جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

" الاستهلال الوصفي في سورة العاديات
دراسة في البِنْيَةِ والدَّلَالَة "

إعداد

د/ محمد محمد أحمد السيد عطا

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون - شرقية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

" الاستهلال الوصفي في سورة العاديات دراسة في البِنْيَةِ والدَّلَالَة "

محمد محمد أحمد السيد عطا

قسم الأدب والنقد- كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية – أبو كبير جامعة الأزهر الشريف- جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: MohamedElsayed.sha.b@azhar.edu.eg

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بنية الاستهلال الوصفي في سورة العاديات من منظور أن القرآن قد نزل بلغة العرب وأساليبهم، وراعى ذائقتهم، وتقاليدهم، فاستهل بجنس ما يستهلون به، أو يعرفونه في الاستهلال، متضمنة محاولة لتقصي بعض عناصر بنية الاستهلال في أشعار الجاهليين بغية رصد التجانس بينهما، سواء في مقدمات القصائد أو على مستوى فنون الوصف، وقد نظر الباحث في بنية الاستهلال على المستوي الإيقاعي والمعجمي والاشتقاقي والنحوي (التركيبي) والموضوعي(المضموني) والدرامي(السردي) بالشكل الذي قد يسهم في دراسة البُنى الوصفية، والوقوف على بعض أسرار النظم القرآني، واتساقه البنائي، وثرائه الدلالي، مدللا على تكامل بنية الاستهلال وثراء دلالتها، ووجود شبكة علاقات متشابكة ممتدة من بنية الاستهلال إلى المتن، وقد رصدت الدراسة صوتية الفاصلة القرآنية في السورة ودلالاتها، ومنطق تغايرها، وتكاملها الإيقاعي مع هذا التغاير، وكيفية الانتقال بين فواصل السورة كلها، على أربعة أقسام، وكيف روعي التجاور والتجانس في الانتقال، مع ملاءمة المعنى، وتمكين كل لون من ألوان الفاصلة لما بعده، بما يسم البنية الإيقاعية للسورة ككل بانسجام لا تستشعر معه ثغرة نغمية؛ ولكون الإيقاع إنما ينبني من خلال الصورة النحوية الأم، فقد نظرت الدراسة في الوحدات النحوية وطبيعة عملها، والعلاقات بينها، والأنساق الاشتقاقية الموحدة كمظهر من مظاهر التقسيم الإيقاعي القائم على التناسب والتكرار، وكذلك البنية اللغوية على مستوى اللفظ والمعنى، وتشكل المعنى من

خلال اللفظ، و تعدد عطاءاته، الذي جعل للبنية وجهين على مستوى الموضوع، الأول يتعلق بوصف خيل الغارة، والثاني بوصف رحلة الحجيج، ولكون الوصوف الواردة في الاستهلال قد اتصفت بحبك سردي جعلها تبدو كلقطات أو أحداث متنامية تبدأ وتتعقد وتنتهي، كان لابد من رصد ذلك الملمح، إظهارا للجمالية ولجدة الإخراج، وتفرد العرض، ومن حيث تتبع بنية الاستهلال الوصفي كوحدات أو عناصر وصفية، فقد التمست مثيلاتها في الشعر العربي ما تيسر لي، مدللا على أن القرآن لم يبعد عن طرائق العرب في الوصف، وعن طبيعة البنية الوصفية عندهم، سواء على مستوى وصف الخيل، أو وصف الرحلة، وللتدليل على وحدة السورة على مستوى الإيقاع واللغة والموضوع، فقد قمت بقراءة السورة على مستوى الإيقاع واللفظ والموضوع راصدا كل ما يمكن من أوجه التجانس والاتصال على المستويات كلها.

الكلمات المفتاحية: سورة العاديات–الاستهلال–التركيبي–السردي.

The Descriptive Introduction in Surat Al-Adiyat, a Study of Structure and Significance"

Mohamed Mohamed Ahmed El Sayed Atta
Department of Literature and Criticism - College of Islamic and Arabic Studies for Boys in Sharkia - Abu Kabir, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
E-mail: MohamedElsayed.sha.b@azhar.edu.eg

Abstract :

This study deals with the structure of the descriptive initiation in Surat Al-Adiyat from the perspective that the Qur'an was revealed in the language and methods of the Arabs, and took into account their taste and traditions. Whether in the introductions to poems or at the level of descriptive arts, the researcher looked at the structure of initiation at the rhythmic, lexical, etymological, grammatical (synthetic), objective (content) and dramatic (narrative) levels in a way that might contribute to the study of descriptive structures. And standing on some of the secrets of the Qur'anic systems, its structural consistency, and its semantic richness, demonstrating the integration of the introductory structure and the richness of its significance, and the existence of a network of intertwined relationships extending from the introductory structure to the text. And how to move between the breaks of the entire surah, on four sections, and how juxtaposition and homogeneity were taken into account in the transition, with the appropriateness of the meaning, and enabling each color of the comma to what follows it, in a manner that characterizes the rhythmic structure of the surah as a whole in harmony with which you do not feel a tonal gap. And because the rhythm is built through the mother grammatical image, the study looked at the grammatical units and the

nature of their work, the relationships between them, and the unified derivational patterns as a manifestation of the rhythmic division based on proportionality and repetition, as well as the linguistic structure at the level of utterance and meaning, and the formation of meaning through utterance, and The multiplicity of his bids, which made the structure two-faced at the level of the subject, the first related to the description of the horses of the raid, and the second to the description of the pilgrims' journey, and the fact that the description contained in the introductory was characterized by your narrative love made it appear as snapshots or growing events that begin, complicate and end, it was necessary to monitor that feature. In order to show the aesthetic and novelty of the output, and the uniqueness of the presentation, and in terms of tracking the structure of the descriptive introductory as descriptive units or elements, I sought similarities in Arabic poetry as I could, demonstrating that the Qur'an was not far from the Arabs' methods of description, and from the nature of their descriptive structure, whether at the level Description of horses, or description of the journey, and to demonstrate the unity of the surah at the level of rhythm, language and subject, I read the surah at the level of rhythm, pronunciation and subject observing all possible aspects of homogeneity and communication at all levels.

Keyword: Surah Al-Adiyat-Introduction-Synthetic-Narrative.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله المحيط علمه، القاهر سلطانه، مُنزل القرآن وعليه بيانه، دل عليه كلامه، وتفرّد نِظامه، وساغ أوله وختامه، يستأسر القلوب وصفه، ويستجاد لفظه ورَصْفُه، ويشع معناه في مبناه، كالمصباح في مشكاة، يلوح لطالبه إعجازه، ويشف عن جماله مجازه، قد قدرت فواصله، وأحكم أسره، وبقي بعد طول التدبر سره، عربية موارده، جليلة فوائده، يقوم للطِلاب بالجواب، فيكشف اللثام والحجاب، عن معنى ومنطق عُجاب، وأصلي وأسلم على من عليه أنزل، وبه أوصى، وعليه دل، وعلى الآل والصحب والتّبع.

وبعد:

فإن القرآن الكريم ليس عربيا بلفظه فقط، وإنما بمنحاه التعبيري كله، وللعرب خصوصية طبعت فنون القول لديهم، ببنية ذات أقسام، سواء على مستوى العمل كله، أو فيما يتعلق ببنية معينة، كبنية الوصف التي هي بنية جزئية تشغل قسما مهما من بنية القصيدة الجاهلية.

وقد حفل العرب بالتقديم للغرض من باب أنهم أمة سماع، يوقظ حسن الافتتاح أو الاستهلال حواسهم، ويستجلب وعيهم، فيقبلون على ما يقال، وهو ما جعل للتقديم تلك المزية، ولموقعه الفني ذلك البروز الذي استوفي شروط الحسن في اللفظ والمعنى.

ولكون الهجوم على الغرض دون تهيئة عيبا؛ لأنه يهدر طاقة الاستيعاب، ويجعل القصيدة بتراء لا رأس لها، ويصطنع بنية منقوصة، لا يوافق فيها الرأس(المطلع) الجسد(المتن)، تحدّد في العرف الأدبي إبراز التقديم وتعيينه فنيا وموضوعيا، كبنية متكاملة تتصف بالإيجاز والتمام، وتتصل بالنسيب أو الوصف الذي يروق للسامع، ويرضي الجانب الذاتي عند الشاعر.

فالتقديم أو الاستهلال بنية متقدمة وإن كانت جزئية تشغل حيزا فنيا مقسوما في بنية القصيدة الجاهلية، فالغالب في بنية التقديم الابتداء بالنسيب، والنسيب وصف المرأة، علاوة على ما يشغله وصف الصحراء، والحيوان من أقسام بنية التقديم التي لم تكن خالصة كلها للنسيب، فالوصف غاية عامة يتمايز بها التقديم موضوعيا.

ولكون الوصف رسما أو تأطيرا لمشاهد أو هيئات أو أحوال مستحسنة، تسترعي الحاسة، وتستدعي التوثيق، لما فيها من الجميل الملفت، أو العجيب المتفرد، ولكون الوصف ذاته مسرحا واسعا للتنافس والتفاضل، في التقاط الوصوف، والتعبير عنها، كان التعرض لاستقراء بنية الوصف وعناصرها، فائدة فنية حقيقة بالدرس والفحص.

ففي الوصف تتجلى قدرة الواصف، ومظاهر البيئة، وطرائق المعيشة، التي لابد من الإلمام بها؛ لمعرفة دوافع الشعراء، وطبيعتهم النفسية والاجتماعية.

وقد صُدِّرت سور من القرآن الكريم بمشاهد وصفية، اتخذ التعبير فيها سَمْت التجريد، باللقطة الموحية التي توقظ الحس، وتوشح الجمال بالجلال ، وتميزت سورة العاديات من بينها، ببنية وصفية سردية، فيها جدة في الإخراج وتفرد في الانتقاء والتركيب، يطلق فيها التجريد الإيحاء، وتقع منها العيون على المُلفت النادر.

ولا يعز التماسُ عناصرها في شواهد الشعر؛ للإبانة عن أن القرآن الكريم قد اتخذ منحى العرب في الوصف، مع التفرد المعجز والتصرف البديع ، فليس المقصد تشبيه النظم القرآني بغيره أو تقريبه إليه، وإنما طلب المزيد من التعمق في فهم النص القرآني ذاته، والكشف عن أبعاده، وفض مستغلق معانيه.

وقد فصل الباحث تلك البنية الجزئية وهي الاستهلال من سورة العاديات وعيّنها في الآيات الخمس الأولى من السورة؛ لتمايزها الموضوعي واتصالها بوصف خيل الغارة، أو وصف رحلة الحجيج على وجهين من التأويل، ملتمسا

عناصرها في شواهد الشعر، ومدللا على اتصالها ببقية السورة التي نظر إليها باعتبارها متنا، يعضد ذلك مجيء القِسم الوصفي(الاستهلال) قَسَمًا على ما جاء في المتن.

ومن هنا تبلورت فكرة الدراسة وصيغ عنوانها؛ لتكون: "**الاستهلال الوصفي في سورة العاديات: دراسة في البنية والدلالة**"، بحيث تنظر الدراسة في بنية الاستهلال على مستويات البنية المختلفة، بدءا من الصوت إلى الجملة، التي تأتي في صورة مقطع ينتهي بفاصلة، وتتضام الفواصل المتجانسة؛ لتشكل نسقا معينا، ثم تتغاير الفاصلة والنسق تغايرا دلاليا محسوبا.

ولم يغفل الباحث طبيعة بنية الاستهلال من حيث مجيئها قَسما، وما يستدعيه القسم من إقناع بعظمة المقسم به، فأماط اللثام عن شيء من جمالية الوصوف الواردة فيها، تلك الجمالية الموشحة بعناصر الصوت واللون والحركة، المدفوعة بروح حماسية تتصل في الوجدان العربي بحماسة الغزو، أو ذلك السبح والارتحال لبلوغ مكرمة، أو حضور مشهد جامع.

ولكون البنية الوصفية تتضمن عناصر أو وحدات أو لقطات وصفية، يلزم للوقوف عليها التماس مثيلاتها التي عالجت ذات الجانب الوصفي في الشعر الجاهلي وغيره، فقد أفرد الباحث لذلك مبحثا خاصا.

وبالنسبة للمتن أو المقسم عليه، فإنه لا ينفصل عن بنية السورة الكلية، وإن فصلته الدراسة لدواعي البحث، وهو متصل بالاستهلال داخل الإطار الكلي للسورة، بحيث تنسجم بنية المتن ببنية الاستهلال من خلال الإيقاع المتدرج لفواصل السورة، والتجانس اللفظي، والموضوعي.

وتتبلور أهمية الموضوع في:

١- التدليل على أن القرآن الكريم قد نزل بلغة العرب وأساليبهم، وراعى ذائقتهم، وتقاليدهم، فاستهل بجنس ما يستهلون به، أو يعرفونه في الاستهلال.

٢- النظر في بنية الاستهلال على المستوي الإيقاعي والمعجمي والاشتقاقي والنحوي (التركيبي) والموضوعي(المضموني) والدرامي(السردي)، ينطوي علي فوائد فنية كدراسة لبنية متميزة.

٣- التدليل على تكامل بنية الاستهلال وثراء دلالتها، ووجود شبكة علاقات متشابكة ممتدة من بنية الاستهلال إلى المتن.

٤- محاولة تقصي بعض عناصر بنية الاستهلال في أشعار الجاهليين بغية رصد التجانس بينهما، سواء في مقدمات القصائد أو على مستوى فنون الوصف، بما يسهم في دراسة البنى الوصفية.

٥- الوقوف على بعض أسرار النظم القرآني، واتساقه البنائي، وثرائه الدلالي.

وتهدف الدراسة إلى:

١- إيجاد الرابط بين فن الوصف عند الجاهليين سواء في مقدمات القصائد أو الوصف بعامة وبين الاستهلال الوصفي في سورة العاديات.

٢- التنويه بفنون المقدمات التي يعوزها الكثير من الاستقراء، وتتبع طرائقها ودلالاتها.

٣- الوقوف على الصلة بين الاستهلال والمتن في السورة الكريمة.

٤- التدليل على الوحدة الموضوعية للسورة وعدم استقلال المقدمة بذاتها.

٥- الوقوف على بعض أوجه الإعجاز البلاغي في السورة الكريمة.

الدراسات السابقة:

لم تُفْرِد الدراسات السابقة الاستهلال الوصفي في سورة العاديات بالدراسة، وإن دارت حول البنية الأسلوبية والتناسق الموضوعي في سورة العاديات بعامة مثل:

- سيمياء الصورة والبنيات الأسلوبية في سورة العاديات، صلاح أحمد محمد الدواش، جامعة أفريقيا العالمية بالسودان،ع٢٣ سنة ٢٠١٨م.

- التناسق الموضوعي في سورة العاديات، علي عبدالله أحمد الحريرات، مجلة دراسات بالجامعة الأردنية ع٢ مج٤٦ سنة ٢٠١٩م.

خطة الدراسة:

تتكون الدراسة من مقدمة، وتمهيد، يتضمن مناقشة لأبرز المفاهيم المتضمنة في عنوان البحث، وثلاثة مباحث بيانها كالتالي:

المبحث الأول: بنية الاستهلال.

المبحث الثاني: عناصر البنية الموضوعية للاستهلال الوصفي وشواهدها في الشعر الجاهلي وغيره.

المبحث الثالث: طبيعة التعالق بين الاستهلال والمتن.

انتهاء بـ:

-**خاتمة**، تتضمن نتائج الدراسة والتوصيات.

- **ثبت بالمصادر والمراجع.**

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على عدة مناهج متكاملة، **أولها** المنهج الوصفي التحليلي في فصل البنية الوصفية إلى عناصر أو بنى جزئية، والخلوص إلى نتائج وصفية، **إضافة إلى** المنهج البلاغي المعياري في تحليل وحدات البنية من لفظ ومعنى وغير ذلك من الجوانب البلاغية، والمنهج الاستقرائي في التدليل على عناصر البنية الوصفية من خلال شواهد الشعر.

والله أسأل أن يفتح لي باب علم وباب رحمة، أهتدي به ولا أضل، وخيرا عليه أدل، وموضعا بين أهل العلم، وموطئ قدم بين خاصته، الناظرين في معجز التنزيل، ولو بالنزر الضئيل، والجهد القليل.

التمهيد

تفترض هذه الدراسة تمايزا بين بنيتين يكوّنان معا البنية الكلية لسورة العاديات، وهو تمايز وظيفي بالدرجة الأولى، يتم رصده في اتجاه تكاملية البنية الكلية للسورة.

حيث اعتبرت الدراسة الآيات الخمس الأولى من السورة استهلالا وصفيا، يدخل في باب التقديم الوصفي أو الوصف بعامة.

واعتبرت بقية السورة متنا أو غرضا بحكم كونه مقسما عليه(جواب قسم)، ولكونه مقصودا بالتقديم أو الاستهلال، مع انسحاب الأمر ذاته على الدلالة التي هي فرع البنية، فافترضت تمايز الدلالة دون أن تتشظى، مدعومة بالارتباط الفني والموضوعي الإطاري للبنية الكلية.

وتأصيلا لتلك الرؤية وجب إلقاء الضوء على عدة نقاط أبرزها:

١ – مفهوم الاستهلال:

يأتي الاستهلال من الفعل: استهلَّ، ويجمع بين معنيي الابتداء، ورفع الصوت.

فـ "استهلال الصبي صياحه ساعةَ يُولَد، واستهلال الشهر أوله، ومنه قولهم: اسْتَهَلَّت السماءُ، وهو صوْتُ وقعِ المَطر، وانهلّت السَّمَاء: إذا صبّت، واستهلّت: إذا ارتفَع صوتُ وقعها"(١).

حيث يبرز في معنى الاستهلال الابتداء ورفع الصوت معا، فصراخ المولود بداية حياته، واستهلال السماء بداية المطر، وكما قالوا استهل صارخا

(١) ينظر: المنجد، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية–بيروت–، ط:١، ٢٠٠٩م، ص:١٠٤، تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ) ، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط:١، ٢٠٠١م، ٢٤٢/٥.

أي: المولود، قالوا: استهل يقول يعنُون: الشاعر أو الخطيب؛ لأنه يبتدئ ويرفع صوته في حين.

ويحمل الاستهلال أيضا معنى الإعلان الصادر عن النية كالإهلال بالحج بمعنى التلبية، والإهلال صوتًا للذابح.

فرفع الصوت، والابتداء في الفعل أو العمل، والإعلان بالنية والقصد هي معانٍ يسعها الاستهلال، وهو ما يناسب معنى التقديم للقصيدة من افتتاح باللافت الذي يأخذ بالأسماع ويظهر نية المنشئ ويفسح له مجالا للتلقي.

وفي الاصطلاح يأتي مفهوم الاستهلال مناظرا للافتتاح والتقديم الذي يكون في أول القصيدة "من فحل الكلام، ومتين القول، بذكر الحوادث التي تتطلع إليها الأسماع، والابتداء في ذكرها"(١)جذبا للمسامع، وأسرا للقلوب.

وهذا الاستهلال إنما يكون توطئة للغرض من مدح أو ما شابه، فلا يهجم الشاعر على غرضه مباشرة، بل يقدم له.

وقد كانت العرب تعيب على الشاعر أن يتهجم على غرضه دون أسباب من نسيب أو نحوه، ويسمون الخطبة التي بلا مقدمة خطبة بتراء؛ لكون الاستهلال يحل عندهم محل الرأس من الجسد.

فالتقديم لديهم ظاهرة في الشعر والمنثور، فيه من التباري والتفنن ما يجعل النكوص عنه عيّا، وضعفا لا تروج معه سلعة الكلام، ولا تستوي سنة البيان، وفي ذلك قيام الدليل على ما قرّ في العرف وأشربه الذوق واعتاده الناس.

والابتداءات عند العرب عامة هي من "دلائل البيان، كما أن المطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة، والمتنزل منها منزلة الوجه، فإذا كان بارعا وحسنا

(١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د.حسين عطوان، دار المعارف – القاهرة، د.ط، د.ت، ص:٢١٤(بتصرف) .

ومليحا رشيقا، وصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، كان داعيا للإصغاء والاستماع إلى ما بعده"[١]،حيث تتجلى وظيفيّة الاستهلال، ودوره من خلال محله المتصدِّر.

ولا يخفى ما حظيت به المقدمات من تجويد الشعراء، باعتبارها قسما مميزا ينتقى له اللفظ الرائق، والمعنى الشائق، وما أُجْرِيَ على استهلال القصائد من اشتراطات تكفل له الحسن والتمكين.

ومن هنا كان اختيار الباحث لمصطلح الاستهلال؛ لما يحمله من معنى التّصدُّر، والبروز الوظيفي، الذي تراعى فيه اشتراطات التمام والإيجاز، وحسن اللفظ والمعنى، بغية إحداث التأثير ولفت الأسماع والأذهان.

٢- شروط الاستهلال أو التقديم:

رغم دلالة الاستهلال على الغرض، فإنهما لا يعالجان ذات الموضوع، أو نفس جنس الكلام، فالمدح مثلا يُقَدَّم له بالنسيب عادة، ثم يجرى الانتقال إلى المتن من خلال حسن التخلص أو الدخول مباشرة في الغرض دون تخلص، يدعم ذلك استقرار البنية على نحوها المتمايز في العرف.

وإذا كان المشهور الغالب في الاستقراء هو استهلال المدح بالنسيب، فإن الوصف لا يبعد عن ذلك؛ لأن المتغزل يصف، كما أن أقساما متصدرة من القصيدة الجاهلية قد خصصت للوصف: وصف الدابة وغيرها، ووصف الرحلة.

فالوصف متعلق بالاستهلال عند العرب، وهو عند بعض المُحدَثين من النقاد جانب ذاتي حر، تتماهى فيه الذات مع البيئة باعتبارها جذرا للذات، ومظهرا للأنا الجماعية.

(١) ينظر: الصناعتين، أبوهلال العسكري، تح: مفيد قميحة، ط:٢ ،١٩٧٤م، ص٤٨٩-٤٩٦ (بتصرف) .

فكثيرا ما نرى الوصف مختلطا بالتغني الذاتي، والسَّبْح المطلق، الذي يتجاوب فيه الشاعر مع الطبيعة، فيصف الصحراء، والحيوان.

والموصوفات إنما تظهر في مرآة الواصف، فهو لا ينقلها نقلا ولا يتخيرها عفوا، فكان تعلق الآيات الخمس الأولى من سورة العاديات بالوصف موافقا للعادة، ومن جنس ما يغلب في التقديم.

والاستهلال بتمايزه الوظيفي يَبْرُز باعتباره رأسا للبنية الكلية، وهذا البروز يقتضي بلاشك نوعا من الإيجاز بمعنى الإحكام فهو لا يحتمل الترهل، أو الحشو، أو ضعف تمكن اللفظ، أو اضطراب الإيقاع، فالإيجاز مع التمام شرطان أساسيان.

وقد ينصرف معنى الإيجاز إلى الكم، وتطويل المقدمات هو عيب؛ لأنه يحدث خللا في البنية الكلية، فتطول الرأس بدرجة لا يحدث معها الانسجام المنشود بين الاستهلال والغرض، الأمر الذي يستدعي خطة معينة تجري عليها الأقسام، بحيث لا يطغى قسم على آخر، وأول ما يجب مراعاته هو الإيجاز بمعنى التقصير وعدم الإطالة كشرط في قسم الاستهلال.

وكون الاستهلال أول ما يقرع السمع، قد كساه جمالية خاصة، فالمنشئ إنما يعرض سلعة بيانه، وجودة بنيانه، عرضا تتلقفه الذائقه أو ينبو ويطيش، فلا تقيم له وزنا، فكان معيار الحسن في اللفظ المنتقى والمعنى المعروض معيارا أساسيا.

والممعن في بنية الاستهلال الوصفي في سورة العاديات يلمس ذلك الانتقاء سواء في اللفظ و المعنى، فالألفاظ منتخبة، يعدل فيها النص إلى لغة عن أخرى، وجرس عن جرس، والوصوف منتقاة من بين هيئات الخيل وأحوالها، والخيل هي خيل الإغارة الغانمة السالمة، والأجواء حماسية إيجابية تثير الاهتمام، وتستثير الحاسة وتسترعي الذهن، دون أن تفقد توهجها ذلك مع

الامتداد وحتى النهاية، فاحتوت خلاصة ما يمكن أن يصل إليه الواصف، في إيجاز لافت، وامتداد محسوب.

فَتَحقَّق شرط الجزالة للفظ والمعنى، وجزالة اللفظ قد تكون في جرسه، وحسن وقعه، وبعده عن الركاكة والرخاوة، وحسن المعاني –التي هي هنا الوصوف– يكون في اختيار ما يحدث الأثر ويجذب الذهن، ويبتعد عن العادي المستهلك، ويقبل التخيل دون عُسر.

وقد كان يعاب على الاستهلال في عرف العرب اشتمال الاستهلال على ما يُتطير منه، أو يميل به التأويل، أو ينقض بعضه بعضا، أو ينزل في مرتبة الحسن درجة عن درجة، أو يُحدِث تكرارا، أو يضطرب إيقاعه، فسلم الاستهلال في سورة العاديات من ذلك كله مستوفيا شروط حسن الموضوع والمسموع.

أمّا دلالة الاستهلال على الغرض فشرط يندر تحققه، وإذا تحقق فبشيء من التأويل يقترب أحيانا من الاعتساف؛ لأن الاستهلال خاصة في القصيدة الجاهلية قسم مستقل، وكون المادح يشتكى لواعج الغرام وانصراف الأحبة فيميل بذلك إلى الممدوح لا يحمل دلالة على الغرض.

إذ الدلالة نسيج له خيوط، وليست عنصرا مشتركا قد يتواجد في الغرض ومتنه.

والناظر في البنية الكلية لسورة العاديات ودلالتها ككل، يمكن أن يلمس تلك الخيوط البارزة التي تجمع البنية الكلية وتعصمها من التشظي الفني والموضوعي معا.

٣– مفهوم الوصف:

الوصف نقل أو رسم لصورة الموصوف التي تسترعي الانتباه من حال أو هيئة، فالشيء يتّصِف أولا قبل أن يوصف، والاتّصاف استثارة للواصف بالمُعجب الغريب الذي يستحق التسجيل والتوثيق.

ومما يدل على انتقائية الوصف وتعلقه بالصفات الغريبة أو المستجادة قولهم" للمُهْر اذا تَوَجَّه لشيءٍ من حُسْنِ السِّيرة: قد وَصَفَ، معناه: أَنّه قد وَصَفَ المَشْيَ أي وَصَفَه لِمنْ يُريد منه"(١)، و "اتَصفَ الشَّيْءُ في عَيْنِ الناظِرِ: أي احْتَمَلَ الوَصْفَ"(٢)، فحسن وجاد، ولفت الأنظار، واستدعي التوثيق.

