

السياق وأثره في تأصيل نظرية التصوير الفني؛ دلالة المفردة القرآنية نموذجاً

محمود شكيب انصاري (الكاتب المسؤول)*

غلامرضا كريمي فر**

محمد كبرى***

الملخص

تجلّت فكرة التصوير الفنيّ فى النقد العربى المعاصر كمحاولة لعرض نظرية أدبية أصيلة ترجع أصولها إلى دراسات وبحوث إسلامية وعربية قديمة. وبالرغم من أصالة الفكرة وعلمية النظرية فإنّ الباحث الإسلامىّ والعربىّ قلمًا يتنبّه إلى السياق كمكوّن أساسى للتصوير الفنّى ممّا يساعد على إثبات الفكرة كنظرية أدبية إسلامية. وقد انطلق هذا البحث محاولاً لإثبات جزء أساسى من فكرة التصوير الفنّى؛ يتمثّل فى علاقة السياق بالآيات التصوير الأدبى وعناصره، وذلك من خلال إجراء دراسة فى لغة القرآن الكريم ومفرداته باعتبارها خير مادة توفّرت فيها مظاهر التصوير الفنّى وملاحمه. وقد كشفت الدراسة عن علاقة تفاعليّة متواصلة بين الدلالة اللغوية للمفردة ودلالاتها التصويرية التى ينتجها نظام متناسق من السياق اللغوى وسياق الموقف. وأنّ هذه العلاقة تقع فى 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 الفنّى، الدلالة، السياق.

*. أستاذ الأدب العربى بجامعة الشهيد تشرمان، أهواز، إيران

M.shakibansary@yahoo.com

** . أستاذ مشارك فى الأدب العربى بجامعة الشهيد تشرمان، أهواز، إيران

Ghkarimifard@yahoo.com

*** . طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الشهيد تشرمان، أهواز، إيران

m.kabiri14@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٩/٢٠ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٥/١١ش

المقدمة

ترجع أصول فكرة التصوير الفني إلى معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، ويبدو ذلك ابتداءً من الجاحظ (ت ٢٥٥) وانتهاءً إلى ابن رشيق القيرواني (ت ٤١٣). فجاءت أحكامهم التي أصدروها على الأعمال الأدبية، ناقصة لا تكاد تُبين عن جوهر العمل الأدبي. وذلك أنهم لم يعوا بالعلاقة الوثيقة بين الصورة المكوّنة من الألفاظ والمعاني، وبين السياق الذي يربط بينهما ليحدث بذلك صورة فنية تُعبّر عن القيم الفنية والشعورية في النص الأدبي.

وقد كانت فكرة "النظم" التي كشفها عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١) هي الفكرة التي تمكنت من القضاء على تلك الثنائية في الفصل بين اللفظ والمعنى. وذلك أنها اعتمدت على العلاقة المتولدة بين اللغة والفكرة، وهي علاقة ينتجها إطار متناسق من السياق. فاللفظ «لا يُحكّم عليه بمزية أو قبح وإنما يُحكّم عليه بذلك وهو مرتّب و مؤلّف مع غيره داخل السياق.» (الجرجاني، لاتا: ٨)

وقد كانت آراء الجرجاني في نظرية النظم هي النواة لما استقر عليه فيما بعد المصطلح النقدي الأصيل للتصوير الفني لدى المحدثين. فظهر من الباحثين والنقاد الإسلاميين أمثال العقّاد وسيد قطب؛ إذ سجّلا القواعد العامّة لفكرة التصوير الفني. على أن إضافات سيد قطب كانت متفرّدة وكان جهده مبتكراً حيث كشف عن سمات موحّدة للتصوير الفني في الأدب عامّة وفي القرآن الكريم خاصّة.

ثم إن اتّسع فكرة التصوير الفني وعمومها قد صرف الباحثين ومنهم سيد قطب عن التطرّق إلى تبيين آليات الفكرة مجزئياً أساسية والمكوّنة للتصوير الفني. واكتفوا ببيان أهمية تلك الآليات دون تبيين لها ضمن دراسة مستقلّة تكشف عن علاقتها وتماسكها في إحداث الصور الفنية. في حين أنّه يمكننا أن نعتبر السياق أهمّ آليات التصوير الفني ومكوّناته الأساسية؛ إذ يسهم في تكوين الصور الفنية إسهاماً فاعلاً لا يمكن إغفاله.

بناء على ذلك اعتنت هذه الدراسة اعتماداً على المنهج الوصفي - التحليلي بالكشف عن أثر السياق في تكوين الصور الفنية في القرآن الكريم من خلال دراسة لدلالات

المفردة القرآنية التي تتسم بفاعلية وإمكانية في تصوير المعاني القرآنية تصويراً أدبياً فنياً. وقد وقع اختيارنا على أهمها، وهي الدلالات الإيقاعية، والمجازية، والإيحائية.

أسئلة البحث

أما المسألة الأساسية التي يجدر أن نسلط الضوء عليها فتجسد في الردّ عن سؤالين أساسيين هما: أولاً: هل من الممكن أن تكون المفردة القرآنية الواحدة ذات إمكانية تصويرية تعرض صورة أو صوراً فنية؟ و الآخر: ما أثر السياق في تحويل المفردة القرآنية الواحدة من مفردة ذات دلالة لغوية إلى مفردة ذات دلالة تصويرية؟

فرضية البحث

يمتاز النصّ القرآني بتخيّر الألفاظ وانتقائها للكشف عمّا لها من قوّة تعبيرية من خلال دلالتها الإيقاعية، والمجازية، والإيحائية حيث ينشأ من ذلك تصوير أدبيّ يعبر عن المعنى القرآني تعبيراً فنياً. ويؤدّي السياق دوراً فاعلاً في تكوين التصوير الفنيّ في القرآن الكريم؛ يتمثل من جهة في الحثّ على انتقاء وتوظيف ألفاظ ذات دلالات تصويرية، ومن جهة أخرى يعمل على إظهار وتبيين تلك الدلالات التصويرية في القرآن الكريم.

