كلية الشيخ الطوسي الجامعة

النجف الأشرف/ العراق

تأويل المعنى الجمالي في القرآن الكريم

دراسة في المستوى الصوتي

(التأويل، المعنى، القرآن،المستوى الصوتي)

م.د.خـــالـــد كاظـــم حمـــيـــدي

Dr.khalidhomedi@yahoo.com

Al_ Shaykh Altousi Univversal College

Iraq/ Najaf

Interpreting the Aesthetic Meaning in the Holy Koran, a study on the Phonetic level

Dr.Khalid Kadhem Homedi

Dr.khalidhomedi@yahoo.com

ملخص:

يأتي هذا البحث:" تأويل المعنى الجمالي في القرآن الكريم، دراسة في المستوى الصوتي" لتأسيس قراءة تأويلية لمستوى من مستويات البناء اللغوي للنص القرآني وهو المستوى الصوتي، في محاولة إمكان كشف معانيه الإيحائية العميقة وما يحمله من أثر جمالي، إذ إن جهد القدماء لم يعن بهذا المستوى قدر عنايته بالمستويات البنائية الأخرى:(الصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول:(التأويلية:المفهوم والتأسيس والإجراء)،وقد تناولت فيه المسارات التي مرّت بها التأويلية، وأسسها وموضوعها، فضلا عن ذكر جهود الفلاسفة التي أسست للتأويلية باختلافهم واختلاف مناهجهم.وجاء المبحث الثاني بعنوان:(البعد الإيحائي للمستوى الصوتي)،وقد تضمن هذا المبحث توضيحا لطبيعة المستوى الصوتي وسؤالا مهما عن سبب صعوبته، وجهود القدماء في دراسته وما رافقها من نقص أو أخطاء حاول البحث أن يشخصها ويجد لها حلولا بالاعتماد على المعطيات المنهجية المعاصرة، وجاء المبحث الثالث تطبيقيا لدراسة أهم المظاهر الصوتية في القرآن الكريم وتأويلها دلاليا وجماليا، ليبرهن على صحة الأسس التي أسس لها،وقد اكتفيت بالنغم والفاصلة في سورة واحدة وهي سورة الناس،وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج لعل من أهمها:إن علماء الإعجاز لم يتوصلوا إلى المعاني الجمالية التي يوحي بها شكل المعنى، أو ظلال المعنى، أو الايماءة الدلالية، أو الأثر الجمالي الذي يوحي به المستوى الصوتي، على الرغم من تحديد الظواهر الشكلية وتحديد مصطلحاتها، وحصرها بعلم سموه علم البديع، الأمر الآخر أن المستوى الصوتي ينماز من باقي المستويات اللغوية الأخرى:(الصرفية،والنحوية،والمعجمية،والدلالية)، بأن دلالته إيحائية تؤلف ظلا للمعنى الصريح الذي يتكوّن ويتنامى بفعل تضافر المستويات اللغوية بعضها مع بعض في السياقين اللغوي والاجتماعي (المقام)،وقد تجلت الوظيفة الدلالية الإيحائية للمستوى الصوتي في تقوية المعنى،وهو ما يؤلف ظلا له، بفعل إيجاد العلاقات اللفظية بين مستويات النص المختلفة، أما الوظيفة الجمالية، فقد ظهرت بفعل ما أوجدته هذه المباحث من تناسب بين الأجزاء بما يؤلف إيقاعا وموسيقا مؤثرة في النفس الإنسانية.

Interpreting the Aesthetic Meaning in the Holy Koran, a study on the Phonetic level

Abstract:

This thesis establishes an interpretive reading of one of the linguistic structure levels of the Koranic text which is the phonetic level in an attempt to reveal its deep suggestive meanings and its aesthetic effect. The efforts of the ancients were not concerned with this level as with the other structural levels; phonological, grammatical, lexical and semantic. The nature of the research demanded the research to be divided into three topics, in the first "Interpretation: the concept, basis and methods" in which the paths that interpretation went through were tackled as well as its basis and topics adding to that the efforts exerted by the philosophers which established interpretation with different methods. The second part "the Suggestive Dimension of the Phonetic Level" included an explanation of the phonetic level nature and the reason behind its difficulty as well as the efforts made by the ancients to study it with all the flaws in it, which the researcher attempted to determine and find possible solutions for them depending on the contemporary methodology data. The third part is an application of the main phonetic phenomena that came in the holy Koran and interpreting them semantically and aesthetically, to prove the validity of the basis for which it is established.

تأويل المعنى الجمالي في القرآن الكريم

م.د.خالد كاظم حميدي

كلية الشيخ الطوسي الجامعة/النجف الأشرف

الحمد لله رب العالمين، نستغفره ونستعينه ونستهديه ونصلّي ونسلّم على نبيّه الأمين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغرّ الميامين، وحملة الرسالة من بعده، والداعين إلى سبيله وهديه إلى يوم الدين، أما بعد:

فمهمة هذا البحث: " تأويل المعنى الجمالي في القرآن الكريم، دراسة في المستوى الصوتي" محددة بإيجاد قراءة تأويلية لخطاب عظيم ومعجز استعملت فيه اللغة استعمالا خاصا يمثّل أعلى مستويات الرقي الدلالي والجمالي، وقد اخترت في بحثي المستوى الصوتي من بين المستويات اللغوية الأخرى، وذلك لجدة مباحث هذا المستوى، إذ اتسمت بصعوبة تحليلها وكشف معانيها الايحائية الغامضة، إذ اقتصرت جهود القدماء في الجانب التطبيقي منه على تبيان جانبه الجمالي" التحسيني" ، اذ وضعت مباحثه المهمة ضمن علم البديع وأُطلق عليها اسم "المحسنات اللفظية" مقابل ما سمّي "المحسنات المعنوية"، وهذا أمر غير مقبول ولا سيما في النصوص الراقية وأعلاها رتبة القرآن الكريم، ذلك أن المعاني الإيحائية من ناحية تأويلية تعدّ مكونا من مكونات النص، ولا تعدّ محسنا ينظر إليه وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بزيادة رونق جديد للكلام.

والنهوض بهكذا عمل يتطلب الانطلاق نحو مشكلة البحث باتجاهين متكاملين: الأول:تنظيري يعمل على تأسيس النظرية التي نروم تطبيقها ممارسة واشتغالا وذلك من خلال النظر فيه خصوصياتها وآلياتها في التحليل والتركيب، ومن ثم الخروج برؤية واضحة تفيد من المنهج أو الآلية ولا يمنع أن تفيد من الجهد القديم بما يتفق مع مبادئها الاجرائية، وقد اخترت التأويلية من بين النظريات الأخرى وذلك لجملة من الأسباب لعل من أهمها هو طابعها العلمي في التحليل والكشف وهو ما يبعد شبح الانطباعية المفرطة والمزاج الخاص

الذي غالبا ما يأتي حاملا لمرجعيات السامع الثقافية والدينية والايديولوجية، فضلا عن مرونتها وعد تقييدها في محاكمة الخطاب تفسيريا وانتاجيا، فالتأويلية بوصفها فنّا أو آلية لم يكن لها مسار واحد وقواعد ثابتة وحدود صارمة متفق عليها في الكشف عن المعنى، وإنما تعدّدت مساراتها واختلفت بحسب اختلاف زوايا النظر وثقافة المؤول ومنهجه الذي يتبعه في الكشف عن المقاصد والغايات والمعانى.

ويبدو أن سبب هذا التعدد والتنوّع يعود إلى تعقيد الظاهرة اللغوية، وما تحمل من معان متعددة ووجوه مختلفة، فهي ليست ظاهرة مستقلة يمكن تحديدها أو تحييدها، فهي ظاهرة اجتماعية وتكمن اجتماعيتها في بعدها التواصلي الذي يتحقق بوجود أطراف متعددة حدّدها علماء اللغة:بـ(المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والرمز، القناة، والسياق)،وهذه الأطراف المتعددة عملت على إيجاد مناهج متعددة في دراسة الظاهرة اللغوية، ويزداد الأمر تعقيدا إذا استعملت اللغة استعمالا خاصا يضعها في منطقة الأدب الذي ينماز بعمق دلالته وشكله المؤثر.

والاتجاه الآخر تطبيقي مهمته البرهنة على المقولات التأسيسية كي تتضح لدينا جدوى التنظير وصحته، وهذا من وجهة نظري مهم جدا، لان التنظير لا يمكن أن يحقق هويته وحضوره من دون بيان القدرة على التطبيق ومحاكمة المتن وإمكانيته في إيجاد معان جديدة لم يتوقف عندها من قبل.

ويأتي هذا البحث لتأسيس قراءة تأويلية لمستوى من مستويات البناء اللغوي للنص القرآني وهو المستوى الصوتي، في محاولة إمكان كشف معانيه الإيحائية العميقة وما يحمله من أثر جمالي، إذ إن جهد القدماء لم يعن بهذا المستوى قدر عنايته بالمستويات البنائية الأخرى:(الصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول:(التأويلية:المفهوم والتأسيس والإجراء)،وقد تناولت فيه المسارات التي مرّت بها التأويلية، وأسسها وموضوعها، فضلا عن ذكر جهود الفلاسفة التي أسست للتأويلية باختلافهم واختلاف مناهجهم.وجاء المبحث الثاني بعنوان:(البعد الإيحائي للمستوى الصوتي)،وقد تضمن هذا المبحث توضيحا لطبيعة المستوى الصوتي وسؤالا مهما عن سبب صعوبته، وجهود القدماء في دراسته وما رافقها من نقص أو أخطاء حاول البحث أن يشخصها ويجد لها حلولا بالاعتماد على المعطيات المنهجية المعاصرة، وجاء المبحث الثالث تطبيقيا لدراسة أهم المظاهر الصوتية في القرآن الكريم وتأويلها دلاليا وجماليا، ليبرهن على صحة الأسس التي أسس لها.،وقد اكتفيت بالنغم والفاصلة في سورة واحدة وهي سورة الناس،تاركا ما تبقى من مظاهر لبحوث أخرى أقوم بها، أو يقوم بها باحثون آخرون

بعد القبول بالمقترحات التي قدمناها أو التعديل أو التبديل لأسسها ومنهجها أو الرفض لما جاء فيها من مقترحات وتأسيس قواعد أخرى جديدة تعين في تحليل وتأويل المستوى الصوتي في القران الكريم. وأخيرا أود أن أشير إلى أنني لا أدعي بلوغ الكمال في هذا البحث، وحسبي أنني درست واجتهدت وقدمت رؤى قابلة للقراءة بتأييد صحيحها وإكمال نقصها وردّ ما ورد فيها من أخطاء، وما توفيقي إلا بالله العلي القدير عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحث:

المبحث الأول:التأويلية:المفهوم والتأسيس والإجراء:

يرى بعض الباحثين أن التأويلية بوصفها فنا أو علما ارتبطت في بداياتها بالنصوص الدينية، وقد عنيت بتكوين قواعد تهتم بقراءة النص المقدّس، في محاولة لإيجاد تفسيرات توجه المعنى بوجهة معينة،وتحدد وجوه تطبيقه عمليا في الحياة.فقد كان لعامل التباعد اللغوي ومعنى الكلمة في أصل وضعها، وما كانت تشير إليه في القديم، وكذلك الاعتقاد بوجود معنى مضمر وراء هذا المعنى السطحي الظاهر، وانعدام الثقة بالقراءة الواحدة أثر في نشأة التأويل هذه النشأة الدينية.

ولكن هذا الارتباط لم يستمر طويلا، إذ شهد تحولا في مجال اشتغاله بانتقاله إلى حقول معرفية أخرى، وقد عرفت نهايات القرن العشرين عناية كبيرة بالتأويلية في مجال الأدب، لما تتيحه من إمكانات غنية تكشف وجها جديدا للمعنى لم يوقف عنده سابقا، أي تكوين الإجراءات والآليات الموظّفة في الوصول إلى معنى النصوص باختلافها وتعددها:(النصوص الدينية، والأدبية،والفنية، و القانونية).

وهذا التحول المعرفي الذي طرأ على التأويلية دفع بالمختصين في مجال الأدب إلى رصدها وإعطائها تعريفا مخصوصا وموضوعا محددا يميزها من باقي المقاربات والآليات، ولا تخرج هذه التعاريف عن كون التأويلية هي علم أو فن أو آلية كشف المعنى الخفي العميق المستكن وراء العلامات المباشرة، والمضمر في بنية النص وعلاقاته الأصيلة بسياقه اللغوي والاجتماعي(المقام)، باعتماد قواعد لغوية وجمالية وذوقية معينة تحد من شراهته في ملاحقته المعنى غير المقصود، لتحقق له بذلك صفتي العلمية والموضوعية وعدم الانزلاق بالانطباعية والتوجه الخاص للقارئ.

فهي تسعى بالاعتماد على معطيات منهجية معينة إلى تأسيس معنى مفقود أو غائب أو مخفي، فتمارس اشتغالا بالمعاني الظاهرة، التي لا تجدها مناسبة أو كافية لمشاكل الواقع المعيش، فهي محاولة لتوثيق الصلة بين النص والواقع بوقائعه المستجدة، الذي يتطلب معاني جديدة ، فالتأويلية ـ إذن ـ لحظة حسّاسة بين زمنين زمن إنتاج النص وزمن تلقي النص.

وبذلك تصبح التأويلية كشفا للمعنى العميق في النص الباحث عن شرعية وجوده وشرعية حجبه للمعاني السابقة، انطلاقا من بحثها في الطرائق والآليّات التي تفكّ شفرات الكون العلاميّ النّصّيّ، وبذلك فإنها تتجه إلى النص بما يحمل من وجوه دلالية وبنى جمالية متوسطا بينه وبين قارئه ومقاصد مؤلفه، موجها النص وجهة محددة، تتيح له تبني مفهومه الاصطلاحي الحديث، فيتمتع بسلطتين في آن:سلطنة النص على قارئه التي يمارس من خلالها سلطة موازية ،وسلطة القارئ الانعكاسية التي يستمدها من خلال إثارة الحال

الارتكاسية للقارئ ثم ينطلق بها للهيمنة على بنى النص وتوجيهها باتجاه المعنى الذي يراه مناسبا(١).

وكان من أعقد الإشكالات التي واجهتها التأويلية في مجال النقد الأدبي أن النسبية هي التي تحكم علاقة الناقد بالعمل الأدبي،وتتجلى النسبية في أن كل ناقد يتصوّر أن تفسيره للنص هو التفسير الصحيح وما عداه فهو سوء فهم وانحراف عن القصد(٢).

ومهما يكن من أمر فإن التأويلية تمثل تيارا أساسيا في الفلسفة المعاصرة(٣) ولاسيما الفلسفة الألمانية، وقد استطاع هذا التيار أن يتخطّى حدود الفلسفة بمعناها الاصطلاحي، ليخترق ما يسميه الألمان (علوم الروح) التي تشمل العلوم الإنسانية والاجتماعية ، وهو المجال الواسع الذي شغل شيلرماخر Friedrich -1834) Schleiermacher(1768الذي عدّ أن الفهم لا يرتبط بإدراك الحقيقة التي تنطوي عليها تصريح أو تأكيد، بقدر ما يبحث عن الشروط الخاصة الكامنة في التعبير، الذي بلوره هذا التأكيد أو التصريح، بمعنى أنه يميّز بين فهم محتوى الحقيقة وفهم المقاصد، وقد فرّق بين منهجين في الممارسة التأويلية:

١ ـ منهج قواعد اللغة:الذي يعالج النص أو أي تعبير كان انطلاقا من لغته الخاصة،وتحديد دلالة الكلمات انطلاقا من الجمل التي تركبها ودلالة هذه الجمل، في ضوء الأثر في كليته:التأويل اللغوي ـ إذن ـ إيجاد المعنى الدقيق لخطاب معيّن بمساعدة اللغة.