أما بداية الوصف فكانت رسما تجريديا لمظاهر البيئة كما في رسوم الكهوف، ناطقا بالألوان المعبرة عن الحس، ثم ما لبثت اللغة أن قامت مقام الشكل المنقول، مصورة الموصوف بخيال الشاعر الوصّاف وعينه الانتقائية، وخياله الذي يعدّل الصور، ويعيد ترتيب الموجودات والهيئات.

فبدأ الوصف رسما أو نقلا للظواهر والحسِّيَّات والمشاهدات، ثم جاوره إلى غير ذلك من المعاني؛ إبرازا، وتمثيلا وتجسيدا.

والوصف معالجة فنية تكون بـ" ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"(٣)، بغية تصويرها، أو تجسيدها، أو نقلها، والهيئة قد تكون شكلا يتخذه الجسد، والحال ما يصدر عن الموصوف من آثار كالحركة وغيره.

كما يتصل الوصف بـ"تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية"(٤)، أي ما تختص به على سبيل التميز والجدة والفرادة..

---

(١) ينظر: العين، الخليل الفراهيدي، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، د.ط، ٢٠٠٣م، ١٦٢/٧.

(٢) ينظر: المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (٣٢٦ – ٣٨٥هـ) ، تح: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب–بيروت
،ط:١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ٢٣٥/٢.

(٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان، ط١، ١٩٥٦م، ص:١٣٠.

(٤) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١:،١٩٩٥م، ص:١٠٣.

والأصل في الوصف وصف المُعجب اللافت من بديع الصفات التي تكون حِلية لصاحبها أو خاصة به على وجه التميُّز والتفرد و الغرابة.

والصفة قد لا تلازم صاحبها بل تبرز في حال أو هيئة، فالفرس أكثر ما تبدو مهارته في الصيد أو الطرد أو الارتحال، وقد يتجاوز الوصف الحسي المشاهَد إلى المعنوي المكنون، فلا ينحصر في دائرة الواقعية أو النقل المادي.

هذا عن الموصوف، أما الواصف أو عين الواصف فكانت عينا ذات حساسية خاصة، تلتقط ما لا تلتقطه العيون، فتخلده داخل الأطر الفنية، والشاعر وصاف بطبعه، وهو يصف ما يستجاد بما يستجاد، ويصطنع لذلك من المعادلات الفنية ما وسعه؛ لينقل الوصف من دائرة الارتجال إلى حيز الفن وأجوائه مازجا الواقع بالخيال، واهبا الخلود للهيئات الفانية والأحوال الحائلة.

ويرى البعض أنّ "فن الوصف هو أول ما نطق به الشعراء، ويرجعون الشعر الحماسي إليه؛ لأنه وصف لضروب من الشجاعة والفتوّة، وعرض لصور من البطولة والقوة"[(١)]، جاعلين من الوصف اللون الأبرز في الفن الأول وهو الشعر.

فالعرب إذا أغاروا وصفوا الفرس، بل إن بعضهم كعنترة يشركه في القتال وصراع الأنداد.

وقد كان الوصف عامة قِسما من أقسام القصيدة عند الجاهليين يصفون الفرس، والناقة، والرحلة والمطر والجبال وغيرها من مظاهر الطبيعة.

(١) ينظر: الوصف في الشعر العربي، عبدالعظيم قناوي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي–مصر، ط:١ ،١٩٤٩م،ص:٤٣.(بتصرف) .

وتتخلل أوصافهم مسحة من المبالغة إظهارا للصفة، واستقصاء للمعنى وتمكينا لتأثيره في النفوس، والوصف معرض تبار، فيقال هذا الشاعر أوصف من ذاك.

والعرب وصافون يقعون على ما يستحق الوصف، ويصفون الشيء حتى يراه من وُصِف له؛ لوقوفهم على سر البيان، ومكامن الاتساق بين الموضوع والأداء، فطرة وبداهة، فكان شاعرهم أقرب إلى الدقة في معالجة الوصف، وأعلم بمحاسن الوصوف، ومقابحها، وما يسوغ وصفه متحركا وساكنا، وباديا وخافيا، وبالتصوير كيف يسترعي الحواس، ويستثير الوجدان، فتميزت أوصافهم بالدقة الشديدة، والوقوف على الجوانب الخفية، واللقطات النادرة في هيئات الحيوان، وأشكال الجوامد.

ويمكن تعريف الاستهلال الوصفي بأنه: لون من ألوان الابتداء أو التقديم المستَقِرُّ في العُرف يُمَهِّد به المنشئ لغرضه، بوصف المُعجِب اللافت من حال الحيوان وهيئته أو مظاهر البيئة استثارة للسامع وإيقاظا لحواسّه فيقبل على الغرض بعد تمهيد ودون مباشرة ،مع كونِه حلية للنص وقسما من أقسام بنيته الكلية.

٤- مفهوم البنية:

تأتي البنية بمعنى البناء فيقال: "بَنى يَبْنِي فِي البِناء وبَنا يَبْنُو فِي الشرَف والبِنْيَة فِي الحَسَب على لفظ البِنْية فِي البُنْيان "[(١)]، وهو تعريف لغوي لا يبعد كثيرا عن تشكيل الكل الواحد من عناصر أو نظم كما يتشكل الجدار من الحجارة المتراصة.

(١) ينظر: المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ) ، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط:١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م،٤/٤٤٦.

فالبنية بمعنى البناء قد نقلت إلى ما تتخذه الأنساق من شكل خارجي، سواء على مستوى اللفظ أو الجمل فكأنه بناؤها وحدُّها الذي يحكم تمظهرها.

والبنية من حيث فلسفتها هي:« وضع اليد على الموضوع من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلي»[١]، باعتبارها مادة موضوعية مجموعة وفق منطق أو خطة بناء معينة مقصودة.

ولكل نظم أو خطاب خطة بناء تعصمه من العشوائية، وخواء المعنى أو المضمون، فالمعاني إنما تُلبس ما يشاكلها من اللفظ، والصورة الحدسية للكلام إنما تأخذ صورتها العقلية اللفظية من خلال الأداء الفني الذي يجري بحساب ويُحَدُّ بحدود داخل قوالبه الفنية.

ومن أخص خصائص البنية الشمولية والوحدة فـ" هي كلٌّ مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[٢]، وإلا كانت البنية عرضة للانقسام والتشظي.

ولاشك أن الاجتزاء ليس بالأمر المقبول عند النظر إلى البنية التي هي كل متكامل إلا ما يقتضيه الدرس من تناول مستويات البنية داخل الإطار الشامل.

والبنية ليست كلا مُصمتا، فهي تتكون من وحدات تربطها علاقات هي كالحبل الناظم الذي يشد أسرها، وتقوم هذه العلاقات بين العناصر كافة، والمستويات جميعا، وبها تتضح طريقة تماسك البنية وانتظامها.

وكلما تجذرت وتعاضدت شبكة العلاقات النصية التي تمتد بين الوحدات البنائية، تحققت الوحدة وانتفي التشظي، ووصفت البنية بالتماسك.

---

(١) مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر–القاهرة، د.ط، د.ت، ص:٨.

(٢) البنيوية في الفكر الفلسفي، عمر مهيبل، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر، ط:٢، ١٩٩٣م، ص١٦.

والتفاضل في التماسك بين بنية وأخرى هو أمر مفترض؛ لأن التماسك هنا هو معيار يقاس به، وليس ظاهرة أو أمرا مستقرا يمكن التأشير عليه ثم تجاوُزه.

إلا أن غاية كل نص هو التماسك ليكوِّن وحدته الكلية، التي تدعم وجوده كنص واحد، وهو أمر يتحقق بدرجات، ويتوقف على شبكة العلاقات بين الوحدات البنائية ومقدار تشعبها، وتجذرها، على المستويات كافة وليس المستوى الموضوعي فحسب.

٥- مفهوم الدَّلالة:

يقترب المعنى اللغوي للدلالة من معنى الدليل أو البرهان مع اعتبار الفروق الدقيقة بينهم، فالأصل أن الدلالة ما يُهتدى به أو ما يدُل على الشيء.

" والدَّلِيل: ما يُسْتَدَلُّ به. والدَّلِيل: الدَّالُّ. وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة"(١)، و الدَّلالة عامةً هي كل ما يستدل به.

ولا يبعد هذا المعنى اللغوي عن الاصطلاح الذي يجعل من الدلالة حيزا تأويليا، وإضاءة على معنى مراد، ترسمه البنية شيئا فشيئا، وتشكل أبعاده من منظور خاص.

فالدلالة ليست مجرد معان مَسُوقة كُسِيت صورتها الحدسية لفظا، وإنما هي معنى كلي متنامٍ، ينمو بنمو البنية، ويخضع لنقاطها المفصلية أو تحولاتها، فيعروه ما يعروها، تماما كما يتأثر الظل بأصله ويتحرك بحركته.

وقد تعلقت الدلالة باللفظ أو معنى اللفظ زمنا دون أن تخرج إلى أفق أوسع، فاللفظ وحدة ضمن وحدات ترتبط فيما بينها بشبكة علاقات تخرجها من الجمود إلى التفاعل والتكامل المُنتج للدلالة الكلية.

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة السابعة، ٢٠١١م، دلل.

ثم تبلور مفهوم الدلالة ليصبح علما يختص بـ"دراسة المعنى بوجه عام، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة"[١]،فالدلالة تتشكل على كافة المستويات التي تنطق بها البنية، وتتجلى في أصغر وحداتها، وفي أطرها العامة كذلك.

وهي منتَج تراكمي، يبدأ بنقطة بداية وينتهي عند نقطة انتهاء، ويتصل كذلك بإحالات تشكل فضاءه، وترسم أبعاده.

والعلاقة بين البنية و الدلالة علاقة دال ومدلول، ينسحب ذلك على مستويات البنية المختلفة، بحيث يكون النظر في البنية نظرا في" كيفية تولد المعاني ونموها عن طريق الانتقال من أصغر مستويات الدلالة إلى أكبرها"[٢]، باعتبار البنية منتِجا للدلالة وفي ضوئها يتضح حيز التأويل.

ويكون لكل عنصر أو وحدة من وحدات البنية دوره في توليد المعنى وضبطه، جنبا إلى جنب مع بقية العناصر والوحدات.

(١) ينظر: في علم الدلالة، محمد سعد محمد، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة–مصر، ط:٢، ٢٠٠٢م، ص:١٦.

(٢) منطق السرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبدالحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،١٩٩٤م، ص:١٥.

المبحث الأول: بنية الاستهلال

البنية مادة لغوية تتراكب من البسيط إلى المعقد في اتجاه تشكلها، منتجة دلالة مقصودة تنعكس عنها، وتنمو بتناميها، فلا معنى بلا مادة أو موضوع.

وهذه التناظرية بين البنية والدلالة تضمن بلا شك إنتاج الدلالة المقصودة، فالدلالة إنما تنمو تدريجيا من خلال البنية وتعكس ما يمكن أن يشوب هذه البنية من الخلل أو الانضباط.

ولا شك أن تشكُّل أنساق البنية بالصورة التي يمَّحي معها التنافر على المستويات كافة هو علامة ذلك الاتساق أو الانضباط.

بحيث يبدو الأمر، كأن البنية بمستوياتها المختلفة تردد صوتا واحدا، وتومي إلى اتجاه واحد، في الوقت ذاته الذي تمتد فيه شبكة العلاقات بداخلها وتتعقد دون أن تفقد الاتصال.

فالبنية ليست كتلة صامتة، وإنما كل متفاعل تسري بين وحداته علاقات على مستويات عدة، وهي " ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"(١)، حيث تقوم بين الوحدات روابط وتتصف بخصائص ذات أثر في تشكيل البنية على نحو معين، يصبح ظاهرة نصية يمكن رصدها، والوقوف على دلالتها.

ويتجلى ذلك التفاعل بين أصغر الوحدات: الصوت– واللفظ، وبين الوحدات الأكبر؛ ليمنح البنية تماسكا يمنع تشظيها، ويُمكن لامتدادها وتجذُّرها

(١) ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، دار المعارف للنشر–الإسكندرية–مصر، د.ط، ١٩٨٧م، ص:١٢.(بتصرف يسير) .

مع ذلك الامتداد؛ لتصبح البنية بمستوياتها كافة، مجلى لذلك الانسجام والتوافق الذي يعتبر غاية نصية لا حياد عنها.

ولكون بنية الاستهلال في الآيات قد سيقت في معرض القسم الذي يؤتى به لتأكيد المقسم عليه، فإن سياقاتها قد أحسن أسرها، واكتست قوة وفخامة على المستويات: الصوتية واللفظية والاشتقاقية والنحوية بل والدرامية(السردية) فجاءت نسيجا واحدا متناغما غير متنافر، تتسلسل مقاطعها مع جريان الفواصل كالماء الزلال، دون أن تقتصر على اشتراطات القسم الأولية بحيث يقف عندها الواقفون متأملين ذلك الجلال.

فالقسم الذي يكون بعظيم لتأكيد الخبر، قد توفرت له تلك العظمة من خلال سياقات القسم التي ترتبت في بنية تعكس دلالة العظمة من خلال التأثير وتُمكن لها حتى يقع المقسم عليه موقعه غير مضطرب.

كما أن التكامل بين وحدتي: المقسم به والمقسم عليه، هو أحد وسائل التئام بنية الاستهلال ببنية المتن، لتنتهي البنية الكلية عند نقطة انتهاء محسوبة دون أدنى إسهاب أو اقتضاب.

وبنية هذه الوصوف أو المقسم به قد ضمن لها السرد لونا من التسلسل عصمها مما يقع في الوصف عند شعراء العرب من تفكك، فجاءت محكمة مرتبة.

وهو ما دعم تماسك البنية ومهّد لامتدادها، امتدادا طبعيا متسلسلا ذا وحدة موضوعية.

كما اتصفت بنية الاستهلال بانتقائية عالية للوصوف الواردة دون إغراب أو غموض، وسوغ لها أن تكون تقديما بروز اللفظ وجزالته، وجلال الحوادث، وروح الحماسة التي عرفها العرب في وصف الغزو، وهذا مكّن لها في الأسماع والأفهام؛ لأنها أدخل في كلام العرب وطرائقهم، ولم تبعُد عن الأوصاف التي عرفوها، وعن بيئتهم التي ألفوها.

فقد كان الوصف قسما من قصيدتهم الأم، وربما ابتدئت به القصيدة، فكانوا يصفون ما يثير العجب من أوصاف الفرس أو الطير أو غيره، فالأمر يتعلق ببنية ذات أقسام مستقرة في العرف، ووصوف لمظاهر بيئية معروفة.

وهو ما أدى إلى استقرار البنية الكلية ضمن إطار عرف النظم عند العرب والذي يقدم بين يدي الغرض فيه بالاستهلال بما يجود ويستثير الحاسة كالوصف.

فالأصل أن المنشئ إنما يتبع إطارا مستقرا في العرف اللغوي أو التعبيري يشبه القالب الفني، ويلتزم بوحداته أو أقسامه والوظيفة التعبيرية لكل قسم منها، والعرب يجوّدون الاستهلال ويلتمسون فيه سمت الحسن، تنويها وتمهيدا للغرض.

وقد رأيت أن أبدأ ببنية الإيقاع لما للنظم القرآني من خصوصية إيقاعية، تتجلى في فواصله، الناطقة بالدلالة، وموسيقاه الناشئة عن التمازج، والتناسب.

وأعقبت ذلك بالنظر في البنية اللغوية اللفظية، باعتبار الألفاظ ركائز أساسية للنظم، ثم البنية الاشتقاقية والنحوية سعيا لإظهار طبيعة تركيب الكلام، ووظيفية الوحدات ذاتها.

ولمّا كانت الوصوف متعاقبة تعاقبا سرديا، كان لابد من النظر في طريقة ترتيب الوصوف، التي تشكل لوحات لحدث متنام سيقت بتجريد موح، وروعي فيها إثارة الحواس، فتضمنت عناصر الحركة واللون والصوت التي بعثت فيها الحياة، والحركية المناسبة تماما لموضوعها، وهو ما أستعرضه في المطالب التالية:

المطلب الأول: البنية الإيقاعية:

تعد البنية الإيقاعية مظهرا من مظاهر الدلالة الناطقة، فالأصل أن تسوية بنية الإيقاع على نسق نغمي معين، هو أمر مقصود ينطق بدلالة مقصودة.

إضافة لما للإيقاع من قدرة على التأثير، وإيقاظ الحواس، وتفجير الينابيع الموسيقية التي تمنح النص جمالية خاصة، تأسر الأسماع، وتخرج بموسيقاها من جفاف النثرية إلى آفاق الموسيقية المؤثرة ذات الماء والرواء.

ويأتي الإيقاع من توقيع الألحان، كما يتعلق بطرائق بنائها، من خلال وحدات إيقاعية منتظمة في نسق معين.

والحركية صفة لازمة يتصف بها ذلك الإيقاع، فلا إيقاع مع جمود أو سكون، بل هي الحركة والحركة المنتظمة التي تلحظها الحاسة.

وهذا لا يقع اتفاقا وإنما بتوافر اشتراطات أو ضوابط لإحداث الانتظام الإيقاعي، والتي يمكن إجمالها في التناسب، والتكرار، والفواصل القرآنية مثال لهذا الانتظام الإيقاعي الذي يراعى في تشكيل بنيته الكم في تركيب المقاطع المنتهية بالفاصلة، والكيف الصوتي الناطق بالدلالة، مع التكرار والتغاير المقصود.

فمن خلال تكرار المقاطع ذات الفاصلة الواحدة أو المتشابهة صوتيا تتشكل بيئة الإيقاع أو بالأحرى بنية الإيقاع.

ولا يمكن النظر إلى الإيقاع على أنه أثر أو ظاهرة بقدر كونه فعلا أو قوة فاعلة تعمل داخل النَّظم وتقوم على تسويته في أنساق منتظمة تتصف بالتعادل والتناسب الصوتي.

ونظرا لطبيعة النّظم المختلفة عن المنثور يبرز الإيقاع كفعل مقصود، يحكم الصورة التعبيرية، وتنقسم من خلاله إلى أقسام نغمية، يكون للإيقاع فيها دلالة وللتغاير الإيقاعي أيضا دلالة خاصة.

وقد دأب الباحثون على تقسيم الإيقاع إلى مستويين خارجي وداخلي، إلا أن المستوى الداخلي يبقى خفيا لتعلقه بكمّات صوتية صعبة القياس وناتجة عن تمازج أصوات الحروف.

حيث ينقسم الإيقاع بالضرورة إلى مستويين أحدهما إطاري كقافية الشعر وأوزانه، والآخر داخلي يعتمد ظاهره على تكرار الحروف، وخافيه على مزج المتجانس منها مزجا يكون من جلدة المعنى وهذا معيار الإجادة الذي يبرز فيه النظم القرآني بناء فذا لا يعارض.

وعلى المستوى الخارجى، تقوم آلية الانتظام الإيقاعي في النص القرآني، على عدة عناصر منها:

- صوتية الفاصلة.
- تناغم الحروف، صفة ومخرجا.
- التناسب التركيبي للآيات.

وهو ما سألقى عليه بعضا من الضوء في المحاور التالية:

المحور الأول: صوتية الفاصلة في الآيات الخمسة الأولى من سورة العاديات:

يعد النظر للفاصلة القرآنية على أنها تشبه القافية الشعرية والسجعة النثرية، نابعا من كونها صوتا موقعا متكررا في مقطعين أو أكثر.

وليس معنى ذلك أن القرآن مقفى أو مسجوع، فالفاصلة في النص القرآني ظاهرة صوتية نرصدها، ونحاول تحليلها، وهي في فن الشعر والنثر المسجوع قاعدة أو قانون تفرضه طبيعة الفنَّيْن، وترسِّم حدودهما.

إذ يتطلب السامع للشعر صوت القافية ويأنس به، وتجري أذنه مع الأسجاع النثرية؛ لأنها تهديه إلى المعاني وتبرزها له.

أما الفواصل فهي" حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب؛ وذلك؛ لأن الفواصل تابعة للمعاني،

وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها"[١]، فهنا يتبلور الفارق بين الأسجاع والفواصل، ويتحدد دورها أو وظيفتها.

ولاشك أن تبعية الفواصل للمعانى في النظم القرآني قد أعطى فسحة لتغاير الفاصلة ذاتها، مع ما يمكن أن يشير إليه هذا التغاير الإيقاعي من تغاير أو تحوُّل مُساوِق في المعنى.

وكذلك إلى تشكيل إيقاعي من وحدات إيقاعية (الفواصل) متجانسة داخل الإطار الواحد للسورة.

والفاصلة تتعلق بالكلمة الأخيرة من الآية، وبمقارنة الفواصل تتضح درجة التجانس الصوتي وتتمايز الفواصل بذلك.

وقد نظر الباحث للكلمة الأخيرة من الآية على أنها قافية ونظر إلى حرف الروي فيها مثبتا لها ما يكون للقافية الشعرية بغية رصد التجانس الصوتي على الوجه الذي يسوغ معه أن ننظر إلى تلك الفواصل على أنها لون من الموسيقى الخارجية الملموسة التي تتصف بطابع التكرار الصوتي الموحى، النابع من المعنى.

- **موسيقية الفاصلة:**

لاشك أن قصد صناعة الفاصلة المُطلقة (كالقافية المطلقة) قد حكم البنية التركيبية لتصير المقاطع على ذلك النمط، فلا تسوغ القافية أو السجْعة مثلا إلا بتناسب مقطعي محسوب.

وهو الحال ذاته في الفاصلة التي تأتي نهاية موقعة للمقاطع، حيث قامت صناعة الفاصلة المطلقة على حذف الفعل؛ ليحل المفعول المطلق مكانه في

(١) النكت في إعجاز القرآن، الرماني، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط:٣، ١٩٧٦م، ص ٩٧.

"والعاديات ضبحا"[١]، "فالموريات قدحا"[٢]، وذلك إبرازا للإيقاع النغمي وإفساحا لدوره الملحوظ في الضغط على المعنى، والنطق بالدلالة، وإيقاظ الحاسة، وتحريك النثرية بالإيقاعية النّشطة.

وقد تغايرت صوتية الفاصلة في الآيتين الأخيرتين على نحو يثري بنية الإيقاع نغميا، مع مناسبة الدلالة في كل.

واللافت في فواصل الآيات الثلاثة الأولى من سورة العاديات والمشتملة على الوصوف الأساسية المكونة لبنية الاستهلال، ما يلي:

-أنها قد بلغت من التجانس الصوتي مبلغ الروي الموحّد (ضبْحا- قدْحا- صُبْحا).

بحيث يمكن أن نعتبر حرف الروي الحاء المطلقة بألف الإطلاق، فهذا يشبه القافية المطلقة التي تعطي الفواصل توقيعا نغميا قويا يناسب اندفاع الحركة في العدو وإيراء الشرر، والإغارة.

-كما تساوت الفواصل من حيث الوزن العروضي (فَعْلُن).

-عكست صوتية الفاصلة الدلالة من خلال الصوت.

فالمعروف أن الحاء: حرف مهموس رخو احتكاكي حلقي، وهذا قد ناسب بشكل مذهل صوت الخيل التي تضبح أي: تتردد أنفاسها في جوفها متلاحقة أثناء العدو، فـ" الْفرس إِذا عدا يَقُول: أحْ أحْ"[٣]، ومع سرعة الترديد يظهر صوت الحاء المفتوحة (حا).

---

(١) العاديات،١.

(٢) العاديات،٢.

(٣) غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، محمد بن عُزير السجستاني، أبو بكر العُزيري (المتوفى: ٣٣٠هـ) ، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، دار قتيبة – سوريا،ط:١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، ص:٣٠٤.(بتصرف) .

- امتدت دلالة صوت الفاصلة لتشمل:

- صوت أنفاس الخيل العادية.
- قدح الشرار بفعل السنابك على الصخر.
- تلاحق أنفاس الخيل عند الإغارة إلى أن تتغير صوتية الفاصلة من (الحاء) المطلقة إلى (العين) المطلقة.

المحور الثاني: تغاير صوتية الفاصلة: الموسيقية والدلالة:

يأتي تغاير صوتية الفاصلة انعكاسا لتغاير المعنى بالأساس، فالفاصلة القرآنية ليست غاية لازمة موحّدة كالقافية الشعرية.

والفاصلة مُشير مهم في اتجاه الدلالة، بالدرجة التي تسوّغ أو توجب فهم المعانى، وهي من وجهة النظر التي تقرأ الدلالة على المستويات كافة، تسهم في تشكيل المعاني فهي ليست فرعا للمعنى بل المعنى يتشكل منها ومن غيرها.

كما أن قيام القرآن االكريم في موسيقاه على التأثير في السامع لا ينفي قصد صناعة الجماليّة في الانتقال من صوتية إلى أخرى، فهذا من شأنه إثراء الإيقاع واتساع الأثر، واستمالة النفس، ولفت الآذان والأفهام.

وقد أعطى الانتقال من الحاء المطلقة إلى (العين) المطلقة في فاصلتي الآيتين الأخيرتين "فأثرن به نقعا"(١)، "فوسطن به جمعا"(٢)، تنوعا نغميا أثري البنية الإيقاعية.

وقد اختيرت (العين) بعناية، حتى يأتي الانتقال دون استشعار أدنى ثغرة نغمية، أو تنافر ينبو في السمع.

(١) العاديات،٤.

(٢) العاديات،٥.

حيث سوّغ ذلك الانتقال اتحاد الحرفين في المخرج وهو: الحلق، سوى أن الأول(الحاء) مهموس والثاني (العين) مجهور.

والتقارب الصوتي بين الحرفين واضح، حتى قيل "لولا بحة في الحاء لكانت عينا"(١)، كما تبدل الحاء عينا في بعض لغات العرب.

وكان من آثار ذلك التحام بنية الإيقاع من خلال التناسب الموسيقي بين نهاية الفواصل كأنها تردد نغمة واحد.

ولابد من التأشير على أن الاختيار قد مال إلى "ضبحا" وهي لغة في الضّبْع، والضبع أشهر، كراهة تكرار الصوت "عا" في قوله "والعاديات ضبحا".

كما كان الانتقال من الصوت المهموس(الحاء) إلى المجهور (العين) حاملا لدلالة الانتقال من حال إلى حال.

