

دراسة أسلوبية في سورة «ص»

نصرالله شاملی *

سمیه حسنعلیان **

المستخلص

لا شك أن للتعبير القرآني أسراراً وجماليات ولمسات وصوراً فنية تدلّ على أن هذا القرآن كلام فني مقصود وُضع وضعاً دقيقاً ونُسج نسجاً محكماً فريداً. استهدف هذا البحث دراسة سورة «ص» مستخدماً المنهج الأسلوبى الذى يتمحور حول معطيات علم اللغة العام. متناولاً المستوى الصوتى والدلالى والتركيبي ومستوى الصورة فى السورة هذه.

ظهر من خلال هذه الدراسة أن هناك توازناً مقصوداً فى إيقاع السورة كما أن التكرار هو من العناصر الهامة فى زيادة هذا الإيقاع الجميل للسورة، بالإضافة إلى تناسق هذه الأصوات، وأن ألفاظ السورة تميزت بالدقة فى اختيار وقوة التأثير فى المتلقى وأن التناسق الفنى قد برز بين الصور المختلفة - البلاغية منها الواقعية - بصورة واضحة.

الكلمات الرئيسية: الأسلوبية، سورة (ص)، المستوى الصوتى، المستوى الدلالى، المستوى التركيبى، مستوى الصورة.

١. المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذى علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على نبيه الكريم وآله الطاهرين.

أما بعد فالدراسات الأسلوبية من الدراسات التى تحتل مكانة عالية فى دراسات علم اللغة

* أستاذ مشارك فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان dr_Nasrollashameli@yahoo.com

** دكتورة فى اللغة العربية وآدابها متخرجة من جامعة أصفهان SHassanalian@yahoo.com

تاريخ الوصول: ٨٩/١٠/٤، تاريخ القبول: ٨٩/١٢/٢١

حالياً وتعد من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساساً في تحليل النصوص، وقد أثار ذلك عدة تساؤلات حول حقيقة الأسلوبية هل هي علم مستقل أم منهج؟ وهذا أمر يصعب تحديده، لأن نقاد العرب اختلفوا فيه، فمنهم من اعتبرها علماً عاماً كعلم اللغة، أو علم الكلام باعتبارها منضوية في علم اللسانيات أو فرع من فروع اللغة. (مصلوح، ١٩٨٤م: ص ٢١٧) بينما رفض بعضهم وصف الأسلوبية بالعلم. (أبوديب، ١٩٨٤م: ص ٢١٩)

والحديث عن علمية الأسلوبية أمر لم يحسم عند الدارسين لسبب واضح وهو أن الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية، ثم استفاد منها النقاد في دراسة النصّ وتحليله، وبناء على ذلك فإنّ الأسلوبية تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللغة، والمنهج النقدي في دراسة النصّ الأدبي أي أنها تجمع بين العلم والمنهج.

تتمثل مشكلة الدراسات النقدية الحديثة في تناولها الظاهري للنصوص، واعتمادها الظواهر الشكلية في معالجتها، فالعملية النقدية للنص الأدبي لا تتوقف عند مرحلة شرح النص وتوضيح معناه العام والواقع أن تناولاً للنص بهذه الطريقة يهبط بمستوى النصّ إلى درجة يفقد فيها جمالياته المميزة له، ووسائله التعبيرية الخاصة. ومن هنا تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث (Stylistics) في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها، وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج للنصوص، وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذي الدراسات النقدية بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد الساذج الذي يقوم على الشرح والتفسير، وهكذا فإنّ الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النصّ الأدبي و«استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النصّ وخواصه الفنية» (عودة، ١٩٩٤م: ص ١٠٠).

ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبى وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلى عمق النصّ القرآنى بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات دراسية تحليلية عميقة، نستطيع من خلالها أن نرصد جماليات النصّ.

أما أهداف البحث فهي: دراسة المستويات المختلفة اللغوية في سورة من سور القرآن الكريم كنص وكشف العلاقات اللغوية المختلفة بينها،

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة لهذا الموضوع فهناك دراسات أسلوبية و لغوية مختلفة في بعض سور القرآن الكريم، منها:

- رسالة جامعية بعنوان: «السجع القرآني دراسة أسلوبية» بحث مقدم لنيل درجة الماجستير لهدى عطية عبد الغفار، بجامعة عين شمس لعام ٢٠٠١م.
- رسالة جامعية بعنوان: «تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهد القيامة والقص دراسة أسلوبية» وهو بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه بجامعة بغداد لطالبة بلقيس كولي محمد الخفاجي، عام ٢٠٠٥م.
- رسالة جامعية بعنوان: «جملة الخاتمة في الآيات الكونية والإنسانية دراسة أسلوبية» بجامعة النجاح الوطنية للباحثة نور هاني محمد سمحان، عام ٢٠٠٩م.
- رسالة جامعية بعنوان: «دراسة أسلوبية في سورة الكهف»، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بجامعة النجاح الوطنية للباحث مروان محمد سعيد عبد الرحمن، عام ٢٠٠٦م.
- رسالة جامعية بعنوان: «ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل» للطالب أسامة عبد المالك إبراهيم عثمان، للنيل إلى درجة الماجستير بجامعة النجاح الوطنية بعام ٢٠٠١م.
- كما أننا حصلنا على دراسات أسلوبية في الشعر العربي لمختلف عصورها أيضاً، منها:
- رسالة بعنوان: «لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام دراسة لغوية أسلوبية» للباحث وائل عبد الأمير خليل الحربي لنيل درجة الماجستير بجامعة بابل، عام ٢٠٠٣م.
- رسالة بعنوان: «شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية» للطالب سامي حماد الهمص، بجامعة الأزهر بغزة، عام ٢٠٠٧م.
- رسالة بعنوان: «شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة بلاغية أسلوبية» للطالب محمد بن سعيد بن إبراهيم اللويحي للنيل إلى درجة الماجستير بجامعه الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بعام ١٤٢٣هـ.ق
- ولكن بالنسبة إلى سورة «ص» الكريمة فلا نكاد نحصل على دراسة لغوية أو أسلوبية وافية للموضوع فيها فنحن هنا اهتمامنا بدراستها، وبعد التعرف على الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها ندرس هذه السورة في مستويات مختلفة الصوتية، التركيبية، الدلالية ومستوى الصورة وفي نهاية البحث خاتمة فيها أهم نتائج البحث.

٢. الأسلوبية ودلالاتها

«علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistics) وفي الفرنسية (La Stylistique)، والباحث فيه هو (Stylistician)، وكلمة (Style) تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة

التعبير عند الكاتب.» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ص ١٨٥) وهكذا يمكننا القول إنَّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نعرّف الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية تكشف الظواهر الجمالية للنصوص، وتقيّم أسلوب مبدعها، محددة المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين. وهكذا تبدو أهمّ سمات المنهج الأسلوبى هي: «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذى يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي.» (عودة، ١٩٩٤م: ص ٩٩)

إذا فالأسلوبية «تتجاوز مجرد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوى المتمثل فى وضع الكلمات فى أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والمفردات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هى مادة التشكيل الفنى لدى الأديب.» (المصدر نفسه، ص ١١٣) ومن هنا تأتى أهمية توظيف اللغة فى فهم النصّ الأدبي فى الدراسات الأسلوبية، فهى الأداة التي يستخدمها المبدع فى تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، يضيف عليها بذلك ملامح جديدة وأبعاداً مختلفة. وعلى هذا الأساس فسوف تكون أداتنا الأولى فى دراستنا الأسلوبية هذه هى اللغة بمستوياتها المختلفة؛ الصوتية، التركيبية، والصورة، لننفض من خلالها إلى عمق النصّ القرآني، آخذين بعين الاعتبار مدى تميزه فى صياغة تلك اللغة وتشكيلها وجماليات هذا التشكيل.

تهتمّ الأسلوبية بالجانب العاطفى للظاهرة اللغوية، إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النصّ الأدبي، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير فى اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفى، أى التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة فى الإحساس.» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ص ١٨٧)

ولعلم الأسلوب اتجاهات مختلفة تستخدم فيها المستويات المتعددة للتحليل اللغوى منها: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، ومستوى الصورة. ولكلّ من هذه المستويات صفات تميزه عن الآخر وتساعد الناقد فى كشف جماليات النصّ وتعين المتلقى فى فهم أسرار النصّ.

