مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية
Eissn : ...-..... Issn : 2353-043X
المجلد 02/ العـدد 02 : (2015)، ص 92- 112

جمـالية التقابل في الخطاب القرآني.-دراسة تطبيقية في الربع الأخير-

الاستاذ : عماري عز الدين
جامعة المسيلة- الجزائر.

لما كان للأسلوب وظيفة بلاغية عند البلاغيين، فلعل أهم قضية جمالية بلاغية طرحها هؤلاء، هي: هل للبلاغة نهاية قصوى تنتهي إليها؟ والإجابة على ذلك تتمثل في أن كل الآداب ليس لها سقف انتهاء، أما البلاغة العربية فلها هذا الأفق الذي تنتهي إليه وهو بلاغة القرآن الكريم وجماله .

كل ذلك يدعو إلى تبيين هذه الجمالية التي يضفيها أسلوب التقابل على الآيات القرآنية، مع الإشارة إلى أن كلام الله عزوجل كله جميل، ولا تتفاضل آيات القرآن الكريم بعضها عن بعض في الروعة والجمال، وإنّه لمن الضرورة بمكان أن تكون البداية بالحديث عن الجمالية القرآنية بشكل عام، وبعده إلى ذكر آراء بعض الدارسين – القدامى والمحدثين - حول هذه الظاهرة. ثم التطرق بعد ذلك للحديث عن التناسب البياني في القرآن الكريم كونه من أجلِّ أوجه الجمال فيه، وحتى يقود ذلك إلى التحدث عن جمالية التقابل وصوره في الربع الأخير من القرآن الكريم، حيث يعتبر وجها من أوجه التناسب المعنوي في البيان القرآني. وفي كل هذا سيتم الاكتفاء بالقليل من الأمثلة ذلك أن الهدف هنا هو التمثيل وليس الاستقصاء، فإن الاستقصاء يطول.

1- الجمالية القرآنية :

أ- مفهومها ومظاهرها:

إن محاولة تحديد مفهوم كامل وشامل للجمال لهو من الصعوبة بمكان، وذلك لما قد يواجه الباحث من تراكم للآراء واختلاف للمواقف حول هذه المسألة، هذا الاختلاف الذي قد يكون مرده إلى أمرين أساسين: إما إلى الشيء المحكوم عليه بالجمال، وإما إلى اختلاف الأذواق[1].

وليس هناك من شك في أن الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم لهي أرفع وأجل من أن يختلف في شأنها اثنان، " فالظاهرة القرآنية... ربانية المصدر تتوج (الإعجاز البياني) الذي تحدى العرب بيانا، وتحدى الناس شريعة ونظاما، وهي تتحدى الجماليين في روائعه وجمالياته وجلالياته.

إن دراسة الجمالية في القرآن ذات جوانب متشابكة:

- فهي منطلق ووجود حضاري لأقدس وأعظم سجل حضاري في الوجود.

- وهي اتجاه أدبي وفني رائد يغني الموضوعات الكونية والإلهية بأبهى الصور الأدبية والفنية الرائعة.

- وهي منحى تربوي يلبي حاجات الإنسان الجمالية ويصيغه بالشخصية المسلمة على نمط جامع وفريد متميز"[2].

ولعل بلاغة القرآن الكريم هي أول ما عرفه العرب من وجوه إعجازه المختلفة، وهم أهل البلاغة والحكمة، عرفوا ذلك أيضا وقد وصلوا إلى منزلة مهمة من الحس النقدي، وإلى مستويات عالية من الفهم الجمالي، هذا المستوى هو الذي جعلهم يحتارون في ماهية القرآن الكريم، فهو ليس بالشعر لأنه خال من الخيال الذي يضفي على الشعر الجمال والروعة، كما أنه لا يشبه سجع الكهان والعرب على دراية تامة بزمزمتهم و سجعهم، وهذا ما جعلهم يتساءلون عن مصدر قوة هذا الكلام وسبب تأثيره الكبير على قلوب العرب وعقولهم، وهم بصدد التفكير عن رأي موحد يردّون به الوحي،

ويجابهون به دعوة الرسول – صلى الله عليه وسلم -، وهذا ما حاول الإجابة عنه الوليد بن المغيرة أحد أحكم العرب في ذلك الزمان، حينما اجتمع له نفر من قريش[3].

