جامعة الموصل

كلية الآداب

مشاهد القيامة في القرآن الكريم

دراسة أدبية

رسالة تقدمت بها الطالبة

فضيلة أحمد سعيد

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اختصاص الأدب العربي

بإشراف

الأستاذ الدكتور

علي كمال الدين الفهادي

1432 هـ **2011 م**

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدلله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين أمّا بعد..

فلا شكّ في أنّ القرآن الكريم هو كتاب الله وشريعته ودستوره، شاءت حكمته أن يكون في رسالة لغوية تحدَّى بها أمّةً عُرِفت بالبيان الساطع، واشتهرت بالفصاحة العالية، فكانوا يعقدون الندوات الأدبية لروائع الأقوال شعراً ونثراً، ولكنهم وقفوا أمام القرآن مبهورين، ورجعوا إلى أنفسهم خائبين، وبقي القرآن غضّاً طريّاً يتحدَّى البشر قاطبةً بخصوصيته وتفرّده في جميع نواحيه ومجالاته، ولا سيّما في أسلوبه وأدائه وبلاغته، ذلك أنه جاء على أرقى درجات البيان العربي، وامتاز بخصائص أدبية ليس في طوق البشر محاكاته أو مجاراته، بل يتصاغر أمامه أعظم ما عرفته الآداب العالمية وفنونها من روائع وبدائع.

ومن هنا توجهت القرائح الخصبة من الأدباء والنقاد واللغويين، وانصرفت الهمم العالية من ذوي النيات المخلصة من المسلمين، إلى دراسة هذا الجانب وقراءته وتحليله في كلّ وقت وحين بحسب ما أتيح لهم في أزمانهم من أدوات ثقافية وقدرات فكرية، والقرآن لا يبخل على أيٍّ من هؤلاءِ في كلّ مرةٍ بالجديد، وتراكمت هذه الجهود في تاريخ المسلمين حتى ترسمت على هديها طريقة بل طرائق في القراءة كَثُرَ سالكوها، ومن هذا المنطلق وفي الاتجاه ذاته جاءت هذه الرسالة الموسومة بـ(مشاهد القيامة في القرآن الكريم ــ دراسة أدبية) لعلّ الباحثة تشارك في خدمة هذا الكتاب العظيم بتجلية بعض أسراره البيانية، حتى يكون ذلك عاملاً يبعث على تلقيه بصورة صحيحة وسهلة معاً، عن طريق الجمع بين الغرض الديني والأداء الجمالي، وأصبح هذا الأمر بالتحديد مطلباً تشتغل عليه الرسالة على مدار صفحاتها.

تستمدُّ الدراسات الأدبية في القرآن أهميتها من أنها تأخذ بيد القرّاء لتعود بهم من جديد إلى مصدر التأثير الأول لهذا القرآن حين كان الأوائل يتلقونه في أَلَق لغته وسطوع بيانه، فكان تأثيره عظيماً في نفوسهم، وجاء أثره فريداً في حياتهم الفكرية والسياسية والإقتصادية والاجتماعية، وليس هذا فحسب، بل إنّ مثل هذا النوع من القراءة أصبح اليوم ضرورة معرفية وفعلاً حضاريّاً يحفر في طبقات اللغة والأدب والتاريخ للكشف عن رصيد الأمة والنهوض برجالها حتى يمدّوا الجسور مع الآخر ويتصالحوا معه.

وأمّا المصادر التي رجعتْ إليها الرسالة وأفادت منها في طروحاتها، فتنوعت بين القديم والحديث، وكانت كتب التفسير وعلوم القرآن والمدونات البلاغية والنقدية قد أخذت قسطاً وافراً من الاستعمال، ذلك انّ كتب التفسير توضح سياق الآيات وأجواءها، حتى لا ينساق البحث وراء

Thank you for trying PDF Suite

إسقاطاته الذاتية، ولا يقع في أخطاء عقدية، ثمّ إنّ من كتب التفاسير وعلوم القرآن والإعجاز ما يحوي وقفات تحليلية صائبة لآياتٍ من القرآن، وتمتلك الكتب البلاغية والنقدية نظراتٍ قيمةً في التأسيس والتأصيل فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية والمصطلحات البلاغية والنقدية، ومعَ هذا لم ينسَ البحثُ الإفادة من المراجع الحديثة مما سطرته أقلام المحدثين في إثر التطور الهائل الذي شهدته الساحة الأدبية والنقدية على وجه الخصوص، فكان للدراسات الأسلوبية ــ تنظيراً وتطبيقاً ــ حضورٌ متميز، ولا سيما في الفصل الأول، في إيضاح المفاهيم الأسلوبية وبلورتها في مدخل المباحث وفي أثناء التحليل، وكان للكتب التي تُعنى بعلم النص وبلاغة الخطاب، إسهامٌ كذلك في تكوين بعض مفاصل الرسالة وتلوين أبعادها بصبغتها.

ومن المعلوم أنّ البحث طريقٌ شاقٌ وطويل لا يخلو من صعوباتٍ هنا أو عوائق هناك تعترض سبيل الباحثين لكنها لا تُلين عزيمة الجادّين، ومن الصعوبات التي واجهتها الباحثة بحق هي أنّ التعامل مع النص القرآني ليس أمراً هيّناً؛ لأنه ــ بحكم ألوهية مصدره ــ لا يشبه النص الأدبي البشري في تعاليه وطبيعته وبعده التاريخي وديمومته وتحققه الفعلي، أضِف إلى ذلك تلك الوقفات الطويلة أمام الآيات القرآنية في أثناء التحليل لكي نقع على طريف الرأي أو سديد التوجيه.

واقتضت طبيعة الموضوع توزيع المادة العلمية على فصلين اثنين مسبوقين بالتمهيد متبوعين بالنتائج، فأمّا التمهيد فيقف عند عناية القرآن بمشاهد القيامة وصفاً وتصويراً وتعبيراً، ثم يركز على مفهوم المجادلة والمؤانسة من خلال عرض دلالاتهما اللغوية والاصطلاحية، ومن خلال الاستعمال القرآني لهذين المفهومين، ثمّ يشرح بعض مظاهرهما بالاعتماد على آراء المفسرين، وذلك لأن مسار الرسالة يتجه إلى رصد هذين الجانبين في مشاهد القيامة على نحو خاص، في إشارةٍ إلى تميّز هذه المشاهد وطرافتها، ويتلو هذا المحور عرض للقراءة الأدبية في القرآن، حيث حدَّدنا إطار القراءة الأدبية والمنطقة التي تشتغل عليها في القرآن الكريم، ألا وهي الجانب الفني والجمالي.

وخُصَّ الفصل الأول بظواهر أسلوبية في مشاهد القيامة، ويقصد بها الخواصّ التعبيرية التي تفرض قوتها على القارئ، وتلفت الأنظار إلى نفسها، وبُحِث عن هذا الأمر في أربعة مباحث، تكلم المبحث الأول على الصورة الفنية من حيث تعريفها ووظيفتها وطبيعتها وأثرها وقدرتها في النص القرآني على مخاطبة الوجدان، وستأخذ الرسالة في تحليل الصور التي تشكلت على أساس التشبيه أو الاستعارة المكنية أو الكناية أو أسلوب الحقيقةِ البعيد عن ألوان المجاز، ولن تخلوَ

Thankyou for trying PDFSuite

وقفات التحليل من ربط الصورة بالسياق الكلي لإبراز الهيئة الكاملة بالكشف عن ترابطاتها المتنوعة، وفي إثر المبحث الأول يأتي المبحث الثاني ليتناول الاختيار الأسلوبي بشرح مفهومه لدى علماء الأسلوب، وتأكيد خصوصية المفردة القرآنية بحيث لا تغني عنها بدائلها، والاستشهاد بآياتٍ تترجم مفرداتها مشاعر الأطراف المتحاورة، في حين تستشف أخرى شدة العذاب، وتقف الرسالة طويلاً على المفردات التي تحمل طابعاً حركيّاً لما تختزل كثيراً من الدلالات في سياقاتها، وتتطرق إلى اختيار الصيغ الصرفية وظلالها، خصوصاً في مشاهد المجادلة بين المستكبرين والمستضعفين، وبين التابعين والمتبوعين، ليخلص المبحث بالحديث عن دور اختيار الحروف في الدلالة على طبيعة المشهد ونقل أحاسيس الشخصيات.

وفي المبحث الثالث رصدٌ لظاهرة العدول في تعريفها واختلاف مصطلحاتها ودورها في تلوين النص بالخاصية الأدبية، واقتُصِر على العدول التركيبي؛ لأنه يشكل ملمحاً أسلوبياً بارزاً في مشاهد القيامة ، وكان من بين تجليّات العدول التي تناولتها الرسالة بالتفصيل الحذفُ بجميع أنواعه، والالتفاتُ على معظم مستوياته، والتقديمُ والتأخير، والخروجُ عن مقتضى الظاهر، وعند تحليل هذه الأنماط العدولية أُشير إلى خصوصية كلّ نمطٍ وما يقوم به من إبراز المعاني وإضفاء السمة الجمالية على النص، وذُكِر في المبحث الأخير للفصل الأول التوازي الذي أضفى على النص القرآني تميّزاً صوتياً خاصاً، ومُهِّد له بتنظير في النقد المعاصر وفي التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ثمّ أتت الرسالة على مظاهر التوازي، وبدأتْ بالجناس على اختلاف أنواعه وما يحدث من قيم صوتية تحدث التأثير المنشود في المتلقي، وبعد الجناس جاء الكلام على الفاصلة الخارجية والداخلية بتفرعاتهما وبالنظر إلى التغيرات التي تعكسانها لتقديم نظام صوتي متفرد الملامح والسمات، وأُتبع ذلك بنماذج من التصدير وتشابه الأطراف، والتوازي الخفي الذي يقوم على اشتراك صوتين أو أكثر، وكان التكرار آخر صور التوازي في المبحث، سواء جاء في الصوت، أم في اللفظ، أم في التركيب.

أمّا الفصل الثاني فيتوفر على تقنيات العرض التي يقصد بها طريقة تقديم المشاهد، وذلك من خلال أربعة محاور، يرصد المحور الأول استحضار المشهد الذي هو سمةٌ في مشاهد القيامة كلها بحيث تجعل المشهد حاضراً حيّاً يتملاه الخيال، ويتلو ذلك الكلامُ على الوسائل التي شكّلت هذه السمة، ولا سيما التركيز على العناصر الحسّية، واستعمال أفعالٍ بعينها، وتقنية الإضمار، وطبيعة بعض المحاورات، وطريقة الانتقال بين المشاهد للربط بين الدنيا والآخرة، والتعليقات السردية في الوسط وفي الختام، وتوظيف بعض الأنساق اللفظية كاسم الإشارة

Thank you for trying PDFSuite

وظرف الزمان الدال على الحاضر، ويعقب المحورَ الأول المحورُ الثاني ليقف على التضاد في مفهومه الأدبي وأبعاده الكونية والإبلاغية في منظور الدراسات الحديثة، ورُبِط ذلك بالمصطلحات الدالة عليه في التفكير البلاغي، ويتتبّع المبحث أهمَّ أشكال التضاد في مشاهد القيامة، وهي تتمثل في التضاد اللفظي المعقود بين الكلمات، والتضاد السياقي، والتضاد المشهدي، وسيُذكَر مع ذلك الوظيفة العامة للتضاد، والوظائف الخاصة لبعض أنواعها بالاستناد إلى السياق والمعنى العام، يضاف إلى هذا متابعة التضاد في التفاصيل وفي الجزئيات في أثناء مقاربة أشكال التضاد.

ويتوفر المحور الثالث على دراسة المفارقة وتوضيح إطارها الاصطلاحي في منظور المحدثين، ومحاولة ربطها بتسميات تقترب منها في التراث العربي، وأُتبِع هذا المهاد النظري بتحليل آياتٍ تحتوي على المفارقات اللفظية، وآياتٍ أخرى تتضمن مفارقة الأحداث، وآياتٍ فيها مفارقة الإيهام أو مفارقة الحكاية، ولم ينسَ البحث عند تناول هذه الأنواع من المفارقة الإشارة إلى عناصر السخرية والاستهزاء بالكفار في بعضها، وانتهى الفصل بمحور يتناول التناسق الفني ويضبط حدوده عند الأدباء والنقاد والمعنيين بعلم النص، ويربطه بالمصطلحات الدائرة في هذا الفلك عند علماء المسلمين، ثمّ يرصد أهم أشكاله التي تتمثل في تناسق المشهد مع السياق الذي يُعرض فيه ويحيط بجانبيه، وفي تناسق المشهد مع سياق السورة كله، وتتمثل كذلك في التناسق في مدة عرض المشاهد طولاً وقصراً، وفي الارتباط بين عنوان السورة والمشهد الذي ورد فيها، وأشير كذلك إلى بعض الآليات التي تحقق هذا الإنسجام، مثل: حسن الخروج والاستطراد والانتقال بوساطة اسم الإشارة (هذا).

وإذا كان من تمام الفضل شكرُ أهله، فإني أتوجه بموفور الشكر وخالص التقدير إلى مشرفي الموقر الأستاذ الدكتور علي كمال الدين الفهادي، لاقتراحه عليَّ هذا الموضوع البِكرْ، وتشجيعه إيّاي على الكتابة والمضيّ قدماً فيه، ولتوجيهاته العلمية القيّمة، وملحوظاته الدقيقة السديدة التي أثرت البحث، ووضعته في إطاره الصحيح، وعدّلت ما اعوجّ منه، ولصبره الكثير عليَّ، ومحاوراته الهادئة بروحٍ أبوية تليق بمقامه الكريم وطيب أخلاقه وحسن أدبه.

وبعد هذا كلّه أقدّم ثمرة جهدي المتواضع الذي أنفقت فيه ساعاتٍ ليلَ نهارَ إلى السادة المناقشين، وأملي كبيرٌ في أن يقع من لدنهم موضع الرضا والقبول، وأن يغنوه بآرائهم الصائبة، وحسبي أنني خطوت خطوةً في طريقٍ ممتدٍّ لا ينتهي سالكوه ما دام كلام الله يُتلى آناء الليل وأطراف النهار.

Thank you for trying PDFSuite

التمهيد

الخطاب القرآني ومشاهد القيامة :

لقد تحدَّث الخطابُ القرآني عن اليوم الآخر حديثاً واسعاً يفصّل القولَ عن أدق مواقفه ومراحله بطريقةٍ جمالية تأخذ بالقلوب وتنسرب إلى النفس وتقتنع به العقول سريعاً، ومن هنا عُدّت مشاهد اليوم الآخر من أوسع مشاهد القرآن امتداداً في الزمان والمكان، وأكثرها غزارةً وإثارةً، فتبدو الحياة في مشاهده، ليست هذه الحياة فقط، التي تمثّل عمر الإنسان الفاني، على ظهر هذه الأرض المحدودة، بل هناك حياة ممتدة في الزمان والمكان، في عالم يوم الآخر الغيبي، الذي لا نعرف عنه شيئاً إلا من خلال هذه المشاهد المصوّرة له، لتقريبه من الأذهان[1]، واعتمد القرآن الكريم في عرض هذه المشاهد وتقديمها على التصوير الجمالي الممتع، حتى "لم يعد ذلك العالم الآخر الذي وعده النّاس بعد هذا العالم الآخر، موصوفاً فحسب، بل عاد مصوَّراً محسوساً، وحيّاً متحركاً، وبارزاً شاخصاً، وعاش المسلمون في هذا العالم عيشة كاملة: رأوا مشاهده، وتأثروا بها؛ وخفقت قلوبهم تارةً، واقشعرت جلودهم تارة، وسرى في نفوسهم الفزع مرة، وعاودهم الاطمئنان أخرى، ولفحهم من النّار شواظ، ورفَّ إليهم من الجنّة نسيم، ومن ثمّ باتوا يعرفون هذا العالم تمام المعرفة قبل اليوم الموعود"[2].

وحين يُعنى القرآن الكريم بذلك اليوم هذه العناية مساحةً وطريقةَ تعبيرٍ، فإنّما يعمق أثره في النفوس لكي يظل النّاس على اتصالٍ به دوماً، و"القرآن الكريم يهدف من عرض مشاهد القيامة فيه إلى أن تكون حاضرة في ذهن وحس وقلب ووجدان وشعور المؤمن، وهو يتحرك على وجه الأرض، يرجو نعيمها ويخشى عذابها، وهي لن تكون حاضرة حية، مؤثرة موحية، تؤدي الغاية من إيرادها، إلا إذا عرضت بأسلوب معين، وطريقة خاصة، تمنحها هذا التأثير"[3].

إن حديث القرآن عن اليوم الآخر يأخذ مساحة واسعة بأسلوبٍ تصويريٍ أخّاذ، وتقديم حسي مشهود، بحيث ترى "مشاهد القيامة مصوَّرة في جمال متناسق يتجلَّى في مفردات المشهد وجزئياته، فترد تلك المفردات مجدولةً في نسق تعبيري معجز، من حيث التماثل والتضاد،

---

[1] ينظر: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، د. عبدالسلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2001: 321.

[2] مشاهد القيامة في القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، ط16، القاهرة، 2006: 42.

[3] نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب، صلاح عبدالفتاح الخالدي، دار الفرقان، ط1، عمّان، الأردن، 1983: 215.

Thank you for trying PDF Suite

والتجسيم والتشخيص، والحركة والفعل مصحوبةً بدلالات الألفاظ وجرسها، وجمال المجاز والتخييل، وظلال الألوان وتنوعها، وصدى الأصوات وترددها، مما يعطي للمشهد إيقاعه واتساقه"[1]، وعناية القرآن بالحديث عن هذا اليوم الرهيب يشمل كل مراحله، حيث القيامة الصغرى المتمثلة في الموت والبرزخ، والقيامة الكبرى المتمثلة في اضطراب نظام الكون والبعث من القبور للحشر والحساب والجزاء، واستقرار النّاس في النعيم أو في العذاب، وتطول بعض هذه المواقف وتقصر بحسب الغرض الديني، وهذه المشاهد كلها تساق على نحوٍ طريفٍ في الأداء والغرض والتصوير، والإخبار بما هو جديد في عالم الغيب.

وكان لهذا الحديث المستفيض عن العالم الآخر في القرآن آثاره في النفوس والأذهان، كما أنّ له قيمته في الدراسات الأدبية المقارنة؛ لأنّ "القرآن كان أول أثرٍ في العربية فتح العيون على آفاق واسعةٍ من عالم الغيب، وإنها لآفاقٌ تطلّ على تكرار آياتها وسورها ذات بهجةٍ ونشوةٍ وإمتاع"[2].

ومعلومٌ أنّ هذه المشاهد وغيرها من الموضوعات الأخرى في القرآن الكريم ترتبط أولاً بالهدف الديني، فضلا عن كونها معروضةٌ في قالب فني إعجازي ليتم التأثير والاستجابة، ولقد تنبه سيّد قطب إلى هذه الفكرة حين قرر أنّ "مشاهد القيامة كلها مسوقة لأداء الغرض الديني ذلك الغرض الأول للقرآن، ولكنها تتصل بالوجدان الديني عن طريق الوجدان الفني"[3]، وعلى خطاه سار محمد قطب حين ذهب إلى أنّ "الموضوع في مشاهد القيامة موضوع ديني قبل كلّ شيء، ولكنه ذو دلالاتٍ فكرية وخلقية وجمالية"[4]، على هذا نجد في مشاهد القيامة حقائق دينية غيبية تطلّ على الزمن القادم، وتُعرّف الإنسانَ بأصفى عقيدةٍ عرفتها البشرية عن هذا اليوم، ونجد مع هذا عرضاً جمالياً لهذا العالم من خلاله "تتراءى عشراتٌ من الأوضاع والأشكال والسمات، وتؤلّف بذلك ملامح فنية رائعة، تتملاها النفس، ويتابعها الخيال، ويستغرق فيها الحسّ، وتتراءى فيها الظلال، وتضيف إلى الثروة الأدبية والفنية صفحاتٍ مفردة لا شبيه لها ولا مثال"[5].

---

[1] من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 2006: 168.

[2] البيان النبوي، د. محمد رجب البيومي، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، المنصورة، 2005: 145.

[3] مشاهد القيامة في القرآن: 47.

[4] منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار القلم، القاهرة، د . ت: 252.

[5] مشاهد القيامة في القرآن: 43.

Thank you for trying PDFSuite

ولا شكّ في أنّ مشاهد القيامة تتعدد بحسب تعدد المواقف، ولعل "من أطرف مشاهد القيامة، ذلك الجدل العنيف الذي يقوم بين المشركين وآلهتهم، أو بين المتبوعين وأتباعهم، وذلك السمر اللطيف الذي يدور بين المؤمنين والملائكة، أو بين المؤمنين والمؤمنين"[1]، ووظف الخطاب القرآني كافة الوسائل الجمالية والأدبية والأسلوبية حتى تؤتي هذه المشاهد ثمارها في التأثير والاستمالة، إذ "لم يكتف القرآن برسم المناظر المحسوسة، ولكنه أضاف إليها مشاهد الحوار والجدل والنقاش في الجنّةِ والنّار، فساعد على إكمال صورٍ حيّة تجيش بالحركة والخصام والجدل، وتقف بالقارئ على صورةٍ حقيقية لما سيكون، إذ يرى المشهد المؤثر، ويسمع الردّ المحتدم، والجواب الثاقب، ثمّ يصل إلى العاقبة الهائلة حين يرى المتخاصمين قد كبكبوا في نار جهنم"[2]، وليس هذا فحسب، بل يضع القرآن الكريم مشاهد للمؤانسة قبالة مشاهد المجادلة استكمالاً للصورة في طرفيها، وهي مشاهد قد تتم في حوار بين أهل الجنّة على سبيل المسامرة والتلذذ، وقد تتمّ على أساس الوصف المحض، وقد تتم في شكل سردي بالغ الدقة، وقد يكون أحياناً عن طريق عرض الظلال النفسية لنعيم الجنّة وأهلها، و"راحة النفس معنى صاحَبَ أهل الجنّة من المتقين، بما يضفي على النفس السكينة، وبما يجعل طبيعة المشهد ساكنة في جلال، مطمئنة في رضى، تشع عنصراً جمالياً نفسياً يضاف إلى عناصر الحسّ الممتعة الأخرى"[3]، وتتضافر مشاهد المؤانسة هي الأخرى على رسم الملامح الدقيقة للنعيم في كلّ أبعاده، إذ إنّ "مشاهد الجنّة غنيّةٌ بمفردات التكوين الجمالي، حافلةٌ بصور شتّى تنضح بالمتعة في أنساق مادية ولونية وحركية فتتجسد عالماً كامل التكوين، حافلاً بالروعة والمتعة والراحة والرضا"[4]، ولطرافة مشاهد المجادلة والمؤانسة يوم القيامة سوف يكون تركيز الدراسة عليهما، ومن هنا أوجب علينا الاستقصاء العلمي أن نلمّ بالمجادلة والمؤانسة لغةً واصطلاحاً، وأن نورد مترادفات المجادلة وأن نشرح بعض مظاهر المؤانسة .

---

[1] مشاهد القيامة في القرآن: 57.

[2] البيان النبوي، د. محمد رجب البيومي، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، المنصورة، 2005: 145.

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 270.

[4] م . ن: 263.

Thank you for trying PDFSuite

المجادلة مصدر ميمي مأخوذ من الأصل الثلاثي الجيم والدال واللام، و"هو من باب استحكام الشيء في استرسالٍ يكون فيه، وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام"[1]، والجدال مصدر آخر للدلالة على المعنى نفسه، وكلاهما مشتقٌ من الفعل (جادل) على وزن (فاعل) الذي يفيد المشاركة، ومعناه: ناقَشَ وخاصَمَ، يقول ابن منظور (711هـ): "الجَدَل: اللَّدد في الخصومة والقدرةُ عليها، وقد جادله مجادلةً وجِدالاً، ورجلٌ جَدِلٌ ومِجْدَلٌ ومِجْدالٌ: شديدُ الجَدَل، ويقال: جادلتُ الرجلَ فجدلتُهُ جَدْلاً أي غلبتُهُ، ورجلٌ جَدِلٌ إذا كان أقوى في الخصام، وجادَله أي خاصمه مجادلةً وجِدالاً، والاسمُ الجَدَل، وهو شدةُ الخصومة، الجَدَل مقابلةُ الحُجّة بالحجة، والمجادلةُ: المناظرة والمخاصمة"[2]، ويورد ابن منظور معاني أخرى للأصل الثلاثي واشتقاقاته، إذ يقول: الجَدْل: كل عَظْم مُوَفَّرٍ لا يُكسَر ولا يُخلط به غيره، ورجُلٌ مجدول الخَلْق أي مُحكَم الفتل قويُ البنية، وغلامٌ جادلٌ: مشتدٌ، وجَدَلَ ولدُ الناقة، إذا قوي وتبع أمه، والأجدل: الصَّقَرُ، والجَدَالةُ: الأرض لشدتها، والجَدْل: الصَّرْعُ، وجَدَلَه: صرعه على الجِدالة، وجَدَل الحَبُّ السنبلَ: وقع فيه وقوي، والمِجْدَلُ: القصرُ المُشرِف لِوثاقة بنائه، ودِرعٌ جدلاءُ ومجدولةٌ: مُحكمة النسج[3].

وإذا بحثنا عن الرابط بين هذه المعاني جميعاً وجدناها تلتقي في القوة والشدة والإحكام، ولهذه الدلالات علاقةٌ وثيقة بالمعنى الاصطلاحي كما سنرى فيما بعد، وثمة ملاحظةٌ أخرى، وهي أنّ جُلَّ هذه المعاني ذاتُ أبعادٍ حسية، في حين إن المعنى الأول يقتصر على البيان والفكر والكلام.

ويحاول الراغب الأصفهاني (502هـ) أن يعقد صِلةً بين المعنيين، فيقول: "الجِدالُ: المفاوضةُ على سبيل المنازعةِ والمغالبة، وأصله من جدلتُ الحبلَ، أي أحكمتُ فتلَهُ، ومنه: الجديل، وهو الأرض، وجدلتُ البناء: أحكمتُهُ، ودِرع مجدولةٌ، والأجدل: الصَقَرُ المحكم البِنية، والمِجْدل: القصر المحكم البناء، ومنه الجدال، فكأنّ المتجادلين يَفتل كلّ واحدٍ الآخر عن رأيه،

---

[1] معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، 1979، مادة (جدل): 1/ 433.

[2] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مصر، د . ت، مادة (جدل) : 1/ 571، والصحاح، الجوهري، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2007، مادة (جدل): 160.

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (جدل): 1/ 569 ــ 570.

Thank you for trying PDFSuite

وقيل: الأصل في الجدال الصراع وإسقاط الإنسان صاحبه على الجِدالة، وهي الأرض الصلبة"[1]، ولو خطا الراغب خطوةً أخرى لوقع على خيطٍ آخر، وهو أنّ من معاني الجدل الصَّرْعُ وإلقاءُ المرءِ صاحبَه على الأرض، وإنّ من غايات المجادلة هو الغلبة على الخصم وإفحامه بالحجة والبرهان، فكلاهما ينتهي بالغلبة والانتصار، هذا ينتصر جسدياً، وذاك يغلب فكرياً.

ولا يكاد يخرج أصحاب المعجمات الحديثة عمّا ورد عند القدامى من هذه المعاني سوى التلخيص والتركيز، والتعبير عنه بمصطلح آخر أحياناً، فهم يقولون: "جادَله مجادلةً جِدالاً: ناقشه وخاصمه"[2]، ويلخص مجمع اللغة العربية بالقاهرة المعاني اللغوية لـ(جَدَلَ) في ضوء الاستعمال القرآني فيما يأتي[3]:

1 ــ جادل: ناقش وخاصم، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَجَٰدَلُواْ بِٱلۡبَٰطِلِ لِيُدۡحِضُواْ بِهِ ٱلۡحَقَّ ﴾ [4].

2 ــ جدال: نزاع وخصام، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلۡحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي ٱلۡحَجِّ ﴾ [5].

3 ــ جَدَل: منازعةٌ في الرأي والخصومةُ بالباطل، قال تعالى: ﴿ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ أَكۡثَرَ شَيۡءٖ جَدَلٗا ﴾ [6].

4 ــ جَدَل: مبالغةٌ في الخصومة، كما في قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ ءَأَٰلِهَتُنَا خَيۡرٌ أَمۡ هُوَۚ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلَۢاۚ بَلۡ هُمۡ قَوۡمٌ خَصِمُونَ ٥٨ ﴾ [7].

---

[1] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داودي، دار القلم، ط1، دمشق، 1996، مادة (جدل): 189 ــ 190.

[2] المعجم الوسيط، قام باخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د . ت، مادة (جدل): 111.

[3] معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، 1989، مادة (جدل): 1/ 217 ــ 219.

[4] سورة غافر، الآية: 5.

[5] سورة البقرة، الآية: 197.

[6] سورة الكهف، الآية: 54.

[7] سورة الزخرف، الآية: 58.

Thank you for trying PDFSuite

فإذا كان القدامى ترجموا الجدال والمجادلة بالمخاصمة فقط فإنّ المحدثين عبروا عنهما بالمناقشة والنزاع أيضاً، وقالوا: المبالغة في الخصومة بدلاً من شدة الخصومة.

وأمّا مفهوم المجادلة اصطلاحاً فقد تنوع تبعاً لتنوع الرؤى والمنطلقات، قال ابن وهب الكاتب (372هـ): "وأمّا الجَدَل والمجادلة فهما قول يُقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين"[1]، والمجادلة عند الجويني (478هـ) هي: "إظهار المتنازعين مقتضى نظرتهما على التدافع والتنافي بالعبارة، أو ما يقوم مقامهما من الإشارة والدلالة"[2]، ويعرفها الشريف الجرجاني (816هـ) على أنها "دفع المرءِ خصمه عن فسادِ قوله بحجةٍ أو شبهة"[3]، من البيّن إنّ هذه التعريفات الثلاثة تؤكد في مفهوم المجادلة على أنّ وسيلتها الرئيسة هي الكلام والحجة، وقد تكون غير ذلك كما يبدو من تعريف الجويني، وأنّ المجادلة غالباً ما تكون بين شخصين أو فريقين يريد أحدهما مدافعة الآخر.

والمحدثون بسطوا القول كذلك في تعريف المجادلة، فهي عند بعضهم "طريقةٌ في المناقشة والاستدلال"[4]، وعند آخرين لونٌ من "الخصومة والمنازعة في البيان والكلام"[5]، ويقتصر عند باحث آخر لتدل على "المشادّة الكلامية"[6]، أو هي "مناقشة بين شخصين أو أكثر في قضية أو مسألة"[7]، والمفهوم الذي يتبناه البحث وينطلق منه في إجراءاته وتحليلاته هو أنّ المجادلة "ضربٌ من الخصومة والمغالبة بالحجة، يثور بين المتجادلين في قضيةٍ ليسوا فيها على رأيٍ جميع، فيحاول كلٌ أن تكون له الغلبة فيه والانتصار بما يُدلي به من حُجج، ويصطنع فيه من وسائل الإقناع، مثلهما كمثل المصطرعين لا يزال كلاهما بصاحبه يعالج مقاومته حتى ينتصر عليه ويُلقي به على الأرض واهناً مخذولاً"[8]، وإنّما ارتضينا هذا التعريف لأنه يربط بين

---

(1) البرهان في وجوه البيان، اسحاق بن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، ط1، القاهرة، 1967: 199.

(2) الكافية في الجدل، عبدالملك بن عبدالله الجويني، تحقيق: د. فوقية حسين محمود، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، 1979: 21.

(3) كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت ــ لبنان، 2003: 60.

(4) المعجم الوسيط، مادة (جدل): 111.

(5) مناهج الجدل في القرآن، زاهر عواض الألمعي، مطابع الفرزدق التجارية، د . ت: 20.

(6) الجدل في القرآن فعاليته في بناء العقلية الإسلامية، محمد التومي، شركة الشهاب، الجزائر، د . ت: 14.

(7) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979: 237.

(8) (الجدل في القرآن الكريم)، www.islamselect.com ، دون ترقيم الصفحة.

Thank you for trying PDFSuite

المعنيين اللغوي والاصطلاحي من جهة، ويتضمن جميع عناصر المجادلة من حيث طبيعتها وأطرافها ووسائلها وغايتها من جهة أخرى، ولذلك يبدو أكثر وضوحاً وأشمل من غيره.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الجدل ذو بعدٍ فلسفي في تاريخ الفكر البشري، فهذا أفلاطون يرى أنّ الجدل هو فن المناقشة والمحاورة، والغرض منه هو الارتفاع بالعقل من المحسوس إلى المعقول[1]، ويصف المُجادِلَ بأنه الشخص الذي يحسن السؤال والجواب[2]، والجدل عند أرسطو هو استدلالٌ يقوم على مقدمات محتملة، ولكي تكون هناك ممارسة جدلية لا بدّ من وجود شخصين متجادلين، ويترتب على ذلك أنّ المجادل يستخدم تصورات معينة[3]، والفرق بين المفهومين هو أن أفلاطون يوحِّد بين المجادلة والمحاورة والمناقشة، ويُعنَى بطبيعة السؤال والجواب في هذا الفن، أما أرسطو فكانت عنايته موجهة إلى القدرة على الاستدلال والتمثيل على سبيل الاحتمال.

أمّا الجدل عند الفلاسفة المتأخرين فيتحدد على أسسٍ أخرى وتصوراتٍ مغايرة، يعرف كنط الجدل على أنه "منطق الخداع، ويقصد بذلك أنّ الجدل يتناول مبادئ صورية للفكر"[4]، ومفاد ذلك أنّ الجدل مبنيٌ على أساس العمليات الوهمية التي انطلقت من المظاهر والأشكال، أمّا هيغل فيرى "أنّ الجدل هو التطور المنطقي الذي يُوجب ائتلاف القضيتين المتناقضتين واجتماعهما في قضية ثالثة"[5]، ولعله يريد بذلك الانتقال من الفكرة وضدها إلى نقطة الالتقاء التي توجب التماسك التماسك بينهما وتؤلف منهما الوحدة والتآلف، وتكاد المعاجم الغربية الحديثة تجمع على تعريف الجدل ــ الدياليكتك عندهم ــ بأنه فن المناقشة أو فن المناقشة بمماحكة[6].

وبعدما ترجمت الكتب اليونانية وتركت آثارها في البيئات الاسلامية عقب عصر النبوة والخلافة الراشدة أصبح الجدل في الثقافة الاسلامية علماً مستقلاً له حدوده وضوابطه وآدابه،

---

(1) ينظر: الجدل بين أرسطو وكنط ــ دراسة مقارنة، د. محمد فتحي عبدالله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1995: 16.

(2) ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، الناشر: ذوي القربى، ط1، قم: قم: 1/ 391.

(3) ينظر: الجدل بين أرسطو وكنط: 16 ــ 17.

(4) م . ن: 22.

(5) المعجم الفلسفي: 1/ 393.

(6) ينظر: تطور الدياليكتيك عبر التاريخ وقانونه الأساسي وحدة ونضال المتضادات، نسيب نمر، دار الرائد العربي، بيروت، د . ت: 11 ــ 12.

Thank you for trying PDFSuite

وفي تعريف علم الجدل يقول ابن خلدون (808هـ) "إنه معرفةٌ بالقواعد من الحدود والآداب في الاستدلال التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه"[1]، ويعرفه بعض العلماء على أنه "علمٌ يقتدر على حفظ أي وضعٍ يُراد ولو باطلاً، وهدم أي وضعٍ يراد ولو حقاً"[2]، ومن الضروري أن نشير إلى أنّ هذا العلم ليس مقصوداً في إطار بحثنا، كما أنّ جلّ المفاهيم اليونانية لا تلتقي مع ما هو مطروح في الرسالة، وإنّما أوردناها استقصاءً لمصطلح الجدال والمجادلة من كلّ أطرافه ونواحيه.

وثمة في اللغة العربية مفرداتٌ تقترب من مفردة المجادلة في الدلالة وتختلف في اللفظ، ومن هنا لا بدّ من وقفةٍ سريعةٍ عند هذه المفردات لبيان مدى تداخل بعضها مع بعض وللتعرف على مقدار كلّ منها في الإشارة إلى معنى المجادلة، ولا سيما أنّ التعبير القرآني قد وظّف بعضها في آيات يوم القيامة، ونورد المفردات حسب الترتيب الهجائي:

1ـ حاجَّه محاجَّةً وحِجاجاً: جادله وخاصمه، ونازعه الحجة، ومنه قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ﴾ [3]، وحاججتُهُ: غلبتُه بالحجج التي أدليتُ بها، أو جادلتُهُ وأتيتُهُ بالحجة والبرهان، وبه فُسِّر قوله تعالى: ﴿ هَٰٓأَنتُمْ هَٰٓؤُلَآءِ حَٰجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِۦ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِۦ عِلْمٌ ﴾[4]، والتحاجُّ: التخاصُمُ والمنازعةُ، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ يَتَحَآجُّونَ فِى ٱلنَّارِ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓا۟ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴾ [5]، والمُحاجّة: محاولةُ كلّ طرفٍ أن يغلب خصمه بما يقيمه من حُجَجٍ وبراهين[6].

---

[1] مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، دار القلم، ط1، بيروت ــ لبنان، 1978: 457.

[2] أدب الاختلاف في الإسلام، د. طه جابر، ط4، 1992: 23.

[3] سورة البقرة، الآية: 258.

[4] سورة آل عمران، الآية: 66.

[5] سورة غافر، الآية: 47.

[6] تنظر مادة (حجج): تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2001: 3/ 251، والصحاح: 212، وأساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، دار إحياء التراث العربي، ط1 ، بيروت ــ لبنان، 2001: 128 ولسان العرب: 2/ 779، ومفردات ألفاظ القرآن: 219، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 1/ 269 ــ 270.

Thank you for trying PDF Suite

2 ــ حاوره محاورةً وحِواراً: جاوبه، والمحاورةُ مراجعةُ المَنْطق والكلامِ في المخاطبة[1]، وحاوره: جادله[2]، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ ﴾ [3]، والمجادلة والمحاورة كلتاهما مراجعةٌ في الكلام بين الطرفين، لكن الفارق هو أنّ "المحاورة تخلو من ملمح الشدة الذي في المجادلة، وتخلو من ملمح التقارع بالحجة الذي هو في المحاجّة"[4]، ويؤيد هذا الفرقَ الاستعمالُ القرآني للفظين في سياق واحد، وهو قوله تعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴾ [5]، ذلك أنّ القرآن وصف قول المرأة أول الأمر بأنها مجادلة ووصفه في آخر الأمر بأنه تحاور، وعلة ذلك أنّ المرأة جاءت تشكو زوجها، وجاءت منفعلة من الظهار الذي أقسم به عليها، فوصف كلامها بالجدل، لكن هذا الموقف قد تغير وهدأت نفسها قليلاً بالحديث مع النبي ﷺ واطمأنت إلى قوله، فتحول الجدل إلى حوار[6]، وهناك وهناك من يُوحِّد بين المحاورة والمجادلة، ومن يجعل أحدهما أوسع من الآخر مدلولاً، ومن يفرق بينهما على أسس أخرى[7]، والذي نطمئن إليه هو أنّ بين الاثنين فرقاً يتمثل في طبيعة مراجعة الكلام الذي يُطرح للنقاش بين الطرفين، ففي المحاورة يكون الكلام هادئاً ليّناً يُراد منه الوصول إلى النتيجة، في حين يكون الكلام في المجادلة عنيفاً قاسياً، ويتضمن ضرباً من الصراع، ويكون مصحوباً بالتوتر، والمشادة اللفظية، ويصل أحياناً إلى حدّ الشتائم والملاعنة، والهدف منها هو اللجاجة والانتقام والتشفي، وهذه الدلالات الأخيرة تتضح بجلاء في مجادلات يوم القيامة في القرآن الكريم.

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (حور): 2/ 1043.

(2) تنظر مادة (حور): المعجم الوسيط: 205، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 1/ 328.

(3) سورة الكهف، الآية: 34.

(4) معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، د. محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، القاهرة، 2008: 180.

(5) سورة المجادلة، الآية:1.

(6) ينظر: مفاهيم قرآنية، د.محمد أحمد خلف الله، عالم المعرفة، 1984: 159.

(7) ينظر: الكافية في الجدل: 19، والحوار في القرآن قواعده وأساليبه ومعطياته، محمد حسين فضل الله، الناشر: الناشر: مكتبة الشهيد الصدر، ط2، إيران، 1984: 18، وضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، ط4، دمشق، 1993: 361، والجدل والمجادلون في القرآن الكريم، ابن عباس، الانترنت، الموقع: www.kalemasawaa.com ، دون ترقيم الصفحة.

Thank you for trying PDF Suite

3 ــ خاصمه مخاصمةً وخِصاماً: جادله ونازعه[1]، ومنه قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَا تَخْتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُمْ بِٱلْوَعِيدِ ﴾[2]، وقوله: ﴿ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ﴾ [3]، والخصومةُ: الجَدَلُ، وخصمه: غَلَبَه بالبرهان والحجة، ورجلٌ خَصِمٌ: مُجادِلٌ[4]، و"أصل المخاصمة أن يتعلق كلّ واحدٍ بخُصْمِ الآخر، أي جانبه، وأن يجذب كلّ واحدٍ خُصم الجَوالِق من جانب"[5]، ثمّ "أطلقت بعد ذلك على التشاجر اللفظي والأخذ والرد في الكلام"[6].

4 ــ ماراه مِراءً ومُماراةً: جادله[7]، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا ﴾ [8]، ومنه قول الرسول(ﷺ): "أَنَا زَعِيمٌ بِبَيْتٍ فِى رَبَضِ الْجَنَّةِ لِمَنْ تَرَكَ الْمِرَاءَ وَإِنْ كَانَ مُحِقًّا"[9]، ومن معاني المِرْية: الشكُ والجدل[10]، يقول الراغب: "الامتراء والمماراة: المحاجّة فيما فيه مِريةٌ"[11]، ويقول الآخر: "المراءُ: الجدالُ على جهة الشك"[12].

---

(1) تنظر مادة (خصم): المعجم الوسيط: 239، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 1/ 356.

(2) سورة ق، الآية: 28.

(3) سورة ص، الآية: 64.

(4) ينظر: القاموس المحيط، بدر الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، ترتيب وتوثيق، خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة (خصم): 375.

(5) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (خصم): 284 ــ 285.

(6) الأمثل في تفسير كتاب الله المنزّل، ناصر مكارم الشيرازي، الأنترنت، الموقع: www.dahsha.com: 15/ 15/ 190.

(7) تنظر مادة (مرى): الصحاح: 978، والمعجم الوسيط: 866، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 2/ 1014.

(8) سورة الكهف، الآية: 22.

(9) سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني، الناشر : دار الكتـــــاب العربي ــ بيروت، د. ت: 4/ 400، والربض : حوالى الجنة وأطرافها.

(10) ينظر: القاموس المحيط، مادة (مرى): 1220.

(11) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (مرى): 766.

(12) مذكرة أدب الجدل، يوسف بن عبدالله الشبيلي، الأنترنت، الموقع: www.shubily.com: 9.

Thank you for trying PDF Suite

5 ــ نازعه منازعةً ونزاعاً: جادله وخاصمه[1]، والمنازعةُ في الخصومة منازعةُ الحجج فيما يتنازع فيه الخصمان، والتنازع التخاصمُ[2]، وبالمجادلة والمخاصمة فُسِّر قوله تعالى: ﴿ فَلَا يُنَٰزِعُنَّكَ فِي ٱلۡأَمۡرِۚ وَٱدۡعُ إِلَىٰ رَبِّكَ ﴾[3].

وهناك مفردات أخرى استعملت عُرفاً لا لغةً في بعض المواقف للدلالة على المجادلة، مثل: المناظرة والمناقشة والمعاندة والمكابرة[4]، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم يوظف تعبيراً تعبيراً آخر للدلالة على معنى المجادلة وهو (يرجع بعضهم إلى بعض القول) في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن نُّؤۡمِنَ بِهَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ وَلَا بِٱلَّذِي بَيۡنَ يَدَيۡهِۗ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوۡقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمۡ يَرۡجِعُ بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٍ ٱلۡقَوۡلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لَوۡلَآ أَنتُمۡ لَكُنَّا مُؤۡمِنِينَ﴾ [5]، يقول البغوي (516هـ): "يردُّ بعضهم إلى بعض القول في الجدال"[6]، ويقول البقاعي (885هـ): "يرجع بعضهم أي على وجه الخصام عداوةً، إلى بعض القول أي بالملاومة والمباكتة والمخاصمة"[7]، ويقول إسماعيل حقي: (1127هـ): "يتحاورون ويتراجعون القول ويتجاذبون أطراف المجادلة"[8].

وقد لا يوظف القرآن الكريم أيّاً من هذه المفردات، لكن السياق يتضافرعلى مفردات القول والتبرؤ والمناداة والملاعنة، والاعتراف بالخطأ والاضلال والإغواء من قبل السادة والكبراء،

---

(1) تنظر مادة (نزع): جمهرة اللغة، ابن دُريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، الناشر دار العلم للملايين، ط1، 1987: 2/ 817، والمصباح المنير، الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د . ت: 2/ 600، ومفردات ألفاظ القرآن: 798، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 2/ 1087.

(2) ينظر: تهذيب اللغة، مادة (نزع): 1/ 198.

(3) سورة الحج، الآية: 67.

(4) ينظر: تأريخ الجدل، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، ط1، 1980: 5 ــ 6، ومذكرة في أدب الجدل: 3، 3، والكافية في الجدل: 19، والمعجم الفلسفي: 2/ 341، ونجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، إبراهيم اليازجي، مكتبة لبنان، ط3، 1985: 2/ 46.

(5) سورة سبأ، الآية: 31.

(6) معالم التنزيل، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي، حققه وخرج أحاديثه: محمد عبدالله نمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط4، 1997: 400/6.

(7) نظم الدررفي تناسب الآيات والسور، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي ، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت ــ لبنان، 2006: 6/ 183.

(8) تفسير روح البيان، اسماعيل حقي بن مصطفى الاستانبولي، دار إحياء التراث العربي، د . ت: 7/ 232.

Thank you for trying PDF Suite

والدعاء عليهم بمضاعفة العذاب واتباع القرين وغير ذلك، مما يدل بوضوح على وجود جوّ مشحونٍ من المجادلة بين الأطراف المتحاورة.

ولقد أكدّ القرآن الكريم أنّ المجادلة صفةٌ راسخةٌ في كيان الإنسان مثل أي صفةٍ أخرى تميزه عن بقية المخلوقات في الكون، قال تعالى: ﴿ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلًا ﴿٥٤﴾ ﴾ [1]، ولعلّ السبب هو أنّ الإنسان أوتي ملكة البيان للتعبير عمّا يختلج في نفسه من آراء وأفكار ومواقف، وفي أثناء هذا الإفصاح لا يستقر على حال، إذ يأتلف مع هذا فيؤيد، أو يختلف مع ذاك فيجادل، وهذه الصفة ــ أي المجادلة ــ تلازم الإنسان حتى في مواقف القيامة، قال تعالى: ﴿ يَوْمَ تَأْتِى كُلُّ نَفْسٍ تُجَٰدِلُ عَن نَّفْسِهَا وَتُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ [2]، ويُستوحى من الآية أنّ الإنسان إنّما يلجأ إلى هذه النزعة الجدالية في الكلام إذا نزلت به الشدائد وانقطعت يده من كلّ الحيل، "وعندما ينقطع خيط الأمل ويغلب على النفس اليأس من النجاة، ويزداد الخوف من الحساب والجزاء المنتظر، حيث لا أحد يستطيع دفعه ولو قليلاً من العذاب، ولا جدوى من الصراخ والعويل، هنا يلجأ المرء إلى أي شيء يخلصه ويتشبث بأي شيء ينقذه دفعاً لما يراه من العذاب، ظاناً منه بأنّ خير وسيلةٍ للدفاع هو اللجج في الكلام والمخاصمة والمغالبة، لعلها تنجّي في هذا اليوم العصيب"[3].

وأمّا **المؤانسة** فهي مصدر ميمي كذلك أصله الثلاثي الهمزة والنون والسين، وهو "ظهورُ الشيء، وكلُّ شيء خالفَ طريقةَ التوحش"[4]، وآنسه إيناساً ومؤانسةً ضدُّ أوحشَه أو لاطفه وأزال وأزال وحشته[5]، ويُطلق الأُنْسُ على حديث النساء ومغازلتهنَّ، والآنسةُ على الفتاة الطيبةِ النفسِ المحبوب قربُها وحديثُها، والأَنَسُ على الجماعة الكثيرة من النّاس، والحيّ المقيمين، والإنْس على صفي المرء وخاصّتهِ، والأنيسةُ على النّار، والمُؤْنِساتُ على السلاح كلّه، والأُنوسُ على الأليف

---

[1] سورة الكهف، الآية: 54.

[2] سورة النحل، الآية: 111.

[3] الجدل والمجادلون في القرآن، ابن عباس، الأنترنت، الموقع: www.kalemasawaa.com. دون ترقيم الصفحة.

[4] معجم مقاييس اللغة، مادة (جدل): 1/ 145.

[5] تنظر مادة (جدل): القاموس المحيط: 65، وتاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، الناشر: دار الهداية، الهداية، د . ت: 15/ 415، والمعجم الوسيط: 29.

Thank you for trying PDFSuite

من الكلاب[1]، وإذا تدبرنا هذه المعاني وجدناها تلازم المعنى النفسي المشار إليه، والذي هو طرد الوحشة والسكون إلى الشيء، فالغزل مما يؤنس القلب ويميل إليه، والنّاس حين يجتمعون في مكان واحدٍ يستأنس بعضهم ببعض، وجليس المرء بملازمته إياه والحديث معه يطرد عن صاحبه الوحشة، والنّارُ إذا رآها الإنسانُ ليلاً سكن إليها قلبه وزالت عنه الوحشة، ولو كان بالقفر[2]، والأسلحة يُؤْنِسْنَ المرء ويُسكِنَّ قلبه؛ لأنّ حيازتها تُشعِر حاملها بأنه في مأمن من كلّ خطر، والكلب الأهلي سميّ بالأنوس؛ لأنه يألف مكاناً يسكن إليه، ورؤيته لا تقلق الإنسان.

ولم أجد في معجمات المعاني ولا في المعجمات الأدبية والصوفية والفلسفية والنفسية تعريفاً اصطلاحياً للمؤانسة، وربما كان السبب لأنّ الكلمة لم تصبح مصطلحاً في هذه الحقول المعرفية، وذلك فيما عدا قولاً مقتضباً لأبي حامد الغزالي (505هـ) عقده للكلام على الإيناس وأقسامه، إذ يقول: "وهو غرض من يحضر الولائم والدعوات ومواضع المعاشرة والأنس، وهذا يرجع إلى حظّ النفس في الحال، وقد يكون ذلك على حرام بمؤانسة من لا تجوز مؤانسته أو على وجه مباح، وقد يستحبّ ذلك الأمر الدين، وذلك فيمن تستأنس بمشاهدة أحواله وأقواله في الدين كالأنس بالمشايخ الملازمين لسَمْت التقوى، وقد يتعلق بحظ النفس، ويستحبّ إذا كان الغرض منه ترويح القلب لتهييج دواعي النشأة في العبادة"[3]، ولا شكّ في أنّ الإمام الغزالي هنا يقصد من المؤانسة المجالسة والمخالطة مع النّاس لطرد الوحشة الناتجة عن الوحدة والانفراد، وهو في معرض بيان حكمه الشرعي.

ومن هنا عمدتُ إلى تعريف المؤانسة بالاستناد إلى ظلال المعاني اللغوية وبما اهتديتُ إليه في ضوء مشاهد المؤانسة في القرآن الكريم، وعليه فالمؤانسة هي إحساس المرء واستبشار قلبه بما يسكن إليه ويرتاح من قولٍ أو عمل أو رؤية منظرٍ بحيث ترى آثاره على جسده وفي سلوكه بوضوح.

---

(1) تنظر مادة (جدل): تهذيب اللغة: 13/ 62، والمخصص، ابن سيده، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1996 : 3/ 430، وأساس البلاغة: 24 ، وتاج العروس: 412/15، 417، والمعجم الوسيط: 29 ــ 30.

(2) ودليل ذلك قـــوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ ﴾ سورة القصص، الآية: 29.

(3) إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار المعرفة، بيروت، د. ت: 2/ 239.

Thank you for trying PDFSuite

وللمؤانسة مظاهر وأحوال دلَّ عليها استقراء الآيات في هذا المجال، وأشار إليها أقوال المفسرين والعلماء على تلك الآيات، منها:

1 ــ الاجتماع بالأهل والأولاد والأقرباء والأصحاب، لما هو مركوز في الطبع أن يستأنس المرء بالمجالسة مع هؤلاء ومحادثتهم ومسامرتهم، ذلك انّ المجالسة تؤول إلى المؤانسة والمجانسة، دلَّ على ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱتَّبَعَتۡهُمۡ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَٰنٍ أَلۡحَقۡنَا بِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَمَآ أَلَتۡنَٰهُم مِّنۡ عَمَلِهِم مِّن شَيۡءٖۚ كُلُّ ٱمۡرِيِٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٞ ﴿٢١﴾ وَأَمۡدَدۡنَٰهُم بِفَٰكِهَةٖ وَلَحۡمٖ مِّمَّا يَشۡتَهُونَ ﴿٢٢﴾ يَتَنَٰزَعُونَ فِيهَا كَأۡسٗا لَّا لَغۡوٞ فِيهَا وَلَا تَأۡثِيمٞ ﴿٢٣﴾ وَيَطُوفُ عَلَيۡهِمۡ غِلۡمَانٞ لَّهُمۡ كَأَنَّهُمۡ لُؤۡلُؤٞ مَّكۡنُونٞ ﴿٢٤﴾ وَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٥﴾ قَالُوٓاْ إِنَّا كُنَّا قَبۡلُ فِيٓ أَهۡلِنَا مُشۡفِقِينَ ﴿٢٦﴾ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡنَا وَوَقَىٰنَا عَذَابَ ٱلسَّمُومِ ﴿٢٧﴾ إِنَّا كُنَّا مِن قَبۡلُ نَدۡعُوهُۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡبَرُّ ٱلرَّحِيمُ ﴿٢٨﴾ ﴾ [1]، يُروى أنّ ابن عباس ﷺ قال: إنّ الله ليرفعُ ذرية المؤمن في درجته، وإنْ كانوا دونه في العمل لتقرَّ بهم عينه، ثمّ قرأ هذه الآية[2]، وفي الآيات إشارةٌ أيضاً إلى أنّ الأكل الجماعي مع الأقارب يدعو إلى المؤانسة والانبساط، قال أحد العلماء: "إنّ الأقارب إذا اجتمعوا لا بدّ أن يجري بينهم حديث للمؤانسة"[3]، وقال أرسطو طاليس: "إنّ الإنسان محتاجٌ إلى الصديق عند حسن الحال وعند سوء الحال، فعند سوء الحال يحتاج إلى معونة الأصدقاء، وعند حسن الحال يحتاج إلى المؤانسة وإلى من يحسن إليه"[4]، ومن المعلوم أنّ الإنسان مدني الطبع، لذلك فإنّ اجتماع بعضهم مع بعض على أساس المجانسة يجلب الأنس والراحة، قال الآلوسي (1270هـ): "إنّ تكثير النوع علة المؤانسة، كما إنّ الوحدة علة الوحشة"[5].

2 ــ مزاوجة الحور العين وملاعبتهنّ، لأنّ من أغراض الزواج السكون والاطمئنان، وبرهان ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ وَرَحۡمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [6]، والحور العين نساءٌ في الجنة مطهراتٌ من الأدناس، محببات إلى الأنفس بلطافة التبعل وحسن المعاشرة وجمال المنظر ورقة الحديث، ولا

---

[1] سورة الطور، الآيات: 21 ــ 28.

[2] ينظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005 : 6/ 10.

[3] فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة، بيروت ــ لبنان، 1379هـ : 1/ 213.

[4] تهذيب الأخلاق، ابن مسكويه، الأنترنت، الموقع: www.alwaraq.net : 1/ 57

[5] روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الآلوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت: 9/ 138.

[6] سورة الروم، الآية: 21.

Thank you for trying PDF Suite

شكَّ أنّ اصطحابهنّ يبعث على الإمتاع والمؤانسة، قال تعالى: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ ۖ وَزَوَّجْنَـٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ﴿٢٠﴾ ﴾ [1]، يقول أحدُ المفسرين في هذه الآية: "يظلّون في سرور وحبورٍ، ونصيب من الأنس موفور"[2]، ويقول الآخر في شرح الحور العين ودورهنّ في الإيناس: "خيراتُ الأخلاق، حسان الوجوه، قد جمع الله لهن حسن البواطن والظواهر، فهنّ سرور النفس وقرة النواظر"[3].

3 ــ هيئة جلوس القوم متقابلين عندما يتنعمون في الجنّة، ويستذكرون ما مضى من أحوال الدنيا، ويُستدل على ذلك بقولـــه تـــعالى: ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَـٰبِلِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾ [4]، يقول ابن عاشور (1393هـــ): "والتقابلُ كونُ الواحد قبالةَ غيره، وهو أدخل في التأنس بالرؤية والمحادثة"[5]، ونجد مثل ذلك في قوله تعالى أيضاً: ﴿ أُوْلَـٰٓئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ ۖ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِى جَنَّـٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَـٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍۭ ﴿٤٥﴾ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمْ قَـٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّى كَانَ لِى قَرِينٌ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَـٰمًا أَءِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِى سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ قَالَ تَٱللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرْدِينِ ﴿٥٦﴾ وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّى لَكُنتُ مِنَ ٱلْمُحْضَرِينَ ﴿٥٧﴾ أَفَمَا نَحْنُ بِمَيِّتِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّا مَوْتَتَنَا ٱلْأُولَىٰ وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ ﴿٥٩﴾ إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿٦٠﴾ ﴾ [6]، يقول أبو حيّان الأندلسي (745هـــ): "ذكر أولاً الرزق، وهو ما تتلذذ به به الأجسام، وثانياً الإكرام، وهو ما تتلذذ به النفوس، ورزقٌ بإهانة تنكيدٌ، ثمّ ذكر المحل الذي هم فيه، وهو جنّاتُ النعيم، ثمّ أشرف المحل، وهو السُرر، ثمّ لذة التآنس بأنّ بعضهم يقابل بعضاً،

---

[1] سورة الطور، الآية: 20.

[2] تفسير القشيري: الأنترنت، الموقع: www.altafsir.com: 7/ 315 .

[3] تيسير اللطيف المنان في خلاصة تفسير القرآن، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، الناشر : وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – المملكة العربية السعودية، ط1، 1422هـــ، الأنترنت، الموقع: www.al-islam.com : 70/1.

[4] سورة الحجر، الآية: 47.

[5] التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور، الناشر: دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، د . ت: 14/ 56. 56.

[6] سورة الصافات، الآيات: 41 ــ 60.

Thank you for trying PDF Suite

وهو أتم السرور آنسة، ثمّ المشروب... ثمّ ذكر تمام اللذة الجسمانية وختم بها كما بدأ باللذة الجسمانية من الرزق، وهي أبلغ الملاذ، وهي التآنس بالنساء"[1]، وأمّا قوله: ﴿ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴾، فيقول القرطبي (671هـ): "يتفاوضون فيما بينهم أحاديثهم في الدنيا، وهو من تمام الأنس في الجنّة"[2]، يتبين من سياق الآيات ومن أقوال المفسرين إنّ هذه الجِلْسة ووجود الحور العين بجانبهم واستحضار ذكريات الماضي على سبيل التحدث بما يتنعمون به الآن ضربٌ من دواعي المؤانسة ومظاهرها عند أهل الجنّة.

4 ــ كلّ ما من شأنه أن يُدخِل على قلب المرء التطمين والأنس، كالتحية والسلام والتكريم والترحيب، والإقبال عليه في مخاطبته، والانبساط في وجهه، والتساؤل على سبيل المسامرة أو على وجه التشفي من الخصم، وغير ذلك مما يزيل الوحشة ويريح النفس، قال تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُجْزَوْنَ ٱلْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُواْ وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَٰمًا ﴿٧٥﴾ ﴾[3]، يرى الآلوسي أنّ الغرض من التحيّة هنا المؤانسة فيقول: "تُحيّهم الملائكةُ عليهم السلامَ، ويدعون لهم بطول الحياة والسلامة عن الآفات أو يُحيّي بعضهم بعضاً ويدعو له بذلك، والمراد من الدعاء به التكريم وإلقاء السرور والمؤانسة، وإلاّ فهو متحقق لهم"[4]، وقال تعالى: ﴿ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَإِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ ﴾[5]، يقول الفخر الرازي (606هـ) متلمساً ما في التساؤل والمحادثة من ملامح المؤانسة: "ذكر تعالى في هذه الآية أنّ أهل الجنّة إذا اجتمعوا على الشرب، وأخذوا في المكالمة والمساءلة كان من جملة تلك الكلمات أنهم يتذكرون أنهم كان قد حصل لهم في الدنيا ما يوجب لهم الوقوع في عذاب الله، ثمّ إنهم تخلصوا عنه وفازوا بالسعادة الأبدية، والمقصود من ذكر هذه الأشياء أنّ أهل الجنّة يتكامل سرورهم وبهجتهم ... ثمّ إنّ ذلك الرجل الذي هو من أهل الجنّة يقول لجلسائه يدعوهم إلى كمال السروربالاطلاع

---

(1) تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأنّدلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، زكريا عبد المجيد النوقي، احمد النجولي الجمل، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2001: 1/ 343.

(2) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2003: 15 / 81.

(3) سورة الفرقان، الآية: 75.

(4) روح المعاني: 19/ 54.

(5) سورة الصافات، الآيات: 50 ــ 55.

Thank you for trying PDF Suite

إلى النّار لمشاهدة ذلك القرين ومخاطبته"[1]، وقريبٌ من ذلك في دلالة التساؤل على أجواء المؤانسة قوله تعالى: ﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٥﴾ قَالُوٓاْ إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِيٓ أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ ﴿٢٦﴾ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيْنَا وَوَقَىٰنَا عَذَابَ ٱلسَّمُومِ ﴿٢٧﴾ إِنَّا كُنَّا مِن قَبْلُ نَدْعُوهُۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْبَرُّ ٱلرَّحِيمُ ﴿٢٨﴾ ﴾ [2]، أمّا التساؤل في قوله تعالى: ﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٧﴾ قَالُوٓاْ إِنَّكُمْ كُنتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ ٱلْيَمِينِ ﴿٢٨﴾ قَالُواْ بَل لَّمْ تَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾ [3] فيدلّ على التخاصم والتقريع، ويذهب البقاعي إلى أنّ تساؤل المؤمنين عن المجرمين في قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ إِلَّآ أَصْحَٰبَ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٩﴾ فِي جَنَّٰتٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٤٠﴾ عَنِ ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤١﴾ مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ ﴿٤٢﴾ قَالُواْ لَمْ نَكُ مِنَ ٱلْمُصَلِّينَ ﴿٤٣﴾ وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ ٱلْمِسْكِينَ ﴿٤٤﴾ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلْخَآئِضِينَ ﴿٤٥﴾ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٤٦﴾ حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلْيَقِينُ ﴿٤٧﴾ ﴾ [4] دالٌ على الراحة والفراغ عن كلّ ما يهمّ النفس، وهذا ناتجٌ عن السرور والمنادمة والمؤانسة[5].

وتكثر المؤانسة في الجنّة بإفشاء السلام، فأهل الجنّة لا يسمعون فاحشاً من الكلام، ولا خَطَلاً من القول، وإنّما هو السلام يتردد في جنبات الجنّة كلها، ويملأ آذان ساكنيها، سواءٌ كان سلاماً من الله على المؤمنين أم سلاماً من الملائكة على المؤمنين، أم سلاماً من المؤمنين بعضهم على بعض، وسلام الله أجلب للإيناس وأدعى إلى المسرة ، قال تعالى: ﴿ سَلَٰمٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ﴿٥٨﴾ ﴾ [6]، وسلامُ الملائكة كثيراً ما يكون مقروناً بتكريم الدخول وحسن الاستقبال والبشارة بالطيب والأمن والخلود زيادةً في الإيناس، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ

---

[1] مفاتيح الغيب: أبو عبدالله محمد بن عمر بن الحسن بن الفخر الرازي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000: 26 / 121.

[2] سورة الطور، الآيات: 25 ــ 28.

[3] سورة الصافات، الآيات: 27 ــ 29.

[4] سورة المدثر، الآيات: 38 ــ 47.

[5] ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 6/ 312، 8/ 236.

[6] سورة يس، الآية: 58، ويدل على ذلك ما أورده ابن كثير من أحاديث وآثار تشير إلى أنّ النظر إلى الله أحبّ أحبّ شيء إلى أهل الجنّة وأقرّ لأعينهم من كلّ ما أُعطوه من النعيم، كما أنّ سلام الله عليهم يملأ عليهم ديارهم نوراً وبركة، وقلوبهم فرحةً وسروراً، ينظر: تفسير القرآن العظيم في تفسير قوله تعالى: ﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُواْ ٱلْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ ﴾ ، سورة يونس، الآية: 26، وفي تفسير قوله تعالى: ﴿ سَلَٰمٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ﴿٥٨﴾ ﴾ ، سورة يس، الآية: 58 ،3: 484 ــ 485، 5/ 319.

Thank you for trying ABBYY PDF Suite

فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ﴿٧٣﴾ [1]، وقال أيضاً: ﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَدۡخُلُونَ عَلَيۡهِم مِّن كُلِّ بَابٖ ﴿٢٣﴾ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُم بِمَا صَبَرۡتُمۡۚ فَنِعۡمَ عُقۡبَى ٱلدَّارِ ﴿٢٤﴾ ﴾ [2]، وقال أيضاً: ﴿ إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٍ ﴿٤٥﴾ ٱدۡخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ ﴿٤٦﴾ ﴾ [3]، وقوله كذلك: ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمُ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾ [4]، وسلامُ المؤمنين أدلُّ على صفاء القلوب ونظافة المشاعر وتآنس بعضهم ببعض، قال تعالى: ﴿ لَا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوٗا وَلَا تَأۡثِيمًا ﴿٢٥﴾ إِلَّا قِيلٗا سَلَٰمٗا سَلَٰمٗا ﴿٢٦﴾ ﴾ [5]، وقال أيضاً: ﴿ دَعۡوَىٰهُمۡ فِيهَا سُبۡحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٞۚ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾ [6].

5 ــ ما تنطق به ألسنة أهل الجنّة من أذكار وأدعية وتسبيحات، قال تعالى: ﴿ دَعۡوَىٰهُمۡ فِيهَا سُبۡحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٞۚ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾ [7]، وقال أيضاً: ﴿ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذۡهَبَ عَنَّا ٱلۡحَزَنَۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٞ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ﴾ [8]، وقال: ﴿ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ﴿٧٤﴾ ﴾ [9]، ذلك أنّ من المعلوم عند العارفين انّ الدعاء والذكر ممّا يجلب الأنس والفرح والسرور، ويُزيل الوحشة ويمحو آثارها[10]، صحيحٌ أنّ أهل الجنة لا ينقصهم نعيم، ولا يقلقهم خوف، ولا يستوحشون من شيء، لكن هذه الأدعية وأمثالها تزيد من أنسهم وتضاعف إحساسهم باللذة والحلاوة.

---

[1] سورة الزمر، الآية: 73.

[2] سورة الرعد، الآيتان: 23 ــ 24.

[3] سورة الحجر، الآيتان: 45 ــ 46.

[4] سورة النحل، الآية: 32.

[5] سورة الواقعة، الآيتان: 25 ــ 26.

[6] سورة يونس، الآية: 10.

[7] سورة يونس، الآية: 10.

[8] سورة فاطر، الآية: 34.

[9] سورة الزمر، الآية: 74.

[10] ينظر: تهذيب مدارج السالكين: إبن قيم الجوزية، تهذيب: عبد المنعم صالح العلي العربي، نشر إحسان، إيران: 2/ 898، 901، والوابل الصيب من الكلم الطيب، ابن قيم الجوزية، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، د . ت: 41، 43.

Thank you for trying PDFSuite

6 ــ وصفُ أهل الجنّة بالأُخوة وسلامة الصدر وصفاء المودة وكمال المحبة، لأنّ المؤانسة الحقيقية لا تتم إلا بمشاكلة الجنس والخلو مما يكدر القلوب والنفوس من الحقد والبغض والمشاحنة، قال تعالى: ﴿ وَنَزَعۡنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنۡ غِلٍّ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهۡتَدِيَ لَوۡلَآ أَنۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُۖ لَقَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّۖ وَنُودُوٓاْ أَن تِلۡكُمُ ٱلۡجَنَّةُ أُورِثۡتُمُوهَا بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [1]، وقال أيضاً: ﴿ وَنَزَعۡنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنۡ غِلٍّ إِخۡوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾ [2]، وذلك خلافاً لأهل النّار يصبح بعضهم أعداء بعض ويكفر بعضهم ببعض، قال تعالى: ﴿ ٱلۡأَخِلَّآءُ يَوۡمَئِذِۭ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٦٧﴾ ﴾ [3].

[1] سورة الأعراف، الآية: 43.
[2] سورة الحجر، الآية: 47.
[3] سورة الزخرف، الآية: 67.

القرآن الكريم والقراءة الأدبية:

لا شكّ في أنّ القرآن الكريم إنّما أُنزِل ليُقرأ ويُفهم ويُطبّق كي تتحقق الغاية الأسمى والهدف الأول الذي هو هداية البشر عن طريق التوجيه الصائب والتشريع المحكم والتربية الجادّة، والمرحلة الأولى لتلقي هذا الخطاب الرباني تبدأ بالقراءة، قراءة الإنسان من خلال التفاعل المعرفي معه، لأنّ النص "لا يُفَعَّل وحده، بل تتحقق فعاليته بالإنسان الذي كان النص له رسالةً وبلاغاً"[1]، ولا نعني بالقراءة الجانب السطحي الذي هو النطق بمرسوم النص، وإنّما نعني بها "تشغيل مجموعة من عمليات التحليل، وتطبيقها على نص مُعطى، وتقدِّم هذه القراءة إنتاجاً مقابلاً للوصف أو الشرح الكلاسيكي للنص الأدبي، إنّها قراءة لاشتغال النص، أي العمليات التي تؤسسه نصاً من النصوص، أو هي قراءةٌ لانتاجيته، وتتسم بكونها قراءة غير منتهية، مادامت تظلُّ مفتوحة أبداً على قراءات أخرى، معتمدة على تقنيات تحليلية أخرى"[2].

والقراءة بهذا المعنى تتداخل مع مصطلحات أخرى استعملت قبلُ في مقاربة النصوص الأدبية، أهمها: الدراسة، والتحليل، والنقد، والتذوق الجمالي والفني، ويُعرِّف الدكتور أحمد أحمد بدوي القراءة الأدبية بقوله: "إنّ القراءة الأدبية هي التي يقف القارئ فيها أمام كلّ كلمةٍ في النص الأدبي، يتبين ما توحي به، ويرى ما يحيط بها من الظلال، ويتأمل سرّ اختيارها، يستخلص كلّ ما فيها من خواطر ومعانٍ"[3]، ولو أتى على وقفة القارئ أيضاً أمام التراكيب والجمل والمقاطع الصوتية والأبعاد التصويرية والبُنى الكلّية ليستوحي ما فيها من دلالاتٍ إيحائية لجاء تعريفه أدقّ وأشمل، لكنه كاد يقصر القراءة الأدبية على دراسة المفردات وحدها.

والقرآن الكريم بوصفه أرقى ما وصلت إليه اللغة العربية أداءً وتصويراً وتعبيراً، يحتوي على جوانب أدبية أصيلة عميقة الجذور بعيدة الأثر في توجيه الأدب وتقويم مساره، ذلك أنّ القرآن الكريم استطاع أن يقفز باللغة العربية من المرحلة اللهجية الجاهلية، إلى لغةٍ منتظمة فنياً، لكي تنقل فكرة الثقافة الجديدة والحضارة الوليدة، ومفاد ذلك أنه أحدث انقلاباً جذرياً وثورة

---

(1) مفهوم النص ــ دراسة في علوم القرآن، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب، ط6، 2005: 55.

(2) فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النصّ القرآني، محمد بن أحمد جهلان، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، سوريا، 2008: 46.

(3) من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د . ت: 26.

Thank you for trying PDFSuite

شاملة في الأدب العربي بتغييره الأداة الفنية في التعبير، فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظمة في موضع البيت الموزون، وجاء من ناحية أخرى بفكرة جديدة، أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة، لكي يصل العقلية الجاهلية بمبادئ التوحيد[1].

وهذا الجانب الفني الفريد في لغة القرآن يستحق الدراسة والقراءة، بل من الدارسين من يرى أن تُقدَّم هذه القراءة الأدبية على سواها من القراءات؛ لأنّ القرآن هو كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبي الأعظم، حتى صار لهذا الكتاب مكانته بين ما تُعنى به من دراسةٍ أدبية وآثار فنية قولية، فألزمها الدارسون تناول هذا الكتاب بدراسة أدبية، وهذه الدراسة الأدبية في ذلك المستوى الفني هو ما نعتدّه اليوم مقصداً أساسياً وغرضاً بعيداً يجب أن يسبق كلّ غرض ويتقدم كلّ مقصد[2].

إنّ القرآن الكريم نسيجٌ لغوي متفرد بطابعه الخاص، وسيظل كذلك على توالي القرون، وهذا هو أعظم وأهم وجوه إعجازه، و"التحدي الإعجازي الذي رمى القرآن به قريشاً عن أن تأتي بسورة مثله، لم ينهض فقط على نحوية النظم، فيما يصرّ عليه عبدالقاهر، ولكن على شبكة ضخمة ومثيرةٍ وجديدةٍ معاً، من المعالم الجمالية والفنية والأسلوبية والإيقاعية والغيبية"[3]، وإلى هذا الجانب انصرفت أقلام الدارسين وتضافرت جهود الباحثين قديماً وحديثاً، ذلك "أنّ كتاباً خالداً كالقرآن لا يعطي كل أسراره الجمالية لجيل من الأجيال مهما كان حظه من الذوق وقدره من البيان، فللجيل الحاضر عمله في هذا الشأن، كما سيكون للأجيال القادمة عملها"[4]، ولهذا يجب أن تتوالى القراءات في هذا المضمار، إذ إنّ القرآن لم يشر إلى حدودٍ تنتهي عندها القراءة، ولم يحدد نوعاً من القراءة يعدّه القراءة المثالية الوحيدة، بل "إنّ النص القرآني يقف في جانب كل قراءة جادّة لا تقتحم النص أو تفجّره، بحسب تعبير أتباع المدرسة التفكيكية، بقدر ما

---

[1] ينظر: الظاهرة القرآنية، مالك بن نبي، ترجمة: عبدالصبور شاهين، دار الفكر، دمشق ــ سوريا، 2004: 192.

[2] ينظر: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003: 229 ــ 230، وينظر: التفسير البياني للقرآن الكريم، د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، ط8، القاهرة، 2004 : 15/1.

[3] مقدمة في نظرية البلاغة ــ متابعة لمفهوم البلاغة ووظيفتها، د. عبد الملك مرتاض، مجلة الجذور، العدد 29، النادي الأدبي الثقافي بجدة: 253.

[4] كتاب (التصوير الفنى فى القرآن)، نجيب محفوظ، مجلة الرسالة – العدد 616، السنة الثانية عشر 23 أبريل 1945 : 432 – 433.

Thank you for trying PDFSuite

تحاوره وتبني المعنى المتجدد مع احترام الشروط التي يمليها"[1]، والقراءة الأدبية في القرآن تأخذ في مشروعيتها المعرفية من "جمال القرآن اللغوي الذي هو ظاهرة اختصّ بها القرآن في أدائه التعبيري والتصويري في الحرف والكلمة والعبارة والسورة، ومن شأن هذا الجمال اللغوي والنظام الصوتي أن يسترعي الأسماع ويثير الانتباه ويحرّك الوجدان ويمزج بين الدين والفن القولي مزجاً يختلط بمدارك الإنسان ووجدانه"[2].

ويجب أن يُستدَرك أنّ هذه القراءة الأدبية لا تستبعد الجانب الديني، إذ لا تعارض بين الدين والفن في منشئهما وغايتهما، يقول جويو: "إنّ ثمة وحدة عميقة بين الأخلاق والمجتمع والفن والدين والحياة"[3]، وعلى هذا نوافق سيد قطب فيما ذهب اليه من أنّ "التعبير القرآني يؤلّف بين الغرض الديني والغرض الفني، فيما يعرضه من الصور والمشاهد، بل لاحظنا أنه يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، والفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحسّ، وإدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع، وحين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال"[4].

وإذ يعمد القرآن الكريم إلى عقد هذه المزاوجة بين غاياته الدينية وجماله الباهر فإنما يستهدف إيصال الرسالة إلى أعماق الوجدان، و"كل ما عرضه القرآن من مشاهد القيامة وصور النعيم والعذاب، يُعَدّ من جملة هذا المنطق الذي يلمس الحسّ، ويوقظ الخيال، فيلمس البصيرة، ويوقظ الوجدان، ويهيئ النفس للاقتناع والإذعان"[5]، وبهذا تزول إشكالية التضاد التي اصطنعها بعض الباحثين بين الدراسات الأدبية والنص القرآني الرفيع، ويوضح سيد قطب بعض ملامح هذه القراءة بقوله: "القرآن هذا الكتاب المعجز الجميل، هو أنفس ما تحويه المكتبة العربية على الإطلاق، فلا أقلَّ من أن يعاد عرضه، وأن تُرَدّ إليه جدّته، وأن يستنقذ من ركام التفسيرات اللغوية والنحوية والفقهية والتاريخية والأسطورية أيضاً، وأن تبرز فيه الناحية الفنية، وتستخلص خصائصه الأدبية، وتنبه المشاعر إلى مكامن الجمال فيه... وفي اعتقادي ان العرب الأولين قد

---

[1] فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني: 88.

[2] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 26.

[3] الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان، د . ت: 6.

[4] التصوير الفني في القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط18، 2006: 144.

[5] م . ن: 232.

Thank you for trying PDFSuite

تلقوا الجمال الفني في القرآن هذا التلقي، فتعمّق في احساسهم وهزَّ نفوسهم"[1]. وقريب من هذا ما يدعو إليه الدكتور أحمد أحمد بدوي من تطبيق المنهج الأدبي على النص القرآني معرِّفاً إياه بقوله: "وأعني بالمنهج الأدبي، هذا المنهج الذي يتجه إلى إثارة وجدان القارئ إثارةً روحية رفيعة، تُحدث السرور في النفس فتقبل، أو تحدث فيها الألم فتأبى وترفض، والقرآن غني بذلك، لأنه لا يعتمد على التفكير وحده ليقنع، ولكنه يتكئ عليه وعلى الوجدان ليستميل، فهو في وعده ووعيده، وأوامره ونواهيه، وقصصه ووصفه، وابتهاله وتسبيحه، بل وفي كل أحكامه وبراهينه لا يغفل هذه الناحية من نواحي النفس الإنسانية؛ لأن العمل غالباً يرتبط بها ويقترن، فالقرآن يهاجم ببلاغته جميع القوى البشرية، ليصل إلى هدفه، من تهذيب النفس، وحبّ العمل الصالح، والإيمان بالله واليوم الآخر"[2].

نخلص من هذا كله إلى أن القرآن الكريم ليس نصاً أدبياً صرفاً، وإنما هو نصٌ ديني قبل كل شيء، لكنه معروض في ثوب أدبي وقالب جمالي مما جعله يفوق روائع الآداب العالمية، ولو قُدِّر للباحثين أن يعقدوا علاقة بين ذواتهم وبين هذا النص الراقي على أساس التعاطف الوجداني، وتوظيف المقاييس الأدبية والجمالية، مع الإفادة من المعطيات الثقافية الجديدة بما يلائم قداسة النص القرآني، لأتوا بقراءات أدبية متذوقة تسهم في تربية الأذواق الأدبية، وتنمّي الأصول الفنية للأجناس الأدبية، وتستمر هذه القراءات جيلاً في إثر جيل لتقدّم كلَّ ما هو جديد على مأدبة القرآن العظيم.

[1] مشاهد القيامة في القرآن: 9.

[2] من بلاغة القرآن: 36.

Thank you for trying PDFSuite

الفصل الأول

ظواهر أسلوبية

مدخل إلى مفهوم الظواهر الأسلوبية:

يتعدد مفهوم الأسلوب في الدراسات الحديثة تبعاً لتعدد الرؤى والمنطلقات، لكن المفهوم الأبرز يركز على النص، إذ يمكن تحديد ماهية الأسلوب بالاعتماد على جوهر الخطاب في ذاته، إذ إنه الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة[1].

يتعين الإطار الوظيفي لمفهوم الأسلوب على أساس التمييز بين الظاهرة اللغوية والظاهرة الأسلوبية، إذ أصبح النظام الذي يكمن تحت النص الأدبي متميّزاً عن الاستعمال العادي للغة[2]، لأن الأول سمته التفرد والتميز في جميع نواحيه، وهذا التفرد هو الذي يجعل من العناصر اللغوية ظواهر أسلوبية أو وقائع أسلوبية على أنها "عنصر لغوي ينظر إليه من حيث استخدامه لأغراض أدبية في عمل معين"[3]، والمنطلق الإجرائي لدراسة الأسلوب هو "صفة أكثر تسامحاً لما أصبح يُعرف باسم المنهج البنيوي، ومعناه في مجال الدراسات الأسلوبية النظرُ إلى الظواهر الأسلوبية كجزء من البنية أو التركيبة الأساسية للنص، فهو يعتمد ــ من ناحيته ــ على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبي كنص لغوي، ومن الناحية الأخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات وما يُعدّ مهيمناً وما يُعدّ فرعياً"[4].

إن العناصر اللغوية تمثل المواد الأولية التي يمكن للجميع امتلاكها، أو هي شفرات تخلو من الشحنات الانتباهية، أما الظواهر الأسلوبية أو ما يسميه بعضهم الخواص الأسلوبية فهي سمات مميّزة للنص تجلب الأنتباه، وهي سمات لا يقبض عليها إلا الإبداع الفذّ أو أصحاب المواهب العالية، و"من ثم ينبغي التمييز بين مفهومي المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبية، من حيث إن المتغيرات الأسلوبية هي مادة غُفْلٌ متاحة من جهة الإمكان العقلي على الأقل أمام جميع المنشئين، ليعمل كل منهم بما سبق بيانه من طريق، لتكون في النص خصائص أسلوبية، وإذن يكون المتغير خاصية أسلوبية بالقوة، تتحول في النص إلى خاصية أسلوبية بالفعل"[5].

---

(1) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، طرابلس، 2005: 70.

(2) ينظر: اللغة والإبداع ــ مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، أنترناشيونال برس، ط1، 1988: 65.

(3) اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية اختارها وترجمها: د. شكري محمد عياد، دار العلوم، الرياض، 1985: 116.

(4) م . ن: 15.

(5) في النص الأدبي ــ دراسة أسلوبية إحصائية، د.سعد عبدالعزيز مصلوح، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002: 27 ــ 28.

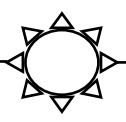
لقد اختلفت مصطلحات الأسلوبيين بشأن مواطن التفرد في النص الأدبي بين الظواهر الأسلوبية والوقائع الأسلوبية والخصائص الأسلوبية، ولعل مصطلح الظاهرة الأسلوبية هو الأكثر شيوعاً، و"مفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي، ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته"[1]، ويركز الدكتور حسن طبل في تعريفه للظاهرة الأسلوبية على البديل، فيقول: "أما الظاهرة الأسلوبية فهي تلك التي تكون لها في نظام اللغة بديل أو أكثر يؤدي معناها أو بتعبير أدق البنية الأساسية لهذا المعنى، ومغزى ذلك أن وحدة المعنى بين الظاهرة اللغوية وبديلها المفترض هي أساس كونها ظاهرة أسلوبية"[2].

لا شك في أن الاستعمال القرآني للغة استعمال خاص ينبئ عن سمو المصدر الرباني ورصانة الوحي الإلهي، وهذه الخصوصية لا تزال تستوقف الدارسين وتحفزهم على إجراءات نصية تكشف عالماً مشرقاً بالجمال والقوة، وحين استقصت الدراسة مشاهد القيامة في القرآن الكريم رأت فيها ظواهر أسلوبية تستحق الوقوف عليها وقراءتها قراءة أدبية متذوقة، وفي مقدمة هذه الظواهر: الصورة الفنية، والاختيار، والعدول، والتوازي.

---

[1] إنتاج الدلالة الأدبية، د.صلاح فضل، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة، د. ت: 257.

[2] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د.حسن طبل، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1998: 36.



الصورة الفنية

لم يعد مصطلح الصورة الفنية مفهوماً واحداً تتفق عليه الرؤى النقدية والمذاهب الأدبية، وهي في أبسط تعريف لها "رسم قوامه الكلمات"[1]، أو هي "طريقة خاصة من طرائق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]، غير أن الصورة توحي بأكثر من ذلك، إذ إن قيمتها ترتكز على "الجانب الإيحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري"[3]، فالصورة "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة"[4] وتؤلف كُلاًّ مترابطاً.

إن الصورة الأدبية في حقيقة الأمر "تجسيم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد طبيعية كانت أم خيالية، على أسس من المبادئ مثل التكامل في بنائها والتناسق في شكلها والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنياً"[5] قائماً برأسه، ولعلّ هذا التعريف الأخير أقرب إلى جوهر الصورة الفنية وأقدر على ربط رؤية المحدثين بجهود القدامى، ولذلك يتبنى البحث على امتداد صفحاته في معالجة الصورة القرآنية هذه الرؤية الشمولية.

ويكْمُنُ فضل الطريقة التصويرية في التعبير في أنها "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتّى: من الحواس بالتخييل، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء، ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها الوحيد"[6]، وذلك بخلاف الطريقة التجريدية التي تخاطب الذهن فقط، وفوق ذلك فإن الصورة

---

(1) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك النميري، سليمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عدنان غزوان اسماعيل، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر، 1982: 21.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992: 323.

(3) الصورة الفنية في المثل القرآني ــ دراسة نقدية وبلاغية، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، 1981: 30.

(4) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، ط1، بيروت، لبنان، 1971: 192 – 193.

(5) فصول في البلاغة، د. محمد بركات حمدي أبوعلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 1983: 268 – 269.

(6) التصوير الفني في القرآن: 194.

تكسب النص جمالاً، وتعطيه لوناً من الخلود، وتمنحه قيمة فنية وروحية، بل إن بنية المعنى في النص الأدبي الرفيع تتولد من صوره[1].

إن المجاز بأشكاله المتنوعة هو المسؤول عن تشكيل الصور الفنية (image) ونسج خيوطها، وخصوصية الصورة المجازية تكمن في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، إنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي عنه جانباً آخر حتى تثير شوقه وفضوله لكشف الجانب الخفي من المعنى، وتتيح هذه العملية للمتلقي من الدهشة والمفاجأة الممتعة أسماها بعض القدامى الدغدغة النفسانية[2].

وتأتي أهمية الصورة الفنية على وجه العموم في "الطريقة التي تفرض بها نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الأنتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجؤنا بطريقة تقديمه"[3].

والقرآن بوصفه أعلى أنموذج أدبي عرفته اللغة العربية حافل بالصور الفنية في نواح شتى، وفي التعبير عن مختلف الموضوعات، وحين يتلو المرء القرآن الكريم قراءة متذوقة فاحصة يشعر بالتجاوب الداخلي مع هذه الصور، وينتقل مع حركاتها من أفق إلى أفق، "وقد بلغت الصورة القرآنية القمة في التأثير بالمتلقي، لأنها تثير الشعور الديني والشعور الإنساني معاً، فهي تهزّ أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة وحقائق الوجود، عن طريق المشاهد المعروضة، والصور الشاخصة، والنماذج المرسومة، والأحداث الواقعة، والقصص الماضية، ليبلغ التأثير الوجداني مداه، وتتفتح منافذ النفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان، والعقل والشعور معاً"[4].

وليس من المبالغة ولا من الحماسة الدينية إذا ما قلنا: إن التصوير أحد أهم الأساليب الجمالية التي اعتمدها القرآن الكريم في عرض مفاهيمه الدينية، وإلى ذلك التفت سيد قطب بذوقه الأدبي الرفيع حين قرّر أن "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس

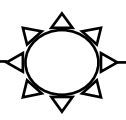
---

(1) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، 1987: 356.

