خطاب لقمان: قراءة في التشكيل الأسلوبي للنص القرآني

محمد صالح ناجي عبده
أستاذ البلاغة والنقد المساعد – كلية الآداب – جامعة إب

تاريخ التسليم: ٢٠١٧/١٢/٢٦م   تاريخ القبول ٢٠١٨/١/٢١م

الملخص:

تهدف هذه القراءة إلى مقاربة قصة لقمان التي عرضها النص القرآني؛ وذلك من خلال إجراءات المنهج الأسلوبي. وهي تتبنى هذه الآلية المنهجية بصفتها قادرة على اكتشاف شيء من فرادة النص في الأداء الفني واستنطاقه بدلالات جديدة.

الكلمات المفتاحية: القرآن ، لقمان، الأسلوبية.

Abstract:

This reading aims to approach luqman story which displayed by Quranic text. And Through stylistic method Procedures, which adopts this mechanism as a methodology capable of discover something of the uniqueness of the text in artistic performance, and interrogation it by new indications.

Key words: The Quran - luqman - Stylistic.

المقدمة:

للنص القرآني فرادة من جوانب كثيرة؛ وهي تستلزم مقاربة خاصة؛ وهذه الخصوصية تعد واحدة من الإشكالات، وهي تتجاور مع كون النص القرآني نصًا مطروقًا بصورة ربما لم تتحقَّق لنص آخر، فضلًا عن هاجس الحرج الديني في الوصول إلى مرامي النص. ومع هذه الإشكالات تتحوَّل المقاربة التحليلية للنص القرآني إلى مغامرة مجهدة؛ لكن الذي أغرى بها هي الإمكانيات التي يحوزها المنهج الأسلوبي؛ فهو يغوي، ويوعز بأنه يمكن أن يناور، ويصل في مناوراته إلى أشياء مهمة في الجانب الفني والدلالي.

وتهدف هذه القراءة الى مقاربة نص قرآني؛ وهو النص المتناول لقصة لقمان؛ وذلك من خلال المنهج الأسلوبي. ولعل قيمة هذه القراءة تكمن في المحصولات الفنية والدلالية الناجمة عنها. وربما غاب المبرِّر لعرض كل منطلقات القراءة الأسلوبية هنا؛ لأنها متاحة في مؤلفات كُثر،[١] كما أن الأسلوبية لها اتجاهات متعدِّدة، وتتنوَّع مداخل المقاربة الأسلوبية في الاتجاه الواحد، كما أن النص له دوره في تحديد هوية المقاربة الأسلوبية. ولهذا كله فالحاجة قائمة للإلمام السريع بالمشروع الأسلوبي، ومعاينة هوية المعالجة الأسلوبية لهذا النص القرآني.

تنظر الأسلوبية إلى الأسلوب على أنه استثمار خاص للغة؛ وهذا منطلق لساني فيها؛ ومن ثم فهي ترى أن الكاتب يتعامل مع اللغة من خلال عمليتين هما: الاختيار والتوزيع؛ أو الإفراد والتركيب؛ وهما إجراءان يغادر محصولهما حالة المواضعة بقوة؛ وذلك بهدف تشكيل أدبية النص. فالمنهج الأسلوبي يتركز احتفاؤه على النص؛ في حين أن أسسه الأخرى المتمثلة في الكاتب والمتلقي تأتي بصورة تلقائية، وتبرز أثناء معالجته للبنية اللغوية داخل النص. ومن خلال هذه الأسس، وبقية المكونات في عملية الاتصال الكلامي تتحدد الوظائف العامة للمنهج الأسلوبي.

والمواجهة الأسلوبية مع النص تستهدف تأمل مستويات عديدة في النص؛ مثل المستوى الصوتي والصرفي، والتركيبي النحوي. كما تستهدف تحديد البنية اللغوية من حيث نوعيتها، والحقول الدلالية الخاصة بها، وترصد الأساليب، وتكشف عن هويتها، وتقترب بقوة من الصورة

بكل أشكالها. ولها آليات إجرائية عديدة؛ فقد تعتمد على آلية الإحصاء؛ ليتم استقراء المردود الدلالي والفني للتشكيل اللغوي. ومنها التصنيف اللغوي بحسب الحقول الدلالية، وتحديد هوية الصور بحسب نوعها، وقد تلجأ إلى المقارنة، وآلية الوصف وغيرها. ويسهم النص بفاعلية في تحديد مسار المقاربة الأسلوبية؛ وذلك بحسب ما يمتلكه من مكونات لغوية وفنية؛ مثل التكرار، والاتكاء على معجمات خاصة، وتوظيف فضاء النص، والتناص وغيرها. ومن المهم هنا عرض المظاهر التي استجاب النص لها؛ فالتعامل المنهجي لا يمنح المقاربة سلطة عابثة بالنص، تلوي أعناق التراكيب، أو تراغم البنى، وتستبدُّ بها؛ وإنما يقتضي الأمر لونًا من المصالحة؛ فإذا ما استجاب النص لعدد من اشتراطات المنهج، وتصالح مع بعض معطيات جهازه النظري؛ فربما تلك هي غاية المقاربة المنهجية.

وقد استهدفت هذه القراءة التشكيلات الأسلوبية في قصة لقمان؛ ويبدأ هذا الاستهداف من تسمية هذه القراءة بالخطاب؛ إذ إن حكاية القرآن عن لقمان تستقصد رصد خطابه إلى ولده؛ فالقرآن يقول:" وإذ قال لقمان لابنه.."؛ والقول تفوُّه، وهو منطلق الخطاب، وأساس الحكاية، وهدف القص، ومغزى التعرُّض للشخصية. كما أن له بعد تداولي يقدم فلسفة للأسس الأسلوبية بصورة فاعلة.

ولما كانت الأداءات الأسلوبية في هذا النص نابضة بالحياة، ومفعمة بالخصب والنماء، ولها محاصيل دلالية كثيفة، وثمار إيحائية تفيض بالجمال والمتعة؛ كان الوقوع تحت غواية تسمية مفاصل هذه القراءة بالحقول؛ ليَحْدُث تناغم بين ناتج القراءة، والمحمولات الدلالية للتسمية. وقد جاء الحقل الأول راسمًا لخريطة النص، وراصدًا لتضاريس الحكاية وأبعادها، وتناول الحقل الثاني البنية اللغوية من حيث التشكيل والدلالة، وتوقف الحقل الثالث عند أسلوبية النهي والأمر، واحتفى الحقل الرابع بالأداء الفني لأسلوب الشرط، والتفت الحقل الخامس إلى تكنيك التناص، وناقش الحقل السادس البنية الموظفة لفضاء النص، واستهدف الحقل السابع تشكيل الصورة.

وقد تعاملت هذه القراءة مع المستويات اللغوية في النص بلون من التحرُّر النسبي من التقاليد الأسلوبية الشائعة؛ فقد تمَّ التقاط الأداءات اللغوية التي تشكِّل ظواهر فنية؛ ولها إسهام في تشكيل منجز دلالي له لون من الخصوصية والفرادة. وتمَّ الدخول إلى هذه المستويات من مداخل أخرى؛ تحقِّق مقاربة هذه المستويات، وتحافظ على مشروعها الدلالي بصورة أقوى، وتمنع من الوقوع في شَرَك التكرار. أما التراكيب اللغوية الأكثر تراكمًا مثل الأمر والنهي والشرط؛ فقد تمَّ إفرادها بحقول مستقلة؛ نظرًا لتعدد مظاهر الأداء الأسلوبي فيها، ووفرة المحصولات الدلالية والإيحائية لها.

وفي داخل هذه الحقول استثمرت هذه القراءة معطيات أسلوبية أخرى؛ ولعل من أهمها الإجراء الوصفي، والإجراء الإحصائي للبنية الصوتية، والبنية اللفظية، وبنية التراكيب، كما استثمرت عنصر المقارنة بين البنى المختلفة، والتكنيكات الفنية؛ وتجلى ذلك في اختيار الحروف، والتراكيب، وفي التناص. وتمَّ ذلك عندما يحدث ملمح التشابه.

وقد حاولت هذه القراءة أن تحافظ على خصوصية النص من حيث مكوناته الأسلوبية والدلالية؛ ومن ثمَّ فقد احتمت بالمعطى التفسيري الناجز على النص، واحترست من المصطلحات والمفاهيم الوافدة؛ رغم انتفاعها الكبير منها. كما حاولت أن تضفي لونًا من الفلسفة الجمالية للأداءات الأسلوبية؛ وتهدف من ذلك إلى تجاوز التعاطي الحرفي مع إجراءات المنهج، والاحتماء من الوقوع في الفجوات المحتملة، أو تقويل النص بصورة غير مقنعة؛ وهذا مما يسهم في إبراز فرادة النص، وثرائه الفني. وليس معنى ذلك أن هذه القراءة قد استوفت كل ما يمكن قوله؛ بل هناك تشكيلات نصية كثيرة تمَّ تجاوزها خوفًا من الوقوع في شَرَك التطويل؛ ومنها وفرة الجمل الاعتراضية في النص، ووفرة مقام الجزم النحوي، ونماذج كثيرة متروكة في التناص.

وينبغي القول بأن النص القرآني هنا يعلن عن هيمنة أسلوبية شديدة الوضوح لتكنيك السرد؛ فقد استوفى النص الصيغ الأساسية الكبرى للسرد؛ وهي السرد والحوار، كما استوفى كثيرًا من المكونات السردية، ووظف تلك المكونات بفرادة لافتة. لكن هذه القراءة تجاوزت هذا الأداء الأسلوبي بكلِّ تقنياته؛ وذلك لأنه قد تم إفراده بقراءة مستقلة.(٢)

الحقل الأول: التشكيل الهندسي للنص.

في البدء ربما كان من المفيد أن تتم معايشة النص عن قُرْب؛ فيتم الوعي به عن طريق المشاهدة؛ ومن ثم فهذا هو النص. قال تعالى:

وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ (١٢) وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ ۖ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ (١٣) وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ (١٤) وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا ۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا ۖ وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ(١٥) يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (١٦) يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا أَصَابَكَ ۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ (١٧) وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (١٨) وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ (١٩).

التفت القرآن إلى قصة لقمان مرة واحدة؛ وفي سورة تحمل اسمه؛ وهي سورة مكية، وتشغل الرقم واحدًا وثلاثين في ترتيب سور المصحف الكريم؛ وهي من السور المتوسطة من حيث الحجم؛ إذ تضم أربعًا وثلاثين من الآيات المتوسطة الحجم أيضًا. وتتشكل قصة لقمان في ثمان آيات منها؛ فتجيء من الآية الثانية عشرة، وتنتهي بنهاية الآية التاسعة عشرة. ولعل التناول القرآني المفرد لهذه القصة مما يوحي بمدى قيمة هذا التناول وفرادته، ويشي بأنه قد استوفى كل مظاهر الانتفاع التي يمكن تحصيلها من قصة لقمان. وربما استهدف هذا التناول الوحيد البوح بقيمة شخصية لقمان وأهميتها، والإيعاز بضرورة الالتفات إليها بلون من التوسُّع في الوثائق التاريخية. والنص يرصد موقفًا تربويًّا؛ يتم فيه توجيه الطفولة إلى المعتقد السليم، والعبادة الصحيحة. ومجيء هذا الموقف في الآيات من الثانية عشرة إلى التاسعة عشرة يثير فضولًا حادًّا؛ إذ ربما يحيل على مرحلة عمرية للطفولة تعدُّ من أخصب المراحل في التأهيل والإرشاد. وقد عرض القرآن قصة لقمان بمعمار فني يعتمد على مفاصل واضحة؛ فقد بنى هذه القصة من خلال أربعة مفاصل تتمثل في الآتي:

١- مهاد سردي يعلن عن بداية القصة، ويستهدف التعريف بالشخصية؛ فيصرح باسم لقمان، ويبوح باصطفاء الله له، ومنحه الحكمة، ويصور فرادة التأهيل الإلهي للقمان؛ وهو ما يبرز في الاستجابة لله، والشكر له. وهذا التمهيد يستهدف الإيحاء بالسمة المحورية لشخصية لقمان، ويصور سماتها الذاتية، ويرصد موقفها التاريخي في الاستجابة لله؛ ونصيًّا تمثله الآية الثانية عشرة من سورة لقمان.

٢- مشهد وعظي يقوم بين لقمان وابنه؛ ويجيء بعد أن قدَّم الله لقمان؛ ليبوح بوعظه لولده. وهذا المفصل يمثل جوهر القصة؛ فقد سيقت القصة؛ لتبوح بمفردات الحوار، وتقف عند مضامينه، كما تثبت تحقُّق الحكمة الممنوحة للقمان من خلال توجيهاته لولده. وهذا المفصل يستوعب معظم الوقفة الملتفتة إلى لقمان، ويمثل أكبر مساحة بنائية في هذا النص؛ إذ يجيء في خمس آيات.

٣- وصية من الله للإنسان بوالديه؛ وقد تشكلت ضمن مفصل اعتراضي، وبتقنية القطع الحكائي. وهذه الوصية تمثل قصة متضمَّنة؛ وقد تشكلت بمساحة ليست قليلة؛ فقد انتظمت في آيتين، ومثلتها بنية لغوية تزيد مساحتها قليلًا عن نصف مساحة بنية الحوار بين لقمان وولده.

٤- مسرود الحمل والفصال؛ وهو مستوى سردي يتشكل بتقنية القطع الحكائي؛ ويجيء في نسق اعتراضي ضمن قصة الوصية؛ ويبرز في أدائية سردية سريعة؛ إذ ينتظم في جملتين مكوَّنتين من ثمان كلمات.

ومع بروز هذه المفاصل في القصة فإنها تتجاور بصورة شديدة التلاحم؛ إذ بدت وكأنها لوحة واحدة؛ ذات نسيج محكم، وألوان متناغمة؛ وربما يرجع هذا التناغم إلى وفرة عناصر الربط؛ إذ جاءت بصورة شديدة التنوُّع، فائقة الوضوح. وأدوات الربط منها ما يتمثل في الحروف؛ إذ تهيمن حروف العطف بصورة فاعلة، وقد حقَّقت تعانقًا مثيرًا بين الألفاظ والتراكيب. كما أنها تصدَّرت مفاصل النص بصورة شديدة الوضوح، وهو مما مكَّنها من الربط بين مفاصل النص، وإحداث التلاحم بينها.

كما تمارس بعض الألفاظ وظيفة الربط بين أجزاء النص؛ فاسم لقمان يتم الالتفات إليه بصورة مكرورة؛ إذ يأتي في مطلع المهاد التعريفي، وفي بداية الحكاية عنه؛ وهو مما يعمِّق الارتباط بين المهاد والخطاب، ويوائم بينهما.

كما تقوم بعض الأساليب بعملية الربط بين المحاور المتعدِّدة لهذا النص؛ وهي تتمثل في البنية الأسلوبية للنهي والأمر، والشرط والنداء؛ فالأمر والشرط يبرزان في المهاد التعريفي، وفي الوصية، وفي الحوارية. والنهي يجيء في المطلع الحكائي، وفي الوصية، وفي الحوارية. أما البنية الأسلوبية للنداء في:" يا بُنيَّ"؛ فتمثل رابطًا تركيبيًّا مهمًّا؛ إذ تأتي في المطلع الحكائي، وتتكرر في مفاصل الحوارية بصورة فاعلة؛ ومن ثم فقد أسهمت هذه الأداءات الأسلوبية في تمتين العلاقة بين مفاصل النص، وجانست بينها.

ومن أدوات الربط ما هو موضوعي كموضوع الشكر؛ إذ يجيء في المهاد التعريفي، وفي قصة الوصية. ومثله موضوع الكفران الظاهر في المهاد التعريفي، وفي حيثيات حوارية لقمان مع ولده. كما يتداخل مفصل الوصية مع مفصل الخطاب عن طريق تكنيك القطع الحكائي. وهناك مؤشر موضوعي فاعل للربط بين مفاصل هذا النص؛ ويتلخص في أن موضوع النهي عن الشرك جاء في مطلع حوار لقمان الموجَّه إلى ولده، في حين جاء موضوع الوصية بالوالدين في مفصل خاص بها تشكَّل بتكنيك القطع الحكائي. والقرآن عالج الموضوعين مرارًا، وهو في الغالب يربط بين الموضوعين بصورة حميمة؛ لا تتجاوز حدود الآية الواحدة.(٣) وهذا يوحي بأن هناك حالة من الترابط الحميم، والتقارب الدافئ بين الموضوعين هنا؛ وهو تلاحم لا يخرج عن التقليد التعبيري الشائع في القرآن عن هذين الموضوعين.

وهناك ترابط بنائي بين الموضوعات ينبع من عمق فلسفة المنطق؛ وهو يبرز من خلال التعانق الحميم بين السبب والنتيجة؛ فخطاب لقمان يمثل مظهرًا من مظاهر الاستدلال على روعة الحكمة الممنوحة للقمان؛ إذ إن المنح الإلهي يجيء سببًا للوعظ الحكيم النافع، وقد تمَّ تقديم السبب على النتيجة بحسب قانون المنطق. في حين تجيء الجمل السردية في موضوع الحمل والفصال؛ لتقدم تعليلًا لحدث الوصية؛ فالرابط لا يزال يوظف المنطق، وفي عمق فلسفته؛ لكنه حدث لون من تبادل المواقع؛ إذ تمَّ تقديم النتيجة على السبب؛ وهذا لا يُفسِد فلسفة المنطق؛ وإنما يمثل إجراء فنيًّا؛ يفيض بالإمتاع والإثارة؛ وذلك عن طريق كسر أفق التوقع، وتحقيق دهشة الارتداد. وربما كشفت هذه المقاربة لاحقًا عن أدوات ربط أكثر من حيث الوفرة، والكثافة الدلالية والفنية.

الحقل الثاني: التشكيل الأسلوبي للبنية اللغوية:

تحظى البنية اللغوية في النص القرآني بتشكيل فريد؛ يبدأ من اختيارها ثم توزيعها. وهذا النص مفعم بهذا التشكيل الذي يفيض بإيحاءات بالغة الخصوبة، شديدة الثراء، ويمكن الوقوف عند بعض البنى، وتلمُّس إيحاءاتها الخاصة؛ ومن ذلك:

١-**الكَمُّ اللغوي في النص:** تنوَّعت البنى اللغوية في النص بصورة تُمكِّنها من أن تبوح بأشياء مهمة في الجانب الدلالي والفني؛ فقد جاءت الأفعال في أربعة وثلاثين فعلًا، بينما برزت الأسماء في ثمانية وتسعين

اسمًا؛ تضم الأسماء والضمائر الظاهرة، في حين أتت الحروف في خمسة وسبعين حرفًا؛ ثلثها من حروف العطف.

ويلاحظ أن الحروف جاءت بكمية متوسطة؛ ومع توسطها فقد برزت بوفرة؛ والحروف هي روابط نصية، ووفرتها تشير إلى متانة الترابط بين الوحدات اللغوية داخل النص، فهي موحية بفاعلية التلاحم البنائي، وقوة النسيج النصي. كما أن لها اسهاماتها الدلالية والفنية الخاصة.

أما الأسماء فتمارس حضورًا قويًّا؛ وتزيد على الأفعال زيادة فارقة؛ وهيمنة الاسمية لها محصولها الفني؛ فهي تفيض بمعاني الثبات والبقاء الدائم؛ والنص يعالج مجموعة من القيم والمبادئ؛ والقيم والفضائل لا تقبل التحوّل؛ فهي تلتزم وضعًا سرمديًّا؛ وتتسم بالثبات الدائم والممتد؛ ومن ثمَّ فإن هيمنة الاسم تُعزِّز من هذا التصوُّر، وتؤكد السمات النوعية للفضائل.