كما أن تأثر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه- بسماعه القرآن الكريم، ودخوله الإسلام بعد ذلك، لهو من الشواهد الدامغة على مدى تأثير الكلمة القرآنية في النفوس. هذا الذي جعل بعد ذلك علماء البلاغة يتلقون هذه الكلمة بكثير من الانجذاب، فقدموا للدراسات البلاغية القرآنية ما لم تقدمه أي دراسات أخرى على مر التاريخ.

ب- اتجاه البلاغيين في دراسة الجمالية في القرآن الكريم:

اتجه البلاغيون في تناول هذه الظاهرة اتجاهات مختلفة، فإن " من القدماء من يرد الجمال (البلاغة) (الفصاحة) كله إلى الكلمة مفردة، ومنهم من يرده إلى نظام التأليف وحده، ولم ير القيمة الجمالية والدلالية إلا فيه، لا بمعزل عنه،كالإمام عبد القاهر الجرجاني الذي أبدع نظريته الموسومة بنظرية (النظم) "[4].

إن نظرة متفحصة لما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) تبين على أن الجمال عنده:

" - ... انبهاري قام على البديع الرائع، في النظم واللفظة الجميلة الرائقة، والاتساق والالتئام والنظام المبهر للعقول والبيان.

- وخصائص جمالية أخرى في طول نفسه ومد بيانه.

- ولذة النفس بسماعه وتلاوته من قبل أن يصنف هذا الجمال إلى علوم البلاغة المعروفة"[5].

ولا شك في أن إرجاع جمالية القرآن الكريم إلى مزية النظم الجميل لا تعود فقط للجرجاني وإنما يعتبر الجاحظ (ت255هـ) من أوائل من ألفوا في

نظم القرآن و هو وإن كان يجعل الهدف من النظم هو البيان والإفهام [6]، فإن أبا الحسن الرّماني (ت386هـ) وهو يتحدث عن إعجاز القرآن الكريم، يرى أنه ليس كل من أبلغ مراده بليغا، فكل الناس يتساوون في ذلك، ومن هنا فإن الكلام عنده حسن وقبيح[7].

والرماني تعرض للتناسب حين تكلم عن ثلاثة أقسام من أقسام البلاغة هي: التلاؤم، والفواصل، والتجانس، و التلاؤم عنده هو " نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا "[8]. والقرآن الكريم عنده في الطبقة العليا من التلاؤم.

وأما الفواصل فهي:"حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني..."[9].

وعن التجانس يقول: "تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة"[10]، وهو عنده نوعان: مزاوجة ومناسبة. فأما المزاوجة، فهي" تقع في الجزاء، كقوله تعالى: چ ک ک ک گ چ[11] "[12].

وأما المناسبة، فهي " تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد. فمن ذلك قوله تعالى: چ ڻ ٹٹ ۂ ۀ ہ چ[13] فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء..."[14]

ولما كان الكلام عند الرماني (حسن وقبيح)، فهو عند الخطابي (ت388هـ) على أجناس مختلفة ، " فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرّسل، وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم، الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتة "[15].

وهذا الكلام الذي ذكره الخطابي قائم عنده على ثلاثة أسس: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، ومقومات الكلام هذه جاءت في القرآن الكريم باعتباره كلاما[16].

ولقد توصل الخطابي إلى تبيين جمالية أسلوب القرآن وتفوقه بعد عرضه لثلاث مقدمات، هي:

- المقدمة الأولى: أن إعجازه ليس خارج النص بل واقع فيه.

- المقدمة الثانية : أورد رأي القائلين بإعجازه من جهة البلاغة والنظم. وهنا " ربما انفرد الخطابي ببيان وجه جمالي من المعجزة القرآنية: وهي لذة القلب والنفس بسماعه، وفعاليته بهما عند تلاوته[17]

- المقدمة الثالثة: هي عجز المناوئين له عن الإتيان بمثله لبلاغته وأسلوبه[18].

ويأتي الباقلاني (ت403هـ) وقد أفاد من جهود سابقيه – الجاحظ والرماني – ليضع نظريته في النظم، ويأتي في كتابه (إعجاز القرآن) على تفسيرها، وبيان ما فيها من الروعة والجمال، " فيتحدث عن نظم القرآن ويقول إنه مخالف للمألوف من كلام العرب، وله أسلوب يتميز به يباين أساليبهم في الكلام الموزون والمنثور بضربيه من السجع والترسل، وهو أسلوب فريد، تطرد فيه البلاغة اطرادا يشمل جميع آياته دون أي تفاوت. ويتسع في شرح فكرته، مقررا أن الذكر الحكيم لا تتفاوت آيه ولا تتباين، بخلاف كلام الفصحاء، فإنه يتفاوت ويتخالف من موضوع إلى موضوع، ... ومن تمام ذلك فيه دقة وضعه الأسماء والألفاظ لمعانيه التي لم تكن متداولة بين العرب ولا مألوفة لهم. ومما يكشف عن روعته أن الكلمة منه إذا ذكرت في تضاعيف كلام تتألق بين جاراتها تألقا"[19].

