جامعة المنصورة
كلية الآداب

سورة محمد دراسة أسلوبية بلاغية

إعداد
د/ حنان سعادات عودة
مدرس بقسم اللغة العربية – مركز اللغات
الجامعة الهاشمية

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة
العدد الحادى والسبعون – أغسطس ٢٠٢٢

سورة محمد دراسة أسلوبية بلاغية

د. حنان سعادات عودة

مدرس بقسم اللغة العربية – مركز اللغات

الجامعة الهاشمية

ملخص البحث

يسعي هذا البحث إلى دراسة الصور البلاغية من منظور تتبدى فيه أسلوبية الخطاب في البناء الفني التصويري في سورة محمد، وأثرها في نقل الإحساسات والعواطف للمتلقي؛ كي تعبر عن الفكرة بطريقة حيوية، تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال.

فقد توزعت علوم العربية في رحاب القرآن، وتعددت فنونها، وتشعبت فروعها؛ لذلك تسعى هذه الدراسة إلى استظهار مكنونات اللغة في القرآن الكريم ، واستكشاف أسرارها، وسبر أغوارها، واستبيان قيمها الفنية والجمالية.

وتعد أسلوبية الخطاب حجر الأساس في الدراسات النصية الحديثة، ويقصد بها خروج المبدع عن النسق المألوف للغة؛ ليحقق من وراء ذلك وظائف أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً عند المتلقي؛ فتؤدي إلى كسر أفق التوقع عند القارئ ، فهي أسلوب من أساليب صياغة الكلام، وتقنية من تقنيات اللغة، ومظهر من مظاهر الإعجاز البياني، وهي من أكثر الظواهر الأسلوبية في القرآن الكريم، لكنها لم تظفر بدراسات مستقلة تحاول رصد صورها، واستجلاء ما تشفّه من صور فنية وجمالية ؛ لذلك يسعى هذه البحث إلى تحليل سورة محمد تحليلاً أسلوبيا؛ لتتبع مواضع العدول الاستبدالي والتركيبي فيها .

فحاولت تلمس الظواهر الأسلوبية في علمي البيان والبديع ، وبدأت بعلم البيان أولاً من استعارة، ومجاز لغوي، ومجاز عقلي، وتشبيه، وبعد ذلك تلمست هذه الظاهرة في علم المعاني من تقديم وتأخير وحذف، وأخيراً ذيّلت البحث بخاتمة عرضتُ فيها أهم النتائج التي توصلتُ إليها، مستعينة بالمنهج الوصفي التطبيقي.

Abstract:

This research seeks to study rhetorical images from a perspective in which the stylistic discourse appears in the pictorial artistic construction in Surat Muhammad, and its impact on conveying the feelings and emotions of the recipient; To express the idea in a lively way, full of emotion, experience and emotion.The sciences of Arabic were distributed in the vastness of the Qur'an, its arts were numerous, and its branches branched out. Therefore, this study seeks to memorize the secrets of language in the Noble Qur'an, explore its secrets, explore its depths, and investigate its artistic and aesthetic values

Discourse stylistics is the cornerstone of modern textual studies, and it means the creator's departure from the familiar pattern of language; To achieve stylistic and aesthetic functions that have a special effect on the recipient; It leads to breaking the horizon of expectation for the reader, as it is one of the methods of formulating speech, a technique of language techniques, and a manifestation of the rhetorical miracle, and it is one of the most stylistic phenomena in the Holy Qur'an, but it did not win independent studies that try to monitor its images, and clarify the artistic images it reveals. and aesthetic; Therefore, this research seeks to analyze Surat Muhammad in a stylistic manner; To track the positions of the replacement and synthetic regression.

So I tried to touch the stylistic phenomena in the science of the statement and the Budaiya, and I started with the science of the statement first of metaphor, linguistic metaphor, mental metaphor, and analogy, and then touched upon this phenomenon in the science of semantics of presenting, delaying and omitting, and finally I appended the research with a conclusion in which I presented the most important results that I reached, with the help of Applied descriptive method.

مقدمـــة:

إن الانطباعات والتصورات المصاغة فيما يتعلق بدلالة العدول وأنماطه، ومميزاته ومرجعياته، تنم عن المخزون الدلالي لكيفيات الأداء الأسلوبي المتميز، والقدرة الكامنة لمستوياته التي تعجز بني الألفاظ المألوفة عن تحقيقها، وهو ما

يستدعي وجود بنيات خارقة يكون بنائها الكلي في أساسه انزياحا مطلقاً يتقدم باتجاه خلق نظام رمـزي تنتجـه العلاقـات الغيابيـة والحضـورية، وحين يصبح العدول في هذا المستوى التجاوزي، فـإنَّ الأمـر يـدعو إلـى تضـافر إلزامـي لـتلاحم دلالي وتركيبي في تشكيل إبداعي جديد يتضمن امتحان القوى القارئة بكل استراتيجياتها التأويلية والتقبلية الواردة والمحتملة[١]. ولعل ما يؤكد أهمية العـدول أنـه لا ينحصـر فـي جـزء أو اثنـين مـن أجزاء النص، وإنَّما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإن العدول قادر على أن يأتي بمجموعة من الكلمات والجمل.

والعدول ينقسم إلى نوعين رئيسيين تتركز فيهما كل الأشكال الأسلوبية ، فأمَّا النوع الأول فهو ما يكون فيه العدول متعلقاً بجوهر المادة اللغوية ممـا سماه كوهن"العدول الاستبدالي" وأمَّا النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الـذي تـرد فيه؛سـياقاً قـد يطـول أو قـد يقصر ،وهذا ما سمّي "العدول التركيبي"[٢].

أولاً :العدول الاستبدالي:

إنّ أنماط العدول الاستبدالي تبرز من خلال أسلوب المجاز ؛ لتميزه الخاص؛ ولقدرته على إحداث الأثر في النفس عن طرق التخييل والتصوير، وهي مسافة تفرض على المتلقي والسامع أشكالاً من التأويل والتأمل. ويمكن اعتبار ماهو ثابت ومتحقق في الوعي البلاغي، وجود قطبين من التداول والتواصل أحدهما يمثل صورة الحقيقة بينما يشتمل الثاني صورة المنحرف المجاز .وقد شكلت قضية الحقيقة والمجاز أزمة أفق التفكير اللغوي عند العرب ، فقد كان تأمل ابن جني في اللغة يدور حول اعتبار أكثرها مجازاً الأمر الذي زعزع مبدأ الحقيقة باعتبارها الأصل ومن ثمة إثارة السؤال حول أفق الحقيقة وحدود المجاز، وكيف يستدل على الفرق بينهما، فإذا كان النقل والمواضعة تجب لكليهما، فإن أهل اللغة لا يجدون مسلكاً للحسم غير الاستعمال، وهو السياق نفسه الذي لجأت إليه الحداثة في تحديد مسافة الانزياح ودرجاته[٣]. وأكد ابن جني أن التوسع في المجاز مظهر من مظاهر العدول خص به الكلام لمعانٍ ثلاثة:الاتساع، والتشبيه، والتوكيد، فإذا انتفت هذه المعاني بطلت معها إمكانية العدول وتحققه، وفي هذا دلالة على أن اللغة هي المتصور الذهني للإنسان الذي لم يف بكل ما انتظر منه.وهذا معناه أيضاً أن الصورة الحقيقية لأي لغة أو خطاب هي قائمة في النفس، وحين تأخذ هيأتها الظاهرة في الواقع فإنها لا تقوم بأكثر من أداءٍ لفظي لا يجسد –تماماً–ذلك المتصور الذهني[٤].

