



جامعة الكوفة – كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الأنساق الأسلوبية المهيمنة على السورة القرآنية

دراسة تطبيقية على السور المكية

أطروحة قدمها إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

الطالب

خالد توفيق مزعل الحساوي

وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. سيروان عبد الزهرة هاشم الجنابي

أشهد أنّ هذه الأطروحة (الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة القرآنية-
دراسة تطبيقية على السور المكية) أعدّت بإشرافي بمراحلها كافة، وأرشحها للمناقشة.

الإمضاء :

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

التاريخ : / /

بناءً على ترشيح المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أرشح الأطروحة
للمناقشة.

الإمضاء:

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

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / /

الإهداء

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

وإلى والدتي الرؤوم، أطال الله عمرها

وإلى مروح والدي (مرحمه الله)، براً ووفاءً

الشكر والعرفان

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

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

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

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

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

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.....	٤-١
التمهيد: النسـ ق الأسـ لوبي المهـ يمن- حـ دوده وأبعاده.....	٣٤-٥
أولاً: مفهـ وم النسـ ق فـ في اللغـة والاصطلاح.....	٢٤-٥
مفهـ وم النسـ ق فـ في اللغة.....	٦-٥
مفهـ وم النسـ ق فـ في الاصطلاح.....	٢٤-٦
أ- مفهـ وم النسـ ق فـ في التراث النقـدي والبلاغـي عند العرب.....	١١-٦
ب- مفهـ وم النسـ ق فـ في الـدرس الحديث.....	٢٤-١١
١- مفهـ وم النسـ ق عند اللغـ ويين المحدثين.....	١٤-١١
٢- مفهـ وم النسـ ق فـ في النقـد الحديث.....	٢٤-١٤
مفهـ وم النسـ ق عند الشكـلانيين.....	١٥-١٤

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

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

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

المقدمة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الباحث

(١) سورة البقرة: من الآية: ٢٨٦.

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

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

أولاً: الأنساق:

الأنساق جمعٌ مفردة نَسَقٌ، والنسق لفظ ورد في المعجمات العربية حاملاً في طيّاته مجموعة من المعاني؛ إذ جاء في معجم مقاييس اللغة ((النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلامٌ نَسَقٌ: جاء على نظام واحد قد عُطِفَ بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثَغَرُ نَسَقٌ إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وَخَرَزَ نَسَقٌ: منظمٌ))^(٢)، أما الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) فقد جعل الأصل في استعمال لفظ النسق أن يُساق وصفاً للذُرِّ المتناسق، أما الكلام- عنده- فقد يوصف بالنسق أيضاً، بيد أن وصفه بالنسق هو من باب المجاز^(٣)، على حين كان ابن منظور (ت ٧١١هـ) أطول نفساً من سابقه؛ إذ اختزل مقولاتهم وزاد عليها؛ وقد بدا ذلك في قوله ((النَسَقُ من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نَسَقَه تنسيقاً، ويخفف ابن سيده نَسَقَ الشيء يَنَسُقُهُ نَسَقاً، وَنَسَقَهُ نَظَّمَهُ على السواء، والنَّسَقُ هو وتناسق والاسم النَّسَقُ، وقد انتَسَقَت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَت، والنحويون يُسمّون حروف العطف حروف النَّسَق؛ لأنَّ الشيء إذا عَطَفَ عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً.... وَثَغَرُ نَسَقٌ إذا كانت الأسنان مستوية، وَنَسَقُ الأسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها.... وَخَرَزَ نَسَقٌ أي منتظم، قال أبو زيد: (البسيط)

يَكَاذُ يُلْهَبُهُ الْيَافُوتُ الْهَابُ

بِحَيْدٍ رِيمٍ كَرِيمٍ زَانَهُ نَسَقٌ

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

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

والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدَّ مستويًا خُذ على هذا النَّسَق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مُسَجَّعًا قيل له نَسَقٌ حسنٌ، يقول ابن الأعرابي: أنسَقَ الرجل إذا تكلم سَجَّعًا، والنَّسَق كواكب مُصَطَّقة خلف الثريا يقال لها الفُرود، ويُقال رأيت نَسَقًا من الرجال والمتاع، أي بعضها إلى جنب بعض))^(٤).

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

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

أما المعنى الاصطلاحي للنسق فقد تنوعت الرؤى من حوله وتباينت ضيقًا واتساعًا، عمقًا ووضوحًا؛ لذا كان حريًا بالباحث أن يُتابع تلك الرؤى بحرص متناهٍ وترثيث شديد؛ كيما يتجنَّب الوقوع في الوهم والاضطراب.

١- مفهوم النسق في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:

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

بدءاً ينبغي الإشارة إلى أنَّ النسق لم يكن له حضور في التراث اللغوي عند العرب، سوى (عطف النسق) الذي تصالح عليه النحاة، وأرادوا به ما يقع في الكلام من عطف بين شيئين أو أكثر قصد إشراكهما في أمر واحد وحكم إعرابي واحد^(٥)، في حين ضمَّ التراث العربي في جانيبه النقدي والبلاغي إشارات تنمُّ عن فهم دقيق وناضج لبعض المفاهيم التي شاعت حديثاً في مجالي اللغة والنقد، ومن تلك المفاهيم مصطلح (النسق)؛ إذ تردد ذكره في بعض مظان النقد والبلاغة؛ إذ إنَّ أول ملحظ نقدي يتسم بالنضج والوضوح في هذا السياق نجده في كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ)، فقد تنبه الخفاجي على أنَّ سلامة النص الإبداعي تكمن في صحة النسق والنظم إلى جانب المعايير التي تتضح فيها فصاحة ألفاظه؛ إذ أوضح ذلك في قوله ((ومن الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد [الشاعر] أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح))^(٦)، لقد نظر الخفاجي إلى النسق من زاوية تراه ماثلاً في نظم الشعر، فإذا ما استمر النظم ينحو في مبناه ومضمونه (غرضه) في نظام واحد كان نسقاً صحيحاً عند الخفاجي، أما إذا أراد الشاعر أن ينتقل إلى معنى آخر فعليه أن يلتزم إلى ذلك سبيلاً حسناً؛ لكي يأتي نسق كلامه موصولاً بالأول غير منقطع عنه، وهو ما عُرف عند النقاد العرب بـ(حسن التخلص)^(٧)، ومثال ذلك عند ابن سنان خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، وشئان ما بين الأمرين، غير أنَّ طبيعة النظم الساري على نسق واحد كفيلة بتحقيق الصحة والحسن في القصيدة على الرغم من انتقال الشاعر فيها من غرض لآخر.

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

ولم تقف عناية الدارسين بالنسق عند هذا الحد، إذ استعمل النسق مفهوماً دالاً على سمات الأسلوب الإبداعي في غير موضع من كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)، ومن ذلك حديثه عما يقع في النظم من تقديم وتأخير يدل على توخي معاني النحو، وفي ذلك يقول ((ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء منها على شيء إنما يقع في النفس أنه نسق إذا اعتبرنا ما تُوحِّي من معاني النحو في معانيها، فأما مع ترك اعتبار

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

(٦) الخفاجي: سر الفصاحة: ٢٦٨.

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

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

وعلى صعيد آخر شهد (النسق) عناية المتأخرين أيضاً، ولاسيما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، وابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، أما ابن الأثير فقد كان التفاته لمفهوم النسق على مستوى من الأهمية، وجاء ذلك في سياق حديثه عن طبيعة الأسلوب القرآني من حيث مراعاته انسجام النظم وترابطه في سياقاته كافه؛ إذ يقول ((ألا ترى إلى قوله تعالى چو و و

(٨) الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٤٦٨.

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

وقد ذكر القرطاجني لفظ (النسق) في غير موضع من كتابه المنهاج؛ إذ تحدث عن النسق اللفظي المتشابه الذي يحمل في طياته معاني متعددة يقتضيها الغرض الشعري في القصيدة، فإن وقع في الكلام هذا النسق ذو المعاني المتعددة سُمّيَ (قسمة) وفي هذا يقول ((وإذا وقع التعداد في المعاني وكان ضرورياً بالنسبة إلى الغرض، واستمر في العبارة على نسق متشابه سُمّيَ قسمة))^(١٣)؛ ولعلّه أراد بذلك ما عُرف عند البلاغيين القدماء بمصطلح (التقسيم) الذي يراد به إيراد المعنى وما يتصل به من تقسيمات لا يتم المعنى إلا بها؛ إذ عرفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) بأنه ((ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين))^(١٤) ومثاله عند القزويني قول أبي تمام: (١٥) (الطويل)

فَمَا هُوَ إِلَّا الْوَحْيُ أَوْ حَدُّ مُرْهَفٍ تَمِيلُ ظُبَاهُ أَخْدَعِي كُلَّ مَائِلٍ
فَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ عَالِمٍ وَهَذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلٍ

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

(١٢) المصري: بديع القرآن: ٢٢٤.

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

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

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

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

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

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

٢- مفهوم النسق في الدرس الحديث:

أ- مفهوم النسق عند اللغويين المحدثين:

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

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

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

ومهما يكن الأمر فإن النسق مصطلح كثر استعماله في محاضرات سوسير، ولعله يمثل المحور الجوهر في نظريته للغة ((فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعته نظامه

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

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

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

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

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

١- الوحدة الصوتية الصغرى (phoneme) .

٢- الوحدة الصرفية الصغرى (morpheme) .

٣- الوحدة التركيبية الصغرى (syntax) .

٤- الوحدة المعجمية الصغرى (lexeme) .

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

(٢٠) أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١١٧.

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

(٢٢) م. ن: ٤٧.

(٢٣) زكريا ابراهيم: مشكلة البنية: ٤٤.

(٢٤) أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١٢٠.

الصوتي أو النسق الصرفي أو النسق النحوي أو النسق المعجمي، ولكن ضمن سياق النسق اللغوي العام^(٢٥).

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

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

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

ب- مفهوم النسق في النقد الحديث:

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

(٢٥) ينظر: م. ن: ١٢٠.

(٢٦) ينظر: م. ن: ١٢٢.

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

١- مفهوم النسق عند الشكلايين:

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

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

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

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

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

(٣٠) م. ن: ١٢٥.

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

٢- مفهوم النسق عند البنيويين:

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

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

(٣١) م. ن: ١٢٢.

(٣٢) م. ن: ١٣٠.

(٣٣) أحمد يوسف: القراءة النسيقية: ١٢٢.

الكلية، والتحويلات، والتنظيم الذاتي. وهو يشترك مع (البنية) في هذه الأسس من وجهة نظر النقد البنويين.

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

٣- مفهوم النسق عند السيميائيين:

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

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

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

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

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

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

(٣٦) أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١٣٣.

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

استشراف البعد الدلالي الكامن في الأنساق السيميائية يتطلب منه اتخاذ الأدوات التحليلية التي تزوده بها اللغة وسيلة في البحث عن تفاصيل النسق السيميائي^(٣٨).

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

٤- مفهوم النسق عند أصحاب نظرية التلقي:

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

الآخر المؤسس لنظرية التلقي^(٣٩).

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

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

(٣٩) ينظر: كليمان موزان: ما التاريخ الأدبي، ترجمة: حسن الطالب: ٢٢٣.

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

وبهذا سعى ياكوس الى تقديم فهم جديد لتأريخ الأدب لا يأخذ بحسابه ما ينضوي عليه العمل الإبداعي من وظيفة تصويرية أو تعبيرية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الوقوف على الأثر الذي يتركه الأدب في جمهور المتلقين على مر العصور، واستناداً إلى ذلك يرى ياكوس أن حياة العمل الإبداعي لا تقتصر على بنيته المنجزة فحسب، بل في تفاعل الجمهور معه باستمرار؛ لأنَّ التفاعل الدينامي الدائب بين هذين الطرفين يمثل مفهوم النسق الأدبي عند أصحاب نظرية التلقي^(١)، وفي هذا السياق التفت ياكوس الى المحاولة التي قام بها الشكلاونيون الروس في بدايات القرن العشرين التي حوربت وحُكِّمَ عليها بالصمت من قبل الماركسيين^(٢)؛ إذ التفت الشكلاونيون الى مسألة التأريخ الأدبي مؤكدين السمة الجمالية التي ينضوي عليها الأدب، فأقاموا بذلك مقاربة بين الجانبين التاريخي والجمالي في الظاهرة الأدبية، ومن أجل ذلك عرّف الشكلاونيون الأدب بأنه ((حاصل جميع الأنساق الفنية الموظفة فيه))^(٣)، وهذا الفهم قاد ياكوس في نهاية المطاف إلى الاستعانة برويا الشكلانيين في بلورة مفهوم النظرية الجمالية ذات البعد التاريخي في نظرية التلقي، فقرر ((أنَّ نظرية التطور الأدبي الشكلانية تُعد بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتأريخ الأدب؛ فلقد أوضحت بأن التحوُّلات التي تتم في التأريخ تتدرج، حين يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره ضمن نسق معين، وحاولت أن تبني نسقاً للتطور الأدبي، واقترحت أخيراً وليس آخراً انموذجاً إبستمولوجياً يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي (نقطة الذروة) الى تشكُّل آليات تكرارية))^(٤)، وقد أخذ ياكوس هذه المفاهيم وبنى عليها نظريته بعدما أدخل المتلقي حيز العملية الإبداعية، وجعله قريباً للمبدع في تحقيق مفهوم الإبداع المتواصل عبر السنين، وهو بفعله هذا أخرج الأدب من حال الجمود التي وُسمَ بها التأريخ الأدبي الى حيز الدينامية الناتجة عن التفاعل الدائم بين جمهور المتلقين والنتاج الأدبي الممتد معهم عبر العصور، وبهذا اكتسب التأريخ الأدبي مفهوماً جديداً على يد ياكوس وأقرانه؛ إذ غداً نسقاً دينامياً يصنعه جانبان هما المتلقي والنص الإبداعي، إذ يكونان في حال من التفاعل المتواصل، وهذا التفاعل بعينه هو الذي يمثل مفهوم النسق عند أصحاب نظرية التلقي، وهذا يعني أنَّهم لم ينظروا الى النسق بوصفه كينونة ماثلة في النص الأدبي فحسب، بل تجاوزوا ذلك إلى الأدب برمته وجعلوه نسقاً دينامياً ممتداً من الماضي إلى الحاضر في حركة من التفاعل الدائب بين الإبداع ومتلقيه، بصرف النظر عن طبيعة الظروف التي أنتج فيها أو هوية منتجه، فالتسعت بذلك دائرة النسق ولم تعد مقتصرة على بنية النص الإبداعي.

(١) ينظر: هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنحدو: ٣٥.

(٢) ينظر: م. ن: ٣٦.

(٣) م. ن: ٣٦.

(٤) م. ن: ٥٧.

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

٥- مفهوم النسق في النقد العربي الحديث:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٥٢) أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١٢٠.

(٥٣) م. ن: ١١٦.

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

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

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

- ١- أن يكون للنسق حدود قارة يمكن عن طريقها التعرف إليه والوقوف على أبعاده.
 - ٢- أن يكون للنسق بنية داخلية مؤلفة من عدة عناصر منتظمة تحيل على نفسها.
 - ٣- أن يكون نسق الخطاب عضوياً مفتوحاً متغيراً ومتحولاً ومتوجهاً نحو التعقيد الذاتي، وعليه أن يحافظ على ثابت أو جملة من الثوابت.
 - ٤- كلما كثر حذف عناصر النسق قلَّ تأثيره وإقناعه.
 - ٥- أن يشبع النسق حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.
- ولا شك في أنَّ تلك السمات ستجد صداها في البحث أثناء الأداء التحليلي للأنساق الأسلوبية المهيمنة التي ننوي دراستها في هذا البحث.

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

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

ثانياً: مصطلحا الأسلوب والأسلوبية مقارنة في المفهوم:

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

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

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

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

(^{٥٦}) ببير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي: ١٢٩.

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

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

أما المعجمات العربية فقد رصد أصحابها مجموعة معانٍ استعمل فيها لفظ الأسلوب، وقد جمعها ابن منظور (ت ٧١١ هـ) في قوله ((ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً))^(٥٨).

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

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

(٥٨) ابن منظور: لسان العرب: ١/ ٤٧١، مادة (سلب)، وينظر: الجوهري: الصحاح: ١/ ٤٩، مادة (سلب).

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

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

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

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

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

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

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

ثالثاً: القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن:

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

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

وكان الشكلاينيون الروس أول من بادر إلى ذلك؛ فظهرت مصطلحات نقدية عند الشكلاينيين صارت أساساً يستند إليه الناقد في إبداء رأيه تجاه النص الإبداعي، ويأتي في مقدمتها مصطلح (القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن) الذي يُعد من أكثر المفاهيم الشكلاينية جوهرية، والقيمة المهيمنة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

رابعاً: السورة القرآنية:

لم تكن (السورة) مصطلحاً دالاً- قبل نزول القرآن الكريم- على المعنى الذي دلت عليه بعد نزوله، بيد أنَّها لفظ من الألفاظ التي تداولتها العرب في سياقات متنوعة، وقد ضمت المعجمات العربية المعاني التي دلت عليها هذه اللفظة، فجاء في لسان العرب ((السُورَةُ المنزلة، والجمع سُورَ وسُورٌ، الأخيرة عن كراع، والسُورَةُ من البناء ما حَسُنَ وطال، الجوهرى والسُورُ جمع سُورَةٍ مثل بُسْرَةٍ وبُسْرٍ، وهي كل منزلة من البناء ومنه سُورَةُ القرآن؛ لأنَّها منزلة بعد منزلة مقطوعة عن

(٦٨) حسن ناظم: البنى الأسلوبية: ٧٠.

الأخرى والجمع سُورٌ بفتح الواو.... ابن سيده سُمِّيَت السورة من القرآن سورة لأنها دَرَجَة الى غيرها، ومن هَمَزَهَا جعلها بمعنى بقية من القرآن وقطعة، وأكثر القراء على ترك الهمزة فيها، وقيل: السورة من القرآن يجوز أن تكون من سورة المال تُرك همزُهُ لَمَّا كثر في الكلام.... ابن الأعرابي السُورَة الرفعة وبها سُمِّيَت السورة من القرآن أي رفعة وخير^(٦٩)، نخلص من هذا إلى أَنَّ السُورَة- بضم السين- ترد في اللغة بمعنى المنزلة، وتطلق على ما حسن وطال من البناء، ويراد بها الرفعة والشرف في بعض السياقات.

ثم ورد لفظ السورة في غير موضع من القرآن الكريم، فاستعملت مفرداً وجمعاً في سياقات متنوعة، بيد أنَّها جميعاً تدل على ما اجتمع من الآيات في منزلة واحدة منفصلة عن سابقتها ولاحقتها، ومتصلة بهما في الوقت نفسه، لكن الخصوصية فيها تنبع من خصوصية القصد المراد من وراء الموضوع الكائن في نطاق السورة الواحدة، وقد دعا هذا الأمر إلى التماس مفهوم اصطلاحي للسورة من قبل الدارسين، فعمد الزركشي (ت ٧٩٤هـ) إلى بيان ذلك في كتابه (البرهان في علوم القرآن)، فأورد عن الجَعْبَرِيِّ^(*) (ت ٧٣٢هـ) تعريفاً للسورة ينص على أَنَّ ((حد السورة قرآن يشتمل على أي ذوات فاتحة وخاتمة، وأقلها ثلاث آيات، فإن قيل فما الحكمة من تقطيع القرآن سوراً قلت هي الحكمة في تقطيع السور آيات معدودات لكل آية حد ومطلع حتى تكون كل آية فناً مستقلاً وقرناً معتبراً))^(٧١)؛ بهذا نفهم أَنَّ ((الحكمة من تقطيع القرآن وتقسيمه على سور متعددة هو أن يكون لكل سورة مبتدأ وخاتمة بهما تتميز من غيرها، أي إنَّها تصبح منقطعة عما يسبقها وعما يليها، وبمعنى أدق فإنَّ لكل سورة من سور القرآن بناءً ونظماً مستقلين عن غيرها من السور الأخرى، على الرغم من التشابه الكبير في الأسس العامة لهذا النظم أو البناء في سور القرآن))^(٧٢).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خامساً: مفهوم النسق الأسلوبي المهيمن:

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

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

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

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

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

الفصل الأول: دراسة إحصائية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

مدخل:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

يروم دراسة الفاصلة القرآنية من بعده، بيد أنه اعتذر من عدم تقديمه الدراسة الإحصائية مصحوبة بنتائجها في الكتاب بأنها بلغت حجماً كبيراً تعذر على الباحث إيرادها، لذا أثر إقصاءه والاكتفاء بنتائجها.

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

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

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

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

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

(٨٦) حسن ناظم: البنى الأسلوبية: ٥٢-٥٣.

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

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

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

وهكذا بدأت أنظار الدارسين تتجه صوب المنهج الإحصائي بعدما استولى على عنايتهم، فوظفوه في نواح شتى منها^(٩١):

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

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

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

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

(٨٨) حسن ناظم: البنى الأسلوبية: ٥٠.

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

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

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

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

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

أما الفوائد التي يقدمها المنهج الإحصائي للدارسين في ميدان الدراسات النقدية فهي^(٩٢):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

المبحث الأول

الأنساق الصوتية والمقطعية المهيمنة

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

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

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

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

أولاً: الأنساق الصوتية المهيمنة:

يحتل الصوت اللغوي مكانة في حياة الإنسان تجعله في طبيعة السلوكيات الصادرة عنه في سعيه الحثيث نحو التواصل مع أبناء جنسه، وقديماً تنبه علماء العربية على خصوصية الصوت الإنساني وأهميته، فعمدوا إلى تعريفه بما يتلاءم والطبيعة الإنسانية، وكان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أسبقهم إلى ذلك، إذ عرّف الصوت اللغوي بأنّه ((آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف))^(٩٥)، وفي تعريف آخر أقرب إلى طبيعة الصوت اللغوي من الناحية الفلسفية، ساقه ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه (سر صناعة الإعراب) ينص على أنَّ الصوت اللغوي ((عَرَضٌ يخرج من النَّفْسِ مستطياً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشففتين مقاطع تننيه عن امتداده واستطالته، فيُسمى (المقطع) أينما عرض له حرف))^(٩٦)، ثم انتقل الأمر إلى المحدثين، فتجاذبوه في دراساتهم الصوتية ينظرون إليه من نواح ثلاث هي: الناحية الفيزيائية أو الأكوستيكية، أي طبيعة تكوّن الصوت في الهواء، والعوامل المؤثرة أو المساعدة في ذلك، والناحية النطقية أو المخرجية التي تسلط الضوء على طبيعة تكوّن الصوت في جهاز النطق الإنساني والعوامل المؤثرة أو المساعدة في ذلك، والناحية الوظيفية التي تبحث في الوظيفة التي يؤديها الصوت

(٩٥) الجاحظ: البيان والتبيين: ٧٩/١.

(٩٦) ابن جني: سر صناعة الإعراب: ٦/١.

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

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

١- هيمنة صوت النون:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن

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

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

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

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

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

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

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

٢- هيمنة صوت الألف:

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

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

٣- هيمنة صوت الراء:

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

٦	الكوثر	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة جميعاً.
---	--------	---

٤- هيمنة صوت الدال:

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

٥- هيمنة صوت الباء:

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

٦- هيمنة صوت الهاء:

ت	السورة	<u>النسق الصوتي المهيمن</u>
---	--------	-----------------------------

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

٧- هيمنة صوت اللام:

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

النتائج:

١- بادئ ذي بدء لابد من الإشارة إلى أنَّ الباحث اتخذ من الوقف^(١٠٠) على الفاصلة أساساً في إقامة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٦- لاحظ الباحث أنَّ صوت النون جاء مسبقاً بصوتي اللين المديّن (الواو والياء) في معظم السور

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

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

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

ثانياً: الأنساق المقطعية المهيمنة:

المقطع الصوتي مصطلح استُعمل في علم الأصوات الوظيفي، وأريد به ((وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بصائت، أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد))^(١٠٢)، وقد انضوت العربية على ثلاثة أنواع أساسية من المقاطع الصوتية هي^(١٠٤):

- ١- مقطع قصير، ويكون مفتوحاً دائماً؛ إذ يتكون من صامت + صائت قصير، مثل الكاف والفتحة في لفظة (كَتَبَ) والتاء والفتحة أيضاً، والباء والفتحة كذلك في حال عدم الوقف.
- ٢- مقطع طويل مفتوح، ويتكون من صامت + صائت طويل، مثل اجتماع الكاف والألف في لفظة (كَاتَبَ).

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

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

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

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

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

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

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

١- هيمنة المقطع المديد:

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

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

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

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

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

٢- هيمنة المقطع الطويل المفتوح:

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

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

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

٣- هيمنة المقطع الطويل المغلق:

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

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

النتائج:

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

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

النحو: (زَـ ي/ دُ ن) إلى (زَـ ي/ دَـ)^(١٠٥)، وقد وضع الزركشي (ت ٧٩٤هـ) من قبل قاعدة تنص على ((أنَّ مبنى الفواصل على الوقف؛ ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنون، ومنه قوله تعالى چژ ژ ژ ک ک ک گ گ گ گ گچ^(١٠٦) مع تقدم قوله چ چ چچ^(١٠٧) وچ ڈ ڈچ^(١٠٨)، وكذا چ چ چچ^(١٠٩) وچچ^(١١٠)، وكذا چو و و ي ي يچ^(١١١) مع چ □ □ □چ^(١١٢)))^(١١٣)، وتابعه على ذلك من المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس قائلاً ((ولا نستطيع أن نتصور أنَّ موسيقى الفواصل يتم لها جمالها بغير الوقف على السكون؛ إذ قد تختلف الحركة الإعرابية في رؤوس الآيات المتوالية اختلافاً بعيد المدى))^(١١٤)، وقد أحصى الأستاذ محمد الحسناوي الفواصل التي يتم فيها الوقوف على الروي^(*)، فوجدها (٥١٩٧) فاصلة من مجموع فواصل القرآن البالغة (٦٢٣٦) فاصلة، وهي نسبة عالية^(١١٥).

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

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

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

(١٠٦) سورة الصافات: من الآية: ١١.

(١٠٧) سورة الصافات: من الآية: ٩.

(١٠٨) سورة الصافات: من الآية: ١٠.

(١٠٩) سورة القمر: من الآية: ١١.

(١١٠) سورة القمر: من الآية: ١٢.

(١١١) سورة الرعد: من الآية: ١١.

(١١٢) سورة الرعد: من الآية: ١٢.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٦- يُلاحظ أنّ المقطع المديد جاء مبنياً في معظم السور على صوت النون المسبوق بانفتاح الصامت

على أحد الصوائت الطويلة متمثلة بصوتي الياء والواو، وقد لاحظ الزركشي (ت ٧٩٤هـ) من قبل هذه الظاهرة، فعلّلها بقوله: ((قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللين وإلحاق النون؛ وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك))^(١١٧)، ولعل التطريب الذي جعله الزركشي الحكمة وراء مجيء النون مسبوقه بأصوات المد واللين يمثل سبباً من بين الأسباب التي دعت إلى اطراد تلك الظاهرة في فواصل السور القرآنية، ويبدو أنّ طبيعة الموضوع والقصد الذي يحمله النص هو الأساس في بناء الفواصل القرآنية على ذلك النسق المطّرد، وعلى أيّ حال فهذا حكم من الباحث سابق لأوانه، بيد أنّ المتابعة الإحصائية هي التي أفضت إليه، ومن أجل ذلك سنؤجل الحديث عنه إلى الفصول التطبيقية من الأطروحة؛ فهي كفيّلة ببيان صحته من عدمها.

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

المبحث الثاني

الأنساق اللفظية والصيغية المهيمنة

لقد تمّ في هذا المبحث الجمع بين نمطين من الأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ بناءً على علة اشتراكهما في الكينونة البنائية، فاللفظة نسيج متآلف من أصوات يبني على قاعدة بنائية تتخذ اللفظة من خلالها صيغة تصريفية معينة تسهم في تحديد مسارها الإسنادي والوظيفي في النص؛ فتكتسب صفة تنسبها إلى قسم معين من أقسام الكلام، وهذا يعني أنّ الألفاظ تبدو في قالب صيغي يكون له أثر فاعل في تحديد مساراتها في النص، ومن دونها تفقد الألفاظ كيائها، وتغدو من العدم، ودليلنا على هذا إهمال بعض الألفاظ اللغوية وإخراجها من دائرة الاستعمال سواء الاعتيادي منه أم الإبداعي؛ لتراكبها بطريقة لا تخضع فيها إلى قاعدة تصريفية تكون دالة على شيء، بيد أننا لو أعدنا ترتيب الأصوات التي تألفت منها تلك اللفظة بطريقة تصريفية أخرى فإننا نحصل منها على لفظة دالة على مدلول معين، وقد تنبه على ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) من قبل، فاتخذه أساساً أقام عليه معجم العين برمته، وهو ما عُرف بـ (نظام التقاليب) (*).

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

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

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

أولاً: الأنساق اللفظية المهيمنة:

تمثل اللفظة أصغر وحدة معجمية في سلسلة الكلام، فهي الصورة التي تتخذها مجموعة من الأصوات المتجاورة على أساس من التعالق الخاضع لقاعدة تتصف بالمنطقية عند مستعملي اللغة، وهي بذلك تمثل الانطلاقة الأولى لبناء الجملة والنص وبيان المراد منهما، لذا أولاها الدارسون عناية فائقة، ووضعوا لها تعريفات حاولوا من خلالها الإلمام بجوانبها كافة، بيد أنَّ تعريفاتهم تلك جمعت مصطلحي الكلمة واللفظ على حدٍ سواء، وبدا ذلك واضحاً عند بعض النحاة ومنهم الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) الذي عرّف الكلمة بأنها ((اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع))^(١١٩)، أما ابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ) فقد عرّف الكلمة بأنها ((لفظ وضع لمعنى مفرد))^(١٢٠)، وأما ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) فقد زاد الأمر تفصيلاً حينما عرّفها بأنها ((لفظ مستقل دال بالوضع تحقيقاً أو تقريراً، أو منوي معه كذلك، وهي اسم وفعل وحرف))^(١٢١)، نفهم من هذه التعريفات أنَّ حدود (الكلمة) عند النحاة تتمثل في كونها لفظاً مفرداً مستقلاً بنفسه، وهو أما أن يكون فعلاً أو اسماً أو حرفاً، وهذا يعني أنَّ النحاة لا يفرقون بين الكلمة واللفظة، فكلاهما سيان في المنظور النحوي عندهم؛ بوصفه المنظور الأساس الذي انبثق منه هذان المصطلحان، أما المحدثون من العرب والغربيين، فقد تنوعت رؤاهم في مفهومي الكلمة واللفظة، وهو تنوع كبير يضيق المقام بذكره، لذا سنكتفي بالإشارة إلى محالّه^(١٢٢)، ونقتصر فيه على محاولة الدكتور تمام حسّان؛ فهي تُعد أكثرها أهمية؛ لأنها قامت أساساً على التفريق بين مصطلحي الكلمة واللفظة من خلال نقد الترادف الحاصل عند النحاة العرب القدماء بين هذين المفهومين، إذ اتخذ

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

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

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

(١٢٢) ينظر: ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد بشر: ٤٥، ورّدّة الله الطلحي: دلالة

السياق: ٢٧٢ وما بعدها، ومحمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى: ٢٦٦ وما بعدها.

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

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

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

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

١- هيمنة الألفاظ الدالة على الله تعالى وصفاته وأفعاله:

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

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

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

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

٢- هيمنة أسماء الأشخاص والأقوام وصفاتهم والألفاظ الدالة عليهم:

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

٣- هيمنة الألفاظ والضمائر الدالة على الخطاب:

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

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

٤- هيمنة الثنائيات اللفظية:

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

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

النتائج:

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

يكن

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

٢- بلغ عدد السور المكية التي احتوت أنساقاً لفظية مهيمنة (١٤) سورة، توزعت فيها

الأنساق

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

٣- لم تكن الأنساق اللفظية تنحو في مسار واحد في النصوص من الناحية الكمية، بل

جاءت

على صور مختلفة، منها ما تمثل في لفظة واحدة تجلّت بعينها في مواضع النص كافة، ومثلت

الأساس

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

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

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

ثانياً: الأنساق الصيغية المهيمنة:

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

(١٢٥) فاضل مصطفى الساقى: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: ٤٨، وينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٣٣.

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

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

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

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

٤	الجن	هيمنت صيغة (فَعَلَ) في معظم فواصل السورة؛ إذ بُنيت معظمها على المصدرية، وجاءت منصوبة الآخر (فَعَلًا) الأمر الذي زاد في توافقها، بيد أن التباين الطفيف لحقها من تحوّل حركة الفونيم الأول من الصيغة، أي حركة فاء الصيغة إلى الكسر أو الضم كما في الفواصل (لَبَدًا، قَدَدًا، شُهَبًا)، وهي نسبة قليلة؛ ولما كانت كذلك لم يكن لها تأثير بالغ في انحراف النسق الصيغي عن مساره؛ ذلك بأن المقطعين الصوتيين في مطلع الصيغة (فَعَلًا) مازالا من النوع القصير المفتوح على الرغم من التحوّلات التي أصابت حركة فاء الصيغة؛ فنتج عن ذلك توافق مقطعي بين صيغ الفواصل كافة، وهكذا اكتسبت تلك الصيغة طابعاً نسقياً مهيماً على السورة.
٥	الطارق	هيمنت في فواصل السورة صيغة (فاعل)، إذ وردت في (٧) فواصل بُنيت عليها، وهي الفواصل (١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ١٠)، وهي كما يُلاحظ تمثل نسقاً ممتداً في السورة غداً مهيماً عليها.
٦	الغاشية	جاءت صيغة (فاعل) مهيمنة في فواصل الآيات (١-١٢) من السورة، وقد اقترنت ببناء المؤنث، مثل (الغاشية، ناعمة، راضية... الخ).
٧	القدر	هيمنت صيغة (فَعَلَ) - بفتح الفاء وتسكين العين - في فواصل السورة جميعاً.
٨	القارعة	هيمنت صيغة (فاعل) في فواصل السورة مقترنة ببناء المؤنث؛ إذ وردت في (٦) فواصل من أصل (١١) جاءت موزعة على امتداد السورة، حتى أنّها افتتحت بتلك الصيغة وخُتمت بها.
٩	المسد	جاءت صيغة (فَعَلَ) مهيمنة في فواصل السورة جميعاً.
١٠	الفلق	هيمنت صيغة (فَعَلَ) في فواصل السورة الخمس، خلا الفاصلة (٤)، فقد حصل فيها تغاير في حركة الفونيم الأول من الصيغة، أي في حركة فاء الصيغة؛ إذ تحوّلت من الفتح إلى الضم (فَعَلَ = عُقِدَ).

النتائج:

- ١- أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الأنساق الصيغية اقتصرَت في هيمنتها على فاصلة السورة

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

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

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

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

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

٤- جمعت بعض الأنساق الصيغية إلى جانب التوافق البنائي التام في الحركات والسكنات توافقاً

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

المبحث الثالث

الأنساق التركيبية المهيمنة

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

أولاً: النسق الجملي المهيمن:

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

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

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

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

النتائج:

١- اعتاد علماء العربية القدماء الفصل بين أنواع الجمل الواردة في الكلام، ثم جاء المحدثون

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

٢- يُلاحظ أن النسق الجملي المهيمن اتخذ منحى موضوعياً واحداً في السور المكية التي جاء

مهيمناً فيها، وقد بدا ذلك المنحى واضحاً في التزامه الحديث عن صفات الله تعالى الماثلة في الوجدانية والربوبية والإلهية، متخذاً من أفعاله الدالة على مقدرته وحكمته تعالى وفضله على عباده دلائل واضحة على الصفات المنسوبة إليه.

٣- بلغ عدد السور التي جاء فيها النسق الجملي مهيمناً (٧) سور، كان معظمها من السور

الطوال، الأمر الذي ساعد على امتداد النسق الجملي في السورة ممثلاً محورها الأساس على مستوى الموضوع والمبنى والمضمون معاً.

٤- يُلاحظ أنَّ بعض السور ضُمَّتْ أكثر من نسق جملي مهيمن، وإن اتَّحدوا في الموضوع، بيد أنَّ

ثانياً: هيمنة العبارة المتركية:

<u>ت</u>	<u>السورة</u>	<u>النسق المتراكب المهيمن</u>
١	القمر	جاءت العبارة المترابكة مهيمنة في السورة، إذ وردت في الآيات (١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٣٠، ٣٢، ٣٩، ٤٠)، وقد تجلت في قوله تعالى ﴿جَگْ جَگْ گَگْ﴾ ن س ث ث ث ڈ ڈ مُجْ، فهي لازمة أورها تعالى بعد انتهاء كل خبر من أخبار الأمم العاتية، ومن ثم مثلت الرابطة البنائية بين تلك الأخبار، وهذا الأمر منحها فاعلية في السورة ارتقت بها إلى مستوى الهيمنة.
٢	المرسلات	هيمنت العبارة المترابكة ﴿بِـ □ چفي (١٠) مواضع من السورة، إذ مثلت الرابطة البنائية للانتقال بين أجزاء الموضوع، وقد وردت في الآيات (١٥، ١٩، ٢٤، ٢٨، ٣٤،

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

النتائج:

١- إنَّ أول ما يُلاحظ في هيمنة العبارة المترابكة هو قلّة عدد السور التي وردت مهيمنة

فيها؛ إذ اقتضرت على أربع سور من الخطاب المكي؛ ولعلّ السبب في ذلك يكمن في خصوصية الوظيفة التي تؤديها في سياقات معيّنة، ولاسيما أنّها اقتضرت في ورودها على السور القصار التي اقتصر موضوعها على منحى واحد غير متعدد موازنة بالسور الطوال، وقد اقتضى التحوّل بين أجزاء الموضوع رابطة بنائية تشدّ عرى الخطاب نحو نقطة واحدة، فكانت العبارة المترابكة هي السبيل إلى ذلك، ومن ثم إلى تحقيق القصد المراد.

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

في هيمنة العبارة المترابكة المؤلفة من تركيبين متواشجين في دلالتهم على المراد، وهو قوله ((فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي، وَلَقَدْ يَسْرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ))، فالأولى منهما تمثل ختاماً لواقعة ماضية يُراد منها تهيئة المتلقي لما سيرد بعدها باستفهام تقريرى مردف بعبارة ((وَلَقَدْ يَسْرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ))، التي تمثل أصرة التواصل الجديدة في النص، وتخلق لحمة بنائية ومضمونية مع سابقتها، وهذا يجعل منهما عنصراً بنائياً مترابطاً في سياق السورة لا ينقسم بعضه عن بعضه الآخر في تحقيق المراد، أما الهيئة الثانية فقد مثلتها عبارة ((وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)) المهيمنة في سورة المرسلات، وهي عبارة بُنيت على الإسناد الاسمي بين (ويل) بوصفه مبتدأً والجار والمجرور (للمكذبين) خبر له، بيد أنّهما لا يدلان على المراد بنفسهما، ومن أجل ذلك فُصل

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

المبحث الرابع

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

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

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

(١٣١) ينظر: م.ن: ١١٦-١١٧.

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

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

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

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

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

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

البلاغة: ١٧.

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

(١٣٨) ينظر: م.ن: ٥١٢.

١- الأساليب التي تخص المتكلم وموقفه وغاياته، ويمثلها الاستفهام والتمني والترجي والتعجب والتلهف والتشفع والدعاء.

٢- الأساليب التي تخص المخاطب، ويمثلها الخبر والأمر والنهي والقسم والتوكيد والنداء والعرض والتحضيض.

٣- الأساليب التي تخص الموضوع، ويمثلها القسم والاستثناء والتشبيه والشرط.

٤- ثم أضاف قسمًا رابعاً جمع فيه الأساليب المشتركة بين المتكلم والمخاطب والموضوع، فاقصر بها على المدح والذم.

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

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

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

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

أولاً: هيمنة أسلوب الخبر:

الخبر أسلوب من أساليب القول يُراد به: ما كان لنسبته نسبة في الخارج تطابقه^(١٠٠)، وهو إمّا أن يأتي مثبتاً، وحينئذٍ يكون مجرداً من الأداة النافية، وإمّا أن يأتي منفيّاً، وحينئذٍ يكون الخبر مسبوقاً بأداة نافية^(١٠١)، وقد ورد مهيماً في السور المكية بصنفيه المثبت والمنفي، وتمثل المثبت منهما في ثلاثة أنماط:

١- هيمنة الإخبار عن الأنبياء والصالحين:

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

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

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

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

٢- هيمنة الإخبار عن الكافرين:

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

٣- هيمنة الإخبار عن يوم القيامة وبيان صفاته وأحواله:

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

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

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

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

النتائج:

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

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

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

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

٣- بلغ عدد السور المكية التي ضمت الأنساق الخبرية المثبتة (١٩) سورة، توزعت بين الأنساق

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

٤- انضوت بنية النسق الخبري المهيمن في بعض السور على عناصر بنائية ملازمة له في

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

٥- انضوت بعض الأنساق الخبرية على تحوّل في الموضوع لازمه تحوّل في الدلالة، ولعلّ في

ذلك دليلاً على سعة المنظومة الإخبارية في القرآن من جهة استيعابها الأخبار المتوالية وجمعها في حيز نصي واحد لا على سبيل التقابل بل على سبيل التجاور المؤدي إلى هيمنة النسق الخبري على مسار السورة وإن جاء متنوعاً من الناحية الموضوعية.

ثانياً: هيمنة الأساليب الإنشائية:

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

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

١- هيمنة أسلوب الأمر: يُراد بالأمر طلب حصول الفعل والإجابة من جهة المخاطب^(١٤٤).

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

٢- هيمنة أسلوب الاستفهام: الاستفهام أسلوب يُراد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل،

أو طلب حصول الشيء في الذهن وتحققه بأدوات مخصوصة^(١٤٥).

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

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

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

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

٣- هيمنة أسلوب القسم: القسم يعني اليمين أو الحلف والجمع أقسام، وهو أسلوب من أساليب التعبير التي من شأنها أن تُقوّي الحكم الوارد في الكلام، وتزيده تأكيداً وثباتاً في النفس^(١٤٦).

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

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

النتائج:

١- اقتصرت الأنساق الإنشائية المهيمنة على ثلاثة أساليب مثل كل واحد منها نسقاً أسلوبياً

جاء

مهيماً في سياقاته من السور المكية، وقد انقسمت على قسمين، اثنان منها أساليب طلبية هي (الأمر، والاستفهام)، وواحد غير طلبية هو (القسم).

٢- بلغ عدد السور التي جاءت فيها الأنساق الإنشائية مهيمنة (١٢) سورة، أما النسب التي

حققتها

كل نسق إنشائي مهيمن، فقد جاءت متقاربة؛ إذ حقق القسم أعلى نسبة من بينها، فقد هيمن في (٥) سور، وهيمن الأمر في (٤) سور، أما الاستفهام فقد هيمن في (٣) سور.

٣- يُلاحظ في بعض الأساليب الإنشائية المهيمنة التزامها أداة أو لفظة واحدة في السياق

الذي

وردت فيه، مثلما لحظناه في ملازمة أسلوب الأمر لفعل واحد في بعض السياقات الحجاجية مثل الفعل (قل)، وملازمة الاستفهام للهمزة في غير موضع من المواضع التي جاء مهيماً فيها، ولعلّ هذا الأمر من شأنه أن يزيد النسق المهيمن قوة ويجعله أكثر إيغالاً في النفس، بحسب ما يقتضيه السياق الوارد فيه.

ثالثاً: هيمنة النسق التقابلي:

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

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

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

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

(١٤٨) محمد بازي: التأويلية العربية: ٢٢٢.

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

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

النتائج:

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

من

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

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

عن

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

رابعاً: هيمنة النسق المتوازي: التوازي مصطلح شاع حديثاً في الدراسات اللغوية والنقدية؛ إذ أطلقه الدارسون على ما يرد في الكلام من بنيات متشابهة في مبناها مختلفة في معناها^(١٠٠)، وقد مثل التوازي نسقاً أسلوبياً مهيمناً في السور المكية الواردة في الجدول الإحصائي الآتي:

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

النتائج:

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

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

(١٥٠) ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي: ٧، ومحمد مفتاح: المفاهيم معالم: ١٦١، وجمال بندحمان:

الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩١.

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

٢- كشف الإحصاء عن سمة أسلوبية تضمَّنْها النسق المتوازي المهيمن على السور المكية،

فقد

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

المبحث الخامس

الأنساق القصصية المهيمنة

لم يكن مصطلح (القص) غريباً عن الحضارة العربية الإسلامية، فهو مصطلح ورد في غير موضع من القرآن، وفسره الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) بتتبع الأثر، وجعل منه الأخبار المتتابعة^(١٠١)، بيد أن هناك مصطلحاً آخر نال من الشهرة في ميدان الدراسات النقدية الحديثة ما لم ينله سابقه، ذلك هو مصطلح (السرد) الذي صار علامة دالة على جميع أنواع القص^(*)، حتى أطلق عليها مصطلح (السرديات) نسبة إلى السرد، غير أن هذا المصطلح ورد في موضع واحد من القرآن بمعناه اللغوي، وهو قوله تعالى **جَبَّ جَبَّ** ^(١٠٢)، فالسرد في اللغة يدل على عدة معان منها تتابع الأشياء بعضها في أثر بعض، ومنه قولهم فلان سرد الحديث إذا جاء به متناسقاً في سياق جيد^(١٠٣)، ثم أطلق هذا المعنى على (القص)، وثمة مصطلح ثالث ظهر في هذا الميدان وهو مصطلح (الحكي)؛ لذا صار لازماً على الباحث أن يضع حدوداً مائزة بين هذا وذاك لكي تتضح جسور العلاقة بينها، فالقصة Reait تعني الخطاب القصصي المتجسّد في بنية نصية، أي هي مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها الراوي لصياغة قصته؛ لذا هي المستوى الوحيد في الخطاب القصصي القابل للتحليل النصي^(١٠٤)، أما الحكاية History فيراد بها جملة الأحداث التي وقعت في زمان ومكان محددين، وقام بها أشخاص واقعيين أو من نسج خيال الراوي، يستند التحليل الوظيفي إلى سلوكياتهم وردود أفعالهم تجاه الواقع، ومن ثم هي وظائف مجسّدة للمضمون السردية؛ لذا تحتل في عملية السرد

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

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

(١٠٢) سورة سبأ: من الآية: ١١.

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

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

موقع المدلول في مقابل الدال المائل في القصة^(١٠٦)، وفي حيز وسيط بين المصطلحين السابقين نجد مصطلح السرد Narration بوصفه المستوى الرابط بين القصة والحكاية في نطاق الرواية؛ إذ يطلق على عملية سرد الأحداث التي يقوم بها الراوي، فينتج بذلك خطاباً قصصياً يجتمع فيه الدال (النص اللغوي) والمدلول (الأحداث والشخصيات والوظائف)^(١٠٧)، ومهما يكن الأمر فللقصة القرآنية خصوصية تنأى بها عن القصص الأرضي، سواء من حيث المبنى أو من حيث المضمون، وقد جعل الدكتور محمود البستاني الفارق الكبير بينهما يكمن في ((أنَّ القصة القرآنية تتعامل مع واقع تأريخي، بينما تتعامل القصة البشرية مع واقع مصطنع أو وهمي، والفارق بينهما بمكان كبير من حيث مسوِّغات الفن))^(١٠٨)، ويبدو لي أنَّ الفرق بين هذا وذاك لا يقتصر على ما ذكره الدكتور البستاني فحسب؛ بل يتجاوزه إلى ثلاثة أمور: أولها الفارق في طبيعة المنشئ، فهو يمثل في القصص القرآني طاقات مطلقة، وفي القصص الأرضي طاقات محدودة، وثانيهما الفارق في طبيعة المقاصد بين هذه وتلك، أما الثالث فهو فرق مترتب على سابقه، فالقصص القرآني لا يُراد به اصطناع قصة وزجّها في السورة من أجل تحقيق التوافق أو الانسجام بين مكونات النص؛ كيما يلقي حظوة واستنثاراً عند متلقيه، أو أنّه نتاج انفعال المبدع في زمن شعوري معين أو أزمان متلاحقة، بل إنّ تحقيق المقاصد القرآنية في بعض السور يقتضي أسلوباً قصصياً، وهذا الأمر يجعل من القصص الوارد في السورة القرآنية هو الأساس في بنائها وتوجيه مضامينها نحو مقاصد معينة لا تنحصر فاعليتها بزمان محدد، بل يراد لها أن تكون دستوراً حاكماً ومنظماً لحركة الأجيال المتعاقبة على مرّ العصور؛ لذا وقف الباحث على التعريفات التي تصالح عليها النقاد في مجال القص؛ للإشارة إلى أنَّ معظمها يصدق على القصص الأرضي ولا يصدق على خصوصيات القصص القرآني.

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

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

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

(١٠٨) محمود البستاني: الإسلام والفن: ٤٣.

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

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

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

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

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

أولاً: هيمنة النسق القصصي القصير:

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

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

النتائج:

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

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

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

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

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

٣- يُلاحظ أن الأنساق القصصية القصيرة تمثلت هيمنتها في مسارين، أحدهما أحادي بُني فيه

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

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

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

ثانياً: هيمنة النسق القصصي الطويل:

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

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

النتائج:

١- بلغ عدد السور المكية المتضمنة لأنساق قصصية طويلة (٦) سور، وهي نسبة ضئيلة تكاد

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

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

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

الفصل الثاني

المبحث الأول

أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط البنائي للسورة المكية

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

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

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

أولاً: الترابط الصوتي والمقطعي:

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

وقد تنبَّه بعض الدارسين المحدثين على الترابط النصي الناتج عن تواشج الأصوات والمقاطع

في فواصل السورة القرآنية الواحدة، فاصطلح عليه بـ(الربط الفني في الفواصل)(١٦٨)، ولعلنا نلمس هذا الضرب من الترابط على أتم وجه في السور المكية التي يسودها نسق صوتي أو مقطعي متماثل من أولها إلى آخرها، ولاسيما السور القصار، ومنها سورة (القمر)(*)؛ إذ هيمن صوت (الراء) في ختام فواصلها جميعاً، ومثل رابطاً صوتياً بين آياتها، فضلاً عن طبيعة المقاطع الصوتية التي بُنيت منها فواصل السورة، إذ بُنيت معظمها من مقاطع قصيرة مفتوحة أو طويلة مغلقة سبقت صوت الراء، وتمثلت في صورتين مقطعتين، إحداهما تبدأ فيها الفواصل بمقطع طويل مغلق، يتلوه مقطع قصير مفتوح يُمهّد لمجيء صوت الراء في ختام الفاصلة موقوفاً عليه في مقطع طويل مغلق، ومثالها الفاصلة: (مُحْتَضِر: مَ / حَ / تَ / زَ / ضَ - رَ). ومثلها الفواصل: (مُسْتَمِر، مُسْتَقَر، مُزْدَجَر، النُّدْر، مُنْتَشِر، مُدَكِّر، الأَشِير، مُقْتَدِر، الزُّبُر، مُسْتَطِر، وغيرها).

(١٦٧) سورة الروم: ٥٠.

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

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

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

نُكْر: (نُ / كُ ر).

بَسَحَرَ: (بَ / سَ / حَ ر).

ومثلهما الفواصل: (عَسِر، قُدِر، دُسِر، كُفِر، أَشِر، شَكَر، سَفَر، وَسَعِر، فَعَقَر، وَأَمَر، بَقَدَر، وغيرها).

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

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

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

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

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

أما سورة الشمس فقد تجلّى الترابط الصوتي والمقطعي بين آياتها على أتم وجه؛ لأنّ فواصلها جميعاً خُتِمت بمقطعين طويلين متجاورين تجلّى فيهما النبر، وغدا إيقاعاً صوتياً مضاعفاً بلغ مستوى من الوضوح، جعله نسقاً صوتيّاً مهيمناً على السورة من أولها إلى آخرها، ومن ثم منحها طابعاً إيقاعاً تمثّل فيه وحدة السورة على مستوى الترابط الصوتي، يقول جلَّ وعلا جَاءَ بِ بْ بُ پْ پْ
پْ پْ پْ پْ نْ ذْ ثْ تْ دْ ظْ فَ قْ كْ حْ هْ خْ عْ غْ زْ رْ
سُجِّدْ لِرَّبِّكَ الْوَاقِعِ

(١٧٢).

(١٧٢) سورة الشمس: ١-١٥.

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

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

(١٧٤) سورة الفاتحة: ١-٧.

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

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

المستقيم: (ء _ ل / م _ س / ت _ ق _ م).

الصالين: (ء _ ض / ضا _ ل / ل _ ن).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٨٣) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية: ٥٨.

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

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

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

ثانياً: الترابط اللفظي والصيغي:

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

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

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

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

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

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

(١٨٨) ينظر: م.ن: ١٧.

التي يشير فيها العنصر المُحيل على عنصر يرد بعده في بنية النص، والنوع الثاني قليل الوجود في اللغة العربية، أما الضرب الثاني من الإحالة النصية فهي الإحالة الخارجية، وسُميت بذلك؛ لأنَّ العنصر الموجود في النص يعود على شيء خارج النص ويُحيل عليه^(١٨٩)، وهذا يتطلب معرفة المتلقي بالعنصر الخارجي المُحال عليه، كيما يتسنى له فهم النص، ومن ثم التواصل مع مُنشئه.

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

ومن السور المكية التي أسهم النسق اللفظي المهيمن في ترابط آياتها عن طريق الإحالة سورة (الكوثر)؛ إذ يقول تعالى ﴿ثُمَّ دَّعَىٰ تَرْتُّرًا ۚ كَـذَٰلِكَ يَدْعَىٰ ۚ كَـذَٰلِكَ يَدْعَىٰ ۚ كَـذَٰلِكَ يَدْعَىٰ ۚ﴾^(١٩٠).

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

(١٨٩) ينظر: م.ن: ١٧.

(١٩٠) سورة الكوثر: ١-٣.

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

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

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

(١٩٢) سورة هود: ١٥-٢٤.