٢ ـ منهج التأويل النفسي :الذي يعتمد على بيوغرافيا المؤلف(حياته الفكرية والعامة)، والدوافع التي دفعت به للتعبير والكتابة .

فالخبرة اللغوية من وجهة نظر شيلرماخر غير كافية للتأويل، بل لابدّ من أن يكمّلها بالخبرة النفسية التي تضع يده على آليات النفس البشرية عندما تفكر وتنفعل وتسلك.

وتُعنى الخبرة اللغوية((بدراسة الخطاب من خلال اللغة، وذلك يتطلب إحاطة كلية بهذه اللغة من حيث خصائصها، وأبنيتها المعجمية والنحوية، أما المقاربة النفسية فتبحث في الخطاب باعتباره جهدا فرديا يرتبط بالموهبة والعبقرية الذاتية التي أبدعته، فالتأويل النفسي إذا يعود بنا إلى الكيفية التي بها ينبثق الفكر من داخل الإطار العام الذي يميّز الحياة النفسية واللحظة التاريخية للمؤلف)) (٤).

فلا مراء إذن من أن اللغة تملك وجودا موضوعيا متميزا ومستقلا عن عمليات التفكير والتعبير الخاصة بالمؤلف، ولولا هذا الوجود الموضوعي للغة، لما استطاع الناس فهم بعضهم بعضا، لكن هذا لا يعني أن المؤلف لا يؤثّر في اللغة بتوظيفه لبعض طاقاتها التعبيرية؛ ولذلك يستطيع المؤول أن يفهم المؤلف في نصه بقدر توظيفه للغة، وهو توظيف يدور على محورين:الأول يدور في مجال توظيفه لمعان وبنى لغوية من شأنها توسيع رقعة

التقاليد التعبيرية للغة، والثاني يحتفظ بتقاليدها الراسخة الأصلية وخصائصها المتميزة التي تكررها وتنقلها، أي أن المحور الأول ذاتي يكمن في استعمال المؤلف الخاص للغة، والثاني موضوعي ويتبلور في الكيان اللغوي المتناقل عبر الأجيال، وكلا المحورين عند شليرماخر هما نقطة الانطلاق لفهم النص وتأويله(٥).

ويتجاوز دلثاي Wilhelm Dilthey(1833-1911) صرامة المنهج عند شيلرماخر، ليركز جهوده على مفهوم التجربة ، فهو يميّز بين نوعين من التجربة:

١ ـ التجربة المعيشة :التي استعملها في وصف علوم الفكر أو العلوم الإنسانية.

٢ ـ التجربة العلمية:التي تخص علوم الطبيعة.

فهو يرى أن العلوم الطبيعية تهدف فقط إلى شرح الظاهرة معتمدةً على التصنيفات الاختزالية الثابتة القارة، بينما تهدف في العلوم الإنسانية إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم، بما أن هذه العلوم "الإنسانية" تجسّد طرق التعامل مع "التجربة المعيشة" المادية والزمانية، فالظواهر((تُدرك في العلوم الطبيعية باعتبارها معطيات مستقلة عن الوعي ومعزولة عنه، وبذلك فالمتلقي ينظر إلى هذه المعطيات باعتبارها قابلة للتفسير والتحليل، وعكس ذلك نجده في العلوم الروحية التي تتوخّى سبر أغوار النفس والامتداد داخلها، عبر فهمها بواسطة أدلة توجد خارج الحواس))(٦).

وأوضح أن التعبير هو الذي يمنح الكيان الموضوعي المتميز للتجربة الإنسانية، ويحوّلها من خصوصية الحال الذاتية الداخلية للمبدع إلى حال خارجية موضوعية يمكن لأي إنسان أن يشارك فيها، فالتعبير عنده موضوعي لعناصر التجربة التي يجسدها العمل، التي قد تكون مختلفة ومتباعدة بل ومتناقضة في بداياتها، ولكنها متى انصهرت في بوتقة العمل أصبحت كيانا متميزا وكلا موحدا، وهذا التعبير ليس صدى حتميا لذات المبدع، بقدر ما يعبر عن تجربة الحياة في شمولها من خلال تجربة المبدع.

ويرى هذا الفيلسوف أننا من أجل أن نفهم أية وحدة لغوية لابدّ أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع فهم المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه، وهذه الدائرية في الإجراء التأويلي تنسحب على العلاقات بين معاني الكلمات المفردة ضمن أية جملة وبين معنى الجملة الكلي، وتنطبق على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي والعمل الأدبي كله، ونستطيع من خلال هذه الدائرية التوصل إلى تأويل مشروع من خلال التبادل المستمر بين إحساسنا المتنامي بالمعنى الكلي وفهمنا الاسترجاعي لمكوناته الجزئية، فضلا عن استعادة القارئ للتجربة "الحياة الداخلية" التي يعبّر عنها النص(٧).

وبذلك فقد اكتسبت التأويلية عنده بعدا جديدا، وانصبت على دلالات أشمل من مجرد

النص، فقد أصبحت تدل على فهم التجربة، كما تتجسد بشكل كامل في العمل الأدبي من خلال وسيط مشترك هو اللغة(٨).

ويرى الفيلسوف الألماني هانس جيورغ غادامير Hans-Georg Gadamer(1900-2002) أن التأويل الرومانسي لم يفلح كما رسم له معالمه شيلرماخر ودلثاي في فحص بنية الفهم، ووظيفته التأويلية في ميدان العلوم الإنسانية والممارسة الاجتماعية، والتاريخية، فهو يميز بين نوعين من الفهم:

١ ـ الفهم الجوهري:وهو فهم محتوى الحقيقة التي تتكشف بقراءة النصوص.

٢ ـ الفهم القصدي:وهو فهم مقاصد وأهداف المؤلف.

لكن بنية الفهم التي يحللها غادامير بإسهاب، لا يمكن أن تغفل "ماقبل" الفهم الإطار النظري والعملي، الذي يتموقع فيه الإطار "الافتراض المسبق"بينما كان الأخير عنصرا مبهما، يعيق البداهة، يرتد في الفكر التأويلي الغادامير، عنصرا فعّالا في الفهم التأويلي، فقبل أي تأويل أو رصد للمعنى يحتمله النص أو الأثر تتألّف هندسة قبلية تضع هذا النص أو الأثر في سياق خاص، وضمن منظور معين، تعبر عن السيلان أو التدفق اللانهائي للمعاني، التي تتجه من الوعي إلى الموضوع:(النص/الأثر).

فالزمانية والتاريخية هي جزء لا يتجزأ من كينونة أي تكوين أو خلق، وأن فهم أي شيء ينطوي على عملية تأويلية، ليس فقط حينما يتعلق الأمر بالنص المكتوب ، بل أيضا في كل مناحي التجربة الفردية، وأن اللغة ـ مثلها في ذلك مثل الزماني ـ تسري في جميع مظاهر تلك التجربة وفي تطبيقه هذه الفروض على النص الأدبي. يقوم غادامير بتحويل الحلقة التأويلية إلى مفردات الحوار والتداخل الجدلي ومصطلحاته :فالقارئ يأتي إلى النص ولديه فهم مسبق تأسس وتكون نتيجة آفاقه الشخصية والزمانية الخاصة، ولذلك يجب على القارئ ألا يحلل النص بوصفه مادة عضوية كاملة مستقلة ومعزولة بذاتها، وإنما عليه أن يخاطب النص بصفة النص، وأن يتحلّى بانفتاح استقبالي استجابي"ترحيبي" يسمح للمتوالية العلاميّة النّصيّة من خلال موروثها اللغوي المشترك أن تتحاور وتتجاوب معه بوصفه قارئا، وأن يقوم النص بتوجيه أسئلته الخاصة إليه، ومعنى النص الذي ندركه ما هو إلا حدث نتج من تداخل الآفاق التي يجلبها القارئ إلى النص والتي يأتي بها النص إلى القارئ.

وهناك فكرة مهمة تكشف عنها تأويلية غادامير، وهي أننا من خلال التفسير يتكشف لنا لا نهائية الفهم الإنساني، وأنه ليس هناك ذلك الفهم، الذي يبلغ حد اليقين أو الاكتمال، فالفهم يبقى دوما فهما مفتوحا أو تحسين متواصل لمعرفتنا بالعالم(٩).

ويرى الفيلسوف الفرنسي بول ريكور Paul Ricoeur (1913-2005) أن

((النظريات الرومانسية في التأويل، ولاسيما عند شليرماخر ودلثاي،قد حاولت إحداث مطابقة وتماه بين التأويل ومقولة الفهم، وعرفت الفهم بأنه التعرّف على قصد الكاتب من وجهة نظر المستقبلين البدائيين في موقف الخطاب الأصيل، وقد فرضت الأولوية التي منحت لمقاصد المؤلف والمستقبلين أن يكون الحوار نموذجا لكل موقف فهم، وبالتالي أن تظل التأويلية محصورة في إطار نزعة نفسانية، حتى وان لبست لبوس حوار بين الذاتيات المتفاعلة(inter-subjectivity) ففهم نص ما إذاً هو حالة خاصة من الموقف الحواري الذي يستجيب فيه شخص ما لشخص آخر سواه))(١٠).

ويقول أحد المعنيين بدراسة فكر ريكور، أنه كان خلال كل حياته الفكرية يعنى بمشكلة الذات الإنسانية الفاعلة، أو الشخص الإنسان الفاعل، أو الدافع الأساس وراء أعماله الفلسفية كان هو الاقتناع الوجودي بان الوجود الإنساني له معنى .فالمعنى والوجود هما الطرفان اللذان يلخصان مشروعه الفلسفي، مما يعني أن فكره الفلسفي فكر وجودي إلى حد كبير ؛ لأن موضوعه هو الوجود الإنساني ، كما أنه فكر فينومولوجي تأويلي بفضل المنهج الذي يتبعه في حلّ وفكّ طلاسم "العلامات" التي تستعمل في التعبير عن نظرتنا وتصورنا بل رغبتنا في وجود تلك العلامات.

وإذا كانت التأويلية في نظر ريكور تقوم مع اختراق السياج اللغوي للنص، فإن القطيعة الأكثر حسما مع التأويلية الرومانسية، يجب أن تقوم في لحظة الاختراق هذه، بمعنى أن علينا أن نقطع مع البحث عن المقاصد والنيات المختلفة خلف النص، وأن نتجه نحو الأشياء التي يقولها، ونحو العالم الذي يفتح عليه،وبتعبير آخر، فإن النص ينفتح على عالم أو عوالم متجددة للحياة، ولا يحيل إلى مقاصد خفية(١١).

غير أن هذا لا يعني تعليق ذاتية كاتب النص أو مؤلفه فحسب، بل أننا بإزاء النص نقوم بتعليق ذاتيتنا أيضا، أي ذاتية القارئ، وبذلك لم تعد التأويلية تطابقا((بين عبقرية القارئ وعبقرية الكاتب؛ لأن قصد الكاتب الغائب عن النص، أضحى هو عينه، سؤالا هرمينوطيقيا، أما عن الذاتية الأخرى، تلك المتعلقة بالقارئ، فإنها من عمل القراءة والنص، بحسب ما هي حاملة للتوقعات، التي من خلالها يقترب القارئ من النص ويتلقاه))(١٢).

وبتعبير آخر، فإن الاندماج في عالم النص يزحزح الذات من موقعها الوهمي، الذي يقوم على ادّعاء تملكه ـ أي النص ـ بالانفصال التام عنه، أي من موقع الغرابة الأصلية عليه، غير أن هذا يجب أن لا يؤدي بنا إلى استبعاد مفهوم المسافة، بل أن علينا إقامة علاقة تكامل جدلية بين اتخاذ المسافة وبين تحقق الذات عبر فعل القراءة.

إن اتخاذ المسافة من الموضوع يجب أن يصبح شرطا للتأويل، ومكونا رئيسا للوجود من أجل النص، أي للإصغاء لما يقوله النص واتخاذ المسافة هذا ليس مجرد إجراء خارجي،

تقوم به الذات القارئة المؤولة، كما أن المسافة ليست مجرد ابتعاد زمني ثقافي عن النص، بل أنها تقوم داخل النص نفسه، وذلك بين لغة زمان ومكان محددين، أي بين لغة تاريخية وعارضة وبين معنى، يأخذنا الى عوالم دائمة التجدد وقابل للإستعادة التأويلية ضمن شروط مغايرة ، وهكذا فإن المسافة ولدت مع اللغة ذاتها،وأن معاصر نص ما يخدع نفسه، حين يتوهم أنه في موقع محظوظ منه،بالنسبة لمؤولي العصور اللاحقة.

وبهذا المعنى فإن اتخاذ المسافة متضمن، أو أنه داخل في تكوين عملية تثبيت المعاني عن طريق الكتابة، وفي كل الظواهر المشابهة المتعلقة ببثّ الخطاب، فالكتابة ـ إذن ـ ليست مجرد تثبيت مادي للخطاب، ولكنها شرط لظاهرة أساس أعمق، هي استقلالية النص وهو استقلال ذو أوجه ثلاثة:

١ ـ فهو استقلال تجاه قصد الكاتب.

٢ ـ وهو استقلال تجاه الوضع الثقافي.

٣ ـ وهو أخيرا استقلال تجاه المرسل إليه أو تجاه المتلقي الأول.

فابتداءً، ما يقوله النص، وما يعنيه لا يوافق ما يريد كاتبه قوله، وهذا لا يعني أن الأشياء التي يقولها النص تفلت من الخضوع لمقاصد الكاتب ونياته كما سبق، بل أن عالم النص يفجر عالم كاتبه، وما يصح بالنسبة للمحددات السيكولوجية للمؤلف، يصح أيضا بالنسبة للشروط الاجتماعية؛ ذلك لأن خاصية أي عمل فني أو أدبي أو غيره هي أن يجاوز إشراطات وسياقات إنتاجه ؛ لكي يندرج ضمن سياقات أخرى(١٣).

ويعد الناقد والفيلسوف الإيطالي إمبرتو إيكو Umberto Eco من الباحثين الذين أولوا أهمية كبيرة للممارسة التأويلية ضمن مشروعه السيميائي، وقد عمل على إيجاد إجراءات تخفف من شراهة التأويل وتحمي المؤول من الولوج في مَتْيَهَةِ التّأويل التي تجعل النص مفتوحا على مختلف صنوف التجارب، وهو الأمر الذي دفعه إلى وضع مقاييس موضوعية، تمكن الباحث من تمييز التأويلات المقبولة من غيرها. ولكن هذا لا يعني أنه قال بانغلاق النص أو ارتباط فعل التأويل بمقاصد مؤلف النص، بل يعتقد بضرورة القراءات المتعددة للنص، وعدم اعترافه بالتأويل النهائي، ولكن على أن نحدّ من القراءات المغلوطة وغير المناسبة(١٤).

واتجه "إمبرتو إيكو" في السنوات الأخيرة، نحو إعادة صياغة مجموعة من الإشكالات الخاصة بقضايا تأويل النص الأدبي، ودعامته في ذلك وزاده المعرفة الجديدة التي جاءت بها السيميائيات وإشاعتها من خلال نماذجها الراقية والذين صحبوا هذا الباحث في رحلته الفكرية الخصبة، يدركون جيدا أن هذه الصياغة تعود في أصولها الأولى والأساسية إلى التراث الذي خلفه السيميائي الأمريكي بورس **Prirce** (1839-1941) وخاصة فيما يتعلق

منه بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامات، فـ"المتناهي" و"اللامتناهي" و"النمو اللولبي للعلامة"وحركية الفعل التدليلي و"السيميوزيس" كلها مفهومات تقودنا إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله.