أ- الصورة الفنية مفهومها وأهميتها:

تعد الصورة إحدى وسائل التعبير الموجودة منذ القدم، فقد اهتم القدماء بدراسة الصورة من جميع الجوانب، سواءً من الجانب اللغوي أو الجانب النقدي، فالصورة لغة:"تخيُّل الهيئة أو الشّكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها ؛ولأن لكلّ شيء صورةٌ خاصة وهيئة مفردةٌ يتميز بها"[٥]. أمَّا معناها عند النقاد :"فهي كل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناها الظاهر، ولو جاء منقولاً عن الواقع"[٦].

وتعدُّ الصورة الأدبية بما تحمله من قيمٍ جمالية ومعنويةٍ الأساس الذي يتميز به العمل الأدبي ؛لأنَّ مجال التصوير في النص الأدبي هو الذي يخلق التأثير في نفس السامع أو المتلقي،"وإذا قيل الأدب،فاعلم أنَّه لا بد معه من التصوير ؛لأنَّ النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة ،وإنَّما يكون تمام التركيب وجمال صورته ودقة لمحاته،فإذا خلا من التصوير عاد باباً من الاستعمال بعد أنْ كان باباً من التأثير"[٧]. فالمعاني تنمو وتتصاعد فيما بينها لتشكل هذه الصورة التي تكمن قيمتها عن طريق كشفها للمعنى العميق الذي يداخل الأديب؛ وذلك بما توحيه من خيالٍ فني، فهي "تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة، والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمعنى بطريقةٍ إيجابيةٍ مخصبةٍ من حيث الشكل"[٨].

وتساعد الصورة في الربط بين العبارات المختلفة، والتنسيق بين الكلمات المتنوعة؛ وذلك للولوج إلى باطن النص ومعرفة خفاياه.أمَّا الأدوات المخصصة للتصوير التي تعتمد على الخيال فهي:التشبيه، والمجاز، والكناية،"فإذا كان يطلق على التشبيه والمجاز والكناية مصطلح الصورة؛ فلأنَّها الأدوات المخصصة للتصوير ،والتي يدخل فيها الخيال بدرجةٍ أساسية معجوناً بالوجدان والثقافة، والمهارة، ولتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بتمام مواصفاته التي أبدعها الفنَّان في الصورة"[٩].

وأما عن نظرة الأسلوبية للصورة فترى فيها دورا حاسما في تحديد الأسلوب فتتميز الصورة في جميع أحوالها بصيغتها التشكيلية، وبتعدد وظائفها، وكثرة علاقاتها مما يجعلها من أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصية والمزاج المتفرد للكاتب ، فاللغة البشرية مصوغة بشكل يجعل من هذه الصورة الأداة الرئيسية لتوصيل تلك الرؤية بشكل مباشر، وأصبح قابلا للاستيعاب والتلقي المركز[١٠] والصور عندهم قاعدة لنظرية (الزخرفة) هذه الزخرفة التي جاءت على نوعين ، الأولى: (الزخرفة السهلة) وتقوم على استخدام الألوان البلاغية أي:صور التركيب

والتفكير ،والثانية :(الزخرفة الصعبة) وتتميز باستخدام الاستعارات"[١١]. والقرآن الكريم يستعمل الصورة الفنية في مواطن كثيرة؛ لنقل الفكرة إلى الملتقى وتوضيحها، وبعث إيحاءات متعلقة بالفكرة الأساس في نفسه، يقول سيد قطب[١٢]:"التصوير هو الأداة المفضلة في المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور".

فالصورة القرآنية صورةٌ مميزة لما توحيه في نفس المتلقي من معانٍ مؤثرة تستلهم الوجدان فهي:"تؤدي دورها على أنّها طريقة في الإقناع، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية"[١٣].

ويلاحظ على الصورة القرآنية تناسق الشكل والمضمون مع بعضهما بحيث يبدو المعنى واحداً، وبذلك"يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على جمال الصورة الحسية أو المعنوية"[١٤]. ويتسع معنى التصوير في القرآن ليشمل "التصوير باللون والتصوير بالحركة، والتصوير بالتخييل، والتصوير بالنغمة ، التي تقوم مقام اللون في التمثيل ، ويسهم الوصف والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز هذه الصور" [١٥].

١- التشبيه:

يتميز التشبيه بقدرته على توضيح المعنى وتقريب الصورة، فهو يهدف إلى إيضاح الفكرة الأساسيَّة عن طريق ربط المعنى بالواقع، وبذلك تتضح الصورة في ذهن المتلقي. يقول الجرجاني(ت٤٧٢هـ) [١٦]:"واعلم أنَّه ليس شيءٌ أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبه عن متأمله من التشبيه"، ويذكر ابن الأثير فائدة التشبيه بقوله[١٧]:"أمَّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنَّك إذا مثَّلت الشيء بالشيء فإنَّما تقصد به إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في الترغيب فيه أو التنفير عنه". وبما أنَّ التشبيه عنصرٌ أساسيٌ في النصوص الأدبية، فهو في مجال الوعظ والاعتبار الذي يتجلى في القرآن الكريم أكثر إيصالاً إلى المعاني الحقيقية، فعن طريقه يصل السَّامع إلى الطلب المقصود، بالإضافة إلى إثارته لمشاعر الارتياح في نفس المتلقي.

فالصورة التشبيهية في القرآن تبث الحياة في المعاني الأصليَّة، بحيث تصبح هذه الصورة حيَّة شاخصة في أذهاننا؛ لما فيها من حركةٍ مستمرة ومتجددةٍ بالإضافة إلى توضيحها للمعنى

الأصليّ،عن طريق نقل المتلقي أو السامع من الشيء المألوف إلى صورةٍ أخرى لها شبهٌ بالمعنى الأصلي.

ومن الأمثلة على الأسلوبية البلاغية في التشبيه الواردة في سورة محمد، قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ ﴾[محمد:١٢]، فشبه تمتع الكافرين بمتاع الحياة الدنيا وحطامها وزينتها الفانية بالأنعام التي تأكل دون وعي وإدراك له أمن الحلال أو الحرام؟ وكذلك حال الكافرين، جرّدوا من الصفات الإنسانية، بل نزلوا عنها درجات، وصاروا كالأنعام، التي لا عقل لها ولا فضل، بل جل همهم ومقصدهم التمتع بلذات الدنيا وشهواتها، فترى حركاتهم الظاهرة والباطنة دائرة حولها، غير متعدية لها إلى ما فيه الخير والسعادة، فهم يأكلون غير مفكرين في عواقبهم ، ومنتهى أمورهم ، ولا معتبرين بما نصب الله لخلقه في الآفاق والأنفس من الأدلة والبراهين والحجج المؤدية إلى معرفة توحيده ، وصدق رسوله. فمثلهم كمثل البهائم ، تأكل في معالفها ومسارحها، وهي غافلة عمّا هي بصدده من النحر والذبح ، وكذلك حال الكافرين ليس لهم هم سوى بطونهم ، ساهون عن العاقبة، ولهذا كانت النار مثوى لهم، أي: منزلا معدا، لا يخرجون منها، ولا يفتر عنهم من عذابها.