يستخدم علم الأسلوب مستويات التحليل اللغوية، ألا وهى: المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى التركيبي، مستوى الصورة.

٣. تطبيق المستويات الأسلوبية على سورة «ص»

وفي هذا المجال درس البحث تطبيق المستويات الأسلوبية التي ذكرت على سورة «ص» مبتدئاً بالمستوى الصوتي، عابراً بالمستوى الدلالي والتركيبى ومنها بمستوى الصورة.

١.٣ المستوى الصوتي في سورة «ص»

لا يخامرنا شك أن الدراسة الصوتية تقع في صميم دراسة النصوص الأدبية، لأن التحليل الأسلوبى لهذه النصوص يساعد كثيراً في فهم طبيعتها، وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، بالإضافة إلى ما فيه من كشف الانفعالات النفسية والعواطف التي تحكم مبدعها، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينها و «ليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسى، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع الصوت، بما يخرج فيه مداً أو غنةً أو ليناً أو شدة». (الرافعى، ١٩٩٧م: ص ١٦٩) وليس يخفى ارتباط مستويات اللغة المختلفة ببعضها، وتعتبر دراسة المستوى الصوتي الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى، فعلى سبيل المثال، لا يمكن دراسة الصرف دراسة صحيحة إلا بالاعتماد على الوصف الصوتي. (هلال، ١٩٩٦م: ص ١٥)

ولا ينكر عاقل أثر الموسيقى والنغم في شدّ المتلقى وجعله أكثر انتباهاً وأشدّ إصغاءً، بل إن موسيقى الشعر هي أجمل ما فيه من عناصر وللشعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكلّ هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر. (أنيس، ١٩٧٢م: ص ١٣)

أمّا بالنسبة إلى القرآن الكريم فلن نجد نصوصاً توافرت فيها الانفاقات - بين جميع مستويات اللغة - كنصوص القرآن الكريم، وسوره وآياته، حيث تركت طريقة القرآن في التعبير تأثيرها على المتلقين وأثارت انتباههم، «حتى لم يكن لمن يسمعه بدّ من الاسترسال إليه والتوفر على الإصغاء ... فإنه إنما يسمع ضرباً خالصاً من الموسيقى اللغوية في انسجامه، واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس، مقطعاً مقطعاً، ونبرة نبرة كأنها توقّعه توقيعاً ولا تتلوه تلاوة». (الرافعى، ١٩٩٧م: ص ١٦٧) ويبدو الإيقاع الموسيقى واضحاً في القرآن الكريم، ولكن لهذا الإيقاع طريقته الخاصة التي تختلف عن الشعر المقيّد بالأوزان والقوافي، فهو خاص بالقرآن وحده، إذ هو «إيقاع فى نطاق التوازن، لا إيقاع فى نطاق الوزن، فالوزن فى العربية للشعر، والتوازن فى الإيقاع للنثر، والذي فى القرآن إيقاع متوازن لا موزون». (حسان، ١٩٩٣م: ص ٢٦٩) ويؤدى هذا الإيقاع دوراً فاعلاً فى تكييف المعنى، وزيادة طاقاته التعبيرية، من خلال انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها، حيث يعبر القرآن عن المعنى بالألفاظ، ويختار من هذه الألفاظ ما كانت أصواتها متناعمة مع

معانيها، ومجسّدة لها، وهكذا يكون «النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً. فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات النامية؛ فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقي الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن.» (قطب، ١٩٨٣م: ص ١٠٢)

وقد برز الإيقاع في أكثر آيات القرآن الكريم، ولا يحتاج الباحث إلى عناء كبير ليثبت أن اتزان الإيقاع في الآيات والفواصل شيء يقصد إليه القرآن قصداً، دون أن يكون ذلك بالطبع على حساب المعنى المطروح.

وقد كثرت الشواهد على ذلك بحيث يصعب حصرها في القرآن الكريم، ومن هذه الشواهد في السورة، أننا نرى كيف تختل الموسيقى الكامنة في تركيب بضع الآيات أو الجمل لو قمنا بإحداث تغيير في كلماتها، استبدالاً، أو تقديماً وتأخيراً، فلو أردنا تقديم كلمة (الذكر) في قوله تعالى: «أُنزِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ مِنْ بَيْنِنَا» [سورة ص ٣٨: ٨] وقرأناها: (أءنزل الذكر عليه من بيننا)، لاختفى هذا الإيقاع المتوازن الجميل.

ومثل هذا الإجراء الاستبدالي يعدّ منهجاً علمياً يفيد منه الباحث في إدراك أسرار التركيب وجمالياته وغاياته، ويسمح - في الدراسات الأدبية - بفهم الاختيار الأسلوبى للمبدع، والأنماط اللغوية التي كان يوسع المؤلف أن يختار منها في عملية الإنتاج. لكي نبحت هذا، يمكن أن تقوم بإجراء استبدالي، إذ نطلق من وحدة لغوية معينة في النص، لنضع بدائلها المحتملة في النظام اللغوي. (فضل، ١٩٩٢م: ص ٢٣٣)

ولا يكفي النظر إلى آيات القرآن مكتوبة حتى نتذوق أصواتها، بل لا بدّ من تلاوتها، حتى نقف على روعة بنائها الصوتي والموسيقى. ولا تقتصر أهمية السماع على القرآن الكريم فحسب، فإنّ الشعر - على سبيل المثال - يفقد من جماله الشيء الكثير إذا لم يتمّ إنشاده بنغمة موسيقية تناسبه، وبشكل عام «إنّ اللغة المحكية هي التي تمثّل فقط انعكاسات الأصوات.» (طحان، ١٩٨١م: ص ٦٤) وفي الكلام المسموع ما ليس في المكتوب من إظهار للتعبيرات المصاحبة للكلام ولهذا كانت دراسة الكلام المنطوق المسموع مقدمة لا بدّ منها لدراسة الأنظمة (القواعد) اللغوية أو بعبارة أخرى لدراسة اللغة نفسها. (حسان، ١٩٧٩م: ص ٤٧)

١.١.٣ البناء الصوتي للكلمات

يمكن التعرف على البناء الصوتي للكلمات، من خلال تبيين نوعية المقاطع الصوتية المكونة لها، ويعدّ المقطع مرحلة وسيطة ما بين الصوت المفرد، والكلمة المركبة من عدة أصوات فهو «مزيج

من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة فى تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع النفسى، فكلُّ ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعاً يعبر عنه مقطع مؤلف فى أقلّ الأحوال من صامت وحركة (ص + ح). (شاهين، ١٩٨٠م: ص ٣٨)

وللمقطع أهمية كبيرة فى الكلام؛ لأنّ المتكلمين لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة، أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، وإنما ينطقون الأصوات فى شكل تجمعات هى المقاطع (عمر، ١٩٧٦م: ص ٢٣٨). وإذا رمزنا للصامت بالرمز (ص)، وللصائت أو الحركة بالرمز (ح)، فيمكن عرض الأشكال الرئيسية للمقاطع العربية كما يأتى:

١. المقطع القصير (ص ح)، ويتألف من صامت وحركة قصيرة.
٢. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، ويتألف من صامت وحركة طويلة.
٣. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، ويتألف من صامت ثم حركة قصيرة يتلوها صامت.
٤. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، ويتألف من صامت، حركة طويلة يتلوها صامت.
٥. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص)، ويتألف من صامت ثم حركة ثم حركة قصيرة يتلوها صامتان. (شاهين، ١٩٨٠م: ص ٣٨ - ٤٠)

وقد عملنا على تحليل المقاطع الصوتية التى تتكون منها كلمات السورة، واخترنا نماذج من الآيات، من مواقع متفرقة، وبدأنا كل آية برقمها فى السورة ثم قمنا ببيان نوعية المقاطع الصوتية وعددها فى كل آية:

١. صاد وال فُر ءا ن ذذ ذِك ر
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص
 ٢. بَ ل لَ ذِ ي نَ كَ فَ رَ و ا فِ ي عِ زَ تَ ن و ش ق ا ق ن
ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص
 ٣. كم أه لك نا من قب ل هم من قر نن ف نا دوا و لا ت حى ن م نا صن
ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص
 - ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص
- بلغ عدد المقاطع القصيرة فى هذه الآيات (١٧)، والمتوسطة (٢٨)، وزاد فيها عدد المقاطع المتوسطة على القصيرة وقد كان لهذه الزيادة أثرها فى بيان الزمن الطويل قبلهم وهلاك الأقسام قبلهم و ...

ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، والتفشي والتكرير وغير ذلك.» (الرافعي، ۱۹۹۷م: ص ۱۶۹)

وعلى الرغم من وضوح ظاهرة الإيقاع الموسيقي في القرآن فإنها لم تحظ بالعناية المعمقة من القدماء، ف«حديثهم عنها لم يتجاوز ذلك الإيقاع الظاهري؛ ولم يرتق إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه هذه الموسيقى.» (قطب، ۱۹۸۳م: ص ۸۷)

قد عملنا على تتبع تكرار بعض الأصوات والحروف في السورة، محاولاً الكشف عن العلاقة التي تربط بين هذه الأصوات وبين الجو الذي وردت فيه، وقد تناولنا مجموعة متشابهة من الأصوات، وتحدثنا عن ميزاتها وخصائصها، وعن المعاني التي جسدتها، وعن انسجامها مع أجواء الآيات وسياقاتها، كما يأتي:

قد منحت أصوات المدّ الكثير من الوضوح والإبانة للكلام الذي يأمر الله نبيه أن يقوله ويؤكد على أنه منذر لا يسأل الناس أجراً وهذه أظهر الأصوات وضوحاً في اللغة العربية. كقوله تعالى: «قُلْ إِنَّمَا أَنَا مُنذِرٌ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ» [سورة ص: ۳۸: ۶۵] وَقُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ» [سورة ص: ۳۸: ۸۶]

وتأتي أصوات المدّ في مواقف المفاصلة بين المؤمنين والكافرين، مثل قوله تعالى: «أَمْ نَجْعَلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَالْمُفْسِدِينَ فِي الْأَرْضِ أَمْ نَجْعَلُ الْمُتَّقِينَ كَالْفُجَّارِ» [سورة ص: ۳۸: ۲۸] فجاء صوت الكسرة الطويلة في: (الذين، المفسدين، المتقين) وصوت الفتحة الطويلة في: (آمَنُوا، الصَّالِحَاتِ، كَالْفُجَّارِ) وصوت الضمة الطويلة في: (عَمِلُوا).

والجدير بالذكر أن أصوات المدّ تمنح فرصة التشكي والتأوه للإنسان الحزين، الذي يتألم لحاله، كحال الذين وقعوا في عذاب الله تعالى ورأوا أن لا مفرّ لهم منه ولا ملجأ لهم حاولوا أن يبرئوا أنفسهم وقالوا: «قَالُوا رَبَّنَا مَنْ قَدَّمَ لَنَا هَذَا فَرِّدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِي النَّارِ» [سورة ص: ۳۸: ۶۱] وقد تؤدي أصوات الحركات غرض المبالغة والتعظيم، من خلال ما تتميز به من مدّ، وأكثر ما يبرز غرض التعظيم في الآيات التي يكون ضمير المتكلم فيها عائداً على الله سبحانه حيث يكون دور أصوات الحركات هو الإسهام في تجسيد عظمة الخالق، وإظهار قدرته التي لا تحدّ كما في الآية: «يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ» [سورة ص: ۳۸: ۲۶] وزاد في الآية من درجة التعظيم مجيء ضمير الجماعة للمتكلم الذي يعود على الله، حيث يزداد الكلام عظمة بسبب صوت نون الجماعة المقترنة بصوت الفتحة الطويلة في كلمة (إنّا). ومثل هذا الإحساس بعظمة المتكلم نراه في قوله تعالى: [سورة ص: ۳۸: ۳۶ و ۳۷]، فقد منحت أصوات المدّ هيبة ووقاراً، وزادته عظمة وجلالاً، وبالإمكان تأمل ذلك في الكلمات التي اشتملت على حركة الفتحة الطويلة: (سخرنا،

رخاء، أصاب، الشيطان، بناء، غواص، آخرين، الأصفاد، بالإضافة إلى التكلم بصيغة الجمع فى سخننا الدالة على التعظيم. ويبرز جو التعظيم فى قوله تعالى: «إِنَّا أَخْلَصْنَاكُمْ بِخَالِصَةِ ذِكْرِي الدَّارِ» [سورة ص ٣٨: ٤٦] من خلال أصوات حركات الفتحة الطويلة الخمسة.

يؤدى صوت المدّ أحياناً دوراً يجسّد استبعاد حصول شىء ما، وعدم إمكانية حدوثه أو يظهر التعجب من حصوله، وذلك ما نجده فى استفهام الكافرين فى قولهم: «أَجْعَلُ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ» [سورة ص ٣٨: ٥]، فهم يتعجبون من جعل الآلهة إلهاً واحداً والعبارة الأخيرة فى الآية أيضاً يشير إلى هذا التعجب. وهذا المعنى قد جسّدته أصوات المدّ وكأن فى كلّ مدّ مزيداً من التعجب. وقد يظهر جو السكينة والهدوء بأصوات المدّ كما تجلّى هذا الجو فى هذه الآيات: «جَنَّاتٍ عَدْنٍ مَّفْتَحَةٌ لَهُمْ الأبوابُ مُتَّكِئِينَ فِيهَا يُدْعَوْنَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ» [سورة ص ٣٨: ٥٠ - ٥٢] وهذه بيان عن أهل الجنة وعن النعيم الذى يقيمون فيه فقد جاء التعبير فى غاية الهدوء والسكينة.

وهناك صوت النون الذى ذكرها القدماء مع الميم واللام والراء فى الأصوات الذليقة. وهذا الصوت يأتى ذو الوضوح السمعى المميز فى الآيات ليزيدها وضوحاً ورنيناً، فعلى مستوى الإيقاع لا شكّ أنه يملّ رنة، تحدث قوة إسماع، حاملة تردداً زمنياً طويلاً (كشك، ١٩٨٣م: ص ١٣) بالإضافة إلى صوت الغنة الموسيقى فى هذا الحرف وليست الغنة إلا إطالة صوت النون مع تردد موسيقى محبب فيها. ولنتأمل كيف تجلت هذه الخصائص الموسيقية لصوت النون فى قوله تعالى: «وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْتًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنُتْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ» [سورة ص ٣٨: ٤٤] وقوله سبحانه: «وَأَنَّهُمْ عِنْدَنَا لَمِنَ الْمُصْطَفَيْنَ الْأَخْيَارِ» [سورة ص ٣٨: ٤٧] فقد نشأ عن تردد هذا الصوت نوع من الموسيقى ترتاح إليه الأذن وتميل إليه. ونلاحظ وضوحاً صوتياً شديداً ورنيناً مدوياً فى أكثر الآيات التى يشيع فيها صوت النون، وذلك يضاعف من قوة إسماع الكلمات، ويجعل للآية إيقاعاً حاسماً جلياً يتواءم مع جلاء معناها، كما فى قوله تعالى: «قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ» [سورة ص ٣٨: ٧٩ - ٨٠]، ونجد لصوت الغنة إيقاعاً حائياً يتواءم مع الحنو من لدن الله الممنوح لإبليس الذى أراد منه الإنظار إلى يوم القيامة مع أنه أبى أن يسجد على آدم (ع)، مخالفاً أمر الله تعالى.

ويبرز صوت النون فى مقام التهديد، وفى سياق الوعيد، فيزيد من حدّتهما ويضاعف من وقعهما على النفوس ويساهم مع أصوات أخرى فى التعبير عن الغضب المجلجل، كما فى قوله تعالى: «لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكَ وَمِمَّن تَبِعَكَ مِنْهُمْ أَجْمَعِينَ» [سورة ص ٣٨: ٨٥]، فقد كان لصوت النون رنين ووقع يصمّان الآذان من شدتهما، ويزلزلان النفوس، حيث يقسم الخالق أنه يملأ

جهنمه من إبليس ومن اتبعه. وكذلك الأمر في الآية الأخيرة في السورة: «وَلَتَعْلَمَنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ» [سورة ص ۳۸: ۸۸]

وفي الصوت تجدر بنا الإشارة إلى الأصوات المفخمة؛ يعرف التفخيم بأنه «ارتفاع مؤخر اللسان إلى الأعلى قليلاً في اتجاه الطبقة اللينة، وتحركه إلى الخلف قليلاً في اتجاه الحائط الخلفي للحلق» (عمر، ۱۹۷۶م: ص ۲۸۳)، وتمثل المجموعة الصوتية المفخمة في نوعين، الأول: الأصوات المطبقة وتشمل أصوات: (الضاد، الصاد، الطاء، الظاء)، وهي أصوات كاملة التفخيم، فيها مع استعلائها إطباق. والثاني: الأصوات ذات التفخيم الجزئي، وهي أصوات لا إطباق فيها مع استعلائها، وتشمل أصوات: (الخاء، الغين، القاف).

