جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد الثامن والثمانون/ السنة الثانية والخمسون
شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٦/٣/٢٠٢٢م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثامن والثمانون السنة: الثانية والخمسون/ شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
التنكير والتعريف بـ(أل) في القراءات القرآنية مقاربة دلالية شرمين نجم الدين رشيد الريكانيّ و محمد إسماعيل المشهدانيّ	1- 48
الوعي بتاريخ اليونان القديم في الشعر الجاهلي- ذو القرنين أنموذجاً – إسلام صديق حامد و باسم إدريس قاسم	49- 68
جهود المستشرق آرثر آربري في ترجمة القرآن محمود أَحمد البرواري و فارس عزيز حمودي	69- 86
أَبْنِية الأفعال المُجردة ودلالاتُها في سُورة المائدة علي محمود الشرابي وهلال علي محمود	87- 123
الأفعال الكلامية عند اوستين وسيرل دراسة وصفية تمارة نبيل اليامور و آن تحسين الجلبي	124- 141
رسالة الخليفة علي بن ابي طالب إلى ابنه الحسن (رضي الله عنهما) عند انصرافه من صفين إيمان خليفة حامد الحيالي	142- 167
البنية الحجاجية في رواية جحدر والأسد لطلال حسن رفل حازم العجيلي و أَحمد عدنان حمدي	168- 186
ألفاظ الزمن في شعر قيس بن الملوح واثق شاكر و نهى محمد عمر	187- 220
الاستلزام الحواري في شخصيات رواية (سر الشَّارد) لعبدالله عيسى السلامة زياد طارق الحاصود و أَحمد عدنان حمدي	221- 248
الحركة في الخطاب القرآني . سياقاتها وأَنواعها صالح ملا عزيز وفضيلة أَحمد سعيد	249- 287
مصطلحات علم البديع في شرح ديوان ابي تمام للخطيب التبريزي(502هـ) أحمد سليمان الكوياني و أحمد يحيى الدليمي	288- 313
الاستهلال في شعر حسان بن ثابت صلاح نجم الدين بابان	314- 344
التشبيه المركب في كتاب مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق لابن حزم الأندلسي (ت: 456هـ) علي عبد علي الهاشميّ و شيماء أحمد محمد	345- 381
تقانات الهجاء في شعر ابن ميّادة المرّيّ جاسم إلياس أحمد الأَحمد	382- 414
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
الدور السياسيّ للوعاظ في بغداد – محي الدين ابن الجوزيّ (ت: 656هـ/1258م) أَنموذجًا أَشرف عزيز عبد الكريم و شكيب راشد بشير	415- 448
دور حزب الاستقلال في مجلس النواب المغربي اثناء المدة (1984-1992) كريم سالم حسين البدراني و رابحة محمد خضير	449- 466
البطائح في جنوب العراق دراسة في تكوينها و واقعها الاقتصادي (صدر الإسلام – نهاية العصر العباسي الأَوَّل) أَحمد عبيد عيسى عبيد	467- 480
ملكات مملكة بيت المقدس الصليبية وأَدوارهنَّ السياسية 492هـ/1098م- 583هـ/1187م	481- 515

ثورة خطَّاب الجعفريّ	
بحوث الآثار	
استعمال الأَبنية الفعلية الأَكدية من الصيغة الثانية المضعفة في قصة الخليقة البابلية (دراسة احصائية) المعتصم بالله رمضان عبدالله و أمين عبد النافع أمين	548 -516
بحوث المعلومات والمكتبات	
المتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية للموضوعات FRSAD ومدى جاهزية المكتبات الأكاديمية المحلية للعمل الاستنادي في البيئة الشبكية إسماء غانم رمضان و رفل نزار عبدالقادر الخيرو	597 -549
بحوث الفنون الجميلة	
موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة زهراء أمجد الطربة و صباح حمودي نصيف	618 -598
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
نماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت803هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (14،15)،(30)،(35)، أنموذجًا جمعًا ودراسةً- أسماء إبراهيم خليل و فارس فاضل موسى	641 -519

CC BY

الحركة في الخطاب القرآني ــ سياقاتها وأَنواعها

صالح ملا عزيز * و فضيلة أَحمد سعيد**

تأريخ التقديم: 2021/1/6 تأريخ القبول: 2021/1/30

المستخلص:

هذه دراسة في رحاب البيان القرآني، تتناول ظاهرة فنية وأدبية استرعت انتباه المعاصرين من دارسي الإعجاز البلاغي، ألا هي التقاط الحركات على أنواعها وتوظيفها في الإيحاء بدلالات متعددة في سياقات مختلفة، وعلى هذا تقتضي طبيعة المادة العلمية توزيعها على مبحثين، أولهما يخصّ حركية السياق عبرَ حركية الصور حيناً وحركية التشخيص حيناً أخر، وثانيهما يتكلم على أنواع الحركات وإيحاءاتها الجمالية، مثل: الحركة المادية والحركة النفسية، والحركة السريعة والحركة البطيئة، ويسبق ذلك كلَّه تمهيدٌ يتحدث عن فاعلية الحركة في النص الادبي من خلال آراء النقاد.

الكلمات المفتاحية: جمالية الحركة، التعبير القرآني، الدلالة، التصوير.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين أمّا بعد فإنّ التعبير القرآني يتضافر على جماليات بعيدة الأثر قوية الايحاء في الاستخدام اللغوي والتشكيل الفني، ولعلَّ جزءاً من هذا الجمال الآسر آتٍ من تحريك السياق وبثّ الحياة الشاخصة فيه، فإذا بقارئ القرآن يجد نفسه أمام حشدٍ من الحركات القرآنية المتنوعة الهادفة إلى تغذية العقل وشحذ الخيال وتوسيع الآفاق عبر خلق فضاء واسع يمكّن المتلقي من القبض على ناصية جملة من الدلالات المستترة خلف أستار النص.

* أستاذ مساعد/قسم اللغة العربية/ كلية التربية /جامعة صلاح الدين .

** مدرس/قسم اللغة العربية/ كلية التربية /جامعة صلاح الدين .

وانطلاقاً من هذه الرؤية الفنية جاء البحث الموسوم بـــ(الحركة في الخطاب القرآني ــ سياقاتها وأنواعها) ليقف وقفةً جمالية على جوانب من تلك الحركة القرآنية متأملاً دقائق الأسلوب القرآني في الإشارة إلى الخفي من المعاني.

واقتضت طبيعة الموضوع معالجته في مبحثين يسبقهما تمهيد، فأمّا التمهيد فيتناول فاعلية الحركة في الخطاب الأدبي من خلال تتبّع آراء النقاد عن قدرة الحركة على إنقاذ النص من شرنقة الجمود، ويتلو التمهيدَ المبحثُ الأول ليتحدَّث عن حركية السياق عبر محورين، أحدهما حركية الصور التي تبرز المشاهد وتجعلها ماثلة أمام الأعين كأنها واقعٌ محسوسٌ أو منظرٌ مشهود، والآخر حركية التشخيص، إذ يبدو التعبير القرآني نابضاً بالحياة، وتظهر الجمادات والمعنويات شخوصاً يتحركون وينتقلون من مكانٍ إلى مكان.

وأمّا المبحث الثاني فقد خُصِّص للحديث عن أنواع الحركات ودلالاتها الفنية، وهى موزّعة على محورين، أحدهما الحركة السريعة والحركة البطيئة آخذين في الحُسبان طبيعة الحركة التي طغت على النص القرآني من حيث المدة المطلوبة بقاؤها في الذهن، والآخر الحركة المادية والحركة النفسية، وهما يؤديان دوراً بارزاً في إخراج الصور بملمح حسي في أفصح لفظٍ وأروع خيال، ليؤديا دورهما الايحائي في استجاشة المشاعر وإلهاب الحواس، فتلتقي الأصول الفنية بالأغراض الدينية في تلاحم وثيق، وتعقب المبحثين خاتمةٌ تلخّص أبرز نتائج البحث.

التمهيد

*** فاعلية الحركة في الخطاب الأدبي:**

إذا كانت سيمياء السكون تكمن في الإشارة إلى الجمود والثبات والهدوء، فإنّ سيمياء الحركة تكمن في الدلالة على الحياة والنشاط والانفعال، إذ إنّها "مظهر من مظاهر الوجود الحي... وهي سمة الكائنات الحية، فالحركة حياة والسكون موت، كما تؤكد حركةُ الوجود بثَّ الروح فيه وطواعيته للخالق عزّ وجل، وهي ليست حركة عمياء، بل قُدِّر لها كلّ شيء"[1]، واللغة قادرةٌ على استيعاب النشاط الحركي وتغليفه

(1) جماليات المفردة القرآنية: د. أحمد ياسوف، دار المكتبي، ط2، دمشق، سوريا، 1999: 149.

في الألفاظ والعبارات مقترنة بالجانب الإيحائي، ومهمة الحركة في اللغة هي "توظيف المشاعر والتأثير فيها، لأنّ اللغة في حركتها إنما تثير الحسّ الجمالي لدى الإنسان، ويزداد الحسّ إثارةً كلما تواصلت حركة اللغة التي تولد بدورها الانفعال والمتعة في آنٍ واحد، الانفعال بدلالة الكلمة، والمتعة بجمال دلالاتها التي تضفي على النفس هالةً من الأطياف والانبعاث والنشاط، وبما تلقي فيها من إيحاءات وتخيّلات ذهنية وفكرية ونفسية، تتحرك معها عواطف الإنسان"[1]، ومن ثمَّ فإنّ وظيفة الحركة في اللغة العليا تتعدَّى التعبير المجرّد إلى تصوير العواطف وتجسيد الخواطر وإثارة المشاعر وإحداث الانفعال عبر الانتقالات الذهنية التي تحدثها الألفاظ الحركية في المتلقي، و"الحركة مرصودةٌ في الفن القولي منذ أن كان، وذلك لاتصافه قبل كلّ شئٍ بطابع الزمان، ولتعبيره عن الأفكار متحركة باللغة الحقيقية والمجازية، لأنّ المبدع لا يجمّد الحركة التي يتلقّاها، بل يسعى إلى بثّ المعنوي في الحسي والتماس الإيحاءات وربطها بعدئذٍ بالفكرة، إذ يقتنع العقل بما يقول، وتنبسط لديه القلوب"[2].

وإذا تتبعنا آراء القدماء والمحدثين في هذا المضمار، وجدنا أنّ الجرجاني (471هـ) قد تطرّق إلى جمالية الحركة في بحثه عن التشبيه، إذ يقول: "إنّ ممّا يزدادُ به التشبيه دقةً وسحراً أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين: أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تُجرّد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها"[3]، واستشهد الجرجاني على الوجه الأول بقول الشاعر: والشَّمسُ كَالمِرآة في كفِّ الأشلْ[4]، وقال

(1) جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكرية: د. محمد صادق حسن عبدالله، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1993: 287 ـــ 288.

(2) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: د. أحمد ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، سوريا، 2006: 641 ـــ 642.

(3) أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (471هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، ط1، جدة، 1991: 180.

(4) من أراجيز جبار بن جَزْء بن ضِرار، ابن أخي الشماخ، وهو في ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د . ت: 394.

