المنهج البنيوي والجمالي في النص القرآني

عيسى بوفسيو
جامعة محمد بوضياف
المسيلة – الجزائر –

المحاور الأساسية:

1. مدخل.
2. أشكال التقابل الجمالي في النص القرآني

أ– الشكل الأول: تناظر النسق البنائي

ب– الشكل الثاني: التضاد التقابلي.

ج– الشكل الثالث: التشاكل التقابلي

1– مدخل:

تعتبر الدراسات الجمالية إحدى ركائز دراسات النقد الحديث والفلسفة والفكر والفن، إذا لم نقل أهمها، وإذا كان العرب القدامى ولا سيما الفلاسفة والبلاغيين قد أدركوا الكثير من مفاهيمها وآلياتها وعناصرها[1] فإن المذاهب الحديثة الغربية هي التي أعطتها أبعادها النهائية في مجالات شتى.[2]

فليس هناك من أحد في عالم اليوم لم يعد يدرك أن السيميائية ثم البنيوية، وما نتج عنها من تفكيكية أو تشريحية قد أسهمت بشكل كبير في إعادة الوهج إلى الجمالية باعتبارها مواجهة

تحليلية لعناصر النص ومكوناته ووظائفه وأهدافه لإدراك الحسن فيها[3]

فقد غدا النص وحده مصدر القيم الفنية واللغوية والبلاغية والأسلوبية..وإذا كان مبدعه الأول قد جسد فيه كل عناصر الإبداع، فإن مبدعه الثاني (المتلقي) يستطيع أن يستخلص عناصره الجمالية، ويعيد إنتاجه وفق آلياته الذاتية والموضوعية والجمالية[4]

فالنص في عرف المنهج البنيوي عامة، والجمالي خاصة، هو مدار التحليل والتوجيه للمتلقي، وعليه وحده أن يفك علاماته اللغوية وإشاراته البعيدة، وأن يفهم عناصره الجمالية والنقدية والفنية، ومن ثم يغدو النص كنسق لغوي متكامل هدفا لتجربة وثقافة المتلقي، وتصبح عناصر الجمال في هذا النسق مدار الدراسة من جهة الشكل في منهج بعض الجماليين، ومن جهة الشكل والمضمون عند آخرين، ومن جهتهما مع الغاية والهدف عند عدد آخر، وقد يكون هذا الأمر بديهيا — في أيامنا- في عملية تلقي النص الإبداعي، وكأنه غدا حقيقة ثابتة لا تحتاج إلى مناقشة، ولا يمكن معارضتها، فالنص مركز التلقي، وهو مركز استلهام عناصره الجمالية، وعلى المتلقي تذوق العلاقات المكونة له وإدراك تحولات عناصره البنائية والفنية والجمالية، لإصدار حكم القيمة الجمالي عليها[5] وفي هذا السياق قد يتساءل أحدنا فيقول إلى أي مدى نستطيع أن نخرج بقوة وعينا وإرادتنا الصلبة من تأثير المخزون الفني واللغوي والأدبي والمعرفي والثقافي الذي كوننا على مدى سنوات عدة؟!! وهل باستطاعتنا أن نتجاوز ميولنا الذاتية والفكرية

للموضوع الجمالي، وتأثرنا المسبق بالمقروء؟!! وإلى أي مدى يحقق لنا رغباتنا الجمالية والفكرية لتكوين نظرية خاصة بنا؟! وإذا كان المتلقي الأخير وحده من يقبض على النص ليحلله فما قيمة عمله وما أهمية جهده؛ إذا أقفل أبوة النص، وارتكب جريمة الإلغاء بحق مبدعه الأول؟!! ألا يمكن أن تكون تجربته هي الأخرى يتيمة، فما ولدت إلا لتموت في عرف نظرية التلقي، عامة ومفهوم موت المؤلف خاصة؟!![6].

وفي المقابل ألا يمكن أن نتبنى هذه الآليات والمناهج الجمالية الغربية القديمة والحديثة من دون أن نكون تابعين لها لنؤسس منها منهجا جماليا يوفق بين الحس الجمالي وفكرة الجمال؟!! كما فعل أجدادنا حين صدقوا في انتمائهم وانفتحت عقولهم على ثقافة الآخر، فأخذوا منها ما يتناسب وخصائصهم الثقافية والأدبية والفنية..ونهضوا بكل ذلك فبنوا حضارة رائعة لا زالت البشرية تنهل منها إلى يومنا هذا.[7]

لهذا كله نعتقد أن الحرية المطلقة للقارئ الآخر حرية موهومة ومضللة تمارس القتل بحق الآباء لحساب الأبناء، والأصل أن تبنى البناء على البناء فلا تلغي المبدع الأول وتقتل أبوته للنص، بحجة إعادة إنتاج نصه بشكل جديد[8] وفي هذا السياق تندرج هذه المداخلة المتواضعة التي تجمع بين مفهوم التقابل الجمالي في تراثنا الأدبي ولا سيما عند الزركشي وسيد قطب، كمفهوم شمولي للمقابلة جعلها أكثر غنى مما هي عليه عند البلاغيين.

فقد وجدنا بالاستقراء والنظر أن فكرة التقابل ذات مكانة خاصة في أساليب القرآن الكريم، وتتمتع بجماليات ثرية ومتنوعة في ضوء الدراسات الجمالية الحديثة، ولا سيما عند الغربيين، ثم تأكد لنا — بما لا يقبل الشك- أن الدراسات الإعجازية والبلاغية للقرآن الكريم عند القدامى قد أصلت لهذا النوع من الدراسة.(9)

ولما كان الأمر كذلك، آثرنا أن نعيد لمفهوم الثابت والمتحول ألقه، هذا المفهوم الذي اخترعه مصطفى صادق الرفاعي، واستثمره استثمارا جيدا في مجالي الفكر والنقد الناقد الكبير أدونيس، في كتابه: (الثابت والمتحول) فصفة الثابت تقابل صفة التحول في سياق النص القرآني شكلا ومضمونا، لتكشف عن عمق ما يختزنه من أسرار وبدائع جمالية جمة؛ فالنص القرآني ثابت في الزمان والمكان من جهة دلالة التشريع وأسباب النزول، وما يتعلق بهما من أحكام العقيدة والتوحيد، ومتحول من جهة استيعابه للتحولات التي تقع في كل زمان ومكان، يستجيب لها ويتوافق مع أهلها(10).

وانطلاقا من هذا، فإن المتأمل في النص القرآني في ضوء هذه الثنائية يجد النص القرآني مفتوحا على أبعاد كبرى في كل زمان ومكان، يدعو أصحاب الأقلام الحرة إلى قراءة بنيته الجمالية قراءة واعية مدركة لأبعاد الجمال والجلال فيه بعيدا عن كل خلفية فكرية مريضة أو أحكام مسبقة.(11)

وإذا كان القدامى أمثال الباقلاني (402هـ) وعبد القاهر الجرجاني (471هـ) قد درسا في كتابيهما (إعجاز القرآن)

و(دلائل الإعجاز في علم المعاني)، نصوصا شعرية كاملة ووازنا بين جمالياتها وجماليات العديد من الآيات القرآنية، منتهين من ذلك إلى فرادة جمالية النص القرآني وإعجازه، فإن ذلك لا ينسينا أن تلك الدراسة كانت تقع تحت مفهوم الدراسة الإعجازية لا الدراسة الجمالية، وعلى الرغم من ذلك فقد دلت على مواطن الجمال الأسلوبي والبلاغي، التي لا يمكن لأي قدرة بشرية مهما كانت عبقريتها أن تحيط بها.