تسهم الأصوات المفخمة بإيقاعاتها القوية في تجسيد ضخامة الحدث في يوم القيامة في قوله تعالى: «وَمَا يَنْظُرُ هَؤُلَاءِ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً مَّا لَهَا مِنْ فَوَاقٍ» [سورة ص ۳۸: ۱۵] وكان لصوت (الضاد) و(القاف) إيقاع على هيبته ذاك اليوم.

ولنتأمل هذه الآية الكريمة: «وَوَظَنَّا دَاوُودَ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ» [سورة ص ۳۸: ۲۴] كان لصوت (الخاء) المفخم ومعه الراء إيقاع دال على هيبته هذا الخر وعظمتته، ولنتخيل هذا الصوت الناتج عن ذلك الخر وكيف يعبر عنه ويناسبه الإيقاع المفخم في الراء والخاء المستعلية. وحين ترافق أصوات التفخيم الأحداث الضخمة فهي تصور بإيقاعاتها الضخمة ضخامتها وعظمتها حتى لكأنها تنقل صوت هذه الأصوات كما تنقل الألفاظ معانيها كما في الآية الكريمة: «وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا ذَلِكَ ظَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ النَّارِ» [سورة ص ۳۸: ۲۷] فقد عبر سبحانه عن بطلان ظن الكافرين عن خلق الله السماء والأرض باطلاً ولما كان هذا الظن الباطل بهذه الضخامة فقد رافقت التعبير عنه أصوات التفخيم والاستعلاء في (خَلَقْنَا، الْأَرْضَ، بَاطِلًا، ظَنًّا).

۲.۳ المستوى الدلالي

تبدو علاقة واضحة بين جانبي الدلالة والصوت، فهما يتكاملان معاً ويتطابقان في السورة، فبعض الدلالات كانت تستدعي نوعاً معيناً من الأصوات، كما أن بعض الأصوات كانت تعبر عن نوع معين من الدلالات، «على أن هناك نوعين من النسيج في العمل الأدبي: أحدهما هو النسيج الصوتي والآخر هو النسيج الدلالي. وهما لا يحتاجان عادة إلى التطابق سوى في الأدب.» (فضل، ۱۹۹۲م: ص ۹۳) وتعتبر الكلمات أو الألفاظ من الأهمية بمكان في دراسة النصوص، لأنها تمثل الوحدات الصغرى التي يتشكل منها النص، وإن دراستها ودراسة دلالتها وخصائص

استعمالها تقودنا إلى الخروج بتصور واضح عن البنية الكلية، أى عن الوحدة الكبرى التى هى (النص) أو السورة، فلا يستغنى إذن عن دراسة الألفاظ فى محاولة فهم النص، «وليس ثمة ما يثير الدهشة أو الغرابة فى هذه المكانة التى تنفرد بها الكلمات، فهى أصغر نواقل المعنى أو أصغر الوحدات ذات المعنى فى الكلام المتصل.» (أولمان، بلاتا: ص ١٩) وللألفاظ فى القرآن الكريم مكانة خاصة، إذ هى تنفرد عن غيرها بدقة متناهية وهى تتسجم تمام الانسجام مع السياق الذى ترد فيه، بحيث لو حاولت أن تستبدل بكلمة ما كلمة أخرى، لاختل المعنى، لذا فإن ألفاظ القرآن الكريم تقع «فى ضمن الأسلوب البياني الرائع، ونعتمد مؤمنين أن كل لفظ فى القرآن له معنى قائم بذاته وفيه إشعاع نوراني يتضافر مع جملته» (أبو زهرة، ١٩٧٠م: ص ١٠٤).

ولا شك أن للسياق الذى ترد الألفاظ فيه دور هام فى البحث فى مستوى الدلالة، إذ لا يصح الاعتماد على مجرد النظرة الفردية فى كل كلمة دون معرفة مواقعها فى السورة؛ لأن اللفظة فى حد ذاتها لا قيمة لها، وإنما هى تستمد قيمتها من السياق الذى ترد فيه. وهذا ما تنبه إليه علماءنا القدامى، يقول عبد القاهر: «وها تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟» (الجرجاني، ١٩٨٨م: ص ٣٦).

يحار المتأمل فى معانى هذه السورة من هذه الدقة التى تميز ألفاظها، بحيث تؤدى المعنى بطريقة فريدة، وكأن هذه الألفاظ ما خلقت إلا لهذه المعانى، ومن سمات ألفاظ سورة (ص) ومميزاتها هى: الدقة فى الاختيار، إذ تعتبر سمة بارزة وعامة تتذوقها فى كل ألفاظ القرآن الكريم، فإنك تجد أن اللفظ قد جاء فى مكانه المناسب، وعبر عن المعنى المطلوب تعبيراً دقيقاً ومن مظاهر هذه الميزة فى السورة أيضاً هى أنه لا يمكن استبدال لفظ بغيره دون أن يختل المعنى، لأنك لو حاولت أن تستبدل بلفظ القرآن لفظاً آخر من عندك لن تجده يعبر عن المعنى بالدقة نفسها التى يعبر عنها لفظ القرآن ولن تعثر فيه على تلك الإحاطة بالمعنى من جميع الجهات وكافة الجوانب، ولناخذ لفظ (سخرى) فى قوله تعالى: «اتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمْ الْأَبْصَارُ» [سورة ص: ٣٨: ٦٣]

لا شك أن (السخرى) أقوى من (السخر) و (الخصوصية) أقوى من (الخصوص) ونذكر هنا أن النسب يحدث فى الاسم تغييرات:

١. زيادة ياء النسبة فى آخره وهذه الياء المشددة حرف بمنزلة تاء التأنيث لا موضع لها من الإعراب.
٢. كسر ما قبلها.
٣. جعل الياء منتهى الاسم.

وإنما تطرق التغيير فى اللفظ لتغيير المعنى، ألا ترى أنك إذا نسبت الى علم استحالة نكرة بحيث تدخله أداة التعريف كالتثنية والجمع وصار صفة بمنزلة المشتق بعد الجود ويرفع الاسم بعده على الفاعلية أما مظهراً أو مضمراً تقول مررت برجل تسمى أبوه وآخر هاشمى جده، وإذا نسبت الى المصدر زدته قوة كما فى قولك سخرياً. (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨/ ص ٣٨٠)

ومن عجيب نظم القرآن ودقة اختياره، أنه يختار من صيغ الجمع المختلفة، تلك الصيغة التى تنسجم مع السياق وتتفق مع المعنى. ومثال ذلك فى السورة كلمة (العباد) التى وردت فى الآية: «وَأَذْكُرْ عِبَادَنَا إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ أُولَى الْأَيْدِي وَالْأَبْصَارِ» [سورة ص ٣٨: ٤٥]، ونلاحظ أن القرآن استخدم صيغة الجمع (العباد) فى هذا المقام ولم يستخدم صيغة (العبيد). وقد ورد لفظ (العباد) فى القرآن الكريم نحواً من سبع وتسعين مرة (الأصفهاني، ١٩٩٧م: مادة «ع ب د»)، وهو فى معظمها صريح فى دلالة على الطاعة وإخلاص العبودية لله، أما لفظ (العبيد) فقد جاء فى القرآن خمس مرات فقط، فى سياق نفى صفة الظلم عن الله حين يحكم بإدخال الكافرين إلى النار، وذلك فى الآيات ك: «مَا يُبَدِّلُ الْقَوْلَ لَدَىَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ» [سورة ق ٥٠: ٢٩]

ومن الفروق بين الجمعيين، ما ذكره ابن جنى أن: «أكثر اللغة أن تستعمل (العبيد) للناس، و(العباد) لله» (ابن جنى، ١٩٦٩م: ص ٨٩)، أى تقول: عبيد الناس، وعباد الله، والتفت باحثون إلى العلاقة بين التركيب الصوتي لكلا الجمعيين، وبين معنى كل منهما، من حيث اختيار اللفظ المنسجم بأصواته للمعنى المرموز إليه، فجاءت لأجله كلمة (عباد) فى القرآن وصفاً للمسلمين العابدين لله، بينما جاءت (العبيد) وصفاً للكافرين. وبرروا ذلك أن الانتقال فى (عباد) من الكسرة إلى الفتحة ثم الاستطالة بالألف - الموحية بالعزة والرفعة والمنتصبة القامة - يشير إلى هذه العزة والرفعة التى نلاحظها فى حياة العباد المؤمنين المطيعين لله، بينما الانتقال فى (عبيد) من الفتحة إلى الكسرة فالاستطالة بالياء - التى جاءت وسط الكلمة منبسطة ملقاة بذلة - يوحى بانكسار النفس، واستغراقها فى الذل، ومهانتها باستعباد الناس لها. (الخالدي، ١٩٩٢م: ص ٥٨)

وفى قوله تعالى (يسبحن) [سورة ص ٣٨: ١٨] عدول عن الاسم الى الفعل، والنكتة فيه الدلالة على التجدد والحدوث شيئاً بعد شيء وحالاً بعد حال وكأن السامع حاضر تلك الحال يسمع تسييحها. (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨/ ص ٣٤٣)

ولاستعمال التضاد فى السورة دلالات مختلفة منها أن التضاد يفيد معنى العموم فى الآية «وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا ذَلِكَ ظَنُّ الَّذِينَ كَفَرُوا فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ النَّارِ» [سورة ص ٣٨: ٢٧] بين (السماء) و (الأرض) أى هو رب كل شيء وخالقه.