معلِّقاً عليه: "أراد أن يُريك مع الشكل الذي هو الاستدارة، ومع الاشراق والتلألؤ على الجملة، الحركةَ التي تراها للشمس إذا أنعمتَ التأمل، ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة"[1]، فالحركة هنا ليست خالصة لأنّها تختلط باشراقة اللون واستدارة الشكل، وقد تكون الحركة خالصة حين لا تختلط بغيرها، وهذا هو الوجه الثاني الذي يقول عنه الجرجاني: "وأمّا هيئة الحركة مجردةً من كل وصفٍ يكون في الجسم، فيقع فيها نوعٌ من التركيب، بأن يكون للجسم حركاتٌ في جهاتٍ مختلفة، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين، والبعض يتحرك إلى شمال، وبعضٌ إلى فوق، وبعض الى قُدّام ونحو ذلك، وكلّما كان التفاوت في الجهات التي تتحرّك أبعاض الجسم إليها أشدّ، كان التركيب في هيئة المتحرّك أكبر، فحركة الرّحا والدُولاب وحركةُ السهم لا تركيب فيها، لأنّ الجهة واحدة، ولكن في حركة المصحف في قوله:

فكأنَّ البَرْقَ مُصْحفُ قارٍ فانطِباقاً مرَّةً وانفِتاحَا[2]

تركيبٌ، لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأولى"[3]، يرى عبد القاهر الجرجانى أنّ الحركة في قول الشاعر تلفت الانتباه لكونها تتسم بالتضاد في الاتجاه، وفي اجتماع الضدين على أتمّه يكمن الجمال والحسن، ولا يعني هذا أن الجرجاني ينفي جمالية تسكين الصور المتحركة إذا ما أحدثت الغرابة والطرافة في المتلقي، وفي شواهده ما ينهض دليلاً على ذلك، وأيّاً كان الأمر "فإنّ ما لحظه الجرجاني من قيمة الحركة في الصورة يجعل منه ناقداً حصيفاً دقيق الملاحظة قريباً إلى النقد الجمالي الحديث في نظراته"[4]، وترسّم الخطيب القزويني (739هـ)

(1) أسرار البلاغة: 180.

(2) ديوان عبد الله بن المعتز: تحقيق: د . عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د . ت: 121.

(3) أسرار البلاغة: 182.

(4) تأريخ النقد الأدبي عند العرب ــ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، 2006: 441.

خُطى الجرجاني فأشاد بدور الحركة في التصوير قائلاً: "ومن بديع المركّب الحسي ما يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركة"[1].

ويرى البلاغيون الجدد في التقاط الحركة إمارةً على عبقرية الأديب ونفاذ بصيرته إلى باطن الأشياء رابطين هذا النبوغ بالمنزع النفسي، إذ أشار أحدهم إلى ذلك بقوله: "ووصف الحركة من بديع التشبيهات وجليلها، لأنّ التقاطها وهي جادة في حركتها واضطرابها، دليلُ المقدرة والوعي وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك يعني المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس، والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى"[2]، ويضيف إلى ذلك "أنّ مزية العبارة في قدرتها على الإحاطة بالحركة مع وفرتها وتراكبها، ثم بلوغها بالصورة قرار النفس"[3]، ويذهب العقاد ـــ أثناء تعليقه على أبيات لابن الرومي ـــ إلى أنّ الحركة جزءٌ من التصوير لا ينهض به إلاّ أصحاب المواهب من الأدباء، فيقول: "إنّما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأنَّ تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه، ولكن تمثُّل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومي، وأطوعَه وأجراه على ما يريد من جدّ أو هزل، وحزن أو سرور"[4].

ويربط التنظير النقدي المعاصر جمالية الحركة بالجانب النفسي والاحساس بالعواطف، فهذا (جويو) يقول: "الجمالُ الأسمى في الحركات مستمدٌ إذن من غير الحركات، إنّه يأتي من فوق، يأتي من أفق الإرادة والعواطف، ولكي نجد تعليله

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (729هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب العربي اللبناني، ط5، بيروت،1980: 346.

(2) التصوير البياني ــ دراسة تحليلية لمسائل البيان: د. محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، ط2، القاهرة،1980: 66.

(3) المصدر نفسه: 67.

(4) ابن الرومي حياته من شعره: عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، ط 7، بيروت، لبنان، 1968: 309.

الصحيح فلا بُدَّ من الصعود إلى هذا الأفق، أفق الإرادة والعواطف"[1]، فالحركة مظهرٌ مرئي ذو نشاط في الواقع العياني، لكنه ينمُّ عن انفعالات نفسية، ذلك أنّ "الحركة اللغوية هي أصوات حسية تعكس دلالاتٍ وقيماً نفسية تأثيرية تظلّ تجدّد جمال مشاعر الإنسان وتثري حواسه بصور حية، فهناك علاقة عضوية حيوية بين اللفظة وحركتها من جهة، وبين الحركة وصورتها التي تجسد المعاني والقيم التي تريد أن توظفها في النفوس والقلوب والعقول"[2].

ولعلَّ الحركة من أبرز سمات الفن الأدبي، إذ "الأدب بوجه عام يعبّر عن الحركة المتتابعة، سواء أكانت حركة مادية تتمّ في الخارج، أم حركة شعورية تتمَّ في الخيال، وهذا يتسق مع طبيعة التعبير اللفظي بالألفاظ المتتابعة في اللسان، التي تملك وصف كلّ جزءٍ من جزئيات الحركة المتتابعة في الزمان، ومن هنا كانت موضوعات الأدب، الشعر والقصة والأقصوصة والتمثيلية والترجمة والخاطرة والمقالة والبحث، كلُّها حركات في الطبيعة أو في الشعور"[3]، وهذا لا يعني نفي النشاط الحركي في الفنون الأخرى، وإن كانت ثابتة في موقعها، بقدر ما يعني قدرة الفنون الأدبية على رصد اللحظات الحركية أكثر من غيرها.

*المبحث الأول: حركية السياق

يوظّف الخطاب القرآني الحركةَ في مناسبات مختلفة وفي سياقات شتّى، فكانت النتيجة ان اتسم السياق بطابع حركي، من ذلك:

1ــ حركية الصور:

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948: 59.

(2) جماليات اللغة وغنى دلالاتها: 288.

(3) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 2003: 124ـــــ 125.

حظيت الصورة باهتمام الباحثين تنظيراً وتطبيقاً، واختلفت مفاهيمهم حولها باختلاف مذاهبهم النقدية، وهي في أبسط تعريفاتها "رسم قوامه الكلمات"[1]، أو هي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2]، وعلى الرغم من أنّ مصطلح الصورة يستعمل للدلالة على كلّ ما له علاقة بالتعبير الحسي، أو اللغة المرئية[3]، لأنّ تشكيلها يعتمد غالباً على الرؤية البصرية الشاخصة، إلاّ أنها لا تقتصر على ذلك، لأنّ "لها عناصرها التي تتمّ بها من جميع نواحيها: عنصر المنظر كلّه، وعنصر اللون، وعنصر اللمس، وعنصر الوقت الذي تراه فيه، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان، وعنصر الحركة"[4]، والصورة ليست أداة للتزيين حيث "قيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمالٍ ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية"[5]، وهذا التداخل الحاصل بين مكوّنات الصورة جعل بعض الدارسين ينظرون إليها على أنّها "مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون"[6]، ولا شكّ في أن للصورة الفنية تأثيرَها الخاص في القارئ، و"اقتران الصورة بالحركة أو بتحريك الساكن من الوسائل التي ترفع من تأثيرها في النفس"[7]، ويفيض أحد الدارسين في

(1) الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982: 21.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974: 323.

(3) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983: 3.

(4) يسألونك: عباس محمود العقاد، بيروت، ط2، 1966: 61.

(5) تمهيد في النقد الحديث : رُوزغريّب، دار المكشوف، ط1، بيروت، لبنان، 1971: 191.

(6) الصورة الفنية في المثل القرآني ــ دراسة نقدية وبلاغية: د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981: 37.

(7) تأريخ النقد الأدبي عند العرب: 440.

بيان هذا الأثر النفسي بقوله: "والتمثيل بالصور المادية المتحركة، أوقــع في النفس، وأدعى لرسوخ المشهــد وسرعــة تصوره وامتداده والاهتمــام به"[1].

والتصوير يُعدُّ من أهم الأساليب التي يسخرها القرآن ويبدع في عرضه بطريقة تفيض بالحركة وتنبض بالحياة، ولقد تنبّه سيد قطب بذوقه الأدبي الرفيع على أنّ التصوير "هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخصٌ حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية"[2]، وإنّ عرض الصورة القرآنية بهذه الروعة والدقة آيةٌ في الإعجاز تثير في الخيال مشاعر متباينة تؤدي دورها المطلوب في شدّ الأعناق واستمالة القلوب، و"قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتاً ساكناً ـــ لغــرض يقتضي السكون والصمت ـــ أمّا أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها... وهي حركة حية مما تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان"[3]، أي إنَّ الحركة قد تتمّ في الخيال لما من شأنه السكون، وقد تكون رصداً لما يتحرّك في الخارج.

فمن الصور القرآنية التي اتخذت الحركة وسيلةً لرسمها قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيْحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾[4].

يضع النص القرآني حقيقةَ الشرك والانحراف من أفق التوحيد وسمو الفطرة في اطار صورة حركية وبصرية يتملاّها الخيال، وهي صورة من يهوي من علوّ

(1) أدب الحديث النبوي: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 2005: 167.

(2) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، د . ت: 32.

(3) المصدر نفسه: 61.

(4) سورة الحج، الآية:31.

السماء في حركاتٍ سريعة متتابعة، لكنّه لا يقع على الأرض، بل تمزّقه أنياب الطيور الجارحة في لمحة خاطفة، وإذا أخطأته الجوارح فإنّ الريح الشديد تقذف به في عمق الوديان والجبال بعيداً عن الأنظار ليختفي إلى الأبد، والصورة اعتمدت على آلية التشبيه المركّب التي أكسبت الصورة خصوبة وثراءً في التشكيل، مما تركت إيحاءات شتى في الوجدان والنفوس.

والذي يُلحظ في الصورة "هو سرعة الحركة مع عنفها وتعاقب خطواتها في اللفظ بالفاء، وفي المنظر بسرعة الاختفاء"[1]، والمشهد يبدأ بحركة عنيفة يرافقها صوتٌ يملأ الآذان رُعباً، لأنّ (خرّ) يعني السقوط مع حصول الصوت منه[2]، فضلاً عن أنّ جرس الفعل يصوّر المعنى ويلقي ظلّ الشدة والعنف والقضاء الحاسم، وتتبع حركةَ السقوط حركتا (الخطف والهوي) إبرازاً لحقيقة الضياع والتلاشي في صورة محسوسة، فالأفعال الثلاثة (خرّ، تخطفه، تهوي) بدلالاتها وتعاقبها تقوم بتصوير الحركات المتلاحقة مسرعة من نقطة الانطلاق إلى حيث الانتهاء.

وصورة الهوي من السماء الشاهق، ثم الاختفاء والذهاب به إلى مكان مجهول، تماثِلُ ما يسمّى في الفن السينمائي بدائرة الاختفاء (Iris in)، وهي "اختفاء تدريجي للمشهد عن طريق دائرة آخذة في الانقباض"[3]، ولا شكّ في أنّ طولانية الحركة تناسب الانحطاط النفسي الذي ينتهي إليه المشرك نازلاً من أفق الإيمان، فضلاً عن أنّ طبيعة هذه الحركة تبعث على الرعب في النفوس لكي تستجيب للتأثير المطلوب، يقول رتشاردز: "فالحركة من أعلى أو أسفل لها طابع يختلف عن طابع الحركة من اليمين أو اليسار، وهذه بدورها تختلف عن الحركة صوبنا أو بعيداً عنا،

(1) في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط9، بيروت، 1980: 2421/4.

(2) مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني (425هـ) تحقيق: صفوان عدنان داودي، دار القلم، ط1، دمشق، 1997: 277.

(3) السينما آلة والفن: ألبرت فولتون، ترجمة: صلاح الدين عزالدين وفؤاد كامل، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1962: 7.

فالمسافة الرأسية لا تبدو مساوية للمسافة الأفقية، وإن كان لها نفس المقاس، ولا يبدو أنّ المسافة بعيداً عنّا تساوي أيّاً من هاتين المسافتين الأوليين"[1].

وتأخذ الصورة مدى أوسع حين تكشف الحركة الخارجية المرسومة عن حركة داخلية تغوص في أعماق النفس، كما في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ﴾[2].