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 326 – 327

(3) م . ن: 327 – 328.

(4) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 51.



والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"[1].

إن الخطاب القرآني لا يتجه إلى العقل وحده، إذ إن "المعرفة العلمية وحدها لا تكفي في الانجذاب والتأثير، فلا بدّ معها من غزو لمناطق الشعور، وبعث لكوامن العواطف... لذلك اتجه القرآن إلى التأثير الوجداني بعد الحجة المقنعة، ليغزو مناطق الشعور الإنساني بتصويره كما غزا مناطق التفكير العقلي بحججه"[2]، وجمال التصوير الفني ناتج من تضافر الملكات الذهنية والحسية تضافراً كاملاً، والربط بين الأشياء المتآلفة أو المتنافرة يثير العواطف الخلقية والمعاني الفكرية، ومن ثم تصبح الصورة وسيلة تعبيرية تحمل القيم العليا لتسبر إلى أعماق النفس... أما الصورة الكلية فنجد أمثلتها البارزة في تصوير مواقف اليوم الآخر مما تتوالى فيه المعاني متشابكة في جو بياني من التصوير الكاشف والإيحاء المعبر واللفظ الوامض[3].

وتعد صور يوم القيامة من أبرز مواضع التصوير في القرآن الكريم، حيث النعيم والعذاب، والبعث والحساب، و"لقد وردت مشاهد القيامة في إطار سردي بالغ الدقة في الوصف والتصوير، وهي تجسد المستقبل المغيب في نسق مصور، نحس فيه ونحن نقرأ ونتلقى بالصورة والحركة والإيقاع والحياة المتلاطمة، وتعنى مشاهد القيامة بتصوير الهول في ذلك اليوم"[4].

فمن الصور الفنية في مجال التخاصم بين التابعين والمتبوعين قوله تعالى: ﴿ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُواْ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ وَرَأَوُاْ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُواْ مِنَّا كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿١٦٧﴾ ﴾[5].

يرسم النص الكريم لقطة من مشهد التبرؤ بين التابعين والمتبوعين، و"المتبوع هو الذي يملك القوة ويملك من أسباب القوة كثرة الأموال وكثرة الأولاد وكثرة الأتباع، ومن هنا يكون المتبوعون سادة، ويكونون دائماً من الأقوياء المستكبرين، والتابع في هذه العلاقة الاجتماعية هو

---

(1) التصوير الفني في القرآن: 64.

(2) البيان القرآني، د. محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2001 : 69.

(3) ينظر: م . ن: 96.

(4) منهج الفن الإسلامي: 174.

(5) سورة البقرة، الآيتان: 166 ــ 167.

المستضعف الذي كتب عليه النظام الاجتماعي أن يسمع وأن يطيع"[1]، ويربط بين هؤلاء وهؤلاء في الدنيا علاقات وأواصر وأسباب، ويوم القيامة تسقط هذه الروابط وتزول، ويعبر القرآن الكريم عن هذه الحالة تعبيراً تصويرياً بقوله: ﴿ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴾، و"الأسباب جمع سبب وهو الحبل الذي يُمَدّ ليُرتقى عليه في النخلة أو في السطح، وقوله: ﴿ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴾ استعارة تمثيلية، شبهت هيئتهم عند خيبة أملهم حين لم يجدوا النعيم الذي تعبوا لأجله مدة حياتهم وقد جاء إبانه في ظنهم فوجدوا عوضه العذاب، بحال المُرتقي إلى النخلة ليجني الثمر الذي كدّ لأجله طول السنة، فتقطع به السبب عند ارتقائه فسقط هالكاً، فكذلك هؤلاء قد علم كلهم حينئذ أن لا نجاة لهم، فحالهم كحال الساقط من علو لا تُرجى له سلامة"[2].

وحين تزول هذه الروابط بهذه السرعة يبدأ المتبوعون بالتنصل من أتباعهم، ويبدأ الأتباع بإظهار الندم والحسرة والتمني، ولكن من غير جدوى، وتبرؤ المتبوعين مرسوم من خلال فعل التبرؤ (تَبَرَّأَ) الدال على شدة التكلف واستفراغ الجهد لمحاولة التباعد من الطرف الآخر، ومن خلال الرؤية البصرية للعذاب (وَرَأَوُا العَذَابَ)، يقول محمد عبده: "إن الرؤية بصرية، وإنما سلطت على المعقول لإنزاله منزلة المحسوس، كأنه قال: لو يتمثل لهم الأمر ويتشخص لرأوا أمراً هائلاً عظيماً لا يتصور نظيره، وهو مجاز لا ألطف منه ولا أبدعَ، ويجوز أن يراد بالعذاب مظاهره فتكون مسلطةً على محسوس"[3]، أما حسرة التابعين فإنها مصورة كذلك من خلال الفعل المضارع (يُريهم) الذي يظهر القدرة الإلهية في تحويل أعمال الأتباع إلى حسراتٍ تذيب القلوب ألماً ووجعاً.

ومن الصور الفنية التي تعد مستكملة للحوار الدائر بين الكفار وخزنة جهنم قولـــه تعالى: ﴿ وَلِلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ ۖ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ ﴿٦﴾ إِذَآ أُلْقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ۖ كُلَّمَآ أُلْقِىَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُواْ بَلَىٰ قَدْ جَآءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ مِن شَىْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ كَبِيرٍ ﴿٩﴾ وَقَالُواْ لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِىٓ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٠﴾ فَٱعْتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمْ فَسُحْقًا لِّأَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١١﴾ ﴾[4].

---

[1] مفاهيم قرآنية: 121.

[2] التحرير والتنوير: 2/ 97 ــ 98.

[3] تفسير المنار، محمد رشيد بن علي رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990: 58/2.

[4] سورة الملك، الآيات: 6 ــ 11.

تصور الآيات الكريمة مشهداً مخيفاً لجهنم حين تكظم غيظها وتنتظر إلقاء الكافرين إليها في حقد وحنق، إذ "جُعِلت كالمغتاظة عليهم لشدة غليانها بهم"[1] مثلما يغلي الحب القليل في الماء الكثير صاعداً وهابطاً، وبينما هم يتقلبون في داخلها يسمعون لها صوتاً منكراً فظيعاً يزيد من شدة العذاب، ألا وهو الشهيق الذي يعني "الصوت الخارج من الجوف عند تضايق القلب من الحزن الشديد والكمد الطويل، وهو صوت مكروه السماع، فكأنه سبحانه وصف النار بأن لها أصواتاً متقطعة تهول من سمعها ويصعق من قرُب منها"[2].

والصوت ليس عنصراً وحيداً في تعذيب أصحاب النار، بل تلقي الصورة ظلاً نفسياً على جهنم وهي تمتلئ غيظاً وغضباً على الكافرين حتى ليكاد بعضها ينفصل عن بعض، وكأنها لا تصبر على الانتظار أو لا تتحمل رؤية الكافرين، وقوله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ﴾ "حقيقته من شدة الغليان بالاتقاد، والاستعارة أبلغ منه، لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس مدرك مدى ما يدعو إليه من شدة الانتقام، فقد اجتمع شدة في النفس تدعو إلى شدة الانتقام في الفعل"[3].

وقد التفت أحد المعاصرين إلى جمالية هذه الصورة الفنية قائلاً: ""إن تشخيص جهنم هو الذي يجعل المشهد حافلاً بالحياة والحركة، فهي مَغيظة محنقة تحاول أن تكظم غيظَها حين أُلقي إليها المجرمون، ولكأن منظرَهم البَشِعَ كان أشدَّ من أن تتحمّلَهُ، وتصبر عليه، فَتَلَقّتْهُم بألسنة لهبِها وهي تَئِزُّ وتشهَق، وبِمُهلها وقَطِرانها وهي تغلي وتفور، حتى كاد صدرها ينفجر حقداً عليهم، ومقتاً لوجوههم السُّود، فليس في الآية استعارة معقول لمحسوس فقط، وإنما استُعيرت لجهنم شخصية آدمية لها انفعالات وجدانية، وخلجات عاطفية، فهي تشهق شهيق الباكين، وهي تغضب وتثور، وهي ذاتُ نفس حادَّة الشعور"[4].

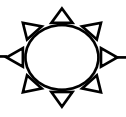
---

[1] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، دار الكتّاب العربي، ط1، بيروت ــ لبنان، 2006: 438/4.

[2] تلخيص البيان في مجازات القرآن، تصنيف: الشريف الرضي، حققه وقدّم له، محمد عبدالغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1955: 339 ــ 340.

[3] النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للرماني والخطابي وعبد القاهرالجرجاني، تحقيق: د. محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، د .ت: 87.

[4] مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح ، دار العلم للملايين، ط26، بيروت، 2005: 325.



أما وجه ارتباط هذه الصورة الفنية بالمحاورة التي دارت بين الكفار وخزنة النار فقد أجاد التعبير عنه سيد قطب بذوقه الأدبي الرفيع، إذ يقول: "كذلك نلمح هذه الظاهرة ــ دهشة الكائنات وغيظها حين ترى الإنسان يكفر بخالقها ــ في خزنة جهنم ﴿ كُلَّمَآ أُلۡقِيَ فِيهَا فَوۡجٞ سَأَلَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ نَذِيرٞ ﴾، وواضح أن هذا السؤال في هذا الموضع هو للتأنيب والترذيل، فهي مشاركة لجهنم في الغيظ والحنق، كما هي مشاركة لها في التعذيب، وليس أمرَّ من الترذيل والتأنيب للضائق المكروب"[1]، ولعل تقديم عنصر الصورة على محور المحاورة استكمال موضوعي وإثارة فنية تجمع بين الجانب الخارجي المتمثل في تصوير جهنم، والجانب الداخلي المتمثل في المحاورة.

وفي السياق نجد إمكانيات لغوية تعين على توضيح أبعاد الصورة والمحاورة، ذلك أنه وظف فعل الإلقاء (أُلقُوا) للدلالة على حقارة الكافرين، فهم يُطرَحون في النار مثلما يُطرح الحطب فيها، وبُني الفعل على المفعول إشارةً إلى أن إلقاءهم في جهنم في غاية السهولة على كل من يُؤمَر به، وحُذِفت إحدى التائين في (تميّز) إشارة إلى أنه يحصل منها افتراق وانفصال على وجه السرعة لا يكاد يدرك حق الإدراك[2].

ومن اللافت أن المحاورة تصرِّح بأن أهل النار كذّبوا الرسل جميعاً، مع أن لكل قوم نبياً، ذلك أن تكذيبهم برسول واحد تكذيب لجميع الرسل، فضلاً عن أن في خطاب الجمع إشارة إلى أن جواب الكل للكل كان متّحداً مع افتراقهم في الزمان حتى كأنهم كانوا على ميعاد[3]، وجاء التعليق الختامي على المحاورة في صورة دعاء من الله عليهم بلفظ (سحقاً) بعد اعتراف بالذنب، فقال: ﴿فَٱعۡتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴾ ، وفي السحق ما ليس في بدائله، إذ "فيه ملحظ انسحاق وتفتُّت، من أصل معناه في تفتيت المسحوق، ومنه قيل السحق للثوب البالي، ودلالة البعد ملحوظ معها التدمير والهلاك والطرد من رحمة الله"[4].

وإذ يعرض القرآن الكريم حال الظالم يوم القيامة حين يتحاور مع نفسه يرسم صورة فنية تجمع بين الحركة والصراع النفسي الحادّ، إذ يقول: ﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ

---

[1] في ظلال القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، ط9، بيروت، 1980: 3635/6.

[2] ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 70/5 ــ 71.

[3] ينظر: م . ن: 72/5.

[4] الإعجاز البياني ومسائل ابن الأزرق، ، د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة: 400.

يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ﴿٢٨﴾ لَّقَدۡ أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِلۡإِنسَٰنِ خَذُولٗا ﴿٢٩﴾ ﴾[1] .

إن محاورة الظالم مع نفسه تغذيه صورة فنية قائمة على الكناية، ذلك أن عضّ اليدين كناية حركية عن صفة الندم والحسرة، وهي حركة موحية تُرسَم على وجه الظالم مبعثُها الإحساسُ النفسي العميق بالندم، والندم من الوجهة النفسية "حالة انفعالية تنشأ عند شعور الإنسان بالذنب، وأسفه على ارتكابه ولومه لنفسه على ما فعل، وتمنيه لو أنه لم يفعل"[2]، وعليه فإن توظيف العضّ على اليدين في سياق هذه المحاورة الذاتية ليس إلا عنصراً بيانياً يفصّل مظهر الندم العميق ويمهد لبيان حقيقة ما يجريه الظالم مع نفسه، والعضّ كما تحدده معاجم اللغة هو "الشدّ بالأسنان على الشيء"[3]، ومن اللافت للنظر أن "حق يعضّ التعدية بنفسه، إلا أنه كثرت تعديته بـــ (على) لإفادة التمكن من المعضوض إذا قصدوا عضّاً شديداً"[4].

ولقد حظيت اليد بنصيب وافر في تشكيل هذه الصورة وفي تشخيص الانفعال النفسي للظالم، ذلك أن "اليد هي أداة امتداد الدِّماغ، والجزء الوحيد في الجسم البشري الذي هو دوماً تحت العينين، والرابطة المميزة مع العالم الخارجي"[5]، والظالم في هذا المشهد "لا تكفيه يدٌ واحدة يعضّ عليها، إنما هو يداول بين هذه وتلك، أو يجمع بينهما لشدة ما يعانيه من الندم اللاذع المتمثل في عضّه على اليدين، وهي حركة معهودة يرمز بها إلى حالة نفسية فيجسمها تجسيماً"[6]، وهذه الحركة تقع فعلاً في هذا الموقف، وسواء أكان هذا أم ذاك فقد تمّ رسم المشهد المشهد على وفق سمات فنية بالغة الدقة والجمال، إذ اعتمد ــ إلى جانب الصورة ــ على عنصر الحوار لتجسيد هذا الانفعال النفسي، ولعل هذا الحوار الداخلي المتمثل في محاورة الظالم مع نفسه أفضل وسيلة فنية تنقل القارئ إلى عمق الصورة وتجعله يتابع انفعالات النفس الظالمة وهواجسها الحزينة من الداخل، ويبدو هذا جلياً في نبرة التمني وفي توجيه التهمة إلى الذات وإلى قرناء السوء ﴿ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ﴿٢٨﴾ لَّقَدۡ

---

[1] سورة الفرقان، الآيات: 27 ــ 29.

[2] القرآن وعلم النفس، د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1982: 92.

[3] لسان العرب، مادة (عضض): 2986/4.

[4] التحرير والتنوير: 12/19.

[5] لغة الحركات، نتالي باكو، ترجمة: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، 1995: 42.

[6] في ظلال القرآن: 2560/5.

أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ﴾، فهذه الألفاظ تعكس حالة نفسية مضطربة ومرضاً عقلياً يسمى في الدراسات النفسية بـــ(الإسقاط) وهو حيلة عقلية يقوم بها الفرد بإسقاط حالته النفسية ودوافعه وعيوبه وأخطائه على غيره، فيدركها فيهم بدلاً من أن يدركها في نفسه، لوقاية نفسه من الشعور بالقلق الذي يمكن أن ينتابه إذا ما عرفت دوافعه الحقيقية الكامنة في نفسه[1]، وهذا هو الظاهر في إسقاط الظالم تهمة إضلاله عن الطريق على أخلائه وقرناء السوء.

وتتضمن هذه المحاورة صورة فنية أخرى تعتمد الاستعارة التصريحية أساساً في تشكيلها حيث يقـــول: ﴿ لَّقَدۡ أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ﴾، والضلال في معناه الحسي هو الضياع والغياب والتِيه في الصحراء[2]، وحينئذ يتجاوب هذا المعنى الحسي مع مفردة (السبيل) في السياق، وباجتماعهما معاً ترسمان صورة حسية لإنسان غاب في متاهات الصحراء وأشرف على الهلاك.

ويرى ابن عاشور أن لفظة (جاء) ذات بعد تصويري وأنها مسبوقة بـــ (إذ) لغرض بلاغي، إذ يقول: "والمجئ في قوله (إذ جاءني) مستعمل في إسماعِه القرآنَ، فكأن القرآن جاءٍ حلَّ عنده... والإتيان بالظرف هنا دون أن يقال: بعدما جاءني، أو بعد أن جاءني، للإشارة إلى شدة التمكن من الذكر، لأنه قد استغرق في زمن وتحقق"[3]، وهذا الجانب التصويري آتٍ مما يسمى بالاستعارة المكنية في (جاءني)، وكذلك في (يا ويلتى).

وليست حركات الكلمة ومدودها في (يا ليتني ــ ليتني ــ يا ويلتى) وفي (سبيلا ــ خليلا ــ خذولا) مجرد إيقاع موسيقي يتردد صداه في التعبير دون فائدة أو غرض، بل إنه يقوم بوظيفة أساسية في التصوير وفي توضيح المعنى عبر هذه المؤثرات الصوتية، فقد اقترن هذا الندم والاضطراب الشديد بالنغمة الطويلة الممطوطة، والموسيقى المتموجة المديدة يخيل إليك الطول ولو أن اللفظ نسبياً قليل، وإطالة موقف الندم تتسق مع التأثير الوجداني المطلوب[4].

ومما لا شكّ فيه أن اللغة المجازية لها الصدارة والأولوية في النقد الحديث، وتشابكها مع الصورة الأدبية بمفهومها الواسع أمر لا جدال فيه، ومع ذلك فقد "تخلو الصورة من أشكال

---

(1) ينظر: القرآن وعلم النفس، جمال ماضي أبو العزائم، ندوة علم النفس والإسلام، المجلد الأول، مطبوعات كليات التربية بجامعة الرياض، 1978: 222.

(2) ينظر: لسان العرب، مادة (ضلل): 2606/4.

(3) التحرير والتنوير: 16/19.

(4) ينظر: التصوير الفني في القرآن: 113، وفي ظلال القرآن: 2560/5.

المجاز، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، ثرية بالتفاصيل، غنية بالأداء الجمالي"[1]، فمن الضيق في التفكير الأدبي أن نقصر الصورة على أساليب البيان فحسب، لأن "الصورة بمعناها الأوفى أعمّ وأشمل، فهي تمثل الخاطرة القوية في تسلسلها وتتابعها وتلوينها وإيحائها ووزنها وإيقاعها... وقد فطنت الكتب المعاصرة إلى هذا الانحصار الجزئي فانتقلت الصورة إلى معناها الكلي، لتشمل المقال الموحد والقصيدة العضوية، مما يرسم اتجاه خاطرة متماسكة تمتد وتتكون وتفيض"[2]، واستدرك النقد المعاصر هذا القصور في مفهوم الصورة، فأكد أن الصورة هي "التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية"[3]، وهذا القيد الأخير في التعريف (التجربة الشعورية) خاص بالشعر والأجناس الأدبية الأخرى ومستبعد عن نص مقدس مثل القرآن.

ومن الملاحظ أن القدماء أمثال الرماني والعسكري وابن جني كانوا يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئي ضيق من خلال قصرها على أساليب البيان، في حين إن التقديم الحسي للمعنى القرآني أسلوب أعم من هذا كله، لو نظرنا إلى الأسلوب القرآني كله على أنه أسلوب تصويري يقوم على مخاطبة الخيال والوجدان، مثلما يقوم على مخاطبة العقل والروية، ولا فاصل بين ذلك كله في التصوير الأدبي[4]، وعلى هذا فإن من يدرس الصور الفنية في مشاهد النعيم والعذاب في القرآن الكريم يدرك أنها لا تقوم على المجاز فحسب، فالأداء يتغير تبعاً لتغيير المشاهد وأغراضها، فتارة تكون العبارة المصورة للمشهد حقيقية، وتارة تكون مجازية، ومن ثم صحّ تناول التصوير الأدبي للمشاهد من خلال التصوير الحقيقي والتصوير المجازي[5].

ونجد مثال التصوير الحقيقي لمشهد من مشاهد المؤانسة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَعِيمٍ ﴿١٧﴾ فَٰكِهِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ ٱلْجَحِيمِ ﴿١٨﴾ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ هَنِيٓـًٔۢا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ

---

(1) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت ــ لبنان، 1973: 457.

(2) البيان القرآني: 68.

(3) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994: 20.

(4) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 265.

(5) ينظر: المشاهد في القرآن الكريم ــ ــ دراسة تحليلية وصفية: د. حامد صادق قنيبي، مكتبة المنار، ط1، الأردن، 1984 : 304.

﴿ ١٩ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصۡفُوفَةٖۖ وَزَوَّجۡنَـٰهُم بِحُورٍ عِينٖ ٢٠ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱتَّبَعَتۡهُمۡ ذُرِّيَّتُهُم بِإِيمَـٰنٍ أَلۡحَقۡنَا بِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَمَآ أَلَتۡنَـٰهُم مِّنۡ عَمَلِهِم مِّن شَيۡءٖۚ كُلُّ ٱمۡرِيِٕۭ بِمَا كَسَبَ رَهِينٞ ٢١ وَأَمۡدَدۡنَـٰهُم بِفَـٰكِهَةٖ وَلَحۡمٖ مِّمَّا يَشۡتَهُونَ ٢٢ يَتَنَـٰزَعُونَ فِيهَا كَأۡسٗا لَّا لَغۡوٞ فِيهَا وَلَا تَأۡثِيمٞ ٢٣ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيۡهِمۡ غِلۡمَانٞ لَّهُمۡ كَأَنَّهُمۡ لُؤۡلُؤٞ مَّكۡنُونٞ ٢٤ وَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَسَآءَلُونَ ٢٥ قَالُوٓاْ إِنَّا كُنَّا قَبۡلُ فِيٓ أَهۡلِنَا مُشۡفِقِينَ ٢٦ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيۡنَا وَوَقَىٰنَا عَذَابَ ٱلسَّمُومِ ٢٧ إِنَّا كُنَّا مِن قَبۡلُ نَدۡعُوهُۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡبَرُّ ٱلرَّحِيمُ ٢٨ ﴾[1].

فالمشهد يتناول صور النعيم الحسية، فالمؤمنون يتنعمون ويتلذذون بما يتلذذ به المتقون الأبرار من أصناف المطعم والمشرب، فقد وقاهم ربهم من شر العذاب، فإذا في نعيمهم "فاكهة ولحم مما يشتهون، وإذا هم يتعاطون فيها كأساً ليست كخمر الدنيا تطلق اللغو والهذر من الشفاه والألسنة، وتشيع الإثم والمعصية في الحسّ والجوارح، إنما هي مصفاة مبرأة ﴿ لَّا لَغۡوٞ فِيهَا وَلَا تَأۡثِيمٞ ﴾ وهم يتجاذبونها بينهم ويتعاطونها مجتمعين، زيادة في الإيناس واللذة والنعيم، في حين يقوم على خدمتهم ويطوف بالكأس عليهم غلمانٌ صباح أبرياء، فيهم نظافة، وفيهم صيانة، وفيهم نداوة ﴿ كَأَنَّهُمۡ لُؤۡلُؤٞ مَّكۡنُونٞ ﴾ مما يضاعف إيناس المجلس اللطيف في الجوارح والقلوب"[2]، فيتراءى في الصورة مشهد الأنس والسكينة، حيث المؤمن في جوار ربه آمن آنس مطمئن، وراحة البال هي ما يصاحب أهل التقوى، و"النفس لا تتوزع ولا تنشطر ولا يشغلها شاغل"[3]، مما يشيع عنصراً إضافياً إلى عناصر الحسّ الممتعة.

وبما أن راحة القلب وسعادته لا تكتمل إلا مع الأهل والأولاد "يجمع الله لأهل الجنة أنواع السرور، بسعادتهم في أنفسهم، وبمزاوجة الحور العين، وبمؤانسة الإخوان المؤمنين، وبإجماع أهلهم ونسلهم بهم"[4]، إذ إن من طبيعة الإنسان حب الاستئناس بالأهل والأحباب، قال ابن عباس رضي الله عنه : "إن الله عزّوجل ليرفع ذرية المؤمن معه في درجته في الجنة وإن كانوا دونه في العمل لتقرّ بهم عينه"[5] ولكي يتم به هذا الأنس الذي أفاضه عليهم في الجنة.

---

[1] سورة الطور، الآيات: 17 ــ 28.

[2] في ظلال القرآن: 3397/6.

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 270.

[4] الكشاف: 311/4.

[5] مختصر تفسير القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأندلسي القرطبي ، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، بيروت، 2006: 206/3.

ومن مظاهر المؤانسة في الصورة جِلسة أهل الجنة وجهاً لوجه لقضاء الأوقات في سمر لطيف واسترجاع ذاكرة أيام الدنيا، ويوحي تقابلهم واقترابهم وجلوسهم جنباً إلى جنب "بالقبول لبعضهم بعضاً، فالشخص الذي يقترب من آخر إما أن يكون يودّ الشعور بالقرب المادي إلى الشخص الآخر، أو أنه يودّ مشاركته في شيء خاص"[1]، وإلى هذا المعنى النفسي التفت ابن عاشور إذ يقول: "والتقابل من تمام النعيم، لما فيه من الأنس بمشاهدة الأصحاب والحديث معهم"[2].

ولقد وردت صورة تقابل أهل الجنة وهم متكئون على الفرش والأسرّة في آيات أخرى مما يوحي بحرص القرآن الكريم على إبراز هذه الصورة الحسية التي تحمل في طياتها دلالات الإيناس والتكريم والانشراح ببسط الحديث، كما في قوله تعالى: ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾[3]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ أُولَٰئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَاكِهُ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[4]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ ﴿٥١﴾ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴿٥٢﴾ يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَابِلِينَ ﴿٥٣﴾ ﴾[5]، ومنه قوله أيضاً: ﴿ أُولَٰئِكَ الْمُقَرَّبُونَ ﴿١١﴾ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ﴿١٢﴾ ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ ﴿١٣﴾ وَقَلِيلٌ مِّنَ الْآخِرِينَ ﴿١٤﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ ﴿١٥﴾ مُّتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ ﴿١٦﴾ ﴾[6]، يقول الصابوني شارحاً معنى التقابل ومبيناً الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه الهيئة في الجلوس: "متقابلين، أي وجوه بعضهم إلى بعض، ليس أحد وراء أحد، وهذا أدخل في السرور، وأكمل في أدب الجلوس"[7].

وفي جو هذا الأنس العلوي تتفرع صورتان: صورة تنازع الكأس، وصورة اللؤلؤ المكنون، أما الصورة الأولى فهي مشهد المؤمنين وهم يتعاطون كؤوس الخمر ويتجاذبونها في تلذذ وأنس، وقد "نزه الله خمر الآخرة عن قاذورات الدنيا وأذاها، فنفى عنها صداع الرأس،

---

(1) كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال حركاتهم، هنري كالرو، دار الفاضل، دمشق، 1997: 270.

(2) التحرير والتنوير: 293/27.

(3) سورة الحجر، الآية: 47.

(4) سورة الصافات، الآيات: 41 ــ 44.

(5) سورة الدخان، الآيات: 51 ــ 53.

(6) سورة الواقعة، الآيات: 11 ــ 16.

(7) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار القلم، ط5، بيروت، 1986: 307/3.

ووجع البطن، وإزالة العقل بالكلية، وأخبر أنها لا تحملهم على الكلام السئ الفارغ عن الفائدة المتضمن هذياناً وفحشاً، وأخبر بحسن منظرها وطيب طعمها ومخبرها"[1].

ومن اللافت للنظر في كأس الخمر التي يشربونها التعبير بقوله (يتنازعون فيها) ومعلوم أن "لا تنازع في دار الرضى، انما هو التجاذب والتبادل زيادةً في الصفاء وتلذذاً بالكأس المشتركة تُدار على الأصفياء"[2]، فيأنس قلب المؤمن بهذه الأرواح الطاهرة من حوله تشاركه السرور واللذة، قال الآلوسي في شرح حركة التنازع وآثارها: " يتجاذبونها في الجنة هم وجلساؤهم تجاذبَ ملاعبة كما يفعل ذلك الندامي بينهم في الدنيا لشدة سرورهم "[3]، ويزيد أحد الدارسين بسط هذه الجوانب بقوله: "فالتبادل تلذذ بالكأس المشتركة وهي تدور عليهم فرداً فرداً مع ما يصاحب الفعل من حركة ونظرة وحديث، وأصبحت الكأس قاسماً للذة مشتركة تبعث على السرور والرضا، وهي ليست واحدة، إنما متعددة تحوي شراباً من نوع واحد"[4]، ومما يلفت النظر في الصورة كذلك نفي إسناد اللغو والتأثيم إلى الكأس لا إلى الخمر، "والكأس لا لغو فيها ولا تأثيم، وهو تعبير لطيف، فهذه الكأس لا لغو فيها، كأنما اللغو الذي يهذر به الشاربون من خمر الدنيا كامن في ذات الكأس التي بها يشربون، أما هذه الكأس الفردوسية فمبرأة من اللغو، مبرأة من الإثم أيضاً"[5].

أما الصورة الثانية فتتراءى في مشهد اللؤلؤ المكنون الذي يشبه الولدان به، إذ يطوف عليهم غلمان لهم "يخدمون ويلبون حاجاتهم، أطفال صغار يتسمون بالنضارة والجمال ، ومعهم الأقداح والأباريق والكؤوس وقد امتلأت بخمر لذيذة تدفق من العيون... وهم في متعتهم تنضاف متع أخرى تُشعِر باللذة حين يمدون أيديهم فيتناولون ما يشتهون من فاكهة طازجة ناضجة، ولحم طير على أشهى ما يريدونه"[6]، والطواف "شكل من أشكال المشي، ولكن له سمة خاصة مصاحبة له، وهي الدوران حول شيء معين، إما من باب التقديس والعبادة، وإما من باب

---

[1] تفسير القرآن العظيم: 11/6.

[2] مشاهد القيامة في القرآن: 207.

[3] روح المعاني: 34/27.

[4] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 271.

[5] مشاهد القيامة في القرآن: 207.

[6] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 265.

الذهاب والإياب بقصد الخدمة"[1]، وقد علق ابن عاشور على ذلك بقوله: "وسمي مشي الغلمان بينهم طوافاً؛ لأن شأن مجالس الأحبة والأصدقاء أن تكون حلقاً ودوائر ليستووا في مرآهم"[2]، وقد جئ به في صيغة المضارع لدلالة الفعل (يطوف) على التجدد والتكرار واستمرارية اللذة من دون انقطاع، ولقد تكرر الحديث عن حركة الطواف في الجنة، وكلها مقرونة بالولدان الصباح الوجوه أو بالكأس والآنية، وهذه الحركة في مشاهد المؤانسة تشي بصور النعيم الحسية في الجنة وتشير إلى إتمام النعيم والراحة والخدمة، من ذلك قوله تعالى: ﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ ﴿١٧﴾ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿١٨﴾ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾[4]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ ۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٧١﴾ ﴾[5]، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿١٥﴾ قَوَارِيرَا۠ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿١٦﴾ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴿١٧﴾ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا ﴿١٨﴾ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾ ﴾[6].

هكذا يستأثر الوصف المباشر بتحديد أبعاد الصورة في النص السابق، ثم يتدخل الحوار لرسم الحالة النفسية للمؤمنين والكشف عما في ضمائرهم ﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ ﴿٢٥﴾ قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ ﴿٢٦﴾ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا وَوَقَانَا عَذَابَ السَّمُومِ ﴿٢٧﴾ إِنَّا كُنَّا مِن قَبْلُ نَدْعُوهُ ۖ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ ﴿٢٨﴾ ﴾ ، وهنا أصبح الحوار وسيلة من وسائل التصوير، لأنه "ينقل الحقيقة أمامك مصورة"[7]، ويبعث على قدر كبير من التخييل والإثارة، وفوق ذلك فإن "الحوار يأتي مرافقاً مع مع سياق الفكرة ليجلو التعبير عنها، كما أن أسلوب الحوار يتداخل وأسلوب الوصف في كثير

---

(1) لغة الجسد في القرآن الكريم، أسامة جميل عبد الغني ربايعة، ، رسالة ماجستير، إشراف: د. عودة عبدالله، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010 : 98.

(2) التحرير والتنوير: 51/27.

(3) سورة الواقعة، الآيات: 17 ــ 19.

(4) سورة الصافات، الآيات: 45 ــ 47.

(5) سورة الزخرف، الآية: 71.

(6) سورة الإنسان، الآيات: 15 ــ 19.

(7) من بلاغة القرآن: 187.

من المواضع فيكون جزءاً متمماً لوصف المشاهد"[1]، ولكي تكون الصورة مستوفية لأغراضها الدينية وأصولها الجمالية وليستكمل الجوُ المأنوسُ تعرض الصورةُ سمرَ المؤمنين فيما بينهم، وتذاكرَهم ماضيهم البعيد، وما هم عليه من الإشفاق في الدنيا، وأسباب ما هم فيه من أمن ورضى ورخاء ورغد وأنس ونعيم اليوم، فيكشف للقلوب عن سر هذا المتاع، ويشير إلى الطريق المؤدي إلى هذا النعيم، كلّ ذلك تكفل به عنصر الحوار، وبهذا المشهد القائم على التصوير بالحوار تتمّ صورةُ المتاع، فهو متاع الحسّ، ومتاع الخاطر، ومتاع الضمير[2] .

ومن التصوير القائم على أسلوب الحقيقة والمجاز معاً قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٤٧﴾ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾ ﴾[3].

من الطريف أن هذا المشهد تتوزع محاوره على زمنين بعيدين وتكتمل حلقاته في بيئتين مختلفتين، فالكفار في الدنيا كانـــوا في خصام وصراع مـــع أنبيائهم عندما يحكي عنهم القرآن قولهم: ﴿ فَقَالُوٓا۟ أَبَشَرًا مِّنَّا وَٰحِدًا نَّتَّبِعُهُۥٓ إِنَّآ إِذًا لَّفِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٢٤﴾ ﴾[4]، والردّ على هذا الاتهام لا يأتي في الوقت نفسه، إنما يتأخر ليوم القيامة في هيئة صورة مقرونة بالترذيل اللفظي ﴿ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾ ﴾، وعليه فإن هذه الصورة امتداد لمشهد تمّ جزء منه في الدنيا، واكتمل الباقي في الآخرة.

إن صورة السحب تتضمن حركة سريعة على وجه الأرض، وهذه الصورة توحي بإهانة المسحوب، تماماً مثلما تُجَرّ الدوّاب والمواشي إلى مرابضها رغماً عنها، وتزدادُ الصورة الحركية تخويفاً وإهانةً لكونها تتمّ في عمق النار، ثمّ إنهم لا يُسحَبون قائمين رافعي الرؤوس، بل يُلقَون على وجوههم ويُجَرّون، وفي ذلك تحقيرٌ للأعضاء والوجوه زيادةً على التحقير الآتي من طبيعة الصورة الحركية ومن المكان الذي تتمّ فيه[5]، والحركة على وجه العموم ذات فاعلية بالغة في النص الأدبي، والقرآن الكريم حين يستعملها في مجال التصوير فإنما يبغي من ورائها تحقيق الأغراض والمعاني الدينية على أسس فنية وأدبية، و"قليل من صورالقرآن هو الذي

---

(1) المشاهد في القرآن الكريم: 320.

(2) ينظر: في ظلال القرآن: 3397/6، ومشاهد القيامة في القرآن: 207.

(3) سورة القمر، الآيتان: 47 ــ 48.

(4) سورة القمر، الآيتان: 24 ــ 25.

(5) تنظر: جمالية الحركة في التعبير القرآني، د. صالح ملا عزيز، فضيلة أحمد سعيد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، عدد 35، 2008: 211.

يعرض صامتاً ساكناً ــ لغــرض يقتضي السكون والصمت ــ أمّا أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها... وهي حركة حيّة مما تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان"[1].

ولا شكّ أن لذكر (على وجوههم) في الصورة دلالة نفسية جوهرية، لأن "الوجه أكرم ما في الإنسان، فحين يتناول العذاب هذا الجزء فالمراد بذلك تحقير شأن أهل النار،لأن هذه الوجوه لم تعرف السجود لخالقها فهي لا تستحق التكريم"[2]، وعلى هذا فإن هذه الجزئية في الصورة توضح جانبين مختلفين لهؤلاء المجرمين، وهي تقف في دلالة متصاحبة مع الماضي والحاضر، فالماضي حيث اعتزازهم بالقوة والاستكبار، وكثيراً ما يبدو هذا المرض النفسي على ملامح الوجوه، والحاضر حين يسحبون على وجوههم في عنف وتحقير.

ولقد استخدم التصوير القرآني مفردة (يسحبون) في صيغة المضارع لاستمرار دلالة الفعل واستحضاره حيث الشعور بالألم والمعاناة، وكأنما هي تصوير حيّ لواقعهم المؤلم، الواقع الذي سيؤول إليه مصيرهم.

ويؤدي عنصر الحوار الذي يتم من قبل زبانية جهنم دوره في النص لإسماع المجرمين ما يسؤهم ﴿ ذُوقُواْ مَسَّ سَقَرَ﴾ ويكشف الحوار في تجانس صوتي جميل عن مدى العذاب المعنوي الذي يضاف إلى عذابهم الحسي، حيث يقال لهم على سبيل التهكم والترذيل الساخر: ذوقوا مس سقر، وذلك على سبيل الاستعارة وتراسل الحواس، ومن المعلوم في مجال الأعراف الاجتماعية والظروف النفسية أنه "ليس أمرّ على النفس من التأنيب والتقريع في حال الضيق والكرب"[3]، ويرفد المعنى تعبير دالّ يوضح حقيقة الإذاقة، إذ إن قوله (مسّ سقر) يعكس الدلالات المصاحبة للنار، يقول الزمخشري: "والسقر عَلَمٌ لجهنم، مِن سقرته النار وصقرته إذا لوحته"[4]، وذلك للتأكيد على خاصية شدة حرقة جهنم ولفح حرها.

وبما أن التعبير الحسي أدعى إلى التأثير في النفس وتوضيح الفكرة وتوصيل المعنى توصيلاً كاملاً يستحوذ على حواس الإنسان ومنافذ إدراكه، يصور القرآن الكريم الجنة التي وعد بها المتقون تصويراً حيّاً يلقي ظل المؤانسة والراحة والابتعاد عن خطل القول الذي يؤذي

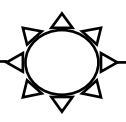
---

[1] التصوير الفني في القرآن: 72.

[2] وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 358.

[3] جمالية الحركة في التعبير القرآني: 211.

[4] الكشاف: 331/4.



النفوس ويحدث فيها جروحاً وخدوشاً، بقوله: ﴿ جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ عِبَادَهُۥ بِٱلۡغَيۡبِۚ إِنَّهُۥ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَأۡتِيّٗا ٦١ لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوًا إِلَّا سَلَٰمٗاۖ وَلَهُمۡ رِزۡقُهُمۡ فِيهَا بُكۡرَةٗ وَعَشِيّٗا ٦٢ تِلۡكَ ٱلۡجَنَّةُ ٱلَّتِي نُورِثُ مِنۡ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيّٗا ٦٣ ﴾ [1].

إن تصوير الجنة من داخلها لا يخلو من إيحاء نفسي وترابطات جمالية، فمن طبيعة العلاقات الاجتماعية في دار النعيم أن أهلها منزّهون عن اللغو وهذر الكلام، واللغو "ممارسة مبغوضة... وتعبير عن نزعة عدوانية أو خواء نفسي"[2]، والتعبير بـــ ﴿لَّا يَسۡمَعُونَ فِيهَا لَغۡوًا ﴾ هو "كناية عن جعل مجازاة المؤمنين في الجنة بضد ما كانوا يلاقونه في الدنيا من أذى المشركين ولغوهم"[3]، وإلى جانب ما يستأنس به المؤمن من عدم سماع الزائد من الكلام هنالك قيمة فكرية أخرى تضيفها الصورة وتزيد من شعور المؤمنين بالأنس والتكريم وهي سماعهم من الملائكة من حولهم ينشرون السلام والتحية، فصورة الجنة في المشهد المعروض "هادئة ساكنة رتيبة... فلا فضول في الحديث، ولا ضجةَ ولا جدالَ، إنما يُسمَع فيها صوتٌ واحد يناسب هذا الجوَ الحالم الراضي هو صوت السلام"[4]، ولعلنا من خلال هذا الجو الذي تشعر فيه النفس بالسكينة والهدوء ندرك أن أحاديثهم ناعمة هامسة أيضاً، ومن خصائص الصوت الهامس أنه "يصل إلى المخ سهلاً بسيطاً محبباً مقبولاً دون إرهاق أو توتر أو تعب، فيكون له وقع لذيذ على المراكز السمعية، وتأثير أحسن على الذاكرة والشعور، وعليه يتقبل المخُ الأصوات الهامسة وينسجم لسماعها، ولا يملّها ولو طالت ذلك لساعات أو لأيام"[5]، ومن المعلوم في علم اللغة النفسي أن "لغة الإنسان تتفق وحالته النفسية التي يكون عليها، فبالمشاهدة نجد الغضبان ينطق بلغة شديدة الأنفعال، قوية الجرس، تتلاحق الكلمات بفِيه، فلا يستطيع لها لجماً، أما من اطمأنت روحه

---

[1] سورة مريم، الآيات: 61 ــ 63.

[2] التفسير البنائي للقرآن الكريم، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، ط1، مشهد، إيران، 1422هـ: 98/3.

[3] التحرير والتنوير: 137/16.

[4] مشاهد القيامة في القرآن: 119.

[5] لغة الهمس، د .مصطفى أحمد شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، 1972: 99.

وأصلح الله باله، فإن لغته تكون هادئة الإيقاع، جميلة البيان، بعيدة عن الشذوذ والتعقيد، وهذه هي لغة أهل الجنة"[1].

إن لفظة (سلاماً) ترسم في الذهن أطيافاً من الهدوء ترفرف على أهل الجنة من كل مكان، و"تشع الراحة والأمن في النفس، وهذه اللفظة تشعرنا بقوة وعمق التناسق بينها وبين السياق، وهو مستوحى من الحالات النفسية التي عليها أهل الجنة، وإن جرس هذه اللفظة ونطقها يشعرنا بانفتاح الفم والنفس، وما هو إلا ابتهاج واستئناس بحس النفس في أعماقها"[2]، ولقد نقل المعنى التربوي في المفردة بطريقة فنية وأداء بالغ الدقة، إذ من المعروف أن "السلام أو التحية لا يشكل مجرد سلوك لفظي خالٍ من الدلالة، بل حتى في حالة الافتعال يظل ــ على الأقل ــ محاولة للتدريب على الحب، يمسح من الأعماق بقايا الكراهية أو التوتر الذي يطبع أحد الأطراف الاجتماعية في السلوك الدنيوي"[3]، ويؤكد ذلك قول النبي ﷺ "لا تَدخُلُونَ الجنةَ حتى تُؤمِنُوا، ولا تُؤْمِنُوا حتّى تَحابُّوا، أوَلا أدلُّكُم على شَيء إذا فعلتُمُوهُ تَحابَبْتُم ؟ أَفْشُوا السلامَ بينكم"[4].

ويشكل لفظ (سلام) في سياق مؤانسة أهل الجنة سمة أسلوبية، كقوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُجۡزَوۡنَ ٱلۡغُرۡفَةَ بِمَا صَبَرُواْ وَيُلَقَّوۡنَ فِيهَا تَحِيَّةٗ وَسَلَٰمٗا ٧٥ ﴾[5]، وقوله: ﴿ دَعۡوَىٰهُمۡ فِيهَا سُبۡحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٞۚ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٠ ﴾[6]، وكذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَأُدۡخِلَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡۖ تَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٌ ٢٣ ﴾[7]، وغير ذلك من الآيات[8]، ولعلّ هذا الاطراد الأسلوبي راجع إلى ما

---

(1) الجنة في القرآن الكريم ــ دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي، خليل عبدالقادر قطناني، رسالة ماجستير، إشراف: د . يحيى عبدالرؤوف جبر، فلسطين، 1999.: 10.

(2) الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، تونس، 1980: 171.

(3) التفسير البنائي للقرآن الكريم: 467/4.

(4) صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2001: 27.

(5) سورة الفرقان، الآية: 75.

(6) سورة يونس، الآية: 10.

(7) سورة ابراهيم، الآية: 23.

(8) تنظر: سورة الأحزاب، الآية: 44، وسورة الأعراف، الآية: 46، وسورة الرعد، الآية: 24، وسورة النحل، الآية: 32، وسورة الزمر، الآية: 73.

يحمله هذا اللفظ من معانٍ وقيم إيجابية محببة إلى النفس، وهو لا يقتصر على القول، وفي ذلك يقول الراغب الأصفهاني: إن السلام لا يكون بالقول فقط، وإنما يكون بالقول والفعل جميعاً[1]، وقد يستخدم القرآن لفظة (سلام) على انفراد، وأحياناً يستخدمها مقترنة مع لفظة (تحية)، والفرق بينهما هو "أن التحية أعمّ من السلام، وقال المبرد: يدخل في التحية حياك الله، ولك البشرى، ولقيت الخير، وقال أبو هلال: ولا يقال لذلك سلام، إنما السلام قولك: سلام عليك"[2]، ويبدو من من سياقات القرآن أن التحية تشبه حركة تسبق السلام وتهيئ له قبل إفشائه.

وتوفير الرزق لا يقل تأثيره النفسي في إشاعة الراحة والأنس في نفوس المؤمنين في الجنة من نشر السلام، فقد "تمازج التعبير عن الرزق مع هذا الجو الناعم الرضي، فالرزق في الجنة مكفول لا يحتاج إلى كدّ ولا يشغل النفس ولا يقلقها ولا يجعل للخوف سبيلاً إلى القلوب، إنه أمان نفسي مكفول للنفس في سكينتها ورغباتها معاً"[3]، وهو باعث على المؤانسة أو جزء منها، ولا سيما مع الأهل والأولاد والأحباب.

ولعلّ هناك صلة رمزية في تحديد هذين الزمنين بين عبادة المؤمنين في الدنيا كما أمرهم الله تعالى بقوله: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ ذِكۡرٗا كَثِيرٗا ﴿٤١﴾ وَسَبِّحُوهُ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلًا ﴿٤٢﴾ ﴾[4] وبين مجازاة الله لهم في الآخرة وتكفل الرزق لهم في الزمنين أنفسهما، لأن الجزاء من جنس العمل.

ومن أمثلة التصوير الذي تشكل بأسلوب الحقيقة أيضاً قوله تعالى: ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٧١﴾ قِيلَ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ﴿٧٢﴾ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ﴿٧٣﴾ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ﴿٧٤﴾ وَتَرَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةَ حَآفِّينَ مِنۡ حَوۡلِ ٱلۡعَرۡشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡۚ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَقِيلَ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٧٥﴾ ﴾[5].

---

[1] تنظر: مفردات ألفاظ القرآن، مادة (سلم): 422.

[2] الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي الباروي، المكتبة التوفيقية، د . ت: 57.

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 279.

[4] سورة الأحزاب، الآيتان: 41 ــ 42.

[5] سورة الزمر، الآيات: 71 ــ 75.

تصور هذه الآيات مشهداً حوارياً من مشاهد القيامة بعد أن عرضت الآيات السابقة حركة الإحياء والبعث ووضع الكتاب ومن ثم تصنيف العباد، ولقد أدّى العرض السردي إلى إبراز الصورة وما يتخللها من حوار ووصف، فثمة حركة تحمل وجهين من الصورة، سوق أهل النار إلى النار، وسوق أهل الجنة إلى الجنة، فالكفرة "يساقون إلى جهنم جماعاتٍ جماعاتٍ كما يُساق القطيعُ، ولنلاحظ هذا الملمح الجمالي في حركة الدفع، ولنستدع بالخيال صورة القطيع يهشّه الراعي بعصاه ويدفعه دفعاً إلى مبتغاه، والقطيع في الحيوان يقوده حيوان من جنسه يتميز بالقوة والجسامة، والباقي يتبعونه في خطاه، والراعي يُلملِم القطيعَ ويحدّد اتجاهه، تلك صورة متخيلة، تفرض التجسيم الحسي، وتوحي بافتقاد الفعل وضياع الرشد"[1]، والظلال النفسية التي تتراءى في الصورة تكشف عن حالة الذلة التي تلون الوجوه، فهم مطالبون بالإجابة على محاورة خزنة جهنم لهم من باب التبكيت والإمعان في الإذلال، والإجابة إذعان من غير إنكار، وتسليم من غير فرار، وواضح أن الحوار هنا لا يقصد به إعطاء المعلومات أو توضيح المجهول، و"إنما هو حوار يهدف إلى تسجيل اعتراف الكفرة بجرمهم، في حالة إذعان تتضح بالتسليم ، كما يوضح الدور الذي قام به الرسل واعترف به القوم، وقد كانوا من قبل معاندين، والحوار في معناه العميق يرسم لنا صورة متقابلة بين موقف الكفرة في الحياة وموقفهم بعد البعث، فيجمع الحوار ما بين الماضي البعيد والحاضر الماثل في آن واحد حتى يكون الدليل ناصعاً دامغاً، وكأن الماضي أثناء الحوار يتردد كالصدى في أرجاء الساحة فيزيدهم ذلة وخسة"[2].

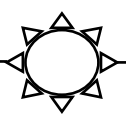
وتمضي الآية لترسم صورة حسية أخرى تمثل موقف المؤمنين وهم يساقون إلى دار النعيم و"مشهد أهل الجنة حافل بالحركة والحفاوة والترحيب ومشاعر السرور، والفرحة وعبارات الثناء والتكريم، فالملائكة يستقبلونهم بكلمات الترحيب، والتذكير بماضيهم: طِبتُمْ فادخُلُوها خالدين، ومشاعر السرور مجسمةٌ في صورة الدعاء: الحمد لله الذي صدقنا وعده، والحركة المصورة تبدأ من مشهد إقبالهم نحو الجنة على هيئة وفود وجماعات، ثم تستمر حركة المشهد بعد دخولهم الجنة، فتجسم مشاعرهم في صورة دعاء وحمد لله، بعد أن تبوأ كل واحد مكانه فيها واطمأن واستقر"[3].

---

[1] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 182.

[2] م . ن: 183.

[3] وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 364.



ولعلنا نستطيع أن ندرك جانبي دلالة مفردة (سوق) في المشهدين الأول والثاني وملاءمة المفردة هنا لثنائية الصورة، بحيث تتفق في اللفظ وتختلف في المعنى، وتفيض بالدلالة المزدوجة عندما نتصور في الجانب الأول ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ ﴾ وما يكتنفه من حركة الدفع والعنف والطرد، وفي الجانب الثاني ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ ﴾ وما يكتنفه من الرضا والتقدير والكرامة، والمعيار في تميز هذه الدلالة المزدوجة هو السياق وما يتبعه من مؤشرات أسلوبية، وإذ يفسر بعض الدارسين ذلك بالمناسبة اللفظية الباعثة على إبراز المقابلة بين فريقين مختلفين من الناس[1]، ويرى علماء اللغة أن مثل هذه الظاهرة راجع إلى طبيعة اللغة، إذ " أن اللغة ذات مفردات وألفاظ محدودة مطلوب منها أن تعبر عن أشياء غير محدودة، فالألفاظ يمكن حصرها، أما المعاني فلا يمكن حصرها على الإطلاق، ولهذا وجب على اللغة أن تكيّف نفسها لتفي بغرض المتكلم، ولا يمكن ذلك إلا بتحميل اللفظ الواحد أكثر من معنى"[2]، قال الزمخشري: "المراد بسوق أهل النار طردهم إليها بالهوان والعنف كما يفعل بالأسارى والخارجين على السلطان إذا سيقوا إلى حبسٍ أو طرد، والمراد بسوق أهل الجنة سوق مراكبهم لأنه لا يذهب بهم إلا راكبين وحثها اسراعاً بهم إلى دار الكرامة والرضوان، فشتان ما بين السوقين"[3].

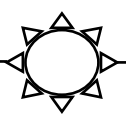
ولعل السمة البارزة لهذه الصورة هي الحركة والمشهد الجماعي ورصد نواحي التقابل، واقتران ذلك كله بأسلوب حوار يبين ما دار بين الكفرة وخزنة جهنم من تبكيت ورد حيناً، وما حصل بين المتقين والملائكة من تودد وترحيب وإيناس حيناً آخر.

---

[1] تنظر: المفارقة القرآنية ــ دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2006 :119.

[2] اقتران الفعل ودلالته، محمد خليفة الأسود، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، ع8، 1991: 365 .

[3] الكشاف: 111/4.



الاختيار

لقد شاع تعريف الأسلوب بين الدارسين على أنه اختيار بين عدة بدائل قابلة للاستعاض بينها فيما يتعلق بأصل المعنى[1]، وهذا يعني أن في نظام اللغة إمكانات لغوية هائلة وللمبدع أن يختار ما يترجم موقفه ويتناغم مع السياق دلالياً وبنيوياً، وذلك ليكتسب النص ضرباً من الإشارة وشحنةً من التأثير، وعلى هذا ترتبط ظاهرة الاختيار بالمبدع والمتلقي معاً، إذ "إن الاختيار من جانب المبدع يهدف إلى إثارة انتباه المتلقي وأن ما يثير انتباهه ينبغي أن يكون مقصوداً ومدركاً، وما هو مقصود ومدرك لابدّ أن يحرّك المتلقي ويثيره ويجعله مستوفزاً للدخول إلى عوالم النص من خلال المنبهات التي تتجلّى في هذا النص"[2]، وأسمى بعض الدارسين هذا المبدأ بالمحور الاستبدالي أيضاً، وهو "مصطلح يقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطةٍ من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها تقوم بينها علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاستبدالية، ولذلك أطلق عليها محور الاختيار"[3].

ليس هناك إجماع بين علماء الأسلوب على أنواع الاختيار، فحين ميّز بعضهم بين نوعين من الاختيار: اختيار محكومٌ بالموقف والمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة[4]، يرى الآخرون أن ثمة خمسة أنماط من الاختيار هي: اختيار الغرض من الحديث، واختيار موضوع الكلام، واختيار الرمز اللغوي، والاختيار النحوي، والاختيار الأسلوبي[5]، ومصطلح الاختيار في هذا البحث ينصرف إلى النوع الأخير، حين يكون هناك مجموعة من امكانيات

---

(1) ينظر: علم الأسلوب ــ مبادؤه واجراءاته، د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1985 :101 ــ103، والأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002: 142، والأسلوب ــ دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، ط2، 1984: 23، والبنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002: 54ــ55 .

(2) جماليات الأسلوب والتلقي، د.موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2000: 127 .

(3) الأسلوبية والأسلوب: 108.

(4) ينظر: الأسلوب ــ دراسة لغوية إحصائية : 23.

(5) ينظر: علم الأسلوب ــ مبادؤه وإجراءاته: 102ــ103، وعلم اللغة والدراسات الأدبية ــ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برند شبلنر، ترجمة: د. محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1987: 83ــ84 .

التعبير الاختيارية التي تتماثل دلالياً أو يكون أمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستعمل منها ما يريد، لكن اختياره للكلمة من دون سواها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاص بها، فهناك فروقٌ وإيحاءات تحملها كل كلمةٍ عن الكلمة الأخرى التي ترادفها[1].

إن الاختيار الأسلوبي ليس عملاً اعتباطياً، وإنما يتشكل على بصيرةٍ وإدراك بأسرار الألفاظ ومواقعها في النص الأدبي، لذلك "فإن الاختيار يشكل مسحة أسلوبية بارزة في الإبداع، وهي مسحة يمكن فحصها والتأكد من أهميتها، من خلال إبدال كلمة بأخرى أي اختيار يكون أشدّ وقعاً في التعبير عن الفكرة، والاختيار أولاً وأخيراً مرتبط بالدلالة"[2]، وكل ذلك يجعل الدارسين يدققون في أمر الألفاظ في سياقها، ويتأملون في سرّ اختيارها لأن "أعمق الأشياء يمكن أن تنبثق من التأمل في مدلول لفظٍ من الألفاظ"[3]، ونظراً لأهمية الألفاظ في الخطاب الأدبي فإن مهمة التحليل الأسلوبي هي "تفسير الاختيار الذي قام به مستعمل اللغة من جميع جهات اللغة، لكي يضمن لرسالته أكبر قدرٍ من التأثير"[4].

ولابدّ من الإشارة إلى أن ظاهرة الاختيار الأسلوبي للكلمات نقضٌ لفكرة الترادف من أساسها، لأن الترادف يحمل في طيّه إسرافاً وعبثاً، إذ يجمع وفراً من الألفاظ على معنىً واحد، أي يسرف بإنفاق مال الفقير الذي هو عناصر اللغة في الترفيه عن الغني الذي هو المعاني اللامتناهية[5]، كما أن الاختيار تأكيدٌ على ما يسمى في العصر الحديث بخاصية الإيحاء، وهي خاصية ضرورية في التعبير الفني، ذلك أن الفن، أياً كان نوعه، لابدّ أن يتوفرعلى قدرٍ من الإيحاء بمعانٍ مستترة إلى جانب المعنى الظاهر[6]، ومن هنا يذهب بعض الأسلوبيين إلى تعريف الأسلوب بأنه "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"[7]، ويسمي الأديب الناقد

---

(1) تنظر: الأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط1، عمّان، الأردن، 2007: 170.

(2) الأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق : 176.

(3) مسؤولية التأويل : 127 .

(4) إتجاهات جديدة في علم الأسلوب : 87.

(5) ينظر: البيان في روائع القرآن ــ دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002: 1 /289.

(6) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: 118.

(7) الأسلوبية والأسلوب: 76.

سيّد قطب هذه الطاقة للألفاظ ظلالاً عندما يقول: "للألفاظ كما للعبارات ظلالٌ خاصة يلحظها الحسّ البصير حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما يستدعي صورة مدلولها الحسية"[1].

وإذا كان إيحاء الألفاظ واضحاً في النصوص الأدبية الراقية فإنه في النص القرآني أوضح وأبرز، وكان الزمخشري من أوائل من اهتدى إلى إيحاء اللفظ القرآني، كما كان سيّد قطب في طليعة المحدثين في الوقوف على دقائق الكلمات القرآنية، ولعلّ المنطلق الذي يجمع بين الاثنين على تباعد الأمصار والأعصار هو القناعة الراسخة بأن "اللفظ القرآني غني بهذه الإيحاءات، لأنه كتاب تهذيبٍ وتقويم، وطريقته في التهذيب والتقويم هي النفاذ إلى النفس الإنسانية وقيادتها وإقامتها قيّمةً على نفسها، وطريقة التلويح والإيحاء طريقة لا تخطئ في النفاذ إلى النفس وإيقاظها والتأثير فيها"[2].

وثمة إجماع بين دارسي الأسلوب القرآني على أن القرآن الكريم قد بلغ الغاية القصوى في اختيار ألفاظه على أساسٍ من أداء الدلالة ومن التآلف مع السياق، يقول الدكتور أحمد أحمد بدوي: "يتأنق أسلوب القرآن في اختيار ألفاظه، لما بين الألفاظ من فروق دقيقة في دلالتها، يستخدم كلاًّ حيث يؤدي معناه في دقةٍ فائقةٍ، تكاد تؤمن بأن هذا المكان كأنما تختص به تلك الكلمة بعينها، وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي دفعت به أختها، فكل لفظةٍ وضعت لتؤدي نصيبها من المعنى أقوى أداء، ولذلك لا تجد في القرآن ترادفاً، بل فيه كل كلمةٍ تحمل إليك معنىً جديداً"[3]، وأكّدت بنت الشاطئ هذه الخصوصية للمفردة القرآنية من خلال استقرائها لإلفاظ ظُنّ أنها تترادف أو تتعادل دلالياً، فانتهت إلى أنه "شهد التتبع الاستقرائي لألفاظ القرآن في سياقها، أنه يستعمل اللفظ بدلالة معينة لا يمكن أن يؤديها لفظ آخر في المعنى الذي تحشد له المعاجم وكتب التفسير عدداً قلّ أو كثر من الألفاظ"[4]، وعلى هذا فإن "اللفظ في القرآن له تفرده تفرده ودقته من حيث المعنى والدلالة والسياق، مما ينتفي معه الترادف، وإن لاح الأمر من

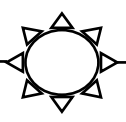
---

[1] التصوير الفني في القرآن : 95.

[2] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط2، 1988: 265.

[3] من بلاغة القرآن: 51.

[4] الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: 198.



حيث الشكل، فالسياق يضفي على اللفظ مصاحبات دلالية وتصويرية تعطيه ملمح التفرد والتميّز"[1].

وحين وقف البحث على آيات المجادلة والمؤانسة في القرآن الكريم وجدها حافلةً باختيار أسلوبي دقيق يحمل معه كثيراً من القيم ويوحي بمشاعر المتحاورين في أسلوب يُلقي الرهبة في النفوس حيناً، ويلقي الراحة في القلوب حيناً آخر.

ومن الألفاظ التي اختارها التعبير القرآني في سياق ما دار بين أصحاب الجنة وأصحاب النار وأصحاب الأعراف لفظ (نادى) في قوله: ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ ۖ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ۖ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ ۖ وَنُودُوا أَن تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٤٣﴾ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَن قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا ۖ قَالُوا نَعَمْ ۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَن لَّعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ ﴿٤٤﴾ الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُم بِالْآخِرَةِ كَافِرُونَ ﴿٤٥﴾ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ۚ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ قَالُوا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ أَهَٰؤُلَاءِ الَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ اللَّهُ بِرَحْمَةٍ ۚ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَا أَنتُمْ تَحْزَنُونَ ﴿٤٩﴾ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ ۚ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾[2].

إن هذا المشهد الحواري حافلٌ باستخدام ملحوظ لفعل (نادى) من كل أطراف المحاورة، وفي اختياره من دون بدائله يلمح البعد المكاني واتساع الفضاء لأصوات ترتفع في كل مكان وتنادي، وقد "عبّر عنها بالنداء كنايةً عن بلوغه إسماع أصحاب الأعراف من مسافة سحيقة، فإن سعة الجنّة وسعة النار تقتضيان ذلك ولا سيّما مع قوله: (وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ)، أمّا وسيلة بلوغ هذا الخطاب من الجنّة إلى أصحاب النار فهي وسيلة عجيبة غير متعارفة"[3]، ويتضح ذلك إذا ما قارنّا التعبير القرآني بمثيلاته من الأفعال كـ(قال أصحاب الجنّة)، أو (دعا أصحاب الجنّة)، أو (صاح أصحاب النار)، إذ يختلف كل منها عن إيحاء لفظ (نادى)، وباستقراء هذا اللفظ في

---

[1] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 191.

[2] سورة الأعراف، الآية: 43 ــ 50.

[3] التحرير والتنوير: 5 / 136.

المعجم فإنه يدلنا على أن النداء من الندى وهو "بُعدُ الصوت، ورجل نَدِيُ الصوت: بعيدُه، والأنداءُ: بُعدُ مدى الصوت، وندي الصوت: بعُد مذهبه"[1]، واستعمل النداء في قوله تـــــعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانِۭ بَعِيدٍ ﴿٤٤﴾ ﴾ [2]، تنبيهاً على بعدهم عن الحق[3]، ومن استعماله قوله كذلك: ﴿إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ نِدَآءً خَفِيًّا ﴿٣﴾﴾[4]، واللافت أنه "أشار بالنداء إلى الله تعالى، لأنه تصور نفسه بعيداً منه بذنوبه، وأحواله السيئة كما يكون حال من يخاف عذابه"[5]، وإن كان في الآية الأخيرة جاءت الظلال المذكورة للبعد خافتة بسبب وصف النداء بالخفي، ومن خلال هذه الوقفة عند المدلول اللغوي للمفردة يبدو أن جل معانيها تلتقي عند البعد، والأمر الذي يعزز ظلال هذه المفردة من الناحية الأسلوبية هو استعمال مفردة (أَذَّنَ) في نهاية المحاورة من طرف مجهول (فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهم أَنْ لَعْنَةُ اللهِ عَلَى الظَّالِمِينَ)، و"ينطلق على دلالة التأذين رفع الصوت بالكلام رفعاً يُسمِع البعيد بقدر الإمكان، وفي ذلك تنبيه على الإعلان بأن أهل النار مبعدون من رحمة الله زيادة في التأسيس لهم"[6]، وهذا يدل على أن المشهد حافلٌ بالأصوات المرتفعة من كل الأطراف مما يعني الزيادة في العذاب؛ لأن الصوت العالي يزعج النفس ويقلقها، وذلك بخلاف الصوت الهامس الناعم الذي ينتشر بين أهل الجنّة والمتمثل في ترديد السلام إثر السلام.

ويؤكد العسكري (395هـــ) هذه الدلالة حين يقارن بين النداء والدعاء فيقول: "إن النداء هو رفع الصوت بما له معنى، والعربي يقول لصاحبه نادِ معي ليكون أندى لصوتنا، أي: أبعد له، والدعاء يكون برفع الصوت وخفضه، يقال: دعوتُه من بعيد، ودعوت الله في نفسي، ولا يقال: ناديته في نفسي"[7]، ويفرق أبو هلال العسكري كذلك بين النداء والصياح فيؤكد أن

---

(1) لسان العرب، مادة (ندى): 4388/6 .

(2) سورة فصلت، الآية: 44.

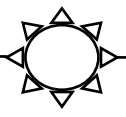
(3) تنظر: مفردات ألفاظ القرآن، مادة (ندى): 796.

(4) سورة مريم، الآية: 3.

(5) مفردات الفاظ القرآن، مادة (ندى): 798.

(6) أساليب المحاورة في القرآن الكريم، أ. د. طالب محمد اسماعيل، دار زهران، عمان، الأردن، 2009: 116.

(7) الفروق اللغوية: 34.



"الصياح رفع الصوت بما لا معنى له، وربما قيل للنداء: صياح، فأمّا الصياح فلا يقال له نداء، إلاّ إذا كان له معنى"[1].

وعلى هذا فإن الموقف هو الذي يتحكم في اختيار هذا اللفظ أو ذاك، وبما أن المقام مقام المجادلة بين أهل الجنّة وأهل النار وتدخل أصحاب الأعراف بينهما، وبما أن المكان فسيحٌ بعيد، فمن الأولى أن يعمد التعبير القرآني إلى اختيار (نادى) من بين نظائره، لأنه أقوى إيحاءً وأدق اختياراً.

ويمكن أن نستدلّ على البعد المكاني لفعل (نادى) بما ورد في محاورة سيدنا نوح عليه السلام مع ابنه ﴿ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾[2]، والجملة الاعتراضية ﴿وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ﴾، إشارة واضحة إلى الفاصل المكاني البعيد بين طرفي المحاورة.

ومثل ذلك قول أهل النار: ﴿ وَنَادَوۡاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقۡضِ عَلَيۡنَا رَبُّكَۖ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ﴿٧٧﴾ ﴾[3]، فالفرق بين هذا التعبير وبين (يا مالك ليقض علينا ربك) بدون (ونادوا)، فرقٌ في ظلال الدلالة على البعد المكاني وارتفاع الأصوات، وما يترتب على ذلك من جلبة وصراخ ونواحٍ يملأ المشهد بالفزع والقوة والصدى.

وقد استشعر سيد قطب بهذه الدلالة ــ من حيث البعد ــ فقال: ومن ثم تصل إلى أسماعنا صرخة يبدو أنها آتية من بعيد ومن خلف الأبواب الموصدة في الجحيم، وإننا لنكاد نرى من وراء صرخة الاستغاثة نفوساً أطار صوابَها العذابُ وأجساماً تجاوز بها الألم حد الطاقة فانبعثت منها تلك الصيحة المريرة، إنهم ينادون مالكًا خازنَ النار، ليدعوا ربه فيمُنُّ عليهم بالهلاك[4].

ومن دقة الاختيار الأسلوبي في القرآن الكريم في سياق محاورة أصحاب اليمين مع المجرمين قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ إِلَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡيَمِينِ ﴿٣٩﴾ فِي جَنَّٰتٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٤٠﴾ عَنِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ

---

[1] م . ن: 34.

[2] سورة هود، الآية: 42.

[3] سورة الزخرف، الآية: 77.

[4] ينظر: مشاهد القيامة في القرآن: 152 وفي ظلال القرآن: 3202/5.

﴿ ٤١ مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ ٤٢ قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ ٤٣ وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ ٤٤ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ ٤٥ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ ٤٦ حَتَّىٰ أَتَانَا الْيَقِينُ ٤٧ ﴾ [1].

ففي المحاورة الدائرة بين الفريقين يلفت نظرنا استعمال التعبير القرآني للفظة (سقر) دون الجحيم أو جهنم أو النار، والأصل الحسي لمفردة (سقر) هو التلويح بحرارة الشمس وإيذاء الدِّماغ بأشعتها، وسُمّيت النار سقر، لأنها تذيب الأجسام والأرواح بحرّها ولظاها[2]، وإن إطلاق هذه التسمية هنا له مغزىً فني "حيث كانت السورة تتحدث في بدايتها عن شخصية منحرفة كبيرة ومهددة إياها بقولها (سأصليه سقر)، ثمّ أوضح النص طبيعة هذه البيئة النارية من خلال الوصف المادي لها... وها هو المقطع الجديد يحدثنا عن البيئة ذاتها (ما سلككم في سقر) حتى تتجانس المقاطع فيما بينها وتضفي على عمارة النص جمالية جديدة"[3]، أمّا الألفاظ الأخرى فلا يُسجل عليها هذا التناسق الوارد.

إن الحوار الجدلي الدائر بين الجهتين يوحي إلى الخيال أنه إلى جانب العذاب الجسدي الذي ذاقه هؤلاء فإن استجوابهم من قبل أهل الجنّة يضيف عذاباً نفسياً إلى عذابهم الجسدي زيادةً في التبكيت والتوبيخ.

ويتجاوب حرف السين في (سقر) مع غيرها من المفردات الواردة في الآية، إذ يُعزَى تكرار السين في مفردات (سقر، سلككم، مسكين، يتساءلون)، إلى قدرتها على محاكاة الإحساس بالضعف والخفاء والتحرك[4]، ذلك أنهم يحسون بالذلة والانكسار حين يخاطبهم المؤمنون من فوقهم في الجنّة وهم يعانون من حر النّار ولهيبها ويتقلبون في لظاها.

وقد يختار التعبير القرآني لفظاً حركيّاً يختزل كثيراً من القيم والدلالات، و"تقوم الحركة في اللغة بتوظيف المشاعر والتأثير فيها؛ لأن اللغة في حركتها إنّما تثير الحس الجمالي لدى الإنسان، ويزداد الحس إثارةً كلما تواصلت حركة اللغة التي تولّد بدورها الانفعالَ والمتعة في آن واحد، الانفعال بدلالة الكلمة، والمتعة بجمال دلالتها التي تضفي على النفس هالة من الأطياف والانبعاث والنشاط، وبما تلقي فيها من إيحاءات وتخيلات ذهنية وفكرية ونفسية،

---

[1] سورة المدثر، الآيات: 38 ــ47.

[2] ينظر: لسان العرب، مادة (سقر): 2036/3.

[3] التفسير البنائي للقرآن الكريم: 196/5.

[4] ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998: 111.

تتحرك معها عواطف الإنسان"[1]، ولقد استوفت الحركة حظّاً وافراً من الدراسات الحديثة، إذ "تمثل دراسة الحركة في السيميائية بعامة، والسيميائية اللغوية بخاصة، جانباً مهما من جوانب الدراسة فيهما، وذلك لما تنطوي عليه الحركة من دلالات، وقد يبلغ التعبيراللغوي عن الحركة مبلغاً يؤدي وظيفة الحركة ذاتها"[2]، ومن هذه الألفاظ الحركية استعمال لفظ (يسعى) في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَٰنِهِم بُشْرَىٰكُمُ ٱلْيَوْمَ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٢﴾ ﴾[3].

إن الإيحاء الذي تبعثه لفظة (يسعى) في قول الله عزوجل: ﴿ يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم ﴾، يختلف عن إيحاء كل من (المشي) أو (السير) وما أشبه ذلك من الألفاظ التي يظن أنها تتعاقب على معنى (يسعى)، ذلك أن السياق الذي استعمل فيه اللفظ في القرآن يدلنا على أن السعي بمعنى: "المشي السريع، وهو دون العَدْو"[4]، والتعبير القرآني كثيراً ما يعمد إلى توظيف المشاهد التي تتطلب السرعة في الحركة، ولا سيما في مشاهد القيامة، وقد خصَّ التعبير القرآني لفظ (يسعى) لما له من مدلول حركي قوي، و"هذه السرعة الملحوظة في حركة السعي تناسب الإسراعَ بالمؤمنين إلى دخول الجنّة أكثر من الحركة التي تتضمنها لفظتا السير أو المشي لما في دلالاتهما من التباطؤ الذي لا ينسجم مع موقف التكريم والترحيب"[5]، فهذا الملمح الحركي في (يسعى) قد جاء عن طريق المجال الاستعاري التمثيلي، إذ فيه شُبِّه امتداد النور وانتشاره "باشتداد مشي الماشي، وذلك أنه يحفُّ بهم حيثما انتقلوا تنويهاً بشأنهم كما تنشر الأعلام بين يدي الأمير والقائد وكما تساق الجياد بين يدي الخليفة"[6]، إن النور يحيط بالمؤمنين من كل جانب، فهو أمامهم وبين أيمانهم، ولأنهم يسرعون إلى الجنة التي بُشّروا بها فهم يتسابقون إليها، كلٌّ منهم يريد دخولها قبل صاحبه، فهم مسرعون تدفعهم السعادة إلى السرعة فيسعون ويمسكهم

---

(1) جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقيدية والفنية والفكرية، د. محمد صادق حسن عبدالله، ط1، القاهرة، 1993: 287 ــ 288.

(2) منازل الرؤية، منهج تكاملي في قراءة النص، د.سمير شريف استيتة، دار وائل، ط1، عمّان، الأردن، 2003: 100.

(3) سورة الحديد، الآية: 12.

(4) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (سعى): 411.

(5) جماليات الحركة في التعبير القرآني: 202.

(6) التحرير والتنوير: 371/28.

الحياء عن الركض والتدافع والتزاحم، وهذا المشهد كله يرسمه في الذهن لفظ (يسعى) والتعبير بهذا اللفظ بعينه أدلُّ على السرعة المقصودة في الآية.

ومن تلك الألفاظ الحركية التي وردت في سياق تذكُّر أهل النار لسادتهم وكبرائهم لفظ (تُقلّب) في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيْتَنَآ أَطَعْنَا ٱللَّهَ وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا۟ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمْ ضِعْفَيْنِ مِنَ ٱلْعَذَابِ وَٱلْعَنْهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا ﴿٦٨﴾ ﴾[1].

إذ تشير حركة التقلب إلى سرعة تغير أوضاع الوجوه وعدم استقرارها على حال، حيث تنتقل من جهة إلى جهة ومن شدة في التعذيب إلى ما هو أشد والتعبير بـــ(تقلب) "يُراد به تصوير الحركة وتجسيمها، والحرص على أن تصل النار إلى كل صفحة من صفحات وجوههم زيادةً في النكال"[2]، وهذه الحركة الدائبة تلقي ظل الفزع والجزع وتشعر بالإهانة ولاسيما إذا طالت الوجوه وتزداد سوءاً إذا تمت هذه الحركة في النار، وفوق ذلك فقد استخدم القرآن الفعل ــ تُقلَّبُ ــ مبنياً للمجهول ومضعفاً زيادة في تهويل المشهد وتخويفها وتشديدها، كما أن إيراد مفردة الوجوه وهي تقلب من جهة إلى جهة مشوياً على النار ــ جمعا دون مفرد ــ إشارة إلى إبراز مشهد العذاب الجماعي للذين أطاعوا سادتهم وكبراءهم.

وقد خُصَّ الوجهُ دون سائر الأعضاء؛ لأن "الرأس صومعة الحواس"[3] ومقرها، ولذا فإن "حرَّ النار يؤذي الوجوه أشدّ ما يؤذي بقية الجلد"[4]، إلى جانب أن الوجه أكرم ما في الإنسان وأرفعه، فوق أنه مجمع الحواس الخمس لاستحصال المعرفة، وعلى هذا جاء التعبير بالتقليب إذ إن من معانيه تغير الشيء من حال إلى حال دون (حوَّلَ)، إذ لا يفهم من معاني هذا الأخير البعد الاستمراري وهذا ما يقصد من وراء الاختيار المراد، حتى لا يكون لفح النار مقتصراً على أحد جانبي الوجه ويكون للجانب الآخر بعض الراحة[5] ، وربما دلّ على حركةٍ استدعتها شدة النار، فإن احتراق الجانب الأيمن من الوجه يجعل المعذَّب يقلّبُ وجهه بسرعة لينقذ الجانب الأيسر، فإذا مسّت الأيسرَ النارُ قلّبه بسرعة إلى الأيمن قبل أن يكون الأيمن قد استراح من

---

(1) سورة الأحزاب، الآيات: 66 ــ 68.

(2) في ظلال القرآن: 2883/5.

(3) البيان بلا لسان ــ دراسة في لغة الجسد، د. مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ــ لبنان، 2007 : 157.

(4) التحرير والتنوير: 116/22.

(5) ينظر: التحرير والتنوير: 116/22.

الحرق، وهكذا تستمر الحركة سريعةً، ولا منجى لأحد الجانبين من الحرق والشوي، ولذلك فالوجوه تُقلّب دلالةً على الاستمرارية والسرعة.

وقد يجمع التعبير القرآني بين البعد الحركي والبعد التصويري للفظ، ولذلك يقع الاختيار عليه، من ذلك ما جاء في سياق مجادلة المشركين مع متبوعيهم إذ يقول عزوجل:﴿ وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْ شُرَكَآءَهُمۡ قَالُواْ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ شُرَكَآؤُنَا ٱلَّذِينَ كُنَّا نَدۡعُواْ مِن دُونِكَۖ فَأَلۡقَوۡاْ إِلَيۡهِمُ ٱلۡقَوۡلَ إِنَّكُمۡ لَكَٰذِبُونَ ٨٦ وَأَلۡقَوۡاْ إِلَى ٱللَّهِ يَوۡمَئِذٍ ٱلسَّلَمَۖ وَضَلَّ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَفۡتَرُونَ ٨٧ ﴾[1]، إذ يختار التعبير القرآني كلمة (ألقى) من دون قال أو ما شابه ذلك، لما تمتلكه اللفظة من البعدين المذكورين، ولو جاء التعبير القرآني: (قالوا لهم إنكم لكاذبون) بدلاً من (ألقوا إليهم القول إنكم لكاذبون) لكان المعنى صحيحاً من حيث الصيغة اللغوية وأصل المعنى، لكن التعبير القرآني اختار كلمة (ألقى) وهي تعني "طرح الشيء حين تلقاه، أي تراه"[2]، وقد عبّرت الآية عن تكذيب الشركاء أسيادهم بهذه الصيغة الحسيّة، وذلك دليل على أن "السادة والمتبوعين قد حرصوا في ردّهم على اعتراف تابعيهم وإدانتهم على توصيل تكذيبهم إلى أتباعهم بطريقة مصوَّرة مؤكدة ... إذ نتخيّل المتبوعين وقد أخرجوا من أفواههم شيئاً مجسَّماً، وأوصلوه إلى الأتباع، وطرحوها أمامهم، فنظر الأتباع إلى ذلك المجسَّم وتفحصوه فإذا به جملة عجيبة مثيرة: إنكم لكاذبون"[3]، فحينما يسمع السامع كلمة (ألقى) يتوارد على ذهنه هذا المعنى شاملاً وتفتقده الألفاظ الأخرى، وهذا مما يزيد المشهد وضوحاً وقرباً من النفس، كأنه شيء مشاهد أمام العين.

ويأتي فعل الإلقاء مرة أخرى متبوعاً بلفظ الجلالة ليُحدِثَ تجانساً صوتياً مع فعل الإلقاء الأول، وليقوم بوظيفة تخيلية، وفي ذلك يقول ابن عاشور: " ولك أن تجعل الإلقاء تمثيلاً لحالهم بحال المُحارِب إذا غُلِب إذ يُلقِي سلاحَه بين يدي غالبه، ففي قوله: ألقوا، مكنية تمثيلية مع ما في لفظ ألقوا من المشاكلة"[4]، ومن اللافت للنظر أن الإلقاء يستعمل أساساً في معناه الحسي، غير

---

(1) سورة النحل، الآيتان: 86 ــ 87.

(2) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (لقى): 745.

(3) الأتباع والمتبوعون في القرآن، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار المنار للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن، 1996: 93.

(4) التحرير والتنوير: 248/14.

أنه انتقل بالتدريج إلى البعد المعنوي ، كما في قوله تعالى: ﴿ فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا ﴿٧٠﴾ ﴾[1]، وكقوله تعالى:﴿ سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلرُّعْبَ ﴿١٢﴾ ﴾[2] .

وعليه فإن لكل سياق خصوصية مع المفردات، وألفاظ القرآن الكريم "لها جمالها المميز، ووقعها النغمي، وتناسقها الكامل مع المعنى، وائتلافها مع دلالات المعاني المصاحبة، بحيث لا نستطيع أن ننزعها من مكانها أو نأتي بمرادف لها، إنها متماسكة مع أخواتها، متلاصقة مع رصفائها، متحدة في السياق، ومتمشية مع المعنى والغرض"[3].

ومن مشاهد المؤانسة في الجنة التي تدخلّت الحركةُ في التعبير عنها قوله تعالى: ﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَدۡخُلُونَ عَلَيۡهِم مِّن كُلِّ بَابٖ ﴿٢٣﴾ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُم بِمَا صَبَرۡتُمۡۚ فَنِعۡمَ عُقۡبَى ٱلدَّارِ ﴿٢٤﴾ ﴾[4]، إذ أصبحت مساحة الجنة تشغل حيِّزاً واسعاً منها لمشهد الملائكة وهم يدخلون على المؤمنين مرحبين بهم، والتعبير بحركة الدخول الجماعية من كل باب " كناية عن كثرة غشيان الملائكة إياهم بحيث لا يخلو باب من أبواب بيوتهم لا تدخل منه ملائكة، ذلك أن هذا الدخول لما كان مجلبة مسرة كان كثيراً في الأمكنة، ويفهم منه أن ذلك كثير في الأزمنة فهو متكرر، لأنهم ما دخلوا من كل باب إلا لأن كل باب مشغول بطائفة منهم، فكأنه قيل من كل باب في كل آن"[5].

وحركة دخول الملائكة جماعاتٍ في إثر جماعاتٍ على أهل الجنة أقرب إلى حركة أهل البيت حين يأتون واحداً تلو الآخر مرحبين بالضيوف فيكون ذلك جالباً للمسرة وباعثاً على الراحة، وينظر سيد قطب إلى ما وراء حركة الدخول الجماعي في التعبير فيحس بإيحاء قريب مما أحسّ به ابن عاشور لكنه أقرب إلى الصياغة الأدبية، فيقول: "إنه يهيىء للنظر مشهد الدخول الكثير من جهات متعددة، ويوقع في الحس كثرة الترحيب والتأهيل ودوام التسليم والتكريم"[6]، ومشاهد الجنة غنية بمفردات التكوين الجمالي حافلة بصور شتى تنضح بالمتعة في

---

[1] سورة طه، الآية: 70.

[2] سورة الأنفال، الآية: 12.

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم:12.

[4] سورة الرعد، الآيتان: 23 ــ 24.

[5] التحرير والتنوير: 132/13.

[6] مشاهد القيامة في القرآن: 248.

في أنساق مادية ولونية وحركية فتجسد عالماً كامل التكوين، حافلاً بالمتعة والراحة والرضا"[1].

ويعرض القرآن الكريم عاقبة المشركين في حوار جدلي بقوله: ﴿ هَـٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّـٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾ جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ ٱلْمِهَادُ ﴿٥٦﴾ هَـٰذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴿٥٧﴾ وَءَاخَرُ مِن شَكْلِهِۦٓ أَزْوَاجٌ ﴿٥٨﴾ هَـٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَـٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ وَقَالُوا۟ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلْأَشْرَارِ ﴿٦٢﴾ أَتَّخَذْنَـٰهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ ٱلْأَبْصَـٰرُ ﴿٦٣﴾ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ ﴿٦٤﴾ ﴾[2].

لقد وصف النص القرآني تراشق أهل النار بعضهم لبعض بالتخاصم، و"سُمِّيت المقاولة تخاصماً، أي تجادلاً وإن لم تقع بينهم مجادلة، فإن الطاغين لم يجيبوا على قوله: ﴿ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ﴾، ولكن لما اشتملت المقاولة على ما هو أشدُّ من الجدال وهو قول كل فريق للآخر (لا مرحباً بكم) كان الذمّ أشدّ من المخاصمة، فأطلق عليه اسم التخاصم حقيقة... وأُضيف هذا التخاصم إلى أهل النار كلِّهم اعتباراً بغالب أهلها؛ لأن غالب أهل النار أهل الضلالات الاعتقادية وهم لا يَعْدون أن يكونوا دعاةً للضلال أو أتباعاً للدعاة إليه، فكلهم يجري بينهم هذا التخاصم، وأمّا من كان في النار من العصاة فكثير منهم ليس عصيانه إلاّ تبعاً لهواهُ مع كونه على علم بأن ما يأتيه ضلالة لم يسوِّله له أحد"[3]، وعبر تناول المفردة من جانب صيغتها الصرفية لوحظ أن صيغة (تفاعل) تشير بدلالاتها الصرفية إلى المشاركة، فهو تخاصمٌ بين فريقين كانوا متوادين في الدنيا، أحدهما يصبّ اللعنة ويقذف السبّ، والآخر لا يسكت استسلاماً أو خزياً وانما يردُّ أعنف الردّ وأقساه.

وفي إضافة التخاصم إلى الأهل مفارقة طريفة لا تزيلهما إلا مفردة النار بعدهما وعند الوقوف على الآية القرآنية: ﴿ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ ﴾ يتجلّى الاختلاف بوضوح بين مفردتي (تخاصم وأهل) في نظمهما، إذ إن إيرادهما بجانبي بعض يقتضي المغايرة، فليس ثمة تخاصم بين الأهل والأحباب، غير أن التعبير القرآني قد أصاب في اختياره ووقع على هدفه حين "استخدم كلمة (أهل) وهي هنا أولى بهذا المكان من كلمة (أصحاب)، لما تدلّ عليه تلك من

---

[1] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 263.

[2] سورة ص، الآيات: 55 ــ 64.

[3] التحرير والتنوير: 294/23.

الإقامة في النار والسكنى بها"[1]، وذلك من الدقة القرآنية في استخدامه للألفاظ ولا تكاد تجد في كتاب الله ذكر المشركين إلاّ ويتبعه بإيرادهم النار المورود، وقد تميزت الآية الواردة بإضافة مفردة (أهل) إليها من دون سائر الآيات القرآنية.

وقريب من هذا إيثار لفظة (أختها) في سياق محاورة الكافرين مع الله سبحانه من جهة، ومجادلة بعضهم مع بعض من جهة أخرى، قال سبحانه وتعالى: ﴿ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِـَٔايَـٰتِهِۦٓ ۚ أُو۟لَـٰٓئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُم مِّنَ ٱلْكِتَـٰبِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتْهُمْ رُسُلُنَا يَتَوَفَّوْنَهُمْ قَالُوٓا۟ أَيْنَ مَا كُنتُمْ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالُوا۟ ضَلُّوا۟ عَنَّا وَشَهِدُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا۟ كَـٰفِرِينَ ﴿٣٧﴾ قَالَ ٱدْخُلُوا۟ فِىٓ أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ فِى ٱلنَّارِ ۖ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَّعَنَتْ أُخْتَهَا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُوا۟ فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَىٰهُمْ لِأُولَىٰهُمْ رَبَّنَا هَـٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِّنَ ٱلنَّارِ ۖ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَـٰكِن لَّا تَعْلَمُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾[2].

فقد اختار التعبير القرآني لفظة (أختها)، أي التي قبلها، لأن هناك ضرباً من التشابه بين نفسية الرؤساء والقادة وبين المتبوعين في جرائمهم وهم متساوون في المصير، ولا تجدُ مثل هذا الظلّ في لفظة (سابقتها) مثلاً، فضلاً عن أن في اللفظة (أي أخت) بيان لنوع من الروابط والأسباب التي جعلت هؤلاء مترابطين ومتقاربين في الدنيا، وبهذا ندرك أن لفظة (أختها) مقصودة في انتقائها في هذا السياق من أجل الإشارة إلى أعمالهم الإجرامية، وقد اختيرت اختياراً دقيقاً لأن غيرها لا يؤدي ما تؤديه، "وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق، فالكلمة ميّتة مادامت في المعجم، فإذا أوصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها موضعها الطبيعي من الجملة، دبّت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة"[3].