فإن الخيل التي عدت تطلب الإغارة، قد انتقلت من مرحلة الزحف إلى الصدام ولقاء جمع العدو فصبّحته بالغارة والتحمت به التحام القتال.

المحور الثالث: تناغم الحروف وانسجام بنية الإيقاع:

يقوم الإيقاع على ألوان من التكرير والتناسب والتوازن، ولكل بنية إيقاعية صوتية بارزة تميزها، وتتعلق بالصوت الذي تلتقطه الأذن، وتأنس لتكراره في المقاطع أو الأنساق الإيقاعية.

وهذا الصوت لا ينشأ من خلال التكرار أو توازن المقاطع فحسب، وإنما يدخل فيه بالضرورة تمازج أصوات الحروف التي" يمازج بعضها بعضا ويتألف منها شيء مع شيء فتتداخل خواصها، وتجتمع صفاتها، ولا يكون إلا من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسب معلومة، ترجع إلى درجات

(١) سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق مصطفى السقا وجماعته، مطبعة البابي الحلبي–القاهرة،ط: ١، ١٩٥٤م،٢٤٦/١.

الصوت، ومخارجه وأبعاده"[١]،فتتناسب الأصوات معا، وتتداخل خواصها في اتجاه إبراز المعنى المقصود، بحيث تصوره أو تجسده من خلال الصوت.

وتقوم البنية الإيقاعية للآيات الثلاثة الأولى على موسيقيَّة تكرير نهايات الفواصل إضافة إلى الصوت (اتِ) في نهاية الكلمات الأولى (العاديات–الموريات–المغيرات).

ومن شأن ذلك التركيب الصوتي أن يثير شعورا بالارتفاع مع المد هبوطا على حركة الكسر في التاء وهي حرف مهموس سائغ ثم ارتفاعا مع الفتحة في أوائل الفواصل (ضَبحا– قَدْحا) مع مغايرة في (صُبحا) حيث الانتقال إلى الضمة وهي أقوى من الفتحة.

ومراعاة لاستواء ذلك الانتقال من المد إلى الكسر فالضم في "فالمغيراتِ صُبحا"[٢]، والذي يأتي مغايرا لسابقيْه.

جاءت الصاد في مرتبة تفخيم أقل من الضاد والقاف كما أن كون الصاد حرفا صفيريا حادا عاوض ما يمكن أن يحدث من ثغرة نغمية فاستوى الإيقاع.

وللمتأمل أن يبحث عن أسرار الانسجام الإيقاعي فيقع عليه، ضمن شبكة صوتية معقدة، يُمَكَّن فيها لكل صوت، فلا ينبو، وتتآزر الأصوات جميعا، غير قلقة أو نافرة.

وقد عكس البناء الصوتي على هذه الشاكلة الحركيَّة المُصوّرة في المشاهد الوصفية، وشكل ذلك التصوير الصوتي المتميز والمُواكِب للحركة المندفعة.

(١) إعجاز القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٩، ١٩٧٣م، ص٢١٣–٢١٤.(بتصرف يسير) .

(٢) العاديات،٣.

فليس رجما بالغيب أن الإيقاع في الآيات الخمسة الأولى قد جاء مساوقا للحركية التي طبعت الوصوف، بل إنه هو ما خلق تلك الحركية بالمعنى الصوتي.

حتى إنك لتكاد ترى الخيل تقفز من خلال ذلك اللون الإيقاعي الذي لا يمكن أن يكون قد وقع اتفاقا.

وإثراء للإيقاع، واتساعا بالدلالة سُوّيت البنية الإيقاعية للآيتين الرابعة والخامسة على نحو مغاير للآيات السابقة: "فأثرن به نقعا"(١)، "فوسطن به جمعا"(٢).

بحيث: انقسمت أو تشكلت من ثلاث وحدات تتناسب كل وحدة مع رصيفتها نغميا من خلال تكرار صوت الحرف (ن) و تكرار اللفظ (به) مع الروي الموحد (عا) نهاية للفاصلة.

ولاشك أن ضغطة الكسرة المتتالية في "بِهِ" قد فعلت فعلها في استشعار الاستقرار أو النزول إلى الوادي الذي يثار نقعه، ويلاقي فيه الجمع جمْعا.

خاصة أن الكسرة كحركة قد وُجدت في الآيات الثلاثة الأولى من السورة دون توالٍ، مما يجعلنا إزاء لون من ألوان التكرير الموحي أو الدّال في اتجاه المعنى المقصود.

كما عكست أصوات الحروف المعنى بشكل مذهل فالثاء في "أثرن" قد أعطت شعورا بالانتشار المساوق لمعنى انتشار الغبار بالتآزر مع تكريرية الراء.

كما عكست صوتية "فوسطن" ذلك التداخل أو الاصطدام بين الفريقين، من خلال صوت بارز هو صوت الطاء المُطبقة المقلقلة.

(١) العاديات،٤

(٢) العاديات،٥.

يعضد ذلك التناسب الاشتقاقي اللافت بين ألفاظ الآيتين الرابعة والخامسة والذي تتناسب فيه كل لفظة مع رصيفتها تناسبا يمكِّن لوقع كل لفظ واستقراره، ويكسو البنية بصبغة خاصة.

إضافة إلى الوزن العروضي الواحد واللافت في الآيتين:

"فأثرن به نقعا"(١)، "فوسطن به جمعا"(٢).

وهو ما لابد أن ينطوي على دلالة يعكسها التضاغط الإيقاعي في تلك البنية الإيقاعية التي تميل إلى موسيقى المتدارك.

ومن شأن مجيء مقطعين أو آيتين على ذات الوزن العروضي أن يخلق وحدة نغمية سائغة تدعم بنية الإيقاع، وتحمل أيضا دلالة على مستوى الصوت تساوق المعنى، وتوجب إفهامه وتشكل دلالته.

فالوزن العروضي شأنه شأن الفاصلة يسهم في إفهام المعاني، ويعكس الدلالة المقصودة، وليس من حرج في أن يشبه الباحث موسيقية البنية الإيقاعية للنظم القرآني بموسيقية البحر العروضي تأشيرا على لون الإيقاع دون أن يكون معنى ذلك أن القرآن موزون أو مقفى.

(١) العاديات،٤

(٢) العاديات،٥.

المطلب الثاني: البنية اللغوية:

يقوم اختيار الألفاظ على انتقائية تميِّز بنية نصية عن أخرى، فالألفاظ هي الدوال الأساسية الحاملة للمعنى، ومن خلالها تتشكل الصورة اللفظية لهذا المعنى.

واللغة هنا هي لغة فنية ذات مقاييس رفيعة يتميز بها البيان القرآن من حيث: الانتقائية العالية للفظ، وإصابته للب المعني، دون الوقوع في شبهة إسفاف أو إخلال، فيستوفي كل معنى حقه، ويتمكن اللفظ في موقعه.

والحقيقة أن اللفظ لا يمكن أن ينظر إليه منفردا؛ لأن اللفظ إنما يتراكب مع غيره ليكوِّن بنية معقدة متنامية، كما أن للألفاظ المؤلفة مزيتها عن تلك المنفردة فيما تكتسبه من معنى من خلال السياق.

إلا أنه لا يخفى أن الألفاظ المكونة لبنية الاستهلال اللغوية قد انتزعت من معجم الفروسية، ومفردات الحرب والغزو عند العرب، وظهرت فيها عناصر بيئتهم، وأساليب حياتهم وعاداتهم.

كما ظهرت بجلاء تلك الانتقائية التي انتُخب اللفظ على أساسها، فجاء بعضه على لغة ليست هي الأشهر، وهذا قد يكون عارضا يتعلق بتأليف الألفاظ، لكنه يكشف عن جمالية اللفظ المفرد، ويرشح لاستعماله.

واللافت في اختيار الألفاظ في آيات الاستهلال أنها اختيرت لتصيب معنيين متناميين، وهو ما جعل تأويل المعنى يسير في اتجاهين؛ ليكون الاستهلال في وصف الخيل على قول وهو الأشْهَر، أو وصف رحلة الحجيج على قول آخر، والحق أن وجهي التأويل باقيان لبقاء الشواهد وهي الألفاظ عليهما معا.

وهذا ما يكسب بنية الاستهلال ثراء دلاليا، ويلفت أيضا إلى مسألة الاختيار نفسها وكيف تمت على نحو إصابة معنيين متناميين، دون إعاقة لتنامي المعنى على وجه من الوجهين.

وفيما يلي من محاور نظرة في ألفاظ الاستهلال ودلالاتها:

المحور الأول: المعنى المعجمي لألفاظ بنية الاستهلال وسماتها العامة:

يعتبر النظر في البنية المعجمية نظرا في أصول الكلمة أو دلالتها الأصلية، التي تبقى ذات صبغة بارزة، إلى جانب ما تكتسبه من معنى من خلال السياق، كما يعطي ذلك مؤشرات عن سبب اختيار لفظة عن غيرها.

ولا شك أن انضباط الدلالة، يكون محكوما بانتقاء هذه الدوال الأساسية الحاملة للمعنى، كما ينطبع النص بطابع الثراء الدلالي من خلال تعدد عطاءات اللفظة الواحدة.

كما أن تمكُّن اللفظ في موقعه ينتج بالأساس من اتصاله بغيره، سواء بالتمهيد لما بعده، أو من خلال الوحدة الدلالية التي تجمع الألفاظ المؤلفة.

وهو ما أعرض له في العنصرين التاليين:

أ-المعنى المعجمي:

يعد المعنى المعجمي معيارا أوليا أو أساسيا للبنية اللغوية، وليس من نافلة القول أنه مهما اكتسبت الألفاظ من معان سياقية، فإنها لا تفقد سماتها الأصلية واتصالها بحيزها الدلالي الأول

وفيما يلي نظرة في المعنى المعجمي لألفاظ بنية الاستهلال:

العاديات: اسم فاعل من الفعل الثلاثي عدا، وعدو الفرس إسراعه والعدو فوق المشي ويكون العدو على مراتب معروفة، والعاديات: الخيل أو الخيل المندفعة للغارة أو الإبل.

ضَبْحا: مصدر من ضَبَحَ، يَضْبَحُ، والضَّبْح: " صوت أَنفاس الخيل إِذا عَدَوْن" [(١)]،والضبح لغة في الضبع وهو أن تمد الناقة يديها معا وتضعهما معا..

(١) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري، ١٢٩/٤، ومعجم مقاييس اللغة، أحمد =

المُورِيات: اسم فاعل من أَوْرَى يُوري، وإيراء النار إشعالها، وإيراء الخيل للنار قدحها للشرر باحتكاك سنابكها بالصخر أثناء حركتها السريعة.

قدْحا: مصدر من قَدَح يقْدَح، والقَدْح وسيلة إيراء النار وإيقادها بحديدة أو غيره ويكون بالاحتكاك الذي تنبعث منه شرارة الإيقاد.

المغيرات: اسم فاعل من أغار يُغِيرُ فهو مُغِير، والإغارة شدة العدْو عامة، أو دفع الخيل إلى عدُو، لقتال أو انتهاب.

صُبْحا: الصُّبْح: أول النهار،" وتقول في الحرب: صَبَحناهم. أي غادَيناهم بالخَيْل ونادَوا: يا صَباحاه، إذا استَغاثُوا. ويومُ الصباح: يومُ الغارة"(١).

أثَرْن: من أثار يُثير، يقال للغبار إذا ارتفع: ثار الغبار، وللدخان والنور إذا انتشرا في الأفق.

نَقْعا: الغبار، أو ما ارتفع منه، فلا يقال للساكن نقعا، وعرفه العرب على مراتب من الكُدرة والعموم والتلبُّد.

وسَطْنَ: من وسَط يَسِطُ، أي صار في وَسْط جماعة من الناس، أو مكان ما، بمعنى دخوله في حيزه دخولا ظاهرا.

جمْعا: الجمع: العدد المجتمع من الناس وقد يكون غفيرا أو قليلا.

- **السمات العامة للألفاظ:**

البنية المعجمية ليست بنية صمّاء أو شكلية حتى عند النظر إليها كوحدات مستقلة لا مؤلفة، فمعيار الاختيار يظهر من خلال المُختار مقارنة

=

بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط١، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ٣/٣٨٥.

(١) ينظر: العين، ٣/١٢٥.

بجنسه، الذي عُدِل عنه ابتداء، والمنشئ إنما يختار بين بدائل كلها وارد أو مُحتمل.

ومن السمات المميزة لألفاظ الاستهلال ما يلي:

-**أنها جاءت على شاكلة (الفاعلات كذا)** محكومة بسلطة الإيجاز المهيمنة على النص، دخولا في الوصف وتصويرا للمشاهد المتحركة، وهو ما نراه في (العاديات–الموريات–المغيرات).

- **تلونت الألفاظ بلون واحد وصبغة واحدة** بحيث يمكن تقسيمها إلى ثلاثة حقول دلالية متداخلة هي:

أحوال الخيل (العاديات– الموريات–المغيرات).

الصوت والأثر (ضبحا– قدحا– نقعا).

أفعال الخيل (أثرن–وسطن).

وهذا مظهر من مظاهر حسن اختيار الألفاظ التي هي ركائز النظم، بحيث يمكن أن ترى المعنى ماثلا في مراياها، دون وقوع في إغراب أو استشعار لتنافر أو تناقض.

- **جاءت دالة على الحركة في غالبها**(العاديات–المغيرات–أثرن–وسطن).

- روعي في اختيار الألفاظ احتمالية معنيين وهو ما سأعرض له بشيء من التفصيل.

-**جاء بعضها على لغة** كما في "ضبحا" وهي لغة في الضّبْع.

-**تميزت عامة بقوة الجرْس** مُناسبة لقوة المعنى، فجاءت نشطة غير خاملة، مع حسن الوقع.

-**جمعت بين حقل الصوت:** ضبحا، واللون: قدحا–صبحا–نقعا– جمعا.

مع ما في ذلك من استثارة الحاسة وجذب الانتباه والتهيئة لاستحضار الصورة وإعمال المُخيلة.

-**عكست مظاهر بيئتها** متمثلة في: الخيل–الصخور أو الحزون– الوادي.

وعادات العرب: الغزو – الإغارة أو التصبيح.

فتعاظمت بذلك الوشيجة بين اللفظ ومؤدّاه دون شبهة تكلف أو تصنع أو ادعاء.

ب–الأبعاد الدلالية للبنية اللغوية:

لكل خطاب بنيته المعجمية النابعة من مضمونه أو موضوعه، فإن موضوعا معينا يستدعي بالضرورة ألفاظا معينة، ولمّا كان موضوع الوصف مقصودا من وراء الخطاب، جاءت أوصاف الخيل بارزة مهيمنة على البنية المعجمية، كركائز مجسدة للدلالة.

وقد جرى ذلك محكوما باختزالية ملحوظة، دون تكرار، أو تباين، أو تنافر من شأنه أن يحجب الدلالة أو ينحرف بها عن مسار تناميها المحسوب.

ولا شك أن الدلالة تتجسد من خلال بنية الألفاظ المؤلفة، كما أن السياق يكسب اللفظة دلالة تتسع عن معناها المعجمي، حين تتواشج مع غيرها من الألفاظ في تشكيل الدلالة المقصودة.

وفيما يلي رصد لبعض الأبعاد الدلالية لألفاظ بنية الاستهلال:

"والعاديات ضَبْحا"[1]: العَدْو ضرب من الركض، يكون على ضروب، عرفها العرب تفصيلا وميّزوها بأوصافها، ودرجاتها من الإسراع والبطء والشدة والجيشان.

والملحظ أن الضرب من العدو الذي تصفه الآية "والعاديات ضَبْحا"[2]، لم يلحق به ما يعيِّنُه، فإذا قلنا أن الضّبح هو عدو فوق التَّقريب وهو أن يرفع الفرس

(١) العاديات،١.

(٢) العاديات،١.

يديه معا ويضعهما معا، كان ذلك "إرخاءً، يقال: ناقَةٌ مِرْخاءٌ في سيرها. والرُّخاء من الرياح: اللَّيِّنةُ السريعة التي لا تُزَعْزِعُ"(١).

وإذا أخذنا بأن الضّبح لغة في الضّبْع، كان ذلك صفة للفرس"إذا لوى حافره إلى عضده فذلك الضبع"(٢)، فذلك عدو سريع فيه ليونة حركة، وانطلاق يثير ارتفاعا في حركة التنفس حتى يسمع لتنفس الفرس صوتا رتيبا ثابتا صادرا من الجوف.

وعلى ذلك تكون لفظة (ضَبْحا) قد نقلت صورة لذلك الضرب من العدو، وهو ما لا يصيبه غيرها من الوصف الدقيق في أخصر ما يكون من اللفظ.

"فالموريات قدحا"(٣): يكون القَدْح وسيلة لإشعال النار، باصكاك حجرين أو ما شابه، فإذا ظهرت النار واشتعلت فذلك إيراؤها.

وقد كان المفترض أن يكون الترتيب على غير ذلك: فالقدح يأتي أولا، يقال: قدحت فأوريت، إلا أن المعنى المقصود قد فعل فعله في ترتيب الألفاظ على ما هي عليه؛ لأن القدْح هنا هو اصطكاك سنابك الخيل بالحجارة أثناء عدوها السريع، فينقدح من ذلك شرر يكاد يشتعل لو لامس ما يزكي ناره، فالخيل المسرعة بذلك تطلق الشرار، كأنها توري نارا.

"فالمغيرات صبحا"(٤): الإغارة دفع الخيل إلى عدو ما، لغزو، أو سلب، وكانت العرب غالبا ما تغير صُبحا في أول النهار، فمن هنا كان اللفظ: صَبَحَهم بمعنى: أغار عليهم صباحا، وفي التنزيل "وَلَقَد صَبَّحَهُم بُكرَةً عَذَاب مُّستَقِرّ" (٥).

---

(١) ينظر:العين،٤/٣٠١.

(٢) ينظر: الجراثيم، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، تح: محمد جاسم الحميدي، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، د.ت،٢/١٢٧.

(٣) العاديات،٢.

(٤) العاديات،٣.

(٥) القمر،٣٨.

ولمّا كانت الإغارة تكون في الغالب صُبحا، فإنه قد يظهر أن لفظة (صُبحا) هنا جاءت بعد تمام المعنى، إذ يفهم من لفظ: المغيرات أن الإغارة تكون صُبحا، وبشيء من التأمل يظهر أن صُبحا هنا بمعنى: الدخول في الصباح؛ لأن هذه الخيل المغيرة قد انطلقت بليل، فأدركت الصبح، فكانت دلالة لفظة: الصبح هنا متممة للمعنى الذي لا يستقيم بغيرها.

"فأثرن به نقعا"[1]: إثارة النقع علامة على اندفاع الخيل بشدة، فتُحرِّك سنابكها التراب الساكن فيهيج ويرتفع، وقد قيل: أن الغبار إنما يُلحظ ارتفاعه عند وقوف الخيل، وهذا أمثل؛ لأنها بعد ذلك تتوسط العدوّ، ملتحمة به، والبعض يرجع الضمير في (به) إلى الوادي فهو مكان الإغارة، أو إلى الصُبح فهو زمنها وظرفها، والثاني أمثل، فقد تحركت بليل، حتى تصبح عدوا مع أول النهار ملتحمة به التحام القتال.

"فوسطن به جمعا"[2]: يأتي وَسْط الخيل جمعَ العدو، نهاية لحركتها ورحلتها، منتهية إلى غايتها، ووسْطُها الجمع يعني دخولها واشتباكها، فيتخلل هؤلاء هؤلاء.

والملحظ أن الخيل المغيرة كان مقصدها القتال، فإن العرب كانت تغزو للغنيمة، والانتهاب، أما هذه الخيل فقد أغارت، فلقيت جمعا هو مثلها من أهل الحرب، فكأنها أنذرت، ولم تطلب الغرّة، مع ما في تصبيحها العدو من المفاجأة وإلقاء الرعب في النفوس.

(١) العاديات،٤.

(٢) العاديات،٥.

المحور الثاني: أثر اللفظ في تحوُّل الدلالة:

الألفاظ هي دوال المعنى، ومراياه العاكسة، ولكل لفظ وظيفة يشير بها لجزء من الدلالة، التي تتشكل من مجموع الألفاظ.

ولاشك أن تعدد عطاءات اللفظ يثري الدلالة ويضعنا أمام قراءة أخرى للمعنى، وذلك يتم من خلال احتمال اللفظ لأكثر من معنى أو من خلال المعنى المجازي الذي يرتبط بقرينة السياق.

والحقيقة أن انتقاء ألفاظ معينة لتشكيل معنيين كلاهما مقصود، هو أمر يبدو إعجازيا، خاصة إذا كان المعنيان يتناميان شيئا فشيئا، وهوما يستدعي درجة انتقاء عالية للألفاظ، وقد توافر ذلك في ألفاظ بنية الاستهلال فجعلنا إزاء تفسيرات أو تأويلات عديدة.

فلفظة العاديات: تحتمل معنى: الخيل، والإبل، وإذا قلنا بأن "الضَّبْع" و"الضَّبْح" واحدٌ في السَّيْر؛ يُقال: ضَبَعَتِ الناقةُ وضَبَحتْ"[(١)]، لاحتمل المعنى وجهين بلفظ واحد.

إذ العاديات ضبحا قد تكون: الخيل المغيرة، أو الإبل السريعة. وتكون: "الموريات قدحا" –على الحقيقة– وصفا؛ لانطلاق الخيل مثيرة بسنابكها الشرر.

وعلى المجاز: يكون المقصود بالموريات قدحا مكْر جماعة الرجال وكيدهم، فإن العرب تكَنّي بقدح النار عن التدبير الخفي الناجم عن حقد أو غضب، وهو قريب من تعبيرنا عما يعتمل في الصدور من الانفعال الشديد.

(١) ينظر: غريب القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط١، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م ،٥٣٥.

فإيراء النار هو على المجاز كناية عن المكر، وما قد يعتمل في الصدر من الكيد والتدبير، ودفع الخيل للإغارة يتبعه ولاشك تدبير وترتيب هو من لوازم الحرب.

كما أن إيراء النار عند العرب هو من علامات المجد والشرف، إذ يُهتدى بهذه النار؛ لإكرام الضيف وغيره من المكرمات.

أمّا إذا اتصل المعنى برحلة الحجيج، فإن الإيراء هنا يكون على الحقيقة، فالحجيج في رحلتهم لا غنى لهم عن إيراء النار لطبخ أو ما شابه.

ويتبع ذلك أن تكون "فالمغيرات صبحا"[١]: الإبل، يُذْهَب إلى أَنَّها تعدو في بعض أَوقات الحجّ وكذلك تُغير، على أَنَّ الإسراع بها يشبه الإسراع في خلال الإغارة"[٢]، فتكون الإغارة هنا مستعارة؛ لاندفاع الحجيج إلى مزدلفة.

وتكون إثارة النّقع من علامات إسراع الخيل على الحقيقة، أو إسراع الإبل على المجاز، إلا أن قدح الشرر يبقى خصيصة للخيل؛ لأن لها سنابك تصطك بالحجارة، وهو ما لا يكون للإبل.

أمّا "فوسطن به جمعا"[٣] فإذا كانت جمعا بمعنى: جمع العدو يكون ذلك متعلقا بوصف الخيل، وأما إذا كانت جمْعا بمعنى: مزدلفة تكون الإبل هي المقصودة؛ لأنهم لا يغزون على الإبل.

ومن الشواهد أو القرائن اللفظية التي تميل بالتأويل إلى أن يكون المقصود بالوصف: رحلة الحجيج

ما نلحظه من أن لفظة(صبحا) قد تكررت ثلاث مرات، ظاهرة مرة، ومضمرة مرتين (به)حيث عوْد الضمير على الصبح، وهذا بلاشك يؤشر على أن

(١) العاديات،٣.

(٢) ينظر: السابق.

(٣) العاديات،٥.

المقصود موعد معروف، وأن لفظة صبحا ليست هنا بمعنى الإصباح أو الدخول في الصبح.

كما أن لفظة (جمعا) فيها إشارة من حيث مادة اللفظ إلى مكان تلتقي فيه الجموع، وبالنظر لذلك يمكن ترجيح أن تكون الرحلة الموصوفة مرحلة من مراحل الحج.

يعضد ذلك أيضا كون الضبع من خواص الإبل لا الخيل.

فهنا نرى كيف أمكن إصابة معنيين متناميين بذات الألفاظ، وهو ما جعل أهل التأويل يقفون على المعنيين، تارة بأن الآيات تصف خيل القتال في إغارتها على عدو، مورية الشرر بفعل سنابكها وحركتها السريعة.

وتارة بأنها إبل مسرعة تقصد الحج، فيوري أصحابها النار يصطلون ويطبخون، ثم ينتقلون من عرفة إلى مزدلفة مسرعين، فيثيرون الغبار، عند الوصول.

والعجيب أن المعنى يتصل ويتنامي بمعاونة اللفظ الذي تتعدد وجوهه تعددا محسوبا؛ ليصيب المعنيين معا.

وهذا ضرب من تمويه معنى في آخر، حيث انتُخبت الألفاظ بانتقائية خاصة، بحيث يقرؤ المعنى على الوجهين .د

المطلب الثالث: البنية الاشتقاقية والنحوية:

يعتبر النظر في بنية النص الاشتقاقية والنحوية نظرا في هيكل البناء الخارجي، وأساسا لفهم البنية المقطعية، وآليات تشكلها، فالاعتماد على مشتقات بعينها يشكل الهوية البنائية للمقاطع، ويظهر قصدية الاختزال أو الإسهاب من عدمه.

ولابد أن اتصاف نص ما بالمُباشرة سوف يحدث أثره في اختيار اللفظ الدقيق الدال على المقصود، الوالج في جو النص، وحين نكون بإزاء نص وصفي

فإن تشكيل المفردات يكون محكوما باختيار لون من المشتقات اللفظية تحمل دلالة الفعلية وتتسم بالحركية المناسبة للمعاني المصورة.

كما أن اختزالية النص سوف تحدث أثرها في بروز المشتقات بروزا وظيفيا واضحا؛ لأن البنية المدغومة بسلطة الاختصار أو الاختزال لا تحتمل أدنى قلق للمفردات على المستوى اللفظي والاشتقاقي، والنحوي.

والمفترض أن الصورة النحوية هي الصورة الأم المشكلة للمعاني من خلال بنيتها اللفظية، وهي صورة تظهر من خلال الكلام، ويتضح فيها الشكل الإطاري للبنية ككل.