يرسم النص القرآني صورة للخوف الذي يطارد نفوس المنافقين حين يُواجهون أمر القتال، إذ تراهم آنذاك ينظرون كما ينظر المغشي عليه من معالجة سكرات الموتِ حذراً وخوراً ولِواذاً[3]، فهؤلاء ينظرون إلى النبي عليه الصلاة والسلام نظرة أجبن القوم وأخذلهم، وقد تجلّى أثر الرعب في دوران أعينهم واضطرابها حذرين من المصائب التي قد تنزل بهم في إحدى الجهات، وإنّما خصَّ النص رصدَ حركة العينين، لأنّ العين من أدقّ الحواسّ اتصالاً بالنفس وأكثرها إظهاراً لما في القلب، ذلك أن العينين "تقعان في مركز بُؤْري في الجسد، فضلاً عن أنّ إنْسانَ العين يعمل بشكل غير طَوْعي"[4]، ولقد أضاف القرطبي إلى دلالة الخوف دلالة أخرى لحركة العيون في هذا السياق عندما أشار إلى أنّ دوران الأعين باعثه ذهاب العقل حتى لا يصحّ منهم النظر إلى أيّ جهة[5].

والصورة الحركية في الآية قائمة على عنصر التشبيه "متناسباً بذلك مع طبيعة الخوف المرضي الذي يغلف سلوك المنافقين"[6]، والحركة الدائرية قابعة في حيّز

---

(1) مبادئ النقد الأدبي: رتشاردز، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963 :221.

(2) سورة الأحزاب، الآية: 19.

(3) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: جار الله محمود بن عمر الزمخشري (538هـ)، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2002: 851.

(4) Body language : pease, A . Australia, 1990: 133

(5) الجامع الاحكام القرآن: القرطبي (671هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996: 101/14.

(6) دراسات فنية في سور القرآن: د. محمود البستاني، الأنترنت، الموقع: www. al- shia. Com ، : دون ترقيم الصفحة.

الفعل المضارع (تدور) الدالّ على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة بكل ملامحها وخطوطها.

وجمالية الصورة هنا لا تستفاد من رصد الحركة الدائرية فحسب، وإنّما من اقترانها بالحركة الداخلية لرسم المشاعر الباطنية والملامح الظاهرية على حدّ سواء من أجل تعميق ظاهرة الخوف الذي طُبِع عليه المنافقون، وفي الآية لون من الصورة خاص يمكن تسميته في لغة النقد المعاصر بـ(الصورة المزدوجة)، وذلك أنّ "دوران العين هي صورة رمزية، والغشية صورة تشبيهية، فقد شبّه حالة الخوف بالموت، بمعنى شبه صورة بصورة أخرى"[1]، وهذا أشبه بما يُدعى في فن السينما باللقطة المزدوجة (Double Exposure) ومفادها "طبعُ لقطة فوق أخرى"[2]، والتعبير القرآني يوظّف هذا الضرب من التصوير في حال تعميق مغزى الظاهرة التي يتحدّث عنها.

وتلوح لنا الحركة التي تعتمد على العنصر الصوري في عرضها حينما نتلو قوله تعالى في شأن الكفار: ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِيْنَ ۞ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ ۞ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾[3].

يصوّر النص القرآني الإعراض عن الدعوة والنفور من الرسالة السماوية في حركة حمر الوحش التي تفرّ مذعورةً على غير هدىً، وتسرع في عَدْوها إذا أحسّت بأسدٍ يجري خلفها ويريد ملاحقتها، ووصفُ الحمرُ بـ(مستنفرة) دون (نافرة) يدلّ على شدة حركة النفار، و"كأنّها تطلب النفار من نفوسها في جمعها له وحملها عليه"[4]، والصورة تترك في الذهن شعوراً بالجمال الذي "يرتسم في حركة الصورة حينما يتملاّها الخيال في إطار من الطبيعة، تشرد فيه الحُمُر يتبعها قسورة

(1) المصدر نفسه: دون ترقيم الصفحة.
(2) السينما آلة وفن: 16.
(3) سورة المدثر، الآيات: 49ـ 51.
(4) الكشاف: 1159.

المرهوب"[1]، وذلك بجانب ما تثيره الصورة من السخرية من غباء الكفار الذين يهيمون على وجوههم، لا لأنّهم مهدّدون، بل لأنّ مذكِّراً يذكّرهم بربّهم ويدعوهم إليه.

إنّ الصورة حافلةٌ بالحركة الدؤوبة التي يستمدها الخيال من منظر حمر الوحش في الطبيعة، إذ تهرب من أسد هصور أشد الهروب، وكأنّها تستزيد وتستحثّ على الهرب، والسرعة المرسومة هي المقصودة في الصورة، ذلك أنّها تعكس الإعراض النفسي والتنصّل الداخلي من الدعوة إلى الإيمان، ولعلّ جمالية الصورة تأتي أيضاً من كون الحُمر قطيعاً كُثُراً في مقابل أسدٍ واحد يطاردهم جميعاً، والقارئ يتملّى منظر ملاحقة الوحيد القوي الذي يطوي خطاه وراء القطيع الضعيف، وصيغة الطلب في الاستنفار توحي بأنّهم من شدة الخوف يتسابق بعضهم بعضاً في الفرار من سطوة الأسد المخيف.

وقد تمنح الاستعارةُ الفعليةُ زخماً حركياً فذّاً للصورة الفنية، مثلما ورد في قوله تعالى: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعاً﴾[2].

الصورة الاستعارية تستمد خصوصيتها الحركية من اضطراب أمواج البحر وتلاطمها معبّرةً من خلالها عن حركة الناس يوم البعث من القبور أو حركة يأجوج ومأجوج في حال انهيار السدّ، فالاستعارة مكنية، إذ حُذِف المشبّه (البحر) ورُمِز إليه بشئٍ من خواصّه وهو (التموّج)، وأولّ ما يلفت الذهن من لفظ الاستعارة هو الحركة المضطربة الدالّة على التدافع الشديد وجولان بعضهم في بعض من غير تعقل ولا نظام، و"لعلّ أشدّ الاستعارات تأثيرًا هي الاستعارات الديناميكية التي تتميز بحركة تجعلها متحولة متوالدة، فبدلاً من أن تتبلور في مجاز أو رمز تعبيراً عن علاقات ذهنية من تلك التي تهدف إلى إحراز التقدير الجمالي، فإنّ الصورة الديناميكية تؤدي

(1) التصوير الفني في القرآن: 195.

(2) سورة الكهف، الآية: 99.

إلى توليد حركة تفضي إلى سلسلة أخرى من الصور"[1]، وثمة في القرآن وفرٌ من الصور الحركية لكننا اكتفينا بهذا القدر تجنباً من الإطالة[2].

2ــ حركية التشخيص

التشخيص مأخوذٌ في اللغة من (شَخَصَ)، وهو يدلّ على الارتفاع والوضوح البصري الشاخص، يقول ابن منظور (711هــ): "شَخَصَ بَصَرُ فُلانٍ، فهو شاخِصٌ، إذا فتح عينَيْه وجعل لا يَطْرِف، وشُخُوصُ البصرِ ارتفاعُ الأجفان إلى فوق و تحديدُ النظرِ وانزعاجُه"[3]، والشخص يُطلَق على الإنسان وغيره إذا رأيتَه من بعيد، ويلحّ الزبيدي (1205هــ) على دلالة الارتفاع للشخوص فيقول: "شَخَصَ مِن بلدٍ إلى بلد يشخَصُ شخوصاً: ذهب، وقيل: سار في ارتفاع، وشَخَصَ النجم: طَلَع، وشَخَصَتِ الكلمةُ من الفم إذا ارتفعت نحو الحنك الأعلى"[4].

من خلال هذه الوقفة عند المدلول اللغوي للفظة التشخيص يبدو أنّ جُلَّ معانيها تلتقي عند الظهور والوضوح والمثول، وهذا يقرّبنا من مصطلح التشخيص[5] في

(1) علم الأسلوب ــ مبادؤه وإجراءاته: د. صلاح فضل، دارالآفاق الجديدة ــ بيروت، ط1، 1985: 259.

(2) تنظر: سورة البقرة، الآية: 19، وسورة آل عمران، الآية: 117، وسورة الأنعام، الآية: 44، وسورة الأعراف، الآية: 133، وسورة التوبة، الآية: 127، وسورة القمر، الآية: 11، وسورة الإسراء، الآية: 24، وسورة السبأ، الآية: 48، وسورة الكهف، الآية: 17، وسورة هود، الآية: 42، وسورة يونس، الآية: 22، وسورة الرعد، الآيتان: 12 ــ13، وسورة طه، الآية: 39، وسورة إبراهيم، الآية: 18.

(3) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (711هــ)، طبعة دار المعارف، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مصر، د . ت: 2212/4.

(4) تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي (1205هــ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت: 401/2.

(5) هناك تسميات متعددة لهذا المفهوم في النقد الأدبي الحديث منها: المغالطة الوجدانية، والإنطاق، والتجسيد، والتجسيم، والأنسنة، والتأنيس، لكن الشائع في الأوساط الأدبية هو التشخيص، ينــظر: الألفاظ والأساليب: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985: 25/3.

مضمار الأدب، إذ يُعرف بأنّه ارتفاع الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرةً صفاتِه ومشاعرَه[1]، وعليه فإنّ التشخيص في مقدوره أن يُبرز الجماداتَ والحيوانات والمعنويات، بشكل كائن حيّ، متميز بالشعور ومتصف بالحركة والحياة[2]، وتُستشَف جمالية التشخيص في كونه "يُلقِي الطمأنينة في نفس القارئ، عندما يُقدَّم له مثيلُه في رفع مستوى الأشياء، فيتلاشى الشعور بالغربة والانعزال... وفائدتُه أنّه يمتلك مخزوناً مؤثّراً في توسيع رُقعة الخيال لدى المتلقي"[3]، فإنزالُ ما لا يُعقَل منزلة العاقل، وتحريكُ ما ليس من شأنه الحركة في التصوير "يهبُ للجماد العقلَ والحياة، زيادةً في تصوير المعنى وتمثيله في النفس"[4]، ويرى أحدُ البلاغيين المعاصرين أنّ "التشخيص ينقل الصورةَ من مجردِّ الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تخيُّلّ مشاهدة أحداثها ووقائعها، مما يُوهِم أنّ ما هو مبنيٌ على الظنّ أصبح يقيناً"[5]، فالتشخيص ناتج عن إنشاء علاقات جديدة بين الوحدات اللغوية في إطار الذات والموضوع، وقد لاحظ أحدُ النقاد أنّ "التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً لا شيةَ فيه من صنعة أو أناقة"[6]، ثمّ بيّن هذا الناقد مزايا التشخيص في التعبير الأدبي بقوله: "والتشخيص ذو ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد والايجاز"[7].

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 260.

(2) المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1979: 67، وينظر: تحاليل أسلوبية: محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992: 133، جماليات الأسلوب والتلقي: د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2000: 50.

(3) جماليات المفردة القرآنية: 141.

(4) من بلاغة القرآن: د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصـــر، د. ت: 169.

(5) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984: 178.

(6) الصورة الأدبية: 135.

(7) م . ن: 136.

ويعمد البيان القرآني إلى توظيف هذا الفن حتى يُرِيَ المتلقي آفاقاً رحبة وعوالم ناطقة، يُريه الأشياءَ من حوله والمعاني المجردة أشخاصاً يتحركون وينفعلون ويتفكّرون، وهذه الحركة الواعية من شأنها أن تثير الأنسَ والجمال والارتياح في النفوس عن طريق خلق المشاركة الوجدانية بين المتلقي وما يُشخَّص، وذلك موكولٌ بما يمتلكه التشخيص من قدرة على إلهاب الحواس وتحريك الوجدان وإحداث المفاجأة الفنية الباحثة عن الرابطة بين أصل المعنى والتعبير الحركي المشخَّص.