وقد التفت علماء العربية إلى دقة اختيار اللفظ القرآني من خلال تفرقتهم بين ما يظن فيها الترادف من خلال السياق القرآني، من ذلك ما ذكره أبو هلال العسكري (395هـ) من الفرق بين الحشر والجمع، إذ يرى "أن الحشر هو الجمع مع السوق، والشاهد قوله تعالى: ﴿ وَٱبْعَثْ فِى ٱلْمَدَآئِنِ حَـٰشِرِينَ ﴿٣٦﴾ ﴾[4]، أي إبعث من يجمع السحرة ويسوقهم إليك، ومنه يوم الحشر، لأن الخلق يجمعون فيه ويساقون إلى الموقف، وقال صاحب المفصل: لا يكون إلا في المكروه، وليس كما

---

[1] من بلاغة القرآن: 55.

[2] سورة الأعراف، الآيتان: 37 ــ 38.

[3] دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيّات، مطبعة الرسالة، ط1، القاهرة، 1945: 82.

[4] سورة الشعراء، الآية: 36.

قال، لأن الله تعالى يقول: ﴿يَوۡمَ نَحۡشُرُ ٱلۡمُتَّقِينَ إِلَى ٱلرَّحۡمَٰنِ وَفۡدٗا ٨٥﴾[1]، وتقول: القياس جمع متشابهين يدل الأول على صحة الثاني، ولا يقال في ذلك الحشر فيما يصح فيه السوق"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه هي أن انتقاء مفردة (الحشر) دون غيرها لوصف مشهد الكافرين وهم يساقون إلى النار ومشهد المتقين وهم في الطريق إلى لقاء الرحمن يبرز إيحاء الكلمة وظلالها الخاصة بها، فهناك فروق وإيحاءات تحملها المفردة في كلا المشهدين، فدلالة الحشر في قوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يُحۡشَرُ أَعۡدَآءُ ٱللَّهِ إِلَى ٱلنَّارِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ١٩ حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيۡهِمۡ سَمۡعُهُمۡ وَأَبۡصَٰرُهُمۡ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٢٠﴾[3]، وفي غيرها من الآيات يحمل معنى السخرية والإهانة والحطّ من قيمة المحشورين، فهم يحشرون على "طريقة حشر الحيوان والبهيمة، وتجميع أولها على آخرها كتجميع القطيع"[4]، وفي اختتام الآية بمفردة (يوزعون) ما يؤكد هذا المعنى، فالوزع هو "الكف عمّا لا يُراد، فشمل الأمر والنهي، أي فهم يؤمرون فيؤتمرون وينهون فينتهون"[5]، كما تجدر الإشارة إلى أن المفردة جاءت مبنية للمجهول في سياق الحشر "مما يؤنس إلى دلالة السوق إلى المحشر على وجه القهر والقسر"[6]، فالحالة التي تلحظ فيه غير التي وردت في قوله: ﴿ يَوۡمَ نَحۡشُرُ ٱلۡمُتَّقِينَ إِلَى ٱلرَّحۡمَٰنِ وَفۡدٗا ٨٥﴾، فالاختلاف واضح في مدى الفارق بين حشر الفريقين.

وقد يكون الاختيار بين الصيغ الصرفية، و"هو أن تشترك الصيغتان أو أكثر في الدلالة على معنىً من المعاني الوظيفية، يصحّ التعبير بإحداها عن هذا المعنى لغةً، ويتم ترجيح إحداهما على وفق الدلالة الفنية المقصودة من الكلام القائمة على المعنى الوظيفي لتلك الصيغة"[7]، ويقول ابن الأثير في ذلك: "إن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا

---

(1) سورة مريم، الآية: 85.

(2) الفروق اللغوية: 150.

(3) سورة فصلت، الآيتان: 19 ــ 20.

(4) مشاهد القيامة في القرآن: 172.

(5) التحرير والتنوير: 19/ 240.

(6) الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: 435.

(7) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ــ دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، د. عبدالحميد عبدالحميد أحمد يوسف هنداوي، المكتبة العصيرية، صيدا ــ بيروت، 2002: 85.

يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلاّ العارف برموز الفصاحة والبلاغة"[1].

فمن الصيغ الصرفية المختارة في الخطاب القرآني استعمال صيغة الاستفعال في سياق مجادلة الأتباع لمتبوعيهم في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ٱلْقَوْلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُواْ لَوْلَآ أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ ﴿٣١﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُواْ لِلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوٓاْ أَنَحْنُ صَدَدْنَٰكُمْ عَنِ ٱلْهُدَىٰ بَعْدَ إِذْ جَآءَكُم بَلْ كُنتُم مُّجْرِمِينَ ﴿٣٢﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُواْ بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَآ أَن نَّكْفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجْعَلَ لَهُۥٓ أَندَادًا ۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلْعَذَابَ وَجَعَلْنَا ٱلْأَغْلَٰلَ فِىٓ أَعْنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ۚ هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾[2].

حيث جاء اختيار صيغة (استكبروا) دون (تكبروا) وهي صيغة تفيد الطلب، أي "أوجدوا الكبر وطلبوه بما وجدوا من أسبابه التي أدت إلى استضعافهم للأولين وهم الرؤوس المتبوعون"[3]، ويرى ابن عاشور في معنى السين والتاء دلالة أخرى وهي "المبالغة في الكفر"[4].

وفي اختيار صيغة المبني للمجهول في قوله تعالى (استُضعِفوا) إشارة واضحة إلى "أنهم في غاية الضعف بحيث يستضعفهم كل أحد"[5]، وفيه إشارة أيضاً إلى أن هذا الضعف فرض عليهم من الخارج، من الطائفة المستكبرة، لكن دلالة السين والتاء تفيد أيضاً بأن قدراً من هذا الضعف كان من داخلهم، فكان لديهم الاستعداد النفسي للقهر السياسي والاجتماعي، فجاء الضغط الخارجي فوجد مكاناً ملائماً ينمو فيه.

ويعلق ابن عاشور على علة اختيار الصيغ الصرفية الواردة لكلا الفعلين (استضعفوا) و(استكبروا) بقوله: "ومن مشمولاته ــ أي (استضعفوا) ــ الضعة والضراعة، ولذلك قوبل بـــ(الذين استكبروا) أي عدّوا أنفسهم كبراء وهم ما عدّوا أنفسهم كبراء إلا لما يقتضي

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض، 1983: 2/ 194.

(2) سورة سبأ، الآيات: 31 ــ 33.

(3) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 183/6.

(4) التحرير والتنوير: 216/13.

(5) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 58/3.

استكبارهم؛ لأنهم لو لم يكونوا كذلك لوصفوا بالغرور والإعجاب الكاذب، ولهذا عبَّر في جانب الذين استُضعِفوا بالمبني للمجهول وفي جانب الذين استكبروا بالفعل المبني للمعلوم"[1].

وقد قابلت الآية المستكبرين بالضعفاء تنبيهاً على أن استكبارهم كان بما لهم من أسباب القوة في البدن وكثرة الأموال والأولاد والأتباع، ويُعبَّر عن المستكبرين في الأدبيات السياسية لهذا العصر بالمستغلين أو المستبدين، كما يعبر عن المستضعفين بمهضومي الحقوق[2]، ومن الوجهة النفسية نجد أن "الاستضعاف والاستكبار انحرافان نفسيان شاذان، صادران عن نفوس منحرفة شاذة، ليست سليمة ولا سوية، الكبراء المتبوعون انتفشت نفوسهم، فرأوا أنفسهم أكبر من غيرهم، فأصيبوا بمرض الاستكبار، وتصرفوا مع من وراءهم بتكبر واستعلاء وإهانة وإذلال، واستعبدوهم واحتقروهم، والأتباع الأذلاء رأوا أنفسهم أقلَّ من أسيادهم وأدنى وأحقر فأصيبوا بمرض الاستضعاف، واستسلموا لأسيادهم بذلة وهوان، وكانوا معهم مجرد دُمىً لا رأي لها ولا اختيار"[3].

وقد يقع الاختيار الأسلوبي في القرآن الكريم على حرف بعينه، وللحروف إيحاءاتها ودلالاتها أيضا مثلما وجدنا للألفاظ والصيغ الصرفية إيحاءاتها، ويرى أحد الدارسين أنه: "ما من حرف في كتاب الله إلاّ وله رسالة يؤديها، ووظيفة يقوم بها، وتختلف هذه الوظيفة، ففي حين نجدها تشير إلى ملحظ نفسي، نجدها في حين آخر تشير إلى حقيقة تأريخية، أو ملحظ تربوي، أو غير ذلك"[4]، ومن هذا استعمال حرف الجر (الباء) الذي يؤدي وظيفة تصويرية لا تفي بها بدائله أو حذفه في سياق التبرؤ والتخاصم بين التابعين والمتبوعين يوم القيامة: ﴿إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُواْ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ وَرَأَوُاْ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُواْ مِنَّا كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿١٦٧﴾﴾[5].

---

[1] التحرير والتنوير: 205/22.

[2] ينظر: المجتمع الإنساني في القرآن، محمد باقر الحكيم، الناشر: مؤسسة تراث الحكيم، ط 2، 2006، الأنترنت، الموقع: www.al_hakim.com ، دون ترقيم الصفحة.

[3] الأتباع والمتبوعون في القرآن:33.

[4] التعبير القرآني والدلالة النفسية، د. عبدالله محمد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ط1، دمشق، 2006: 164.

[5] سورة البقرة:، الآيتان: 166 ــ 167.

يوازن أحد المفسرين بين التعبير بـــ(عن) والتعبير بـــ(الباء) فيقول: "جاءت فيه الباء لمعنى خاص لا يظهر فيما ذكروه من معانيها، وانما يفهمه العربي من الأسلوب، فإنك إذا قلت هنا: تقطعت عنهم الأسباب، لا ترى في نفسك الأثر الذي تراه عند تلاوة العبارة الأولى التي تمثل لك التابعين والمتبوعين كعقد انفرط بانقطاع سلكه، فذهبت كل حبة منه في ناحية... وتوضيحه أن هؤلاء كانوا مرتبطين في الدنيا ومتصلاً بعضهم ببعض بأنواع من المنافع والمصالح ، يستمدها كل من التابع والمتبوع من الآخر، فشُبِّهت هذه المنافع التي حملت الرؤساء على قود المرؤوسين، والتابعين على تقليد المتبوعين بالأسباب، وهي في أصل اللغة الحبال، كأنه يقول: أن كل واحد منهم كان مربوطاً مع الآخرين بحبال كثيرة، فلم يشعروا إلاّ وقد تقطعت هذه الحبال كلها، فأصبح كل واحدٍ منبوذاً في ناحية لا يصله بالآخر شيء"[1].

وغير بعيد عن ذلك ما وقف عليه ابن عاشور من دلالة الملابسة للباء عندما قال: "فالباء في (بهم) للملابسة، أي تقطعت الأسباب متلبسةً بهم، أي فسقطوا، وهذا المعنى هو محل التشبيه، لأن الحبل لو تقطع غير ملابس للمرتقي عليه لما كان في ذلك ضرر، إذ يمسك بالنخلة ويتطلب سبباً آخر ينزل فيه، ولذلك لم يقل: وتقطعت أسبابهم أو نحوه، فمن قال أن الباء بمعنى عن أو للسببية أو التعدية فقد بعُد عن البلاغة وبهذه الباء تقوم معنى التمثيلية بالصاعد إلى النخلة بحبل"[2]، ويقارن أحد الباحثين عن الأسلوب القرآني بين وجود الباء وحذفها، فيخلص إلى أن الباء توحي بإنزال العذاب بالأتباع والمتبوعين معاً، يقول هذا الباحث: "لو قيل: قطعتهم الأسباب لدلَّ على بقاء هذه الأسباب قوية، وأن المتبوعين لم يلحق بهم سوء، وأن التابعين وحدهم هم الذين نزل بهم العذاب، وهذا غير ما قصد إليه النظم من أنهم حين اتخذوا من دون الله أنداداً تعلّقوا بحبال واهية وأسباب ضعيفة، لم تلبث أن تقطعت بأيديهم حين حاولوا الاستمساك بها، ظانين أنها تغني عنهم من الله شيئاً، فإذا التابعُ والمتبوعُ في نار جهنم، وإذا القوة لله جميعاً"[3].

ويلفت النظر في النص السابق ما جاء في التعقيب من التعبير بـــ(على) أيضاً: ﴿ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعۡمَٰلَهُمۡ حَسَرَٰتٍ عَلَيۡهِمۡۖ ﴾، يقول البقاعي (885 هـــ): "أشار بأداة الاستعلاء إلى غلبتهم

---

[1] تفسير المنار: 69/2.

[2] التحرير والتنوير: 98/2.

[3] من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم، د. محمد أمين الخضري، مكتبة وهبة، القاهرة، 1989: 177.

وشدة هوانهم"[1]، وكأن أعمالهم استحالت أموراً مادية ذات منظرٍ آسفٍ بشعٍ تعرض عليهم عرضاً استعلائياً رغماً عنهم.

وفي إيثار حرف الجر (على) في جلسات عباد الله في الجنّة مستأنسين: ﴿ إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ ۖ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِى جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾﴾ [2] غرض أسلوبي يشرحه البقاعي رابطاً بينه وبين المعنى العام الذي يفيض بألوان من البهجة والأنس واللذة، فيقول: "ولما كان الإكرام لا يتمّ إلا مع طيب المقام قال: في جنات النعيم، أي التي لا يتصور فيها غيره، ولما كان التلذذ لا يكمل إلا مع الأحباب، وكانت عادة الملوك الاختصاص بالمحل الأعلى، بينّ أنهم كلهم ملوك فقال: على سرر متقابلين، أي ليس فيهم أحدٌ وجهه إلى غير وجه الآخر على كثرة العدد، ولما كان ذلك لا يكمل إلا بالشراب، وكان المقصود الطواف فيه، لا كونه من معين، قال: يُطافُ بالبناء للمفعول، وكأنها يدلى إليهم من جهة العلو ليكون أشرف لها وأصون، فنبه على ذلك بأداة الاستعلاء فقال: عليهم، أي وهم فوق أسرتهم كالملوك"[3] .

وعلى النقيض من ذلك نجد في اختيار حرف الجر (على) في سياق الحوار الذاتي الذي يجريه الظالم مع نفسه إيحاءات سلبية قال تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِى لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ لَّقَدْ أَضَلَّنِى عَنِ ٱلذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَآءَنِى ۗ وَكَانَ ٱلشَّيْطَٰنُ لِلْإِنسَٰنِ خَذُولًا ﴿٢٩﴾﴾ [4].

اختار النص القرآني حرف الجر (على) و"كأن حرف الاستعلاء يشي بإطباق الظالم على يديه، نادماً على أفعاله، كاشفاً عن حسرة أحاطت به ومنتقماً من جسده، ويشهد بذلك ملاحظة الفرق الدلالي بين (يعضُّ علي يديه) و (يعضُّ يديه)، حيث يشعرنا الأول لوجود (على) بأن الظالم يستجمع كلّ قواه لينقض على يديه تعبيراً عن شدة ندمه"[5] .

---

[1] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 303/1.

[2] سورة الصافات، الآيات: 40 ــ 45.

[3] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 310/6.

[4] سورة الفرقان، الآيات: 27 ــ 29.

[5] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د. صالح ملا عزيز، دار الزمان، دمشق، ط1، سوريا، 2010: 191.

وهكذا يبدو "أن الإمكانيات التعبيرية التي توفرها حروف الجر والمعاني التي افترض النحاة أنها تخرج إليها هي في حقيقتها ميدان خيالي خصب ذو قدرة على نقلنا إلى رحاب التصوير المجازي"[1].

وثمة حروف في القرآن الكريم عدّها علماء النحو زائدة، لأنها لا تستقيم مع قواعدهم الإعرابية، أو لأنهم لم يجدوا لها توجيهاً لغوياً سليماً، وحقيقة الأمر "أن ما يمكن عدّه زائداً، إنما هو حروف نادرة، جيء بها لأغراض بلاغية وفت بها هذه الحروف الزائدة، ويظهر أن تسميتها زائدة معناه أنها لا يرتبط بها حكم إعرابي لأنها لم تؤدّ في الجملة معنىً"[2]، وقد أنكر الأديب الكبير الرافعي هذا الحكم وهذه التسمية، فقال: "ما في القرآن حرف واحد إلاّ ومعه رأيٌ يسنح في البلاغة من جهة نظمه ودلالته، أو وجه اختياره، بحيث يستحيل البتة أن يكون في موضع قلق أو حرف نافر، أو جهة غير محكمة، أو شيء مما تنفذ في نقده الصنعة الإنسانية من أي أبواب الكلام"[3].

ومما حكموا عليه بالزيادة، وهو يؤدي وظيفة أسلوبية في القرآن حرف الجر (الباء) في هذه المحاورة الطريفة بين المؤمنين والمنافقين: ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ ﴾[4].

ومن المعلوم أن التعبير القرآني (فضرب بينهم بسور) يستقيم نحوياً بدون (الباء)، فلو قيل: فضرب بينهم سور، لكان المعنى صحيحاً من الوجهة الإعرابية، غير أنه يبدو أن للباء دوراً في تميز السور وتلوينه بنوع خاص، فالآية "تبين أن ما يتخذه الناس من أسوار في الدنيا وما يقومون به من وسائل لهذه الأسوار، يختلف تماماً عما يكون في الآخرة، وأن ما في الآخرة

---

[1] التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، د. أياد عبدالودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2004: 60.

[2] من بلاغة القرآن: 83.

[3] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط 9، بيروت، لبنان، 1973: 231 ــ 232 .

[4] سورة الحديد، الآية: 13.

يختلف كلية عمّا عهده الناس في هذه الدنيا"[1]، وبجانب ذلك يمكن أن يضاف معنى ثانٍ للباء، وهو "أن نفهم من معنى الباء في الآية معنى الإحاطة والشمول لهذا السور الحاجز بين الفريقين"[2].

ومما ادّعوا فيه الزيادة الفاء في مقدمة هذا التخاصم بين أهل النار: ﴿ هَٰذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴿٥٧﴾ وَءَاخَرُ مِن شَكْلِهِۦٓ أَزْوَٰجٌ ﴿٥٨﴾ هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ ﴾[3].

إن الفاء في ﴿ هَٰذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴾ تقوم بوظيفة الربط والتماسك، يقول الدكتور أحمد أحمد بدوي في ذلك: "وليست الفاء في قوله سبحانه وتعالى: (هذا فليذوقوه حميم وغساق) بزائدة، بل هي آية ضمّت ثلاث جمل قصيرة، يوحي قصرها الخاطف بالرهبة في النفس والخوف، فالجملة الأولى مبتدؤها مذكور حذف خبره، فكأنه قال: هذا حقٌ ثابت لا مراء فيه، وكأنه يشير إلى ما تقدم من قوله: (جهنم يصلونها فبئس المهاد)، ثم فرع على ذلك العذاب الذي أُعد لهم قائلاً: (فليذوقوه) ذاكراً ضميراً يبعث في النفس ترقب تفسيره، ففسّره بأن ما سيذوقونه حميمٌ يحرق بحره، وغساق يقتل ببرده، ولم يذكر المبتدأ هنا إسراعاً إلى ذكر العذاب المعدّ لهم، وخرجّه ابن هشام على أن خبر هذا هو حميم وغساق، لا الجملة الطلبية، وعليه فتأويل الآية: هذا حميم وغساق فليذوقوه، وإنما أسرع بالجملة الطلبية تهديداً لهم وتشفياً منهم"[4]، وقد نفى الدكتور فضل حسن عباس زيادة الفاء فقال: "وأمّا الفاء في قوله تعالى: (هذا فليذوقوه حميم وغساق)، فما أبعدها أن تحوم حولها شائبة زيادة، وهي ــ بعد ــ أجمل ما تكون موضعاً، وأليق ما تكون موقعاً، وأخوف ما تكون مسمعاً، فهي تعقيبية تفسيرية، كما يقول الشهاب ــ رحمه الله ــ كأنما يذوقونه إذاقة بعد إذاقة، فما أجملها انسجاماً ولياقة"[5].

---

[1] لطائف المنان وروائع البيان في نفي الزيادة والحذف في القرآن، د. فضل حسن عباس، دار النفائس، ط1، عمان الأردن، 2010: 108.

[2] م . ن: 109.

[3] سورة ص، الآيات: 57 ــ 60.

[4] من بلاغة القرآن: 81 ــ 82.

[5] لطائف المنان وروائع البيان في نفي الزيادة والحذف في القرآن: 188.

العدول:

يعتمد كثيرٌ من الأسلوبيين الخطابَ مرتكزاً أساسياً في تحديد مفهوم الأسلوب في الإطار التنظيري، ويكاد يجمع هؤلاء على قدر كبير من التأسيس في تعريف الأسلوب على أنه عدول عن المعيار[1]، وعلى الرغم من أنهم اختلفوا في شأن المصطلح الدالّ على هذا الغرض، فسمّوه العدول، والانزياح، والانحراف، والتجاوز، وخرق السنن، والمخالفة، وخيبة الانتظار، والاختلال، والتشويش، وكسر النمط، وفجوة التوتر، والإطاحة، والشذوذ[2]، إلا أنهم اتفقوا على فهمٍ مشترك لهذه المصطلحات المتنوعة، إذ إنها "تلتقي جميعها حول مفهوم واحدٍ يسعى به أصحابه إلى ضبط الخاصية المحددة للأسلوب الأدبي"[3].

يعرِّف أحد الدارسين العدولَ بأنه "مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول تُمتِع القارئَ وتطرب السامع، وبها يصير نصاً أدبياً"[4]، ومما ينقصه هذا التعريف هو أنه لا يحدّد المنطقة التي تتحرك فيها عملية العدول، ولا يحدّد ملامحه، فضلاً عن أنه يجعل المعيار المعدول عنه الخطابَ اليومي ولغةَ عامة الناس، وهو ما سماه الجرجاني الأسلوب المغسول و سماه السكاكي متعارف الأوساط، ويرى أحدهم أن العدول هو "مخالفة الكلام لصياغته اللغوية الأصلية المفترضة لتحقيق قيمة جمالية أو دلالة بلاغية"[5]، وقريب من ذلك ما ذهب إليه الآخر من أنه "استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبَ

---

(1) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 77، وعلم الأسلوب ــ مبادؤه وإجراءته: 179، والأسلوبية وتحليل الخطاب: 45، واللغة والإبداع ــ مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، أنترناشيونال برس، ط1، 1988: 87.

(2) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 79 ــ80، والأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط1، عمّان، الأردن، 2007: 181، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. محمد أحمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005: 33، والأسلوبية ــ مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، دار الكندي، أربد، الأردن، 2002: 44، ولعل أكثر المصطلحات تداولاً وانتشاراً بين المعنيين بالدراسات الأسلوبية هي الثلاثة الأولى (العدول والانزياح والانحراف)، وآثر البحثُ مصطلحَ العدول، لأنه وارد في الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم، ولأنه لا يشي بالدلالات السلبية التي يوحي بها بعض المصطلحات.

(3) مقولة النوع والرواية في النظرية الأدبية الحديثة، محمد مشبال، مجلة فصول11، عدد 4، 1993 : 29.

(4) رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، د.عبد الموجود متولي بهنسي، ط1، 1993 : 5.

(5) العدول في البنية التركيبية ــ قراءة في التراث البلاغي، د. ابراهيم بن منصور التركي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع40، ربيع الأول 1428هـ : 550.

وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفردٍ وإبداعٍ وقوةٍ جذب وأسرٍ"[1]، ولعل في هذين التعريفين ما يشير إلى ضبط مجال العدول وتحديد معياره وبيان غرضه.

ومهما اختلفت آراء الباحثين في فهم مصطلح العدول وصياغته فإن ثمة قدراً مشتركاً أجمعوا عليه، ألا وهو أن العدول خروجٌ عن أصل الاستعمال اللغوي، أو عمّا هو مألوف من النمطية في الأداء، لتحقيق السمة الأدبية، إذ "الأدبية في حقيقتها خروجٌ على المألوف، لكن الأدبية تظلّ في احتياج للمستوى الأول، لأن إدراك جمالياتها يستلزم حضور الأصل مقيساً عليه لضبط درجة العدول كمّاً وكيفاً"[2]، ويقرر النقاد أن "أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، أي أنه يكسر نظام اللغة العادي لأجل زيادة عدد الدلالات الممكنة"[3]، وهذه الأدبية أو القول الجمالي هو ما اسماه عبد السلام المسدي السمةَ الانشائية رابطاً بينها وبين العدول حين يقول: "كلّما تصرَّف مُستعمِل اللغةِ في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامُه من السمة الإخبارية إلى السمة الأنشائية"[4].

لقد عدَّ الأسلوبيون العدولَ ظاهرةً أسلوبيةً يمكن بوساطتها رصد كثير من التحولات الدلالية في النص الأدبي، و"إن التأكيدات المختلفة في علم الأسلوب على أهمية مراقبة الانحرافات تأتي من القناعة بكونها ظاهرة أسلوبية عن طريقها يمكن استخدام الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محددة، وذلك برصد كيفية الأداء ونظام التركيب اللغوي للجمل"[5]، وهذا النظام ناتج عن أصلٍ افتراضي كان ينظر إليه على أنه نواة، وتوضيح ذلك أن علماء الأسلوب نظروا إلى اللغة في مستويين اثنين اصطلحوا على تسميتهما بالمثالي

---

[1] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: 7.

[2] البلاغة العربية ــ قراءة أخرى، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، مصر، 1997: 105.

[3] نظرية البنائية في النقد الأدبي: 375.

[4] الأسلوبية والأسلوب: 124 ــ 125.

[5] مفهوم الأسلوب وملامح البحث الأسلوبي في التراث النقدي والبلاغي، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي الثامن، جامعة اليرموك، 1989: 10.

والمنحرف، والمثالي هو المستوى العادي، أما المنحرف فهو المستوى الفني[1] الذي يخترق المستوى الأول بتأسيس جديد، ولكل من المستويين من يُعنى به من علماء العربية، "فإذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر من حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية، والعدول عنها في الأداء الفني، وليس معنى هذا إنكار البلاغيين للمستوى المثالي الذي أقامه النحاة واللغويون، بل إن ذلك يؤكد إدراكهم لتحققه بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية والتي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة"[2]، ولهذا ترى البلاغيين حريصين على تحديد هذا الأصل وتقديره، و"من هذا المنطلق دارت مباحث علم المعاني في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثّل الطاقات الإيحائية في الأسلوب"[3].

إن التذكير بهذا الأصل الافتراضي في الدرس البلاغي ليس أمراً مفضولاً، بل إن "معرفة أصل المعنى تبدو مهمة بالنسبة للبلاغي في ظل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال، لأنه من خلالها يستطيع أن يكشف عن المزايا الفنية في التركيب، وبالتالي يستطيع أن يحدد مواطن الصواب أو الخطأ البلاغي على وَفْق ما تمليه نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[4]، وقد ذكر أحد الدارسين مشمولات هذا الأصل، فقال: "يتنوع هذا الأصل ليشمل كثيراً من المقولات النحوية والصرفية والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة ليتشكل في كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية، حيث التفسير على محملٍ فني لكل انحراف عن مثالية اللغة في مستواها العادي"[5].

وإذا كانت البلاغة العربية أشارت إلى هذا الأصل إشارات سريعة بعبارات: أصل الكلام، وأصل المعنى، ورعاية الأصل، وحقيقة الكلام، والمعنى الأصلي، وأصل الوضع، وأصل اللغة،

---

[1] ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي ــ دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،القاهرة، 2003: 191.

[2] البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 199.

[3] م . ن: 199.

[4] مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د. حامد صالح خلف الروبيعي، جامعة أم القرى، 1996: 583.

[5] نظرية اللغة في النقد العربي: 215.

وحدُّ الاستعمال[1]، فإن البحث الأسلوبي المعاصر استعمل مصطلح المعيار أو القاعدة للدلالة على هذا المعنى، ثم راح يبحث عن هذا المعيار لقياس درجة العدول، فاتخذ بعض الأسلوبيين الاستعمال الشائع معياراً، وذهب الآخرون إلى أن الخطاب اليومي هو المعيار، في حين جعلت طائفة أخرى النثرَ العلمي معياراً، ومنهم من رأى المعيار في نظام اللغة، أي في القواعد المعيارية للغة التي تمَّت بها كتابة النص، وهذه برمتها يمكن أن تندرج فيما أطلق عليه رولان بارت مصطلحَ درجة الصفر البلاغية، على أنها جميعاً تفتقر إلى ما تمتاز به اللغة الفنية من سمات، ومن ثم يصبح اتخاذها معياراً عاماً يقاس في ضوئه العدول[2]، ومن الواضح أن هذه المعايير ــ ماعدا الأخير ــ لايمكن الاعتماد عليها في تأشير العدول، لأن منها ما يستعصي على الضبط، ومنها ما لا يخلو هو من العدول، ومنها ما هو في تغيير دائمٍ لا يعرف الاستقرار على نمطٍ معين.

وظلّت هذه المعايير مُعتَمَد الإتجاهات الأسلوبية حتى جاء ريفاتير واقترح بدلاً منها مفهوم السياق الأسلوبي، وحدّده على أنه "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبِّه الأسلوبي"[3]، وعلى هذا "يكون مفهوم النمط العادي مرتبطاً بهيكل النص المدروس، معنى ذلك أن بنية النص من حيث العبارات والصيغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين: أحدهما نسيج طبيعي، وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده"[4]، ويبدو أن هذا المعيار أدقّ من غيره وأسلم، لأنه يمكّن الدارسَ الأسلوبي من تأطير موضوعي لمظاهر العدول، ومن ثم يتّخذ البحثُ نظامَ اللغة والسياقَ الأسلوبي معيارين اثنين لتحديد مستويات العدول، ويمكن أن يطلق على الأول العدول الخارجي، وعلى الثاني العدول الداخلي، إذ "يمكن تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلَّل، فتبرز لنا إنزياحات

---

(1) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: 211 ــ 212، والبلاغة والأسلوبية: 199، والأسلوبية ــ مفاهيمها وتجلياتها: 54.

(2) ينظر: علم الأسلوب ــ مبادؤه وإجراءاته: 183 ــ 185، والانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية: 130 ــ 135.

(3) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د.حميد لحمداني، منشورات دار سال، ط1، مارس 1993: 56.

(4) الأسلوبية والأسلوب: 82 ــ 83.

داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها"[1].

وانطلاقا من هذين المعيارين ذكر الأسلوبيون أشكالاً مختلفة للعدول، منها: خرق القواعد، واستعمال ما ندر من الصيغ، والانتقال المفاجئ للمعنى، والحذف، والالتفات، ووضع الظاهر موضع المضمر، وعكسه، والتضمين، والتقديم والتأخير، والاعتراض، والمخالفة بين الإنشاء والخبر، والتعبيرعن المستقبل بالماضي، والتعبير عن الماضي بالمضارع، وغير ذلك[2]، والبحث يقتصر على بعض هذه الأشكال في المستوى التركيبي فحسب، لأن العدول التركيبي يشكل ملمحاً أسلوبياً بارزاً في مجادلات يوم القيامة ومؤانساته في الذكر الحكيم.

وبغض النظر عن ورود المصطلحات المذكورة آنفاً، والتي هي جزءٌ من ظاهرة العدول، فإن مصطلح العدول ومفهومه ليس طارئاً على اللغة العربية، إذ ورد مصطلح العدول ذاته في التراث النقدي والبلاغي، وبجانبه وردت مصطلحات أخرى مثل: التوسع، والتجوّز، والتغيير، والغرابة، ومنافرة العادة، والادارة، والاستدلال، وهي مصطلحات تقابل العدول في الأسلوبيات الحديثة[3]، وذلك في معرض استعمال القدماء لها وشرحها والاستشهاد عليها.

ويرى ريفاتير أن العدول ــ أو الانحراف على حدّ قوله ــ حيلةٌ مقصودةٌ لجذب انتباه المتلقي[4] إلى ما يريد النص من إبراز معنىً أو تحقيق تأثير في الإمتاع والإقناع، ذلك أن "الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنىً يحرص الكاتب على إبلاغه إياه، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة"[5]، هكذا يبدو أن "غايات الانزياح في معظمها نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع تعبّر عن مواطن جمالية خفية في النص، لا يدركها إلا المختصّ، زيادةً على المعاني

---

(1) البنى الأسلوبية: 46، وينظر: علم الأسلوب ــ مبادؤه وإجراته: 81، والتحليل الألسني للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1994: 107.

(2) ينظر: الأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق: 180، والبلاغة والأسلوبية: 198 ــ 214، والعدول في البنية التركيبية ــ قراءة في التراث البلاغي: 561، 568، 571، 573، 576.

(3) ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: 47 ــ 51، والأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق: 182 ــ 183، والنقد والإعجاز، د. محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004 : 87.

(4) ينظر: اللغة والإبداع ــ مبادئ علم الأسلوب العربي: 81.

(5) م . ن: 81.

المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيره الشعرية بانزياحها عن المألوف تُحدِث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النص"[1].

ولعلّ أهم ما يميّز التركيب القرآني هو اعتماده الكبير على العدول في التعبير عن رسالته الاصلاحية، وفي الحديث المستفيض عن عالم الغيب، وقد أدرك البلاغيون والنقاد القدامى هذه السمة الجمالية في التنزيل، فراحوا يتحدثون عنه وعن صوره وآثاره بما يتناسب مع آلياتهم المعرفية آنذاك، وعليه يمكن القول"أن العدول هو مبدأ جمالي أسّسه هؤلاء الدارسون في سبيل الكشف عن الطاقات التعبيرية للنص، وخاصة النص القرآني، للوقوف عند تلك المناحي الجديدة في التعبير الرباني في هذا النص، والكشف عن القدرات الايحائية للأسلوب القرآني من خلال ثنائية المستوى: الأصل المثالي، والانفلات الإبداعي... ولهذا وجد هؤلاء الدارسون أن إعجاز القرآن كامنٌ في هذه القدرة على التأليف بما يتناسب وقوانين اللغة العربية، وبما لا يستطيع إنسان أن يأتي بمثله، فراحوا يبحثون عن الانحرافات اللغوية، والتي هي أساس التميّز والتباين"[2].

ويذهب أحد المحدثين إلى أن القرآن الكريم من الناحية التركيبية قائمٌ إجمالاً على العدول، وهذا العدول كميٌ أو نوعيٌ، وهو ما عدا وظيفته المقامية والجمالية في القرآن، يقوم بوظيفة حِجاجية، أي أن العدول الطارئ على تراكيب القرآن يقوم أحياناً بتدبير خِطابٍ وخطةِ حِجاجٍ ومطلبِ إقناع، وهو عمل كلام لا زينة كلام، وهذا العمل هو تحديداً عمل حجاج[3].

ومن مظاهر العدول في اللغة العربية الحذف، وهو إسقاط جزء من عناصر التركيب اللغوي، وذلك من منطلق "أن النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها إسنادٌ ظاهر أو مقدر، ولكن التطبيق اللغوي قد يسقط أحدهما اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية، وقد يحرص هذا التطبيق على إبرازها لتدلّ في موضعها دلالة التحقق بغيابها"[4]، وإذ يحاول البلاغيّون إيجاد تبرير لظاهرة الحذف وتقدّمها على الذكر فإنما ينطلقون من مبدأ كون

---

(1) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 186.

(2) النقد والإعجاز: 89.

(3) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د. عبدالله صولة، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان،2007: 251 ــ 252.

(4) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، ط1، القاهرة،: 182.

الذكر هو الأصل، وأصليته تُضعِف من ردود فعل المتلقي إزاءه، بخلاف الحذف، لمخالفته الأصل، فيكون مخالفاً لعملية التوقع، وهذه المخالفة تصحبها حالات نفسية لا تتوفّر في الحالة الأولى[1]، وهذا يعني أن الحذف يؤدي من الإدهاش والهزّة عند المتلقي ما يضاعف من لذة استقبال النص، ويقوم باستكمال المنطقة الغائبة فيه، إذ "يحقّقُ الحذف من الإمتاع الفني الشيءَ الكثير، بما يصنعه من فجوات دلالية تُعرَف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولّى المتلقي ملأه، إنه يتيح بذلك عنصراً مهماً في بناء القراءة باعتبارها إبداعاً إضافياً حيث يتمّ إدماج المتلقي بطريقة إسقاطية، وفي ذلك إشارة جديدة إلى القيم التي تتدعم بفعل العدول، لأن الحذف إحدى محصلاته"[2].

ولا يقتصر دور الحذف على إمتاع المتلقي وإشراكه في عملية الاستقبال، وإنما يتعدّى ذلك إلى إضفاء الخاصية الجمالية والصبغة الأدبية على النص، إذ "يرجع حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراءه القصد، وإنما هو تصرف تصفَّى به العبارة، ويشتد به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيـــحاؤها، ويمتلئ مبناها"[3]، وتتلخّص قيمةُ الحذف في النص الأدبي من "أن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها"[4].

ولقد كانت البلاغة العربية على وعي بخطورة الحذف ودوره في إثراء النص، إذ وضعه ابن جني (392هـــ) على رأس باب الشجاعة العربية[5]، ووصفه عبد القاهر الجرجاني (471 هـــ) بأنه: "بابٌ دقيقُ المَسلك، لطيفُ المَأخذ، عجيبُ الأمر، شبيه بالسحرِ، فإنك ترى به تَركَ الذكرِ، أفصحَ من الذكرِ، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تَنطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن"[6]، وإذ يبين الجرجاني الأثر النفسي لمواقع الحذف في نصوص

---

(1) ينظر: البلاغة العربية ــ قراءة أخرى: 216.

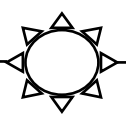
(2) ظاهرة العدول في البلاغة العربية ــ مقاربة أسلوبية، عبد الحفيظ مراح، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006: 49.

(3) خصائص التراكيب ــ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006: 153.

(4) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 182.

(5) ينظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، 1952: 360/2.

(6) دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (474هـــ)، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2004: 146.



أدبية يستنتج أن "رُبَّ حذفٍ هو قِلادة الجِيد وقاعدة التجويد"[1]، وهو عند ابن الأثير (637هـ) خصيصة أدبية يحتِّمها المعنى وتقتضيها بلاغة القول، لأنه يرى أن "من شرط المحذوف في حُكمِ البلاغةِ أنه متى أُظهِر صار الكلامُ إلى شيء غَثٍّ، لا يناسبُ ما كان عليه أولاً من الطَّلاوة والحُسن"[2].

وقد حدّد البلاغيّون شرطين أساسيين للحذف: أحدهما وجود ما يدلّ على المحذوف من قرائن، والآخر وجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر[3]، وقد رافقتْ أهميةُ الدليل عند ابن جني أنواعَ المحذوفات فقال: "حَذفتِ العربُ الجملةَ والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه"[4].

ويأتي الحذف في القرآن الكريم على اختلاف أنواعه في مواطن كثيرة، وهو وجه من أوجه الإعجاز الأدبي والبياني، ويُعبَّر عنه اليوم بالاقتصاد اللغوي، ولقد أكدّت الدراسات المعاصرة أن "الاقتصاد اللغوي من جماليات الأسلوب القرآني، وهو يعتمد على تكثيف اللغة لتعطي مجالاً أوسع من الأفكار والمعاني، ويمكّن اللغة من التطور، كما يسمح للمبدع من مراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة"[5].

إن الأصل في المفردة أن تُذكَر في السياق اللغوي بتمامها، لكن التعبير القرآني قد يعدل عن ذلك بوساطة الحذف، فيسقط جزءاً منها لغايات فنية وأسلوبية، من ذلك قوله تعالى في سياق مساءلة أهل الجنة عن المجرمين: ﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ٣٨ إِلَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡيَمِينِ ٣٩ فِي جَنَّٰتٖ يَتَسَآءَلُونَ ٤٠ عَنِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ ٤١ مَا سَلَكَكُمۡ فِي سَقَرَ ٤٢ قَالُواْ لَمۡ نَكُ مِنَ ٱلۡمُصَلِّينَ ٤٣ وَلَمۡ نَكُ نُطۡعِمُ ٱلۡمِسۡكِينَ ٤٤ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ ٤٥ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ ٤٦ حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلۡيَقِينُ ٤٧ ﴾[6].

---

[1] دلائل الإعجاز: 151.

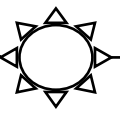
[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 316.

[3] ينظر: البلاغة والأسلوبية: 243 ، وينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، 1983: 104.

[4] الخصائص: 360/2 ، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 316.

[5] النقد والإعجاز: 33.

[6] سورة المدثر، الآيات: 38 ــ 47.



إذ حُذِفت النون في (لم نك) مرتين، وأصله (لم نكن)، وإنما "حذفوا النون دلالةً على ما هم فيه من الضيق عن النطق حتى بحرف يمكن الاغتناء عنه، ودلالةً على أنه لم يكن لهم نوع طبع جيد يحثهم على كونهم في عداد الصالحين، وكان ذلك مشيراً إلى عظيم ما هم فيه من الدواهي الشاغلة بضد ما فيه أهل الجنة من الفراغ الحامل لهم على السؤال عن أحوال غيرهم"[1].

وربما أخذ البقاعي (885هـ) فكرة ربط حذف النون بالدلالة من ابن البناء المـــراكشي (721 هـ) ومن الزركشي (794هـ) اللذّيْنِ ذهبا من خلال استقراء بعض الآيات القرآنية إلى أن النون قد تحذف تنبيهاً على صغر مبدأ الشيء وحقارته أو على قلته[2]، ومن المحدثين حذا الدكتور فاضل السامرائي حذو هؤلاء القدماء في الأخذ بهذا المبدأ فطبقه على آياتٍ من الذكر الحكيم بالاعتماد على الموازنة بين سياقاتها، وبالإفادة من أسباب النزول أو ما يسمى اليوم بما حول النص[3]، ومن ذلك تحليل الزركشي لقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِي ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدْعُواْ رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٩﴾ قَالُوٓاْ أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ ۖ قَالُواْ بَلَىٰ ۚ قَالُواْ فَٱدْعُواْ ۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٍ ﴿٥٠﴾ ﴾[4]، فيقول متذوقاً حذف النون في (أولم تك): "جاءتهم الرسل من أقرب شيء في البيان، الذي أقلَّ من مبدأ فيه وهو الحس، إلى العقل، إلى الذكر، ورقّوهم من أخفض رتبة ــ وهي الجهل ــ إلى أرفع درجة في العلم ــ وهي اليقين ــ وهذا بخلاف قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَكُنْ ءَايَٰتِي تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ فَكُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ ﴿١٠٥﴾ ﴾[5]، فإن كون تلاوة الآيات قد أكمل كونه وتم"[6]، غير أن الخطيب الأسكافي (431هـ) يحاول أن يعلّ حذف النون في

---

[1] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 237/8.

[2] ينظر: عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، ابن البناء المراكشي، تحقيق: هند شلبي، دار الغرب الاسلامي، ط1، بيروت، 1990: 106 ــ 107، والبرهان في علوم القرآن، بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي (794هـ)، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2003.: 407/1 ــ 408.

[3] ينظر: التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1987: 73 ــ 75.

[4] سورة غافر، الآيتان: 49 ــ 50.

[5] سورة المؤمنون، الآية: 105.

[6] البرهان في علوم القرآن: 408/1.

مضارع (كان) المجزوم بالمساحة السياقية، حيث ذهب إلى أن حذف النون مردّه إلى الجمل المتعلقة بالفعل الذي حذفت النون منه، لأن كثرة المتعلقات تثقل الكلمة[1].

ومن شواهد حذف جزء من الكلمة ما ورد في بعض القراءات عن محاورة أهل النار مع خازن جهنم في قوله تعالى: ﴿ وَنَادَوْاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ﴿٧٧﴾ ﴾[2]، إذ قرأها بعضهم[3] بالترخيم[4]، أي ــ يا مالِ ــ ووجّه ابن جني هذه القراءة توجيهاً دلالياً قائماً على اكتشاف البعد النفسي، إذ يرى "أن فيه في هذا الموضع سراً جديداً، وذلك أنهم ــ لعظم ما هم عليه ــ ضعفت قواهم، وذلّت أنفسهم، وصغر كلامهم، فكان هذا من مواضع الاختصار ضرورةً عليه، ووقوفاً دون تجاوزه إلى ما يستعمله المالك لقوله القادر على التصرف في منطقه"[5]، ويبسط أحد الباحثين المعاصرين ما ذكره ابن جني بقوله: "إنهم لشدة ما هم فيه عجزوا عن إتمام الكلام، وهذه علّة بلاغية؛ لأنها تشير إلى ما وراء هذا الحذف من ضِيق الصدر، وغلبة اليأس، ومعاناة الهول معاناة شغلهم عن إتمام الكلمة"[6]، وربما يتوسع الحذف لتأويل إضافي إلى جانب ما ذكر، حيث "يمكن أن يحمل الترخيم على معنى نفسي آخر، وهو أنه قد يستعمل في مواطن التحبّب والتوسل والتدليل، فكأنهم يتوسلون ويتحببون إلى مالك عليه السلام بأن يطلب من الله سبحانه

---

(1) ينظر: حذف النون في القرآن الكريم :الأنترنت، الموقع: www.hqw7.com. ، دون ترقيم الصفحة.

(2) سورة الزخرف، الآية: 77.

(3) قرأها علي بن أبي طالب وابن مسعود رضي الله عنهما بالترخيم، ينظر: معجم القراءات القرآنية مع مقدمة في القراءات وأشهر القراء، د. عبد العال سالم مكرم، د. أحمد مختار عمر، مطبوعات جامعة الكويت، ط2، 1988: 126/6، وروى البخاري عن صفوان بن يعلى عن أبيه أنه سمع النبي ﷺ يقرؤها كذلك، ينظر: صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل البخاري، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، ط3، بيروت، 1987: 1180/3.

(4) والترخيم: هو حذف آخر المنادى المفرد العلم أو النكرة المقصودة لأغراض بلاغية منها: التخفيف، والتلميح، والتلميح، والاستهزاء، وسرعة الافضاء إلى المقصود، وعجز المتكلم عن إتمام بقية المنادى لضعفه، ينظر: النحو الوافي، د. عباس حسن، انتشارات ناصر خسرو، ط 6، ايران، 1422 هـ: 99/4، ومعاني النحو، د. فاضل السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1987: 705/4، وجامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، ط18بيروت،: 164/3.

(5) المحتسب في تبيين وجوه القراءات والايضاح عنها، ابن جِنّي، تحقيق: علي النجدي ناصف، د. عبد الفتاح اسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2004.: 257/2، وينظر: الكشاف: 201/4، والبرهان في علوم القرآن: 118/3.

(6) خصائص التراكيب: 154 ــ 155.

وتعالى أن يقضي عليهم بالموت ليرتاحوا من العذاب؛ وذلك لأنهم عن ربهم محجوبون، فلا يكلمونه إلا بوساطة، بعد أن أمرهم الله سبحانه وتعالى بألا يكلموه بعد قولهم: ﴿رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡهَا فَإِنۡ عُدۡنَا فَإِنَّا ظَٰلِمُونَ ١٠٧ قَالَ ٱخۡسَـُٔواْ فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ ١٠٨﴾"[1][2].

على الرغم من تعليل بعض المفسرين ودارسي الإعجاز للحذف الذي يعتري أواخر الكلمات القرآنية تعليلاً دلالياً فإن اللغويين يذهبون مذهباً آخر معلّلين هذه الظاهرة بكثرة الاستعمال وعادات العرب، يرى سيبويه (180هـ) أن العرب إنما تُغيّر من أواخر الكلمات تخفيفاً إذا كثر في الاستعمال، ومن ذلك قولهم: لم أكُ، ولا أدرِ، وهذا قاضٍ، وترخيم المنادى، لأن أول الكلام أبداً النداء[3]، وهكذا يبدو أن سيبويه في معالجته لظاهرة الحذف "يجعل مبدأ كثرة الاستعمال والتداول معياراً جوهرياً في الجنوح إلى هذه الممارسة الأسلوبية، الأمر الذي يدلّ على قيام قانون التناسب العكسي بين نسبة الاستعمال وتقليص مدى الخطاب من جهة، وبين الطاقة التصريحية للمفردات في السلوك اللغوي والامكانية الاستيعابية والمعرفية عند المتلقي للمضمون الدلالي من جهة ثانية، استجابةً لفاعلية قانون الاقتصاد الأدائي الذي يعمل بسيرورة ثنائية موجهة إلى الجانب الفسلجي لتوفير الجهد العضلي والذاكري على المتكلم، وإلى الجانب اللغوي لتقبل استهلاك الرصيد المعجمي والتركيبي في عملية التواصل اللغوي"[4].

وإذا كان العدول في النص السابق قد تمّ في إطار آخِرِ المنادى بحذف جزء منه، فإن ثمة عدولاً في الجملة الندائية يتم بحذف أداة النداء فيها، و يطّرد حذف (يا) النداء مع لفظ المنادى (ربنا) أو (رب) في مخاطبات أهل النار، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ قَالَ ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتۡ أُمَّةٞ لَّعَنَتۡ أُخۡتَهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعٗا قَالَتۡ أُخۡرَىٰهُمۡ لِأُولَىٰهُمۡ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمۡ عَذَابٗا ضِعۡفٗا مِّنَ ٱلنَّارِۖ قَالَ لِكُلّٖ ضِعۡفٞ وَلَٰكِن لَّا تَعۡلَمُونَ ٣٨ ﴾ [5]، وقولـــــه أيضاً: ﴿ أَلَمۡ تَكُنۡ ءَايَٰتِي تُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَكُنتُم بِهَا تُكَذِّبُونَ ١٠٥ قَالُواْ رَبَّنَا غَلَبَتۡ عَلَيۡنَا شِقۡوَتُنَا وَكُنَّا قَوۡمٗا ضَآلِّينَ ١٠٦

---

[1] سورة المؤمنون، الآيتان: 107 ــ 108.

[2] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 226.

[3] ينظر: الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 1988: 2/ 196، 208، وينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: 36 ــ 37.

[4] البحث الدلالي في كتاب سيبويه، د. دلخوش جار الله حسين، مطبعة رون، السليمانية، 2003: 360.

[5] سورة الأعراف، الآية: 38.

رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡهَا فَإِنۡ عُدۡنَا فَإِنَّا ظَٰلِمُونَ ﴿١٠٧﴾ قَالَ ٱخۡسَـُٔواْ فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ ﴿١٠٨﴾ إِنَّهُۥ كَانَ فَرِيقٞ مِّنۡ عِبَادِي يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَا وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿١٠٩﴾ ﴾[1]، وكذلك قوله: ﴿ يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمۡ ضِعۡفَيۡنِ مِنَ ٱلۡعَذَابِ وَٱلۡعَنۡهُمۡ لَعۡنٗا كَبِيرٗا ﴿٦٨﴾ ﴾[2]، تلك أمثلة غيرها كثير في القرآن الكريم[3].

أما من الوجهة النحوية والصناعة اللفظية فيرى اللغويون أن أداة النداء يجوز حذفها إذا لم تكن بمفردها مناط المعنى، فتُحذَف الأداةُ ويُؤمَن اللبسُ في الكلام أو النص إذا كانت القرائن الأخرى تتضافر وتتعاضد في أداء المعنى، بحيث تغني عن ذكر الأداة، لذلك قد يُستغنَى عن أداة النداء بقرينة قصده ونغمته، فتُسقَط الأداة ويبقى النداء مفهوماً[4].

بيد أن ذلك لا يعني أن حذف أداة النداء مع لفظ الربّ خالٍ من الأسرار الدلالية، إذ يرى الزركشي في ذلك دلالة تهذيبية، فيقول: "وكثر ذلك في نداء الربّ سبحانه، وحكمة ذلك دلالته على التعظيم والتنزيه؛ لأن النداء يتشرّب معنى الأمر، لأنك إذا قلتَ: يا زيدُ، فمعناه أدعوك يا زيدُ، فحذفت (يا) من نداء الرب، ليزولَ معنى الأمر، ويتمحض التعظيم والإجلال"[5]، وحين يقف البقاعي على الآية الأخيرة: ﴿ يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمۡ ضِعۡفَيۡنِ مِنَ ٱلۡعَذَابِ وَٱلۡعَنۡهُمۡ لَعۡنٗا كَبِيرٗا ﴿٦٨﴾ ﴾[6] يرى في حذف أداة النداء قبل (ربنا) مزيداً من الذلّ، يقول في ذلك: "أسقطوا أداة النداء على عادة أهل الخصوص بالحضرة زيادةً في الترقق بإظهار أنه لا واسطة لهم إلا ذلّهم

---

(1) سورة المؤمنون، الآيات: 105 ــ 109.

(2) سورة الاحزاب، الآيات: 67 ــ 69.

(3) ورد حذف أداة النداء (يا) متبوعة بـــ(رب) أو (ربنا) في خمسة وستين موقعاً من القرآن الكريم، ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، 2001: 252 ــ 253، ويختص بعضها بمخاطبات أهل النار مع الله في جهنم، تنظر: سورة النحل: 86 ــ 87، وسورة طه: 124 ــ 126، وسورة المؤمنون: 99، وسورة القصص: 62 ــ 63، وسورة ص: 61، وسورة فصلت: 29.

(4) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001: 220، 239.

(5) البرهان في علوم القرآن: 212/3.

(6) سورة الأحزاب، الآيات: 67 ــ 69.

وانكسارهم"[1]، ومن المحدثين من يرى في هذا الحذف تقارباً روحياً للعبد مع ربّه، يقول أحدهم: "ولا يكاد يستخدم حرف النداء مع الرب، بل ينادى مجرداً من حرف النداء، ولعلّ في ذلك تعبيراً عن شعور الداعي بقربه مع ربّه"[2]، ومنهم من يربط هذا الضرب من الحذف بطبيعة الدعاء وما يصحبها من انبساط في النفس وسهولة في التلفظ، وذلك في قوله: "إن هذه الكلمة (رب) أكثر استعمالاً من غيرها في الدعاء، فرُوعي فيها جهات التخفيف ما يجعلها أطوع في الألسنة، وأسهل في مجاري الحديث"[3].

ومن شواهد حذف الحروف حذفُ حرف الواو في قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٧١ قِيلَ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ٧٢ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ٧٣﴾[4].

إذ حُذِفت الواو قبل (فتحت) الأولى، وذُكِرت قبل (فتحت) الثانية؛ وذلك لأن "الجنة بمنظرها الفتّان وعطورها الفائحة ونسيمها الرائح الغادي محمّلاً بأزكى العبير كانت مفتحةً لهم الأبواب قبل أن يأتي إليها المتقون، ليكون مرآها على البعد أشوقَ وأجذبَ وأخلبَ، وبذلك لم تفتح أبوابها عند حضورهم، إذ كانت في زينتها المرئية من الداخل على أكمل منظر يبهج النفس... فهي دائمة الإشراق داخلاً وخارجاً، أما النار فلو فُتِحت أبوابها قبل أن يصل إليها التعساء من أصحابها لانتشر إليها اللهبُ في كل مكان، ولخرج الشواظ المتأجج ليحرق ما حوله وانتقل خطره من النار إلى ما عداها، ولذلك تظلّ أبوابها موصدة غير مفتوحة حتى يأتي المذنبون إلى مستقرهم بها، وهنا تفتح الأبواب فجأة"[5]، وهذا هو سر حذف الواو في جانب الحديث عن الذين كفروا وذكرها في جانب الحديث عن الذين اتقوا، وفي إغلاق أبواب النار حتى يردها الكفار اشتدادٌ لحرارتها وزيادةُ احمرارها من الداخل، ومن العادة أن يهان المعذبون

---

[1] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 139/6.

[2] من بلاغة القرآن: 130.

[3] خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د. عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، ط1،القاهرة، 1992: 8/2.

[4] سورة الزمر، الآيات: 71 ــ 73.

[5] البيان القرآني: 251.

بالسجون من إغلاقها حتى يأتوها، كما ان من العادة إكرام المنعّمين بفتح الأبواب لهم قبل وصولهم إليها، زيادةً في الترحيب والاحترام[1]، ويعزّز هذا المعنى قوله تعالى: ﴿ جَنَّٰتِ عَدۡنٖ مُّفَتَّحَةٗ لَّهُمُ ٱلۡأَبۡوَٰبُ ﴿٥٠﴾ ﴾[2].

وقد يحدث العدول على مستوى الكلمة، إذ تُحذَف في النص لتحقيق أغراض جمالية ودلالية، من ذلك حذف المفعول به، وقد أظهر الجرجاني (471 هـ) مرتبة هذا الحذف بقوله: "إن الحاجةَ اليه أمسُّ، وهو بما نحن بصدده أخصُّ، واللطائف كأنها فيه أكثرُ، وممَّا بسببه من الحسن والرونق أعجبُ وأظهرُ"[3]، وشاهدُ هذا الحذف ما جاء في محاورة أهل الجنة مع أهل النار: ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ أَصۡحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗاۖ قَالُواْ نَعَمۡۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنُۢ بَيۡنَهُمۡ أَن لَّعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾[4].

يتضمن توجيه خطاب المؤمنين إلى الكفار في قولهم: ﴿ فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗا ﴾ عدولاً، لأن فيه إسقاط مفعول الفعل (وعد)، إذ الأصل في (وعد) أن يتعدى إلى المفعول، كما قال في السابق على لسان المؤمنين: ﴿ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا ﴾، وهنا نحصل على العدول السياقي في مستويين اثنين: "أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه، ويمثل مقدار الخروج عن حده"[5].

ولدارسي القرآن تعليلاتٌ في حذف المفعول من جهة وذكره من جهة أخرى: منها أن الحذف إنما حدث إيجازاً وتخفيفاً واستغناء بدلالة الأول عليه، ومنها أن في الحذف إطلاقاً ليتناول كل ما وعد الله من البعث والحساب والثواب والعقاب وسائر أحوال القيامة؛ لأنهم كانوا مكذّبين بذلك أجمع، ولأن الموعود كله ممّا ساءهم، وما نعيم أهل الجنة إلا عذاب لهم فأُطلِق

---

(1) ينظر: نظرات لغوية في القرآن الكريم: د. صالح بن حسين العايد، كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، ط3، المملكة العربية السعودية، 2004: 256 ــ 257، والبرهان في علوم القرآن: 189/3، وخصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية: 11/2 ــ 12.

(2) سورة ص، الآية: 50.

(3) دلائل الإعجاز: 153.

(4) سورة الأعراف، الآية: 44.

(5) الأسلوبية والأسلوب: 83.

لذلك[1]، ممّا يعني أن ما حدث يوم القيامة ليس وعداً مقصوراً على الكفار، بل هو وعد مطلق لا يختصّ بهم، بخلاف نعيم الجنة لاختصاصه بالمؤمنين، لذلك وجب ذكر المفعول في حقهم.

ومن تعليلات الحذف في النص السابق أن فيه إسقاطاً لهم عن رتبة التشريف بالخطاب عند الوعد؛ لأنهم ليسوا مستحقين لمخاطبة الله إياهم، كما أن في ذكره في جانب وعد المؤمنين مزيداً من التشريف لهم[2].

ويضيف أحد الباحثين المعاصرين إلى تلك الوجوه الثلاثة وجهاً رابعاً فيقول: "في هذا العدول إشعار بالبون الشاسع بين تلقي المؤمنين وتلقي الكفار ــ في الدنيا ــ لوعد الله، ففي ذكر مفعول الوعد الأول إيحاءٌ بأن المؤمنين قد تلقّوا هذا الوعد بقلوب حاضرة وعقول واعية، فبادروا إلى تصديقه، وأحسنوا العمل من أجله، وبالتالي فإن في حذف مفعول الوعد الثاني إيحاءً إلى أن هؤلاء الكفار قد أصمُّوا آذانهم عن سماعه وغيَّبوا عقولهم عن إدراكه، فكأن هذا الوعد كان في وادٍ، وهم بضلالهم عنه في وادٍ آخر"[3].

وشبيه ما سبق قوله تعالى : ﴿ فَذُوقُواْ بِمَا نَسِيتُمْ لِقَآءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَآ إِنَّا نَسِينَٰكُمْ ۖ وَذُوقُواْ عَذَابَ ٱلْخُلْدِ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٤﴾ ﴾[4].

إذ يعمد القرآن إلى أسلوب مغاير للحذف في النص مقارنةً بسالفه، إذ يتم حذف المفعول أولاً ثم يذكر بعد ذلك على عكس ما ورد في المثال الأول، وتقدير الحذف في النص: ذوقوا العذاب، وانما استغنى التعبير القرآني عن ذكره للعلم به وكثرة تردده، ولعل في الحذف إبهاماً يلقي الرهبة في النفوس، وفي الذكر بسطاً لحقيقة العقاب النازل بهم في دار الخلد.

وقد يحذف المفعول في نهاية الفواصل، والعلة التي تكمن وراء ذلك هو الاهتمام بالمعنى إلى جانب تحقيق الوحدة الموسيقية، من ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ أُولَىٰهُمْ لِأُخْرَىٰهُمْ فَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٣٩﴾ ﴾[5]، وقوله: ﴿ وَيَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ أَيْنَ

---

[1] ينظر: الكشاف: 82/2، روح المعاني: 122/8، تفسير البحر المحيط: 303/4، البرهان في علوم القرآن: 167/3.

[2] ينظر: مفاتيح الغيب: 69/14 ــ 70، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، محمد بن محمد العمادي أبو السعود، دار إحياء التراث العربي، بيروت: 229/3.

[3] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: 146 ــ 147.

[4] سورة السجدة، الآية: 14.

[5] سورة الأعراف، الآية: 39.

شُرَكَآءِىَ ٱلَّذِينَ كُنتُمْ تَزْعُمُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾[1]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[2]، وقوله تبارك: ﴿ قَٰلَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِى ٱلْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ ﴿١١٢﴾ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَسْـَٔلِ ٱلْعَآدِّينَ ﴿١١٣﴾ قَٰلَ إِن لَّبِثْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا ۖ لَّوْ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١١٤﴾ ﴾[3].

فقد حذف المفعول في (تكسبون)، و(تزعمون) و(تعملون) و(تعلمون)، "مبالغة في إثبات الصفات، وإطلاقاً لها من كل قيد"[4]، فضلاً عن أن الحذف يحقق انسجاماً صوتياً واحداً على مستوى الفواصل التي تنتهي بالنون.

وقريبٌ من مفهوم الإطلاق في باب حذف المفعولِ الحذفُ من أجل التوسّع في الدلالة الإيحائية، وفي ذلك يقول الجرجاني: "إعلم أن أغراض الناس تختلفُ في ذكر الأفعال المتعدِّية، فهم يذكرونها تارة ومرادُهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتُقَّت منها للفاعلين، من غير أن يتعرَّضوا لذكر المفعولين... المعنى في جميع ذلك على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة، من غير أن يُتَعرَّض لحديث المفعول... وهكذا كلُّ موضع كان القصد فيه أن تُثبِتَ المعنى في نفسه فعلاً للشيء، وأن تُخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلاّ منه، أو لا يكونُ منه، فإن الفعل لا يُعَدَّى هناك، لأن تعديتَه تَنقُض الغرض وتغيِّر المعنى"[5].

ومثال ذلك في قوله تعالى في سياق مؤانسة أهل الــجنة: ﴿ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ هَنِيٓـًٔۢا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[6].

حُذِفَ مفعول الأكل والشرب على الرغم من أنهما يتعديان بنفسهما إلى المفعول، وما ذلك إلا لتحقيق الفعل، أي إثبات الأكل والشرب لأهل الجنة، وقد تردّد ذكر أصناف الطعام والشراب في آيات أخرى، فاستغنى القرآن عن ذكره في الآية، لكي يتحقق الغرض من الحذف[7]، ويعلّق

---

[1] سورة القصص، الآية: 62.

[2] سورة النحل، الآية: 32 .

[3] سورة المؤمنون، الآية: 114.

[4] سورة فصلت ــ دراسة بيانية، رسالة ماجستير، محمد صالح محمد حابش العلياني، السعودية، 1422 هــ : 335.

[5] دلائل الإعجاز: 154 ــ 155.

[6] سورة الطور: 19.

[7] ينظر: الجنة في القرآن الكريم ــ دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي: 83 ــ 84.

الزركشي على علة الحذف في الآية بـــقوله: "إنه لم يُرِد الأكل من معين، وإنما أراد وقوع هذين الفعلين" [1].

ويُفهَم من السياق القرآني أنه عدل عن حذف المفعول لتوسيع دائرة الأكل والشرب إلى ما يتخيله المتلقي من أنواع المشروبات وصنوف المأكولات، ولو ذكر النص المفعول هنا لما تحقّقت هذه الدلالة الإيحائية.

ومن نماذج الحذف أيضاً: "أن تُوقِع الفعلَ على شيئين وهو لأحدهما وتُضمِر للآخر فعلَه"[2]، ومما ورد في ذلك قوله تعالى: ﴿ يَطُوفُ عَلَيۡهِمۡ وِلۡدَٰنٞ مُّخَلَّدُونَ ١٧ بِأَكۡوَابٖ وَأَبَارِيقَ وَكَأۡسٖ مِّن مَّعِينٖ ١٨ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنۡهَا وَلَا يُنزِفُونَ ١٩ وَفَٰكِهَةٖ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ ٢٠ وَلَحۡمِ طَيۡرٖ مِّمَّا يَشۡتَهُونَ ٢١ وَحُورٌ عِينٞ ٢٢ كَأَمۡثَٰلِ ٱللُّؤۡلُوِ ٱلۡمَكۡنُونِ ٢٣ جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٢٤ ﴾[3].

فقد صدرت الآية الأولى بفعل (يطوف) ثم ذكر بعدها الفاكهة واللحم وحور عين، والمعلوم أن هذه النعم لا يُطاف بها، وانما أراد ويُؤتَون بلحم طير[4]، فحذف الفعل لوجود دليل عليه، فهو فهو من الوضوح بحيث لا يفيد ذكره شيئاً، و"الإنسان إذا وثق من أن محدِّثه قادر على فهمه أعفى نفسه من استعمال الدقيق المحدد واكتفى بالتقريب العام"[5]، وهو ما أطلق عليه في الدراسات الحديثة بالاقتضاء التداولي.

وحذف الفاعل نمط آخر من أنماط العدول في التركيب القرآني، ومما هذا شأنه قـــــوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يُحۡشَرُ أَعۡدَآءُ ٱللَّهِ إِلَى ٱلنَّارِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ١٩ حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيۡهِمۡ سَمۡعُهُمۡ وَأَبۡصَٰرُهُمۡ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٢٠ ﴾ [6].

فقد ورد فعل (يُحشر) و (يوزعون) مبنيين للمجهول، ولعلّ من الدوافع الأسلوبية الباعثة على هذا النوع من التركيب هو "تركيز الاهتمام على الحدث بصرف النظر عن مُحدِثه"[7]، ومعنى ذلك "أن المسند إليه قد حذف، وهم الملائكة، لأن الذي يريده القرآن هو توجيه الناس إلى

---

[1] البرهان في علوم القرآن: 176/3.

[2] تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: السيد احمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، 2006: 233.

[3] سورة الواقعة، الآيات: 17 ــ 22.

[4] ينظر:تأويل مشكل القرآن: 233.

[5] اللغة ج . فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت: 258.

[6] سورة فصلت، الآيتان: 19 ــ 20.

[7] الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: 224.

هذه الأحداث الجسام العظام، دون أن يشغلوا بمن فعل هذه الأفعال فأيّاً كان فالحاشر والوازع يوم القيامة هم الملائكة المأمورون بذلك من الله عزوجل، وهذا لم نجده قد ذكر في الآية، إذ ليس هناك كبير هدف يتحقق من ذكره"[1]، بل على العكس من ذلك فإن في ذكر الفاعل إطالةً لا مبرر لها من الناحية الأسلوبية، لأنه يقلل من قيمة الكلام، ويشتّت تركيز المتلقي على الأهوال التي ترافق الحشر والوزع، وقريب من ذلك ما ذهب إليه المعنيون بالحقول الحجاجية في البلاغة النصية من أن الغاية الكبرى لهذا اللون من الحذف هي "التبئير، ويفيد من الناحية الاصطلاحية في علم اللسان انحصار الكلام في معنى معين بإلقاء الأضواء على العنصر الأساسي فيه، باعتباره مدار الكلام في الجملة، فهو يمثل المعلومة الجديدة فيها"[2].

وقد تتسع دائرة الحذف فتشمل الجملة القائمة على (القول) ومشتقاته، وصار ذلك من إطرادات القرآن الأسلوبية، ولا سيما في مشاهد القيامة، يقول الزركشي: "قد كثر في القرآن العظيم حتى إنه في الإضمار بمنزلة الإظهار"[3].

وإذ ذهبنا إلى أن هذا الضرب من الحذف واردٌ بكثرة في مشاهد القيامة فلا بدّ من التنبيه إلى أن أكثر صور حذف القول في القرآن الكريم ينصبّ على ذوي النفوس الخبيثة والأعمال الطالحة، وذلك في مواقف أهل النار والعرض والحساب في اليوم الآخر، وأقل هذه المواقف كان من نصيب أهل التقوى والإيمان الذين مآلهم الجنة[4].

وإذ يذكر الخطاب القرآني اعتراف الإنس بما كان منهم من اتباع الشياطين وإطاعتهم وإغوائهم من قبلهم، يقول: ﴿ وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ ۖ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِىٓ أَجَّلْتَ لَنَا ۚ قَالَ ٱلنَّارُ مَثْوَىٰكُمْ خَٰلِدِينَ فِيهَآ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿١٢٨﴾ ﴾[5].

يرى سيد قطب أن الحذف في السياق يشير إلى تحقق وقوع ما هو مستقبل كأنه واقع فعلاً، فالحذف يحقق حضوراً في العرض، يقول في ذلك: "أن المشهد يبدأ معروضاً في المستقبل ﴿ وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ﴾، ولكنه يستحيل واقعاً للسامع يتراءى له مواجهة، وذلك بحذف لفظة واحدة

---

(1) سورة فصلت ــ دراسة بيانية : 331.

(2) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: 390 ــ 391.

(3) البرهان في علوم القرآن: 2/ 196.

(4) ينظر: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، كاظم الظواهري، ط1، 1991: 283.

(5) سورة الأنعام، الآية: 128.

في العبارة، فتقدير الكلام: ويوم يحشرهم جميعاً ــ فيقول ــ (يا معشر الجن والإنس)، ولكن حذف كلمة ــ يقول ــ ينتقل بالتعبير المصوِّر نقلة بعيدة، ويحيل السياق من مستقبل يُنتظَر إلى واقع يُنظَر"[1].

ولا يحصر الحذف في النص السابق على حذف لفظ (يقول) فقط ؛ إنما يتعدى إلى جزء من المحاورة أو إلى المقول كلّه، ويلحظ ذلك في قوله: ﴿ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ قَدِ ٱسۡتَكۡثَرۡتُم مِّنَ ٱلۡإِنسِۖ ﴾، فالقرآن يخبرنا أن ثمة خطاباً من قبل الله موجهاً إلى الجنّ، غير أن النص لا يخبرنا بماهية الجواب ومضمونه، ولم يقتصر الحذف على جواب الجن فقط، بل قد حذف بدوره الخطاب الموجّه إلى الإنس، ويكون التقدير: "يا معشر الجن قد استكثرتم من الإنس، فقالوا ــ أي الجن ــ ربّنا قد أعنَّاهم ومتَّعناهم فيما طلبوا إلينا، وما أكرهناهم على شيء، فقال: يا معشر الإنس قد استعنتم بالجنّ وقد حذرتكم منهم وأنهم لكم عدو، قال أولياؤهم من الإنس ربنا استمتع بعضنا ببعض وبلغنا أجلنا"[2].

وإذا كان حذف (يقول) في المقطع السابق يعمل على الحضور والمثول، فإن الحذف هنا هو "من قبيل التكثيف للمحاورة للقفز بها فوق الأحداث وتحريك الحدث إلى غايته، فضلاً عن أنه يحرِّك الذهن بالإثارة للقفز مع هذه الأحداث وإدراك ما يحذف بالقياس العقلي، فيظلّ السامع متحفزاً متنبهاً لا تفوته فائتة ولا تخفى عليه خافية، أو يكون حريصاً على هذا على الأقل"[3].

ودلالات حذف لفظ القول في مشاهد القيامة متنوعة، غير أن الدلالة التي تغلب عليه: "أن تكون لبيان أمر يتعلق بطبيعة المشهد، أو طريقة الأداء وتقديمه على الوجه الأمثل من الموافقة للصورة المطلوب إيصالها إلى إدراك المتلقي، كما ينبغي أن تكون في الوجود الخارجي أو كما كانت فعلاً"[4].

فمن مسوغات حذف القول في آيات العذاب، التركيزُ على مشاهدها وأهوالها في اليوم الآخر، لإبراز عاقبة المشركين وتقريبها إلى الأذهان، نحو قوله تعالى: ﴿ أَلۡقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٖ ٢٤ مَّنَّاعٖ لِّلۡخَيۡرِ مُعۡتَدٖ مُّرِيبٍ ٢٥ ٱلَّذِي جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَأَلۡقِيَاهُ فِي ٱلۡعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ٢٦ ﴾ [5]،

---

[1] في ظلال القرآن: 1207/3.

[2] بدائع الاضمار القصصي في القرآن الكريم: 297.

[3] م . ن: 297.

[4] م . ن: 312.

[5] سورة ق، الآيات: 24 ــ 26.

وقـــــــوله: ﴿ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ ﴾[1]، وكـذلك قـــــــــوله: ﴿ وَٱمْتَٰزُواْ ٱلْيَوْمَ أَيُّهَا ٱلْمُجْرِمُونَ ﴿٥٩﴾ ۞ أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعْبُدُواْ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّهُۥ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٦٠﴾ وَأَنِ ٱعْبُدُونِى ۚ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٦١﴾ وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا ۖ أَفَلَمْ تَكُونُواْ تَعْقِلُونَ ﴿٦٢﴾ هَٰذِهِۦ جَهَنَّمُ ٱلَّتِى كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴿٦٣﴾ ﴾[2]، وقوله: ﴿وَيَوْمَ يُعْرَضُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ عَلَى ٱلنَّارِ أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَٰتِكُمْ فِى حَيَاتِكُمُ ٱلدُّنْيَا وَٱسْتَمْتَعْتُم بِهَا ۖ فَٱلْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ ٱلْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَفْسُقُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾[3].

وقيمة الحذف في النصوص الواردة تكمن في قدرته على استحضار المشهد ومثوله أمام الأعين، إذ يستهلُّ الخطاب في النصوص الواردة بضمير المخاطب الذي يركز على المشهد، ويلفت الذهن إلى متابعته، وكأنه حاضر مشهود، وذلك من خلال إحضار الكافر بتوجيه الخطاب إليه.

وإذا كان الحذف في النصوص السابقة يثير في نفس المتلقي جملةً من العواقب الوخيمة التي سينالها الكافرون في الآخرة، فإن الحذف في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ ﴿٢٣﴾ سَلَٰمٌ عَلَيْكُم بِمَا صَبَرْتُمْ ۚ فَنِعْمَ عُقْبَى ٱلدَّارِ ﴿٢٤﴾ ﴾[4] يضفي على النفس الانشراح والسرور والبهجة، حين تتصور الجنة ونعيمها، فالحذف في النص من قبيل الإيجاز وسرعة إيصال البهجة إلى النفوس، والتقدير: يدخلون عليهم من كل باب قائلين لهم: سلام عليكم، وإلى هذا الحذف التفت أحد المعاصرين بقوله: "المحذوف حال من الفاعل الذي هو الواو من (يدخلون)، وهي ــ أي الحال هنا اسم فاعل له معمول هو (سلام عليكم)، وهو مقول القول المحذوف الواقع حالاً، فبقاء المعمول يتطلب تقدير العامل ضرورة، ولذلك صح الحذف لقوة القرينة وللإسراع إلى تعجيل المسرة التي يوصي بها المعمول: (سلام)"[5].

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 106.

[2] سورة يس، الآيات: 59 ــ 63.

[3] سورة الأحقاف، الآية: 20.

[4] سورة الرعد، الآيتان: 23 ــ 24.

[5] خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية: 51/2.

ونظير هذا العدول في حذف الجُمَل قولـــه تعالى: ﴿ وَيَوْمَ نَبْعَثُ مِن كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا ثُمَّ لَا يُؤْذَنُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ ﴿٨٤﴾ وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ٱلْعَذَابَ فَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴿٨٥﴾ ﴾[1].

ولعلّ الحذف في النص يدلّ على شدة الموقف ووصف الحالة النفسية للظالمين حين يرون العذاب من بعيد، ويُلحظ أن بين (ويوم نبعث من كلِّ أمة شهيداً) وبين (ثمَّ لا يؤذن للذين كفروا ولا هم يستعتبون) فراغاً في مجرى الأحداث على الخيال أن يملأه، ذلك أن الشهيد إذ يشهد على أمته بالتبليغ والتكذيب معاً، ينبرى الكفار للدفاع عن أنفسهم وللخوض في الجدال مع الشهداء ظانين أن تكذيبهم هنا في الآخرة مثل تكذيبهم هناك في الدنيا، أو يزعمون أن الافتراء في هذا الموقف يجديهم نفعاً، لكن الباري عزّوجل لا يسمح لهم بشيء من ذلك، بل حتى لا يسمح لهم بالمعاتبة واتهام الشهداء؛ لأن الموقف يقتضي أن يدلي الشاهد بشهادته ثمَّ يذهب ليصدر الحاكم قراره، وفي ذلك إيذانٌ بتسريع عملية الفرز، فوق ما فيه من الإهانة والزراية، حيث تضيق صدورهم بحاجات وأمنيات لا يرفعون بها صوتاً.

ومن مظاهر العدول كذلك حذف جواب الشرط، ولعل السرّ في العدول عن الأصل هي أن في "حذف أعجاز الكلام مع المحافظة على سلامة النص من الخلل، والإبقاء على وحدته وتماسكه ووضوحه، من شأنه أن يفتح مجال الاتساع أمام نفس المتلقي في تخيّل الدلالة الإيحائية للالفاظ، وتصور المعاني المحتملة، والذي يؤدي بالتالي إلى تحقيق الغرض الذي يرمي إليه المبدع في توكيد المعنى وترسيخه في نفس المتلقي"[2].

من ذلك ما نجد في حذف جواب (لو) في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُوا۟ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُوا۟ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾[3]، وقوله: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُوا۟ عَلَىٰ رَبِّهِمْ ۚ قَالَ أَلَيْسَ هَٰذَا بِٱلْحَقِّ ۚ قَالُوا۟ بَلَىٰ وَرَبِّنَا ۚ قَالَ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[4]، وكذلك قوله: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ٱلْقَوْلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ لَوْلَآ أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ

---

[1] سورة النحل، الآيتان: 84 ــ85.

[2] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984: 131.

[3] سورة الأنعام، الآية: 27.

[4] سورة الأنعام، الآية: 30.

﴿٣١﴾﴾[1]، وقوله أيضاً: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا۟ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَٱرْجِعْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴿١٢﴾﴾[2].

إذ يحقق الحذف في النصوص الواردة اتساعاً في قدرة المتلقي على التخيّل بصور شتى من العذاب، ولو اقتصر على عذاب بعينه لهان الأمر على المتلقي.

ويعزو الزركشي الحذف في مثل هذا السياق إلى عاملين أساسيين، أحدهما: الخفة وتحقيق سمة التماسك والربط، يقول في ذلك: "والسر في حذفه في هذه المواضع أنها لما ربطت إحدى الجملتين بالأخرى حتى صارا جملة واحدة، أوجب ذلك لها فضلاً وطولاً؛ فخفف بالحذف، خصوصاً مع الدلالة على ذلك"[3]، والعامل الآخر هو توسيع مساحة الدلالات المحتملة: "قالوا: وحذف الجواب يقع في مواقع التفخيم والتعظيم، ويجوز حذفه لعلم المخاطب به، وإنما يحذف لقصد المبالغة، لأن السامع مع أقصى تخيّله يذهب منه الذهن كل مذهب، ولو صرّح بالجواب لوقف الذهن عند المصرَّح به فلا يكون له ذلك الوقع"[4].

إذ يبدو أن إيهام الجواب وعدم التصريح به أكبر أثراً في تعظيم العذاب وتفخيمه على المتلقي، ومن ثمَّ تكون شدة وقعه على نفسه مضاعفة، "ألا ترى أنك لو قلتَ لعبدك: (والله لئن قمتُ إليك) وسكتَّ عن الجواب ذهب فكرُه إلى أنواع من العقوبة والمكروه، من القتل والقطع والضرب والكسر، فإذا تمثَّلتْ في فكره أنواعُ العقوبات وتكاثرت عظُمت الحالُ في نفسه ولم يعلم أيُّها يتقي، فكان أبلغ في ردعه وزجره عما يُكرَه منه، ولو قلتَ: (والله لئن قمتُ إليك لأضربنَّك) وأظهرتَ الجوابَ لم يذهب فكره إلى نوع من المكروه سوى الضرب، فكان ذلك دون حذف الجواب في نفسه؛ لأنه قد وطَّنَ له نفسه فيسهل ذلك عليه"[5].

وقد يشعر الحذف في نفس المتلقي جملة من معاني الانشراح والسرور على خلاف ما ورد في النصوص السابقة، ويتجلى ذلك فيما ينتظر المؤمنين من الثــواب والجزاء، يقول

---

[1] سورة سبأ، الآية: 31.

[2] سورة السجدة، الآية: 12.

[3] البرهان في علوم القرآن: 183/3.

[4] م . ن: 183/3.

[5] الانصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات الأنباري، تحقيق: د. جودة مبروك محمد، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة: 370.

سبحانه وتعالى: ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَٱدْخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ﴿٧٣﴾ ﴾ [1].

وكأن العدول هنا عن ذكر الجواب يشير إلى أن المؤمنين حصلوا على النعيم الذي لا يوصف، وعلى السرور الذي لا يُعبَّر، حيث الحذف في هذا المقام أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب فيه من الإكرام كلَّ مذهب وتعلم أنه لا يحيط به الوصف، ولو أفصح عن الجواب وذكره لاقتصر على الوجه الذي تضمّنه البيان، ومن المؤانسة لأهل الجنة أن يكون دخولهم من غير مانع من إغلاق باب أو منع أبواب، بل مأذوناً لهم مرحباً بهم إلى ملك الأبد[2].

ويكشف حازم القرطاجني (684هـ) عن الأسرار الناجمة عن قدرة الحذف بقوله: "إنما يحسن الحذف ما لم يشكل به المعنى، لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف ويكتفى بدلالة الحال عليه، وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفي بالحال عن ذكرها على الحال... وبهذا القصد يؤثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس، ومنه قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا ﴾، فحذف الجواب، إذ كان وصف ما يجدونه ويلقونه عن ذلك لا يتناهى، فجعل الحذف دليلاً على ضيق الكلام عن وصف ما يشاهدونه، وتركت النفوس تقدّر شأنه، ولا يبلغ مع ذلك كنه ما هنالك"[3]، ويؤكد هذا الاستنتاج ما ورد من حديث قدسي فيما يرويه الرسول ﷺ عن ربه عزّوجل: "قال الله عزوجل: أعددتُ لعباديَ الصالحين ما لا عينٌ رأتْ، ولا أُذُنٌ سمعتْ، ولا خطرَ على قلب بشر"[4].

وفي هذا التحليق التحليلي لاصطياد الدلالة الغائبة يتمّ إرجاع السر الجمالي إلى انفتاح المعنى على آفاق وارتياده لذرى لا تفصح عنها البنية الظاهرية للمنطوق، أي أن المعنى يشرع بواباته على فضاء الأفق المفتوح فلا تأسره الدلالة اللفظية المفيدة[5]، وبهذا يستطيع العدول

---

[1] سورة الزمر، الآية: 73.

[2] ينظر: النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): 76ــ 77، ونظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 480/6.

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966: 391.

[4] صحيح مسلم : 717 .

[5] ينظر: العدول في البنية التركيبية ــ قراءة في التراث البلاغي: 585.

بالحذف أن "يستثير فكر المتلقي حول هذا المحذوف فيتضاعف إدراكه وإحساسه بالفكرة التي تدلّ على العبارة"[1].

ومن أشكال العدول الالتفات، وهو عند البلاغيين الخروج من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول[2]، ويشمل ذلك التنقل بين الضمائر الثلاثة (التكلم ــ والخطاب ــ والتثنية)، وصيغ الأعداد من حيث الإفراد والتثنية والجمع، والتنويع بين الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل)[3]، والالتفات يعتمد أساساً على عنصر المخالفة، إذ "يظهر الالتفات كخاصية تعبيرية تتميز بطاقاتها الإيحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول"[4].

وإذا كان من القدامى من يرى أن الالتفات مجرد تطرية لنشاط السامع وإيقاظ لإصغائه وترويح عن نفسه[5]، فإن منهم من يرى "أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود"[6]، وهذا ما تؤيده النظرة النقدية المعاصرة، إذ تذهب إلى أن الالتفات يتعلق بما "يجري في حدود الخطاب الأدبي من انحراف للنسق اللغوي أو اختراق له بنسق لغوي آخر لا يطّرد معه، والدافع إلى هذا الانحراف من جانب منشئ الخطاب يحمل وظيفة دلالية وبنائية هامة"[7].

وبما أن الالتفات يشير في مدلوله اللغوي والاصطلاحي إلى انتقال الكلام من صيغة إلى أخرى، فإن من الباحثين من يربط هذا الفن على هذا الأساس بفن السينما، إذ يرى أن الالتفات "فن بديعٌ من فنون القول يشبهه تحريك آلات التصوير السينمائي بنقلها من مشهد إلى مشهد آخر في المختلفات والمتباعدات، التي يُرادُ عرض صور منها، ومفاجأة المُشاهِد بلقطات منها

---

(1) في البنية والدلالة، د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، الأسكندرية، د . ت: 131.

(2) ينظر: الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب الخديوية، مصر، 1912: 132/2.

(3) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 205 ــ 208، وشعرية الانزياح، أميمة الرواشدة، عمان، 2005: 231.

(4) البلاغة والأسلوبية: 204.

(5) ينظر: الكشاف: 29/1، والإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: د.محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5، بيروت، 1980: 160/1.

(6) المثل السائر: 183/2.

(7) جماليات الالتفات، د. عزالدين اسماعيل، ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، كتاب النادي الثقافي بجدة، 1990: 905.

متباعدات، لكنها تدخل في الإطار الكلي الذي يراد عرض طائفة من مَشاهده تدلّ على ما يُقصد الإعلام به"[1].

وقد وظف القرآن هذا الفن البلاغي في سياقات كثيرة، ومنها سياقات المجادلة والمؤانسة، توظيفاً فنياً ينبئ عن تطويع هذا الفن لغايات أسلوبية وبنائية، كما في قوله تعالى مخاطباً أهل الجنة على سبيل الإيناس بالدخول إلى الجنة وما أُعِدّ لهم من النعيم الحسي والنفسي: ﴿ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ أَنتُمۡ وَأَزۡوَٰجُكُمۡ تُحۡبَرُونَ ﴿٧٠﴾ يُطَافُ عَلَيۡهِم بِصِحَافٖ مِّن ذَهَبٖ وَأَكۡوَابٖۖ وَفِيهَا مَا تَشۡتَهِيهِ ٱلۡأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلۡأَعۡيُنُۖ وَأَنتُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٧١﴾ ﴾ [2].

يعدل النص عن ضمير المخاطبين (أدخلوا ــ أنتم ــ أزواجكم) إلى ضمير الغائبين (عليهم)، ثم يعود مرة أخرى إلى ضمير المخاطبين (أنتم)، وهذا النوع من الالتفات هو ما يسميه ابن الأثير (الالتفات مراراً) أو (الالتفاتات المترادفة)[3]، وتُسمّيه الدراساتُ الأسلوبية الحديثة (تشابكَ الوحدات الأسلوبية)[4].