قد يدلّ التضاد على الدوام والاستمرارية وعدم الانقطاع كما في التضاد بين (العشى) و(الإشراق) في قوله تعالى: «إِنَّا سَخَرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعُشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ» [سورة ص: ٣٨: ١٨] أى يذكرن الله باستمرار وتواصل في الصباح والمساء.

وقد يرد التضاد فيحدث مقارنة بين تقيضين، ليزيد من الترغيب فى أحدهما، والتنفير من الآخر، وذلك من خلال استحضارهما معاً، ولتأمل التضاد بين (الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ) و(الْمُفْسِدِينَ) و(الْمُتَّقِينَ) و(الْفَجَّارِ) فى قوله تعالى: «أَمْ نَجْعَلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَالْمُفْسِدِينَ فِي الْأَرْضِ أَمْ نَجْعَلُ الْمُتَّقِينَ كَالْفَجَّارِ» [سورة ص: ٣٨: ٢٨]

٣.٣ المستوى التركيبى

وهنا نهتمّ بأهم الظواهر الأسلوبية فى سورة (ص) ومنها:

١.٣.٣ التكرار

يوجد نوعان من التكرار فى القرآن الكريم، هما تكرار القصص والأخبار وتكرار الألفاظ والعبارات. ونجد النوع الأول فى هذه السورة، إذ توجد قصص مختلفة فى هذه السورة عن أنبياء وقد وردت بعض هذه القصص فى السور الأخرى كقصة سليمان(ع) الذى وردت فى سورة النمل أيضاً. أو قصة خلق آدم(ع) وامتناع إبليس فى سجده له إذ وردت فى سورة البقرة أيضاً. ومن أسرار تكرار القصص: أن إعادة القصة الواحدة بعبارات أخرى، وبأسلوب مغاير، يُظهر بلاغة القرآن وتصرفه فى فنون القول فـ «إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً من الأمر الصعب الذى تظهر به الفصاحة وتبين به البلاغة» (الباقلانى، بلاتا: ص ٦١). وحين يكرر القرآن فى قصصه، ثم يبقى - بعد ذلك - محافظاً على بلاغته فإن فى ذلك تحدياً كبيراً للمعاندين أن يأتوا بمثل ما جاء به، فـ «عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التى يتصرف فيها» (المصدر نفسه، ص ٣٦).

وأما النوع الثانى من التكرار - المتمثل فى تكرار الألفاظ والعبارات - فنجده فى سورة (ص) والمقصود به: إعادة الكلمة نفسها، أو العبارة ذاتها، فى السياق نفسه، أو فى سياق آخر من السورة وبمعنى آخر فهو «دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: أسرع، أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد» (ابن الأثير، ١٩٩٨م: ج ٢/ ص ١١٠).

من نماذج التكرار قوله تعالى: «مُتَّكِنِينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ» [سورة ص: ٣٨: ٥١] حيث جرى تكرار الجار والمجرور (فيها) الذى يعود الضمير فيه على الجنات للإشارة إلى

مكانة هذه الجنات وأهميتها ولتنبيهه على أن المتقين خالدين فى هذه الجنات وفيها تعد لهم كل الفواكه وأدوات الراحة والرفاه.

وعندما نتتبع الألفاظ والعبارات التي تكررت فى مواضع متفرقة من السورة، نلاحظ أن بعض الألفاظ فى السورة تكررت وكان لتكرارها أثر فى رسم المعالم البارزة للسورة وتحديد مضامينها، فقد أشاعت ألفاظ مثل: (الوهاب، رحمة، هب، وهبنا، عطاؤنا) أجواء حانية وجعلتها تتضح بفيض من أحاساس الودّ والبركة والفضل من جانب الله تعالى.

وفى السورة نلاحظ أن الله تعالى يكرّر صفة (الأواب) لأنبيائه داود، سليمان وأيوب (عليهم السلام) [سورة ص: ٣٨، ١٧ و ٣٠ و ٤٤] ويسجل عليهم بالمدح ليكون ذلك ادعى لوجوب الاقتداء بهم.

وكان لتكرار كلمات بعينها علاقة وثيقة بالتأكيد على بعض العقائد الإسلامية المهمة التي لا إيمان للشخص من دون الاعتقاد بها ومن هذه العقائد توحيد الله؛ كتكرار كلمة (الربّ، العبد) بصيغهما المختلفة.

أما (الربّ) فهي إحدى صفات الخالق، ولا يقال الربّ مطلقاً إلا لله تعالى المتكفل بمصلحة الموجودات، وهى تشمل أكثر من معنى، فقولنا «ربّ» يتضمّن معنى الملك والتدبير وجاءت بهذا المعنى فى الآية: «رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ» [سورة ص: ٣٨: ٦٦] ومعناها أن الله وحده هو المسيطر على هذا الكون والمالك له فى مقابل عبودية الآخرين له وتبيين ذلك مقصد أساسى من مقاصد السورة. وأكثر ما تتجلى تلك الربوبية عند الدعاء الذى يعدّ أبرز المواقف التي تظهر فيها عبودية الإنسان وحاجته أمام خالقه ليصلح له أحواله وشأنه، وحتى إبليس عندما أراد أن يدعو ربه لينظره إلى يوم القيامة قال: «قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ» [سورة ص: ٣٨: ٧٩] وتكرر (الرب) على السنة الأنبياء فى مقامات الدعاء بما يتناسب مع معناه فى قوله عن سليمان(ع): «قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ» [سورة ص: ٣٨: ٣٥] ونبيه أيوب (ع): [سورة ص: ٣٨: ٤١]

ولرفعة مقام العبودية، نجد أن وصف الأنبياء بالعبودية لله يأتى فى سياق المدح لهم والدلالة على رضا الله عنهم كما جاءت فى هذه الآيات: «وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعَمَ الْعَبْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ» [سورة ص: ٣٨: ٣٠] و«إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعَمَ الْعَبْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ» [سورة ص: ٣٨: ٤٤] و«وَأَذْكُرْ عِبَادَنَا إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ أُولَى الْأَيْدِي وَالْأَبْصَارِ» [سورة ص: ٣٨: ٤٥]

تكررت فى هذه السورة عبارة (واذكر) عندما يخاطب الله الرسول (ص) ويطلبه بأن يذكر الأنبياء السابقين كداود وسليمان وأيوب و ...

وهناك تكرار في عبارة: «وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَآبٍ» [سورة ص: ٣٨، ٢٥ و ٤٠ و ٤٩] وفيها نوع من المدح للأنبيا والمتمقين.
وفي السورة تكرار لكلمة (الذكر) [سورة ص: ٣٨، ٨ و ٣٢ و ٤٩].