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

الثالثة والعشرين ((أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ))؛ إذ تحوّل فيها اسم الإشارة (أولئك) من الفئة الضالة إلى الفئة المؤمنة؛ ليوصل عمله في بيان الفرق بين الفئتين من جهة، ويربط الأسباب بمسبباتها في الآية من جهة أخرى، فهو تعالى ((لَمَّا ذَكَرَ أَحْوَالَ الْبَالِغِينَ أَقْصَى غَايَاتِ الْخَسَارَةِ ذَكَرَ مُقَابِلَهُمُ الَّذِينَ بَلَغُوا أَعْلَى دَرَجَاتِ السَّعَادَةِ، فَالْجُمْلَةُ مُسْتَأْنَفَةٌ اسْتِثْنَاءً بَيَانِيًّا؛ لِأَنَّ النَّفْسَ تَشْرَبُ عِنْدَ سَمَاعِ حُكْمِ الشَّيْءِ إِلَى مَعْرِفَةِ حُكْمِ ضَدِّهِ))^(١٩٨)، ومن ثم فإنّ اسم الإشارة (أولئك) لم يفارق دلالاته على البعيد، وبقي ملازماً لها في النص مع الفئتين (المؤمنة والكافرة)، بيد أنّه أشار إلى أقصى درجات الخسران وأبعدها غوراً مع الكافرين، في حين أشار إلى أقصى درجات الإيمان وأسمائها منزلة في الآخرة مع المؤمنين، وبهذا يكون اسم الإشارة (أولئك) قد تكفل في الآية الثالثة والعشرين بمهمة ربط الأسباب التي أدخلت هؤلاء المؤمنين الجنة بالنتيجة المترتبة عليه، فالإيمان والعمل الصالح والإخبارات إلى الله تعالى كانت أسباباً في حصول النتيجة وهي دخولهم الجنة.

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

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

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

(١٩٨) م.ن: ٣٩/١٢.

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

أما الصورة الأولى من صور التكرار فقد تجلّت في سورة (الناس) بشكل واضح، إذ تكررت لفظة (الناس) في موضع الفاصلة منها، وجرت فيها على النحو الآتي: **چ چ ی یذ ذ ذ ذ ذ** **ڈ ڈ ژ ژ ژ ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ** (٢٠٠).

لقد أسهم التكرار النسقي للفظ (الناس) في ترابط السورة على مستويين، المستوى الأول تمثّل في المنحى الإيقاعي الموحد الذي اقتضاه قصر الآيات في السورة ووحدة الموضوع فيها؛ إذ مثّلت لفظة (الناس) فاصلة في الآيات جميعاً، حتى الآية الرابعة تضمنت فاصلتها لفظة (الناس)، ولعل ذلك يتضح في بنائها المقطعي الذي ختم بمقطع مديد تجلّت فيه لفظة الناس على النحو الآتي:

الخنّاس: (ء _ ل / خ _ ن / ن ا _ س).

وكما هو بين في الرسم المقطعي أن بنية الفاصلة (الخنّاس) تألفت من ثلاثة مقاطع، اتفق المقطعان الأول والثاني في أنّهما من نوع المقطع الطويل المغلق، وخالفهما الثالث في كونه من نوع المقطع المديد، وقد هيأ المقطعان الأولان لمجيء المقطع الثالث متمكناً في موضعه؛ كيما يمنح لفظة (ناس) المتمثلة فيه وضوحاً في السمع يجعلها في مستوى الفواصل الآخر من الناحية الصوتية؛ لأنّ من دواعي اختيار لفظة (الخنّاس) دون سواها هو المحافظة على وحدة الإيقاع التي قصِد إليها قصداً من أجل بناء السورة على نظام نغمي موحد، من شأنه أن يسهم في ترابط السورة وتلاحمها من البداية حتى النهاية، وقد التفت علماء العربية إلى النسق التكراري الكائن في فواصل سورة الناس، فعّلوا مجيئه بجملة من التعليقات جمعها الكرمانى (ت ٥٠٥ هـ) في قوله ((قيل كرر تبجيلاً لهم [أي الناس] على ما سبق، وقيل كرر لانفصال كل آية من الأخرى لعدم حرف العطف، وقيل المراد بالأول الأطفال، ومعنى الربوبية يدل عليه، وبالثاني الشبان، ولفظ الملك المنبئ عن السياسة يدل عليه، وبالثالث الشيوخ، ولفظ إله المنبئ عن العبادة يدل عليه، وبالرابع الصالحون والأبرار، والشيطان يولع بإغوائهم، وبالخامس المفسدون والأشرار، وعطفه على المتعوّذ منهم يدل على ذلك)) (٢٠١)، وعلى الرغم من أنّ حديث الكرمانى لا ينضوي على تصريح بفاعلية التكرار اللفظي في عملية الترابط النصي، فإنّه فسّر التكرار المائل في السورة برؤى ذات طابع بنيوي ودلالي في الوقت نفسه، ترى أنّ انعدام الوصل بالواو العاطفة بين الآيات دعا إلى إيراد لفظ (الناس) في ختام كل آية، فنتج عن تكرارها نسق لفظي ناب عن العطف النسقي بالواو في وصله الآيات بعضها ببعض وربط بنيتها، من خلال تعدد الدلالات التي حققها لفظ (الناس) في كل موضع يرد فيه متواشجاً مع لفظ جديد

(٢٠٠) سورة الناس: ١-٦.

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

(٢٠٢) سورة الكافرون: ١-٦.

(ولا أنا عابدٌ ما عبدُتُم).

(ولا أنتم عابدونَ ما أُعْبُد).

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

أما الترابط الصيغي، فقد أَلْفِيناه في جملة من الأنساق الصيغية التي جاءت مهيمنة في السور المكية(*)؛ لذا سنكتفي بنموذج منها في هذا المقام؛ لبيان فاعلية تلك الأنساق في بناء النص وترابطه، وقد بدا واضحاً في قوله تعالى جُذْثَ زُرَّزَرَ كَكَكَكَ كَكْ كَكْ كَكْ كَكْ كَكْ

كَكْ كَكْ كَكْ كَكْ نِ نِ نِ نِ نُتِي(٢٠٤).

(٢.٣) الكرمانى: أسرار التكرار فى القرآن: ٢٢٦-٢٢٧.

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

(٢٠٤) سورة المسد: ١-٥.

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

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

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

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

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

(٢٠٨) م.ن: ٢١٧.

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

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

- ١٣-(ذكر - صلى)..... علاقة السبب بالنتيجة.
- ١٤-(الحياة - الدنيا)..... علاقة الكل بالجزء الموضح له.
- ١٥-(الآخرة - خير وأبقى)..... علاقة التفضيل والموازنة.
- ١٦-(الصحف - الأولى)..... علاقة الموصوف بالصفة الموضحة له.
- ١٧-(إبراهيم - موسى)..... علاقة النبوة والرسالة.

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

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

ثالثاً: الترابط التركيبي:

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

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

(٢١٢) الأزهر الزناد: نسيج النص: ٣٧.

(*) ينظر: الفصل الأول: ٩٧-٩٨.

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

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

الاسمية جاء في النص لإرادة تخصيص الدليل الجديد بالله جلّ وعلا؛ لما وقع من المشركين من إشراك الأصنام معه تعالى في تسخير عوامل الطبيعة من أجل إنزال الماء وإنعاش الأرض، ومن ثم توهّمهم إنعامها عليهم بشتى أصناف الخيرات الناتجة عن ذلك، ثم تلاها بجملة (يُنْبِتُ لَكُمْ)، فكانت حالاً من سابقتها^(٢٢٧)، أبانت عن نواتج نزول الماء، فارتبطت بها ارتباط الحال بصاحبها، ومثلت لحمة مع سابقتها في النص من خلال وحدة الفاعل المصاحب للأفعال جميعاً، ثم توالى الجمل الحاملة لدلائل الوجدانية والربوبية في الآيات اللاحقة، فكانت الواو العاطفة هي السبيل إلى الربط بينها جميعاً وإيصال بعضها ببعض، وإظهارها في صورة متماسكة على النحو الآتي، (وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ، وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ، وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ، وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ، وَعَلَامَاتٍ)، وقد نتج عن ذلك التماسك وحدة نصية كان عمادها الترابط التركيبي بين الجمل، ولاسيما أنّها واردة في خطاب مؤسّس على قضية واحدة، من هنا أسهمت وحدة الموضوع في ترابط المبنى، وكان لها صدى في آيات النص جميعاً.

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

أما الضرب الثاني من الترابط التركيبي، فقد بدا واضحاً في قوله تعالى ﴿ثُمَّ ثَوَّاهُ﴾^(٢٢٨).

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

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

(٢٢٨) سورة الفلق: ١-٥.

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

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

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

تحكي هذه الآيات النهاية الحتمية التي اعتدّها تعالى للكون بأسره؛ ولذلك سيقّت في مبنى شرطي توالى فيه وقوع الأحداث بصورة متنامية بلغت ذروتها في جواب الشرط ج د ث د ث ج^(٢٣٣)، ولعلّ ما يُلفت الانتباه في المبنى الشرطي للنص أنّ الآيات اتخذت صورة تركيبية متوازية من حيث مبناها، نتج عنها نسق متواز هيمن على النص، وتحكم في سيرورة عناصره بطريقة جعلت بعض العناصر الواردة في بنية النسق ثابتة، وجعلت بعضها الآخر متحوّلة، ولنا أن نبين ذلك الثبات والتحوّل في الجدول الآتي:

العناصر الثابتة – أداة الشرط	العناصر المتحوّلة – الأسماء	العناصر المتحوّلة – الأفعال
------------------------------	-----------------------------	-----------------------------

(٢٣٣) سورة التكويد: ١٤.

كُورِت	الشمس	إذا
انكدرت	النجوم	إذا
سُيرت	الجبال	إذا
عُطِلت	العشار	إذا
حُشِرَت	الوحوش	إذا
سُجِرَت	البحار	إذا
زُوجِت	النفوس	إذا
سُئِلَت	الموءُودة	إذا
نُشِرَت	الصحف	إذا
كُشِطَت	السماء	إذا
سُعِرَت	الجحيم	إذا
أزِلِفَت	الجنة	إذا

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

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

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

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

رابعا: الترابط القصصي:

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

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

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

(٢٣٧) الشيرازي: الأمثل: ٣٤٩/٦.

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

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

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

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

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

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

(٢٤٥) قصة هود: ٥٠-٦٠.

(٢٤٦) قصة صالح: ٦١-٦٨.

(٢٤٧) قصة إبراهيم: ٦٩-٧٦.

(٢٤٨) قصة لوط: ٧٧-٨٣.

(٢٤٩) قصة شعيب: ٨٤-٩٥.

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

[illegible]

أخبر عن بُشرى الرسل لإبراهيم بقوله ((ولمّا كان المقصودُ في السورةِ الكريمةِ ذكراً سوءِ صنيعِ الأممِ السالفةِ مع الرسلِ المرسلَةِ إليهم ولحوقِ العذابِ بهم بسببِ ذلك، ولم يكن جميعُ قومِ إبراهيمَ عليه

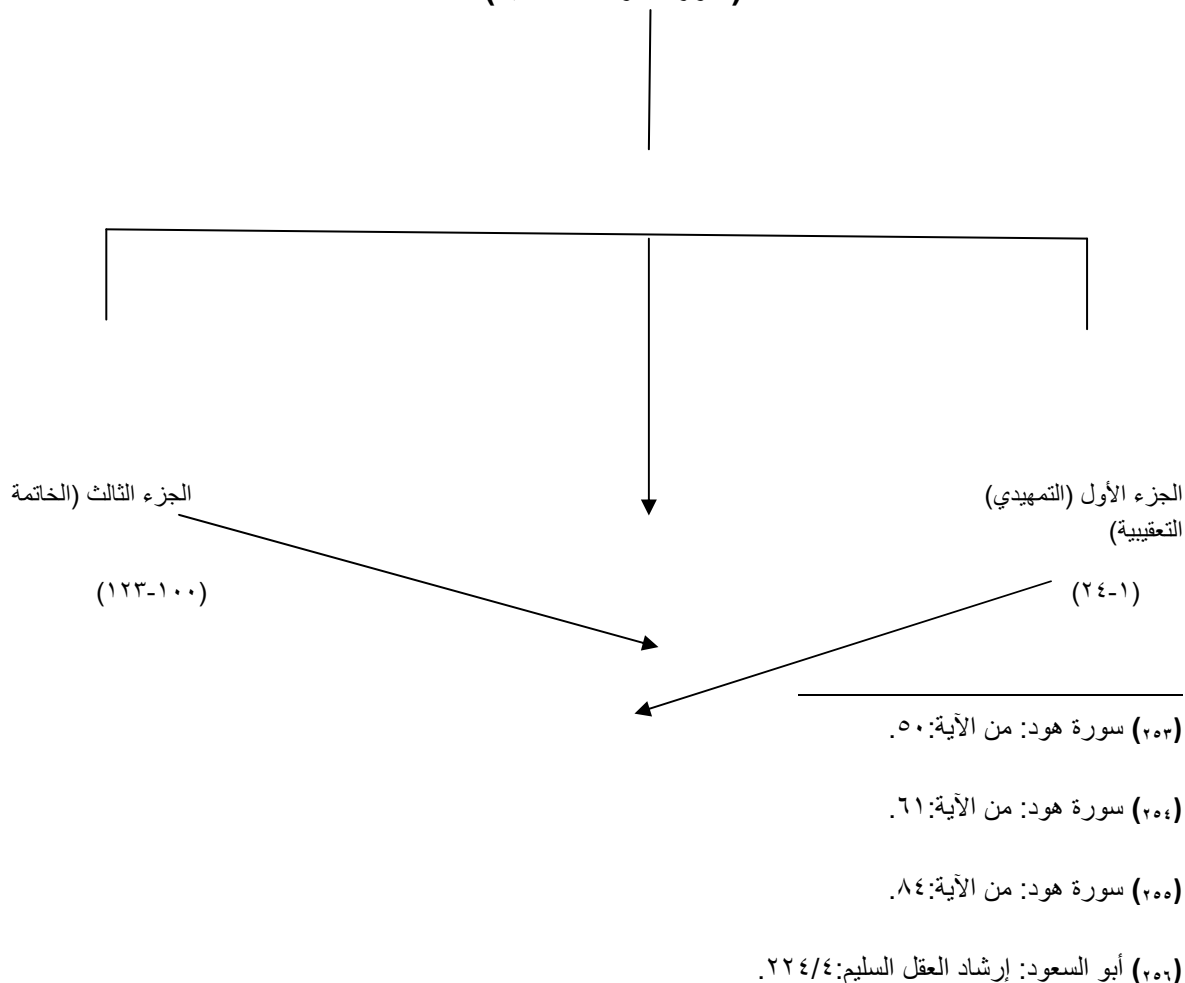
الصلاة والسلام ممن لحق بهم العذاب، بل إنّما لحق بقوم لو ط منهم خاصة؛ غير الأسلوب المطرد فيما

سبق من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ﴾ (٢٥٣)، ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ﴾ (٢٥٤)، ثم رُجع إليه حيث قيل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ﴾ (٢٥٥)، نفهم من هذا التعليل أنّ طبيعة الأحداث في قصة

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

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

(سورة هود: ١٢٣ آية)



الجزء الثاني (النسق القصصي)

(بؤرة النص الرابطة لأجزائه: ٢٥-٩٩)

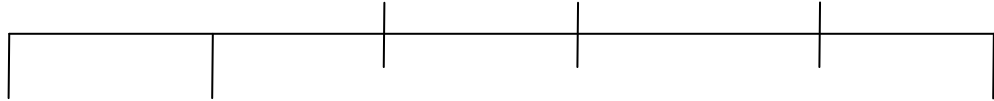


(نسق قصصي طويل مفصّل: قصة نوح)

(٢٥-٤٩)



(نسق قصصي قصير مختزل: ٥٠-٩٩)



قصة شعيب

(٨٤-٩٥)

قصة لوط

(٧٧-٨٣)

قصة إبراهيم

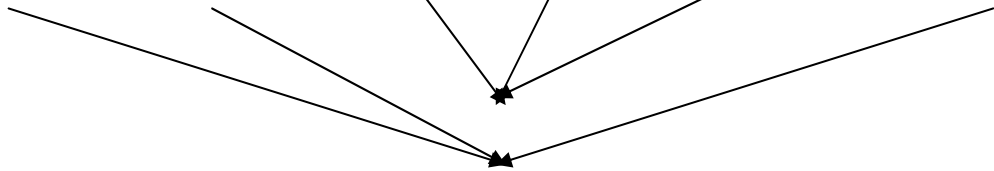
(٦٩-٧٦)

قصة صالح

(٦١-٦٨)

قصة هود
قصة موسى

(٥٠-٦٠)
(٩٦-٩٩)



(نسق قصصي مترابط بنانيا)



(سورة مترابطة بنانيا)

المبحث الثاني

أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط المضموني للسورة المكية

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أولاً: التسلسل الزمني لوقوع الأحداث:

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

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

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

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

(٢٦٢) ينظر: م.ن: ١١٣.

(٢٦٣) سورة يوسف: من الآية: ٣.

(٢٦٤) سيد قطب: في ظلال القرآن: ٤/١٩٧٠.

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

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

المستوى الثاني: يمثله (موضوع الخطاب)؛ بوصفه (بنية كبرى)^(*) تفضي إلى الترابط المضموني للنص.

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

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

١- الشخصية الرئيسة.

٢- الزمان.

٣- المكان.

٤- الحبكة.

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

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

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

والشمس والقمر، وهو الذي أمر ألا يقص رؤياه على إخوته، وهو الذي حيكت ضده المكيدة فألقي في الجب، والثَّقَطَ وبيع للعزير، ورُود عن نفسه وسُجِنَ، وقَسَرَ رؤيا الملك، وتولى الإشراف على خزائن الأرض، وطلبَ إحضار أخيه الشقيق، ودَبَرَ الكيد لإخوته وكشَفَ لهم عن حقيقة أمره، ودعا أبويه الى مصر، وغَفَرَ لإخوته خطيئتهم، وكل شخصية عدا شخصية يوسف فهي عون في نطاق القصة على نسبة الأحداث إليه، ومن ثم على تطور هذه الأحداث لتصبح قصة مترابطة^(٢٦٨)؛ إذن ثمة شخصية رئيسة واحدة مثلت محور الأحداث المتسلسلة زمانياً ومكانياً في هذا النسق القصصي، ومن ثم كانت هي المحرك الأساس لسيرورة الأحداث وتناميها نحو الذروة والحل.

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

والترقب لما سيرد لاحقاً.

أما فاعلية المكان في ترابط مضمون النسق فقد بدت واضحة في تحوُّلات الشخصية الرئيسية من بياة الى أخرى؛ فقد بدأ النسق القصصي في بياة البادية من أرض كنعان^(٢٧٣) حيث بيت يعقوب والد يوسف (عليهما السلام)^(٢٧٤)، ثم تحولت الأحداث من بياة البادية الى بياة الحاضرة المصرية حيث بيت العزيز، إثر المكيدة التي دبَّرها أخوة يوسف له، فكان إلقاءه في الجب إيذاناً ببداية مرحلة جديدة من

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

(٢٦٩) سورة يوسف: ٤.

(٢٧٠) سورة يوسف: ٢١-٢٢.

(٢٧١) سورة يوسف: ٣٥-٥٣.

(٢٧٢) سورة يوسف: ٥٤-١٠٢.

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

(٢٧٤) سورة يوسف: ٤-١٥.

حياته في بيت العزيز بعد إخراجهم من الجب على أيدي وارد السيارة^(٢٧٥)، تحول يوسف من هذه البيأة الى بيأة السجن التي مكث فيها بضع سنين على أثر حادثة المراودة من قبل امرأة العزيز تجاه يوسف^(٢٧٦)، بيد أن هذه البيأة كانت الأساس المكاني في تحول الأحداث تحولاً كبيراً نحو بيأة الملك^(٢٧٧) التي انتقل إليها يوسف بعد بضع سنين من لقائه بصاحبي السجن ومكوته فيه، وكانت هذه البيأة المكانية هي المستقر الأخير للأحداث في النسق القصصي؛ فأدّت إلى اتجاه النسق نحو الحل النهائي، من خلال تفسيره رؤيا يوسف في خاتمة القصة^(٢٧٨).

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

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

(٢٧٥) سورة يوسف: ١٩-٣٤.

(٢٧٦) سورة يوسف: ٣٥-٥٣.

(٢٧٧) سورة يوسف: ٥٤-١٠٢.

(٢٧٨) سورة يوسف: ١٠٠.

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

(٢٨٠) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٩٥، وينظر: براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطي

ومنير التريكي: ١١٥-١٢٢.

[illegible]

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

١- حادثة الحسد (أخوة يوسف).

(٢٨١) سورة يوسف: ٧.

(٢٨٢) سورة يوسف: ٤-٥.

(۲۸۳) سورة يوسف: ۲۱-۲۲.

(٢٨٤) سورة يوسف: ٥٤-٥٦.

(٢٨٥) سورة يوسف: ٧٦.

٢- حادثة المراودة (امراة العزيز).

٣- حادثة رؤيا الملك (الملك المصري).

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

كل ما سبق يمثل مستوى من مستويات الترابط المضموني في النسق القصصي المهيمن على سورة يوسف، وهو ناتج عن فاعلية العناصر المؤلفة للمتن الحكائي في ذلك النسق كما اتضح لنا. وثمة مستوى آخر تجلّى فيه ترابط النسق مضمونياً، هذا المستوى يمثله (موضوع الخطاب)، والخطاب عبارة عن قضية أو مجموعة من القضايا، والقضية مفهوم ((أخذ من مجال الفلسفة والمنطق، واستعمل بالمعنى العام في دراسات الخطاب؛ للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى؛ إذ تتكوّن القضية من خبر Predicate يُعد النواة، وموضوع Subject أو أكثر يرتبط بتلك النواة.... وإذا كانت القضايا Propositions هي لبنات الخطاب، فإنّ البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللبّات))^(٢٨٦)، واستناداً إلى هذا الفهم يكون موضوع الخطاب هو ((بؤرة الخطاب التي توحّده، وتكوّن الفكرة العامة له))^(٢٨٧)، وهذا يعني أنَّ موضوع الخطاب يمثل ((الفكرة الأساسية أو الرئيسة في النص التي تتضمن معلومة المحتوى المهمة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد))^(٢٨٨)، ومن ثم إنّ وظيفة الموضوع الذي يقوم عليه الخطاب في النسق القصصي المهيمن هو تنظيم الترابط المضموني للقضايا المتواليّة في بنية النص الكلية عن طريق اختزالها وتكثيفها في بنية كبرى تكون شاملة لتلك القضايا جميعاً.

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

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

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

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

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

١- رؤيا يوسف^(٢٨٩).

٢- رؤيا صاحبي السجن^(٢٩٠).

٣- رؤيا الملك^(٢٩١).

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

الخطاب وترابطه دلاليا وجماليا بأربع نقاط هي^(٢٩٣):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

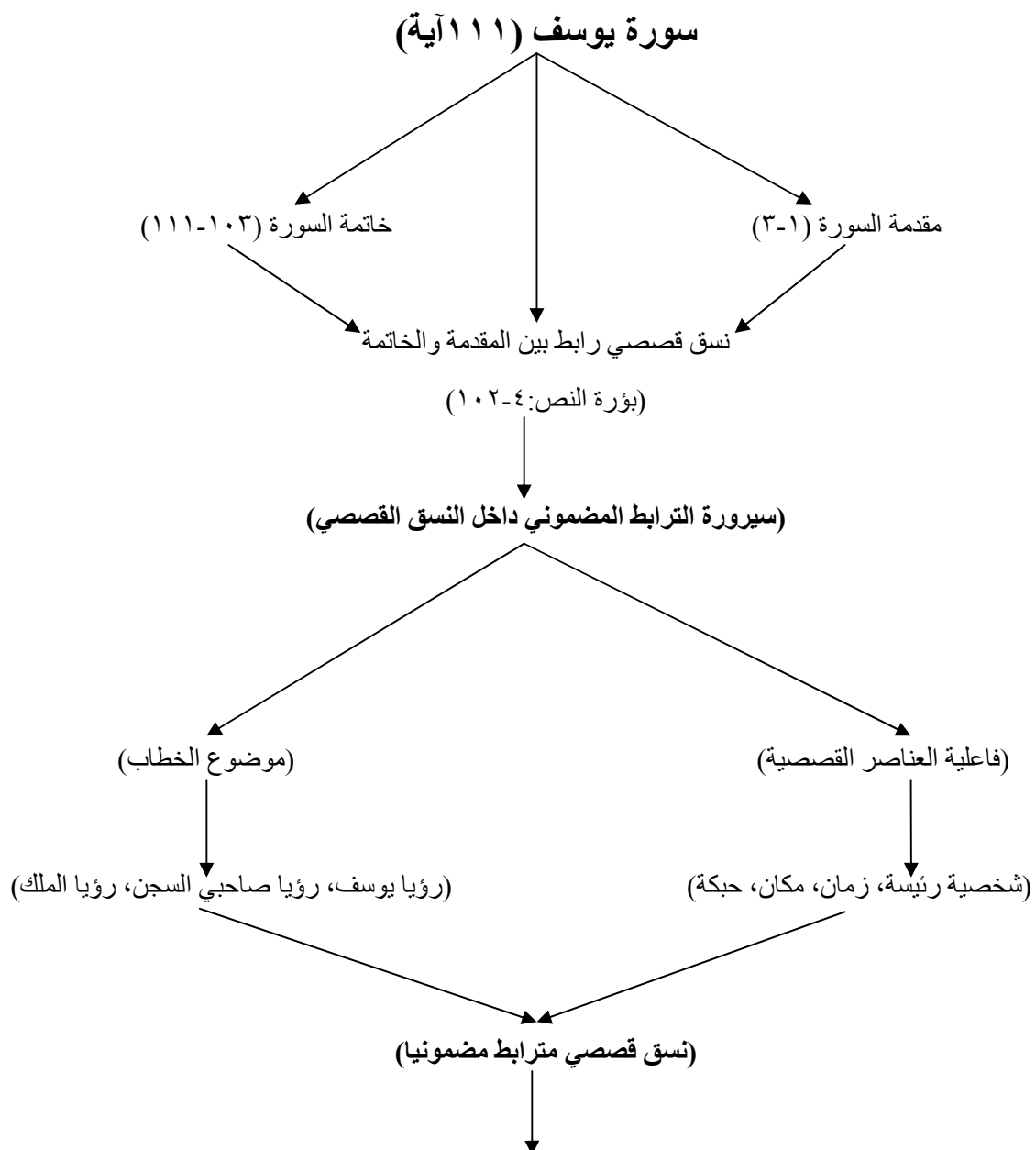
٣- **التركيب والإدماج:** وتقوم هذه القاعدة على خلق القضية الكبرى في الخطاب من خلال التركيب بين مجموعة من القضايا الصغرى المؤسسة للخطاب؛ ((فالوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى تكمن في بناء وحدات من سلاسل القضايا، يمكن أن تُفسَّر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم))^(٢٩٥)، ولعل قضية (الرؤى الحلمية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

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

(٢٩٤) ينظر: تمام حسان: البيان في روائع القرآن: ٣٦٠/٢ وما بعدها، وينظر كذلك: فان دايك: علم النص مدخل متداخل

الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري: ٨١-٨٤، وعزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٩٦-١٩٧.

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



(سورة مترابطة مضمونيا)

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

١ - **البيان بعد الإبهام:** افتتح تعالى السورة بالإخبار عن القارعة بطريقة استفهامية متواترة تنم عن عظمتها بقوله: **جِيئَتْ نُنْتُتْجَ**^(٢٩٧).

وأول ما يطلعنا في هذا البناء المتوالي لفظ (القارعة)، وهو لفظ ينضوي على تهويل وتشويق لما سيرد بعده من إخبار^(٢٩٨)؛ ذلك بأنَّ القارعة اسم فاعل مصدره القرعُ، والقرع ((هو الضربُ بشدةٍ واعتمادٍ بحيثُ يحصلُ منه صوتٌ شديدٌ، وهي القيامة التي مبدؤها النفخة الأولى ومُنْتهاها فصلُ القضاء بينَ الخلائق))^(٢٩٩)، ثم أنه تعالى أعاده بلفظه في الآيتين اللاحقتين في سياق استفهامي يراد به التقرير؛ ((فحصل في هذه [الآيات الثلاث] تهويل شديد بثمانية طرق: وهي الابتداء باسم القارعة، المؤذن بأمر عظيم، والاستفهام المستعمل في التهويل، والإظهار في مقام الإضمار أول مرة، والاستفهام عما يُنبئ بكنه القارعة، وتوجيه الخطاب إلى غير معين، والإظهار في مقام الإضمار ثاني مرة، والتوقيت بزمان مجهول حصوله وتعريف ذلك الوقت بأحوال مهولة))^(٣٠٠)، وقد نتج عن بدء الإخبار بهذا الأسلوب من التفخيم لشأن القارعة، أن غدا المتلقي في حال من التأهب التام لما سيرد من إيضاح لمعالمها، وحينئذٍ تلا ذلك بيان لما أبهم من حقيقة القارعة؛ فهو لما افتتح السورة بالإخبار عن

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

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

(٢٩٧) سورة القارعة: ١-٣.

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

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

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

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

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

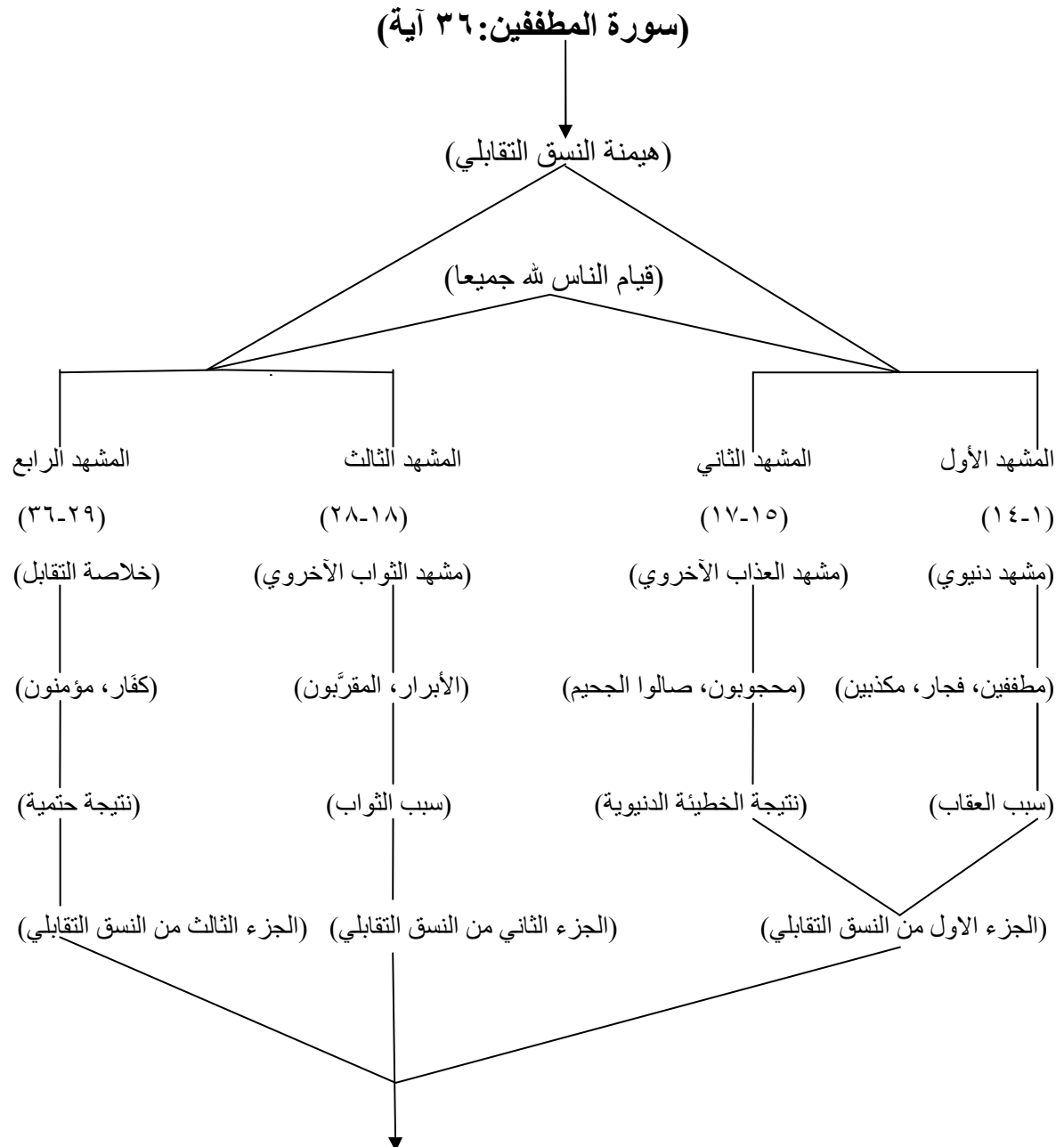
(٣١٧) ينظر: الطبري: جامع البيان: ١١٤/٣٠، والطوسي: التبيان: ٢٩٥/١٠، والطبرسي: مجمع البيان: ٢٩١/١٠، والزمخشري: الكشف: ٧١٩-٧٢٠، والأندلسي: البحر المحيط: ٤٣١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم: ١٢٤/٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ١٨٨/٣٠.

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

(٣٢٠) سورة المطففين: ٦.

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

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



الفصل الثالث

مدخل:

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

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

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

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

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

(٣٣٠) ينظر: جان بياجييه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أويري: ٨ وما بعدها.

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

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

(٣٣٣) أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي: ٤٩.

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

١- المخاطب (المتكلم أو المُنشئ).

٢- المخاطب (المتلقي أو المؤلّ).

٣- الخطاب (بنية التخاطب اللغوية).

٤- السياق بأنواعه كافة.

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

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

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

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

في إقامة التواصل بين أطراف الخطاب^(٣٣٦)؛ ذلك بأن التواصل اللغوي يقوم على أربعة أسس تكون مطردة في اللغات جميعاً هي^(٣٣٧):

- ١- تحديد النمط التواصل للخطاب، إشارياً كان أم صريحاً.
 - ٢- تحديد القصد التداولي من الخطاب، إخباراً كان، أم سؤالاً، أو وعداً، أو وعيداً، أو أمراً، أو نهياً، أو غير ذلك.
 - ٣- تحديد المعنى المراد إيصاله الى المتلقي بما يتلاءم والقصد التداولي في الخطاب.
 - ٤- صياغة المعنى والقصد التداولي في بنية أسلوبية مناسبة لظروف إنتاج الخطاب جميعاً.
- وبناءً على ما تقدم يكون الخطاب القرآني خطاباً تداولياً بامتياز؛ لأنه ((لم يترك فئة من المخاطبين إلا وشمّلها، وهذا تحقيقاً لمقاصد الشريعة في أنها موجّهة الى الناس كافة))^(٣٣٨)، ولعلّ هذا الملحظ لم يكن غائباً عن علماء العربية القدماء، ولا سيما المفسرون منهم؛ لذلك وجدنا الطبري (٣١٠هـ) يصدر تفسيره (جامع البيان) بكلام يشير إلى وعي تام بهذه الحقيقة؛ إذ يقول ((كان معلوماً أنّ أبينّ البيان بيانه، وأفضل الكلام كلامه، وأنّ قدر فضل بيانه، جلّ ذكره، على بيان جميع خلقه، كفضله على جميع عباده، فإن كان ذلك كذلك- وكان غير مبين منّا عن نفسه منّ خاطب غيره بما لا يفهمه عنه المخاطب- كان معلوماً أنّه غير جائز أن يُخاطب جلّ ذكره أحداً من خلقه إلا بما يفهمه المخاطب، ولا يرسل إلى أحد منهم رسولا برسالة إلا بلسان وبيان يفهمه المرسل إليه؛ لأنّ المخاطب والمرسل إليه، إن لم يفهم ما خُوطب به وأُرسل به إليه، فحالُه- قبل الخطاب وقبل مجيء الرسالة إليه وبعده- سواء؛ إذ لم يفهم الخطاب والرسالة شيئاً كان به قبل ذلك جاهلاً، والله جلّ ذكره يتعالى عن أن يخاطب خطاباً أو يرسل رسالة لا توجب فائدة لمن خُوطب أو أُرسلت إليه، لأنّ ذلك فينا من فعل أهل النقص والعبث، والله تعالى عن ذلك مُتَعَالٍ))^(٣٣٩)؛ نفهم من هذا أنّ المنحى التداولي كان حاضراً في البيان القرآني منذ الوهلة الأولى التي نزل بها على محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مخاطباً إياه بقوله جلّ ذكره چ چ چ چ چ چ چ چ^(٣٤٠)، ومنذ ذلك الحين انتقلت الحضارة العربية الى ضرب جديد من
-
- (٣٣٦) ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: ١٦، ٥-١٧، وجورج يول: التداولية، ترجمة: قصي العتايي: ١٩، وحافظ اسماعيلي علوي: التداوليات علم استعمال اللغة، المقدمة: ٣.
- (٣٣٧) ينظر: أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكلية والنمطية: ٥٣.
- (٣٣٨) عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة: ٤٣٩.
- (٣٣٩) الطبري: جامع البيان: ١٨/١-١٩.
- (٣٤٠) سورة العلق: ١.

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

١- الوظيفة الحجاجية الاستدلالية (الإقناع والاعتناع).

٢- الوظيفة الإنجازية (الأفعال الكلامية).

٣- الوظيفة الجمالية (جماليات التعبير والتلقي).

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

المبحث الأول

الوظيفة الحجاجية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

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

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

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

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

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

أما الحجة Argument فهي عماد البنية الحجاجية في الخطاب؛ بوصفها ((عنصراً دلالياً متضمناً في القول، يقدمه المتكلم على أنه يخدم ويؤدي الى عنصر دلالي آخر، والذي يصيّرُها حجة، أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق؛ فما يمكن أن يكون حجة في هذا السياق قد لا يكون كذلك في سياق آخر... وقد تتحقق الحجة على شكل لفظة أو قول أو خطاب برمته)) (٣٠٠).

[illegible]

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

(٣٥١) سورة النبأ: ١-٤٠.

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

استنتاجية داخل الخطاب))^(٣٥٣)؛ من هنا سيق الحجاج في السورة ليكون هو المحور الذي تتجسّد فيه مقاصد المتكلم في النسق الخبري المهيمن عليها؛ لأنّ الحجاج هو البنية التخاطبية التي تنهض بوظيفة التداول بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق الحجج المصوغة فيها، وقد تجسّد ذلك في سورة (النبا) بما ضمته من دلائل حجاجيّة عمد النسق الخبري في السورة الى تهيئة المتلقي لاستقبالها منذ الوهلة الأولى؛ لذا افتتحت السورة بالإخبار عن تساؤل فئة من الناس عمّا اصطلحت عليه بـ(النبأ العظيم)، وجاء ذلك في بنية استفهامية مثلها قوله ((عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ))، ثم أردفها بالجواب تباعاً في قوله ((عَنِ النَّبَأِ الْعَظِيمِ))، فكانت هذه البنية المتألّفة من السؤال وجوابه إنشائية في مبناها خبرية في مضمونها، ومن ثم كانت هي المحور المؤسّس لمجيء الحجاج في السورة، ودليل ذلك أنّ الخطاب عمّد بعد ذلك إلى بيان حال (المتسائلين) عن (النبأ العظيم) بوصفه (القضية الكبرى) لمضمون الخطاب في السورة؛ لما تضمّنه من فائض معنى ناتج عن إطلاقه وعدم تقييده بمفهوم معين؛ إذ قد يراد به (القرآن، أو يوم القيامة، أو البعث)، فهذه المفاهيم جميعاً يصدق عليها وصف النبأ العظيم^(٣٥٤) ((الذي هُم فِيهِ مُخْتَلِفُونَ))، ولما كان الاختلاف هو حالهم الدائمة بدلالة الثبات في صلة الموصول الجملة الاسمية (هم فيه مختلفون)، علمنا من ذلك أنّه يخبر عن فئة مخصوصة من الناس هم (الكافرون)^(٣٥٥)، ولو كان اختلافهم بسبب غير الكفر الدائم لاستبدل الخبر (مختلفون) بفعلٍ بديلٍ من جنسه هو (يختلفون)، ولأصبح التعبير على النحو الآتي (الذي هم فيه يختلفون)، ومن ثمّ يصبح الخبر جملة فعلية دالة على التجدد والتحوّل في موقف المتسائلين وعدم الثبات على الكفر، ولعلّ الاستعمال الاسمي هنا حمل في طياته إشارة الى الطابع الكوني للقرآن، وتأكيد المبدأ الاستمراري للرسالة الإسلامية، فهي ممتدة مع الأجيال جميعاً، تُخبر عن حال الناس إزاء الدين في كل زمان ومكان، فمنهم الكافر، ومنهم المؤمن، وهذا ما يفسّر لنا إعراض النص عن اختلافهم بحرف الإضراب (كلا) الذي يفيد الردع، إذ تضاعف الإعراض حينما ساقه في بنيتين متماثلتين يفصل بينهما حرف التراخي (ثم)، ((كُلًّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كُلًّا سَيَعْلَمُونَ))، وقد علل الكرمانى هذا التكرار بجملة أقوال ساقها على النحو الآتي ((قيل التكرار للتأكيد، وقيل الأول للكفار والثاني للمؤمنين، وقيل الأول عند النزاع والثاني في القيامة، وقيل الأول ردع عن الاختلاف والثاني عن الكفر))^(٣٥٦)، وعلى الرغم من وجاهة هذه الأقوال، فالباحث يحسب أنّ التكرار مع التراخي يُراد به العلم المتحصّل للأجيال البشرية المتوالية بحقيقة النبأ العظيم؛ فكل جيل سيعلم حقيقة النبأ العظيم وفحوى الرسالة الإسلامية بما يمتلكه من معرفة يتخذها سبيلاً إلى ذلك، فمنهم من

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

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

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

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

لخدمة الإنسان بحسب مرحلة الخلق النهائي التي آلت إليها، حتى بلغت حال من الصيرورة والاستقرار أريد لها أن تكون عالماً مُمَهِّداً لتعايش المخلوقات جميعاً؛ وقد تطلب ذلك حشداً من الحجج يكامل بعضها بعضاً في الدلالة على المراد من جهة، وتمهيداً لمجيء النتيجة المترتبة على تلك الحجج بما يناسبها من الفخامة والعظمة الدالة على (المعاد) من جهة أخرى.

ولمّا كانت الحجج الواردة في النص حشداً وليست حجة واحدة، اقتضى ذلك أن تخضع لنظام من التسلسل في عرضها، فجاءت مُؤَسَّسةً لنظامها الخاص، ولم تخضع لمنطق السلم الحجاجي (*) الذي تسالم عليه الدارسون في مجال تحليل الخطاب؛ لأنَّ السلم الحجاجي يقتضي أن تكون الحجة اللاحقة أقوى من السابقة تصاعداً، والحجج الواردة في النسق الخبري المهيمن على السورة لا تخضع لهذا المنطق؛ لأنَّها بُنِيَتْ على أفعال الخالق المطلق، فجاءت حججاً مطلقة لا تخضع لقانون الأضعف فالأقوى تسلسلاً وإنْ تَنَقَّلَتْ بين العام والخاص، وهذا يعني أنَّ الحجج المسندة إلى الأفعال الإلهية في القرآن خارجة عن حدود السُلْمِيَّة الحجاجية، وفي هذا دليل على تفرد الخطاب القرآني في نظامه الحجاجي عن النصوص الأرضية، لكن على الرغم من هذا فإنَّ الحجج المسندة إلى الأفعال الإلهية في السورة خضعت لنظام من التعالق تمثّل في مستويين: مستوى التعالق التتابعي، ومستوى التعالق السببي^(٣٦٣)، أما المستوى الأوّل فقد انبنت فيه الحجج على الجانب المرئي من النظام الكوني المسخّر لخدمة المتلقي (الإنسان) متمثلة بقوله ((أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً، وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً، وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجاً، وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتاً، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً، وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً، وَجَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً))، وقد اعتمدت (واو العطف) أداةً رابطةً بين الحجج؛ لذا فقد لازمها الاستفهام جميعاً^(٣٦٤)، وأما المستوى السببي في تعالق الحجج، فقد تمثّل في قوله ((وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَاجاً، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبّاً وَنَبَاتاً، وَجَنَّاتٍ أَلْفَافاً))؛ ففي هذه الحجج الثلاث تحوّل الخطاب الحجاجي إلى صنف مغاير من الحجج عمّا سبقه متمثلاً في إنزال الماء من السحاب، وهو فعل كان مشركو العرب وغيرهم يسندونه إلى بعض آلهتهم المزعومة، فلمّا سيق في سلسلة الحجج مسنداً إلى الفاعل السابق نفسه (الله)، ومغايراً في طبيعته للحجج السابقة عليه، اقتضى ذلك تعليلاً باللام في قوله (لِنُخْرِجَ)؛ بياناً للحكمة الإلهية في

(*) السلم الحجاجي: واحد من المصطلحات التطبيقية المستعملة في مجال تحليل الخطاب الحجاجي في اللسانيات المعاصرة، ويشير السلم الحجاجي إلى نمط من العلاقة التراتبية بين الحجج الوارد في الخطاب، التي تنتمي إلى مجال معرفي واحد، وتكون خاضعة في تسلسلها من الأضعف إلى الأقوى صعوداً، أي إنّ: الحجة (ب) تكون أقوى من (أ)، والحجة (ج) يشترط لها أن تكون أقوى من (ب، أ)، ولا يجوز العكس. ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج: ١٣٢-١٣٤، وقدر عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني: ٣٣-٣٤.

(٣٦٣) ينظر: قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني: ٤٣-٤٤.

(٣٦٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ١٣/٣٠.

تقديرها أقوات العباد، وجعل بعضها بسبب من بعض؛ لأنَّ ذلك يمثل وجهاً آخرَ من وجوه النظام الكوني.

وهكذا جاءت هذه الدلائل مجتمعة لتمثل حجَّةً على الكافرين الذين ((يثبتون الصانع والملائكة وينفون ما وراء ذلك))^(٣٦٥)، مما أنبأ القرآن عن حقيقة وقوعه يوم الفصل وما يجري في ذلك اليوم على الخلائق من بعث ونشور، وما يتبعه من حساب^(٣٦٦)؛ ومن أجل ذلك ((جمع الله لهم في هذه الآيات؛ للاستدلال على الوجدانية بالانفراد بالخلق، وعلى إمكان إعادة الأجساد للبعث بعد البلى، بأنَّها لا تبلغ مبلغ إيجاد المخلوقات العظيمة))^(٣٦٧)، فساق ذلك الحجج في مبنى استفهامي اتخذه قالباً أسلوبياً لإيراد حججه وتقريرها^(*) عند المتلقي؛ تأسيساً على أنَّ التقرير فاعلية تعبيرية تلازم الاستفهام في مواضع يُراد بها ((حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده))^(٣٦٨) اعترافاً بما أنكره، ولعل هذا يعود إلى فاعلية الاستفهام في مقام التداول؛ لما يتطلبه من إقامة ضرب من التناسب الاستدلالي^(**) بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق إيراد الحجج من جهة المنشئ في صيغة أسلوبية مبنية على مثير استفهامي (أَلَمْ نَجْعَلْ) يقتضي تلقيه بشكل ملائم إقامة حوارية ذهنية بين المتلقي والحجج الواصلة إليه بصيغة تستدعي جواباً ذهنياً عن كل حجة واردة في سياق الاستفهام، فإذا ما حصل ذلك دخل المتلقي حيز التواصل مع المنشئ، وحققت بنية الأسلوب وظيفتها التداولية على أكمل

(٣٦٥) الطباطبائي: الميزان: ١٧٥/٢٠.

(٣٦٦) ينظر: م.ن: ١٧٥/٢٠.

(٣٦٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ١٣/٣٠.

(*) ذهب بعض المفسرين الى القول إنَّ الاستفهام المتصدر للمبنى الحججي هو استفهام انكاري، يُراد به استنكار تساؤل الكافرين عن النبأ العظيم وتوبيخهم، وأحسب أنَّ الاستفهام تقرير يرد به جذب المتلقي وحمله على التواصل مع الحجج الواردة في النص، من أجل الإقرار بسلامتها، والتوصل الى القصد المراد منها، ومن ثم التخلي عن موقفه بالافتناع، وبهذا تكون دلالة التقرير في الاستفهام مستوى من مستويات التواصل الحججي في النص.

(٣٦٨) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٣٣١/٢.

(**) التناسب الاستدلالي: من المصطلحات الواردة في مجال نظرية الملاءمة التداولية التي وضع أسسها اللغوي الأمريكي بول غرايس، ويراد به الإشارة الى الحوارية المقامة بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق استعمال المنشئ مثيراً Stimulus يكون أكثر ملاءمة من سواه لإبلاغ مقاصده في سياق تخاطبي معين، فيقوم المتلقي بالاستدلال على مقاصد المنشئ بالاستناد الى تلك المثيرات المسوقة في خطاب المنشئ، وغالباً ما يقع ذلك في سياقات الإخبار. ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: ٣٨.

وجه^(٣٦٩)، أما لو قُصِدَ إقرار الحجج الدالة عن طريق الإخبار بها مباشرةً، لما تحقق التواصل؛ لأنّها حينئذٍ ستكون محل عناد ورفض من جهة المتلقي، حتى ولو كانت ذات طابع كوني لا سبيل إلى إنكاره. من هنا كان الاستفهام أنجع من الإخبار المباشر في تقرير فحوى المحاجة عند المتلقي^(٣٧٠)، وحمله على التفاعل معها، والافتناع بها، عن طريق الإجابات التي استدعاها الإضمار التخاطبي في بنية التساؤل التي يمكنها أن تتخذ الشكل الآتي:

<u>المتكلم (سؤال)</u>	<u>الحوارية (شفرة التواصل)</u>	<u>المتلقي (جواب)</u>
ألم نجعل الأرض مهادا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
والجبال أوتادا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
وخلقناكم أزواجا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
وجعلنا نومكم سباتا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وجعلنا الليل لباسا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وجعلنا النهار معاشا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وبنينا فوقكم سبعا شدادا	النظام الكوني المرئي جزئيا (واقعي)	نعم
وجعلنا سراجا وهاجا	النظام الكوني (واقعي)	نعم
وأنزلنا من المعصرات ماءً ثجاجا	النظام الكوني المرئي (واقعي)	نعم
لنخرج به حبا ونباتا	النظام الكوني الغذائي (واقعي)	نعم
وجنات ألفافا	النظام الكوني الغذائي والجمالي (واقعي)	نعم

(٣٦٩) ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن: ٤٢٩.

(٣٧٠) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن: ٦/٣٨٠.

المتلقي حساً وعقلاً^(٣٧٥) مع الحجج الواردة في النص، فأبان عنها بطريقة الإخبار المباشر في قوله ((إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا))، فجاءت النتيجة مفصحة عن طبيعة ذلك اليوم، ومصير الكافرين المكذبين بـ(البعث والنشور والحساب) الذي يُعد مدار النسق الخبري في السورة، وفي مقابل هذا أخبرت عن ثواب المؤمنين بيوم الفصل.

نخلص مما تقدم إلى أنَّ النسق الخبري المهيمن قد تأسس في السورة على ثلاث بنيات موضوعية، جاذبت كل منها الأخرى في بناء الإخبار بطريقة ضمنت نجاحه في التواصل مع المتلقي، إذ بدأت بمقدمة مهّدت مجيء المبنى الحجاجي في السورة، ثم بُني عليه الإفصاح عن حقيقة (النبا العظيم) التي ما كان للنص أن يخبر بها مباشرة إلا بعد إقامة الحجج الدالة على حتمية وقوعه حساً وعقلاً؛ ليكون نتيجة لتلك الحجج، ولو رُفِع المبنى الحجاجي من السورة، وقيل: ((...كلا سيعلمون، ثم كلا سيعلمون، إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا... إلخ)) لما كان ذلك مُجدياً في تقرير حقيقة النبا العظيم في نفس المتلقي وإقناعه بها؛ لذلك جاء الحجاج في بنية موضوعية من السورة مُؤسّساً على حجج ذات مدلول كوني عظيم لا سبيل إلى إنكاره؛ كيما يكون انتقال المتلقي إلى حقيقة (النبا العظيم) ناجحاً حينما يحين الإخبار المباشر عن (يوم الفصل) الذي يمثل وجهاً من وجوهه؛ لذلك جاء الإخبار عنه بطريقة تُوازن الطريقة التي سبقت بها الحجج الدالة عليه من حيث الجلال والعظمة؛ فكان نتيجة معادلة لكفة الحجاج في السورة؛ بما تضمنه من تفريع تناول مصير المؤمنين والكافرين، وامتد حتى الآية الأخيرة من السورة.

وفي السياق نفسه صاحب الحجاج ونتيجته نسق صوتي مهيمن تجلّى في فواصل السورة، بعد تحوّلها إلى بنية الحجاج في الآية السادسة؛ فلمّا بدأت السورة بخطاب صاعد من حيث طبيعة الحجج المتنامية في بنية الحجاج، اقتضى ذلك نظاماً إيقاعياً يتناسب وطبيعة التصاعد المتنامي في الخطاب^(٣٧٦)، ويعمل على جذب المتلقي صوب الحجج الواردة في النص، ويستمر به متواصلاً مع النتيجة المتمخضة عنها إلى نهاية السورة؛ من هنا كان التحوّل في مسار الخطاب إيذاناً بتحوّل نسق الإخبار من المُتحدّث عنهم إلى الإفصاح عن عظمة الصانع تعالى وقدرته على ابداع نظام الكون بما يُنبئ عن وقوع (المعاد)؛ فنتج عن ذلك أنْ تحوّل الإخبار في النص الى بنية حجاجية في قالب استفهامي جلبت معها الفاصلة المنصوبة التي تجلت فيها وحدة الإيقاع المتشاكل عن طريق انفتاح

(٣٧٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٠/٣١.

(٣٧٦) ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن: ١١٠، وطالب محمد اسماعيل الزوبعي: من أساليب التعبير القرآني: ٣٨٩.

الصامت على ألف المد في مقطعين متجاورين، أحدهما أصل في بنية الفاصلة والآخر استدعاه النصب فظهر في ختام الفواصل.

والأمر اللافت للنظر في فواصل الآيات أنَّها جميعاً مكونة من ثلاثة مقاطع على الرغم من تنوع المقطع الأول فيها؛ إذ افْتُتِحَتْ جميعاً بنوعين من المقاطع، أحدهما قصير مفتوح كما نجده في الفاصلة (مهاداً) وأمثالها في التشكيل المقطعي الذي بُني على النحو الآتي: (مـ / هــ / داءـ)، أما الآخر فهو المقطع الطويل المغلق الذي أُلْفِيَناه في الفاصلة (ثَجَّاجا) وأضرابها في التشكيل المقطعي المبني على هذا النحو: (ثـ جـ / جـ / جـ).