كما يأتي التنويع أو المغايرة انعكاسا للدلالة التي تتغاير هي الأخرى، تغايرا محسوبا، وفق ميزان معين، على اعتبار أن البنية "ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها"[(١)]،فالبنية رغم اتصافها بالكلية والشمولية تنقسم داخليا إلى وحدات ذات نظم متكاملة تشكل البنية الكلية.

حيث يتشكل النظم القرآني من وحدات تتصل بشبكة علاقات معقدة، ورغم تكامل الوحدات البنائية التي تأتي بصورة منتقاة لتشكل الهيكل الخارجي للنص، وترسي أركانه وحدوده، فإن هذا لا ينفي كونها تنطوي منفردة على مغزى يتعلق بطبيعة الانتقاء، ويفسر في الوقت ذاته خريطة البناء أو التركيب.

حيث إن الظواهر التي تعرض في ثنايا البنية أو تظهر من خلالها هي بالأساس متصلة ولكل منها قاعدة أو قانون خاص يمكن الوقوف عليه كمفتاح لفهم وظيفتها.

(١) مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر– الإسكندرية، ط :١، ٢٠٠٦م، ص:١٢٥.

ومن خلال النظر في بنية ذلك الكل المتماسك يمكن الوقوف على طرق تشكيل المعني، ومقصد المتكلم، إضافة إلى رصد التغايرات التي تقع للمعنى بتغاير البنية الاشتقاقية أو النحوية.

وفيما يلي قراءة أولية للبنية الاشتقاقية والنحوية للآيات في المحورين التاليين:

المحور الأول: المستوى الاشتقاقي (الصرفي):

يعتبر توحيد الأنساق صرفيا أو اشتقاقيا آلية لافتة تتوازى مع تعاقب المعاني وتواكِب تجانسها، حيث يكون توحيد الأنساق لغاية ملامسة المعنى، إضافة للوظيفة الإيقاعية.

كما أن للصيغ أو المبانى الاشتقاقية المختارة دورها التي تؤديه كوحدات بنائية دلالية.

وتمتاز اللغة العربية بسعة مشتقاتها التي تكفل الانتقاء و تحمل دلالات تتجاوز الحدث إلى غيره من الوجوه، وهذا من شأنه ضبط حدود النظم وتوضيح غاياته وإحكام معانيه.

ويأتي النظم القرآني في الغاية من البيان والتمام بما يتميز به من دقة وإحكام، وتماسك بنائي، مدعوم بقوة الأسلوب، وانتظام الوحدات وتجانسها؛ لتكون نسيجا واحدا لا تعروه ثغرة أو يختل فيه موقع.

حيث نلحظ في الآيات الكريمة تكامل الأنساق الصرفية وتجانسها، مع بروز وظيفية عناصرها وهو ما أستعرضه في العنصرين التاليين:

أ-النسق الاشتقاقي للآيات وتحولاته الدلالية:

يتجاوز التوحيد النسقي غاية صناعة الإيقاع، إلى صناعة بنية تقود لفهم المعنى، ولا شك أن تكرار النسق هو أمر لافت للذهن، وداعم لتماسك البنية باعتبار أنها حيث تظهر غاية التوحيد النسقي على المستوى الاشتقاقي (الصرفي)، من خلال الأنساق التالية:

"والعاديات ضبحا"[١]، "فالموريات قدحا"[٢]: (اسم فاعل+ مصدر).

"فأثرن به نقعا"[٣]، "فوسطن به جمعا"[٤]:(فعل مسند لنون النسوة+ الباء الظرفية والضمير الهاء +اسم).

والتوحيد النسقي كآلية؛ لتسوية البنية أو تشكيلها يحكم عناصر البنية ويضبَطها، ويدعم تماسكها.

علاوة على لفَتَ الذهن إلى طبيعة اكتمال البنية من خلال ذلك التكرار النسقي الذي يؤسس للقاعدة البنائية للنص، والعلاقات التي تربط أجزاءه.

ومن مظاهر الدقة في اختيار المشتقات ما نلحظه من تناوب بين استخدام صيغة اسم الفاعل والفعل بين لوني التوحيد النسقي في الآيات كلون من ألوان المغايرة أو التحول البنائي الذي يعكس تحولا دلاليا مكافئا ومتناسبا مع الدلالة المقصودة.

حيث يأتي التحول من اسم الفاعل إلى الفعل الصريح في الآيتين الرابعة والخامسة.

ومن مسوغات ذلك الانتقال ودلالاته أن كلا من العدْو وقدح الشرر والإغارة يستلزم – ولا شك– وقتا أطول، من إثارة النقع الذي لا يُستبان إلا عند وقوف الخيل، وتوسطها الجمع الذي يأتي نهاية للحركة، باعتبار أن دلالة اسم الفاعل على الحدث أدوَم زمنيا من دلالة الفعل عليه.

كما جاء الانتقال من صيغة اسم الفاعل (العاديات–الموريات–المغيرات) إلى الفعل الماضي (فأثرن– فوسطن) مساوقا للانتقال من القسم إلى الحكاية،

(١) العاديات،١.

(٢) العاديات،٢.

(٣) العاديات،٤.

(٤) العاديات،٥.

وهي مغايرة أسلوبية قائمة على الانتقال من المشتق (اسم الفاعل) إلى الفعل الصريح.

ولا شك أن اسم الفاعل هو صيغة اشتقاقية مناسبة؛ لإظهار قوة الفعل مع الاختصار مُناسبة لجو القسم الذي لا يكون إلا بعظيم.

أمّا الفعل فمناسبته للحكاية أقرب، باعتبارها أكثر تفصيلا، ولتعلقها بالوقائع أو الأحداث التي يُخبر عنها، والمترتبة كذلك على أحوال المقسم به، فلا بأس أن تتمايز البنية ذلك التمايز الاشتقاقي في اتجاه تكاملها، فالمقسم به إنما يراد به قوة التأثير، قبل أن تُرتب عليه أمور تفصلُّه وتوضح مغزاه.

ولا يخفى أن شيوع الفعلية من خلال دلالة اسم الفاعل على الفعل إضافة للفعل الصريح منح البنية صبغة حركية ناسبت دلالة الحركة في المعاني المسوقة، كما مهد لنمو البنية الحيوي الملحوظ مع وضوح الدلالة وتجددها.

ب–وظيفية عناصر البنية الاشتقاقية:

للعناصر داخل البنية الاشتقاقية دورها الذي تؤديه من خلال ما تتميز به من صفات أو خواص تمنح الدلالة بُعدا معينا، وتضبط توليد المعنى، وترسم حدوده، وتتكامل في ذات الوقت مع غيرها من العناصر مكونة شبكة العلاقات النصية.

وهناك بلاشك معيار لذلك الاختيار الذي تراعى فيه الفروق الوظيفية لصيغ الاشتقاق، بحيث يقع استعمالها موقعه الدّال، ضمن شبكة العلاقات النصية.

ويهيمن على البنية الصرفية للآيات صيغ: اسم الفاعل–المصدر–الفعل الماضي والتي اختيرت بعناية روعي فيها خواصها منفردة، إضافة إلى تحقق التجانس بينها وبين غيرها من الصيغ الاشتقاقية وهو ما يظهر فيما يلي:

– الاكتفاء بدلالة اسم الفاعل على الحدوث دون الثبوت، حيث المقصود دلالة الحدوث دون الثبوت في أحوال الخيل التي لا تعدو دوما أو تقدح الشرار أو تغير على الدوام.

ومن هنا وقع الاختيار على صيغة اسم الفاعل باعتبارها "صفة تؤخذ من الفعل المعلوم؛ لتدل على معنى وقع من الموصوف بها، أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوت"(١)، فجاء اختيار اسم الفاعل في موضعه وسطا بين الصفة المشبهة والفعل.

كما أنّ كون مفعول(العاديات–الموريات–المغيرات) غير مراد في الحدث الكلامي، وإنما المراد الفاعلات للفعل ذاته، وهو(العدو–الإيراء–الإغارة)، قد حمل لونا من التركيز ولفْتًا إلى الحدث دون غيره، بحيث كان الالتفات إلى الحدث وحده مُبرزا للوصوف، وممهدا للانتقالات التي يستدعيها تعاقب الوصوف في (العاديات–الموريات–المغيرات).

-جاء اختيار المصدر في (ضبْحا– قدْحا)؛ إبرازا للحدث المجرد دون الزمن، اكتفاء بدلالة السياق على الحال، كما دعم نيابة المصدر عن فعله اختزالية البنية، مع فائدة التوكيد التي تقوي المعنى.

-بتغاير الدلالة ظهر الفعل الصريح في "أثرن–وسطن"، وهذا أمر يسعه الفعل دون اسم الفاعل ويتعداه إلى الثبوت والوقوع مدعوما بماضوية الفعل.

ومن لطائف ذلك الانتقال أن استخدام اسم الفاعل الذي يكون الفعل مضمرا فيه، قد جاء مساوقا للدلالة على الإرادة المضمرة التي تحفز مشهد

(١) جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية –بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ١٨٢/١.

العدو، ثم يظهر الفعل في "أثرن–وسطن" ويتوارى الفاعل قليلا إظهارا للفعل المتحقق.

حيث شكّلت الصيغ الاشتقاقية الدلالة المقصودة من خلال وظيفيتها الخاصة، وتكاملت عموما في اتجاه تشكيل الدلالة الكلية، وظهرت فيها معايير الاختيار الدقيقة.

المحور الثاني: المستوى النحوي:

الصورة النحوية التي يتخذها النظم، تكون بمثابة الهيكل الخارجي العام للبنية، فلا يمكن الحديث عن مستويات بنائية مفرغة من القالب النحوي، الذي يشكل هيكل هذه البنية ومادتها الأم.

ومن خلال هذه البنية تتوالد الوحدات الأساسية، وتنمو شبكة العلاقات التي تجعل منها كلا متصلا هادفا إلى غاية، فالبنية النحوية هي بناء انتقائي مقصود يشكل الصورة اللفظية للنص، ويحدد اتجاهه، ومنطقه ومنظوره، وقد جاءت البنية النحوية للآيات محكمة يحثها القصد، وبلوغ الغاية، محكومة باختزالية لا يكتنفها غموض، فاستخدمت الوحدات النحوية المناسبة للاختزال وعلى رأسها المفعول المطلق، وجاء الإظهار والإضمار بنسب محسوبة.

ومن أبرز الملاحظات على البنية النحوية للآيات ما يلي:

الحضور القوي للمفعول المطلق المؤكد أو المبين للنوع على وجهي الإعراب، بحيث أتى استخدام المفعول المطلق كلون من الإيجاز الذي يسمح بتقدير الأفعال "يضبحن– يقدحن " كأفعال محذوفة وجوبا في "والعاديات ضبحا"[(١)]، "فالموريات قدحا"[(٢)] مع الحفاظ على اختزالية النص وضغطه.

(١) العاديات،١.

(٢) العاديات،٢.

حيث يستغنى بالمفعول المطلق عن الفعل، وينْصَبُّ عمله على نقل صورة لماهيّة الفعل دون غيرها، وهو ما أعطى الوصف نقاء، وأطلق عمل المخيلة.

وقد حمل المفعول المطلق الدلالة على الحدث، مع إمكانية تقدير الفعل الذي يأتي حذفه بحكم سلطة الاختزال على البنية؛ ليخدم جانبي الإيجاز و الثراء الدلالي معا، فالدلالة تتسع ولاشك أكثر مما لو كان سياق الكلام: والعاديات عدوا أو والموريات إيراء... .

وقد جاء المفعول المطلق "ضبحا– قدحا" من نوع المفعول المطلق المؤكد لنفسه؛ لأن الجملة قبله تحمل معناه، فالضبح يستدعي العدو، والإيراء يستدعي القدح، فدعم ذلك تماسك البنية وعدم تشظيها.

كما كان الانتقال من المفعول المطلق إلى المفعول به وهو الصورة الأصلية أو المباشرة، مساوقا لظهور الفعل "أثرن–وسطن" وكدلالة على بلوغ الغاية وتماما لتحقق الفعل، في "فأثرن به نقعا"(١)، "فوسطن به جمعا"(٢)

وهذا قد كسى البنية بلون من التناسب المسوغ للانتقال، فالانتقالات هي مفاصل النص، التي لابد أن يراعى فيها سلامة الانتقال من ناحية البنية وحسن الانتقال أو منطقيته بحيث لا يستشعر القارئ أو السامع غرابة ما أو يحتاج الانتقال إلى مزيد من التمهيد.

كما فتح القسم الخبري دون الفعلي بابا للوصف الذي يقوم على الإخبار وتقصي الخبر، حيث تكون أداة القسم والمقسم به من متعلقات فعل القسم المحذوف في الوصوف الثلاثة الأولى، وهذا أمثل مما لو كان سياق الكلام: أقسم بـ، وقد جاء العطف التعقيبي بالفاء مدعوما بالتسلسل المنطقي للأخبار المقسم

(١) العاديات،٤.

(٢) العاديات،٥.

بها في:" فالموريات– فالمغيرات)، وهو ما دعم اتصال بنية الاستهلال أكثر مما لو كان العطف عطفا ذِكْريا فقط.

كما جاء عود الضمير (هاء الغيبة)في "فأثرن به نقعا"[١]،"فوسطن به جمعا"[٢]على "صبحا" من قوله: فالمغيرات صبحا"[٣]؛ إضمارا يدعم اختزالية النظم، ويمسك ببنيته، ويسوي إيقاعه في حين.

المطلب الرابع: البنية السردية:

إن النزعة إلى السرد أو تكوين الموضوع المرتب من أحداث متتالية هو أمر يصبغ بنية الاستهلال بصبغة درامية، خاصة أن الوقائع المتضمنة في الاستهلال تقترب من كونها عملا تخيليا، لا حقيقيا، قد جاء على ترتيب يشبه اللقطات التي تتوالى بمنطقية وترابط لتشكل ما نستشعر بأنه حكاية أو سرد، حيث يتشكل من خلال هذه اللقطات ما يمكن تسميته حدثا متناميا يزداد تعقيدا وينتهي بحل هو بلوغ الغاية.

ورغم اختزالية النص فإنه يتضمن **عناصر الدراما من:**

- **الشخوص** (الفرسان).
- **الشخوص الحيوانية** (الخيول).
- **الزمان:** الليل – الصبح.
- **المكان:** الوادي.

أما الصراع وهو من أولى لوازم الدراما فهو متحقق في صورة الإرادة التي تحفز الخيل المغيرة كصراع داخلي دافع للحدث، وفي القتال الذي ينشب بين

(١) العاديات،٤.

(٢) العاديات،٥.

(٣) العاديات،٣.

فريقين متصارعين، وإن كانت التفاصيل غائبة بحكم التجريد الموحي الذي يصبغ بنية الاستهلال.

وقد فعل التعاقب والترتيب فعله في صبغ الوصف بهذه الصبغة الدرامية السردية، وهو ما لا يمكن أن يحدث مع الأوصاف المستقلة أو المنفصلة، فالحركة قد أعطت الوصف هنا حيوية وتأثيرا أبعده عن الجمود والرتابة.

وناسب ذلك أنّ الوصف إنما يقع من "الأشياء المركبة من ضروب المعاني، فيؤتى بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه الواصف ويمثله للحسن بنعته" [1]،انتقاء على انتقاء، واختيارا على اختيار.

فاللقطات الوصفية لابد أنها مختارة بعناية؛ لإبراز ما يلفت الحاسة، ويسترعي الانتباه، ويستحق الوصف ابتداء، كما يجب أن ننظر لتلك الوصوف المتتالية على أنها صور متضامة تشكل حدثا متكاملا، يدعم تسلسلها المنطق والتعليل الصحيح.

وبالنظر إلى التجريد الذي صورت به اللقطات الوصفية للخيل، وتلك التراتبية في التصوير، والتي تجعل من اللقطات الثابتة مشهدا متحركا متضام الأجزاء، نرى منحى جديدا لم يعرفه العرب في الوصف، فإنهم كانوا يلتقطون ويصورون دون قصدية صنع المشاهد أو الصور المتحركة على هذا النحو.

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص:١٣٠(بتصرف)

وفي المحورين التاليين نظرة في الأبعاد السردية للاستهلال:

المحور الأول: انتقائية السرد:

يكون السرد دائما مؤلفا من مشاهد أو لقطات تجسد حدثا متناميا، وتحل الأوصاف المتعاقبة هنا محل الحدث الذي يتنامى من خلال حركة الخيل المغيرة، وهذه الأحداث تظل وصوفا إلى النهاية، وتتبع ما يتتبعه الواصف.

وقد عصم السرد بنية الاستهلال من التفكك الذي كان شائعا في الوصف عند العرب، وجرى – في الوقت ذاته– مجرى أساليب الوصف عندهم.

والوصف عند العرب هو وصف الوقائع المشاهدة بالدرجة الأولى، وإن دخلت المبالغة على الوصف لإظهار الصفة، إذ لم تعرف العرب في الجاهلية ذلك الضرب من الوصف الذي يُغرق فيه الواصف في الخيال، فكانوا يصفون ما يرونه، وما يسترعي حواسهم من أشياء مادية، كالديار، والجبال، كما وصفوا الحيوان كالفرس، والناقة وغيرها.

ويدلنا الاستقراء على أن الوصوف عندهم غالبا ما تتصل بالحسيّة التي توافق الوقائع المشاهدة في بيئتهم دون أدني تلوين وجداني أو نزعة إلى خيال مُبتكَر.

والحق أن اللقطات الموصوفة في الآيات الكريمة ليست خيالا محضا، وإن كانت منتقاة من أحوال الخيل وصفاتها، فهي منتزعة بالأساس من الواقع، إلا أنها قد أخرجت إخراجا جديدا، فالخيل الضابحة، والشرر المتطاير من السنابك، والإغارة الصباحية، والنقع المثار، والتقاء الجمعين، كلها واردة على الذهن من جهة حصولها في الواقع، إلا أنها تتصل هنا اتصالا تمتد به الحركة وينمو به الحدث.

أمّا من حيث معيار الانتقائية فقد كان العرب ينتقون لأوصافهم المواقف المؤثرة كمواقف الوداع، أو الحركات اللافتة، فيصفون ليونة الفرس، ومهارته،

وهذا ينبئ ولا شك عن انتقائية، إذ الوصف ليس نقلا لكل ما يُرى، بل لكل ما يثير العجب، ويستدعي التوثيق.

وقد انتقت الآيات الكريمة من أوصاف الخيل ما فيه غاية الروعة وكمال الهيئة، وحسن الصورة، وإثارة الحاسة، وتحريك الوجدان، فضمت إلى الوصف النقلي ما يقترب من الوجدانية التي تتخلق لا من مخاطبة النفس أو تصوير أحوالها ومزجها بالوصف، وإنما بانتقاء ما يثير الشعور بالجلال والهيبة مع الجمال، وهذا الانتقاء وتلك السردية التي تطرز حواشي الوصوف، ومغايرة أسلوب الوصف المادي النقلي، قد كست الأوصاف روعة، سوّغت أن تكون قسما بعظيم.

كما رمى الوصف بظلال تكشف عن روعة المخلوقات التي هي صورة لإبداع الخالق، فالليل والخيل والبيداء والسهل والصخر والوادي، والأنفاس الهادرة، والسنابك التي تهوي، والشرار المنقدح، والغارة، والصبح الطالع، والنقع المثار كلها أوصاف تستثير الوجدان، وتسترعيه؛ لتصل إلى مراتب فوق تأثير الخيال.

المحور الثاني: لوحات الحدث المتنامي:

عندما تتخذ الأحداث صورة اللقطات المصورة يمكن الحديث حينئذ عن لوحات تحمل كل لوحة منها معنى يتكامل مع غيره من المعاني، وعن صورة متكاملة من أجزاء أو لقطات، وهذه اللقطات تحاكي وصوفا مُنتقاة روعي فيها الدقة في رسم الحركات والهيئات بحيث يتجلى الموصوف حيا، يستثير الحاسة، ويستدر الإعجاب..

وقد كانت العرب تعتز بتسجيل المكرمات من نصر وغزو، فتأتي أشعارهم في ذلك المضمار مشوبة بشيء من المبالغة التي تجرى مجرى التصوير الفطري، وتطبع أوصافهم بطابع الحماسة الذي يروق للنفوس.

ويقترب التصوير في الآيات من أن يكون تصويرا حماسيا أو مثيرا لروح الحماسة التي تبلغ ذروتها في نفس العربي عند إزماع الغارة، ودفع الخيل إلى العدوّ.

وقد كان للسرديّة التي عصمت الوصف من التشظي مزية جعلتنا إزاء مشاهد حية متحركة متتالية يمكن رصدها في ما يلي:

اللقطة الأولى: كان للبدأ بالحركة أثره في استرعاء الذهن، ونقل الموصوف إلى المشاهدة، حيث الخيل المسرعة التي تمد رجليها معا وتضعهما معا، في انتظام يدل على ليونة الحركة وسلاستها، مع تردد أنفاسها في رتابة.

واللقطة هنا تجمع بين عنصري: الحركة والصوت المتردد، ويأتي بروز عنصر الصوت علامة على أن العدْو كان بليل لا يستبان فيه سوى الصوت.

ولا شك أن التجريد الذي كانت وسيلته المجاز العقلي، قد أخفى شخصية الفرسان لصالح أوصاف الخيل فأعطى ذلك نوعا من التكثيف للحدث أو لونا من الرسم التجريدي البارز.

اللقطة الثانية: تنتقل الخيل من السهل إلى الحزن، فتصطك سنابكها المسرعة بصخوره قادحة الشرار، حيث يبرز عنصر اللون ويناسب ذلك حركة الخيل بليل، فإن قدح الشرر لا يستبان إلا في ظلمة هي خلفية اللقطة، وللشرار المتطاير أثره في إثارة المخيلة، كما يجعلنا إزاء لوحة تجريدية بديعة خلفيتها الظلام الذي يتناثر فيه الشرر الأحمر دالا على سرعة الخيل ومُشعرا بحركتها الليلية.

اللقطة الثالثة: تدخل الخيل المندفعة في الصبح وهو أول النهار ووقت الغارة عند العرب، فيظهر وصف المغيرات والصبح الذي هو ظرف الإغارة، فيتضح هدف الرحلة ومقصدها، وتتصل حلقات الوصف، ويظهر إشراف الخيل على غايتها.

اللقطة الرابعة: تحرك سنابك الخيل تراب الوادي فتثيره، فيعلو ويرتفع، ويتآزر عنصر الحركة مع عنصر اللون(الغبار) الذي يرتفع في ضوء النهار، ويؤذن ذلك بتوقف الحركة؛ لأن إثارة النقع لا تظهر إلا عند وقوف الخيل.

اللقطة الخامسة: تتداخل الخيل المغيرة مع جمع العدو الذي صبّحته، وهذا التداخل يوحي بالاشتباك بين هؤلاء وهؤلاء، حتى لا يكون هناك تفريق بين الفئتين الملتحمتين التحام القتال، والمناجزة، فهاهنا نهاية الحركة وبلوغ الغاية.

حيث كانت الحركة العنصر البارز والخيط الناظم للأحداث التي جاءت متسلسلة في رشاقة وإيجاز موح، مع ما تخلل الوصوف من عناصر: اللون والصوت، وما تضمنته الوصوف من انتقالات بين الليل والنهار، والسهل والحزن وهذا كله قد أخرجها من الرتابة ونفخ فيها الحياة، مع ما تبثه انتقائية الوصف من حماسة تحرك الوجدان، وتأسر الأذهان، وتشبع الوجدان.

ومن خلال هذا المبحث تتضح عناصر بنية الاستهلال، ووحداتها الأساسية والعلاقات التي تربطها جاعلة منها ذلك الكل المتسق، الذي تتمازج فيه الأصوات من خلال الفواصل الموقعة، وتتراكب فيه الحروف، دون تنافر، وينطق جرس اللفظ بالدلالة، وتُنحت الأنساق، وتتناظر المشتقات المختارة؛ لتسوية بنية موحدة، مع تغاير دلالي محسوب يعاود بعده النسق ذات الصيرورة، داخل بنية مدغومة بسلطة الاقتصار، كثيفة الدلالة، تتسع لأوجه التأويل، بنية وصفية نابضة بالحياة، تثير الحاسة، تجمع بين اللون والصوت، في تجريد موح، وتصوير بديع، تستوفي به البنية شروط التمام، وتبلغ غاية الإفهام، بخطاب غير مجلوب، ولفظ منتخب غير مبهم، ومعنى شريف، يسوغ به القسم، ويبلغ مبلغ الروعة، ويلتئم فيه الجمال بالجلال.

المبحث الثاني: عناصر البنية الموضوعية للاستهلال الوصفي وشواهدها في الشعر الجاهلي وغيره

البنية نسق أو نظام داخل حدود تحده وتمثل هويته، ولكل خطاب بناء موضوعي ينقسم إلى فكر، تندرج تحتها المعاني التي تكون مختزلة في الصيغ والعبارات، وهذه العناصر تتبع نظاما معينا في طريقة عرضها وتركيبها، سواء خضعت للمنطق، أو منظور الكاتب، فالتراتبية موجودة بالأصل وإن اختلفت الطريقة أو نظام الترتيب.

وتقوم بالضرورة علاقات داخلية بين الفكر التي تتوالد في الآيات بطريقة عرض منطقية، من خلال الوصوف المتعاقبة، مشدودة الأسر من خلال آلية السرد التكاملية أو الحدث المتنامي.

وهذه الوصوف سواء كانت واقعية أو تخيلية فإنها لا تنبتّ عن بيئتها، وعن العرف اللغوي عند العرب، وطرائقهم في الوصف، وهذا لا يتعارض مع كونها منتقاة، ومتوسطة بين الشيوع والخصوصية، فليس معنى كونها متصلة بطرائق العرب، ومن جنس أوصافهم، أنها تنقل وترصف.

فالقرآن "تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة، وخطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني تُرسم وهي تتفاعل"(١)، وتتشكل وهي تحدث التأثير، حية موحية.

وقد كان العرب يلتمسون غريب القرآن في الشعر، وكذلك ألوان الوصوف والتعبيرات، وينشدون لها الشواهد من الشعر، تدليلا على أن ذلك مما عرفته العرب وقالت بمثله.

(١) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق –القاهرة، ط:١٧،٢٠٠٤م،ص:٣٧–٣٨.

وقد اتخذت ذات المسلك ملتمسا عناصر البنية الموضوعية في أشعار الجاهليين وغيرهم ما وسعني ذلك.