ولقد كان لما كتبه القدماء في هذا الموضوع أثر كبير في الباحثين المحدثين الذين شغلوا أنفسهم بدراسة الأسلوب القرآني، وأقتصر هنا على أن أذكر منهم: مصطفي صادق الرافعي الذي حين يتحدث عن سر إعجاز القرآن

الكريم، لا يرجع المزية في ذلك لا للأصوات وحدها، ولا للحروف وحدها، ولا للألفاظ وحدها، وإنما بهم جميعا[20].

ولعل الرافعي يعد أيضا من أوائل من تحدث عن الألفاظ وحسن تأليفها في النظم القرآني[21].

كما يعتبر سيد قطب من الذين نظّروا للفكر الجمالي في أدبنا العربي الحديث بمؤلفه (التصوير الفني في القرآن)، حيث وضع نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم[22]، " هذه النظرية الجمالية التي اكتشفها سيد في أسلوب القرآن، تعتبر المرحلة الثالثة- والأخيرة- في إدراك الجمال الفني في القرآن، على امتداد التاريخ الإسلامي، حيث سجل فيها سيد قطب القواعد العامة لهذا المجال الفني المعجز، والسمات الموحدة له..."[23].

وفي دراسته للنظرية الجمالية عند سيد قطب، يبين صلاح عبد الفتاح الخالدي أن تذوق الجمال الفني في القرآن الكريم مرّ بثلاث مراحل، نوجزها فيما يلي:

" أولا: مرحلة التذوق الفطري: العرب الذين تلقوا القرآن الكريم، تذوقوا بحاستهم الفنية جماله الفني الساحر، وأحسوا تأثيره المباشر على قلوبهم ...

ثانيا: مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرقة: عندما أقبل المفسرون والأدباء والمتكلمون على القرآن الكريم، يدرسونه ويفسرونه ويتذوقون جماله،...

ثالثا: مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال الفني القرآني: وهي المرحلة التي جاءت متأخرة، ولم تتم إلا في العصر الحديث، حيث أدرك سيد قطب الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن، باكتشافه القاعدة العامة والطريقة الموحدة في التعبير القرآني،وهي(نظرية التصوير الفني)..."[24].

2 - من الصور الجمالية للتقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم:

لما كان التقابل بين الألفاظ، أو المعاني، أو الموضوعات، يشكل في القرآن الكريم وجها من أوجه الجمال فيه، وبعد تتبع ما توصل إليه بعضٌ من أهل

البراعة و البيان، أمكن ذلك من الوقوف على صور جمالية للتقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، يمكن عرضها فيما يلي:

أ- تناسب المعاني المتقابلة:

التقابل في النص القرآني يقع بين معانيه كما يقع بين ألفاظه، وهو بين الألفاظ يزيدها لذة وإثارة، وبين المعاني يزيدها قوة ووضوحا، كما يضفي عليها روعة وجمالا، فحازم القرطاجني يرى أن " للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراهما تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك حال القبح. وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشدّ تحريكا لها. وكذلك أيضا مثول الحسَن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليا عن الآخر لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده. فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا"[25].

والتقابل كثير في القرآن الكريم، لا تكاد تخلو سورة منه، ومن عجيب ما توصل إليه ممن خص نفسه بتتبع الإعجاز العددي في القرآن الكريم، أن وجد أنّ الألفاظ المتقابلة متساوية في عدد ورودها فيه سواء كانت منفردة أو مجتمعة[26].

كما أن هناك سورا قرآنية كاملة تقوم في بنائها العام على التقابل، ومنها في الربع الأخير من القرآن الكريم: الزمر، الذاريات، الطور، الرحمان، الواقعة، الحاقة، القيامة، الإنسان، الغاشية، الشمس، الليل، الضحى، الكوثر. وبناء التقابل في هذه السور يختلف من سورة لأخرى.