وإذا كنا نقر بهذا الفضل للقدامى فلا يعقل أن ننكر فضل الدراسات الغربية الحديثة ومناهجها ومذاهبها لسانية كانت أو أدبية، علمية أو فلسفية، فقد شجعتنا على تلمس جماليات النص القرآني في إطار المنهج البنيوي والجمالي، وبناء على ذلك فقد آثرنا المزاوجة بين استخدام أدوات القدماء وتمثل آليات المحدثين وإجراءاتهم النقدية المتطورة في قراءة النص القرآني، وتحليله إيمانا منا بأن التفاعل الحضاري والثقافي والمنهجي مع الآخر ليس حكرا على زمن دون زمن ولا أناس دون أناس.

بيد أن الوعي بمظاهر التقابل الجمالي في البنية الداخلية للنص القرآني يقتضي منا توضيح ماهية التجربة الجمالية[12]، التي غدت في الدراسات الراهنة منهجا نقديا قابلا لدراسة أي نص، وهذا ليستطيع القارئ أو المستمع فهم كل حكم صادر في هذا السياق لأنه لا يمكننا إدراك ماهية الجمال وعناصره من دون ذلك.

فقد شاعت في علم الجمال مصطلحات شتى للتعبير عن قيمة جمالية أو فنية، ومن أبرز تلك المصطلحات الإحساس بالجمال،

واللحظة الجمالية، واللذة الجمالية، والخبرة الجماليـــة، والموقـــف الجمالي...، ولا ريب في أن لكل مصطلح ماهيته التي رآها علمـــاء الجمال، وله طبيعته وغاياته، وقد فضلنا استعمال مصطلح "التجربة الجمالية" لأنه يحيلنا إلى اختبار مقاييس الجمال اختبارا ماديا حسيا، وشعوريا نفسيا، وفكريا إدراكيا، وواقعيا اجتماعيا، وأسلوبيا بلاغيا ولغويا في ضوء عناصر الموضوع الجمالي ووظيفته وغايته في الشكل والمضمون؛ فهو مصطلح يتطلع إلى إدراك جوهر الجمال الحقيقي، لا على اعتباره قابلا للتجريب فحسب، وإنما لكونـــه يـــستند إلى مقاييس جمالية ونقدية وأدبية ولغوية وبلاغية تنقلنا من مجرد اللـــذة الجمالية إلى الإدراك الواعي لمعطيات الموضوع الجمالي والتفاعل معه نفسيا وعقليا، دون أن نغرق في ضبابية الرموز اللفظية، وبهذا يختلف عن مفهوم العلم الصرف في الفلسفة والنقد، كما يختلـــف عـــن الموقف الجمالي المنبثق من رؤى محددة مسبقة.

إن مصطلح التجربة الجمالية يتعلق بالمهارة والإبداع الجميل والسامي من خلال ما يقدمه النص دون عزله عـــن مبدعـــه الأول والوسط الذي نشأ فيه، في صميم تفاعل المتلقي مع مقاييس دقيقة تراثية ومعاصرة تنتمي إلى العلم والفلسفة، والتاريخ والمجتمع، والنقد والأدب واللغة والبلاغة والحقيقة والمجاز والأسطورة، ومـــن هنـــا فالتجربة الجمالية تجربة قيمة حقيقية[13]

وإذا كنا نؤمن أن القلة القليلة من النقاد العرب الجمـــاليين أمثال شكري عياد، وعبد المنعم تليمه، وأميرة حلمـــي، وزكريـــا إبراهيم وغيرهم، قد قدموا دراسات مفيدة في هذا المجـــال، فـــإن

تعاملهم مع النص القرآني ظل محدودا، ثم إن هؤلاء وغيرهم ظلوا أسرى لمصطلحات الجمال الغربية، ومفاهيمها جاعلين إياها بيد المتلقي، والموضوع الجمالي في الغالب دون المبدع الأول، ولهذا فإن إطار الجمال عامة ظل عندهم مقترنا بالجميل والسامي الناتج عن اللذة الجمالية في لحظة التلقي، إما رغبة وإما رهبة، بغض النظر عن الوظيفة والهدف والأخلاق.[14]

ولكن دراستنا الجمالية بمثل ما تعلقت بالدراسات الجمالية المتعددة كالدراسات النقدية الحديثة والأدبية والأسلوبية والبلاغية والسيميائية والبنيوية والتشريحية، تعلقت كذلك بالدراسات القرآنية مثل (التصوير الفني في القرآن) لسيد قطب و(من روائع القرآن) لمحمد سعيد رمضان البوطي، (وبلاغة الكلمة في التعبير القرآني) و(لمسات بيانية في نصوص من التنزيل) لفاضل صالح السامرائي وكلها تنبثق من التربية الجمالية التي أرساها التعبير القرآني فينا، لهذا لا يمكن أن ننسى لحظة واحدة أن النص القرآني أضفى الجمال على الإنسان والكون والمخلوقات لقوله تعالى: [الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين] [15]، وقوله تعالى: [يا أيها الإنسان ما غرك برك الكريم الذي خلق فسواك فعدلك في أي سورة ما شاء ركبك] [16]، وقوله تعالى: [وزينا السماء الدنيا بمصابيح] [17]، وقوله عز وجل:[إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملا] [18]

وبناءا على ما تقدم كله، يتضح لنا أن الجمال مبثوث من حولنا في الإنسان والكون والأشياء والظواهر، في القول والفعل،

ومن ثم تصبح معرفة عناصر الجمال ودرجتها جـــوهر أي دراســـة جمالية، ومن ثم تصبح الطبيعة هي المادة الأولى لجـــوهر الأشـــياء الجميلة التي يدركها العقل، ثم إن عناصر الجمال تدرك بـــالحواس، ولا سيما البصر، فتستلذ النفس منظرها بما تحققه من لذة وإمتـــاع ورغبة ورهبة، ومن ثم تغدو الوسيلة إلى معرفة الجميل، وهذا يعـــني أن الموضوع الجمالي للظواهر والأشياء والكون ليس جميلا جمـــالا مطلقا، وإنما يتصف بالجمال إذا كان في موضعه المناسب باعتبـــاره محاكاة للمثل الأعلى أو لفكرة الجمال..أما الإنسان فإنه جميل، لأن القوى الإلهية تتغلغل فيه، باعتباره صورة للجميل، والجميـــل هـــو الخير، ومن ثم حاول عدد من الباحثين إبراز أثر أفلاطون في فلاسفة العرب والمتصوفة كابن عربي وابن سينا والفارابي.[19]

