التــوافــق الــدلالي فــي النــــص القرآنـــي
دراســـة في جمـــالية المضمون

م. م ستــار عـداي عــبد الرضا
المديرية العامة لتربية محافظة بابل
الأيميلedu-arb.post76@qu.edu.iq

ملخص البحث :
يشير البحث الى جانب مهم من جوانب الاعجاز في النص القرآني ،وهو التوافق القائم على أساس الدلالة والمضمون من زاوية جمالية ،جاء البحث في مبحثين تسبقهما مقدمة ،يشير المبحث الأول من البحث ، والذي يحمل عنوان (التوافق الداخلي للسور القرآنية) ،الى التوافق الداخلي المتأتي من عملية التلازم البنائي المحكم للنص القرآني ، أما المبحث الثاني والذي حمل عنوان (التوافق الخارجي للصور القرآنية) فقد بحث التوافق الخارجي على مستويين ، توافق على مستوى السياقات الجزئية ،وتوافق على مستوى الدلالات الكلية وما تشير إليه من تناسق جمالي على مستوى ارتباط الدلالة بالمضمون ارتباطا جماليا ،ثم جاءت الخاتمة لتوضح أهم ما توصل اليه البحث من نتائج يليها ثبت المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الأعجاز القرآني ، التوافق الدلالي ،جمالية المضمون ، الدلالات الكلية .

Semantic compatibility in the Quranic text
Study in aesthetic content

A.T. Sattar Addai Abdel Redha
Directorate General of Education of Babel province
e-mail :edu-arb.post76@qu.edu.iq

The research refers to an important aspect of the miraculous in the Qur'anic text, which is the semantic consensus on the level of significance and content of aesthetics and concordance. The research comes in two sections preceded by an introduction. The first section of the research, entitled "Internal compatibility of the Qur'anic verses, The second topic, entitled "External compatibility of Qur'anic images," examined the external compatibility on two levels, agreed on the level of partial contexts, and agreed on the level of semantic signs and the indicated aesthetic consistency at the level of correlation of significance with the content aesthetically. Then came the conclusion to show the most important findings of the research results, followed by proven sources and references .

Keywords : Quranic miracles, semantic compatibility, aesthetic of content, total semantics .

المقدمة

مازال النص القرآني موضع عناية الدارسين، وموضع اهتمامهم ؛وذلك لما يجدون فيه من أسرار دقيقة لم يوقف على مثلها في النصوص الأدبية وإن سمت الى أعلى مراتب الأبداع ،ولما كان النص القرآني معجزة الإنسانية الخالدة ،وكتابها الذي يشكّل أعلى ما يمكن أن يصل إليه الذوق الأدبي، في كل زمان ومكان؛ لذا فإن القوانين الجمالية المشكّلة للنص القرآني ؛هي القوانين التي يشترك فيها جميع شعوب العالم في تفاعلهم مع الفن والأدب .وأن اختيار المولى – جلّ وعلا –. لهذه القوانين في بناء نصه المعجز ؛دليلٌ على أن هذه القوانين تجسّد النظرة الأقرب الى روح الفن والأدب من كل القوانين الجمالية التي تقوم عليها الأدبية في المدارس النقدية لبقية الأمم.

لقد اقر العرب بمعجزة القرآن الكريم ،منذ ان صافحت آياته اسماعهم ،ومست عذوبة بيانه افئدتهم ، ولكنهم اختلفوا في سبب اعجازه ، فذهب قوم الى ان العلة في سبب اعجازه الصرفه ،أي صرف الهمم عن معارضته، وإن كان مقدورا عليها ،غير معجوز عنها ،وزعمت طائفة اخرى أن الاعجاز إنما هو فيما تضمنه من الأخبار عن كوائن المستقبل ،وقال آخرون أن الإعجاز من جهة البلاغة والقائلون بهذا الرأي هم الأكثرون من علماء النظر (١).

١- فصول في اللغة والنقد ،د .نعمة رحيم العزاوي ،المكتبة العصرية ، بغداد ، العراق،٢٠٠٥ :١٥٦

ومعنى ذلك أن القرآن الكريم كان أهم النصوص التي استقيت منها مقاييس الجمال في العبارات الأدبية ، وإن جُل ما نراه من قوانين تتعلق بجودة الكلام أو قبحه انما بُنيت على عبارة القرآن، واستنبطت منها ،وكان من أثر ذلك أن اهتدوا الى دقائق وأسرار جمالية ذلك النص الإلهي والوقوف على اسراره الغير متناهية.

إن جمالية النص القرآني لم تظهر من خلال مستوىً واحد وحسب ،بل ، جاء اعجازه على مستويات متعددة منها المستوى الدلالي وتوافقه مع اللفظ ضمن السياق الوارد فيه ذلك اللفظ ،في جمالية وتناسق دلالي لافت للذائقة الأدبية، وهو ما حاول البحث ان يسلط الضوء عليه ،من خلال التطرق الى تلك الجزئيات المتوافقة على مستوى السياق وتوافق النص الداخلي والخارجي عبر موضوعاته المتنوعة، توافقاً اشاريا مع السياق العام للخطاب القرآني معتمدا المنهج التحليلي تارة، والوصفي تارة اخرى، في استنطاق النصوص واظهار جماليتها والبوح بأسرارها العميقة كما سنرى لاحقاً.

المبحث الأول

التوافق الداخلي في الصور القرآنية .

إن جماليات الخلق الفني للصورة في النص الأدبي ، تفرض شكلاً من اشكال التوافق في ما تبثه مكونات الصورة من ايحاءات وظلال للمعنى . تتدرج في سلك الدلالة العامة التي تحاول الصورة تقديمها للمتلقي .

وتكمن خطورة هذه الظلال المعنوية لهذه المكونات في الاستجابة التي يمارسها المتلقي مع النص ، اذ ان النص الادبي يفرض على قارئه مستوى من القراءة الاستكشافية ، المفكِّكَة ، تمنح الالفاظ اكبر قدر ممكن من (الاشباع الدلالي) .عبر امتلاءاتها الأفقية بكل ما يمكن أن يرتبط بها من اشارة او ظلال ثانوية تمثل خشبة المسرح التي يتحرك فوقها الخيال ، ممارساً دوره في شد هذه الظلال والايحاءات الى بعضها ، من اجل الوصول الأقرب الى الأبعاد الفكرية والانفعالية الكامنة في الصورة

ومن ثَمَّ. فإن إهمال الجانب الدلالي لمكونات الصورة ، قد يؤدي إلى خلخلة الانفعال بهذه الصورة؛ محدثاً بذلك شرخاً عميقاً في نمط استجابة المتلقي . وصولاً بالصورة إلى الفشل الذريع في تحقيق وظيفتها الفنية .

ولنضرب مثلاً لذلك ، قول الفرزدق :

والشيبُ ينهض في الشباب كأنهُ ليل يصبح بجانبه نهارِ

فالبيت يتضمن صورة كلية قائمة على مماثلة ثنائية بين صورتين جزئيتين ، الصورة الأولى صورة الشيب الذي تسري خيوطه شيئاً فشيئاً في ظلمة الشَعّر (الشباب) ،ممثلاً لذلك بصورة النهار الذي يمد خيوط أشعته . طارداً عتمة الليل .فهذه الصورة قد حققت جماليتها الفائقة على مستوى المقابلة السطحية ، الخارجية. إلّا أنّ القراءة الحقيقية القائمة على استكناه القيم الدلالية وتشكلاتها الجمالية في النص ، ستظهر لنا أن هذه الصورة قائمة على مغالطة كبيرة ، قد تكون سببَ وسمها بالفشل . واجهاض استجابة المتلقي الجمالية لها .