ومن أجل ذلك يقودنا إيكو في رحلة فكرية داخل دهاليز التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق والحركات الصوفية والباطنية، بحثا عن جذور خفية لكل أشكال التأويل، التي مورست وتمارس حاليا على النصوص، ليقف عند حالين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث العمق والتداول:

حال أولى:يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية، وما يسميه إيكو بالحدود، هو الاحتكام إلى تجربة القراءة والتأويل، بما هي الفضاء الذي يلتقي فيه أفق القارئ وأفق النص تساؤلا وتفاعلا وحوارا وتفاهما، لا أن يتسلط أحدهما على الآخر، فكل يحتاج إلى غيره.

حال أخرى:يكون فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة دعا إيكو الى "التأويل والتأويل المضاعف" انطلاقا من أن التأويل في ذاته ليس في حاجة إلى من يدافع عنه، فهو معنا في كل لحظة، إلا أنه لا يثير عنايتنا إلى حين يبلغ حدوده القصوى، شأنه في ذلك شأن كل الأنشطة الثقافية الأخرى، فلا جدوى من التأويل المعتدل ذلك الذي يعبر عن نوع من الإجماع، إن على المترجمين والنقّاد في هذه الحال أن يمارسوا ضغطا تأويليا لا هوادة فيه ،وان يطلقوا العنان لأفكارهم تجوب كل الآفاق (١٥).

ويظهر مما تقدم أن التأويلية بوصفها فنّا أو آلية لم يكن لها مسار واحد وقواعد ثابتة وحدود صارمة متفق عليها في الكشف عن المعنى، وإنما تعدّدت مساراتها واختلفت بحسب اختلاف زوايا النظر وثقافة المؤول ومنهجه الذي يتبعه في الكشف عن المقاصد والغايات والمعانى.

ويبدو أن سبب هذا التعدد والتنوّع يعود إلى تعقيد الظاهرة اللغوية، وما تحمل من معان متعددة ووجوه مختلفة، فهي ليست ظاهرة مستقلة يمكن تحديدها أو تحييدها، فهي ظاهرة اجتماعية وتكمن اجتماعيتها في بعدها التواصلي الذي يتحقق بوجود أطراف متعددة حدّدها علماء اللغة:بـ(المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والرمز، القناة، والسياق)،وهذه الأطراف المتعددة عملت على إيجاد مناهج متعددة في دراسة الظاهرة اللغوية، ويزداد الأمر تعقيدا إذا استعملت اللغة استعمالا خاصا يضعها في منطقة الأدب الذي ينماز بعمق دلالته وشكله المؤثر.

ولذلك نجد من المناهج ما عني بالمرسل أو مؤلف النص والعمل على كشف مقاصده

ونياته ودراسة نفسيته وأثر ذلك في بنية النص،والعلاقة بينهما، وهناك من قال باستبعاده من الدائرة التأويلية:(موت المؤلف)؛ لأن النص يملك هويته المخصوصة التي تقول أكثر مما يقصده القائل لذا فإن القطيعة بينه وبين النص هو ثراء للنص وخلود له، وبعد ذلك ظهرت المناهج التي ترى أن النص لا يقول شيئا إلا بوجود متلق له يستنطقه ويبعث الحياة فيه، ومن دونه فإن النص يبقى قابعا في المستوى السطحي وما يحمل من معنى محدد، لذا يصبح القارئ أو المتلقي هو الموجه الحقيقي للنص وأن تأويل المعاني ينبغي أن ينطلق منه إلى الأطراف الأخرى أي إلى نسق النص وقصد المؤلف.

لذا فإن معالم التأويلية تتشكل بحسب الاستراتيجية التي يرسمها المؤول في في كشف المعنى وبحسب ما يراه ملائما لبنية الخطاب الذي يروم التوقف عنده،أي عند تحديده من أين يبدأ والى أين ينتهي.

المبحث الثاني:البعد الإيحائي للمستوى الصوتي وإشكالية كشف المعنى والأثر الجمالي بين القدماء والمحدثين:

ينماز المستوى الصوتي من باقي المستويات اللغوية الأخرى:(الصرفية،والنحوية،والدلالية)، بأن دلالته إيحائية تؤلف ظلا للمعنى الصريح الذي يتكوّن ويتنامى بفعل تضافر المستويات اللغوية بعضها مع بعض في السياقين اللغوي والاجتماعي (المقام)، ولكن هذا المعنى الإيحائي يجب ألا ينظر إليه على أنه شيء خارجي مضاف إلى جمال سابق، بل بوصفه شيئا جوهريا في العملية الإبداعية ربما توقف عليه الإبداع.

وتتصل دراسة المستوى الصوتي(١٦) بخصائص الأصوات من جهة، وبالتوازنات الصوتية من جهة أخرى. وعن التوازنات يتولد نسق إيقاعي يطرد بين مكونات النص ليؤلف نمطا يُكسر بنمط آخر لدواعٍ بلاغية ومعنوية غامضة لاتصالها بالوقع على النفس أو بالخيال السمعي، لذلك ندَرَ ورود مصطلح الإيقاع(١٧)؛ الذي هو جوهر الفن، في الدراسات القرآنية التراثية، ولاسيما التأسيسية منها، وإن ورد وصف للظواهر الصوتية المختلفة تشير إلى الإحساس بوقعها، ولاسيما عند علماء الإعجاز. ومن ذلك وصف الخطابي(ت٣٣٨هـ) لأثر البنى الصوتية في القرآن الكريم في قوله:((فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه))(١٨).

ويرى الخطابي أن الخصائص الصوتية للقرآن الكريم تكفي لتمييز أسلوبه من سواه من كلام البشر(١٩)، في حين يرى الباقلاني(ت٤٠٣هـ) خلاف ذلك، إذ يعدّ المستوى الصوتي زينة وتصنّعا يمكن أن يتقن بالتدريب، لذلك رأى أن الإعجاز القرآني لا يتحقق من جهة البديع؛ لأن وجوه البديع . في رأيه . إذا وقع التنبه عليها((أمكن التوصل لها بالتدريب والتعود والتصنع، ذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه حدث منه التعمل له وأمكنه نظمه، والوجوه التي تقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلّم منها، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال))(٢٠).

وقد ميّز الجرجاني(ت٤٧١هـ) الخصائص الأسلوبية غير الصوتية من الصوتية اعتمادا على وضوح الدلالة وخفائها، وأنهما معا يؤلفان الأسلوب(٢١)، وهذا شأن الجرجاني الذي يؤكد وحدة الشكل والمضمون،لذلك فهو لم يستحسن اللفظتين المتجانستين:((إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع فيهما مرمى بعيدا))(٢٢).ولكنه لم يقصد بالمعنى معنى الجناس نفسه، أو دلالته الإيحائية،التي يولدها أثر الجناس في النفس، لذلك لم يستطع إدراك معاني البنية الصوتية بمستواها المتفرد، بعزلها عن المستويات الأسلوبية الأخرى إجرائيا للبحث في بلاغتها، بإبدال البنى الصوتية

ببنى أخرى تؤدي المعنى نفسه، ليدرك مغزى الشكل بنسقه المخصوص. ويتضح عدم إدراكه لأهمية المستوى الصوتي وحده في تجربته الشهيرة في تغيير نسق الشطر الأول من معلقة امرئ القيس، إذ غيّر النسق الاسنادي إلى جوار النسق الإيقاعي، فنسف الكلام من أصله، فصار مصراع البيت:(منزل قفا ذكرى من نبكِ حبيب)، ويصف هذا بقوله:((إنك أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه))(٢٣).

وكذلك لم يستطع الرازي(ت٦٠٦هـ) إدراك أن المستوى الصوتي في القرآن الكريم هو أحد المستويات المهمة التي لا تنفرد وحدها بتحديد الإعجاز، بل تتضافر مع مستويات أخر متفاعلة تفاعلا حيويا، لذلك نفى الرازي أن يكون جمال الشكل الظاهر وجها من وجوه الإعجاز، فأبطل ذلك بقوله:((ومن الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوب القرآن مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، ولاسيما في مقاطع الآيات، مثل: يعلمون، ويؤمنون،وهو أيضا باطل من خمسة وجوه...))(٢٤).

وتشير هذه الوجوه إلى فرضية خاطئة هي:إنّ الإعجاز يقتصر على المستوى الصوتي فحسب، لذلك وازن هذا المستوى من القرآن الكريم بشبيهه من الشعر، ومن النثر بحماقات مسيلمة الكذاب، على حدّ تعبيره(٢٥).

نلحظ تناقض علماء الإعجاز في نظرتهم إلى المستوى الصوتي، فهم يصفون أثره الكبير في النفس، الدال على أهميته الكبيرة في كشف جمال القرآن من جهة، ومن جهة أخرى لا يعدّون هذا المستوى سببا أو أحد أسباب الإعجاز، لذا يمكن أن نقول إنهم توصلوا إلى إحدى النتيجتين؛ الأولى بدهية وهي: إنّ ما جاء مطلوبا لذاته؛ فهو زخرفة فارغة ولعب بالألفاظ،والأخرى: إن زخرفة المعنى التركيبي هو محسّن،أو زينة خارجية مضافة، تضيف حسنا إلى الحسن الأصلي،ويؤكد هذا أن الزمخشري(ت٥٣٨هـ) لم يشترط في مقدمة تفسيره على المتصدي للنص القرآني أن يكون ملمّا بعلم البديع، بل اقتصر شرطه على البراعة بعلم المعاني وعلم البيان فحسب(٢٦).

وبسبب إدراك فريق من علماء الإعجاز أن المستوى الصوتي للقرآن مفارق للمستوى الصوتي لكلام البشر من شعر ونثر، أسسوا علم المناسبة أو ما سمي بـ(التناسب) الذي يضم في مباحثه ظواهر الشكل التي استوقفتهم، ولكن غموض دلالة هذه الظواهر وصعوبة الكشف عن دواعيها، دعاهم يحملون تعريف المناسبة بمصطلح غامض هو(الخيال)، ونحو ذلك، وربما كان المرتكز المعول عليه في علم المناسبة هو علاقات المعنى التركيبي، إذ عرف السيوطي(ت٩١١هـ) المناسبة بأنها:((المشاكلة أو المقاربة،ومرجعها في الآيات ونحوها،إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي، أو خيالي أو غير ذلك من

أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه))(٢٧).

والنتيجة أن علماء الإعجاز لم يتوصلوا إلى المعاني الجمالية التي يوحي بها شكل المعنى، أو ظلال المعنى، أو الايماءة الدلالية(٢٨)، أو الأثر الجمالي الذي يوحي به المستوى الصوتي، على الرغم من تحديد الظواهر الشكلية وتحديد مصطلحاتها، وحصرها بعلم سموه علم البديع، ألحقَ بعلم البلاغة من غير تعديل تعريفها ليشمل هذا العلم الجديد، بل أكدوا في تعريفه بأنه مُحسّن، وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بإضافة رونق جديد للكلام.

إنّ السؤال المطروح بهذا الشأن هو لماذا صعب الكشف عن دلالة المستوى الصوتي؟، بحيث جاء حديث البلاغيين حديثا عاما؟، إذ لم يفسروا أثره ولم يكشفوا عن معناه، ونحن نعلم أنهم أصحاب الجهد الكبير والإنجاز العظيم في توجيه علوم اللغة وأدواتها، إذ وصفوا لنا كثيرا من مواطن التفوق المعجمي والوظيفي (الصرفي والنحوي والدلالي)، والبياني من صور التشبيه والرمز والكناية والمجاز؟ وبقي الحديث عن المستوى الصوتي في أخصّ خصائص الشكل من إيقاع وفواصل وموسيقا، وكل ما يؤلف صورة سمعية تخاطب الخيال السمعي باصطلاح ت.س.إليوت(T.S.Eliots) التي تتغلغل فيما وراء الشعور، وهي تؤلف أخص خصائص الجمال والروعة الهندسية لفنون القول من شعر ونثر؟

ويبدو أن علّة صعوبة الكشف عن المعنى والأثر الجمالي في المستوى الصوتي يرجع الى صعوبة هذا المستوى، فهو ذو خصوصية تميزه من بقية المستويات اللغوية، إذ إنّ مظاهره تتجسد في شكل النص، بل أخصّ خصائص الشكل، ومن ثم فالأثر الذي يؤديه ينبعث في النفس المستقبلة مباشرة (الإيقاع)، وما له من أثر جمالي(٢٩) ((يوصف بأنه معنى كلي بسيط غامض لا يمكن تحليله))(٣٠)، لذا أصبح المستوى الصوتي صعباً في التحليل والكشف.

وقد صرّح السيوطي بصعوبة تأويل الدلالة الجمالية بقوله:((اعلم أن إعجاز القرآن يدرك ولا يمكن وصفه))(٣١)، وقد أكد هذه الصعوبة أيضا الفيلسوف الألماني (كانت)(Kant)(١٧٢٤-١٨٠٤م)إذ قال:((ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياساً عامًا للجمال؛ لأنّ ما نحاول إيجاده مستحيل ومناقض لذاته))(٣٢).

ويبدو أنّ هذا الغموض وهذه الصعوبة لم تواجه القدماء وجُدَهم، فقد واجهت المحدثين أيضاً، على الرغم من تقدم العلوم واكتشاف النظريات المتعلقة بالنفس وغوامضها، إذ نجد (جيروم ستولينتز) G.Stableness يعبّر عن هذه الصعوبة بقوله:((إنّ وصف القيمة

الجمالية للشكل في ذاته ليس بالأمر الهيّن، ولهذا السبب كانت نظريات الشكليين مثل (فراي)Fray في الفنون البصرية و(هانسيلك) Hanselke في الموسيقا تبدو في كثير من الأحيان غير مرضية على الإطلاق))(٣٣)، ذلك أن ((الشكل على وجه العموم، هو أكثر جوانب الفن خفاءً))(٣٤).

إننا بهذه الإشارة لا نريد أن نلقي اللوم على علماء البلاغة وعلماء الإعجاز، وعلى المحدثين أيضا بمقدار ما نريد أن نقول إن إضافتنا ستكون جديدة من حيث تجميع شتات ما تناثر من المعاني التي سلطت الضوء على المستوى الصوتي، وتنظيم هذا الشتات الثمين، ودراسته دراسة علمية منهجية، فضلا عن إضافة معاني مستوى من المستويات الذي ظل بكرا لم يُبحث بعد.

ويقتضي منهج البحث،أن تفيد التأويلية في هذا الموضوع مما تقدمه لنا السيميائية والتداولية، التي تعنى بفعالية القارئ التأويلية، ذلك بأن علاقة الظواهر الصوتية في النص بوصفها علامات، ذات طبيعة تأويلية بما توحيه، وهي تؤلف موضوع السيميائيات البنيوية التي لا تعنى بالروابط بين العلامة ومرجعها الموضوعي المحتمل، بل تعنى بالتكوين الداخلي للعلامة، وبالروابط بين الدال والمدلول(٣٥)، وهذا لا يعني أن الخطاب الأدبي يبقى بلا مرجع،ذلك أنه يكوّن مرجعه الخاص به، مما ينتجه من دلالات تبني عالمه، لذلك يقاس مستوى الخطاب الأدبي بمدى قدرته على إبراز فكرة مرجعه الداخلي في تطور هذا المرجع وفي تقدم صيرورته(٣٦).