حيث تتخذ أوصاف الخيل المذكورة في الاستهلال الوصفي صورة تجريدية، وتعمل كإطار للدلالة ومجسد لها، وقد صيغت باختزالية موحية، ناسبت ذلك التجريد، كما مزجت بين العناصر الوصفية، فقرنت وصف الحركة بوصف الصوت، ومزجت الواقعي بالخيالي، دون أن تخرج عن جنس كلام العرب وطرائقهم في الوصف، و" أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم، وصرّفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية"(١)، وهذا التلوين أو التشكيل من وصوف واقعية هو معيار الإخراج الجيد، الذي تراعى فيه واقعية المادة، وتكسوه المبالغة مسحة خيالية ترضي الفطرة، وتسترعي الحاسة.

والحقيقة أن بنية الاستهلال الموضوعية لم تصف ما يمكن أن تقارنه بحقيقة فتتبين مقدار الإجادة فيه، بل كان الغرض صنع بنية حدثية أو سردية تتناول خيل الإغارة مرحلة بعد مرحلة حتى تنزل بساح العدو، دون تعيين لهذا العدو أو توخي وصف حادثة بعينها.

وهذه الوصوف رغم أنها لا تتوخي نقلا ماديا، فإنها تتشابه في عناصرها المتضمنة مع ما عرفه العرب في ذلك المضمار، إلا أنها تأخذ شكلا من التعميم والتجريد لم يعرفوه.

فكأنها انتقت أوصاف الخيل المغيرة لما فيها من روح الحماسة وإثارة الوجدان، فالفروسية والخيل والقتال أمور تتوق لها نفس العربي وتنزع إليه،

(١) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط: ٢، ١٩٦٩م، ٨١/١.

وتصبيح العدو بالغارة صفة الهيبة المنعقدة، وكمال المروءة، وصلابة القناة، وعنوان الشرف المصون.

ولا يفوت الباحث المتحري للحقائق أن ينظر لأبعد الاحتمالات وأضعف التأويلات على أنها فروض، لابد من تقصي أبعادها، وصولا إلى نتيجة قد ترجح كفة على كفة، وتزكّى رأيا على رأي، وأصحاب التأويل لم يذهبوا بعيدا حين قال بعضهم بأن الوصف في الآيات المعنيّة، هو وصف الرحلة ورحلة الحجيج تحديدا، فكان مقارنة بنية الاستهلال ببنية الرحلة في القصيدة العربية، وتتبع عناصرها بعامة من خلال الشواهد أمرا طبعيا واردا.

خاصة أن كُلا من وصف الخيل المغيرة، ووصف رحلة الحجيج هو أمر جالب للحماسة والجلال، التي ينعقد بها للمقسم به الهيبة المُقنِعة، وكلاهما سائغ في التقديم، قريب من طرائقه عند العرب، وصفا لمظاهر البيئة، أو وصفا للرحلة وقد استدعى ذلك فنيّة عالية، فلم تعرف العرب ذلك اللون من القسم بالأحوال والصفات، فكان لزاما تمهيد الذائقة له، واستثارة الإعجاب به، وهي وظيفة يضطلع بها الاستهلال في مقدمات القصائد لديهم.

وقد اقتضى النظر في البنية الموضوعية للاستهلال تقسيمها إلى عناصر وصفية كوصف حركة الفرس وصوته، ووصف هيكله وصلابة بنيانه، ثم وصف الغارة وآثارها كإثارة النقع وغيره

كما تتبعت الدراسة عناصر بنية وصف الرحلة المذكورة في التقديم على تأويل كونها وصفا لرحلة الحجيج كإنضاء الرواحل، ونار الاصطلاء وسير الليل وقطع الحزون، والسرعة والقصد، وإثارة النقع انتقالا من الحزن إلى الوادي، انتهاء ببلوغ الغاية، وذلك في المطلبين التاليين:

المطلب الأول: وصف الخيل:

للعرب بوصف الخيل حفول كبير، يضاهي أثرها في الحياة المعاشة، والوجدان، حفول امتد إلى جانب ملحمي هو الحرب، مع ما للأجواء الملحمية من طابع حماسي يضفى مسحة الخيال على الواقع، ويكسو الموصوف سمات ربما تعد أسطورية، أو تسوغ فيها المبالغة، التي تطير بجناح الواقع، وتنهض عن أرض الحقيقة.

والعرب وصافون بالطبيعة يؤطرون بالوصف ما يتّصف، ويعجب، ويلتقطون اللقطة النادرة، من حال أو صفة، يرصعون بها البيان، ويثبتون بها الإتقان، وقد عرفوا لكل شيء صفته، ولكل صفة مقدارا، فأجادوا التشبيه والنقل، وتعدوا ذلك إلى خلق الأجواء، ومزج الموصوفات.

وللوصف أبعاد وأسس تقوم على "إبداع الخطوط، وقوة التقليد والمحاكاة، ونقل الصوت والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل، سواء أكان في رسم الطبيعة، أم في تصوير الإنسان والحيوان، أم في وصف الأخلاق والطباع والعادات"(١)، وهو فن مستقل، ترقى الإنسان درجَه طورا بعد طور.

والوصوف الواردة في آيات الاستهلال هي بالتحقيق وصوف منتقاة، من أحوال وهيئات واقعية، أخرجت إخراجا خاصا، ونقلت صورة مميزة، لكنها ليست منبتة عن جذور الفن التعبيري عند العرب، وطرائقه، بل وعناصره، في تشكيل بنية الوصف، المستقاة من الواقع والمشاهدات.

وقد جاءت هذه الوصوف متضمنة جوانب حسية، تتعلق ببنية الفرس، وجوانب أخرى تتعلق بفضائل الخيل، التي بها يحمى الذمار، وتُدرك المكرمات، فكأنها صورة أو معادل للعزيمة الناهضة، لكنها صورة تقف على قدمين من

(١) الوصف، سامي الدهان، دار المعارف–مصر، ط:٣، ١٩٨١م ص:٦.

الحقيقة، وتعتمد معايير الحسن التي اعتمدتها العرب في صفة الخيل، مخاطبة الذائقة بمثل ما اعتادت مع جدة في الإخراج، وروعة في الانتقال.

وقد مارستُ نوعا من فصل العناصر المكونة للاستهلال بغية تتبعها في شواهد الشعر، وهو ما لا يتناقض مع كون البنية مجموعة نظم داخلية متشابكة أو عناصر أو وحدات متراكبة داخل الكل المتفاعل، والبنية الشاملة الواحدة

وهو ما أعرض له فيما يلي من محاور:

المحور الأول: عدْو الفرس:

يأتي وصف الفرس عند العرب متنوعا تنوع الموصوف، فما يستجاد في فرس الصيد لا يكون مستجادا في فرس الغزو، ففي صورة فرس الصيد نلمح سمات الليونة وتتابع الحركات، بينما يكون انتظام الحركة سمة خاصة بخيل الغزو، التي تقطع مسافة محسوبة في زمن محسوب، هو وقت الغارة أو التصبيح.

وإظهارا للرهبة والجلال توصف الأصوات من صهيل أو نحوه وتُقرن بوصف السرعة، والصوت إذا لم يكن صهيلا، وكان دون ذلك كالنَّحيم وأصوات الجوف كالضّبْح كان علامة على ما ينال الفرس من بُهر إذا شدّ السير.

وتجمع الآية الأولى "والعاديات ضبحا"[١] بين عنصري الحركة والصوت الملازم لها، فإن انضباط النفس المتردد من جوف الفرس علامة انضباط حركته وبلوغه مبلغ التقريب، الذي هو ذاته الضَّبع برفع الفرس قدميه الأماميتين ووضعهما معا، إذ يكونان كاليدين للإنسان وبهما انطلاق الحركة ودفعها.

فالخلاف في أن يكون الضّبح صوتا أو سيرا لا مجال له؛ لأن الحركة والصوت عنصران متلازمان.

(١) العاديات،١.

وقد يكون من الاجتزاء المُخل أن ننظر إلى وصف من الوصوف الواردة في الاستهلال، منفصلا عن غيره، فإن ما انطبع به الوصف من تجريد، وما اشتمل عليه من وصوف مجموعة مُنتقاة هو تركيب لصور متعددة، تجعل النظر في مسألة تركيب الوصوف أمرا لازما للوقوف على طريقة العرب فيه، ومبلغهم منه.

وفي العنصرين التاليين أتناول عدو الفرس من خلال عنصري: الحركة والصوت المُصاحب لها، مستقرئا بعض ما أورده الشعراء في ذلك الباب:

أ-الحركة:

تبدأ الصورة المتنامية في الآيات من الحركة: العدو، والعدو فوق المشي، ولا يحسُن سير الفرس ولا يشتد إلا إذا بلغ مرحلتى: الإرخاء فيسرع وتلين حركته، ثم التقريب فتنتظم الحركة، وترتفع قدماه وتنخفض معا.

وقد يجمع الواصف بين الحركة: العدو والصوت: الضّبح في وصف الخيل المغيرة، لما يكون من تآزر بين العنصرين، وتلازم على المستوى الواقعي، ويجتمع الضّبح مع العدو وصفا للخيل المغيرة، في قول ابن خياط: (١)

وَهَيْهَاتَ مَا يَثْنِي الْحِمَامَ إِذا جِدارٌ مُعَلَّىً أَوْ رِتَاجٌ(٢)

وَلا مُشْرِعاتٌ بِالأَسِنَّةِ تَلْتَظِي وَلا عادِياتٌ فِي الأَعِنَّةِ

فإنه جمع العدْو والضَّبح معا وجعل ذلك من دواعي الرهبة والهيبة وأسباب القوة وكمالها التي يُظن أن تدفع المنايا، فزاد الصوت دلالة فوق دلالة فلم

(١) ينظر: ديوان ابن الخياط، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي المعروف بابن الخياط الدمشقي (٤٥٠ – ٥١٧) ، تح: خليل مردم بك (رئيس المجمع العلمي العربي) ، المجمع العلمي العربي بدمشق، د.ط، ١٩٥٨م، ص:٣٦.

(٢) يقال: أَرْتَجَ البابَ إذا أَغلقه إغلاقاً وثيقاً.

ينحصر في كونه مؤشرا على انتظام الحركة بل زاجرا للعدو وباعثا للرهبة التي تجلل موكب الغزو.

ومع قلة الشواهد أو ندرتها على ضبْح الخيل، نجد أنّ الضّبْع، يأتي وصفا ملازما للفرس العادية وخيل القتال عامة، كما في قول جرير: (١)

نحن الذين لحقنا يوم ذى والخيل ضابعة مثل

حيث يأتي الضّبع وصفا لهيئة تكون بليّ حافر الفرس إلى العضد، وهي حركة أو لقطة مجتزأة يأتيها الفرس أثناء رفع الرجلين معا ووضعهما معا في تقريبه، والشاعر يصف اندفاع الخيل فيجعل لذلك علامة بلي الحافر إلى العضد أثناء الحركة فيبرزها ويزيدها مبالغة بالتشبيه بضبع السراحين.

أمّا اجتماع الضّبع مع الشدّ والتقريب، وهما من مراتب العدْو الحسن، ومؤشر على انتظام حركة الفرس، فنجده في قول أبي دواد الإيادي: (٣)

وضابعٍ إن جرى أيّا أردت لا الشدُّ شدٌّ ولا التقريب

حيث نراه يمتدح شدّ الفرس وتقريبه، فيأتي بالوصف: ضابع كوصف بارز يلازم بلوغ مرتبة الشدّ.

والحقيقة أن لفظة "ضبْحا" قد أوضحت مرتبة العدو، حركة وصوتا، أو بتآزر العنصرين، وحملت أيضا دلالة انتظام هذه الحركة في وثبات منتظمة.

---

(١) ينظر: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: ٣، د.ت، ٥٥٩/٢.

(٢) السراحين جمع سرحان وهو الذئب.

(٣) ينظر: ديوان سلامة بن جندل، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية–بيروت، ط:٢ ،١٩٨٧م، ص:١٦٩.

ويخيل إلـيّ أن تجاهل أوصاف الفرسان يجاوز مقصد التجريد، فيتصل بالحركة أيضا؛ لأن خيلا مندفعة بهذه الصورة هي لابد مرخاة الأعنة، حتى يلاقى الجمع جمعا مثله فيظهر بظهوره في النهاية، انظر لقول القائل: [1]

ومســـتوعبٍ فـــي الجـــري فضـــل كمـــر الغـــزال الشـــادن المُتطلّـــقِ

ففرسه قد استوفي فضل العنان إرخاء، فانطلق في رشاقة كأنه الغزال.

وتحفل العرب بالفرس الوثاب وثبا غير مضطرب، تنتظم به حركته، ويكتمل شأوه في العدْو، وعرفوا في أوصافهم انتظام الحركة هذا، ونقلوا إيقاعه المنتظم.

حيث وجدوا لهذه الحركة المنتظمة الإيقاع معادلا في انصباب الماء مرة بعد مرة، كما كان السّبح عندهم قريبا من الضبع وما فيه من مد اليدين معا أثناء العدو مع ليونة الحركة فكأنه يسبح.

كما استحسنوا نشاط الفرس بعامة، واستجادوا وثبه وحسن سيره، بمعنى الوثب المنتظم المتعاقب، كما في قول امرئ القيس: [2]

وَأعْـــدَدْتُ، لِلْحَـــرْبِ، وَثَّابَـــةً جَـــوَادَ المَحَثَّـــةِ[3] والمُـــرْوَدِ[4]

فإن الحرب إنما تصلح بالفرس الوثاب ينجو بصاحبه، أو يقحم به، مع سلاسة الانقياد.

---

(١) ينظر: ديوان أبي دُواد الإيادي، جمع وتحقيق: أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري، دار العصماء–دمشق، ط: ١ ،١٤٣١هـ،٢٠١٠م، ص:٣٥.

(٢) ينظر: ديوان امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م) ،اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط:٢ ،٢٠٠٤م،٨٨.

(٣) جواد المحثة: إذا أسرعت جاد سيرها.

(٤) المرود: الرفق في السير.

ولا ينبغي أن ينصرف اهتمامنا إلى صفة الفرس المفرد، ضاربين صفحا عن أن وصف: العاديات في السورة يعني جماعة من الخيل بل وجماعة من الخيل المغيرة، فهذه حركة الفرس المفرد، أو الواحد، بينما يكون لخيل الغارة شأن آخر، فإنها لا تسير فرادى وإنما تقسم إلى قطع، يشبهونها بأسراب الطير، في سرعتها وانتشارها، كما في قول امرئ القيس: [١]

وَغَـــــارَةٍ ذَاتِ قَبْـــــرَوَانٍ[٢] كَـــأنّ أسْـــرَابَهَا رِعَـــالُ[٣]

وهو ما يجعلنا ننظر للعاديات المذكورة في الآية على أنها قطع من الخيل، لا مجموعة من الأفراس؛ لأنها تنطلق عند الإغارة على تشكيل الحرب، كما في قول لبيد: [٤]

لا تَسـقِنِي بيَـدَيْكَ إنْ لـمِ ألـتَمِسْ نَعَـمَ الضَّـجُوعِ بِغـارَةٍ أسْـرابِ

فهاهنا شاهد على تقسيم خيل الغارة إلى قطع أو أسراب يأتي بعضها في إثر بعض.

إذ لا تُترك خيل الغزو مختلطة في سيرها يموج بعضها في بعض، فيكون التقسيم تيسيرا للحركة، وضبطا لها.

ب–الصوت:

كان منطلق هذه الخيل المغيرة بليل؛ لأنها إنما خرجت لتصبح العدو بالغارة، وقوله "فالمغيرات صُبحا " [٥]كما بيَّنت قبلا يحمل دلالة الدخول في

(١) ينظر: ديوان امرئ القيس،١٤٩.

(٢) قبروان: جماعة من الخيل.

(٣) الرعال: القطع من الخيل.

(٤) ينظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري الشاعر معدود من الصحابة (ت ٤١هـ) ، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة–القاهرة، ط:١، ٢٠٠٤م، ص:١٣.

(٥) العاديات،٣.

الصبح، فانتقلت الخيل من موضع إلى موضع، كأنها عبرت مفازة نرى من مظاهرها الصخر الذي تصطك به السنابك، ونلحظ الانتقال إلى الوادي الذي يثار نقعه، وهو ما لا يكون في رمال المفاوز.

فكان بروز عنصر الصوت في لفظة "ضبحا" حاملا لدلالة قطع المفازة، وعادة العرب إذا وصفوا المهامه والأماكن الموحشة غير المأهولة أن يبرزوا عنصر الصوت: صوت الوحش علامة على أن المكان غير مأنوس، كما في قول ذي الرمة:(١)

سَـــــبارِيتُ(٢) يخلـــــو ســـــمْعُ مـــن الصـــوت إلا مـــن ضـــباح

فالسكون المخيم علامة على عُدمة الأنيس، فلا صوت يدوي إلا صوت الوحش كالثعالب وغيرها.

وقول المرقش الأكبر: (٣)

وتســـمعُ تَرْقَـــاءً مـــن البُـــومِ كمـــا ضُـــربت بعـــد الهـــدوء

فقد انقطعت الأصوات فلا يصل إلى الآذان إلا صوت البوم الذي يقطع حاشية الصمت مرة بعد مرة.

فكأن الخيل العادية بليل قد أبرز من أوصافها الصوت وهو "الضّبح" ملاءمة لمظهر الليل، فإن الساري على هذه الهيئة لا يستبان منه إلا الصوت،

(١) ينظر: ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١هـ) ، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان- جدة، ط:١، ١٩٨٢م ، ٢٠١/١.

(٢) سباريت: خالية لا شيء فيها، وأصل السبروت: القليل التافه.

(٣) ينظر: المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨هـ) ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط: ٦، د.ت، ص:٢٢٥.

الذي لن يكون صوت أنفاس الخيل المتلاحقة فقط، والمنطق يرينا من هذه الصورة أو اللقطة لوازم خافية، مثل أنّ وقع السنابك قد يخفي في المفاوز، لكن الحفيف قد يظل أثره باقيا، وهو متضمن وإن لم يُذكر؛ لأنه يفهم أو يسمع بداهة كمُكمّل للمشهد، يقول امرؤ القيس في وصف الفرس: (١)

إذا مـــا جَـــرَى شَـــأْوَينِ وَابْتَـــلّ عِطْفُـــهُ تَقُـــولُ: هزِيـــزُ الـــرّيحِ مَـــرّتْ بأثْـــأبِ

فهو يشبه حفيف جري الفرس بصوت الريح التي تصدر صوتا شديدا إذا احتكت بالشجر، وكقول القائل: (٢)

وَعَادِيَـــةٌ، وَزَعَـــتُ، لَهَـــا حَفيـــفٌ حَفِيـــفُ مُزَيِّـــدِ الأعْـــرَافِ غـــاطي(٣)

فالفرس العادية التي يفتخر الشاعر بكفّها يجعل لحركتها حفيفا، فيه بيان عن مقدار سرعتها ومسابقتها للريح.

وفي البيت السابق وهذا البيت سمة أخرى ملحوظة مكررة وهو التعرُّق الذي يصاحب شدة العدو ويكون فيه علامة نشاط الفرس واشتداد ركضه، وهو ما يفهم أيضا من العدو الموصوف في الآية الكريمة وإن كان لم يُذكر، أو تنزه التنزيل عن ذكره.

فابتلال العِطْف في بيت امرئ القيس، والأعراف التي زُبّدت في البيت الذي تلاه علامة على بلوغ تمام النشاط، وانتظام الحركة، هذا أيضا مع ما في صورة الخيل المندفعة الضابحة من رهبة وإثارة للحماسة، فإن الضّبح صوت قيل

---

(١) ينظر: ديوان امرئ القيس،٧٦.

(٢) ينظر: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ) ،حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص:٤٨٢.

(٣) غاطي: طويل.

أنه دون الصهيل وقيل هو الصهيل، ومن شأنه إذا تعاضد مع السرعة والاقتحام أن يثير الرهبة، فيجود صفة في فرس العدو، يقول لبيد: [١]

بـــأجَشِّ الصَّـــوْتِ يَعْبُـــوبٍ[٢] إذا طَـرَقَ الحَـيَّ مـنَ الغَـزْوِ صَـهَلْ

فإنه يمتدح في صفة جواده أنه أجش الصوت عالي الصهيل إذا طرق الحي عند الغزو.

فوقت الحرب هو وقت النضال ووقت صهيل الخيل، يقول عامر بن الطفيل: [٣]

لَنـا فـي الـرَوعِ أَبطـالٌ كِـرامٌ إذا مـا الخَيـلُ جَـدَّ بِهـا الصَـهيلُ

فكما يجدُّ الأبطال في النضال، تجدُّ الخيل في صهيلها وتبذل ما في وسعها، مظهرة كل ما لديها من قدرة، فكان إبراز صوتها علامة تلك الحماسة، وعنصرا حيا في مسرح النضال، الذي يشرك فيه الفرس فارسه، وينفعل بانفعاله.

المحور الثاني: قدح الشرار:

دارت أوصاف خيل الإغارة بعامة عند العرب حول معاني القوة والتّقحُّم والهجوم، ووجدوا لوصف زحفها المهول معادلات أو مشابهات في شدة الريح أو اضطرام النار، وهذه الأوصاف تأتي على المجاز، مبالغة في الصفة.

ولا شك أن قدح الخيل للشرار هو علامة على قوة الخَلْق وكمال النشاط، فإنها لا تقدح الشرار إلا بقوة السنابك وتكامل البنية من عضلات وأعصاب، ولا يظهر اصطكاكها الشديد بالصخر إلا عند العدو وقطع الوعور، والخيل بعدُ

(١) ينظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري،٩٤.

(٢) اليعبوب: الفرس الطويلة السريعة.

(٣) ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، رواية: أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر – بيروت، د.ط، ١٩٧٩م، ص:٩٥.

مدفوعة بعزائم الفرسان، الذين لولا حثهم وزجرهم ما أسرعت، فكان يعرو الخيل ما يعرو أصحابها من حماسة.

وفي قوله تعالى "فالموريات قدحا"[١] دليل هذه القوة والاندفاع وسلامة الجسد معا، وسواء أجرى ذلك الإيراء على الحقيقة أو كان مبالغة لإظهار الصفة في الفرس والفارس، فإنه يبقى دليلا على القوة: قوة بنية الفرس، وعلى روح الحماسة التي تدفع المشهد بعامة، وهو ما أتناوله في العنصرين التاليين:

أ–قوة بنية الفرس:

يكمن سر نشاط الفرس في تكامل أعضائه، وقوائمه على الأخص، وكانت الخيول تُضمّر بالأصائل، حتى تبلغ غاية الرشاقة، ويُنتقى منها للغزو أو السفر ما خلا من العيوب وظهرت عليه أمارة اكتمال القوة، وقد جرى في أوصاف الخيل عند العرب وصف السنابك، والأرساغ وغيرها من أقسام الساق التي هي أساس الحركة.

فمن ذلك قول أبي خراشة بن عمرو العبسي يصف فرسا: (٢)

لا فـــي شـــظاها ولا أَرْســـاغِها عَتَـــبٌ ولا السَّـــنابِكُ أَفْنَـــاهُنَّ تَقْلِـــيمُ

فهو يعرض لكمال بنية الفرس فيصف السنابك وما يتصل بها من عظم وعصب بالكمال والبراءة من العيب، ويخص السنابك بقوة الخلقة والصلابة.

والخيل تجري في السهل والحزن، وقطعها الحزون علامة مهارة، ونجابة تحسن معها صفة فرس الغزو أو السفر.

(١) العاديات،٢.

(٢) ينظر: المفضليات،٤٠٣.

وكثيرا ما يصور الفارس اصطكاك سنابك فرسه بالصخور الصلبة، فيكون ذلك علامة على قوة بنيته، وسرعة اندفاعه، واجتيازه العوائق، كما في قول الشاعر: [١]

تهوي سنابك رجيله مُحَنَّبَةً[٢] في مُكْرَهٍ من صَفِيحِ القُفِّ كَذَّان[٣]

فإن قائمة الفرس يصيبها شيء من الاعوجاج إذا صادفت صخرا صلبا، لتحمُّل الضغط، واجتيازه للصخور الصلدة مع السرعة علامة مهارة لا تخفى.

كما أن اعوجاج ساقي الفرس خِلقة هي صفة مستجادة، يحسن معها العدو، والوثب كأنه قوس مشدودة ترمي بالسهم الصائب.

أمّا الحصان السريع فيوصف شدّه وتقريبه بأنه مُلهَب وهي صفة اتصلت بالعجلة فكأن الفرس العجلان مُلهب إمّا نشاطا، أو لكونه مدفوعا يحثه الراكب، يقول لبيد: [٤]

تَجَافَيتُ عَنْهُ واتَّقاني عِنَانُهُ بشدٍّ منَ التّقريبِ عَجْلانَ مُلهَبِ

فإنه أرخي العنان لفرسه، فبلغ مبلغ التقريب بوثب منتظم ينهب به الأرض كأنه مُلهَب.

هذا إذا كان قدح الشرر في الآية على المجاز، مبالغة في النشاط، أو تصويرا لحرارة المشهد وجيشان عاطفة الأبطال.

(١) ينظر: المفضليات،٣٧١.

(٢) الحنب: اعوجاج الساقين.

(٣) حجارة نخرة متيبسة.

(٤) ينظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري،٢٢..

وتعز صفة قدح الشرر وصْفًا للخيل أو ربما فاتتني الشاهد عليها، إلا أنني نظرت إلى وصف بعضهم للسيف أو الحديدة، في متانة صفحتها، فقارنته بالسنابك الصلبة، يقول النابغة: [١]

تَقُــدّ السَّــلُوقيَّ المُضــاعَفَ نَسْــجُهُ وتُوقِــدُ بالصُّــفّاحِ[٢] نــارَ الحُباحِــبِ

فالسيف هنا يشق الدروع المتينة، ويكاد يوقد النار إذا احتك بالصخور الصلدة، وهي هنا نار الحباحب، تشبيها للشرر المنقدح بالذباب المضيء بالليل.

وكثيرا ما يذكر الشعراء تلك الصخور التي أثرت فيها سنابك الخيل تاركة علامة على مرورها، كما في قول امرئ القيس: [٣]

مِسَــحٍّ[٤] إذا مــا السَّــابِحَاتُ علــى الــوَنَى أَثَــرْن الغُبَــارَ بالكَديــدِ الْمُرَكَّــلِ[٥]

حيث نرى ذلك (الكديد المُركّل) الذي أثرت فيه حوافر الخيل القوية المندفعة، وتركت ثمّ علامة مرورها، والدليل على قوتها، واندفاعها، فإذا كان الوصف في قوله تعالى "فالموريات قدحا "[٦] يجري هذا المجرى، لكان بيانا لقوة بنية الفرس وقوة اندفاعه والعزيمة التي تحثه في آن.