٢.٣.٣ الاستفهام

ينفى أسلوب الاستفهام الرتابة عن النص، لأنه يعد شكلاً من أشكال التنوع في الأساليب، والانتقال من الخبر إلى الإنشاء كما أنه يدفع المخاطبين إلى التفكير والتأمل. ورد الاستفهام في السورة وقد خرجت عن الاستفهام الحقيقي إلى تحقيق أغراض بلاغية أخرى كالإنكار والتوبيخ و... كآلية هذه: «أَتَخَذْنَاهُمْ سِحْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمْ الْأَبْصَارُ» [سورة ص: ٣٨، ٦٣] الهمزة للاستفهام الإنكاري وهمزة الوصل سقطت استغناء عنها. و«أَمْ نَجْعَلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَالْمُفْسِدِينَ فِي الْأَرْضِ أَمْ نَجْعَلُ الْمُتَّقِينَ كَالْفُجَّارِ» [سورة ص: ٣٨، ٢٨] أم هنا عاطفة منقطعة وفيها معنى الاستفهام الإنكاري. (أَمْ نَجْعَلُ الْمُتَّقِينَ كَالْفُجَّارِ) عطف على ما تقدم وفي الإنكار إبطال لما يدعونه من أن الجزاء غير وارد لأنه لو صح كلامهم لاستوت عند الله حال من أصلح أو أفسد ومن اتقى أو فجر.

وفي قوله تعالى: «أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ» [سورة ص: ٣٨، ٧٥] الهمزة للاستفهام الإنكاري التوبيخي وهمزة الوصل سقطت استغناء عنها واستكبرت فعل وفاعل وأم عاطفة متصلة ولا يمنع من ذلك اختلاف الفعلين.

وقوله تعالى: «أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ» [سورة ص: ٣٨، ٥] في الآية استفهام جرى على لسان الكفار ويدل على التعجب، تعجبهم من جعل الرسول الآلهة إلهاً واحداً ويحسّ الفاريء بنوع من السخرية في طريقة تعجب هؤلاء الكفار، فجاء استفهامه حاملاً لمعاني الاستغراب وظن الاستحالة.

٤.٣ مستوى الصورة

انحصرت الصورة لدى الباحثين القدماء في التصوير البلاغي، من مجاز واستعارة وتشبيه و...، فقد قصرها على هذه الألوان، وأغفلوا أموراً غاية في الأهمية، كالتصوير بالحقيقة، حيث يمكن أن يخلو التعبير من المجاز ويكون في الوقت ذاته مشرقاً بالصورة الفنية الرائعة. وقد تجاوز النقد الحديث هذا التضييق في مفهوم الصورة الفنية، «فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة من المجاز أصلاً فتكون العبارات حقيقة الاستعمال مع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب» (البطل، ١٩٨٣م: ص ٢٥).

ولا تخفى المزايا العديدة لطريقة التصوير؛ فلو خوطب الناس بطريقة تجريدية خالية من التصوير لم يلامس ذلك سوى أذهانهم، لأنه بدون التصوير تصبح التعابير جامدة، خالية من الجمال، وضعيفة التأثير. ولكنه من خلال الصورة، يواجه القرآن النفس من جميع أقطارها فلا تصير الدعوة إلى الإيمان مجرد جدل منطقي مؤسس على مقدمات عقلية وبراهين فلسفية، بل تصبح كشفاً روحياً لا يحتاج معه الإنسان إلا أن يخلص النظر إلى أعماقه. (أبوعلی، ۱۹۸۴م: ص ۱۱۸)

ويشتمل القرآن الكريم على التصوير بجميع أشكاله، ففيه تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل ... وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور. (قطب، ۱۹۸۳م: ص ۳۷)

۱.۴.۳ التشبيه

والتشبيه في القرآن وإن كان عنصراً بيانياً يكسب النصّ روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يعود عنصراً ضرورياً لأداء المعنى القرآني متكاملًا من جميع الوجوه. (الصغير، ۱۹۸۱م: ص ۳۷)

يتناول التشبيه في الآية: «وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ» [سورة ص: ۳۸: ۲۲]، فشبه الاعتقاد الحقّ في كونه موصلاً إلى الهدى بالصرّاط المستقيم في إيصاله المكان المقصود باطمئنان بال.

ولنتأمل ما يوحى به ذلك التشبيه من دلالات على صحّة السير والوصل إلى الغاية واختصار الطريق، فالخطّ المستقيم هو أقصر طريق بين نقطتين. ولأنّ القوم كانوا يعيشون في الصحراء التي لا يعرف السفر من خلالها إلا الخبير فإنّ هذه الصورة تلامس أعماقهم فهم يعرفون أن معنى أن يسيروا في غير الطريق الصحيحة هو التيه والضياغ.

وفي قوله «إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّارِ» [سورة ص: ۳۸: ۶۴] تشبيه تقاولهم وما يدور بينهم من حوار ويتبادلونه من سؤال وجواب بما يجري بين المتخاصمين من نحو ذلك لأن قول الرؤساء لتابعيهم لا مرحبا بهم وقول التابعين بل أنتم لا مرحبا بكم لا يعدو الخصومة التي يتراشقها المتخاصمون. (الدرويش، ۱۹۹۹م: ج ۸ / ص ۳۷۹)

۲.۴.۳ الاستعارة

تبدو الاستعارة واحدة من أهمّ ألوان التعبير المجازي، وينظر إليها بالمفهوم الجديد على أنها «اعتداء وجرح لشفرة اللغة، أي انحراف عن الاستخدام العادي» (فضل، ۱۹۹۲م: ص ۲۳۸) وهذا الانحراف يشدّ المتلقى وينفي الرتبة عن النص ويمده بوسائل طريقة ومدھشة في التعبير.

في السورة استعارة في قوله «ذو الأوتاد» في الآية: «كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ» [سورة ص: ٣٨: ١٢] استعارة تصريحية أي ذو الملك الثابت الموطد وأصله من ثبات البيت المطنب بأوتاده. (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨ / ص ٣٢٧).

٣.٤.٣ المجاز

يحصل المجاز حين لا يتم استعمال الألفاظ على أسلوب الحقيقة فإذا «عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي فيه أولاً» (الجرجاني، بلاتا: ص ٣٤٢).

في قوله تعالى: «قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيْدِي» [سورة ص: ٣٨: ٧٥] تغليب لليدين على غيرهما من الجوارح التي تباشر بها الأعمال لأن ذا اليدين يباشر أكثر أعماله بيديه حتى قيل في عمل القلب هو مما عملت يداك على المجاز. (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨ / ص ٣٨٤) واختلف العلماء والمفسرون أيضا في المراد بالخير بقوله: «فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي» [سورة ص: ٣٨: ٣٢]، فقال قوم هو المال مستدلين بقوله تعالى «إِنْ تَرَكَ خَيْرًا» أي مالا وقوله «إِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ» وقيل هو مجاز والمراد به الخيل التي شغلته وأنسته ذكر ربه أو سمي الخيل خيرا كأنها نفس الخير لتعلق الخبر بها قال رسول الله (ص): «الخيال معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة» وقال أيضا في زيد الخيل حين وفد عليه وأسلم: «ما وصف لي رجل فرأيته إلا كان دون ما بلغني إلا زيد الخيل وسماه زيد الخير» (المصدر نفسه، ج ٨ / ص ٣٦٥) وفي قوله تعالى: «أُولَى الْأَيْدِي وَالْأَبْصَارِ» [سورة ص: ٣٨: ٤٥] إذا كانت جمعا ليد بمعنى النعمة فهي مجاز مرسل علاقته السببية؛ لأن اليد هي سبب النعمة وإنما حذفت الياء في خط المصحف اجتزاء عنها بالكسرة وفسر بعضهم الأيد بمعنى القوة وهي وإن كانت جائزة من حيث اللغة إلا أن المقام يضعف استعمالها بهذا المعنى، قال الزمخشري «وتفسيره بالأيد من التأيد قلق غير ممكن.» (الزمخشري، ١٩٩٥م: ص ٢٦٧)

وفي الآية العشرين: «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابَ» من هذه السورة أشار الله إلى وهبه داود(ع) نعمة فصل الخطاب. و(الفصل): التمييز بين الشئيين وقيل للكلام المبين فصل بمعنى المفعول وأصله: أنهم يقولون كلام ملتبس، وفي كلامه لیس والملتبس المختلط الذي لا يبين لتداخله أو معاظلمته فقيل في تقيضه كلام فصل أي مفصول بعضه عن بعض. ويجوز أن يكون الفصل بمعنى الفاعل أي الفاصل بين الحق والباطل وبين الصحيح والفاصل وبين السمين والغث. وهنا المجاز العقلي، علاقته المفعولية أو الفاعلية (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨ / ص ٣٤٤).

وفى قصة أيوب(ع) إنما أسند أيوب ما مسّه من نصب وعذاب الى الشيطان مع انه من البداية الأولية أن الشيطان لا يسلط على الأنبياء تأدبا مع الله لأن الشيطان كان يوسوس اليه ويغريه على الكراهة والجزع وهذا على سبيل المجاز.