وإذ نتأمل النص القرآني نجد أنه يبدأ بضمير الخطاب الدالّ على المباشرة والحضور بين طرفي الخطاب، وهذه الصيغة أدلّ على الترحيب وأوقع في طرد الوحشة وإدخال الأنس إلى النفوس، وحين ينتهي النص من مشهد الترحيب يتحولّ الضمير إلى الغياب للحديث عن نعيم أهل الجنة، ويعطف النص مرة أخرى على ساكني الجنة بضمير الخطاب ليتوافق العود على البدء من حيث الدلالة على الاستبشار والتوديع بالخلود.

ويرى أحد الباحثين في هذا التنقل بين الضمائر "دلالة على الاهتمام، فأسلوب الخطاب يدلّ على رفعة شأنهم، وتعظيم أمر المخاطبين، ويقتصر أسلوب الغيبة هنا على مجرد الإخبار عن نعيم أهل الجنة وتكريمهم، فهذا حالهم، إذ يطوف عليهم الولدان بالصحاف الذهبية، من الأواني المملوءة خمراً، ويجد المؤمن كلّ ما يشتهيه في الجنة، وعندما انتهى الإخبار والحديث عنهم، رجع إلى ضمير المخاطب (أنتم)، وفي هذا استحضار لشأن المخاطب، وبعد فترة الغياب، عدا

---

[1] البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم، ط2، دمشق، 2007: 1/ 480.

[2] سورة الزخرف، الآيتان: 70 ــ 71.

[3] ينظر: المثل السائر: 2/ 185 ــ 186.

[4] ينظر: معايير تحليل الأسلوب: 59.

ما يحققه الالتفات هنا من استبعاد لعنصري الضجر والسأم الناتجتين عن الوتيرة الموحدة لأسلوب القصّ"[1].

ومن الالتفات الوارد في سياق المحاورة بين معشر الجن والإنس، وبين الله في ساحة الحشر قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ قَدِ اسْتَكْثَرْتُمْ مِنَ الْإِنْسِ ۖ وَقَالَ أَوْلِيَاؤُهُمْ مِنَ الْإِنْسِ رَبَّنَا اسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَا أَجَلَنَا الَّذِي أَجَّلْتَ لَنَا ۚ قَالَ النَّارُ مَثْوَاكُمْ خَالِدِينَ فِيهَا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿١٢٨﴾ وَكَذَٰلِكَ نُوَلِّي بَعْضَ الظَّالِمِينَ بَعْضًا بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿١٢٩﴾ ﴾[2].

إذ التفت السياق من الغيبة (ما شاء الله) إلى الخطاب (أن ربك)، ثمَّ التفت منه إلى المتكلم (وكذلك نولّي)، وانما عدل في الأول إلى ضمير الخطاب؛ لأنه في مَعرِض توجيه الحديث إلى النبي ﷺ المتلقي الأول لهذا القرآن، وكأنه يريد بذلك إعلامه بالحكمة البالغة بما جرى، وأن ذلك غير خارج عن حدود علمه الواسع، فضلاً عن أن في هذا الأسلوب ــ إضافة الرب إلى ضمير الخطاب ــ فضلَ إيناس وتكريم وتخصيص للنبي ﷺ، ثمَّ صرفَ إلى ضمير المتكلمين لتعظيم نفسه في تولية الظالمين بعضهم بعضاً، وفي ذلك تفسير صحيح لاستنصار الإنس بالجن في الدنيا وما يترتب على ذلك من التناكر والتخاصم في موقف المساءلة والمحاسبة يوم القيامة.

وقريبٌ من العدول عن الضمائر الثلاثة بعضها إلى بعض، العدولُ عن استعمال الضمائر في حد ذاتها، من حيث الدلالة على الأصل والخروج عنه، حيث يشير البلاغيون إلى أن الأصل في ضمائر الخطاب أن تكون لمعيَّن، وقد يُخالَف هذا الأصل عندما يُخاطَب بها غير المعين، ليعمَّ كل من يمكن خطابه على سبيل البدل لا على طريق التناول دفعة واحدة[3].

وأوضح مثال على ذلك هذه المحاورة التي يجريها المجرمون مع أنفسهم وهم موقوفون في حضرة ربهم: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴿١٢﴾ ﴾[4].

ويذهب الخطيب القزويني (739هـ) إلى أن هذا الأسلوب "أُخرِج في صورة الخطاب لما أريد العموم للقصد إلى تفظيع حالهم، وأنها تناهت في الظهور حتى امتنع خفاؤها، فلا تختصُّ

---

[1] الجنة في القرآن الكريم ــ دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي: 60.

[2] سورة الأنعام، الآيتان: 128 ــ 129.

[3] ينظر: البلاغة العالية ــ علم المعاني: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية: 70.

[4] سورة السجدة، الآية: 12.

بها رؤية راءٍ مختص به، بل كل من يتأتّى منه رؤيةٌ داخلٌ في هذا الخطاب"[1]، وما ذكره القزويني ينصّ على أن "غرض العدول في خطاب غير المعين هنا هو إشهار أمر تلك الفئة، وإشاعة خبرها على الجميع، فهي تتحدث عن المجرمين يوم القيامة، وما يعلو رؤوسهم من الذلة والهوان، فجاءت صيغة الخطاب (ترى) لا تخصّ أحداً بعينه، وإنما تعمّ جميع العقلاء لإشهار أمر تلك الفئة، وإبلاغه إلى كل مخاطب عاقل ليتّعظ بهم فلا يكون مصيره مصيرهم"[2]، ويضاف إلى ذلك أن هذا الأسلوب أدعى إلى استحضار المتلقي ليطلع على مشهد القوم عن قرب حتى يتعجب من أحوالهم، فيكون هذا الاستحضار وذاك التعجب باعثين على الاستعداد لذلك اليوم.

وقد يحدث الالتفات على مستوى الأعداد، كأن يعدل النص عن الإفراد إلى الجمع، مثل قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ ءَالِهَةً لِّيَكُونُواْ لَهُمْ عِزًّا ﴿٨١﴾ كَلَّاۚ سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ﴿٨٢﴾ ﴾[3].

يعرض النص الكريم بأسلوب الوصف والإخبار لا الحوار معاداةَ المعبودين لعابديهم يوم القيامة، وهو إذ يذكر ذلك يعبّر عنه بضمير الجمع (سيكفرون ــ يكونون)، ثم لا يأتي بالخبر بصيغة الجمع (أضداداً) جرياً على ظاهر السياق، وانما يعدل عنه إلى المفرد (ضداً)، و"هو عدولٌ يحقق غايتين، الأولى: إطراد الإيقاع الموسيقي بين فواصل الآيات، إذ بصيغة الإفراد (ضداً) تتوازى فاصلة الآية الكريمة مع فواصل الآيات السابقة عليها واللاحقة لها في السورة (مدّاً، فرداً، عزّاً، إزّاً، ضدّاً... الخ)، والثانية: هي الدلالة على توحّد موقف الآلهة يوم القيامة في معاداة هؤلاء الكفار الذين عبدوهم من دون الخالق أو أشركوهم في عبادته عزوجل، فتوحيد الضدّ هو لتوحد المعنى الذي تدور عليه مضادة هؤلاء الآلهة الكفار، إذ إنهم يتفقون على هذه المضادة فيكونون كالشيء الواحد"[4]، ومما يعزّز هذا المعنى ــ تناكر الشركاء بعضهم لبعض وتراشق بعضهم لبعض بالتكذيب ــ قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ أَشْرَكُواْ شُرَكَآءَهُمْ قَالُواْ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ شُرَكَآؤُنَا ٱلَّذِينَ كُنَّا نَدْعُواْ مِن دُونِكَۖ فَأَلْقَوْاْ إِلَيْهِمُ ٱلْقَوْلَ إِنَّكُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿٨٦﴾ ﴾[5].

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة: 114/1.

[2] العدول في البنية التركيبية ــ قراءة في التراث البلاغي: 564.

[3] سورة مريم، الآيتان: 81 ــ 82.

[4] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: 92.

[5] سورة النحل، الآية: 86.

ومما عدّه الدارسون قريباً من الالتفات مخاطبةُ الواحد بلفظ الاثنين، من ذلك قوله تعالى في سياق مخاصمة القرين للإنسان: ﴿ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ ﴿٢٣﴾ أَلۡقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ ﴿٢٤﴾ مَّنَّاعٖ لِّلۡخَيۡرِ مُعۡتَدٖ مُّرِيبٍ ﴿٢٥﴾ ٱلَّذِي جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَأَلۡقِيَاهُ فِي ٱلۡعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ﴿٢٦﴾ ۞ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطۡغَيۡتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلِۭ بَعِيدٍ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخۡتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدۡ قَدَّمۡتُ إِلَيۡكُم بِٱلۡوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ ﴾[1]، ذلك أن "العرب تأمر الواحد والقومَ بما يُؤمَر به الاثنان فيقولون للرجل: قوما عنّا... ونرى أن ذلك منهم أن الرجل أدنى أعوانه في إبله وغنمه اثنان، وكذلك الرفقة أدنى ما يكونون ثلاثة، فجرى كلام الواحد على صاحبَيْه، ألا ترى أن الشعراء أكثر شيء قيلاً: يا صاحبيَّ، ويا خليليَّ"[2]، ومن العلماء من يرى أن الخطاب موجّهٌ لخزنة النار والزبانية، وعليه يكون العدول عن خطاب الجمع إلى لفظ الاثنين[3]، ومن أهل العربية من يرى أن الخطاب للواحد، لكن "تثنية الفاعل نُزِّلت منزلةَ تثنية الفعل لاتحادهما، كأنه قيل: ألق ألق: للتأكيد"[4].

ومن صور الالتفات ما يكون الانتقال فيه بين صيغ الأفعال، ومما قرره أهل البيان "أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارفُ برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها وفتّش عن دفائنها"[5].

ومن ذلك قول الله عزوجل: ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ أَصۡحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗاۖ قَالُواْ نَعَمۡۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنُۢ بَيۡنَهُمۡ أَن لَّعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ٱلَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَيَبۡغُونَهَا عِوَجٗا وَهُم

---

[1] سورة ق، الآيات: 23 ــ 28.

[2] معاني القرآن، الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، محمد علي نجار، عبد الفتاح اسماعيل شلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر: 78/3.

[3] ينظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، ط2، دمشق، بيروت، 2006: 746/2.

[4] الكشاف: 294/4، ويجوز عودة ضمير التثنية في (ألقيا) على الملكين الموكلين في قوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتۡ كُلُّ نَفۡسٖ مَّعَهَا سَآئِقٞ وَشَهِيدٞ ﴿٢١﴾ ﴾، سورة ق، الآية: 21، وعلى هذا لا يكون في النص عدولٌ، وانما جاء الخطاب على الأصل، ينظر: البرهان في علوم القرآن: 239/2، والإتقان في علوم القرآن: 746/2.

[5] المثل السائر: 194/2.

بِٱلۡأٓخِرَةِ كَٰفِرُونَ ﴿٤٥﴾ وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٞۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَىٰهُمۡۚ وَنَادَوۡاْ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡۚ لَمۡ يَدۡخُلُوهَا وَهُمۡ يَطۡمَعُونَ ﴿٤٦﴾﴾[1].

يلاحظ أن هذه المحاورة بين أصحاب الجنة وأصحاب النار تبدأ بنسق ماضوي (نادى ــ وجدنا ــ وعدنا ــ وجدتم ــ وعدَّ ــ أذنَّ)، لأن الماضي هنا أدلّ على تحقق وقوع الحدث وأعمق وقعاً في النفس من حيث الدلالة على حكاية المستقبل البعيد في صورة الماضي السحيق، وحين يأتي النص على ذكر أوصاف هؤلاء الظالمين يتحول النسق إلى الفعل المضارع (يصدون ــ يبغونها) لاستحضار صورتهم وهم يجادلون في الدنيا لتشويه الصراط المستقيم، وذلك تشنيعاً لهذه المحاولة وتسجيلاً عليهم بالصورة الماكرة.

أما المضارع في (يعرفون)، فللدلالة على النظرات المستمرة والمتجددة لأصحاب الأعراف في اتجاهين، مرةً باتجاه أصحاب الجنة، ومرةً باتجاه أصحاب النار، وبعدما ينتهي النص من عرض أوصاف الظالمين وحركات أصحاب الأعراف باستخدام الفعل المضارع يعود من جديد إلى استخدام الفعل الماضي في (ونادوا أصحاب الجنة) و (لم يدخلوها) للغرض المذكور آنفاً، ثمَّ يعود مرة أخرى إلى الفعل المضارع (يطمعون) للدلالة على ما في نفوس أصحاب الأعراف من طمع دائم وتلهف مستمر في انتظار دخول الجنة.

ومن هذا القبيل قوله تعالى عما يُؤنِس أهل الجنة من أصناف المتاع الحسي: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقًا ﴿٣١﴾﴾[2].

إن النسق في البدء يتأسس على أساس الفعل المضارع (تجري ، يحلون، يلبسون)، و"الفعل من طبيعته التجدد والتغير، فانسجم كلُّ ذلك مع المياه والتحلية واللباس، ولكن ينتقل التعبير إلى الاسم ليضفي ملامح الثبات، إذ يمكن أن يكون التعبير (يتكئون) حسب التتابع السياقي، فانتقل التعبير من الفعلية إلى الاسمية، فبعد كل هذه الحركة والتجدد يشعر المتلقي بالهدوء والاستقرار

[1] سورة الأعراف، الآيات: 44 ــ 46.

[2] سورة الكهف، الآية: 31.

والثبات"[1]، وهكذا يبدو أن الالتفات حركة وانتقال بين سياقات مختلفة، ضمائرَ وأعداداً وأفعالاً، للالتفاف حول معنىً لا يمكن الحصول عليه إذا جاء السياق على طريقته العادية.

ومن صور العدول ظاهرةُ الخروج عن مقتضى الظاهر، ذلك أن اللغة العربية درجت في صياغة كلامها على ما يقتضيه ظاهر الحال من المطابقة والوضوح، ولتؤدي بذلك معانيها التي ترد عليها وضعاً واستعمالاً، وربما عدلت عن ذلك الظاهر غير عابئةٍ بما تستوجبه سنن المطابقة في التعبير وإحكام الصنعة، لا اجتراءً ولا عبثاً، بل قصداً منها إلى إشارة لطيفة أو ملحظ دقيق، إذ في هذا العدول يكمن السر، وإليه يكون المصير حين التفكير فيه للنفاذ إلى كنهه ومرماه[2]، وعلى هذا الأساس يرى بعض الباحثين أن "باب مخالفة الظاهر في البلاغة من أدقّ الأبواب مسلكاً، وأكثرها عمقاً، يجمع فنون شتى من علوم البلاغة القرآنية، فهو لا يقف عند واحد منها، وإن كان الأصل فيه أنه بُحِث في علم المعاني، فجوانبه المختلفة موزعة بين فنون البلاغة التي لا يجمعها باب واحد"[3]، وأياً ما كان مبحث هذه الظاهرة في مدونة البلاغة العربية، فإن "وظيفتها لا تقتصر على تحسين المعنى وتزيينه فقط، بل هي أساليب أساسية في نظم الكلام وتأليفه، فوجودها ضروري في أي تعبير بليغ، فبوساطتها يُختار اللفظ بعناية، ويُعبَّر عن المعنى بدقة، ويوفر لهما قدرٌ من الجمال الفني يكون مناسباً لمقتضيات الأحوال، ومتطلبات الإيضاح والبيان"[4]، ومن ثمَّ رصد البلاغيون ضروباً وأفانين من هذه المخالفة، والدلالات الناجمة عنها، وأشاروا إلى أنها تُعمَدُ إليها في الكلام "لداعٍ من الدواعي البلاغية ذات التأثير في النفوس والأفكار، لما فيها من عناصر فنية إبداعية تتضمن دلالات فكرية، أو تعبيرات جمالية، أو إلماحات ذكية"[5].

ومن صور هذا الخروج التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي، وهو كثير جداً في مشاهد القيامة، ومنها مشاهد المجادلة والمؤانسة، و"يغلب ذلك فيما إذا كان معنى الفعل من الأمور الهائلة العظيمة التي تشيع الخوف في النفوس وتزرع المهابة في القلوب، مثل الآيات القرآنية

---

[1] دراسة أسلوبية في سورة الكهف، رسالة ماجستير، مروان محمد سعيد عبدالرحمن، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006: 141 ــ 142.

[2] ينظر: مع القرآن ــ في دراسة مستلهمة، علي النجدي ناصف، دار المعارف، 1981: 108.

[3] بلاغة القرآن الكريم، دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل: د. ظافر بن غرمان العمري، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2008: 5.

[4] البلاغة العربية ــ مقدمات وتطبيقات: د. بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2008: 181.

[5] البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: 478/1.

التي تعبر عن وقوع الأحداث في الآخرة، وتتحدث عن الجنة والنار"[1]، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمۡ تَبَعٗا فَهَلۡ أَنتُم مُّغۡنُونَ عَنَّا مِنۡ عَذَابِ ٱللَّهِ مِن شَيۡءٖۚ قَالُواْ لَوۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ لَهَدَيۡنَٰكُمۡۖ سَوَآءٌ عَلَيۡنَآ أَجَزِعۡنَآ أَمۡ صَبَرۡنَا مَا لَنَا مِن مَّحِيصٖ ٢١ وَقَالَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لَمَّا قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمۡ وَعۡدَ ٱلۡحَقِّ وَوَعَدتُّكُمۡ فَأَخۡلَفۡتُكُمۡۖ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيۡكُم مِّن سُلۡطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوۡتُكُمۡ فَٱسۡتَجَبۡتُمۡ لِيۖ فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوٓاْ أَنفُسَكُمۖ مَّآ أَنَا۠ بِمُصۡرِخِكُمۡ وَمَآ أَنتُم بِمُصۡرِخِيَّ إِنِّي كَفَرۡتُ بِمَآ أَشۡرَكۡتُمُونِ مِن قَبۡلُۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٢ ﴾[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُوٓاْ أَنَحۡنُ صَدَدۡنَٰكُمۡ عَنِ ٱلۡهُدَىٰ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَكُمۖ بَلۡ كُنتُم مُّجۡرِمِينَ ٣٢ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ إِذۡ تَأۡمُرُونَنَآ أَن نَّكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجۡعَلَ لَهُۥٓ أَندَادٗاۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۚ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٣٣ ﴾[3].

من الملاحظ أن المراد بالأفعال الماضية (برزوا ــ قال ــ قالوا ــ قضي،...)، و(قال ــ أسروا ــ رأوا ــ جعلنا) في النصين هو المستقبل، لأن مدلول هذه الأفعال لم يقع بعد، ولكنه عدل عن الصيغة الفعلية الدالة على المستقبل، والتي هي الفعل المضارع، إلى الفعل الماضي، إشارةً إلى تحقق وقوع الأحداث وحتميتها، وأنها لم تعد تحتمل الظن والشك، وكأن القرآن هنا في معرض حكاية أحداث طواها الزمن الماضي، ويريد استعراض أحداثها من جديد على مخيلة المتلقي ليراها بالبداهة الملهمة والحس البصير، وهذا يعني أن قيمة التعبير بالماضي هو "إعطاء الأحداث المستقبلية صور قصص تمَّ حدوثها، فهي تُقَدَّم بتصوير فني مطابق للواقع، ومعلوم لدى كل ذوّاق للتصوير الفني في القصص أن ما كان منها أكثر مطابقة للواقع كان أكثر تأثيراً للنفوس واستثارة للمشاعر"[4].

إن التعبير بالماضي عن المستقبل أصبح ظاهرة أسلوبية مطّردة في القرآن الكريم حين يتحدث عن يوم القيامة، وهو "يعرض كثيراً من مشاهد القيامة في صور الماضي، وكأنها أحداث

---

[1] فن البلاغة، د.عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، 2005: 179، وينظر: البرهان في علوم القرآن: 372/3، والإيضاح في علوم البلاغة: 164/1.

[2] سورة إبراهيم، الآيتان: 21 ــ 22.

[3] سورة سبأ، الآيتان: 32 ــ 33.

[4] البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: 510/1.

قد وقعت، وذلك ليؤكد كينونتها، وأن زمن الدنيا في علم الحق كأنه زمن قد انتهى، ليواجه بهذا الأسلوب الحاسم دواعي الإنصراف عن أمر القيامة"[1]، يقول سعيد النورسي في سر التعبير بالماضي عن المستقبل: "ترى في أساليب التنزيل كثيراً ما يبتلع الزمانُ الماضي المستقبلَ ويتزيا المضارع بزيّ الماضي، اذ فيه بلاغة لطيفة، لأن من سمع الماضي فيما لم يمض بالنسبة إليه اهتز ذهنه، وتيقظ أنه ليس وحده، وتذكر أن خلفه غيره من الصفوف بمسافات، حتى كأن الأعصار مدارج والأجيال صفوف قاعدون خلفها، وتنبّه أن الخطاب والنداء الموجه إليه بدرجة من الشدة والعلوّ يسمعه كل الأجيال، وهو خطبة إلهية أنصتَ لها كلُّ الصفوف في كل الأعصار"[2].

ومن أشكال العدول في تخريج الكلام عن مقتضى الظاهر وضعُ الظاهر موضع المضمر، إذ يقرر الزركشي قاعدة لغوية مفادها أن الأصل في الاسماء أن تكون ظاهرة عندما يتم الحديث عنها، فإذا ذكر الاسم ثانية فإن الأصل أن يذكر مضمراً للاستغناء عنه بالظاهر السابق[3]، ويستشهد على هذا الأصل بقوله تعالى: ﴿ فَٱبۡتَغُواْ عِندَ ٱللَّهِ ٱلرِّزۡقَ وَٱعۡبُدُوهُ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥٓ إِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴿١٧﴾ ﴾[4]، إذ جاء لفظ الجلالة (الله) أولاً اسماً ظاهراً، ثمّ لما احتيج إلى تكراره ذكر الضمير الدالّ عليه في (واعبدوه) و(اشكروا له) و(إليه ترجعون)، وهذا الأصل الذي ذكره الزركشي قد يُعدل عنه لغايات أسلوبية وفوائد بلاغية ذكرها البلاغيون بالتفصيل[5]، ومن هذه الغايات الاستلذاذ بذكره، كما في قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ يَقُولُ ٱلۡمُنَٰفِقُونَ وَٱلۡمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱنظُرُونَا نَقۡتَبِسۡ مِن نُّورِكُمۡ قِيلَ ٱرۡجِعُواْ وَرَآءَكُمۡ فَٱلۡتَمِسُواْ نُورٗا فَضُرِبَ بَيۡنَهُم بِسُورٖ لَّهُۥ بَابُۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحۡمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلۡعَذَابُ ﴿١٣﴾ ﴾[6].

إذ ذكر القرآن الكريم لفظة نور في قوله: ﴿ ٱنظُرُونَا نَقۡتَبِسۡ مِن نُّورِكُمۡ ﴾ على لسان المنافقين والمنافقات، ثمَّ لما جاءهم الجواب على هذا الطلب لم يذكر هذا اللفظ مضمراً كأن يقال: فالتمسوه، وإنما قال: (فالتمسوا نوراً) بإعادة هذا اللفظ من جديد، ذلك أن لهذا اللفظ ــ الذي ورد

---

(1) خصائص التراكيب ــ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: 266.

(2) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، سعيد النورسي، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، د . ت: 53.

(3) ينظر: البرهان في علوم القرآن: 484/2.

(4) سورة العنكبوت، الآية: 17.

(5) يــنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ــ ناشرون، ط2، 2000: 674 ــ 675.

(6) سورة الحديد، الآية: 13.

ثانياً على لسان المؤمنين ــ ظلاً خاصاً في إدخال اللذة والسرور في نفوس المؤمنين، ولا سيما في مشهد تطبق الظلمات فيه على كل شيء، ما عدا هذا النور الذي يمشي على هداه المؤمن آمناً مطمئناً مسروراً بما ينتهي إليه مصيره، هكذا يبدو أن "وضع المظهر موضع المضمر يشير إلى معانٍ قد يكون بعضها من خصوص دلالة الاسم الظاهر الذي أوثر وضعه موضع المضمر"[1].

ومـــــــن وضع الظاهر موضع المضمر قوله تعالى كذلك: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ ﴾[2].

إذ إن قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ﴾ معدول عن الأصل اللغوي الذي هو: (ولو يرون)؛ لأنه تقدم ذكرهم، وفي هذا العدول "إحضار الصورة في ذهن السامع وتسجيل السبب في العذاب الشديد وهو الظلم الفادح"[3].

وقد يكون الغرض من ذلك هو إدخال الروعة والرهبة في نفس المخاطب، مثل قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِى ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدْعُوا۟ رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٩﴾ قَالُوٓا۟ أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۚ قَالُوا۟ فَٱدْعُوا۟ ۗ وَمَا دُعَٰٓؤُا۟ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ ﴿٥٠﴾ ﴾[4].

ولو جاء على الأصل لقال: (وقال الذين في النار لخزنتها)، غير أنه وضع الاسم الظاهر ــ وهو (جهنم) ــ موضع الضمير بقصد زيادة التخويف وإشاعة الرعب؛ لأن في لفظ (جهنم) ما ليس في الإضمار، ومما يؤيد ذلك أن لفظة (النار) وما يدل على ذلك من العذاب قد تكررت في هذا السياق خمس مرات في إشارةٍ واضحةٍ إلى غلبة جو الخوف والرعب على المشهد.

وقد حاول بعض البلاغيين المحدثين تأسيس قاعدة عامة إليها مرجع العدول عن المضمر للاسم الظاهر على اختلاف صورها وسياقاتها، وهذه القاعدة مفادها "أن هذا السر يكمن فيما يتفرد به الإظهار من الدلالة على الوصف المائز للذات أو الذوات الغائبة، فإذا كان ضمير الغيبة يدل ــ كما يذكر علماء اللغة ــ على عموم الغائب دون تخصيص أو تحديد، فإن الاسم الظاهر

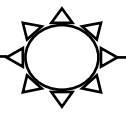
---

[1] خصائص التراكيب: 244.

[2] سورة البقرة، الآيتان: 165 ــ 166.

[3] صفوة التفاسير: 112/1.

[4] سورة غافر، الآيتان: 49 ــ 50.



يدلّ على غائب مخصوص محدد بأبرز أوصافه أو ما يصدر عنه من أحداث، وعلى ذلك فإن نكتة إظهار المضمر في سياق ما تتمثل في وثاقة الصلة بين هذا الوصف المائز والمقطع الذي يبدأ عنده الإظهار في هذا السياق"[1].

وثمة نوع آخر من العدول يحصل بين الجمل، ويتمثل في التكرار والبسط والتتميم والاعتراض والتذييل وغير ذلك، مما كان يدرسه القدماء تحت تسمية الإطناب[2].

فمن العدول بالتكرار قوله تعالى: ﴿ وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴿٣٥﴾ ﴾[3].

لقد تكرر (لا يمسنا فيها) في الشق الثاني من الآية الأخيرة، وكان بالإمكان الاستغناء عنه في غير القرآن، فلو قيل: لا يمسنا فيها نصب ولا لغوب، لكان المعنى صحيحاً مستقيماً من حيث الصنعة الإعرابية والمعنى، لكن التعبير القرآني البليغ عدل عن هذا الأصل المفترض إلى تكرار هذا المقطع الذي تستدعيه لهجة الشكر وموقف الاستقرار والاطمئنان في الجنة، إذ إن لذة النعيم الدائم والاستشعار بالهدوء والأمن يغريان المؤمن بالاسترسال في الثناء على الله ووصف الجنة وما فيها من النعم، ومن هنا "يُعَدّ التكرار قيمة تواترية تعبر عن الاستحضار والاسترجاع... وللاسترجاع والاستحضار علاقة وثيقة بما يلزم به المسلم نفسه من سلوك يقوم على الثبات والمداومة في تعاطي العبادة"[4]، وعلى هذا فإن العدول هنا يقوم بـــ "وظيفة دلالية تتمثل في الإشارة إلى الراحة النفسية التي يشعر بها أهل الجنة، وهي راحة تدفع صاحبها إلى الإطناب في نغمة الشكر والإطالة فيها، ولا يكاد الحس يخطئ في التسمع إلى ما في كلامهم من نبرة غنائية، أو نغمة ترجيعية، يرددها أصحاب الجنة تعبيراً عن الفرحة والسعادة"[5].

---

[1] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: 121.

[2] ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية.: 245 ــ 246.

[3] سورة فاطر، الآيتان: 34 ــ 35.

[4] جمالية التشكيل الفني في رسائل النور: د.عشراتي سليمان، دار النيل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005: 234، وربما يتساءل القارئ: هل العبادة توجد في الجنة؟ وفي ذلك يقول ابن القيم: "فلا ينفك العبد من العبودية ما دام في دار التكليف، بل عليه في البرزخ عبودية أخرى لما يسأله الملكان: من كان يعبد؟ وما يقول في رسول الله؟ ويلتمسان منه الجواب، وعليه عبودية يوم القيامة، يوم يدعو الله الخلق كلهم إلى السجود، فيسجد المؤمنون، ويبقى الكفار والمنافقون لا يستطيعون السجود، فإذا دخلوا دار الثواب والعقاب انقطع التكليف هناك، وصارت عبودية أهل الثواب تسبيحاً مقروناً بأنفاسهم لا يجدون له تعباً ولا نصباً" تهذيب مدارج السالكين: 1/ 119.

[5] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 312.

ومن مظاهر العدول التي تكون في الإطناب أسلوب الاعتراض، وهو أسلوب "يعتمد على تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل"[1]، وهذا العنصر المقحم الذي يقطع سلسلة موضوع النص إما يمسّ الموضوع نفسه ويكون بمثابة تعليق عليه أو يمسّ إليه بصلة عابرة، وإما يمسّ بفكرة طارئة لا علاقة لها بالموضوع، ولكن النص يستهدف التركيز عليها، ومن مسوغات هذا الأسلوب في النص الأدبي هو التداعي الذهني، والتداعي الفني[2].

ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿قَالَ ادْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ فِي النَّارِ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَّعَنَتْ أُخْتَهَا حَتَّىٰ إِذَا ادَّارَكُوا فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَاهُمْ لِأُولَاهُمْ رَبَّنَا هَٰؤُلَاءِ أَضَلُّونَا فَآتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِّنَ النَّارِ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَٰكِن لَّا تَعْلَمُونَ ﴿٣٨﴾ وَقَالَتْ أُولَاهُمْ لِأُخْرَاهُمْ فَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٌ وَمِن فَوْقِهِمْ غَوَاشٍ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ ﴿٤١﴾ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٤٢﴾ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ وَنُودُوا أَن تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٤٣﴾﴾[3].

يرى الزمخشري أن قوله: (لا نكلف نفساً إلا وسعها) "جملة معترضة بين المبتدأ والخبر للترغيب في اكتساب ما لا يكتنهه وصف الواصف من النعيم الخالد، مع التعظيم بما هو في الوسع، وهو الإمكان الواسع غير الضيق من الإيمان والعمل الصالح"[4]، ويضيف ابن عاشور نكتة أخرى إلى ما ذكره الزمخشري فيقول: "وجملة (لا نكلف نفساً إلا وسعها) معترضة بين المسند إليه والمسند على طريقة الإدماج، وفائدة هذا الإدماج الإرتفاق بالمؤمنين؛ لأنه لما بشَّرهم بالجنة على فعل الصالحات اطمئن قلوبهم بأن لا يُطلبوا من الأعمال الصالحة بما يخرج عن

---

(1) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 165.

(2) ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الاسلامية، ط1، ايران ــ مشهد، 1414هـ: 38 ــ 39.

(3) سورة الأعراف، الآيات: 38 ــ 43.

(4) الكشاف: 81/2.

الطاقة، حتى إذا لم يبلغوا إليه أيسوا من الجنة، بل إنما يطلبون منها بما في وسعهم، فإن ذلك يرضى ربهم"[1].

وثمة في النص السابق اعتراض آخر بين (أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون) وبين (وقالوا الحمد لله...)، وعلى هذا "تكون جملة (ونزعنا ما في صدورهم...) معترضة بين جملة (أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون)، وجملة (وقالوا الحمد لله...)، اعتراضاً بُيِّن به حالُ نفوسهم في المعاملة في الجنة، ليقابل الاعتراض الذي أُدمِج في أثناء وصف عذاب أهل النار، والمُبيّنِ به حال نفوسهم في المعاملة بقوله: (كلما دخلت أمة لعنت أختها)"[2].

ومن الاعتراض الوارد في سياق تبرؤ الظالمين بعضهم من بعض قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ ﴾[3].

في النص عدول عن تسلسل الخطاب واتساقه بوساطة الجملة الاعتراضية التي هي ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ﴾، ولعلّ "الغرض منها التنويه بشأن الذين آمنوا بأن حبَّهم لله صار أشدَّ من حبهم الأنداد التي كانوا يعبدونها"[4]، ولا يستبعد أن يؤدي الاعتراض دور البؤرة اللغوية في إبراز الجانب السلبي للذين اتخذوا من دون الله أنداداً في الدنيا وأصبحوا يتخاصمون فيما بينهم الآن يوم القيامة.

ومن تجليات العدول التقديمُ والتأخير، إذ يتخذ مركزاً رفيعاً في الدراسات الأسلوبية لما ينتجه من دلالات تتمركز حول أصل المعنى، وهو: "تغير بنيوي يطرأ على البنية التركيبية بغية الجمع بين أداء معنىً وظيفي آتٍ من الحفاظ على أركان الجملة، وبين معنىً إضافي ناتج عن تحريك الدالّ من موقعه الأصلي إلى موقع طارىء"[5].

والمفردات في النص الأدبي تنتظم على وفق ترتيب خاص ونهج معين، إذ "إن هناك ترتيباً معتاداً مبتذلاً، يطرق الذهن لأول وهلة وهذا الترتيب يمكن مخالفته، ولكن مجرد المخالفة، ينبئ

---

(1) التحرير والتنوير: 8/ 130.

(2) التحرير والتنوير: 131/8.

(3) سورة البقرة، الآيتان: 165 ــ 166.

(4) التحرير والتنوير: 94/2.

(5) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 203 ــ 204.

عن غرضٍ ما، ذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها، وتلك مسألة أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها"[1]، ولا يعني ذلك في البناء النحوي مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل[2]، و"العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة"[3]، ويؤتى بهذا النمط من الأسلوب لأغراض عدة: "يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية، ويعود بعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية، ويخلص بعضها الثالث للصياغة ذاتها على معنى أنه من طبيعتها المثالية"[4].

وقد أدرك الجرجاني قيمة التقديم البلاغية ووصفه بأنه "بابٌ كثيرُ الفوائد، جمٌّ المحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، ولا يزال يفترّ لك عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعراً يروقك مَسْمَعُهُ، ويَلطُفُ لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللَّفظ عن مكانٍ إلى مكان"[5].

وحاز القرآن العظيم بنصيب وافر من هذا الأسلوب، وحرص على أن يكون هذا التقديم مشيراً فيه إلى مغزى فني دالاً على هدف وليس مجرد صدفة، حتى تصبح الآية بتكوينها تابعة لمنهج نفسي، يتقدم عندها فيها ما تجد النفس تقديمه أفضل من التأخير[6].

ومن التقديم والتأخير الذي ورد في مشهد من مشاهد القيامة حين يتحاور الكفار مع أنفسهم أو مع بعضهم قوله تعالى: ﴿ وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾ إِنَّكُمْ وَمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ أَنتُمْ لَهَا وَٰرِدُونَ ﴿٩٨﴾ لَوْ كَانَ هَٰٓؤُلَآءِ ءَالِهَةً مَّا وَرَدُوهَا ۖ وَكُلٌّ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٩٩﴾ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَهُمْ فِيهَا لَا يَسْمَعُونَ ﴿١٠٠﴾ ﴾[7].

عدل التعبير القرآني عن قوله: (فإذا أبصار الذين كفروا شاخصة) إلى قوله: (فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا) بوساطة تقديم الخبر الذي هو (شاخصة) على المبتدأ الذي هو

---

(1) اللغة، ج . فندريس: 188.

(2) ينظر: اللغة والإبداع ــ مبادئ علم الأسلوب العربي: 86.

(3) البلاغة والأسلوبية: 200 ــ 201.

(4) م . ن: 238.

(5) دلائل الإعجاز: 106.

(6) ينظر: من بلاغة القرآن: 91.

(7) سورة الأنبياء، الآيات: 97 ــ 100.

(أبصار الذين كفروا)، ويفيد هذا العدول ــ حسبما يذهب إليه ابن الأثير ــ أمرين: "أحدهما: تخصيص الأبصار بالشخوص دون غيرها، أما الأول فلو قال: فإذا أبصار الذين كفروا شاخصة لجاز أن يضع موضع (شاخصة) غيره، فيقول: (حائرة) أو(مطموسة) أو غير ذلك، فلما قدَّم الضمير اختصَّ الشخوص بالأبصار دون غيرها، وأما الثاني فإنه لما أراد أن الشخوص خاص بهم دون غيرهم دلَّ عليه بتقديم الضمير أولاً، ثمَّ بصاحبه ثانياً، كأنه قال: فإذا هم شاخصون دون غيرهم، ولولا أنه أراد هذين الأمرين المشار إليهما لقال: فإذا أبصار الذين كفروا شاخِصة، لأنه أخصَرُ بحذف الضمير من الكلام"[1]، أي أن تقديم شاخصة على الأبصار "يصورها لك كأن كل صفة أخرى قد انمحت، ولم يبق لها سوى الانفتاح الذي يؤذن بالخوف والذهول معاً"[2]، ويضيف سيد قطب بعداً آخر إلى دلالة التقديم حيث يقول: "ويُقدِّم في التعبير كلمة شاخصة لترسم المشهد وتبرزه"[3].

وفي النص تقديم آخر في قوله: ﴿قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا﴾، حيث تقدَّم (في غفلة) على (من هذا)، والأصل المفترض: (قد كنا من هذا في غفلة)، وإنما عدل عن ذلك لإبراز السبب الرئيس الذي كان وراء هذا المصير المظلم، ألا وهو الغفلة.

وثمة عدول آخر في قوله: ﴿أَنتُمْ لَهَا وَارِدُونَ﴾، إذ تقدَّم الجار والمجرور (لها) على المبتدأ المؤخر (واردون) للتأكيد على ورود هؤلاء إلى جهنم دون غيرها من أنواع العذاب الأخرى، ولا يخفى ما في هذا التحديد والتخصيص من التخويف ومن البرهان العقلي والوجداني على أن ما كان يعبده الكفار ليسوا آلهة.

ومما ورد من تقديم شبه الجملة في سياق النفي، قوله عزوجل في رسم مؤانسة أهل الجنة ووصف لذة شراب ساكنيها: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾﴾ [4].

إذ ظاهر السياق أن يقال: (لا غولَ فيها)، غير أن النص القرآني عدل عن ذلك، لأنّ "تقديم شبه الجملة في سياق النفي يدلّ على الاختصاص، كما يدل على التفضيل، ولو قال عن خمر

---

[1] المثل السائر: 245/2.

[2] من بلاغة القرآن: 91.

[3] في ظلال القرآن: 4/ 2398.

[4] سورة الصافات، الآيات: 45 ــ 47.

الجنة: (لا غول فيها)، لكان مجرد خبر عن خمر الجنة بأنها لا يوجد غول فيها، وأنها لا تغتال العقول، أما تقديم شبه الجملة في (لا فيها غولٌ)، فلا يدل على مجرد الإخبار عنها، وإنما يدلّ على الاختصاص، فخمر الجنة اختصت بأنها لا تغتال عقول المؤمنين، ولا تذهب باتزانهم وفهمهم وفكرهم، وإنما هي مجرد شراب لذيذ يشربونه ويتلذذون به، وورود هذا التقديم في سياق النفي (لا فيها غول) يدل على التفضيل، أي إن خمر الجنة فُضِّلت على خمر الدنيا، فإذا كانت خمر الدنيا فيها غول ونزيف لعقول شاربيها، فإن خمر الجنة على عكس ذلك، لا تغتال عقول شاربيها، ولا تنزف أفهامهم بسببها"[1]، وفي هذا قمة السرور واللذة والإحساس بالسعادة والأنس.

ومما ورد كذلك من التقديم في وصف مؤانسة أهل الجنة قوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ﴿٥٥﴾ هُمْ وَأَزْوَٰجُهُمْ فِى ظِلَٰلٍ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ مُتَّكِـُٔونَ ﴿٥٦﴾ لَهُمْ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ ﴿٥٧﴾ سَلَٰمٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ﴿٥٨﴾ ﴾[2].

إن تقديم المتعلق (في شغلٍ) على الخبر (فاكهون) يستهدف أمرين، أحدهما: تشويق المتلقي إلى معرفة الخبر المتأخر وهو (فاكهون)، والآخر: يتمثل في حمل التنبيه لما بعده، فقد يظن ظانّ أن أصحاب الجنة يتعبون في شغلهم هذا، فيأتي الخبر ليزيل هذا الظنّ، ويؤكد أن هذا الشغل يحيط به السرور والراحة والأنس، ولو أن التعبير القرآني أخَّر (في شغلٍ) على (فاكهون)، لأدَّى ذلك إلى تشويه الوحدة الموسيقية المتمثلة في تشابه فواصل الآيات[3].

وفي النص الكريم تقديم آخر في قوله: ﴿ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ مُتَّكِـُٔونَ ﴾، حيث تقدّم (على الأرائك) على (متكئون)، ويعلّل فاضل السامرائي هذا التقديم بالسياق، فيقول: "إنه لمّا قدَّم الشغل في الآية ثم قال بعده (فاكهون) قدّم مكان الشغل في الآية التالية فقال: (في ظلال على الأرائك)، وقال بعده (متكئون)، فقابلَ بين الشغل ومكانه، وبين حالتهم في الموطنين، إذ إن هذه الآية مرتبطة بالآية قبلها وهي بيان لِما تقدَّم فيها، هذا علاوة على فواصل الآي التي تقتضي ذلك من جهة أخرى"[4]، وهكذا يتبين أن التقديم والتأخير لا يأتي عارياً من الدلالة وعبثاً.

---

[1] إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار عمار، ط2، 2004: 265.

[2] سورة يس، الآيات: 55 ــ 58.

[3] ينظر: الجنة في القرآن الكريم ــ دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي: 94.

[4] على طريق التفسير البياني: د. فاضل صالح السامرائي، جامعة الشارقة، 2005: 204/2.

التوازي

تختص اللغة العربية من بين لغات العالم بأنها لغة موسيقية، ولا تقتصر هذه الخصيصة على لغة الشعر فحسب، بل تشمل النثر الفني كذلك، ويبلغ القرآن الكريم في ذلك درجة عالية من التميز في اختيار ألفاظ ذات قيمة صوتية، وفي رصف تلك الألفاظ في جملٍ موزونة شديدة الحساسية، وإحساساً بهذه السمة الجمالية "يرى المفكرون المؤمنون أمثال روني غينون أن الكتب السماوية إنما نزلت بلغة إيقاعية موزونة"[1]، ويعزو الدارسون جزءاً غير قليل من تأثير القرآن الكريم إلى هذا التوازن الصوتي، يقول أحدهم: "أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره، دعِ القارئ المجوِّد يقرأ القرآن يرتله حق ترتيله... ستجد اتساقاً وائتلافاً يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر"[2]؛ لأن للشعر قوانينه الإيقاعية والصوتية الصارمة، وحين خرج القرآن الكريم عليها وسلك لنفسه طريقاً جديداً يفوق عليه امتاز جانبه الإيقاعي بالإتفاق والاختلاف، مما يعني "أن النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً، فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تغني عن القوافي"[3].

وإذ أحسّت العرب الأوائل بجمال النظم وحلاوة الإيقاع أخذتهم الدهشة وأعلنوا استسلامهم المطلق، لأنهم "رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جمله ألحاناً لغوية رائعة، كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة قراءتها هي توقيعها، فلم يَفُتْهُم هذا المعنى، وأنه أمر لا قِبلَ لهم به، وكان ذلك أبينَ في عجزهم"[4]، ويؤكد هذه الحقيقة الزرقاني (1367هـ)، إذ يرى أنّ "هذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي هو أول شيء أحسّته الآذان العربية أيامَ نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام، سواءٌ أكان مرسلاً أم مسجوعاً، حتى خُيّل إلى هؤلاء

---

[1] قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن، د. نعيم اليافي، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان 16/15، سوريا، 1984: 132.

[2] النبأ العظيم ــ نظرات جديدة في القرآن، د. محمد عبدالله دراز، دار القلم، الكويت، 1984: 102.

[3] التصوير الفني في القرآن: 102.

[4] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 214.

العرب أنَّ القرآن شعر"[1]، ولتفرّد القرآن الكريم بهذا الجانب الصوتي أصبح رافداً جمالياً يغذي الذوق الأدبي فيما بعد، حتى ذهب الرافعي إلى أن هذا الأمر "هو الذي صفَّى طباع البلغاء بعد الإسلام، وتولّى تربية الذوق الموسيقي اللغوي فيهم، حتى كان لهم محاسن التركيب في أساليبهم ــ مما يرجع إلى تساوق النظم واستواء التأليف ــ ما لم يكن مثله للعرب من قبلهم"[2].

ولهذا كلّه يصف الباحثون القرآن الكريم بالثورة التجديدية في مجال الإيقاع، ويكاد يتفق هؤلاءِ على أن الخطاب القرآني شكّل بمنظومته الإيقاعية المتميزة منعطفاً جديداً في الأمة الأدبية والثقافة العربية، الأمر الذي أكسبهما أدباً جديداً مقارنةً مع ما ألفته قرائحهم الشعرية، وعليه فإن الإيقاع القرآني هو تلك الظاهرة المنتظمة التي تهيمن على العبارة القرآنية في تساوقاتها المضمونية المتنوعة التي تتظاهر عبر الآيات، مما جعله ينفرد بنظام تعبيري جمالي خاص[3]، وإنما جاء أسلوب القرآن على ما جاء عليه من انسجام واتساق وتوازن يشبه الموسيقى ليحقق التأثير المنشود ويلفت انتباه المتلقين على اختلاف عقائدهم ومستوياتهم وثقافاتهم؛ لأن الناس جميعاً يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء[4]؛ ولأن النفس الإنسانية يؤثر فيها التعبير الموسيقي أكثر مما تؤثر فيها الكلمة العادية المجردة، وترتاح إلى الإيقاع وتأنس به وتنفعل، وتتناغم معه وتتجاوب[5].

وهذا النظام الصوتي الخاصّ في القرآن الكريم أفرز جملةً من الظواهر الأسلوبية لها قيمتها في عالم الآداب والفنون، منها ظاهرة التوازي، و"قد بلغت عناصر التوازي ذروتها الجمالية في الأسلوب القرآني... فالقيمة الفنية الجمالية نابعة من حسن السبك، وجودة التأليف، وخفّة على الأذن مما تطرب لها نفس السامع فتهشّ لها عند سماعها"[6]، ومن الواضح أن النظريات الأدبية

---

(1) مناهل العرفإن في علوم القرآن: محمد عبدالعظيم الزرقاني، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 2003 :284/2.

(2) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 215.

(3) ينظر: جمالية التلقي في القرآن الكريم ــ أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجاً، شارف مزاري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2009: 31 ــ 36.

(4) ينظر: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د. محمد إبراهيم شادي، جامعة الأزهر، ط1، 1988: 12.

(5) ينظر: قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن: 132.

(6) البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، القاهرة، 1999: 26.

المعاصرة والمناهج النقدية الحديثة أولت اهتماماً خاصاً بالتوازي، لكونه خاصية أساسية في الآداب العالمية جميعاً[1]، وقانوناً فنياً يحكم من خلاله على النصوص الأدبية[2].

لم يتفق الباحثون على مفهومٍ واحدٍ للتوازي، فهو "إعادةٌ لبنيةٍ ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك في المعنى واختلاف فيه"[3]، وليس ببعيد عن هذا التعريف قول أحدهم: إن التوازي هو تماثل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني[4]، الفني[4]،

وهو عند باحث آخر تناظر طرفين كليّاً أو جزئياً في عناصر تكوينهما الصوتي[5]، ومما يؤخذ على هذا التعريف أنه يحصر التوازي في المكوّنات الصوتية فقط، والتوازي يقترب من مفهوم التكرار عند دارسٍ آخر، إذ يرى أن التوازي "عنصرٌ بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية"[6]، وأدقُّ من ذلك كلّه ما جاء عند بعضهم من أن "التوازي بديل لساني حلّ محلّ المفاهيم التي تختزل كلّ أشكال التوازن والتناظر البلاغية"[7]، وعلى الرغم من عدم الاتفاق على على منظور واحدٍ في التعريف فإن هناك شبهَ اتفاقٍ بين الباحثين على أن التوازي يقوم على التماثل، سواء كان كليّاً أم جزئياً، وأن هذا التماثل يتم على مستويات صوتية وتركيبية ودلالية وصرفية إما عن طريق التشابه، وإما عن طريق التضاد[8].

---

(1) ينظر: التلقي والتأويل ــ مقاربة نسقية، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء، 2001: 217 ، والتشابه والإختلاف ــ نحو منهاجية شمولية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1996: 98.

(2) ينظر: التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. مـــــحمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010: 14.

(3) ينظر: التشابه والاختلاف: 99.

(4) ينظر: البديع والتوازي: 8.

(5) ينظر: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ــ نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية: د. محمد العمري، الدار البيضاء، ط1، 1991: 11.

(6) قراءة النص الشعري الجاهلي، د. موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، 1998: 127.

(7) التوازي ولغة الشعر، د.محمد كنوني، الأنترنت، الموقع: www.etudiantssetif.3arabiyate.net، دون ترقيم الصفحة.

(8) ينظر: التشابه والاختلاف: 97 ــ 98، والتوازي ولغة الشعر، الأنترنت، دون ترقيم الصفحة.

ويرتبط مفهوم التوازي باسم رومان ياكبسون حين أكّد "أن الوحدات اللغوية في الخطاب الشعري تتميز بخاصية التوازي، فكلّ متوالية شعرية محددة بتكرار منظم للوحدات المتساوية"[1]، ويحدد ياكبسون التوازي بأنه تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق[2]، ومشمولات التوازي عند ياكبسون تعتمد على أدوات شعرية تكرارية منها: الجناس والقافية والتصريع وعدد المقاطع والتفاعيل والنبر والتنغيم[3].

وإذا كان تعريف ياكبسون للتوازي وتحديد مظاهره يجعله لصيقاً بالشعر فحسب "فإن البلاغيين العرب ــ كما يتضح من تعريفاتهم وأمثلتهم، ــ وسّعوه ليشمل الشعر والنثر، فهو إذن ثابت من ثوابت التعبير اللغوي الذي يتجاوز الجملة، وفرضيتنا تسير في هذا الاتجاه، فهي تضع أن كل تعبير لغوي يفوق الجملة يكون محتوياً على ضربٍ من ضروب التوازي"[4]، وعلى هذا فإن التوازي يُوجد في الشعر والنثر، بل قد يوجد في الخطاب اليومي وفي الخطاب العلمي، لكنه أوكد وأوضح في الشعر؛ لأنه "عنصرٌ تأسيسي وتنظيمي في آنٍ واحدٍ"[5]؛ ذلك أن خاصية التوازي هذه هي التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية[6].

وتعتقد بعض الدراسات الحديثة "أن الرسم والنحت والموسيقى والشعر إبداعات فنية تقوم على نظام التوازي أو التوازن أو التكرار أو التناسب والانسجام"[7]، ويرى بعضها الآخر "أن ما يجعل من عمل ما عملاً فنياً في نظر الشعرية الحديثة هو التوازي"[8]، ومن ثمّ نجد "بعض

---

(1) التكرارات الصوتية في لغة الشعر:11.

(2) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمدالولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، 1988: 103.

(3) م . ن: 7 ــ 8.

(4) التشابه والاختلاف: 98 ــ 99، وينظر: أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة: فالح فالح صدام الامارة، ود.عبد الجبار محمد علي، مراجعة: د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990: 108، والبديع والتوازي: 8.

(5) التلقي والتأويل ــ مقاربة نسقية: 217.

(6) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، العربي، ط6، الدار البيضاء ــ المغرب، 2006: 25.

(7) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي الأول: د. إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، ط1، سوريا، 1997: 17.

(8) التكرارات الصوتية في لغة الشعر: 9.

الإتجاهات البنيوية قد حاولت أن تمنح اهتماماً أكبر لموقع نسق التوازي بين الأنساق البنيوية الشعرية المختلفة"[1]، وما من شكٍ أن التوازي ليس نسقاً اعتباطياً، وليس عارياً عن الدلالات ولا بمعزلٍ عن البنية التحتية؛ ذلك أن "تراصّ الكلمات ومواقعها ونسجها، أو بتعبيرٍ أعمّ نظمها، له دلالة سيميائية لا تنكر"[2]، ولهذا قرّر المحدثون أن "التوازي كلّما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفلَ بالشعرية، وكان أكثر ارتباطاً بالتشاكل المكوّن للنسيج الشعري في مستوياته العديدة"[3]، وبهذا يبدو أن التوازي يجمع بين وظيفتين لا تقلّ إحداهما عن الأخرى في تلقي النصوص الأدبية وتذوقها، إذ "التوازي يحقّق تناظراً وتناغماً وتناسباً، إنه حجة جمالية إقناعية"[4]، ونظراً لأهمية وظائفه وخطورتها يُرى "أن التوازي يلعب دوراً كبيراً في آفاق الدراسات الأسلوبية والأدبية والفنية، فهو يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني شعراً ونثراً"[5].

والتوازي ذو بعدٍ ديني وهندسي في آنٍ معاً، فأما البعد الديني فهو أن الراهب (روبرت لوث) كان أول من حلّل الآيات التوراتية في ضوء التوازي[6]، وكان الناقد الأمريكي (ولسن ألن) قد نبّه على أهمية التوازي في الإنجيل أيضاً[7]، ولا شكّ في أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى قد أدركوا هذا المفهوم في القرآن الكريم كذلك، لكن تحت تسميات مختلفة، وأمّا البعد الهندسي فهو أن "أصل هذا المفهوم المجال الهندسي، ولكنه نقل كما تنقل كثيرٌ من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص"[8].

ولا بدّ من الإشارة إلى أن البلاغيين والنقاد العرب القدامى لم يفُتْهم هذا المفهوم، ولكن تحت تسميات وعناوين أخرى، مثل: المساواة، والموازنة، والتكرار، والتناسب، والمشاكلة،

---

(1) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987: 237.

(2) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: 236.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ، أغسطس، آب، 1992: 215.

(4) التلقي والتأويل ــ مقاربة نسقية: 151

(5) البديع والتوازي: 7.

(6) ينظر: التشابه والاختلاف: 97 ، والتوازي ولغة الشعر، الأنترنت، دون ترقيم الصفحة.

(7) مدارات نقدية: 230.

(8) التشابه والاختلاف: 97.

والترصيع، والتصريع، وردّ العجُز على الصدر، والجناس، والسجع، والتقسيم وغيرها[1]، ودعموا آراءهم بشواهد من الذكر الحكيم ومن الشعر العربي القديم، بل إن مصطلح (التوازي) ورد بعينه عند قدامة بن جعفر (337هـ)، وهو في معرض الحديث عن أنواع البديع، حين يقول: "وأحسن البلاغة الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن... والتوازي وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني"[2]، وقد ورد عند أبي هلال العسكري (395هـ) عبارة (الأجزاء المتوازية) و(الفصول المتوازية) للدلالة على التعادل والتوازي بين أطراف الكلام الواحد[3]، وكانت مصطلحات المعادلة والمناسبة والتكرار عند السجلماسي (704هـ) أكثر المصطلحات قرباً من التوازي بمفهومه المعاصر، ولعلّ ما ورد عنده من مصطلحات تحت باب التكرار يمهّد السبيل لدراسة التوازي في الأدب العربي دراسة علمية[4]، وكذلك ورد مصطلح (السجع المتوازي) عند النويري (733هـ) و يحيى بن حمزة العلوي (749هـ)، وهو اتفاق الفواصل في الحرف الأخير مع الاتفاق في الوزن[5].

ومن تجليات التوازي الجناس، يقول أحد الدارسين: "أما الجناس فهو أفضل نموذج للتوازي بكل أبعاده ومعاييره، كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية"[6]، وحدّ الجناس عند البلاغيين هو "أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما"[7]، وذهب المحدثون من البلاغيين إلى أن "الجناس يقوم على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية، إذ الأصل فيها أن يطابق

---

(1) ينظر: مدارات نقدية: 230، وقراءة النص الشعري الجاهلي: 129.

(2) جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ــ لبنان، 1985: 3.

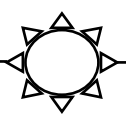
(3) ينظر: كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1989: 287.

(4) ينظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الفازي، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1980: 476، 508، 509، 517، والتشابه والاختلاف: 98.

(5) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: 3/ 18، ونهاية الإرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004: 88/7.

(6) البديع والتوازي: 42.

(7) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: 356/2.



وجهها الحسي (الدال) مدلوله، ولكن الجناس يشوش ذلك التطابق فيفتق تلك اللحمة ويخل بوحدة الجناس بين ألفاظ متباعدة في الخطاب ولكنها تخفي اختلافاً في الدلالة"[1].

إن جمال هذا الفن ينبع من جرس كلماته ومن موسيقاه الظاهرة والخفية، ولقد عدَّ القدامى "الجناس من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذّذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع"[2]، ويرى المحدثون أن "في الجناس مزايا إيقاعية تقوم على التشابه والتماثل والترجيع، مما يؤدي إلى استقطاب السمع وجذب الخيال لتتبع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي تدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق والاختلافات، مما يؤدي إلى نشاط خيالي معنوي متكامل في حيّز التماثل الصوتي"[3].

وجدير بالإشارة هنا أن الجانب الصوتي هو الأساس الذي يستند عليه فن الجناس، وما الجانب الصوتي إلاّ الإيقاع* **RHYTHMK**، أو النغم، أو الترديد الموسيقي، فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة الآية القرآنية، وكذا الكلمتان المتجانستان تجانساً ناقصاً، فالنقص في الجناس الناقص يلبّي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، كما يلبّي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر[4].

والنص القرآني يحسن استعمال هذا الفن على نحو بديع، إذ يسخر فيه القيم الصوتية ليحدث بذلك توازياً موسيقياً يثير في نفس المتلقي من المعاني، ويحمل النص من الأغراض ما لا يمكن الوصول إليه إلا من خلاله.

ومن الجناس الذي أحدث توازياً صوتياً متضافراً مع أشكال متوازية أخرى قــوله تعالى: ﴿ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ ﴿٢٣﴾ أَلۡقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ ﴿٢٤﴾ مَّنَّاعٍ لِّلۡخَيۡرِ مُعۡتَدٍ مُّرِيبٍ ﴿٢٥﴾ ٱلَّذِي جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا

---

[1] دروس في البلاغة العربية ــ نحو رؤية جديدة: الأزهر زناد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1992: 156.

[2] البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبدالفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991: 158.

* الايقاع: هو: "تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها"، التعبير الموسيقي: د. فؤاد زكريا، مكتبة مصر، ط2، 1980.

[3] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي الأول: 304.

[4] البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، الناشر: منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، 1986: 83.

ءَاخَرَ فَأَلۡقِيَاهُ فِي ٱلۡعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ﴿٢٦﴾ ۞ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطۡغَيۡتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلِۭ بَعِيدِ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخۡتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدۡ قَدَّمۡتُ إِلَيۡكُم بِٱلۡوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ مَا يُبَدَّلُ ٱلۡقَوۡلُ لَدَيَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٖ لِّلۡعَبِيدِ ﴿٢٩﴾ ﴾[1].

إذ بني النص كلُه على كتلة من الموازاة الصوتية الناجمة عن الجناس وعن التكرارات المتماثلة، وتتجسد هذه الموازاة الصوتية في الآيات الواردة بين دوالّ عديدة، منها الجناس الوارد بين (عتيد/عنيد)، الذي يسميه البلاغيون بالجناس المضارع، وهو ما أبدل من أحد ركنيه حرفٌ بحرفٍ من مخرجه أو قريب منه[2]، والاختلاف وارد هنا بين (التاء) و (النون)، وهما متقاربان في المخرج، إذ إنهما من الأصوات الأسنانية اللثوية[3].

أما التوازي الوارد بين (حديد/ شديد) فهو من الجناس اللاحق، وهو أن يكون الحرفان المختلفان في الجناس غير التام متباعدي المخرج[4]، وإذا حاولنا أن نتلمس العلاقة بينهما، وجدنا أن كلتا المفردتين يجمعهما معنى قائم على أساس القوة والشدة، حيث يشير الأول إلى دقة النظر وشدته، والثاني يدلّ على شدة العذاب وهوله، فالعلاقة تشابهية.

وثمة تجانس إيقاعي آخر بين (بعيد) و(وعيد) من جهة، وبين (بعيد) و(عبيد) من جهة أخرى، حيث جانس القرآن الكريم بين ثلاثة ألفاظ في حيّز مكاني قريب، ويُعدُّ هذا من خصائص التعبير القرآني البليغ، لأن الشعر العربي ــ على ما أظن ــ لم يجانس إلا بين لفظين اثنين[5].

والتوازي القائم بين (بعيد) و(وعيد) يأتي في صورة الجناس اللاحق، ولعل الرابط بينهما إلى جانب المستوى الصوتي هو أن الوعيد مسبوقٌ بـــ(قدَّم)، مما منح المفردة دلالة القرب والحرص على عدم الوقوع في الهلاك، غير أن (بعيد) قد سبقه (كان) الماضي في الزمن، وهذا التعبير يوحي بنوع من اللامبالاة والبعد، وهذه الدلالات الواردة بين القرب والحرص من جهة،

---

(1) سورة ق، الآيات: 23 ــ 29.

(2) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 277.

(3) علم الأصوات، د.كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000: 183، 187.

(4) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 277.

(5) إذا كان الجناس الثلاثي في النص السابق نوع من الجناس غير التام، فإن القرآن الكريم قد جانس كذلك تجانساً ثلاثياً تاماً بين مفردات (الميزان) في مطلع سورة الرحمن، إذ يقول: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ ﴿٧﴾ أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ ﴿٩﴾ ﴾، ذلك أن المفردة يختلف معناها في كل مرة، ينظر: مفاتيح الغيب: 80/29 ــ 81 ، وأسرار التكرار في القرآن، محمود بن حمزة بن نصر الكرماني، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، الناشر: دار اعتصام، ط2، القاهرة، 1396هـ: 198/1.

وبين البعد وعدم المبالاة من جهة أخرى، يخلق علاقة ضدية تعكس جمالية الهندسة القرآنية على مستوى الأصوات والدلالات معاً، وهذا يحمل الدارسين على قناعة بأن "دور الجناس قلّما يكون شكلياً لا صلة له بالمدلولات، وأنه في أغلب الأحيان جاء منبهاً على ذات المدلول أو على صفاته"[1].

وثمة نوع آخر من الجناس يخلق نوعاً من التوازي في النص الوارد بين (بعيد) و(عبيد)، والفرق بين اللفظين هو فرقٌ في ترتيب الحروف، وهذا ما سماه البلاغيون (جناس القلب الجزئي)، وهو "ما تساوت حروف ركنيه عدداً، واختلفت ترتيباً"[2]، وهكذا لفظة (بعيد) يتجاذبها طرفان، فتتجانس مرة مع (وعيد)، وتتجانس مرة أخرى مع (عبيد)، الأمر الذي يرفع درجة التوازي إلى أعلى مستوياته، ولا سيما أن التجنيس في المفردات الواردة وقع في نهاية الآيات القرآنية، واستقر في موقع واحد وهو الفاصلة، و"لا يخفى أن وقوع الجناس في الفاصلة يجعل البنية الإيقاعية أكثر كثافة وأشدُّ تماسكاً؛ لأن الفاصلة نقطة ارتكاز التوازيات الصوتية في النص القرآني"[3].

ثم يأتي توزيع الوحدات الصوتية في النص على نحو متماثل في الآية مع الجناس، إذ يزيد مساحتَه تكرارُ مفردة (لديّ) في قوله: ﴿قَالَ لَا تَخۡتَصِمُواْ لَدَيَّ﴾ وقوله: ﴿مَا يُبَدَّلُ ٱلۡقَوۡلُ لَدَيَّ﴾ وكذلك تكرار قوله: ﴿قَالَ قَرِينُهُۥ﴾ و ﴿وَقَالَ قَرِينُهُۥ﴾، فيزيد بذلك من ارتفاع التوازي الصوتي الوارد في النص، وينطبق ذلك أيضاً على التوازي الوارد في قوله: ﴿وَقَدۡ قَدَّمۡتُ﴾، حيث يُلحظ التوازي بين المقطع المغلق (قَدْ) وبين المقطع المغلق كذلك في أول لفظة (قَدْ دَمتُ)، وكلّ ذلك زاد من جمالية الجناس والتوازيات في النص.

وقد يكون اللفظان المتجانسان مسبوقين بتكرارٍ تركيبيٍ متماثل يزيد من تكثيف التوازي من الوجهة الصوتية مثل قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قِيلَ لَهُمۡ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ تُشۡرِكُونَ ٧٣ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ قَالُواْ ضَلُّواْ عَنَّا

---

[1] خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981: 68.

[2] فن البديع، د. عبد القادر حسين، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2009: 127.

[3] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 316.

بَل لَّمْ نَكُن نَّدْعُواْ مِن قَبْلُ شَيْـًٔا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ ﴿٧٥﴾ ٱدْخُلُوٓاْ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ فَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٧٦﴾ ﴾[1].

تتوازى لفظة (تفرحون) مع لفظة (تمرحون) في الخصائص الإعرابية والصرفية والصوتية ما عدا صوتاً واحداً، وهو الفاء في الأول، والميم في الثاني، وهذان الصوتان كلاهما من الأصوات الشفوية، لكن الفاء تزيد الميم على أنها أسنانية أيضاً[2]، وهذا الاختلاف بين اللفظين بحرفين متقاربي المخرج يسمى عند علماء البلاغة (الجناس المضارع) أو (الجناس المطّرف)،[3] وقد أدى هذا التماثل الصوتي إلى تقارب دلالي؛ ذلك أن الفرح إحساسٌ نفسي لا يُرى، وأن المرح ترجمة هذا الإحساس في الواقع الخارجي، ولا سيما في الحركات، وعليه يمكننا القول "إن التلاؤم في الإيقاع بين الكلمتين المتجانستين قد يؤدي إلى تجانسٍ في الإشارة كذلك، وينبغي أن تدرس النظائر المتجانسة على هذا الأساس"[4].

ولا شكّ أن الجناس بين (تفرحون) و (تمرحون) أكسب الآية تناغماً صوتياً متشابهاً، وجعل نهايتها مدورة على بدايتها في شكل تماثل صوتي مغلق، و"في الجناس مزايا إيقاعية تقوم على التشابه والتماثل والترجيع، مما يؤدي إلى استقطاب السمع وجذب الخيال لتتبع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي تدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق والاختلافات، ممّا يؤدي إلى نشاط خيالي معنوي متكامل في حيّز التماثل الصوتي"[5]، وزاد جمالية الجناس من الناحية الصوتية أنْ كان مسبوقاً في المرتين بتركيبٍ متطابق وهو (بما كنتم) ليحيل دلالياً على زمنٍ سابقٍ على عرض المشهد بالنسبة للمخاطب في السياق.

ومن الجناس غير التام كذلك في مشاهد القيامة ما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ۚ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ ۖ فَذُوقُواْ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴿٣٧﴾ ﴾ [6] .

---

[1] سورة غافر، الآيات: 73 ــ 76.

[2] ينظر: دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 2004: 321.

[3] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 284.

[4] منازل الرؤية ــ منهج تكاملي في قراءة النص، د. سمير شريف استيتة، دار وائل للنشر، ط1، عمّان، الأردن، 2003: 73.

[5] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي الأول: 304.

[6] سورة فاطر، الآية: 37.

جاء لفظ (النذير) محققاً توازياً صوتياً دقيقاً مع لفظ (نصير) بوساطة التجنيس، ولا يختلف اللفظان إلا في صوت الذال والصاد، ولا يخفى ما بين اللفظين المتجانسين من صلةٍ وقربٍ دلاليٍ قائمٌ على أساس التداعي؛ ذلك أن النذير متى ما استُجيب لدعوته واستُمِع لندائه يصبح هو نصيراً يستنصر به المرء أو يتسبب في إكثار الأنصار، وهذه العلاقة السيميائية تتفرع عنها علاقةٌ أخرى تحيل على زمنين متقابلين وأمرين متضادين، حيث مجيء النذير كان في الدنيا، ونفي النصير كان في الآخرة، ومعلومٌ أن المجيء ضد النفي الذي كان النصير مسبوقاً به، وأن زمن الدنيا يقابله زمن الآخرة.

ومن مظاهر التوازي في التعبير القرآني الفواصل، وتُعرف بأنها "الكلمات التي تقع في نهاية الآيات، وقد تتماثل في أواخر حروفها أو تتقارب، ويحسن الوقف عندها حيث يستدعيها السياق مبنى ومعنى، لأن وجودها به ومن أجله، وهي تفصل بين معنيين، إما فصلاً تاماً أو غير تام، بمعنى أنه قد ينتهي المعنى عندها أو لا ينتهي"[1].

وتعدُّ الفاصلة من أهم ملامح الإيقاع الموسيقي في القرآن، وهي تماثل القافية في الشعر، غير أنها تزيد عليها بشحنة المعنى، ووفرة النغم والسعة في الحركة[2]، وفي ذلك يقول الرافعي: "وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صورة تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقاً عجيباً يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب"[3]، فتشاكل الفواصل يحقق انسجاماً صوتياً ونغماً موحداً يتماشى مع جو الآية ومحتواها.

والفاصلة القرآنية ليست بهرجة من القول، ولا مسحة شكلية بمعزلٍ عن الدلالة وتلقيها، وإنما "تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام، وتسمى فواصل؛ لأنه ينفصل عندها الكلامان؛ وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها"[4]، وهذه نظرة تعبّر عن رؤية الزركشي للفاصلة، على قصد الإشارة إلى "أنها وسيلة تعمل على الفصل بين الكلام، وقد يجاء بها بغية إحداث جرس موسيقي يحكم الآيات عبر سياق السورة التي تضمنتها بغرض إحداث انسجام وتلاؤم إيقاعي من شأنه أن يمنح السورة

---

(1) الفاصلة القرآنية بين المعنى والمبنى، د. عيد محمد شبايك، دار حراء، ط1، القاهرة، 1993: 29.

(2) ينظر: من بلاغة القرآن: 89.

(3) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 216.

(4) البرهان في علوم القرآن: 54/1.

ككل نظاماً خطابياً خاصاً"[1]؛ ذلك أنّ في الفاصلة تفصيلاً توضيحياً جمالياً يضفي على المعنى رواءً بيانياً بديعاً بما تؤديه من موازنة صوتية ونغمة موسيقية تتحد مع الآيات السابقة عليها واللاحقة لها[2].

ووجه اختلاف الفواصل عن الأسجاع أن "الفواصل حروف متشابكة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب؛ ذلك لأن الفواصل تابعة للمعاني، أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها"[3]، يضاف إلى ذلك أن الذي دفع العلماء إلى تسمية الحروف المتماثلة أو المتقاربة فواصل وليست سجعاً، رغبتُهم في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروي عن الكهنة[4].

والفواصل إحدى أهم الأدوات التعبيرية التي ترتبط بالإيقاع ارتباطاً قوياً، ولا يظهر هذا الإيقاع في اتحاد الفواصل فحسب، وإنّما "ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل، ومرده إلى الحسّ الداخلي، والإدراك الموسيقي، الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وإيقاع ولو اتحدت الفواصل والأوزان"[5].

وإذا كانت الفاصلة القرآنية تشبه القافية في الشعر، والقافية عنصر مهم من عناصر المقوّم الصوتي الإيقاعي في القصيدة[6]، فإن الفاصلة بدورها تسهم إسهاماً فعّالاً في تحقيق التوازي الصوتي على مستوى السورة والمقاطع، ومن ثم أصبح هذا الاتفاق الصوتي بين الاثنين قاسماً مشتركاً "يتيح للكلام ركيزة نغمية تتكرر من وقت لآخر فتحدث توازناً موسيقياً فيه"[7].

وللفاصلة ثلاثة جوانب موسيقية: إيقاعي، وتناغمي، وتآلفي، فلها جانبها الإيقاعي باعتبار أن الإيقاع ليس مجرد ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم ويؤدي فيه الزمن المتساوي دوراً مهماً، بل هو أقرب إلى عدم الانتظام، أو أقرب إلى التنوع في انتظام الحركة بشكليها: التماثلي والتجاوبي، ومن شأن الفاصلة أن تضبط هذه الحركة، أو تجعل لها قفلة أو نهاية من نوع ما، وللفاصلة جانبها التناغمي؛ لأنّ لكل سورة لحناً هو عبارة عن تتابع أنغام مختلفة الدرجة ومتناسقتها في

---

(1) جمالية التلقي في القرآن الكريم ــ أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجاً: 94 ــ 95.

(2) الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، نذير حمدان، دار المنارة، ط1،السعودية، 1991: 41.

(3) النكت في إعجاز القرآن: ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): 89.

(4) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: 945/2.

(5) التصوير الفني في القرآن: 104.

(6) ينظر: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: 3.

(7) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 63.

الوقت ذاته، شريطة ألا نفهم من التناغم هنا التنغيم الذي هو صعود الصوت وهبوطه في القراءة، فلا علاقة له بتناغم اللحن، والجانب الثالث التآلفي للفاصلة يقترب من الجانب الثاني ويتداخل، ذلك أن في كل سورة نغمة أساسية ونغمات ثانوية، والعلاقة بينهما هو ما نطلق عليه اسم التآلف، وهي العلاقة نفسها بين النغمة الواحدة والنغمات التي تليها في اللحن، والفاصلة في هذين الجانبين الموسيقيين تقوم بوظيفة بنائية إن لم تفق دورها السابق الإيقاعي فهي لا تقل عنه، إنها في شتى ضروبها: مفردة أو متغيرة، موحدة أو مزدوجة، تندمج في نسج السورة المتشابك، وتتمايز منه، وتعمل على أن تكون ناظماً يمسك حدود الآية[1].

ولعلّ أهم ما تتميز به الفاصلة في القرآن المسحة الجمالية التي تضفي على النص، إذ "تأتي الفاصلة في نهاية الآية لتحقق للنص جانباً جمالياً لا يخطئه الذوق السليم؛ لأننا مهما يكن من شيء نحسّ أنها تضفي على النص قيمة صوتية منتظمة ينقسم سياق النص بها إلى وحدات أدائية، تعدُّ معالم للوقف والابتداء، وتتضافر مع الإيقاع فينشأ من تضافرهما أثر جمالي لا يبعد كثيراً عما نحسه من وزن الشعر وقافيته"[2]، وعلى هذا الأساس الفني والجمالي فإن الفاصلة القرآنية "عنصر تعبيري متميز، ومثير قوي للإيقاع، وهي ملمح أساسي من ملامح الإيقاع الموسيقي، والنظم الصوتي في القرآن، تنطوي على دلالتين هامتين، الدلالة الأولى: وهي دلالة صوتية تتمثل في الإيقاع والرنين الصوتي، المحكوم بنسق الآية والسياق العام، والدلالة الثانية: دلالة معنوية تحمل تمام الفكرة في الآية"[3].

والتلاؤم ملمح جمالي في القرآن، يرتبط بالفاصلة في أداء وظيفتها، وفي إحداث التوازي الصوتي، وفي حسن وقعها، فهي "مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها غير نافرة ولا قلقة، يتعلق معناها بمعنى الآية كلها، تعلقاً تاماً بحيث لو طرحت لاختل المعنى واضطرب الفهم، فهي تؤدي في مكانها جزءاً من معنى الآية ينقص ويختل بنقصانها"[4].

ومن الظواهر التي تطرأ على الفواصل القرآنية وتحدث فيها توازياً صوتياً زيادةُ حرف في آخر الفاصلة، وهو ما سماه الزركشي إيقاعَ المناسبة، ويقول فيه: "إن إيقاع المناسبة في مقاطع

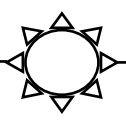
---

[1] ينظر: قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن: 146 ــ 147.

[2] البيان في روائع القرآن ــ دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: 196.

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 233 ــ 234.

[4] من بلاغة القرآن: 65.



الفواصل ــ حيث تطّرد ــ متأكدٌ جداً، ومؤثرٌ في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضعَ"[1].

ومن أوضح تلك المواضع قــوله تعالى عن الأتباع الذين ندموا عن إطاعة السادة والكبراء: ﴿ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيْتَنَآ أَطَعْنَا ٱللَّهَ وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا۟ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمْ ضِعْفَيْنِ مِنَ ٱلْعَذَابِ وَٱلْعَنْهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا ﴿٦٨﴾﴾[2].

زيدت الألف ثلاث مرات في (الرسولا) و(السبيلا)، ومن قبل في (الظنونا)، ولعل أقرب التعليلات إلى هذه الزيادة هو إحداث التوازي الصوتي لتتماشى مع الفواصل التي بنيت عليها الآيات السابقة واللاحقة؛ "لأن مقاطع فواصل هذه السورة ألِفاتٌ منقلبة عن تنوين في الوقف، فزيد على النون ألف لتساوي المقاطع وتناسب نهايات الفواصل"[3]، ويرى بعض المحدثين أن ألف الإطلاق هذه "تحول الحرف الذي يخفي وراءه ساكناً إلى مقطع طويل وموضع ارتكاز لإحداث النغم المقصود، وهذه الألف لا تكون فائدتها في مجرد الوقوف والدلالة على أن الكلام قد انقطع وأن ما بعده مستأنف فحسب، بل تكمن في الجمال الصوتي والتناسق الذي تحدثه في الآية إلى جانب المرات الطويلة المتتابعة المنطلقة صاعدةً في السماء، وتسهم إسهاماً كبيراً في الدلالة المعنوية أيضاً... إذ إنها تصور نوعاً من الآهات أو العضات المتحشرجة في حناجر الكافرين وهم ينادون ربَّ العزة، ويعضّون أصابع الندامة على ما فرطوا في جنب الله، وإذا كان النَفَسُ مع هذه المدات يتعالى ويتسق فإنه مع ألف الإطلاق الأخيرة في الفاصلة يجعل الفم مفتوحاً فلا يحبس الصوت، وإنّما يتركه ينساب من المجرى رخيّاً متصلاً دون انقطاع"[4].

وقد تبنى الفواصل على ألف الإطلاق ــ من غير زيادة ــ مسبوقةً بحرف متماثل وآخر من حروف المد، وحينئذ تقوم الفاصلة بوظيفةٍ فنية تتمثل في إحداث التوازي بين الآيات المتتالية، ووظيفةٍ دلالية تعكس أجواء الأفكار المطروحة، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ

---

[1] البرهان في علوم القرآن: 60/1.

[2] سورة الأحزاب، الآيات: 66 ــ 68.

[3] البرهان في علوم القرآن: 61/1.

[4] قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن: 143، وينظر: بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000: 31.

يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ﴿٢٨﴾ لَّقَدۡ أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِلۡإِنسَٰنِ خَذُولٗا ﴿٢٩﴾[1].

يعرض النص الكريم مشهداً مؤثراً من مشاهد القيامة للظالم الضالّ، وهو يبث آهاته و"يروح يمد في صوته المتحسر ونبراته الأسيفة، والإيقاع الممدود يزيد الموقف طولاً ويزيد أثره عمقاً"[2]، وينتج عن هذا المد ــ فضلاً عن التوازي ــ إحساسٌ بإطالة الموقف، وهذه سمة فنية لأغلب مشاهد العذاب يوم القيامة، ولعل الغرض من ذلك هو أن طول العرض في مثل هذه المشاهد يلمس الحس ويوقظ الخيال ويتسرب الخوف والتأثر إلى أعماق النفس وقرارة الوجدان[3].

ومن الملاحظ أن الفواصل الثلاث (سبيلا)، (خليلا)، (خذولا)، تمتاز بتوازٍ مقطعي متماثل؛ لأن "صوت المدّ الذي سبق صوت اللام قد تناغم بين الياء المكررة والواو على سبيل التناوب الذي أجازته الذائقة الشعرية العربية لوجود تشابه في طبيعتهما الصوتية، وقد أفاد ذلك في التعبير عن الحسرة والندم، إذ استندت إلى الوضوح السمعي والمحاكاة الصوتية التي تشكلها أصوات الردف (ي ــ و) والحرف الأخير من الفاصلة (ل)، والإطلاق (أ)"[4] .

وهكذا يبدو أن أصوات المدّ قد تراكمت في الفواصل متداخلةً مع ما ورد في دَرَجِها لإحداث الأثر الصوتي المتوازي الذي يترجم الحالة النفسية للظالم حين يجادل نفسه متمنياً اصطحاب الرسول وعدم مصاحبة قرناء السوء، وقد نبه الباحثون إلى "أن أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي حروف المد واللين التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي، ووصف (لانس) هذا التأثير بأنه نوع من الشوق"[5].

على أن الفاصلة القرآنية لا تلتزم بنظام واحد في إحداث التوازي، وإنما قد تكسر هذا التوازي كسراً مؤقتاً على مستوى الحرف الأخير من الفاصلة والصيغة، ثمّ تعود إلى نظامها المتوازي الأول من جديد، ولا أدلّ على ذلك من قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ إِلَّآ أَصۡحَٰبَ

---

[1] سورة الفرقان، الآيات: 27 ــ 29.

[2] في ظلال القرآن: 2560/5.

[3] ينظر: التصوير الفني في القرآن: 135.

[4] التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن: 153.

[5] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: 155.

ٱلۡيَمِينِ ﴿٣٩﴾ فِي جَنَّٰتٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٤٠﴾ عَنِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٤١﴾ مَا سَلَكَكُمۡ فِي سَقَرَ ﴿٤٢﴾ قَالُواْ لَمۡ نَكُ مِنَ ٱلۡمُصَلِّينَ ﴿٤٣﴾ وَلَمۡ نَكُ نُطۡعِمُ ٱلۡمِسۡكِينَ ﴿٤٤﴾ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ ﴿٤٥﴾ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴿٤٦﴾ حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلۡيَقِينُ ﴿٤٧﴾﴾[1].

يبدأ المشهد بفاصلة (التاء) التي تقرأ بالسكت في الوقف عليها، وكأنها تحاكي توقف النفس في مكانها صامتة لا تبرح من هول المشهد، ثمّ تتغير إلى (النون) المسبوقة بحرف الردف (ي، و)، وفجأة ينكسر هذا النظام بفاصلة (الراء) في (سقر) التي هي أقصر الفواصل بين أخواتها في هذا المشهد، والفاصلة لا تتغير لمجرد التنويع، وانما تتغير تبعاً لتغير الموقف والدلالة [2]، ذلك أن الفواصل المنتهية بالنون تأتي في معرض الوصف والإخبار، لكن فاصلة الراء تبين نقطة ارتكاز السؤال الموجه من المؤمنين إلى المجرمين، وتبين النتيجة النهائية لهم، ومن المعروف أن نغمة الاخبار والجواب تختلف عن نغمة السؤال، ولا سيما إذا كان السؤال بدافع التشفي، وبعد ذلك تعود الفاصلة إلى الالتزام بالنون مسبوقة بالردف (ي) فقط، حيث أن في النون غنّةً محببة، والياء تصلح للتطريب والمدّ، وهذه الخصائص الصوتية برمتها تتناسب مع مواقف الحزن والاعتراف بالخطأ.

أما تغير الفاصلة على مستوى الصيغة فتظهر عند التأمل في مجيء الفاصلة (المسكين) بالإفراد، في حين جاءت الفواصل السابقة واللاحقة (المجرمين ــ المصلين ــ الخائضين) بالجمع، ولعل مردّ ذلك إلى أن ورود (المسكين) بالمفرد أدلّ على البخل والشح، وكأنهم يقولون: لم نكن مستعدين في الدنيا لنطعم مسكيناً واحداً، فكيف بمساكين؟ هذا إلى جانب ما يشبه الانكسار الصوتي فيما لو جاءت الفاصلة بالجمع (مساكين)، والقراءة المسموعة تبين هذا النشاز في توازي الفواصل، ومن هنا يبدو "أن الكلمة في النص القرآني توجد صلبة قوية لها وجاهتها اللغوية والفنية، لا يهزها شيء، تفرض نفسها على الجملة القرآنية، ومن خلالها يتأطر الإيقاع خصوصاً إذا كان موقعها متميزاً، كأن تكون آخر الفاصلة القرآنية"[3].

---

[1] سورة المدثر، الآيات: 38 ــ 47.

[2] ينظر: التصوير الفني في القرآن: 107، والفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمان، ط2، عمان، 1986: 224، ويسمى بعض المحدثين الخروج من فاصلة إلى فاصلة أخرى متغيرة (التخلصَ الصوتي)، ويعرفه على أنه قانون عام ينظم الصياغة الصوتية الكلية في النص القرآني، ينظر: النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد منير، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، القاهرة، 1997: 55.

[3] جمالية التلقي في القرآن الكريم ــ أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجاً: 40.

وإذا كان الإيطاء[1] عيباً في الشعر فإنه مصدر من مصادر الإيقاع الموسيقي في تقوية التوازي وتغذيته بدلالات متعددة في القرآن الكريم، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ إِذَآ أُلۡقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقٗا وَهِيَ تَفُورُ ٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلۡغَيۡظِۖ كُلَّمَآ أُلۡقِيَ فِيهَا فَوۡجٞ سَأَلَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ نَذِيرٞ ٨ قَالُواْ بَلَىٰ قَدۡ جَآءَنَا نَذِيرٞ فَكَذَّبۡنَا وَقُلۡنَا مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ كَبِيرٖ ٩ وَقَالُواْ لَوۡ كُنَّا نَسۡمَعُ أَوۡ نَعۡقِلُ مَا كُنَّا فِيٓ أَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ١٠ فَٱعۡتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ١١ ﴾[2].

إذ تكررت الفاصلة (أصحاب السعير) مرتين في آيتين متتاليتين، وكان بالإمكان الاستغناء عن الثاني بإعادة الضمير عليه، كأن يقال: فاعترفوا بذنبهم فسحقاً لهم، غير أن هذا الإضمار يشوّه جمالية التوازي الذي بني على (الراء) مسبوقة بـــ(الواو) مرة وبـــ (الياء) مرة أخرى، يضاف إلى ذلك السر الدلالي في تكرار الاسم، حيث الفرق كبير بين التعبير عن الشيء بالاسم والتعبير عنه بالضمير؛ "لأن هناك قدراً كبيراً من التأثير يظلّ الاسم محتفظاً به، ولا يستطيع الضمير حمله نيابة عنه؛ لأنه يتولّد حين يقرع اللفظ السمع بجرسه وارتباطاته المختلفة جدّ الاختلاف والتي اكتسبها في قصتها الطويلة مع الكلمات والأحداث والمواقف"[3].

وعلى هذا لا يخفى ما في تكرار لفظ (أصحاب السعير) في الفاصلة مرتين من قوة تأثيرٍ وخصوصيةٍ في الأداء تجعل النفس تحسّ بالرهبة وتستحضر هول السعير حيناً، وتستغرب من اختيار هؤلاء السعيرَ صاحباً ملازماً لهم حيناً آخر، إذن إن الغرض من هذا الإظهار ــ فوق المحافظة على تحقيق التوازي ــ هو "تربية المهابة وإدخال الروعة في ضمير السامع"[4].

وقد لا يحدث هذا التكرار في آيتين متعاقبتين، وإنما يفصل بينهما فاصل، ولا يخلو ذلك أيضاً من الموازاة الصوتية ومن اللطائف البلاغية، وشاهد ذلك قوله تعالى: ﴿وَبُرِّزَتِ ٱلۡجَحِيمُ لِلۡغَاوِينَ ٩١ وَقِيلَ لَهُمۡ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ تَعۡبُدُونَ ٩٢ مِن دُونِ ٱللَّهِ هَلۡ يَنصُرُونَكُمۡ أَوۡ يَنتَصِرُونَ ٩٣ فَكُبۡكِبُواْ فِيهَا هُمۡ وَٱلۡغَاوُۥنَ ٩٤ وَجُنُودُ إِبۡلِيسَ أَجۡمَعُونَ ٩٥ قَالُواْ وَهُمۡ فِيهَا يَخۡتَصِمُونَ ٩٦ تَٱللَّهِ إِن كُنَّا لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ ٩٧ إِذۡ نُسَوِّيكُم بِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٩٨ ﴾[5].