فنحن نعلم أن الشيب يرتبط بدلالة الموت . بما يمثله من نهايات العمر . وأن الشباب هو النبض الحي لدلالة الحياة في اوجّ عنفوانها .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الطرف الآخر من الثنائية ، حيث تلتقي دلالة الليل بدلالة الموت ضمن حقل دلاليٍّ واحد؛ لما يرتبط به الليل من معالم السكون والهمود . وتوقف نشاط الوجود . في مقابل النهار الذي يتفجر بدلالات الحركة والنشاط وتنفس الحياة .

ومن هنا تظهر المغالطة في صورة الفرزدق . بحسب منطلق جماليات التشكل الدلالي . حيث شبه غلبه عنصر مماتي (الشيب) على عنصر حياتي (الشباب) بطغيان عنصر حياتي (النهار) على عنصر مماتي (الليل) . وهنا ما قتل الاستجابة الجمالية لهذه الصورة .

إن غياب عنصر التوافق الدلالي بين طرفي التشبيه ، هو الذي رفع أحد نقادنا القدامى إلى تسمية بعض أشكال التشبيه في أبيات منتخبة بتسميات نحو: (تشبيه بعيد) و، (تشبيه بارد)و،(تشبيه سخيف) و، (تشبيه غير مناسب)' [٢] وهي نظرة جمالية متقدمة . خارجة عن المنهجية النقدية التي لا ترى في الصورة سوى توافق شكلي ، ظاهري بين أطرافها ، ((فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها . حتى يدني لهما إلى حال الاتحاد))،[٣]اذ إنّ اصحاب هذه النظرة ((يذهبون الى الشكل))[٤] ، دون الالتفات إلى الظلال الدلالية لمكونات الصورة .

إن النص الأدبي – أياً كان جنسه . انعكاسٌ وتمثّلٌ فنّيٌ للوجود ، حيث تشكل ملامح التناسب والانسجام الوجه الأجلى لجوهر الجمالية في مكونات هذا الوجود . ولذا فإن هذه الملامح تكون الصق بالنص الأدبي ؛ لاتسامه بسمة خاصة مضافة ، هي سمة (الفنية) في تشكله ، فإذا عرجنا على القرآن، ستواجهنا سمة أخرى أستأثر بها هذا النص المقدس . وهي سمة(الإعجاز) في كل جوانبه ، ومنها الجانب الفني والأدبي . أي أنه ينضوي على ما يمكن بلوغه من قيم الجمال والفن في صيرورته التشكيلية (شكلاً ومضموناً) . أو (بنيه ودلالة) . سالكاً ذلك في خدمة مشروعه الإبلاغي والتوجيهي المشرِّع .

ولذلك نستطيع القول أن الصورة القرآنية تستقدم معها مبرراتها الفنية أو مسوغاتها الجمالية في انتقاء نوياتها البنائية التي ترسم بها خارطة الدلالة رسماً يمنحها كل خصائص الأدبية والإدهاش .

في الصورة الاستعارية: ((وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ))[٥] تتناغم حركة الفكر في تنقلاتها بين أطراف هذه الصورة ،من خلال التوافق الدلالي الشديد الذي يوحد هذه الأطراف ضمن فضاء مشتركٍ، فالآية تصف الذلة والمسكنة التي فرضت على بني إسرائيل نتيجة مخالفاتهم المتكررة . ومن خلال محور الاستبدال العمودي بين الألفاظ في خط الدلالة المرشحة . نلمس الاختيار القرآني الدقيق للفظة(ضُربت) بدلاً من الفاظ اخرى كان يمكن ان تحل محلها في تقريب الدلالة من ذهن المتلقي . كأن تكون مثلاً (كُتبت ، فرضت ، أو وقعت ...الخ) إلا أن هذا التناسق والتوافق بين (الضرب) وبين(الذلة والمسكنة) منح الصورة وحدتها الدلالية ذات القيمة الجمالية والأدبية الواضحة . فضلاً عن استحضار لفظة (ضربت) لمشاركتها اللفظية عبر خطها الدلاليّ، لتمنح الصورة حيوية ونشاطاً الماحياً اكثر ثراءً وإشراقاً .

إن التوافق في انتقاء النويات البنائية للصورة . قد يجلب– أحياناً . متعلقات تستدعيها هذه النويات . لارتباطها معها بوشائج قد تكون وشائج حركية – مشهدية، أو تكون وشائج إجتماعية ، أو بيئية ، أو نفسية . وغير ذلك مما يرتبط بخيط دلاليٍّ بتلك المكونات الصورية .

ففي قولة تعالى ((**حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا**)) [٦] ينهض التوافق الدلالي العميق بين(الحرب) وبين(**الأوزار**) بمنح الصورة رصيدها العالي من التأثير والأدبية . فالأوزار . لغة – هي الأثقال[٧]،وتقترن الأثقال بفكرة الحرب اقترانا شديداً سواء من خلال ما يحمل في هذه الحرب من أثقال السلاح والحديد والمؤن . أم من خلال أثقالها النفسية العصيبة لما يرافقها من مشاعر الرعب والخوف من القتل والألم، والهم المقضّ ، فيما يتعلق بجانب الكينونة واثبات الأنا أو نفيها . عبر قيم الشجاعة والخذلان، والنصر والهزيمة . فضلاً عن أوزارها الاقتصادية والاجتماعية المثقلة .

٢-(ينظر):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- ابن الاثير ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ،١٩٩٥ :١٢٣ .

٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط:٣، ١٩٧٩.:١٠٩.

٤ منة المنان في تفسير القران ،السيد محمد صادق الصدر ،دار المحبين للطباعة ، ج١ ،٢٠٠١: ١١٧.

٥ - سورة البقرة: ٦١.

٦ - سورة محمد:٤.

٧ - ينظر :لسان العرب - ابن منظور ،دار احياء التراث العربي،ط:١، ١٤٠٥هـ:٢٨٢/٥.

فهي استعارة مكثفة، تتسع بايماءاتها الظاهرية – الحركية ، والداخلية – والنفسية والفكرية، محققة توافقها المتناغم في انتقالاتها الذهنية الخالقة لركيزة الجمالية في فعل القراءة .

وفي صور قرآنية أخرى؛ تكون هذه المتعلقات مدعاةً لتنوع سياقات التوظيف . ومن ثم تنوع الدلالات المنتجة . كما في الصورة الآتية:

((**وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ**)) [٨] فاليد دلالات متنوعة، نابعة من كونها آله الفعل والتصرف . ولذلك فقد تمتد دلالاتها فتشمل معاني منها العطاء، والخير، والنعمة، والرحمة، والفضل، والكرم . وقد تمتد في خط مقابل يشمل معاني أخرى منها القوة ،والبطش ، والسلطة، والمالكية ...وغير ذلك ([٩]).

وفي هذه الصورة نجد الدلالة التبئيرية المنبثقة من بنيتها الرمزية؛ متعلقة بمعنى الإنفاق والعطاء . فاليد المغلولة الى العنق رمز للبخل وعدم الانفاق . واليد المبسوطة كل البسط رمز للتبذير فجاء توظيف اليد في هذه الصورة ضامناً لتوافقٍ دلاليٍّ خالق لسمة الوحدة والانسجام الجمالي في البناء الداخلي للصورة .

وقد توظف اليد في اللفظ إشارة الى دلالة أخرى من دلالاتها . كما في الصورة التالية: ((**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ**))[١٠] فالمبايعة تعني وضع القوة والتصرف تحت إمرة الرسول (ص)،وسلطانه المستمد من سلطانه تعالى – وجاء الرمز (يد الله) متجانساً مع (أيديهم) على مستوى اللفظ، ومتوافقاً مع مضمرات الصورة على مستوى الدلالة في بنيتها الداخلية .