الدراسات السابقة

قد تمّت دراسات وبحوث أساسية تطرقت إلى تبين مظاهر التصوير الفنيّ وملاحظته إلا أنّها قلّما اعتنت بتبيين أثر السياق وفاعليته في تكوين الصور الفنيّة، ولم يفرد أصحابها بحثاً مستقلاً لدراسة هذا الموضوع دراسة تكشف عن أهمية السياق ودوره الريادي في خلق وتوظيف الصور الفنية في القرآن الكريم. وإليك أهمّ هذه الدراسات: "التصوير الفني في القرآن" لـ "سيد قطب": تُعتبر هذه الدراسة من أولى المحاولات في دراسة الصور الفنية على أساس نظرة جديدة وتحليل طريف؛ إذ ينبذ سيد قطب في تحليله للتصوير الفني في القرآن الكريم كلّ أساليب القدماء في دراستهم القائمة على أساس الأصول المنطقية والعقلية الحفاة والبعيدة عن روح الأدب والتذوّق الأدبي.

وبناءً على هذا نجده يعتبر الإيقاع، والخيال، والعاطفة، وكل طاقات اللغة عنصراً في تكوين التصوير الفني. وهو بهذا قد أبدع طريقة ومنهجاً جديداً في دراسة وتحليل الصور الفنية في الأدب العربي.

"نظرية التصوير الفني عند سيد قطب" لـ "صلاح عبدالفتاح الخالدي": وهي دراسة تسعى لتحليل نظرية التصوير الفن. فقد اعتبر الخالدي "سيد قطب" أول من طرح أصول هذه النظرية في كتابه "التصوير الفني في القرآن"؛ حيث سجّل "سيد قطب" فيها القواعد العامة للجمال الفني في القرآن الكريم والسّمات الموحدة له. إلا أنه لم يتطرق إلى دراسة لمجموع الصور الفنية في القرآن دراسة ممنهجة تطبيقية.

"التصوير الفني في القرآن دراسة تحليلية في جهود الباحثين" لـ "جبر صالح القرغولي": وقد تناول فيه الباحث موضوع التصوير الفني والمقصود منه، ثمّ شرح أسس نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم من حيث نشأتها وتطورها، وأشار إلى سبق الأستاذ سيد قطب لإبراز هذه النظرية في مقالاته التي بدأت منذ عام ١٩٣٩م حتى ظهرت في كتابه "التصوير الفني في القرآن" في ١٩٤٥م.

"وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم" لـ "عبدالسلام أحمد الراغب": يتّجه الدكتور عبدالسلام الراغب في دراسته هذه إلى التأكيد على الجانب الوظيفي للصورة الفنية في القرآن الكريم. فيرى أنّ كلّ صورة فنية في القرآن الكريم تؤدّي وظيفة محدّدة ترجع أصولها إلى وظيفة أساسية للصورة الفنية في القرآن الكريم وهي الوظيفة الدينية.

"بلاغة الكلمة في التعبير القرآني" للدكتور فاضل صالح السامرائي: وهو كتاب تطرّق فيه المؤلف إلى دراسة الكلمة القرآنية من حيث ما طرأ عليها من تغيّرات علم الصرف ممّا يحدث للكلمة تعبيراً فنياً متميّزاً.

اللزوم الدلالي لأسماء الحيوان في القرآن الكريم لـ "محمد سامي عبدالسلام حسانين" وقد تطرّق فيه إلى دلالية أسماء الحيوان والتي تعتبر تصويراً فنياً للمفردة القرآنية الصّوت اللغوي في القرآن لـ "محمد حسين علي الصّغير" وقد درس المؤلف فيه الدلالة الصوتية للمفردة القرآنية ممّا ينشئ منه تصوير فني للمعنى القرآني.

التصوير الفني؛ مفهومه وملامحه الأدبية

قد سارت عملية تطور التصوير الفني بمراحل متتالية في النقد الأدبي لدى علماء العرب والإسلام. وقد أخذت نظرية التصوير الفني التي أبرز سيد قطب أصولها وأطرها النظرية، تكتمل وتتضح معالمها العلمية و النقدية في ضوء السياق وآلياته الفنية. وقد أصبحت بذلك مستوعبة لآليات فنية تمنحها إبراز الصور الفنية التي لا تلتزم بالاعتماد على مجرد الخيال الفني والتصوير بالصور المجازية. ومن هذا المنطلق أصبح التصوير الفني هو «الأداة المفضلة في [التعبير] والأسلوب القرآني؛ فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحوادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية.» (قطب، ٢٠٠٢م: ٣٦)

فيتكوّن التصوير الفني بناءً على ذلك، من عناصر أساسية تتمثل في الخيال، واللغة، والعاطفة، والإيقاع، والواقع؛ فإن وقعت كل هذه العناصر أو جزء منها في إطار متناسق من السياق تتولّد منها صور أدبية تعبر عن المعنى تعبيراً فنياً.

ولتبيين أثر السياق وفاعليته في إحداث الصور الفنية اقتصرنا على دراسة علاقته بالدلالات الإيقاعية، والإيحائية، والمجازية للمفردة الواحدة في القرآن الكريم ممّا تعبر ضمن سياقها الخاص، عن المفهوم المراد دلالة فنية. فقد «يستقلّ لفظ واحد - لأعبارة كاملة - برسم صورة شاخصة... تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظلّ جميعاً.» (المصدر نفسه: ٩١) فيراد بجرس اللفظ دلالاته الإيقاعية، وبظلّ اللفظ دلالاته الإيحائية، وقد أضفنا إلى ذلك الدلالة المجازية أو الانزياحية وهي الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هي 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 الإنجليزي (context) الذي يطلق ويراد به «المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية». (الطلحي، ١٤١٨ق:٤٠) وهو «لا يشمل الكلمات ولا الجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة». (أولمان، لاتا: ٥٧) وقد اقترح كل من اللغويين والنقاد تقسيماً للسياق ولكننا نقف عند الأشهر من هذه التقسيمات وهو تقسيم السياق إلى: السياق اللغوي، والسياق غير اللغوي أو سياق الموقف.

السياق اللغوي

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

وقد تطرّق الدكتور تمام حسان في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" إلى تبيين عناصر السياق اللغوي وآلياته وقد صنّفها ضمن القرائن المعنوية والقرائن اللفظية. أمّا القرائن المعنوية فتشتمل على الإسناد، والتخصيص (ويعنى به: المفعول به، والمفعول لأجله، والمفعول معه، والتوكيد، والحال، والتميز، والاستثناء، والاختصاص) وأمّا القرائن اللفظية فهي العلامة الإعرابية، والرتبة، ومبنى الصيغة، والمطابقة، والربط، والتضام، والأداة، والنغمة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك كيفية تراصف الحروف في

الكلمة الواحدة، وتأليف المفردات داخل العبارة والجملة أو داخل الفقرة أو النصّ بكامله.