يضفي القرآن الحياةَ والحركةَ على الكواكب وعلى الليل والنهار إظلاماً وإصباحاً: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ ۞ الْجَوَارِ الكُنَّسِ ۞ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ۞ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[1].

تجاوب التشخيص مع الاستعارة في النص الكريم لرصد الجمال الحركي، إذ أكسبتِ الاستعارةُ الكواكبَ في السماء حركةً رشيقةً تشبه حركة الظباء حين تختفي في كناسها لتظهر من جهة أخرى، "فهناك حياةٌ تنبض من خلال التعبير الرشيق الأنيق عن هذه الكواكب، وهناك إيحاءٌ شعوري بالجمال في حركتها، في اختفائها وفي ظهورها، في تواريها وفي سفورها، في جريها وفي عودتها، يقابله إيحاءٌ بالجمال في شكل اللفظ وجرسه"[2]، وفي إثر الاستعارة المصوِّرة جاء تشخيص الليل، إذ إنّه لا يظلم كعادته، بل يعسّ في الظلام في حركة بطيئة وئيدة تخيّل للمتلقي أنّها خطوات إنسانٍ يشقّ الظلمة على رِسْله عن وعي وإدراك، فهو يمدّ يده حيناً، ويرفع رجله حيناً آخر عندما يحاول الولوج، ويمكننا الاستئناس بالمنظومة الصوتية للفظ (عسعس) للدلالة على بطء هذه الحركة.

ولا يكفّ الليل عن حركته تلك حتى تبدأ حركة الصبح في إشراقته الوديعة الهادئة، حيث استحال الصبحُ ذاتاً عاقلةً تعي وتتحرك وتتنفّس مثلما يتنفس الأحياء والكائنات، والحركةُ الممنوحةُ للصبح في النص تقترن بإطلالة النور على الكون

(1) سورة التكوير، الآيات: 15ــ 18.

(2) في ظلال القرآن: 3839/6.

وبإعادة الحياة من جديد إلى الكائنات، وكأنّما الدنيا كلّها طائرٌ يستيقظ في الصباح الباكر، ويبدأ بالتنفس فيغدو صائحاً طروباً.

ويرى الشريف الرضي (406هــ) أنّ التنفس "عبارةٌ عن خروج ضوء الصبح عن عموم غسق الليل، فكأنه متنفسٌ من كربٍ أو متروح من همّ"[1]، وكأنّنا به يشير إلى أنّ الليل المظلم يثير في النفس وحشةً قاتلة ووطأة ثقيلة بسكونه الذي لا يريم، فلا بُدّ من الترويح عن النفس الإنسانية بإطلاق العنان للخيال ليتصوّر حركة الصبح المنبئة عن حركة الحياة واستمرارها.

لقد غدا الصبح كائناً حيّاً، ومن قبله كان صامتاً جامداً لا حياةَ فيه ولا نبضَ، ومكّنتِ الاستعارةُ في (تنفس) أن ترفد التعبيرَ بدلالة أسلوبية لها أبعادها الجمالية في رصد الحركة التي تدبّ في الكون شيئاً فشيئاً، فإذا الكون يصحو من نوم كان يغطُّ فيه، وتدّب فيه الحياة، وطبيعة الحركة تلقي في النفس إحساساً بالانشراح، حيث خفة وقعها وهمسها يتركان أثراً جلياً في الإحساس بالهدوء والاطمئنان.

والأرض جمادٌ لا إرادة لها، لكنها تستجيب لإرادتها وحركتها الطوعية بفضل التشخيص في قــوله تــعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أو نَــهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الأَيَاتِ لِــقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[2].

استحالت الأرض صاحبة الوعي والحركة، "وقد شُخِّصَتْ مرتين، وقامت بحركتين، إذ أخذت بنفسها زخرفها، كما تفعل العروسُ في يوم جَلْوَتِها، وتطلَّبَتِ الزينة تطلّباً، وسعت إليها سعياً، فلم تُزَيَّنْ، ولكنها ازّينت"[3]، فأهل العروس وأحبابها هم من يقومون بحركة التزيين يومَ يزفّونها إلى زوجها، لكن الأرض تقوم بعملية التزيين هي لا أهلها الذين ظنّوا أنهم قادرون عليها يوماً ما.

---

(1) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي (406 هــ)، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط1، القاهرة، 1955: 360.

(2) سورة يونس، الآية: 24.

(3) مباحث في علوم القرآن: د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط26، بيروت، 2005: 326.

ولا يخلو النص من حركات أخرى، في غير التشخيص، فهناك حركة الماء النازل من السماء، وهناك حركة النَّبْت الطالع من الأرض، تقابلهما حركةٌ داخل النفوس، وهي حركة الفرحة الغامرة للقوم حين يظنون أنهم مالكون من أمر الأرض شيئاً، وأنهم أصحاب الأمر والسلطان فيها، ثمّ هناك حركة الحصيد يصحبها صوت حزين على زوال البهجة في ومضة.

وتستعيد الأرضُ نشاطَها وحركتها بعدما كانت ساكنة هامدة، قال تعالى: ﴿ومن آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ، لاَ تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلاَ لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلّه الّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ۞ فَإِنِ اسْتَكْبَرُوا فَالَّذِيْنَ عِنْدَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لاَ يَسْأَمُونَ ۞ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾[1].

على الرغم من أنّ العلامة اللغوية (خاشعة) تشير إلى دلالة السكون في هذا السياق إلا أننا نلمح فيها حركة نفسية عبادية تقوم بها الأرض في صورة الناسك العابد المتذلّل، و"جِيء بالأرض في هذا المشهد، شخصاً من شخوص المشهد، تشارك فيه بالشعور المناسب وبالحركة المناسبة... ولفظتا (اهتزت وربت) تخيّلان حركةً للأرض بعد خشوعها، وهذه الحركة هي المقصودة هنا، لأنّ كلّ ما في المشهد يتحرك حركة العبادة، فلم يكن من المناسب أن تبقى الأرض وحدها خاشعة ساكنة، فاهتزت لتشارك العابدين المتحركين في المشهد حركتهم، ولكي لا يبقى جزء من أجزاء المشهد ساكناً، وكلّ الأجزاء تتحرك من حوله، وهذا لونٌ من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة يسمو على كل تقدير"[2]، ولا شكّ في أنّ لاختيار(خاشعة) بدلاً من (ساكنة) قيمته التعبيرية في الإيحاء بخشوع الأرض وشكرها لربّها وسطَ حشدٍ من المخلوقات والملائكة والناس يسجدون ويسبّحون ويتعبّدون، والخشوع من سمات الإنسان العابد، وانتقل على سبيل الاستعارة للأرض، بَيْدَ أن هذا الخشوع لا يدوم طويلاً، إذ سرعان ما استحال حركةً ملحوظةً يسجّلها القرآن بلفظتين اثنتين، وهما (اهتزت) و(ربت)،

(1) سورة فصلت، الآيات: 37ـ39.

(2) في ظلال القرآن:5 / 3125ـــ 3126.

و"الأولى تجسّد حركة الأرض في أول ظهور النبت مقابل خشوعها قبل نزول الماء عليها، أمّا الثانية فتجسّد اتساع الحركة، أي نمو النبات واستمراريته"[1]، هكذا تغدو الأرض، وهي خاشعة لا حياة فيها ولا روح، كائناً حياً تدبُّ فيها الحركة بنزول المطر عليها، فتشرب وتنتفخ، ثمَّ تربو وتتفتّح بالحياة.

والليل والنهار شخصان ذوَا إرادة وحركة وهدف مرسوم في قوله تعالى: ﴿يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيْثاً﴾[2].

الليل في سباقٍ محمومٍ مع النهار، لكن مهما أسرع في طلبه فلن يدركه، ومع ذلك فلا يتوقف عن الحركة، فهما يتسابقان في حلبة السباق دون أن يلحق الليل بالنهار أو يسبقه، وكأنّ للّيل على النهار حقاً يطالبه به، فيسرع وراءَه عسى أن يأخذه بحقه.

إنّ الحركة المتخيلة لليل وهو يعقب النهار ويحرص على اللحاق به دالةٌ على السرعة والاستعجال في الطلب، والتشخيص هو الذي جعل للتعبير جماله، ويخيّل للإنسان أنّه يشهد المنظر في لحظته، مشهدَ الطبيعة الصامتة بكل ما فيه من جمال، جمال الحركة الظاهرة في هذا النظام الحثيث الدائب، وحركة الليل وهو يسعى بلا هوادة ليدرك النهار، تلك الحركة التي تمرّ عليها العيون في غفلةٍ لتراها من جديد بالبداهة الملهمة والحسّ البصير.

ويمتدّ التشخيص إلى عالم الغيب، إلى نارِ جهنم، فتنتفضُ مخلوقة عاقلة تتهيؤ للقيام بحركة التوثّب والانتقام من الكفار الذين يُلقون إليها، ويتجلّى ذلك في قوله تعالى: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيْهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيْقًا وَهِيَ تَفُورُ ۞ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ ﴾[3].

النارُ هنا صارت إنساناً حانقاً على المكذّبين الضّالين، غاضباً عليهم كأشدّ ما يكون عليه المغتاظ من شدّة في النفس، ورغبة في الاستئصال، وحقدٍ يملأ الجوانح، حتى كادت أوصاله تتمزَّق من كثرة الحقد والغيظ، وقوة الغليان، ولقد أجاد أحدُ

(1) دراسات فنية في سور القرآن (الأنترنت): دون ترقيم الصفحة.

(2) سورة الأعراف، الآية: 54.

(3) سورة الملك، الآيتان: 7 ــ 8.

الباحثين في التعبير عن جمالية هذه الحركة المشخّصة بقوله: "إنّ تشخيص جهنم هو الذي يجعل المشهد حافلاً بالحياة والحركة، فهي مُغيظة محنقة تحاول أن تكظم غيظَها حين أُلقي إليها المجرمون، ولكأنَّ منظرَهم البَشَعَ كان أشدَّ من أن تتحَمّلَهُ، وتصبر عليه، فَتَلقّتْهُم بألسنة لهبِها وهي تَنِزُّ وتشهَق، وبِمُهلها وقَطِرانها وهي تغلي وتفور، حتى كاد صدرها ينفجر حقداً عليهم، ومقتاً لوجوههم السُّود، فليس في الآية استعارة معقول لمحسوس فقط، وإنّما استُعيرت لجهنم شخصية آدمية لها إنفعالات وجدانية، وخلجات عاطفية، فهي تشهق شهيق الباكين، وهي تغضب وتثور، وهي ذاتُ نفس حادَّة الشعور"[1].

ففي الآية ألوان من الحركة لها دلالاتها الفنية في إثبات الغرض الديني، فهناك حركة الإلقاء التي توحي بضآلة قدر الكفرة على ربّهم، حيث نلمح فيها العنف وعدم المبالاة والمداهمة، وهناك حركة الصوت المتمثل بالشهيق والبكاء للدلالة على إحساس النار بالضيق بالمجرمين وهم في الطريق إليها، وهناك حركة الفوران في إشارة إلى رغبة النار في التوسّع وتطاير شررها، بل إلقاء لهيبها على من حولها، وكلّ هذا يتضافر مع عملية التشخيص التي تمنح "طاقة كبرى على التصور، وتنشئ الكثير من التآلف مع الأشياء، إذ تصعد إلى مرتبة الإنسان سيّد الكون، وهي عملية فنية لا يقصد بها الحقيقة في فن القول، لأنّ هذا يغدو وهماً وإسفافاً، بل تعدّ تجربة محضة تسبغ الطابع البشري على الجمادات والمجردات، لتُعطيهما فاعلية لم تكن تعهد لهما، وحركة قوية عاقلة راقية ليست في الأصل من مستلزماتهما"[2].

