إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الثامن والعشرون ـ شتاء ١٣٩٦ش/ كانون الأول ٢٠١٧م
صص ٢٩ ـ ٩

السياق وأثره فی تأصيل نظرية التصوير الفنّی؛ دلالة المفردة القرآنية نموذجاً

محمود شكيب انصاری (الكاتب المسؤول)*
غلامرضا كريمی‌فرد**
محمد كبيری***

الملخّص

تجلّت فكرة التصوير الفنّی فی النقد العربی المعاصر كمحاولة لعرض نظرية أدبية أصيلة ترجع أصولها إلى دراسات وبحوث إسلامية وعربية قديمة. وبالرغم من أصالة الفكرة وعلمية النظرية فإنّ الباحث الإسلاميّ والعربيّ قلمّا يتنبّه إلى السياق كمكوِّن أساسی للتصويرالفنّی ممّا يساعد على إثبات الفكرة كنظرية أدبية إسلامية. وقد انطلق هذا البحث محاولاً لإثبات جزء أساسی من فكرة التصوير الفنّی؛ يتمثّل فی علاقة السياق بآليّات التصوير الأدبی وعناصره، وذلک من خلال إجراء دراسة فی لغة القرآن الكريم ومفرداته باعتبارها خير مادّة توفّرت فيها مظاهر التصوير الفنّی وملامحه. وقد كشفت الدراسة عن علاقة تفاعليّة متواصلة بين الدلالة اللغوية للمفردة ودلالتها التصويرية التی ينتجها نظام متناسق من السياق اللغوی وسياق الموقف. وأنّ هذه العلاقة تقع فی تفاعل مستمر ينطلق من مرحلة توظيف الدلالة اللغوية للمفردة القرآنية حتى تحويلها إلى دلالة تصويرية تنشأ عن دلالات انزياحية، أو إيقاعية، أو إيحائية.

الكلمات الدليليّة: القرآن الكريم، التصوير الفنی، الدلالة، السياق.

---

*. أستاذ الأدب العربی بجامعة شهيد تشمران أهواز، إيران
M.shakibansary@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فی الأدب العربی بجامعة شهيد تشمران أهواز، إيران
Ghkarimifard@yahoo.com
***. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة شهيد تشمران أهواز، إيران
m.kabiri14@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٥/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٩/٢٠ش

المقدمة

ترجع أصول فكرة التصوير الفنّى إلى معركة النقاد والبلاغيين فى الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبى، ويبدو ذلک ابتداءاً من الجاحظ (ت ٢٥٥) وانتهاءاً إلى ابن رشيق القيروانى (ت٤١٣) . فجاءت أحكامهم التى أصدروها على الأعمال الأدبية، ناقصة لاتكاد تُبين عن جوهر العمل الأدبى. وذلک أنّهم لم يَعوا بالعلاقة الوثيقة بين الصورة المكوَّنة من الألفاظ والمعانى، وبين السياق الذى يربط بينهما ليَحدُث بذلک صورة فنية تُعبّر عن القيم الفنية والشعورية فى النص الأدبى.

وقد كانت فكرة "النظم" التى كشفها عبدالقاهر الجرجانى (ت٤٧١) هى الفكرة التى تمكنت من القضاء على تلک الثنائية فى الفصل بين اللفظ والمعنى. وذلک أنّها اعتمدت على العلاقة المتولِّدة بين اللغة والفكرة، وهى علاقة ينتجها إطار متناسق من السياق. فاللفظ «لايُحكم عليه بمزية أو قُبح وإنّما يُحكم عليه بذلک وهو مرتّب و مؤلَّف مع غيره داخل السياق.» (الجرجانى، لاتا: ٨)

وقد كانت آراء الجرجانى فى نظرية النظم هى النواة لِما استقر عليه فيما بعد المصطلح النقدى الأصيل للتصوير الفنى لدى المحدثين. فظهر من الباحثين والنقّاد الإسلاميّين أمثال العقّاد وسيد قطب؛ إذ سجّلا القواعد العامّة لفكرة التصوير الفنّى. على أنّ إضافات سيد قطب كانت متفردة وكان جهده مبتكراً حيث كشف عن سمات موحّدة للتصوير الفنى فى الأدب عامّة وفى القرآن الكريم خاصّة.

ثمّ إنّ اتّساع فكرة التصوير الفنىّ وعمومها قد صرف الباحثين ومنهم سيد قطب عن التطرُّق إلى تبيين آليّات الفكرة بجزئيّاتها الأساسية والمكوِّنة للتصوير الفنّى. واكتفوا ببيان أهمية تلک الآليّات دون تبيين لها ضمن دراسة مستقلّة تكشف عن علاقتها وتماسكها فى إحداث الصور الفنية. فى حين أنّه يمكننا أن نعتبر السياق أهمّ آليات التصوير الفنّى ومكوِّناته الأساسية؛ إذ يسهم فى تكوين الصور الفنية إسهاماً فاعلاً لايمكن إغفاله.

بناء على ذلک اعتنت هذه الدراسة اعتماداً على المنهج الوصفى – التحليلى بالكشف عن أثر السياق فى تكوين الصور الفنية فى القرآن الكريم من خلال دراسة لدلالات

المفردة القرآنية التى تتَّسم بفاعلية وإمكانية فى تصوير المعانى القرآنية تصويراً أدبيّاً فنّياً. وقد وقع اختيارنا على أهمّها، وهى الدلالات الإيقاعية، والمجازية، والإيحائية.

أسئلة البحث

أمّا المسألة الأساسية التى يجدر أن نسلّط الضوء عليها فتتجسّد فى الردّ عن سؤالين أساسين هما: أوّلاً: هل من الممكن أن تكون المفردة القرآنية الواحدة ذات إمكانية تصويرية تعرض صورة أو صوراً فنّية؟ و الآخر: ما أثر السياق فى تحويل المفردة القرآنية الواحدة من مفردة ذات دلالة لغوية إلى مفردة ذات دلالة تصويرية؟

فرضية البحث

يمتاز النّص القرآنى بتخيّر الألفاظ وانتقائها للكشف عمّا لها من قوّة تعبيرية من خلال دلالتها الإيقاعية، والمجازية، والإيحائية حيث ينشأ من ذلک تصوير أدبىّ يعبّر عن المعنى القرآنى تعبيراً فنّياً.

ويؤدّى السياق دوراً فاعلاً فى تكوين التصوير الفنّى فى القرآن الكريم؛ يتمثّل من جهة فى الحثّ على انتقاء وتوظيف ألفاظ ذات دلالات تصويرية، ومن جهة أخرى يعمل على إظهار وتبيين تلک الدلالات التصويرية فى القرآن الكريم.

الدراسات السابقة

قد تمّت دراسات وبحوث أساسية تطرّقت إلى تبيين مظاهر التصوير الفنّى وملامحه إلّا أنّها قلّما اعتنت بتبيين أثر السياق وفاعليّته فى تكوين الصور الفنيّة، ولم يفرد أصحابها بحثاً مستقلّاً لدراسة هذا الموضوع دراسة تكشف عن أهمية السياق ودوره الريادى فى خلق وتوظيف الصور الفنية فى القرآن الكريم. وإليک أهمّ هذه الدراسات:

"التصوير الفنى فى القرآن" لـ"سيد قطب": تُعتبر هذه الدِّراسة من أولى المحاولات فى دراسة الصور الفنية على أساس نظرة جديدة وتحليل طريف؛ إذ ينبذ سيد قطب فى تحليله للتصوير الفنى فى القرآن الكريم كلّ أساليب القدماء فى دراستهم القائمة على أساس الأصول المنطقية والعقلية الجافّة والبعيدة عن روح الأدب والتذوّق الأدبى.