ويتجلى التشبيه في قوله تعالى ﴿ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ نَظَرَ الْمَغْشِيِّ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَأَوْلَى لَهُمْ ﴾[محمد:٢٠] ، وذلك بما توحيه هذه الصورة من إثارة السَّامع، فشبّه نظرتهم إليه نظرة من أصابته الغشية والسكرة من أجل حلول الموت، فتشخص أبصارهم جبناً وهلعاً، كدأب من أصابته غشية الموت، أي سكرته إذا نزل به، وذلك لجبنهم عن القتال، والغشي :تعطل القوى المتحركة والحساسة لضعف القلب، واجتماع الروح إليه بسبب يحققه في داخل فلا يجد منفذاً فينظرون نظر من شخص بصره عند الموت.

وفي قوله تعالى:﴿إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ﴾[محمد:٣٦]، شبه الحياة الدنيا بأنها لعب ولهو، وفي هذا التشبيه تزهيد من الله لعباده في الحياة الدنيا بإخبارهم عن حقيقة أمرها، بأنها لعب ولهو، لعب في الأبدان ولهو في القلوب، فلا يزال العبد لاهيا في ماله، وأولاده، وزينته، ولذاته من النساء، والمآكل والمشارب، والمساكن والمجالس، لاعبا في كل عمل لا فائدة فيه، بل هو دائر بين البطالة والغفلة والمعاصي، حتى تستكمل دنياه، ويحضره أجله، فإذا هذه الأمور قد ولت وفارقت، ولم يحصل العبد منها على طائل، بل قد تبين له خسرانه وحرمانه، وحضر عذابه، فهذا موجب للعاقل الزهد فيها، وعدم

الرغبـة فيهـا، والاهتمـام بشـأنها، ووجـه العلاقـة بينهما أن كليهما سرعان ما ينجلي وينتهي.

٢ – الاستعارة:

تبدو الصورة الاستعارية واحدة من أهم مراتب العمليـة التصـويرية المتعلقـة بالمجـاز، ويقصـد بالاستعارة " نقل الشيء من شخص لآخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: أي رفعه وحوله مـن يـده "[١٨]. وأمـا اصـطلاحا فقـد عرفهـا ابـن المعتـز (ت٦٩٢هـ):"استعارة الكلمـة لشـيء لـم يعرف بها من شيء قد عرف"[١٩]، وتهدف الصورة الاستعارية إلـى إيصـال المعنـى إلـى القـارئ أو السـامع، حيـث تجعلـه متفـاعلاً مـع حيثياتهـا، معايشاً لأبعادها، وكأنَّ هذه الصورة ماثلة أمام عينيه، فهي تعبر عن المعنى بإيجاز دقيق من غيـر أي خلـل فـي المعنـى الأصـلي؛ إذ تبـدي المعـاني الخفيـة لتظهـر واضـحة جليّـة، وتبـثُّ الرّوح فـي الجمادات لتصبح حيَّة ناطقة، "فهي تعطـي الكثيـر مـن المعـاني باليسـير مـن اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ،فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس بينة ،والمعاني الخفية بادية جلية ،إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل ،كأنَّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية إلاَّ الظنون"[٢٠].

كمـا أنَّ الاسـتعارة مـن أكثـر الأسـاليب البلاغيـة اعتمـاداً علـى جانـب التصـوير، فهـي تتصـدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملاً رئيساً فـي الحفز والحث وأداة التعبير، ومصدراً لترادف تعدد المعنى، وتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعاليـــة، ووســـيلة لمـــلء الفراغـــات فـــي المصطلحات[٢١].وبما أنَّ النفس البشرية تتوق إلى الشـيء الـذي يـدخل الاستحسـان إليهـا، وتتطلـب باسـتمرار تقريـب المعنـى بأسـلوب مختلـف، فـإنَّ ذلك جعل النقاد ينظرون إلى الاستعارة بوصفها عنصـراً أساسـياً فـي النصـوص الأدبيـة؛ لتبـرز القيمة الجمالية فيه.

وأما عن نظرة الأسلوبية للاستعارة فهي ترى أنَّ الاسـتعارة عمـاد العـدول الاسـتبدالي فتـرى فيهـا "اعتـداء وجرحـا لشـفرة اللغـة أي انحرافـا عـن الاسـتخدام اللغـوي"[٢٢]، وهـي مـن قبيـل العـدول المتعلق بجوهر المادة اللغوية، الذي أسماه جان كوهين(العـدول الاسـتبدالي)،فهو يقـول: "فـالمنبع الأساسـي لكـل شـعر هـو مجـاز المجـازات هـو الاسـتعارة "[٢٣]، ومـن شـأن هـذا الانحـراف أو الانزيـاح أن يشد ذهن المتلقي، وأن يثير حركة في النص تنفي الرتابة عنه، بصورة خلابة جذابة تنشر في النفس جوا من المتعة والجمال .

والأسلوبية ترى أن الاستعارة تعطي اسما لواقع لم يسم من قبل، وقد تقوم بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال عن طريقها[٢٤]، فالاستعارة بحد ذاتها تكثيف يعمد فيه إلى الاتساع في الدلالة ، واللجوء إليها في التعبير ليس انتقاصا من قدرة اللغة، وإنما رغبة في التوسع[٢٥].وترتكز الاستعارة في أصلها على أساس من التشبيه. فالتشبيه يقوم على أصلين:المشبه، والمشبه به، أمَّا الاستعارة فإنَّها تعتمد على تناسي التشبيه وادعاء أنَّ المشبه هو المشبه به نفسه، وإذا كان التشبيه يأتي لبيان المعنى وإيضاح الفكرة، فإنَّ الاستعارة أكثر ما تكون تستعمل في القوة، وشدة التأثير في السامعين، على أنَّ الفرق في البنية الأسلوبية لكل من الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية لا يفرض بالضرورة فرقاً أدائياً في القدرة على التعبير، وقيمته الفنية، فلكل واحدة من هذه الصور قيمتها وأثرها في نقل المعنى المطلوب[٢٦].

ومن الأمثلة على الأسلوبية البلاغية في الاستعارة قوله تعالى ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَن سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ﴾[محمد:١]، فتبدو الصورة الفنية الاستعارية في تشبيه أعمال الكافر بالإنسان الذي يحيد عن الطريق السليم، أو بالإبل التي تعثرت في الطريق فهي ضائعة تائهة لا ربّ لها يحفظها ويحميها، فكأن كل ما يقوم به الإنسان في هذه الحياة ضائع ضال محبط بالكفر ،فأعمال الذين كفروا كانت على غير هدى ورشاد ؛ لأنها عملت في سبيل الشيطان وهي على غير استقامة ، فالله عز وجل أبطلها وأشقاهم بسببها.

وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُم﴾[محمد:٢]، تتجلى الاستعارة المكنية في تشخيص البال على صورة إنسان يتم صلاحه، وهدايته، فصرّح بالمشبه وهو البال ، وحذف المشبه به وهو الإنسان ، والمعنى المراد هنا أن أرشدهم إلى طريق الحق والصواب، فأصلح دينهم ودنياهم، وقلوبهم وأعمالهم، وأصلح ثوابهم، بتنميته وتزكيته، وأصلح جميع أحوالهم، والسبب في ذلك أنهم: اتبعوا الْحَقُّ الذي هو الصدق واليقين، ودبرهم بلطفه فرباهم تعالى بالحق فاتبعوه، فصلحت أمورهم، فلما كانت الغاية المقصودة لهم، متعلقة بالحق المنسوب إلى الله الباقي الحق المبين، كانت الوسيلة صالحة باقية. وتظهر الاستعارة التصريحية في قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَاطِلَ﴾[محمد:٣] ، فشبه الكفر والضلال بالباطل ، لأنه لا يصل بالإنسان إلى الطريق الصحيح السليم ، فحذف المشبه وصرّح بالمشبه . وفي قوله تعالى: ﴿وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِن رَّبِّهِمْ﴾[محمد:٣]، شبه الله تعالى الإيمان بالحق، فحذف المشبه، وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة

التصريحية، ويتمثل الحق هنا بالصدق واليقين، وما اشتمل عليه هذا القرآن العظيم، لأنه الوسيلة الصحيحة للوصول إلى رضا الله تعالى الصادر مِنْ رَبِّهِمْ الذي رباهم بنعمته، ودبرهم بلطفه فرباهم تعالى بالحق فاتبعوه، فصلحت أمورهم، فلما كانت الغاية المقصودة لهم، متعلقة بالحق المنسوب إلى الله الباقي الحق المبين، كانت الوسيلة صالحة باقية، باقيا ثوابها.

وفي قوله: ﴿ حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ﴾[محمد:٤]،استعارة مكنية؛ لأن ترك الشيء من سمات الإنسان، فشبه ترك القتال، وانقضاء الحرب، بالإنسان الذي يترك سلاحه، فتهدأ الحرب ويعم الأمن والسلام ، ووجه الالتقاء بينهما هو الرغبة في وقف نزيف القتل والدم ، فحذف المشبه، وصرّح بالمشبه به .

وتبدو الصورة الاستعارية المكنية في قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَرِهُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأَحْبَطَ أَعْمَالَهُم﴾[محمد:٩]، في تشبيه الأعمال بالشيء الذي يسقط ويبطل وينتهي أثره، ووجه العلاقة بينهما أنّ كلاهما فاسد باطل لا جدوى منه ولا منفعة. وإحباط الأعمال إبطالها : أي جعلها بطلا ، أي ضائعة لا نفع لهم منها ، والمراد بأعمالهم : الأعمال التي يرجون منها النفع في الدنيا لأنهم لم يكونوا يرجون نفعها في الآخرة إذ هم لا يؤمنون بالبعث وإنما كانوا يرجون من الأعمال الصالحة رضا الله ورضا الأصنام؛ ليعيشوا في سعة رزق وسلامة وعافية، وتسلم أولادهم وأنعامهم، فالأعمال المحبطة بعض الأعمال المضللة ، وإحباطها هو عدم تحقق ما رجوه منها فهو أخص من إضلال أعمالهم .

وتبرز الصورة الاستعارية في قوله تعالى : ﴿ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُم﴾[محمد:١٦]، فجسد القلب، وشبهه بالشيء الذي يختم ويطبع عليه على سبيل الاستعارة المكنية، والطبع على القلب : تمثيل لعدم مخالطة الهدى والرشد لعقولهم بحال الكتاب المطبوع عليه، أو الإناء المختوم بحيث لا يصل إليه من يحاول الوصول إلى داخله ، فمعناه أن الله خلق قلوبهم، أي عقولهم غير مدركة ومصدقة للحقائق والهدى. وهذا الطبع متفاوت يزول بعضه عن بعض أهله في مدد متفاوتة ويدوم مع بعض إلى الموت كما وقع ، وزواله بانتهاء ما في العقل من غشاوة الضلالة وبتوجه لطف الله بمن شاء بحكمته اللطف به المسمى بالتوفيق، وطبع على قلوبهم ،أي: ختم عليها، وسد أبواب الخير التي تصل إليها بسبب اتباعهم أهواءهم، التي لا يهوون فيها إلا الباطل.

وفي قوله تعالى : ﴿فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ السَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً ﴾[محمد:١٨]، تبدو الصورة الاستعارية واضحة في تشخيص الساعة بالإنسان الذي يأتي ويباغت

فجأة، والمقصود بالساعة هو يوم القيامة، فحذف المشبه به، وصرّح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله تعالى: ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ محمد:٢٠]، تبدو الاستعارة جلية وواضحة في تشبيه النفاق والكذب بالمرض، لأنه يودي بصاحبه إلى الهلاك، ففي النفاق يخرج القلب عن حال صحته واعتداله، فصرّح بالمشبه به ، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك في قوله تعالى : ﴿فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِن تَوَلَّيْتُمْ أَن تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ ﴾[محمد:٢٢]، تزهو الاستعارة التصريحية في تشبيه صلة القرابة ووصلها برحم المرأة الذي يحتضن الطفل ويرعاه.

وجسدت القلوب في قوله تعالى : ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا ﴾[محمد:٢٤]، فشبهت بالأبواب المقفلة، فأغلق على ما فيها من الشر وأقفلت، فلا يدخلها خير أبدا ؛ لأنها لا تستجيب ولا تنفتح لوعظ أو إرشاد أي: فهلا يتدبر هؤلاء المعرضون لكتاب الله، ويتأملونه حق التأمل، فإنهم لو تدبروه، لدلهم على كل خير، ولحذرهم من كل شر، ولملأ قلوبهم من الإيمان، وأفئدتهم من الإيقان، ولأوصلهم إلى المطالب العالية، والمواهب الغالية؛ ولبين لهم الطريق الموصلة إلى الله، وإلى جنته ومكملاتها ومفسداتها، والطريق الموصلة إلى العذاب، وبأي شيء تحذر، ولعرفهم بربهم، وأسمائه وصفاته وإحسانه، ولشوقهم إلى الثواب الجزيل، ورهبهم من العقاب الوبيل.

وفي قوله تعالى : ﴿ وَلَن يَتِرَكُمْ أَعْمَالَكُمْ ﴾[محمد:٣٥]، شبه الأعمال بالمال الذي يفقد أو يضيع على سبيل الاستعارة المكنية، وعبر عن ترك الإثابة في مقابلة الأعمال بالوتر، الذي هو إضافة شيء معتد به من الأنفس والأموال، فاستعار الوتر الذي بمعنى إضاعة المال، لترك الإثابة على الأعمال.

من خلال هذه الأمثلة يتبيّن أن الصور الاستعارية هدفت إلى تقريب المعنى عن طريق الجمع بين الأشياء المتباعدة عن بعضها في الخصائص والصّفات مما يثير انتباه المتلقي عن طريق كسر أفق التوقع لديه.