وبهذا يؤلف الأدب مادة خصبة للسيميائيات البنيوية، ذلك أن الخطاب الأدبي يباين سائر الخطابات المستعملة في التواصل اليومي؛ لأنه يعالج الكلمات من حيث هي أشياء وليس من حيث هي إشارات لأشياء أخرى، فللكلمة في النسق الأدبي حياتها الخاصة، تخلق عالمها الصغير، لذلك يعمل الأدب على مستويين(٣٧):

أ . المستوى الطبيعي غير الفني الذي يحيل على موضوع اعتيادي، يتلقاه القارئ بوصفه خطابا يحمل معلومات ملموسة مغلقة.

ب . المستوى الفني المنفتح الذي يعمل على مستوى سيميائي ثانٍ يحمل مضمونا آخرَ يختلف عن المضمون اللغوي الاعتيادي(المرجعي)، إنه مضمون يعود إلى عالم آخر مزدوج: عالم النص الأدبي نفسه، الذي يكوّن مرجعيته الخاصة، وعالم ينتمي إلى حقل جماعي أكبر هو العالم الجمالي الثقافي الذي يكون مشتركا بين أفراد المجتمع. أي أن الإبداع محكوم بعامل نوعي، وهذا الحل يميز تمييزا واضحا يُبيّن جوانب المشكلة: الجانب الدلالي المتعلق بقيمة الصدق في تقريرات النصوص الأدبية، والجانب التداولي المعني بقصد المنشئ الذي يقوم بوظيفة قاعدة للتلقي المناسب من جهة قراءة النصوص

الأدبية(٣٨).

وهذا العامل النوعي، أو الكيفي هو الذي يكون هدف السيميائية التي تبحث في معنى النص الأدبي، الذي يحلل بحسب ما يرى كورتيسCorteiss، بنيويا بطريقة محايثة لدراسة شكل المضمون، بمعنى أنه لا يُعنى بما قاله النص، لأن المقول يمكن أن يقال بطريقة غير أدبية، لكنه يعنى بكيفية القول،وهذه غاية السيميائية في البحث عن الدال أو شكل المدلول أو المحتوى، اعتمادا على فرضيتين(٣٩):

أ . المصادرة على التوازي بين العبارة والمحتوى بإعطاء فكرة تقريرية على صيغة وجود المدلول من الدال بوصفهما وجهين لعملة واحدة.

ب . وجود انزياحات ومفارقات في مستوى العبارة تؤدي إلى حضور معنى متقطّع.

ولما كانت البنى الصوتية الحيوية للنص، تقوم على تكوين أنماط أسلوبية مقطوعة بعنصر غير متوقع(٤٠)، كان طريق السيميائية البنيوية غير معبّد للوصول إلى المعنى المقصود، لذا لابدّ من الاستعانة بموجهات غير لغوية نستثمرها في وصل الانقطاع الحاصل في الانزياح الأسلوبي أو المفارقات، وهذا التعديل الإجرائي المفيد للبحث عن المعنى، لم يتحقق لولا مراعاة مقولات التداولية التي بإمكانها رأب الصدع الحاصل في سياق الكلام، ليعيش النص بفعل الاستعمال، الذي لا يتحقق ما لم يتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي(٤١)، إنها عملية تفاعل بين خصوصية البناء وحيوية التواصل(٤٢).

وبهذا المعنى يتسع أفق الأسلوبية عند مولينيه(٤٣) G.Molinie مهما كان اتجاهها إلى أن يكون سيميائيا،وليس لسانيا، وهذا يعني أنه وضع هذا العلم في مركز التقاء محورين أساسيين في المجتمع والفن هما: التداولية، وعلم الجمال، فهو يحاول في نظريته وتطبيقاته أن يجيب عن أسئلة منها: ما الدلالة، أين تقع الإثارة، وما علاقاتها التي تجعل القارئ يقول:إن ما تلقاه هو نص أدبي، وما موقع هذا الأثر الأدبي في المرجعية الأيدلوجية الثقافية السائدة في عصره، وفي لحظة تلقيه؟.

فالتداولية هنا تعدّ جزءا من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات في سياق التواصل، فهي تعنى بدراسة استعمال اللغة في الخطاب أي أنها تعنى بالمعنى(٤٤).

ولعل أهم المبادئ التي وضعتها التداولية في خدمة السيميائية هو مبدأ التآزر أو التعاون بين المتكلم ومخاطبه، وهو مصطلح صاغه غرايس H.B. Crice، وفكرته الأساسية هي:((إنّ المتخاطبين حينما يتحاورون إنما يتبعون عددا معينا من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل،والمبدأ الأساس هو مبدأ التعاون))(٤٥).وقد اشتق من هذا المبدأ قواعد عديدة هي(٤٦):

أ . مبدأ الكم: قل الضروري، من غير نقص ولا زيادة.

ب . قاعدة الكيف: قل ما ينبغي بأحسن وجه، بلا كذب أو رياء.

ج . قاعدة العلاقة(لإفادة): قل ما يتطلبه المقام أو الموقف.

د . قاعدة وضوح الأسلوب: تجنب الغموض، والإجمال، مراعاة الترتيب.

وهذه القواعد تصوّر الوضع المثالي للتواصل، لكنّ كثيرا ما يُخرق بعضها عمدا، ويظل التواصل قائما، معولا على مبدأ تعاون المتلقي الذي يكون متسامحا مع المتكلم، لأنه يفترض أن المتكلم مازال مراعيا للمبدأ نفسه، وقد خرق إحدى القواعد معتمدا على حسن ظنه بمخاطبه في استنباط النقص في المعلومات. وقارئ النص كمتلقي الكلام يقيم المنشئ معه جملة من التعاقدات للتواصل بما هو ضمني غير مصرح به في العناصر اللغوية للنص،بما يفسر مقدرة المتكلم على أنه كان يعني أكثر مما تلفظ به.

وقد استعارت السيميائية هذه البديهية التداولية لتحقيق تجانس النص الأدبي المقطوع بفجوات ناجمة من مفارقة المعيار القاعدي، لقبول النص بالتأويل المناسب الذي يمر بمرحلتين(٤٧):

١ـ مرحلة الإدراك المباشر: وهي المستوى الأول للتفاعل مع النص في فهم الهيكل الخارجي من لغة وأسلوب، وهذه المرحلة تفسيرية يكون فيها القارئ مفصولا عن النص واقعا تحت سيطرة عناصره اللغوية.

٢ـ مرحلة الاستذهان: أي عمل الذهن والخيال الخلاق، للمشاركة في إنتاج المعنى، تؤلف ذاتية القارئ إذ يكتشف عالما داخليا لم يفطن له بسبب وجود غموض أو فراغات يجب أن تملأ، فهو جزء أساس من الخيال الخلاق الذي ينتج ويشكّل موضوعات جمالية، فتحصل المتعة من المشاركة في صنع المعنى.

وبين انغلاق العالم الألسني للنص الأدبي، والانفتاح الدلالي الذي يولده المؤثر الأسلوبي المتحكم بالفعالية القرائية، يحصل في النهاية توازن في الروابط التي تشدّ القارئ لنص ما وتفعيل إدراكه، وتحقق في الوقت نفسه أهمية بيان قصدية النص التي تحمي حق المرسل وترعى مقاصده من غلواء التأويل(٤٨)، ذلك أن المجال الذي تقترب فيه الأسلوبية من الدقة العلمية في إنارة نص ما بالبحث ينطلق من صياغة فرضية تأويلية حول النص، يرى صاحبها أنها قريبة من نوايا المنشئ(٤٩)، سواء كانت هذه الفرضية وحيدة، أم هي أفضل من أخرى ممكنة، اعتمادا على الوسائل اللغوية التي تدعم التأويل، في الوقت الذي يتمثل التحليل في النفاذ إلى أسرار لغة النص. وبمقتضى ذلك يكتسب مفهوم الأسلوب بعدا لم نفكر فيه بدءا، وهو ملاءمة الشكل للتأويل الذي يبدو بحسب الفرضية المقترحة، أصحّ تأويلا وأشد وجاهة، لتبيان الكمال الشكلي والجمالي الذي بلغه النص(٥٠).

المبحث الثالث:أهم الظواهر الصوتية في القرآن الكريم وتأويلها دلاليا وجماليا:

قبل البدء بالجانب التطبيقي والنظر في توظيف الصوت في القران الكريم يجدر بناء أن نؤسس لقواعد تحليلية تدعم التأويل وترسم له ملامحه العلمية والموضوعية وتحد من الانطباعية والانسياق وراء المعنى غير المقصود،وهذه الأسس هي:

١ ـ مراعاة الصوت بصفته المجردة،الفوناتك Phontics الذي يدرس الأصوات في ماهيتها لذاتها وفي ذاتها من حيث مخارجها ،وخصائصها وصفاتها ،وجانبها الادراكي الخ.

٢ ـ مراعاة وظائف الأصوات Phonology وتحديد العناصر المكونة لنظامها اللغوي وأسلوب تناسقها في أنماطها الخاصة بها، لاستخلاص القوانين التي تخضع لها والنتائج اللغوية التي تترتب على كل منها والعوامل التي تنسجم عنها ومن أهم الظواهر التي يدرسها :النبر،والمقطع ،والتنغيم ، والإعلال والإبدال ،والإدغام والوقف وغيرها.

٣ ـ مراعاة التأثر والتأثير الذي يقع بين الأصوات.

٣ ـ الأخذ بالحسبان أن المعاني الإيحائية التي يرشحها التأويل الصوتي يجب ألا تتناقض مع المعنى العام للجملة أو الخطاب، بل تكون معزّزة وداعمة له،وفي حال وجود أكثر من معنى يحتمله النص، فإن المعاني الإيحائي ستعزز معنى على حساب معنى وهذه من فضائل المعاني الإيحائية.

إن هذه الأسس التي أشرنا لها قبل قليل تعين المؤول في الوصول إلى المعنى الإيحائي وتضبط حدوده، ولاسيما أن المنطقة التي ركز عليها البحث هي منطقة عميقة، بعيدة الغور،وتحتمل معاني مقصودة وربما وغير مقصودة إذا تركنا الأمر للانطباع الشخصي والذوقي.

ومما لا شك فيه أن المظاهر الصوتية كثيرة جدا وهي أكثر من مما نتخيل ،لذا فإن تناولها كلها يخرج عن طاقة الباحث، وطاقة البحث مع ملاحظة الجوانب الفنية له، لذا سيكون تركيزنا على ظواهر يرى البحث أنها مهمة، وسنفسح المجال لبحوث أخرى نقوم بها، أو يقوم بها باحثون آخرون بعد القبول بالمقترحات التي قدمناها أو التعديل أو التبديل لأسسها ومنهجها أو الرفض لما جاء فيها من مقترحات وتأسيس قواعد أخرى جديدة تعين في تحليل وتأويل المستوى الصوتي في القران الكريم.

ومن الظواهر الصوتية التي سنقوم بدراستها(النغم)،و(الفاصلة)،ومن أجل أن يكون بحثنا متكاملا فقد حرصنا أن ندرس هاتين الظاهرتين في سورة واحدة وهي سورة الناس(٥١). من أجل أن نلحظ مدى تعاضد الظواهر الصوتية في تحقيق الوظائف الدلالية والجمالية في النص.

ويعرّف النغم بأنه منبه صوتي يتجسد في بنية النص ويكون ملمحه واضحا أكثر من غيره، وهذا التعريف يتفق مع المعنى اللغوي الذي أشار إليه ابن فارس بقوله في المادة المعجمية(ن،غ،م)إذ قال:((النغمة جرس الكلام))(٥٢)،أي أنها أشبه بالجرس الذي يدق في لحظة معينة، فيلفت النظر نحو أمر ما، وفي لحظة زمنية معينة من المسار النسقي في الكلام ليلفت انتباه القارئ أو المتلقي نحو أمر مخصوص يقصده المتكلم.

ويرى الدكتور أحمد مختار عمر أن النغم يختص بالكلمة وهو بذلك يختلف عن التنغيم الذي يصاحب الجملة أو العبارة(٥٣).

ويعمل النغم على تحقيق معاني إيحائية مخصوصة تدعم وتعزّز الموقف الدلالي العام في النص، وفي حال وجود أكثر من وجه للمعنى ،فإن النغم يعمل على ترشيح معنى معين على حساب غيره، وجماليا فإن النغم يحقق منبها صوتيا يفجأ المتلقي و يحاول أن يلفت انتباهه لما له من أثر في النفس الانسانية.

وتعد اللفظتان(وسواس،وخنّاس)، من المنبهات التي تستحق الوقوف عليها،بوصفهما من الظواهر النغمية في سورة الناس.

والوَسواس كلمة على وزن(فَعْلال)، وفعلال المفتوح الفاء قد يكون اسما، بمعنى الوسوسة، وهو ما يوسوس به الشيطان، من هوى النفس وشهواتها، ومكسور الفاء مصدر، وذلك كالزَّلزال بالفتح، الذي هو اسم لحركة الأرض المعروفة، أما الزِلزال بالكسر، فهو مصدر الفعل(زلزل)(٥٤)، قال تعالى:﴿ إِذَا زُلْزِلَتْ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾(٥٥).

وقد يكون فعلال وصفا بمعنى اسم الفاعل يتضمن (الذات والحدث)، معدول للمبالغة، قال الآلوسي(ت١٢٧٠هـ):((قال بعض أئمة العربية: إن فعلل ضربان: صحيح كدحرج ، وثنائي مكرر كصلصل، ولهما مصدران مطردان: فعللة، وفِعلال، بالكسر، وهذا أقيس، والفتح شاذ، لكن كثر في المكرر كتمتام ....، ويكون للمبالغة كفعّال في الثلاثي، كما قالوا:وطواط للضعيف، وثرثار للمكثر، والحق أنه صفة فليحمل عليه ما في الآية الكريمة من غير حاجة إلى التجوز...))(٥٦).

والمرجح في سياق الآية النصي هو الوصف المبالغ فيه وليس الاسم(٥٧)؛ ذلك أن الوصف يتناسب مع الوصف المبالغ فيه الثاني(الخنّاس)، أي كثير الوسوسة والخنوس، على نحو الصفة الثابتة، وكأنها مهنة للموصوف (الشيطان).

وتتناسب هذه الصفة(الوسواس) أيضا مع سياق الآية التالي:(الذي يوسوس)، وفيها ينحلّ التكثيف في معنى الصيغة الصرفية:(الوسواس) على النحو الآتي:

الوسواس = ذات + حدث.

الذي يوسوس= ذات + حدث.

واختيار صيغة المبالغة (فَعلال)، بدلا من اسم الفاعل (موسوس) له أكثر من سبب:

أ . الوسواس يحتمل أكثر من معنى، فهو يحتمل معنى الوسوسة نفسها، إذا نظرنا إلى موقف المتعوِّذ، أو حاله، فهو يشعر بحدث الوسوسة التي تقلقه فيستجير بالله تعالى منها، ولا يهمه في هذا الموقف الصعب فاعل الحدث.

أمّا إذا نظرنا إلى علاقات النص الذي يكشف عن الدلالة المقصودة . وذلك ما رجحناه . فإن معنى الوسواس هو الفاعل وفعله المكثف في صيغة:(وَسواس).

وقد أشار الدكتور فاضل السامرائي إلى احتمال المعنيين معا، وحملهما على (التوسع في المعنى)، في حين رجح الوصف في كلام سابق، قال:((والذي يترجح أنه وصف بمعنى اسم الفاعل يفيد الكثرة والمبالغة...))(٥٨).

