

أسلوبية الانزياح في النص القرآني

سورة محمد أنموذجاً

د. حنان سعادات عبد المجيد عودة

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الصورة من منظور تتبدى فيه آلية الانزياح في البناء الفني التصويري في سورة محمد، وأثرها في نقل الإحساسات والعواطف للمتلقي؛ كي تعبر الصورة عن الفكرة بطريقة حيوية، تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال.

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

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

فحاولت تلمس ظاهرة الانزياح الأسلوبي في علمي البيان والبديع، وبدأت بعلم البيان أولاً من استعارة، ومجاز لغوي، ومجاز عقلي، وتشبيه، وبعد ذلك تلمست هذه الظاهرة في علم المعاني من تقديم وتأخير وحذف، وأخيراً ذيلت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، مستعينة بالمنهج الوصفي التطبيقي.

Displacement as a style in the texts of Holy Quran

Surah Muhammad as a model

Dr. Hanan Sa'adat Abdel Majeed Odeh

Research Summary:

This research seeks to study the picture from the perspective of the displacement mechanism manifests itself in the artistic construction in Surat Muhammad, and its impact in the transfer of sensations and emotions of the recipient; in order to reflect the image of the idea in an energetic manner, full of passion, experience and emotion.

Arab Science has distributed in Holy Quran, varied arts and diverged branches; so this study seeks to memorize the secrets of the language in the Holy Quran, and explore its secrets, , and shows its artistic and aesthetic values.

The phenomenon of displacement is considered the cornerstone of modern textual studies, and it intends to take the original writer away from the perfect familiar language pattern; to achieve stylistic mechanisms and special aesthetic effect which leads the recipient to break the horizon of expectation. it is a method of formulating speech techniques, a language technique, and one of the most stylistic phenomena in the Holy Quran Koran. But it did not achieve any particular studies to monitor the forms and clarify the aesthetic images; so this research seeks to analyze Surah Muhammad stylistically in order to track the displacement positions.

I tried to focus on displacement as a style in a scientific approach. First I began with the science of knowledge reflecting my attention on metaphor, linguist images and analogy, then I focused on the semantics approach of submission, delay and delete, and finally I showed the most important findings, with the assistance of the Applied Descriptive Approach.

مقدمة:

إن الانطباعات والتصورات المصاغة فيما يتعلق بدلالة الانزياح وأنماطه، ومميزاته ومرجعياته، تتم عن المخزون الدلالي لكيفيات الأداء الأسلوبي المتميز، والقدرة الكامنة لمستوياته التي تعجز بني الألفاظ المألوفة عن تحقيقها، وهو ما يستدعي وجود بنيات خارقة ومنزاحة يكون بنائها الكلي في أساسه انزياحاً مطلقاً يتقدم باتجاه خلق نظام رمزي تنتج العلاقات الغيائية والحضورية، وحين يصبح الانزياح في هذا المستوى التجاوزي، فإن الأمر يدعو إلى تضافر إلزامي لتلاحم دلالي وتركيب في تشكيل إبداعي جديد يتضمن امتحان القوى القارئة بكل استراتيجياتها التأويلية والتقبلية الواردة والمحتملة^(المطلب، ١٩٩٠م، ص ٨٣).

ولعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يأتي بمجموعة من الكلمات والجمل.

والانزياحات تنقسم إلى نوعين رئيسيين تتركز فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن "الانزياح الاستبدالي" وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه؛ سياقاً قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمي "الانزياح التركيبي"^(المطلب، ١٩٩٠م، ص ٤٢، ويس، ٢٠٠٥م، ص ١١٢).

أولاً: الانزياح الاستبدالي:

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

لفظي لا يجسد -تماماً- ذلك المتصور الذهني^٤ (ابن جني، ١٩٥٦م، ج ٢، ص ٤٤٧-٤٤٧).

أ- الصورة الفنية مفهومها وأهميتها:

تعد الصورة إحدى وسائل التعبير الموجودة منذ القدم، فقد اهتم القدماء بدراسة الصورة من جميع الجوانب، سواءً من الجانب اللغوي أو الجانب النقدي، فالصورة لغة: "تخيّل الهيئة أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها؛ ولأن لكل شيء صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها"^٥ (ابن منظور، مادة صور). أمّا معناها عند النقاد: "فهي كل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناها الظاهر، ولو جاء منقولاً عن الواقع"^٦ (عساف، ١٩٨٢م، ص ٣٢).

وتعدّ الصورة الأدبية بما تحمله من قيم جمالية ومعنوية الأساس الذي يتميز به العمل الأدبي؛ لأنّ مجال التصوير في النص الأدبي هو الذي يخلق التأثير في نفس السامع أو المتلقي، "وإذا قيل الأدب، فاعلم أنّه لا بد معه من التصوير؛ لأنّ النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة، وإنّما يكون تمام التركيب وجمال صورته ودقة لمحاته، فإذا خلا من التصوير عاد باباً من الاستعمال بعد أن كان باباً من التأثير"^٧ (الرافعي، ١٩٧٧م، ص ٢١١-٢١٢، ج ٢).

فالمعاني تنمو وتتصاعد فيما بينها لتشكل هذه الصورة التي تكمن قيمتها عن طريق كشفها للمعنى العميق الذي يداخل الأديب؛ وذلك بما توحيه من خيالٍ فني، فهي "تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة، والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمعنى بطريقة إيجابية مخصبة من حيث الشكل"^٨ (الرباعي، ١٩٩٩م، ص ١٥).