٣- المجاز:

يقع المجاز عند استخدام الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة ما . مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي، يقول عبد القاهر الجرجاني :" فإذا عدل اللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"[٢٧]، وعند السكاكي(ت٦٢٦هـ) هو :" الكلمة المستعملة في غيرما هي موضوعة له بالتحقيق،

استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى في ذلك النوع"[٢٨].

ويأتي المجاز على نوعين: لغوي وعقلي، فأما اللغوي فمجاز عن طريق اللغة يقع في الكلمة المفردة ، ومنه : الاستعارة والمجاز المرسل ، وأما المجاز العقلي فيأتي من طريق المعنى والمعقول ، وتوصف به الجمل في التأليف والإسناد"[٢٩].

أولاً: المجاز المرسل:

ويتجلى المجاز المرسل في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾[محمد:٤]، هنا مجاز مرسل علاقته جزئية حيث أطلق الجزء، وأريد الكل؛ ذلك أن ضرب الرقاب هو القتل، ولمّا كان قتل الإنسان أكثر ما يكون بضرب رقبته ، ففي هذه الصورة تجسيد ؛ لما فيها من تصوير القتل بأبشع صوره ، وهو : حز العنق، وإصابة العضو الذي في أعلى البدن، وهو من أشرف أعضائه.

وفي قوله تعالى :﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[محمد:٧] ، مجاز مرسل حيث أطلق الجزء وأراد الكل، فالعلاقة جزئية، ويثبت أقدامكم،أي: يربط على قلوبهم بالصبر والطمأنينة والثبات، ويصبر أجسامهم على ذلك، وعبّر بالأقدام ؛ لأن الثبات والتزلزل يظهران فيهما هذا أمر منه تعالى للمؤمنين، أن ينصروا الله بالقيام بدينه، والدعوة إليه، وجهاد أعدائه، والقصد بذلك وجه الله، فإنهم إذا فعلوا ذلك، نصرهم الله وثبت أقدامهم، ويعينهم على أعدائهم، فهذا وعد من كريم صادق الوعد، أن الذي ينصره بالأقوال والأفعال سينصره مولاه، وييسر له أسباب النصر، من الثبات وغيره. وفي قوله تعالى: ﴿ قَرْيَتِكَ الَّتِي أَخْرَجَتْكَ ﴾[محمد:١٣]، مجاز مرسل أطلق المحل وأراد الحال، فالعلاقة محلية، والمقصود أهل القرية الذين أخرجوك من قريتك.

ثانياً: المجاز العقلي:

يعرف المجاز العقلي بأنَّه "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول، وللفعل ملابسات شتى يلابس الفاعل، والمفعول به، والمصدر، والزمان ، والمكان، والسبب"[٣٠].

وعرَّفه الجرجاني بأنَّه[٣١]:"إذا عدل باللفظ عمَّا يوجبه أصل اللغة وصف بأنَّه مجاز على معنى أنَّهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً". ولا يقع المجاز العقلي في الكلمة نفسها؛ لأن الكلمة فيه لا تخرج عن وضعها اللغوي، وإنَّما يكون في الإسناد، كإسناد الفعل أو مافي معناه(اسم فاعل، واسم مفعول إلى غير ما هو له)،وله علاقات متعددة مثل(السببية، والمكانية، والزمانية، والمفعولية، والفاعلية...إلخ)[٣٢].

ومن الأمثلة على انزياحات المجاز العقلي قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ ﴾[محمد:٢١]، فقد أسند العزم إلى الأمر إسناداً مجازيا، والمقصود أهل الأمر أو أصحاب الأمر.

ثانياً :العدول التركيبي:

يحدث هذا العدول عن طريق الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن. ومن شأن هذا أن يجعل متلقي النص في انتظار دائم لتشكيل جديد[٣٣]. والعدول التركيبي يتمثل أكثر ما تتمثل في التقديم والتأخير. وهذا يعني فيما يعني أن للمبدع متسعا لكثير من ألوان التصرف دون أن يخشى لبسا أو إخلالا بالدلالة، بل إن هذا الغنى في التراكيب هو ميزة تجعل المبدع أكثر وفاء لأداء ما تود النفس أداءه[٣٤]. ويرى جاكبسون[٣٥] أن النقاد وعلماء اللغة قلما تعرفوا على المنابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة ... أما الكتاب المبدعون فعلى العكس من ذلك إذ تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة. ويُعدُّ الترتيب من أبرز عناصر التَّحويل وأكثرها وضوحاً، يكمن وراءها معان بلاغية مهمة ولفتات جمالية بارزة؛ لأنَّ المتكلم يعمد إلى مورفيم حقه التأخير فيما جاء عن العرب، فيقدمه، أو إلى ما حقه التقديم فيؤخره طلباً لإظهار المعاني في النفس. وظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ داخل النص الأدبي، كما ذكر العلماء، تتم نتيجة عمليات ذهنية سابقة لعملية الكلام والنطق به، أي قبل تشكله كلاماً منطوقاً وعبارات تامة،أو في نسق النص الأدبي.

ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة، فقد وصف الزركشي(ت٧٩٤هـ) أهمية التقديم والتأخير فقال[٣٦]:"هو أحد أساليب البلاغة، فإنَّهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، ومَلَكَتِهِم في الكلام وانقياده لهم،وله في القلوب أحسن موقع وأعذب".

أما الجرجاني فقد عقد فصلاً في "دلائل الإعجاز "للقول في الترتيب ملتفتاً إلى أبعاده البلاغية يقول[٣٧]:"هو بابٌ كبير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن قدَّم فيه شيء وحوَّل اللفظ من مكان إلى مكان"؛ فالتقديم عنده مرتبط بالمعنى في ذهن المتكلم.

فالجرجاني هنا يربط بين التقديم وأثره في نفس السامع"[٣٨]. ويعد التقديم مظهراً من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم إدارة واعية، فيسخرها تسخيراً منضبطاً للبوح بأفكاره، وألوان أحاسيسه، ومختلف ظواهره، ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني وألوان الحس وظلال النفس[٣٩].

وللتقديم والتأخير غاياتٌ بلاغية كثيرةٌ، وشأنٌ كبيرٌ في اللغة، حيث يبيّن أهمية الكلام المقدَّم، أو يوضِّح سبب ما تأخر منه، وبذلك يستطيع القارئ الوصول إلى الأبعاد الدلالية لهذا الكلام من خلال السياق الوارد فيه. والقواعد النحوية لها أثر في تحديد الترتيب من تقديم وتأخير، فتنتظم مفردات النص الأدبي من خلالها فيذكر الجرجاني[٤٠]:"أن ليس النظم شيئاً إلاَّ توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم".

ولكن النص الأدبي لا يبقى ملتزماً نهجاً واحداً وخطا معيارياً بعينه، بل قد يخلق له في أجزاءٍ منه نحواً ثانوياً لا يتعارض مع النحو المعياري بل يحدث عدول متاح وممكن في قواعد اللغة ونحوها. وقد أدرك القدماء أن التقديم والتأخير يتعلقان بالمعنى في ذهن المتكلم" فالألفاظ تقتفي في نظمها آثار المعاني. وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"[٤١]. فالترتيب عنصر تحويلي يرتبط بالبنية العميقة المتعلقة بالمعنى في ذهن مستعمل اللغة. ويتم بتقديم ما حقه التأخير للتعبير عن ذلك المعنى ونقله للسامع.