ويبدو في كلام الدكتور السامرائي، أن هناك تناقضا؛لأنه لم ينظر إلى المعنى غير الراجح من زاوية سياق الحال، أو موقف المخاطب الذي هو أحد قرائن المعنى(٥٩).

فنحن نرجح الوصف إذا نظرنا إلى القرائن المقالية، في حين يفرض معنى الاسم نفسه إذا نظرنا إلى القرائن الحالية، المهم أننا نلحظ الغنى الدلالي في لفظ(وَسواس)،الذي لا يظهر في لفظة:(الموسوس)، التي قد تطلق على من تغلب عليه الوسوسة فيقال:((رجلٌ مُوَسْوِس، إذا غلبت عليه الوسوسة، وفلان الموسوس، بالكسر :الذي تعتريه الوساوس))(٦٠)، فضلا عن أن صيغة اسم الفاعل تدل على الحدوث وهو ((ما يقابل الثبوت فـ(قائم) . مثلا . اسم فاعل يدل على ... الحدوث أي التغيير فالقيام ليس ملازما لصاحبه))(٦١).

ب . هناك تطابق في الوزن العروضي لكلمة(الوَسواس) مع الصفة الأخرى(الخناس)، فضلا عن التجانس الصوتي في البنيتين، وهذا يؤدي إلى تضافر ثلاثة عوامل بنائية في وقت واحد: معنى المبالغة، والجناس والوزن. وذلك يولد ما أسماه جان كوهن Cohen Jean، بالأشكال القوية،وفيها يفرّق بين جانبين من الشكل، أولهما: في مستوى الصوت، والآخر: في مستوى المعنى، فللمعنى شكل، أو بنية تتغير عندما ننتقل من الصيغة الفنية إلى ترجمتها النثرية، فالترجمة تحتفظ بمادة المعنى ولكن تضيّع شكله(٦٢). الذي يمكن تفصيله على النحو الآتي:

المفردة	كثافة الصوت	المعنى	عدد العوامل البنائية
وَسواس	فتحة+ آ + س	مبالغة	٣

خنّاس	فتحـــة + آ + س	مبالغة	٣
موسوس	كسرة + س	لـيس فيهـا مبالغة	١

وإذا نظرنـا إلـى الأصـوات التـي تسـبق نهايـة الألفـاظ نجـد كثافـة الصـوت فـي لفظة:(وسواس، وخنـاس)، فـي الأصـوات التـي تسبق الصـوت الأخيـر، مـن صـوت الألـف المدّية وما يسبقها من فتح، وهذا لا يمكن موازنته بأصوات لفظة(موسوس) لاختلاف الألف مع (الواو) غير القابلة للمدّ لأنها ليست من جنسها،فهي مكسورة.

ج . إنّ لفظة وسواس من المفردات التي اختيرت لمحاكاة أصواتها محاكاة طبيعية، وقد ذكر تلك المحاكاة ابن جني(ت٣٢٩هـ) قائلا:((كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة، ومدّوا فقالوا: صرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا:صرصر... وذلك أنك تجد المصـادر الرباعيـة المضـعفة تـأتي للتكريـر، نحـو: الزعزعة،والقلقلـة، والصلصـلة، والقعقعة...))(٦٣).

وكـذلك الوسوسـة فهـي مـن المفـردات التـي يتضـاعف فيهـا المعنـى بسـبب تكريـر أصواتها؛لأن أصلها((من(وسّ) وهي كلمة تدل على صوت غير رفيع، يقال لصوت الحَلي: وسواس، وهمس الصائد وسواس، وإغواء الشيطان ابنَ آدم وسواس))(٦٤)، فتكرير المقطع إذن يؤلف شخصية هذه الكلمة في تحقيق الدلالة الدقيقة حتى لا يمكن لأي كلمة أن تحل محلها في أداء وظيفتها الجمالية والدلالية المضافة، وقد جعلها ابن الأثير(ت٦٢٧هـ) من أساليب التوكيد،قال:((وهذا ما يجري مجراه إنما يعمد إليه لضرب من التوكيد، ولا يوجد ذلك إلا فيما فيه معنى الفعلية، كاسم الفاعل، والمفعول، وكالفعل نفسه...))(٦٥).

أما لفظة خناس فهي صيغة مبالغة من الخنوس، وهو أصل واحد يدل على((استخفاء وتسـتر، قـالوا: الخـنَس الـذهاب فـي خِفيـة، يقـال: خنسـتُ عنـه، وأخنسـت عنـه حقـه. والخنَّس:النجوم، تخنس في المغيب))(٦٦).

وهذا المعنـى يـدلّ علـى اختفـاء الشـيء عـن الـوعي أو عـن الحـواس، أو عـن الظهـور فحسب، ولكن الشـيء يظلّ موجوداً، واختيار وصف الخنـاس مـع الوسواس مناسب لـه فـي المبالغة، ذلك أن الوسواس من الربـاعي كوزن(فعّال) فـي المبالغـة يـرد بـه مـن تكرر منـه الخنوس حتى عرف به، قال أبو هلال العسكري(ت٢٩٥هـ):((ذا فعل الفعل وقتا بعد وقت قيل:فعّـال))(٦٧). وقـد يـراد بـه المهنـة بحسـب قـول ابـن يعـيش(ت٦٤٣هـ):((والفرق بينهما،[أي:فاعل وفعّال] أن(فعّالا) لـذي صـنعة يزاولها ويديمها، وعليه أسماء المحترفين، و(فاعل) لمـن يلابـس الشـيء فـي الجملـة... ومـا كـان مـن هـذا ذا شـيء، ولـيس بصـنعة

يعالجها، أتوا بها على(فاعل)؛لأن(فاعلا) هو الأصل، وإنما يعدل عنه إلى (فعّال) للمبالغة...))(٦٨).

ويتضح من ترادف مفردتين قويتي الدلالة على المبالغة في وصف المستعاذ منه بأنه ذو خطر شديد،ولاسيما أنه وصف بما يفعله وليس باسمه الصريح، فما السر في عدم تسميته باسمه؟ .

في تصورنا أن النص ما دام يستهدف الاستعانة بالله من الشر، حينئذ فإن المهم هو إبراز مفهوم الشر والطريقة التي يُمرر من خلالها وليس المهم هو تحديد مصدره.أما مفهوم الشر فهو:الوسوسة والإيماء بعمل الشر، وأما الطريقة التي يمرر بها فهي طريقة الخنس، أي الاختفاء عن بصر الإنسان وقلبه، وهذه الصفة (الخناس) توحي بدلالة مزدوجة هي: ما ذكرناه من الاختفاء عن الرؤية أو وعي الإنسان، ثم الاختفاء في حال وعي الإنسان وتصميمه على الاستعانة بالله تعالى، إذ يخنس الشيطان في مثل هذه الحال ويهزم من صدر الإنسان(٦٩).

وأمّا الفاصلة،بوصفها الكلمة الأخيرة التي يتم عندها معنى الكلام(٧٠)، لذلك تصلح أن تكون مكانا للوقف، ولها في النثر الفني وظائف كثيرة لا تؤديها إذا جردت من هويتها الصوتية والصرفية والمعنوية، ولغرض تبيان وظائفها نكتبها في سياقها النصي بشكل عمودي كالآتي:

قل أعوذ ـ برب الناس..... قرينة(١)

ـ ملك الناس.....قرينة(٢)

ـ إله الناس..... قرينة(٣)

هنا يمكن ملاحظة وظائف الفاصلة،وأولها أنها تحدد قرائن الكلام:والقرينة:هي قطعة من الكلام؛ جملة أو فقرة، جعلت مزاوجة لأخرى، أي مقارنة لها وتسمى أيضا:فقرات، مأخوذة من فقر الظهر(٧١)،وهوية لفظة(الناس) هي التي تحدد وظائفها وهي:

١. وظيفة رأسية: إذ تنظم الفاصلة القرائنَ بجناسها وتمام معنى الفقرة عندها، لذلك فهي تصلح للوقف الذي يؤدي إلى كمال الجناس،إذ يلغي الحركات الإعرابية لتوحيد صوت الفاصلة،فالبناء على الوقف في رأي الزركشي(ت٧٩٤هـ) والسيوطي يفيد:((مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب المنون))٧٢،وغالبا ما يُحوّل الوقفُ النبرَ إلى المقطع الأخير ليقوّي هوية الفاصلة، وبهذه الخصائص تقرن الفاصلة ما قبلها من جمل أو عبارات بما بعدها،وتجعلها لافتة للنظر، يتوقف عندها المتلقي ليوازن القرائن من تشابه صوت الفاصلة ونبرها، وتمام المعنى عندها في الأعم الأغلب، شأنها في ذلك شأن قوافي الشعر، إلا أنها لا تطرد كالقوافي.

٢. وظيفة أفقية: وتفيد في لفت الانتباه إلى طول القرينة الذي قاعدته تساوي القرائن، في رأي ابن الأثير(ت٦٣٨هـ) الذي يعرّف السجع بأنه : تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد،والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام(٧٣).

وهذا يجعل الفاصلة تعود دوريا في الكلام بعد مدد زمنية يحددها زمن النطق بالكلمات التي تسبقها والتي تليها، وهذا يعطيها وظيفة تكرارية إيقاعية، إذ تتكرر بشخصيتها بعد عدد متساوٍ من كلمات لها معانيها وهويتها الصوتية والصرفية في الأصل القاعدي للإيقاع.

وقد قدم ديفين ستيورات Devin J. Stewart تعريف بلاشير R. Belcher بأنه أفضل تعريف للسجع، إذ يقول هو:((نوع من النثر يتميز باستخدام وحدات موزونة، عادة ما تكون قصيرة، يتراوح عدد مقاطعها ما بين أربعة إلى ثمانية مقاطع، وأحيانا أكثر من ذلك وتنتهي هذه الوحدات بقافية، وتنقسم هذه الوحدات الموزونة إلى مجموعات، بحيث يكون لكل مجموعة قافية واحدة، وفي هذه المجموعات لا يشترط أن تتساوى الوحدات في عدد مقاطعها، وفي التحليل الأخير، فإن العنصر الأساس هو التقفية، وعلى هذا نستطيع أن نعرّف السجع تقريبا بأنه نثر موزون مقفى))(٧٤).

وقد أفادنا ستيورات في تبيان ملابسات كثيرة وردت عند البلاغيين العرب القدماء والمحدثين، والمستشرقين أيضا، في بحثه المنشور في مجلة فصول(٧٥)، في محاولاتهم لتقنين قواعد البنية الصوتية للنثر، وقد وضع لنا مجموعة من المصطلحات المفيدة سنستعملها في هذا البحث، وإن لم يصل إلى نتيجة مرضية لما كان يصبو إليه.ومن أهم مصطلحاته أنه سمى إيقاع النثر بعروض النثر، الذي لا يعتمد على التفعيلات، بل يعتمد على نظام عروضي أساسه الألفاظ،التي تحصى ابتداء من الفواصل في القرآن الكريم،ومن القوافي في النثر الفني.مستعينا بذلك بمباحث ابن الأثير(٧٦)، التي لاحظ أنها تلحق بعض الحروف والأدوات والضمائر الموصولة بالكلمات لتحسب كلمة واحدة، اعتمادا على الشكل الكتابي للألفاظ، فالباء تحسب مع ما بعدها، والـ(في) لا تحسب، ومن هنا يبدأ خطأ ستيورات في تحليل نماذج البلاغيين العرب القدماء، التي أقرّ بأنها غير وفيرة بالقدر الذي يكفي لعمل نظام كامل(٧٧)، ولم يسأل ستيورات نفسه لماذا لم يكمل البلاغيون العرب هذا البحث، على الرغم من أهميته في دراسة ظاهرة أسلوبية قرآنية مهمة؟، أليس الأمر يرجع إلى خطأ فروضهم أم أنه يعود إلى المنهج الذي اتبعوه؟ لذلك لا تفي ملاحقة أمثلتهم لاستخلاص نتائج مهمة تؤدي إلى تعديل الفروض أو المنهج، وكان ينبغي أن يحصل تعديل في الفروض اعتمادا على وحدات الوزن التي هي الكلمات، والتي لا يمكن أن نتعامل معها على أساس شكلي: لفظي أو كتابي، فحسب، بل يجب أن يضاف المعنى إلى ذلك، ومراعاة قوانين النظم الصوتية بينها،فمثلا كلمة(في) قد تحسب كلمة واحدة مستقلة في

قولنا:(في قعر) لوجود فاصل زمني بين تلفظ الكلمتين يعطي لكل كلمة استقلالها المعنوي المنفردة:(ظرف+ اسم)، وقد لا تحسب لفظة(في) في قولنا:(في القعر)، لأننا نقرأها:(فلقعر) بشرط عدم حدوث التباس في المعنى.

وهذا ما لحظه ستيورات ولكن على أساس شكلي في عملية دمج الكلمات وانفصالها لأغراض إيقاعية، وعلل ذلك بوجود ترخص، قال:((وفي بعض الحالات يسمح بقدر من الحرية في تقرير ما إذا كانت بعض الألفاظ تستقل بنفسها، أم لا ،مثال ذلك كلمات القافية في سورة الزلزلة:زلزالها . أثقالها . مالها . أخبارها . أوحى لها،إذ إن عبارتي:(ما لها)،و(أوحى لها)تتكون كل منها من لفظتين منفصلتين، ومع ذلك فإننا من أجل إقامة القافية ينبغي أن نعامل كلّ عبارة منهما بوصفها لفظا واحدا، لا بوصفها عبارة من كلمتين))(٧٨).

وهذا هو أحد أخطاء ستيورات إذ ركز على شكل الفاصلة الذي يقتضي تقصير الفجوة الزمنية بين تلفظ الكلمتين:(ما+لها) لتنسجم مع الفواصل الأخرى، ولكنه لم يتنبّه على المعنى الذي قد يلتبس بكلمة(مال) المضافة إلى الضمير(ها).لكن الذي يمنع التباس المعنى مع دمج اللفظتين أداءً وكتابة، لإقامة الانسجام الموسيقي، هو سياق الفاصلة في الآية الكريمة:(وقال الإنسان مالها)، الذي يحكم أنهما كلمتان بالمعنى:(استفهام + جار ومجرور)، التي تختلف عن قولنا:(أنفقت المرأة مالها).لكن من فضائل ستيورات أنه وضع مصطلح العبارة الافتتاحية(٧٩) التي لا يمتد إليها الإحصاء.وهنا يتبين أن هذه البنى لا يمكن تجريدها، ولعل هذا السبب هو الذي جعل إيقاع النثر معقدا، وأدى بالبلاغيين إلى أن يضطربوا فيه، ولم يتوصلوا إلى نتيجة مهمة، فأهملوه؛ لأن قضية طول القرائن وقصرها واعتدالها،يخضع لدواعي معنوية، لهذا يعدّ إيقاع النثر من المباحث السيميائية،التي سنقدّم بدراستها مقترحا لاحقا.

وعليه يكون إيقاع السورة الكريمة غير المجرد كالآتي:

عبارة افتتاحية	القرينة	عدد كلماتها	المعنى الموجِّه	نوع البنية
[قل أعوذ]	برب الناس	٢	المستعاذ به	اعتدال أو اطراد إيقاعي
	ملك الناس	٢		
	إله الناس	٢		
	(من شر) الوسواس الخناس	٣	المستعاذ منه	بنية اختلاف
	الذي يوسوس في صدور الناس	٥		

	من الجنة والناس	٣		

مع ملاحظة أننا دمجنا كلمتي:(من شر) لتقابل:(برب) لضبط عدد الوحدات الإيقاعية، والوحدة المدمجة ليس فيها التباس، إما لأنه لا توجد كلمة(منشر) في العربية، أو إذا وجدت على وزن(مِفعل) ككلمة مِبْرَد، فإن ما قبلها من سياق دلالي لا ينسجم مع معنى الكلمة الجديدة.