فأفلاطون (428- 348 ق م) لم يسقط عناصر الجمال من الشكل، ولكنه ربطها بالمثل المتخيلة شكلا ومضمونا، في حين يرى فلوطين (204-270م) أن الجمال ليس مجرد محاكاة تقليدية للواقع الخارجي؛ بل محاكاة لما يقدر المبدع كونه وإيجاده، لأنها قد تفقـــد بعض عناصر الوحدة والترتيب والتوافـــق والانـــسجام في النظـــام الجمالي.[20]

وهذا يعني أن الأحكام الجمالية تتعلق بالوظيفة والمـــضمون بمثل ما تتعلق بالشكل من خلال ما تستنبطه الذات المتلقية لا مـــن خلال ما يظهره الشكل الخارجي، ولهذا يصبح الليل ساميا أو جميلا تبعا لاستبطان المتلقي للتكامل بين أجـــزاء الموضـــوع ووحدتـــه وترتيبه[21]

وهذا يؤكد أن هنالك إشكالية ملحوظة في فهم الجمال الحقيقي، لأن الفهم السائد للجمال يستند إلى انعطاف الناس نحو الجمال الظاهري، على حين أن الروح عند أفلوطين هي مصدر الجمال، فهي التي تجعل الأشياء، حتى الأجسام والظواهر تنعت بأنها جميلة، في إطار استبطان الذات لعناصرها كلها، وإدراك العقل لطبيعة الجمال ووظيفته، أو تنعت بأنها سامية أو جليلة[22]

ولا ريب في أن النقاد العرب القدامى قد تأثروا بالفلسفة اليونانية وآرائها حول الجمال، ووقعوا في الاختلاف حول طبيعته وماهيته وموضوعاته الجمالية، فمنهم من انتصر للجمال في الشكل وحده، ومنهم من انتصر له في الشكل والمضمون ولكنه في الحالتين قدموا آراء جمالية لافتة للنظر، ويعد الجاحظ (تـ255هـ) من أبرز الذين انتصروا للشكل على المعنى، لأن المعاني كما يقول "مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج..وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[23]، وسار على هذا المنهج أبو بكر الصولي (تـ 335هـ) حين أبعد المفهوم الأخلاقي ووظيفة الأدب من العناصر الجمالية حيث يقول: "ما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه".[24]

ولكن هذه الرؤية لم تكن لترضي ناقدا كابن قتيبة وغيره، فراح يقدم معايير تنتصر لتلازم جمالية الشكل والمضمون، فالشكل يتبادل التأثر والتأثير في عناصره الجمالية مع المضمون، فيزداد النص

حسنا وبهاء، فإذا اختلت عناصر أحدهما تأخرت قيمتـــه الجماليـــة ولذلك صنف الشعر إلى أربعة أضرب:

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
- وضرب منه حسن لفظه وحلا؛ فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.[25]

ولا يفهم من هذا أن ابن قتيبة قد جعل المعيار الأخلاقـــي حكما على الشعر، وإنما ذهـــب إلى الجـــودة في الـــشكل والمضمون بمعزل عن الأخلاق.[26]

ولعل عبد القاهر الجرجاني أعلى مقاما في هذا الاتجاه حيث يقول: "فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليهـــا، أو يجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشي المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل منه وتشرف فأعلم أنهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه عن طريق معنى المعنى، فكنى وعرض، ومثل واستعار ثم أحسن في ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به على شاكلته".[27]

ومما سبق تغدو التجربة الجمالية منهجا بنيويـــا يـــستند إلى صفات الموضوع الجمالي على صعيد الشكل والمـــضمون، دون أن ننكر مبدأ انطلاق تلك التجربة من لحظة اللذة والمتعة المنبثقة مـــن

الإحساس بالعناصر الجمالية باعتبار مبادئهـــا كترتيـــب نظامهـــا المتناسب المتناغم وكالجودة والبراعة مما يتركب منه النظام.[28]

بيد أن هذه التجربة الجمالية وهي تنطلق إلى إرسال آلياتهـــا في تحليل النص القرآني تتعزز بمفهوم التقابل الجمالي، وهو مصطلح خرج من رحم مفهوم المطابقة كنمط من أنماط البـــديع، بيـــد أن مصطلح التقابل الجمالي ذو صفة شمولية، لا تقف عند حدود المقابلة الطباقية[29]، ومن هنا نفهم سبب توسع الزركشي فيه، حيث نقله إلى فضاء أرحب حين تعمق في فهم أشكاله التي ذهب إليها، وهي أشكال ترجع إلى التضاد في مجملها، ثم ذهب إلى تقسيم المقابلة تبعا للفظ والمعنى، كما وجده عند البلاغيين، وهو المعروف باسم المقابلة للشيء بما يماثله" في نسق واحد من جهة الشكل والدلالة.[30]

وإذا كنا نرجئ الحديث عن أشكال التقابل، فإننـــا نـــثمن للزركشي ملاحظاته الدقيقة في الحديث عـــن المقـــابلات الثنائيـــة المتعارضة التي سبق بها الغربيين أمثال (ليفي شـــتراوس) والعـــرب المحدثين، ومن ثم لم يتوقف عندها، فالبنى التركيبية النسقية المتناظرة قد تنتج مقابلات عديدة ما يجعل حقولها الدلالية تثرى وتتنـــوع، تتوافق وتختلف، وهي حقول ليست قائمة على مجرد تصنيف الـــبنى التقابلية إلى مجموعات دلالية كما يحدث في بعض الدراســـات في وقتنا الراهن؛ بل مرتبطة بالسياق والوظيفة والهدف الذي يقوم عليه النسق البنائي.[31] ولهذا يقول: "قد يجيء نظم الكلام علـــى غـــير صورة المقابلة في الظاهر، وإذا تؤمل كان من أكمـــل المقـــابلات، ولذلك أمثلة منها قوله تعالى: [إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى،

وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى].[32] فقابل الجوع بالعري، والظمأ بالضحى، والواقف مع الظاهر ربما يخيل أن الجوع يقابل بالظمأ والعرى بالضحى، والمدقق يرى هذا الكلام في أعلى مراتب الفصاحة، لأن الجوع ألم الباطن، والضحى موجب لحرارة الظاهر، فاقتضت الآية جميع نفي الآفات ظاهرا وباطنا، وقابل الخلو بالخلو، والاحتراق بالاحتراق، ومنه قوله تعالى: [مثل الفريقين كالأعمى والأم والبصير والسميع].[33] فإنه يتبادر فيه سؤال، وأنه لم يقل: "مثل الفريقين كالأعمى والبصير والأصم والسميع"، لتكون المقابلة في لفظ (الأعمى) وضده (البصير) وفي لفظ (الأصم) وضده (السميع)؟!والجواب أنه يقال: لما ذكر انسداد العين أتبعه بانسداد السمع، وبضد ذلك لما ذكر انفتاح البصر أعقبه بانفتاح السمع، وما تضمنته الآية الكريمة هو الأنسب في المقابلة والأتم في الإعجاز".[34] وقد توسع الزركشي في مفهوم المقابلة حين جعلها في النظائر كقوله تعالى: [لا تأخذه سنة ولا نوم].[35]، ثم يعلق على ذلك بقوله: "ثم السنة والنوم بانفرادهما متقابلان في باب النظيرين ومجموعهما يقابلان النقيض الذي هو اليقظة".[36]