٤.٤.٣ الكناية

الكناية فى الاصطلاح هى: «كل لفظه دلّت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز» (ابن الأثير، ١٩٩٨م: ج ٢/ ص ١٧٢) ومرجع الكناية إلى المعنى لا إلى اللفظ. والكناية من وسائل تصوير المعنى وهى أبلغ من التصريح فى الدلالة عليه، فإنك «إذا كُنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر، كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها ... وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد» (الجرجاني، ١٩٨٨م: ص ٣٤٠).
ورد التعبير بالكناية فى قوله تعالى: «إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ» [سورة ص: ٣٨: ٢٣] كناية عن المرأة فقد كانوا يكنون عن المرأة بالنعجة والشاة فى نحو قول عنتره:

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت على وليتها لم تحرم

وإنما ذكر امرأة أبيه وكان يهواها وقيل بل كانت جاريتته فلذلك حرّمها على نفسه وهذه الكناية تتمشى مع القول بأن القصة جارية مجرى التمثيل.

قال الزمخشري: «والذى يدل عليه المثل الذى ضربه الله أن قصته ليست إلا طلبه الى زوج المرأة أن ينزل له عنها فقط ثم نه الزمخشري على مجيء الإنكار على طريقة التمثيل والتعريض دون التصريح وذلك أن التعريض داع الى التأمل والتنبيه الى وجه الخطأ مع ما فيه من اجتناب المجاهرة فى الإنكار والتوبيخ وألقاه بطريق التمثيل ليستقبح ذلك من غيره فيجعله مقياسا لاستقبح ذلك من نفسه مع البقاء على الحشمة كما أوصى بذلك فى سياسة الوالد لولده إذا حصلت منه هنة منكورة قال: وجاء ذلك على وجه التحاكم ليحكم بقوله لقد ظلمك فتقوم الحجة عليه محكمة» (الزمخشري، ١٩٩٥م: ص ٢٧٠).

وقال: وقوله «وَهَلْ أَتَاكَ» [سورة ص: ٣٨: ٢١] جاء على وجه الاستفهام تبيها على أن هذه القصة قصة عجيبة من حقها أن تشيع ولا تخفى على أحد وتشويقا الى سماعها أيضا. (المصدر نفسه)
فى الخطاب يحتمل أن يكون من المخاطبة ومعناه أتانى بما لم أقدر على ردّه من الجدل ويحتمل أن يكون من الخطبة مفاعلة أى خطبت فخطب على خطبتى فغلبنى والمفاعلة لأن الخطبة صدرت عنهما جميعا. (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨/ ص ٣٥١)

وقال في ذكر النعاج إنها تمثيل فكان تحاكمهم تمثيلاً وكلامهم أيضاً تمثيلاً لأنه أبلغ لما تقدم وللتنبية على أن هذا أمر يستحيا من التصريح وأنه مما يكتنى عنه لسماجة الإفصاح به وللمستر على داود عليه السلام ووجه التمثيل فيه أن مثلت قصة أوريا برجل له نعجة ولخليطه تسع وتسعون فأراد أن يتمها مائة بالنعجة المذكورة فإن قلت طريقة التمثيل إنما تستعمل على جعل الخطاب من الخطابة فإن كان من الخطبة فما وجهه؟ قال الوجه حينئذ أن تجعل النعجة استعارة للمرأة كما استعاروا لها الشاة في قوله: يا شاة ما قصص لمن حلت له ...

قال: والفرق بين التمثيل والاستعارة انه على التمثيل يكون الذي سبق الى فهم داود عليه السلام أن التحاكم على ظاهره وهو التخاصم في النعاج التي هي البهائم ثم انتقل بواسطة التنبية الى فهم انه تمثيل لحاله وعلى الاستعارة يكون فهم عنهما التحاكم في النساء المعبر عنهن بالنعاج كناية ثم استشعر أنه المراد بذلك. (الزمخشري، ١٩٩٥م: ص ٢٧٨)

الكناية في قوله: «أولى الأيد والأبصار» [سورة ص ٣٨: ٤٥] وهي كناية عن العمل الصالح قال الزمخشري «أولى الأعمال والفكر كأن الذين لا يعملون أعمال الآخرة ولا يجاهدون في الله ولا يفكرون أفكار ذوى الديانات ولا يستبصرون في حكم الزمنى الذين لا يقدرّون على إعمال جوارحهم والمسلوبى العقول الذين لا استبصار بهم» (المصدر نفسه)

وفيه أيضاً فن التعريض بأن من لم يكن من عمال الله ولا من المستبصرين في دين الله خليف بالتوبيخ وأسوأ المذام (الدرويش، ١٩٩٩م: ج ٨/ ص ٣٧١)

٥.٤.٣ التصوير المعتمد على الواقعية

لا يقلّ التصوير المعتمد على الواقعية أهمية عن التصوير البلاغى، وهو يتكامل معه ليوسعا معاً من دائرة التصوير الفنى.

لنتأمل هذا المشهد الخاطف: «وَمَا يَنْظُرُ هَوَلاً إِلَّا صَيَّحَةً وَاحِدَةً مَّا لَهَا مِنْ فَوَاقٍ» [سورة ص ٣٨: ١٥]، حيث جاء التعبير عن يوم القيامة مختصراً وسريعاً وخاطفاً، حتى ليخيل للسامع أنّ هذا اليوم قد وقع وانتهى الأمر.

وإذا يقول تعالى: «كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوا وَلَا تَحْنُونا» [سورة ص ٣٨: ٣] ويصور للسامع ما وقع على الأقسام السابقة الذين هلكوا وعند هلاكهم كانوا ينادون ويستغيثون ولكن لم يكن لهم ملجأ ومفرّ. وبطريقة التصوير المعهودة راح يعرض على السامع مشاهد محسوسة أو معروفة للأقسام الهالكين قبلهم، أين غدوا؟ وكيف انتهوا؟

أو عندما يريد الله أن يصور لنا حال المتقين في الجنة والطاغين في النار يقابل بين الصورتين ويبيّن

أنَّ المتقين في جنات يتكثرون ولهم فواكه وشراب وقاصرات الطرف ولهم فيها كل اللذات. وأما الطاغون فيسوقونهم إلى النار ويذيقونهم الحميم والغساق ولبئس المهاد والقرار: [سورة ص ٣٨: ٥٠ - ٦٠]

٦.٤.٣ الإطار القصصى

امتدَّت السورة وتحولت إلى مجموعة متجاورة من المشاهد حدد على مستوى الأسلوب الإطار القصصى وعلى مستوى المضمون موضوع لطف الله ورحمته بكل الأنبياء قبل الرسول(ص) وعلى النبى محمد(ص) أن يتأسى بهذه القصص ويذكرها ويصبر على ما يقوله الكافرون والمشككون. أول قصة في السورة هي قصة داود(ع) مع الذين دخلا عليه وأرادا منه أن يحكم بينهما. والإشارة إلى أن الله تعالى جعل داود خليفته في الأرض وأمره بالحكم بين الناس بالحقّ وألا يتبع هواه وفي هذه القصة درس كبير للرسول(ص) [سورة ص ٣٨: ١٧ - ٢٦].

بعد قصة داود إشارة خاطفة إلى قصة سليمان(ع) والنعم التي وهبها إياه، من سلطته على الريح، والشياطين و... [سورة ص ٣٨: ٣١ - ٤٠] وبعد ذلك يشير إلى قصة أيوب(ع) الذي نادى ربّه ودعاه والله وهبه أهله رحمة منه. [سورة ص ٣٨: ٤١ - ٤٤] وقصة أيوب حافلة بالصور الشعرية الملهمة وهي ديوان حافل عن الصبر على البلاء وعدم البطر في الرخاء. وقصة صبر أيوب تدخل في حيز أغراض القصص في القرآن، وأسمى أغراضها إنشاء العقيدة الدينية الخاصة المجردة وموطن هذه العقيدة الخالدة هو الضمير والوجدان فلم يكن الداعى الى الاستمسك بالصبر والاعتصام به مجردا لقداسته الدينية ولكن اتساع الآفاق النفسية وانفتاح منافذ المعرفة أمام النفس.

ونلاحظ أن أيوب قد تلطف في السؤال وألمح الى ما يعانيه من بلاء دون أن يصرح بمطلوبه حيث اكتفى بذكر المس في الضر وأدخل أل الجنسية على الضر لتشمل أنواعه المتقدمة ووصف ربه بغاية الرحمة بعد ما ذكر نفسه بما يوجبها فكان درسا بليغا لكل من تتعاوره الأرزاء وتتتابه الأواء.

