# من تجليات الحركة
# في بلاغة الصورة
# دراسة نظرية تطبيقية

د/مدحت حسيني حسيني ليمونه

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بكفر الشيخ

# من تجليات الحركة في بلاغة الصورة
# دراسة نظرية تطبيقية

**مدحت حسيني حسيني ليمونه (شعبة اللغة العربية)**
**كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ**
**ـ جامعة الأزهر الشريف ، كفر الشيخ ، مصر**

البريد الإلكتروني: drmedhat7739@gmail.com
Medhatlaimona٩٠٩.el@azhar.edu.eg

## الملخص

يناقش هذا البحث إسهامات الحركة ودورها الفاعل في بلاغة الصورة ، من خلال دراسة نظرية لدلالة الحركة ، وأبعادها النفسية والجمالية والدينية ، فضلا عن التأصيل البلاغي للحركة عند العرب ، وأتبعت الدراسة النظرية بدراسة تطبيقية تذوقية لبعض نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي ، تقوم علي إبراز الدلالات التعبيرية والبلاغية والجوانب النفسية والجمالية للحركة ، وأثرها في إيحاء الصورة ، بما يتناسق مع الدلالات الأخرى الفاعلة في النص ، وما ينتج عن ذلك من تحقيق متعة لقارئ النص .

وأكدت هذه الدراسة علي ثراء اللوحات الحركية ، وغناها بالطاقات الإيحائية والرمزية ، وقدرتها علي تجسيم المشاعر ، واستيفائها لأنواع الحركة . علي كثرتها. ، وأنها تعد من أقوي درجات الاتصال بين المبدع والمتلقي ، لأنها تسعف المتكلم في التعبير بقوة وصدق عن مراده ، وهي ناقل أمين لمشاعره وعواطفه وانفعالاته ، فضلا عن وجازتها .

## Abstract

**This research discusses the contributions of movement and its active role in the eloquence of the image, through a theoretical study of the significance of movement, and its psychological, aesthetic and religious dimensions, as well as the rhetorical rooting of movement among Arabs. Expressionism, rhetoric, psychological and aesthetic aspects of movement, and its impact on suggesting the image, in a manner consistent with other active connotations in the text, and the resulting enjoyment of the text reader.**

**This study confirmed the richness of kinetic paintings, their richness with suggestive and symbolic energies, their ability to embody feelings, and their fulfillment of types of movement - despite their abundance - and that it is one of the strongest levels of communication between the creator and the recipient, because it helps the speaker to express strongly and truthfully what he wants, and it is a faithful carrier of his feelings and emotions. And his emotions, as well as his permission.**

## المقدمة

الحمد لله القوي العزيز ، المبدئ المعيد ، دل علي وجوده بجوده ، والصلاة والسلام علي سيد المرسلين ، محمد بن عبد الله ، منار الحق وعموده ، وعلي آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا ..أما بعد ،

فمن المسلم به أن وسائل الإبداع متنوعة ، ولها طرق عدة متباينة علي الرغم من وحدة الغرض والغاية التي يرمي إليها كل مبدع .. ولعل السر في تنوع وسائل الإبداع وطرقه مرده إلي أن عملية الإبداع الفني لدي المبدع تتشكل وفق الأداة التي يرتضيها، ويُحسن أداءها وفق منهج يضمن له الإجادة والتفوق.

والكثير من المبدعين يلجؤون إلي الصورة لبناء فنهم ؛ لما بها من القدرة الأدائية ، والطاقة الإيحائية ، وتوفر عناصر الإقناع والإمتاع، وهم بذلك يتجاوزون القيمة الجمالية إلي القيمة البلاغية .. فضلا عن إثارة الجمالية الكامنة في النص وتداخلها مع بقية أجزاء النص في بث شفرات يخزنها المتلقي في ذهنه ، تساعد علي إثارته ، وتحقيق هدفها وهو نجاح العملية التواصلية ، فهي أداة للتعبير البصري بوصفها صورة متخيلة تجعل المتلقي قادرا علي استحضار الصورة المتخيلة لموضوعه ، والتي تعد صورا نموذجية حية بداخله[1] .

واعتماد الصورة علي عنصر الحركة يجعلها واحدة من أهم مصادر الصورة البصرية ، حيث يمنحها الحياة ، ويبنيها علي الجمال ، ويهبها الإقناع والإمتاع .. كما أن وظيفة الحركة في الصورة تتعدي التعبير المجرد إلي تصوير العواطف والانفعالات ، وتجسيد الخواطر ، وإحداث أثر قوي في المتلقي بفعل الألفاظ والصور .

(١) ينظر: جماليات الصورة ،د. غاده الإمام ـ جاستون باشلار ـ ١١٧ -١٧٦التنوير للطباعة والنشر (بيروت ـ لبنان )، ط: أولي ٢٠١٠م .

وفضل الحركة علي الصورة لا ينكر ، حين تكسبها حيوية مخصوصة ، وتنقلها من الرقود الدلالي . الذي تشبه به الصورة الفوتوغرافية ذات الزمن الثابت المنقطع عن الاستمرار. إلي تصوير متحرك يمتاز بوفرة الدلالة الذي يشبه التصوير السينمائي .

علي أن الكتابة في حركية الصورة . خصوصا ، وعناصرها عموما . تراودني منذ زمن بعيد ، فما قرأت نصا في كتاب الله وسنة رسوله ، أو في شعر شاعر و نثر ناثر، ووقفت علي ما به من حركة وإيحاءاتها دلالاتها إلا وجدت لها حضورا فاعلا في هذا النص ، وخاصة عندما تتعانق مع النكات البلاغية الأخرى في السياق .. حيث تعد الحركة من أهم مكونات اللوحة الفنية ، وهي جزء أصيل في الصورة البصرية ، ما دامت حاسة البصر ترصد في الأشياء حركتها ، كما ترصد حجومها وألوانها ... وعندما تحدث القدماء عن التصوير الحركي لم يغب عنهم سيطرة الجانب الحسي ، وارتباط دور الحركة به في وصف الأشياء ، وتجسيم المعنوي ، وبث الحياة في الجوامد .

هذا ما أكده الإمام عبد القاهر في قوله : " إن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات " [1]... فلا يمكن لأحد أن يتجاهل أهمية الحركة كدعامة مهمة ، ووسيلة من وسائل المبدع في الكشف عن معناه ، فلها أهمية كبري في الإفصاح عن العديد من القيم الجمالية ، والتعبيرية ، والرمزية ، وتمثل واحدة من أهم عناصر الصورة والأساليب التي تتألف منها جميعا بلاغة النظم ،حين يتوخى المبدع الدقة في اختيار الحركة ووضعها في سياقها الملائم لها ؛ لتطابق مقتضي الحال .

(١) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د.محمد أبو موسى: ١٣٧،مكتبة وهبة ، ط: رابعة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.

ولذا كان لزاما علي كل مبدع أن يهتم بعنصر الحركة ، ويوليها عناية خاصة ، باعتبارها إحدى عناصر الصورة التي تتأزر جميعا في خلق عمل فني ناجح ، وباعتبارها أنواع متعددة ، فمنها الحركة السريعة ، ومنها البطيئة ، ومنها المستقيمة الطولية ، ومنها الدائرية ، وباعتبار تعدد الدلالة الواحدة ، وكثرة إيحاءاتها ، فالحركة الواحدة قد تتعدد دلالاتها وإيحاءاتها ، وتكثر بها الظلال التي تتولد عن السياق ومقتضي الحال ، خاصة عندما تتعدي دلالة الحركة ظاهر الحس إلي باطن الإدراك ، فتكثر الإيحاءات والظلال ،وتشكل الحركة رؤية فنية ، وتنتقل من رؤيتها عنصرا من عناصر الشكل إلي كونها عنصرا من عناصر المعني ، وأداء رسالتها علي أكمل وجه .

فالحركة . إذن . مظهر من مظاهر الوجود الحي ، وهي سمة المخلوقات والكائنات الحية ، واتصاف الوجود بالحركة يعني بث الروح فيه ، وطواعيته للخالق سبحانه وتعالي ، وهي رمز لوجود الإنسان ، لذلك يظل يظمأ إليها ويرقبها في الأشياء المتحركة ، بل في النقوش الثابتة المعبرة عن حركات نفسية ... والمبدع لا يجمد الحركة التي يتلقاها ، بل يسعي إلي بث المعنوي في الحسي ، والتماس الإيحاءات وربطها عندئذ بالفكرة ، إذ يُقنعُ العقل بما يقول وتنبسط إليه القلوب [1].

وما نبتغيه في هذا البحث هو الحركة التي تنقلها الصورة ، والبحث عن الحركة وإيحاءاتها ، وبسط علاقتها الوشيجة بالحالة الشعورية ، ومناسبتها للمقام وسيطرتها علي الفكرة ، وخاصة في الصور التي تبرز فيها الحركة بروزا واضحا حتي كأنها هي الفكرة .

ولهذا كله أجد الحاجة ملحة إلي دراسة متأنية ، تبحث في توظيف الحركة في النصوص الأدبية ، والوقوف علي أثارها الجمالية ، ودلالاتها الإيحائية التي

(١) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، د. أحمد زكريا ياسوف : ٦٤١-٦٤٢، تقديم د. نور الدين عنتر، دار المكتبي - ط: الثانية ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

تتناسق مع الدلالات الأخرى الفاعلة في النص ، وما ينتج عنه من فهم لدلالة الحركة ورمزيتها ، وما يتبع ذلك من تحقيق متعة فنية لقارئ الصورة .

ومن ثم كانت هذه الدراسة ، والتي تهدف إلي التعرف علي الدلالات التعبيرية ، والبلاغية ، والجوانب الفنية للحركة ، وأثرها في إيحاء الصورة وروعة تأثيرها ، لا سيما أن الدرس البلاغي لم يوليها عناية واهتماما إلا في القليل النادر ، وقد وقفت علي ندرة تناول الحركة تناولا بلاغيا ، يكشف عن أثرها ودلالتها الموحية في خلق عمل فني ، وعلاقتها الداخلية مع غيرها من الحركات ، وتداخلها مع ألفاظ النص وأساليبه ، وعناصر الصورة الأخرى ، بما يفصح عن حركة الصورة في النص ، واتساقه بالصورة العامة ، ومقتضي الحال ... وهذا ما خلق في نفسي **الباعث علي استجلاء هذا الموضوع ، وخوض غماره ، وسبر أغواره .**

هذا فضلا عن الحاجة الملحة إلي ضرورة الاهتمام بدراسة الحركة في الصورة ، اهتماما ينبع من دور الحركة وفاعليتها في إثراء الصورة والإقناع بمضمونها ، فلا نجعل الاهتمام بها مرتبة تلي الاهتمام بالصورة الأدبية ، وبنائها ، ومكوناتها ، وعناصرها الأخرى ، وإنما نسلط الضوء علي دورها الفاعل في تشكيل الصورة ، وإبراز سمات الجمال بها ، وفي اهتمام يتجاوز فيزيائية الحركة إلي رمزيتها ، متوغلا في باطن الإدراك كاشفا عن أعماق الشاعر في قراءة واعية لمشاعره وانفعالاته .

وقد اتبعت في دراستي لهذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي التذوقي القائم علي انتقاء وتحديد بعض الصور التي تقوم علي الأداء الحركي ، ثم الاستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي في عرض الصورة المتحركة ، وإبراز دورها الفعال في أداء الغرض، وتذوق ما بها من مظاهر الجمال .

علي أن دراسة الموضوع قد توزعت إلي مبحثين ، بعد مقدمة ، وتمهيد .. بينت في المقدمة أهمية البحث وغايته ، وأسباب اختياره ، والمنهج الذي اتبعته في

دراسته.. وتناولت في التمهيد تعريف الصورة ، والحركة، وارتباط الصورة بالحركة وقوة الصلة بينهما .

أما المبحث الأول : فقد تضمنت دراسته أبعاد الحركة ، وآثارها النفسية ، والجمالية ، والدينية ، ثم البعد البلاغي ، وجذور الحركة في التراث العربي . بينما تضمن المبحث الثاني إبراز تجليات الحركة في بلاغة الصورة (التشبيهية . الاستعارية . الكنائية ) ، ثم كانت الخاتمة ، وفيها أهم نتائج البحث ، يليها فهرس المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات .

وفي الختام ، فهذا العمل محاولة مثمرة لجمع شتات الموضوع ، وآمل أن يكون نواة لبحوث أخري لدراسة الحركة في دقة وتوسع ، لاسيما في الحديث النبوي الشريف ، والشعر العربي ؛ لما بهما من ثراء حركي اعتمده المتكلم في إيصال أفكاره ومعانيه ، مما يجعلهما مجالا خصبا للبحث والدراسة ، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه ، نافعا لقاصديه ، وأن يجنبنا الزلل وسوء القصد ، ويرزقنا حسن الخاتمة ، إنه حسبنا ونعم الوكيل.

* * * * * *

## تمهيد

**تعريف الصورة** :

تعد الصورة من أهم أدوات التشكيل الأدبي . شعرا ونَثْرا . والتي تنم عن ذوق رفيع لدى المبدعين في تعاملهم مع الألوان البيانية المختلفة حين يتوسلون بها للتعبير عن رؤاهم ومشاعرهم وانفعالاتهم ، فيتبين ارتباطها الوثيق بنفسيتهم وقدرتها علي الكشف عن تجربتهم الشعرية ، فهي كما يقول د. محمد غنيمي هلال: " جزء من التجربة"(١).

وعن طريق التواصل بين الثقافتين العربية والغربية برز هذا المصطلح في نقدنا العربي الحديث، وإن كان له جذوره التي لا تنكر في بدايات التفكير النقدي عند العرب ، ويشير الجذر اللغوي لـ( ص ور) إلى عدة معان ، يقول ابن منظور : " الصورة في الشكل ، والجمع صُورٌ ، وصِورٌ ، وقد صوره فتصور ، وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورتَه فتصوَّر لِي. والتَّصاوِيرُ: التَّماثِيلُ"(٢).

أما عن الصورة في الاصطلاح ، فهي ذلك التعبير اللغوي الذي يتخذ نسقا معينا ، يستثير في النفس مدركات حسية، مستخدما في ذلك كل وسائل التأثير في اللغة: من عبارات حقيقية ،وتشبيهات، ومجازات ، وكلمات ذوات جرس خاص(٣).

وقد تشعب الحديث حول مفهوم الصورة قديما وحديثا ، وتنوعت حولها أراء النقاد والبلاغيين ، غير أن خلاصة رؤيتهم في التصوير أنه عبارة عن تقديم لمفردات اللغة وتراكيبها في صياغة جديدة ، غير مألوفة مع دقة التشبيه ، ولمح الكناية ، وأسر الاستعارة ، وتحليق الخيال ، وتناسق الألوان ، وانسياب النغم في

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال : ٤١٠ ، دار العودة ـ بيروت، ط: الأولى ١٩٨٢م.

(٢) لسان العرب ،لابن منظور : مادة (صور) ، د دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط: الثالثة ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

(٣) ينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد: ٣٢ ، دار غريب للطباعة والنشر ٢٠٠٦م.

جرس العبارة ، وحركتها النابضة حتي تلقي بظلالها علي المتلقي ، فتحقق له الإمتاع بجانب الإقناع .

**مفهوم الحركة** :

أما عن مفهوم الحركة في اللغة فتدور حول التحول والتغير والانتقال، ففي لسان العرب: حَرُكَ . حَرْكا وحَرَكَةً :خرج عن سُكونه .و(حَرَّكه):أخرجه عن سكونه . وتَحرَّك : حَرُك في قوة ، والحَراكُ: غلام حَرِك : خفيف ذكي : والحركة : انتقال الجسم من مكان إلي مكان آخر. أو انتقال أجزائه ، كما في حركة الرحي ، ويقال هو مِحرَاك: دأبه تهييج الفتن، وكل مظهر عام من مظاهر النشاط حركة(١).

ومن الناحية الفيزيائية، فهي الفعل في التغيير المكاني ،أي التحرك من مكان إلي مكان آخر، فالحركة تحدث إما بتأثير جسم علي جسم آخر، أي قوة خارجية أو تكون داخلا لجسم بتأثير قوة العضلات . عندما يغير جسما ما موقعه بمرور الزمن بالنسبة لجسم آخر فإنه يكون في حالة حركة بالنسبة للجسم الثاني ، أما إذا كان موقعا لجسمين لا يتغير بمرور الزمن فإن كليهما يكون في حالة سكون بالنسبة للآخر، فالسكون والحركة إذن مفهومان نسبيان ولا معني للسكون المطلق بالمفهوم الفيزيائي(٢) .

وأما الحركة في التصوير الأدبي فهي ضد السكون ، فالكثير من الألفاظ واسعة الدلالة ، متشعبة المعني ، ولذلك لا تختص بكائن معين دون غيره من الكائنات ، وإنما للحركة وجود ملحوظ مع كل كائن ، من هنا كان لهذا اللفظ امتداد واسع في الدلالة ، وهي الطريقة الأساسية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والمفاهيم بشكل عام (٣).

---

(١) ينظر: لسان العرب : مادة (حرك).

(٢) ينظر: تطور مفهوم الحركة عند العلماء العرب ، سائر بصمة جي ٩٧-٩٨رسالة دكتوراه بمعهد التراث العلمي العربي ـ جامعة حلب ـ سوريا١٤٣٤ه،٢٠١٣م.

(٣) ينظر: الدلالة والحركة ، د. محمد محمد داود، دار غريب ت القاهرة ٢٠٠٢م.

علي أن المقصود بالحركة في هذا البحث الحركة الديناميكية العامة ، الواقعة في إطار الصورة البلاغية ، فتشمل الحركة التي تحدث في الطبيعة ، كحركة الجراد المنتشر ، وحركة موج البحر ، والحركات الذهنية ، وكذلك الحركة الإرادية ،وغير الإرادية ( كحركة الساقط من السماء ،ومن به مس ) ، كما يشمل حركات الجسد وإشاراتها كحركة اليد والمشي ، وغيرها .

**ارتباط الحركة بالصورة وقوة الصلة بينهما** :

وللحركة ارتباط وثيق بالصورة ؛ إذ لما أدرك العرب ما في التصوير الفني من القدرة الأدائية ، والطاقة الإيحائية عَدَلت في كثير من الأحيان عن الأداء المباشر إلي التعبير بالصور بوصفها وسيلة جمالية إقناعية ، تؤدي إلي زيادة التأثير في المتلقي ، وتنتقل به إلي آفاق حية ومشاهد شاخصة .

ويرى الرماني أن أهمية الصورة تكمن في قيمتها الجمالية والتعبيرية ، وإلا فليست من البلاغة في شيء[1]... وركز على مضمون الفكرة بإعادة قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي ، ويجعل التشبيه قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس[2].

ولا شك في أن الحركة جزء من التجربة الشعرية ، وعنصر أصيل في الصورة الفنية التي تتداخل فيها عناصر الصورة الحركية ، وتشكل فيما بينها لوحة فنية واحدة يتضافر في إخراجها اللغة ، والدلالة، والإيقاع، فيتجلى الجمال من خلال التشكيل الحركي ، والأساليب البلاغية ، واللغة الشعرية ، وهي عناصر تتحد في الغالب لعرض مشهد حركي، فيكون الجمال وقوة التأثير ، وعليه " فإن الصورة

(١) ينظر: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، للرماني: ٨٤ ، ت/د. محمد زغلول سلام ، د. محمد خلف الله، دار المعارف ـ القاهرة ،ط: الثالثة ١٩٣٤م.

(٢) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،جابر أحمد عصفور:٢٨٨،دار الثقافة،مصر١٩٧٤م.

الشعرية متى ما خلت من الحركة خلت من الجمال ، أو نقصت منه ، ولم يكتب للشعر عندئذ بالتمتع والخلود"[١] .

واعتماد المبدع في تصويره علي الحركة يُدخل صورَه في حيز الجمال ، ويزيد من فاعليتها في نفس المتلقي ، وهو أسرع في تصور المشهد ، وأدعي لرسوخه .. ومن ثم فالحركة داخل إطار الصورة تعد من أسمي مراتب البيان والإبداع ، فهي تحرك العاطفة، وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس ، فتنبض النفس بالحيوية ،وتتجاوب مع أصداء الحياة وأسرار الجمال في الطبيعة والكون[٢].

علي أن الاهتمام بالحركة يأتي من اعتبارها قيمة اجتماعية ، حتي صارت جزءا من علم اللغة ، وهو ما يسمي بعلم الكنايات ، ولذا تعد الصورة الحركية لغة حقيقية يعتمدها المبدع ؛ليجمع بين التوصيل والإيحاء ، ومن هنا كان للحركة أهمية في التصوير الأدبي ،يعتمد المبدع في تشكيلها علي وسائل لغوية ، منها الوصف ، وعلي وسائل بلاغية ، أهمها الكناية والمجاز المرسل .. فالصور الحركية بنية تشكيلية لغوية ، ذات كيفية بلاغية أسلوبية ، تتميز عن غيرها بأنها ترميزية ، لها دلالات محتملة تبعثها الإشارات في اللغة ، بما فيها من طاقة إيحائية كامنة لتؤدي وظيفة ... ويكون استخلاصها استيحاء يتطلب التأمل والتلطف والتأويل ، ولها قدرة على التأثير النفسي عند المتلقي فهي تعبر، وتصور، وتؤدي ، وتؤثر[٣].

علي أن البحث في مكونات الصورة الحركية وفاعليتها التعبيرية في نص ما يستدعي التعرف علي ما للحركة من إمكانات وقيم جمالية وتجربة شعورية؛لأن بروز الحركة في التصوير يعد أساسا في بناء صورة تنبض بالحيوية والنشاط.

---

(١) الحركة في الصورة الشعرية ، د.حسن شوندي: ١٣٧، مجلة التراث الأدبي ، عدد(٣)، السنة الأولى.

(٢) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د. علي علي صبيح : ٣، المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي: ٢٠٠ ،جامعة اليرموك ـ الأردن، ١٩٨٠م.

ولذا فالصورة الحركية امتداد للصورة المرسومة في النفس ، وربما يعود ذلك كله إلى أن الخواطر النفسية ، والمشاعر الداخلية لا تخضع لسلطان اللغة المباشرة ، وإنما اللغة التصويرية وحدها كفيلة بالتعبير عنها ، من خلال الإشارة إلى شيء ما في العالم المادي(١).

ومن ثم فإن للصورة أثرها في الأفئدة والقلوب ،واقتران الصورة بالحركة من الوسائل التي ترفع من تأثيرها في النفوس .. وبهذا ندرك أن الخطاب الحركي في النصوص البلاغية الراقية . وخاصة القرآن الكريم . لا يتجه إلى العقل وحده، وإنما اتجه إلى التأثير الوجداني بعد الحجة المقنعة؛ ليغزو مناطق الشعور الإنساني بتصويره ، كما غزا مناطق التفكير العقلي بحججه(٢) .. فقيمة الصورة مبناه طاقتها الإيحائية ، وجمالها تستمده من تعاون عناصر عدة ، حيث الألوان والحركة والزمان والمكان ،وغير ذلك من العناصر الحسية.

وبذلك تتميز الصورة الفنية بتعاون الصورة الحركية ، في الكشف عن القيم الفنية التي ترسخت في النص ؛لنتعرف بواسطتها علي فاعلية الحركة في السياق الذي وردت فيه ، عبر مستويات متنوعة ، بلاغية ، وحركية ، وشعورية تقدم لنا المقصود من خلال إيحائية شعورية ،وقيم جمالية توجه المتلقي عاطفيا وشعوريا بالإقناع النفسي والعقلي(٣) .

* * * * * *

(١) ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف: ٢١٨، مكتبة مصر ـ ( دار مصر للطباعة )١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٨م. والتفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل: ٧١ ، دار العودة ـ بيروت ١٩٦٢م.

(٢) ينظر: البيان القرآني، د.محمد رجب البيومي: ٦٤، مجمع البحوث الإسلامية ـــ سلسلة البحوث الإسلامية ،العدد (٣١) .

(٣) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي سمير علي سمير الديلمي ٧٦ ،دار الشئون الثقافية ـ بغداد، ١٩٩٩م.

# المبحث الأول

# أبعاد الحركة ودلالاتها

**أولا**: **البعد النفسي للتصوير الحركي**:

أكد النقاد على أن الشعر صناعة مثل غيره من الصناعات، وانتهوا إلى أن جمال الشعر يكمن في حسن تأليفه، لأن الحقيقة الذاتية للشعر لا تكمن في مادة المعاني، أو الأفكار في ذاتها ، وإنما في الصورة التي تقدم فيها هذا المعنى ، وأسلوب صياغته الذي يُفضي بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية تجاه هذا العمل، تتجلى في فعل أو انفعال ،حين تتبدي دلالتها الوظيفية إلي فاعليتها النفسية بجانب فاعليتها المعنوية .

وأي صورة في سياق ما ، هي لون من ألوان الاتصال سواء حملت لغة منطوقة ، أو غير منطوقة طالما أنها تحمل دلالات المعاني إلى المتلقي، بهدف الإيضاح، وإزالة اللبس من المعاني، لتجعله يستوعب مقاصدها بسهولة.

ويأتي السياق الحركي والإشاري للصورة في صدارة السياقات الفاعلة؛ لما للحركة من تأثير قوي في توصيل المعنى، حتى قامت في بعض الأحيان مقام النطق بالكلمة ، فالحركة والإشارة لغة تفصح عن مكنون النفس الإنسانية، وتوظف أعضاء الجسم وغيرها من الحركات لتحقيق هذه الغاية ، وهي أسرع في ترجمة المعنى ،ولذا قالوا : (رب إشارة أبلغ من عبارة) [(١)] .

إذ "الاتصال الناطق لا يتم بمعزل عن وسائل التواصل والتفاهم الأخرى كالحركة والإشارة ، فكثيرا ما تكون هذه مصاحبة للكلام المنطوق وغير منفصلة عنه"[(٢)].

---

(١) ينظر: الخصائص لابن جني : ٢٤٨/١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط: الرابعة (د.ط) .

(٢) أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي، د. محمود عودة : ٢٤، دار النهضة العربية ـ بيروت١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

ومن هنا تأتي أهمية الصورة الحركية والحظوة التي تتمتع بها ، حيث ما فيها من طرافة ومتعة، وتنشيط للخيال وتعبير عن المعاني المتنوعة بحركات كاشفة لأحوال النفس الإنسانية من مشاعر وانفعالات .. وهنا يتعاظم دور الحركة في عملية التلقي، حيث" يؤكد علماء النفس أن الإدراك الحسي لشيء ما يقوى، ويتعاظم لدى الفرد كلما اشترك في إدراكه من الحواس عدد أكبر" (١).

واللغة ذات قدرة هائلة على احتواء النشاط الحركي ؛ حيث تمنح الألفاظ طاقات إيحائية متنوعة ومؤثرة، وتكشف عن الأبعاد النفسية الكامنة خلف الألفاظ والعبارات .. وعليه فـ" لا تكتسب الصورة الحركية فاعليتها من التمثيل الحسي للأشياء فقط ، وإنما تعود فاعليتها إلى أن الصورة الحركية كثيرا ما تتعدى ذلك إلى الغوص في أعماق النفس البشرية، فترسم مشاعرها رسما موحيا نابضا يموج بالحركة، وينبض بالحياة ، وعلى هذا أكدت بعض المقاربات النقدية المعاصرة حينما رأت أن الصورة تأخذ حظها من الطرافة والمتعة ، كلمات علقت بشعور جوهري لدى الإنسان" (٢).

وهذا بدوره يوجه إلى أن الغاية من دراسة الحركة ينبغي أن تقف على الدافع النفسي للحركة ، وحجم تصويرها للمواقف، وكشفها بدقة عن المشاعر الدفينة ومدى تحقق متعة المتلقي، واقتناعه بالفكرة .. ولذا فدائما يربط النقد المعاصر بين حسية الحركة وأثرها النفسي ، مما يكشف عن فاعلياتها في القلوب، وسطوتها على النفوس؛ لأنها نابعة من العواطف والخواطر الإنسانية الدفينة، فـ "الجمال الأسمى في الحركة مستمد إذن من غير الحركات ، إنه يأتي من فوق يأتي من أفق الإرادة والعواطف ، ولكي تُجد تعليله الصحيح فلا بد من الصعود إلى هذا الأفق، أفق الإرادة والعواطف "(٣).

---

(١) أفعال الرسول ﷺ ودلالتها على الاحكام الشرعية ، محمد بن سليمان الأشقر:٤٤/١ ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط: السادسة ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي ،د. صلاح فضل: ٣٥٧، دار الشروق ـ مصر ،ط: الأولي١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

(٣) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو: ٤٨ ،تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية ـ دمشق، ط :ثانية، ١٩٦٥م.

وهذا بدوره يؤشر إلى أن الصورة الحركية ، التي تمثل مجموع القيم التعبيرية التي يحملها السياق في أعطافه إنما تبوح "بحركة النفس كما تعكس حركة الإحساس فتمنح الوجدان باقات من الجمال"(١) .. ولذا فإن دراسة الحركة ضمن الصورة الفنية يمثل من الوجهة السيميائية قراءة جمالية بالغة الخطورة ؛ لما تنطوي عليه الحركة من رموز غائية ودلالات خفية ،ولما تحمله في أحشائها من العواطف والدوافع المتداخلة ، ولما يبلغه التعبير اللغوي عن الحركة مبلغا قد يؤدي وظيفة الحركة ذاتها(٢).

ومن ثم فلا جدال في أن تعدد الدلالات ،وتنوع الظلال والإيحاءات خلف الصورة الحركية يمنحها أهمية بالغة ، ويؤسس لدورها الفعال في عملية الاتصال ، فهي بمثابة رسائل ذات دلالات معينة ، فهناك حركات تُعطي انطباعات جلية عن صاحبها ، وتكون مؤشرا على خفته ونزقه ، وفي المقابل نجد من الحركات ما يسمو بقدر صاحبه .. كما أن المعاني والمشاعر المتنقلة بين الناس، قد تكون دفينة في النفس، ولا يكشف عنها إلا حركات الجوارح ، فليست هيئة من تدور في نفسه مشاعر البغض والكراهية كهيئة من تظهر في نفسه مشاعر المودة والإخاء؛ ولذا فإن ما يختفي في أعطاف الكلام ويظهر في قسمات الوجه والحركات المتنوعة يترك أثره في نفوس الآخرين ويشكل موقفهم من المتكلم .

فالصور الحركية إذن مليئة بالمشاعر ، مكتظة بالدلالات والإيحاءات ، والظلال الموحية ، وتكشف عن العديد من المعاني الإضافية، والأسرار السياقية، والمشاعر الوجدانية، وسيظل ذلك سمتها في البلاغة الراقية والأدب العالي ؛ مما يمنحها القدرة على تلوين النص بالحيوية، ويضفي عليها طرافة وجدة تشحذ الخيال،

(١) جماليات اللغة وغنى دلالاتها: ٢٨٨ .

(٢) ينظر: السيميائية اللغوية وتطبيقاتها علي نماذج من الأدب العربي ، سمير شريف ستيتة : ٦٣، مجلة (أبحاث اليرموك) ١٩٨٩م.

وتوسع دائرة الجمال في الرؤية ؛ ولذا كان لها قدرة عجيبة على جذب انتباه المتلقي، وإشعال شغفه، وتحريك ذهنه، وضمان إقباله ، وهذا لعمري من أبرز سمات التصوير الحركي ... وبذلك يكون التعبير بالصورة المتحركة، أوقع في النفس، وأدعى لسرعة تصور المشهد ، ورسوخه في الذهن ، والإقبال عليه ، والاهتمام به.

**ثانيا :البعد الجمالي للتصوير الحركي**:

تعد الحركة قلادة يتوشح بها الجمال، وهي عنصر من عناصره، ولا يختلف اثنان حول جماليات الحركة، فالكل متفق على أن الحياة تبدو أجمل وأبهى عندما تشغلها الحركة ؛ إذ الحركة سمة الكائنات الحية، وجمالها يبدو في تعبيرها الصادق وتصويرها للحياة والأحياء .. فالحركة تسيطر على حياتنا وتشمل تصرفاتنا اليومية.. وتبسط علاقتها الوشيجة بالحالة الشعورية ... وموطن الجمال في الصور الحركية يتأتى من أنها تخاطب الشعور بالصور الحسية ، وأن هذه الحسية واضحة جلية وعميقة الفاعلية ، فشغلت الصور النفسية حيزا واسعا من التصوير الحركي ، فأخرجت المشاعر الدفينة في مظهر ملموس محسوس، وجعلتها ماثلة للعيان تنطق بما تحب وتكره، وتعكس علامات الأمن والخوف ، وأمارات الهدوء والاضطراب ، فتؤدي الحركة دورها الإيحائي في استجاشة المشاعر، وإلهاب الحواس.

وتعد الحركة من أهم الظواهر في تشكيل الصور الأدبية ، ولها دور كبير في الكشف عن جماليات العمل الفني ؛ لكونها إبداعا يحقق للمتلقي متعة مزدوجة . حسية وروحية . تعكس ما تنطوي عليه نفس المبدع ؛ لما لها من ارتباط وثيق بمختلف مجالات الحياة من حولنا ..، فضلا عن علاقتها بعلم النفس ، وعلوم الطبيعة ، والأدب والفن والثقافة... إلخ.

ولا شك أن البحث في تشكيلات الصور الحركية ،ومكوناتها ،وفاعلياتها التعبيرية يعد من أهم مباني علم الجمال ، كما يعد استثمار الأديب للحركة لخلق

التوازن ، والتناسب ،والانسجام من أهم مباني علم الجمال..، وملاك الأمر في ذلك يخضع للعلاقة الجدلية بين التصور الحسي والذهني .. ومن ثم " يكون المعنى الاستاتيكي الثابت هو المعنى العقلي في لغته المجردة ، فذلك المعنى يتحقق بالإدراك العقلي بدرجة واحدة تقريبا لدى كل الناس في كل العصور، أما المعنى الشعري فإنه يختلف من متذوق إلى متذوق آخر؛ لأنه لا يتحصل بالإدراك العقلي ، بل بالإدراك الحسي الذي يختلف قوة ، أو ضعفا، وسطحية أو عمقا حسب استعداد كل قارئ وتجاربه ومقومات ثقافته " (١) .

ومن هنا يعد التصوير الحركي وسيلة لمخاطبة المتلقي بلغة الجمال الفنية من خلال استحضار المشهد ، وتقديمه إلى صورة محسوسة مرئية ، مع تضمينها بعض المؤثرات الأخرى كالصوت واللون والشكل وغيرها ، مما يتيح للمتلقي أن يشاهد ويسمع المشهد الحركي كفيلم سينمائي .. ولا نقول بأن الحركة هي الجمال الأوحد دائما، ولكنها تمتاز بالأثر البالغ عندما يعتمد عليها الأديب في نقل تجربته ، وفق تنسيق جيد بين عناصر الصورة ؛ لفاعليتها النفسية ، وخصوصية مكانها من لوحته ؛ ولأن الصورة تعتمد على كل ما له علاقة بالتعبير الحسي ، أو اللغة المرئية(٢).. كما أن " لها عناصرها التي تتم بها من جميع نواحيها :عنصر المنظر كله، وعنصر اللون، وعنصر اللمس، وعنصر الوقت الذي تراه فيه ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان، و عنصر الحركة"(٣).

على أن حقيقة الحركة تتجلى في القيمة الجمالية التي تتشكل منها عنصر الحركة، ذات الانفعال النفسي المادي المشاهد؛ لذا تقتضي شعرية الصورة قراءة فاحصة ، فعند النظر في المعنى العميق ، وربط الصورة بعناصرها المشكلة لها ،

(١) المعني الشعري في التراث النقدي ، د. حسن طبل : ١٥٩، دار الفكر العربي، ط: الثانية ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

(٢) ينظر: الصورة الأدبية ، د. مصطفي ناصف:٣.

(٣) يسألونك، لعباس محمود العقاد : ٦١. ، بيروت، ط : الثانية ١٩٦٦م.

نرصد حركة الشاعر كما نرصد حركة المعنى باستحضار الصورة ذات المنحى الفلسفي ... والتي تتخذ ما يتميز به الشيء مطلقا ، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإن كان في الذهن كانت صورته ذهنية ، غير أن المادة في نظرهم لا تتعرى عن الصورة الجسمية، ويطلق لفظ الصورة على بقاء الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي ، أو على عودة الإحساسات إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها، وتسمى بالصورة الذهنية(١).

ولأن المتلقي شريك أساسي في العملية الإبداعية فإنه على المبدع ألا يغفل حالته النفسية والشعورية التي يتنبأ بها حين إبداعه، من أجل الوصول إلى القيمة الجمالية .. ومن ثم فقد تنبهت الدراسات الجمالية إلى الصفات النوعية للحركة ، ولاحظت تأثيراتها النفسية والوجدانية على المخاطب .. فكما تدرس الحركة على أنها قضية علمية حيزها التجربة ، تدرس على أنها قضية أدبية ، حينما نتبع المدلول النفسي والوجداني للحركة... وكلتا النظرتين تختلف عن الأخرى ، ففي العمل الأدبي تختفي العلاقة بين العلم والأدب ، حيث يرى العلم أن الحركة هي نشاط الملحوظ في العضلات الهيكلية، أي الحركة الإرادية ، وقسمها نيوتن إلى حركة انتقالية ودائرية وغيرها، أما النظرة الأدبية فترى أن لكل حركة وإشارة دلالة معينة وخاصة (٢).

فالحركة في ضمير الصورة الشعرية لم تعد كما يراها الفيزيائيون تغير من اتجاه موضع الجسم من الزمن (٣) ، وهي رؤية يعوزها الحس الجمالي ؛ لأنها تلغي مشاعر الفنان وأحاسيسه الكامنة وراء الحركة ، وما يتوارى خلفها من طاقات وإيحاءات متنوعة.

---

(١) ينظر :المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا : ٧٤٢/١ -٧٤٤ ، دار الكتاب البناني ( بيروت - لبنان)١٩٨٢م.

(٢) ينظر : معنى الحركة وأثرها على تقدم الإنسان ، د. رائد مهوس زغير: ٣، جامعة بغداد، ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٨م.

(٣) ينظر : معنى الحركة وأثرها على تقدم الإنسان ، د. رائد مهوس زغير: ٣،

فالحركة قد تكون عنصرا من العناصر التي تتضافر في بناء الصورة ، لا تنفرد عنها بميزة ، وهذا ما يسمى (نظرة المساواة) ، وقد تكون الحركة أهم العناصر المكونة للصورة وما عداها تبع لها ، وهو ما يسمى (نظرة التفضيل)، وقد يكون لمهمة ، هي فنية تفسير أركان الصورة، فيكون بمنزلة العنصر المشترك في التفسير والتحليل، وهذا ما يسمى (نظرة التفسير) ، ولا ريب أن هذا كله مرجعه عمق الحركة في التجربة الشعورية ، وهذا ما جعل بعضهم يعرف الحركات بأنها "بنية إخبارية إعلامية بواسطة علامات طبيعية تحل محل الصوت" (١).

وهكذا يبدو جمال الصورة الحركية في قدرتها على التصوير والتجسيم ، أو التقديم الحسي للمعنى.. وعلماء البلاغة والنقد القدامى يردون جمال الصورة . التشبيهية والاستعارية والمجازية عموما . إلى عملية التوضيح التي ترتبط باقتران المعنوي بالحسي ، وما يترتب عليه من إلف النفس للمحسوس ... فالإمام عبد القاهر كان يرى في القسم الذي يؤخذ فيه الشبه من الأشياء المحسوسة المشاهدة المدركة بالحواس للمعاني المعقولة بمثابة الأصل وما عداه فرع(٢) .

وهنا يجب أن نلح على حقيقة تتمثل في التواصل الحسي والروحي بين الرسام والشاعر، على اعتبار أنهما نوعان من أنواع المحاكاة، قد يختلفان في المادة ، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة ، وطريقتهما في التشكيل ، وتأثيرهما في النفس .. فقد قارن الإمام عبد القاهر بين عمل الشاعر وعمل الرسام ، لما يتركه الاحتفاء بالتصويرات والتخييلات الشعرية من أثر قوي في النفس ، كما هو الحال في التصاوير التي صنعها الحذاق من الرسامين .. فكما أن تلك تُعجب وتخلُب وتروق وتُونق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، كذلك

(١) اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية ، د. علي ذيعور ٨١ بيروت ، ط: أولي ١٩٩١م.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٦٦.

حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع ، ويُوقعه في نفسه من المعاني التي يتوهم بها من الجماد الصامت في صورة الحسي الناطق[١] .

فإذا كان التجاوز سمة الرسم ، فإن التعاقب اللفظي في حيز الزمان والمكان هو السمة الغالبة على الأدب، وفي هذا يلتقي الرسم بالشعر[٢]. سوى أن الصورة في الرسم تخلو من لحظة الزمن على خلاف الصورة في الأدب. كما أن التصوير الضوئي في الفيلم والسينما يقتصر على الموجود [٣].

فإذا كانت العقلية البدائية قد ابتكرت التصوير الساكن في فن الرسم والنحت، وأبدعت الحضارة الحديثة التصوير المتحرك في فن السينما، والذي عرف بـ "فن الصور المتحركة"[٤] ، فإن التقاط الحركة صار علامة على عبقرية الأدب ، فإذا "كانت عبقرية الرسم والنحت في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت ، فإن عبقرية الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة"[٥].

وبذلك يمتاز الأدب على غيره من الفنون في رصد آفاق الحركة وتقلباتها ، لأن مادة التعبير في الأدب هي الألفاظ والعبارات ، بينما يعبر التصوير بالألوان والخطوط .. والرسام يصنع العمل الفني ويترك تأويله لذوق المشاهد ، بينما يقودنا الأديب بكلماته إلى ما يريد عن طريق استخدام الرمز والإيحاء، فتعكس الحركة صورا ومشاهد في غاية الجمال ، يمثل وجودها في الفن اللفظي . على رأي بعض

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة : ٣٤٢-٣٤٣ .

(٢) ينظر: الشعر بين الفنون الجميلة د. نعيم اليافي:٧١. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ٢٠١٣م.

(٣) ينظر: التصوير والحياة ، د. محمد نبهان سويلم : ١٠٦، سلسلة عالم المعرفة ، عدد مارس ١٩٨٤م.

(٤) اللغة السينمائية، مارسيل مارتان: ١٣، تر/ سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة( د . ت).

(٥) فلسفة وفن، د. زكي نجيب محمود: ٣٨٢. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.

النقاد المعاصرين . أجمل ما في التصوير ، وهذا يشير إلى أن وصف الحركة من أصعب أبواب الوصف والتصوير ، فحين يعبر الشاعر عن حركة المحسنات لألفاظ من الذهن مجردة من واقعها ، ليبعث الحركة في الخواطر المنصهرة من المتخيلات فيه ، فيكون هذا العمل أصعب على الشاعر؛ لأنه يحتاج ملكة وجهدا لتسري الحركة في الخاطر، كما كانت لها في الواقع المحسوس به ، وهو أشق كذلك على الناقد حين يوضح هذه الحركة ، ويبين صلتها بوجدان الشاعر حتى تربو المواد المحسسة عن خصائصها المشاهدة في الواقع ، لذا كان الشاعر أقدر على تمثيل الحركة وتجسيدها كما هي في الواقع ، بعد أن لونها بشعوره وفكرة الذاتيين(١).

على أن منزلة الحركة في الصورة الحديثة قد فاقت منزلتها في الصورة القديمة؛ لأنها تعدت نطاق الحركة الحسية لدى القدماء إلى الذهن، وأصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعارة الذهنية لمدرك حسي، وتتوسل بلغة تثير الانفعالات ، وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية ، فانتقلت من الحاضر إلى الغائب بإنشاء صور ذهنية تُشَيد فيها عالما ذا عناصر متباعدة متنافرة ، وتجمع بينها بطريقة تفوق تلك البساطة ، ثم تبلغ الصورة مستوى من التكثيف والتعقيد ، فتقدم إضاءات منبثقة من جماع الصلات الداخلية بين الرمز ومرموزه ، والإيحاءات والإشارات ، والألفاظ والأصوات ، والإيقاع مما يساعد في فهم الرمز ، ويحقق متعة فنية لقارئ الصورة ومتمثليها(٢).

إذن فالتصوير الحركي ، أو التصوير بالكلمات المجردة يعد من أهم عناصر الجمال في الأسلوب الأدبي ، وأحد أهم عناصر الموهبة الفنية ، يفوق التصوير بالريشة الملونة، والعدسة المشخصة، يترك أثرا وجدانيا ونفسيا في المتلقي بالقدرة

(١) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي علي صبح: ٢٢٣.
(٢) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني: ٢٣٠، د. يوسف حسن نوفل، ط :دار المعارف -١٩٩٥م .

العالية على تنشيط الخيال.. ومن ثم فالحركات ليست مسحات شكلية خالية من دلالة جمالية، وتعبيرية، ورمزية، وتزيينية ، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة ، وانفعالات الفنان بها ، ولها ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية، والبلاغية ، والتعبيرية للنص الأدبي، ومن هذه الوظائف(١):

١- الوظيفة التعبيرية: حيث تحمل الحركة معاني كثيرة تشع بطاقات هائلة من التعبير، تثير المشاعر كالرضا، والفرح، والمتعة، والخوف، والحزن، والقلق، والرهبة .

٢- الوظيفة الرمزية: قوامها اللفظ الموحى، الذي يمكن أن يُحدث استجابة نفسية بشعور ما ، يحرك عواطف الإنسان ، ويدعوه إلى التأمل والتفكير والتدبر كما في قوله تعالى : ﴿ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾ ﴾ [سورة الحج:٣١].

٣- الوظيفة الحسية: وقوامها تأثر العين، والعين وسيلة الاتصال المباشرة مع الكون، والكائنات تجذبها الحركة في الطبيعة بجمالها، وتناسقها، وتنوعها، مما يجعل الإنسان يتعاطف مع كل حركة تلفته وتطرد عنه الشرور ما دامت الحركة دليل حياته ووجود الكون ،فيظل يرقبها في الأشياء المتحركة، فتسعد نفسه، و تساعده على تحقيق تواؤم وتوازن في الأشكال والمرئيات التي يأنس إليها.

٤-الوظيفة الجمالية التزيينية: وهذه الوظيفة تعمل على تشخيص الصورة ، وإبراز الفكرة، والغوص في أعماق النفس بما يوقظ الفكر ، وينبه الحواس ... وعموما فقد أكد النقاد علي اقتران الجمال بالصور الحركية، فالارتباط بينهما

(١) ينظر: هذه الوظائف: ظاهرة اللون في القرآن الكريم، د/ محمد قرانيا : ٩٣، مجلة التراث العربي - دمشق، ع(٧٠) ، يناير ١٩٩٨م - رمضان ١٤١٨هـ .

واضح ، بحيث لا يمكن أن نتكلم عن الجمال بعيدا عن الحركة ؛ لأن كلا منهما يكمل الآخر ، وهذا نابع من "سيطرتها وتملكها للفكرة، وخاصة في الصور التي تبرز فيها الحركة بروزا واضحا حتى كأنها هي الفكرة ، وتبرز كما تبرز النقوش على جدار منحوت... فتطغي صورة الحركة علي سائر الجماليات في النص"(١).

"إن شعور الإنسان بالجمال لهو من جوهر الطبيعة الإنسانية ، وهذا الشعور هو الذي يوسع قيم الأشكال ، والأصوات، والألوان، والعطور، حتى اللانهاية "(٢).

**ثالثا: البعد الديني لاستخدام الحركة** :

للاتصال أهمية كبري في حياة الشعوب ، إذ إنه ضرورة إنسانية واجتماعية وحضارية ، وعلمية حياتية ديناميكية، بدونه لا يعيش الإنسان ولا ينمو ولا يتطور، ولولاه لما وجدنا عالم اليوم بالشكل الذي نراه ، بكل ما فيه من حضارات وثقافات ، وعلوم وتجارب ، وهو بالصوت و بالرمز وبالحركة وبالحرف وبالإشارة وبالكلمة وبكل ما يمكن أن ينقل تجربة ، أو رسالة من شخص إلى آخر، ومن شخص إلى جماعة، ومن جماعة إلى أخرى(٣) .

فالاتصال سواء بالنطق أم بالحركة في الأساس عملية اجتماعية ،وحتى يستطيع الإنسان أن يفهم بيئته ، ويكون قادرا على التعامل مع من فيها ، ويؤثر فيهم ويتأثر بهم كان لا بد من الاتصال .. ولا يتم التفاهم إلا بالوسائل السمعية والبصرية ، بالإشارات والحركات والمحاكاة للآخرين ، فالإنسان لا يستطيع إلا أن يتصل بالآخرين ؛ لتكوين العلاقات وبناء الروابط مع بني جنسه، فالاتصال وسيلة

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٤٣-٦٤٤.

(٢) الرمزية و الأدب العربي الحديث، أنطون غطاس كرم: ٢٤، دار الكشاف ـ بيروت ، ط: أولى ١٩٤٩م.

(٣) ينظر: الاتصال اللفظي الفعال من خلال خطبة الوداع، د. صليحة بن عاشور:٨٧جمعية الآفاق للتربية والثقافة ببوذنيبقة ، المغرب،(د.ت).

مهمة وضرورية لدوام المجتمع ووجوده ؛ لأنه يساعد على العيش كجماعة ذات أهداف وعقائد وأماني وتطلعات مشتركة ، كما يساعد في نقل الخبرات بين الناس بما يدفع إلى تطوير عملية البناء في المجتمع(١).

ومن ثم فخيوط الاتصال الإنساني ممتدة في نسيج تاريخنا الإسلامي ، وهو عملية قائمة منذ بعثة النبي ﷺ ، بل منذ وجد الإنسان على سطح الأرض ؛ لأن الإنسان هو موضوع هذا الدين ، والاتصال به يعبر عن الوظيفة الجوهرية للدين ، ومن هنا كان الاتصال المنطوق أو غير المنطوق . الحركي وغيره . بالناس هو المهمة الأولى لكل نبي ورسول، وخاصة نبي هذه الأمة، استجابة لأمر الله قال تعالى: ﴿ ۞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ بَلِّغْ مَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ ۖ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُۥ ﴾ [ سورة المائدة ٦٧ ] (٢).

ولذا كان البيان تعليم رباني ، ومنحة وهبها الله بني الإنسان ؛ حتى يمكنهم من الإفصاح والإبلاغ ، وتلقي الرسالة بقوله قال تعالى: ﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝٤ ﴾ [سورة الرحمن:١-٤]..

وارتبط البيان بتوصيل المعنى في أداء سليم ، وتوظيف الإمكانات الهائلة الممنوحة له بهدف المعرفة والتعليم، وكانت الحركة والإشارة ضمن وسائل البيان والإيضاح ، وهنا يؤكد الزركشي على صحة البيان بالأفعال الحركية والإشارية وغيرها وجعلها "أحد أنواع البيان، فيمكن استعماله لما كان واسطة لتبليغ الشريعة وبيانها ، فإنه يبين بالطريقة التي يختارها ، فإما أن يبين المشكل بأقواله وأفعاله.. فلما صح البيان

(١) ينظر: نحو ميادين وفعاليات تربوية معاصرة، محمود عبد القادر علي قراقزة: ٢٠٢ ، دار العودة ـ دبي١٩٨٨م.

(٢) ينظر: الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية د.عودة عبد عودة عبد الله: ٦ ، بحث منشور بجمعية المسلم المعاصر ـ مصر ، ع(١١٢) ٢٠٠٤م .

بالأقوال ؛ لكونها دليلا على المطلوب، فكذلك يصح البيان بالأفعال حيث تدل على المطلوب(١).

وقد وردت الحركة والإشارة في القرآن الكريم كثيرا ، وكان لها فضل أداء المعنى ، وتشخيصه، وإقناع المتلقي به ، وقد وردت الإشارة في القرآن في إخباره عني مريم –عليها السلام– حين أتت قومها تحمل عيسى –عليه السلام– وقد طلب منها أن تصوم عن الكلام عندم رؤية أحد من البشر، فتكتفي بالإشارة في قوله تعالى: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾ ﴾ [سورة مريم: ٢٩] .. وكان الداعي للإشارة هو الالتزام بالأمر الصادر في قوله تعالى : ﴿ فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴿٢٦﴾ ﴾ [سورة مريم: ٢٦].

يقول القرطبي: "التزمت مريم –عليها السلام– ما أمرت به من ترك الكلام، ولم يرد في هذه الآية أنها نطقت ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا ﴾ ، وإنما ورد أنها أشارت ، فيقوى بهذا القول من قال: إن أمرها (بقولي) إنما أريد به الإشارة ، ويروى أنها لما أشارت إلى الطفل قالوا لاستخفافها بنا حين أمرتنا أن نكلم الصبي أشد علينا من زناها"(٢).

ففهم الاستهزاء من إشارتها دليل على أن للإشارة دلالات تفهم منها ، بدليل قولهم : ﴿ كَيْفَ نُكَلِّمُ ﴾ فقامت الحركة هنا مقام الكلام ، وأدت نفس غرضه.

كما جاءت الإشارة الحسية في القرآن الكريم على لسان زكريا . عليه السلام . عندما طلب من ربه علامة يعرف بها أن امرأته صارت حبلى ؛ ليتلقى النعمة عند مجئيها بالشكر فقال ﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾

(١) ينظر: البحر المحيط في أصول الفقه ، بدر الدين الزركشي : ٩٢ ،ت. عبد القادر عبد الله العاني ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

(٢) جامع البيان في تأويل القرآن ، لابن جرير الطبري : ٥٢٨/١٥ ، ت. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط: أولي ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.

[سورة آل عمران: ٤١] ،أي إلا إشارة بيد، أو رأس ، أو غيرهما من الدلالات الحركية غير المصحوبة بالكلام، قال النسفي : "استثني الرمز ، وهو ليس من جنس الكلام؛ لأنه لما أدى مؤدي الكلام ، وفهم منه ما يفهم منه سمي كلاما" (١).

إن من يتمعن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وكتب الآداب المتخصصة، وكتب اللغة ليؤكد على الحفاوة الخطابية التي يتمتع بها موضوع الحركة الإشارية بوصفها موضوعا لغويا وشرعيا وأدبيا(٢) .

فالبيان بالحركة إحدى وسائله ﷺ وطرقه التي جسدت الدور التربوي التعليمي الذي قام به في حياة الأمة ، فكان حريصا ﷺ في خطته التعليمية أن يستخدم أفضل البدائل ، وأكثرها وقعا في نفس المتعلم ، وأيسرها في الفهم مع مراعاة حالاتهم النفسية ، ومستوياتهم العقلية .. فأتى بوسائل تعليمية متنوعة تتناسب مع مستوى المتعلمين، وخبراتهم ، وملائمة للموضوع واللفظة المراد توضيحها ، وتأتي في نفس الوقت متكاملة مع طريقة التدريس المختارة، و هي أفضل الوسائل لتحقيق الهدف المراد ، وأكثر تشويقا وإعانة على التعليم(٣).

فقد شُهد له ﷺ بفصاحة اللسان، ونصاعة البيان، إلى جانب إجادة الأداء، والدقة في توجيه الرسائل التعليمية الحديثة ، فكان خير معلم ، عمل على تنويع الأساليب ، وراعى توافق الحركة والإشارة مع الكلام المنطوق ؛ دفعا للملل ، وإقناعا للمخاطبين ، فأذعنوا له أيما إذعان.

---

(١) تفسير النسفي ( مدارك التنزيل وحقائق التأويل ):١/ ٢٥٤)،حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو، الناشر: دار الكلم الطيب، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م

(٢) ينظر: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، د. فريد الزاهي : ١٣ ، مطبعة أفريقيا الشرق - المغرب ١٩٩٢م.

(٣) ينظر : مبادئ تعليمية للمدرس في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية، نايف سالم العطار ٤٥٨.مجلة الجامعة الإسلامية - فلسطين ، المجلد (١٢) ، ع (٢) ٢٠٠٤م.

وقد أكثر الرسول ﷺ في خطاب الصحابة بالحركة والإشارة لمكانتهم العظيمة في نفسه ، واختار لهم ما يحرك نفوسهم ، إذ إنه " قد تكفي اللمحة والإشارة في الانصياع للحق عند أصحاب النفوس الصافية ، وقد تحتاج النفوس التي رانت عليها سحابة الجهل ،وغشيتها ظلمة الباطل إلي مطارق الزجر وصيغ التأكيد حتي يتزحزح نكيرها"(١) .

كما أن الحركة الحسية الواضحة يؤخذ بها في العقيدة ، يؤكد ذلك ما حكم به النبي ﷺ من أمر السوداء حين قال لها: أين الله ؟ فأشارت برأسها إلى السماء، فقال: اعتقها فإنها مؤمنة، فأجاز الإسلام بالحركة الإشارية الذي هو أصل الديانة ... فيجب أن تكون الإشارة عاملة في سائر الديانة إذا كانت مفهومة واضحة ، وهو قول عامة الفقهاء، وكيف لا ؟ وقد أخبر الله تعالى عن مريم فقال : ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ﴾ [سورة مريم:٢٩] وفهم منه القوم مقصودها وغرضها ، فأجاز الإسلام بالإشارة الذي هو أصل الديانة والذي يُحرز الدم والمال ، وتستحق به الجنة وينجي به من النار(٢).

وقد يجيء التعبير بالإشارة لتأكيد حرمة الشيء الذي ينهى عنه، من ذلك ما رُوِي عن عليﷺ قال أخذ رسول الله ﷺ حريرا بشماله وذهبا بيمينه، فقال:(( إنَّ هذين حرامٌ على ذكورِ أُمَّتي ، حِلٌّ لإناثهم ))(٣) .. فحركة يده ﷺ تؤكد حرمة الشيء الذي ينهي عنه ، وفي رفعه لأنظار المخاطبين ، لتمييزه أكمل تمييز ، وبذلك جمع لهذا التحريم بين أمرين: النهي لفظا، ورؤية المنهي عنه، وبذلك يكون أوثق وآكد وأوضح في الدلالة على التحريم.

---

(١) بلاغة القسم في الحديث النبوي الشريف، د. أميمة بدر الدين : ٢مجلة جامعة دمشق ، عدد(٤٣)، مجلد (٢٦)٢٠١٠م.

(٢) ينظر: الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي : ٨٠،٨١/٤ ، و٦/ ٢٧٣، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م.

(٣) سنن أبي داود ، كتاب اللباس، باب في الحرير للنساء، رقم: ٤٠٥٧. ت. الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد. دار الفكر. (د.ت).

وقد يأتي التعبير بالحركة لبيان أمر شرعي وتأكيده، وهو تداخل العمرة في الحج، من ذلك ما رواه مسلم من حديث جابر بن عبد الله في حجة النبي ﷺ قال: ((لو استقبلتُ مِن أمري ما استدبرتُ لم أسُقِ الهَدْيَ، ولجعلتُها عُمْرَةً، فمن كان منكم ليس معه هديٌ، فليحلِل، وليجعلها عمرةً" فحل الناسُ كلُّهم وقصَّروا، إلا النبيَّ ﷺ ومن كان معه هَدْيٌ، فقام سُراقةُ بن جُعْشُم فقال: يا رسولَ الله، ألعامِنَا هذا أمْ للأبدِ؟ فشبّك رسول الله ﷺ أصابعه في الأخرى ثم قال: "دخلتِ العمرةُ في الحج" هكذا مرتين: "لا بل لأبدِ أبدٍ، لا بل لأبدِ أبدٍ)) (١).

كما يؤخذ بالحركة والإشارة في الأحكام الفقهية، يؤكد ذلك ما روي عن مالك أنه إذا أشار الأخرس بالطلاق ، فإن ذلك يلزمه. وقال الشافعي :إن الرجل إذا مرض فاختل لسانه صار كالأخرس في الرجعة والطلاق ،وقال أبو حنيفة : ذلك جائز إذا كانت إشارته تُعرف، وإن شك فيها فهذا باطل(٢).

وبذلك يكون للإشارات و الحركات والأفعال دلالة عميقة في إيضاح المعاني، وترسيخها في النفوس، ودارس الحديث النبوي يرى من ذلك الشيء الكثير الذي يدل على اهتمامه ﷺ البالغ بوسائل الإيضاح في تعليم أمته، وشغل الحاسة على الفعل، في لباقة تحول التلميذ بكل ما فيه إلى المعلم الحريص على سيطرته في درسه، وقد يكون الفعل قبل العبارة لافتا ومشوقا، فإذا أتبعه البيان ازداد الغرض تقررا لا يسهل في العادة نسيانه ، فإذا ظن به النسيان كذبت الظن المناسبةُ الحقيقية التي سرعان ما تبرزه جليا كيوم تلقيه(٣).

---

(١) سنن أبي داود، كتاب المناسك، بابُ صفة حَجَّة النبي ﷺ، رقم: ١٩٠٥ .

(٢) ينظر: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، د. وهبه بن مصطفي الزحيلي : ٢٢١/٣ دار الفكر ـ دمشق ، ط: أولي ١٤٢٢هـ ،و كتاب الأم ، للشافعي :٢٦٢/٥ ، دار المعرفة ـ بيروت ١٤١٠هـ ـ ٢٠٤م.

(٣)ينظر: الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، د. كمال عز الدين: ٦٥-٦٦، دار اقرأ ـ بيروت ـ ط:أولي ١٤١٤هـ ـ ١٩٨٤م.

وفي هذا وغيره ما يدل على أن الحركة جزء أساسي في فضل البيان ، وليست فضلا زائدا، وأن لها دورا رئيسا في توضيح المعنى ، وتصوير وإيصاله لفهم المخاط بأقرب الطرق وأسهلها سواء في البيان القرآني، أو البيان النبوي، وحتى في الأدب العربي شعره ونثره.

**رابعا: البعد البلاغي لدلالة الحركة ، وامتداد جذورها في التراث العربي:**

إن استيضاح هوية شعرية الحركة على المستوى البلاغي ينبني على التعامل الخاص مع اللغة على الأصعدة الصوتية، والنحوية، والصرفية، وعلى نحو يسمح باختيارات تفسيرية عدة ، في ضوء العلاقة بين الدوال ، نتيجة التحويل المستمر لمعانيها من التصريح إلى الإيماء.

وهنا ينبغي أن يؤكد على ضرورة وجود الحركة في الوجود الإنساني؛ لأنها حركة وإشارة نابعة من رحم الحياة الإنسانية ، فتكون كل حركة عملا مقصودا لذاته، يحمل حقلا دلاليا، و قدرة عجيبة على التواصل.. فمن يملك القدرة على جذب معظم الحواس لدى متلقيه هو الأقدر على التواصل بنجاح، ويكون ذلك في إطارين، الأول يشمل المهارات اللفظية، والآخر يشمل المهارات غير اللفظية كتعبيرات الوجه وحركة الجسد(١).

وبذلك يكون للحركة دور كبير بالاتحاد مع عناصر التصوير الأخرى، في تقديم صياغة جديدة لمفردات اللغة وتراكيبها، في شكل غير مألوف لمعانيها، ناشرة ظلالها وإيحاءاتها في لوحة فنية شاخصة للعيان ، مزدانة بالألوان، نابضة بالحركة، تجعل المتلقي في اتصال قوي مع المبدع، مشاركا في الحدث ، مستمتعا بأجواء الصورة، وتحليق الخيال، ودقة التشبيه، وإبداع الاستعارة، ولمحة الكناية، وروعة الحركة والإشارة، وتناسق الألوان.

(١) ينظر : الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين :٣٤.

فعنصر الحركة والإشارة يعد من أهم أدوات البيان ، بل هو عنصر رئيس في تحديد الملامح العامة للتصوير ، وتحقيق الكثير من الوظائف الدلالية، وإثارة الصورة نحو تحقيق العديد من الوظائف التربوية والنفسية، فضلا عن الأهداف والغايات الدينية .. والمدقق في تراث العرب يجد أن لهم دورا بارزا في علم الإشارة والحركة، وخاصة الحركة الجسدية عرف عندهم بعلم الفراسة وهو: "الاستدلال بالأحوال الظاهرة في الجسد على الأحوال الباطنة" (١).

والحق أن لدور الحركة ، وتوظيفها جماليا في بناء الصورة جذوره في تراثنا النقدي والبلاغي، يأتي التنبيه على ذلك على يد الجاحظ حين لفت الأنظار إلى أهمية الحركة والإشارة ، من خلال تصوره العميق لوظيفة اللغة التي تعد وسيلة من وسائل التواصل ، وجعل الحركة الإشارية من عناصر البيان في الدلالة على المعنى ؛ إذ حدد البلاغة في وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة(٢).. كما أكد على ضرورة التوافق والمواءمة بين الحركة واللفظ ؛ حتى تعبر عن المعنى في أبلغ صورة ،" فعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كانت أنفع وأنجع" (٣).

فغدت بذلك الحركة من وسائل البيان ، وجانبا مهما من جوانب الاتصال الصامت، و قسما لا يستهان به من أقسام الدلالة، وفي ذلك تأكيد للرابطة القوية بين نوعي الاتصال(اللفظي ، والحركي) ، وما تأخذه هذه الرابطة من أشكال كأن تكون علاقة تكامل ، أو غيرها من علاقات تربط بين اللفظ والحركة، وتوظفهما توظيفا يأخذ بيد المتلقي إلى عين المعنى، فـ "الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون

(١) الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، فخر الدين الرازي :١٢، ت :مصطفى عاشور ، مكتبة القرآن ـ القاهرة ، (د. ت.) .

(٢) ينظر :البيان والتبيين :٩١/١ .

(٣) البيان والتبيين: ٨٢/١.

هي له، ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تغني عن الخط ... ولولا الإشارة لم تفهم الناس معنى خاص الخاص ، ولجهلوا هذا الباب ألبتة" (١).

وتظهر العناية بالحركة وما تنتجه من إبداع وأثر جمالي على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وكانت نظرته تفصيلية عميقة ،لم تقتصر على ذكر العنوان والشاهد، فيقول في دراسته للتشبيه: " اعلم أن مما يزدادُ به التشبيهُ دقّةً وسِحْرَاً، أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات، والهيئةُ المقصودة في التَّشبيه على وجهين ، أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تُجرَّدَ هيئةُ الحركة حتى لا يُراد غيرها"(٢).

واستشهد للحركة التي تقترن بغيرها من الأوصاف بقول الشاعر:

**والشمس كالمرآة في كف الأشل لما رأيتها بدت فوق الجبل**

فالشمس شكل ، واللون إشراقها ، وتتضمن الصورة الحركة بجانب الشكل واللون ، فالحركة هنا ليست خالصة ؛ لأنها تختلط بإشراقة اللون واستدارة الشكل. يقول الإمام عبد القاهر : " أراد أن يُريك مع الشَّكل الذي هو الاستدارة، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة، الحركةَ التي تراها للشمس إذا أنعمتَ التأمُّل، ثم ما يحصُل في نُورها من أجل تلك الحركة "(٣).

فهو يركز على ما يحصل من الصورة من الإشراق بسبب تلك الحركة من التموج والاضطراب ، " ومما يلفت النظر في كلمة الجرجاني جعله الصورة حركة خالصة، أو صورة تبرز فيها الحركة، إذ لا شك أن كل كلمة تعني الحركة ذهنية كانت أو حسية ، وأن الحركة واضحة في الفعل ، بل هي قابعة في طيات الاسم

(١) البيان التبيين :٨٣/١.
(٢) أسرار البلاغة : ١٨٠.
(٣) أسرار البلاغة :١٨٠.

وإن كان مجردا معنويا ، فنحن لا نستطيع أن نتصور شجاعة إلا في رجل شجاع ، وفي موقف متحرك تتبدي فيه مظاهر الشجاعة ، كما أن الفعل يتضمن الحركة لعلاقته الأساسية بالزمن"(١).

وأما عن الوجه الثاني الذي تكون فيه الحركة خالصة، يقول الجرجاني: "وأمَّا هيئةُ الحركة مجرَّدةً من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركاتٌ في جهاتٍ مختلفةٍ، نحو أنَّ بعضها يتحرك إلى يمين والبعض إلى شمال، وبعضٌ إلى فوق وبعض إلى قُدّام ونحو ذلك، وكلما كان التفاوُتُ في الجهاتُ التي تتحرك أبعاضُ الجسم إليها أشدَّ، كان التركيب في هيئة المتحرِّك أكثر، فحركةُ الرَّحا والدُّولاب وحركة السهم لا تركيب فيها، لأن الجهة واحدةٌ، ولكن في حركة المُصْحف في قوله:

**وكــأنّ البــرق مصــحف قــار فانطباقــاً مــرَّةً وانفتَاحَــا**

تركيبٌ لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى ك ، فكأن البر قام صح فقار فانطباق مرات وانفتاحا تركيبٌ؛ لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى"(٢).

فالحركة في نظر الجرجاني هنا تتسم بالتضاد في الاتجاه ؛ ولذا تلفت الانتباه ؛ لأن اجتماع الضدين يعد مصدرا للإبداع والحسن، وكأنه يقصد جمالية اتساع المكان لدى تنوع اتجاه الحركة ، وأن التنوع في الجهة أكثر إظهارا للحركة لذلك يستجلب الانتباه، ويثير طاقة الخيال بشكل أقوى مما في الحركة ذات الاتجاه الواحد، وتلك لفتة طيبة من تراثنا البلاغي ينظر إليها بإجلال ويحمد عليها الجرجاني(٣).

---

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف:٦٤٣

(٢) أسرار البلاغة :١٨٢.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: ٦٤٤.

ولا يعني هذا أن تفقد الحركة ذات الجهة الواحدة جماليتها، كما لا ينفي ذلك جمالية تسكين الصورة المتحركة إذا ما أثرت في المتلقي وحازت الغرابة والدهشة في نفسه ، وما دامت منسجمة مع المقام، موائمة للفكرة، المهم هنا " أن ما لحظه الجرجاني من قيمة الحركة في الصورة يجعل منه ناقدا حصيفا دقيق الملاحظة قريبا إلى النقد الجمالي الحديث في نظراته "(١).

ويتتبع الخطيب القزويني خطى عبد القاهر، فأثنى على دور الحركة في التصوير، كما أشاد بدور الحركة المجردة عن أوصاف الجسم(٢) .

وفي المقابل نجد الفلاسفة قد تأثروا بنظرية المحاكاة عند أرسطو ، وألحوا على التقديم الحسي للمعنى في إطار نظرة روحية تستشرف عوالم فوق ما هو محسوس... ، ولكن هذه المحاكاة الشعرية في جانبها الإيجابي عند فيلسوف كالفارابي مثلا : "لا تتناول مادة الطبيعة خارج الإنسان وحدها ولا أفعاله الظاهرة فحسب ، وإنما تتناول فضلا عن ذلك عالمه الداخلي بكل ما فيه من انفعالات ومشاعر وجدانية"(٣).

والبلاغيون كانوا أقرب في رصد حقيقة العلاقة بين الشعر والرسم من الفلاسفة ، الذين غرقوا في اتباع المنطق الأرسطي وتقسيماته، فكان الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، والخطيب القزويني، وغيرهما من البلاغيين الذين تنطق نصوصهم بنقد موضوعي يقوم على أسس جمالية يسمونه بالانسجام والتوافق ؛ حيث يتعدى الظاهر المادي للحركات إلى ما ورائه ، فالفنان لا يرى روح الشيء إلا متجسدة في حركته وشكله ولونه.

فتراثنا البلاغي يؤكد أن الفنان القديم أدرك جمالية الحركة وأبعادها الإيحائية، وكانت لهم مقدرة ذوقية عالية على التعبير بالحركة والإشارة الرامزة ، وإذا كانت البلاغة تقوم على مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، فإننا نرى هذا

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس : ٤٣٤ ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، ط ٤، ١٤٠٤هـ -١٩٨٣م.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني:٤/٥١-٥٨،تح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ـ بيروت،ط:ثالثة١٤١٤هـ ١٩٩٣م

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٣١٣.

المعنى متحققا في بلاغة التعبير بالحركة ، أيما تحقق ، إذ لا يمكن إغفال أثر الحركة في تحقيق المعنى وإيصاله للمتلقي ، فدلالة الحركة تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي؛ لأنها ليست حتمية دائما، وإنما تخضع للحال والسياق الذي تقع فيه ، فحركة الرأس . مثلا . تختلف دلالتها باختلاف الحالة النفسية والسياق المؤدي لها ، فهناك حركة تشير إلى القبول، وثانية تشير إلي الرفض ، وثالثة تشير إلى الاستهزاء ، ورابعة تشير إلى الإنكار، وخامسة إلى التحية، فالتباين في الحركة هنا متعدد ، بل إن حركة الرأس المحددة في ذاتها ، كرفع الرأس مثلا تتعدد دلالتها بتعدد السياق والحالة النفسية لصاحبها ، كحركة الرأس المرفوع تدل على الإباء تارة، وعلى الخوف والقلق أخرى، وكذلك حال الرأس المخفوض وتنكيسها ، قد تحمل في طياتها تعبيرات الذل ، أو الحياء ، أو الندم ، ومرد ذلك كله إلى السياق، والحال .... وهكذا.

ومن هنا نعلم أن الحركة الواحدة في الغالب قد تحتوي على عدة دلالات وإيحاءات ، تبعا لعدة اعتبارات تخضع لمقتضى الحال والمقام.

ويرى التنظير النقدي المعاصر في الحركة أمارة على عبقرية الأديب ونفاذ بصيرته إلى باطن الأشياء فالعقاد يرى في الحركة جزءا لا غني عنه في التصوير ، ولا ينهض به إلا ذو موهبة أثناء تعليقه على أبيات لابن الرومي، فيرى أن التصوير لون، وشكل، ومعنى، وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه [(١)].

كما تؤكد البلاغة المعاصرة علي حذق الأديب ونبوغه، وروعة إبداعه متي أجاد في التقاط الحركة ، وشفت عن المنزع النفسي ، فيرى أحدهم أن "وصف الحركة من بديع التشبيهات وجليلها؛ لأن التقاطها وهي جادة في حركتها ، واضطرابها ، دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك يعني المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس، والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة

(١) ينظر: ابن الرومي حياته من شعره ، عباس محمود العقاد: ٣٠٩ ، دار الكتاب العربي، ط : السابعة،(بيروت، لبنان) ١٩٦٨م.

أخرى"[١]... فـ "مزية العبارة في قدرتها على الإحاطة بالحركة مع وفرتها وتراكبها، ثم بلوغها بالصورة قرار النفس"[٢].

وجعل بعضهم وصف هيئات الحركة من روائع التفصيل الذي يزداد به التشبيه دقة وسحرا ؛ لحاجته إلى مزيد من التأمل ، حيث تكثر بالضرب الأول . الذي تقترب فيه الحركة بغيرها من أوصاف الجسم . التفاصيل، وينظر فيها إلى أكثر من جهة وصفه ، ويؤكد على أن الأوصاف الحسية الثابتة للأشياء أسهل على الشاعر المصور من تصوير الحركة ، بعلة أن وصف الأشياء المحسوسة الثابتة تحد من الخيال مهما اتسعت طاقاته، أما تصوير الحركة فتكون أكثر ملائمة للكلمات في تعاقبها وانطلاقها واستقرارها؛ لأنها لا تملأ حيزا من المكان، وإنما تشغل جزءا من الزمان، فالفعل هو خير مجال تتجلى فيه قدرة الشاعر على التعبير ، فإن حاول وصف الأجسام لذاتها قصر الشعر على التصوير ، كما يقصر التصوير عن الشعر إن حاول تمثيل الفعل[٣].

إن عنصر الحركة بدلالاتها وإيحاءاتها المتنوعة لا تأتي منعزلة عن بقية العناصر الأخرى في توصيل المعني، وإنما تخضع للنظم بكل جزيئاته ، فمعاينة الصورة الفنية ذات الحركة لا تقف على هذه المفردات الحركية وحدها . وإن كانت هي العنصر الأساسي فيها . وإنما تتعداها إلى النظر في جميع التركيب ، بماله من مضامين موحية ، حيث تتأثر الحركة بالسياق ، وتتغير دلالاتها تبعا له.

ثمة علاقات تعبيرية ، ووشائج إيحائية ودلالية تربط بين عناصر النظم ومفرداته، وخاصة مع تضافر إيحاءات الحركة والإشارة ، وتلقي بظلالها على بقية

(١) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد أبو موسى: ٦٦-٦٧.
(٢) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد أبو موسى: ٦٦-٦٧.
(٣) ينظر: فن التشبيه ،د.علي جندي: ٧١/٢ ، ٧٢ ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط أولى ١٩٥٢م ، وبيان التشبيه( دراسة تاريخية فنية) ، د.عبد الحميد العيسوي: ٣٥٨/٣٥٧، مطبعة القاهرة الجديدة، ط:أولي ١٤٠٨هـ ـ ١٩٧٨م.

عناصر التركيب؛ ليأخذ المبدع من هذا كله منطلقا لمعالجة جمالية الحركة في الصورة الشعرية، فدراسة موقع الحركة في الجملة يربط اللقطة بأخواتها كما يربطها في موقعها من السياق ، وبذلك تعد الحركة من أبرز سمات الإبداع الأدبي

ولنفرض أن العاصفة موضوع تريد الفنون الأربعة (النحت ، الموسيقى ، الرسم ، الأدب) أن تعبر عنه، ففي الأدب يتاح للأديب أن يبدأ موضوعه من أول منظر فيه ، فيتناول السكون الذي يسبق العاصفة، ويتناول مظاهره في الريح والشجر، وأنفاس الهواء والأحياء ، ثم يصف الهبوب ، والغبار الثائر ، والريح الغاضبة ، والشجر المجنون الحركة ،والأحياء المذعورة الهاربة ، وقد يستمر فيصف استدارة الرياح وعودة الهدوء...إلخ، ولابد له أن يراعي دلالة الألفاظ اللغوية ودلالة الجمل البيانية ، والإيقاع الموسيقي في الأذن ، والإشعاعات الخيالية التي ترسم الصور والظلال ، و التأثرات الشعورية المصاحبة له في النفس ، فإذا أراد المصور ، أو النحات ، أو الرسام أن يتناول موضوعه بهذا الترتيب التسلسلي فلن يستطيع(١).

من هنا نستطيع القول أن الحركة في اللغة ليست علامة أيقونية ولا مؤشرية ، وإنما هي علامة رمزية (٢)، ترتبط بمرجعها ارتباطا عرفيا ، فاللغة نظام مجرد من الرموز، حيث تتضمن الكثير من المفردات الحركية التي تثير لدى المتلقي مخيلة بصرية ، وهذه المفردات في أوضح تجلياتها هي علامة رمزية ، تنبئ مرجعيتها الدلالية عن عمليات معقدة ، يسهم فيها اللاشعور الجمعي

(١) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه : ١٢٦، دار الشروق ، ط: ثامنة ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م

(٢) ينظر: العلامة الأيقونية التي تماثل مرجعها ، والعلامة المؤشرية: هي التي تلازم مرجعها ، والعلامة الرمزية هي التي ترتبط بمرجعها ارتباطا عرفيا فقط . ينظر: التفكيكية والسيميولوجيا ، ترجمة : د. مالك المطلبي : ٩، مجلة الثقافة الأجنبية ـ بغداد ،ع(٢)، ٢٠٠٤م.

والفردي ، والشعائر والطقوس ، والدين ، والأساطير ، والأعراف ، وغيرها من الظواهر الاجتماعية(١).

وعلى هذا الأساس تظل الصورة الشعرية متميزة بواسطة تعاون الحركات الصورية والأفعال المسموعة والمرئية والحركية؛ لتكشف عن القيمة الفنية التي ترسخت في النص ؛ لنتعرف من خلالها على فعالية الحركة في السياق الذي وردت فيه عبر مستويات مختلفة ، بلاغية ، وحركية وشعورية، لتقدم لنا الغرض والمعنى المقصود موضوعيا، وما تحمل من إيحائية شعرية ، وقيم جمالية مشعة ، توجه المتلقي عاطفيا وشعوريا بالإقناع النفسي والعقلي (٢).