ودراسة الفاصلة من حيث هي جناس، تعرّف بأنها: حروف متشاكلة(٨٠) في المقاطع يقع بها إفهام المعاني، وقد فرّق الداني بين الفواصل ورؤوس الآي، فقال: الفاصلة هي الكلام المنفصل عما بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وقد يكون غيره، وكذلك الفواصل تكون رؤوس آي وغيرها، وكل رأس آية فاصلة، وليس كلّ فاصلة رأس آية(٨١).

وقد عني الأسلوب القرآني بكلمة الفاصلة عناية كبيرة، إذ بلغت نسبتها في مجموع القرآن الكريم ٨٥,٩% مراعيا تشابه أو تشاكل أصوات الكلمات أو أوزانها أو كليهما معا، بما يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس(٨٢) بالانسجام الموسيقي للفواصل التي تقع . في الأعم الأغلب . عند تمام المعنى، فيحصل لهذا الإجراء الأسلوبي تعاضد عاملين بنائيين باتجاه واحد: المعنى والنغم الموسيقي الذي لا يأتي أبدا مضحيا بالمعنى، ولا يأتي المعنى مجردا منه إلا إذا تعارضا فيكون المعنى أذاك هو المطلوب أولا من غير أن يفقد منه عنصر الجمال الصوتي، ذلك أن الجمال في الاستعمال القرآني للغة يأتي من مستويات متعددة لا تنحصر في واحد منها(٨٣)، فضلا عن أن كسر النمط قد يكون أبلغ وأدخل في شرف النظم بحسب رأي ابن جني(ت٣٢٩هـ)(٨٤)،لأن كسر النمط تخلص من الرتابة فهو يولد إيقاعا غير متوقع عند المتلقي،وهو من المثيرات الأسلوبية.

وجاءت الفواصل في القرآن الكريم لا تشبهها فاصلة في جميع السورة، مثلا: قوله تعالى:﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنْ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴾(٨٥)، فليس في السورة هذه الفاصلة، وكذلك قوله تعالى من سورة الأنبياء:﴿ قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لاَ يَنفَعُكُمْ شَيْئًا وَلاَ يَضُرُّكُمْ﴾(٨٦)، وكذلك الآية الأولى من سورة الإسراء:﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾.

في حين جاءت آيات أخر فيها كثافة موسيقية عالية نتيجة لتكرار كلمات كاملة لهوية في فواصلها، وذلك في قوله تعالى:﴿ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ *أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ *وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلاَ تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾(٨٧).

إذ تكررت فاصلة (الميزان) ثلاث مرات، ولم يعد الضمير على الفاصلة الأولى، فلم يقل:(ألا تطغوا فيه ولا تخسروه)،لكن التكرار يفي بشرط الفاصلة، ذلك أن المعنى مختلف

من خلال تفاعل الكلمات في سياق النص، قال الدكتور فاضل السامرائي:((يظن ذلك أنه[أي التكرار] لفواصل الآي. والحق أنها كررت دلالة على وجود ثلاثة موازين في الحياة الدنيا لا تصلح إلا بها جميعا، وهي: ميزان العقل والفطرة الإلهي، وميزان الشرائع والأحكام، وأخيرا ميزان البيع والشراء، مما يتعامل به الناس))(٨٨).

وقد جاءت الفاصلة في سورة الناس على هذا الشكل، تتضمن كثافة موسيقية، إذ نلحظ ـ من ناحية شكلية . أن لفظة(الناس) قد تكررت خمس مرات من ست آيات كريمات،وأن الفاصلة المخالفة جاءت بمقطعين:(خن + ناسْ) أي أن مقطعها الثاني يشترك صوتيا بثلاث أصوات حتى كأنه ألّف لفظة مستقلة لمعنى(ناس)، ولكن هذا لزوم ما لا يلزم،بحسب ما موضح في الجدول الآتي:

	الآية الكريمة	الفاصلة	نسبة الجناس التام
	قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ	الناس	%٨٣
	مَلِكِ النَّاسِ	الناس	
	إِلَهِ النَّاسِ	الناس	
	مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ	الخناس	
	الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ	الناس	
	مِنْ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ	الناس	

لكن الفواصل لا تعني مجرد تطابق أو تشاكل أصوات، بل هي ذات وظيفة عضوية في المركب الموسيقي، ذلك أنها تتضمن قيمة نفسية إذ تباغت المتلقي وتصدم توقعه من تطابق الأصوات واختلاف معانيها(٨٩)،وقد اختلفت معاني كلمة(الناس) اعتمادا على تفاعل العناصر اللغوية وغير اللغوية في الكلام، بحسب ما فصلها فيرث J.Firth (٩٠) بالوجوه الآتية:

١. تحليل السياق صوتيا وصرفيا ونحويا ومعجميا.

٢ .بيان موقف المتكلم من المخاطب والظروف المحيطة بالكلام.

٣. بيان نوع الوظيفة الكلامية.

٤. بيان نوع الأثر الذي يتركه الكلام.

وقد لاحظ ذلك علماء التفسير ومنهم الطبرسي(ق٦هـ):((وليس قوله(الناس) تكرارا لأن المراد بالأول:الأجنة، ولهذا قال:(برب الناس)؛لأنه يربيهم، والمراد بالثاني الأطفال، ولذلك قال:(ملك الناس)؛لأنه يملكهم، والمراد بالثالث:البالغون المكلفون، ولذلك قال:(إله الناس)؛لأنهم يعبدونه، والمراد بالرابع:العلماء؛لأن الشيطان يوسوس إليهم، ولا يريد الجهال؛لأن الجاهل يضل بجهله، وإنما تقع الوسوسة في قلب العالم، كما قال:﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَاآدَمُ ...﴾(٩١)...))(٩٢). وقد اتسع بعض المفسرين في تأويل ألفاظ (الناس) الواردة في السورة كلها، اعتمادا على علاقات الإضافة والعطف والمفعول الدلالي، معتمدا في ذلك على خبرة المؤول في علاقة الموسوس القوية بالصالحين وولعه بإغوائهم على الآية الكريمة:﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَاآدَمُ ...﴾،وقوله تعالى:﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ ...﴾(٩٣)، أي آدم وزوجه(عليهما السلام).وقال النسفي(ت٧١٠هـ):((وقيل أراد بالأول:الأطفال، ومعنى الربوبية يدل عليه، وبالثاني: الشبان، ولفظ الملك المنبئ عن السياسة يدل عليه، وبالثالث: الشيوخ، ولفظ الإله المنبئ عن العبادة يدل عليه، وبالرابع:الصالحين، إذ الشيطان مولع بإغوائهم، وبالخامس: المفسدين لعطفه على المعوذ منه))(٩٤).

وبهذا التأويل تصبح معاني فاصلة لفظة(الناس) المتكررة مختلفة، بسبب مقتضى السياق، ولاسيما داعي الإضافة، ذلك بأن المضاف والمضاف إليه موحد فإنهما يشيران إلى معانٍ مختلفة، بناء على تباين المضاف، فحينما نقول:(إن تطيعوا الله تنالوا رضا الله، وإن تعصوه تنالوا غضب الله)،فإن (رضا الله) يدل على البهجة والسرور، و(غضب الله) يدل على الرهبة والخوف، فالمعاني قد تختلف، وربما تتضاد والمضاف إليه واحد. وهذا التأويل مقبول لأنه أحد الممكنات التي يوحي بها النص، ويفي بالشرط الجمالي للفواصل، وهو تشاكل للألفاظ واختلاف للمعاني.

وثمة فريق آخر من المفسرين لا يقول باختلاف معاني ألفاظ فاصلة(الناس) في السورة الكريمة، بل يقولون بالتكرار،الذي يجدون فيه وظائف معنوية ودلالية وجمالية أعظم من التأويل السابق،يقتضيها سياق النص أو سياق الحال، فالتكرار إجراء أسلوبي نحوي أو تداولي أو جمالي مقصود يفهم منه الآتي:

١. التكرار إجراء أسلوبي لرفع اللبس:

وفيه يؤدي التكرار وظيفة بيانية، قال الزمخشري(ت٥٣٨هـ):((فإن قلت: فهلا اكتفى

بإظهار المضاف إليه الذي هو(الناس)مرة واحدة؟ قلت: لأن عطف البيان للبيان، فكأنه مظنة للإظهار دون الإضمار))(٩٥). أي البيان اقتضى العدول من صيغة (رب الناس، ملكهم، إلههم) إلى صيغة: (رب الناس، ملك الناس، إله الناس).

لكن الزمخشري لم يبيّن لنا الأغراض البلاغية لهذا العدول، فكان كلامه ينم عن ذوق رفيع غير معلل، لذا تناقله المفسرون بصيغته نفسها، وعرّض بعضهم به،لأنه يخالف القواعد النحوية(٩٦).بيد أن من يتعمق في كلام الزمخشري يفهم أن العدول من الإضمار إلى الإظهار يدل على معانٍ بلاغية تتصل بأسلوبية الاختيار للتعبير عن المعاني المقصودة، وفيه أغراض بلاغية أهمها: أن ما يقتضيه بناء النص لدفع الالتباس، الذي يزيله تكرار لفظة(الناس) ،ذلك أن المضاف إليه المعرف(الناس)، لم يستطع تعريف كلمتي المضاف:(رب، وملك)النكرتين، بل أدى وظيفة تضييق دائرة التنكير فحسب، فلم يدلا دلالة قاطعة على الإشارة إلى الإله الواحد،وإن كانت الإضافة محضة، فكلمة(الناس) تختلف في تعريفها لما أضيفت إليه(رب، وملك) عن كلمة(العالمين)، التي تشير عند إضافتها إلى(رب، وملك) إلى الإله الواحد، ومثل كلمة(العالمين) في الدلالة على الإله الواحد تعريف كلمة(رب) بـ(أل)التعريف، قال ابن منظور:((لا يقال:الرب في غير الله بالإضافة))(٩٧)، لذلك قد تشير الإضافة:(رب الناس) إلى غير الله، وذلك ما أشار إليه الزمخشري في قوله:((بيّن بـ"ملك الناس"،ثم زيد بيانا بـ(إله الناس)؛لأنه قد يقال لغيره: رب للناس، كقوله تعالى:﴿اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ ﴾(٩٨)، وقد يقال:(ملك الناس)، وأما(إله الناس) فخاص لا شركة فيه، فجعل غاية البيان))(٩٩). وهنا يتبين أن الزمخشري يقصد بعطف البيان معناه البلاغي،لأنه أدخله في نطاق فهم النص البليغ، فهو يزيل التباسا، وربما وصل الالتباس بعودة الضمير إلى لفظ (إله) عند من يؤلهون أنفسهم والمشركين، وذلك ما لحظه البقاعي(ت٨٥٥هـ)في قوله:((قد يظن أن شيئا من هذه الأسماء يتقيد بما أضيف إليه الذي قبله ذلك الوجه، لأن الضمير إذا أعيد كان المراد به عينُ ما أعاد إليه، فأشير بالإظهار إلى أن كل صفة منها عامة غير مقيدة بشيء أصلا))(١٠٠).

٢. التكرار إجراء أسلوبي تداولي:

الأسلوبية التداولية هي أسلوبية خطاب حي يستحضر :المرسل والرسالة والمرسل إليه، في سياق تواصلي اجتماعي ثقافي، فيه المرسل يقول، والمرسل إليه يؤوّل، لتحديد هوية القول، أي أنه يكون وسيطا بين أحادية قصد المتكلم والموضوع.

ومن الدلالات التداولية التي ذكرها علماء التفسير استنادا إلى تكرار لفظة(الناس) ثلاث مرات مضافة إلى أسماء الله:(رب، وملك وإله)، فضلا عن تسمية السورة بـ(الناس) ، كل هذا يدل على تشريف الله تعالى للناس لأنهم أفضل مخلوقاتهم(١٠١)، ويحتمل التكرار

تحقير الناس، قال البقاعي:((وهذه دائما طريقة القرآن يحتج عليهم بإقرارهم له في الربوبية والملك على ما أنكروه من توحيد الإلهية والعبادة، فمن كان ربهم وملكهم فهم جديرون بأن لا يتألهون سواه))(١٠٢).

وكان الطباطبائي(ت١٤٠٢هـ) والبستاني أكثر تبيانا لمقتضى الحال الذي اقتضى التكرار ؛لأنهما شرحا السلوك الاجتماعي لطبائع الإنسان إذا زج في موقف عصيب من خلال مطلق سلوكه البشري سواء أكان مؤمنا أم كافرا، قال الطباطبائي:((من طبع الإنسان إذا أقبل عليه شر يحذره ويخافه على نفسه وأحسّ من نفسه الضعف أن يلتجئ لمن يقوى على دفعه ويكفيه وقوعه،والذي يراه صالحا للعوذ والاعتصام بأحد ثلاثة:إما ربّ يلي أمره ويدبره ويربيه يرجع إليه في حوائجه عامة، ومما يحتاج إليه في بقائه دفع ما يهدده من الشر، وهذا السبب تام في نفسه، وإما ذو قوة وسلطان بالغة قدرته، نافذ حكمه يجيره إذا استجار فيدفع عنه الشر بسلطة ملك من الملوك، وهذا أيضا سبب تام مستقل في نفسه، وهناك سبب ثالث هو الإله المعبود، فإن لازم معبودية الإله وخاصة إذا كان واحدا لا شريك له إخلاص العبد نفسه له فلا يعدو إلا إياه..))(١٠٣).

يصور لنا هذا التأويل التداولي صورة ممسرحة لحال المصاب بالشر، إنه يجعل السورة الكريمة . على الرغم من صغرها . تصوّر حدثا سببه جهل المخاطب بالله تعالى، وتبدأ السورة بتمثيل الحدث حينما يأمر الخالق مخاطبه بلفظة:(قل)، في جملة: قل أعوذ برب الناس. لذلك فالمخاطب حين يمثل للأمر يذهب إلى أصغر الوحدات الاجتماعية :الأسرة متمثلة بعميدها أو ولي أمر أفرادها، فيرجع خائبا،فيقال له: قل أعوذ بملك الناس، فيذهب إلى رئيس الدولة فيرجع من غير شيء، فيقال له: قل أعوذ بإله الناس، الذي هو الآمر، فيستجير بصاحب الأمر فيجار.

وهذا التأويل مقبول لأنه من ممكنات النص، لكن ينبغي الاحتراز منه كما احترز صاحب تفسير الكاشف من انطباق هذه الصورة على المخاطب الأول وهو النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ،لذلك قال:((الخطاب للنبي (صلى الله عليه واله وسلم) ، والمراد به الناس، لأن النبي لا يلجأ ولن يلجأ إلا الله وحده))(١٠٤).

وربما يلتجئ المرء إلى الله بحسب حاجته إليه، بوصفه ربا أولا، فإن لم يحصل على ما يريد، يلتجئ إلى الله بوصفه ملكا، فإن لم يحصل على ما يريد، التجأ إليه إلها معبودا، ثم ينساه إلها عند اليسر، قال تعالى:﴿ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنْ الشَّاكِرِينَ *فَلَمَّا أَنْجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِي الأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ ﴾(١٠٥).