فسورة الواقعة مثلا تتشكل في بنائها العام من مشهدين متقابلين؛ مشهد أهل النعيم ومشهد أهل العذاب، والله عز وجل يفتتح السورة بهذين

المشهدين، ويختمها بهما، وهذا حتى يربط آخر السورة بأولها، ويحفظ التناسب بين طرفيها. وفي المشهدين أيضا تتقابل المعاني الجزئية بصورة واضحة مراعاة أيضا للتناسب بين أجزائها كلها.

تبدأ السورة بقول الله عزوجل: ﭽ ۈ ۋ ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ۆ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ...ﭼ[27]. وهذا المشهد هو عرض لأهل النعيم، يقابله بعد ذلك مشهد أهل العذاب في قوله تعالى: ﭽ ۈ ۋ ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ۆ ۋ ۅ ۅ ۉ ې ...ﭼ[28].

وتختم السورة أيضا بعرض نفس المشهدين، فعن أهل النعيم يقول الله تعالى: ﭽ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ﭼ[29]. وعن أهل العذاب، يقول: ﭽ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ﭼ[30].

ومن قصار السور، نجد سورة الشمس التي تتشكل في بنائها العام من مشهدين مختلفين، كل مشهد تتقابل أجزاؤه في تناسق يذهب بالألباب.

فالمشهد الأول يعبر عن مظاهر الطبيعة المختلفة، في الشمس والقمر، والنهار و الليل، والسماء والأرض، يقول الله تعالى: ﭽ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ﭼ[31].

والمشهد الثاني تعبير عن النفس البشرية في حالاتها المختلفة، في ارتقائها بالطاعة وانحدارها بالمعصية، يقول الله تعالى: ﭽ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ﭼ[32].

والمشهدان يتناسبان من حيث إن كليهما تعبير عن الحركة والتغير من حال إلى حال، فمظاهر الطبيعة بين ارتفاع وهبوط، وبين ظهور واختفاء، والنفس البشرية بين ارتقاء نحو الطاعة والتزكية ، ونزول نحو المعصية والفجور.

ومما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام، أن المشاهد المتقابلة في السور القرآنية قد تختلف طولا وقصرا وقد تتساوى فيما بينها، " والاختلاف بين المشهدين طولا وقصرا ناشئ عن مراعاة ما يناسب موضوع السورة والسياق

الـذي يعرضـان فيـه. فقـد يكـون الجـو السـائد في السـورة كلهـا جـو الرضـا والرحمة و اللطف، فيقتضي ذلك أن يكون مشهد النعيم أطول، وقد يكـون الجـو العـام في السـورة جـو الغضـب والشـدة، فيكـون التطويـل في مشـهد العذاب أنسب لـه "[33].

ب- مراعاة الفاصلة القرآنية:

الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع، وهي تقع عند الاسـتراحة بالخطـاب؛ لتحسـين الكـلام بهـا، وفي مراعاتهـا مجموعـة مـن الأحكام[34]، ما يتعلق منها بأسلوب التقابل، ما يلي:

- تقـديم أحـد طرفي التقابـل عـن الآخـر مـع أن الأول متقـدم في الزمـان عـن الثاني، وذلك كي تناسب الآية الآيات الأخرى في الفاصلة، ومن ذلك قـول الله عـزّ وجـلّ: چ □ □ □ چ[35] حيـث قـدم (الآخـرة) عـن (الأولى) مراعـاة للفاصلة التي انتهت بها آيات السور، ولـولا مراعـاة ذلك لقدمت (الأولى) عـن (الآخرة)، كقول الله تعالى: چى ى ې □ □ □□ چ[36].

- إيـراد الجملـة التي رد بهـا مـا قبلهـا على غير وجـه المطابقـة في الاسـمية أو الفعليـة: فمـن ذلـك، قـول الله تعـالى: چڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ چ[37]، حيث لم يقابل بين (اشمأزت) و (استبشرت)، وإنما قابله بقوله: (إِذَاهُمْ يَسْتَبْشِرُونَ) مراعاة للفاصلة.

ومنـه قـول الله تعـالى: چٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ چ[38]، وقولـه أيضـا: چ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ چ[39].

ج - التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير مبحث من مباحث علم النحو كما أنه أيضا من مباحث علم المعاني في البلاغة، وهو مظهرٌ من مظاهر البلاغة العربية وسرٌ من أسرار جمالها وإبداعها.