وفي قوله تعالى:((**وَالسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**)) [١١] توافقاً دلالياً أخر ينبثق من دلالة اليد على القوة [١٢] وهذا التوافق الداخلي متأتٍّ من ارتباط عملية البناء باليد التي هي آله الحركة والتصرف فيه – فلو لم يرمز النص القرآني الى القوة المنشئة للكون والسماء باليد؛ لفقدت الصورة حركتها التي تصوّر لنا مشهد البناء المستمد من صورة الأيدي القائمة به .

وبذلك، فإن تنوع الدلالة الرمزية لكلمة (يد) أدى إلى تنوع سياقات توظيفها . متواشجة مع الدلالات المكونة للبناء الداخلي للصورة القرآنية . وفي كل هذه التنوعات والتغيرات الرامزة . نلمس توافقاً دلالياً فذّاً يصب في الجانب الإعجازي للنص القرآني . والمتعلق بتوظيف مستلزمات نشوء الأدبية داخل النص هو القمة في الدقة والجمال .

ولا بد من الإشارة الى أن التوافق الذي يخلفه التعدد الدلالي لمكونات الصورة يظل – اولاً واخيراً – محكوماً بسياقه الخاص والمتمثل بالفضاء المعرفي الذي تنتمي اليه هذه المكونات . والتلازم الوجودي لها . وهذا ما يمنع نشاط التخيل لدى المتلقي من التنقلات الواسعة والمفاجأة المشتّتة لانسيابية التأثر والانفعال المتنامي بمكونات الصورة .

وفي هذا المنحى ؛ وردت إلينا بعض القراءات القرآنية التي راعت مبدأ التوافق الداخلي في مكونات الصورة . ملامسة بذلك مبدأ الانسجام والوحدة الذي هو من أهم مبادئ الجمالية والأدبية في النص الأدبي عامةً،والنص القرآني . على وجه الخصوص .

ففي قوله تعالى :((**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**)) [١٣] فقد قرئ بـ ((الْجُمَّل)) بضمٍّ وتشديد الميم المفتوحة . والجُمَّل هو الحبل الغليظ

---

[٨] **ـ سورة الاسراء:٢٩.**

[٩] **ـ ينظر: وجوه القرآن ـ ابو عبد الرحمن إسماعيل بن احمد الحيري النيسابوري ، تحقيق: د. نجف عرشي، مجمع البحوث الاسلامية،مشهد،ايران،ط:١، ١٤٢٢هـ .ق : ٥٩٠ ـ ٥٩١.**

[١٠] **ـ سورة الفتح:١٠.**

[١١] **ـ سورة الذاريات:٤٧.**

[١٢] **ـ ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل ـ ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة ،بيروت، ط:١ ، ١٠٥٣:٢٠٠٢.**

[١٣] **ـ سورة الاعراف:٤٠.**

الذي تشد به السفينة [١٤] . وهي قراءة يراها الباحث موفقةً تماماً في تحقيق هذا التوافق الدلالي بين(الحبل الغليظ). وبين(سمِّ الخياط)، لتلازمهما الوجودي المألوف . إذ لا نجد هذا التوافق في القراءة الذاهبة الى أن(الجَمَلَ) هنا هو ذلك الحيوان المعروف، على الرغم من أن كلتا الصورتين تحقق الغاية المعنوية المنشودة من التركيب التي تتحدث عن استحالة دخول الكافرين الجنة . لاستحالة دخول الحبل الغليظ أو الجمل في سمّ الخياط .

وكذلك الحال في قراءة (المُتكأ) في الآية ((**وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيناً**))[١٥] حيث قرأ ب((مُتَّكَأً)) بتاءٍ ساكنة : وهو ((الكمثرى))، الفاكهة المعروفة [١٦] مراعاةً لهذا التلازم الوظيفي بين السكين والفاكهة . وانعدام مثل هذا التلازم والتوافق بين صورة الاتكاء وبين السكين ، فما كل (متكئ) به حاجة لاستعمال السكين . في حيث أن حضور هذه الأخيرة مع الفاكهة بديهي جداً . لاسيما في بيت العزيز، الذي يفترض أن يكون قمة في الترف والتحضر الاجتماعي .

وثمة توجيهٌ تأويليٌّ يرى أن المتحدث عنها في قوله تعالى ((**وَالْعَصْرِ. إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ**))[١٧] تحقق توافقها الصوري الأخّاذ لو أنها منحت معنى (الإعتصار) .أي (العصرَ) و(الضغط)الذي يمر به الإنسان في قبره [١٨] فهنالك يدرك الإنسان حجم الخسارة التي ألحقت به نتيجة لتقصيره وعصيانه ، فهي صورة متجاذبة الأطراف، متناسقة الابعاد . لا نجد لها هذا التوافق مع دلالة (العصر) على الزمن أو الدهر . لأننا في مثل هذه الحالة سنضطر الى البحث عن علائق دلالية قد تكون موجودة وواقعة . الا أنها غير مقصودة في سياق السورة المتحدث عنه .

فكل هذه التوجيهات والقراءات . إنما تحاول الكشف عن مدى التوافق الذي يؤسس جوهر الجمالية والأدبية في الصورة القرآنية عبر شكلها الفني المعجز .

المبحث الثاني

التوافق الخارجي في الصور القرآنية:

تتمثل عملية القراءة، على نحوٍ مضطرد، بصورة الحجر الملقى قي بحيرة راكدة، كاسراً عنها طوق السكون . ومولداً لما لا ينتهي من الدوائر التي تتناسل بشكل مضطرد، وبحركة متناغمةٍ، منبعثةٍ من الداخل الى الخارج ؛في حركة متعاضدة . متنامية، تتجه كلُّ دائرة منها نحو التكامل والاكتفاء الذاتي . وفي الوقت نفسه ، تنفتح على ما حولها في الوجهة السياقية العامة التي تنظم حركتها .

فالقراءة / لحظة الارتطام ؛ تخرج النص من سكونيته – في شكله اللغوي – لتحيله الى واقع دلاليٍّ مشعٍّ بإيحاءات وظلال تنهض بها تراكيبه وصوره ومجازاته التي تماثل دوائر الماء المتكاملة بنفسها؛ والمرتبطة بما حولها بعلائق سياقية وجمالية .

ومن هذا المنطلق، سنحاول أن نتلمس هنا ملامح التوافق الدلالي للصورة، وعلاقات التناسب الخارجي التي تصهرها بمحيط الدلالات الذي يوجه إشاراتها السلبية، بعد أن وقفنا عند التوافقات الداخلية المؤسسة لجماليات الصورة في مستواها الانفرادي ، الداخلي. ودور ذلك كله في إثراء أدبية النص القرآني.

وهذا ما يدعونا الى الوقوف على بعدين بنائيين؛ هما:

---

[١٤] ـ ينظر: لسان العرب:١٧/٢: وينظر ايضاً مجمع البيان في تفسير القرآن أمين الدين الطبرسي، دار احياء التراث العربي، بيروت،١٣٧٩ق :٤١٧/٢.

[١٥] ـ سورة يوسف:٣١.

[١٦] ــ ينظر: الميزان في تفسير القرآن :محمد حسين الطباطبائي ،دار الكتب الاسلامية،طهران،ط:٣، ١٣٩٧هـ ق.:١٨٦/١١.و التبيان في تفسير القرآن ،أبو جعفر الطوسي ،تحقيق احمد حبيب قصير العاملي ،قم ، مكتب الإعلام الإسلامي ،ط١، ١٤٠٩ هـ.:١٣١/٦.

[١٧] ـ سورة العصر:١ ـ ٢.

[١٨] ـ ينظر: منة المنان في الدفاع عن القرآن ،السيد محمد محمد صادق الصدر ،دار ذوي القربى،ايران،ط١، ١٤٢٦هـ .:٢٢٨.

١. التوافق الخارجي في مستوى السياقات الجزئية للصور القرآنية .
٢. التوافق الخارجي في مستوى الكلية النصية للصور القرآنية.