ولا شك أنَّ تقديم الألفاظ والعبارات أو تأخيرها، يسهم إلى حدٍ كبير في الكشف عن خبايا النفوس وسبر أغوارها، وفيها توجيه للمعنى؛ ليحدث المخاطِبُ الأثر الذي يشاء في المخاطَب، فتختزن هذه الآلية دلالات خاصة تختلف باختلاف السياق، وحينما يذكر التقديم يذكر التأخير، فكل تقديم يليه تأخير، وتكشف خاصية التقديم والتأخير عن العناية المبكرة بفن التشكيل النصي، واعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز مجرد انحراف الأصول إلى ابتداع مستويات من التراكيب تجدد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه المستحدث، وتنشئ بين الكلمات ألفة جديدة تنقلها من سياقها التركيبي المألوف إلى سياق مغاير يتم فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ. وربما اعتبرت قضية التقديم والتأخير قضية أسلوبية و تقبلية في آن. فهي بقدر ما توحي بذكاء المبدع في تغيير مواقع الكلمات، وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة بقصد إنعاش مكونها الدلالي، إلاَّ أنَّها تحيل المتلقي

إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغيير[٤٢].

وتكمن خاصية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتاً. فالعلاقة التي تؤسس لظاهرة التقديم والتأخير لا تكمن في مجرد خرق الرتب. بل يمكن رد ذلك إلى دخول الدلالة. وهي في مستوى معين من التركيب، في حيز التحول والوصول باللغة إلى قمة النصية؛ ذلك أنه إذا جاء التركيب "بينا فيه أنه لا يحتمل إلاَّ الوجه الذي هو عليه، حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكر وروية، فلا مزية، وإنَّما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولاً لا يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني[٤٣]. وقد فهم بعض النقاد المعاصرين مدلول الفكر والروية برد الصياغة في جوهرها إلى روح المبدع، كما يشكل هذا المدلول-بنظرهم-بعداً إدراكياً لوعي هذا المبدع بالمكونات المتشابكة لجزئيات صياغته وهو ليس إدراكاً آلياً وذهنياً، وإنما هو إدراك خلاق يكثف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات بفنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعي، فالتغيرات التي تطرأ على الدلالات بانتقال تراكيبها عبر سياقات تبادلية، هي من المظاهر العدولية التي اختلف النحاة والبلاغيون بشأنها، ومنها ظاهرة التقديم والتأخير[٤٤].وانتهاك قواعد التركيب تصبح الهدف لكل عملية خلق لأنها تحتاج إلى السبك والتصوير حيث تبدأ حرية المبدع في تشكيل وابتكار أنماط لا متناهية تنتهي معها كل حدود قواعد التركيب.

ومن خلال دراسة سورة محمد ستظهر نماذج متنوعة من التقديم والتأخير منها ما تفرضه القواعد النحوية العامة، ومنها ما تشكل ليحقق هدفاً بلاغياً يلفت الانتباه إليه فتشكِّل تلك التراكيب العدولية فيما بينها ظاهرة تحفل بالعديد من الدلائل و اللطائف البلاغية

ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَن سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلَّ أَعْمَالَهُم﴾[محمد:١] تتألف هذه الجملة الاسمية من التركيب الآتي: الذين كفروا (المسند إليه) + أضل أعمالهم (المسند) ، فكان الغرض من تقديم الذين كفروا على الفاعل أضل هو التنبيه على استحقاق المسند إليه وهم رؤساء الكفر، وأئمة الضلال، الذين جمعوا بين الكفر بالله وآياته، والصد لأنفسهم وغيرهم عن سبيل الله، العقاب الذي يتناسب مع أعمالهم هذه الآيات، والسبب في ذلك أنهم اتبعوا الباطل، وهو كل غاية لا يراد بها وجه الله من عبادة الأصنام

والأوثان، والأعمال التي في نصر الباطل لما كانت باطلة، كانت الأعمال لأجلها باطلة. وورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُم﴾[محمد:٢]، فتقدم المسند إليه (الذين آمنوا) على المسند إليه (كفّر عنهم سيئاتهم) للتنبيه على استحقاق الفئة المؤمنة التي آمنت بما أنزل الله على رسله ، وعلى محمد صلى الله عليه وسلم خصوصاً، بأن قاموا بما عليهم من حقوق الله، وحقوق العباد الواجبة والمستحبة، فكان الجزاء لهم أنّ كَفَّرَ الله عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ ، فكانت النجاة من عذابي الدنيا والآخرة، كما أنهم يستحقون نتيجة استجابتهم لله ورسوله أن يصلح الله دينهم ودنياهم، وقلوبهم وأعمالهم، وأصلح ثوابهم، بتنميته وتزكيته، وأصلح جميع أحوالهم. وتجلى هذا المعنى أيضا في قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَالَهُم﴾[محمد:٤]، تتكون هذه الجملة الاسمية من المسند إليه (الذين قتلوا) + المسند (سيهديهم، ويصلح بالهم) فكان السبب في تقديم المسند إليه، التنبيه والإشارة إلى استحقاق المسند إليه الجزاء الذي وعد به، فتلك الفئة لهم ثواب جزيل، وأجر جميل، وذلك لأنهم قاتلوا من أمروا بقتالهم، لتكون كلمة الله هي العليا. فهؤلاء لن يحبط الله أعمالهم ، ولن يبطلها ، بل يتقبلها وينميها لهم، ويظهر من أعمالهم نتائجها، في الدنيا والآخرة.

ويتجلى معنى التشريف والتعظيم لله عز وجل في الآية ﴿إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ﴾[محمد:١٢]، فقد أفاد تقديم المسند إليه (الله) على المسند إليه (يدخل الذين آمنوا) ، منزلة المؤمنين، فالله وليهم، لأنهم استجابوا له فكانت منزلتهم عظيمة عند الله تعالى فذكر ما يفعل بهم في الآخرة، من دخول الجنات، التي تجري من تحتها الأنهار، التي تسقي تلك البساتين الزاهرة، والأشجار الناظرة المثمرة، لكل زوج بهيج، وكل فاكهة لذيذة.

ويظهر هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا فَتَعْسًا لَّهُمْ وَأَضَلَّ أَعْمَالَهُم﴾[محمد:٨]، فهذه الآية تتكون من المسند إليه (الذين آمنوا) + المسند (فتعسا لهم) فكان السبب في تقديم المسند إليه ، التنبيه والإشارة إلى استحقاق المسند إليه الجزاء الذي وعد به ، فتلك الفئة التي كفرت بربها، ونصرت الباطل، فهي في تعس، أي: انتكاس من أمرها وخذلان، والمقصود بالتعس هو الهلاك ، والخيبة ، والانحطاط ، والسقوط .