ومع هيمنة الاسمية؛ فإن المعاني الدينية المطروقة في النص؛ لا يتم تقديمها على أساس أنها مشروع دلالي محايد؛ وإنما تحاول الاسمية أن تمنح هذه المعاني مرتبة أعلى؛ فهي تؤهلها للوصول إلى مكانة الفضائل والقيم؛ وهو موقع يجعل التعامل مع هذه المعاني مختلفًا؛ إذ يستلزم النظر إليها على أنها مُثُل؛ فمن جهة لا يمكن التنازل عنها، ولا تقبل الجدال حولها، ومن جهة أخرى لها خصائص مائزة؛ فلا تتغير، ولا تتحوَّل؛ حتى وإن اختلف الزمان، أو تغيَّر المكان، أو تعاقبت الأجيال؛ فهي قيم وفضائل ينبغي أن تتقبلها الإنسانية بلون من اليقين والتسليم.

٢- أدوات التوكيد: تتسم البنية النصية هنا بوفرة أدوات التوكيد؛ ويمكن رصدها في هذه القائمة:

" فإنَّما يشكر- فإنَّ الله - إنَّ الشرك - إنَّها إنْ تَكُ - إنَّ الله لطيف - إنَّ ذلك - إنَّ الله - إنَّ أنكر."

محمد صالح ناجي

ويلاحظ أن النص يستهدف أداة التوكيد مائزة؛ فهي الأداة الأثيرة هنا؛ وهي أم المؤكِّدات، كما تمنح جملتها ألوانًا من التوسع الدلالي؛ إذ تضاعف من المحصول الإيحائي للعبارة، وترفع المعنى إلى مرتبة أعلى، وتحوِّله من الانغلاق إلى الانفتاح، ومن البرود إلى الدفء؛ فهي تسهم بقوة في تحقيق الارتقاء الدلالي. وقد تم توزيعها بقصدية لافتة؛ إذ جاءت متصدِّرةِ للجملة؛ وهذا التقدُّم يجعلها تمارس دورها في جملتها بصورة أعمق؛ إذ يتم تفعيل الارتقاء الدلالي في كل البنى اللغوية المنتظمة في إطار الجملة. ولعل استهداف" إنَّ" بهذا الإلحاح يرجع إلى ما تحمله من وظائف، وإلى ما تمارسه في الجملة من تفعيل للدلالة؛ فالبلاغيون يرون أنها من الحروف التي تسهم بقوة في ترابط الجمل، والدمج بين مكوناتها، وهي تمارس عملية تأهيل للبنية اللغوية المحايدة، وترقِّيها من حيث المعنى والحكم. والذائقة العامة تجد في تشكيل المطالع بها لونًا من الجمال والرونق والتمكُّن. كما أنها تمنح الخطاب أنواعًا من القوة والفاعلية، والنشاط والدفء، ولها دلالات خصيبة تجيء في سياقات تركيبية خاصة، وهي تناور في مشروعها الدلالي النائب عن وظائف نحوية لبعض البنى اللغوية.(٤)

وهناك تراكيب لغوية جاءت موظفة للتوكيد بصورة أعلى؛ ومنها:

" إنَّ الشرك لظلم عظيم - إنَّ أنكر الأصوات لصوت الحمير"؛ فكل عبارة احتوت على أكثر من مؤكِّد؛ فهناك: إنَّ واللام فضلًا عن تكرار كلمة صوت؛ وتعدُّد أدوات التوكيد يسهم في مضاعفة المدلول، ويزيد من كثافته؛ ومن ثمَّ تبرز بقوة فداحة الشرك، وتتجلى بشاعة الصوت الصارخ الذي لا مبرر لعلوِّه وصخبه.

ومن التشكيلات اللغوية ذات الوفرة من حيث المؤكِّدات ما يجيء في قوله:" ولقد آتينا"؛ فالتركيب يضم ثلاثًا من أدوات التوكيد؛ وهي: واو القسم، واللام، وقد المحقِّقة؛ فوفرة هذه المؤكدات تبوح بتحقق العطاء الإلهي، وتبْرز جزالته وقوته، وتوحي بتعظيم الله له؛ وتشي بمدى الرضا الإلهي عن لقمان؛ فالرضا يجعل عطاء الله سخيًّا دافقًا، ولا حدود له؛ والمؤكدات تزيد هذه المعاني خصوبة وقوة.

٣- حضور لفظ الجلالة والضمير العائد عليه: للفظ

الجلالة والضمائر العائدة على الله حضور لافت للغاية؛ وهو حضور يجيء في ست آيات من أصل ثمان آيات مكونة للنص؛ ويمكن رصد ذلك في البنى الآتية:

" آتينا - لله - الله - الله - غني- حميد - بالله - لي - إليَّ - بي - إليَّ - إليَّ - فأنبئكم - الله - الله - لطيف - خبير."

ويلاحظ أن لفظ:" الله " قد تكرر ست مرات، والضمير العائد على الله تكرَّر سبع مرات، هذا بالإضافة إلى أربعة أسماء لله؛ وهي: الغني، والحميد، واللطيف، والخبير.

فهناك تنوُّع في البنية؛ وهو تنوُّع يستوعب كثيرًا من صفات الله، ويوظف مدلولات البنية المُعبِّرة عن صفات الله بما يتناغم مع السياق الذي وردت به كل بنية على حِدَة. كما أن هذا الحضور يمثل ترسيخًا للقناعة بحضور الله؛ وهو حضور الوجود والمعايشة، والمعرفة المطلقة لكل أمر ظاهر أو باطن؛ ومن ثمَّ فهذا الحضور يعمِّق الإيمان بوجود الله، ومراقبته لنوايا الإنسان وأعماله؛ وهذا ضمان مؤسِّس للفعل الإنساني الموجب، وتزداد قيمة هذا الإيمان من مجيئه في مشروع مفعم بالتكاليف الدينية التي ينبغي القيام بها.

كما أن هناك توازنًا مثيرًا بين الظهور والخفاء؛ أي الاسم والضمير؛ وهو مما يوحي بأن وجود الله يستوعب كل الحالات؛ فهو الظاهر والباطن. والتعامل السوي معه يقتضي الإيمان به على الحالين: السر والعلن؛ بل إن زيادة الضمير على الاسم الظاهر؛ ربما أوحت بقيمة أعلى لمراقبة الله في السر؛ لأن حالة السر ربما أملت الإحساس بالاختفاء والتستر؛ فهي تؤهل لممارسة الفعل السالب؛ ومن ثمَّ فإن الضمير يزيد بنية واحدة؛ ليسد هذه القناعة السالبة، ويُبدِّد هذا الإحساس المُخل.

٤- **الحروف:** جاءت حروف المعاني في النص بوفرة كبيرة، وتنوُّع فاعل، ويمكن التوقف عند بعضها؛

فالحرف:" على" يأتي في:" وإن جاهداك على ...، وهنًا على وهن ...، واصبر على ..".

فهذا الحرف مارس دورًا مهمًّا في تعزيز الدلالة؛ فهو مع فعل المجاهدة يعمق مبدأ الرفض؛ إذ يوحي بأنه مهما كانت المجاهدة مستعلية، ومهما كانت قوية، وبدت بلون من الهيمنة والاستحواذ، وتراءت قاهرة ومنتصرة؛ فلابد من أن يضل فعل الرفض قائمًا؛ فالإيمان لا يقبل الخضوع، ولا يتوقع الانكسار لداعي الشرك.

أما في: " وهنًا على وهن"؛ فالتركيب فيه استعطاف للبنوَّة نحو أمومتها؛ إذ تعاني الأم الضعف المتعدِّد الذي يجيء بلون من التراكم؛ إذ يجيء الضعف الجديد دون أن ينتهي الضعف القديم؛ فالأم تعاني أوجاعًا متراكمة؛ ولضعفها فإن الألم ينتصر عليها؛ ومن ثمَّ فالحرف:" على" يجسد مدى استعلاء الألم، ويوحي بقوته وهيمنته وقهره، وتزداد قسوته ومرارته مع حال الأم؛ فهي ضعيفة منكسرة؛ وهو مما يعمق مدى العناء والكباد الذي تعانيه الأمومة من أجل بنوَّتها.

وأما في:" واصبر على ما أصابك" فمع النصح فإن المتوقع أن ينال الإنسان عناء ومصاب، والمفترض في المؤمن الناصح ان يمتلك قدرات تؤهله لتجاوز المصاب مهما كانت بواعثه؛ والصبر هو الذي يحقق الانتصار الممتع، والاستعلاء القاهر؛ فهو يمكِّن من السيطرة على الأذى، ولاستحواذ عليه؛ وهي ايحاءات يبوح بها الحرف:" على" ويلاحظ أن المد في بنية الحرف:" على" يمنح هذه المعاني كلها سمة الامتداد والطول؛ فهو يفيض بزيادة العلو، والارتفاع السامق؛ وهي ظلال تعمِّق المشروع الإيحائي لكل عبارة، وبحسب المحمول الدلالي لكل واحدة منها على انفراد.

ومن الحروف البارزة في النص؛ حرف الجر:" في"؛ وقد برز هذا الحرف بتلاحق لافت في آية حبة الخردل: "... فتكن في صخرة أو في السموات أو في الأرض". وهذا الحرف يحمل معاني الظرفية والكمون، وهي دلالات ذات أبعاد مكانية؛ ومن ثمَّ تعدَّد المكان معه بوفرة؛ فجاءت الصخرة والسموات والأرض. وتكرار الحرف:" في" يعمق هذه السمة المكانية؛ فهو مفعم بمعاني الكمون والعمق؛ ومن ثمَّ فمهما كانت حبة الخردل كامنة في أعماق المكان المتعدِّد، ومهما كانت سماته؛ فالصخرة تمثِّل القوة

والصلادة والضيق، والأرض تمثِّل الرحابة والاتساع، والسموات تمثِّل الامتداد والتعدد والعلو، والضخامة والكِبَر؛ فأينما كانت تلك الحبة فإن قدرة الله لا يحدُّها المكان؛ فهي تمارس سلطتها المعرفية، وقدرتها المطلقة في ممارسة احضارها بكل اقتدار. ومادامت قدرة الله مطلقة؛ فربما كان تعدُّد المكان موحيًا بانفتاح مشروع القياس المكاني، وتعدُّد السمات المكانية؛ وهو مما يزيد الإيحاء بمدى القدرة الإلهية، ويعمق الوعي بها.

وأحيانًا تزاوج العبارة القرآنية بين الحروف بأسلوب يستهدف التنوُّع، ويخدم دلالة التركيب؛ ومن ذلك:" واقصد في ...، واغضض من.."؛ فالنص ينوِّع بين:" في" و" من" ؛ وهذا التنوُّع شكَّل مذاقًا شهيًّا لبنية الجملتين، ومنحهما إيقاعًا ممتعًا، كما أن التركيبين أحدثا لونًا من التصالح الشائق بين الفعل والحرف في كل تركيب، وجاءت الحروف؛ لتستهدف التوسط في السلوك العام المنشود دينيًّا؛ كما تفتح الدلالة بحيث تصبح قابلة للاستثناء في الحالات التي تستدعي ذلك، ولا تُخِل بقيمة التوجيه.

وتكشف بعض التراكيب عن مدى دقة اختيار الحروف؛ إذ تتجاوز حدود الربط البنائي؛ لتقدم دلالات شديدة الثراء؛ فالحرف:" في" يأتي في تركيب آخر؛ إذ يقول القرآن:" ولا تمش في الأرض مرحًا"؛ فالحرف له وظيفة في الربط بين بنى التركيب؛ لكنه يمارس إنتاج الدلالة بشكل مثير؛ فهو يحمل دلالات الكمون والغوص، والدخول إلى العمق؛ وهذا يوحي بأن الكِبْر والخيلاء من طرق الضياع والزوال، ومؤشر الاختفاء والفقد؛ فالكمون لون من الدفن؛ والدفن من لوازم الموت والفناء؛ ومن ثمَّ يتشكَّل الكِبْر والخيلاء بهذه الملامح؛ فهو معادل الغياب والتلاشي، ومؤشر الامتهان، وانعدام القيمة في التصوُّر الإلهي، وفي عُرْف الإنسانية السوية.

وهذا المحمول الدلالي يمكن إثباته من خلال تركيب قرآني آخر؛ يناهض هذا التركيب من حيث الحرف، والمشروع الدلالي؛ إذ يقول القرآن في سورة أخرى:" وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونًا"؛[٥] فالتركيبان يعالجان موضوعًا واحدًا؛ وهو المشي على الأرض. ويختلفان من حيث القوام النفسي المنتج لحركة المشي؛ وهذا الاختلاف هو الذي استدعى التباين في اختيار الحروف؛ فمع الكِبْر تم استثمار دلالات الحرف:" في"؛ وفي ركاب العبودية المتواضعة تم استثمار دلالات الحرف:" على"؛ ليوحي بأن التواضع هو الحياة الفعلية، والانتصار الحقيقي في الوجود؛ إذ يحقق الإنسانية المهيمنة، والكرامة الآدمية العالية، والوجود السامق الظاهر، وهو مؤشر القوة والوجود السوي؛ فالحرف:" على" يقدم دلالات تناهض دلالات الحرف:" في"، وتعزز من بشاعة الكِبْر، وفداحة الضياع الناجم عنه.

٥- **التنكير**: يتشكل المحصول الدلالي والإيحائي للتنكير في إطار سياقي، ويمكن رصد بعض هذه المحاصيل من خلال بعض البنى؛ ولعل من أهمها:

" لظلم عظيم" يأتي هذا التركيب في حديث مؤكَّد بقوة عن رفض الشرك، والتنكير جاء في لفظين متعاقبين؛ في مقام الخبر والوصف؛ وهما مقامان بوظيفة واحدة؛ فالخبر لا تكاد تخرج وظيفته عن الوصف. والتنكير في كلمة ظلم يمنحها دلالة أوسع؛ فمعه يصبح الشرك ظلمًا يتسم بالضخامة والامتداد؛ ومن ثمَّ يصبح سلوكًا شديد القبح، وجريرة شديدة الفظاعة؛ وهذا مما يعمِّق الوعي بفداحة الجرم، وبشاعة المخالفة. وتتعمق هذه المعاني من خلال الوصف" عظيم"؛ إذ فوق دلالته على الضخامة والعِظَم؛ فإن التنكير في الكلمة يوسِّع من مدلولاتها، ويكثِّف من إيحاءاتها، ويزيدها ثراءً وخصوبة؛ وهو مما يضاعف الوعي بفداحة الشرك؛ فيبرز جريمة بالغة الخطورة، وتفريطًا فاضحًا في حق الله.

وفي التركيب القرآني:" وهنًا على وهن"؛ يتم استهداف بيان هوية أوجاع الحمل التي تعانيها الأم؛ ويجيء اللفظان نكرة، مع اختلاف مثير في المعنى النحوي؛ والتنكير يمنح هذا الضعف ألوانًا من الكِبَر والضخامة؛ وهو ما يجعله ضَعْفًا منهكًا؛ يمارس في الأم ضروبًا من الإيلام والإيجاع؛ لأنه ألم يترافق مع حالة العجز؛ ولا أمر

من الشعور بالعجز؛ فهو حالة انكسار وانهزام وانسحاق. ولفظ الوهْن يتكرر مرتين؛ وهذا التكرار يجسد ملمح التعدُّد في الأوجاع التي تكابدها الأمومة؛ والتعدُّد يعمق الوعي بمدى مرارة العناء وثقله.

أما التحوُّل في المعنى النحوي؛ فهو مؤشر على التحوُّل في الوجع والضَّعْف؛ وهذا يجعل الأوجاع ألوانًا ومراتب، واللفظ الأول منصوب على أنه حال من أمه؛ أي ذات وهْن، وقيل منصوب على نزع الخافض؛ أي بضعف على ضعف؛ أي تضعف مرة بعد مرة.(٦) ولعل النَّصْب الذي تم تأويله نحويًّا بحكمين يمكن أن يقول شيئًا في تعزيز المشروع الدلالي والإيحائي للتركيب؛ فالنَّصْب في اللغة يقترب بقوة من دلالات التركيب القرآني؛ فنصب الأمْرُ فلانًا: أتعبه وأعياه، ومثلها نصبه العمل أو المرض أو الهمُّ، وهمٌّ ناصب: متعب، وعيش ناصب: فيه كدٌّ وجهد، والمنصبة: الكدُّ والجهد.(٧) فمادة: نصب مشبعة بدلالات الإعياء والتعب؛ ولعل اللفظة القرآنية بصورتها النحوية المنصوبة تستهدف هذه المعاني؛ لتعمِّق الوعي بمدى معاناة الأم ومكابداتها.

أما اللفظ الثاني؛ فقد جاء مجرورًا؛ والجر يفيض بمعاني السحب، ودلالات الانكسار والانسحاق؛ وهي معاني لا تخرج عن المشروع الدلالي لهذا التركيب؛ فأوجاع الأمومة تمتلئ بهذه المعاني؛ ومن ثمَّ فالمعنى النحوي يعزز من إيحاءات التركيب ويثريها.

وفي التركيب القرآني:" فتكن في صخرة" تجيء كلمة: صخرة نكرة؛ والتنكير يمنحها لونًا من الضخامة والكِبَر؛ وهو مما يجعلها مفعمة بالثقل والصلادة والقوة. كما أن التنكير يهبها ضروبًا من العموم الذي يفتح باب التخيُّل واسعًا لتشكيل ملامح هذه الصخرة؛ فالتنكير يوجِّه الدلالة إلى أكثر من اتجاه، ويلونها بأكثر من لون؛ إذ يستدعي سمة الضخامة، ويستنهض سمة الصِّغَر أيضًا. وأينما سار الخيال؛ فإن قدرة الله تتجاوز كل متخيَّل، وهي قادرة على الوصول إلى أعماق الصخر المتخيَّل؛ فهي تخترقه بأي صورة كان.

٦- التقديم والتأخير: تشكَّل هذا النمط التعبيري في بعض تراكيب هذا النص؛ وقد حدث نوع من التغيُّر اللساني إزاء المعيار القاعدي؛(٨) وذلك في:" إليَّ المصير، إليَّ مرجعكم"؛ فقد تم تقديم الخبر على المبتدأ؛ وقد جاء الضمير مرتبطًا بحرف الجر الذي يفيد الغاية والانتهاء، ويمثل نقطة الوصول، وخاتمة المآل؛ وهي دلالات تتعمق من لفظي: المصير والمَرجِع؛ فكلها تطرق تلك الدلالة، وتعمِّق مشروعها الرؤيوي. وربما كانت قيمة التقديم والتأخير هنا كامنة في الإيحاء بأن هذه التراكيب تحتفي بالمتقدم؛ وهو الخبر؛ وهذا الالتفات الخاص يقطع الشكوك، ويبدِّد كل الاحتمالات في أن يتم التوقع، أو يحدث افتراض لمآل ورجوع إلى غير الله؛ فالتقديم يبوح بأن المصير والمرجع إلى الله وحده؛ دون سواه.

كما أن هذا التقديم يستنفر الشعور الديني، ويستنهض هاجس المراقبة لله، ويفعِّل شعور الخوف من القدوم الفاضح على الله، أو الرجوع الآبق إليه؛ ومن ثمَّ فإن هذا المشروع الدلالي والفني يؤكد المشروع الإيحائي للحضور الفائق لأسماء الله في النص؛ فكلا الأسلوبين يوقظ الشعور بوجود الله، وحضورهِ الفاعل، ورقابته الحيَّة على سلوك العباد؛ وهذا المشروع الإيحائي يمثِّل ضمانًا لصحة السلوك الإنساني، وسلامته مع الله والناس؛ فالله شهيد وحاضر، وإليه الرجعى والمآل؛ وهذا مما يسهم في تغيير هوية السلوك الإنساني؛ لأنه سيكون محكومًا بهاجس المراقبة لله، واحترام اشتراطات الله في الممارسة المتَّجهة إليه، وإلى الناس.

كما أن هذا التقديم تستدعيه ضرورة فنية؛ وهي تتمثَّل في الحفاظ على التشكيل الإيقاعي للتراكيب القرآنية؛ وأقوى هذا التشكيل ما يتمثَّل في توافق رؤوس الآيات؛ فهنا يمثل صوت الراء في كلمة المصير الصوت الأثير والبارز في خواتيم الآيات؛ إذ يجيء في ختام خمس آيات؛ وهذا ما يجعل لهذا الصوت هيمنة لافتة.

٧- استهداف بنى لغوية خصيبة الإيحاء: في هذا النص انتقاء فاعل للبنية اللغوية المشكِّلة للتراكيب؛ إذ تم

استهداف كثير من الألفاظ التي تتمتع بثراء فني مثير، وخصوبة دلالية وإيحائية قوية، ويمكن التوقف عند بنيتين لغويتين؛ لقراءة ملمح الثراء الفني فيهما؛ والبنيتان هما:" يا بُنيَّ"، " جاهداك".

ففي:" يا بُنَيَّ" يرتبط النداء بلفظ البنوَّة؛ والنداء تنبيه، وقصد لاستحضار وعي المخاطَب؛ وهذا مؤشر الحرص والحب، وفي النداء استملاح للمخاطبة، وتشكيل لدفء التواصل. وبحسب التوصيف النحوي فإن الأداة:" يا" تستهدف حالة القرب والبُعد؛ وهذا مما يوحي برغبة في استيعاب كل حالات المخاطَب، ويكشف عن حرص على وصول التوجيه النافع إليه، وملاحقته في كل الوضعيات المحتملة؛ يستوي في ذلك التموضع الحسي والوجداني. ولعل المد في الأداة مما يبوح بالاستحباب والترنُّم، واستلذاذ الخطاب؛ فهو يصور أبوَّة تجد مع فروعها متعة في الحوار، ولذة في النصيحة.

وأما اللفظ: بُنَيّ؛ فإنه يكشف عن حب دافق؛ فالحديث عن البنُّوة حديث شائق في حالة الاستواء السلوكي والنفسي؛ فالابن شقيق الذات، وجزء منها، والمرآة العاكسة للأبوَّة؛ والتفوُّه بلفظ البنوُّة يترجم متانة هذا الارتباط الرؤوم، وقوة الاعتزاز بهذه الصلة، ويوحي بمدى الفخر بهذا التقارب، والإعجاب بهذا الانتماء؛ وهذا كله يصور مدى الاستواء في العلاقة بين لقمان وولده.

والتصغير في اللفظ يفيض بمعاني الدلال والحب، ويشي بالرفق والإشفاق، وهو مفعم بالرحمة واللطف؛ وهذا تأسيس لهوية المحاورة المفترضة بين الأصول والفروع؛ إذ توحي بأن العلاقة السوية هي علاقة ممتلئة بالحب والرحمة؛ ومن ثمَّ تحدَّث القرآن عن لقمان بوصفه حالة للأبوَّة المثالية، والأصل النموذجي؛ فأورد حكايته للاحتذاء.

كما أن هذا التركيب يأتي في صدر التوجيهات؛ وهو يمثل لونًا من اختيار موقع خاص؛ فالتصدُّر فيه استثمار للمخزون الدلالي والإيحائي للتركيب؛ إذ يتم من خلاله الحفاظ على دفء ذلك المخزون وفاعليته مع كل جملة توجيهية يتصدَّرها؛ فهو يحافظ على فاعلية النصح، ووصوله الدافئ، وسلطته التأثيرية.

كما أن هذا التركيب قد تكرر في النص ثلاث مرات؛ وهذا التكرار أسهم في تشكيل نسق بنائي متناغم في النص؛ فهو مؤشر انتهاء تقنية القطع الحكائي؛ وبه تلاحم خطاب لقمان، وانتظمت به موعظته. كما أن هذا التكرار يوحي بأن من واجبات الأبوَّة أن يتكرر نصحها لفروعها؛ فلابد من أن تتعهدها بالتوجيه المكرور، والملاحظة المتلاحقة؛ وهو ما يوحي بأن النصح الأبوي لابد أن يتسم بلون من الإلحاح والمتابعة والدوام.

أما التركيب:" جاهداك"؛ فإنه يتشكَّل بفرادة مثيرة؛ فهو يضم مقامات نحوية متعددة؛ إذ يحتوي على الفعل والفاعل والمفعول به، وله في ذلك نظائر في النص.[٩] لكن تم اختيار هذه البنية للاعتبارات الماثلة في التحليل. ففعل المجاهدة يشي ببذل الجهد، ويوحي باستيفاء المجهود واستقصائه، واستكمال الأدوات في الصد عن الإيمان. ثم إن الفاعل يتشكل من خلال ذاتين: الأب والأم؛ وهذا مما يوحي بأن المعاني السابقة لفعل المجاهدة ستأتي بصورة متضاعفة؛ فالفاعل يتعدَّد ويتنوَّع من حيث الذات والموقع والأسلوب؛ والتعدُّد يقوي حالة المجاهدة، ويطيل مداها، ويفعل أدواتها. والتنوُّع يسهم في تلوين الأداء الصاد عن الإيمان؛ فالأسلوب ليس واحدًا؛ فالذكورة لها ذوقها في التعامل، والأنوثة لها لمساتها في الأداء؛ ففعل المجاهدة سيجيء بصور شتى، وأساليب تتوزَّع بين الشدة واللين، والمنطق والحيلة. ثم إن الموقع الأسري؛ يبوح بفاعلية المجاهدة الصادة عن الإيمان؛ فهو يجعلها مؤهَّلة للانتصار، وقادرة على إنجاح مشروعها.

كما أن بنية الفعل تتشكل بأسلوب فريد؛ ففي الفعل ألفان؛ والألف حرف مد؛ وهذا المد ربما أوحى بقوة الامتداد في فعل المجاهدة؛ إذ يومئ إلى مجاهدة تتسم بالطول والاسترسال؛ والامتداد قد يكون الامتداد الزمني، وقد يكون الامتداد النوعي للممارسة الدافعة عن طريق الإيمان، ثم إن تعدُّد المد مما يمنح هذه المعاني قوة وفاعلية. وكل

ذلك من مؤشرات الانتصار والظفر. كما أن الفعل والفاعل يتصدران الكلمة؛ فهما يحتلان معظم مساحة اللفظ؛ وهذا يوحي بأنهما يتمتعان بحالة من التمكُّن والثبات، والرسوخ والاستحواذ. في حين يجيء الضمير العائد على الابن؛ وهو الكاف طرفًا متأخرًا؛ يوشك أن يقع؛ وهذا مؤشر لإمكانية السقوط، وتحقق الانهزام والاستسلام. ومع هذه الإيحاءات التي تؤسس لإمكانية وقوع الابن تحت سلطة المجاهدة الأبوية؛ فإنها في المقابل تؤسس بقوة لقيمة الرفض المطلوب؛ وتبوح بمدى روعة المقاومة الإيمانية للشرك؛ وهي الماثلة في:" فلا تطعهما".

٨- البنى اللغوية التي تناور بأكثر من دلالة: تمارس بعض التراكيب في هذا النص البوح بدلالات مزدوجة؛ إذ تمتلك قدرة على الفيض الإيحائي الكثيف؛ وهي بذلك تقوم بمناورة دلالية وإيحائية شديدة الخصوبة؛ ومن ذلك:

قول القرآن:" إليَّ المصير"، وقوله:" إليَّ مرجعكم"؛ ففي هذين التركيبين دلالة على أن المآل إلى الله وحده، وجاء تقديم الخبر على المبتدأ؛ ليحصر المآل إلى الله؛ لا إلى غيره؛ وهو بذلك يمنح الدلالة السابقة عمقًا؛ فهو يؤكدها، ويقطع كل هاجس يمكن أن يوعز برجوع إلى غير الله. كما أن التكرار الماثل في التركيبين؛ مما يزيد الدلالة تأكيدًا ورسوخًا وقوة، وفوق هذا كله لا يكتفي التركيبان بهذه الدلالات الوفيرة؛ بل يناوران بإنتاج دلالة بعيدة؛ إذ يفيضان بالتهديد، ويشيان بالتخويف، ويوحيان بقوة الحساب، واستقصائه للصغير والكبير؛ وهي ايحاءات عنيفة؛ تذيب الشعور، وتسحق الحس؛ فهما يؤسسان لإقامة مشروع المحاسبة بكل رهبته؛ وهو ما يجعل الدلالة هنا محمَّلة بمعاني التحذير من المخالفة.

ومنه قول القرآن:" فأُنبِّئكم"؛ فهذا التركيب يشي بالإخبار والإعلام الحاصل من الله؛ لكن التركيب يستهدف إيحاءات أخرى؛ فهو ليس الإنباء السلمي، ولا الإخبار المحايد؛ وإنما هو ممارسة تستلزم المجازاة أو العتاب على الأقل؛ فالعبارة مفخَّخة بمعاني الجزاء والعقاب، أو المعاتبة والتأنيب. والتشكيل البنائي للتركيب ربما يبوح بهذا الإيحاء؛ فهو ينتظم في كلمة واحدة، ويضم الفعل والفاعل والمفعول به؛ وهو ما يوحي بمواجهة ضاغطة، وتقابل مجهد، ومساءلة شديدة المرارة؛ ومن ثَمَّ فهناك انزياح لافت عن حدود المدلول اللغوي السلمي.

ومنه آية حبة الخردل؛ فهذه الآية تُقدِّم دلالات غزيرة للغاية، وهي تناور من خلالها مناورة عنيفة؛ وهو ما جعل المفسرين يكثرون من احتمالات الرصد الإيحائي للآية؛ وقد بدت موحية بقدرة الله المطلقة؛ إذ لا يفوته شيء، ولا يستعصي عليه أمر؛ وهذا معطى إيماني لتعزيز الوعي بصفات الله.

وهذا الدلالة تكاد تكون تفسيرًا حسيًّا للآية؛ لكن حبة الخردل لا تخلو من الترميز؛ ومن ثمَّ فقد رأى البعض أنها رمز للخصلة السيئة؛ أي للممارسة السالبة، والبعض قال برمزيتها للحسنة والسيئة، أو لكل شيء من حسن أو قبيح؛(١٠) وهذا المشروع الدلالي يُعمِّق الوعي بقدرة الله؛ لكن فعل الإتيان له غاية أبعد من ذلك؛ فهو يستوجب المحاسبة عليها؛ وهو ما يندغم في مهمة الكتاب الذي لا يغادر صغيرة ولا كبيرة.

والآية بهذه المناورة الدلالية تجيء في منتصف قصة لقمان؛ وهذا التوسط يبوح بأن جوهر السلوك الديني ومركزه يكمن في مراقبة الله، ودوام التوقُّع لإتيانه بالصغير والكبير؛ ليحاسب عليه. كما أن هذه الآية تنفرد عن أخواتها في موعظة لقمان بخلوِّها من أسلوب النهي أو الأمر بعد الخطاب بقوله:" يا بُنيَّ؛ وهذا يمثل لونًا من كسر التوقُّع الأسلوبي للآيات؛ وربما في ذلك إيعاز بأن صناعة اليقين تختلف عن إنتاج الفعل الحسي؛ ومن ثَمَّ جاء الأسلوب مختلفًا؛ فالإيمان بمراقبة الله، واليقين بقدرته على الإتيان بالفعل، والمجازاة عليه؛ كل ذلك يمثل ممارسة روحية، وسلوكًا وجدانيًّا؛ تختلف عن الممارسات الحسية التي اقتضت التوجيه بالنهي أو بالأمر؛ وهذا يوحي بأن هذا اليقين هو الممارسة الجوهرية التي إن تحققت؛ حدث الاستواء الديني المطلوب في الممارسة

الحسيَّة المنشودة.

الحقل الثالث: التشكيل الأسلوبي للنهي والأمر:

هذان الأسلوبان من الأساليب الأثيرة في القرآن؛ لأنهما يلخصان التوجيه الديني بكل أشكاله، ولهما دلالات صريحة تبوح بالتكاليف الدينية بوضوح، كما لهما دلالات بلاغية وأدبية بالغة الوفرة؛ وهي تجيء ضمن سياقات لغوية وموضوعية خاصة. ويجيئان بلون من الاستقلال، كما يتجاوران بنوع من التوالي. ويختلفان من حيث إن القرآن يوظف الأمر بصورة أكثر من النهي، وعرض الأمر في أربع صيغ لغوية، وشكَّل النهي في صيغة واحدة.(١١) وفي هذا النص تشكلت بنية النهي في هذه التراكيب:

(يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ) ، (فَلَا تُطِعْهُمَا) ، (وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ) ، (وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا).

أما بنية الأمر فقد تشكلت في التراكيب الآتية:

(أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ) ، (أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ) ، (وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا)، (وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ) ، (يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ) ، (وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ) ، (وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ) ، (وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا أَصَابَكَ) ، (وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ) ، (وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ).

ويلاحظ أن بنى النهي والأمر قد تمَّ توزيعها على المفاصل الثلاثة للنص، ومثلت ملامح أسلوبية تعانق بين أجزاء النص، وترابط بينها. وحظي أسلوب الأمر بهيمنة لافتة؛ فقد تشكَّل من خلال عشرة تراكيب، في حين برز النهي في أربعة؛ وقد جاءت تقنية الأمر بدلالاتها الصريحة؛ لأن النص يعالج مجموعة من قضايا التشريع، والآداب والأخلاق؛ وهو مما يجعل تقنية الأمر تعني التوجيه نحو الفعل المطلوب، وتوحي بضرورة القيام به؛ فهي تسعى إلى تحقيق الانشغال بالممارسة الدينية، والاحتفاء بها؛ وهذا مما يوحي بمدى قيمتها.

وهيمنة تقنية الأمر تتلاءم مع محور الحوارية الذي يلخص فلسفة التوجيه الصادر من الأب نحو الابن. كما أن وفرة الأمر توحي بأن أفق الممارسة المطلوبة أكثر انفتاحًا؛ فهو أفق واسع رحب؛ وهو مما يوحي بأن الفعل الديني المطلوب يتسم بالرحابة والتنوُّع؛ إذ تتحقق فيه الوفرة والكثافة؛ وهذا مما يجعله يستوعب كل التطلعات الإنسانية، ويُرضي كل هواجس الرغبة في الممارسة، ويُشبع كل ألوان النشاط الإنساني؛ وهذا تأسيس خفي لمبدأ الحرية، وإعلان بأن الحرية هي الأصل، وأنها تسبق العقيدة في الدرجة والقيمة. وفي المقابل تجيء تقنية النهي بصورة أقل؛ وهو مما يوحي بأن المرفوضات محدودة؛ وهذا تأسيس لقاعدة الأصل في الأشياء الحِل، وأن الحرمة طارئة؛ ومن ثمَّ فالفعل المرفوض قليل بالنسبة للفعل المطلوب. كما أن وفرة الأمر توحي بأن الممارسة أعلى من حيث القيمة؛ لأن الأمر بها يستهدف تحقيق الفعل؛ والفعل بناء وأداء، وهو صناعة وإنتاج؛ ومن ثمَّ فالانشغال بالممارسة يجعل الترك ميسورًا وسهلًا؛ لأن النهي لا يتطلب من الناحية الإجرائية سوى مجاهدة الدافع السيِّئ.

وقد تمَّ تشكيل النسق في توالي بنية الأمر داخل الحوارية بمعيار نوعي؛ إذ يبرز استهداف القيمة النوعية للممارسة الدينية، ويستبين ملمح الأفضلية؛ فتتلاحق بنية الأمر بحسب الأهمية الخاصة لكل توجيه؛ وهو معيار يتلاءم مع منظومة القيم الدينية بشكل دقيق للغاية. كما يلاحظ أن توزيع بنية النهي والأمر جاء بصورة تستنهض إيحاءات جديدة؛ إذ بدأ النص في منطوق الحوارية بأسلوب النهي؛(١٢) وهي بداية قوية من حيث الإجراء الأسلوبي والإيحائي؛ وقوتها في الإجراء في كونها تستوعب تركيبين متلاحقين؛ وهما يمثلان نصف بنية النهي الموظَّفة في النص كله. وفيها إيحاء بأن السلامة من الفعل المرفوض مقدَّمة على ممارسة الفعل المطلوب؛ لأن المشروع الإيماني يستوجب لونًا من الطهارة من أدران السلوك السالب أولًا، ثم يكون التزيُّن بنظافة الفعل الموجب؛ بل إن الابتداء بالنهي يكشف عن ضرورة تطهير النفس الإنسانية من الممارسات المرفوضة، والقناعات السالبة؛ حتى يكون الفعل المطلوب مقبولًا ومثمرًا. وهذا الاشتراط يوحي بأن التجاور بين الفعلين:

السالب والموجب مرفوض؛ لأن التعايش بينهما يمثل نوعًا من التديُّن المغشوش، والالتزام المضلِّل؛ وهذا مما يعطل قيمة الفعل المطلوب، ويفسد ثمرته؛ وربما أكد هذا أن بعد حالة التطهير من الفعل المرفوض التي مارستها بنية النفي؛ جاءت بنية الأمر المعبِّرة عن الفعل المطلوب بكثافة عالية؛ فقد انهالت بنيته انهيالًا دافقًا، وبرزت متأخرة، وكان بروزها في نهاية النص لافتًا ومثيرًا.

كما يلاحظ أن النص يزاوج بين النهي والأمر؛ وهذه المزاوجة واحدة من طرائق التعبير القرآني في التعامل مع هذه التقنيات الأسلوبية. والمزاوجة تلخص سمة التوجيه القرآني بالتكليف عمومًا، وتلخص أهدافه في النفس الإنسانية بتحقيق الممارسة المطلوبة، والإقلاع عن الممارسة المرفوضة؛ إذ يقوم على فلسفة الفعل والترك.

كما أن هذه المزاوجة تقوم على فلسفة عميقة؛ وتكمن في ملمح التجانس الحاصل بين النهي والأمر؛ فكلاهما أمر أو طلب؛ فالأمر طلب القيام بالممارسة، والنهي طلب ترك القيام بها. إضافة إلى أن هذه المزاوجة تحقق ألوانًا من الإثارة لدى المتلقي؛ لأن المزاوجة تمثِّل ضربًا من التنوُّع الأسلوبي الذي يحقق الثراء الفني للنص، ويحافظ على سلامة التفاعل الدافئ واستمراره؛ فلا يقع المتلقي في شرك الرتابة والسأم؛ وهي من الفخاخ التي ربما يقع فيها النمط الأسلوبي الموحَّد؛ ومن ثمَّ تداخل الأسلوبان بشكل مثير؛ فجاءا بهذه الصورة:

أمر- نهي - أمر- نهي - أمر - أمر- أمر- أمر- أمر -
أمر - نهي - نهي- أمر- أمر.

وهو في النهاية يمثِّل ضفيرة؛ يتحقق فيها التجاور الحميم، والتداخل الرؤوم.

ويلاحظ أن بنية الأمر قد توسطت الإجراء الإحصائي للأسلوبين؛ وجاء توسطها بكثافة لافتة؛ وربما أوحى ذلك بأن جوهر السلوك الديني وأساسه وعمقه هي الممارسة؛ لأنها تمثِّل التكاليف الموجبة؛ وهو مما يشي بأن السلوك الديني إنتاج للنشاط الموجب، والفعل المثمر.

ويلاحظ أن بنية النهي كلها تشكَّلت من خلال لا الناهية المقترنة بالفعل المضارع؛ ولا الناهية شكَّلت ملمحًا أسلوبيًّا فريدًا؛ وهي من أقوى البنى المُعبِّرة عن الرفض؛ وتشكيلها الصوتي يتحقق معه ملمح القوة والجهر والوضوح، كما أن انتهاءها بالمد يمنح درجة الرفض قوة؛ فالمد يومئ إلى رحابة الرفض وامتداده، واستيعابه الفاعل للإنسان مهما تعددت أمكنته، واختلفت أزمنته؛ فالمد يحقق سمة الشمول والعموم في الممارسة المرفوضة؛ وهي سمة بارزة في الأسلوب القرآني؛ لأنه يُعبِّر عن هوية المشروع الإسلامي؛ وهو مشروع تنتظم فيه الحياة بكل أشكالها وألوانها. ثم تجيء بنية المضارعة؛ لتوحي بأن حالة الرفض للسلوك السالب حالة متجدِّدة؛ تتسم بالبقاء الخالد، والاستمرار الحي، والتشكُّل النامي مع الإنسان، وعَبْر الزمان والمكان؛ ومن ثمَّ فإن السلوك المرفوض يندغم في مفهوم القيمة؛ والقيم المطلوبة والمرفوضة معًا لا تتحوَّل بتحوُّل الإنسان، ولا تتغير بتغيُّر الزمان والمكان؛ وهذا هو ملمح الخلود والامتداد المحافظ على هوية الممارسة، وهوية الترك. وتكرار هذا الأسلوب في التراكيب الأربعة للنهي يمثِّل استقصادًا قويًّا لهذا الأسلوب، وإلحاحًا على استهداف المشروع الإيحائي له.

ويلاحظ أن صيغ النهي والأمر جاءت بلون من الإجمال؛ وهو مما يجعل هوية الممارسة غامضة من حيث القيمة. وهذا مما يستدعي إشراك المتلقي، وتفعيل دوره في تحديد هوية النهي والأمر؛ ومن ثم فإن الذي يحدِّد هذه الهوية هو النشاط الفقهي والتفسيري؛ وذلك وفق اشتراطات المشروع الإسلامي، وفلسفة الممارسة الدينية. وعليه يتم الوعي بدرجة النهي، وإفادة الأمر؛ إذ يمكن تحديد التوصيفات القيمية لهذه الصيغ؛ فتبرز في النهي على هيئة الحرمة أو الكراهة. وتبرز في الأمر على هيئة الوجوب أو الاستحباب؛ ومن ثم فإن هذا الإجراء من أقوى الإجراءات المستهدفة للمتلقي؛ إذ يربط حيازة تقديم البعد القيمي للممارسة به.

الحقل الرابع: التشكيل الأسلوبي للشرط:

يستهدف هذا النص أسلوب الشرط بقصدية لافتة؛ إذ يخصُّه بأربعة تراكيب، وقد تم توزيعها على مفاصل

النص الثلاثة؛ لتوحي بأن النص يشكل قطعة فنية واحدة؛ شديدة التلاؤم، واضحة الانسجام. وتبرز في النص بهذه الصورة: ﴿وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ ، ﴿وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾ ، ﴿وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَى أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا﴾ ، ﴿يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ﴾.

ويلاحظ أن البناء التركيبي للشرط قد تم اختياره بلون من التنوُّع الخاضع لفكرة التساوي؛ فهو يتنوَّع في الأداة؛ فقد جاء في أربعة تراكيب؛ اثنين منها تشكَّلا من خلال اسم الشرط:" مَنْ "، واثنين انتظما من خلال حرف الشرط:" إنْ "؛ فأسلوب الشرط يجيء بنوع من التكافؤ؛ وهذا التساوي يشكِّل ملمحًا هندسيًّا لافتًا في تشكيل نسيج النص.

وتشكيل أسلوب الشرط من خلال الاسم:" مَنْ" يستهدف الالتفات إلى الذات الممارِسة للحدث؛ ومن ثمَّ فالتركيز فيه على الذات، والاحتفاء متَّجه إليها؛ فهي تحظى بالتمجيد والثناء في مقام الشكر، وينالها السخط والرفض في حال الكفر؛ فالذات هي صاحبة الموقف، وعليها تقع تبعة اختياره؛ وهي التي تفعل وهي التي تجني ثمرة الفعل ومردوده.

أما التراكيب الشرطية المبنية من خلال حرف الشرط:" إنْ" فإن الشرط يبوح بمشروع آخر؛ إذ يستهدف الممارسة ذاتها؛ فهي المقصودة؛ ونموذجه الأول يحتفي بفعل المجاهدة، ويركز عليه، ويؤسس بقوة للاحتفاء بالفعل الماثل في جواب الشرط؛ فالمشروع هنا هو الفعل الديني المطلوب الذي يناهض فعل الشرط المرفوض، ويبقى حال الذات مفتوحًا يسرى على ابن لقمان كما يصلح لغيره في أي زمن، وفي أي مكان.

ومثله الشرط الذي انتظمت فيه حبَّة الخردل؛ فالمستهدف هو فعل الكينونة المتكرر مرتين بصيغة المضارعة؛ ومن ثمَّ فالشرط يبوح بأنه مهما كان فعل الكينونة مفتوحًا أو متعددًا فإن فعل الإتيان الممثِّل لقدرة الله المطلقة لا يتخلف. وبصورة عامة فإن التنوُّع في التراكيب الشرطية تستوعب الممارسات والذوات الفاعلة لها، وهي محط التكليف الديني، وعليها يسري قانون المساءلة.

ويلاحظ أن أسلوب الشرط المتشكِّل من خلال الاسم:" مَنْ" بصيغتيه يجيء في مطلع الحكاية عن لقمان، وفي مساحة الآية الواحدة؛ إذ يتم بناؤه بلون من الاكتناز والضغط في بنيتين متقابلتين؛ وربما مثَّل هذا التشكيل حالة المواجهة القريبة والعنيفة بين مبدأ الشكر، وحالة الكفر؛ فهما لا يتصالحان؛ فلكلٍّ قانون يدافع الآخر ويناهضه. وربما لخص هذا الأداء فكرة المواجهة الضاغطة بين المبدأين، وكشف عن لون من التجاور الذي يعمق الوعي بوجودهما، ويؤهل للوعي بالفروق المائزة بينهما؛ فربما أوحى ذلك بوجودهما بتلك الصورة في الحياة؛ ومن ثمَّ فهذا الأداء يرصد حالة التجاور بينهما؛ وهو تجاور يمكِّن من الوعي بالخصائص الفارقة لكل مبدأ؛ فيزداد اليقين بمدى خيرية الشكر ونفعه، وبمدى ضرر الكفر وأذاه.

وجاء ملمح الاكتناز؛ فقدم جملة الشرط بشكل خاص؛ فجاءت جملة مضغوطة، وتتسم بالقِصَر اللافت؛ إذ بمجرد أن تستوفي جملة الشرط أركانها؛ تجيء جملة الجواب. وهذا يوحي بمدى سرعة المردود؛ فلا مجال لتأخير النتيجة؛ وهو مما يشي بأن هذه المبادئ لها نتائج سريعة وحاسمة، ومفعمة باليقين.

وتبقى البنية الأسلوبية للتركيبين مختلفة مع كل مبدأ؛ فمع الشكر يأتي اسم الشرط مقترنًا بفعل الشكر في الشرط، وفي الجواب يأتي لفظ التأكيد:" فإنما" مقترنًا بفعل الشكر الراصد للثمرة الناتجة عن الشكر؛ وهو النفع الذي تجنيه الذات الشاكرة؛ فهناك تقابل مثير بين الفعلين، وتجانس لافت؛ يوحي بمدى التشابه بين ممارسة الشكر، ورد الفعل الناتج عنها؛ وهذا مما يشي بمدى التكافؤ، واليقين في تحقُّق الثمرة؛ وهو مغنم يعمقه اللام الموحي بالامتلاك والحيازة النافعة لثمرة الشكر.

أما مع جريرة الكفر فإن جملة الشرط تبدأ ببناء يوازي نظيرتها في الشكر؛ لكن جواب الشرط يخلو من فعل

يجانس الفعل في جملة الشرط؛ وهذا أول ملمح للفقد والحرمان، ومؤشر الضياع والخُسْر؛ فالجواب تشكل من خلال جملة اسمية تعريضية؛ توحي بأن كفر الكافر على نفسه فحسب؛ فلا يضر ذات الله؛ فاستغناء الله دائم وثابت مثل دلالة الاسم؛ وهذا الاستغناء يعمق بشاعة الفخ الذي وقع فيه الجاحد الناكر. ولا تخلو بنية جواب الشرط من الإغراء في كلمة:" حميد"؛ إذ في واحدة من مشروعاتها الإيحائية تبوح بأن الشاكر محمود، وأن الجاحد منبوذ ومذموم.

كما يلاحظ أن جملة الشرط في الشكر تشكلت من خلال صيغة المضارع، في حين جاءت في الكفر بصيغة الماضي؛ لأن الشكر يمثل قيمة من القيم الفاضلة؛ وحالة الدوام عليها يمثل عشقًا للفضيلة؛ فالمضارعة توحي بضرورة الاستمرار على الشكر، ودوام الالتزام به؛ فالقيمة الحقيقية هنا في التصالح مع مبدأ الشكر، والتعايش المتجدِّد معه؛ وهذا هو الذي يخلق سمة التجدُّد في الجواب، ويشي بمدى دوامه واستمراره. وهذا الارتباط المتين بين الشرط والجواب يجعل التلازم بينهما سُنَّة لا تتخلف، وقانونًا لا يتعطَّل، ومنطقًا لا يَفْسد.

أما الكفر فالفعل معه جاء بصيغة الماضي؛ وربما أوحي ذلك بأنه رذيلة لا تصلح للاستمرار والبقاء، ولا ينبغي أن تكون نهجًا للإنسان؛ يستهلك حياته؛ فالرذائل تحمل جرثومة الفناء، ومسكونة بنواة الزوال والانقراض، وتتعارض مع ناموس الوجود؛ فصيغة الماضي توحي بحدوث الكفر مرة وانتهت؛ فهي تتعامل معه على أنه فلتة أو هفوة؛ فإن حدثت فإن العاقل لا يكرِّرها؛ لأن فيها الضياع والخَسَار؛ وهي نتائج ترافق مشروع الكفر من باب أولى في حالة الاستمرار، وتحوّله إلى قناعة دائمة.

والمقابلة بين الشكر والكفر في البنية التركيبية للشرط لها إيحاءات أخرى؛ فالابتداء بالشكر فيه تشكيل لقناعة بأنه هو الأصل في الحياة؛ أما الكفر فلا يتجاوز كونه نزْغة أو زلة؛ لا تصلح للمعاودة. ولفظ الكفر جاء بصورة مباغتة؛ فقد كشف عن أن لفظ الشكر مفخخ دلاليًا؛ فلفظ الكفر جعل لفظ الشكر مشبَّعًا بمدلول الإيمان؛ ومن ثَمَّ فقد منحه هوية دلالية أكثر اتساعًا؛ وهو ما يجعل الشكر والكفر يمثلان تقابلًا ضديًّا بين الإيجاب والسلب؛ أو الفضيلة والرذيلة.

أما أسلوب الشرط الثالث؛ فهو يربط بين فعل المجاهدة، ورفض الطاعة؛ والشرط هنا يختار أداته الشرطية من الحروف؛ فجاء بإنْ؛ وهذا الاختيار يستهدف الالتفات إلى الممارسة؛ لأن الحرف تتشكل قيمته من البنية المجاورة له؛ والفعل يتصدَّر حالة التجاور؛ وهذا مما يجعل الاحتفاء يتَّجه نحو الأحداث؛ ومن ثَمَّ يتم رصد الأحداث والنتائج بقصدية فاعلة.

ويلاحظ هنا أن فعل الشرط يجيء بالماضي؛ وهذا استهداف لحالة التحقق والوجود واليقين، كما يوحي بإمكانية حدوث افتراضي؛ يجيء حينًا دون آخر؛ لأن القرآن يتعامل مع الكفر بوصفة كبوة بشعة للإنسان، ويتوقع تخلّيه عنها، أو أن هذا هو المفترض. أما جواب الشرط فيجيء بالفعل المضارع المسبوق بلا النهي؛ وهذا يومئ إلى نوعية المواجهة بين البنوّة المؤمنة، والأبوَّة الداعية إلى الشرك؛ فجواب الشرط يوحي بأن حالة الرفض لابد أن تكون متسمة بالحسم والقوة؛ فلا تردُّد، ولا شكوك، ولا بحث عن تعليلات أو افتراضات؛ فلا مساومة حول العقيدة، ولا لين مع الكفر؛ لأنه أم الرذائل، واشتراطات المعتقد مقدَّمة على الروابط العائلية وغيرها. وهي حالة رفض تتسم بالتجدُّد؛ فلا توقُّع للتنازل، ولا إمكانية للخضوع؛ لا عن طريق الرضا والمهادنة، ولا عن طريق القمع والقهر. ثم إن إيقاعات البنية الصوتية للحروف في الفعل، وبحسب الطبيعة الخاصة بها، وبحسب اشتراطات الموقع النحوي؛ وهو حالة الجزم؛ ربما أوحى ذلك بمدى قوة الرفض، وضرورة تحمل أثقال التمرُّد، وتبعاته المُجْهِدة.

كما أن هذا الأسلوب الشرطي يتشكَّل في مساحة ممتدة بين فعل الشرط والجواب؛ فليس فيه ذلك التقارب الحاصل في أسلوب الشرط الخاص بالشكر والكفر؛ فهنا تتسع

المساحة الفاصلة بين فعل الشرط والجواب؛ لتضم تسع بنى لغوية؛ وربما كان هذا الفصل الطويل موحيًا بأن حالة الرفض للدعوة إلى الشرك ينبغي أن تدوم وتتجدَّد؛ مهما امتدت حالة المجاهدة على الشرك؛ فلا تنازل عن التوحيد؛ مهما طالت سلطة الأبوة الكافرة؛ ومهما استمرت ضغوطاتها الثقيلة.

ويلاحظ أن هذه الأساليب الشرطية الثلاثة تتميز بسمة أسلوبية خاصة؛ وهي أن جواب الشرط فيها يرتبط بالفاء؛ وهذا الارتباط يمنحها سمة القضايا المنطقية؛ فهو يمارس ذلك بصورة تمنح السبق للفعل، وتجعل الجواب عقبًا له، ويحوِّل الترابط بينهما إلى قانون لا يتخلف.

أما النموذج الأخير فإنه يستأثر بحرف الشرط:" إنْ" المرتبط بفعل الكينونة العائد على حبة الخردل؛ وهذ الارتباط يستهدف حالة الكينونة لأصغر ما يُمْكن اعتباره من ناحية الحجم؛ ومن ثمَّ فإنه يؤسس لإيضاح قدرة الله ولطفه في السيطرة والعلم، والقدرة الفاعلة على المجيء به. وقد جاء فعل الشرط والجواب بصيغة المضارعة؛ وهذا يوحي بأن حالة الكينونة لحبة الخردل مهما امتدت حالتها في الصغر والبعد والاختفاء؛ فإن الله قادر على الإتيان بها؛ وبصورة دائمة؛ فلله قدرة تتسم بالامتداد والخلود؛ فلا يعتريها ضعف، ولا يمسُّها اللُّغوب.

ويلاحظ أن فعل الشرط والجواب جاءا معتلين؛ وبموجب اشتراطات النحو؛ فإن حروف العلة ستحذف؛ وهذا مما يقلل من حجم البنية اللفظية للفعلين؛ وهي سمة اختصار للبنية تمكِّن من الوصول السريع إلى المطلوب؛ ومن ثمَّ تكشف عن قدرة مطلقة؛ تستوعب المطلوب بسرعة خاطفة.

ويلاحظ أن الأسلوب الشرطي هنا جاء مختلفًا عن بقية الأساليب الشرطية الثلاثة السابقة؛ ومظهر الاختلاف يكمن في تحرُّر جواب الشرط من الفاء؛ ومن ثمَّ ففعل الإتيان يجيء سريعًا؛ وربما كان إسقاط الفاء يؤسس للإيحاء بأن قدرة الله فائقة السرعة؛ فهي تصل إلى المطلوب بكفاءة عالية؛ فلا فواصل، ولا موانع، ولا عوائق تمنعها من مرادها؛ وهذا ناتج إيحائي يتناغم مع الناتج الإيحائي لحذف حروف العلة في أفعال المضارعة؛ في الشرط وجوابه.

كما يلاحظ أن المساحة الفاصلة بين فعل الشرط، وفعل الجواب تجيء كأوسع ما يكون؛ وهذا الامتداد يعمق المشروع الإيحائي لأسلوب الشرط هنا؛ فالامتداد الفاصل بين الفعلين يوحي بأن المراد احضاره مهما كان بعيدًا؛ فإن قدرة الله مؤهَّلَة لتجاوز كل مسافة؛ فهي تطوي البعيد، وتحوز المطلوب بكفاءة ليس لها نظير. ويقوي هذا المدلول تعدُّد المكان؛ إذ يوحي بأن القدرة الإلهية تستوعب المكان والأشياء استيعابًا فاعلًا، وتصل إلى الأشياء بتمكُّن لا مثيل له.

وتبقى القيمة العامة للشرط كامنة في تحويل التعبير من الحياد إلى اليقين المسئول؛ فهو يُحوِّل الرؤية إلى قانون؛ والفكرة إلى ناموس؛ وتصبح منطقًا عامًّا؛ يتسم بالتجدُّد، ويتلاءم مع كل زمان، ويتصالح مع كل مكان، ويستوعب كل الذوات. فالشرط يلازم بين الفعل ومردوده بصورة قطعية وحتمية، ويعالق بينهما بصورة تكاد تكون عضوية، وربما تتجاوز حدود السبب والنتيجة، والفعل ورد الفعل؛ لأن الارتباط في هذه يمكن أن يتخلف في بعض الأحيان.

كما ان أسلوب الشرط يصهر الجمل، ويمزج بعضها ببعض؛ فهو يحوِّل جملة الشرط، وجملة الجزاء إلى جملة واحدة؛ فتتعانقان بصورة لا تقبل الفصل. والترابط الحاصل بينهما يجيء على مستوى البنية اللغوية، وعلى مستوى الدلالة؛ ومن ثم يمثل الشرط أداة أسلوبية فاعلة للربط؛ إذ تُحقِّق متانة النسيج النصي، وتزيد من قوته والتحامه؛ وهو مما جعل النظرة الأسلوبية تَعُدُّ جملة الشرط جملة واحدة؛ وليست بجملتين.

الحقل الخامس: التشكيل الأسلوبي للتناص

تحتاج دراسة التناص في القرآن إلى تعامل خاص؛ لأن القرآن ليس بحاجة إلى الاستنفاع من النصوص الأخرى؛ وذلك بحكم اختلافه نصًّا وقائلًا؛ ومن منطق هذا التميُّز يمكن دراسة التناص على أساس أنه لا يعني حالة

الاقتراض النصي من نصوص الأخرين؛ وهي حالة تتسم بالعمومية، والانفتاح غير المحدود؛ وإنما هو يمثل حالة استدعاء نصي من نصوص قرآنية أخرى؛ وهذا ما يجعل التناص هنا يمثل حالة استدعاء نصي داخلي؛ فالانفتاح هنا محدود؛ وهذا الملمح تستدعيه طبيعة النص القرآني من حيث البنية اللغوية، والتشكيل الأسلوبي، والمضامين، وغيرها. ومع ذلك فإن الوظيفة الفنية للتناص تتحقق فيه بكفاءة عالية.

والتناص في هذا النص يجيء بكثافة؛ إذ إن البنية اللغوية التركيبية فيه تمارس انفتاحًا واسعًا على تراكيب متعدِّدة، وفي سياقات مختلفة؛ ومن ثمَّ تبدو برباط عنقودي؛ يشكل نسيجًا واحدًا، ولوحة متناغمة؛ ولهذا فإنه القراءة هنا ستقتصر على التراكيب التي تمارس حالة الاستدعاء النصي بقوة ووفرة. كما أن حركة التناول ستكون متوازية مع حركة سير النص.