ومن ثم فإن التقابل علاقة مواجهة ومماثلة ومشاكلة بين أنساق بنيوية متوازية في الشكل وفي المضمون.[37]

وانطلاقا من هذا يمكن القول أن التقابل الجمالي في النص القرآني ربما ينفتح على فكرة الثنائيات المتعارضة التي اشتهرت في الغرب عند البنيويين في إطار التحليل التكويني؛ فالتحليل البنيوي مثلا عند جان دوبوا (JDuboi) اعتمد على الكلمات المتشابهة

والمتناقضة من جهة الدلالة، وسماها الطريقة السياقية لاعتمادها على سياقات الجمل، وليس على السياقات المعجمية، فالتحليل يعتمد على تضاد السمات "ذكر/أنثى" "يسار/يمين" "بروليتاري/بورجوازي" وإن وجد التشاكل (الاشتراك في معنى من المعاني) والترابط في علاقات معينة.[38]

وإذا كان الدكتور كمال أبو ديب قد حاول التوفيق إلى حد ما بين الرؤية الذاتية للمبدع، وبين المفهوم اللاجمعي في تحليله لعدد من أشعار الجاهلين كمعلقة لبيد وامرئ القيس مثلا.[39] فقد انتهى به التحليل إلى اختزال مفرط للبنى الثنائية المتعارضة، وهو اختزال ارتبط بعدد من القضايا الدينية الخالصة، وبجملة من المظاهر الطقوسية الموغلة في الغموض وعدم الاكتمال، وهو يقر بأنه حذا حذو "ليفي شتراوس" في تحليله البنيوي الأسطوري.[40]

بيد أن التقابل الجمالي في النص القرآني، لا يقف عند حدود الثنائيات اللغوية المتعارضة أو المتشاكلة، بل قد يكون مستندا إلى التقابل الثلاثي أو الرباعي في البنى التركيبية، وربما لا تتساوى في العدد بين الأنساق، في إطار العناصر الجمالية، ثم هو بالإضافة إلى هذا ليس مجرد دوائر لغوية تختزل جماليات النص وتحوله إلى أشكال فنية رياضية، بل هو بنية لغوية بلاغية فنية تقابلية تنبثق من عناصر النص وتحولاته النسقية السياقية وفق رؤى المبدع والمتلقي[41]

2- أشكال التقابل الجمالي في النص القرآني:

قد يكون فيما سبق ذكره إشارات إلى أشكال التقابل الجمالي، غير أننا سنتجه إلى إعطاء أمثلة عن هذه الأشكال من

النص القرآني انطلاقا مما أثبته الزركشي خاصة والبلاغيون عامة على النحو التالي:

أ- الشكل الأول: تناظر النسق البنائي.

ومثاله كقوله تعالى:[أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك] [42]، فالنسق في ظاهره قد يوحي لنا أن هناك مقابلة متخالفة بين الملائكة وبني آدم، بيد أننا إذا أردنا إدراك التقابل الجمالي في هذا النص القرآني نستنير بما قاله الزركشي في هذا المضمار حيث يقول: "قابل الإفساد بالتسبيح والحمد، وسفك الدماء بالتقديس، فالتسبيح بالحمد ينفي الفساد، والتقديس ينفي سفك الدماء، والتسبيح شريعة للإصلاح، والتقديس شريعة حقن الدماء، وشريعة التقديس أشرف من شريعة التسبيح،.. وهذا شكل مربع من أرضي وهو الإفساد وسفك الدماء، وسمائي وهو التسبيح والتقديس. [43]

فالتناظر التقابلي وقع في نسق لغوي متوازن ومتلائم في الوظيفة والهدف، باعتبار العناصر البنائية التي يقوم عليها وما تختزنه من تكثيف دلالي ممتع ومفيد، فالأفعال المضارعة الخمسة تختزن صورا لا حصر لها في الذاكرة فإذا لم يكن المتلقي على معرفة بها فإنه يشوه جمالية النص وأبعاده الدلالية. [44]

ويبدو لنا أن مقابلة الشيء بما يماثله في اللفظ أو ما يسمي بمراعاة النظير أو مقابلة النظيرين، أيا كانت صورهما، هو النمط الذي يسيطر على أول شكل لدينا، علما أن مفهوم التناظر القرآني

أشمل منه بكثير، إذ يتسع لضروب أخرى من البلاغة كالمحاذاة والتجاور والتناسب والتفويف والتوازن المطرف.[45]

فتناظر النسق البنائي التقابلي مهما كان حجمه يرتبط بتغير الوظيفة والهدف؛ ومن ثم فإن التغير في التحول الفني يكتسب جمالياته الخاصة به علما أن النسق التناظري من أفضل أبواب جماليات التقابل في التصوير الفني.[46]

ولعل الباحث الكبير سيد قطب خير من وقف على مفهوم النسق الفني التناظري في القرآن الكريم، فقد أجاد في الحديث عن نمطية التقابل في النص القرآني، ويمكن لنا أن نضرب مثلا مما أورد في قوله تعالى: [كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون][47] حيث يقول "ففي أربعة مقاطع صغيرة لفقرة واحدة عرض قصة الخلق من قبل ظهورها بمرحلة إلى بعد انتهائها بمرحلة، الموت الذي سبق الحياة، فالحياة، فالموت الذي تختم به الحياة، والحياة بعد الوفاة..."[48] ثم يقول: "وهكذا تتكشف للناظر في القرآن آفاق وراء آفاق من التناسق والاتساق، فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط إلى نسق متسلسل..إلى اتساق في الأجزاء إلى تناسق في الإطار.[49]

فجمالية التناظر في بنية النسق تتحقق في مجيء الكلمات "متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا لا معيبا مستهجنا معطوفا بعضها على بعض بواو النسق على الترتيب الذي تقتضيه البلاغة".[50]

ويعد هذا الأسلوب من أبرز أساليب القرآن الكريم كلـــها، وإن كثر بصورة لافتة للنظر في الأنساق التقابليـــة المتعارضـــة أو المتشاكلة، ومن ثم يستند التناظر النسقي إلى العديد مـــن المفـــاهيم البلاغية.[51]، فهو يعتمد على الفواصل المتوازيـــة أو المتوازنـــة أو المطرفة، فالمتوازي ما اتفق فيه أسلوب التقابل بكلمتين في الـــوزن وحروف الفاصلة، كقوله تعالى:[يا ليتني لم أوت كتابي، و لم أدر ما حسابيه، يا ليتها كانت القاضية، ما أغنى عني ماليه، هلـــك عـــني سلطانيه][52] أما المطرف فهو اتفاق حروف السجع في الكلمـــات المتقابلة دون الوزن، وهو عينه المماثلة لقوله تعالى: [ألم نجعل الأرض مهادا، والجبال أوتادا][53] وقوله تعالى:[كلا إنها لظـــى نزاعـــة للشوى، تدعو من أدبر وتولى][54] ومن المتوازن الذي يراعى فيـــه الوزن في مقاطع الكلام دون التماثل في الحروف الفاصـــلة قولـــه تعالى: [إنهم يرونه بعيدا، ونراه قريبا].[55]

ومن هنا ندرك أن أسلوب التقابل باعتباره بنية صـــغرى في إحدى بنى النص المنتظمة تتضافر في طبيعتها وآلياتهـــا في علاقـــة تشابكية مع جميع الوحدات البنائية الأخرى لتكون النسيج الجمالي للنص كله.[56]

وبهذا كله يغدو أسلوب التقابل في بنيته الجماليـــة ظـــاهرة أسلوبية داخلة في نظرية النظم عند الجرجاني، وفي مفهوم التـــصوير الفني عند القدماء والمحدثين على السواء، فضلا عن اتصافه بكثير من الخصائص البلاغية والبنيوية المدهشة[57] وهذا ما ينقلنا إلى الحديث عن الشكل الثاني من أشكال التقابل وهو التضاد التقابلي.