(١) مستوى السياقات الجزئية للصور القرآنية :

الصورة ، في توافقها الخارجي . قد تمتد الى مستوى التفصيلات الجزئية التي تقتسم الصورة عبر الموضوعات المتنوعة التي تتكون بها معمارية السورة ككل . فنلمس دلالة تلك الصورة متوافقة توافقاً إشارياً مع السياق الدلالي العام لذلك المفصل من السورة .

الامر الذي ينسحب على الصورة نفسها عند ورودها في سياق آخر مختلف في وجهته الدلالية المؤطرة ، فيظهر توافقها مع سياقها العام في صورة التغيرات التي تطرأ على هيكلية تلك الصورة .

في سورة(الحج)مثلاً؛ نجد هذا الرسم لصورة الأرض:**((وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ))**[١٩].

في حين نجد هذه الصورة تنزوي من بعض جوانبها ،وتستبدل بعض ملامحها في سورة (فُصلت) توافقاً والدلالةَ العامة لحشد الصورة المناظرة لها: **((وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ))**[٢٠] ولم تزد الآيةُ الإشارةَ الى عملية الإنبات .

فالسياق الذي يكتنف الصورة الأولى مشبع بصور الخلق والنماء والحياة: **((يا أَيُّها النَّاس إن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاء إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئاً وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً ....))**[٢١]

أما الصورة الثانية؛ فقد سُبقت بسياقٍ يضوع منه عطر العبادة والخشوع:**((وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ. فَإِنِ اسْتَكْبَرُوا فَالَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْأَمُونَ. وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً))**[٢٢] .

((وعند التأمل السريع في هذين السياقين، يتبين وجه التناسق في ((هامدة)) و((خاشعة))؛ ان الجو في السياق الأول جو بعث واحياء واخراج . فمما يتسق معه تصوير الأرض بانها ((هامدة))، ثم تهتز وتربو، وتنبت من كل زوج بهيج، وان الجو في السياق الثاني ؛ هو جو عبادة وخشوع وسجود؛ ويتسق معه تصوير الأرض بانها ((خاشعة))، فاذا انزل عليها الماء؛ اهتزت وربت . ثم لا يزيد على الاهتزاز والارباء هنا الانبات والاخراج؛ كما زاد هناك؛ لأنه لا محل لها في جو العبادة والسجود))[٢٣] .

والنص القرآني نصٌّ قطعيُّ اليقين في ما ينقله وما يرسمه من مشاهد ووقائع وحوادث ، ولا يخضع صدقه الواقعي للتأمل والبرهان ، ولكنه نصٌّ قائمٌ في بنائه على سننٍ أدبيةٍ عاليةٍ، بل معجزةٍ، ومحكوم بهيكلية جمالية يشكل التوافق والانسجام الكلي إحدى ركائزها المؤسسة.

---

[١٩] ـ سورة الحج:٥.
[٢٠] ـ سورة فصلت:٣٩.
[٢١] ـ سورة الحج:٥
[٢٢] ـ سورة فصلت:٣٧ ـ ٣٩..
[٢٣] -:التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت . ٩٧ .

ولذلك نجد صورة عرض الحادثة الواحدة تختلف من سياق إلى أخر؛ بما في ذلك الجزيئات السردية الملتقطة ،واختلاف شخصية الراوي،واختلاف الاسلوب الوصفي للمشاهد والشخصيات والحوادث . تحقيقاً لمبدأ الوحدة الفنية والموضوعية العامة التي تمثل سمةً رئيسةً من سمات النص الأدبي المبدع [٢٤] .

في قصة النبي موسى (عليه السلام) من سورة (البقرة)، وردت صورة(ضرب الحجر بعصاه)،وخروج الماء منه، بهذه الصفة: ((**وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا**))[٢٥]، فالصورة تصف الماء بالفعل (فانفجرت) الذي يملأ النفس بمعاني القوة والعطاء الغمر، والعناية الإلهية المطلقة ،أما في سورة (الأعراف) . فنجد هذه الصورة لخروج الماء قد انسحبت وتوارت خجلاً : فاستحال اندفاع الماء من صورة (الانفجار) إلى صورة (الانبجاس) :قال تعالى (**وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا**))[٢٦]، و(الانبجاس)غير (الانفجار)،وأقل منه كماً وصورةً، ((لأن الانفجار انصباب الماء بكثرة ،و الانبجاس ظهور الماء))[٢٧]، والمفصل السياقي المكتنف لكلتا الآيتين؛ يمنحنا مبرراً جمالياً عالياً، يثري الملامح الأدبية لهذه الصورة .

فاللغة الوظيفية في الحوار القرآني في المشهد الاول ،مفعمة بموجبات القرب والعناية، والرحمة الخاصة ،((وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى)) ،((فَقُلْنَا اضْرِب))، فهو فضاء حواري مشرع، وعصيٌّ على التحديد . ويمتلك خصوصيته من الاسناد الالهي المطلق للنبي موسى (عليه السلام)،فجاءت صورة الماء المنفجر متوافقةً توافقاً دلالياً أخاذاً مع سياقها الدلالي العام .

اما في صورة (الانبجاس) . فلغة الوصف السردي مختلفة؛ حيث أن عائدية الكلام من موسى الى قومه ((**اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ**))، وبذلك ينكسر فضاء العناية الخاصة والقرب ليعود الى المولى _تعالى شأنه_ (**وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ**) فجاءت صورة الانبجاس لتستقر في موقعها المتناغم مع سياقها الدلالي الخارجي، الى جانب الرحمة الإلهية في التعبير الذي يلي هذه الصورة ؛ والذي هو: ((**كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُم**)) لا تسفر ساطعةَ ومشعّةً بشكلها الذي نلمسه في التعبير التالي للصورة وهو ((**كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللَّهِ**)) . اذ نلاحظ الافراد (كلوا) والتحديد (من طيبات) . في مقابل التكثير ((كلوا واشربوا)) مع الاطلاق : ((من رزق الله) توافقاً مع المدار الدلالي الخارجي الذي يحرك ضمن فلكها السياقي[٢٨] .

وتمثل بعض الأبعاد الجزئية، في بعض السور، حشداً من الصور المحددة لإبعاد ذلك المقطع في تحيّزه الشكليّ، وعرضه الموضوعي ؛ تلقي فيه الدلالة العامة لذلك المفصل البنائي ملامحها على مجموع تلك الصور المحتشدة، ، لتأخذ مكانها من لوحة التناسق العام في جسد النص كله ، ففي عتبة الاستهلال من سورتي (الانفطار) و(التكوير)المباركتين ، والمتمثلة في المقطع الابتدائي الأول من السورتين ، ذي البنية الشرطية . نجد الكثير من المشتركات التي تكاد تجعل من المقطعين وجهين لفكرة واحدة، الا أن الملامح الجزئية التي تنهض بها الصور المتقابلة في كلا المقطعين . تمنحنا خيطاً دقيقاً لاختلاف دلاليٍّ بين المقطعين . منبعثاً من اختلاف السياق العام لكلتا السورتين.

فأفق الدلالة العامة للصورة في (**اذا البحار سُجرت ..**)بمعنى امتلأت نارا وليس معناها الدقيق احتقنت الميل نحو الغموض والإجمال ، مع ملاحظة أن المساحات في هذه الصور تكاد تقف عند مرحلة (الاعداد) للحساب، ووضع مقدماته ، من خلال اقتناص مرحلة زمنيه من الحدث الكلي تتمثل في بداية حدوث التغيير الذي يرافق الانتقال من حياة الدنيا الى عالم الآخرة والحساب. وبقاء هوية الاشياء وكينونتها مرتبطة بحضورها الدنيوي؛ فالشمس باقية ، الا انها قد (كورت)؛ والتكوير

---

[٢٤] ـ ينظر : علوم القرآن السيد محمد باقر الحكيم ، دار المعارف للمطبوعات ، بيروت ط٣، ١٩٩٥: ٣٨٤-٣٨٦ .والتصوير الفني في القران : ١٢٦ وما بعدها.

[٢٥] ـ سورة البقرة:٦٠.

[٢٦] سورة الاعراف: ١٦٠.

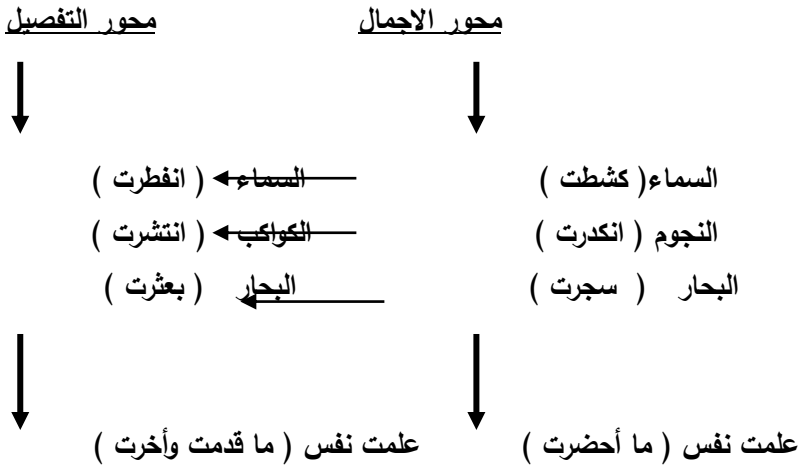
[٢٧] : البرهان في علوم القرآن ـ بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ،تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية ،ط:١.٢٨٦.وتجدر الاشارة ـ هنا ـ الى غياب هذا الملمح الدلالي الواضح عن (الزمخشري) في قوله: ((فانبجست، فانفجرت. والمعنى واحد. وهو الانفتاح بسعةٍ وكثرةٍ)).الكشاف:٣٩٢.

[٢٨] ـ ينظر : التعبير القرآني ، د. فاضل السامرائي ،دار الحكمة ، بغداد، ،١٩٨٩: ٢٧٦ وما بعدها .

مأخوذ من اللف والطي . فكأنها قد لُفّت وذهب ضوؤها [٢٩]، والنجوم (منكدرة) أي مطفأة يلفها الظلام،(والظلام يتساوق مع دلالة الغموض المحيط بجو الاستعداد للحساب المشحون بالترقب) . وخط الحياة الممتد قد وقف عند نقطة النهاية (العشار عطّلت) . والنفوس قد زوِّجت بأجسادها ثانية .لتحتشد في مشهد الانتظار للحساب [*]. والبحار (مسجرة) ، محتقنة . توشك أن تنفجر . والسماء كشطت وازيلت زرقتها لتنفتح على الغيب المطلق ، الغامض، وقد نشرت الصحف في انتظار المحاسبة، اما مفضيات الاثابة والعقاب؛ فهي . ايضاً . معدة ومهيأة؛ في انتظار نتيجة الحساب .فالجحيم قد (سعرت)، والجنة (أزلفت)، وقرّبت للناظرين، ولم يدخلها داخلٌ بعد .

في مقابل ذلك، نجد مقطع العتبة من سورة (الانفطار) وقد غلبت علية دلالة التفصيل والانتشار ، فالسماء(منفطرة) والانفطار وجه من وجوه التشظي والتفصيل . والنجوم التي رأيناها في سورة التكوير منكدره ، مطفأة، هي هنا منتشرة (**وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انتَثَرَتْ**) . والبحار هنا قد انفجرت وانتشرت حممها، بعد أن كانت في سورة التكوير مسجّرة ، متماسكة ،(**وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ**). مع دخول عنصر جديد إلى فضاء المشهد هو عنصر (القبور) التي تبدو مبعثرة (**وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ**)، والقبر في دلالته العامة – يملأ النفس بمعاني الغيب والمجهولية، والغموض المثقل بالظلمة والانطواء ؛وبعثرة القبور صورة لانكشاف عتمة الغموض عنها . وانفتاحها لتبوح بما تكنه من أسرار عالقة في الذهن .

ويمكن إجمال الفروق الدلالية بين المقطعين في الشكل الأتي :



إن البؤرة التي تجتمع فيها خيوط الدلالة الصورية في المقطعين؛ تتجسد في الخاتمة التي يقف عندها كل مقطع منهما ؛ ففي سورة(التكوير) ختم مشهد العتبة بقولة تعالى ((**عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ**)) وهو تعبير عام مجمل ينبض بالغموض ، متوافقاً كلياً مع دلالة الأجمال التي هي محور الصور في المقطع كله .

---

[٢٩]- ينظر : الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل : ١١٨١

*** - يرى بعض المفسرين أن تزويج النفوس إنما يكون في الجنة . من خلال تزاوج المؤمنين مع المؤمنات او مع الحور العين . ولكن البحث يرى أن السياق العام يضعف هذا التوجيه . ولا يتقبله .لان الفضاء العام الذي تؤسس له الصور في هذا المقطع ؛هو فضاء الإعداد لمقدمات الحساب – كما بينا في المتن – وهذا ما يتعارض مع قضية التزاوج في الجنة التي لم يفرغ المؤمنون من حسابهم بعد كي يدخلوها .**

والبحث يرى أن التعبير عن الموءودة بانها (سُئلت) يثبت أن الحساب لم يبدأ بعد . لان هذا السؤال الموجه الى الموءودة لا يدل على محاسبة؛ وانما على انتصاف . وانما المساءلة والحساب يقعان على من وأدها لا عليها . لذا؛ فهذا السؤال – كما نرى والله اعلم – لا علاقة له ببدء الحساب .

أما عتبة سورة (الانفطار) فنجدها خُتمت بقولة تعالى: ((**عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَت**)) ،وفي ذلك من التفصيل والكشف ما يتساوق مع دلالة التفصيل التي تتمحور حولها صور المشهد كله .

فكل صورة من هذه الصور المُؤسسة لمقطعها المفصليّ . قد حقق توافقاً دلالياً يندرج في سياقه الخارجي، محققاً بذلك نواةً لوحدةٍ شعوريةٍ تمثل مَعلماً مهماً من معالم الهوية الأدبية للنص القرآني .

(٢)- مستوى الكلية للسور القرآنية

يتعلق مستوى الكلية النصية في التوافق الدلالي الخارجي للصورة . مع سمة الشمولية التي عدها (جيرار جينيت) إحدى ركائز البنية؛ إلى جانب سمتي (التحول) و (الانتظام))[٣٠] . وهي الركائز المستغرقة لكل أبعاد النص الأدبي . فالشمولية سمة تجريدية، تختص بالجانب الفكري من النص ، من خلال الدلالة الكلية له . والتحول سمة لغوية تشير إلى المجازات والانزياحات المحققة لخصوصية اللغة الأدبية . والانتظام سمة جمالية تتعلق بمبدأ التناسق والانسجام بين مكونات البنية النصية [٣١].

وكذلك ينهض هذا المستوى بفكرة (النظام) التي ظلّلت النظرة النقدية والجمالية إلى النص في تراثنا النقدي العربي؛ حيث ((إن مستقرئ التراث النقدي . يشد انتباهه تأكيد النقاد القدامى على فكرة (النظام) كمقوّمٍ أساسيٍّ لبنية النص . وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل (النظم) و (المشاكلة) ،و (الرصف)، و (الائتلاف)، و (البناء) . وهذه المصطلحات ، وأن اختلف استعمالها أحياناً ، فهي تدل على أن ما يميز (أدبية) النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة)) [٣٢] . إذ يستحيل النص إلى شبكة من الدوال المتعانقة في دلالاتها . والمحكومة بسياق علائقيٍّ، يتجاوز أبعاد التنويع والتعددية ، ليمسك بخط الدلالة التي تخترم مفاصل النص جميعها . ملقية ظلاً من الوحدة اللامَّة . أو على حدِّ قول قدامة : ((تأليف معنى إلى ما يتألف معه)) [٣٣] . في ضوء رؤية كلية للنص . تؤسس للاستجابة له ، وتذوقه . ومن ثم استشراف عمقه الأدبي . وقيمته الجمالية .