❖ التركيب القرآني الأول في التناص:

أول هذه التراكيب؛ هو قوله تعالى: (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ)، وأول تشظي لهذا التركيب القرآني يأتي من خلال مفردة:" الحكمة" التي تنتظم في القرآن في عشرين تركيبًا، وتجيء في قالب:" حكيم" في ثمانية وتسعين تركيبًا، وفي بنية:" أحكم" تأتي في تركيبين اثنين، وجاءت بصيغة:" مُحْكَمة"، و"مُحْكَمات"، في تركيب واحد لكل منها.[١٣]

ويلاحظ أن صيغة:" حكيم" قد جاءت بوفرة بالغة؛ وقد جاء أكثرها وصفًا لذات الله؛ ولعل في هذا إشارة إلى مدى قيمة المنح الإلهي للقمان؛ إذ يوحي التعالق النصي بأن الله قد منح لقمان شيئًا من ذاته، وسمة من سماته؛ وهو ما يمثل ذروة العطاء، وقوة المنح؛ فبمجرد تحقق المنح يصبح لقمان حكيمًا؛ يملأ الدنيا بحكمته، ولا يكاد يذكر اسمه إلا ووصف بالحكمة؛ فمع المنح حدث التأهيل الذاتي الجديد للقمان؛ فتجلَّى ربانيًا من خلال هذا العطاء الكريم؛ ومن ثمَّ فإن هذا التشظي النصي قد أسهم في إثراء المعنى، وتخصيب الإيحاءات.

ثم تجيء مفردة:" الحكمة"؛ وقد تشكلت في تراكيب مختلفة؛ فتجيء أحيانًا مستقلة؛[١٤] وهذا الاستقلال هو لون من اليُتْم؛ لكنه يبوح بأن الحكمة هي أساس المشروع الإيماني، والوسيلة المثلى في إقناع الناس به؛ وهذه إشادة بلقمان الذي حاز هذا الأسلوب الرشيد، وتزكية له، وإعلاء لشأنه. وهي تحيل على المشروع التوجيهي للقمان، وتومئ إلى نجاحه.

كما تجيء مقترنة بالكتاب؛ وذلك في مواقع متعدِّدة؛ بلغت ثمانية مواقع؛ ويلخِّصها جميعًا تركيب قرآني من آل عمران: (وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ).[١٥] والحراك التفسيري يمنح الحكمة معنى السُّنَّة في تجاورها الحميم مع الكتاب؛ وهو القرآن؛ وحديث القرآن عنها بهذه الصورة، وإشارته إليها مع لقمان فخَّخ المعلومة عن لقمان؛ فقد اقتنع بعض المفسرين بأنه نبي، ومع تحقيق المفسرين في الموضوع؛ فقد هيمنت قناعة بأنه ليس نبيًّا، لكن تبقى الحكمة كاشفة عن مدى الارتقاء الذي وصل إليه لقمان؛ فأصبح أهلًا للمنح الإلهي السخي؛ وهو منح يجيء بزخم النبوَّة، وبمقاماتها السامقة، وإن لم يكن نبيًّا؛ وهذا كشف عن قيمة هذه الشخصية، وإيحاء بأهمية موقفها التاريخي الذي يرصده القرآن في هذا النص. ولا تخلو الحكمة من معنى القناعة الموجبة، والسلوك السوي؛ فهي جامعة لسلامة الرؤية، وصحة الممارسة؛ وهذا ما يجعلها رديفًا للإيمان؛ وهذه المعاني تعمق معنى المنح، وتعلي من قيمته.

وهناك نماذج أخرى يجيء فيها التناص في ذروته؛ إذ تتشكَّل بنية الحكمة مع فعل الإيتاء المُعبِّر عن حالة العطاء الإلهي الغامر؛ فعن داوود يقول القرآن: (وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ ۗ)[١٦] ويقول عنه أيضًا: (وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ)[١٧] ويقول عن آل إبراهيم: (فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ)[١٨] ويقول عن مجموعة من الأنبياء: (وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ)[١٩] وفي سياق الإشادة بكرم الله مع أصفيائه؛ يقول القرآن:

(يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا

كَثِيرًا)(٢٠).

ويلاحظ أن ملفوظ الحكمة، وفعل الإيتاء قد تشكَّلا في رحاب النبوَّة؛ فمنْح الحكمة كان حاصلًا لداوود في موضعين، كما حصل لآل إبراهيم، ولجملة من الأنبياء، وحدث للقمان أيضًا؛ وهذا التشكيل يكشف عن مدى الارتقاء القيمي الذي حدث للقمان؛ فقد جاء في سياق النبوَّة، وتحدَّث عنه القرآن تمامًا كما تحدَّث عن النبيين، ورصد عطاء الله له كما رصده معهم. وهذا يمثِّل ارتقاءً إلى مقام النبوة؛ ولعله مما جعل بعض المفسرين يقول بنُبوَّة لقمان. ويبقى المجيء بزخم النُّبوَّة مما يؤكد فضل لقمان، ويثمِّن حكمته، ويستملح فيه سلامة المعتقد، وصحة الالتزام.

كما يلاحظ أن فعل الإيتاء له إسهام في تصوير هوية المنح الإلهي؛ فالفعل:" آتى" يفيض بمعاني المنح والعطاء والهبة، وله تشكيل صوتي يكشف عن مدى قوة العطاء؛ ففي الفعل مدَّان: أحدهما في أول الفعل، والثاني في آخره؛ والمد ربما أوحى بسعة المنح، وصوَّر قوة امتداده، ومدى طوله؛ وهذه مؤشرات قوة السخاء، وتدفق العطاء، وانهمار الهبة.

كما أن بنية الفعل يغلب عليها صيغة الماضي؛ وهي صيغة تؤكد سمة العطاء، وتفيد تحققه الفعلي. ثم إن ارتباط الفعل بضمير الجمع العائد على الله يعمق هذا المشروع الإيحائي؛ فهو مؤشر القوة، ودليل التمكُّن، والقدرة الفاعلة على العطاء، وهو يمثِّل لونًا من الإعزاز، وضربًا من الحب؛ فالعطاء السخي مؤشر الرضا، وعلامة الحب. فذات الله تجيء في مقام الفاعلية؛ وهو المقام الذي يَصْدر عنه العطاء، في حين أن لقمان وبقية الممنوحين يجيئون في مقام المفعولية؛ وهو مقام التلقي والأخذ؛ وهذه المعاني النحوية تستهدف ترسيم هوية العلاقة بين المانح والممنوح، وتحدِّد حركة سير العطاء.

ثم إن آية لقمان جاءت بمؤكدات؛ وتتمثل بالواو واللام وقد، بالإضافة إلى الفعل الماضي، وآيات المنح الباقية لا تخلو من هذه المؤكدات؛ فمع داوود جاء الماضي؛ ليؤكد حالة المنح، ومع آل إبراهيم جاء الماضي والفاء وقد، ومع الأنبياء جاء الماضي، وفي آية البقرة جاء الماضي وأسلوب الشرط؛ وهذه لوازم أسلوبية تمنح المعنى درجة أعلى؛ إذ تفيد تحقق العطاء، وتكشف عن مدى قيمته، وتصوِّر الكرم البالغ لله، وأهلية الممنوحين لهذا السخاء الفريد.

كما يلاحظ أن آية المنح مع لقمان ترتبط بمثيلاتها وفق منطق التناص؛ لترصد ثنائية العموم والخصوص؛ فمع لقمان وبقية الممنوحين يأتي العطاء خاصًا؛ ومن ثمَّ فقد تم ذكر الممنوحين؛ وهم لقمان وداوود، والنبيون، وآل إبراهيم؛ وهذا الذكر يمثل كشفًا عن هوية الممنوحين، ورصدًا لقيمتهم. في حين يجيء المنح في آية البقرة بصورةٍ مختلفة؛ إذ يتشكَّل بلون من العموم؛ وهو يقدِّم فعل الإيتاء من خلال بنية المضارع التي تهب الفعل سمة الدوام والاستمرار، وتضفي عليه التجدُّد والخلود؛ وذلك يوحي بأن العطاء قد يحدث مع كل ذات تقع تحت قانون الاصطفاء الإلهي للمنح؛ فالمنح خاضع للاختيار الرباني، والمشيئة الإلهية؛ وهو يستهدف الذات الإنسانية التي تستوفي اشتراطات العطاء؛ ومن ثمَّ تصور الآية قيمة العطاء؛ فالحكمة جامعة للخير العميم، والإيجاب الرحب؛ وربما لهذا السبب تكرر فعل المنح في الآية ثلاث مرات للتأكيد على قيمة المنح، وسخاء المانح، وفضل الممنوح.

لكن آخر الآية يصوغ تثمين فعل المنح والحكمة بأسلوب الشرط الذي يتلاءم مع التعبير القانوني الذي يمتلئ بالمنطق، ويتحقق برباط الاقتران كالسبب والنتيجة؛ ومن ثمَّ يصلح لكل ذات تستوفي اشتراطات العطاء الإلهي، وتفي بالتزاماته. والآية تفسر سمة الحياد في آية لقمان، وغيرها من آيات المنح؛ فكأنها تقول بأن لقمان، وغيره من الممنوحين؛ قد أوتي خيرًا كثيرًا بهذا العطاء الفخيم، والحكمة الممنوحة.

كما ترتبط آيات منح الحكمة بفعل جديد؛ وهو فعل التعليم؛ وهذا الفعل يتشكل بصيغة المضارع غالبًا؛ وقد تجلَّى في خمسة تراكيب قرآنية، ويمثلها قول القرآن عن

عيسى: ﴿وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ﴾ [٢١] مع ملاحظة أن بنية الفعل قد ارتبطت مرة بضمير الجمع الغائب، ومرة بضمير المفرد المخاطب. وفعل التعليم يكشف عن ممارسة منتجة للثقافة؛ فهو ينمِّي الوعي، ويرفع من قيمة الذوات الحائزة على المعرفة؛ وهذا لون من المنح؛ ومن ثَمَّ لا يخلو من قواسم دلالية مشتركة مع فعل الإيتاء. وهذه التراكيب القرآنية تجعل آية لقمان قابلة لاستيعاب فعل التعليم ضمن المشروع الإيحائي الناتج عن فعل الإيتاء البارز في بنيتها؛ لأن معنى آتاه الحكمة: علمه إيَّاها، ولأن العلم لون من العطاء، ثم إن النسق التعبيري واحد، والمقامات النحوية واحدة؛ ومن ثَمَّ فلفظ الحكمة يعمِّق الارتباط البنائي بين الآيات؛ وهو مما يؤسس لمشروع الاقتراض الدلالي، ويمنح الآيات مزيدًا من الثراء الفني، والخصوبة الجمالية.

❖ **التركيب القرآني الثاني في التناص:**

يكمن هذا التركيب في قول الله: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ (١٤) ﴿وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا ۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا ۖ وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (١٥)

لعل أول إشارة مؤسِّسة للتناص تخرج من فعل الوصية؛ إذ يجيء في القرآن في اثنين وثلاثين موضعًا؛ لكن ما يدخل منه في تكنيك التناص بقوة؛ ما يتحقق فيه عنصر التشابه في التركيب؛ وأول مستوى له يتمثل في ارتباط فعل الوصية بذات الله؛ فالله هو فاعل فعل الوصية؛ ومن ثَمَّ جاء الفاعل اسمًا ظاهرًا مرتين، وجاء بضمير الغائب خمس مرات، ومثلها بضمير الجمع العائد على الله؛ كما هو الحال في آية لقمان. واستهداف فعل الوصية فيه توظيف لسمة القداسة في التوجيه، واستثمار للبعد التاريخي؛ لأن مضامين الوصايا تمثل ذروة القناعة الناتجة عن المعايشة؛ فهي ناتج العلم، وثمرة الوعي بالحياة. وارتباط الوصية بالله يمنحها أعلى درجات القداسة؛ فهي وصية الله؛ وهذا تعظيم لله، ولما يوصي به، وايعاز بإجلال حيثيات الوصية؛ ومن ثَمَّ يستثمر القرآن هذه الظلال الإيحائية؛ لتفعيل قناعة الإنسان بمبدأ الإحسان إلى أصوله. والتناص يوحي بأن هذا التوجيه يماثل الوصية بسلامة الاعتقاد بالله، وإقامة الدين بكل سلوكياته المطلوبة؛[٢٢] وهذا مما يجعل الإحسان إلى الأصول جزءًا من المنظومة الدينية؛ لأنها ترتبط برباط واحد؛ وهو فعل الوصية؛ وربما أوحى ذلك بإمكانية تبادل مواقع القيمة؛ وهو تبادل يساوي بين المتبادلات، ويشكِّل منها منظومة مُثل تتساوى في الأهمية والضرورة.

وتجيء آيات أخرى تمثل أخصب درجات التناص مع آية الوصية هنا؛ وذلك في موضعين: الأول في سورة العنكبوت، والثاني في سورة الأحقاف؛ ففي الأول يقول القرآن: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا وَإِن جَاهَدَاكَ لِتُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[٢٣] وفي الثاني يقول القرآن: ووَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا ۚ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ[٢٤]

ويلاحظ أن الوصية في لقمان انتظمت في آيتين، أما في العنكبوت فجاءت في آية واحدة؛ ففي لقمان حظيت بامتداد أكبر، وشكلت مساحة أطول؛ وذلك يرجع إلى تناولها لدور الأمومة في الحمل والفطام، وتصويرها لمصاحبة الأبوَّة بالمعروف، وتوجيهها بإتباع سبيل التائبين؛ وهو ما سكتت عنه آية الوصية في العنكبوت؛ ولعل السبب يرجع إلى أن سورة لقمان استهدفت الحديث عن موضوع أسري؛ وهذا الاستهداف بدأ من تسمية السورة باسم لقمان؛ وهو يمثل طرف الأبوَّة في العلاقة الأسرية؛ ومن ثَمَّ جاءت الوصية في عمق الهدف الرئيسي للسورة؛ فعالجت الموضوع بلون من التوسع، وقدمت فيه حيثيات مفصلة عن العلاقة العائلية.

أما في العنكبوت؛ فقد جاء مشروع الوصية في سياق خاص؛ بعيد عن الإطار الأسري؛ إذ جاء ضمن الحديث عن ثمار الإيمان، والعمل الصالح؛ فالآية التي تسبق آية الوصية؛ تتحدث عن الإيمان والعمل الصالح، وترصد ثمرته المتمثلة في تكفير السيئات، والجزاء بالأحسن. والآية التي بعدها تطرق الفكرة ذاتها؛ لكنها ترصد ثمرة جديدة؛ تتمثل في إدخال المؤمنين، وضمهم إلى زمرة الصالحين؛ ومن ثمَّ كان الالتفات إلى الوصية يمثل حالة من الكشف عن عينة للعمل الصالح الذي رصدت الآية السابقة واللاحقة ثماره؛ فجاء الحديث عن الوصية موجزًا وسريعًا؛ لأنه يستهدف الوقوف على جوهر العمل الصالح في العلاقة الأسرية، مع الاحتراس القائم في حالة المجاهدة على الشرك. كما أن هناك تشابهًا لافتًا بين آية لقمان، وآية العنكبوت؛ فكل المكونات اللغوية في آية العنكبوت موجودة في آية لقمان عدا مكون واحد؛ وهو كلمة:" حُسْنا"؛ وهذا مما يكشف عن أن المشروع يكاد يكون واحدًا.

ثم إن مفهوم الوصية في آية لقمان جاء مبهمًا؛ وهو يعتمد على الفيض الإيحائي لفعل الوصية الذي يبوح بمعاني الاحتفاء والإجلال، والتعامل السوي مع الأبُوَّة؛ أما آية العنكبوت؛ فقد استثمرت ايحاءات الفعل، وأضافت اللفظ:" حُسْنًا"؛ لتمنح الوصية هويتها المطلوبة، فتصبح وصية مفصلة، كما تضيف معاني جديدة من خلال لفظ الحُسْن؛ وهو لفظ يفيض بالجمال. ولا يعني ذلك افتقار آية لقمان لمكون لغوي يقدم رؤية مماثلة لنظيرتها في لفظ:" حُسْنًا"؛ فآية لقمان تضمنت التوجيه بالمصاحبة بالمعروف؛ وهو استهداف للسلوك الجميل، والتعامل الحضاري؛ وهي إيحاءات تقترب بقوة من الفيض الإيحائي للفظ الحُسْن. ولعل تداني مواقع السورتين؛ مما يقف خلف هذا التقارب في الأداء التعبيري في الوصية؛ فسورة العنكبوت هي السورة التاسعة والعشرون بترتيب المصحف الشريف، وسورة لقمان هي السورة الواحدة والثلاثون؛ فلا يفصل بين السورتين سوى سورة الروم.

أما الوصية في سورة الأحقاف فتجيء من حيث المساحة متقاربة مع الوصية في سورة لقمان؛ إذا ما تم التوقف عند حدودها؛ دون التَّطرُّق إلى التعقيب الالهي على موقف النموذج البشري فيها، ودون الالتفات إلى النموذج العاق بعدهما. وربما كان السبب في طول المعالجة في الأحقاف راجعًا إلى كونه هدفًا رئيسيًّا؛ فمفصل السورة يتحدث عن الاستقامة، ويحدد ثمارها، ويوصي الإنسانية بأصولها، ويبين جزاء البر والصلاح، ويرصد حالة من العقوق المر، ويصور المآل الخاسر لصاحبه؛ فالتشابه قائم بين السياق في الأحقاف، ونظيره في سورة لقمان. ولعل هذا التجانس في السياق مما أدى إلى وفرة التشابه في المكونات النصية، وأكَّد على وجود علاقة متينة بين المشروع الدلالي والإيحائي للآيتين.

جاءت الوصية في آية لقمان مبهمة؛ وفي الأحقاف تجيء مفصلة من خلال لفظة:" إحسانًا"؛ وهذا مما يجعلها تستثمر المخزون الإيحائي لفعل الوصية، وتضيف إليه المحمول الدلالي والإيحائي للفظ الإحسان. وهذا التفصيل يقارب بين الوصية في الأحقاف، والوصية في العنكبوت؛ مع اختلاف في تشكيل مادة:" حسن"؛ ففي العنكبوت جاء اللفظ بصيغة:" حُسْنًا"؛ وهذا الاختلاف في البنية أدى إلى تباين في الدلالة؛ فآية العنكبوت استهدفت الجمال في كونه صفة في الممارسة تفيض بالاغتباط والروعة؛ أما آية الأحقاف؛ فقد استقصدت الممارسة،؛ فهي ترصد الاتقان، وجودة الفعل؛ وهناك فرق دقيق بينهما؛ فالحُسن المعبِّر عن الجمال قد يتعلق بحالة الصمت في حال القبول أو الرفض؛ وهو مما يوحي بأن التعامل مع الأبوَّة إن لم يكن ممارسة مفعمة بالإحسان، فلا أقل من أن يكون موقفًا سلبيًّا لا يخلو من الجمال والحسن.

وتبقى قيمة التناص هنا في إيحائه بإمكانية التراسل الدلالي بين الآيات الثلاث؛ وهي إمكانية يستهدفها المشروع القرآني بوضوح؛ فإبهام الوصية في آية لقمان يقبل مشروع البر الموسوم بالحسن والإحسان، والآيتان في العنكبوت والأحقاف يمكنهما تبادل حيازة الحسن

والإحسان معًا؛ لأن القرآن يرمي إلى تحقيق بر متكامل؛ فضلًا عن أن لفظ الوصية يتضمن الإيماء إلى ذلك.

كما أن آية الأحقاف تنفرد بالحديث عن حالة الصلاح في البنوَّة بعد بلوغ الأشد؛ فترصد حالة دافئة من الشكر والامتنان، والتطلُّع للعمل الصالح، والرغبة في صلاح البنوَّة، وإعلان التوبة، والانتماء الى المسلمين؛ وهذا التفرُّد يستدعيه السياق؛ فهو يؤسس لرسم بشاعة العقوق في النموذج الذي قدمته الآيات بعد ذلك.

كما أن في آية لقمان جاء الابن مسالمًا صامتًا طوال حوارية لقمان؛ في حين جاءت آية الأحقاف في سياق تناولَ موقفًا لبنوَّة ناطقة متمرِّدة؛ مثَّلت حالة عقوق جريء، ومواجهة عنيفة؛ وهذا ما جعل آية الأحقاف تمثل مهادًا؛ يؤسس لرسم بشاعة العقوق للنموذج هناك؛ لأن حالة العقوق شكَّلت خروجًا صارخًا على مشروع الوصية بكل مفرداته التوجيهية؛ ومن ثَمَّ ألحَّت على مفردة الإحسان؛ لتحْدث لونًا من المفارقة التي تعمق الوعي بقبح العقوق؛ فالإحسان إتقان للسلوك، والنموذج مارس التمرُّد قولًا وموقفًا؛ وهذا كله أحدث نوعًا من التكافؤ بين الأداء التعبيري، والموقف العاق.

كما أن آية لقمان تحدثت عن الحمل والفطام، وآية الأحقاف تحدثت عن الحمل والوضع؛ ومشروع الوصية يركز على الحالات الحرجة في سيرة الأمومة؛ ليستعطف البنوَّة نحو أمومتها؛ وهذه الحالات هي الحمل والوضع والفصال؛ فتشترك الآيتان في الحمل، وتنفرد الأولى بالفصال، والثانية بالوضع؛ ويصبح التناول في الآيتين مستوعبًا لكل الحالات المقصودة؛ وهو ما يمثل حالة من التكامل المستقصي لتفاصيل حيثيات الوصية.

والأمتع من ذلك أن التناول الأسلوبي جاء متكاملًا أيضًا؛ فآية لقمان تصور حالة الحمل؛ فتقول:" وهْنًا على وَهْن"، وآية الأحقاف تصور حالة الحمل والوضع؛ فتقول:" حملته أمه كُرْهًا ووضعته كُرْهًا"؛ والوَهْن هو الضعف والعجز، والكُرْه هو الثقيل القبيح، والكريه المرفوض؛ والمحصول الدلالي والإيحائي للفظين متناغمان؛ فحالة الشعور بالعجز والضعف؛ حالة ثقيلة على النفس، باعثة على الرفض والتذمُّر لدمامتها، ووقعها المرير. ومن خلال هذا التنوُّع في البنى اللغوية، وتنوُّع دلالاتها؛ يتحقق للنصيين معًا ثراء فني لافت، وخصوبة تصويرية بالغة.

وهذا التناغم الإيحائي ناتج عن تناغم في التراكيب؛ فالنمط التعبيري يستهدف لفظين: هما الوَهْن، والكُرْه؛ وقد تم استدعاؤهما بمواصفات نوعية دقيقة؛ فجاءا بالتنكير، وخضعا لآلية التكرار؛ وانتظما في مقامات نحوية واحدة في الغالب، وهو مقام الحالية؛ عدا وَهْن الثانية، وتقاربا من الناحية الإيقاعية الناجمة عن سكون وسط الكلمة؛ وهذا مما يُعمِّق مدى القرب الحميم بين التركيبين، ومدى التلاؤم بين مشروعهما الإيحائي.

كما أن آية لقمان ترصد الكم الزمني للحمل والإرضاع؛ إذ تحدِّده في اثنين وثلاثين شهرًا؛ أما آية الأحقاف فتحدِّد ذلك في ثلاثين شهرًا؛ فالمشروع الزمني للحمل والفطام في الآيتين يتكامل بصورة تستوعب كل الحالات الممكنة لواقع الحمل والفطام؛ ومن ثَمَّ فالتناص يحل إشكالًا اجتماعيًّا، ويؤسس لسلامة المشروع الفقهي في بنائه للأحكام الخاصة في هذا الموضوع.

كما أن آية لقمان تنفرد بالالتفات إلى حالة المجاهدة من قبل الأبوَّة، وترصد ضرورة المفاصلة في حالة الدعوة إلى الكفر؛ في حين أن آية الأحقاف قدمت موقفًا مختلفًا للأبوَّة؛ فهي تحكي عن أبوَّة سوية، ترتبط مع فروعها بصورة تفيض بالصلاح والحب؛ ومن ثَمَّ جاءت الحكاية؛ لتصور نوعًا من الامتداد العائلي، وتعاقب الأجيال؛ فهي تحتفي بالزمن؛ لتجيء مفعمة بالشكر، والتطلُّع إلى العمل الصالح، والدعاء بصلاح الذرية، والبقاء الدائم على التوبة والإسلام.

وهذان الموقفان المختلفان يتكاملان بصورة منطقية تستوعب الإمكانات المتوقعة لموقف الأبوَّة؛ فالأبوَّة في آية المفاصلة في لقمان؛ أبوَّة رافضة للدين والتوحيد؛ أما في آية الأحقاف فالأبوَّة مستقيمة على التوحيد، ومحبة للالتزام به؛ وهذا الموقف يتناغم مع موقف لقمان الذي يمثل

الأبوة المؤمنة، والداعية إلى التوحيد، وإلى الالتزام بالسلوك الإسلامي. وهذا مما جعل أمنية الابن في آية الأحقاف تتفق مع اشتراطات الله في آية لقمان خاصة في موضوع الشكر لله وللوالدين، وفي العمل الصالح، والانتماء إلى المسلمين التائبين. ففي الآيتين تعانق نصي دافئ، وتكامل مثير، واستهداف لتخصيب الدلالات، وإثراء للمشروع الإيحائي.

❖ التركيب القرآني الثالث في التناص:

يتمثل هذا التركيب في قول القرآن:(يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ) فالعبارة القرآنية "أقم الصلاة" تجيء في القرآن بوفرة لافتة؛ إذ تتم عملية الاقتران التركيبي في اثنين وأربعين موضعًا؛ ويأتي ذلك مع بنى فعلية مختلفة؛ فمع المضارع تجيء في تسعة مواضع، ومع الماضي في خمسة عشر موضعًا، ومع الأمر في ثمانية عشر موضعًا، وبصيغة الإفراد تجيء في ثمانية مواضع، وبصيغة الجمع تأتي في خمسة وثلاثين موضعًا؛ ويقترن الفعل مع معظم الضمائر؛ فيرتبط بضمير الفرد المذكر، ومع المثنى، ومع الجمع المذكر والمؤنث.(٢٥)

وأول ما يمكن ملاحظته؛ هو أن القرآن يستهدف فعل القيام بصورة فاعلة؛ وهذا يوحي بوجود اشتراطات خاصة في هذه العبادة؛ ففعل القيام يحمل معنى الاستواء والاكتمال؛ وهو إيماء إلى ضرورة استكمال حيثيات الممارسة؛ وبصورة صحيحة؛ وهذا التفات إلى تحقيق ممارسة نوعية؛ تتسم بالجودة، والنضج في الأداء. كما أن فعل القيام فيه إشارة إلى أن الوقوف ملمح مائز في الصلاة، والجانب الفقهي يعدُّه شرطًا للقادر عليه. وهو هيئة معبِّرة عن وضعية مميزة للاحتشاد البدني والوجداني؛ كما أنه يفيض بمعاني الإجلال والمواجهة، ويمتلئ بمشاعر الحب والاحتفاء؛ ومن ثمَّ ففعل القيام يبوح بأن هذه الإيحاءات تمثل سمات ضرورية في الصلاة.

والتركيب في آية لقمان جاء بصيغة الأمر؛ وهي الصيغة الأثيرة في القرآن؛ وفيها إيحاء بأن الصلاة سلوك ديني مطلوب؛ فلابد من القيام به. كما أن التركيب يستهدف صيغة الإفراد؛ وهي صيغة تنتمي إلى تراكيب قليلة في القرآن؛ ولعل هذا مما يكشف عن خصوصية الموقف الذي تشكَّل فيه هذا التركيب؛ فقد جاء ضمن توجيهات لقمان لولده؛ فمتلقي التوجيه فرد واحد؛ ومع ذلك فالفردية في الضمير تبوح بأشياء أخرى؛ ومنها إيحاؤها بأن هذه العبادة مطلوبة من كل فرد، ولا تقبل الأداء بالنيابة، وأن أساسها فردي؛ أما الأداء الجماعي فهو شرط نوعي إذا لم يتحقق؛ فالعبادة لابد من أن تقام.

كما أن وفرة المواضع التي يتشكَّل فيها فعل القيام بصيغة الجماعة مما يوحي بأن الأصل في الصلاة أنها عبادة جماعية؛ وأن حالات الانفراد في أدائها ينبغي أن تكون نادرة ندرة صيغة الإفراد التي جاءت في القرآن؛ فضلًا عن أن صيغ الجمع تستوعب صيغ الإفراد؛ ففعل الإقامة الفردي لا يعني الحرفية في التوجيه؛ فالأداء الجماعي هو في الأساس إسقاط للواجب الفردي؛ كما أنه يحقق إيحاءات فعل القيام بصورة أقوى وأعمق؛ إذ يمنح الصلاة ذروة الفاعلية، ويجعل ثمرتها وفيرة للغاية.

❖ التركيب القرآني الرابع في التناص:

لعل من البنى التركيبة التي تمثل لونًا من التناص الخصيب؛ قول القرآن: (يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ) (٢٦) فلفظ المثقال يلتفت إليه القرآن مرارًا؛ فقد استثمره في ثمانية مواضع؛ وهو مرة يربط بينه وبين حبة الخردل، ومرة يربطه بالذرة؛ ومرة يربطه باللفظين معًا؛ واللفظ معيار وزني يوظفه القرآن في سياقات مختلفة؛ منها ما يجيء في مقام إثبات صفات الله؛ مثل: العدل، والعلم، والقدرة، واللطف، ومنها ما يجيء في مقام عجز الإنسان وضعفه، ومنها ما يأتي في حالة الكشف عن معيار الحساب في الآخرة؛ إذ يكون بمثاقيل الذر. وأخصب نص قرآني يشكِّل تناصًا مع آية لقمان؛ هو قول القرآن: (وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا ۖ وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَاسِبِينَ) (٢٧).

ويلاحظ أن ملامح التشابه تبدأ من الجانب الموضوعي؛ فكلتا الآيتين تتحدَّث عن قدرة الله في السيطرة والهيمنة؛ فالتمكُّن من المتناهي في الصِغَر يؤسس للإيحاء بإمكانية السيطرة على المتناهي في الكِبَر؛ وهو ما تعمقه نصوص أخرى؛ تبوح بلفظ الأكبر صراحة، والأمر أوضح في موضوع المجازاة.

كما يتعمق ملمح التشابه من خلال التشكيل الأسلوبي للآيتين؛ إذ تنتظمان في إطار تقنية الشرط التي ترسم منطق القدرة وقانونها؛ وأسلوب الشرط في الآيتين ينبني على إن الشرطية، ثم يأتي فعل الشرط من خلال فعل الكينونة؛ أما جواب الشرط فيتشكَّل من خلال فعل الإتيان.

لكن فعل الشرط في آية لقمان يجيء بالمضارع؛ في حين يأتي في آية الأنبياء بالماضي؛ فالأول يفيض بالتجدُّد والخلود؛ والثاني يشي بالتحقق والتأكيد والحسم؛ وكلاهما يمثل استيعابًا لكل حالات المجيء به؛ وهو مما يبوح بقدرة مطلقة لله. كما أن الجواب في آية لقمان يأتي بالمضارع؛ ليتناغم مع فعل الشرط، ويأتي جواب الشرط في آية الأنبياء بالماضي؛ ليتناغم مع فعل الشرط أيضًا؛ وهو تناغم يعمق ملمح الخلود، وحالة وضع الهيئة الثابت لقدرة الله.

ويختلف التركيبان من حيث إن آية لقمان تستقصي المكان؛ في حين أن آية الأنبياء لا تلتفت إليه؛ ومن ثمَّ فآية لقمان تؤسس لخيارات مفتوحة في التعدُّد المكاني لآية الأنبياء، وفي المقابل تنص آية الأنبياء على مثقال الذرة من الخردل؛ أما آية لقمان فتستهدف مثقال الحبة من الخردل؛ وهو مما يوحي بأن آية الأنبياء تلتقط الأصغر ما يكون من حيث الحجم؛ وهذا ما يجعل آية لقمان قابلة لاحتضان ما التقطته آية الأنبياء؛ وهذا مما يجعل الآيتين تقدمان مشروعًا دلاليًّا وإيحائيًّا متكاملًا. كما أن الفاعل لفعل الإتيان يتنوَّع؛ ففي آية لقمان يجيء اسمًا ظاهرًا؛ وفي آية الأنبياء يبرز ضميرًا؛ وهو تنوُّع يبرز قوة القدرة الإلهية في السر والعلن، ويشي بحالة الوجود الإلهي الفخيم؛ ويبوح بأن الله هو الظاهر والباطن.

وتبقى قيمة الارتباطات النصية وفق آلية التناص ماثلة في كونها تسهم في تشكيل شبكة من البنى المتعالقة والمتداخلة؛ فيغدو النص لوحة بألوان متعددة. كما تؤدي في كثير من الأحيان إلى تراسل الدلالات؛ ومن ثمَّ تتشكل ملامح جديدة للمعنى، وتبرز إيحاءات خصيبة له، فمرة يحظى بشيء من الثبات، ومرة يكتسب لونًا من الخصوصية، وأحيانًا يمنح النص قوة تحطِّم أغلال المناسبة التاريخية؛ فيحظى بلون من التشظي، وتتحقق له سمة العموم التي تجعله يمارس دوره الإيحائي بنوع من التجدُّد؛ مهما اختلف الزمان والمكان والذوات؛ إذ يصبح جزءًا من ناموس الوجود الذي لا يتغير جوهره، وأحيانًا تتشكل له سلطة؛ فيمارس عملية التفسير، ويغتنم فضيلة الكشف والإيضاح. وقد كشفت هذه النماذج المتعانقة عن أنها متجانسة للغاية، وتخرج من مشكاة واحدة؛ فبدا التجانس في اختيار البنى، وفي صياغة التراكيب، وتشكيل التقنيات الأسلوبية. وهذه هي السمة التراكمية التي تعلن عنها القراءة الاسترجاعية المتمثلة بالتناص؛ فقد رصدت التدخلات الإضافية في النص؛ وهي التي تُبْرز هوية النص، وتبوح بأدبيته.

الحقل السادس: التشكيل الأسلوبي للبنية الموظِّفة لفضاء النص

المراد بفضاء النص هنا هو تلك المساحة الظلية التي يتم فيه تشكيل دلالي يرافق المدلول الأساسي للبنى اللغوية؛ وهو يمثل مشروعًا تستهدفه النصوص بقصدية ووعي، وهو مقبول في الحقل العلمي؛ فالدرس الفقهي يعتمده، ويتخذ منه وسيلة لاستنباط الدلالة المؤسِّسة للحكم الفقهي؛ فهو وسيلة من وسائل الاستدلال خاصة عند جمهور الفقهاء؛ إذ يسمونه بمفهوم المخالفة. وقد حددوا أنواعه، ووضعوا له شروطًا، واختلافهم في قبوله ورفضه يتعلق بتحليل نصوص القرآن والسُّنَّة فحسب؛ أما كلام الناس، وعقودهم وصياغاتهم؛ فالجميع يرى أن لمفهوم المخالفة قيمة حقيقية في الإلمام الدقيق بحيثيات الدلالة وأنواعها.

وهذا مما جعل القانون المدني والجنائي يتبناه في صياغة مواده القانونية.(٢٨)

وقد توقف عنده كثير من المفسرين؛ وهم يفسرون هذا النص؛ وهم في ذلك يتناولونه بعفوية؛ لكن تناولهم في النهاية يحاول أن يقرأ الدلالة المتشكِّلة في فضاء النص؛ وذلك بهدف تمكين الوعي من الدلالة الرئيسية المباشرة للمعطيات اللغوية.(٢٩) ويمكن الوقوف هنا عند بعض الأشكال اللغوية التي يتجلى فيها فضاء النص؛ وهو يجيء في بعض البنى اللغوية، كما يتشكل في كثير من الأساليب الفنية؛ وكلها تستثمر هذا المشروع؛ لتقدم دلالات جديدة إلى جانب الدلالة المركزية المباشرة.

*** المفردات اللغوية:**

جاءت في هذا النص مجموعة من الألفاظ التي لها فضاء؛ وقد استثمرت ذلك الفضاء؛ لتقديم دلالات جديدة؛ تضاف إلى دلالاتها الأساسية؛ فجاءت دلالاتها مزدوجة؛ وهو ما جعلها تتمتع بغزارة المدلول، وكثافة الإيحاء؛ ومن هذه البنى اللغوية:

في قول القرآن:" ووصينا"؛ فهذه البنية تستنهض دلالات كثيفة في فضائها؛ إذ تبوح بأن هناك عهدًا يرتقي فوق مستوى التوجيه والأمر بما لا ينبغي أن يكون مع الوالدين؛ فهي تفيض بالتحذير من الإهمال والإعراض، وتقبِّح التجاهل والنسيان، كما تستبشع تقليل قيمة الوالدين، وتدين القطيعة والانفصال والبُعْد، كما تجرِّم حالة العقوق، وتذم التخلي عن أداء الواجب، ولا تتوقع التحرُّر من المسئولية.

وفي قول القرآن:" معروفًا"؛ فهذه البنية اللغوية تكشف عن هوية المصاحبة المفترضة مع الأبوَّة الداعية بنوَّتها إلى الشرك؛ وهي في فضائها النصي تستهدف رفض مسلك الرذيلة في التعامل؛ وهو إجراء سلوكي يرفضه الدين، وتستقبحه الفطر السليمة؛ ومن ثمَّ فهذه البنية اللغوية في فضائها النصي تستبعد المعاملة السيئة، والسلوك القبيح، وتبشِّع القطيعة والأذى، وتدين التخلي والإهمال، وتذم حرمان الأبوَّة مما تحتاج إليه.

وفي قول القرآن:" غني حميد"؛ فكل مفردة لها فضاؤها الخصيب؛ فمفردة:" غني" تستنهض في فضائها النصي معاني كثيفة؛ فهي تنزِّه الله عن الحاجة، وتستبعد في حقه الاستنفاع بشكر الشاكر. أما مفردة:" حميد"؛ فهي تفيض في فضائها النصي بمعاني النفي؛ ولمعانيها هنا ملمحان: الأول: هو أن الكلمة تستبعد في حق الله أن يقابَل بالكفران؛ لأن الله في جميع صفاته وأفعاله وشرعه لا يستحق الجحود؛ لأن الجحود لا يتلاءم مع ما لله من الصفات والأفعال؛ فلا يصح في حقه أن يقابل بالنكران والرفض. والثاني: هو أن الكلمة في فضائها تستبعد عن الله أن يَجْحد عباده الشاكرين؛ فهو لا يقابلهم بالنكران، ولا يتجاهلهم؛ فهي تنزِّه الله عن عدم الاعتراف للمؤمن بجميل الاستجابة؛ وترفض في حق الله أن يكافئ الطائع له بالسوء، وتجلُّ الله عن تقليل قيمة الإقبال عليه، ومن ثمَّ ففضاء الكلمة يستبعد مع المؤمن الشاكر حالة الضياع والخسران.

وفي قول القرآن:" لطيف خبير"؛ فكل مفردة لها فضاؤها الخاص؛ فمفردة:" لطيف" تستدعي في فضائها النصي معنيين: الأول: هو أنها تنزِّه الله عن العجز عن الوصول إلى الخفي الغامض مهما كان صغيرًا؛ فهي تنفي عنه الضعف في التغلغل في الأشياء، والوصول إليها، والتمكُّن منها. كما تستبعد في حق الله الجهل بكل خفي دقيق. والثاني: هو أن المفردة تنزِّه الله عن العجز عن فعل الإحسان، ودفع السوء عن الإنسان. أما مفردة:" خبير"؛ فإنها من خلال فضائها النصي تنفي عن الله الجهل والنسيان، وتنزِّهه عن الفوات والغفلة، وتجلِّه عن الوعي الجزئي؛ ومن ثمَّ فهي تؤكد جزءًا من المحصول الإيحائي في فضاء مفردة:" لطيف".

* البنى التركيبية: برزت في النص مجموعة من الأساليب التي يتحقق لها فضاء نصي خصيب؛ وتتمثل هذه الأساليب في الآتي:

١- النهي: يعد أسلوب النهي من أقوى الأساليب في تشكيله لفضاء النص؛ فهو يستثمر فضاءه بكفاءة عالية،

ويستنهض من خلاله دلالات جديدة؛ تثرى دلالاته الرئيسية؛ ومن ذلك:

قول القرآن:" لا تشرك بالله"؛ ففي هذا النهي تبرز فاعلية فضاء النص من كونه يستهدف الإيحاء بضرورة التوحيد ووجوبه؛ فهو يؤكد على أهمية الإيمان الخالص، ويستلزم سلامة العقيدة، وصحة السلوك، كما يوحي بضرورة تحقُّق سمة التجدُّد والخلود لحالة الطهر العقائدي، وسلامة السلوك الإنساني بشقيه: الديني والدنيوي.

ومنه قول القرآن:" فلا تطعهما"؛ فهذا النهي يجيء نتيجة دعوة الوالدين لولدهما إلى الشرك؛ وهذا الأسلوب يستنهض في فضائه النصي معاني كثيفة؛ فهو يوجب الطاعة والانقياد، ويستلزم الإذعان والقبول والرضا في حالة الدعوة إلى غير الشرك والمعصية.

ومنه قول القرآن:" ولا تصعر خدك للناس"؛ فلهذا الأسلوب دلالات دافئة في فضائه النصي؛ فهو في ذلك الفضاء يستوجب التواضع للناس، ويؤكد على ضرورة الإقبال عليهم أثناء محادثتهم، كما يستلزم حسن البشاشة معهم، وبسْط الوجه، والابتسام والاستبشار في وجوههم. كما أنه يشي بأن التواضع مما يمنح الإنسان إنسانيته، ويحقق آدميته؛ فبه تنال الرفعة، وتحاز الكرامة البشرية، وبه يتحقق ملمح التفضيل على بقية الخلق.

ومنه قول القرآن:" ولا تمش في الأرض مَرَحًا"؛ فالنهي هنا يستهدف في فضائه معاني تؤسس للمشي المطلوب؛ ومن ثَمَّ ففضاء الأسلوب يوحي بضرورة المشي المتواضع الهين، والسير الوقور المعتدل؛ فهو يرصد مشية سوية مفعمة باللين والرفق بالنفس والناس، وتفيض بالتواضع والخضوع لله.

٢- الأمر: يمثل هذا الأسلوب التقنية الأسلوبية المقابلة للنهي؛ ومن ثَمَّ يتشكل معه المعنى في فضاء النص بملامح خاضعة لسلطة الرفض والاستبعاد؛ وهي سلطة النهي؛ ومن ذلك:

قول القرآن:" أن اشكر لله"، وقوله:" أن اشكر لي ولوالديك"؛ ففي التركيبين اشتراك في بروز أسلوب الأمر من خلال بنية الشكر؛ وهي تستنهض في فضائها النصي معاني شديدة الثراء؛ إذ توحي بمدى فداحة النكران، وبشاعة الجحود في حق الله والوالدين؛ ومن ثَمَّ فهي تجرِّم التجاهل والاستقلال، وتدين البطر والاستهجان مع الطرفين. وبنية الشكر المتشكِّلة بصيغة الأمر يتخصَّب مشروعها الإيحائي في فضائها النصي من كونها تدين المعصية، ونكران الجميل، وترفض الجحود الوجداني واللساني؛ إذ لا يتحقق التجانس بين هذه المعاني وبين فضل الله والوالدين على الابن.

ومنه قول القرآن:" وصاحبهما في الدنيا معروفًا"؛ ففعل المصاحبة له فضاء نصي؛ يوحي برفض القطيعة المطلقة بين الابن ووالديه؛ فهو يدين الانفصال والتخلِّي عنهما حتى مع دعوتهما إلى الشرك.

ومنه قول القرآن:" واتبع سبيل من أناب إليَّ"؛ ففضاء الأمر هنا يبوح بضرورة التمرُّد على أصحاب الشر والفساد، ووجوب القطيعة مع العصاة، ومفاصلة المتمردين على الإيمان، وهجران الرافضين للتوبة والاستقامة.

ومنه قول القرآن:" اقم الصلاة"؛ ففي فضاء الأمر بالصلاة إشارة إلى تجريم تركها، ورفض الإخلال بتمامها، وتأثيم التفريط بأوقاتها وشروطها وأركانها وحدودها؛ ومن ثَمَّ ففضاء الأمر يقدم مشروعًا رافضًا للأداء الشائه الذي يعطل ثمرة الصلاة، ويبدِّد غايتها.

ومنه قول القرآن:" وامر بالمعروف وانه عن المنكر"؛ ففي هذين الأسلوبين يتشكَّل فضاء النص للأمر الأول من خلال الدلالة المباشرة للأمر الثاني، والعكس قائم؛ فهناك تبادل مثير للمواقع الإيحائية. ففضاء الأمر الأول يقدم دلالة رافضة للرذيلة؛ إذ يستوجب مدافعة كل ما يرفضه الشرع، وتستقبحه الفطرة السوية؛ وهذا ما يجعل فضاء الأمر هنا يندغم في الدلالة المباشرة للنهي عن المنكر. والأسلوب الثاني يسير في الاتجاه المضاد؛ ليصل من خلال فضائه إلى المحصول الدلالي المباشر للأمر بالمعروف.

وفضاء الأسلوبين يبوح بدلالة أخرى؛ وهي تتلخص في أن

التحوُّل فيهما يوقع في جريرة النفاق، ودائرة الفساد؛ ومن ثمَّ يتبادل الأسلوبان محصولاتهما الدلالية والإيحائية بلياقة عالية؛ وهذا مما يجعل كلًا منهما توكيدًا للآخر؛ فكل منهما يعزز من قيمة المشروع الدلالي للآخر، ويمنحه درجة أعلى في القيمة والثراء.

ومنه قول القرآن:" واصبر على ما أصابك"؛ فأسلوب الأمر هنا يجيء فضاؤه النصي مصورًا للموقف المرفوض أمام المصاب الناجم عن الالتزام الديني، أو غيره؛ ففضاء الأمر يقدِّم دلالات ترفض الجزع والهلع، وتدين الضعف والانهزام، وتبشِّع الانسحاق والانكسار، وتستهجن الخضوع المستسلم، والتراجع العاجز الذليل.

ومنه قول القرآن:" واقصد في مشيك"؛ ففي فضاء أسلوب الأمر هنا؛ يجيء رفض للمشي المتهالك المتماوت، وتقبيح للإسراع، والإفراط في السير؛ فهناك إدانة للتطرف في الحركة، واستياء من مغادرة حالة التوسط المطلوب؛ ومن ثمَّ استنكر الذوق العام القديم ما سماه وثب الشطار، ودبيب المتماوتين؛ أو خبب اليهود، ودبيب النصارى بحسب البقاعي.(٣٠) ففضاء الأمر يستنكر التنازل عن السكينة والوقار؛ لأنه إخلال بالمرؤة، وزهد في الوقار والثقة.

وفي قول القرآن:" واغضض من صوتك"؛ يجيء فضاء الأسلوب بدلالة تفيض بإدانة رفع الصوت، وتبشيع للجهر الذي لا مبرر له؛ لما ينتجه من الإيذاء والرعونة، ولما يحدثه من التلوث والضرر.

٣- النفي: جاء أسلوب النفي في هذا النص مرتين، وفي كل مرة يتشكَّل له فضاء لافت؛ ففي الأسلوب الأول يقول القرآن:" ما ليس لك به علم"؛ وذلك في الحديث عن مجاهدة الوالدين لولدهما، ودعوته إلى الشرك الذي ليس له به علم. وفي هذا التركيب فضاء يبوح بدلالات مهمة؛ إذ يشي بأن الإيمان السوي، والتوحيد الخالص؛ ينبني على أسس منطقية، وحيثيات علمية، ويقوم على حقائق كونية، وسنن صحيحة؛ فللتوحيد ناموس شديد الدقة؛ يتصالح مع الكون؛ لأنه يقوم على الحق والعدل؛ إذ ينصف الخالق والخلق.

وهذا الفضاء يبوح بهذه الإيحاءات؛ وهي إيحاءات تقوم على أساس يتصالح مع المشروع العقائدي السليم الذي يقدِّمه القرآن، ويلحُّ عليه؛ ومن ثمَّ فإن:" ما" في أسلوب النفي موصولة، أو نكرة تامة بمعنى شيء؛ وهذا ما يجعل التركيب يبوح في محصوله الدلالي المباشر بأن الشرك مجرد وهْم، وحالة من الضلال الثقيل، والهوى المدمِّر؛ فليس سوى فوضى وزيغ وضياع؛ ومن ثمَّ فليس له مرجعيات يقبلها العقل، وليس له أسس تتصالح مع المنطق، ولا يقوم على شيء من الحقائق؛ فهو لا يمتلك منظومة معرفية، ولا يحوز فلسفة يمكن الثقة بها، أو الاعتماد عليها.

وعلى هذه الرؤية فلا يمكن أن يتشكل فضاء النص هنا بعفوية؛ لأن العفوية ستوقع في محظور ديني، وفي رؤية تتنافى مع المشروع القرآني في العقيدة؛ إذ يتعذر أن يجيء فضاء التركيب بدلالة تبوح بأن مجاهدة الأبوين لولدهما، ودعوته إلى أن يشرك بالله بما له به علم؛ أو دعوته إلى شرك له به علم؛ يستوجب طاعتهما في ذلك الشرك؛ وهذا المفهوم فاسد؛ لأن الشرك لا ينبني على علم من أساسه؛ ولأن الطاعة في الشرك تمثل سلوكًا محظورًا من الناحية الدينية؛ تتنافى مع المشروع الإسلامي في العقيدة.

أما الأسلوب الثاني فيتمثل في قول القرآن:" إن الله لا يحب كلَّ مختال فخور". ولهذا التركيب المتضمِّن لأسلوب النفي فضاء مفعم بدلالات غزيرة؛ ففضاء الأسلوب يؤكد أن الله يمنح حبه الدائم والمتجدِّد لكل متواضع؛ ويتحدَّد هذا الحب الإلهي للذات التي تتحقق فيها سمتان: الأولى هي الإيمان بفكرة المساواة التي تخلق سمة الاعتدال في الرؤية، والتواضع في السير، والاستواء في السلوك. والثانية تتمثل في الفراغ التام من الغرور، والتجرُّد من الشعور بالتميُّز، والإحساس بالفرادة؛ فلا يستهويها البوح الفخور بمآثرها، ولا تقع في شرك الاختيال الذميم، والتعالي الشائه.

ولعل من المفيد القول بأن قراءة الأبعاد الدلالية في الفضاء النصي لهذه المكونات اللغوية لا يعني أن فضاء النص يمكن أن يبرز مع كل بنية لغوية مفردة أو مركَّبة. كما أن حيازة الدلالة في فضاء النص لا تتأتى بصورة عفوية أو آلية دائمًا، كما أنه ليس بالإمكان قبول كل النواتج الدلالية الناجمة عن فضاء النص. وتبقى قيمة فضاء النص في أنه يحدِّد البنى اللغوية المفردة والمركبة التي تمارس نشاطًا دلاليًا متعددًا؛ كلٌ منها يقوي الآخر، ويفسره، ويثريه، ويمارس التوجيه الاحترازي في المشروع الدلالي للنص.

الحقل السابع: التشكيل الأسلوبي للصورة.

في هذا النص يتم تشكيل الصورة بأداء فني مختلف؛ ربما يتجاوز اشتراطات البلاغة القديمة؛ وليس هذا هو التشكيل الوحيد بهذه السمة.(٣١) وإن كانت الأسلوبية تجد مخارج فنية لتشكيل الصورة بهذا الأداء. والصورة في هذا النص تجيء في موطنين، وبتشكيلات فنية لا تخلو من التشابه.

والصورة الأولى تبرز في قول القرآن:" ولا تصعِّر خدَّك للناس"؛ فالتركيب اللغوي من الناحية الخارجية ليس فيه أكثر من أسلوب نهي عن إمالة الخد للناس؛ وهي إمالة مبهمة؛ لكنها تنال هويتها الإيحائية من النهي، ومن الزخم الإيحائي للصورة؛ فتبرز في حالة التكبُّر والغرور. لكن داخل التركيب ترقد صورة بالغة الطرافة، شديدة القيمة، شديدة الإيجاع؛ ومدخل هذه الصورة من لفظ:" الصَّعَر"، والتوصيف اللغوي يقول بأن الصَّعَر مرض يعتري الإبل؛ وهو يصيبها في أعناقها؛ بحيث تصاب بالتصلُّب؛ فلا تستطيع أن تحرك أعناقها؛ فتظلُّ على حالة واحدة من الميلان؛ وإلى جهة واحدة.(٣٢)

والتركيب القرآني يستهدف تشكيل صورة قائمة على المشابهة والمماثلة بين المتكبر على الناس، وبين البعير المريض بداء الصَّعَر؛ فالمتكبر يُميل خده للناس غرورًا وتعاليًا، والنص يقتنص هذا الحركة؛ ويقوم بتثبتها؛ ليعقد حالة مشابهة مع البعير المريض؛ لتبرز صورة لها إيحاءاتها الخاصة، وفرادتها المائزة.

وأول ملمح فني في الصورة؛ هو استهداف المرض؛ وهذا يوحي بأن الكِبْر داء، ومرض يُجْهد الإنسانية، وعاهة تشوِّه آدمية البشر، وعلة تتلف وجودها، وتصيبها بالعجز والدمامة. والصورة تنقل الداء من الواقع الحسي إلى الواقع الوجداني والحسي معًا؛ فترصده داء في الخُلق والسلوك. واستهداف الداء فيه كشف عن مفارقة مؤلمة؛ إذ يوحي بأن الكِبْر ضعف وعجز؛ فهو داء له وهْم الظاهر المنتفخ؛ لكنه في الحقيقة يمتلئ بالعجز؛ وهذا ما يشكِّل حالة من التناقض المر، والتعارض الموجع بين الحقيقة، ووهْم الكبْر، ونفخة الغرور المضلِّلة؛ وهو ما يوحي بأن الكبْر لا يتصالح مع الطبيعة الإنسانية، ولا يصلح أن يكون من سماتها.

كما أن الصورة تربط بين المتكبر والبعير؛ فالبعير حيوان، والمتكبر في المشروع الإيحائي للصورة لا يخرج عن هذا التصوُّر. وهذا مما يوحي بأن الكِبْر منقصة في حق الإنسان؛ فهو يقتل الإنسانية، ويبدِّد الآدمية، ويهبط بالإنسان إلى دركات الحيوان الأخرس؛ فهو يمثل تخليًا صريحًا عن الكرامة الإنسانية، والتفضيل الإلهي للآدميين. والصورة تعقد حالة مشابهة في حالة المرض؛ وهذا ما يدخل المتكبر ضمن قائمة الحيوان العليل؛ وهو مما يوحي بأن الكِبْر هبوط مزدوج عن الإنسانية؛ فلو أن الكبْر توقف أثره عند إيصال المتكبر إلى درجة الحيوان الصحيح لكان ذلك يكفي في تبشيعه؛ لكنه يصل به إلى مرتبة الحيوان السقيم؛ وهو ما يجعل الكبْر داء له أضرار قاتلة، ومضاعفات فادحة.

كما أن استهداف البعير له إسهام آخر في تقبيح الكبْر وذمِّه؛ فالبعير يمتاز بامتداد العنق، وارتفاعه اللافت؛ ومع داء الصَّعَر يصبح الامتداد الملتزم لجهة واحدة يمثل نوعًا من البشاعة، ويثير مشاعر شتى؛ فهو يثير الاشمئزاز والتذمُّر، وربما أثار الشفقة والرثاء، وربما بعث هاجس الرهبة والخوف. والصورة بذلك تحصد هذا المشروع الإيحائي؛ لتلحقه بالمتكبر؛ المُعْرض عن الناس، المميل

لخدَّه لهم.

والصورة الثانية تجيء في قول القرآن:" واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير". وربما كان بناء الصورة هنا مشابهًا لبناء الصورة السابقة؛ وهذا من ملامح التجانس والتلاؤم في نسيج النص؛ فالظاهر في التركيب هو التوجيه بخفض الصوت حين لا ضرورة لرفعه. وتؤكد الصورة هذا المسار الرؤيوي من خلال صوت الحمير بوصفه من أبشع الأصوات وأنكرها.

لقد جاء التوجيه بخفض الصوت، وجاء التعقيب عليه برصد بشاعة صوت الحمير؛ وهذا التلاحم هو الذي يثير هاجس التساؤل عن العلاقة بين التوجيه والتعقيب؛ والعلاقة هي المدخل لبناء الصورة، وتشكيل ملامحها الخاصة؛ فالتركيب يستهدف عقد حالة مشابهة بين الرافع لصوته بدون مبرر، وبين صوت الحمار بكل بشاعته وقبحه، وعلوه الصاخب الذميم.

والصورة تستهدف تقبيح رفع الصوت؛ وهي في ذلك تستثمر الارتفاع الحاصل في صوت الحمار؛ لكن التشكيل اللغوي للصورة يبوح بأنها تقتنص بشكل أعلى ملمح القبح والبشاعة؛ وهذا ما يحقق التناغم بين التوجيه بخفض الصوت، وبين بناء الصورة، ويحافظ على الطبيعة النوعية للمعطيات الواقعية التي توظفها الصورة.

والصورة هنا تماثل بين الرافع لصوته والحمار؛ والحمار حيوان؛ ومن ثمَّ فإن الرافع لصوته سيدخل إلى هذا المقام بيسر؛ فهو يتنازل عن إنسانيته، ويزهد فيها. وربما استثمرت الصورة في الحمار بعض سماته؛ وهي كونه ممتهنًا؛ فالحمار قليل القيمة مقارنة بالبعير، وله صفات نوعية تفيض بالوضاعة؛ والصورة في ذلك تضفي على الرافع لصوته هذه السمات؛ فهو ممتهن ووضيع، وقليل القيمة.

والصورة تتحدث في التوجيه الأمري عن فرد؛ لكن عقدت ذلك بحالة التعدُّد في الحمير؛ ولعل في ذلك إيحاءً بأن بشاعة هذا السلوك تزداد قوة وفداحة حينما يتحوَّل إلى ظاهرة مجتمعية، ويغدو ثقافة عامة؛ فعندها يصبح عاهة اجتماعية؛ ومن ثمَّ تجعله الصورة أكثر بشاعة، وأعلى قبحًا؛ لما فيه من الإيذاء والرعونة. فضلًا عن أن استهداف التعدُّد في لفظ:" الحمير" يستجيب للإملاءات الإيقاعية التي تحتفي بها فواصل الآيات ورؤوسها؛ فيحدث التصالح الإيقاعي مع التشكيلات اللغوية في:" خبير، الأمور، فخور".

ويلاحظ على التشكيل الفني للصورتين هنا أن فيه لونًا من الخروج عن اشتراطات البلاغة القديمة في تشكيل الصورة التشبيهية المألوفة؛ فبناء الصورة جاء بنوع من الخفاء؛ إذ لا تبرز فيه أطراف التشبيه بصورة واضحة؛ وهذا الأداء التصويري أسهم بقوة في تباين تحليل المفسرين للصورتين؛ فمع الصورة الأولى تجاهل ابن كثير والزمخشري والبقاعي وابن عثيمين البعد التصويري؛ واحتفوا بالأصل اللغوي للصَّعَر، والتفتوا إلى فضاء التركيب، مع ملاحظة أن ابن كثير يستدعي المدلول اللغوي من ابن جرير.(٣٣) وبعضهم احتفى بالأصل اللغوي للصَّعَر، وصرَّح بوجود صورة تشبيهية؛ ومنهم سيد قطب الذي يرى أن المشروع الدلالي للصَّعَر ينهض على الحركة المشابهة.(٣٤)

أما الصورة الثانية؛ فربما كانت أقوى وقفة معها كانت للزمخشري؛ إذ يكشف عن وجود صورة خفية؛ فيتحدث عن بنائها، ويذكر ما سمَّاه:" إخلاء الكلام من لفظ التشبيه، وإخراجه مخرج الاستعارة"؛(٣٥) فقد لمح سمة الخفاء في تشكيل الصورة، وإن كانت وقفته لم تستهدف التغلغل في نسيج الصورة. وبعض المفسرين لا يلتفت إلى تحليل الصورة، والبعض يوجز الكلام عن الأداء التصويري؛ فيكتفي ابن كثير وابن عثيمين بالقول بأنه تشبيه،(٣٦) ويقدم سيد قطب توصيفين؛ فيقول بأنه صورة، وينفرد بالقول بأنه مشهد؛ أما البقاعي فيستخدم مصطلح الصورة والتصوير، ويستدعي عبارة الزمخشري بنصِّها؛ مع تحوير طفيف للغاية.(٣٧)

وأكثر ما التفت إليه المفسرون؛ هو البنية اللغوية؛ فاحتفوا بالدلالة الناجمة عن الأصل اللغوي، واستنهضوا فضاء

تلك البنية؛ لتوضيح الدلالة المركزية المباشرة وتعميقها، كما اتفقوا على المشروع الإيحائي للصورتين؛ فيرون أن الأداء التصويري يستهدف التبشيع والتقبيح لكلٍّ من الكِبْر، ورفع الصوت.

أما البلاغيون فيكشفون عن هوية هذه الطريقة في بناء الصورة من خلال نوع من التشبيه يسمونه بالتشبيه الضمني؛ وهو يجيء مستترًا في الكلام؛ وهذا هو ملمح الخفاء الذي أومأ إليه الزمخشري؛ فهذا التشبيه هو لون من التصوير الخفي؛ إذ لا تظهر فيه الأركان الأساسية للتشبيه؛ وهذا منزع استعاري. كما تجيء جملة هذا التشبيه بلون من الاستقلال؛ فتأتي منفصلة عن المهاد المؤسس لبناء الصورة؛ فضلًا عن أنها تستهدف البرهنة على إمكانية وقوع ما أسند إلى المشبَّه.(٣٨) ومع هذا كله؛ فإن هذه السمات تتحقق في الصورة الثانية، وتبقى الصورة الأولى ذات فرادة؛ إذ تبرز في كلمة واحدة؛ فلا جملة لها؛ ومع ذلك تتضمن الإشارة إلى طرفي التشبيه، ووجه الشبه. وهي تتخذ من وجه المشابهة أساسًا لبناء التشبيه، وبذرة لاستزراع الصورة.

كما أن التشكيل الفني للصورتين له رؤية واحدة، ويحوز مشروعًا إيحائيًّا متجانسًا؛ فالصورتان تعالجان موضوعات أخلاقية؛ فالأولى تقدم رؤية رافضة للكِبْر، والثانية لها رؤية تقبِّح رفع الصوت. وكلتاهما تبوح بأن التخلِّي عن الخلق السوي؛ هو تنازل جريء وصريح عن الإنسانية؛ ومن ثمَّ يتحقَّق الوصول السهل والسريع إلى عالم الحيوان؛ فكان الجمل المريض، وكانت الحمير الناهقة.

كما يلاحظ أن هناك تشابهًا في بناء الصورتين من حيث المساحة اللغوية؛ فقد جاء الأداء التصويري سريعًا، وانتظم في بنية لغوية موجزة؛ خاصة:" ولا تصعِّر"؛ وهو ما يجعل الصورة برقية، ولها أداء ومْظي خاطف؛ ومع ذلك قدمت مشروعها الفني بلياقة عالية؛ فجاءت إيحاءاتها شديدة الغزارة، قوية التدفُّق.

كما تتشابه الصورتان في كونهما تنهضان على آلية تصويرية تستهدف تقديم ثنائيات في التشكيل التصويري؛ فالصورة الأولى تبوح بمفصلين تصوريين: الأول هو تشكيل حالة مشابهة بين المتكبر، وبين البعير، والثاني هو تشبيه الكِبْر بالمرض؛ أو العاهة المشوِّهة. والصورة الثانية تجيء بمفصلين أيضًا: الأول هو تشبيه الرافع لصوته بالحمار، والثاني هو تشبيه الصوت بالنهاق. وهذا الأداء الفني يمثل من أخصب الأداءات التصويرية، وأكثرها كثافة، وأعلاها ثراء.

ومع ذلك كله فهناك اختلافات بين الصورتين؛ ومن ذلك المدخل الأسلوبي؛ فمع الصورة الأولى يتم الولوج إلى تضاريس الصورة من خلال أسلوب النهي؛ في حين يتم الدخول إلى عالم الصورة الثانية من خلال أسلوب الأمر؛ وهذا تنوُّع فني شهي؛ فالنهي مكَّن من الوصول إلى الصورة بسرعة خاطفة؛ ومن ثمَّ بدت بلون من الكثافة والاكتناز؛ نظرًا للتجانس الحميم بين مفهوم النهي، وبشاعة الكبر ورفضه. أما الأمر فله مفهوم مختلف؛ إذ يتطلب القيام بالمطلوب المرغوب؛ لكن الصورة تستهدف حالة مرفوضة تم استهدافها في فضاء الأمر؛ ومن ثمَّ تحتاج إلى لون من المغالبة؛ لتتجاوز التباين الحاصل بين المطلوب والمرفوض؛ ومن ثمَّ تشكلت الصورة بنوع من التوسُّع؛ فجاءت في بنية تركيبية مستقلة؛ مثلت جملة منفردة تضمنت التوكيدات، وصيغة التفضيل، والتركيب الإضافي؛ وهو ما جعلها تجيء بلون من الامتداد التعبيري.

ومن التباينات الحاصلة بين الصورتين؛ أن الصورة الرابطة بين المتكبر والجمل؛ جاءت صورة بصرية؛ تقرأها العين، وتتحصَّل بشاعتها، ويُستوعَب قبحها عن طريق البصر؛ وهذ يتجانس مع مشهد الجمل المريض؛ وهو مشهد يضم حيثيات بصرية عديدة؛ فهناك داء حسي، والتواء عضوي، وميلان في الهيئة، وارتفاع في العنق؛ وربما كان التحصيل البصري للصورة أقوى من غيره. أما الصورة الرابطة بين رافع صوته وبين الحمار؛ فهي صورة سمعية؛ وهذا يتلاءم مع الصوت الذي يتم تحصيله عن طريق الأذن؛ وهي جارحة تحوز الموضوع بلون من

التألم، والأذى والرفض؛ ومن ثَمَّ تتحقق بشاعته، ويبدو قبحه. والنص القرآني هنا يستهدف التنوُّع في تحصيل المشروع التصويري؛ فالتفت إلى أكثر من حاسة؛ وهو استثمار للمداخل المتعدِّدة للوعي الإنساني؛ حتى يمارس النص، ومشروعه التصويري بكل أبعاده الدلالية والإيحائية عملية الدخول إلى وجدان المتلقي وفكره بلون من الكفاءة والنجاح.

كما أن هذا المشروع التصويري ينسجم مع نظائر له في القرآن، وفي سياقات متشابهة؛ فالقرآن تحدَّث عن اليهود الذين يحملون المعرفة الدينية ولا يعملون بها فجعلهم كالحمار يحمل أسفارًا.(٣٩) وتحدَّث عن حالة الضلال، والانسلاخ عن آيات الله في نموذج بشري جعله كالكلب إنْ تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث.(٤٠) وصوَّر حالة من الضلال الجمعي لبعض الأقوام في مقارنة تشبيهية جعلت الأنعام عمومًا أكثر اهتداء منهم؛(٤١) ومن ثَمَّ فهناك دلالات بالغة القوة، وإلحاح عنيف على الإيحاء بأن البشرية التي تتخلى عن مشروع السماء، وتتجاوز قيمه وأخلاقياته؛ هي تغادر مكانتها الإنسانية، وتتنازل عن كرامتها الآدمية بصورة لا تقبل الجدال.

الخاتمة:

بعد هذه القراءة يمكن التوصل إلى مجموعة من النتائج؛ وهي تتلخص في الآتي:

❍ جاء النص في بنية لغوية مختارة، على مستوى التوكيد، وحضور لفظ الجلالة، وحروف المعاني، والتنكير والتقديم والتأخير، واستهداف بنى لغوية خاصة، وقد أسهمت هذه المكونات اللغوية في تقديم دلالات كثيفة، وأعلنت عن ملامح فنية بالغة القيمة. وقد كان للمقارنة دور فاعل في التمكين من الوقوف على تلك الجوانب الدلالية والفنية.

❍ احتوى النص على ظواهر أسلوبية كثيرة ومتنوعة؛ وقد برزت من خلال مجموعة من الأساليب؛ وهي النهي، والأمر، والشرط، والنداء، والنفي، وفضاء النص، والتناص، والتصوير؛ وهو تراكم أسلوبي أو - بحسب ريفاتير- تضافر أسلوبي لافت في نص يتسم بالقِصَر.(٤٢)

❍ جاءت أسلوبية النهي والأمر بفنية عالية؛ فقد تجاور الأسلوبان بصورة كشفت عن تقليد قرآني شائع في التعامل معهما من حيث الكم والتجاور؛ وهو مما جعل محصولاتهما الدلالية والفنية نابعة من أكثر من موقع؛ فبرزت من خلال البناء اللغوي لهما، ومن حيث عدد الورود داخل النص، ومن آلية التوزيع في مساحة النص.

❍ تشكلت أسلوبية الشرط في نماذج أهَّلت لمشروعية الوقوف عندها، وعبَّرت عن تعانق حميم بين الجمل، وصاغت المعاني بأدائية المنطق الذي لا يتخلف. كما جاءت بلون من التنوُّع في الأدوات والأفعال، واختلف بناء الجملة معها من حيث الطول والقِصَر. وكل هذه الأداءات أدت إلى تنوُّع الدلالات الناجمة عنها، وأوحت بكثير من المظاهر الجمالية المختلفة.

❍ مع وجود من يقول بخطورة تطبيق مفهوم التناص على النص القرآني؛(٤٣) فقد تم تجاوز هذه الخطورة من خلال النظر إلى القرآن على أنه كتاب يضم مجموعة من النصوص، ومن خلال تحوير مفهوم التناص قليلًا؛ ليتلاءم مع طبيعة النص القرآني. وقد مكَّن ذلك من التوصل إلى أن هذا التناول شائع ومقبول؛ فالدرس الإسلامي لا يخلو من وقفات أمام ما يسميه بالآيات المتشابهة، كما يلتفت إليه المفسرون مرارًا بهدف المقارنة، وحيازة مرامي النص بلون من الاكتمال. والمهم هنا هو أن نتائج التوقُّف عند هذا المظهر الأسلوبي كانت مفيدة للغاية؛ فقد كشفت عن ارتباط دافئ بين النماذج المتناصة، وبدا أن هذه النصوص تتكامل فيما بينها دلاليًّا وفنيًّا؛ وهو مما منح النص درجة أعلى في الاكتمال والنضج، والاستواء الفني.

❍ أما الوقفة مع فضاء النص؛ فقد مكنت من تلمُّس المعنى المضاد لكثير من البنى اللغوية المفردة والمُركَّبة في هذا النص. وقد أسهمت المقارنة هنا في الوعي بمدى ثراء تلك البنى، وتقديمها لأكثر من مدلول. كما أسهمت

هذه القضية في الوعي بضرورة الحذر في استنطاق المبنى اللغوي بالدلالة المتشكِّلة في فضائه؛ فهذا الإجراء ليس مضطردًا، وليست كل نتائجه تُقبل بدون مرجعيات نصية أو سياقية أو معرفية أخرى.

- تعامل النص مع آلية التصوير تعاملًا فريدًا؛ إذ اعتمد على تعدُّد الأداء التصويري؛ فبرز هذا الأداء في صورتين، كما أنه بنى الصورتين بأداء لغوي شديد الكثافة؛ فجاءت الصورة في بنية لغوية موجزة؛ ومع ذلك فقد حققت دلالات متعدِّدة، وجاءت بثراء فني فريد.
- حقَّق النص فرادة غير مسبوقة على مستوى الاختيار والتوزيع، واستثمار البنية اللغوية، وتوظيف الأساليب، والتصوير، وفي جوانب أخرى عديدة؛ وهذا مما يعلل استدعاء مصطلح الإعجاز في التناولات الفنية للنص القرآني في التراث البلاغي والنقدي. كما لا يغيب هذا المصطلح في المقاربات المعاصرة للنص القرآني. وهو مصطلح تراثي يُعبِّر عن ملمح الفرادة، والاختلاف المائز؛ وهو ملمح غير قابل للمحاكاة أو التقليد.
- أسهمت إجراءات المنهج الأسلوبي بقوة في تحقيق الوصول إلى دلالات جديدة، وسمات فنية شديدة الثراء، عالية الخصوبة. فقد مثَّلت الأداءات الأسلوبية مدخلًا مهمًّا؛ لحصد مدلولات النص القرآني؛ وهذا يندغم في رؤية البلاغيين القدماء التي تتلخص في أن الوعي بالنص القرآني يستلزم الإلمام بعلوم البلاغة. وتتوافق مع الرؤية النظرية للأسلوبية التي تؤمن بأن المنطلقات الأسلوبية مؤهلة للكشف العميق عن المظاهر الفنية والدلالية للنص.
- أسهمت عملية الإحصاء، والوصف، وفكرة المقارنة في تعزيز الدور الدلالي والإيحائي لاختيار البنية اللغوية وتوزيعها، وتشكيل الأساليب وتنوُّعها.
- أسهم التوقف عند الأداءات اللغوية في رصد فرادة النص في اختيار مفرداته، وصناعة تراكيبه اللغوية؛ فقد جاءت موظِّفة لقانون اللغة بكفاءة عالية؛ وهو مما جعلها تسهم بفاعلية في إنتاج الدلالة، وترسيخ ملامحها النوعية؛ وهذا مما يكشف عن عمق رؤية عبد القاهر الجرجاني؛ إذ عبَّر عن فرادة التشكيل اللغوي في النص القرآني بمصطلح الإعجاز، وأرجع هذه الفرادة إلى النَّظْم الذي فسَّره بأنه تَوَخِّي معاني النحو.(٤٤)

الهوامش:

(١) انظر مثلًا: محمد عبدالمطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص١١، وما بعدها.

(٢) جاءت تلك القراءة بعنوان:" سردية لقمان: قراءة في البنية السردية للنص القرآني"، وقد تناولت المكونات السردية من خلال المنهج البنيوي، ومنطلقات علم السرد.

(٣) انظر: سورة الأنعام، الآية رقم: ١٥١، وسورة الإسراء، الآية رقم: ٢٣.

(٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٣١٦ وما بعدها.

(٥) سورة الفرقان، جزء من الآية رقم: ٦٣.

(٦) انظر: محيي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، جـ٦، ص٨٥.

(٧) انظر: المعجم الوسيط، مادة: نصب، جـ٢، ص٩٦٢،٩٦١.

(٨) بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص ١٣.

(٩) مثل:" فلا تطعهما"، "وصاحبهما"،" فأنبئكم"، وكلها في الآية ذاتها: الآية رقم: ١٥.

(١٠) انظر في ذلك: ابن عثيمين، تفسير القرآن الكريم، ص١٠٠.

(١١) انظر: يوسف عبدالله الأنصاري، أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، ص١١، ١٢، ٢٧٣.

(١٢) تم تجاوز أسلوب الأمر بالشكر المكرر مرتين في المهاد التعريفي؛ بهدف رصد البنية التركيبية للنهي والأمر داخل نسيج الحوارية؛ كما أن أسلوب الأمر بالشكر جاء في المهاد بأبعاد تفسيرية.

(١٣) انظر: محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مادة: ح ك م، ص١١٣.

(١٤) كما في الآية رقم:"١٥٠" من سورة النحل، والآية رقم:" ٥" من سورة القمر.

(١٥) سورة آل عمران، جزء من الآية رقم: ٤٨.

(١٦) سورة البقرة، جزء من الآية رقم: ٢٥١.

(١٧) سورة ص، جزء من الآية رقم: ٢٠.

(١٨) سورة النساء، جزء من الآية رقم: ٥٤.

(١٩) سورة آل عمران، جزء من الآية رقم: ٨١.

(٢٠) سورة البقرة، جزء من الآية رقم: ٢٦٩.

(٢١) سورة آل عمران، جزء من الآية رقم: ٤٨.

(٢٢) تمثلت حيثيات فعل الوصية في القرآن في: سلامة الاعتقاد بالله، وإقامة الدين، والتقوى، والصلاة، والزكاة، والميراث.

(٢٣) سورة العنكبوت، الآية رقم: ٨.

(٢٤) سورة الأحقاف، الآية رقم: ١٥.

(٢٥) انظر: محمد فؤاد عبدالباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مادة: ق و م، ص٥٧٨، وما بعدها.

(٢٦) سورة لقمان، الآية رقم: ١٦.

(٢٧) سورة الأنبياء، الآية رقم: ٤٧.
(٢٨) انظر: محمد حسان عوض، مفهوم المخالفة وأثره في اختلاف الفقهاء، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، ص٥٨٣.
(٢٩) يعدُّ ابن كثير، والبقاعي، والزمخشري، وابن عثيمين من أكثر المفسرين التفاتًا إلى فضاء هذا النص.
(٣٠) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، جـ٦، ص٢١.
(٣١) فمن ذلك:" طلعها كأنه رؤوس الشياطين"؛ إذ تم تشبيه المجهول بالمجهول مع أن البلاغة القديمة تشترط تشبه المجهول بالمعلوم؛ ليتم استيعاب المجهول عن طريق المقابلة.
(٣٢) انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة: صعر، ص٤٢٤.
(٣٣) انظر في ذلك: – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، جـ١١، ص٥٦. – الزمخشري، الكشاف، جـ٥، ص١٦.
– البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، جـ٦، ص٢٠. – ابن عثيمين، تفسير القرآن الكريم، ص١١٠.
(٣٤) انظر في ذلك: سيد قطب، في ظلال القرآن، جـ٥، ص٢٧٩٠.
(٣٥) محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، جـ٥، ص١٨.
(٣٦) انظر في ذلك: – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، جـ١١، ص٥٨. – ابن عثيمين، تفسير القرآن الكريم، ص١١٧.
(٣٧) انظر في ذلك: – سيد قطب، في ظلال القرآن، جـ٥، ص٢٧٩٠. – البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، جـ٦، ص٢٢.
(٣٨) انظر: عبدالعزيز عتيق، علم البيان، ص٦٩.
(٣٩) انظر: سورة الجمعة، الآية رقم: ٥.
(٤٠) انظر: سورة الأعراف، الآيتان: ١٧٥، ١٧٦.
(٤١) انظر: سورة الأعراف، الآية رقم: ١٧٩.
(٤٢) انظر مفهوم التضافر: ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، ص٦٠.
(٤٣) انظر: محمد زبير عباسي، التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، ص٢٦٧ وما بعدها.
(٤٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨١.

قائمة المصادر والمراجع:

◈ القرآن الكريم.
١- إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تح: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، جـ٦، ١٩٩٥م.
٢- إسماعيل بن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: مصطفى السيد محمد وآخرين، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م
٣- بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ١٩٩٤م.
٤- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط٣٢، ٢٠٠٣م.
٥- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
٦- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
٧- مَجْمَع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مطابع الأوفيست، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م.
٨ – محمد حسان عوض: مفهوم المخالفة وأثره في اختلاف الفقهاء، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد ٢٤، العدد ١، ٢٠٠٨م.
٩ – محمد زبير عباسي: التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد، باكستان، رمز المخطوط:(126-FA/PhD/F10)، ٢٠١٤م.
١٠ – محمد بن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم، إصدارات مؤسسة ابن عثيمين الخيرية (١٣٩)، القصيم، السعودية، ط١، ١٤٣٦هـ.
١١- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
١٢- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
١٣- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٨م.
١٤- محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
١٥- محيي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، دار ابن كثير ودار اليمامة، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
١٦- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، منشورات دراسات.سال، ط١، ١٩٩٣م.
١٧- يوسف عبد الله الأنصاري: أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، مخطوط رقم ١٧٨٠، ١٩٩٠م.