2026 مركز بحوث القرآن©
جامعة ملايا، ماليزيا

ثلاثيات سورة العاديات وأبعادها التربوية: دراسة تحليلية في ضوء المنهج الأسلوبي(*)

حمدية خضير شلال الجوراني، شاكر محمود السعدي

(The Tripartite Structure of Surah Al-Adiyat and Its Educational Dimensions: An Analytical Study in Light of the Stylistic Approach)

Hamdiah Khudhair Shallal Al-Jawrani[1], Shaker Mahmoud Abed Saade[2]

ABSTRACT

This research provides an analytical study of "Surah Al-Adiyat" through the lens of a stylistic approach, revealing its educational dimensions through a "tripartite" structural framework (the context of sincere intention, the context of motivation, and the context of eschatological awareness). The study begins by resolving the exegetical debate regarding the Surah's revelation (Makki vs. Madani), favoring the Makki classification. It argues, supported by linguistic and contextual evidence, that "Al-Adiyat" refers to war horses rather than pilgrimage camels. The research then delves into the phonological, syntactic, and semantic structures, highlighting the profound synergy between the phonetic rhythm and the kinetic imagery of the charging horses. It underscores the semantic dichotomy between the horses' loyalty to their human masters and the inherent ingratitude (Kanud) of humans towards their Creator, culminating in the scene of resurrection and judgment as the inevitable consequence of this ingratitude.

(*) This article was submitted on: 13/04/2026 and accepted for publication on: 24/04/2026.

1 College of Arts, Iraqi University.
Email: Hmdyhkdyr@Gmail.Com

2 Professor at The College of Arts, Iraqi University.
Email: SHAKER_ABED@aliraqia.edu.iq

Keywords: *Surah Al-Adiyat, Stylistic Approach, Phonological Structure, Syntactic Structure, Semantics.*

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة (سورة العاديات) دراسةً تحليليةً استقصائية في ضوء المنهج الأسلوبي، بهدف الكشف عن أسرارها البيانية وأبعادها التربوية العميقة. وينطلق البحث من مقاربة هيكلية السورة بوصفها وحدة بنائية تنتظم في (ثلاثية) موضوعية متكاملة تتجسد في: (سياق إخلاص النية وتشخيص داء النفس، وسياق التحفيز للعمل، وسياق الوعي بالجزاء والمآل). ويمهد البحث لمقاربته بتحرير محل النزاع التفسيري الكلاسيكي حول زمان ومكان نزول السورة، مرجحاً الرأي القائل بمكيتها، ومثبتاً أنَّ (العاديات) تنصرف دلالتها إلى (خيل الغزو) المهاجمة وليست (إبل الحجيج) ؛ مستنداً في ذلك إلى جملة من القرائن اللفظية والسياقية الدقيقة كدلالات (الضبح، والقدح، والإغارة). وبناء على هذا الترجيح، يغوص البحث في تشريح البنى الأسلوبية للنص القرآني عبر مستوياته الثلاثة (الصوتية، والتركيبية، والدلالية). فيكشف المستوى الصوتي عن التآزر العجيب والانسجام المذهل بين حركية مخارج الحروف والإيقاع اللاهث الذي يحاكي عدو الخيل وجلبتها، بينما يبرز المستوى التركيبي دلالات الانزياح، والتوكيد، والتقديم والتأخير في توجيه بؤرة التركيز نحو المعنى المراد. وتتوج الدراسة نتائجها بإبراز (ثنائية التقابل الدلالي) كأداة تربوية قرآنية بالغة التأثير؛ حيث يعقد النص مقارنة ضمنية صارخة بين (وفاء الخيل الأعجمية وطاعتها وتفانيها في خدمة سيدها حتى اقتحام الموت)، وبين (جحود الإنسان –الكنود– وتنكّره لنعم ربه وشحه بها). ويخلص البحث إلى أن هذا التصوير الحركي والنفسي المكثف يمهد بقوة للانتقال إلى مشهد بعثرة القبور وتحصيل الصدور، ليقرر أن

حتمية الحساب هي المآل النهائي لهذا الجحود، مما يجعل من السورة صرخة إيقاظ بليغة لتقويم السلوك الإنساني.

كلمات دالة: سورة العاديات، المنهج الأسلوبي، البنية الصوتية، البنية التركيبية، التقابل الدلالي، التفسير الموضوعي.

1. المقدمة وخلفية الدراسة:

يمثّل النص القرآني في البنية المعرفية والجمالية الإسلامية (الذروة العليا) للإعجاز البياني، فهو ليس مجرد نسق لغوي لنقل التشريعات والتعاليم، بل هو معجزة خالدة تتآزر فيها مستويات اللغة (الصوتية، والتركيبية، والدلالية) لتشكيل فضاءات دلالية تتجاوز حدود التعبير المألوف. وتفرض طبيعة النظم القرآني قيام صلة وثيقة بين "المبنى" و"المعنى"؛ مما استدعى عبر التاريخ الإسلامي بناء نقدياً وتفسيرياً لمحاولة الإحاطة بـ "أسرار البيان": كيف تتضافر الأصوات، والكلمات، والتراكيب لترسم مشاهد حية تنبض بالحركة، وتخاطب العقل والوجدان الإنساني في آن واحد. وقد انحصر السجالُ التفسيريُّ قديماً في تتبع الدلالات المعجمية وأسباب النزول، إلا أن تطور المناهج النقدية المعاصرة، ولا سيَّما (المنهج الأسلوبي) ، فتح أفقاً جديداً لإعادة قراءة النص القرآني بوصفه بنية متكاملة تشع بالإيحاءات وتؤدي وظائف نفسية وتربوية عميقة.

وفي هذا السياق، تبرز (سورة العاديات) كنموذج فريد للسور القرآنية القصيرة التي تتمسك بكثافة تصويرية عالية، وإيقاع صوتي لاهث وعنيف، يقرع القلوب قبل الأسماع. تُمثل هذه السورة لوحةً حركية صاخبة، تستنهض العقول وتوقظ القلوب لتسليط الضوء على إشكالية كبرى في السلوك الإنساني، ألا وهي: جحود النفس البشرية (الكنود) ومآلها الأخروي. وتتجسد خطورة مقاربة هذه السورة في ضرورة تفكيك شفراتها الأسلوبية المكتنزة، حيث يعاد تعريف "الموعظة" لا كخطاب تقريري

مباشر، بل كصدمة شعورية وحركية توقظ الإنسان من غفلته عبر استدعاء مشاهد غير بشرية (الخيل) لتقويم السلوك البشري.

تتبلور إشكالية هذه الدراسة في رصد هذا (التضافر الأسلوبي) المذهل في سورة العاديات، والكشف عن الكيفية التي تشكلت بها البنى (الصوتية والتركيبية والدلالية) لصياغة بناء (ثلاثي) متماسك يعالج ظاهرة (الجحود الإنساني). ويتفرع عن هذا التساؤل إشكالية تفسيرية كلاسيكية ذات أبعاد منهجية، تتمثل في الخلاف حول دلالة لفظ (العاديات): هل هي "خيل الغزو" أم "إبل الحج"؟ وهو تباين دلالي ينعكس جوهرياً على تحديد "هوية السورة" (مكية أم مدنية)، وما يترتب على ذلك من أثر بالغ في توجيه بوصلة التحليل الأسلوبي، واستنباط الأبعاد التربوية للنص. ولأجل معالجة هذه الإشكالية، اعتمدت الدراسة منهجاً تحليلياً أسلوبياً موزعاً على تفكيك هذه البنى، وصولاً لنتائج تبرز عظمة التأثير القرآني.

تتمثل أهداف الدراسة في تفكيك البنية النصية لسورة العاديات وتحرير النزاع التفسيري حول دلالة "العاديات" وسياق نزولها بناء على القرائن النصية الداخلية. كما تسعى للكشف عن الهيكلية البنائية "الثلاثية" للسورة (سياق إخلاص النية، سياق التحفيز، سياق الوعي بالجزاء)، ومقابلة ذلك بتحليل أسلوبي دقيق (للبنى الصوتية والتركيبية والدلالية) لبيان دورها في خدمة المعنى. وتهدف أخيراً إلى استنباط الأبعاد التربوية العميقة المستمدة من "التقابل الدلالي" الصارخ بين وفاء الحيوان (الخيل) وجحود الإنسان.

أما أهمية الدراسة فتبرز في تقديم تحليل أسلوبي رصين يسد ثغرة معرفية في المكتبة القرآنية، متجاوزاً الوقوف عند حدود "التفسير المعجمي الظاهري" إلى استنطاق "النسق الداخلي" للنص. وتكتسب الدراسة ضرورة استراتيجية من دورها في إبراز

الإعجاز التربوي للقرآن الكريم؛ إذ تثبت أن الإيقاع الحركي ومشاهد إغارة الخيل ليست مقصودة لذاتها، بل هي تشخيص دقيق وعميق يعالج انحراف النفس الإنسانية في شحها وكنودها، مما يفتح آفاقاً جديدة في دراسات التفسير الموضوعي والمقاربات التربوية المعاصرة للنص القرآني.

تتحدد نطاقات هذه الدراسة من الناحية الموضوعية والمفاهيمية في تفكيك بنية (سورة العاديات) حصراً، مع التركيز المكثف على آليات "المنهج الأسلوبي" بمستوياته الثلاثة (الصوتية، التركيبية، الدلالية). وتعتمد الدراسة في استقصائها للمادة العلمية على استقراء أمهات كتب التفسير لتحرير الخلاف الدلالي، مقترنة بأدوات التحليل اللساني الحديث. أما من الناحية المنهجية، فتلتزم الدراسة بمنهجية تحليلية صارمة تنأى بنفسها عن التوسع في القضايا الفقهية (كأحكام الجهاد أو الحج) أو السجالات العقدية المجردة، حاصرةً تركيزها فيما يخدم غرض التحليل الأسلوبي والبعد التربوي للنص القرآني المبحوث.

2. الدراسات السابقة:

تتوزع الدراسات التي تناولت سورة العاديات على ثلاثة محاور موضوعية متمايزة، تكشف في مجموعها عن مسار تطوري في التعامل مع النص القرآني، من الاستعراض التفسيري الكلاسيكي إلى التذوق الأدبي، وصولاً إلى التحليل الصوتي المتخصص، غير أن هذا المسار يظل قاصراً عن بلوغ مستوى التركيب الأسلوبي المتكامل ذي البعد التربوي.

1.2 الاستعراض التفسيري وإشكالية الخلاف المأثور

تُمثل المدونات التفسيرية الكلاسيكية عند الطبري والقرطبي وابن عاشور المرجعيةَ الأولى التي أرست قواعد التعامل مع سورة العاديات؛ إذ قدمت عرضاً وافياً للخلاف المأثور حول دلالة مفردة ﴿الْعَادِيَاتِ﴾ –أهي الخيل أم الإبل؟– ومسألة مكية السورة أو مدنيتها. وقد آثر هؤلاءَ المَفسرون التحليل المعجمي النقلي، مستعرضين الأقوال ومُوثّقين الأسانيد، دون أن يتجاوزوا هذه الوظيفة التأسيسية نحو توظيف الخلاف أداةً لبناءَ رؤية نقدية داخلية في النص ذاته. ومن ثَمَّ، فإن طبيعة هذه الجهود "تأسيسية عامة" تستعرض الأقوال وتُصنّفها، بينما تسعى الدراسة الحالية إلى توظيف هذا الخلاف التفسيري مدخلا لبناء موقفَ أسلوبي يرتكز على القرائن النصية الداخلية.

2.2 المقاربة الأدبية التذوقية وإضاءة الإيقاع الفني

على مستوى مختلف، جاءت مقاربة سيد قطب في ظلال القرآن لتمثل التفاتةً مبكرة وحيوية نحو البعد الجمالي للسورة؛ فقد سلّط الضوء على الإيقاع الموسيقي العنيف المتوافق مع حركية المعركة وغبارها، وأبرز ظاهرة "التصوير الفني" بوصفها آلية مركزية في بناء الدلالة. غير أن هذه المقاربة تبقى في جوهرها "تذوقية أدبية عامة"، تُحدس بعظمة الأثر الفني دون أن تُخضعه لتفكيك منهجي مقعَّد. وهذا بالتحديد ما يميز الدراسة الحالية عنها؛ إذ تنتقل من التذوق إلى التحليل الأسلوبي المنهجي، فتفكك النص إلى وحدات صوتية وتركيبية ودلالية، وتستخرج تقابلاً تربوياً محدداً بين وفاء الخيل وجحود الإنسان.

3.2 التحليل الصوتي المتخصص وحدوده المعرفية

أما دراسة محمود (Mahmod, 2008) سورة العاديات – دراسة مقطعية، فقد انصرفت إلى التحليل المقطعي الدقيق للجرس الصوتي وارتباط الحروف بالدلالة، فأضافت بذلك رصيداً علمياً نوعياً في دراسة الطبقة الصوتية للسورة. بيد أن هذا

المرجع يركز على "الأداة الصوتية" في ذاتها بمعزل عن سياقها التركيبي والتربوي، فلا يتجاوز حدود الوصف الصوتي نحو استثماره أداةً في خدمة غاية أشمل. في حين تربط الدراسة الحالية هذا التحليل الصوتي بالبنية التركيبية والدلالة التربوية ضمن قالب ثلاثي الأبعاد، لتثبت أن الإيقاع لم يكن في بنية السورة إلا وسيلةً لغاية تربوية كبرى.

4.2 الفجوة البحثية

يتضح مما سبق أن الدراسات القائمة –على تعدد مناهجها– تتكامل في تغطية الأبعاد المنفصلة للسورة: التفسيري والأدبي والصوتي. إلا أنها تفتقر جميعاً إلى دراسة تفكيكية متعمقة تدمج بين حسم الجدل التفسيري التاريخي وبين التحليل الأسلوبي المتعدد المستويات، بهدف استخراج "هيكلية ثلاثية تربوية" متماسكة. وهو ما تسعى الدراسة الحالية إلى سده، منتقلةً بالبحث من "العمومية الوصفية والتفسيرية" إلى "الخصوصية النقدية والتربوية"، ومن "المنطق اللغوي الصرف" إلى "المنطق الأسلوبي التربوي" في ضوء الرؤية القرآنية الكلية.

3. منهجية الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة (المنهج التكاملي) الذي يجمع بين الوصف والتحليل والاستنباط، وذلك للإحاطة بالنسق الأسلوبي لسورة العاديات، وتقويمه في ضوء أبعاده التربوية. وتتوزع المسارات المنهجية المتبعة في البحث على النحو الآتي:

المنهج الاستقرائي: يستخدم هذا المنهج في تتبع واستقصاء الأطروحات التفسيرية المركزية حول دلالة مفردات السورة (كالخيل والإبل) في المدونات الكلاسيكية، وتتبع ظاهرة "المكي والمدني" المتعلقة بها. ويهدف الاستقراء هنا إلى رصد المادة العلمية وتأصيلها قبل الشروع في محاكمتها أسلوبياً.

المنهج التحليلي الأسلوبي: يعد المحرك الأساس للبحث؛ حيث يتم من خلاله تفكيك البنية النصية للسورة عبر مستويات ثلاثة: المستوى (الصوتي) لفحص الفواصل والمقاطع وتوافقها مع الحدث الحركي، والمستوى (التركيبي) لرصد ظواهر التقديم والتأخير والتوكيد، والمستوى (الدلالي) للكشف عن شبكة العلاقات المعنوية داخل النص.

المنهج النقدي التقويمي: يُمثل هذا المنهج أداة لترجيح الآراء التفسيرية؛ إذ يهدف إلى محاكمة الآراء القائلة بمدنية السورة (ودلالتها على إبل الحج) ومقابلتها بـ "القرائن النصية الداخلية" (كالضبح والإغارة) لإثبات تهافتها منهجياً، وترجيح الرأي القائل بمكيتها ودلالتها على خيل الغزو.

المنهج الاستنباطي (التربوي): يستخدم لعقد مقارنات دلالية دقيقة بين "سياق التحفيز" (وصف الخيل وتفانيها) وبين (سياق إخلاص النية) –جحود الإنسان وكنوده–. ويهدف هذا المنهج إلى استخلاص العبر التربوية والنفسية الكامنة خلف هذا التقابل القرآني الصارخ، لبيان كيفية معالجة النص لداء الأنانية والشح البشري.

4. التحليل والمناقشة:

1.4. التمهيد والسياق الزماني والمكاني للتنزيل:

تُمثل سورة العاديات لوحةً قرآنية نابضةً بالحركة والإيقاع، تستنهض العقول وتوقظ القلوب بمشاهدها المهيبة؛ لتسليط الضوء على جحود النفس البشرية ومآلها . وقبل الولوج في تحليل أبعادها التربوية والأسلوبية، تجدر الإشارة إلى السياق الزماني والمكاني لتنزيلها، الذي أَسَّس لتباين اجتهادات المفسرين؛ إذ قيل في سورة العاديات إنّها مكية، وقال آخرون إنّها مدنية، وقد بنى ابن عباس وقَتادة ومقاتل ترجيحهم على أنّها مدنية، بينما رأى ابن مسعود وجابر والحسن وعكرمة أنّها من السور المكية. -Al Zamakhsharī, 1987, 4/786; Ibn al-Jawzī, 2001, 4/48; Al-

Qurṭubī, 1964, 20/153; Ibn ʿAṭiyyah, 2001, 5/513; Al-Ālūsī, 1994, 15/441).

والراجح عند طائفة أخرى من المفسرين كونها من القرآن المكي، وهو ما مال إليه غير واحد من أهل التفسير (Al-Rāzī, 2000, 32/258; Ibn Kathīr, 1999, 8/465; Al-Marāghī, 1946, 30/221; Sayyid Quṭb, 1992, 6/3657).

ولعل هذا التباين في تحديد مكيتها أو مدنيتها انعكس على تباين آخر في تفسير معنى العاديات؛ فقد ذهب ابن عباس إلى أنّ المراد بها : الخيل التي تغير في سبيل الله، بينما نقل عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) أنّها إبل الحجيج، وذلك عندما ردَّ على الرجل الذي روى له تفسير ابن عباس، محتجًّا بأنّ خيل الغزو في بدر لم تكن إلا فرسين :فرس للزبير، وفرس للمقداد . وبناء على هذه الحجة قال إنّ المراد :الإبل من عرفة إلى مزدلفة، ومن مزدلفة إلى منى (Al-Ṭabarī, 2001, 24/559; Al-Rāzī, 2000, 22/258)

وقد وافق ابن مسعود رأي علي بن أبي طالب رضي الله عنهما في أنّها الإبل، بينما رأى الطبري أنّ حملها على الخيل أَولى؛ لأنّ الإبل لا تضبح (Al-Ṭabarī, 2001, 24/559)

وينفتح هذا التباين الدلالي على مبدأ ظاهر، هو أنّ القول بأنّ المراد خيل الغزو ينسجم مع ترجيح مكية السورة عند ابن عباس، فيما يشير تفسيرها بالإبل إلى ما رآه علي رضي الله عنه من مدنيتها. ثم جاء رأي ثالث مفاده: أنّ العاديات هي خيل الغزاة التي كانت تغير على العدو، وهو ما مال إليه الزمخشري وأبو السعود (Al-Zamakhsharī, 1987, 4/786; Abū al-Suʿūd, n.d., 9/190)

ووافق الآلوسي رأي ابن عباس في أنّها الخيل في سبيل الله، مستندًا إلى رأي جمهور العلماء (Al-Ālūsī, 1994, 15/441) ولعل أصوب هذه الأقوال وأقربها إلى دلالة السياق أنّها خيل الغزاة، وهو ما يعضد كون السورة مكية.

2.4. ثلاثيات سورة العاديات وأبعادها التربوية (دراسة في ضوء المنهج الأسلوبي):

تباينت أنظار المفسرين في تحديد المراد بـ (العاديات)، فانقسموا بين من يرى أنها إبل الحجيج، ومن يرجح أنها خيل الغزو في سبيل الله تعالى .ولحسم هذا الخلاف الدلالي، لا بدَّ من الاحتكام إلى دقة التصوير القرآني والقرائن اللفظية؛ إذ تشهد صفات العاديات التي رسمها البيان القرآني على بطلان حملها على إبل الحجيج؛ فأول تلك الصفات : أنّها تضبح ضبحا، و"الضبح : صوت جهير من أفواهها عند العدو الشديد، ليس بصهيل ولا حمحمة ولا رغاء، وهو النفس، وليس شيء من الدواب يضبح غير الفرس والكلب والثعلب، وأصله للثعلب واستعير للخيل" (Al-Biqāʿī, 2006, 22/211) ولا يخفى أنّ استعارة الصوت من الثعلب متصل بطبيعة السرعة والعدو . ثم تأتي صفة أخرى تؤكّد هذا الاتجاه، وهي قوله تعالى :) فالمغيرات صبحا)، فالإغارة من لوازم الغزو، ولا قرابة بينها وبين مسير الحجيج . ولعل ما ذكره الشنقيطي من أدلّة تثبت اختصاص الوصف بالخيل —وقد فصلها— منسجم مع ما تقدّم، لاسيما ما أورده من مسألة اختلاف المفسرين في معنى جمع، هل هو اسم للمزدلفة —كما في الحديث: (وقفت هاهنا وجمع كلها موقف) — وهو ما حكاه علي بن أبي طالب في مناظرته لابن عباس رضي الله عنهما- (Al-Shanqīṭī, 1995, 9/63) ومن دلائل ترجيح الرأي القائل إنّ العاديات خيل الغزو أنّ الخطاب في السورة موجه إلى الإنسان الكافر الجاحد في سياق توبيخ وتقريع، وهو ما يناسب ذكر مشهد الإغارة والحرب لا مشهد الحج والسَّير .أما صاحب التحرير والتنوير فقد جمع بين القولين؛ فذكر أنّها قد تُحمل على رواحل الحجيج وعلى خيل الغزاة، غير أنّه يرجح —من حيث المقصد— أنّ المراد خيل الغزو في سبيل الله، وأنّ القسم بها لترويع المشركين قبل إغارتهم، وتسكين نفس النبي — صلى الله عليه وسلم— من التردد بشأن مصير السرية التي بعثها مع المنذر بن عمرو، إن صح الخبر بذلك (Ibn ʿĀshūr, 1984, 30/502) ونراه في تحليل تراكيب

السورة يفسر مفرداتها على ضوء كلا الرأيين –(Ibn ʿĀshūr, 1984, 30/499 505) . ثم يثار سؤال آخر : هل المراد بـ جمعا :جمع الجيش في القتال؟ وهو ما ذكره بعضهم، مستدلّين بأنّ الإفاضة من عرفات ثم من المزدلفة لا تستلزم هذا العدو الشديد، بل هو أمر غير محمود، وقد ثبت أنّ النبي –صلى الله عليه وسلم– كان يقول في حجة الوداع: (السكينة السكينة)؛ فكيف يذكر ما يخالفه في سياق المدح والتفخيم؟ كما أنّ إثارة النقع من خواص الحروب، كما قال بشار بن برد: [من البحر الطويل] كأنّ مثار النقع فوقَ رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (Bashar ibn Burd, 1/335) ويضيف الشنقيطي أنّ توظيف حرف العطف (الفاء) الدالّ على الترتيب والتعقيب في قوله تعالى: ﴿فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا﴾ [العاديات: 4–5] متّسق تمام الاتساق مع أفعال خيل الغزاة؛ إذ لو كان المراد جمعا بمعنى المزدلفة، لكان ترتيب الأحداث في غير محلّه؛ لأنّ الإغارة –بحسب السياق– متأخرة عن التوسط بجمع، لا متقدّمة عليه (Al-Shanqiti, 1995, 9/63).

يظهر التحليل– النصي واللغوي والسياقي– مبدئيا ما يأتي:

1-إنّ دلالة الخيل هي الأقوى لغويًّا وسياقيًّا.

2– إنّ تفسيرها بخيل الغزو هو الأنسب لمقام القسم ولطبيعة السورة.

3– إنّ حملها على إبل الحجيج يواجه صعوبات لغوية (الضبح)، ودلالية (الإغارة والنقع)، وتركيبية (ترتيب الفاء).

4– إنّ ترجيح دلالتها على الخيل يعضّد القول بمكّية السورة .وبذلك فسوف يعتمد تحليل البنى الأسلوبية لثلاثية العاديات على وفق هذه النتائج.

3.4. التحليل البنائي لهيكلية السورة:

تقوم هيكلية السورة في بنائها على ثلاثية اشتملت في أولها على بنية القسم، والمقسم به(العاديات)، هو الاسم الذي سميت به السورة .ترتيب أجزاء هذه الثلاثية على طول آياتها، كما يمثلها التشجير الآتي:

- **الجزئية الأولى:** والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا.
- **الجزئية الثانية:** إن الإنسان لربه لكنود، وإنه على ذلك لشهيد، وإنه لحب الخير لشهيد.
- **الجزئية الثالثة:** أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور، وحصل ما في الصدور، إن ربهم بهم يومئذ لخبير.

وبإمعان النظر فيها، فإننا نجد أن الفكرة الرئيسة في هذه الثلاثية هي إظهار طبيعة الإنسان الجاحدة لنعم ربه–جل في علاه– وإلى ذلك يشير ابن عاشور أن الغرض الرئيس منها: هو ذم خصال غالبة على المشركين والمنافقين، تلك التي تفضي بصاحبها إلى الخسران، وفي ذلك الذم تحذير للمسلمين من الوقوع بها، ووعظ وإرشاد الناس ليوم يحاسبون فيه على أعمالهم؛ ليتذكره المؤمن ويهدد به الجاحد (Ibn Ashur, 1984, 30/498).

لذا فإننا نستطيع أن نقول : إن جواب القسم المتمثل في بنية التوكيد بقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٞ﴾ [العاديات: 6] يشكل البؤرة الدلالية المركزية في هذه الثلاثية. ولعل هذه السورة قد انفردت بإيراد صفة (الكنود) ضمن ثلاثيتها، والكنود هو الكفور بالنعمة، وقيل :هو الذي يأكل وحده ويمنع رفده ويضرب عبده، ويقال : أرض كنود، أي لا تنبت شيئا .(Ibn Manzur, 1994, 3/382) وقد تعددت الأقوال في معنى الكنود، إلا إن جميعها يصب في بودقة الجحود والكفران

(Al-Qurtubi, 1964, 20/160–161). ولعل القراءة الفاحصة لهذه الثلاثية تكشف لنا عبر سبر البنى التي تشكّلت منها، أنّها تتمحور دلاليًّا حول (الإظهار) الذي يلقى بظلاله على الثلاثية مرتبطًا بالسياق الكلي للنص، ولعل هذا (الإظهار) يتقابل دلاليًّا مع (الإضمار)؛ ليشكّلا ثنائيتين متقابلتين تتمحور حولها جميع التقابلات في هذه السورة، وسيحاول التحليل الأسلوبي عن طريق كشف الآليات التي انتجت هذه الثنائيات، وجعلت الثلاثيات بعضها يرتبط برقاب بعض، أن يظهر أثرها على ترتيب السياقات الثلاثة (إخلاص النية، الوعي بالجزاء، التحفيز للعمل). تمثّلت هذه الثلاثية في ثلاث سياقات، أما السياق الأول فكان الأكثر كثافة من حيث عدد الآيات، متمثلًا في الآيات (1–5) تلك التي تدور أفلاكها حول وصف مشهد الخيل العادية، في حين يرزخ مشهد وصف الإنسان في كنوده وجحوده وشحه، تحت وطأة الآيات الثلاث (6–8) عبر سياق وصفي في الآيات (9، 10، 11)، وفي ذلك يصف صاحب الظلال السياق العام للسورة على إنه يجري "في لمسات سريعة عنيفة مثيرة، ينتقل من إحداها إلى الأخرى قفزا وركضا ووثبا، في خفة وسرعة وانطلاق حتى ينتهي إلى آخر فقرة فيستقر عندها اللفظ والموضوع والإيقاع، كما يصل الراكض إلى نهاية المطاف".(Sayyid Qutb, 1992, 6/3957). وهنا نلاحظ أن سياق التحفيز للعمل قد تمثّل عبر السياق الوصفي لحركة الخيل؛ لأنّه يصب في دائرة الوفاء والطاعة من هذه الخيل لسيدها، في حين يتمثّل سياق إخلاص النية في السياق الوصفي للإنسان الجاحد، ليكون سياق الوعي بالجزاء، متمثلًا بالنتيجة الحتمية التي سيؤول إليها أمر البشرية جمعاء بعد فنائها ببعثها للحساب والجزاء .ولرب سائل يسأل كيف جعلنا السياق الأول في هذه السورة، هو السياق التحفيزي للعمل الذي يتمثّل فيه الحل الناجح لمعالجة سلوك الإنسان المنحرف بكفرانه النعم التي حباها الله إياه، ولعل بنية التقابل الدلالي الرئيسة متمثلة بثنائية الوفاء والجحود؛ إذ تتمثّل الأولى في سياق وصف الخيل العادية المغيرة، وفاء وطاعة لسيدها الإنسان، بمقابلتها مع سلوك الإنسان

الجاحد لسيده وربه؛ غاية تمثّل هذه الطاعة، وهذا الوفاء عبر استحضار صورة الخيل القريبة من الإنسان، والغوص في تفاصيل رحلتها في العدو والإغارة، وتجشم العناء والتضحية طاعة ووفاء، إذ إنّ في وصف نشاط، وحركة هذه الخيل تحفيز للعمل على تمثّل فعلها . ولعل ثلاثية الزمن قد انطلقت في سياق التحفيز في الزمن الماضي، إلى زمن الحاضر في سياق وصف الإنسان، لتنتقل إلى سياق الوعي بالجزاء في زمن المستقبل . ولعل الوفاء عبر تصرف هذه الخيل؛ إنما يصب في ثنائية إظهار الطاعة، في حين يصبُّ الجحود في دلالة إضمار الطاعة بكفر النعم التي يجب إظهارها؛ لتكون سببا للطاعة.

4.4. البنى الأسلوبية الصوتية:

انتظمت ثلاثية العاديات على أربعة فواصل، جاءت الفاصلتان (الحاء المطلقة، والعين المطلقة) في سياق وصف الخيل، في حين جاءت فاصلة (الدال) في سياق وصف كنود الإنسان، وتمثّلت فاصلة (الراء) في سياق وصف يوم البعث والحساب .تشكل هذه الفواصل الإيقاع الخارجي للثلاثيات، وهذا الإيقاع كما يصفه صاحب الظلال " فيه خشونة ودمدمة وفرقعة، تناسب الجو الصاخب المعفّر الذي تنشئه القبور المبعثرة، والصدور المحصل ما فيها بشدة، وقوة، كما تناسب جو الجحود والكنود، والأثرة والشح الشديد... فلما أراد لهذا إطارا مناسبا اختاره من الجو المعفّر كذلك، تثيره الخيل العادية في جريها، الصاخبة بأصواتها، القادحة بحوافرها فكان الإطار من الصورة والصورة من الإطار". .(Sayyid Qutb, 1992, 6/3957)

ولما كانت الفواصل متواترة ضمن نظام صوتي، في سياق صوري متصاعد من أول الإغارة، وحتى نتيجة تلك الإغارة، كان لا بد أن نتناول تحليل الإيقاع الخارجي المتمثّل بها، والإيقاع الداخلي المتمثّل بالتشكيل الصوتي للألفاظ التي شكّلت ضمن تراكيبها مشاهد هذه الثلاثية .ولما كانت عملية البحث الصوتي تدور حول ذلك الطابع

الإيحائي للصوت الذي يأتي من خلال انسجامه، وتناسقه مع الأصوات الأخرى المكونة للفظة؛ لتعطي باجتماعها تناغما موسيقيًّا يمنح اللفظة جمالًا وإيحاء معنويًّا مع الألفاظ المجاورة لها؛ فتتولد فيما بينها محاكاة صوتية يتم منها إظهار المعنى الدلالي للعبارة (Sound Patterns, p. 187; Suggestive Formation, p. 1)؛ لذا فإننا سنتناول التشكيل الصوتي للألفاظ التي كونت –عن طريق اجتماعها– جزئيات الثلاثية. يستعرض التعبير القرآني المشهد الحركي الأول الوارد في سياق المقسم به، عبر وصف تتابعي انتظم في ثلاثة تراكيب اسمية، وتركيبين فعليين: (العاديات ضبحا، الموريات قدحا، المغيرات صبحا) كجملة اسمية، و (فأثرن به نقعا، وسطن به جمعا) كجملة فعلية. يصور هذا المشهد الصور السمعية، والبصرية التي تتأطر ضمن الخطوات الرئيسة التي تقوم بها الخيل في غارة سريعة وعنيفة، تتفانى فيها الخيل –المرمز بها بالعاديات– بكل ما من شأنه أن يحقق النصر والظفر لسيدها الإنسان.

جاء القسم في أولى جزئيات الثلاثية (بالعاديات) ، وهي الجمع من اسم الفاعل (العادية) المشتق من ال(العدْو) وهو السير السريع (Al-Biqa‘i, 2006, 22/211; Prussian, n.d., 10/496; Al-Alusi, 1994, 15/441; Ibn Ashur, 1984, 30/498)، حتى يسمع لأنفاسها صوت عند عدوها السريع يخرج من أجوافها، ليس بالصهيل ولا الحمحمة، ذكر (ابن عباس) في وصف هذا الصوت بالقول :أح أح (Al-Biqa‘i, 2006, 22/211; Al-Alusi, 1994, 15/441) ، فيما وصفه ابن عاشور أنه " اضطراب النَّفَس المتردد في الحنجرة دون أن يخرج من الفم وهو من أصوات الخيل والسباع" (Ibn Ashur, 1984, 30/498).

ولعل تقييده بالخيل والسبع مرتبط بشدة سرعة هذه الكائنات حتى ضبحت لذلك، وقد قيل أنها كانت تكمم لئلا تصهل فيسمعها العدو (Al Qanuachi, 1992, 15/349).

وبعد استحضار هذه الصورة السمعية التي تجسد انطلاقة سيرها الأولى، يتطور الحدث الحركي لتتمثّل صورة بصرية، يستدعيها التعبير القرآني؛ لتصعيد الحدث الحركي بالانتقال من جهير أنفاسها في الجزء العلوي، إلى فعل حوافرها؛ ذلك الذي جعل كالقدح في الزناد حين تضرب بها حجارة الطريق في أثناء عدوها، فـ(الموريات قدحا) هي الخيل التي توري النار بسنابكها (Al Qanuachi, 1992, 15/351).

ولعل هاتين الصورتين المتمثلتين في سياق وصف سرعة عدو الخيل، قد تطابقتا تطابقًا كاملًا في البنية المقطعية الصوتية لكلا تراكيبهما، في دلالة على إن الإيراء المتقادح لحوافرها بقي مستمرا مع بقاء عدوها السريع وجريها العنيف (Mahmud, p. 54). لتتغاير البنية المقطعية حينما يبدأ التصعيد في الحدث بالتهيؤ للمواجهة، عبر الآية الوصفية (فالمغيرات صبحا)، هذا التغاير بالانتقال من المقطع الطويل المقفل إلى مقطعين طويلين مفتوحين، يتساوق مع دلالة الاستعداد للمواجهة وما سيتبع من وصف فعلي لتلك الإغارة عبر البنيتين المقطعتين المتطابقتين (فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا) (Mahmud, p. 54). ولعل الصورة الحسية بالشعور بالمفاجأة، والرعب، تلك التي تتأتى عن توظيف التركيب (المغيرات صبحا)، جاءت ليستكمل التعبير القرآني استحضار الصور في ذهن الملتقي، تلك التي توافق الأنظمة التمثيلية السمعية والبصرية والحسية للإنسان. ولعلّنا بعد معرفة دلالتها المعجمية نستطيع أن نعود أدراجنا حيث إيقاعها الداخلي المتآزر مع إيقاعها الخارجي؛ لينتجا لنا إيقاعا يصور مشهد الإغارة الذي يهدف إلى إظهار فعل هذه الكائنات الطائعة المتفانية في خدمة سيدها، في سرعة دون هوادة، حتى لكأنها تقتحم حمى العدو فتحدث ما تحدث فيه. ما إن تشرع بعملية تتبع البنى الصوتية التي شكّلت إيقاع الثلاثية الداخلية، حتى تجد أن هنالك تلاحما بنائيا مع إيقاعها الخارجي المتمثّل بفواصلها الأربعة. ولما كانت الجزئية الأولى من الثلاثية تتمحور حول مشهد حسي عيني، جسد صورة حركية، غايتها التحفيز للعمل؛ لذا فقد ألقت هذه القصدية بظلالها، حتى بالتعبير القرآني يستدعي

ألفاظًا طوعها لتحقيق ذلك. ولعل " المتأمل في مشهد تصوير حركة الخيل يجد أنه جاء في نسقين مختلفين بناء وفاصلة، فالأول بني على الاسمية في (العاديات –الموريات– المغيرات) والثاني بني على الفعلية في (أثرن– وسطن) وخالف النظم القرآني بين المعطوفات بناء وإيقاعا، فلم يعبر بـ (المثيرات– المتوسطات)؛ لتؤكد المخالفة أن القرآن الكريم لا يقصد الإيقاع لذاته، وإنما لتحقيق أهدافه وغاياته" (Al-Habashi, n.d., p. 44). وجزئية التحفيز هذه اشتملت على الصفات الثلاثة الواردة بالهيئة الاسمية لتشي بملازمة هذه الصفات للخيل، حتى لكأنها لا تنفك عنها في العدْو والإيراء والإغارة، في حين جاء الوصف بالهيئة الفعلية في الجزئيتين المتعلقتين بإثارة النقع، وتوسط الجمع؛ لتحقق تعلقها بقوله تعالى: ﴿فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا﴾ [العاديات: 3]، ومخالفتها في العطف لتحقق الانقطاع عما قبلها، فإثارة النقع، تخالف إيراء القدح لمخالفتها بالمكان، فالأولى لا تكون إلّا في التراب. أمَّا الإيراء فلا يكون إلا في الصخر، كما تتضح مخالفتها في الزمان لأن الإيراء أظهر في الليل، في حين تكون الإثارة أظهر في وقت الصباح الذي يتوافق مع وقت الإغارة، وفي ذلك بيان لحال المغيرات، ولعل ورود الأفعال بالصيغة الماضوية يفيد تحقق الحدث وإنجازه (Al-Habashi, n.d., p. 45). تناغمت الأصوات في تشكّلها بانتظام يحاكي انتظام حركات الخيل، ولعل الانتقال بالصوت في لفظة (العاديات) إلى مساحة من الانفتاح عبر الألف الجوفية المجاورة لصوت (العين) في المقطع (عا)، إلى انكشار الشفتين وانسحابهما إلى الوراء، عبر نطق صوت (الدال) الملازم لحركة الكسر، ثم الانتقال بالتصويت إلى مساحة من الانفتاح مرة أخرى عبر المقطع (يا)، ثم العودة إلى انكشار الشفتين، وانسحابهما إلى الوراء عبر التصويت بصوت (التاء)، قد اتّسق مع حركة عدْو هذه الخيل، حتى لكأن صورة عدوها، ووقع أقدامها تتراءى عبر هذا التماوج الصوتي؛ ليستحضر الدال (ضبحا) عبر تشكّل أصواته صوت أنفاسها، مشكّلًا صورة سمعية تتّسق مع الصورة الحركية للعدو، ولعل تصدّرها بصوت (الضاد)، وهو "صوت أسناني لثوي انفجاري

مجهور مفخم" (Bisher, 2000, p. 43). من حروف الإطباق "التي تتطلب للنطق بها وضعا خاصا للسان يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها من الحروف المطبقة" (Anis, 1952, p. 27)، يتم نطقها بأن يلتقي طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، وترتفع مؤخرة اللسان نحو الطبق وتقريبه من الجدار الخلفي للحلق، فلا يمر الهواء من الأنف، ليضغط الهواء مدة من الزمن، ثم ينفصل العضوان انفصالاً فجائيًّا" (Bishr, 2000, p. 27). لينتقل التصويت إلى صوت (الباء) المجهور الشديد الذي يوحي بالانبثاق والانفراج عند خروجه من بين الشفتين (Association for the Preservation of the Quran, 2011, pp. 61–87)، بما يحمله من قلقلة ناتجة عن ضغط الحرف بانحباس النفس عند النطق به، لينتقل التصويت إلى منطقة وسط الحلق بنطق الحاء، وهو صوت مهموس رخو مستفل منفتح، ليتسع في دائرة نط قه بمجاورته لصوت الألف، مشكّلًا صورة سمعية لصوت أنفاسها في ذهن المتلقي، ثم لينتقل التصويت بالتعاقب عبر حرف (الفاء) العاطف إلى صورة حركية أخرى تمثّلت بالدالّ (الموريات)؛ إذ ينتقل التصويت فيه من صوت (الميم) الملازم لحركة الضم، الذي يتم التصويت به بانطباق الشفة على الشفة وانكشارها وتقلصها، وتدويرها، واندفاعها إلى الأمام ــ زد على ذلك اتباعها بصوت (الواو) المدّية المجهورة التي يخرج الهواء معها حرا طليقًا دون أي عائق لتحاكي سرعة جريها وتقدّمها إلى الأمام، ولعل الانتقال بالتصويت بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة التي تتّسم بالجهر، والوضوح السمعي؛ إذ ينتقل الصوت من حركة الضم الملازمة لصوت (الميم)، ثم (الواو) المدية، لينتقل إلى حركة الكسر الملازم لصوت (الراء)، الذي ينماز بالتمفصل والترداد، ليحاكي حركة جريها المتكررة، ومن ثم ينتقل إلى الحركة الأوسع والأكثر وضوحا في السمع، المتمثّلة في المقطع المفتوح (يا)، لينتقل إلى الحركة القصيرة المتمثّلة بالكسرة الملازمة لصوت (التاء)، لعلّه يحاكي جري هذه الخيل في منطقة صخرية، فقد أنبأ الوصف بالقدح عن ماهية حركتها في هذه المناطق، ولعل ما يوحي به صوت(القاف) من شدة

وصلادة، وما يتّسم به صوت (الدال) من شدة وقلقلة، قد جسد عبر هذه الإيحاءات بمؤازرة الدال (المورياتِ) وطريقة تشكيله الصوتي، التي تتوافق مع دلالته المعجمية، صورة جريها وضرب الصخر بسنابكها حتى قدحت تلك النار في عتمة الليل، ليكتمل ذلك الجري بالمباغتة والمفاجئة وما تثيره في النفس من شعور بالخوف لدى من يغار عليهم، لتستمر إيحائية التقدم والاندفاع عبر صوت (الميم) الملازمة لحركة الضم، لينتقل التصويت إلى المقطع (غيِ) المتشكّل من صوت (الغين) المفخم الذي يتفق العلايلي والأرسوزي على إنه يوحي بالغموض، وهو صورة صوتية تقابل في الطبيعة صورة تمثيلية توميء بالاهتزاز والاضطراب وبعثرة في النفس، ودغدغة محسة، وغبار يتناثر في الهواء (Abas, 1998, p. 126)

ولعل ذلك يتفق مع دلالة المباغتة، وآثار الأغارة، ثم إن انكشار الشفتين، وانسحابهما إلى الوراء عند التصويت بحرف (الياء) المجاورة له، يزيد من ثقله على النفس؛ ليحاكي هذا الثقل شدة اضطراب الحالة الشعورية عند اقتراب لحظة اللقاء بالأغارة، ليعاضده صوت (الراء) المتشكْل في المقطع (را) زيادة في الإيحاء بحالة الاضطراب تلك؛ لما يوحي به صوت (الراء) من حركة واضطراب انمازت باتساع رقعتها، ووضوحها السمعي باتباعها بصوت (الألف) المدية، لينتقل التصويت مرة أخرى إلى صوت (التاء) الملازم لحركة الكسر، لتبدأ دلالة الإظهار بأخذ محلها عبر توظيف الدال (صبحا)، بتحديد زمن هذا الحدث الرئيس الذي سبق التمهيد له عبر الصورة الوصفية السمعية منها، والبصرية، ولعل هذا الدال يلقي بظلال النور والبيان على الغاية التي جاءت هذه العاديات لأجلها، حتى تتجلى نتائج إغارتها بالعدول عن خط سير الثلاثية مقطعا وفاصلة، وتصريفا، عبر التركيبين الوصفيين، الذين يتمثّل فيهما التصعيد الدلالي، مرتبطًا بالجزئية الأخيرة من ثلاثية العاديات .ولعل ما في صوت (الصاد) من إطباق واستعلاء (Association for the Preservation of the Quran, 2011, pp. 73–74) ، قد جاء متّسقًا بإيحاءاته مع دلالة إطباق الخيل المغيرة على

المغار عليهم، لينتقل التصويت إلى حرف (الباء) المقلقل مرة أخرى، وما يحمله من ظهور وانبثاق، فطرية النطق به قد اتّسقت مع تبديد كل ما حمله الليل من عتمة، مفجرًا صورة الخيل العاديات المغيرة، لينتقل التصويت مرة أخرى إلى مساحة واسعة تتسع لحركة هذه الخيل عبر المقطع المفتوح (حا)، فكأن الانتقال بالتصويت من صوت (الصاد) الذي يتميز باستعلاء أقصى اللسان ووسطه إلى جهة الحنك العلوي، وانطباق الحنك على وسط اللسان لينحصر الصوت بينهما (Association for the Preservation of the Quran, 2011, pp. 73–74)، ثم ينفرجان بانتقال التصويت إلى الشفتين، حتى يتسع مجرى الهواء ويضعف الاعتماد على المخرج عند نطق صوت (الحاء) المطلق، قد جسد الصورة الحسية التي تمثل تدريجا لفعل الإصباح والإغارة. يعدل التعبير القرآني في وصف فعل الإغارة إلى توظيف الجمل الفعلية المتمثلة بالتركيبين الفعليين المتصدرين بالفعلين الماضيين (فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا)؛ لينتقل من أسلوب القسم إلى أسلوب حكاية صورة المشهد، الذي استدعى لأجله الدال(فأثرن)، موظفاً إياه لرسم صورة اشتداد حركة الخيل حتى بها تحجب الرؤية بما تثيره من الغبار الذي سمي بالنقع، وهو "مأخوذ من نقع الصوت إذا ارتفع، فالغبار يسمى نقعا لارتفاعه، وقيل: هو من النقع في الماء فكان صاحب الغبار غاص فيه، كما يغوص الرجل في الماء" (Al-Razi, 2000, 32/260).

ولعل صوت الهمزة الانفجاري الخاطف قد جاء ليصرف الذهن إلى تخيل هذه الصورة، ليجاور صوت (التاء) اللثوي الرخو المستفل المنفتح، الذي يخرج طرف اللسان من بين الأسنان؛ غاية نطقه (Association for the Preservation of the Quran, 2011, p. 157) ، ذلك ما يتّسق مع دلالة خروج الغبار، وانتشاره، يعضده صوت (الراء) بما يحمله من تمفصل وحركة في تجسيد هذه الحركة، ليتبعه صوت (النون) المجهور المستفل الذي لازمته حركة الفتحُ لتزيد من سعة تأثيره. ويبرز الدال (نقعا) ليرسم صورة سمعية مرئية، على اعتماد أن دلالته تتسع لمعنى (ارتفاع الصوت، أو من

النقع في الماء). وهنا تبرز دلالة الإضمار مرة أخرى من شدة العتمة التي يثيرها الغبار.

ولعل بنية القلقلة الصوتية التي تمظهرت في الدوال (ضبحا، قدحا، صبحا) عبر قلقلة الأصوات (الباء، والدال) اللذين توسطا فيها، ظهرت في الدوال (نقعا، فوسطن)، وشكّلت منبها أسلوبيا؛ إذ تمظهرت هذه البينة في وسط الدوال الأربعة الواردة بهيئة الأسماء، في حين أنّها تمثّلت في (لام) الفعل (فوسطن)، الذي شكل بؤرة دلالية وصوتية ضمن هذه الجزئية، لأنه مثّل الغاية الأسمى والنتيجة المطلوبة، ولعل (الواو)، وما في نطقها من تدوير للشفتين، و(السين) وما تلقي طريقة النطق بها من ظلال، بانطباق الأسنان العليا مع الأسنان السفلى مع ابقاء فرجة يسيرة بين الأسنان واللسان (Association for the Preservation of the Quran, 2011, p. 56)، و(الطاء) وما تحمله من إطباق وقلقلة واستعلاء، ليختم الفعل بصوت النون وما يحمله من صميمية ونفاذ (Abas, 1998, p. 156)، قد حاكى ذلك معنى الغلبة والنصر، والظفر، ليصل إلى أعلى نقطة في مدح هذه الخيول في خاتمة هذه الثلاثية، ولعل الانتقال من فاصلة (الحاء) التي تتميز بكونها صوت مهموس إلى فاصلة (العين) المجهورة، قد جاء متسقًا مع دلالة الحدث الحركي، الذي انماز بجلبته وشدته. ولما وصف نشاط وحركة هذه الخيل في سياق المقسم به، غاية تحفيز الإنسان الجاحد على طريق المخالفة، توبيخا لحاله في الجحود، ينتقل الخطاب عبر أسلوب التوكيد الوارد في جواب القسم، لوصف حالة هذا الجاحد، ولما كانت الهيئة الوصفية في إطار التأمل والتفكر؛ لذا فقد انمازت مقاطع هذه الجزئية بطولها فرقًا عن مقاطع الجزئية الأولى التي اتّسمت بقصر مقاطعها الصوتية المتوازية، فبعد تلك التهيئة باستحضار صورة الخيل، وتفانيها بالأفعال؛ غاية الطاعة والوفاء لسيدها، يأخذ السياق الوصفي مساره باستعراض صفات هذا الجاحد لنعم ربه . لقد ذكرنا آنفًا أن الدال (كنود) قد شكّل بؤرة دلالية مركزية، ولعل تشكيله الصوتي قد اتسق مع دلالته المعجمية، فصوت (الكاف) يوحي بشدة تمكن صفة الجحود لربه منه لما يحمله من صفات الشدة_ ثم إن ما فيه من

همس، قد جاء متّسقًا مع دلالة الإضمار وإخفاء الطاعة، ليجاور صوت النون وما فيه من صميمية ونفاذ، تتّسق مع نفوذ هذه الصفة في بواطن نفسه_فضلًا عن- مجاورته لصوت الواو المدية، التي تنماز بإيقاعها الطويل، وعمق مخرجها، وما توحي به من التضييق والضم، لينتقل التصويت في هذا الدال رجوعا، لينطلق صوت(الدال) الشديد المقلقل، محدثًا خلخلة واضطرابا؛ غاية تغيير قناعات هذا الجاحد اتجاه ربه ومالكه، وهذه الجزئية إنّما تصب في جزئية إخلاص النية، لما تتضمنه من علاقة العبد بربه، لتتضح دلا لة الإضمار عبر توظيف الدال (شهيد) الذي وظف لإظهار إتيان الكفر، والعصيان بلسان حاله، ولشهادة عقله ونور فطرته أنه لا يقوم بما عليه من واجب اتجاه من سخر له النعم، وهنا نشاهد العدول في حرف المدّ من (الواو) إلى (الياء) في الدالين (شهيد) و(شديد)، اللذين تمثّلت بنية الجناس الناقص عبرهما ؛غاية التركيز على وصف حاله، لما في بنية الجناس من تأثير على المتلقي بصرف ذهنه وشد انتباهه للدالين المتجانسين، ولعل صوت (الهاء) الواردة في تشكيلة الدال (شهيد) بما يحمله من صفة الضعف قد أوحى بضعف الإنسان، وهو يشهد على نفسه، وقد جاءت هذه الصفة لتقابل في دلالتها على الإظهار، ودلالة (الإيراء) في جزئية وصف الخيل، في حين جاءت صفة حب المال موافقة لفعل الإغارة في كون غاية الإغارة إنما مصدرها حب المال الناتج عنها؛ لذا فقد وظف صوت (الدال) بما يحمله من جهر وشدة متّسقًا مع دلالة شدة هذا الحب . ولعل العدول إلى صوت (الياء) المدية في فاصلتي الجزئيتين الثانية والثالثة المتمثّلة في الدالين المتجانسين(شهيد، شديد)، قد جاء متّسقًا؛ ليحاكي ثقل وشدة شهادته على نفسه؛ فانسحاب الشفتين وانكشارهما إلى الوراء عند نطق هذه (الياء)، ومن ثم التقاء طرف اللسان مع ما يحاذيه من أصول الثنايا العليا، ومن ثم انفصاله بقوة، بما يحدثه من قلقلة، قد جاء متمثّلًا لما يريده التعبير القرآني من تغيير في بواطن هذا الجاحد، وشدة حبه للمال، تلك التي توحي بشدة تعلقه بالدنيا، لينتقل التعبير القرآني إلى حالة غيبية مستغرقًا في جزئية الوعي بالجزاء منتقلًا بالخطاب إلى زمن

المستقبل، وهنا يعدل التعبير إلى فاصلة أخرى، انمازت بصفة التمفصل والحركة بارتعاد طرف اللسان في أثناء النطق بها، تلك التي تعد أقوى الحروف شخصية، ففاصلة (الراء) قد تمثلت في سياق وصفي مرتبط بأحداث البعث واليوم الآخر، وتتمحور دلالة هذا السياق حول الإظهار عبر بعثرة ما في القبور، وتحصيل ما في الصدور، ولعل بعثرة ما في القبور تقابل في رمزية الحركة(أثرن به نقعا)، لا سيما أن الفعلين يشتملان على صوتي (الثاء، والراء) اللذين يتوافقان بصفاتيهما مع الدلالة المعجمية لفعليهما، كما إن دلا لة الجمع المتمثّلة عبر فعل التحصيل الوارد بتشديد عين الفعل، قد قابلت دلالة الجمع في التركيب (فوسطن جمعا) في الثلاثية الأولى، كما إن المباغتة والمفاجأة التي حققتها سرعة هذه الخيل، قد اتّسمت مع دلالة المباغتة والمفاجأة في اليوم الآخر، حتى لا يعلم الإنسان و قته وساعته، ولعل من الملامح الأسلوبية الواردة في الثلاثية الأخيرة، هو العدول من (الواو) المدية الواردة في (القبور، والصدور)، إلى (الياء) المدية الواردة في الدال (لخبير)، ولعل طريقة النطق بـ(الواو المدية) بضم الشفتين، وتضييقهما واندفاعهما إلى الأمام، قـ د جاء متّسقًا مع فعل البعثرة والتحصيل باندفاع الأجساد إلى خارج القبور، وتحصيل كل ما تكنّه الصدور، ولعل بناء هذه الأفعال لما لم يذكر فاعله، قد أثرى الدلالة بالتركيز على الحدث، لتكون الجزئية الأخيرة من الثلاثية، هي اللقطة الساكنة بعد هذه الثورة الحركية، لـ تختم بالإعلان عبر التركيب التوكيدي، مرسخة حقيقة، تتمحور حولها دلالتي الإظهار والإضمار، لتعلن إن ربهم محيط عليم بالظاهر والباطن، ولعل ذلك ما تطلّب العدول- بتوظيف الدال (خبير)- من (الواو) المدية إلى (الياء) التي تعدّ أثقل الأصوات المدية . ولعلك تلاحظ تناسقًا بين الدوال التي تدل على الإظهار، إذ تتسق (لخبير) مع (لشهيد)، و(لشديد)، في حين تتّسق (لكنود) مع (القبور) و(الصدور)، في دلالة الإضمار، تلك التي ستؤول في نهايتها إلى دلالة الإظهار، عبر فعلي البعثرة والتحصيل.

5.4. البنى التركيبية:

لعل ترتيب البنى التركيبية في ثلاثية العاديات، قد جاء على خط أسلوبي بالتراتب بتوظيف الأساليب التي ألفناها في القرآن المكّي، لكن الفارق في ذلك، أن الغايات التي وظفت لأجلها قد تتغير، وهذه الأساليب هي:

1- أسلوب القسم.

2- أسلوب التوكيد.

3- أسلوب الاستفهام.

وقد ذكرنا آنفًا أنّ الجزئية الأولى من هذه الثلاثية، تصبُّ في سياق التحفيز للعمل عن طريق المخالفة؛ إذ وظف أسلوب القسم في سياق وصف الخيل، ووظف أسلوب التوكيد ليصب في إخلاص النية في سياق وصف حقيقة الإنسان، ثم ليكون الاستفهام الإنكاري في سياق وصف صورة البعث والحساب ليصب في سياق الوعي بالجزاء، وقد وظف أسلوب القسم في مطلع السورة، لتحقيق وتوكيد المقسم عليه، ومقصدية ذلك توكيد الحقيقة التي تنطوي عليها طبيعة الإنسان الجاحد، عبر استدعاء مقسم به، هو أقرب المخلوقات إليه، بل أكثرها أُلفة له، ليكون المقسم به تمهيدًا بارتسام صورة له لما سيلقى عليه في جواب القسم، الذي تمثّل في سياق أسلوب التوكيد، الوارد ثلاث مرات متتابعة. ولعل التكثيف الأسلوبي بإيراد الانزياح التركيبي، بتقديم ماحقه التأخير المتمثل بتقديم الجار والمجرور في الجزئيات الثلاثة، المتعلقة بإظهار صفات هذا المخلوق- الذي جاء معرفًا بـ (ال)- قد شكّل ملمحا أسلوبيًّا وظفه التعبير القرآني لمسوغات تتعلق بمقصدية الخطاب (Ibn Ashur, 1984, 30/503).

والتعريف في (الإنسان) تعريف للجنس فائدته الاستغراق غالبا، بمعنى أن الكنود –وهو كفران النعمة- عارض يعرض لكل إنسان على تفاوت فيهم، ولا يسلم

منه إلا الأنبياء، وكَمل أهل الصلاح؛ لأنه عارض في جبلة الإنسان ينشأ من إيثار المرء لنفسه، لا تدفعه، ولا تهذبه إلا المراقبة النفسية وتذكر حق غير، وهو يحس بذلك في خطراته، وقد يغفل عن مقاومته، فشغله الشاغل إرضاء داعية نفسه، والأنفس متفاوتة في تمكن هذا العارض منهم، والعزائم متفاوتة في استطاعة مغالبتها (Ibn Ashur, 1984, 30/503). ولعل هذه الثلاثية التي تصف الانحراف السلوكي للإنسان، التي جاءت لإيقاظ الناس؛ غاية ترويض أنفسهم على إماتة هذا الخلق، وإحداث زلزلة في النفوس بمقارنتها بحيوان مخلوق انماز عنه- وهو الذي كُرم بالعقل- بأنه مخلوق طائع يعطي حق سيده، وربه بالامتثال والتفاني والإقدام والتضحية، هي البؤرة الدلالية المركزية الأولى؛ لذا فقد جاء خبرها بأكثر من مؤكد، فقد اشتمل الخبر على حرف التوكيد (إن)- الوارد ثلاث مرات- و(اللام) المقترنة بالخبر في جزئياتها الثلاث، ولعل هذا التكثيف بأسلوب التفصيل -غاية إظهار هذه الحقيقة المضمرة- قد أجمله التعبير القرآني في خاتمة الثلاثية الأخيرة ، إذ قُوبل بجزئية تمثلت بجملة أُخبر عنها بمؤكدين (إن، اللام)، وأثر الانزياح التركيبي بتأخير الخبر كفاصلة ختمت بها الثلاثية، وتقديم الجار والمجرور والظرف، لترسيخ وتأكيد حقيقة الإحاطة والعلمية الشاملة للبواطن والظواهر .ولعل المسوغ الذي وظف لأجله الانزياح ا لتركيبي، بتقديم ما حقه التأخير(لربه)؛ لإفادة الاهتمام بمتعلق (كنود) لتشنيع هذا الكنود (Ibn Ashur, 1984, 30/505) لإضماره الشكر لرب هذا الوجود وصاحب النعم، وكذا كان مسوغ تقديم (على ذلك) على شهيد، وتقديم (لحب الخير) على (لشديد) للاهتمام والتعجيب، فضلاً عن مراعاة الفاصلة (Ibn Ashur, 1984, 30/505)؛ لينتقل التعبير القرآني في الجزئية الأخيرة إلى مشاهدة غيبية بتوظيف أسلوب الاستفهام المنزاح إلى دلالة الإنكار في سياق التهديد، والوعيد غاية الوعي بالجزاء، ليؤشر حذف مفعولي (يعلم) انزياحا تركيبيًّا، ليوكل إلى السامع تقدير ما يقتضيه المقام من وعيد وتهويل، ولإشغال ذهن المتلقي بتكوين صورة الحدث، ثم إن الانزياح بتوظيف (ما) لما لا يعقل من الأداة (من لما

يعقل) جاء لأن الموتى قبل البعث جمادات لا أرواح فيها، عظاما ولحوما وأعصابا وجلودا، ثم ليخلقوا من جديد (Al-Biqa‘i, 2006, 22/217)، حتى يحصل ما في صدورهم، وتخصيص الصدور هنا؛ لأنها محل أعمال القلب الذي تنعقد فيه النيات، ليمهد بذلك الكشف الذي سيظهر مكتوبا في صحائف الأعمال، إلى البؤرة الدلالية المركزية التي ارتبطت بإظهار حقيقة علاقة الإنسان بربه، التي عبر فيها بضمير المفرد المضاف إلى (رب) لينزاح التعبير فيها إلى ضمير الجمع الغائب (هم) الوارد بإضافة الرب إليه، الذي تردد مرتين في الدال (ربهم، بهم)، ولعل هذا الضمير بما يحمله صوت (الهاء) من ضعف في تصويته، وما يحمله صوت (الميم)_ بتواتره في الدوال (ربهم، بهم، يومئذ)_ من دلالة الضم والتجميع في يوم المحشر الناشئة من طريقة النطق به، ثم بتقديم (بهم) على عامله_ إشارة إلى نهاية الخير كما وجهه البقاعي (Al-Biqa‘i, 2006, 22/218)، أو لزيادة الاهتمام كما وجهه ابن عاشور (Ibn Ashur, 1984, 30/507)_ قد جاء بالحقيقة التي تؤكد ربوبية الله العالم، ثم إنّ تقديم الظرف (يومئذ) للتنويه إلى يوم الحساب، وكشف المستور وإلا فإن الله _تبارك وتعالى _عليم بأفعال عباده.

6.4. البنى الدلالية:

ممَّا يلفت الانتباه في ثلاثية العاديات، أن الثلاثية خلت من أساليب البيان من التشبيه والاستعارة؛ لأنَّ ألفاظ الصورة الحسية قد جاءت بدلالاتها الحقيقية (Al-Habashi, n.d., p. 54) عبر استحضار المشاهد الحركية الحسية التي يألفها الإنسان، وجعلها تشع إيحاء، وتلقي بظلالها على مشاهدة معنوية لحركة نفس الإنسان، مشاهدة غيبية في وصف ما ستؤول إليه عاقبة الإنسان. ولعل ما ذكره صاحب (الجدول في الإعراب) في كون (فالموريات قدحا) استعارة تصريحية مضمونها تشبيه الحرب بالنار المشتعلة، فحذف المشبه وأبقى المشبه به (الخيل) لتوري نار الحرب وتوقدها (Safi,

(1998, 30/389 ، ولعل ذلك من التكلف، فالمعنى واضح، والمراد صريح، ولا يحتاج الاستعارة لذلك.

5. الخاتمـة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد رحلة ماتعة في ظلال سورة (العاديات)، جمعت فيها مكنونات النص القرآني عبر أدوات المنهج الأسلوبي، متأملين في ثلاثيتها المعجزة التي ربطت بين صهيل الخيل في ساحات الوغى، وكنود النفس الإنسانية، وصولاً إلى صيحة البعث والجزاء. وقد كشفت هذه الدراسة عن التلاحم العضوي الوثيق بين مبنى السورة ومعناها، وتوصلت إلى جملة من النتائج والتوصيات أوجزها فيما يأتي:

1– أثبت التحليل السياقي واللغوي (مثل توظيف ألفاظ: الضبح، القدح، الإغارة، النقع) أنَّ المراد بـ (العاديات) هي خيل الغزو المهاجمة لا إبل الحجيج، وهو ما يعضد القول بأن السورة "مكية" في طابعها وإيقاعها وموضوعها.

2– تنتظم السورة في بنية ثلاثية محكمة؛ تبدأ بـ (سياق التحفيز) عبر مشهد الخيل، وتنتقل إلى (سياق إخلاص النية وتشخيص الداء) المتمثل في الجحود والشح الإنساني، وتختتم بـ (سياق الوعي بالجزاء) يوم الحساب.

3– نجح التعبير القرآني في خلق تقابل ضمني عميق الأثر؛ حيث قابل بين (وفاء) الخيل الأعجمية وتفانيها في طاعة سيدها حتى تقتحم الموت، وبين (جحود) الإنسان (الكنود) لربه الذي أنعم عليه، ليكون هذا التقابل أقوى محفز تربوي لتوبيخ النفس وإصلاحها.

4– أظهرت الدراسة انسجاماً مذهلاً بين التشكيل الصوتي للألفاظ ودلالاتها الحركية؛ ففواصل (الحاء) و(العين) ناسبت لهاث الخيل وجلبة الإغارة، بينما ناسبت فاصلة (الدال) بشدتها وقلقلتها ثقل الجحود وحب المال، وجاءت فاصلة (الراء) المرتعدة لتناسب حركة بعثرة القبور.

5– لوحظ غياب التشبيهات والاستعارات المعقدة في السورة؛ حيث اعتمد النص على التصوير المباشر واللغة الحركية الحقيقية التي تداهم المتلقي وتضعه في قلب الحدث مباشرة، مما يحقق أعلى درجات التأثير النفسي.

توصي الباحثة:

1– الباحثين في الدراسات القرآنية بتطبيق هذه المقاربات الأسلوبية، خاصة (التحليل الصوتي الحركي)، على قصار المفصل من السور المكية؛ لما تحتويه من كثافة تصويرية و إيقاعية لم تستوفَ حقها من الدراسة البلاغية الحديثة.

2– بتوظيف منهجية القرآن الكريم في (التربية بالتقابل المباشر) و(ضرب الأمثال الحركية) ضمن المناهج التعليمية والتربوية الإسلامية، للاستفادة من قدرة النص القرآني على إيقاظ الفطرة وتقويم السلوك الإنساني.

3– أشجع على الدراسات البينية التي تربط بين علم التفسير، وعلم اللغة (الصوتيات والتركيب)، وعلم النفس؛ لدراسة أثر الإيقاع القرآني في تعديل السلوك النفسي وعلاج أمراض القلوب كالشح والكنود.

وختاماً؛ فهذا جهد المقل، وبضاعة المزجى، فإن أصبت فيه فمن الله وحده لا شريك له، و له الحمد والفضل، وإن زللت أو قصرت فمن نفسي، أستغفر الله تعالى وأتوب إليه، وأسأله جل في علاه أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به، إنه ولي ذلك والقادر عليه. وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع:

REFERENCES

Abbas, H. (1998). *Khaṣāʾiṣ al-ḥurūf al-ʿarabiyya wa-maʿānihā* (1st ed.). Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab.

[Author unknown]. (n.d.). *Al-ansāq al-ṣawtiyya wa-dalālātihā fī al-*

Qurʾān al-Karīm. [Publisher unknown]. [Author unknown]. (n.d.). *Ihāʾiyyāt al-tashkīl al-ṣawtī lil-khiṭāb al-firʿawnī*. [Publisher unknown].

Al-ʿImādī, M. M. M. [Abū al-Suʿūd]. (n.d.). *Irshād al-ʿaql al-salīm ilā mazāyā al-kitāb al-karīm* [Tafsīr Abī al-Suʿūd]. Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Al-Ālūsī, M. A. H. (1994). *Rūḥ al-maʿānī fī tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm wa-al-sabʿ al-mathānī* (A. A. B. ʿAṭiyya, Ed., 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Biqāʿī, I. U. H. R. (2006). *Naẓm al-durar fī tanāsub al-āyāt wa-al-suwar* (A. R. G. al-Mahdī, Ed., 3rd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Bruṣawī, I. H. M. (n.d.). *Rūḥ al-bayān fī tafsīr al-Qurʾān*. Dār al-Fikr.

Al-Ḥabashī, M. I. M. (n.d.). *Al-taṣwīr al-Qurʾānī lil-ḥaraka wa-atharuh fī al-waḥda al-bināʾiyya: Dirāsa taṭbīqiyya*. [Publisher unknown].

Al-Marāghī, A. M. (1946). *Tafsīr al-Marāghī* (1st ed.). Sharikat Maktabat wa-Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa-Awlādih.

Al-Qinnawjī, M. S. (1992). *Fatḥ al-bayān fī maqāṣid al-Qurʾān* (A. I. al-Anṣārī, Ed.). Al-Maktaba al-ʿAṣriyya.

Al-Qurṭubī, M. A. A. (1964). *Al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān* (A. al-Bardūnī & I. ʿAṭfayyiš, Eds., 2nd ed.). Dār al-Kutub al-Miṣriyya.

Al-Rāzī, M. U. F. D. (2000). *Mafātīḥ al-ghayb* (3rd ed.). Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Al-Shanqīṭī, M. A. M. M. (1995). *Aḍwāʾ al-bayān fī īḍāḥ al-Qurʾān bi-al-Qurʾān* (Maktab al-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, Ed.). Dār al-Fikr.

Al-Ṭabarī, M. J. Y. (2001). *Jāmiʿ al-bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān* [Tafsīr al-Ṭabarī] (A. A. M. al-Turkī, Ed., 1st ed.). Dār Ḥajar.

Al-Zamakhsharī, A. Q. M. A. (1987). *Al-Kashshāf ʿan ḥaqāʾiq ghawāmiḍ al-tanzīl wa-ʿuyūn al-aqāwīl fī wujūh al-taʾwīl* (3rd ed.). Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Anīs, I. (1952). *Mūsīqā al-shiʿr* (2nd ed.). Maktabat al-Anjalū al-Miṣriyya.

Bishr, K. (2000). *Dirāsa fī ʿilm al-aṣwāt*. Dār Gharīb.

Ibn ʿĀshūr, M. Ṭ. (1984). *Al-Taḥrīr wa-al-tanwīr: Taḥrīr al-maʿnā al-sadīd wa-tanwīr al-ʿaql al-jadīd min tafsīr al-kitāb al-majīd*. Al-Dār al-Tūnisiyya lil-Nashr.

Ibn ʿAṭiyya al-Andalusī, A. M. A. H. (2001). *Al-Muḥarrar al-wajīz fī tafsīr kitāb Allāh al-ʿAzīz* (A. S. A. S. Muḥammad, Ed., 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Ibn al-Jawzī, A. F. A. R. A. (2001). *Zād al-masīr fī ʿilm al-tafsīr* (A. R. al-Mahdī, Ed., 1st ed.). Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Ibn Burd, B. (1954). *Dīwān Bashshār ibn Burd* (M. Ṭ. Ibn ʿĀshūr, Ed.). Maṭbaʿat Wizārat al-Thaqāfa.

Ibn Kathīr, I. U. (1999). *Tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm* (S. M. al-Salāma, Ed., 2nd ed.). Dār Ṭayyiba.

Ibn Manẓūr, M. M. A. (1994). *Lisān al-ʿArab* (3rd ed.). Dār Ṣādir.

Lajnat Tilāwat al-Qurʾān al-Karīm. (2011). *Al-Munīr fī aḥkām al-tajwīd* (18th ed.). Jamʿiyyat al-Muḥāfaẓa ʿalā al-Qurʾān al-Karīm.

Maḥmūd, H. A. (2008). Sūrat al-ʿĀdiyāt: Dirāsa maqṭaʿiyya [Surah Al-ʿĀdiyāt: A segmental study]. *Adab al-Rafidayn*, (54). Kulliyyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Mawṣil.

Quṭb, S. I. (1992). *Fī Ẓilāl al-Qurʾān* (17th ed.). Dār al-Shurūq.

Ṣafī, M. A. R. (1998). *Al-Jadwal fī iʿrāb al-Qurʾān wa-ṣarfih wa-bayānih maʿa fawāʾid naḥwiyya hāmma* (4th ed.). Dār al-Rashīd & Muʾassasat al-Īmān.