وتساعد الصورة في الربط بين العبارات المختلفة، والتنسيق بين الكلمات المتنوعة؛ وذلك للولوج إلى باطن النص ومعرفة خفاياه. أمّا الأدوات المخصصة للتصوير التي تعتمد على الخيال فهي: التشبيه، والمجاز، والكناية، "فإذا كان يطلق على التشبيه والمجاز والكناية مصطلح الصورة؛ فلأنّها الأدوات المخصصة للتصوير، والتي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية معجوناً بالوجدان والثقافة، والمهارة، وتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بتمام مواصفاته التي أبدعها الفنّان في الصورة"^٩ (سلطان، د.ت، ص ١٤٧).

وأما عن نظرة الأسلوبية للصورة فترى فيها دوراً حاسماً في تحديد الأسلوب فتتميز الصورة في جميع أحوالها بصيغتها التشكيلية، ويتعدد وظائفها، وكثرة علاقاتها مما يجعلها من أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصية والمزاج المتفرد للكاتب، فاللغة البشرية مصوغة بشكل يجعل من هذه الصورة الأداة الرئيسية لتوصيل تلك الرؤية بشكل مباشر، وأصبح قابلاً للاستيعاب والتلقي المركز^{١٠} (فضل، ١٩٨٥م، ص ٢٤٨)، والصور عندهم قاعدة لنظرية (الزخرفة) هذه الزخرفة التي جاءت على نوعين، الأولى: (الزخرفة السهلة) وتقوم على استخدام الألوان البلاغية أي: صور التركيب والتفكير، والثانية: (الزخرفة الصعبة) وتتميز باستخدام الاستعارات^{١١} (جيرو، د.ت، ص ٢٦-٢٧). والقرآن الكريم

يستعمل الصورة الفنية في مواطن كثيرة؛ لنقل الفكرة إلى المتلقي وتوضيحها، وبعث إحياءات متعلقة بالفكرة الأساس في نفسه، يقول سيد قطب^{١٢}: "التصوير هو الأداة المفضلة في المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور" (قطب، ١٩٩٣م، ص٣٦).

فالصورة القرآنية صورةٌ مميزة لما توحى في نفس المتلقي من معانٍ مؤثرة تستلهم الوجدان فهي: "تؤدي دورها على أنها طريقة في الإقناع، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية"^{١٣} (عصفور، د.ت، ص٣٣٢).

ويلاحظ على الصورة القرآنية تناسق الشكل والمضمون مع بعضهما بحيث يبدو المعنى واحداً، وبذلك يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على جمال الصورة الحسية أو المعنوية^{١٤} (عصفور، د.ت، ص٣٣٢). ويتسع معنى التصوير في القرآن ليشمل "التصوير باللون والتصوير بالحركة، والتصوير بالتخييل، والتصوير بالنغمة ، التي تقوم مقام اللون في التمثيل ، ويسهم الوصف والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز هذه الصور"^{١٥} (قطب، د.ت، ص٣٧).

١- التشبيه:

يتميز التشبيه بقدرته على توضيح المعنى وتقريب الصورة، فهو يهدف إلى إيضاح الفكرة الأساسية عن طريق ربط المعنى بالواقع، وبذلك تتضح الصورة في ذهن المتلقي. يقول الجرجاني (ت٤٧٢هـ)^{١٦}: "واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبه عن متأمله من التشبيه" (الجرجاني، ١٩٦٩م، ص٤٢٤)، ويذكر ابن الأثير فائدة التشبيه بقوله^{١٧}: "أما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في الترغيب فيه أو التنفير عنه" (ابن الأثير، ١٩٥٩م، ص١٢٤).

وبما أن التشبيه عنصرٌ أساسيٌّ في النصوص الأدبية، فهو في مجال الوعظ والاعتبار الذي يتجلى في القرآن الكريم أكثر إيصالاً إلى المعاني الحقيقية، فعن طريقه يصل السامع إلى الطلب المقصود، بالإضافة إلى إثارته لمشاعر الارتياح في نفس المتلقي.

فالصورة التشبيهية في القرآن تثبت الحياة في المعاني الأصلية، بحيث تصبح هذه الصورة حية شاخصة في أذهاننا؛ لما فيها من حركة مستمرة ومتجددة بالإضافة إلى توضيحها للمعنى الأصلي، عن طريق نقل المتلقي أو السامع من الشيء المألوف إلى صورةٍ أخرى لها شبهة بالمعنى الأصلي.

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

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

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

٢ - الاستعارة:

تبدو الصورة الاستعارية واحدة من أهم مراتب العملية التصويرية المتعلقة بالمجاز، ويقصد بالاستعارة " نقل الشيء من شخص لآخر، يقال استعار فلان سهماً من كنانته: أي رفعه وحوله من يده "١٨ (ابن منظور، م ١٠، ص ٣٥٠). وأما اصطلاحاً فقد عرفها ابن المعتز (ت ٦٩٢ هـ): "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف"١٩ (ابن المعتز، ١٩٨٢ م، ص ٢)، وتهدف الصورة الاستعارية إلى إيصال المعنى إلى القارئ أو السامع، حيث تجعله متفاعلاً مع حيثياتها، معايشاً لأبعادها، وكأن هذه الصورة ماثلة أمام عينيه، فهي تعبر عن المعنى بإيجاز دقيق من غير أي خلل في المعنى

الأصلي؛ إذ تبدي المعاني الخفية لتظهر واضحة جلية، وتبتُّ الرّوح في الجمادات لتصبح حيّة ناطقة، فهي تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس بينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية إلاّ الظنون^{٢٠} (الرجاني، ١٩٩٢م، ص ٣٤).