فالخطاب من منظور تداولي يشير إلى من يتكلم به في الوقت نفسه الذي يشير فيه

إلى العالم(١٠٦)، ويؤكد هذه القراءة الممسرحة ما ورد عن الإمام الصادق (عليه السلام) في قوله:((إذا قرأت :قل أعوذ برب الناس، فقل في نفسك:أعوذ برب الناس))(١٠٧). لذا يمكن أن نصف هذه الدلالة التداولية بما يأتي(١٠٨):

أ . إنها معيشة وليست دلالة استدعاء عبر الذاكرة، لذلك فهي تحمل خصائص التجربة الذاتية يتلقاها الفهم بمقدار مكابدته لها، وتفاعله معها، وكأن النص يتنزل عليه الآن.

ب . تبقى هذه الدلالة . على الرغم من فرديتها . دلالة يكون النص شرطا لوجودها، لذا تكون من ممكنات النص، التي يفصح عنها تركيبه وطريقة بنائه.

ج . إنها دلالة مرجأة لأنها لا تعتمد على نطاق أنموذج تمثيلي ورمزي وإشاري واحد، وذلك يجعلها تستجيب لحضور القارئ في زمانه الخاص ، فهي دلالة آنية صائرة وليست منتهية، وهي مهاجرة عبر الزمان، وليست ساكنة، ذلك أن الصراع قوى الشر وقوى الخير قائم في صدور الناس، وهو ما تؤكده أحاديث نبوية شريفة كثيرة،فضلا عن أحاديث أهل البيت (عليهم السلام)(١٠٩).

والخلاصة هي :إن إضافة فاصلة(الناس) بوصفها تكرارا إلى كل من:(رب، وملك وإله) يجعل للتركيب دلالة مختلفة، فهي إما أن يكون:(رب الناس) مختلف عن:(ملك الناس)، وكلاهما مختلف عن(إله الناس)، أو أن التركيبات الإضافية الثلاثة تشير إلى مفهوم واحد، ولكنه إذا نُظر إليه من حيث علاقته المقامية أو الحالية بطبائع الناس، يكون معنى التركيب مختلفا أيضا.والأول أرجح.

وفي كل الأحوال نلحظ أسرار الإعجاز القرآني في استثمار الصوت اللغوي بكثافة عالية في فاصلة السورة الكريمة باستعمال تقنية التركيب الإضافي الذي يجعلنا نتوصل إلى القانون الأمثل في شرط الفواصل وهو: تشابه الأصوات واختلاف المعاني، فهو يحقق شرط الجمال الصوتي اللغوي في الجناس التام، وإن بدا لغير المتأمل أنه تكرار، وقد لاحظنا أننا حين نثبت معاني الكلمات:(رب، وملك، وإله) بأنها أسماء تحيل على مسمى واحد، أي أنها ألفاظ مترادفة، فإن معاني لفظة(الناس) تختلف، وحين نثبت معاني لفظة(الناس) في التركيب الإضافي، فإن ألفاظ :(رب، وملك، وإله) تصبح غير مترادفة، فهي إما أن تشير إلى ذوات مختلفة، أو تشير إلى صفات مختلفة لذات واحدة، يقتضيها سياق حال المخاطب من وجهة نظر تداولية. والحصيلة النهائية هي أن المعاني تصبح في فواصل السورة الكريمة ضمن المركب الإضافي مختلفة؛لأنها تحيل على حقائق مختلفة.

٣. التكرار إجراء أسلوبي جمالي:

مهما كانت تأويلات المركب الإضافي في السورة الكريمة، إلا أن الفواصل على مستوى سطح النص تظل محافظة على هويته الصوتية من ناحية بنيوية، فهي تمثل كثافة صوتية

تولد صورة توحي بمعنى التأكيد، وتثير المتلقي بتوجيه ذهنه نحو الصوت المستحضر لخلق لحظة توافق شعوري بين الخطاب ومتلقيه، يخلق أثرا جماليا دالا، ذلك أننا لا نتذوق موسيقا الكلام إلا إذا حصلنا على تلاؤم بين المكونات الثلاثة: الأصوات والمعاني والمشاعر(١١٠).

فتكرار كلمة(الناس) بنسبة ٨٣% من فواصل السورة الكريمة يولد إيقاعا فريدا في السورة وبلاغة عليا يسود فيها صوت السين متضافرا مع ألفاظ أخرى :(الوسواس، والخناس،ويوسوس)، وهو من أصوات الصفير المهموسة(١١١)، التي تحاكي موضوع السورة وهي وسوسة الشيطان، المستعاذ منها بالله، وقد لاحظ ذلك بعض البلاغيين،فقال:((تكرار حرف السين في كل آية من آياتها وتوالى في كلماتها حتى صرنا نسمع عند تلاوتها نغما يترجم لنا الوسوسة حتى لو لم نكن نعرف موضوعها، وهكذا يتآلف المعنى والنغم في كتاب الله عزّ وجلّ ويتعاضدان))(١١٢).

وهذا الوصف يدلّ على تولد صورة ذهنية أيقونية(١١٣) تعدّ من تجليات المرجع الذي يقدمه القرآن بوصفه وفعله،بطريقة الاستعارة؛لأنها قدمت لنا أسلوبا تمثيليا استنادا إلى التشابه الممكن مع فعل الوسوسة التي وصفها ابن القيم(ت٧٥١هـ) بقوله:((سميت وسوسة لقربها، وشدة مجاورتها لمحل الوسوسة من شيطان الأنس، وهو الأذن، فقيل: وسوسة الحلي ؛لأنه صوت مجاور للأذن، كوسوسة الكلام الذي يلقيه الشيطان في أذن من يوسوس له))(١١٤).

وبهذا تكون الدلالة المستوحاة من تكرار أصوات السين، دلالة إيحائية ناتجة من تداعيات انفعالية أثارها تكرار الأصوات الذي ولد أثرا جماليا محكوما بالبنية العامة للنسق الدلالي الذي ينتمي إلى حقل جماعي أكبر هو العالم الجمالي/الثقافي المشترك بين أفراد المجتمع، فهو نظام فرعي للاتصال الاجتماعي له قواعده التي تنظم معالجة القراءة للعلاقات الممكنة لفهم الخطاب الإبداعي(١١٥)، بيد أن تكرار صوت السين لا يشير دائما إلى الوسوسة إذا تكرر في نصوص أخرى، لأن القواعد التداولية تتحكم بالفعالية القرائية عن طريق التفاعل بين خصوصية بناء النص ومقاصده المعنوية، لذلك فهي لا تهدر مقاصد الكلام المحكوم بنسق دلالي يوحد ثيمات السورة (١١٦).

وإذا كان تكرار صوت السين قد أوحى بموضوع السورة الكريمة فيمكن تقسيم السينات على طرفي الصراع:(الخير والشر) لنرى أيهما أسهم أكثر في حيازة هذا الصوت، لنستنتج منه أنه هو الأقوى، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الآيـــــــــة الكريمة	طرف الخير	الآية الكريمة	طرف الشر
رب الناس	١	الوســـــــواس الخناس	٣
ملك الناس	١	يوسوس	٢
إله الناس	١	مـــن الجنـــة والناس	١
المجموع	٣	المجموع	٦

وبحذف(في صدور الناس) لأنها ظرف للصراع، فهو لا يمكن وصفه بالخير ولا بالشر، نجد أن طرف الشر متفوق على طرف الخير بثلاثة سينات، وربما اقتضت هذه الصورة الموازنة، الاستعاذة بثلاث صفات تجمع بين صفات((المربي والرئيس والمعبود:"الرب، والملك، والإله"، حينئذ فإن هذا الجمع ينطوي على دلالة هي: حصر الفاعلية في قوة واحدة... لا تسمح بتخيل أي مصدر سوى الله يمكن أن يدخل في تحقيق النصر للإنسان))(١١٧)، بمعنى أن (سين) الناس تدخل في بنية يعضد بعضها بعضا عندما تضاف إلى ثلاث صفات إلهية مجتمعة، ولاسيما عند الإضافة الأخيرة:(إله الناس) التي تؤدي إلى خنوس الشيطان، أي أن(سين الشيطان) تصبح سلبية.

الخاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج لعل أهمها:

١ ــ إن التأويلية بوصفها فنّا أو آلية لم يكن لها مسار واحد وقواعد ثابتة وحدود صارمة متفق عليها في الكشف عن المعنى، وإنما تعدّدت مساراتها واختلفت بحسب اختلاف زوايا النظر وثقافة المؤول، ومنهجه الذي يتبعه في الكشف عن المعنى.

ويبدو أن سبب هذا التعدد والتنوّع يعود إلى تعقيد الظاهرة اللغوية، وما تحمل من معان متعددة ووجوه مختلفة، فهي ليست ظاهرة مستقلة يمكن تحديدها أو تحييدها، لأنها ظاهرة اجتماعية وتكمن اجتماعيتها في بعدها التواصلي الذي يتحقق بوجود أطراف متعددة حدّدها علماء اللغة:بـ(المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والرمز، القناة، والسياق)،وهذه الأطراف المتعددة عملت على إيجاد مناهج متعددة في دراسة الظاهرة اللغوية، ويزداد الأمر تعقيدا إذا استعملت اللغة استعمالا خاصا يضعها في منطقة الأدب الذي ينماز بعمق دلالته وشكله المؤثر.

ولذلك نجد من المناهج ما عني بالمرسل أو مؤلف النص والعمل على كشف مقاصده ونياته ودراسة نفسيته وأثر ذلك في بنية النص،والعلاقة بينهما، وهناك من قال باستبعاده من الدائرة التأويلية:(موت المؤلف)؛ لأن النص يملك هويته المخصوصة التي تقول أكثر مما يقصده القائل لذا فإن القطيعة بينه وبين النص هو ثراء للنص وخلود له، وبعد ذلك ظهرت المناهج التي ترى أن النص لا يقول شيئا إلا بوجود متلق لهذا النص يستنطقه ويبعث الحياة فيه، ومن دونه فإن النص يبقى قابعا في المستوى السطحي وما يحمل من معنى محدد، لذا يصبح القارئ أو المتلقي هو الموجه الحقيقي للنص وأن تأويل المعاني ينبغي أن تنطلق منه إلى الأطراف الأخرى أي إلى نسق النص وقصد المؤلف.

لهذا فإن معالم التأويلية تتشكل بحسب الاستراتيجية التي يرسمها المؤول في في كشف المعنى وبحسب ما يراه ملائما لبنية الخطاب الذي يروم التوقف عنده،أي عند تحديده من أين يبدأ والى أين ينتهي.

٢ ـ إن علماء الإعجاز لم يتوصلوا إلى المعاني الجمالية التي يوحي بها شكل المعنى، أو ظلال المعنى، أو الايماءة الدلالية، أو الأثر الجمالي الذي يوحي به المستوى الصوتي، على الرغم من تحديد الظواهر الشكلية وتحديد مصطلحاتها، وحصرها بعلم سموه علم البديع، ألحقَ بعلم البلاغة من غير تعديل تعريفها ليشمل هذا العلم الجديد، بل أكدوا في تعريفه بأنه مُحسّن، وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بإضافة رونق جديد للكلام.

ويبدو أن علّة صعوبة الكشف عن المعنى والأثر الجمالي في المستوى الصوتي يرجع الى صعوبة هذا المستوى، فهو ذو خصوصية تميزه من بقية المستويات اللغوية، إذ إنّ مظاهره تتجسد في شكل النص، بل أخصّ خصائص الشكل، ومن ثم فالأثر الذي يؤديه ينبعث في النفس المستقبلة مباشرة (الإيقاع)، وما له من أثر جمالي، يوصف بأنه معنى كلي بسيط غامض لا يمكن تحليله، لذا أصبح المستوى الصوتي صعباً في التحليل والكشف.

إننا بهذه الإشارة لا نريد أن نلقي اللوم على علماء البلاغة وعلماء الإعجاز، وعلى المحدثين أيضا بمقدار ما نريد أن نقول إن إضافتنا ستكون جديدة من حيث تجميع شتات ما تناثر من المعاني التي سلطت الضوء على المستوى الصوتي، وتنظيم هذا الشتات الثمين، ودراسته دراسة علمية منهجية، فضلا عن إضافة معاني مستوى من المستويات الذي ظل بكرا لم يُبحث بعد.

٣ ـــ ينماز المستوى الصوتي من باقي المستويات اللغوية الأخرى:(الصرفية،والنحوية،والمعجمية،والدلالية)، بأن دلالته إيحائية تؤلف ظلا للمعنى

الصريح الذي يتكوّن ويتنامى بفعل تضافر المستويات اللغوية بعضها مع بعض في السياقين اللغوي والاجتماعي (المقام)،ولكن يجب ألا يفهم من هذا انه ثانوي أو مضاف، ذلك أن المعاني الإيحائية في الفهم المعاصر تعدّ مكونا من مكونات النص، ولا تعدّ محسنا ينظر إليه وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بزيادة رونق جديد للكلام.

٤ ـ تجلت الوظيفة الدلالية الإيحائية للمستوى الصوتي في تقوية المعنى،وهو ما يؤلف ظلا له، بفعل إيجاد العلاقات اللفظية بين مستويات النص المختلفة، أما الوظيفة الجمالية، فقد ظهرت بفعل ما أوجدته هذه المباحث من تناسب بين الأجزاء بما يؤلف إيقاعا وموسيقا مؤثرة في النفس الإنسانية.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

---

(١) ظ:مغامرة التأويل،عبد الواحد علواني،(بحث)،في الفكر العربي (مجلة)،تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، العدد(٧٦)، السنة(١٥)،ربيع١٩٩٤م :١٠و٢١، دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب:٨٨-٨٩.

(٢) ظ:موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب:٢١٣.

(٣) ظ:إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، حفني بعلي، (بحث)، في الموقف الأدبي (مجلة)، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق،العدد(٤٤٠)، السنة(٣٧)، كانون الأول،٢٠٠٧م:١٥.

(٤) الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م:١٨٠.

(٥) ظ:موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب:٢١٥-٢١٦، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم، بين أفق التعارض وأفق الاندماج، د.مصطفى شميعة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١٣م:٢١-٢٢.

(٦) القراءة التأويلية للنص الشعري القديم، بين أفق التعارض وأفق الاندماج، د.مصطفى شميعة:٢٣.

(٧) ظ:الهرمينوطيقا والفلسفة،نحو مشروع عقل تأويلي،عبد الغني بارة:١٩٢.

(٨) ظ:دليل الناقد الأدبي،د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي:٨٩و٩١، موسوعة النظريات الأدبية،نبيل راغب:٢١٨-٢١٩.

(٩) ظ:دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي:٩٢-٩٣، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، حفني بعلي، (بحث):١٦-١٧.

(١٠) الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط

٢٠٠٦،٢ : ٥٢-٥٣.

(١١) ظ:إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، حفني بعلي، (بحث):١٩

(١٢) ظ:الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة:٣٤٧.

(١٣) ظ:إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، حفني بعلي، (بحث):١٩-٢١.

(١٤) ظ:الهرمينوطيقا والفلسفة،نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة:٣٧٠.

(١٥) ظ:إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر،حفني بعلي،(بحث):١٥ـ٢٢،الهرمينوطيقا والفلسفة،عبد الغني بارة:٣٧٧-٣٧٨.

(١٦) ينظر تفصيل ذلك في البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس،د.تومان غازي حسين،ود.خالد كاظم حميدي،(بحث)،في آداب الكوفة (مجلة)،العدد(١٠)،١٤٣٣-٢٠١١: ٢٩٧-٣٠٤.

(١٧) ذكر الدكتور جمال حضري، أن ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ)أول من استعمل مصطلح إيقاع، وذلك يظهر في قوله:((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه...)). عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،١٩٥٦م:٢٢، ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).:٢٣، هامش(٢).

(١٨)بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر،١٩٩١م:٧٠.