وأمـا عـن التقـديم والتـأخير بـين العناصـر المتقابلـة في القـرآن الكـريم، فالأسباب عديدة؛ أهمها أن يكون التقديم لأجل العناية بالمقدَّم والاهتمام به أكثر، أو أن يكون مراعاة للمقام الذي يستدعي ذلك.

و القرآن الكريم يوظف هذه الظاهرة بكثرة، فهو يقدم لفظة على أخرى في مقام ويؤخرها عنها في مقام آخر، ومثال ذلك، أن نجده يقدم السماء على الأرض في مقام، ويقدم الأرض على السماء في مقام آخر، ويقدم الإنس على الجن في مقام، ويقدم الجن على الإنس في مقام آخر، وهكذا أيضا بالنسبة لمتقابلات أخرى مثل الحي والميت، الدنيا والآخرة، وغيرها.

إن ما يهم هنا هو عدم الاكتفاء بذكر أن الأهم هو الأولى بالتقديم، وإنما تبيين أوجه الحسن في تقديم لفظة مرة وتأخيرها أخرى، وما نمثل به في هذا المقام، هو تقديم لفظة (الجِّنة) على لفظة (الناس) في سورة الناس، مع أننا نجد العكس في سورة أخرى. وهذا ما بيّنه فاضل السامرائي في تفسيره البياني لسورة الناس، إذ يقول: " وقد تقول: ولم قدم الجنّة على الناس؟ والجواب أن لهذا التقديم عدة أسباب:

منها أن الجِنّة هم المعتدون على الناس. وأنهم الأصل في الوسوسة حتى أن الوسواس من أسماء الشيطان. وقد تكون وسوسة الإنسي للإنسي بسبب وسوسة الشيطان ودفعه.

وقد تقول: ولم إذن قدم في آية أخرى شياطين الإنس علي شياطين الجن، فقال:

چ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ[40]. والجواب: أن المقام في الأنعام يقتضي تقديم شياطين الإنس على شياطين الجن، ذلك أن سياق الآيات في كفرة الإنس ومشركيهم لا في الجن والشياطين (ينظر الآيات 106 – 116).

ولقد جاء في الآية: ﭼﮈ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭽ والعداوة للأنبياء ومحاربتهم ظاهرة في الإنس. فعداوة الأنبياء أظهر في الإنس منها في الجن.

ثم قال: ﭼﭽ ﭾ ﭿ ﭽ والافتراء على الله ظاهر لنا في الإنس فناسب تقديم الإنس على الجن، والله أعلم "[41].

ومن الأمثلة أيضا: أن الله عز وجل ذكر لفظتي (السماء) و (الأرض) مجتمعتين في الربع الأخير من القرآن الكريم في ستة وسبعين موضعا، منها اثنان وسبعون موضعا تقدمت فيه (السماء) على (الأرض)، وأربعة مواضع فقط تقدمت فيها (الأرض) على (السماء)، ويبقى السياق الذي ترد فيه الآيات من بين أهم الأسباب لهذا التقديم.

ومن بين المواضع التي تقدمت فيها (الأرض) على (السماء) قول الله تعالى : ﭼ...ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ[42].

فمن روعة البيان وجمال التناسب في هذه الآية الكريمة، أنّه " قال: ﭼ ﭙ ﭚ ﭛ ﭽ ولم يقل (ما يولج)، وقال: ﭼ ﭜ ﭝ ﭽ ولم يقل (ما يُخرج)، وقال: ﭼ ﭟ ﭠ ﭽ ولم يقل (ما يُنزل)، وقال ﭼ ﭤ ﭥ ﭽ (ما يُعرج)، وهذا أدل على العلم لأن الفرد يعلم في العادة ما يفعله هو ولكنه يجهل ما لم يفعله هو، أما ربنا فقد أخبر عن نفسه أنه يعلم ما يلج وما يخرج وما ينزل وما يعرج، وهذا أدلّ على العلم.

وقدم ما يلج في الأرض على ما يخرج منها، وقدم ما ينزل من السماء على ما يعرج فيها، فقدم ما ينزل وما يلج وأخر ما يخرج وما يعرج، ذلك أن كثيرا مما ينزل من السماء قد يلج في الأرض ثم يخرج بعد ذلك من الأرض ما يخرج بسببه أو بغيره من الأسباب كالنباتات والينابيع وغيرها، فالولوج قد يكون سببا للخروج...

وبدأ بالأرض وأخر السماء لأن السياق في الكلام على أهل الأرض وهو قوله {وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ} وهي مسكنهم "[43].

د- الذكر والحذف:

والحذف أيضا مبحث من مباحث علم النحو كما أنه أيضا من مباحث علم المعاني في البلاغة، وفي هذا الأسلوب من الدقة والجمال ما جعل علماء البلاغة يتحدثون عنه مبينين سر جماله في موقعه.

و الحذف من العناصر التي تزين اللغة وتقويها، وتزيد المعنى جمالاً، ومن الأمثلة عن جمال هذا الفن في الربع الأخير من القرآن الكريم، قول الله تعالى في سورة الصافات:

چ ۋ ۋ و و ۋ ۋ ې ې ۍ چ[44]، وقوله في موضع آخر من نفس السورة: چ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ[45]. فالله عز وجل ذكر الضمير (هم) مع (أبصر) في الآية الأولى ولم يذكره معها في الآية الثانية.

" قالوا: وسبب ذلك أن الأولى كانت بسبب نزول العذاب بهم يوم بدر وما حل بهم من قتل وأسر، فلما تضمنت المعركة ما تضمنت من قتل صناديد قريش وأسرهم، وشفاء صدور المؤمنين، قال: (وأبصرهم).

وأما الثانية فكانت في يوم فتح مكة، وليس فيه قتل ولا أسر، وإنما هو هداية ورحمة، ثم إن فتح مكة كان فتحا لجزيرة العرب ولذا أطلق فقال: (وأبصر) لأنه ليس مختصا بأهل مكة كما كان في بدر. فلما كانت وقعة بدر خاصة بأهل مكة وقد حل عليهم العذاب وحدهم قال: (أبصرهم)، ولما كان الفتح ليس فيه قتل جماعة ولا أسر وكان أثره عاما أطلق فقال: (وأبصر) "[46]

وهناك قسم من الحذف يكون مرتبطا بالتقابل يسمى الاحتباك، وهو في اللغة من الحبْك ومعناه: " الشدُّ والإحكام، وتحسين أثر الصنعة في الثوب..."[47].

وأما في اصطلاح البلاغيين، فإن " مأخذ هذه التسمية من الحبْك الذي معناه الشد والأحكام، وتحسين أثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سدّ ما بين خيوطه من الثوب وشده وإحكامه بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق. وبيان أخذه منه أن مواضع الحذف من الكلام شبهت بالفرج من الخيوط، فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فوضع المحذوف مواضعه، كان حابكا له، مانعا من خلل يطرقه، فسد بتقديره ما يحصل به الخلل مع ما أكسبه من الحسن و الرونق "[48].

وأما إذا ارتبط الاحتباك بالتقابل، فمعنى ذلك: " أن يجتمع في الكلام متقابلان، ويحذف من كل واحد منهما مقابله، لدلالة الآخر عليه، كقوله: علفتها تبنا وماء باردا، أي: علفتها تبنا، وسقيتها ماء باردا "[49].

و الاحتباك الذي يكون فيه التقابل بالضد، هو الذي تتقابل الألفاظ فيه بالتضاد، فيحذف من الأول ما يدل عليه ضده في الثاني ، ويحذف من الثاني ما يدل عليه ضده في الأول ، ويدل ما ذكر على ما حذف.

من أمثلة ذلك في الربع الأخير من القرآن الكريم، قول الله تعالى: چ □ □ □ ى ى ي ي □ □ چ[50]. ففي هذه الآية الكريمة، شبه القرآن الكريم المؤمنين بالأحياء، وشبه الكافرين بالأموات.

وأما لفظ (الكافرين) فقد ورد صراحة ولم يصرح بموتهم أو موت قلوبهم، فوقع بذلك حذف من الأول والثاني نتج عنه الاحتباك، أي أنه تم حذف (الإيمان) لما دل عليه ضده (الكافرون)، وحذف (ميّتا) لما دل عليه ضده (حيّا) ، وعليه يكون التقدير في الآية الكريمة، كما يلي:

(لينذر من كان حي القلب من المؤمنين، ويحق القول على ميت القلب من الكافرين).

وفي الآيـة اسـتعارة تصـريحية بنيـت على تشـبيه الإيمـان بالحيـاة ، ويجـوز أن تكـون مجـازا مرسـلاً لأن الأيمـان سـبب للحيـاة الأبديـة ، والمجيء بـ (كـان) مـع (حيّاً) باعتبار ما كان في علمه عزّ وجلّ لتحققه وحصوله[51].

<u>هـ- تقابل صورتين فنيتين:</u>

لقـد تمـت الإشـارة إلى أن سـيد قطـب في كتابـه (التصـوير الفني في القـرآن) تحدث عن الآفاق التي يجب الوصول إليها في دراسة هذا التصوير، ومنها تلك المقابلات الدقيقة بين الصور التي ترسمها التعبيرات، والتي يكون التقابل فيها نوعان: تقابل بين صورتين حاضرتين، وتقابل بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، والأخـرى ماضـية في الزمـان. حيـث يعمـل الخيـال في اسـتحضـار هـذه الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة المنظورة.

<u>- التقابل بين صورتين حاضرتين:</u>

والتصوير بهذه المقابلة يكثر في مشاهد القيامة ويوم الحساب، ومن الأمثلة التي ضربها الله عز وجل في ذلك، قوله تعالى: ﭽ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ
ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ
ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭼ[52].

وفي هـذه الآيـات تتقابـل صـورتان حاضـرتان، صـورة الفـائز الـذين يحمـل كتابـه بيمينـه، وعلامـات الفرحـة باديـة على وجهـه، تقابلـها صـورة الخاسـر الـذين يحمـل كتابـه بشمالـه، ومشـاعر الحسـرة تفطـر قلبـه، " وأخـذ الكتـاب باليمين وبالشمال ومن وراء الظهر قد يكون حقيقة مادية، وقد يكون تمثيلا لغويـا جاريـا على اصـطلاحات اللغـة العربيـة مـن تعبيرهم عـن وجهـة الخيـر بـاليمين ووجهـة الشـر بالشـمال أو مـن وراء الظهـر... وسـواء كـان هـذا أو ذاك فالمدلول واحد، وهو لا يستدعي جدلا يضيع فيه جلال الموقف ! "[53].

- التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة:

هذا التقابل يكون "بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، والأخرى ماضية في الزمان. حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة المنظورة "[54].

ومن هذا النوع من التقابل، قول الله عزوجل: چہ ہ ہ ھ ھ ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې چ[55].

يصور الله تعالى لنا في هذه الآيات مشهد من عذاب الكفار في النار، هذه التي هي " معدة لهم، مهيأة لاستقبالهم. وكأنما كانوا في رحلة في الأرض ثم آبوا إلى مأواهم الأصيل! وهم يردون هذا المآب للإقامة الطويلة المتجددة أحقابا بعد أحقاب: چڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ چ .. ثم يستثني فإذا الاستثناء أمر وأدهى.. چۇٴ ۋ ۋ چ .. إلا الماء الساخن يشوي الحلوق والبطون فهذا هو البرد! وإلا الغساق الذي يغسق من أجساد المحروقين ويسيل. فهذا هو الشراب..."[56].

هذه صورتهم الحاضرة، وأما الماضية:" چې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو چ ولا يتوقعون مآبا... وجرس اللفظ فيه شدة توحي بشدة التكذيب وشدة الإصرار عليه "[57].

وأخيرا، ومن خلال ما تم عرضه يتبين بأن الأسرار الجمالية لأسلوب التقابل متعددة المناحي، وأن كل ما تم عرضه يبقى ضئيلا أمام عظمة لغتنا وجمالها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالقرآن الكريم، كلام الله عزّوجلّ، فهو چ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں چ[58].

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم، برواية حفص

2- أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط ،1992م.

3- الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ضبطه وصححه:علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط:01، 1415 هـ/1994م.

4- الجاحظ، البيان والتبيين تح:درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2001م.

5- جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القران، تحقيق:علي محمد البجاوي، دار لفكر العربي، د ط، د ت.

6- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، حققه:طه عبد الرؤوف سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د ط، د ت.

7- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحق: محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي ، بيروت- لبنان، ط:2، .1981

8- حسين جمعة، في جمالية الكلمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002 .

9- الرّماني، الخطّابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط:3، د ت.

10- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، د ط، د ت.

11- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، الطبعة الشرعية الرابعة،1397هـ/ 1977م.

12- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة ، ط:06. د ت.

13- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، د ط، 1988م.

14- عبد الرزاق نوفل، الإعجاز العددي للقرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،د ط ، 1989م.

15- علي عبد العزيز الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وشرح :محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط4، 1376هـ- 1966م

16- فاضل صالح السامرائي، على طريق التفسير البياني، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، د ط، 1423هـ/2002م

17- فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، ط:04، 1427هـ/2006م

18- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي- مصطفى ناصف أنموذجا-،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009م.

19- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة،بيروت، ط:05، 1416 هـ/ 1996م

20- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه وعلق عليه:المهندس الشيخ زياد حمدان، مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت لبنان، ط1، 1425 هـ .2004م.

21- نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنايرة، جدة- السعودية ، ط:01، 1991م.

الإحالات:

1- ينظر:كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي- مصطفى ناصف أنموذجا-،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط، 2009م، ص:17 وما بعدها.

2- نذير حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنايرة، جدة- السعودية ، ط:01، 1412هـ /1991م، ص: 06- 07.

3- ينظر:عبد السلام هارون،تهذيب سيرة ابن هشام، شركة الشهاب، الجزائر،د ط،د ت،ص:68، 69

4 - حسين جمعة، في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، 2002 . الموقع على الانترنت: http://www.awu –dam.org

5- نذير حمدان،الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، ص: 14.

6- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح:درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2001م، ج1، ص:20.

7- الرّماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط:3، د ت، ص:75.

8- المرجع نفسه ، ص: 94.

9- المرجع نفسه ، ص: 97.

10- المرجع نفسه، ص: 99.

11- سورة البقرة، الآية: 194.

12- الرّماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص:99.

13- سورة التوبة، الآية: 127.

14- الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 100.

15- الخطّابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص: 26.

16- المرجع نفسه، ص: 27.

17- المرجع نفسه، ص: 70.

18- المرجع نفسه ، ص: 27،

19- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة ، ط:06. دون تاريخ ،ص:109.

20- ينظر:مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه وعلق عليه:المهندس الشيخ زياد حمدان، مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت لبنان ،ط1، 1425 هـ 2004م. ص:168.

21- ينظر:المرجع نفسه ، ص:181.

22- ينظر:سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، د ط، د ت، ص:32.

23- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، د ط، 1988م، ص:05.

24- المرجع نفسه، ص: 13-14.

25- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ،بيروت- لبنان، ط:2، 1981، ص: 44- 45.

26- ينظر:عبد الرزاق نوفل، الإعجاز العددي للقرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ج1، د ط، 1989م، ص: 15- 19-25.

27- الواقعة، الآيات: 10- 42.

28 - الواقعة، الآيات: 41- 59

29 - الواقعة، الآيات: 88 - 91.

30 - الواقعة، الآيات: 92 – 94.

31 - الشمس، الآيات: 1 - 6 .

32 - الشمس ، الآيات: 7 – 10.

33 - أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط ، 1992م. ص: 157.

34- ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، حققه:طه عبد الرؤوف سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د ط، د ت ج: 03، ص:231 -232.

35- النجم، الآية 25.
36- القصص، الآية: 70.
37- الزمر، الآية: 45.
38- الزخرف، الآية : 76.
39- الزخرف ، الآية: 79.
40- الأنعام، الآية 112.
41- فاضل صالح السامرائي، على طريق التفسير البياني، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ج:01، د ط، 1423هـ/2002م، ص: 57.
42 - الحديد، الآية: 04.
43 - فاضل صالح السامرائي، على طريق التفسير البياني، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، د ط، 1423هـ/2002م ج:1. ص: 243.
44 - الصافات، الآيتان: 174 - 175.
45 - الصافات، الآيتان: 178 - 179.
46 - فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، ط:04، 1427هـ/2006م ،ص:90 -91.
47 - محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط،تحقيق:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة،بيروت، ط:05، 1416 هـ/ 1996م ص:1208.
48- جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القران، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار لفكر العربي، د ط، د ت ج:1،ص: 323 .
49 - علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وشرح :محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط4، 1376هـ- 1966م ص:26.
50 - يس، الآية :70.
51- الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ضبطه وصححه: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط:01، 1415 هـ/1994م، ج:23 ، ص:50 .
52- الحاقة، الآيات: 19 - 29.

53 – سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، الطبعة الشرعية الرابعة، 1397هـ/ 1977م، المجلد:06، ج: 29.، ص: 3681.

54 – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص: 82.

55 – النبأ ، الآيات: 21 –28.

56 – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج:30، ص: 3807.

57– المرجع نفسه، ص: 3808.

58– هود، الآية:01.