وقدم المسند (في قلوبهم) على المسند إليه (مرض) في قوله تعالى : ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ ﴾[محمد:٢٠]؛ للتأكيد والتركيز على أن قلب الكافر الصّاد عن سبيل الله خرج عن حال صحته

واعتداله، وملئ بالكره والحقد والعداوة للإسلام، وحتى يميز الله عز وجل المؤمن من المنافق، كان لابدّ من الابتلاء بالمحن، التي من ثبت عليها، ودام إيمانه فيها، فهو المؤمن حقيقة، ومن ردته على عقبيه فلم يصبر عليها، وحين وضع الكافر في الامتحان ، جزع وضعف إيمانه، وخرج ما في قلبه من الضغن، وتبين نفاقه.

ثانياً: الحذف:

حيث يرجع حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض فيه المعنى، وإنَّما هو تصرف تصفى به العبارة ويشتد به أسرها وهو من جهة أخرى دليل على قوة النفس وقدرة البيان، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنَّه يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود. وعملية التخيل هذه التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل، والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من المُرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي، والحذف لا يحسن على كل حال إذ ينبغي ألاَّ يتبعه خللٌ أو فسادٌ في التركيب[٤٥]. وقد وقع الحذف في القرآن الكريم في كثير من المواضع. وقد اختلف بعضهم في وقوع المحذوف وتقديره، وقالوا إنَّه لا يجوز أن يقال إنَّ في كتاب الله حذفاً، وأقول إنَّ القرآن الكريم جاء على أساليب العربية وتراكيبها لذلك فإنَّنا نجد فيه ما نجد في العربية من أساليب، ولا يُنْقِصُ ذلك من القرآن شيئاً فالحذف في القرآن الكريم للبلاغة والإيجاز ولأغراض أخرى .

فاللغة تميل في طبيعتها إلى أن تحذف وتسقط الألفاظ التي يدل على معانيها غيرها في داخل التركيب أو ما يرشد إليه السياق والحال، فتثير إحساس المتلقي لكشف السر فينشط خياله ويشعر بالمتعة في تلك اللحظة والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح والمكشوف، وإنَّما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط ليستوضح الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز[٤٦].وإنَّ مما يفقد أسلوب الحذف فائدته ونشاطه وثراء النص أن يحاول المتلقي أو السامع أن يعيد المحذوف ويقدره بعد أن حذف "فعليك أن تتناسى المحذوف وإسقاطه من النفس كما أسقط من اللفظ لأنه يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا تخطره بوهمك لأنَّ هذا الخطور يفسد مذاق العبارة"[٤٧].وهذا الفرق بين اللفظ المحذوف لغرض بلاغي يحققه حذفه أكثر من ذكره، وبين الضمير المستتر مثلاً، فالضمير المستتر موجود في الذهن مستتر في اللفظ فقط.

وقد عدَّ أصحاب النحو التوليدي التحويلي الحذف من وسائل التحويل؛ ليكشف عن عمق

العبـارة، ويحقـق منحـى بلاغيـا عبـر الإيجـاز والرمز، حيث تشكل بها قواعد تحويلية اختيارية فتكون قواعد أسلوبية[٤٨]. ويعد سياق الحذف من الأنساق التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه، وعدَّه الجرجاني من اللطائف التي تأنس لها النفس، واللغة في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الاختراقات لتطابق الدال والمدلول. ويعزي ذلك إلى شعرية النحو حيث يجري التجوز في الحكم النحوي على اعتبار أن المفردات في أنفسها لا تؤدي إلى ناتج دلالي، وإنما وضعها في سياق معين هو الذي يسند إليها وظيفتها استناداً إلى الاهتزاز الذي ينصب على العلاقات الكائنة بين الدوال ذاتها. وإذا كان هذا الاهتزاز هو أحد تنوعات العلامة الشعرية في مستواها الدلالي، فإنها لا تكاد تخلو من التعدد في مستواها التركيبي. وقد يكون الحذف هو أهم هذه الإمكانات التي شغلت البلاغيين واللغويين والنحاة[٤٩].

ومن الأمثلة على عدول الحذف في سورة محمد، قوله تعالى: ﴿ وَلَوْ يَشَاء اللَّهُ لَانتَصَرَ مِنْهُمْ ﴾[محمد:٤]، ذلك : خبر لمبتدأ محذوف تقديره: الأمر فيهم ما ذكر من القتل والأسر، وما بعدهما من المنّ والفداء.

وفي قوله تعالى ﴿طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَّعْرُوفٌ ﴾[محمد:٢١]، طاعة مبتدأ خبره محذوف، والتقدير: طاعة الله ورسوله أمثل لكم وأفضل، فكأنه تعالى قال: طاعة مخلصة وقول معروف خير.

الخاتمة:

العدول الأسلوبي هو ظاهرة تستمد وجودها من طرفين: الأول، هو المبدع المنشئ، والثاني هو المتلقي، وبين هذين الطرفين يُنظر إلى العدول على أنَّه صفة المبدع، أمَّا صفة المتلقي فهو تصويب الانزياح سواءً أدركه المبدع أم لم يدركه. وأسلوبية الانزياح تحدث أسلوب المفاجأة أو الدهشة لدى المتلقي فيبقى له حضوره الأكثر بروزاً؛ وذلك لطبيعة المفاجأة الفاعلة والمؤثرة، وما تحتل من مواقع متعددة ومتميزة، وما تحدث من أثر في النص الأدبي وفي نفس المتلقي.

وترى الأسلوبية أنَّ الاستعارة عماد العدول الاستبدالي، والاستعارة تعد اعتداء وجرحا لشفرة اللغة أي انحرافا عن الاستخدام اللغوي وهي من قبيل العدول المتعلق بجوهر المادة اللغوية الأسلوبية، وترى أن الاستعارة تعطي اسما لواقع لم يسم من قبل، وقد تقوم بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال عن طريقها، فالاستعارة بحد ذاتها تكثيف يعمد فيه إلى الاتساع في الدلالة، واللجوء إليها في التعبير ليس انتقاصا من قدرة اللغة، وإنما رغبة في التوسع.

وللتقديم والتأخير فوائد بلاغية متنوعة، منها الكشف عن البنية العميقة والدلالة البعيدة،

وتكمن أهمية التقديم والتأخير في انتهاكه لنظام الرتبة النحوية، فيتم فيه تحريك الكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة.

ويعد سياق الحذف من الأنساق اللغوية التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه، وعدَّه الجرجاني من اللطائف التي تأنس لها النفس، واللغة في العدول أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الاختراقات لتطابق الدال والمدلول.