---

[1] والإيطاء: هو تكرار الكلمة الأخيرة من البيت الأول في نهاية البيت الثاني لفظاً ومعنىً، ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء الخلوصي، ط3، بيروت، 1974: 278.

[2] سورة الملك، الآيات: 7 ــ 11، وشبيه هذا التكرار المتتالي لفاصلة بعينها لفظة (المتقين) في سورة النحل، تنظر: الآيات: 30 ــ 31.

[3] ينظر: خصائص التراكيب: 248.

[4] دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، د. الجواد محمد طبق، مصر، جامعة الأزهر، 1990: 262.

[5] سورة الشعراء، الآيات: 91 ــ 98.

وقعت كلمة (الغاوون) في الفاصلة مرتين على ابتعاد متوسط في المساحة المكانية، بالجر مرة (الغاوين)، وبالرفع مرة أخرى (الغاوون)، وهذا الاختلاف في الحركة الإعرابية لا يؤثر كثيراً في كسر نمط التوازي؛ لأن (الواو) و(الياء) كلاهما حرف مدٍّ ويقتربان في خصائصهما الصوتية، ولو جاء الكلام على ظاهره لاكتفى بالضمير العائد عليه، لكن هذا الضمير لا يحقق تجانساً صوتياً في الفواصل، فضلاً عن أن التكرار في الفاصلة يتعلق به غرض أسلوبي ودلالي، ألا وهو "الإشعار بعلة الحكم"[1] وبيان السبب الذي أودى بهم إلى هذا المصير، وتوضيح ذلك أنهم استحقوا هذه النتيجة بسبب غوايتهم وبعدهم عن الرشد.

ومما يرفع درجة توازي الفاصلة في التعبير القرآني ما يوجد أحياناً من توافقات جزئية بين أواخر الجمل في آية واحدة، وهي توافقات سماها المحدثون الفاصلة الداخلية، وقد وصفها أحدهم بأنها: "ظاهرة من ظواهر القرائن والفقرات الطويلة؛ لأنها تقوم مقام المرتكزات والمحطات النفسية معنىً وموسيقى"[2]، والحق أن جذور الفاصلة الداخلية موجودة عند أبي عمرو الداني (444هـ) الذي نقل عنه الزركشي تعريفاً آخر للفاصلة غير الذي شاع بين الدارسين، وهو أن الفاصلة "كلمة آخر الجملة"[3]، وهو يقول في معرض تفريقه بين الفاصلة ورأس الآية: "أمّا الفاصلة فهي الكلام المنفصل مما بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آيةٍ وغير رأسٍ، وكذلك الفواصل يكنّ رؤوس آيٍ وغيرها، وكل رأس آيةٍ فاصلة ، وليس كل فاصلةٍ رأس آية، فالفاصلة تعمّ النوعين، وتجمع الضربين، ولأجل كون الفاصلة هذا ذكر سيبويه في تمثيل القوافي (يوم يأتِ)[4]، (وما كنا نبغِ)[5]، وهما غير رأسِ آيتين بإجماع، مع (والليل إذا يسرِ)[6] "[7]، وأشاد الدارسون المحدثون بأطروحة الداني، حينما رأوا في "رأي الداني جمالاً في الشكل بحيث أكدت لنا التلاوة جمال الوقوف على أواخر الجمل: اسمية أو فعلية، وهذا ما يدفع شبهة السجع بقوة، لأجل تنوّع روي هذه الفواصل بشكل واضح، كما يؤكد مفهوم الفاصلة في رأس الجملة مناسبة

---

[1] دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية: 260.

[2] الفاصلة في القرآن: 159.

[3] البرهان في علوم القرآن: 53/1.

[4] سورة هود، الآية: 105.

[5] سورة الكهف، الآية: 64.

[6] سورة الفجر، الآية: 4.

[7] البرهان في علوم القرآن: 53/1 ــ 54.

كل كلمةٍ قرآنية للمقام، هذا من جهة المضمون، أمّا الشكل فقد دلتنا نظرة الداني على جمال موسيقي في تركيب الجمل ومشاركتها للفواصل بالأنغام الداخلية"[1].

ومن الفاصلة الداخلية في مشاهد القيامة ما ورد في المحاورة الآتية: ﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ۚ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ ۖ فَذُوقُوا۟ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴿٣٧﴾ ﴾[2].

إذ نلحظ أن خواتم الجمل الثلاث ﴿أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ ﴾ و ﴿ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ﴾ و﴿فَذُوقُوا۟ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴾ تتماثل في صوت (الراء)، فضلاً عن تماثل الردِف في الجملتين الثانية والثالثة، ولا يقدح في أصل التماثل الصوتي اختلافُ الحركة الإعرابية، حيث انتقلت من الفتح إلى الضم ثمّ إلى الكسر، إذ "لا يشترط في الفاصلة الموافقة في الإعراب لما قبلها ــ على تقدير عدم الوقوف ــ لأن الوقوف على رؤوس الآي سنّة متبعة، ولهذا صرّح العلماء بأن مبنى الفواصل على الوقف، ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور والعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنون"[3]، ففي حال الوقف على الجمل الثلاث تتوافق الراء في التسكين أيضاً، ويرى السيوطي (911 هــ) أنّ "الوقف على كل كلمة جائز"[4].

ومن الفواصل الداخلية كذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ ﴾[5].

ذلك أن الجملتين (وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ) و(وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ) تتوازيان في النهاية صوتياً، حيث النهاية فيهما (الباء) المسبوقة بــ(الألف)، وقد سمّى أبو هلال العسكري (395هــ) هذا

---

(1) جماليات المفردة القرآنية، د. أحمد ياسوف، دار المكتبي، ط2، سوريا ــ دمشق، 1999: 332.

(2) سورة فاطر، الآية: 37.

(3) علوم القرآن ــ مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه: د. عدنان محمد زرزور، المكتب الإسلامي، ط1، 1981: 273.

(4) الإتقان في علوم القرآن: 941/2 ، جدير بالإشارة أن السيوطي يخالف علماء التجويد حين قرروا أن ثمة مواضع في القرآن الكريم يمتنع الوقوف عليها لفساد المعنى ولاتصاله بما بعده اتصالاً جوهرياً وبنائياً، ينظر: نهاية القول المفيد في علم التجويد، محمد مكي نصر الجريسي، مكتبة الصفا، ط1، 1999: 218، والواضح في أحكام التجويد، د. محمد عصام مفلح القضاة، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، د . ت: 127، وأحكام التجويد والتلاوة، محمود بن رأفت بن زلط، الناشر: مؤسسة القرطبة، ط1، 2006: 87.

(5) سورة البقرة، الآية: 166.

بالازدواج واصفاً إياه بقوله: "لا يحسن منثور الكلام حتى يكون مزدوجاً ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلاً عما تزاوج في الفواصل منه"[1]، وإنما يؤتى بهذا الازدواج ــ فيما يراه العسكري ــ بقصد التوازن وصحة التسجيع[2].

ومن هذا القبيل أيضاً قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمْ فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَٱرْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ ٱلْأَمَانِىُّ حَتَّىٰ جَآءَ أَمْرُ ٱللَّهِ وَغَرَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُورُ ﴿١٤﴾ ﴾[3].

تتجلى الفاصلة الداخلية بين جملتي (فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌ) و (بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ)، حيث التوازي الصوتي بين (الباء) و(الألف)، وكذلك تظهر بين الجمل المتعاقبة (فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ) و (وَتَرَبَّصْتُمْ) و (وَٱرْتَبْتُمْ)؛ لأنها تنتهي جميعاً بالميم الساكنة.

وفيما تقدم من الشواهد على الفاصلة القرآنية وغيرها في القرآن الكريم "ما يدلّ على شدة التحام أجزاء الكلام وما توحي بها آيات التنزيل من ضروب الإيقاع الخفية والظاهرة والمتماثلة والمتقاربة، وتدخل هنا قضية الوقف والابتداء أو القطع والاستئناف كذلك، كواحدة من الأدلة على وقوع الفاصلة في الجملة وليس في الآية فحسب، وبخاصة في الوقف اللازم"[4].

وللفاصلة في القرآن عدد من الابنية من حيث الحرف الأخير منها أو الوزن أو طول القرينة، أو طول الفقرة، أو من حيث موقع الفاصلة، أو مقدارها من الآية، أو مدى التكرار[5].

وإذا ما تناولنا هذه الأنواع بلمحة سريعة، تبين لنا من خلال الشواهد الدور الذي تؤديه الفاصلة في إحداث التوازي الصوتي والتقارب الموسيقي في القرآن، إذ "ما انتهت آية قرآنية إلا

---

(1) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: 285.

(2) ينظر: م . ن: 286.

(3) سورة الحديد، الآيات: 13 ــ 15.

(4) علوم القرآن ــ مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه: 273 ــ 274.

(5) ينظر: الفاصلة في القرآن: 145.

بفاصلة ملائمة كل الملاءمة لمعناها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في مكانها، غير نافرة ولا قلقة، ولكن الأفهام قد تتضاءل عن إدراك سرها"[1].

قد يشتد التقارب الموسيقي في الفواصل إلى أن تتماثل حروفه في المقاطع[2] وتتجانس، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿٤٥﴾ ٱدْخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ ﴿٤٦﴾ وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَٰنًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٧﴾ لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾[3].

يلحظ على فواصل النص الوارد أنها متماثلة من حيث انتهاء جميعها بحرف النون في (المتقين ــ عيون ــ آمنين ــ متقابلين ــ مخرجين)، وهذا النوع كثير في القرآن، وانتهاء الفواصل بالنون وحروف المد كثير في كتاب الله، بحيث أصبح ظاهرة شائعة علّلها الزركشي بقوله: "قد كثُر في القرآن الكريم ختمُ كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمتُهُ وجود التمكّن من التطريب بذلك"[4].

وقد تتفق الفواصل في حرفٍ أو أكثر قبل الحرف الأخير، ومنه قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ وَقَالُوا۟ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلْأَشْرَارِ ﴿٦٢﴾ أَتَّخَذْنَٰهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٦٣﴾ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ ﴿٦٤﴾ ﴾[5].

التزمت الفاصلة بالمحافظة على حرف (الألف) قبل (الراء) في المواضع كلّها، والتزمت بحرفي (النون) و(الألف) كذلك في بعضها، مثل (النار) التي تكررت مرتين، وبحرفي (الراء) و(الألف) في (القرار) و(الأشرار)، وفي ذلك إحداث للتوازي الصوتي على مستوى أعلى من المستوى الأحادي.

وثمة ضرب آخر من الفواصل حسب تقسيمات الحروف الأخيرة منها أطلق عليه "الفاصلة المتقاربة، وتسمى ذات المناسبة غير التامة، وهي التي تقاربت حروف رويها، كتقارب الميم من

---

(1) التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط7، بيروت ــ لبنان، 2004: 204.

(2) ينظر: البرهان في علوم القرآن: 72/1.

(3) سورة الحجر، الآيات: 45 ــ 48.

(4) البرهان في علوم القرآن: 1/ 68.

(5) سورة ص، الآيات: 59 ــ64.

النون"[1]، ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ ۖ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِىٓ أَجَّلْتَ لَنَا ۚ قَالَ ٱلنَّارُ مَثْوَىٰكُمْ خَٰلِدِينَ فِيهَآ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿١٢٨﴾ وَكَذَٰلِكَ نُوَلِّى بَعْضَ ٱلظَّٰلِمِينَ بَعْضًۢا بِمَا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ ﴿١٢٩﴾ يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ ءَايَٰتِى وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَآءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا ۚ قَالُوا۟ شَهِدْنَا عَلَىٰٓ أَنفُسِنَا ۖ وَغَرَّتْهُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَشَهِدُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا۟ كَٰفِرِينَ ﴿١٣٠﴾ ﴾[2].

إذ انتهت فاصلة الآية الأولى بحرف الميم في (عليم) الذي يتقارب حرف رويها من حرف النون الذي انتهت به فاصلة الآيات اللاحقة لها (يكسبون ــ كافرين)، وشبيه ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ﴿٥٥﴾ هُمْ وَأَزْوَٰجُهُمْ فِى ظِلَٰلٍ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ مُتَّكِـُٔونَ ﴿٥٦﴾ لَهُمْ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ ﴿٥٧﴾ سَلَٰمٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ﴿٥٨﴾ ﴾[3]، إذ التقارب بين الميم والنون واضح في النص.

وهناك قسمٌ ثالث للفاصلة باعتبار الحرف الأخير منها أيضاً، وهو الفاصلة المنفردة، و"هي التي لم تتماثل حروف رويها ولم تتقارب"[4]، وتأتي في ثنايا بعض السور في مشاهد القيامة، فتكسر الرتابة الصوتية التي آلفتها الآذان، وتستحيل نقطة التحول من موضوع إلى موضوع، وقد تشير إلى "أمرٍ بارز يجدر بالقارئ ألاّ يدغمه في سائر ألحان النص الأخرى المتقاربة أو المتماثلة، وغالباً ما يكون فاصلاً بين نوعين من أنواع فواصل النص وألحانه... غير مقطوع الصلة باللحن الأول، وممهداً في الوقت ذاته للحن الثاني الذي يليه"[5]، ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا۟ مِنَّا ۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ ۖ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿١٦٧﴾ ﴾[6].

---

[1] الفاصلة في القرآن: 146 ــ 147.

[2] سورة الأنعام، الآيات: 128 ــ 130.

[3] سورة يس، الآيات: 55 ــ 58.

[4] الفاصلة في القرآن: 148، وينظر: من بلاغة القرآن: 74.

[5] علوم القرآن ــ مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه: 287 ــ 288.

[6] سورة البقرة، الآيات: 165 ــ 167.

فقد بدأت الفواصل بالتماثل في حرف رويها (العذاب) و (الأسباب)، ثمّ عدلت إلى الانفراد وختمت بالراء في قوله (النار)، في إشارة إلى النتيجة النهائية التي استحال إليها مشهد التبرؤ بين الأتباع ومتبوعيهم، ففي تحول الفاصلة إلى (الراء) إيذان بالحسم وبانتهاء الحديث عنهم.

أما أقسام الفاصلة بحسب الوزن فهناك المطّرف أو المعطوف، وهو أن تختلف الفاصلتان في الوزن وتتفقا في الحرف الأخير[1]، وهي جدُّ كثير في القرآن[2]، ولا داعي لتكرار الأمثلة حيث تصلح الشواهد السابقة دليلاً على الفواصل المطّرفة.

وهناك أيضاً المتوازي، وهو أن تتفق الفاصلتان وزناً وتقفية[3]، إذ قد يشتد التوازي الصوتي بين الفاصلتين حتى تتتحدا كما في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ٱلْقَوْلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ لَوْلَآ أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ ﴿٣١﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوٓا۟ أَنَحْنُ صَدَدْنَٰكُمْ عَنِ ٱلْهُدَىٰ بَعْدَ إِذْ جَآءَكُم بَلْ كُنتُم مُّجْرِمِينَ ﴿٣٢﴾ ﴾[4]، ذلك أن مجئ الفاصلتين (مؤمنين) و (مجرمين) على وزنٍ واحد وروي واحد أدّى إلى إحداث توازٍ صوتي عالي الدرجة، وهذا التوازي الصوتي يقابله تضادٌ دلالي بين الفاصلتين في الإيمان والإجرام، وقرين هذا النوع من الفاصلة قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَعِيمٍ ﴿١٧﴾ فَٰكِهِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ ٱلْجَحِيمِ ﴿١٨﴾ ﴾ [5].

ومن صور التوازي التصديرُ، وهو "أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها"[6]، ويطلق عليه في الشعر ردُّ العجُز على الصدر، وبالنظر إلى مقولات البلاغيين والنقاد العرب القدامى يتبين أنه يؤدي وظيفة سطحية وعميقة، فعلى مستوى السطح يؤدي مهمة صوتية نتيجة لتردد الدال بعينه، إذ إنه يحيل المقطع أو الفقرة إلى دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها، فيدلّ بعض الكلام على بعض، مما يعطي للمتلقي

---

(1) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: 2/ 962.

(2) تنظر مثلاً: سورة الأعراف، الآيات: 37 ــ 50، وسورة النحل، الآيات: 27 ــ32، وسورة الأنبياء، الآيات: 101 ــ 103، وسورة المؤمنون، الآيات: 101 ــ 105، وسورة القصص، الآيات: 62 ــ 66، وسورة الصافات، الآيات: 28 ــ 49.

(3) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: 2/ 962.

(4) سورة سبأ، الآيتان: 31 ــ 32.

(5) سورة الطور، الآيتان: 17 ــ 18.

(6) الإيضاح في علوم البلاغة: 543.

قدرة إنتاج قوافي الشعر والفواصل في النثر، وعلى مستوى العمق، فإن الدلالة تتلاحم تلاحماً شديداً بزيادة المائية فيها، وبتنمية المعنى ليدخل ديباجة جديدة، برغم أنه اعتمد التكرار السطحي[1]، ويرى ابن إصبع المصري (654هـ) أن مهمة التصدير هي تحقيق الترابط والتلاحم، وذلك في معرض تعريفه للتصدير على أنه "عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالباً، أو معنوية نادراً، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام"[2]، ويخلص من ذلك كلّه أن التصدير يؤدي دوراً بارزاً في إحداث التوازي الصوتي، فوظيفته لا تقف عند كونه تكراراً موسيقياً تستلذه الأسماع، فهو أسلوب بلاغي يقوي الكلام ويحسنه، وهو فضلاً عن ذلك كلّه يكسبه ترابطاً معنوياً ويمنحه توازياً موسيقياً جميلاً بسبب تكرار الكلمتين المتجانستين، ويشترط فيه عدم التكلف وأن يكون المعنى هو الذي يتطلبه ويستدعيه[3].

وورد في القرآن الكريم أشكال من هذا الفن البلاغي في مواضع مختلفة، لكننا نختار منها ما يقع في إطار موضوعنا، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِذۡ يَرَوۡنَ ٱلۡعَذَابَ أَنَّ ٱلۡقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعَذَابِ ١٦٥ ﴾[4].

وردت لفظة (العذاب) في وسط الآية مرة، وفي نهايتها مرة أخرى، مما يحقق ضرباً من التوازي الصوتي والتجاوب الموسيقي بين الوسط والأخير، الأمرالذي يجعل النفسَ تطرب، والآذان تستمع، والأذهان تبحث عن سره، فإذا هي تجده في تمثيل صورة العذاب أمام الأعين من خلال عملية التداعي الناجمة عن الاستنباط من المفردة المردّدة.

وإذا كان التصدير فيما سبق يشكل صورة متطابقة كل التطابق بين اللفظين المكررين، فإن في القرآن الكريم لفظين متجانسين في أصل الاشتقاق يضربان بسهم في إيجاد التوازي الصوتي، كقوله تعالى: ﴿ فَحَقَّ عَلَيۡنَا قَوۡلُ رَبِّنَآۖ إِنَّا لَذَآئِقُونَ ٣١ فَأَغۡوَيۡنَٰكُمۡ إِنَّا كُنَّا غَٰوِينَ ٣٢ ﴾[5].

---

[1] ينظر: البلاغة العربية ــ قراءة أخرى: 368 ــ 369.

[2] بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د . ت : 36/1.

[3] ينظر: البلاغة العربية ــ مقدمات وتطبيقات: 335.

[4] سورة البقرة، الآية: 165.

[5] سورة الصافات، الآيتان: 31 ــ 32.

إن العناية في النص موجهة إلى تردّد النغم الإيقاعي المتجانس القائم على ترجيع مادة (الغين والواو والياء) في (فَأَغْوَيْتَكُمْ) و(غَاوِينَ)، بالإضافة إلى ملحقات صوتية أخرى ــ مثل الألف والنون ــ تقوي البنية الإيقاعية وتعمل على تماسكها من طرفيها.

ومن التوازي ما سمّاه البلاغيون تشابهَ الأطراف، وهو ابتداء الفقرة الثانية من الكلام بما انتهت به الفقرة الأولى[1]، وهذا النمط يعتمد أيضاً على البعد التكراري، لكن الملحوظ فيه هو تحديد المساحة المكانية، و"من الواضح أن هذه البنية التكرارية تحاول أن تتفادى توقعات المتلقي؛ لأنها تقوم على مفاجأته بإحداث توافق شكلي ومضموني بين البدء والختام، ومن مثل هذه المفاجآت يحدث الأثر الأسلوبي على المستوى الدلالي وعلى المستوى الصوتي"[2].

ومن أوضح الشواهد القرآنية على تشابه الأطراف ما جاء في وصف أهل الجنة وما يتبع ذلك من دلالات الأنس والراحة وإمتاع النظر، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿١٥﴾ قَوَارِيرَا۠ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿١٦﴾ ﴾[3].

اختتمت الآية الأولى بكلمة (قَوَارِيرَا۠) وابتدأت الآية الثانية بما انتهت به الآية الأولى، وهي كلمة (قَوَارِيرَا۠) كذلك، وأحدثت هذه المتوالية الأسلوبية توازياً صوتياً موحّداً، وفوق ذلك فإنه يسبب في إطالة الوصف والتركيز عليه في دقةٍ وتميز، وينهض بوظيفة التلاحم البنائي بين الآيتين، ولا يخفى على المتلقي ما في تكرار صوت (القاف) على مدار الآيتين أربع مرات (قَوَارِيرَا۠ ــ قَوَارِيرَا۠ ــ قَدَّرُوهَا ــ تَقْدِيرًا) من دور في تعزيز التوازي الصوتي على مستوى الأصوات المفردة.

وثمة نوع من التوازي أطلق عليه أحد الباحثين شبه التوازي الخفي، ويقع بين كلمتين أو كلمات، وهو "الاشتراك في صوتين أو أكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القربَ في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل الكتابة"[4]، وعلى هذا فكثيرٌ ما تجتمع حروف المدّ، ولا سيما في كلمات متعاقبة لتحدث توازياً صوتياً وتناغماً فيما بينها مجتمعةً من جهة، وبينها وبين الصوامت

---

[1] ولتشابه الأطراف تعريفات أخرى لا تتطابق كثيراً مع التعريف الذي أوردناه، ينظر: معجم المصطلحات البلاغية: 323.

[2] البلاغة العربية ــ قراءة أخرى: 364.

[3] سورة الإنسان، الآيتان: 15 ــ 16.

[4] التشابه والاختلاف: 104، وينظر: التلقي والتأويل: 155.

من جهة أخرى، بالإضافة إلى الإيحاء ببعض الدلالات السياقية، من ذلك قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيْتَنَآ أَطَعْنَا ٱللَّهَ وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا۟ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمْ ضِعْفَيْنِ مِنَ ٱلْعَذَابِ وَٱلْعَنْهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا ﴿٦٨﴾ ﴾[1].

يُرى في النص الكريم غلبة صوت (الألف) الذي هو ألين أصوات المدّ وأوضح أصوات العربية في الاسماع على الإطلاق[2]، وهذا التواتر الملحوظ للألف زاد من تأثير المسار الإيقاعي ومنحه خصوصية ورفع الموازاة إلى درجة عالية؛ ذلك أن من خصائص أصوات المدّ خروجها إلى خارج الفم من غير اعتراض عائق، و"قد أدّى عدم الاحتكاك إلى أن تكون أصوات المدّ أصواتاً موسيقية منتظمة"[3]، ولا يخلو اجتماع هذه المدود المتماثلة في النص السابق من الإيحاء بارتفاع أصوات أهل النار وهم ينادون رب العزة من فوقهم ويعانون من حرّ النار، ويتبادلون الاتهامات، و"لنا أن نتمثل شِرْذِمة من أولئك المجرمين تلفح وجوههم النار، فيتحسرون ويحاولون التنفيس عن كربهم ببعض الأصوات المتقطعة المتهدجة، وكأنهم بها يتخففون من أثقالٍ تنقضُّ ظهورهم ويفرغون عن طريقها ما يعانون من عذاب أليم، وإذا هم يوم الدين يدعون ربهم دعاء التائبين النادمين"[4].

وشبيه ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ٱلْعَذَابَ فَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴿٨٥﴾ وَإِذَا رَءَا ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوا۟ شُرَكَآءَهُمْ قَالُوا۟ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ شُرَكَآؤُنَا ٱلَّذِينَ كُنَّا نَدْعُوا۟ مِن دُونِكَ ۖ فَأَلْقَوْا۟ إِلَيْهِمُ ٱلْقَوْلَ إِنَّكُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿٨٦﴾ ﴾[5].

إن تراكم أصوات المدّ، ولا سيما (الألف)، ترفد البنية الصوتية بطاقة متميزة لتحقيق التماثل والتوازن على مستوى المفردات، يضاف إلى ذلك أن هذه الأصوات المكرّرة في مساحات متقاربة توحي بأن هؤلاء رفعوا أصواتهم فجأة بصيحة عالية حين رأوا شركاءهم من بعيد،

---

(1) سورة الأحزاب، الآيات: 66 ــ 68.

(2) ينظر: في الأصوات اللغوية ــ دراسة في أصوات المدّ العربية، د. غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية للنشر، 1984: 86.

(3) م . ن: 24 ــ 25.

(4) مباحث في علوم القرآن: 339.

(5) سورة النحل، الآية: 86.

وكأنما يبحثون عنهم منذ زمن، فلما شاهدوهم أشاروا اليهم بالصيحة والصخب خوفاً من أن يفلتوا من أيديهم أو من أيدي العدالة، أو يغيبوا عن أعينهم.

ومن تجليات التوازي التكرار، وهو"الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر"[1]، والتكرار يدخل في صلب نظرية التوازي، بل إن "التوازي قد ينظر إليه باعتباره ضرباً من التكرار، ولكنه تكرار غير كامل"[2]، وعلى هذا فإن "التكرار قد يكون أساسياً في قيام الكثير من الصور التي نصنفها ضمن أنماط التوازي"[3]، وإنما يحظى التكرار بهذا القدر من الأهمية في تنسيق جزئيات الفنون عموماً، وفن الأدب خصوصاً؛ لأن "التكرار المطّرد المتلازم بين الأشياء المتنوعة المتلاقية من وجوه عديدة متساوية متوازية متوازنة يخلق فيها الانسجام والتناسب الذي هو معدن الجمال في الأشياء"[4].

والأدب الرصين فن قولي تتخلله مسارات موسيقية تشارك فنَّ الموسيقى في تكرار بعض الألحان على مسافات قريبة أو بعيدة على وَفْقَ ما يقتضيه النص من وجوه دلالية وجمالية، و"من المعروف في الموسيقى أن النغمة الواحدة قد تتردد في الجملة أو في مواضع خاصة من اللحن، فيزيدها هذا الترديد جمالاً وحسناً، ويكون ذلك مقصوداً إليه لأسباب فنية وليس للتردّد ذاته، وإلا عدّ الأمر مجرد حلية صناعية أو دليل عجز أو قصوراً في التعبير"[5].

والتكرار يحدث في الصوت، وفي المفردة، وفي التركيب، وكلُّ ذلك يحقق التوازي الصوتي ويخلق التآلف في النغمة ويولّد من الإيحاءات الدلالية ما لا توجد إلا بوجوده، يرى بعض

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984: 117 ــ 118.

(2) معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، د.أحمد قاسم الزمر، مجلة المورد، عدد 2، 2002: 36.

(3) اللغة الشعرية ــ دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997: 116.

(4) العزف على أنوار الذكر ــ معالم الطريق إلى فقه المعنى القرآني في سياق السورة، محمود توفيق سعد، جامعة الأزهر، ط1، 1424 هـ : 221.

(5) حروف القرآن ــ دراسة في علمَيْ الأصوات والنغمات: د. نعيم اليافي، مجلة (الفيصل)، ع102، السنة التاسعة، أيلول، 1985: 107.

المحدثين أنه من الممكن دراسة تكرار صوت معين ضمن أنساق التوازي[1]، ومن هذا النوع من التكرار ما جاء في قوله تعالى: ﴿بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَٱلسَّاعَةُ أَدْهَىٰ وَأَمَرُّ ﴿٤٦﴾ إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴿٤٧﴾ يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾﴾[2].

من الواضح أن صوت (السين) تواتر في الآيات الثلاث سبع مرات، ثلاث منها جاءت متعاقبة (ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ)، ولا شك أن هذا التكرار الملحوظ خلق ضرباً من التناغم الصوتي بين الألفاظ، الأمر الذي لا يشعر معه القارئ بانتقالات بعيدة في النطق فيقفز الذهن معها قفزات خيالية نشازة، ومما زاد من جمالية تكرار هذا الصوت أن تلك الكلمات التي جاءت (السين) فيها وقعت في رأس آية أو في نهايتها تقريباً، و"حينما نتأمل السمات الصوتية لحرف السين بما له من طبيعة احتكاكية تبدو واضحة عند النطق به، نستشعر مدى مناسبة هذا الصوت الاحتكاكي المهموس لسياق الآية ومعناها، حيث يتهكم بالكافرين حينما تأكل النار أجسادهم بمجرد المماسة لها، ويأتي حرف السين بما فيه من احتكاك وصفير، كأنه حكاية لصوت احتكاك تلك النيران بأجساد هؤلاء الكافرين، بل إننا لنستشعر عند النطق بهذه السينات المتتالية في (مَسَّ سَقَرَ) حكاية صوت الشيء الذي يشيط ويحترق عند تسليط النيران عليه"[3].

ومن تكرار المفردة قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا ﴿٢٥﴾ إِلَّا قِيلًا سَلَٰمًا سَلَٰمًا ﴿٢٦﴾﴾[4].

تكررت لفظة (سلاماً) مرتين وحققت توازياً صوتياً محبباً إلى النفس، يحيل إلى دلالة الدوام والتعاقب[5]، وإذ يؤشر التوازي هذه الدلالة فإنما يغوص في أعماق أهل الجنة ليرصد مشاعرهم السارة حين يلتقون أو يترآءون، و"لفظة السلام هنا تشع الراحة والأمن في النفس، فإن أهل الجنة يحيي بعضهم بعضاً بالسلام والتحية من الله، فهذه اللفظة تشعرنا بقوة وعمق التناسق بينها وبين السياق، وهو مستوحى من الحالات التي عليها أهل الجنة، وأن جرس هذه اللفظة ونطقها تشعرنا بانفتاح الفم والنفس، وما هو إلا ابتهاج واستبشار يحس النفس في أعماقها"[6].

---

(1) ينظر: مدارات نقدية: 242.

(2) سورة القمر، الآيتان: 46 ــ 48.

(3) الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د. عبدالحميد هنداوي، دار النصر للطباعة الإسلامية، القاهرة، 2003: 118 ــ 119.

(4) سورة الواقعة، الآيتان: 25 ــ 26.

(5) ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 7/ 408، والتحرير والتنوير: 13/ 297.

(6) الإعجاز الفني في القرآن: 171.

وإذا كانت نصوص أخرى من القرآن تركّز على الجانب الحسي في الحديث عن الجنة، فإن هذا النص من خلال هذا التكرار الصوتي المتوازي يسلط الضوء على نظافة الأحاسيس، إذ "لا يصل إلى أسماع أهل الجنة كلام فاحش أو لفظ نابٍ، ومن ثمّ فلا ارتكاب للإثم ماداموا لا يقولون أو ينطقون فاحشاً من القول أو هذراً من الحديث، وينحصر القول والحديث في إشاعة التحية الجالبة للمسرة والمودة، فكل واحد يلقي السلام على أخيه، فيفشو السلام ويسود الإلف، وهنا تصوير نفسي جميل حيث تعطي الآية دلالة الشعور الداخلي الذي يجعل النفس تشعر بالسكينة والهدوء، وتقبل على التمتع في شوق ورضا وإحساس باللذة لا يكدره كدرٌ ولا تشوبه شائبةٌ، ومن ثم ورد التكرار ليكرس هذا المعنى النفسي الجميل، ولتصبح حياتهم سلاماً وليشعّ في جنبات الجنة السلام حتى ليضحي الجو ناعماً آمناً والسلام يبسط أجنحته وينشر عطره الذي يشمل النفس والمكان معاً"[1].

يرى ياكبسون أن أحد مستويات التوازي هو تنظيم البنى التركيبية وترتيبها[2]، بل إن التوازي يعرف على إنه "شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيّز النحوي على عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكلّ يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها"[3]، ويحدث ذلك بمجرد التماثل والتناسب، وإذا ما حدث بالتطابق من خلال التكرار أو أحد مظاهره فإن التوازي تتضاعف درجته، ولذا فإن "البنى المتكئة على البنى النحوية من أهم العناصر المكوِّنة للتوازي؛ لأنها تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها وتعين على فهم أبعادها الدلالية"[4].

ومن التكرار الذي حقق توازياً تركيبياً في القرآن قوله تعالى: ﴿ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذۡهَبَ عَنَّا ٱلۡحَزَنَۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٞ شَكُورٌ ٣٤ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلۡمُقَامَةِ مِن فَضۡلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٞ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٞ ٣٥ ﴾[5].

---

[1] من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 279.

[2] ينظر: قضايا الشعرية: 106.

[3] جماليات النثر العربي الفني: طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 23.

[4] التوازي التركيبي في القرآن الكريم: عبدالله خلف خضير، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2004: 18. 18.

[5] سورة فاطر، الآيتان: 34 ــ 35.

يتماثل من خلال التكرار التركيبان (لَا يَمَسُّنَا فِيهَا)، و(لَا يَمَسُّنَا فِيهَا) القائمان على تكرار حرف النفي والفعل المضارع والمفعول والجار والمجرور، وليس ذلك بالصيغة النحوية فقط وإنما بالصيغة وبألفاظها كذلك، وإلى جانب الوظيفة الإيقاعية للتكرار، فإن له وظيفة دلالية تتمثل في الإشارة إلى الراحة النفسية التي يشعر بها أهل الجنة، حيث "إنّ المؤمنين حين يدخلون الجنة يكونون في غمرة الفرح، وفي قمة السعادة، ويُقدَّم لهم من النعيم المادي الملموس والنعيم النفسي المحسوس ما لم يخطر على قلب بشر، ومثل هذا الموقف حريٌ بالإنسان أن يطيل فيه، حتى يكشف لنا من وراء الألفاظ والسطور فرحةَ النفس وهدوء البال واسترواح "[1]، وهكذا يبدو أنّ التوازي التركيبي في النص ليس بمعزل عن الدلالة، وأن "التشاكل النحوي يؤدي وظيفتين مهمتين فيخدم البعد الإيقاعي بتكرار التركيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما؛ لأن هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري فضلاً عن طبيعتها المعنوية والعلاقية"[2].

ومن شواهد التوازي التركيبي قوله تعالى كذلك: ﴿ وَيَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ أَيْنَ شُرَكَآءِىَ ٱلَّذِينَ كُنتُمْ تَزْعُمُونَ ﴿٦٢﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلْقَوْلُ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَغْوَيْنَآ أَغْوَيْنَٰهُمْ كَمَا غَوَيْنَا ۖ تَبَرَّأْنَآ إِلَيْكَ ۖ مَا كَانُوٓاْ إِيَّانَا يَعْبُدُونَ ﴿٦٣﴾ وَقِيلَ ٱدْعُواْ شُرَكَآءَكُمْ فَدَعَوْهُمْ فَلَمْ يَسْتَجِيبُواْ لَهُمْ وَرَأَوُاْ ٱلْعَذَابَ ۚ لَوْ أَنَّهُمْ كَانُواْ يَهْتَدُونَ ﴿٦٤﴾ وَيَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ مَاذَآ أَجَبْتُمُ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٦٥﴾ ﴾[3].

والتوازي التركيبي واضح بين بداية الآية الأولى وبداية الآية الثالثة، حيث تكرر قوله (وَيَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ) تركيباً ولفظاً في موضع واحد.

وهناك ضربٌ من التكرار يقع في بدايات العبارات سواء في ذلك كان التكرار على مستوى المفردة أم على مستوى التركيب، ويطلق على هذا النوع من التكرار في الدراسات الأسلوبية (تماثل البدايات) Anapher، و"يشكل هذا النمط تماثلاً لا يقتصر أثره على مستوى الفضاء البصري للنص، وإنما يمتدّ ليشكل توازياً على المستوى السمعي للمتلقي أيضاً، إذ إن هذا اللون

---

[1] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 264 ــ 265.

[2] التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 16، العدد 2، 1998: 19.

[3] سورة القصص، الآيات: 62 ــ 65.

من التوازي يثير توقع القارئ ويحدث توتراً على مستوى الإيقاع والتركيب والدلالة"[1]، فمن الأول ما جاء في قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ﴿٤٩﴾ جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ ﴿٥٠﴾ مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ﴿٥١﴾ ۞ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴿٥٢﴾ هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ ﴿٥٣﴾ إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ ﴿٥٤﴾ هَٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾ جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ ٱلْمِهَادُ ﴿٥٦﴾ هَٰذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴿٥٧﴾ وَءَاخَرُ مِن شَكْلِهِۦٓ أَزْوَٰجٌ ﴿٥٨﴾ هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ ﴾[2].

يظهر للنظرة الأولى أن اسم الإشارة (هذا) تكرر في النص سبع مرات، ووقع خمسة منها في موقع واحد، وهو بداية الآية، وهو بهذا "يعين على استمرار الوحدة التنغيمية ويحقق التوازي في العلاقات الوثيقة بين البنى التنغيمية والتركيبية والإيقاعية وفي التطابق بين السمات الأسلوبية"[3].

ومن التكرار التركيبي الذي يأخذ شكل تماثل البدايات ويحقق التوازي قوله تعالى: ﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٧﴾ قَالُوٓا۟ إِنَّكُمْ كُنتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ ٱلْيَمِينِ ﴿٢٨﴾ قَالُوا۟ بَل لَّمْ تَكُونُوا۟ مُؤْمِنِينَ ﴿٢٩﴾ وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ ۖ بَلْ كُنتُمْ قَوْمًا طَٰغِينَ ﴿٣٠﴾ فَحَقَّ عَلَيْنَا قَوْلُ رَبِّنَآ ۖ إِنَّا لَذَآئِقُونَ ﴿٣١﴾ فَأَغْوَيْنَٰكُمْ إِنَّا كُنَّا غَٰوِينَ ﴿٣٢﴾ فَإِنَّهُمْ يَوْمَئِذٍ فِى ٱلْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ ﴿٣٣﴾ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَفْعَلُ بِٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٣٤﴾ إِنَّهُمْ كَانُوٓا۟ إِذَا قِيلَ لَهُمْ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ يَسْتَكْبِرُونَ ﴿٣٥﴾ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓا۟ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ ﴿٣٦﴾ بَلْ جَآءَ بِٱلْحَقِّ وَصَدَّقَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٣٧﴾ إِنَّكُمْ لَذَآئِقُوا۟ ٱلْعَذَابِ ٱلْأَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَمَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٣٩﴾ إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ ۖ وَهُم مُّكْرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِى جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍۭ ﴿٤٥﴾ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّى كَانَ لِى قَرِينٌ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَئِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلْ

[1] قراءة النص الشعري الجاهلي: 132.

[2] سورة ص، الآيات: 49 ــ 61.

[3] تحليل النص الشعري، يوري لوتمان: 64.

أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِى سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ قَالَ تَٱللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرْدِينِ ﴿٥٦﴾ وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّى لَكُنتُ مِنَ ٱلْمُحْضَرِينَ ﴿٥٧﴾﴾[1].

من الواضح أن النص يتضمن مشهدين، مشهد المجادلة بين الأتباع والمتبوعين، ومشهد مؤانسة المؤمن بالاطلاع على عاقبة أحد قرنائه الذي كاد يغويه ويرديه، والرابط بين المشهدين من الوجهة اللفظية هو تكرار البنية التركيبية (أقبل بعضهم على بعض يتساءلون)، ولا يخفى الأثر الصوتي الذي يتركه هذا التكرار على نفس المتلقي، بجانب الأثر البنائي والدلالي، من هنا ذهب أحد الدارسين إلى أنه "قد يحدث تكرار معيّن يلتزمه النص الأدبي ربطاً بنيوياً يظهر في مراكز معينة تستدعي استحضار المماثل له والبناء عليه، وخاصة إذا ابتعدت المسافات وطالت العبارات، فيمنع التشتّت ويظهر عناصر الوحدة"[2].

إن دلالة التركيب الأول غير دلالة التركيب الثاني؛ لأن كلاً منهما يتعلق بغير ما يتعلق به الآخر، فإقبال الظالمين بعضهم على بعض كان للتلاوم والتقاول، أما إقبال المؤمنين بعضهم على بعض كان على سبيل الاستئناس وزيادة التنعم على ما هم فيه من الراحة، وعلى هذا نرى "أن النص وصل بين مواقف المنحرفين والمؤمنين حيث شمل التحاور كلّ الأطراف، وهو أمر يكشف عن مدى جمالية المبنى الهندسي للسورة من حيث تلاحم وتواشج مقاطعها"[3]، وكل ذلك من خلال شبكة جمالية قائمة على الترابط الهندسي بالتكرار وغيره.

---

[1] سورة الصافات، الآيات: 27 ــ 57.

[2] دراسة أسلوبية في سورة الكهف: 88.

[3] التفسير البنائي للقرآن الكريم: 73.

الفصل الثاني

تقنيات العرض

مدخل إلى مفهوم تقنيات العرض

التِّقْنِيَةُ من التِّقْنِ، وهو الإحكام، يقال: رجُلٌ تِقْنٌ وتِقَنٌ، أي مُتْقِنٌ للأشياءِ حاذقٌ، والتِقْنُ هو الطبيعةُ أيضاً، يقال: الفصاحةُ من تِقْنِهِ، إذا كان من طبعه[1]، وعلى هذا فإن التقنية لفظٌ عربيُّ الأصل، لكن "يحسب كثيرٌ من الكُتّاب أن لفظ التَّقَنيّ لفظٌ مُعرَبٌ من الفرنسية، وأصله تكنيك Technic، وليس الأمر كذلك، فالحقيقة إن في العربية لفظاً هو التِّقْنُ بكسر التاء وسكون القاف على وزن صِفْر، وهو يأتي صفةً كما يقع موقع المصدر، وكأن الأصل فيه هو المصدر، فإذا جاء وصفاً كان من قبيل الوصف بالمصدر لغرض المبالغة، فإذا قلتَ: رجلٌ تِقْنٌ بكسرٍ فسكون كان معناه أنه حاذقٌ في عمله مُتْقِنٌ له، وقيل أيضاً: الفصاحة من تِقْن فلان، أي من طبعه، فالتِقْنُ هنا مبالغةٌ في الحِذق حتى أصبح كالطبع، وقد فَطِن لذلك العالم اللغوي المعروف الشيخ عبدالله العلايلي، وهو أول من استعمل التِّقْنِي في مقابل لفظ التكنيك الأجنبي إذا أريد به الصفة، وإذا أريد به الاسم، أي المصدرُ، فالتِّقْنِيةُ"[2]، والتِّقانَةُ يقابلها اللفظ الأجنبي تكنولوجيا[3].

أمّا التقنية اصطلاحاً فقد تنوع مفهومه من مجالٍ إلى آخر؛ لأنه استعمل في مجال الصناعات وفي مجال العلوم وفي مجال الفنون، فهو في مجال الصناعة اسم للطرق العملية المحدّدة، يمارسها الأفراد للحصول على نتائج معينة ومفيدة، وهي طرقٌ يمكن توارثها من فردٍ إلى آخر، ومن عصرٍ إلى عصر، مثل تقنية البناء، وتقنية السباحة، وفي مجال العلوم اسم للطرق المستنبطة من المعرفة العلمية[4].

أمّا في مجال الفنون فهو يدلُّ على "وسائل تنفيذية يتميز بها شكل من أشكال الفن، مثل تقنيات القصة"[5]، أو هو مجموع الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون الجميلة أو بفنانٍ معين أو كاتب أو شاعر[6]، ويبدو أن القاسم المشترك بين هذه المجالات جميعاً في استعمال التقنية هو الكيفية التي يتمُّ بها إنجاز هذه الأمور على نحو ينبئ بالإحكام والإتقان، وهكذا "ينشط اللفظ في

---

(1) ينظر: لسان العرب مادة (تقن): 1/ 437.

(2) معجم أخطاء الكتاب، صلاح الدين الزعبلاوي، التدقيق وصنع الفهارس: محمد مكي الحسني، ومروان البواب، دار الثقافة والتراث، ط1، دمشق، 2006: 74.

(3) ينظر: م . ن: 75.

(4) ينظر: المعجم الفلسفي: 1/ 330.

(5) المعجم الأدبي: 76.

(6) ينظر: المعجم الفلسفي: 1/ 330.

Thank you for trying PDF Suite

وضعه كإشارة لغوية على اعتباره أسلوباً أو طريقة عملٍ أو صنعة، وانتقل إلى المجال المصطلحي للدلالة على طبيعة التكوين في العمل الفني وآلية الصياغة"[1].

ولعلّ التحديد الأكثر دقة في مجال الفن هو تعريف أحمد زكي بدوي للتقنية بقوله: "هو أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان والمهارة التي يستخدمها في السيطرة على المواد ومعرفته العامة بتفاصيل فنه"[2].

ويطابق الدكتور صلاح فضل بين مصطلح التقنية ومصطلح الأسلوب في حال استعمال الأخير في مجال الرواية، وعليه فالتقنية في منظوره هي الطريقة التي تتناسق بها الجمل والمقاطع والفصول، أو هي الشكل الخارجي للنص السردي وما يتصل به من إيقاع وتعابير وبناء[3]، ووظف المعاصرون مصطلحات أخرى للدلالة على مفهوم مصطلح التقنية في مجال الفن والأدب، مثل: التكنيك، والأسلوب الفني، والحيل الفنية، والمعالجات الفنية، وأسلوب المعالجة[4].

وإذ يوظف هذا البحث مصطلح التقنية فإنما يقصد به الطريقة الفنية التي يسلكها التعبير القرآني في تقديم المشاهد، وما يتعلق بذلك من وسائل جمالية وأدواتٍ يوظفها في البناء والتصميم من أجل الإثارةِ والإمتاع والإقناع.

ومن البديهيات في مجال الأدب أن الكيفية التي يتم بها تقديم النص تساعد في التأثير والاستجابة والتفاعل، ومن هنا يمكن القول إن "طريقة تناول الموضوع والسير فيه، هي التي تحدد طابع العمل الأدبي إلى حدٍ كبير، وتعطيه بعضاً من قيمته الأدبية ــ وأقول بعضاً ــ لأن طبيعة التجارب الشعورية، ومدى عمقها وأصالتها، ومقدار نفاذها وشمولها، ودرجة اتصالها بالحياة الكبيرة، كلٌّ أولئك ذو أثر في تقويمها وتقديرها"[5]، ويُعدُّ العرض (showing) في السرديات المعاصرة إحدى الصيغتين التي تتحكم في تقديم المعلومة السردية، ويتميز بالوصف المشهدي للمواقف والوقائع وبأقل تدخل سردي[6]، ومع مطلع القرن العشرين زاد الاهتمام بالعرض، حيث "دعا (هنري جيمس) إلى توجيه الاهتمام إلى عرض الحدث، أو مَسْرحتِهِ، لا

---

[1] نظرية المصطلح النقدي، د. عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002: 490.

[2] معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري واللبناني، 1991: 354.

[3] ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 291.

[4] ينظر: نظرية المصطلح النقدي: 147.

[5] النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003: 56.

[6] ينظر: المصطلح السردي، جيرالد بيرنس، ترجمة: عابد خزندار، ط1، القاهرة، 2003: 211.

Thank you for trying PDFSuite

إلى سرده، فعلى القصة أن تحكي نفسها بنفسها"[1]، غير أن العرض المطروح في هذه الرسالة لا يقتصر على النمط السردي بقدر ما يعني تقديم المشاهد وكيفية أدائها على نحوٍ عام.

والقرآن الكريم بوصفه قمة التعبير الجمالي في اللغة العربية بلغ مبلغاً عظيماً في كيفية تقديم المشاهد وعرض مضامينها الدينية على وَفْق هيكلية معجزة، تتجدد معطياتها الجمالية كلّما تقدمت الحضارة البشرية في مدارج العلم والمعرفة، وتتضح أهمية البنية وطريقة التقديم في النص الأدبي إذا ما أدركنا "أن وظيفة العمل الفني هي إحداث الإثارة في النفوس بُغية تعديل السلوك العبادي للشخصية، حينئذٍ فإن استخدام أشدّ الوسائل عمقاً في التأثير يظلّ هو الهدف الذي يرصده الكاتب عادة، ومن البيّن أن الإدراك البشري يستجيب فطرياً لـــ(الكل) وليس لـــ(الجزء المنفصل عنه)"[2]، ولا شيءَ يضمن هذه النظرة الكلية ويعين على رؤيتها والإحساس بأثرها مثل الطريقة الفنية في التقديم، وطبيعة البناء العام في الطرح، وبناءً على خطورة هذا الجانب يقف البحث على بعض تقنيات العرض في مشاهد القيامة لبيان جماليتها وفاعليتها في الاستجابة، وهي تتمثل في استحضار المشهد، وبنية التضاد، والمفارقة، والتناسق الفني.

[1] بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، د.محمد مشرف خضر، أطروحة دكتوراه، جامعة طنطا، كليّة الآداب، د. ت: 122.

[2] الإسلام والفن، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، إيران، 1409هـــ: 29 ــ 30.

Thank you for trying PDFSuite

استحضار المشهد :

تعتمد اللغة على الألفاظ في التعبير عن الأفكار، وكلما كانت تلك الألفاظ تجنح إلى الطابع الحسّي والتقديم البصري كان النص اللغوي أقدر على تمثيل الأفكار تمثيلاً عيانياً، وقد بلغ التعبير القرآني في هذا المجال حدّاً لا نظير له، وعليه يجعل الناقد البصير سيّد قطب هذه السمة وجهاً من وجوه الإعجاز الفني في القرآن، إذ يقول "وللأداء القرآني طابع بارز كذلك في القدرة على استحضار المشاهد، والتعبير المواجه كما لو كان المشهد حاضراً، بطريقة ليست معهودة على الإطلاق في كلام البشر ولا يملك الأداء البشري تقليدها، لأنه يبدو في هذه الحالة مضطرباً غير مستقيم مع أسلوب الكتابة، وإلا فكيف يمكن للأداء البشري أن يعبر على طريقة الأداء القرآني؟"[1]، وهو حين يتحدث عن الجمال الفني في القرآن يجعل قوة العرض وإحياء المشاهد من أدق وأبلغ آفاق التصوير، يقول في ذلك: "فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلامٌ يُتلَى، ومثلٌ يُضرَب، ويتخيل أنه منظر يُعرَض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنمّ عن الأحاسيس المضمرة، إنها الحياةُ هنا، وليست حكايةَ الحياة"[2].

ويردّ أحد المعاصرين هذه السمة الفنية في الخطاب الرباني إلى طبيعة المفردات وطريقة تأليفها، فيقرر أنك حين تقرأ القطعة من القرآن "تجد في ألفاظها من الشفوف، والملاسة والإحكام والخلو من كل غريب عن الغرض ما يتسابق به مغزاها إلى نفسك دون كدّ خاطر ولا استعادة حديث، كأنك لا تسمع كلاماً ولغات بل ترى صوراً وحقائق ماثلة"[3]، واستوفت الحقائق الغيبية، ماضيها ومستقبلها، حظَّها الوافر من هذه الخصيصة الفنية؛ ذلك أن القرآن الكريم "لا يترك المعاني الغيبية حائرة تتردد في النفس الإنسانية القلقة حتى يضرب لها المثل المشاهد المحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعيان مع الاعتماد في هذا على اللغة التي تحرك الأحداث وتعبُر

---

[1] في ظلال القرآن: 1787/3.

[2] التصوير الفني في القرآن: 36.

[3] النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن: 117.

Thank you for trying PDF Suite

الزمان وتستحضر صور الحقائق الغيبية حتى تتابعها عين الخيال، وحينئذ تتسرب تلك المعاني شيئاً فشيئاً حتى تستقر في النفوس المؤمنة"[1].

إن مشاهد القيامة كلَّها، بما فيها مشاهد المجادلة والمؤانسة، تلتقي عند خاصية واحدة هي استحضار المشاهد وبعثها من جديد، وكأنها ماثلة للعيان، "إنها حاضرة اليوم تراها العين، وتحسّها النفس، والفارق السحيق بين العالمين فارق قريب، بل لا فارقَ هناك في بعض الأحيان، بل ربما كانت الأخرى هي الحاضرة، وكانت الدنيا ماضياً بعيداً يتذكره المتذكرون، وتلك سمة تحيي هذه المشاهد في النفس، وتقوي أثرها في الحسّ"[2]، ويقول سيّد قطب في موضع آخر وهو يؤكد السمة نفسها: "إن هذا القرآن يُتلَى على الناس في هذه الدنيا الحاضرة، وفي هذه الأرض المعهودة، ولكنه يعرض مشهدَ الآخرة كأنه حاضر قريب، ومشهدَ الدنيا كأنها ماضٍ بعيد، فننسي أن ذلك المشهد سيكون يوم القيامة، ونستشعر أنه أمامنا اللحظة ماثلٌ! وأنه يتحدّث عن الدنيا التي كانت كما يتحدث عن التاريخ البعيد"[3]، وتابعه غيره من المحدثين في تقرير هذه السمة، فقال أحدهم: "أن مشاهد القيامة هي الأخرى مشاهد حاضرة تتملاها العين وتحسّها النفس، ويقبض عليها الإدراك العقلي المؤمن، وتتفاعل معها شتى المشاعر والوجدانات، إنها المشاهد الحاضرة الغائبة إن صحّ التعبير"[4].

ورصد الدارسون الأسرار النفسية التي تقف وراء استحضار المشهد في التعبير القرآني، فوجدها أحدهم في رغبة الاستطلاع على نحو واقعي، يقول هذا الباحث: "القرآن يقدّر ما لكلّ إنسان من التخيّل التصوري للأحداث في مسرح ذهنه قبل حدوثها، فهو حين يتحدث عن المستقبل في صورة الواقع المشاهد، بعد أن أكدّ حقائقه المنتظرة تأكيداً لا يقبل الشك، إنما يرضي الرغبة النفسية في استطلاع الآتي استطلاعاً واقعياً يدنو من الحاضر، ولا يكاد ينفصل عنه"[5]، في حين يجدها باحث آخر في الترغيب والترهيب، وذلك في قوله: "إن الاستحضار كما يكون للصورة الماضية فإنه يكون كذلك للمستقبل الذي لم يقع، وهذا الضرب من التعبير جدير

---

(1) أساليب البيان والصورة القرآنية ــ دراسة تحليلية لعلم البيان، د. محمد ابراهيم شادي، دار والي الإسلامية ط1، المنصورة، 1995: 508.

(2) مشاهد القيامة في القرآن: 43.

(3) في ظلال القرآن: 1209/3.

(4) من جماليات التصوير في القرآن الكريم: 168.

(5) البيان القرآني: 59.

Thankyou for trying PDFSuite

بالآيات القرآنية المخبرة عن يوم القيامة وأهواله وما فيه من العذاب الأليم، ومن النعيم المقيم، وذلك ترغيباً للمؤمنين فيما عند الله سبحانه وترهيباً للكافرين من هول ذلك اليوم وما أعدّ الله لهم من عقاب؛ لأنّ المستقبل الذي يخبر به تعالى هو في حكم الماضي الذي وقع وثبت، فلا يختلف فيه المستقبل عن الماضي من حيث تأكد حدوثه"[1]، يضاف إلى هذه الأسباب أن التعبير على هذا النحو يعرض الغيبيات التي لا تدخل في نطاق الحواس في صورة الماثل الذي لا يقبل النقاش ولا الجدال ولا الشكّ، وكأن القرآن الكريم يستدلّ بطبيعة تعبيره الشاخص على حتمية أحداث يوم القيامة وثبوتها، ثمَّ إن هذه التقنية في العرض تتجاوب مع الأصول الفنية التي تثير الحسّ الديني وتغذيه.

ولم تغب هذه التقنية عن أذهان البلاغيين والنقاد القدامى، فهذا هو الباقلاني (403هـ) يرى أن أحد أوجه الكلام ومراتبه العليا هو "تصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب، حتى تعلَمَه وكأنك مُشاهِدُه، وإن كان يقع بالإشارة، ويحصل بالدلالة والأمارة"[2]، وواضح ما في قوله: (كأنك مشاهده) من إشارة إلى وعي القدامى بأهمية التعبير التصويري في إحياء المشهد ووضعه أمام الأعين ليتملاه المتلقي بالبصيرة، ويدقق في أجزائه.

وورد مصطلح استحضار الصورة أو استحضار الحالة أو استحضار الهيئة[3] عند البلاغيين أيضاً للدلالة على استرجاع الماضي استرجاعاً مصوِّراً شاخصاً، أو للدلالة على استشراف المستقبل استشرافاً ماثلاً للبصر.

والمشهد في مدلوله اللغوي يأتي بمعنى المجمع من الناس ومحضر الناس، ويأتي كذلك بمعنى الحضور وما يُشاهَد[4]، ولفظ المشهد واردٌ في قوله تعالى: ﴿ فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن مَّشۡهَدِ يَوۡمٍ عَظِيمٍ ٣٧ ﴾[5]، وسماه مشهداً؛ لأنه يوم يشهده الجميع، ذلك أن العذاب الدنيوي لا يشهده السابقون ولا اللاحقون، وإنما يشهده الحضور فحسب، أمّا عذاب الآخرة فهو مشهدٌ عظيمٌ يراه النّاس

---

(1) بلاغة القرآن الكريم ــ دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل: 69.

(2) إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن طيب الباقلاني، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، 1997: 244.

(3) ينظر: أسرار البلاغة: 153 ومفتاح العلوم، السكاكي، دار الرسالة، ط1، بغداد، 1982: 455، والايضاح في علوم البلاغة: 186.

(4) تنظر مادة (شهد): لسان العرب، 2349/6 ــ 2350، والمعجم الوسيط: 497 .

(5) سورة مريم، الآية: 37.

Thank you for trying PDFSuite

جميعاً، حيث يكون التعذيب على مرأى منهم ومسمع ليكون أشدُّ إيلاماً ووجعاً[1]، ويرى الزمخشري وابن عاشور أن المشهد في الآية يصلح لعدة معانٍ منها: المشاهدة والمعاينة، والشهود، والشهادة، ومكان الشهادة وزمانها[2]، ولا بأس بالجمع بين هذه المعاني جميعاً، إذ لا تعارضَ بينها، لكن العنصر المشترك بين جميع المعاني هو النظر، وعليه يمكن القول إن المراد بالمشهد هو "المنظر الذي يمكن شهوده ونظره وحضوره والاطلاع عليه وبصره ومعاينته، وليس شرطاً أن تكون أداته الحسّ البصير بالعين الباصرة، فقد يناط المشهد بالبصيرة وبالذهن والإدراك"[3].

ووُظِف مصطلح (المشهد) في الدراما اليونانية القديمة للدلالة على "حوار مسرحي يدوم وقتاً معيناً، ويجري في فترةٍ زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة"[4]، ووُظِف كذلك في فن القصة بمعنى المنظر الذي يقدم جزءاً من الحدث العام للقصة، ويقوم على دعامةٍ أساسية هي وحدة المكان، وهو جزءٌ من الفصل في المسرحية الحديثة[5]، ووظفته الرواية الحديثة أيضاً بمعنىً قريبٍ من معناه في القصة، إذ هو في الرواية "عبارةٌ عن حدثٍ متصلٍ بالحدث الأساسي"[6]، أمّا السرديات المعاصرة فقد عَدَّت المشهدَ أحدَ آليات السرعة الرئيسة، و"عندما يكون زمن الخطاب معادلاً لزمن القصة نكون أمام مشهدٍ"[7]، وهو يخالف السرعة القائمة على الخلاصة، حيث "إن المشهد عبارةٌ عن تركيز وتفصيل للأحداث بكلِّ دقائقها"[8].

وقد لوحظ أن القرآن الكريم لم يسلك طريقاً واحداً في عرض مشاهد القيامة، إذ "نراه يميلُ حيناً إلى تغليب روح الحضور في المشهد، بتكثيف الحوار وتدفقه وتحريك الحدث من خلاله تارةً، ونراه تارةً أخرى يميل إلى تغليب روح السرد القصصي وتحريك الحدث من خلاله"[9]،

---

(1) ينظر: تفسير الشعراوي، محمد متولي الشعراوي، القاهرة، د . ت: 1/ 5545.

(2) ينظر: الكشاف: 3/ 15، والتحرير والتنوير: 16/ 106 ــ 107.

(3) المشاهد في القرآن الكريم ــ دراسة تحليلية وصفية: 7.

(4) المعجم الأدبي: 251.

(5) ينظر: أسس بناء القصة من القرآن الكريم ــ دراسة أدبية نقدية، محمد عبدالله عبده دبور، إشراف: فتحي محمد أبو عيسى، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1996 : 264.

(6) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999: 2/ 794.

(7) قاموس السرديات، جيرالد بيرنس، ترجمة: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003: 173.

(8) إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، 1993: 139.

(9) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 222.

Thank you for trying PDFSuite

وهذا يعني أن المشهد غالباً ما يكون مبنياً على الحوار، والحوار أقرب إلى المسرحية وألصق بها، وإن كان فن القصة يوظّفه في تطوير الأحداث وسيرها، و"لئن كان الأسلوب القرآني في ظاهره يوحي بأنه استعمل القالب القصصي دون القالب المسرحي، فإن كثيراً من قصصه قد تخلّله مشاهد مفعمة بالحضور والحيوية على نحو يفتقر إليه في حِرفيَتِهِ أعظم تراث الأدب المسرحي، ولقد سلك القرآن الكريم مسلكاً وسطاً بين هذين الفنين، ومزج بينهما على نحو فريدٍ عالج ما نسب إلى كلٍّ منهما من قصور وسلبيات وما فرض عليه من قيود أيضاً، بل إنه قد سبق هذين الفنين إلى طرائق لم يُتوصل إلى مثلها إلاّ بعد أن تطورت تكنولوجيا الفنون في العصر الحديث"[1].

ومن الوسائل التي سخّرها القرآن الكريم في مجادلات القيامة ومؤانساتها لاستحضار المشهد توظيفُهُ لمادة (رأى) البصرية ومشتقاتها، ولا سيما صيغة المضارع المخاطب (ترى)، و"لا يخفى ما فيها من جعل الحوادث ماثلة الصورة في الذهن والخيال، وكأنها رأي العين"[2]، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن نُّؤۡمِنَ بِهَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ وَلَا بِٱلَّذِي بَيۡنَ يَدَيۡهِۗ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوۡقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمۡ يَرۡجِعُ بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٍ ٱلۡقَوۡلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لَوۡلَآ أَنتُمۡ لَكُنَّا مُؤۡمِنِينَ ٣١ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُوٓاْ أَنَحۡنُ صَدَدۡنَٰكُمۡ عَنِ ٱلۡهُدَىٰ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَكُمۡ بَلۡ كُنتُم مُّجۡرِمِينَ ٣٢ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ إِذۡ تَأۡمُرُونَنَآ أَن نَّكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجۡعَلَ لَهُۥٓ أَندَادٗاۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۚ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٣٣ ﴾[3].

يبدأ المشهد الأخروي بمطلع يستفزُّ الخيال ويحثُّ على التركيز البصري من خلال استعمال صيغة المضارع (ترى) المسبوقة بـــ(لو) الامتناعية، وكأن هذا المطلع يدعو المتلقي إلى أن يستحضر هذا الموقف بقوة التخيل، وأن يستجمع ذهنه؛ لأن شيئاً ما سيعرض على ناظريه قريباً، ومما زاد من فاعلية الاستحضار أن الفعل المضارع (ترى) متبوعٌ بظرفٍ يقيّد الفعل بزمنٍ معيّن، و"تساهم (إذ) بحظٍ وافر في بعث الصورة حين تدخل على الجملة الاسمية، كما دخلت على الجملة الفعلية... وقد كثر في القرآن المبين ورود (إذ) الظرفية كأداةٍ من أدوات التصوير،

---

[1] بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 224.

[2] المعجزة الخالدة، د. حسن ضياء الدين عتر، دار نور المكتبات، ط4، جدة ــ السعودية، 2005: 246.

[3] سورة سبأ، الآيات: 31 ــ 33.

Thank you for trying PDFSuite

لاستدعاء ذلك الزمان إلى الذاكرة ومثول أحواله في الذهن، فتُعين على رسم الصورة بظروفها الواقعية"[1].

يعرض النص هذا المشهد الذي يتجادل فيه المستكبرون والمستضعفون ويتبادلان الاتهامات، و"كأنه حاضرٌ الآن بالاعتماد على فعل الرؤية المضارع من بداية المشهد، لاستحضاره حيّاً شاخصاً، ويزيد الحوار من حيوية المشهد وحضوره وتأثيره في النفس، فيرى فيه الأتباع والمتبوعون صورتهم حقيقةً واقعةً، بكل ما فيها من تفاصيل دقيقة، وأدوار ومواقف، وأهداف في الدنيا"[2].

وأَتبَعَ المشهدُ هذا المطلعَ المثيرَ بوصفٍ سردي لهؤلاء المتجادلين: ﴿ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ٱلْقَوْلَ ﴾، وهذا الوصف من شأنه أن يُوقِف المتلقي على زيادة استحضار وإطْلاع على هوية هؤلاء في الدنيا: (الظالمون) وما تسببت عنه اليوم من التوقيف الإجباري في حضرة الحاكم: (موقوفون عند ربهم)، وإرجاع بعضهم القولَ ضد بعضٍ في أثناء هذا التوقيف، ويتلو هذا الوصفَ مقطعٌ حواري يفصّل ما أجملته اللقطة السردية الأخيرة في مسألة إرجاع القول، ولا يخفى ما يقوم به هذا الحوار من عرض سلسلة من الاتهامات على الآذان، وكأن المتلقي يسمع كلّ اتهامٍ يوجهه طرفٌ ضد طرفٍ، ثمّ ينتظر سماع ردّ الطرف الآخر على الاتهام، ومعلومٌ أن "عنصر الحوار يظلُّ وسيلةً فنية بالغة القيمة بالقياس إلى طبيعة المنحرفين الذين يكشفون عن حقيقة أعماقهم، ويتحدثون بصراحة عن مدى ضلالهم، وهو أمرٌ يمكن ملاحظته في رسمهم، وهم في ساحة المحاكمة، يرجع بعضهم إلى بعض القول، وإرجاع القول من حيث كونه قيمة تعبيرية يظلّ أكثف وأعمق دلالةً من مجرد الحوار؛ لأن الحوار قد يكون تعبيراً عن حالة إيجابية، وقد يكون تعبيراً عن حالةٍ سلبية، أما إرجاع القول، أي كل طرف يردّ القول إلى الآخر، فيعني تعبيراً عن حالة سلبية هي الندم والتمزق بحيث يتهم كلّ طرفٍ الطرف الآخر بإضلاله"[3]، وهذا ما يُلحَظ في تفاصيل المحاورة، وهكذا يتابع المتلقي كلّ أجزاء الكلام المتبادل بين الطرفين حتى يراهما مقيدين في الأغلال والسلاسل في النار، وحينه يختتم المشهد بتعليق يدلّ على أن المتلقي كان حاضراً من قبل رؤيةً وسماعاً.

---

[1] المعجزة الخالدة: 249.

[2] وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 351

[3] التفسير البنائي للقرآن الكريم: 3/ 524 ــ 525.

Thank you for trying PDFSuite

ولعلّ الانتقال المفاجئ من حكاية مقولة الكفار: (لن نؤمن بهذا القرآن ولا بالذي بين يديه) في الدنيا إلى مشهد إيقافهم في حضرة ربهم للمحاسبة يوم القيامةِ: (ولو ترى إذ الظالمون موقوفون عند ربهم) مؤثرٌ تعبيري ونسقي يُسهم بنصيب له على إحياء المشهد وجدته.

ذهب البلاغيون القدامى إلى أن النكتة في استعمال (ترى) في مثل هذه المشاهد هي استحضار صورة الظالمين موقوفين عند ربهم؛ لأن المضارع مما يدلّ على الحاضر الذي من شأنه أن يُشاهَد، كأنه يستحضر بلفظ المضارع تلك الصورة يشاهدها السامعون، ولا يُفعل ذلك إلا في أمرٍ يُهتَمُّ بمشاهدته لغرابته وندرته سلباً أو إيجاباً[1].

ولا بدّ من التنبيه على أن مثل هذه الصيغة التعبيرية (لو+ ترى + إذ) كثيرٌ في مشاهد القيامة لغرض الاستحضار وبعث المشهد من جديد حيّاً ناطقاً بأدقّ الجزئيات، حتى يتمكّن التعبير من تأثيره في النفوس، كما في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُواْ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٢٧﴾ بَلْ بَدَا لَهُم مَّا كَانُواْ يُخْفُونَ مِن قَبْلُۖ وَلَوْ رُدُّواْ لَعَادُواْ لِمَا نُهُواْ عَنْهُ وَإِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿٢٨﴾ وَقَالُوٓاْ إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ ﴿٢٩﴾ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَىٰ رَبِّهِمْۚ قَالَ أَلَيْسَ هَٰذَا بِٱلْحَقِّۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَرَبِّنَاۚ قَالَ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[2]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِي غَمَرَٰتِ ٱلْمَوْتِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ بَاسِطُوٓاْ أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوٓاْ أَنفُسَكُمُۖ ٱلْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ ٱلْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ غَيْرَ ٱلْحَقِّ وَكُنتُمْ عَنْ ءَايَٰتِهِۦ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٩٣﴾ ﴾[3]، وفي قوله أيضاً: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ يَتَوَفَّى ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَٰرَهُمْ وَذُوقُواْ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ ﴿٥٠﴾ ﴾[4]، وقوله أيضاً: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُواْ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَٱرْجِعْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴿١٢﴾ ﴾[5].

يرى أحد الدارسين أن "من أهم الوسائل اللفظية التي ساعدت على تكريس الحضور في العرض الغيبي هنا الإلحاح على العناصر الحسّية، ولا سيما حاسّة الإبصار، فكأن النص يدفعنا دفعاً إلى رؤية مشهد معروض أمامنا، ثمّ سماع ما يدور فيه دون حاجةٍ إلى سرد لفظ القول المسند إلى ضمير القائل... ولا شكَّ أن العمد إلى هذه الألفاظ المتعلقة بحاسة الإبصار مقصود

---

(1) ينظر: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، دار الفكر، ط1، ايران، 1411 هـ: 90.

(2) سورة الأنعام، الآيات: 27 ــ 30.

(3) سورة الأنعام، الآية: 93.

(4) سورة الأنفال، الآية: 50.

(5) سورة السجدة، الآية: 12.

Thank you for trying PDFSuite

به تحريك تلك الحاسة ولو في مخيلة السامع لأجل أن يتصور صورة لما يلقى عليه، حتى لكأنه يعرض أمام ناظريه، فإذا ما صار كذلك، نطق الأشخاص الموجودون أمامه في ساحة العرض بأنفسهم دون ما حاجة إلى التنبيه المسبق المألوف في القصص بلفظ القول، وإن كان الاستغناء عن لفظ القول جزئياً في السياق وليس كلّياً، وذكره الأصل والاستغناء عنه هو ضرورة لحاجة العرض إلى ذلك في مواضع بعينها"[1].

ويرى سيّد قطب أن الاستحضار في المشهد الأخير ناتجٌ عن تغير النسق اللغوي للتعبير، يقول في ذلك: "المشهدُ مشهدُ المجرمين عند ربهم منكسي الرؤوس، لا ترتفع جباههم من الخزي، ولا تتوجه أبصارهم من الذلّ، ولإحياء المشهد وإحضاره يعدل السياق عن أسلوب الحكاية إلى أسلوب الخطاب، فما يكاد يعرض هؤلاء المجرمين في هيئتهم تلك، حتى نسمعهم يتحدثون، وكأنما كانت الجملة الأولى رفعاً للستار عن المشهد لنرى المجرمين ونسمعهم وهم منكسو الرؤوس يقولون: (ربنا أبصرنا وسمعنا، فارجعنا نعمل صالحاً إنا موقنون)"[2].

ومن هذا القبيل أيضاً استعمال صيغة (ترى) من غير أن يسبقها (لو) كما هو الشأن في سياقات العذاب، مثل قوله تعالى: ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٧١ قِيلَ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ٧٢ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ٧٣ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ٧٤ وَتَرَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةَ حَآفِّينَ مِنۡ حَوۡلِ ٱلۡعَرۡشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡۚ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَقِيلَ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٧٥ ﴾[3].

إذ نرى في النص مشهدين متقابلين، مشهد سوق الكافرين إلى جهنم، ومشهد سوق المؤمنين إلى الجنة، وقد اختتم المشهد الثاني بالإخبار عن المتلقي وهو يشاهد منظراً رائعاً للملائكة يرفرفون من حول العرش يسبحون بحمد ربهم، يقول سيّد قطب عن عملية الاستحضار هذه: "ثمَّ يختتم المشهد بما يُلقِي في النفس والحس روعةً ورهبةً وجلالاً تتسق مع المشهد كلّه، وتختمه

[1] بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 292.

[2] مشاهد القيامة في القرآن: 203.

[3] سورة الزمر، الآيات: 71 ــ 75.

Thank you for trying PDFSuite

خير ختام (وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم)، فإذا انتهت السورة فكأنما سدل الستار على المشهد وفي العين منه بقية، والخيال يستعرضه ويتملاه، والحسّ مستغرق في طيوفه ورؤاه"[1].

ومن طبيعة هذا النوع من الاستحضار قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَٰنِهِم بُشْرَىٰكُمُ ٱلْيَوْمَ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٢﴾﴾[2].

يبدأ المشهد بإبراز لفظة (يوم) ليقفز إلى الذهن أول الأمر لأجل إحضاره وتمثله في النفس، ثمّ يتبعه بـــ (ترى) لتقريب المشهد إلى الأنظار حتى كأننا نراه رأي العين، "فنحن الذين نقرأ القرآن اللحظةَ نشهد مشهداً عجيباً، هؤلاء هم المؤمنون والمؤمنات نراهم، ولكننا نرى بين أيديهم وبأيمانهم إشعاعاً لطيفاً هادئاً، ذلك نورهم يشع منهم ويفيض بين أيديهم، فهذه الشخوص الإنسانية قد أشرقت وأضاءت وأشعت نوراً يمتد منها فيرى أمامها ويرى عن يمينها... ثمّ ها نحن أولاء نسمع ما يوجه إلى المؤمنين والمؤمنات من تكريم وتبشير: (بشراكم اليوم جنّاتٍ تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها، ذلك الفوز العظيم) "[3].

ولا يقتصر استحضار المشهد في مادة (رأى) على الفعل المضارع الدّال على الخطاب، بل قد يكون ذلك بوساطة الفعل المضارع الدّال على الغياب أيضاً، كما في قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾﴾[4]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾﴾[5]، وقد يكون الاستحضار بوساطة الفعل الماضي المسند إلى ضمير المخاطب، مثل قوله تعالى: ﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴿٢٠﴾﴾[6]

---

[1] مشاهد القيامة في القرآن: 171.

[2] سورة الحديد، الآية: 12.

[3] في ظلال القرآن: 6/ 3485 ــ 3486.

[4] سورة البقرة، الآيتان: 165 ــ 166.

[5] سورة الإنسان، الآية: 13.

[6] سورة الإنسان، الآيتان: 19 ــ 20.

Thank you for trying PDF Suite

ولا يخفى ما في تكرار مادة (رأيت) بلفظها ثلاث مرات من دلالة على نقل المتلقي إلى ساحة الجنة، ليرى بعينيه جمال الغلمان، وليُجيلَ النظر في أطراف النعيم وبهجة الجنة مدَّ البصر.

وقد التفت ابن عاشور في تفسير قوله تعالى: ﴿فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝٧﴾[1] إلى دقة مسلك مادة (رأى) على اختلاف أزمنتها في عملية استحضار ما مضى من الزمن وما يستقبل، فقال: "والخطاب في قوله (فترى) خطاب لغير معين، أي فيرى الرائي لو كان راءٍ*، وهذا أسلوب في حكاية الأمور العظيمة الغائبة تستحضر فيه تلك الحالة كأنها حاضرة ويُتخيل في المقام سامع حاضر شاهد مهلكهم أو شاهدهم بعده، وكلا المشاهدتين*منتفية في هذه الآية، فيعتبر خطاباً فرضياً، فليس هو بالالتفات ولا هو من خطاب غير المعين، وقريب منه قوله تعالى: (وتراهم يعرضون عليها خاشعين من الذل)[2] وقوله: (وإذا رأيتَ ثَمَّ رأيتَ نعيماً ومُلكاً كبيرا)[3]"[4].

ومن آليات استحضار المشهد توظيف الفعل المضارع عموماً، وهو في وسعه أن يستحضر أحداثاً وقعت في الماضي، وأن يستحضر أحداثاً لم تقع بعد، وقد أشار ابن الأثير إلى الفرق بين طبيعة التخيل لاستحضار الماضي وطبيعة التخيل لاستحضار المستقبل قائلاً: "التخيّل يقع في الفعلين معاً، لكنه في أحدهما وهو المستقبل أوكد وأشدُّ تخيَّلا، لأنه يستحضر صورة الفعل، حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها حالَ وجود الفعل منه"[5].

إن صيغة المضارع "أقدر على تصوير الأحداث لكونها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراها وهي تقع"[6]، ومن القدامى "يلحظ الزمخشري ما في صيغة المضارع من المعاني الأدبية ويشير إلى قدرتها على تصوير وإحضار الحدث، وكأنما تراه العين وتسمعه الأذن"[7]، واكتسب

---

[1] سورة الحاقة، الآية: 7.

* هكذا ورد، والصواب: لو كان رائياً.

* كذا في المصدر، والصحيح: كلتا المشاهدتين.

[2] سورة الشورى، الآية: 45 .

[3] سورة الإنسان، الآية: 20 ،

[4] التحرير والتنوير: 29/ 118.

[5] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 196.

[6] خصائص التراكيب: 206.

[7] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية: 279.

Thank you for trying PDF Suite

الفعل المضارع هذه القدرة من دلالته على الحال ومن إفادته التجدد والاستمرار، ومن هنا فهو "يجعل الحدث الغائب كأنه يقع الآن، وأحداثه تتقضى أمام الرائي، فالجوانب الغيبية التي لم تقع عليها حاسة الإنسان، ولم تدرك حقيقتها يجعل منها المضارع مشاهدات تخالط المشاعر، وتتلبس بها الأحاسيس، حتى كأن المستمع يرى الحدث لحظةَ وقوعه"[1].

ومن أدلّ الأمثلة على ذلك في سياق مؤانسة أهل الجنة قوله تعالى: ﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَدۡخُلُونَ عَلَيۡهِم مِّن كُلِّ بَابٖ ٢٣ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُم بِمَا صَبَرۡتُمۡۚ فَنِعۡمَ عُقۡبَى ٱلدَّارِ ٢٤﴾[2].

إن الفعل المضارع في (يدخلونها) و(يدخلون عليهم) يعمل على تقريب هذا المشهد حتى كأنه ماثل أمام الأنظار، ليتابع المتلقي عن قرب حركة الدخول الجماعي إلى الجنّة مقترنةً بحركة جماعية مماثلة للملائكة مرحِّبين بالمؤمنين، يقول ابن عاشور: "وذكر (يدخلونها) لاستحضار الحالة البهيجة"[3]، وكذلك الحال في ذكر المضارع في (يدخلون عليهم) لاستحضار الحالة البهيجة، و"هي صورة تردد رسل الله الكرام من الملائكة على عباده الذين أكرمهم بالجنة، فالملائكة يدخلون على أولئك المؤمنين من كلّ الأبواب في الغرف التي أُعدّت لهم، وإذا ما حضرت هذه الصورة المشوقة للمخاطب وانتقل بمشاعره ليتأملها أصبح من المناسب بعد حضورها أمامه ألا تتضمن حكاية لما يقال هنالك في الجنة، بل يقتضي نقل المخاطب ليعيش بلبّه في تلك المباهج أن يخاطب هو بالسلام مباشرة دون واسطة القول، وليس على ذلك مزيد من التشويق والبشارة"[4].

إن لأسلوب الحوار الخالي من لفظ الحكاية في النص السابق وتغيير الخطاب تغييراً مفاجئاً دوراً بارزاً في تقوية تقنية الاستحضار، ولا يخفى ما في الاستحضار من تشويق للمؤمنين ليسارعوا إلى العمل الصالح للفوز بالجنّة ونعيمها.

وإذا كان استحضار مشاهد المؤانسة تعمل على إثارة التشويق في نفوس المؤمنين فإن استحضار مشاهد المجادلة تعمل على إثارة الترهيب في نفوس المنافقين والكفار لعلهم ينتهون،

---

[1] بلاغة القرآن الكريم ــ دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل : 163.

[2] سورة الرعد، الآيتان: 23 ــ 24.

[3] التحرير والتنوير: 13/ 131.

[4] بلاغة القرآن الكريم ــ دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل: 165.

Thank you for trying PDFsuite

من ذلك قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمْ فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَٱرْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ ٱلْأَمَانِىُّ حَتَّىٰ جَآءَ أَمْرُ ٱللَّهِ وَغَرَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُورُ ﴿١٤﴾ ﴾[1].

فالأفعال المضارعة (يقول) و(نقتبس) و(ينادونهم) ساعدت على تشخيص المشهد وتقريبه، وطبيعة الحوار عمّقت من عملية الاستحضار؛ ذلك "أن النداء من المنافقين للمؤمنين في الآية خلا من لفظ الحكاية، فكأن المنافقين أنفسهم هم المتكلمون عند تلاوة الآية، وفيه من الترهيب ما يجعل المنافق وهو يسمع الآية كأنه يتمثل ذلك القول وينطق به، وهو أدخل للرهبة في نفوسهم إذ يتصور كلٌّ منهم أن يقول هذه الكلمات وينادي مستغيثاً، لأنها جعلته ينطق ويستشعر ما يكنّ فؤاده"[2].

وقد يعزز دورَ المضارع مؤثراتٌ تعبيريةٌ أخرى، مثلما ورد في قوله تعالى: ﴿ وَبُرِّزَتِ ٱلْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ ﴿٩١﴾ وَقِيلَ لَهُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٩٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ هَلْ يَنصُرُونَكُمْ أَوْ يَنتَصِرُونَ ﴿٩٣﴾ فَكُبْكِبُوا۟ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ ﴿٩٤﴾ وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ ﴿٩٥﴾ قَالُوا۟ وَهُمْ فِيهَا يَخْتَصِمُونَ ﴿٩٦﴾ تَٱللَّهِ إِن كُنَّا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٩٧﴾ إِذْ نُسَوِّيكُم بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٩٨﴾ وَمَآ أَضَلَّنَآ إِلَّا ٱلْمُجْرِمُونَ ﴿٩٩﴾ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴿١٠١﴾ ﴾[3].

أدّت الأفعال المضارعة (تعبدون ــ ينصرونكم ــ ينتصرون ــ يختصمون) دورها في إحياء المشهد وجعله حاضراً أمام العيون، وساعدها في ذلك توجيهُ السؤال إلى الغاوين مباشرة، لأنهم حاضرون، وتركُ الجوابِ دون أي تحديد يُضفي على المشهد الرهبةَ والغموضَ وجلالَ الموقف، وكبكبةُ الغاوين في جهنم وجنود أبليس أجمعون يُوسّعُ من دائرة المشهد أمام تخيّل المتلقي، الأمرُ الذي يعمل على طيّ الزمان والمكان في مخيلته، ويزيد الحوار من استحضار المشهد وبعث الحياة فيه، وكأننا نسمع مخاصمتهم فيما بينهم من خلال حيوية الحوار وشدة تأثيره في النفوس.

ولعل ابن عاشور من أكثر البلاغيين التفاتاً إلى وظيفة الفعل المضارع في استحضار مشاهد القيامة، ففي قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَن نُّؤْمِنَ بِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ وَلَا بِٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ ۗ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ ٱلْقَوْلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ لِلَّذِينَ

---

[1] سورة الحديد، الآيتان: 13 ــ 14.

[2] بلاغة القرآن الكريم ــ دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل: 165.

[3] سورة الشعراء، الآيات: 91 ــ 101.

Thank you for trying PDF Suite

ٱسْتَكْبَرُوا۟ لَوْلَآ أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ ﴿٣١﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوا۟ لِلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوٓا۟ أَنَحْنُ صَدَدْنَٰكُمْ عَنِ ٱلْهُدَىٰ بَعْدَ إِذْ جَآءَكُم بَلْ كُنتُم مُّجْرِمِينَ ﴿٣٢﴾﴾[1]، يقول: جيء بالمضارع في (يرجع بعضهم إلى بعض القول) لاستحضار الحالة، وكذلك جيء بالمضارع في (يقول الذين استضعفوا) على نحو ما جيء في السابق، ليكون البيان كالمبيَّن بها لاستحضار حالة القول؛ لأنها حالة غريبة لما فيها من جرأة المستضعفين على المستكبرين، ومن تنبّهِ هؤلاء من غفلتهم عمّا كان المستكبرون يُغرونهم به حتى أوقعوهم في هذا المأزق[2].

ومن وسائل استحضار المشهد في العرض القرآني حذفُ القول ومشتقاته في المحاورات، ويرى بعض المحدثين أن لحذف القول في السياق القرآني دلالاتٍ عديدة، غير أن "السمة الغالبة عليها جميعاً أن تكون لبيان أمر يتعلق بطبيعة المشهد أو طريقة أداء العرض وتقديمه على الوجه الأمثل من الموافقة للصورة المطلوب إيصالها إلى إدراك المتلقي"[3].

ومن أدلِّ الشواهد على ذلك قوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴿١٩﴾ وَنُفِخَ فِى ٱلصُّورِ ذَٰلِكَ يَوْمُ ٱلْوَعِيدِ ﴿٢٠﴾ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾ لَّقَدْ كُنتَ فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ ﴿٢٣﴾ أَلْقِيَا فِى جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ ﴿٢٤﴾ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ مُّرِيبٍ ﴿٢٥﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ﴿٢٦﴾ ۞ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطْغَيْتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِى ضَلَٰلٍ بَعِيدٍ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا۟ لَدَىَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُم بِٱلْوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ مَا يُبَدَّلُ ٱلْقَوْلُ لَدَىَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿٢٩﴾﴾[4].

يبدأ المشهد بداية سردية قائمة على حكاية ما تحقق فعلاً، وهذا لون آخر من الاستحضار يقوم على توظيف الزمن الماضي في الدلالة على المستقبل لكي يقوم الذهن بعملية الاسترجاع، ثمّ ينتقل النص فجأة إلى توجيه الخطاب إلى المحتضر من دون أن يسبقه لفظ القول الدالّ على الرواية: (ذلك ما كنت منه تحيد)، ولعلَّ هذا الحذف يحقّق روح العرض في المشهد، بحيث ينقل المتلقي من غير سبق إعلام إلى قلب المشهد ليسمع بأذنيه ما يواجه المحتضر من حقيقة الموت الذي لا مفرَّ منه، ثمّ يعود المشهد إلى الصيغة السردية في (ونفخ في الصور)، ولا يستمر عليها حتى يعود إلى حوار غير مسبوق بلفظ القول في (ذلك يوم الوعيد)، وكذلك الأمر في (وَجَآءَتْ كُلُّ

---

[1] سورة سبأ، الآيتان: 31 ــ 32.

[2] ينظر: التحرير والتنوير: 22/ 204 ــ 205.

[3] بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 312.

[4] سورة ق، الآيات: 19 ــ 29.

Thank you for trying PDF Suite

نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ) وقوله: (لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا)، حيث حذف لفظ القول قبل المقطع الثاني، ولا شكّ أن الإضمار في هذه الجزئيات من المحاورة أثْرَتْ في عملية التقريب والتشخيص والتجسيد.