ب- الشكل الثاني: التضاد التقابلي.

فهذا الشكل لا يقوم على مجرد المعاكسة أو التعارض، أو على أساس مفهوم الهدم والبناء المعروف في جدلية هيغل، وإنما يستند إلى النسق التقابلي البنيوي، فكل نسق يقف مقابل نسق آخر تضادا وتشاكلا لينتهي إلى التآلف والتكامل والتناغم في وحدة منسجمة، ولهذا لا يقع نسيج البنية التقابلية في حالة جمود نسق مقابل الآخر، ولا يتلقى أحدهما التأثير من الآخر على أساس ضعف واحد منهما، أو أنهما خصمان لا يتساويان [58] ثم أن اللغة في مفهوم النسق التقابلي لم تعد مجرد كلمات قادرة على إبراز قيمتها التمثيلية للأشكال الجمالية ووظائفها، وإنما هي عناصر جمالية فنية تجتمع في نظام دائم التحفيز للعقل والعواطف، لإدراك أشكال التوافق والاختلاف، ومن ثم فقابلية الرؤية تنمو وتتطور وتزداد كثافة، وهي تتجه إلى عمق الوظائف والأهداف في النص القرآني، المبني على أسلوب النسق التقابلي بما يكتنزه من أسرار كثيرة[59]، وبهذا لم يعد أسلوب التقابل مجرد أسلوب لغوي بلاغي يتصف بجماليات مثيرة، وإنما غدا أداة كشف للجمال والحقائق معا.[60]

وقد أدرك بعض القدماء سبيل ذلك على نحو ما كابن رشيق في كتابه "العمدة"[61] وابن أبي الإصبع في كتابه "تحرير التحبير"[62] فقد أوضح هذا الأخير أن المقابلة تقع بين ضدين أو أربعة وقد تصل المقابلات إلى العشر، خمس في صدر الكلام وخمس في العجز وبين بجلاء أنها "تكون بالأضداد وبغير الأضداد."[63]، كما أرجع القدماء كل أشكال المقابلة إلى التضاد بما فيهم الزركشي، غير أنه تضاد لا

يقوم على التناقض والانتفاء والمخالفة، في الظاهر لفظا ودلالة، فالتضاد يطلق في الموضوع الذي يشترك فيهما وجها أسلوب التقابل المعبر عن حالة نفسية وفكرية في الظاهر والباطن من جهة المآل والاستخدام[64]

ومن يتمعن في مفهوم التقابل الجمالي للعديد من الآيات القرآنية، أو لسور بتمامها يدرك لا محالة أنه قائم على مفهوم التكافؤ من جهة، وعلى التنسيق البنائي البديع في صحة التقسيم، وائتلافه مع المعنى وتوخي التأثير المطلوب في النفس من جهة أخرى، [65] ولا شيء أدل على هذا من قوله تعالى: [فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون، وله الحمد في السماوات والأرض وعشيا وحين تظهرون].[66]

فالملاحظ أن المطابقة قد اعترضت بين نسقين متقابلين، ولكن كلا منهما حوى دلالات إيجابية مجازية كثيرة، وإن ظهرت للوهلة الأولى أنها على الحقيقة، ولا سيما حين استوعبت أقسام الأوقات من طرفي كل يوم ووسطه في تقسيم بديع، ولكن هذه الآيات تدل على مواعيد الصلوات الخمس، فكلمة "تصبحون" تدل على الفجر، و"تظهرون" على الظهر، و"عشيا" على العصر، و"تمسون" على المغرب والعشاء، ثم جاء الاعتراض بين ذلك بقوله تعالى: [وله الحمد في السماوات والأرض] ليس على جهة المطابقة بين السماء والأرض، ولكن على جهة من يسكن فيهما من أهل التمييز والعقل، فهم الذين يحمدون الله سبحانه وتعالى.[67]

والمتتبع لأسلوب التقابل في النص القرآني يجد صورا كثيرة من صور التضاد التقابلي كقوله تعالى: [هل أتاك حديث الغاشية، وجوه يومئذ خاشعة، عاملة ناصبة، تصلى نارا حامية، تسقى من عين آنية، ...، وجوه يومئذ ناعمة، لسعيها راضية، في جنة عالية، لا تسمع فيها لاغية، فيها عين جارية، فيها سرر موضوعة، وأكواب موضوعة].[68]

فالتقابل في هذا النسق القرآني لم ينحصر في نعيم الجنة الذي يقابل عذاب جهنم فحسب، بل تعدى ذلك إلى مقابلات لا حصر لها في الحديث عن الإنسان والطبيعة، بل الكون كله، ومن هنا فإن المقابلات لم تقم على ثنائيات طباقية متعارضة، كما توهم "ليفي شتراوس" وكمال ديب لعدم قدرتها على استيعاب كل جزئية من جزئيات هذين النسقين المتقابلين لنعيم الجنة وعذاب الجحيم[69]

فالعقل لم يعد وحده قادرا على استيعاب الأبعاد الجمالية للنص، ومن ثم لم يعد الجمال معطى عقليا أو نفسيا، بل غدا الجوهر الحقيقي للجمال الحر لذلك في ماهية أسلوب التقابل[70]، ولتزداد الصورة أكثر وضوحا بين أسلوب التقابل، وبين ما عرف بالدراسات الطباقية عند المحدثين القائمة على الثنائيات المتعارضة نستمع مجددا إلى قوله تعالى: [فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه، إني ظننت أني ملاق حسابيه، فهو في عيشة راضية، في جنة عالية، قطوفها دانية، كلوا واشربوا هنيئا بما أسلفتم في الأيام الخالية، وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه، ولم أدر ما حسابيه، يا ليتها كانت القاضية، ما أغنى عني ماليه،

هلك عني سلطانيه، خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه، ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه][71]

فالنسق الأول من هذه الآيات لا يتطابق في عدد المقابلات مع النسق الثاني، ففي الأول سبعة أجزاء، وفي الثاني عدد أكبر، وقد بلغ مجموعها ما يزيد على عشر مقابلات نسقية دلالية، وهذا ما يدحض مفهوم المقابلة الطباقية المتماثلة العدد والأجزاء، كما يرد على فكرة الثنائيات المتعارضة في الدراسات الحديثة، ليصبح مفهوم أسلوب النسق التقابلي أعظم بكثير من ذلك كله في طبيعته الجمالية وعلاقته الفاعلة بين الشكل الفني وبين المضمون.[72]