وفي السورة إشارة إلى قصة خلق آدم(ع) واستكبار إبليس أمام الله وعدم سجده وخضوعه لآدم(ع) وإخراجه من الجنة وطلبه الإنظار من الله وقسم إبليس أن يغوى الناس أجمعين إلا عباد الله المخلصين. [سورة ص ٣٨: ٧١ - ٨٣]

اشتركت غالبية مشاهد السورة في ظلال خاصة من الرحمة والنعمة، والحنان والودّ، والعطاء والبركة وهذه المعاني صبغت السورة كلها. فتذكر نعمة الله لداود(ع) وسليمان(ع) وأيوب(ع). والنعم التي يهبها المتقين في الجنات من الفواكه والشراب و... وعلى النقيض من ذلك، في السورة أيضاً صورة للطاغين الذين يدعون إلى جهنم ويهيا لهم شراب من حميم وغساق. وكانت الخاتمة فى صورة إبليس الذى أقسم أن يغوى الناس وأقسم الله أن يملأ جهنم منه ومن التابعين له.

٧.٤.٣ أسلوب الحوار

الحوار، من أبرز الأساليب الحكيمية والبلغية التى استعملها القرآن الكريم فى إقامة الأدلة على وحدانية الله وعلى صدق الرسل الكرام.

يتبين فى السورة الحوار الذى يدور بين الأتباع والمتبوعين يوم القيامة، وما قال أهل النار للذين اتبعوهم فى الدنيا وما دار بينهم حول أهل الإيمان الذين كانوا هم يسخرون منهم فى الدنيا ويحسبونهم أهل النار والآن فى النار لا يرونهم. [سورة ص: ٣٨: ٦٠ - ٦٣]

وفى السورة حوار جرى بين الله تعالى وإبليس عندما خلق الله سبحانه آدم وأمر الملائكة أن يسجدوا له واستكبر إبليس قال تعالى له: «قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيدِيَّ اسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ» [سورة ص: ٣٨: ٧٥] وأجاب إبليس: «قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ» [سورة ص: ٣٨: ٧٦] وقال تعالى: «قَالَ فَأَخْرَجُ مِنْهَا فَايْنِكَ رَجِيمٌ» [سورة ص: ٣٨: ٧٧ - ٧٨] وهنا أراد إبليس من الله أن يمهلته إلى يوم القيامة والله تعالى أنظره وقال إبليس مقسماً بغزة الله تعالى أنه سيغوى الخلق أجمعين إلا عباد الله المخلصين والله سبحانه يقسم أن يملأ جهنم منه ومن تابعيه: [سورة ص: ٣٨: ٧٩ - ٨٥]

وفى هذه الحوارات فى السورة دروس كبيرة لمن يتأمل فيها، منها: أن المعبودين يتبرأون من عابديهم ويتبرأ العابدون من معبوديهم يوم القيامة ويشترك الأتباع مع المتبوعين فى العذاب، حيث يوقفون للحساب معهم ويشعرون بالحسرة والندامة والذل معهم ويدخلون جهنم معهم، ويتقبلون فى نارها وعذابها معهم، ويتحملون المسؤولية معهم. وأن الاستكبار أمام الله تعالى وعدم إطاعة أوامره سبحانه يؤدي إلى غضب الله على المستكبر والدخول إلى جهنم.

النتيجة

دراسة السور القرآنية فى ميزان علم الأسلوبية الحديثة تكشف لنا أبعاد القرآن الجمالية أكثر فأكثر، فظهر لنا فى هذا البحث الأسلوبى فى سورة (ص) بعض الأسرار الخفية فيها. وتمّ البحث فى المستويات الأسلوبية المختلفة للسورة كالمستوى الصوتى، والدلالى، والتركيبي، ومستوى الصورة. من أهم ما حصل فى البحث هذا هو:

- الدراسة الصوتية للسورة دللتنا على وجود توازن مقصود فى إيقاعها.

- إن ألفاظ السورة تميزت بالدقة فى الاختيار وبسعة الدلالات وتنوعها وبإثارة الخيال وبقوة التأثير فى المتلقين.

- إنَّ معظم أشكال التضاد في السورة انبثقت من العلاقة بين الإسلام والكفر، وبرز دور التضاد الفاعل في إنشاء مقارنة بين تقيضين بهدف التبيين والوعظ وفي نقض أوهام الكافرين.
- برز التكرار في السورة وقد ساهم في تأدية المعاني كإشاعة ظلال الرحمة والعطاء في جو السورة وتقوية المعنى وتوكيده والتأكيد على بعض العقائد الإسلامية.
- إنَّ القرآن اختار التعبير بالصورة عن المعاني التي يراد إثباتها في ذهن المتلقى فنقل له الأفكار والمعاني بصورة حسية وقد تضافر التصوير المعتمد على الواقعية والتصوير البلاغى المعتمد على التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكنائية، في تشكيل الصور الفنية في السورة.

الهامش

١. الرقم هذا رقم الآية في السورة.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدين (١٩٩٨م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. حققه: محمد عويضة، بيروت: دار الكتب العلمية.
ابن جنى، أبو الفتح عثمان (١٩٦٩م). المحتسب، تح: على النجدي الناصف وعبد الفتاح شلبي، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

أبوديب، كمال (١٩٨٤م). «الأسلوبية»، مجلة فصول، المجلد ٦.

أبوزهرة، محمد (١٩٧٠م). المعجزة الكبرى القرآن، القاهرة: دار الفكر العربي.

أبو على، محمد بركات حمدي (١٩٨٤م). في الأدب والبيان، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.

أنيس، إبراهيم (١٩٧٢م). موسيقى الشعر، ط ٤، بيروت: دار القلم.

أولمان، ستيفن (بلاتا). دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، ط ١٢، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطيب (د.ت). إعجاز القرآن، حققه: السيد أحمد صقر، ط ٣، مصر: دار المعارف.

الطل، على (١٩٨٣م). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط ٣، بيروت: دار الأندلس.

الدرويش، محيي الدين (١٩٩٩م). إعراب القرآن الكريم وبيانه، ط ٦، بيروت - دمشق: دار الميامة - دار ابن كثير.

الرافعي، مصطفى صادق (١٩٩٧م). إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، القاهرة: دار المنار.

الزمخشري. محمود بن عمر بن محمد (١٩٩٥م). الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل، صححه: محمد عبد السلام شاهي، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني. عبدالقاهر (١٩٨٨م). دلائل الإعجاز في علم المعاني. صححه الإمام محمد عبده، ط ٤، بيروت: دار الكتب العلمية.

٨٤ دراسة أسلوبية في سورة «ص»

- الجرجاني. عبدالقاهر (بالاتا). أسرار البلاغة في علم البيان، شرحه: السيد محمدرشيد رضا، بيروت: دار المعرفة. حسان، تمام (١٩٩٣م). البيان في روائع القرآن، القاهرة: عالم الكتب.
- حسان، تمام (١٩٧٩م). اللغة العربية معناها ومبناها، ط٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الخالدي، صلاح عبدالفتاح (١٩٩٢م). لطائف قرآنية، دمشق: دار القلم.
- الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل (١٩٩٧م). معجم مفردات ألفاظ القرآن، بيروت: دار الكتب العلمية.
- السيوطي، جلال الدين (بالاتا). الإتيان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، القاهرة: دار التراث.
- شاهين، عبد الصبور (١٩٨٠م). المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- الصغير، محمد حسين علي (١٩٨١م). الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية وبلاغية، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
- طحان، ريمون (١٩٨١م). الألسنية العربية، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي.
- عبد المطلب، محمد (١٩٩٤م). البلاغة والأسلوبية، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- عمر، أحمد مختار (١٩٧٦م). دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب.
- عودة، خليل (١٩٩٤م). المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد ٢، العدد ٨٥.
- فضل، صلاح (١٩٩٢م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
- قطب، سيد (١٩٨٣م). التصوير الفني في القرآن، ط٨، القاهرة: دار الشروق.
- كنشك، أحمد (١٩٨٣م). من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، دار السلام: مطبعة المدينة.
- مصلوح، سعد (١٩٨٤م). «الأسلوبية - ضمن مهرجان شوقي وحافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة ١٩٨٢م»، مجلة فصول. المجلد ٥.
- هلال، عبد الغفار حامد (١٩٩٦م). أصوات اللغة العربية، ط٣، القاهرة: مكتبة وهبة.