يتبيّن لنا ممّا تقدّم أنّ التشخيص في التعبير القرآني يضفي الحياة على الجمادات من خلال بثّ الحركة فيها، وذلك بما تمدّه الألفاظ من انفعال بدلالة الكلمة، ومتعةٍ بجمال حركتها، ومنّ ثمّ دورها في إثارة المتلقي بما تلقي في ذهنه من إيحاءاتٍ تثير الوجدان وتحرّك الخيال، بل تنتقل به من أفقٍ إلى أفقٍ حتى يشعر بغير قليلٍ من الأنس في انتقالاته في عالم مغاير لعالمه المألوف، وادراكاً من القرآن الكريم

(1) مباحث في علوم القرآن: 325.

(2) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: 468.

لحاجة المتلقي الروحية والنفسية إلى هذا الفن الحركي يكثر من استعماله في عديدٍ من آياته البيّنات[1].

* المبحث الثاني: أنواع الحركة ودلالاتها الفنية

ليست الحركة القرآنية على نمطٍ واحدٍ، بل تنوّعت حسب الموقف الشعوري والسياق الذي ترد فيه، فهي سريعة قوية حيناً، وبطيئة هادئة حيناً آخر، تُعرَض في جانبها المادي البحت مرةً، وتُكتَفى بعرض جانبها النفسي مرةً أخرى، ويختار القرآن لكلّ هذه الأنواع أنسب الألفاظ وأدلّها على المراد حتى تكتسب الحركة في مناسبتها تلك دورَها الإيجابي في إقناع العقل الإنساني إلى جانب جمالياتها التي تستقر بسحرها في الأعماق، ونقتصر الحديثَ في تلكم الأنماط على:

1ــ الحركة السريعة والحركة البطيئة

يوظّف الخطاب القرآني الحركةَ السريعة في مقامٍ يتطلب السرعة ويستدعيها، ويكثر ذلك في مشاهد القيامة ومناظرها المرسومة، إذ لم تعد تلك المشاهد موصوفة فحسب، بل عادت حية متحركة تخفق معها قلوب المؤمنين تارةً لما يرون من آياتِ العذاب، ويعاودهم الاطمئنان تارةً أخرى لما يرون من نعيم الله وجزيل ثوابه، من ذلك هذا المشهد الذي يعتمد في تصويره على الحركة السريعة، قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِيْنَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيْهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ﴾[2].

يرِد السعي في مدلوله اللغوي بمعنى المشي السريع، وهو دون العَدْو[3]، وهذه السرعة الملحوظة في حركة السعي تناسب الإسراع بالمؤمنين إلى دخول الجنة أكثر

(1) للاستزادة من حركية التشخيص تنظر شواهد أخرى في: سورة الأعراف، الآية: 154، وسورة هود، الآية: 44 ،74، وسورة الرعد، الآية: 15، وسورة الحجر، الآية: 22، وسورة الأنبياء، الآية: 33، وسورة الحج، الآية: 30، وسورة الفرقان، الآيات: 12، 45ــ46، وسورة الأحزاب، الآيتان: 19،72، وسورة يس، الآية: 40، وسورة فصلت، الآية: 11، وسورة ق، الآية:30، وسورة المعارج، الآيات: 15ــ18، وسورة الحاقة، الآية: 11، وسورة المزمل، الآية: 14، وسورة الفجر، الآية: 4، وسورة الزلزلة، الآية: 4.

(2) سورة الحديد، الآية: 12.

(3) مفردات ألفاظ القرآن: 411.

من الحركة التي تتضمنها لفظتا (السير) أو (المشي)، لما في دلالاتهما من التباطؤ الذي لا ينسجم مع موقف التكريم والترحيب.

ولا يخفى ما تؤديه صيغة المضارع (يسعى) من استحضار الصورة، وكأنها ماثلة أمام الأعين مع أنها موغلة في عمق الغيب، وإنّ الخيال ليرتادُ آفاق الصورة ليتتبَّع حركتها، ثم يرتدّ إلى النفس، فيغمرها بالجلال ويملأها بالاشتياق العارم إلى الجنة.

وممّا هو بهذا السبيل قوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيْمُوا الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ﴾.(1)

إنّ شعور النبي إبراهيم عليه السلام بحاجته الماسّة إلى معونة الله دفعه أن يتوجّه إلى الله بالدعاء، وهو دأب الأنبياء والصالحين، فلقد أسكنَ إبراهيم عليه السلام أهله في وادٍ مجدبٍ مقفر مجاور للبيت الحرام، وما دعاؤه إلاّ طلب لتأنيس مكانهم بكثرة تردّد الزائرين عليهم، واللافت في النص هو ما تشير إليه لفظة (تهوي) من حركة سريعةٍ مكتظّة بحرارة القلوب التي تكادُ تطير نحو هذا المكان شوقاً ومحبةً، يقول البقاعي (885هـ): "تُسرِع نحوهم برغبة وشوق إسراعَ مَنْ ينزل من حالق، وزاد المعنى وضوحاً وأكّده بحرف الغاية الدالّ على بُعدٍ، لأنّ الشئ كلّما بعُدَ مدى مرماه اشتدَّ وقعُه".(2)

وتستمدّ الحركة السابقة سرعتها القصوى من قوة الاستعارة التي تفيدها لفظة (تهوي)، ولو قيل: "تحِنّ إليهم لم يكن من الفائدة ما في قوله سبحانه: (تهوي إليهم)، لأنّ الحنين قد يُوصف به من هو مقيمٌ في مكان، والهوّي يفيد انزعاج الهاوي من مستقره"(3).

(1) سورة إبراهيم، الآية: 37.

(2) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: برهان الدين إبراهيم بن عمر البقاعي (885هـ)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995: 191/4.

(3) تلخيص البيان في مجازات القرآن: 184.

ومن الحركات السريعة قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ﴾[1].

إذ إنَّ لفظة (فانهار) تلقي في الخيال ظلَّ بنيانٍ شاهقٍ يتمايل، لأنّ أسسه على حافة جارفٍ آيلٍ للسقوط بسرعة في أي لحظة، وللقارئ أن يلحظ التجانس الصوتي بين الألفاظ (هار) و(انهار) و(نار)، وكذلك خفة الصوتين (الهاء) و(الألف) الذَّيْنِ تكرّرا ثلاث مرات على مساحةٍ قريبة في إشارةٍ إلى خفة البنيان وقتَ تهاويه، ثمّ له أن يلحظ معنا إلى طيّ الزمن وقصر المدى حين جاء التعبير عن حركة الانهيار السريع والمفاجئ بحرف (الفاء) دون (ثم)، وكأنّ الزمن قصيرٌ، إن لم نقل غائب، بين عملية التأرجح وحركة السقوط، وفي هذا إيحاءٌ بقصر الحياة المبنية على غير تقوى من الله مهما بدت في عين صاحبها طويلة مديدة.

وأحياناً يمزج التعبير القرآني بين حركتين، سريعة وقوية، لرسم أبعاد الصورة برمتها ولإضفاء لونٍ من الجمالية على التعبير، كما في قوله تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيْصَهُ مِنْ دُبُرٍ﴾[2].

لعلّ الخصيصة الأساسية الملحوظة في الصورة هي حركتها الخارجية التي تُدخِلنا إلى العالم الذي دارت فيه الأحداث، وهذه الحركة تبثّها في هذا الموقف كلمتا (استبقا) و(قدَّت)، فالخيال يستطيع أن يتابع الحركة المصوَّرة من خلال لفظة (استبقا)، إذ إن الدلالة الإيحائية للفظ تتجسّد في إسراع زوج العزيز مدفوعةً بحمى الشهوة المحرّمة، ويوسف عليه السلام يفرّ من المرأة بعد المواجهة المباشرة بينهما، وفراره هذا حركة دفاعية ليهرب منها، وهي بدورها تلاحقه في حركة سريعة لاهثة لتردّه إلى نفسها، كما إنّ الخيال قادر على أن يتصور حجم قوة الحركة لصيغة الفعل المضعَّف (قدَّ) والتي تعني "القطعُ المُستأصِل والشقّ طوُلاً"[3]، مما يدلّ على قوة الحركة المحكمة، وفي هذه الحالة تدخّلت الحركة لتصوِّر الإحساس بالتهديد أو

(1) سورة التوبة، الآية: 109.

(2) سورة يوسف، الآية: 25.

(3) لسان العرب: 3543/5.

الاعتداء السافر، وقد تأكدت السرعة أيضاً عبر الحركة الحسية القوية القائمة في الصورة، وذلك بادٍ في تعلق المرأة بقميصه وجذبه إيّاه، وتسهم الأضواءُ مباشرةً في تصوير الموقف بما تسبغه على شخصية امرأة العزيز من نهم وشراسة.

ولو تأملنا هذه اللغة الحركية التي انتظمت في الآية لأدركنا أنّ جمالية الصورة تكمن فيما تثيره تلك الحركات المتتابعة في النفس من عواطف وانفعالات، وبهذا الإحساس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره، واللغة تبعث الصورة الجمالية من خلال التلوين، فتتراكب في الصورة الحركة السريعة مع الحركة القوية في مشهد ملؤه الإثارة والمتعة[1].

وسنتطرّق إلى الشطر الثاني من صفة الحركة، وهي البطء والتدرج، فمما ورد من المفردات التي تصوّر الحركة البطيئة في فاعليتها الظاهرة قوله سبحانه: ﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ﴾[2].

يعرض النص القرآني مِشْيةَ ابنة شعيب عليه السلام وهي تتقدّم مستحييةً إلى نبي الله موسى عليه السلام لتدعوه على طلب من أبيه الذي أراد مكافأته على ما سقاه لابنتيه، وتستوقفنا في الآية الحركة التي ابتدرت من إحداهما في قوله: (تمشي على استحياء)، فالمشي على قول الراغب هو "الانتقال من مكان إلى مكان بإرادة"[3]، لكن اللافت للنظر أنّ المشي تصاحبه دلالة (على استحياء)، ممّا قيّد سرعة الحركة المعهودة متجهاً بها إلى النقصان، وهنا توحي الحركة بمعنى البطء والتدريج في الوصول.

إنّ هناك رابطاً قوياً بين السلوك الحركي وبين الحالة العاطفية التي يمكن إدراكها هنا من خلال الحالة التي صاحبت ابنة شعيب عليه السلام بسيرها على استحياء، وكأنّ الاستحياء صار بساطاً تمشي عليه الفتاة، إنّ هذا القيد (على استحياء) تُلقي

(1) للاستزادة من الاطلاع على الحركة السريعة تنظر: سورة آل عمران، الآية: 176، وسورة التوبة، الآية: 109، وسورة الأنبياء، الآية: 12، وسورة الإسراء، الآية: 46، وسورة طه، الآية: 66، وسورة الصافات، الآية:10، وسورة ص، الآية: 42، وسورة الفجر، الآية: 13.

(2) سورة القصص، الآية: 25.

(3) مفردات ألفاظ القرآن: 769.

ظلاً واضحاً على مشاعر هذه الفتاة إزاء موسى عليه السلام، "لقد وقع موسى عليه السلام من نفس الفتاة موقعاً حسناً، ولكن القرآن لا يذكر ذلك، وإنما يشير إليه هذه الإشارة المعجزة، فالاستحياء هنا من نفسها، إنها تحسّ أنه وقع من نفسها، وهي تستحي من هذه المشاعر التي تخالجها"[1]، فالحركة البطيئة هيأة تجسّد مشاعر أحستها الفتاة في نفسها من غير أن تصرّح بها حياءً، يقول أحد الباحثين: "ألا ما أعذب هذه الجملة! وما أخفّ وقعها على الأسماع والقلوب! وما أقدرها على تصوير الحركة والانفعال! تمشي وتمشي على استحياء، ثم ما أجمله من تعبير دالّ على خير ما في الفتيات من جمال هو جمال الخفر والحياء!"[2].