سياق الموقف

إنّ سياق الموقف هو جملة العناصر المكوّنة للموقف الكلامي أو للحال الكلامية، ومن هذه العناصر المكونة للحال الكلامية: ١- شخصية المتكلم والسامع، وتكوينهما الثقافي وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع - إن وجدوا - وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوي. ٢- العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة وبالسلوك اللغوي. ٣- أثر النصّ الكلامي في المشتركين، كالاقتناع، أو الأمل، أو الإغراء. وهكذا يتضح أنّ من أهمّ خصائص سياق الموقف إبراز الدور الاجتماعي الذي يقوم به المتكلم وسائر المشتركين في الموقف الكلامي. (عثمان، ٢٠٠٣م: ١١٣)

و«من المؤكد أنّ افتقاد المقام يؤدّي إلى ورود مفردات متناثرة لا تتمثل بالمعنى اللغوي أو بالمعنى البلاغي؛ لأنّها لم توضع في سياق يربط بين أجزائها بحيث تؤدّي في النهاية معنى معيّنًا، وعلى هذا لو قمنا بتحليل هذه المفردات من حيث مستوى الصوت، أو الصرف، أو النحو، أو من حيث علاقة اللفظ بمدلوله، فلن نصل أبداً إلى دلالة محددة لافتقاد السياق، أو المقام الذي يعطى البعد المكاني، وافتقاد الحال الذي يعطى البعد الزماني للصياغة.» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ٣٠٨) وهو خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار؛ لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة.

أثر السياق في الدلالة الإنزياحية للمفردة القرآنية

تعتبر الدلالة الإنزياحية في الألفاظ «منحة إضافية تمثل مرونة اللغة في الانتقال، وتطورها عند الاستعمال؛ وتقوم بعملية تصوير فنيّ موحية، بإضافة جملة من المعاني الجديدة.» (على الصغير، لاتا: ٩٠)

ثمّ إنّ الصورة البلاغية المتمثلة في الأنواع البيانية إنّما هي عدول وانزياح عن الدلالة

الاعتيادية للغة بما فيها من ألفاظ وكلمات. وهذا يتطلب معياراً خاصاً لتتضح من خلاله ظاهرة العدول والانزياح مما يُنتج صورة مجازية تحمل في طياتها دلالات ومعاني جديدة. وقد اعتبر بعضُ الباحثين السياق اللغوي معياراً هاماً وقوياً للانزياح، أي «أنَّ الانزياح يمتاز ويتضح من خلال سياقه الذي يردُّ فيه.» (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١٣٧)

وتنبين من خلال ذلك أنَّ السياق اللغوي يتطلب مسألةً مهمة في التحليل البياني، هي الوقوف في المقام الأول على الانحراف عن دلالة المواضع لخدمة الدلالات الخاصة التي يأتي بها التوظيف المتفرد للغة؛ حيث «يَمُنحنا السياق اللغوي أبعاداً استثنائية ترتبط شديد الارتباط بظاهرة العدول والانزياح.» (مراح، ٢٠٠٦م: ٧٥)

ونستشهد لذلك بمفردة "ذَرَّةٌ" في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾ (الزلزلة: ٨-٧) و«المِثْقَالُ ما يوزن به الأثقال، والذرة ما يرى في شعاع الشمس من الهباء... وفيه تأكيد البيان في أنه لا يستثنى من إراءة عمل خيراً أو شراً كبيراً أو صغيراً حتى مِثْقَالُ الذرة من خير أو شر، وبيان حال كل من عمل الخير و الشر في جملة مستقلة.» (طباطبائي، ١٤١٧ق، ج ٢٠: ٣٤٣)

وقد رسمت هذه المفردة بدلالاتها المجازية صورةً فنيّةً جماليةً تتمثل في ملائمتها للمقام وموقف الكلام في السورة. فلما تطرقت السورة إلى عرض مشهد من الأحداث الهائلة المفرعة التي ترافق نهاية هذا العالم وبدء البعث والنشور حيث تلفظ الأرض بمواتها وتتناثر ذرات الغبار والهباء إثر ذلك اللفظ والإخراج، جاءت لفظة الذرة متناسبة لهذا الموقف، فربطت بمظاهر الخير والشر من أجل ذلك كما نظنّ والله أعلم.

وقد تمثل أثر السياق اللغوي في تبين إنزياحية لفظة "ذَرَّةٌ" حيث خرجت عن مجراها الحقيقي وأصلها اللغوي؛ وذلك ما تنبينه من خلال قرينة معنوية تمثلت في إسناد معنى الـ"ذَرَّةُ" اللغوي إلى الخير والشر وهما من جملة الأمور المعنوية التي هي لا توصف عادة بمظاهر مادية إلا في سبيل تجسيم المعنويات لأغراض بلاغية وفنيّة.

وانظر إلى أسلوب توظيف مفردة "السوط" في قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوُطَ عَذَابٍ﴾ (الفجر: ٨) حيث انزاحت عن أصلها اللغوي لصالح دلالة تصويرية فنيّة. وذلك أنَّ موقف الكلام يتطرق إلى تبين ما قام به قوم عاد وثمود وفرعون من

طغيان وفساد وظلم في البلاد. فيتطلب المقام توظيف أسلوب كلامي يصف ما أنزل بهم الله عز وجل من عذاب شديد مختلفة ألوانه لتعدد المعذِّبين فأهلك عاداً بالريح، وثمود بالصيحة، وفرعون بالغرق. فوقع اختيار السياق القرآني على مفردة "السوط" وهي توحى عند العرب إلى غاية العذاب وشدته، وتوحى أيضاً إلى أنواع العذاب وذلك نظراً إلى أن السوط هو الجلد المضفور يضرب به لكونه مخلوط الطاقات بعضها ببعض، ويعنى ذلك أن الله تعالى أنزل عليهم ما خلط لهم من أنواع العذاب. فدلّت المفردة في السياق القرآني على مختلف أنواع العذاب وشدته دلالة مجازية تشع بالإيحاء والظلال التي يستحضرها المتلقى من مخزونه الثقافي واللغوي.