وقد انفرد عن هذا البناء المقطعي فاصلة واحدة انفراداً جزئياً، وهي الفاصلة (مِيقَاتاً)؛ إذ بُنِيت من ثلاثة مقاطع كلها من نوع واحد هو المقطع الطويل المفتوح، فجاء بناؤها المقطعي على النحو الآتي: (مِـ / قـ / تـ)؛ من هنا جاءت هذه الفاصلة مغايرة لسابقتها ولاحقاتها في المقطع الأول منها فحسب؛ ولعلَّ هذا التفرد الصوتي يحمل في طياته تنبيهاً على تحوُّل النسق الخبري من سياق الحجاج الى سياق نتيجته المفصحة عن جانب من جوانب (النبأ العظيم) متمثلاً بيوم القيامة في قوله ((إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتاً))، ولاسيما إذا علمنا أنَّ النبر في هذه الفاصلة (مِيقَاتاً) قد تحوَّل من المقطع الثاني إلى المقطع الأول والثالث، بعدما كان متجاوراً في الثاني والثالث في الفواصل السابقة واللاحقة أيضاً.

أمَّا المقطع الثاني والثالث فهما من نوع الطويل المفتوح في الفواصل جميعاً على غرار ما أُنْضِحَ في التقطيع السابق، وإذا علمنا أنَّ الدارسين في مجال علم الأصوات الوظيفي خلصوا إلى نتيجة مفادها أنَّ اللفظة إذا كانت مؤلفة من ثلاثة مقاطع صوتية، وكان المقطع الأخير منها من نوع الطويل كما هي الحال في فواصل السورة، فإنَّ النبر سيكون مركزه المقطع الأخير من اللفظة^(٣٧٧)، بيد أنَّ للسياق مقتضياته، وآثاره الواضحة في تحوُّل الألفاظ من حال إلى أخرى بحسب ما يقتضيه المعنى؛ لذا يحسب الباحث أنَّ النبر المتجلي في فواصل بنية الحجاج ونتيجته الماثلة في سورة النبأ لا يخضع للنتيجة التي خلص إليها الأصواتيون بشكل كلي؛ لأنَّ النبر في فواصل السورة بدا في موضعين متجاورين منها هما المقطعان الثاني والثالث- وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالنبر المضاعف أو المتجاور^(٣٧٨)، ولم يقتصر على المقطع الأخير منها؛ إذ إنَّ موضع النبر الحقيقي في ألفاظ فواصل

(٣٧٧) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية: ١٣٩-١٤٠، وتمام حسان: البيان في روائع القرآن: ١/١٨٠، وغانم قدوري الحمد: المدخل الى علم أصوات العربية: ٢٥٤-٢٥٥، وعلى أيِّ حال إنَّ أكثر مواضع النبر في الألفاظ العربية هو المقطع الأخير في حال الوقف، وهذا هو شأنه في فواصل سورة (النبأ) المُتَحَدَّث عنها.

(٣٧٨) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة: ١٦٣.

السورة هو المقطع الثاني، سواء في حال النطق بها منفردة خارج السياق أم النطق بها في حال استعمالها سياقياً- ولعل ذلك ناتج عن تأثير المقطع الأول بما يهيء للمقطع الثاني التالي له من ضغط في جهاز النطق يجعله موضع النبر الأسبق في الكلمة، أما المقطع الثالث فقد جاء مماثلاً للثاني من حيث انفتاح الصامت على الصائت الطويل (ألف المد) بفعل النصب، فضلاً عن وقوعه في موضع الوقف من الفاصلة، فقاممه صفة النبر في جهاز النطق، على الرغم من أن عامل النصب في الآيات هو الجالب للنبر في المقطع الثالث المفتوح في بنية الفواصل منذ الآية السادسة حتى نهاية السورة، وعلى الرغم من ذلك فإن طبيعة الخطاب الحجاجي المتنامي صعوداً نحو نتيجته، واستمرار النص مخبراً عن عظمة يوم الفصل، والوقف على الفواصل، هذه العوامل كان لها أثر كبير في جلب النبر المضاعف في بنية الفواصل، ولا سيما أن الأسلوبية الصوتية الحديثة تؤكد أن النسق الصوتي لا يرد في النصوص الإبداعية اعتباطاً، بل يكون مقصوداً لنفسه؛ لما يؤديه من وظائف دلالية وجمالية^(٣٧٩)؛ أما إذا كان النسق الصوتي مهيمناً على غرار ما هو عليه في سورة النبأ، فلا شك في أن مقاصد المنشئ هي التي استدعت ذلك المهيمن الصوتي؛ لأداء وظائف دلالية وجمالية وتداولية يتمثل فيها جانب من نظام الخطاب في السورة من حيث تعامله مع المتلقي، ولما كان الأمر كذلك تبين لنا أن التحول بالفواصل في المبنى الحجاجي ونتيجته كان مقصوداً، ولم يكن وليد المصادفة، وقد تنبه على ذلك سيد قطب فأشار إليه قائلاً ((ونلمح هنا ظاهرة الأناقة في التعبير والموسيقى نلمحها في الإيقاع المشدود في الفواصل كلها على وجه التقريب))^(٣٨٠)، ولعل النبر المضاعف في بنية الفواصل يمثل قمة الإيقاع المنبعث من السورة؛ بما أنتجه من نسق صوتي مهيمن، قام بمساندة الأحداث السارية فيها منذ تحولها إلى المبنى الحجاجي؛ إذ ((لما كان الإيقاع تدفقاً تكرارياً لظاهرة صوتية، فإن الذي يوقف هذا التدفق هو نظام الفواصل، التي تُبنى- في الأعم الأغلب- على الوقف، فيكون النبر على المقطع الموقوف، وهو إحدى طرائق تقسيم دفعات النبر))^(٣٨١)، والنبر النسقي في فواصل السورة خلق توازناً في الأسلوب من خلال هيمنته عليها، فأصبح بذلك بنية دالة تؤدي وظيفة تداولية إلى جانب الحجاج؛ بما يحمله النبر الصوتي من طاقات تعبيرية على مستوى الدلالة والجمال؛ إذ تتجلى وظيفته الدلالية في تأكيد الحجج الواردة في النص والنتيجة المترتبة عليها عن طريق الإيحاء الصوتي المرتفع في ألفاظ الفاصلة، بوصفها هي الدلائل الواضحة على الأفعال الإلهية الماثلة في الكون المرئي والنتيجة المترتبة عليها (مهءاء، أوتاداء، أزواجاء، سباتاء،....الخ)، فكان النبر المضاعف من شأنه أن يجذب المتلقي صوب الحجج المتجسدة في الفواصل، ليجعله في حوار مباشر معها وتماس مستمر مع نتيجتها على امتداد

(٣٧٩) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية: ٩، ٢٧.

(٣٨٠) سيد قطب: في ظلال القرآن: ٣٨٠/٦.

(٣٨١) توماس غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ١٤٠.

النص؛ من هنا جاءت وظيفتها التأكيدية على مستوى الدلالة الإيحائية؛ ولا سيما أنَّ النبر في فواصل السورة هو من نوع (النبر السياقي) الذي يرد في الأنساق الكبرى التي تتجاوز اللفظة المفردة، فيكون له وظيفة دلالية على مستوى السياق الذي يرد فيه^(٣٨٢)، وهذا ما يفسر لنا جانباً من قصدية التحول بفواصل السورة إلى حال النصب المطرد حتى نهايتها، أما وظيفته الجمالية فهي ماثلة في النسقية الصوتية المهيمنة التي منحت النص إيقاعاً نغمياً ضابطاً لمسافة النبر المتجلي في فواصل الآيات- ولا سيما أنَّها من نوع القرائن القصيرة- حتى جعلها ذلك تكاد تكون متساوية تقريباً بين كل حالي نبر، وهذا ما يصطلح عليه الدارسون بالإيقاعية^(٣٨٣) التي تُعد بنية صوتية في النص ذات أبعاد دلالية وجمالية، من شأنها أن تترك أثراً فاعلاً في نفس المتلقي؛ باجتماع الدلالة والجمال في آن معاً، فإذا ما وجدت صداها عند المتلقي، وحملته على التواصل مع النص والعمل على فهمه وتأويله والتفاعل معه فإنَّها تكون قد أدت وظيفتها التداولية على أكمل وجه؛ لأنَّها حينئذٍ ستكون شفرة لغوية ناجحة على مستوى الاستعمال النصي، وهذه هي حالها في سورة النبأ.

وفي موضع آخر من الخطاب القرآني المكّي، لمس الباحث حضوراً للوظيفة الحجاجية، تجلّى بشكل واضح في النسق الجملي المهيمن على سورة (الأنبياء)^(*)؛ فالقضية الكبرى لمسار الخطاب في السورة هي إثبات صفتي النبوة والرسالة لمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم) اللتين أخبر عنهما القرآن، فضلاً عن إثباتها عقيدة التوحيد، وما تقتضيه من إيمان باليوم الآخر، وما يقع فيه من معاد يقتضي بعثاً ونشوراً وحساباً^(٣٨٤)؛ ومن أجل إثبات ذلك كله جاءت الحجج الدالة عليه ماثلة في نسق جملي تجلّت فيه أفعال الخالق، وصفاته، ومقدرته المطلقة، ونعمه على عباده، وحسن تقديره نظام الكون؛ من هنا جاء النسق الجملي مهيماً على السورة، وحاملاً في طياته حجج الإثبات.

وقد سلكت الحجج المتضمنة في النسق الجملي ثلاث سبل، تدرجت في السورة على النحو الآتي:

- ١- ضرب يُراد به نقض ادعاءات الكافرين وإبطالها، عن طريق مقابلتها بما يبطلها عقلاً وحساً؛ إذ تمثّل ذلك في الآيات التسع الأولى من السورة.

(٣٨٢) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة: ١٦١، ١٦٣.

(٣٨٣) ينظر: م.ن: ١٦٣.

(*) ومثلها سورة (النحل)، إذ هيمن عليها النسق الجملي الدال على صفة (الوحدانية) لله تعالى، من خلال أفعاله وصفاته الدالة على ذلك.

(٣٨٤) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن: ٢٣٦٤/٤.

(٣٨٨) سورة الأنبياء: ٤.

[illegible]

(٣٨٩) ينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم: ٥٥/٦.

(٣٩٠) سورة الأنبياء: من الآية: ٥.

(٣٩١) سورة الأنبياء: ٦-٩.

وبعدما تقررَت أفعاله الدالة بطريقة لا سبيل إلى إنكارها من جهة المخاطبيين، ختمها جلَّ وعلا بمبنى جملي توالَت فيه الأفعال الإلهية في نسق متراتب أنبأ عن ديمومة مساندته لرسله كافة في قوله ((ثُمَّ صَدَقْنَاهُمُ الْوَعْدَ فَأَنْجَيْنَاهُمْ وَمَنْ نَشَاءُ وَأَهْلَكْنَا الْمُسْرِفِينَ))، فمثَّلت في مجموعها دليلاً مُصَدِّقاً لما تقدم من استدلال؛ إذ اخترلت فيها خلاصة المصير الذي لقيه السابقون المنكرون لرسالات السماء، فكان مصيرهم الهلاك مقابل نِجاة الرسل ومن آمن معهم؛ ولعل هذه الخاتمة تمثِّل استدلالاً ذا منحنى تاريخي قار في ضمير الإنسانية، ولا سبيل إلى إنكاره، وبهذا يكون المقطع الأول من البنية الحجاجية قد هيَّأ الأذهان لمجيء المقطع التالي له.

[illegible]

[illegible]

إنَّ أولَ ما يُلاحظ في بنية النسق الجملي المائل في المخطط السابق هو استئنافه حديثاً متصدراً بلام القسم (لقد)؛ إشارةً إلى تحوُّل المبنى الحجاجي من حال الادِّعاء والنقض في المقطع الأول إلى حال جديدة بُني فيها الحجاج على بيان مقدرة الإله وحده، بالإخبار عن أفعاله الدالة، بعدما اجتمعت ذوات ثلاثة على بلورة البنية الحجاجية في المقطع السابق؛ لذا جاءت الحجج في معظم المواضع مختومة بمثير تخاطبي إما بصيغة الاستفهام مثل (أفلا تعقلون) (*) وإما بصيغة سواها؛ لأنَّ هذا المثير يمثل عنصراً بنائياً مسانداً للنسق وضامناً للانتقال من الحجة الظاهرة إلى نتيجتها المضمره (٣٩٣)؛ عن طريق إشراك المتلقي في بناء الدليل وتثبيته على فحوى الحجاج؛ لأنَّ القول لا تظهر وظيفته الحجاجية تداولياً إلا حينما ((يسد مسدَّ دليل أو ملزوم معين، له مدلول أو لازم يُفهم من السياق، مدلولٌ يَقْصِد المتكلم مطالبة المخاطب التصديق به والانتهاض للعمل على وفقه؛ أي يقصد إلزامه والتزامه به معاً)) (٣٩٤)، وقد تطلب ذلك اتحاد المضمون الحجاجي بالنسق الجملي المهيمن على السورة؛ ليكون ناتج ذلك الاتحاد أمراً مقصوداً، وليس وليد التراكم الجملي فحسب؛ بل وليد الهيمنة النسقية التي منحت المضمون الحجاجي سمة الهيمنة تباعاً، وجعلته بؤرة النص المركزية التي يُلْتَمَس فيها القصد المراد من جهة المتلقي وصولاً إلى مرحلة التأويل والتفاعل؛ إذ تجلَّت مقاصد الخطاب الحجاجية في أفعاله تعالى التي أسست في تواليها النسقي لبناء الحجاج في النص؛ لذا جاءت معظم تلك الأفعال وما صاحبها من صفات مسندة إلى ضمير الجمع (نا)؛ تعظيماً لها من جهة، وتثبيها على مقدرة فاعلها المطلقة من جهة أخرى؛ حتى تكون دالة على أفعاله الغيبية المُرجاة، وهي (المعاد)؛ لذلك توالى الأفعال في نسق اتخذ المنحى الآتي (أَنْزَلْنَا كِتَابًا، فَصَمَّمْنَا مِنْ قُرْيَةٍ، أَنْشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ، وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفًا

(*) عُرِفَ هذا النوع من المثبرات التخاطبية عند القدماء بمصطلح (التذليل)، وعَرَفَهُ الزركشي بأنه ((أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول؛ تحقيقاً لدلالة منطوق الأول أو مفهومه؛ ليكون معه كالدليل؛ ليظهر المعنى عند من لا يفهم، ويكمل عند من فهمه)). البرهان في علوم القرآن: ٦٨/٣، وجعله الدكتور عبد الله صولة نوعاً من العدول الكمي بالزيادة في الكلام؛ بناءً على ما يحققه من وظيفة حاجية الى جانب التوكيد. ينظر: الحجاج في القرآن: ٣٤٦.

(٣٩٣) ينظر: قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني: ١١٦.

(٣٩٤) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٦.

مَحْفُوظًا، وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيًّ، فَتَقْنَأُ هُمْمَا، بَلْ مَتَّعْنَا، وَغَيْرَهَا)، فهذه الأفعال وما يماثلها كلها آيات دالة على وحدة الإله الخالق والمُرسل الأزلي؛ بما تضمّه في طياتها من دلائل ظاهرة ومضمرة يقيم من خلالها العقل الإنساني عالماً نظيماً دالاً على وحدة الإله القادر على البعث والنشور، وعلى إمكان وجود العوالم الغيبية المُرجأة؛ ذلك بأنَّ الغرض الأساس من الحجاج القرآني هو التواصل مع المتلقي بأساليب تعبيرية ترتقي به إلى مرحلة من الكفاءة التداولية تمكنه من بلوغ قصد المنشئ عن طريق ما يعرف بـ(ازدواج القصد)^(٣٩٥)، وذلك الازدواج أو الاتحاد يتطلب سياقاً مشتركاً بينهما يجتمع فيه الإرسال والتلقي على تحقيق وظيفة التفاعل والاستجابة من جهة المتلقي، ((فإذا كان التكلم والاستماع لا ينفك أحدهما عن الآخر، وكان كل منهما يقاسم الآخر وظيفته التواصلية، فإنَّ إنشاء مدلول القول في عملية التكلم، وتأويل هذا المدلول في عملية الاستماع، يتطلبان معاً التوصل بسياقات مزدوجة، فسياق الإنشاء يحتوي نصيباً من سياق التأويل، وسياق التأويل يحتوي نصيباً من سياق الإنشاء، وعلى قدر هذا النصيب المشترك يكون التفاهم، حتى إذا عظم هذا النصيب واتسع اتساعاً، ارتقى التفاهم الى الفهم والتواصل الى الوصال))^(٣٩٦)، ولعل السياق المشترك بينهما في السورة هو (العوالم الغيبية الممكنة) التي دأبت الحجج المتلاحقة في تحفيز المتلقي للبحث عنها، من خلال الدلائل الواردة في النص، فالعالم الممكن هو كل ما قدّره العقل ولم يمتنع عليه تقديره^(٣٩٧)؛ لذلك جاءت الحجج في النسق الجملي كلها من نوع الحجج الخاضعة للتقويم (الحجج المقوّمة)^(٣٩٨)، وليس من نوع (الحجج الموجّهة)^(٣٩٩)، لأنَّ هذه الأخيرة تستند إلى قصد المنشئ فحسب في سياقات التواصل؛ إذ يسعى المنشئ من خلالها الى توجيه المتلقي صوب الإقناع، من خلال تبكيته، أو إقناعه الآني الذي قد يكون عرضة للنقض، وانقطاع حبل التواصل بين طرفي الخطاب في المستقبل مع تقادم العلم وتطور أدوات المعرفة، في حين تكون الحجة المقوّمة خاضعة لاختبار المتلقي وتقويمه على الدوام، ومن ثم تكون هي (أداة التفاعل) المستمر بين أطراف الخطاب؛ لأنَّ هذا النوع من الحجج يكون أنجع من سواه في ديمومة التواصل في سياقات التخاطب الحجاجي، حتى لو تبدّل المتلقي وحل محله متلقٍ جديد؛ من هنا كان المراد بالحجج الواردة في النسق الجملي هو تأكيد النبوة والرسالة لمحمد، وإثبات حقيقة ما أخبر عنه القرآن في شأن العوالم الغيبية التي تقتضي المعاد، فكان السبيل الى ذلك هو اتحاد الحجج الدالة على ذلك بأفعال الله وصفاته التي لا سبيل إلى إنكار أحداثها وحوادثها؛ لتكون في مجموعها طرفاً في معادلة

(٣٩٥) ينظر: طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٦٦.

(٣٩٦) م. ن: ٢٦٦.

(٣٩٧) ينظر: الغزالي: تهافت الفلاسفة: ١٢٠.

(٣٩٨) ينظر: طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٦٥.

(٣٩٩) ينظر: م. ن: ٢٥٩.

[illegible]

(٤٠٠) سورة الأنبياء: ١٦-١٨.

(٤٠٢) م.ن: ١٧/٣٣.

والمأنوية التي تؤمن بوجود إلهي الخير والشر^(٤١٢)؛ لذا كان انعدام الفساد في السماوات والأرض دليلاً لا ريب فيه على وحدة الإله، وهذا الدليل لهو دليل على إمكان البعث والنشور، ولو فرضنا جدلاً أن هناك آلهة متعددة في الوجود لقادنا هذا الافتراض الى تصورين: أما أن يكونوا آلهة بمستوى واحد من القدرة، وأما أن يكونوا متفاوتين في قدراتهم وإمكاناتهم، وفي الحال الأولى يكون الفساد موجوداً؛ لأنّه- والحال هذه- لا داعي لتعدد الآلهة إذا كانت بمستوى واحد من حيث قدراتها؛ إذ يمكن الاكتفاء بواحد فقط لخلق نظام الكون وتسييره، وما عداه سيكون عبارة عن طاقات مهدورة أو معطلة لا طائل وراءها، وفي هذا فساد النظام والانتظام؛ لأنّه يمثل ضرباً من العبث، وليس العبث من صفات الإله، أما في الحال الثانية فإنّ تفاوتهم في القدرات والإمكانات إمّا أن يجعلهم متصارعين يأخذ القوي منهم الضعيف، وإمّا أن يكونوا على مستوى من العجز والضعف يحملهم على الاستعانة ببعضهم بعضاً، وفي كلتا الحالتين لا تصلح لهم صفة الإلهية؛ لأنهم حينئذٍ سيمثلون المخلوقات في صراعها وضعفها أو في تكامل بعضها من خلال بعضها الآخر نتيجة النقص المجبولة عليه، وفي هذا فساد الكون ونظامه؛ بسبب تساوي الخالق والمخلوق في الصفات.

بناءً على ما تقدم تكون الاشتراطات الافتراضية قد نهضت في النص بوظيفة الدلائل المساندة لأفعال الله تعالى الماثلة في النسق الجملي لتكون حججاً دالة على صدق الدعوة الإسلامية، ودليلاً على وحدة الله تعالى بما لا يترك مجالاً للشك في إمكان وقوع المعاد.

أما المقطع الثالث فقد توالى الأفعال والصفات الإلهية فيه تباعاً؛ إذ اتخذت فيه الجمل منحي نسقياً متصلاً بسابقه؛ لذا لازمت فيه الأفعال صيغة الماضي^(٤١٣)؛ دلالة على أنّ تلك الأفعال سبق لها أن وقعت وغدت حقائق لا مناص من الإقرار بها من جهة المخاطبين بالإخبار المتواتر، سواء أكانوا من مشركي العرب أم من أهل الكتاب، أو من غيرهم، فالخطاب شامل لعموم المخاطبين؛ ومن أجل ذلك حمل في طياته حججاً ذات منحي واقعي تاريخي؛ لتقوم دلائل مؤكدة لما جاء في المقطعين السابقين من حجاج تجلّى في النسق الجملي نفسه^(٤١٤)؛ فاتخذت الدلائل الجديدة مساراً نسقياً في بنية السورة لبيان فضل الله تعالى على أنبيائه السابقين، موسى وهارون، وإبراهيم، ولوط، ونوح، وإسماعيل، ويونس، وغيرهم، وهي جميعاً تمثل دلائل قارة عند المتلقين؛ ولاسيما قصة إبراهيم مع قومه وما تضمنته من دلائل النبوة والتوحيد^(٤١٥)؛ لذلك عرض القرآن جانباً منها في سياق حديثه عن

(٤١٢) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٤١/١٧.

(٤١٣) سورة الأنبياء: ٤٨-٩٢.

(٤١٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٨٧/١٧-٨٨.

(٤١٥) سورة الأنبياء: ٥١-٧٣.

الرسالات والرسل؛ لما في قوم إبراهيم من حال مماثلة لمشركي قريش في عبادتهم الأصنام والأوثان، وعنادهم في غير حق^(٤١٦).

وعلى صعيد آخر من النص لازم النسق الجملي نسقٌ صوتيٌّ مهيمٌ تجلى في منطقة الفاصلة؛ إذ خُتِمت معظم الفواصل في سورة (الأنبياء) بصوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الواو والياء)، فنتج عن ذلك مقطع مديد انفتح فيه الصامت على الصائت الطويل (الواو أو الياء)، ثم خُتم بصوت النون الموقوف عليها؛ فكانت هي المهيم الصوتي الأوضح في السورة^(٤١٧)؛ لذا تجلى فيها إيقاع السورة على أكمل وجه.

وقد سبق للباحث في الفصل الإحصائي أن وقف على تعليل للزركشي أرجع هذه الظاهرة النسقية المهيمنة في كثير من فواصل السور القرآنية الى وجود التمكن من التطريب حينما تُساق النون بعد الواو أو الياء المديتين^(٤١٨)، والباحث يحسب أن التطريب هو أمر ناتج عن وجود الظاهرة أصلاً وليس هو الجالب لها؛ بل أن القضايا الكبرى الممثلة لموضوع الخطاب في سورة الأنبياء، وطبيعة المنحى الأسلوبى المعبر عنها هو الأساس الجالب لذلك النسق الصوتي المهيم الذي من شأنه أن يمنح السورة نظاماً إيقاعياً مشبعاً بالتطريب الناتج عن مد الصوت بالتلاوة؛ فلو نظرنا في الألفاظ المستعملة في منطقة الفاصلة لوجدناها عبارة عن ثلاث فئات: أما أن تكون صفة لله تعالى بصيغة الجمع، مثل (فاعلين، حاسبين، عالمين، شاهدين، حافظين، وغيرها)، وأما أن تكون صفة للعقلاء المخاطبين بصيغة الجمع أيضاً، سواء أكانوا صالحين أم سيئين، ومنها (معرضون، مسرفين، ظالمين، عابدين، صابرين، مؤمنين، وغيرها)، أو هي من الأفعال الخمسة غير المنصوبة أو المجزومة، مثل (تعلمون، تبصرون، يصفون، يُنصرون، يرجعون، وغيرها)، وقد اتضح لنا من قبل أن الخطاب في سورة الأنبياء قائم بأسره على مخاطبة جمهور العقلاء إناثاً وذكرراً؛ عن طريق تقديم الحجج الدالة على صدق النبوة والرسالة والتوحيد والمعاد؛ فاقتضى ذلك مخاطبتهم بصفاتهم، وبيان بعض الصفات الإلهية التي استدعاها ضمير الجمع (نا) المتصل بالأفعال والصفات الإلهية، مثلما هي الحال في قوله **چڈ ڈ مُچ**^(٤١٩)، ثم بيان أفعالهم ونواتجها؛ فاجتمعت تلك الأفعال والصفات في موضع الفاصلة من كل آية، حتى غدت معلماً خطابياً دالاً تجلّت وظيفته التداولية في جانب النظام الإيقاعي المتولد عن النبر المتماثل في ختام الفواصل، فاستوى نسقاً صوتياً يجتذب المتلقي على مدار السور؛ ليلفت انتباهه الى طبيعة الحجج الماثلة فيها؛ لأن القضايا المراد الاستدلال على حقيقتها هي على مستوى من الأهمية

(٤١٦) ينظر: البقاعي: نظم الدرر: ٨٩/٥-٩٠، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٩٢/١٧.

(٤١٧) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية: ١٣٨-١٤٠.

(٤١٨) ينظر: الفصل الإحصائي من هذه الأطروحة: ٧٢.

(٤١٩) سورة الأنبياء: من الآية: ٧٨.

والسعة والعمق ما يجعل المتلقي في حال مستمرة للبحث عنها خارج النص وداخله؛ فاحتاج ذلك الى لازمة صوتية موحدة تُبقي المتلقي في تماس مباشر مع النص على امتداده؛ لئلا يصيبه الشرود أو الفتور عن مواصلة الخطاب المائل في السورة؛ من هنا كان النسق الصوتي المهيمن معلماً أسلوبياً ذا وظيفة تداولية تضافرت في النص مع الحجاج المائل في النسق الجملي المهيمن لتحقيق الغاية المنشودة.

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ هذه السمة غير مقتصرة على سورة الأنبياء فحسب، بل هي أكثر الأنساق الصوتية المهيمنة اطراداً في الخطاب المكي بشكل خاص، وفي الخطاب القرآني بشكل عام، وقد عللها أحد الدارسين المحدثين قائلاً ((وإذا علمنا أنَّ المقطعين (ون/ ين) من المقاطع التي يمكن أن تكون لواحق للمذكر العاقل يلحقان بصيغ أسماء الجمع المذكر السالم رفعا ونصباً وجرّاً، وأنَّ المقطع (ون) مما يلحق بالأفعال الخمسة غير المنصوبة أو المجزومة الدالة على جماعة العقلاء، فإنَّ ورود الفواصل ملحقمة بما يشير إلى جموع العقلاء له نسبة كبيرة في السور التي تكثر فيها هذه اللواحق... ولعل لهذا الاختيار مغزى تداولياً مقصوداً، فضلاً عن الجمال الموسيقي المؤثر للسور التي يهيمن عليها هذا النوع من الفواصل؛ إذ يشير الى قصيدة مخاطبة جماعة العقلاء لهدايتهم، وإنَّهم هم الذين سيحاسبون في حال عدم اهتدائهم))^(٢٠)، ولعل هذا التعليل يصدق إلى حد كبير على نظام الفاصلة في سورة الأنبياء.

وصفوة القول في ما تقدم إنَّ النسق الجملي المهيمن على سورة الأنبياء كان الخيط الناظم للخطاب الحجاجي المائل في السورة على الرغم من تشعبه في ثلاثة مقاطع؛ لذا تجلّت فيه وظيفة الحجاج على أكمل وجه، ومن زاوية أخرى كان النسق الصوتي المهيمن في منطقة الفاصلة عنصراً بنائياً مسانداً للنسق الجملي في تأدية الوظيفة الحجاجية على امتداد النص، وكلاهما نتاج الأسلوب المعتمد في التعبير عما حوته السورة من قضايا العقيدة؛ وهذا يعني أن طبيعة الموضوع والقضية التي يحملها الخطاب هما الأساس المُحدّد لطبيعة المبنى الأسلوبي في السورة، فضلاً عن طبيعة التحولات السياقية وما تقتضيه من بنى نسقية تقوم بمهمة النظام الضابط لتلك التحولات بحسب ما يتطلبه أداء المضمون في التواصل مع المتلقي، وقد لاحظ سيد قطب التناسق الكائن بين موضوع السورة ونظمها، فقال عنه ((نظم هذه السورة من ناحية بنائه اللفظي وإيقاعه الموسيقي هو نظم التقرير، الذي يتناسق مع موضوعها، ومع جو السياق في عرض هذا الموضوع))^(٢١).

(٢٠) توماس غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ١١٦-١١٧، وينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية: ٨١.

(٢١) سيد قطب: في ظلال القرآن: ٤/٢٣٦٦.

عَلَيْهَا حَافِظٌ)) متضمناً دعوى مُمَهَّدَةً لتقرير (حقيقة المعاد) عند المتلقي، فر(الحافظ) هنا يمثل أساس الحساب الذي يقتضي وقوع المعاد باللزوم؛ ذلك بأنَّ المُراد منه ((إثبات البعث؛ فهو كالدليل على إثباته، فإنَّ إقامة الحافظ تستلزم شيئاً يحفظه وهو الأعمال خيرُها وشرُّها، وذلك يستلزم إرادة المحاسبة عليها والجزاء بما تقتضيه جزاءً مؤخراً بعد الحياة الدنيا؛ لئلا تذهب أعمال العاملين سدى، وذلك يستلزم أنَّ الجزاء مؤخر إلى ما بعد هذه الحياة؛ إذ المَشَاهِدُ تخلف الجزاء في هذه الحياة بكثرة، فلو أهمل الجزاء لكان إهماله منافياً لحكمة الإله الحكيم مبدع هذا الكون كما قال: چ ع ع ئ
چ((٢٨)، وهذا الجزاء المؤخَّر يستلزم إعادة حياة للذوات الصادرة عنها الأفعال))^(٢٩)، نفهم من هذا أن حفظ الأعمال هنا يشير إلى طبيعة النظام المتقن الذي اختطه تعالى لعباده؛ كيما يكون دستوراً لتعيشهم في الحياة الدنيا وأساساً لحسابهم في الآخرة، فإذا ما علم المتلقي ذلك تيقّنت نفسه من عدالة الإله ومقدرته على البعث والحساب، ولاسيما أنَّ اسم الفاعل (حافظ) جاء نكرة دالة على الإطلاق في سياق جواب القسم المثبت^(٣٠)، بيد أنَّ هذا الإطلاق لا يعني الشيوخ التام في جنس الحَفْظة، بل هو في سياق القسم لا يحتمل سوى نوعين من الحَفْظة توارد على ذكرهما معظم المفسرين، فقد يكون الحافظ هو الله جلَّ وعلا، وقد يكون الواحد من الملائكة المكلفين بذلك، بيد أنَّ الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ذكر هذين الرأيين بقوله ((حافظ: مهيمن عليها رقيب، وهو الله عز وجل... وقيل: ملكٌ يحفظ عملها ويحصي عليها ما تكسب من خير وشر))^(٣١)، والباحث يلمس في قول الزمخشري هذا ترجيحاً للأول على الثاني؛ بدليل تصديره الرأي الثاني بقوله (وقيل)، فإن كان كذلك فهو مصيب؛ لأنَّ مدار الخطاب في السورة كلها مبني على إثبات (حقيقة المعاد) من خلال ذكر أفعاله تعالى وصفاته الدالة على وحدانية الإله الذي أتقن كل شيء صنعاً؛ فجاء اسم الفاعل (حافظ) دالاً على وحدة الإله ومتضمناً لفعل من أفعاله المطلقة من الزمن^(٣٢)؛ فكان هو الفاعل المعنى في السورة، وما الملائكة إلا عباد يأتَمرون بأمره متى يشاء وكيف يشاء^(٣٣)؛ لأنَّ (المعاد) فعل من أفعاله المرجأة يدل على حقيقة الأفعال الإلهية التي دلّت على وقوعها معالم الخلق المادية المقسم بها متمثلة بقوله ((وَالسَّمَاءَ وَالطَّارِقَ))، فضلاً عن الفعل الْمُقسَّم عليه متضمناً باسم الفاعل (حافظ) الدال على دوام الحفاظ في كل زمان ومكان، واستمراره

(٢٩٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٣٠/٢٦٠.

(٣١)؛ الكشف: الزمخشري: ٧٣٥-٧٣٦، وينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم: ١٤١/٩، والآلوسي: روح المعاني: ٩٦/٣٠.

(٤٣٣) ينظر: البقاعي: نظم الدرر: ٣٨٦/٨.

مع الأجيال الإنسانية كافة^(٤٣٤)، وقد يُقال إنَّ استعمال اسم الفاعل (حافظ) بصيغة المفرد في النص ليس فيه دلالة على الفاعل المفرد (الله)، بل جاء لتحقيق التناسب مع لفظة (نفس) الواردة في النص بصيغة المفرد، ولو جاءت بصيغة الجمع (نفوس) لاستعمل معها الجمع (حافظين أو حَفَظَة)، والباحث يحسب أنَّ الأمر ليس كذلك، لأنَّ النص قدم للفظ (نفس) بلفظة (كل) الدالة على العموم الجمعي، ثم أضاف إليها (نفس) فأصبح المركَّب الاسمي (كل نفس) دالاً على نفوس الكائنات جميعاً، وليس من دليل على أنَّ الملائكة الحافظين موكلون بحفظ أعمال الكائنات جميعاً بما فيها غير العاقل كالحيوان والنبات وسواها مما هو داخل في علم الله وحده، فإذا صحَّ هذا الافتراض ثبت أنَّ المراد بالحافظ في جواب القَسَم هو الله الواحد الحافظ لنفوس الخلائق في مراحلها كافة، ومن ثم هو القادر على إعادة بعثها من جديد؛ فضلاً عن ذلك ثمة ملحظ بلاغي وقفت عليه الدكتورة بنت الشاطي في بنية القَسَم متمثلة بظاهرة تصدير القَسَم القرآني بالواو؛ فعللته بقولها ((والذي اطمأننت إليه بعد طول التدبر لسياقها في الآيات المستهله بالواو، هو أنَّ هذه الواو قد خرجت عن أصل معناها اللغوي الأول في القَسَم للتعظيم، إلى معنى بلاغي، هو اللفت بإثارة بالغة إلى حسيَّات مُدرَّكة لا تحتل أن تكون موضع جدل ومماراة، توطئة إيضاحية لبيان معنويَّات يُمارى فيها، أو تقرير غيبيَّات ليست من الحسيَّات والمدركات))^(٤٣٥)؛ من هنا كان القَسَم بـ(السماء والطارق) خطاباً دالاً على معالم النظام الكوني المادية التي تحمل دلالة على صدق الأمر المُقسَم عليه؛ فإذا علمنا أنَّ جملة (النجم الثاقب)- المبيَّنة لحقيقة (الطارق)- يراد بها استغراق جنس النجوم جميعاً^(٤٣٦)، تبين لنا جانباً من القصد الكامن وراء اجتماع السماء والطارق في بنية القَسَم؛ فالنجوم في السماء الواسعة ليلاً تمثِّل لوحة ذات علامات واضحة تخترق ظلمة الليل، وتحتل فيها مواقع، فيستدل بها الناس جميعاً على اتجاهات الأرض في الليل أينما كانوا^(*)، ولما كانت من صنيع الله المُعْجِب في تحولاتها وسكناتها، دلت على إتقانه نظام الموجودات^(٤٣٧)؛ ولذلك استعمل لفظ (السماء) بصيغة المفرد مع الطارق، ولم يستعمل الجمع (السموات)؛ لأنَّه أراد للمتلقِّي النظر في ما بدا منها واضحاً للعيان، والاستدلال به على القصد المراد من القَسَم بها، وهذا لا يتحقق في استعمال

(٤٣٤) ينظر: معاني النحو: فاضل صالح السامرائي: ١٥٠/٣.

(٤٣٥) بنت الشاطي: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: ٢٤٨، وينظر: حامد صادق قنبي: المشاهد في القرآن الكريم: ٤٤٢.

(٤٣٦) ينظر: الطبرسي: مجمع البيان: ٣٢٢/١٠، والبقاعي: نظم الدرر: ٣٨٦/٨، والطباطبائي: الميزان: ٢٩٠/٢٠، وسيد قطب: في ظلال القرآن: ٣٨٧٨/٦، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٦٠/٣٠.

(*) أشار تعالى الى ذلك في مواضع من القرآن منها: ﴿يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا اٰتُوا زَكٰتٍ يَّوْمَ النَّصْرِ﴾ وقوله: ﴿يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا اٰتُوا زَكٰتٍ يَّوْمَ النَّصْرِ﴾

﴿يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا اٰتُوا زَكٰتٍ يَّوْمَ النَّصْرِ﴾

(٤٣٧) ينظر: صبري الدمرداش: للكون إله: ١٩٦-١٩٧.

أما الوسائل التخاطبية المعتمدة في بناء الحجة، فقد وظّف القرآن في هذا الموضوع مثيرين خطابين، تجلّى الأول منهما في المضارع المقترن بلام الأمر (فليُنظر)، أردفه بمثير استفهامي في قوله (مِمَّ خُلِقَ)، فاجتمع بذلك مثيران تمثلت فيهما بنية السؤال المستقطبة لجنس المخاطبين (الإنسان)

(٤٣٨) سورة الطارق: ٥-١٠.

(٤٣٩) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٦١/٣٠.

نحو الحجة الدالة على حتمية البعث، فصاغها في جواب اقتصر فيه على بيان مرحلة من مراحل النشأة الأولى من العدم، وهي مرحلة ليس للإنسان أن ينكرها مهما تقدمت به المعرفة أشواطاً ((خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ))؛ إذ لا سبيل إلى إيجاد الإنسان من العدم إلا بالتقاء ماء الذكر والأنثى وتلاقح مكوناتهما الحيوية، وهو أمر لا جدال فيه ألبتة، بيد أنَّ الحجة تجلت في النظام المتقن لخروج هذا الماء، فهو يخرج من ((صلب الرجل وظهره، كما أنَّ بويضات الأنثى تتكون من عظام صدرها))^(٤٠)، وهي المنطقة المسماة بـ(الترائب)، ولعلَّ هذا النظام الخفي لم يكن للمخاطب الأول علم تام به، فهو من مكتشفات الطب الحديث التي زادت القرآن رسوخاً في النفس الإنسانية حينما كشفت عنه حديثاً، وقد أخبر القرآن عنه منذ أكثر من أربعة عشر قرناً. ثم ساق النتيجة المترتبة عليها في قوله ((إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ، يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ))، ولعلَّ الملحظ اللافت للنظر في هذه النتيجة أنَّها بُنِيَتْ بطريقة أسلوبية تضمن لها دوام النجاح والفاعلية مع شتى أصناف المخاطبين؛ إذ اجتمعت فيها ثلاثة مؤكدات، تمثلت بـ(إنَّ) والضمير المتصل بها (الهاء) العائد على الخالق (الله)، ثم سيق المؤكد الثالث في ختام النتيجة متمثلاً بلام الابتداء الداخلة على خبر إنَّ (لقادر) الذي مثل امتداداً نسقياً لاسم الفاعل (حافظ) السابق عليه، فنتج عن التعاقب بين هذه المؤكدات توازن أسلوبى ارتقى بالنتيجة إلى مستوى يوازي الحقيقة الماثلة في الحجة المنتجة لها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فصل النص بين اسم إنَّ وخبرها المتلازمين^(٤١)، وساق القضية الكبرى للخطاب متوسطة بينهما في قوله (على رجعه)^(*)، فدلَّ ذلك على أن (إرجاع الإنسان) فعل حتمي مقدَّر من لدن الخالق نفسه؛ لأنَّ خلق الإنسان من العدم هو من خواص الخالق الواحد، وكذلك إرجاعه؛ لذلك استعمل المصدر (رجع) ولم يستعمل ما يشاركه الدلالة كـ(البعث) مثلاً أو (الإعادة)، على غرار ما جاءت عليه في بعض السياقات القرآنية^(٤٢)؛ لأنَّ سياق السورة يتحدث عن خلق الإنسان من العدم عن طريق التقاء الزوجين، وكذلك (الرجع) يكون بإعادة الإنسان بعدما يفنى جسده وتغدو عظامه رميماً، يقال ((جبة رجيع، أعيدت بعد نقضها))^(٤٣)، وليس هذا المعنى حاصلاً في (البعث) الدال على إخراج الموتى من أجدانهم وتسييرهم إلى القيامة

(٤٠) مصطفى الدباغ: وجوه من الإعجاز القرآني: ١٢١.

(٤١) ينظر: ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب: ٧٠٠.

(*) ذهب بعض المفسرين إلى القول بأنَّ الضمير (الهاء) المتصل بلفظة (رجع) عائد على الماء الدافق، وأحسب أنَّه ليس كذلك، بل هو عائد على الإنسان؛ لأنَّ سياق الآيات يتحدث عن الكينونة الناتجة عن الماء الدافق متمثلة بـ(الإنسان) بوصفه محور الخطاب في السورة.

(٤٢) ومن تلك المواضع قوله تعالى ﴿قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ ذِكْرُهُ هَدِيذٌ مَقْبُورٌ﴾ ومن تلك المواضع قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ ذِكْرُهُ هَدِيذٌ مَقْبُورٌ﴾

الآية: ١٠٤، وقوله ﴿وَلَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ ذِكْرُهُ هَدِيذٌ مَقْبُورٌ﴾

(٤٣) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن: ٢١٣.

فحسب^(٤٤)، ولا هو حاصل في (الإعادة) الدالة على الحين المعين للإعادة، أي عندما تحين القيامة، أو الجهة التي يُعاد إليها الإنسان عند انبعثه، أي إلى بارئه^(٤٥)؛ إذن المراد من هيمنة القسم النسقية على السورة تقرير حقيقة النظام الدائري الذي لا مناص من اكتماله؛ فالخلق يمثل طرفاً منه، والحفظ يمثل طرفاً آخر، ثم يحين البعث والنشور، ويقع الحساب، فيكتمل بذلك النظام.

من هنا كان انتظام الحجة في بنية أسلوبية مؤسّسة على (السؤال وجوابه)، وصياغة النتيجة بطريقة أسلوبية متقنة كفيلاً بنقل المخاطب إلى مستوى من التأويل يرتقي به إلى مرحلة التفاعل مع الحجة المعروضة في الخطاب، وصولاً إلى النتيجة المفصحة عن فعل الله المُرجّأ في قوله ((إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ)) وهو (المعاد) المقترن بأفعال الخالق المتضمنة في الحجة (خُلِقَ، يَخْرُجُ)، فالقادر على خلق الإنسان من العدم بإتقان متناهٍ لهو قادر على بث الحياة فيه بعد فناءه، وهذا دليل تضافرت الأفعال الإلهية على صنعه في النص عن طريق التناسب التام بين قوله ((يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ)) وقوله ((إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ)) بإخراجه من الأرض حيّاً وبعثه للحساب، فيكون فاعل الإخراج واحداً هو (الله)، وبهذا تكون الحجة قد تعالقت مع نتيجتها على صنع الدليل وتقديمه للمتلقي، فإذا ما تقررت الحجة الحسية عنده أيقن بالنتيجة المترتبة عليها، وأيقن تباعاً بيوم الحساب الذي تبلى فيه السرائر، ولاسيما أنّ الفاعل المقدر لدورة النظام الماثلة في النص واحد، فهو الحافظ، وهو الخالق، وهو المعيد، وهو المحاسب؛ لذلك أُضْمِرَ في الحجة ونتيجتها ونابت عنه أفعاله والضمائر؛ ليملأها المخاطب بفاعله الحقيقي من تلقاء نفسه.

بيد أنّ الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى الآيات اللاحقة؛ إذ امتد النسق القسَمي إلى الموضع التالي للحجة ونتيجتها متمثلاً بقوله **چ د ت ث ث ث ر ر ك ك د** **چ**^(٤٦)، إنّ اللافت للنظر في هذه الآيات مجيء القسم فيها من سنخ القسم الأول؛ ليؤكد وحدة المضمون في السورة، فيزداد الأمر رسوخاً في نفس المتلقي؛ إذ أعاد تعالى هنا القسم بالسماء وجمع معها الأرض، فتضمّن ذلك التقابل دليلاً حسياً آخر مؤكداً لحقيقة المعاد، تجلّى في خروج النبات من الأرض بعد ارتوائها بغيث السماء، وهو أمر ناتج عن فاعلية النظام القائم على إرجاع السماء الماء المتبخر من الأرض بعدما تسامى إليها بخاراً، فأعادته إلى سيرته الأولى التي كان عليها، فكانت هذه الصورة دليلاً إيحائياً معادلاً لعملية البعث بعد إعادة الموتى إلى الحياة؛ لذا أقسم بها القرآن على صدق (المعاد) الذي دأبت السورة في تأكيده عند المخاطب منذ افتتاحها بالقسم والحجة المترتبة عليه؛

(٤٤) ينظر: م.ن: ٦٣.

(٤٥) ينظر: م.ن: ٣٩٤.

(٤٦) سورة الطارق: ١١-١٤.

((ليجزم جزءاً بأن هذا القول هو القول الفصل، ويربط بين هذا القول وبين مشاهد الكون، كما صنع في مطلع السورة.... والرجع المطر ترجع به السماء مرة بعد مرة، والصدع النبات يشق الأرض وينبتق، وهما يمثلان مشهداً للحياة في صورة من صورها، حياة النبات ونشأته الأولى، ماء يتدفق من السماء، ونبت ينبثق من الأرض، أشبه شيء بالماء الدافق من الصلب والترائب، والجنين المنبتق من ظلمات الرحم، الحياة هي الحياة، والمشهد هو المشهد، والحركة هي الحركة، نظام ثابت، وصنعة مُعلمة، تدل على الصانع، الذي لا يشبهه أحد لا في حقيقة الصنعة ولا في شكلها الظاهر))^(٤٧).

وفي ضوء ما تقدم باتت فاعلية القسّم المهيمن واضحة المعالم في السورة؛ إذ ناب مناب الإخبار عن قضية (المعاد) أولاً، وتدرّج في عرضها بالتمهيد لها ثانياً، ثم ساقها في مبنى حجاجي جعلها فيه نتيجة حتمية للحجة المادية المقررة لها ثالثاً، وعمد الى تأكيد ذلك بقسّم آخر؛ لينفي به كل شك باقٍ في نفس المتلقي، وبذلك يكون النسق الأسلوبي المهيمن قد أدى وظيفته الحجاجية بنجاح تام على المستوى التداولي مع المخاطب.

بقي أن نشير إلى ملحظ بدا واضحاً في الشواهد المحللة في هذا المبحث، وهو أنّها جميعاً تعالج قضايا العقيدة من معاد، وتوحيد، ونبوة، ورسالة، ويبدو أنّها من القضايا التي تطّلب إيضاح أبعادها المعنوية وحقيقتها الواقعية طابعاً نسقياً في بعض النصوص المكية، يتخذ أسلوب التعبير في السورة الحاملة للخطاب العقدي حتى يغدو نسقاً مهيماً على بنيتها، ولما كان الأمر كذلك دلّ على أنّ الهيمنة النسقية لبعض الأساليب التي وقفنا عليها في الشواهد السابقة هي أمر مقصود، وليس مجيئها محض مصادفة؛ ومن هذه المقاصد إثبات حقيقة العقائد المعنوية بالحجج المادية الماثلة في الأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ استناداً إلى ما تؤديه تلك الأنساق من وظيفة تداولية من شأنها أن تستقطب المتلقي صوب الحجج المعروضة في سياقها، وتحمله على الاقتناع بفحواها، وتكون بذلك قد أدت وظيفتها بنجاح تام.

المبحث الثاني

الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

عني الدارسون حديثاً بتقصي وظائف اللغة في شتى النصوص الاعتيادية منها والإبداعية، فوجدوا فيها تعبيرات يُراد بها إنجاز أعمالٍ معينة بالكلام، مثلما ينجز المتكلم أعمالاً بيديه أو بوسيلة أخرى، فأدركوا حينها أنّ تلك التعبيرات لا يُراد بها مجرد الإخبار عن شيء ما، ولا هي خاضعة لمعيار الصدق والكذب، بل المراد منها (إنجاز أمر معين بالقول)، بناءً على ما يتضمنه ذلك القول من

قوة إنجازية، فأطلقوا على هذه التعبيرات اسم (الأفعال الكلامية)^(*)، وشادوا لها نظرية عُرِفَتْ بنظرية الأفعال الكلامية Speech Acts Theory، وأقاموها على مبدأ (القصدية) Intentionality الذي يُعد الدعامة الأساس في فهم كلام المنشئ وتحليل عباراته؛ إذ ((تتجلى مقولة القصدية بالخصوص في الربط بين التراكيب اللغوية، ومراعاة غرض المتكلم والمقصد العام من الخطاب، في إطار مفاهيمي مستوفٍ للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية))^(٤٨)، أمّا الفعل الكلامي ((فُيْرَاد به الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معيّنة، ومن أمثلته: الأمر، والنهي، والوعد، والسؤال، والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة.... فهذه كلها أفعال كلامية، وإذا طبقنا هذا المعنى على اللغة العربية فإنّ المقاصد والمعاني والإفادات التي تُستفاد من صيغ التواصل العربي وألفاظه، كمعاني الأساليب العربية المختلفة، خبرية كانت أم إنشائية، ودلالات حروف المعاني، ودلالات الخوالب، وأصناف آخر من الصيغ والأساليب العربية.... هي التي تمثل نظرية الأفعال الكلامية في التراث العربي))^(٤٩).

إذن ثمة جذور لنظرية الأفعال الكلامية في التراث العربي، وإن كانت حديثة العهد في الدراسات التداولية؛ إذ أطال الوقوف عندها علماء العربية من بلاغيين ونقاد ولغويين وأصوليين، بيد أنّ الجانب الأكبر لجذور هذه النظرية تجلّى في المباحث البلاغية التي أثّرت عن القدماء، فأثّرت الدرس الحديث بمفاهيم وشواهد تجلت في مبحثي الخبر والإنشاء، وعلى الرغم من هذا فإنّ مفهوم الفعل الكلامي حديثاً لم يكن جزءاً من منظور القدماء للخبر والإنشاء الذي بُني على أساس وجود النسبة الخارجية للكلام من عدم وجودها، أو على أساس صدق الكلام وكذبه من حيث مطابقة الكلام للواقع أو عدم مطابقته، بل إنّ الفعل الكلامي يمثل ((نشاطاً مادياً نحوياً يتوسّل أفعالاً قولية Actes Locutoires لتحقيق أغراض إنجازية Actes Illocutoires، كالطلب، والأمر، والوعد، والوعيد.... إلخ، وغايات تأثيرية Actes Perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي، كالرفض، والقبول))^(٥٠)؛ من هنا كان الفعل الكلامي محور الوظائف التداولية حديثاً؛ استناداً إلى ما ينجزه الاستعمال اللغوي من عملٍ بوساطة القول.

(*) أطلق بعض الدارسين على هذا النمط من التعبيرات تسمية (الأعمال اللغوية) تمييزاً لها من الأعمال المنجزة بغير اللغة، غير أنّ تسمية (الأفعال الكلامية) هي التي غلبت عليها في الدرس التداولي.

(٤٨) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: المقدمة: ١٠.

(٤٩) م.ن: المقدمة: ١٠.

(٥٠) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: ٤٠.

أما الوظيفة الإنجازية للخطاب، فتقوم على ثلاثة جوانب متلازمة في الفعل الكلامي، لا تنفك بعضها عن بعض سوى بالتسمية هي^(٤٥١).

١- الفعل اللغوي، أو فعل القول: وهو ما تضمّنه بنية الخطاب من أصوات تتآلف في ألفاظ، ثم تخضع في تركيبها لقواعد نحوية؛ لذا يكون المعنى المستحصل منها معنى حرفياً يتناسب والمرحلة الأولى للتلقي.

٢- الفعل الإنجازي، أو قوة الفعل المتضمّنة في القول: وهنا تكمن القوة الإنجازية للاستعمال اللغوي في فعل القول السابق، بما ينجزه من عمل، كالإخبار، والاستفهام، والأمر، والوعد، والجواب، والتأكيد، وغيرها.

٣- الفعل الناتج عن القول الإنجازي: أي ما يتركه الإنجاز القولي من آثار في متلق القول، يتّضح فيها مستوى استقبال القول سلباً وإيجاباً.

ولعلّ أهم هذه الجوانب هو الفعل الإنجازي؛ فلو قال لك شخص: إنّ خلف الباب أفعى، لكان (الفعل اللغوي) لهذه الجملة متمثلاً بالبناء النحوي السليم الدال على المعنى الحرفي الذي يُستفاد منه مجرد إخبار المتلقي بوجود أفعى خلف الباب فحسب، أما (الفعل الإنجازي) لها فهو ما تضمنته الجملة من تحذير للسامع يمثل إنجازاً توجيهياً، وهذا التحذير من شأنه أن يقود إلى الفعل الناتج عن القول؛ بما يتركه من أثر في المتلقي، فينتج عنه استجابة قد تتمثل بالهرب من الأفعى، أو بقتلها، أو بالفزع منها فحسب، أو غير ذلك^(٤٥٢).