وربّما كانت هناك ألفاظ في القرآن الكريم أكثر وضوحاً في بطئها الحركي، مثال ذلك قوله عزوجل: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمنِ الذَّينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً﴾[3].

أبطأت لفظةُ (هوناً) حركةَ المشي وقيّدتْ سرعتَها، والدلالة الإيحائية للفظ لا تتجسّد في كونها صفةً للمشي أو بياناً لحاله فحسب، بل في إشارتها إلى ما ينطبع به عبادُ الرحمن من طاعة وخشوع وعفاف وهُمْ يبيتون لربهم سُجَّداً وقياماً، إذن وصف الشخصية هنا لم يُوجه إلى العناية برسم الخطوط الشكلية لحركة المشي وإبراز ملامحها الخارجية فقط، بل كشف الوصف عن داخلها فكراً وشعوراً وسلوكاً، وهم يواجهون الجهلاء من حولهم بقولهم: (سلاماً) احترازاً من الدخول في الإثم، مما ينطبع ذلك كلّه على حركة مشيتهم في هدوء وسكينة، فالمشية جزءٌ من شخصية الإنسان، ولكلّ واحد مِنا "مِشْيَتهُ الخاصة به، وإيقاعهُ، وترجيح ذراعيه، وتوجيه

(1) السرد القصصي في القرآن: ثروت أباظة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت: 61 ـــ 62.

(2) الفن القصصي في القرآن الكريم: محمد أحمد خلف الله، مؤسسة الانتشار العربي، ط9، 1999: 318 ـــ 319.

(3) سورة الفرقان، الآية: 63 .

قدميه، إنَّ مِشيتنا تؤلّف جزءاً من هويتنا، ومع ذلك فقد تختلف من يوم إلى آخر تبعاً للحالة النفسية التي نجد أنفسنا فيها"[1].

ولعلّ التعبير بـــ(على) في حركة المشي فيه إشارةٌ إلى استعلاء عباد الرحمن على الأرض والترفع النفسي على لذاتها وشهواتها استصغاراً لها وتقليلاً من شأنها، وهذا بخلاف ما جاء في موضع آخر: ﴿فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ﴾[2]، إذ اقترن المشي بـــ(في)، لأنّ حركة المشي هنا تدلّ على طلب الرزق والبحث عن أسباب الحياة في أعماق الأرض، لذا فإنّ التعبير بـــ(في) الدالة على الظرفية والوعاء أنسب وأولى.

وحركة الظلّ بطيئة لطيفة في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيْلاً﴾[3].

يعرض النص القرآني منظر تبسط الظلّ في حركة تكاد من لطفها أن لا تتحرّك، ويزيد من شدة بطئها مجيء كلمة (ساكناً) بعدها، مع أنها لا تتمّ في واقع الأمر، لأن الله سبحانه لم يشأ أن يجعله ساكناً، إلاّ أن وجود اللفظة يلقي ظلّها في النفس، وهذا بعض المقصود من إيرادها، وظلّها هو تبطئة حركة الظلّ حتى تقترب من السكون، وتلك حقيقة طبيعية، فحركة الظل وئيدة جداً لا تكاد تظهر، ولكن التعبير القرآني الفريد يجسّم هذا البطء ويعطيه مساحة من الخيال[4]، ومع أن التعبير بـــ(ألم ترَ) يشي بأن تلك الحركة مألوفة للحسّ الإنساني، إلاّ أنها من شدة لطفها وسكونها لا يكاد الحسّ أن يرصدها، ولذلك جاء توظيف فعل الرؤية المسبوقة بأداة الاستفهام لإيقاظ الحسّ من إلفه.

والشيب ينتشر في الرأس في حركة بطيئة متدرجة: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾[5].

---

(1) لغة الحركات: نتالي باكو، ترجمة: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت،1995: 54.

(2) سورة الملك، الآية: 15.

(3) سورة الفرقان، الآية: 45.

(4) منهج الفن الاسلامي: محمد قطب، دار القلم، القاهرة، د. ت: 222.

(5) سورة مريم، الآية: 4.

الشيب في الأصل ساكن، لكنه هنا يتحرك حركةَ النار في الهشيم في بطءٍ وثباتٍ، ويشترك في رصد هذه الحركة كلّ من اللون والصوت، لون الشيب الذي يشبه لمعانَ النيران في المرتفعات، وصوت اشتعال النار فيما يجاورها، ولا شكّ أن تخييل هذه الحركة وأبعادها تتأتى من استعارة (اشتعل) لانتشار الشيب في الرأس وتغطيته إياه كاملاً مع تقادم الزمن، ومعلوم أن الاستعارة أصل من أصول التخييل والتصوير في التعبير، ومحورها "هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول"[1]، ومن المؤكد أن سرّ الاستعارة ليس في تخييل صور رائعة وجديدة فحسب، بل في قدرتها على تحريك ما من عادته السكون، إذ "تنتقل الاستعارة بالنص من الجمود اللفظي المحدّد إلى السيرورة في التعبير... كما تريك الاستعارة في تعبيرها إشاعة الحياة في الجماد، وإفاضة الحركة عند الكائنات"[2]، وقريب من هذا ما يراه مصطفى ناصف من أن فضيلة الاستعارة قد تُعزى إلى أنها "تنزع إلى إعلاء الحدث على الشيئية المستقرة الجامدة"[3].

ويعقد أحد الدارسين مقارنةً طريفة بين حركة بطيئة وردت في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ ۞ فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَناً والشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَاناً ذَلِكَ تَقْدِيْرُ الْعَزِيْزِ الْعَلِيْمِ ۞ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ والْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الأَيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ۞ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987: 359.

(2) أصول البيان العربي ــ رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين على الصغير، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1986: 94 ــ 95، وينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، د.ط، 1981: 211.

(3) الصورة الأدبية: 150.

قَدْ فَصَّلْنَا الأَيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ﴾[1]، وبين حركة سريعة عنيفة وردت في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيْهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيْلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ۞ لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلاَ يَشْكُرُونَ ۞ سُبْحَانَ الّذِي خَلَقَ الأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لاَ يَعْلَمُونَ ۞ وَآيَةٌ لَهُمُ الَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ ۞ والشَّمْسُ تَجْرِي لِمُستَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ۞ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ۞ لاَ الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلاَ الَّيْلُ سَابِقُ النَّهارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ۞ وَآيَةٌ لَهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ ۞ وَخَلَقْنَا لَهُمْ مِنْ مِثْلِهِ مَا يَرْكَبُونَ ۞ وَإِنْ نَشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلاَ صَرِيخَ لَهُمْ وَلاَ هُمْ يُنْقَذُونَ﴾[2]، يقول هذا الدارس معتمداً على ذوقه الجمالي الخاص: إنّ الحركة في الآيات الأولى لطيفة وئيدة رتيبة هادئة، ففلق الحبّ والنوى وخروج الحيّ من الميّت والميّت من الحيّ وانفلاق الصبح، كلُّها حركات تتمّ في بطءٍ شديد وفي خفاء مستتر، وإن كان في حركة الفلق شيئ من العنف في لفظها، أما الليل فهو ساكن لا يريم، والشمس والقمر في حسبان، والحسبان حركة رتيبة متتابعة تتمّ في بطء وئيد كذلك، والنجوم تتحرّك لكنها بطِيءُ الخُطى خفيُّها، وحركة النسل في المستقر والمستودع بطيئة مستترة أيضاً، لأنها تتمّ في خفاء عن العيون، في ظلمة الأرحام والأصلاب، أما طبيعة الحركة في الآيات الثانية فهي سريعة حادّة، ففي تفجير العيون حركة عنيفة تصور انحدار الماء من العيون في سرعة واندفاع، والليل ليس ساكناً هنا كما كان ساكناً هناك، بل ذو حركة شديدة حين يسلخ منه النهار، وفي السلخ إيحاء بالجهد الحركي العنيف الذي تتطلبه عملية الانفصال، والشمس والقمر ليسا حسبانا هنا كما كانا هناك، بل هما في حركة دائبة، حتى إن كلمة (مستقر) لا تسكّن الحركةَ في الحسّ، وإنما تلقي في النفس ظلّ الشيء المندفع الذي يستقر ــ حين يستقر ــ في شدة وعنف، ثم حركة السباق الهائلة بين الأجرام السماوية ، وبين الليل والنهار، في غاية السرعة، وحركة الشحن تلقي في النفس ظلاّ فيه كثير من الشدة والعنف، وتأتي أخيراً حركة

(1) سورة الأنعام، الآيات: 95 ــ 98.

(2) سورة يس، الآيات: 34 ــ 43.

الإغراق العنيفة وتوحي بالتشبث العنيف من جانب المغرَقين، وحركة الإغراق لا تتم في الواقع، لكنها تتم في الخيال[1]، هكذا يبدو أنّ السياق العام والغرض الديني يتحكمان في توظيف نوعية الحركة حسب معيار السرعة والبطء، وما ذُكِر عن الحركات البطيئة لا تعدو أن تكون أمثلة قليلة غيرُها كثيرٌ في التعبير القرآني[2].

2ــ الحركة المادية والحركة النفسية

نعني بالحركة المادية رصد حركة الجسم المادي الملموس حين يتحرك في الواقع العياني، ونعني بالحركة النفسية تصوير انفعالات النفس الإنسانية وهي في أشدّ حالات الهيجان والتحرّش، فالأولى خارجية محسوسة، والثانية داخلية محجوبة، وغالباً ما تتداخلان فتؤدي إحداهما وظيفة الأخرى، إذ تكون الحركة مادية في عرضها الفني لكنها نفسية في دلالتها الدينية، وهذا يعني أن "القرآن يعتمد في أحيان كثيرة على تصوير الحركات لتدلّ بدورها على الانفعالات قوةً وضعفاً، أو عنفاً ولياناً"[3].

ونستهلّ الحركة المادية بحركة السعي في قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِيْنَةِ يَسْعَى﴾[4].

إنّ الحركة المادية في هذا السياق ما هي إلا ّعلامةٌ لغوية تُطلِع المتلقي على ما في أعماق هذا الرجل المؤمن من حرارة الوجدان وشدة الحرص على إنقاذ سيدنا موسى عليه السلام من خطورة الموقف، وهو في غفلةٍ عنها، واقتران هذه الحركة المادية بتحديد العنصر المكاني (أقصى المدينة) في الآية له إيحاؤه الفني في زيادة الكشف عن عالمه الداخلي ومدى تتبعه لأخبار الرسالة وصاحبها من بعيد، إذ لم يكن البعد الجغرافي وقطع المسافات الطويلة وتعب الطريق عائقاً يحول دون القيام بواجبه الديني.

---

(1) منهج الفن الإسلامي: 220 ــ 222.

(2) تنظر: سورة البقرة، الآية: 20، وسورة آل عمران، الآية: 185، وسورة الرعد، الآية:10، وسورة النور، الآية: 63، وسورة لقمان، الآية: 29، وسورة ص، الآية: 6.

(3) الفن القصصي في القرآن الكريم: 319.

(4) سورة القصص، الآية: 20.

وحركة الرأس ذات محمولات دلالية وإضاءات فنية في سياق قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللهِ لَوَّوْا رُؤُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ﴾[1].

تتجلَّى الحركة المادية في تلوية الرأس من قبل المنافقين حينما يُدعَون إلى التوبة والاستغفار، وهي حركةٌ دائرية آخذةٌ في الاستمرار، وتعبّر في هذا الموقف ــ حسب علم الحركية ــ عن دلالات الرفض والإباء والتعالي، وتكتمل الدلالات وضوحاً بتشديد الواو وتكرارها في اللفظ (لوَّوا) مما يُوحي بتكرار هذه الحركة مرةً بعد مرةً مجدّدين إياها كلّما دعوا إلى الاستغفار.

وقد استنبط الطبرسي (548هـ) من حركة تلوية الرأس دلالتين متقاربتين، إحداهما أنهم أكثروا تحريكها بالهُزْء، والأخرى أنّهم أمالوها إعراضاً عن الحق[2]، وبين الدلالتين تكامل وتكثيف، لأنّ إمالتها بالهزء تعبيرٌ عن الإعراض والتولّي، ووردت حركةُ إنغاض الرأس في قوله تعالى: ﴿فَسَيَقُولُونَ مَنْ يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُؤُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَى هُوَ﴾[3] للدلالة على معنى يشبه المعنى السابق، فالإنغاض حركةٌ إلى الأعلى مرة، وإلى الأسفل مرةً أخرى، في إشارةٍ إلى الاستخفاف والاستهزاء بما يقوله النبي σ من أمر البعث بعد الموت، ومن المعلوم في علم الفراسة أن "الرأس صومعةُ البدن، وجامع الحواسِّ الخمسة الظاهرة، ومنه تنجلي الآياتُ، وتتراءى العلاماتُ، وتصدُق الأمارات"[4].

ومن الحركات المادية ما جاء عن حال الكفار في النار يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ﴾[5].

---

(1) سورة المنافقون، الآية: 5.

(2) مجمع البيان في تفسير القرآن: الفضل بن الحسن الطبرسي (548هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997: 14/10.

(3) سورة الإسراء، الآية: 51.

(4) السياسة في علم الفراسة: محمد بن أبي طالب (737هـ)، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية،، ط1، بيروت، 2005: 45.

(5) سورة القمر، الآية: 48.

والسحب حركة سريعةٌ على وجه الأرض، وهي في حدّ ذاتها توحي بإهانة المسحوب، تماماً مثلما تُجَرّ الدوّاب والمواشي إلى مرابضها رغماً عنها، وتزدادُ الحركة تخويفاً وإهانةً لكونها تتمّ في عمق النار، ثمّ إنهم لا يُسحَبون قائمين رافعي الرؤوس، بل يُلقَون على وجوههم ويُجَرّون، وفي ذلك تحقيرٌ للأعضاء والوجوه زيادةً على التحقير الآتي من طبيعة الحركة ومن المكان الذي تتمّ فيه، يُضاف إلى ذلك كلّه أنّ الحركة المهينة أُتبِعت بالترذيل الساخر في القول (ذوقوا مسَّ سقر)، وليس أمرّ على النفس من التأنيب والتقريع في حال الضيق والكرب.

ويعبّر القرآن الكريم عن نشاط الكفار للتجارة بين البلدان بحركة مادية في قوله تعالى: ﴿لاَ يَغُرَّنَّكَ تَقَلُّبُ الّذِينَ كَفَرُوا فِي الْبِلاَدِ﴾[1].

تشير حركة التقلب إلى سرعة النشاط التجاري وإلى عدم استقرارهم على حال، إذ ينتقلون من بلدٍ إلى بلد، ومن وفرة في الحظّ إلى ما هو أوفر، و"كأنّ البلاد الواسعة أطراف فراشٍ يتقلب بينها التاجر، وهذا يعني عمق تأثير الموقف لدى الرسول σ، ولا يكون هذا بكلمة (تجارة) أو (ذهاب)، إنّه تقلب"[2] وحركة دائبة نشطة ألقت بظلالها السلبية أثرها في نفس الرسول σ وأصحابه، لذا فهي تحتاج إلى توجيه إيماني من السماء يدعو المؤمنين إلى عدم الاغترار بمظاهر التبسط والترف.

وإذا ما اكتفينا بهذا القدر من الحركة المادية[3] وانتقلنا إلى الحركة النفسية وجدنا أنّ ظلالها تتراءى في القرآن الكريم في مواضع عديدة، من ذلك قوله تعالى: ﴿أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً﴾[4].

والانقلاب على الأعقاب حركة حسية لكنّها في هذا السياق نازعة إلى أغوار النفس لتلتقط الإنفعالات السلبية التي صاحبت حركة الفرار والتولّي في أرض

(1) سورة آل عمران، الآية: 196.

(2) جماليات المفردة القرآنية: 152.

(3) تنظر شواهد أخرى في: سورة البقرة، الآية: 275، وسورة هود، الآية: 78، وسورة التوبة، الآية: 109، وسورة إبراهيم، الآية: 9، وسورة القلم، الآية: 51.

(4) سورة آل عمران، الآية: 144.

المعركة، وإلى هذه الحركة النفسية التفت سيد قطب بحسّه الأدبي عندما قال: "وفي التعبير تصوير حيٌ للارتداد، فهذه الحركة الحسية في الانقلاب تجسّم معنى الارتداد عن هذه العقيدة، وكأنه منظر مشهود ، والمقصود أصلاً ليس حركة الارتداد بالهزيمة في المعركة، ولكن حركة الارتداد النفسية"[1]، ويُطلق أحد الدارسين على حركة الانقلاب هذه تسمية الكناية، فيقول: "إن الكناية تدعنا نتخيل حركة عنيفة تتمثل في الانقلاب على الأعقاب في حركة نصف دائرية يميناً وشمالاً، فتشير الى المعنى المكنّى عنه بحيوية وتأثير، وهو الحركة النفسية العنيفة في أرض المعركة التي انتابت نفوس المؤمنين وقلوبهم، فزلزلتها خوفاً وهلعاً، فانقلبوا منهزمين"[2]، وأياً كان الأمر فإنّ الانقلاب يرسم الحركة النفسية رسماً جلياً واضحاً بعد نزع القشور الحسية عنها، فالدلالة الجمالية تظهر في التقريب والتناسب البديع بين من يترك نظره إلى الأمام ويرتدّ بحركته إلى الخلف، وبين من يترك الحق الجلي ويتبع الباطل المضّل، فضلاً عن إخراج الصورة بهذا المشهد الحافل بالحركة الداخلية.

ونلمسُ الحركة النفسية الشديدة في قوله تعالى: ﴿وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللهِ﴾.[3]

إذ استعار التعبير القرآني للاضطراب النفسي الشديد الذي أصاب الرسول والمؤمنين الأوائل لفظ (زلزلوا) الدالّ على الهزّات الأرضية المتتابعة في أصلها الحسي، لكنها تنمُّ هنا عن هزّاتٍ نفسية عنيفة كادت تزعزع المؤمنين وتعصف بهم، ولعلَّ في تكرار الصوتين (الزاي واللام) إيحاءً بتكرار هذا الزلزال النفسي اعتماداً على ما ذهب إليه علماء الصرف من أن تكرار الأصوات يدلّ على تكرار الحدث، فالملمح الجمالي للحركة يبرز ما يحققه التعبير الاستعاري من صورة الزلزال الحقيقي وما يرافقه من اضطراب وشدة، وانعكس هنا على حركة نفوس المؤمنين فيما اعتراهم من الذعر والخوف.

---

(1) في ظلال القرآن: 486/4.

(2) الكناية في القرآن الكريم: د. أحمد فتحي رمضان، أطروحة (دكتوراه)، بإشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1995: 145.

(3) سورة البقرة، الآية: 214.

ولا شكَّ في أنّ حركة الزلزال الحقيقي تساعد المتلقي في الانتقال من تخييل رقعة مكانية واسعة تشمل الكون كلَّه إلى تخييل رقعة مكانية ضيقة تنحصر داخل النفس الانسانية، وهذا بدوره يحيل على تخيل تضاد بين السعة والضيق من جهة، وبين المظهر المادي والانفعال النفسي من جهة أخرى.

ومن الحركات النفسية قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ﴾[1]، فالحصر يخيّل إلى القارئ أنّ نفوس بعض المؤمنين محبوسةٌ داخل أسوارها، وتضيق تلك الأسوار عليها في حركة دائرية آخذة في الانقباض، وهذا التعبير الحركي المصوّر أدلَّ على الضيق النفسي فيما لو جاء التعبير بالتجريد الساكن.

وقد تكون الحركة النفسية متلوّة بالحركة المادّية التي تستكمل أبعاد المعنى المراد تثبيته في الذهن، من ذلك قوله تعالى في إثر المواجهة التي دارت بين إبراهيم عليه السلام وبين قومه حول عبادة الأصنام: ﴿فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ ۞ ثُمَّ نُكِسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ﴾[2].

الحركة في النص مزدوجة، تبدأ من النفس، حيث هناك المراجعة والمعاودة والمساءلة، وتنتهي بالنكس على الرأس، شأنَ من تلزمه الحجة فيطرق رأسه ويتطامن خجلاً وخزياً، "فنكسوا على رؤوسهم، أي أنّ الصفة النفسية، وهي الإحساس بالخزي مثلاً، جعلتهم ناكسين نفسياً إلاّ انّ هذا النكس قد انعكس على رؤوسهم واقترن أثره على حركة الرأس المعبرة عن حركة الانتكاس الداخلي"[3]، واتجاه الحركة من الأعلى إلى الأسفل يُذكّر بالانحطاط الذي يُلصق بالكافر في تفكيره وشعوره، وبهذا يبدو ان تواشح الحركتين، النفسية والمادية، يمنح المتلقي عمقاً في

(1) سورة النساء، الآية:90.

(2) سورة الأنبياء، الآيتان: 64ــ 65.

(3) دراسات فنية في سور القرآن(الأنترنت): دون ترقيم الصفحة.

التصوَّر والتخيل، مما يزيد المعاني حياةً وبياناً، والتعبير القرآني يستفيض بالحركات النفسية في التعبير عن دلالات متباينة[1].

نتائج البحث

إن البحث عن الحركة في الخطاب القرآني أوقفنا على جملة نتائج نسوقها على النحو الآتي:

1ــ تشكّل الحركة جزءاً حيّاً من جماليات الأداء في القرآن بما تمتلكه من ثروة تعبيرية وشعورية هائلة، وهي ترمي إلى ما ترمي إليه بقية الوسائل الجمالية من تحقيق الغرض الديني عن طريق إثارة الحاسة الفنية والتأثير في الفكر والوجدان لإحداث الاستجابة النفسية حيناً، ولتمكين المقاصد والأغراض في الأذهان حيناً آخر.

2ــ لعلّ من أبرز خصائص الصور الفنية في القرآن حركيتها الواقعية أو حركيتها المتخيلة، وهي لم تدخل بنية الصور بقصد إيصال المعنى وحصول الفهم لدى المتلقي فحسب، بل تعدّت ذلك إلى التأثير فيه بمعطياتها الجمالية الناجمة عن الإيحاء التخييلي وظلال العبارات ودقة الاختيار والايقاع الموسيقي.

3ــ غالباً ما يتمّ تشكيل الصور الحركية عبر التشبيه، مما يبين أهمية هذه الوسيلة البلاغية في تقريب المعنى الذهني وتجسيده في صور حسية، فضلاً عن قوتها التعبيرية المتأتية من رصانة الأداء الالهي.

4ــ تحتلّ حركية الصور حيّزاً أوسع من حركية السياقات الأخرى في النص القرآني، ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّ هذه الطريقة تطلق الشحنة كاملةً كما لو كان التعبير يطلق للمرة الأولى مصاحباً للواقعة الحسية التي يعبّر عنها ويبرزها في صورتها الحية والمتحركة.

5ــ لا يقتصر تشخيص الظواهر والانفعالات في الخطاب القرآني على بثّ الحياة فيها، بل يتجاوز ذلك إلى إفاضة الحركة في بعضها، فتشير إلى حقيقة التسليم لربّ

---

(1) للمزيد من الاطلاع على الحركة النفسية تنظر: سورة البقرة، الآية: 228، وسورة النساء، الآية: 143، وسورة المائدة، الآية: 21، وسورة الأنعام، الآيتان: 71 ،125، وسورة الحج، الآية: 72، وسورة الروم، الآية: 12.

العالمين في لوحات الطبيعة، في حين تستهدف التخويف في مشاهد القيامة، لكنها تبرز الانفعالات إلى السطح مرئيةً مشخَّصةً في حال الحديث عن النفس الإنسانية، ولا بدّ من الإشارة إلى أن نسبة تشخيص الطبيعة تفوق غيرها في القرآن الكريم.

6ــ ربّما استفاد بعض التقنيات السينمائية الحديثة في توظيف الحركة من الإشارات القرآنية في هذا المجال، وهذا الظنّ مبنيٌ على ما لوحظ من بعض التشابه بين الاثنين أحياناً في طريقة العرض وطبيعة الحركة وزوايا التصوير.

7ــ الحركة السريعة في القرآن أعلى نسبةً من الحركة البطيئة، ويُعزى ذلك إلى طبيعة السياق الذي وردت فيه الحركة السريعة وإلى الدلالات التي تعبّر عنها، وقد يحرّك التعبير القرآني ما هو ساكن في أصله، وذلك إما ليشارك هذا الساكنُ المتحركينَ في اللوحة الفنية المرسومة، وإمّا لأنّ حركته غائب عن الحسّ موغل في البطء، فيبرز التعبير القرآني حركته البطيئة تلك بغيةَ لفت النظر إليها لغاية جمالية وغرض ديني معاً.

8ــ قد تتداخل الحركة المادية مع الحركة النفسية، وقد تأتيان على انفراد، غير أنهما تفصحان في الحالتين عن قيم شعورية ومواقف عاطفية تعجز اللغة الساكنة عن استشرافها وترجمتها.

References

1. "Aesthetics of Language and the Richness of its Meanings from the Ideological, Artistic, and Intellectual Perspective" by Dr. Mohammed Sadiq Hassan Abdullah, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyya, 1st edition, Cairo, 1993: pp. 287-288.
2. "Cinema: Machine and Art" by Albert Fulton, translated by Salah Al-Din Azaldin and Fouad Kamil, Arab Center for Culture and Sciences, 1962: p. 7.
3. "Diwan Abdullah bin Al-Mu'taz" edited by Dr. Omar Farouk Al-Taba, Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, date not mentioned: p. 121.
4. "Elucidation in the Sciences of Rhetoric" by Al-Khatib Al-Qazwini (729 AH), edited by Dr. Muhammad Abdel-Mon'em Al-Khafaji, Dar Al-Kitab Al-Arabi Al-Lebnani, 5th edition, Beirut, 1980: p. 346.

5. "Elucidation of the Realities of Revelation and the Springs of Interpretation" by Jar Allah Mahmoud ibn Omar Al-Zamakhshari (538 AH), Dar Al-Ma'arif, 1st edition, Beirut, Lebanon, 2002: p. 851.
6. "From the Eloquence of the Quran" by Dr. Ahmed Ahmed Badawi, Nahdat Misr for Printing, Publishing, and Distribution, Egypt, edition not mentioned: p. 169.
7. "Graphical Representation: An Analytical Study of Rhetorical Issues" by Dr. Mohammed Abu Moussa, Dar Al-Tadamun for Printing, 2nd edition, Cairo, 1980: p. 66.
8. "Ibn al-Rumi: His Life and Poetry" by Abbas Mahmoud Al-Aqqad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 7th edition, Beirut, Lebanon, 1968: p. 309.
9. "In the Shade of the Quran" by Sayed Qutb, Dar Al-Shorouk, 9th edition, Beirut, 1980: vol. 4, p. 2421.
10. "Investigations in the Sciences of the Quran" by Dr. Sobhi Al-Saleh, Dar Al-Alam Lil-Millions, 26th edition, Beirut, 2005: p. 326.
11. "Issues in Contemporary Art Philosophy" by Jean-Marie Guyau, translated by Dr. Sami Al-Droubi, Dar Al-Yaqza Al-Arabiya for Authorship, Translation, and Publishing, Cairo, 1948: p. 59.
12. "Language of Movements" by Nathalie Baco, translated by Samir Shekhani, Dar Al-Jeel, Beirut, 1995: p. 54.
13. "Lisan Al-Arab" by Abu Al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Mukram bin Manzur (711 AH), published by Dar Al-Ma'arif, edited by Abdullah Ali Al-Kabeer, Mohammed Ahmed Hasbullah, Hashem Mohammed Al-Shadhli, Egypt, edition not mentioned: vol. 4, p. 2212.
14. "Literary Criticism: Its Principles and Methods" by Sayed Qutb, Dar Al-Shorouk, 8th edition, Cairo, 2003: pp. 124-125.
15. "Literary Dictionary" by Jubur Abdul Nour, Dar Al-Alam Lil-Millions, 1st edition, Beirut, 1979: p. 67. Also refer to: "Stylistic Analyses" by Mohammed Al-Hadi Al-Tarabulsi, Dar Al-Janoub Lil-Nashr, Tunisia, 1992: p. 133. "Aesthetics of Style and Reception" by Dr. Musa Rababah, Hamada Foundation for Higher Studies, Publishing, and Distribution, 1st edition, Jordan, 2000: p. 50.
16. "Methodology of Islamic Art" by Mohammed Qutb, Dar Al-Qalam, Cairo, edition not mentioned: p. 222.

17. "Metonymy in the Noble Quran" by Dr. Ahmed Fathi Ramadan, Thesis (Ph.D.), supervised by Dr. Manhal Fakhr Al-Din Fuleih, College of Arts, University of Mosul, 1995: p. 145.
18. "Narrative Storytelling in the Quran" by Tharwat Abaza, Nahdat Misr for Printing and Publishing, Cairo, edition not mentioned: p. 61-62.
19. "Politics in the Science of Divination" by Mohammed bin Abi Talib (737 AH), edited by Ahmed Fareed Al-Muzaydi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st edition, Beirut, 2005: p. 45.
20. "Principles of Arabic Expression - Contemporary Rhetorical Vision" by Dr. Mohammed Hussein Ali Al-Sagheer, General Cultural Affairs Publishing House, Baghdad, 1986: p. 94-95. Also refer to: "Characteristics of Style in Al-Shawqiyyat" by Mohammed Al-Hadi Al-Tarabulsi, Tunisian University Publications, edition not mentioned, 1981: p. 211.
21. "Principles of Literary Criticism" by Richards, translated by Dr. Mohamed Mustafa Badawi, Egyptian Organization for Authorship, Translation, and Publishing, Cairo, 1963: p. 221.
22. "Psychological Foundations of Arabic Rhetorical Styles" by Dr. Majid Abdul Hamid Nagi, University Institution for Studies, Publishing, and Distribution, 1st edition, 1984: p. 178.
23. "Structural Theory in Literary Criticism" by Dr. Salah Fadel, General Cultural Affairs Publishing House, 3rd edition, Baghdad, 1987: p. 359.
24. "Summary of Rhetorical Metaphors in the Quran" by Al-Sharif Al-Razi (406 AH), edited by Mohammed Abdel Ghani Hassan, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyya, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners, 1st edition, Cairo, 1955: p. 360.
25. "Taj Al-Arus min Jawahir Al-Qamus" by Muhammad Murtada Al-Zubaidi (1205 AH), published by Dar Maktabat Al-Hayat, Beirut, edition not mentioned: vol. 2, p. 401.
26. "The Art of Storytelling in the Noble Quran" by Mohammed Ahmed Khalaf Allah, Arab Dissemination Foundation, 9th edition, 1999: p. 318-319.
27. "The Artistic Image in Arab Literary and Rhetorical Heritage" by Dr. Jabir Asfour, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1974: p. 323.
28. "The Artistic Image in Quranic Proverbs: A Critical and Rhetorical Study" by Dr. Mohammed Hussein Ali Al-Sagheer, Dar Al-Rashid for Publishing, Baghdad, 1981: p. 37.

29. "The Artistic Image in the Noble Prophetic Hadith" by Dr. Ahmed Yasuf, Dar Al-Maktabi for Printing, Publishing, and Distribution, 2nd edition, Syria, 2006: pp. 641-642.
30. "The Compilation of Elucidation in the Interpretation of the Quran" by Al-Fadl bin Al-Hasan Al-Tabarsi (548 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1997: vol. 10, p. 14.
31. "The Comprehensive Rulings of the Quran" by Al-Qurtubi (671 AH), Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1996: vol. 14, p. 101.
32. "The History of Literary Criticism among the Arabs: Poetry Criticism from the Second Century to the Eighth Hijri Century" by Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk, Amman, 2006: p. 441.
33. "The Literary Image" by Dr. Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, 3rd edition, Beirut, Lebanon, 1983: p. 3.
34. "The Literature of Prophetic Hadith" by Dr. Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Alam Lil-Millions, 7th edition, Beirut, Lebanon, 2005: p. 167.
35. "The Poetic Image" by Cecil de Lewis, translated by Ahmed Nusayf Al-Janabi, Dar Al-Rashid for Publishing, Baghdad, 1982: p. 21.
36. "The Science of Style: Its Principles and Procedures" by Dr. Salah Fadel, Dar Al-Afaq Al-Jadida, 1st edition, Beirut, 1985: p. 259.
37. "The Secrets of Eloquence" by Abdul Qahir ibn Abdul Rahman al-Jurjani (471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Publisher: Dar Al-Madani, 1st edition, Jeddah, 1991: p. 180.
38. "The Verses and Surahs Proportional Arrangement" by Burhan al-Din Ibrahim bin Umar Al-Baqa'i (885 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st edition, Beirut, Lebanon, 1995: vol. 4, p. 191.
39. "They Ask You" by Abbas Mahmoud Al-Aqqad, Beirut, 2nd edition, 1966: p. 61.
40. "Vocabulary and Styles" by the Arabic Language Academy, General Authority for Printing Houses, Amiria, Cairo, 1985: vol. 3, p. 25.
41. "Vocabulary of Quranic Expressions" by Al-Raghib Al-Asfahani (425 AH), edited by Safwan Adnan Dawoodi, Dar Al-Qalam, 1st edition, Damascus, 1997: p. 277.
42. Aesthetics of the Quranic Word" by Dr. Ahmed Yasuf, Dar Al-Maktabi, 2nd edition, Damascus, Syria, 1999: p. 149.
43. Introduction to Modern Criticism" by Rose Gharib, Dar Al-Makshoof, 1st edition, Beirut, Lebanon, 1971: p. 191.

44. Surah Al-Baqarah, Verse 19, Surah Al Imran, Verse 117, Surah Al-An'am, Verse 44, Surah Al-A'raf, Verse 133, Surah At-Tawbah, Verse 127, Surah Al-Qamar, Verse 11, Surah Al-Isra, Verse 24, Surah Saba, Verse 48, Surah Al-Kahf, Verse 17, Surah Hud, Verse 42, Surah Yunus, Verse 22, Surah Ar-Ra'd, Verses 12-13, Surah Taha, Verse 39, Surah Ibrahim, Verse 18.

Movement in the Qur'anic Discourse -its Contexts and Types

Salih Mala Aziz*
Fazila Saeed Ahmeed*

Abstract

This study dwells on the beauty of AL – Quranic expressions in the aspect of movement, which is considered part of the beauty of performance in the holy Quran. The holy book is rich with various types of movements aiming at feeding the mind and exciting the imagination of the reader, so as to help him obtain a set of evidences that are invisible in the surface text.

The study falls into two sections, preceded by an introduction and followed by a conclusion .The introduction involves the act of movement in the literary speech through the critics viewpoints. Sections one , deals with the text movement along with the image and personification movements , in which the researcher focuse on tge ability of movement in hiding a great deal of beauty in both the technical images and literary personification . Section two , is assigned for the discussion of the types of movements and their meaning through two subsectiong : the first is concerned with the speedy and slow movements , by depending on the criteria of speed and slowness. The second sheds light on the substantial and psychological movements on the basis of the hinguistic relations in

* **Asst. Prof/Department of Arabic Language/College of Education/University of Salah al-Din.**

* **Lect/Department of Arabic Language/College of Education/University of Salah al-Din.**

the Quranic texts. The conclusion summarizes the main points and results of the study.

Key words: movement, Quranic expression, connotation, context.