ويرى أحد الدارسين أن في المشهد أجزاءً مضمرة أخرى سوى لفظ القول، وهي بدورها شاركت في تقريب الصورة الغيبية وتمثيلها أمام الأعين، من ذلك مجيء الواو قبل لفظ القول في (وَقَالَ قَرِينُهُ)، حيث يشعر المتلقي بأن هناك مقولاً مضمراً عطف عليه هذا، وتقديره فقال المسوق: ﴿ يَٰوَيْلَنَا هَٰذَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ﴿٢٠﴾ ﴾[1]، أو قال: ﴿ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا ﴾[2]، أو شيئاً من هذا القبيل مما ورد في مواضع أخرى، وقال قرينه: هذا ما لديَّ عتيد، وهذا هو التعليل الوحيد لهذه الواو وللقول بعدها ولكلام القرين الذي لا يكون في محلّه إذا لم نقدّر هذا، وتوضيح ذلك أن القرين قد كُلِّف بمهمةٍ وها قد جاء وقت قراءة تقريره وعرض الأعمال على صاحبها، وحينئذٍ يشرع المسوق للحساب في اتهام قرينه بأنه هو الذي افترى عليه هذه الأشياء أو زيّنها له، لأنه لم يتصور أن تسجل عليه أعماله بهذه الدقة، وعلى اتهام المسوق لقرينه يجيء ردُّ هذا الأخير: ﴿ رَبَّنَا مَآ أَطْغَيْتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلٍ بَعِيدٍ ﴾، وهو ردٌّ منطقي على الاتهام، وأوضح منه دلالةً على ما قُدِّم جوابُ ربّ العزة الذي ختم به المشهد الرهيب، وهو: ﴿ قَالَ لَا تَخْتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُم بِٱلْوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ مَا يُبَدَّلُ ٱلْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿٢٩﴾ ﴾؛ ذلك أننا لم نسمع تخاصماً بين المسوق وقرينه، في حال عدم تقدير المضمر في المحاورة، وحين يقول الله تعالى: ﴿ لَا تَخْتَصِمُواْ ﴾، فهذا يعني أن هناك تخاصماً ومحاورة، ولكنها مضمرة، على القارئ أن يستكشفها من أجل إثراء النص وإغنائه بدلالات متعددة تضفي على المشهد إيحاءات الاستحياء والتكثيف والحيوية[3].

إن إجراءَ الحوار على نحو ما مضى تقنيةٌ تعبيريةٌ لم تصل إليها الآداب العالمية إلا بعد تطور العلوم التقنية الحديثة في مجال الإخراج والعرض، و"هناك ملمح لطيف في هذه الطريقة من التعبير ــ أعني حذف القول وإيراد العبارة كأن قائلها يتكلم بها أثناء استحضار الصورة

---

[1] سورة الصافات، الآية: 20.

[2] سورة السجدة، الآية: 12.

[3] ينظر: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 287 ــ 289.

Thank you for trying PDF Suite

وليست تحكى عنه ــ ألا وهو أسلوب المفاجأة بالكلام، وهو أسلوب يستنهض المشاعر ويوقظها ويلهب النفوس"[1].

ومن المشاهد التي اعتمدت على الإضمار وصار عرضها بسببه مشهوداً يستهوي الأبصار بقوة المنظر ويستولي على الآذان بحيوية الحوار قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ قَدِ اسْتَكْثَرْتُمْ مِنَ الْإِنْسِ وَقَالَ أَوْلِيَاؤُهُمْ مِنَ الْإِنْسِ رَبَّنَا اسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَا أَجَلَنَا الَّذِي أَجَّلْتَ لَنَا قَالَ النَّارُ مَثْوَاكُمْ خَالِدِينَ فِيهَا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿١٢٨﴾ وَكَذَلِكَ نُوَلِّي بَعْضَ الظَّالِمِينَ بَعْضًا بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿١٢٩﴾ يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا شَهِدْنَا عَلَى أَنْفُسِنَا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَشَهِدُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا كَافِرِينَ ﴿١٣٠﴾ ﴾[2].

إن هذا المشهد الغيبي ليس سرداً لما يحدث في المستقبل، وإنما هو واقعٌ يُشاهَد ويُرَى، وذلك بفضل إضمار (يقول) قبل النداء (يا معشر الجنّ)؛ لأنه ينقل المشهد من مستقبل بعيدٍ إلى حاضرٍ قريب، إن "هذا المشهد حيٌ شاخص يجمع الجن والإنس، وكأنه حاضرٌ أمامنا الآن من خلال الحوار الحي، فيبدأ المشهد بأسلوب الغائب، ثمّ ينتقل إلى الخطاب، وهذا الانتقال يجعل الحدث المستقبل حاضراً كأنه مشاهد، ويزيد من حيويته، وتأثيره في النفوس؛ لأن النفوس لا تتعامل معه على أنه مستقبل بعيد، وإنما هو حاضرٌ تراه العيون"[3].

ولعلّ الناقد الأريب سيّد قطب أكثر المحدثين انتباهاً لتقنية الاستحضار في التعبير القرآني، فتراه يلحُّ على هذه التقنية بين فينةٍ وأخرى في تحليله الأدبي الشيِّق للآيات القرآنية، فهو يقول تعليقاً على النص السابق: "وإنك لتشهد الآن هذا الحوار، وتسمع السؤال والاستنكار؛ لأن السياق يُحدِّث عنه كأنه في العيان"[4].

وقد يتضافر الإضمار مع الحوار على استحضار المشهد في الخطاب القرآني، وإن استقراءً لنوعية الحوار في القرآن يهدي الدارس إلى أن فيه نوعين رئيسيين من حيث الوظيفة الدلالية للسياق القولي الحواري في القرآن، الأول حوار شبه عقلي يميل إلى الجدل متمثلاً بما جرى بين الأنبياء وأقوامهم، والثاني حوار أدبي يجعل المشاهد حاضرةً مشخصةً قادرةً على ملء الفراغات

---

(1) بلاغة القرآن الكريم ــ دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل: 166.

(2) سورة الأنعام، الآيات: 128 ــ 130.

(3) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 239.

(4) مشاهد القيامة في القرآن: 153.

Thank you for trying PDF Suite

التي تقع في أثناء الحوار[1]، ومن هنا عُدَّ الحوار عماد المشهد في الأجناس القصصية وواسطته في الظهور[2].

وإذ يختار القرآن الكريم مشهداً حوارياً فإنما يعمل على جذب المتلقي بعيداً عن واقعه الذي يعيشه ليستغرقه النص تماماً حائلاً بينه وبين هذا الواقع، فيعمد إلى وسائل الحضور المتعددة التي تتوافر من خلال الحِرفة المسرحية التي تكفل استغراق المتلقي في المشهد حتى انقضائه[3].

ومن نماذج هذا التضافر بين الإضمار والحوار قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا يَوْمُ ٱلْفَصْلِ ٱلَّذِى كُنتُم بِهِۦ تُكَذِّبُونَ ﴿٢١﴾ ۞ ٱحْشُرُوا۟ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ وَأَزْوَٰجَهُمْ وَمَا كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ﴿٢٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَٱهْدُوهُمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٢٣﴾ وَقِفُوهُمْ ۖ إِنَّهُم مَّسْـُٔولُونَ ﴿٢٤﴾ مَا لَكُمْ لَا تَنَاصَرُونَ ﴿٢٥﴾ بَلْ هُمُ ٱلْيَوْمَ مُسْتَسْلِمُونَ ﴿٢٦﴾ ﴾[4].

إن هذا المشهد بُني على الحوار المسبوق بإضمار لفظ القول أو ما يدلّ على التحوّل في مطلع كل مقاطعه، وهذا الحوار أحادي من جانب، ومتعدد من جانب آخر، أحادي لأن المتكلم واحدٌ في كلّ مرة، ومتعدد لأن الطرف الثاني قد تغير مرتين، إذ "صَدْرُ الكلام خطابٌ للكافرين، ثمّ توجَّه المتكلم نفسه بالخطاب إلى الملائكة آمراً إياهم بسوق الأولين إلى جهنم، ثمّ يأتي بعد ذلك سؤال يُوجَّه إلى هؤلاء المحشورين إلى الجحيم، وبين هذا وذاك حذفت الإشارات المعهودة التي تسرد في ثنايا المحاورة للدلالة على هذا التحول، مع لفظ القول المحذوف من صدر الكلام وثناياه، وهذه الطريقة في ترك الحوار يتحرك من تلقاء نفسه هي ذروة الحرفة لمن أراد أن يكتب مشاهد للعرض"[5].

وقد يستقلّ الحوار بإحياء المشهد، ذلك أنه "كثيرا ما ينقل الحوار، ويحكي نص القول بعثاً للحياة في الأسلوب... والحوار ينقل الحقيقة أمامك مصورة"[6] شاخصةً تضع الكلام المسموع في قالب الرسم المنظور، وذلك على نحو ما ورد في قوله تعالى: ﴿ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِـَٔايَٰتِهِۦٓ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ يَنَالُهُمْ نَصِيبُهُم مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتْهُمْ رُسُلُنَا يَتَوَفَّوْنَهُمْ قَالُوٓا۟ أَيْنَ مَا كُنتُمْ تَدْعُونَ مِن

---

(1) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، ط1، 1999: 19.

(2) ينظر: م . ن: 29.

(3) ينظر: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 223.

(4) سورة الصافات: 21 ــ 26.

(5) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 286.

(6) من بلاغة القرآن: 186 ــ 187.

Thank you for trying PDFSuite

دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالُوا۟ ضَلُّوا۟ عَنَّا وَشَهِدُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا۟ كَٰفِرِينَ ﴿٣٧﴾ قَالَ ٱدْخُلُوا۟ فِىٓ أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ فِى ٱلنَّارِ ۖ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَّعَنَتْ أُخْتَهَا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُوا۟ فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَىٰهُمْ لِأُولَىٰهُمْ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِّنَ ٱلنَّارِ ۖ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَٰكِن لَّا تَعْلَمُونَ ﴿٣٨﴾ وَقَالَتْ أُولَىٰهُمْ لِأُخْرَىٰهُمْ فَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُوا۟ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٌ وَمِن فَوْقِهِمْ غَوَاشٍ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤١﴾ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَآ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٤٢﴾ وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ ۖ لَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّ ۖ وَنُودُوٓا۟ أَن تِلْكُمُ ٱلْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٤٣﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا ۖ قَالُوا۟ نَعَمْ ۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌۢ بَيْنَهُمْ أَن لَّعْنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ٱلَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُم بِٱلْـَٔاخِرَةِ كَٰفِرُونَ ﴿٤٥﴾ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَٰرُهُمْ تِلْقَآءَ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ قَالُوا۟ رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحْمَةٍ ۚ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ ﴿٤٩﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا۟ عَلَيْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُ ۚ قَالُوٓا۟ إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٥٠﴾ [1].

إن هذه الآيات تعرضُ أطولَ مشاهد القيامة وأحفلَها بالحركة وبالمناظر المتتابعة وبالحوار المتنوع عرضاً حيّاً متحركاً يراه قارئ القرآن وسامعه، ويشهده بكل كينونته، ويقف المرء دَهِشاً أمام كلماتٍ تقوم بهذا العرض الحي للمشاهد، حيث لا ينقلها للحسّ هكذا إلا المشاهدة والمعاينة، وتشبه هذه المشاهد بملحمة رائعة لا ينقصها الشعر، فهي مصوغة في القالب الفني الذي يتضاءل أمامه الشعر، وتجتمع له كلّ عناصر الجمال الفني[2].

يبدأ النص بعرض مشهد الاحتضار يُحييه حوارٌ خاطفٌ بين المفترين على الله أو المكذبين بآياته وبين ملائكة الموت الذين جاؤا ليقبضوا أرواحهم، وإذا ما انتهى مشهد الاحتضار يأخذ في

---

[1] سورة الأعراف، الآيات: 37 ــ 50.

[2] ينظر: في ظلال القرآن: 3/ 1288، ومشاهد القيامة في القرآن: 102.

Thank you for trying PDFSuite

عرض مشهدٍ في النار يلعن بعضهم بعضاً، وهذا الحوار يطول بعض الشيء، ويأتي (كلما) متبوعاً بالفعل الماضي للدلالة على استحضار الحوار وإطالته، ويتلو المشهدَ بيانٌ لتقرير مصير الذين كذبوا بآيات الله واستكبروا عنها، ثمّ مقابلة هؤلاء بالذين آمنوا وعملوا الصالحات وما يخالط نفوسهم من الصفاء والنقاء والمودة.

ويستمر النص في عرض مشهدٍ آخر بعدما استقرَّ أصحاب الجنّة في الجنة واستقرَّ أصحاب النار في النار، وهذا المشهد أحياه الحوارُ وطبيعةُ السؤال الذي وجّهه أصحاب الجنة إلى أصحاب النّار على سبيل الشماتة والسخرية، وإذا كان سؤال أصحاب الجنّة قد طال بعض الشيء على عادة المتنعمين في التعبير عن فرحتهم، فإن جواب أهل النّار جاء غايةً في الاختصار (قالوا نعم)، حيث لا يخلو من دلالات الضيق والغمّ، ويزيد من حيوية الحوار تدخُّلُ الصوت الثالث بين الطرفين، مما أدَّى إلى قطع الحوار فجأة، وقد أطال الطرفُ الثالث الحوار إلى حدٍ ما؛ لأنه في معرض وصف الظالمين، والوصف يقتضي البسط والإسهاب، ويأتي بعد ذلك "مشهد الأعراف الفاصلة بين الجنّة والنار، وكأنما هي نقطة مرور يفرز فيها أهل الجنّة وأهل النّار، ويُوجَّهُ كلٌ إلى مستقره هنا وهناك، وعليها رجالٌ يعرفون هؤلاء وهؤلاء بسيماهم، فيوجهون إلى حيث هم ذاهبون، ويشيعون كلاّ منهم بما يستحق من تحقيرٍ وتكريم، وهؤلاء هم يتوجهون إلى أهل الجنّة بالترحيب والسلام، ويتوجهون إلى أهل النّار بالتبكيت والإيلام"[1].

ويختتم النص بعرض مشهدٍ صوتي أشبه بالاستغاثة وأدلُّ على هول النّار وتألم النفس والجسد بها، و"ها نحن أولاء نسمع صوتاً آتياً من النّار ملؤه الرجاء والذلة والاستجداء: (ونادى أصحابُ النّار أصحابَ الجنّة أن أفيضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله)، وها نحن أولاء نتلفت إلى الجانب الآخر وننتظر الجواب، فإذا هو المعذرة والتذكير: (قالوا أن الله حرمهما على الكافرين)"[2].

تلك من صور القيامة يحيي مشاهدَها الحوارُ الدقيق والأداءُ الشاخص وكيفيةُ إدارته وتوظيفُه الفني المعجز، وإنها تُعدُّ بحق خفقات عجيبة في صفحات مشاهدها المعروضة، نحسّها واقعاً مشهوداً وقولاً مسموعاً[3]، يقول محمد قطب عبد العال: "ويتوالى هذا الموقف الطويل مشهداً وراء مشهد، يجئ ويذهب، يختصر الزمان كلّه منذ البدء إلى المنتهى، الزمان في حركة دائبة،

---

(1) مشاهد القيامة في القرآن: 106.

(2) م . ن: 106.

(3) ينظر: في ظلال القرآن: 3/ 1294.

Thank you for trying PDFSuite

طوى الزمان كله، وتداعت الأحداث ممتزجةً بين الحياة والبعث، فالاتصال قائمٌ والامتداد بينهما موصول، وهذا التراوح بين الزمن الماضي ــ الحياة الدنيا ــ والزمن الآتي ــ البعث والحساب، يكشف لنا في صورة كاملة هذا النمط من الحياة التي عاشها كلٌ من أصحاب الجنّة وأصحاب النّار، إن رجعة الزمن دليلٌ ومبرر على حضور الوقت وآنية الزمن، والفعل حدث في زمن، والإيمان ــ العمل الصالح ــ مسلك زمني في إطار مكاني، والكفر ــ الضلال والظلم ــ مسلك زمني في إطار مكاني أيضاً، ولكنهما في البعث توحّدا، فالزمان دائمٌ مستمر لا رجعة فيه بعد الحساب، والمكان مستمر ومتوحد ومحدد"[1].

ولنستمع إلى الحوار في قوله تعالى: ﴿ هَـٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَـٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ وَقَالُوا۟ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلْأَشْرَارِ ﴿٦٢﴾ أَتَّخَذْنَـٰهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ ٱلْأَبْصَـٰرُ ﴿٦٣﴾ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ ﴿٦٤﴾ ﴾[2] لنرى كيف يضعنا وجهاً لوجه أمام جماعات كانت متوادة في الدنيا، فأصبحت اليوم متعاديةً يردُّ بعضها على بعض بأقسى العبارات وأعنفها، يقول سيّد قطب متملياً قوة الحوار ووظيفته الفنية في العرض: "وإننا لنشهد هذا التخاصم كما لو كان حاضراً في العيان، وأن كلُّ نفسٍ آدمية لتحسُّ في حناياها وقع هذا المشهد وتتقيه، وتحاذر ــ لو ينفع الحذر ــ أن تقع فيه"[3].

ومن وسائل استحضار المشهد في الذكر الحكيم طريقةُ الانتقال من مشاهد الدنيا إلى مشاهد الآخرة، أو المزاوجة بين مشاهد الدنيا ومشاهد الآخرة على نحو مثير، ولعل هذه الطريقة في العرض مستمدة من تصور قرآني مفاده أن "الموضوع في مشاهد القيامة موضوع ديني قبل كلّ شيء، ولكنه ذو دلالات فكرية وخلقية وجمالية... وإن من أبرز سمات هذه الفكرة اتصال الحياة الدنيا بالآخرة اتصالاً وثيقاً بحيث تكون الآخرة هي الامتداد للدنيا، أو النهاية الطبيعية الحتمية لها، بلا فواصل حاجزة تفصل بين هذه وتلك، وهذه السمة بالذات لا يعرضها القرآن باللفظ المجرّد، ولا بطريقة التجريد الذهني الفلسفي، وإنما يستخدم لذلك وسيلة عجيبة من وسائل

---

[1] نظرات في قصص القرآن، محمد قطب عبد العال، مطابع رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، 1988: 176/2.

[2] سورة ص، الآيات: 59 ــ 64.

[3] التصوير الفني في القرآن: 62.

Thank you for trying PDFSuite

العرض الفني، تنقل الحسَّ نقلاً مباشراً من الدنيا للآخرة بلا انقطاع ولا فاصل، حتى يقرّ في النفس أنها رحلة واحدة، أولها هنا في الأرض، وآخرها هناك في العالم الآخر"[1].

من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ ٱلرَّحْمَٰنِ نُقَيِّضْ لَهُۥ شَيْطَٰنًا فَهُوَ لَهُۥ قَرِينٌ ﴿٣٦﴾ وَإِنَّهُمْ لَيَصُدُّونَهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُم مُّهْتَدُونَ ﴿٣٧﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَنَا قَالَ يَٰلَيْتَ بَيْنِى وَبَيْنَكَ بُعْدَ ٱلْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ ٱلْقَرِينُ ﴿٣٨﴾ وَلَن يَنفَعَكُمُ ٱلْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِى ٱلْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ ﴿٣٩﴾ ﴾[2].

إن هذا المشهد بدايته في الدنيا، ونهايته في الآخرة، وبهذه النقلة العجيبة بين العالمين يخيل القرآن الكريم إلى المتلقي أن الآخرة ليست ببعيدة، وأنها تبدو مرحلةً من مراحل التطور النهائي لحياة هذا الإنسان، "فأمّا في الدنيا فنحن أمام مخلوق تعامى عن ذكر الرحمن فلم يتذكر ربه، ولم يجعل له حساباً في عمله، وعندئذٍ ندب له شيطاناً يرافقه، ويملي له في الغواية، وإنه ليصدّه عن الهدى فيحسب أنه مهتدٍ، ويضلّه عن الصواب فيظن أنه مصيب، ثمّ تستمر القصة (حتى إذا جاءنا) في يوم القيامة (قال يا ليت بيني وبينك بُعد المشرقين) أيها القرين المصاحب الذي أمليتَ لي في الضلال (فبئس القرين) أنت أغويتني وأضللتني، وإذ كان ذلك سيقع في الآخرة فنحن إذن أمام المشهد حاضراً لا مستقبلاً ــ على طريقة القرآن ــ وإذا النداء يوجه للقرين وقرينه، لن ينفعكم اليوم شيء من هذه الملاحاة، ولن ينفعكم اشتراككم في العذاب شيئاً، ولن يخفّف منه نصيباً"[3].

ومثله قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا۟ مِنَّا ۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ ۖ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿١٦٧﴾ ﴾[4].

بدأ المشهد في الحياة الدنيا ببيان حقيقة تصوّر المشركين والموحدين في شأن حبّ الله وإشراك غيره معه، وانتهى بتقرير تبرؤ المتبوعين من تابعيهم عندما عاينوا العذاب يوم القيامة، مما خيّل إلى المتلقي أن الدنيا قريبة من الآخرة، وأن الفاصلة بينهما ليست ببعيدة.

---

[1] منهج الفن الإسلامي: 253.

[2] سورة الزخرف، الآيات: 36 ــ 39.

[3] مشاهد القيامة في القرآن: 178.

[4] سورة البقرة، الآيات: 165 ــ 167.

Thank you for trying PDF Suite

ومن مشاهد الاستحضار بوساطة المزاوجة بين مشاهد الدنيا ومشاهد الآخـــرة، قـــولـــه تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۝٥ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ۝٦ يُوفُونَ بِٱلنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُۥ مُسْتَطِيرًا ۝٧ وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ۝٨ إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَآءً وَلَا شُكُورًا ۝٩ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ۝١٠ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ۝١١ ﴾ [1].

يستهلّ مشهد المؤانسة بالإخبار عن الأبرار وما أُعِدّ لهم من أنواع الشراب في الآخرة، ثمّ رجع النص القرآني إلى الحديث عمّا كانوا عليه في الدنيا من الوفاء بالنذر وإطعام الطعام بطريقةٍ أقرب إلى ما يعرف في الفن السينمائي بعملية الاسترجاع (Flash Back)، ومؤداها قطع سلسلة الحدث الزمني لتقديم خلاصة لحادثةٍ حصلت في الماضي[2]، ثمّ عاد مرة أخرى إلى مشهد المؤانسة في الآخرة، حيث النظرةُ والسرورُ، وهنا "صار المشهد مشهدين، الأول انـــتقل بنا إلى الجنة ليصف لنا حالهم فيها، والثاني رجع بنا إلى الوراء ــ ما وراءنا ونحن مازلنا هناك نتابع مشهد النعيم المقيم ــ إلى الحياة الدنيا حيث كان هؤلاء يفعلون ذلك، فجعل الصورة المزدوجـــة مبينةً لكلِ ذي عينين أن هذا كان بسبب ذاك، ولولا ذلك ما كان هذا، فأي أسلوب كان يكفل لنا هذه المزاوجة؟ وما ذاك إلاّ من الحذف، حذفُ ما قدّره البلاغيون من سؤال بين (يفجرونها تفجيراً) و(يوفون بالنذر)، وحذف لفظ القول قبل قوله: (إنما نطعمكم لوجه الله)، وهو من النماذج الدالة على ما استعمله القرآن الكريم من وسائل التأثير المختلفة في المتلقين، التي لا تكتفي بأدوات الاستقبال العادية لدى الإنسان، وإنما تلحّ عليه في إرهاف كلّ حواسه ومشاعره وعقله"[3].

وأحياناً تأتي المزاوجة بين مشاهد الدنيا والآخرة مع مؤثرات لغوية أخرى، مثل التعليقات السردية، وتغيير النســـق اللغوي، وتتعاضد جميعـــاً على عمـــلية الاستحضار، ولا أدلَّ على ذلك مـــن قولـــه تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ يَٰوَيْلَنَا هَٰذَا يَوْمُ ٱلدِّينِ ۝٢٠ هَٰذَا يَوْمُ ٱلْفَصْلِ ٱلَّذِى كُنتُم بِهِۦ تُكَذِّبُونَ ۝٢١ ۞ ٱحْشُرُوا۟ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ وَأَزْوَٰجَهُمْ وَمَا كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ۝٢٢ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَٱهْدُوهُمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْجَحِيمِ ۝٢٣ وَقِفُوهُمْ ۖ إِنَّهُم مَّسْـُٔولُونَ ۝٢٤ مَا لَكُمْ لَا تَنَاصَرُونَ ۝٢٥ بَلْ هُمُ ٱلْيَوْمَ مُسْتَسْلِمُونَ ۝٢٦ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ۝٢٧ قَالُوٓا۟ إِنَّكُمْ كُنتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ

---

[1] سورة الإنسان، الآيات: 5 ــ 11.

[2] ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986: 80.

[3] بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم: 236 ــ 237.

Thank you for trying PDFSuite

ٱلۡيَمِينِ ﴿٢٨﴾ قَالُواْ بَل لَّمۡ تَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ ﴿٢٩﴾ وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيۡكُم مِّن سُلۡطَٰنۭۖ بَلۡ كُنتُمۡ قَوۡمٗا طَٰغِينَ ﴿٣٠﴾ فَحَقَّ عَلَيۡنَا قَوۡلُ رَبِّنَآۖ إِنَّا لَذَآئِقُونَ ﴿٣١﴾ فَأَغۡوَيۡنَٰكُمۡ إِنَّا كُنَّا غَٰوِينَ ﴿٣٢﴾ فَإِنَّهُمۡ يَوۡمَئِذٖ فِي ٱلۡعَذَابِ مُشۡتَرِكُونَ ﴿٣٣﴾ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَفۡعَلُ بِٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٣٤﴾ إِنَّهُمۡ كَانُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَهُمۡ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ يَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٣٥﴾ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ ﴿٣٦﴾ بَلۡ جَآءَ بِٱلۡحَقِّ وَصَدَّقَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿٣٧﴾ إِنَّكُمۡ لَذَآئِقُواْ ٱلۡعَذَابِ ٱلۡأَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَمَا تُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٣٩﴾ إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ رِزۡقٞ مَّعۡلُومٞ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُۖ وَهُم مُّكۡرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِي جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيۡهِم بِكَأۡسٖ مِّن مَّعِينِۭ ﴿٤٥﴾ بَيۡضَآءَ لَذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوۡلٞ وَلَا هُمۡ عَنۡهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ عِينٞ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيۡضٞ مَّكۡنُونٞ ﴿٤٩﴾ فَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٞ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ ٱلۡمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَءِذَا مِتۡنَا وَكُنَّا تُرَابٗا وَعِظَٰمًا أَئِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلۡ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ قَالَ تَٱللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرۡدِينِ ﴿٥٦﴾ وَلَوۡلَا نِعۡمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنَ ٱلۡمُحۡضَرِينَ ﴿٥٧﴾ أَفَمَا نَحۡنُ بِمَيِّتِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّا مَوۡتَتَنَا ٱلۡأُولَىٰ وَمَا نَحۡنُ بِمُعَذَّبِينَ ﴿٥٩﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴿٦٠﴾ لِمِثۡلِ هَٰذَا فَلۡيَعۡمَلِ ٱلۡعَٰمِلُونَ ﴿٦١﴾﴾[1].

يعمد هذا النص في عرض مشاهده المتعددة وإحيائها إلى آلية المزاوجة بين الدنيا والآخرة أولاً، إذ يبدأ بالحديث عن صيحة البعث وما يتبعها من سوق الظالمين ونظائرهم إلى الجحيم ترافقه لغةٌ وتعقيبات كلها سخرية وتقريع، وما يقع بينهم حينئذٍ من مجادلةٍ واتهامات، ثمَّ ارتدَّ في انتقال شديد الاتصال بما سبق إلى الدنيا في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمۡ كَانُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَهُمۡ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ يَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٣٥﴾ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ ﴿٣٦﴾ بَلۡ جَآءَ بِٱلۡحَقِّ وَصَدَّقَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ﴾، حتى إذا فعلت الطريقة الاسترجاعية فعلها في النفوس بذكر السلوك النفسي الذي أوردهم هذا العذاب عاد التعبير القرآني من جديد إلى وصف مشهد عباد الله وما هم فيه من نعيم مادي ومعنوي، ثمَّ أتبع ذلك بمشهد أحد أهل الجنّة حين يتفقد قريناً له في الدنيا كاد يضلّه، ثمّ ينتقل النص مرةً أخرى إلى مشهدٍ في الدنيا على لسان هذا القرين، حيث يستحضر استبعاده يوم القيامة وعذابها، هكذا يبدو أن النص ينتقل بين الدنيا والآخرة انتقالات عجيبة تعمل على استحضار مشاهد الآخرة من خلال تقليص المسافة بين عرض مشاهد الآخرة على المتلقي وهو لا يزال في الدنيا، وبين إعادة مشاهد الدنيا وقد أصبحت جزءاً من الزمن الماضي.

أمّا الوسيلة الثانية لاستحضار المشهد فهي تغيير نسق التعبير، ذلك أنه سار في البداية على نمط الإخبار والسرد: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجۡرَةٞ وَٰحِدَةٞ فَإِذَا هُمۡ يَنظُرُونَ﴾، ثمَّ تغيَّر إلى الحوار والخطاب:

[1] سورة الصافات، الآيات: 19 ــ 61.

Thank you for trying PDFSuite

﴿وَقَالُواْ يَٰوَيۡلَنَا هَٰذَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ﴿٢٠﴾ هَٰذَا يَوۡمُ ٱلۡفَصۡلِ ٱلَّذِي كُنتُم بِهِۦ تُكَذِّبُونَ ﴿٢١﴾ ٱحۡشُرُواْ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ وَأَزۡوَٰجَهُمۡ وَمَا كَانُواْ يَعۡبُدُونَ ﴿٢٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَٱهۡدُوهُمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿٢٣﴾ وَقِفُوهُمۡۖ إِنَّهُم مَّسۡـُٔولُونَ ﴿٢٤﴾ مَا لَكُمۡ لَا تَنَاصَرُونَ ﴿٢٥﴾ بَلۡ هُمُ ٱلۡيَوۡمَ مُسۡتَسۡلِمُونَ﴾، ثمَّ انتقل إلى إخبار مشفوعٍ بالحوار: ﴿وَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٢٧﴾ قَالُوٓاْ إِنَّكُمۡ كُنتُمۡ تَأۡتُونَنَا عَنِ ٱلۡيَمِينِ ﴿٢٨﴾ قَالُواْ بَل لَّمۡ تَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ ﴿٢٩﴾ وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيۡكُم مِّن سُلۡطَٰنۭۖ بَلۡ كُنتُمۡ قَوۡمٗا طَٰغِينَ ﴿٣٠﴾ فَحَقَّ عَلَيۡنَا قَوۡلُ رَبِّنَآۖ إِنَّا لَذَآئِقُونَ ﴿٣١﴾ فَأَغۡوَيۡنَٰكُمۡ إِنَّا كُنَّا غَٰوِينَ ﴿٣٢﴾ فَإِنَّهُمۡ يَوۡمَئِذٖ فِي ٱلۡعَذَابِ مُشۡتَرِكُونَ ﴿٣٣﴾ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَفۡعَلُ بِٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٣٤﴾ إِنَّهُمۡ كَانُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَهُمۡ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ يَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٣٥﴾ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ ﴿٣٦﴾ بَلۡ جَآءَ بِٱلۡحَقِّ وَصَدَّقَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿٣٧﴾ إِنَّكُمۡ لَذَآئِقُواْ ٱلۡعَذَابِ ٱلۡأَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَمَا تُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾، وبعده انتقل إلى الوصف الخالص: ﴿إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ رِزۡقٞ مَّعۡلُومٞ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُۖ وَهُم مُّكۡرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِي جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيۡهِم بِكَأۡسٖ مِّن مَّعِينِۭ ﴿٤٥﴾ بَيۡضَآءَ لَذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوۡلٞ وَلَا هُمۡ عَنۡهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ عِينٞ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيۡضٞ مَّكۡنُونٞ﴾، ثمَّ عاد إلى إخبارٍ متبوعٍ بالحوار: ﴿فَأَقۡبَلَ بَعۡضُهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٞ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ ٱلۡمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَءِذَا مِتۡنَا وَكُنَّا تُرَابٗا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلۡ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ قَالَ تَٱللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرۡدِينِ ﴿٥٦﴾ وَلَوۡلَا نِعۡمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنَ ٱلۡمُحۡضَرِينَ ﴿٥٧﴾ أَفَمَا نَحۡنُ بِمَيِّتِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّا مَوۡتَتَنَا ٱلۡأُولَىٰ وَمَا نَحۡنُ بِمُعَذَّبِينَ﴾، ولا شكَّ في أن تغيير النسق على هذا النحو من الحكاية إلى الخطاب حيناً، ومن الوصف إلى الحوار حيناً آخر، ذات أثرٍ في المتلقي، ولا سيما حين يكون التغيير بلا تمهيد، فهو إذ يتلقى خبراً فإذا هو يجد نفسه أمام جماعة يتحاورون، أو يسمع خطاباً يُوجَّه لإحدى الشخصيات.

والوسيلة الثالثة لاستحضار المشهد تلك التعليقات السردية التي وردت في ثنايا المشاهد، وخاصة التعليقات الموجهة إلى المتلقين، والتعليق تدخلٌ يتجاوز الوصف والتحديد والسرد إلى شرح معنى سردي، وإصدار الأحكام التقويمية، والإشارة إلى عوالم أخرى غير عالم الشخصيات[1]، ومن هذه التعليقات قوله: ﴿بَلۡ هُمُ ٱلۡيَوۡمَ مُسۡتَسۡلِمُونَ﴾، والغرض منه هو إطْلاع النظّارة عن قرب على منظر الظالمين وهم مستسلمون، وكأن المتلقي جالس أمام عرض حيّ يشاهد ملامح الخجل والخزي على وجوههم، ومن هذه التعليقات أيضاً قوله: ﴿فَإِنَّهُمۡ يَوۡمَئِذٖ فِي ٱلۡعَذَابِ مُشۡتَرِكُونَ﴾، وهي بمثابة إصدار الحكم واستبعاد توهم المتلقي في أن عذاب الأتباع أخف من عذاب

[1] ينظر: المصطلح السردي: 34.

Thank you for trying PDF Suite

المتبوعين، وثمة تعليق آخر موجَّه هذه المرة إلى الأتباع والمتبوعين معاً، وهو أشبه بالقرار النهائي الذي يحسم الخلافات بين الخصوم ويقطع القول الهذر، ويأتي التعليق الأخير في قوله: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿٦٠﴾ لِمِثْلِ هَٰذَا فَلْيَعْمَلِ ٱلْعَٰمِلُونَ﴾، والقصد منه هو ربط المتلقي بالمشهد ونقله إلى عمقه لينظر إلى هذا النعيم العظيم نظرة من يُعاين المحسوسات، وفي استخدام (هذا) إشارة إلى استحضار هذا المحسوس.

يقول سيّد قطب عن طبيعة هذه التعليقات ودورها: "يتخلّل سيرَ الحوادث والمناظر تعليقاتٌ على كلّ منها، هي أشبه شيء بتعليق المعلِّقين في ساحات الاستعراض على ما يقع فيها، ويستحق الالتفات الخاص، وبذلك كلّه يستكمل المشهد كلّ سمات الحياة"[1].

ومن وسائل الاستحضار في مشاهد القيامة استخدام (هذا) وظرف الزمان (اليوم)، وقد التفت ابن عاشور إلى ما يقوم به اسم الإشارة (هذا) من وظيفة الاستحضار، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿ فَٱرْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِى ٱلسَّمَآءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ ﴿١٠﴾ يَغْشَى ٱلنَّاسَ ۖ هَٰذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿١١﴾﴾ [2]، قال: "والإشارة في (هذا عذابٌ أليم) إلى الدخان المذكور آنفا، عُدِل عن استحضاره بالإضمار وأن يقال: هو عذابٌ أليم، إلى استحضاره بالإشارة، لتنزيله منزلة الحاضر المشاهد تهويلاً لأمره، كما تقول: هذا الشتاء قادمٌ فأَعِدَّ له"[3].

وأكّد المحدثون هذه الخاصية لاسم الإشارة (هذا) في مواقف بعينها من القرآن، يقول الدكتور محمد محمد أبو موسى: "وقد يرمز اسم الإشارة إلى تصوير المعاني حتى تكون كأنها مرئية فيشير إليها وذلك في مواقف التأكيد والتقرير"[4]، ويقول الدكتور حسن ضياء الدين عتر: إن المشهد قد يُشخَّص في الذهن باسم الإشارة، لأن اسم الإشارة ينقل الأمور من حيِّز المعقول إلى نطاق المحسوس المشاهد[5]، وأدخل البلاغيون الآخرون هذا الانتقال في باب الاستعارة؛ لأن الأصل في (هذا) الإشارة إلى المحسوس، فإذا ما أشير به إلى المعقول دخل في باب

---

(1) مشاهد القيامة في القرآن: 155.

(2) سورة الدخان، الآيتان: 10 ــ 11.

(3) التحرير والتنوير: 25/ 289.

(4) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري: 312.

(5) ينظر: المعجزة الخالدة: 252.

Thank you for trying PDF Suite

الاستعارة[1]، من ذلك قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ ﴾ [2]، وكذلك قوله في مشهد من مشاهد المؤانسة: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴿٢٠﴾ عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓا۟ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴿٢١﴾ إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَآءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا ﴿٢٢﴾﴾[3]، وغير ذلك من الآيات، وهي جميعاً تعين على عرض الغيبيات في صور محسوساتٍ ماثلة أمام ناظري المتلقي، ولذلك يشار إليها ويُوجه اهتمام المتلقي إليها.

ومن استعمال (اليوم) للدلالة على حضور المشهد قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كُنتَ فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ ﴿٢٣﴾ ﴾ [4]، حيث أسهم كلٌّ من اسم الإشارة (هذا) وظرف الزمان (اليوم) الدالّ على اللحظة الراهنة في استحضار المشهد، وكأن الخطاب يوجه في لحظة قراءة النص إلى هذا الإنسان الغافل، وهو لا يزال في الدنيا، لكن طريقة التعبير القرآني يجعل الدنيا غائبة ويجعل الآخرة حاضرة، وكذلك الأمر في قوله تعالى فيما يحدث بين الأخلاء من مخاصمات وعداوات: ﴿ هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا ٱلسَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٦٦﴾ ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍۭ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٦٧﴾ يَٰعِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ ﴿٦٨﴾ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُوا۟ مُسْلِمِينَ ﴿٦٩﴾ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ أَنتُمْ وَأَزْوَٰجُكُمْ تُحْبَرُونَ ﴿٧٠﴾﴾ [5]، فالاستحضار واضحٌ في النص، حيث إن الظرف ينتقل من دلالة الغائب في (يومئذ) إلى دلالة الحاضر في (اليوم)، وإن كان المتعلَّق يختلف في الموضعين، لكن العبرة بعموم المشهد مع صرف النظر عن تعدُّد من يتحدث عنهم الخطاب.

---

[1] ينظر: البلاغة العربية فنونها وأفنانها ــ علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، دار النفائس، ط12، عمان، 2009: 226.

[2] سورة ص، الآيات: 59 ــ 61.

[3] سورة الإنسان، الآيات: 19 ــ 22.

[4] سورة ق، الآيتان: 22 ــ 23.

[5] سورة الزخرف، الآيتان: 66 ــ 70.

Thank you for trying PDFSuite

بنية التضاد

يعتقد الدارسون أن التضاد تقنيةٌ من تقنيات التعبير ووسيلةٌ فاعلة لإنتاج الدلالة الأدبية[1]، وهو بهذا المفهوم يدخل في بنية المشاهد المرسومة للتنسيق بين جزئياتها على نحو دقيق[2]، بيد أن الأمر لا يقف عند التنسيق فقط؛ ذلك "أن التضاد في النص الأدبي لا يخلو من جمال يمنح المتلقي قدراً غير قليلٍ من الإمتاع ويعمل على إنتاج الدلالات وتفعيل ملكة الخيال وتحقيق التوازن"[3]، وحقيقة بنية التضاد من الوجهة الأدبية والألسنية أنها تركيبٌ بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق، لإنتاج دلالة أدبية ذات كثافة وقوةٍ تصل بالنص الأدبي إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى، وثنائية التضاد دائمة الحضور في التركيب التضادي، سواءٌ أكان ذلك على هيئة (ظاهر/باطن) أم على هيئة (سالب/موجب)، فهذه الثنائية تمثّل اللبَّ في التضاد وهي العنصر الذي يكوّن مادة التضاد[4].

إن التضاد من أهم أركان الجمال في الشعر والأدب، بل إنه وجه من وجوه التقوية، إذ بضدها تتميز الأشياء، وهو يعني التعارض بين النور والظلام، وبين خطوط عمودية وأخرى أفقية، وبين الشخصيات في المسرحية والقصة[5]، وعلى هذا "قد يكون من عناصر الجمال الأدبي في الكلام الجمع بين الأشياء المتضادة في صورة كلامية متناسقة؛ وذلك أن الأضداد سريعة التخاطر في الأذهان، فإيرادهما قد يحدث ارتياحاً جمالياً في النفس"[6]، وذهب كمال أبو

---

(1) ينظر: أساليب البديع في البلاغة العربية ــ رؤية معاصرة، د. شفيع السيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006: 26، 34، والبلاغة العربية ــ المعاني والبيان والبديع، د. أحمد مطلوب، بغداد، التعليم العالي والبحث العلمي، 1980: 28، ولغة التضاد في شعر أمل دنقل، د. عاصم محمد أمين، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1425هـ : 23.

(2) ينظر: التصوير الفني في القرآن: 96.

(3) قصة أصحاب الفيل ــ دراسة جمالية، د. صالح ملا عزيز، مجلة زانكو، العدد 42، السنة 2009: 149.

(4) ينظر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل: 51.

(5) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: 113.

(6) مبادئ في الأدب والدعوة، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، ط2، دمشق، 1987: 138.

Thank you for trying PDFSuite

ديب إلى أبعد من هذا عندما رأى في التضاد أحد تجسدات الفجوة[1]، وهو يعني بالفجوة تحقيق السمة الأدبية أو الشعرية في الكلام.

ولعلّ جمال التضاد وقيمته في الكلام الأدبي آتٍ من أنه يستثير التفكير والإدراك ومنافذ الإحساس لدى المتلقي، فاجتماع الأضداد في المدركات الحسّية والمعنوية يخلق هذه الإثارة، ومن هنا يُدرك سرُّ بناء كثير من الأقوال السائرة والعبارات المأثورة على تلك التقنية؛ لأنها أدعى إلى قوة تأثيرها، وأعون على الاستيعاب، وسرعة الاستظهار والاستبقاء في الذاكرة[2]، ناهيك عن أن التضاد حين يجمع بين النقيضين إنما "يسمح للمتلقي أن يعبُرَ جسراً طويلاً ممتداً بين هذين النقيضين، وذلك الجسر تتعدد فيه وعليه درجات تتفاوت من معنى النقيضين، فيدنو من هذا الطرف بمقدار بعده عن الآخر، وفي ذلك ما فيه من معاني الإحاطة والشمول ورحابة الرؤية"[3]، أمّا من الوجهة النفسية فيرى الباحثون "أن الحالتين المتضادتين إذا تتالتا أو اجتمعتا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمَّ وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب، بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة، فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً"[4].

وارتبط التضاد منذ القديم في الفكر الإنساني بالكون والحياة؛ لأن هذا الكون قائمٌ على مبدأ التضاد في خلقه وتكوينه ومظاهره، إذ يُلحظ التضاد بين السماء والأرض، وبين الليل والنهار، وبين الذكر والأنثى، وبين الدنيا والآخرة، وبين الإنس والجن، وبين الحياة والموت، وبين الخير والشر،... الخ، ومن ثمَّ فإن الأدب حين يوظف التضاد فإنما يتصل بهذا النظام الثنائي الكوني ويتفاعل معه ليأخذ من معطياته في التعبير والتوصيل والتأثير.

وأصبح هذا التضاد في الكون أساساً انطلقت منه البنيوية في تعاملها مع نظام اللغة، فكانت النتيجة أن رأت البنيوية أن "العالم مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[5]، ومن ثمَّ شغلت هذه الثنائيات الضدية منطقة واسعة في التفكير البنيوي وفي تحليلات البنيويين للنصوص الأدبية، ولأمرٍ ما

---

(1) ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987: 46.

(2) ينظر: أساليب البديع في البلاغة العربية: 26.

(3) ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية، علي محمد الساحلي، المنصورة، جامعة الأزهر، 1998: 247.

(4) المعجم الفلسفي: 285/1.

(5) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995: 149.

Thank you for trying PDFSuite

تقرّر بعض الإتجاهات البنيوية "أن التحليل الأدبي يبدأ عند نقطة التضاد الثنائي بين الوحدات الدالة"[1]، وتؤمن البنيوية بأن اللغة نظام من الإشارات، وأن هذه الإشارات ذات طبيعة اعتباطية تعتمد على التواطؤ العرفي، ولذلك فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك باختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة (ضلالة) صارت ذات معنىً ليس لشيء في ذاتها، ولكن لوجود كلمة (الهداية)، ولولا (السواد) لما عرفنا (البياض)، ومثل هذا التصور جعل (دي سوسير) ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات، ممّا أدّى إلى التمييز بين ثنائية اللغة والخطاب، اللغة كنظام من الاختلافات، والخطاب بوصفه الحدث الذي يتمخض عنه ذلك النظام[2]، ومن هنا أصبح التعارض أو التضاد مبدأ جوهرياً في فلسفة المشروع البنيوي لاكتشاف بنية النص[3]، ولا يقتصر هذا المبدأ على اتجاه من دون آخر، وإنما "هو المبدأ الذي يمثل عنصراً مشتركاً في كل الدراسات البنيوية"[4].

ولم تكن بنية التضاد غائبة عن أذهان البلاغيين والنقاد العرب القدامى، وذلك من خلال أحاديثهم عن مصطلحات تقترب مفاهيمها إلى حدّ بعيد من مفهوم التضاد في الدراسات النقدية المعاصرة، مثل: الطباق، والتكافؤ، والمقاسمة، والمقابلة، والتناقض، ومجاورة الأضداد[5]، وذلك وذلك إلى جانب تعريف الموروث العربي للتضاد، يقول علي بن محمد الجرجاني (816هـ): "التضاد هو أن يُجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل"[6]، ويقول أبو هلال العسكري: "والمتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يُوجَد عليه ذلك، كالسواد والبياض"[7].

---

(1) المرايا المحدبة ــ من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، 1998: 271.

(2) ينظر: الخطيئة والتكفير ــ من البنيوية إلى التشريحية: 30 ــ 31.

(3) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، د. وليد قصّاب، دار الفكر، دمشق، 2007، 136.

(4) المرايا المحدبة ــ من البنيوية إلى التفكيك: 271.

(5) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 367، 422 ــ 423، 604، 635.

(6) كتاب التعريفات: 48.

(7) الفروق اللغوية: 164.

Thank you for trying PDFSuite

أجمع البلاغيون على أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده، أو هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة[1]، ولعدم ملاحظة مناسبةٍ واضحة بين معناه اللغوي الذي هو الموافقة، ومعناه الاصطلاحي الذي مرَّ آنفاً، يرى ابن الأثير أن "الأليق من حيث المعنى أن يُسمَّى هذا النوع المقابلة، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إما أن يقابل الشيء بضده، أو يقابل بما ليس بضده"[2]، وللسبب نفسه يذهب الدكتور أحمد مطلوب إلى "أن تسميته مطابقةً أو طباقاً غير مناسبة، ومصطلح التضاد أكثر دلالة على هذا الفن، لأن التضاد يدل على الخلاف"[3]، والطباق عنده يتعلق بجوهر المعنى والتعبير، إذ يرى أن "المطابقة من مقومات التعبير؛ لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، فهي ليست محسناً، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"[4].

أمّا المقابلة فهي "إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[5]، أو هي "أن تجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما"[6]، وثمة تداخل وتشابه بين الطباق والمقابلة، لذلك فرَّق البلاغيون بينهما من وجهين: أحدهما أن الطباق لا يكون إلاّ بين الضدين غالباً، والمقابلة غالباً ما تكون بين أربعة أضداد أو أكثر، والآخر أن الطباق لا يكون إلاّ بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها[7].

وإذا كانت النظرة القديمة إلى المقابلة مقتصرة على الألفاظ فحسب، فإن النظرة الأدبية والنقدية الجديدة تغيرت شيئا ما تماشياً مع تطور فنون القول الأدبي، لأنه "مع ظهور أجناس أدبية جديدة منذ مطلع القرن الماضي، كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، تغيّرت طبيعة الإبداع، وبدا النص الأدبي أكثر تماسكاً في عناصر بنائه، ولم يختفِ تكنيك المقابلة بحكم

---

(1) ينظر: كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: 339، والمثل السائر: 171/3، ومفتاح العلوم: 660، والإيضاح في علوم البلاغة: 477، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، 1999: 4/4.

(2) المثل السائر: 172/3.

(3) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 368،

(4) البلاغة العربية ــ المعاني والبيان والبديع: 28.

(5) كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: 371.

(6) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1985: 286، وينظر: مفتاح العلوم: 660.

(7) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 637.

Thank you for trying PDFSuite

ارتباطه بفن القول في صورته التراثية، وإنما ظلّ قائماً وتطورت صورته بما يتلاءم مع البناء الفني للأجناس الأدبية المستحدثة، فلم يعد تضاداً بين دلالتي كلمتين، أو حتى مجموعة كلمات كما كان من قبل، وإنما امتَدَّ ليصبح مقابلة بين مواقف متعارضة وشخصيات تتصادم إرادتها وأفعالها، فيحتدم الصراع ويزداد الحدث الدرامي أو القصصي توتراً تتعمق به دلالته ويعظم تأثيره، ويكاد يكون من الحقائق المتعارف عليها بين النقاد والدارسين إن المقابلة بمفهومها السابق أداة فنية أساسية في بناء الأعمال الدرامية والقصصية"[1].

ونرى أن تسمية الاثنين (الطباق والمقابلة) بالتضاد أولى وأدلّ مع ملاحظة أن التضاد قد يتمّ بغيرهما، ولا سيما على مستوى السياق والمواقف والصور والمشاهد.

وتقنية التضاد، على تنوع أشكالها ومظاهرها، ظاهرة عمد إليها التعبير القرآني كثيراً في صياغة المفاهيم الدينية، ولا سيما عند عرض مشاهد القيامة، حتى إنك لا تكاد تجد مشهد الجنّة إلا وقد أعقبه مشهد النّار أو العكس، وذلك من أجل تعميق الإحساس بالأثر الديني، وللمحافظة على التوازن في مخاطبة النفس الإنسانية التي تتقاسمها نوازع من الرجاء ونوازع من الخوف، وإلى ذلك التفت الأديب الحصيف سيّد قطب عندما قال: "هذه المقابلة تكاد تضطرد في صور النعيم والعذاب في الآخرة، وهي كثيرة جداً في القرآن"[2]، ويؤكد غير واحدٍ من الباحثين الحقيقة نفسها، يقول أحدهم: "قلّما تخلو صورة من صور النعيم الذي يلاقيه المؤمنون في الجنّة سواء كان حسيّاً أم معنوياً من صورة أخرى تقابلها لعذاب أهل النّار حسيّاً أو نفسياً"[3]، ويبسط القول أحدُ المحدثين في الآثار النفسية والأبعاد الجمالية لتقنية التضاد في القرآن الكريم حينما يقول: "تؤدي المقابلة دوراً كبيراً في الأسلوب القرآني، فهي من الأساليب القادرة على مخاطبة قوى النفس جميعها، وذلك بتحريك قوة العقل، وتنشيط قوة الشعور، وتفعيل غريزة حب الاستطلاع، وذلك لتلبية حاجات النفس المتطلعة دائماً إلى المتعة الوجدانية، والنكتة العقلية، والراغبة في الأسلوب الجميل، والمعنى العميق، والمقابلة بانسجامها مع بقية الأساليب ــ وبخاصة أسلوب

---

(1) أساليب البديع في البلاغة العربية: 34 ــ 35.

(2) التصوير الفني في القرآن: 97.

(3) نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب: 163، وينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد عبد التواب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1995: 135 ــ 136، والمشاهد في القرآن ــ دراسة تحليلية وصفية: 513، والإعجاز الفني في القرآن: 172، والجنّة في القرآن ــ دراسة في البناء اللغوي والأسلوب البلاغي: 166.

Thankyou for trying PDFSuite

التصوير ــ تضفي جمالاً فنياً خاصاً على التعبير، ومنشأ هذا الجمال وجود الصور المتقابلة، والألوان المتباينة والنماذج البشرية المختلفة، والحقائق الدينية المتناقضة، وغير ذلك من الأشياء المتضادة في طبائعها وأشكالها، ولا يتأتى هذا الجمال الفني في التعبير القرآني من مجرد الجمع بين الأشياء المتقابلة، فذلك أمر ميسور في أساليب البشر، بل إنه يتأتى من انسجام كامل بين الصورة وما يقابلها، وتناسق جميع الأجزاء بعضها مع بعض، حتى إذا حاولت أن تعرض جانباً واحداً من الصورة فقد الجانب الآخر رونقه وحسنه"[1].

والتضاد في مشاهد القيامة يأخذ عدة أشكال، منها التضاد اللفظي، وهو الذي يحدث بين ألفاظٍ وكلماتٍ واضحة الدلالة على التضاد، بحيث لا يحتاج إلى التأويل ولا إلى إعمال الفكر لاستخراجه من النص، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن نُّؤۡمِنَ بِهَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ وَلَا بِٱلَّذِي بَيۡنَ يَدَيۡهِۗ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوۡقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمۡ يَرۡجِعُ بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٍ ٱلۡقَوۡلَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لَوۡلَآ أَنتُمۡ لَكُنَّا مُؤۡمِنِينَ ٣١ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُوٓاْ أَنَحۡنُ صَدَدۡنَٰكُمۡ عَنِ ٱلۡهُدَىٰ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَكُمۡ بَلۡ كُنتُم مُّجۡرِمِينَ ٣٢ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ إِذۡ تَأۡمُرُونَنَآ أَن نَّكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجۡعَلَ لَهُۥٓ أَندَادٗاۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۚ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٣٣﴾[2]

يعقد النص القرآني تضاداً صريح الدلالة بين (الّذين استضعفوا) و(الّذين استكبروا)، و"حالة الاستضعاف عند الأتباع تقابلها حالة الاستكبار عند المتبوعين، وفريق الّذين استضعفوا عند الأتباع مقابل فريق الّذين استكبروا عند المتبوعين، والاستضعاف والاستكبار انحرافان نفسيّان شاذان صادران عن نفوس منحرفة شاذة، ليست سليمة ولا سوية"[3]، وطائفة المستكبرين هم الّذين يهيمنون على مجتمعاتهم ويحكمونها على وفق رغباتهم ومصالحهم، بحيث يكون دورهم هو دور الاستكبار على النّاس والاستغلال لهم ولطاقاتهم في خدمة مصالحهم الخاصة والاستئثار بالقدرات والإمكانات المتاحة دون رعاية العدالة أو مصالح هؤلاء النّاس، أما طائفة المستضعفين فهم الّذين يتعرضون للقهر الاجتماعي والاستبداد السياسي من قبل المستكبرين، بحيث لا

---

[1] المقابلة في القرآن الكريم، د. بن عيسى باطاهر، دار عمان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2000: 228 ــ 229.

[2] سورة سبأ، الآيات: 31 ــ 33.

[3] الأتباع والمتبوعون في القرآن الكريم: 33.

Thank you for trying PDFSuite

يتمكنون من الحصول على حقوقهم الطبيعية في مجتمعاتهم، ولكنهم في الوقت نفسه لا يتحركون لتغيير هذا الواقع، بل استسلموا له من دون مقاومة أو رفض، وتحولوا إلى أدواتٍ تابعة للمستكبرين، فكانت بذلك ظالمة لنفسها، ولذلك استحقت العقاب الأخروي[1]، ويعلّل الراغب الأصفهاني التضاد في هذا المشهد الأخروي بقوله: "قابل المستكبرين بالضعفاء تنبيهاً على أن استكبارهم كان بِما لهم من القوة من البدن والمال"[2]، ويضاف إلى ما ذكره الراغب أن التضاد بين طرفي المجادلة إنما جاء لبيان الهوية الاجتماعية والسياسية والنفسية لهاتين الشخصيتين، لعلّ المتلقي لهذا القرآن يعيد النظر في سلوكه في الدنيّا قبل أن يقع فيما وقع فيه الطرفان في الآخرة، ومن خلال المجادلة بين الشخصيتين الجماعيتين المتضادتين، أخذ النص شكلاً بنائياً أقرب إلى تشابه الأطراف، لأنه بدأ بتوجيه المستضعفين الاتهام إلى المستكبرين بأنهم كانوا وراء إضلالهم في الدنيا، وانتهى بحديث المستضعفين أيضاً عن وسائل هذا الإضلال.

والملاحظ أن التضاد يتكرر ثلاث مرات، وكان بالإمكان الاستغناء عنه بالضمائر، لكن التأكيد على أسباب هذا المصير، الاستكبار والاستضعاف، وأهمية الوقوف على هاتين الحالتين المتقابلتين بالنسبة إلى المتلقي اقتضى تكرارهما، وفي كل مرةٍ يبدأ النص بالتضاد ثمّ يتشكل السياق من بعده، و"لا شكّ في أن أسلوب هذا البناء يُواجه المتلقي بعنصر التضاد الذي يشكل لديه عنصر المفاجأة، وبعد ذلك ينتهي من المفاجأة إلى عنصر السياق البسيط الذي يخرجه من لحظة التوتر إلى لحظة الارتياح"[3].

ولا يقف التضاد عند هذا الحدّ في هذا المشهد، بل إن المشهد يعقد التضاد كذلك بين زمنين متقابلين، الليل والنّهار، فيما وجّهه المستضعفون للمستكبرين من قولتهم: (بل مكرُ الليل والنهار)، ولعل التضاد في هذا المقطع يحيل على دلالة الدوام والاستمرار في التخطيط لكل ما هو سيئ من أساليب الإضلال، والإصرار على ذلك في كلّ وقتٍ وحين، الأمر الذي لم يُعطِ فرصة التفكير للمستضعفين للخلاص من ربقة المستكبرين.

ونجدُ في المشهد توظيفاً جمالياً للتضاد غير الصريح، حيث قابل النص في قول الّذين كفروا: (لن نؤمن بهذا القرآن ولا بالذي بين يديه) بين الزمن الحاضر فيما يقوله القرآن من أمور الدين

---

[1] ينظر: المجتمع الإنساني في القرآن الكريم، الأنترنت: دون ترقيم الصفحة.

[2] مفردات ألفاظ القرآن، مادة (كبر): 697.

[3] التقابل والتماثل في القرآن الكريم ــ دراسة أسلوبية، د. فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، أربد ــ الأردن، 2006: 125.

Thank you for trying PDF Suite

(لن نؤمن بهذا القرآن)، وبين الزمن المستقبل فيما يتحدث عنه القرآن من قيام الساعة (ولا بالذي بين يديه)، وذلك على الرأي القائل بأن المراد من (الذي بين يديه) هو الآخرة[1]، وفي هذا التضاد بيانٌ للمكابرة التي تغلف نفوسهم، وإصرارهم على الكفر بما هو واقع بين أيديهم وبما هو غيبٌ آتٍ.

ومن هذا النوع من التضاد ما نجده بين (مؤمنين/ مجرمين)، وبين (الهدى/ نكفر)، وبين (الله/ أنداد)، وبين (أسرّوا/ رأوا)، وكلٌ ذلك على مستوى العمق لا السطح، ذلك أن لفظ الجلالة (الله) يحيل في العمق على الاله الحق، وأنداد يحيل في العمق على الآلهة الباطلة، والإسرار يحيل في العمق على الخفاء، تقابله الرؤية التي تحيل على التجلّي البصري، والإسرار يكون في الباطن، في حين تكون الرؤية بالظاهر.

هكذا نجد المشهد يتقاطعه أطراف عدة من المتناقضات سطحاً وعمقاً، في المطلع والوسط والختام، لغاياتٍ تتعلق بالاستدلال والتعيين والإقناع والإمتاع، ولحشد كل هذه المتضادات في ربقة واحدةٍ من غير تنافر، أصبح المشهد يشعّ بمختلفاتٍ تجمعها الوحدة، وهذا غايةٌ في الجمال، وأمرٌ لا يقدِر عليه إلاّ الأسلوب القرآني، وإلى ذلك أشار الجرجاني عندما قال: "وإنما الصنعةُ والحِذقُ، والنظر الذي يَلْطُف ويَدِقّ، في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رِبقة، وتُعقَدُ بين الأجنبيات معاقد نسَبٍ وشُبْكة، وما شرُفتْ صنعةٌ، ولا ذُكِر بالفضيلة عملٌ، إلاّ لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولُطف النظر ونَفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولَهما والطالبِ لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[2].

ولا بدّ من التنبيه على أن بعض المتأخرين من البلاغيين قد اشترطوا ضرورة مراعاة التقابل في التضاد اللفظي، بحيث لا يصحّ أن يضم الاسم إلى الفعل أو الفعل إلى الاسم، بل يجب تطابق

---

[1] فسَّر كثيرٌ من المفسّرين قوله تعالى: (الذي بين يديه) بالكتب السماوية السابقة على القرآن، بيد أن الزمخشري نقل رأياً ذهب فيه إلى أنه قد يكون المراد به يوم القيامة، وهذا الرأي يتناسق مع السياق أكثر، ويتجاوب جمالياً مع التهديد الذي جاء على إثر مقولة الكفار، ينظر: الكشاف: 3/ 444، ومختصر تفسير القرطبي: 2/ 663، ونظم الدرر: 6/ 182، وصفوة التفاسير: 2/ 34.

[2] أسرار البلاغة: 148.

Thank you for trying PDFSuite

الأسماء بالأسماء والأفعال بالأفعال[1]، بيد أن النص القرآني الرفيع لا يسعفهم في ذلك، إذ إن المشهد السابق قد طابق بين طائفة المستكبرين وطائفة المستضعفين بصيغة الفعل، لكن المشهدين الآتيين يطابقان بينهما بصيغة الاسم والفعل (الضعفاء/استكبروا)، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ يَتَحَآجُّونَ فِي ٱلنَّارِ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴿٤٧﴾ ﴾[2]، وقوله كذلك: ﴿ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ ٱللَّهِ مِن شَيْءٍ قَالُواْ لَوْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ لَهَدَيْنَٰكُمْ سَوَآءٌ عَلَيْنَآ أَجَزِعْنَآ أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِن مَّحِيصٍ ﴿٢١﴾ وَقَالَ ٱلشَّيْطَٰنُ لَمَّا قُضِيَ ٱلْأَمْرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ ٱلْحَقِّ وَوَعَدتُّكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ ۖ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوْتُكُمْ فَٱسْتَجَبْتُمْ لِي ۖ فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوٓاْ أَنفُسَكُم ۖ مَّآ أَنَا۠ بِمُصْرِخِكُمْ وَمَآ أَنتُم بِمُصْرِخِيَّ ۖ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَآ أَشْرَكْتُمُونِ مِن قَبْلُ ۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[3].

في المشهد الثاني أكثر من تضاد وعلى أكثر من مستوى، فثمة تضاد بين الشخصيات (الضعفاء/الّذين استكبروا) لتعريف القارئ بالبطاقة الشخصية لطرفي المجادلة قبل الاستماع إلى ما يدور بينهما من اتهام وردّ، ثمّ طابق النص بين (جزعنا/صبرنا) في قوله: (سواء علينا أجزعنا أم صبرنا ما لنا من محيص) للإشارة إلى يأسٍ أطبق على نفوسهم، وكذلك نلحظ التضاد غير الصريح بين (الوعد الحق/الوعد المخلف) في قوله: (إن الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فأخلفتكم)، ومن شأن هذا التضاد أن يظهر الحقيقة على لسان الشيطان، حيث "إن شخصيته لتبدو هنا على أتمّها كما بدت شخصية الضعفاء وشخصية المستكبرين في هذا الحوار"[4]، لأنه اعترف صراحةً بأن وعد الله صادقٌ في المؤمنين والكافرين، وذلك في مقابل وعده الكاذب والمخلف لأوليائه وأتباعه، لأنه وعدهم بالخير والسعادة، لكنهم انتهوا الآن إلى النّار.

ويستمر التضاد على لسان الشيطان في قوله: (فلا تلوموني ولوموا أنفسكم)، وهو ما سمّاه علماء البلاغة (طباق السلب)، وحدّه عندهم "الجمع بين فِعْلَيْ مَصدرٍ واحدٍ مُثْبت ومنفي، أو أمرٍ

---

[1] من هؤلاء فخر الدين الرازي وشهاب الدين الحلبي والنويري، ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: 286، وحسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1980: 200 ، ونهاية الإرب في فنون الأدب: 7/ 99.

[2] سورة غافر، الآية: 47.

[3] سورة إبراهيم، الآيتان: 21 ــ 22.

[4] في ظلال القرآن: 4/ 2097.

Thank you for trying PDF Suite

ونهي"[1]، فإن الشيطان نهى المستكبرين والمستضعفين جميعاً عن توجيه اللوم إليه، وأمرهم بتوجيه اللوم إلى النفس، ولو اقتصر في كلامه على النهي فقال: (فلا تلوموني) وكفى، لاختلّ التوازن في معرفة حقيقة الغواية؛ لأن الشيطان لوحده لا يمكنه إغواء البشر لولا الاستعداد الداخلي للإنسان، وعلى هذا فإن التضاد يبين حقيقة الضلال من الوجهة الدينية، وهي أن الشيطان يُرسل الإشارات الخضراء ويدعو، من غير أن يملك أي سلطة على النفوس، وأن الإنسان يُقبل على هذه الإشارات سريعاً ويستجيب، يقول ابن عاشور في توجيه هذا المقطع: "قول الشيطان: فلا تلوموني ولوموا أنفسكم، إبطال لإفراده باللوم أو لابتداء توجيه الملام إليه، في حين أنهم أجدر باللوم أو بابتداء توجيهه... ومجموع الجملتين يفيد معنى القصر، كأنه قال: فلا تلوموا إلا أنفسكم، وهو في معنى قصر قلب بالنسبة إلى إفراده باللوم وحقهم التشريك، فقلب اعتقادهم إفراده دون اعتبار الشركة، وهذا من نادر معاني القصر الإضافي، وهو مبنيٌ على اعتبار أجدر الطرفين بالردّ، وهو طرف اعتقاد العكس، بحيث صار التشريك كالملغي، لأن الحظ الأوفر لأحد الشريكين"[2].

ومن هذا النوع من التضاد، أي القائم على طباق السلب، قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾﴾ [3].

حيث بُني الكلام على مقابلة إيجاب اتخاذ السبيل مع الرسول ﷺ بنفي اتخاذ فلانٍ من النّاس خليلاً، والعلاقة بين (اتخذت) و(لم أتخذ) هي تضاد السلب؛ لأن الكلمة الأولى تثبت والكلمة الثانية تسلب مضمون اتخاذ المصاحبة، فيكون مرادفها ترك المصاحبة، ولعلّ هذا النوع من التضاد يعتمد على المفردة وعلى التركيب.

ومن التضاد اللفظي ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ ۖ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِىٓ أَجَّلْتَ لَنَا ۚ قَالَ ٱلنَّارُ مَثْوَىٰكُمْ خَٰلِدِينَ فِيهَآ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴿١٢٨﴾ وَكَذَٰلِكَ نُوَلِّى بَعْضَ ٱلظَّٰلِمِينَ بَعْضًۢا بِمَا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ ﴿١٢٩﴾ يَٰمَعْشَرَ

[1] الإيضاح في علوم البلاغة: 480.

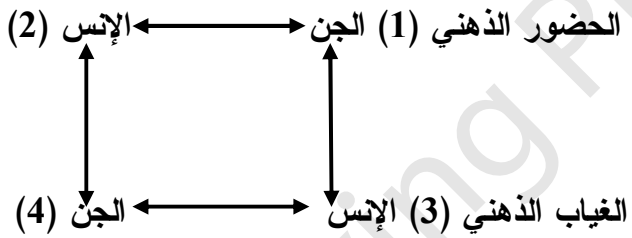
[2] التحرير والتنوير: 13/ 219 ــ 220.

[3] سورة الفرقان، الآية: 29.

Thank you for trying PDFSuite

﴿ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ ءَايَٰتِى وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَآءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا ۚ قَالُوا۟ شَهِدْنَا عَلَىٰٓ أَنفُسِنَا ۖ وَغَرَّتْهُمُ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَشَهِدُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَنَّهُمْ كَانُوا۟ كَٰفِرِينَ ﴿١٣٠﴾﴾ [1].

تقابل كلمة (الجن) كلمة (الإنس)، ولا شكّ في أن ذكر كلمة (الجن) يستدعي في الذاكرة معنىً مضاداً وهو (الإنس)، فما أن يقرأ المرء لفظة (الجن) حتى ترد على ذهنه كلمة (الإنس)، وكذلك عندما يقرأ المرء كلمة (الإنس) فسرعان ما يتبادر إلى ذهنه نقيضه وهو (الجن)، وهذا يعني أن الطباق اللفظي الصريح يتم بين أربعة متضادات، اثنان في إطار الحضور الذهني، واثنان في إطار الغياب الذهني، وتوضيح ذلك في الترسيمة الآتية:



وهكذا نجد أن "التضاد الحقيقي في الطباق عند البلاغيين ينتهي بأربعة متقابلات ضدية ليس أكثر، ومن هنا يمكن النظر في الطباق عندهم كتقابل ظاهر وذهني يجري بين المكتوب وبين الذهن"[2].

ولعلَّ في اجتماع هذين العنصرين المتضادين (الجن والإنس) في موقفٍ واحدٍ وعلى صعيدٍ واحد إشارة إلى تهويل المشهد وتضخيمه في النفوس، ممّا يضفي طابعاً ملحميّاً على الموقف، حيث اجتمعت الإنس والجن كلهم في مكان واحد، وهذا أمرٌ يلقي بظلالٍ من الرهبة والجلال على تخيّل هذا الحشد الهائل من جنسين مختلفين خلقاً وتكويناً وحركةً، يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن من خصائص الملحمة الخلط بين الحقيقة والتأريخ، ممّا يسيغ أن تحدث خوارق العادات، وأن يتراءى الإنس والجن[3].

---

[1] سورة الأنعام، الآيات: 128 ــ 130.

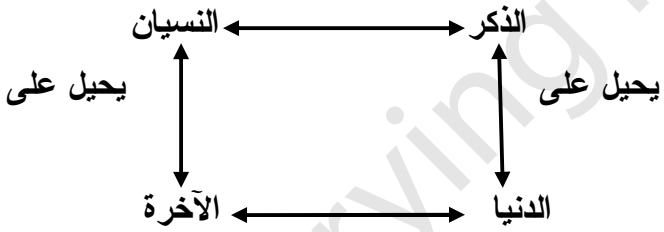
[2] التقابل والتماثل في القرآن الكريم ــ دراسة أسلوبية: 45.

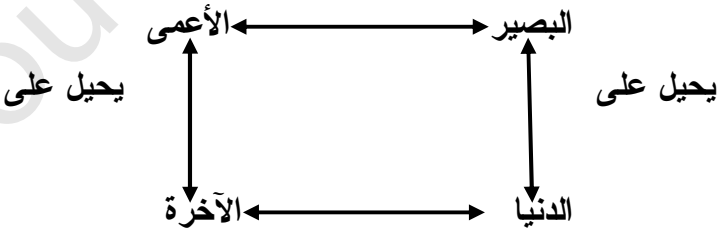
[3] ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت ــ لبنان، 1973: 93.

Thank you for trying PDF Suite

ومن التضاد اللفظي الصريح ما جاء في سياق مجادلة الكافر لربه يوم القيامة: ﴿ وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ ﴿١٢٤﴾ قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنتُ بَصِيرًا ﴿١٢٥﴾ قَالَ كَذَٰلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا ۖ وَكَذَٰلِكَ الْيَوْمَ تُنسَىٰ ﴿١٢٦﴾ ﴾ [1].

يتشكل المشهد على أساس ثنائية الذكر والنسيان من جهة، وثنائية البصير والأعمى من جهة أخرى، وفي المخطط الآتي مزيدٌ من الإيضاح:





ومن اللافت للنظر في المخططين أن هاتين الثنائيتين تتقاطعان حيناً وتتجانسان حيناً آخر، تتقاطعان على مستوى السطح والعمق في إطار الخط الأفقي، وهكذا: (الذكر/النسيان)، (البصير/الأعمى)، (الدنيا/الآخرة)، لكنهما تتماثلان على مستوى السطح والعمق في إطار الخط

[1] سورة طه، الآيات: 124 ــ 126.

Thank you for trying PDF Suite

العمودي، حيث (الذكر) و(البصير) يحيلان على دلالة إيجابية في الدنيا، و(النسيان) و(الأعمى) يحيلان على دلالة سلبية في الآخرة، وتتماثل الثنائيات كذلك في التضاد بين الزمنين على مستوى العمق، لأن الدنيا والآخرة تمثلان القاسم المشترك بين الثنائيتين، وهما الميدان العملي لتأخذ المفردات المتضادة مسارها الواقعي.

وقد يستهدف التضاد اللفظي الصريح دلالةَ الشمول والإحاطة، مثلما ورد على لسان المجرمين يوم القيامة صارخين من دقة الحساب والكتاب: ﴿وَوُضِعَ ٱلۡكِتَٰبُ فَتَرَى ٱلۡمُجۡرِمِينَ مُشۡفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَٰوَيۡلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلۡكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحۡصَىٰهَاۚ وَوَجَدُواْ مَا عَمِلُواْ حَاضِرٗاۗ وَلَا يَظۡلِمُ رَبُّكَ أَحَدٗا ﴿٤٩﴾﴾ [1].

يعمل التضاد هنا على تأشير الشمول لهذا الكتاب الذي سجّل عليهم أعمالهم كلها، ولولا الجمع بين (صغيرة) و(كبيرة) لما أفاد التعبير القرآني هذا الإحصاء الدقيق الشامل للأعمال.

وقد يتم التضاد اللفظي بالألوان، ولا سيما باللونين المتناقضين، الأسود والأبيض، ولقد انتهى الدارسون إلى "أن تواتر فكرة التضاد بكثرة، وخاصة في الألوان، يدل على أن هذه الفكرة إنما تضرب بجذور عميقة في التركيبة العربية، وهي تركيبة تسمح بتجاور الأضداد، كما يتجاور الليل والنهار، والخصب والجدب، والخوف والأمن، وكما يتجاور البحران، هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابه، وهذا ملحٌ أجاج"[2]، ويرى أرباب الفن "أن الفن يتجلى في وحدة الأضداد التي تؤدي إلى التناسق، فيتداخل مثلاً اللون الأسود باللون الأبيض، وأنه كلما كانت الأضداد المكوّنة للمضمون الجمالي مخفية كانت أروع، والجمال المبطن أكثر روعة من الجمال الظاهري، والنفوس تهوي أجواء الغموض، والبحث عن المجهول"[3].

والتعبير القرآني اعتمد على التضاد بين البياض والسواد في عرض مشهد أخروي يجمع بين تقريع الكافرين وإيناس المؤمنين: ﴿ يَوۡمَ تَبۡيَضُّ وُجُوهٞ وَتَسۡوَدُّ وُجُوهٞۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ

---

[1] سورة الكهف، الآية: 49.

[2] دلالة الألوان عند العرب، د. عبد الحميد ابراهيم، مجلة الحرس الوطني السعودية، العدد 172، ديسمبر 1997: 91.

[3] فصولٌ في عالم الجمال، عبد الرؤوف البرجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981: 197.

Thank you for trying PDF Suite

أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١٠٧﴾ ﴾ [1].

إن بياض وجوه المؤمنين يقابله سوادٌ وجوه الكافرين، ومن ورائهما باعث نفسي عميق، و"في جمع اللونين المتضادين إبراز لتضاد لوني فكري، حيث كان عمل المؤمنين في حياتهم الدنيا خيراً، فابيضّت وجوههم، وتقابلها أعمال الكافرين والمعاقبين الذين كانوا في غيهم في الحياة الدنيا من كفرٍ وعصيانٍ، وبذا اسودّت وجوههم يوم القيامة، لقد تقابل التضاد هنا بين بياض الوجوه وسوادها، واقترن التضاد بتضاد آخر معنوي هو كفر الذين اسودّت وجوههم ومصيرهم العذاب، وإيمان الذين ابيضت وجوههم والرحمة التي ينعمون بها"[2]، فإذا كان اللون الأبيض يمثل الضوء الذي لا يمكننا الرؤية بدونه، فإن اللون الأسود يمثل الظلام الكامل وانعدام الرؤية، وهو نقيض الأبيض في كلّ خصائصه، فهو (لا) المضادة لـــــ(نعم) في اللون الأبيض[3].

وقد يتمّ التضاد في مشاهد المجادلة والمؤانسة على مستوى المعنى لا اللفظ، وهو ما يقرّر السياقُ طبيعتَه، ويُفرِز إنتاجه على مستوى العمق، ولذلك نسميه التضاد السياقي، ولقد عالجت البلاغة العربية هذا النمط من التضاد تحت مصطلحات مختلفة مثل: الطباق المعنوي، والطباق التخالفي، والطباق التقريبي، والطباق الخفي، والطباق غيرالمحض، والمقابلة المعنوية[4]، وممّا استشهدوا به في هذا المجال قوله تعالى: ﴿ مِّمَّا خَطِيٓـَٰٔتِهِمْ أُغْرِقُوا۟ فَأُدْخِلُوا۟ نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا۟ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ

---

[1] سورة آل عمران، الآيات: 105 ــ 107.

[2] جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، د.ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد ــ عمّان، 2010: 413.

[3] ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ــ قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمد علي، جروس برس، ط1، لبنان، 2001: 129 ــ 165.

[4] ينظر: كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: 347، وسرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1982: 200 ــ 201، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، لبنان، 2/ 9، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء: 48 ــ 50، والمثل السائر: 3/ 179 ــ 180، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 369 ــ 370.

Thank you for trying PDF Suite

أَنصَارًا ﴿٢٥﴾ ﴾[1]، والتضاد هنا بين الماء والنّار، "لأن الغرق من صفات الماء، فكأنه جمع بين الماء والنّار، قال ابن منقذ: وهي أخفى مطابقة في القرآن"[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿١٧٩﴾ ﴾ [3]، والتضاد هنا بين القصاص وحياة، "لأن معنى القصاص القتل، فصار القتل سبب الحياة"[4]، واستشهدوا كذلك بقول الحطيئة[5]:

وأخذتَ أطْرَارَ الكلامِ فلم تَدَعْ شَتْماً يضُرُّ ولا مديحاً ينفعُ

والهجاء ضد المديح، فذكر الشتم على وجه التقريب[6]، واستشهدوا كذلك بقول قُرَيط بن أنيف[7]:

يَجْزُون من ظُلْمِ أهلِ الظُلْمِ مَغفرةً ومن إساءَةِ أهلِ السُّوءِ إحْسانا

حيث عقد التضاد بين الظلم والمغفرة، وليس بينهما تضاد، لكن الكشف عن البنية العميقة للسياق يظهر التضاد على أساس التفاعل بين المكوّنات النصية، وهذه المستويات هي:

المستوى الأول المثالي: الظلم ← العدل

المستوى الثاني: العدل: إنصاف الغير بما يجب له، أو ترك ما لا يستحق عليه

المستوى الثالث: العفو: هو المغفرة، وهو الصفح والتجاوز

(1) سورة نوح، الآية: 25.

(2) الاتقان في علوم القرآن: 2/ 934.

(3) سورة البقرة، الآية: 179.

(4) البرهان في علوم القرآن: 3/ 457.

(5) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، الناشر: مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1987: 278، وإطرار الكلام: نواحيه، الواحدة طُرة.

(6) ينظر: كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: 347.

(7) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين، وعبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991: 24/1.

Thank you for trying PDFSuite

المستوى الرابع: العفو: أعلى درجات العدل

↓

المستوى السطحي: الظلم المغفرة

وهكذا تتركز التحوّلات على الطرف الثاني (العدل) لإعطائه معنى (المغفرة)، فيتحقق التضاد بين الظلم والمغفرة[1].

ومن نماذج التضاد السياقي ما نجده في المحاورة التالية: ﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ إِلَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡيَمِينِ ﴿٣٩﴾ فِي جَنَّٰتٖ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٤٠﴾ عَنِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٤١﴾ مَا سَلَكَكُمۡ فِي سَقَرَ ﴿٤٢﴾ قَالُواْ لَمۡ نَكُ مِنَ ٱلۡمُصَلِّينَ ﴿٤٣﴾ وَلَمۡ نَكُ نُطۡعِمُ ٱلۡمِسۡكِينَ ﴿٤٤﴾ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ ﴿٤٥﴾ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴿٤٦﴾ حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلۡيَقِينُ ﴿٤٧﴾ ﴾[2] .

قابل النص أصحاب اليمين بالمجرمين، وليس بينهما تضادٌ في الحقيقة من الوجهة اللغوية المحضة؛ لأن أصحاب اليمين يضادّه أصحاب الشمال، وليس المجرمين، لكن متابعة البنية العميقة تكشف ما بينها من تضاد على المستوى الباطن، إذ لا شك بأن المراد بأصحاب اليمين هم أهل الجنّة، وأن المراد بالمجرمين هم أهل النّار[3]، وهنا نحصل على تضاد واضح بين الفريقين، وهذا التضاد يحيل على تضاد أعمق من حيث طبيعة المكان الذي يفصح عنه السياق القرآني القائم على السؤال والجواب، ذلك أن أهل الجنّة يشرفون على أهل النّار من أعالي الجنّة فيسألونهم عن سبب ولوجهم النّار[4]، ويُصرِّح ابن كثير بالتضاد القائم بين الأعلى والأسفل، فيقول: "فإنهم ــ أي أصحاب اليمين ــ يسألون المجرمين، وهم في الغرفات وأولئك في الدركات"[5].

---

(1) ينظر: البلاغة العربية ــ قراءة أخرى: 358 ــ 359.

(2) سورة المدثر، الآيات: 38 ــ 47.

(3) ينظر: مختصر تفسير القرطبي: 3/ 380.

(4) ينظر: التحرير والتنوير: 29/ 326.

(5) تفسير القرآن العظيم: 6/ 348.

Thank you for trying PDF Suite

وفي النص تضاد خفي آخر بين نُكذِّب واليقين، حيث لا تضاد بينهما في ظاهر اللفظ، لأن ضد التكذيب في اللغة التصديقُ وليس اليقين، بَيْد أن اليقين، سواءٌ دلَّ على الموت أم دلَّ على العلم الثابت الذي لا شكّ فيه[1] في هذا السياق، يؤدي إلى التصديق، أي اليقين ينتج التصديق الذي هو ضد التكذيب، وتوضيح ذلك أن الموت حقيقة تقطع دابر كلّ الشبهات الكاذبة وتزيل الحواجز التي تحجب الرؤية الصادقة، وأن العلم الثابت يحمل المرء على تصديق الخبر، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ ﴾ [2]، أي بخبرٍ صادقٍ لا شكّ فيه، ويؤيد هذا التأويل الدلالي ما ورد عن بعض معاني اليقين في اللغة من الدلالة على التصديق، يقال: رجلٌ يَقَنٌ ويَقَنَةٌ، إذا سمع شيئاً أيقَنَ به ولم يكذّبه[3]، و "يقال رجلٌ مِيقانٌ: يصدِّق ما يقال له"[4].

ومن التضاد السياقي كذلك ما نجده عن جلسة ارتياح أهل الجنّة: ﴿ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾ ﴾ [5]

يدلّ لفظ الزمهرير في لغة العرب على شدّة البرد[6]، وعليه لا نجد تضاداً ظاهرياً بينه وبين الشمس باعتبارها جرماً مضيئاً في السماء، لكن شدة الحر لازمةٌ للشمس، وبذلك نكون أمام تضاد بين ما تنتجه الشمس من شدّة الحر، وبين ما يدل عليه الزمهرير من شدة البرد، والغرض من الجمع بين المتضادين المسبوقين بالنفي هو الإشارة إلى اعتدال جو الجنّة وبُعد أهلها عن كلّ ما يؤلم الجسم ويزعج النفس، ولهذا عندما انتهى المفسرون إلى هذه الآية فسّروها على أساس التضاد، يقول الزمخشري: "إن هواءها معتدلٌ، لا حرّ شمسٍ يحمي، ولا شدة بردٍ يؤذي"[7]، ويقول الصابوني: "لا يجدون فيها حرّاً ولا برداً، لأن هواءها معتدلٌ"[8]، ويقول سيّد قطب: "هم

---

(1) ينظر: التحرير والتنوير: 29 / 327، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم، مادة (يقن): 2/ 1219.

(2) سورة النمل، الآية: 22.

(3) ينظر: لسان العرب، مادة (تقن): 6/ 4964.

(4) المعجم الوسيط، مادة (تقن): 1066.

(5) سورة الإنسان، الآية: 13.

(6) ينظر: لسان العرب، مادة (زمهر): 3/ 1868.

(7) الكشاف: 4/ 505.

(8) صفوة التفاسير: 3/ 494.

Thank you for trying PDF Suite

في جلسةٍ مريحةٍ مطمئنة والجوّ حولهم رخاء ناعم دافئٌ في غير حرّ، نديٌ في غير برد، فلا الشمس تلهب النسائم، ولا زمهرير، وهو البرد القارس"[1].

وإذا كان في النص السابق طرفٌ واحد من طرفي التضاد يحتاج إلى تأويلٍ بسيط لاستخلاص التضاد من السياق فإن في النص الآتي يحتاج الطرفان إلى التأويل الدلالي لينتهيا في الأخير إلى تضاد واضح، قال تعالى: ﴿ وَنَادَوْاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ﴿٧٧﴾ ﴾[2].

ينادي أهل النّار من شدة العذاب خازن جهنم أن يميتهم الله ليستريحوا من العذاب، لكن الجواب يأتي بغير ما ينتظرون، يأتي بأنكم خالدون في النّار أبداً، ماكثون فيها من غير خلاص ولا موت، ومن يتأمل الآية وسياقها لا يرى في اللحظة الأولى تضاداً بين هذا السؤال وذلك الجواب، لكن القراءة الدقيقة والإحالة على الدلالة الثانية تؤديان إلى التضاد؛ ذلك أن القضاء على أهل النّار يحيل على معاني الموت والهلاك، وهذا بدوره يحيل على معنى الراحة والخلاص من العذاب، والمكوث يحيل على البقاء في النّار، وهذا بدوره يحيل على معنى استمرارية العذاب، والراحة واستمرارية العذاب متضادان على وجه التقريب؛ لأن الراحة من النّار لأهلها هو بمنزلة النعيم الذي يقابل العذاب، وبالإمكان توضيح الإحالات الدلالية بالخطوات الآتية:

[1] في ظلال القرآن: 6/ 3782، ولابدّ من الإشارة إلى أن من المفسرين من يرى في الآية احتباكاً، إذ دلّ النص بنفي الشمس أولاً على نفي القمر، ودلّ بنفي الزمهرير ثانياً على نفي الحرّ، ويكون المعنى حينئذٍ أن نورها معتدلٌ وهواؤها معتدلٌ، ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 8/ 270، والتحرير والتنوير: 29/ 389 ــ 390.

[2] سورة الزخرف، الآية: 77.

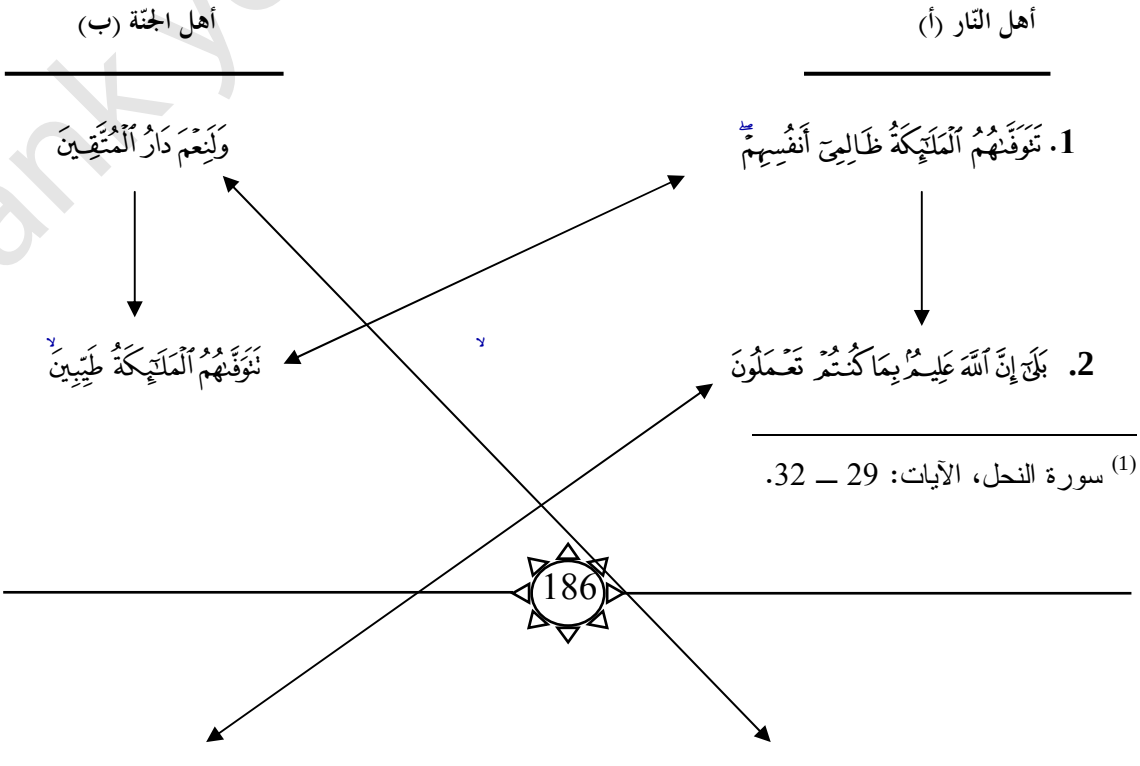
Thank you for trying PDFSuite

الراحة ← نعيم لأهل النّار

استمرارية العذاب ← العذاب

وقد يجمع التعبير القرآني بين التضاد اللفظي والسياقي، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا۟ ٱلسَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوٓءٍ ۚ بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلُوٓا۟ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ فَلَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٢٩﴾ ۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآءُونَ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْزِى ٱللَّهُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[1].

يتجلّى التضاد اللفظي في المقابلة بين ترذيل أهل النّار: (فَٱدْخُلُوٓا۟ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ) والترحيب بأهل الجنّة: (ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ)، وكذلك في المقابلة بين فعلي الذم والمدح، الذم في قوله: (فَلَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ)، والمدح في قوله: (وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ)، أمّا التضاد السياقي فيتجلى في المقابلة اللطيفة بين (ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ) و(ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ)، وبين تذكير أهل النّار بما عملوه من سيئات: (بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ) وتذكير أهل الجنّة بما عملوه من الحسنات: (بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)، لكن الملحوظ أن الطرف الثاني للتضاد لم يلتزم بنفس ترتيب الطرف الأول للتضاد، كما هو الحال في كثير من النماذج السابقة، بل إن بعض المستويات أخذت طريقاً معاكساً تماماً، ويتضح هذا الأمر في الترسيمة الآتية:



[1] سورة النحل، الآيات: 29 ــ 32.

Thank you for trying PDFSuite

ونلحظ كيف أن الأرقام الأربعة في القائمة لا تتضاد مع ما يرد في مساره من السياق القرآني ماعدا رقماً واحداً، فالرقم (1) في القائمة (أ) يتضاد مع الرقم (2) في القائمة (ب)، والرقم (2) في القائمة (أ) يتضاد مع الرقم (4) من القائمة (ب)، والرقم (3) هو الوحيد الذي يتضاد مع الرقم (3) في القائمتين، وهو يمثل النتيجة النهائية وبؤرة المشهدين من الوجهة الدينية، والرقم (4) في القائمة (أ) يتضاد مع الرقم (1) من القائمة (ب)، وهذان المتضادان أخذا طريقاً معاكساً، لأن أحدهما ورد في البدء، والآخر ورد في الختام، وبذلك يأخذ المشهدان شكلاً دائرياً في عملية التضاد.

ومن التضاد الذي يجمع بين اللفظـــي والسياقي قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ تَرَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ يَسۡعَىٰ نُورُهُم بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَبِأَيۡمَٰنِهِم بُشۡرَىٰكُمُ ٱلۡيَوۡمَ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَاۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ١٢ يَوۡمَ يَقُولُ ٱلۡمُنَٰفِقُونَ وَٱلۡمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱنظُرُونَا نَقۡتَبِسۡ مِن نُّورِكُمۡ قِيلَ ٱرۡجِعُواْ وَرَآءَكُمۡ فَٱلۡتَمِسُواْ نُورٗا فَضُرِبَ بَيۡنَهُم بِسُورٖ لَّهُۥ بَابُۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحۡمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلۡعَذَابُ ١٣ يُنَادُونَهُمۡ أَلَمۡ نَكُن مَّعَكُمۡۖ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمۡ فَتَنتُمۡ أَنفُسَكُمۡ وَتَرَبَّصۡتُمۡ وَٱرۡتَبۡتُمۡ وَغَرَّتۡكُمُ ٱلۡأَمَانِيُّ حَتَّىٰ جَآءَ أَمۡرُ ٱللَّهِ وَغَرَّكُم بِٱللَّهِ ٱلۡغَرُورُ ١٤ ﴾[1].

يتمثل التضاد اللفظي في الجمع بين (باطنه) و(ظاهره)، ويتمثل التضاد السياقي في الجمع بين (الرحمة) و(العذاب) في حديث القرآن عن الحاجز الذي يفصل بين المؤمنين والمنافقين، وهو "سورٌ يُضرب يوم القيامة ليحجز بين المؤمنين والمنافقين، فإذا انتهى إليه المؤمنون دخلوه من بابه، فإذا استكملوا دخولهم أُغلِقَ الباب ويبقى المنافقون من ورائه في الحيرة والظلم والعذاب"[2] ، فسّر ابن عاشور الرحمة الواردة في النص بالنعيم، وهو ضد العذاب الذي ذُكرَ بعد

[1] سورة الحديد، الآيات: 12 ــ 14.

[2] تفسير القرآن العظيم: 6/ 127.

Thank you for trying PDF Suite

الرحمة بقليل، يقول في ذلك: "ولعل ضرب السور بينهم وجَعْلَ العذابِ بظاهره والنعيم بباطنه قُصدَ منه التمثيل لهم بأن الفاصل بين النعيم والعذاب هو الأعمال في الدنيا، وأن الأعمال التي يعملها النّاس في الدنيا منها ما يفضي بعامله إلى النعيم ومنها ما يفضي بصاحبه إلى العذاب، فأحدُ طرفي السور مثال لأحد العملين وطرفه الآخر مثالٌ لضده، والباب واحدٌ وهو الموت، وهو الذي يسلك بالنّاس إلى أحد الجانبين"[1]، وفي التقابل بين هذين الثنائيتين إشارةٌ إلى قدرة الله البالغة في وضع فاصل بداخله شيءٌ وبخارجه شيءٌ آخر يتضاد معه تماماً، لكن هذا الحاجز لا يحجب وصول الصوت من جانبي السور، بدليل أننا نرى الفريقين يشرعان في المحاورة بعدما ضُرِب بينهما بهذا السور.

ولا يقف التضاد السياقي عند هذا الحدّ، وإنما يمتد ليشمل النورَ الذي يشعّ أمام المؤمنين والمؤمنات وعن أيمانهم، فيسيرون على هديه مستبصرين، وبين الظلام الذي يلفّ المنافقين والمنافقات، فيتخبطون ويستضيئون بنور المؤمنين، ثمّ يعمّهم الظلام بإغلاق الباب في وجوههم، تقول الدكتورة ابتسام مرهون الصفّار مبينةً ما يقدمه السياق القرآني من التضاد بين النور والظلام: "هنا تبرز صورتان متقابلتان قوامهما النور، الصورة الأولى: النور محيط بالمؤمنين، والصورة الثانية قوامها النور الذي سُلِب من المجرمين، الصورة الأولى صوّرها تعبير (يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ) تمثل لوحة مشرقة للمؤمنين الذي لا يسيرون بهدي النور الذي هيأه الله لهم يوم الحشر فحسب، وإنما النور نفسه هو الذي يسعى بين أيديهم وأيمانهم زيادةً في تكريمهم وبيان مكانتهم وإثابةً لما قدّموه من خيرٍ في حياتهم الدنيا... وفي الصورة الثانية سُلِب النور من المجرمين المعاقبين، ولم يأتِ نص السلب صراحةً، إنما جاء من خلال قرينة السياق برسم صورة معتَّمة للظلام الذي أحيطوا به (ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ)، ولا يطلب قبس النور إلا من كان يفتقد إليه... ويفيد تعبير (انظرونا) في خطاب موجه إلى المؤمنين هذه القرينة الفكرية واللونية، النور بين أيدي المؤمنين، والمجرمون يلتمسون بهذا الخطاب أن يقتبسوا شيئاً من نورهم"[2].

وأحياناً يحدث التضاد في آيات القيامة على مستوى المشاهد والصور والمواقف إلى جانب ما يتخلّله من تضاد لفظي أو سياقي يُنسّق بين جزئيات المشهدين المتقابلين في إطارهما الكلي، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمْ

---

[1] التحرير والتنوير: 27 / 384.

[2] جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: 441 ــ 442.

Thank you for trying PDFSuite

خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٧١﴾ قِيلَ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ﴿٧٢﴾ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ﴿٧٣﴾ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ﴿٧٤﴾ وَتَرَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةَ حَآفِّينَ مِنۡ حَوۡلِ ٱلۡعَرۡشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡۚ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَقِيلَ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٧٥﴾﴾ [1].

هذه الآيات ترسم مشهدين متضادين في مسارهما العام، فثمة تضاد بين سوق الكفار إلى جهنم فِرقاً فِرقاً، وبين سوق المتقين إلى الجنّة فِرقاً فِرقاً، لأن سوق هؤلاء يقف على طرفي نقيضٍ مع سوق أولئك، ذلك أن "المراد بسوق أهل النّار: طردهم إليها بالهوان والعنف، كما يفعل بالأسارى والخارجين على السلطان إذا سيقوا إلى حبس أو قتل، والمراد بسوق أهل الجنة، سوق مراكبهم، لأنه لا يذهب بهم إلا راكبين، وحثها إسراعاً بهم، إلى دار الكرامة والرضوان، كما يفعل بمن يشرف ويكرّم من الوافدين على بعض الملوك، فشتان ما بين السوقين"[2]، إذن نحن أمام حركتين للسوق، الحركة الأولى تعني الطرد والهوان والدفع تقابلها الحركة الثانية التي تعني التكريم والتشريف والتعزيز، وعندما ينتهي سوق الكافرين إلى أبواب جهنم يجدونها مغلقةً فتفتح في وجوههم فجأة، وعندما ينتهي سوق المتقين إلى الجنّة يجدونها مفتحةً إكراماً لهم، وبهذا يتجلى التضاد بين الإنغلاق والإنفتاح، وبين المفاجأة والتوقع، يقول الصابوني: "ونلحظ سراً دقيقاً في التعبير القرآني البديع، وهو أن جهنم تفتح لأصحابها فجأة، بعد أن كانت مغلقةً (فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا)، وأما أهل الجنّة فتكون أبوابها مفتحة كما قال سبحانه: (جَنَّٰتِ عَدۡنٖ مُّفَتَّحَةٗ لَّهُمُ ٱلۡأَبۡوَٰبُ ﴿٥٠﴾) [3]، ولهذا ذكرت هنا بالواو (حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا)"[4] .

وإذا كان الكفار يستقبلهم خزنة جهنم بالتقريع والتوبيخ: (وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ)، فإن المتقين يستقبلهم خزنة الجنّة بالسلام

---

[1] سورة الزمر، الآيات: 71 ــ 75.

[2] الكشاف: 4/ 110 ــ 111.

[3] سورة ص، الآية: 50.

[4] الإبداع البياني في القرآن العظيم، محمد علي الصابوني، شركة ابناء شريف الأنصاري، صيدا، بيروت ــ لبنان، 2009: 283.

Thank you for trying PDF Suite

والترحيب: (وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ)، ثمّ إن الكفار يقال لهم على وجه الإهانة والإذلال: (ٱدْخُلُوٓاْ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ)، ومصدر القول مجهول لزيادة التهويل (قِيلَ ٱدْخُلُوٓاْ)، أمّا المتقون فيقول لهم خزنة الجنّة استبشاراً وتهنئةً: (فَٱدْخُلُوهَا خَٰلِدِينَ) ومصدر القول معلوم، وهو خزنة الجنّة (وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا)، وممّا يقوي هذا التضاد ويعززه ما نجده من التضاد اللفظي بين (نعم) و(بئس) ليصل بين الموقفين على مستوى الألفاظ.

وممّا هو بسبيل التضاد المشهدي قوله تعالى: ﴿ قَالَ ٱدْخُلُواْ فِيٓ أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَّعَنَتْ أُخْتَهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعًا قَالَتْ أُخْرَىٰهُمْ لِأُولَىٰهُمْ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمْ عَذَابًا ضِعْفًا مِّنَ ٱلنَّارِۖ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَٰكِن لَّا تَعْلَمُونَ ﴿٣٨﴾ وَقَالَتْ أُولَىٰهُمْ لِأُخْرَىٰهُمْ فَمَا كَانَ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلْخِيَاطِۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٌ وَمِن فَوْقِهِمْ غَوَاشٍۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤١﴾ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٤٢﴾ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُۖ وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُۖ لَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّۖ وَنُودُوٓاْ أَن تِلْكُمُ ٱلْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٤٣﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّاۖ قَالُواْ نَعَمْۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌۢ بَيْنَهُمْ أَن لَّعْنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ٱلَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُم بِٱلْأَخِرَةِ كَٰفِرُونَ ﴿٤٥﴾ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْۚ وَنَادَوْاْ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَٰرُهُمْ تِلْقَآءَ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ قَالُواْ رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُواْ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحْمَةٍۚ ٱدْخُلُواْ ٱلْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ ﴿٤٩﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُواْ عَلَيْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُۚ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾ [1].

على الرغم ممّا نجد في المشاهد من تضادّ لفظي صريح بين (الجن) و(الإنس)، وبين (أخراهم) و(أولاهم) مرتين، وبين (مهاد) و(غواش)، وبين (أصحاب الجنّة) و(أصحاب النّار) ثلاث مراتٍ، فإننا أمام تضادٍ في المواقف وفي تفاصيل العذاب، ذلك أن أهل النّار يشتغلون

[1] سورة الأعراف، الآيات: 38 ــ 50.

Thank you for trying PDF Suite

بالتنابز والخصام، وأهل الجنّة يشتغلون بالحمد والاعتراف والثناء (وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَاۖ)، وأهل النّار يصطلون النّار من تحتهم ومن فوقهم (لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٞ وَمِن فَوۡقِهِمۡ غَوَاشٍۚ)، وأهل الجنّة تجري من تحتهم الأنهار، فترفّ على الجوّ كله أنسام (تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ)، وأهل النّار تغلي صدورهم بالحقد فيما بينهم، بعد أن كانوا أصفياء أولياء، ولذلك يتلاعنون، وأهل الجنّة إخوانٌ متصافّون متوادّون، تخلو صدورهم من الحقد، يرفّ عليهم السلام والولاء (وَنَزَعۡنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنۡ غِلّٖ)، وأهل النّار ينادون بالتحقير والتأنيب (ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ) و(فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡسِبُونَ) زيادةً في الإيلام، وأهل الجنّة ينادون بالتأهيل والتكريم (وَنُودُوٓاْ أَن تِلۡكُمُ ٱلۡجَنَّةُ أُورِثۡتُمُوهَا بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ) زيادةً في الإيناس، إنه التقابل التام بين أصحاب الجنّة وأصحاب النّار، من خلال عقد التضاد بين المشهدين في الإطار العام[1].

ولا يقف التضاد المشهدي في الآيات عند هذا الحدّ، بل نجده كذلك في مشهد أصحاب الأعراف، نجده في شخصياتهم وفي وقفتهم في حدّ ذاتها، فهؤلاء ــ حسب أقوال المفسرين ــ "قومٌ استوت حسناتهم وسيئاتهم، فليسوا من أهل الجنّة ولا من أهل النّار، يحبسون هناك على السور حتى يقضي الله فيهم"[2]، يتضح من السياق القرآني ومن أقوال المفسرين أن أصحاب الأعراف أصبحوا النقطة المفصلية لإبراز التضاد، لأن السيئات والحسنات، وهما ضدان، تساوت عندهم كميّاً، ولأن المكان الذي أوقفوهم فيه يشكل قنطرة تحجز بين بيئتين متضادتين، بيئة الجنّة وبيئة النار، ثمّ إن أصحاب الأعراف يقومون بحركتين في غاية التضاد، حركة الإطلال على أصحاب الجنّة، وحركة النظر إلى أصحاب النار، والحركة الأولى تشعر المتلقي بأنها كانت بدافع الرغبة والشوق، أمّا الحركة الثانية فكانت بِضدها، وكأنهم حُمِلوا عليها حملاً على غير اختيار منهم، وبناء الفعل للمجهول في (صُرِفَتۡ أَبۡصَٰرُهُمۡ تِلۡقَآءَ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِ) فيه "الإشارة إلى أنهم لا ينظرون إلى أهل النار إلا نظراً شبيهاً بفعل من يحمل على الفعل حامل"[3].

وفي محاورة أهل الجنّة وأهل النّار تضادٌ بين الجواب بالإثبات والإيجاب، والجواب بالنفي والسلب، إذ يتوجه أصحاب الجنّة إلى أصحاب النّار بسؤال: (فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗاۖ) فتأتي الإجابة بنعم، ولكن

---

(1) ينظر: في ظلال القرآن: 3/ 1292، ومشاهد القيامة في القرآن: 105.

(2) صفوة التفاسير: 1/ 447.

(3) التحرير والتنوير: 8/ 144.

Thank you for trying PDFSuite

عندما توجّه أصحاب النّار إلى أصحاب الجنّة مطالبين منهم الشراب والطعام جاءت الإجابة بـــ(لا)، وهو الذي يفصّله قوله: (إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ)[1].

ومن هذا النمط من التضاد قوله تعالى: ﴿ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا ۖ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ ﴿٣٣﴾ وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴿٣٥﴾ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا۟ وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُم مِّنْ عَذَابِهَا ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِى كُلَّ كَفُورٍ ﴿٣٦﴾ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ۚ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ ۖ فَذُوقُوا۟ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴿٣٧﴾ ﴾[2].

نجد في هذه الآيات تضاداً وتقابلاً بين مشهد المنعّمين في الجنّة، ومشهد المعذبين في النّار، وهما في تقابلهما يطبعان أثرين مختلفين في النفس، ولكنهما يلتقيان منها في مكان واحد، وينحازان بها إلى موقف فرد، فأهل النّار في نعيم لا يوصف (يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا ۖ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ)، وأهل النّار في عذاب لا يُطاق (وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا۟ وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُم مِّنْ عَذَابِهَا ۚ)، أهل الجنّة يعبرون عن رضاهم واطمئنانهم وثنائهم (وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ)، وأهل النّار يصرخون ويستغيثون ولا يستقرون على حال (وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ۚ)، أهل الجنّة في غاية التكريم والتبجيل والراحة (ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ)، وأهل النّار ينالهم التقريع والتوبيخ (أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ ۖ فَذُوقُوا۟ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ)، وشمل التضاد طبيعة الإيقاع الموسيقي في المشهدين، حيث نحسّ في الأول بالهدوء والرقة في الألفاظ المختارة والجوّ العام، حتى (الحزْن) لا يتكأ عليه بالسكون الجازم، بل يقال (الحزَن) بالتسهيل والتخفيف، في حين نلمس في الثاني الغلظة والعنف، واستعمال (يصطرخون) بدلاً من (يصرخون) فيه إشارة إلى ذلك، وكذلك كثرة الحروف المشددة في توبيخ أهل النّار من دلائل هذه الشدة الموسيقية، هكذا نجد أن المشهدين متقابلان، مشهد

---

[1] ينظر: قصص القرآن دلالياً وجمالياً، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية، قم، إيران، 1425هـــ: 1/ 187 ــ 188.

[2] سورة فاطر، الآيات: 33 ــ 37.

Thank you for trying PDF Suite

الأمن والراحة، يقابله مشهد القلق والاضطراب، ونغمة الشكر والدعاء، تقابله ضجة الاصطراخ والنداء، ومظهر العناية والتكريم، يقابله مظهر الإهمال والتأنيب، والجَرس اللين والإيقاع الرتيب، يقابلهما الجرس الغليظ والإيقاع العنيف، فيتم التقابل ويتم التناسق في الجزئيات وفي الكليات سواء[1].

وإذا كان التضاد تمّ على مستوى المشهدين فإن في كلّ مشهدٍ منهما متضادات جزئية تضفي جمالاً زائداً على التضاد الكلي، ذلك أن في الجنة نوعين من النعيم: مادي يقابله نفسي ، فالمادي يمثله قوله: (يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ)، والنفسي يفصح عنه قولـــــه: (وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ)، والتعب الذي يصيب المرء نوعان: بدني يتضاد معه نفسي، فالنصب هو تعب البدن، واللغوب هو تعب النفس[2]، وفي المشهد الثاني نجد على لسان أهل النّار عقداً للتضاد بين (نَعْمَلْ صَالِحًا)، و(غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ) عن طريق الإثبات والنفي الضمني، والتعبير يستقيم دلالياً وصنعةَ إعرابٍ لو اكتفى بـــ(نَعْمَلْ صَالِحًا) كما ورد في نصوص أخرى ﴿فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا ﴾[3]، لكنه أتبعه بذلك، و"فائدته زيادة التحسّر على ما عملوه من غير الصالح مع الاعتراف به"[4].

ومن التضاد السياقي نقرأ قوله تعالى: ﴿هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ﴿٤٩﴾ جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ ﴿٥٠﴾ مُتَّكِئِينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ﴿٥١﴾ وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴿٥٢﴾ هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ الْحِسَابِ ﴿٥٣﴾ إِنَّ هَذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُ مِن نَّفَادٍ ﴿٥٤﴾ هَذَا وَإِنَّ لِلطَّاغِينَ لَشَرَّ مَآبٍ ﴿٥٥﴾ جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمِهَادُ ﴿٥٦﴾ هَذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴿٥٧﴾ وَآخَرُ مِن شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ ﴿٥٨﴾ هَذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ لَا مَرْحَبًا بِهِمْ إِنَّهُمْ

---

[1] ينظر: مشاهد القيامة في القرآن: 117 ــ 118.

[2] هذا التفسير للنصب واللغوب كان من اختيارات ابن جزي صاحب التسهيل، ويقول غيره من المفسرين: النصب هو التعب والمشقة نفسها، واللغوب هو ما ينتج عنه من الفتور والإعياء، ينظر: التسهيل لعلوم التنزيل: محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، ضبطه وصححه وخرّج آياته: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1995: 2/ 217، والكشاف: 3/ 467، والتحرير والتنوير: 22/ 317، ومختصر تفسير القرطبي: 2/ 679.

[3] سورة السجدة، الآية: 12.

[4] الكشاف: 3/ 467.

Thank you for trying PDF Suite

صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ وَقَالُوا۟ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلْأَشْرَارِ ﴿٦٢﴾ أَتَّخَذْنَٰهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٦٣﴾ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ ٱلنَّارِ ﴿٦٤﴾﴾[1] .

يشرح سيد قطب التضاد القائم بين المشهدين قائلاً: "يبدأ المشهد هنا بمنظرين متقابلين تمام التقابل في المجموع وفي الأجزاء، في السمات والهيآت: منظر المتقين لهم حسن مآب، ومنظر الطاغين لهم شرّ مآب، فأمّا الأولون فلهم جنّاتٌ مفتحة الأبواب، ولهم فيها راحة الاتكاء ومتعة الطعام والشراب، ولهم كذلك متعة الشباب في الحوريات، وكلهنّ أترابٌ شوابّ، وهن مع هذا قاصرات الطرف لا يتطلعن إلى إعجاب الآخرين من الرجال تطلع الشوابّ، وهو متاعٌ دائمٌ لا ينفد فهو أبداً متجدد، وأمّا الآخرون فلهم مهاد، ولكنه لا راحة فيه، فهو جهنم بئس المهاد، ولهم فيها شرابٌ ساخنٌ طعامٌ مقئ، إنه ما يغسق ويسيل من أهل النّار، ولهم أصناف أخرى من شكل هذا العذاب، يعبر عنها بأنه أزواج في معنى مضاعفة، وفي هذه الكلمة مشاكلة لفظية مع قاصرات الطرف أزواج أهل الجنّة، لمجرد السخرية والتهكم الملحوظين في اللفظ، وإن لم يكن معناه معنى الأزواج، وكذلك نلمح السخرية في تسمية جهنم بالمهاد في مقابل مهاد المؤمنين بالجنّات"[2]، ومن القدامى أحسّ أبو السعود بما بين المشهدين من تضاد فقال من غير تفصيل: "وإن للطاغين لشرّ مآب، شروع في بيان أضداد الفريق السابق"[3].

يضاف إلى ما ذكر من أوجه التضاد بين المشهدين التضاد بين السعة المشار إليها في الجنّة بفتح أبوابها، والضيق المشار إليه في النّار بحركة الاقتحام، يقول الرازي: "المراد من هذا الفتح وصفُ تلك المساكن بالسعة ومسافرة العيون فيها ومشاهدة الأحوال اللذيذة الطيبة"[4]، ويقول أبو السعود: "الاقتحام الدخول في الشيء بشدة"[5]، ومعلومٌ أن سعة مكان النعيم في ذاتها نعمة، كما أن ضيق مكان التعذيب يضاعف من شدة العذاب، ومن أنساق التضاد كذلك ما يُلحظ من استمرارية الرزق وزيادة النعمة في الجنّة، تقابلها زيادة العذاب ومضاعفته في النّار، يستنتج الطرف الأول من التضاد في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ﴾، أي ما له من انقطاع، بل

---

[1] سورة ص، الآيات: 49 ــ 64.

[2] مشاهد القيامة في القرآن: 98.

[3] إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم: 7/ 232.

[4] مفاتيح الغيب: 26/ 191.

[5] إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم: 7/ 232.

Thank you for trying PDF Suite

"هو دائمٌ مستمر في جميع الأوقات، متزايد في جميع الآنات"[1]، ويستنتج الطرف الثاني من التضاد في قوله تعالى على لسان المتبوعين: (فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِي ٱلنَّارِ)، حيث من الواضح أن الأمر في (فزده) متبوعاً بالمفعول يعطي دلالة الزيادة والدوام للعذاب، ويقوي هذا المعنى ما ورد في قوله تعالى: ﴿ فَذُوقُواْ فَلَن نَّزِيدَكُمْ إِلَّا عَذَابًا ﴿٣٠﴾ ﴾[2]، وما ورد في قوله أيضاً: ﴿ قَالَ لِكُلٍّ ضِعْفٌ وَلَٰكِن لَّا تَعْلَمُونَ ﴿٣٨﴾ ﴾[3].

ولو تتبعنا التضاد المشهدي في حديث القرآن عن يوم القيامة لطال بنا الحديث، لكننا نكتفي بهذا القدر[4]، ونشير إلى وظيفته وغرضه، وهو إبراز التناقض بين المشهدين أو الموقفين حتى يتضح الفارق بوضوح، ممّا يحمل النفوس على السعي لهذا والتنفير من ذاك، يقول أحد الدارسين: "وغالباً تُعرَض مشاهد النعيم ومشاهد العذاب متقابلة، وهذه هي السمة البارزة في مشاهد القيامة، حتى تتم المقارنة بينهما، لايضاح الفروق في الجزاء بحسب اختلاف الأعمال في الدنيا، وهذا التقابل يهدف إلى الترغيب والترهيب"[5]، ومن ثمّ يلتقي الغرض الديني بالصياغة الفنية والوجهة الأدبية في طريقة التعبير، وتوضيح ذلك "إن القرآن لا يعتمد فقط في إثارة الدافع لقبول الإسلام على تخويف النّاس وترهيبهم من العذاب الأليم في نار جهنم، وإنما يعتمد أيضاً في نفس الوقت على ترغيبهم بالاستمتاع بنعيم الجنّة، ذلك أن استخدام الترهيب وحده، أو الترغيب وحده قد لا يكون مفيداً الفائدة المرجوة في تعديل السلوك وتوجيهه، فاستخدام الترهيب وحده قد يؤدي إلى طغيان الرهبة على النفس فتيأس من رحمة الله، واستخدام الترغيب وحده قد يؤدي إلى استيلاء الأمل في رحمة الله على النفس، مما قد يوكلها إلى الدعة والتهاون والغفلة، فتتمنى على الله ما ليس لها" [6].

---

[1] تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، المحقق: عبدالرحمن بن معلا اللويحق، الناشر مؤسسة الرسالة، ط1، 2000: 715.

[2] سورة النبأ، الآية: 30.

[3] سورة الأعراف، الآية: 38.

[4] للاستزادة من الاطلاع على التضاد المشهدي تنظر: سورة النحل، الآيات: 24 ــ 32، وسورة يس، الآيات: 55 ــ 66، وسورة الصافات، الآيات: 27 ــ 60، وسورة الواقعة، الآيات: 15 ــ 45.

[5] وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 324.

[6] منهج تربوي فريد في القرآن، د. محمد سعيد رمضان البوطي، مجلة الوعي الاسلامي، الكويت، العدد 81، السنة 7، اكتوبر، 1971: 74 ــ 75.

Thank you for trying PDF Suite

ومن القدامى انتبه أبو حيّان الأندلسي إلى هذا الغرض الجليل لتقابل مواقف المؤمنين بمواقف الكفار في النّار، فقرر أنه "هكذا جرت العادة في القرآن، غالباً متى جرى ذكر الكفار وما لهم أعقب بالمؤمنين وما لهم وبالعكس، لتكون الموعظة جامعة بين الوعيد والوعد، واللطف والعنف، لأن من النّاس من لا يجذبه التخويف ويجذبه اللطف، ومنهم من هو بالعكس"[1].

[1] تفسير البحر المحيط: 1/ 252.

Thank you for trying PDF Suite

المفارقة

ذهب الفيلسوف الألماني (نيتشه) إلى أن ما لا تاريخ له يمكن تعريفه، أمَّا ما يملك تاريخاً طويلاً فإنه من الصعب تعريفه وتحديد مفهومه والإتفاق على إطار واحد يجمع بين الرؤى المختلفة[1]، والمفارقة من المصطلحات التي مرّت بمنعطفات فلسفية وفكرية وأدبية متشعبة على مدى عصور متطاولة، وهي من حيث إحساس المرء بها ضاربة بجذورها في أعماق الفكر الإنساني وفي الكون والوجود، أما من حيث المصطلح فيبدو أنه ظهر لأول مرة في الثقافة اليونانية، إذ وردت كلمة (Irony) للمرة الأولى في جمهورية أفلاطون، حيث أطلق سقراط هذه الكلمة على أحد ضحاياه، وهي تعني عنده الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخفّ بالناس[2]، ذلك أن سقراط قد تظاهر بالغباء لاستدراج خصمه، إذ يتقنع بصورة الرجل الجاهل الذي لا يفتأ يسأل الآخرين عن أشياء يدّعي الجهل بها[3]، ويستهدف من الظهور بهذا المظهر الوصولَ إلى النقطة التي تجعل الطرف الذي يحاوره يفقد الثقة كلية فيما يتحاور فيه معه، وعندئذٍ يترك الشخص المكان خالي الوفاض، بعد أن يدرك أنه لم يعد يعرف شيئاً، ولم يكن سقراط يفعل هذا بدافع التعالي على الناس، ولكن لأن الوصول إلى قمة التحرر من قيود المعارف والمدركات المتواضع عليها كان يمثل لحظة السعادة المطلقة عنده، وكأنه كان بذلك يتعمد استعادة هذه اللحظة مع كل شخص عندما يصل به إلى المرحلة التي تهتزّ فيها الثوابت القديمة أمامه[4].

أما المفارقة عند أرسطو فإنها تعني الاستخدام المراوغ للغة، ومن هنا أصبحت المفارقة صيغة بيانية أو أسلوباً بلاغياً يندرج تحته الذم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذم[5]، ولعلّ هذا التحول في مفهوم المصطلح من دلالته على السلوك عند أفلاطون إلى دلالته على استعمال

---

(1) ينظر: المفارقة وصفاتها، دي . سي. ميويك، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، ط2، بغداد، 1987: 19.

(2) ينظر: م . ن: 27، ولا بد من الإشارة إلى أن مترجم كتاب (المفارقة وصفاتها) لـــ (دي. سي. ميويك) قد قال في الكتاب الذي صدر قبل هذه الطبعة بعنوان (المفارقة): إنها تفيد طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين، والفرق واضح بين الاستخفاف والخداع، ينظر: المفارقة، دي . سي. ميويك، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، 1982: 26.

(3) ينظر : عرارــ الرؤيا والفن قراءة من الداخل، د. عبد القادر الرباعي، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002: 141، ونظرية المفارقة، د. خالد سليمان، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 9، العدد2، 1991: 61، وما فعله سقراط قريب مما يسمى في البلاغة العربية بـــ(تجاهل العارف).

(4) ينظر : المفارقة (نبيلة إبراهيم)، مجلة فصول، المجلد 7، العدد 3 ــ 4، السنة 1987: 131.

(5) ينظر: المفارقة (دي. سي. ميويك): 27، والمفارقة وصفاتها: 28.

Thank you for trying PDFSuite

االلغة استعمالاً مرواغاً عند أرسطو "يؤصّل لأن تكون المفارقةُ صورةً بلاغية أو مجازية تعتمد انحراف اللغة سبيلاً لتناقض الخفي والظاهر"[1].

وحين دخل مصطلحُ المفارقة مجالَ الأدب والنقد في اللغة الأنكليزية كان ينظر إليها على أنها صيغة بلاغية، ثم صار تعريفُ الكلمةِ قولَ المرء نقيض ما يعنيه، أو أن تقول شيئاً وتقصد غيره، أو أن تمدح لكي تذم وتذم لكي تمدح، أو سخرية وهزء، ثم صارت توظف لتفيد التظاهر حتى فيما لا ينطوي على مفارقة، ثم أفادت تخفيف القول والمحاكاة الساخرة[2].

وهكذا تطور مفهوم المفارقة وتعدّد من عصر إلى عصر، ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى، وهي تعني عند باحث ما لا تعنيه عند باحث آخر، فالمفارقة عند (شليجل) شكلٌ من النقيضة، والنقيضة شرط لا بدّ منه للمفارقة، لأنها روحها ومصدرها ومبدؤها[3]، ويرى (دي . سي . ميويك) أن الصفة الأساسية في أية مفارقة هي التضاد بين المخبر والمظهر[4]، وقريب من ذلك ما ذهب إليه (رتشاردز) في تعريف المفارقة بأنها "إدخال الدوافع المضادة أو المكملة"[5]، وفي الإتجاه نفسه جاء تعريف (صموئيل جونسون) لها، إذ عرّفها بأنها "طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات"[6].

ويرى (دي . سي . ميويك) أن المفارقة هي فنُ قولِ شيء دون قولِه حقيقةً[7]، ثم يُورد تعريفاتٍ جديدة للمفارقة، وبعضها يتسم بالتعقيد، إذ يستنبط من آراء الفلاسفة والأدباء أنها "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي

---

(1) نظرية المصطلح النقدي: 416.

(2) ينظر: المفارقة وصفاتها: 29.

(3) ينظر: م . ن: 35 ــ 36، والنقيضة (Paradox) مصطلح بلاغي يطلق على نوع من المحسنات البلاغية، و"يبدو على ظاهرها أنه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضين" موسوعة المصطلح النقدي: 114، ويعرّف الدكتور نصرت عبد الرحمن التناقض أو النقيضة بقوله: "أن يكون في العبارة تعارض ظاهري، ولكنها بعد تفتيشها تظهر متسقة، فعندما تقول لسائق مندفع: تمهّل لأصلَ مبكراً، يحسب سامعك أنك قد وقعتَ في تناقض حقيقي، فالبكور في الوصول يتطلب سرعةَ السير لا التمهّل، ولكنه إذا فتّش العبارةَ وجد أن السرعة تقود إلى المعاطب، وأية معطبة تؤدي إلى تأخير الوصول"، في النقد الحديث ــ دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، ط1، عمان، 1979: 62 ــ 63.

(4) ينظر: المفارقة (دي . سي . ميويك): 50.

(5) مبادئ النقد الأدبي، العلم والشعر، أ . أ . رتشاردز، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005: 305.

(6) نظرية المفارقة: 57.

(7) ينظر: م . ن: 57.

Thank you for trying PDFSuite

للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة ــ قولُ شيء والإيحاءُ بقولِ نقيضِه ــ قد تجاوزته مفهوماتٌ أخرى، فالمفارقة قولُ شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[1]، وهذا الأخير هو ما أشار إليه (نورثرب فراي) حين عرَّف المفارقة بأنها "فن القول الذي يحوي ألفاظاً قليلة، وما أمكن من معان كثيرة، وهي عنده نموذج من الكلمات يرفض القول المباشر والمعنى الواضح"[2].

ومن الوجهة الأسلوبية يعرِّف (ماكس بيريوم) المفارقة بأنها ضربٌ من التأنق في الأسلوب، غايتُها إحداثُ أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً[3]، ولعلّ هذا التصور الأسلوبي دفع بعض الدارسين المحدثين إلى حمل مصطلح المفارقة على "تجليات عناصر البلاغة كالمجاز والاستعارة والكناية اعتماداً على ما ينشئ به الدالّ من مدلول يتناقض مع مدلوله الأساسي على سبيل الاستهجان أو السخرية، كأن تقول لسفيه: كم أنت ذكي"[4].

أما الدارسون المحدثون من العرب فلم يبتعدوا في فهمهم للمفارقة عما ذهب إليه الغربيون، فهذا الدكتور (عبدالواحد لؤلؤة) يعرِّف المفارقة موازناً بينها وبين فن السخرية، فيقول: "المفارقة صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، والمفارقة أخفُّ من الهزء والسخرية، لكنها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها ذكاءً وحسّاً مرهفاً"[5]، وترى (نبيلة إبراهيم) أن المفارقة تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وبناء على هذا فإن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لمصلحة المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ بال القارئ إلا بعد وصوله إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده[6]، ويقول الدكتور (عبد القادر الرباعي) في تعريف المفارقة: "المفارقة أسلوبٌ مثير؛ لأنه

---

(1) المفارقة وصفاتها: 43.

(2) عرار ــ الرؤيا والفن قراءة من الداخل: 144.

(3) تنظر: المفارقة وصفاتها: 63، والمفارقة (دي . سي . ميويك): 73.

(4) المفارقة الروائية، أمينة رشيد، مجلة فصول، العدد4، السنة 1992: 157.

(5) موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية، دي . سي . ميويك، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993: 258.

(6) تنظر: المفارقة (نبيلة إبراهيم): 132.

Thank you for trying PDFSuite

في أخص خصائصه ناتج عن تصادم داخل النفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعاً، وهي حيلة بلاغية يستخدمها الكُتّاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن"[1]، أما الدكتور (محمد العبد) فذهب إلى أن "المفارقة Irony صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع double audience ، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفياً يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق atterance ــ في السياق بخاصة ــ لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية[2]، وكل هذه التعاريف تكاد تنطبق على نوع واحد من المفارقة فحسب، ألا وهي المفارقة اللفظية، أما التعريف الذي تبناه الدكتور (نصرت عبد الرحمن) فيشمل المفارقة الدرامية أيضاً بجانب المفارقة اللفظية، إذ يقول: "إنها التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك، كأن تقول للمسئ تهكماً: أحسنتَ ! أو تقول للمخطئ: يا للبراعة ! وتعني المفارقة أيضاً حدوث ما لا يتوقع"[3].

وعلى الرغم من الاختلاف الملحوظ على هذه التعريفات جميعاً إلا إنها تلتقي في وجوهٍ، منها التناقض أو التضاد بين المعنى الحرفي والمعنى المراد ممّا ينشئ مدلولين لدالّ واحد، وتوظيف عنصر السخرية لتحقيق غايات يستهدفها المتكلم، وذلك بجانب الضحية التي يقع عليها أثر المفارقة غافلةً أو مطمئنة، كما أن هذه التعريف تجمع على أن المفارقة طريقة مثيرة في تقديم المعنى وعرضه، وهو ما نعنيه بالتقنية.

مثلما لم يتفق الدارسون قديماً وحديثاً على تعريف واحد للمفارقة لم يتفقوا كذلك على طبيعة المفارقة وماهيتها، فيرى (كيكيرو) أنها صيغة بلاغية، وهي عند (دي . سي . ميويك) وسيلة بلاغية، وذهب (جون د. جمب) إلى أنها خصيصة أسلوبية، وهي عند الدكتور (صلاح فضل) أسلوب جمالي أو تقنية فنية، وعند الدكتور (خالد سليمان) نمط أسلوبي شديد التأثير في المتلقي، وعند الدكتور (محمد العبد) أداة أسلوبية، وعند (سيزا قاسم) لعبة عقلية راقية ومعقدة[4]. ومعقدة[4].

---

(1) عرار ــ الرؤيا والفن قراءة من الداخل: 143.

(2) تنظر: المفارقة القرآنية ــ دراسة في بنية الدلالة: 15.

(3) في النقد الحديث ــ دراسة في مذاهب نقدية وأصولها الفكرية: 61.

(4) تنظر على التوالي: المفارقة وصفاتها: 28، والمفارقة (دي . سي . ميويك): 100، ومقدمة كتاب موسوعة المصطلح النقدي: 7، ونظرية البنائية في النقد الأدبي: 343، ونظرية المفارقة: 55، والمفارقة القرآنية: 17، والمفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلد 2، العدد2 السنة1982: 144.

Thank you for trying PDFSuite

وللمفارقة وظائف متعددة في النص الأدبي، لعلّ من أبرزها أنها سلاحٌ للهجوم الساخر غير المباشر، وهي طريقة خفية لتشاطر المعاني، وتُعدّ أداة لتقويم السلوك؛ لأن النفوس تستعذب الجدّ الذي يعرض عليها في ثوب الهزل، وتُشبه المفارقةُ من حيث وظيفتها الاصلاحية أداةَ التوازن التي تُبقِي الحياةَ متوازنةً أو سائرةً بخط مستقيم تُعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمَل على محمل الجدّ المفرط أو لا تحمل على ما يكفي من الجدّ، أما (فرويد) فيرى أن المفارقة وسيلة لإحداث اللذة الكوميدية، ومن ثمّ إخراج الطاقات النفسية الفائضة التي تبدو غير ضرورية، وهي في ذلك تُشبِه النكتة التي تطلق اللذة بالتخلص من المكبوتات، وقد تصبح المفارقة أداة بيد المرء للغلبة على الخصم في مواقف الجدال والمخاصمة[1] .

وعلى الرغم من أن مصطلح المفارقة لم يرد في التراث العربي بهذا المفهوم المعاصر إلا أن هناك مصطلحات بلاغية وأدبية تقترب من مفهوم المفارقة، مثل: التعريض، والتشكك، والمتشابهات، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، فضلاً عن استعمال ألفاظ وعباراتٍ تحمل شيئاً من دلالة المصطلح ومعناه، مثل: السخرية والتهكم والهزء والإزدراء وغيرها[2].

والمفارقة على أنواع، من أشهرها: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، والمفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث، والمفارقة الرومانسية، ومفارقة القدر[3]، والقرآن الكريم بوصفه أعلى درجات البيان والبلاغة وظف بعضاً منها لغايات جمالية وتهذيبية ونفسية، و"تعرض المفارقة القرآنية بأنماطها المختلفة أسلوباً من أساليب إنتاج الدلالة اللغوية في النص القرآني، إنها ــ أي المفارقة ــ من كبريات الظواهر الدلالية، ــ وظيفةً وقرائنَ ــ، التي يُعتمَد عليها في تشخيص ملامح الإعجاز اللغوي ومحدداته في الخطاب القرآني"[4]، ولعلّ من أوفر صور المفارقة نصيباً في الاستعمال القرآني هي المفارقة اللفظية، وهي في أبسط تعريف لها "نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظاهر"[5]، وهذا يعني أن

---

(1) تنظر على التوالي: المفارقة القرآنية: 17، وعرار ــ الرؤيا والفن قراءة من الداخل: 146، ونظرية المفارقة: 78، والمعجم الفلسفي: 356/1، والمفارقة وصفاتها: 16، 58، والمفارقة (دي . سي . ميويك): 29.

(2) تنظر: نظرية المفارقة: 65.

(3) تنظر: م . ن: 67 ــ 68.

(4) المفارقة القرآنية ــ دراسة في بنية الدلالة: 68.

(5) نظرية المفارقة: 68.

Thank you for trying PDF Suite

الدالّ في المفارقة اللفظية يؤدي مدلولين اثنين: أحدهما حرفي ظاهر وجلي، والثاني موحىً به وخفي، ولذلك تُشبِه المفارقةُ الاستعارةَ والمجاز، ذلك أنهما ذوا بنية ثنائية في الدلالة، غير أن المعنى الثاني يكون مناقضاً للمعنى الأول في المفارقة، وأن المفارقة تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم[1].

ومن المفارقات اللفظية في سياق محاجة الضعفاء للمستكبرين قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَتَحَآجُّونَ فِي ٱلنَّارِ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴿٤٧﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُلٌّ فِيهَآ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ حَكَمَ بَيْنَ ٱلْعِبَادِ ﴿٤٨﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِي ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدْعُواْ رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٩﴾ قَالُوٓاْ أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِۖ قَالُواْ بَلَىٰۚ قَالُواْ فَٱدْعُواْۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٍ ﴿٥٠﴾ ﴾[2] .

والخزنة جمع الخازن، وهو الحافظ[3] الذي يتولّى حفظ ما في المخزن من المال والأشياء الثمينة، والمراد به هنا الملائكة الذين يقومون على حراسة جهنم وحفظها، وهنا نحس بمفارقة واضحة، "حيث إنه من البدهي أن جهنم ليس فيها إلا النار وألوان العذاب الشديد، وكل هذا لا يحتاج حفظاً، ولكن أسلوب القرآن يعبر عن جهنم بأنها تحتاج إلى خزنة، ومعنى ذلك أنها خزانة، أي أن ما فيها أشياء ثمينة كالمال من ذهب أو فضةٍ او جواهر، وأنها مطمع للطامعين، وكأنه يخشى أن يتسلّل إليها بعض اللصوص ليسرقوا مما فيها، كما يفعلون إزاء الخزائن، فكانت في حاجة إلى حراس و حفظة ليحافظوا على ما فيها، فجعل الخزنة ليتولّوا هذه المهمة، وهي مهمة المحافظة على جهنم وما فيها من أشياء ثمينة، ولكن شيئاً من ذلك ليس من الحقيقة، وإنما هو أسلوب السخرية من الذين يعذبون فيها"[4]، وقد ألمح الجاحظ إلى شيء من هذا المعنى المفارقي عندما قال: "الخزنة: الحفظة، وجهنم لا يضيع منها شيء فيحفظ، ولا يختار دخولَها إنسانٌ فُيمنع منها، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سُمّيت به"[5].

---

[1] تنظر: المفارقة في القص العربي المعاصر: 144 ــ 145.

[2] سورة غافر، الآية: 47 ــ 50، ولقد وردت مفردة خزنة مضافة إلى جهنم في عدة مواطن في القرآن الكريم، تنظر: سورة الزمر، الآية: 71، وسورة الملك، الآية: 8.

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (خزن): 2/ 1154.

[4] التصوير الساخر في القرآن الكريم، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992: 221.

[5] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998: 153/1.

Thank you for trying PDFsuite

يضَاف إلى ذلك كله أن اللفظ الدالّ على المفارقة "يوحي بأن الذين يُدفَعون إلى جهنم، قد يحاولون الهرب والفرار، فيحتاجون إلى حفظةٍ يمنعونهم من الهرب، كما يوحي ــ هذا اللفظ ــ بأن في جهنم من المتعة والجمال والرغبة فيها بحيث يتنافس الناس عليها، ويتسابقون إلى دخولها، فهي لذلك تحتاج إلى حراس تمنع الناس عنها، وتحجزهم عن التسلل إليها، أو تعوق اليد أن تمتد إلى شيء مما فيها"[1].

وتصبح السخرية أكثر إيلاماً وأوسع نطاقاً حين يبدأ الحوار بين أهل النار والملائكة القائمين على أمرها: ﴿ قَالُوٓاْ أَوَلَمۡ تَكُ تَأۡتِيكُمۡ رُسُلُكُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِۖ قَالُواْ بَلَىٰۚ قَالُواْ فَٱدۡعُواْۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ ٥٠ ﴾، و"وجه السخرية أن الملائكة والكافرين معاً يعلمون على وجه اليقين أنه لن يقبل يومئذٍ الدعاء من أحد، لأن ذلك إنما يكون في الدنيا ومع ذلك يقولون: فادعُوا، سخرية وتهكماً"[2]، ودعاؤهم مآله إلى الضياع.

ومن المفارقات اللفظية قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا ٦٦ وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا ٦٧ رَبَّنَآ ءَاتِهِمۡ ضِعۡفَيۡنِ مِنَ ٱلۡعَذَابِ وَٱلۡعَنۡهُمۡ لَعۡنٗا كَبِيرٗا ٦٨ ﴾[3].

إذ يمكن عدّ لفظي (سادتنا) و(كبرائنا) وغيرهما، التي يستعملها أهل النار نوعاً من المفارقة اللفظية، بوصفها نوعاً من التهكم، لأن الإنسان في مثل هذا الموقف الرهيب لا يطلق تسمية الكبير أو السيد على من أودى به إلى هذا المنزل إلا على سبيل الإهانة والشتم.

وبينما المؤمنون يتنعمون في الجنة، يضحكون من الكفار مستأنسين بمشاهدتهم حين يعذبون في النار: ﴿ فَٱلۡيَوۡمَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنَ ٱلۡكُفَّارِ يَضۡحَكُونَ ٣٤ عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ٣٥ هَلۡ ثُوِّبَ ٱلۡكُفَّارُ مَا كَانُواْ يَفۡعَلُونَ ٣٦ ﴾[4].

ومن المتعارف أن كلمة (الثواب) ومشتقاتها تستعمل في الخير، وإذا استعملت في الشر فهو من باب الاستعارة التهكمية[5]، وهنا تتداخل نغمة السخرية في (ثُوِّب) مع بنية المفارقة

---

(1) صفاء الكلمة، د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، 1983: 109.

(2) التصوير الساخر في القرآن الكريم: 220.

(3) سورة الأحزاب، الآيات: 66 ــ 68 .

(4) سورة المطففين، الآيات: 34 ــ 36.

(5) تنظر: مفردات ألفاظ القرآن، مادة (ثوب): 180.

Thank you for trying PDFSuite

فيها، و"من أبرز مواضع السخرية في الآية لفظ (ثوب) المبني للمجهول، فإن العذاب الذي هم فيه ليس ثواباً لهم، وإنما هو عقاب، فالتعبير من باب السخرية والتهكم ليكون مجازاةً لهم على سخريتهم بالمؤمنين، والسخرية تنبع من أن القرآن يشبه سخرية الكافرين من المؤمنين بالعمل الحسن، وكل عمل حسن له ثواب مادي أو معنوي، وكأن الكافرين كانوا ينتظرون ثواب سخريتهم من المؤمنين، فيقال لهم في عذاب جهنم هذا ثوابكم، أو هل ترون هذا ثواباً مناسباً لعملكم"[1]، وهذا السؤال ليس على حقيقته، لأنهم "لم يجدوا الثواب المعروف من الكلمة، فنحن نشهدهم اللحظة في الجحيم، ولكنهم من غير شك لاقوا جزاء ما فعلوا، فهو ثوابهم إذن، ويا للسخرية الكامنة في كلمة الثواب في هذا المقام! "[2].

ولا شك أن بنية المفارقة القائمة على الاستهزاء في (ثُوِّب) لا تدع المقابلة بين ضحك المجرمين من الذين آمنوا في الدنيا، وبين ضحك الذين آمنوا من الكفار في الآخرة على حد سواء، بل إنها ترجح كفة المؤمنين وتزيد من سرورهم.

وشبيه هذه المفارقة اللفظية الساخرة ما ورد في قوله تعالى عن المحاجّة الكلامية التي دارت بين المستكبرين وأتباعهم: ﴿ قَالَ ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتۡ أُمَّةٞ لَّعَنَتۡ أُخۡتَهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعٗا قَالَتۡ أُخۡرَىٰهُمۡ لِأُولَىٰهُمۡ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمۡ عَذَابٗا ضِعۡفٗا مِّنَ ٱلنَّارِۖ قَالَ لِكُلّٖ ضِعۡفٞ وَلَٰكِن لَّا تَعۡلَمُونَ ٣٨ وَقَالَتۡ أُولَىٰهُمۡ لِأُخۡرَىٰهُمۡ فَمَا كَانَ لَكُمۡ عَلَيۡنَا مِن فَضۡلٖ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡسِبُونَ ٣٩ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسۡتَكۡبَرُواْ عَنۡهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمۡ أَبۡوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُجۡرِمِينَ ٤٠ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٞ وَمِن فَوۡقِهِمۡ غَوَاشٖۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ٤١ [3].

تكمن المفارقة في ما يوجه السادة لأتباعهم من قولهم: ﴿ فَمَا كَانَ لَكُمۡ عَلَيۡنَا مِن فَضۡلٖ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡسِبُونَ ﴾، حيث أن المفارقة معروضة في النص على أرضية من التضاد في مجال الاستعمال اللفظي، فمن المعلوم أن الذوق لا يستعمل في الغالب إلا لاختبار الطعم، ولكنه في حقل المفارقة وضع مع مفردة تتضاد معها في الدلالة، وتتعاكس معها في المعنى وهو مفردة (العذاب)، ولقد غدا مقرراً عند المعنيين بالمفارقة أن التضاد صفة أساسية في المفارقة، وأن الوعي بهذا التضاد أمرٌ ضروري كذلك

[1] التصوير الساخر في القرآن الكريم: 56.

[2] في ظلال القرآن: 3861/6.

[3] سورة الأعراف، الآيات: 38 ــ 41.

Thank you for trying PDF Suite

في إدراك المفارقة، ويكون هذا التضاد في المفارقة اللفظية بين النص والسياق[1]، ولقد وردت اللفظتان (الذوق والعذاب) في سياق واحد في مواضع من القرآن[2].

وقد التفت اللغويون في شرح هذه المادة إلى أصولها الحسية ومقدارها، يقول الراغب الأصفهاني: "الذوق وجود الطعم بالفم، وأصله فيما يقلّ تناوله دون ما يكثر، فإن ما يكثر منه يقال له الأكل، واختير في القرآن لفظ الذوق في العذاب، لأن ذلك ــ وإن كان في التعارف للقليل ــ فهو مستصلحٌ للكثير، فخصَّه بالأمر ليعمَّ الأمرين، وكثر استعماله في العذاب"[3]، ويقول ابن منظور: "الذوق: مصدر ذاق الشيءَ يذوقه ذوقاً وذواقاً ومَذاقاً، فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً، كما تقول ذواقه ومذاقه طيب"[4]، وعندما يتعرض إلى الذوق في مجال الحديث عن العذاب يقف على البعد المجازي فيقول: "وهذا من المجاز أن يستعمل الذوق وهو ما يتعلق بالأجسام في المعاني"[5]، وقد ألمح أبو هلال العسكري إلى الفرق الظاهر بين الذوق وإدراك الطعم فيقول: "إن الذوق ملابسة يحسّ بها الطعم وإدراك الطعم يتبين به من ذلك الوجه وغير تضمين ملابسة الحس، وكذلك يقال: ذقته فلم أجد له طعماً"[6].

ومن هنا ينبغي لنا أن نشير إلى علاقة هذا اللون من المفارقة بالمجاز وبأصله الحسي، إذ إن "التعبير بالذوق هنا لا يمكن أن يؤخذ على حقيقته، بل هو مفارقة لفظية تنشئ تعارضاً بين المدلول الحرفي الظاهر، والمدلول السياقي الخفي... ولعل المعنى الخفي لهذا التعارض هو التهكم من الكفار بإعطاء اللفظ صفة الضد، فضلاً عن إشارته إلى أن الإيلام قد مسّ نفوسهم، وأن العذاب لا يكون على الأبدان فقط، بل يرافقه تعذيب النفوس"[7]، ومن يعكِفْ على قراءة القرآن يُدركْ أن "القرآن حين يعرض مشاهد العقاب الذي يصطليه أعداء الله لا يكتفي بعرض العقاب الحسي، وإنما يبرز أيضاً جانب العقاب النفسي، ليكون العقاب كاملاً، جسدياً و نفسيًا، وليكون الزجر به والتخويف منه أبلغ في النفوس"[8].

---

(1) تنظر: المفارقة (دي . سي . ميويك): 87.

(2) تنظر: سورة السجدة: 20، وسورة فاطر: 37، وسورة الصافات: 31 ــ 33، وسورة الأحقاف: 32.

(3) مفردات ألفاظ القرآن، مادة (ذوق): 332.

(4) لسان العرب، مادة (ذوق): 1526/3.

(5) م . ن: 1527/3.

(6) الفروق اللغوية: 330.

(7) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 164 ــ 165.

(8) التصوير الساخر في القرآن الكريم الكريم: 213.

Thank you for trying PDF Suite

ومن المؤكد فيما سبق عرضه أن لفظ العذاب ينفي عن الذوق معناه الحقيقي المباشر، والذي يستعمل في اختبار طعم الأشياء ذات الطعم ولكن من يقوله إنما يقوله عادة واثقاً من لذة طعم هذا الشيء، فأنت حين تريد شراء فاكهة من بائع وتسأله عن مدى جودة طعمها لا يقول لك ذق إلاّ إذا كان واثقًا من طيب طعمها، فكذلك حين يقول المستكبرون للأتباع: فذوقوا العذاب، دلّ ذلك على أنهم واثقون من لذة طعم ما يقدمونه لهم لأنهم دخلوا النار أول مرة، وهذه سخرية بالغة من المستكبرين بأتباعهم فإنهم يعلمون أنما يقدمونه إليهم لا يذاق أصلاً لأنه نار تتلظى[1]، والتعبير بالذوق على هذا النحو أبلغ في الإحساس بشدة ما أصابهم من عذاب من جهة، وأكثر تصويراً للسخرية، وأدلّ على استهزاء بعضهم ببعض في غمرة تلاعنهم وتجادلهم من جهة أخرى، وربما كان ذلك سخرية من كون التابعين كانوا في الدنيا محط سخرية من المستكبرين يقدمون لهم الخدمات ويقاتلون أمامهم ويتلفون السهام عنهم ويعملون الأعمال الشاقة لهم، فهذا اليوم شبيه بوظيفتهم الخدمية في الدنيا يقدمون ألسنتهم وأفواههم ليعرفوا حرارة النار التي يطعمونها ويشربونها حميماً وغساقاً وهذا مثل قوله سبحانه وتعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾ ﴾[2].

وكذلك نستشف المفارقة اللفظية من التعقيب على مشهد المحاجة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُوا۟ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُجْرِمِينَ ﴿٤٠﴾ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٌ وَمِن فَوْقِهِمْ غَوَاشٍ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٤١﴾ ﴾، إذ يذكر الحق في هذا التعقيب صفتين من صفات هؤلاء الظالمين: وهما التكذيب والكبرياء، ومعنى ذلك أن هؤلاء ليسوا من الأتباع ولا من عامة الناس، وإنما هم من السادة والمستكبرين الذين سبق ذكرهم في آيات سابقة، وهذا الوصف يقوم بوظيفتين اثنتين في آن واحد، الأولى: الإشارة إلى هذه الطائفة على سبيل الاسترجاع، والثانية: التمهيد للصورة الساخرة في وصف طبيعة المكان المُعَدّ لهم في جهنم، حيث إن السخرية ستصف فراشاً وثيراً ناعماً يُعَدّ لهم في جهنم، والذين ينامون على فرشٍ وثيرة لا يكونون في العادة من الأتباع ولا من سواد الناس، وإنما يكونون من خواص المجتمع، ومن الطبقة الأرستقراطية المستكبرة[3].

---

[1] ينظر: التصوير الساخر في القرآن الكريم الكريم: 223.

[2] سورة الدخان، الآية: 57.

[3] ينظر: التصوير الساخر في القرآن الكريم: 229 ــ 230.

Thank you for trying PDFSuite

لقد وصف هذا التعقيب جزاء هؤلاء من تحتهم بـــ(المهاد) ومن فوقهم بـــ(الغواش)، وكلاهما أسهم في صنع المفارقة، ذلك أن المهاد يطلق في أصل اللغة العربية على الفراش الموطّأ والمبسوط والوثير، ومنه مهد الصبي، وهو الموضع الذي يهيأ للطفل لينام فيه[1]، أمّا (غواش) فهو جمع الغاشية التي تعني الغطاء الساتر، وهي في الأصل محمودة[2]، لأنها تقي الإنسان من أذى البرد وتظلله من حرارة الشمس، وحين يستعيد المتلقي ملابسات السياق الذي يتحدّث عن النار ولظاها يجد تناقضاً صريحاً ومفارقة صارخة بينه وبين هذا الأصل اللغوي الدالّ على راحة المكان وبسطه، لذلك فإن على المتلقي أن يبحث عن معنى آخر وراء المعنى الحقيقي، ألا وهو "السخرية والتهكم بهؤلاء الكافرين، وإثارة الحسرة والندم في نفوسهم، حيث تفتح لهم الصورة الساخرةً بريقاً من أمل خاطف زائل، هو تصور فراش وثير، ومناخ بارد يتقي بالغطاء، ثمّ نوم عميق تحت هذا الغطاء، فإنه من المألوف أن يكون النوم في فراش دافئ من حوله برودة يكون أعمق من النوم المباشر للحر أو البرد، ولكن هذا الأمل الخاطف سرعان ما يتبدّد في صورة الواقع الذي يتلظى بنار جهنم وعذابها، إذ يدركون أن هذا الفراش ليس إلا ناراً، وأن الغطاء أيضاً ليس إلا ناراً، وأن هذا الأمل الخاطف الذي عرض لهم إنما هو نوع من العذاب النفسي الذي يتمثل في شعورهم بالسخرية منهم، وفي الحسرة والندم على أنهم كان يمكن أن يتمتعوا فعلاً بهذا الأمل لو أنهم لم يكذبوا بآيات الله ولم يستكبروا عنها"[3].

وقد أوثرت في صنع هذه المفارقة مفردتا (مهاد) و(غواش) على مرادفاتهما، ومن أجل ذلك بدت البنية الدلالية لهذه المفارقة أعمق مما لو اختيرت وحدات معجمية أخرى، لذا نرى أن "المفارقة قد بنيت على أساس انتقال مجال الاستعمال لهذين اللفظين (مهاد) و(غواش) إلى مجال دلالي آخر، فقد انتفت عن (مهاد) وعن (غواش) الصفات المعروفة، وصارا من جهنم، وذلك نوع تهكم بحال هؤلاء المكذبين والمستكبرين"[4]، ومهما يكن من أمر فإن الذي ينبغي لنا ملاحظته هو علاقة هذا اللون من المفارقة بالمجاز لما فيه من نقل يبدو القصد فيه واضحاً لغاية انتقادية أداتها هذا التهكم الموجع.

---

(1) تنظر مادة (مهد): لسان العرب: 4286/6 ، والمعجم الوسيط: 889.

(2) تنظر مادة (غشى): مفردات ألفاظ القرآن: 607، والصحاح: 775، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم: 815/2.

(3) التصوير الساخر في القرآن الكريم: 230 ــ 231.

(4) المفارقة القرآنية ــ دراسة في بنية الدلالة: 79.

Thank you for trying PDFSuite

ومما عدّه الدارسون المحدثون من المفارقة اللفظية أسلوب المدح بما يشبه الذم ، ومما ورد بهذا النمط في القرآن الكريم ما جاء عن نشر السلام بين أهل الجنة على سبيل المؤانسة والتكريم: ﴿ لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا ﴿٢٥﴾ إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا ﴿٢٦﴾ ﴾[1].

إذ ينفي النص الكريم اللغو والتأثيم عن أهل الجنة ثمّ يستثني، فيتوقع المتلقي أن هذا الاستثناء ما جاء إلا ليثبت عيباً، ولكن هذا الذي استثناه القرآن لم يكن سوى مدح يقف على طرفي نقيضٍ مع اللغو والتأثيم، لأن "السلام ليس من جنس اللغو والتأثيم فهو مدح لهم بإفشاء السلام"[2]، مما يؤدي إلى كسر التوقع لدى المتلقي، وهو مفاجأة المتلقي بغير ما يتوقع، وتشتد المفارقة ويزداد تأثيرها ما اتسعت الهوة بين المتوقع، وما يحدث فعلاً[3]، إذ إن ما يتوقع سماعه في الآية الأولى يدمر في الآية الثانية من خلال صيغة مناقضة لما يجب أن تكون عليه في الظاهر.

ومن المفارقات الواردة في محاورات يوم القيامة مفارقة الأحداث، وهي تتحقق حين يحدث تطور غير منتظر في الأحداث بحيث يقلب آمال الضحية ويربك خططه وتوقعاته ويصطدم بما لم يكن في الحسبان[4].

وهذا النوع من المفارقة يتداخل مع المفارقة الدرامية التي تكاد تختص بالأجناس السردية، ولاسيما المسرح، وذلك "عندما نرى شخصيةً ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور ولاسيما عندما تكون هذه الأمور ــ بالصورة التي تراها بها الشخصية ــ مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي"[5]، وقد أحسّ (ميويك) بهذا التداخل فأراد أن يفرّق بين النوعين من خلال مثال يتلخص في المدرّس الذي قام بترسيب طالب في امتحان ما، في الوقت الذي كان فيه هذا الطالب قد ظلّ يصرح أنه أدى امتحاناً ناجحاً وأنه سينجح في هذا الامتحان بدون شك، فالحالة هنا تمثل حالة مفارقة، وبالنسبة للآخرين فإنه لا يوجد شيء من المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة هذا الطالب، وعلى هذا الأساس يتم التفريق بين المفارقة الدرامية ومفارقة

---

(1) سورة الواقعة، الآيتان: 25 ــ 26.

(2) صفوة التفاسير: 3/ 317.

(3) تنظر: المفارقة وصفاتها: 64 ــ 65.

(4) تنظر: المفارقة (دي . سي . ميويك): 105.

(5) نظرية المفارقة: 72 .

Thank you for trying PDFSuite

الأحداث، ومفارقة الحدث تكتمل بظهور خيبة أمل الطالب في حين إن المفارقة الدرامية موجودة قبل ظهور النتيجة، حيث المدرّس على علم بها لكن الطالب يتصرف بما يتناقض مع ذلك[1].

ولا بدّ من الإشارة إلى أن "كل مفارقة حدث تنطوي على مفارقة كسر التوقع هي أظهر وأجلى أثراً في الشخصية منها في المتلقي، ذلك أن ضحية مفارقة الحدث ــ وهي شخصية أو أكثر من شخصيات النص تكون مسهمة في صنعها قولاً وسلوكاً، فهي تخلق من الحدث"[2]، ومثال ذلك قولـــــه تـــعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَٰنِهِم بُشْرَىٰكُمُ ٱلْيَوْمَ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٢﴾ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمْ فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَٱرْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ ٱلْأَمَانِىُّ حَتَّىٰ جَآءَ أَمْرُ ٱللَّهِ وَغَرَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُورُ ﴿١٤﴾ ﴾[3].

تتمثل المفارقة في ان المنافقين يستضيئون بنور المؤمنين في ضراعة وتوسل: ﴿ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ ﴾، لكن الإجابة تأتي مخيبة لآمالهم وهم لا يعلمون حقيقة هذه الإجابة: ﴿ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا ﴾، وهي إجابة استخفاف واستهزاء، ويبدو أن "صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يقول شيئاً مختلفاً تماماً، وضحية المفارقة مطمئن أن الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحس أنها في الحقيقة مختلفة تماماً"[4]، ولذلك تراهم "يرجعون إلى المكان الذي قُسِّم فيه النور، فلا يجدون شيئاً فينصرفون إليهم"[5]، ولا يجدونهم بل يجدون أنفسهم مصطدمين بسورٍ حيل بينهم وبين المسلمين، وهنا تتضاعف حدة المفارقة من جانبين، أحدهما: جهل الضحية (المنافقون) بحقيقة الجواب، والآخر: اصطدام الضحية بحدث غير متوقع، و "كلما ازداد عمى الضحية كانت المفارقة أشدّ وقعاً"[6]، ولا تقف المفارقة عند هذا الحدّ بل تمتد إلى طبيعة هذا

---

(1) تنظر: نظرية المفارقة: 73 ــ 74.

(2) تنظر: المفارقة في مقامات العصر العباسي، تغريد ضياء مشفي الفخري، أطروحة دكـــــتوراه، إشراف: د. سامي مكي العاني، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2003: 77.

(3) سورة الحديد، الآيات: 12 ــ 14.

(4) المفارقة (دي . سي . ميويك): 50.

(5) تفسير القرآن العظيم: 6/ 126.

(6) المفارقة (دي . سي . ميويك): 48.

Thank you for trying PDFSuite

السور الذي ضرب بين الفريقين، لأن باطنه إيجابي، وظاهره سلبي: ﴿ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحۡمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلۡعَذَابُ﴾، ذلك أن حقيقة المفارقة تكمن في اقتران زوجين متنافرين، أو أن المفارقة في حقيقتها هي رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة[1].

ومن مفارقة الأحداث، هذا المشهد الجدلي في جهنم: ﴿ هَٰذَا فَوۡجٞ مُّقۡتَحِمٞ مَّعَكُمۡۖ لَا مَرۡحَبَۢا بِهِمۡۚ إِنَّهُمۡ صَالُواْ ٱلنَّارِ ٥٩ قَالُواْ بَلۡ أَنتُمۡ لَا مَرۡحَبَۢا بِكُمۡۖ أَنتُمۡ قَدَّمۡتُمُوهُ لَنَاۖ فَبِئۡسَ ٱلۡقَرَارُ ٦٠ قَالُواْ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدۡهُ عَذَابٗا ضِعۡفٗا فِي ٱلنَّارِ ٦١ وَقَالُواْ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالٗا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلۡأَشۡرَارِ ٦٢ أَتَّخَذۡنَٰهُمۡ سِخۡرِيًّا أَمۡ زَاغَتۡ عَنۡهُمُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ ٦٣ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقّٞ تَخَاصُمُ أَهۡلِ ٱلنَّارِ ٦٤ ﴾[2].

اختلف المفسرون في قوله تعالى على لسان الكـــفار ﴿ أَتَّخَذۡنَٰهُمۡ سِخۡرِيًّا أَمۡ زَاغَتۡ عَنۡهُمُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ﴾، أهو على الإخبار أم على الاستفهام؟ واختار الطبري (310هـ) الإخبار[3]، وعليه فإن المعنى: ما لنا لا نرى الأشرار ــ وهم المؤمنون في زعمهم ــ حاضرين معنا في جهنم، ألأنهم تُرِكُوا لحقارتهم، أم لأنهم زاغت عنهم الأبصار[4]، ويقول ابن كثير: هذا مثل ضرب حيث يعتقد الكفار الكفار أن المؤمنين يدخلون النار، فلما دخل الكفار النار افتقدوهم فلم يجدوهم، وحينئذٍ قالوا: ما لنا لا نرى هؤلاء الأشرار الذين اتخذناهم سخرياً في الدنيا معنا في النار، ثم يسلون عن أنفسهم بقولهم: لعلهم معنا لكن لا تقع أبصارنا عليهم[5]، واختار البقاعي أن أهل النار يعتقدون أن المؤمنين معهم في النار، واستدل على ذلك بتأنيث الفعل في (زاغت) ناسبين خفاءهم عنهم إلى رخاوة في أبصارهم على قوتها في ذلك الحين، واستدل عليه أيضاً بتعريف (الأبصار)، وكأنهم عدّوا أبصارهم في الدنيا بالنسبة إلى أبصارهم في الآخرة عدماً، فلا أبصار في الحقيقة سواها، ومع ذلك لا يرونهم في النار، لأن بعض أوديتها وجبالها ولهبها حالت دون رؤيتهم[6]، وإنما نقلنا نقلنا آراء المفسرين لنستدلّ على اعتقاد الكفار وهو اعتقاد يحمل في داخله المفارقة، ومكمن

---

(1) ينظر: عرار ــ الرؤيا والفن قراءة من الداخل: 144، المفارقة وصفاتها: 56.

(2) سورة ص، الآيات: 59 ــ 64.

(3) ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط1، 2000 : 21/ 233 .

(4) ينظر: مفاتيح الغيب: 194/26.

(5) ينظر: تفسير القرآن العظيم: 5/ 392.

(6) ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 6/ 399.

Thank you for trying PDF Suite

المفارقة في هذه الأحداث تتمثّل في أن الكفار اعتقدوا شيئاً وتيقنوا حصول حدث، وهو حضور المؤمنين معهم في النار، والحقيقة كانت شيئاً آخر يتناقض تماماً مع اعتقادهم وتوقعاتهم، ذلك أن المؤمنين دخلوا الجنة قبلهم وهم عن هذا الحدث غافلون، ودليل ذلك أن الآيات السابقة على هذه المجادلة تتحدث عن تنعم المؤمنين بما آتاهم ربهم في الجنة: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ ﴿٤٩﴾ جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ ﴿٥٠﴾ مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ﴿٥١﴾ ۞ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴿٥٢﴾ هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ ﴿٥٣﴾ إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ ﴿٥٤﴾ ﴾[1]، ولذلك تراهم يعيشون في حيرة وتوهم وتساؤل، و"يظلون يبحثون ويتساءلون عنهم فلا يجدونهم، ويتعجبون من ذلك لأنهم لا يشكون في أنهم في أسوأ الأحوال، وجهنم اليوم هي أسوأ الأحوال، وكأنهم لا يجدون حينئذٍ إلا أحد الاحتمالين لعدم رؤيتهم المؤمنين في جهنم، فإمّا أن يكون المؤمنون قد تعمّدوا أن يختفوا عن الأنظار، وإما أن يكونوا لقلة عددهم تائهين بين هذا الزحام الشديد فلم تستطع العيون أن تتبين مكانهم"[2].

وثمة مفارقة أخرى تسمى مفارقة الإيهام أو مفارقة الحكاية، وهي: "خطاب بالشيء عن اعتقاد المخاطب دون ما في الأمر نفسه، إنه حكاية زعم المخاطب أو المتحدَّث عنه في المفارقة، هنا تختار المفارقة من اللفظ ما يحكي هذا الزعم ويُوهِم بأنه حقيقي ومقرَّر في الوقت نفسه التي تزدريه وتسخر به، ويعني ذلك أن اللفظ الذي تختاره المفارقة له معنيان: أحدهما قريب توهم به المفارقة بصحة المعتقد، والآخر بعيد تنقض به المفارقة هذا المعتقد وتنفيه لتثبت ضده تماماً"[3].

وقد ورد في القرآن الكريم شواهد من هذا النوع، من ذلك ما ورد عن ابتهاج أحد أهل الجنة وهو يستعيد ماضيه مع رفقاء له في الجنة: ﴿ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَآءَلُونَ ﴿٥٠﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّى كَانَ لِى قَرِينٌ ﴿٥١﴾ يَقُولُ أَءِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُصَدِّقِينَ ﴿٥٢﴾ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَدِينُونَ ﴿٥٣﴾ قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴿٥٤﴾ فَٱطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِى سَوَآءِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٥٥﴾ قَالَ تَٱللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرْدِينِ ﴿٥٦﴾ وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّى لَكُنتُ مِنَ ٱلْمُحْضَرِينَ ﴿٥٧﴾ أَفَمَا نَحْنُ بِمَيِّتِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّا مَوْتَتَنَا ٱلْأُولَىٰ وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ ﴿٥٩﴾ ﴾[4].

---

[1] سورة ص، الآيات: 49 ــ 54.

[2] التصوير الساخر في القرآن الكريم: 54.

[3] المفارقة القرآنية ــ دراسة في بنية الدلالة: 82، وينظر: البرهان في علوم القرآن: 55/4.

[4] سورة الصافات، الآيات: 50 ــ 59.

Thank you for trying PDF Suite

مما لا شك فيه أن ما يزيد من لذة اجتماع الإخوان والأصدقاء على الشرب هو متعة المحادثة والمساءلة فيما بينهم، وفي المشهد نرى أن أحد أهل الجنة يقبل على جلسائه بالحديث عن قرين ملازم له في الدنيا كافر بالبعث في الآخرة، يحكي طرفاً من أقواله في استبعاد هذا اليوم، وهذا الرجل يدعو جلساءه إلى تتبع أخبار هذا القرين والاطلاع على أحواله بدافع السرور واللذة، وإذا به وبجلسائه يشاهدونه في وسط الجحيم، فيتوجه إليه بالقول: ﴿ أَفَمَا نَحْنُ بِمَيِّتِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّا مَوْتَتَنَا الْأُولَىٰ وَمَا نَحْنُ بِمُعَذَّبِينَ ﴿٥٩﴾ ﴾.

ويذهب المفسرون إلى أن هذا القول من كلام الكافر في الدنيا وجزء من معتقده، يعيده المؤمن على مسامعه على وجه التوبيخ والتقريع[1]، والمفارقة تبرز في حكاية المؤمن لزعم هذا القرين على جهة التهكم، لأن المؤمن قد دخل الجنة فعلاً، ولا وجه لتساؤله ذلك غير المفارقة الساخرة، و"في حديث المؤمن إلى قرينه الكافر سخرية واضحة، حيث يذكِّره بما كان يعتقده ويحاول أن يغري أصدقاءه باعتقاده، وهو أنه لا توجد إلا موتة واحدة لا حياة بعدها ولا ثواب ولا عقاب بعد الموت، وحيث إنه بعث فعلاً بعد الموت، وهو الآن في العذاب الذي ينكر وجوده... ووجه السخرية أن السؤال غير حقيقي، لأنه لا يقصد السؤال عن مدى صدق حديث البعث والعذاب، فإنهما يكونان قد وقعا حينئذٍ فعلاً، وإنما يقصد السخرية من عقيدة قرينه الذي أوشك أن يخدعه وأن يشركه في ضلاله"[2].

ومن هذا القبيل أيضاً قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يُخْزِيهِمْ وَيَقُولُ أَيْنَ شُرَكَائِيَ الَّذِينَ كُنْتُمْ تُشَاقُّونَ فِيهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ إِنَّ الْخِزْيَ الْيَوْمَ وَالسُّوءَ عَلَى الْكَافِرِينَ ﴿٢٧﴾ الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا السَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِنْ سُوءٍ ۚ بَلَىٰ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٢٨﴾ فَادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا ۖ فَلَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾[3]، وكذلك قوله: ﴿ وَيَوْمَ يُنَادِيهِمْ فَيَقُولُ أَيْنَ

---

[1] ينظر: تفسير البحر المحيط: 347/7، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل، عبدالله بن عمر بن محمد البيضاوي: 14/1، وتفسير النسفي، عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، تحقيق: مروان محمد الشعار، دار النفائس ــ بيروت، 2005: 19/4، وقد يتساءل المرء عن إمكانية رؤية صورة أهل النار والخطاب معهم من قبل أهل الجنة، علماً أن الجنة في أعلى العليين والنار في أسفلها، لكن العرض التلفازي وتقنيات الصوت والصورة اليوم قد سهلا إدراك هذه الحقيقة، ينظر: أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبوبكر جابر بن موسى الجزائري، مكتبة العلوم والحكم، ط5، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2003: 4/ 409.

[2] التصوير الساخر في القرآن الكريم: 239.

[3] سورة النحل، الآيات: 27 ــ 29.

Thank you for trying PDF Suite

شُرَكَآءِيَ ٱلَّذِينَ كُنتُمۡ تَزۡعُمُونَ ﴿٦٢﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ حَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡقَوۡلُ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَغۡوَيۡنَآ أَغۡوَيۡنَٰهُمۡ كَمَا غَوَيۡنَاۖ تَبَرَّأۡنَآ إِلَيۡكَۖ مَا كَانُوٓاْ إِيَّانَا يَعۡبُدُونَ ﴿٦٣﴾ ﴾[1].

تكمن المفارقة في قوله (أين شركائي)، لأن إضافة الشريك إلى الله سبحانه ليس على حقيقته، حيث إن الله أثبت في كتابه وعلى لسان رسوله أنه واحد أحد لا ندّ له ولا شريك، وإنما جاز ذلك على جهة حكاية ما يعتقده الكفار في الدنيا حيث أثبتوا لله سبحانه شركاء وأنداداً، وجاءت هذه الإضافة من باب الإيهام مقترناً بالسخرية، ومما يعضد هذا المعنى ويقويه هو أن المفارقة في (شركائي) مسبوقة من جهة بالاستفهام (أين) الذي يزيد من حدة السخرية، ومتبوعة من جهة أخرى بالفعل (تشاقون ــ تزعمون) الذي يبرز حقيقة الإيهام ويكشف الزيف الذي كانوا عليه في الدنيا.

[1] سورة القصص، الآيتان: 62 ــ 63.

Thank you for trying PDF Suite

التناسق الفني:

يمتاز النص الأدبي بالانتظام المقصود بين أنساقه، وتتفاعل هذه الأنساق على نحو يحقق الوحدة والانسجام، ويوفر من تقنية التعبير وجمال الأداء ما يسهّل من عملية الاستجابة ويضاعف من درجة الإمتاع، ولخطورة هذه التقنية في النص الأدبي يُرى "أن التعبير الفني لا يكتمل إلا إذا توفرت فيه وحدة تناسقية عميقة، تربط المعاني بعضها ببعض، ليستجيب لها العقل، وتنساب إليها النفس، وتشعر أن التعبير الفني قد استطاع أن ينقل معاني النفس ومشاعرها بدقة وأمانة"[1]، وعليه لا يعدُّ التناسق حلية زائدة على النص الأدبي، ولا يؤتى به للتزيين، بل إن "التناسق الفني مطلبٌ أساس في العمل الأدبي، فيزيل عنه الفوضى والتشتت ممّا يجعل قبوله وتذوقه ممكناً، وتوصل فيه المقدمات إلى النتائج، فيرتبط أوله بآخره، ويتمّ التواصل مع الفكرة التي يتناولها النصُّ مهما تعددت فيه الأساليب وتنوعت وسائل العرض، فتبقى الروابط اللفظية والأسلوبية تمارس نشاطها وفاعليتها في النص الأدبي"[2]، والتناسق الفني على أساس هذا التوصيف في التعبير "يشكل طبيعة الكل أو الصيغة ويجعل من الصورة الكلية وعلاقاتها الداخلية لوحة واحدة لا مكان فيها للتجزئة إلى عناصر، كأنها الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء الكائن الحيّ"[3].

ولقد انتهى الدارسون إلى أن "التناسق الفني في الكلام هو الصيغة التي تتوفر فيها وحدة من الانسجام، في صورة جميلة أخّاذة، تسترعي الانتباه وتريح الحواس وتتماشى مع الذوق الرفيع، بحيث لا خلل ولا فوضى، بل تراصّ والتحام في فن بديع"[4]، وفي هذا الانسجام لا بدّ من مراعاة وحدة الشعور وتجاوب أجزاء النص من صور وظلالٍ وإيقاعٍ ودلالة فيما بينها على نسقٍ مطّرد، ومفاد ذلك أن "التناسق في الأسلوب هو أن يتمّ تنظيم العبارات فيه على الأساس السابق ذكره، بحيث يكون متلائماً على طريقة واحدةٍ ونظامٍ واحد، متناسق النظم، متناسب الفقرات، حسن الإيقاع"[5]، وعندما أتى الدارسون على ذكر هذه التقنية في العرض الجمالي

---

[1] الإعجاز الفني في القرآن: 173.

[2] دراسة أسلوبية في سورة الكهف: 209.

[3] في الأدب والبيان، د. محمد بركات أبوحمدي، دار الفكر للنشروالتوزيع، عمان ــ الأردن، 1984: 117.

[4] الإعجاز الفني في القرآن: 163.

[5] نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب: 88.

Thank you for trying PDFSuite

أشاروا إلى أن التناسق أو الاتساق مفهومٌ دلالي بالدرجة الأساس، لكنهم استدركوا فأكدوا أن التناسق لا يتمّ في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتمّ أيضاً في مستوياتٍ أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة على أنه نظامٌ ثلاثي الأبعاد: الدلالة، والنحو والمعجم، والصوت والكتابة[1].

ولا نعدم في التراث العربي إشارات واضحة لكنها مقتضبة إلى مفهوم التناسق من خلال توظيف مصطلحات مختلفة مثل: التلاحم، والانتظام، والاتساق، والانسجام، وحسن النسق، والتناسب، وكان الجاحظ (255هـ) أولَّ من جعل التناسق من مميزات النص الشعري الجيد حين صرَّح بأن "أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرِغَ إفراغاً واحداً وسُبِكَ سَبْكاً واحداً"[2]، ويرى ابن طباطبا العلوي (322هـ) أيضاً أن أحسن الشعر ما جاء متسق الأطراف: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسّقه قائله"[3]، ويقول في موضع آخر: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامهُ فيها... ويتفقد كلَّ مصراعٍ، هل يشاكل ما قبله؟"[4]، ولا يخفى على القارئ ما تدلّ عليه كلمات التنسيق وحسن التجاور والملائمة والاتصال والتشاكل على ضرورة احتواء الخطاب الأدبي على الاتساق الداخلي، ويذكِّرنا عبد القاهر الجرجاني (474هـ) من خلال حديثه عن نظرية النظم بأصلٍ دقيق في ترتيب المعاني على أساس اتحاد الأجزاء، فيقول: "إن مما هو أصلٌ في أن يَدِقّ النظرُ، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفتَ، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخلَ بعضها في بعضٍ، ويشتدّ ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعَها في النفس وضعاً واحداً"[5]، ويضع ابن أبي الإصبع المصري (654هـ) مصطلح (حسن النسق) للدلالة على التلاؤم والانسجام بين أجزاء النص موضحاً إيّاه بقوله: "هو أن تأتي الكلمات في النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، لا معيباً مستهجناً، والمستحسن من ذلك أن

---

(1) ينظر: لسانيات النص ــ مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، بيروت ــ لبنان، 2006: 15.

(2) البيان والتبيين: 67/1.

(3) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبدالستار، منشورات دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2005: 131.

(4) م . ن: 129.

(5) دلائل الإعجاز: 93.

Thank you for trying PDF Suite

يكون كلّ بيتٍ إذا أفرد قام بنفسه، واستقلّ معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما ونقص كمالهما وتقسم معناهما وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع"[1]، ويشترط حازم القرطاجني (684هـ) في القصيدة التماسك والترابط، فيقول: "يجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنةَ الاطّراد، غير متخاذلة النسج، غير متميّز بعضها عن بعضٍ التمييز الذي يجعل كلّ بيتٍ كأنه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات بنيةٌ لفظية أو معنوية"[2]، ففي كلامه دعوةٌ صريحةٌ إلى تحقيق الوحدة الكلية للنص الأدبي من خلال مراعاة الأديب للصلات اللفظية والدلالية بين أنسجة نصه، ويقول كذلك في موضع آخر: "وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبةً على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإبلاغها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"[3].

ولعلَّ أقرب المصطلحات القديمة إلى التناسق الفني بمعناه المعاصر مصطلح المناسبة أو التناسب وهو "الارتباط بين الآيات القرآنية، أو بين السور بعضها مع بعض بوجود أمرٍ يقارب بينها"[4]، ويعرّفه ابن قيّم الجوزية (751هـ) على أنه "ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافر"[5]، ويصف بدر الدين الزركشي (794هـ) المناسبة بأنها "علمٌ شريف تُحرَز به العقول، ويُعرف به قدر القائل فيما يقول... والمناسبة أمر معقولٌ، إذا عُرِض على العقول تلقته بالقبول"[6]، أمّا فائدتها ووظيفتها فهي "جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً باعناق بعض، فيقوي بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء... ومن محاسن الكلام أن يرتبط بعضه ببعض، لئلاّ يكون منقطعاً"[7].

---

[1] بديع القرآن: 164.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 288.

[3] م . ن: 245.

[4] علم المناسبات وأهميته في تفسير القرآن الكريم، د. نور الدين عتر، المجلة الدولية للدراسات القرآنية، مصر، العدد الأول، الجزء الأول، 2009: 167.

[5] كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيّم الجوزية، مطبعة السعدة، ط1، 1327هـ، مصر: 87.

[6] البرهان في علوم القرآن: 35/1.

[7] م . ن: 36/1.

Thank you for trying PDFSuite

ويرى الفخر الرازي (606هـ) أن "أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط"[1]، ويجعل البقاعي (885هـ) المناسبة وجهاً من وجوه الإعجاز، إذ يقول: "فعلم مناسبات القرآن علمٌ تُعرف منه علل ترتيب أجزائه، وهو سرّ البلاغة لأدائه إلى تحقيق المعاني لما اقتضاه من الحال، وتتوقف الإجادة فيه على معرفة مقصود السورة المطلوب ذلك فيها"[2].