وتأسيساً على هذه الوجوه الثلاثة للفعل الكلامي صنّف الدارسون الأفعال الإنجازية في اللغات الطبيعية خمسة أصناف هي: أفعال الإخبار أو التقريريّات، أفعال التوجيه أو التوجيهيّات، أفعال الالتزام أو العهديّات، أفعال التعبير أو الإفصاحيّات، أفعال الإعلان أو الإعلانيّات^(٤٥٣)، وضربوا أمثلة

(٤٥١) ينظر: جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قنيني: ١٢٣ وما بعدها، وهشام عبد الله الخليفة: نظرية الفعل الكلامي: ٨٠ وما بعدها، ومحمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٦٨، ومسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: ٤١-٤٢، ومؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: ٣٤-٣٥.

(٤٥٢) ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٦٨.

(٤٥٣) هذا التصنيف من وضع الفيلسوف اللغوي الأمريكي (جون سيرل) في كتابه (Speech Acts)، وهو الذي استقرت عليه الدراسات التداولية بعدما أجرى تعديلاً على التصنيف الذي وضعه أستاذه الفيلسوف اللغوي الانكليزي (جون أوستين) في كتابه (نظرية أفعال الكلام العامة)؛ إذ لم يتردد هذا الأخير في إفصاحه عن عدم شمولية التصنيف

لكل منها، بيد أنَّ معظمهم أدرك عدم شمول التحديد السابق لجميع الأفعال الإنجازية في اللغة؛ لذا أعلنوا صراحة قصور المعايير التي أقيم عليها هذا التصنيف؛ بسبب اختلافها من سياق تخاطبي لسياق تخاطبي آخر^(٤٥)؛ وبناءً على هذا الملحظ يكون الباحث غير ملزم بها حرفياً في هذا المقام، ولا سيما أنَّ القرآن خطاب لا تحكمه قاعدة نظرية معينة قد تخالف نواتج الإجراءات التطبيقية الموضحة لأبعاد القضية المدروسة في نصوصه.

وقد أدرك سيرل ومن جاء بعده أنَّ معظم الأفعال الكلامية تنضوي على جانبين من القوة الإنجازية، أحدهما مباشر يتطابق محتواه القضوي مع الملفوظ المعبر عنه تماماً، في حين ثمة قوى إنجازية غير مباشرة يتوصل إليها متلقي الخطاب بالتأويل، وهذا النوع يتجلى - غالباً - في النصوص الإبداعية، فضلاً عن وجوده في لغة التخاطب الاعتيادية^(٤٥)؛ من هنا نظر التداوليون إلى الأفعال الكلامية لا على أساس معياري (النسبة الخارجية، والصدق والكذب)، بل على أساس معياري النجاح والفشل في إنجازها مقاصد المتكلم وأغراض الكلام في سياقات التواصل بين أطراف الخطاب^(٤٦).

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ الجيل الأول(*) من رواد نظرية الأفعال الكلامية اقتصروا في تطبيقاتهم على (الجملة) في بيان القوة الإنجازية الكامنة في القول، وإن كانت منطلقاتهم مؤسسة على تداوليات الخطاب الباحثة عن أثر الاستعمال اللغوي في التواصل بين أطرافه، بيد أنَّهم لم يرتقوا بها إلى مستوى البحث عن فعل الإنجاز الكلي للخطاب الناتج عن بنيته النصية الكبرى؛ لذا كان شأنهم في ذلك شأن نظرائهم اللغويين الذين اقتصروا على (الجملة) في تحليلاتهم اللغوية، فوقفوا على ما تؤديه بعض الأقوال الصغرى من وظيفة إنجازية في بعض السياقات التواصلية كالمحاوراة القصيرة

الذي وضعه للأفعال الكلامية، لذا عقد العزم على المضي قدماً في تعديله كلما أتيج له ذلك، بيد أنَّ النية وافته ولمَّا ينجز عمله بعد؛ لذا تابعه تلميذه سيرل نيابة عن أستاذه الراحل.

(٤٥)؛ ينظر: جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قينيني: ١٨٦-٢٠١، وهشام عبد الله الخليفة: نظرية الفعل الكلامي: ١٢٠ وما بعدها، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية: ٥٠٩، ومحمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٦٩-٨٤، ومؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: ٣٦-٣٧، ومحمد العبد: تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولي للخطاب: ٣١٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٥)؛ ينظر: John Searle: Expression And Meaning: 30-57. وهو ملحظ سبق علماء العربية القدماء إلى الوقوف عليه؛ فأدركوا مستويات المفارقة بين المبنى والمضمون في بعض السياقات الخبرية والإنشائية، ولا سيما الإبداعية منها.

(٤٦)؛ ينظر: خالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة: ٥١١.

(*) أعني بالجيل الأول (جون أوستين وتلميذه جون سيرل).

مثلاً، على حين تجاوز الجيل الثاني الجملة إلى بحث الوظيفة الإنجازية للخطاب في بنيات نصية أكبر (**)، فأطلقوا عليه ((فعل الكلام الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي، والذي تنجزه سلسلة من أفعال الكلام المختلفة))^(٤٥٧)، ومثال ذلك ما تنجزه الأفعال الكلامية الصغرى الماثلة في بنية الخطاب الإخباري من إنجاز كلي إجمالي مفاده تقرير حقيقة ما عند المخاطب، أو نفي أمر ما من معتقده، أو وعده، أو إقناعه، أو توجيهه، أو غير ذلك، وقد تجلّى هذا الاتجاه على أكمل وجه عند اللغوي الألماني كلاوس برينكر، إذ أشار إلى أنّ النص هو عبارة عن مجموعة من البنى المتدرجة تسمى أفعالاً إنجازية، ثم وضّح المقصود بذلك قائلاً ((ويُعد الفعل الإنجازي وحدة أساسية لتكوين النص، وتعني عبارة (بنى بصورة متدرجة) في هذا السياق أنّه تقوم بين الأفعال الإنجازية علاقات دنيا وعليا متنوعة؛ إذ يُهيمن فعل إنجازي محدد في العادة على الأفعال الأخرى، هذا الفعل يُعيّن الهدف الكلي للنص، وتُستعمل الأفعال الإنجازية الأخرى في دعم هذا الفعل الإنجازي المهيمن، أي في تأكيد نجاحه، وتسمى أوجه إنجاز مساعدة، فالمتكلم يجب أن يبيّن فعله الكلي على نحو تُتَجَنَّبُ فيه أشكال سوء الفهم والرفض وردود الفعل غير المرغوب فيها من جانب السامع، تبعاً لإمكانية توجد من خلال دعمه فعلاً إنجازياً مُهيماً بفعل إنجازي مساعد))^(٤٥٨)، ولعلّ هذا الاتجاه ينسجم إلى حد بعيد وما نروم القيام به من رصدٍ لفاعلية الأفعال الإنجازية الصغرى الكامنة في طيّات النسق المهيمن على السورة، بوصفه المبني الأسلوبي الكلي للخطاب.

فلو تفحصنا الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة على السورة المكية، لوجدناها ماثلة في سورة (الجن)؛ إذ بدت الوظيفة الإنجازية واضحة المعالم في النسق الخبري المهيمن على السورة؛ وقد تجسّد ذلك في الإخبار عن إيمان نفر من الجن بالقرآن، وبناءه بما يناسبه من خطاب الله تعالى للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ تحقيقاً لمقاصد النص وغايته الكلية.

وقبل البدء ببيان فاعلية الوظيفة الإنجازية على مستوى النص، لا بد من الفصل في شأن النسق الأسلوبي المهيمن على السورة؛ إذ التبس النسق الخبري على بعض الدارسين بنسق القص^(*)؛ فذهب بعضهم إلى القول بأنّ السورة تسرد قصة إيمان الجن بالقرآن والرسالة الإسلامية^(٤٥٩)، وأحسب أنّ

(**) يتمثل الجيل الثاني بـ(فان دايك) ومن نحا نحوه من الغربيين، مثل اللغويين الألمان: فوندرليش وايزنبرج وبرينكر).
(٤٥٧) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: ٣٠٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، وينظر: فان دايك: النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قينيني: ٣١٦-٣١٧.

(٤٥٨) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة: سعيد حسن بحيري: ١٣٣-١٣٤.

(*) سبق للباحث أن أشار في الفصل الإحصائي إلى وجود فرق بين نسقَي الإخبار والقص: ٩١-٩٢.

(٤٥٩) ينظر: الطباطبائي: الميزان: ٤٢/٢٠، ومحمود البستاني: قصص القرآن الكريم دلاليًا وجماليًا: ٤٥٥/٢.

الأمر ليس كذلك؛ فشتان ما بين الإخبار والقص في القرآن؛ إذ لكل منهما موضوعاته وسياقاته التي تستدعي طبيعته البنائية، بيد أن الإخبار في السورة وإن حمل في طياته مسحة حكائية بدت في الطابع الدرامي الذي اتخذته سيرورة الأحداث في السورة، فإنه بقي محافظاً على جنسه الأسلوبي، وقد تجلّى ذلك في بنية الإخبار المتعلق بإيمان الجن على لسان نفر منهم، غير أن هذا الإخبار لم يخلُ من بعض معالم (المتن الحكائي)، أي ثمة أحداث تُحكى في آيات السورة، لكنّها تقتقر إلى النظام (المبنى الحكائي) الذي يتجلّى فيه القصد إلى نسق القص بوضوح، كما تبين لنا ذلك المبنى في الأنساق القصصية التي وقفنا عليها في سورة (يوسف) وفي سورة (هود)، فهي أنساق قائمة على اتحاد المتن الحكائي للأحداث بالمبنى الحكائي المنظم لحركتها، والمتحكم في طبيعة ظهورها في بنية القص، والموجّه لسيرورة شخوصها، وتحديد الهامشي والمركزي منها بما يؤدي إلى حبك الأحداث وتنميتها نحو الذروة التي يبلغ فيها الحكي قمة الصراع الدائر بين شخوص القصة، ثم انفراج الأحداث نحو الحل، وصياغة ذلك كله بأسلوب سردي يحقق مقاصد النص، غير أن إطالة النظر تثبت أن ليس لهذا البناء القصصي من أثر في سورة الجن، بل ثمة إخبار لمتلق خالي الذهن مما أخبر به، ولاسيما أن طبيعة الموضوع في السورة ليست من جنس الموضوعات التي قام عليها القصص القرآني في سور آخر؛ فمعظمها مما علم المتلقي طرفاً أو أطرافاً منها، مثلما هي الحال في الأحداث المتعلقة بقصص الأنبياء مع أقوامهم.

من هنا يتّضح أن النسق الأسلوبي المهيمن على السورة هو الإخبار الذي يُعد أكثر تناسباً وطبيعة الأمر المُنجَز فيها؛ ويدل على ما ذهب إليه الباحث، ملازمة الإخبار في النص لفعل الأمر (قل) تبعاً، ((ومن خصائص فعل القول... تحويل المخاطب إلى متكلم، وتحويل الغائب إلى متكلم أو مخاطب؛ وذلك عند الانتقال من السرد والخبر إلى الأسلوب المباشر... ويكثر هذا في الأخبار؛ لاعتمادها على قصد حكاية كلام المُخَبِّر عنه وتأديته))^(٦٠)، وقد ساند فعل القول حرفاً التوكيد الناصبان (إنَّ و أنَّ)، وهما من العناصر البنائية ذات الصلة بالإخبار أكثر من القص، فضلاً عن تحوّل الإخبار في الآية الثامنة عشرة جج جج جج جج جج من الحديث عن الجن إلى منحنى آخر^(٦١) ظهر فيه صوت الرسول بعدما ناب عنه صوت الجن في الآيات السابقة؛ لغايات يُراد بها تقرير فحوى الإخبار في نفس المتلقي؛ من هنا أنجز الإخبار في سورة (الجن) بأفعال كلامية شتى، جمعت في طبيعتها الأمر والتوكيد والشرط والنفي والاستفهام، وهي جميعاً أساليب نابت مناب الإخبار في النص، وعملت مجتمعة على بناء القضية الخطابية الكبرى فيه، وإيصالها إلى المتلقي بطريقة تضمن نجاحها، ((ولمّا كان الرابط بين وظائف الرسالة [النصية] الواحدة وثيقاً، ولا يمكن أن يكون هناك رسالة ذات

(٦٠) محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: ٦٤٨/٢.

(٦١) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٤١/٢٩.

(٤٦٢) الطاهر بن حسين: التواصل اللساني والشعرية: ١٥.

لمجيئها؛ ولما كان كل فعل إنجازي جزئي يحمل في طياته قصداً يحدده المحتوى القضوي المتضمن فيه، فإنَّ هذا المحتوى نفسه يمثل في الخطاب الكلي قاسماً مشتركاً بين الأفعال الإنجازية المجسدة له في بنية نصية كبرى حتى ولو كانت تلك الأفعال جزئية ومتنوعة^(٤٦٣)؛ وفي سورة الجن تشير القوى الإنجازية الكامنة في أساليبها المتنوعة الى شبكة من العلاقات المضمونية الخاضعة في تراتبها لمنطق الإخبار المقرر لحقيقة معينة؛ بوصفه نظاماً حاكماً لها جميعاً بطريقة غير مباشرة، فهي مسيرة في النص لإنجاز الإخبار بالقضية الكبرى (قضية إيمان الجن بالقرآن وتوحيدهم الله)؛ إذ هي قضية تمثل حدثاً جلاً وتجربة غريبة على مستوى الإدراك البشري لطبيعة الرسالات السماوية، فما كان للإخبار المباشر أن ينهض بنجاحها عند المتلقي؛ لذا كان (الإنجاز) الأكبر لتلك القضية بوساطة فعل الأمر (قل) الذي قُصِدَ به إلى الإخبار والتقرير، فجاء خطاباً للرسول متساوفاً وحرفي التوكيد الناصبين (إنَّ و أنَّ)، فعلاً معاً على تقرير الحقائق الواردة في النص عند المتلقي على الرغم من اندراج الأمر في قسم (التوجيهيات)، بيد أنَّ وقوعه في سياق الإخبار صرف قوته الإنجازية الى التقرير؛ إذ المقصود به تحقق الإبلاغ عن طريق الرسول الموحى إليه، ولاسيما أنَّه يُنصَّص الإخبار لمصدره الأصلي (الله)؛ لذا كان كل من الأمر والتوكيد في السورة منصرفاً في إنجازها الى (التقريريات) من الأفعال الكلامية بحسب تقسيم أوستين وسيرل، والتقريريات يُشترط لها أن يجري فيها المضمون من الكلمات الى العالم سواء في الآن الذي أُنجِزَتْ فيه المقاصد، أم في الماضي، أو في المستقبل.

إذن الإخبار المباشر عن قضية إيمان الجن وما ترتب عليها ليس هو السبيل الموصلة الى متلقي الخطاب، فضلاً عن الطابع الانفعالي المتجسّد في الخطاب، وهو من الأمور المنزّه عنها تعالى؛ لأنّها من صفات مخلوقاته العاقلة؛ فاقتضى ذلك العدول بالخطاب من صيغة الإخبار المباشر الى أفعال كلامية تنوب عنه، ليتحقق فيها المراد؛ من هنا سيق الأمر بفعل القول (قل) إichاءً من الله لرسوله، فجاء مفتتحاً للإخبار؛ بوصفه البنية النموذجية المؤدية إليه في سياق الوحي بالخبر ((فهذا الأسلوب الذي جاء عليه نظم القرآن، والذي يجعل النبي في مقام الحضور، والخطاب من الله بكلمات الله، هذا الأسلوب من شأن القرآن وحده، ومما اختص به من بين الكتب السماوية المنزلة))^(٤٦٤)؛ لذا تجسّد فيه جانب كبير من الوظيفة الإنجازية المفصحة عن فحوى الخبر الغيبي المتعلق بالجن التي تُعد في جنس المخلوقات غير المرئية، فكان كل أمر يتعلق بها يُعد من جنس الغيبيات؛ فاقتضى نجاح الإخبار عن أمر إيمانهم أن يُساق الخطاب على ألسنتهم؛ فأُسندت إليهم مهمة الإنجاز؛ لما في ذلك من فاعلية تعمل على تقرير مقاصد النص عند المتلقي؛ واستناداً إلى ذلك جاء الإخبار متسلسلاً من الأمر (الله) الى

(٤٦٣) ينظر: محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: ٣١٢-٣١٣، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٤) عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن: ١٥/١٢١٦.

المأمور (الرسول)، ثم انجازه على لسان المُخْبِر عنهم (الجن) على النحو الآتي جَابِبْ بِبِبْ بِبِبِبْ
 بِبِبِبِبْ^(٤٦٥)؛ فهذا من شأنه أن يجعل الخطاب أمكن في نفس المتلقي؛ لأنَّ ((في الإخبار عن استماع
 الجن للقرآن بأنَّه أوحى إليه ذلك إيماء إلى أنَّه ما علم بذلك إلا بإخبار الله إياه بوقوع هذا الاستماع،
 فالآية تقتضي أنَّ الرسول لم يعلم بحضور الجن لاستماع القرآن قبل نزول هذه الآية))^(٤٦٦)، وقد
 اقتضى بيان ذلك اجتماع ثلاثة ذوات على أداء الإخبار، وهو ما يُعرَف بِـ(أفعال الكلام التعاونية) التي
 يشترك في إنجازها أكثر من مخاطِب لأغراض يقتضيها السياق^(٤٦٧).

وعلى صعيد آخر تضمَّن خطابُ الجن أفعالا كلامية ذات طابع وصفي نهضت بوظيفة التوكيد
 الذي عمل على تهيئة المتلقي لاستقبال ما يرد بعده، وقد تجلَّى ذلك في قوله ((يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ))، فهي
 واصله إنجازية^(٤٦٨) أخبرت عن السبب الذي حمل الجن على الإيمان بالكلام العجب الذي سمعوه من
 على لسان النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكشفت عن جانبٍ من الشيعوع الذي وُدَّه الإطلاق في
 المصدر النكرة (عجبا)^(٤٦٩) الوارد على لسان الجن وصفاً للقرآن، على الرغم من أنَّ الوصف يُعد من
 المقيدَّات، بيد أنَّ الكلام المسموع من النبي لما حُدِّد بأنَّه (قرآن) لم يعد كلاماً مطلقاً ليأتي الوصف مقيداً
 له؛ من هنا وقع الإطلاق في صفة القرآن (عجبا) ليشمل كل ما تصدق عليه هذه اللفظة، وهذا أعظم
 للقرآن، وأنسب للسياق، أما الإنجاز التوصيفي الآخر فقد تمثَّل في قوله ((وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبَّنَا))، فهذه
 واصله خبرية أخرى توسَّطت ما بين كلامين مترابطين في الإنجاز والمضمون؛ إذ زادت في إيضاح
 السبب الكامن وراء إيمان الجن بالقرآن، وأبانت السبب وراء عدم إشراكهم أحداً بربهم من خلال
 الصفة التي حملها التركيب ((تَعَالَى جَدُّ رَبَّنَا))، فالمراد بِـ((الجدِّ: بفتح الجيم العظمة والجلال، وهذا
 تمهيد وتوطئة لقوله: جَقَّقْ جَقَّقْ جَقَّقْ^(٤٧٠)؛ لأنَّ اتخاذ صاحبة الافتقار إليها لأنسها وعونها والالتذاذ
 بصحبته، وكل ذلك من آثار الاحتياج، والله تعالى الغني المطلق، وتعالى جدَّه بغناه المطلق، والولد
 يُرغب فيه للاستعانة والأنس به، مع ما يقتضيه من انفصاله من أجزاء والديه وكل ذلك من الافتقار

(٤٦٥) سورة الجن: ١.

(٤٦٦) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٩/٢١٩، وينظر: عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن: ١٥/١٢٢٠.

(٤٦٧) ينظر: محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: ٣١٠، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٨) تتنوع الوسائل الكلامية من سياق لآخر، بحسب ما تقتضيه مقاصد الخطاب، فمنها ما يكون حرفياً، ومنها ما
 يكون لفظياً، ومنها ما يكون جملياً ((وتقوم الوسائل بدور إخباري، فتقدِّم للمتكلم معلومات عما كان سابقاً لها في سلسلة
 الكلام، وعما سيأتي بعدها من معلومات ممكنة أيضاً)). خليفة الميساوي: سلطة الوسائل البرغماتية في فهم الخطاب
 وتأويله: ٣٥٢، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٩) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقيد في النص القرآني: ٣٥-٣٦.

(٤٧٠) سورة الجن: من الآية: ٣.

والانتقاص))^(٤٧١)، وبهذا يكون الوصف قد مهّد لمجيء النفي بعده متمكناً في سياق الإقرار الذي ضمّه قوله ((مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا))، فقُصِدَ من اجتماع التوكيد والنفي على التوالي إنجاز مزدوج لحقيقة واحدة وإقرارها في نفس المتلقي، متمثلة في محتواها القضوي القائم على الإخبار عن ثبات مبدأ التوحيد الإلهي عند الجن بعد سماعهم القرآن وإيمانهم به، وهذا الثبات ينقض الادعاء القائل بأنّ الجن شركاء لله، وهو ما عرّضت به الآية الكريمة جِدْ بِ □ □ □ □ جِدْ^(٤٧٢).

وقد لاحظ الدارسون في مجال تحليل الخطاب أنّ هناك عناصر معجمية ترد في الخطاب، ويكون المراد بها ((تقوية القوة الإنجازية للمنطوق بإثبات صحة القضية التي يعبر عنها، أو توكيد صلاحيتها، وهذه الوسائل صيغ دالة على الحال المعرفية المجردة عن مقولة الشخص والمؤكدة للمحتوى القضوي))^(٤٧٣)، وفي خطاب الجن وُصِفَ القرآن بالمصدر (عجبا)، فجاء حاملاً في طياته شحنة انفعالية تجلت فيها قوة المنطوق الإنجازية التي أريد بها بيان حقيقة القرآن وعظمته، وهو ما حمل الجن على الإيمان به حال سماعهم آياته، وقد تنبه على ذلك ابن عاشور؛ إذ قال ((ووصف القرآن بالعجب وصفٌ بالمصدر للمبالغة في قوة المعنى؛ أي يُعجب منه، ومعنى ذلك أنّه بدیع فائق في مفاده))^(٤٧٤)، وأحسب أنّ المبالغة التي قال بها ابن عاشور ليست من شأن القرآن في هذا المقام؛ حتى ولو كانت مصطلحاً بلاغياً يشير الى مستوى من مستويات الرقي في التعبير^(٤٧٥)؛ لأنّه لو أريد المبالغة في وصف القرآن لاستعملت صيغة (فعل) الدالة على المبالغة في العربية، ولكان التعبير (قرآناً عجيباً)، أما وقد استعمل المصدر (عجبا)؛ فلأنّه أبلغ من صيغة المبالغة في هذا السياق^(٤٧٦) من حيث إنجازه القصد المراد، وأكثر ملازمة للقرآن منها؛ إذ هو صفة ثابتة لا تنفك عن القرآن أبداً، بخلاف

(٤٧١) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٢٢/٢٩.

(٤٧٢) سورة الأنعام: من الآية: ١٠٠.

(٤٧٣) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: ٣٤٣، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٧٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٢١/٢٩، وينظر: الزمخشري: الكشاف: ٦٢٥/٤، وفاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني: ٢٥٩.

(٤٧٥) ينظر: الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ١٠٤، وأحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٨٠/٣ وما بعدها.

(٤٧٦) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٣٦/٣٠. وينبغي أن نؤكد هنا أنّ لفظة (عَجَباً) هي مصدر دال على ثبات الصفة للموصوف (قرآناً)، وليست (صفة مشبهة)، على الرغم من اشتراكهما في المبنى، بيد أنّهما مختلفان في أصل الاشتقاق؛ لأنّ الصفة المشبهة التي على زنة (فَعَلٌ) تُشتق من باب الثلاثي (فَعَل) وتُستعمل في الدلالة على الحال الآنية للموصوفات، ولا تمتد الى المستقبل، نحو: حَسَنَ- حَسَنٌ، بَطُلَ- بَطُلٌ، أما الصفة (عَجَباً) فهي من باب الثلاثي (عَجَبَ)، والصفة المشتقة من هذا الباب تكون على زنة (فَعَلٌ) أي مكسورة العين، نحو: بَطِرَ- بَطِرٌ، أَشِرَ- أَشِرٌ، عَجِبَ- عَجِبٌ، أَسِفَ- أَسِفٌ. ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية: ٦٩.

صيغة المبالغة التي يستدعيها سياق دون آخر، وتكون قابلة للتفاوت من متلقٍ لآخر، فضلاً عن توافق المصدر (عجبا) مع فواصل السورة الأخرَ في نوع المقاطع المشكلة للفظة الفاصلة، وهذا ما سنؤجل الحديث عنه الى المبحث القادم الذي يسلط الضوء على الوظيفة الجمالية وتجلياتها في النسق الصوتي المهيم بوصفه معلماً من معالمها الدالة في بنية السورة.

أما الشرط فهو بنية تتوقف قوة إنجازها على تعالق جزأها (فعل الشرط وجوابه) بوساطة أداة تسمى (أداة الشرط)؛ إذ ((ليست جملة الشرط بجزأها إلا وحدة كلامية يُعبرُ بها عن وحدة من الأفكار))^(٤٧٧)؛ بطريقة تجعل الجزء الثاني منها يُنجز بوساطة الأول، فيكون مستوى التعالق الكائن بينهما كالعلاقة الرابطة بين السبب ونتيجته^(٤٧٨)، فينتج عنهما حاصل إنجازي واحد تكمن قوته في تقرير حقيقة ما يقتضيها السياق بحسب مقاصد منشئه، وقد وقع الشرط في حيز البنية الخبرية المَسوقة على لسان الجن، ووقع بعضه خارجاً عنها؛ لذا جاءت بنيته خاضعة للقضية الكبرى في النص وغير مقتصرة على جزء منها، إذ بُني في معظمه من الأداة (مَنْ) الدالة على العاقل، بوصفه مخاطباً مقصوداً، سواء أكان جنّاً أم إنساً، ثم سيقّت الأفعال بعدها بصيغة المضارع، (من يستمع = يجد)، (من يؤمن = فلا يخاف)، (من يعص = فإنَّ له نار جهنم)، فدلت بنيته على نظام استقبالي مستمر تكمن قوته الإنجازية في تحذير المخاطب وطمأنته في آن معاً؛ ليتقرر في نفسه طبيعة النظام الإلهي في قضيتي الثواب والعقاب، وإذا ما تقرر عنده ذلك فإنَّ الخطاب حينئذٍ يكون قد أنجز وظيفته الخبرية الإبلاغية بطريقة غير مباشرة.

أمّا قوله ((ألو استقاموا = لأسقيناهم))، فقد ذهب بمعناه المفسرون مذهبين؛ فمنهم من حمّله على إبليس ومن سلك سبيله من الجن^(٤٧٩)، على حين ذهب آخرون الى أنَّ الضمير في الفعل (استقاموا) وجوابه (لأسقيناهم) عائد على الإنس، ولا سبيل لعودته على الجن^(٤٨٠)، ومهما يكن الأمر فإنَّ صيغة الماضي التي بُني عليها فعل الشرط وجوابه لم تصرف الحدث إلى الماضي، بل بقي حدثاً مستقبلياً بـ(لو) الافتراضية^(٤٨١) التي يُراد بها تحذير مستمر لعموم المخاطبين في كل زمان ومكان، يخبرهم عن طبيعة الاختبار الأرضي الذي أسسته الشرائع الإلهية للعباد جميعاً، وأمّا قوله ((حتّى إذا رأوا ما

(٤٧٧) مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٨٦.

(٤٧٨) ينظر: م.ن: ٢٨٧، وعبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي: الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية: ٢٣.

(٤٧٩) ينظر: الزمخشري: الكشاف: ٤/٦٣٠، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم: ٤٥/٩.

(٤٨٠) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٣٨/٢٩.

(٤٨١) ينظر: مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٩٦-٢٩٧.

يُوعِدُونَ = فَسَيَعْلَمُونَ))، فهو مبنى شرطي مصدر بـ(إذا) الظرفية المتضمنة معنى شرطياً قائماً على الإخبار عن حال الكافرين المستقبلية سواء في الدنيا أم في الآخرة، بدلالة (حتى) السابقة عليها التي أفادت انتهاء الغاية وبدء مرحلة جديدة؛ فهي وإن كانت ابتدائية فإن معنى الغاية ملازم لها^(٤٨٢)، فضلاً عن دلالة السين الواقعة في جواب الشرط (فسيعلمون)؛ إذ إنَّ ((اقتران الجواب بسين الاستقبال يصرف الفعل الماضي بعد (إذا) إلى زمن الاستقبال، وحيء بالجملة المضاف إليها (إذا) فعلاً ماضياً للتنبيه على تحقيق وقوعه))^(٤٨٣)، وعلى الرغم من هذا فإنَّ القوة الإنجازية الكامنة في المبنى الشرطي تبدو في التحذير المضمّر في الإخبار الذي أريد به تقرير الحقائق عند المخاطب قبل وقوعها.

إذن فالقوة الإنجازية لبنية الشرط الماثلة في السورة تجلّت في تحذير المخاطب من التعدي على حدود الله، وهو معنى أنبأت عنه بنيته الافتراضية^(٤٨٤) الدالة على التحذير من الإقدام على فعل الشرط في المستقبل لئلا يترتب عليه فعل الجزاء، والتحذير فعل إنجازي يُصنّف في التوجيهات التي يقع على متلقي الخطاب مسؤولية وقوعها أو عدم وقوعها في المستقبل، بيد أنَّ التقرير فعل إنجازي لم ينفك عن الشرط؛ فهو قسيم التحذير من جهة الإنجاز الفعلي للمبنى الشرطي في السورة؛ لأنَّ القصد المراد من ورائه هو تقرير نظام التعامل ما بين الخالق والمخلوق؛ فمن التزم القضية المُخبر عنها اجتنب العذاب، ومن لم يفعل ذلك باء بغضب من الله في الدنيا وعذاب في الآخرة؛ من هنا تكون وظيفة الخطاب المتجلّي في بنية الشرط الكلية مشتركة في إنجازها بين المخاطب والمخاطب، من حيث أنَّ صاحب الخطاب ملزم بتطبيق ما تقرر عند المتلقي من حقيقة كونية تُفسّر وجود المخلوقات بأسرها، من خلال نظام الاختبار الأرضي الذي جسّد فحواها وأسسها، أما المتلقي فهو ملزم بالإنجاز التوجيهي الذي يُراد منه تطبيقه واقعاً؛ ليكون سبيلاً إلى الظفر بالآخرة مستقبلاً.

والنفي عند الجرجاني قسيم الخبر في تقرير مضمون القضية الواردة في الخطاب؛ لذا وصفهما قائلًا ((اعلم أنَّ معاني الكلام كلّها معانٍ لا تُتصوّر إلا فيما بين شيئين، والأصل والأول هو الخبر، وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع، ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبرٌ حتى يكون مخبرٌ به ومُخبرٌ عنه؛ لأنَّه ينقسم على إثباتٍ ونفي، والإثبات يقتضي مُثبتاً ومُثبتاً له، والنفي يقتضي منفيّاً ومنفيّاً عنه، فلو حاولت أنْ يتصوّر إثبات معنى أو نفيه من دون أن يكون هناك مُثبت له ومنفي عنه حاولت ما لا يصحُّ في عقل ولا يقع في وهم، ومن أجل ذلك امتنع أن

(٤٨٢) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٤٧/٣٠، والأندلسي: البحر المحيط: ٣٤٧/٨، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٤٦/٢٩.

(٤٨٣) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٤٦/٢٩.

(٤٨٤) ينظر: مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٨٧.

فالخطاب في هذه الآيات جميعاً فيه بيان للصفة (عبد الله) التي أطلقها القرآن على الرسول في الآية السابقة $\text{چچچیددَدَدَ دَدَدَدَ}$ (٤٩٣)، وهي صفة معدول بها عن الضمير (التاء أو الهاء)؛ وذلك تكريماً للرسول (٤٩٤) وبياناً لخصوصيته بين المخاطبين؛ لذا جاء الإخبار عنها في الخطاب مسنداً بالنفي؛ لما يحققه من إنجاز يفضي إلى ((تماسك [في] الخطاب مشابه لتماسك الأفعال الإنسانية؛ إذ يوازي الفعل الكلامي Verbal Act (مسموعاً أو مقروءاً) الفعل الإنساني)) (٤٩٥)، وإذا كان الأمر كذلك فإن النفي في قوله ((وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا)) هو مقول تكمن قوته الإنجازية في تأكيده الإخبار المضمر في القصر السابق عليه ((إِنَّمَا أَدْعُو رَبِّي)) وتقوية مضمونه الدال على اقتصار دعوة الرسول على الله تعالى دون أي شيء مما عكف المشركون على عبادته، أما قوله ((لَا أَمْلِكُ لَكُمْ ضَرًّا وَلَا رَشَدًا)) فهو نفي يكمن الغرض الإنجازي منه في تأكيد الصفة البشرية للرسول من جهة، وبيان القدرة الإلهية النافذة في عموم العباد من جهة أخرى، وتأكيد المصدر الرباني للقرآن من جهة ثالثة، ولعل هذا ناتج عن قوة المقول الإنجازية غير المباشرة التي قابلت بين منفيين ظاهرين وآخرين مضمرين، وهو ما يُعرف بالاحتباك (٤٩٦)، إذ أشار إليه ابن عاشور بقوله ((وفي الكلام احتباك؛ لأن الضر يقابله النفع، والرشد يقابله الضلال، فالتقدير: لا أملك لكم ضرراً ولا نفعاً ولا ضللاً ولا رشداً)) (٤٩٧)، وهذا منجز مضمر في الخطاب ينبغي للمتلقي الظفر به؛ كيما يستقيم له الفهم، ومن ثم بلوغ القصد المراد؛ لذا هو داخل في قسم التوجيهيات، وهو في الوقت نفسه داخل في التقريريات من الأفعال الكلامية، ثم سيق النفي ((لَنْ يُجِيرَنِي مِنَ اللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا، إِلَّا بَلَاغًا مِنَ اللَّهِ وَرِسَالَاتِهِ))، فجاء معترضاً بين المستثنى منه والمستثنى؛ لذا كان الغرض الإنجازي منه إثبات صفة الرسالة للنبي، وتقرير ملكوت الله تعالى وهيمته على الوجود بأسره، وهو عين المعنى الذي أنجزه النفي الوارد على لسان الجن ((لَنْ نُعْجِزَ اللَّهَ فِي الْأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَبًا))؛ لذا حمل في طياته تأكيداً لفحوى سابقه، ولاسيما أنَّ الأداة الموظفة في بنية النفي واحدة وهي (لن) الدالة على تأبيد النفي واستمراره، وهذا من شأنه أن يثبت فحوى الخطاب الى جانب الحقائق القارة، من خلال إثبات ما يقع على النقيض من الشيء المنفي، ليكون داخلاً في صنف التقريريات.

(٤٩٣) سورة الجن: ١٩.

(٤٩٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٩/٢٤٢.

(٤٩٥) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٨٥.

(٤٩٦) ينظر: الجرجاني: التعريفات: ٢٥.

(٤٩٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٩/٢٤٣.

تساءل عنه المتكلم^(٥٠٢)؛ إذ ورد في موضعين من سورة الجن، أحدهما جاء على لسان الجن، والآخر على لسان الرسول، وقد تمثلا في قوله تعال جَكْوُوْ وَّوَلُوْ وَّوَوُوْ وَّوَوُوْ.... □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ج^(٥٠٣)، فالاستفهام في الآيتين هو استفهام حقيقي، بيد أن وقوعه في سياق النفي جعله حكاية حال منفية يُراد بها الإخبار^(٥٠٤) عن حقيقة المتسائل إزاء الغيب الإلهي، وتقرير حقيقة عند المتلقي مفادها ثبات صفتي الهيمنة والانفراد بالعلم المطلق للخالق سبحانه، وهذا هو القصد المتحقق من قوة الاستفهام غير المباشرة، ولما كان كذلك صُنّف في التقريرات من الأفعال الكلامية.

نخلص مما تقدم إلى نتيجة مفادها أن النسق الخبري هو الفعل الكلامي الكلي المهيمن على سورة الجن، وقد تطلّب بناء القضية الخطابية الكبرى فيه العدول عنه الى بعض الأساليب التي نابت منابه في مواضع من النص، وأنجزت وظيفتها الإخبارية من طريق غير مباشر، فعمل المنجز الخبري على ملء الفراغ الكائن في مخزون المخاطب عن قضية إيمان الجن من جهة، وصحح معلوماته عن اتخاذهم شركاء لله من جهة أخرى^(٥٠٥)، ولعلي بعد ذلك ألمح في سيرورة الإنجاز الإخباري المهيمن منحى قصدياً دأبت السورة في بيانه، متمثلاً في تقرير حقيقة مفادها أن الجن عباد عقلاء شأنهم شأن الإنس، بيد أنهم لم يكونوا- قبل نزول القرآن- مكلفين بالرسالات السماوية السابقة، ولا سيما أنها تعاليم إلهية خاصة بفئات معينة من القوميات البشرية، ولم تكن للعباد جميعاً؛ لذا هي لم تنزل في كتاب محفوظ من عند الله كالقرآن يُبلّغ بنصّه ومعناه معاً^(٥٠٦)، أما القرآن فهو المعجزة والرسالة السماوية الخاتمة للعباد جميعاً؛ ومن أجل ذلك جرى على أثرها تغيير في نظام الكون شمل الجن بالتكليف الى جانب الإنس؛ فكان الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مبلغاً للثقلين في آن معاً؛ لذا تحداهم القرآن معاً بأن يأتوا بمثله، بيد أنهم عاجزون عن ذلك، لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وهذا الملحظ وقف عنده بعض المفسرين، واكتفوا بالإشارة إليه من دون ترجيحه؛ متذرعين بأنه ليس ثمة دليل يرجحه^(٥٠٧)، على حين أشار آخرون إشارة سريعة إلى دلالة الخطاب في السورة على التكليف من دون بيان للمواضع الدالة فيه على ذلك التكليف^(٥٠٨)، وأحسب أن طبيعة خطاب الجن في السورة هو الدليل المرجح له؛ إذ إن إطالة النظر في خطاب الجن الوارد على لسان نفر منهم يشير الى

(٥٠٢) ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٧٩.

(٥٠٣) سورة الجن: ١٠، ٢٥.

(٥٠٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٩/٢٤٦.

(٥٠٥) ينظر: أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية: ١٢٩.

(٥٠٦) ينظر: عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن: ١٥/١٢١٦-١٢١٩.

(٥٠٧) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٩/٢١٨.

(٥٠٨) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ٢٨/٣٠، ٢٧/١٣٦، وعبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن: ١٥/١٢١٠.

هذا المدلول، فهم أصناف مثل البشر، منهم الصالح، ومنهم دون ذلك؛ لذا كانوا طرائق قددا قبل نزول القرآن، ويبدو أنهم كانوا يعلمون بأمر النبي الخاتم ورسالته، وكانوا على موعد مع التكليف بها، بيد أن الأمد طال بهم بعد عيسى المسيح (عليه السلام)، فظنوا أن لن يبعث الله أحداً شأنهم في ذلك شأن المشركين العرب والمنحرفين من أهل الكتاب، وحينما بُعث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) علموا أنه النبي الخاتم المبلغ لرسالة الإسلام، فوسموها بما علموا من أمرها قبل نزولها؛ إذ هي (قرآناً عجباً) وليست كلاماً بليغاً فحسب، وآمنوا بها، ووجدوا الله تعالى، وغدوا صنفين شأنهم شأن الإنس: مسلمين وقاسطين، فمن أسلم من الثقلين فأولئك تحروا رشدًا، ولا يخافون بخسًا ولا رهقًا عند ربهم، ومن قسط منهم فأولئك وقود جهنم يوم القيامة، فضلاً عن ذلك إنَّ مخاطبة الثقلين معاً في سورة (الرحمن) وهي من السور المدنية يُرجَّح ما ذهب إليه الباحث.

وثمة شواهد أخرَ تجلَّت فيها الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة، وبدا ذلك واضحاً في سورة (العصر)^(٥٠٩)، إذ هيمن عليها أسلوب (القَسَم) بصورة نسقية جعلته نظاماً حاكماً لمسار القضية الكبرى في مبناها.

والقَسَم مبنى أسلوبى يساق في الكلام لغرض تأكيد فحواه غالباً^(٥١٠)؛ لذا هو داخل في صنف

التقريريات من منظور أوستين وسييرل، بيد أن ما يستدعيه في الكلام هو حجم القضية المُعبَّر عنها حينما تكون على مستوى لا يمكن للإخبار أو النفي المجرَّدين أن ينهضا بإيصال مقاصده للمتلقى إلا إذا اقترنا بما يؤكدهما، والقسم المهيمن على سورة العصر من نوع (قَسَم الإخبار) الذي يُراد به تأكيد جوابه وإقرار فحواه في نفس المتلقي^(٥١١)، وهذا ما حمل بعض الدارسين على القول إنَّ القَسَم لا يُراد لنفسه، بل ((يُراد لغرض تواصلٍ هو دفع المخاطب إلى الوثوق بكلامه))^(٥١٢)، أي توثيق القضية المنضوية في المُقسَم عليه، وأحسب أن كثيراً من الأقسام القرآنية خارجة عن هذا الحكم؛ لأنَّ الشيء

(٥٠٩) ومثله سورة (التين)؛ إذ هيمن عليها القسم بصورة نسقية.

(٥١٠) ينظر: سيبويه: الكتاب: ٣/١٠٤، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة: ١٠٠.

(٥١١) ينظر: الرضي: شرح الكافية: ٤/٣٠٨، وعبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٦٦، ومسعود صحرأوي: التداولية عند العلماء العرب: ٢٠٨-٢٠٩، أما النوع الثاني من القَسَم فهو قَسَم السؤال أو الطلب الذي يراد به الإلحاح على المخاطب بالطلب، نحو: والله لتفعلن، وهو داخل ضمن (التوجيهيات) من الأفعال الكلامية.

(٥١٢) مسعود صحرأوي: التداولية عند العلماء العرب: ٢١٠، وينظر: سيبويه: الكتاب: ٣/١٠٤، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة: ١٠٠.

المُقَسَّم به ذو طبيعة خاصة تقتضيها بعض السياقات، فتكون مقصودة لنفسها؛ لأتُّها البنية الأساس التي تتجلى فيها القضية الكبرى للخطاب، ويكون تحققها عند المخاطب رهناً بحجمها وفحواها، ومنها القسم الوارد في سورة العصر؛ إذ يقول تعالى **جَأْبُ بَبِيبٍ بَبِيبٍ بَبِيبٍ نَجْ** (٥١٣).

يبدو أنَّ ظاهرة الإقسام بالأزمنة من خواص التعبير القرآني دون كلام العرب؛ لذا ينبغي إطالة الوقوف عندها؛ كي يتسنى للباحث الظفر بفحواها ومعرفة المقاصد الداعية لها، فهي في القرآن ذات نظام دائري يتخلل الأزمنة كلها، فيمر بالفجر، فالصبح، فالضحى، فالعصر، فالليل، ثم النهار وهكذا، ((وفيه إيماء إلى التذكير بمثل الحياة حين تدنو آجال الناس بعد مضي أطوار الشباب والاكتهال والهَرَم)) (٥١٤)؛ من هنا ذهب المفسرون بمعنى العصر مذاهب شتى، جمعها الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) في تفسيره (٥١٥)، وهي في معظمها ذات منحى فلسفي يفسر العصر تفسيراً إشارياً رمزياً أكثر منه تصريحياً، ولعل هذا عائد إلى سمة الإطلاق في المُقَسَّم به (العصر) (٥١٦)، وهو أدعى لبيان عظمة المُقَسَّم به والمُقَسَّم عليه معاً، بوصفهما كياناً بنائياً واحداً لا ينفك بعضه عن بعض (٥١٧)، وهذا يدل على أنَّ الإنجاز الأكبر لمقاصد السورة قد أنجزه القَسَم بالعصر؛ فاكتسب هو وجوابه سمة الهيمنة على السورة.

وعلى الرغم من تعدد الآراء في المراد بلفظة (العصر)، فإنَّ الدكتورة بنت الشاطئ رجَّحت دلالتها على (الدهر)، مستندة في ذلك إلى المعنى المعجمي لمادة (عصر)؛ إذ قالت ((وقد اختلف أهل التأويل في العصر، قيل: هو الدهر، أو الوقت بعينه من النهار، وعليهما اقتصر الإمام الطبري في تفسيره، ثم اختار الدهر.... وهو ما نظمنا إليه- كما اطمأنَّ الإمام الطبري- مستأنسين بسياق الآية في السورة؛ إذ اللفت إلى ما يعتصر الزمن من خلاصة الإنسان، بالضغط والمعاناة، فيكشف عن خيره أو شره)) (٥١٨)، وإذا سلمنا جدلاً مع الطبري (ت ٣١٠ هـ) وبنت الشاطئ بأنَّ العصر في سياق السورة يُراد به الدهر، فهذا يعني أنَّ العصر لفظ معدول به عن الدهر، وإلا لقال (والدهر)، وليس ثمة عدول يقع في الكلام من دون أسباب داعية إليه؛ لذا علَّله بعض من نقل عنهم الرازي (ت ٦٠٦ هـ) بأنَّ الله تعالى عالم بولع الملحين بالدهر وتعظيمهم له، وفي هذا فساد؛ لذا عدل عن ذكره، وعلَّله بعضهم الآخر بأنَّ الناس

(٥١٣) سورة العصر: ١-٣.

(٥١٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٢٩/٣٠.

(٥١٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ٨٠/٣٢-٨٢.

(٥١٦) ينظر: سيروان عبد الزهرة: الإطلاق والتقيد في النص القرآني: ١٢٥.

(٥١٧) ينظر: عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٦٦.

(٥١٨) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ٧٦-٧٧، وينظر: الطبري: جامع البيان: ٣٠/٣٧١، وابن القيم الجوزية: التبيان في أقسام القرآن: ٥٤.

غالباً ما ينسبون الى الدهر خسرانهم؛ لذا جاء القَسَم به تنبيهاً على أنَّ الخسران ناتج عن عيب في الإنسان نفسه وليس للدهر شأن في ذلك^(٥١٩). أما الدكتور بنت الشاطئ فقد علّلت هذا العدول ضمناً بأنَّ الواو المتصدرة للقَسَم تمثل ظاهرة أسلوبية في التعبير القرآني؛ إذ هي داخلة على ما هو حسي تمهيداً لمجيء المعنوي، وهذا يعني أنَّه تعالى يُقسم بما هو مدرك بالحس تمهيداً لبيان ما هو معنوي مجرد، وهي تعني بالجانب الحسي المعنى المادي المتضمن في لفظة (العصر) بلحاظ معناها المعجمي الدال على استخلاص عصارة الشيء بالضغط عليه والحصول على ما يتحلَّب منه^(٥٢٠)، وهذا المعنى شبيه بعمل الدهر في الإنسان ((بما يعتصره من خلاصة الإنسان بالضغط والابتلاء))^(٥٢١)، وهو ملحظ دلالي دقيق يتناسب وطبيعة القضية المراد تقريرها في المُقسَم عليه في قوله ((إنَّ الإنسانَ لَفِي خُسْرٍ))؛ فهو قول إنجازي تكمن قوته في تقرير حقيقة مفادها إنَّ الإنسان يمثل محور الاختبار الإلهي بين مخلوقاته الأرضية، وهو روح وجسد فان؛ لذا إنَّ علامات الخسران المادية بادية في جسد الإنسان كل يوم بالتدرج نتيجة تقدمه المتواصل في السن، وهذه حقيقة بيّنة في الناس جميعاً، غير أنَّها تخفي وراءها حقيقة انتقاص عمر الإنسان في كل لحظة تمر عليه، وهي من وجه آخر فقدها فرصة التعويض عمّا فاتته، فهو على موعد مع الموت عند مرحلة زمنية محددة، يبدأ كل منهما بالجري نحوها منذ ولادة الإنسان حتى يلتقيان عندها؛ فلا مناص من التقائهما المحتم؛ من هنا جاء لفظ (الإنسان) دالاً على استغراق الجنس البشري ذكوراً وإناثاً^(٥٢٢)؛ ليكون الحكم المُنجَز شاملاً للناس جميعاً، حتى يصح الاستثناء منه، ومن ناحية أخرى تُكّر المصدر (خسر) ليشمل جميع أنواع الخسارة المادية منها والمعنوية، كالأنفس والأموال والأعمال والأهل، والدنيا، فضلاً عن الآخرة لمن مات على ضلاله، ويكون بذلك قد جمع في طياته كل أنواع الخسران التي لا سبيل الى الإحاطة بها إلا من لدنه تعالى، وهذا أكثر تناسباً وسياق التقرير في السورة^(٥٢٣).

إذن الخسران المادي هو الوجه الواضح للخسران المعنوي الناتج عن استمرار الإنسان في عمل الموبقات من دون الالتفات الى فقدانه فرصة الظفر برضا الله تعالى كل ثانية من عمره، وهي حقيقة معنوية استدعى إنجازها مؤكدين الى جانب القَسَم هما (إنَّ واللام)، فتكامل الفعل الإنجازي بذلك بعدما اجتمعت عليه ثلاثة مؤكدات، تكفّلت بمهمة إقرار فحوى القسم عند المخاطب، وبعدما تم ذلك استنتى من مجموع الخاسرين فئة من الناس وصفتهم السورة بالإيمان والعمل الصالح، وهي دلالة

(٥١٩) ينظر: الفخر الرازي: التفسير الكبير: ٨٠/٣٢.

(٥٢٠) ينظر: ابن فارس: مقاييس اللغة: ٤/٣٤٠، مادة (عصر).

(٥٢١) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ٨٠/٢، وينظر: الطبرسي: مجمع البيان: ٤٣٤/١٠.

(٥٢٢) ينظر: الأندلسي: البحر المحيط: ٥٠٨/٨، وسيروان عبد الزهرة الجنابي: الاطلاق والتقييد في النص القرآني: ٦٢.

(٥٢٣) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ٨٣/٣٢، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ٨٣/٢.

يتضح مما تقدم أنَّ القسم المهيمن قد أدى وظيفته الإنجازية على أكمل وجه في السورة، متمثلة في بيان الحقيقة الكامنة وراء كينونة الجنس البشري في الوجود، وتأكيدا عند المتلقي على سبيل الإخبار بها، وهو بذلك يكون داخلاً في صنف التقريريات من الأفعال الكلامية، غير أنَّه أنجز من طريق آخر قصداً جاء متضمناً فيه، وهو تحذير المتلقي من تناسي حقيقة وجوده على الأرض، والتحذير فعل داخل في التوجيهات، ويتوقف تمام إنجازه على التزام متلقي الخطاب في المستقبل، عن طريق اجتناب محاذيره؛ من هنا يكون النسق القسمي المهيمن قد جمع في السورة بين غرضين إنجازيين كليين (التقرير، والتوجيه)، وهي ظاهرة يكاد القرآن ينفرد بها من بين سائر النصوص الإبداعية.

يُشير الخطاب في السورة الى حادثة خطيرة سبق لأهل مكة وغيرهم- سواء من العرب أم من غير العرب- أن علموا بها بتواتر النقل عمَّن شهدها، وهي هجوم أبرهة الحبشي على مكة، ومحاولته هدمها، وفشله في هذا الهجوم الذي انتهى بإبادة جيشه بجندٍ من الله تعالى، ولَمَّا كان المخاطبون قد توثّقوا صحتها، واتخذوها بدايةً تاريخيةً سمّوها (عام الفيل)^(٥٢٨)، ولاسيما أنَّ بعضاً ممن شهد الحادثة قد امتد به العمر حتى أدرك الإسلام، كأبي طالب، وأبي قحافة، وأبي بن خلف^(٥٢٩)، علمنا من ذلك أنَّ

(٥٢٩) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٥/٣٠.

الاستفهام لم يكن هو الفعل الإنجازي المقصود، على الرغم من هيمنته على مفاصل السورة بطريقة جعلت آياتها متناصلةً منه، بل ثمة مقاصد عمد الخطاب إلى إنجازها وإيصالها إلى المخاطب من طريق غير مباشر بوساطة الاستفهام؛ ذلك بأنَّ ((الاستفهام معنى نحوي، فعل كلامي مباشر، أما التقرير والتوبيخ والحض، وبقية المعاني التي يخرج إليها، فهي معانٍ تداولية (أفعال كلام غير مباشرة)، لا تتحدّد إلّا بمعرفة المقام المعيّن ومختلف الملابسات المرتبطة بعلاقة المتكلم بالمُخاطَب، وعلاقة الحدث بسائر الأوضاع الخاصة أو العامة التي تكتنفه))^(٥٣٠)؛ لذا افتُتحت السورة بمبنى استفهامي تجلّت قوته الإنجازية المباشرة في همزة الاستفهام ((ألم تُرْ))، غير أن اقترانها بـ(لم) النافية صرفَ قوتها الإنجازية إلى التقرير^(٥٣١)، فدُلّت على أنَّ الرؤيا المقصودة في الخطاب هي رؤيا عقلية وليست بصرية، وهو مدلول ناتج عن القوة الإنجازية غير المباشرة في الاستفهام؛ إذ لا يجوز أن تكون الرؤيا بصرية؛ لأنّها ستقتصر حينئذٍ على من شاهد الحادثة بعينه، وهذا الأمر يجعل الخطاب مقتصرًا على هذه الفئة، على حين أنَّ الرؤيا العقلية تجعل الخطاب موجهاً للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بدلالة قوله (ربك)^(٥٣٢)، ومن ثم يكون خارجاً مخرج العموم^(٥٣٣)، ليصدق على كل من تفكّر عقلاً بعظمة تلك الحادثة، واستدل بكيفيتها على قدرة الخالق ونعمته على عباده؛ إذ كفاهم بأس من لا طاقة لهم به، وهذا أعمق أثراً في نفس المتلقي، وأكثر تقريراً لها من الاستفهام المباشر، بيد أن التقرير لم يكن هو الفعل النهائي المنجز بالاستفهام من طريق غير مباشر؛ فثمة تنبيه وتعجيب^(٥٣٤) من طبيعة الحادثة التي تمثل خرقاً لناموس المقدرة البشرية المعهودة في القتال؛ وهو قصد منجز بوساطة قوله ((كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ))؛ إذ إنَّ ((إيثار (كيف) دون غيره من أسماء الاستفهام أو الموصول، فلم يقل: ألم تر ما فعل ربك، أو الذي فعل ربك، للدلالة على حالٍ عجيبة يستحضرها من يعلم تفصيل القصة))^(٥٣٥)، ومن ثم لا سبيل لأحد إلى إنكار مقدرة الله تعالى على حفظ بيته الحرام من الهدم والدنس؛ ليكون البَيّأة التي تنطلق منها الرسالة الخاتمة، ولعلَّ هذا فيه تذكير بحدث مقصود رافق تلك الحادثة بعد مضي خمسين يوماً من وقوعها، وهو ميلاد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في العام نفسه، فحمل ذلك التذكير في طياته تكريماً للنبي، وإثباتاً لأمر نبوته ورسالته، بوصفهما نعمة من عند الرب الحامي

(٥٣٠) مؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: ١٢٣.