وبناءاً علـى هذا نجده يعتبر الإيقاع، والخيال، والعاطفة، وكلّ طاقات اللغة عنصراً فى تكويـن التصوير الفنى. وهو بهـذا قد أبدع طريقة ومنهجاً جديداً فى دراسـة وتحليل الصور الفنيّة فى الأدب العربى.

"نظرية التصوير الفنى عند سـيد قطب" لـ"صلاح عبدالفتاح الخالدى": وهى دراسة تسـعى لتحليـل نظرية التصوير الفن. فقد اعتبر الخالدى "سـيد قطـب" أوّل من طرح أصول هذه النظرية فى كتابه "التصوير الفنى فى القرآن"؛ حيث سجّل "سيد قطب" فيها القواعد العامة للجمال الفنى فى القرآن الكريم والسـمات الموحدة له. إلّا أنّه لم يتطرّق إلى دراسة لجميع الصور الفنية فى القرآن دراسة ممنهجة تطبيقية.

"التصويـر الفنى فى القرآن دراسـة تحليليـة فى جهود الباحثين" لـ"جبير صالح القرغولـى": و قد تناول فيـه الباحث موضوع التصوير الفنى والمقصود منه، ثُمَّ شَـرحَ أُسـس نظرية التصوير الفنى فى القرآن الكريم من حيث نشـأتها وتطورها، وأشار إلى سـبق الأستاذ سـيد قطب لإبراز هذه النظرية فى مقالاته التى بدأت منذ عام ١٩٣٩م حتى ظهرت فى كتابه"التصوير الفنى فى القرآن" فى ١٩٤٥م.

"وظيفة الصورة الفنية فى القرآن الكريم" لـ"عبدالسَّلام أحمد الرَّاغب": يتّجه الدكتور عبدالسـلام الراغب فى دراسـته هذه إلى التوكيد على الجانب الوظيفى للصورة الفنية فى القرآن الكريم.فيرى أنّ كلّ صورة فنية فى القرآن الكريم تؤدّى وظيفة محدَّدة ترجع أصولها إلى وظيفة أساسية للصورة الفنية فى القرآن الكريم وهى الوظيفة الدينية.

"بلاغـة الكلمة فى التعبير القرآنى" لـلدكتور فاضل صالح السـامرائى: و هو كتاب تطرّق فيه المؤلف إلى دراسـة الكلمة القرآنية من حيث ما طرأ عليها من تغيّرات علم الصرف ممّا يحدث للكلمة تعبيراً فنّياً متميّزاً.

اللزوم الدلالى لأسماء الحيوان فى القرآن الكريم لـ"محمد سامى عبدالسلام حسانين" وقد تطرّق فيه إلى دلالية أسماء الحيوان والتى تعتبر تصويراً فنّياً للمفردة القرآنية

الصُّـوت اللغوى فى القرآن لـ"محمد حسـين على الصَّغير" و قـد درس المؤلف فيه الدلالة الصوتية للمفردة القرآنية ممّا ينشئ منه تصوير فنىّ للمعنى القرآنى.

التصوير الفنّى؛ مفهومه وملامحه الأدبية

قد سارت عملية تطور التصوير الفنّى بمراحل متتالية فى النقد الأدبى لدى علماء العرب و الإسلام. وقد أخذت نظرية التصوير الفنّى التى أبرز سيد قطب أصولها وأطرها النظرية، تكتمل وتتّضح معالمها العلمية و النقدية فى ضوء السياق وآليّاته الفنّية. و قد أصبحت بذلک مستوعبة لآليّات فنّية تمنحها إبراز الصور الفنية التى لاتلتزم بالاعتماد على مجرد الخيال الفنّى والتصوير بالصور المجازية. ومن هذا المنطلق أصبح التصوير الفنّى هو «الأداة المفضلة فى[التعبير] والأسلوب القرآنى؛ فهو يعبِّر بالصورة المُحَسَّة المُتَخيَّلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية. ثمّ يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجدِّدة، فإذا المعنى الذِّهنى هيئة أوحركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنسانى شاخص حىّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسَّمة مرئيّة.» (قطب،٢٠٠٢م: ٣٦)

فيتكوّن التصوير الفنىّ بناءاً على ذلک، من عناصر أساسية تتمثّل فى الخيال، واللغة، والعاطفة، والإيقاع، والواقع؛ فإن وقعت كلّ هذه العناصر أو جزء منها فى إطار متناسق من السياق تتولّد منها صور أدبية تعبّر عن المعنى تعبيراً فنيّاً.

ولتبيين أثر السياق وفاعليته فى إحداث الصور الفنية اقتصرنا على دراسة علاقته بالدلالات الإيقاعية، والإيحائية، والمجازية للمفردة الواحدة فى القرآن الكريم ممّا تعبّر ضمن سياقها الخاص، عن المفهوم المراد دلالة فنّية. فقد «يستقلّ لفظ واحد – لاعبارة كاملة – برسم صورة شاخصة ... تارة بجرسه الذى يلقيه فى الأذن، وتارة بظلّه الذى يلقيه فى الخيال، وتارة بالجرس والظلّ جميعاً.» (المصدر نفسه:٩١) فيُراد بجرس اللفظ دلالته الإيقاعية، وبظلّ اللفظ دلالته الإيحائية، وقد أضفنا إلى ذلک الدلالة المجازية أو الانزياحية وهى الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هى خروج عن المعيار؛ لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات كتفاوته[١].

١. انظر: (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١٣٧) و (مراح، ٢٠٠٦م: ٧٥)

السياق؛ تعريفه وأنواعه

يستعمل لفظ "السياق" مقابلاً للمصطلح الإنجليزى(context) الذى يطلق و يراد به «المحيط اللغوى الذى تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة فى إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية.» (الطلحىّ، ١٤١٨ق:٤٠) وهو «لايشمل الكلمات ولا الجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلّها والكتاب كلّه،كما يشمل بوجه من الوجوه كلّ ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذى تنطق فيه الكلمة.» (أولمان،لاتا: ٥٧) وقد اقترح كلّ من اللغويين والنقّاد تقسيماً للسياق ولكنّنا نقف عند الأشهر من هذه التقسيمات وهو تقسيم السياق إلى: السياق اللغوى ، والسياق غير اللغوى أو سياق الموقف.