وبناء على ذلك كله ندرك أن هذا الشكل من التقابل يسعى إلى استشعار الجلال الباطني قبل الجمال الظاهري في النص القرآني، وكل واحد منهما ينتهي إلى صفة الإعجاز التي يقف المرء أمامها حسيرا؛ فالنص القرآني التقابلي يعتمد على مبادئ جمالية مثيرة وهو يسوق الأنساق التقابلية، فقد يأتي بجمع المقدمات ثم يبوب المعاني الأخرى مرتبة بالتدرج من الأخير[73] كقوله تعالى: [يوم تبيض وجوه وتسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون].[74]

والمتمعن في فواتح بعض السور وخواتمها يرى صورة من صور التضاد التقابلي، من ذلك أن مطلع سورة "البقرة" الذي بدأ بالحديث عن مكانة القرآن الكريم في خطاب المتقين المؤمنين حيث يقول الله عز وجل:[الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين،

الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون].[75]، ثم ختمت السورة بقوله تعالى:[فانصرنا على القوم الكـــافرين].[76] وهذا يؤكد مفهوم تضاد التقابل بين أولها وآخرهـــا، ثم إن ختـــام سورة البقرة بهذه الآية يقابل على التضاد بداية سورة آل عمـــران وهي سورة تالية لها، وأولها يدل على التوحيد وهو قوله تعالى:[الم الله لا إله إلا هو الحي القيوم].[77] في حين أن آخر البقرة يتحدث عن الكافرين.

وقد أدرك الزركشي القيمة الجمالية المتميـــزة، والأهميـــة العظيمة لفواتح السور وخواتمها من جهـــة الوظيفـــة النفـــسية في المتلقي، من دون أن يبين قيمتها الجمالية في ماهية تضاد التقابـــل، فبين أن الجمال في خواتم السور، "مثل الفواتح في الحسن، لأنه آخر ما يقرع الأسماع، فلهذا جاءت متضمنة للمعاني البديعة، من إيذان السامع بانتهاء الكلام حتى يرتفع معه تشوق النفس إلى ما يـــذكر بعد".[78]

وبهذا نختم الحديث عن تضاد التقابل لننتقـــل إلى الـــشكل الثالث والأخير من أشكال التقابل الجمالي وهو التشاكل التقابلي.

جـــ- التشاكل التقابلي:

وهو شكل يجمع بين المقابلة للشيء بما يماثله في المعنى، وبين المشاكلة البلاغية ونظائرها على سبيل التقابل في الأنساق البنائيـــة للآيات، أو المشاهد المتكاملة لتصبح المعاني مجردات اعتبارية يدركها العقل الواعي، وبعبارة أخرى أن التشاكل التقابلي يوازي مفهـــوم التضاد التقابلي لا على جهة المعارضة، بل على جهة التكامـــل[79]

والمعول عليه في هذا الشكل من أشكال التقابل الجمالي، أنه يبرز كطريقة متفردة في التعبير، تدل على تفرد الصانع من جهة، وتحقق لنا ثراء الصور البلاغية البعيدة عن التكرار من جهة أخرى.[80]

والملاحظ أن التشاكل في مفاهيم البلاغة عامة – وكذلك المشاكلة– تداخل أمره في أذهان البلاغيين، إذ تداخل في التجنيس مثلا، فالمشاكلة "أن يأتي المتكلم في كلامه أو الشاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعدا من البيت الواحد، وكذلك الاسم في كل موضع من الموضعين، مسمى غير الأول، تدل صيغته عليه بتشاكل إحدى اللفظتين في الخط واللفظ ومفهومهما مختلف"[81] ومن هذا القبيل قول الشماخ[82]:

كادت تساقطني والرحل أن نطقت * حمامة فدعت ساقا على ساق**

فالساق الأولى ذكر الحمام، والثانية ساق الشجرة، وهذا مذهب أكثر البلاغيين يرون أن المشاكلة تقع في اللفظ، ولهذا فهي تدخل في التجنيس.[83]

أما التشاكل التقابلي الذي نرمي إليه فيستند إلى التوازي والتناسب بين الأنساق اللغوية والبلاغية من جهة اللفظ أولا، ومن جهة المعنى ثانيا، بهدف الربط الاتصالي بينها كبنية لغوية إيقاعية في الائتلاف والاختلاف، إنه يتعلق بقوة بمفهوم وحدة النسق وتقابلها مع وحدة أخرى في طرائق تركيبها، للوصول إلى استواء المعنى الظاهري والباطني، سواء كان ردفا أم تمثيلا وتقسيما وتفسيرا، وتجنيسا وتعطفا وترديدا.[84]

ومن هذا التشاكل التقابلي ما نجده في قوله تعالى: [واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فأقصص القصص لعلهم يتفكرون.][85]

فظاهر البنية اللغوية التصويرية تحقير وتقرير للإنسان الذي خبر آيات الله، ثم خرج منها بكفره، وانسلخ من ثوبه كما تنسلخ الحية من جلدها وصار قرينا للشيطان، ولكنها من الوجهة الفنية التقابلية المعنوية، إنما تهدف إلى تثبيت جملة من الأهداف بشكل قوى؛ فالعلامات اللغوية والعناصر الفنية التي تتكون منها جملة الشرط تتكامل فيها صورة الدلالة في جملة جواب الشرط، وتشكل علاقة تقابلية في الأسلوب من جهة الشرط والجواب[86]، ويبدو أن البنية اللغوية التقابلية لهذه الآيات تشتمل على نسقين متقابلين على أساس الضدية، وأن أسلوب التقابل فيها قائم على أساس المشاكلة المعنوية.[87]

وجمالية التشاكل على هذا النحو لا تماثل ما عرف العرب والبلاغيون من أشكال لغوية تقابلية، وإن جاءت من جنسها، لأن جمالية التشاكل في أسلوب التقابل القرآني تأتي لتوقظ عقول الناس الغافلة التي عجزت عن استبطان أسرار الحقائق الكبرى، يأتي في طليعتها استشعار عظمة الألوهية.[88]

وإذا أردنا أن نستشعر هذا الجمال علينا أن نسوق بعض الأمثلة القرآنية الأخرى كقوله تعالى: [ولنذيقنهم من العذاب الأدنى

دون العذاب الأكبر لعلهم يرجعون].[89]، فالله عز وجل لا يفرض على الناس عبادته، وكذلك لا يفرض عليهم عذابه، وإنما تظهر ملامح هذا كله في أسلوب التشاكل التقابلي للآية الكريمة، فألوان العذاب تظهر فيما هم فيه من الحياة الدنيا، وهو العذاب الأدنى، فإن لم يكن هذا العذاب رادعا للإنسان لكي يتذكر الحق، فسيحق عليه العذاب الأكبر في الآخرة[90]، والمشاكلة تكمن في درجات العذاب على جهة التقابل التي توحي بالتناقض في ظاهر الكلام، لأنها قد توهم بالتضاد بين عذاب أدنى وعذاب أكبر، في حين أن هذه المشاكلة أشد إثارة من هذا الإيهام اللغوي، لأنها تؤدي إلى الاتفاق بحسب المعنى في الألفاظ والتراكيب، وهو ما أشار إليه ابن سينا وعبد القاهر الجرجاني، ويكون التناسب بالأجزاء المشتركة.[91]