كما أنّ الاستعارة من أكثر الأساليب البلاغية اعتماداً على جانب التصوير، فهي تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث وأداة التعبير، ومصدراً لتزادف تعدد المعنى، وتتفناً للعواطف والمشاعر الانفعالية، ووسيلة لملاء الفراغات في المصطلحات^{٢١} (العدوس، ٢٠٠٤م، ص ١١). وبما أنّ النفس البشرية تتوق إلى الشيء الذي يدخل الاستحسان إليها، وتتطلب باستمرار تقريب المعنى بأسلوب مختلف، فإنّ ذلك جعل النقاد ينظرون إلى الاستعارة بوصفها عنصراً أساسياً في النصوص الأدبية؛ لتبرز القيمة الجمالية فيه.

وأما عن نظرة الأسلوبية للاستعارة فهي ترى أنّ الاستعارة عماد الانزياح الاستبدالي فترى فيها "اعتداء وجرحاً لشفرة اللغة أي انحرافاً عن الاستخدام اللغوي"^{٢٢} (فضل، ١٩٩٢م، ص ٣٥٦)، وهي من قبيل الانزياح المتعلق بجوهر المادة اللغوية، الذي أسماه جان كوهين (الانزياح الاستبدالي)، فهو يقول: "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات هو الاستعارة"^{٢٣} (كوهن، ١٩٩٣م، ص ٤٢)، ومن شأن هذا الانحراف أو الانزياح أن يشد ذهن المتلقي، وأن يثير حركة في النص تنفي الرتابة عنه، بصورة خلابة جذابة تنتشر في النفس جوا من المتعة والجمال .

والأسلوبية ترى أنّ الاستعارة تعطي اسماً لواقع لم يسم من قبل، وقد تقوم بكسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال عن طريقها^{٢٤} (فضل، ١٩٨٥م، ص ٢٢٤)، فالاستعارة بحد ذاتها تكثيف يعمد فيه إلى الاتساع في الدلالة، واللجوء إليها في التعبير ليس انتقاصاً من قدرة اللغة، وإنما رغبة في التوسع^{٢٥} (البستاني، د.ت، ص ٩٩). وترتكز الاستعارة في أصلها على أساس من التشبيه. فالتشبيه يقوم على أصليين: المشبه، والمشبه به، أمّا الاستعارة فإنّها تعتمد على تناسي التشبيه وادعاء أنّ المشبه هو المشبه به نفسه، وإذا كان التشبيه يأتي لبيان المعنى وإيضاح الفكرة، فإنّ الاستعارة أكثر ما تكون تستعمل في القوة، وشدة التأثير في السامعين، على أنّ الفرق في البنية الأسلوبية لكل من الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية لا يفرض بالضرورة فرقاً أدائياً في القدرة على التعبير، وقيمتها الفنية، فكل واحدة من هذه الصور قيمتها وأثرها في نقل المعنى المطلوب^{٢٦} (ويس، ٢٠٠٥م، ص ١١٢).

ومن الأمثلة على انزياحات الاستعارة قوله تعالى ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلُّ أَعْمَالَهُمْ﴾ [محمد: ١٠]، فتبدو الصورة الفنية الاستعارية في تشبيه أعمال الكافر بالإنسان الذي يحيد عن الطريق السليم، أو

بالإبل التي تعثرت في الطريق فهي ضائعة تائهة لا رب لها يحفظها ويحميها، فكأن كل ما يقوم به الإنسان في هذه الحياة ضائع ضال محبط بالكفر، فأعمال الذين كفروا كانت على غير هدى وارشاد ؛ لأنها عملت في سبيل الشيطان وهي على غير استقامة ، فالله عز وجل أبطلها وأشقاها بسببها .

وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ كَرَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ﴾ [محمد:٢]، تتجلى الاستعارة المكنية في تشخيص البال على صورة إنسان يتم صلاحه، وهدايته، فصرح بالمشبه وهو البال ، وحذف المشبه به وهو الإنسان ، والمعنى المراد هنا أن أرشدهم إلى طريق الحق والصواب، فأصلح دينهم وديناهم، وقلوبهم وأعمالهم، وأصلح ثوابهم، بتنميته وتركيته، وأصلح جميع أحوالهم، والسبب في ذلك أنهم: اتبعوا الْحَقُّ الذي هو الصدق واليقين، ودبرهم بلطفه فرباهم تعالى بالحق فاتبعوه، فصلحت أمورهم، فلما كانت الغاية المقصودة لهم، متعلقة بالحق المنسوب إلى الله الباقي الحق المبين، كانت الوسيلة صالحة باقية. وتظهر الاستعارة التصريحية في قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَاطِلَ﴾ [محمد:٣] ، فشبه الكفر والضلال بالباطل ، لأنه لا يصل بالإنسان إلى الطريق الصحيح السليم ، فحذف المشبه وصرح بالمشبه . وفي قوله تعالى: ﴿وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ﴾ [محمد:٣]، شبه الله تعالى بالإيمان بالحق، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ويتمثل الحق هنا بالصدق واليقين، وما اشتمل عليه هذا القرآن العظيم، لأنه الوسيلة الصحيحة للوصول إلى رضا الله تعالى الصادر من رَبِّهِم الذي رباهم بنعمته، ودبرهم بلطفه فرباهم تعالى بالحق فاتبعوه، فصلحت أمورهم، فلما كانت الغاية المقصودة لهم، متعلقة بالحق المنسوب إلى الله الباقي الحق المبين، كانت الوسيلة صالحة باقية، باقيا ثوابها.