(١) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن مرّة بن عوف بن سعد، الذبياني، الغطفاني (١٨ ق.هـ-٦٠٥م) ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط:٢،د.ت، ص:٤٦.

(٢) الصُّفاح: الحجر العريض.

(٣) ينظر: ديوان امرِئ القيس،٥٦.

(٤) المسح: الكثير الجري.

(٥) الكديد: الأرض الصلبة، المركل: الذي أثرت فيه حوافر الخيل.

(٦) العاديات،٢.

إلا أنك تلمح ظل المكان الذي يولع العرب بذكره، وتضمينه وهو هنا: مكان وعر صخري، أشبه بالصُّفاح والكديد المُركّل، وهو معترض –لابد– في طريق السير، والخيل المندفعة تجتازه غير عابئة بتضاريسه القاسية.

ب–روح الحماسة ونار الحرب:

عرف العربي بالمروءة والنخوة، وروح الحماسة المتوقدة، التي تجد في الغارة معرضها، وتبلغ أوجها، والفارس العربي مدفوع بنزعته لاجتناء المكارم، وشهود المواقع، وكثيرا ما تصور هذه الحماسة فتشبه بالنار، فلا يبعُد أن يكون قدح النار في قوله "فالموريات قدحا"(١) لا صفة للخيل المندفعة بل لنشاط فرسانها، و تجسيدا لروح الحماسة في المشهد كله أو رمزا لنار المكرمات التي تذكى بالإغارة والغزو، كما في قول امرئ القيس: (٢)

إذا رَكِبُوا الخَيلَ وَاستَلأموا تَحَرّقَتِ الأرْضُ وَاليَوْمُ قُرْ

فالأرض تتحرق على المجاز كأنها أشربت روح الحماسة، فتجاوبت مع شعور الفرسان.

فأجواء الغزو الحماسية تلهب المشاعر، وتطغى على المشهد كله، فيتغير حالا عن حال، كأنما دبت فيه الحرارة، حرارة العاطفة ولا شك، حيث تتصل الحرب عند العرب بالنار الموقدة رمزا للقوة والرهبة، كما في قول جرير: (٣)

ذوقوا وقد كنتم عنها بمعتزل حربًا تحرَّق من حُمّى وإيقاد

فالحرب هي على المجاز نار تندلع، وحمى تستثير الشعور، وتؤججه.

---

(١) العاديات،٢.

(٢) ينظر: ديوان امرئ القيس،ص:١٠٥.

(٣) ينظر: ديوان جرير،٢/٧٤٤.

وقد ينسحب ذلك الوصف لنار الحماسة المتأججة على الفرس، كأنها انتقلت إليه من صاحبه، فألهبت الفرس كما ألهبت الفارس، كقول طفيل الغنوي: (١)

كأن على أعرافه ولجامه سنا ضرم من عرفج يتلهبُ

فهو يشبّه هنا نارا معنوية هي نار الحماسة ولاشك، باشتعال النار الحسية في العرفَج وهو نبات شديد الاشتعال والتّضرُّم، وقد يكون إيراء النار وانقداح الشرر علامة على المجد الذي اتصل عند العرب بالغارة وأسباب القوة، يقول جرير: (٢)

والحارث الخير قد أورى فما خمدت نيران مجدٍ بزند غير مصلاد

فتكون نيران المجد هذه هي المقصودة من الوصف؛ لأن الخيل بسيرها هذا، تصطنع الأمجاد، وتذكي نار البطولات، وقد تكون هذه النار التي تُورى على الحقيقة نار قِرىً، أو على المجاز كناية عن مكر الحرب وكيدها المُزمع، وتعدد هذه الوجوه من التأويل هو بلا شك دلالة على ثراء النص مع اختزاليته؛ لأنه ينتقي من الوصوف ما تتعدد عطاءاته، وتتسع دوائر دلالته، ولا يخرج مع ذلك عن طرائق العرب وأوصافهم.

المحور الثالث: الغارة والتصبيح:

ارتبطت الغارة بالصبح، حتى جرى القول صبحهم وصبّحهم بمعنى أغار عليهم صبحا، كما يقولون صبحهم غارةً، وصبحهم الموتَ، أو كأسَ الموت، أو صبحهم القنا أو الخيلَ وكل ذلك يجري في مضمار المفاجأة والنكاية.

(١) ينظر: ديوان الطفيل الغنوي، تح: محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد–بيروت–لبنان، ط١، ١٩٦٨م، ص:٤٥.

(٢) ينظر: ديوان جرير،٢/٧٤٤.

وكانت العرب تغير للانتهاب، والغنيمة، وإدراك الثارات، وكثيرا ما يتعلق معنى صبحهم أو صبحهم بالمفاجأة، بإنزال الخيل بساحة العدو، وانتهاك حرمته.

وقد كان الشعراء ينذرون في أشعارهم ويتوعدون غيرهم بالغارة، أو يفتخرون عليهم بها إن وقعت، كقول عامر بن الطفيل: (١)

فَلا تَعجَلَن وَانظُر بِأَرضِكَ يَهُزُّ رُدَينِيّاً وَأَبيَضَ صارِما

لَهُ كُلَّ يَومٍ غارَةٌ عُرِفَت لَهُ إِذا قادَها لِلمَوتِ جُرداً

فإزجاء الجياد نحو العدو علامة الغلبة، والنزول بأرضه أو ساحته كسر لشوكته، وانتهاك لحرمته.

ومشهد الخيل المغيرة مشهد مكرر في حياة العرب وأشعارهم، ومجال واسع للفخر والإيعاد، وذكر الغارة من قوله "فالمغيرات صُبحا" (٢)إشارة لموضع من مواضع التفوق، ومعرض من معارض البطولة، تثبَت للغازين، الذين يأخذون العدو بروح المبادأة، ويستهينون بالأهوال، مندفعين إلى مواطن الفخار.

سواء كان ذلك على الحقيقة أو جرى مجرى كلام العرب في حماستهم.

فهذا امرؤ القيس يتغنى ببطولته فيذكر الغارة من قوله: (٣)

وَلَمْ أَشْهَدِ الخَيلَ المُغيَرةَ بالضُحى على هَيكَلٍ(٤) عَبْلِ الجُزَارَةِ جَوَالِ(٥)

فهذا تغن ذاتي تُنتقى له مواطن البطولة شهدها الشاعر أو لم يشهدها؛ لأنهم كانوا لا يرون الفخر إلا بذلك.

---

(١) ينظر: ديوان عامر بن الطفيل،١٢٤.

(٢) العاديات،٣.

(٣) ينظر: ديوان امرئ القيس،١٣٨.

(٤) الهيكل: الجواد الضخم.

(٥) عبل الجزارة: ضخم القوائم.

وقد تُوعِد العرب بالغارة فخرا، على خصم، فيكون مجال ذلك الأقوال دون الفعال، وهكذا هم في ذلك الشأن يوعدون ويفتخرون، وقعت الغارة تحقيقا أم لم تقع، فكانوا يرون أن من الذل أمان الغارة، ومن الاستهانة ألا ينعقد لهم في الصدور خوف.

"فالمغيرات صُبحا"[١] هنا قوة تُعرض وصولة مُعدّة، تتصل بأسباب القوة، وإشاعة الرهبة، فإن الغارة تسفك فيها الدماء وتسبى الحرائر فتنتهك الحرمة وتذهب الريح، والقدرة على الغارة عنوان المروءة ومناط الحفاظ؛ لأنهم إنما يحمون مجدهم الذي يرثونه، ويقومون دونه بالنفس والنفيس.

والعرب تفتخر بالأيام التي يكون فيها موقعة وينشب قتال، فيُعيّر المنكوب وينتشي الغالب مسطرا غلبته في سجل المفاخر وهو الشعر، كقول جرير[٢]:

صبحنا به سعدًا وعمرًا ومالكًا فظل لهم يومٌ من الشر أشنع

فقد بقي تذكار ذلك اليوم الذي نكبوا فيه، وشاعر الخصم يفتخر بذلك ويُعيِّرهم به.

ومن طريف المعاني، وشديد النكاية، جعلهم صبحنا من الصَّبُوح، وهو شرب أول النهار، كقول عامر بن الطفيل: [٣]

صَبَحنا الحَيَّ مِن عَبسٍ صَبوحاً بِكَأسٍ في جَوانِبِها الثَميلُ

فكأنما شربوا كأس المنية صُبحا، دون شرب الخمر، وزيد لهم الكيل فشربوها مترعة، فالصَبْح هنا مشبه بالصَّبوح زيادة في الاستهزاء وإمعانا في النكاية.

(١) العاديات،٣.

(٢) ينظر: ديوان جرير،٢٠٤/١.

(٣) ينظر: عامر بن الطفيل،٩٤.

المحور الرابع: إثارة النقع وَوَسْط الجمع:

تتعلق إثارة النقع بالإغارة وتفيد معنى يتصل بكثافة أسراب الغارة التي يأتي بعضها في إثر بعض، فإن الخيل تثير بسنابكها تراب الوادي فيرتفع، ويتغير لذلك الجو، ويعتكر إيذانا بالهجمة ووقوع الغمّة، فهو على ذلك من علامات القوة، ومن مثيرات الرهبة.

وقوله تعالى "فأثرن به نقعا"(١) أي: تراب الوادي الذي ارتفع مجاوبا لهجمة الخيل، إيذانا بقيام الحرب على ساق، مع ما فيه من دلالة الانتقال من الحزن إلى السهل أو الوادي.

وقد قيل إن النقع أو الغبار يكون ملحوظا عند توقف الخيل، وقد بلغت الخيل ها هنا غايتها وأقبلت عادية ضابحة تثير الرهج وتقحم العيون، و فُسِّر النّقع على أنه الغبار مراعاة لكلام العرب؛ لأنهم يعنون بالنقع الغبار في ذلك الموضع من وصف الغارة.

فكثيرا ما توصف الغارة بأنها مثيرة للنقع، كما في قول عامر بن الطفيل: (٢)

لِلمُقرَباتِ(٣) غُدُوٌّ حينَ نُحضِرُها(٤) وَغارَةٌ تَستَثيرُ النَقعَ في رَهَجِ

فالنقع الذي يثار وينتشر في الأفق علامة احتدام الموقف، وصراع الأبطال

(١) العاديات،٤.

(٢) ينظر: ديوان عامر بن الطفيل،٣٥.

(٣) المقربات: خيل مضمّرة.

(٤) لها مضاء حين ندفعها.

ولارتباط إثارة النقع بالحرب بعامة، كُني به عنها، يقول جرير: [١]

وأطعـــن حـــين تختلـــف العـــوالي بمـــأزول[٢] إذا مـــا النقـــع ثـــارا

يعني أنه ينهض لملاقاة الأبطال بفرس ضيق الحبل قصيره، ويجعل اختلاف العوالي، والنقع المثار كناية عن موصوف هو الحرب، وكما ذكروا النقع ذكروا الغبار أو طيران الغبار، وكنوا به عن الحرب أيضا، كما في قول الأفوه الأودي: [٣]

فـــارِسٌ صَـــعدَتُهُ مَســـمومَةٌ تَخضِـــبُ الـــرُمحَ إِذا طـــارَ الغُبـــارُ

فوقت إثارة النقع وطيران الغبار هو وقت الحرب، ومنازلة الأبطال الملتفين بغبار تثيره حركة الخيل.

وكلما كان النقع قاتما دلّ ذلك على قوة اندفاع الخيل وكثرة أعدادها.

ويستمر سطوع النقع وانتشاره ما دام الاشتباك، حتى يعُدّ انجلاؤه انتهاء لها، يقول الشاعر: [٤]

فَمـــا انجـــابَ ذاكَ النَقـــعُ حَتّـــى طَـــرَحتَهُم فَـــرائِسَ تَقتَـــاتُ الوُحـــوشُ بِهـــا بَعـــدُ

فكما أن في ثوران النقع علامة الاشتباك، يكون في انجلائه علامة انتهاء الحركة والكر والفر وانقضاء المعركة.

---

(١) ينظر: ديوان جرير،٢/٨٨٨.

(٢) مأزول: فرس قصير الحبل.

(٣) ينظر: ديوان الأفوه الأودي، صَلاءة بن عمرو بن مالك اليمني (ت ٥٦٠ م) ، شرح وتحقيق: الدكتور محمد ألتونجي، دار صادر – بيروت، ط:١، ١٩٩٨م، ص:٧٦.

(٤) ينظر: ديوان ابن أبي حصينة، الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي المعري، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تح: محمد أسعد طلس، دار صادر – بيروت،ط:٢، ١٩٩٩م، ص:٣٣.

والعرب تذكر العَجاج والعَجاجة، ويفتخر شعراؤها ويعيِّرون غيرهم، بما تركوا من قتلى تحت العجاج، كأنما الغبار المرتفع سرادق الحرب، وديوانها، يلف الأبطال فمن ناهض مقتحم أو قتيل صريع.

وقد واكب النقع المثار وسْطَ الخيل المغيرة جمع العدو في قوله تعالى "فوسطن به جمعا"(١)، فتخلل هؤلاء هؤلاء، بعد أن نزلوا بساحتهم، واشتبكوا معهم.

وقد يكون الجمع المذكور في الآية بمعنى القوم، فيكون المعنى أنهم حلوا ديار القوم، وغزوهم في عقر دارهم وهو أمثل، وهذا أدخل في تعبير العرب، وأقرب للمنطق، فالخيل قد انطلقت قاصدة تصبيح قوم جُهّلت أوصافهم، إمعانا في التجريد، وانتهى بها المطاف إلى ما تقصده، وهو مباغتة هؤلاء في عقر دارهم، فذلك بمظنة الإيقاع بهم، وكسر شوكتهم.

المطلب الثاني: وصف الرحلة:

لوصف الرحلة عند العرب مقام، ومكان، فالرحلة والِجة في عمق الخبرة الوجدانية العربية، وذات آثار عاطفية في السامع، فقد كان لكثرة الارتحال وراء الكلأ في بيئتهم القاسية آثارا، مكّنت لفن تعبيري يصف الارتحال ومتاعبه، ومراحله.

هذا الفن الذي كان قسما من أقسام المقدمة لديهم، يصفون فيه الرحلة، وحيوان الصحراء ومظاهر البيئة، ثم يتخلصون بعد ذلك للغرض، فلم تكن تتم القصيدة وتجود إلا بكمال الأقسام، ومراعاة العرف، والإجادة والزيادة.

كما كانوا يرون من الهمة إزجاء المطايا، وإطالة السفر، ويتخذ ذلك عندهم بُعدا حماسيا، ويقع منهم موقع الإعجاب، والاستهلال من سورة العاديات يجرى هذا المجرى مستوفيا شروط الإقناع في المُقسم به.

(١) العاديات،٥.

وليس الأمر متعلقا بوصف رحلة بذاتها، بل ببنية وصف الرحلة التي جرى عليها الاستهلال، متضمنا عناصر وصفية معروفة في ذلك الفن التعبيري.

فلابد أن للرحلة بنية تعبيرية، تتكون من عناصر غالبا ما تُذكر بحُكم واقعية تواجدها، ومنطقية الارتحال كفعل إنساني مقصود، فلاعجب أن نرى حديثا عن إنضاء الرواحل، وعن سير الليل وأجوائه في مراحل الرحلة المتعددة، وأن تبدو ملامح المكان من سهل وحزن، وحركة الرواحل واندفاع الإبل، انتهاء ببلوغ الغاية.

والرحلة كذلك بناء سردي بطبيعته، يتعلق ببداية، ونهاية، وشخوص، وأحداث، وهي ملامح تظل حاضرة بارزة، رغم كل تجريد، أو إيجاز؛ لأنها قوام المادة الموضوعية، وبدونها تصبح البنية خاوية والدلالة ضائعة.

وآيات الاستهلال هي نموذج لبنية وصف الرحلة، التي يكون غرضها وصف رحلة بذاتها، على وجه في التأويل، وهو ما لا ينفي ما تقدّم من تدليل على كونها أيضا تصف خيل الغزو، ولا يتنافى كذلك مع كونها صورا تجريدية وصفية مصورة في لقطات سردية، فالبنية القرآنية ليست كغيرها من البُنى المحدودة الضيقة.

وقد تضمن الاستهلال صورا أو لقطات لمراحل من رحلة الحجيج من مزدلفة إلى منى –على الأغلب– كما قال أهل التأويل، وكون الرحلة واقعية أو تخييلية ليس أمرا هاما؛ لأنها توصف بمعايير وصف الرحلة، ويبرز فيها عناصرها، وهوما أتبعه فيما يلي من محاور:

المحور الأول: وصف الراحلة:

وصف الراحلة عنصر من عناصر بنية وصف الرحلة، يدل الاستقراء على تمكُنه، واتساع شعراء الجاهلية فيه، والشاعر لا يرحل حقيقة وإنما رحيله في شعره، يميل إلى ناقته فينطقها بلسان شعوره، أو يتخذ مسلكا ماديا فيصف صلابتها وسرعتها، في مشاهد حية، تنبض بالحياة، في لمحات خاطفة.

ومفتتح سورة العاديات فيه وصف للراحلة أو الرواحل من قوله تعالى "والعاديات ضبحا "[١]،حيث نرى الإبل العادية التي انطلقت ضابعة قاصدة؛ لبلوغ غاية ومستقر، وهذا ليس ببعيد عن مذهب الشاعر الذي يصف سرعة راحلته، وما نالها من جُهد السفر، كقول علقمة الفحل: [٢]

وناجيـــة[٣] أفنـــى ركيـــب ضـــلوعها[٤] وحاركهـــــا تهجّـــــر

فالدُءوب وهو الكدُّ علامة على سرعة العدْو المحفوزة بهمّة المُرتحل، فهو يجهد ناقته لبلوغ غايته، يصيبها من ذلك ما يصيبها من هُزال وضعف، وهو ذاته ما يصيب الإبل الضابعة التي شدّت السير، يحثها الراكب، وتحفزها الهمّة، في مشهد حماسي لا يقل عن مشهد الإغارة، وكلاهما سعي حثيث في طلب المكرمات، وإدراك الحاجات والغايات.

ومشهد العدْو سواء كان للخيل أو الإبل يجسد الروح الحماسية ويبرزها، متكئا على الجذر التعبيري في العرف، فيثير المشاعر ويداعب النزعة إلى المكرمات في ذائقة العربي.

ولم يكن وصف الرحلة وصفا واقعيا أو ماديا يقف عند حدود الواقعية أو النقل المادي، وإنما كان مسرحا واسعا للتغني الذاتي، فالشاعر العربي يتغنى بفروسيته، وبارتحاله سواء بسواء.

ففي سبح الشعراء المطلق يكون وصف الراحلة موضع فخار، وتغن نرى صوره في أشعار الجاهليين بكثرة، كقول امرئ القيس: [٥]

---

(١) العاديات،١.

(٢) المفضليات،٣٩٣.

(٣) الناجية: الناقة السريعة.

(٤) يعني: شحمها، وأنها هزلت.

(٥) ديوان امرئ القيس:٧٩.

ألـــم أُنْـــضِ المَطـــيَّ بكُـــلِّ خَـــرْقٍ[١] أمَـــقَّ الطُّـــولِ، لمَّـــاعِ السَّـــرابِ

فهو يتغنى بارتحاله وقطعه المفاوز المجهولة منضيا راحلته في سعيه هذا.

وكما في خيل الغزو، كانت سرعة الراحلة أو الناقة ظاهرة، مستحسنة، واختصت الناقة وهي وسيلة السفر الأولى، بلون معين من السرعة ربما يكون هو الضّبْع، تسير به سيرا رخِيّا، غير عنيف، فيه ليونة وقصد، يسوغ معه الاستمتاع بالسفر، الذي يصفه طرفة بأنه يُمضي الهموم، في قوله: [٢]

وإنّـــي لأمضـــي الهـــمّ، عنـــد احتِضـــاره[٣] بعَوْجَـــاءَ مِرْقـــال[٤] تَـــروحُ وتَغْتَـــدي

فالارتحال وسيلة إمضاء الهم، والسبح مع مظاهر الطبيعة، وقد يكون قد اختلط به وصف حيوان الصحراء من ذلك الباب.

ولعل العناصر المشتركة في بنية الاستهلال تجد طريقها أيضا إلى إصابة معنيين، من خلال وحدات تشكيلية أكبر، فيتقاطع وصف خيل الغارة مع وصف الراحلة مدعوما بتجريدية موحية تتسع للمعنيين.

ويظل عنصرا الحركة، والصوت ملمحين بارزين في ذلك الفن الوصفي الدقيق، الذي يراعي رسم أبعاد المشاهد بلوازمها، وخصائصها، فالضبْح يظل حاملا لدلالة الصوت، المتردد في الجوف نتيجة السرعة، والعرب يبرزون في أوصاف الناقة عنصر الصوت هذا، كما في قول المثقب العبدي: [٥]

---

(١) الخرق: الفلاة.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ص: ٢٠.

(٣) الاحتضار: الحضور.

(٤) نشيطة تسير سيرا سريعا.

(٥) المفضليات،٢٩١.

إِذَا مـــا قُمْـــتُ أَرْحَلُهـــا بِلَيْـــلٍ تَـــأَوَّهُ آهـــةَ الرَّجُـــلِ الْحـــزِينِ

فهنا يبرز عنصر الصوت، في ترحال ليلي، ربما كانت ظلال الليل في الآيات تعكسه، فالإصباح المذكور من قوله "فالمغيرات صُبحا"[١] سبقه الليل، وكانت الرحلة غالبا بليل.

المحور الثاني: سير الليل:

كثيرا ما يذكر الشاعر العربي مراحل سيره الحثيث بين الهاجرة والليل، تمهيدا للمدح، وترقيقا للممدوح، أو خلال سبحه المطلق، وتغنيه الذاتي، وللسُّرى وهو سير الليل لدى الشعراء حديث طويل، لما فيه من أمارة المكابدة، والاستهانة بالأهوال معا، ولابد أن سير الناقة بليل يعكس مهارة ما، بحيث يستجاد صفة، لها أو للراكب الذي تستحثه الغاية كما نجد في قول لبيد: [٢]

يُسْـــئِدُ[٣] السّـــيرَ عَلَيهـــا راكِـــبٌ رابِـــطُ الجـــأشِ علـــى كُـــلِّ وَجَـــلْ

حـــالَفَ الفَرْقَـــدَ شِـــرْكاً فـــي السُّـــرَى خَلَّـــــةً باقِيَـــــةً دُونَ الخلَـــــلْ

فالسير الحثيث والناقة التي تقطع الفيافي بليل علامة على طول الكد والمثابرة، وعلامة على همة الراكب الذي يزجيها؛ لبلوغ غاية تستحق المكابدة، وفي قوله تعالى "فالموريات قدحا" [٤] إشارة إلى قوم مرتحلين بليل فهم يوقدون نارا يصطلون بها في مرحلة من مراحل الرحلة يستريح فيها الراكب.

---

(١) العاديات،٣.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري،٩١.

(٣) يسئد: يغذ السير ويسرع أو يسير ليلا..

(٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري،٩١.

ذلك أنّ إشعال النار (الإيراء) ووسيلته(القدح) كلاهما مذكور مقصود في الآية، وهو ما يعضد الرأي القائل بأن الوصف هو للرحلة، التي يبرز بين عناصرها ومراحلها إيقاد النار والاستراحة من كد السفر.

وطالما ذكر الشعراء ذلك الرّكب، وأتوا على أوصافهم، كقول ذي الرمة: (١)

يقطعن أجواز الفلاة بفتية لهم فوق أنضاء السُّرى قمم السفر

حيث تنعقد أواصر تلك الثلاثية من الراكب المرتحل والناقة الهزيلة والسُّرى كمكون تعبيري، يعكس أبرز عناصر الرحلة وملامحها.

وربما كان إبراز ملمح السّرى يحمل دلالة علو الهمة لا أكثر، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن الشاعر لا يرحل حقيقة أو ينقل نقلا واقعيا صرفا، فهو يذكر ذلك من باب التغني الذاتي أو الفخر الذاتي، كما في قول لبيد: (٢)

ما يَمنعُ اللّيْلُ مِنّي ما هَمَمْتُ بِهِ وَلا أحارُ إذا ما اعتادَني السَّفَرُ

إنّي أُقاسي خُطوباً ما يَقُومُ لَهَا إلّا الكِرامُ على أمْثالِها الصُّبُرُ

فالمقصد إبراز تفوق ذاتي هو موضع فخر، بمقاساة الخطوب التي لا يصبر لها إلا الكرام الذين يأبون القعود والارتكان إلى حدود الواقع الضيق.

وربما تشير الآية الكريمة "فالموريات قدحا"(٣) إلى ضرب من السير هو التّأويب، يسير فيه الراكب يومه وينزل ليله وهو الغالب في السير الطويل المُجهِد، وهو ما نراه في قول جرير: (٤)

تَخْدِي بنا نُجُبٌ أفنى عرائكها خِمْس وخِمس وتأويب وتأويب

(١) ديوان ذي الرمة، ٩٦١/٢.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري،٣٨.

(٣) العاديات،٢.

(٤) ديوان جرير،٣٥٠/١.

فيكون إيقاد النار المذكور في الآية علامة ذلك التأويب الذي يستريح فيه الراكب والراحلة، فتوقد النار لحاجة.

أمّا إذا كان إيراء الشرر مقصودا على المبالغة، وكان ذلك متعلقا بالإبل دون الخيل، فلا نعدم شاهدا عليه من قول كعب بن زهير في البردة: (١)

سُـــمْرِ الْعُجَايَـــاتِ(٢) يَتْـــرُكْنَ الحَصَـــا زِيَمـــاً(٣) لـــمْ يَقِهِـــنَّ رُؤُوسَ الأُكْـــمِ تَنْعِيـــلُ

فهو يصف الإبل بالصلابة والخشونة حتى إنها لتفرق الحصى بوطأتها، ولم يُجعل لها وقاية من نعل أو غيره، فربما جرى المعنى في الآية الكريمة ذلك المجرى تصويرا لقوة الإبل وخشونتها، مع مبالغة ربما قصد منها إظهار تلك الصلابة والخشونة.

المحور الثالث: تدافع الإبل:

يعد تدافع الإبل على موارد الماء، وفي مشاهد الظعن، من أبرز اللقطات التي صورتها عين الشاعر الجاهلي الوصاف، والإبل إنما تسير قطعا أو أسرابا يؤم بعضها بعضا، فإذا أسرعت ظهر شيء من الاختلاف في تتابع القطار الواحد، يمكن أن يشبه بقطع الخيل المغيرة، وإذا تتبعنا عنصر الحركة في آيات الاستهلال لوجدنا لونين من السرعة الأول هو الضبح أو الضبع، والثاني: هو الإغارة.

وإذا سلمنا بأن الغزو لا يكون على الإبل، وإنما الإبل للرحلة، تكون السرعة الموصوفة في قوله تعالى "فالمغيرات صبحا" (٤) بعيدة عن سرعة التقحم،

---

(١) ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان، د.ط، ١٩٩٧م، ص:٦٤.

(٢) العجايات: أعصاب قوائم الإبل والخيل، واحدتها: عجاية.

(٣) زيما: متفرقة.

(٤) العاديات،٣.

والهجوم، التي هي خصيصة خيل الغزو، ومنطق سرعتها، ويكون الإسراع متعلقا بقطع المسافة، أو اندفاع الحركة.

وتعرف الإبل بضرب من العدو فوق الخَبَب يسمى الإرقال قد يكون المقصود في الآية يقول الشاعر: (١)

وجناءُ تُرْقِلُ بَعْد طُول هِبَابِها إرقالَ جأْبٍ مُعْلَمٍ بِكُدُومِ

وهو يصف سرعة ناقته فيشبهها بحمار الوحش الفارّ.

أمّا إسراع جماعة الإبل، أو انطلاقها سراعا فنراه في قول طرفة: (٢)

تَرَحّلَ مِنْ أرْضِ العِرَاقِ مُرَقِّشٌ على طَرَبٍ، تَهْوي سِراعاً رواحِلُه

ولاشك أن الرواحل وإسراعها علامة طلب وإدراك حاجة، لذا عينت الحركة في الآية الكريمة بالزمن وهو الصبح، الذي يفد فيه الحجيج من مزدلفة إلى منى قاصدين، متعلقين بزمن المشاعر.

خلال هذا المبحث تتبعت عناصر بنية الاستهلال على مستوى البنية الوصفية بحسبان أن الموصوف خيل الإغارة، فميزت تلك العناصر تبعا للموصوف من هيئة أو حال أو صوت، مدللا على الوصف بمثله عند العرب، من باب أن القرآن قد خاطب العرب بجنس ما عرفوا، فصور تصويرهم، ونقل مظاهر بيئتهم، ولما في الشواهد من فوائد تميط اللثام عن المعنى، وتظهر الباطن الخفي، وتميز الحقيقة من المجاز، وتفسر غامض اللفظ، ولم أغفل تأويل من جعلوا الوصف في استهلال السورة لإبل الحج، فتتبعت عناصرها من خلال الشواهد التي وصفت الرحلة أو جاءت عليها، بيانا لمذهب العرب في وصف الرحلة، وما يبرزون من عناصر، ووصوف.

(١) ديوان لبيد بن ربيعة،١٢٣.

(٢) ديوان طرفة بن العبد،ص:٦٤.

المبحث الثالث: طبيعة التعالق بين الاستهلال والمتن

غالبا ما يستقل التقديم عن الغرض في عرف العرب، دون أن يكون ثمة ملمح تواصلي بارز بينهما، فالقصيدة عندهم أقسام، والنثر المسجوع كذلك، ويكاد يستقل كل قسم موضوعيا عن سواه.

وقد حاولت بعض الدراسات رصد لون من التجانس بين الاستهلال والغرض في القصيدة الجاهلية، وهذا إنما يخضع لبعض السمات البارزة أو الآليات التي تهيمن على كليهما، أما أن يكون الاستهلال اختزالا للمتن على مستويات عدة، فهذا تميز وتلك فرادة؛ لأن الأصل أن انفصال الأقسام ظاهرة ملحوظة.

والحقيقة أن التماس الصلة بين الاستهلال والمتن في سورة العاديات وفي مثيلاتها، مما قُدِّم لغرضه بالوصف يأتي اعتمادا على السبك الفريد للنظم القرآني، بما يجعله نسيجا واحدا تبرز خلاله خيوط ممتدة، تمسك بلحمته،فيمسك بعضه برقاب بعض، ويُرى بعضه في بعض، فالأصوات والألفاظ منتقاة انتقائية فريدة، والبنية الموضوعية متجانسة وإن خفي التجانس أحيانا.

وتفترض هذه الدراسة وجود العلاقة بين الاستهلال الوصفي في سورة العاديات والمتن، ووقوع التشاكل بينهما، على أساس أن الاستهلال كالعنوان لابد أن يتعالق مع متنه، وأن يتسرب إليه بدرجة ما

ويتصل التشاكل بـ" كل ما استوى من المقومات الظاهرة، والباطنية المتجسدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام" [1]، وهو ما

(١) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:١، ٢٠١٠.ص:٢٣٥.(بتصرف) .

يستدعي امعان النظر، ورصد العلاقات الخفية، دون الاكتفاء بالتشاكل الظاهري اللفظي.

فإن المتن لا ينبَتُّ عن البنية الكلية وكذلك الاستهلال، وكلاهما من نسيج واحد غير قابل للانفصال وإلا تشظت البنية وانعدم تماسكها وبالتالي تناميها وبلوغها مرحلة الاستواء أو التمام، وذلك كله مدعوم بما يتوافر في النظم القرآني من دقة، وتلاحم، وإحكام مانع لوجود ثغرة أو شبهة انفصال.

وقد كان من مقويات الوحدة بين الاستهلال والمتن، مجيء الأول في صورة القسم، على ما أتى متضمنا في المتن، وليس ذلك الوجه الوحيد للتجانس أو التكامل، فإن القسم قد يستقل بتحقيق الإقناع بالعظمة التي تسوِّغ وقوعه قسما، دون أدنى تشاكل أو تعالق مع المتن.

وقد رصد الباحث نقاط تجانس يمكن وصفها بأنها مفصلية، وأغلبها يتصل بالدلالة دون غيرها من جوانب التشاكل، كما نظر إلى الاستهلال كوحدة دلالية مختزلة للمتن، فما اشتمل عليه الاستهلال من عناصر كالحركة، ومن دلالة على المغنم وغيره، تمثل ركائز دلالية تمهد لولوج عتبة المتن، وتضيء حيز التأويل.

وعلى ذلك وجب النظر لبنية المتن على أنها بنية متممة لبنية الاستهلال، وإخضاعها لذات المقاييس التي خضعت لها هذه البنية، باعتبارهما كلا غير منفصل، فكان النظر إلى الإيقاع أو صوتية الفاصلة، وإلى اللفظ، وعناصر البنية الموضوعية، إضاءة على المتن، وكشفا لجوانب التعالق مع الاستهلال، وهو ما أتناوله في المطالب التالية:

المطلب الأول: البنية الإيقاعية:

إن الانتقال الصوتي في فواصل النظم القرآني من مجموعة صوتية إلى أخرى أمر لا يقع اتفاقا، وإنما يخضع للون من التجانس يمهد للصوت الجديد أو المغاير بحيث يقع متمكنا أو منسجما مع صوتية الآيات جميعا، فالبنية الإيقاعية للسورة كل متكامل، وإن اشتمل على نظم داخلية أو وحدات ترتبط

برباط الشمولية والاتساق أو الانسجام. والحق أن للنظم القرآني أسراره، فإن الفاصلة قد تتغاير وتناسب المعنى صوتيا، دون أن يرصد من وراء ذلك تجانس ما، فستقل صوتيا وحدة بعد وحدة، إلا أنه يبقى أن نقول أن ثمة صفات خفية تجعل الفواصل تتغاير بهذه الانتقائية فيمكِّن بعضها لبعض صوتيا بحيث لا يمكن افتراض صوت آخر ليحل محلها في ذلك التركيب الصوتي الكامل.

ويمتد الإيقاع من الفاصلة إلى إيقاعية أو جرس الكلمة المفردة، التي ينطق تكوينها الصوتي بمعناها، بالشكل الذى يجسد الدلالة ويكفل لها البروز كركيزة نصية.

وعلى مستوى الجمل يعمل التوحيد النسقي أو الاشتقاقي عمله في تشكيل بنية نغمية واحدة، تتمايز من خلالها المعاني المسوقة في آيات متحدة النسق، تعمل الآليات النحوية كالإضمار والحذف والتقديم والتأخير على تصييرها على نسق واحد مكرر.

وتتميز سورة العاديات ببنية إيقاعية متسقة تتغاير فيها الفاصلة بدرجة محسوبة، وتتآزر بقية عناصر الإيقاع وعلى رأسها الأنساق الاشتقاقية في تشكيل أقسام السورة بما يلائم المعنى المقصود، ويعكس الدلالة التي تتدرج بتدرج البنية.

وهو ما أتناوله في المحاور التالية:

المحور الأول: تغاير الفاصلة:

إذا نظرنا للبنية الإيقاعية للسورة ككل، نرى في نسيجها الإيقاعي أربعة خيوط بارزة، نطقت بها الفاصلة، فمن حيث صوتيتها نجد أنها بدأت بالمهموس(الحاء المطلقة) وجاورته إلى المجهور (العين المطلقة)مع ما بين الصوتين من تشابه في الصوت وقرب في المخرج.

ثم كان الانتقال إلى صوتية الدال فالراء وكلاهما مجهور مع مزيتين مختلفتين، فالقلقلة صفة للدال تقوي الصوت وتمنحه ضغطة موحية. والتكرار مزية للراء تمنحه ظلالا صوتية.

وقد نطقت صوتية الفاصلة في كل قسم صوتي من الأقسام الأربعة بالدلالة، وبدأت من المهموس انتهاء بالمجهور المرقق، وراعت تجاور المخرج حرفين حرفين.

وقد كان لتغاير صوتية الفاصلة دلالته فيما عرضت له من نظر في بنية الاستهلال الإيقاعية، حيث تغايرت الصوتية من(حا)"والعاديات ضبحا"[١] إلى (عا)"فأثرن به نقعا"[٢] كمُعادل للقافية المطلقة، واختيرت (العين) كحرف حلقي مجاور للحاء، فساغ الانتقال وحسن.

ومع ظهور المتن أو المقسم عليه في السورة بدءا من قوله تعالى"إن الإنسان لربه لكنود"[٣]، تتغاير صوتية الفاصلة لتشبه في صوتيتها قافية دالية مردوفة باللين.

ومن حيث الانتقال الصوتي فقد اتجهت الصوتية من المهموس الرخو(الحاء) إلى المجهور(العين) ثم الانفجاري المجهور (الدال)، ومن الرخو إلى المتوسط إلى الانفجاري على مستوى قوة الصوت.

ومن الحلقي إلى اللثوي على مستوى المخرج.

فكأننا خرجنا إلى منطقة صوتية جديدة، واتجهنا من الداخل(الحلق) إلى الخارج(اللثة) مع مزية القلقلة في الدال، وهذا أعطي الصوتية حدة وشدة، أشبه بلفظ الشيء مع قطعه، فناسب ذلك مجيئه رويا لفاصلة المقسم عليه، مدعوما بامتدادية المد وزمنه في الردف(كنود–شهيد–شديد)، وما يحمله من دلالة الاستغراق والعمق.

---

(١) العاديات،١.

(٢) العاديات،٤.

(٣) العاديات،٦.

فساوَقَت صوتية الدال مقصد التوكيد، الذي تناول طباعا مستقرة في الإنسان، وحدة وتناقضا في بنيته النفسية، من جحود وكفران بالمنعم، مع إقراره بذلك واعترافه، وبخله وحرصه ومحبته للخير والرخاء.

وفي الآيات الأخيرة بدءا من قوله تعالى "أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور"(١)

تتغاير الفاصلة للمرة الرابعة؛ لتبرز صوتية الراء المردوفة باللين مع ما في الراء من جهر وتفخيم، يناسب عظيم الأمور المسوقة، من بعث وحساب وإطلاع.

وقد روعي أن تنزل الراء منزلة التفخيم، فسبقت بالضم إلا في موضع أخير "إن ربهم بهم يومئذ لخبير"(٢)، ومن شأن الترقيق هنا أن يجعل الراء أكثر رقة وأقل جهرا، مع ما في ذلك من دلالة على الاستغراق وبلوغ النهاية في خبرة المولى بعباده سبحانه وعلمه بأحوالهم.

حيث تتماهي الخبرة وتمام العلم وتنسرب متصلة بالدخائل بصورة يعكسها ذلك الجناس البديع بين"ربهم"و"بهم" فينطق ذلك بالدلالة في أروع صورة.

وقد انتقيت حروف التفخيم: القاف –الصاد–والخاء في "القبور–الصدور–لخبير"، وروعي أن يكون التفخيم أشد في حالة الخاء "لخبير" حتى لا تستشعر ثغرة نغمية ما من الانتقال من الراء المفخمة إلى المرققة.

(١) العاديات،٩.

(٢) العاديات،١١.

المحور الثاني: جرس اللفظ:

تعتبر الفاصلة القرآنية كلمة كاملة، وإن كان النظر إليها بمقاييس القافية وسيلة لرصد الصوتية البارزة أو الموقّعة فيها، لكنها تبقى على كل الأحوال كلمة، والكلمة بعدُ أصوات متجاورة ممتزجة.

والمفترض أن الفاصلة ككلمة تحمل سمة البروز الوظيفي على المستويات كلها، وأولها المستوى الصوتي من حيث تجانس الحروف أو شخصيتها وجرسها المميز الناطق بالدلالة.

وقد اتسمت فواصل الاستهلال بقوة الجرس(ضبحا– قدحا– صبحا–نقعا– جمعا) ونطقت بالدلالة من خلال الصوت وتابعتها فواصل المتن على ذات المنوال:

فكلمة "كنود" مكونة من: الكاف: حرف شديد انفجاري، والنون: مجهور نغمي مع الدال المجهورة الشديدة

وتتآزر هذه الأصوات لتنطق بالدلالة مترجمة معنى الجحود والإنكار والتمرد.

ومساوَقَةَ لمعنى الشهادة تبرز صوتية الشين والهاء كأصوات رخوة احتكاكية مع ما في الشين من تفشٍ، والهاء من زفرة "شهيد".

ومع معنى الشدة تتآزر صوتية الدال وتتكرر "شديد" مع التفشي في الشين، والتفشي معادل صوتي للكثرة.

المحور الثالث: التوحيد النسقي:

يعتبر التوحيد النسقي أبرز الآليات التي تخلق بنية إيقاعية بدرجة بارزة ملحوظة، حيث نرى الآيات قد اتخذت سمت التوحيد النسقي في السورة ككل على أقسام، ففي القسم الثاني من السورة يجرى النسق كالآتي:

إن+ الإنسان أو الضمير العائد عليه+ جار ومجرور+ اسم مؤكد بلام إنّ

"إن الإنسان لربه لكنود"[١]،"وإنه على ذلك لشهيد"[٢]،"وإنه لحب الخير لشديد"[٣]، في مقاطع متتالية متجانسة.

وفي القسم الأخير:

يكون النسق: فعل مبنى للمجهول+ ما +في +اسم جمع

"بعثر ما في القبور"، "حُصل ما في الصدور"

ومن شأن ذلك علاوة على دعم البنية الإيقاعية، أن يمثل لونا من التكرار يساوق التوكيد، ويلفت السمع إلى اتصال الجوانب التي يعالجها النظم.

والحق أن تصيير الآيات نسقيا على هذا النحو، يخضع لمسألة التركيب، وإلى لون من الانزياح التركيبي الملحوظ، فقد قدمت معمولات "كنود–شهيد–شديد" "لربه–على ذلك– لحب الخير"؛ إظهارا للفواصل.

وقد جاء ذلك التقديم المفيد للاهتمام، دون أدنى اعتساف، حتى إنك لترى أن هذه صورة العبارة الأصلية لا المُنزاحة مع ذلك التجانس البديع الذي أشاعه حرف اللام كأنه يمسك بالبنية الصوتية فيعصمها من التشظي" لربه–لكنود–على –ذلك–لشهيد–لحب الخير–لشديد".

المطلب الثاني: البنية اللغوية:

البنية اللفظية هي مادة النص وركيزته، ولاشك أن كل تجانس على مستوى اللفظ يقوى الرابطة بين العناصر الأولى للنص، فالبيئة اللغوية المتجانسة أشد تماسكا وجمالية من تلك البنى المتشرذمة التي لا يجمع ألفاظها جامع.

وليس المفترض أن يكون التشاكل تكرارا لألفاظ بعينها، أو تسربا لمادة لفظية معينة من الاستهلال إلى المتن، فهذا لون من التشاكل الظاهر، يتجاوزه

(١) الآية:٦ من سورة العاديات.

(٢) الآية:٧ من سورة العاديات.

(٣) الآية:٨ من سورة العاديات.

النص القائم على تكرارية أخرى، يمكن أن نسميها تكرارية المعالجة أو الأداء أو الإخراج الفني، بحيث ينطبع النص بطابع الوحدة والتجانس ككل.

ويمكن أن يتحقق تشاكل ألفاظ البنية ككل من خلال نوعية اللفظ أو جنسه، وكذلك طبيعة التحول في انتقاء اللفظ كالتحول من الاسمية إلى الفعلية، وكذا بشيوع لون معين من الاختيار اللفظي في اتجاه خلق بيئة لفظية معينة، وسيطرة آلية مشتركة على الألفاظ في اتجاه الإظهار أو الإضمار أو الحذف.

ومن شأن ذلك كله أن يكسب النص شخصية أو سمة عامة تجمع مادته، وأن يظهر أثر ذلك التوحيد البنائي كغاية نصية مقصودة، بحيث يمكن رصده والاستدلال عليه من خلال النص.

والمفترض أن سمات البنية اللغوية للاستهلال، والآليات العاملة فيها، والمعايير المتوخاة في انتقائها، سوف تمارس عملها على مستوى بنية السورة ككل، فتطبع البنية بطابع الوحدة، الذي تتماهى فيه الأجزاء والأقسام التي يتسع لها التقسيم الموضوعي.

وهو ما أعرض له في المحورين التاليين:

المحور الأول: طبيعة ألفاظ المتن:

حملت ألفاظ المتن صفات الإنسان الجبليّة فكانت (كنود–شهيد–لحب الخير لشديد)، وهذه الألفاظ مناظرة لمثيلاتها التي تبرز صفات الخيل في الاستهلال من حيث تعلقها بالطباع الخَلقية الجبليّة، وهي تتسم كسابقتها بقوة الجرس، والتتابع استغراقا للوصف.

وقد جاءت لفظة الإنسان معرّفة تعريف الجنس لإفادة الاستغراق، تعميما، وإفادة لكون الصفات المسوقة بعدُ طباعا مُركّبة في الكائن البشري.

كما أضيفت لفظة رب إلى الهاء العائدة على الإنسان تعجيبا من أن تكون صفة الجحود فيه تجاه ربه، بمعنى مربيه وخالقه ورازقه، وأساس تكوينه ومصدر مدده، وقدِّمت لفظة "لربه" إفادة للاهتمام وإظهارا لهذا التعجيب.

فلفظة "كنود" هي بمعنى: كفور، أو الكفور لنعمة ربه خاصة، وقد يكون في الآية حذف بقرينة هذه اللفظة؛ لأنه يقال: فلان كنود لنعمة ربه، فالمحذوف هنا "نعمة".

والعرب تدعو كل امرأة تكفر العشير والوصال كَنُودا، فهذه الصفة الأصل فيها أنها تجري مجرى وصف الطبع.

وتطلق صفة: "كنود" أيضا على الأرض السبخة التي لا تنبت شيئا فتمنع حقها.

ويأتي الفعل "كَنَدَ" بمعنى: قطع، فكأن اللفظة قد جمعت بين معنى جحود النعمة، وعدمة الإجابة، والقطع للمواصلة، مع ما في لفظة "ربه" من رعاية ومدد وصلة.

ولفظة "كنود" تحمل معنى المبالغة في الكفر والجحود، مع الحدوث والدوام فهي أقرب إلى الصفة المشبهة.

وهي بذلك صفة متأصلة في الطبع الإنساني عامة، كما أن العدو والإغارة وإثارة النقع صفات متأصلة في الخيل المغيرة.

أمّا لفظة "شهيد" فهي من فعيل بمعنى فاعل أي: شاهد، فالإنسان شاهد شهادة المُختار على حصول صفة الكُنود هذه منه، وهذا تعجيب آخر، فكان حمل لفظة "شهيد" على كونها صفة للإنسان أولى؛ لأنها أظهر في الدلالة مما لو كانت خاصة بالله تعالى الذي هو شهيد على كل حال.

وتأتي لفظة "شديد" متممة للمعنى في "لحب الخير"، ويقال شديد: بمعنى بخيل فتكون اللام للسببية، وأصل العبارة وإنه للخير لشديد الحب، فركبت الأخيرة مع الأولى وقدّمت.

وشدة حب الخير صفة الإنسان المجبول عليها، وهي أدخل في الطمع من البُخل وتقع بهذا المعنى مناسبة تماما لكفران النعمة في "كنود".

وتأتي لفظة "حُصّل" بمعنى: مُيّز وجُمِع، حاملة لمعنى الجمع الذي يناقض البعثرة، فإنه إن كانت البعثرة بعثا لأشتات وإحياء لرفات، فإن التحصيل جمع لما في صدر كل إنسان وكنّي به عن العمل من خير وشر.

وعلاقة التضاد إن قامت بين الفعلين(بعثر–حصل)، فإن مسألة الجمع تظل قاسما مشتركا بينهما، فإن البعثرة جمع، والتحصيل جمع، فانظر لهذا الانتقاء البديع الذي ضم علاقتين ووجهين.

وتأتي لفظة "خبير" صفة لله تعالى ختاما للسورة، والخبرة تمام العلم، وقد جاءت هذه الصفة مناسبة تماما للمقام، فإن البعث والحساب أمر يستدعي تمام العلم من العليم الخبير الذي لا تخفى عليه خافية ولا تغيب عنه غائبة، فإنه يعلم ما في القبور من مادة الأموات، وما في الصدور من خير وشر.

والحق أن التلازم بين بعثرة القبور وتحصيل العمل ليس ترتيبيا، فإنهم لا يبعثون ثم يجمع حينئذ ما في صدورهم، وإنما المقصود أن أعمالهم مكتوبة مجموعة يحاسبون عليها.

المحور الثاني: السمات المشتركة بين ألفاظ الاستهلال والمتن:

يراعى في انتقاء اللفظ مجموعة من المعايير التي تجعل البنية اللفظية للنص كلا متسقا، يدخل في ذلك حيز اللفظ من تعميم أو خصوصية، وكذلك الحقل الدلالي الذي يجمع مجموعة من الألفاظ، تتناظر مع مجموعة دلالية أخرى في حقل دلالي آخر، وغير ذلك من السمات المشتركة

فمن حيث حيز اللفظ انطبعت ألفاظ الاستهلال والمتن بطابع العمومية والتجريد

(العاديات– الموريات–المغيرات)/(الإنسان– الصدور–القبور)

وتبلورت ألفاظ الاستهلال حول صفات الخيل الخلقية، وآثار حركتها، ومآل تلك الحركة وغايتها، وهي تصبيح العدو، وبلوغ الحاجة التي في الصدر.

وجاءت ألفاظ المتن من جنس ألفاظ الاستهلال، فوصفت طباع الإنسان الفطرية:

(العاديات– الموريات–المغيرات)//(كنود–شهيد–شديد)

واحتوى الاستهلال على ألفاظ دالة على الحركة(العاديات–أثرن–وسطن)، وكذلك المتن(بعثرت–حصّل).

ومن حيث الانتقال من التعبير عن ذات ما(الخيل–الإنسان) إلى الأحوال والمآلات:

"فوسطن به جمعا"(١)/"أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور"(٢).

ومن حيث المغايرة في انتقاء اللفظ من نوع لفظي إلى آخر، نرى ألفاظ المتن قد انطبعت بذات المغايرة أو التحول

من انتقال من الإسمية إلى الفعلية:

"والعاديات ضبحا"(٣)، "فأثرن به نقعا"(٤)/"إن الإنسان لربه لكنود"(٥)،"أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور"(٦)

ومن حيث الدلالة فإن ما تنطوي عليه تعبيرات المتن من تعجيب، أراه مناظرا من الناحية التعبيرية لما في أوصاف الخيل من عجب، فإن انطلاقها

(١) العاديات٥.

(٢) العاديات،٩.

(٣) العاديات،١.

(٤) العاديات،٤.

(٥) العاديات،٦.

(٦) العاديات،٩.

ضابحة، وقذفها الشرر، فيه تعجيب من صفاتها، وإن كانت الصفات في الخيل ناتجة عن تفوق جسدي، فهي في الإنسان علامة تفرد نفسي.

ومن حيث الآليات فقد توافرت عوامل التوكيد بالقسم، وإنّ واللام مدعومة بإسمية الجملة ومبالغة الصفات لهذا القسم من السورة.

فالتأم المُؤكّد بالمؤكّد وتعاضدا بنية واحدة، تآزرها بقية جوانب الانسجام والالتحام.

وكما اتسمت بنية الاستهلال اللغوية بتتابع الأخبار والإسمية التي تلاها ظهور الفعلية بآخرة، كذلك كان الحال في بنية المتن اللغوية فظهرت الفعلية:(بُعثِرت–حُصّل) في القسم الأخير.

ومن شأن الفعلية إشاعة الحركية التي ناسبت ذلك المشهد المهول، واختيرت لفظة بعثر هذه بدقة، فدلت على أن القبور مستودعات، وأنها ستقلب كما تقلب صناديق المتاع، فاستعيرت البعثرة للبعث وما فيه من زحف وموج واختلاط، وبني الفعل للمجهول اهتماما بالفعل.

والأمر كذلك بالنسبة للفظة (الصدور)، فإن الصدور مستودعات العمل، ومنها يجمع، وبني الفعل "حُصِّل" للمجهول اهتماما بالفعل أيضا، فهاهنا تشيع الفعلية التي هي بمثابة المُخرِج من سكون استقرار الطباع، فكأن محبة النفوس للاستقرار ودوام الخير، شيء مُنتقض مسلوب؛ لأنهم بعد ذلك يبعثون فيساقون من سكون الموت إلى حياة يحاسبون فيها ويجزون على ما قدموا.

وقد هيمنت آلية الاختزال على البنية اللغوية للمتن كما هيمنت على الاستهلال، فحذف فعل "يعلم"، ومفعولها، وبنيت الأفعال "بعثرت–حُصّل" للمجهول اقتصارا، واهتماما بالفعل دون الفاعل.

وجسدت الكنايات المتعاقبة "ما في القبور– ما في الصدور" ذلك الاختزال أو الاقتصار، إذ المقصود ما في القبور من رفات، وما في الصدور من أعمال.

المطلب الثالث: البنية الموضوعية:

يعتبر الانسجام الموضوعي بين الاستهلال والمتن، عنوانا لتماسك البنية، حيث يبقى الخيط الناظم الأبرز للعناصر كافة،،ورغم الدور الحيوي الذي يلعبه الانسجام الإيقاعي و التجانس اللفظي وما قد يضفيانه على البنية من امتزاج، وما يشيعانه من تناغم، فإنهما ليسا بكافيين في اتجاه توحيد البنية وتكاملها، وإن جاور الأمر ذلك إلى الآليات التي تهيمن على البنية أو القوى العاملة فيها.

ولا شك أنّ الانسجام الموضوعي في اتجاه التكاملية النّصّيّة هو غاية عليا لا محيد عنها، وإلا فإن انقسام البنية إلى قسمين مستقلين يكون هو الأمر المستقر والثابت.

ومن هنا كان النظر إلى الاستهلال بوصفه وحدة مصغرة أو مختزلة للنص أمرا لابد منه، دونما اعتساف، وأيضا دون مجاوزة لغاية النص ذاته في الالتحام والتكامل.

وفي أشد حالات التماسك المفترضة بين الاستهلال والمتن، لا يمكن توقع تكرار عناصر الاستهلال بعينها، داخل المتن، واعتبار ذلك دليلا على النفاذية، فالنص ليس وحدات مضغوطة أو مرصوفة بنظام معين، وإنما يكون للتأليف دوما فنياته، التي تغمس ريشتها في المادة الواحدة؛ لتوزع الألوان على الدرجات والمستويات المختلفة، فيحصل التمازج بعد ذلك من اللوحة بأكملها.

وقد كان كافيا أن يرصد ذلك الالتحام بين الاستهلال والمتن، على المستوى الإطاري العام، الذي يكون فيه الاستهلال قسَما، والمتن أو غالب عناصره مقسما عليه، فيكفي أن يتخذ القسم خلعة الإقناع، وأن يتخذ المتن صورة أقرب للحِكَم والأمور الواقعة المتصلة بالعموميات والمجردات وينتهي الأمر عند ذلك.

إلا أن هذه الفرضية أو تلك النظرة سوف يكون من آثارها إنكار الانتقائية، ومحو التميز، إذ لابد من وجود رابط بين البنيتين على مستوى الموضوع، وإلا

جاز أن يحل غيرهما محلهما، فنكون بإزاء دراسة لا تقوم على ثوابت بل متغيرات متوازنة لا أكثر، **وفيما يلي من محاور عرض لأبرز نقاط التعادل أو التناظر بين العناصر الموضوعية للاستهلال والمتن:**

المحور الأول: الحركة والصراع:

تعتبر الحركة معادلا مناسبا للصراع، خاصة حين تساق بذلك التجريد الموحي الذي رأيناه في الاستهلال، بحيث لا يكون من الاعتساف القول بأن الحركية التي أبرزت في لقطات الخيل المغيرة هي معادل لما ورد في المتن من إشارة إلى صراع الحياة المدفوع بالجمع والشح، الذي جبلت عليهما النفوس: "وإنه لحب الخير لشديد"(١).

كما جبلت الخيل ذاتها على الركض والاندفاع، وكلا الصراعين ينتهي إلى غاية، وإلى مشهد جامع، الخيل تنتهي إلى الساح، والناس إلى عرصات القيامة.

والمتأمل يرى أن إثارة النقع من قوله تعالى "فأثرن به نقعا"(٢) تنظر إلى بعثرة ما في القبور من قوله "وحصل ما في الصدور"(٣)، فكلا اللفظين (أثرن– بعثر) بمعنى الإثارة والبحث، وقد كانت إثارة الخيل للغبار إيذانا بالمعركة، واجتماع الحشود، وكذلك البعث يثار فيه ما كان مستقرا، ويؤذن به للمشهد الأكبر.

أما إيراء النار من قوله "فالموريات قدحا"(٤)، فإن النار المنقدحة على الحقيقة ليست سوى شرر متطاير، لا يسمو إلى درجة الاشتعال، حتى سميت

(١) العاديات،٨.
(٢) العاديات،٤.
(٣) العاديات،١٠.
(٤) العاديات،٢.

بنار الحُباحِب، تشبيها بالذباب اللامع بالليل يحسبه الساري على البعد نارا، وليس بنار.

والعرب تسمي هذه النار نار الحباحب، فتزعم أن الحباحب رجل عرف ببخله، وبناره التي لا ينتظر منها قرى، ولا يصطلي بها قاصد، وإنما هي ضوء خادع، فكذلك الحياة رغم ما فيها من شديد الصراع ليست سوى برق خلب، وظل زائل.

وقد كان ذكر الإغارة والتصبيح أيضا لفتا لهذا الصراع الدنيوى المحموم، ولكون الإغارة وسيلتهم للغنيمة، واجتناء الخيرات.

والخيل في الاستهلال تسعى لتصبّح قوما في ديارهم، فتنزل بساحتهم، موهنة كيدهم، موقعة بهم، فهم يحشدون ويدفعون الخيل إلى العدو، أمّا أن يُجمعوا من مظنة الأمن وتغييب التراب إلى مشهد يحاسبون فيه، فكانت تلك مغايرة لافتة تضمنها المتن.

كما أن العزيمة المتوقدة وروح العداوة دوافع في الصدور عرف بها العرب، وتغنوا بذلك في أشعارهم، ولكن أن تُجمع فينظر فيها فأمر لم يعرفوه، فكان لابد تأكيدا تلك المغايرة أن يمهّد لها بما جاء في الاستهلال.

فهذا وجه للالتحام يقوم القسم الأول فيه بالتمهيد الموضوعي لقسمه الثاني، فيتضح الكل بالكل.

المحور الثاني: الخيل والخير:

إن ثنائية الخيل والخير ثنائية مشهورة، فقد عرفت الخيل بالخير، وعُدّت من جزيل الإنعام، ومن مراكب العز، وقد كان أول ما وقع عليه القسم كون الإنسان كفورا بنعمة ربه.

والخيل ذلك الجنس الحيواني المسخر، المنصاع لإرادة الإنسان، هو وسيلة ذلك الخير، والإنسان يعترف في نفسه أنه لم يخلق شيئا، وإنما هي أسباب ميسرة، وقد كان الغزو وسيلة العرب للارتزاق يغيرون فيغنمون.

ومن هنا كان ذكر الغارة، كصورة للسعي الحثيث والجهد الذي تبذله الإرادة في سبيل التحقق، أو جني المكسب العاجل، تلاها ذكر ما طبع عليه الإنسان من نكران النعم، وحب الخير والاستزادة منه، مع اعترافه بذلك الإنكار الحاصل منه.

وقد نصّ المتن على ذلك الاعتراف "وإنه على ذلك لشهيد"(١) تأكيدا وتقريرا، ونص على شدة حب الإنسان للخير "وإنه لحب الخير لشديد"(٢)، بمعاودته الكرة، ساعيا مرة بعد مرة، حتى تنتزع إرادته هذه بالموت.

فإن ذكره تعالى للبعث والحساب مترتب على الموت، وعلى انتقال مغفول عنه عند المخاطَب وهو عرصات القيامة أو يوم الحساب، وهذا الانتقال لن يغيب في ذهنية المخاطب عن الخيل المنطلقة مرحلة بعد مرحلة في سعيها الحثيث حتى تبلغ مستقرا.

ويأتي قوله تعالى "أفلا يعلم ....." إنكارا للغفلة المتعمدة الداخلة في كفران النعمة، وأكبر الكفران إنكار غاية الخلق، وجعل الدنيا حلبة صراع، لا مزرعة للآخرة.

المحور الثالث: الحياة والموت:

الحياة الصاخبة والقوة الموفورة تمثل قمة زهو الإنسان بنشاطه سواء كان غازيا أو مرتحلا، ويندمج ذلك بمسألة حب الإنسان للخير وشحه وطمعه، الذي يظن أنه يستبقي به حياته، ولو كان ما يجمعه مُخلدا إياه، لساغ الجمع، وطاب البخل، ولكنه بعد تمام النشاط، وقوة الإرادة، تسلب منه الحياة، بالموت الذي هو حقيقة طالما يتغافل عنها الإنسان.

(١) العاديات،٧.

(٢) العاديات،٨.

والإنسان يحتاج إلى من يوقظه من غفلته تلك، ويفك أناملـه المتيبسـة علـى مجتنيات فانية، فكان الإنذار والتنبيه بالبعث بعد مظنة البلى "أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور"[١]،والحساب على ما مضى "وحصل ما في الصدور"[٢] والعرض "إن ربهم بهم يومئذ لخبير"[٣]، وهي أمور متصلة في ذلك السياق وإن بعدت مراحلها وتفرقت بين الواقع والغيب والحاضر والآتي.

والنص يقفز في الحقيقة قفزات ضمنية وأخرى زمنية، فالموت يفهم ضمنا؛ لأن البعث أو بعثرة القبور تعقب الموت وفناء الأجساد، وقد كان يكفي زاجرا أن يذكر الموت الذي يهدم اللذات، ويسلب العارية، لكنه قفز إلى ذكر البعث والحساب؛ لأن الموت كان قد دخل عندهم في حكم الأمر المستقر، فيئسوا من بعث وخلق جديد، فكان مناسبا أن يأتي بما هو أنكى وأشد، وهو الحساب والجزاء؛ ليتحول الأمر الجماعي المشترك وهو الموت إلى مسألة ذاتية يحاسب فيها كل إنسان تبعا لعمله ويجزى جزاءه.

كما نرى من خلال النص صورة لرَكْبين في زمنين كبيرين :ركب الحياة الساري مع الليل والمقبل مع الصبح، وركب الموت الذي تُبعثَر القبور لبعثه، وتنصب الموازين لحسابه.

وقد جُهِّلت معالم الركب الدنيوي وكذا الأخروي، وأبرزت الأفعال في حالة الحياة وكمال الإرادة فهم يحفزون الخيل ويورون النار ويغيرون ويثيرون الغبار ويتوسطون الجموع، وهم في الحال الأخروية مادة مجموعة، وصحف منشورة قد انتزعت إرادتهم.

---

(١) العاديات،٩.

(٢) العاديات،١٠.

(٣) العاديات،١١.

تناولت خلال هذا المبحث طبيعة التعالق بين الاستهلال والمتن من حيث الانسجام الإيقاعي الذي يتحقق من خلال تجاوب الفواصل ضمن النسيج الإيقاعي للبنية الكلية، وفق تغاير محسوب لصوتية الفاصلة الناطقة بالدلالة في كل، والمنسجمة من خلال تدرج صوتي موح، إضافة لمظاهر الانسجام في البنية اللغوية، وأوجه هذا الانسجام أو الاتصال اللفظي بين ألفاظ الاستهلال والمتن، ومجيئها متناظرة من حيث الدلالة على طباع الخيل والإنسان، انتهاء برصد جوانب الاتصال على المستوى الموضوعي من خلال ثنائيات متضامة أو متكاملة كالحركة والصراع والخيل والخير والحياة والموت لتشكل نسيجا موضوعيا واحدا تتصل به الأقسام على مستوى الموضوع.

الخاتمة

الحمد لله على بلوغ الختام، بما وقع في المَرام، له وحده المنة وعليه التكلان، يُبتغى فهم كتابه بإفهامه، ويُحمد في بدئه وختامه، بما يسر، وهدى، حمدًا يبلغ المدى، ويوافق التمام، وأصلي وأسلم على نبيه وصفيه، مَن إليه مفاتِح العلوم، وبنوره تستهدى الفُهوم، إلى معرفة الحي القيوم.

وبعد

فليس لي من نائلٍ بفضل إلا بربي أرتجيهِ سؤلي

لا حول إلا حوله وإني به جميع قوتي وحولي

فقد تناولت في هذا البحث "**بنية الاستهلال الوصفي في سورة العاديات، دراسة في البِنْيَةِ والدَّلَالَة**"، لما رأيته من استيفائها لشروط التقديم، واشتمالها على الوصف الذي يشيع في الاستهلال عند العرب، ويتصدر قِسما، ووَسْما.

والقرآن قد نزل بلغة العرب، فعارض بيانهم، بجدة الإخراج، وتشكلت مبانيه ومعانيه بطريقتهم، وأساليبهم، فدخل في صلب ذلك البيان، وفضل وزاد، والبنية الوصفية في سورة العاديات وجه لذلك التفرد في تشكيل البنية من وصوف واقعية، تمتد في لقطات متحركة، نابضة بالصوت واللون؛ لترسم مظهرا من مظاهر الحياة، ومسعى من المساعي، ينزل عند العرب منزلة التكرمة، وتنعقد له شروط الإقناع والإمتاع، فساغ بذلك أن يكون قسما، وداخل كلامهم، ومنحاهم، ومظاهر بيئتهم.

والناظر في النظم القرآني بعامة يقف عند الفواصل القرآنية، ويرى مفصليتها، وطريقة بنائها وتشكلها، بما ينطوي على منطق تعبيري، وحس جمالي، فالفواصل وإن كانت تابعة للمعاني، واختلفت بذلك عن الأسجاع، فإن لصوتيتها دلالة تسهم في إفهام المعاني، علاوة على خلق الإيقاع، الذي يقر في

الأسماع، ويؤطر البنى الجزئية التي تنتهي بفواصل متغايرة، يكون لتغايرها دلالة وللانتقال من فاصلة إلى أخرى مبرر، يتعلق ولاشك بالمعنى المتنامي.

وهو ما تعرضت له أول ما تعرضت، محاولا رصد صوتية الفاصلة ودلالاتها، ومنطق تغايرها، وتكاملها الإيقاعي مع هذا التغاير، وبينت كيف يكون الانتقال في فواصل السورة كلها، على أربعة أقسام، وكيف روعي التجاور والتجانس في الانتقال، مع ملاءمة المعنى، وتمكين كل لون من ألوان الفاصلة لما بعده، بما يسم البنية الإيقاعية للسورة ككل بانسجام لا تستشعر معه ثغرة نغمية.

ولكون الإيقاع إنما ينبني من خلال الصورة النحوية الأم، فقد نظرت في الوحدات النحوية وطبيعة عملها، والعلاقات بينها، والأنساق الاشتقاقية الموحدة كمظهر من مظاهر التقسيم الإيقاعي القائم على التناسب والتكرار.

أما البنية اللغوية فقد نظرت إليها على مستوى اللفظ والمعنى، فنظرت في المعنى المعجمي للألفاظ، وأتبعت ذلك بالنظر في تشكل المعنى من خلال اللفظ، وأشرت على تعدد عطاءات اللفظ، الذي جعل للبنية وجهين على مستوى الموضوع، الأول يتعلق بوصف خيل الغارة، والثاني بوصف رحلة الحجيج.

ولكون الوصوف الواردة في الاستهلال قد اتصفت بحبك سردي جعلها تبدو كلقطات أو أحداث متنامية تبدأ وتتعقد وتنتهي، كان لابد من رصد ذلك الملمح؛ إظهارا للجمالية ولجدة الإخراج، وتفرد العرض.

ومن حيث تتبع بنية الاستهلال الوصفي كوحدات أو عناصر وصفية، فقد التمست مثيلاتها في الشعر العربي ما تيسر لي، مدللا على أن القرآن لم يبعد عن طرائق العرب في الوصف، وعن طبيعة البنية الوصفية عندهم، سواء على مستوى وصف الخيل، أو وصف الرحلة، ولما في الشواهد من فائدة تلقي مزيدا من الضوء على فهم النظم القرآني، وطبيعة تشكله، ومنحاه في الوصف.

وللتدليل على وحدة السورة على مستوى الإيقاع واللغة والموضوع، فقد قمت بقراءة السورة على مستوى الإيقاع واللفظ والموضوع راصدا كل ما يمكن من أوجه التجانس والاتصال على المستويات كلها.

وخلصت من ذلك إلى نتائج من أهمها:

١-عكست صوتية الفاصلة الدلالة على قسمين متجاورين صوتيا (الحاء والعين) بما يناسب المعنى في كل، وتحقق التجانس الصوتي بين الفاصلة في القسمين، فالحاء باعتبارها حرفا رخوا ناسبت صوت الخيل الضابحة، وكان تغاير الفاصلة إلى العين المجهورة ترقيا يساوق اقتراب بلوغ الغاية واحتدام الصراع بين الفريقين.

٢-تحقق التناسب الصوتي في قسمي الفاصلة، من خلال النسق الاشتقاقي الموحد(العاديات ضبحا- الموريات-قدحا- المغيرات صبحا)،(أثرن به نقعا-وسطن به جمعا)،ومهدت الصورة النحوية لهذا التوحيد النسقي، وانطبعت باختزالية برزت فيه مشتقات: اسم الفاعل والمفعول المطلق، إضافة إلى الإضمار بغية الاختصار.

٣-جاءت ألفاظ الاستهلال دالة على الحركة، وانقسمت إلى حقول دلالية متداخلة، مما أبرزها كركائز نصية، كما اتسمت بقوة الجرس وحسن الوقع.

٤-روعي في ألفاظ الاستهلال إصابة معنيين، فالعاديات هي الخيل المغيرة والإبل، وجمْعا بمعنى الجمع أو مزدلفة، وهو ما وجه التأويل في مسارين.

٥- حملت لفظة(ضبحا) دلالة الحركة المنتظمة المساوقة؛ لانتظام النفس، وكذلك الصوت المتردد في الجوف.

٦-تتحول بنية الاستهلال من حيث المعنى المراد بين الحقيقة أو المجاز في طريق تنامي أحد المعنيين، بصورة لافتة، فالمغيرات صبحا تلائم وصف الخيل المغيرة على الحقيقة، ووصفا للإبل تأتي الإغارة على المجاز.

٧-جاءت الوصوف منطبعة بطابع سردي عصمها من التشتت والتشظي، من خلال الحدث المتنامي المصور في لقطات متحركة متتابعة.

٨-دل استقراء الشواهد الشعرية على كون العناصر الوصفية الواردة في الاستهلال قريبة من الوصوف الواقعية أو المشوبة بالمبالغة قصدا لإظهار الصفة التي تناولت الخيل المغيرة أو الرحلة، في منحى العرب الوصفي، مع تفرد النظم القرآني بجدة الإخراج، والانتقائية العالية والسرد الذي عصم البنية من التشظي، الذي يقع فيه الشعراء.

٩-جرت البنية الوصفية مجرى الألفاظ في احتمالية معنيين، أو قصدهما معا، فاحتوت على عناصر وصفية للخيل المغيرة، وللرحلة في آن، وهو ملمح فريد يتميز به النظم القرآني المعجز.

١٠-اشتملت البنية في ثناياها على عناصر وصفية مفهومة ضمنا، أو مستنتجة كحفيف الخيل الملازم لحركتها، وتعرقها عند اشتداد العدْو

١١-تحقق الاتصال بين الاستهلال (القسم) والمتن(المقسم عليه) وما تلاه، من خلال الانسجام الإيقاعي بين الفواصل المتغايرة، التي ابتدأت بمهموس، وانتهت بمجهور مرقق، واشتملت على أصوات متقاربة متجانسة، (الحاء – العين)،(الدال– والراء) مع مزية صوتية تعكس الدلالة في كل، فالدال بما لها من مزية القلقلة وافقت بضغطتها دلالة تأكيد المقسم عليه، وعكست الراء بتكراريتها وظلالها الصوتية، حالة التفكك من بعثرة القبور.

١٢-تحقق التجانس بين ألفاظ الاستهلال والمتن من حيث قوة الجرس، وصوتية اللفظ الدال على معناه، كما في لفظة كنود بتكوينها الصوتي البارز، ولفظتي(شهيد–شديد)بما في الشين من تفش يعكس دلالة الشهادة، والشدة.

١٣-جاءت ألفاظ الاستهلال دالة على طباع الخيل من عدو وإغارة كطباع جبلية متمكنة، وكذلك دلت ألفاظ المتن على طباع الإنسان الجبلية من جحود وإنكار وحب شديد للخير.

١٤-انطبعت ألفاظ الاستهلال بالعموم والتجريد وكذلك ألفاظ المتن.

١٥-على المستوى الموضوعي برزت ثنائيات متناظرة بين الاستهلال والمتن، كثنائية الحركة والصراع، فعدو الخيل مُناظِر لصراع الحياة الذي تعكسه الطباع الإنسانية، وكذلك ثنائية الخيل والخير، فالخيل مطية المغانم، وحب الإنسان الشديد للخير لا يبعد عنها، وثنائية الحياة والموت، حيث تضمن المتن مشاهد أخروية كوجه للموت وما بعده مقابل وجه الحياة المتمثل في الإغارة والارتحال.

وامتدادا للموضوع يوصي الباحث بما يلي:

١-كشف أوجه التعالق بين الاستهلال والمتن في السور المفتتحة بالوصف كالشمس، والضحي الخ ....لما في ذلك من فوائد، ولنفي شبهة الانفصال عن النظم القرآني.

٢- تتبع عناصر البنية الوصفية في الشعر الجاهلي؛ لحاجة هذا الجانب إلى مزيد من الاستقراء، وللوقوف على طبيعة هذه البنى وطريقة تشكلها.

٣- رصد انتقائية اللفظ في النظم القرآني، وأثرها في إصابة معنيين متناميين أو أكثر.

وفي النهاية أسأل الله خير العلم، وحسن الفهم، وأهليّة التلقي، وبِنية الواثق، ودلالة الخاشع، وزيادة في بر، وتوفيقا إلى الجنة، وعصمة من النار، له وحده الفضل، وهو أهله، وله الأمر علانيته وسره، منه التوفيق والمدد والعون، وإليه المصير، وما كان من خير فمن الله، وما كان من نقص فمني ومن الشيطان.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إعجاز القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٩، ١٩٧٣ م.
- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١:،١٩٩٥م.
- البنيوية في الفكر الفلسفي، عمر مهيبل، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر، ط:٢، ١٩٩٣م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق –القاهرة، ط١٧ ،٢٠٠٤م.
- الجراثيم، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: محمد جاسم الحميدي، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، د.ت.
- الصناعتين، أبوهلال العسكري، تح: مفيد قميحة، ط:٢ ،١٩٧٤م.
- العين، الخليل الفراهيدي، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، د.ط، ٢٠٠٣م.
- المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (٣٢٦ – ٣٨٥ هـ)، تح: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب–بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.
- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تح: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط:١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
- المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، دار المعارف للنشر–الإسكندرية–مصر، د.ط، سنة:١٩٨٧م.

- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط: ٦، د.ت.
- المنجد، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية–بيروت–، ط:١، ٢٠٠٩م.
- النكت في إعجاز القرآن، الرماني، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،ط:٣، ١٩٧٦م.
- الوصف في الشعر العربي، عبدالعظيم قناوي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي–مصر،ط:١ ،١٩٤٩م.
- الوصف، سامي الدهان، دار المعارف–مصر،ط:٣ ،١٩٨١م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط: ٢، ١٩٦٩م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط:١، ٢٠٠١م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت،ط:١، ٢٠٠١م.
- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية –بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)،حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

- ديوان ابن أبي حصينة، الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي المعري، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تح: محمد أسعد طلس، دار صادر – بيروت، ط:٢، ١٩٩٩م.
- ديوان ابن الخياط، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي المعروف بابن الخياط الدمشقي (٤٥٠ – ٥١٧)، تح: خليل مردم بك (رئيس المجمع العلمي العربي)، المجمع العلمي العربي بدمشق، د.ط، ١٩٥٨م.
- ديوان أبي دُواد الإيادي، جمع وتحقيق: أنوار محمود الصالحي، أحمد هاشم السامري، دار العصماء–دمشق، ط: ١ ،١٤٣١هـ،٢٠١٠م.
- ديوان الأفوه الأودي، صَلاءة بن عمرو بن مالك اليمني (ت ٥٦٠ م)،شرح وتحقيق: الدكتور محمد ألتونجي، دار صادر بيروت، ط:١، ١٩٩٨م.
- ديوان الطفيل الغنوي، تح: محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد–بيروت–لبنان، ط١، ١٩٦٨م.
- ديوان النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن مرّة بن عوف بن سعد، الذبياني، الغطفاني (١٨ ق. هـ–٦٠٥م)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، د.ت.
- ديوان امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت،ط:٢ ،٢٠٠٤م.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: ٣، د.ت.
- ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ هـ)، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان–جدة،ط:١، ١٩٨٢ م.

- ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ هـ)، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان- جدة، ط:١،١٩٨٢م.
- ديوان سلامة بن جندل، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية- بيروت،ط:٢ ،١٩٨٧م.
- ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان، ط٣، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ديوان عامر بن الطفيل، رواية: أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر - بيروت، د.ط، ١٩٧٩ م.
- ديوان كعب بن زهير، تح: على فاعور، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، د.ط، ١٩٩٧م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، لَبِيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري الشاعر معدود من الصحابة (ت ٤١هـ)، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة-القاهرة، ط:١، ٢٠٠٤م.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق مصطفى السقا وجماعته، مطبعة البابي الحلبي-القاهرة،ط: ١، ١٩٥٤م.
- غريب القرآن المسمى بنزهة القلوب، محمد بن عُزير السجستاني، أبو بكر العُزيري (المتوفى: ٣٣٠هـ)، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، دار قتيبة - سوريا،ط:١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م.
- غريب القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط١، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
- في علم الدلالة، محمد سعد محمد، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة-مصر، ط:٢، ٢٠٠٢م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر - بيروت، الطبعة السابعة، ٢٠١١م.

- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ط :١، ٢٠٠٦م.
- مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر –القاهرة، د.ط، د.ت.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط :١، ٢٠١٠.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،ط١، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د.حسين عطوان، دار المعارف –القاهرة، د.ط، د.ت.
- منطق السرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبدالحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،١٩٩٤م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية– بيروت–لبنان، ط١،١٩٥٦م.

ثبت المحتويات

م	الـمـــوضــوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث	٤٤٥
٢	المقدمة	٤٤٩
٣	التمهيد	٤٥٤
٤	المبحث الأول: بنية الاستهلال	٤٦٥
٥	المبحث الثاني: عناصر البنية الموضوعية للاستهلال الوصفي وشواهدها في الشعر الجاهلي وغيره	٥٠٠
٦	المبحث الثالث: طبيعة التعالق بين الاستهلال والمتن	٥٢٩
٧	الخاتمة	٥٤٧
٨	ثبت المصادر والمراجع	٥٥٢
٩	ثبت المحتويات	٥٥٧

تمَّ بحمد الله – تعالى – وتوفيقه