الهوامش:

١. انظر :محمد عبد المطلب:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،دار الشرق العربي،١٩٩٠م، ص٨٣.
٢. المرجع السابق،ص٤٢. وانظر :أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م ،ص١١٢.
٣. خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية،إربد،ط١، ٢٠٠١م ،ص١٦.
٤. انظر :ابن جني:الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي،بيروت، ط١، ١٩٥٦م.،ج٢، ص٤٤٧-٤٤٨.
٥. ابن منظور :لسان العرب،مادة(صور).
٦. ساسين عساف:الصورة الشعرية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٢م،ص٣٢.
٧. مصطفى صادق الرافعي:وحي القلم،دار الكتاب العربي،بيروت،١٩٧٧م،ج٢،ص٢١١-٢١٢.
٨. عبد القادر الرباعي:الصورة الفنية في شعر أبي تمام،دار فارس للنشر والتوزيع،عمان،١٩٩٩م،ص١٥.
٩. منير سلطان:الصورة الفنية في شعر المتنبي،دار المعارف،مصر،د.ت،ص١٤٨.
١٠. انظر :صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص٢٤٨.
١١. بير جيرو:الأسلوبية،ترجمة منذر عياشي،ص٢٦-٢٧.
١٢. سيد قطب:التصوير الفني في القرآن،دار الشروق،القاهرة،ط١٤، ١٩٩٣م،ص٣٦.
١٣. جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار المعارف،مصر،د.ت،ص٣٣٢.
١٤. المصدر السابق،ص٩٤.
١٥. سيد قطب:المصدر السابق،ص٣٧.
١٦. عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،ص٤٢٤.)بن الأثير :المثل السائر،ص١٢٤.
١٧. ابن منظور :لسان العرب،م١٠،ص٣٥٠.
١٨. ابن المعتز :البديع،ترجمة كراتشفوفسكي،دار المسيرة،بيروت،ط٣، ١٩٨٢م،ص٢.
١٩. الجرجاني:أسرار البلاغة،ص٣٤.
٢٠. يوسف أبو العدوس:الاستعارة في النقد الحديث،ص١١.
٢١. صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد،ص٣٥٦.
٢٢. جان كوهن:بنية اللغة الشعرية،ص٤٢.
٢٣. انظر :صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص٢٢٤.
٢٤. صبحي البستاني:الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،ص٩٩.
٢٥. انظر :أحمد محمد ويس:الانزياح،ص١١٢.

٢٦. الجرجاني:أسرار البلاغة،ص٤٨٥.

٢٧. السكاكي:مفتاح العلوم،تحقيق أكرم عثمان يوسف،دار الرسالة،ط١، ١٩٨١م،ص٤٦٨.

٢٨. انظر:الجرجاني:أسرار البلاغة،مصدر سابق،ص٤٩٩.

٢٩. القزويني:الإيضاح ،ج١،ص٩٨.

٣٠. عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص٣٤٢.

٣١. انظر:فضل عباس:البلاغة فنونها وأفنانها،ص١٤٣،وانظر:الهاشمي:جواهر البلاغة،ص٣٢٤-٣٢٥.

٣٢. المرجع السابق،ص١٢٠.

٣٣. جان كوهن:بنية اللغة الشعرية،ص٤٠.

٣٤. انظر:أحمد ويس:الانزياح،مرجع سابق،ص١٢٢.

٣٥. الزركشي:البرهان في علوم القرآن،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت،ط٢، ١٩٧٢م،ج٢،ص٢٧٣.

٣٦. الجرجاني،عبد القاهر،دلائل الإعجاز،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،ط٣، ١٩٩٢م،ص١٠٦.

٣٧. الجرجاني،دلائل الإعجاز ،ص١٣٢.

٣٨. انظر:محمد أبو موسى :دلالات التركيب،مكتبة وهبة،القاهرة،ط٢، ١٩٨٧م،ص١٧٠.

٣٩. انظر:الجرجاني:دلائل الإعجاز،مصدر سابق،ص١٨٠.

٤٠. انظر:محمد حماسة عبد اللطيف،الجملة في الشعر العربي،الخانجي،القاهرة،ط١، ١٩٩٠م،ص٥٧.

٤١. انظر:محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية،ص٣٢٩.

٤٢. انظر:محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية،ص٣٢٩.

٤٣. انظر:فتح الله سليمان:الأسلوبية،مكتبة الآداب،القاهرة،١٩٨٨م،ص١٣٩.

٤٤. عبد العظيم المطعني:خصائص التعبير القرآني،مرجع سابق،ج٢،ص٧٥.

٤٥. انظر:محمد أبو موسى :خصائص التراكيب،مكتبة وهبة،القاهرة،ط٢،ص١١١.

٤٦. انظر:محمد أبو موسى :خصائص التراكيب،مكتبة وهبة،القاهرة،ط٢،ص١٢٩.

٤٧. انظر:عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،ص١١٢.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً:المصادر:

١-ابن الأثير:المثل السائر، تحقيق وتقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر،القاهرة،١٩٥٩م.

٢-الجرجاني،عبد القاهر بن عبد الرحمن(ت٤٧١هـ)دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة القاهرة،١٩٦٩م، ودلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

٣-ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)،الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١، ١٩٥٦م.

٤-السكاكي، يوسف أبو بكر(ت٦٢٦هـ)،مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، ط١، ١٩٨١م.

٥-ابن المعتز، عبد الله(ت٢٩٦هـ)، كتاب البديع، ترجمة كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

٦-الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت٧٩٤هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ،ط١، ١٩٥٧م.

٧-سيبويه، أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط٣، ١٩٨٨م.

٨-القزويني، جلال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

٩-ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق دار صادر، بيروت، د.ط،١٩٩٢م.

ثانياً:المراجع:

١-أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٢-بيرجيرو:الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان،د.ت.

٣-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار المعارف، مصر ،د.ت.

٤-جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٩٣م.

٥-خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد،ط١، ٢٠٠١م.

٦-ساسين عساف،الصورة الشعرية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٢م.

٧-سيد قطب،التصوير الفني في القرآن،دار الشروق،القاهرة،ط١٤، ١٩٩٣م.

٨-صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة،القاهرة،١٩٩٦م.

٩_____،بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٢م.

١٠_____،علم الأسلوب،مبادئه وإجراءاته،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٥م.

١١_____،علم الأسلوب ،مبادئه،وإجراءاته،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٥م.

١٢-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبـــي تمـــام، دار فـــارس للنشـــر والتوزيع،عمان،١٩٩٩م.

١٣-فـــتح الله سليمان،الأســـلوبية،مكتبة الآداب،القاهرة،١٩٨٨م.

١٤-كمـال أبـو ديـب، فـي الشـعرية، مؤسسـة الأبحاث العربية،بيروت،١٩٨٧م.

١٥-محمد حماسـة عبـد اللطيـف، بنـاء الجملـة العربيـة،دار غريـب للطباعـة والنشـر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٣م

١٦-محمد حماسة عبد اللطيف،الجملة في الشعر العربي،الخانجي،القاهرة،ط١، ١٩٩٠م.

١٧-محمد عبد المطلب،قضايا الحداثة عند عبد القـــاهر الجرجـــاني،دار الشـــرق العربي،١٩٩٠م.

١٨-محمد فكري الجزار،المخلص والضحية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،١٩٩٥م.

١٩-محمد أبـو موسـى ،دلالات التركيب،مكتبـة وهبة،القاهرة،ط٢، ١٩٨٧م.

٢٠-مصـطفى صـادق الرافعي،وحـي القلـم،دار الكتاب العربي،بيروت،١٩٧٧م.

٢١-منيـر سلطان،الصـورة الفنيـة فـي شـعر المتنبي،دار المعارف،مصر،د.ت.

٢٢-يوســف أبــو العدوس،الأســلوبية:الرؤية والتطبيق،طبع بدعم وزارة الثقافة،عمان،ط١، ٢٠٠٤م.

٢٣_____،البلاغـــة والأســـلوبية،الأهلية للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٩٩م