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

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

وتبرز الصورة الاستعارية في قوله تعالى : ﴿طَعَنَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ﴾ [محمد:١٦]، فجسد القلب،

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

وفي قوله تعالى : ﴿ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَنْ تَأْتِيَهُمْ بَغْتَةً ﴾ [محمد: ١٨]، تبدو الصورة الاستعارية واضحة في تشخيص الساعة بالإنسان الذي يأتي ويباغت فجأة، والمقصود بالساعة هو يوم القيامة، فحذف المشبه به، وصرح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله تعالى: ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ مُحَمَّدٌ ﴾ [٢٠]، تبدو الاستعارة جلية وواضحة في تشبيه النفاق والكذب بالمرض، لأنه يؤدي بصاحبه إلى الهلاك، ففي النفاق يخرج القلب عن حال صحته واعتداله، فصرح بالمشبه به ، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

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

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

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

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

٣- المجاز:

يقع المجاز عند استخدام الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة ما . مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي، يقول عبد القاهر الجرجاني: " فإذا عدل اللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"^{٢٧}(الجرجاني، ٤٨٥)، وعند السكاكي(ت٦٢٦هـ) هو: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى في ذلك النوع"^{٢٨}(السكاكي، ١٩٨١م، ص٤٦٨).

ويأتي المجاز على نوعين: لغوي وعقلي، فأما اللغوي فمجاز عن طريق اللغة يقع في الكلمة المفردة ، ومنه : الاستعارة والمجاز المرسل ، وأما المجاز العقلي فيأتي من طريق المعنى والمعقول ، وتوصف به الجمل في التأليف والإسناد"^{٢٩}(الجرجاني، ١٩٩٢م، ص٤٤٩).

أولاً: المجاز المرسل:

ويتجلى المجاز المرسل في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قِيمَتُ الَّذِينَ كَفَرُوا فُضِّبَ الرِّقَابُ﴾ [محمد:٤]، هنا مجاز مرسل علاقته جزئية حيث أطلق الجزء، وأريد الكل؛ ذلك أن ضرب الرقاب هو القتل، ولما كان قتل الإنسان أكثر ما يكون بضرب رقبته ، ففي هذه الصورة تجسيد ؛ لما فيها من تصوير القتل بأبشع صورته ، وهو : حز العنق، وإصابة العضو الذي في أعلى البدن، وهو من أشرف أعضائه. وفي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ [محمد:٧] ، مجاز مرسل حيث أطلق الجزء وأراد الكل، فالعلاقة جزئية، ويثبت أقدامكم، أي: يربط على قلوبهم بالصبر والطمأنينة والثبات، ويصبر أجسامهم على ذلك، وعبر بالأقدام ؛ لأن الثبات والتزلزل يظهران فيهما هذا أمر منه تعالى للمؤمنين، أن ينصروا الله بالقيام بدينه، والدعوة إليه، وجهاد أعدائه، والقصد بذلك وجه الله، فإنهم إذا فعلوا ذلك، نصرهم الله وثبت أقدامهم، ويعينهم على أعدائهم، فهذا وعد من كريم صادق الوعد، أن الذي ينصره بالأقوال والأفعال سينصره مولاه، ويبسر له أسباب النصر، من الثبات وغيره. وفي قوله تعالى: ﴿قَرَّبْتُكَ إِلَيَّ أَخْرَجْتُكَ﴾ [محمد:١٣]، مجاز مرسل أطلق المحل وأراد الحال، فالعلاقة محلية، والمقصود أهل القرية الذين أخرجوك من قرينتك.

ثانياً: المجاز العقلي:

يعرف المجاز العقلي بأنه "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول، وللفاعل ملابسات شتى يلبس الفاعل، والمفعول به، والمصدر، والزمان ، والمكان، والسبب"^{٣٠}(القرظيني، ١٩٨٩م، ج١، ص٩٨).

وعرّفه الجرجاني بأنه^{٣١}: "إذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم

جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً (الجرجاني، ص ٣٤٢). ولا يقع المجاز العقلي في الكلمة نفسها؛ لأن الكلمة فيه لا تخرج عن وضعها اللغوي، وإنما يكون في الإسناد، كإسناد الفعل أو مافي معناه (اسم فاعل، واسم مفعول إلى غير ما هو له)، وله علاقات متعددة مثل (السببية، والمكانية، والزمانية، والمفعولية، والفاعلية... إلخ) (عباس، ص ١٤٣، والهاشمي، ٢٠٠٢م، ص ٣٢٤-٣٢٥).

