آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة الثامنة عشرة، العدد الثاني، الخريف والشتاء ١٤٣٦-١٤٣٧ هـ .ق، ٧٣-٨٨

دراسة أسلوبية في سورة الشّمس

علي مطوري*

الملخص

الأسلوبية هي دراسة اللغة، الأسلوبية ذات ارتباط بالأسلوب، ويمكن أن تعدّ علم دراسة الأسلوب أو منهج دراسة الأساليب، فهي تطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى التي يحتكم إليها في تمييز الأسلوب وتحليله، فالأسلوبية هي الكل والأسلوب هو الجزء، ومن جماع الأساليب تتكون الأسلوبية في تحديدها الختامي. ولقد تميّزت سورة الشمس الشريفة بجرسها الموسيقائي المؤثّر في السمع والفؤاد مما أحاطت بعظيم المعاني وبأوجز الكلمات، حيث نشاهد قصر الفواصل وكثرة القسم والطباقات مما جعلني أدرسها دراسة أسلوبية في مستوياتها الثلاثة؛ المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي وذلك بهدف بيان جمالها الأسلوبي ومما توصلتُ إليه في هذا البحث أنّ الصوت الجهوري الانفجاري أكثر من الصوت المهموس في المستوى الصوتي وفي المستوى التركيبي كثرة القسم وتكراره وكثرة الطباقات والبداية التأكيدية بالجملة الإسمية وهكذا تساوي الفواصل في الطول والقصر كوّنت مستوى تركيبي خاصّ في هذه السورة المباركة وفي المستوى الدلالي نلاحظ التلميح البلاغي فيها خاصة في ذكر قوم ثمود وعقر الناقة مما يُغني عن سرد قصص طويلة، تهدف هذه المقالة دراسة سورة الشمس دراسة أسلوبية مبيّناً فيها المستويات الثلاثة وذلك بمنهج توصيفي ــ تحليلي.

الكلمات الرئيسة: سورة الشمس، الأسلوبية، الصوت، التركيب، الدلالة.

---

* أستاذ مساعد في قسم، علوم القرآن والحديث بجامعة شهيد چمران أهواز dr.matouri@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٧/٢٠، تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/١٣

١. المقدّمة

يدرس الباحثون *القرآن الكريم* بشتى العلوم والنظريات الحديثة وما زال باب البحث مفتوح وقررتُ أن أدرس سورة الشمس الشريفة من خلال النظرية الأسلوبية في مستوياتها الثلاثة؛ المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، هذه السورة القصيرة فيها معاني كبيرة ولهذا حاولتُ الاستفادة من بعض التفاسير كتفسير شيخ الطوسي وإبن عاشور والزمخشري وسيد قطب وقد نهلتُ من ينابيعهم العلمية. وعن هذه السورة، روي عن النبي (ص) أنّه قال: «من قرأ هذه السورة (الشمس) فكأنما تصدق على من طلعت عليه الشمس والقمر ومن كان قليل التوفيق فليدمن قرائتها فيوفقه الله تعالى أين ما يتوجه وفيها زيادة حفظ وقبول عند جميع الناس ورفعة» (بحراني، ١٤٠٣: ٨/ ٢٩٦). وعن الصادق (ع) قال:

> من أَكثَرَ قرائة «والشمس وضحاها» و «واليل اذا يغشى» و «ألم نشرح» في يوم أو ليلة لم يبق شيء بحضرته الاّ شهد له يوم القيامة حتى شعره وبشره ولحمه ودمه وعروقه وعصبه وعظامه وجميع ما أقلت الأرض منه ويقول الرب ــ تبارک وتعالى ــ: قبلت شهادتكم لعبدي وأجزتها له انطلقوا به الى جناني حتى يتخير منها حيث ما أحب فأعطوه إيّاها من غير منّ مني ولكن رحمة مني وفضلي عليه فهنيئا هنيئا لعبدي (الطبرسي، ١٣٨٣: ٩/ ٤٩٦).

في بحثي تطرّقتُ إلى الأسلوبية والأسوب لغة واصطلاحا و أتيتُ بتعاريف هذه النظرية الحديثة والتي لها أصول في الأدب العربي القديم خاصة في الدراسات اللغوية عند القدماء وهكذا درستُ الوجه المميز بين الأسلوبية والأسلوب وهو علاقة الأسلوبية بالأسلوب ومِن ثَمَّ أتيتُ بتعاريف المستويات الثلاثة؛ المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي وختمت البحث بخاتمة.