السياق اللغوى

هو«ذلك الإطار العام الذى تنتظم فيه عناصر النص، ووحدته اللغوية، ومقياس تتصل بوساطته الجملُ فيما بينها وتترابط؛ بحيث يؤدّى مجموع ذلك إلى إيصال معنى معيّن، أو فكرة محددة لقارئ النص.» (عبدالراضى، ٢٠١١م: ١٩٧) وهو «يوضح كثيراً من العلاقات الدلاليّة عندما يُستخدم مقياساً لبيان الترادف، أو الاشتراك، أو العموم أوالخصوص أو الفروق ونحو ذلك؛ فالمعنى الذى يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد وعام، ويتصف بالاحتمال، على حين أنّ المعنى الذى يقدمه السياق اللغوى هو معنى معين له حدود واضحة وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم.» (قدور، ٢٠٠٨م: ٣٥٥)

وقد تطرّق الدكتور تمّام حسّان فى كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" إلى تبيين عناصر السياق اللغوى وآليّاته وقد صنّفها ضمن القرائن المعنوية والقرائن اللفظية. أمّا القرائن المعنوية فتشتمل على الإسناد، والتخصيص (ويعنى به: المفعول به، والمفعول لأجله، والمفعول معه، والتوكيد، والحال، والتمييز، والاستثناء، والاختصاص) وأمّا القرائن اللفظية فهى العلامة الإعرابية، والرتبة، ومبنى الصيغة، والمطابقة، والربط، والتَّضام، والأداة، والنغمة .ويمكننا أن نضيف إلى ذلك كيفية تراصف الحروف فى

الكلمــة الواحدة، وتأليــف المفردات داخل العبارة والجملــة أو داخل الفقرة أو النصّ بكامله.

سياق الموقف

إنّ سياق الموقف هو جملة العناصر المكوِّنة للموقف الكلامى أو للحال الكلامية، ومن هذه العناصر المكونة للحال الكلامية: ١- شخصية المتكلم والسامع، وتكوينهما الثقافى وشــخصيات من يشــهد الكلام غير المتكلم والســامع - إن وجدوا- وبيان ما لذلک من علاقة بالســلوک اللغــوى. ٢- العوامل والظواهر الاجتماعيــة ذات العلاقة باللغة وبالسلوک اللغوى. ٣-أثر النصّ الكلامى فى المشتركين،كالاقتناع، أو الألم، أو الإغراء. وهكذا يتضح أنّ مِن أهمِّ خصائص سياق الموقف إبرازَ الدور الاجتماعى الذى يقوم به المتكلم وسائر المشتركين فى الموقف الكلامى. (عثمان، ٢٠٠٣م: ١١٣)

و«من المؤكد أنّ افتقاد المقام يؤدّى إلى ورود مفردات متناثرة لاتمثّلُ بالمعنى اللغوى أو بالمعنى البلاغى؛لأنّها لم توضع فى ســياق يربط بين أجزائها بحيث تؤدّى فى النهاية معنــى معيّناً، وعلى هــذا لو قمنا بتحليل هذه المفردات من حيث مســتوى الصوت، أو الصــرف، أو النحــو، أو من حيث علاقة اللفظ بِمدلوله، فلن نصــل أبداً إلى دلالة محددة لافتقاد الســياق، أو المقام الذى يعطى البعد المكانــى، وافتقاد الحال الذى يعطى البعد الزمانى للصياغة.» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ٣٠٨) وهو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهــر، أوهو خروج عن المعيار؛ لغــرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات كتفاوته.

أثر السياق فى الدلالة الإنــزياحية للمفردة القرآنية

تعتــبر الدلالة الإنــزياحية فى الألفاظ «منحة إضافية تمثل مرونة اللغة فى الانتقال، وتطورها عند الاســتعمال؛ وتقوم بعملية تصوير فنــىّ موحية، بإضافة جملة من المعانى الجديدة.» (على الصغير، لاتا: ٩٠)

ثمّ إنّ الصورة البلاغية المتمثلة فى الأنواع البيانية إنّما هى عدول وانزياح عن الدلالة

الاعتيادية للغة بما فيها من ألفاظ وكلمات. وهذا يتطلب معياراً خاصّاً لتتضح من خلاله ظاهرة العدول والانزياح ممّا يُنتج صورة مجازية تحمل فى طيّاتها دلالات ومعانىَ جديدة.وقد اعتبر بعضُ الباحثين السياقَ اللغوى معياراً هاماً وقويّاً للانزياح،أى«أنّ الانزياح يمتاز ويتّضح من خلال سياقه الذى يَرِدُ فيه.» (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١٣٧)

ونتبيّن من خلال ذلک أنّ السياق اللغوى يتطلب مسألةً مهمة فى التحليل البيانى، هى الوقوف فى المقام الأول على الانحراف عن دلالة المواضعة لخدمة الدلالات الخاصة التى يأتى بها التوظيف المتفرد للغة؛حيث «يَمنحنا السياق اللغوى أبعاداً استثنائيةً ترتبط شديد الارتباط بظاهرة العدول والانزياح.» (مراح، ٢٠٠٦م: ٧٥)

ونستشهد لذلک بمفردة " ذَرَّة" فى قوله تعالى:﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ * وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَه﴾ (الزلزلة: ٨-٧) و«المثقال ما يوزن به الأثقال، والذرة ما يرى فى شعاع الشمس من الهباء. ...و فيه تأكيد البيان فى أنّه لايستثنى من إراءة عمل خيراً أو شراً كبيراً أو صغيراً حتى مثقال الذرة من خير أو شر، و بيان حال كل من عمل الخير و الشر فى جملة مستقلة.» (طباطبايى، ١٤١٧ق، ج٢٠: ٣٤٣)

وقد رسمت هذه المفردة بدلالتها المجازية صورة فنيّة جمالية تتمثّل فى ملائمتها للمقام و موقف الكلام فى السورة. فلمّا تطرّقت السورة إلى عرض مشهد من الأحداث الهائلة المفزعة التى ترافق نهاية هذا العالم وبدء البعث والنشور حيث تلفظ الأرض بموتاها وتتناثر ذرّات الغبار والهباء إثر ذلک اللفظ والإخراج، جاءت لفظة الذرة متناسبة لهذا الموقف، فرُبطت بمظاهر الخير والشرّ من أجل ذلک كما نظنّ والله أعلم.

وقد تمثّل أثر السياق اللغويّ فى تبيين إنزياحية لفظة "ذَرَّة" حيث خرجت عن مجراها الحقيقى وأصلها اللغوى؛ وذلک ما نتبيّنه من خلال قرينة معنوية تمثّلت فى إسناد معنى الـ"ذَرَّة" اللغويّ إلى الخير والشرّ وهما من جملة الأمور المعنوية التى هى لاتوصف عادة بمظاهر مادّية إلّا فى سبيل تجسيم المعنويّات لأغراض بلاغية وفنيّة.

وانظر إلى أسلوب توظيف مفردة "السوط" فى قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّکَ سَوْطَ عَذاب﴾ (الفجر: ٨) حيث انزاحت عن أصلها اللغوى لصالح دلالة تصويرية فنيّة. وذلک أنّ موقف الكلام يتطرّق إلى تبيين ما قام به قوم عاد وثمود وفرعون من

طغيان وفساد وظلم فى البلاد. فيتطلّب المقام توظيف أسلوب كلامىّ يصف ما أنزل بهم الله عزّ وجلّ من عذاب شديد مختلفة ألوانه لتعدد المُعذَّبين فأهلك عاداً بالريح، وثمود بالصيحة، وفرعون بالغرق. فوقع اختيار السياق القرآنى على مفردة "السوط" وهى توحى عند العرب إلى غاية العذاب وشدَّته، وتوحى أيضاً إلى أنواع العذاب وذلك نظراً إلى أنّ السوط هو الجلد المضفور يضرب به لكونه مخلوط الطاقات بعضها ببعض، ويعنى ذلك أنّ الله تعالى أنزل عليهم ما خلط لهم من أنواع العذاب. فدلّت المفردة فى السياق القرآنى على مختلف أنواع العذاب وشدّته دلالة مجازية تشعّ بالإيحاء والظلال التى يستحضرها المتلقّى من مخزونه الثقافى واللغوىّ.

وللسياق اللغوىّ أثرٌ فعّال فى تبيين إنزياحيّة لفظة "السوط" تمثَّل فى عملية رصف المفردات وتأليف الكلام. وذلك أنّ المتلّقى يقف على ذلك الإنزياح من خلال إسناد الصبّ إلى "السوط"؛ حيث إنّ الصبّ يقع عادة للسوائل لا للجوامد كالسوط! ويُعتَبر ذلك بداية استثارة للذهن لتلقّى المعنى المجازى لذلك التركيب الإضافى الذى أنتج دلالة تصويرية تحفل بالإيحاء إلى مجموعة من المعانى الموافقة للموقف والمقام.

ونتّجه إلى نموذج آخر من القرآن العزيز؛ إذ قال تبارك وتعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيها رِزْقُها رَغَداً مِنْ كلِّ مَكانٍ﴾ (النحل: ١١٢) حيث وقعت مفردة "القرية" موقعاً دلاليّاً مجازيّاً تشير إلى مجموعة من الصور الفنّية وذلك ضمن السياق القرآنى الذى اُستُخدمت فيه. فموقف الكلام يتوخّى وصف ما أنزل الله تعالى على أهل تلك القرية من الأنعم والبركات وعدَّها الله تعالى ضمن الأمن، والاطمئنان، وإتيان الرزق إليها من كلّ مكان، وهذا ما تطلّب أسلوباً دلاليّاً متميّزاً لوصف ما تميّز به أهل تلك القرية. وقد تمثّل ذلك الأسلوب فى حذف لفظة "الأهل" من التركيب "أهل القرية" ليقع التعبير عن تعميم أنعم الله عزّ وجلّ على كلّ من القرية من إنسان، وحيوان، ونبات وهذا أبلغ لوصف تلك الأنعم والبركات الإلهية.

وقد تمثّل أثر السياق اللغوى فى ذلك الحذف لأحد أركان التركيب الدلالى لصالح دلالة مجازية أبلغ؛ فقد وصف القرآن القرية بكونها آمنة مطمئنة، وقد علم بالضرورة أن الأمن والاطمئنان لا تتصف بهما جدران القرية وأبوابها، وإنما يتنعم بهما أهلها

وسكانها، فعبر مجازاً عن طريق إطلاق اسم المحل وهو القرية على الحال فيها وهم الأهل والسكان.

ويقول تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (ق: ٣٠) إذ يرسم لنا القرآن صورة هائلة من جهنم فى يوم الآخرة؛ حيث تتشخّص وتتجسَّد فى صورة حيوان مفترس يلتهم فرائسه دون أن يمتلأ جوفه منها ممّا يبعث على الخوف والرعب ومن ثمّ على ضرورة اتّخاذ الحذر منها فى الدنيا بالقيام بما أمر الله به من أمور دينية وعبادية. ولاشك أنّ هذه الصورة الفنيّة تكوّنت من خلال آليّة الاستعارة متمثّلة فى السياق القرآنى الذى توخّى وصف جهنّم بما لها من صورة تخويفية مرعبة للكافرين وما فيها من سعة تستوعب كلّهم بل المزيد منهم. وقد زاد من حيويّة الصورة تشخيص جهنم و مخاطبتها كأنّها تعقل الكلام وتفهمه، ثمّ إجابتها الموجزة القصيرة التى تمثّلت فى: ﴿هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ ممّا يدلّ على انشغالها بالتهام الكافرين وتعذيبهم، وهذا يتطلّب قصر الكلام والإجابة. إضافة إلى ذلک فإنّ الإجابة التى تمّت فى صورة استفهامية طلبيّة تزيد من حيويّة الصورة الفنيّة التى تسعى لعرض مشهد مرعب من جهنّم وأنّها لاتمتلأ من الكفّار بل تطلبهم حثيثةً دون الاقتصار على كميّة معيّنة منهم.

ونتبين من خلال ذلک كلّه أنّ لسياق الحال والموقف أثره فى استخدام وتوظيف الصور المجازية، ومدى تأثيره فى استدعاء الانزياحات البيانية ممّا يخلق للمتلقى صورة استعارية أو مجازية لتجسيم المعنويّات والمفاهيم الإلهية فى القرآن الكريم، كما ولايخفى عليک ما للسياق اللغوىّ من أثر فعّال فى إبراز وتبيين تلک الصور المنزاحة عن استعمالاتها الحقيقية لصالح دلالات تصويرية فنية تساعد المخاطب عن تلقّى المفاهيم بشكل مجسّم حسّى وبطريقة أكثر جمالاً وبلاغةً.

أثر السياق فى الدلالة الإيقاعية للمفردة القرآنية

إنّ الدلالة الإيقاعية للكلمة الواحدة هى «عبارة عن جرس موسيقى للصوت فيما يجلبه من وَقع فى الأذن، أو أثر عند المتلقّى يساعد على تنبيه الأحاسيس فى النفس الإنسانية.» (على الصَّغير، ٢٠٠٠م: ١٦٣-١٦٤) وهى بذلک تقوم بوظيفة فنيّة تعبّر عن

المعانـى والمفاهيم بطريقة جمالية يمكننا أن نعتبرها نوعاً من آليّات التصوير الفنّى؛ إذ لم تكتفِ بنقل المعنى اللغوى للمفردة بل تتفاعل مع ما تتطلّبه الظروف والملابسات المحيطة بالموقـف الكلامى من دلالات إيقاعية و صوتية لتكتمل بها صورة المعنى المراد نقله فى القـرآن الكريم.فلـو اتّجهنا إلى قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهـا رَبَّنا أَخْرِجْنا نَعْمَلْ صالِحاً﴾ (فاطر: ٣٧) نجد الأسـلوب القرآنى يسـتخدم مفردة "يَصْطَرِخُونَ " ممّا يوحى بأنّ الصُراخ قد بلغ ذروتَه، والاضطراب قد تجاوز مداه، والصوت العالى الفظيع يصطدم بعضُه ببعض، فلا أذن صاغية، ولا نجدة متوقعة؛ فقد وصل اليأس أقصاه والقنوط منتهاه.

ولايخفى على صاحب الذوق السـليم ما لهذه المفردة من دلالة تصويرية؛ فقد تمكنت من عرض صورة فنيّة تشعّ بالإيقاع الصارخ الذى يكشف عمّا يناله الكفّار من عذاب أليم يوم القيامة. ولو اسـتخدم القرآن بدلاً مـن "يَصْطَرِخُونَ" كلمة "يَصرخون" لتحوّلت الصورة إلى مشهد صامت لاحياة فيه وهو ميّت!

ونتبـيّن الفرق بين الكلمتـين "يَصْطَرِخُونَ" و"يَصرخُون" فـى مبنى الصيغة وهو من آليّات السـياق اللغويّ وقرائنه اللفظية حيث أصبح الصُّراخ فى شدّة إطباقه، وتراصُف إيقاعـه مِن توالى الصَّاد والطّاء وتَقاطُر الرّاء والخاء والترنّم بالواو والنون ممّا يمثّل رنّة هذا الاصطراخ المدويّ.

ولاشک أنّ للظروف المحيطة بالموقف الكلامى أثراً فعّالاً فى اختيار صيغة "الاصطراخ" وتفضيلهـا على صيغة "الصُّراخ"؛ فالمقام ينصّ على حال الكافرين الذين جحدوا بأنعم الله تعالـى وظلموا بذلک أنفسـهم حيـث حلّوا فى نار جهنّـم ولات حين مناص، إذاً فالمقـام يتطلّب تعبـيراً يتوخّى الدقّة والإيجاز فى وصف ذلک المشـهد، ولايمكن ذلک إلّا باسـتخدام أسـلوب التصوير الفنّيّ ممّا يحضر زوايا من ذلـک الحدث الغيبى، ومن هـذا المنطلق نجد الأسـلوب القرآنى يعتمد إحدى آليّات التصويـر الفنّى والتى تمثّلت هنـا فى مفردة تحمل فى طيّاتها دلالة تصويرية فـجاء "اصطرخ" على وزن افتعل، وفى الافتعال تكلّف يدلّ على جهد أكبر وتعب أشـّد من طول الصُّراخ، والإحساس بالتعب نتيجة اسـتمرار الصُّراخ – بسبب عدم انقطاع العذاب– نراه فى "اصطرخ" ولانراه فى "صـرخ"، وذلک مـن زيادة الطاء فى الأولى، وهو حرف قويّ من صفاته الشـدّة؛ لأنّ

مجرى الهواء ينغلق انغلاقاً تامّاً عند النطق به فتراه منفجراً من مخرجه، وتسمعه يحكى بقوّته مع سائر حروف الكلمة صوت المستغيث المكظوم المختلط بأصوات أمثاله.

نتّجه إلى مشهد آخر وصورة فنية ترسمها مفردة "كُبْكِبُوا" فى قوله تعالى: ﴿وَ بُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغاوِينَ ۞ وَ قِيلَ لَهُمْ أَيْنَ ما كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ ۞ مِنْ دُونِ اللَّهِ هَلْ يَنْصُرُونَكُمْ أَوْ يَنْتَصِرُونَ ۞ فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالْغاوُونَ ۞ وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ﴾ (الشعراء:٩١ – ٩٥) حيث يرسم لنا لفظ "كُبْكِبُوا" صورة لسقوط الغاوين على وجوههم فى النار«وإنّنا لَنكادُ نسمع من جرس اللفظ صوتَ تدَفُّعِهم وتكفئهم وتساقطهم بلا عناية ولا نظام، وصوت الكركبة الناشئ من الكبكبة، كما ينهار الجرف فتتبعه الجروف؛ فهو لفظ مُصوِّر بجرسه لمعناه.» (قطب، ١٤١٢ق، ج٥: ٢٦٠٥)

وقد جاء لفظ "كُبْكِبُوا" على هذه الصيغة بدلاً من "كبّوا" لِيُشير إلى أنّهم يُكبّون كبّاً عنيفاً غليظاً كما يدلّ تكرار المقطع "كب" إلى تكرار هذا الدفع، كما يدلّ على الحركة المضطربة وهم يُدفَعون وكأنّ بعضهم يدخل فى بعض.

ويتجلّى أثر السياق أوّلاً فى تفاعلات لغوية داخل المفردة نفسها ضمن إجراء عملية تحويل وإبدال وهى من آليّات السياق اللغوى إذ تكرّرت عين الكب بنقله إلى باب التفعيل فـ«أصل "كبكبوا" "كببوا" فاستثقل اجتماع الباءات فابدلت الثانية كافاً كما فى زحزح فإنّ أصله زحح من زحّه يزحّه... فمعنى الآية ألقوا فى الجحيم مرة بعد أخرى منكوسين على رؤسهم إلى أن يستقروا فى قعرها». وقد أصبحت المفردة "كُبْكِبُوا" بعد هذه العملية الإبدالية، تدلّ على زيادة فى المعنى ممّا يستحضر للمتلقى صورة من شدّة التدهور وتكرار عملية الكب والسقوط فى نار جهنم.

على أنّ للمقام والظروف المحيطة بالموقف الكلامى أثراً فى اختيار مفردة "كُبْكِبُوا" وتفضيلها على "كُبُّوا". ويبيّن هذا بالنظر إلى قوله تعالى: ﴿وَمَنْ جاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِى النَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلاَّ ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (النمل: ٩٠)

فترى التعبير هنا عن السقوط فى النّار بقوله "كبّت"، وهناك بقوله "كُبْكِبُوا" وكلّ ملائم لغرضه موافق لسياقه. فحيث تعدد أصناف الكفّار وكثُر عددهم فشمل الغاوين والذين أضلّوهم ثم جنود إبليس أجمعون، ناسبهم التعبير بـ"كُبْكِبُوا" ليكون أبلغ فى

الدلالة على حشرهم جميعاً على هذه الصفّة القوية العنيفة المناسبة لعتوّهم وكثرتهم، وحيث لم يذكر تلك الأصناف فى سورة النمل اكتفى بقوله: ﴿فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِى النَّارِ﴾ على أنّ السياق فى سورة النمل يحرص على إبراز إهانتهم بطريقة معينة هى إسناد الكبّ لأشرف جزء فى الإنسان وهو الوجه. وهناك فى سورة الشعراء لم يرد للوجه ذكر؛ لأنّ المقصود الأوضح فيها هو إبراز دفعهم دفعاً قويّاً متكرّراً عنيفاً يجعلهم مضطربين متداخلين مذعورين.

وكذلك قوله تعالى: ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ما لَكُمْ إِذا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِى سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُم﴾ (التوبة: ٣٨) حيث تجد كلمة "اثَّاقَلْتُم" تستقلّ برسم صورة شاخصة واضحة المعالم ظاهرة السمات، وهى صورة رَسَمها جرس الكلمة وإيقاعها؛ إذ «يتصوّر الخيال ذلك الجسم المتثاقل، يرفعه الرَّافعون فى جهد فيسقط من أيديهم فى ثِقَل؛ إنّ فى هذه الكلمة طَنّاً على الأقلّ من الأثقال! ولو أنّك قلت: تَثاقلتم لخفّ الجرس ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة التى رسمها هذا اللفظ واستقلّ برسمها.» (قطب، ٢٠٠٢م: ٩١-٩٢) وإذا أمعنّا النظر فى هذه المفردة لوجدنا أنّها تحوّلت من أصلها وهو "تثاقلتم" وضمن عملية إبدالية إلى "إثّاقلتم" حيث أصبحت تحمل دلالة تصويرية لانجدها فى أصلها اللغوى السابق. وقد زاد من حيوية هذه الصورة الفنية وتقريبها من صورة الواقع التوبيخى، إشرابُها معنى الميل فتعديتها بـ(إلى) ليستحضر المتلقّى بذلك معنى الميل إلى الدنيا وزينتها والرغبة عن الجهاد فى سبيل الله تعالى، وكلّ ذلك فى أسلوب تعبيرى زاخر بالتوبيخ والتأنيب والإنكار.

وقد كان للمقام أثره الفعّال فى خلق هذا التصوير الدلالى للمفردة القرآنية؛ فإنّ الظروف المحيطة بالموقف الكلامى من تأهّب الروم لمحاربة المسلمين بكلّ ما يملكون من عِدّة وعُدّة فى غزوة تبوك، والظروف الزمنية غير المآتية إذ كان ذلك فى شدّة الحرّ، ومحاولة المنافقين لصرف المؤمنين عن القتال والجهاد فى سبيل الله وغير ذلك من العوامل التى كان لها أثر فى إعراض الناس عن القتال؛ حيث اقتضت أسلوباً تعبيريّاً يوجّه إلى أولئك المؤمنين الذين تقاعسوا عن القتال توبيخاً عنيفاً يتوّخى حثّهم إلى القتال والجهاد وذلك ضمن صورة فنيّة تعتمد الإيجاز والدقّة؛ حيث صوّر ذلك التعبير

حالهم من التقاعس والإعراض عن الجهاد تصويراً من خلال استخدام مفردة تتميّز بخصائص فنّية أهّلتها لذلک التعبير الذى اقتضاه المقام[١].

و كلفظة "مُذَبْذَبِينَ" فى قوله عزّ وجلّ: ﴿مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذلِکَ لا إِلى هؤُلاءِ وَ لا إِلى هؤُلاءِ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلاً﴾ (النساء: ١٤٣) حيث يصف الله تعالى المنافقين وحالهم فى عدم الاستقرار والثبوت بالذبذبة وهى تعنى التحيّر والتردد[٢] وقد أحدثت اللفظة بإيقاعها و جرسها الناشئ من تكرار الذب صورة لتردد و تكرار تغيّر حال المنافقين[٣] بين المؤمنين والكافرين؛ إلّا أنّ «الذبذبة فيها تكرير ليس فى الذب.» (الزمخشرى، ١٤٠٧ق، ج١: ٥٨٠) وهذا ما يظهره السياق اللغوى من تكوين مبنى لفظة الـ"مُذَبْذَبِينَ" ممّا ينشئ ذلک المعنى والتصوير الفنىّ. هذا ويرجع الفضل فى استخدام هذه المفردة دون غيرها إلى سياق الموقف؛ حيث استدعى المقام وصف وتصوير المنافقين وحالهم من التحيّر و التردد.

أثر السياق فى الدلالة الإيحائية للمفردة القرآنية

الدلالة الإيحائية هى «مجموعة المعانى التى يمكن أن تتولّد من اللفظة الواحدة داخل السياق، فيكون أحدها المعنى المركزى أو الرئيس للفظة، وتكون المعانى الأخر كالظلال له.» (الجبورى، ٢٠٠٥م: ١٢٣) و«تنبع هذه الدلالة الإيحائية من التركيب الصوتى للكلمة، أو بواسطة ما تستدعيه الكلمة المعجمية من علاقة رأسية (Paradigmatic relations) فى حال كونها جزءاً من النصّ، وهذه الدلالة الإيحائية دلالة سياقيّة، ذلک أنّ الكلمات وهى قابعة فى المعجم لاتثير أو توحى بمثل هذه الدلالة.» (الطلحىّ، ١٤١٨ق: ٢٨٩)

و«الإيحاء قد نجده فى كلمة من العبارة، وقد نجد أكثر كلمات العبارة موحية، وهذا

١. ومثل ذلک لفظة: "لَيُبَطِّئَنَّ" فى قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ﴾ (النساء: ٧٢) ولفظة "أَنُلْزِمُكُمُوها" فى قوله سبحانه: ﴿قالَ يا قَوْمِ أَ رَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَ نُلْزِمُكُمُوها وَأَنْتُمْ لَها كارِهُونَ﴾ (هود: ٢٨) انظر: (قطب، ٢٠٠٢م: ٩٢)

٢. (الزمخشرى، ١٤٠٧ق، ج١: ٥٨٠)

٣. فهم لا يقومون إلى الصلاة بحرارة الشوق إلى لقاء الله، والوقوف بين يديه، والاتصال به، والاستمداد منه وإنما هم يقومون يراءون الناس.

مرتبط بالجوّ النفسى والحال والمقام، على أنّ الإحساس بهذه الميزة مرهون برهافة الحس وقوّة التجاوب مع القيم الصوتية لألفاظ اللغة.» (شادى، ١٩٨٨م: ٤١)

قال تعالى:﴿وَما بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ثُمَّ إِذا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فَإِلَيْهِ تَجْئَرُون﴾ (النحل: ٥٣) حيث وقع الاختيار على مفردة "تَجْئَرُون" لتدلّ على أصوات المستصرخين من البشر فى تضرُّعِهم واستغاثتهم. ولترسم صورةً موحيةً بارتفاع الأصوات بالدُّعاء والتَّضرُّع والاستغاثة لكشف الضُّرّ، وإنّ هذه الأصوات قد اختلطت ببعضها حتى عادت مبهمةً كجوار البهائم.

ولمّا كان المقام يعرض لتأنيب وتوبيخ الذين لايدعون الله تعالى إلّا فى مواقف الحاجة وحالات العسر، استخدم السياق القرآنى مفردة "تَجْئَرُون" دون مترادفات أخر كـ"يستصرخون" أو"يتضرّعون" مثلاً؛ تأنيباً لهم وأخذاً عليهم؛ وذلک أنّ الجؤار يعنى فى الأصل صياح الحيوانات هذا من جهة ومن جهة أخرى يعنى أنّها ترفع بصوتها من جوع أو حاجة إلى شيء ؛ فجاء التوظيف ملائماً للمقام والموقف الكلامى.

ثمّ إنّ مفردة "تَجْئَرُون" – وكما يبدو لنا – لم توحِ بتلک الدلالة التصويرية الفنية إلّا بعد وقوعها فى سياق متناسق من الدلالات المقاميّة والدلالات اللغوية (منها بناء الصيغة لجمع المذكر للمخاطبين من البشر)، والدليل على ذلک أنّها لو استخدمت فى تعبير آخر غير ذلک التعبير القرآنى المتميّز لما أوحت إلى غير دلالتها اللغوية.

وكذلک قوله تعالى:﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ (القلم: ١٦) حيث ترسم لنا لفظة "الْخُرْطُوم" صورة فنية من خلال دلالتها الإيحائية المتميِّزة؛ إذ أوحت إلى غاية الإذلال والتقبيح. وذلک «أنّ العرب اعتادت على أن يكون الأنف رمزاً للعزّ والحميّة، فاشتقُّوا منه "الآنِف"، و"شامخ الأنف"، وقالوا فى الذليل "جُدِعَ أنفُه"، فعُبِّر بالوسم على الخرطوم عن غاية الإذلال والإهانة.» يقول الآلوسى:«وفى لفظ الْخُرْطُومِ استهانة؛ لأنّه لايستعمل إلّا فى الفيل والخنزير، ففى التعبير عن الأنف بهذا الاسم ترشيح لِما دلّ عليه الوسم على العضو المخصوص من الإذلال.» (الآلوسى، ١٤١٥ق، ج١٥: ٣٣)

وكان للموقف والمقام أثره فى استخدام لفظة "الْخُرْطُوم" بدلاً من المترادفات الأخرى، وذلک أنّ موقف الكلام يعرض لوصف ما عليه ذلک المشرک من قبيح الصفات وأرذلها،

وهذا ما تطلّب استخدام لفظ يتلاءم وتلك الرَّذائل.

وتمثّل أثر السياق اللغويّ فى ما وقعت لفظة "الْخُرْطُوم" من التركيب الدلالى الذى يكشف عن دلالة إيحائية لها. وذلک أنّها أسندت فى السياق القرآنى إلى غير ما هى له. فلمّا كان الخرطوم عضواً مختصّاً للحيوان دون الإنسان، تبيّن للمتلقّى أنّ ما يُراد منه هو تلک الدلالة التى توحى إليها لفظة "الْخُرْطُوم" من الإذلال والتشويه والإهانة.

وإذا اتّجهنا إلى قوله تعالى: ﴿وَ اتْلُ عَلَيْهِم نَبَأَ الَّذِى آتَيْناهُ آياتِنا فَانْسَلَخَ مِنْها فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطانُ فَكانَ مِنَ الْغاوِين﴾ (الأعراف: ١٧٥) نجد أنّ كلمة "انسلخ" «ترسم صورة عنيفة قاسية للتخلّص من آيات الله بظلّها الذى تلقيه فى خيال القارئ؛ لأنّ الانسلاخ حركة حسيّة قويّة ونحن نرى الكافر ينسلخ من آيات الله انسلاخاً كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه فهو ينسلخ منها بعنف وجهد ومشقة، انسلاخ الحى من أديمه اللاصق بكيانه.» (قطب، ١٤١٢ق، ج٣: ١٣٩٦)

و قد كان للمقام وموقف الكلام أثره فى توظيف لفظة "انسلخ" بدلاً من "تخلّص" مثلاً وذلک أنّ الآية تعرض لوصف شدّة ما قام به بلعم بن باعوراء من كفر بآيات الله جلّ وعلا وإيثار هواه على هديه تعالى، فجاءت المفردة ملائمة للمقام. وقد تبيّن أثر السياق اللغوى فى ما وقعت فيه مفردة "انسلخ" من تأليف كلام لايتناسب ومفهومها اللغويّ ممّا يوحى إلى شدّة وسرعة التخلّص عن آيات الله تعالى كفراً بها وإيثاراً للهوى.

ومن الدلالات الإيحائية التى تعرض صورة فنّية إذا وُضعت فى إطار السياق بقسميه اللغوى و الاجتماعى، هى دلالة لفظة "البقرة" فى قصة بنى إسرائيل؛ فاللفظة هذه تعرض صورة فنّية جمالية فى السياق القرآنى. قال تعالى: ﴿وَإِذْ قالَ مُوسى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً﴾ (البقرة: ٦٧) حيث جاء اسم "بَقَرَةً" نكرة ليدلّ على أنّ القصد هو مجرد ذبح بقرة أيّاً ما كانت دون التقيّد بصفات، فأوّل ما يتلقّيه السامع هى صورة من بقرة دون تحديد لنوعيّتها؛ فصورة البقرة عامّة، وهذا ما نتلقّيه من سياق ذكر الاسم على شكل نكرة داخل السياق. ويعتبر ذلک صورة تمهيدية و نقطة انطلاق للوصول إلى معان أخرى تصوِّرها لفظة "البقرة" داخل هذا السياق القرآنى؛ فـ«للوصول إلى المعنى فى صورته الشاملة [المعنى المقامى أو الدلالى و هو المعنى الأساسى المقصود بذاته فى

النصّ] لابدّ أن نستخدم الطرق التحليليّة التی تقدمها لنا الدراسات اللغوية المختلفة... و هی الصوتيّات و الصرف و النحو... ثمّ المعجم، وهو الخاص بالمعنی المعجمی.» (حسان، ١٩٩٤م: ٣٤١) ولو اتّجهنا إلی المعنی المعجمی للفظة "بقرة" لوجدنا أنّ أصلها يدلّ علی «الشقّ و الفتح والتوسعة [ومن ثمّ] التوسُّع فی العلم.» (ابن منظور، لاتا: ٧٤) ونجد لهذا المعنی المعجمی أثراً فی ما تُحدثه لفظة البقرة صورة فنّية فی السياق القرآنی؛ فإنّها اُستخدمت ليتوسّع بنوإسرائيل فی العلم من أجل معرفة القاتل. وهذه صورة يستحضرها المتلقّی من لفظة "بقرة" اعتماداً علی مخزونه اللغوی. أمّا سياق الموقف فيبيّن ضرورة ذبح بقرة دون غيرها من الحيوانات فی حين أنّ الله تعالی هو القادر علی كلّ شیء وهو تعالی: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذا أَرادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (يس: ٨٢)؛ وقد يرجع ذلک الاختيار للبقرة إلی ما يتمتع به البقر من مكانة سامية لدی بنی إسرائيل؛ حيث جعلوا العجل إلهاً يعبدونه بعد أن تبين لهم الحقّ، فجاء الأمر بذبح البقرة قضاءاً علی ما يعبدونه من دون الله سبحانه وتعالی.

النتيجة

قد تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ السياق يتكفّل بتكوين الدلالات التصويرية للمفردة القرآنية، وهو الذی يقوم بتبيين هذه الدلالات الفنية الجماليّة. فللوصول إلی المعنی فی صورته الشاملة المعنی المقامی أو الدلالی و هو المعنی الأساسی المقصود بذاته فی النصّ لابدّ أن نستخدم الطرق التحليليّة التی تقدمها لنا الدراسات اللغوية المختلفة. وهی الصوتيّات و الصرف و النحو، ثمّ المعجم، وهو الخاص بالمعنی المعجمی فلو قمنا بدراسة المفردات القرآنية بإنزياحاتها، وإيقاعاتها، وإيحائاتها المتنوعة دراسة معتنية بالفضاءات الخارجية والمحيطة بالحدث القرآنی وبآليّات السياق اللغوی وعناصره، لوقفنا علی صورة مكتملة من الدلالات التی تنقل إلينا المضمون القرآنیّ نقلاً فنّيّاً جماليّاً.

أمّا سياق الموقف فيتجلّی أثره فی القرآن الكريم بواسطة ما يتركه من أثر فعّال فی الحثّ علی استخدام مفردة بعينها دون غيرها من المفردات المترادفة؛ وذلک لِما يكمن

فى تلك المفردة من طاقات تعبيرية وتصويرية تميزها عن سائر المترادفات اللغوية فى تأدية الوظيفة الأساسية للغة فى القرآن الكريم.

هذا وقد ظهر أثر السياق اللغوى فى القرآن الكريم فى محورين: الأوّل: فيما تركه هذا السياق من أثر تفاعلىّ فى إحداث دلالة فنيّة للمفردة القرآنيّة؛ حيث إنّ الألفاظ تداخلت وتجاوزت بإشعاعاتها حدودها العادية، واكتسبت كلّ كلمة من التى تليها معانى جديدة ما كانت لتكون لولا السياق اللغوى الذى جمعها، والبناء الذى انتظمها. وتمثّل المحور الآخر فى ما يقوم به هذا السياق من تبيينٍ لجوانب التصوير الفنى الذى تنتجه المفردة القرآنية داخل سياقها الخاص وذلك اعتماداً على القرائن المعنوية واللفظية.

ولتبيين المسألة نعتمد على الجدول التالى فى تبيين التصوير الفنّى الذى تحدثه لفظة "بقرة" مثلاً فى قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قالَ مُوسى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً﴾ (البقرة: ٦٧)

	١	٢	٣
السياق اللغوى	المستوى الوظيفى(الصرف والنحو)	الاسم نكرة "بقرة"	صورة فنية من عمومية الاسم (تصوير لبقرة أيّاً ما كانت دون تحديد لنوعيّتها)
	المستوى المعجمى	الدلالة اللغوية (الشقّ و الفتح والتوسعة والتوسُّع فى العلم)	استحضار المعنى اللغوى فى تصوير المعنى المقامى (القصد من ذبح البقرة التوسّع فى العلم ومعرفة القاتل)

	١	٢
سياق الموقف (السياق الاجتماعى)	الموقف و المقام	أسلوب التعبير التصويرى
	القضاء على ما له مكانة لدى بنى إسرائيل وتفضيلهم إيّاه للعبادة من دون الله تعالى	اختيار ما له تلك المكانة دون غيره؛ للقضاء و الفناء فى حين كان من الممكن الاستغناء عنه

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الآلوسى، محمود. (١٤١٥ق). روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن رشيق، القيروانى.(١٩٨٨م).العمدة فى محاسن الشعر وآدابه. ط١. تحقيق: محمد قَرقَزان. بيروت: دار المعرفة.

ابن قتيبة، أبو محمد. (١٩٩٧م). الشعر والشعراء. ط١. تحقيق: عمر الطبّاع. بيروت: دارالأرقم.

ابن منظور، الافريقى المصرى. (لاتا). لسان العرب. بيروت: دارصادر.

أولمان، ستيفن. (لاتا). دور الكلمة فى اللغة. ترجمة: كمال محمد بشير. لامک: مكتبة الشباب.

بغوى، حسين بن مسعود. معالم التنزيل فى تفسير القرآن. (١٤٢٠ق). ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

الجاحظ، أبو عثمان. (١٩٦٥م). الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. ط٢. مصر: مكتبة مصطفى البابى.

الجبورى، جنان منصور كاظم. (٢٠٠٥م). التطور الدلالى للألفاظ فى النصّ القرآنى. بغداد: جامعة بغداد.

الجرجانى، عبدالقاهر. (لاتا). أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدنى.

الجرجانى، عبدالقاهر. (٢٠٠١م). دلائل الإعجاز. تعليق: محمد رشيد رضا. ط٣. بيروت: دارالمعرفة.

حسان، تمّام. (١٩٩٤م). اللغة العربية معناها ومبناها. المغرب: دار الثقافة.

حسانين، محمد سامى عبدالسلام. (٢٠١٤م). اللزوم الدلالى لأسماء الحيوان فى القرآن الكريم(الإعجاز و التفسير). ط١. القاهرة: بورصة القاهرة.

حقّى، إسماعيل. (لاتا). روح البيان. بيروت: دارالفكر.

الخالدی، صلاح عبدالفتّاح. (۱۹۸۹م). نظرية التصوير الفنّی عند سيد قطب. ط۲. جدّة: دارالمنارة.

درويش، محيی الدين. (۱٤۱٥ق). إعراب القرآن وبيانه. ط٤. سورية: دارالإرشاد.

زكی حسام الدين، كريم. (لاتا). التحليل الدلالی: إجراءاته ومناهجه. لامک: لانا.

الزمخشری، محمود. (۱۹۹۸م). أساس البلاغة. ط۱. بيروت: دارالكتب العلمية.

الزمخشری، محمود. (۱٤۰۷ق). الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل. ط۳. بيروت: دارالكتاب العربی.

شادی، محمد إبراهيم. (۱۹۸۸م). البلاغة الصوتية فی القرآن الكريم. ط۱. مصر: الرسالة.

طباطبايی، محمد حسين. (۱٤۱۷ق). الميزان فی تفسير القرآن. چاپ ٥. قم: دفتر انتشارات اسلامی حوزه علميه قم.

الطَّلحیّ، ردَّة الله بن ردّة، (۱٤۱۸ق). «دلالة السياق».المملكة العربية السعودية: جامعة أمّ القری.

طوسی، محمد بن حسن. (لاتا). التبيان فی تفسير القرآن. بيروت: دار إحياء التراث العربی.

طهماسبی، عدنان، وآخرون. (۲۰۰٥م). «البنية والسياق وأثرها فی فهم النص». مجلة اللغة العربية وآدابها. جامعة طهران. السنة الأولی.العدد الأول. صص۳۱-٤۸.

عبد الراضی، أحمد محمد. (۲۰۱۱م). المعايير النصّية فی القرآن الكريم. ط۱. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

عبد المطلب، محمد. (۱۹۹٤م). البلاغة والأسلوبية. ط۱. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

عثمان محمد، رجب. (۲۰۰۳م). «مفهوم السياق و أنواعه و مجالاته و أثره فی تحديد العلاقات الدلالية و الأسلوب». مجلة علوم اللغة. المجلد السادس. العدد الرابع. صص۹۳-۱٦۲.

العسكری، أبوهلال. (۱۳۱۹هـ). كتاب الصناعتين. ط۱. تحقيق: محمد أمين الخانجی. الأستانة: مطبعة محمود.

العشماوی، محمد زكی. (۱۹۹٤م). قضايا النقد الأدبی بين القديم والحديث. ط۱. القاهرة: دارالشروق.

علی الصَّغير، محمد حسين. (۲۰۰۰م). الصُّوت اللغوی فی القرآن. ط۱. بيروت: دار المؤرّخ العربی.

علی الصَّغير، محمد حسين. (لاتا). مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية. بيروت: دار المؤرخ العربی.

علی الصغير،محمد حسين.(۱۹۹۹م). نظرية النقد العربی(رؤية قرآنية معاصرة). ط۱. بيروت: دار المؤرخ العربی.

عمـــران، علی أحمد. (۲۰۱۱م). أســلوب علی بن أبی طالب فی خطبه الحربیة. ط۱. مشــهد: المکتبة المختصة بأمیر المؤمنین(ع).
فتحی،إبراهیم. (۱۹۸٦م). معجم المصطلحات الأدبیة. ط۱. تونس: المؤسســة العربیة للناشرین المتحدین.
قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (لاتا). نقد الشــعر. تحقیق: محمد عبد المنعم خفاجی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
قدور، أحمد محمد. (۲۰۰۸م). مبادئ اللسانیات. ط۳. دمشق: دارالفکر.
قُرطبــی، محمد بن أحمــد. (۱۳٦٤ش). الجامع لأحکام القرآن. چ۱. تهران: انتشــارات ناصر خسرو.
قطب، سید. (۲۰۰۲م). التصویر الفنی فی القرآن. ط۱٦. القاهرة: دار الشروق.
قطب، سید. (۱٤۱۲ق). فی ظلال القرآن. ط۱۷. القاهرة: دارالشروق.
محمــد ویس، أحمد. (۲۰۰۵م). الانزیاح من منظور الدراســات الأســلوبیة. ط۱. بیروت: مجد المؤسسة الجامعیة.
مختار عمر، أحمد. (۱۹۹۸م). علم الدلالة. ط۵. القاهرة: عالم الکتب.
مراح، عبد الحفیظ. (۲۰۰٦م). ظاهرة العدول فی البلاغة العربیة. الجزائر: جامعة الجزائر.