ويذهب الزركشي إلى أن المناسبة "مرجعها إلى معنىً ما رابط بينها: عام أو خاص، عقلي أو حسّي أو خيالي، وغير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني؛ كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين، والضدين، ونحوه، أو التلازم الخارجي، كالمرتب على ترتيب الوجود الواقع في باب الخبر"[3]، ويشرح أحد المعاصرين آليات الارتباط هذه بأسلوب أدبي مضيفاً إليهما ما أسفرت عنه خبرته في مجال الدراسات القرآنية، فيقول: "وما على قارئ القرآن ــ لتستبين له وجوه التناسب بين الآيات ــ إلاّ أن يحتكم إلى ذوقه الأدبي تارة، ومنطقه الفطري تارة أخرى، وحينئذٍ يقع على ربط عامٍ أو خاص، ذهني أو خارجي، عقلي أو حسي أو خيالي، من غير أن يقوم لهذه الألفاظ في نفسه مدلولات اصطلاحية أو فلسفية، فكثيراً ما يدور التلازم بين الآيات دوران العلة والمعلول، فإن لم تتلاق ويستلزم بعضها بعضاً تقابلت تقابل الأضداد، كذكر الرحمة بعد ذكر العذاب، ووصف الجنّة بعد وصف النّار، وتوجيه القلوب بعد تحريك العقول، واستخلاص الموعظة بعد سرد الأحكام"[4]، وينقل لنا البقاعي عن بعض شيوخه قاعدةً عامة بموجبها تُعرَف وجوه الارتباط بين الآيات في السورة الواحدة، وذلك عندما يقول: "الأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سيقت له السورة، وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من مقدمات وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب، وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبعه من استشراف نفس السامع إلى الأحكام واللوازم التابعة له التي تقتضي البلاغة شفاء العليل يدفع عناء الاستشراف إلى الوقوف عليها، فهذا هو الأمر الكلي المهيمن على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن"[5].

---

[1] مفاتيح الغيب: 10/ 113.

[2] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 5/1.

[3] البرهان في علوم القرآن: 35/1.

[4] مباحث في علوم القرآن: 155.

[5] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 1/ 11.

Thank you for trying PDFSuite

وجاءت إضافات المحدثين إلى فن المناسبة جديدةً وطريفةً تدلّ على عمق الرؤية وأصالة الفكرة وقوة البيان، فحين يعدّ الدكتور عبدالله محمد درّاز الثروة المعنوية والإيجاز من جملة مزايا هذا الكتاب الحكيم يذهب إلى أن "زينة تلك الثروة وجمالها هو تناسق أوضاعها، وائتلاف عناصرها، وأخذُ بعضها بحُجَزِ بعضٍ، حتى إنها لتنتظم منها وحدةٌ محكمةٌ لا انفصام لها... ولا بدّ لإبراز تلك الوحدة الطبيعية المعنوية من إحكام هذه الوحدة الفنية البيانية، وذلك بتمام التقريب بين أجزاء البيان والتأليف بين عناصره حتى تتماسك وتتعانق أشدّ التماسك والتعانق"[1]، ويسترسل في الحديث عن هذا الجانب الجمالي في القرآن بأسلوب تصويري لا يدع المجال لقائلٍ أن يزيد، وذلك حينما يقول: "إنكّ لتقرأ السورة الطويلة المنجّمة يحسبها الجاهل أضغاثاً من المعاني حُشيت حشواً، وأوزاعاً من المباني جمعت عفواً، فإذا هي ــ لو تدبرتَ ــ بنيةٌ متماسكةٌ قد بُنيت من المقاصد الكلية على أسسٍ وأصول، وأقيم على كلّ أصلٍ منها شُعبٌ وفصول، وامتدّ من كلّ شعبةٍ منها فروعٌ تقصر أو تطول: فلا تزال تنتقل بين أجزائها كما تنتقل بين حُجراتٍ وأفنية في بنيانٍ واحدٍ قد وضع رسُمه مرةً واحدة، لا تحسّ بشيء من تناكر الأوضاع في التقسيم والتنسيق، ولا بشيء من الانفصال في الخروج من طريقٍ إلى طريقٍ، بل ترى بين الأجناس المختلفة تمام الألفة، كما ترى بين آحاد الجنس الواحد نهاية التضام والالتحام، كلّ ذلك بغير تكلف ولا استعانة بأمرٍ من خارج المعاني أنفسها، وإنما هو حسن السياقة ولطف التمهيد في مطلع كلّ غرضٍ ومقطعه وأثنائه، يريك المنفصل متصلاً، والمختلف مؤتلفاً، ولماذا لا نقول إن هذه المعاني تنتسق في السورة كما تنتسق الحُجُرات في البنيان؟ لا، بل إنها لتلتحم فيها كما تلتحم الأعضاء في جسم الإنسان، فبين كلّ قطعة وجارتها رباطٌ موضعي من أنفسهما، كما يلتقي العظمان عند المفصل ومن فوقهما تمتدُّ شبكة من الوشائج تحيط بهما عن كثب، كما يشتبك العضوان بالشرايين والعروق والأعصاب، ومن وراء ذلك كله يسري في جملة السورة اتجاه معين، وتؤدي بمجموعها غرضاً واحداً، كما يأخذ الجسمُ قواماً واحداً، ويتعاون بجملته على أداء غرضٍ واحدٍ، مع اختلاف وظائفه العضوية"[2].

وإذا كان هناك من المستشرقين وأتباعهم من يطعنون ــ بدافع التشكيك ــ في تعدد أغراض السورة الواحدة بالتفكّك، فإن ثمة فئةً مخلصةً من الدارسين "تتعمق في البحث والتأمل لتجد عنصر الترابط في القرآن الكريم قوياً آخذاً مداه إلى أقصى غايةٍ، كأنه شبكة الجهاز العصبي

---

[1] النبأ العظيم ــ نظرات جديدة في القرآن: 142 ــ 143.

[2] م . ن: 155.

Thank you for trying PDFSuite

الرابط لأجزاء البدن، والمحكم لحركاته وتناسقها، حتى يصبح الجسد كعضو واحد، كذلك يكشف البحث عن فن المناسبات الذي أثير في هذا العصر لوناً طريفاً من فنون بيان القرآن والتعبير الدقيق عن مقاصده، ونوعاً عجيباً من عجائب أسلوب القرآن الكريم المعجز، لما يجده المتأمل في آياته وسوره من دلالاتٍ يكشفها البحث المتعمق المتذوق، فتزداد روعته في النفس، وتتعمق دلائل إعجازه في العقل، إذ يجد السورة في القرآن متحدة مترابطة مهما طالت، بل يجد آخر كلّ سورة يرتبط بمطلعها، حتى السور الطوال، بل أطول الطوال، مثل سورة البقرة، ثمّ يجد القرآن كله محكم الترابط، كأنه قصيدةٌ واحدةٌ، أو كأنه كلمةٌ واحدةٌ"[1].

يتضح من كلام القدامى والمحدثين على المناسبة أنها مبنيةٌ على فكرة وحدة النص بالتنسيق بين أجزائه المتعددة وأطرافه المتشعبة، وفي هذا يقول أحدهم: "إن المناسبة بين الآيات والسور تقوم على أساس أن النص وحدة بنائية مترابطة الأجزاء، ومهمة المفسِّر اكتشاف هذه العلاقات أو المناسبات الرابطة بين الآية والآية من جهة، وبين السورة والسورة من جهة أخرى"[2]، على الرغم من تحفظنا على تشبيه وحدة القرآن الكريم بالقصيدة الواحدة.

ومن المفاهيم القريبة من التناسق ما أطلق عليه في الدراسات المعاصرة التماسك النصي، والسبك أو الحبك، والتشاكل، والتجانسية، وتكاد تلتقي هذه المصطلحات جميعاً عند دراسة العلاقات الشكلية والدلالية التي تسهم على نحوٍ ما في الربط بين أجزاء النص الواحد على مستوى الجمل والفقرات[3].

والمفهوم الذي يرتضيه البحث للتناسق هو التناسب بين المفردات والآيات والسور تناسباً لفظياً ومعنوياً في التركيب القرآني، حتى يجعل منه نسيجاً واحداً أو بناءً متحد الأركان والأبعاد[4]، وإذا كان هذا التحديد يؤكد المظهر الشكلي والدلالي لتحقيق التناسق، فإن هناك ميلاً

---

[1] علم المناسبات وأهميته في تفسير القرآن الكريم:2/ 160.

[2] مفهوم النص ــ دراسة في علوم القرآن: د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء ــ المغرب، 2005: 160.

[3] ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ــ دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للنشر، ط1، مصر، 2000: 1/ 96 ــ 97، والخطاب القرآني ــ دراسة في العلاقة بين النص والسياق، د. خلود العموش، عالم الكتب الحديثة، ط1، عمان، 2008: 20، والمفارقة القرآنية: 48، 51، ونظرية المصطلح النقدي: 476، وتحليل الخطاب الشعري ــ استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005: 20.

[4] ينظر: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم: 153.

Thank you for trying PDFSuite

إلى تعميم هذا المجال ليشمل التناسق مظاهر المناسبة كافة، وعليه "فإن التناسق مفهوم جمالي يعكس مستوى من الإدراك لانسجام مكوّنات الآية أو الآيات داخل السورة الواحدة، ويراد به ذلك التناسب من حيث البلاغة والإبداع والسلاسة والإغراب، وهذه صفةٌ لا تتحقق إلا في النص القرآني، في حين ان غيره يضطرب مجاريه، ويختل تصرفه في معانيه، ويتفاوت التفاوت الكثير في طرفه، ويضيق به النطاق في مذاهبه، ويرتبك في أطرافه وجوانبه"[1].

إن التناسق الفني ينهض دليلاً قوياً على جمالية الخطاب القرآني وعلى خصوصية الكلام الإلهي، بل "إن التناسق الفني يبلغ الذروة في أسلوب القرآن، فهو أسلوب متناسق، تتناسق ألفاظه وجمله وتراكيبه، وتتناسق صوره وظلاله، وتتناسق إيقاعاته وموسيقاه، وهذا التناسق يُحسّه كلّ قارئ للقرآن بدرجات متفاوتة"[2]، والتناسق في القرآن الكريم ذو آفاقٍ وأبعاد، يقول سيّد قطب: "وهكذا تتكشف للناظر في القرآن آفاق وراء آفاق من التناسق والاتساق، فمن نظمٍ فصيح، إلى سردٍ عذبٍ، إلى معنىً مترابط، إلى نسقٍ متسلسل، إلى لفظٍ معبّر، إلى تعبير مصوّر، إلى تصوير مشخص، إلى تخييل مجسم، إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار، إلى توافق في الموسيقى، إلى افتنان في الإخراج، وبهذا كله يتمُّ الإبداع، ويتحقق الإعجاز"[3].

ومن آفاق التناسق الفني في القرآن الكريم مناسبة المشهد مع السياق الذي يُعرض فيه، بحيث يلمس المتلقي من الصلات ما يربط بين مفاصل السورة ربطاً محكماً يتوفر على أدقّ الآليات وألطفها، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ ۗ وَلَوْ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ إِذْ يَرَوْنَ ٱلْعَذَابَ أَنَّ ٱلْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعَذَابِ ﴿١٦٥﴾ إِذْ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُوا۟ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ وَرَأَوُا۟ ٱلْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ ٱلْأَسْبَابُ ﴿١٦٦﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا۟ مِنَّا ۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ ۖ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ﴿١٦٧﴾﴾[4] .

تتحدث هذه الآيات عن الذين اتخذوا في الدنيا أنداداً ورؤساء أخلصوا لهم الودّ وأطاعوهم في كل ما يأمرون به، ويوم القيامة يكفر بعضهم ببعض ويتبرأ بعضهم من بعض، وحين لا ينفع

---

(1) النقد والإعجاز: 167.

(2) نظرية التصوير الفني في القرآن: 154.

(3) التصوير الفني في القرآن: 142.

(4) سورة البقرة، الآيات: 165 ــ 167.

Thank you for trying PDFSuite

الندم يتمنى الأتباع أن لو أعيد شريط الحياة إلى الوراء ليتبرؤوا من المتبوعين كما تبرؤوا هم منهم الآن، وهذه الآيات مسبوقةٌ بآياتٍ تدعو إلى التوحيد وإلى النظر في معارض الكون المختلفة، وهي: ﴿وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٦٣﴾ إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾﴾ [1]، ومتبوعةٌ بتوجيه الخطاب إلى النّاس جميعاً ليأكلوا في الأرض حلالاً طيباً ولينهاهم عن اتباع خطوات الشيطان: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ كُلُوا۟ مِمَّا فِى ٱلْأَرْضِ حَلَٰلًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا۟ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۚ إِنَّهُۥ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿١٦٨﴾ إِنَّمَا يَأْمُرُكُم بِٱلسُّوٓءِ وَٱلْفَحْشَآءِ وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ [2]، ووجه التناسق بين المشهد وما سبق عليه هو أن الآيات الأولى تقرر التوحيد والألوهية لله بالدلائل القاطعة في الكون، وحسُن بعده أن يقبح ما يُضاد هذا التوحيد بذكر الذين اتخذوا من دون الله شركاء من الأصنام والبشر، لأن تقبيح الشيء المضاد مما يؤكد حسن الشيء[3]، ويمكن توجيه التناسق على نحو آخر، وهو أنه على الرغم من وضوح الآيات الناطقة بوحدانية الله وسلطانه على الكون من خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار، وتسخير الفلك في البحر، وإنزال الماء من السماء، وتصريف الرياح والسحاب، هناك من النّاس من يتخذ من دون الله أنداداً ونظائر يعبدونهم ويتبعونهم عاطلين عقولهم عن كلّ هذه الآيات، ثمّ يتخلى الأنداد عنهم يوم القيامة، وعلى هذا فإن هذا المشهد يأتي للتعجب من عقول هؤلاء بعدما انكشفت الدلائل واتضحت الحقائق بما لا يقبل الجدل، ويرى البقاعي أن هذا المشهد تفريعٌ على الآيات السابقة مستدلاً بالوحدة اللغوية الأخيرة (يعقلون)، وبتقدير من الكلام، وذلك عندما قال: "ولما نهضت الأدلة وسطعت البراهين وزاحت العلل والشكوك عاب من عبد سواه وفزع إلى غيره، كما نهى عن الأنداد عقب الآية الأولى الداعية إلى العبادة مشيراً بختم التي قبل بيعقلون؟ إلى أن هؤلاءِ ناسٌ ضلّت عقولهم، وفالت آراؤهم، وبيّن أنهم يتبرأ بعضهم من بعض يوم ينكشف حجاب الغفلة عن سرادق العظمة ويتجلى الجبار في صفة النقمة، فقال سبحانه وتعالى عاطفاً على ما قدّرتُه مما أرشد اليه المعنى: ومن، أو يكون التقدير: فمن النّاس من عقل تلك الآيات فآمن بربه وفنى

[1] سورة البقرة، الآيتان: 163 ــ 164.

[2] سورة البقرة، الآيتان: 168 ــ 169.

[3] ينظر: مفاتيح الغيب: 4/ 184.

Thank you for trying PDFSuite

في حبه، ومن النّاس من يتخذ، وهم من لا يعقل"[1]، وقريبٌ من ذلك ما رآه ابن عاشور من العلاقة التناسقية بين المشهد والآيات السابقة عليه حين صرّح بأن هذا المشهد "عطفٌ على (أن في خلق السموات والأرض)؛ لأن تلك الجملة تضمنت أن قوماً يعقلون استدلّوا بخلق السموات والأرض وما عطف عليه على أن الله واحدٌ فوحّدوه، فناسب أن يعطف عليه شأن الذين لم يهتدوا لذلك فاتخذوا لأنفسهم شركاء"[2].

أمّا وجه تناسق المشهد مع ما بعده فهو أن الآيات اللاحقة تأمر النّاس بأكل الحلال والطيب، وتنهاهم عن خطورة اتّباع الشيطان موضحةً لهم مغبة هذا الاتّباع، وبين التوحيد الخالص، ونبذ مظاهر الشرك الذي يتجلى في الاتّباع المذموم من جهة، وأكل الحلال الطيب من جهة أخرى، ارتباط قوي أوضحه البقاعي بقوله: "لمّا استوفى سبحانه وتعالى ذكرَ أمر الدين، وكان الدين هو غذاء القلوب وزكاة الأنفس، نظم به ذكر غذاء الأبدان من الأقوات ليتم بذكر النماءين نماء الذوات ظاهرها البدني وباطنها الديني، لما بين تغذي الأبدان وقوام الأديان من التعاون على جمع أمري صلاح العمل ظاهراً وقبوله باطناً"[3].

وعلاقة النهي عن اتّباع خطوات الشيطان علاقة جدٍّ قوية بالمشهد، من حيث التجانس في عملية الاتباع، وفي أن كلاّ منهما يقود صاحبه إلى عاقبةٍ غير محمودة، فاتّباع الرؤساء في الكفر ينتهي إلى التبرؤ والحسرة والندامة، واتّباع الشيطان ينتهي إلى مقاربة السوء والفحشاء والتقوّل على الله، وفي نهاية المطاف يلتقي الاثنان في الاحراق بالنّار، وبالإمكان ملاحظة صلة أخرى بين المشهد والآيات التالية له، ذلك أن آيات مشهد التبرؤ تبين صورة من صور الإضلال، وهي إغواء البشر بعضهم لبعض وما ينتج عنه من التنصل والمجادلة يوم القيامة، أمّا الآيات التي تتلو المشهد فهي تظهر صورة ثانية من صور الإضلال، وهي إضلال الشيطان للبشر.

ويذهب ابن عاشور مذهباً آخر في بيان وجوه التناسق في هذا السياق، إذ يقول عن مخاطبة القرآن للنّاس: "استئناف ابتدائي هو كالخاتمة لتشويه أحوال أهل الشرك من أصول دينهم وفروعه التي ابتدأ الكلام فيها من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَمَاتُواْ وَهُمۡ كُفَّارٌ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيۡهِمۡ لَعۡنَةُ ٱللَّهِ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ ﴾[4]، إذ ذكر كفرهم إجمالاً ثمّ أبطله بقوله: ﴿ وَإِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ ﴾[1]، واستدلّ على إبطاله

---

[1] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 1/ 229.

[2] التحرير والتنوير: 89/2.

[3] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 305.

[4] سورة البقرة، الآية: 161.

Thankyou for trying PDFSuite

بقوله: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[2]، ثمّ وصف كفرهم بقوله: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ اللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ﴾[3]، ووصف حالهم وحسرتهم يوم القيامة، فوصف هنا بعض مساوئ دين أهل الشرك فيما حرَّموا على أنفسهم مما أخرج الله لهم من الأرض، وناسب ذكره هنا أنه وقع بعدما تضمنه الاستدلال على وحدانية الله والامتنان عليهم بنعمته بقوله: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[4] إلى قوله: ﴿وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ﴾[5]، وهو تمهيد وتلخيص لما يعقبه من ذكر شرائع الاسلام في الأطعمة وغيرها التي ستأتي من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾[6]"[7].

ومن حيث تناسق المشهد مع السياق العام وليس السياق الجزئي الذي يحيط بجانبيه، فإنه يتجاوب مع أنواع الاتّباع الأخرى في السورة، إذ تؤسس السورة في بدايتها قاعدة للاتّباع منذ هبوط أبينا آدم على الأرض، فتقول: ﴿قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٣٨﴾﴾[8]، ثمّ يتفرع عن هذا الاتّباع العام ضربان من الاتّباع: أحدهما محمود يمثله اتّباع المؤمنين للرسول ﷺ ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ۚ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ ۗ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٤٣﴾﴾[9]، ويقابله عدم اتباع أهل الكتاب للرسول ﷺ: ﴿وَلَئِنْ أَتَيْتَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ بِكُلِّ آيَةٍ مَّا تَبِعُوا قِبْلَتَكَ ۚ وَمَا أَنتَ بِتَابِعٍ قِبْلَتَهُمْ ۚ وَمَا بَعْضُهُم بِتَابِعٍ قِبْلَةَ بَعْضٍ ۚ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم مِّن بَعْدِ مَا جَاءَكَ

---

[1] سورة البقرة، الآية: 163.
[2] سورة البقرة، الآية: 164.
[3] سورة البقرة، الآية: 165.
[4] سورة البقرة، الآية: 164.
[5] سورة البقرة، الآية: 164.
[6] سورة البقرة، الآية: 167.
[7] التحرير والتنوير: 101/2.
[8] سورة البقرة، الآية: 38.
[9] سورة البقرة، الآية: 143.

Thank you for trying PDF Suite

مِنَ ٱلۡعِلۡمِۙ إِنَّكَ إِذٗا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٥﴾ ﴾ [1]، والآخر اتباعٌ مذموم يمثله التقليد الأعمى للآباء على على حدّ قول الكفار والمشركين فيما يحكي عنهم القرآن: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ بَلۡ نَتَّبِعُ مَآ أَلۡفَيۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ أَوَلَوۡ كَانَ ءَابَآؤُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ شَيۡـٔٗا وَلَا يَهۡتَدُونَ ﴿١٧٠﴾ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنۡعِقُ بِمَا لَا يَسۡمَعُ إِلَّا دُعَآءٗ وَنِدَآءٗۚ صُمُۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ﴿١٧١﴾ ﴾ [2]، والمشهد الذي نحن بصدده يتوسط هذين النوعين من الاتّباع من حيث الموقع، وكأنه حلقة وصل يربط بين الاثنين، وتمهيدٌ للنوع الثاني، وإنْ كنّا لا نعدم فيه الإشارة إلى النوع الأول ــ الاتّباع المحمود ــ من خلال قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَشَدُّ حُبّٗا لِّلَّهِۗ ﴾[3].

ومن نماذج تناسق المشهد مع السياق ما نلمسه بين قصة آدم عليه السلام وما يأتي بعدها من تعقيب يعرض عدة مشاهد ليوم القيامة من زوايا مختلفة، لكنها متسقة كلّ الاتساق مع القصة، قال تعالى: ﴿فَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّنِ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَوۡ كَذَّبَ بِـَٔايَٰتِهِۦٓۚ أُوْلَٰٓئِكَ يَنَالُهُمۡ نَصِيبُهُم مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُنَا يَتَوَفَّوۡنَهُمۡ قَالُوٓاْ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ قَالُواْ ضَلُّواْ عَنَّا وَشَهِدُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَنَّهُمۡ كَانُواْ كَٰفِرِينَ ﴿٣٧﴾ قَالَ ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتۡ أُمَّةٞ لَّعَنَتۡ أُخۡتَهَاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا ٱدَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعٗا قَالَتۡ أُخۡرَىٰهُمۡ لِأُولَىٰهُمۡ رَبَّنَا هَٰٓؤُلَآءِ أَضَلُّونَا فَـَٔاتِهِمۡ عَذَابٗا ضِعۡفٗا مِّنَ ٱلنَّارِۖ قَالَ لِكُلّٖ ضِعۡفٞ وَلَٰكِن لَّا تَعۡلَمُونَ ﴿٣٨﴾ وَقَالَتۡ أُولَىٰهُمۡ لِأُخۡرَىٰهُمۡ فَمَا كَانَ لَكُمۡ عَلَيۡنَا مِن فَضۡلٖ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡسِبُونَ ﴿٣٩﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسۡتَكۡبَرُواْ عَنۡهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمۡ أَبۡوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُجۡرِمِينَ ﴿٤٠﴾ لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٞ وَمِن فَوۡقِهِمۡ غَوَاشٖۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤١﴾ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَا نُكَلِّفُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٤٢﴾ وَنَزَعۡنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنۡ غِلّٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهۡتَدِيَ لَوۡلَآ أَنۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُۖ لَقَدۡ جَآءَتۡ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلۡحَقِّۖ وَنُودُوٓاْ أَن تِلۡكُمُ ٱلۡجَنَّةُ أُورِثۡتُمُوهَا بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٤٣﴾ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ أَصۡحَٰبَ ٱلنَّارِ أَن قَدۡ وَجَدۡنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقّٗا فَهَلۡ وَجَدتُّم مَّا وَعَدَ رَبُّكُمۡ حَقّٗاۖ قَالُواْ نَعَمۡۚ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنُۢ بَيۡنَهُمۡ أَن لَّعۡنَةُ ٱللَّهِ عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ٱلَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَيَبۡغُونَهَا عِوَجٗا وَهُم بِٱلۡأٓخِرَةِ كَٰفِرُونَ ﴿٤٥﴾ وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٞۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَىٰهُمۡۚ وَنَادَوۡاْ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ أَن

---

[1] سورة البقرة، الآية: 145.

[2] سورة البقرة، الآيتان: 170 ــ 171.

[3] سورة البقرة، الآية: 165.

Thank you for trying PDFSuite

سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡۚ لَمۡ يَدۡخُلُوهَا وَهُمۡ يَطۡمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتۡ أَبۡصَٰرُهُمۡ تِلۡقَآءَ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِ قَالُواْ رَبَّنَا لَا تَجۡعَلۡنَا مَعَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمۡ قَالُواْ مَآ أَغۡنَىٰ عَنكُمۡ جَمۡعُكُمۡ وَمَا كُنتُمۡ تَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٤٨﴾ أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقۡسَمۡتُمۡ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحۡمَةٍۚ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡكُمۡ وَلَآ أَنتُمۡ تَحۡزَنُونَ ﴿٤٩﴾ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ أَنۡ أَفِيضُواْ عَلَيۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ أَوۡ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُۚ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٥٠﴾﴾ [1].

وإذا ما عدنا قليلاً الى الوراء وجدنا تلك المشاهد مسبوقة بقصة سيدنا آدم عليه السلام، والتحذير من فتنة الشيطان وكيده[2]، و"في هذا السياق بين القصة السابقة ومشاهد القيامة اللاحقة من التناسق الفني ما فيه، فهي قصة تبدأ في الجنّة على مشهد من الملائكة يوم أن خلق آدم عليه السلام وزوجه وأسكنا الجنة، ففتنهما الشيطان عن الطاعة وأخرجهما من النعيم ــ كما جاء في قصة آدم عليه السلام في السورة ــ وتنتهي كذلك في الجنّة على مشهدٍ من الملائكة في اليوم الآخر، فيتصل البدء بالنهاية، ويضمان بينهما فترة الحياة الدنيا فيما لا يتجاوز صفحتين من كتاب، حافلتين بالمشاهد، ومنها مشهد الاحتضار، وهو يتسق في الوسط مع البدء والنهاية كلّ الاتساق"[3]، وهذا يعني أن قصة آدم بكلّ حيثياتها وأبعادها لم تنتهِ بهذا القدر من السرد في عالم الدنيا، وأنما يُنتظَر تتمة حلقاتها في عالم الآخرة، ولعلّ منطلق هذا العرض الجمالي عائدٌ إلى التصور الإسلامي المتعلق بالكون والحياة والإنسان والذي يقضي بأن الدنيا ليست نهاية المطاف، وأن الآخرة ليست إلا امتداداً للدنيا.

وفي الإطار نفسه نقرأ مخاصمة أهل النّار فيما بينهم في قوله تعالى: ﴿هَٰذَاۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٖ ﴿٥٥﴾ جَهَنَّمَ يَصۡلَوۡنَهَا فَبِئۡسَ ٱلۡمِهَادُ ﴿٥٦﴾ هَٰذَا فَلۡيَذُوقُوهُ حَمِيمٞ وَغَسَّاقٞ ﴿٥٧﴾ وَءَاخَرُ مِن شَكۡلِهِۦٓ أَزۡوَٰجٌ ﴿٥٨﴾ هَٰذَا فَوۡجٞ مُّقۡتَحِمٞ مَّعَكُمۡۖ لَا مَرۡحَبَۢا بِهِمۡۚ إِنَّهُمۡ صَالُواْ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُواْ بَلۡ أَنتُمۡ لَا مَرۡحَبَۢا بِكُمۡۖ أَنتُمۡ قَدَّمۡتُمُوهُ لَنَاۖ فَبِئۡسَ ٱلۡقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُواْ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدۡهُ عَذَابٗا ضِعۡفٗا فِي ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ وَقَالُواْ مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالٗا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ ٱلۡأَشۡرَارِ ﴿٦٢﴾ أَتَّخَذۡنَٰهُمۡ سِخۡرِيًّا أَمۡ زَاغَتۡ عَنۡهُمُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ ﴿٦٣﴾ إِنَّ ذَٰلِكَ لَحَقّٞ تَخَاصُمُ أَهۡلِ ٱلنَّارِ ﴿٦٤﴾﴾ [4]، وإنما حسُن مجئ هذا المشهد التخاصمي في هذه السورة، لأنها بنيت أساساً على خصومات متعددة وفي مجالات شتّى، "فأولها خصومة الكفار مع النبي ﷺ ... ثمّ اختصام الخصمين عند داود عليه السلام، ثمّ تخاصم أهل النّار، ثمّ اختصام الملأ الأعلى في العلم ... ثمّ تخاصم إبليس

[1] سورة الأعراف، الآيات: 37 ــ 50.

[2] تنظر: سورة الأعراف، الآيات: 11 ــ 36.

[3] مشاهد القيامة في القرآن: 102.

[4] سورة ص، الآيات: 55 ــ 64.

Thank you for trying PDF Suite

واعتراضه على ربه وأمره بالسجود، ثمّ اختصامه ثانياً في شأن بنيه وحِلفه ليغوينهم أجمعين إلاّ أهل الإخلاص منهم"[1].

وحسب تأريخ نزول القرآن تأتي سورة (ص) سابقةً على سورة(الأعراف)[2]، وهنا نحصل على رابطٍ آخر بين السورتين، ولا سيما بين مشاهد القيامة فيهما على أساس الإجمال والتفصيل، على الرغم من التباعد الموقعي الملحوظ في المصحف من حيث الترتيب، ذلك "أن بعض مشاهد القيامة قد جاءت في سورة (ص)، حين تحدثت عن أصحاب الجنّة وأصحاب النّار في موقف حواري رائع، يزخر بالأحاسيس ويفيض بشتّى المشاعر... هذا الحوار الجدلي العنيف ــ على إيجازه ــ في تخاصم أهل النّار، لا نجد أبرع منه في تصوير النزعات ورصد المشاعر، وإذ يقتحم فوج كاره بغيض على فوج كاره بغيض في أتعس مكان يتلاقى فيه البغضاء، فتشتدّ الأزمة القابضة اشتداداً ينفرج عن حممٍ مشتعلة تصورها الكلمات بحروفٍ من لهيب، ثمّ جاءت بعد سورة (ص) سورة (الأعراف) لتتسع في عرض مشاهد القيامة؛ إذ تلعن كلّ أمةٍ أختها حتى إذا ادّاركوا فيها جميعاً قالت أخراهم لأولاهم: ربّنا هؤلاء أضلونا فآتهم عذاباً ضِعفاً من النّار، وتردّ الأولى متذمرة ناقمة، ثمّ تتتابع ثلاثة مشاهد رائعة حين ينعم أهل الجنّة بما يشهدون فيقولون: الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله، ثمّ ينادون أصحاب النّار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا، فهل وجدتم ما وعدكم ربكم حقا؟ والمشهد الثاني خاصٌ بأصحاب الأعراف، أمّا المشهد الثالث فخاصٌ بأصحاب النار حين يستصرخون مستغيثين يقولون لأهل الجنّة: أفيضوا علينا من الماء أو ممّا رزقكم الله، فيجبهون بمن يقول: أن الله حرمها على الكافرين"[3] .

ولقد لحظ الدارسون أن لكل سورةٍ من سور القرآن موضوعاً رئيساً أو عدة موضوعات تتناسق فيما بينها بروابط فنية وفكرية تجعلها متماسكة وذات وحدة شعورية لا يحسّ القارئ بشذوذ أو تعسف في الانتقال، وفي هذا يقول سيّد قطب: "إن لكل سورةٍ من سوره شخصية متميزة، شخصية لها روح يعيش معها القلب كما لو كان يعيش مع روحٍ حيّ مميز الملامح والسمات والأنفاس، ولها موضوع رئيسي أو عدة موضوعات رئيسية مشدودة إلى محور

---

[1] البرهان في علوم القرآن: 1/ 170.

[2] ينظر: التحرير والتنوير: 8/ 6.

[3] البيان القرآني: 351 ــ 352.

Thank you for trying PDF Suite

خاص، ولها جو خاص يظلل موضوعاتها كلها، ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة، تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو"[1].

وعلى هذا فإذا ما تأملنا هذا المشهد من المحاججة بين الضعفاء والمستكبرين في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَتَحَآجُّونَ فِي ٱلنَّارِ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴿٤٧﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَكْبَرُوٓاْ إِنَّا كُلٌّ فِيهَآ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ حَكَمَ بَيْنَ ٱلْعِبَادِ ﴿٤٨﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِي ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدْعُواْ رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٩﴾ قَالُوٓاْ أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُواْ بَلَىٰ قَالُواْ فَٱدْعُواْ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٍ ﴿٥٠﴾ ﴾[2]، نجده يتناسق مع المحور الرئيس الذي تدور حول السورة ويترابط بخيوط مع المحاور الأخرى المبثوثة في ثنايا السورة.

فأمّا علاقة هذا المشهد التخاصمي في النّار بالمحور الرئيس فيتضح إذا ما عرفنا أن السورة الكريمة تؤكد في مطلعها فكرة المجادلة، مجادلة الذين كفروا في آيات الله، حيث إنهم مطبوعون على هذه السمة في الدنيا: ﴿ مَا يُجَٰدِلُ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ﴾ [3]، وإنها ملازمة لهم فيما بينهم يوم القيامة حين يتقلبون في نار جهنم، صحيح أن مجادلتهم في الدنيا كانت في آيات الله، وأن مجادلتهم في الآخرة تقع فيما بينهم على نتيجة التبعية والاضلال، لكن في النتيجة تكشفان عن طبيعة نفسية مشتركة للكفار وإن اختلفتا في البيئة والغاية.

يقول الدكتور محمود البستاني في إبراز هذا الجانب من التناسق بين مطلع السورة وبقية مفاصلها: "إن السورة الكريمة إنما تحوم فكرتها على المجادلين في آيات الله وإن ما ورد فيها من عناصر قصصية وصورية وغيرها إنما وظفت لأجل الفكرة المشار إليها، إن كل طرحٍ جديد للموضوعات إنما يتم في هذا السياق الفكري"[4]، ويرى سيّد قطب أن الطابع العام للسورة هو القوة والشدة، وأن المشهد المعروض ليوم القيامة ــ بما فيه من عنف المخاصمات والاتهامات بين الضعفاء والمستكبرين ــ يتناسق مع جوّ السورة وظلّها، يقول في ذلك: "وجوّ السورة كله كأنه جوّ معركة، وهي المعركة بين الحق والباطل، وبين الإيمان والطغيان، وبين المتكبرين

---

[1] في ظلال القرآن: 1/ 27 ــ 28.

[2] سورة غافر، الآيات: 47 ــ 50.

[3] سورة غافر، الآية: 4.

[4] التفسير البنائي للقرآن: 4/ 173.

Thank you for trying PDFSuite

المتجبرين في الأرض وبأس الله الذي يأخذهم بالدمار والتنكيل، تتسم خلال هذا الجو نسمات الرحمة والرضوان حين يجئ ذكر المؤمنين، ذلك الجو يتمثل في عرض مصارع الغابرين، كما يتمثل في عرض مشاهد القيامة ــ وهذه وتلك تتناثر في سياق السورة وتتكرر تكراراً ظاهراً ــ وتعرض في صورها العنيفة المرهوبة المخيفة متناسقة مع جو السورة كله، مشتركة في طبع هذا الجو بطابع العنف والشدة"[1].

وعند معاينة السياق نجد أن هذا المشهد الأخروي مسبوقٌ بقصتين أو قصة ذات فصلين، فالأول يتحدث عن سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون وهامان وقارون، والثاني يعرض بالتفصيل الدور الذي قام به مؤمن آل فرعون للدفاع عن موسى عليه السلام ورسالته، وهذا يتناسق مع المشهد ومع الفكرة الرئيسة للسورة، ذلك "أن العنصر القصصي يجسد الحقيقة المتمثلة في كون الكفار يجادلون في آيات الله، وأن تقلبهم في البلاد ينبغي أن لا نغرر به حيث ينتظرهم العقاب في نهاية الأمر، وهذا يعني أن العنصر القصصي جاء توظيفاً فنياً لبلورة الفكرة المذكورة ممّا يكشف ذلك عن مدى متانة الهيكل العماري للسورة الكريمة... قلنا إن مقدمة السورة ركّزت على ظاهرة الجدل الذي يطبع الكافرين، وهذا ما نلحظه بوضوح في قسمي، أو فصلي القصة، ففي فصلها الأول نجد نوعاً من المجادلة المضحكة التي صدرت عن فرعون حينما زعم للتخلص من الشدة بأنه يخاف من موسى عليه السلام أن يبدل دين قومه المنحرفين، قوم فرعون، وزعم أيضاً أنه يخاف من موسى عليه السلام أن يظهر في الأرض الفساد"[2]، ولعلّ هذه المخاصمة ــ مخاصمة فرعون مع قومه ــ تظهر بجلاء في التعبير عنه بقوله (ذروني) الذي يشي بأن هناك ممانعة أو معارضة في الرأي، وفي الفصل الثاني من القصة نجد "أن عنصر المجادلة عند فرعون يبلغ قمته حيث هذِي بعباراتٍ واقتراحاتٍ تمثل الذروة من السخرية والاشفاق على شخصية المجادلة بالباطل"[3].

وإذا بحثنا عن علاقة المحاججات التي تصدر عن الكفار وهم في النّار بهذه القصة وجدنا "أن هذه المناقشة أو التلاوم بين الأسياد والأتباع لها صلتها بقصة مؤمن آل فرعون الذي نصح قومه وحذرهم من عاقبة النّار التي تنتظرهم، كما أن لها صلتها بمستكبري آل فرعون وبضعفائهم الذين انصاعوا لهم، وأخيراً لها صلتها بعبارة مؤمن آل فرعون القائلة

---

[1] في ظلال القرآن: 5/ 3065.

[2] التفسير البنائي للقرآن: 4/ 156 ــ 157.

[3] م . ن: 157 ــ 158.

Thank you for trying PDFSuite

﴿ فَسَتَذْكُرُونَ مَآ أَقُولُ لَكُمْ ﴾[1]، حيث جاء في نهاية المقطع هذا الحوار بين خزنة جهنم وبين الكافرين: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِي ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ٱدْعُواْ رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْمًا مِّنَ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٩﴾ ﴾[2]، ولكن خزنة جهنم يذكّرونهم قائلين: ﴿ قَالُوٓاْ أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ ۖ قَالُواْ بَلَىٰ ۚ قَالُواْ فَٱدْعُواْ ۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٍ ﴿٥٠﴾ ﴾[3]" [4].

ومن جزئيات التناسق بين القصة ومشهد المحاججة ما نلحظه من تجانس وتقابل بين سخرية خزنة جهنم من أهل النّار بقولهم: ﴿ قَالُواْ فَٱدْعُواْ ۗ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٍ ﴾، وبين سخرية فرعون من الرجل المؤمن، وذلك عندما دعاهم إلى الإيمان سخر منه فرعون طالباً من وزيره هامان ــ على سبيل الاستهتار والاستهزاء ــ أن يبني له صرحاً لعله يطّلع إلى إله موسى.

ومن التناسق الجزئي ما نلحظه من وصف يوم القيامة على لسان الرجل المؤمن بـــ(يوم التناد)، قال تعالى: ﴿ وَيَٰقَوْمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ ٱلتَّنَادِ ﴿٣٢﴾ ﴾[5]، حيث ترتفع الأصوات من كلّ مكان، وتعلو الصيحات من كلّ جانب، وينادي بعضهم بعضا، ويكون التخاصم والزحام والتراشق، وهذا الظل الأخير يتسق مع مشهد المحاججة بين الأسياد والأتباع تمام الاتساق.

وحين ينتقل النص القرآني من قصة مؤمن آل فرعون إلى مشهد المجادلة بين الضعفاء والمستكبرين نجده يخرج خروجاً لطيفاً لا يفتقد جمال التناسق وبهاء الوحدة؛ لأن مؤمن آل فرعون يختم رسالته إلى قومه بالتحذير من النّار، وكأن ما يأتي بعده من مشهد القيامة هو إنماء عضوي وتطوير حدثٍ سبق أن حكاه لنا القرآن على لسان شخصية مؤمن آل فرعون، وهكذا "يستطرد السياق بالقصة حتى يصل طرفها بالآخرة، فإذا هم هناك، وإذا هم يتحاجون في النّار، وإذا حوار بين الضعفاء والذين استكبروا، وحوارٌ لهم جميعاً مع خزنة جهنم يطلبون فيه الخلاص ، ولات حين خلاص"[6].

---

[1] سورة غافر، الآية: 44.

[2] سورة غافر، الآية: 49.

[3] سورة غافر، الآية: 50.

[4] التفسير البنائي للقرآن: 167/4.

[5] سورة غافر، الآية: 32.

[6] في ظلال القرآن: 5/ 3067.

Thank you for trying PDFSuite

والقاعدة العامة في هذا المجال هو ما قرره أحد المحدثين حين قال: "وينتقل القرآن بين الأغراض المختلفة لا اعتباطاً وبلا هدف، ولكن لصلاتٍ وثيقة ترابط بين هذه الأغراض، بحيث تتضافر جميعها في الوصول إلى الغاية القصوى وتحقيقها"[1]، ويؤكد دارسٌ ثانٍ السمة نفسها في القرآن الكريم قائلاً: "إن هناك وجهاً آخر يدل على إعجازه، وهو ما فيه من جودة وإحكام الرصف، ذلك أن أي بليغ حين يتكلم في موضوع ويريد الانتقال إلى غيره نشعر أن هناك عجزاً في الانتقال، فمن تكلم في الشعر عن الغزل مثلاً يصعب عليه الانتقال إلى المدح... ولكن القرآن يجمع بين المختلف فيجعله مؤتلفاً، وينقلنا من الموضوع الواحد إلى الآخر دون الشعور بهذا الانتقال"[2]، والمشهد في إطاره العام وفي بعض جزئياته يتجاوب مع مقاطع السورة، فهو بطابعه الجدلي يتناسق مع التعبير اللفظي عن المجادلة التي وردت في مطلع السورة مرتين: ﴿ مَا يُجَٰدِلُ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَلَا يَغۡرُرۡكَ تَقَلُّبُهُمۡ فِي ٱلۡبِلَٰدِ ﴿٤﴾ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ وَٱلۡأَحۡزَابُ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۖ وَهَمَّتۡ كُلُّ أُمَّةِۭ بِرَسُولِهِمۡ لِيَأۡخُذُوهُۖ وَجَٰدَلُواْ بِٱلۡبَٰطِلِ لِيُدۡحِضُواْ بِهِ ٱلۡحَقَّ فَأَخَذۡتُهُمۡۖ فَكَيۡفَ كَانَ عِقَابِ ﴿٥﴾ ﴾[3]، وفي وسط السورة على لسان الرجل المؤمن: ﴿ ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡۖ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْۚ كَذَٰلِكَ يَطۡبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ قَلۡبِ مُتَكَبِّرٖ جَبَّارٖ ﴿٣٥﴾ ﴾[4]، وعقب المشهد بقليل: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡ إِن فِي صُدُورِهِمۡ إِلَّا كِبۡرٞ مَّا هُم بِبَٰلِغِيهِۚ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿٥٦﴾ ﴾[5]، وقبل ختام السورة في قوله: ﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ أَنَّىٰ يُصۡرَفُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾[6]، هكذا نجد التناسق بين طبيعة المشهد وبقية مقاطع السورة على مستوى التعبير والأداء حتى بلغ الأمر حدّ التطابق في التراكيب أحياناً، وغير بعيد عن ذلك تكرار التعبيرات والصيغ التركيبية المتشابهة في قصة فرعون: ﴿ وَمَا كَيۡدُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ ﴿٢٥﴾ ﴾[7]، وفي قصة الرجل المؤمن: ﴿ وَمَا

---

[1] من بلاغة القرآن: 176.

[2] إعجاز القرآن الكريم، د. فضل حسن عبّاس، دار النفائس، ط7، الأردن، 2009: 53.

[3] سورة غافر، الآيتان: 4 ــ 5.

[4] سورة غافر، الآية: 35.

[5] سورة غافر، الآية: 56.

[6] سورة غافر، الآية: 69.

[7] سورة غافر، الآية: 25.

Thank you for trying PDF Suite

كَيۡدُ فِرۡعَوۡنَ إِلَّا فِي تَبَابٖ ﴿٣٧﴾ ﴾ [1]، وفي جواب خزنـــــة جهنم لأهل النّار: ﴿ وَمَا دُعَٰٓؤُاْ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ ﴿٥٠﴾﴾ [2] ، وبذلك أصبح هذا التعبير وسيلة إضافية تحقق الربط والتناسق على مستوى التراكيب، فضلاً عما تحققه بعض الألفاظ بلفظها وجذورها من تقريب الموضوعات بعضها من بعض، ومثال ذلك جذر (ك، ب، ر)، حيث ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُنَادَوۡنَ لَمَقۡتُ ٱللَّهِ أَكۡبَرُ مِن مَّقۡتِكُمۡ أَنفُسَكُمۡ إِذۡ تُدۡعَوۡنَ إِلَى ٱلۡإِيمَٰنِ فَتَكۡفُرُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ [3]، وفي قوله تعالى: ﴿ فَٱلۡحُكۡمُ لِلَّهِ ٱلۡعَلِيِّ ٱلۡكَبِيرِ ﴿١٢﴾ ﴾[4]، وكذلك في قول موسى عليه السلام: ﴿ وَقَالَ مُوسَىٰٓ إِنِّي عُذۡتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم مِّن كُلِّ مُتَكَبِّرٖ لَّا يُؤۡمِنُ بِيَوۡمِ ٱلۡحِسَابِ ﴿٢٧﴾﴾ [5] ، وفي قوله: ﴿ ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْۚ كَذَٰلِكَ يَطۡبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ قَلۡبِ مُتَكَبِّرٖ جَبَّارٖ ﴿٣٥﴾﴾ [6]، وورد في المشهد كذلك: ﴿ فَيَقُولُ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمۡ تَبَعٗا فَهَلۡ أَنتُم مُّغۡنُونَ عَنَّا نَصِيبٗا مِّنَ ٱلنَّارِ ﴿٤٧﴾ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا كُلٞ فِيهَآ إِنَّ ٱللَّهَ قَدۡ حَكَمَ بَيۡنَ ٱلۡعِبَادِ ﴿٤٨﴾﴾ [7]، وفي قـــوله: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡ إِن فِي صُدُورِهِمۡ إِلَّا كِبۡرٞ مَّا هُم بِبَٰلِغِيهِۚ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿٥٦﴾﴾ [8] ، وكذلك قولـــه: ﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴿٦٠﴾﴾ [9]، وفي قـــــــوله: ﴿ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ﴿٧٦﴾ ﴾ [10].

---

[1] سورة غافر، الآية: 37.

[2] سورة غافر، الآية: 50.

[3] سورة غافر، الآية: 10.

[4] سورة غافر، الآية: 12.

[5] سورة غافر، الآية: 27.

[6] سورة غافر، الآية: 35.

[7] سورة غافر، الآيتان: 47 ــ 48.

[8] سورة غافر، الآية: 56.

[9] سورة غافر، الآية: 60.

[10] سورة غافر، الآية: 76.

Thank you for trying PDF Suite

ولا شكّ أن مما يحقق التناسق والانسجام بين المعاني هو حسن الخروج أو ما سمّاه القدامى حسن التخلص، وهو الانتقال مما ابتدأ به الكلام إلى المقصود على وجه سهل خفيف، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع عليه المعنى الثاني لشدة الالتئام بينهما[1]، ومنه هذا الانتقال اللطيف من قصة سيدنا إبراهيم إلى مشهد المخاصمة بين المعبودين والعابدين في النّار في قوله تعالى: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِۦ مَا تَعْبُدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُوا۟ نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَٰكِفِينَ ﴿٧١﴾ قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ ﴿٧٢﴾ أَوْ يَنفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ ﴿٧٣﴾ قَالُوا۟ بَلْ وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا كَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ ﴿٧٤﴾ قَالَ أَفَرَءَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٧٥﴾ أَنتُمْ وَءَابَآؤُكُمُ ٱلْأَقْدَمُونَ ﴿٧٦﴾ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّىٓ إِلَّا رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٧٧﴾ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِى يُمِيتُنِى ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِىٓ أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِى خَطِيٓـَٔتِى يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٨٢﴾ رَبِّ هَبْ لِى حُكْمًا وَأَلْحِقْنِى بِٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٨٣﴾ وَٱجْعَل لِّى لِسَانَ صِدْقٍ فِى ٱلْءَاخِرِينَ ﴿٨٤﴾ وَٱجْعَلْنِى مِن وَرَثَةِ جَنَّةِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٨٥﴾ وَٱغْفِرْ لِأَبِىٓ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٨٦﴾ وَلَا تُخْزِنِى يَوْمَ يُبْعَثُونَ ﴿٨٧﴾ يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾ وَأُزْلِفَتِ ٱلْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٩٠﴾ وَبُرِّزَتِ ٱلْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ ﴿٩١﴾ وَقِيلَ لَهُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٩٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ هَلْ يَنصُرُونَكُمْ أَوْ يَنتَصِرُونَ ﴿٩٣﴾ فَكُبْكِبُوا۟ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ ﴿٩٤﴾ وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ ﴿٩٥﴾ قَالُوا۟ وَهُمْ فِيهَا يَخْتَصِمُونَ ﴿٩٦﴾ تَٱللَّهِ إِن كُنَّا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٩٧﴾ إِذْ نُسَوِّيكُم بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٩٨﴾ وَمَآ أَضَلَّنَآ إِلَّا ٱلْمُجْرِمُونَ ﴿٩٩﴾ فَمَا لَنَا مِن شَٰفِعِينَ ﴿١٠٠﴾ وَلَا صَدِيقٍ حَمِيمٍ ﴿١٠١﴾ فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠٢﴾ ﴾[2].

إن الانتقال داخل القصة بين معانيها المتعددة، ومن القصة بأسرها إلى مشهد المخاصمة، تمّ في تلطف ودقة وعجب، يكسب النص متانةً في علاقاته الداخلية، وسبق أن أوقفنا ابن الأثير على هذه التخلصات فقال: "فانظر أيها المتأمل إلى هذا الكلام الشريف الآخذُ بعضُه برقاب بعض، مع احتوائه على ضروب من المعاني، فيخلُصُ من كل واحدٍ منها إلى الآخر بلطيفة ملائمة، حتى كأنه أفرغ في قالبٍ واحدٍ، فخرج من ذكر الأصنام وتنفير أبيه وقومه من عبادتهم إياها، مع ما هي فيه من التعرّي عن الصفات الإلهية، حيث لا تضرُّ ولا تنفع، ولا تبصر ولا تسمع، إلى ذكر الله تعالى، فوصفه بالصفات الإلهية، فعظَّم شأنه، وعدّد نعمه، ليُعلَم بذلك أن العبادة لا تصحَّ إلا له، ثمّ خرج من هذا إلى دعائه إياه، وخضوعه له، ثمّ خرج منه إلى ذكر يوم

[1] ينظر: الاتقان في علوم القرآن: 2/ 980.

[2] سورة الشعراء، الآيات: 69 ــ 102.

Thank you for trying PDF Suite

القيامة وثواب الله وعقابه"[1] وما يحدث بين أهل النّار من مخاصمات واعترافات بالخطأ وتمني إعطاء فرصة أخرى للإيمان، "فتدبرّ هذه التخلصات المودعة في أثناء هذا الكلام"[2] وما ينتج عنها من اتساق ووحدة وائتلاف.

ويذكر سيّد قطب كذلك وجه التناسق والارتباط بين القصة والمشهد فيقول: "يأتي هذا المشهد في سياق السورة تعقيباً على قصةإإبراهيم عليه السلام، والحوار الذي دار بينه وبين أبيه وقومه حول ما يعبدونهم وآباؤهم الأولون، ذلك الحوار الذي ينتهي باعتزال إبراهيم عليه السلام لأبيه، ودعائه له بالهداية، ودعائه لنفسه بأن يجعله الله من ورثة جنّة النعيم، وألاّ يخزيه في يوم الدين: ﴿ يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾ ﴾[3] ، ومن هنا ينتقل فجأة من دعاء إبراهيم عليه السلام إلى تصوير ذلك اليوم الذي يتقيه إبراهيم عليه السلام، فكأنما هو حاضرٌ ينظر إليه ويراه ساعةَ الدعاء، لقد قرّبت الجنّة وأعدت للمتقين، ولقد كشّفت الجحيم للغاوين، وإنهم لعلى مشهدٍ منها يقفون، حيث يسمعون التقريع قبل أن يكبكبوا فيها أجمعين، إنهم يُسألون عمّا كانوا يُعبدون من دون الله ــ وذلك تساوق مع قصة إبراهيم عليه السلام وقومه وما فيها من حوار ــ ما لهم لا ينصرون أتباعهم، ثمّ لم يُسمع منهم جواب ولم ينتظر منهم جواب، وإنما كان السؤال لمجرد التقريع والتأنيب"[4]، ثمّ أُسقِطوا في النّار بلا انتظام، وبدأوا يتخاصمون ويتناقشون ويتبادلون الاتهامات والتبعات، وبهذا يجمع التعبير الإعجازي بين لقطاتٍ من قصة إبراهيم عليه السلام وقعت في الدنيا، ومشهد من مشاهد الآخرة لم يقع بعد، من غير فجوةٍ ولا انقطاع، وكأنهما شيء واحد، أو كأن الثاني حلقة تتم الأول في تتابعٍ دقيق.

وقريب من حسن التخلص الانتقالُ من حديث إلى الآخر مفصولاً بـــ(هذا) تنشيطاً للسامع، ومثال ذلك قوله تعالى بعد ذكر الأنبياء: ﴿هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٤٩﴾ جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ ﴿٥٠﴾ مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ﴿٥١﴾ ۞ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ ﴿٥٢﴾ هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ ٱلْحِسَابِ ﴿٥٣﴾ إِنَّ هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُۥ مِن نَّفَادٍ ﴿٥٤﴾ هَٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾ جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ ٱلْمِهَادُ ﴿٥٦﴾ هَٰذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ ﴿٥٧﴾ وَءَاخَرُ مِن شَكْلِهِۦٓ أَزْوَٰجٌ ﴿٥٨﴾ هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًۢا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ

---

[1] المثل السائر: 3/ 155 ــ 156.

[2] م . ن: 3/ 156.

[3] سورة الشعراء، الآيتان: 88 ــ 89.

[4] مشاهد القيامة في القرآن: 133.

Thank you for trying PDFSuite

صَالُوا۟ ٱلنَّارِ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ بَلْ أَنتُمْ لَا مَرْحَبًۢا بِكُمْ ۖ أَنتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا ۖ فَبِئْسَ ٱلْقَرَارُ ﴿٦٠﴾ قَالُوا۟ رَبَّنَا مَن قَدَّمَ لَنَا هَٰذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِى ٱلنَّارِ ﴿٦١﴾ ﴾ [1]، فإن هذا القرآن نوعٌ من الذكر، لما انتهى ذكر الأنبياء، وهو نوعٌ من التنزيل أراد أن يذكر نوعاً آخر وهو ذكر الجنّة وأهلها، ثمّ لما فرغ قال: ﴿ هَٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴾، فذكر النّار وما يجري بين أهلها من المجادلات والشتائم والترذيل [2]، ويرى الرازي أنه لما شرح أحوال هؤلاء الأنبياء لكي يصبر محمد ﷺ على أذى قومه، وأراد أن يذكر طريقاً آخر يوجب الصبر على سفاهة الجهال، وأراد أن يميز أحد الطريقين عن الآخر لا جرم قال: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ ﴾، فأكدّ تلك الإخبارات باسم الإشارة [3]، ويضيف الآلوسي توجيهاً آخر لمعنى اسم الإشارة في الآية بجانب ما ذكره الرازي، فيقول: "(هذا) إشارة إلى ما تقدَّم من الآيات الناطقة بمحاسنهم، ذكرٌ أي شرفٌ لهم، وشاع الذكر بهذا المعنى؛ لأن الشرف يلزمه الشهرة والذكر بين النّاس... أو المعنى: هذا المذكور من الآيات نوعٌ من الذكر الذي هو القرآن، وذكر ذلك ــ أي عبارة هذا ذكرٌ ــ للانتقال من نوع من الكلام إلى آخر، وعليه: ﴿ هَٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴾ "[4]، وقال ابن الأثير عن دور (هذا) في الربط وإحداث التناسق في هذا الموضع: "ومن الفصل الذي هو أحسن من الوصل لفظة (هذا)، وهي علاقة وكيدة بين الخروج من كلام إلى كلام آخر غيره، ألا ترى إلى ما ذكَرَ قبل (هذا)؟ ذكَرَ من ذكَرَ من الأنبياء عليهم السلام، وأراد أن يذكر على عقبه باباً آخر غيره، وهو ذكر الجنّة وأهلها، فقال: ﴿ هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ ﴾، ثمّ قال: ﴿وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴾، ثمّ لما أتمّ ذكر أهل الجنّة وأراد أن يعقبه بذكر أهل النّار قال: ﴿ هَٰذَا ۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴾، وذلك من فصل الخطاب الذي هو ألطف موقعاً من التخلص"[5].

ومن آفاق التناسق الفني في القرآن هو التناسق في مدة عرض المشاهد، حيث "إن هناك خطوة ضرورية للتناسق وضرورية لتأثير المشهد، والكمال الفني فيه، تلك هي المدة المقررة لبقاء المشهد معروضاً على الأنظار في الخيال، والتناسق القرآني يلحظ هذا ويؤديه أرفع أداء، بعض المشاهد يمر سريعاً خاطفاً يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه،

---

[1] سورة ص، الآيات: 49 ــ 61.

[2] ينظر: البرهان في علوم القرآن: 1/ 50، والإتقان في علوم القرآن: 2/ 981.

[3] ينظر: مفاتيح الغيب: 26/ 190.

[4] روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: 23 / 212.

[5] المثل السائر: 3/ 164 ــ 165.

Thank you for trying PDF Suite

وبعض المشاهد يطول ويطول، حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول، وبعض هذه المشاهد الطويلة حافلٌ بالحركة، وبعضها شاخصٌ لا يريم، وكل أولئك يتم تحقيقاً لغرض خاص في المشهد، يتسق مع الغرض العام للقرآن، ويتم به التناسق في الإخراج أبدع التمام"[1]، وتتجلى هذه التقنية بوضوح في مشاهد القيامة أكثر من أي مشاهد أخرى في القرآن الكريم، فهو "مرةً يطول مشهد العرض والحساب حتى لتحسبه سوف يدوم، ومرةً يعرض سريعاً خاطفاً لا تكاد تتملاه العيون، وهذا أو ذاك تقرره الأصول الفنية القائمة على أسس نفسية شعورية، وتحدده طبيعة الموقف، ويلتقي بالغرض الديني في النهاية فيؤديه"[2].

فمن المشاهد المطولة في مجال الجدال ما نقرأه في قوله تعالى: ﴿ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ ٱلضُّعَفَٰٓؤُاْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا كُنَّا لَكُمۡ تَبَعٗا فَهَلۡ أَنتُم مُّغۡنُونَ عَنَّا مِنۡ عَذَابِ ٱللَّهِ مِن شَيۡءٖۚ قَالُواْ لَوۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ لَهَدَيۡنَٰكُمۡۖ سَوَآءٌ عَلَيۡنَآ أَجَزِعۡنَآ أَمۡ صَبَرۡنَا مَا لَنَا مِن مَّحِيصٖ ٢١ وَقَالَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لَمَّا قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ إِنَّ ٱللَّهَ وَعَدَكُمۡ وَعۡدَ ٱلۡحَقِّ وَوَعَدتُّكُمۡ فَأَخۡلَفۡتُكُمۡۖ وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيۡكُم مِّن سُلۡطَٰنٍ إِلَّآ أَن دَعَوۡتُكُمۡ فَٱسۡتَجَبۡتُمۡ لِيۖ فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوٓاْ أَنفُسَكُمۖ مَّآ أَنَا۠ بِمُصۡرِخِكُمۡ وَمَآ أَنتُم بِمُصۡرِخِيَّ إِنِّي كَفَرۡتُ بِمَآ أَشۡرَكۡتُمُونِ مِن قَبۡلُۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٢ ﴾[3]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ٢٧ يَٰوَيۡلَتَىٰ لَيۡتَنِي لَمۡ أَتَّخِذۡ فُلَانًا خَلِيلٗا ٢٨ لَّقَدۡ أَضَلَّنِي عَنِ ٱلذِّكۡرِ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَنِيۗ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِلۡإِنسَٰنِ خَذُولٗا ٢٩ ﴾[4]، وفي قوله: ﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٌ ٣٨ إِلَّآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡيَمِينِ ٣٩ فِي جَنَّٰتٖ يَتَسَآءَلُونَ ٤٠ عَنِ ٱلۡمُجۡرِمِينَ ٤١ مَا سَلَكَكُمۡ فِي سَقَرَ ٤٢ قَالُواْ لَمۡ نَكُ مِنَ ٱلۡمُصَلِّينَ ٤٣ وَلَمۡ نَكُ نُطۡعِمُ ٱلۡمِسۡكِينَ ٤٤ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ ٤٥ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ ٤٦ حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلۡيَقِينُ ٤٧ ﴾[5].

تتفق هذه المشاهد الثلاثة على تباينها في المعنى والغرض في تقنية الطول في العرض، إذ "يترك المشهد الأول للحوار والخصام، ويترك المشهد الثاني للندم والحسرات، ويترك المشهد الثالث للاعتراف الطويل، لأن كلاً من هذه المواقف يستدعي التمهل والتطويل، ليتمّ التأثر

---

[1] التصوير الفني في القرآن: 128.

[2] مشاهد القيامة في القرآن: 50.

[3] سورة ابراهيم، الآيتان: 21 ــ 22.

[4] سورة الفرقان، الآيات: 27 ــ 29.

[5] سورة المدثر، الآيات: 38 ــ 47.

Thank you for trying PDFSuite

والتأثير"[1]، واستنتج سيّد قطب من خلال قراءته التذوقية للنص القرآني أن "من بين المشاهد التي يطول عرضها ــ أحياناً ــ مشاهد العذاب في يوم القيامة، فبعد تشخيص المشهد كأنه حاضر، وتنسيق أجزائه كأنه مشهود، يطول عرضه ليلمسّ الحسّ ويوقظ الخيال، ويتسرب الخوف والتأثر إلى أعماق النفس وقرارة الوجدان"[2].

وقد يطول مشهد المؤانسة كذلك لإحداث التناسق بين التعبير وبين الحالة النفسية المراد عرضها، ومثال ذلك ما نسمعه من المؤمنين في الجنّة: ﴿ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَذۡهَبَ عَنَّا ٱلۡحَزَنَۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٞ شَكُورٌ ٣٤ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلۡمُقَامَةِ مِن فَضۡلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٞ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٞ ٣٥ ﴾ [3].

المشهد هنا طويلٌ نسبياً، وكان بالإمكان أن يقول أهل الجنّة: الحمد لله الذي أذهب عنّا الحَزَن، وكفى، لكن الإحساس بالراحة الكبرى والفرحة الغامرة وما هم فيه من النعيم والنجاة من النّار، يتطلب كلّ ذلك التفصيل والإطناب، ومن وسائل إطالة المشهد تكرار (لا يمسنا)، والتقارب الدلالي بين (نصب) و(لغوب)، فوق ما ينطبع في الخيال في إثر قراءة النص من طول المشهد وثبات موقف المتلهج بالحمد والثناء.

وفيما يلي أنموذج للمشهد القصير في مناداة أهل الجحيم لخازن النّار ليدعو ربّه حتى يمنَّ عليهم بالفناء والموت: ﴿وَنَادَوۡاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقۡضِ عَلَيۡنَا رَبُّكَۖ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ٧٧ ﴾[4].

فهذا التعبير يعرض من جهة قصر السؤال في طرف أهل النّار ليتناسق مع ما هم فيه من الغم والعذاب الذي يتجاوز الطاقة ولا يسمح بإطالة الحديث، ويعرض من جهة أخرى قصر جواب مالك ــ خازن النّار ــ متناسقاً مع تحقيره أهل النّار بتقصير الكلام معهم وعدم السماح لهم بالمزيد من القول، وبين السؤال والجواب فجوة متسعة من طول الزمن حذفها النص وذكرتها النصوص المفسّرة، حيث "قال الأعمش: نُبِئتُ أن بين دعائهم وبين إجابة الملك إياهم ألف عام"[5]، ويقول ابن كثير: "قال ابن عبّاس ﷺ: مكث ألف سنّةٍ ثمّ قال: إنكم ماكثون"[6]، وهذا وهذا يعني من الوجهة السردية أن حركة السرد أسرع بكثير من حركة القصة المستقبلية، ويطلق

---

[1] مشاهد القيامة في القرآن: 51.

[2] التصوير الفني في القرآن: 135.

[3] سورة فاطر، الآيتان: 34 ــ 35.

[4] سورة الزخرف، الآية: 77.

[5] مختصر تفسير القرطبي: 3/ 122.

[6] تفسير القرآن العظيم: 5/ 534.

Thank you for trying PDFSuite

النقاد على هذه التقنية الحذف أو الثغرة الزمنية، و"تحدث الثغرة عندما لا يتفق أي جزءٍ من السرد (عدم وجود أي كلماتٍ أو جمل) مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القصة"[1]، ولا شكّ في أن قطع هذا الزمن أسهم أيضاً ــ مع قصر النسق اللفظي ــ في تقصير المشهد وإسراعه، ليتناسق ذلك مع الغرض الديني الذي سبق بيانه آنفاً.

ومن ألوان التناسق ما نجده من العلاقات القائمة بين عنوان السورة وبعض مشاهد القيامة، ولقد أصبح مقرراً في الدراسات الحديثة أن "العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه... كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعينية أو إيحائية، أو علاقات كلّية أو جزئية" [2]، ونظراً لما يمتلكه العنوان من الأبعاد الرمزية ودخوله في علاقات جدلية مع المضمون حظي باهتمام الدراسات السيميائية، حيث "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيّزاً كبيراً من اهتمام النقاد"[3] الذين رأوا في العنوان "عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد ما دام استعان بالعنوان على النص"[4]، وهو ما أكّده ناقد عربي معاصر بقوله: "فقارئ العمل الأدبي والفني يعتمد اعتمادا كبيراً في قراءته على التوهج الذي يشعله عنوان العمل الفني ليضئ جوانب العمل الأدبي كله، فيكون الباب الذي يدخل منه إلى عالم الرواية أو القصيدة"[5]، وتتجلى خطورة العنوان كذلك فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[6]، وعلى هذا يتبين أن "للعنوان قيمة إشارية تفيد في وصف النص ذاته، وغني عن البيان أن طبيعة العلاقات بين

---

[1] قاموس السرديات: 56.

[2] السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3، 1997: 96.

[3] السيميائية السردية، رشيد بن مالك، الأردن، د. ت: 57.

[4] العنوان في النص الأدبي أهميته وأنواعه، عبدالقادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، الجزائر، العددان الثاني والثالث، 2008: 11.

[5] توهج المتن في العنوان في رواية (السيف والكلمة) لعماد الدين خليل، د. علي كمال الدين الفهادي، وقائع المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، 27 ــ 28 /4/ 2008: 79.

[6] السيموطيقيا والعنونة: 97.

Thank you for trying PDFSuite

النص وعنوانه من المباحث الحيوية الطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة"[1].

ولقد كان علماء المسلمين على وعي تامٍ بأهمية العنوان، عندما تحدثوا عن اسم السورة، إذ "ينبغي النظر في وجه اختصاص كلّ سورةٍ بما سميّت به، ولا شكّ أن العرب تراعي في الكثير من المسميات أخذ اسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خَلْق أو صفةٍ تخصّه، أو تكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لإدراك الرائي للمسمىَّ، ويسمّون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز"[2].

عندما نقرأ هذا المشهد في قوله تـــعالى: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَٰرُهُمْ تِلْقَآءَ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ قَالُوا۟ رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحْمَةٍۚ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ ﴿٤٩﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا۟ عَلَيْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُۚ قَالُوٓا۟ إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٥٠﴾ ﴾ [3] نجده يدخل في علاقة وطيدة مع عنوان السورة؛ لأن المشهد يتحدث عن موقف أصحاب الأعراف وهم بين الجنّة والنّار يتحاورون مع أصحاب الجنة حيناً، ومع أصحاب النّار حيناً آخر، وعنوان السورة التي ورد المشهد من ضمنها هو الأعراف، و"الأعراف في اللغة: جمع عُرْفٍ، وهو كل عالٍ مرتفع"[4]، ويقول ابن عاشور: "الأعراف جمع عُرْف، وهو أعلى الشيء، ومنه سمّي عُرف الفرس ، الشَّعْر الذي في أعلى رقبته، وسمي عُرف الدِّيك، الريش الذي في أعلى رأسه"[5]، والأعراف عند المفسرين حاجزٌ بين الجنّة والنّار يقف عليه قومٌ قومٌ استوت حسناتهم وسيئاتهم على أرجح الأقوال[6]، وبهذا يتناسق العنوان مع المشهد على

---

[1] اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1989: 48.

[2] البرهان في علوم القرآن: 1/ 270.

[3] سورة الأعراف، الآيات: 46 ــ 50.

[4] لسان العرب، مادة (عرف): 4/ 2901.

[5] التحرير والتنوير: 8/ 141.

[6] هناك آراء أخرى غير الذي ذكر في تحديد هوية أصحاب الأعراف، رأي يقول: إنهم قوم علت درجاتهم كالأنبياء والشهداء، ورأي يقول: هم ملائكة يُرَون في صورة الرجال، وثالث يقول: قومٌ خرجوا إلى الجهاد بغير إذن آبائهم فاستشهدوا، وثمة من يرى أنهم قومٌ صالحون فقهاء علماء، وهناك من يقول: إنهم رجالٌ قصروا في

Thank you for trying PDFSuite

مستوى النسق اللفظي وعلى أساس المرجعية السابقة، كما يتناسق العنوان مع بقية موضوعات السورة من قريب أو بعيد، و"إذا كان تكرار لفظٍ بين جملتين يحقق التماسك فيما بينها، فإن تكرار اسم السورة في السورة نفسها، يؤدي إلى التماسك بين السورة واسمها، وقد يكون ذكر اسمها في أولها أو في طياتها أو في آخرها، المهم أن هذا الذكر لاسم السورة في ضوء علم اللغة النصي، يمثل مرجعية سابقة، والمرجعية من الوسائل المحققة للتماسك النصي"[1].

ومن المشاهد التي تتناسق مع عنوان السورة قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا فُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَتۡلُونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِ رَبِّكُمۡ وَيُنذِرُونَكُمۡ لِقَآءَ يَوۡمِكُمۡ هَٰذَاۚ قَالُواْ بَلَىٰ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٧١ قِيلَ ٱدۡخُلُوٓاْ أَبۡوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَاۖ فَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلۡمُتَكَبِّرِينَ ٧٢ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ ٧٣ وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ ٧٤﴾ [2].

إذ إن كلمة (الزمر) تكررت مرتين في هذين المشهدين المتقابلين، وهي نفسها عنوان السورة، والزُمَر جمع الزُمْرة، وهي جماعة أو فوج من الناس[3]، ويقول الزمخشري: "الزُمَر: الأفواج المتفرقة بعضها في إثر بعض"[4]، ويبين لنا استقراء الكلمة في القرآن الكريم أنه "لم ترد هذه الكلمة إلا في هذه السورة التي سميت بها، والواقع أن السورة تضمنت أحوالاً شتى لأفواج متباينة من الخَلْق، قوبلت كل زمرة بأخرى، حتى تكونت من هذا السرد بضع عشرة مقابلة شملت السورة كلها"[5].

العمل أو رجالٌ أصابوا ذنوباً فكان حَسْم أمرهم لله، لكن الراجح عند المفسرين وأهل التأويل هو ما أثبتناه في المتن، للاطلاع على هذه الآراء بالتفصيل، ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن: 12 /456 ــ 463، وتفسير القرآن العظيم: 3/ 159، وتفسير البحر المحيط: 4/ 304، وإرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم: 230/3.

[1] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ــ دراسة تطبيقية على السور المكية: 2/ 107.

[2] سورة الزمر، الآيات: 71–74.

[3] ينظر: لسان العرب، مادة (زمر): 1862/3.

[4] الكشاف: 110/4.

[5] نحو تفسير موضوعي للقرآن، محمد الغزالي، الأنترنت، الموقع: www.al-mostafa.com : 327.

Thank you for trying PDFsuite

وبهذه الإشارة للكلمة في المشهدين يحدث التماسك والتناسق بين عنوان السورة والمشهدين في ختام السورة، فيكون ذكرها بمثابة ردّ النهاية على البداية في دائرة شبه مغلقة يتناسق طرفاها ويتماثل، وذلك بناء على أن تكرار كلمة أو عبارة في ثنايا النص يحقق الانسجام ويعمل على ربط العناصر بعضها ببعض في إحكام وانتظام.

وقريب من ذلك ما نتلوه من قوله تعالى: ﴿ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ ﴿٢٣﴾ أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ ﴿٢٤﴾ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ مُّرِيبٍ ﴿٢٥﴾ ٱلَّذِي جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِي ٱلْعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ﴿٢٦﴾ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطْغَيْتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلٍ بَعِيدٍ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا۟ لَدَىَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُم بِٱلْوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ مَا يُبَدَّلُ ٱلْقَوْلُ لَدَىَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿٢٩﴾ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴿٣٠﴾ ﴾[1].

من المعلوم أن عنوان السورة واسمها هو (ق)، وتجد السورة من أولها إلى آخرها، ومن ضمنها هذا المشهد، "مبنية على الكلمات القافية: من ذكر القرآن، ومن ذكر الخَلْق، وتكرار القول ومراجعته مرارا، والقرب من ابن آدم، وتلقي الملكين، وقول العتيد، وذكر الرقيب، وذكر السابق والقرين، والإلقاء في جهنم، والتقدم بالوعيد، وذكر المتقين، وذكر القلب، والقرن، والتنقيب في البلاد، وذكر القتل مرتين، وتشقق الأرض، وإلقاء الرواسي فيها، وبُسُوق النخل، والرزق، وذكر القوم، وخوف الوعيد، وغير ذلك، وسرٌّ آخر وهو أن كل معاني السورة مناسب لما في حرف القاف من الشدة والجهر والقلقلة والانفتاح"[2]، وهكذا يُرى أن العنوان أصبح محورا يستقطب جميع الموضوعات الواردة في السورة ويتناسق معها من الناحية اللفظية والصوتية، ومن الناحية الدلالية، بما فيها هذا المشهد الذي يدور فيه الجدال بين الإنسان وقرينه.

[1] سورة ق، الآيات: 21 – 30.

[2] البرهان في علوم القرآن: 169/1.

Thank you for trying PDFSuite

الخاتمة ونتائج البحث

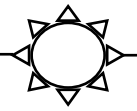
إثر تنقيب متواصل واستقصاء جادّ في مشاهد القيامة في التعبير القرآني فيما يخص الآيات التي تتحدث عن المجادلة والمؤانسة انتهى البحث إلى طائفة من النتائج نجملها فيما يأتي:

ــ أخذ الحديث عن مشاهد القيامة في القرآن مساحات واسعة النطاق، وكان من أطرف هذه المشاهد وأحفلها بالحركة وأنبضها بالحياة ما يدور بين الكفار من مجادلات وما يقع بين المؤمنين من سمر على سبيل المؤانسة، وورد الجدال ومشتقاته كثيراً في القرآن الكريم، فضلاً عن ألفاظ أخرى تتعاقب عليها في الدلالة، ولم يرد لفظ المؤانسة فيه ولا ما يدل على المفهوم المطروح في هذه الرسالة، ولذلك أخذت من أجوائها وما يدل عليها من بعض مظاهرها في السياق، وتبين كذلك أن لغة القرآن الكريم حافلة بما هو مثير فنياً وجمالياً، الأمر الذي أغرى الدارسين دوماً بالوقوف عندها قراءة وتحليلاً.

ــ إن التعبير القرآني يتخذ من الصورة الفنية وسيلة أسلوبية هادفة لتقريب حقائق يوم القيامة إلى الأذهان، ويتنوع هذا التوظيف بين الصور المجازية القائمة على التشبيه أو الاستعارة أو التشخيص أو الكناية، وبين الصور التي تعتمد أسلوب الحقيقة في العرض، لكن هذا الأخير كان مشحوناً بالحركة في الغالب، ولابدّ من التنبيه إلى أن التصوير بالحقيقة أكثر دوراناً في آيات المجادلة والمؤانسة من التصوير المجازي.

ــ لا يوظف القرآن الكريم لفظاً إلا ومن ورائه أسرار تعبيرية دقيقة بحيث لا يمكن للفظ يتعاقب معناه على لفظ آخر أن ينوب منابه، وجاءت هذه الظاهرة الأسلوبية في سياق مشاهد القيامة على نحو ملحوظ في الألفاظ المفردة، وفي الصيغ الصرفية، وفي الحروف والأدوات، وإن كان ثمة تفاوت في النسبة العددية بين هذه الاختيارات، فكان اللفظ المفرد أرفع نسبةً في آيات المجادلة، غير أن هذه النسبة قلَّت قلة واضحة في آيات المؤانسة، وفيهما تواترت نسبةٌ لا بأس بها من الألفاظ المختارة لبعدها الحركي والتصويري، ولوحظ أيضاً أن صيغة الطلب ترددت بكثرة في محاجة أهل النار بعضهم مع بعض، كما لوحظ أن بعض الحروف مثل (على) قد حققت وظائف تعبيرية أكثر من غيرها.

ــ إن العدول آلية جمالية اتخذها التعبير القرآني وسيلة في التعبير عن معانيه لغايات أسلوبية وفنية وجمالية بما يتناسب مع أغراضه الاصلاحية والدينية، وتعددت صور العدول في آيات المجادلة والمؤانسة في مشاهد القيامة بين الحذف والالتفات والخروج عن مقتضى الظاهر والاعتراض والتقديم والتأخير، وحظي الحذف بأكبر نصيب من المساحة بين صور العدول الأخرى، ثم يليه الالتفات، ومما يميز بعض أشكال العدول في هذه الآيات أنها كانت مشخَّصة

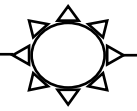


Thank you for trying PDFSuite

على نظام اللغة وعلى السياق في آن واحد، ولوحظ أيضاً أن طائفة منها تؤدي إلى المحافظة على النظام الصوتي المطَّرد للتعبير القرآني بجانب الإسهام الدلالي في توليد المعنى العام وتحقيق سمة التماسك على مستوى النص.

ــ يمتاز القرآن الكريم بنظامٍ صوتيٍ خاص يفوق ما يمتلكه الشعر والنثر عند العرب، وهذا النظام ولّدَ جملةً من الظواهر الصوتية أبرزها ظاهرة التوازي التي بلغت أوجها في التعبير القرآني، وهو يشمل عند المحدثين كلّ أشكال التناظر الصوتي والبلاغي والتركيبي، وعلى الرغم من أن المصطلح لم يرد عند النقاد والبلاغيين القدامى للدلالة على ما يدل عليه الآن من مفاهيم وما يشمل من مساحات، إلا أنه وردت عندهم تسميات تدلّ على معالجتهم لهذه الظاهرة ووعيهم بها، ومثّل الجناس جزءاً من مظاهر التوازي في القرآن الكريم في مشاهد المجادلة والمؤانسة في اليوم الآخر، وكذلك الفاصلة على اختلاف أنواعها ولكن بنسب متفاوتة، وقد ترفع درجةَ توازي الفاصلة مؤثراتٌ صوتية أخرى داخل الآية، وتوجد كذلك في آيات المجادلة والمؤانسة ما سمّاه بعض المحدثين الفاصلةَ الداخلية التي أسهمت كذلك في صنع التوازي إلى حدّ ما، ويشارك كلّ من التصدير، وتشابه الأطراف، واجتماع المدود، والتكرار باختلاف أنواعه في إحداث التوازي في آيات المجادلة والمؤانسة في مشاهد القيامة، ولكن نسبة هذه الظواهر الأخيرة لا تبلغ نسبة ما أحدثه كلٌّ من الفاصلة والجناس في التوافقات الصوتية.

ــ يعمد الخطاب القرآني إلى تقنية استحضار مشاهد القيامة كما لو كانت حاضرة قريبة بهدف الترغيب والترهيب، ويستثمر من أجل ذلك عدة آليات، منها استثمار مادة (رأى) البصرية والإلحاح على العناصر الحسّية، وتكاد تختص صيغة (لو ترى) بمشاهد المجادلة والتخويف، ومنها استعمال الفعل المضارع فيما يدلّ على استشراف المشاهد القادمة، ومنها كذلك خاصية الإضمار، ولا سيما الإضمار في سياق حكاية لفظ القول فيما يدور بين أطراف المحاورة، ومن هذه الآليات أيضاً تغيير النسق اللغوي من الوصف إلى الحوار، أو الغياب إلى الحضور، وقد يستأثر الحوار باستحضار المشهد من خلال بعث الحياة في الأسلوب وشحن المواقف بالانفعالات النفسية للمتحاورين، ومن آليات استحضار المشهد طريقة انتقال القرآن في الحديث عن مشاهد الدنيا إلى الحديث عن مشاهد الآخرة أو العكس، ويُعَدُّ من الآليات كذلك التعليقات السردية أو بعض أسماء الإشارة وظروف الزمان مما يتحكم فيه السياق، غير أن هذين الأخيرين يكاد دورهما ينحصر في استحضار جزئية من المشهد وإبرازها للعيان.

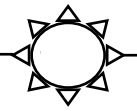


Thankyou for trying PDFSuite

ــ يمثل التضاد تقنيةٌ فاعلة في التعبير الأدبي يعمل على تقوية المعنى وتمكينه في النفس بإبراز التناقض بين وجهي الحياة المتعارضين حيناً، وبدلالته على الإحاطة والشمول والدوام حيناً ثانياً، وبإيجاد التناسق بين جزئيات الكلام حيناً ثالثاً، ولأن التضاد ذو أبعاد كونية وإبلاغية وانفعالية جعلته البلاغة العربية من مقومات التعبير الجمالي، وانطلقت منها بعض الإتجاهات النقدية المعاصرة، كالبنيوية مثلاً في تأسيس بعض مبادئها وأساسياتها القائمة على المبدأ الثنائي، ولأهميته تلك كان للتضاد حضورٌ متميزٌ في دراسة التعبير القرآني، ولا سيما في مشاهد المجادلة والمؤانسة يوم القيامة، على اختلاف ألوانه وأشكاله، من نحو: التضاد اللفظي، والتضاد السياقي، والتضاد المشهدي، وقد تأتي بعض هذه الأنماط متداخلة بعضها مع بعض في السياق اللغوي، ولوحظ أن التضاد اللفظي يشغل الحيّز الأوسع من مساحة التعبير القرآني، يليه التضاد بين المواقف والمشاهد، وكان التضاد السياقي أقلهما عدداً وورودا، مثلما لوحظ أن التضاد اللفظي والسياقي كثيراً ما جاء في مشاهد المجادلة؛ لأن المجادلة بطبيعتها تفترض أن تكون بين الشخصيات المتعارضة والمتناقضة بين الآراء والمواقف، أمّا المؤانسة فيُرى فيها التوافق والتجانس بين الشخصيات وما تطرحه من مواقف وآراء.

ــ تبين من خلال الوقفة عند المفارقة أنها تقنية وطريقة في العرض وظفها الخطاب القرآني لغايات انتقادية وتهكمية، وكاد استخدامها يقتصر على مواقف المخاصمة دون المؤانسة، ومن الملاحظ أن المفارقة اللفظية شغلت حيّزاً واسعاً في آيات المجادلة، تليها مفارقة الأحداث ومفارقة الحكاية، ولم يجد البحث في إطار عمله الأنواع الأخرى للمفارقة.

ــ من مميزات النص الأدبي الجيد احتواؤه على التناسق بحيث يربط بين أجزائه ربطاً محكماً ينبئ عن الوحدة على تعدد موضوعاته، وعلى الرغم من جدة المصطلح إلا أن مفهومه موجود في التراث النقدي والبلاغي عند العرب القدامى تحت مسميات أخرى، والتعبير القرآني رائد في توظيف هذه التقنية في عرض مشاهده عامة، و لا سيما في عرض مشاهد القيامة في مجال المجادلة والمؤانسة، حيث يعرض القرآن هذه المشاهد في سياق لغوي ليس غريباً عنها، بل يتعانق معها ويتآزر حتى يبدو السياق والمشهد شيئاً واحداً، ويوظف لإحداث هذا التناسق التناظر أو التضاد أو الاستطراد أو حسن الخروج أو ما يشبه التتمة أو يأخذ بعين الاعتبار الجو العام للسورة، أو ينطلق من المنظور الديني الذي يجمع بين الدنيا والآخرة، فيأخذ مشهداً قريباً من الدنيا ومشهداً بعيداً من الآخرة، ويعرضهما معاً وعلى درجة واحدة من القرب للمتلقي، لكنه ينتقل انتقالاً لطيفاً من الأول إلى الآخر، وقد يتعدى التناسق هذا الإطار العام إلى الدخول في



Thank you for trying PDFSuite

علاقات جزئية وفي تماثل بعض التعبيرات اللفظية، وأحياناً يتمّ التناسق بين طبيعة التعبير طولاً وقصراً، وبين المدة المقررة لبقاء ظلال هذه التعابير في الأذهان، ويحدث التناسق أخيراً بين عنوان السورة والمشهد المعروض على أساس أن في العنوان إشارات تنطلق إلى النص، وفي النص إشارات أيضاً تعود إلى العنوان، مما يؤدي في نهاية الأمر إلى مزيد من الانسجام والتناسق.

Thank you for trying PDF Suite

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ ــ د
التمهيد: الخطاب القرآني ومشاهد القيامة القرآن الكريم والقراءة الأدبية	1 ــ 20 21 ــ 24
الفصل الأول **ظواهر أسلوبية**	25 ــ 138
مدخل إلى مفهوم الظواهر الأسلوبية	26 ــ 27
المبحث الأول:الصورة الفنية	28 ــ 47
المبحث الثاني:الاختيار	48 ــ 67
المبحث الثالث: العدول	68 ــ 106
المبحث الرابع: التوازي	107 ــ 138
الفصل الثاني **تقنيات العرض**	139 ــ 240
مدخل إلى مفهوم تقنيات العرض	140 ــ 142
المبحث الأول: استحضار المشهد	143 ــ 167
المبحث الثاني: بنية التضاد	168 ــ 196
المبحث الثالث: المفارقة	197 ــ 213
المبحث الرابع: التناسق الفني	214 ــ 240
الخاتمة ونتائج البحث	241 ــ 245
ثبت المصادر والمراجع	246 ــ 269

Thank you for trying PDF Suite

Abstract

This study reveals an aspect of the wondrous nature of the Quran through the analysis of the Quranic verses which point out the scenes of resurrection in both fields of quarrelsomeness and amiability besides what goes on among the inhabitants of Hell and what great happiness is brought to the people of paradise.

Accordingly, this thesis comprises of an introduction and two chapters. The introduction deals with the definition of the amiability and argument linguistically and in terminological viewpoint then a brief is followed about the nature of the dispute, its history as well as its goals. Chapter one which is entitled 'The Stylistic Phenomena' consists of four major topics: the artistic figure, the abandon (the stylistic expatriate), the election and the parallelism. Meanwhile, there are sections in which subsections of different length and details are followed. These sections are dealt with in accordance with the entire stylistic way. Chapter two displays the show techniques of the scenes of the resurrection in the verses of the argument and amiability and consequently it is divided into four sections: setting the scene, the contrast structure, the departure and the artistic coordination. This Chapter concentrates on the way of performance and the quality of show in terms of the artistic and aesthetic methods. It is to be stated that this thesis is a literary study in the Holy Quran according to modern procedures and methods which focus on the significance of the context and what signals does it produce helping the reader to have conversation and to interrogate.

Finally, the thesis tries to reach at the most important concluded points before listing the consulted resources in the reference.

Thank you for trying PDF Suite