(٥٣١) ينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم: ٢٠٠/٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٤/٣٠، ومحمد محمد أبو

موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية: ٢٣٣.

(٥٣٢) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٥/٣٠.

(٥٣٣) ينظر: الطوسي: التبيان: ٤٠٩/١٠، والقرطبي: الجامع لأحكام القرآن: ١٨٧/٢٠.

(٥٣٤) ينظر: الشوكاني: فتح القدير: ٤٩٥/٥، وسيد قطب: في ظلال القرآن: ٣٩٧٩/٦.

(٥٣٥) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٥/٣٠.

لمكة^(٥٣٦)، ويبدو أنَّ التكتيف الدلالي المُنجَز بالاستفهام هنا هو من خواص التعبير القرآني المعتمدة في بناء مقاصده؛ إذ تناسلت المدلولات من بنية واحدة، جمعت في طياتها (التقرير، والتنبيه، والتعجيب، والتذكير).

أما قوله ((أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ)) فهو مثيل البنية الاستفهامية السابقة من حيث مفارقتها مدلولها المباشر، لتتجز مقاصد أُخرَ من طريق غير مباشر؛ لذا جمعت القوة الإنجازية فيه إلى جانب التقرير تنبيهاً على السبب الذي أوقع بهم العذاب بإيراد لفظة (كيدهم) التي دلت في سياق الاستفهام على مكر قد مكروه، واتخذوه ذريعةً لهدم الكعبة^(٥٣٧)، فرد الله كيدهم إلى ضلال بعد هزيمتهم.

إنَّ الإجمال الذي حملته الخطاب في سياق الاستفهام المتوالي، واتحاده في انجاز التقرير والتعجيب والتذكير والتنبيه، منحه قيمته المهيمنة؛ إذ أصبح أساساً تناسلت منه الآيات الثلاث الأخيرة في بنية السورة؛ فجاءت تفصيلاً يحمل بياناً لما أُجْمِلَ في سياق الاستفهام من معالم الحادثة^(٥٣٨)؛ فكشف عن الكيفية التي ردَّ بها سبحانه كيد أصحاب الفيل متمثلة بجند من السماء بهيأة سرب من الطير غير معهود في الأرض، نزلت من السماء بهيأة جماعات ذهاباً وإياباً، وهو مدلول أنجزته لفظة (أبابيل)^(٥٣٩) التي أطلقها القرآن وصفاً لتلك الطير، فجاء هذا الوصف موضعاً لحالها، وهي متسلحة بنوع خاص من الحجارة وسمه القرآن بـ(سجيل)، كانت أدواتها في إبادة جيش أبرهة، فجعلتهم على حال مشابهة لحال ورق الزرع الذي عبثت به الدابة أكلاً وتقطيعاً وطمساً بأرجلها، فغدا مهشماً مطروحاً بعد اخضرارهِ واستقامته^(٥٤٠)، وهذا هو عقاب الله لأصحاب الفيل الذي جاء مُجْمَلاً في بنية الخطاب الاستفهامي.

يتضح مما تقدم أنَّ القضية الكبرى في الخطاب المائل في السورة هي بيان الأمر الخارق الذي دلت عليه الحادثة بما لا يدع مجالاً للشك في قصديَّة الحفظ من لدنه تعالى لبيته الحرام؛ كيما يكون محضن الديانة الخاتمة؛ لذا كان حرياً بقريش ومن جاورها أن يكونوا أول المؤمنين بالرسالة

(٥٣٦) ينظر: م . ن : ٥٤٧/٣٠.

(٥٣٧) ينظر: الكشف: الزمخشري: ٨٠٥/٤، والرازي: التفسير الكبير: ٩٤/٣٢، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٨/٣٠.

(٥٣٨) ينظر: ابو السعود: إرشاد العقل السليم: ٢٠١/٩، وسيد قطب: في ظلال القرآن: ٣٩٧٩/٦، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٤٨/٣٠، والشيرازي: الأمل: ٣٦٢/٢٠، وسيروان عبد الزهرة الجنابي: الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني: ٢١٣-٢١٤.

(٥٣٩) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٢٨/٨، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٤٥٢/٣٠، وبنيت الشاطي: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرقي: ٤٤٨.

(٥٤٠) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ٩٦/٣٢، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم: ٢٠١/٩.

الإسلامية، لكي يكونوا حملة الدين الجديد الى القوميات الأخر^(٥٤١)، وهي نعمة أنعمها تعالى عليهم، وفي بيانها تحذير من التنصل منها، والتحذير فعل انجازي من صنف التوجيهيات؛ وهذا يعني أنه من الأفعال الإنجازية التي يقع على عاتق المتلقي التزامها باستمرار؛ ليتجنب الوقوع في ما حذرت منه، عن طريق فهم مقاصد الخطاب في كل عصر؛ لذا هو خطاب للمتلقي الأول يتسم بالامتداد المستقبلي، ليكون المتلقي اللاحق ملزماً به، مهما تنوعت أدواته المعرفية في عصره.

إذن الاستفهام هو النسق الأسلوبي المهيمن على السورة، بيد أنه لم يكن مقصوداً لطلب الفهم، ولا سيما أن المستفهم هو الله الذي له الكمالات المطلقة، ومنها العلم بكل شيء؛ من هنا كان استعماله مقصوداً لإنجاز أغراض ذات منحنى تداولي مع المتلقي بما يحمله الاستفهام من قوة إنجازية تتسع لسواه؛ لأن ((القوة والغرض عنصران مكملان للمعنى، القوة درجة والغرض وظيفة، لكل غرض رئيس أغراض فرعية؛ فالتوجيه مثلاً أحد الأغراض الرئيسة الخمسة في تصنيف جون سيرل، وله أغراض فرعية.... ولكل غرض درجات مختلفة من القوة وفقاً لسياقات الاتصال))^(٥٤٢)، وقد وقفنا عند بعض أغراض الاستفهام الجزئية في سياق السورة، فأحالتنا على القصد الكلي المراد إنجازه من خلالها متمثلاً بالتحذير من نكران النعمة التي أسبغها تعالى على قريش والعرب قاطبة؛ بأن جعل أروضهم كياناً للرسالة الخاتمة بعدما حفظ مقدساتها من الهدم والدنس، ثم بعث فيهم رسولاً من أنفسهم، وجعلهم حملة الدين الخاتم، وهي نعمة ينبغي للمتلقي الوعي بها، وشكر الرب الراعي عليها، وليس الكفر بها وازدراءها، على أنه ليس ثمة تناقض بين التحذير المنجز في الخطاب وما تقرر لدينا سابقاً بأن الرسول ومن آمن معه معنيون بالخطاب، فالتحذير يحمل في طياته بياناً وتأكيداً لحقيقة الدين الإسلامي ونبوة محمد التي أنكرتها قريش ومن نهج سبيلها على مر العصور، ومن ثم يكون موجهاً للفئة الباغية دون سواها.

وفي ضوء الشواهد المدروسة سلفاً يتضح جلياً أن الخطاب المكي من القرآن يحمل في طياته وظيفة إنجازية تداولية تضمن نجاحه في التواصل مع الأجيال كافة، وقد جاءت الأنساق الأسلوبية المهيمنة متنوعة في مبناها وأغراضها وطبيعتها الإنجازية التي نحت في السورة منحنى غير مباشر غالباً؛ لتكون تقنية تعبيرية تضمن لها النجاح التواصلية الدائم، وتكون دليلاً على انفراد الخطاب بقضية كبرى في كل سورة مكية، وإن جمَعَ بينها عائد شمولي عام كالعقيدة مثلاً، غير أن اللافت للنظر في ما وقفنا عليه من شواهد أن طبيعة القضايا الكبرى المنجزة في الخطاب هي ليست من سنخ القضايا المنجزة في الخطاب البشري مهما بلغت هذه الأخيرة من رقي في مستواها الفكري، ومهما ارتقت مستوياتها البيانية في التعبير، وهو أمر طبيعي عائد الى الفارق الكائن بين الخالق والمخلوق، ومن ثم

(٥٤١) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن: ٦/٣٩٧٤.

(٥٤٢) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: ٣١٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

لا يصح الهبوط بالنصوص القرآنية الى مستوى النصوص البشرية، والتعامل معها بأدوات بحثية قاصرة لا تميزها من سواها، بل ينبغي ملاحظة القضايا الجزئية البانية للخطاب؛ من أجل الظفر بالقضية الكبرى المفضية إليها، ومن ثم الوقوف على مقاصدها.

المبحث الثالث

الوظيفة الجمالية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

تتنوع معالم الإبداع في وسائلها وأشكالها، وتنسجم في مضمونها وغايتها، لتلتقي عند مقصودها الأكبر (الإنسان)؛ فترتقي به إلى مستوى الذوق السليم في تلقّيه الأشياء والإحساس بها والتفاعل معها، فالموسيقي مثلاً يخلق بأداته الصامتة أنغاماً تُجاذب بعضها بعضاً في سلّم متدرّج يسعى الى قصد معين، فينتج عن تجاذبها قطعة موسيقية تكون غايتها إشباع الإحساس الجمالي عند الإنسان سواء أكان مبدعاً لها أم متلقياً، أما الأديب فأداته اللغة بكل ما تحتويه من طاقات مؤسّسة على نظام من الانفعال والتفاعل بين منشئ الخطاب والغاية التي يسعى وراءها؛ بوصفها المنحى الذي يحقق مقاصده، والجمال هو المنحى الخفي الذي تسعى جميع الفنون إلى بلوغ أقصى غاياته؛ وهذا ما جعله مفهوماً أثيراً عند الدارسين قديماً وحديثاً، فذهبوا فيه مذاهب شتى، تنوّعت بتنوع الاتجاهات المعرفية التي قيّضت لرؤاهم سبلاً منهجية بات الدرس الحديث ينوء بحملها، ولاسيما أنّ كثيراً منها جاءت متباينة- على الرغم من انتمائها لاتجاه واحد- في حقب متوالية لا سبيل الى حصرها في هذا المقام، كالاتجاهات الفلسفية مثلاً^(٥٤٣)؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يلتمس فيها سبيلاً تقوده الى بلوغ مبتغاه في هذه الدراسة، والإعراض عمّا يفيض عن القصد المراد، فجُلّ ما يعنينا هنا هو (الجمال) الذي بدا واضحاً في المنحى التداولي للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية، وغدا يؤدي وظيفة على مستوى

(٥٤٣) ينظر: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز: ٤٥-٤٦.

التواصل مع المتلقي؛ إذ لحظ الدارسون العرب وغيرهم ممن فهم البيان العربي واضطلع بأساليبه ومقاصده أن الظاهرة الجمالية سمة ملازمة للتعبير القرآني مبنى ومعنى^(٥٤٤)؛ غير أن الجديد في الأمر هنا هو اضطلاع تلك الظاهرة في النسق الأسلوبي المهيمن على السورة بوظيفة تداولية تُقصد لمد جسور التواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه بما تحققه من إثارة للطاقات الانفعالية عند الأخير، فتمتد لحظة الإحساس في نفسه إلى نسق متوالٍ من اللحظات يتوَلَّد عنها شعور بجمالية النص ينتهي بإشباع لذة التلقي عنده بطريقة تجعله عنصراً بانياً لفحوى الخطاب المتأصل في نسيج البنية النصية للنسق الأسلوبي المهيمن وصولاً إلى مقاصده.

إذن فالجمال هو غايتنا المرجوة في هذا المبحث؛ وللظفر بمعالمه النسقية المهيمنة على السورة المكية ينبغي أن نتساءل ابتداءً: ما الجمال؟ وكيف له أن يصبح وظيفة تداولية في النص؟.

الجمال مصطلح أطلقه الدارسون على ((ما يُثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنَّه في واقعه إحساس داخلي يتوَلَّد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق))^(٥٤٥)، وقديماً التفت علماء البلاغة العربية إلى ما في القرآن من جمال تتجلى آثاره في اللذة الحاصلة في النفس من تلقيه، فعُدُّوا ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني، وقد أوضح الخطابي (ت ٣٨٨هـ) هذا الوجه بقوله ((قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلَّا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعة بالقلوب، وتأثيره في النفوس؛ فإنَّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور.... يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها))^(٥٤٦)، ولما كان الجمال على هذا المستوى من الأهمية نشأت في القرن التاسع عشر^(٥٤٧) نزعة ذات طابع فلسفي مثالي نظرت إلى الفن من ناحية

(٥٤٤) ومن تلك الدراسات: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للخطابي والرماني والجرجاني، والظاهرة الجمالية في القرآن الكريم للدكتور نذير حمدان، وجماليات المفردة القرآنية للدكتور أحمد ياسوف، والإشارة الجمالية في المثل القرآني للدكتورة عشتار داود، والتقابل الجمالي في النص القرآني للدكتور حسين جمعة، وجماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني للدكتور صالح ملا عزيز، وجماليات التلقي في السرد القرآني للدكتور يادكار لطيف الشهرزوري.

(٥٤٥) جبور عبد النور: المعجم الأدبي: ٨٥.

(٥٤٦) الخطابي: بيان إعجاز القرآن: ٧٠، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

(٥٤٧) ينظر: جونسن: الجمالية: ٢٦٩/١، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.

القيمة الجمالية الكامنة فيه؛ لذا عُرِفَت بالجمالية^(٥٤٨)؛ ومنذ ذلك الحين أصبحت الجمالية مصطلحاً ما لبث أن انتقل الى حيز الدراسات النقدية، وغدا معياراً يُقاس به مستوى الإبداع، بوصفه قيمة متأصلة في النتاج الإبداعي مقابل قيم آخر؛ إذ تنبّه الدارسون على تجلّي القيمة الجمالية في مظاهر شتى، منها ما هو مادي، ومنها ما هو معنوي، ومنها ما يجتمع فيه المادي والمعنوي للتعبير عن فكرة يكون هدفها معالجة الحياة الإنسانية بالمنحى الجمالي المُجَسَّد فيها، وحينئذٍ تكتسب القيمة الجمالية وظيفتها التداولية في مواجهتها الأنساق الاجتماعية المخطوءة المتجذّرة في الحياة بإعادة الفرد إلى فطرته السليمة في تلقي الأشياء من حوله واستشعار كينونتها وحقيقتها وجودها، غير أنّ هذا الفهم لا يعني انحدار القيمة الجمالية بالتفكير الإنساني إلى مستوى النفعيّة، لأنّها حينئذٍ ستخرج عن سياق التداول الى سياق الإلجاء الذي تكون نتيجته انهدام القيم السليمة وتقويض العلاقات الطبيعية بين أفراد المجتمع الإنساني.

أما كيف يصبح الجمال وظيفة تداولية للنسق الأسلوبي المهيمن، فهو منحى يُلتَمَس في مادة الإبداع الأثيرية (اللغة)، بوصفها المعلم الرئيس الدال على مواضع الجمال في الإبداع القرآني، وهذا ما سيكشف عنه تحليل الشواهد المكينة الآتية:

في المبحث السابق وقفنا في سورة (الجن) على الوظيفة الإنجازية للنسق الخبري المهيمن عليها، وأشرنا الى وظيفة تداولية أخرى بدت واضحة في النسق الصوتي المهيمن على السورة في موضع الفاصلة منها، وهي الوظيفة الجمالية.

ولو أنعمنا النظر في فواصل سورة (الجن) لوجدنا بنيتها (فَعَلًا) قد اتخذت منحى نسقياً مكوناً من ثلاثة مقاطع متماثلة، وقد لازمت الصوامت في معظمها صائتاً واحداً هو الفتح، فجاءت بنية الفاصلة المنصوبة فيها على صيغة (فَعَلًا)، غير أنّ حركة الصائت القصير اختلفت فتحاً وضماً وكسراً في خمس فواصل منها هي (كُذِبَا، شُهْبَا، قَدَدَا، لَبَدَا، مُلْتَحَدَا)، وعلى الرغم من وجود هذا التحول في الصائت القصير فإنّه لم يؤثر في البنية المقطعية للفواصل؛ إذ بُنيت جميعاً من مقطعين قصيرين مفتوحين على التوالي تلاهما مقطع ثالث طويل انفتح فيه الصامت على ألف المد الطويلة الناتجة عن حال النصب في جميعها، ولم تخرج عن ذلك النسق البنائي سوى فاصلة واحدة زادت على قريناتها بمقطع طويل مغلق في بدايتها، ثم عادت الى الترتيب الذي بُنيت عليه الفواصل الأخر، وهي الفاصلة (مُلْتَحَدَا: مَ لُ / تَ لَ / حَ لَ / دَ لَ)، وقد أدى التوظيف الصوتي الكائن في بنية الفواصل الى ضرب من التناسق الزمني في نطق المقاطع، نتج عنه إيقاع مطّرد تجلّت فيه الوظيفة الجمالية للنسق الصوتي المهيمن؛ ذلك ((بأنّ عنصر الإيقاع والتنغيم والتطريب يُقصد إليه في القرآن قصداً، وليس

(٥٤٨) ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٦٢.

مجرد محسنات زخرفية))^(٥٤٩)، وهو ما يُصطلح عليه في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالجمال الصوتي^(٥٥٠)، وفي سورة الجن تعاونت ثلاث تقنيات على صناعة النسق الصوتي المهيمن:

أولاً: استدعاء السياق بعض الفواصل السابقة بعينها، وإيرادها في غير موضع من السورة، وهي (أحداً، رَهَقاً، رَشَداً، عَدَداً، رَصَداً)، وهذه ظاهرة أسلوبية اصطلاح عليها بعض الدارسين بـ(الترجيع)^(٥٥١)، والترجيع مصطلح وافد من فن الموسيقى، يُطلق على التشكيلات الإيقاعية التي تتردد بين الفينة والأخرى، وفي النص الإبداعي يصدق الترجيع على مجموعة من أفانين التعبير منها ((تكرار أصوات أو كلمات أو مقاطع على مسافات منتظمة يستهدف الاستهواء الصوتي والتكثيف الدلالي))^(٥٥٢)، وهو أوسع من التكرار؛ إذ يضمه في طياته ويتجاوزه ليشمل الجناس، والترصيع، وتشابه الأطراف، والعكس، والتبديل، والتذييل، والترديد، والتصريع؛ لأنها جميعاً قائمة على مفهوم الترجيع^(٥٥٣)؛ من هنا كان لهذا الترجيع وظيفة جمالية مقصود بها إلى تحقيق الانسجام النصي الذي يُمثل عماد الألفة والتجاذب بين النص ومتلقيه؛ لأنَّ ((من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره ونثره))^(٥٥٤)، والقرآن بيان فريد تختص مقاصده بغايات كونية كبرى، يكون مرادها الأول والأخير هو المتلقي، فإذا ما التفت بوجوده إلى الخطاب تذوق جمال التعبير المائل في طياته، ومضى يبحث عن القصد المراد، حتى إذا أدرك فحواه أو بلغ جزءاً منه، يكون الخطاب حينئذٍ بنية أسلوبية ناجحة أدت وظيفتها الجمالية على أكمل وجه، بعد أن بلغ الجمال مستوى التداول.

ثانياً: التدرُّج بمخارج الأصوات من الأقصى إلى الأدنى في معظم الفواصل، وهو تدرُّج فُصِد إليه في اختيار لفظة الفاصلة دون مقارباتها في المعنى، فلو نظرنا في الفاصلة الأولى (عَجَبًا) لوجدنا أنَّ صوت العين أسبق مخرجاً من الجيم، والحيم أسبق مخرجاً من الباء^(٥٥٥)، وكذلك الألفاظ (شططا، وكذبا، وأحدا) وما شابهها، وهي خلاف ترتيب المخارج في لفظة الفاصلة (رَهَقًا) مثلاً؛ إذ الهاء أسبق

(٥٤٩) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية: ٧٩.

(٥٥٠) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية: ١٥.

(٥٥١) ينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٨، (بحث).

(٥٥٢) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٠٤، وينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٨.

(٥٥٣) ينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٠٥.

(٥٥٤) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٥٥٥) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٨٣-١٨٤.

مخرجاً من القاف والراء، فمخرجها يقع في جوف الفم، والقاف يقع مخرجها وسط الحنك الأعلى، فهو متوسط بين الهاء السابقة عليه والراء التالية له في مخرجها^(٥٥٦)، ولعلّ اختلاف التدرج في مخارج الأصوات جعل من نطق الفاصلة (رهقا) يتطلب جهداً عضلياً ذهاباً وإياباً، يتناسب والشعور بمفهوم المشقة الدالة عليه؛ لذا سيقّت هذه اللفظة فاصلةً في موضعين من السورة يدلان على شدة المشقة التي يلقيها من ينحرف عن سبيل الرشاد^(٥٥٧)؛ من هنا يبدو أنّ هذا التدرُّج المخرجي في أصوات الفواصل هو عماد التطريب الحاصل عند تلاوة القرآن، وسبب رئيس في استقطاب الأسماع.

ثالثاً: انفتاح الصامت الانفجاري(*) على ألف المد في ختام الفواصل جميعاً، ولاسيما صوت (الدال) الذي جاء في (١٩) فاصلة، فضلاً عن تجاور الانفجاريين المتماثلين قبل ألف المد في الفواصل (شَطَطًا، قَدَدًا، عَدَدًا)، وتجاور الانفجاريين المتخالفين، كالطاء والباء في الفاصلة (حَطَبًا)، والدال والقاف في الفاصلة (عَدَقًا)، والباء والدال في الفاصلة (لَبَدًا)^(٥٥٨)، وقد أدى انفتاح الصوامت الانفجارية على ألف الإطلاق في ختام الفواصل الى إحداث قمم نغمية ذات نبر عالٍ^(٥٥٩) منح السورة إيقاعاً متصاعداً في شدّته يتناسب والحال الانفعالية التي دأبت السورة في تجسيدها منذ مطلعها، وذلك على لسان العباد؛ لبيان حال المخلوق من أمر خالقه سواء أكان جنّاً خفياً أم إنساً نبياً.

إذن ثمة قالب صوتي كانت الفواصل تسعى إليه تترى، لتحقيق بذلك ضرباً من الانسجام والتناسب بين الجمال الإيقاعي المتولّد عنه والقضية الكبرى الماثلة في النص، وهو ملحظ أشار إليه سيد قطب بقوله ((هذه السورة تبده الحس قبل أن يُنظر إلى المعاني والحقائق الواردة فيها بشيء آخر واضح كل الوضوح فيها، إنّها قطعة موسيقية مطّردة الإيقاع، قوية التنغيم، ظاهرة الرنين؛ مع صبغة من الحزن في إيقاعها، ومسحة من الأسى في تنغيمها، وطائف من الشجى في رنينها، يساند هذه الظاهرة ويتناسق معها صور السورة وظلالها ومشاهدها، ثم روح الإيحاء فيها، وبخاصة في الشطر الأخير منها بعد انتهاء حكاية قول الجن، والاتجاه بالخطاب إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذا الخطاب الذي يثير العطف على شخص الرسول في قلب المستمع لهذه السورة، عطفاً مصحوباً

(٥٥٦) ينظر: م.ن: ١٨٤-١٨٥.

(٥٥٧) جاءت الفاصلة (رهقا) في الآيتين (٦، ١٣) من سورة الجن.

(*) الانفجار صفة في الأصوات اللغوية تقابلها صفة الاحتكاك، ويراد بالصوت الانفجاري: هو الصوت اللغوي الذي ينغلق مجرى الهواء انغلاقاً تاماً عند النطق به- وذلك في نقطة معينة من جهاز النطق الإنساني بدءاً بالحنجرة وانتهاءً بالشفيتين- يعقبه انفتاح مفاجئ ينطلق معه الهواء المنحبس في نقطة الانغلاق بشدة وبسرعة مولداً رنيناً صوتياً يكون أوضح في السمع من مجاوراته في بنية اللفظة. ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٩٦-١٩٧.

(٥٥٨) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٩٧، وبسام بركة: علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية: ١١٣.

(٥٥٩) ينظر: محمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم: ١٨٦.

هذا الضرب من التشابه المتوازي يُعرف بالتوازي الصيغي الذي يقوم على تكافؤ البنى الصرفية في مواضع متماثلة من الجمل البانية للنص، بطريقة تخلق نظاماً هندسياً يُؤسّس على كثافة الصيغ وكيفية توزيعها؛ لتكون معياراً أسلوبياً تتجلى فيه وظيفة التوازي الجمالية على أكمل وجه^(٥٦٢).

أما المقطع الثاني فقد تمثّل في تحوّل أسماء الفاعل إلى أفعال صريحة (فأثرن، فوسطن)، غير أنّها جاءت مسندةً إلى الفواعل نفسها المتضمنة في أسماء الفاعل السابقة^(٥٦٣)؛ لذا بقيت نواتجها مماثلة لنواتج أسماء الفاعل السابقة في مبناها (نقعا، جمعا)، وهذا يُعدّ تحوُّلاً من التوازي العمودي التام إلى التوازي العمودي الجزئي متمثلاً في استمرار توازي الفواصل، ويبدو أنّ استمرار التوازي في بنية الفاصلة قُصد به بيان استمرار ترابط المُقسَم به إيقاعياً بعد التحوّل الذي طرأ على أسماء الفاعل، وهو تحوّل يُراد به تهيئة المتلقي لاستقبال المقسم عليه من خلال استمرار التوازن الموسيقي بين بنيات النص؛ ليكون ذلك التوازن سيمياءً دالةً على اتصال المعنى وامتداده^(٥٦٤)؛ لذا جاء المُقسَم عليه ماثلاً في مقطع متوازٍ مغاير للمقطعين السابقين من حيث بنيته؛ إذ تحوّل إلى تقرير حالٍ مُقسَم عليها، فكانت الجملة الاسمية المؤكّدة بـ(إنّ) هي الحاضنة البنائية الجديدة لقوله:

((إنّ الإنسانَ لرَبِّهِ لَكَنُودٌ))

((وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ))

((وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ)).

ويبدو جلياً من التراتب المقطعي السابق أنّ تحوُّلات المحتوى القضوي هي الأساس الموجه لتحوُّلات المبنى المتوازي المهيمن على السورة، بوصفه ((عنصر بناء وتنظيم مركزي))^(٥٦٥) في النص؛ ومن ثمّ هو المنحى الأسلوبى المجسّد لطبيعة ذلك المحتوى، غير أنّ فاعليته في جذب المتلقي تمثّلت في ((التناغم الموسيقي لأصوات المفردات والألفاظ التي تدخل في تكوين العبارة القرآنية، كما أنّه ناشئ من تخيّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص، فضلاً عمّا تحدّثه نهايات الفواصل القرآنية من

(٥٦٢) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ٢٠٢.

(٥٦٣) ينظر: الزمخشري: الكشاف: ٧٩٥/٤، والأندلسي: البحر المحيط: ٥٠١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل

السليم: ١٩٠/٩، والآلوسي: روح المعاني: ٢١٦/٣٠، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٨/١.

(٥٦٤) ينظر: رجب عبد الجواد ابراهيم: موسيقى اللغة: ٧٥.

(٥٦٥) جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩٠.

إيقاع موسيقي يُسهم في إيضاح الدلالات الوظيفية للنص^(٥٦٦)، وفي هذا المنحى تكمن الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي، فضلاً عن وظيفته التنظيمية^(٥٦٧)، فالغاية منه إشعار المتلقي بلذة البناء النصي في السورة، وهو إحساس جمالي يبدأ ويتجدد كلما تحوّل النسق المتوازي إلى بنية مقطعية جديدة، والرابط بين تلك البنيات المقطعية الثلاث هو انتماؤها إلى نسق أسلوبى واحد هو التوازي المقطعي الذي يمثل صورة

من صور التوازي الكلي الشامل للخطاب، أو للمحاور الأساسية منه^(٥٦٨).

ثم سيق المقطع المتوازي الرابع ليكتمل به النسق المتوازي المهيمن، ويكون ختاماً للأحداث الواردة في السورة متمثلة بقوله ((أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ))، وهو مقطع قُصِدَ به ختام القضية الكبرى في السورة بالنهاية الحتمية للكون بأسره متمثلة بحوادث يوم البعث، فكان من جماليات التعبير المتناسب مع قوة الحدث وشدة إيقاعه في النص استعمال لفظة (بُعْثِرَ) مع القبور في هذا الموضع، وهي من الألفاظ التي لم ترد في الخطاب القرآني إلا في هذا الموضع وفي موضع آخر من سورة (الانفطار)^(*)، ومن تتّمّت ذلك مجيء الفعل في الآيتين مبنياً للمجهول ((صرفاً للذهن إلى الحدث نفسه، وتركيزاً للانتباه فيه، وفيهما أيضاً انتقال سريع من بعثرة ما في القبور إلى الحساب العسير، يحصل ما في الصدور، وتعلم به كل نفس ما قدّمت وأُخّرت))^(٥٦٩)، فحمل ذلك التعبير المختزل في طياته كثافة دلالية جمعت الحتمية والطواعية والسرعة في آن معاً، فضلاً عن التنغيم الصوتي المتوافق الذي بدا في الآيتين من جرّاء التوازي البنائي بينهما، وجماليات التناسب بين بعثرة ما في القبور بإخراج ما خفي فيها من أجساد العباد الفانية، وفي مقابل هذا تحصيل ما خفي في

(٥٦٦) عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير: ١٢٧.

(٥٦٧) ذهب الدكتور محمد مفتاح إلى تشخيص وظيفتين للتوازي في النص الإبداعي، إحداها جمالية، والأخرى تنظيمية، ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية: ١١١، ١٢٤، وقد عدّ الدكتور جمال بندحمان الوظيفة التنظيمية من الوظائف العامة للتوازي، فهي أساس لا محيد عنه، أما الوظيفة الجمالية فقد عدها ضمن المنحى التداولي للخطاب المتوازي. ينظر: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ٢٠٧.

(٥٦٨) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩٧.

(*) لم ترد لفظة (بعثر) في القرآن إلا في موضعين، وذلك في سورتي العاديات والانفطار، وكلاهما جاءت فيه اللفظة على صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول مع لفظة (القبور)، فدلّ ذلك على وقوعها طوعاً وحتماً، وشاهدها في سورة الانفطار هو قوله تعالى **جِثْ ثُجْ** سورة الانفطار: ٤. ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ

القرآن الكريم: ١٥٣، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١١٦/١.

(٥٦٩) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١١٦/١.

إنّ الاستعمال البياني الفريد الذي قصّد به إشعار المتلقي بتسارع وقوع الأحداث وتناميها المفاجئ^(٥٧٠)، لا شك سيترك آثاره في نفس المتلقي، ليدرك من خلالها مقاصد المنشئ بوعي تام، وهو خلاف الانطباع الذي قد يتركه تأثير الإبداع البشري في متلقيه، فقد يوصف بأنّه انطباع عاطفي ساذج لا ينم عن وعي بأبعاد النص الفكرية^(٥٧١)، غير أنّه في سورة العاديات على خلاف ذلك؛ لأنّ الدينامية النصية الناتجة عن حركة المتوازيات سواء أكانت حركة أفقية أم عمودية، فهي كفيلة بنقل المتلقي الى مستوى من الوعي الفكري والإحساس الجمالي ببناء النص والقضية الكبرى الماثلة فيه.

(٥٧.) ينظر: م.ن: ١/ ١٠٩، وعبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: ٢٤٠.

(٥٧١) ينظر: كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيتي سالم: ٦٧.

(*) ومثلها سورة (الواقعة).

(٥٧٢) سورة الليل: ١-٢١.

الأخر فتمثل في النسق التقابلي الذي نحا في السورة منحى متدرجاً من العموم الى الخصوص في بنيات جمعت التوازي الى جانب التقابل، وهو أمر من الممكن أن نصطلح عليه بالتكثيف البنائي والمضموني في آن معاً؛ إذ تجسّدت الوظيفة الجمالية في حناياه، وبدت واضحة المعالم في المبنى والمعنى على حدٍ سواء.

أما القسَم فهو نسق أسلوبى لم يكن هو المهيمن على السورة؛ بسبب انحلاله وانقطاعه عند الآية الرابعة ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى)) التي هي جواب القسَم في سياق النص؛ فاتخذ ما بعدها منحى تقابلياً لم يعد خاضعاً في سيرورته لتأثير القسَم، وإن كان هو المبنى المفضى إليه في النص؛ ذلك بأن السورة تؤسّس لنظام الثنائيات المتقابلة منذ انطلاقتها؛ فكان النسق التقابلي هو المقصود والحال هذه؛ ولذلك لم تتوقف تلك الثنائيات عند انتهاء القسَم، بل استمرت الى نهاية السورة، وهذا يعني أن التقابل لم يقم في النص بين المقسم به والمقسم عليه، بل تجاوز ما جاء منه في القسَم ليوضّحه في الجواب، وهو أمر يقتضي التأمل وإطالة النظر في طبيعته البانية للقضية الكبرى في سياق السورة؛ وعلى الرغم من هذا فإنه ليس ((لثنائيات المتعارضة بوصفها أشكالاً لغوية طباقية فقط قيمة، ولا ضرورة تُذكر إن لم ترتبط بصورة السياق الأكبر المُثلّ بجملة القسم والجواب؛ وكلتاهما تحقق دلالة موضوعية ونفسية، وتعمق مفهوم أسلوب التضاد التقابلي بمعناه الجمالي الأوسع))^(٥٧٣)، نفهم من هذا أن القسم هو السياق الأكبر في السورة؛ غير أن التقابل هو النسق الأسلوبى المقصود به الى الهيمنة على السورة؛ لبيان حقيقة النظام الكوني في تعليق الأسباب بمسبباتها؛ لذا اتخذ التقابل في السورة منحى متدرجاً خُتم بالنتيجة المترتبة على أفعال العباد جميعاً بعدما جعل سعيهم شتى.

وإذا ما شئنا الوقوف على الوظيفة الجمالية للنسق التقابلي المهيمن، ينبغي أن نتعقب سيرورة الجزئيات المتقابلة في السورة؛ من أجل الظفر بفاعليتها التداولية الكلية، فالنظرة الفاحصة تُقدّم لنا خمس بنيات متقابلة تفاوتت فيما بينها نوعاً وكمّاً، وتوالت في بنية السورة على النحو الآتي:

١- التقابل بين الثنائية الكونية الكبرى (الليل والنهار) من خلال حركتها، وذلك في قوله ((وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارُ إِذَا تَجَلَّى)).

٢- التقابل بين الأصل المباشر للوجود الحي متمثلاً بنظام الخلق الإلهي لجنسي الذكور والإناث في قوله ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى)).

(٥٧٣) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني: ١٦٦.

٣- التقابل النوعي بين سعي الفئة الأساسية من العقلاء المكففين في قوله ((فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَنْ بَخُلَ وَاسْتَعْتَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى، وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى))

٤- التقابل بين العوالم الكبرى متمثلة بقوله ((وَإِنَّ لَنَا لِلْآخِرَةِ وَالْأُولَى)).

٥- التقابل بين مصيري الفئتين السابقتين المؤمنين والكافرين ((فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى، لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى، وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى، الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى، إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى، وَلَسَوْفَ يَرْضَى)).

إنَّ أول ملحظ جمالي نقف عنده في البنيات المتقابلة هو ورود الحدث فيها مصحوباً بالحركة المستمرة على وجه الملازمة، وهو أمر قصد به إلى بيان طبيعة الحدث وفاعله المتسبب في وقوعه؛ ليكون ذلك سمة تعبيرية تستقطب المتلقي على مدار السورة، وقد بدا ذلك واضحاً في البنية التقابلية الأولى في جدلية الحضور والغياب الناتجة عن حركة الإيقاع التعاقبي بين غشيان الليل بظلامه للوجود المرئي وانجلائه عنه في النهار؛ وهذا التناوب يمثل حركة ذات دلالة إيحائية تتجلى أبعادها على المستويين الزماني والمكاني^(٥٧٤)؛ فامتداد الليل بظلامه مهيمناً على بقعة من الأرض، هو أمر محسوس بيّنة أبعاده للمتلقي، وكذا هي الحال في انحسار الظلام عن الأرض؛ ((فهما حركتان متساويتان تثبت إحداها عند غياب الأخرى))^(٥٧٥)؛ غير أنَّ اجتماعهما في بنية متقابلة في مضمونها ومتوازية في مبناها مثل دالاً أسلوبياً ناجحاً في إثارة وجدان المتلقي وعقله للبحث عن القصد المراد من وراء هذا المبنى القسَمي؛ ذلك بأنَّ الصورة المتولدة عن تعاقب الليل والنهار هي صورة تُدرك بالبصر أولاً بما تولده من تفاوت لوني تام بين الحاليين في أزمان متعاقبة، غير أنَّ إشارة النص إلى نواتج حركتها (يغشى، ويتجلى) يولد عند المتلقي شعوراً بالنظام الخفي الذي يقف خلف إيقاعها المتعاقب^(٥٧٦)، وهو إيقاع تنظيم ينتج ألواناً كونية متقابلة على الضد من شأنها أن توحى في سياق السورة بعظمة النظام الكوني وجماله المتسلسل ((فلا يتحقق جمال النور إلا إذا وُضع في قبالته الظلام، ولا يظهر بريق اللون الأبيض على تمامه إلا بجانب اللون الأسود؛ إذ بضدّها تميّز الأشياء))^(٥٧٧)، ولعلَّ هذا الملحظ هو الذي حمل بعض الدارسين المحدثين على القول إنَّ ((استعمال الألوان المتعارضة

(٥٧٤) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية: ٤١٧.

(٥٧٥) م.ن: ٤١٧.

(٥٧٦) ينظر: ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ٧٠، ونعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٧.

(٥٧٧) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٩٥.

هو إحدى الوسائل الرئيسية التي توحى بما في الأحجام من تأثير وتوتر^(٥٧٨)؛ من هنا علمنا أن الفعلين (يغشى، تجلى) هما المقصودان في بيان سعة الحدث وعظمته؛ لذا كان من جماليات التقابل القائم بينهما إضمار المفعول في الفعل (يغشى)؛ لأنه معلوم في هذا المقام ولا حاجة لإظهاره^(٥٧٩)، أما الفعل (تجلى) فهو فعل لازم أصلاً ولا يتعدى إلى مفعول، وقد لحظت الدكتورة بنت الشاطي ذلك فقالت ((ونرى أن القرآن الكريم في إمساكه عن ذكر متعلق ليغشى أو تجلى، يصرفنا عن تأويل محذوف أو مقدّر؛ لنلتفت إلى أن الغشية والتجلي، من الليل والنهار، هما المقصودان بالتنبيه والالتفات، بما أغنى عن ذكر مفعول أو متعلق))^(٥٨٠)، وفي هذا المنحى تبدو جمالية التعبير والتلقي معاً؛ إذ جعل النص من إيقاع الحدث المتقابل بين الغشيان والتجلي محور نجاح البنية الأسلوبية على المستوى التداولي؛ لذا اكتفى بذكرهما وأخفى متعلقاتهما، فنتج عن ذلك بنية متقابلة في مفهومها ومتوازية في مبناها تماماً، وفي هذا التكثيف تكمن الوظيفة الجمالية.

أما البنية التقابلية الثانية ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى)) فهي أكثر خصوصية من الأولى وأقل سعة منها، غير أنها أكثر تكثيفاً للمضمون النصي من سابقتها؛ إذ تدرج النص من العوالم الكونية الكبرى إلى عالم أرضي أخص هو خلق الذكر والأنثى، فقابل بين جنسي الذكور والإناث من جهة، وبين جمهور العقلاء - بوصفهم محور الخطاب - وسواهم من غير العقلاء من جهة أخرى؛ لذا جاءت تلك الثنائية المتقابلة مرتبطة في قيمتها الدلالية والجمالية بجواب القسم ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَى)) الذي تساوى فيه المخاطبون العقلاء (ذكوراً وإناثاً) في سعيهم الحثيث في الحياة الدنيا^(٥٨١)؛ إذ نلمس فيها دلالة المساواة بين جنسي البشر في نوع السعي الأرضي مع الاحتفاظ بخصوصية الواجبات والحقوق لكل منهما؛ لذا كان التقابل هنا هو الوصلة البنائية التي بلغ من خلالها القسم جوابه، ليكون سبيلاً للتفريق بين فئتي الساعين بعدما جمعهم على حدٍ سواء.

عمد النص بعد ذلك إلى الوحدة التقابلية الثالثة في السورة؛ فبناها على تفريع سعي الناس جميعاً في جانبين تأسس كلاهما على دلالة الحركة المستمرة للأفعال المتوالية في النص؛ إذ ((لَمَّا كَانَتْ مَاهِيَةِ التقابل تبحث عن نظير لها، ومن ثم الحصول على تطبيقاتها، كانت العناصر الأساسية لأشكال التقابل تظهر بكل دقة، وهي تتوزع إلى أنساق تعبيرية متعددة يقف كل نسق في مواجهة الآخر على سبيل

(٥٧٨) ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي: ٢٠٩.

(٥٧٩) ينظر: بنعيسى عسو أزيبط: الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الاضماري: ١١٥/٢.

(٥٨٠) بنت الشاطي: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٠/٢، وينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٧٩/٣١.

(٥٨١) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية: ٤٢٣.

التوازن، فسرعان ما يضيف إلى وصف المؤمن آية أو آيتين في نهاية السورة **ج ت ث ث ط**
ط (٥٨٥) حتى تنسجم مع تلك الآية، ويكون كم التقابل واحداً أو يكاد)) (٥٨٦)، وبهذا يكون النسق

التقابلي قد اكتملت بنيته في السورة بعدما خُتِمت القضية الكبرى بطريقة تقابلية بديعة تجلّى فيها حال المتلقي في (الآخرة)، تبعاً لمسعاها في (الأولى)، وهنا تكمن الوظيفة الجمالية للبنية المتقابلة على مستوى التداول مع المتلقي المتجدد.

وفي ضوء ما تقدم يتضح أنّ جمالية النص تتجلّى في جمعها بين عوالم متفاوتة في نسق أسلوبها تقابلي جمع في طياته الهيمنة والتنوع، وهو ملحظ أشارت إليه الدكتورة بنت الشاطي بقولها ((ونركز اهتمامنا على تدبر ما يسيطر على السورة كلها من ملحظ التقابل والتفاوت، يبدأ باللفت الى ما هو حسي مدرك في تفاوت ما بين غشية الليل وتجلي النهار، وخلقة الذكر والأنثى، توطئة إيضاحية لبيان تفاوت مماثل في سعي الناس: بين من أعطى واتقى وصدق بالحسنى، ومن بخل واستغنى وكذب بالحسنى، ثم تفاوت الثواب والعقاب في الأخرى: بين الأشقى يصلى ناراً تلتظى، والأتقى الذي يُجَنَّبُها بما ابتغى وجه ربه الأعلى، ولسوف يرضى، فعلى نحو ما يتفاوت الليل إذا يغشى بظلماته، والنهار إذا تجلّى بضياءه، يتفاوت سعي الناس في الدنيا بين ظلال وهدى)) (٥٨٧).

وفي مستوى بنائي آخر من سورة (الليل) نفسها نلمس معالم الوظيفة الجمالية بادية في النسق الصوتي الذي هيمن على الفاصلة من سورة (الليل)؛ إذ اتخذت الفواصل منحنى نسقياً مقصوداً منح السورة نغماً إيقاعياً تجلّت أبعاده في انفتاح الصامت في ختام الفواصل جميعاً على صائت طويل واحد هو صوت الألف المقصورة(*)، فمثل ذلك الامتداد النغمي معلماً أسلوبياً دالاً على توزيع العناصر البنائية في النص بأسلوب يُراد به إيجاد وقع متماثل في نهاية كل آية؛ لأنّ ((النسق في أول معطياته يقوم على توزيع دقيق محكم لأجزاء الكلام على أساس من الدلالة والصورة، وإقامة التناسب فيما بينها مع دقة التنسيق مع الإيقاع، وهذه هي ماهية المفهوم الجمالي أو الجمالية)) (٥٨٨)، وهذا يعني أنّ القصد المراد تحقيقه من خلال نواتج المبنى النسقي المهيمن على النص يُقام أساساً على طبيعة التلقي والاستجابة لمعايير الجمال التي يسعى المنشئ إلى تجسيدها في نصه، وهو ملحظ يُؤيّد ارتباط الجانب

(٥٨٥) سورة الليل: ١٩.

(٥٨٦) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٧.

(٥٨٧) بنت الشاطي: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٣/٢.

(*) نجد ذلك النسق مهيماً على فواصل سورة (النجم) من الخطاب المكي، وفي سورة (الشمس) أيضاً، مع الفارق الكمي في عدد الفواصل، والفارق النوعي في طبيعة الموضوع والقضية الكبرى في النص.

(٥٨٨) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني: ١٤٦.

الصوتي بالشعور ارتباطاً غير مباشر؛ بما يولده عند المتلقي من إثارة تحمله على الإحساس بالمضمون، فيكون ذلك الإحساس نابعاً من الإيقاع النغمي المتواصل، وهو ما عبر عنه بعض الدارسين بقوله ((إنَّ الإيقاع عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة))^(٥٨٩)، وفي سورة الليل مثل إطلاق صوت الألف في الفاصلة محور ارتكاز لإحداث النغم المقصود ((وهذه الألف تملك قيمة تنغيمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء.... فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق، وتصلذبذبتها الى أكثر من ٨٠٠ ذ/ثا، أي إنها تحتاج إلى ضعفي زمن الحرف الصحيح الساكن، وتعادل أكثر من ضعفي ذبذبات ذينك الحرفين [يعني الواو والياء المديّنين]، وتقف قبالتهم في أقصى مكان من طبقة الصوت وهما أدناه))^(٥٩٠)؛ من هنا حمل انفتاح الصامت على ألف الإطلاق في طياته نغماً نظيماً منح السورة كلها إيقاعاً متناسباً وطبيعة التحوّلات التي شهدتها النسق المتقابل فيها؛ إذ اقتضت تقنية التدرّج النصّي في عرض القضية الكبرى التي ضمت عوالم متفاوتة إيقاعاً موحداً يشد عرى الخطاب، فيلتقي عنده ذهن المتلقي في نهاية كل آية، وكلما تحوّلت السورة الى ثنائية تقابلية جديدة تشوقت النفس الى ذلك النغم المتماثل في بنية الفاصلة، فيأتي حينئذٍ ليحقق إشباعاً نفسياً عند المتلقي بصورة متدرّجة مع تحوّلات النص، ولكن من دون أن يتحوّل عن مساره، ليشعره بجمالية الثبات الأسلوبي المتجدد مع تحوّلات السياق المضموني في كل آية، وهذا الأمر يجعل من نغمة الإيقاع الصوتي هي الضابط الرئيس لهذا الشعور الباحث عن اللذة؛ فتصبح في النص أشبه بالمفتاح الأوحد الذي تنفتح به مغالق العقل المتلقي على كل تحوّل جديد في بنية النص ومضمونه.

من هنا كان للنغم المتواصل في بنية الفاصلة قيمة صوتية عالية تجلت أبعادها في شد انتباه المتلقي باستمرار نحو النص، وتنظيم سبل التلقي والاستجابة عنده، عن طريق إشباع لذة الإحساس بجمال المسموع، وفي هذا الجانب تكمن وظيفتها الجمالية على المستوى التداولي.

نستنتج مما تقدم ذكره أنّ القرآن خطاب إيقاعي بامتياز، سواء على المستوى المعنوي أم على المستوى الأسلوبي؛ فكلاهما سبيل الى غاية تداولية يراد بها إثارة المتلقي أولاً، واستقطابه صوب النص ثانياً، ثم تحفيزه على التفاعل مع النص وجداناً وعقلاً، من خلال تكثيف البنيات النصية في بعض السور المكية بطريقة نسقية تكون دالة في السورة على القصد المراد بما تحمله من طابع مهيم.

(٥٨٩) محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: ٣٣.

(٥٩٠) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٥٠.

المبحث الثالث

الوظيفة الجمالية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

تتنوع معالم الإبداع في وسائلها وأشكالها، وتنسجم في مضمونها وغايتها، لتلتقي عند مقصودها الأكبر (الإنسان)؛ فترتقي به إلى مستوى الذوق السليم في تلقّيه الأشياء والإحساس بها والتفاعل معها، فالموسيقي مثلاً يخلق بأداته الصامتة أنغاماً تُجاذب بعضها بعضاً في سلمٍ متدرّج يسعى إلى قصد معين، فينتج عن تجاذبها قطعة موسيقية تكون غايتها إشباع الإحساس الجمالي عند الإنسان سواء أكان مبدعاً لها أم متلقياً، أما الأديب فأداته اللغة بكل ما تحتويه من طاقات مؤسّسة على نظام من الانفعال والتفاعل بين منشئ الخطاب والغاية التي يسعى وراءها؛ بوصفها المنحى الذي يحقق مقاصده، والجمال هو المنحى الخفي الذي تسعى جميع الفنون إلى بلوغ أقصى غاياته؛ وهذا ما جعله مفهوماً أثيراً عند الدارسين قديماً وحديثاً، فذهبوا فيه مذاهب شتى، تنوّعت بتنوع الاتجاهات المعرفية التي قيّضت لرؤاهم سبلاً منهجية بات الدرس الحديث ينوء بحملها، ولاسيما أنّ كثيراً منها جاءت متباينة- على الرغم من انتمائها لاتجاه واحد- في حقب متوالية لا سبيل إلى حصرها في هذا المقام، كالاتجاهات الفلسفية مثلاً^(٥٩١)؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يلتمس فيها سبيلاً تقوده إلى بلوغ مبتغاه في هذه الدراسة، والإعراض عمّا يفيض عن القصد المراد، فجُلّ ما يعنينا هنا هو (الجمال) الذي بدا واضحاً في المنحى التداولي للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية، وغدا يؤدي وظيفة على مستوى التواصل مع المتلقي؛ إذ لحظ الدارسون العرب وغيرهم ممن فهم البيان العربي واضطلع بأساليبه ومقاصده أنّ الظاهرة الجمالية سمة ملازمة للتعبير القرآني مبنًى ومعنى^(٥٩٢)؛ غير أنّ الجديد في الأمر هنا هو اضطلاع تلك الظاهرة في النسق الأسلوبي المهيمن على السورة بوظيفة تداولية تُقصد لمد جسور التواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه بما تحقّقه من إثارة للطاقات الانفعالية عند الأخير، فتمتد لحظة الإحساس في نفسه إلى نسق متوالٍ من اللحظات يتولّد عنها شعور بجمالية النص ينتهي بإشباع لذة التلقي عنده بطريقة تجعله عنصراً بانياً لفحوى الخطاب المتأصل في نسيج البنية النصية للنسق الأسلوبي المهيمن وصولاً إلى مقاصده.

(٥٩١) ينظر: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز: ٤٥-٤٦.

(٥٩٢) ومن تلك الدراسات: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للخطابي والرماني والجرجاني، والظاهرة الجمالية في القرآن الكريم للدكتور نذير حمدان، وجماليات المفردة القرآنية للدكتور أحمد ياسوف، والإشارة الجمالية في المثل القرآني للدكتورة عشتار داود، والتقابل الجمالي في النص القرآني للدكتور حسين جمعة، وجماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني للدكتور صالح ملا عزيز، وجماليات التلقي في السرد القرآني للدكتور يادكار لطيف الشهرزوري.

إذن فالجمال هو غايتنا المرجوة في هذا المبحث؛ وللظفر بمعالمه النسقية المهيمنة على السورة المكية ينبغي أن نتساءل ابتداءً: ما الجمال؟ وكيف له أن يصبح وظيفة تداولية في النص؟.

الجمال مصطلح أطلقه الدارسون على ((ما يُثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق))^(٥٩٣)، وقديماً التفت علماء البلاغة العربية الى ما في القرآن من جمال تتجلى آثاره في اللذة الحاصلة في النفس من تلقيه، فعُدوا ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني، وقد أوضح الخطابي (ت ٣٨٨هـ) هذا الوجه بقوله ((قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس؛ فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له الى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتشرح له الصدور.... يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها))^(٥٩٤)، ولما كان الجمال على هذا المستوى من الأهمية نشأت في القرن التاسع عشر^(٥٩٥) نزعة ذات طابع فلسفي مثالي نظرت الى الفن من ناحية القيمة الجمالية الكامنة فيه؛ لذا عُرفت بالجمالية^(٥٩٦)؛ ومنذ ذلك الحين أصبحت الجمالية مصطلحاً ما لبث أن انتقل الى حيز الدراسات النقدية، وغدا معياراً يُقاس به مستوى الإبداع، بوصفه قيمة متأصلة في النتاج الإبداعي مقابل قيم آخر؛ إذ تنبه الدارسون على تجلي القيمة الجمالية في مظاهر شتى، منها ما هو مادي، ومنها ما هو معنوي، ومنها ما يجتمع فيه المادي والمعنوي للتعبير عن فكرة يكون هدفها معالجة الحياة الإنسانية بالمنحى الجمالي المُجسّد فيها، وحينئذٍ تكتسب القيمة الجمالية وظيفتها التداولية في مواجهتها الأنساق الاجتماعية المخطوءة المتجدّرة في الحياة بإعادة الفرد إلى فطرته السليمة في تلقي الأشياء من حوله واستشعار كينونتها وحقيقة وجودها، غير أن هذا الفهم لا يعني انحدار القيمة الجمالية بالتفكير الإنساني إلى مستوى النفعيّة، لأنّها حينئذٍ ستخرج عن سياق التداول الى سياق الإلجاء الذي تكون نتيجته انهدام القيم السليمة وتقويض العلاقات الطبيعية بين أفراد المجتمع الإنساني.

(٥٩٣) جبور عبد النور: المعجم الأدبي: ٨٥.

(٥٩٤) الخطابي: بيان إعجاز القرآن: ٧٠، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

(٥٩٥) ينظر: جونسن: الجمالية: ٢٦٩/١، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.

(٥٩٦) ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٦٢.

أما كيف يصيح الجمال وظيفة تداولية للنسق الأسلوبي المهيمن، فهو منحى يُلتَمَس في مادة الإبداع الأثرية (اللغة)، بوصفها المعلم الرئيس الدال على مواضع الجمال في الإبداع القرآني، وهذا ما سيكشف عنه تحليل الشواهد المكينة الآتية:

في المبحث السابق وقفنا في سورة (الجن) على الوظيفة الإنجازية للنسق الخبري المهيمن عليها، وأشرنا الى وظيفة تداولية أخرى بدت واضحة في النسق الصوتي المهيمن على السورة في موضع الفاصلة منها، وهي الوظيفة الجمالية.

ولو أنعمنا النظر في فواصل سورة (الجن) لوجدنا بنيتها (فَعَلًا) قد اتخذت منحى نسقياً مكوناً من ثلاثة مقاطع متماثلة، وقد لازمت الصوامت في معظمها صائناً واحداً هو الفتح، فجاءت بنية الفاصلة المنصوبة فيها على صيغة (فَعَلًا)، غير أنَّ حركة الصائت القصير اختلفت فتحاً وضماً وكسراً في خمس فواصل منها هي (كَذِبًا، شُهْبًا، قَدَا، لَبَدًا، مُلْتَحَدًا)، وعلى الرغم من وجود هذا التحول في الصائت القصير فإنه لم يؤثر في البنية المقطعية للواصل؛ إذ بُنيت جميعاً من مقطعين قصيرين مفتوحين على التوالي تلاهما مقطع ثالث طويل انفتح فيه الصامت على ألف المد الطويلة الناتجة عن حال النصب في جميعها، ولم تخرج عن ذلك النسق البنائي سوى فاصلة واحدة زادت على قريناتها بمقطع طويل مغلق في بدايتها، ثم عادت الى الترتيب الذي بُنيت عليه الفواصل الأخرى، وهي الفاصلة (مُلْتَحَدًا: مَ / لَ / تَ / حَ / دَ / دَ)، وقد أدى التوظيف الصوتي الكائن في بنية الفواصل الى ضرب من التناسق الزمني في نطق المقاطع، نتج عنه إيقاع مطَّرد تجلَّت فيه الوظيفة الجمالية للنسق الصوتي المهيمن؛ ذلك ((بأنَّ عنصر الإيقاع والتنغيم والتطريب يُقصد إليه في القرآن قصداً، وليس مجرد محسِّنات زخرفية))^(٥٩٧)، وهو ما يُصطلح عليه في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالجمال الصوتي^(٥٩٨)، وفي سورة الجن تعاورت ثلاث تقنيات على صناعة النسق الصوتي المهيمن:

أولاً: استدعاء السياق بعض الفواصل السابقة بعينها، وإيرادها في غير موضع من السورة، وهي (أَحَدًا، رَهَقًا، رَشَدًا، عَدَدًا، رَصَدًا)، وهذه ظاهرة أسلوبية اصطلح عليها بعض الدارسين بـ(الترجيع)^(٥٩٩)، والترجيع مصطلح وافد من فن الموسيقى، يُطلق على التشكيلات الإيقاعية التي تتكرر بين الفينة والأخرى، وفي النص الإبداعي يصدق الترجيع على مجموعة من أفانين التعبير منها ((تكرار أصوات أو كلمات أو مقاطع على مسافات منتظمة يستهدف الاستهواء الصوتي والتكثيف

(٥٩٧) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية: ٧٩.

(٥٩٨) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية: ١٥.

(٥٩٩) ينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٨، (بحث).

الدلالي))^(٦٠٠)، وهو أوسع من التكرار؛ إذ يضمه في طياته ويتجاوزه ليشمل الجنس، والترصيع، وتشابه الأطراف، والعكس، والتبديل، والتذييل، والترديد، والتصريع؛ لأنها جميعاً قائمة على مفهوم الترجيع^(٦٠١)؛ من هنا كان لهذا الترجيع وظيفة جمالية مقصود بها إلى تحقيق الانسجام النصي الذي يُمثل عماد الألفة والتجاذب بين النص ومتلقيه؛ لأنَّ ((من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره ونثره))^(٦٠٢)، والقرآن بيان فريد تختص مقاصده بغايات كونية كبرى، يكون مرادها الأول والأخير هو المتلقي، فإذا ما التفت بوجوده إلى الخطاب تذوق جمال التعبير المائل في طياته، ومضى يبحث عن القصد المراد، حتى إذا أدرك فحواه أو بلغ جزءاً منه، يكون الخطاب حينئذٍ بنية أسلوبية ناجحة أدت وظيفتها الجمالية على أكمل وجه، بعد أن بلغ الجمال مستوى التداول.

ثانياً: التدرُّج بمخارج الأصوات من الأقصى إلى الأدنى في معظم الفواصل، وهو تدرُّج فُصِد إليه في اختيار لفظة الفاصلة دون مقارباتها في المعنى، فلو نظرنا في الفاصلة الأولى (عَجَبًا) لوجدنا أنَّ صوت العين أسبق مخرجاً من الجيم، والجيم أسبق مخرجاً من الباء^(٦٠٣)، وكذلك الألفاظ (شططا، وكذبا، وأحدا) وما شابهها، وهي خلاف ترتيب المخارج في لفظة الفاصلة (رَهَقًا) مثلاً؛ إذ الهاء أسبق مخرجاً من القاف والراء، فمخرجها يقع في جوف الفم، والقاف يقع مخرجها وسط الحنك الأعلى، فهو متوسط بين الهاء السابقة عليه والراء التالية له في مخرجها^(٦٠٤)، ولعلَّ اختلاف التدرج في مخارج الأصوات جعل من نطق الفاصلة (رهقا) يتطلب جهداً عضلياً ذهاباً وإياباً، يتناسب والشعور بمفهوم المشقة الدالة عليه؛ لذا سيقَّت هذه اللفظة فاصلةً في موضعين من السورة يدلان على شدة المشقة التي يلقاها من ينحرف عن سبيل الرشاد^(٦٠٥)؛ من هنا يبدو أنَّ هذا التدرُّج المخرجي في أصوات الفواصل هو عماد التطريب الحاصل عند تلاوة القرآن، وسبب رئيس في استقطاب الأسماع.

(٦٠٠) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٠٤، وينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٨.

(٦٠١) ينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٠٥.

(٦٠٢) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٦٠٣) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٨٣-١٨٤.

(٦٠٤) ينظر: م.ن: ١٨٤-١٨٥.

(٦٠٥) جاءت الفاصلة (رهقا) في الآيتين (٦، ١٣) من سورة الجن.

ثالثاً: انفتاح الصامت الانفجاري(*) على ألف المد في ختام الفواصل جميعاً، ولاسيما صوت (الدال) الذي جاء في (١٩) فاصلة، فضلاً عن تجاور الانفجارين المتماثلين قبل ألف المد في الفواصل (شَططا، قَدَّاء، عَدَّاء)، وتجاور الانفجارين المتخالفين، كالطاء والباء في الفاصلة (حَطَّبا)، والدال والقاف في الفاصلة (عَدَقَّا)، والباء والدال في الفاصلة (لَبَدَّا)^(٢٠٦)، وقد أدى انفتاح الصوامت الانفجارية على ألف الإطلاق في ختام الفواصل الى إحداث قمم نغمية ذات نبر عال^(٢٠٧) منح السورة إيقاعاً متصاعداً في شدَّته يتناسب والحال الانفعالية التي دأبت السورة في تجسيدها منذ مطلعها، وذلك على لسان العباد؛ لبيان حال المخلوق من أمر خالقه سواء أكان جنأ خفياً أم إنساً نبياً.

إذن ثمة قالب صوتي كانت الفواصل تسعى إليه تترى، لتحقيق بذلك ضرباً من الانسجام والتناسب بين الجمال الإيقاعي المتولد عنه والقضية الكبرى الماثلة في النص، وهو ملحظ أشار إليه سيد قطب بقوله ((هذه السورة تبده الحس قبل أن يُنظر إلى المعاني والحقائق الواردة فيها بشيء آخر واضح كل الوضوح فيها، إنَّها قطعة موسيقية مطَّردة الإيقاع، قوية التنغيم، ظاهرة الرنين؛ مع صبغة من الحزن في إيقاعها، ومسحة من الأسى في تنغيمها، وطائف من الشجى في رنينها، يساند هذه الظاهرة ويتناسق معها صور السورة وظلالها ومشاهدها، ثم روح الإحياء فيها، وبخاصة في الشطر الأخير منها بعد انتهاء حكاية قول الجن، والاتجاه بالخطاب إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذا الخطاب الذي يثير العطف على شخص الرسول في قلب المستمع لهذه السورة، عطفاً مصحوباً بالحب وهو يُؤمر أن يعلن تجرُّده من كل شيء في أمر هذه الدعوة إلا البلاغ، والرقابة الإلهية المضروبة حوله وهو يقوم بهذا البلاغ))^(٢٠٨)، من هذا نفهم أن الوظيفة الجمالية للإيقاع المتولد عن هيمنة النسق الصوتي على السورة لم تكن تنحو بمعزل عن الأحداث الجالبة لها في ختام الآيات؛ لذا كان المقصود بها جذب انتباه المتلقي نحو الإخبار المتوالي سراعاً في السورة، وهو ما يحقق عنده إشباعاً على المستويين الوجداني والعقلي في آن واحد، فيكون النسق الإخباري قد أدى وظيفته الانجازية من جهة، ويكون النسق الصوتي قد أدى وظيفته الجمالية من جهة أخرى، وكلاهما يسعى لغاية تداولية

(*) الانفجار صفة في الأصوات اللغوية تقابلها صفة الاحتكاك، ويراد بالصوت الانفجاري: هو الصوت اللغوي الذي ينغلق مجرى الهواء انغلاقاً تاماً عند النطق به- وذلك في نقطة معينة من جهاز النطق الإنساني بدءاً بالحنجرة وانتهاءً بالشفيتين- يعقبه انفتاح مفاجئ ينطلق معه الهواء المنحبس في نقطة الانغلاق بشدة وبسرعة مولداً رنيناً صوتياً يكون أوضح في السمع من مجاوراته في بنية اللفظة. ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٩٦-١٩٧.

(٢٠٦) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ١٩٧، وبسام بركة: علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية: ١١٣.

(٢٠٧) ينظر: محمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم: ١٨٦.

(٢٠٨) سيد قطب: في ظلال القرآن: ٦/٣٧٢٠.

واحدة هي التواصل مع المتلقي.

أما في سورة (العاديات) فثمة نسق متوازن هيمن عليها، وقد بُني فيها على مبدأي التشابه والتدرُّج، حتى غدا طابعاً أسلوبياً واضح المعالم في توازن الأطراف البانية لكل آية على النحو الآتي

جِ كَ كَ كَ كَ كَ كَ كَ ن ن ن ن ن ن ن ه ه ه ه ه ه ه
ع ع ع ع ك و و و و و و و أ ب ب ب ب ب ب ب پ پ پ پ پ پ پ

پچ(۶۰۹)

إنَّ النسق المتوازي المائل في بنية السورة هو من النوع المقطعي(*)، وهذا المبنى ناتج عن سمة التدرُّج في عرض المحتوى القضوي للنص؛ فهي التي جعلته متسلسلاً في مقاطع أربعة، انفرد كل مقطع منها بخصوصية البنية المتوازية فيه عن سابقتها، فالمقطع الأول منها تمثّل في الآيات الثلاث الأولى؛ إذ بُنيت على تماثل أسماء الفاعل (العاديات، فالموريات، فالمغيرات)، ونواتجها (ضبحاً، قدحاً، صباحاً)، وجاء ذلك في بنى متوالية ومتناظرة عمودياً اتخذت المنحى الآتي:

((وَالْعَادِيَّاتِ ضَبْحًا))

((فَالْمُورِيَّاتِ قَدْحًا))

((فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا))

هذا الضرب من التشابه المتوازي يُعرف بالتوازي الصيغي الذي يقوم على تكافؤ البنى الصرفية في مواضع متماثلة من الجمل البانية للنص، بطريقة تخلق نظاماً هندسياً يُؤسّس على كثافة الصيغ وكيفية توزيعها؛ لتكون معياراً أسلوبياً تتجلى فيه وظيفة التوازي الجمالية على أكمل وجه^(٦١).

أما المقطع الثاني فقد تمثّل في تحوّل أسماء الفاعل إلى أفعال صريحة (فأثرن، فوسطن)، غير أنّها جاءت مسندةً إلى الفواعل نفسها المتضمنة في أسماء الفاعل السابقة^(٦١١)؛ لذا بقيت نواتجها مماثلة لنواتج أسماء الفاعل السابقة في مبناها (نقعا، جمعا)، وهذا يُعدّ تحوُّلاً من التوازي العمودي التام إلى

(٦.٩) سورة العاديات: ١-١١.

(*) التوازي المقطعي: هو ضرب من التوازيات الكلية الشاملة للخطاب بكامله أو للمقاطع الرئيسة منه. جمال

بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩٧، ومحمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية: ١٠٠.

(٦١٠) ينظر: جمال بندقمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ٢٠٢.

التوازي العمودي الجزئي متمثلاً في استمرار توازي الفواصل، ويبدو أنَّ استمرار التوازي في بنية الفاصلة قُصد به بيان استمرار ترابط المُقسَم به إيقاعياً بعد التحوُّل الذي طرأ على أسماء الفاعل، وهو تحوُّل يُراد به تهيئة المتلقي لاستقبال المقسم عليه من خلال استمرار التوازن الموسيقي بين بنيات النص؛ ليكون ذلك التوازن سيمياءً دالةً على اتصال المعنى وامتداده^(٦١٢)؛ لذا جاء المُقسَم عليه ماثلاً في مقطع متوازٍ مغاير للمقطعين السابقين من حيث بنيته؛ إذ تحوَّل إلى تقرير حالٍ مُقسَم عليها، فكانت الجملة الاسمية المؤكدة بـ(إنَّ) هي الحاضنة البنائية الجديدة لقوله:

((إنَّ الإنسانَ لِرَبِّهِ لَكُودٌ))

((وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ))

((وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ)).

ويبدو جلياً من التراتب المقطعي السابق أنَّ تحوُّلات المحتوى القضوي هي الأساس الموجه لتحوُّلات المبنى المتوازي المهيمن على السورة، بوصفه ((عنصر بناء وتنظيم مركزي))^(٦١٣) في النص؛ ومن ثم هو المنحى الأسلوبى المجسّد لطبيعة ذلك المحتوى، غير أنَّ فاعليته في جذب المتلقي تمثّلت في ((التناغم الموسيقي لأصوات المفردات والألفاظ التي تدخل في تكوين العبارة القرآنية، كما أنّه ناشئ من تخيُّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص، فضلاً عمّا تحدّثه نهايات الفواصل القرآنية من إيقاع موسيقي يُسهّم في إيضاح الدلالات الوظيفية للنص))^(٦١٤)، وفي هذا المنحى تكمن الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي، فضلاً عن وظيفته التنظيمية^(٦١٥)، فالغاية منه إشعار المتلقي بلذة البناء النصي في السورة، وهو إحساس جمالي يبدأ ويتجدد كلما تحوَّل النسق المتوازي إلى بنية مقطعية

(٦١١) ينظر: الزمخشري: الكشف: ٧٩٥/٤، والأندلسي: البحر المحيط: ٥٠١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل

السليم: ١٩٠/٩، والألوسي: روح المعاني: ٢١٦/٣٠، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٨/١.

(٦١٢) ينظر: رجب عبد الجواد ابراهيم: موسيقى اللغة: ٧٥.

(٦١٣) جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩٠.

(٦١٤) عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير: ١٢٧.

(٦١٥) ذهب الدكتور محمد مفتاح الى تشخيص وظيفتين للتوازي في النص الإبداعي، إحداها جمالية، والأخرى تنظيمية، ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية: ١١١، ١٢٤، وقد عدَّ الدكتور جمال بندحمان الوظيفة التنظيمية من الوظائف العامة للتوازي، فهي أساس لا محيد عنه، أما الوظيفة الجمالية فقد عدها ضمن المنحى التداولي للخطاب المتوازي. ينظر: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ٢٠٧.

جديدة، والرابط بين تلك البنيات المقطعية الثلاث هو انتماؤها إلى نسق أسلوبى واحد هو التوازي المقطعي الذي يمثل صورة

من صور التوازي الكلي الشامل للخطاب، أو للمحاور الأساسية منه^(٢١٦).

ثم سيق المقطع المتوازي الرابع ليكتمل به النسق المتوازي المهيمن، ويكون ختاماً للأحداث الواردة في السورة متمثلة بقوله ((أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ))، وهو مقطع قُصِدَ به ختام القضية الكبرى في السورة بالنهاية الحتمية للكون بأسره متمثلة بحوادث يوم البعث، فكان من جماليات التعبير المتناسب مع قوة الحدث وشدة إيقاعه في النص استعمال لفظة (بُعْثِرَ) مع القبور في هذا الموضع، وهي من الألفاظ التي لم ترد في الخطاب القرآني إلا في هذا الموضع وفي موضع آخر من سورة (الانفطار)^(*)، ومن تتَمَّت ذلك مجيء الفعل في الآيتين مبنياً للمجهول ((صرفاً للذهن إلى الحدث نفسه، وتركيزاً للانتباه فيه، وفيهما أيضاً انتقال سريع من بعثرة ما في القبور إلى الحساب العسير، يحصل ما في الصدور، وتعلم به كل نفس ما قَدَّمت وأَخَّرت))^(٢١٧)، فحمل ذلك التعبير المختزل في طياته كثافة دلالية جمعت الحتمية والطواعية والسرعة في آن معاً، فضلاً عن التنعيم الصوتي المتوافق الذي بدا في الآيتين من جرّاء التوازي البنائي بينهما، وجماليات التناسب بين بعثرة ما في القبور بإخراج ما خفي فيها من أجساد العباد الفانية، وفي مقابل هذا تحصيل ما خفي في صدورهم بعد إعادة الحياة فيها؛ وبهذا يكون المقطع المتوازي قد جمع نغماً صوتياً متسانداً مع الكثافة الدلالية التي حوّاها، فكان ذلك محور الوظيفة الجمالية الكامنة فيه على مستوى تداول الحدث مع متلقي النص، وجذبه نحوه.

إذن الاستعمال البياني الفريد الذي قُصِدَ به إشعار المتلقي بتسارع وقوع الأحداث وتناميها المفاجئ^(٢١٨)، لا شك سيترك آثاره في نفس المتلقي، ليدرك من خلالها مقاصد المنشئ بوعي تام، وهو خلاف الانطباع الذي قد يتركه تأثير الإبداع البشري في متلقيه، فقد يوصف بأنه انطباع عاطفي ساذج

(٢١٦) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ١٩٧.

(*) لم ترد لفظة (بعثر) في القرآن إلا في موضعين، وذلك في سورتي العاديات والانفطار، وكلاهما جاءت فيه اللفظة على صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول مع لفظة (القبور)، فلذلك على وقوعها طوعاً وحتماً، وشاهدها في سورة الانفطار هو قوله تعالى جِدْ ث نَاجِسُورَة الانفطار: ٤. ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ

القرآن الكريم: ١٥٣، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١١٦/١.

(٢١٧) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١١٦/١.

(٢١٨) ينظر: م. ن. ١/١٠٩، وعبد الحميد هندأوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: ٢٤٠.

وصفوة القول في ما تقدم إنَّ الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي المهيمن على سورة العاديات لم ترد مستقلة في أبعادها التداولية؛ بل ثمة تضافر في النص بين الوظيفتين الجمالية والتنظيمية، عملاً معاً على تنظيم عقل المتلقي في استقباله النص وبلوغ مقاصده بالتدرّج، مصحوباً بالإشباع الجمالي لحسه الوجداني.

من الملاحظ الالفة للنظر في سورة (الليل) أنَّها ضُمَّتْ نسقين أسلوبيين، بدأ أحدهما مهيمناً في موضع الفاصلة، متمثلاً بالنسق الصوتي الناتج عن انفتاح الصامت على صوت الألف المقصورة، أما الآخر فتمثّل في النسق التقابلي الذي نحا في السورة منحى متدرجاً من العموم الى الخصوص في بنيات جمعت التوازي الى جانب التقابل، وهو أمر من الممكن أن نصلح عليه بالتكثيف البنائي والمضموني في أن معاً؛ إذ تجسّدت الوظيفة الجمالية في حناياه، وبدت واضحة المعالم في المبنى والمعنى على حد سواء.

(٦١٩) ينظر: كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيتي سالم: ٦٧.

(*) ومثلها سورة (الواقعة).

(٦٢٠) سورة الليل: ١-٢١.

لنظام الثنائيات المتقابلة منذ انطلاقتها؛ فكان النسق التقابلي هو المقصود والحال هذه؛ ولذلك لم تتوقف تلك الثنائيات عند انتهاء القسم، بل استمرت الى نهاية السورة، وهذا يعني أنَّ التقابل لم يَقم في النص بين المقسم به والمقسم عليه، بل تجاوز ما جاء منه في القسم ليوضّحه في الجواب، وهو أمر يقتضي التأمل وإطالة النظر في طبيعته البانية للقضية الكبرى في سياق السورة؛ وعلى الرغم من هذا فإنه ليس ((للتنائيات المتعارضة بوصفها أشكالاً لغوية طباقية فقط قيمة، ولا ضرورة تُذكر إن لم ترتبط بصورة السياق الأكبر المُملّ بجملة القسم والجواب؛ وكلاهما تحقق دلالة موضوعية ونفسية، وتعمق مفهوم أسلوب التضاد التقابلي بمعناه الجمالي الأوسع))^(٢٢١)، نفهم من هذا أنَّ القسم هو السياق الأكبر في السورة؛ غير أنَّ التقابل هو النسق الأسلوبي المقصود به الى الهيمنة على السورة؛ لبيان حقيقة النظام الكوني في تعليق الأسباب بمسبباتها؛ لذا اتخذ التقابل في السورة منحى متدرجاً خُتم بالنتيجة المترتبة على أفعال العباد جميعاً بعدما جعل سعيهم شتى.

وإذا ما شئنا الوقوف على الوظيفة الجمالية للنسق التقابلي المهيمن، ينبغي أن نتعقب سيرورة الجزئيات المتقابلة في السورة؛ من أجل الظفر بفاعليتها التداولية الكلية، فالنظرة الفاحصة تُقدّم لنا خمس بنيات متقابلة تفاوتت فيما بينها نوعاً وكماً، وتوالت في بنية السورة على النحو الآتي:

٦- التقابل بين الثنائية الكونية الكبرى (الليل والنهار) من خلال حركتها، وذلك في قوله ((وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارُ إِذَا تَجَلَّى)).

٧- التقابل بين الأصل المباشر للوجود الحي متمثلاً بنظام الخلق الإلهي لجنسي الذكور والإناث في قوله ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى)).

٨- التقابل النوعي بين سعي الفئة الأساسية من العقلاء المكلفين في قوله ((فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاقْفَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنِيْسِرُهُ لِلْإِسْرَى، وَأَمَّا مَنْ بَخُلَ وَاسْتَعْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنِيْسِرُهُ لِلْعُسْرَى، وَمَا يُعْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى)).

٩- التقابل بين العوالم الكبرى متمثلة بقوله ((وَإِنَّ لَنَا لِلْآخِرَةِ وَالْأُولَى)).

١٠- التقابل بين مصيري الفئتين السابقتين المؤمنين والكافرين ((فَأَنْذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى، لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى، وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى، الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى، إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى، وَلَسَوْفَ يَرْضَى)).

إنَّ أول ملحظ جمالي نقف عنده في البنيات المتقابلة هو ورود الحدث فيها مصحوباً بالحركة المستمرة على وجه الملازمة، وهو أمر قُصد به إلى بيان طبيعة الحدث وفاعله المتسبب في وقوعه؛ ليكون ذلك سمة تعبيرية تستقطب المتلقي على مدار السورة، وقد بدا ذلك واضحاً في البنية التقابلية الأولى في جدلية الحضور والغياب الناتجة عن حركة الإيقاع التعاقبي بين غشيان الليل بظلامه للوجود المرئي وانجلائه عنه في النهار؛ وهذا التناوب يمثل حركة ذات دلالة إيحائية تتجلى أبعادها على المستويين الزماني والمكاني^(٦٢٢)؛ فامتداد الليل بظلامه مهيمناً على بقعة من الأرض، هو أمر محسوس بيّنة أبعاده للمتلقي، وكذا هي الحال في انحسار الظلام عن الأرض؛ ((فهما حركتان متساويتان تثبت إحداهما عند غياب الأخرى))^(٦٢٣)؛ غير أنَّ اجتماعهما في بنية متقابلة في مضمونها ومتوازية في مبناها مثل دالاً أسلوبياً ناجحاً في إثارة وجدان المتلقي وعقله للبحث عن القصد المراد من وراء هذا المبنى القسَمي؛ ذلك بأنَّ الصورة المتولدة عن تعاقب الليل والنهار هي صورة تُدرك بالبصر أولاً بما تولده من تفاوت لوني تام بين الحالين في أزمان متعاقبة، غير أنَّ إشارة النص إلى نواتج حركتها (يغشى، ويتجلى) يُولد عند المتلقي شعوراً بالنظام الخفي الذي يقف خلف إيقاعها المتعاقب^(٦٢٤)، وهو إيقاع تنظيم ينتج ألواناً كونية متقابلة على الضد من شأنها أن توحى في سياق السورة بعظمة النظام الكوني وجماله المتسلسل ((فلا يتحقق جمال النور إلا إذا وُضع في قبائله الظلام، ولا يظهر بريق اللون الأبيض على تمامه إلا بجانب اللون الأسود؛ إذ بضدّها تتميَّز الأشياء))^(٦٢٥)، ولعلَّ هذا الملحظ هو الذي حمل بعض الدارسين المحدثين على القول إنَّ ((استعمال الألوان المتعارضة هو إحدى الوسائل الرئيسة التي توحى بما في الأحجام من تأثير وتوتر))^(٦٢٦)؛ من هنا علمنا أنَّ الفعلين (يغشى، تجلى) هما المقصودان في بيان سعة الحدث وعظمته؛ لذا كان من جماليات التقابل القائم بينهما إضمار المفعول في الفعل (يغشى)؛ لأنَّه معلوم في هذا المقام ولا حاجة لإظهاره^(٦٢٧)، أما الفعل (تجلى) فهو فعل لازم أصلاً ولا يتعدى إلى مفعول، وقد لحظت الدكتور بنت الشاطي ذلك فقالت ((ونرى أن القرآن الكريم في إمساكه عن ذكر متعلق ليغشى أو تجلى، يصرفنا عن تأويل محذوف أو مقدَّر؛ لنلتفت إلى أن الغشية والتجلي، من الليل والنهار، هما المقصودان بالتنبيه والالتفات، بما أغنى

(٦٢٢) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية: ٤١٧.

(٦٢٣) م.ن: ٤١٧.

(٦٢٤) ينظر: ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ٧٠، ونعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٧.

(٦٢٥) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٩٥.

(٦٢٦) ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي: ٢٠٩.

(٦٢٧) ينظر: بنعيسى عسو أزيبيط: الخطاب اللساني العربي- هندسة التواصل الاضماري: ١١٥/٢.

عن ذكر مفعول أو متعلق^(٦٢٨)، وفي هذا المنحى تبدو جمالية التعبير والتلقي معاً؛ إذ جعل النص من إيقاع الحدث المتقابل بين الغشيان والتجلي محور نجاح البنية الأسلوبية على المستوى التداولي؛ لذا اكتفى بذكرهما وأخفى متعلقاتهما، فنتج عن ذلك بنية متقابلة في مفهومها ومتوازية في مبناها تماماً، وفي هذا التكثيف تكمن الوظيفة الجمالية.

أما البنية التقابلية الثانية ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى)) فهي أكثر خصوصية من الأولى وأقل سعة منها، غير أنها أكثر تكثيفاً للمضمون النصي من سابقتها؛ إذ تدرج النص من العوالم الكونية الكبرى الى عالم أرضي أخص هو خلق الذكر والأنثى، فقابل بين جنسي الذكور والإناث من جهة، وبين جمهور العقلاء- بوصفهم محور الخطاب- وسواهم من غير العقلاء من جهة أخرى؛ لذا جاءت تلك الثنائية المتقابلة مرتبطة في قيمتها الدلالية والجمالية بجواب القسم ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَى)) الذي تساوى فيه المخاطبون العقلاء (ذكوراً وإناثاً) في سعيهم الحثيث في الحياة الدنيا^(٦٢٩)؛ إذ نلمس فيها دلالة المساواة بين جنسي البشر في نوع السعي الأرضي مع الاحتفاظ بخصوصية الواجبات والحقوق لكل منهما؛ لذا كان التقابل هنا هو الوصلة البنائية التي بلغ من خلالها القسم جوابه، ليكون سبيلاً للتفريق بين فئتي الساعين بعدما جمعهم على حدٍ سواء.

عمد النص بعد ذلك إلى الوحدة التقابلية الثالثة في السورة؛ فبناها على تفريع سعي الناس جميعاً في جانبين تأسس كلاهما على دلالة الحركة المستمرة للأفعال المتوالية في النص؛ إذ ((لَمَّا كَانَتْ مَاهِيَةِ التَّحَابُلِ تَبَحُّثٌ عَنْ نَظِيرٍ لَهَا، وَمِنْ ثَمَّ الْحَصُولُ عَلَى تَطْبِيقَاتِهَا، كَانَتْ الْعُنَاوَاتُ الْأَسَاسِيَّةُ لِأَشْكَالِ التَّحَابُلِ تَظْهَرُ بِكُلِّ دَقَّةٍ، وَهِيَ تَتَوَزَّعُ إِلَى أَنْسَاقٍ تَعْبِيرِيَّةٍ مُتَعَدِّدَةٍ يَقِفُ كُلُّ نَسْقٍ فِي مُوَاجَهَةِ الْآخَرِ عَلَى سَبِيلِ الْمَعَارِضَةِ وَالتَّنَاقُضِ أَوْ عَلَى سَبِيلِ التَّمَاثُلِ وَالتَّنَاطُرِ وَالْمَشَاكِلَةِ))^(٦٣٠)، وقد جمعت البنية التقابلية الثالثة التضاد الى جانب المشاكلة اللفظية، فجاء ذلك في بنية متوازية تماماً؛ لتكون تقنية أسلوبية تتجلى فيها حقيقة كل سعي من خلال الآخر، فبدأ بفئة من أعطى واتقى وصدق بالحسنى، فأولئك جزاؤهم اليسرى، وقابل هذه الفئة بفئة من بخل واستغنى وكذب بالحسنى، فأولئك جزاؤهم العسرى، ولعل الملحظ الجمالي الذي يلفت النظر ابتداءً في هذا التقابل هو اجتماع السعي الصالح ونتيجته في حيز واحد، ومقابلته هو ونتيجته بما يضاده تماماً، وهو تعبير يمثل أسمى آيات البيان؛ لأنه اختط أمام المتلقي سبيلين ليختار منهما بنفسه، فيكون عالماً بنتيجته قبل وقوعه، وفي هذا يكمن نجاح المبنى الأسلوبي في وظيفته التداولية.

(٦٢٨) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٠/٢، وينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٧٩/٣١.

(٦٢٩) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية: ٤٢٣.

(٦٣٠) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني: ١٤٣.

(٦٣٤) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٣٧.

لبيان تفاوت مماثل في سعي الناس: بين من أعطى واتقى وصدق بالحسنى، ومن بخل واستغنى وكذب بالحسنى، ثم تفاوت الثواب والعقاب في الأخرى: بين الأشقى يصلى ناراً تَلْظَى، والأَتقى الذي يُجَنَّبُها بما ابتغى وجه ربه الأعلى، ولسوف يرضى، فعلى نحو ما يتفاوت الليل إذا يغشى بظلماته، والنهار إذا تجلى بضياءه، يتفاوت سعي الناس في الدنيا بين ضلال وهدى)) (٦٣٥).

وفي مستوى بنائي آخر من سورة (الليل) نفسها نلمس معالم الوظيفة الجمالية بادية في النسق الصوتي الذي هيمن على الفاصلة من سورة (الليل)؛ إذ اتخذت الفواصل منحنى نسقياً مقصوداً منح السورة نغماً إيقاعياً تجلّت أبعاده في انفتاح الصامت في ختام الفواصل جميعاً على صائت طويل واحد هو صوت الألف المقصورة(*)، فمثل ذلك الامتداد النغمي معلماً أسلوبياً دالاً على توزيع العناصر البنائية في النص بأسلوب يُراد به إيجاد وقع متمثل في نهاية كل آية؛ لأنَّ ((النسق في أول معطياته يقوم على توزيع دقيق محكم لأجزاء الكلام على أساس من الدلالة والصورة، وإقامة التناسب فيما بينها مع دقة التنسيق مع الإيقاع، وهذه هي ماهية المفهوم الجمالي أو الجمالية)) (٦٣٦)، وهذا يعني أنَّ القصد المراد تحقيقه من خلال نواتج المبنى النسقي المهيمن على النص يُقام أساساً على طبيعة التلقي والاستجابة لمعايير الجمال التي يسعى المنشئ إلى تجسيدها في نصه، وهو ملحوظ يُؤيّد ارتباط الجانب الصوتي بالشعور ارتباطاً غير مباشر؛ بما يولده عند المتلقي من إثارة تحمله على الإحساس بالمضمون، فيكون ذلك الإحساس نابعاً من الإيقاع النغمي المتواصل، وهو ما عبر عنه بعض الدارسين بقوله ((إنَّ الإيقاع عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة)) (٦٣٧)، وفي سورة الليل مثل إطلاق صوت الألف في الفاصلة محور ارتكاز لإحداث النغم المقصود ((وهذه الألف تملك قيمة تنغيمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء.... فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق، وتصلذبذبتها الى أكثر من ٨٠٠ ذ/ثا، أي إنها تحتاج إلى ضعفي زمن الحرف الصحيح الساكن، وتعادل أكثر من ضعفي ذبذبات ذينك الحرفين [يعني الواو والياء المديّنين]، وتقف قبالتها في أقصى مكان من طبقة الصوت وهما أدناه)) (٦٣٨)؛ من هنا حمل انفتاح الصامت على ألف الإطلاق في طياته نغماً نظيماً منح السورة كلها إيقاعاً متناسباً وطبيعة التحوّلات التي شهدتها النسق المتقابل فيها؛ إذ اقتضت تقنية التدرُّج النصّي في عرض القضية الكبرى التي ضمت عوالم متفاوتة إيقاعاً موحداً يشد عرى الخطاب، فيلتقي

(٦٣٥) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١٠٣/٢.

(*) نجد ذلك النسق مهيماً على فواصل سورة (النجم) من الخطاب المكي، وفي سورة (الشمس) أيضاً، مع الفارق الكمي في عدد الفواصل، والفارق النوعي في طبيعة الموضوع والقضية الكبرى في النص.

(٦٣٦) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني: ١٤٦.

(٦٣٧) محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: ٣٣.

(٦٣٨) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن: ١٥٠.

عنده ذهن المتلقي في نهاية كل آية، وكلما تحوَّلت السورة الى ثنائية تقابلية جديدة تشوقت النفس الى ذلك النغم المتماثل في بنية الفاصلة، فيأتي حينئذٍ ليحقق إشباعاً نفسياً عند المتلقي بصورة متدرّجة مع تحوُّلات النص، ولكن من دون أن يتحوَّل عن مساره، ليشعره بجمالية الثبات الأسلوبي المتجدد مع تحوُّلات السياق المضموني في كل آية، وهذا الأمر يجعل من نغمة الإيقاع الصوتي هي الضابط الرئيس لهذا الشعور الباحث عن اللذة؛ فتصبح في النص أشبه بالمفتاح الأوحد الذي تنفتح به مغالق العقل المتلقي على كل تحوُّل جديد في بنية النص ومضمونه.

من هنا كان للنغم المتواصل في بنية الفاصلة قيمة صوتية عالية تجلت أبعادها في شد انتباه المتلقي باستمرار نحو النص، وتنظيم سبل التلقي والاستجابة عنده، عن طريق إشباع لذة الإحساس بجمال المسموع، وفي هذا الجانب تكمن وظيفتها الجمالية على المستوى التداولي.

نستنتج مما تقدم ذكره أنَّ القرآن خطاب إيقاعي بامتياز، سواء على المستوى المعنوي أم على المستوى الأسلوبي؛ فكلاهما سبيل الى غاية تداولية يراد بها إثارة المتلقي أولاً، واستقطابه صوب النص ثانياً، ثم تحفيزه على التفاعل مع النص وجداناً وعقلاً، من خلال تكثيف البنيات النصية في بعض السور المكية بطريقة نسقية تكون دالة في السورة على القصد المراد بما تحمله من طابع مهيم.

الفصل الرابع

مدخل:

إذا كان الإعجاز مبدأً ملازماً للقرآن الكريم على مر الدهور، فهذا يعني أنَّه خطاب معجز - في المقام الأول - بمقاصده الكامنة في استعمالاته اللغوية؛ وهو أمر يقضي أن يكون الاستعمال القرآني دالاً من وجوه على ما خفي من مقاصده؛ لذا فالعقل المؤول ينطلق من تلك الاستعمالات بحثاً عما تخفيه من مقاصد، فيظفر ببعضها، ويبقى بعضها الآخر خفياً عليه بانتظار من يلتمس إليه سبيلاً من الأجيال القادمة؛ وفي ضوء هذا الملحظ وقف الباحث في غير موضع من الفصول السابقة على بعض التحوُّلات الواردة في بنية النسق الأسلوبي المهيم، فوجدها خاضعة كلياً لمقاصد المنشئ تعالى، وهي مقاصد مبنية على خصوصية السياق الموضوعي لكل سورة من السور المكية؛ ذلك بأنَّها تحمل قضايا خطابية كبرى تفرق في دقائقها وتلتقي في عمومياتها؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يعقد لها فصلاً يتكفل بإيضاح مسار تلك التحوُّلات في مواضعها بالمتابعة والتحليل؛ وصولاً الى الأسباب الداعية

لورودها في نسق دون آخر، وكان سبيله الى ذلك بيان مفهومَي (القصدية، والتحويل) ابتداءً؛ ليكون ذلك أساساً يُقام عليه الإجراء التطبيقي في مباحث الفصل.

القصدية Intentionality مصطلح كثر استعماله حديثاً في الدراسات اللغوية والنقدية سواء التداولية منها أم المعنية بشتى أنواع الخطاب، غير أنَّها مفهوم وقف عليه بعض أعلام التراث العربي، وأشاروا إليه في غير موضع من مصنفاتهم، ولا سيما البلاغية منها والأصولية والفلسفية^(٦٣٩)؛ فمن البلاغيين من تساوى عنده مفهوم القصد مع مفهوم الغرض الذي يُؤم إليه في الكلام؛ إذ اشترط الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) معرفة أغراض المنشئ ومعاني خطابه أولاً لتحديد مقاصده وبلوغ فحوى خطابه تالياً^(٦٤٠)، ولعلَّ هذه الرؤيا على مستوى كبير من فهم النظام الباني للخطاب اللغوي ومتعلقاته، وهو أمر جعلها في تماس مباشر ومفهوم القصدية الذي تصالح عليه المحدثون^(٦٤١)؛ لأنَّ المفهوم التداولي للنسق حاضر فيها وغير منقطع بين طرفي الخطاب (المنشئ والمتلقي).

أما الأصوليون فمنهم من ربط بين معاني الخطاب والقصد المراد منه، وقد بدا ذلك واضحاً عند الشاطبي (ت ٧٩٠ هـ) الذي جعل المعاني الماثلة في الخطاب هي مقاصده عينها؛ لذلك عقد لها فصلاً في كتابه (الموافقات في أصول الشريعة)، ثم وضَّح بقوله ((أن يكون الاعتناء بالمعاني الماثلة في الخطاب هو المقصود الأعظم؛ بناء على أنَّ العرب إنَّما كانت عنايتها بالمعاني، وإنَّما أصلحت الألفاظ من أجلها، وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنَّما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود))^(٦٤٢)، وهذا المنظور يجعل من الألفاظ عماد تحصيل المعنى الذي يمثل قصد المنشئ، وهو منحى فيه نظر؛ لأنَّ الدارسين حديثاً ذهبوا الى ((أنَّ المعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة؛ بل لدى المتكلم الذي يستعمل تلك الأدوات ويوظفها بشتى السبل لتحقيق مقاصده ونواياه))^(٦٤٣)، وهذا يعني أنَّ هناك مستويات مقصودة من الاستعمال اللغوي في الخطاب، وفي هذا الاستعمال تتجلى مقاصد المنشئ^(٦٤٤)؛ لأنَّ الاستعمال تقنية أسلوبية تتجاذبها قضايا كثيرة، منها طبيعة الموضوع، ومنها السياقات المحيطة بالخطاب، ومنها لحظة الإنشاء وما يعتور المنشئ من حالات

(٦٣٩) ومن تلك المصنفات: دلائل الإعجاز للجرجاني، ومقاصد الفلاسفة للغزالي، والموافقات في أصول الشريعة للشاطبي، وغيرها.

(٦٤٠) ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٨٧-٨٨، ٤٧٣.

(٦٤١) ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: ٢٠١.

(٦٤٢) الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة: ٨٧/٢.

(٦٤٣) براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطي ومنير التريكي، مقدمة المترجمين: ص:و.

(٦٤٤) ينظر: محمد محمد يونس علي: علم التخاطب الإسلامي: ٦٢.

الانفعال والهدوء، فكل هذا يؤكد ((إن معرفة اللغة بأنظمتها المعروفة وحدها، لن تغني المرسل إليه في معرفة قصد المرسل بمعزل عن السياق؛ لأن مدار الأمر ينصب على ماذا يعني المرسل بخطابه، لا ماذا تعنيه اللغة، حتى لو كان الخطاب واضحاً في لغته؛ لأن معرفة قصد المرسل هو الفيصل في بيان معناه))^(٦٤٥)، نفهم من هذا أن المعنى الحقيقي للخطاب يتجلى على أكمل وجه في مقاصد المنشئ، لا أن يكون المعنى المستحصل من الألفاظ الواردة في الخطاب هو القصد عينه، فليس كل معنى كائن في الخطاب يُعد هو قصد المنشئ بالضرورة، ولكن مع هذا تبقى بنية الخطاب اللغوية هي المنطلق الرئيس لتحصيل مقاصد المنشئ، بلحاظ المنحى الاستعمالي ونواتجه الدلالية الخفية في الخطاب.

أما المحدثون فقد تنوع مفهوم القصدية عندهم؛ بالنظر لتنوع الحقول المعرفية التي تنقل عبرها المفهوم حتى بلغ مجال تحليل الخطاب^(٦٤٦)، وحينئذ اتخذ حدوداً واضحة الأبعاد على أيدي المتخصصين في هذا المجال؛ إذ عدّه اللغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند أساساً في ترابط النص، وتحقيق غايات المنشئ، وحمل المتلقي على فهمها وقبولها؛ فعرف القصد بأنه ما ((يتضمن موقف منشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة Instrument من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها))^(٦٤٧)، وفي هذا التعريف اتخذت القصدية حدوداً جمعت بين معنيين؛ فهي ((تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصداً مسبوکاً محبوکاً، وفي معنى أوسع تشير القصدية الى جميع الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها، وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصدية؛ فإن التعريف الثاني يراهما وسيلة ضمن وسائل أخر عديدة يستغلها المرسل من أجل تحقيق مقصده، وهذا يؤكد أن عنصري السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد، وهو التأثير في متلق بعينه في ظروف خاصة))^(٦٤٨)، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التقنيات اللغوية المعتمدة في بناء النص على أساس استعمالي ينحو به نحو القصد المراد؛ ((ومعنى هذا أن للقصد تأثيراً في بنية النص وأسلوبه؛ ذلك أن الكاتب يبني نصه بناءً معيناً، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده))^(٦٤٩)، وتأسيساً

(٦٤٥) عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية: ١٩٦.

(٦٤٦) ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي: ٢١٣، وسعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٧٨، وجون سيرل: القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري: ١٨.

(٦٤٧) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان: ١٠٣.

(٦٤٨) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٢٨، وينظر: نعمان بو قرّة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ١٢٨.

(٦٤٩) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٧.

على هذا تكون القصدية مصطلحاً جامعاً للترابط النصي، والتواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه، والتأثير في موقف المتلقي وحمله على قبول النص وفهم مقاصد منشئه بعد تحققها.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام الى أن الألفاظ (القصد، والقصدية، والمقصد، والمقصدية، والمقاصد) هي بمعنى واحد^(٢٥٠)، فكلها تعود في العربية الى فعل واحد هو (قَصَدَ)، وكلها مقابلات عربية لمصطلح Intentionality الوافد من الغرب، غير أن بعض الدارسين من استعمال واحد منها دون الآخر، فصرنا نجد لفظة (قَصَدَ) في سياق معين، ونجد لفظة (قصدية) عند دارس آخر في سياق الحديث نفسه، وكذا الحال في استعمال الدارسين للألفاظ الأخر.

أما التحويل Transformation فهو مصطلح ظهر حديثاً في الدراسات اللغوية، وتحديدًا في نظرية اللغوي الأمريكي نعوم تشومسكي التي عُرفت بـ(نظرية النحو التوليدي التحويلي)، ثم انتقل الى مجال النقد الأدبي^(٢٥١)، فوجد فيه الدارسون مجالاً رحباً يضم جملة من المصطلحات، منها الانزياح، والمفارقة، والعدول، والانحراف، وكسر التوقع، وغيرها؛ لذا صار التحويل ينوب عن تلك المصطلحات في بعض الدراسات البلاغية والأسلوبية^(٢٥٢)؛ بوصفه مصطلحاً جامعاً لها؛ لأنَّ التحويل من منظور النقد الحديث يشير الى ((علاقة بين موضوعين سيميائيين وأكثر: الجمل، المقاطع، الخطابات، الأنظمة... إلخ، وهكذا نميِّز التحويل- نصوصي، والتحويل الداخلي للنصوص، والتحويل الموجّه، وبنيات التحوُّلات))^(٢٥٣)، وبناءً على هذا فإنَّ المصطلحات السابقة جميعاً تشير الى تحوُّل مقصود في بنية النص الإبداعي عمّا هو أصل مفترض؛ لتحقيق غاية أو مدلول معين؛ لذلك استعمله الباحث في هذا الفصل دوناً عنها جميعاً؛ لأنَّ القرآن خطاب لغوي فريد من حيث استعمالاته ومقاصده، وليس له أصل يتحوَّل عنه سوى ما تصالح عليه علماء العربية التي نزل بها القرآن من تعبيرات وجدوها مطَّردة في الاستعمال العربي للغة، فأقاموها قواعد لما تزل قائمة إلى يومنا هذا، فضلاً عن ذلك ثمة تحوُّلات في الخطاب المكي لا تخضع لمعايير محددة سوى قصد منشئها، فهو المعيار الوحيد الذي يقدم تفسيراً لورودها في سياق دون آخر، وهي ما اصطلح الباحث عليها بالتحوُّلات الكبرى.

ومهما يكن الأمر فالتحويل مصطلح يعني الانتقال من حال إلى أخرى؛ لذا هو تقنية فاعلة في بناء المعنى وجلاء القصد، من خلال تنظيم العلاقة القائمة بين البنية العميقة للتعبير اللغوي وبنيته

(٢٥٠) ينظر: جون سيرل: القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري: ٢٣-٢٤.

(٢٥١) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٩١.

(٢٥٢) ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٢٣٣-٢٣٦، ومحمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى: ١٠٤ وما بعدها.

(٢٥٣) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٧٩.

السطحية^(١٥٤)، وهو في الأنساق الأسلوبية المهيمنة لا يقتصر على الجملة، بل يتجاوزها ليشمل الصوت واللفظ والصيغة، فضلاً عن الأنساق التعبيرية التي تتجاوز هذه البنيات من حيث حجمها وطبيعة مبناها، كالنسق القصصي والنسق التقابلي.

وتأسيساً على ما تقدم من مفهومي (القصدية والتحويل) وقف الباحث على ضربين من التحوُّلات في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، أحدها يقع داخل بنية النسق الأسلوبي المهيمن، وهو ما اصطلح عليه الباحث بـ(التحوُّلات الصغرى)، أما الضرب الآخر فهو لا يلتزم مستوى واحداً في بنية النسق المهيمن على السورة المكينة، وهو ما اصطلح عليه الباحث بـ(التحوُّلات الكبرى)، وكلاهما خاضع لمقاصد المنشئ تعالى، غير أنَّ لكل منهما أنواعه، وبنياته الدالة عليه، وأسبابه الداعية له، فهي تختلف من سياق إلى سياق آخر، ولعلَّ هذا عائد إلى مزية المرونة في اللغة؛ لذا جاءت بعض الأنساق الأسلوبية المهيمنة حاملة في طياتها تقنية التحوُّل في مسارها النسقي بما يتناسب ومقاصد المنشئ، فتمثِّل ذلك في صورتين: تحوُّلات صغرى لا تتجاوز مسار النسق الأسلوبي، وتحوُّلات كبرى تتجاوز مسارها النسقي السابق إلى بنية جديدة تضمن استمرار الطبيعة النسقية المهيمنة على السورة مع تحوُّل الأسلوب إلى صورة نسقية جديدة تمثِّل امتداداً لسابقتها في تحقيق مقاصد المنشئ، أو تحقق مقاصد جديدة، ولنا أن نوضِّح ذلك بالإجراء التطبيقي.

المبحث الأول

أثر مقاصد المنشئ في التحوُّلات (الصغرى) للأنساق الأسلوبية المهيمنة

يراد بالتحوُّلات الصغرى ما يرد في النسق الأسلوبي المهيمن من تحوُّل جزئي في بنيته، ينتقل بدلالات الخطاب من حال إلى أخرى، تبعاً لمقاصد المنشئ من هذا التحوُّل؛ لذا هي تحوُّلات صغرى لا تتجاوز مسار النسق الأسلوبي المهيمن على السورة، وقد اتخذت هذه التحوُّلات مظاهر متنوعة تمثَّلت بالآتي:

١- التحوُّلات الصوتية:

شهدت الأنساق الصوتية المهيمنة تحوُّلات مقصودة بدت في صور شتى، غير أنَّ معظمها تجلَّى في موضع الفاصلة من السورة المكينة، وهو موضع يهيمن فيه النسق الصوتي؛ إذ ((يكثُر في

(١٥٤) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٩٣، ورابع بو معزة: التحويل في النحو العربي: ٤٦، ومحمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٥١.

الفواصل حذف الحرف الأخير من الكلمة، ثم الوقف بالسكون على الحرف الأخير؛ وذلك لمراعاة الإيقاع في الفواصل، وأكثر الحروف تعرضاً للحذف ياء المتكلم، ويُعوّض عنها بالكسرة ثم يُوقَف على الحرف الذي قبلها بالسكون فلا تظهر الكسرة كذلك))^(١٥٥)، ومن نماذج هذا التحوّل ما وقع في مسار النسق الصوتي المهيمن على فواصل سورة (القمر) من تحوُّلات نتج عنها هيمنة صوت (الراء) في مقطع طويل مغلق مسبوق بتوالي الصوائت (الحركات) في مقاطع قصيرة جعلت صوت (الراء) المهيمن الصوتي الأوضح في بنية الفاصلة؛ وقد اقتضى استمراره مهيماً حذف (ياء) المتكلم من آخر الفاصلة (نُذِر) في ستة مواضع من السورة، جاءت متماثلة في مبناها ومضمونها، وقد جسّدها قوله **جَـكَّ كَـكَّ كَـكَّ**^(١٥٦)؛ فكانت نتيجة هذا الحذف أنّ جاءت تلك الفواصل منسجمة انسجاماً تاماً مع بقية فواصل السورة من الناحية الصوتية؛ على الرغم من أنّ حذف الياء منها هو خلاف الأصل المطّرد في الاستعمال العربي الذي تصالحت أعرافه اللغوية على ذكر ياء المتكلم مع الألفاظ التي هي على غرار لفظة (نُذِر)^(١٥٧)؛ ولعلّ ورود الياء في اللفظة السابقة عليها في الآية (عذابي) مسندة إلى المتكلم نفسه (الله) جعل حذفها سائغاً وأكثر بلاغة من ذكرها؛ لأنّ الحذف نتج عنه المحافظة على هيمنة النسق الصوتي على السورة، فدلّ ذلك على أنّ الحذف مقصود به قصداً الى الإيقاع الموسيقي الذي تُمثّل الفاصلة أظهر معلماً من معالمه في القرآن، ((بل إنّ النسق الموسيقي يوشك أن يكون مناط الإعجاز الذي يتجه به القرآن الى التأثير في نفوس سامعيه))^(١٥٨)، وقد اصطلح الدارسون المحدثون على هذا النوع من التحوّل بمصطلح (التحويل بالحذف)^(١٥٩)، وهو ما لحظه سيد قطب، وعدّه مظهراً من مظاهر التناسق الفني في القرآن، وأشار إليه بقوله ((ملاحظة ائزان الإيقاع في الآيات والفواصل تبدو واضحة في كل موضع.... ودليل ذلك أن يُعدّل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة))^(١٦٠) تتجلى فيها قصديّة المنشئ إلى السمة الإيقاعية في السورة، ويبدو أنّ هذا التحوّل في مسار النسق الصوتي المهيمن أمر ملحوظ عند القدماء ومنهم الزركشي (ت ٧٩٤هـ) الذي اصطلح عليه بـ(إيقاع المناسبة) قائلاً ((واعلم أنّ إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرّد متأكّد جداً ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً؛ ولذلك

(١٥٥) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية: ٨٦-٨٧.

(١٥٦) هي الآيات: (١٦، ١٨، ٢١، ٣٠، ٣٧، ٣٩) من سورة القمر، وقد وقع مثل هذا التحوّل في سورة (الضحى)؛ إذ حُذف ضمير الخطاب (الكاف) من آخر فواصلها حفاظاً على النسق الصوتي المهيمن عليها متمثلاً بالألف المقصورة.

(١٥٧) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية: ٨٦.

(١٥٨) محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عمّ: ٢٤٥.

(١٥٩) ينظر: رابح بو معزة: التحويل في النحو العربي: ٧٠.

(١٦٠) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن: ١٠٤-١٠٥.

خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضع^(٦٦١) من الخطاب القرآني؛ وهنا ظهرت في النظام الاستعمالي الذي أسبغ على بعض الألفاظ في سورة (القمر) قيمة تعبيرية في سياقها؛ وجعلها عناصر فاعلة في مبناها من الفاصلة؛ فأدّت وظيفتها المقصودة الى ثبات هيمنة النسق الصوتي في مقابل التحوّلات السارية في مضمون السورة على امتدادها، لينحو فيها منحى تنظيمياً يتناسب إيحائياً وطبيعة الأحداث المتوالية في سياقها متجسّدة في حركة تنم عن سرعة وقوع الأحداث وشدة وطأتها^(٦٦٢)، ومن ثم يكون كفيلاً بنقل المتلقي من حال الانطباع العاطفي إلى حال من التأويل يكون السياق الخارجي فيها صدى لأحداث السياق النصي؛ فيبني من خلالها عالماً يؤسسه على الفهم العقلي المؤلّ لحقيقة الانطباعات الوجدانية الأولى في مرحلة التلقي؛ ليكون فضاءً يمتزج فيه العقل والعاطفة معاً، ويغدو سبيله إلى بلوغ مستوى من مقاصد المنشئ الكامنة وراء التحوّلات الصوتية التي أريد بها المحافظة على النسق الصوتي مهيمناً على السورة.

وثمة مواضع أخرَ في النسق الصوتي المهيم على سورة القمر، ورد فيها التحوّل بصيغة اللفظة من حالٍ إلى أخرى، وكان للباحث أن يتناولها في موضع لاحق من هذا المبحث أفردته لدراسة التحوّلات الواقعة في صيغة المفردة داخل بنية النسق الأسلوبي المهيم، غير أنّه أثر أن يتناولها هنا توأماً ومقام الحديث عن تحوّلات سورة القمر؛ كي تتجلى مقاصد المنشئ بصورتها الكلية في بناء النسق الصوتي المهيم على نظام التحوّلات، ومن ثم تتضح الغاية المنشودة من وراء الحفاظ على ديناميته الإيقاعية السارية في السورة، وقد بدت تلك التحوّلات في مواضع حُذفت فيها الياء من مجموعة فواصل، غير أنّها لم تكن ياء المتكلم هذه المرة، ومن ذلك لفظة (عَسِر) الواردة في قوله تعالى **جِثْ نْ ذْ نْ ثْ**^(٦٦٣)؛ إذ أصابها حذف تحوّلت بنية اللفظة على أثره من صيغة (عسير) الدالة على الوصف الثابت الى الصفة المشبّهة (عَسِر)؛ لأنّ المُراد هنا- علاوة على المحافظة على النسق الصوتي- تصوير ذلك اليوم بصفة تكشف عن طبيعته من منظور الكافرين فحسب، وليس المُراد منحه صفة ثابتة متساوية في نظر المؤمن والكافر؛ ذلك بأنّ ((عسراً وصف نسبي، فقد يعسر الأمر على شخص ولا يعسر على آخر، فهو ليس وصفاً ثابتاً، وأما عسير فهو من عَسِرَ الأمر؛ أي إنّ الأمر نفسه متصف بالعُسْر، فهو دال على الوصف الثابت))^(٦٦٤)؛ لذا تحوّل النص بالفاصلة من صيغة لأخرى دالة على قصد المنشئ في الحفاظ على النسق الصوتي، وبيان حال الكافرين النفسية

(٦٦١) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٦٠/١.

(٦٦٢) ينظر: سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن: ٩٥.

(٦٦٣) سورة القمر: من الآية: ٨.

(٦٦٤) فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية: ٨٥.

يوم القيامة؛ بوصفها صيغة دالة ((على ما يكره أمره من الأمور الباطنة العارضة في الغالب))^(٦٦٥)، فضلاً عن إشارتها إلى أهوال ذلك اليوم التي تحملهم على وصفه بتلك الصفة (عسير)، ودليل ذلك أنَّ القرآن حينما استعمل الصفة نفسها في موضع آخر لا على لسان الكافرين، جاء بالوصف الثابت (عسير) ثم أوقعه على الكافرين في قوله چ □ □ □ □ □ □ □ □ چ^(٦٦٦)؛ إذن هو وصف خاص بالكافرين.

وفي موضع آخر حُذفت الياء من صيغة (سعير) المشتركة بين المصدر والصفة المشبهة، فتحوّلت إلى الوصف (سُعْر) في قوله چ □ □ □ □ □ □ □ □ چ^(٦٦٧)، وقابلها في موضع آخر في السورة بصيغة مماثلة لها في قوله چى ي ي □ چ^(٦٦٨)، فدلَّ ذلك على قصدية المنشئ إلى هذه الصيغة دون الصيغة (فعيل)؛ على الرغم من أنَّ لفظة (ضلال) السابقة عليها تهیی الذهن لاستقبال لفظة (سعير) على صيغة الأفراد مثلها، غير أنَّ الخطاب تحوّل بها في الموضع المَسوق على لسان الكافرين إلى وصف دلَّ على معنى مفارق لصيغته وهو الجنون، أو التعب والعناء والذلة والعبودية^(٦٦٩)، على الرغم من أنَّ صيغته (سُعْر) تدل على أنَّها جمع لـ(سعير)، وهي كذلك في سياق السورة بوصفها تمثّل جواباً محكياً على لسان قوم صالح (عليه السلام) إزاء دعوته لهم وتحذيرهم من عذاب السعير، فأجابه قومه بما يشاكل ملفوظه، وقصدوا به معنى مفارقاً لماهية السعير الذي حذرهم منه؛ لأنَّهم لا يؤمنون بوجود السعير الآخروي، ولا يعترفون به أصلاً^(٦٧٠)، ومهما يكن الأمر فإنَّ التحوّل بصيغة اللفظة من الأفراد إلى الجمع أمر واضح في سياق النسق المهيمن؛ لذا علّله الرازي (ت ٦٠٦ هـ) بثلاثة وجوه ((أحدها: في جهنم دركات يحتمل أن تكون كل واحدة سعيراً أو فيها سعير، ثانيها: لدوام العذاب عليهم؛ فإنَّه كلما نضجت جلودهم يبدلهم جلوداً كأنَّهم في كل زمان في سعير آخر وعذاب آخر، ثالثها: لسعة السعير الواحد كأنَّها سُعْر، يُقال للرجل الواحد: فلان ليس برجل واحد بل هو رجال))^(٦٧١)، ولمّا كانت كذلك أكَّد تعالى قصده إلى توظيفها مرة أخرى في النسق الصوتي، وجاء ذلك في سياق الحكم الذي أخبر به عن مصير الكافرين الحتمي

(٦٦٥) م.ن: ٦٩.

(٦٦٦) سورة المدثر: ٩-١٠.

(٦٦٧) سورة القمر: ٢٤.

(٦٦٨) سورة القمر: ٤٧.

(٦٦٩) ينظر: الزمخشري: الكشف: ٤/٤٣٧، والرازي: التفسير الكبير: ٤٥/٢٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ١٩٧/٢٧.

(٦٧٠) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ٤٥/٢٩.

(٦٧١) م.ن: ٤٥/٢٩.

في الآخرة، فقال چى ی ی ی □ چ^(٦٧٢)، فدلّت في سياقها على مستويات السعير المتراكم التي رصدتها تعالى لأصحاب الضلال حتى غدت (سُعر).

ومثلما جرى التحوّل في بنية الفواصل السابقة فقد وقع في الفاصلة (نكر)، فتحوّلت الى الوصف (نكر) في قوله چ □ □ □ □ □ □ چ^(٦٧٣)، وهو تحوّل لحظّه أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) فنقل عن الخليل الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) قوله في معنى الوصف (نكر)؛ إذ قال ((وقال الخليل: النكر نعت للأمر الشديد، والوجل الداهية)^(٦٧٤)، أي تنكره النفوس لأنها لم تعهد مثله، وهو يوم القيامة))^(٦٧٥)؛ من هنا تحوّل إليه القرآن؛ لبيان شدة أهوال ذلك اليوم، وشدة الاضطراب النفسي الذي يصيب الكافرين حين سماعهم دعوة الداعي إلى يوم الحساب ومشاهدتهم أهواله، فضلاً عن تناسب الوصف (نكر) صوتياً مع الفواصل الآخر، فكان التحوّل إليه مقصوداً أيضاً للمحافظة على النسق الصوتي المهيمن.

وفي موضع آخر نلحظ التحوّل في بنية الفاصلة (مُزْدَجَر) عن صيغة المصدر (زَجَر) في قوله چو و ی ی ی ب ب □ چ^(٦٧٦)؛ إذ تحوّل فيها من المصدرية إلى اسم المفعول المشتق من الفعل المزيد (أزدجر - مُزْدَجَر) على زنة (مُفْعَل)، ولعلّ السبب وراء هذا التحوّل يعود إلى طبيعة الصيغة المُتحوّل إليها من حيث الدلالة، فهي تشمل معنى المصدر واسم المفعول معاً، وفي هذا سعة للمعنى وتكثيف لمقاصد المنشئ في الحفاظ على النسق الصوتي المهيمن، فضلاً عن استدعاء المدلولات المنضوية في البناء المُتحوّل إليه (مُفْعَل)، لأنّ المصدر (زَجَر) لو استعمل في سياق السورة لكان دالاً على النصيح والإرشاد بالإخبار فحسب، على حين حققت صيغة (مُزْدَجَر) كثافة صوتية دلت على شدة العقاب الذي أوقعه تعالى بالأقوام الباغية قبلهم، وهو عقاب الاستئصال^(٦٧٧)، فهو أشد ردعاً للمخاطبين، وأكثر تحذيراً من صيغة المصدر المجردة؛ لأنّهم هم المعنيون بالزجر المائل في الخطاب وليس الأقوام البائدة التي قُضي أمرها وانتهى، وفي هذا تناسب تام وطبيعة الأنباء السارية في السورة كلها؛ إذ (الأنباء) لفظ لا يُساق في القرآن إلا تعبيراً عن أمر جلّ؛ ولمّا كانت العقوبة التي أوقعها تعالى بالباغين أمراً عظيماً كان الازدجار عنها أمراً أعظم لوقاية النفس؛ من هنا

(٦٧٢) سورة القمر: ٤٧.

(٦٧٣) سورة القمر: ٦.

(٦٧٤) إلى هنا ينتهي قول الخليل الفراهيدي في كتابه (العين): ٣٥٥/٥، وما بعده هو من كلام أبي حيان الأندلسي.

(٦٧٥) الأندلسي: البحر المحيط: ١٧٣/٨، وينظر: فاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني: ٢٤٧.

(٦٧٦) سورة القمر: ٤٤.

(٦٧٧) ينظر: فاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني: ٢٤٤.

جاء العدول في صيغة اللفظة لتوعية المتلقي، ومن ثم تحقيق القصد المراد، فضلاً عن التناسب الذي أحدثه التحول إلى صيغة اسم المفعول مع الفواصل الآخر من حيث بناؤها المقطعي في حركاتها وسكناتها، وهو أمر حافظ على بنية النسق الصوتي الممتد في السورة.

ونظير التحول السابق ما نجده من تحول بلفظة (مسطور) إلى (مُسَطَّر) في قوله **چٹ ٹ** **ٹ** **چٹ**^(٦٧٨)، وهو تحول من صيغة اسم المفعول المشتقة من الثلاثي المجرد (سَطَرَ- مَسْطُور) إلى صيغة اسم المفعول المشتقة من المزيد (اسْطَطَرَ- مُسَطَّر) الدالة على الافتعال (مُقْتَعَل)، وقد علله بعض الدارسين المحدثين بإرادة الخفة في الحركات؛ لأنَّ المد يتنافى صوتياً وما نسجت عليه فواصل السورة جميعاً من خفة في حركاتها المتوالية^(٦٧٩)، والباحث يحسب أنَّ القصد وراء التحول هنا غير مقتصر على هذا الأمر حسب، بل يتجاوزه إلى منحى دلالي آخر في السياق؛ ذلك بأنَّ (مُسَطَّر) صيغة تحمل دلالة الحركة التي يتجلى فيها خصوصية الدأب في إحصاء الذنوب عليهم جميعاً أمة تلو الأخرى، بطريقة تكاثفت فيها الصغائر والكبائر وتراكت في أسطر متوالية سطرٌ يتلو الآخر^(٦٨٠)، فضلاً عن ذلك إنَّ الباحث يلمح فيها دلالة الإحكام والدقة المتناهية في إحصاء الأعمال كافة، وهو ملحظ فيه إشارة إلى قدرة المُحصي المطلقة، وبهذا تكون الصيغة المُتَحَوَّل إليها (مُسَطَّر) قد اجتمعت على معانٍ وأفادت دلالات لا تتحقق في صيغة اسم المفعول (مسطور) التي لو استعملت لما دلت عليها، ولأحدثت خروجاً على النسق الصوتي المهيمن.

أما على صعيد الأفعال الواردة في سياق النسق الصوتي المهيمن على فواصل سورة (القمر)، فقد وقع التحول في فعل الأمر من صيغة (اصبر) إلى صيغة (اصطبر) في قوله **چٹ چٹ** **چٹ** **چٹ** **چٹ** **چٹ**^(٦٨١)، والفعل المُتَحَوَّل إليه هنا مزيد على صيغة المطاوعة (افْتَعَلَ)، وزيادة المبنى هنا أفادت زيادةً في المعنى؛ فهي تعني الحث على طلب الصبر والاستزادة منه بقوة ومجاهدة وتحمل الأذى في الأمور التي فيها مشقة وعناء؛ للدلالة على المعاناة النفسية التي مر بها نبي الله صالح (عليه السلام) في جهاده مع قومه وهو يراقب تجافيهم عن دعوة الحق صابراً محتسباً على أذاهم^(٦٨٢)، وما يؤكد ذلك بناءً الفعل السابق على الصيغة نفسها (ارْتَقَب = افْتَعَلَ)، وهذا يعني أنَّ

(٦٧٨) سورة القمر: ٥٣.

(٦٧٩) ينظر: طالب محمد اسماعيل الزوبعي: من أساليب التعبير القرآني: ٣٦٢.

(٦٨٠) ينظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: ١٧/١٤٩، والشوكاني: فتح القدير: ١٢٩/٥.

(٦٨١) سورة القمر: ٢٧.

(٦٨٢) ينظر: الزمخشري: الكشاف: ٤/٤٣٧، والألوسي: روح المعاني: ٢٧/٨٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٧/٢٠٠، وفاضل صالح السامرائي: لمسات بيبانية في نصوص من التنزيل: ١٦١.

قصديّة المنشئ أمر واضح في إرادة الحفاظ على النسق الصوتي من جهة، وزيادة السعة الدلالية لفعل الأمر من جهة أخرى.

وعلى صعيد الأفراد والجمع حُذفت علامة جمع المذكر السالم (الواو والنون) من آخر لفظة (منتصر) فتحوّلت إلى المفرد في قوله چ □ □ □ چ^(٦٨٣)، والمُطَرَّد في مثل هذا التعبير أن يُقال: (نحن جميع منتصرون)، غير أنَّ الألوسي (ت ١٢٧٠ هـ) تأوّل الأفراد في سياق الآية حملاً على الأفراد في لفظة (جميع)، ((فإنّه مفرد لفظاً جمع معنى ورُجِّح هنا جانب اللفظ))^(٦٨٤)، أي إنّه اسم مفرد دال على مجموع، وإذا كان كذلك فإنّ الأفراد في لفظة (منتصر) يصح وصفها للفظه (جميع)^(٦٨٥)، ويكون في هذه الحال دالاً على توهم الكافرين القوة في جموعهم التي يرونها واحدة متماسكة ولا يمكن هزمها، لذا نقض عليهم القرآن ادّعاءهم هذا بقوله تعالى چ □ □ چ^(٦٨٦)، وهو تعبير مضاد لسابقه؛ لذا منح التحوّل قيمة دلالية، زيادة على قيمته الصوتية التي حافظت على هيمنة النسق الصوتي الذي اقتضى الأفراد في لفظة (الدُّبر) أيضاً على الرغم من ورودها في سياق يقتضي أن ترد فيه بصيغة الجمع (أدبار)، بوصفها مفعولاً به للفعل (يُولُون)، وهو مسند الى ضمير الجماعة (الواو)، وهذا يقتضي أن يُولُون أدبارهم انهزاماً، غير أنَّ التحوّل بها الى صيغة المفرد وقع في سياق الآية ((لإرادة الجنس الصادق على الكثير مع رعاية الفواصل ومشاكله القرائن، أو لأنّه في تأويل يولي كل واحد منهم دبره على حدّ: كسانا الأمير حلة، مع الرعاية المذكورة أيضاً وقد كان هذا يوم بدر وهو من دلائل النبوة لأنّ الآية مكية))^(٦٨٧)، والباحث يحسب أنَّ أفراد لفظة (الدبر) هنا حمل في طياته دلالة كشفت عن طبيعة الانهزام الذي أصاب المشركين في يوم بدر؛ فهو انهزام شديد ضيق عليهم السبل، وجعلهم يُولُون أدبارهم نحو جهة واحدة، فكانوا والحال هذه كالشخص الواحد المنهزم الذي ولى دبره لأعدائه فاراً نحو ملجأ واحد على الرغم من كثرة عددهم، أو قد يكون دلالة على وحدة الذعر النفسي التي أصابتهم جميعاً وجعلتهم على حال واحدة من حيث الانهزام الذي وقع على أثرها.

(٦٨٣) سورة القمر: ٤٤.

(٦٨٤) الألوسي: روح المعاني: ٩٢/٢٧.

(٦٨٥) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٢٧/٢١٢.

(٦٨٦) سورة القمر: ٤٥.

(٦٨٧) الألوسي: روح المعاني: ٩٢/٢٧.

ومثلما أُفردت الجموع في الشواهد السابقة من سورة القمر، فقد وقع التحول في لفظة (نهر) من صيغة الجمع إلى صيغة الأفراد في قوله **جَفْ فَ فَ قَفْ** (٦٨٨)، وقد علله الزركشي (ت ٧٩٤هـ) بأنه سمة من سمات التناسب البنائي في السورة القرآنية، ومنه ((إفراد ما أصله أن يُجمع، كقوله تعالى **جَفْ فَ فَ قَفْ** (٦٨٩)، قال الفراء الأصل الأنهار وإنما وحّد لأثّه رأس آية، فقابل بالتوحيد رؤوس الآي، ويقال النهر الضياء والسعة فيخرج من هذا الباب)) (٦٩٠)، غير أنّ المعنى الراجح من سياق السورة يدل على ((أن يكون (نَهْر) اسماً للجنس، فيشمل جميع أنهار الجنة؛ لئلا يُقصر اللفظ على مدلول خاص، دون قرينة ظاهرة)) (٦٩١)، وبهذا يكون الأفراد قد منح اللفظة سعة دلالية جعلتها تصدق على جملة معانٍ على الرغم من معنى الجنسية الراجح فيها، فهي تدل على جنس الأنهار المشير إلى كثرتها، والضياء المتألّئ، والسعة في الثواب المادي والمعنوي (٦٩٢)، وهذه المدلولات جميعاً تحقق السعادة والراحة لساكني الجنان، وبهذا تتجلى مقاصد المنشئ في التحول إلى الأفراد في الفاصلة (نَهْر)، فهي وإن حافظت بصيغتها المفردة على نسق الفاصلة المهيمن، فإنّها ضمّت كثافة دلالية تجلت فيها مقاصد المنشئ تعالى من وراء هذا التحول.

يبدو مما تقدم أنّ التحول في مبنى فواصل سورة (القمر) سمة ملازمة لبعضها؛ لذا كانت تلك السمة معلماً دالاً على المنحى القصدي في النص إلى إيجاد النسق الصوتي المهيمن؛ ليضطلع بوظائف تنظيمية وجمالية ودلالية، ومن ثم تداولية تحمل في طياتها إحياء التوظيف الاستعمالي للتحولات الدالة على الطابع العام للسورة، وهو طابع الأهوال المتوالية في وقوعها والمتكررة في طبيعتها.

ومثلما نتجت التحولات الصوتية عن حذف الأصوات في بنية النسق الصوتي المهيمن على الفاصلة، فقد وقع التحول فيها بزيادة بعض الأصوات التي يتم من خلالها المحافظة على النسق الصوتي المهيمن، وقد بدا ذلك في سورة (الحاقة) التي زيدت الهاء في بعض فواصلها؛ لتكون معلماً دالاً على قصد المنشئ إلى بناء النسق الصوتي بطريقة تجعله مهيمناً على السورة (٦٩٣)، بما يشيعه

(٦٨٨) سورة القمر: ٥٤.

(٦٨٩) سورة القمر: ٥٤.

(٦٩٠) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ١/٦٤.

(٦٩١) فريد بن عبد العزيز السليم: الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم: ٢٣٩، وينظر: الزمخشري:

الكشاف: ٤/٤٤١، والأندلسي: البحر المحيط: ٨/١٨٢، والألوسي: روح المعاني: ٢٧/٩٥.

(٦٩٢) ينظر: فاضل صالح السامرائي: لمسات بيبانية في نصوص من التنزيل: ١٥٩.

(٦٩٣) ينظر: محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن: ١٥٣.

[illegible]

(٦٩٩) سورة الحاقة: ١-٣، ١٣-٢٩، والنقاط بعد الآية الثالثة إشارة إلى ما حذفه الباحث من آيات السورة.

(٦٩٥) تومان غازي: سيميائيۃ الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ١١٠، وينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٢٨.

استمر الأثر الموسيقي متماثلاً دالاً على النواح الذي لم يوقفه إلا الأمر ببدا تنفيذ العقاب لإنهاء الوضع الذي هم عليه في قوله تعالى *جى جى* ...ج^(٦٩٦)))^(٦٩٧)، فضلاً عن ذلك إنَّ تماثل الفواصل (كتأبيه، وحسابيه) بين مقول المؤمنين ومقول الكافرين، ما هو إلا سمة تعبيرية قصد بها بيان المفارقة التامة بين حال الفريقين على الرغم من تساوي الكتب في الصفة واقعاً وكذلك الحساب، واقتراحهما في الماهية عملاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أريد بها بيان علمهما الدنيوي السابق بأمر الكتاب والحساب، وتراتب وقوع الحساب على فحوى الكتاب وطبيعته، بغض النظر عن إيمانهم بوقوعه في الآخرة أو عدم إيمانهم، وبهذا يكون التحول بالزيادة قد جمع في السورة الدلالة والإيقاع في حيز واحد تساندت مكوناته في بيان مقاصد المنشئ من وراء تلك التحولات التي حافظت على استمرارية النسق الصوتي المهيمن على السورة، وزاد على النص معاني أخر.

وينبغي أن نشير هنا إلى أنَّ التحولات الصغرى الواردة في سياق النسق الصوتي المهيمن، ليس مهمتها الوحيدة الحفاظ على النسق الصوتي متماثلاً، بل ثمة تحولات تخرج بالنسق من حال المشابهة إلى حال المقاربة بين عناصره الجزئية البانية لمنحاه الكلي، وهو ملحظ اصطلاح عليه بعض الدارسين المحدثين بمصطلح (السيمترية)، وقد وقف الباحث عنده في الفصل الثاني من هذه الأطروحة^(٦٩٨)، غير أنَّ الأمر يقتضي إعادة الكرة هنا؛ كيما يتضح من خلاله قصديَّة التحولات المغايرة بين عناصر النسق الصوتي الواحد؛ لذا فالسيمترية هي ((نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع، فالكل هنا يحدده التكرار الإيقاعي للأجزاء المتشابهة، وقد رأينا أنَّ السيمترية تكتسب قيمة حينما تساعد على خلق الوحدة، ويبدو إذن أنَّ الوحدة هي ميزة الأشكال))^(٦٩٩)، وقد تجلَّت أبعاد هذا النوع من التحولات في بعض النماذج من الخطاب المكي، غير أنَّ الباحث سيكتفي بشاهد منها تجلَّى في سورة (التين) ويكتفي بالإشارة إلى الشواهد الأخر^(٧٠٠)، ففي سورة التين بُنيت الفواصل جميعاً على صوت (النون) المسبوق بأحد الصائتين الطويلين (الواو والياء)، غير أنَّ إحدى فواصلها خرجت عن هذا المنحى النسقي إلى منحى مقارب له إثر تحول الفاصلة إلى صوت (الميم)، وذلك في قوله *جلَّ جلاله* *چپ پ* *پ ن ن ن* *نچ*^(٧٠١)، والتحول الصوتي هنا لم يكن لأجل المغايرة؛ بل هو مقصود مستدعى من جهة

(٦٩٦) سورة الحاقة: ٣٠، والنقاط إشارة إلى تواصل وصف العذاب في الآيات الواردة بعدها.

(٦٩٧) توماس غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ١١٠-١١١.

(٦٩٨) ينظر: المبحث الثاني من الفصل الثاني: ١٤٥.

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

(٧٠٠) ورد هذا النوع من التحولات في بعض السور المكية، منها سورة (الماعون، والفرقان، والزمر، والمسد).

(٧٠١) سورة التين: ٤.

السياق الوصفي لطبيعة الخلق الإلهي للإنسان؛ أي إنَّ التحوُّل في النسق الصوتي لم يرد لإحداث كسر في التوقع عند المتلقي فحسب؛ بل هو أمر مُمهَّد له بسياق من التوقع في الآية؛ ليكون كسره سائغاً عند المتلقي، ومن ثم يكون سيمياءً دالة على عظمة الأمر المُقسَّم عليه بأربعة أمور تراكمت بعضها الى جنب بعض في نسق صوتي واحد (التين، الزيتون، طور سينين، البلد الأمين)، ثم جاء جواب القَسَم بفاصلة مغايرة لسابقتها، ليتم من خلالها لفت انتباه المتلقي على ((أنَّ محور السورة يدور حول كمال خلق الله تعالى للإنسان))^(٧٠٢)؛ بوصفه قضية الخطاب الكبرى في السورة؛ لذا إنَّ ((القَسَم عليه يدل على أنَّ التقويم تقويم خفي وأن الرد رد خفيَّ يجب التدبر لإدراكه... وهذا يقتضي أنَّه تقويم خاص بالإنسان لا يشاركه فيه غيره من المخلوقات، ويتضح ذلك في تعديل القوى الظاهرة والباطنة بحيث لا تكون إحدى قواه موقعة له فيما يفسده، ولا يعوق بعض قواه البعض الآخر عن أداء وظيفته))^(٧٠٣)؛ من هنا كان اختيار لفظة (تقويم) لتكون فاصلة في جواب القَسَم هو أكثر تناسباً من سواها لسياق الآية والسورة كلها، وأبعد غوراً في الدلالة على مقاصد المنشئ من وراء التحوُّل الصوتي، وعلى الرغم من هذا فإنَّ الانسجام يبقى قائماً بين فواصل السورة؛ لأنَّ البنية التي اتخذتها الفواصل جاءت متوافقة جميعاً في المقطع الأخير من حيث الحركة والسكون، وهو المقطع المديد، الأمر الذي جعل الفاصلة الرابعة (تقويم) متشاكلة مقطعياً مع الأخريات، وهو ما اصطُح عليه القدماء من علماء العربية بـ(الفاصلة المتوازنة)^(٧٠٤)، فضلاً عن ذلك إنَّ التقارب الصوتي بين (النون والميم) أمر قائم في السورة؛ لاشتراكهما في المخرج الأنفي وصفة الغنة^(٧٠٥)، ولاسيما أنَّهما مسبوқан بصائت طويل واحد هو (الياء) خلا الفاصلتين (الزيتون، ممنون) فقد سبقت فيهما النون بصوت (الواو)، وفي هذا التنوع والتوازن برزت فاعلية السيمترية من خلال تحقق الوحدة الشكلية الكلية في التنوع الجزئي، وهذا يعني أنَّ التحوُّل الذي أصاب الفاصلة لم ينفُ بالنسق الصوتي الى مستوى الانكسار والتشتت وغياب الهيمنة، بل ظل إيقاعاً مهيمناً على السورة.

٢- تحوُّلات الاختيار اللفظي والتوظيف السياقي في الأنساق الأسلوبية المهيمنة:

(٧٠٢) توماس غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ٨٢.

(٧٠٣) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٤٢٣/٣٠.

(٧٠٤) الفاصلة المتوازنة: هي أن تتساوى اللفظة الأخيرة من الآية مع نظيرتها في الوزن أو عدد المقاطع أو نوعها دون

الحرف الأخير. ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٧٦/١.

(٧٠٥) ينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل الى علم أصوات العربية: ١٢٨.

يمثل الاختيار Choice سمة من سمات الأسلوب البارزة في التعبير الإبداعي، ويبدو ذلك في إثثار ألفاظ على آخر قد تشترك معها في حقل دلالي واحد، وهذا ما يجعلها مقاربة لها في المعنى، غير أنَّ السياق يستدعي ألفاظاً معينة دون سواها، فتكون مقصودة لنفسها، استناداً إلى ما تحققه من فاعلية في بناء النسق الأسلوبي المهيمن على النص؛ من هنا عُرِّف الاختيار بأنه ((مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتکلم أن يأتي بأحدها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتکلم، والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها، تقوم بينها علاقات من قابلية الاستعاضة تسمى العلاقات الاستبدالية Rapports Paradigmatics ولذلك أُطلق عليها محور الاختيار))^(٧٠٦)؛ وبهذا أصبح الاختيار قرين الاستبدال بين العناصر البنائية كافة، وهذا يقتضي وجود تعبيرين أحدهما يفوق الآخر من حيث تناسبه مع السياق؛ لذا يقع عليه الاختيار دون سواه، وهو أمر أدركه علماء البلاغة العربية القدماء، واستندوا إليه في نفي الترادف بين ألفاظ اللغة؛ لذا ((أنكر علماء البلاغة قديماً وجود الترادف، أو عدوه في حكم المعدوم؛ لأنهم رأوا اختلافات بين المترادفات تظهر عند الاستعمال، أي إنَّ السياق الداخلي والخارجي يدعو إلى تفضيل لفظة على أخرى، وإن كان المعنى العام واحداً، وهكذا فرّقوا بين الحمد والشكر، وبين البخل والشح، وبين الريب والشك، وبين المور والحركة))^(٧٠٧)، والتحوُّل لا يظهر في المنحى الاختياري إلاّ بلحاظ المحورين العمودي والأفقي في النظام اللغوي؛ إذ يمثل المحور العمودي (المعجم اللغوي) الذي يضم مفردات اللغة كافة؛ وهذا يعني أنَّه يحتوى ألفاظاً متماثلة من حيث انتماؤها إلى حقل دلالي واحد، غير أنَّ المحور الأفقي الذي يمثل سياق التأليف بين الألفاظ المتجاورة في النص هو المعيار الرئيس لاختيار لفظة من تلك الألفاظ والتحوُّل عن سواها، وفي هذا التحوُّل الاختياري يتجلى قصد المنشئ، ولإيضاح هذه العملية نمثل لها بشاهد من القرآن وهو قوله تعالى ﴿ذُذْ ذُذْ﴾^(٧٠٨). فالمحوران العمودي والأفقي للفعل (أتى) الوارد في هذا التعبير يمكن أن يتخذ المسار الآتي من حيث التماثل العمودي وإسقاطاته على محور التأليف الأفقي:

أتى	
(٧٠٦) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: ١٠٨، وينظر: ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد حمداني: ٢١.	
(٧٠٧) شكري محمد عياد: اللغة والإبداع: ٦٨، وينظر: الترادف في اللغة: حاكم مالك لعبيبي: ٢٠٣، وأحمد ياسوف: دراسات فنية في القرآن الكريم: ٧٣، ويبدو أنَّ علماء البلاغة نفوا وجود الترادف في الاستعمال القرآني للألفاظ فحسب، ولم يتجاوزوا به إلى عموم الاستعمال اللغوي.	
(٧٠٨) سورة النحل: من الآية: ١.	

حقل ← قدم

دلالي ← جاء

اختار القرآن من بين مجموعة الأفعال المتقاربة فعلاً واحداً (أتى)

واحد ← حضر

متحولاً بذلك الاختيار عن الأفعال الآخر؛ لأنه الأنسب للسياق.

← وصل

أتى	أمر	الله
فعل	فاعل	مضاف إليه

[illegible]

إنَّ بناء المنحى النسقي لأسلوب الإخبار المهيمن على السورة اقتضى أن تكون (القارعة) مستهلاً تتجلى حقيقته وأبعاده في الآيات اللاحقة، بوصفها محور الإخبار؛ لذا عظم أمرها في السورة بسبب الإبهام الذي أسبغه عليها النص أولاً عن طريق الاستفهام المتوالي عن حقيقتها، وجعلها موضع تساؤل عند المتلقي، ثم ذهب يوضح صفات القارعة من خلال بيان آثارها في الناس والجمال، إلى أن ختم السورة بما يكشف عن المراحل الأخيرة للقارعة في التقابل بين (عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ، وَنَارٍ حَامِيَةٍ)، وهذا التوظيف السياقي للفظـة (القارعة) يجعلها في موضع المركز من النص، وهو ملحظ يمكن أن

(٧.٩) سورة القارعة: ١-١١، ومثلها سورة (الحاقة) مع لحاظ اختلاف الموضوع بين السورتين.

فالإيلاف مصدرٌ مثل الألفة، يُقال: أَلَفَ فلان الشيء، إذا اعتاده واطمأنت إليه نفسه، مثلما يألف الإنسان مكاناً ويعتاد ارتياده^(٧١٧)، والمراد به في السورة تلك النعم العظيمة التي هيأها تعالى لقريش في بيأتهم الصحراوية القاسية، وهما نعمتا الأمن والإطعام اللتان كان مصدرهما رحلتين تقوم بهما قريش، إحداهما في الشتاء الى اليمن، والأخرى الى الشام في الصيف^(٧١٨)، وهذا يعني ديمومة النعم الإلهية عليهم على مدار السنة، وعدم انقطاعها عنهم صيفاً أو شتاءً؛ لذا جاء أمره لقريش (فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ) مبنياً على تلك النعم ومتعلقاً بها^(٧١٩)؛ بوصفها مثلاً ظاهراً لإلفتهم وإيلافهم أمناً وغنى لا سبيل إلى إنكاره، ولو أعدنا بناء السورة على نحو آخر لتبين لنا أنَّ المراد هو ((لَتَعْبُدَ قَرِيشُ رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ) الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف لإيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فلما اقتضى قَصْدُ الاهتمام بالمعمول تقديمه على عامله، تولَّدَ من تقديمه معنى جعله شرطاً لعامله فاقترن عامله بالفاء التي هي من شأن جواب الشرط، فالفاء الداخلة في قوله (فَلْيَعْبُدُوا) مؤذنة بأنَّ ما قبلها في قوة الشرط، أي مؤذنة بأنَّ تقديم المعمول مقصود به اهتمام خاص وعناية قوية هي عناية المشترط بشرطه، وتعليق بقية كلامه عليه لما ينتظره من جوابه، وهذا أسلوب من الإيجاز بديع^(٧٢٠)، ومن هذا نستشف أنَّ مقاصد المنشئ تعالى بُنيت على إثارة لفظة (إيلاف) في موضعين متواليين؛ لتكون عماد النسق الأسلوبية المهيمن الذي سلكه النص في بيان نعم الرب الراعي لقريش؛ علّها ترعوي وتثوب الى رشدّها بعد ضلال دام بهم آماداً بعيدة، فجاءت السورة تذكيراً لهم بمصدر النعم التي دلّهم الباري بفضلها على سبيل تحصيلها بالتجارة، وفي هذا إثارة لفطرتهم، واستنهاضاً لنفوسهم؛ كي تتحسس نعمتي الأمن والغنى التي آثرهم بها ربهم، وهذه كلها معانٍ اختزلت في لفظة (إيلاف)، وفي هذا المنحى الدلالي المكثف تتجلى مقاصد المنشئ من اختيار لفظة (إيلاف) والتحوُّل عن سواها في سورة قريش.

٣- التحوُّل بالتقديم والتأخير:

للتقديم والتأخير معالم في اللغة تتجلى غالباً بين عناصر الإسناد المُنَجَزَ لفظاً أو كتابةً، كتقديم الخبر على المبتدأ ورتبته أن يرد بعده في الكلام، أو أن يُقَدِّمَ الفاعل على فعله، ليكون محور الاهتمام

(٧١٧) ينظر: الفراهيدي: العين: ٣٣٦/٨، مادة (ألف)، والزمخشري: أساس البلاغة: ٢٠، مادة (ألف).

(٧١٨) ينظر: الطبري: جامع البيان: ٣٩٦/٣٠، وسيد قطب: في ظلال القرآن: ٣٩٨٢/٦.

(٧١٩) ينظر: الزمخشري: الكشاف: ٨٠٦/٤، وسيبويه: الكتاب: ١٢٧/٣.

(٧٢٠) ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٥٥٥/٣٠، وينظر: الزمخشري: الكشاف: ٨٠٦/٤، والرازي: التفسير

الكبير: ٩٩/٣٢.

في الكلام، وثمة نمط آخر من التقديم والتأخير، وهو أن يُقدّم لفظ على آخر بعيداً عن علاقة الإسناد بينهما، كتقديم المفعول به على الفعل، وحقه أن يرد بعد الفعل من حيث الرتبة، وتقديم السماء على الأرض في موضع، وتقديم الأرض على السماء في موضع آخر، ويكون الضابط لهذا النمط من التحوّلات هو السياق^(٧٢١)، وليس ورود التقديم والتأخير في الكلام مقصوراً على لغة الإبداع، بل هو وارد في لغة التواصل الاعتيادية أيضاً، بيد أن وروده فيها غالباً ما يكون عن غير قصد، أو قد يكون مقصوداً إلى أمر ما، غير أنه قصد خارج عن نطاق الإبداع؛ من هنا كان للتقديم والتأخير أهمية كبيرة في لغة الإبداع؛ لأنه يمثل بنية دالة على مقاصد المبدع الخفية^(٧٢٢)، من خلال التحوّل بالتركيب الإسنادي من بنيته العميقة إلى بنية سطحية تخضع لمقاصد المنشئ بحسب ما تقتضيه طبيعة الخطاب وموضوعه من جهة، وما تقتضيه حال المخاطب ومقامه من جهة أخرى.

وقد وردت بعض شواهد في سورة (طه) حيث يهيمن النسق الصوتي المطلق بالألف المقصورة على فواصلها، وهو يمثل إيقاعاً نغمياً يسود السورة بكاملها، وينظم حركة النفس في تلقّيها؛ لذا اقتضت المحافظة عليه مهيمناً أن يُفصل بين المتلازمين ويُؤخّر الفاعل إلى الفاصلة في قوله **قَفْ قَفْ** **قَفْ**^(٧٢٣)، وهو تحوّل لحظه الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، فأشار إليه وعُله بقوله ((إنَّ أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله ويُؤخّر المفعول، لكن أُخّر الفاعل وهو (موسى) لأجل رعاية الفاصلة، قلت للتأخير حكمة أخرى وهي أن النفس تتشوق لفاعل أوجس فإذا جاء بعد أن أُخّر وقع بموقع))^(٧٢٤) أعظم في النفس، وقديماً استوقف هذا النوع من التحوّلات بعض علماء البلاغة العربية فصنّفوه في ما اصطَلَحوا عليه بمصطلح (التمكين)^(٧٢٥)، غير أن الأمر لا يقف عند هذا الحد، فثمة تحوّل مقصود في بنية الآية، وهو تقديم الضمير في لفظة (نفسه) على ما يفسّره (موسى)، وهذا خلاف القاعدة المطّردة في الاستعمال العربي التي تقتضي إيراد الكلام على هذا النحو: (فأوجس موسى خيفة في نفسه)؛ لكي لا يعود الضمير على متعلقه المتأخر لفظاً ورتبته التقديم؛ لأنّ هذا خلاف الأصل المطّرد^(٧٢٦)، بيد أن

(٧٢١) ينظر: فاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني: ٤٩.

(٧٢٢) ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز: ٤٦٨.

(٧٢٣) سورة طه: ٦٧.

(٧٢٤) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٦٢/١.

(٧٢٥) التمكن: هو ((أن يمهّد النائر للقرينة أو الشاعر للقافية تمهيداً تأتي به القافية أو القرينة متمكنة في مكانها مستقرة في قرارها مطمئنة في مواضعها غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى الكلام كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحت لاختل المعنى واضطرب الفهم، وبحيث لو سكّتها عنها كمله السامع بطبعه)). السيوطي: الإتقان في علوم القرآن: ٢/٢٧٠،

وينظر: ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن: ١٢٨.

(٧٢٦) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو: ٥٧/١.

مقاصدها، غير أنَّ تنامي النص اقتضى التحوُّل في موضع من النسق الأسلوبي تمثل بتقديم المفعول به على فعله؛ حفاظاً على النغم الموسيقي السائد في السورة من جهة، وتحقيقاً لمقاصد آخرَ يجليها السياق من جهة أخرى، وقد بدا ذلك التحوُّل في قوله عزَّ وجلَّ **ث ت ث ت** (٧٣٩).

إنَّ مغايرة العلاقة المطرَّدة في الاستعمال العربي بين رتبة المسند (الفعل) ومعموله (المفعول به) جرى في موضعين متجاورين تقدَّم فيهما المفعول به على عامله، فدل ذلك على قصديَّة المنشئ الى التحوُّل بمبناه العميق (نعبذك ونستعينك) الى بنية سطحية جديدة ((إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)) جمعت فعلين تجاذبهما مفعول به واحد (إِيَّاكَ)، ثم قُدِّمت العبادة وأُحرَّت الاستعانة وحقها التقديم (٧٤٠)؛ فاجتمع في هذا الموضع تحوُّل مزدوج ذهب بقصديَّته بعض الدارسين القدماء الى مراعاة نغم الفواصل (٧٤١)، ولعلَّ القصد المراد من تقديم العبادة على الاستعانة هو الإشارة إلى ضرورة طلب العون من عند الله تعالى بعد الإخلاص في عبادته أولاً، وهي دلالة تجعل من الحفاظ على هيمنة النسق الصوتي قصداً تالياً لقصد آخر يراد به قصر العبادة والاستعانة معاً على الله تعالى وحده؛ لأنَّهما من مختصاته تجاه عباده جميعاً ولا يشاركه فيهما أحد إطلاقاً (٧٤٢)، وما يؤكد هذا أنَّ السياق في سورة الفاتحة مبني بصورته الكلية على بيان صفات الله تعالى وحمده وطلب العون والهداية منه، وفي هذا بيان لقدرته المطلقة، فكان هذا هو المقصود الكلي المراد انجازه في السورة؛ لذا جاء تقديم الضمير المنفصل (إِيَّاكَ) العائد عليه تعالى متناسباً وطبيعية العلاقة التي يُؤسَّس لها النص بين الخالق والمخلوق، من حيث بيان مصدر القدرة على الإعانة والهداية أولاً، ثم طلب العون والهداية منه تالياً، وهكذا يكون تقديمه أولى من تقديم أفعال عبادته؛ من هنا يتضح جلياً أنَّ التحوُّل الوارد في سياق النسق الصوتي المهيمن كانت له فاعلية حافظت على الإيقاع الموسيقي للسورة من جهة وحققت مقاصدَ آخرَ من جهة أخرى، وهذا ما يدخله حيِّز التكتيف الدلالي.

٤- التحوُّل في صيغة المفردة:

تتعاور المفردات في النصوص الإبداعية عوامل سياقية تقتضي التحوُّل ببعضها من صيغة لأخرى تبعاً لتحوُّلات المعنى الداعية لتحوُّلات البنية الصرفية لبعض الألفاظ، وهو ملحوظ وقف عليه

(٧٣٩) سورة الفاتحة: ٥.

(٧٤٠) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٦٣/١.

(٧٤١) ينظر: م.ن: ٦٣/١.

(٧٤٢) ينظر: الزمخشري: الكشاف: ٤٦/١، وفاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني: ٤٩.

[illegible]

(٧٤٣) ينظر: محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عم: ٢٣٢.

(٧٤٤) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية: ٩٠.

(٧٤٥) سورة التين: ١-٣.

(٧٤٦) سورة المؤمنون: ٢٠.

(٧٤٧) ينظر: الزركشى: البرهان فى علوم القرآن: ٦٢/١.

(٧٤٨) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية: ٩١.

(٧٤٩) سورة التين: ٣.

(٧٥٠) سورة التين: ٤.

(۷۵۱) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن: ۳۹۳۲/۶.

من هنا يتضح أنَّ التحوُّل بصيغة اللفظة في موضع الفاصلة اقتضاه سياق السورة كله، ولم يكن لأجل المحافظة على النسق الصوتي فحسب.

(*) العصف الذهني: واحد من مصطلحات علم النفس المعرفي، وقد كثر تداوله في مجال التربية والتعليم، وصار الدارسون يطلقونه على عمليات الإثارة الذهنية التي يقصد إليها منشئ الخطاب من وراء تكثيف خطابه بطريقة تقضي إلى إثارة حشد من الأسئلة عند متلقيه، فيستنفر العقل طاقاته الكامنة بحثاً عن أجوبة ملائمة لتلك الأسئلة المثارة. ينظر: محمد أحمد النابلسي: الاتصال الإنساني وعلم النفس: ١١٣ وما بعدها.

(٧٥٣) سورة النبأ: ٢٨.

(٧٥٤) سورة النبأ: ٣٥.

(٧٥٤) سورة النبأ: ٣٥.

(٧٥٥) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٤٠/٣٠، ومحمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عم: ١٨٥-١٨٦، وعبد الحميد هندأوى: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: ١٦٥.

بقصد الإشارة إلى شدة تكذيب الكافرين بفحوى آيات الله تعالى، وإصرارهم على ذلك بقوة؛ ((فإنهم كانوا مبالغين في الكذب مبالغة المغالبيين فيه))^(٧٥٦) قصد تضليل الآخرين زيادة على ضلالهم هم، وهو ملحظ بادٍ في التشديد الذي وقع في وسط الصيغة المتحوّل إليها (كذّاباً)؛ إذ أحدث ثقلًا باللفظة أوحى بشدة التكذيب الذي بدر منهم، وإنّه لم يكن إعراضاً فحسب، بل سلكوا فيه طرائق شتى، ربما تنوعت وتعددت بتنوع المكذبين جنساً وزمناً، أما التحوّل في الآية الأخرى، فإنّ ((المقصود [منه] المبالغة في أنّهم [المؤمنون] لا يسمعون الكذب البتة))^(٧٥٧)؛ من هنا يكون التحوّل بصيغة اللفظة قد منح المصدر (كذّاباً) قيمة تعبيرية تجلت فاعليتها على المستويين الدلالي أولاً ثم الإيقاعي ثانياً.

ومن شواهد هذا الباب التحوّل إلى صيغة (حفيظ) في نسق الفاصلة المهيمن على سورة (ق)؛ لتأتي متناسبة صوتياً والفواصل الأخرى من جهة، وتحقق معنى فائضاً على الصيغ البديلة من جهة أخرى، وقد جاء ذلك في قوله تعالى **قَفْ قَفْ قَفْ قَفْ قَفْ قَفْ** ج ج جج^(٧٥٨)، فالحفيظ هنا على وزن (فعليل)، وهذه الصيغة واردة في سياق تحتمل فيه معنيين، فقد تكون بمعنى اسم الفاعل (حافظ)، وحينئذ يكون المراد إنّ الله تعالى عنده كتاب يتكفل بحفظ كل صغيرة وكبيرة، بغض النظر عن طبيعة الكتاب الوارد نكرة في سياق الآية فهو على غرار الكتب الأرضية أم على وصف آخر، وهو من جهة أخرى يحتمل معنى اسم المفعول (محفوظ)، فلو كان كذلك لكان المعنى إنّ الله تعالى هو الحافظ لهذا الكتاب الذي أحصى فيه كل شيء، غير أنّ البيان القرآني أثر ((صيغة (فعليل) لكي يثبت كلا المعنيين: كونه حافظاً، وكونه محفوظاً؛ لأنّه إذا كان المراد هو إثبات كونه حافظاً؛ فإنّ مما يتم به المعنى أن يكون الكتاب محفوظاً كذلك من التغيير والتبديل؛ إذ لا يتم الحفظ إلا بذلك))^(٧٥٩)، ولعلّ تعاور الدلالات على معنى صيغة (حفيظ) هو أحد مظاهر التحوّل الصيغي الذي اصطاح عليه بعض المحدثين بـ(تكثيف الصيغ)^(٧٦٠)، ومهما يكن الأمر فالباحث يحسب أنّ إيراد صيغة (حفيظ) قد قُصِد إليه قصداً في الآية، ولو أراد البيان القرآني صيغة الفاعل أو المفعول لكان أوردها هنا وقُضي الأمر، بيد أنّ التحوّل عنهما أريد به المبالغة التي أفادتها صيغة (حفيظ)^(٧٦١)؛ لتتناسب صفة التعظيم في لفظة

(٧٥٦) روح المعاني: الآلوسي: ١٦/٣٠، وينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٧/٣١.

(٧٥٧) الرازي: التفسير الكبير: ٢٠/٣١.

(٧٥٨) سورة ق: ٤.

(٧٥٩) عبد الحميد هندراوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: ١٤٠.

(٧٦٠) ينظر: أحمد ياسوف: دراسات فنية في القرآن الكريم: ٥٠٢.

(٧٦١) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية: ١٠٢-١٠٣، وكتابه: من أسرار البيان القرآني: ٢٨.

(كتاب) الواردة قبلها؛ بوصفها نكرة واردة في سياق إثبات فدلّت على الإطلاق^(٧٦٢) الذي لا سبيل إلى إدراك كنهه إلا على وجه التقريب، واستناداً إلى ذلك تكون لفظة (حفيظ) هي الأنسب من سواها لتحقيق مقاصد المنشئ تعالى وللحفاظة على هيمنة النسق الصوتي على فواصل سورة (ق).

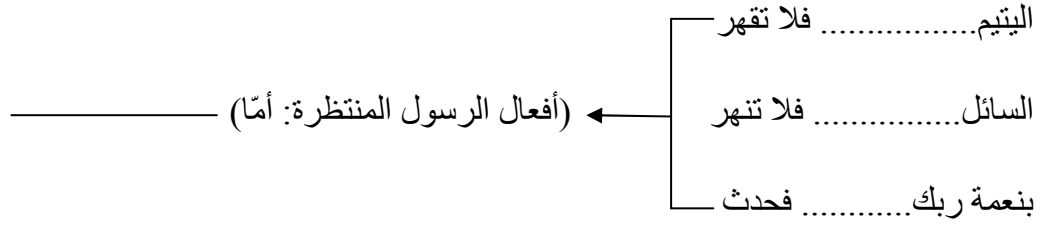
نخلص مما تقدم إلى أنّ معظم التحوّلات الصغرى التي وقف عليها الباحث في الأنساق الأسلوبية المهيمنة قد وردت في موضع الفاصلة من السورة المكية، وهو ما يعني اقتصارها على النسق الصوتي والنسق الصيغي والنسق اللفظي فحسب، وفي هذا دلالة على العناية الفائقة التي يوليها البيان القرآني لإيقاع الفاصلة في الخطاب المكي، غير أنّ المعنى كان قرين الإيقاع في تلك العناية، بل هو المقدم عليها غالباً، ومن ثم هو الأساس الجالب لتلك التحوّلات التي وقفنا عليها في الشواهد المكية؛ ولعلّ هذا دال بشكل لا ريب فيه على أنّ مقاصد المنشئ أمر يتجاذبه الجانبان الإيقاعي والدلالي معاً في الخطاب المكي، فإذا ما أريد الظفر بتلك المقاصد اقتضى ذلك العمل على هذين الجانبين معاً من أجل الوقوف على الفاعلية المشتركة بينهما في بيان مقاصد المنشئ.

المبحث الثاني

أثر مقاصد المنشئ في التحوّلات (الكبرى) للأنساق الأسلوبية المهيمنة

يسعى الباحث هنا الى الوقوف على تحوّلات الأنساق الأسلوبية المهيمنة عن مسارها في السورة المكية؛ بوصفها سمة بادية في بنية النص تقابلها سمة الثبات، وسرعان ما يتحوّل هذا التقابل إلى جدلٍ دائر في سياق السورة يكون خاضعاً لمقاصد المنشئ البانية لطبيعة الموضوع من جهة ولبنية النسق الأسلوبي الحاكم لسيرورته من جهة أخرى، ولا يتضح هذا الجدل إلا بلحاظ التحوّلات الكبرى لتلك الأنساق المهيمنة؛ إذ بدت معالمها الدالة في تحوّل النسق الأسلوبي المهيمن عند موضع معين من السورة إلى منحى مغاير لسيرته الأولى، بيد أنّه قد يرتبط بسابقه ارتباط الفرع بالأصل من جهة مقاصده، وقد يحيد عنه نحو قصد جديد لا يكتمل فحوى الخطاب إلا به؛ ولعلّه أمر عائد الى مرونة

(٧٦٢) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقييد في النص القرآني: ١٠٣.



إنَّ أولَ ملحظ يلفت الانتباه في المنحى القصدي لتراتب هذه المستويات الثلاثة هو التدرج بمقاصد المنشئ من أفعاله تعالى الى أفعال الرسول المنتظرة، وهو أمر اقتضى التحول ببنية النسق من مستوى لآخر مع التحول في الثنائيات اللفظية التي أصبحت أسلوباً مهيمناً جسّد مقاصد المنشئ في النص، فالبنية الأولى قصد بها طمأنة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد انقطاع الوحي عنه مدة زمنية جعلته في حيرة من ذلك الانقطاع؛ لذا اقتضى إخراجهُ من الحيرة مباشرته بخطاب قسَميٍّ صاعد جمع في طياته أجلى مظاهر النظام الكوني؛ ليعيد الأمل الى نفسه بعد الحزن، فجاء مقروناً في جوابه بنفي ووعده من الله بالحسن^(٧٦٥)، بيد أن المنشئ قصد الى زيادة الطمأنينة في نفس الرسول، فذهب يؤكد ذلك في المستوى الثاني بما قدمه من براهين مادية ذات وقع نفسي تجلّى في الأحوال العدميّة الثلاث (يتيماً، ضالاً، عائلاً)، ثم إرضاء النفس بقلبها حياةً بالأفعال الإلهية (فأوى، فهدى، فأغنى)، ولما تم ذلك تحول إلى الأمر بمقابلة العطاء الإلهي بأفعال بشرية تتم عن القصد المراد من نظام الخلافة البشرية في الأرض، ولاسيما أفعال الأنبياء والمرسلين، بوصفهم المكلفين مباشرة بخلافة الله في الأرض؛ لذا اقتضى تمام المقاصد أن يجري التحول إلى مستوى ثالث يلزم فيه الرسول ومن بُعث إليهم بأداء أفعال تقابل الأفعال الإلهية، وهي إيواء اليتيم وتقريبه، وإيفاء السائل سؤله، وإكثار الحديث عن نعم الله تعالى على عباده جميعاً بما فيهم الأنبياء والمرسلين؛ لأنّها أمور قصد بها أن تكون دستوراً حاكماً لعلاقة الإنسان بما حوله ومن حوله من المخلوقات الكونية؛ بوصفه خليفة الله المهيم على طبيعة العلاقة بين أفراد فصيلته، وقد حتمّ عليه ذلك أن يلتزم بأمر الخالق في تحقيقه العدالة بين أبناء جنسه، وبينهم وبين المخلوقات الأخر.

وفي ضوء ما تقدم يتضح جلياً أنَّ التحوّلات التي شهدتها بنية النسق الأسلوبى المهيم على سورة (الضحى) وقعت بفعل مقاصد المنشئ الداعية الى تلك التحوّلات.

أما الأنساق القصصية المهيمنة فمن شواهد التحوّلات الكبرى التي ضمّتها ما ورد في سورة (مريم) من تحوّل في بنية النسق القصصي المهيم عليها، رافقه تحوّل في النسق الصوتي المهيم في موضع الفاصلة منها، أما النسق القصصي فهو من النوع القصير، وقد ضم في طياته ثلاث قصص

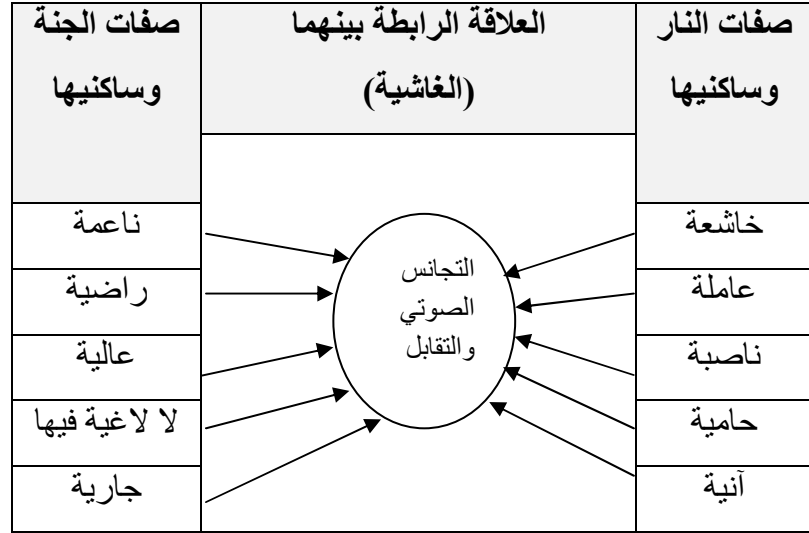
(٧٦٥) ينظر: الطبرسي: مجمع البيان: ٣٨١/١-٣٨٢، وبنيت الشاطي: التفسير البياني للقرآن الكريم: ٣٦-٣١/١.

وَيُـبـدِّـيـ□□□□....ج(٧٧٣)، لقد رافق تحوُّل النسق القصصي تحوُّل في النسق الصوتي المهيمن على إيقاع الفاصلة، فجاء مواكباً لتحوُّل القص؛ إذ تحوُّل من المقطع الطويل الناتج عن انفتاح الياء على ألف المد الطويلة (يا) إلى مقطع مديد بُني على اجتماع أصوات العلة الطويلة (الواو والياء) مع صوتي النون والميم تتلوياً، وهو أمر علَّه سيد قطب بقوله ((وكأنَّما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكماً بعد نهاية القصة مُستمدّاً منها، ولهجة الحكم تقتضي أسلوباً موسيقياً غير أسلوب الاستعراض، وتقتضي إيقاعاً قوياً رصيناً، بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنَّما لهذا السبب كان التغيير، ونحن نستأنس في هذا الاستنباط بملاحظة أخرى، ذلك أنَّه بمجرد الانتهاء من إصدار هذا الحكم وإلقاء ذلك القرار، عاد إلى النظام الأول في القافية والفاصلة؛ لأنَّه عاد إلى قصص جديد)) (٧٧٤)، أي إنَّ قصديَّة التحوُّلات السارية في بنية النسق القصصي تجلَّت في جمعها بين قصتي زكريا ومريم في سياق واحد أسَّست من خلاله للحكم الذي سيأتي بعدها؛ ليكون علَّة موضحة للقصص المراد من اجتماعهما، وهو بيان أنَّ عيسى المسيح عبد من عباد الله وليس إلهاً ولا هو ابنٌ للإله، فكان حرياً باليهود الذين عرفوا بشأن ميلاد يحيى المعجز وآمنوا بنبوته أن يؤمنوا بنبوة المسيح ورسالته أيضاً، وكان حرياً بالنصارى أن لا يتخذوه إلهاً مع الله، وكان على العرب أن يعوا حقيقة الإله الواحد من خلال الشواهد الواقعية التي تمَّ عرضها في هاتين القصتين (٧٧٥)؛ فإنَّ فيهما دلالة على نفاذ القدرة الإلهية في كل شيء مهما عظم شأنه عند البشر جميعاً؛ لأنَّه تعالى إذا أراد أمراً إنما يقول له (كن فيكون)؛ لذا جاء الإيقاع في القصتين ثابتاً موصولاً عند الفاصلة ولم يتحوَّل النسق الصوتي عنه؛ دلالة على وحدة القصد المراد في القصتين الذي تجلَّى في الحكم الأخير.

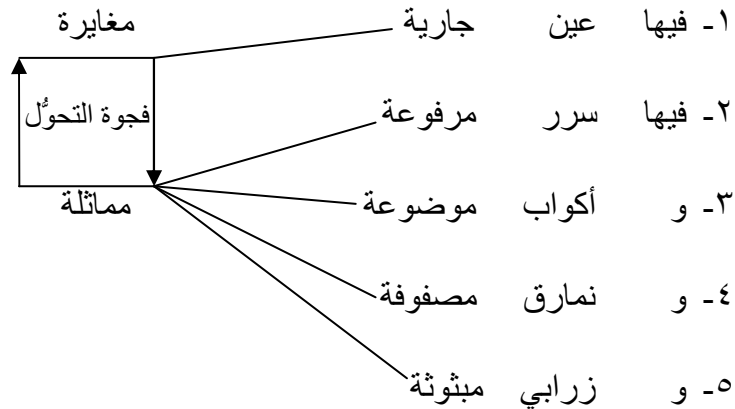
(٧٧٣) سورة مريم: ٣٤-٣٥، والنقاط إشارة الى امتداد التحول حتى الآية (٤٠) من السورة.

(٧٧٩) سورة الغاشية: ١-٢٦.

إنَّ النظام البنائي الذي اتخذته السورة استند برمته إلى تحوُّلات البنى المتوازية في أربعة مستويات، بدا أولها واضحاً في التوازي الصيغي^(٧٨٠) بين فواصل الآيات؛ إذ جاء قسم منها على صيغة اسم الفاعل المؤنثة التي ساعد قَصْر الآيات على بروز التوازي بينها، فمُثلت محوراً عمودياً في السورة فُصِد به إلى اتخاذ المنحى الآتي:



إنَّ المنحى المتقابل الذي اتخذته البنى المتوازية في جانبي المخطط السابق فُصِد به الى تكثيف المعنى في صورتين متنافرتين يكون الجامع بينهما بيأة الحساب السماوي والإنسان المُحاسب، بيد أنَّ المبنى لم يقف عند حدود التقابل المتعاقد بين الصيغ المتوازية، بل تحوَّل في النص عن التوازي الصيغي إلى مبنى أكبر تأسَّسَ على نظام التوازي بين التراكيب، وقد تجلَّى ذلك في التوازي بين خمس قرائن هي:



(٧٨٠) ينظر: مصطلح (التوازي الصيغي) عند جمال بندقمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري: ٢٠٨.

سلك التحول في هذا المبنى سبيلين، أحدهما ظهر في الانتقال من صيغة اسم الفاعل (جارية) إلى صيغة اسم المفعول في فواصل الآيات الأربع الأخر (مرفوعة، موضوعة، مصفوفة، مبنوثة)، ولعلّه تحول قصد به إلى بيان الفاعلية الكائنة في الجنة؛ إذ فيها ما هو دائم الحركة والتنظيم بنفسه كالعين الجارية، وفيها ما يقتضي الخدمة الدائمة لساكني الجنة، وهو ما تجلّى في اسم المفعول الذي يقتضي الفاعل، كالسرر المرفوعة والأكواب الموضوعة؛ لذا فالتوازي بين التراكيب لم يرد تاماً؛ بل بُني على التحول من الفاعل إلى المفعول، ثم أسقطت (فيها) الظرفية من التركيب، وبقي أثرها فاعلاً في المبنى المتوازي بعدما نابت عنها الواو العاطفة، وثمة تحول آخر بدا واضحاً في الانتقال من حال الأفراد في قوله (عين جارية) إلى المجموع في القرائن الأخر، ومن ثم هو انتقال من المشهد الطبيعي الدال على جنس عيون الماء^(٧٨١) إلى ما هو صنيعة الخدمة الدائمة في الجنان، بيد أنّ اجتماعها على حدٍ واحد أفضى إلى دلالة مفادها أنّ طبيعة الأوصاف الكائنة في أسماء المفعول فيها دلالة الديمومة وثبات الصفة في الموصوفات^(٧٨٢)؛ لأنّ السرر بطبيعتها تكون مرفوعة بعكس الفرش، ولكن حينما وُصِفَتْ بأنّها مرفوعة دل ذلك على دوام الصفة للموصوف، وكذلك الأكواب الموضوعة والنمارق المصفوفة والزراي المبنوثة، فهي على حالها أينما وُجِدَتْ في الجنة، ولعلّ هذا الثبات والديمومة قصد به مقابلة الثبات والديمومة في صيغة اسم الفاعل التي اتصفت بها العين الجارية، وهو أمر تحققت به مقاصد المنشئ في رسم مشهد الجنة الدائم؛ لأنّ لهذا الثبات أثراً فاعلاً لا يتم إلا من خلال اكتمال المشهد الباعث على الطمأنينة في نفس المتلقي، وهو ما قصد النص إلى تجسيده من وراء التحول في البنى المتوازية.

إنّ ارتباط القصد بين النسقين السابقين (الصيغي والتركيبى) يبقى أمراً قائماً في النص على الرغم من تحول الصيغ الوصفية في بنية التوازي التركيبى من الفاعلية إلى المفعولية، بيد أنّ اتحاد المضمون المتواصل بين صفات العوالم الغيبية الجنة والنار قاد إلى وحدة القصد المراد منها، فهما مشاهدان من مشاهد الآخرة يتم كل واحد منهما الآخر.

أما التحول الكبير الذي وقع في بنية النسق المتوازي فقد ظهر جلياً في الوحدة الموضوعية الثالثة في النسق المتوازي؛ إذ جسدها تركيب جديد ذو بنية عمودية بدت واضحة المعالم في التوازي بين أربع قرائن جاءت متوالية على النحو الآتي:

أداة الاستدلال	واسطة الانتقال	الدليل الكوني المرئي	علة الاستدلال
----------------	----------------	----------------------	---------------

(٧٨١) ينظر: الزمخشري: الكشف: ٧٤٦/٤، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم: ١٥٠/٩.

(٧٨٢) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية: ٥٢.

أفلا ينظرون	إلى	الإبل	كيف	خُلقت
و	إلى	السماء	كيف	رُفعت
و	إلى	الجبـال	كيف	نُصبت
و	إلى	الأرض	كيف	سُطحت

يُلاحظ من التقسيم الوارد في الجدول أنَّ الوحدة المتوازية الجديدة مثلت في السورة تحوُّلاً مفاجئاً على مستوى المبنى والمضمون؛ إذ تحوَّل النص بها من صفات الجنة والنار إلى عوالم مرئية متنوعة، فدلَّ ذلك على تحوُّل كبير بمقاصد النسق المهيمن كان التوازي الجديد هو الحاضنة البنائية الدالة على ذلك القصد، أما تقنية التوازي المعتمدة في بناء هذا القصد فقد تأسَّست على أربع بنيات متساوية وواحدة فائضة بدت في الاستفهام والفعل التالي له (أفلا ينظرون) والواو العاطفة التي عوَّضت عنه في البنى اللاحقة، فمثل رابطاً استدلالياً بين مكونات المبنى المتوازي جميعاً؛ إذ المراد منه إعمال النظر الحسي أولاً في دلائل القدرة الإلهية^(٧٨٣)، ثم الانتقال إلى مرحلة التفكُّر العقلي بين تلك العوالم الأربعة بدلالة الاستفهام الإنكاري (أفلا) الحامل لمعنى التحضيض في طياته^(٧٨٤)، وهي دلائل متفاوتة في حجمها وطبيعتها اجتمعت فيها الحياة والحركة إلى جانب الصمت والسكون، وضمت السمو والارتفاع إلى جانب البسط والانخفاض؛ فكان اجتماعها في مبنى متوازٍ تماماً وإسنادها إلى أفعال مبنية للمجهول، لهو أمر قُصِد به الإشارة إلى عظمة فاعلها الأوحد وقدرته الفريدة المطلقة، وهو ما يثبت وجود الصانع الحكيم لتلك العوالم ومن ثم وجود الغاشية بعالمها الجنة والنار وصحة وقوع المعاد^(٧٨٥)، على الرغم من الدوران الدائم لمشاهد العالم المادي في أعين العباد، فإذا ما تيقن ذلك عند المتلقي كان دالاً بلا ريب على وقوع الغاشية، وبهذا يكون القصد الكامن في المبنى المتوازي الجديد قد حقق إشارة راجعة إلى مفتتح السورة؛ لذا هو مرتبط بها ومتحوِّل عنها في الوقت نفسه، وهنا تكمن روعة الأداء وفاعلية النسق المتوازي في مرونته وقابليته على التحوُّل والانتساع لمقاصد النص كافة.

بيد أنَّ الأمر لم ينتهِ عند هذا الحد؛ إذ امتد النسق المتوازي إلى خاتمة السورة فجاء ختامها ماثلاً في توازنٍ تركيبِي تحوَّلت إليه بعد انجازها المفهوم الاستدلالي في سابقه، ولم يستغرق هذه المرة سوى آيتين تعامد بعضهما فوق بعض في قوله: ((إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ)).

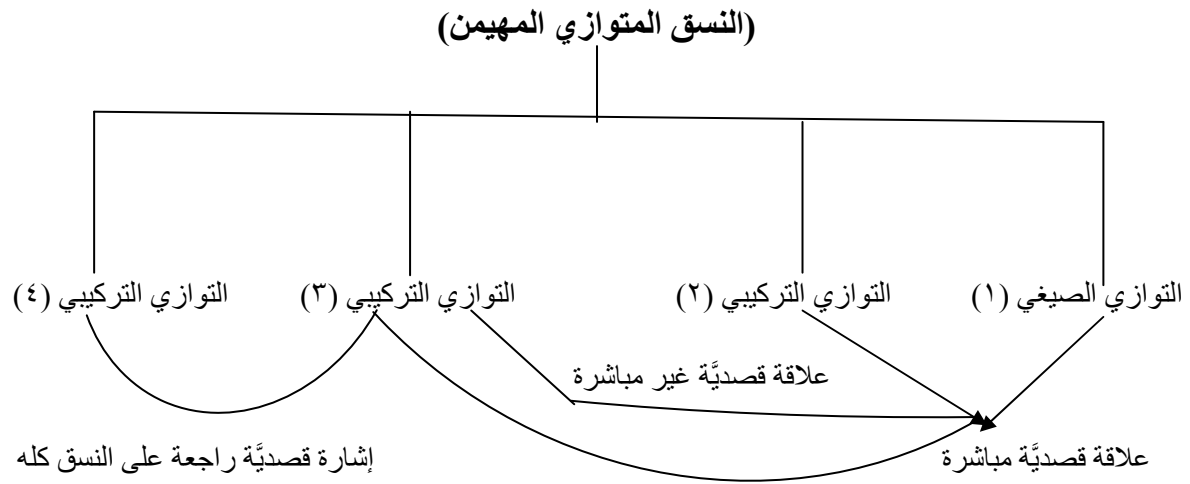
(٧٨٣) ينظر: محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عم: ١٩٨.

(٧٨٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير: ٣٠٤/٣٠.

(٧٨٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير: ١٤٢/٣١.

وهو مبنى قُصِدَ بالتحولُ إليه تقرير ختام الحقائق بعدما تم وصفها أولاً ثم تعليلها تالياً، لذا هو مرتبط بالبنى السابقة عليه بعلاقة التكميل^(٧٨٦)؛ إذ اجتمع فيه أمر الختام الحتمي لله تعالى وحده، بوصفه فاعل العوالم التي جسّدتها البنى المتوازية سابقاً وهو علّتها جميعاً، فمثل التوازي هنا امتداداً لها مبنى ومضموناً؛ وقام بوظيفة الإشارة الراجعة التي اختزلت مضامين النص وعوالمه كافة؛ إذ الإياب هنا لا يكون إلا في الغاشية التي افتتحت بها السورة لعلّه هي وقوع الحساب الحتمي.

وصفوة القول فيما تقدم إنَّ بناء مقاصد المنشئ في سورة (الغاشية) اقتضى التحول بها من حالٍ إلى أخرى، وهذا الأمر استدعى أسلوب التوازي ليكون هو الحاضنة البنائية التي يتم استيعاب المقاصد من خلالها، بيد أنَّ اتخاذ منحنى نسقياً في السورة جعله مهيمناً عليها في أربع صور اقتضتها مقاصد المنشئ؛ لذا يمكن أن تُمثل لسيرورتها المتحوّلة والمتشعّبة في السورة بالمخطط الآتي:



أما على مستوى النسق الصوتي فقد ظهرت التحوّلات الصوتية الكبرى في سورة (النجم)؛ إذ بدأت بخطاب قسَميّ صاعد، لازمه نسقٌ صوتي تجلّى في موضع الفاصلة منذ بداية السورة حتى قبيل نهايتها، وكان نتاج انفتاح الصامت على الصائت الطويل متمثلاً بالألف المقصورة غالباً وألف المد الطويلة قليلاً^(٧٨٧)، فتولّد عن ذلك مقطع طويل مفتوح خُتمت به الفواصل جميعاً، خلا الفواصل الست الأخيرة منها، وهنا ظهر الجدل بين الثبات والتحوّل في بنية النسق المهيم، فكان لهذا الامتداد الصوتي ثم التحوّل عنه آثارٌ ملحوظة في بنية السورة تفسّرُها مقاصد المنشئ، ولإيضاح المفارقة

(٧٨٦) ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٢٠١.

(٧٨٧) جاءت الفاصلة بألف المد الطويلة في ثلاث فواصل فقط من سورة النجم هي (شينا، الدنيا، أحياء).

(۷۹۳) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن: ۳۷۱۰/۶.

السلام) من قومه^(٧٩٦)، وهذا يعني أنَّ التحوُّل بالنسق الصوتي قُصِد به الإشارة الى حال نوح بعد عصيان قومه؛ فهي حال امتزج فيها الغضب والحزن في آن معاً؛ لعلمه بأمر الطوفان الذي سيأتي على من في الأرض جميعاً إلا من آمن معه، وهو أمر حمله على استزادة الشكوى التي بدت واضحة في إطالة سرد الأحداث في السورة على لسان نوح (عليه السلام) عن طريق استفراغ مكنونه النفسي تجاه خالقه بلفظة (ربّ) مصحوبة بمد الصوت الذي بدا في تحوُّل الفاصلة الى ألف الإطلاق، على الرغم من علمه بمعرفة الله تعالى بما وقع من أمر قومه، ويبدو من ذلك أنَّ الإطلاق في صوت الألف يوُلِّد إيقاعاً يتناسب وحالات الحزن العميق، وهو أمر لحظه الباحث سابقاً في ملازمة المقطع الطويل المفتوح لفواصل سورة مريم؛ بالنظر لما حوته من قصص بدت فيه مظاهر الحزن النفسي واضحة على لسان الأتقياء من عباد الله (زكريا، ومريم، وإبراهيم)، وهي حال من الحزن مماثلة لحال نوح مع اختلاف طبيعة الموضوع، لكنّه في كلتا السورتين يُراد به بيان سعة الرحمة الإلهية والصبر على المسيئين من عباده علّهم يثوبون الى رشدهم، وفيه بيان لطبيعة الجهد المبذول من جهة الرسل والأنبياء تجاه البشرية لإنقاذهم من حال التيه والضلال الى حال الهداية والإيمان، ولا شك في أنّها حال مماثلة لحال الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مع كبراء قومه ومن نسج على منوالهم.

إذن فتحول سياق القص في سورة (نوح) الى الطابع الدرامي للأحداث، اقتضى تحوُّل النسق الصوتي في موضع الفاصلة؛ ليتضح من خلاله التجربة المريرة إزاء الرفض الذي قوبلت به دعوة نوح لقومه في أمد طويل بلغ به ألف سنة إلا خمسين عاماً.

نخلص مما تقدم الى أنَّ اللغة هي الوسيلة الأنجع في استيعاب مقاصد المنشئ الكثيرة وحفظها على مر العصور؛ لما تملكه من مرونة هائلة بدت واضحة في التحوُّلات التي جسّدت مقاصده تعالى على أكمل وجه في سياقاتها المتنوعة وموضوعاتها المتعددة؛ من هنا كانت اللغة هي الوسيلة التواصلية الوحيدة التي تحمل في طياتها سمة الخلود؛ بما تملكه من طبيعة مجردة حينما تكون في أذهان مستعملها، وأخرى مادية حينما تُجسّد بصورة منطوقة أو مكتوبة، وهذان المظهران لطبيعة اللغة يضمنان لها سمة الخلود المتناسل، ومن ثم ليس لها أن تفنى، أو أن تقتصر على زمن دون آخر مثلما كانت معجزات الأنبياء المادية، فليس لشيء أن يبقى خالداً إلا هو تعالى وما نتج عنه متمثلاً بالقرآن، أما الله فهو لا يهلك ولا يفنى، وأما القرآن فهو لغة عالقة في ضمير الخلق؛ لذا كان معجزة خالدة على مر العصور وتلاحق الأجيال على الرغم من زوال البيان من على لسان أمة البيان.

الخاتمة

بعد المسيرة العلمية التي تقصّي الباحث فيها جزئيات الموضوع، استطاع الخروج منها بنتائج،
تكمّن بالآتي:

١- تبين للباحث أنّ النسق مفهوم عرفته الدراسات العربية القديمة، بيد أنّه بقي رهين معناه اللغوي، ولم يرقّ إلى مستوى الاصطلاح إلا في الدراسات الحديثة التي حظي فيها بالتنوع الاستعمالي؛ نتيجة انتمائه إلى علوم شتى تنوّعت في نظرتها للنسق واجتمعت بالمحصلة على توافر شرطين ملازمين له لا ينفكان عنه أينما ورد ذكره، وهذان الشرطان هما الشمولية والدينامية.

٢- اتضح أنّ النسق الأسلوبي المهيمن سمة بنائية كبرى لا تتجلى أبعادها إلا على مستوى السورة القرآنية كلها أو على مستوى الأجزاء الرئيسية فيها؛ لأنّه يمثّل النظام الباني للسورة، وهذا يجعله خارجاً عن نطاق الآية الواحدة إلى نطاق أوسع منها هو السورة؛ من هنا كان لكل سورة من الخطاب المكي نظامها الخاص بها.

٣- إنّ النسق الأسلوبي المهيمن يمثّل طابعاً تعبيرياً يظهر في كل سورة بحلة جديدة قد تشترك مع الأنساق التي تُصنّف معها في حقل واحد، كأن يكون من الأنساق الصوتية، أو من الأنساق القصصية، أو من الأنساق الأخرى، بيد أنّ السبيل التي يسلكها النسق المهيمن في بناء القضية الكبرى للنص يكون هو الأساس الحاكم لسيروته في سورة دون أخرى من الخطاب المكي؛ أي إنّ الأنساق المهيمنة رهن بطبيعة القضية الكبرى المراد عرضها في السورة، ولعل هذا الملحظ يمثّل مزيّة فريدة للخطاب القرآني عن نصوص الإبداع البشري التي تتخذ فيها المهيمنات النسقية منحى أسلوبياً غالباً ما يأتي متماثلاً عند الأديب بفعل إسقاطاته النفسية التي قد تظهر بين مُجزر وآخر.

٤- وجَد الباحث أنّ من خواص النسق الأسلوبي المهيمن في السورة المكية ملازمته صفتي التشابه أو التدرُّج أو كليهما معاً بطريقة جعلتهما مبدأين قارين لا يفارقانه ألبتة، غير أنّ هذا التشابه والتدرج قد يبدو جلياً في مبنى السورة، وقد يكون مضمرّاً خفياً، وهذا يتطلب من الباحث إعمال الرويّة في تقصيهما؛ لاكتشاف أبعاد النسق الأسلوبي المهيمن، وملاحقتها في النص سواء أكانت ظاهرة على سطحه أم خفية في أعماقه، وهذا يجعل من الاستمرارية الدينامية هوية مائزة للنسق الأسلوبي المهيمن في النص المعجز.

٥- كشف الإحصاء عن تفوق النسقين الصوتي والمقطعي على سائر الأنساق الأسلوبية المهيمنة من الناحية الكمية، ولعله أمر عائد إلى الطبيعة البارزة لفاعلية هذين النسقين على مستوى السور المكية كافة، ولاسيما القصار منها؛ إذ ليس للنص أن ينحو في نفس المتلقي تأثيراً إلا

بالوقع النغمي الناتج عن الانسجام الصوتي بين فواصل السورة، وهو إيقاع يمثل بنية عليا في غالبية السور يُراد بها تحقيق التناسب والانسجام مع طبيعة الموضوع الكائن في النص.

٦- كشفت الدراسة عن اضطلاع الأنساق الأسلوبية المهيمنة بمهمة بناء السورة القرآنية وترابط أجزائها على مستوى المبنى والمضمون، وهو ترابط ناتج عن توافر الأنساق على جملة من التقنيات والعلاقات الدينامية، كال تكرار والإحالة والتدرج في عرض الفكرة وتقابل الأطراف وسواها، وهي تقنيات تكشف عن خصوصية النظام البنائي في كل سورة ترد فيها.

٧- لا يخضع النسق الأسلوبي المهيمن في أداء وظيفته الحجاجية إلى المنطق التسالمي لمُنظري الحجاج الذي ينص على أنَّ تداولية الخطاب الحجاجي ينبغي أن تتم عبر الانتقال من الحجة الأضعف إلى الأقوى تصاعداً بحسب ما يقتضيه السُّلم الحجاجي، وهو ما لم تخضع له الوظيفة الحجاجية الكائنة في النسق الأسلوبي المهيمن؛ ولكن على الرغم من هذا فقد حقق ذلك النسق غايته المثلى وهي إقناع المتلقي بالمُراد، والظاهر أنَّ هذه سمة أسلوبية تفرَّد بها النص القرآني عن النصوص البشرية سواء الإبداعية منها أم غير الإبداعية على وجه الإطلاق.

٨- اتضح للباحث أنَّ التعبير القرآني قد اعتمد إستراتيجية انطواء المضمّر في الصريح في الوظيفة الحجاجية؛ إذ اعتمد مبدأ الدعوة إلى التفكير عن طريق عرض الصريح على وفق إرادة المضمّر بحيثية احتواء المُصرِّح به لدلالة المضمّر فيه إشارةً، فالمتحدث عادة ما يتحدث بالصريح من أجل تمرير المضمّر، وهذه الكيفية لها أهميتها الغائية في الخطاب الحجاجي؛ لأنّها تترك فسحة للمتلقي للتأمل في المضمّر الدلالي ليصل إلى الغاية (الاقتناع) عن رويّة نافذة في التفكير والتأمل بما أشار له الصريح من الحجاج، وهنا تكمن الوظيفة التداولية للخطاب بما يقيمه من حوار بين المضمّر من مقاصد منشئه وعقل المتلقي بما يملكه من كفاءة تداولية وصولاً إلى الغاية المنشودة.

٩- تأسيساً على ما تقرر في النتيجة السابقة يمكن القول إنَّ النسق الحجاجي يمنح مُتلقى النص قابلية التساؤل الدائم؛ ما يفضي إلى تحقيق سمة الإعجاز النصي المتمثل بديمومة الحراك التداولي بين النص إنتاجاً وعقل المتلقي انتهالاً إلى ما لا نهاية له؛ ذلك بأنَّ الفسحة التي يتركها النسق الحجاجي لمتلقيه هي التي تكمن فيها سطوة النص على الزمن وخروجه من دائرة النفاذ؛ فالنص مطلق من سمة الحد الوقتي بعامل الإشارة من المصريح وصولاً إلى المضمّر الحجاجي، وكل فئة بشرية تستقي من المضمّر بفعل الظاهر الصريح ما وسعها ذلك على وفق

مقدرتها العقلية، وهكذا يستمر التداول دواليك؛ فهو تداول غير منتهٍ البتة ولا ينتهي إلا بانتهاء المحدود من الطرفين.

١٠- وجد الباحث أنَّ الوظيفة الإنجازية الماثلة في بعض السور المكية تقتضي تناوباً بين الفعل الإنجازي الكلي للنسق الأسلوبي المهيمن والأفعال الإنجازية الصغرى؛ ذلك بأنَّ نجاح الخطاب في التواصل مع المتلقي يقتضي هذا الضرب من التناوب، فليس للمتلقي أن يبلغ مقاصد المنشئ من دون إقامة التناوب عقلاً في بنية النسق الأسلوبي المهيمن نفسه.

١١- تبين للباحث أنَّ الجمال معلم متضمن في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، بيد أنَّه جمال مقصود به إلى مد جسور التواصل مع المتلقي عن طريق استقطابه نحو النص حينما ينهض الجمال بالوظيفة التداولية على مستوى النسق الأسلوبي المهيمن على السورة؛ من هنا علمنا أنَّه جمال مفارق لطبيعة الجمال الكامن في الإبداع البشري؛ لأنَّ هذا الأخير يسعى به المبدع إلى إشباع إحساسه النفسي الانفعالي أولاً، ثم إشباع إحساس المتلقي تبعاً؛ لذا هو أمر قد يقف بالمتلقي عند حدود التلقي السطحي للظاهرة الجمالية من دون استثارة طاقاته العقلية للبحث عن مقاصده الخفية، على حين نجد الجمال في القرآن مقصود لمخاطبة العقل والوجدان في آن معاً.

١٢- كشف البحث عن سمة مطردة في سور الخطاب المكي من القرآن، تلك هي سمة الإيقاعية المزدوجة التي سلكت في السورة منحنيين، أحدهما تجلّى في سيرورة المعنى، والآخر تجلّى على مستوى البنية الظاهرية، وكلاهما يعمل على استقطاب المتلقي بما يثيرانه في نفسه من إيقاع يحمله على استشعار الحدث والتفاعل معه، وهذا ما يمنح القرآن طبيعته التداولية.

١٣- لاحظ الباحث أنَّ السورة المكية غالباً ما يتجاذبها أكثر من نسق أسلوبي مهيمن في آن معاً، فيعملان على بناء القضية الخطابية الكبرى الماثلة في النص، وبلورة القصد المراد منها، وهي ظاهرة اصطلاح عليها الباحث بمصطلح التكتيف البنائي والمضموني.

١٤- تبين للباحث أنَّ النسق الأسلوبي المهيمن يمثل مظهراً جلياً لطبيعة الموضوع الماثل في السورة المكية، وثمة وجه آخر من الموضوع يتسم بالخفاء، وهو خفاء مقصود به إلى تداول الحدث مع المتلقي؛ ليكون النسق الجلي سبيله إلى الخفي، فإذا بلغ شأوه تكامل الموضوع عنده، وأصبح عنصراً بانياً للنص وفاعلاً بعدما كان منفعلاً.

١٥- كشف البحث عن وجود ثلاثة أنواع من الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السور المكية، هي النسق المتمائل، والنسق المتشابه، والنسق المتعاقب، ولكل منها طبيعته البنائية والدينامية التي تميزه من سواه على مستوى السورة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- ابتسام مرهون الصفار (الدكتورة): جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، بالاشتراك مع جدارا للكتاب العالمي، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- إبراهيم أنيس (الدكتور): الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسّان، ١٩٩٩م، د.ط.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلّي (ت ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ): سر صناعة الإعراب، تحقيق: الدكتور حسن هنداي، دار القلم، دمشق- سوريا، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي (ت ٣١٦هـ): الأصول في النحو، تحقيق: الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط ٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع- تونس، ١٩٩٧م، د.ط.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ):
 - الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، د.ت، د.ط.
 - معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، د.ط.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ): أدب الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، ط ٤، ١٩٦٣م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين (ت ٧٥١هـ): التبيان في أقسام القرآن، تحقيق: طه يوسف شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، د.ط.
- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم، قدم له: الدكتور يوسف عبد الرحمن المرعشي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، د.ط.
- ابن مالك، أبو عبد الله محمد جمال الدين (ت ٦٧٢هـ): تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة- مصر، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، د.ط.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ١، د.ب.
- أبو بكر العزاوي (الدكتور): اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م، د.ب.
- أبو تمام الطائي (ت ٢٣٠هـ): ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ٤، د.ب.
- أحمد المتوكل (الدكتور):
 - الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
 - مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م.
 - الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط - المغرب، ط ١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- أحمد مختار عمر (الدكتور):
 - البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط ٦، ١٩٨٨م.
 - دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط ٤، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- أحمد مطلوب (الدكتور): معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد- العراق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، د.ب.
- أحمد ياسوف (الدكتور): دراسات فنية في القرآن الكريم، دار المكتبي، دمشق- سوريا، ط ١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- أحمد يوسف (الدكتور): القراءة النسقية- سلطة البنية ووهم المحاينة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- ادبث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: الدكتور جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ١، ١٩٩٣م.
- أرسطوطاليس: الخطابة، ترجمة: الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ط ٢، ١٩٨٦م.
- أسامة بن منقذ، أبو المظفر بن مرشد بن علي (ت ٥٨٤هـ): البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- الاسترآبادي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت ٦٨٦هـ):
- شرح الرضي على الكافية، تحقيق: الدكتور يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي-ليبيا، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، د.ط.
- شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ١٩٧٥م، د.ط.
- الاسكافي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب (ت ٤٢٠هـ): درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل (ت ٥٠٢هـ): مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.
- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنا خباز، دار القلم، بيروت-لبنان، د.ت، د.ط.
- إلهام أبو غزالة (الدكتور): مدخل الى علم لغة النص، بالاشتراك مع الدكتور: علي خليل الحمد، مطبعة دار الكتاب، نابلس-فلسطين، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود (ت ١٢٧٠هـ): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، د.ت، د.ط.
- أمبرتو إيكو:
- الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية-سوريا، ط٢، ٢٠٠١م.
- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: الدكتور سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ٢٠٠٤م.
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (ت ٧٤٥هـ): البحر المحيط، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، شارك في التحقيق: الدكتور زكريا عبد المجيد النوقي، والدكتور أحمد النجولي الجمل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام (ت ٧٦١هـ): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: الدكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط٦، ١٩٨٥م.
- أوزوالد ديكر و جان ماري سشايغر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م.

- ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: الدكتور محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٦٣م.
- باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: الدكتور عبد القادر المهيري والدكتور حمادي صمود، دار سيناترا للترجمة، تونس، ٢٠٠٨، د.ط.
- براون و يول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م، د.ط.
- بسام بركة (الدكتور): علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- بسام قطوس (الدكتور): استراتيجية القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة- دار الكندي للنشر، اربد- الأردن، ١٩٩٨م، د.ط .
- بشرى موسى صالح (الدكتورة): المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨م.
- البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر (ت٨٨٥هـ): نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- بنعيسى عسو أزيبيط (الدكتور): الخطاب اللساني العربي- هندسة التواصل الاضماري، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- ببير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.
- تحسين فاضل (الدكتور): الانسجام الصوتي في النص القرآني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- تَمّام حَسّان (الدكتور):
- البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٠- ٢٠٠٠م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٥، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة- مصر، ١٩٩٠م، د.ط.
- تومان غازي (الدكتور): سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم، مطبعة شركة المارد، النجف الأشرف- العراق، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط ٥، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٢٠١١م، د.ط.
- جان بياجييه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط ٤، ١٩٨٥م.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: الدكتور محمد الولي والدكتور محمد العمري، دار توبقال- المغرب، ١٩٨٦م، د.ط.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، د.ط.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط ٥، ٢٠٠٤م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي (ت ٨١٦هـ): التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- جمال بندحمان (الدكتور): الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري- التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط ١، ٢٠١١م.
- جمعان عبد الكريم (الدكتور): إشكالات النص- دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي، الرياض- المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط ١، ٢٠٠٩م.
- جميل عبد المجيد (الدكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ١٩٩٨م، د.ط.
- جورج سانتنيانا: الإحساس بالجمال- تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: الدكتور محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ٢٠١١م، د.ط.
- جورج يول: التداولية، ترجمة: الدكتور قصي العثابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م.
- جون. ر. سيرل: القصديّة- بحث في فلسفة العقل، ترجمة: الدكتور أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م.
- جون لانكشو أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: الدكتور عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط ٢، ٢٠٠٨م.

- الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣هـ): الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- جبرار جنيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
- حاتم الساعدي (الدكتور): محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
- حافظ اسماعيلي علوي (الدكتور) وآخرون: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- حاكم مالك لعبيي (الدكتور): الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، د.ب.
- حامد صادق قنبيبي (الدكتور): المشاهد في القرآن الكريم، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط١، ١٩٨٤م.
- حسام أحمد فرج (الدكتور): نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- حسام سعيد النعيمي (الدكتور): أبحاث في أصوات العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ١٩٩٨م، د.ب.
- حسن عبد الهادي الدجيلي (الدكتور): تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف- دراسة تحليلية في التركيب والدلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٥م.
- حسن ناظم (الدكتور): البنى الأسلوبية- دراسة في انشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- حسين جمعة (الدكتور): التقابل الجمالي في النص القرآني- دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، دار النмир، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
- خالد ميلاد (الدكتور): الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة- دراسة نحوية تداولية، إصدارات جامعة منوبة- تونس، بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع في تونس، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠١م.
- الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (ت ٣٨٨هـ): بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٧٦م.

- الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت ٤٦٦هـ): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- خليفة الميساوي (الدكتور): سلطة الوسائل البرغماتية في فهم الخطاب وتأويله، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط ١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- خليل أحمد عمايرة (الدكتور): أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، دت، د.ط.
- راجح بو معزة (الدكتور): التحويل في النحو العربي- مفهومه، أنواعه، صورته، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الشافعي (ت ٦٠٦هـ): التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: الدكتور جابر عصفور، دار قباء، القاهرة- مصر، ١٩٩٨م، د.ط.
- رجب عبد الجواد إبراهيم (الدكتور): موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، ط ٢، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- ردة الله الطلحي (الدكتور): دلالة السياق، منشورات جامعة أم القرى، مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ر. ف. جونسن: الجمالية، ضمن المجلد الأول من موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ١٩٨٢م، د.ط.
- الرّماني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت ٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ٣، ١٩٧٦م.
- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط ٢، ٢٠٠٧م.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم: مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، د.ط.
- زكريا إبراهيم (الدكتور): مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، دت، د.ط.

- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد (ت ٥٣٨هـ):
 - أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، د.ط.
 - الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
 - المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: الدكتور علي بو ملح، مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٣م.
- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: الدكتور كمال محمد بشر، مكتبة الشباب- مصر، ١٩٧٥م، د.ط.
- سعد عبد العزيز مصلوح (الدكتور):
 - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط ٣، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
 - في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- مصر، ط ١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.
 - نحو أجرومية للنص الشعري، ضمن كتاب: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت، ط ١، ٢٠٠٣م.
- سعيد حسن بحيري (الدكتور): علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة- مصر، ط ٢، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- سعيد علوش (الدكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- سعيد يقطين (الدكتور):
 - انفتاح النص الروائي- النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط ٣، ٢٠٠٦م.
 - تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط ٤، ٢٠٠٥م.
- سلمان حسن العاني (الدكتور): التشكيل الصوتي في اللغة العربية- فونولوجيا العربية، ترجمة: الدكتور: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدة- المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م، د.ط.

- سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ): الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.
- السيد خضر (الدكتور): فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- سيد قطب إبراهيم:
- التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط١٦، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط٢٤، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط١٤، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- سيروان عبد الزهرة الجنابي (الدكتور):
- الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني- دراسة في الدلالة القرآنية، المركز الوطني لعلوم القرآن، بغداد- العراق، مطبعة النماء- بغداد، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- الإطلاق والتقيد في النص القرآني- قراءة في المفهوم والدلالة، مؤسسة دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ):
- الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: سعيد المنذوب، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: الدكتور عبد الحميد يوسف هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت، د.ط.
- الشاطبي، إبراهيم بن موسى (ت ٧٩٠هـ): الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٩٩٤م، د.ط.
- شكري المبخوت (الدكتور): الاستدلال البلاغي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠١٠م.
- شكري محمد عياد (الدكتور): اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشونال برس، مصر، ط١، ١٩٨٨م.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت ١٢٥٠هـ): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- الشيرازي، ناصر بن مكارم: الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

- صابر الحباشة (الدكتور): التداولية والحجاج مداخل ونصوص، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
- صالح ملا عزيز (الدكتور): جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- صبحي ابراهيم الفقي (الدكتور): علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- صبري الدمرداش (الدكتور): للكون إله- قراءة في كتابي الله المنظور والمسطور، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- صلاح فضل (الدكتور):
 - بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة- مصر، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٦م.
 - علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- طالب محمد اسماعيل الزوبعي (الدكتور): من أساليب التعبير القرآني- دراسة لغوية وأسلوبية في ضوء النص القرآني، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- الطاهر بن حسين بومزبر (الدكتور): التواصل اللساني والشعرية- مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكوبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- الطباطبائي، محمد حسين (ت١٤٠٢هـ): الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- الطبرسي، الفضل بن الحسن (ت٥٦٠هـ): مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: لجنة من العلماء والمحققين الاختصاصيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م، د.ط.
- طراد الكبيسي (الدكتور): جماليات النثر العربي الفني، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ٢٠٠٠م، د.ط.
- طه عبد الرحمن (الدكتور): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن (ت ٤٦٠هـ): التبيان في تفسير القرآن، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- عائد كريم علوان الحريزي (الدكتور): مباحث في لغة القرآن الكريم وبلاغته، إصدارات كلية الآداب- جامعة الكوفة، النجف- العراق، ٢٠٠٨م، د.ط.
- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ (الدكتورة):
 • الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق- دراسة قرآنية لغوية وبيانية، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ٣، د.ت.
- التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ٨، ٢٠٠٤م.
- عبد الله صولة (الدكتور): الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط ٢، ٢٠٠٧م.
- عبد الحميد أحمد يوسف هنداي (الدكتور): الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، د.ط.
- عبد الرزاق نوفل: من أسرار الروح، مكتبة الاسكندرية، مصر، د.ت، د.ط.
- عبد السلام عشير (الدكتور): عندما نتواصل نغيّر، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ت، د.ط.
- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٢، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- عبد السلام المسدي (الدكتور):
 • الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط ٥، ٢٠٠٦م.
- الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، بالاشتراك مع الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٥م، د.ط.
- عبد الصبور شاهين (الدكتور):
 • في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط ٧، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- المنهج الصوتي للبنية العربية- رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، د.ط.
- عبد العزيز حمودة (الدكتور): المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، ١٩٩٨م، د.ط.
- عبد العزيز الصيغ (الدكتور): المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

- عبد الغني بارة (الدكتور): الهرمينوطيقا والفلسفة- نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- عبد الفتاح أحمد يوسف (الدكتور): لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- عبد القادر حسين (الدكتور): مع القرآن في إعجازه وبلاغته، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ١٩٧٥م، د.ط.
- عبد القادر فهم الشيباني (الدكتور): السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- عبد الكريم الخطيب (الدكتور): التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي- مصر، ١٩٧٠م، د.ط.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب- مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- عبد الواحد حسن الشيخ (الدكتور): البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية- مصر، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- عزّة شبل محمد (الدكتورة): علم لغة النص- النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- عصام نور الدين (الدكتور): علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- علي عبد الهادي المراهج (الدكتور): الفلسفة البراجماتية أصولها ومبادئها، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- العمادي، أبو السعود محمد بن محمد (ت٩٨٢هـ): إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- غانم قدوري الحمد (الدكتور): المدخل الى علم أصوات العربية، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد- العراق، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، د.ط.
- الغرناطي، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير (ت٧٠٨هـ): ملاك التأويل القاطع بنوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من أي التنزيل، وضع حواشيه: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت٥٠٥هـ): تهافت الفلاسفة، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٤، ١٩٦٦م.

- فاضل صالح السامرائي (الدكتور):
 - التعبير القرآني، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط٥، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
 - الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط٣، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
 - لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
 - معاني الأبنية في العربية، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
 - معاني النحو، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
 - من أسرار البيان القرآني، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- فاضل مصطفى الساقى (الدكتور): أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- فان دايك:
 - علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: الدكتور سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠١م.
 - النص والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: الدكتور عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق- المغرب، ٢٠٠٠م.
- فايز عارف القرعان (الدكتور): التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، بالاشتراك مع جدارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- فتح الله أحمد سليمان (الدكتور): الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.
- فدوى محمد حسان (الدكتورة): أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ): العين، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، مطبعة صدر- إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل- العراق، ١٩٨٨م، د.ط.
- فريد بن عبد العزيز السليم (الدكتور): الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، دار ابن الجوزي، الدمام- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

- فضل حسن عباس (الدكتور): إعجاز القرآن الكريم، دار الفرقان، عمان- الأردن، طه، ٢٠٠٤م.
- فلي سانديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: الدكتور خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق- سوريا، توزيع دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل الى علم اللغة النصي، ترجمة: الدكتور فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، د.ط.
- قُدور عمران (الدكتور): البعد التداولي والحاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت ٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، د.ط.
- القزويني، سعد الدين بن عمر (ت ٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيستي سالم، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٠م.
- الكرمانلي، برهان الدين محمود بن حمزة بن نصر (ت ٥٠٥هـ): أسرار التكرار في القرآن، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الاعتصام، القاهرة- مصر، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- كليمان موازان: ما التأريخ الأدبي، ترجمة: الدكتور حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- كمال أبو ديب (الدكتور): جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- كمال الدين عبد الغني المرسي (الدكتور): فواصل الآيات القرآنية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية- مصر، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- كمال محمد بشر (الدكتور): علم الأصوات، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٠م، د.ط.
- ماهر مهدي هلال (الدكتور): جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ١٩٨٠، د.ط.

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ): المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، د.ط.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدين- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- محمد أحمد النابلسي (الدكتور): الاتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ١٤١١هـ- ١٩٩١م، د.ط.
- محمد الأخضر الصبيحي (الدكتور): مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- محمد بازي (الدكتور):
- التأويلية العربية- نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- تقابلات النص وبلاغة الخطاب- نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- محمد الحسنوي:
- الفاصلة في القرآن، دار عمّار، الأردن، ط٢، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- دراسة جمالية بيانية في أربع سور (الإسراء، الكهف، مريم، طه)، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.
- محمد حسين علي الصغير (الدكتور):
- أصول البيان العربي- رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م، د.ط.
- الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- محمد خطابي (الدكتور): لسانيات النص- مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
- محمد رزق شعير (الدكتور): الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

- محمد الشاوش (الدكتور): أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، منشورات جامعة منوبة- تونس، بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع- تونس، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- محمد صالح الضالع (الدكتور): الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢م، د.ط.
- محمد العبد (الدكتور):
 - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي- مدخل لغوي أسلوب، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط ١، ١٩٨٨م.
 - تعديل القوة الإنجازية- دراسة في التحليل التداولي للخطاب، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط ١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- محمد عبد المطلب (الدكتور): البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٧م.
- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة- مصر، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، د.ط.
- محمد كنوني: اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط ١، ١٩٩٧م.
- محمد محمد أبو موسى (الدكتور): دلالات التراكيب- دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة- مصر، ط ٣، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- محمد محمد يونس علي (الدكتور):
 - علم التخاطب الإسلامي- دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٦م.
 - المعنى وظلال المعنى- أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط ٢، ٢٠٠٧م.
- محمد مفتاح (الدكتور):
 - التشابه والاختلاف- نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
 - دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط ٤، ٢٠١٠م.

- المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.
- من أجل تلقى نسقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي- إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب.
- محمد نديم خشفة (الدكتور): تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- محمود أحمد نحلة (الدكتور):
- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٢، د.ط.
- دراسات قرآنية في جزء عمّ، دار العلوم العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
- محمود البستاني (الدكتور):
- الإسلام والفن، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- قصص القرآن الكريم دلاليًا وجماليًا، مؤسسة السبطين العالمية، قم- إيران، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- محمود السيد شيخون (الدكتور): أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، دار الهداية، القاهرة- مصر، د.ت، د.ط.
- مسعود صحراوي (الدكتور): التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- المصري، ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤هـ): بديع القرآن، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.
- مصطفى الدبّاغ: وجوه من الإعجاز القرآني، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- مهدي المخزومي (الدكتور): في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- مؤيد آل صوينت (الدكتور): الخطاب القرآني- دراسة في البعد التداولي، مكتبة الحضارة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: الدكتور حميد لحداني، منشورات دراسات سال- دار النجاح الجديدة، البيضاء- المغرب، ط ١، ١٩٩٣م.
- النحاس، أحمد بن محمد (ت ٣٣٨هـ): القطع والائتناف، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٢م.
- نصر حامد أبو زيد (الدكتور): مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط ٤، ١٩٩٨م.
- نعمان بو قرة (الدكتور): المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب- دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط ٢، ٢٠١٠م.
- نهاد موسى (الدكتور): نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: الدكتور رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط ١، ٢٠٠٤م.
- هشام إ. عبد الله الخليفة (الدكتور): نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٧م.
- يمني العيد (الدكتورة): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٠م.
- يوسف وغليسي (الدكتور): إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

- عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري:
- الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير، جامعة البصرة- كلية الآداب، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- مستويات النظم في التركيب القرآني: أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة- كلية الآداب، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

الدوريات العلمية:

- إبراهيم أنيس (الدكتور): على هدي الفواصل القرآنية، بحث منشور ضمن سلسلة البحوث والمحاضرات في الجامعة المصرية، ١٩٦١-١٩٦٢م، صدر سنة ١٩٦٣م.

- محمد العبد (الدكتور): حيك النص- منظورات من التراث العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٥٩ع، ربيع ٢٠٠٢م.
- نعيم اليافي (الدكتور): قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ١٥-١٦، ١٩٨٤م.

المراجع الأجنبية:

- Barbara Johnstone: Discourse Analysis, Oxford, Black Well, 2001.
- Emile Benveniste: Problemes de linguistique generale, 1ed, Editions Gallimard, Paris, 1966.
- John R. Searle: Expression and meaning- studies in the theory of speech acts, Cambridge University press, Cambridge London- New York, reprinted 1981.
- Murray Singer: Psychology Of Language-An Introduction To Sentence And Discourse Process, Lawrence Erlbaum associates, Publishers, Hills Dale, Newjersey, 1990.

Summary

This research aims at studying the nature of the stylistic system of the Meccain suras, within the Qura`nic speech, as a unique speech in which the first stage of the Islamic call are magnified, hence the Meccain sura followed

a dynamic system to represent its stylistic nature that dominates its march towards its aims, so it goes beyond the partial stylistic scope on which the modern critical methods interested a larger scopes such as that of the textual style of the whole sura and that have made it the center, on the level of structure and of content, so the stylistic system became dominating by controlling the movement of the elements that form the sura in a dynamic method that secures it cohesion towards a certain aim.

This involve depending on a scientific method links between description and analysis to reach the stage of interpretation and justification. Since that the dominating stylistic system is of a total comprehensive feature, the researcher has to take his applied tools mostly from the field of text and speech analysis, hence the references are that of the speech linguistics and text as well as some of the analytic tools that the researcher takes from the methods of the modern literary criticism and ancient Arabic rhetoric. According to this methodological march the thesis has been divided into a preface four chapter and a conclusion.

The preface shows the limits of the terms that are recited in the thesis title. In the first chapter, the researcher accounts the stylistic systems dominating the Qur`anic Meccain sura. The second chapter deals with the thesis applied study which starts with studying the effect of the dominating stylistic systems on the structure of the Qur`anic sura. The third chapter devoted to the pragmatic functions of the dominating stylistic systems while the fourth chapter reveals the aims of producer`s effects on the changes of the dominating stylistic systems.

The researcher obtained a set of results that might be summarized in the following:-

1-The researcher found that the dominating stylistic system is an expressional feature appears in each sura in a new shape according to the nature of the issue that is exhibited in the sura.

2-One of the features of the stylistic system dominating the Meccain sura is that it is inseparable with the similarity and gradualism .

3-The researcher found that the Meccain sura mostly predominated by more than one dominating stylistic system, work to form the greatest speech issue in the text and develop its purposes.

4-The researcher found that the dominating stylistic system, in the Meccain speech, has pragmatic functions of three types :- reasoning function, achieving function and aesthetic function.

5-The researcher found that the dominating stylistic system represents a clear appearance of the Meccain sura subject and there is another appearance which is characterized with ambiguity aims to deal with the receiver.



Ministry of Higher Education & Scientific Research

University of Kufa

The Dominating Stylistic Systems on the Qur`anic Sura

Applied study on the Meccain Suras

Thesis

**Submitted to the Council of the College of Arts \ University of
Kufa**

by:

Khalid Tawfiqh Mez`el Al-Hasnawi

**as a Partial Fulfillment of the Requirements of the Ph. D. in
Arabic Language and its Literature**

Supervised by:-

Assist. Prof. Dr. Sirwan Abdul-Zahra Al-Janabi

2012A.D

1433A.H