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

ثانياً: الانزياح التركيبي:

يحدث هذا الانزياح عن طريق الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن. ومن شأن هذا أن يجعل متلقي النص في انتظار دائم لتشكيل جديد^{٣٣} (عباس، ١٩٩٨م، ص ١٣٤). والانزياحات التركيبية تتمثل أكثر ما تتمثل في التقديم والتأخير. وهذا يعني فيما يعني أن للمبدع متسعاً لكثير من ألوان التصرف دون أن يخشى لبساً أو إخلالاً بالدلالة، بل إن هذا الغنى في التراكيب هو ميزة تجعل المبدع أكثر وفاء لأداء ما تود النفس أداءه^{٣٤} (كوهن، ص ٤٠). ويرى جاكسون^{٣٥} أن النقاد وعلماء اللغة قلما تعرفوا على منابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة... أما الكتاب المبدعون فعلى العكس من ذلك إذ تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة. ويُعدُّ الترتيب من أبرز عناصر التحويل وأكثرها وضوحاً، يكمن وراءها معان بلاغية مهمة ولفات جمالية بارزة؛ لأنَّ المتكلم يعتمد إلى مورفيم حقه التأخير فيما جاء عن العرب، فيقدمه، أو إلى ما حقه التقديم فيؤخره طلباً لإظهار المعاني في النفس (ويس، ٢٠٠٥م، ص ١٢٢). وظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ داخل النص الأدبي، كما ذكر العلماء، تتم نتيجة عمليات ذهنية سابقة لعملية الكلام والنطق به، أي قبل تشكله كلاماً منطوقاً وعبارات تامة، أو في نسق النص الأدبي.

ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة، فقد وصف الزركشي (ت ٧٩٤هـ) أهمية التقديم والتأخير فقال^{٣٦}: "هو أحد أساليب البلاغة، فإنَّهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، ومَلَكَتِهِمْ في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب" (الزركشي، ١٩٧٢م، ج ٢، ص ٢٧٣).

أما الجرجاني فقد عقد فصلاً في "دلائل الإعجاز" للقول في الترتيب ملتفتاً إلى أبعاده البلاغية يقول^{٣٧}: "هو بابٌ كبير الفوائد، جَمَّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد أن

سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان" (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ١٠٦)؛ فالتقديم عنده مرتبط بالمعنى في ذهن المتكلم.

فالجرجاني هنا يربط بين التقديم وأثره في نفس السامع^{٣٨} (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ١٣٢). ويعد التقديم مظهراً من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم إدارة واعية، فيسخرها تسخيراً منضبطاً للروح بأفكاره، وألوان أحاسيسه، ومختلف ظواهره، ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني وألوان الحس وظلال النفس^{٣٩} (أبو موسى، ١٩٨٧م، ص ١٧٠).

وللتقديم والتأخير غايات بلاغية كثيرة، وشأن كبير في اللغة، حيث يبيّن أهمية الكلام المقدم، أو يوضّح سبب ما تأخر منه، وبذلك يستطيع القارئ الوصول إلى الأبعاد الدلالية لهذا الكلام من خلال السياق الوارد فيه. والقواعد النحوية لها أثر في تحديد الترتيب من تقديم وتأخير، فتنظم مفردات النص الأدبي من خلالها فيذكر الجرجاني^{٤٠}: "أن ليس النظم شيئاً إلاّ توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ١٧٩).

ولكن النص الأدبي لا يبقى ملتزماً نهجاً واحداً وخطاً معيارياً بعينه، بل قد يخلق له في أجزاء منه نحواً ثانوياً لا يتعارض مع النحو المعياري بل يحدث انزياحات متاحة وممكنة في قواعد اللغة ونحوها. وقد أدرك القدماء أن التقديم والتأخير يتعلقان بالمعنى في ذهن المتكلم فالألفاظ تقتفي في نظمها آثار المعاني. وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس^{٤١} (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ١٨٠). فالترتيب عنصر تحويلي يرتبط بالبنية العميقة المتعلقة بالمعنى في ذهن مستعمل اللغة. ويتم بتقديم ما حقه التأخير للتعبير عن ذلك المعنى ونقله للسامع.

ولا شك أنّ تقديم الألفاظ والعبارات أو تأخيرها، يسهم إلى حد كبير في الكشف عن خبايا النفوس وسبر أغوارها، وفيها توجيه للمعنى؛ ليحدث المخاطب الأثر الذي يشاء في المخاطب، فتختزن هذه الآلية دلالات خاصة تختلف باختلاف السياق، وحينما يذكر التقديم يذكر التأخير، فكل تقديم يليه تأخير، وتكشف خاصية التقديم والتأخير عن العناية المبكرة بفن التشكيل النصي، واعتباره في صلب جماليته التي تتجاوز مجرد انحراف الأصول إلى ابتداع مستويات من التراكم تجدد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه المستحدث، وتنشئ بين الكلمات ألفة جديدة تنقلها من سياقها التركيبي المألوف إلى سياق مغاير يتم فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ. وربما اعتبرت قضية التقديم والتأخير قضية أسلوبية وتقبلية في آن. فهي بقدر ما توحى بذكاء المبدع في تغيير مواقع الكلمات، وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة بقصد إنعاش مكوّن الدلالي، إلاّ أنّها تحيل المتلقي إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغيير^{٤٢} (اللطيف، ١٩٩٠م، ص ٥٧).