والنص القرآني في كل سورة يمثل نصاً ذا رؤيا تتماهى هيكليته المعمارية عبر وحدات بتجلياتها التنوع الموضوعي، وتشدها الشمولية الدلالية . التي تكبح الخيال عن الانفلات خارج وعي القراءة . ومن ثم تأخذ به نحو الانصهار في روح الدلالة التي تتمرأى في الجسد اللغوي للنص عبر تناظراته العضوية .

فالنص القرآني ((يطرح (فكرة) خاصة تحوم عليها موضوعات السورة . الا أن هذه الموضوعات لا يشترط فيها أن تكون متماثلة جميعاً ، بل قد تختلف الموضوعات بحيث لا تكون هناك علاقة بين موضوع وآخر ،ولكن : هناك مجموعة من الخطوط التي تربط بين الموضوعات لتصب في النهاية في الرافد الفكري الذي تحوم عليه السورة))[٣٤] . مفضياً بذلك إلى مسألة (الوحدة الفنية) للنص وهي مسألة لا نريد الخوض في أسسها ومكوناتها . وإنما سنحاول قدر الإمكان الاقتصار منها على ما يتعلق بالصورة وتوافقاتها الدلالية السياقية . لكون هذا التوافق . والتجاذب السياقي معلماً جمالياً مهماً من معالم خلق أبنية النص .

---

[٣٠]- الوعي والفن ـ غيورغي غوستاف ،ترجمة: د. نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة(١٤٦) ، الكويت،١٩٩٠. :٩٥ .
[٣١]- ينظر : شعر ابن المقرب ـ بنية الموضوعات ـ د. نسيمة الغيث (ضمن كتاب : دورة علي بن المقرب العيوني ، ابحاث الندوة ووقائعها) : ٤١٢
[٣٢]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي : توفيق الزيدي : ١٥٥ ـ وحول العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والنظام : ينظر : تحليل النص الشعري – محمد فتوح : ٢٢٩
[٣٣]- نقد الشعر : ٢٦
[٣٤]- التفسير البنائي للقرآن :د. محمود البستاني ، مجمع البحوث الإسلامية ، مشهد ، ط١ ،١٤٢٤ ه: ٥ / ٢٠٦ .

ففي كل سورة هنالك دلالة محورية تدور حولها بنية السورة كلها وتشكل تبعاً لتلك الدلالة كل مكوناته التركيبية عامة والصورية خاصة ،وهذه الدلالة المحورية تمثل رافداً مهماً من روافد قراءة النص القرآني ، وتوجيه إلماحاته بما يخدم مظهر الوحدة الفنية فيه[٣٥] .

من الأمثلة الأقرب إلى ذلك، سورة (الكوثر) التي تنهض بنيتها الدلالية عبر ثلاث صور . هي صورة (الكوثر)، وصورة (النحر) ،وصورة (البتر) . وقد أفضى الفهم التجزيئي لهذه السور الثلاث إلى ظهور قراءات تفسيرية متباينة . لم تراعِ في معظمها المحور الدلالي الذي ينتظم تركيبتها الصورية ، وبذلك فقد النسيج النصي لهذه السورة ملامحه وانسجامه الجمالي .

فسورة(الكوثر) في بعض القراءات التفسيرية ،هو النهر المعروف في الجنة ، في مقابل القراءة التي ترى أنه وصف للسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام)، الإمتداد النسلي للرسول (صلى الله عليه و آله وسلم) [٣٦] .

(والنحر) في بعض القراءات ، إشارة إلى الدعاء، من خلال رفع الكفين قريباً من النحر ، تقابلها القراءة التي ترى هذا(النحر) أمراً بتقديم الأضاحي فداءً لوجه الله تعالى، كإشارة إلى السلوك العملي في الحياة ، في جانبه الاجتماعي . مقترناً مع السلوك الذاتي في جانبه العبادي (الصلاة) [٣٧] ثم تواجهنا صورة العدو (الأبتر)، وهي استعارة ترمز إلى مسألة العقم وانقطاع النسل.

ومن خلال البحث عن مقومات الوحدة الفنية في هذه السورة؛ فأننا سنقوم باستبعاد القراءات التي تسبب انكساراً حاداً في مسار الدلالة داخل هذه السورة . مؤدية إلى تشطي عمارتها الدلالية والإشارية، ومتتبعين المحور الذي تخلقه الصورة في توافقاتها الخارجية . والذي يتمحص بقضية الامتداد الطبيعي ، واستمرار النسل في الحياة [٣٨] .

وهو ما يتوافق أيضاً مع السياق التاريخي لهذه السورة ، إذ يذكر المفسرون أنها نزلت بعد أن سخر الكافرون من رسول الله (ص) وعيروه بانقطاع نسله الذي كانوا لا يرون تحققه إلا من خلال الولد الذكر . واصفين إياه بأنه أبتر، أي لا عقب له [٣٩] .

وبذلك فلا وجه للتوافق بين مقالة الكافرين الساخرين . وبين الاحتجاج بنهر في الجنة . إذ إن كلاً منهما ينتمي إلى حقل دلالي مباين يشتت الذائقة الأدبية المتبعة لآليات تشكل النص الأدبي، إلا أن هذا التوافق يبلغ منتهى صيرورته الجمالية وقوته الاحتجاجية عبر تعليق دلالة (الكوثر) على ما يرتبط بالنسل وهو ما يحيل إلى السيدة الزهراء (عليها السلام) . وبذلك تحافظ السورة على تماسكها المعماري وعلى علاقاتها الداخلية . ذات التأثير الكبير على المنحى الجمالي لقراءة النص، واستيحاء دلائل ثرائه الأدبي .

وفي صفحات سابقة من البحث . بيّنّا أثر السياقات الجزئية في تشكيل الصورة بما يوائم المجالات الدلالية لتلك السياقات . وهي قضية تنسحب بجمالياتها، أيضاً على مستوى السياقات الكلية للنص . فتتلاقح أجزاء النص تلاقحاً دلالياً يأخذ بزمام

---

[٣٥]- ينظر: الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز- يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني،بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م. :٢٥٦ .

[٣٦]- حول تفسير الكوثر بالنهر المعروف في الجنة . ينظر:مجمع البيان في تفسير القرآن ، ابو الفضل الحسن الطبرسي ،دار المرتضى ،بيروت ،ج ١ ،٢٠٠٦ :٤٦٠/١.

[٣٧]- لمعرفة أهم المعاني التي فسر بها الأمر بالنحر بذبح الأضاحي . يراجع ن :٤١٨/١.مجمع البيان في تفسير القرآن :٤٦٠/١، الميزان في تفسير القرآن :السيد محمد حسين الطباطبائي ،مؤسسة الأعلمي ،بيروت ،٢٠٠٦ ،ج٥ :٤٣٨ .

[٣٨]- من الدراسات المهمة التي ناقشت مختلف الوجوه التفسيرية التي يمكن أن تؤول بها مفردات هذه السورة ،دراسة السيد محمد صادق الصدر (قدس سره) في كتابه :(منة المنان في الدفاع عن القرآن) : ينظر الصفحات : ١٤٥ ـ ١٥٥

[٣٩]- ينظر : منة المنان في الدفاع عن القرآن :١٤٩.

الذائقة التأويلية لدى المتلقي ،ابتداءً بمفصل المفتتح المشكلة للعتبة النّصّية، وانتشاراً على مستوى النص كله ، فيضعنا المفتتح النصي أمام الفضاء الذي يتحرك في فلكه مكونات النص واشاراته البانّة بشكلٍ كليٍّ .

فسياق القسم بالليل في سورة (الليل) يختلف عنه في سورة الضحى . تبعاً لاختلاف الفضاء الدلالي للسورتين [٤٠] . إذ تقوم البنية الدلالية لسورة الليل على الثنائية الحادة في الفصل والمقابلة بين المتضادات . والتي تفترش بنية السورة كلها . **((وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى . وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى. وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى . إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى . فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى . وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى . فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى . وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى . وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى . فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى . وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى . إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى . وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى . فَأَنذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى . لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى. الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى . وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى . الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى . وَمَا لِأَحَدٍ عِندَهُ مِن نِّعْمَةٍ تُجْزَى. إِلَّا ابْتِغَاء وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى . وَلَسَوْفَ يَرْضَى .))**[٤١] .

ويمكن ملاحظة ((أن النص قد أعتمد عنصر (التقابل) في صياغة الموضوع . تجانساً مع الموضوعات (المتقابلة) التي طرحها ... محققاً بذلك مزيداً من جمالية الأحكام العنصري للنص)) [٤٢] عبر هذا التمايز الثنائي الصارم الذي تنتظم على منواله السورة كلها كما في ثنائيات :

(وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى / اَلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى)
(الذكر / الأنثى)
(أعطى وأتقى / بخل واستغنى)
(صدق بالحسنى / كذب بالحسنى)
(اليسرى / العسرى)
(الآخرة / الأولى)
(يصلاها الأشقى / سيجنبها الأتقى)
(نعمة لأحد تجزى / ابتغاء وجه ربه) .

فالصورة التي رسمها النص القرآني لليل في ضوء موضعها السياقي من السورة القرآنية . فالليل هنا (يغشى) ،أي يهجم على النهار ، ويحجبه حجباً تاماً فلا يدع متنفساً لخيوطه في مقابل ضوء النهار الذي (يتجلى) أي ينكشف انكشافاً جلياً وتاماً . طارداً ظلال الليل المعتمة وفي كلتا الصورتين نلمس هذا الفصل المميز بين الصورتين . توافقاً مع الثنائية المتقابلة التي تشطر السورة كلها .

أما في سورة (الضحى) ،فإن الفضاء الدلالي للسورة مفعم بحس الأسى والحزن ، وقد فرض تأثيره على صورة الليل التي افتتحت بها السورة :

((وَالضُّحَى. وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى. مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى. وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى. وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى. أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوَى. وَوَجَدَكَ ضَالّاً فَهَدَى. وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى. فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ. وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ. وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ .))[٤٣] .

يشير جوّ السورة جوُّ هجرٍ ويتمٍ وفقرٍ . ودعوةٍ إلى اللطف والحنان . ((فلما أراد إطاراً لهذا الحنان اللطيف . ولهذه الرحمة الوديعة . ولهذا الرضى الشامل . ولهذا الشجى الشفيف . جعل الإطار من الضحى الرائق . ومن الليل الساجي . أصفى آنين من آونة الليل والنهار . وأشف أنين تسري فيما التأملات . وساقهما في اللفظ المناسب فالليل هو (الليل إذا

---

[٤٠]- ينظر : التصوير الفني في القرآن : ٨٧.
[٤١] - سورة الليل :السورة كاملة.
[٤٢]- التفسير البنائي للقرآن الكريم : ٥ / ٣٥٦ - ٣٥٧ .
[٤٣] - سورة الضحى: السورة كاملة.

سجى) لا الليل على إطلاقه بوحشته وظلامه الليل الساجي الذي يرق ويصفو وتغشاه سحابة رقيقة من الشجى الشفيف . كجو اليتم والعيله))[٤٤] .

فشمولية التوافق الدلالي الخارجي يجب أن يشمل مكونات الصورة الدلالية بكل أبعادها . سواءً ما يتحرك على مستوى السطح المنظور من الصورة (كالحدث والزمان والمكان) أم ما ينسرب إلى أعماق الدلالة المضمونية (الظلال الدلالية) . وصولاً إلى اكتمال النسيج الدلالي المرتبط ارتباطاً رحيماً بوحدة النص .

ولو تأملنا سورة (الطارق) مثلاً . مفككين نسيجها البنائي . وباحثين عن وجه الالتقاء بين مفاصل هذا النسيج . للمسنا مدارات دلالية تتحرك ضمنها مكونات الصور في هذه السورة المباركة . متوافقة فيما بينها . عبر لُحمتها الخارجية توافقاً فذاً يغني الخاصية الاستثارية في القراءة الأدبية لهذه السورة : **((وَالسَّمَاء وَالطَّارِقِ. وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ. النَّجْمُ الثَّاقِبُ، إِن كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ. فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ . خُلِقَ مِن مَّاء دَافِقٍ . يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ . إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ. يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ . فَمَا لَهُ مِن قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ . وَالسَّمَاء ذَاتِ الرَّجْعِ . وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ . إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ . وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ . إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً . وَأَكِيدُ كَيْداً . فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً .))**[٤٥] .

وتتجسد أبعاد التوافق الخارجي في هذه السورة عبر مكونين أساسيين هما :

١. **الفضاء الزماني:**

فمنذ المفتتح القسمي . نجد صورة (الليل) هي الطاغية على المسرح الزماني للصورة . عبر القسم بالطارق . النجم المذنب الذي يهوي ليلاً . وصورة الليل تتضمن دلالة أخرى نفسية . عادة ما ترتبط معها . وهي دلالة الخوف . والتي شكلت نواة التوافق الخارجي مع جواب القسم (**أن كل نفس لما عليها حافظ**) وهو ما يرسم مبررات الذائقة الانتقائية في ضم القسم إلى جوابه .

وتمتد الخيوط الدلالية لصورة الليل . لتلتقي بصورة أخرى ذات دلالة خاصة . يشكل الليل الفضاء الزماني المرافق لها على سبيل العادة . وهي صورة الماء الدافق . والتي تحمل الذهن إلى صورة أكثر دلالة هي صورة اللقاء الحميم بين الزوج والزوجة وهذه الصورة تتوافق بوجهها الأول . أي البعد الزماني مع الصورة السابقة لها .(صورة الليل والنجم الطارق) . وكذلك تتوافق بوجهها المرتبط بدلالات الزواج والخصب والولادة مع الصورة اللاحقة لها؛ والتي تحدثت عن فعل الإخصاب والولادة . ولكن عبر حقل الطبيعة . ومن خلال صورة المطر الذي ترجعه السماء فتتصدع به الأرض في مخاضها الذي يلد النبات. ((وَالسَّمَاء ذَاتِ الرَّجْعِ. وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ)) .

فالصورة تتعالق فيما بينها بعلاقات دلالية خاضعة لوحدة سياقية تغري بالتأمل والانفعال الجمالي المؤسس لخصوبتها الأدبية[*] .

---

[٤٤]- سورة التصوير الفني في القرآن : ١٠٣ .

[٤٥] - سورة الطارق: السورة كاملة.

*** - اكتفى البحث - هنا - بأمثلة من السور القصار ؛لإمكانيه الالمام المختصر بالتحليل الفني لها استكشافاً للسنن الجمالية الحاكمة لشكلها البنائي. وهذا ما لا توفره السور الطوال التي يخرج البحث في توافقاتها البنائية عن الحدود الموضوعة لهذا المبحث ولأجل الاحاطة بما تنضوي عليه سور القرآن من توفق بنائيٍ بين موضوعاتها؛ يراجع كتاب :التفسير البنائي للقرآن الكريم.**

الفضاء الحركي:

إن صورة (الماء الدافق) ، تستقر في الذهن عبر فعل الحركة والاندفاع (الدفق) . والتي تتوافق مع حركة الاندفاع التي ترسم صورة النجم الثاقب . وقد شفع ذلك بتوافق الصيغة البنائية لكلا الوصفين (ثاقب / دافق) كما أن صورة المطر الساقط تلتقي في مكونها الحركي مع الصورتين السابقتين من خلال حركة الاندفاع التي يأخذها المطر في سقوطه نحو الأرض . مشكلاً فعل الإخصاب . [٤٦]

فالنظرة الكلية للسورة . تُظهر أن هذه التوافقات الدلالية الخارجية المتعالقة بين صورها . تتحرك داخل وحدة دلالية مؤطرة، تفصح عن الفعل والتدبير الإلهي المنظم لحركة الكون . بكل تفاصيلها النوعية ،(فالنجم الثاقب) تدبير الهي لحفظ السماء من الشياطين [٤٧] . وكذلك يمثل هذا التدبير الإلهي حفظاً لأهل الأرض من النيازك والأجرام المخترقة لغلاف الجو . وهو ما يتوافق بشدة مع جواب القسم (**أن كل نفس لما عليها حافظ**) ،وصورة خلق الإنسان وترقيه في مراحل النمو لا يتم ألا بحفظ الله وتدبيره . وهو الحفظ الذي يتجلى سافراً يوم القيامة ،حيث يلمس الإنسان أن لا قوة في الكون ألا قوته ((**يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ، فَمَا لَهُ مِن قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ.**)) . فالمحرك للكون إنما هو فعل الله وكيده ورحمته . في مقابل الفعل البشري ذي النظرة الذاتية الضيقة ((**إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً . وَأَكِيدُ كَيْداً.**)) .

فالسورة . إذن تقوم على علائق إشارية يظهر فيها التوافق الدلالي الخارجي بين صورها بشكل مذهلٍ وملذٍّ . عبر دلالة كلية هي لحمة السورة وسداها التشكيلية . محققة بذلك اتساقاً فنياً موحداً تتضح من خلاله الهوية الأدبية للنص القرآني بصورة فائقة . عبر توظيف ذي إبعاد جمالية غاية في الدقة والانسجام . مؤكداً بذلك المبدأ الأساس الذي تقوم عليه الجمالية؛ والتمثل في التوافق والانسجام والوحدة المتحققة عبر التنوع .

الخاتمة والنتائج

توصل البحث الى مجموعة من النتائج من اهمها:

١. . جاء النص القرآني تجسيداً معجزاً لمبدأي الاقناع والجمالية الخالقين للأدبية،مازجاً في ذلك بين الوظيفة التشريعية التي جاء من اجلها هذا الكتاب المقدس،وبين الوظيفة الجمالية المشكلة لجانبٍ مهمٍّ من جوانب الاعجاز فيه.

---

[٤٦]- يمكن أن نضيف إلى أوجه التوافق الدلالي في الصورة موضع البحث . وجهاً آخر من التوافق المرتبط بالأعجاز العلمي لهذه السورة . من خلال التقارب الشديد بين صورة النجم المذيّل الذي يثقب كرة الارض . وبين صورة الحيمن (الحيوان المذيّل) الذي يثقب كرة البويضة !!.

[٤٧]- (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ) .الملك:٥.

٢. يعد مستوى التركيب من أهم مستويات البناء اللغوي داخل النص؛فعليه تتوقف مهمة تقديم المعنى بالصورة الاكمل. وبالبنية الاجمل ،موظفاً تقنيات اسلوبية ،كالاستبدال ،والغياب والحضور، عبر فهم مستويات التركيب الداخلي والخارجي للنصوص القرآنية.

٣. ارجع الكثير من الباحثين مهمة خلق ادبية النص الى تقنيات التركيب ؛وفي مقدمتهم الفلاسفة العرب ،كابن رشد ،والفارابي،وابن سينا،الذين درسوا جماليات التركيب تحت عناوين مختلفة ،كالتغيير ،والعدول، واخراج القول على غير مخرج العادة.

٤. ـ يتمثل التناسب المكون للوحدة الفنية للنص القرآني في مسألة التوافق بين اجزاء الصورة،والذي يتخذ له شكلين رئيسين هما:التوافق البنائي في الصورة القرآنية، والتوافق الدلالي في الصورة القرآنية.

٥. ان جماليات التوافق البنائي في الصورة القرآنية يظهر في الشكل البنائي الذي دعت جماليات التوافق الفني الى انتقائه في بناء الصورة؛ كالشكل المفرد ،والشكل المتداخل، والشكل المتعالق، والشكل المتضاد.....الى غير ذلك من الاشكال.

٦. ولعل التوافق الدلالي في بناء الصورة من اهم المسائل الفنية تقوم عليها الوحدة الفنية ،حفاظاً على النسق المتناغم للانفعال بمكونات الصورة،وتحقيقاً للأثر النفسي المضطرد لهذه المكونات،بما يشمل البنية الدلالية الكلية للنص،سواءً أكان هذا التوافق ممتداً الى المكونات الداخلية للصورة وما يشدها من توافق وانسجام،أم كان ممتداً الى العلاقات الخارجية التي تربط الصورة بالتشكل الجزئي المكون لموقعها من النص،والتي تربطها وموقعها الجزئي بالدلالة الكلية الموجِّهة لبنية النص كله.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- البرهان في علوم القرآن ـ بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية،ط:١، ١٩٥٨
- التبيان غي تفسير القرآن ،أبو جعفر الطوسي ،تحقيق احمد حبيب قصير العاملي ،قم ، مكتب الإعلام الإسلامي ،ط١، ١٤٠٩ هـ.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت .
- التعبير القرآني ، د. فاضل السامرائي ،دار الحكمة ، بغداد، ١٩٨٩.
- التفسير البنائي للقرآن :د. محمود البستاني ، مجمع البحوث الإسلامية ، مشهد ، ط١ ،١٤٢٤ ه.
- شعر ابن المقرب ، دورة علي ابن المقرب العيوني ،أبحاث الدورة ووقائعها ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري ،٢٠٠٤ .
- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ـ يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني،بيروت،١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
- علوم القرآن السيد محمد باقر الحكيم ، دار المعارف للمطبوعات ، بيروت ط٣، ١٩٩٥ .

- فصول في اللغة والنقد ،د. نعمة رحيم العزاوي ،المكتبة العصرية ،بغداد،العراق،٢٠٠٥ .
- الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل ـ ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة ،بيروت، ط:١ ، ٢٠٠٢.
- لسان العرب ـ ابن منظور ،دار احياء التراث العربي،ط:١، ١٤٠٥هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ـ ابن الاثير ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ،١٩٩٥.
- مجمع البيان في تفسير القرآن أمين الدين الطبرسي، دار احياء التراث العربي، بيروت،١٣٧٩ق .
- منة المنان في الدفاع عن القرآن ،السيد محمد محمد صادق الصدر ،دار ذوي القربى،ايران،ط١، ١٤٢٦هـ .
- الميزان في تفسير القرآن ـ محمد حسين الطباطبائي ،دار الكتب الاسلامية،طهران،ط:٣، ١٣٩٧هـ ق.
- نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر، تحقيقك كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط:٣، ١٩٧٩.
- وجوه القرآن ـ ابو عبد الرحمن إسماعيل بن احمد الحيري النيسابوري ، تحقيق: د. نجف عرشي. مجمع البحوث الاسلامية،مشهد،ايران،ط:١، ١٤٢٢هـ ق .
- الوعي والفن ـ غيورغي غوستاف ،ترجمة: د. نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة(١٤٦) ، الكويت،١٩٩٠.
-