(١٩) ظ:م.ن:٢٢.

(٢٠)بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر،١٩٩١م :١٦ -١٦٢.

(٢١) ظ: أسرار بالبلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، طبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة،ط١(١٤١٢هـ/١٩٩١م): ٦-٧.

(٢٢) م.ن:٧.

(٢٣) م.ن:٥.

(٢٤) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن عمرو بن الحسين الرازي(ت٦٠٦هـ)، تحقيق د. نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م):٢٧.

(٢٥) ظ: م.ن:٢٧-٢٨.

(٢٦) ظ: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل،لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ)، حققها على نسخة خطية:عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان،(١٤٢١هـ/٢٠٠١م):٤٨/١.

(٢٧)الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت٩١١هـ)، دار الكتب

العلمية،بيروت، لبنان، ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م):٤٧١.

(٢٨) ظ: الأسلوب الفردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي، (بحث) ميلان يانكوفتش، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م):١٩١ وما بعدها، بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر(د.ت):٣٧ وما بعدها،نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور:٨٣ وما بعدها.

(٢٩) ظ: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط١، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م):٤٤.

(٣٠)مبادئ النقد الأدبي، إ. آ. رتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت):٥٦، ظ: جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجاً، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م:٢٤.

(٣١) الإتقان في علوم القرآن،السيوطي:١٢/٢.

(٣٢)النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت،لبنان، ط٢، ١٩٨٣م:٧.

(٣٣)النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة:د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨١م:٣٦٣.

(٣٤) م.ن:٣٦٧.

(٣٥) ظ: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه،أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م):١٣٩-١٤٠.

(٣٦) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ،ط٢(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م):٢٤.

(٣٧) ظ: م.ن:١٧-١٨.

(٣٨) ظ: نحو تفسير برجماتي للإبداعية،بحث زيجفريد، ج.سميث،ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م):١٧٧-١٧٨.

(٣٩) ظ: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كوتيس، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة،الجزائر، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٧م):١٠.

(٤٠) ظ: معايير تحليل الأسلوب،ميكائيل ريفاتير،ترجمة وتقديم وتعليقات د. حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة البيضاء، ط١، ١٩٩٣م:٥٦.

(٤١) ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م:١٠٨-١٠٩.

٤٢(٤٢) ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري:٢١٠.

(٤٣) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه:٢٠١-٢٠٢.

(٤٤) ظ: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة،

جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب، الحديثة، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م:٩٦.

(٤٥)التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م:٨٤.

(٤٦) ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه:٨٤ وما بعدها، نظرية علم الدلالة(السيمانطيقا)، راث كيمبسون، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط،ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م):١٠٣ وما بعدها.

(٤٧) ظ: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة، وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، ط١(١٤٠١هـ/١٩٩٣):٢٦.

(٤٨) ظ:الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية،د. محمد سالم سعد الله:١٠٩.

(٤٩) ظ: مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان، ترجمة د. عبد القادر المهيري،، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م:٢٠٢.

(٥٠) ظ: مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان:٢٠٢.

(٥١) للاستزادة يراجع:البنى الأسلوبية الجزئية والتركيبية في سورة الناس،مقاربة سيميائية تداولية،د.تومان غازي حسين،د.خالد كاظم حميدي،بحث في مجلة كلية الفقه،تصدر عن كلية الفقه –جامعة الكوفة،العدد(١٥)،السنة(٨)،(١٤٣٣هـ -٢٠١٢م):١٩٨-٢٠٠، البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس،د.تومان غازي حسين،ود.خالد كاظم حميدي،(بحث)،في آداب الكوفة (مجلة)،العدد(١٠)،١٤٣٣-٢٠١١م:٢٩٧-٣٠٤.

(٥٢) مقاييس اللغة،ابن فارس،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،١٣٦٦: ١٨٠/٤.

(٥٣) دراسة الصوت اللغوي،أ.د.أحمد مختار عمر،عالم الكتب،ط٢٠٠٦،٤م: ٢٢٥.

(٥٤) ظ:الكشاف، الزمخشري:٨١٨/٤، مفاتيح الغيب ،محمد بن فخر الدين بن ضياء الدين الرازي(ت٦٠٤هـ)، دار الفكر،بيروت، لبنان،ط٣،(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م):١٩٦/١٦، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل محمد الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠هـ)، تحقيق محمد أحمد أمين، وعمر عبد السلام السلامي،دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان،ط١(١٤٢٠هـ/١٩٩٩م):٥٢٤/١٥.

(٥٥) سورة الزلزلة:١.

(٥٦) روح المعاني، الآلوسي:٥٢٥/١٥، ظ: تفسير الكاشف، الشيخ محمد جواد مغنية، دار الكتاب الإسلامي ،ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).:٦٢٧/٧-٦٢٨.

(٥٧) ظ: على طريق التفسير البياني، د. فاضل السامرائي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م):٥١/١.

(٥٨) م.ن:٥١/١.

(٥٩) ظ: اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة،ط٥، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م):١٨٩.

(٦٠)لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، طبعة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد

الصادق العبيدي، دار التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، (د.ت)،١:/٢٩٣.

(٦١)معاني الأبنية في العربية، د. فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره،ط١، (١٤٠١هـ/١٩٨١م):٤٦.

(٦٢) ظ: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري:٣٧.

(٦٣)الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٤، ١٩٩٠م:٢/١٥٤-١٥٥.

(٦٤) مقاييس اللغة،ابن فارس:٦/٧٦.

(٦٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٨هـ):١/٢٥٢

(٦٦) مقاييس اللغة،ابن فارس:٢/٢٢٣.

(٦٧)الفروق اللغوية،أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري(ت٣٩٥هـ)،علق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٤(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م):٣٣.

(٦٨)شرح المفصل للزمخشري، لأبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي(ت٦٤٣هـ)، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه، د. أميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).٤٨٠،ظ:معاني الأبنية في العربية، د. فاضل السامرائي:١١٠

(٦٩) ظ: التفسير البنائي للقرآن الكريم،د. محمود البستاني، مؤسسة الطبع للآستانة الرضوية المقدسة،ط١،(١٤٢٤ق/١٣٨٢ش):٥/٤٦٥.

(٧٠) ظ: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي(ت٧٩٤هـ)، قدم له وعلق عليه وخرج أحاديثه، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١(١٤٢٨هـ٢٠٠٧م):١/٥٠.

(٧١) ظ: صبح الأعشى في صناعة الانشا، احمد بن علي بن عبد الله القلقشندي(ت٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م):٢/٢٨٠.

(٧٢) ظ: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي:١/٦٩، الإتقان في علوم القرآن،السيوطي:٤٥٤.

(٧٣) ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/١٩٣-١٩٦.

(٧٤) السجع في القرآن، بنيته وقواعده، بحث ديفين ستيورات، ضمن"فصول"(مجلة)، مج ١٢، العدد(٣)، خريف ١٩٩٣م:١٤.

(٧٥) للمزيد ظ:م.ن:٧-٣٦.

(٧٦) ظ:م.ن:١٥.

(٧٧) م.ن:١٦.

(٧٨) م.ن:١٦.

(٧٩) م.ن:١٧.

(٨٠) التشاكل:تشابه في الأصوات يحدث بسبب تجانسها أو تقاربها الصوتي.ظ: النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٨٩-٩٠

(٨١) ظ: موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم ،محمد علي التهانوي(ت. ق١٢هـ)، تقديم وإشراف

ومراجعة د. توفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية، د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية، د. عبد جورج زيناتي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م:١/١٢٦١.

(٨٢) ظ: البناء الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطليعة المحمدية، القاهرة، ط١(١٤٠٨هـ/١٩٨٨م):٩٩، السجع في القرآن، بنيته وقواعده،(بحث) ديفين ستيوارت، "فصول"(مجلة) مجلد(١٢)، العدد(٣)، ١٩٩٣م:٩٧.

(٨٣) ظ: إعجاز القرآن، الفواصل، د. حسين نصار، مكتبة مصر، ط١، ١٩٩٩م.:٩٧.

(٨٤) عدّ ابن جني كسر النمط في قصيدة لعبيد بن الأبرص تتألف من تسعة عشر بيتا، دلالة على((قوة شاعرها وشرف صناعته، إذ قاد القصيدة كلها على أن آخر مصراع كل بيت منها منتهٍ إلى لام التعريف غير بيت واحد... فصار هذا البيت الذي نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها، ذلك أنه دلّ على أن الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه...)). الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٤، ١٩٩٠م:٢/٢٦٠.

(٨٥) سورة طه:٧٨.

(٨٦) سورة الأنبياء:٦٦.

(٨٧) سورة الرحمن:٧-٩.

(٨٨)من أسرار البيان القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان،ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م):١٧١-١٧٢.

(٨٩) ظ: تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، يوري ميخائلوف لوتمان، ترجمة: محمد فتوح عمر، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٤م:١٥و١٢٥.

(٩٠) ظ: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية،أسس نحو النص، محمد الشاوش، كلية الآداب منوبة، تونس،ط١(١٤٢١هـ/٢٠٠١م):١/٧٠

(٩١) سورة طه:١٢٠.

(٩٢)مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي(من أعلام ق٦هـ)،تصحيح وتعليق:السيد هاشم الرسولي،والسيد فضل الله اليزدي الطباطبائي،دار المعرفة للطباعة والنشر،ط١(١٤٠٦هـ/١٩٨٦م):٧/٨٦٩.

(٩٣) سورة الأعراف:٢٠.

(٩٤)مدارك التنزيل وحقائق التأويل،عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي(ت٧١٠هـ)، ضبطه وخرج آياته وأحاديثه الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١(١٤١٥هـ/١٩٩٥م):٢/٨٤٤، ظ:روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل محمد الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠هـ):١٥/٥٢٤.

(٩٥) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل،لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨هـ):٤/٨١٧، ظ: مفاتيح الغيب ،محمد بن فخر الدين بن ضياء الدين الرازي(ت٦٠٤هـ):١٦/١٩٦، البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بابن حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ) :٨/٥٣٥.

(٩٦) ظ: البحر المحيط:٥٣٤/٨، وفيه:((وعطف البيان المشهور أنه يكون بالجوامد وظاهر قوله:إنهما عطف بيان لواحد، ولا أنقل عن النحاة شيئا ي عطف البيان هل يجوز أن يتكرر لمعطوف عليه واحد أم لا يجوز)).

(٩٧) لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري(ت٧١١هـ):٣٦٩/١(ربب).

(٩٨) سورة التوبة:٣١.

(٩٩) الكشاف:٨١٧/٤، ظ: مفاتيح الغيب:١٩٦/١٦، البحر المحيط:٥٣٥/٨.

(١٠٠) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(ت٨٨٥هـ) :٦١٣/٨.

(١٠١) ظ: معاني القرآن وإعرابه المسمى المختصر في إعراب القرآن ومعانيه، إبراهيم محمد بن السري الزجاج البغدادي(ت٣١١هـ):٣٧٠/٤، مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٦٩/٩، مفاتيح الغيب:١٩٦/١٦، مدارك التنزيل وحقائق التأويل:٨٤٤/٢، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:٦١٣/٨، روح المعاني:٥٢٤/١٥.

(١٠٢)نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(ت٨٨٥هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط٢(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م):٦١٣/٨، ظ: روح المعاني:٥٢٤/١٥.

(١٠٣)الميزان في تفسير القرآن،السيد محمد حسين الطباطبائي(ت١٤٠٢هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت،لبنان ،ط١(١٤١٧هـ/١٩٩٧م):٤٥٧/٢، ظ:التفسير البنائي للقرآن الكريم،د. محمود البستاني:٤٢٤/٥.

(١٠٤) الكاشف، الشيخ محمد جواد مغنية:٦٢٦/٧.

(١٠٥) سورة يونس:٢١-٢٢.

(١٠٦) ظ: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور:٥٢.

(١٠٧) مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٧٠/٩.

(١٠٨) ظ: اللسانيات والدلالة، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ٢٠٠٧م:١٢٣.

(١٠٩) ورد في تفسير الطبري عن ابن عباس قال:((الشيطان جاثم على قلب ابن آدم، فإذا سها وغفل وسوس، وإذا ذكر الله خنس)). جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢(١٣٧٣هـ/١٩٥٤م):٣٥٥/٢٩.

وروي عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال:((ما منكم من أحد إلا قد وكل به قرينه ن الجن))، قالوا:وإياك يا رسول الله؟! قال:((وإياي،إلا أن الله أعانني عليه فأسلم فلا يأمرني إلا بخير)). صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ)،دار الكتب العلمي،بيروت، لبنان،ط١(١٤٢١هـ/٢٠٠١م):١٠٨٣، رقم الحديث(٢٨١٤)، تفسير القرآن العظيم، عماد الدين إسماعيل بن كثير الدمشقي(ت٧٧٤هـ)، راجعه وخرج أحاديثه الشيخ محمد نصر الدين ود. عبد الرحمن الهاشمي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م):٨١٢/٤.

وروي عن الإمام الصادق (عليه السلام) قوله:((ما من قلب إلا وله أذنان على أحدهما ملك مرشد وعلى الآخر شيطان مغتر، هذا يأمره وهذا يزجره، وكذلك من الناس شيطان يحمل الناس على المعاصي كما يحمل الشيطان من الجن)). وعن الإمام الصادق (عليه السلام)عن جده رسول اللهله وسلم) أنه قال:((وما من مؤمن إلا ولقلبه في صدره أذنان،أذن ينفث فيها الملك، وأذن ينفث فيها الوسواس الخناس، فيؤيد الله المؤمن بالملك وهو قوله سبحانه:﴿وَأَيَّدَنَاهُ بِرُوحِ القُدُسِ ﴾البقرة:٨٧ ، و٢٥٣)) تفسير القمي، أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي(ق٣هـ)، إشراف لجنة التحقيق والتصحيح في مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،(١٤١٢هـ:١٩٩١م):٥٤٢، ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن:٨٦٩/٩، الصافي في تفسير القرآن، تأليف محمد بن المرتضى الملقب بالفيض الكاشاني(ت١٠٩١هـ)، تحقيق محسن الحسيني الأميني، مطبعة مروي، دار الكتب الإسلامية، إيران، طهران، ط١(١٤١٩هـ/١٣٧٧ش):٥٨٧/٧.

(١١٠) ظ: دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢(١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)::١١٠.

(١١١) ظ: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،١٩٩٩م:٢١٣، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربي الأصيل في التحديد والتوليد، محمد المبارك،ط٢، ١٩٦٤م:١٢٣، اللغة العربية معناها ومبناها،د.تمام حسان:٥٩.

(١١٢)الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية هامة، تصنيف محمود صافي، انتشارات مدين، مطبعة النهضة، قم،ط١(١٤١١هـ/١٩٩٠م):٤٣٠/٣٠.

(١١٣) يعرف بيرس الأيقونة بأنها:((علامة تحيل على موضوعها استنادا إلى الخصائص التي يملكه الشيء، سواء كان هذا الموضوع موجودا فعلا أم لا)). العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه،أمبرتو إيكو:٢٤١.

(١١٤)التفسير القيم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية(ت٧٥١هـ)، جمعه محمد أويس الندوي، حققه محمد حامد الفقي،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م):٤٦٨.

(١١٥) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه:١٨٠.

(١١٦) ظ: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، د. جمال حضري:٢١٠.

(١١٧) التفسير البنائي للقرآن الكريم،د.محمود البستاني:٤٦٤/٥.