فمفهوم التشاكل التقابلي، ولا سيما المشاكلة المعنوية، يهدف إلى تكثيف دلالة جلال الجمال في الإئتلاف والاختلاف من النسق التركيبي لإحداث التفاعل النفسي والفكري في المتلقي، لا لإحداث الصراع والتنابذ ما ينفي عن الأسلوب صفة القبح أو الركاكة[92]

وإن كان للقبح في الفن لدى كثير من الناس جماليته الخاصة، فإننا نميل إلى الجمال السامي الجليل للخير والأخلاق، وفق ما يرسمه النص القرآني في أسلوب التشاكل، وهذا لا يعني أننا نحكم على النص الإبداعي من وجهة نظر الأخلاق المسبقة أو عقيدة ما، وإنما نتعامل معه بمقاييس جمالية محايدة، ومما يدل على هذا أننا

نستقبح — بلا شك– ما قام به قابيل وهو أحد ولدي آدم حين قتل أخاه هابيل، لكن هذا الاستقباح لا يلغي جمالية التعبير المعجز[93]، المتمثل في قوله سبحانه وتعالى: [واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما و لم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين، لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا باسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين]. [94]

فالتقابل التشاكلي على غاية من الإبداع والإعجاز الجميل، ولكي ندرك ذلك لا بد من إجمال القصة لإيضاحها، فقد قال آدم لولديه قابيل وهابيل، قربا قربانا فمن أيكما تقبله الله تزوج (إقليما)، فتقبل الله قربان هابيل، فحسده قابيل وتوعده بالقتل.[95]

وبذلك وقعت المشاكلة التقابلية في النص، حيث نشأ سؤال: كيف كان قوله: إنما يتقبل الله من المتقين جوابا لقوله: لأقتلنك قلت: "لما كان الحسد لأخيه على تقبل قربانه الذي حمله على توعده بالقتل قال له: إنما أوتيت من قبل نفسك لانسلاخها من لباس التقوى لا من قبلي فلم تقتلني ومالك لا تعاقب نفسك ولا تحملها على تقوى الله التي هي السبب في القبول فأجابه بكلام حكيم مختصر جامع لمعان"[96] كثيرة.

هذا من جهة الدلالة والمضمون، ومن ثم لا يضيرنا أن نتوقف عند جمالية النسق اللغوي في قوله تعالى: [لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين]. فالجمل جاءت عناصرها على الترتيب الأصلي: فعل وفاعل ومفعول به (جملة شرط فعلية)، ثم جاءت جملة شرط اسمية: (ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك)، وهو ترتيب جمالي معجز

مقصود، فقد امتاز "اسم الفاعل عن الفعل من حيث أن صيغة الفعل لا تعطي سوى حدوث معناه من مفاعل لا غير، وأما اتصاف الذات به فذاك أمر يعطيه اسم الفاعل"[97] وهي صفة الاستمرار والديمومة.

فهذا هو الجمال الذي نبحث عنه، وهو جمال لا يقوم على التنافر أو الاختلاف أو التجاوب، مما تتباين وتختلف آراء الناس قديما وحديثا حوله في البلاغة التقليدية، وإنما أصبح الجمال في جمالية النص القرآني — وفي باب التشاكل التقابلي خاصة- بنية نسقية مكثفة لدلائل سياقية من نمط خاص، تعد في الذروة العليا في سنام النظريات الجمالية التي تستند إلى مفهوم السامي والجليل.[98]

فالنص القرآني — وفق هذا التصور لأسلوب التشاكل التقابلي- يؤكد السعي الحر والواعي إلى وضع الدراسات الأسلوبية واللغوية والبلاغية في إطار جديد، ولا سيما تلك التي تتناول المنهج البنيوي تركيبا وتفكيكا، تحليلا وشرحا.[99]

الهوامش:

1- انظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي لتامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية،

اللاذقية، 1983، ص: 7-12، 112-167.

2- انظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية والغربية وتراثنا النقـــدي (دراسة مقارنة)

لمحمد عباس عبد الواحد، دار الفكر، القاهرة، 1996.

3- انظر في هذا:

- بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل، الشركة العصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، 1996،

ص: 14.

- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح، المركز الثقافي العـــربي، ط1، الدار البيضاء،

المغرب/بيروت، لبنان، 2001م، ص: 18-28.

4- انظر في هذا:

- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص: 42-54.

- لذة النص لرولان بارت، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقـــــال، ط1، المغرب، 1988،

ص: 15.

5- انظر: التقابل الجمالي في النص القرآني حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر

والتوزيع، ط1، دمشق، 2005، ص: 5-6.

6-7- المرجع السابق، ص: 6-7.

8- المرجع السابق، ص: 7.

9-10- المرجع السابق، ص: 7-8.

11- المرجع السابق، ص: 8-9.

12- آثرنا استخدام هذا المصطلح لأنه يلبي حاجات انفعالية وعقلية وعلمية وثقافية ذاتية واجتماعية نفسية وموضوعية باعتباره مصطلحا يجمع بين الحس باللذة وتذوق الجمال وبين الخبرة والثقافة والوعي.

13- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 22

14- المرجع نفسه، ص: 23.

15- سورة السجدة، الآية: 7.

16- سورة الانفطار، الآيات: 6، 7، 8.

17- سورة فصلت، الآية: 12.

18- سورة الكهف، الآية: 7.

19- انظر في هذا:

- الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1974،

ص: 35.

- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي لسعد الدين كليب، وزارة الثقافة، دمشق، 1997،

ص: 11-14.

- دراسات في علم الجمال لمجاهد عبد المنعم مجاهد، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986، ص: 47-53.

20- انظر في هذا:

- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي لعز الدين كليب، مرجع سابق، ص: 15-21.

- علم الجمال لنايف بلوز، مطبوعات جامعة دمشق، 1983، ص: 10-13.

21- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 29.

22- عبد الرحمان بدوي أفلوطين عند العرب، وكالة المطبوعات، ط3، الكويت، 1977،

ص: 56-69، 220- 229 وانظر كذلك: - فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية الغربية لمصطفى حسن النشار، مكتبة مديولي للنشر، ط2، القاهرة، (د.ت)، ص: 162 وكذلك: المأدبة (فلسفة الحب) لأفلاطون، ترجمة وليم الميري، دار المعارف بمصر، 1970، ص: 68-69.

23- الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، بيروت، 1969، ص: 131-132.وانظر كذلك: - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر لمحمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1981، ص: 152-158 وكذلك: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972، ص: 93، 122، 127.

24- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937، ص: 172.

25- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة،

1966، ص: 64.

26- انظر في هذا:

- نقد الشعر عند ابن قتيبة لبعد الكريم محمد حسين، دار ابن قتيبة للطباعة، ط1، الكويت، 1995، ص: 92-102، 104.

- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر لمحمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص: 158-174.

27- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص:263 وانظر كذلك: جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم لعلي نجيب إبراهيم، دار كنعان، ط1، دمشق، 2002، ص: 38-50.

28- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 61.

29- المرجع السابق، ص: 143، 144.

30- انظر في هذا:

- البرهان في علوم القرآن للإمام بدر الدين الزركشي، ج3، تعليق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص: 519-520.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة، ضبط محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995، ص: 387.

- الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص: 355-358.

31- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 77.

32- سورة طه، الآيتان: 118، 119.

33- سورة هود، الآية: 24.

34- الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، مرجع سابق، ص: 522.

35- سورة البقرة، الآية: 255.

36- الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، مرجع سابق، ص: 516.

وانظر كذلك: مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ص: 533.

37- انظر: المعجم الفلسفي لجميل صليبا، ج1، ج2، دار الكتاب اللبناني/ دار الكتاب المصري، بيروت/القاهرة، 1978، ص: 318-320، 421-422، 437.

38- كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994، ص: 70، 71، 87، 88.

39- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص: 43-109، وانظر منه كذلك ص: 111-205.

40- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، مرجع سابق، ص: 6، 9، 113.

41- عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبوعات جامعة دمشق، 1972، ص: 116، 117، 118، 119.

42- سورة البقرة، الآية: 30.

43- الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص: 517.

44- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 146.

45- انظر في هذا:

- البرهان في علوم القرآن للإمام بدر الدين الزركشي، ج1، مرجع سابق، ص: 104-108.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة، مرجع سابق، ص: 387، 407، 413، 416.

- الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، مرجع سابق، ص: 356.

46- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1975، ص: 99-111.

47- سورة البقرة، الآية: 28.

48- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، مرجع سابق، ص: 103.

49- المرجع السابق، ص: 111.

50- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، 1995، ص: 425، 530-531.

51- انظر في هذا:

- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع، مرجع سابق، ص: 386.

- البرهان في علوم القرآن للزركشي، ج3، مرجع سابق، ص: 105.

- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل لفاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمان، الأردن، 1998، ص: 153-161.

52- سورة الحاقة، الآيات: 25، 26، 27، 28، 29.

53- سورة النبأ، الآيتان: 6، 7.

54- سورة المعارج، الآيات: 15، 16، 17.

55- سورة المعارج، الآيتان: 6، 7.

56- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 150.

57- المرجع السابق، ص: 153.

58- المرجع نفسه، ص: 154.

59- المرجع نفسه، ص: 154-155.

60- المرجع نفسه، ص: 155.

61- انظر: العمدة لابن الرشيق، ج2، مرجع سابق، ص: 15-20.

62- ابن أبي الإصبع تحرير التحبير، مرجع سابق، ص: 179-181.

63- المرجع السابق، ص: 179- 181.

64- انظر في هذا:

- مفتاح العلوم للسكاكي، مرجع سابق، ص: 533.

- الطراز ليحيى بن حمزة، مرجع سابق، ص: 383-388.

65- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 160.

66- سورة الروم، الآيتان: 17، 18.

67- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 160.

68- سورة الغاشية، الآيات: 1-5، 8-14.

69- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 162، 164.

70- المرجع السابق، ص: 164.

71- سورة الحاقة، الآيات: 19-32.

72- انظر: التقابل الجمالي في النص القرآني لحسين جمعة، مرجع سابق، ص: 164، 165، 166.

73- المرجع السابق، ص: 170، 171.

74- سورة آل عمران، ص: 106، 107.

75- سورة البقرة، الآيات: 1، 2، 3.

76- سورة البقرة، الآية: 286.

77- سورة آل عمران، الآيتان: 1، 2.

78- الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، جـ1، مرجع سابق، ص: 233.

79- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 175.

80- المرجع السابق، ص: 177، 178.

81- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مرجع سابق، ص: 393 وانظر كذلك معترك الأقران في إعجاز القرآن للسيوطي، جـ1، ضبطه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988، ص: 312.

82- الشماخ بن ضرار، ديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977، ص: 256.

83- انظر في هذا:

- مفتاح العلوم للسكاكي، مرجع سابق، ص: 533، 543.

- البرهان في علوم القرآن للزركشي، جـ3، مرجع سابق، ص: 431.

84- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 180.

85- سورة الأعراف، الآيتان: 175، 176.

86- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 182.

87- المرجع السابق، ص: 182، 183.

88- المرجع نفسه، ص: 184.

89- سورة السجدة، الآية: 21.

90- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 184.

91- انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص: 268، 269.

92- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 186.

93- المرجع السابق، ص: 186، 187.

94- سورة المائدة، الآيتان: 27، 28.

95- انظر في هذا:

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري، جـ1، دار الفكر للطباعة، بيروت، (د.ت)، ص: 606.

- البرهان في علوم القرآن للزركشي، جـ3، مرجع سابق، ص: 433.

- معترك الأقران في إعجاز القرآن للسيوطي، جـ2، مرجع سابق، ص: 214، 215.

96- الزمخشري، الكشاف، جـ1، مرجع سابق، ص: 606 وانظر كذلك: من روائع القرآن لمحمد سعيد رمضان البوطي، دار الفارابي، دمشق، 2002، ص: 216ـ 217، 226.

97- حاشية الجرجاني على الكشاف للزمخشري، جـ1، مرجع سابق، ص: 607.

98- انظر في هذا:

- دلائل الإعجاز في علم المعنى، مرجع سابق، ص: 35، 36.

- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص: 94- 123.

99- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، مرجع سابق، ص: 189.

المصادر والمراجع

1- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، اللاذقية، 1983

2- محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية والغربية وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة)، دار الفكر، القاهرة، 1996

3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، 1996

4- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، 2001م

5- رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988

6- حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2005

7- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1974

8- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، وزارة الثقافة، دمشق، 1997

9- مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986

10- عبد الرحمان بدوي أفلوطين عند العرب، وكالة المطبوعات، ط3، الكويت، 1977

11- لمصطفى حسن النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية الغربية، مكتبة مدبولي للنشر، ط2، القاهرة، (د.ت)

12- ترجمة وليم الميري، المأدبة (فلسفة الحب) لأفلاطون، دار المعارف بمصر، 1970

13- الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، بيروت، 1969

14- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1981

15- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972

16- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937

17- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة، 1966

18- عبد الكريم محمد حسين، نقد الشعر عند ابن قتيبة، دار ابن قتيبة للطباعة، ط1، الكويت، 1995

19- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984

20- علي نجيب إبراهيم، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، دار كنعان، ط1، دمشق، 2002

21- الإمام بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، تعليق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001

22- يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ضبط محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995

23- القزويني الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)

24- تحقيق عبد الحميد هنداوي، مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000

25- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ج2، دار الكتاب اللبناني/ دار الكتاب المصري، بيروت/القاهرة، 1978

26- كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994

27- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986

28- عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبوعات جامعة دمشق، 1972

29- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1975

30- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، 1995

31- فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمار، عمان، الأردن، 1998

32- السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، جـ1، ضبطه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988

33- الشماخ بن ضرار، ديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977

34- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري، جـ1، دار الفكر للطباعة، بيروت، (د.ت)

35- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، دار الفارابي، دمشق، 2002،