ومع يقيني بما للحركة من قيمة تعبيرية جليلة، إلا إنه لا ينبغي أن نجعلها أصلا ثابتا في التعبير الحركي عند جميع الشعراء، فدلالة الحركة ترتبط بشكل ، أو بآخر بالأثر النفسي والانفعال الوجداني عند المبدع وقت إبداعه ، فليست محصورة في التعبير عن دلالة معينة ، وإنما لها إشراقها الجمالي المتجدد في الصورة وفق السياق الواقعة فيه ... فقد ترد مفردة عن الحركة . كالتشبيك بين الأصابع . في سياق تعبر عن معنى التلاحم والتماسك وشدة التحاب ، ثم ترد هذه المفردة بذاتها في سياق آخر تعبر عن التناحر والتقاتل وشدة التباغض، كما في قوله ﷺ : ((إذا رأيتَ الناسَ قد مَرِجتْ عهودُهم ، وخَفَّتْ أماناتُهم ، وكانوا هكذا وشبَّكَ بينَ أصابعِه ،وفي روايةَ [شبَّكَ بينَ أناملِه] فالْزمْ بيتَك))(٣).

فأتت الأصابع مشتبكة في المعنى المضاد ، مما يؤكد على مدى ثرائها الدلالي ، وتلونها بحسب مقتضي السياق ، وتوظيفها بما يخدم المعنى ، وينجح عملية التواصل والتعليم وهكذا.

---

(١) ينظر: العلامة اللونية، محمد طالب غالب الأسدي: ٣٦-٣٧ ، مجلة آداب البصرة ، عدد ٤٠ ، عام ٢٠٠٦ م.

(٢) ينظر :الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي): ٨٣ .

(٣) مسند الإمام أحمد بن حنبل (٢١٢/٢) مسند عبد الله بن عمرو بن العاص رضى الله تعالى عنهما، ح(٦٩٨٧) .

وقد ربط المتعاملون باللغة بين الحركة ومعانيها ربطا لزوميا في غالب الأحيان ، وكان ذلك سببا في فهم حقيقة الحركة ، وخاصة في مجال الرموز والإشارات ، فحركة الرأس إلى الأسفل ذل وانكسار ، وإلى أعلى عزة وإكبار ، وإشارة اليد مع بسمة الوجه رضا، ومع عبوسه سخط، كما أن العواصف الشديدة رمز هلاك وضياع ...إلخ .. فالمهم عندنا هو المرجع الغائب الذي يجعل من الحركة رمزا يشير إليه ، وإن كان ذلك لا ينفي وجود دلالة حضورية تتصل بطبيعتها المجردة ، مما يجعل مفردة الحركة تتميز بثنائية المواضعة .. وهذا يظهر من خلال قراءة النصوص التي تستدعي قدرا من الرؤية الواسعة لاستيعاب الظواهر الكلية ، وكي تتمكن من متابعة خطوط الدلالة التي تتفجر منها ، و تتحرك في اتجاهات متعددة، مكونة شبكة كاملة من العلاقات التي يكون الكشف عن نظامها هو الكشف عن شعرية النص في آن واحد(١).

* * * * * *

(١) ينظر: شعرية اللون عند محمد أبو سنة، د. محمد عبد المطلب: ٢٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ، (د. ت).

## المبحث الثاني

## من تجليات الحركة في بلاغة الصورة

**أولا : من تجليات الحركة في بلاغة التشبيه:**

يؤدي التشبيه وظيفة حيوية وجمالية في التعبير الأدبي تتمثل في المبالغة ، والاختصار، والتوضيح ،والتجسيد ، مما يكسب الكلام فاعلية وتأثيرا ، ويؤدي دورا فاعلا في الإقناع الفني ، والإمتاع النفسي .

و" لعل التشبيه أقدم الوسائل الجمالية التي استخدمها الإنسان في حياته اليومية، وفي إبداعه الفني ، فهو موجود في اللغة الحرفية واللغة الفنية ، وهذا يدل على الوعي الذي يتمتع به الإنسان ، فلما شعر بانفصاله عن الطبيعة والمشاهدات، راح يربط بين الأشياء ، ويبني علاقة وأواصر فيما بينها قائمة على جزئيات متشابهة" (١).

ولذا يحتاج التشبيه قدرا عظيما من الجهد المبذول ؛ لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، وقد تكون العلاقة كامنة غير ظاهرة ، فيتوسل بالتشبيه الذي غالبا ما يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله ؛ ليُظهر علاقة جديدة بين طرفين ، يتحدان في صفات مشتركة ؛ تحقيقا للمتعة والفائدة التي يتوخاها المتكلم ، مراعيا توافر التناسق الشكلي بين طرفي الصورة ، مع تسخير خياله لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأمور في تجسيمه لصورة التشبيه ، ومزج التصوير بعاطفته وحسه(٢).

كما يتطلب التشبيه قدرا من المهارة والبراعة في إيجاد وسائل الصلة بين طرفيه ، فهو من فنون الكلام ، وعنصر من عناصر الأسلوب ، يرسم صورة للحس

---

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ١٣٨(بتصرف).

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيد: ٢٥٩،٢٦٠ دار المعارف، ط:أولى١٩٨١م.

والشعور، فينقل المعنى في وضوح ، كأننا نراه بأبصارنا ونسمعه بآذاننا ؛ ولذا كان التشبيه من أقدم وأوسع الصور استعمالا في الشعر(١).

فـ"وجد الشعراء من لدن العصر الجاهلي حتى يومنا في التشبيه متنفسا ؛ يبثون من خلاله تجاربهم وأحاسيسهم ،وينقلون به قارئهم من عالم التفكير في المعاني والأفكار إلى عالم المشاهدة والمشاركة في الأحاسيس ، ولو إلى وقت قصير"(٢).

فلم يقف الشعراء عند مراعاة الجانب الشكلي والعلاقة الظاهرة بين الطرفين فحسب ، بل تجاوزوا ذلك إلى مراعاة الأحوال النفسية والشعورية ، ومن ثم وجدناهم – مثلا– يستبشعون ذكر الدماء في تشبيه شقائق النعمان(٣) ، وإن كان تشبيها مصيبا من ناحية الشكل ، فـ "ما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس ، فبقوة الشعور، ويقظته ،وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه... وإن كنتَ تلمح وراء الحواس شعورا حيا ، ووجدانا تعود إليه المحسات ، فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية "(٤).

وبذلك تستطيع أن تقرر أن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة ، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة في المشبه به، بل إن المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام ، الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط ، تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إشارات

(١) ينظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب: ٢٧، دار البحوث العلمية ـ الكويت ١٩٧٥م.

(٢) التخييل البلاغي ، د. عبد الرازق فضل: ٣٥ ،ط التركي ـ طنطا ، ط: أولى ١٩٩٦م.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني: ٣٠٠/١،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط: خامسة١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٤) الديوان في الأدب والنقد ، لعباس العقاد وإبراهيم المازني :٢١، مطبعة دار الشعب ، ط: رابعة، (د.ت).

نفسية خاصة ... فقدرة الصورة التشبيهية الجيدة في أن تتعدى حدود المقارنة ، بل تتعدى حدود الاتكاء على استخلاص وجوه متشابهة ، وتعتمد على الانثيال العاطفي ، وتدفق الألوان والحركات والأصوات التي تسفح ظلالا إيحائية ، حيث تمتاح قيمتها من تموجات الشعور(١).

ذلك لأن الصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الأديب ، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني ، وقد تنوعت في أشكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة ، أو في تأمله الطويل (٢) .

وهذا يؤكد أن التشبيه ليس إلا دعوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء ، أو هو عبارة عن توجه إلى المتلقي ؛ لتلقي مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم فوق آفاق الصورة التشبيهية ؛ لاقتناص ما أمكنه من طيورها المتنوعة التي تحوم حوله ، وتظل ترفرف بأجنحتها .. وبذلك أصبحت قيمة التشبيه غير مقتصرة على ما يكتسبه من طرفيه ، ولا من وجه الشبه بقدر اكتسابها من الموقف الذي يدل عليه السياق ، ويستدعيه الحس الشعوري المنبعث خلال الموقف التعبيري، كذلك فإن النسق اللغوي يكسبها ظلالا إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه ، أو بوجهه أن يقوم بها (٣).

ومن هنا أصبحت قيمة التشبيه ليست في كونه مطابقا وجميلا فقط ، ولكن في إبراز العلاقات الخفية التي يفطن إليها الشاعر ببصره وبصيرته، ويجعلنا نرى العالم رؤية جديدة ، وكأننا نبصره لأول مرة ، فيكون بذلك معبرا ومؤثرا ، ومؤديا دورا حيويا في التأثير والإقناع.

---

(١) ينظر: فلسفة البلاغة ، د. رجاء عيد : ١٧٥ وما بعدها. منشأة المعارف ـ الإسكندرية ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

(٢) ينظر: جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية: ٩٤، دار الفكر المعاصر، ط:ثالثة ٢٠١٢م.

(٣) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد : ١٧٥ -١٧٦. منشأة المعارف ـ الإسكندرية ١٣٩٩ هـ -١٩٧٩ م .

والحركة هي إحدى الوسائل التي تبنى عليها الصورة التشبيهية وتمنحها الحياة، حين تبرز فيها الحركة بروزا واضحا، حتى كأنها هي الفكرة ، فتمنحها حيوية وجمالا .. ومثلما كان التشبيه أوسع فنون البيان في تناول عناصر الصورة الأخرى، كان أوسعها في إبراز أثر الحركة في بهاء الصورة وجمالها.

ومن الصور التشبيهية التي كسبتها الحركة رونقا وبهاء ، وكانت متكأ لإنتاج الدلالة ، قوله تعالى :﴿ حُنَفَآءَ لِلَّهِ غَيۡرَ مُشۡرِكِينَ بِهِۦۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخۡطَفُهُ ٱلطَّيۡرُ أَوۡ تَهۡوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٖ سَحِيقٖ ﴿٣١﴾ ﴾ [سورة الحج:٣١].

في هذه الصورة التشبيهية ، تتقدم الحركة عنصرا جماليا ، يتملاه الخيال في إبراز حقيقة الشرك والانحراف عن دائرة التوحيد و نقاء الفطرة ، في صورة ترتعد منها القلوب ، وتهتز لها الأفئدة ، ويئن منها الوجدان، وتقشعر لها الأبدان، صورة من يهوي من شاهق السماء في حركات سريعة متوالية متتابعة ، ثم هو لم يسقط ولم ينل شرف الاصطدام بالأرض؛ لتضم جسده وتحن عليه ، وإنما عاجلته الظروف وتلقفته الطيور الكواسر، وتناوشته حتى مزقته بأنيابها في سرعة مذهلة، وإذا أخطأته الطيور والجوارح تسلمته الرياح الشديدة الراعدة ، ذات الاتجاه الواحد ؛ لتقذفه في مجاهيل الجبال والفلوات التي لا مهرب منها ولا نجاة ، فيغدو في مهاوي الردى، ويختفي حيث المجهول، وإلى هوة ليس لها قرار.

والصورة هنا زاخرة بتصوير المعاني والأخيلة ، والمشاعر النفسية في أداء تعبيري معجز، ترفدها الحركة والصوت والصورة التشبيهية في تضافر تام ، مما أحال الصورة إلى حركة مشخصة فاعلة .. والتصوير هنا عماده الحركة الصاخبة ، وهي حركة عنيفة خاطفة ، تمتزج بألوان الدم وأشلاء القتلى المتناثرة ، مع أنات الصراخ المستنجدة الباكية.

فالمشهد الكلي هنا يقوم على التصوير الحركي ، من خلال ثلاثة مشاهد جزئية تمثلها الأفعال (خر– تخطفه– تهوي) ، والتي تنهض بتصوير الحركات السريعة المتلاحقة المتعاقبة على المشرك في مفاجأة عنيفة ، فـ"الملحوظ هو سرعة الحركة مع عنفها وتعاقب خطواتها في اللفظ بالفاء ، وفي المنظر بسرعة الاختفاء"(١).

فالفعل (خر) يمثل نقطة الانطلاق ، وهو سقوط المشرك سقوطا مدويا في اندفاع عنيف ؛ لأنه يهوي من مكان بعيد شديد الارتفاع ،وهو السماء ، يصاحب هذا السقوط العنيف صوتا هائلا مرعبا يكاد يصم الآذان ، بما لدلالاته الحسية من نغمة تبعث الارتباك في الأعصاب والحواس، فالخرير سقوط مع حصول صوت ، ،فـ "خر البناء سقط من علو إلى أسفل بصوت، والخرير صوت يحدث من شدة جريان الماء، وخرخر الماء تردد صوته حين يعترض مجراه شيء"(٢).. حيث يزيد من صوت الخرير الساقط من السماء اصطدامه بالريح وزمجرتها الرعدية ، مما يصور المعنى بدقة ، ويلقي بظلال الشدة والعنف ، والطرد من رحمة الله في قوة وحسم.

وتتتابع الحركة والسرعة . مع امتداد المشهد . في معركة الخطف بين الطيور في السماء ، حين تخرج له الطيور الكواسر من مجاهيل الفضاء ، تنهال عليه في سرعة مذهلة ؛ فتنهشه مزعا ، و تمزقه أشلاء ، وهي صورة مفزعة مرعبة مغرقة في الوحشية والإيذاء.

وتتعاقب الحركة لتضيف مشهدا آخر من مشاهد العذاب والتيه ، يكشف عن مآل المشرك ، والصورة المفجعة التي ينتهي إليها ، فمن ينجو من الطير تتلقفه الريح الشديدة المزمجرة ترمي به في الأغوار البعيدة و الأعماق السحيقة ، حتى

(١) في ظلال القرآن ،سيد قطب:٤/ ٢٤٢١، دار الشروق- بيروت- القاهرة، ط: السابعة عشر١٤١٢هـ.
(٢) لسان العرب ، لابن منظور : مادة (خرر) .

يغدو في مطاوي النسيان ، وكلا المشهدين هلاك محقق ، " هكذا في ومضة . يخر من السماء من حيث لا يدري أحد ، فلا يستقر على الأرض لحظة . إن الطير لتخطفه ، أوإن الريح لتهوي به .. تهوي به في مكان سحيق! حيث لا يدري أحد كذلك ! وذلك هو المقصود"(١).

والتصوير الحركي يرسم صورة للضلال والتيه الذي تنطوي عليه نفس المشرك ، وتوحي بكذب اعتقاده ، نرى ذلك في امتداد العلو والرفعة بإطالة الصوت في السماء، في مقابل امتداد الهبوط والانكسار بإطالة الصوت وانكساره في (تهوي) ، وكأنه سقوط لا نهاية له ، يدعمه امتداد الصوت وإطالته مع امتداد انكساره في (سحيق) ؛ إشارة إلى غاية الذلة والانحطاط والتلاشي .. والمقابلة تبرز مفارقة عجيبة ، فبينما يرى المشرك نفسه في أعلى عليين، إذا به ينتهي إلى أسفل سافلين ، وبينما يرى نفسه في هام السماك إذا به ينتهي إلى مجاهيل ليس لها قرار.

والتصوير الحركي مدفوع بالإيحاء العميق الذي يجسد " حال من يشرك بالله فيهوي من أفق الإيمان السامق إلى حيث الفضاء والانطواء ،إذ يفقد القاعدة الثابتة التي يطمئن إليها . قاعدة التوحيد . ويفقد المستقر الآمن الذي يثوب إليه فتخطفه الأهواء تخطف الجوارح ، وتتقاذفه الأوهام تقاذف الرياح . وهو لا يمسك بالعروة الوثقى ،ولا يستقر على القاعدة الثابتة التي تربطه بهذا الوجود الذي يعيش فيه"(٢).

والحركة – كما نرى – لها أثرها القوي في الدلالة على هذا التحول والانتهاء .. كما تساهم بشكل قوي في الإشارة إلى اضطراب حياة المشرك ، وتقلباتها المستمرة ، ونهايته المأساوية .. فاختيار السماء ليسقط منها إشارة رامزة إلى خروجه عن العناية الإلهية، وبعده عن رحمة الربوبية ، لذا فهو هالك لا محالة ، لا تقدر أية قوة أن تحميه أو تمنعه ، فحركة السقوط إشارة إلى أنه لا يملك لنفسه حيلة

(١) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب: ٤٣ ، دار الشروق ـ ط: السادسة عشرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.
(٢) في ظلال القرآن :٤/ ٢٤٢٢.

حتى يقع بحيث تسقطه الريح ، لأن قانون الجاذبية يتحكم فيه ،ولا يملك أن يمسك نفسه معلقا في الهواء ، والسر في ذلك أنه لما عدل عن الإيمان الفطري ، وأشرك مع الله غيره وكله الله إلى نفسه وشركة ، فصار عرضة للآفات والبليات(١).

فكانت حركة السقوط في (خر) حركة قهر وغلبة ، وحركة ضياع وذلة ، وحركة طرد من المعية الإلهية ، و حركة لا إرادية ، فالمشرك مسلوب الإرادة ، لا يملك لنفسه نفعا ، وعمله إلي هباء، لا يملك له ثواب.

والصورة الحركية هنا قوية في مغزاها ، شديدة في وقعها ، عميقة في دلالتها ، دقيقة في رسمها وتصويرها حال المشرك حينما يترك زمام نفسه في يد الشيطان، مستسلما له ، فيتحكم في سيره، ويقوده بعيدا عن طريق الحق والهدى ؛ ولذا كانت حركة السقوط من أعلى مقصودة في رمزيتها لكل متأمل، ممعن النظر، حيث الهوى السريع دون تريث، والسقوط المفاجئ المفزع المفهوم من صوت الفعل (خر) و نطقه ، مع ملاحظة بناء الفعل على مقطعين(خَرّ. رَ) ، ينتقل بنا من الهدوء في سكون الراء الأولى ،إلى الفتح في الراء الثانية ، مع ملاحظة الانفجار المفاجئ أثناء هذا الانتقال ، فضلا عن قصر اللفظ وخفته في النطق ، بما يجعله يتناسب مع سرعة المشهد وفجأته وشدته.

وجرس الكلمة (خر) يحرك السياق ، ويشعر بمفاجأة الانطلاق، وشدة الارتفاع في الهواء، وسرعة التقلب ، وتكرار السقوط ، وشدة الاضطراب.. وقد اكتسبت الكلمة جرسها وقدرتها على حكاية هذه الدلالة، وذاك الإيحاء من مخارج الحروف وصفاتها ، فلا شك أن لحرف (الراء) دخلا في إبراز هذه الدلالات ، وتلك

(١)ينظر: التحرير والتنوير محمد الطاهر بن عاشور التونسي:١٧/ ٢٥٥، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤ هـ. تفسير البغوي :٣/ ٣٣٩، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، ط : الأولى ،١٤٢٠هـ.

الظلال والإيحاءات؛ لأنه حرف لثوي مجهور مفخم متوسط بين الشدة والرخاوة[١]، والجهر من صفات قوة الحرف[٢] ، وهو كذلك من الأحرف التي تحدث اهتزازا عند النطق بها ، وينتج موسيقى مصدرها التكرير ؛ لأن " اللسان يبعثر فيه حتى كأنه يعمل في حرفين مثليين نحو مدد ، ولذلك يعد في الإمالة حرفين ، وتكون الحركة بمنزلة حركتين ،وهي صفة قوة في هذا الصوت تمنعه من الإدغام بغيره من الأصوات المقاربة"[٣].

إن أداء صوت الراء بهذه الصفة الاهتزازية بتكرير ضربات اللسان في اللثة ، ضربات متتالية مستمرة[٤] ،لاسيما مع مصاحبة حرف (الخاء)، وهو من حروف الاستعلاء والقوة [٥] ، أوحي بشدة الاندفاع ،وقوة التصادم، وتكرار السقوط ، واختلال التوازن، وعدم التماسك ، مما يشعر بفقد المشرك السيطرة على نفسه ، وفكره وحركته .. وهكذا حال الأهواء الشركية ، والتيه في فيافي الشرك ، والانزلاق في أوحال الضلالات ، تتخطفه في مستنقعات الغواية ، فلا سكينة لنفس ، ولا غاية واضحة، ولا ثبات في الفهم ، ولا اعتناق لمبدأ ، ولا استخدام لعقل ، ولا استقرار على حال ، ولا خاتمة حسنة مرجوة ، إنه تصوير عجيب تجسدت فيه هذه المعالم النفسية والمعاناة الوجدانية في صورة محسوسة ماثلة للعيان .

ولذا كان التعبير بالمضارع في (تخطفه . تهوي ) ؛ لينقل إلينا هذا المشهد بعبراته وزفراته ، ليعاينه المسلم بقلبه وعينه ، مما يستحثه علي مراجعة نفسه ،

---

(١) ينظر: علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي علام : ٦٧عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،ط: الأولى ١٩٩٨م.

(٢) ينظر: أسرار الحروف ضمن أصول اللغة العربية، د. أحمد زرقة: ٩١، دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق، ط:أولى ١٩٩٣م.

(٣) نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي ، د. تامر سلوم : ٢٤، دار الحوار للنشر سوريا اللاذقية ،ط: الأولى١٩٨٣م.

(٤) ينظر: دراسة الصوت اللغوي ،د. أحمد مختار عمر: ٣٩٦، عالم الكتب القاهرة ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

(٥) ينظر: أسرار الحروف: ٩٢.

والفرار من الشرك ، وكأن الأفعال المضارعة مرايا تعكس لنا الصور[١]، ومن ثم نفقه وضع اللغة لها للدلالة علي الأحوال المنظورة [٢] .

والمتأمل في مفردات هذه الصورة وعناصرها يدرك خطورة الشرك ، وقبح عاقبته ، حيث التعبير بـ (أو ) التخييرية ، وما تشعر به من تعدد أنواع المهالك ، وألوان العذاب ،وكثرة المجاهل التي يهوي منها وإليها ، كما تحصر حياة المشرك بين صراعات نفسية ، وضياع محقق ، فحياته بين كواسر الهلكة من الطير وجوارحها المفترسة ، والرياح المدوية المهلكة ، ولذا كان التعبير بـ (سحيق) دون (بعيد) . مثلا . ؛ لدلالتها علي الإمعان في البعد مع سحق كيانه ، حيث الارتطام المدوي الساحق في صوت (القاف) ، بما في التعبير بـ (في) الظرفية ، دون (إلي) . مثلا . ، من إمعان في البعد ، مبالغة في تصوير الانحطاط في أوحال الضلالات ، واليأس من النجاة .. والكلمة بجرسها وتركيب حروفها وأصواتها تكاد تجسم معناها . وهو الإبعاد في التيه والضلال . تجسيما صوتيا محسوسا ، فالياء . بصوتها الممتد الطويل ، بين الحاء والقاف ، وبما نحسه في نطقها من تجويف ممتلئ بالهواء، تشعر بسقوط في هوة لا نهاية لها ،كالبئر العميق الذي لا قرار له .

وبذلك تصبح الحركة أبرز العناصر في تشكيل هذه الصورة ،فقد ساهمت في تجسيد المعني في صورة محسوسة ، وأرتنا الشرك في صورة مفزعة ، ومشهدا مروعا، حين يسلب صاحبه معية الله ، فيقع في غياهب الضلالات ، ويصير نهبا للأهواء والأوهام والصراعات ، وقدمته لنا في صورتين ، " قسم شركه ذبذبة وشك ، فهذا مشبه بمن اختطفته الطير فلا يستولي طائر علي مزعة منه إلا انتهبها منه آخر ، فكذلك المذبذب متي لاح له خيال اتبعه وترك ما كان عليه ، وقسم مصمم

(١) ينظر : قراءة في الأدب القديم ، د. محمد محمد أبو موسى : ٣٢ ، مكتبة وهبة ـ ط : ثانية ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م

(٢) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف : ٣٠،مكتبةالأندلس ـ بيروت، ط: ثالثة ـ ١٩٥٦م.

علي الكفر مستقر فيه ، فهو مشبه بمن ألقته الريح في واد سحيق ، وهو إيماء إلي أن من المشركين من شركه لا يرجي منه خلاص من تخطفته الطير . ومنهم من شركه يخلص منه بالتوبة إلا أنها بعيدة الحصول " [١]، فالشرك أصبح ذا حركة مفزعة مشاهدة ، ومصير أسود لا تخطئه العين ، تتملاه وتدرك خطره ، مما يضفي علي السياق بهالة من الترهيب والتهويل ...فقد رمز للإيمان في علوه بالسماء، والذي ترك الإيمان وأشرك بالساقط من السماء ،والأهواء التي تتوزع أفكاره بالطير المختطفة، ومطلق الضلال بالريح التي تهوي بما عصفت به في بعض المهالك المتلفة[٢].

وبناء الصورة التشبيهية علي عنصر الحركة في ( خر . تخطفه . تهوي ) ساعدها علي أداء دورها في تصوير الحركة النفسية المصاحبة لنفس المشرك ، وما يسود حياته ،من تقلبات واضطرابات ، مما يشعر بقسوة معاناته ، وصراعاته النفسية التي لا تنتهي .

أمر آخر نلحظه في الآية الشريفة ، هو أن فكرة الآية ومضمونها التحذيري باستخدام . عنصر الحركة . يجعل الأسلوب الخبري يحمل دلالة الطلب بمحاربة الشرك ، والتحريض علي تركه ، فطول الحركة وهبوطها من أعلي إلي أدني يتناسب مع التسفل المزري ، والانحطاط النفسي ، والانفصال عن الإيمان ومعية الرحمن .. وهو سقوط مخيف ومرعب ومنفر في آن واحد .

ومن ثم فهذا التحريض في حد ذاته لا يحمل دلالة الطلب فقط ، وإنما يحمل المعضدات التي تتحول بالطلب إلي واقع كائن ، حين يترك العاقل يتأمل مغزي هذا التصوير وحركيته ، فيحذر هذا المصير .

---

(١) التحرير والتنوير لابن عاشور :٢٥٥/١٧ بتصرف .

(٢) ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري: ٣/ ١٥٣-١٥٤، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ط: الثالثة ١٤٠٧هـ.

ومن جمال الصورة التشبيهية القائمة على الحركة قوله تعالى ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ فَمَن جَآءَهُۥ مَوۡعِظَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُۥ مَا سَلَفَ وَأَمۡرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۖ وَمَنۡ عَادَ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٧٥ يَمۡحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ وَيُرۡبِي ٱلصَّدَقَٰتِۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ ٢٧٦﴾ [سورة البقرة:٢٧٥ ،٢٧٦].

أتت هذه الآية الكريمة في مقام التحذير من الاستغلال ، وتحريم أكل أموال الناس بالباطل ، والتأكيد على أنه سبب في محق المال وهلاكه، في حين أن صاحبه ما فعل ذلك إلا بقصد زيادة المال ونمائه ، وقد ساعدت الحركة في هذه الصورة التشبيهية على تقديم لوحة فنية فائقة الروعة ، كشفت عما في الربا من قبح وشناعة، لما فيه من سحق للفقراء، وشقاء الأفراد والمجتمعات ، وجعلت منه الوجه الكالح المقابل للصدقة ، فبينما الصدقة عطاء بلا مقابل ، وتعاون وتكافل يطرد الشح والأثرة ، ويساهم في قوة المجتمع وترابطه، إذ بالربا يقوم على الشح والأثرة ، يُقتطع من جهد المدين ولحمه ، ويؤسس للتنافر والبغض ،ويضعف المجتمع ويمزقه.

ومن هنا رسم البيان القرآني للمرابي صورة تبعث على الازدراء والتنفير ، فشبه حال القائم بحرص وجشع إلى تجارة الربا عند خروجه من القبر بالذي يعتريه أشد أنواع الجنون . تخبط الشيطان . فساء حاله، وأختل توازنه واضطرب اضطرابا عظيما ، فراح يتخبط في مشيه ... إنها صورة مشوهة لأكل الربا ، لا يكاد يقوم حتى يسقط، ولا يمشي حتى يتعثر، ويوشك أن يصطدم بكل ما حوله ، ومن حوله ، فراح يترنح ترنح السكران ، وكأنه فقد السيطرة على أعصابه وأعضائه ، وصار يتلعثم في خطاه ، ويهوي مكبا على وجهه ، تلك هي سمة وعلامة تفضح آكلي الربا يوم القيامة.

والذي يجمع طرفي التشبيه ،التخبط وعدم الاهتداء ، فالذي يأكل الربا تحركه رغبة جشعة في الاستيلاء على المال دون ضابط ، تسيره مصالحه ، حتى يصير عبدا للمال يتحكم فيه ، فيفقد اتزانه ويغدو كالمخبول المصروع ، يعرفه بحالته هذه

كل من رآه ، ولذا عبر معهم بالاسم الموصول (الذين) بما يشير إلى كثرة تعاملاتهم الربوية حتى شهروا بها ، وغدت لهم سمتا وسجية ، فغلب عليهم الاضطراب ، وسيطر عليهم الخبل .. وبناء التصوير على عنصر الحركة يكشف عن نفس مضطربة ، فقدت الثقة فيما عند الله، ولم توفق إلى فهم طبيعة المال ، وتسخيره لخدمة البشرية ، فغدا صاحبها قلقا تائها يتخبط في قيامه ؛ لأن الربا يربو في بطنه حتى يتلفها ، وفي هذا من التشهير به ما فيه(١).

وتقديم الصورة التشبيهية من خلال المضارع (يقوم . يتخبطه ) ساهم في تحريكها ، وألصقها بحس المتلقي يعاينها عن كثب ، ليبلغ إلي حسه ما تبلغه هذه الصورة الحية المتحركة من تهديد، في تتابع تام لحركة المرابي المهتزة في الصورة، يحركها هوي شيطاني ، فكلما تقدم . في تصوير حركة القيام . عاد إلى نقطة البدء من جديد كمن يجري في الرؤية ، وإذا به يعود إلى الوراء ، حيثما بدأ، وكأن الأقدام متوغلة في أعماق الوحل تتأبى على صاحبها ، وقد تدلت البطن حتى قاربت أن تلامس الأرض ، وكأن المشهد نفسه يأبى أن يفارق المخيلة لما يعانيه من التثاقل .. ولك أن تتخيل حركة القيام قبل التفكير في المشي ، فكل حركة يعقبها سقوط ، وكل محاولة تبوء بالخيبة والخذلان ، وتتتابع المحاولات دون جدوى.

وظهور الحركة في المشهد ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّ﴾ يضفي على السياق ظلالا مرعبة ، وإيحاءات منفرة تقبح هذه الآفة الاجتماعية التي تعد من مسالك الجاهلية ، ولازالت تصيب النفوس الجشعة فتهوى بها في الضياع ، كما تشعرنا هذه الحركة بمدى معاناة أكلي الربا ، بتقديمهم من خلال هذه الصورة المشوهة ، تلك التي جسدت انحرافاتهم النفسية والتواءاتهم السلوكية ، فإذا بنا أمام صورة حية متحركة لرجل مصروع

(١) ينظر: التصوير البياني ، د. محمد أبو موسى: ١١٢.

يضطرب في مشيه لا يكاد يهدأ أو يستقر، ولا يكاد يقوم حتى يتعثر ، إما من فزع أو غيره .

وبذلك تبدو الصورة المتهكمة ماثلة للعيون بكل أبعادها ، وتزداد وضوحا، إذا ما تخيلنا أن هذه الحركات اللاإرادية البهلوانية سببها عظم بطون المرابين ، وثقل أجسامهم التي غزيت من حرام ، وبذلك تكون الصورة قد جانست بين المراباة والترنح ، بصفته ناشئا من نمط ملتو من أكل الحرام ، فيما يستتلي عظما في البطن ، يقتاد المرابي إلى القيام على النحو الذي يتخبطه الشيطان من الخبل(١).

والمتأمل لمفردات هذه الصورة الحركية ، وعناصرها يدرك خطورة الربا، وقبح عاقبته، تأمل التعبير بحركة القيام (يقومون) دون (يقفون) ،إذ القيام أن تقوم على رجليك كالقيام للصلاة ، أما الوقوف فهو التوقف عن الحركة فلا يلزم منه القيام ، لذا نقول الوقوف بعرفة ، فيجوز أن تجلس ، أو تقعد وأنت بعرفة، وجاء به في صورة المضارع ليشعرنا باستمرار الثقل الذي ينتاب المرابين أثناء نهوضهم، وتكرار السقوط ، وفي التعبير بصيغة الافتعال (يتخبطه ) . مع زيادة التاء والتضعيف . دون (يخبطه) ، فضلا عن إتيانه في صورة المضارعة ، ما يشعر بمزيد من التخبط والتعثر، واستمرارية الحيرة والاضطراب ، والتعبير بـ ( يأكلون ) دون (يتعاملون) تعبير عن الجشع الذي لا ينتهي ، يقال " أكله وهضمه أي أنه تصرف فيه تمام التصرف حتى لا مطمع في رده "(٢).

وكما تري ، فقد ساهمت الحركة في بناء الصورة وتكوينها ، تجلي ذلك . بصورة واضحة . في إيصال الهدف منها ، حين قدمت لنا هذه الصورة المشوهة المتهكمة التي قرعت رؤوس المرابين، و زلزلت كيانهم، وأوقفتهم على سوء مصيرهم

(١) ينظر: دراسات فنية في التعبير القرآني، محمود البستاني :٢٧٠، مؤسسة الوفاء بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ -١٩٩٤م.

(٢) تفسير المنار ،محمد رشيد رضا: (٣/ ٧٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م.

.. إنها صورة قبيحة بشعة منفرة يعافها كل من عاينها ، أو سمع بها ، فما بال من يتخيل أنه صاحبها ! إن السامع حين يتمثل هذه الصورة البالغة الإهانة ، والتهكم بهذا المرابي الذي امتص دماء الفقراء ، واستغل حاجتهم وعوزهم تمتلئ نفسه نفورا وتحقيرا ، لذلك المتخبط الذي فقد قواه ولا يستطيع أن يقيم لنفسه قائمة.

"وما كان أي تهديد معنوي ليبلغ إلى الحس ما تبلغه هذه الصورة المجسمة الحية المتحركة ، صورة الممسوس المصروع ، وهي صورة معروفة معهودة للناس إذا تذكروا رؤية المجنون ، وهو يتخبط بحركاته اللاواعية واللامسئولة ، فالنص القرآني يستحضرها لتؤدي دورها الإيماني في إفزاع النفس لاستجاشة مشاعر المرابين، وهذه هزة عنيفة تخرجهم عن مألوف عاداتهم في نظامهم الاقتصادي وفي حرصهم على ما يحققه لهم الربا من فائدة ، فلا يتحركون في الحياة إلا حركة المضطرب القلق الذي لا ينال طمأنينة وراحة" (١).

وتتسع دلالات الآية لتصوير المرابين في الدنيا ؛" لأن اضطراب نفوس المرابين واضطراب حركاتهم في قيامهم إلى الربا في الحياة الدنيا يعكس لنا صورة بعثهم يوم القيامة ، حيث تظهر صفات النفوس الخسيسة في أقبح مظاهرها"(٢).. فهؤلاء فتنهم المال واستعبدهم حتى ضريت نفوسهم على جمعه ، تاركين موارد الكسب الطبيعي ، فخرجوا عن الاعتدال ، مما يعد شذوذا في طبعهم، وهو ما ظهر في حركاتهم ،وتقلبهم في أعمالهم كما في حركات المولعين بأعمال البورصة والقمار، يزيد نشاطهم وانهماكهم فتكون خفة يعقبها حركات غير منتظمة(٣).

(١) ينظر: في ظلال القرآن: ٤/ ٢٤١٣ بتصرف

(٢) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، د. واجدة مجيد الأطرقجي: ٢٦٣،منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ العراق ١٩٧٨م.

(٣) ينظر: المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، د. فتحي أحمد عامر:٢٠٣،منشأة المعارف بمصر، ط: ثانية ١٩٧٦م.

وهكذا يكون لعنصر الحركة أثره الفاعل في اكتمال الصورة التشبيهية المرعبة ، التي تفضح المرابين وتدل عليهم وسط الخلائق ، ويا له من تخبط شديد يشترك الشيطان في طرفيه، يدل عليه منطقهم ، (إنما البيع مثل الربا) منطق الجشع والأنانية ، المنطق المقلوب ، والعقلية المتخبطة التي يكون فيها الربا هو الأصل .. إنها صورة كاشفة لما في الطرفين عن مرض عضال ، وتضع أيدينا على ما في المصروع من فقدان للوعي ،وخطر على الناس ، وما في أكل الربا من فقدان للتفكير السليم ، وخطر محدق بالمجتمع ، إنها الصورة الإلهية المنتقاة بعناية فائقة ؛ لتُعطي هذا المعنى البشع ، وهذه الحركة المنفرة ،والصورة المرعبة .

ومن تجليات الحركة السريعة في بلاغة الصورة التشبيهية ، ما نراه في قوله تعالى : ﴿ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ ۝٦ خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ۝٧ مُّهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ ۖ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَٰذَا يَوْمٌ عَسِرٌ ۝٨ ﴾ **[سورة القمر:٦-٨].**

تقدم لنا الآيات مشهدا من مشاهد الحشر ، مختصرا سريعا ولكنه شاخص متحرك ، مكتمل السمات والحركات ، حشود خارجة من الأجداث في لحظة واحدة ، تسرع في سيرها نحو الداعي دون أن تعرف لم يدعوها ، ﴿ **خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ** ﴾ وهذا يكمل الصورة ، فماذا بقى من المشهد لم يشخص بعد هذه الفقرات القصار؟ ،وإن السامعين ليتخيلون اليوم النكر، فإذا هو حشد من الصور ، صورهم هم . وإنهم لمن المبعوثين . يتجلى فيها الهول الحي الذي يؤثر في نفس كل حي! (١)

وبلاغة هذه الآيات الشريفة تتمثل في بنائها على هذه الصورة التشبيهية ،التي تمثلُ الحركة السريعة المتموجة أبرز ملامحها ، بما توحي به من معان ترهب من هول المحشر ، وهي صورة فنية بارعة تقوم على الربط الدقيق بين الخلائق حين يخرجون من قبورهم، وينتشرون على الأرض ، وقد ملأ الرعب قلوبهم ، وبين

(١) ينظر : التصوير الفني في القرآن :٥٩.

الجراد المنتشر، بجامع كثرة العدد وسرعة الحركة، والتدافع الشديد، ، وجولان بعضهم في بعض من غير تعقل ، ولا نظام ، ولا إدراك لجهة المسير.

والصورة التشبيهية ذات إيحاء عميق يكشف عن هول الموقف ، ويجسد سرعة الإجابة ، والاستسلام المطلق ، والانقياد العجيب ، كما يشعرنا بمدى المعاناة النفسية والوجدانية التي يلاقيها أهل المحشر، لاسيما المكذبون .. وفي تكرار الضمة . وهي أثقل حركات العربية في النطق[١] . في (يدع الداع – خشعا – كأنهم جراد منتشر– مهطعين) ما يصور صعوبة هذه اللحظات، والمشقة التي تركها ذلك اليوم على قلوب المبعوثين ، وتصوير الثقل الجاسم على صدورهم.

فنحن أمام صورة مكتملة الأركان فنيا، ونفسيا، وبلاغة ، وجرسا موسيقيا، برز فيها عنصر الحركة بروزا قويا .. حركة الجموع الحاشدة الخارجة من مراقدها في سرعة مذهلة، لا تفكر إلا بمصيرها ، يغشاها الذل والهوان .. وسرعة الحركة وتموجها قابع في حيز المضارع (يخرجون)، مع ملاحظة المشبه به (الجراد المنتشر)، والحال(مهطعين)، فضلا عن دلالته على استحضار الصورة بكل أبعادها، وملامحها ، وخطوطها.

كما جاء التعبير بـ (الأجداث) دون (القبور) متناسبا مع حركية المشهد وسرعة أحداثه؛ إذ الأجداث تستخدم مع الحركة والعدو ، والإخراج من الأجداث في سرعة ، بخلاف القبور التي تستعمل في حالة السكون والهمود[٢].

وقد جاءت هذه الصورة المتحركة تهديدا ووعيدا ؛ لإعراض من أعرض، وإصرارهم ، وقلة جدوى النذر معهم ؛ ولذا كانت هذه الصورة المتحركة التي تعرض عليهم مشهدا للموقف الأخروي ، تصفه بأشد ألوان الهول ؛ جراء عدم اكتراثهم بالإنذار ...وحتي يتم استحضار مدى هذا الهول كانت حسية الصورة وحركيتها ..

---

(١) ينظر: في البحث الصوتي عند العرب، د .خليل إبراهيم العطية : ٥١ ، ط: منشورات دار الجاحظ – بغداد ١٩٨٣م.

(٢) ينظر: الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري :١٠١. تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر (بدون).

حيث الخروج لهذه الأعداد الهائلة من البشرية في وقت واحد ،وتجمعها في مكان واحد ، وما يرافق ذلك من زحام شديد في صورة غير مألوفة ؛ ولذا كانت هذه الصورة المألوفة .. فمشهد الجراد المنتشر ليس غريبا على الإنسان حين يغطي وجه الشمس، دلالة على الكثرة، فغالبيتنا شاهد الأكداس المكدسة من الجراد المتطاير والمتراكم هنا وهناك، مما لا يحصي عدده، والطريقة التي يتم من خلالها التطاير والتراكم والهبوط (١).

والتعبير بصورة المشبه به . الجراد المنتشر. انتقاء في غاية الدقة ، بل في غاية الإعجاز العلمي؛ لأن الخلائق يخرجون من قبورهم عرايا ، كما تخرج حوريات الجراد عارية بعد انسلاخها من جلدها عدة مرات لتخرج حشرة بالغة ، تتحرك بعدها في أسراب ،الواحد منها يتعدى عشرات المليارات، وهو ما يتناسب مع الأعداد الهائلة من الأمم المتتابعة .. والجراد عار رقيق ، وكذلك الناس حفاة عراة غرل يوم الحشر .. كما أن الجراد يتحرك بقيادة صارمة في مقدمة السرب، و بانضباط شديد ، وكذلك سوق الناس يوم المحشر (٢).

كما تبدو دقة اختيار المشبه به . الجراد المنتشر. في نشر الظلال والإيحاءات المتكاثفة ، فنجد الإشعاع بالكثرة ،والتموج، والتداخل، والاضطراب ، والسرعة ، والاستسلام .. فتجمع الجراد حتى إذا طلعت الشمس يتسم بالكثرة ، ومثله الانبعاث.. وانتشار الجراد يبدو وكأنه تراكم عشوائي . وإن التزم بالصف الجماعي، ومثله الانبعاث ، فضلا عن أن انتشار الجراد مقترن بالانبهار، وكذا الخروج من الأجداث .. فالتشابه جد كبير بين عملية الانبعاث من القبور والانتشار للجراد من

(١) ينظر: دراسات فنية في صور القرآن ، د. محمود البستاوي: ٦٢٧،الناشر:الأستانة الرضوية المقدسة - إيران ١٤٢١هـ.

(٢) ينظر: الحشرات في القرآن الكريم من معجزات الخالق العظيم، د.علي الصلابي، الموقع الرسمي للدكتور/علي الصلابي.

https://alsallabi.com/books

حيث المكان، ومن حيث تجمعه هنا وهناك ، ومن حيث تطايره بعد ذلك ، ومن حيث الارتطام بين بعضها البعض ، ومن حيث عشوائية تطايره ، وسقوطه ، وتجمعه(١).

ثم إن حركة الجراد بجموعه الحاشدة في الفضاء ،المتنافسة المتسارعة نحو الداعي توحي بأن الكون كله قد أُعد لاستقبال حدث جلل ، وهو قيام الساعة للحساب، كما توحي بمطلق الإجابة والطاعة، وكمال الانقياد والتسليم، فالعلاقة قوية بين حركة الجموع وصوت الداعي .. وكأن حركاتها المتخبطة هي امتثال القطيع الذي يستثار لأدنى حركة ، وأدني صوت ، كذلك هذه الجموع من الخلائق التي ألجمها الخوف ، وغشيتها الحيرة ،وتراكمت عليها أمواج من الضلالة تتحرك لصوت الداعي.

فالمشهد مبني على الحركة التي تتعمق صوره ، وتتعانق مع مفرداته ، فالحال ﴿ خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ ﴾ صورة كنائية ترسم ملامح الخوف القاتل ، والرعب الشاخص في وجوه الخارجين من الأجداث آنذاك تعكس ذلهم وانكسارهم ، ومعاناتهم ، وشعورهم بهول الموقف.. وتأتي قيمة الصورة المرسومة بواسطة الكناية من قدرتها على اقتحام العوالم النفسية لتلك الحشود ، والاطلاع على حركتها النفسية المرتجفة ، ودواخلها القلقة المزعورة ، وهي بذلك تساعد في استكمال أبعاد الصورة النفسية ، وحركتها الوجلة المضطربة .

وتقييد صورة المشبه به الجراد . بـ ( منتشر) . يزيد من حركة المشهد ، وينقل إلينا صورة زحف الجراد حين يملأ الأرض بزحفه ، ويسير بقوة دافعة لا يمكن أن تصده أي قوة .. وهذا بدوره يعكس الدافع القوي وراء هذا المشهد المفزع المرتبك ، وكأن القصد من تقديم الجراد في هذه الهيئة المتحركة هو رسم صورة للفزع المطبق

(١) ينظر: التفسير البنائي للقرآن الكريم، د. محمود البستاني: ٤٠٧/٤-٤٠٨ مطبعة الأستانة الرضوية المقدسة ، مشهد ـ إيران ١٤٢٤هـ ، ودراسات فنية في صور القرآن : ٦٢٧ .

المتحكم في تلك الجموع ، والذي يستدعي صورة للفزع الذي ينتاب الجبناء حين يفرون من الحرب ، فزعين مضطربين كالجراد الذي يتنزى لأدنى حركة ، فيتفرقون على غير هدى ، ويهربون على وجوههم تتبعهم الذلة والهلع(١).

والحركة هنا تستدعي الحركة في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ ﴿٤٣﴾ خَٰشِعَةً أَبْصَٰرُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ۚ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلَّذِى كَانُوا۟ يُوعَدُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [سورة المعارج:٤٣ . ٤٤]، وهي حركة متهكمة بالكافرين ، وهم مسرعون في رعب شديد من هول الموقف وسوء المصير، يتسابقون إلى الداع كما كانوا يتسابقون إلي الطواف حول النصب والتماثيل المنحوتة في رغبة وشوق ، مما يجسد سرعة الحركة واختلالها، وفي هذا التهكم تناسق مع حالهم في الدنيا ، لقد كانوا يسارعون إلى الأنصاب يعبدونها ويتجمعون حولها ، فها هم أولاء يسرعون يوم القيامة إسراعهم ذاك ، ولكن شتان ما بين هذا وذاك .. والصورة تتناسق مع صورة الخوض واللعب في الدنيا ، فإنهم ليسرعون اليوم ، ولكن لا إلى اللهو واللعب ، بل إلى الذل والرهق ، وإن أساريرهم الملحة الفرحة في الدنيا لتخشع وتذل في الآخرة ، واحدة بواحدة ويوم بيوم (٢).

وحركة الجراد المنتشر تستدعي حركة الفراش المبثوث في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ ﴾ [سورة القارعة:٤] .. وتتكاثف الحركتان ، وتتعانق الصورتان في نقل دقيق لهول المحشر، وشدة وقعه .. وتظهر دقة القرآن الكريم من تصوير الخلائق في هذا اليوم العصيب بالفراش... وتقييد الفراش بكونه مبثوثا يزيد من حركية الصورة ، ويمنحها مزيدا من الرعب والفزع... ، وهي صورة دقيقة لتفرق الناس وانتشارهم يوم القيامة ؛ لأن قبور الناس متفرقة في

(١) ينظر: التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة ، د. ابتسام مرهون الصفار: ١١١، مطبعة الآداب ـ العراق ، ط: الأولي ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.

(٢) ينظر : مشاهد القيامة في القرآن الكريم ، سيد قطب : ١٨٧.دار الشروق ،ط: السادسة عشرة١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

أرجاء العالم ، وحين يخرجون منها مسرعين نحو الداعي في وقت واحد ، يظهر مقصود التشبيه من التفرق والذلة.

والتشبيه هنا يتناول الكثرة والانتشار على غير نظام ، كما تناوله التشبيه هناك ، إلا أنه هنا يسلط الضوء علي معني التخاذل ، والضعف والوهن الذي يبدو عليهم حيث يخرجون من قبورهم ، في جو من الهول والخوف الساحق ، فالحركة تجسد تخاذلهم أشد التخاذل وذهاب ما فيه من تماسك ، فصاروا كالفراش المبثوث (١).

وفي اختيار الفراش مشبها به ما يشعر بخفة العقل آنذاك ، وشدة ذهوله ؛ لهول ما يرى ، فتصدر منه حركات لا إرادية توشك بهلاكه .. وكذلك الفراش لا حلوم له، يتسم بالنزق والطيش، ويموج بعضه في بعض حتى يهوي جميعا في النار فتحرقه ؛ ولذا كانوا إذا أرادوا هجاء قوم بضعف عقولهم شبهوهم بالفراش ، وأنهم في الحرب لا يصمدون ، وإنما يتساقط بعضهم فوق بعض ، فصار الفراش مثالا للخفة ، والحماقة ، والتهافت ، ولذا قالوا في المثل:(أطيش من فراشه) (٢) .. فالناس حين يفزعون ويضطربون يموج بعضهم في بعض ،وهذا الاضطراب لا يمثل الحركة فحسب ، وإنما يصور شدة التدافع الذي تؤدي إلى التهلكة ، كما يؤدي تدافع الفراش إلى النار والهلاك ، ثم إن الفراش من ناحية أخرى حشرات حقيرة تهلك نفسها بتهافتها على النار ، فشبه به حال الناس في تفرقهم وذلتهم ، إلى جانب اضطرابهم وتدافعهم (٣).

وجاء التعبير بالقيد (المبثوث) إيحاء قويا بضعف المشبه ،وزوال تماسكه ، وتلاشي ما به من قوة مما يعكس حركة النفوس المرتعشة، ودواخلها المرتجفة،

(١) ينظر : التصوير البياني د. محمد أبو موسى : ٤٤.

(٢)ينظر: كتاب الصناعتين،٠ لأبي هلال العسكري:٢٦٥،،تح/د. مفيد قميحة ـ دار الكتب العلمية (لبنان ـ بيروت)،ط:أولى١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

(٣) ينظر : التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة: ١١٣، ١١٤.

وكأنهم لما حادوا عن الطريق المستقيم في الدنيا تبعا لأهوائهم ، صاروا ينتشرون كالفراش يمنة ويسرة ، يتخبطون كالتائه على غير هدى .. غير أن حركة الانتشار فيها فضل تماسك لا يتحقق في البث ؛ ولذا كان المغزى من التقيد بالانتشار إظهار مطلق الانقياد والاستسلام ، بينما حركة البث كانت تهدف إلى إظهار الضعف، والوهن والتخاذل .

وإذا كان الفراش يسير بشكل فوضوي ، لا يدري أين يذهب ، فتارة يمشي يمنة وتارة يمشي يسرة ، فإن الجراد يسير ضمن ترتيب معين ، كأسراب متتابعة تتوحد جهتها ، ومكان سيرها.

والحق أنهما "صفتان في وقتين مختلفين ، أحدهما عند الخروج من القبور، يخرجون فزعين لا يهتدون أين يتوجهون ، فيدخل بعضهم في بعض ،فهم حينئذ كالفراش المبثوث بعضه في بعض لا جهة له يقصدها ، فإذا سمعوا المنادي قصدوه فصاروا كالجراد المنتشر لأن الجراد له وجه يقصده"(١)

وتأتي كلمة (مهطعين) لتنقل ما بداخلها من طاقة تصويرية بالغة الأثر، وتتيح للمخاطب أن يتخيل الصورة من زواياها المختلفة ، فالإهطاع يعبر عن مشيه مذعور يسرع في خطاه، يمد عنقه إلى الأمام، ويقبل ببصره على الخطر الذي يواجهه ، من غير تحريك للطرف... وقيل: ناظرين إليه لا يعقلون بأبصارهم(٢).

والتصوير الحركي هنا يشف عن صعوبة الموقف ، و مدى انشغال الخلائق ، وشدة معاناتهم لدرجة أن أعينهم لا تطرف من هول الموقف، وأعناقهم لا تستطيع الحراك يمينا ولا يسارا .. وهكذا تعانقت الحركة مع غيرها من عناصر كامنة في ثنايا الصورة التشبيهية والكنائية ؛ لترسم صورة لتفرق الناس وانتشارهم ، من خلال

(١) إعراب القرآن الكريم وبيانه ،محيي الدين الدرويش: ٩ / ٣٧٤،اليمامة للطباعة والنشر ، ط: الثالثة (بدون).

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة هطع.

حركات سريعة متموجة ومتداخلة ؛ لتعطي صورة واضحة لهول القيامة ، وكيف أن الكون كله يشمله الفزع والرعب ، وبذلك تكتمل صورة الاضطراب الشامل ، بما يدفع كل ذي قلب سليم إلى الوقوف عند حدود معصيته ،ويراجع نفسه حتى ينجو من أهوال ذلك اليوم.

ومن بارع تجليات الحركة في تشكيل الصورة التشبيهية قوله ﷺفيما رواه جابر بن سمرة قال : ((صَلَّيْتُ مع رَسول الله ﷺفَكُنَّا إذَا سَلَّمْنَا قُلْنَا بأَيْدِينَا: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، فَنَظَرَ إلَيْنَا رَسُولُ اللهِ ﷺفقالَ: ما شَأْنُكُمْ تُشِيرُونَ بأَيْدِيكُمْ كَأَنَّهَا أذْنَابُ خَيْلٍ شُمْسٍ؟ إذَا سَلَّمَ أحَدُكُمْ فَلْيَلْتَفِتْ إلى صَاحِبِهِ، ولَا يُومِئْ بيَدِهِ))[1].

في هذا البيان النبوي الشريف توجيه إلى أهمية المحافظة على أهداف الصلاة وتأديتها على الوجه الذي أراده الله ، بالابتعاد عن كثرة الحركات والإشارات، والشواغل التي تخل بأدائها ونظامها، فيحظى المصلي بالخشوع والخضوع والاستكانة ، فتكون الجوارح دليلا علي سكون القلب، وكمال الإقبال على الله تعالى.

وقد جاء التنفير من كثرة الحركة ، التي تنافي طبيعة الصلاة بالعديد من الخصائص البلاغية واللغوية ، التي تتسم بدقة المعالجة الأسلوبية ؛لأن قضية إمامة الصلاة ، وحسن أدائها تستدعي ترسيخا في الفكر، وتمكينا في المشاعر ، بالترغيب إليها والتنفير مما يخل بها.

وهنا برزت الصورة التشبيهية ، وأعلنت عن نفسها في أداء المعنى .. وفي هذه الصورة المعبرة تقدمت الحركة عنصرا جماليا ؛ لإبراز خطر الحركة والاضطراب في الصلاة.. فالحديث الشريف صورة تشبيهية ألحقت أيدي المصلين

(١) صحيح مسلم (٣٢٢/١) كتاب الصلاة، باب الأمر بالسكون في الصلاة والنهي عن الإشارة باليد ورفعها عند السلام وإتمام الصفوف الأول والتراص فيها والأمر بالاجتماع، رقم:(٤٣١).

في حركتها يمينا ويسارا أثناء التسليم بأذناب الخيل الشمس ، والجامع بين الطرفين هو كثرة الحركة ،والاضطراب ، وعدم الاستقرار .

والصورة هنا مدفوعة بالإيحاء العميق الذي ينفر من كثرة الحركة ، التي تبعث التشتت ، وتنفي الخشوع ، وتغري بالخلاف، وتُنقص من أهداف الصلاة ، وتضيع من أجرها .. كما تجسد قبح الفعل ، وذم فاعله بإلحاقه بالحيوان الأعجم ، الذي لا يَصدر في حركته عن عقل ووعي .. فالتشبيه – كما ترى– مشهد ساخر، وصورة قبيحة للذين يرفعون أيديهم عند السلام ، فكان في تقديمهم في هذه الصورة المزرية . وهو ذنب الخيل النافرة . من التهكم والسخرية مالا يخفى .

وتأتي قيمة هذا التشبيه من اشتماله علي عنصر الحركة ، بما كان لها من أثر في توضيح المعنى، وتأكيده ، وتقريره باختيار صورة المشبه به (أذناب خيل شمس)، بما يتناسب وحال المتلقين على اختلاف درجاتهم، وفيه دليل على بلاغتهﷺ في خطاب العرب بما يألفوه .. وهذا لا شك يمهد لاستقبال الصورة ، ويجعلها تستقر في الفكر، وتترسخ بهيئتها وقيمتها في الوعي والإدراك ؛ لارتباطها بالبيئة العربية ، فأتت مترعة بالخيال، مجسدة للمشهد ، تدرك هيئتها العيون ، وتنفذ دلالتها إلى القلوب ؛ ليتولد من خلال ذلك انفعال ملائم للموقف ، يمكن للمعاني ، ويؤكدها في النفوس.

وتبدو روعة هذا التشبيه الساخر من الإقناع ببشاعة هذه الأفعال ، والوقوف على أبعاد الأخطاء الناجمة عن الحركات الخارجة عن أجزاء الصلاة ، والتي تؤدي إلى تناقص الخشوع والخضوع ، دليل الاستقرار الداخلي ، وصفاء روح المصلي ونقائها .

ولعل السر وراء هذه القدرة الإقناعية يبدو في دقة انتقاء المفردات ، التي أقيم عليها بناء هذه الصورة الحركية .. فلم يقتصر البيان النبوي على التشبيه بالحيوان فاقد الوعي والرؤية ، وإنما تصاعد بالمعنى ، وترقى في الذم ، فزاد في سرعة

الحركة واستمراريتها ، فوصف الخيل بالشمس وهي نافرة مضطربة دائمة الحركة ، لا تستقر أبدا ، إذ " الشَّمِسُ والشَّمُوسُ مِنَ الدَّوَابِّ: الَّذِي إِذا نُخِسَ لَمْ يَسْتَقِرَّ. وشَمَسَت الدَّابَّةُ والفرسُ تَشْمُسُ شِماساً وشُمُوساً ، وَهِيَ شَمُوسٌ: شَرَدتْ وجَمَحَتْ ومَنَعَتْ ظَهْرَهَا، وَهُيَ النَّفُورُ مِنَ الدَّوَابِّ الَّذِي لَا يَسْتَقِرُّ " (١).

وبذلك أدت الصفة دورها بدقة في تصوير الحركة ،واستمراريتها وصدورها على غير نسق ، فهو تشبيه دقيق لطيف ، تظهر دقته ولطفه في اختيار صورة المشبه به ،ومفرداتها بعناية فائقة ؛ ولذا فإن هذا التشبيه التمثيلي . الذي اقترن فيه حال هؤلاء الرافعي أيديهم على نحو معين بهيئة أذناب الخيل الشمس . لهو وصف دقيق لتلك الحال وما يرتبط بها من الهيئات ، وتعبير عما وراء ذلك من دلالات ترتبط بنفي الخشوع والخضوع في جانب المشبه ، والإشارة إلى عدم اكتمال المعرفة بأمور الصلاة، مما يرتقي بالتهكم ويتصاعد بالذم ، ويمعن في تقبيح الفعل والتنفير من تكراره(٢).

والملفت في هذه الصورة الحركية أنها وقعت بين استفهام وأمر، حيث مهد لها البيان النبوي باستفهام إنكاري في قوله : (ما شأنكم تشيرون بأيديكم كأنها أذناب خيل شمس ؟) و قوله :(ما لي أراكم رافعي أيديكم كأنها أذناب خيل شمس؟) ؛ ليلفت المخاطبين إلى غرابة فعلهم ، وينبههم إلى موضع الخطأ ليتدبروا أمرهم ، ويراجعوا أنفسهم ، ثم أتبعه بالتصوير الحركي عن طريق التشبيه الناقل لتفاصيل الحركة، بالربط بين إشارات أصابعهم وحركات أيديهم وهم يعبثون بها في الصلاة، ويرفعونها في غير مواطن الرفع ، وبين أذناب الخيل النافرة المستفَزة التي لا تستقر على حال ، ولا يهدأ لها بال، وهي حركة يأباها العقل السليم ، والنفس السوية ، فـ

(١) لسان العرب : مادة (شمس) .

(٢) ينظر: من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، د. فتحية العقدة: ١٩٩، ط الأمانة ـ أولى١٤١٤هـ ـ١٩٩٣م.

"اختار من الفرس الذنب ؛ ليكون وسيلة تقبيح للعمل المنهي عنه ، فهو عضو خلفي قريب من مواطن التبرز ، خصوصا إذا ارتبط هذا العضو بالخيل المشاغبة ، فهي حركة حيوانية لا تفي بالخشوع في الحضرة الإلهية "[١] ، ليكون الأمر (اسكنوا في صلاتكم ) نتيجة لهذا المشهد، وطلبا للسكون والخشوع بترك الحركات الخارجة عن أجزاء الصلاة، مما يكون له الأثر الأكبر في تهذيب النفس وصقلها، وطرد الوساوس والشكوك، وحسن الإقبال على الله ؛ ولذا أتبع هذه "الصورة البيانية التي تضمنها ذلك الاستفهام الإنكاري بالأمر (اسكنوا) تمكينا لدلالة الصورة ، وإيضاحا لمغزاها، وبيانا توجيهيا لأمر مهم يلتقي في رسوخ تام ودلالة الإنكار والتصوير السابقين[٢]. ولذا فصَّله ﷺ في قوله : (إذا سلم أحدكم فيلتفت إلى صاحبه ولا يومئ بيده ).

ثم أتبع ﷺ هذه الصورة الحركية بالصورة المقابلة . لتضفي مزيدا من التنفير علي هذه الحركة المنكورة . في قوله : (ألا تصفون كما تصف الملائكة ... يتمون الصف الأول ويتراصون في الصف) ؛ للتأكيد على جمال الصفة التي يجب أن يكون عليها المصلي ، من تمام التسوية للصفوف ، والابتعاد عن أي حركة تقدح في إقامة الصلاة ، وتحقيق أعلى درجة من الانتظام، والسكون ، والخشوع .. ربط بين ما يجب أن يكون عليه المصلي في صلاته من تمام الإقامة وتسوية الصفوف، بحال صفوف الملائكة عند ربها ، بجامع حسن الاستقامة ، وتمام الخشوع والاستكانة.

وإذا ما عاودنا النظر في هذه الصورة التشبيهية(ألا تصفون كما تصف الملائكة) ألفيناها تضفي إيحاء قويا ومرغبا في إقامة الصلاة على أتم وجه وأكمله ، كما أن لها وقعا حسنا؛ لأنها منسجمة مع التصوير قبلها .. والصورتان مدفوعتان

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: ٣١٩(بتصرف).

(٢) ينظر : من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف: ٢٠٠.

بالإيحاء العميق الذي يجسد قبح الحركة ، والعبث بالأيدي دون باعث ، كما تحفزان على تحقيق أعلي درجات الخشوع والخضوع والانتظام، و تخلية القلب والعقل من شواغل الدنيا ، والانشغال بذكر الله والدعاء.

وهكذا كان التشبيه هو الصورة البيانية التي انتقاها البيان النبوي لتحمل دلالة التحذير والتنفير من شواغل الدنيا ، ودلالة الحث علي تفريغ القلب مما يعوق كمال الإقبال على الله سبحانه ، وهو أقرب أسلوب اعتمده العرب وأكثروا منه في كلامهم .. وقد استعان ﷺ به في تقديم صورة خيالية توضيحية شكلت الحركة عنصرا بارزا في تكوينه ،عندما ساهمت في تقديم مشهد حركي مرئي، وصورة محسوسة مأنوسة ، فصورة الخيل المشاغبة النافرة . التي دأبت ذيولها على الحركة يمينا وشمالا . لا تخطئها العين ، تتملاها وتدرك قبحها ، وذلك ما يوحي بالتحذير والتنفير من هذا السلوك المشين ، وبهذه الصورة يتحقق الغرض الرئيس من الصورة التشبيهية ،وهو تقبيح الاضطراب والانشغال في الصلاة، ومدح الخشوع والسكون ، لينساب إلى النفس قيمة طمأنينة القلب وسكون الجوارح ، والإقبال على الخالق ، واستحضار عظمته .

والحركة في هذه الصورة تستدعي الحركة في قوله ﷺ : ((لَيَنْتَهِيَنَّ أقوامٌ عن رفعِهِمْ أبصارَهُمْ عند الدُّعاءِ في الصلاةِ إلى السماءِ ، أوْ لَتُخطَفَنَّ أبصارُهُمْ))[1] وتسير معها في نفس الاتجاه والغاية ، من حيث المحافظة على نظام الصلاة ، وتحقيق الخشوع والسكينة .. غير أن الحركة هناك جاءت في إطار الصورة التشبيهية ، أما هنا فالمشهد الحركي مبناه الأسلوب الإنشائي (لينتهين) (لتخطفن) ، ويقوم على حركتين : الأولى: رفع البصر إلى السماء عند الدعاء ، جاء النهي عنها بأسلوب الأمر(لينتهين أقوام عن رفعهم أبصارهم ..) المتصل بنون التوكيد

(١) أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب (الصلاة)، باب (النهي عن رفع البصر إلى السماء في الصلاة)، رقم (٤٢٩).

الثقيلة، إشعارا بخطورة رفع الأبصار إلى السماء؛ لما يخيله من تحديد مكاني لله سبحانه .

ولكراهة هذه الحركة في الصلاة . عموما، والدعاء خصوصا . لإخلالها بنظام الصلاة ، وتعارضها مع مطلوبها من الخشوع والسكينة ، فقد علت نبرة الوعيد والتحذير باجتماع القسم ، والمضارع المقترن بلام الأمر ، ونون التوكيد الثقيلة، وتنكير أقوام ، مبالغة في الإنكار عليهم ، ولذا كان الجزاء من جنس العمل بصدور حركة أعنف . الحركة الثانية في هذا الحديث . ، وهي (لتخطفن أبصارهم)، والحركة هنا قوية ، تصور الشدة والسرعة في أخذ البصر ، حتى لا يكاد يشعر متى أخذ منه .. وهي حركة خاطفة ، تتسم بالفجأة والقسوة، يفقد معها الجسم توازنه ، ليتجلى الرعب في أقوى صوره وأعنفها.

وهذه الحركة تجعلنا بإزاء مشهد قريب ، نجد فيه الأبصار ما إن تتجه نحو السماء حتى تختفي في لمح البصر ، وفي بناء الفعل (لتُخطفنَّ) للمجهول من التهويل ما يناسب مقام التخويف والتحذير، مما يجعل هذا المشهد الحركي في مرمى بصر كل عاقل ؛ هربا من هذه الحركة التي كانت علامة الاستهانة بأمر الصلاة .. وبذلك يكون لهذه الحركة دورها في التنفير من اختلاس النظر في الصلاة .. والحركة هنا تطل على حركة الصورتين السابقتين، وتتصاعد بما فيهما من توجيه ، يرهب ويحذر من كل حركة تخل بنظام الصلاة ، وتنال من الخشوع ، وكمال الإقبال على الله، وتعظيم شعائره.

ومن بارع تجليات الحركة في تشكيل الصورة التشبيهية ، ما نراه في قوله ﷺ فيما رواه عبد الله بن عمر : ((مثلُ المنافقِ كمثلِ الشاةِ العائرةِ بينَ

الغنمين ، تُعيرُ إلى هذهِ مرةً ، وإلى هذهِ مرةً)) [(١)]. وفي رواية ((تكرُّ في هذهِ مرةً وفي هذهِ مرةً)) [(٢)].

في هذا المثل النبوي الشريف تصوير دقيق لحال المنافق ، يجلي لنا خبيئة نفسه ، ويكشف عن حيرته وتردده ، وتلجلج خطاه، واضطراب مسعاه، وعدم استقراره على حال، حيث قدمه ﷺ لنا من خلال التشبيه التمثيلي ، في صورة الشاة الحائرة المترددة بين قطيعين من الغنم ، بجامع التردد والتخبط في كل، فنفس المنافق تحدثه باللحوق بالفئة المؤمنة ، ثم تتذبذب نفسه ليلحق بالكافرين تبعا لهواه ، فلا يعرف سوى المكر والكيد والخديعة.

وبناء الصورة على عنصر الحركة كان له أثره الفعال في الدلالة على إزاحة القناع عن طبائع المنافقين المريضة ، وإبراز سماتهم النفسية القائمة على التذبذب والتردد والتلون.

كما كان للحركة دور بارز في تحريك المشهد ، وإبراز المعقول في صورة متحركة محسوسة يدركها المتلقي، ويفهم أبعادها ، فيلاحظ من الشاة حركتها المتخبطة المتأرجحة بين جهتين .. وهي صورة حسية مشخِصة للتذبذب المعنوي ، تعتمد على الحركة المألوفة المستوحاة من الطبيعة ، ولذا كان للمثل وقعه في النفوس .

ومن ينعم النظر في مفردات هذه الصورة الحركية ، وعناصرها يدرك خطورة النفاق، وقبح المنافق وعقيدته ، فاختيار(الشاة ) في صورة المشبه به اختيار دقيق ؛

---

(١)أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب التوبة ، باب (صفات المنافقين وأحكامهم) ، رقم(٢٧٨٤) ، والنسائي في سننه ، كتاب (الإيمان وشرائعه)، باب (مثل المنافق )، رقم (٥٠٣٧) قال الشيخ الألباني: صحيح.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي ، ١٢٨/١٧، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ، ط: ثالثة ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م. والعائرة: المترددة الحائرة. ومعنى تعير: تتردد، والعيار: الكثير المجيء والذهاب .وتكر: تعطف على هذه وعلى هذه . ينظر :لسان العرب : مادة (عار ـ كرر)

لما فيه من إشارة إلى أن العقل الذي ميز الله به الإنسان يتلاشى دوره في تحديد ملامح صورة المنافق ، وتقربه من عالم الحيوان الذي يفتقد العقل والتفكير بصورته الإنسانية ، وفي ذلك تشويه لصورة المنافق ؛عله يثوب إلى رشده إذا علم أنه مسخ على هيئة شاة هذه حالها [١].

وإذا لاحظنا الضعف الكامل في الشاة ندرك سر اختيارها . دون (الإبل ، أو الخيل) . والذي يلقي بظلاله على المنافق ، فيوحي بضعف إيمانه وفساده ، وتردده واضطرابه، فضلا عما في تأنيث الشاة ووصفها بـ (العائرة) من امتهان واحتقار وسلب للرجولة .

ويتأسس جمال الحركة في هذا الحديث الشريف على مناسبتها للموقف مناسبة تامة ، وسيطرتها على الفكرة، وتملكها لها ، حتى برزت الحركة فيه بروزا قويا حتى كأنها الفكرة ، تأمل دقة الحركة في وصف الشاة بأنها (تعير بين الغنمين) ، ثم في تفصيل الحركة بالحال (تعير إلى هذه مرة وإلى هذه مرة) والتي تشعرنا بتبعية المنافق وعدم استقلاليته، وافتقاده المبدأ والهوية .. فالشاة تتبع القطيع، وتنقاد نحو المرعى دون تدبر أو وعي، تحركها غرائزها ، وكذلك نفس المنافق الهشة المتذبذبة ، لا مبدأ لها ، تتبع المؤمنين حينا ، وتتبع الكافرين أحايين كثيرة ، تحركه غرائزه ونزواته ، فالحركة في (العائرة . تعير) تكشف عن بهيمية المنافق ، وطبعه الحيواني الذي يقوده إلى شهواته ، ويدفعه إليها دفعا.

ومن يتأمل حركية الحديث (العائرة بين الغنمين . تعير إلى هذه مرة وإلى هذه مرة ) يتبين ما تقوم عليه من مفارقة عجيبة وغريبة ، فحركة المنافق متناقضة تمام التناقض ، فهو مع المؤمنين والكافرين في زمن واحد ، وإن شئت فقل لا هو مع المؤمنين ولا هو مع الكافرين ، فله ظاهر وباطن متناقضان ، فهو يتجه حينا

(١) ينظر: لمحات من هدي النبي وبلاغته، د. عبد الغني محمد بركة:١٢١، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر٢٠٠١م.

إلى من يوافق طبيعته فيسر له بما يكنه في نفسه ، ويتجه حينا آخر إلى من يخالفه في العقيدة والسلوك .. تخبط و تناقض عجيب ، يوحي بنفس مريض مظلمة ، لا تخضع في حركتها الحياتية لأي ضابط من ضوابط الدين، أو العقل المجرد ، تفتقد الشفافية، وتتخبط في الضلال والتيه، وتتحرك على غير هدى ، ولذا جاءت الحركة في وصف الشاة بـ (العائرة) في صورة اسم الفاعل ؛ ليجعل من هذه الحركة صفة ملازمة له ، لا ينفك عنها ولا تنفك عنه ، وكأن الحيرة والتخبط والعشوائية ، فضلا عن الضلال والتيه والتناقض أمور تعيش بداخله ، يتنفسها وكأنها جزء لا ينفصل عن تكوينه النفسي [(١)].

والمضارع (تعير) في الجانبين يصور هذه الحركة العشوائية المترددة المضطربة ، ويجعلها شاخصة أمام المتلقي، كما ينفث فيها التجدد والاستمرارية ؛ لتنسجم مع التعبير باسم الفاعل (العائرة) في الدلالة على شدة التصاق الشاة بهذه الصفة ؛ تأكيدا على ضلال المنافق ، وتجدد حركاته الملتوية وخداعه المستمر، وكيده للمسلمين .

ومع إعادة النظر في حركة الفعل (تعير) نجد الكثير من الإيحاءات والظلال الكاشفة ، التي تعكس الخسة وضياع الهوية ، فحركة الفعل ومادته توحي بأنه فقد نفسه وذاته ، وذاب في الآخرين ، وكأن ذاته مجرد وعاء يعار، فهو يُتحكم فيه بصمت منه كالبهيمة ، مبالغة في إبراز تدنيه ، لأنه يتردد بين فريقين في حركة وذبذبة محرقة لنفسه ، فهو يعلم أن الحق مع المؤمنين ومع هذا يعمل لصالح الكافرين ، ومن ثم فتثنية الجمع . (الغنمين) . تؤكد حالة الضياع والتمزق بين الأعداد الهائلة ، وعذاب التردد بين الطرفين ، والجمع يدل على كثرة كاثرة لها حركتها الذاتية المحدودة الثابتة ، بينما تنفرد هذه الشاة . في المشهد . بحركة متحركة

(١) ينظر التصوير البياني في أحاديث صحيح مسلم ، د. محمد فرغلي الشافعي : ١٠٩، رسالة دكتورة مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة ١٩٩٨م.

متميزة ، ومتغيرة المكان ، تظهر فيه مترددة علي طرفين ، والعين ترقب حركتها ، وذبذبتها بين القرب والبعد تشبه حال المنافق دائم الحركة فلا يقر له قرار ، تلك الحركة التي قُرنت بعمل المنافق ، فألصقته بالأنوثة العاهرة اللائقة به في كل عصر[١] ، امتهانا له ، وازدراء لشأنه .. فضلا عما في الفعل (تعير) من إزراء بكر المنافق ، وإهانة لشخصه ، حين جعلته في رتبة الحيوان، وليس أي حيوان ، وإنما حيوان تائه غافل ، تحركه شهوة بطنه ومصلحته الشخصية ، فلا هو حريص على هؤلاء ولا أولئك، ولا هو مخلص هنا ولا هناك ، و التوازن الدقيق بين العبارتين (إلى هذه مرة . وإلى هذه مرة) يوحي بذلك .

ثم إن حركة الشاة المزدوجة بين غنمين (العائرة بين غنمين) لا تقف عند حد الدلالة على التخبط والتردد والعشوائية ، وإنما تمتد الظلال والإيحاءات لتشعرنا بأنها مرفوضة من الطرفين ، فلا يُبقي عليها هذا ولا ذاك ؛ لأن أمرها بينهما غريب شاذ ، كذلك الحال مع المنافق في عالمه الشاذ المتناقض مع السلوك الإنساني القويم وسنن الفطرة .

وبذلك أستطيع القول أن الصورة التشبيهية . بعناصرها المختلفة ، وخاصة عنصر الحركة . قدمت لنا مشهدا حيا نابضا بالحركة، وصورة مرئية مكتملة البناء ، واضحة المعالم لطبيعة المنافق الهشة المتذبذبة، وميوله الحيوانية الدنيئة، وحركته القلقة المتخبطة، التي تدور مع المنفعة الشخصية، ولا تمل من الكيد والخداع .. هكذا ساهمت الحركة في اقتحام عالم المنافق ؛ لتصوير الحالات النفسية والانفعالات الشعورية ، الإرادية واللاإرادية التي يقاسيها المنافقون بعد إخفاقهم في تجربة الإيمان الواقعية، وحركتهم المتكررة في المحافظة على الاسم "الإسلام" دون المسمى، وما يكتنف هذا الجو من اضطراب وقلق وخوف وحذر ، فلا يتقدمون ولا

(١) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف :٣٢٢.

يتأخرون؛ لعدم وثوقهم في مسيرتهم، فهم في أزمة نفسية حادة ، بين إدراك الواقع الذي ابتعدوا عنه ، وبين الإخفاق الذي أصيبوا به(١).

وبذلك كان للحركة داخل إطار الصورة أثرها القوي في إقناع المتلقي بضرورة التحلي بالإيمان، والاعتصام به، والبحث عن أسبابه ، كما رهبت من النفاق ، وحذرت من مسالك المنافقين الذين يندفعون خلف شهواتهم ومصالحهم في بهيمية بغيضة ، فيغيب العقل ، وتظل نفسه منغمسة في حمأة الضلال ، والحيرة ، والتشتت ، والتيه حتي تورده موارد الهلاك .

ومن إسهام الحركة البطيئة في تشكيل الصورة التشبيهية ، وإيصال المراد منها في أبهي حلة ، قول الأعشي الكبير مودعا صاحبته ( هريرة ) ، وقد تهيأ الركب للرحيل (٢) :

**وَدِّع هُريـــرَةَ إنَّ الرَكّـــبَ مُرتَحِـــلُ وَهَـلّ تُطِيـقُ وَدَاعـا أَيُهَـا الرَّجُـلُ**

**غَـــرَّاءُ فَرْعَـــاءُ مَصـــقُولٌ عَوَارِضُـــها تِمشِـي الهُوَينَي كَمَـا يَمّشِـي الـوَجي**

**كَـــأَنَّ مِشـــيَتَهَا مِـــنّ بَيـــتِ جَارَتِهـــا مَـــرُّ السَـــحَابَةِ لارَيـــثٌ ولا عَجَـــلُ**

**تَســـمَعُ لِلّحُلِـــي وَسوَاسَـــا إذا انّصَـــرَفَتّ كَمَـا اسـتَعانَ بِـرِيحٍ عِشـرِقٌ زَجِـلُ**

في بيت واحد يوجز الأعشي حديثه عن آلامه ، وقد شحنه بكل معاناته ، وكأنه بوتقة تلتقي فيها أشجانه ، فراح يحيل الحدث إلي مشهد الظعينة ، وذكريات الوداع ، وارتحال الركب ، ويطرح تساؤلا استنكاريا يؤكد حجم المعاناة التي لم يعد

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير: ٣٨٢-٣٨٣.دار الهدى - بيروت، ط: أولى١٤١٢هـ -١٩٩٢م.

(٢) ديوان الأعشي : ٢٠٣-٢٠٤ شرح وتعليق : د. إبراهيم محمد الرضوي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، مطابع قطر الوطنية - الدوحة ، ط: أولي ٢٠١٠م . وغراء : البيضاء الواسعة الجبين . فرعاء : الطويلة الشعر . مصقول عوارضها : نقية العوارض والأسنان . الوسواس : جرس الحلي . العشرق : شجر بمقدار ذراع له أكمام فيها حب صغير ، إذا جفت وسرت بها ريح تحرك الحب وأصدر صوتا يشبه الخشخشة . ينظر : لسان العرب ، وشرح الديوان : ٢٠٣-٢٠٤.

في مقدوره تحملها .. وهنا يأخذ الحديث عن مشهد الوداع وفراق الظعينة منعطفا نفسيا يظل يعكس المزيد من الحيرة والقلق ، ويحكي كما هائلا من آلام الشاعر ، ويصور لوحة من لوحات حنينه إلي ذلك الماضي البعيد ... وخاصة محبوبته هريرة ، التي طالما أحبها حبا جما ، وكانت صورتها تحكي مفاتنا تكشف عن معايير الجمال المرغوبة في تلك الأثناء ، حتي زاد رحيلها من أساه ولوعته .

والشاعر إذ يبكيها يبكي فيها عناصر الجمال التي افتقدها برحيلها .. فراح يستدعي مفاتنها الحسية ، وصفاتها الروحية ، فبشرتها بيضاء ، وجبينها عريض واسع ، وشعرها أسود كثيف مسترسل علي كتفيها ، وأسنانها عريضة نقية ناصعة البياض ، ومشيتها بطيئة ، وخطاها حذرة ، وكأنها تمشي في الوحل ، وتخشي الانزلاق فيه ، كما يصف الحلي التي تتزين به ، مما يخطف الأبصار ، ويمتع الآذان ، ويشد الانتباه ، فضلا عن رائحتها الطيبة .

والشاعر حين يأخذ في رسم صورة لجمال محبوبته . مستعينا بالحركة . لا يغفل دور المؤثرات الصوتية التي تحاكي وجدان المتلقي ، وتحرك عاطفته ، لتزيد من زخم الخيال في تصوير مفاتنها وجمالها النادر .. فالحركة البطيئة في قوله:(تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل)أتاحت للمخاطب أن يمعن النظر أكثر في جمالها وجمال مشيتها ... شبه مشيتها الهويني البطيئة بمشية الوجِي . من يشتكي حافره . وهو مع ذلك وحِل . يسير في الوحل . وذلك أشد عليه ، والجامع بينهما بطء الحركة ، والمشي بهدوء وتؤدة .

واللافت للنظر هنا أن المشي تصاحبه دلالة (الهويني) ، مما قيد سرعة الحركة المعهودة ، متجها بها إلي النقصان ، فتوحي الحركة بمعني البطء والطمأنينة .. والدلالة الإيحائية للفظة لا تتجسد في كونها صفة للمشي ، أو بيانا له فحسب ، وإنما تشير إلي ما تنطبع عليه محبوبته من دلال وعفاف ... كما أن وصف مشيتها بـ (الهويني ) . في هذا السياق . لم يوجه إلي العناية برسم الخطوط

الشكلية لحركة المشي ، وإبراز ملامحها الخارجية فقط ، بل كشف الوصف عن داخلها وشعورها الكامن بأنوثتها ، وأنها ذات حسب ، وذات جمال أخاذ ... فما أعزبَ هذه الجملة ! وما أخف وقعها علي الأسماع والقلوب ! وما أقدرها علي تصوير الحركة والانفعال !وما أجمله من تعبير يدل علي خير ما في الفتاة من الحسن والحياء والدلال !

وتأتي قيمة هذه الصورة التشبيهية ، ويكمن سر جمالها في بنائها علي عنصر الحركة ، مما دفعها بالإيحاء العميقة ، والظلال النابضة بجمال المحبوبة ، وأنوثتها الغضة المتدفقة ، فضلا عن حياة الترف والرفاهية التي كانت تعيشها ... ناهيك عن الإيحاء بامتلاء جسمها ، وبضاضته كمعيار مهم من معايير الجمال لدي العرب آنذاك .

إن بروز الحركة من خلال الصورة التشبيهية قد أعان الأعشي علي نقل إحساسه تجاه الجمال ، فقدم لنا معشوقته في أبهي صورة ، حيث أضفي الجمال علي أعضائها في توزيع متناسق ، واستخدم جل عناصر الصورة في بناء يفصح عن اعتلائها درجات الحسن ... ولم يغفل دور الحركة وأثرها القوي في إضفاء الحسن والبهاء علي تلك الصورة .. فقد جعل مشيتها من مقاييس حسنها ، وأضفت عليها الحركة جمالا يخطف الأبصار .. فهي تخطر متمهلة حين تمشي ، حتي يخيل للناظر أنها تسير في أرض كستها الأوحال فهي تخشي الزلل فيها ، أو كأنها تشتكي وجعا في رجلها ، فهي تمشي في خفة مما يدفعها أن تبطئ في حركتها.

وبروز المضارع (تمشي) في الصورة نقلها إلينا برمتها ، وجعلها مرئية ، قريبة من حس المتلقي ، وهو يرقب حركتها المتمايلة ، ويقترب مع كل عضو يتحرك بحركتها ، كاشفا عن رقتها ودلالها ، مما يؤكد استمرارية هذه الحركة المليئة بالأنوثة والرشاقة ، وتجددها بتجدد مشيتها ، حتي غدت تلك الحركة جزءا أصيلا من تكوينها الجمالي تكشف عن رقة طبعها ، وهدوء نفسها .. فالمشية جزء

من شخصية الإنسان ، ولكل واحد منا مشيته الخاصة به ، والتي تمثل جزءا من هويته ، تبعا للحالة النفسية .

وزاد في جمال الصورة المرسومة هذا التصاعد بجمال المحبوبة عن طريق التشبيه الحركي في قوله : (كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل )..والحركة هنا نابعة من الحركة السابقة ، تؤكدها وتمتد بمضمونها ، وتزيد في تفصيلها ؛ مما يتيح للشاعر أن يفرغ من همومه عبر الاسترسال في صفاتها الماتعة ، فقدم لنا صورتها وهي تتهادي في وداعة ، وخفة ، ورشاقة في صورة سحابة تسبح في الفضاء ، في تمهل وتؤدة .

وتضيف الصورة التشبيهية المتحركة بعدا آخر في رسم الأعشى لصورة محبوبته ، وجمالها الأخاذ ... فهي لا تتبذل في الأسواق والأحياء والطرقات المختلفة ، وإنما أقصي ما يمكن أن تخرج له هو زيارة جيرانها وأقاربها ، فإذا ما عادت كانت خطاها المتأنية ، المطمئنة بين التباطئ والعجلة ... ألحقها بالسحابة لتهاديها وسهولة مرها ، وهذا ما تلحظه العين فيها ، فهي في الخفة كأسرع مار وإن خفي ذلك علي البصر ... وهذا دليل ثقتها بنفسها ، وبرهان ترفها ، وحفاظها علي وقار الحسن المصون (١).

وبناء الصورة التشبيهية علي الحركة . كما تري . منحها القدرة علي رسم صورة لهيئة محبوبته وشخصيتها ، أضفت عليها سمات الرقة ، والنضج ، والوقار ، فخطواتها هادئة كالإنسان الناضج الذي ترق خطواته حين يخشي الوقوع في الوحل .. مما يكشف عن خفة مشيتها ، و خيلائها ، وتمايلها في وداعة كالنبتة الغضة التي يميها النسيم العليل ، مما يسمها بالحياء والخفر .

لقد وفق الأعشى في توظيف الحركة توظيفا مؤثرا فعالا ، بما يوضح رؤيته ، ويكشف عن مضامين الصورة وأبعادها المختبئة وراء الحركة ، من خلال

(١) ينظر : فن التشبيه ، د. علي الجندي : ٢٠٣/١، وبيان التشبيه ،د. عبد الحميد العيسوي : ٣٨٠ .

تأليف بلاغي خالص عن طريق التشبيه ، بما يخدم الصورة العامة التي رسمها لجمال محبوبته ، وبما يجعل هذا الجمال الجسدي باعثا علي الإثارة .. ثم قدمها لنا في صورة السحابة ، ليمنحها قيما جليلة تسمو بها إلي آفاق أرحب ، بعيدا عن الإثارة والشهوة ، حيث الصون والعفاف والاحتجاب والرفعة ، حين جعلها متصلة بالسماء ، خالعا عليها الحسن النادر .

وبذلك يتبين الدور الكبير للحركة في الارتقاء بحسن المحبوبة ، حتي أوشكت أن تكون المحور الرئيس الذي اعتمده في إيصال مراده ، بل إن المؤثرات الأخرى التي كثفها في هذا المشهد ، كصوت الحلي وغيره كان نتيجة للحركة ،التي عاونته وكانت سببا فيه ، فقوله : (تسمع للحلي وسواسا) صورة تشبيهية تجمل صوت الحلي التي تتزين به محبوبته ، وتجعله كصوت أوراق الشجر حين يداعبها النسيم .. فمحبوبته تتمتع بحسن باهر يتأتي من لبسها الحلي الذي زادها تألقا وبهاء ، فضلا عن أصوات رنينها الصادرة عن مشيتها المهتزة المتثنية ، والتي تتعالي كلما تحركت واهتز عنقها ، وصدرها ، وذراعاها، وخطرت بساقيها .. كل هذا يحدث تناسقا وتجاوبا مع جمالها الطبيعي ، لتزيد من تعلق الشاعر بها .

ومن تجليات الحركة في تشكيل الصورة التشبيهية وإبراز جمالها الآثر قول بشار بن برد في وصف امرأة [1]:

**وبَيّضَـــاءِ المَـــدَامِعِ مَـــنْ مَعَـــدٍ كَـــأَنَّ حَـــدِيثَهَا قِطَـــعُ الجِنَـــانِ**

**إِذَا قَامَـــتْ لِحَاجَتِهَـــا تَثَنَّـــتْ كَـــأَنَّ عِظَامَهَـــا مِـــنْ خَيـــزُرَانِ**

**يُنْسِـــيكَ المُنَـــي نَظَـــرٌ إِلَيهَـــا وَيَصـــرِفُ وَجهُهَـــا وَجْـــهَ الزَّمَـــانِ**

(١) ديوان بشار بن برد : ١٩٨/٤. شرح وتكميل : أ/ محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م. ومعد: ابن عدنان جد العرب العدنانيين ، وأراد بكأن حديثها قطع الجنان رطابة لسانها.

موضوع الصورة في هذه الأبيات هو جمال المرأة وحسنها ، وقد أكد بشار من خلال وصفه للمرأة علي براعته ودقته في إبراز عناصر الجمال فيها ، معتمدا في معاينة هذه الصورة علي حاستي السمع والبصر ، رصد من خلالهما أسرار الحسن في محبوبته ، من اتساع العينين ، مع شدة بياض في سواد ، وما يبعثه حديثها من شدة اللذة في النفس ، فضلا عن امتلاء جسمها ، ورشاقتها .. وغيرها من الأوصاف التي تجعل معشوقته غاية في الحسن ، وقبلة الأنظار ، وموطن الإعجاب .

وقد استعان الشاعر علي ذلك بالألفاظ ، يؤازرها عنايته بالتصوير ، تلك العناية التي مكنته من كشف أسرار هذا الجمال وقيمته ، في سهولة لفظ ، وبلاغة تصوير .

وعلي الرغم من كثرة التشبيهات والاستعارات والكنايات ، بل وكل المهارات اللغوية التي يمتلكها بشار في بناء صورته الفنية ، إلا أنه لم يكن ليكتفي بها ، ولم تكن لتسعفه في التعبير عن كل أبعاد الحسن ، وعناصر الجمال في معشوقته ، دون الاعتماد علي الحركة .. ولذا كانت الحركة علي رأس الوسائل التي استعان بها في تشكيل صورته التشبيهية ، والتي أبانت عن بعد مهم من أبعاد الحسن ، ودرجة عالية من درجات الجمال والجاذبية ، فعقد صلة بين عظامها حال تثنيها وتمايلها وبين الخيزران ، ليرتقي بحركتها إلي مستوي صوري رفيع .. حيث قدم لنا قوامها في صورة نبات الخيزران اللين الطري ؛ ليخيل لنا مدي جمال قوامها ولينه واعتداله ... وكأنه أراد بذكر هذا التشبيه (كأن عظامها من خيزران) بعد قوله : (تثنت)التنبيه علي أن ليونة قوامها وبضاضة جسمهما أمر مفروغ منه . يؤكده التعبير بـ ( إذا ) ، وماضوية الفعل . وأنه ما أتي بالتشبيه إلا ليكشف عن مقداره، وليعاين المخاطب نفسه مبلغ ليونته وغضاضته وتثنيه ، من خلال ما شاهده في الخيزران .

والصورة التشبيهية ببنائها علي عنصر الحركة جاءت بليغة معبرة عن مضمونها ، وذات إيحاء عميق في الكشف عن بلوغ محبوبته درجات عالية في الحسن ، تجعلها مرغوبة مشتهاة ، وكيف لا ، وقد تعانقت فيها مظاهر الحسن والجمال ؟ من جسم غض أملود ، يسمح بالتثني والتمايل ، يؤذن بقوام رشيق ، وقد ممشوق ، وقامة هيفاء ، تتمايل يمينا ويسارا ، في تبختر ، ورقة ونعومة ، ودلال ، وترف يلازم الجمال .. فكانت من الصور الأثيرة لقوام المرأة لدي العرب .

وتأمل الفعل (تثنت) ، كيف يجذب المتلقي ، ويعزز حضوره الذهني ، مع ملاحظة وقوعه جوابا لشرط أداته (إذا) ، مع ماضوية الشرط ، وملاحظة ما في الجواب من مشبه به "عظامها من خيزران " ، وما يدل عليه كل هذا من تتابع حركي يشعرنا بديمومة حركة المشهد ، وإدامة النظر فيه ، فإبراز الصورة وحضورها عن طريق الحركة يرتبط بوظيفة التأكيد في نفس المتلقي، من حيث إثارة الانفعال الذي يتناسب مع تصوراته الذهنية والحسية .. فلم يقتصر علي نظره إلي حركتها وهي تتمايل وتتثني في مشيتها ، بل جعله يستحضرها في ذهنه ، وتستولي علي كيانه ، ثم تجاوزه إلي أن جعلها تصرف وجه الزمان ؛ لبلوغها فائق الحسن والدلال.

وبهذا يكون للحركة فاعليتها في بناء الصورة التشبيهية ، والوفاء بغرض الشاعر ، والإقناع ببلوغ محبوبته غاية الحسن والدلال ، بل والإقناع بعذره في شدة تعلقه بها ... فقد وفق في اختيار إحدى المقاييس التي ترضي غرور الرجل ، وتشبع تطلعه الغريزي ، وهذه الصفات هي أقرب إلي الأنماط الجمالية لجسم المرأة لدي العرب آنذاك ، فقد كانوا يستحسنون من جمال المرأة البياض ، وعذوبة الحديث ، والهيف والرشاقة ، وغضاضة الجسم ، وسيرها في تمايل وتكسر ودلال ووداعة ..الخ.

وبذلك يكون الشاعر قد أجاد في بناء الصورة الحركية ، حين قدم محبوبته في هيئة وحركة تستحوذ بهما علي قلوب الناظرين ، ووصف قوامها بالكثير من

الروعة والإبداع ، وجعل من تثنيها وتكسرها شاهد رقتها وأنوثتها ، ودليلا علي لين جسمها وطراوته كالغصن الغض الطري ، تقلبه الريح والنسيم العليل ، وهذا هو غاية مطلوبه في الوصف .

وهذا ما أبدع في تصويره المتنبي بقوله [١]:

**بَـدَتْ قَمَـرا ، وَمَالَـتْ خَـوطَ بَـانٍ وَفَاحَـتْ عَنبَـرَا ، وَرَنَّـتْ غَـزَالا**

وابن الرومي في قوله [٢]:

**إِنْ أَقْبَلَتْ فَالبَدْرُ لَاحَ ، وَإِنْ مَشَتْ فَالغُصنُ رَاحَ ، وإِنْ رَنَتْ فَالرِيمُ**

ولهذا فقد تفوق بشار ومن نهج نهجه علي كثير عزة ،الذي أساء في بناء هذه الصورة الحركية حين قال[٣]:

**أَلَا إِنَّمَـا لَيلَـي عَصَـا خَيزُرَانَـة إِذَا لَمَسُـوهَا بِـالأَكَفِ تَلِـينُ**

**فجعلها (عصا) ، وهو مما لا يتفق مع رقة الغزل ، فأنتج صورة مشوهة ،** وسلب المحبوبة رونقها وبهاءها ، ومظهرا من مظاهر الجمال والأنوثة ، ولذا قال بشار حين سمع هذا البيت " قاتل الله أبا صخر يزعم أنها عصا ، ويعتذر بأنها خيزرانة ، والله لو جعلها عصا زبد ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ،فكان قد هجن كلامه بذكر العصا "[٤] .. فضلا عن أن بشارا أثبت لها الصون والعفاف والاحتجاب ، بخلاف كثير ، فقد جعلها عرضة للغامزين .. فكان بشار جديرا بالسبق والإجادة .

---

(١) ديوان المتنبي: ٣/ ٢٢٤ : شرح عبد الرحمن البرقوقي، مط السعادة - مصر. " والخوط" بضم الخاء: الغصن، و"البان": نوع من الشجر، و"رنت" من الرنو وهو إدامة النظر. ينظر: لسان العرب.

(٢) ديوان ابن الرومى ٦/ ٢٣٩٧، ت:احمد حسن بسيج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط:الثالثة ٢٠٠٢م.

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢١٢/٤.

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني: ١/ ٥٢، دار الجيل، بيروت،(د.ت).

**ثانيا : من تجليات الحركة في بلاغة الاستعارة :**

" تعتبر الاستعارة نوعا من التكثيف الفني تنتجه الذات المبدعة، معبرة عن طاقة تخييلية هائلة ، وهذا التكثيف الجمالي نابع من القفزة الانزياحية الخيالية من المشبه إلى المشبه به ، أو من الغائب إلى الحاضر، ونابع من اللصوق المباشر بالطرف الحسي رابطا بين سياقين ، خلافا لأساليب التشبيه"(١).

والاستعارة تكوين جديد للغة ، فهي عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع وتركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنها مُنحت تجانسا كانت تفتقده، وهي بذلك تضيف وجودا جديدا، أي تزيد الوجود الذي نعرفه(٢).

ولذا كانت الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة ، وهي مرحلة أنضج ، وعملية أدق من التشبيه ، ولا يوظفها المبدع لتزيين العبارة ، أو القيام بدور ثانوي قد يستغني عنه ، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني(٣) .

وإنما كانت الاستعارة مرحلة أنضج وعملية أدق من التشبيه ؛لأنها أكثر اختصارا وإيجازا منه (٤) .. ولأنها تقوم على دعوي الاتحاد بين الطرفين، فيتحقق الخيال، وتتأتى المبالغة ، فهي تشكل الأشياء تشكيلا آخر، وتمحو طبائعها وتعطيها صفات ، وأحوالا أخرى يرغبها الشاعر والأديب ، وفقا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته ، والاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافا وجدانية(٥).

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: ١٩٣.
(٢) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د/ رجاء عيد: ١٥٧.
(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: ٢٨٩.
(٤) ينظر: أسرار البلاغة: ٤٣.
(٥) ينظر: التصوير البياني، د.محمد أبو موسى: ١٩٤.

وقد أدرك أسلافنا هذه الطاقة الكامنة في الاستعارة ، وبينوا جمال التقريب بين الأطراف المتباعدة ، كما نوهوا عن البعد النفسي للاستعارة، وإعمالها الفكر إعمالا يفوق غيره ، وبذلك يكون نتاج الصورة خلق جديد وتعبير إشاري لعوالم تتشكل وجودها كلما استوعينا كيانها، والخيال أداتها التي نتجاوز بها ما وراء المسلمات اللغوية الممنطقة ، وحدود العقلانية ، ولا نعني بذلك أن الخيال بديل العقل، بل إنه يمر به و يتجاوزه في إقامة عقلانية خيالية يتجاوز بها حدود الواقع المادي (١).

ولذا استثمر الأدباء هذا الفن البلاغي الساحر، فكانت الاستعارة "مجالا واسعا للأدباء للابتكار والإبداع ، وميدانا فسيحا لإبراز مواهبهم وأخيلتهم في صورة جمالية ساحرة"(٢).

ومن ثم يجدر بنا أن نقول: " إن التعبير الاستعاري يقوم على التعمق الوجداني ، الذي تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيتأملها كما لو كانت هي ذاته .. فالشعر بخصائصه الفنية ، وتصويراته البلاغية يجعل الإنسان يلتحم بالعالم الخارجي من خلال محاولته اكتشافه الذي يدعوه إلى التأمل ، وهذا الالتحام أصدق؛ لأن الإنسان يحول نفسه فيه إلى ظاهرة كونية من خلال تأملاته، فكانت الصور الشعرية غايته من إبداعه ، وكانت الاستعارة هي أولى هذه الغايات" (٣).

فهي وإن كانت ضربا من التشبيه إلى أنها أبلغ منه ، لأن منتهى المبالغة ، مهما يكن ، لا بد فيه من ذكر المشبه والمشبه به، فالتشابه والتداني في التشبيه لا

(١) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د. رجاء عيد :١٥٩.

(٢) البلاغة ذوق ومنهج فن وصورة د.عبد الحميد العبيسي: ٢٩٩،مطبعة حسان، ط: الأولى، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م.

(٣) ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، د.خالد محمد الزواوي: ١٤١ ، ١٤٢ (بتصرف)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط:الأولي ١٩٩٢م.

يصل إلى حد الاتحاد ، كما هو الحال مع الاستعارة التي تتمتع بدعوى الاتحاد والامتزاج .. وكلما زاد التشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسنا ويكون الكلام أعجب ؛ لأن عمله أدق ، وطريقه أغمض، ووجه الشبه فيه أغرب(١).

فنشاط اللغة إذا يبدو فيها جليا حينما تقوم بتحطيم حدود الأشياء ، ثم إعادة خلقها عناصرها مرة ثانية .. إن إدراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الأدبي لا بد له من تذوق لغوي ، ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية ؛ ذلك لأن إضاءة الكلمة المستعارة ، وإشعاع دلالاتها لا ينكشف إلا لمن يدرك خروجها عن المحيط الذي وردت فيه ، وعند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة ، مما يكسر الألفة والتتابع العادي بسلسلة الدلالات في السياق ويتولد شعور غريب يوقظ النفس ويحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية(٢).

ومن ثم كانت الاستعارة هي "المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النثر(٣) .. كما أن لها قدرة كبيرة على التلوين و التصوير .. ولذا فكل كبيرة وصغير في رسم الصورة الاستعارية ينبغي على المبدع أن يوليها عناية واهتماما ، وعلى رأسها الحركة التي تأتي لدلالة يريد المتكلم إيصالها ، وفي الصفحات التالية نقف على إسهامات الحركة في الصورة الاستعارية؛ لنرى كيف ساعدت على تشكيلها ، وتقديمها للمتلقي في صورة مفصحة عن خلده ومكنونه ومشاعره وانفعالاته ، ولنتأمل الحركة وجماليتها ، في قوله تعالى: ﴿ ۞ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ ۖ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا ﴿٩٩﴾ ﴾ [سورة الكهف:٩٩].

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٨، ٧٦.

(٢) ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم: ٦٤، المؤسسة الجامعية ، بيروت ١٩٨٤م.

(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٤٢٨، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي بالقاهرة (د.ت).

نحن أمام مشهد ملئ بالحركة والقوة والعنف ، بلغ التصوير مداه في رصد ذلك كله .. فالصورة حافلة بالعناصر المتعددة ، يتسيدها الحركة والصوت ، أما الحركة فتبدو في التدافع الشديد، وأما الصوت فينتج عن الحركة المصحوبة بدوي هائل يصك المسامع ، ويلفت الانتباه .. والاستعارة هنا تصريحية تبعية في لفظ (يموج) بمعنى يضطرب ويختلط ، والمستعار منه حركة الموج واضطرابه، استعاره لاضطراب الخلق عند خروج يأجوج ومأجوج، وكثرة إفسادهم في الأرض إلي أن يأتوا على الأخضر واليابس ، ويشربوا ماء الأنهار، ويعيثوا في الأرض فسادا، أو استعاره لحركة الخلائق المجتمعة واضطرابها يوم البعث .. واستعارة الموج لهم عبارة عن الحيرة وتردد بعضهم في بعض، يقال: هاج البحر إذا اضطرب موجه وهاج واختلط ، ويقال: ماج القوم إذا اختلط بعضهم ببعض وتزاحموا حائرين فزعين [(١)] والجامع سرعة الحركة ، و شدة التدافع والاضطراب.

و الصورة الاستعارية هنا مدفوعة بالإيحاء القوي ، الذي يصور للخيال هذا الحشد الهائل من الخلائق احتشادا لا تدرك العين مداه، حتى غدا هذا الحشد الزاخر كبحر ترى العين منه ما تراه في البحر الزاخر ، من حركة وتموج واضطراب[(٢)].

والتعبير بالحركة ( يموج) في هذه الصورة لم يأت اعتباطا، وإنما قصدت إليه البلاغة القرآنية قصدا؛ لأن قوة الماء في الاختلاط أعظم [(٣)] ، ومعه يتحرك المشهد حركة عنيفة متضادة تكشف عن ازدحام الصورة بأعداد هائلة يعيها الحصر ، ومن ثم نلمح شدة الحركة وعنفها؛ مما يزيدها ضخا للرعب، وتباينا لشدة الموقف.

---

(١) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري : ( موج)، والتفسير الوسيط سيد طنطاوي: ٢٧٥١، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة: الأولى١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.

(٢) ينظر: من بلاغة القرآن، د/ أحمد أحمد بدوي: ٢١٨، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع٢٠٠٥م.

(٣) ينظر: النكت في إعجاز القرآن للرماني : ٩٣ .

وتبقى الحركة هي العنصر المسيطر على هذه الصورة ، ومصدر الإيحاء لها... إن جزيئات الصورة وخاصة الحركة تشير إلى المعنى المراد من كثرة يأجوج ومأجوج ، وشدة ازدحامهم واضطرابهم وحيرتهم؛ لأنهم بعد بناء السد صاروا لا يجدون مكانا ينفذون منه إلى ما يريدون النفاذ إليه(١).

وفيه تصوير دقيق لحال الخلائق عند بعثهم من القبور، في حيرتهم واضطرابهم ، فالسياق كله حركة، ومن ثم حمل الفعل( يموج) معنى الحركة فقط ، وساهم في معنى التدافع العنيف الناتج عن الزحام الهائل والكثرة الفائقة ، وبيان قدرة الله في حجب شر هؤلاء عن الخلائق .

فما أروع تصوير حركة الخلائق يوم البعث، أو حركة يأجوج ومأجوج ، عن طريق هذه الاستعارة المصورة المشعة التي خيلت لنا الخلائق في صورة الأمواج التي لا تعقل، مما يشعر بتلاشي العقل ،والحيرة، والتخبط، كما تشعرنا بلا إرادية هذه الحركة ، فكثرة الأعداد الهائلة ، وشدة الزحام كان الدافع وراء هذه الحركة ، وهذا التدافع ، وهذا العنف .

ولذا فالتعبير بالحركة . ضمن هذه الاستعارة . ساهم بشكل كبير في بلاغة الصورة ، وأداء المراد منها في الدلالة على هول الموقف .. وما أروع توظيف المضارع (يموج)في نقل هذا المشهد المتحرك ! ونقل انفعال النفس به ، عندما صور الحركة والاضطراب تصويرا بارعا ، ونقل حركة الموج حين يعلو ويسفل ، ويصعد ويهبط ، وحين يتداخل بعضه في بعض ، في قوة وتدافع وتلاطم ، وهو شأن الخلائق وحالها في هذا اليوم .. ووراء هذا كله تكمن الدلالة على شدة هذا اليوم ،وهوله ، كما تشعر بنهاية الخوف والفزع الذي يشمل الخلائق حتى يتحرك العقلاء فيه تحرك ما لا يعقل .

(١) ينظر: التفسير الوسيط لطنطاوي:٢٧٥١ .

ومن ثم فالصورة الاستعارية . كما نرى . تستمد خصوصيتها من عنصر الحركة ، والتي تتبع أساسا من اضطراب أمواج البحر ، وتلاطمها ؛لتعبر عن حركة الخلائق حين بعثهم من القبور ، أو عن حركة يأجوج ومأجوج عند انهيار السد ، وجاءت استعارة الموج لتضفي على السياق الحركة القوية المضطربة الدالة على التدافع الشديد ، والتخبط ، والعشوائية المفرطة ، المشعرة بضعف التماسك ، و زوال العقل والنظام ... إنه مشهد حي تراه العيون، وتتابعه المشاعر، وتخفق معه القلوب، ويزداد خفقانها ورعبها من مشهد البعث ، الذي يفيض بالهول والفزع ، ومشهد اجتماع يأجوج ومأجوج وكثرتهم كالأمواج الهادرة بعد أن يخرجوا منتشرين في الأرض ، وقد تزاحموا و تكاثروا ، يأكلون الأخضر واليابس ، ويأتون على كل ما فيها ومن فيها ، مما يثير فزع النفوس.

والتعبير بالحرف (في) الذي يفيد الظرفية يرتقي بدلالة الاستعارة ويعمق مفهوم الكثرة والتداخل بين الخلائق ، ويشعر بالتزاحم الشديد الناجم عن الأعداد الهادرة المائجة، فـ( الخلائق) لا يموج بعضهم بين بعض ولا أمام بعض، وإنما يموج بعضهم في بعض ، وكأنهم يحشر بعضهم في بعض حشرا حتى يصير بعضهم كأنهم ظروف في بعض ، مبالغة في تفاقم الأمر، وما ينجم عن شدته من حيرة واضطراب ، تغيب معه العقول والأفهام.

ومن تجليات الحركة في تشكيل الصورة الاستعارية قوله تعالى :﴿ وَزُلْزِلُوا۟ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ ۗ أَلَآ إِنَّ نَصْرَ ٱللَّهِ قَرِيبٌ ﴿٢١٤﴾ ﴾ [سورة البقرة: ٢١٤].

الآية الكريمة تصف موقفا من مواقف الابتلاء... وتصور الحدث تصويرا كاملا ، وتبين لنا مدى الفتن التي وقع فيها المسلمون حينذاك، وشدة التجربة، وعمق الامتحان الذي تنصهر به الإرادة .. وفي هذا الموقف يتحول المشهد إلى لوحة فنية حية ، ناطقة بسمات الفن الحسي، يتمكن الفنان من نقلها في صورة فنية

مفعمة بجمال لا نهائي ... فقد اشتد البلاء على الرسول ﷺ والمسلمين الأوائل ، وتألبت عليهم جنود الشرك ، وحاصرهم الأذى من كل مكان ، فضاقت النفوس ، وأحاطها الرعب ،وشملها القلق ، وهنا تتجلى الصورة القرآنية في إبراز الأهوال والشدائد التي أصابتهم آنذاك ، وقامت الحركة الناتجة عن الصورة الاستعارية بدور فاعل في نقل الانفعالات ، والخلجات النفسية ،والحركات الوجدانية ، كأننا أمام مشهد مصور .. فالقلوب فزعة مضطربة حتى تكاد أن ترى حركة الاضطراب بادية من شدة النبض الخائف ، والمعاناة المتصاعدة، وخيل للجميع أن الأرض ترتجف بهم ،وتهتز من تحتهم، وهنا كانت استعارة الزلزال لما أصابهم من اضطراب نفسي شديد ، وابتلاءات بلغت حدا كبيرا من الفظاعة والهول، كما ينبأ عنه كلمة الغاية (حتى) .. والزلزال لفظ مادي يصور ما يحدث للأرض من تشققات وانهيارات ، إذ الهول الذي يزلزل المؤمنين لا بد أن يكون هولا مروعا.

والاستعارة هنا مدفوعة بقصد التهويل مما نالهم من الشدائد على أيدي أقوامهم ، والإتيان بالاستعارة في سياق الاستفهام دون التعبير المباشر. بعد عن زمن النصر . يبرز مدى ما قاساه الرسول من رسل الأمم السابقة ومن آمن معه، ويعكس القلق المستبد والحيرة البالغة ، فكأنهم لشدة معاناتهم واستطالتهم زمن النصر لتناهي الشدة عليهم، يتصورون أنهم حين يسألون يجابون ، وهذا إنما يعكس شدة تعطش تلك النفوس إلى تحقيق النصر .

والحركة القابعة في الفعل (زلزل) حركة سريعة عنيفة ، أحيت المشهد ، وحركته ، وقدمته في صورة محسوسة ملموسة ، فالزلزلة شدة التحريك . تكون في الأشخاص وفي الأحوال ، يقال : زلزل الله الأرض زلزلة وزلزالا بالكسر فتزلزلت إذا تحركت واضطربت ، وأصله من (زلَّ) بمعنى (عثر) [١] .. فتحقيق الزلزلة ،

(١) ينظر: تفسير القرطبي:٣/ ٣٤ .

الاضطراب في الأجسام استعملت هنا للاضطراب في المعاني والأحوال بجامع تغير الأحوال ، فأخرجت المعاناة في صورة مرئية، وفتحت لها بابا من الحسن .

وهنا تأتي روعة الصورة الاستعارية التي حركت المشهد، وكشفت عن حركة الوجدان المائرة حين أحالت المتلقي إلى الزلزال ، وهو حدث كوني عظيم يُرى ويشاهد ، ويُرى ما يصاحبه من الارتجاج والانشقاق والخراب والدمار وإزهاق الأرواح.. ، فمن لم يدرك كنه ما ألم بالرسل السابقين ومن آمن معهم من ألوان العذاب والتنكيل، ومن لم يسعفه خياله بتصور هذه الأهوال، وتلك الشدائد، فليستحضر صورة الزلازل ومشاهدها المرعبة ، ومالها من أصداء مهلكة، وآثار مدمرة تأتي على الأرض الصلبة فتخور بمن عليها ،وتأتي على الجبال الرواسي فتدكها دكا.. ناهيك عن أصوات الصراخ المتعالية الباحثة عن الغوص والنجاة ..، فمن استحضر تلك الصورة التي يعجز الكثير عن وصفها ، وجعلها أمام ناظريه، قربت منه صورة ما ألم بالرسل ومن آمن معه من أهوال وشدائد..، فكان للحركة أثرها في استدعاء هذه الصورة المفزعة، وفتحت للمعنى العقلي صورا من المشاهد تقنع بغلظ ما نالهم من معاناة.

وكما ترى، فقد ساهمت الحركة في بناء الصورة وتكوينها، وتجلى ذلك بصورة واضحة في إيصال الهدف منها..، ومن ثم كان إيثار الفعل (زلزلوا) بالتعبير دون غيره كـ ( أوذوا) . مثلا . فمهما بحثنا عن الألفاظ التي تشعرنا بشدة ما لاقاه الرسول ، ومن آمن معه من رسل الأمم السابقة ، وجدنا البون شاسعا بين هذا اللفظ والألفاظ التي تدور في فلكه ، من حيث عنف الحركة وغلظتها الكاملة في هذا اللفظ ، فكان أبلغ وأدق في وصف تلك الشدة العاتية والأحداث الهائلة. قال

الرماني: "(زلزلوا) أفضل من كل لفظ كان يعبر به عن غلظ ما نالهم من الانزعاج فيهما إلا أن الزلزلة أبلغ وأشد"(١).

والحركة هنا تطل على الحركة في قوله تعالى : ﴿مستهم البأساء والضراء ﴾، وجاءت ترقيا وتصاعدا بالمأساة ، فالحركة في (زلزلوا) أقسى وأعنف ، فحقيقة المس اتصال جسمي بجسم آخر ، وقد استعير هنا لإصابة الشيء وحلوله، فأصل المس في الأجسام ثم وقع مستعارا لمقاساة الشدة(٢).

فاستعار البيان القرآني (البأساء) لما أصاب المسلمين الأوائل من الخوف الشديد ،والفقر الشديد فطرق القلوب مذعورة ،كما استعار الضراء للآلام والأمراض التي حلت بالنفوس (٣).

فحركة المس في بناء هذه الاستعارة تدل على ملازمة البأساء والضراء لهم ، إذ الشي الملامس لشيء يكون له أثره فيه ، فكل من البأساء والضراء لم يعد مجرد إصابة ، بل صارت مسا أي شيئا موجعا يشعرون بمس وجعه في نفوسهم وأجسادهم ، فحدث الترقي في المعاناة ، والتصاعد في الحركة ، فانتقل من المس إلى الزلزلة التي تمثل حركتها غاية الشدة ، فكانت ترقيا من الأدنى إلى الأعلى.

وتبدو جمالية الحركة في (زلزلوا) في قدرتها الفائقة على تصوير الاضطراب النفسي الشديد الذي حل بالمؤمنين الأوائل في صورة دقيقة حين قدمته للمتلقي في صورة هزات أرضية عنيفة متتابعة في أصلها الحسي ، تهز الأرض و ترجها رجا ؛ لتكشف عن هزات نفسية عنيفة كادت تزعزع المؤمنين وتعصف بهم ، فالزلزال لا

(١)الطراز للعلوي: ١ / ٢٤٥ دار الكتب الخديوية القاهرة م، تحقيق د. محمد زغلول، ومحمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة ١٩١٤م.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، للسكاكي : ٣٩٠. ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

(٣) ينظر: القرآن والصورة البيانية د. عبد القادر حسين : ٢٢٢،عالم الكتب ، ط:الثانية ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.

يقل تأثيره المادي عن تأثيره النفسي ، فالخوف نمى وتصاعد وسط هذه الشدائد النفسية العميقة فزلزل النفوس ، ورج القلوب، وأزاغ الأبصار ، حتى خيل للعيون القلقة المضطربة أن الأرض تضطرب بهم، وترتج من تحتهم ،وأنهم على وشك الانهيار.

كما تبدو روعة الحركة هنا في إضفاء المزيد من الإيحاءات والظلال الكاشفة على الصورة الاستعارية ، فنجد الإيحاء بقسوة التجربة ، لأنه إذا كان هذا هو حال الأرض الصلبة المتماسكة مع الزلزال ، فكيف بالإنسان الضعيف الذي يسكنها ، وإذا كانت الأرض الصلبة المتماسكة هي التي تتعرض للزلازل ، فإنه فيه إشارة قوية تسم المؤمنين الأوائل بالصلابة والتماسك حين ملاقاة الشدائد.

هذا فضلا عن ما في إيثار حركة الزلزلة . وهي حدث كوني . بالتعبير من إشارة قوية إلى أن هذه الابتلاءات والشدائد النفسية حقيقة كونية، وسنة ربانية، وتمحيص من القدرة الإلهية .. ثم إن حركة الزلزال الحقيقي ترتقي بعقل المتلقي وتنتقل به من تصور بقعة مكانية واسعة تشمل الكون كله ، إلى تصور بقعة مكانية ضيقة تتمثل في دواخل النفس البشرية .

وهكذا كانت الحركة من أبرز عناصر الصورة ، وأداة قوية في إقناع المسلم، وإشعاره بحجم المعاناة التي قاسها الرسول من رسل الأمم السابقة، ومن آمن معه .. ومن ثم إقناعه بضرورة أن يحذو حذوهم ، وألا يكون أقل استعدادا منهم ، في تحمل تبعات الإسلام ، وحمل لوائه ، والمنافحة في سبيله ، لاسيما مع الإيحاء بقسوة تجربتهم واستمراريتها ، حيث تكرار الحركة في زلزل ، بمجيئه علي وزن الرباعي المضعف . الدالة على تكرار الحدث . إشارة إلى تعرضهم لمحن متلاحقة ، واضطرابات نفسية متتالية ، إلا أن الصبر كان ديدنهم.

وبذلك يكون للحركة العنيفة القوية داخل إطار الصورة دور كبير في شحن النفوس المؤمنة بالطاقة الروحية الهائلة ، المدفوعة بالثبات واليقين ، والصبر على

ألوان الابتلاء، والاستعداد لتحمل مشاق الدعوة وتبعات الإيمان ببيان أثرالريح المزمجرة التي عصفت بالمسلمين الأوائل ، ورجتهم رجا عنيفا ، حتى انتهى أمرهم من الشدة إلى حيث اضطرهم الضجر إلى أن يقول الرسول . وهو أعلم الناس بشئون الله تعالى وأوثقهم بنصره . وإلى أن يقول المؤمنون (متى يأتي نصرالله؟)[١].

في هذا المثال وغيره دليل على قدرة الفعل على تحريك المشاهد ، فإذا ما وقع في حيز الاستعارة كانت حركته أكثر جمالا وبروزا، فروعة الجمال الحركي إذا هي التي تقع في حيز الاستعارة الفعلية ؛لأنها تعيدنا إلى البعد الحسي للأحداث ، فالواقع لا يعرف إلا الحدث ولكن اللغة لا تنهض إلا من خلال الدأب المستمر على تكوين الشيء المجرد، ثم تأتي الاستعارة فتنفض عن اللغة هذه السمة إلى حد بعيد، وتعيد إلى الذهن والواقع طبيعتها الحقيقية، وطبيعة الحدث والفعل المستمر، ولكن الصورة الاستعارية تستطيع أن تعيد إلينا معنى الحدث المتحرك مهما يكن ظاهر العبارة متجها إلى صفة ثابتة[٢].

ومن بديع الحركة التي جاءت في سياق تقبيح الحسد والبغضاء ، والترهيب من أثرهما في إهلاك الأمم ، والقضاء علي شأفتها ، قولهﷺ: ((دَبَّ إِلَيْكُمْ دَاءُ الأُمَمِ قَبْلَكُمْ : الْحَسَدُ وَالْبَغْضَاءُ ، هِيَ الْحَالِقَةُ ، لا أَقُولُ تَحْلِقُ الشَّعَرَ ، وَلَكِنْ تَحْلِقُ الدِّينَ))[٣].. كما نفر من سوء ذات البين بقوله :" إياكم وسوء ذات البين ، فإنها الحالقة " [٤]

(١) ينظر :إرشاد العقل السليم ، لأبي السعود العمادي: ١ / ٢١٥ ، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (د.ت).

(٢) ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف: ١٥٠ ،والبنيات الدالة في شعر أمل دنقل لـ عبد السلام المساوي: ٩٢، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

(٣) أخرجه البخاري في الأدب المفرد ، باب ( إصلاح ذات البين ) ، رقم (٣٩١) ، ت:محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط: أولي ١٩٧٦م.

(٤) أخرجه الترمذي في صحيحة في (صفة القيامة) ، باب ( سوء ذات البين ) ، رقم (٢٥١٢).،- تح/ أحمد محمد شاكر ـ دار الكتب العلمية ( لبنان ـ بيروت) ط : أولى ـ ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٧م .

والترهيب في الحديث الشريف مصدره الحركة ، والتي برزت من خلال التصوير بالاستعارة التبعية في الفعل (دَبَّ) ، استعار فيها البيان النبوي دبيب الحشرات لتفشي الحسد والبغضاء في جسد الأمة ، مما ينذر بالخطر ، ويشعر بالانهيار ، لأنهما يتسللان في سعي حثيث ، وخداع قاتل ، بجامع التسلل في خفاء وبطء في كل .

وصورة الاستعارة التصريحية مدفوعة بما يعمق قبح هذه السلوكيات ، ويجعلها من الآفات الخطيرة ، والتي تعد معاول هدم إن تمكنت في أمة فتت في عضدها ، ومزقت شملها ، وأزالتها عن سلطانها ، حيث توحي بالسعي الخفي لهذه السلوكيات المذمومة كالعقارب والحيات القاتلة ، وسريانها إلي جسد الأمة دون وعي منها .

وبروز الحركة في تشكيل هذه الصورة ساهم بدور كبير في تحريكها ببطء لا يكاد يلحظ ، تعميقا للخطر ، فأرتنا الحسد والبغضاء في صورة الهوام والحشرات في تسللها إلي جسد الأمة ، تنخر في جداره حتي يوشك أن يتداعى ... ولذا جعل كلا من الحسد والبغضاء مرضا ، إشارة إلي أثرهما في الإهلاك ، فالحسد هو تمني زوال النعمة عن الغير (داء الباطن) ، والبغضاء هي العداوة في الظاهر ، وقدم الحسد علي البغضاء؛ لأنه الجالب لها والمؤدي إليها .

وبذلك يكون للحركة أثرها الفاعل في الترهيب من الحسد والبغضاء ، حيث توحي بتحرك هذه السلوكيات المهلكة ، ودبيبها نحو المجتمع الموحد رويدا رويدا ، في خلسة وتخف حتي تتفشي فيه ، وتنذر بهلاكه ... ثم إنها " حركة مأخوذة من دبيب الحشرات للتأكيد علي امتهان الحسد والبغضاء ، وتوضيح سماتهما الحيوانية المتدنية ... كما أن هذه الحركة تثير حاسة اللمس وتدفع النفس إلي التقزز بما

يتراكم في الذهن من صنيع الحشرات في المشاهدات ... وتأمل الفعل (دب) تراه يضخ الحركة في الداء حتي يتسم بمعالم حديدة متحركة هاجمة علي المتلقي "[١] .

تأمل جرس الفعل (دبَّ)وموسيقاه ، وما يرسمه من تخف وتسلل لهذين الداءين، حيث الانتقال من سكون الباء وما فيه من ذبذبة تشعر بالاستعداد ومحاولات التسلل المتتابعة ، ثم الانتقال إلي حركة الباء المفتوحة ، والتي ينفتح معها الحنك إلي أعلي ،علي مصراعيه ، إشعارا بالهجوم والانتشار لهذين الداءين في المجتمع المسلم ... وماضوية الفعل (دبَّ) تزيد الرعب والهلع في النفوس ، لأن حركة الحسد والبغضاء آخذة في الانتشار والتفشي بالفعل ، مما يشعر بالخطر المحدق بالأمة .

ويتصاعد البيان النبوي بالحركة من الفعل (دبَّ) إلي (تحلق) ، وهي استعارة تبعية بديعة ، يتعاظم معها خطر الحسد والبغضاء ، شبه أثرهما في القضاء علي الدين واستئصاله بالحلاقة ، التي لا تبقي من الشعر شيئا ، وكأنما يقطع الحسد والبغضاء وجود الأمة ودينها من أصله ، كما يُقطع الشعر من منابته ، بجامع الإفناء والإهلاك في كل ، ثم استعار الحلاقة للاستئصال ، ثم اشتق من (الحلاقة) بمعني (الاستئصال) ، (تحلق ) بمعني (تستأصل )، علي سبيل الاستعارة التبعية .

والصورة الاستعارية مدفوعة بقصد تبشيع التحاسد والتباغض ، وإبراز أثرهما القوي في انهيار المجتمع بأسره،" طالما أهلكا أمما قبلنا ، ولتأكيد الضرر البالغ منهما إلي صميم الحياة الاجتماعية والروحية في عمق العقيدة . نبه عليه السلام إلي شرهما فأعطاهما ما لموسي الحلاق من حدة ومضاء"[٢] ، علي سبيل الاستعارة المبنية علي دعوي الاتحاد ، مبالغة في قوة أثرهما .

ومع الترهيب الذي تحمله الصورة الحركية إلا أنها لا تعني الفناء التام بالحلق الذي لا يبقي من الشعر شيئا ، وإنما تؤكد أن الجذور تبقي في الجلد ، وهذه

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٢٢٤.

(٢) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية ، د. كمال عز الدين علي السيد : ١٢٦

الجذور هي الفطرة التي لا تعني شيئا إذا لم يتحرك صاحبها إلي عمل ، فهذه الحركة الاستعارية تمتلئ بالأمل ، رغم ما تحمله من تحذير شديد [١] .

وتقديم الحدث في صورة الفعل المضارع (تحلق) يحرك المشهد ، وينقله إلينا حيا مشاهدا ، ويدل علي فاعلية هاتين الرذيلتين المنكرتين وأثرهما المتجدد ، ولذا يمد الصورة أكثر عن طريق المجاز العقلي ، بإسناد حلاقة الدين إلي الحسد والبغضاء، تأثيما وتجريما ، وترهيبا من حركتهما القوية التي تضر الدين ،وتفسد العلاقات،وتقوض الأفراد والجماعات، وهي حركة متجددة ما تجدد الحسد والبغضاء " فكل ما ينبت في القلب من معاني الدين يمر عليه حدها . أي البغضاء . ما دامت باقية معه ، وذلك كناية عن أن هذه الخصلة لا تجتمع مع الدين في قلب"[٢] .

والحركة العنيفة في (تحلق) تضفي علي السياق جوا من الرعب ، وتلقي علي الحسد والبغضاء هالة من القبح ؛لأنها تتحرك داخل العلائق الإنسانية ، والروابط الاجتماعية فتفسدها وتدمرها ..، كما أنها تبعث في نفس المؤمن الموحد النفور والتقزز ، بله الخوف ، ولها . كذلك . وقع حسن ؛ لأنها جاءت منسجمة مع التصوير قبلها ، ومن ناحية أخري تقرر حال كل من الحاسد والمبغض حين يُنكل به ، وتهبه الضياع والخسران .

ثم إن وجود (الحلق) بجانب (الدبيب) يشكل رؤية حركية عجيبة ، تبدأ من تسلل هذه الرذائل في خفية إلي أبناء المجتمع الموحد ، ثم تأخذ في التفشي شيئا فشيئا ، تدريجيا حتي تتغلغل في أركانه ، فتزداد القلوب سوادا ، ويتكاثر التشاحن ، ويسوء بينهم ، حتي يسيطر علي مساحة كبيرة من وجود الأمة الموحدة .. وكأن أثر الحركة وحدها قادر علي احتواء الصورة ، لا ينافسها في ذلك إلا قدرتها علي التخفي ، والتستر والتسلل حتي تفت في عضد الأمة ، بل تتفوق حركة

(١) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٢٢٥.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ١٢٦.

الحسد والبغضاء بعنفها وسطوتها علي حميد الأخلاق ما لم يكن هناك رادع من إيمان .. فالحركة . كما تري . هي التي منحت الصورة هذا البعد الدلالي والصوري البديع العجيب .

ومن بارع تجليات الحركة في تشكيل الصورة الاستعارية ما روته خولة بنت عامر الأنصارية . رضي الله عنها– ، أن النبي قال : ((إِنَّ رِجَالاً يَتَخَوَّضُونَ فِي مَالِ اللَّهِ بِغَيْرِ حَقٍّ فَلَهُمُ النَّارُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ)) (١) . يؤكد البيان النبوي الشريف في هذا الحديث علي حرمة المال العام ، ويحذر من التصرف في أموال الناس بالباطل تحت أي مسمي .. والترهيب هنا جاء من خلال الصورة التخييلية ، التي تقوم علي إمكانات تصويرية هائلة ، تمتلك القدرة الفائقة علي تحريك وجدان المتلقي ، وإثارة عقله وفكره .

وجاء التصوير هنا من خلال الصورة الاستعارية في قولهﷺ : (يتخوضون) ، بتشبيه التصرف في المال العام . المشار إليه بقوله " من مال الله " . بالخوض في الماء والمشي فيه ، بجامع عدم الفائدة وتحقق الخطر في كل ، قال الراغب : " الخوض هو الشروع في الماء ، والمرور فيه ، ويستعار في الأمور ، وأكثر ما ورد فيما يذم فيه الشرع ، نحو قوله تعالي : ﴿ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ ﴿٩١﴾ ﴾ [سورة الأنعام:٩١]" (٢)، وقال ابن الأثير " أصل الخوض : المشي في الماء ، ثم استعمل في التلبس في الأمر والتصرف فيه " (٣) .

والترهيب يشمل الأموال التي تصرف في المصالح العامة للمسلمين ، ومال الإنسان الشخصي إذا اكتسبه من حرام أو إذا لم يحسن التصرف فيه .

---

(١) صحيح البخاري (١١٣٥/٣) أبواب الخمس، باب قول الله تعالى {فأن لله خمسه وللرسول} يعني للرسول قسم ذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إنما أنا قاسم وخازن والله يعطي، ح(٢٩٥٠).

(٢) المفردات في غريب القرآن : مادة (خوض ).

(٣) المفردات في غريب القرآن : مادة (خوض ).

والصورة في هذا النص مبنية علي الاستعارة الفعلية في (يتخوضون) ، وهي لغة مصورة ، تعد أقوي أثرا من قولنا :" يتصرفون في مال الله بغير حق " ؛ حيث جاء التعبير بالصورة مشفوعا بالحركة ، التي استحضرت الحركة القوية ، كما استحضر المضارع(يتخوضون) المشهد؛ للدلالة علي تلك الحركة العنيفة ، وكأن هؤلاء المتخوضين يمشون في الماء يحركونه ، بما يكشف عن معاناتهم ، حيث حاجة المتخوض في الماء إلي مجهود جسدي ، ومحاولات متكررة ، مما يشير إلي سعي حثيث ، وجهد جهيد ، ومحاولات متكررة يبذلها المتخوضون في سبيل التحايل علي أكل أموال الناس بالباطل .

وإيثار التعبير بالمضارع (يتخوضون) يسعف التصوير ، ويسهم في تخيل حركة ولاة أمور المسلمين وغيرهم ، وهو يسطون علي المال العام ، ويعتدون عليه .. وكأن هؤلاء ماثلون أمام البصر ، ثم يهبطون في الماء يخوضون غماره ، ويحركونه دون مبالاة ... ولأن الخوض غالبا لا يكون إلا مع الماء كان في ذلك إيحاء قويا ، وظلالا كاشفة عن أن مال المسلمين منافع عامة ، لا يجوز التعدي عليها ، كما هو الحال في المياه التي تمتلئ بها البحار والمحيطات ، حيث لا يجوز التعدي عليها ، وإهدارها بغير حق .

ولا يخفي علي متأمل ما تحمله صورة الاستعارة التبعية في (يتخوضون) من تهديد ووعيد لكل من تسول له نفسه التعدي علي المال العام بغير حق .. ومن ناحية أخري ، فإن هذه الصورة الحركية تجسد النهم الشديد لهؤلاء ، وتكشف عن اضطرابهم وتخبطهم .. واختيار صيغة التفعل (يتخوضون) في بناء حركية الاستعارة ، مع تشديد عين الكلمة ، تصور بقوة حروفها وغلظة لفظها قسوة طبع هؤلاء وفظاظته ، كما تصور كثرة خلطهم وتحايلهم علي الحق ، وشدة التداخل في المعاملات بين الحلال والحرام ... والتعبير بحرف الظرفية (في) في قوله : "في مال الله" يصور تغطية أجسادهم بحركة الماء القوية المضطربة ، كما يصور الواحد

منهم داخل المياه التي تجسم المآثم المحيطة به نتيجة الظلم ،إذ في هذا تجسيم للجشع الشديد ، وقوة الاندفاع في الباطل .. كما أن اختلاط الأمواج وتلاطمها يصور حركتهم العنيفة في تحصيل المال ،ويؤكد شدة تخبطهم ، وتحركهم علي غير هدي ، مما يجعل حركتهم ليست ذات اتجاه محدد مما يشعر بالضياع، كما يشعر بالصراع الدائر بين أهل الباطل في محاولة تعديهم علي المال العام [١] .

وتشبيه المال بالماء فيه إشارة إلي استمرار الحياة به مثل المياه تماما ، بل وضرورته للحياة وأهميته في حياة الناس ، مما يمنحه بريقا يغري المرء بالإقبال عليه وتحصيله وكنزه ، كما يشير ذلك إلي كثرة المال كثرة غير محدودة .

ثم إن مضارعية الصورة الاستعارية تمنح الحدث التجدد والاستمرار ، وتزيد في حركة المعتدين وجرمهم ، فهم مداومون في تعديهم علي أموال الأمة ، ولذا نكر (رجالا) ؛ تقبيحا لشأنهم ، وتجريما لصنيعهم ، وإشعارا بخطرهم ، لاسيما مع دلالة الجمع (رجالا) علي كثرة المنحرفين والمتربصين بمال الله بغير حق ، مما ينذر بالخطر، ويشعر بالقلق من مصير الأمة.

وثمة صوتا عنيفا تسعفنا بها حركة الفعل وجرسه ، يعضد التصوير ، والذي نتخيله في صوت تدافع حركة المياه واضطرابها ، وما لها من سطوة وصولة يفقد معها المرء توازنه ، ويتجه به في غير غاية ، وفي هذا إيحاء بما للمال من سطوة علي النفوس عندما يغري المرء ، ويأخذ بجوامع نفسه ، فيضل سعيه ، وينحرف عن قصده وغايته ، ناهيك عما في صوت (الخاء) ، وهو من حروف الاستعلاء والقوة [٢] ، من تأكيد لهذا العنف .

ثم إن الانتقال من الضاد المضمومة إلي الواو الممتدة الساكنة يكاد يجسد حالة الضياع التي يحياها كل من تسول له نفسه أن يسطو علي المال العام ،

(١) ينظر : الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٢٢٦.
(٢) ينظر: أسرار الحروف ،د. أحمد زرقة : ٩٢.

تجسيما صوتيا ، فالواو الساكنة بين الضاد المضمومة والنون . بما تحسه في نطقها من تجويف ممتلئ بالهواء الساكن في مخرج الحرف ، مع الامتداد في النطق ، يشعر بالهوة السحيقة في أعماق البحار ، حيث تتقاذفه الأمواج ، مع تتابع الحركات وأصوات الضجيج ، مما يشعر بضلال القصد ، والغفلة ، فضلا عن الانسياق القهري الذي يعبر عن الضياع في الحياة .

فإيقاع الكلمة . كما نري . يؤكد المعني المراد بكل تفصيلاته : هيئة، وحركة، وصوتا ،وصيغة ، فجاءت تابعة لسياقها ، ملاءمة له في القوة ، مما أهلها لأن تبرز المعني في دقة واعية ، وتمنح المتلقي صورة تعبيرية ناطقة وموحية ، فمنحت الصورة جاذبيتها واستحواذها علي النفس ، وجعلت المتلقي متطلعا في ترقب ووجل، خائفا قلقا مما يدفعه إلي التفكير العميق في هذه العاقبة ، ومراجعة النفس ... وبذلك يكون للحركة أثرها القوي في بناء الصورة ، وفي أداء دورها الترهيبي من التعدي علي أموال الأمة ، وأكل أموال الناس بالباطل ، وفي تحذير ولاة الأمر وغيرهم من التصرف في المال العام والأمانة التي استؤمنوا عليها بغير وجه حق .

ومن بديع الحركة وتجلياتها في تشكيل الصورة الاستعارية ، قول قريط بن الأنيف [1]:

**قـوم إذا الشـر أبـدي ناجذيـه لهـم طـــاروا إليـــه زرافـــات ووحـــدانا**

**لا يسـألون أخـاهم حـين ينـدبهم فـي النائبـات علـي مـا قـال برهانـا**

هذا البيت ضمن قصيدة يعرض فيها الشاعر بجبن قومه وخورهم ، وأنهم ليسوا أهل نجدة ومروءة ، حين أغار عليه بنو شيبان فلم ينجدوه ، في حين تصدي لهم بنو مازن ونصروه ،يقول :

**لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنـو اللقيطـة من ذهل بن شيبان**

(١)ديوان الحماسة / أبو تمام الطائي: ٤/١ دار القلم - بيروت - لبنان. والزرافات : الجماعات . ووحدانا : واحدا واحدا .

فالشاعر يفاخر بني مازن ، ويتغنى بشجاعتهم ، وأنهم شديدو البأس ، فيصفهم بالإقدام علي المكاره ، والإسراع إلي الشدائد ، ومواجهة العدو متي ظهر ... فنراه يجسد الشر في صورة حيوان مفترس يكشر عن أنيابه ، بواسطة الاستعارة المكنية ، بعد أن أثبت له ناجذين ؛ترهيبا وتخويفا .

والاستعارة ـ كما تري ـ تؤكد حيوية الصورة ، وتحركها في نفوسنا ، وتزيد من شعورنا بها ، لنري الشر المعقول من خلال هذا التصوير العجيب ، حيا ناطقا ، ووحشا كاسرا ، قد كشف عن أنيابه ، وتهيأ للانقضاض علي فريسته ، منظر بشع مخيف ، يبعث الرعب والفزع في القلوب ... وبذلك يتمثل عطاء الصورة الاستعارية في الإيحاء العميق بقوة العدو ، وشدة بأسه ، ومن ثم صعوبة المعركة وشراسة المواجهة ، والخطر المحدق بكل من يفكر في التصدي لهم ومحاربتهم .

وأيا كان الخطر المحدق بالممدوحين ، وأيا كانت جهته ، فهم في حالة تأهب مستمر ، وترقب دائم ، يتهافتون في مواجهة الخطر .. وقد أبدع الشاعر حين خلع عليهم من حسه ، وأفاض عليهم من شعوره ، فخيلهم لنا طيورا كاسرة تتحسس مواطن الأعداء ، وتسطو عليهم في سرعة خاطفة ، تفتك بهم ،فلا تبقي ولا تذر.. فهو ينقل الطيران من حركة الطير إلي حركة المحاربين ، وكأنهم لم يبعدوا عن واديها ، وإنما نقلها من حيز إلي حيز ، وأبقاها في دائرتهم ، فأفادت الكلمة صورة جديدة ، وأبرزت حركتهم في مواجهة الأعداء كما أحسها الشاعر ، حركة سريعة نشيطة ، ومتحفزة غاية التحفز ، حتي لكأنهم لم يكونوا بشرا يواجهون علي الأرض ، وإنما طيور كاسرة تحلق في السماء ، وتنهش الأعداء ، وتجهز عليهم .

ومن الجلي لذي عينين أن بروز الحركة في بناء الاستعارة التبعية جلي ملامح الصورة ، وكشف عن مراد الشاعر ، وعبر بدقة عن الحال التي أراد تصويرها .. فكلا الطرفين يقوم علي حركة ينتج عنها قطع للمسافة ، مع زيادة

المستعار منه في الحركة ؛ إذ الطيران أسرع من العَدْو، وأعلي منه في هذا الجنس، فكان في حركية الاستعارة إبراز لفرط استجابتهم لداعي الحرب ، دفاعا عن حياضهم ، وأنهم مندفعون في نجدة كل من طلب الغوث والحماية ... فالصورة وراءها ما وراءها من سرعة الإجابة، وشدة البأس ، وقوة البطش ، والشجاعة النادرة، وآية ذلك أنهم يقتحمون غمار الحرب مجتمعين ومتفرقين ، لا يتكل أحدهم علي الآخر .

وشرطية الأسلوب " قوم إذا الشر .... طاروا ... " تعزز من قيمة التمدح ببني مازن ، وإظهار المبالغة في نخوتهم ، وفرط نجدتهم للمستغيث ، إذ ليس ثمة فارق زمني بين الشرط والجزاء ، فمتي لاح الشر في الأفق ، وفكر عدوهم في ضررهم ، يتسارعون إلي قتاله ، ودفع الشر عمن لاذ بهم ، لا يتثاقلون في مواجهة القتال ، ولا يتباطئون في الدفاع عن الزمار ، ولا يتعللون كما يتعلل الجبناء .

ولا شك أن بروز عنصر الحركة في تشكيل الصورة الاستعارية قد عانق خيال المتلقي ، حين خيلت له الممدوحين طيورا جارحة تتهافت علي العدو لتنهشه وتمزقه .. مما يستثير إعجاب المتلقي بنخوتهم ونجدتهم ، ويدعو إلي إكبار قوتهم وشجاعتهم وحميتهم .

والاستعارة هنا تستدعي استعارة امرأة من بني الحارث ترثي قتيلا [1]:

**لــو يشــا طــار بــه ذو ميعــة لاحــق الآطــال نهــد ذو خصــر**

تقول : لو اختار المرثي النجاة من الموت ، والفرار من المعركة لأنجاه فرس له نشيط ، في سرعة فائقة ، لكن سجيته البأس ، تأبي العار بالفرار وتأنفه [2].

(١)شرح ديوان الحماسة للأصفهاني: ٧٧٧، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط:أولى،١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

(٢) ينظر: خزانة الأدب : ١١/ ٣٠٠ .

وفي سبيل تأدية هذا الغرض خيلت لنا الفرس طائرا ، فشبهت عدو الفرس بطيران الطائر ، بجامع قطع المسافة بسرعة في كل ، علي سبيل الاستعارة التبعية .. وتبدو قوة الشاعرة وقدرتها الفائقة في توظيف الحركة في خدمة الصورة وغرضها ، فقد أبرزت جسارة الفرس وسرعته الفائقة ، وغاية إخلاصه لفارسه ، سرعة متفردة ووفاء نادر .. فلو أراد هذا الفارس الشجاع النجاة من المعركة حيا لكانت الإجابة منقطعة النظير من هذا الفرس ، ولصار متنه بُراقا يخطفه في برهة من الزمن ، يحجبه عن أعين الأعداء، بعيدا عن الموت.

تأمل كيف كان للحركة دورها الفاعل في امتداح الفرس ، والتعبير عن فائق سرعته ووفائه ... وتأمل كيف وفت الحركة بحق المعني ، وكشفت عن إحساس المرأة تجاه هذا الفارس ، وكيف أقنعت بقوة صولته ، وعظيم شجاعته في ميدان الحروب ، وكيف برهنت علي نخوته وشممه وكبريائه ، فلو شاء لنجي من الموت ، ولكن الفرار ليس من شيمته .

وتأمل روعة هذه الصورة وحركيتها في قوله (ﷺ) : )) **مِنْ خَيْرِ مَعَاشِ النَّاسِ لَهُمْ، رَجُلٌ مُمْسِكٌ عِنَانَ فَرَسِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ، يَطِيرُ عَلَى مَتْنِهِ، كُلَّمَا سَمِعَ هَيْعَةً، أَوْ فَزْعَةً طَارَ عَلَيْهِ، يَبْتَغِي القَتْلَ وَالْمَوْتَ مَظَانَّهُ** ((١) .

استعار الطيران . كما سبق . وهو قطع المسافة بسرعة في الهواء ، للعدو . وهو قطع المسافة بسرعة علي الأرض . بجامع قطع المسافة بسرعة في كل ، علي سبيل الاستعارة التبعية ... فالسرعة داخلة في مفهوم حركة الإنسان وحركة الطائر ، إلا أنها في حركة الطائر أشد.

والأداء الحركي في إطار التشكيل التصويري لهذه الاستعارة يساهم في تكثيف الظلال والإيحاءات التي يشف عنها السياق ... حيث خيل لنا حركة المجاهد طيرانا ، إشارة حركية إلي سرعته الفائقة ، وشجاعته النادرة ، واندفاعه نحو

(١) أخرجه مسلم في كتاب الإمارة ، باب فضل الجهاد والرباط ، رقم (٣٥٠٣) .

القتال ، لا يهاب الموت ، ولا يتراخى ، ولا يفتر .. فالتعبير بحركة الطيران كشفت عن فرط استجابة هذا المجاهد لداعي الجهاد ، وأنه مندفع في أمر ربه ، لا يمنعه مانع ... وكيف لا ، وهو يبدو دائما في أعلي درجات الجاهزية ، وأعلي درجات الترقب فور سماع النداء المقدس ، فتراه في وضع استعداد " ممسك بعنان فرسه " ، والذي يمثل وقوفه النقطة في الرسم ، ثم يبدأ الخط ، إذ ينقلب إلي طائر سريع علي حصانه من غير اتجاه ، وبعد هذ تبدأ الحركة متوالية تشده كلما سمع طلبا للجهاد ، ويكون جوابه طيرانا [١] .

ومع معاودة النظر في حركية هذه الصورة الاستعارية نستشعر الحرص الشديد من المجاهد علي تلبية نداء ربه ، وانشغاله الدائم في الدفاع عن دينه ، وإعلاء رايته ، فهو لا يمل الجهاد مهما تكرر ، ولا يتوانى عنه مهما كانت عواقبه .. وتأمل دقة التعبير بـ (سمع ) ، وإسنادها إلي المجاهد ، وما في ذلك من دلالة علي حرصه الدائم علي السماع بنفسه ، محبة لدينه ، وإرضاء لربه ، وانشغالا بأمن المسلمين ، يتتبع مواطن الخطر عليهم .. وكأن كل هذا ، وما وراءه من سرعة إجابة ، وفرط التأهب يمهد لكلمة (طار ) ، ويهيئ النفس لاستيعاب صورة مجاهد يطير تلبية لأمر ربه [٢] .

وانصباب هذه الصورة الحركية في قالب جملة الشرط فيه من التأكيد علي هذه المعاني ما فيه ، فليس ثمة فارق زمني يذكر بين سماع صوت العدو وبين الإجابة ، وفاء بحق دينه ووطنه ،وتلبية لنداء الحب والشوق ، مهما كانت المخاطر المحيطة ، مما يكشف عن حب غرزي وشجاعة نادرة ، فلم ينتظر الرأي أو المشورة ، ليكون أول مجيب .

(١) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف :٦٥٧

(٢) ينظر: التصوير البياني ، د. محمد أبو موسي : ١٢٤.

وإذا كان التعبير عن الطيران بالماضي (طار) يزيد في سرعة الرجل ، ويؤكدها ، ويزيد من تناسي بشريته ، وأنه يطير علي الحقيقة . من خلال الاستعارة . فإن التعبير بالمضارع (يطير) يزيد من إحساسنا بالمشهد المرسوم ، والصورة العجيبة الغريبة حين نراها بتفصيلاتها الدقيقة ، فضلا عما في دلالة المضارع من الإيحاء بارتباط الرجل وحركة حياته بالجهاد في سبيل الله ، والدفاع عن المؤمنين ، والبحث عن أمانهم ، وتكرر ذلك منه.

وبذلك يكون لحركة الطيران في بناء الصورة الاستعارية أثرها الفاعل في تعزيز دلالة الطلب ، وتوجيه حركة المسلم ، وتحريك همته ليكون في وضع استنفار دائم ، يطلب الشهادة في مواطنها .. ولذا قال (طار إليها) ، دون ( طار بفرسه) مثلا ، إشارة إلي أن المسلم نفسه ينبغي أن يطير حبا وشوقا ، مبالغة في فرط الإجابة ، وسرعة الإقبال .. فليست حركة الطيران هنا إلا تذكيرا بالحركة القوية السريعة المندفعة التي تملأ مساحات كبيرة ، وهذا يدل علي حركة المسلم وفاعليته في الوجود علي مستوي الفكر والعمل .. كما يرشد ذلك إلي أهمية الجهاد واستمراره علي مدي العصور .. وهكذا يكون الحديث من خلال حركية الصورة وسرعتها لوحة فنية ينفرد بها هذا البطل متخذا زمانا ومكانا من خلال الفعل [1].

**ثالثا: من تجليات الحركة في بلاغة الصورة الكنائية**:

الأسلوب الكنائي يمتاز بحسن العرض وقوة التأثير ، فهو يوضح المعاني بالمبالغات الحسنة الساحرة في قرب الفكرة المجردة من الصورة المحسسة ، فتستحيل المبالغة فيه بلاغة ويصر التهويل فيه تخييلا ؛ ولذا كانت الكناية ركنا قويا من أركان البيان ، بل هي من أروع المسالك البيانية ، والطرق الأسلوبية التي

(١) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٥٨.

يعبر بها المعنى تعبير هادفا موجزا تحت ظلاله لطائف مراده ، فهي مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصقلت قريحته (١).

وتعد الكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها المبدع في تشكيله لصوره ، وتقف جنبا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة، وتستقل الكناية أحيانا بتشكيل الصورة دون الامتزاج مع العناصر الأخرى حتى عادت من أوضح معالم بناء الصورة (٢).

ومن ثم فالكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه ، فهي من دلائل بلاغة الشعر واحترامه لذوق المتلقي وعقله وفكره ، واعترافه بقدراته على الفهم والتنقيب، حيث يترك اللفظ المراد ليتوسل بما هو أجمل منه؛ رغبة في التحسين والتجميل، والبعد عن الفحش من اللفظ، وتجنب ما ينبو عنه الطبع(٣).

قال الإمام عبد القاهر في تعريفها: " أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه"(٤).

وبذلك يكون للأسلوب الكنائى دور حيوي في التعبير الأدبي؛ لما له من قدرة فائقة على الإقناع ؛ نظرا لقدرته على إبراز المعاني وأدائها خير أداء ، بالإضافة إلى ما فيه من تأكيد لها؛ إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوبا بدليله ، و ذلك أبلغ

(١)ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي: ٢٨٠، المكتبة العصرية ـ بيروت ،ط: أولي ١٤٢هـ ـ١٩٩٩م.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل ابن علي الخزاعي: ٣١٥ .

(٣) ينظر: في علم البيان ، د. عبد الرازق أبو زيد زايد: ١٤١ ، ١٤٢ ،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م.

(٤) دلائل الإعجاز: ٦٦.

في تأدية المعنى وتثبيته[١] .. ومن هنا كانت الكناية أبلغ من التصريح" والسبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات صفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوة من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا، ذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف و بحيث لا يُشك فيه ، ولا يظن بالمخبر لتجوز والغلط "[٢].

فليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكثر وأشد [٣].

ولذا فوظيفة الكناية كثيرا ما ترتبط بالإقناع العقلي الذي يتمثل في إيجاب الشيء عن طريق البينة وإثبات الصفة ودليلها، فهي أقرب إلى الحجاج العقلي منها إلى التعبير الوجداني ، فإذا كانت الكناية بنت الفكر فإن التشبيه والاستعارة من بنات الوجدان[٤].

كما تكمن بلاغة الكناية في إبراز المعاني الخفية في صورة حسية بارزة للعيان ، لأنها تعتمد في تذوقها على الحواس ، فإما أن تكون بصرية يستلذها البصر ، وإما أن تكون من الحواس الدنيا فتستطيع الكناية أن تقدم حركة جميلة، وإيحاءً يؤكد عمق المعنى ، وألوانا تناسب لون المشاعر ، وتظهر مشاهد مستكملة

(١) ينظر: أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً، د. عبد الغنى سعد بركة: ٢٩٦،مكتبة وهبة، ط: الأولى١٤٠٣هـ - ١٩٩٣م.

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٨.

(٣) دلائل الإعجاز : ٤٨.

(٤) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني. د عبد الفتاح عثمان: ١٧٣،مكتبة الشباب القاهرة،١٤١٣هـ -١٩٩٣م.

العناصر تظل عالقة الذهن حاضرة أمام الأعين قبل تصور المعنى وبعده، فهي وسيلة فنية تشتمل على صور مختلفة الأنواع(١).

ومن هنا نعلم أن للحركة أثرا جليلا في تشكيل الصورة الكنائية، كما كان لها أثرها في تشكيل الصورتين التشبيهية والاستعارية، حيث تبرز جانبا كبيرا من بلاغتها وأثرها النفسي ، تأمل قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِى لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّىٓ أَحَدًا ﴾ [سورة الكهف:٤٢].

تصور الآية الكريمة الحسرة الذاهلة التي تسيطر على صاحب الجنتين عقب الدمار الذي حل بجنتيه ، وكان للمفاجأة في هذا السياق أثرها في استثارة نفس الرجل ، وتحريك المشاعر المضطربة لديه، حيث دل الفعل أصبح على أن الإهلاك وقع بالليل ، كما دلت الإحاطة في (وأحيط بثمره )على أن ثمر جنته لم يسلم منه شيء ، وأن الدمار أحاط جنته من جميع جوانبها.

وهنا استيقظت فطرة هذا المشرك الجاحد على مفاجأة زلزلته من أعماقه ...؛ ولذا غلبت المقاطع القصيرة السريعة على السياق ، وخاصة كلمة (ثمره) التي تتابع فيها خمسة مقاطع قصيرة سريعة ، والتي ترسم بسرعتها صورة لما ألم به من التوتر النفسي ، والاضطراب ، والقلق على ضياع جهده وماله .. وإضافة الثمر إلى ضميره ثمرة إشارة قوية إلى شدة تعلقه به ؛ ولذا كان (ثمره) مركز العبارات و بؤرة الحدث النفسي.

وجاءت الكناية (يقلب كفيه) لترسم لنا صورة مجسمة مجسدة لحال هذا الشخص ، ومبلغ ندمه ، وحالته النفسية المتدهورة .. والكناية مشفوعة بالدليل والبرهان ، فليس أدل على أسفه وحسرته من تقليب كفيه ، فالكناية كانت وسيلة البيان القرآني إلى ترسيخ المعنى والاحتجاج على صحته فلم يصرح بأساه وشدة

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: ٢٤٣.

ندمه، وإنما عرضه من وراء ستار رقيق شفاف ، رسم عليه صورة لحال الرجل وهو يقلب كفيه، يبدي باطن كل منهما ، ثم يعوج يده حتى يبدو ظهر كل منهما ، كاشفا بذلك عن معاناته وشدة مأساته.

" فدليل الندم وبرهانه في ( يقلب كفيه) هو ما ترى الرجل عليه من حال التغير وضرب اليد باليد، ووجه الدليل هنا أن الصورة تقترن في النفس بحال الندم ، الذي يحرك الإنسان ويغلبه على نفسه، وكأنه يقول ها هي يداي فارغتان من هذا الشي الذي ندم عليه ، وهأنذا لا أملك من الأمر شيئا إلا أن أضرب يدا بيد وناهيك عن هذا الحال "(١).

ثم إن هذا الحزن يرافقه ولا ينفك عنه ، وهو ما دلت عليه مضارعية الفعل (يقلب) التي أفادت تجدد حسرة هذا الكافر الذي يظن أن ثماره لن تفني.

ولا يخفى ما للحركة من أثر في بناء هذه الصورة الكنائية، والكشف عن مشاعر الندم والحسرة التي عاشها هذا الكافر ، وهو يرى هلاك مزرعته، ويشاهد مناظرها البهيجة خربة محطمة، والتعبير بحركات الجسد حالة معروفة لدى الإنسان على إثر الصدمات النفسية الحادة ، إذ إن راحة اليد البشرية تقدم أقوى الإشارات الصامتة للاطلاع على نفسية مستعمليها(٢).

وجاءت الحركة هنا أبلغ من اللسان في إيصال المراد ، وكأنه يعجز عن التعبير عن حالة صاحبه ، مبالغة فيما يشعر به من أسى وحسرة ؛ ولذا جمع بين الحال والمقال ، وربط حركة اليد(يقلب كفيه) واللسان (يا ليتني لم أشرك..) في التعبير عن ندمه المرير على إشراكه بخالقه ، فأشعرنا بوصوله القمة في الشعور بالتوتر والاضطراب.

---

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان : ٤٤٥.

(٢) ينظر: لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءتهم، ألن بريز : ٣٥، ت: سمير شيخاني ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠٠٩م.

ودور الحركة هنا أصيل في تشكيل الصورة الكنائية ووقعها المؤثر ، فقد منحت الاتصال بين المرسل والمتلقي قوة ووضوحا ، وأضفت على السياق مشاعر الصدق ، فالصورة الكنائية بهذه الإيماءة الحركية تعبر أصدق تعبير عن مشاعر الندم ، والحسرة والإحساس بالذنب القاتل حينما نسى خالقه وتكبر على المخلوق فتبدل حاله ، وساء مآله ، فراح يبكي ويتباكى ، ويضرب كفا بكف حسرة وندما على ما فرط في جنب الله، كناية عن الحسرة الذاهلة ، وهي حركة لا إرادية تصدر عادة ممن تنزل به كارثة ويصاب بالضياع .. فالكناية مؤثرة ؛ لأنها تعبر بالصورة الواقعية المرتسمة في الخيال ،المرتبطة بالمعنى الذي ترمز إليه .. والتعبير الكنائي أوقع من التعبير المجرد الدال مباشرة على الحسرة؛ لأن ذلك التعبير الكنائي يرسم صورة المتحسر في الذهن ، ويجريها في النفس حتى تولد الإشفاق والخوف من سلوك الطريق الذي يؤدي إلى تلك النتيجة(١).

وهكذا جاءت الصورة الكنائية قوية في تأثيرها ، فاعلة في سياقها ، وأدت الغرض منها في وضوح تام من خلال الإشارة بالأيدي، صورة حركية يأتي بها الإنسان حين يعبر عن الخسارة والحسرة والندم(٢).. وهنا تكاتفت الحركة من خلال الصورة المرسومة بنقل مشاعر الندم لدى هذا الكافر على إبادة مزرعته ، وعلى ما أنفق فيها من جهد ضائع ،ومال تالف؛ لتبقى منفذا للعطاء الدائم .. وفي ذلك ترهيب من الإشراك بالله والاغترار بالمال ، و تأكيد على أن الحركة القرآنية ليست حركة مبتورة عن المضمون الديني ، وإنما ترتبط بالمواقف الشعورية ، وتغدو المشاهد بفضلها موارة ، تثير الخيال ، وتتغلغل في الأعماق .. وانتقاؤه للحركة يدل

(١) ينظر: أساليب البيان و الصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ، د. محمد إبراهيم شادي: ٤٨٣، دار والي الإسلامية ـ المنصورة – ط:الأولى١٤١٦ هـ ـ١٩٩٥م .

(٢) ينظر: ينظر: تفسير الشعراوي: ٧/ ٤٣٦٢ ،الناشر: مطابع أخبار اليوم، (د.ت).

على مناسبة المواقف، وإقناع العقل، وامتاع الوجدان ، بجوانب الحركة المبثوثة ، فلا تكون سردا ذهنيا جافا [١].

وهنا ينبغي أن نؤكد على ما للفعل من قدرة كبيرة في تحريك المشاهد ، فالتعبير بالفعل يمنح الأسلوب لونا من الحركة في الأداء لا يرى في الأسماء والصفات [٢] .. ولعل ذلك مرده إلى اشتماله على الحدث ؛مما يجعل من هذا الطابع الحركي الذي يبعثه الفعل في الصورة منبعا لإيهام النفس، بدفعها إلى الانتقالات الذهنية، مع الانتقالات الحسية داخل إطار الصورة ؛ مما يكون له أثره في الإمتاع والإقناع بمضمون الصورة ومغزاها .

تأمل حركية الفعل (يعض) في قوله تعالى : ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ ﴾ **[سورة الفرقان: ٢٧-٢٨].**

ولاحظ الصورة الكنائية (يوم يعض الظالم على يديه) كيف تنهض عليه ؛ لما له من دور رئيس في تشكيل الصورة الكنائية، وإيصال المراد منها وتحقيق أغراضها بشكل واضح قوي ، فقد منح الفعل (يعض) المشهد الحياة، ونفث في الصورة الحركة والتجدد والاستمرارية ، لاسيما بوروده في صورة المضارع، فنقل إلينا الحدث حيا مرئيا بعبراته وزفراته .. وهنا نرى جمال النظم القرآني ، وبلاغته في تقديم الندم . وهو من الصفات المعنوية العقلية . في صورة محسوسة ملموسة يتأثر بها المتلقي وينفعل بها ويتفاعل معها ، وهي صورة من يعض على يديه ندما وألما وحسرة، فكانت أوقع في النفس ، وأثبت في الفؤاد.

---

(١) ينظر: جماليات المفردة القرآنية د. أحمد يا سوف: ١٥٣ ، دار المكتبي ( سوريا، دمشق)، ط: ثالثة١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

(٢) ينظر: جماليات اللغة وغنى دلالاتها:٣٥. وتحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي : ٢٨. دار الجنوب للنشر – تونس – بدون.

وحركية الصورة الكنائية في هذا السياق جعلتها مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يكثف الشعور بالألم، ويجسد الثقل والمعاناة ، ويرسم صورة لهول الموقف وشدته ، ومن ثم كانت بلاغة الصورة الكنائية ، فأني التعبير بـ ( يندم الظالم) من التعبير بـ (بعض الظالم على يديه) في الدلالة على حجم الندم وبلوغه منتهاه ، بل وفي الدلالة على حجم الفاجعة .. لا شك أن اتكاء الصورة الكنائية على الحركة منحها ظلالا وإيحاءات كتبت لها البقاء والتأثير ، فحركة الصورة الكنائية الناطقة بذهول الظالم من شدة الهول تركت المتلقي يتخيل حجم المأساة ؛ ليصل بها إلى أبعد مدى، و أقصى غاية .. فحسرته زاهلة ، وأسفه لا ينتهي ، فهو لا يعض إصبعا واحدا، ولا يدا واحدة؛ لأن ذلك لا يشفي ما به من الحسرة ، ونفسه الملتاعة لا تستكين ولا تهدأ، وقد أحاطها العذاب وفات أوان الندم، فراح يداول في العض ببين هذه وتلك ، وتارة يجمع بينهما؛ لشدة ما يعانيه من الندم اللاذع(١). .. ثم إن العض سلوك حركي يحدث بطريقة عفوية تلقائية وقت اشتداد الندم ، والوقوع في الاضطراب والحيرة ، يشعر بشدة الذهول وغياب الوعي .

وفي تعدية الفعل (يعض) بـ (على) . وهو يتعدى بنفسه . تكثيف لهذا الشعور المفجوع ، وتأكيد لشدة الموقف ؛ بدلالته على تمكن العض من يديه وكأنه كلما اشتعل أوار الحسرة في صدره ، بالغ في إطباق أسنانه على يديه، ثم إن التعبير بالمضارع (يعض) . الذي يفيد التجدد والاستمرار. يوحي ببلوغ الأسى مداه، فهو لا يعض على يديه مرة واحدة ، وإنما يتجدد كلما عاين العذاب ، وأدرك فوات الأوان .. والأعظم من ذلك ،وإن شئت فقل، الأكثر دلالة على عظم المصاب أن ما يستفزه من ألم العض هو أهون عليه وأخف عما يعانيه من آلام الحسرة والندم على ما فرط فيه ، فالهول العظيم الذي يعيشه داخل نفسه من مشاهد يوم القيامة قد أنساه شعوره بالألم.

(١) ينظر: في ظلال القرآن سيد قطب : ٢٥٦٠/٥.

ويمتد أثر الحركة في إطار الصورة الكنائية في الكشف عن دواخل نفس الظالم النادم، وفضح عالمه النفسي المتفاقم، والإبانة عن توتره واضطرابه وصراعاته النفسية ، وانفعالها، وثورتها بعض اليدين ، ولبيان مدى حسرته وفجيعته، فالتعبير المكني به وهو العض على اليد صورة حقيقية لا نستطيع أن نجادل في عدم وقوعها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الربط بين المواقف النفسية ، وبين صورها الدالة عليها والناطقة بها(١).

لقد ساهمت الحركة في إطار الصورة الكنائية في رسم صورة . من خلال اللغة الحركية الصامتة. لحال شخص استبدت به الحسرة بوضع يديه في فمه ليعض عليها ، فالمشهد الذي يعانيه هذا البائس، أوقد في نفسه هلعا عظيما، وسيطرت عليه مشاعر نفسية موغلة في التوتر والاضطراب ، فأضحى لا يشعر بما يقوم به من حركات لا إرادية تكشف عن حالته النفسية المتردية.

وإذا كانت الحركة قد منحت الصورة الكنائية ظلال الأسى والحسرة بتجسيم العالم النفسي المتفاقم للظالم ، فإنها قد كشفت عن ضعفه وقلة حيلته ، وشعوره العاجز، واستسلامه أمام القدرة المسيطرة، لأن العض شد الشيء بالأسنان، وهو من فعل المغضب الذي فاته ما لا يقدر عليه ، أو نزل به ما لا يقدر على تغييره(٢) .. فعدم تمكنه من العودة إلى الدنيا ليصحح المسار أشعل في نفسه حسرة لم يستطع كتمانها ، حتى فاضت على جوارحه في صورة غضب شديد ، وحركات لا إرادية ، من عض اليدين ، ينفث فيه شحنة غضبه وانفعاله؛ دلالة على حسرته الذاهلة وشعوره الملتاع العاجز .

(١) ينظر: أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان : ٤٨١.
(٢) ينظر: الجامع لأحكام القرآن للقرطبي:١٨٢/٤.

وهناك ملحظ آخر على حركية هذه الكناية ، وهو أن فكرة الصورة ومضمونها التحذيري باستخدام عنصر الحركة يجعل الأسلوب الخبري يحمل دلالة الطلب ، بسلوك طريق الحق والتحريض على مخالفة طريق أهل الباطل، فالكناية قدمت لنا من حاد عن طريق الحق في صورة متحركة مضطربة ومنفرة ، حين يخلو إلى نفسه مقبلا عليها ، يعض جوارحه في صورة بغيضة مشوهة.. وهي حركة انفعالية منفرة، ولا يقبل عاقل أن يكون فيها ؛ ولذا فالأسلوب الكنائي هو الأنسب لتأدية المعنى؛ لأن حركات الصورة الكنائية تضفي على السياق قدرا من التحذير والترهيب ، مما يدفع دفعا إلى العمل بمقتضى دلالة الطلب ، بمراجعة النفس وسلوك سبيل الحق ، والبعد عن الباطل وأهله، إلى حد يربو على الأسلوب الخبري التقريري المجرد من وسائل التأثير.

وهكذا استخدم القرآن الكريم هذه الحركة لتدل على صورة مؤثرة لحالة من السقوط النفسي ، الذي يمتد أثره إلى الجسد؛ لتوصيل رسالة واضحة بليغة عن حال من ابتعد عن شرع الله .. وعلى الرغم من أن الحركة صامتة إلا أنها تحمل من الدلالات ما لا يحمله اللفظ الناطق ؛ لأن القصد منها توصيل رسالة ذات ملامح محددة لا يستطيع اللفظ أن يتحملها.

ومما زاد في بلاغة هذه الصورة وقوة تأثيرها أن الحركة التي بنيت عليها مفهومة في مجتمعهم وزمانهم، بل وعند غيرهم؛ لأنها فطرة تشترك فيها الإنسانية جمعاء .. إذ الإشارة الجسمية حركة تتواضع عليها الجماعة اللغوية ، ترتبط بعواطف الإنسان، ومشاعره ،وانفعالاته الإرادية واللاإرادية ، ولذا كان عض اليدين عند الندم والحسرة ؛ لأنها من روادفها في هذا الوجود .. فعض اليد للتعبير عن الندم والحسرة سلوك حركي إنساني يحدث بطريقة عفوية تلقائية وقت اشتداد الندم

والوقوع في الاضطراب والحيرة .. ولذا فالخلفية الثقافية للشخص يجب أن تؤخذ في الاعتبار دائما قبل القفز إلي الاستنتاجات(١).

ولاشك أن حركية الصورة الكنائية هنا أومأت إلي فراغ الكفين وخوائهما من أي شيء .. وكأن الرجل يعلن عن إفلاسه وفقره ، بعد غناه ورفاهيته ، وعجزه واستسلامه بعد الغطرسة والتحدي .. كم تكشف حركية الصورة عن الضعف النفسي لهذا المغرور ، كونه يعتمد علي القيم المادية الزائلة بدلا من القيم الروحية الباقية، وتبدد بداخله غرور النجاح إلي أسف الفشل ، ومن السمو والرفعة إلي الهبوط والضعة(٢).

وبذلك تتبين قدرة الصورة الكنائية من خلال هذه الحركة في تقديم " صورة كاملة السمات ، ناطقة بدخائل النفوس ، وشواهد الملاح ، تسجل المشاعر الباطنة ، والانفعالات الظاهرة ، والحركة الذاهبة الآئبة " (٣) .

وتأمل روعة الحركة النابعة من التصوير الكنائي في قوله تعالي: ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِين مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾ [سورة آل عمران:١٤٤].

تؤكد هذه الآية الشريفة علي بشرية الرسول ﷺ ، وأن البقاء لله وكلمته ، ولذا تنعي علي المؤمنين الانهزام النفسي انتشار خبر وفاة النبي ﷺ في غزوة أحد ، وتؤنبهم ، وتقدم لنا هذه الردة النفسية من خلال صورة حركية منفرة في قوله :"

(١) ينظر : لغة الجسد : آلن بيز : ٥٧ ، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل للقاضي البيضاوي : ٣/ ٤٥١، المكتبة الإسلامية ـ ديار بكر ـ تركيا .

(٢) ينظر : الكناية في القرآن ، د. أحمد فتحي رمضان : ١٣٧ ، والبني والدلالات في لغة النص القرآني، القرآني، د. عماد عبد يحيي:٣٢٥ رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب (جامعة الموصل ـ بغداد) ١٩٩٢م.

(٣) في ظلال القرآن ، سيد قطب : ٤٥٢/١.

انقلبتم علي أعقابكم " ، كني بها عن هزيمتهم النفسية ، واستسلامهم ، وارتدادهم إلي الكفر بعد الإيمان ... فلم يصرح البيان القرآني بضعفهم وانهزامهم وتخاذلهم ، وإنما عرضه من وراء ستار رقيق شفاف ، رسم عليه صورة حية لهؤلاء المؤمنين وهم يرتدون علي أعقابهم إلي الوراء ، في خطوات مضطربة متعثرة ،بدلا من أن يمشوا إلي الأمام في صورة مستقيمة ،مما منح الصورة الحياة ،وجعلها ناطقة بالكثير من الظلال والإيحاءات .. فالكناية القرآنية أسلوب تصويري يعمل علي إثارة الانفعالات الوجدانية ، وتغذية الخيال بالصور والمعاني والظلال ، وهو يعرض تلك المشاهد المتنوعة ، فتصل إلي النفس من منافذ شتي: من الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء ، ويكون الذهن منفذا واحدا . من منافذها الكثيرة . إلي النفس ، لا منفذها الوحيد ، بخلاف الأسلوب الذهني التجريدي الذي تخاطب فيه الأفكار الذهن والوعي، وتصل إليها مجردة من ظلالها الجميلة [١].

والمعني القريب للكناية هو الانصراف عن رسول الله ﷺ ؛ والانكشاف عنه في المعركة [٢]؛ لأن قلب الشيء : تصرفه وصرفه عن وجه إلي وجه ، كقلب الثوب ، وقلب اللسان ، أي صرفه عن طريقته ، والانقلاب : الانصراف[٣]، إلا أن الكناية تدعنا نتخيل حركة عنيفة تتمثل في الانقلاب علي الأعقاب في حركة نصف دائرية يمينا وشمالا ، فتشير إلي المعني المكني عنه بحيوية وقوة تأثير ، وهو الحركة النفسية العنيفة التي انتابت نفوس المؤمنين وقلوبهم فزلزلتها خوفا وهلعا فانقلبوا منهزمين[٤] .

(١) ينظر: مشاهد القيامة في القرآن ، سيد قطب. :٩٨٨ . نشر: دار المعارف. ط: السابعة.
(٢) ينظر: الكشاف : ٤٦٨/١
(٣)ينظر : مفردات الراغب : ٦٢٠
(٤) ينظر : الكناية في القرآن الكريم: ١٤٩.

وتأتي قيمة هذه الحركة في تقديم هذا التخاذل ، وذلك التحول من الإيمان إلي الكفر من دلالته المعنوية في إطار حسي عبر التصوير الكنائي ؛ ليثير في نفس المتلقي تلك الصورة التخييلية التي تمثل الحركة التراجعية للانقلاب علي الأعقاب ... وزيادة في تمكين هذه الصورة استخدام الحرف (علي) الموضوع للاستعلاء الحسي .

والصورة الكنائية بفضل هذه الحركة تعد بعدا تصويريا بالغ الأهمية ، يدخل بنا إلي أعماق النفس المتخاذلة ، ويجلي دواخلها في تصوير القلق الذي هز القلوب ورجها رجا عنيفا ، مما يجعل للكناية بعدا شاملا تتجاوز به الهزيمة في أرض المعركة إلي معني الارتداد عن الدين .. وكأن الحركة في هذا السياق نازعة إلي أغوار النفس تلتقط الانفعالات السلبية التي تصاحب حركة الفرار ،والتولي في أرض المعركة ، ودلالاتها علي الردة النفسية ، فـ" فهذه الحركة الحسية في الانقلاب تجسم معني الارتداد عن هذه العقيدة ، كأنه منظر مشهود ،والمقصود أصلا ليس حركة الارتداد الحسية بالهزيمة في المعركة ، ولكن حركة الارتداد النفسية التي صاحبتها عندما هتف الهاتف أن محمدا ﷺ قد قتل ، فأحس البعض أن لا جدوي من قتال المشركين ، وأنه بموت محمد قد انتهي أمر هذا الدين ، فهذه الحركة النفسية يجسمها التعريف هنا ، فيتصورها حركة ارتداد علي الأعقاب، كارتدادهم في المعركة علي الأعقاب " [1].. وهنا تبدو روعة حركة الصورة الكنائية التي كان لها دورها الفاعل في تجسيم ارتياب المؤمنين، وتصوير حركتهم النفسية الموارة بكل هذه الصراعات .

ومن ثم يكمن حسن هذه الصورة الكنائية في قوتها الحركية وعنفها بما ينسجم مع السياق ، ويمنحها القدرة علي تصوير هذه الهزيمة النفسية العنيفة، والتعبير عن قيمة شعورية بالغة الأثر ، فـ " من مزايا الحركة القوة ، وهي علي

(١) في ظلال القرآن : ٩٤/٢ ، وينظر: الكشاف : ٤٦٨/١.

الجملة خفية غير منظورة ، تشير إلي انتشار فعالية إرادية لا نعرفها إلا بالشعور ، هكذا ترجع القوة . وهي الجمال الأول للحركات . إلي مجرد حالة نفسية مرتبطة هي نفسها بعواطف شتي " [١] ، فـ " الجميل في الحركة أن تكون انسيابية في القوة أو الضعف ، أي تظل مطابقة لحدود الفكرة ، فلا تتسم بالإسراف أو التقصير ، إذ ليس ثمة افتعال فيها " [٢] .

وهكذا كان لحركة الصورة الكنائية أثرها الفاعل في انتكاساتهم النفسية بعد إذعانهم ، وتعميق الظلال النفسية والشعورية التي تجليها ، والمجال الذي تفتحه لتأمل بواطن النفس ، وخلجات الحس في هذا الموقف .. كما تشعر بقبح التخاذل ، والتقهقر النفسي ، وخطورته في النيل من العقيدة ، حين عدته تراجعا إلي الوراء ، مخالفا بذلك أصل الفطرة في استقامتها ... ثم إن قوة الحركة هنا تتناغم مع قوة الإنكار في القصر (وما محمد إلا رسول) ، ومع قوة التوبيخ في الاستفهام (أفإن مات أو قتل انقلبتم علي أعقابكم) ، وكذلك مع قوة القاف المتكررة في " قبل . انقلبتم . أعقابكم . ينقلب . عقبيه ) ، بما فيها من جهر وانفجار ، وغيرها من صفات القوة[٣] ، مما يحدث دويا وضجيجا عند النطق بها ، فينتج عنها تناغما وتجاوبا بين الجرس وحركة الانقلاب والسقوط المدوية .. ناهيك عما في إيثار مادة الانقلاب (انقلبتم) بالتعبير من الدلالة علي أسرع حركة تجسم قبح التحول ، وسرعة الهبوط ، وضعف الوازع ، والاستسلام العاجز .

ثم إن قيام الصورة الكنائية علي هذه الحركة يضفي عليها إيحاءً منفرا ، ويزيدها ضخا للرعب ؛ لأنها حركة تخالف الفطرة السوية ، ويأباها العقل السليم ، فهي انتكاسة ورجوع للوراء .. وفي ذلك إضاءة قوية بأن الكفر والارتداد هو التأخر

(١) مسائل في فلسفة الفن المعاصر : ٦٠.

(٢) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٤٨.

(٣) ينظر : المعجم الوسيط : ٢٩٣/١، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، د. إبراهيم مصطفي وآخرون ، ط: دار الدعوة ( بدون )

والرجعية والانقلاب علي الأعقاب ، وهو مضاد للفطرة والطبيعة ، ومناهض لهما ، " فسمي الارتداد انقلابا علي العقب ، وهو الرجوع القهري ، لأن الردة خروج إلي أقبح الأديان ، كما أن الانقلاب خروج إلي أقبح ما يكون من المشي " (١).

ومن ثم فالحركة داخل إطار الصورة الكنائية تحث كل عاقل أن تكون حركته في إيمانه بهذه الرسالة حركة ذاتية ، لا يثنيها حركة شخص أو سكونه ؛ لأنها أبقي منه ومن الداعية ذاته ، ولذا كانت فاء السببية " أفإن مات ..." ، وشدة لذعها في زجر وتأنيب الذين أسرعوا بالانقلاب فور علمهم بإشاعة قتل الرسول ﷺ، عندما أظهرت التناقض الشديد بين أقوالهم وأعمالهم .

ومن بارع الحركة في تشكيل الصورة الكنائية والمساهمة في بلاغتها ، وإيصال المراد منه ما رواه أبو هريرة ﷺأن النبي قال ﷺ :" إذا مشت أمتي المطيطاء وخدمها أبناء فارس والروم سُلط شرارها علي خيارها " (٢) ، وما رواه عبد الله بن عمرو ﷺأنه ﷺقال : " من جر ثوبه مخيلة لم ينظر الله إليه يوم القيامة "(٣)، وما رواه أبو هريرة ﷺأن رسول اللهﷺ قال : "بينما رجل يمشي في حلة تعجبه نفسه مُرجِّل جُمَّتَه ، إذ خسف الله به ، فهو يتجلجل في الأرض إلي يوم القيامة "(٤) ، وفي رواية مسلم : " بينما رجل يتبختر يمشي في برديه قد أعجبته نفسه ، فخسف الله به الأرض فهو يتجلجل فيها إلي يوم القيامة " (٥) .

(١) مجمع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي : ٤٠٦/٢ - دار العرفة ، (د.ت).

(٢)سنن الترمذي (٥٢٦/٤) كتاب الفتن عن رسول الله ﷺ، باب، ح(٢٢٦١) قال الشيخ الألباني: صحيح المطيطاء : بالمد والقصر : مشية فيها تبختر ومد اليدين

(٣)صحيح البخاري (٢١٨٣/٥) كتاب اللباس، باب من جر ثوبه من الخيلاء، ح(٥٤٥٥)

(٤) أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب(اللباس)، باب (تحريم التبختر) ، رقم (٢٠٨٨) ، والبيهقي في كتاب (الآداب) ، باب (إسبال الإزار) ، رقم ( ١٥٤)

(٥) صحيح مسلم ، كتاب ( اللبس والزينة ) ، باب ( تحريم التبختر في المشي مع إعجابه بثيابه ) ، رقم (٢٠٨٨).

هذه الأحاديث برواياتها المختلفة تسلط الضوء علي صفة ذميمة لدي النفوس المريضة ، وهي العجب والكبر ؛ ليكون التركيز علي هذه الشخصية المنحرفة ،التي صار التعالي هو اللغة الوحيدة التي تفهمها ، وهو المنظار الذي تنظر من ورائه للآخرين ، والمقياس الذي تحدد به صلاتها بالحياة والأحياء .

ولأن الكبر والخيلاء ، والتعالي علي الناس يؤذي مشاعرهم ، ويحبط عمل صاحبه ، كان العقاب الذي بلغ الغاية في التحذير والتهديد .. وكانت الكناية علي رأس الوسائل البلاغية التي استعان بها البيان النبوي في الترهيب من هذا الانحراف ، وتعرية صاحبه أمام المجتمع ليحذر شره .

وفي سبيل التمكين لهذا الترهيب نوع البيان النبوي في عرضه للتنفير من هذا السلوك الخبيث بين أسلوب الشرط ، وأسلوب القصة ... وأصاب المحز في الاستخدام الجيد لطاقة الألفاظ ، وتوظيفها بالشكل المناسب لتحقيق الهدف المنشود ، والمعني المطلوب ...وخاصة الألفاظ المشحونة بالحركة ، والمصورة لها ، بحيث يحمل التعبير نفسه تشخيصا حيا لكيفية الحركة وطبيعتها ، مما يجعل جو الصورة الكلية مفعما بالحركة والحياة .. والبيان النبوي إذ يتحدث عن متكبر قد انتفخ خيلاء ، ويعرض مصيره في النهاية ، فإنه يختار في مقام ترهيبنا من هذا السلوك المشين اللفظة القوية التي تشارك فوق دلالتها الذهنية بالدلالة الإيحائية والموسيقية في التحذير من مصيره الأسود [1].

تأمل لفظة (المطيطاء ) في قوله ﷺ : " إذا مشت أمتي المطيطاء "، والتي تعطينا لقطة تصويرية في غاية الروعة ، وتمنحنا صورة أمينة لحركة المتكبر وهو يسير منتفخا يمد رقبته إلي السماء ، ماطا صدره للأمام في زهو وخيلاء وغطرسة ... فلفظة (المطيطاء ) كناية عن الكبر والخيلاء ، وقد جاءت مشفوعة بالدليل والبرهان ؛ لأنها من روادفها في الوجود ، فالمشية التي تعلو معها الأطراف ،

(١) ينظر: القصص في الحديث النبوي ، د. محمد حسن الزير :١٦٧.

ويصاحبها التبختر ، والعنف ، ونفخ الصدر ،ومط العنق صلفا وتيها ، لهي خير دليل علي الكبر والعجب والتباهي.. . وموسيقي الكلمة في الانتقال من ضم إلي فتح ، ثم سكون ففتح ، فضم تشعر بحركات بهلوانية يؤديها هذا المريض ، وتوحي باختلال التوازن ،وعدم الاستقرار النفسي .

وهكذا تتجلي الحركة من خلال الأسلوب الكنائي ، لتساهم في رسم صورة منفرة للمتكبر ، تقنع بقبح الكبر والخيلاء ، وتحذر مما يجلبه من شرور وآفات ، فهو رداء الله من نازعه فيه قصمه ، ولذا مكان له أثره القوي في هلاك الأمم ، إذ يتسلط الطغاة علي الأخيار ، وتنتكس الأخلاق ، وتندثر القيم الإنسانية .

وتكرار الطاء . مع ثقلها . تدل علي تكرار الحركة ، وتوحي بعنفها ، إذ تمتد الأطراف وتعلو ، ثم تمتد وتعلو وهكذا .. ومرئية هذه الحركة تنقل لنا الطابع الاجتماعي ، فضلا عن أن المساحة الكبيرة للفظة في النطق تدل علي عمق الكبرياء ومساحته النفسية الكبيرة عند المتصلف ، فيشعرك وكأنه يمر علي أعناق الناس يدوسهم ، ويحسب أنه ينال النجوم ، ويهز الأرض من تحته ... ومن ثم كانت هذه المشية المرضية البوابة إلي فهم التكبر بشكل مقنع ومؤثر [1].

وفي قوله ﷺ : " من جر ثوبه مخيلة " صورة كنائية أخري تمتد بالكناية السابقة وتنطلق من رحمها ... غير أن الكبر هناك يظهر في مشية المتكبر ، أما هنا فيظهر في طريقة لباسه ومشيته معا ، .. والصورة هنا ليست جامدة ، ولكنها . كسابقتها . تحفل بالحركة ،التي تساعدنا علي استحضار المشهد في مخيلتنا مقترنا بعملية جر الثوب علي الأرض ، والمبالغة في تطويله ؛ ليرمز إلي العجب والكبر .

ومن المهم في عرضنا لهذه الكناية أن نكشف عن قيمة الحركة وأهميتها في إطار الأعراف المجتمعية، وإبراز هذا الصنف الشاذ المتكبر المتعالي علي الناس ، المنبوذ بينهم ، وتعريته أمام المجتمع ... وبذلك يكون للحركة داخل إطار الصورة

(١)ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٢٥٨.

الكنائية أثرها في الكشف عن موطن الوعيد ، وبيان سبب الإبعاد عن رحمة الله ، وهو ما يصدر عن هذا المتكبر من تعال واختيال .. والكناية تبرهن علي ذلك بأنه يسبل ثوبه، ويجره فخرا وزهوا علي غيره ، مما يؤدي به إلي بطر النعمة .. كما يجره عجبا وكبرا وخيلاء ؛ لفضيلة يراها في نفسه .

ويبدو السر وراء الإعجاب بهذه الكناية في تحريكها الفكرة المعنوية ، حتي تستقر في الأذهان ، وتنطبع في الشعور والوجدان .. لقد كان بإمكان الرسول ﷺ أن يقول : " المتكبر لا ينظر الله إليه " ، وعندها سنفقد صورة رائعة لسلوك هذه النفس المريضة في تعامها مع عطاء الله ونعمه ... لقد وضعتنا الكناية بهذه الحركة أمام صورة المتكبر ، وخطت لنا معالم شخصيته ، ورسمت ملامحها ، وكشفت عن عالمه النفسي المتغطرس ، المزهو بنفسه ، والمتعالي علي الناس ، المحتقر لهم ... وهذا لون من تصوير الشخصية والوقوف علي عالمها النفسي ، وشعورها بالانفراد بكل شيء ، والتفرد في كل شيء ، فلا يري أحدا دونه .

وتحريك الصورة الكنائية ساعدها علي ترسيخ المعني والاحتجاج علي صحته ؛ لأن إرسال الثوب إلي الأرض، وجره تبخترا وعجبا ،دليل الزهو بالنفس، والكبر والاختيال ،والتعالي علي الخلق .. ولذا استخدمها الرسول ﷺوسيلة لإيصال مراده ، والتعبير عن غرضه .

وبذلك تكون الحركة من أهم عناصر الصورة الكنائية في أداء دورها ، والأخذ بيد المتلقي غوصا في أعماق شخصية المتكبر ، والوقوف علي شعورها بالتميز والتفرد ، ورغبتها الملحة في الإعلان عن نفسها تيها وفخرا ، ومن ثم كان الجزاء من جنس العمل ، بالإعراض عنهم ، وإهمال النظر إليهم ، وتجاهلهم من قبل صاحب العظمة والكبرياء ... فجر الثوب كبرا وتيها شكل من أشكال التعالي علي الخلق والإعراض عنهم ، فقابله بإعراض أعظم ، لصدوره من جهة أعظم ،

(الله تعالي)،وفي يوم أعظم (يوم القيامة) ، ينظر فيه إلي الخلائق نظرة رحمة ومغفرة ، فلا يجدها المتكبر؛ تعاليا منه سبحانه، وعقابا لهذه النفس المريضة.

ومن ثم كان لعنصر الحركة داخل إطار التصوير الكنائي أثره القوي في التنفير من الخيلاء ، والتحذير من ارتداء لباس الكبر والتعالي ، بالكشف عن الدافع وراء استحقاقه العذاب والإقناع به ، لأن " الكناية فيها إثبات بالدليل والبرهان ... وإثبات المعني مصحوبا بالدليل والبرهان أبلغ من إثباته خلوا من الدليل " [1] ، .. وبذلك يكون للحركة الكنائية أثرها البالغ في إنتاج دلالة الطلب ، بالنهي عن هذه الصفة المرضية ، والتحذير من اقترابها.

وتتصاعد نبرة التهديد والوعيد مع التصوير القصصي للمتكبر المتعالي في قوله :" بينما رجل يتبختر يمشي في برديه " و" بينما رجل يمشي في حلة تعجبه نفسه مرجل جمته " ... والقصة . كما نري . كأنها جملة واحدة بنيت علي مشهدين ، ربط بينهما بـ (بينما) الظرفية ، التي بعثت الشوق في نفوس المخاطبين ، وقد أشعرت بمفاجأة تحدث ، ونقلتنا من المشهد الدنيوي إلي الأخروي في برهة .

والحركة في تصوير هذا الحدث ذات اتجاهين ، الرفع إلي أعلي المتمثل في مط الصدر ، ومد العنق لأعلي ، والشموخ بالأنف ، والحط إلي أسفل ويكون بالخسف ، والحركة هنا حسية مجسدة ، تقبح الكبر والتعالي ،وهو أمر غير مرئي ، فهي إذن حركة في الذهن، مع ما ترمز إليه من قبح العلو الزائف المتكلف.

والصورة تقوم علي حركتين ، الأولي :اختيارية دنيوية ، والثانية : قسرية أخروية ، والمشهد الدنيوي " بينما رجل يتبختر يمشي في برديه قد أعجبته نفسه " و" بينما رجل يمشي في حلة تعجبه نفسه مرجل جمته " صورة كنائية ، كني بها البيان النبوي الشريف عن المتكبر المتعالي ، وهو مشهد حسي حافل بالصورة الحركية الحية ، وهو حدث في الماضي ، إلا أن التعبير عنه كان بالمضارع

(١) التشبيه والكناية : ١٥٨.

(يمشي . تعجبه . يختال . يتبختر ) ؛ ليشارك في استحضار صورة المختال ، لتكون في حيز الرؤية والمشاهدة ، ويجعلنا نتخيل هيئته المنتفخة المتباهية ، في مشي لا ينقطع ، تصاحبه بعض الحركات الانفعالية ، ويخطو في اختيال واستعلاء ، وإعجاب بالنفس ، في علو زائف وتسريحة شعر ، وثياب أنيق ، يتمطى في سيره .. ليتأكد لك مدي ما وصل إليه الرجل من كبر وعجب .

والصورة الكنائية بقيامها علي عنصر الحركة أتت بليغة ، معبرة عن مضمونها ، في إيحاء عميق يكشف عن قبح هذا السلوك المرضي ،مفتضحا أماراته وعلاماته .. فأين قولنا : "بينما رجل يتبختر يمشي " ، من التصوير الكنائي الذي يمنحنا لغة مصورة أقوي أثرا من قوله :" بينما رجل متكبر" ، إذ جاء التعبير بالصورة مباشرة مع الحركة ، واستحضرت الحركة المتعالية إلي فوق ، وما يتبعه من الهبوط من العلو إلي الأسفل [1]، فوجدنا في (يمشي) حركة المتكبر المتمطي في سيره ، ورأينا في (يتبختر)حركة مد لليدين فيها إعجاب بالنفس ، وبطر باللباس، ورأينا في الفعل (يختال ) حركة الأعضاء في صعودها وهبوطها ، ومواءمتها حركة النفس فخرا وزهوا وإعجابا ،ورأينا في (تعجبه) الخيلاء والغرور، والشعور بالتفرد والاستعلاء ... وبذلك يكون للصورة الكنائية . بفضل الحركة . أثرا لا ينكر ، فأضفت علي السياق نوعا من الحركة، والحيوية في دلالتها علي الغرض ، وتصويره بدقة مؤثرة ، مما لو كان الوصف بالكبر والتعالي مجردا عن الحركة المصاحبة للجسد .

ومن هنا ندرك السر في بناء الصورة علي الحركة ، وما لذلك من إسهام قوي في تجسيد الفكرة المطروحة ، وقدرتها علي أن تثير في المتلقي انفعال الكره والبغض لهذا السلوك المريض ، المناقض للفطرة السوية ، والنفس الخبيثة التي تنطوي عليه .. ففي الوقت الذي تجسد فيه حركة الكناية الفكرة في واقع عملي

(١) ينظر : الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٥١

ملموس نستطيع أن ندركه من خلال الحركة ، فإنها تضيف إلي إحساسنا الذهني إحساسا شعوريا يتغلغل في نفوسنا من جراء جو القصة ، وما توحي به مواقفها من عواطف وانفعالات[1].. فكانت حركات المغرور أبلغ من كل قول في نقل إحساسه ، وانفعاله بالزهو والتعالي .

وتأتي قيمة هذه الحركة . من خلال الصورة الكنائية . في الإقناع بقبح هذا السلوك ، والإقناع بضعة شأن مرتكبيه ، فضلا عن الإقناع باستحقاقهم العذاب المرصود في قوله :"إذ خسف الله به ، فهو يتجلجل في الأرض إلي يوم القيامة "، والذي مبناه قاعدة (الجزاء من جنس العمل ) ،فلأن الخيلاء والتعالي حركة مزيفة إلي علو . رمز السمو والرفعة . كان العقاب حركة عنيفة مدوية ومفاجأة بالهبوط إلي أسفل . رمز السقوط والانتكاس والدونية .

وكما استخدمت الحركة التصويرية في التنبيه علي جرم المتعالي المغرور وقبحه ، استخدمت في الدلالة علي شدة عقابه .. فكان الخسف والهبوط به من العلو إلي السفل ، من حيث الأنفة والكبرياء والعجب والاستعلاء إلي التغييب في باطن الأرض مناط القهر والإذلال .. والترهيب نابع من قوة الحركة ، ونهاية خطها في باطن الأرض ، كما أن الخسف حركة سريعة قاسية . أوحي بسرعتها توالي ثلاث حركات بالفتح . ومعها يفقد المغرور زهوه وكبرياءه ، فرأسه الذي هو مناط العزة وموطن الكبرياء ، وأعلي عضو وأشرفه ، إذا به في باطن الأرض ، تدوسه الأقدام ، بما في دلالة (الفاء)و(إذ) من فجأة الأخذ ، وسرعة الانتقام .

وبروز الأرض في الصورة يزيد الحركة إنتاجا لدلالة الرعب ؛ لأنه تغييب في باطن الأرض وغياهبها ، ومجاهلها المظلمة ، فهو انتقال من الضيق إلي الوسيع إلا أنه غير مريح ... كما أن الزمن السرمدي في مضارعية (يتجلجل). بدلالته

(١)ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ،التهامي نفرة : ٢٤٦- ٢٤٨الشركة التونسية للتوزيع والنشر ـ تونس ١٩٧٤م.

علي التجدد والاستمرار . يعطي طابع التهويل ؛ لعدم تحديد حجمه في هذه الصورة الهابطة إلي الأعماق مما يفزع القلوب [١].

وتأمل صوت (الخاء ) في (خسف) ، وما فيه من قوة تساند الحركة في أداء دورها الترهيبي ، فـ (الخاء) من حروف التفخيم والاستعلاء والقوة[٢]... فقد ولد جرس (الخاء)بغلظته نغمة قوية أحدثت إيقاعية تشبع الفم وتملؤه انتفاخا وضغطا حتي تكاد تخرق صماخ الأذن بثقلها ، وعنف جرسها ، تعبيرا عن عنف الخسف ، وقوة العذاب ، بما يخطف الأنفاس ، ويسحق الكيان ويحقق الامتهان .

وهول الموقف وشدته تنبعان من التعبير بصيغة الرباعي المضعف (يتجلجل) الدالة علي قوة الحركة واضطرابها وتتابعها ، مع شدة الصوت وضجيجه .. فالجلجلة : التحريك الشديد حتي يكون لحركته صوت ، والجلجلة : شدة الصوت وحدته[٣] فقد صورت الكلمة بصيغتها وجرسها وصوت حروفها شدة العذاب وقسوة المعاناة .

فالجيم تصور لنا . بما فيها من شدة وجهارة وغلظة . صعوبة موقف الرجل ، وما يلاقيه من شدة وألم الأخذ بالخسف .. ثم تأتي اللام الساكنة في نهاية المقطع ، وهي حرف انفجاري مجهور من حروف القلقلة ، لتحكي لنا ما يمكن أن نسمعه من صخب وضجيج وأصوات مزعجة تعبر عن معاناة متكررة ... لأن من صفات اللام الانحراف حيث يصطدم الصوت بمنطقة التصادم بين حافتي اللسان الأمامية ولثة الأسنان ، فيعود إلي الخلف، .. فيكون حرف (اللام) مع ملاحظة اقترانه بحرف (الجيم) أكثر دلالة علي مناسبة الكلمة لسياقها في الدلالة علي بشاعة المعاناة ... ولو أننا أبدلنا (يجلجل) بـ (يتحرك) . مثلا . لما وجدنا هذه الدلالة ، وتلك الإيماءة ؛ لأن الجرس الموسيقي الناشئ من حرف الجيم واللام . بما فيهما من انفجار

(١)الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٥١.
(٢) ينظر: أسرار الحروف ، ، د. أحمد زرقة : ٩٢ .
(٣) لسان العرب : مادة : جلل .

واحتكاك . يصور ارتظام الأجسام ببعضها واضطرابها في شدة وعنف[١] .. كل هذا يصور شدة الأخذ وعنفه وبشاعته ، مع سرعته وفجأته ، وبذلك يحقق الصوت نغما مناسبا لجو الحديث العام ، فهناك خسف للمرائي والغوص به في أعماق الأرض في اضطراب وعنف وجلجلة مروعة ، دلالة علي شدة التنكيل بالمرائي ، مما يضفي علي الحركة القوة التي تناسب قوة الفكرة الترهيبية .

ومن ثم يكون المصير الأسود في لفظتي (خسف . يتجلجل )ترهيبا من هذا المرض المذموم ، بما تحملانه من قوة ، وما تشفان عنه من معني رهيب ، يزيده تعميقا في نفوسنا دلالة (خسف) علي الماضي المشعر بتحقق الوقوع ، ودلالة المضارع ( يجلجل ) علي تحقق التجلجل واستمراره وتجدده ، إمعانا في العذاب [٢]

كما تشع الصورة الحركية بصورة ضوئية ، تميل من النور علي سطح الأرض إلي العتمة في باطنها ، وهي ظلمة مروعة ذات مكان غريب .. والحركة هنا طويلة هابطة إلي أسفل ، تبدأ من سطح الأرض إلي أدناها، وكلما امتدت كثرت العتمة وادلهمت الظلمات شيئا بعد شيء ، وازداد الرعب ، ليكون الهول المتجلي في تصوير هذه الحركة غير محدود [٣] .

وهكذا عدت الحركة التي كانت عنصرا في تشكيل الصورة الكنائية مقياسا دقيقا يعد أساسا في الحكم علي مكانة هذا النموذج البشري عند الله والناس؛ لأن المبالغة في تطويل الثوب وجره ،والزهو والاختيال به انتزاع لرداء الله ، وفيه شعور بالتميز والتعالي علي الخلق ، وإيذاء لمشاعر الآخرين ، ولذا كان التهديد والوعيد بالعذاب ؛ لأن الكبرياء غاية العظمة والترفع عن الانقياد لأحد ، وهو لا يكون إلا لله ، إنها حركة إرادية أبلغ من كل قول في التعبير عن إحساس المغرور وشعور بالزهو والتعالي .

---

(١) ينظر: دراسات في علم اللغة ، د. كمال محمد بشر : ١١١دار المعارف ، ط: تاسعة ١٩٨٦م.

(٢)ينظر : القصص في الحديث النبوي ، د. محمد حسن الزير :١٦٧.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف : ٦٥١،٦٥٢.

ومن مساهمات الحركة في تشكيل الصورة الكنائية ما ورد في قول امرئ القيس[1] :

**غَشِـيتُ دِيـارَ الْحَـيِّ بِـالْبَكَراتِ فَعارِمَـــــةٍ فَبَرْقَـــــةِ الْعِيَـــــراتِ**

**فَغَـوْلٍ فَحِلّيـتٍ فَنَـفْءٍ فَمَـنْعَجٍ إِلـــى عاقِـــلٍ فَالْجُـــبِّ ذِي الْأَمَـــراتِ**

**ظَلِلْـتُ رِدائـي فَـوْقَ رَأْسِـيَ قاعِـداً أَعُـدُّ الْحَصَـى مـا تَنْقَضِـي عَبَراتِـي**

**أَعِنِّـي عَلـى التَّهْمـامِ وَالـذِّكَراتِ يَبِـتْنَ عَلـى ذِي الْهَـمِّ مُعْتَكِـراتِ**

هذه الأبيات تسجل مشهدا فنيا بارعا ، يعلن فيه الشاعر عن موقف عاطفي عنيف ، عانق قلبه ، وخفق له فؤاده ، لذا فعندما غشي ديار الحي فلم يجد فيها أحدا ، أثار قريحته فقد الأحبة ، فوضع رداءه فوق رأسه ، وجلس مفكرا يعد الحصي ، ودموعه لا ترفأ .

والشاعر هنا يرسم مشهدا معبرا عما يحيط به من حال الفقد ، ويغلب علي نفسه من الهم والكرب، متخذا من الكناية وسيلة وأداة ، فلم يشأ أن يصرح بحزنه وذهوله ويأسه ، وإنما عرضه من وراء ستار رقيق شفاف ، رسم عليه صورة لحاله وهو جالس يمعن في التفكير ، واضعا رداءه فوق رأسه يعد الحصي ، ويعبث به .. وتلك صورة طريفة دلت علي عبقرية صاحبها وحذقه في التعبير عما يشعر به في حلة لغوية ، نالت إعجاب المتلقي ، وساهمت في إقناعه وإمتاعه ؛لأنها حال واقع مألوف ، من الأحوال التي تصاحب أمثال تلك المواقف ، التقت منها الشاعر حالة قادرة علي بعث الفكرة ، وإحضارها ؛ لأنها جزء حي منها ، فعد الحصي واحد من تلك الآحاد التي تصاحب المهموم الذي علاه الهم ، وحزبه الكرب .. وقد أحسن امرؤ القيس حين ذكر أنه ظل قاعدا ورداؤه فوق رأسه ، وهي صورة كنائية أخري

(١) ديوان امري القيس : ١٤٠/٢، شرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة(بيروت ، لبنان) ، ط: ثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م. وغشيت : جئت .البكرات وعارمة :اسما جبلين . برقة العيرات :اسم موضع . والغول والحليت ومنعج وعاقل والجب: أسماء أماكن .الأمرات: جمع أمارة : العلامة تكون في الطريق .عبراتي : دموعي .التهام : الحزن. معتكرات : عائدة. ينظر : ليان العرب ، وشرح الديوان : ١٤٠/٢.

تكشف عن وهج الشمس ، ولفح هجيرها ، كما يشير إلي طول زمن الانتظار الذي يعد فيه الحصي ، مما يرتقي بالمعاناة ، وكأنه ظل مبتلعا في جوف الهم زمنا متراخيا يعد الحصي في ذهول ، وهو في هذه الحال من التبذل والضياع ، يقي رأسه حر الهاجرة بردائه(١) .

إن تدخل الحركة في بناء هذه الصورة الكنائية جعلها تشع بالإيحاءات الكاشفة ، والظلال المعبرة .. كما حركت المشهد ، وقدمت لنا المعني المجرد في صورة حسية مرئية ، ساعت علي تقريبه وإدراكه ، فالشاعر في حالة نفسية من الهم والقلق والحزن ، رمز لها بوضع الرداء علي الرأس ، وعد الحصي ، وسيلان العبرات ... جاءت هذه الكنايات بديلة عن عبارات صريحة ، فيما لو قال : أنا حزين أشاغل نفسي فلا تجدي مشاغلي ، فما أنفك أبكي .. فلا ريب في أن التعبير الكنائي قريب من حس المتلقي فيما يرمز إليه ، لا يضل عن المقصود منه ، مما لو بقي معني مجردا ؛ لأن مسألة عد الحصي إذا أفرغناها من الدلالة علي هذه الحالة النفسية ، من الإيحاء بالذهول والحزن ، لا يكون لها قيمة في سياق الكلام ، وخاصة أنها منتزعة من الواقع ، أتت تتير الطريق إلي معني آخر ، هو مقصود الكلام ، وبهذا المفهوم صار الرمز من الكنايات الفنية ، بما فيها من طاقة إيحائية قد تقرر بناؤها علي وفق سنن العربية ، وما جري به معجمها الاجتماعي الفني (٢).

والصورة الكنائية المرسومة بعناية فائقة لهذا المحب الوله ، جاءت معبرة عن مأساته ، مشعرة بقسوة الفقد وحرقة الهجر ، وعنفوان التجربة .. وحركية الصورة الكنائية كثفت إيحاءاتها ، وجعلتها مدفوعة ، وجعلتها مدفوعة بما يرسخ هذا المعني ، ويدلل علي صحته ، فالشاعر قد برح به الشوق ، واستخفه الهوي ، وآلمه

(١) ينظر: التصوير البياني ، د. محمد أبو موسي : ٣٧٤.

(٢)ينظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير:٣٣٤، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الفقد ، واستغرقه الأسي ، وسيطر عليه الذهول ، حتي بدا للرائي وكأنه قد تاه عقله، وغاب وعيه ، فراح يأتي من الأعمال ما يوحي بوقوعه تحت ضغط نفسي عنيف هز أعماقه ، من جلوس تحت وهج الشمس ، ولفح هجيرها ، يعد الحصي ، ويعبث به ، وينزف الدموع الغزار ، مبالغة في عميق ولهه بمن رحلت عن الديار .

ثم إن حركية الصورة الكنائية هنا كاشفة ومفصحة عن عجز الشاعر حيال هذا الفقد ، وموحية باستسلامه ، وبأنه لم يعد يملك من أمر نفسه شيئا ، حتي ملك الحزن عنانه ، وأخذ يصرفه كيف شاء ، فنزل علي إرادته ، وجلس يعبث بالحصي في إحساس بالضياع وشعور باليأس ، كمن فقد الحيلة ، وعجز عن مواجهة الأمور ، شأنه شأن من يقلب كفيه ندما ويأسا وعجزا عن تحصيل ما فات ، فكلا الحركتين تعبر عن فوات معشوق للنفس ، وعدم قدرتها علي استرجاعه.

فالحركة . كما تري . برزت بروزا قويا في النص ، وساهمت بدور رئيس في تشكيل الصورة الكنائية ، التي استطاعت أن تنهض . بفضل الحركة . بركن من أركان التجربة.. وقد اتخذ الشاعر من هذه الحركة وسيلة تصاعد من حدة التجربة، وتكثف الظلال القاتمة ، حين تتحول به إلي شخص عديم القيمة ، فاقد النفع ، يعاني من اللامبالاة ، يفقد الإحساس بقيمة الزمن ، ولا يدري ما يفعل سوي القيام ببعض الحركات التي لا جدوي من ورائها سوي أنها ترمز إلي الشعور بالتلاشي والضياع .. والتعبير بالمضارع ( يعد ) يطيل زمن المشهد ، ويمطه مما يساهم في نقل هذا الإحساس .. والكناية في قوله : "ما تنقضي عبراتي " تكمل الموقف النفسي ؛ لأن حزنه لا ينقطع ، وأمله لا ينقضي ، وعبراته تتجدد ولا تنمحي .

وبذلك يكون للحركة أثرها الفاعل في رسم الصورة الكناية بشكل يكشف عن غرض الشاعر ، ويهز المتلقي في تفاعل تام مع حركة المعني بما يقنع بوفاء الشاعر بحق محبوبته، وحق الذكريات الماتعة التي قضاها معها في رحاب هذه الديار .

وهاك ذا الرمة يرسم مشهدا هائلا معبرا عن حالة الفقد ، مستخدما نفس الأداة ( الحصي ) ، في التعبير عن أساه وحسرته ، فيقول [1]:

**عَشِـيَّةَ مـا لـي حيلَـةٌ غَيـرَ أَنَّنـي بِلَقـطِ الحَصـى وَالخَـطِّ فـي التُـربِ مولَـعُ**

**أَخُـطُّ وَأَمحـو الخَـطَّ ثُـمَّ أُعيـدُهُ بِكَفّـي وَالغِربـانُ فـي الـدارِ وَقَّـعُ**

**كَـأَنَّ سِـنانا فارِسِـيّاً أَصـابَني عَلـى كَبِـدي بَـل لَوعَـةُ البَـينِ أَوجَـعُ**

نري الشاعر هنا يتوسل في تصويره بالكناية الحركية ، تعبيرا عن حالته النفسية المتردية حين عاد من سفره ، وقد نزل بدار صاحبته ، فصدم بخلوها منها ، وقد صارت مقفرة متغيرة ، فأصابته المفاجأة بالذهول ، فكان هذا المشهد المتحرك الذي يعبر عن ذهوله ، وأساه ، مشهد من يعبث بالحصي ، ويخط الرمل ، ثم يهدم ما خط ليعيده من جديد ، إشارة رامزة إلي اختلاله وفقد توازنه ، وغياب وعيه ، تعبيرا عن أساه وحسرته .

ففي هذه الحركة يكمن موقف الشاعر النفسي من رحيل المحبوبة ، واقفرار الدار ، وهو موقف لم تحلله العبارة تحليلا مباشرا مفصلا ، ولا مجملا ، وإنما أومأت إليه ، وفتحت الطريق نحوه ، وعلينا أن نتأمل حاله وهو منهك في لقط الحصي ، والكتابة في التراب ، ومحو ما كتب ، ثم كتابة ما محا ثانية ، وهو لم يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف عندها ... بل لننفذ من خلالها إلي ما ورائها من قلقه وذهوله ويأسه ، ومن غلبة الهم علي نفسه ... وهذا المعني يقودنا بطريق الاستدلال والتفرس في ثنايا السياق وقرائنه إلي أن الشاعر لا يريد أن يصف لنا هذه الحالة من خط التراب ولقط الحصي ؛ لأن ذلك لا معني له في سياق شاعر حط بمنزل صاحبته ، وتفقدها فلم يجدها ، وبذلك يفتح لنا الشاعر الطريق أمامنا

(١) ديوان ذي الرمة: ٧٢٠- ٧٢١. ، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة طربين، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.والمراد بالغربان في الدار وقع : أي الدار خالية والغربان فيها.

إلي معني ثان ، وأن ما ألم به من حزن أذهله وغلب علي نفسه ، فصار كالطفل العابث يخط ويمحو ما يخط من غير غاية ، ومن غير إدراك [1].وجاءت الحركة بصورة المضارع ( أخط . أمحو . أعيد) لاستحضار معاني الذهول ، والشعور بالضياع واليأس التي سيطرت علي الشاعر ، وليشعر بتتابع الذهول والأسي واستمراريتهما .

وهكذا كان للحركة من خلال هذه الصورة الكنائية الكاشفة أثرها البالغ في إيقاف المتلقي علي مقدار ذهوله وحيرته ، لاسيما إذا دققنا في سر اختيار الازم " بلقط الحصي والخط ... " ، وما يشف من مفاجأة صادمة ، ومع ملاحظة قوله : " والغربان في الدار وقع" ، وما يشف عنه من إحساس باليأس والخراب ، خراب نفسه وقفرها من معاني الأنس والطمأنينة التي افتقدها بافتقاد المحبوبة ، والذي يظهر أثره علي نفسه من خلال التشبيه " كأن سنانا فارسيا ..." ، والذي ندرك منه حجم المأساة ، والتي استشعرها بأنها سهما أصاب كبده ، والصورة هنا منسجمة مع الصورة قبلها ، يجمعهما اليأس والأسي ، ثم ارتقي في المعاناة فجعل فراق محبوبته أشد من وقع السهم ، حين يصيب الكبد " بل لوعة البين أوجع " .

وهنا ندرك قيمة الحركة في البناء الصورة الكنائية ، وأثرها القوي في إيصال ما أراد الشاعر البوح به ، وما كتمه بين جوانحه ، فقد عمقت حركية الصورة الكنائية من غرامه وصبابته ، تلك التي عانقت قلبه ، وتمكنت من فؤاده ، ومن ثم نقلتنا إلي وفاء الشاعر بحق محبوبته ، وذكرياتها ، وإخلاصه في حبها .

* * * * * *

(١) ينظر: التصوير البياني ، د. محمد أبو موسي : ٤٤٥، والبلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قليقلة : ١٠٢ دار الفكر العربي ، ط: ثانية ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

## الخاتمة

بعد تتبع جزئيات هذا البحث أرجو أن تكون هذه المحاولة المتواضعة لدراسة دلالة الحركة ، وإيحاءاتها قد وفقت في أن تضع قدما علي طريق دراسة الحركة ، واستبطان مدلولاتها ، والوقوف علي حقيقة الدور الذي تشغله في النفس علي المستويين : اللغوي والفني .. وقد أفضت هذه الدراسة إلي مجموعة من النتائج الكاشفة عن أهمية الحركة في الدرس البلاغي ، أهمها :

- توصل البحث إلي أن عنصر الحركة يزيد في طاقة الصورة الإيحائية . تشبيه أم استعارة أم كناية . ، بل تدل الحركة علي أسمي غايات التصوير ؛ لأنها تستحضر المشاهدات ، وتمكنها من النفس بسبب الإمعان في الجانب الحسي .
- أثبت البحث جمالية الصورة الاستعارية المبنية علي الحركة ، وكيف أنها تعد تشكيلا جديدا في بناء اللغة ، يمزج بين الروحي والحسي ، مما يبعث رائع الخيالات ، كما أكد علي استيعاب صور الاستعارة الفعلية للمشاهد الحركية المتنوعة بشكل بارز .
- أكد البحث علي كثرة اللوحات الحركية وقدرتها علي تجسيم المشاعر والأفكار ، فضلا عن تنوعها واستيعابها لأنواع الحركة ، فمنها السريعة والبطيئة ، ومنها القوية والضعيفة ، ومنها الطولية المتجهة لأعلي والمتجهة لأسفل ، ومنها الدائرية والمستقيمة ، وهي حركات يتكاثر وجودها في التعبير بين الحقيقة والمجاز علي السواء .
- أكد البحث علي أن من أهم ما يميز الصورة الفنية حركيتها الواقعية أو المتخيلة؛ لأنها تمنحها حياة خاصة ؛ ولأن قصيدتها تتعدي محاولة مجرد إفهام المتلقي إلي التأثير فيه بعطائها الجمالي ، الصادر عن كثرة الظلال والإيحاءات التخييلية ، ودقة اختيار الألفاظ والعبارات ، ولذا تتعدي سطح الحس .
- بين البحث أن ما تؤديه الصورة الفنية من وظيفة جمالية في بناء النص ليس

بمعزل عما تقدمه المكونات الأخرى من أثر في تقوية المستوي الجمالي والدلالي في النص ، وخاصة الحركة ، إذ يكون لها أثرها البالغ في التأثير حسيا علي ذائقة المتلقي ، والذي يتأزر مع أداء المعني والإشعار بحركيته مع تواصل تأثيره علي المتلقي.

- أوضح البحث أن الحركات والأفعال التي تصدر عن أي مبدع تأتي بقصد نقل رسالة للآخرين ، وقد تصدر عنها رسائل أخري دون قصد .
- تعد الحركة من أقوي درجات الاتصال ، وهي اتصال صامت قد يسعف المتكلم في التعبير بقوة وصدق عن مراده ، وتكون دقيقة في نقل المشاعر والعواطف والانفعالات أحيانا مما لو تحدث عن نفسه باللغة المنطوقة .
- لعل من أهم خصائص التصوير الحركي وجازته ، فعلي الرغم من أنها رسالة قصيرة ، إلا أنها بكثرة الظلال والإيحاءات تتوالد عنها الكثير من المقاصد العظام ، حين تسمح بالانفتاح علي الإمكانات الدلالية المتاحة في عملية التوظيف ، فيكون للحركة فاعلية في تحفيز ذهن المتلقي وحضوره .
- استطاع التصوير بالحركة أن يقرب كثيرا من المعاني الذهنية ، ويجعلها ماثلة أمام المتلقي ، فاستحضرها في نفسه ، وتفاعل مع الحدث حتي غدا مشاركا فيه، يتلمس أبعاد الصورة ، وفهم الغاية منها ، فكانت أبلغ لفظا ، وأوقع أثرا .
- كشف البحث عن قدرة التصوير الحركي في رسم الشخصية ، واقتحام عالمها النفسي ، وتعرية أهدافها وغاياتها .. والكشف عما وراء هذا التصوير من حكمة بالغة ، وعبرة هادفة ، ترغيبا وترهيبا.
- علي أن الحركة قد شغلت موضعها في الصورة البلاغية في إطار مستويين بارزين ، أولهما : المستوي الحسي للصورة ، المستمد من التكوين المادي للحركة ، وثانيهما : المستوي المعنوي ، المستمد من فاعلية الحركة ، والكشف عن مضامينها وإيحاءاتها ، وما تتركه من أثر في النفس الإنسانية .

- وفي الختام أود توجيه الباحثين إلي الاهتمام بدراسة الحركة في القرآن الكريم ، والحديث الشريف باعتباره من أبرز عناصر الصورة ، كما أوجه إلي دراستها في الشعر العربي ، وخاصة مع كل شاعر أحسن التعامل مع طبيعة الحركة ، فوظف إمكانات الحركة توظيفا مؤثرا ، لا تظهر فيه الحركة خارجة عن سياقها؛ فالتعبير بالحركة ما زال في حاجة ماسة إلي مزيد من البحث والاستقصاء .

وفي الختام أود توجيه نظر الدارسين إلي العناية بدراسة الحركة ضمن تحليلاتهم البلاغية للنصوص ، بما لها من تجليات وإسهامات كاشفة ، كما أوجه عنايتهم إلي دراسة الحركة دراسة تتخطي وجودها الذاتي ، فيتخذونها وسيلة لفهم الصورة ، والوقوف علي أبعادها ، ووجوه التأثير فيها ، فليست الحركة هدفا لذاتها ، وإنما للدلالة والإيحاءات التي تحملها ، ويراد نقلها إلي المتلقي ؛ لتؤدي دورها التأثيري فيها .

* * * * * *

# المصادر والمراجع


| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| ١- | ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، ط : السابعة،(بيروت، لبنان) ١٩٦٨م. |
| ٢- | الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية د.عودة عبد عودة عبد الله ، بحث منشور بجمعية المسلم المعاصر- مصر ، ع(١١٢) ٢٠٠٤م . |
| ٣- | الاتصال اللفظي الفعال من خلال خطبة الوداع ،د.صليحة بن عاشور، جمعية الآفاق للتربية والثقافة ببوذنبيقة ،المغرب،(د.ت). |
| ٤- | الأدب المفرد ، البخاري ، ت:محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط: أولي ١٩٧٦م. |
| ٥- | إرشاد العقل السليم ، لأبي السعود العمادي، دار إحياء التراث العربي - بيروت |
| ٦- | أساس البلاغة للزمخشري تحقيق / محمد باسل عيون السود طبع دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط الأولى بدون تاريخ. |
| ٧- | أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي، د.محمود عودة، دار النهضة العربية - بيروت١٤٠٨هـ -١ ٩٨٨م. |
| ٨- | أساليب البيان و الصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان ،د.محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية - المنصورة ،ط: الأولى ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م . |
| ٩- | أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، ت: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط: الأولى١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م. |
| ١٠- | أسرار الحروف ضمن أصول اللغة العربية، د. أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق، ط: أولى ١٩٩٣م. |
| ١١- | أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً، د / عبد الغنى سعد بركة، مكتبة وهبة، ط: الأولى ١٤٠٣ هـ ــ ١٩٩٣م. |
| ١٢- | الأشباه والنظائر، السيوطي، دار الكتب العلمية ، ط: الأولي ١٤١١هـ - ١٩٩٠م . |
| ١٣- | إعراب القرآن الكريم وبيانه ، محيي الدين الدرويش، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | ط: الثالثة (بدون). |
| ١٤- | أفعال الرسول ﷺ ودلالتها على الاحكام الشرعية ، محمد بن سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ط: السادسة ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م. |
| ١٥- | أنوار التنزيل وأسرار التأويل للقاضي البيضاوي ،المكتبة الإسلامية ـ ديار بكر ـ تركيا . |
| ١٦- | الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ـ بيروت، ط:ثالثة ١٤١٤هـ ١٩٩٣م. |
| ١٧- | البحر المحيط في أصول الفقه ، بدر الدين الزركشي ،ت. عبد القادر عبد الله العاني ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م. |
| ١٨- | البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قليقلة دار الفكر العربي ، ط: ثانية ١٤١٢هـ ـ١٩٩٢م. |
| ١٩- | بلاغة القسم في الحديث التنبوي الشريف،د. أميمة بدر الدين ، مجلة جامعة دمشق ، عدد(٤٣)، مجلد (٢٦)٢٠١٠م. |
| ٢٠- | البلاغة ذوق ومنهج فن وصورة د.عبد الحميد العبيسي،مطبعة حسان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ ـ١٩٨٤م. |
| ٢١- | بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م، مطبعة المجمع العلمي العراقي. |
| ٢٢- | البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث ـ القاهرة ١٤١٦هـ ــ ١٩٩٦م |
| ٢٣- | البني والدلالات في لغة النص القرآني ، د. عماد عبد يحيي رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب ( جامعة الموصل ـ بغداد) ١٩٩٢م. |
| ٢٤- | البنيات الدالة في شعر أمل دنقل لـ عبد السلام المساوي دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م. |
| ٢٥- | بيان التشبيه( دراسة تاريخية فنية) ، د.عبد الحميد العيسوي، مطبعة القاهرة الجديدة ، |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | ط:أولي ١٤٠٨هـ ـ ١٩٧٨م. |
| ٢٦- | البيان القرآني، د.محمد رجب البيومي: ٦٤، مجمع البحوث الإسلامية ـــ سلسلة البحوث الإسلامية ،العدد (٣١) |
| ٢٧- | البيان والتبيين ، للجاحظ ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،١٤٢٣ هـ |
| ٢٨- | تأريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الشروق ـ عمان، ٢٠٠٦م. |
| ٢٩- | تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي . دار الجنوب للنشر – تونس – بدون. |
| ٣٠- | التحرير والتنوير محمد الطاهر بن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤ هـ. |
| ٣١- | التخييل البلاغي ، د. عبد الرازق فضل ،ط التركي ـ طنطا ، ط: أولى ١٩٩٦م. |
| ٣٢- | التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب القاهرة، ١٤١٣ هـ -١٩٩٣م. |
| ٣٣- | التشبيهات القرآنية والبيئة العربية،د.واجدة مجيد الأطرقجي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ العراق ١٩٧٨م. |
| ٣٤- | التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد أبو موسى،مكتبة وهبة ، ط: الرابعة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م. |
| ٣٥- | التصوير البياني في أحاديث صحيح مسلم ، د.محمد فرغلي الشافعي، رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالمنصورة ١٩٩٨م. |
| ٣٦- | التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ـ ط: السادسة عشرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م. |
| ٣٧- | التصوير والحياة ، د. محمد نبهان سويلم ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد مارس ١٩٨٤م. |
| ٣٨- | تطور مفهوم الحركة عند العلماء العرب ، سائر بصمة جي ،رسالة دكتوراة بمعهد التراث العلمي العربي ـ جامعة حلب ـ سوريا١٤٣٤ه،٢٠١٣م. |
| ٣٩- | التعابير القرآنية والبيئة العربية (في مشاهد القيامة)، ابتسام مرهون الصفار: ١١٠، مطبعة الآداب ـ العراق ، ط: الأولي ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م. |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| ٤٠- | التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد ، دار غريب للطباعة والنشر ٢٠٠٦م. |
| ٤١- | تفسير البغوي ، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي –بيروت،الطبعة : الأولى ، ١٤٢٠ هـ. |
| ٤٢- | التفسير البنائي للقرآن الكريم، د.محمود البستاني مطبعة الأستانة الرضوية المقدسة ، مشهد ـ إيران ١٤٢٤هـ ، |
| ٤٣- | تفسير الشعراوي الناشر: مطابع أخبار اليوم. |
| ٤٤- | تفسير المنار ،محمد رشيد رضا الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م. |
| ٤٥- | التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، د. وهبه بن مصطفي الزحيلي دار الفكر ـ دمشق ، ط: أولي ١٤٢٢هـ . |
| ٤٦- | التفسير الوسيط سيد طنطاوي،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط: الأولى١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٣م. |
| ٤٧- | التفكيكية والسيميولوجيا ، ترجمة : د.مالك المطلبي، مجلة الثقافة الأجنبية ـ بغداد ، ع(٢)، ٢٠٠٤م. |
| ٤٨- | جامع البيان في تأويل القرآن ، لابن جرير الطبري ، ت. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط: أولي ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م. |
| ٤٩- | الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي ، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م. |
| ٥٠- | الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، د.فريد الزاهي ، مطبعة أفريقيا الشرق ـ المغرب ١٩٩٢م. |
| ٥١- | جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر،ط:ثالثة ٢٠١٢م. |
| ٥٢- | جماليات الصورة ،د. غاده الإمام ـ جاستون باشلار التنوير للطباعة والنشر(بيروت ـ لبنان )، ط: أولي ٢٠١٠م . |
| ٥٣- | جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكرية: د. محمد صادق حسن عبدالله:، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط:الأولي ١٩٩٣م. |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| ٥٤- | جماليات المفردة القرآنية، د. أحمد يا سوف، دار المكتبي ( سوريا، دمشق)، ط: ثالثة١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م. |
| ٥٥- | جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ، ط١٤٢٠،١ هـ-١٩٩٩م. |
| ٥٦- | الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، د.كمال عز الدين علي السيد، دار اقرأ – بيروت - ط:أولي ١٤١٤هـ -١٩٨٤م. |
| ٥٧- | الحركة في الصورة الشعرية ، د.حسن شوندي، مجلة التراث الأدبي ، عدد(٣)، السنة الأولى. |
| ٥٨- | الحشرات في القرآن الكريم من معجزات الخالق العظيم، د.علي الصلابي، الموقع الرسمي للدكتور/علي الصلابي. |
| ٥٩- | الحيوان ، للجاحظ ، ت: عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت). |
| ٦٠- | خزانة الأدب |
| ٦١- | الخصائص لابن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط: الرابعة (د.ط) . |
| ٦٢- | دراسات فنية في التعبير القرآني، محمود البستاني، مؤسسة الوفاء بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ -١٩٩٤م. |
| ٦٣- | دراسات فنية في صور القرآن ، د. محمود البستاوي، الناشر:الأستانة الرضوية المقدسة - إيران ١٤٢١هـ. |
| ٦٤- | دراسات في علم اللغة ، د. كمال محمد بشر دار المعارف ، ط: تاسعة ١٩٨٦م. |
| ٦٥- | دراسة الصوت اللغوي د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة ، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م. |
| ٦٦- | دلائل الإعجاز ، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ت: أ. محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م الدلالة والحركة ، د. محمد محمد داود، دار غريب ت القاهرة ٢٠٠٢م. |
| ٦٧- | دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية ، بيروت ١٩٨٤م. |
| ٦٨- | ديوان ابن الرومى، ت: احمد حسن بسيج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | العلمية، بيروت، ط:ثالثة، ٢٠٠٢م. |
| ٦٩- | ديوان الأعشي شرح وتعليق : د.إبراهيم محمد الرضوي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، مطابع قطر الوطنية ـ الدوحة ، ط: أولي ٢٠١٠م . |
| ٧٠- | ديوان الحماسة ، أبو تمام الطائي دار القلم - بيروت - لبنان. |
| ٧١- | ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مط السعادة - مصر. |
| ٧٢- | ديوان امري القيس ، شرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة(بيروت ، لبنان) ، ط: ثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م. |
| ٧٣- | ديوان بشار بن برد . شرح وتكميل : أ/ محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م. |
| ٧٤- | ديوان ذي الرمة ، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة طربين، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م. |
| ٧٥- | الديوان في الأدب والنقد ، لعباس العقاد وإبراهيم المازني، مطبعة دار الشعب ، ط: رابعة،(د.ت). |
| ٧٦- | الرمزية و الأدب العربي الحديث، أنطون غطاس كرم، دار الكشاف ـ بيروت ، ط: أولى ١٩٤٩م. |
| ٧٧- | زهر الآداب وثمر الألباب للقيرواني دار الجيل، بيروت. |
| ٧٨- | سنن أبي داود السجستاني. ت. الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد. دار الفكر. بدون |
| ٧٩- | سنن الترمذي ، تح/ أحمد محمد شاكر ـ دار الكتب العلمية ( لبنان ـ بيروت ) ط : أولى ـ ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٧ م . |
| ٨٠- | سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي: النسائي أحمد بن شعيب، ط: الأولى١٤٢٠/ ١٩٩٩م، دار الحديث، القاهرة. |
| ٨١- | سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ، التهامي نفرة الشركة التونسية للتوزيع والنشر ـ تونس ١٩٧٤م. |
| ٨٢- | السيميائية اللغوية وتطبيقاتها علي نماذج من الأدب العربي ، سمير شريف ستيتة : ٦٣، مجلة (أبحاث اليرموك) ١٩٨٩م. |
| ٨٣- | شرح ديوان الحماسة للأصفهاني تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | ط: أولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م. |
| ٨٤- | الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم اليافي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ٢٠١٣م. |
| ٨٥- | شعرية اللون عند محمد أبو سنة، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، (د. ت). |
| ٨٦- | صحيح البخاري ، ت:محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط: أولي ١٩٧٦م |
| ٨٧- | صحيح مسلم بشرح النووي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط: ثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م. |
| ٨٨- | الصورة الأدبية ، د. مصطفي ناصف ، مكتبة مصر - ( دار مصر للطباعة )١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م. |
| ٨٩- | الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك - الأردن، ١٩٨٠م. |
| ٩٠- | الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل ، ط : دار المعارف -١٩٩٥م . |
| ٩١- | الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، د.خالد محمد الزواوي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط:الأولي ١٩٩٢م. |
| ٩٢- | الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور: ٢٨٨، دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٤م. |
| ٩٣- | الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، د. أحمد زكريا ياسوف، تقديم د. نور الدين عنتر، دار المكتبي - ط: الثانية ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م . |
| ٩٤- | الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير.دار الهدى - بيروت، ط: أولى١٤١٢هـ -١٩٩٢م. |
| ٩٥- | الصورة الفنية في شعر دعبل ابن علي الخزاعي، د.علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف ط: أولي ١٩٨١م. |
| ٩٦- | الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي)، د.سمير علي سمير الديلمي، دار الشئون |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | الثقافية ـ بغداد، ١٩٩٩م. |
| ٩٧- | الطراز للعلوي دار الكتب الخديوية القاهرة م، تحقيق د/ محمد زغلول، ومحمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة ١٩١٤م. |
| ٩٨- | ظاهرة اللون في القرآن الكريم، د/ محمد قرانيا، مجلة التراث العربي ـ دمشق، ع(٧٠) ، يناير ١٩٩٨م ـ رمضان ١٤١٨هـ . |
| ٩٩- | العلامة اللونية، محمد طالب غالب الأسدي ، مجلة آداب البصرة ، عدد ٤٠ ، عام ٢٠٠٦ م. |
| ١٠٠- | علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي علام عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،ط: الأولى ١٩٩٨م. |
| ١٠١- | العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط: خامسة١٤٠١هـ- ١٩٨١م. |
| ١٠٢- | الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، فخر الدين الرازي : ١٢، ت : مصطفى عاشور ، مكتبة القرآن ـ القاهرة ، (د. ت.) . |
| ١٠٣- | الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر (بدون). |
| ١٠٤- | فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ،منشأة المعارف ـ الإسكندرية ١٣٩٩ هـ -١٩٧٩ م . |
| ١٠٥- | فلسفة وفن، د. زكي نجيب محمود. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م. |
| ١٠٦- | فن التشبيه ،د.علي جندي ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط أولى ١٩٥٢م . |
| ١٠٧- | الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، مكتبة الأندلس ـ بيروت، ط: ثالثة ـ ١٩٥٦م. |
| ١٠٨- | فنون بلاغية، د.أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية ـ الكويت ١٩٧٥م. |
| ١٠٩- | في البحث الصوتي عند العرب، د .خليل إبراهيم العطية ، ط: منشورات دار الجاحظ – |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| | بغداد ١٩٨٣م. |
| ١١٠- | في النقد الأدبي ، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٩٧٢م. |
| ١١١- | في ظلال القرآن سيد قطب، دار الشروق - بيروت- القاهرة، الطبعة: السابعة عشر - ١٤١٢ هـ. |
| ١١٢- | في علم البيان ،د.عبد الرازق أبو زيد زايد،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م. |
| ١١٣- | قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، إيميل يعقوب ، وبسام حركة ، ومي شيخاني دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط: الأولى ، ١٩٨٧م. |
| ١١٤- | قراءة في الأدب القديم ، د.محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة ـ ط : ثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م |
| ١١٥- | القرآن والصورة البيانية ،د.عبد القادر حسين،عالم الكتب ، ط:الثانية ١٤٠٥هـ ـ١٩٨٥م. |
| ١١٦- | القصص في الحديث النبوي ، د. محمد حسن الزير. ط الرياض، ط / ٣، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م. |
| ١١٧- | كتاب الأم ، للشافعي ، دار المعرفة ـ بيروت ١٤١٠هـ ـ ٢٠٤م. |
| ١١٨- | كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح/ د.مفيد قميحة- دار الكتب العلمية (لبنان - بيروت)،ط:أولى١٤٠٩هـ ١٩٨٩م. |
| ١١٩- | الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري ،دار الكتاب العربي ـ بيروت، ط: الثالثة ١٤٠٧هـ. |
| ١٢٠- | الكناية في القرآن الكريم: أحمد فتحي رمضان، أطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة، بإشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، جامعة الموصل ـ كلية الآداب،١٩٩٥. |
| ١٢١- | اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية ، د.علي ذيعور ٨١ بيروت ، ط: أولي ١٩٩١م. |
| ١٢٢- | لسان العرب ،لابن منظور، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط: الثالثة ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م. |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| ١٢٣- | لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءتهم، ألن بريز ، ت: سمير شيخاني ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠٠٩م. |
| ١٢٤- | اللغة السينمائية، مارسيل مارتان، تر/ سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة( د . ت). |
| ١٢٥- | لمحات من هدي النبي وبلاغته، د. عبد الغني محمد بركة، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر٢٠٠١م. |
| ١٢٦- | مبادئ تعليمية للمدرس في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية، نايف سالم العطار ٤٥٨.مجلة الجامعة الإسلامية ـ فلسطين ، المجلد (١٢) ، ع (٢) ٢٠٠٤م. |
| ١٢٧- | مجمع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي ،دار العرفة ، (د.ت). |
| ١٢٨- | مدارك التنزيل وحقائق التأويل ( تفسير النسفي )،تح: يوسف علي بديوي، ومحيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م. |
| ١٢٩- | مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو ،تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية- دمشق، ط : ثانية، ١٩٦٥م. |
| ١٣٠- | مسائل في فلسفة الفن المعاصر، جويوجان ماري، ترجمة: سامي الدروبي بيروت، ط ٢ |
| ١٣١- | مسند الإمام أحمد بن حنبل ، تحقيق: شعيب الأرناؤوط - عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م. |
| ١٣٢- | مشاهد القيامة في القرآن الكريم ، سيد قطب دار الشروق ،ط: السادسة عشرة١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م. |
| ١٣٣- | المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بمصر، ط: ثانية ١٩٧٦م. |
| ١٣٤- | المعجم الفلسفي ، د.جميل صليبا، دار الكتاب البناني ( بيروت ـ لبنان)١٩٨٢م. |
| ١٣٥- | المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، د. إبراهيم مصطفي وآخرون ، ط: دار الدعوة ( بدون ) |
| ١٣٦- | معنى الحركة وأثرها على تقدم الإنسان ، د. رائد مهوس زغير، جامعة بغداد، ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٨م. |

| م | المصدر أو المرجع |
|---|---|
| ١٣٧- | المعني الشعري في التراث النقدي ، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، ط: الثانية ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م. |
| ١٣٨- | مفتاح العلوم، للسكاكي . ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م |
| ١٣٩- | المُفْرَدات في غريب القُرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: محمد خليل عيتاني، ط ٣، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م. |
| ١٤٠- | من الخصائص البلاغية واللغوية في أسلوب الحديث النبوي الشريف، د.فتحية العقدة، ط الأمانة ـ أولى١٤١٤هـ ـ١٩٩٣م. |
| ١٤١- | من بلاغة القرآن، د/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع٢٠٠٥م. |
| ١٤٢- | منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، دار الآفاق العربية ١٩٩٦م. |
| ١٤٣- | نحو ميادين وفعاليات تربوية معاصرة، محمود عبد القادر علي قراقزة: ٢٠٢ ، دار العودة ـ دبي١٩٨٨م. |
| ١٤٤- | نظرية البنائية في النقد الأدبي ،د. صلاح فضل، دار الشروق ـ مصر ،ط: الأولي١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م. |
| ١٤٥- | نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي ، د. تامر سلوم، دار الحوار للنشر سوريا اللاذقية ،ط: الأولى١٩٨٣م. |
| ١٤٦- | النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق ، ط: ثامنة ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م |
| ١٤٧- | النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة ـ بيروت، ط: الأولى ١٩٨٢م. |
| ١٤٨- | النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، للرماني ، ت/د. محمد زغلول سلام ، د. محمد خلف الله، دار المعارف ـ القاهرة ،ط: الثالثة ١٩٣٤م. |
| ١٤٩- | الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي بالقاهرة (د.ت). |
| ١٥٠- | يسألونك ، لعباس محمود العقاد ، بيروت، ط : الثانية ١٩٦٦م. |

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | ٨٠٨ |
| التمهيد | ٨١٣ |
| المبحث الأول : أبعاد الحركة ودلالاتها | ٨١٨ |
| أولا: البعد النفسي للتصوير الحركي | ٨١٨ |
| ثانيا: البعد الجمالي للتصوير الحركي | ٨٢١ |
| ثالثا: البعد الديني لاستخدام الحركة | ٨٢٨ |
| المبحث الثاني : من تجليات الحركة في بلاغة الصورة | ٨٤٤ |
| أولا : من تجليات الحركة في بلاغة التشبيه | ٨٤٤ |
| ثانيا: من تجليات الحركة في بلاغة الاستعارة | ٨٨٣ |
| ثالثا: من تجليات الحركة في بلاغة الصورة الكنائية | ٩٠٥ |
| الخاتمة | ٩٣٣ |
| المصادر والمراجع | ٩٣٦ |
| فهرس الموضوعات | ٩٤٧ |