وللسياق اللغوي أثرٌ فعّال في تبيين إنزياحية لفظة "السوط" تتمثل في عملية رصف المفردات وتأليف الكلام. وذلك أن المتلقى يقف على ذلك الإنزياح من خلال إسناد الصبّ إلى "السوط"؛ حيث إن الصبّ يقع عادة للسوائل لا للجوامد كالسوط! ويُعتبر ذلك بداية استشارة للذهن لتلقى المعنى المجازي لذلك التركيب الإضافي الذي أنتج دلالة تصويرية تحفل بالإيحاء إلى مجموعة من المعاني الموافقة للموقف والمقام.

وتنّجبه إلى نموذج آخر من القرآن العزيز؛ إذ قال تبارك وتعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ﴾ (النحل: ١١٢) حيث وقعت مفردة "القرية" موقعاً دلاليّاً مجازياً تشير إلى مجموعة من الصور الفنية وذلك ضمن السياق القرآني الذي أُستُخدمت فيه. فموقف الكلام يتوحى وصف ما أنزل الله تعالى على أهل تلك القرية من الأنعم والبركات وعدّها الله تعالى ضمن الأمن، والاطمئنان، وإتيان الرزق إليها من كل مكان، وهذا ما تطلب أسلوباً دلاليّاً متميزاً لوصف ما تميّز به أهل تلك القرية. وقد تتمثل ذلك الأسلوب في حذف لفظة "الأهل" من التركيب "أهل القرية" ليقع التعبير عن تعميم أنعم الله عز وجل على كل من القرية من إنسان، وحيوان، ونبات وهذا أبلغ لوصف تلك الأنعم والبركات الإلهية.

وقد تتمثل أثر السياق اللغوي في ذلك الحذف لأحد أركان التركيب الدلالي 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 امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (ق: ٣٠) إذ يرسم لنا القرآن صورة هائلة من جهنم في يوم الآخرة؛ حيث تتشخص وتتجسد في صورة حيوان مفترس يلتهم فرائسه دون أن يمتلأ جوفه منها مما يبعث على الخوف والرعب ومن ثم على ضرورة اتخاذ الحذر منها في الدنيا بالقيام بما أمر الله به من أمور دينية وعبادية. ولاشك أن هذه الصورة الفنية تكوّنت من خلال آليّة الاستعارة متمثلة في السياق القرآني الذي توخى وصف جهنم بما لها من صورة تخوفية مرعبة للكافرين وما فيها من سعة تستوعب كلهم بل المزيد منهم. وقد زاد من حيوية الصورة تشخيص جهنم ومخاطبتها كأنها تعقل الكلام وتفهمه، ثم إجابتها الموجزة القصيرة التي تمثلت في: ﴿هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ مما يدل على انشغالها بالتهام الكافرين وتعذيبهم، وهذا يتطلب قصر الكلام والإجابة. إضافة إلى ذلك فإن الإجابة التي تمت في صورة استفهامية طلبية تزيد من حيوية الصورة الفنية التي تسعى لعرض مشهد مرعب من جهنم وأنها لا تمتلأ من الكفار بل تطلبهم حثيثاً دون الاقتصار على كمية معينة منهم.

وتبين من خلال ذلك كله أن لسياق الحال والموقف أثره في استخدام وتوظيف الصور المجازية، ومدى تأثيره في استدعاء الانزياحات البيانية مما يخلق للمتلقى صورة استعارية أو مجازية لتجسيم المعنويات والمفاهيم الإلهية في القرآن الكريم، كما ولا يخفى عليك ما للسياق اللغوي من أثر فعال في إبراز وتبيين تلك الصور المنزاحة عن استعمالها الحقيقية لصالح دلالات تصويرية فنية تساعد المخاطب عن تلقى المفاهيم بشكل مجسم حسي وبطريقة أكثر جمالاً وبلاغةً.

أثر السياق في الدلالة الإيقاعية للمفردة القرآنية

إنّ الدلالة الإيقاعية للكلمة الواحدة هي «عبارة عن جرس موسيقى للصوت فيما يجلبه من وقع في الأذن، أو أثر عند المتلقى يساعد على تنبيه الأحاسيس في النفس الإنسانية.» (على الصّغير، ٢٠٠٠م: ١٦٣-١٦٤) وهي بذلك تقوم بوظيفة فنية تعبر عن

المعاني والمفاهيم بطريقة جمالية يمكننا أن نعتبرها نوعاً من آليات التصوير الفني؛ إذ لم تكتفِ بنقل المعنى اللغوي للمفردة بل تتفاعل مع ما تتطلبه الظروف والملابسات المحيطة بالموقف الكلامي من دلالات إيقاعية و صوتية لتكتمل بها صورة المعنى المراد نقله في القرآن الكريم. فلو اتَّجَّهنا إلى قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِّخُونَ فِيهَا رَبِّنا أَخْرِجْنا نَعْمَلْ صالِحاً﴾ (فاطر: ٣٧) نجد الأسلوب القرآني يستخدم مفردة "يَصْطَرِّخُونَ" مما يوحي بأن الصُّراخ قد بلغ ذروته، والاضطراب قد تجاوز مده، والصوت العالي الفظيع يصطدم بعضه ببعض، فلا أذن صاغية، ولا نجدة متوقعة؛ فقد وصل اليأس أقصاه والقنوط منتهاه. ولا يخفى على صاحب الذوق السليم ما لهذه المفردة من دلالة تصويرية؛ فقد تمكنت من عرض صورة فنيّة تشعّ بالإيقاع الصارخ الذي يكشف عمّا يناله الكفّار من عذاب اليم يوم القيامة. ولو استخدم القرآن بدلاً من "يَصْطَرِّخُونَ" كلمة "يصرخون" لتحوّلت الصورة إلى مشهد صامت لاحتيا فيه وهو ميّت!

وتبيّن الفرق بين الكلمتين "يَصْطَرِّخُونَ" و"يصرخون" في مبنى الصيغة وهو من آليات السياق اللغويّ وقرائنه اللفظية حيث أصبح الصُّراخ في شدّة إطباقه، وترأصّف إيقاعه من توالى الصّاد والطّاء وتقاطر الرّاء والحاء والترنّم بالواو والنون ممّا يمثّل رنة هذا الاضطراب المدويّ.

ولاشك أن للظروف المحيطة بالموقف الكلامي أثراً فعّالاً في اختيار صيغة "الاضطراب" وتفضيلها على صيغة "الصُّراخ"؛ فالمقام ينصّ على حال الكافرين الذين جحدوا بأنعم الله تعالى وظلموا بذلك أنفسهم حيث حلّوا في نار جهنّم ولات حين مناص، إذاً فالمقام يتطلّب تعبيراً يتوخّى الدقّة والإيجاز في وصف ذلك المشهد، ولا يمكن ذلك إلا باستخدام أسلوب التصوير الفنيّ ممّا يحضّر زوايا من ذلك الحدث الغيبي، ومن هذا المنطلق نجد الأسلوب القرآني يعتمد إحدى آليات التصوير الفنيّ والتي تمثّلت هنا في مفردة تحمل في طياتها دلالة تصويرية فجاء "اضطرب" على وزن افتعل، وفي الافتعال تكلف يدلّ على جهد أكبر وتعب أشدّ من طول الصُّراخ، والإحساس بالتعب نتيجة استمرار الصُّراخ - بسبب عدم انقطاع العذاب - نراه في "اضطرب" ولانراه في "صرخ"، وذلك من زيادة الطاء في الأولى، وهو حرف قويّ من صفاته الشدّة؛ لأنّ

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

نتجه إلى مشهد آخر وصورة فنية ترسمها مفردة "كُبُكْبُوا" فى قوله تعالى: ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ * وَقِيلَ لَهُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ * مِنْ دُونِ اللَّهِ هَلْ يَنْصُرُونَكُمْ أَوْ يَنْتَصِرُونَ * فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ * وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ﴾ (الشعراء: ٩١ - ٩٥) حيث يرسم لنا لفظ "كُبُكْبُوا" صورة لسقوط الغاوين على وجوههم فى النار «وإِنَّا لَنَكَادُ نَسْمَعُ مِنْ جَرَسِ اللَّفْظِ صَوْتَ تَدْفَعُهُمْ وَتَكْفُهُمْ وَتَسَاقِطُهُمْ بِلا عناية ولا نظام، وصوت الكركبة الناشئ من الككبكية، كما ينهار الجرف فتتبعه الجروف؛ فهو لفظ مُصَوِّرٌ يجرسه لمعناه.» (قطب، ١٤١٢ق، ج ٥: ٢٦٠٥)

وقد جاء لفظ "كُبُكْبُوا" على هذه الصيغة بدلاً من "كَبُوا" ليشير إلى أنهم يُكَبُونَ كَبًّا عنيفاً غليظاً كما يدل تكرار المقطع "كب" إلى تكرار هذا الدفع، كما يدل على الحركة المضطربة وهم يُدْفَعُونَ وكأنَّ بعضهم يدخل فى بعض.

ويتجلى أثر السياق أولاً فى تفاعلات لغوية داخل المفردة نفسها ضمن إجراء عملية تحويل وإبدال وهى من آليات السياق اللغوى إذ تكرر عين الكب بنقله إلى باب التفعيل فـ«أصل "ككبوا" "كبوا" فاستثقل اجتماع الباءات فابدلت الثانية كافاً كما فى زحزح فإن أصله زح من زحه يزحه... فمعنى الآية ألقوا فى الجحيم مرة بعد أخرى منكوسين على رؤسهم إلى أن يستقروا فى قعرها». وقد أصبحت المفردة "كُبُكْبُوا" بعد هذه العملية الإبدالية، تدل على زيادة فى المعنى ممَّا يستحضر للمتلقى صورة من شدة التدهور وتكرار عملية الكب والسقوط فى نار جهنم.

على أن للمقام والظروف المحيطة بالموقف الكلامى أثراً فى اختيار مفردة "كُبُكْبُوا" وتفضيلها على "كَبُوا". ويبيِّن هذا بالنظر إلى قوله تعالى: ﴿وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (النمل: ٩٠)

فترى التعبير هنا عن السقوط فى النار بقوله "كَبَّتْ"، وهناك بقوله "كُبُكْبُوا" وكلّ ملائم لغرضه موافق لسياقه. فحيث تعدد أصناف الكفَّار وكثُر عددهم فشمل الغاوين والذين أضلَّوهم ثم جنود إبليس أجمعون، ناسبهم التعبير بـ"كُبُكْبُوا" ليكون أبلغ فى

الدلالة على حشرهم جميعاً على هذه الصفة القوية العنيفة المناسبة لعوتهم وكثرتهم، وحيث لم يذكر تلك الأصناف في سورة النمل اكتفى بقوله: ﴿فَكَبَّتْ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ﴾ على أنّ السياق في سورة النمل يحرص على إبراز إهانتهم بطريقة معينة هي إسناد الكبّ لأشرف جزء في الإنسان وهو الوجه. وهناك في سورة الشعراء لم يرد لوجه ذكر؛ لأنّ المقصود الأوضح فيها هو إبراز دفعهم دفعاً قوياً متكرراً عنيفاً يجعلهم مضطربين متداخلين مدعورين.

وكذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ﴾ (التوبة: ٣٨) حيث تجد كلمة "اثَّاقَلْتُمْ" تستقلّ برسم صورة شاخصة واضحة المعالم ظاهرة السمات، وهي صورة رَسَمها جرس الكلمة وإيقاعها؛ إذ «يتصوّر الخيال ذلك الجسم المتناقل، يرفعه الرّافعون في جهد فيسقط من أيديهم في ثقل؛ إنّ في هذه الكلمة طناً على الأقلّ من الأثقال! ولو أنّك قلت: تتناقلتم لحنف الجرس ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة التي رسمها هذا اللفظ واستقلّ برسمها.» (قطب، ٢٠٠٢م: ٩١-٩٢) وإذا أمعنا النظر في هذه المفردة لوجدنا أنّها تحوّلت من أصلها وهو "تتناقلتم" وضمن عملية إبدالية إلى "إثَّاقَلْتُمْ" حيث أصبحت تحمل دلالة تصويرية لانجدها في أصلها اللغوي السابق. وقد زاد من حيوية هذه الصورة الفنية وتقريبها من صورة الواقع التوخيخي، إشرابها معنى الميل فتعديتها بـ(إلى) ليستحضر المتلقّي بذلك معنى الميل إلى الدنيا وزينتها والرغبة عن الجهاد في سبيل الله تعالى، وكلّ ذلك في أسلوب تعبيرى زاخر بالتويخ والتأنيب والإنكار.

وقد كان للمقام أثره الفعّال في خلق هذا التصوير الدلالي للمفردة القرآنية؛ فإنّ الظروف المحيطة بالموقف الكلامي من تأهب الروم لمحاربة المسلمين بكلّ ما يملكون من عدّة وعدّة في غزوة تبوك، والظروف الزمنية غير المآتية إذ كان ذلك في شدة الحرّ، ومحاولة المنافقين لصرف المؤمنين عن القتال والجهاد في سبيل الله وغير ذلك من العوامل التي كان لها أثر في إعراض الناس عن القتال؛ حيث اقتضت أسلوباً تعبيرياً يوجّه إلى أولئك المؤمنين الذين تقاعسوا عن القتال تويخاً عنيفاً يتوّخى حثّهم إلى القتال والجهاد وذلك ضمن صورة فنيّة تعتمد الإيجاز والدقّة؛ حيث صوّر ذلك التعبير

حالمهم من التقاعس والإعراض عن الجهاد تصويراً من خلال استخدام مفردة تتميز بخصائص فنية أهلتها لذلك التعبير الذي اقتضاه المقام.)
وكلفظة "مُذَبِّبِينَ" فى قوله عزّ وجلّ: ﴿مُذَبِّبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هُوَ لَا إِلَى هُوَ لَا إِلَى هُوَ لَا﴾ (النساء: ١٤٣) حيث يصف الله تعالى المنافقين وحالمهم فى عدم الاستقرار والثبوت بالذبذبة وهى تعنى التحير والتردد وقد أحدثت اللفظة بإيقاعها وجرسها الناشئ من تكرار الذب صورة لتردد و تكرار تغيير حال المنافقين^٢ بين المؤمنين والكافرين؛ إلا أن «الذبذبة فيها تكرير ليس فى الذب.» (الزمخشري، ١٤٠٧ق، ج ١: ٥٨٠) وهذا ما يظهره السياق اللغوى من تكوين مبنى لفظة الـ"مُذَبِّبِينَ" مما ينشئ ذلك المعنى والتصوير الفنى. هذا ويرجع الفضل فى استخدام هذه المفردة دون غيرها إلى سياق الموقف؛ حيث استدعى المقام وصف وتصوير المنافقين وحالمهم من التحير و التردد.

أثر السياق فى الدلالة الإيحائية للمفردة القرآنية

الدلالة الإيحائية هى «مجموعة المعانى التى يمكن أن تتولد 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 سياقية، ذلك أن الكلمات وهى قابعة فى المعجم لانتير أو توحى بمثل هذه الدلالة.» (الطلحيّ، ١٤١٨ق: ٢٨٩)

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

١. ومثل ذلك لفظة: "لَيْبُطُن" فى قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيْبُطُن﴾ (النساء: ٧٢) ولفظة "أَنْزَلْكُمْوهَا" فى قوله سبحانه: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةٌ مِنْ عِنْدِي فَعَمِيَّتْ عَلَيْكُمْ أَنْزَلْكُمْوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾ (هود: ٢٨) انظر: (قطب، ٢٠٠٢م: ٩٢)
٢. (الزمخشري، ١٤٠٧ق، ج ١: ٥٨٠)
٣. فهم لا يقومون إلى الصلاة بحرارة الشوق إلى لقاء الله، والوقوف بين يديه، والاتصال به، والاستمداد منه وإنما هم يقومون براءون الناس.

مرتبطة بالجوّ النفسى والحال والمقام، على أنّ الإحساس بهذه الميزة مرهون برهافة الحس وقوة التجاوب مع القيم الصوتية لألفاظ اللغة.» (شادى، ١٩٨٨م: ٤١)
 قال تعالى: ﴿وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ثُمَّ إِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فَإِلَيْهِ تَجْتَرُونَ﴾ (النحل: ٥٣) حيث وقع الاختيار على مفردة "تَجْتَرُونَ" لتدلّ على أصوات المستصرخين من البشر فى تضرّعهم واستغاثتهم. ولترسم صورةً موحيةً بارتفاع الأصوات بالدعاء والتضرّع والاستغاثة لكشف الضّر، وإنّ هذه الأصوات قد اختلطت ببعضها حتى عادت مبهمّة كجوار البهائم.

ولما كان المقام يعرض لتأنيب وتوبيخ الذين لا يدعون الله تعالى إلّا فى مواقف الحاجة وحالات العسر، استخدم السياق القرآنى مفردة "تَجْتَرُونَ" دون مترادفات آخر كـ"يستصرخون" أو "يتضرعون" مثلاً؛ تأنيباً لهم وأخذاً عليهم؛ وذلك أنّ الجوّار يعنى فى الأصل صياح الحيوانات هذا من جهة ومن جهة أخرى يعنى أنّها ترفع بصوتها من جوع أو حاجة إلى شىء؛ فجاء التوظيف ملائماً للمقام والموقف الكلامى.

ثمّ إنّ مفردة "تَجْتَرُونَ" - وكما يبدو لنا - لم توح بتلك الدلالة التصويرية الفنية إلّا بعد وقوعها فى سياق متناسق من الدلالات المقاميّة والدلالات اللغوية (منها بناء الصيغة لجمع المذكر للمخاطبين من البشر)، والدليل على ذلك أنّها لو استخدمت فى تعبير آخر غير ذلك التعبير القرآنى المتميّز لما أوحى إلى غير دلالتها اللغوية.

وكذلك قوله تعالى: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ (القلم: ١٦) حيث ترسم لنا لفظة "الْخُرْطُوم" صورةً فنية من خلال دلالتها الإيجابية المتميّزة؛ إذ أوحى إلى غاية الإذلال والتقبيح. وذلك «أنّ العرب اعتادت على أن يكون الأنف رمزاً للعزّ والحميّة، فاشتقوا منه "الأنف"، و"شامخ الأنف"، وقالوا فى الدليل "جُدِعَ أنفه"، فعُبر بالوسم على الخرطوم عن غاية الإذلال والإهانة.» يقول الآلوسى: «وفى لفظ الْخُرْطُوم استهانة؛ لأنّه لا يستعمل إلّا فى الفيل والخنزير، ففى التعبير عن الأنف بهذا الاسم ترشيح لما دلّ عليه الوسم على العضو المخصوص من الإذلال.» (الآلوسى، ١٤١٥ق، ج ١٥: ٣٣)
 وكان للموقف والمقام أثره فى استخدام لفظة "الْخُرْطُوم" بدلاً من المترادفات الأخرى، وذلك أنّ موقف الكلام يعرض لوصف ما عليه ذلك المشرك من قبيح الصفات وأرذها،

وهذا ما تطلّب استخدام لفظ يتلاءم وتلك الرّدائل.
 وتمثّل أثر السياق اللغويّ في ما وقعت لفظه "الخُرطوم" من التركيب الدلالي الذي يكشف عن دلالة إيحاءية لها. وذلك أنّها أسندت في السياق القرآني إلى غير ما هي له. فلمّا كان الخرطوم عضواً مختصاً للحيوان دون الإنسان، تبين للمتلقّي أنّ ما يُراد منه هو تلك الدلالة التي توحى إليها لفظه "الخُرطوم" من الإذلال والتشويه والإهانة.
 وإذا اتّجهنا إلى قوله تعالى: ﴿وَ اتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾ (الأعراف: ١٧٥) نجد أنّ كلمة "انسليخ" «ترسم صورة عنيفة قاسية للتخلّص من آيات الله بظّلها الذي تلقّيه في خيال القارئ؛ لأنّ الانسلاخ حركة حسية قويّة ونحن نرى الكافر ينسليخ من آيات الله انسلاخاً كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه فهو ينسليخ منها بعنف وجهد ومشقة، انسلاخ الحى من أديمه اللاصق بكيانه.» (قطب، ١٤١٢ق، ج ٣: ١٣٩٦)

وقد كان للمقام وموقف الكلام أثره في توظيف لفظه "انسليخ" بدلاً من "تخلّص" مثلاً وذلك أنّ الآية تعرض لوصف شدة ما قام به بلعم بن باعوراء من كفر بآيات الله جلّ وعلا وإيثار هواه على هديه تعالى، فجاءت المفردة ملائمة للمقام. وقد تبين أثر السياق اللغوي في ما وقعت فيه مفردة "انسليخ" من تأليف كلام لا يتناسب ومفهومها اللغويّ ممّا يوحى إلى شدة وسرعة التخلّص عن آيات الله تعالى كفرّاً بها وإيثاراً للهوى.

ومن الدلالات الإيحائية التي تعرض صورة فنيّة إذا وُضعت في إطار السياق بقسميه اللغويّ والاجتماعي، هي دلالة لفظه "البقرة" في قصة بنى إسرائيل؛ فاللفظة هذه تعرض صورة فنيّة جمالية في السياق القرآني. قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً﴾ (البقرة: ٦٧) حيث جاء اسم "بقرّة" نكرة ليدلّ على أنّ القصد هو مجرد ذبح بقرة أيّاً ما كانت دون التقيّد بصفات، فأول ما يتلقّيه السامع هي صورة من بقرة دون تحديد لنوعيتها؛ فصورة البقرة عامّة، وهذا ما تتلقّيه من سياق ذكر الاسم على شكل نكرة داخل السياق. ويعتبر ذلك صورة تمهيدية ونقطة انطلاق للوصول إلى معان أخرى تصوّرها لفظه "البقرة" داخل هذا السياق القرآني؛ ف«لوصول إلى المعنى في صورته الشاملة [المعنى المقامى أو الدلالي وهو المعنى الأساسى المقصود بذاته في

النصّ] لا بدّ أن نستخدم الطرق التحليلية التي تقدمها لنا الدراسات اللغوية المختلفة... و هي الصوتيات و الصرف و النحو... ثمّ المعجم، وهو الخاص بالمعنى المعجمي.» (حسان، ١٩٩٤م: ٣٤١) ولو اتّجهنا إلى المعنى المعجمي للفظه "بقرة" لوجدنا أنّ أصلها يدلّ على «الشقّ و الفتح و التوسعة [ومن ثمّ] التوسّع في العلم.» (ابن منظور، لاتا: ٧٤) ونجد لهذا المعنى المعجمي أثراً في ما تحدّثه لفظه البقرة صورة فنية في السياق القرآني؛ فإنّها أُستخدمت ليتوسّع بنو إسرائيل في العلم من أجل معرفة القاتل. وهذه صورة يستحضرها المتلقّي من لفظه "بقرة" اعتماداً على مخزونه اللغوي. أمّا سياق الموقف فيبين ضرورة ذبح بقرة دون غيرها من الحيوانات في حين أنّ الله تعالى هو القادر على كلّ شيء وهو تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (يس: ٨٢)؛ وقد يرجع ذلك الاختيار للبقرة إلى ما يتمتع به البقر من مكانة سامية لدى بنى إسرائيل؛ حيث جعلوا العجل إلهاً يعبدونه بعد أن تبين لهم الحقّ، فجاء الأمر بذبح البقرة قضاءً على ما يعبدونه من دون الله سبحانه وتعالى.

النتيجة

قد تبين من خلال هذه الدراسة أنّ السياق يتكفّل بتكوين الدلالات التصويرية للمفردة القرآنية، وهو الذي يقوم بتبيين هذه الدلالات الفنية الجمالية. فلوصول إلى المعنى في صورته الشاملة المعنى المقامي أو الدلالي وهو المعنى الأساسى المقصود بذاته في النصّ لا بدّ أن نستخدم الطرق التحليلية التي تقدمها لنا الدراسات اللغوية المختلفة. وهى الصوتيات و الصرف و النحو، ثمّ المعجم، وهو الخاص بالمعنى المعجمي فلو قمنا بدراسة المفردات القرآنية بإنزياحاتها، وإيقاعاتها، وإيجائها المتنوعة دراسة معنوية بالفضاءات الخارجية والمحيطه بالحدث القرآني وبآليات السياق اللغوي وعناصره، لوقفنا على صورة مكتملة من الدلالات التي تنقل إلينا المضمون القرآني نقلاً فنياً جمالياً.

أمّا سياق الموقف فيتجلّى أثره في القرآن الكريم بواسطة ما يتركه من أثر فعّال في الحثّ على استخدام مفردة بعينها دون غيرها من المفردات المترادفة؛ وذلك لما 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: الأول: فيما تركه هذا السياق من أثر تفاعليّ فى إحداث دلالة فنيّة للمفردة القرآنيّة؛ حيث إنّ الألفاظ تداخلت وتجاوزت بإشعاعاتها حدودها العادية، واكتسبت كلّ كلمة من التنى تليها معانى جديدة ما كانت لتكون لولا السياق اللغوى الذى جمعها، والبناء الذى انتظمها. وتمثّل المحور الآخر فى ما يقوم به هذا السياق من تبيين لجوانب التصوير الفنى الذى تنتجه المفردة القرآنية داخل سياقها الخاص وذلك اعتماداً على القرائن المعنوية واللفظية.

ولتبيين المسألة نعتد على الجدول التالى فى تبيين التصوير الفنى الذى تحدّثه لفظة "بقرة" مثلاً فى قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً﴾ (البقرة: ٦٧)

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

٢	١	سياق الموقف (السياق الاجتماعي)
أسلوب التعبير التصويري	الموقف و المقام	
اختيار ما له تلك المكانة دون غيره؛ للفضاء و الفناء في حين كان من الممكن الاستغناء عنه	القضاء على ما له مكانة لدى بنى إسرائيل وتفضيلهم إيّاه للعباداة من دون الله تعالى	

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الألوسى، محمود. (١٤١٥ق). روح المعاني في تفسير القرآن العظيم. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن رشيق، القيرواني. (١٩٨٨م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ط ١. تحقيق: محمد قرقران. بيروت: دار المعرفة.
- ابن قتيبة، أبو محمد. (١٩٩٧م). الشعر والشعراء. ط ١. تحقيق: عمر الطباع. بيروت: دار الأرقام.
- ابن منظور، الافريقي المصري. (لاتا). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- أولمان، ستيفن. (لاتا). دور الكلمة في اللغة. ترجمة: كمال محمد بشير. لامك: مكتبة الشباب.
- بغوي، حسين بن مسعود. معالم التنزيل في تفسير القرآن. (١٤٢٠ق). ط ١. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الجاحظ، أبو عثمان. (١٩٦٥م). الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. ط ٢. مصر: مكتبة مصطفى الباي.
- الجبوري، جنان منصور كاظم. (٢٠٠٥م). التطور الدلالي للألفاظ في النصّ القرآني. بغداد: جامعة بغداد.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (لاتا). أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (٢٠٠١م). دلائل الإعجاز. تعليق: محمد رشيد رضا. ط ٣. بيروت: دار المعرفة.
- حسان، تّام. (١٩٩٤م). اللغة العربية معناها ومبناها. المغرب: دار الثقافة.
- حسانين، محمد سامي عبدالسلام. (٢٠١٤م). اللزوم الدلالي لأسماء الحيوان في القرآن الكريم (الإعجاز و التفسير). ط ١. القاهرة: بورصة القاهرة.
- حقي، إسماعيل. (لاتا). روح البيان. بيروت: دار الفكر.

الخالدي، صلاح عبدالفتاح. (١٩٨٩م). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. ط ٢. جدة: دار المنارة.

درويش، محيي الدين. (١٤١٥ق). إعراب القرآن وبيانه. ط ٤. سورية: دار الإرشاد.
 زكي حسام الدين، كريم. (لاتا). التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه. لامك: لانا.
 الزمخشري، محمود. (١٩٩٨م). أساس البلاغة. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
 الزمخشري، محمود. (١٤٠٧ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. ط ٣. بيروت: دار الكتاب العربي.

شادي، محمد إبراهيم. (١٩٨٨م). البلاغة الصوتية في القرآن الكريم. ط ١. مصر: الرسالة.
 طباطبائي، محمد حسين. (١٤١٧ق). الميزان في تفسير القرآن. چاپ ٥. قم: دفتر انتشارات اسلامی حوزة علميه قم.
 الطلحي، ردة الله بن ردة، (١٤١٨ق). «دلالة السياق». المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.

طوسي، محمد بن حسن. (لاتا). التبيان في تفسير القرآن. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
 طهماسبى، عدنان، وآخرون. (٢٠٠٥م). «البنية والسياق وأثرها في فهم النص». مجلة اللغة العربية وآدابها. جامعة طهران. السنة الأولى. العدد الأول. صص ٣١-٤٨.
 عبد الراضى، أحمد محمد. (٢٠١١م). المعايير النصّية في القرآن الكريم. ط ١. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م). البلاغة والأسلوبية. ط ١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
 عثمان محمد، رجب. (٢٠٠٣م). «مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته وأثره في تحديد العلاقات الدلالية والأسلوب». مجلة علوم اللغة. المجلد السادس. العدد الرابع. صص ٩٣-١٦٢.
 العسكري، أبو هلال. (١٣١٩هـ). كتاب الصناعتين. ط ١. تحقيق: محمد أمين الخانجي. الأستانة: مطبعة محمود.

العشماوى، محمد زكى. (١٩٩٤م). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ط ١. القاهرة: دار الشروق.

على الصّغير، محمد حسين. (٢٠٠٠م). الصّوت اللغوى في القرآن. ط ١. بيروت: دار المؤرّخ العربي.

على الصّغير، محمد حسين. (لاتا). مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية. بيروت: دار المؤرّخ العربي.

على الصّغير، محمد حسين. (١٩٩٩م). نظرية النقد العربي (رؤية قرآنية معاصرة). ط ١. بيروت: دار المؤرّخ العربي.

- عمران، علي أحمد. (٢٠١١م). أسلوب علي بن أبي طالب في خطبه الحربية. ط ١. مشهد: المكتبة المختصة بأمير المؤمنين (ع).
- فتحى، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية. ط ١. تونس: المؤسسة العربية للناسرين المتحدين.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (لاتا). نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية.
- قدور، أحمد محمد. (٢٠٠٨م). مبادئ اللسانيات. ط ٣. دمشق: دار الفكر.
- قُرطبي، محمد بن أحمد. (١٣٦٤ش). الجامع لأحكام القرآن. ج ١. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
- قطب، سيد. (٢٠٠٢م). التصوير الفني في القرآن. ط ١٦. القاهرة: دار الشروق.
- قطب، سيد. (١٤١٢ق). في ظلال القرآن. ط ١٧. القاهرة: دار الشروق.
- محمد ويس، أحمد. (٢٠٠٥م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ط ١. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية.
- مختار عمر، أحمد. (١٩٩٨م). علم الدلالة. ط ٥. القاهرة: عالم الكتب.
- مراح، عبد الحفيظ. (٢٠٠٦م). ظاهرة العدول في البلاغة العربية. الجزائر: جامعة الجزائر.