وتكمن خاصية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتاً. فالعلاقة التي تؤسس لظاهرة التقديم والتأخير لا تكمن في مجرد خرق الرتب. بل يمكن رد ذلك إلى دخول الدلالة. وهي في مستوى معين من التركيب، في حيز التحول والوصول باللغة إلى قمة النصية؛ ذلك أنه إذا جاء التركيب "بيننا فيه أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه، حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكر وروية، فلا مزية، وإنما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً لا يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني"^٣ (المطلب، ١٩٩٠م، ص ٣٢٩)، وقد فهم بعض النقاد المعاصرين مدلول الفكر والروية برد الصياغة في جوهرها إلى روح المبدع، كما يشكل هذا المدلول-بنظرهم-بعداً إدراكياً لوعي هذا المبدع بالمكونات المتشابكة لجزيئات صياغته وهو ليس إدراكاً ألياً وذهنياً، وإنما هو إدراك خلاق يكثف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات ببنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعي، فالتغيرات التي تطرأ على الدلالات بانتقال تراكيبيها عبر سياقات تبادلية، هي من المظاهر العدولية التي اختلف النحاة والبلاغيون بشأنها، ومنها ظاهرة التقديم والتأخير^٤ (المطلب، ١٩٩٠م، ص ٣٢٩). وانتهاك قواعد التركيب تصبح الهدف لكل عملية خلق لأنها تحتاج إلى السبك والتصوير حيث تبدأ حرية المبدع في تشكيل وابتكار أنماط لا متناهية تنتهي معها كل حدود قواعد التركيب.

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

ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلُّ أَعْمَالَهُمْ﴾ [محمد: ١] تتألف هذه الجملة الاسمية من التركيب الآتي: الذين كفروا (المسند إليه) + أضل أعمالهم (المسند) ، فكان الغرض من تقديم الذين كفروا على الفاعل أضل هو التنبيه على استحقاق المسند إليه وهم رؤساء الكفر، وأئمة الضلال، الذين جمعوا بين الكفر بالله وآياته، والصد لأنفسهم وغيرهم عن سبيل الله، العقاب الذي يتناسب مع أعمالهم هذه الآيات، والسبب في ذلك أنهم اتبعوا الباطل، وهو كل غاية لا يراد بها وجه الله من عبادة الأصنام والأوثان، والأعمال التي في نصر الباطل لما كانت باطلة، كانت الأعمال لأجلها باطلة. وورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ﴾ [محمد: ٢]، فتقدم المسند إليه (الذين آمنوا) على المسند إليه (كفر عنهم سيئاتهم) للتنبيه على استحقاق الفئة المؤمنة التي آمنت بما أنزل الله على رسوله ، وعلى محمد صلى الله عليه وسلم خصوصاً، بأن قاموا بما عليهم من حقوق الله، وحقوق العباد الواجبة

والمستحبة، فكان الجزاء لهم أَنْ كَفَّرَ اللهُ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ ، فكانت النجاة من عذابي الدنيا والآخرة، كما أنهم يستحقون نتيجة استجابتهم لله ورسوله أن يصلح الله دينهم ودنياهم، وقلوبهم وأعمالهم، وأصلح ثوابهم، بتميمته وتركيبته، وأصلح جميع أحوالهم. وتجلي هذا المعنى أيضا في قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ قَاتَلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَانُ يُضِلُّ أَعْمَالَهُمْ ﴾ [محمد:٤]، تتكون هذه الجملة الاسمية من المسند إليه (الذين قاتلوا) + المسند (سيهديهم، ويصلح بالهم) فكان السبب في تقديم المسند إليه، التنبيه والإشارة إلى استحقاق المسند إليه الجزاء الذي وعد به، فتلك الفئة لهم ثواب جزيل، وأجر جميل، وذلك لأنهم قاتلوا من أمروا بقتالهم، لتكون كلمة الله هي العليا. فهؤلاء لن يحبط الله أعمالهم ، ولن يبطلها ، بل يتقبلها وينميها لهم، ويظهر من أعمالهم نتائجها، في الدنيا والآخرة.

ويتجلي معنى التشريف والتعظيم لله عز وجل في الآية ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ﴾ [محمد:١٧]، فقد أفاد تقديم المسند إليه (الله) على المسند إليه (يدخل الذين آمنوا) ، منزلة المؤمنين، فإله وليهم، لأنهم استجابوا له فكانت منزلتهم عظيمة عند الله تعالى فذكر ما يفعل بهم في الآخرة، من دخول الجنات، التي تجري من تحتها الأنهار، التي تسقي تلك البساتين الزاهرة، والأشجار الناضرة المثمرة، لكل زوج بهيج، وكل فاكهة لذيدة.

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

وقدم المسند (في قلوبهم) على المسند إليه (مرض) في قوله تعالى : ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ ﴾ [محمد:٢٠]؛ للتأكيد والتركييز على أن قلب الكافر الصاد عن سبيل الله خرج عن حال صحته واعتداله، وملئ بالكره والحقد والعداوة للإسلام، وحتى يميز الله عز وجل المؤمن من المنافق، كان لا بد من الابتلاء بالمحن، التي من ثبت عليها، ودام إيمانه فيها، فهو المؤمن حقيقة، ومن رده على عقبيه فلم يصبر عليها، وحين وضع الكافر في الامتحان ، جزع وضعف إيمانه، وخرج ما في قلبه من الضغن، وتبين نفاقه.

ثانياً: الحذف:

حيث يرجع حسن العبارة في كثير من التراكييب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض فيه المعنى، وإنما هو تصرف تصفى به العبارة ويشد به أسرها وهو من جهة أخرى دليل على قوة النفس وقدرة البيان، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر

في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود. وعملية التخيل هذه التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل، والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي، والحذف لا يحسن على كل حال إذ ينبغي ألا يتبعه خللٌ أو فسادٌ في التركيب^{٤٥} (سليمان، ١٩٨٨م، ص ١٣٩). وقد وقع الحذف في القرآن الكريم في كثير من المواضع. وقد اختلف بعضهم في وقوع المحذوف وتقديره، وقالوا إنه لا يجوز أن يقال إن في كتاب الله حذفاً، وأقول إن القرآن الكريم جاء على أساليب العربية وتراكيبها لذلك فإننا نجد فيه ما نجد في العربية من أساليب، ولا يُقصدُ ذلك من القرآن شيئاً فالحذف في القرآن الكريم للبلاغة والإيجاز ولأغراض أخرى .

فاللغة تميل في طبيعتها إلى أن تحذف وتسقط الألفاظ التي يدل على معانيها غيرها في داخل التركيب أو ما يرشد إليه السياق والحال، فنتير إحساس المتلقي لكشف السر فينشط خياله ويشعر بالمتعة في تلك اللحظة والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح والمكشوف، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط ليستوضح الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز^{٤٦} (المطعني، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٧٥). وإنَّ مما يفقد أسلوب الحذف فائدته ونشاطه وثرأ النص أن يحاول المتلقي أو السامع أن يعيد المحذوف ويقدره بعد أن حذف "فعليك أن تتناسى المحذوف وإسقاطه من النفس كما أسقط من اللفظ لأنه يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا تخره بوهمك لأنَّ هذا الخطور يفسد مذاق العبارة"^{٤٧} (أبو موسى، د.ت، ص ١١١). وهذا الفرق بين اللفظ المحذوف لغرض بلاغي يحققه حذفه أكثر من ذكره، وبين الضمير المستتر مثلاً، فالضمير المستتر موجود في ذهن مستتر في اللفظ فقط.

وقد عدَّ أصحاب النحو التوليدي التحويلي الحذف من وسائل التحويل؛ ليكشف عن عمق العبارة، ويحقق منحى بلاغياً عبر الإيجاز والرمز، حيث تشكل بها قواعد تحويلية اختيارية فتكون قواعد أسلوبية^{٤٨} (موسى، د.ت، ص ١٢٩). ويعد سياق الحذف من الأنساق التي يتم فيها الانزياح بالكلام إلى غير ما كان عليه، وعدّه الجرجاني من اللطائف التي تأنس لها النفس، واللغة في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الاختراقات لتطابق الدال والمدلول. ويعزي ذلك إلى شعرية النحو حيث يجري التجوز في الحكم النحوي على اعتبار أن المفردات في أنفسها لا تؤدي إلى ناتج دلالي، وإنما وضعها في سياق معين هو الذي يسند إليها وظيفتها استناداً إلى الاهتزاز الذي ينصب على العلاقات الكائنة بين الدوال ذاتها. وإذا كان هذا الاهتزاز هو أحد تنوعات العلامة الشعرية في مستواها الدلالي، فإنها لا تكاد تخلو من التعدد في مستواها التركيبي. وقد يكون الحذف هو أهم هذه الإمكانيات التي شغلت البلاغيين واللغويين والنحاة^{٤٩} (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ١١٢).

ومن الأمثلة على انزياحات الحذف في سورة محمد، قوله تعالى: ﴿وَأَوْيَاءَ اللَّهِ لَاتَصْرَ مِنْهُمْ﴾
﴿[محمد:٤]﴾، ذلك : خبر لمبتدأ محذوف تقديره: الأمر فيهم ما ذكر من القتل والأسر، وما بعدهما من
المنّ والفداء.

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

الخاتمة

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

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

وللتقديم والتأخير فوائد بلاغية متنوعة، منها الكشف عن البنية العميقة والدلالة البعيدة، وتكمن أهمية التقديم والتأخير في انتهاكه لنظام الرتبة النحوية، فيتم فيه تحريك الكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة.

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

الهوامش:

- (^١) انظر: محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، دار الشرق العربي، ١٩٩٠م، ص ٨٣.
- (^٢) المرجع السابق، ص ٤٢. وانظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١١٢.
- (^٣) خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إريد، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٦.
- (^٤) انظر: ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٥٦م، ج ٢، ص ٤٤٧-٤٤٨.
- (^٥) ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور).
- (^٦) ساسين عساف: الصورة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٣٢.
- (^٧) مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٧م، ج ٢، ص ٢١١-٢١٢.
- (^٨) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م، ص ١٥.
- (^٩) منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ١٤٨.
- (^{١٠}) انظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٢٤٨.
- (^{١١}) بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص ٢٦-٢٧.
- (^{١٢}) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٤٤٣م، ص ٣٦.
- (^{١٣}) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٣٣٢.
- (^{١٤}) المصدر السابق، ص ٩٤.
- (^{١٥}) سيد قطب: المصدر السابق، ص ٣٧.
- (^{١٦}) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٢٤.
- (^{١٧}) ابن الأثير: المثل السائر، ص ١٢٤.
- (^{١٨}) ابن منظور: لسان العرب، م ١٠، ص ٣٥٠.
- (^{١٩}) ابن المعتز: البديع، ترجمة كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢م، ص ٢.
- (^{٢٠}) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٤.
- (^{٢١}) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الحديث، ص ١١.
- (^{٢٢}) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد، ص ٣٥٦.
- (^{٢٣}) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢.
- (^{٢٤}) انظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ٢٢٤.
- (^{٢٥}) صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص ٩٩.
- (^{٢٦}) انظر: أحمد محمد ويس: الانزياح، ص ١١٢.
- (^{٢٧}) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٤٨٥.
- (^{٢٨}) السكاكي: مفاتيح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، ط ١، ١٩٨١م، ص ٤٦٨.
- (^{٢٩}) انظر: الجرجاني: أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص ٤٩٩.
- (^{٣٠}) القزويني: الإيضاح، ج ١، ص ٩٨.
- (^{٣١}) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٤٢.
- (^{٣٢}) انظر: فضل عباس: البلاغة فنونها وأفانها، ص ١٤٣، وانظر: الهاشمي: جواهر البلاغة، ص ٣٢٤-٣٢٥.
- (^{٣٣}) المرجع السابق، ص ١٢٠.
- (^{٣٤}) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص ٤٠.
- (^{٣٥}) انظر: أحمد ويس: الانزياح، مرجع سابق، ص ١٢٢.
- (^{٣٦}) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م، ج ٢، ص ٢٧٣.

^{٣٧} الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٠٦.

^{٣٨} الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣٢.

^{٣٩} انظر: محمد أبو موسى: دلالات التركيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م، ص١٧٠.

^{٤١} انظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص١٨٠.

^{٤٢} انظر: محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٧.

^{٤٣} انظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص٣٢٩.

^{٤٤} انظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص٣٢٩.

^{٤٥} انظر: فتح الله سليمان: الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٣٩.

^{٤٦} عبد العظيم المطعني: خصائص التعبير القرآني، مرجع سابق، ج٢، ص٧٥.

^{٤٧} انظر: محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ص١١١.

^{٤٨} انظر: محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ص١٢٩.

^{٤٩} انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص١١٢.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- ١- ابن الأثير. ١٩٥٩م، المثل السائر، تحقيق وتقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، د.ط، القاهرة.
- ٢- الجرجاني. ع، ١٩٦٩م، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ودلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة.
- ٣- ابن جني. ع، ١٩٥٦م، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت.
- ٤- الزركشي. ب، ١٩٥٧م، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية.
- ٥- السكاكي. ي، ١٩٨١م، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط١، دار الرسالة.
- ٦- سيبويه. ع، ١٩٨٨م، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة.
- ٧- القزويني. ج، ١٩٨٩م، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ط٢، بيروت.
- ٨- ابن المعتز. ع، ١٩٨٢م، كتاب البديع، ترجمة كراتشوفسكي، دار المسيرة، ط٣، بيروت.
- ٩- ابن منظور. ج، ١٩٩٢م، لسان العرب، تحقيق دار صادر، د.ط، بيروت.

ثانياً: المراجع:

- ١- بيرجيرو، د.ت، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، د.ط، لبنان.
- ٢- الجزار. م، ١٩٩٥م، المخلص والضحية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- ٣- أبو ديب. ك، ١٩٨٧م، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- ٤- الرباعي. ع، ١٩٩٩م، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان.
- ٥- الرافعي. م، ١٩٧٧م، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ٦- سلطان. م. د.ت، الصورة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، د.ط، مصر.
- ٧- سليمان. ف، ١٩٨٨م، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة.
- ٨- عبد اللطيف. م، ٢٠٠٣م، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ٩- _____، ١٩٩٠م، الجملة في الشعر العربي، الخانجي، ط١، القاهرة.

-
- ١٠- _____ ، ١٩٩٠م، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، دار الشرق العربي.
- ١١- أبو العدوس.ي، ٢٠٠٤م، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، طبع بدعم وزارة الثقافة، ط١، عمان.
- ١٢- _____، ١٩٩٩م، البلاغة والأسلوبية، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع.
- ١٣- عساف.س، ١٩٨٢م، الصورة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- ١٤- عصفور.ج، د.ت، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، د.ط، مصر.
- ١٥- العين.خ ، ٢٠٠١م، شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط١، إريد.
- ١٦- فضل.ص، ١٩٩٦م، الشعرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- ١٧- _____، ١٩٩٢م، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- ١٨- _____، ١٩٨٥م، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ١٩- _____، ١٩٨٥م، علم الأسلوب ، مبادئه، وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٠- قطب.س، ١٩٩٣م، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط١٤، القاهرة.
- ٢١- كوهن.ج، ١٩٩٣م، بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ط٣، مصر.
- ٢٢- أبو موسى. م ، ١٩٨٧م، دلالات التركيب، مكتبة وهبة، ط٢، القاهرة.
- ٢٣- ويس. أ ، ٢٠٠٥م، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت.