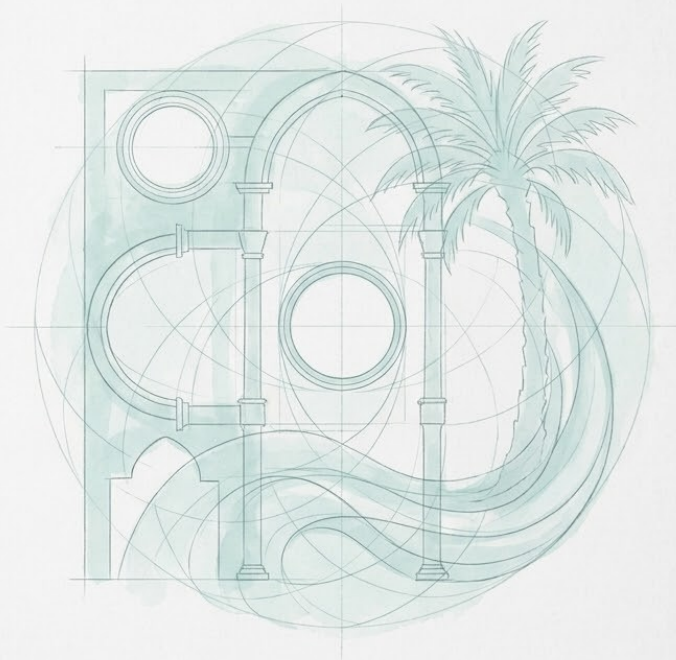


فَقْرُ الْعُدُولِ

وَتَحَوُّلَاتُ الصِّيغَةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ

دراسة في تشكيل الصورة الذهنية وهندسة المشهد في سورة مريم



رَدَّاد السَّلَامِي

فقه العدول وتحولات الصبغة في القرآن الكريم

دراسة في تشكيل الصورة الذهنية وهندسة المشهد في سورة مريم

رَدَّاد السَّلَّامِي

لا يتحرك الحرف القرآني داخل نسقه النظمي طلباً لمجرد التزيين البياني أو الزخرف الإنشائي، بل يمثل معماراً دلالياً مشحوناً بالقصدية؛ حيث ترتبط كل بنية لغوية بحركة الشعور وأبعاد المشهد الذي ترسمه في الوعي. وإذا كانت البلاغة الكلاسيكية قد نظرت إلى «العدول» تخرج عن مألوف التركيب وظاهر اللفظ، فإن التدبر الموضوعي العميق يفرض التعامل معه بوصفه «هندسة إدراكية استثنائية»؛ انزياحاً وظيفياً يكسر أفق الانتظار المعياري لدى المتلقي ليفجر دلالات لا تطيق الصيغة الباردة حملها.

تتجلى سورة مريم كميدان تطبيقي فريد لمقاربة «فقه العدول»؛ إذ تُتأسس بنيتها الكلية على مفارقة الوهن البشري والقدرة الإلهية المطلقة، وتمتزج فيها أرقّ نفحات الرحمة والهمس التعبدية بأعلى درجات الارتجاج الكوني عند مواجهة الشرك. ومن هذا المنطلق، لا تأتي تحولات الصيغة فيها—سواء الصرفية، أو الإسنادية، أو الزمنية، أو حتى النغمية الصوتية—إلا لتكون بمثابة توجيه لبؤرة العدسة في الوعي الإنساني؛ لتحويل التجريد إلى تجسيد حسي باذخ، ونقل القارئ من مقعد السامع السلبي إلى فضاء المعاينة الحية.

تتعلق الدراسة من السؤال المركزي:

كيف يسهم العدول عن الصيغ المعيارية في سورة مريم في بناء مشهدية الحدث وتشكيل الصورة الذهنية لدى المتلقي؟

ويتفرع عنه:

ما دلالة العدول الإسنادي في التعبير عن الضعف الفسيولوجي والنفسي لدى الأنبياء؟

كيف يسهم العدول عن حروف ومفردات السرد المألوفة في تجسيد العزلة والقداسة (انتباز مريم نموذجاً)؟

بأي آليات يُحدث العدول الزمني (الماضي مكان المستقبل) حسماً وجودياً في حوارات الإعجاز؟

كيف يعيد العدول الفاصلي الصوتي رسم الفضاء النفسي من هدوء الخلوة والرحمة إلى ارتعاد الأكوان؟

المبحث الأول: العدول الصرفي والإسنادي وتحسيد الهشاشة الوجودية

المطلب الأول: حريق الشيب وعصف الشيوخوخة في ﴿وَاشْتَغَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾

حين يقف العبد بين يدي خالقه مستجدياً ما جاوز سنن الطبيعة وقوانين المادة، تسقط الصياغات التقريرية الباردة؛ إذ لا تملك لغة الأخبار المعيارية أن تنهض بحمل الرجفة الكامنة في صدر نبيّ بلغ من العمر عتياً. في الاستعمال اللغوي المألوف، يقال: «شابَ رأسي»، أو «انتشر الشيبُ في شعري»، وهي تراكيب تصف حدثاً بيولوجياً متدرجاً، محايداً، يخلو من أي شحنة تصويرية تفصح عن عمق الهدم الذي أصاب الجسد.

بيد أن النظم القرآني يمارس هنا عدولاً إسنادياً وتركيبياً بالغ الدقة؛ إذ يُخرج التركيب من قلبه القياسي (شاب الرأس / اشتغل شيبُ الرأس) ليجعل «الرأس» بكيته وكتلته هو الفاعل المباشر لفعل «الاشتغال»، ثم يُرجئ كلمة «شَيْباً» لتأتي تمييزاً منقولاً عن الفاعل. هذا الانزياح التركيبي يفجر دلالة لا يمكن للغة التقرير أن تبلغها؛ فالاشتغال في أصل الوضع الفيزيائي حركة نارية مباغته، لا تبقي ولا تذر، تتغذى على الهشيم وتستحوذ على الحيز بسرعة فائقة.

عندما يُسند الاشتغال إلى الرأس، لا يعود الشيب خيوطاً يبضاء تجاور سواداً، بل يتحول الرأس في خيال المتلقي إلى موقدٍ استعر دفعة واحدة. تحول التمييز «شَيْباً» إلى بؤرة بيان بعد

إبهام الاشتعال يصنع صدمة بصرية: إن هذا الحريق الذي استولى على قمة الجسد ليس ناراً محرقة
تفنى بها المادة، بل هو «نار البياض»، حريق الشيوخوخة البارد الذي التهم سواد الفتوة وترك
الهامة رماداً مضيئاً بالوهن.

الصورة الذهنية المتشكلة هنا تتجاوز المظهر الخارجي إلى تصوير انكسار الزمن على عتبة
الجسد؛ فالشيب الذي اشتعل في الرأس هو امتداد طبيعي لقوله قبله: ﴿وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي﴾. فإذا
كان العظم—وهو عماد البنية التحتية للجسد البشري وأصلب ما فيه—قد تآكل من الداخل
وخوى، فإن أعلى قمة في هذا البنيان (الرأس) قد توهجت من الخارج بلهب الفناء. يكتمل
المشهد بصرياً وشعورياً: نبيٌّ يقف وقد نخره الزمان باطناً، واشتعل رأسه ظاهراً، ليصنع بهذا
العدول التعبيري التوطئة الوجدانية التامة للسؤال المستحيل: كيف يُبعث الحيّ من رحم هذا
الرماد؟

المطلب الثاني: مطاوعة العزلة والانخلاع عن العالم في ﴿فَانْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾

في مشهد التحول الأعظم في حياة الصديقة مريم، لم يقل السياق «اعتزلت أهلها»، ولا «خرجت إلى مكان في الشرق»، ولا «ذهبت لتتعبد»، بل وقع الاختيار على لفظة مشحونة بحركة الانفصال التام: ﴿فَانْتَبَذَتْ﴾.

العدول هنا يتأسس على الجذر المعجمي (ن-ب-ذ)، الذي يدل في أصله الواقعي على طرح الشيء وإلقائه بعيداً لقلة المبالاة به أو لإخراجه نهائياً من حيز الاستعمال والاهتمام. وحين يُصاغ هذا الجذر على وزن «افتعلت» الدال على المطاوعة ومباشرة الفعل بجهد ذاتي، يتغير المشهد بالكامل: لم تكن مريم مطرودة ولا منبوذة من مجتمعها، بل هي التي مارست فعل «النبد» على واقعها الأرضي، طارحةً خلف ظهرها كل علائق الأنس البشري وروابط القرابة والمألوف اليومي، كأنها تلقي بالعالم كله في مدارك الإلغاء لتفرغ كليتها للقداسة.

ثم يأتي العدول في التنكير والوصف المكاني: ﴿مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾. لم يُعرّف المكان، بل نُكِرَ لينح العزلة بعداً موحشاً شاسعاً، فالشرق هنا ليس مجرد جهة جغرافية تستقبل أشعة الشمس الصباحية، بل هو رمزٌ لبداية الانفلاق النوري، ومسرح كوني متجرد من التفاصيل العمرانية. إنها تعتزل الأهل لتواجه المجهول المطلق تحت سماء مفتوحة، بعيداً عن الجدران والأبواب، لتصبح الذات معلقة بين الأرض وخالقها.

الذهن لا يرى مجرد فتاة تنحى جانباً، بل يرى حركة انخلاع بطولية عن النسيج الإنساني؛
حجاباً يتأسس في الفضاء، واستعداداً نفسياً وجسدياً لمجابهة أمر لا طاقة للبشر باحتماله، وكأن
صيغة الافتعال رسمت خطأً فاصلاً قاطعاً بين تاريخ مريم الفتاة التائهة في محرابها، ومريم الأم
الكونية التي ستحمل كلمة الله.

المبحث الثاني: العدول التركيبي والزمني وهندسة الإعجاز

المطلب الأول: تقرير الهوان الكوني أمام الإرادة في ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلِيَّ هِينٌ﴾

تقف مريم أمام إشارة الغلام مذهولة بكل المقاييس البيولوجية والاجتماعية: ﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾. إنه المنطق البشري حين يصطدم بالمستحيل، حيث تلتقي العفة الطاهرة بالاستحالة المادية. كان المألوف في الرد على مثل هذا الملح أن يُستعرض سلطان الله بتقرير مظاهر الجبروت وقدرته التي تحرق العادات وتهد الجبال، لكن الجواب الإلهي جاء عبر مسار عدولي هادئ وصادم في آن: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلِيَّ هِينٌ﴾.

العدول هنا يكمن في اختزال كل أسئلة الخلق، والجينات، والتوالد، والنواميس التي أرساها الخالق نفسه، في وصف مجرد واحد: ﴿هَيْنٌ﴾. هذا الانتقال من ضخامة المعجزة في عين المخلوق إلى خفتها المطلقة عند الخالق يحدث خلخلة إدراكية مذهلة، الصيغة لا تنفي صعوبة الحدث على مريم، لكنها تحو مفهوم «الصعوبة» أصلاً من قاموس الفعل الإلهي.

تكرار الفعل: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ﴾ يرسم حركة انقطاع تام للجدل؛ فالكلمة الأولى للملك المبلّغ، والأخرى منسوبة مباشرة للرب، ليصبح قوله ﴿هُوَ عَلِيَّ هَيْنٌ﴾ مستقلاً لكل ارتعاش نفسي. الصورة الذهنية التي تستقر في روع المتلقي ليست صورة معركة كبرى بين المشيئة

والناموس، بل صورة انسياب فائق؛ المعجزة التي تزلزل فرائض التاريخ تقع عند الله بأيسر من ارتداد الطرف، بلا تكلف، ولا مجهود، ولا استثناء يتعب القادر. إنها إشارة واحدة تُنمّد بركان الدهشة، لتتحول مريم من حالة الرعب الوجودي إلى سكون التسليم المطلق.

المطلب الثاني: صدمة التكلم وحسم القدر من المهد في ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ﴾

حين أنت به قومها تحمله، كانت كل معطيات المشهد تنذر بمحاكمة أخلاقية واجتماعية لا ترحم: ﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعْيًّا﴾. التوتر يبلغ ذروته، والتهمة تكاد تسحق صمت مريم التي نذرت للرحمن صوماً. أشارت إليه، فجاء ردهم مستكراً، يفيض بالاستهزاء والاستحالة العقلية: ﴿كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾.

هنا، يمارس النظم القرآني عدولاً زمنياً ودلائياً يقلب المشهد رأساً على عقب؛ فبينما كان السياق ينتظر صوتاً طفولياً أو متممة تُبَيِّن عن براءة أمه فحسب، يقتحم الرضيع فضاء الحوار ببيان لاهوتي كامل: ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ﴾.

العدول الأول يكمن في كسر أفق الانتظار الحوارى؛ لم يدافع عن مريم بكلمة، ولم يقل «أمي بريئة»، بل بدأ بإعلان العبودية لله، متجاوزاً محنة أمه الضيقة إلى حسم هويته الوجودية الكبرى، فقطع الطريق على من سيتألمه لاحقاً، وأسقط تهمة القوم ضمناً؛ فالرب لا يصطفي لحمل رسالته نتاج خطيئة.

العدول الثاني—وهو الأشد عمقاً—هو العدول الزمني في قوله: ﴿آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾. لقد استخدم الفعل الماضي («آتَى»، «جَعَلَ») لوصف نبوة وكتاب لم يتزلا عليه حسياً بعد، وهو لا يزال ملفوفاً في خرق المهد. هذا التحول من صيغة الاستقبال المحتمل («سيؤتيني»،

«سيجعلني») إلى صيغة الماضي المنجز، ينقل الصورة في وعي الحاضرين من حيز «الوعد المعلق على الزمن» إلى حيز «القضاء المحسوم المبرم في اللوح المحفوظ».

الصورة الذهنية المتشكلة في هذا المشهد هي صورة الصمت الخاطف الذي يلجم الضجيج؛ الجمع المحتشد المستفز، المشهر أسلحة العار، يتجمد فجأة أمام طفل في قماطه ينطق بلسان القدر الناجز، كأنما حُرقت ستائر الزمن ليقف القوم لا أمام رضيع بشري، بل أمام ناطق باسم الغيب الأعلى.

المبحث الثالث: العدول الإيقاعي والصوتي وتصوير الصدمة الكونية

المطلب الأول: النسق المديد الرخيم في فواصل الرحمة والنجوى

تمضي سورة مريم منذ فاتها العجيبة ﴿كهيعص * ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكِيًّا﴾ على مسار إيقاعي يمثل في ذاته حالة من النسيج الصوتي الفائق اللطافة. الفواصل تتوالى: (خَفِيًّا، شَقِيًّا، وَلِيًّا، رَضِيًّا، سَمِيًّا، عَتِيًّا، سَوِيًّا، عَشِيًّا).

هذا النغم المنساب يتأسس على مدّ رخيم ينتهي بياء مشددة مفتوحة مشفوعة بألف مقصورة لينة. هذا التكوين الصوتي ليس تزييناً خارجياً، بل هو تجسيد للمناخ الدلالي العام للسورة: مناخ المحاريب المصادفة، الهمس بالدعاء، الدموع المنهمرة في الخلوات، ونفحات الرحمة الإلهية التي تنزل برداً وسلاماً على القلوب الواجفة.

إن هذه الفاصلة الرخوة ترسم صورة سمعية لحركة الهواء العليل؛ فحين يدعو زكريا ﴿نَدَاءً خَفِيًّا﴾، يأتي مدّ الفاصلة كأنه نفسٌ خافت يصعد إلى السماء في ظلمة الليل دون أن يشوش على سكون الكون. وحين تستسلم مريم لآلام المخاض، تمتص الفاصلة اللينة آهات الضعف البشري، لتشعر النفس بحنان الغيب وهو يحيط بالمستضعفين ويحتضن انكسارهم. إن الصوت هنا يبني «معدن السورة الروحي»، فضاءً آمناً مفعماً بالرحمة، والاصطفاء، والسكينة.

يستمر هذا التدفق الرخيم طوال ثلثي السورة، حتى يظن القارئ أن هذا المعمار الصوتي الهامس هو القانون الحاكم للنص كله، ولكن فجأة، وحين يتحول السياق لمواجهة أشنع فربة صاغها الوهم البشري في حق الألوهية: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا﴾، ينكسر النسق بضربة واحدة في أفزع عدول إيقاعي في القرآن.

ينتقل الإيقاع الرقيق فوراً، وتهجم فواصل قصيرة، مقطوعة، تنتهي بالذال المشددة والمقلقلة المصحوبة بقرع مدوّ لا هوادة فيه:

﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾

﴿تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا﴾

﴿أَنْ دَعَوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَدًا﴾

هذا التحول الفاصلي المفاجئ يحدث رجّة هائلة في الوعي السمعي والبصري للمتلقي. حرف الدال المشدد والمقلقل («إدّا»، «هدّا») يحمل في مخرجه الصوتي كثافة تصادمية، يشبه ارتطام صخرة عملاقة بأرض صلبة بعد سقوط حر.

الصورة الذهنية المتولدة عن هذا العدول ليست فكرة ذهنية عن بطلان الشرك، بل هي زلزال كوني مشهود. يرى الخيال قباب السماوات الزرقاء وهي تنصدع، والأرض الصلبة وهي تنشق وتباعد أطرافها، وشم الجبال الرواسي وهي تنهار متفتتة إلى حطام وغبار متصاعد («هَذَا»).

العدول الصوتي هنا حوّل الكلمة الشركية إلى كلمة جاذبية مدمرة لا يطبق الوجود حملها؛ فالكون الذي كان قبل لحظات هادئاً، يتنزل فيه الروح الأمين بالسلام، ينتفض بكل أجرامه كائناً حياً يغضب لربه ويوشك أن يدمر نفسه حنقاً على هذه المقولة. وحين يعود النظم لاحقاً إلى هدوئه: ﴿إِنْ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا آتِي الرَّحْمَنِ عَبْدًا﴾، يدرك القارئ أن العدول الصوتي كان بمثابة «صاعقة بيانية» استأصلت الباطل في مشهد قياسي مصغر، لتظل الألوهية وحدها في عليائها منزهة عن النقص والشريك.

تنتهي هذه المقاربة التحليلية لسورة مريم إلى تقرير حقيقة بيانية ومنهجية جوهرية: إن «العدول» في النظم القرآني ليس خروجاً عن نسق لغوي بقصد التزييق الشكلي، ولا حيلة بلاغية تلتبس الغرابة، بل هو «لغة الموقف القصوى» التي لا تنهض بها الصيغ التقريرية المعيارية. تبلور أهم النتائج المستخلصة من هذه القراءة في النقاط الآتية:

العدول كطاقة تجسيد بصري: يبرهن التحليل الإسنادي والصرفي في ﴿وَاشْتَغَلَ الرَّأْسُ شَيْئًا﴾ و﴿فَانْتَبَدَتْ﴾ على أن الانزياح التركيبي يحول المعنى المجرد إلى حركة درامية محسوسة؛ فالشيب ليس تغييراً في اللون بل حريق يلتهم الفناء، والاعتزال ليس مجرد بعد مكاني بل انخلاع كلي عن نسج العالم تمهيداً لحمل الرسالة.

السيولة الزمنية وحسم القدر: كشف فحص الأفعال الماضية الدالة على المستقبل في نطق الرضيع ﴿آتَانِي الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾ عن قدرة العدول الزمني على نقل الحدث من فضاء «التقرب الإنساني المألوف» إلى دائرة «القضاء الإلهي المبرم»، مما أحدث صدمة إدراكية ألجأت الخصوم وحسمت المعركة العقديّة في المهّد قبل بدئها.

التوافق الصوتي والمعماري مع المقصد السوراني: أبان الانتقال الإيقاعي المفاجئ من الفواصل الرخية المدودة (خَفِيًّا، وَلِيًّا) إلى الفواصل المشددة المقلقلة (إِدًّا، هَدًّا) أن الإيقاع الصوتي في القرآن ليس قالباً خارجياً للفظ، بل هو كائن حي يتنفس دلالة؛ يهمس حين تنزل الرحمة، ويرتطم بالأكوان كالصاعقة الجيولوجية حين يُمس جناب التوحيد.

إن «فقه العدول» يفتح أمام الدراسات القرآنية أفقاً متجدداً لإعادة قراءة المتشابه اللفظي والانزياحات الأسلوبية، بوصفها هندسة للوعي الإنساني، حيث يُعاد تشكيل العين، والأذن، والخيال، ليرى القارئ الغيب ماثلاً أمامه برؤية بيانية معجزة لا تبلى ولا تنقضي عجائبها.