٢. خلفية البحث

هناک دراسات عديدة في الدرس الأسلوبي والقرآني لكن لم أعثر على بحث في أسلوبية سورة الشمس ولهذا هذه المقالة تتصف بالجدية في هذا الموضوع، فمن هذه الدراسات

مقالة «سورة التكوير دراسة أسلوبية لغوية» للدكتورة هدى هشام إسماعيل في مجلة *كلية الإمام الأعظم*، حيث درست الكاتبة سورة التكوير دراسة أسلوبية لغوية. ومقالة «السمات الأسلوبية في القصة القرآنية قصة إبراهيم (ع) أنموذجا» للدكتور يوسف سلمان الطحان في مجلة *أبحاث كلية التربية الأساسية في الموصل*، حيث درس الكاتب السمات الأسلوبية في قصة إبراهيم (ع). ومقالة «دراسة أسلوبية في سورة ص» للكاتبين نصرالله شاملي وسمية حسنعليان في مجلة *آفاق الحضارة الإسلامية السنة الرابعة عشرة*، العدد الأول، ربيع وصيف **١٤٣٢** ه.ق حيث دراسا فيها سورة ص دراسة أسلوبية، ومقالة «البنى الأسلوبية الجزئية والتركيبية في سورة الناس مقاربة سيمائية تداولية» للدكتور تومان غازي حسن وخالد كاظم حميدي، طبعت في مجلة *كلية الفقه بجامعة الكوفة* العدد **١٥** سنة **٢٠١٢**م. ودرسا فيها الاسلوبية الجزئية والتركيبية التداولية في سورة الناس. و مقالة «الأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور *القرآن الكريم*» للدكتور علي حاجي خاني، طبعت في مجلة *إضاءات نقدية* السنة الثانية العدد الثامن سنة **١٣٩١**ه.ش. ودرس فيها البيان الأدبي من منطلق الأسلوبية. هذه البحوث لم تتطرّق إلى سورة الشمس ولذا هذا البحث يتصف بالجدة.

٣. أسئلة البحث

ـــ ما هي الآليات الأسلوبية في سورة الشمس؟

ـــ ما هي العلة مِن كثرة الأصوات الجهورية في سورة الشمس؟

٤. الأسلوبية ودلالتها؛ لغة واصطلاحاً

الأسلوب لغة كما جاء في لسان العرب: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكلُّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا

الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادي الذي يوازي «سطر النخيل» أو «الطريق» إلى معناه المعنوي المتعلق بأساليب القول وأفانينه» (ابن منظور، ١٩٩٤: ١٧٨). وجاء في أساس البلاغة: «سلكت أسلوب فلان: طريقه، وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب: إذا لم يلتف يمنة ولا يسرة» (الزمخشري، ١٩٩٢: مادة «سلب»).

والأسلوب بهذا المفهوم هوطريق ومسلك أومذهب يختاره كل إنسان حسب توجّهه وإرادته الداخلية ويخرج الأسلوب هنا عن الإطار اللغوي إلى طرائق عدّة، كأسلوب في اللباس، وأسلوب في التعليم، فالأسلوب غير محصور في مجال وليس محدودا على شكل من أشكال الحياة، بل ينطبق على كل فنّ أو عمل يميز صاحبه ويتسم به عمله. ولهذا نجد أحمد الشايب يشير إلى أنّ «كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقلا مشتركا بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا، وفي العنصر اللفظي سهلا أو معقدا، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفي طريق التخييل جميلة ملائمة أو مشوّهة نابية، وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتّعبير عمّا يحسون أو يخالون ومثلهم الرسّامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها» (الشايب، د.ت: ٤٠-٤١). واستعمل عبد القاهر الجرجاني «التنظيم واستعمل أيضا الأسلوب في مواضع أخرى ويعني بالأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، والاحتذاء هو أن يعمد الشاعر إلى أسلوب شاعر آخر فيجيء به في شعره وقد يأخذ الشاعر الأسلوب ولا يأخذ المعنى ولهذا هناك فرق بين احتذاء الأسلوب والسرق في الشعر» (خليل، ١٩٧١: ٤٧). فالأسلوب هو طريقة في الكتابة يعتمدها الكاتب ومن أمثلة تلك الطرائق أن يعمد المؤلف إلى الاستعانة بطرائق أخرى، فيتلوّن الأسلوب بتلك الطرائق وسماتها وخصائصها، فهذا الاحتذاء أصبح يطلق عليه في الدراسات المعاصرة بالأسلبة لتحقيق البعدين؛ الجمالي والتواصلي.

أما في الدرس اللغوي الغربي فكلمة «أسلوب» لها صلة بكلمة «style» في اللغة الإنجليزية. فكلمة «style» تشير إلى «مرقم الشمع» وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع

(ناظم، ٢٠٠٢: ١٥). يقول عبدالمنعم الخفاجي: «منذ الخمسينات من القرن العشـــرين، أصبح مصطلح الأسلوبية «stylistics» يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفي النص الأدبي وكيف يقال، أو بـــين المحتوي والشكل ويشار إلي المحتوي عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة «Message» أو المعني المطروح» (الخفاجي والآخرون، ١٩٩٢: ١١). اشتقت كلمـــة «style» مـــن الشكل اللاتيني «stilus» والذي يعني إبرة الطبع أي مثقب يستخدم في الكتابـــة. وهـــو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية. ويتميزُ في النتيجة من القواعد التي تحدِّدُ معني الأشكال وثوابها (الأبطح، ١٩٩٤: ١٧). أما الأسلوب في الاستخدام العصري فيشيع في مجالات شتّى، فالأسلوب من حيث المعني اللغوي العام يمكن أنْ يعـــني النظـــام والقواعد العامة (منصوري، ٢٠١٠: ١٠). ومن التعـــاريف الشـــائعة تعريـــف بيفـــون «الأسلوب هو الرجل» (عزام، ١٩٨٩: ١٠). الأسلوب لا يمكن في كل الأحوال أن يكون فرديا ذاتيا فإذا توجّهنا إلى النص الروائي وهوعالم تتداخل فيه عوالم شخصيات متنوعة قد تشترك في خصائص اجتماعية توحي بالصبغ الاجتماعي لها، وقد تتسم بخصائص فرديـــة، فتترك الشخصيات تعبّر عن نفسها بلغاتها وطرائقها يمنحها حرية تجعـــل القـــارئ أمـــام شخصيات حيّة تتحرك أمامه، يكون ذلك أجدى من أن يتكلم عنها بالغياب والإخبار.

وقد رأى البعض أنّ «الأسلوب هو وجه للملفوظ ينتج عن اختبـــار أدوات التعـــبير، ويستطيع التعبير الواحد في الوقت نفسه أن يشكّل من مجموعة من الأساليب تظهر حسب السياق والمقام، ومن تلك أساليب تتسم بالوضوح والمنطقية والسلامة وأخرى طفولية أوريفيـــة أوحضرية ومنها ماهو ساخر ومضحك أوحاسم، أدبي وعلمي» (السد، د.ت: ١٣٤). وقـــد نظر البعض إلى الأسلوب من وجهة جمالية فيقول أ.ف.تشيشرين: «الأســـلوب مقولـــة استاتيكية تنسحب بصوره مماثلة على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة والكلام الجاري» (المصدر نفسه: ١٣٥). فهذا التعريف يحصر ويحدّد مفهوم الأسلوب في الإطار الجمالي وما يحقّقه من تأثير ومتعة فنية، فجمالية العمل تتحقق من خلال الأسلوب المعتمد الذي يشكل الثوب الخارجي. تبين المقولات السابقة أنّ الأسلوب متعدّد المفاهيم فبعد ما كان الأسلوب هو الرجل أو الكاتب فإنّ هذه المقولة تزعزت بمفاهيم جديدة، وتبقى محدودة وعاتمـــة في

نفس الوقت، فالأسلوب ذو خاصية مشتركة بين الأفراد وأن النّص هو الذي يحقق الخاصية الأسلوبية من خلال مظاهره التي تشكلّه وتعطيه خصوصية، وبالتالي استقلاله عن المنشىء، وبذلك يتحقق الأثر الجمالي هذا من جهة ومن جهة أخرى أنّ الأسلوب لم يعد في حدود علوم اللغة والنّحو والدلالة، بل تجاوزت دراسة الأسلوب هذا الإطار إلى قضايا أخرى لاتجيب عنها اللغة. ففي الواقع الأسلوبية هي منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقوم بوصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، وقد سبق مصطلح الأسلوب مصطلح الأسلوبية في الظهور؛ حيث ظهر الأول في القرن الخامس عشر الميلادي، أما الثاني فقد ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة على أيدي العلماء اللغويين الألمان والفرنسيين (خفاجي وآخرون، ١٩٩٢: ١١).

يمكن في البدء التوجه إلي ما قال ريفاتير للتعرف على الأسلوبية على الرغم من كونه متأخراً عمن سواه في إرساء مفهومها، وليس ذلك بدافع التوجه البنيوي للبحث، وإنما لاكتمال فكرة التأليف التنظيري عنده، بحسب ما نري في هذا الموضوع. وقد حدَّد مفهوم الأسلوبية بأنّها: «علم يوضح الخصائص البارزة التي تتوفر لدي المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبل لدي المتلقي؛ بل إنه يفرض علي هذا المتلقي لوناً معيناً من الفهم والإدراك» (عبدالمطلب، ١٩٩٤: ٢١٢). أما بيير جيرو فيعرف الأسلوبية بقوله: «فالأسلوبية اليوم هي: دراسة للغة، وهي أيضاً دراسة للكائن المتحول باللغة وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي» (بومصران، ٢٠١١: ٨). وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين» (مطلوب، ٢٠٠٢: ١٢٦).

١.٤ المستوى الصوتي

الدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النصُ الأدبي، وعلى هذا «يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة» (خان، ٢٠٠٢: ٦٥)، ينبني عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه.

إذًا فهي الخطوة الأولى لدارس النصوص الأدبية. ولما كان النص القرآني من نسيج متكامل من الأصوات، ونظام من التراكيب (النحو)، وما ينشأ من دلالات سياقية تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات المعجمية، فُتشكِّل لغة الأدب المتميزة «ويكون الأداء الصوتي عنصرا في التحليل، عند التحويليين في مسعاهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد» (الموسى، ١٩٨٧: ٨٠). ولقد تميزت الدراسات الأدبية ــ القرآنية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاص باهتمامها بالجانب الصوتي وصولا إلى (المعنى الصوتي)؛ لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة في ضوء علم اللغة الحديث، فتهتم الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي في شتى مناحي نسيج النص القرآني ومكوناته من أصواتٍ وإيقاعاتٍ خارجيةٍ وداخليةٍ وتنغيم ونبر؛ لما تحدثهُ من أثر على المتلقي للنص الأدبي، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا حزنًا حيًنا أو بهجة وحماسة حينا آخر» (أنيس، ١٩٧٢: ١٩٦). فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية والتوزيعية، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر، تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية (الأنوماتوبيا) وتنتهي إلى دلالة المعنى الصوتي.

يُعرَفُ الصوت المجهور «les sonores» بأنه الصوت الذى يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس والأصوات المجهورة هي: «ع/ ض/ م/ و/ ز/ ن/ ر/ غ/ ظ/ ج/ د/ ل/ ب/ الف/ ذ». أما الصوت المهموس فهو: الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري والأصوات المهموسة استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي: «ء/ ف/ ح/ ث/ هـ/ ش/ خ/ ص/ س/ ك/ ت/ ط/ ق» (صبري، ٢٠٠٦: ٥٥). الفرق بين المهموس والمجهورة على أساس واحد وهو عامل جريان النفس وعدمه، لهذا عرف ابن الجزري المهموس بأنه كل حرف جرى معه النفس بسبب ضعف الاعتماد على المخرج، أما المجهور فعرفه بأنه كل صوت انحبس معه تيار النفس بسبب قوة الاعتماد على المخرج (المصدر نفسه: ٥٦).

من الصفات الأخرى للأصوات الشدة والرخوة. والأصوات الشديدة تقابل الأصوات الانفجاريّة أو الوقفات عند الغربيين، وتكون هذه الأصوات «بأن يحبس مجرى الهواء

الخارج من الرئتين حبسا تاما فى موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثمّ يلق سراح المجرى الهوائى فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريّا» (السعران، د.ت: ١٥٣). والأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هى «ء/ ب/ ت/ د/ ط/ ض/ ك/ ق/ الجيم القاهرة». أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقَلِّلُ من شدتها (أنيس، ١٩٨٤: ٢٥). أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقاً. ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى. وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الإحتكاكية وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته. والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هى: «س/ ز/ ص/ ش/ ذ/ ث/ ظ/ ف/ هـ/ ح/ خ/ غ» (المصدر نفسه: ٢٥-٢٦).

والنص القرآني له خصوصية في جوانب إعجازه باعتماده في الدرجة الأولى على الصوت في الأداء والسماع في التلقي، فالكشف عن جماليات البناء الأدبي، والبعد الفني والموسيقي لايمكن إدراك أثره إلا بسماعه، إذ «إنّ اللغة المحكية (المنطوقة) هي التي يتمثل فيها انعكاسات الأصوات» (طحان، ١٩٨١: ٦٤)، ولذا كان اهتمام الدراسة الأسلوبية بالنسيج الصوتي بداية لما له من تأثير فاعل في البناء الأدبي، وإحداث موسيقى الصوت والبلاغة الجمالية الناشئة عنه، وإظهار خفايا النفس في حالاتها المختلفة «فليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس» (الرافعي، د.ت: ١٨٤).

٢.٤ المستوي التركيبي

المستوي التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية

(حسان، ١٩٩٨: ١٧٨) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامّة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء والإثبات أو النفي والتأكيد والطلب كالاستفهام والأمر والنهي والعرض والتحضيض والتمنّي والترجّي والنداء والشرط باستخدام الأدوات الدالّة علي هذه الأساليب. كما أنَّ الباحث في هذا المستوى يتحدَّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في سورة أو قصة و.. إلخ (منصوري، ٢٠١٠: ٤).

٣.٤ المستوى الدلالي

يسعى المستوى الدلالي إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الاتصالية. فالنص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية منها والأساليب البلاغية وغيرها من المكونات النصية بحيث يبدو كل عنصر من المكونات منسجماً مع العنصر الآخر بفعل هذه الطاقة (القرعان، ١٩٩٧: ٧٦).

٥. دراسة سورة الشّمس

ندرسُ هذه السورة من منطلق المستوى الصوتي والإيقاع الموجود فيها:

فقد بُنيت سورة الشّمس على الأصوات الانفجارية المجهورة وعلى تكرار هذه الأصوات الانفجارية كما نلاحظ في الآيات الشريفة «وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (١) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا (٢) وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا (٣) وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا (٤) وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا (٥) وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا (٦) وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨) قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا (٩) وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا (١٠)». فكما نلاحظ الأصوات الانفجارية من الواو المشبعة إلى الألف في (ضُحَاهَا/ إِذَا تَلاهَا/ إِذَا جَلاَّهَا/ إِذَا يَغْشَاهَا/ وَمَا بَنَاهَا/ وَمَا طَحَاهَا/ وَمَا سَوَّاهَا/ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا/ زَكَّاهَا/ خَابَ مَن دَسَّاهَا) السورة الشريفة بدأت بواو القسم وهي حرف جهورية ثم علاوة على الواو نلاحظ حرف الضاد ثم تكرار الألف مرتين في ضحاها، ثم لا تخفى علينا الفواصل الثنائية المقطع وقد بدأ هذا ب (إِذَا تَلاهَا/ إِذَا

جَلاَّهَا/ إِذَا يَغْشَاهَا) ثم تستمر هذه الفواصل الثنائية لكن باختلاف بسيط حيث حُذفت «إذا» وجاءت «ما» مكانها لكن بنفس النبرة والصوت الجهوري أعني بالألف (مَا بَنَاهَا/ مَا طَحَاهَا/ وَمَا سَوَّاهَا) فالألف وهوصوت مجهور يقرع الأذن ويوقظ الأعصاب بذلك يكون له بُعد الإثارة الجهورية (السعدني، د.ت: ٣٣) فالانتقال بالأصوات بين الجهر والانفجار يتناسب مع هدف الصورة الحسية للتعبير عن قوة الجذب والمعاناة، وهذا ما اطلق عليه بـ (الدلالة الصوتية) أو (رمزية الألفاظ) (لاشين، ١٩٨٢: ٤٥). هذه الصورة كباقي صور *القرآن الكريم* ذات جرس وموسيقى ينفذ في القلب ويوقظ المشاعر وعن ذلك يقول سيد قطب: «هذه السورة القصيرة ذات القافية الواحدة، والإيقاع الموسيقي الواحد، تتضمن عدة لمسات وجدانية تنبثق من مشاهد الكون وظواهره التي تبدأ بها السورة والتي تظهر كأنها إطار للحقيقة الكبيرة التي تتضمنها السورة. حقيقة النفس الإنسانية، واستعداداتها الفطرية، ودور الإنسان في شأن نفسه، وتبعثه في مصيرها. هذه الحقيقة التي يربطها سياق السورة بحقائق الكون ومشاهده الثابتة» (قطب، ١٤١٢: ٣٠/ ١٤٢).

ولم يتوقف هذا الإحساس بالحركة السريعة المتناهية الغاية، بل نجده يتبع بأصوات الفواصل اللاحقة للفاصلة الأولى، إذ نجد هيمنة السين والشين على الفواصل التالية لها «وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (١) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا (٢) وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا (٣) وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا (٤) وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا (٥) وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا (٦) وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧)»، ولا سيما المقطع الأول منها (شـ) (س)، والسين والشين من الأصوات المهموسة، وفي اجتماعهما يؤديان معنى العظمة الكاملة والقوة القادرة في التحرك والانطلاق، فاصوات الفاصلة الثانية تنطق بسهولة على اللسان، لكن فَصَلَ بين الصوتين المهموسين صوت انفجاري وهو حرف «الميم» في «الشمس». ثُمّ تستمر السورة بالإيقاع الموسيقي حتى تُعطي الفكرة المرجوّة مِن قِبَلِ الله ـ تبارك وتعالى ـ «كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا (١١) إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا (١٢) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا (١٣) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا (١٤) وَلا يَخَافُ عُقْبَاهَا (١٥)»، نلاحظ النبرة الصوتية مازالت مرتفعة لكن الفاصلة طالت في الآيتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة والفواصل تتكوّن من المقاطع التالية في الجدول التالي:

مقاطع فواصل الآيات	الأصوات المجهورة	الأصوات المهموسة
ضُ / حا /ها	ض/الف/الف	ح/ه
تَ /لا / ها	ت/ل/الف	ه
جَل /لا /ها	ل/ل/الف	ج/ه
يغ /شاـــ /ها	غ/الف/الف	ي/ش/ه
بَ/ نا /ها	ب/ن/الف/الف	ه
طَ / حا /ها	الف/الف	ط/ح/ه
سو /وا /ها	و/و/الف/الف	س/ه
تق / وا/ها	ت/و/الف/الف	ق/ه
زک/کا/ها	الف/الف	ز/ک/ک/ه
دس/سا/ها	الف/الف	د/س/س/ه
طغ/وا/ها	ط/غ/و/الف/الف	ه
أش/قا/ها	الف	أ/ش/ق/ه
سُق/يا/ها	الف/الف	س/ق/ي/ه
سو/وا/ها	و/و/الف/الف	س/ه
عُق/با/ها	ع/ب/الف/الف	ه

كما نلاحظ كثرة الأصوات المجهورة تطغى على الأصوات المهموسة وبما أنّ السورة مكية ولها جرس خاص فكأنّها تُنبّه النائمين عن الدعوة وتوقظهم إلى حق وإلى نور مشرق، هذه الحروف تُكوّن الدلالة اللفظية والدلالة اللفظية تتواشج مع الدلالة الصوتية لتحقيق المعنى المراد (بركة، د.ت: ٣٢١) تكرار الصوت المهموس (ه) فيه دلالة الإيقاظ للمشاعر وكأنّ الصوت يُنبّه الغافل وملتقي هذه الآيات يُدرک معاني الأصوات المتناغمة في أذنه. ولكل مفردة في *القرآن* وظيفة محددة لاتسد مكانها غيرها، إذ تميزت المفردة فيه بميزات ثلاث تؤسس المعنى من خلال «جمال وقعها في السمع واتساقها الكامل مع المعنى واتساع دلالتها لما لاتتسع له دلالات الكلمات الأخرى» (شيخ أمين، ١٩٧٣: ١٧٩) فالموسيقى الموجودة في سورة الشمس تُقارب في معنى المفردات والكلمات المتواشجة ببعضها البعض.

أما في دراستي للمستوى التركيبي أتطرّق إلى البنية التركيبية للآيات الشريفة وفي الحقيقة تميّز أسلوب *القرآن* بأساليب تصويرية عدة، يصل من خلالها إلى تصوير المعنى

تصويراً دقيقاً بحيث يصل إلى المتلقي نافذاً إلى قلبه قبل عينيه، إذ «اعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور، «فهو تصوير» تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية» (قطب،١٩٦٣: ٣٥) وفي شرح كلمة الضحى في الآية الأولى من السورة: «ضحاها: ضوؤها إذا أشرقت وقام سلطانها، ولذلک قيل: وقت الضحى، كان وجهه شمس الضحى. وقيل: الضحوة ارتفاع النهار. والضحى فوق ذلک. والضحاء بالفتح والمد: إذا امتد النهارُ وقرب أن ينتصف» (الزمخشري، ١٩٩٨: ٦/ ٣٨١). و في شرح كلمة طحى: «ومعنى طحاها بسطها حتى مكن التصرف عليها. وقال مجاهد والحسن: طحاها ودحاها واحد، بمعنى بسطها يقال طحى يطحو طحوا و دحا يدحو دحوا وطحا بك عمك. ومعناه انبسط بك إلى مذهب بعيد، فهو يطحو بك طحوا قال علقمة: طحا بك قلب في الحسان طروب ...» (الطوسي، ٢٠٠٢: ١٠/ ٣٥٨). وعن «دَمدَمَ» ومعناها يقول سيد قطب: «والدمدمة الغضب وما يتبعه من تنكيل» (قطب، ١٤١٢: ٣٠/ ١٤٦). هذا عن معناها أمّا موسيقاها فلا يخفى ما في جرسها من تكرار حرفين متجانسين (ميم/ دال) مِن أثر على السمع والقلب.

في المستوى التركيبي لسورة الشمس التي مُلئت بالقسم بحرف الواو نشرح أول قسم ورد في السورة «وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا»: «القسم لتأكيد الخبر، والمقصود بالتأكيد هو ما في سوق الخبر من التعريض بالتهديد والوعيد بالاستئصال والواو الواقعة بعد الفواصل واوات قسم ... و إذا في قوله: «و الْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَاوَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَاوَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا» في محل نصب على الظرفية متعلقة يكون هو حال من القمر ومن النهار ومن الليل فهو ظرف مستقر، أي مقسماً بكل واحدٍ من هذه الثلاثة في الحالة الدالة على أعظم أحواله وأشدها دلالة على عظيم صنع الله تعالى» (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٣٠/ ٣٦٦).

كما نعلم التأكيد بالجملة الإسمية أكثر منه في الجملة الفعلية ومِن المؤكّدات الكثيرة التي وردت في السورة الشريفة هي القسم المتكرر والتقابلات والطباقات المتراكمة في السورة (الشمس#القمر؛ النهار#الليل؛ جلاها#يغشاها؛ السماء#الأرض؛ بناها#طحاها؛ فجورها# تقواها؛ أفلح#خاب؛ زكّاها# دسّاها). كلّ هذه الطباقات في المستوى التركيبي للسورة الشريفة تُعطي ضخّاً من المعاني التي ترد في الأذهاب بصورة مباشرة في السورة في

قصرها تراكمت فيها الأقسام المتكررة والطباقات المتنوعة. وعن هذه الآية «فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا» الزمخشري يقول: «والضمير في لهم يجوز أن يكون للأشقين والتفضيل في الشقاوة، لأن من تولّي العقر وباشره كانت شقاوته أظهر وأبلغ. وناقة الله نصب على التحذير، كقولك الأسدَ الأسدَ، والصبي الصبي» (الزمخشري، ١٩٩٨: ٦/ ٣٨٤). وعن المستوى الدلالي في سورة الشمس وفيها الإعجاز البياني والدلالي في الحقيقة كلّ حرف وكلّ مفردة فيها دلالة خاصة ونلاحظ التناسب الدلالي التامّ الذي كوّنه المستوى الصوتي والتركيبي فيها ولهذا جاء المستوى الدلالي بأروع ما يكون من صورة أو بالإعجاز كما يُعبّر عنه.

أما التناسب فنراه في الطباقات المتكررة حينما يذكر الشمس يذكر القمر وحينما يذكر النهار يذكر الليل أيضاً وهلمّ جرا. وبدايته بالشمس من حيث المعنى الدلالي فقد أشار إليه إبن عاشور: «وابتديء بالشمس لمناسبة المقام إيماء للتنويه بالإسلام لأن هديه كنور الشمس لا يترك للظلال مسلكاً، وفيه إشارة إلي الوعد بانتشاره في العالم كانتشار نور الشمس في الأفق» (إبن عاشور، ١٩٨٤: ٣٠/ ٣٦٧). فدلالة الشمس على النور تُؤخذ على جانب النور والهداية عند الإسلام وسيد قطب في بيان جماليات هذه السورة الدلالية يذهب إلى مذهبه الخاص في بحثه عن الجمال القرآني في الدلالة القرآنية ويُحلّق آفاقاً واسعة في فضاء سورة الشمس المباركة كعادته في آرائه الجمالية القرآنية حيث يقول: «وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَاوَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا»: «ومشاهد الكون وظواهره إطلاقاً بينها وبين القلب الإنساني لغة سرية، متعارف عليها في صميم الفطرة وأغوار المشاعر. وبينها وبين الروح الإنساني تجاوب ومناجاة بغير نبرة ولا صوت، وهي تنطق للقلب، وتوحي للروح، وتنبض بالحياة المأنوسة للكيان الإنساني الحي، حيثما التقى بها وهو مقبل عليها، متطلع عندها إلى الأنس والمناجاة والتجاوب والإيحاء. ومن ثم يكثر *القرآن* من توجيه القلب إلى مشاهد الكون بشتى الأساليب، في شتى المواضع، تارة بالتوجيهات المباشرة، وتارة باللمسات الجانبية كهذا القسم بتلك الحقائق والمشاهد، ووضعها إطاراً لما يليها من الحقائق. وفي هذا الجزء بالذات لاحظنا كثرة هذه التوجيهات واللمسات كثرة ظاهرة. فلا تكاد سورة واحدة تخلو من إيقاظ القلب لينطلق إلى هذا الكون، يطلب عنده التجاوب والإيحاء. ويتلقى عنه ـــ

بلغةالسر المتبادل ـــ ما ينطق به من دلائل وما يبثه من مناجاة» (قطب، ١٤١٢: ٣٠/ ١٤٣). وفي السورة تلميح بلاغي بذكر «قوم ثمود» وذكر عقر الناقة فمن حيث البلاغة يُلمح *القرآن* إلى القصة بأكملها لكن بأخصر الإشارات وهي صنعة التلميح مما تُعطي النص القرآني دلالة معنوية كثيرة تعجز عنها الألسن.

٦. النتائج

في الختام نصل إلى النتائج التالية:

- العلة في استخدام الأصوات الجهورية في سورة الشمس هي تنبيه متلقي هذه السورة المباركة وذلك بسبب كثرة القسم وتكراره بحرف الواو وباقي حرف الجهر.
- تضافر عدد من المستويات في سورة الشمس بدأً من الصوت إلى الصيغة والتركيب لإظهار الحدث المركزي فيها، إذ يمكن القول أن سورة الشمس سورة مكثفة لما عرض من القسم المتكرر، إذ تركز الحدث داخلها، وقد برز عنصر البناء الصوتي في التمهيد لهذا الحدث المركزي متمثلا بالفواصل المبنية على الألف لِمَا تمثله من دلالة التي تتطلبت الجهر بالصوت بسبب هيمنة الأصوات المجهورة فيها.
- لاحظنا في المستوى التركيبي كثرة الطباقات المتعددة. «الشمس والقمر السماء والارض و..» والقسم المتكرر بحرف الواو «والشمس وضحاها و..» والتناسب الموجود بين الطباقات علاوة على الرنين الموسيقائي كما لاحظناه في «دمدم» في سورة الشمس.
- وفي المستوى الدلالي نرى الروعة التامة في الإيحاء المعنائي من تلميح إلى قصة قوم ثمود وعقر الناقة ومِن بداية السورة بالشمس وما ذهب إليه إبن عاشور بتعبير دلالي فائق الروعة حيث يستبر بنور الشمس نورَ الإسلام والهداية وكلّ هذا يُعتبر من المستوى الدلالي في سورة الشمس.
- الآليات المستخدمة في هذه السورة المباركة هي نفس الآليات الأسلوبية في المستويات الصوتية والبلاغية و أيضاً صنعة التلميح التي أشير إليها بعقر الناقة وقوم عاد و ثمود.

المصادر

القرآن الكريم.

الأبطح، جلال (١٩٩٤م). *الأسلوبية*، ط ٢، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

إبن عاشور، محمد الطاهر (١٩٨٤م). *التحرير والتنوير*، تونس: الدار التونسية للنشر.

إبن منظور (١٩٩٤م). *لسان العرب*، بيروت: دار صادر.

أنيس، إبراهيم (١٩٧٢م). *موسيقى الشعر*، القاهرة: دارالمعارف.

بحراني، علّامة سيدهاشم (١٤٠٣ه.ق). *البرهان فى تفسير القرآن*، بيروت: مؤسسة الرسالة.

بركة، بسام (د.ت). *علم الاصوات العام*، بيروت: مركز الانماء القومي.

بومصران، نبيل (٢٠١١م). *بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردوني*، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

حسان، تمام (١٩٩٨م). *اللغة العربية معناها ومبناها*، القاهرة: عالم الكتب.

خان، محمد (٢٠٠٢م). *اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط*، المغرب: دار الفجر للنشر والتوزيع.

الخفاجي، محمد عبد المنعم و محمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف (١٩٩٢م). *الأسلوبية والبيان العربي*، بيروت: الدرار المصرية اللبنانية.

خليل، إبراهيم (١٩٧١م). *الأسلوبية ونظرية النص*، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ دار الفرابي للنشر والتوزيع.

الرافعي، مصطفى صادق (د.ت). *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*، القاهرة: دارالمعارف.

الزمخشري، جارالله (١٩٩٢م). *أساس البلاغة*، بيروت: دار الكتب العلمية.

الزمخشري، جارالله (١٩٩٨م). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوّض، الرياض: مكتبة العبيكان.

السد، نورالدين (د.ت). *الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث*، ج ١، الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع.

السعدني، مصطفى (د.ت). *البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث*، الاسكندرية: الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية.

السعران، محمود (د.ت). *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، بيروت: دارالنهضة للطباعة والنشر.

الشايب، أحمد (د.ت). *الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية*، ط ٥، القاهرة: مطبعة السعادة مكتبة النهضة المصرية.

شيخ أمين، بكري (۱۹۷۳م). *التعبير الفني في القرآن الكريم*، القاهرة: دار الشروق.

صبري المتولي، شريف (۲۰۰٦م). *دراسات في علم الأصوات*، مصر: مكتبة زهراء الشرق.

الطبرسي، أبوعلي الفضل بن الحسن (۱۳۸۳ه.ش). *مجمع البيان في تفسير القرآن*، طهران: ناصرخسرو.

طحان، ريمون (۱۹۸۱م). *الألسنية العربية*، ط ۲، بيروت: دار الكتاب العربي.

الطوسي، أبو جعفر (۲۰۰۲م). *التبيان في تفسير القرآن*، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي.

عبدالمطلب، محمد (۱۹۹٤م). *البلاغة والأسلوبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عزام، محمد (۱۹۸۹م). *الأسلوبية منهجا نقديا*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

القرعان، فايز (۱۹۹۷م). «أساليب الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية "قراءة بلاغية لنص شعري"»، *مجلة جرش للبحوث و الدراسات*، المجلد ۲، العدد ۱.

قطب، سيد (۱٤۱۲ه.ق). *في ظلال القرآن*، بيروت ــ القاهره: دار الشرق.

قطب، سيد (۱۹٦۳م). *التصوير الفني في القرآن الكريم*، القاهرة: دار المعارف.

لاشين، عبدالفتاح (۱۹۸۲م). *الفاصلة القرآنية*، الرياض: دار المريخ.

مطلوب، أحمد (۲۰۰۲م). *في المصطلح النقدي*، بغداد: منشورات المجمع العلمي.

منصوري، زينب (۲۰۱۰م). «ديوان "أغاني أفريقيا" لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية»، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.

الموسى، نهاد (۱۹۸۷م). *نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث*، ط ۲، عمان: دار البشير.

ناظم، حسن (۲۰۰۲م). *البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)*، المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی