الفصل الثاني

التجلّي البصري القرآني

حضور الحسّي

أ ـ الحضور الحسي الأدبي:

يبيّن لنا المعجم أن التجسيم من خلال الأصل اللغوي يدل على ظاهر محسوس ، ففي لسان العرب: «الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق ، وجسم الشيء حقيقته»[1] ، وفي المعجم الوسيط نقرأ: «الجسم: الجسد وكل ما له طول وعرض وعمق»[2] ، فهو يمتاز بأبعاد ثلاثة.

وهكذا يتراءى من المدلول اللغوي أن مصطلح التجسيم مشتق من جسم ، فهذا المصطلح يعني إعطاء الفكرة جسماً ، هذا ما يلوح من الأصل اللغوي والاشتقاق ، هذا العالم الحسي هو شرط الفنون جميعها كل بحسب أداته.

وثمة تعريفات متقاربة لفن التجسيم في الكتب المعاصرة ، فالمعنى الفني للتجسيم يقول فيه المعجم الأدبي: «هو ميل معاكس للتجريد ، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة ، هي في واقعها رموز معبرة عنها»[3].

---

(١) لسان العرب: ١٢/ ٩٩.

(٢) المعجم الوسيط: ١/ ١٢٣.

(٣) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ص ٥٩.

ولا نجد هذا المصطلح متداولاً لدى البلاغيين الأسلاف ، إنما وقعوا على مفهومه وإن اختلفت تسمياتهم ، وكثير من المفاهيم النقدية تسبق تسميتها ، فالتجسيم عندهم تشبيه المعقول بالمحسوس وقد استحسنوه وأعلوا من شأنه .

ويبدو جلياً أن عناوينهم تكاد تماثل مصطلحاتنا النقدية المعاصرة التي استنارت بالعلوم الحديثة ، والوافدة من فلسفة وعلم نفس ونقد حديث وعلم جمال ، وإلى هذا ذهب الدكتور صبحي الصالح قائلاً عن الكتب القديمة : « تومىء عناوينها بالكثير مما ينطلق به مفهومنا الحديث للإعجاز ، ولكن حين نمضي في قراءتها لا نستطيع أن نتملّى فيها جمال القرآن ، وإنما تكوّن فكرة عن ولوع علمائنا بالتفريع والتبويب»[1] .

والتجسيم ضرورة فكرية كما هو ضرورة فنية جمالية ، وكل التجليات الفنية من رسم وموسيقا ونحت وغير هذا تعد تجسيماً[2] ، لأنها تجلّي الفكرة في ذهن المبدع ، إذن فالتجسيم وجهة حسية ، ولكنها في الأدب لا تتخلى عن العناصر الروحية ، وذلك لأن الأدب الفن الزمكاني ، يتعامل مع الرموز اللغوية التي تعطي الإيحاء حقه .

وقد سهَّل الله عز وجل على عباده فهم كثير من المعاني الدينية ، فجسَّمها إذ نقلها من حيّز المجرد الذهني إلى حيز المادي المحسوس بوساطة الاستعارة ، ومن هذا القبيل التعبير عن الهدى بالضياء ، والضلال بالظلام ، ذلك لأن النفس أول ما تستقبل المعارف عن طريق الحواس وعلى رأسها الحاسة البصرية إحدى نوافذ المعرفة .

---

(١) مباحث في علوم القرآن ، د. صبحي الصالح ، ص ٣٢١ .

(٢) انظر: مسائل فلسفة الفن ، جويو ، ص ٩٠ ، ومدخل إلى علم الجمال ، هيغل ، ص ٣٨ .

وكان هذا الأسلوب الحسي من عوامل استمرار تأثير الصورة القرآنية لعلاقتها بالحواس والطبع البشري وحيثياته ، وهو أكثر ألوان التصوير القرآني ، فالتجسيم جزء من التصوير ، لأن التجسيم يتضمن إسباغ المظهر الحسي على الشيء المعنوي كما تبين ، أما التصوير فيشتمل على تشبيه المعقول بالمحسوس ، والمحسوس بالمحسوس ، فهو مصطلح أعم ، كما يستخدم فن التصوير وسائل مختلفة كالحروف والأفعال والحوار وغير هذا إلى جانب الألوان البلاغية المعهودة.

ولا نبالغ إذا قلنا إن التجسيم ما دام مرتبطاً بالحاسة البصرية ، فإنه أعلى توتراً وأثراً في تحريك المتلقي ، فالعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال الطبيعي والفني والإحاطة بمعانيه وأكثر المجازات مستمدة من عمل العين وإحساسها[1] ، كما أن الحاسة البصرية تشتمل على رفيقاتها من الحواس.

فالوعي الأول يكون للبصر ، وعلى هذا يكون النص الناجح ما يُري المتلقي بدلاً من سرد المجردات أمامه ، أي يخاطب العين بما يعبر عن الأعماق بدلاً من استخدام ألفاظ باردة لا تتصل بالحواس ، وهي علمية ليست بالسهلة ، لما فيها من إنشاء علاقات تشابه بين المرئي وغير المرئي ، والمرئي من أقوى الموجودات حضوراً ، لأنه يتخذ حيزاً مكانياً مقنعاً.

ويكون التجسيم حقيقة فنية عندما تضيق العبارة الحقيقية عن التعبير تماماً أو الإلمام بجوانب الفكرة والشعور ، فيلجأ المبدع إلى التجسيم لكونه لوناً من الكلام المخضل بالأخيلة ، فضلاً عما يقدمه التجسيم من لغة جديدة وعلاقات لغوية جديدة في بنية اللغة ، يقول الدكتور مصطفى ناصف: «وليست حالاتنا الروحية في متناول التفكير بمعزل عن ذلك

---

(١) بشار بن برد ، المازني ، ص٦١.

الحس الآسر ، لذلك نعبر عن المجرد في المجسَّم ، ونصور غير المألوف بوساطة المألوف ، ونعبر عن غير الحسي بحدود حسية»[1] .

والمشوب بلغة خيالية أدعى للفاعلية وأكثر حركة وتأثيراً في المتلقي كما هو بدهي منذ النقد القديم ، يقول ابن سينا (ـ ٤٢٨ هـ): «وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب ، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب ، لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق . . والتخييل إذعان والتصديق إذعان ، ولكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول»[2] .

وليس الجمال مرتبطاً بالحسية الخالصة، وهذا على أية حال ممتنع في فن الأدب لكونه فناً أقرب إلى التجريد ، وهكذا يمزج التجسيم الروحي بالحسي، وما دامت المادة المحسوسة وليدة الخيال، فإنها تتسم بالإيحاء، ولا تقدم نفسها جافة ، ذلك لأن الوضوح البصري ليس المطلب الأخير ، بل هو قنطرة تصل بين عالمين روحيين عالم المبدع وعالم المتلقي .

يقول الدكتور مصطفى ناصف : «إن الاستعارة ليست غايتها الوضوح البصري أو الحسي الدقيق ، وبلاغة الاستعارة ليست رهينة بكونها صورة ذات صفات حية ، وإنما مرجعها أن الصورة ذات الصفات الحسية تعبير عن تمثل خيالي»[3] .

والتجسيم في القرآن الكريم كثير إذ تطلبته المواقف الفكرية والمناهج الفنية ، وقد تلمسه الدارسون القدامى ، ثم عرض له المعاصرون بإسهاب ، وبينوا أن كثيراً من المهام قد أنيطت به .

---

(١) الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، ص ١٢٩ .
(٢) الشفاء من كتاب فن الشعر لأرسطو ، ص ١٦١ ـ ١٦٢ .
(٣) الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، ص ١٣٨ .

يقول سيد قطب: «لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صور محسوسة، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم والعذاب، والنماذج الإنسانية، كأنها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي، الذي يفعمها بالحركة المتخيلة»[1].

أما وسائل التجسيم الموجودة في البيان القرآني، فهي مفردات مستمدة من الطبيعة الجامدة، والطبيعة المتحركة، لإفادة الاستمرار وعموم التأثير وحضور المثل والحجة، واستعان التجسيم بالوسائل البلاغية التشبيه والاستعارة والكناية.

ولقد عني دارسو الإعجاز البياني بالتجسيم، وكان من أهم كتب الدراسات الأدبية القرآنية «من بلاغة القرآن» للدكتور أحمد بدوي، وقد نهل منه المعاصرون من تنظيره وتطبيقه، إذ عدَّ منارة لمن تبعه، كذلك بسط سيد قطب هذه القضية في كتبه الثلاثة: «في ظلال القرآن» وهو تفسير، و«التصوير الفني في القرآن» و«مشاهد القيامة» وهما دراستان أدبيتان أصليتان لنصوص القرآن الكريم، فضلاً عما جاء من تلميحات وتطبيقات من حول الإعجاز القرآني وبيانه في كتابه «النقد الأدبي».

إن القرآن الكريم يميل إلى إبراز الحسية وتجسيد القضايا الفكرية، فقد رأى الدكتور أحمد بدوي أن حسية التصوير كامنة في اختيار المفردات الحية في الاستعارة، مما يزيد في قدرة التوصيل والتأثير.

يقول: «ولهذا الميل القرآني إلى ناحية التصوير، نراه يعبر عن المعقول بألفاظ تدل على محسوسات مما أفرد به البيانيون علماً خاصاً به

---

(١) النقد الأدبي، سيد قطب، ص/ ١٣٤.

دعوه علم البيان ، وذلك أن تصوير الأمر المعنوي في صورة الشيء المحسوس يزيده تمكُّناً في النفس وتأثيراً فيها»[1].

وكان الأستاذ سيد قطب خير من قدَّم فيضاً مشكوراً من التحليل الفني لفضاءات التجلّي الحسي في كتبه الثلاثة سالفة الذكر ، لأنه يعد أكثر من تعرض لبلاغة القرآن الكريم من حيث الكم في عصرنا.

وإضافة إلى هذا وجد الأستاذ قطب أن التصوير عماد البيان القرآني ، فكان بهذه المقولة المشرفة رائداً للدراسات الفنية في الصورة ، فأثبت أن التصوير ليس بزينة ، بل لا يقوم المضمون الفكري من غير هذا التصوير ، فهو وسيلة إيضاح وتأثير معاً ، ويشمل التصوير في مفهومه كما يبدو لنا كل الأسلوب القرآني من تخييل وتصوير (تحويل) وتجسيم ورسم مشاهد..

يقول في تفسيره عن التجسيم: «إن كل كلمة أشبه بخط من خطوط الريشة في رسم الملامح وتحديد الصفات ، وسرعان ما ينتفض النموذج المرسوم كائناً حياً مميز الشخصية ، حتى لتكاد تشير بإصبعك إليه ، إنها عملية خلق أشبه بعملية الخلق التي تخرج كل لحظة من يد البارىء في عالم الأحياء»[2].

ويمتزج هنا الوازع الديني بالجانب الأدبي ، إلا أن الأستاذ قطب قد أثبت مراراً أن هذه الروعة التصويرية نابعة من النص القرآني ، فالكلمة تستقل برسم مشهد أو نقل حركة أو تشخيص فكرة.

وهو يصرح باسم التجسيم قائلاً: «وظاهرة أخرى تتضح في تصوير

---

(١) من بلاغة القرآن ، د. أحمد أحمد بدوي ، ص ٦٥ ، ص ٢١٨ ، وانظر أيضاً: الإعجاز البياني ، د. حفني محمد شرف ، ص ٣٤٣.

(٢) في ظلال القرآن ، مج/ ١ : ٢/ ٢٠٤.

القرآن ، وهي «التجسيم» تجسيم المعنويات المجردة ، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم ، إنه ليصل في هذا إلى مدى بعيد ، حتى يعبِّر به في مواضع حساسة جِدَّ الحساسية ، يحرص الدين الإسلامي على تجريدها كامل التجريد ، كالذات الإلهية وصفاتها»[1].

فالتجسيم جزء من التصوير كما يتضح ، لأنه مقصور على نقل المجرد إلى المجال المحسوس ، ومع إقرارانا بجهد مشكور لدى الأستاذ قطب ، خصوصاً عنايته الفائقة بالبعد النفسي للتجسيم ، فإن هذا لم يكن جديداً تماماً أو شيئاً لم يتطرق إليه الأقدمون.

وغايتنا في هذه الفقرة وغيرها أن نطرح جانباً الاهتمام بنوع المصطلح البلاغي كنوع الاستعارة ، والانشغال بوجه الشبة وما شاكل ذلك كما درج البلاغيون القدامى ، لنفرع للأثر النفسي للمفردات من خلال النظر المتعمق في الجانب الحسي وأصل وجوده ثم دخوله في سياق التجسيم ، وبعد هذا نفرغ للتوقعات الأدبية والاحتمالات النفسية لما يوحي به امتزاج الذهني بالحسي.

ونقتصر هنا على الطبيعة المجسمة للمعاني المجردة أو بحسب ما يقول البلاغيون القدامى: «تشبيه معقول بمحسوس» ، وسنفرد مكاناً لنفصل القول في حضور عناصر الطبيعية ، وقد رأينا أن نستخدم مصطلح التسجيم دون التشبيه الأكثر وروداً ، لأن تجسيم الأفكار يعتمد على تشبيه المعنوي بالحسي ، وعلى استعارة كلمة حسية للمعاني المجردة.

وسنقف عند ثلاث جماليات للتجسيم من خلال سرد بعض الآيات الكريمة، ونستعين خلال هذا بما ورد عند الدارسين قدامى أو معاصرين، لمعرفة مدى استيعابهم الجمالي لإسهام المفردة في عملية التجسيم.

---

(١) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ص ٥٧.

هذه النقاط الثلاث ، أي التجسيم الثابت والتجسيم المتحرك والإيغال في الحسية لا تدَّعي شمول فاعلية التجسيم ، بل غايتنا سرد ما يشتهر من آيات عند البلاغيين وتبيان ما يشتهر من جمالية وإضافة شواهد أخرى .

ب ـ التجسيم السكوني :

ونقصد بالتجسيم السكوني أن تشتمل الصورة على حركة خفية ، حتى ينشغل المتلقي بالثبات دون الحركة ، وبالتجلي دون تعدد المكان ، وهذا لا يقلّل من الجمالية ، بل إن الموقف هو الذي يتطلب حجم هذه الحركة الخفية .

ونبدأ بقوله عز وجل : ﴿أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم : ١٨] ، وقد تناقل الدارسون هذا الشاهد ، وأبدوا تأملات مختلفة في عملية إبراز المعاني الذهنية في صور حسية مؤثرة ، وهذا الرماني يقول : «بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه»[(١)] .

وهذا المقبوس لا يبتعد عن مفهومنا للتجسيم الذي يجلّي المعنى في صورة بصرية تتفاعل مع الحس والوجدان ، وإن كان الرماني هنا لا يؤكد أهمية مفردة الرماد في هذا السياق .

وقد قلَّده اللاحقون ، فعدَّدوا أنواع التشبيه ، فقالوا : إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وإخراج ما لم تَجْرِ بِهِ عادة إلى ما جرت به ، وإخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يعرف ، وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة[(٢)] .

ولسنا نستسيغ ما يذهب إليه بعض الدارسين اليوم من استهجان اللغة

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص ٧٦ .

(٢) انظر مثلاً الصناعتين لأبي هلال ، ص ٢٤٠ ، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع ، ص ١٥٩ .

البلاغية القديمة ومضمونها ووصمها بالجمود ، فقد قال الدكتور البستاني: «لا يجوز أن نحكم اليوم على تشبيه ما بالحسن ، لأنه فقط أخرج ما لم تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، فقد تحرر التشبيه من هذه القوالب الجامدة ، وأصبح خاضعاً في جوهره للتطور الفكري . . كما أنه اتسع باتساع الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي سار في شعابها الأدب الحديث»[1] .

فالبلاغيون القدامى أرسوا قواعد فنية للمعاصرين ، ثم إن استحسانهم التشبيه المجسم لا يعني إقرارهم بقبح التشبيه غير المجسّم ، وأن التشبيه لم يتطور كثيراً مع المذاهب الأدبية على خلاف الاستعارة ، ولنا أن نضيف إلى جهد السلف لا أن نبخسهم حقهم .

ولنا أن نقول هنا إن الرماد هي المفردة المجسمة ، وهي منتزعة من الطبيعة الجامدة ، ولكن القرائن المحيطة بالمفردة تزيد من طاقتها التصويرية والنفسية ، فالرماد لم يعد في مكان التنور مثلاً ، بل أخذ بالخفة والتطاير حتى شكل مشهداً عرضياً ذا لون يميل إلى القتامة ، ذلك اللون المعبر عن سوء دخائل الكفار وحقدهم على المسلمين ، ذلك الحقد المغلي الذي أومىء به بالنار التي خلّفت رماداً ، فثمة روائز فنية أبرزت قيمة الرماد ، وهي الريح واشتدادها .

ومن التجسيم الثابت ما جاء في قوله عز وجل: ﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ ﴾ [البقرة: ٧] وقد وازن الدكتور محمد عبد الله دراز بين الختم والمرض الذي جاء في قوله تعالى: ﴿ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ ﴾ [البقرة: ١٠] فيما جاء في وصف المنافقين ، وقال: «وهذه

---

(١) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، د. صبحي البستاني ، ص ١١٦ .

الظلمات الثابتة المستقرة التي ليس فيها بصيص من نور ، وليس فيها تقلّب ولا تذبذب ، إن المثل الأول يصوّر حال المنافقين في بواطنهم ، وهو الأمر الذي يشاركون فيه سائر الكفار ، والمثل الثاني يصوّر حالهم في ظواهرهم ، وهو الأمر الذي يتقلّب عندهم بتقلّب الداعي ، لأن تقلبهم إنما هو في الظاهر لا الباطن»[1].

والحق أن الختم على القلوب يوحي بالقوة وثبات الفكرة في أعماق المنافق ، ويوحي بمعرفة الخالق لما تنطوي عليه القلوب من إصرار على الكفر كما يعرف الخاتم ما يختم ، كذلك يصور حرف الجر «على» السيطرة والهيمنة على هذه القلوب ، فهي قوة ضاغطة ، أما المرض فأعراضه تفيد التقلّب.

وكذلك يغدو المرض المستعار للتصوير السكوني مروعاً ، لأنه يقيم في القلب موطن الحياة ، والخفقان ، وربما أوحى بالتقزز ، خصوصاً أنه داخلي لا مجال لنبذه ، أما الختم فيحدد صورة خانقة تومىء إلى الحبس وقصر النظر ، كما أن الإحاطة من كل جانب مربكة نفسياً وعضلياً.

ونقف عند قوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴾ [محمد: ٢٤] إن كلمة أقفال صيغة جمع ، مما يجعلنا نتصور أعداداً كبيرة ، فالصورة بعيدة تناسب اشمئزازنا من الكفرة ، والأقفال حديدية أصبحت تنسجم مع القلوب الحديدية بكفرها ، كما أنها مستمدة من الطبيعة الصناعية ، وفي هذا ملمح إلى انحطاط الكافر ، والقفل هنا ثبات وإحكام ، بل هو تثبيت خانق لهذه القلوب ، فلا تدخل إيماناً ولا تخرج كفراً كما هي حال الختم.

وفي قوله عز وجل عن بني إسرائيل: ﴿وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ

---

(١) النبأ العظيم. د. محمد عبد الله دراز ، ص ١٦٤.

﴿ٱلْعِجْلَ﴾ [البقرة: ٩٣] تجسيم للمشاعر طافح بالحسية وقد ألقى سيد قطب الضوء على كلمة «أشربوا» مثيراً خيال القارىء ، إذ يقول: «تلك الصورة الساخرة الهازئة ، صورة العجل يُدخل في القلوب إدخالاً ، ويُحشر فيها حَشْراً ، حتى ليكاد يُنسى المعنى الذهني الذي جاءت به هذه الصورة المجسمة لتؤدّيه ، وهو حبهم الشديد لعبادة العجل»[١].

ونحن هنا مع التعبير عن عبادة العجل بالعجل ذاته ، ثم بانتقاله إلى القلوب ، بل تحوله إلى سائل تستسيغه أفواههم ومِعاهم ، فهنا صورة مركبة أو مولدة ، فمما يثير الخيال هذا التحول من الكثيف إلى الرقيق ، وهذا مقرون بالطبع الحيواني للمشرك أينما كان ، فهو مع العجل ، بل إنه في حال إكراه تحت سلطة الأهواء كما يدل الفعل المبني للمجهول «أشربوا».

وما نزال مع العمليات الذهنية في القلب الصائرة إلى عالم مريء ، قال عز وجل مخاطباً نبيه الكريم عليه الصلاة والسلام: ﴿فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾ [الحجر: ٩٤]، هذه الآية من الشواهد التي تتداولها كتب الإعجاز والبلاغة.

يقول ابن أبي الإصبع المصري (ـ ٦٥٤ هـ): «المستعار منه الزجاجة، والمستعار الصدع وهو الشق ، والمستعار له عقوق المكلفين ، والمعنى: صرِّح بجميع ما أوحي إليك ، وبيّن كل ما أمرتَ ببيانه ، وإن شقَّ ذلك على بعض القلوب فانصدعت ، والمشابهة بينهما فيما يؤثره التصديع في القلوب ، فيظهر أثر ذلك على الوجوه من التقبّض والانبساط ، ويلوح عليها من علامات الإنكار والاستبشار ، كما يظهر ذلك على الزجاجة المصدوعة المطروقة في باطنها»[٢].

---

(١) في ظلال القرآن ، مج/ ١ : ٢/ ٢٦٥.

(٢) بديع القرآن ، ابن أبي الإصبع ، ص ٢٢ ، وانظر مثلاً: الإيضاح للقزويني: ص ٢١٤.

وههنا الصدع التجلي الحسي يعني بقاء أثر الدعوة إلى الإسلام ظاهراً ، ولا يكون هذا في التحطيم ، ونرى هذا التجسيم سكونياً ، لأننا لا نشغل بالحركة السابقة ، بل نشغل بشكل التصديع وهو النتيجة المرجوة ، فكأن كلمات الخالق عز وجل تشق القلوب ، ولعل الجانب الصوتي في المفردة يجسم الموقف أيضاً ، فالصاد تعبير عن الكسر وأصواته ، والعين الساكنة حرف حلقي داخلي يعبر عن أثر الحركة العنيفة في الجسم.

ونتساءل هنا هل يقتصر الصدع على قلوب المدعويين ، أم أنه يشتمل على قلبه الشريف عليه الصلاة والسلام ، يبدو الصدع في نظرنا شاملاً لحذف المفعول به في السياق القرآني ، كما أن هذا يشير إلى كون الدعوة كما هي في كل عصر تحمل من المشقة الكثير ، فلا بد من الألم والتضحية في سبيل هذه الغاية الشريفة ، وهكذا لا يكون الصدع قبيحاً ، ولو كان شَرْخاً في قلب الكافر ، فليس كل صدع قبيحاً ، وإلا لكان تفسخ البذرة وتحولها إلى نبتة قبيحاً.

وقال تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٥] ، فجسمت كلمة الوادي العمق البشري الذي يتفاعل مع فنون الشعر ، فهذه الكلمة تجسم إيحاء الشعراء في قلوب المتلقين ، فالشاعر يستميل قلب المتلقي من خلال تشكيل فني ، بل كأن القلب واد يحاول الشاعر التوغل فيه ، ليحرك ما فيه من مشاعر مكنونة ، والدخول في الوادي والانظراف به «في كل واد» يعني إحاطة التسفل والعالم الأرضي والهبوط البشري إلى المستوى الحيواني ، فالصورة هابطة وآخذة في الامتداد للأسفل ، موطن الشهوات البطنية والفرجية ، ولعل كلمة «الغاوون» تعضد رأينا.

وقد رأى ضياء الدين بن الأثير أن الوادي تجسيم لمناهج الشعر

وأغراضه ، يقول: «فاستعار الأودية للفنون والأغراض الشعرية التي يقصدونها ، وإنما خص الأودية بالاستعارة ، ولم يستعر الطرق أو المسالك أو ما جرى مجراهما ، لأن معاني الشعر تُستخرج بالفكرة والرَّويَّة ، والفكرة والروية فيهما خفاء وغموض ، فكانت استعارة الأودية لها أشبه وأليق»[1].

ثمة حركة آخذة في الثبات تثير الخيال لكونها دالة على وهم صاحب الحركة ، قال تعالى: ﴿أَلَآ إِنَّهُمْ يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَخْفُوا۟ مِنْهُ﴾ [هود: ٥] ، وقبل تأمل هذه الحركة لا بد من تفسير المفردة في الآية ، يقول الإمام البيضاوي (٦٩١ هـ): «يثنونها عن الحق وينحرفون عنه ، أو يعطفونها على الكفر وعداوة النبي ﷺ أو يولون ظهورهم ، «ليستخفوا منه» من الله بسرهم فلا يطلع رسوله والمؤمنين عليه ، قيل إنها نزلت في طائفة من المشركين قالوا: إذا أرخينا ستورنا واستغشينا ثيابنا وطوينا صدورنا على عداوة محمد كيف يعلم»[2].

إذا كانت الحركة حكاية عن قوم ، فهي حركة تدل على سذاجة وسخافة تفكير ، ومع هذا نقول: في الكلمة تجسيم لكتمان الكفر والطوية الفاسدة ، وفي الثني انحناء وتضاؤل وقرب من العالم السفلي والشيطان وما يتصل به من طبع بهيمي ، بخلاف الإيمان ، وهو الحركة الانفراجية الآخذة في العلو ، والكلمة بعد هذا تدل على تكثيف اللون الأسود المستوحى من حصر الكفر في مكان مغلق.

والتحصيل يبدو حال تجسيم في قوله عز وجل: ﴿وَحُصِّلَ مَا فِى ٱلصُّدُورِ﴾ [العاديات: ١٠] والمقصود حال حقيقية هي تجميع ما في القلوب

---

(١) المثل السائر لابن الأثير: ١/ ٢٧٤ ، وانظر: الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي: ١/ ٢١٤.

(٢) أنوار التنزيل ، البيضاوي: ١/ ٤٤٨.

من أفكار لأجل الحساب ، هذا التجميع في لغة الشهود تجسيم يعتمد على الانزياح اللغوي ، وهو في لغة الغيب حقيقة ، إذ توضع الأفكار والاعتقادات على اختلافها في الميزان بعد أن تنزع وتجمع من الصدور.

ثمة تجسيم يعطينا صورة حرارية في قوله عز وجل لدى الكلام على قصة نوح عليه السلام: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ ﴾ [هود: ٤٠] ، وأكثر أقوال المفسرين[١] على أن التنور حقيقة وليس تمثيلاً ، فهو مكان مخصوص قرب الكوفة أو هو وجه الأرض عموماً ، وثمة قول يفيد بأن التنور على سبيل التمثيل للتعبير عن حضور العذاب ، كما ورد في الحديث: «هذا حين حمي الوطيس»[٢] للتعبير عن استعار القتال في غزوة حنين ، وكقول العرب: فارت قِدْر القوم إذا اشتدت حربهم.

ولكن اللافت للنظر أن الاحتكام إلى اللغة الانزياحية في تفسير الكلمة يقصرها على فوران الماء في التنور ، ويبدو لنا أن النار أرجح لأنها أكثر تعبيراً عن الغضب الإلهي على القوم الكفرة ، خصوصاً أن النار عقابه عز شأنه ، وفوران النار أخوف من فوران الماء ، لأن النار أصل الإحراق.

وإسناد الفوران إلى النار يثير الخيال أكثر ، ويقدم صورة نارية آخذة في الازدياد ، مع إمكان تزامن الاشتعال بصوت عجيب ، وفوران الماء شيء طبيعي محتمل الرؤية ، أما فوران النار فهو غير طبيعي ، ثم هو مثير لطاقة التخيل ، وهذا التنور الكائن الحراري جسم مغلق ، أصبح يشي بحال الاختناق الجسماني والنفساني لهؤلاء الكفرة ، فهم محاصرون بالعذاب العاجل ، كما سيحاصرون بالعذاب الآجل.

---

(١) مسلم ، الجهاد ، باب غزوة حنين: ٦/ ١١٢ ، ح (١١٧٥).

(٢) راجع مثلاً ابن كثير: ١ / ٧٢٠ ، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي: ٩/ ٣١ ، والبيضاوي: ١/ ٤٥٦.

ونلتقي بهذه المحاصرة ونرصد حركتها التثبيتية في الآية الكريمة في وصف المنافقين الذين يوالون أهل الكتاب: ﴿فَتَرَى ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ يُسَـٰرِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَىٰٓ أَن تُصِيبَنَا دَآئِرَةٌ﴾ [المائدة: ٥٢].

والمقصود هنا «دوائر الزمان وهي صروفه»[1]، وهو قول مجازي كما يقرر الزمخشري، إنه تجسيم لفعل المصيبة التي تهبط على هؤلاء، ثم تحيط بهم من كل جانب، وإننا لنتصورها دائرة كبيرة تتجلى لتحيط بكل هؤلاء وتخنقهم وتحبس أنفاسهم.

وبعكس هذا الضيق حال الانفراج المطلوب في الدعاء، كما في قوله تبارك وتعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ فَذُو دُعَآءٍ عَرِيضٍ﴾ [فصلت: ٥١]، وقبل التأمل في كلمة «عريض» نشير إلى الحذف، فأصل الكلام فهو ذو دعاء عريض، حذف المبتدأ هنا يومىء إلى سرعة هذا الداعي وتلهفه إلى النجاة، مما يعطي تمكناً للفظة «عريض» التي توائم التلهف والشعور بالضيق.

إن هذه المفردة تجسم الدعاء وتضعه في صورة عرضية تستريح عندها الباصرة والبصيرة، كما أن تنكير الاسم يزيد من حجم العرض، وكأنه يتجلى للبصر على شكل مثلث، رأسه فم هذا الداعي وقاعدته عرض الدعاء، مع تصور فتح الفم على قدر الاختناق الداخلي، وكأن فتحه ثغرة في حبس الشر.

ج ـ التجسيم المحرَّك:

بعد أن تبركنا ببعض الشواهد التي تؤكد فن التجسيم المثبت للمرئيات، نسعى ههنا إلى تحريكه للمرئيات، ولن نبسط القول، إذ

---

(١) أساس البلاغة للزمخشري، ص ١٩٨.

نترك الإسهاب في هذا الأمر لفقرة تالية ، نقصرها على أنواع الحركات في صور القرآن كما جسدتها المفردات .

ونبدأ بقوله عز وجل : ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ۖ فَإِنْ أَصَابَهُۥ خَيْرٌ ٱطْمَأَنَّ بِهِۦ ۖ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ ٱنقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ ﴾ [الحج : ١١] ، يقول الزمخشري مبيناً تصوير كلمة «حرف» : «على حرف : على طرف من الدين لا في وسطه وقلبه ، وهذا مثل لكونهم على قلق واضطراب في دينهم ، لا على سكون وطمأنينة»[١] .

وهكذا أدرك جمالية الكلمة وحضورها في تجسيم الحال الشعورية المضطربة لدى المنافقين من خلال تعبيره بالمثل المقصود به تمثيل ، وقد نظر سيد قطب في هذه الآية ، وتبين أهمية الكلمة المجسمة وأعطى مجالاً للتخيل وتوقع الحركة ، قال : «إن الخيال ليكاد يجسم هذا الحرف الذي يعبد اللهَ عليه هذا البعض من الناس ، وإنه ليكاد يتخيل الاضطراب الحسي في وقفتهم ، وهم يترجَّحون بين الثبات والانقلاب»[٢] .

إن هذا الترجَّح حركة قلقة ، وهي في الداخل ، ولكن الكلمة تجلّيها ، وتقدم إلينا حركة منقطعة تقطع الأنفاس وتثير التوقعات ، فلا هم إلى ثبات ، ولا هم إلى انقلاب ، وفي هذا تحذير شديد من مظاهر النفاق .

ونجد الحركة منفلتة قوية تغير من الاتجاه الجسدي الذي يجلّي الوقفة مع الحق بعد الجحود والكفر ، وهذا في قوله عز وجل على لسان سحرة فرعون : ﴿ قَالُوا۟ لَا ضَيْرَ ۖ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ ﴾ [الشعراء : ٥٠] .

وقد سبق الإمام أبو بكر الباقلاني إلى إدراك جمالية التجسيم من خلال

---

(١) الكشاف : ٣/ ١١٥ .

(٢) التصوير الفني ، سيد قطب ، ص ٤٢ .

نظر في هذه الآية وغيرها ، فقد سماه تصوير ما في النفس ، يقول: «ومما يصوّر لك الكلام الواقع في الصفة تصويرَ ما في النفس ، وتشكيل ما في القلب ، حتى تعلمه كأنك مشاهده ، وإن كان يقع بالإشارة ، ويحصل بالدلالة والأمارة قوله تعالى: ﴿رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾ [الأعراف: ١٢٦] وقوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ لَا ضَيْرَ ۖ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٥٠][1].

ولا شك أن الباقلاني يقصد الإضاءة الفنية التي تنبع من حسية الكلمتين: أفرغ ومنقلبون ، وهكذا تجسم كلمة «منقلبون» في قوة حركتها سرعةَ الانقلاب الفكري ، واتجاه السحرة إلى الخالق اتجاهاً كاملاً يعبّر عنه بالانقلاب الذي تنتفي منه الذبذبة ، كما أن صوتيات الكلمة قريبة من صوتيات القلب ، فهذا يشي بأن الانقلاب كان من جذورهم النفسية ، وهو مستمر كما توحي الصيغة الإسمية في اسم الفاعل «منقلبون».

والكلمة الثانية «أفرغ» تناسب الهدوء في حركة الإفراغ ، إذ يعني تطلب الصبر شيئاً بعد شيء تبعاً لاستمرار المحنة مع فرعون وتهديداته ووعيده ، ولا تكون هذه الحركة الهادئة في الصب الذي يتسم بالسرعة والقوة فالنفوس مع الإفراغ انقلبت إلى أوعية فارغة ظامئة إلى الصبر المسكوب برويّة.

ومن التجسيم الذي يقدم حركة عنيفة ، الآية الكريمة في وصف اليهود: ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلْمَسْكَنَةُ﴾ [البقرة: ٦١] ، وقد انتبه الشريف الرضي إلى تصوير الحركة ، وحركة أخرى في آية غيرها في وصف اليهود: ﴿وَقَذَفَ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعْبَ﴾ [الأحزاب: ٢٦] ، قال: «هذه استعارة ، والمراد بها صفة لشمول الذلة ، وإحاطة المسكنة بهم كالخباء المضروب على أهله»[2].

---

(١) إعجاز القرآن ، الباقلاني ، ص ٢٤٤.

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن ، الشريف الرضي ، ص ١١٥.

من هذه الومضة الفنية التي قدّمها الرضي نفهم الإلحاح على الجانب الحسي لأصل الاستعارة ، فماضي الكلمة المعجمي يقدم جماليات فائضة حين يتعانق الروحي والحسي ، فالضرب يعني وجود خيمة كبيرة من الذلة والمسكنة تلك المشاعر القلبية التي صارت غطاء ، ولفظة الضرب في الفعل الماضي تدل على سرعة الانتقام الرباني ، وهي تشي بالمهانة لأنه ضرب يأتي من الأعلى ، فيتضاءلون تحته .

كما أن هذا الفعل ببنائه للمجهول يجعل المتلقي مشغولاً بالحَدَثِ ، مما يعني استحواذه على المشهد ، حتى لا يجد الناظر هذه الحركة الروحية الحسية ، كما أن ضرب الخيمة أداة الذل ، يقدم لنا صورة آخذة في التعتيم مائلة إلى الأسود ، مثلما هي قلوب اليهود مما يوحي بالكآبة والغموض والشؤم .

وقد اقترب الشريف الرضي من إيحاء أثر الفُجاءة في اختيار فعل «قذف» الذي يجسم الإحساس بالرعب مدركاً مدلول القوة والسرعة في الكلمة ، يقول: «ألقى الرعب في قلوبهم من أثقل جهاته ، وعلى أقطع بَغَتاته ، تشبيهاً بقذفه الحجر إذ صكَّت الإنسان على غفلة منه»[1] .

يتضح أن الرعب وهو خوف آني فظيع ليس ينبعث من الداخل ، بل يختلط المحسوس بالروحي من خلال حركة مرئية سريعة كما يوضح الفعل الماضي ، هذه الحركة الخارجية تقتحم العالم الروحي وتضربه ، وهكذا غدت مشاعر الرعب الوافدة جسماً كثيفاً يسري أمام الباصرة ، ثم يقتحم القلوب ، وفي تأخير الذهني «الرعب» تشويق كبير إلى نتيجة هذه الحركة التي تتخذ ذروة قوتها بعد دخول القلوب «في قلوبهم» وكأنه يبدأ من جدران القلوب .

---

(١) تلخيص البيان ، ص ٢٦٤ .

وثمة حركة تشبه القذف الذي كان في حال الشر ، إنها حركة إلقاء المحبة كما في قوله عز وجل عن موسى عليه السلام: ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي﴾ [طه: ٣٩] ، فالإلقاء هنا يدل على قوة تنتهي بالخير ، لتوحي بالثبات وتنفي الضعف الذي تصوَّره النبي الكريم ، إنها محبة غير طبيعية ، لكونها تكسر قلوب الكفرة ، حتى أحبه فرعون.

كأنما هذه الحركة القوية تفيد أن هذا المدد المطلوب قوي ، ليوائم جبروت الكفرة المحيطين بهذا المحبوب ، وهذه صورة تحويلية تحوّل ما حول الملقى عليه ، أما شكل الحركة فهي شاقولية متجهة من الأعلى إلى الأسفل ، فهي مخضلة بالخير الذي يتصف به العالم العُلْوي.

ونتلمس حركة السقوط في الكناية التي تجسم الندم كما في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سُقِطَ فِيٓ أَيْدِيهِمْ﴾ [الأعراف: ١٤٩] وهي حركة متجهة نحو الأسفل معبرة عن الخطيئة ، إلا أن هذا السقوط أو الإسقاط قد تم في أعماق النفس ، وانتقاله إلى اليد يشير إلى استهانتهم بأمور التوحيد والمواعظ التي أتى بها موسى عليه السلام.

ونقف عند حركة الإحاطة في قوله عز وجل: ﴿بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَٰطَتْ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ [البقرة: ٨١] ، وكلمة «أحاطت به» من الكلمات التي لم ينتبه القدامى إلى قدرتها التجسيمية ، يقول سيد قطب: «تجسيم لهذا المعنى ، وأي تعبير ذهني عن اللَّجاجة في الخطيئة ما كان ليشعَّ مثل هذا الظل الذي يصوِّر المجترح الآثم حبيس خطيئته ، يعيش في إطارها ، ويتنفس في جوها ، ويحيا معها ولها»[1].

إن الخطيئة أصبحت قوية في هذا التجسيم ، فقد تملكت النفس

---

(١) في ظلال القرآن ، مج ١ : ١/ ٨٦.

واستقرت فيها ، فكان من الطبيعي أن تتملك الفعل ، فهي التي تحيط ، وليس الفعل مبنياً للمجهول ، مما يعبر هنا عن ضآلة العاصي وفقدانه الإرادة التي هي طبع بشري يميزه من الحيوان ، وهكذا قدمت لنا الكلمة ، مشهداً دائرياً يختنق فيه هذا العاصي ، ونكتفي بهذه الآيات ونعود إلى الحركات في فقرة لاحقة .

د ـ الإيغال في الحسية :

ونريد هنا أن الصورة لا تشتمل على تجسيم ، ولكن اختيرت كلمة حسية شديدة الحسية لتعبر عن طرف حسي آخر ، ولكن هذه الحسية الزائدة بمنزلة الانتقال من الذهني إلى المحسوس ، وذلك مثل الجمع بين الميثاق والغلظ ، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَٰقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧] ، فالميثاق يكون في الاعتقاد والكلام وهذا الأخير حسي ، ويكون بالعبادات ، ولكن عبارة «غليظاً» زيادة في الحضور الحسي ، حتى لنتصور الميثاق كائناً ذا أبعاد ثلاثة وله سماكة معينة ، وذلك للمبالغة في الرضوخ له .

ومن هذا القبيل الاقتران بين العذاب والغلظ ، كما في قوله عز وجل: ﴿نُمَتِّعُهُمْ قَلِيلًا ثُمَّ نَضْطَرُّهُمْ إِلَىٰ عَذَابٍ غَلِيظٍ﴾ [لقمان: ٢٤] ، والآية الأخرى: ﴿وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ﴾ [فصلت: ٥٠] ، فغليظ تبالغ في الإحساس بوجود العذاب وهو حسي وروحي معاً ، لأن النار مادة والإهانة روحية ، ولكن يتصور المرء أن الإنسان العاصي يتلمس هذا العذاب ، وكأنه كتلة سميكة وذات كثافة ، مبالغةً في ضغطه وإيلامه .

كما أن شدة اللفظ في نطق «نضطرهم» بعد «ثم» الموحية بالتجهيزات الوافية ما يزيد في إدراك جمالية الغلظ وحسيتها ، كذلك شدة اللفظ في «لنذيقنهم» تعين على تصور كبر حجم هذا العذاب الذي يذاق ، وكأنه يَدَسّ في الفم ويتفاعل مع الأحشاء مما لا يوصف في تصورنا مع أن حرف

الظاء اللثوي يفيد في زيادة الحسية ، وكأن العذاب كتلة لاصقة بالجسم ، كما يكون لصوق اللسان بأطراف الأسنان .

كذلك اجتماع الإذاقة بالعذاب ، حتى يبدو للنظرة السريعة أن العذاب روحي ، ولكن الصحيح أن الإذاقة مبالغة زائدة في إبراز حسيته ، قال تعالى : ﴿ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنَ ٱلْعَذَابِ ٱلْأَدْنَىٰ دُونَ ٱلْعَذَابِ ٱلْأَكْبَرِ ﴾ [السجدة : ٢١] ، وكذلك الآية التي يتداولها علماء البلاغة في كتبهم : ﴿ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ ﴾ [النحل : ١١٢] .

وفي الآية الأولى استعارة محسوس لمحسوس ، يقول أبو هلال العسكري متفرداً بنظرة عميقة : «حقيقته لنعذبنهم ، والاستعارة أبلغ ، لأن حس الذائق أقوى لإدراك ما يذوقه ، وللذوق فضل على غيره من الحواس ، ألا ترى أن الإنسان إذا رأى شيئاً لم يعرفه شمّه ، فإن عرفه ، وإلا فذاقه لما يعلم أن للذوق فضلاً في تبين الأشياء»[1] .

وقد تنبه العسكري إلى السمة الانزياحية لسياق الإذاقة هنا ، ولكن هذا لا يعني التجسيم لأن العذاب أيضاً حسي ، هذا بخلاف قوله عز وجل : ﴿ وَإِذَآ أَذَقْنَا ٱلنَّاسَ رَحْمَةً مِّنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُمْ إِذَا لَهُم مَّكْرٌ ﴾ [يونس : ٢١] ، لأن الرحمة أمر ذهني ، وإن كانت له تجلياته الحسية .

كما استخدمت الإذاقة على سبيل الحقيقة كما في قوله تعالى في الحديث عن آدم عليه السلام وزوجه : ﴿ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا ﴾ [الأعراف : ٢٢] ، وقد ورد فعل الذوق في القرآن الكريم ثلاثاً وستين مرة معظمها في مجال الوعيد ، ولم يذكر إلا في نطاق الاستعارة عدا الشاهد السابق .

كذلك لم يذكر الذوق في بسط جمال الجنة والتلذذ بمباهجها وشرابها

---

(١) الصناعتين ، ص ٢٧٥ .

وطعامها ، مما يدل على أنه خصص للكافرين والعصاة والجبابرة ، وهو يدل على مرتبة بهيمية ، هي شأن أهل النار الذي يطعمون من العذاب ، لتملأ البطون كما لم تملأ في منظورهم الدنيوي ، ويبقى أن إذاقة الرحمة ليست إلا تبكيتاً وتعنيفاً للمنكرين ، وإن ذاقوا في حال الرضا ، فإن الله يعرف مكرهم ، ولذلك ناسبهم فعل الذوق الحيواني .

والذوق حاسة مباشرة ينعدم عندها الوسيط المكاني بين الجسم والمنبّه ، إلى جانب حاستي اللمس والشم من حواس الإنسان ، بخلاف الحواس العليا السمع والبصر وهما تحتاجان إلى وسيط مكاني ، فثمة تداخل بين الجسم والمنبه ، لأن المذوق يدخل الجسم .

فالكلمة تجسم للبصر معاناتهم الداخلية للعذاب ، وحسية التذوق وتداخله مما يبعث على التهويل ، إضافة إلى إسباغ الطبع الحيواني ، فكان حقيقاً أن تقرن هذه الكلمة بعذاب الآخرة ، لأنها تمثل أقصى المباشرة في التلقّي الجسماني ، وقد وردت هذه الكلمة في تذوق الوبال والبأس والعذاب وبعثت في الذهن صورة النار تأكل الأحشاء بعد أن تصل إلى اللسان .

أما الآية الأخرى : ﴿ فَأَذَاقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ ﴾ [النحل : ١١٢] فهي تقدم صورة مركبة ، وقد أسهب يحيى بن حمزة العلوي (ـ ٧٤٥ هـ) في تعليقه على الآية وقال : «والظاهر من هذه الاستعارة هو التخييل ، لأن الله تعالى لما ابتلاهم لكفرهم باتصال هاتين البليتين ، ولما استعار اللباس هنا للمبالغة في الاشتمال عليهم أخذهم الوهم في تصوير ما للمستعار منه من التغطية والستر والاسترسال وعليه لمزيد البيان في ذلك ، وإن جَعَلْتَه من باب التحقيق للاستعارة فتقريره هو أن ما يُرى على الإنسان عند شدة الخوف والجوع من الضعف والهزال وامتقاع اللون وعلو

الصُّفْرة ورثاثة الهيئة ، وزِلَّة الحال ، وحصول القلق والفشل ، يضاهي الملابس في اختلاف أحوالها»[1].

وقد تناقل الدارسون البلاغيون هذه الآية وسجَّلوا تعليقات مؤتلفة ومختلفة ، كلها تصبّ على الأغلب في جانب جلاء المصطلح البلاغي واختلاف في المسميات ، وانشغلوا باللباس من غير اتصال هذا بالمذاق اللهم إشارة من الزمخشري، فركزوا على تجسيم الخوف والجوع باللباس.

ونجد أن ثمة كلمتين حسيتين مضيئتين في النص «أذاقها» و«لباس» مما يعني المبالغة في الحسية ، وذلك أن يتذوق المرء هذا اللباس الذي يجسم الخوف والجوع والإحاطة إلى اللباس قائمة ما دام الإنسان إنساناً ، فالآية تريد عمق الإحساس بالجوع والخوف في أقوى مظاهرهما إلى درجة التذوق.

أما التوالد الصوري فقد حصل من لقاء اللباس بالجوع ، ولقاء اللباس بالخوف ، ثم لقاء اللباس بالذوق ، والأخير غاية الحسية وكلاهما حسي ، بل إنه يثير طاقة التخيل ، ليتصور المرء كيف يتذوق هذا المحيط به كاللباس ، حيث امتزاج الملموس بالمذوق ، ومما يعني أن الشعور الذي انقلب لباساً ظاهراً أخذ صفة العمق بالعودة إلى داخل الجسد عن طريق المذوق.

ويمكن أن نذكر هنا الآية الكريمة: ﴿ وَلَئِنْ أَذَقْنَاهُ رَحْمَةً مِّنَّا مِنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ هَٰذَا لِي وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّجِعْتُ إِلَىٰ رَبِّيٓ إِنَّ لِي عِندَهُۥ لَلْحُسْنَىٰ ۚ فَلَنُنَبِّئَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِمَا عَمِلُوا۟ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ ﴾ [فصلت: ٥٠] ، فكان الضر في صورة لمسية سطحية ، أما التكريم الرباني فكان أعمق شكلاً ، لأنه يتغلغل مع الجسم من خلال فعل الإذاقة ، ونجد هنا

---

(١) الطراز: ١/ ٢٣٥ وانظر السكاكي والقزويني في الإيضاح ، ص ٢٢٦.

الإيغال في الحسية من خلال الانتقال من اللمس إلى الذوق ، ويبدو أن العدول إلى الإذاقة في الآية يدل على انشغال هذا الجاحد بالمشتهيات في الدنيا وتسفّل تصرفاته وحيوانية سلوكة المعوجّ.

ويلحظ أيضاً أن العقاب جاء مشابهاً في وسيلته للنعمة المجحودة ، فالعذاب يذاق وكأنه طعام يدخل الفم ، وهذا يناسب الطبع الحيواني ، وههنا فعل قَسْري لأنهم يأكلون مجبرين كما نصنع أحياناً مع الحيوانات ، ولكن المطعوم كبير الحجم ، وهذا يزيده حسية ورعباً إذ قال: ﴿ وَلَنُذِيقَنَّهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ ﴾.

ومن مظاهر التجلي الحسي الزائد قوله عز وجل: ﴿ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾ [طه: ٤٤] منبهاً موسى عليه السلام وأخاه إلى وسيلة الخطاب مع فرعون ، ولكن القول حسي ما دام يتصل بالصوت وأعضاء النطق ، أما اللين فيجلّي القول قطعة ملساء ترقّ على الجسم وتطيب المشاعر ، كل هذا في مجابهة العنفوان الشديد والخشونة ، كما نجد في الكلمة حركة بطيئة ، حيث لا نتصور اللين سريعاً ، فهي عبارات ذات نفس طويل منهما.

وهذه المفردة تشي بمعالم تهذيبية ، تختزن الرقة وأطرافها في الحديث ووسائل الملاطفة ، وهذا دعوة قرآنية سامية إلى أسلوب الخطاب ، ولو كان مع العدو المجاهر ، مستبعدةً ما يخطر بالبال من ألفاظ شنيعة ، وهذا ما تبدّى في الداعية الأول إلى الإسلام عليه الصلاة والسلام.

وكذلك يعبر عن العذاب بالغاشية ، كما في قوله عز وجل: ﴿ أَفَأَمِنُوٓا۟ أَن تَأْتِيَهُمْ غَٰشِيَةٌ مِّنْ عَذَابِ ﴾ [يوسف: ١٠٧] وذكر المفسرون أن الغاشية هي الصواعق أو ما يغطي من العذاب ، ولكن اللافت للنظر تنكير غاشية حتى يزداد حجم تهويلها وهزّها للقلوب ، وبما أن الغاشي يغطي ، فإن

المشهد يميل إلى اللون الداكن ، فالعذاب متجلٍّ حسياً ولكن يتجلى أكثر بأنه يغطي ويحيط ويعتم ، واللون الداكن رمز لجهنم وللكفر والمعاصي ورمز للشيطان ووساوسه ، إن الأسود هنا مخيف لأنه يَحْبِسُ مَنْ تَحْتَه .

والثقل حسي ، لكنه يتخذ سمات ذهنية لدى ارتباطه بكلمة حسية أخرى ، أي تخلى عن معجميته وحرفيته ، لكنه مع هذه الذهنية ، فإنه يجلّي المحسوس أكثر لصلته بالساعة وهي حدث غيبي كما في قوله عز وجل : ﴿ ثَقُلَتْ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ لَا تَأْتِيكُمْ إِلَّا بَغْتَةً ﴾ [الأعراف : ١٨٧] ، وهو ثقل لا مجال لخيال بشر أن يحيط به أو يتصوره ما دام غيبياً ، وههنا صورة ضاغطة في حركة منقطعة إذ لا ندري متى يهبط هذا الثقل .

وإذا تتبعنا وجود هذه الكلمة في سياق القرآن الكريم لدى الاستعارة تبدت لنا معالم جمالية ، من هذا قوله عز وجل في مخاطبة النبي عليه الصلاة والسلام : ﴿ إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ﴾ [المزمل : ٥] .

وفي مكان آخر نجد ارتباط الثقل بالعنصر الزماني ، ومع أن الزمان محسوس بمظاهره وحيثياته إلا أنه هنا يقترب من التجريد ، حتى يتجلى ثقلاً ضاغطاً على القلوب والأعصاب ، وذلك في قوله عز وجل : ﴿ وَيَذَرُونَ وَرَآءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا ﴾ [الإنسان : ٢٧] ، وههنا انتقال من المرئي إلى الملموس ، كما أن القول الثقيل انتقال من المسموع إلى الملموس .

ويتصل بالقول الثقيل من حيث انتقال الحاسة ما ذكرناه من قوله عز وجل في مخاطبة موسى عليه السلام وأخيه هاورن قبل الذهاب إلى فرعون : ﴿ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾ [طه : ٤٤] ، فطيب الكلام صار ملموساً ليناً غير خشن ، حتى كأن الكلمات بجزئياتها تغدو قطعاً لينة تلمس باليد وتثير الشعور بالارتياح ، واللين يساعد على تداخل الطرفين المؤمن والكافر مما يعجل في أمر التفاعل مع الدعوة .

ونختم هذه الفقرة بالآيات الكريمة الدالة على صورة حرارية ﴿ كَلَّآ

لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلْحُطَمَةِ ﴿٤﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحُطَمَةُ ﴿٥﴾ نَارُ ٱللَّهِ ٱلْمُوقَدَةُ ﴾ [الهمزة: ٤ ـ ٦] ، وقد ذكر القرطبي في تفسيره ناقلاً عن بعض المأثور أن الحطمة الدرك الثانية من النار ، أو هي اسم لجهنم عموماً ، وذكر أنها سميت بذلك لأنها تكسر كل ما يُلقى فيها وتحطمه وتهشمه ، واستشهد بقول الراجز:

إنا حطمنا بالقضيب مُصعباً ... يوم كسرنا أنفه ليغضبَا[1]

ولكن القضيب كائن كثيف يمكن أن يحطم وهذا مشاهد ، ولكن النار غير كثيفة ومع هذا فإنها تحطم ، ولذلك لم يوفق بهذا الاستشهاد الذي يقلل من إبراز الصبغة الجمالية لسياق القرآن ، فالنار صارت كائناً كثيفاً يكسر ويحطم ، وهذا شيء غير موجود في العالم الدنيوي ، ذلك أن جهنم جزء من عالم الغيب الذي يختلف عن عالمنا بالماهية والمقياسات والمقادير والفاعلية ، واللافت للنظر هذه الصيغة الغريبة «الحطمة» مما لا نجد له استعمالاً ، وهذا يشير إلى غرابة طبع هذه النار أعاذنا الله منها.

ولا بد أن نختم الفقرة بحسية كلمات لا تبدو فاعليتها للوهلة الأولى ، وذلك لتذكُّر المرادف الواضح الذهنية ، من هذا كلمة «أكبر» من قوله عز وجل: ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا ﴾ [البقرة: ٢١٩].

قد يتصور المتلقّي أن كلمة أعظم هي المقصودة ، ولكن يبدو من سياق الآية أنها صرفت النظر عن الذهنية إلى الحسية مع ما في العظم من الحسية ، بيد أن «أكبر» أوضح للباصرة وأكثر استحصاراً للمنافع المالية التي تتراكم في الخزائن والجيوب من تجارة الخمر ، وكذلك قال: ﴿ إِثْمٌ كَبِيرٌ ﴾ ، ليجعل المتلقي أمام مساحة للإثم أكبر من حجم المال

---

(١) الجامع لأحكام القرآن: ٣٠/ ١٦٦.

المتراكم ، وهذا ترهيب ينزع الرغبة الآثمة من جذورها.

ومنه أكل أموال اليتامى ، إذ المعهود أن تحصيل هذه الأموال والسيطرة عليها نفع حسي غاشم ، ولكن ربما لا تراه العين كسرقة مصنع بعيد عن الأنظار ، سُرق بتغيير اسم المالك ، في حين نجد للأكل طبعاً حسياً ظاهراً ، فضلاً عن إشراك الحيوان في هذا السلوك الغريزي ، فكان التعبير بالأكل أشد شناعة وتشنيعاً ، خصوصاً إذا تصورنا الحال الغريبة مع هذا التركيب وانزياح الكلمة عن نطاقها المعجمي ، فنتصور إنساناً يبتلع دنانير ودراهم بدلاً من الطعام والشراب ، خلافاً لطبع الخلق.

قال عز من قائل: ﴿وَءَاتُوا۟ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُوا۟ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓا۟ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ [النساء: ٢] ، كذلك عدل عن العظيم إلى الكبير في وصف الإثم فقال: ﴿حُوبًا كَبِيرًا﴾ ليناسب تصوُّر حجم المال الحسيّ المتوقع بعد السرقة ، ويضاف إلى هذا أن كلمة ﴿حُوبًا﴾ أقل وروداً في اللغة من الإثم ، مما يشير إلى غرابة الموقف وشذوذه عن الطبع السوي في الإنسانية.

والسفر حسي لعلاقته الظاهرة بالطريق ومظاهره ووسائله ، ولكن يعبر عنه بالضرب إيغالاً في المشقة الحية حتى كأن المسافر يحفر في الأرض طالباً الرزق وغيره ، وكأن المسافر يُدخل قدميه في الأرض كما يوحي حرف الجر الظرفي «في» ، ولذلك قال: ﴿وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِى ٱلْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَقْصُرُوا۟ مِنَ ٱلصَّلَوٰةِ﴾ [النساء: ١٠١].

ويتبدّى عدد من جيش الكافرين قطعة منتزعة من قطعة أخرى ، هذا إيغال في الحسية ، إذ من المفروغ منه أن شخوص الكافرين كائنات حسية ، ولكن قصد من خلال القطع إلى استبقاء منظر الجهاد في منظور المؤمنين ومعاودة وسائل الحرب ، وفيه أيضاً التوغل الزائد في أعماق المتلقين الذين يتصورون جسوم أعدائهم تنزاح عن أبصارهم ، قال تعالى

بعد غزوة بدر: ﴿وَمَا ٱلنَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَكِيمِ ﴿١٢٦﴾ لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِّنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ . . .﴾ [آل عمران: ١٢٦ ـ ١٢٧]، فالقطع والطرف رمزان إلى السيف وسيلة الجهاد، وإلى الأعضاء البشرية، وهذا لا يقتصر على مقتضيات الحرب القديمة، بل ينسحب على حرب سائر العصور.

وبعد فقد قدمنا بعض النماذج حول فن التجسيم الذي يرد في صور القرآن الكريم، وقد بينا وفق منهج التلقي والتوقع والاحتمالات ما يمكن استيعابه جمالياً من الكلمة المجسمة، من خلال العودة إلى الأصل الحسي وفاعليته، ثم النظر في السياق الجمالي الجديد المنزاح عن المعجم، ثم ما يكتسبه هذا الحس من رَوْحَنةٍ عند اللقاء بالذهني، مقارنين بين الوجود والإيجاد، بين الحسي وتفاعل الحسي مع أشياء أخرى.

وهكذا تبين أن فن التجسيم الكامن في صلب الجملة القرآنية هو الإكسير الذي يقوم بعملية التحويل لمخاطبة الحواس قبل العقل، وهو فن لا يقتصر على الباصرة، كما تبين لنا، فإنه يخالف الواقع المرئي والاجتماع الميكانيكي إن صح التعبير، ولذلك يشمل البصيرة في نهاية الأمر.

وقد أضفى القرآن الكريم على التجسيم دقة فنية محكمة، فأضاف إلى جمال الاستعارة جمال انتقاء الكلمة الحسية من بين ما يشبهها من الحقل الدلالي الواحد، وذلك لمراعاة المواقف وخصوصيتها.

ولم نتلمس التجسيم في الاستعارة فحسب كما اشتهر عند الدارسين، بل هي في التشبيه بأنواعه والكناية أيضاً، ولم نشغل بأنواع الألوان البلاغية، بل عنينا بفاعلية هذه اللون، وكان التجسيم أول هذه الفاعلية، لننتقل بعد ذلك إلى فاعليته في التشخيص والحركات، فالكلمة المجسمة على أنها عنصر مضيء في سياق كلي هو الصورة الفنية البصرية.

* * *

حضور المؤَنْسَن

أ ـ حول مفهوم التشخيص:

لعل هذه الفقرة أوضح ما يبين إسهام فاعلية المفردة في الصورة ، وذلك لأن التشخيص مظهر يقوم على أداة الاستعارة ، وهذه الأخيرة تقبع في تحول معنى المفردة وإكسابها معالم جديدة ، فالقارىء يدرك بسرعة المفردة المضيئة في الصورة التشخيصية ولا يخطئها ، فإنها الإشعاع القوي في السياق.

وتتجلى الصورة التشخيصية قفزة خيالية قوية وعالية ، وتبدو انزياحاً كبيراً عن اللغة الحرفية ، فهي تدل على تفكير عميق لدى المبدع الذي يركِّبها من تباعدات ، ثم إنها تعني تشكيلاً جديداً وعلاقات لغوية جديدة.

ليس التشخيص شيئاً بعيداً عن متناول الدراسات الأدبية اليوم ، وليس تقليباً في الدرس البلاغي القديم ، فالصورة اليوم قائمةً على تلاحم بين الذات والموضوع من شدة العاطفة ، وهذا بوصفه يتعامل مع الموجودات ، فإنه يعلي من شأنها إذ يكسبها ملامح بشرية جسدية أو ملامح نفسية.

كما تتلجى قدرة الصورة التشخيصية في أنها تنطوي على مرحلتين من التواصل مع المتلقي ، فهناك إبراز المجرد في شكل محسوس وهو التجسيم ، ثم إسباغ الصفات الآدمية على هذا المجرد ، وهو التشخيص

ولكن ما معنى التشخيص لغة؟ لا بد أنه مستنبط من كلمة شَخْص أو فعل شخَصَ ، فالشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان»[1] ، أما فعل شخص فيعني فتح الأجفان وارتفاع العينين ومنه قوله عز وجل: ﴿فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ [الأنبياء: ٩٧] ، ولا شك أن المعنى الأول هو المقصود للتشخيص ، وهو قريب من مفهوم الشخصية في عناصر الأدب ، وهذا قاصر على الإنسان.

إن مصطلح التشخيص مصطلح بلاغي مستحدث لم يرد في كتب الإعجاز والبلاغة القديمة ، ولكن هذا لا يعني غياب مفهوم المصطلح عن الفكر البلاغي القديم ، لأن المدلول يسبق الدلالة ، إذ وقف الدارسون قديماً عند الاستعارة المشخصة وأدركوا جماليتها من غير أن يسموها تشخيصاً ، وجاء في التعريف به: «التشخيص إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة»[2].

وقد كثر هذا الفن في الشعر الأندلسي ، إذ تكونت علاقة عاطفية حميمة بين المبدع والمشاهدات ، لأن كثرة ضغط عناصر الطبيعة بحضورها المستمر ما ألهب الخيال فأنتج صوراً مشخصة للجمادات ، فأضفى الشاعر الأندلسي مشاعره على مشاهد الطبيعة ، كأن تشركه في الحزن ، فتتعاطف معه الأزاهير وتحنو عليه الأغصان ، لم لا وقد أسبغ عليها صفات ومشاعر إنسانية سامية لكي تبدد الشعور الحاد بالغربة ، وبالمقابل أضفى عليها مشاعر السرور في لحظات سعادته ، فيكون الضياء ابتسامة رقيقة ، ويكون النسيم دغدغة لطيفة.

وليس يقتصر جمال التشخيص على الصعود بالأشياء ما دامت تشبه البشر ، بل إن هذا يلقي الطمأنينة في نفس المبدع والقارىء ، ذلك لأن

---

(١) المعجم الوسيط: ١/ ٤٧٨.

(٢) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ص ٦٧.

الإنسان يقدَّم له مثيله فلا يشعر بالغربة والانعزال ، وهكذا يجعل التشخيص العالم كائنات عاقلة أو أشخاصاً ، فيشعر المرء بمشاركته الوجدانية وتفاعلها البشري .

ومن الدليل على بحث المرء عن قرينه في الفن ليتوحد بالأشياء ، أنه يشخص الكثير من الأعمال الفنية ، فيجعل لها صفات بشرية جسمانية أو نفسية ، كما جاء عن الفئة المشخصة مما رصده علماء النفس ، تلك الفئة تجعل من الأعمال الفنية أشخاصاً ، وربما وصف اللون بأنه خامل أو عنيد أو نشيط[1] .

وهذا حتماً توسع في الكلام ، وهو من المجاز المساعد على التخييل ، ولعل التشخيص أبعد الفنون عن المباشرة في توصيل الكلام ، بل هو نوع من التخييل البعيد ، إذ يمتلك مخزوناً مؤثراً في توسيع رقعة الخيال لدى المتلقي ، فثمة إخبار مؤثر لأنه غير متوقع ، وفي هذا يقول الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي : «التشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها ووقائعها ، مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن أصبح يقيناً»[2] .

ب ـ التشخيص الديني :

لسنا نتماشى مع النقاد في التمسك الحرفي بالمجاز ، فليس كل ما يبدو بملامح بشرية هو صورة قائمة على المجاز ، وهذا سنلمحه في النص القرآني كما هو موجود في النص النبوي ، أما التشخيص في الشعر فلا أظن أن له جذوراً اعتقادية كما يقول النقاد ، وإن كان البحث في

---

(١) انظر : دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، ص ١١٢ .

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ص ١٧٨ .

الجمالية ما يغنينا عن تأولات ضاربة في السنوات الماضية ، يقول الدكتور نعيم اليافي: «صور النماذج البدئية هي صور الموضوعات التي كان لها تأثير كبير في معتقدات الإنسان البدئي ، ويتصور أن لها تأثيراً مباشراً في واقعه ، فيتصورها تصورات حسية مختلفة تستوي في ذلك لديه الموضوعات النباتية والحيوانية والجمادية ، فتصور مثلاً الريح والرعد والبرق والموضوعات الطبيعية كلها على أنها شخصيات تمتلك دوراً مهماً ليس في العالم الخارجي فحسب ، وإنما في حياة الإنسان»[1].

وهكذا تعدّ الصورة التشخيصية ذكرى لذاك المعتقد ، وانتقل الكلام من حيز الحقيقة إلى حيز المجال ، بعد أن كان كل ما في الكون ذا حياة ، فالشجرة تغني والشمس تبتسم والسماء تبكي والصبح يتنفس ، وما كانت البشرية تشك بأن الشجرة تغني حقيقة وأن الشمس تبتسم والسماء تبكي ، ومنذ أن أصبحت البشرية تعي أن الشجرة لا تغني والشمس لا تبتسم والسماء لا تبكي أصبح ذلك الاعتقاد مجازاً[2].

ولنا خصوصية في القرآن الكريم تؤكد إسناد هذه الملامح الإنسانية إلى كائنات جامدة على وجه الحقيقة وإن كانت تبدو على وجه المجاز ، فقد ورد في القرآن الكريم آيات تشتمل على إسناد صفات بشرية إلى الجمادات مما حفّز الكثير من العقول الإسلامية ، لتناقش هذه القضية ، كل من وجهة نظره ومسلكه ، فبعضهم قال بالحقيقة على أن هذا خلق آخر وهو قول غير ممتنع ، وبعضهم قال إنه توسع في الكلام وهو يعزى في أغلبه إلى المفسرين الأدباء لا علماء الكلام والأصوليين.

سنسرد هنا بعض هذه الآيات ونذكر ما يمكن من تعليقات الدارسين ،

---

(١) تطور الصورة الفنية ، ص ٣٣٩ ، وانظر: الصورة الشعرية ، د. بشرى الصالح ، ص ١٣٠.

(٢) الصورة الفنية ، د. نصرت عبد الرحمن ، ص ١٦١.

قال أبو عبيدة معمر بن المثنى: «ومن المجاز ما جاء في لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس»[1]، والمجاز عنده كل ما يجوز في اللغة من حذف وإيجاز وإسناد وتشبيه واستعارة، واستشهد بالآية: ﴿إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا﴾ [الإسراء: ٣٦]، والآية: ﴿رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ﴾ [يوسف: ٤].

فالذي اعتمده أبو عبيدة في رأيه كون اختصاص «أولئك» بالإنسان ونقلها إلى الجماد، كذلك «السجود» المظهر التعبدي الخاص بالإنسان، ولكن نقول لا مانع من الأخذ بالحقيقة وذلك لاتصاف هذه الكائنات بالطواعية والإذعان، أما سجود الكواكب فإنه خاص بها وليس يعني وضع الجبهة على الأرض كما في سجودها، فهو سجود ذو ماهية خاصة، وهو مستمر من غير أن نشعر به، وهو كتسبيح الحصى في يد الشريفة عليه الصلاة والسلام، إذ كشف له هُنيهة ثم غاب.

ومنه الشهادة، وهي فعل جسدي نفسي معاً، لأنها عبارة عن إضمار المعنى في النفس قبل القول باللسان، وهي تُسند إلى الأسماع والأبصار والجلود، فتكون ناطقة بحسب الخلق الجديد يوم القيامة، قال عز وجل: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَٰرُهُمْ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ﴾ [فصلت: ٢٠]، والمشهد عجيب، إذ ينطق من كل جسد بشري أربعة، الإنسان والأعضاء الثلاثة.

ومنه أيضاً الآية الكريمة: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ﴾ [فصلت: ١١]، يرد ابن قتيبة هذا القول إلى الحقيقة لتوضيح المعنى[2]، لأن الطاعة في نظره قاصرة على العقل

---

(١) مجاز القرآن، ص ١٠، وانظر: معاني القرآن للفراء: ١/ ٦٢، والكشاف: ٢/ ٦٣٣، والبحر المحيط.

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن، ص ٧٨.

والتكليف ، ويقول ضياء الدين بن الأثير: «نسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع ، لأنهما جماد ، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد»[1].

ونقول: إنما هي أحوال خاصة بهذه المخلوقات ، لا نقيسها على طريقة الكلام والطاعة عند الآدميين ، فلا يحتاج القول إلى شفاه ولسان في هذه المخلوقات ، ومع هذا نجد القرب من الوضع الآدمي مما يدل على شدة طواعية هذا الجماد ، فهو حقيقة ، ولكنه يبدو تشخيصاً على المجاز ، وهو جمال حقيقي ، لأن هذه الحقيقة جميلة ، وذات معالم مدهشة.

من هذا قوله تعالى عن الكواكب: ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٣] ، فالذي لفت نظر القدامى وجود الواو والنون في فعل السباحة والأفعال الخمسة مختصة بالإنسان ، ولكن الأهم استعارة البيان القرآني للسباحة التي جعلت الكواكب عاقلة في حركة انسيابية دالة على طواعية وتفهم لأمر الخالق.

ونقف عند آية كريمة تتحدث عن الكافرين ، وتتضمن صورة تشخيصية منفية ، قال تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾ [الدخان: ٢٩] ، وينظر كثير من الدارسين اليوم إلى أن السماء والأرض من الجمادات التي لا تعقل ولا تنطق ، ولكن عنصر التخييل والتشخيص جعل منهما إنساناً له عقل وفكر وعاطفة ، فهما يفهمان ما يُلقى من أوامر ويسرعان إلى تلبية الأمر والانقياد للقدرة الإلهية.

يقول الدكتور عبد القادر حسين معلقاً على الآية: «إن الأخذ بالحقيقة في بعض الآيات ربما يجعل المعنى ساذجاً فيه كثير من العنت للتصديق به

---

(١) المثل السائر: ١/ ٣٦٣.

واعتقاده ، وإن الأخذ بالمجاز في بعض الآيات فيه كثير من الإبقاء على روح النص وإدراك المعنى في أبعاده ومراميه ، مما يجعله أقرب إلى تصديقه والتسليم به»[1].

ويوضح الدكتور عبد الحليم حفني المنحى الجمالي المقصود في الاتجاه إلى القول بالمجاز: «ولكن الذي يعني هذا الحديث هو إثبات وجود هذه الصورة المنفية ، وهي أن نتصور أن السماء والأرض تبكيان ، وأنهما كانتا يمكن أن تبكيا على هؤلاء الهالكين ، ولكنهما لم تبكيا ، فلماذا لم تبكيا ، بل لماذا صوّر القرآن أصلاً هذه الصورة رغم عدم إمكان وجودها في الواقع والحقيقة؟ والإجابة أن الهدف هو السخرية من هؤلاء الهالكين الذين بلغ بهم الكفر والتحدي لله قبولهم ادعاء الألوهية من قائدهم فرعون ، ثم استجابتهم لهذه الدعوى الباطلة وتنصيبهم إياه إلهاً . ثم أطغاهم ما أفضاه الله عليهم من نعم وخيرات وملك وحضارة ونعيم ، فظنوا أنهم كل شيء في الكون وأن من عداهم إنما هو مسخر لهم ، ويترتب على ذلك أنهم كانوا يتصورون أنهم لو هلكوا فسيتم الحزن كله ، فتبكي عليهم السماء والأرض»[2].

وينبغي أن نقول: لا مانع من وجود الحقيقة ، فلا ننفي البكاء عن هذه الجمادات كما يليق بخلقها لا بخلق الآدميين ، وما دام الأمر غيباً فلا مجال لنكرانه أو التحكم بماهيته ، وهذا لا ينفي أيضاً أن نقول بالحقيقة ، ثم نرى تجلي هذا الفعل بشرياً ، مما يوسع دائرة الخيال لتصور هذه الكائنات تبكي ، فعلينا الإقرار بالخبر والتصديق به من غير أن نستبعد الصبغة الجمالية ، لأن التجلي يذكرنا بالطبع البشري ، فإذا دمج هذا بطبع الجمادات ازدادت الآية طاقة في إثارة الخيال.

---

(١) القرآن والصورة البيانية ، د. عبد القادر حسين ، ص ١٣٠ ـ ١٣١ .

(٢) التصوير الساخر في القرآن الكريم. د. عبد الحليم حفني ، ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

أما أن نعتمد على الواقع ونقيس الغيبي عليه فهذه معادلة غير صحيحة، إذ ما نعرفه عن الكون أقل مما لا نعرف كما يشهد العلم التجريبي بهذه المقولة.

ونستشهد هنا بالآية الكريمة: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ [الأحزاب: ٧٢]، فليس من الطبيعي، بل مما ينافي الحق صرف كلام الآية عن وجهه الحرفي واللجوء إلى المجاز، فلهذه المخلوقات طبائع نجهلها كما في الآية: ﴿ وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ ﴾ [الرعد: ١٣] ولها ماهيات خاصة في طبيعة الحوار، وإن بدت ذات ملامح بشرية نفسية كالإباء والإشفاق.

يقول العالم الفيزيائي فريتجوف كابرا في مقالة بعنوان «رؤية جديدة للحقيقة»: «يقول المتصوفون كلهم إنه يجب أن تبقى في نهاية الأمر المحاكمة العقلية واللغة في الخلف، لأنهما عاجزتان عن الإحاطة إحاطة كلية بالتجربة، نجد الأمر عينه في الفيزياء، يمكن للكفر أن يقترب في هذه الحقيقة، ولكن دائماً في صورة تقريبية ومحدودة، ولهذا لا نعرف أبداً الحقيقة النهائية من خلال العلم»[1].

ج ـ ملامح جسمانية:

نبين هنا الملامح الجسمانية التي نعهدها في البشر وقد سكبت في سياق الكلام على الجمادات والمجردات، وبعضها دخل السياق على سبيل الاستعارة، وبعضها للآخر يعد لفظاً على حقيقته بما يوائم كل مخلوق.

من هذه الآيات قوله عز وجل: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ

---

(١) مجلة الصفر، ع/٢٨، قبرص، ص ٣٨.

﴿ٱلْأَلْوَاحَ﴾ [الأعراف: ١٥٤] ، قال الزمخشري: «كأن الغضب كان يغريه على ما فعل ، ولم يستحسن هذه الكلمة ولم يستفصحها كل ذي طبع سليم وذوق صحيح إلا لذلك ، وإلا فإن قراءة معاوية بن قرة: «ولما سكن الغضب» لا تجد النفس عندها شيئاً من تلك الهزة ، وطَرَفاً من تلك الروعة»[١].

فالزمخشري يفصح عن هذه الإضاءة التي تلقيها المفردة المنقولة «سكت» في هذا السياق ، ويساعده ذوقه الفني على تفضيل هذه الكلمة على «سكن» ، ولكن على آية حال قراءة معاوية مخالفة لرسم المصحف ولا ثبوت لها ، فضلاً عن القدرة التشخيصية السكوت الفعل البشري الذي جعلنا نتصور إنساناً داخل إنسان ، ويجعلنا نتصور هذا السكوت شخصاً يتضاءل حجمه داخل جسم النبي موسى عليه السلام.

يقول محمد قطب عبد العال: «فسبب الغضب واضح ، وهو سبب في حقيقته يؤدي إلى الاجتياح والانفعال ، ويقلب الحليم إلى قوة ضاربة. . . فالتعبير القرآني يشخص الغضب ، ويجعله كائناً حياً ضارباً بكل شيء ، ويجتاح كل شيء ، ويرمي بكل شيء ، تتطاير منه أسنة الغضب ، فتطول الأشياء والأشخاص والمكان ، ولقد سكت الغضب بعد أن كان شخصاً جائحاً يدفع موسى ويحثه على الانفعال وكأن موسى مسيّر له»[٢].

وقد كان الأستاذ عبد العال أكثر من تحدث عن فن التشخيص القرآني في عصرنا ، فأبرز قوته النفسية وطبيعته الحركية ، ولكن نضيف إليه أن التشخيص لا يعني مجرد الحركة فلا بد من تحديد الفعل البشري وخصوصيته وانسكابه بملامح جديدة وشيات جديدة على المجرد أو الجماد ، فيلحظ لكثرة عنايته بحركة التشخيص أنه شغل بما قبل

---

(١) الكشاف: ٢/ ١٢٠.

(٢) من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، ص ٧٢.

السكوت ، وقد عرفنا الغضب في الآية في لحظة هدوء مؤقت ، لكن الأستاذ عبد العال شغل بالحركة والعنفوان.

ونردف أيضاً أن الهدوء المؤقت كما أخبرنا السكوت ـ يجعل المتلقي في حال حذر من اندلاع الغضب مرة أخرى ، وكأنه في حركة منقطعة ستأخذ اتساعاً وانفلاتاً مدمراً، وفي هذا ترويع وتحذير شديدان ، ويمكن الإشارة هنا إلى وقار هذا المجرد «الغضب» ، وهو يعلو أرقى مكان في الجسد وهو الرأس من موسى عليه السلام النبي الأكرم الذي امتاز بقوة عضلاته.

وننتقل إلى أوصاف العالم الأخروي لنجد للنار فاعلية عجيبة ، إذ وصفت بقوى جسمانية ونفسية ، قال تعالى: ﴿إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا﴾ [الفرقان: ١٢] ، وفي سورة أخرى: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۝٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ﴾ [الملك: ٧ ـ ٨].

يقول الرماني حول آيتي سورة الملك: «شهيقاً حقيقة صوتاً فظيعاً كشهيق الباكي ، والاستعارة أبلغ منه وأوجز ، والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت و«تميز من الغيظ» حقيقته من شدة الغليان بالاتقاد ، والاستعارة أبلغ منه ، لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس مدرك ما يدعو إليه من شدة الانتقام ، فقد اجتمع شدة في النفس تدعو إلى شدة الانتقام في الفعل»[1].

إن نظرة الرماني سابقة على كثير من الكتب البلاغة ، وتعد حافزاً على الوعي الجمالي لمن يليه ، إذ تملى تصوير عنفوان جهنم ، وأحس بالصفة الآدمية التي جعلت من النار إنساناً يبكي من الغيظ ، وتكاد تتقطع غيظاً من الكافرين بعد انتظار طويل ، على سبيل الاستعارة ولن نناقشه في هذا المجازية ما دام أحس بالتجلي البشري لهذه التصرفات ، وقد أحس

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص ٨٠ ، وانظر: الصناعتين ، ص ٢٧١ ، الكشاف: ٤/ ١٣٦ ، وإرشاد العقل السليم: ٩/ ٤.

الرماني بدافع الانتقام الذي جعل النار الكائن الجماد عاقلة أُشركت في مهمة قصد العذاب.

وتدل آية الفرقان على أن هذا الصوت الآدمي قوي جداً ما دام الوسيط المكاني متسعاً ﴿مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ﴾ وهذا يزيد في الترويع، خصوصاً أنها تقصدهم «﴿رَأَتْهُم﴾ فهي فاعلة لا منفعلة، ويؤكد البيان القرآني هذه الفاعلية بالضمير ﴿لَهَا﴾ أي ليس لغيرها، وهذا توكيد باتصافها بهذه الأوصاف من غيظ وشهيق وزفير.

والناظر المتمعن في الآيتين يجد أن كلمتي ﴿شَهِيقًا﴾ و«زفيراً» تدلان على عمق هذه النار وبعد أحشائها الملتهبة التي تنتظر بحَنَق مجيء العصاة، كذلك يدل فعل ﴿تَفُورُ﴾ على باطن النار وعمقها البعيد، كما يدل الفعل ﴿سَمِعُوا۟﴾ بمُضيّه على سرعة السمع ما داموا محوطين بصوتها المهول، أما الفعل ﴿تَمَيَّزُ﴾ فقد حذف منه التاء إذ الأصل تتميز، والحذف في اللفظ للسرعة به، وهو يومىء إلى سرعة الحدث فكأنها شخص مغتاظ يكاد يقطع أعضاءه غيظاً، والغيظ يلهب المشاعر والجسد فكيف إذا كان من اللهيب ذاته، وهذا مما لا يحيط به خيال.

كذلك تبدو الأرض امرأة تطلب الزينة في قوله عز وجل: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَـٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَـٰهَا حَصِيدًا﴾ [يونس: ٢٤]، ويقف الدكتور صبحي الصالح عند المفردة المشخصة ويقول: «أما الأرض فشخصت مرتين، وقامت بحركتين، إذ أخذت بنفسها زخرفها، كما تفعل العروس يوم جَلْوتها، وتطلب الزينة تطلباً، وسعت إليها سعياً، فلم تُزَيَّن، ولكنها ازينت»[1].

---

(١) مباحث في علوم القرآن، ص ٣٢٦.

وقد استمد هذا الإيحاء من خلال صيغة الكلمة التي توحي بالإرادة ، لأنه فعل لازم مما أفاد بث الروح في هذه الأرض ، والتشخيص واضح هنا أكثر من كونه في «أخذت» ، ولا نستطيع أن نقول بالزينة حقيقة ، فلا شك أنها استعارة تعني اكتساء الأرض بالخضرة والنعيم .

وقال تعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ ﴾ [الفجر: ٤] ، فقد انتقلت صفة البشر وفعلهم في هذا الحين إلى الوعاء الذي يحيط بهم ، إذ «صور القرآن لنا الليل بصفات الإنسان الذي يسير الهوينى في تؤدة وهوادة ، فنحس بسريانه الناعم في هذا الكون ، والذي ملأنا بهذا الإحساس هو التعبير بالاستعارة المكنية»(١) .

نجد الصبح كائناً يتنفس ، ونَفَسه مبدأ الحياة كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ [التكوير: ١٨] «فالصبح هنا كائن حي مثل الإنسان والنبات الذي تتردد أنفاسه ، وتدب فيه الحياة ، وليس طبيعة صامتة جامدة لا روح فيها ولا حس ، بل الحياة تتجاوب أصداؤها فيه ، فتكسوه ثوباً غير الذي عهدناه عليه»(٢) .

فوجودنا يؤكد ووعينا لجمال الصباح ، هذا الصباح الذي صار كأنه يبدأ الحياة معنا ونَفَسه تعبير عن حركاتنا الجسدية والنفسية ، فالتعبير دعوة لوعي جمالي وتنبيه على لصوقنا بهذا الكائن الزماني المكاني ، حتى كأننا نلمس حرارة أنفاسه .

ومن صور الاستعارات المشخصة قوله تعالى: ﴿ بَلۡ نَقۡذِفُ بِٱلۡحَقِّ عَلَى ٱلۡبَٰطِلِ فَيَدۡمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٞۚ ﴾ [الأنبياء: ١٨] وقال الشريف الرضي منتبهاً إلى

---

(١) القرآن والصورة البيانية ، د. عبد القادر حسين ، ص ٢٠٧ .

(٢) القرآن والصورة البيانية ، ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧ وراجع في ظلال القرآن مج/٦: ٣٨٤٢ .

انزياح «يدمغه»: «الدمغ إنما يكون عن وقوع الأشياء الثقال، وعن طريق الغلبة والاستعلاء، فكأن الحق أصاب دماغ الباطل فأهلكه»[1].

إنها حركة مشخصةٍ ولكنها بحسيتها تدعونا إلى محاربة الفكر الكافر مع محاربة مظاهره، فهذه الحركة الداخلية تدعونا إلى النظر لبواطن الأمور لتفهم أبعادها وفاعليتها، إنها كلمة مختزنة لكونها مشتقة من عبارة «ضربه على دماغه»، فقد صار الكفر شخصاً مختل العقل بعد بيان الحق.

ومن الملامح الحسية المستقاة من الإنسان وطبعه الاجتماعي الإقامة التي تستعار للعذاب في قوله عز وجل: ﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْمُنَٰفِقِينَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتِ وَٱلْكُفَّارَ نَارَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا هِىَ حَسْبُهُمْ وَلَعَنَهُمُ ٱللَّهُ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ [التوبة: ٦٨]، وجاء العذاب مقيماً كشخص يطيل البقاء في مكان ما، وهذا التعبير يرعب الكفار والمنافقين الذي يلحقون زوائل الدنيا ومباهجها العابرة، وكلمة «مقيم» تصور العذاب شخصاً جاثماً على صدورهم قاطعاً أنفاسهم، لا سيما في طول المد اليائي الذي يختم بالميم الشفوي أحد حروف الإطباق، فالعذاب دائم ومما يزيد في حسيته أنه مطبق عليهم كإطباق الميم.

قال تعالى: ﴿فَجَعَلْنَٰهَا نَكَٰلًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [البقرة: ٦٦]، وبين اليدين تعبير مجازي عن الاستقبال، فهذه القرية «إيلات» تجلت كالإنسان الذي يتلقى العقوبة والمقصود بها أهلها، هكذا يقدم التشخيص، ولكن ما السبب؟ السبب إسباغ الصفة البشرية على الحجر والتراب والزرع تحقيراً لهؤلاء العصاة الذي جمدوا عقولهم وقلوبهم، فسكت عنهم هنا وجرى الكلام على الجمادات.

والملحوظ أن العنصر المشخص هو اليد، والجدير بالذكر أن

---

(١) تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص/ ٢٢٨.

تشخيص الأعضاء أقل من تشخيص الأفعال وهذا لأن الحركة البشرية هي المطلوبة وهي الأكثر ظهوراً في الحياة ، مع أن الحركة زيادة في تحريك المشاعر.

قوله تبارك وتعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَن يَخْرُجُواْ مِنَ ٱلنَّارِ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنْهَا وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ [المائدة: ٣٧] فالإقامة عنصر بشري يرتبط بالترحال وسائر وسائل العيش.

ومثله الآية الكريمة: ﴿مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ [الزمر: ٤٠] ، وهكذا وصف العذاب بالإقامة في القرآن الكريم مرتين ، وقريب من هذا الحديث النبوي.

والعلاقة بين العذاب والإقامة علاقة تضاد ، لأن العذاب مشقة وقبح ، والإقامة راحة وجمال ، فهذا يعني أن العذاب مستريح وكأن حطّ عصا الترحال بعد عناء الانتظار الذي يوازي عذاب السفر ، وبقدر ما يستريح يتعب الكافر في أحشائه ، وإنها لرحلة طويلة بدأت مع خالق النار إلى يوم الحساب.

وأمكن أن نقول إن عبارة: ﴿عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ صعود من الحسية إلى شيء من التجريد والذهنية ما دامت هذه الإقامة تمزج بين البشري والجمادي ، خصوصاً في الآية الأخيرة ، إذ نتصور الإقامة هابطة ضاغطة ، وعلى تصور هذا العذاب راكباً لأنه يحلّ عليه من الأعلى ، فهو مستريح مقيم.

«يحشر الناس على ثلاث طرائق ، راغبين راهبين ، واثنان على بعير ، وثلاثة على بعير ، وأربعة على بعير و وعشرة على بعير ، وتحشر بقيتَهم النارُ ، تَقيلُ معهم حيث قالوا ، وتبيت معهم حيث باتوا ، وتصبح معهم

حيث أصبحوا ، وتمسي معهم حيث أمسوا»[1].

وهناك الطواف الذي يتملك دلالة اجتماعة ودينية عند العرب ، يستعار لوساوس الشيطان وأذاه ، قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ إِذَا مَسَّهُمْ طَٰٓئِفٌ مِّنَ ٱلشَّيْطَٰنِ تَذَكَّرُوا۟ فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ ﴾ [الأعراف: ٢٠١] ، ويرد الطواف معبراً عن لحظة إتلاف البستان بالحريق كما في قصة أصحاب الجنة: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴾ [القلم: ١٩].

فالذي نفيده من الآية الأولى أن مسّ الشيطان صار محيطاً بهم ، وهو أقوى ما يعبر به عن البلاء إذ يتنفسون داخله ، ويدورون في فلكه ، وكأن المس شخص محيط بالأرواح ، فهذا التشخيص قدّم لنا حركة بشرية واعية قاصدة للضرر ، وقدّم لنا حركة دائرية خانقة.

أما الآية الثانية فيفيد الطواف فيها المرور بكل شجرة من هذه البستان ، وهو مشهد يصوّر الطائف حريصاً على إتلاف كل شجرة ، والتعبير يزيد هذا الأمر توكيداً من خلال التكرار ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ ﴾ ، إذ يؤكد صفة الطواف ، وهو مشهد غيبي ، لاتصاقه بمصدر الألوهية ﴿ مِّن رَّبِّكَ ﴾ فمادام هؤلاء إذ بخلوا حريصين على كل شجرة فكذلك كانت الحركة النارية طوافاً لا يغادر شجرة إلا أحرقها.

وقال تعالى في إبراز النعمة: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيْنِ ۖ فَمَحَوْنَآ ءَايَةَ ٱلَّيْلِ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً ﴾ [الإسراء: ١٢] ، أي من كثرة الإبصار فيه صار هو مبصراً ، والتعبير عنه بالإبصار لا تأخذنا حتماً إلى إبصار الحيوان ، بل إلى إبصار الآدمي ، لكونه المخاطب بالآيات والمكلف بالخلافة ، وهذا

---

(١) البخاري ، الرقاق ، باب كيف الحشر: ٥/ ٣٩٠ ، ح(٦١٥٧) ، ومسلم ، صفة الجنة ، باب فناء الدنيا: ٨/ ٢٦٦ ، ح(٢٨٦١) ، والنسائي ، الجنائز ، باب البعث: ٤/ ١١٥.

الإبصار يزيد الإنسان إنساً وانتعاشاً بضوء النهار ، فثمة من يشاركه في الأبصار ، ولعل هذا يومىء إلى إدراك الضوء لنعم الله فيبصرها ، ويجلّي البصر لرؤيتها ، فالمبصَرَ إذن شيء خلف هذا المشهد.

ويتمتع الخوف بصفة الذهاب كما في الآية الكريمة: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَاءَتْهُ الْبُشْرَىٰ يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ ﴾ [هود: ٧٤] ، هذا التعبير يضخ طاقة كبرى في الخوف ، فقد كان مسيطراً على إبراهيم عليه السلام ، متمكناً من الإرادة والتصرف.

وتوصف الريح بالعقم كما في قوله عز وجل: ﴿ وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴾ [الذاريات: ٤١] ، بل وصف العذاب بأنه عقيم ﴿ حَتَّىٰ تَأْتِيَهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ ﴾ [الحج: ٥٥] ، واليوم العقيم هو يوم بدر ، إذ لا خير فيه للكفار كالريح العقيم التي لا تأتي بخير ، أو هو يوم القيامة ، إذ لا يوم بعده أو لا ليل بعده ، فهو يوم وحيد متفرد عن سائر الأيام[1].

ونضيف إلى هذا أبعاد العقم عند العربي وسائر الناس ، إذ يخلف فيهم حسرة وضيقاً شديداً ، ويزيد من الشعور بالفناء ، إذ لا نسل يطلق ذكره مع الأيام ، بل يمكن أن يحسد العقيم الدابة على إنجابها ، وهذه تعاسة يتصور الإنسان وقعها ، إذ قرنت بالريح المغطية التي تمتلىء عقماً ، بمساحتها الشاسعة مع سابق تصور لصغر منطقة العقم عند الإنسان ، فهذا تهويل متسع مع امتداد الريح التي لا تنجب مطراً ، والماء عنصر الحياة ، وهو حياة الكائنات.

أما اليوم العقيم، فيصوّر جثوم هذا اليوم على الصدور ، والاستمرارية

---

(١) راجع مثلاً: تفسير الجلالين ص/ ٤٤٧ والتفسير الوجيز ، د. وهبة الزحيلي: ص ٣٣٩.

القاتلة ، حتى كأنه عقيم فرد ينتقم من تعدّد العُصاة ، وفي عقمه انقطاع تام عن التقدم الزمني والاسترجاع الزمني.

وثمة صفات تشخيصية للنار في القرآن الكريم ، إذ تسند لها تصرفات بشرية ، ولعل هذا من باب الخلق الجديد للكائنات ، فالنار تدعو كما في الآية الكريمة: ﴿تَدْعُوا۟ مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ﴾ [المعارج: ١٧] ، وتلوّح لهم ﴿لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ﴾ [المدثر: ٢٩] ، بل تدخل العوالم النفسية إذ جاء في وصفها: ﴿ٱلَّتِى تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ﴾ [الهُمزة: ٧].

وهي أفعال بشرية تبين شدة تهيؤ هذه النار لاحتواء المجرمين ، والهِمَّة العالية على الاستمرار في التعذيب ، فهي ذات حركات خارجية كالتلويح الذي يذكّر بمواقف السفر ، وحركات داخلية كالتطّلع على الأفئدة المنغمسة في العقائد الفاسدة.

ونختم الشواهد هنا بقوله عز وجل في وصف كفار قريش: ﴿يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالًا لُّبَدًا﴾ [البلد: ٦] ، والذي يلفت النظر هنا إطلاق صفة الإهلاك على إنفاق المال حتى يبدو المال عدواً مصارعاً يُصرع بالإنفاق ، وفي هذا عنجهية كبيرة ، وافتخار بالقوة الجسدية ، والمقصود كافر ، أي الهلاك منوط بعقيدته ، وهو عدو للحياة.

بل إن ﴿لُّبَدًا﴾ التي تعني الكثير تذكرنا بأصواتها بالبلد ، وكأنه يريد أنه يستطيع قلب البلد رأساً على عقب كما يوحي قلب الحروف ، أو أنه يبذل المال في الشرب والزنى ومحاربة النبوة ، ولو كان المال بحجم البلد ، هذا التعبير إطلاق للخيال ، فما زالت البشرية تمتلك مخزوناً كبيراً للعنف والتعالي على الذات الإلهية كما تؤكد العصور.

د ـ ملامح نفسانية:

وههنا نجد أفعالاً نفسية تعطي شيئاً من التجريد ما دام المحسوس يتصف بمعالم روحية في تركيب لغوي جديد ، من هذا القبيل قوله تعالى:

﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴾ [الحاقة: ١١] ، وقد انتبه البلاغيون القدامى إلى الطابع الانزياحي لكلمة «طغا» وأن حقيقتها علا ، ونوَّهوا ببلاغة هذه الاستعارة من غير تفصيل[1] .

فالطغيان صفة إنسانية وفائدتها في هذا المقام تبيان الهيمنة الإلهية على الموجودات وفي سياق بيان النعمة دعوة إلى الاستعداد لهيجان الطبيعة ، لتعود إلى مهمتها التسخيرية ، والملحوظ أن الإفراد في الماء يبين علو الذات وتضخمها حتى تغدو عدواً واحداً كافياً بضخامته لكسر الآخرين ، وهذا لا يكون في قولنا: طغت المياه.

ومن الصفات النفسية الخيانة ، وقد انتبه القدامى إلى بلاغة قوله عز وجل: ﴿ يَعْلَمُ خَآئِنَةَ ٱلْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِى ٱلصُّدُورُ ﴾ [غافر: ١٩] وعدوه من الفرائد ، وكأنهم لحظوا جدة التعبير الإضافية ، إذ أضيف اسم الفاعل الدال على الحركة المستمرة ﴿ خَآئِنَةَ ﴾ إلى «الأعين» ، ومثله قوله عز وجل: ﴿ وَلَا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَىٰ خَآئِنَةٍ مِّنْهُمْ ﴾ [المائدة: ١٣] ، وإفراد كلمة الخيانة تحفز على الحذر الشديد لمعرفة العين الخائنة واستبعاد صاحبها ، فالمنافقون قلة على خطورتهم ، وكأنما يتفشى هذا الطبع الخبيث ليمتد في الجسد كله حتى يرتسم على العين بل يطبعها بطابعه ، ويجعل لها صفة بشرية وكأن المنافق هنا لا يكتفي بقدرة بشرية شريرة واحدة ، بل يسعى إلى تجنيد كل حواسه وجعلها أشخاصاً خونة معه.

ومن شواهد هذا التشخيص الذي لم ينتبه إليه الدارسون قوله عز وجل: ﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ ﴾ [المائدة: ٤٨] ، وكأنما وجدوا في «مهيمناً» حرفية وكلاماً

---

(١) انظر مثلاً ، قول الرماني في ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص ٨٠ ، والصناعتين ، ص ٢٧١ ، والفوائد ، للإمام ابن قيم الجوزية ، ص ٤٨ .

تقريرياً ، ولكن الهيمنة صفة نفسية تبين أن الله عز وجل يسيطر على الوجود والغيب ، حتى إنه يوزع الهيمنة على وسائل الاتصال بالبشر ، فنتصور القرآن الكريم هنا شخصاً يتملك الأجساد والعقول ، ونتصور له مقاماً عالياً يُشرف منه ويتشرَّف على الكل ، فبعد أن اكتسب الفاعلية بدا فاعلاً بذاته .

وهناك صفة الخشوع التي تستعار لاستجابة الأرض ، وربما كان خشوعاً قائماً بذاته خاصاً بخلق الأرض ، وذلك في قوله عز وجل : ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾ [فصلت : ٣٩] والتعبير «خاشعة» يجعلنا نعيش حقيقة اللفظة القرآنية التي تخلع الحياة على الكائنات الطبيعية ، إن لفظة خاشعة التي تعني «ذليلة منكسرة ميتة»[١] تصور الأرض ، كالذليل الكاسف البال في الأطماء الرثة[٢] ، وتصورها كالناسك المتعبد الخاشع ، يسوده جلال وهيبة ، وهذا يعطي الأرض صفة الخنوع والتذلل لربها[٣] .

ولسنا نتصور هذا التشخيص الجسدي أو النفسي في الفعلين ﴿ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾ كما رأى بعض الدارسين ، لأنه إسناد فقط ، وليست كل حركة دلالة على التشخيص ، إذ لا بد أن تتصف بطبع بشري وإن كان الزمخشري قد قال عن الفعلين «بمنزلة المختال في زيه» وكذلك لا يكون التشخيص في الرجفان كما في قوله تعالى : ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ﴾ [المزمل : ١٤] فالرجفان مجرد حركة لا تقتصر على الإنسان ، إذ نريد فعلاً بشرياً حيوياً أو نفسياً .

---

(١) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس ، ص ٤٠٤ .

(٢) الكشاف : ٤/ ٢٠١ .

(٣) الإعجاز الفني في القرآن ، عمر السلامي ، ص ٨٩ وانظر من جماليات التصوير ، عبد العال ، ص ٨٦ ـ ٨٧ .

ويؤخذ على بعض المعاصرين مآخذ ثلاثة في مضمار التشخيص في القرآن الكريم ، أولهم تصور التشخيص في صور الحركات كما ذكرنا ، كما يؤخذ عليهم ضآلة حجم العناية بالتشخيص إلا ما كان من محمد قطب عبد العال مع أنه أحياناً يسرد الآيات المشخصة ويشغل بعدها بالحركة ، كذلك يؤخذ عليهم اختلافهم في تسمية الفن أو إدراجهم له في الاستعارة ، ولكن هذا المأخذ الشكلي لم يقف عائقاً دون تأملهم لآفاق الكلمة المشخصة وقدرتها التصويرية ، فالدكتور أحمد بدوي يقول حول آية الأعراف السابقة: «وقد يجسم القرآن المعنى ، ويهب الجماد العقل والحياة ، زيادة في تصوير المعنى وتمثيله بالنفس ، وذلك بعض ما يعبر عنه البلاغيون بالاستعارة المكنية»[1].

فهو يريد حذف المشبه به من الكلام والاكتفاء بشيء من لوازمه يذكّر به ، كالدمغ والشهيق والغيظ من الإنسان ، ونفهم من كلامه الانشغال بجلاء المصطلح عن كشف الإيحاء ، وهذا يحتاج إلى تأمل ذاتي مقرون بدراسة المناهج الحديثة في الدرس الأدبي ، ونفهم أيضاً أن «سكت» تجسيم ، ونرى أن التشخيص أخص من التجسيم ، لأن التجسيم يعني تصوير المعاني بمحسوسات ، أي نقل المجرد إلى الحسي ، وربما لا يتخذ هذا النقل حركة أو شعوراً بشرياً لتبيين المعنى ، فلا بد من الصفات الآدمية لهذه الخصوصية ، أما التصوير فهو شامل لهما أي التجسيم والتشخيص.

ومن الملامح النفسية الخشوع الذي يسند إلى الأبصار والوجوه ، قال عز وجل: ﴿ خَٰشِعَةً أَبْصَٰرُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ﴾ [المعارج: ٤٤] و[القلم: ٤٣] ، وقال عز من قائل: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ ﴾ [الغاشية: ٢].
التشخيص وغيره لوناً فكرياً جديداً يوسع المعرفة ، إذ كل تركيب لغوي

---

(١) من بلاغة القرآن ، ص ٢٢١.

هو خطاب ومعنى يضاف إلى الرصيد الذهني.

وكانت غايتنا في تشخيص المفردات للجمادات إبراز تحلّيها بالصفات الآدمية ، فهذا مزج جميل بين حيّزين في التصوير ، ولم نبحث في كيفية إدراك الجمادات يوم القيامة ، فنحن تلمسنا جمال تغيّظ النار الدال على تشبيهها بالإنسان الكائن العاقل ، ولم نقصد إلى تبيين كيفية إسباغ الخالق عليها هذا الإدراك ، وجنبنا ذاتنا مغبّة التأويل والقول بالمجاز ، فمثل هذه المخلوقات: السماء ، الرعد ، النار ، عالم مستقل بكيفية شعوره وطواعيته للخالق.

وهكذا نتأكد أن الملامح الجسمانية أكثر وروداً في تشخيص القرآن من الملامح النفسية ، كما أن استعارة الأفعال البشرية المشخصة أكثر من الصفات الثابتة ، كل هذا إيغال في الحسية الزائدة التأثير ، وإيغال في تصوير الحركات وتقديم المشاهد متحركة متعاقبة بدلاً من ثباتها.

* * *

المشاهد المتحركة

أ ـ في مفهوم الحركة:

الحركة مظهر من مظاهر الوجود الحي ، إذ نجد الحركة سمة المخلوقات بدءاً من الذرة حتى المجرة ، وكذلك هي سمة الكائنات الحية ، فالحركة حياة والسكون موت ، هذه الحركة ظاهرة للعيان وباطنة خفية ، وهي تؤكد في انتشارها في الوجود بثَّ الروح فيه وطواعيته للخالق عز وجل ، فهي ليست حركة عمياء ، بل قدَّر لها كل شيء لمسيرة الحياة.

والحركة عنصر لافت للنظر ، وهي تتغلغل في الموجودات وليست قاصرة على الأفعال كما يتصور بعض المعاصرين ، فهي في الأسماء كما هي في الأفعال ، إذ لا نتصور اسماً من غير فعل يكمن فيه ، ولكن ما دامت متجلية فما الذي نرمي إليه هنا ، إذا كانت الحركة كل شيء ، وهي صفة فن القول التعاقبي كما يقول المنظرون؟

إن الذي نرمي إليه تجلي الحركة حتى إنها تشغل المتلقي عن سائر عناصر السياق الذي يحملها ، فهي حينذاك عنصر نافر لافت للنظر أكثر من غيره ، حتى يمكن أن نقول بوجود صورة حركية وإن كان التصوير قائماً على الحركة ومعنياً بها في النحت والرسم.

يقول الدكتور زكي نجيب محمود: «للنشاط الحركي مهمة كبرى في التصوير وبخاصة التصوير الفني في الشعر ، وذلك لأن الحركة أهم

ما يميز الصورة الشعرية عن سائر اللوحات الفنية ، وإذا كانت قيمة النحت والتصوير وما شاكلها تبرز في تخليد لحظة معينة وتجميدها وتثبيتها في مكان معين فإن عبقرية الشعر تبرز في الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة»[1].

وللمنظرين آراء كثيرة في جمال الحركة في الفن ، فهي مطلب أساسي ، وهم يطلقون صفة الجمال عليها بقدر ما تعبر بصدق تصويرها عن الحياة وموافقتها للفكرة ، فالحركة موجودة في حياتنا في تصرفاتنا اليومية وهي لغة بديلة وبليغة أحياناً ، وهي أيضاً موجودة في الفنون على تنوعها.

وغايتنا في هذه الفقرة الكلام على أنواع الحركات التي تنقلها مفردات قرآنية وبسط علاقتها الوشيجة الموقف الشعوري والفكرة المقصودة واستحقاق مطابقتها لحكم المنطق ، وسنركز على صفة المفردة وأبعادها المكانية.

واهتم البيان القرآني بالحركة لمطلب فاعلية الدعوة ، واستخدم المفردات المحركة معبراً عن الحقيقة بالمجاز ، أو معبراً بالحقيقة ، أو معبراً بالمجاز وكأنه حقيقة من شدة تأثيره ، وجسم وحرَّك وشخص ، وهذه المظاهر الحسية سمات رفيعة امتاز بها القرآن الكريم الذي يحيل السرد إلى مشاهد منظورة في إطار المكان والزمان ، قاصداً إلى غاية التأثير.

وقد تطرق المنظر الفرنسي «جويو» لجمال الحركة في الحياة والفن ، ورأى أنها قوية ورشيقة وبطيئة ، وركز على كونها موافقة للفكرة منسجمة معها لا تكلّف فيها ولا تقصير ، وقال في ذلك الموضع من كتابه «مسائل

---

(١) فلسفة وفن ، د. زكي نجيب محمود ، ص ٣٨٢.

فلسفة الفن المعاصرة»: «فالجمال الأسمى في الحركات إذن من غير الحركات ، إنه يأتي من فوق ، ويأتي من أفق الإرادة والعواطف ، ولكي نجد تعليله الصحيح ، فلا بد من الصعود إلى هذا الأفق أفق الإرادة والعواطف»[1].

وهذا شيء صحيح ما دامت التصرفات ترجمة لما يرسمه الدماغ المتأثر بالمشاعر من أوامر عن طريق الأعصاب ، فتتحرك العضلة المطلوبة ، لذلك تنحصر غايتنا في إبراز الدافع النفسي للحركة ، وحجم تصويرها للمواقف ، وكشفها بدقة عن المشاعر الدفينة ، مما يثير مشاعر القارىء ويتخذ مساحة نفسية للصورة بعد مراقبة الباصرة لخطوط الحركة.

ويمكن أن نجد هذه الجمالية تحت عنوان الاستعارة في كتب القدامى ، كتصوير الحركة القوية ، وذلك لوضوح استعارة الزلزلة للاضطراب ، والانقلاب للتحولات النفسية الوجدانية وغير هذا ، وقلّما تنبهوا إلى الحركة البطئية أو إلى خطوط هذه الحركات قوية كانت أو بطيئة.

والحركة في التصوير القرآني متنوعة ، فهي قوية ، سريعة ، بطيئة ، شاقولية ، دائرية ، أفقية ، باطنية ، ظاهرة وغير هذا ، وما يهمنا التركيز على الحركة التي تتخذ مكاناً متنوعاً أو مكاناً واحداً ، مع إقرارنا بأن كل حركة تخييل جميل يلائم الفكرة المقصودة.

والمهم في حركة التصوير القرآني أنها مؤثرة وإن لم يستطع المتلقي متابعة أبعادها المكانية والنفسية ، يقول عمر السلامي وكان ممن عني بتصوير القرآن مركزاً على قدرة المفردة التصويرية يقول: «والحركة في ألفاظ القرآن تكون عنيفة قوية كما سبق ذكره وتارة هادئة ولكنها عميقة في

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص ٤٨.

دلالتها ، وتسهم فيها الصيغة ونطقها وجرسها وإيقاعها ، ويأخذ فيها التصوير طابع الدقة والإحكام ، وهي في كل ذلك تخلع الحياة على الكائنات الطبيعية أو المتحركة التي تريدها حركة فوق حركتها أو الحالات والمحركات الانفعالية والانفعالات النفسية»[1].

ونضيف إليه أن الهدوء لا يقلل من العمق ، فكثير عن الحركات الثابتة تدل على قوة عنيفة أنتجت الهدوء ، مثل الطبع على القلوب والختم عليها وغير هذا مما نذكره في مكانه ، وكأن الأستاذ عمر السلامي يريد بالحركة مجرد التشخيص وهي غير قاصرة عليه ، فعبارته غير واضحة مع أنه قدم جهداً طيباً وفق نظرة تجمع بين المعيارية والذاتية ، وهذا ما نسعى إليه في تطبيقنا.

ولم تسر نظرات القدامى على منهج واحد من الوضوح والكشف الفني ، إنما هي انطباعات ناشطة أو ضئيلة ، فقد يشير الدارس إلى جمال الحركة في صيغة المفردة ولا يؤبه بها في موضع آخر ، وقد تكون النظرة من خلال الفروق اللغوية أو في سياق توضيح الاستعارة ، فقد لمسوا قوة الحركة وسرعتها أو بطأها مشيرين أحياناً إلى إيحائها على قدر مصطلحهم وعصرهم.

ب ـ المشاهد القوية السريعة :

نبدأ بالحركة القوية والسريعة لأنها الأكثر وروداً في القرآن الكريم ، كما أنها أكثر لفتاً للنظر من الحركة البطيئة الآخذة في الثبات ، ونمر ببعض النماذج التي تعطينا فكرة عامة عن طبيعة الحركة في القرآن الكريم مع إشارة إلى ما ذكره الدارسون.

ونبدأ بقوة الانزلاق في قوله تعالى : ﴿ وَإِن يَكَادُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَٰرِهِمْ

---

(١) الإعجاز الفني في القرآن ، ص ٩٠.

لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ﴾ [القلم: ٥١] ، فلا شك أن الاستعارة في الانزلاق هي اللافتة للنظرة بحدَّها الانزياحي ، هذا ما انتبه إليه ابن قتيبة قائلاً: «يريد أنهم ينظرون إليك بالعداوة نظراً شديداً يكاد يزلقك من شدته أي يسقطك»[1].

ولكنه لا يبسط هذا الانزلاق الحسي ولا يربطه بحركة العيون كما يريد البيان القرآني ليفهم ويوحي كيف تتحرك العيون ، ويمكن أن نضيف ثلاثة معالم لهذه الحركة من داخل المفردة وخارجها ، فالقاف إلى جانب الكاف وكلاهما من مخرج واحد يعطي شيئاً من الثقل في لفظ المفردة ، وهذا يعبر عن الشدة في المعاناة التي يعانيها هؤلاء المغتاظون وكأن العيون تحمل أثقالاً.

الأمر الثاني من خارج المفردة وهو الاحتمالية التي أداها فعل الوشك ﴿يَكَادُ﴾ فهذا يعني انقطاع الحركة ، وهذا الانقطاع يوازي لهفة عارمة نحو القضاء على النبي ﷺ ، ويوازي شغفاً نفسياً بهذا الاحتمال وأبعاده ، فهي حركة جادة في السعي ولكنها لم تتم مع استمرارها في الدافع.

الأمر الثالث هو الحركة المقصودة ، إنها فجائية سريعة نحو الأسفل ، وكأنما يخشى الكفار حركة إلى الأعلى لمعرفتهم في قرارة نفوسهم بعون العالم العلوي له ، ومعرفتهم بدناءة العالم السفلي ومهانته واتصاله بالشيطان والبهيمية ، وهذا يومىء إلى تصديقهم للقرآن الكريم وإنكارهم الخارجي له.

يقول عمر السلامي: «إن ﴿لَيُزْلِقُونَكَ﴾ تصور كفار قريش ومواقفهم ونظراتهم الحادة المليئة بالحقد ، وتشخص أبصارهم ، وكأنها تود أن تبطش وتنتقم من الرسول ، إنهم من شدة تحديقهم ونظرهم إليك شذراً بعيون العدواة والبغضاء يكادون يزلقون قدمك أو يهلكونك ، والنظرة

---

(١) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢٩.

الحادة المقصودة تؤثر ، ويؤكد شدة ﴿لَيُزْلِقُونَكَ﴾ جرسها وإيقاعها وتأكيدها باللام ، ونطق حروفها التي تحدث حركة غير منتظمة في اللسان ، تبتدىء بانزلاق اللسان ، وتنتهي بتعلقها بوسط الفم من العلو ، كما أنها تنطق من نفسية كفار مكة ، وهم في أشد تحرشهم وهيجانهم على الرسول ﷺ ، وتبدو معالم هذه النفسية وهي تموج حقداً وبغضاً وغلاً»[1].

وقرين بالانزلاق حركة الهوي السريعة التي تضعنا أمام حركة آخذة في الاتجاه إلى الأسفل بكل ما يرمز من روح شيطانية ورذائل وقعر جهنم ، خصوصاً إذا تذكرنا أن العلو ملحوظ في أوصاف الجنة.

قال عز وجل: ﴿وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَىٰ﴾ [طه: ٨١] وفكأن الغضب قوة ضاغطة إلى الأسفل تدفع هذا المغضوب عليه ، ولنا أن نتصور أن الهوي اندفاع نفسي سريع نحو الرذائل ، أو اندفاع سريع نحو قعر جهنم ، فالحركة ذهنية لصلتها بعالم النفس ، وهي كذلك لصلتها بعالم الغيب حيث لم يحدث هذا الهوي ، إنما هو استباق زمني.

وقال عز وجل: ﴿وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ [الحج: ٣١] ، فهو تمثيل لقضية الارتداد عن الإيمان ، فثمة حركات ثلاث: الخر من السماء ، واختطاف الطيور ، والهوي في عميق الأرض ، والصورة الأولى مروعة لشدة غرابتها خصوصاً عند القدامى ، إذ ليس من عهدهم سقوط رجل من السماء كما يحدث مع الطيران في عصرنا ، وهي حركة محفوفة بقوة غيبية لصلة مفهوم السماء بالخالق ، أما الصورة الثانية فهي مؤلمة وحشية تومىء إلى وحشية الكفر وتذكّر بأنس الإيمان.

وفي رأينا أن تعدد الحركات في هذه الآية يشير إلى حال التشتت عند

---

(١) الإعجاز الفني في القرآن ، ص ١٠٢.

الكافر وفقدانه للتوازن تبعاً لذكر الخر من السماء ، وفقدانه للسيطرة على نفسه والموجودات تبعاً لسيطرة الطير عليه ، وفقدانه لكرامته ما دام في مكان سحيق .

ولكن هذا الهوي يدل على مجرّد السرعة كما في قوله عز وجل على لسان إبراهيم : ﴿ رَبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ﴾ [إبراهيم: ٣٧] ، فالهوي هنا حركة خيرة تمثل نشاط الإيمان .

وكذلك حركة الخر تكون خيرة في سياق آخر ، إذ جاء في وصف المؤمنين قوله عز وجل: ﴿ إِذَا يُتۡلَىٰ عَلَيۡهِمۡ يَخِرُّونَ لِلۡأَذۡقَانِ سُجَّدٗا ﴾ [الإسراء: ١٠٧] ، ففيها غاية الخضوع مزامناً للسرعة في الإنابة إلى الله تعالى ، والوجهة إلى الأسفل تقابل تقديس العلو الإلهي .

ومن هذا القبيل الحركة الاحتمالية من الفريّة على الله بأنه ذو ولد ، إذ قال تباركت أسماؤه: ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴾ [مريم: ٩٠] ، وهنا يمتزج العقلي بالحسي ، لتصور هذه الحركة الكونية الشاقولية الهائلة من جرّاء تلفّظ كلمة جائرة تنافي التوحيد .

وقال عز وجل في وصف المنافقين: ﴿ وَمِنۡهُم مَّن يَقُولُ ٱئۡذَن لِّي وَلَا تَفۡتِنِّيٓۚ أَلَا فِي ٱلۡفِتۡنَةِ سَقَطُواْۗ وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمُحِيطَةُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾ [التوبة: ٤٩] ، فتصور أن الفتنة العالم المجرد انقلبت إلى ب٢رْكة أو حفرة يسقط فيها هؤلاء المنافقون المرتابون ، وهو سقوط شاقولي معبر عن تدني نفسية المنافق ، وكأنه متاع سقط في وحل ، أما العقاب فقد جاء حركة دائرة للنيران المحيطة بهم يوم الجزاء .

وثمة حركة جسمت حال الاضطراب الذي اعترى المؤمنين ، كما في قوله عز وجل: ﴿ مَّسَّتۡهُمُ ٱلۡبَأۡسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلۡزِلُواْ ﴾ [البقرة: ٢١٤] وكذلك قوله

عن غزوة الخندق: ﴿هُنَالِكَ ٱبْتُلِيَ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا۟ زِلْزَالًا شَدِيدًا﴾ [الأحزاب: ١١] ، وقد نبّه الرماني على الشدة المكنونة في الكلمة المنزاحة المشيرة إلى اضطراب أعماق المؤمنين الذين انتظروا فرج ربهم ، قال الرماني: «زلزلوا أفضل من كل لفظ كان يعبر به عن غِلَظ ما نالهم من الانزعاج فيهما ، إلا أن الزلزلة أبلغ وأشد»[١].

ويمكن الرجوع إلى المادة نفسها وفق استخدامها على الحرفية في القرآن الكريم ، فنجد أن الزلزال حدث كوني عظيم ومدمر ، وهو مسخّر في الدنيا والقيامة ، وفيه الارتجاج والانشقاق وسائر المظاهر الطبيعية التي خوّف بها القرآن الكريم ، إن هذه المعرفة الحسية تلصق باضطراب الأعماق لنشاهد زلزالاً نفسياً ، ونشاهد حيزاً مكانياً واسعاً في مكان ضيق وهو الصدور ، وهذا التلاحم يلهب الخيال ، ويعطي الكلمة أبعاداً معرفية جديدة.

كما يمكن الاعتماد على كون تكرير الحروف مصاقباً لتكرير الحركة ، فنجد أن الزلزلة تشتمل على اضطرابات نفسية متتابعة لا تنقطع ، خصوصاً أن الزلزال هائل في طبعه ولا سيطرة عليه ، كما يقول الدكتور حفني محمد شرف: «إن الاستعارة التي تضمنتها لفظة «زلزلوا» التي شبه فيها الاضطراب النفسي الشديد الذي أصابهم كالزلزال ، مهما حاولنا تغيير لفظ الاستعارة ، فلن يؤدي المعنى المطلوب ولا الحالة المرجوّة»[٢].

إن هذه الاستعارة تمزج بين الروحي والحسي ، ثم تقدم مشهداً عرضياً لأن حركة الانزلاق آخذة في الترجيح بين طرفي المشهد ، كما أن

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص ٨٣ ، وانظر: الصناعتين/ ٢٧٤ ، والطراز: ١/ ٢٤٥.

(٢) الإعجاز البياني ، د. حفني محمد شرف ، ص ٣٤٤ بتصرف لغوي.

الشقوق النفسية تستشري آخذة بالزيادة في مشهد عرضي ، كل هذا في صورة باطنية ليس لها حدود مقيسة .

وكذلك القوة والشرعة في حركة التقلب ، كما في قوله عز وجل: ﴿ لَا يَغُرَّنَّكَ تَقَلُّبُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي ٱلْبِلَٰدِ ﴾ [آل عمران: ١٩٦] ، ويقول أبو السعود العمادي في هذه الآية: «إنما جُعل التقلب مبالغة أي لا تنظر إلى ما عليه الكفرة من السَّعة ووفور الحظ ، ولا تغترَّ بمظاهر ما ترى من التبسط والمكاسب أو المتاجرة أو المزارع»[1] .

ونلمس سرعة التجار من الكفرة ونشاطهم بين المدن والقوافل ، وكأن البلاد الواسعة أطراف فراش يتقلّب بينها التاجر ، وهذا يعني عمق تأثير الموقف لدى الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، ولا يكون هذا بكلمة «تجارة» أو «ذهاب» ، إنه تقلب ، كل حال منه تتلو الحال الأخرى في حركة مستمرة ناشطة .

وقد ذكر معاني التقلب والانقلاب في القرآن الكريم خمساً وثلاثين مرة ، وهي دالة على قوة الحركة وسرعتها ، فنذكر منها الحركة الخيّرة المباركة في وصف صلاة النبي عليه الصلاة والسلام ، قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِى يَرَىٰكَ حِينَ تَقُومُ ﴿٢١٨﴾ وَتَقَلُّبَكَ فِي ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾ [الشعراء: ٢١٨ـ٢١٩] ، فالتقلب هنا يعبر عن الحركة الرشيقة التي كان دافعها الإيمان القوي الراسخ ، وهذا التقلب يعطي للباصرة مشهداً يشتمل على جسم يتضاءل مع الحركة المستمرة ، وهذا معبر عن الخشوع والإنابة والإحساس بالهيبة ، فمن كثرة القيام والركوع والسجود صارت الحركة المتكررة تقلباً معبراً عن طواعية العضلات لهذه العبادة .

ومنه الآية الكريمة على لسان موسى عليه السلام: ﴿ يَٰقَوْمِ ٱدْخُلُواْ

---

(١) إرشاد العقل السليم: ٢/ ١٣٥ .

﴿ٱلْأَرْضَ ٱلْمُقَدَّسَةَ ٱلَّتِى كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا۟ عَلَىٰٓ أَدْبَـٰرِكُمْ فَتَنقَلِبُوا۟ خَـٰسِرِينَ﴾ [المائدة: ٢١] ، إن الانقلاب هنا يذكّر بأن الكفر حال مخالفة لنواميس الكون وطبائع الموجودات ، لأن الانقلاب اختلال في التوازن.

ونظير التقلب الانقلاب وهو حركة واحدة كما في قوله تعالى: ﴿أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَـٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا﴾ [آل عمران: ١٤٤] ، وتعني الآية انتشار خبر موت الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في غزوة أحد ، وتأنيب الخالق للمؤمنين ، يقول سيد قطب: «وفي التعبير تصوير حي للارتداد ، فهذه الحركة الحسية في الانقلاب تجسم معنى الارتداد عن هذه العقيدة وكأنه منظر مشهود ، والمقصود أصلاً ليس حركة الارتداد بالهزيمة في المعركة ولكن حركة الارتداد النفسية»(١).

ونضيف أن التنبيه على تجنب الأعقاب ترفُّع كبير يطلب من المؤمنين ، فالردة إذن مشهد ساقط يومىء إليه العقب بما يوحي من دلالات متعددة جسمانية وحيوانية ، والإيمان رقي وتحضر ورفعة ، وقد تزامنت قوة الحركة في هذه الصورة مع توالي القافات الشديدة في المفردات الآتية: «قتل ، انقلبتم ، أعقابكم ، ينقلب ، عقبيه» ، ولعل هذا يدل على خشونة الفعل العارض وشدة التوبيخ ، فثمة إطلالة من النغم الصوتي إلى حيثيات الموقف.

وكما اختير الإفراغ البطيء للصبر اختير الصب للعذاب وصوره ، قال تعالى: ﴿ثُمَّ صُبُّوا۟ فَوْقَ رَأْسِهِۦ مِنْ عَذَابِ ٱلْحَمِيمِ﴾ [الدخان: ٤٨] ، وجاء في تفسير الآية: «والمصبوب في الحقيقة إنما هو الحميم وهو الماء الحار ، ولكن جعل المصبوب هنا هو العذاب المضاف إلى الحميم مجازاً ، لأن

---

(١) في ظلال القرآن ، مج ١: ٤/٤٨٦.

ذلك أبلغ وأشد تهويلاً ، وقد جاء الأصل في قوله: ﴿يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ﴾ [الحج: ١٩][1].

جاء الصب معبراً عن التدفق المتلاحق لألوان العذاب ، وذلك التحريك العنيف في إطار صورة حرارية معبرة عن مهانة من يُصب من فوقه الحميم ، وصوت الكلمة ﴿صُبُّوا﴾ الصاد قوي فيها ، فضلاً عن الشدة على الباء الحرف الشفوي مع الضم.

ويظهر جلياً من خلال هذه الشواهد المباركة أن القرآن الكريم يميل إلى بث الحركة في الكائنات والمشاعر ، وانتقاؤه للمفردات المحرّكة يدل على احتواء للمواقف ، وإقناع للعقل وإمتاع للوجدان بجوانب الحركة المبثوثة ومتابعة خطوطها ، فتغدو المشاهد فوّارة تثير الخيال ، وتتغلغل في الأعماق ، ولا تكون سرداً ذهنياً جافاً ، بل تكون مظاهر إنما هي طبقة حسية تؤكد المضمون وتزيد من فاعليته.

وكثيراً ما نجد الحركة القوية السريعة مما يبعث على تأثير خاص لا يُطلب في موضع آخر ، فإن آخر خط للحركة احتواء تام للكفرة ، وانقطاعها أو سريانها وتدفقها مرتبط بحجم الفكرة ، وقد قال جويو: «الصفة الأولى من صفات الجمال في الحركات هي القوة ، والصفة الثانية من صفات الجمال في الحركات هي الانسجام ، أعني ملاءمة الحركة لبيئتها وغايتها»[2].

ولكن الحركة البطيئة جميلة ما دامت معبرة عن فكرتها ، ولكن الحركة القوية والسريعة أكثر ظهوراً وتحريكاً للخيال ، و تبعاً لهذا يمكننا

---

(١) التسهيل لعلوم التنزيل ابن جزي: ٤/ ٣٧ ، والكشاف: ٣/ ٥٦٦ ، وإرشاد العقل السليم: ٨/ ٦٥.

(٢) سائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص ٤٣.

أن نعرض لكثير من المفردات التي خفي جمال حركتها على الدارسين فلم يتأمّوه حق التأمل ، ولعل من أسباب هذا الخفاء ـ على ظهورها ـ أنهم تواكلوا على شواهد سابقيهم فبلوروها .

ويمكن أن نرى حركة التخطف حين عبر القرآن الكريم عن ضعف المسلمين في بداية البعثة المحمدية الشريفة وحماية الخالق لهم ، نقرأ قوله تعالى : ﴿ تَخَافُونَ أَن يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ ﴾ [الأنفال : ٢٦] ، وكذلك الحركة في الآية : ﴿ وَقَالُوا إِن نَّتَّبِعِ الْهُدَىٰ مَعَكَ نُتَخَطَّفْ مِنْ أَرْضِنَا ﴾ [القصص : ٥٧] ، ففي الخطف تتجلى قوة المعتدي وضآلة حجم المعتدى عليه ، وهنا تبرز أهمية العناية السماوية بالنسبة للمسلمين ، فكأنهم حينذاك دمى يلتقطها بقوة فرسان أهل الأرض ، كما دل التعبير المروع هنا بكلمة «الناس» على هذا المعنى ، فضلاً عن زيادة العنف في زيادة مبنى الفعل بالتاء تبعاً لقاعدة زيادة المعنى لزيادة المبنى ، وهي حركة مفاجئة نتصورها إلى الأعلى وفي اتجاهات مختلفة غير معينة .

ويذكرنا الخطف بحركة فوضوية لا اتجاه لها ، مذعرة بعنفها ، وباتصالها بكائن غيبي مستقذر هو الشيطان ، قال عز وجل : ﴿ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ﴾ [البقرة : ٢٧٥] ، والعنف ظاهر في صوت الباء الشفوي المشدّد متبوعاً بالطاء ، هذا التخبط يجعل المرء صاعداً هابطاً متجلجلاً مذبذباً بين اليمين والشمال ، وليس وراء الربا من صورة معبرة عن الخراب الاقتصادي من التخبط .

ونقرأ عن انقلاب سحرة فرعون بعد رؤية البرهان الإلهي في المعجزة : ﴿ وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ ﴾ [الأعراف : ١٢٠] ، وهذا يصور الشعور القوي الذي ترسخ في أعماقهم ، فنفضوا غبار الكفر ، وسجدوا للقوة العليا ، وكأن الشعور الجديد قد حملهم ثم ألقى بهم على الأرض ساجدين لتخرج منهم مظاهر الكفر ، ومما يضاف هنا أن الفعل مبني للمجهول ، وذلك

لتصوير القوة الخفية الحقيقة بالعبادة والإنابة إليها ، فينشغل المتلقي بالحدث وحده ، وهنا يثار الخيال لتصوّر شيء يضغط على الجسوم فتجسَّد مستسلمة .

وفي آية أخرى قامت عملية الإلقاء بتجسيم رسوخ المشاعر ، كما في قوله عز وجل : ﴿ وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ ﴾ [المائدة: ٦٤] ، وهذه الحركة تبدأ من الخارج لتصبح داخلية توزّع فاعليتها وكتلتها بين القلوب ، وكأن العداوة والبغضاء جسم ساقط من علو ثم يتوزع بين الجسوم في سرعةٍ تُجلّيها صيغة الفعل الماضي .

وكذلك قوله عز وجل : ﴿ إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا ۚ سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ ﴾ [الأنفال: ١٢] ، ويلحظ في الآية ، أن الحركة ذهنية وأن الرعب سينظر بقلوبهم ، والعرب يتجلى كتلة هابطة من العلو في العوالم النفسية .

ومن المفردات المصورة للحركة معنى السعي الذي اختير لمناسبة بعض المواقف كما جاء في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم ﴾ [الحديد: ١٢] ، إنه السعي الذي يكون عادة أسرع من المشي ، وهذا التعبير يقدم مشهداً حقيقياً غير قائم على المجاز ، ولكنه مثير للخيال بحيثياته الغيبية وغرابته عن واقعنا الدنيوي ، وهو في حركة ناشطة متكررة وفي تكررها إشعار بالأمان ولذة الخلود ، كما نلمس الاستمرارية في صيغة المضارع .

وكذلك سعي الرجل المؤمن في قوله تعالى : ﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ ﴾ [يس: ٢٠] ، ليدافع عن موسى عليه الصلاة والسلام ، فالسرعة مطلوبة في هذا الموقف لانسجامها مع الدافع الشعوري القوي عند هذا المؤمن .

وفي قوله عز وجل : ﴿ وَأَمَّا مَن جَاءَكَ يَسْعَىٰ ﴾ [عبس: ٨] ، عن

ابـن أم مكتوم (ـ ٢٣ هـ) رضي الله عنه الرجل الأعمى ، إذ يصور السعي لهفة هذا الأعمى إلى تعلم الدين ، فليس وجود «يسعى» هنا إلا لغاية جمالية أعلق بالمضمون ، فهي ترسم مشاعر من لا يُعهد به إلا المشي المتعثّر البطيء ، لأنه أعمى الباصرة ، وقد أشرق الإيمان في حنايا صدره ، وليس الأمر كما نرى ، موافقة لروي الفواصل كما توهم بعض الدارسين قديماً مثل الفراء (ـ ١٨٧ هـ).

وهناك الحركة الموحية التي يتصف بها الناس في الحشر ، قال تعالى: ﴿ ۞ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ ﴾ [الكهف: ٩٩] ، فالسرعة في الفعل الماضي تركنا ، هذه السرعة تقدم لنا حركة مستمرة بحسب صيغة المضارع ﴿يَمُوجُ﴾ وتبعاً لحركة الموج نتصور الناس في حال تمايل وعلو وهبوط وتداخل ، وكأنهم ذرات موجة من شدة تلاحمهم.

وثمة فعل يذكر كثيراً في القرآن الكريم ربما لا ينتبه إليه الدارسون ، مثـل قـولـه عـز وجـل: ﴿ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ بِالْحَقِّ فَجَعَلْنَاهُمْ غُثَاءً ﴾ [المؤمنون: ٤١] ، وقوله: ﴿ فَأَمْلَيْتُ لِلْكَافِرِينَ ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ﴾ [الحج: ٤٤].

ونتملى كلمة «فأخذتهم» فنجد صوتها يوحي بالسرعة والقوة ، إذ تتابعت في أولها الفتحات ، ثم جاء الضم في الهاء والميم ليبين التحاق هؤلاء بتلك الصيحة العظيمة ، والصور مثيرة للخيال ، لكونها رابطة بين المعالم الصوتية والمعالم الجسمانية فكأن الصوت العنيف حملهم منتزعاً إياهم وكأنهم قطع صغيرة.

أما الفعل «أخذتهم» فيسند إلى الله عز وجل ، فالقوة الغيبية تتجلى في الأخذ ، فكما أن الصيحة ليس لها اتجاه ومبدأ ، فكذلك القدرة الإلهية ، والأخذ غايته القوة المعبرة عن تلاشي المأخوذ ، إذ لا نعرف وجهة لهذه القوة ، ولا حجماً معيناً مما يزيد في الترهيب.

والجدير بالذكر أن الفعل يترجح بين المستوى الحرفي والمستوى الانزياحي ولا يرجح أحدهما ، وهذا الاحتمال يزيد في فاعلية هذا الفعل الذي خرج كما يبدو من حيزه المعجمي المألوف متسعاً في دلالته اتساعاً له آفاق بعيدة وتصورات مختلفة .

ويتنوع الحيز الزماني للفعل «أخذ» بين عالم الشهود وعالم الغيب ، فيختلف حجم التأثير ومساحة الإحساس به ، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نُّؤْمِنَ لَكَ حَتَّىٰ نَرَى ٱللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ ٱلصَّٰعِقَةُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾ [البقرة: ٥٥] ، فلا شك أنها صاعقة مدمرة ، يزيد في هولها استبقاء النظر لهم حتى يتلّمسوا فاعليتها ، وكذلك يزيد من قوتها أنها جاءت رداً على تطاولهم على الذات الإلهية .

وإذا كان الأخذ في غير ما اتجاه ، ففي آية أخرى يتضح الارتجاف الأرضي في حركة عنيفة أفقية الاتجاه ، قال عز وجل: ﴿وَٱخْتَارَ مُوسَىٰ قَوْمَهُۥ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَٰتِنَا ۖ فَلَمَّآ أَخَذَتْهُمُ ٱلرَّجْفَةُ قَالَ رَبِّ لَوْ شِئْتَ أَهْلَكْتَهُم مِّن قَبْلُ وَإِيَّٰىَ ۖ﴾ [الأعراف: ١٥٥].

ويمتزج الأخذ بالتقلب كما يمتزج بعالم الشعور ، قال تبارك: ﴿أَوْ يَأْخُذَهُمْ فِى تَقَلُّبِهِمْ فَمَا هُم بِمُعْجِزِينَ ﴿٤٦﴾ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ فَإِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ [النحل: ٤٦ ـ ٤٧] ، فالأخذ حركة عنيفة تعطّل حركة شديدة أخرى وهي التقلب كما يفيد حرف الجر «في» ، ويفيد حرف الجر «على» استعلاء الأخذ وهيمنته على مشاعر الخوف .

وإذا أضيف الفعل للمجهول شُغل المُشاهد بالحركة من دون مُحدثها ، قال تعالى: ﴿مَّلْعُونِينَ ۖ أَيْنَمَا ثُقِفُوٓا۟ أُخِذُوا۟ وَقُتِّلُوا۟ تَقْتِيلًا﴾ [الأحزاب: ٦١] ، ويفيد هذا التعبير تعميم أمر الجهاد ، يقوم به أي واحد من المؤمنين .

ويزداد الفعل هولاً إذا كان في عالم الغيب ، لأن الفاعل المسكوت

عنه مجهول الماهية ، قال تبارك وتعالى في وصف الكفرة: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ فَزِعُواْ فَلَا فَوْتَ وَأُخِذُواْ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ ﴾ [سبأ: ٥١] ، فالآخذ ملائكة غلاظ نجهل حدود قوتهم ، وإذا رحل الخيال بنا إلى ذياك العالم شغلنا بهذه الحركة لكونها شديدة إلى درجة تغييب الفاعل بحجمها ، وهو فعل يدل على ضآلة حجومهم بعد عصر الكبرياء والتجبّر.

والنزع قرين الأخذ ، وهو حركة في اتجاه واحد ، حركة تدل على شدة ، ولكن لا تقتصر على مظاهر التعذيب ، إذ قال عز وجل في وصف أهل الجنة: ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ ﴾ [الأعراف: ٤٣] ، فالنزع هنا تعبير قوي عن العطاء الشديد ، ثم كانت الحركة تفاعلاً داخلياً مع المجرد وهو الغلّ ، فثمة اختراق لعالم النفس وارتداد عنه.

أما النزع الآخر الذي نتحدث عنه ، فقد جاء في مقام الترهيب ، إذ وصفت النار بأنها تنزع مقدمة الوجه من المجرمين ، فقال تعالى: ﴿ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ ﴾ [المعارج: ١٦] ، وصيغة المبالغة تعضد القوة ، وتوائم تكرار العذاب في جهنم ، وهو مشهد غريب غير معهود في عالم الشهود.

ونعود إلى آية كريمة تشتمل على ثلاث حركات قوية وسريعة مع اختلاف في الخطوط ، قال عز وجل: ﴿ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴾ [الحج: ٣١].

وهنا حركة الخر والخطف والهوي ، الحركة الأولى تتجه من الأعلى إلى الأسفل وهذا الاتجاه يومىء إلى دونية الكافر في كل مكان وزمان ، وهي حركة سريعة كما يتجلى من الفعل الماضي ، ثم تأتي الحركة الثانية لتزيد من إبراز مهانة الكافر ، إذ يسيطر عليه الحيوان إذ تخطفة الطير ، فيغدو لها لقمة سائغة وتتشتت أشلاؤه بين الطيور ، ثم تأتي حركة الهوي

على قوتها مدفوعة بقوة الريح لا الرياح اللطيفة ، وكأننا نرى الهبوط السريع إلى الأسفل ، مع توقع ازدياد العتمة شيئاً فشيئاً في هذا المكان السحيق ، كل هذا يوحي إلى الطبع البهيمي السفلي للكافر الذي عطّل العالم الروحاني والرقي الفكري ، فالسواد هنا رمز لعقيدته الفاسدة وأمراضه النفسية والهوي رمزاً لبهيميته .

ويمكن أن تعبر الصيغة عن حجم قوة الحركة ، فنحن نقرأ مثلاً قوله تعالى : ﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾ [يوسف : ٢٣][1] ، وصيغة الفعل المضعّف المفارقة لـ«أغلقت» تعني شدة الإحكام والتأكد الشديد من إغلاق الأبواب ، وتعني ارتفاع الهمة ، وهذا يبعث في الذهن صورة الدفع القوي للأبواب ، حتى كأنها تدفع يديها داخل المزلاج ، وكأن حركة الشدة تعني الاحتكاك الشديد بالأيدي على المزلاج .

والجدير بالذكر أن القدامى لم يهملوا علاقة اللفظ بالمعنى ، فالصيغة تتخذ معنى محدوداً لا يكون في غيرها ، وكثيراً ما تحدَّثوا عن الكثرة الناتجة عن تضعيف عين الفعل ، كما سنفرد لهذا مكاناً لاحقاً مع الاستدلال بالشواهد الكافية إن شاء الله .

ج ـ المشاهد الدائرية :

إنها حركة الإطباق والانغلاق ، والحركة التي تقطع النَّفَس ، وتحصر الجسد ، وتضع الذات في سجنيّ الجسد والمكان ، وفي سجنيّ النفس والموجودات ، ومن هذا قوله عز وجل في وصف البخلاء : ﴿ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا۟ بِهِۦ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ﴾ [آل عمران : ١٨٠] .

إن هذه الصورة تذكرنا بالحديث النبوي : «من أخذ شبراً بغير حق

---

(١) هيت لك : هلمَّ أقبلْ .

طوقه يوم القيامة إلى سبع أرضين»[1] ، تذكرنا بمظاهر الحيوانية ، لكون البخل متصلاً بالجشع والتكالب على الدنيا ، فهذا البخيل يطوق كما تُطوق الدابة من عنقها ، ولنا بعد هذا أن نوغل في أبعاد الصورة ، لنتلمس حافة التصوير وتصوّر ما يبخل به مطوقاً للأعناق .

ويصور فعل «حاق» هذه الدائرة الخانقة كما في الآية الكريمة : ﴿ فَأَصَابَهُمْ سَيِّئَاتُ مَا عَمِلُوا وَحَاقَ بِهِم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ ﴾ [النحل : ٣٤] ، والآية الكريمة : ﴿ وَبَدَا لَهُمْ سَيِّئَاتُ مَا كَسَبُوا وَحَاقَ بِهِم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ ﴾ [الزمر : ٤٨] ، إنه تجلّي المجرد وانتقاله إلى محسوس ، ومن ثم اتخاذه حركة دائرية حابسة للجسد والأنفاس .

وكثيراً ما يصرّح في القرآن الكريم بلفظ الإحاطة ، كما في الآية الكريمة : ﴿ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ﴾ [الكهف : ٢٩] ، والمعهود أن المكان المغلق يثير الرعب الشديد ، ويزيد رعباً هنا كونه نارياً لا نعرف مدى قوته .

ومن الحركات الدائرية دائرة السوء كما في الآية الكريمة في وصف بعض الأعراب : ﴿ وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ الدَّوَائِرَ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ ﴾ [التوبة : ٩٨] ، فههنا يتجلى السوء في شكل دائري يحيط بالإنسان ، ومنه ما جاء في وصف المنافقين : ﴿ يَقُولُونَ نَخْشَىٰ أَن تُصِيبَنَا دَائِرَةٌ ﴾ [المائدة : ٥٢] .

ومنها الحصر وقد عني به الضيق النفسي : ﴿ أَوْ جَاءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ ﴾ [النساء : ٩٠] ، في وصف بعض المؤمنين ، وقد اعترتهم حيرة بين قتال قومهم وقتال المسلمين ، ويوصف بالحصر أيضاً الفقراء كما في

---

(١) البخاري ، بدء الخلق ، باب ما جاء في سبع أرضين : ٣/ ١١٦٨ ، ح (٣٠٢٦) ، ومسلم ، المساقاة ، باب تحريم الظلم وغصب الأرض : ٥/ ٣٥٢ ، ح (١٦١٠) .

الآية الكريمة: ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ ﴾ [البقرة: ٢٧٣] ، وكأنما الحصر هنا حركة مقطوعة تحبس التحول وتجعل المرء في مكان واحد ، وهو توحّد مكاني يجلّي الضيق الداخلي.

د ـ المشاهد البطيئة:

الحركة في الحياة ظاهرة وسريعة وقوية وبطيئة ، فالحركة البطيئة هي الشطر الآخر من صفة فاعليتها الظاهرة ، ونبين هنا شواهد على حركات سرعتها بطيئة أو أخذت في الثبات الذي يتطلبها لمقام ، وليس يقتصر الجمال على الحركة الظاهرة التي تتخذ حيزاً مكانياً متنوعاً ، فالحركة الثابتة تحتفظ بكثير من القوة السابقة الضاغطة ، كما أن البطء لا يعني ضعف الحركة ، بل يعني التركيز.

ومما يوحي بقوة الحركة ما جاء في حال الثبات كما في قوله تعالى: ﴿ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا ﴾ [القصص: ١٠] في الكلام على أم موسى عليه السلام ، فالربط يدل القوة الضاغطة كما يؤكدها حرف الجر «على» وكأنما أمسك الربط هذا القلب ومنعه من الذوبان أو التلاشي أو السقوط ، فالربط يحميها من هذا بعد أن فرغ قلبها لدى فراق ولدها.

كذلك يدل الختم على القلوب على قوة الحركة المحكمة في قوله عز وجل: ﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ﴾ [البقرة: ٧]، وفي آية أخرى: ﴿ يَطْبَعُ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ الْكَافِرِينَ ﴾ [الأعراف: ١٠١] ، فالقوة مقصودة في الختم الحركة الثابتة الضاغطة التي تعني استمرار الكفار في عنادهم ، فلا يخرج الكفر من قلوبهم ولا يدخلها ، وإن «ختم» لتثير الذهن لحاول الإحاطة بالختم على المشاعر والآذان والعيون ، وقوة الختم تؤكد معرفة الخالق باستحالة رضوخهم للحق وبعدم إيمانهم.

والدارسون كما أسلفنا عنوا بالحركة السريعة القوية ، لأنها أدعى

للتذوق الجمالي لارتباطها بالاستعارة التي لا تغيب عن إحساسهم ، وكأنما مرّوا بجمالية البطء في بعض المفردات ، ولمسوا فيها حياد المباشرة فلم يلتفتوا إليه ، ونسرد هنا بعض المفردات ونبين ما جاء في ربطها بالمدلول النفسي وموافقتها للموقف .

ونستشهد بقوله عز وجل حكاية عن المشركين : ﴿ وَٱنطَلَقَ ٱلْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنِ ٱمْشُوا۟ وَٱصْبِرُوا۟ عَلَىٰٓ ءَالِهَتِكُمْ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ يُرَادُ ﴾ [صٓ: ٦] ، وللخطابي لمحة جديدة من خلال إحالتنا إلى الفروق اللغوية ، يقول متملياً لفظ المشي واحتواءه للموقف : «بل المشي في هذا المحلّ أولى وأشبه بالمعنى ، وذلك لأنه إنما قصد به الاستمرار على العادة الجارية ولزوم السجيّة المعهودة في غير انزعاج منهم ولا انتقال عن الأمر الأول ، وذلك لأن المشي أشبه بالثبات والصبر المأمور بـه ، وفي قوله : «امضوا وانطلقوا زيـادة انزعاج ليس في قولـه «امشوا» ، والقوم لم يـقصدوا ذلك»[1] .

وإنها للحركة الدالة على ارتياح ، فهي توافق الدافع الشعوري ، وتترجمه إلى واقع حسي ، بل إن الصوت يسهم في إبراز الشعور الجمعي لتكتلهم حول الكفر ، وذلك متجل في الضم الطويل في الفعل «امشوا» ، حيث الضم للانكماش الفكري وطول المد للارتياح معه .

إننا لمسنا ههنا أن الحركـة البطيئـة تصور الموقف الشعوري ، وقد قال جـويـو عن الحركة الانسيابيـة : «فما الحركة التي تُشعرنا إذ نُحدثهـا أو نشاهدها بأنها رشيقـة ؟ إنها الحركة التي توهمنـا بأنها خاليـة من كل جهـد عضلي ، فنـرى الأعضاء تتحرك حـرة طليقـة كأنمـا يحركهـا النسيم»[2] .

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص ٣٩ .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص ٤٣ .

وقد صوَّر القرآن الكريم حال المنافقين ، فاختار لقلقهم وفزعهم فعل «مشوا» في قوله عز وجل: ﴿كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْاْ فِيهِ﴾ [البقرة: ٢٠] ، وهنا تختلف الحال النفسية عن حال الكفرة في سورة صّ ، مع ذلك فالمشي مناسب ، لأن هؤلاء يطلبون الخلاص مما يفزعهم ، فيقعدهم البرق والرعد بالإضاءة السريعة والصوت القوي ، فيضع حداً لسرعتهم ، أما المشي في الآية السابقة فهو دليل اطمئنان وارتياح نتيجة عناد.

فهنا المشي مشوب بالخوف من ثورة الطبيعة المسخرة ، حيث شدة الظلام وكثافة المطر والبرق الذي يكاد يخطف الأبصار ، وفي هذا يقول أبو السعود العمادي: «خطوات يسيرة مع خوف أن يخطف أبصارهم ، وإيثار المشي على ما فوقه من السعي والغدوّ للإشعار بعدم استطاعتهم لهما»(١).

ويمكن أن نؤكد هنا أن سياق القرآن الكريم يبين أن الإيمان حال ثبات الحقيقة والفطرة ، وأن الكفر حال حركة فوضوية ، كما تقول الآية الكريمة: ﴿فَإِن تَوَلَّوْاْ فَإِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِٱلْمُفْسِدِينَ﴾ [آل عمران: ٦٣] ، فإن كلمة «تولوا» في هذه الآية وآيات أخرى تؤكد أن الكفر نفور مما هو ثابت ، ومخالفة للنمطي المعهود.

ومن مفردات تصوير البطء والحركة الانسيابية الرشيقة ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍۭ بِٱلَّيْلِ وَسَارِبٌۢ بِٱلنَّهَارِ﴾ [الرعد: ١٠] ، وقد تأمل الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي جمال الحركة في «سارب» من خلال اللجوء إلى الأصل اللغوي ، فـ«سارب» تعبر عن الوضوح والمسير الهادف المناسب ، وهو يقول: «سارب بالنهار كلمة تصور لك الشيء إذ يسرب على وجه الأرض بارزاً ، فأنت تقول: سرب الماء ،

---

(١) إرشاد العقل السليم: ١/ ٥٥.

أي جرى في سجيّته على وجه الأرض بارزاً متشعباً يبرق ويلمع ، والكلمة زيادة على ما فيها من جمال التعبير تصوِّر لك شدة وضوح هذا الانسياب وظهوره مقابل اختفاء ذلك الآخر واستتاره»[1].

ومن الحركات الآخذة في الثبات ، الحركة الدائرية في قوله تبارك وتعالى: ﴿عَلَيْهِمْ دَآئِرَةُ ٱلسَّوْءِ﴾ [الفتح: ٦] في وصف المشركين والمنافقين ، وههنا جسمت كلمة دائرة السوءَ وهو مجرد ، بل جعلته يقوم بحركة الإحاطة المحكمة ، إذ تكون المسافة بين إطار هذه الدائرة وفاعل السوء واحدة ، فضلاً عن معنى الإغلاق الدائم وحتمية بقاء المشركين على دنسهم.

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَدْعُونَ مِن قَبْلُ وَظَنُّوا۟ مَا لَهُم مِّن مَّحِيصٍ﴾ [فصلت: ٤٨] ، وكذلك الآية الكريمة: ﴿وَيَعْلَمَ ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِىٓ ءَايَٰتِنَا مَا لَهُم مِّن مَّحِيصٍ﴾ [الشورى: ٣٥] ، وقد وردت الكلمة خمس مرات في البيان القرآني خاصة بالكفار: «إن لفظة محيص تصور نفس المجادلين وهي مغلقة على ذاتها رهينة جدرانها ، لا تستطيع الانفلات من حبسها وضيق تفكيرها وتحجره ، وإن عقابها لا محيد عنه ، ولا انفلات منه ، وهي بالرغم من ذلك تموج حركة وحسرة وحيرة وهي في صمت وهدوء ، لتنتقم من نفسها ، فدلالتها قوية وحركتها صامتة»[2].

فالحركة منقطعة نتيجة قوة ضاغطة ، وهي توحي إلى ضيق الحيز المكاني إلى جانب ضيق الصدر وانقباض المشاعر ، وكأنهم جمعوا في مكان ضيق كما يومىء إلى هذا الحرف الاحتكاكي في لفظه وهو الحاء ، أما الصاد فإنه يشير إلى غليان النفس المنقبضة بصَفيره والوقوف عليه في رأس الآية.

---

(١) من روائع القرآن ، د. محمد سعيد رمضان البوطي ، ص ٢٣٢.

(٢) الإعجاز الفني في القرآن ، عمر السلامي ، ص ٩٢.

ومن المفردات المصورة للحركة المنقطعة ما جاء في الآية الكريمة: ﴿ وَلَن تَسْتَطِيعُوٓاْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ ٱلنِّسَآءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ ۖ فَلَا تَمِيلُواْ كُلَّ ٱلْمَيْلِ فَتَذَرُوهَا كَٱلْمُعَلَّقَةِ ۚ وَإِن تُصْلِحُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾ [النساء: ١٢٩] ، فشبهت المرأة بشيء معلق وهو مهدد بالسقوط ، ولكنه ثابت ، وهي في عصمة زوجها ولكنها مهملة ، والتعليق هنا يصور الحال النفسية القلقة لهذه المرأة ، وكأنما لم يرد لها البيان القرآني كل الإهمال فلم يصفها على سبيل الاستعارة بل وصفها بالتشبيه وأثبت الأداة ليبعد مواطن التشابه تكريماً للمرأة وتحفيزاً على العناية بها ، مع أن التعليق يدل على العلو.

ونقرأ في الآية الكريمة: ﴿ وَتَرَى ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقَرَّنِينَ فِى ٱلْأَصْفَادِ ﴿٤٩﴾ سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشَىٰ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ ﴾ [إبراهيم: ٤٩ ـ ٥٠] ، إذ جمع بين الحركة المنقطعة البطيئة في «مقرنين» وبين الصورة اللونية السوداء في «قطران» والصورة الحرارية المحيطة بالكل ﴿ وَتَغْشَىٰ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ ﴾ واللفظة «مقرنين» تظهر القوة الثابتة التي ترهق المسير كما توحي إلى هذا الشَّدة فوق الراء المكرَّر في طبعه مسبوقاً بالقاف الحرف الشديد.

وثمة حركة متكررة ولكنها بطيئة وهي تجرُّع الماء الحميم ، في قوله عز وجل: ﴿ يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ ٱلْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٌ ﴾ [إبراهيم: ١٧] ، فهو عذاب متكرر لعدم وجود الموت ، هذه الحركة البطيئة تتجلى في الشَّدة على الحرف المتكرر بطبعه الراء، وكأنه يعطينا صورة توقف الماء في الحلق مع حرف العين الحلقي ، وصيغة المضارع تؤكد هذا الاستمرار السرمدي.

وسبب النزول يسهم في إبراز دقة الاختيار القرآني كما يرى عمر

السلامي مستشهداً بالآية الكريمة: ﴿ إِذْ جَعَلَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [الفتح: ٢٦] إذ نزلت في مشركي مكة إبان الحديبية، يقول: «فلفظة السكينة التي هي من سكن يدل على خلاف الاضطراب والحركة التي هي بمعنى الوقار والأمن والطمأنينة، تنسكب منها وداعة نفسية لتحل في قلب الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ والمؤمنين، فتسكن نفوسهم، وحق لها أن تسكن، فمنزِّل السكينة هو خالقها، ولذلك تحتل بالضبط موضعها لتأدية معناها العميق في نفس الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ والمؤمنين»[1].

وهذه نظرة خصوصية في موقف خاص له إيحاءاته الخاصة، ولكن يمكن النظر في ورود هذه الكلمة في سياق آخر من القرآن الكريم لمعرفة أبعادها البصرية والنفسية، أليس يلفت نظرنا قوله عز وجل: ﴿ إِنَّ صَلَوٰتَكَ سَكَنٌ لَّهُمْ ﴾ [التوبة: ١٠٣] وكذلك ﴿ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا ﴾ [الأنعام: ٩٦] والآية الكريمة: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا ﴾ [الروم: ٢١]، وهذه المفردات من السكينة والسكن مؤثرة في الخيال إن استعملت على وجه الحقيقة أو المجاز.

وثمة حركة يمكن أن نسميها منقطعة تمثل الثبات كما في قوله عز وجل في وصف حور الجنة: ﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ ﴾ [الرحمن: ٥٦]، فالطرف ثابت في هدوء، وفي التعبير جمال تصويري حسي لفكرة العفاف، هذا التصوير يضيف فكرة جديدة هي لحظة قصور الطرف، وهو طرف واحد للدلالة على وحدة الحال والمشهد.

كذلك الحركة المنقطعة في الجثوّ يوم القيام، قال تبارك وتعالى:

---

(١) الإعجاز الفني في القرآن، ص ٧٣ ـ ٧٤.

﴿ وَتَرَىٰ كُلَّ أُمَّةٍ جَاثِيَةً كُلُّ أُمَّةٍ تُدْعَىٰ إِلَىٰ كِتَابِهَا ﴾ [الجاثية: ٢٨] ، وكلمة «جاثية» تؤكد بإفرادها وحدة المشهد وتعطينا صورة عرضية هائلة: أفراد في قطعة واحدة وحركة واحدة ، وهي «تعبر عن حال الأمم وهي بين يدي خالقها يوم الحساب ، ملتصقة على ركبها ، خائفة ذليلة ، وهي بهذا الجثو ـ والرؤوس مطاطأة إلى الأرض ـ تشير إلى الرغبة في شق الأرض من هول ذلك اليوم، لكنها لا تجد من نفسها قوة ، فتزداد انكساراً وخضوعاً»[1] .

ونذكر هنا بعض الشواهد ، نرصد فيها جمالية الحركة البطيئة قوية كانت أو رشيقة ضعيفة ، ومن هذا إمداد الصعود إلى السماء ، قال تبارك وتعالى: ﴿ مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ﴾ [الحج: ١٥] ، وسنعود إلى هذه الآية في الفصل الموسيقي ، إذ نؤكد أن ورود الدال أسعفنا بالصوت لنتصور التدرج في الصعود ، ولا شك أنها حركة بطيئة لا تتحقق مع السرعة.

ويساعد التضعيف في الفعل على إبراز البطء في الصعود والأغلب أن كل صعود على أية حال أبطأ من النزول ، ولنتأمل حركة التصعد المجسّمة لطبع الانكماش إزاء الإيمان ، قال تعالى: ﴿ فَمَن يُرِدِ اللَّهُ أَن يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ ﴾ [الأنعام: ١٢٥].

فالانشراح حركة داخلية بطيئة آخذة في الاتساع إلى غير مدى ، ولنا أن نلتمس هذا في تفشي الشين وبحة الهاء ، وهذا يتضاد ومع حركة التصعد ، حيث الضيق المتجلي بالشّدتين على الصاد والعين ، وهذا الصعود البطيء يوائم ضيق الفكر وهو ليس بشاقوليةِ رفعةٍ وليس علوّاً مقدساً ، بل هو ضياع وتشتت ، والجدير بالذكر أن هذا الإطار الفني أصبح حقيقة فلكية

---

(١) الإعجاز الفني ، ص ٩٧.

اليوم ، إذ يؤكدون أن طبقات الغاز أقل كثافة كلما ابتعدت عن محيط الأرض إلى أن تنعدم ، فكلما صعد المرء شعر بضيق متزايد.

وكذلك الحركة البطيئة في مد العينين ، قال تعالى: ﴿ لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّنْهُمْ ﴾ [الحجر: ٨٨] ، فمدُّ العينين يحتاج هنا إلى استيفاء النعم وصنوفها وإلى استيفاء حامليها ، ولعلَّ في الشَّدتين ما يرشدنا إلى هذا البطء.

والمدُّ أينما حلَّ من السياقات فهو منوط بالبطء ، فمع الكفرة قال تعالى: ﴿ وَيَمُدُّهُمْ فِى طُغْيَٰنِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾ [البقرة: ١٥] ، لأن هذا الإمداد يواكب توالي الأيام والسنوات ، فلا شك أنه حال تراكم مع مر الزمن ، ومع كل حادثة يقسو فيها القلب.

وكذلك العذاب المستديم يزداد إيلاماً وقهراً مع البطء ، قال تعالى: ﴿ كَلَّا ۚ سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُۥ مِنَ ٱلْعَذَابِ مَدًّا ﴾ [مريم: ٧٩] ، لأن هذا المد يتزامن معه صنوف متوالية من العذاب ، وكأن في الكلمة ما يوحي إلى تطاول العذاب وتمطيه داخل جسد الكافر.

وفي مظاهر النعمة أثبت البيان القرآني أن مدّ الظل حركة وليست سكوناً ، قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ ٱلظِّلَّ وَلَوْ شَآءَ لَجَعَلَهُۥ سَاكِنًا ﴾ [الفرقان: ٤٥] ، والمشاهد العياني يظن أنه لا يتحرك من كثرة بطئه.

وفي قصة أهل الكهف قال عز وجل: ﴿ وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓا إِلَى ٱلْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ ﴾ [الكهف: ١٦] ، فههنا حال انسياب يجسم الرحمة ، وهو انسياب يُفضي إلى اتساع لطيف في مساحة الرحمة ، والمضارعة تعضد مشهد البطء الذي يناسب وجود الرحمة في كل حال وموقف.

وكذلك نشر الرحمة في قوله تبارك وتعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقْدِرُ ۚ ﴾ [الإسراء: ٣٠] ، فلا تتطلب الرحمة الحركة العنيفة ، فلا بد

من تأنّ وانسياب ليّن ، تتزايد معه الأرزاق .

وطلب سحرة فرعون إفراغ الصبر من ربهم دون الصب ، لما شهدوا من تهديد فرعون ، ﴿ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ ﴾ [الأعراف: ١٢٦] ، فالبطء مقصود ، لأن تصوّر الصَّلْب في جذوع النخل يستدعي صبراً يأتي شيئاً فشيئاً ، مع مرور الدقائق والساعات ومع استمرار الصلب ، فليس الموقف مصيبة واحدة أو صدمة واحدة ، وذلك لأن في الصلب موتاً بطيئاً يخشى خلاله هؤلاء المؤمنون أن يتزعزع إيمانهم ، ولا شك أن حركة الإفراغ المجسّمة تصور لنا الصبر في حركة شاقولية هابطة من الأعلى ، مما يناسب رعاية السماء ، وتبيّن ضعف هؤلاء المستعضفين وهم يتلقون الصبر كأرض جدباء تحت الغيث المنعش .

وللكبر حركة ذات تطاول وتراكم ، لكثرة مرور الزمن عليها ، كما في الآية الكريمة حول إعادة الخلق ﴿ أَوْ خَلْقًا مِّمَّا يَكْبُرُ فِى صُدُورِكُمْ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا قُلِ ٱلَّذِى فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ﴾ [الإسراء: ٥١] ، فلا شك أن هذا الخلق المفترض يكون قد تعاظم في نفوسهم مع مر الزمان وكثرة التجارب ، وللكبر بعدئذ حضور حسي أكثر من العظمة .

وإن فرية ادعاء الولد للخالق عز وجل كلمة كذب تكبر في الأفواه ، قال تعالى : ﴿ مَّا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِءَابَآئِهِمْ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا ﴾ [الكهف: ٥] ، فكأن الكلمة كبرت في الصدور مع تقاليد الآباء إلى أن وصلت كبيرة في الأفواه كالبالون المنتفخ شيئاً فشيئاً .

ومن الحركات البطيئة ما يتجلى فيه التثبيت والقوة كما جاء في وصف أهل الكهف من قوله عز وجل : ﴿ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا۟ فَقَالُوا۟ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ [الكهف: ١٤] ، فهنا إحكام شديد للصبر على طاعة الخالق والتمسك بحبله ، ومثله صبر أم موسى عليه السلام : ﴿ إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا ﴾ [القصص: ١٠] ، وفي وصف مسلمي

بدر رضي الله عنهم: ﴿وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ﴾ [الأنفال: ١١] ، وكلها معان خيرية ، إذ تفيد هذه الحركة الإحكام الشديد الذي يحتاج إلى بطء في موقف لا يتطلب التسرع.

ويشكل الوزر حركة بطيئة مع قوة ضاغطة إلى الأسفل قال عز وجل: ﴿مَّنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وِزْرًا﴾ [طه: ١٠٠] ، ولا شك أنه حَمْل يذكر بمسلك الحيوان الذي يحمل الحاجيات في عالم الدنيا ، فقد مسَّ البيان القرآني كرامة الكافر وإنسانيته ، إذ رضي أن يعيش عيشة البهائم ، والضغط إلى الأسفل يعضد هذه الحيوانية ، لأنه يذكّر بالشهوات والشيطان.

ويمكن أن نتصور الصهر حركة بطيئة زيادةً في التعذيب ، حتى يُرى كل عضو في حال سيلانه ، قال عز وجل: ﴿يُصْهَرُ بِهِۦ مَا فِى بُطُونِهِمْ وَٱلْجُلُودُ﴾ [الحج: ٢٠] ، وذاك مشهد حراري غريب ، وفرادته متصلة بعالم الغيب.

وليس يُتوقع في السحب حركة سريعة ، وهي حال المجرمين يوم الحساب ، قال تعالى: ﴿إِذِ ٱلْأَغْلَٰلُ فِىٓ أَعْنَاقِهِمْ وَٱلسَّلَٰسِلُ يُسْحَبُونَ﴾ [غافر: ٧١] ، وقال عز من قائل: ﴿يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِى ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا۟ مَسَّ سَقَرَ﴾ [القمر: ٤٨].

هي حركة مصحوبة بالإهانة الشديدة إذ تحضر صورة الكفرة في الآية الأولى مشبهين بالحيوانات التي تربط من أعناقها بالسلاسل ، وفي الآية الثانية يتم السحب على الوجوه تحقيراً لهذه الأعضاء الكريمة ، تمسّ بهم الأرض ، ولهذا ذُكِّروا بمسّ سقر ، والتماس بالأرض يذكر بالدونية التي يمارسها الكافر في تفكيره وسلوكه.

وحركة التثبيت تبدو بطيئة مع القوة ، كما الآية الكريمة: ﴿وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ﴾ [الأنفال: ٣٠] ، وهو تثبيت

يشتمل على قطع الحركة النفسية والجسدية ، فهي إذن صورة داخلية وخارجية.

هـ ـ تجلي المشهد بالصوت:

من المعاصرين من تلمّس جمالية البطء في الحركة في التشكيلة الصوتية للمفردة نفسها ، أي توالي الفتحات والضمات ومواقع الشدّات ، وطبيعة الأصوات ، وهذا المنهج الانطباعي في أغلبه يميّز تفسير سيد قطب ، وقد تأكد سابقاً في كتابه «التصوير الفني» ، كما نجده على قلة من الشواهد في كتاب الدكتور أحمد بدوي «من بلاغة القرآن» ثم يعود إلى الظهور مرة أخرى ، إذ راح الآخرون يؤكدون هذه الظاهرة الفنية التي تسمى «الأونوماتوبيا» ، معتمدين شواهدهما ، ومقتفين أثرهما من غير مناقشة المنهج.

والأونوماتوبيا فن يستلهم المعنى من أصوات الكلمات ، أي مشاركة الدال للمدلول في المعنى ، وسنذكر هنا تطبيقات المعاصرين الذين أولعوا بهذا الفن معتمدين الخيال والرأي الذاتي على الأغلب ، حتى ليبدو أحياناً تقييماً فنياً من خارج النص.

ومن هذا ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ﴾ [النساء: ٧٢] ، فتأمل الأستاذ قطب هذه الآية ، ورأى أن الصورة الصوتية قد رسمت الحركة المعنية ، قال: «وإنك لمدرك أن صورة التبطئة أدّتْها الكلمة «ليبطئن» بجرسها ، إضافة إلى ما أدته النونات في الكلمتين السابقتين من تأكيد لهذا الجرس الخاص»[1].

ومن هذا القبيل كلمة «يترقّب» من قوله عز وجل: ﴿فَأَصْبَحَ فِي ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ﴾ [القصص: ١٨] في الكلام على موسى عليه السلام ، فإذا قرأنا

---

(١) التصوير الفني في القرآن ، ص ٧٨.

تعليقه لمسنا المنهج الذاتي والإسقاط الفردي متجلياً في شطحة الخيال مع شيء من التعميم مما لا ؟ مؤمناً ولا كافراً ، لأن هذه النظرة الفردية لا تقوم على منهج عليم ، إنما تظل وليدة انبهار كبير ، وتظل غامضة ، عالقة بذوق مبهم .

يقول سيد قطب : «هناك مفردات قرآنية من نوع آخر ، يرسم صورة الموضوع لا بجرسه الموسيقي ، بل بظلّه الذي يُلقيه في الخيال ، فمفردة «يترقب» ترسم هيئة الحذر المتلفّت في المدينة التي يشيع فيها الأمن والاطمئنان في العادة»[1] .

ولا تحدّد هذه النظرة الفردية كيفية الرسم ، إذ لا تحدّد العلاقة بين حركات الكلمة والحركة البطيئة المقصودة لدى الجهاد ، إنه توقع إشعاعي خاص ، فلا بد أن يعود الدارس إلى جزئيات الكلمة وترتيب الصوتيات ليبتعد عن هذا المنهج الفردي .

ويمكننا أن نقول في هذه المفردة «يترقب» : إن موسى عليه الصلاة والسلام كان يمشي يتمهّل حذر إلا أن هناك تلفّتاً منه بين الفينة والفينة خشية أن يراه العدو من جنود فرعون ، فيتقاسم حركته المشي والوقوف الحذر في خفية وخوف ، ولعل هذا الاستنباط يستمد كما أسلفنا من توالي الفتحات على الياء والتاء الذي يتبعه وقوف الشدة على القاف ، ثم تجيء حركة الفتح على القاف ثم الضم على الباء مجسمين متابعة المشي .

وعلى هذا المنوال نستطيع أن نقدم شيئاً من المعيارية نفسر بها علاقة الصوت بالصورة في كلمة «يتمطى» من قوله عز وجل في وصف الكافر في الدنيا : ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ﴾ [القيامة : ٣٣] ، لأن الشفاه تستريح عند

---

(١) التصوير الفني في القرآن ، ص ٨١ .

حركة الفتح ، ونستطيع أن نتلمس الكبرياء الجسم في تطاول الأعضاء بعد شدَّ العضلات من الوقوف على الشدة في الطاء الذي تتبعه الألف المقصورة ذات المد الطويل مما يمثل انفراد الأعضاء وتعالي هذا الرجل في مباهاة وخيلاء ، وتلك مشية ذميمة اسمها المطيطاء ، مايزال بعض الجهلة من العوام يمشيها وقد وردت في الحديث النبوي: «حتى تمشي أمتي المطيطاء»[1] ، وفي لسان العرب لابن منظور: «المطيطاء والمطيطى بالمدّ والقصر التبختر ومدّ اليدين في المشي»[2].

كذلك توالي الضمتين في قوله عز وجل مخاطباً إبراهيم عليه السلام: ﴿ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ﴾ [البقرة: ٢٦٠] أي اجمع هذه الطيور إليك ، هذا التكثيف أو التجميع متجسد في حركة الشفاه مع الضمة على الصاد ثم على الهاء.

ومن النظرات الموفّقة التي استطاعت أن تقدم شيئاً من التفسير ما جاء لدى سيد قطب معلقاً على الآية الكريمة من قوله تعالى عن المؤمنين الذين تقاعسوا عن الجهاد: ﴿ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ ﴾ [التوبة: ٣٨] ، يقول الأستاذ قطب: «لو أنك حذفت الشدة من الكلمة ، فقلت: تثاقلتم ، لخف الجرس ، وضاع الأثر المنشود ، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها اللفظ واستقلَّ بها»[3].

وذلك لأنه قد لفت نظرنا إلى التشكيلة الصوتية ، ولهذا نقول: إن حرف الثاء لِثَوي يخرج من اللثة العليا ، ووجود الشدة عليه يجعل اللسان عالقاً بأطراف الأسنان بقوة ، وهذا اللصوق يمثل حبهم للقعود وعدم

---

(١) الترمذي ، الفتن ، ح (٢٦١١).

(٢) لسان العرب: ٧/ ٤٠٤.

(٣) التصوير الفني في القرآن ، ص ٨٧ ، وقد قبس كلامه هذا كثير من الدارسين ، وكأنما لم يستطيعوا ذكر أمثلة أخرى:

التحرك ، ولا شك في أن فرضية تبديل المفردة بـ«تثاقلتم» توحي بهذه العملية في النطق ، لكن هذا من حيث النغم فحسب ، إذ تدل صيغة «اثاقلتم» على المبالغة ، في حين تدل «تثاقلتم» على التكلف ، هذا ما لم ينتبه إليه الدارسون الذين قبسوا تعليقه على الشاهد.

وهكذا لم تخل نظرات سيد قطب أحياناً كثيرة من جنوح إلى التوهم ، وتحميل المفردة طاقة من ذاته ، فهو يعد مفردة ما مجسمة للحركة بجرسها تمسكاً لهذا المصطلح العالم الجامع ، من غير الاستعانة بعلم اللغة والصوتيات ، والقارىء لا يرى الحركة إلا في مضمون المفردة التوصيلي ، وهذا من مظاهر المغالاة في أمر «الأونوماتوبيا» ، ومن شدة تحمسه لقضية التصوير وبالغ اهتمامه به ، فمع كونه لائقاً تماماً بالاهتمام إلا أن ثمة جماليات أخرى لا تقل أهمية في تحريك مشاعر المتلقي كالتركيب اللغوي وغيره.

وعلى سبيل المثال يقول جلَّ وعلا عن آدم وحواء: ﴿فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾ [البقرة: ٣٦] ، وسيد قطب يرى أن لفظة «أزلهما» تصور الحركة ، مع أنها تعني الحركة فقط من غير مشاركة الصوت ، ولا حاجة لاستنباط ما لا يوجد ، فقد جاء في تفسيره: «إنه لفظ يرسم صورة الحركة التي يعبر عنها ، وإنك لتكاد تَلْمَح الشيطان ، وهو يزحزحهما عن الجنة ، ويدفع بأقدامهما فتزلّ وتهوي»[1].

وربما نلتمس مخرجاً لكلامه بأن الوقوف على الشدة في اللام تفيد الإصرار الشديد الذي كان عليه إبليس وتفيد عقدة الحدث ، ثم تأتي الحركات على اللام والميم والألف الطويلة مما يعبر عن الانفلات والانزلاق.

---

(١) في ظلال القرآن ، مج/ ١ : ١/ ٥٨.

ومما يشبه منهج قطب ما ذكره الدكتور لاشين في تعليقه على الآية الكريمة: ﴿ ۞ فَمَا لَكُمْ فِي ٱلْمُنَٰفِقِينَ فِئَتَيْنِ وَٱللَّهُ أَرْكَسَهُم ﴾ [النساء: ٨٨]، يقول: «فحينما يسمع السامع كلمة «أركسهم» تتوارد على ذهنه هذه المعاني كلها، ومنها قلب الشيء على رأسه، وشد الدابة إلى ما تربط إليه، والشيء الرجس، وصورة البناء المتهدم الذي لا يمسكه إلا الترميم، وحينئذ يتصورهم السامع في كل هذه الصور أو في صورة منها مناسبة للسياق، فالآية بهذا التعبير «أركسهم» تبرز هؤلاء المنافقين في صورة مهينة ساخرة، ولا ينهض بهذا الوصف الكلمة المرادفة «ردهم»[1].

وهكذا انشغل بعض المعاصرين بإثارة الخيال لتصور الحركة المعنية مشيرين إلى الصوتيات، هذا كثير في التفسير المعاصر، فقد استشفت الدكتورة عائشة عبد الرحمن قوة الحركة في فعل «أخرجت» من قوله تعالى: ﴿ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ [الزلزلة: ٢]، إذ تقول في تفسيرها: «يلفتنا في إخراج الأثقال هنا ما توحي به من اندفاع للتخلص من الثقل الباهظ، فالمُثْقَل يتلهَّف على التخفّف من حمله، ويندفع كله فيلقيه حين يُتاح له ذلك، والأرض إذ تخرج أثقالها تفعل ذلك كالمدفوعة برغبة التخفف من هذا الذي يُثقلها عندما حان الأوان»[2].

ونجد أن الباحثة لم تؤكد الربط بين الصوت والحركة تأكيد قطب الذي كثر الانطباع عنده، وذلك لكونه فسَّر القرآن الكريم كله، فمواقع خطل الذاتية متعددة، وإضافة إلى الكم يعد أكثر الدارسين تعتيماً نتيجة استسلامه أو حماسته لمنهج الدراسة الذي حدَّده، ولكن يؤخذ على المعاصرين الذي جدَّت في زمنهم دراسات الصوتيات عدم الإفادة

---

(١) صفاء الكلمة، د. عبد الفتاح لاشين، ص ١١١.

(٢) التفسير البياني: ١/ ٨٩.

منها ، والركـون إلى الاتكاء على شواهده من غير نقدها أو الإضافة عليها.

ولم تكن هذه الفكرة أي تجسيد الصوت للحركة غائبة عن أذهان الدارسين القدامى ، ففي وقفاتهم على قلتها ما يعدّ تمهيداً للمعاصرين ، إضافة إلى وجود هذه المقولة في معطيات النقد الغربي المعاصر ، وباستطاعتنا أن نؤكد استمداد المعاصرين لها من طبيعة اللغة العربية ، واعتمادهم على ماذكره فقهاء اللغة ، وبعض دارسي الإعجاز البياني ، ودارسي الأوزان الصرفية ودلالاتها.

ينقل جان برتيليمي عن كلوديل ما يعد لفته إلى وجود هذه الظاهرة في النقد الحديث: «إن الكلمة تعيد أداء الحركة التي هي دافع كل كائن ، بل هي الكائن نفسه ، وقد صوَّره من ناحيته الصوتية الفَمَوية ، هي الشيء بعد أن أصبح نغماً»[1].

إذن ففي إمكاننا أن نشم رائحة المعنى ومعالم الصورة من الصوت ، وبهذا تبعد الكلمة عن كونها إشارة اعتباطية فقط ، ونستشهد لهذا بآيتين ، الأولى قوله عز وجل: ﴿ وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ ﴾ [النحل: ١٤] ، والثانية قوله عز وجل: ﴿ فَتَرَبَّصُواْ حَتَّىٰ يَأْتِيَ ٱللَّهُ بِأَمْرِهِۦ ﴾ [التوبة: ٢٤].

فكلمة «مواخر» تذكرنا بصوت الماء وخريره وقد مرت السفن فيه ، فكأن الكلمة إلى جانب «خرير» انعكاس لأصوات الطبيعة ، ونجد تجسيم الحركة في حركة الشدة على الباء الحرف الشفوي القوي مما يصور شدة التربص والصبر الطويل.

ويطيب لنا أن نورد كلام الزمخشري مادمنا بصدد جمال الحركة متجلياً في الصوت وإشارة القدامى إلى هذه المقولة ، وذلك في الآية الكريمة:

---

(١) بحث في علم الجمال ، برتيليمي ، ص ٢٨٨.

﴿ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ﴾ [آل عمران: ١٨٥] ، فأشار إلى تجسيم الحركة المتكررة تبعاً لتكرر الحروف ، وهو يقرر هنا ما جاء به فقهاء اللغة من غير إسقاط شخصي ، إذ يقول: «الزحزحة التَّنْحية والإبعاد تكرير الزح ، وهو الجذب بعجلة»(١) .

ولكنه لا يذكر شيئاً من هذا إزاء الآية الكريمة: ﴿ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ ﴾ [يوسف: ٥١] أي توضّع الحق ، فالأمر لا يطرد في كل مفردة تكررت حورفها ، بل لا يوجد حركة حسية هنا ، إذ الأمر ذهني .

وفي الآية الكريمة: ﴿ فَكُبْكِبُوا۟ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ ﴾ [الشعراء: ٩٤] ، إنه يتملى الآية بذوق رفيع ، ويكاد يفوق المعاصرين لكونه يذكر سبب تكرير الحركة ، إذ يقول: «الكبكبة تكرير الكب ، وجعل التكرير في اللفظ دليلاً على التكرير في المعنى ، كأنه إذا أُلقي في جهنم ينكبّ مرة بعد مرة حتى يستقر في قعرها»(٢) .

ونضيف إلى كلامه أن انضمام الشفتين ثلاث مرات في هذه المفردة «كُبْكِبُوا» مرة على الكاف لوجود الضم يصور حركة تكوير الكافر وهو يتدحرج في أعماق جهنم حتى يصل إلى القعر ، ويتجمع جسده كالكرة ، وهذا كما تتجمع الشفاة في لفظ هذه المفردة .

والجدير بالذكر أن اقتصار الدارسين القدامى على تجسيم تكرير الحركة جعل المادة المدروسة ضيئلة ، فلا نقع في كتبهم إلا على النذر القليل ، وهو يرتكز على الحروف ، وليس على الحركات ، أما المعاصرون فقد تكلموا على الرسم بالحرف والحركة ، ورسم الحركة البطيئة والقوية والمتكررة .

---

(١) الكشاف: ١/ ٤٨٥ .

(٢) الكشاف: ٣/ ١١٩ .

يصل سيد قطب إلى شواهد القدامى التي عللّوها ، ويقنع بانطباع الظلال النفسية ، وينفي علة الأصوات ، فهو يقول عن «زحزح» : «إنما هو القرآن يدع الألفاظ تلقي ظلالاً معينة ، فيُرسم في الضمير مشهد مخيف ، جهد الزحزحة ، وهي الحركة البطيئة العنيفة . . و«زحزح» نفسها ترسم صورة لمعناها»[1] .

فقد تخلى عن المعيارية التي قدَّمها فقهاء اللغة مشيرين إلى وجود كلمات تحاكي الطبيعة بأصواتها ، وانتقل إلى تصوير نفسية المتزحزح ومشقة البعد عن النار ، وقوله السابق «صورة لمعناها» مطرد في كتبه ، وهو ما يرتضي به في تفسير علاقة الصوت بالمعنى أو الحركة .

ولكي لا يبقى التأويل معتماً نشير إلى عنف الحركة الذي يمثل في نطق الحاء الحرف الاحتكاكي في الحلق ، فالحاء الساكنة فيما يبدو جلياً تخرج من الحلق باحتكاك بجدرانه ، وهذا يمثل التماس ويمثل حركة الزحزحة العنيفة اللصيقة بالأرض .

ولا نعدم قلة من الدارسين يذكرون المقياس اللغوي عند القدامى ، وهذا يفيد في عدم الشطط ، ففقهاء اللغة قد أقروا أن ما كان على وزن «فعلان» كما سنجد في مكان لاحق يدل على الاضطراب والنشاط مثل : الرجحان ، الخفقان ، الغليان ، الفوران .

والدكتور ضياء الدين عتر يذكر قوله عز وجل : ﴿ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلْآخِرَةَ لَهِىَ ٱلْحَيَوَانُ ﴾ [العنكبوت: ٦٤] ، ويدلي برأيه الذي يؤكد بث الحركة المقصودة في أصوات مفردات القرآن ، فيعلق على كلمة «الحيوان» ، وهذا مما يؤكد تمكن الفاصلة من مكانها ، وهي أبعد ما تكون عن اللجوء

---

(١) مشاهد القيامة ، سيد قطب ، ص ٢٠٥ ، وانظر تفسيره في ظلال القرآن ، مج ١ : ٤/ ٥٣٩ .

إلى الألف والنون ، يقول: «الحيوان في اللغة مصدر حي ، وقد سمي به كل ذي حياة ، وهو أبلغ من الحياة ، لأن في صيغة فعلان معنى الحركة والنشاط الملازم للحياة»[1].

فالمعنى الأول تقرير الخلود والاستمرارية ويكون في لفظة حياة ، أما المعنى الثاني الذي تدل صيغته على معنى النشاط وطرد فكرة الملل عن الذهن ، فلا يكون إلا في «الحيوان» إشارة إلى كونها حياة لها حيثياتها الخاصة مما لا نعهد ، فهي تنفي الجمود والفناء معاً وتؤكد خلقاً أخروياً خاصاً ، وقد استفاد الباحث في إشارة الكشاف ، والشاهد الذي أورده لا يدل على تقرير مقولة الأونوماتوبيا على وجه الخصوص ، بل فيه مثال يُحتذى لتبني القديم الواضح في تفسير جمالي معقول.

وقد اقتصرنا هنا على تجسيم الصوت للحركة ، أما تجسيم الصوت للمعاني المجردة ، والصورة البصرية عموماً ، فقد خصص له مكان لاحق سوف نبحث فيه أصالة هذه الفكرة ، ونقدم نماذج كافية إن شاء الله ، ونستطيع أن نقوم بإعطاء فكرة طيبة عن طبيعة الحركة في القرآن الكريم وأنواعها وحيزها البصري والنفسي والمنظور الفني عند الدارسين.

* * *

(١) بينات المعجزة الخالدة ، د. حسن ضياء الدين عتر ، ص ٢٥٤ ، وانظر الكشاف: ٢/ ١٨٣.

حضور الطبيعة

أ ـ مفهوم الطبيعة في الإسلام:

الطبيعة هي كل ما لا يد للإنسان في وجوده ، فهي من خلق الله عز وجل ، خلقه المشهود في هذا العالم ، وتعني الكائنات الثابتة المستديمة بين متحركة حيوانية تمتاز بالحس وجامدة متحركة وجامدة ثابتة ، كما أن «طبع» أو «طباع» أو «طبيعة» بمعنى سجية لغوياً تدل على الثبات في السلوك ، كذلك تكون الطبيعة ثباتاً مشاهداً لا يتغير وإن تغير مكانه ، فقيمتها إذن في مضمار الفن هي الحجة الدامغة في إبراز الأفكار ، فهذه الطبيعة متسلسلة في الخلق ، طبيعة جامدة كالصخر والجبل ، وطبيعة نامية كما في النبات ، وطبيعة متحركة هي الحيوانات.

تندفع مكونات الصورة الفنية من الطبيعة إلى ذهن المبدع عن طريق الانفعال ، ثم تتسرب إلى نسيج صوره ، وبما أن مواد الطبيعة مختلفة ، فإن المبدع يستجلب نبض المادة وحيويتها لتوائم تجربته ، إذ يعتمد الانتقاء الذي تعلّمه من الحياة ، فما يصنع من الخشب لا يصنع من الحديد ، ولكلٍّ حضوره وأبعاده ، ثم إن ماهية المادة هي التي تفرض شعوراً معيناً دون غيره ، وبالتالي تتم الفائدة من المادة في موقف شعوري دون غيره ، وهذا يحتاج إلى ذكاء وحنكة ودربة ، ولكن هذه المعارف الحسية تذوب في روحاينة الصورة في نهاية الأمر ، فإن النظر إلى البحر

ليس النظر إلى النهر ، ومن هنا نفيد من الانفعال الذي تغدق به عناصر من الطبيعة دون غيرها .

إن القول باعتماد المبدع على الطبيعة أمر بدهي ، فهي الوعاء الخارجي الذي ينعكس في الداخل النفسي ، وهي المنهل الأول للتجربة الخارجية مادام الإنسان يتنفس في أحضان الطبيعة ، فأنّى له أن يتخلص من سيطرتها وحضورها الحسي والذهني .

ولعل هذا الاعتماد على الطبيعة حين يفرد بالدراسة يعني أن الفنان ابتعد عن الطبعية الصناعية مما صنعه الإنسان ، واقترب مما هو أصل ، ومما هو نابض بالحياة والروحية ، ولم يعتمد على البيئة المحصورة ضيقة المكان ، فكل ما نسمعه ونراه ونشمه ونلمسه ونتذوقه يصبح من المدركات الحسية ، ويعد جزءاً من الطبيعة ، حتى ما لا يرى بالعين المجردة ، وما وراء الطبيعة عالم آخر هو الغيب القائم على التصديق والتصور .

فالطبيعة تتضمن الكون من الذرة إلى المجرة ، وهي وعاء لوجود الإنسان وغلاف لحركته وفاعليته البشرية ، لذلك أمكن أن تشكل الرصيد المختزن من الصور والمناظر والتجارب الحسية «فتكون هذه الأمور المختزنة المادة الأولية ، أو المنبع الأساسي الذي يعتمد عليه الخيال ويستمد منه»[1] .

ولكن هذه المادة الأولية تصطبغ بالذات وتختلط بالمشاعر فتختلف نوعاً ما عن الواقعة في الخارج ، وبتعبير آخر تكتسب صفات ذهنية لأنها لا تنتقل بالحسية التامة ثم إنها تتأثر بالمشاعر المحيطة بهذا العنصر أو ذاك من الطبيعة .

---

(١) الأصول الفنية للأدب ، د. عبد الحميد يونس ، ص ٩٣ .

وقد ساءت العلاقة بين الإنسان والطبيعة كثيراً من الأحيان في الأزمان الغابرة فاتخذت هذه العلاقة مساراً جَنَف عن جادة الصواب في فهم ما أودعه الله في الكون ، فصارت عناصر الطبيعة تمتلك الأرواح الشريرة ، فيهابها الإنسان ويكرهها ويعاديها ، بل كان يتقي شرها في فترات طويلة كما هي الحال في عبادة الكواكب ، وقد وجد بعض الدارسين أن الطبيعة تكون سلوكاً معيناً تبعاً لماهيتها ، فالجفاف والجدب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب ، فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عيهم تقديس القوة والبسالة وهو الذي جعلها من مبادىء السيادة عند العربي[1] ويبدو لنا أن منشأ هذا السلوك يتجاوز الطبيعة الحسية إلى أسباب اجتماعية واسعة ولا يعمم هذا على كل العرب ، فقد كانت لديهم جنات في الطائف وبنو ثقيف يقدسون البسالة وشدة المراس في القتال.

وفي التراث اليوناني يظهر أن للمطر إلهاً ، وللبحر إلهاً ، وللجبال إلهاً ، ناهيك عن آلهة الحب والشعر والحرب ، ولعل هذه العلاقة السيئة هي التي أنتجت هذه الخرافات مما يناسب فترة انحطاط بشري نشأت عن ضياع الحق وعبادة غير الله ، فلا شك أن المبدأ الديني الصحيح يوضح أن الإنسان يعلو على الطبيعة ، لأنه سيد في هذا الكوكب ، منوطة به مهمة العمارة ، وما الأساطير التي تتجلى فيها هيمنة الطبيعة وألوهية مفرداتها ما هي إلا نكسة بعد استقامة الدين ، فإذا نسي الدين تخلخلت العمليات العقلية وعمت الجهالة ، فليست الأساطير أساس الدين كما هي أراجيف الملاحدة المبطلين.

إن أول ما يسترعي النظر في آيات القرآن الكريم حضور الطبيعة في

---

(١) انظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، د. عبد القادر فيدوح ، ص ٢٩٧.

تصويرها ، وتلك العلاقة الوشيجة الطيبة ، علاقة الانسجام الإيجابي والوئام بين الإنسان والطبيعة ، فليس ثمة عداء ولا تخوف ولا تأليه ، إذ كلاهما: الإنسان والطبيعة مخلوقان ، فلا يسجد مخلوق لمخلوق بل يسخره بأمر الله ، فالذي كان إلهاً يضحي مسخراً ، وقد سفَّه القرآن تأليه الكواكب ، ودل على جهالة المؤلِّهين.

وجمال الطبيعة آية يستدل بها القرآن على وجود الله عز و جل وقدرته وتدبيره وبيان نعمته ، قال تعالى: ﴿وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفْظًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ﴾ [فصلت: ١٢] ، والآيات في هذا الشأن كثيرة ، وتعد حججاً بالغة دالة على عظمة الخالق ، وتستند إلى ما أودع الله في الطبيعة من آيات الجمال.

نستنتج هنا أن الطبيعة مظهر لقدرة الله وترسيخ لمعنى وحدانيته وكماله ، والنظام الذي تسير وفقه مما يعجز البشر إشارة واضحة على وجود الخالق ، قال تعالى: ﴿مَّا تَرَىٰ فِى خَلْقِ ٱلرَّحْمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٍ ۖ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ۝٣ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ [الملك: ٣ ـ ٤] وخاسئاً: ذليلاً لعدم إدراك خلل ، وحسير: منقطع عن رؤية خلل.

ولا تقف الطبيعة في القرآن محايدة ، بل تتمتع ببعد خُلُقي لأن فيها دعوة إلى الأفضل والأجمل من حيث الترغيب والترهيب ، وإلى معرفة علة وجودها ، وقريب من هذا ما ذكره سانتيانا: «لكي يرى المنظر الطبيعي يتحتم علينا أن نألفه ، ولكي نحبذه ينبغي أن نضفي عليه مدلولاً خُلُقياً»[1].

والإنسان يسخر الطبيعة عملياً في شؤون حياته ، فيزرع ويحصد ،

---

(١) الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ص ١٥٦.

ويركب البحر ، ويأكل اللحوم ، وقد ألمح القرآن فضلاً عن هذا التسخير إلى لحظات التأمل الجمالي للإبل ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [النحل: ٦] ، فبعد تحقيق الضروريات ثمة وقفة كمالية ، وهذا لا يقتصر على الإبل إذ ينطبق على ساير عناصر الطبيعة ، فإنها لا تخلو من اقتران الجميل بالنافع .

ومن مظاهر سعي الطبيعة إلى أهداف دينية في القرآن ، أنها ارتبطت بثنائية الخير والشر ، فدلت على سبل الهداية ، فإذا ذكرت الجنة بسطت أوصافها الحسية للترغيب ، والحث على الطاعات ﴿ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾ [الرحمن: ٦٨] و﴿ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ﴿٣١﴾ حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ﴾ [النبأ: ٣١ ـ ٣٢] .

كذلك الأمر في وصف أهوال جهنم ، فهناك النار والحديد والصديد والماء المغلي وشجرة الزقوم ، كما أن نعمة الأرض هي وسيلة ترهيب ، فكم من أمة خسفت بها الأرض ، أو قضى أفرادها غرقى : ﴿ وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنْ أَغْرَقْنَا ﴾ [العنكبوت: ٤٠] ، ففي سرعة فائقة ينسف الهدوء والاعتدال الذي عني التوازن في علم الطبيعة ، لتكون الأرض وبالاً ، وتنقلب شراً على الإنسان بأمر من خالقها ، والشجر ينمو والعذاب في يبسه ، لينال الجاحدون بعضاً من عقوبتهم في الدنيا ، بل إن النار إحدى الجمادات المفيدة منذ أن وجد الإنسان هي مصدر العذاب الحسي الأخروي .

ولتكريم الأحياء وأهميتها سميت سور باسمها مثل سورة البقرة ، سورة النحل ، سورة العنكبوت ، وقد أقسم عز وجل في كتابه العزيز بكثير من مخلوقاته التي دلت على عظمته والحاجة الماسة إلى هذه المخلوقات ، ففي هذا القسم تكريم للمخلوق ودلالة على وجود الخالق .

وكانت الطبيعة في القرآن لا تقتصر على البيئة العربية ، فاستخدمت

بعمومها في جلاء الصورة الفنية فاتخذت بعض الصفات الحيوانية ، لتجسد أعمالاً شنيعة للكفار والمنافقين ، فكان وجود الحيوان يضيف معاني السقوط والدناءة لاتصافه بالطبع الغرزي ، في حين استخدم الجماد للجمود العقلي والوجداني ، وعلى سبيل المثال يفاد من الكلب اللهاث ليكون جزئية جمالية تجسم موقف الكافرين ، قال تعالى : ﴿ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ﴾ [الأعراف : ١٧٦] وذلك لحرارة جوفة ولكونه لا يمتلك غدداً مكيفة للحرارة ، ودل على عدم جدوى أية علاقة وتعامل مع الكفار ، ويفاد من الحجر القساوة للدلالة على التعنت ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِىَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ [البقرة : ٧٤] وهكذا تجاوز التعبير قساوة الحجر لإطلاق قساوة الكفر .

أما النبات فقد بدا في الصورة القرآنية نامياً لدى استخدامه في ذكر المؤمنين كما في الآية الكريمة ﴿ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ﴾ [الفتح : ٢٩] وتراه فاقداً للحياة أقرب إلى الجماد لدى استخدامه في تصوير الكفار كما في الآية ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴾ [الفيل : ٥] فقطع عن الجمال والنفع .

والجدير بالذكر أن القرآن لفت النظر إلى التأمل في موجودات الكون والتمتع بخيراتها والانتفاع بها والتلذذ بجمالها ، وهذا الأخير بمنزلة درس جمالي يقدم موضوعات جديدة كان على الشعر العربي أن ينهض بها ويوسع رؤيته ، لكن هذا تأخر كثيراً حتى عصر شعراء الأندلس .

وفي الحديث النبوي نجد الطبيعة وفق منهج القرآن مخلوقاً مسخراً إلى جانب وضوح الأواصر الجيدة بين الإنسان والطبيعة ، ولا شك أن هذه النظرة قد تربت على المنهج القرآني ، فانبثق عنها النهي الشديد في السنة عن الاستهتار بالطبيعة ناهيك عن إفنائها بأي وسيلة .

وقد أكدت السنة الشريفة أن من مستلزمات عمارة الإنسان للأرض المحافظة على الطبيعة ومراعاة شؤونها ، فهنا تكريم للحياة المتمثلة في روح الطبيعة ذلك المخلوق الجميل النافع معاً ، في حين يجب ألا يتعلق المسلم بالحياة ، فيتقاعس عن الجهاد المشتمل على الموت لأجل الحياة ، ففي المحافظة على عناصر الطبيعة حرص شديد لاستمرار حياة الذات والمجتمع .

وجاء الترغيب في الحديث النبوي عظيماً في تنشيط حافز الزراعة ، ونظرة سريعة كتب المزارعة والمساقاة في كتب الحديث الستة تؤكد هذا الترغيب والاهتمام البالغ ، وكلمة مزارعة تنم عن قيمة العمل في حياة الإنسان وتعني العمل الدؤوب لإحياء الأرض واستمرار عطائها حتى إنها شملت قسماً كبيراً من أسفار الفقه الإسلامي ، ومن الأحاديث المرغبة في الزراعة ما جاء صحيحاً عن النبي ﷺ «مامن مؤمن يغرس غرساً ، أو يزرع زرعاً ، فيأكل منه طير أو بهيمة إلا كان له به صدقة»[1] .

بل إن القيامة تقوم وفي يد الزارع فسيلة يزرعها ولا ييأس من مواصلة حيالة الزرع كما جاء في حديث صحيح عن النبي ﷺ: «إن قامت الساعة وفي يد أحدكم فسلة فإن استطاع ألا يقوم حتى يغرسها فليغرسها»[2] .

والفسيلة هي النخلة الصغيرة ، وصغرها مدعاة إلى المواصلة في العمل وإثارة للرحمة تجاه الطبيعة التي تثير الشفقة ، فهي تغرس لتحيا وينتفع بها الآخرون ، وإنه لترغيب في الحركة المعاشية ، إذ من المعروف أن الساعة لا تقوم على مؤمن ، ولكن السنة ترفض السكون في

---

(١) البخاري المزارعة ح (٢١٩٥) ، ومسلم ، المساقاة ح (١٣٣٥) ، والترمذي الأحكام ح (١٣٨٢).

(٢) البخاري في الأدب المفرد ح (٤٧٩) وهو عند الإمام أحمد: ٣: ١٨٤ .

سلوك المسلم ، والطبيعة كلها تتحرك ، والجدير بالذكر أن الأحاديث التي خصت النخلة بالتكريم كثيرة لأنها مثل للعطاء الكثير مع الأخذ القليل فهي تمثل الناس الكُمَّل والنموذج الأعلى في الإسلام ولأنها الغذاء اليومي ، ولقربها من العرب وكثرتها في أراضينا حرسها المولى.

هذا في الطبيعة النامية التي يفيد المرء من ثمارها اليانعة فلا يستغني عنها ، وثمة علاقة حب بين الإنسان والجماد كما في الحديث الصحيح عن النبي ﷺ أنه قال في جبل أحد «هذا جبل يحنبا ونحبه»[1].

فليس يقتصر الأمر على مشاعر إنسانية من الإنسان ، بل إن للجبل لواعجه وأشواقه ليصبح هو أيضاً ممن يكنُّ المودة ، بل إن الحديث جعل محبته هي السابقة ، ولم يكتف بالتشخيص الرائع الذي أسبغ عليه مشاعر إنسانية عليا ، وهذا قرين ماهو معروف في السيرة النبوية المباركة من حنين الجذع إلى النبي ﷺ بعد انتقاله عنه ، فالسنة رسخت مفهوم روحانية الكثير من الجمادات كالنار مشخصة بوساطة فكرة دينية أو أدبية ، فهي تنتظر المجرمين والكفرة وتشتكي ، ويسند إليها إجراء حوار في تلك العوالم الغيبية ، لكن بقي أن نقول إن الإسلام رفع من شأن الطبيعة وروحانيتها وصحح النظرة الخاطئة التي ألهتها بوصفها قوى شديدة شريرة على الأغلب.

أما الأحياء فقد وضعت في السنة الموضع الموافق لمنهج القرآن ، ففيها فائدة نفعية قائمة على الحواس الدنيا: الشم والذوق واللمس ، فهناك لذة اللحوم وفراء الجلود ، وفيها الفائدة الجمالية ، وقد دلت السنة النبوية على الرأفة بالحيوان كما دعت إلى الرحمة عموماً ، فحضت على الإشفاق على الحيوان تقرّباً من خالقه ، فسبقت ما يدور على الألسنة في

---

(١) البخاري الزكاة ح (١٤١١) ، ومسلم في الحج ح (١٣٩٢) والترمذي في المناقب ح (٣٩١٨) ، وأبو داود ، الخراج والإمارة ح (٣٠٧٩).

عصرنا من هذه الدعوى القائمة على ترف ذهني لا يعرف أصلاً الرحمة تجاه الإنسان.

كان الإنسان في أعلى سلم المخلوقات في السنة كما في القرآن تم ثم تبعته الإحياء، وجعل التعامل الحسن مع الأحياء من الإحسان الذي يثاب عليه المرء، وبالمقابل يكون الوعيد الشديد لمعذب الحيوان كما في حديث صحيح عن النبي ﷺ «عذبت امرأة في هرة سجنتها حتى ماتت، فدخلت فيها النار، لا هي أطعمتها ولا سقتها إذ حبستها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض»[1] والخشاش الهوام والحشرات أو النبات.

وصحَّ في حديث طويل أن الرسول ﷺ قال: «في كل كبد رطبة أجر»[2] وذلك في أسلوب فني لأن الكبد جزء من الحيوان الراقي خلافاً للحشرات، وكلمة رطبة توحي باستخدام الليونة واللمس الحنون لذلك العضو الرطب، حتى كأن الحيوان كله كبد رطبة، بل إن الرحمة النبوية شملت طريقة الذبح والتخلص من الحشرات.

وفي حديث آخر، يذكر فرخ الحمَّرة، وهي نوع من الطيور، فيقول عليه الصلاة والسلام في حديث «من فجع هذه بولدها، ردوا ولدها إليها»[3] وقد آثر البيان النبوي لفظة [فجع] على لفظ أخذ ولدها، إنها فجيعة مرتبطة برقي الأعماق، فلهذه مشاعرها الراقية، ثم إنه آثر أيضاً لفظة (ولدها) على فرخها لأن الأخيرة مقتصرة على الطبيعة الحيوانية فقط، بل قال ولدها إشباعاً لمعنى الفجيعة وإشعاراً لأهمية غريزة

---

(١) البخاري، الأنبياء ح (٣٢٩٥) ومسلم، الحيوان ح (٢٢٤٢) والدارمي، الرقائق: ٢/ ٣٣٠.

(٢) البخاري، المساقاة ح (٢٢٣٤) ومسلم، في السلام ح (٢٢٤٤) وأبو داود، الجهاد ح (٢٥٥).

(٣) أبو داود في الجهاد ح (٢٦٧٥).

الأمومة ، وكرر هذا في طلب إعادة الفرخ (ردوا ولدها إليها) إنه ليس بالأخذ العادي بل هو سرقة طفل من أمه أبعد عن أنظارها فاغتمت.

والجدير بالذكر أن الحديث النبوي استعان في تصويره الفني بالأحياء قبس بعض الجوانب الحيوانية لتبيان علو الإنسان الصالح وسقوط الإنسان الطالح ، فالطيور ترتبط بالأخيار في حين ارتبط الكلب والحمار والغنم بتسلّط الجانب الغرزي عند الإنسان.

ولم تستخدم الطبيعة في الحديث النبوي للاستدلال بها على وجود الخالق وتدبيره كما في القرآن ، ولعل هذا إن وجد فإنه لم يكن مباشراً مقصوداً لهذا الشأن ، مع أن ما سعى إليه القرآن تقرّ به السنة أصلاً وتحتويه في مضامينها.

والناظر في القرآن والحديث يلتقي بمشاهد جميلة للطبيعة عند الاستدلال بها أو لدى استخدامها في فنون التصوير ، فقد أسهمت عناصر الطبيعة في القرآن والحديث بوظيفة تجسيم المعاني المجردة وكانت روائز جمالية بديعة ، كما أسهمت في مقارنات تصويرية كثيرة ، فكان لها الأثر النفسي البليغ الذي وقف عنده المفسرون القدامى الذين تذوقوا البيان ، ثم أدلى المعاصرون بدلوهم في إضاءة الجوانب النفسية لعناصر الطبيعة.

ب ـ صور الجماد والنبات:

لاشك أن القرآن الكريم اتجد لأغراض فنية دينية إلى استخدام الجمادات كبيرة أو صغيرة ، بعيدة أو قريبة ، وذلك ليصور معانيه في أقصى طاقتها المؤثرة ، واعتمد على ماهو شامل عام لا يقتصر على بيئة واحدة ، وعلى ما هو متعارف على دلائله الحسية والنفسية ، وما تثبته المشاهدة والخبرة.

فالحجر متعارف على قسوته عند العربي وغيره ، وعلى مر العصور ، فإذا شبهت به قلوب الكافرين ارتبط الرمز بالصورة ، وظلّت عالقة في

الأذهان ما دام المرء على وجه البسيطة ، وكذلك البحر في هوله وضخامته ، والرماد في خفته وتطايره .

وقيمة الجماد أي المشبه به لا تتسم بالمباشرة والابتذال ، وذلك لما يضفي البيان القرآني على هذه الكائنات المنتزعة من الطبيعة من معان سامية وجمال فني أخاذ ، فضلاً عن السياق الذي يبعد الكلمة عن حيِّزها المعجمي ويطلق لها إشعاعات خاصة .

ولربما أعيد هنا ما ذكر في فقرة التجسيم ، وذلك لأن التجسيم يقوم على استخدام عناصر الطبيعة ، وعلى تغيير حال المفردة ، فنحن هنا مع الصورة ، أي مع جناحها الحسي ، ذلك الغلاف المحيط الذي نهلت منه صور القرآن الكريم .

ونبدأ بقوله عز وجل في الآية : ﴿وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَآءٌ﴾ [إبراهيم : ٤٣] ، وههنا صورة كونية هائلة ، حيث الفراغ بكل ما يوحي من رعب ومجاهيل ، والصورة مؤثرة من خلال التركيب في التشبيه البليغ إذ حذفت الأداة ووجه الشبه ، فيشعر المتلقي بتلاحم طرفي الصورة ، ثم يمتد خياله واسعاً بحذف وجه الشبه ، هذا الفراغ يوحي بالجهل ومعارضة العمران وهي حال الكفرة في كل زمان ، يقول ابن قتيبة معللاً ومفسراً : «يريد أنها لا تعي خيراً ، لأن المكان إذا كان خالياً فهو هواء ، حتى يشغله الشيء»[1] .

وتفيد من نظرته أن رد الكلمة إلى الحيز المعجمي يترك فسحة للقارىء تتجلى فيها الظلال النفسية ، فنفهم منه تجميد هذه الأفئدة وضياعها إذ صارت هواء لا يستقر ، ولا يتخذ جهة محدودة ، إذا فسرنا الكلمة بالهواء

---

(١) تأويل مشكل القرآن ، ص/ ١٥٠ .

المعروف ، ففي هذه الكلمة هبوط بالمستوى الإنساني ، ونزع للعقل باستخدام الجماد الفارغ.

وكذلك تبرز صورة كونية مروعة في وصف حال الكفرة ، في قوله عز وجل: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [البقرة: ١٩] ، ويمكن أن نرصد ست كلمات من الطبيعة أسهمت في رسم المشهد: صيب ، السماء ، ظلمات ، رعد ، برق ، صواعق.

يقول الزمخشري: «شبه دين الإسلام بالصّيب ، لأنّ القلوب تحيا به حياةَ الأرض بالمطر ، وما يتعلق به في شِبْه الكفار بالظلمات ، وما فيه من الوعد والوعيد بالبرق ، وما يصيب الكفرة من الأفزاع والفتن من جهة أهل الإسلام بالصواعق»[1].

وهكذا فهم الزمخشري الربط بين الجمادات وأهمية حضورها في الصورة البصرية المجسمة مشيراً إلى ظاهرة فنية مطردة في أسلوب القرآن الكريم ، وهي تبيان المعاني المجردة وجلاؤها بماديات مشاهدة ، من مثل النور والظلام والمطر ، فيجسم الهدى مثلاً بالنور ، ويجسم الضلال بالظلمات ، ولهذا بعد إنساني دائم التأثير.

وقد امتاز الدكتور أحمد بدوي بدقة النظر في المفردات المكونة للصورة القرآنية ، خصوصاً نظراته إلى الإيحاءات والتصوير من خلال الفروق اللغوية ، وكانت له نظرته في عناصر الطبيعة المكونة للصورة الفنية ، فهو يقول في الآية السابقة «فمثّلهم القرآن بحال من حصرتهم السماء بصيب ، وفي هذه الكلمة ما يوحي بقوة المطر وشدة بطشه ، فهو ليس بغيث يُنقذ الأرض عن ظمئها ، ولكنه مطر يصيبها ويؤثر فيها ، وفي

---

(١) الكشاف: ١: ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

النص على أنه من السماء ما يوحي بهذا العلو الشاهق ، ينزل منه هذا المطر الدافق ، فأي رعب ينبعث في القلوب من جرّائه»[1] .

ونعود إلى الآية فنجد أنها تقدّم مشهداً كونياً فسيحاً لا تعرف حدوده مما يزيد في إرعابه ، فكلمة السماء أطلقت الحدود ، هذا هو الحيز المكاني ، أما الحيز الزماني فتحده كلمة «ظلمات» فالواقعة ليلاً ، ولكن الجمع المنكَّر هنا يفيد أنها ظلمات شديدة ، فحذفُ الصفة يزيد في إطلاق الخيال لاستيعاب هذه الظلمات المدلهمة .

أما كلمة «صيب» ففيها شدة الوقع على اللسان والمسامع ، وذلك لوجود حركة الشَّدة على الياء ، ثم وجود التنوين على الباء الحرف الشفوي الشديد ، فكأن حركة الشدة تمثّل مرور هذه الحبات الكبيرة في الفضاء ، ويمثل حرف الباء المنوّن بإطباق الشفاه ملامسة الجسد في نهاية المسير وحركة الاصطدام .

كما أن حبات هذه المياه كبيرة شديدة الوقع على الجسم في المجاهيل الساحقة ، وتعطينا مشهداً يتسع في اتجاهين : عرضي وطولاني ، إذ تطول خيوط هذه الأمطار .

والرعد والبرق يقدمان صورة صوتية مرعبة لا مجال لإسكاتها أو توقيفها ، كذلك هي منكرة زيادة في دلالتها وحافتها النفسية ، أما البرق فهو الصورة الضوئية الخاطفة السريعة التي تنتزع القلوب ، وهي تعارض الصورة اللونية السوداء في «ظلمات» .

لكن ثمة اتساع للصورة الصوتية بدخول كلمة «الصواعق» المنتزعة من الفضاء الشاسع في عناصر هذا المشهد ، فالأذى والتخويف كانا بعيدين ،

---

(١) من بلاغة القرآن ، ص/ ٣٣ .

ثم أصبحا ملامسين بالمطر ، ثم صارا خطراً لتوقع الصاعقة التي تسقط وتحرق ما تنزل عليه.

وما دمنا مع صور الفضاء لابد من ذكر الآية الكريمة: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً﴾ [النور: ٣٩] ، وقد ذكرناها في فقرة التجسيم ، وههنا يتجلى السراب المعهود في الفيافي ـ يتجلى في شيات حسية وروحية لاقترانه بالأعمال القلبية والجسدية وعواقبها.

وقد تنبه القدامى إلى القيمة النفسية لهذه الكلمة من خلال تركيزهم على تجسيمها للمعنى ، قال ضياء الدين بن الأثير: «تشبيه معنى بصورة ، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة»[1].

ولاشك أن كلمة «المشاهدة» في عبارة ضياء الدين تنم عن معنى الطبيعة المستمرة التي اختارها البيان القرآني لصوره البصرية ، مما يعني أن القدامى قد أدركوا هذه السمة الفنية.

ونلحظ في الآية إفراد كلمة السراب ، وذكر (قيعة) التي هي جمع قاع التي تبدو أصواتاً مستمرة لما يمر من حيوانات مفترسة ، والتقابل بين إفراد السراب وجمع قيعة يدل على زيادة إبراز الضياع والتشتت ، ويتبع هذا إبراز الضعف البشري لحظة العطش ، فإنه ليس سراباً لأي شخص بل للظمآن ، فثمة حضور حسي وتوقيع على النفس وهلع وجودي.

ونقف عند كلمتين: الجبال والظُلَل ، وكلاهما بحجم كبير لهما وجودهما الجليل رغم تقدم الإنسانية ، وقد تملّى الدكتور بدوي جمالية الفرق بين تشبيه الموج بالجبال في مكان ، وتشبيهه بالظل في مكان آخر ، وبحث في الموقف الشعوري المواءم بكل منهما مما يدل على أن

---

(١) المثل السائر: ٢/ ١٤٢.

الجمادات المشكلة للصورة القرآنية تحتوي المواقف ولا تقف عند حد التجميل.

يقول: «ومن خصائص التشبيه القرآني المقدرة الفائقة في اختيار ألفاظه الدقيقة المصوِّرة الموحية، تجد ذلك في كل تشبيه قرآني، فقد شبّه القرآن الموج في موضعين فقال: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ [هود: ٤٢]، وقال: ﴿وَإِذَا غَشِيَهُم مَّوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ﴾ [لقمان: ٣٢]، وسرّ هذا التنوع أن الهدف في الآية الأولى يرمي إلى تصوير الموج عالياً ضخماً، فتستطيع كلمة الجبال أن توحي به غلى النفس مع أن السفينة محوطة بالعناية الإلهية، فليست في خطر الغرق، أما الآية الثانية فتصف قوماً يذكرون الله عند الشدة وينسونه لدى الرخاء، ألا ترى أن الموج يكون أشد إرهاباً، وأقوى تخويفاً إذا هو ارتفع حتى ظَلّل الرؤوس»[1].

والمقصود في الآية الأولى نوح عليه السلام وقومه، فأصحاب السفينة في الآية الأولى هم مؤمنون، وفي الآية الثانية قوم جاحدون لنعمة الخالق، ولذلك اختلفت حال الموج في الصورتين بين الرحمة والعقاب.

وكلمة «ظُلل» توحي بالقرب والتماس، مما يرعب القلوب أكثر من وصف الموج بالجبال التي قصد فيها مجرد ضخامة الأمواج وليس التخويف، بل إن الظُّلَل توحي بالإحاطة والاستعلاء مما يعني الشعور بالرعب مع الاختناق لدى هؤلاء الداعين.

وهكذا نجد أن التصوير القرآني لا يكتفي بإجراء المقارنات الحسية إذا كان طرفا التشبيه حسيين، فللإيحاء نصيب وفير في الصور البصرية، فإذا

---

(١) من بلاغة القرآن، ص/١٩٨، وانظر: بينات المعجزة الخالدة، د. حسن ضياء الدين عتر، ص/٢٨٠.

كان المشهد إدراكاً حسياً فثمة ما هو غير مرئي خارج المشهد تعبر عنه الجزئيات الحسية ، وهذا مالم يهمله تملّي البلاغيين القدامى.

وفي هذه السمة القرآنية يقول الدكتور بدوي: «ليس الحس وحده هو الذي يجمع بين المشبه والمشبّه به ، ولكنه الحس والنفس معاً ، بل إن للنفس النصيبَ الأكبر والحظ الأوفر»[1].

ونجد في الحجارة تعبيراً حسياً عن القوة والقسوة ، بل إنها تبرز في شكل غير معهود ، كما في قوله عز وجل في طلب معجزة غير القرآن: ﴿ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ٱلَّتِي وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ ﴾ [البقرة: ٢٤] ، وهكذا تغدو الحجارة وقوداً مغذّياً لنار جهنم ، بل وجودها إلى جانب الناس يزيد في تصوير قساوتهم وصلفهم ، فكيف تكون الحجارة جمرات كبيرة ، ويكون الناس كذلك ، إن هذا مما لا يُعهد في المشاهدات ، وهو مشهد دائم كما أشار إلى ديمومته حال الثبات بالاسمية بعد اسم الموصول «التي وقودها الناس والحجارة».

وقد تلمس سيد قطب ملامح نفسية لوجود الحجر في هذا السياق ، إذ كثيراً ما يلفت نظرنا المعاصرون إلى إيحاء التأثير الكامن في اختيار عناصر الطبيعة في الصورة البصرية ، وذلك يفوق اهتمامهم بجودة التصوير الحسي ، فثمة انتقال ربما كان سريعاً من اللوحة إلى خارج إطارها.

يقول قطب عن الآية السابقة: «لا يستجيبون فهم إذن حجارة ، وإن تبدّوا في صورة آدمية من الوجهة الشكلية.. على أن ذكر الحجارة هنا يوحي إلى النفس بسمة أخرى في المشهد المفزع مشهد النار التي تأكل

---

(١) من بلاغة القرآن ، ص/ ١٩٢ وراجع مثلاً: نظرية الأدب ، ويليك ، ووارين ، ص/ ١٩٥.

الأحجار ، ومشهد الناس الذين تزدحمهم هذه الأحجار في النار»[1] ، والأحجار مربكة للماشي والجالس في البرد في عالم الشهود ، فكيف إذا اكنت في النار الأخروية .

كذلك نقف عند قوله تعالى في تشبيه قلوب اليهود بالحجارة : ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِىَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ [البقرة : ٧٤] ، وههنا حال تجسيم للمشاعر الجافية ورعونة التصرفات وجلافة الخلق ، فالحجارة رمز قسوة وثبات .

يقول الدكتور بدوي : «ويجعل القرآن في الحجارة المثال الملموس لقسوة قلوب اليهود ، ويبعدها عن أن تلين لجلال الحق وقوة الصدق ، ألا أن القسوة عندما تخطر بالذهن تخطر إلى جوارها الحجارة الجاسية القاسية»[2] .

فالقرآن الكريم استمد من الطبيعة ما هو واضح لقضية القسوة ، ولكن النظر في سياق الآية يضع أيدينا على شيات ذهنية وفيرة ، وفضاءات واسعة للمفردة ، فالقساوة مع أن ربطت بالقلوب خرجت في معجميتها الحرفية وتخلصت من بعض سماتها الحسية كما في الطبيعة خصوصاً أن البيان القرآني أفسح المجال للخيال البشري ليتصور المرء كيفية وجود قسوة نفسية تتجلى في شيء أقسى من الحجر ، ولعل كاف التشبيه تبين أن العلاقات نفسية أكثر منها حسية ، فلابد من شيء من التوقع والإيحاء .

هذه المفردة الحجارة ، جعلتنا أمام صورة مركبة ، إذا نظرنا إلى تمام الآية : ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِىَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۗ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ

---

(١) في ظلال القرآن ، مج/ ٦ : ٢٧/ ٣٤٦٥ .

(٢) من بلاغة القرآن ، ص/ ١٩٤ ، وانظر : بينات المعجزة الخالدة ، ص/ ٢٧٩ .

خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [البقرة: ٧٤] بل إنها تقدم على الإحساس البشري لأنها تهبط من خشية الله.

هذه الصورة المركبة يقول فيها الدكتور محمود البستاني: «تتميز الصورة بكونها استمرارية وليست مفردة، ونقصد بالصورة الاستمرارية ما تتركب من أكثر من جزئية، فقد تركبت صورة القسوة من خمس صور جزئية، كل واحدة تركبت من ظاهرتين أنتجت ظاهرة ثالثة، والصورة بمجموعها تركبت من ظاهرتين وأنتجت ثالثة عامة، أما الصور الجزئية الخمس فهي:

١ ـ القسوة والحجارة.

٢ ـ القسوة وكونها أشد من الحجارة.

٣ ـ القسوة وتفجّر الأنهار من الحجارة.

٤ ـ القسوة وتشقق الحجارة وخروج الماء منها.

٥ ـ القسوة وهبوط الحجارة من خشية الله»[1].

كذلك يستند إلى الصخرة الملساء للتعبير عن فوات الثواب بامتناع الصخرة عن قبول الماء والعشب قال عز وجل: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ﴾ [البقرة: ٢٦٤] أي ذهبت الغبار عن الصخرة كما يذهب الثواب، وذهابها للأسفل مع هطول المطر إشارة إلى النوازع السفلية الشيطانية، والآية وغيرها لم تؤكد اطراد استخدام الصخرة للمعاني القبيحة.

والأرض المعبرة عن الاتساع والفضاء، تأتي في البيان القرآني سجناً

---

(١) دراسات فنية في التعبير القرآن، د. محمود البستاني، ص/ ٦٤ ـ ٦٥.

يضيق على المذنب ، كما في وصفه عز وجل للذين تخلفوا عن القتال: ﴿وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ﴾ [التوبة: ١١٨].

فهذه الأرض آخذة في الضيق حتى تغدو حلقة خانقة في لحظات الندم والأسف ، ويأتي الشعور سريعاً كما يلوح بهذا الزمن الماضي في فعل الضيق ، هذا الضيق الذي ينتقل من العالم الحسي في صغر الأرض إلى العالم النفسي ، فيغدو النادم في سجن داخل سجن.

وترد مفردات تعبر عن جمادات صغيرة الحجم تجلّي قضايا الإيمان كما في الأية الكريمة على لسان لقمان: ﴿يَٰبُنَيَّ إِنَّهَآ إِن تَكُ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٖ فَتَكُن فِي صَخۡرَةٍ أَوۡ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ أَوۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَأۡتِ بِهَا ٱللَّهُۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ﴾ [لقمان: ١٦] ، كذلك ورد الخردل في السياق ذاته هو الدلالة على القدرة الإلهية: ﴿وَإِن كَانَ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٍ أَتَيۡنَا بِهَاۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ﴾ [الأنبياء: ٤٧].

والخردل نبات صغير الحجم ضرب هنا مثلاً للإحاطة الإلهية والهيمنة ، ونجد هذه الحبة في صخرة ، ثم ننتقل معها إلى السموات ثم نعود إلى الأرض ، ووجودها في الصخرة دلالة على إعجاز لأنها حينئذ في وسط قاسي ، ثم كان وجودها في السموات والأرض دلالة على الإعجاز في الاتساع.

ويمكن أن نذكر من صور النبات قوله عز وجل: ﴿وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيۡرَ ذَاتِ ٱلشَّوۡكَةِ تَكُونُ لَكُمۡ﴾ [الأنفال: ٧] فالشوكة تعبير واقعي عن ألم الحرب الملامس للجسد ، وإفرادها يقدم صورة قريبة تروّع النفس.

ومن صور النبات الذي افتقد الخيرية والكمال ما جاء في وصف الكفرة بعد أن خضموا للعقوبة الإلهية بالريح فصاروا ﴿كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٖ مُّنقَعِرٖ﴾ [القمر: ٢٠] ، قال الزمخشري: «كانوا يتساقطون على الأرض

أمواتاً ، وهم جُثث طوال عظام ، كأنهم أعجاز نخل ، لأن الريح كانت تقطع رؤوسهم ، فتبقى أجساداً بلا رؤوس»[1].

والملحوظ هنا وفي الآية الأخرى: ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٧] ، أنهم قُرنوا بما هو دون وأسفل من النبات ، مما يومىء إلى دونية الإنسان الكافر بين المجتمع وابتعاده عن الخيرية التي يرمز إليها باخضرار النبات في الأعلى مع السُّعُف ، بل إن لون الجذور والسوق القاتم يرمز إلى ظلمة نفوس الكفرة وجهلهم ، ويرمز إلى غلاظة أخلاقهم بين الناس وسلوكهم الذي يثقل على المجتمع كما يثقل حمل هذه الأعجاز ، وإذا كان الجمال في الثبات فقد انقلعت وصارت في غير مكانها عثرة في طريق المارِّين ، فضلاً عن كونها لا تنفع.

ومن النبات ما يتضح فيه الجمود وانقطاع الخيرية كما في قوله عز وجل في وصف المنافقين: ﴿كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ﴾ [المنافقون: ٤] ، قال ابن ناقيا البغدادي (ـ ٤٨٥ هـ): «شبَّههم بخشب نخرة متآكلة دِخِلة ، إلا أنها مُسَندة يحسب من رآها أنها صحيحة سليمة»[2].

هذه الآية تشير إلى تناقض الشكل والمضمون الذي طالما تحدث عن وجوده القرآن الكريم في تصرفات المنافقين بأساليب متعددة ، فأجسامهم تعجب ، وألسنتهم عذبة الكلمات وفي خبايا نفوسهم سموم ومكر مستقر ، وقد أفاد البيان بإحكام الصورة أن هذه الأخشاب خالية من النفع ، ولهذا أُسندت إلى الحائط ، والعلم الحديث اليوم يؤكد أن الخشب لا تتحرك فيه الذرات كسائر الأجسام ، ولهذا فهو جسم عازل.

وقال الزمخشري: «لأن الخشب إذ انتفع به كان في سقف أو جدار أو

---

(١) الكشاف: ٣/ ١٨٤ ، وانظر: مدارك التنزيل للنسفي: ٤/ ٢٠٣.

(٢) الجمان ، ص/ ٢٤٣.

غيرهما من مظان الانتفاع ، وما دام متروكاً غير منتفع به أسند إلى الحائط ، فشُبِّهوا به في عدم الانتفاع»[1] .

نضيفِ إلى كلامه أننا مع ثلاثة مستويات : النافع وغير النافع والضار ، ونرى أن الخشب الذي يجسم سلوك المنافقِ يعد ضاراً ، وعائقاً عن العلم ومسيرة الحياة ، خصوصاً إذا نظرنا إلى أن الخشب المتروك يغدو مأوى للحشرات وغيرها ، وهكذا لا نجد في صدر المنافق إلا مقبرة ومشاعر ميتة ، ومأوى للأفّاقين المخرِّبين .

وتأتي السماء في صورة مهولة من صور القيامة ، قال تعالى : ﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ﴾ [الرحمن : ٣٧] ، والملحوظ هنا الاتكاء في الوصف على الطبيعة النباتية إذ ذكر الوردة ، ثم الطبيعة الصناعية من الدُّهْن ، وقصد في الكلمتين «وردة كالدهان» أن السماء بعد انشقاقها تغدو حمراء كالوردة في اللون ، وسائلة كالدهن في الذوبان والجريان ، وهي صورة مروعة خصوصاً أن حيّزها المكاني واسع غير محدود ، وأن الأحمر لافت للنظر قوي في مخاطبة الأبصار مع ما يوحي به من العنف ، وهذا يذكّر بنار جهنم التي تقترب حرارتها يومئذ مستقبلة المجرمين .

ومن الصور الطبيعية ما ينتزع فيه المشبه به من الطبيعة الصناعية ، مثل الآية التي تقرب مفهوم النور الإلهي من العقول إذ قال عز وجل : ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ [النور : ٣٥] فقد ورد المصباح والمشكاة لتقريب هذا النور إلى الذهن البشري ، مما جعل هذين المصنوعين بسمات روحانية عالية .

ويرد السَّدّ وهو من المصنوعات للتعبير عن الإحاطة كما في وصف

---

(١) الكشاف : ٤/ ١٠٩ ، وانظر : البرهان للزركشي : ٣/ ٣٢٦ .

الكفرة: ﴿وَجَعَلْنَا مِنۢ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَٰهُمْ﴾ [يس: ٩]، وهذا السد يجسّم تثبيتهم في الضلالة والكفر وامتناعهم عن متابعة الحق، وقد أصبح السد خانقاً لهم، وهكذا الكفر دائماً يخنق صاحبه وإن خدع نفسه بطيب العيش، ويلحظ أن تنكير السد هنا أضاف إلى التهويل كثيراً، فهو بلا حدود، فثمة سد وراءَهم وسد قريب منهم، ولابد من المسير إلى الأمام لملاقاة الخالق عز وجل.

ج ـ ظاهرة الإحكام الفني:

يرد العهن معبراً عن انفجار الجبال يوم القيامة. قال تعالى: ﴿وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ﴾ [القارعة: ٥] والعهن: الصوف المندوف الملّون، ولعل هذا يشير إلى تنوع ألوان الجبال كما يؤكد العلم الحديث في التضاريس.

وقد ألمح الدكتور بدوي إلى ظاهرة فنية في القرآن الكريم، وهي إحكام الصورة البصرية بتفصيل الحديث عن المشبه به، وذلك بالصفة أو بغيرها، وهذا النهج الفني كفيل بأن يجعل الصورة كاملة العناصر في نفوس المتلقين، ويجعلها أدعى إلى التأثير في الفكر والوجدان على السواء.

يقول الدكتور بدوي: «ولم يكتف القرآن في تشبيه الجبال يوم القيامة بالعهن، بل وصفه بالمنفوش، «وتكون الجبال كالعهن المنفوش» للدقة في تصوير هشاشة الجبال»[1].

ولكن نضيف أن القرآن لم يقصد مجرد الهشاشة، بل قصد معها التطاير في الفضاء الشاسع، فنحن بإزاء مشهد تكون فيه الجبال كتلة

---

(١) من بلاغة القرآن، ص/ ٢٠٠، وانظر القرآن ونصوصه، د. زرزور، ص/ ٣٠٤، الإعجاز البياني، د. شرف، ص/ ٣٣٨.

واحدة ، ثم تتناثر في الفضاء وهذا يعني أن مساحة المشهد آخذة في الاتساع في كل الاتجاهات ، هذا التمدد قد أرشدنا إليه التمدد اللغوي بالوصف ، «كالعهن المنفوش» .

ويمكن أن نذكر بعض الآيات لتكون مصداقاً لهذا الإحكام الذي ذكره الدكتور بدوي ، إذ قال عز وجل : ﴿ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾ [إبراهيم: ١٨] ، وكذلك قوله في وصف أعمال الكفرة أيضاً : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ﴾ [النور: ٤٠] .

وهكذا أتبع الرماد بذكر الريح العاتية ، وقد تبين لنا كيف أضرب البيان الإلهي عن الحجارة في وصف قسوة اليهود فقال: ﴿ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ [البقرة: ٧٤] ، ليصمهم بأنهم أقسى من الحجارة ، وهذا ما يشدّ الانتباه ، ويفسح المجال لتخيّل قلوب صَلْدة ، والجدير بالذكر أن هذا الإحكام لا يقتصر على مفردات الجماد .

وتدخل الآية الكريمة التي ذكرناها قبل قليل: ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾ [الفيل: ٥] تدخل ضمن ظاهرة الإحكام في بناء الصورة ، فقد وصف الزرع بأنه مأكول ليزيد التصوير من قبحهم ، فقد أكلت الدواب هذا الورق ، فغدا غير ذي نفع وفاقداً الجمال ، ففي الكافرين دائماً انتفاء الخيرية وانتفاء الجمال .

بل إن لفظ «مأكول» هنا مرعب ، إذ يصوّر لنا أصحاب الفيل أجساداً ناقصة من أثر ما تركته الطير الأبابيل ، فإن ما حمله الطير من جمر أذاب بعضاً من الأجساد ، فصارت متآكلة مرعبة وعفنة ، وهو مشهد مرعب خصوصاً مع الكثرة ، ومع المصدر الغيبي لهذا العون القوي .

وقد وجد الدكتور محمود السيد شيخون في هذه الآية كناية مع التشبيه ، وتوصل إلى بعض اللطائف في التعبير القرآني ، إذ قال: «كنى

القرآن الكريم بالعصف المأكول عن مصيرهم إلى العذرة ، فإن الورق إذا أكل انتهى حاله إلى ذلك ، تأمّل هذه الكناية ، إن فيها من ألوان الأدب والجمال مالا يستقلّ به بيان ، وفيها من الإيجاز اللطيف ما يعجز عن وصفه مهرة صُنّاع الكلام ، أما الأدب والجمال ففي التعبير من العذرة بالعصف المأكول ، وهذا التعبير مما انفرد به القرآن فلا يوجد في غيره ، وأما الإيجاز اللطيف ففي اختصار مقدمات لا أهمية لها بالتنبيه على النتيجة الحاسمة التي يتقرر فيها المصير ، وفيها زيادة على ذلك التلازم الوثيق بين اللفظ والمعنى الكنائي الذي لا يتخلف أبداً ، فإن العصف المأكول لابد من صيرورته إلى العذرة»[1].

ومن مظاهر هذا الإحكام الفني أن القرآن الكريم اختار النبات في الصورة البصرية وأحكم اختياره بنزع صفة الحياة عنه عندما وصف الكفار كما أسلفنا ، فالخشب مسندة ، والعصف مأكول وأعجاز النخل خاوية ، ومنقلعة من جذورها ، كل هذا يعني النقص.

أما في وصف المؤمنين فقد اختار النبات الحي ، قال عز وجل: ﴿ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ﴾ [الفتح: ٢٩] والشطء: فرخ الشجر وأوله ورقه.

وهكذا نجد في الآية النفس الطويل المعبر عن شكل قصصي ، كل حلقة تؤدي إلى التي تليها برابطة ، إنها الخيرية والنماء والسيرورة نحو الكمال ، فالتشبيه بالزرع يدل على حيوية ونشاط ، خصوصاً بإحكام المشبه به بمؤازرة الشطء ، والاستغلاظ والاستواء ، مع ما تفيد الفاء من سرعة في النماء.

---

(١) الإعجاز الفني في نظم القرآن. د. محمد السيد شيخون ، ص/ ١١٠.

ومن الطبيعي أن يتجلى النبات كاملاً حياً خيراً في المعاني الخيرة والمواقف الفاضلة ، مثل قوله تبارك وتعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴾ [إبراهيم: ٢٤ ـ ٢٦].

لقد تناولنا هنا بعض النماذج المؤكدة لأهمية عناصر الطبيعة الجامدة ، والمصدِّقة لعموم الطبيعة وتأثيرها المستمر على مر العصور ، فقد اعتمد البيان القرآني على ما هو مستمر دائم مثل البحر والحجر والمطر والجبال والنبات ، لتكتسب الصورة البصرية عموم التأثير واستمراره.

وحاولنا هنا أن ننهل من الدارسين ما يساعدنا على كشف الملامح الذهنية والنفسية للمظاهر الحسية في التصوير الذي شاكرت به المفردات السياق الكلي ، وحاولنا أن نبين موافقة الكلمة للموقف واحتواءها إياه حيث الإقناع العقلي ، وبيّنا السمة الحسية التصويرية للكلمة ومحيطها وخصوصيتها في السياق ، حيث الإمتاع الوجداني.

د ـ صور الأحياء:

الأحياء جزء من المشاهدات اليومية التي خلقها الله عز وجل ، وهذا لا يقتصر على البيئة العربية ، وقد وردت الأحياء في ثلاثة مجالات:

ـ أ ـ المجال النفعي: ذكر الأحياء في سياق توضيح نعمة الخالق على الكائن البشري الذي يتغذى على الأحياء وينتفع بها في موكب الحياة ، فمنها ما يؤكل ومنها ما يركب ، ومنها المحلّل ومنها المحرم ، وقال تعالى: ﴿ وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ ٱلْأَنْعَٰمِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَآ أَثَٰثًا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴾ [النحل: ٨٠] والآيات

كثيرة في هذا المجال ، يضاف إلى هذا كذهرا في سياق القصص.

ب ـ المجال الجمالي: «وهنا يكذر الحيوان لجماله كالفرس ، كما قال عز وجل عن الأنعام: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [النحل: ٦] ، ولكن ثمة اقتران النفعي بالجمالِ ، فليس ثمة جمال لذاته بل لمنفعته للإنسان ، إذ ينص البيان القرآني على التأمل الجمالي تجاه الإبل في لحظات الراحة أما المنفعة في الركوب فهو المقدم خصوصاً أن هذا مقدم في سياق الآية: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾.

ويرى الدكتور نذير حمدان: «أن أنواعاً منها لا يقصد منه الجمال ، وإنما يستعمل للمنافع المادية والحاجات المعاشية ، فهي ليست مادة جمالية تلهم الفن والإبداع [إبل ، غنم ، بقر] ، وأن أنواعاً أخرى تكسوها مسحات الجمال وتقصر للمتعة الجمالية ، فهي زينة الفرسان والركبان ، ومادة جمالية بالرسم والكلمة والمثال ، وأن أنواعاً ثالثة لها حسنها في حالات ومنافعها المعاشية والطبية في حالات أخرى تُتخذ في الأولى مادة جمالية ، وتُستخدم في الثانية وسائل للحاجات والمنافع»[1].

ج ـ المجال التصويري: وهو جمالي لكنه عالق بالفن ، وقد جاء ذكر الأحياء في الصورة البصرية مُخَصَّصاً بشكل دائم لمقام التوبيخ وإظهار بشاعة الكافرين ، ولهذا اختير من الحيوان الجانب السلبي الذميم والقبح الشكلي والسلوكي وقلة الفائدة والجمال ، فقد كرم الله عز وجل الأحياء، وبيّن أن كل حيوان ينتسب إلى جماعة هي أمة قائمة بذاتها ، لما يطّرد فيها من أسلوب العيش ، وهذه الأمم شبيهة بالأمم الإنسانية ، قال تعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا طَٰٓئِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم ﴾ [الأنعام: ٣٨].

قد ركزت الصورة الفنية على خصوصية الطابع الحيواني ، فالحيوان

---

(١) الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم. د. نذير حمدان ، ص/ ٣٦١ ـ ٣٦٢.

لا يملك إرادة الكف والمنع شأنَ الإنسان ، ولا يستطيع أن يضبط نوازعه ، ولا أن يفكر ، فلك تصرفاته آلية اندفاعية تعمل بدافع من غرائزه كما هو مشاهد.

ففي الصورة البيانية ينتزع الجانب القبيح من ملامح الحيوان الجسمانية والغرائزية ، إننا نقرأ في سياق التصوير عن لهاث الكلب لا عن وفائه ، وغباء الحمار لا عن صبره ، والطابع البهيمي الغرائزي عند الأنعام لا فائدتها في الركوب والأكل.

ونقف عند قوله تعالى وتبارك في وصف الكافر المرتد: ﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ﴾ [الأعراف: ١٧٦] ، وهنا نُنتقى حال خاصة من تصرفات الكلب لتمثل ديمومة شفاعة الكفار وطول ألسنتهم وتلاعبهم بالكلمات.

وهذه الحال تأتي نتيجة حرارة أجواف الكلاب وعدم امتلاكها لغدد مكيِّفة كما يقول العلم الحديث ، ويجدر بنا أن نتوقف ملياً عند الجاحظ ، ونتلمس عنده جمالية انتقاء الأحياء في التصوير ، وذلك في كتابه الموسوعي «الحيوان» ، إذ لانعدم وجود شذرات رائعة ذات نظرة علمية اختصاصية بأمور الحيوان ، يمكن أن نجد هذه الومضات البلاغية في أماكن ذكر الحيوانات الواردة في القرآن الكريم.

وقد قال الدكتور محمد رجب البيومي: «إن الجاحظ أستاذ علم الأحياء ، ليتهكّم خفياً بالمعترض حين يقول: «على أننا ما نرمي بأبصارنا إلى كلابنا وهي رابضة وادعة ، إلا وهي تلهث من غير أن تكون هناك إلا حرارة أجوافها ، والذي طبعه عليه من شأنها»[1].

---

(١) خطوات في التفسير ، د. البيومي ، ص/٨٩. وانظر: الحيوان للجاحظ: ٣/٣٨.

ولعلّ هذه الانتقائية تستمد قوتها من تصوير هذا ا لكافر المرتد ، وهو يدلي لسانه كالكلب نتيجة ضرام نار الحقد في دخيلته لاهثاً وراء الدمار ، وذلك في حال الأمن والخوف على السواء ، فالتودد لا يجدي معه ، ويقول الجاحظ أيضاً: «فكان ذلك دليلاً على ذم طباعهم ، والإخبار عن تسرّعه وبَذائه ، وعن جهله في تدبيره وتركه وأخذه»[1].

ونظرة الجاحظ التخصصية بمنزلة مفتاح فني لتصور هؤلاء الكفرة وقد قُرنوا بالكلب من جهة محددة ، فللكلب فوائد كثيرة أيضاً.

والجاحظ يقدم لنا تفسيراً لاختيار حيوان بعينه في النص القرآني ، وإن كان الأمر لا يمتّ بصلة للصورة الفنية البصرية ، فمنه نفهم الإيحاء النفسي للاختيار الدقيق الذي يوائم الطبيعة البشرية التي تنفر من القبح ، يقول الله عز وجل حكاية عن ولد آدم عليه السلام: ﴿يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ﴾ [المائدة: ٣١] ، لأن الغراب حفر ليدفن غراباً آخر.

وهذا الحيوان يفيد تأكيد بشاعة الموقف المعبر عن وحشية ، وما نقتبس من الجاحظ يعد تنظيراً لظاهرة قبح الحيوان في الصورة الفنية ، إذ قال: «ولو كان في موضع الغراب رجل صالح أو إنسان عاقل ، لما حَسُن به أن يقول: يا ويلتا أعجزتُ أن أكون مثلَ هذا العاقل الفاضل الشريف ، وكلما كان المُقَرَّع به أسفلَ كانت الموعظة في ذلك أبلغ»[2].

ويتضح هذا الرأي في تأويله لاختيار الخالق مسخ الكافرين قردة وخنازير إذ قال: ﴿وَجَعَلَ مِنۡهُمُ ٱلۡقِرَدَةَ وَٱلۡخَنَازِيرَ﴾ [المائدة: ٦٠] ، فهذا يوائم الطبيعة البشرية التي تنفر من القبح في هذين الحيوانين ، يقول: «ولو لم

---

(١) الحيوان: ٣/ ٣٨.

(٢) الحيوان: ٣/ ٤١١.

يكن لهما في صدور العامة والخاصة من القبح والتشويه ونذالة النفس ، مالم يجعله لشيء غيرهما من الحيوان لما خصّهما الله بذلك»[1].

فالقرد قبيح في شكله ومسلكه ، ويزداد قبحاً في النفوس أنه يشبه الإنسان مما يزيد في التنفير منه ، وكذلك الخنزير الذي دلت المشاهدات على قبح مسلكه ونتنه وضرره للجسم فضلاً عن كونه محرم الأكل.

فالقصد من وجود هذه الحيوانات في الصورة الفنية تبين تدنّي مستوى الكافرين وشناعة تصرفاتهم ، وبعدهم عن الصفات الآدمية العالية ، فاقتران الإنسان بالحيوان قاصر على الكفرة ، فلم يشبه الإنسان الخير بالحيوان ولو كان على سبيل المديح كما نجد في الشعر تشبيه المرأة الحبيبة بالغزال وبقر الوحش ، إذ ترتفع البيان القرآني واحترز من التشبيه بالطبع الغريزي للحيوان.

ويمكن أن نبدأ بقوله عز وجل في كفار قريش: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾ [البقرة: ١٧١] ، وفي هذا النص حذف المشبه به وهو الحيوان من غنم وبقر وحمير وثمة تفرُّغ للمشبه وهم الكفرة ، وذلك لإتمام جمال الصورة ، وإبعاد البعثة المحمدية وتنزيهها عن نطاق الحيوانية ، وفي النص صورة صوتية ، فالكفار يُصاح بهم ، والغنم يصيحون ، الراعي يصيح ولكن يسمع صوته من غير فهم ، فالدعوة الإسلامية ترفُّع ، والإحجام عنها سقوط في المستوى الحيواني ، هذا يعني أن الإسلام حضارة وأن المشركين الحاضرين زمن البعثة هم المشركون في كل زمان.

يقول الإمام القرطبي (ـ ٦٧١ هـ) «شبّه واعظ الكفار وداعيهم وهو

---

(١) الحيوان: ٤/ ٣٩ ، ويؤكد ابن أبي الإصبع هذا الرأي في إعجاز خلق الذباب ، انظر: تحرير التحبير ، ص/ ٤٧٤.

محمد ﷺ بالراعي الذي ينعق بالغنم والإبل فلا تسمع إلا دعاءه ونداءه ، ولا تفهم ما يقول. . وهذه نهاية الإيجاز ، قال سيبويه (ـ ١٨٠ هـ) لم يُشَبَّهوا بالناعق إنما شُبِّهوا بالمنعوق به ، والمعنى: ومثلك يا محمد ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به من البهائم التي لا تفهم ، فحذف لدلالة المعنى»[١].

والنعيق زجر الغنم والصياح بها ، فإذا استجابت سلمت وإلا تعرضت لمهالك ومشقات ، فهذا النص يذكرنا بالمسؤولية الإسلامية التي حددها الحديث الشريف الذي يجعل التكليف منوطاً بكل المؤمنين ، فقد روي في الصحيح عن النبي ﷺ: «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته ، الإمام راع ومسؤول عن رعيته ، والرجل راع في أهله ومسؤول عن رعيته ، والمرأة راعية في بيت زوجها ومسؤولة عن رعيتها ، والخادم راع في مال سيده ومسؤول عن رعيته»[٢].

ومن هذه الآيات تصوير الكفرة في جهنم: ﴿ فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴾ [الواقعة: ٥٥] ، والهيم الإبل الظماء لداء يكون فيها فتشرب ولا تروى[٣] من هذا الماء الحميم الذي يغلي من شدة الحرارة كما يقول المفسرون.

ونلحظ في هذه الآية ثلاثة ملامح فنية الأول أن الصورة اشتملت على الإبل وكبر هذه الحيوانات يعبر عن حيوانية زائدة في الكفار والملمح الثاني أنه أكد التعبير بالمفعول المطلق ، «شرب الهيم» للتركيز على حركة الشرب وتأكيد أنها حيوانية ، والملمح الثالث اشتمال الصورة على صيغة الجمع مما يجعلنا نرى مجموعة كبيرة من الشاربين في مشهد مهوّل ،

---

(١) الجامع لأحكام القرآن: ٢/ ٢٠١.

(٢) البخاري ، الجمعة ح (٨٥٣) ، ومسلم ، الإمارة ، ح (١٨٢٩) ، والترمذي ، الجهاد ، ح (١٧٠٥).

(٣) راجع مثلاً تفسير مجاهد: ٢/ ٦٤٩.

وكأننا إزاء قطيع من الحيوانات ، وهذا يزيد في الترويع والتقبيح ، وكثيراً ما شُبه الكفار بالأنعام والدواب جماعات بجماعات .

وعدل عن الأنف إلى الخرطوم في قوله عز وجل : ﴿سَنَسِمُهُۥ عَلَى ٱلْخُرْطُومِ﴾ [القلم : ١٦] حتى بدا للمتلقي كائن بشري بأنف كبير أكبر من الرأس ، وهذا يعني أن الكافر مهين حيواني السلوك وأن الضرب على أنفه بعد تورمه مدعاة للاستهزاء بعنجهيته الفارغة أيام الدنيا .

وقرين هذا العدول عن الجبهة إلى الناصية في قوله عز وجل : ﴿كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ﴾ [العلق : ١٥] ، لأن الناصية تختص بالدواب عموماً قال عز وجل : ﴿إِلَّا هُوَ ءَاخِذٌۢ بِنَاصِيَتِهَآ﴾ [هود : ٥٦] ففي لصوقها بالوجه البشري إذلال للكافر وامتهان وتحقير ، فهو كالبهيمة يضرب على ناصيته تذكيراً بأنه عقله القريب من الناصية لم يعمل للخير .

وهكذا نجد أن القرآن الكريم ينفي عن المشركين صفة التفكير عندما يقرنهم بالجماد ، فهناك عملية تحنيط وتجميد لهم ، ويأتي الحيوان في الدرجة الثانية من تدرُّج المخلوقات ، لأنه يتسم بالحركة فالقرآن باستخدام الحيوان يبث الحركة في الكفرة ، وهي حركة ذميمة ، لأنها تؤكد تسلط الغرائز ، وكل ذلك لأجل توصيل صورة القبيح في أسمى أشكال التأثير .

فالناصية وشرب الماء كالحيوان من الماء المغلي ، والخرطوم الدال على هبوط بآدمية المفتون الشرير إلى دونية البهائم والسباع[1] التي كان يعيش عيشتها في الدنيا ، إذن فدخول الحيوان سياق الصورة البصرية يؤكد فاعلية الكافر إلى جانب ماهيته ، لأن الحيوان حكى حركته النفسية والجسمية .

---

(١) انظر : التفسير البياني ، د. عائشة عبد الرحمن : ٢/ ٦٣ .

والحمار الوديع الصبور تنتزع منه صفة الصوت القبيح النهيق لأجل التأديب في الكلام ، وتوقير المجالس ، قال تعالى: ﴿ إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ﴾ [لقمان: ١٩] على لسان لقمان يؤدب ولده ، فهو حيوان مفيد للركوب لكنه يذكر في الصورة البصرية في مجال التشنيع والتسفيه.

ونجد في كلام الزمخشري إزاء هذه المفردة جدة وعمقاً ، إذ يقول: «والحمار مثل في الذم البليغ والشتيمة وكذلك نهاقُه ، ومن استفحاشهم لذكره مجرَّداً وتفاديهم من اسمه أنهم يُكَنون عنه ، ويرغبون عن التصريح به ، فيقولون: الطويل الأذنين كما يكنى عن الأشياء المستقذرة ، وقد عُدَّ من مساوىء الآداب أن يجري ذكر الحمار في مجلس قوم من أولي المروءة ، فتشبيه الرافعين أصواتهم بالحمير ، وتمثيل أصواتهم بالنهاق ، ثَمّ إخلاء الكلام من لفظ التشبيه ، وإخراجه مخرج الاستعارة ، وأن جُعلوا حميراً ، وصوتهم نهاقاً ، مبالغةً في الذم والتهجين»[1].

ومما يضاف هنا أن مقولة الزمخشري تنطبق على كل الصور البصرية التي استخدمت الحمار ، مثل قوله عز وجل في وصف اليهود: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾ [الجمعة: ٥] ، وقوله في وصف الكفرة وتخلصهم من الدعوة: ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ۝ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ﴾ [المدثر: ٥٠ ـ ٥١].

وكان في الإمكان الكلام على الصوت المزعج للحمار ، وقد يكون أحياناً بلا سبب كما يرفع بعض الناس أصواتهم لأجل فقّاعة من فقاقع الحياة وقشورها البالية ، وثمة لفتة جمالية في الإفراد والجمع في الآيات التي ذكرت الحمار ، فهم حمر بالجمع لأن الدلالة مهمة لأجل وصف

---

(١) الكشاف: ٣/ ٢٣٤ وراجع ما كتب مفصلاً عن الحمار في مفاتيح الغيب للرازي.

مشهد قطع المسافات الشاسعة والهرب من الحيوان المفترس فهنا لقطة بعيدة فالجمع يزيد من التعبير عن الخوف ويجلّي مشاعر الابتعاد والنأي عن الاستجابة للدين القويم.

أما آية الجمعة فقد جاء فيها الحمار في حال الإفراد، لكي ينصب البصر والاهتمام على جزئية معينة، وهي لقطة قريبة تجلّي جزئية ذات توتر نفسي، فنرى لا مبالاة الحمار التي لا نراها من بعيد، ونرى مشهد الكتب المتراكمة فوقه، فاللقطة البعيدة لا تفيد في رسم القسمات الدقيقة، بل إن الإفراد يلمح إلى أن الانطلاق مع العلم أو المكوث مع الجهل أمر شخصي فردي، في حين أن المخاوف مشاعر جماعية، قد يسببها التجمع، وأن كل فرد يفلّ عزيمة قرينه بالركض والهرب.

بل إن للجمع جمالية أخرى، وهي ما لفت النظر إليه الدكتور نور الدين عتر عند تلمّس جمال التعبير في الصيغة، إذ يقول في تفسير الآية: ﴿إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ﴾ [لقمان: ١٩]: «صورة منفرة غاية التنفير، تزيدها بشاعة صيغة الجمع «الحمير»، وتوحيد كلمة «صوت» الذي يدل على صوت هذا الجنس البالغ غايةَ القبح بسبب ارتفاعه وصَخَبه»[1]، وثمة مقابلة بين صوت وأصوات، مما يعني منع سيطرة الفرد على الجماعة، وأن الفاعل يغدو ممتلكاً حجم أصوات ويغدو بعدئذ كالحمار في صوته.

والملحوظ أن البيان القرآني يمهد لدخول المشبه به مما يعد عاملاً في ثباته واستحقاقه للموقف، وهذا ما نبّه عليه الدكتور أحمد بدوي بإزاء الآية الكريمة: ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ ءَاذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَآ أُوْلَٰٓئِكَ كَٱلْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْغَٰفِلُونَ﴾ [الأعراف: ١٧٩].

---

(١) في تفسير القرآن الكريم وأسلوبه المعجز، د. نور الدين عتر، ص/ ٨٣.

يقول الدكتور بدوي: «وأنت ترى في هذا التشبيه كيف مهّد له التمهيد الصالح، فجعل لهم قلوباً لا يفقهون بها، وأعيناً لا يبصرون بها، وآذاناً لا يسمعون بها، ألا ترى نفسك بعدئذ مَسوقاً إلى إنزالهم منزلة البهائم؟»[1].

ونقف أخيراً عند العنكبوت التي قرئت بعمل الكافرين وتحصيلهم الفارغ في الدنيا، قال عز وجل: ﴿كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت: ٤١].

وقد انتبه القدامى إلى المعالم النفسية التي تسكبها هلهلة بيت العنكبوت، ودلّوا على العبرة من تجسيم العمل بهذاالبيت، قال الرماني: «تشبيه قد أخرج ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، وقد اجتمعا في ضعف المعتمد ووهاء المستنَد، وفي ذلك التحذير من حمل النفس على الغرور بالعمل على غير يقين»[2].

فقد نبّه على تجسيم المعنى المجرد وهو الأعمال القبيحة بصورة مرئية تعتمد التشبيه المركب، ودلّ على طبع هذه الحشرة، ليعطي البعد الإنساني لذكرها، واهتمامه يرتكز على البيت لا على الحشرة ذاتها وشكلها البشع المقزز وما يُضفي هذا على طبيعة الكافر.

وانشغل الزمخشري بتذييل الآية الذي يقدم فكرة جليلة وهو قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَٰلِمُونَ﴾ [العنكبوت: ٤٣] فقال: «أي لا يعقل صحتها وحسنها وفائدتها إلا هم، لأن الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتَجِبة في الأستار»[3].

---

(١) من بلاغة القرآن، ص/ ٢٠٥.

(٢) ثلاث رسائل في الإعجاز ص/ ٧٨ وراجع: الحيوان للجاحظ: ٣/ ٣٨.

(٣) الكشاف: ٣/ ٢٠٦.

فوعي انتقاء الحيوان للمعاني يحتاج إلى تمحيص وتدبر وربط علاقات نفسية ، وذلك لفهم إيحاءات جمة يفهمها العالمون بتدبرهم وتذوقهم ، ففي هذا التذييل هنا تعريض يجهل هؤلاء المعترضين على القرآن الكريم ، وكلما ازداد المرء معرفة بهذه الحشرة وسلوكها المشين وقتلها لزوجها وقتل أسرتها بالخيوط أدرك شناعة الكافر وضرره في المجتمع .

ولن نستفيض في البحث ، ونستقصي جميع الحيوانات المذكورة في الصورة الفنية ، حسبنا أن نقدم نماذج ، لكن بقي أن نورد ما ذكره الدكتور أحمد فتحي عامر مركزاً على الحشرة ذاتها ، إذ قال: «والعنكبوت أقذر ما تقع عليه العين ، حيث لا يألف إلا الأماكن المهجورة ، ولا يعيش إلا في الخرائب ، ولا يصح في حكم العقل ، أو في حكم العاطفة والوجدان ، أن تكون هذه العنكبوت على حظ ، ولو قليل من النظافة الحسية والنظام ، وبيتها أوهن البيوت بالاستقراء ، لأنه لا يحتمل نفخة واحدة ، فتتطاير خيوطه المهوّشة مع الريح ، والعلاقة بين الهيئة الأولى والهيئة الثانية علاقة نفسية ، فعبّاد الوثن يتخذون أحقر أنواع العبادة ، ولا يصحّ في حكم العقل ، أو في حكم العاطفة ، أن يكون هؤلاء الذين يسجدون لصنم على حظ ، ولو قليل ، من النظافة المعنوية والعفة والترفّع عن الدَّنايا»[1] .

ويمكن أن نجمع بين الطرفين قذارة الحشرة وبيتها الزري بأن القرآن الكريم قصد إلى بيان تفاهة أعمال الكفرة وسلوكهم الدنيوي معاً ، فقد ركز القرآن على العنكبوت مؤخرة بهذا البيت الموحي بالخوف واتباع الكفرة لوسائل الدمار ، وأنهم ضد الإنسانية والاجتماع والتقدم ، بل مكان هذه الخيوط في الزوايا يشي بضيق الفكر عند الكفرة وتعصبهم وانكماشهم البغيض .

---

(١) المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ، د. أحمد فتحي عامر ، ص/ ٤٢٧ .

هكذا أسهمت الأحياء في إبراز القبيح في صور فنية تعتمد على التشبيه ولا نجد استعارة وهذا يدل على عدم تداخل الطرفين ، ولإفساح المجال للخيال البشري ، ليتصور المرء قدرَ ما أخذ العاصي من صفات حيوانية ، قدرَ هذا السقوط الذي لم يقصد لذاته في التصوير فحسب ، بل قصد لبيان علو الكائن البشري وتكريم الخالق له[1] .

ولقد تراءى لبعض الدارسين أن الرومانسيين هم الذين أدخلوا فكرة تصوير القبيح ، وهذا ما تراه روز غريّب قائلة : «وهنا تصبح أهمية المعنى كعنصر جمالي ، أنه يسمح للقبح أن يكون مظهراً من مظاهر الفن ، فكم من وجه قبيح كثير العيوب يجذبنا بقوة تعبيره وجمال معانيه»[2] .

بيد أننا لا نجد مسوِّغاً لأولوية الرومانسيين في هذا المضمار ، إلا إذا كان المقصود تفريغ تصوير القبح من المعاني السامية ، فيغدو قبحاً غير هادف ، فحتى الهجاء الذي يرتكز في شعرنا العربي على معاني القبح يدل على النقيض وهو جمال الخصال والأوصاف .

ولا شك أن القرآن الكريم قد بثّ الجمال في الإتقان الفني لدى تصوير القبح ، ولكن هذا جرى محكماً من غير إهمال الوظيفة السامية للصورة المؤثِّرة ، ولعل هذه العجالة المتواضعة تؤكد أن القرآن الكريم في ترهيبه يصوِّر القبح بطريقة مؤثرة غاية التأثير ، خصوصاً في السور المكية ، فنجد شجرة الزقّوم ، وإمتلاء البطون بالنار ، والماء المغلي الذي يشوي الوجوه ، والثياب النيرانية ، والمقامع الحديدية والصديد .

وهذه المشاهد لا تبعث على الرعب الخالص لمجرد قطع أنفاس

---

(١) راجع صور القبح في كتابنا : «الصورة الفنية في الحديث النبوي» ص/ ٧٠٧ـ٧٢٨ .

(٢) النقد الجمالي ، روز غريب ، ص ٨١ .

المتلقي ، ولا تبعث على القرف وحده كما يكون أحياناً في الفن ، إنما يطغى شعور بالرهبة والخضوع لصاحب الهيبة العظمى عز وجل ، ويحصل تذكير بالجمال ودفع إلى الخيرية التي لا تؤدي إلى هذا المصير البشع مرعباً كان أو قبيحاً.

والحيوان مسخّر لصالح البشر ، ولا يعني ذكره في سياق الصورة البصرية إلا تأكيداً لبعض الخصوصيات ، والاستفادة منها للتعبير ، ولا سيما الأنعام.

وكذلك بيّن القرآن الكريم أهمية الجماد والحيوان ، فهما من مخلوقات الله عز وجل ، وقد أقسم القرآن بالجماد مثل الصبح والنجوم والكواكب ، وبالنباتات مثل التين والزيتون ، لتدل هذه الأشياء المخلوقة على عظمة الخالق كما مهدنا في بداية هذه الفقرة ، فليس وجود الجماد في حيز الصورة مقصوداً للتقليل من شأنها.

وقد درسنا صور الجماد والنبات في مكان واحد ، لأن القرآن الكريم قد نفى صفة الحياة عن النبات الذي شُبِّه به الكفار ، فكأنه جماد ، إذ فَقَدَ طبيعة النماء والتغير ، وتدل المشاهدات على أن الجماد يشارك النبات في السكون وعدم الإحساس ، إلا أن النبات يتصف بالنمو ، كما أن النبات يشارك الحيوان في النمو ، ويأتي دونه ، لأن الحيوان يتصف بالغريزة والتنقل ، ويأتي الإنسان الذي وهبه الله العقل على رأس هذه المخلوقات التي يدل ترتيبها وتدرجها على عظمة خالقها.

*** مناقشة:**

لقد نبّه بعض المعاصرين المهتمين بالإعجاز البياني على حضور الطبيعة في الصورة البصرية بعد أن ذكروا نماذج من وقفات الدراسين القدامى الذين توصلوا إلى غير قليل من أهمية استخدام مفردات الطبيعة ، وذلك من خلال دراستهم للتشبيهات القرآنية.

وكان الدكتور أحمد بدوي أول من نبّه على هذه الظاهرة مع عنايته الفائقة بدقائق المفردات إذ يمكن أن يعد منظر ظاهرة عموم عناصر الطبيعة وأثر هذا في التصوير وفاعليته الحسية والنفسية وقد سار من تلاه على هَدْيه لاكتشاف الدلالة النفسية للكلمة المقصودة في عناصر الطبيعة داخل الصورة البصرية.

يقول الدكتور بدوي: «أول ما يسترعي النظر من خصائص التشبيه في القرآن أنه يستمد عناصره من الطبيعة، وذلك هو سر خلوده، فهو باقٍ ما بقيت الطبيعة، وسر عمومه للناس جميعاً، فلا تجد في القرآن تشبيهاً مصنوعاً يدرك جمالَه فرد دون آخر»[1].

ويفسر الدكتور حفني محمد شرف والدكتور محمد المبارك هذه العمومية بكونها تتجاوز البيئة الجاهلية الظاهرة في الشعر، ففي الشعر نزعت الصورة الفنية إلى الإقليمية المحدودة فلا يفهم في رأيهما حيثيات هذه الصورة الشعرية إلا من عاش في تلك البيئة العربية[2].

ويبرهن الدكتور عدنان زرزور على شمول الطبيعة القرآنية بقوله: «لا يمكن أن يقال في تشبيه ما إنه من البيئة العربية، إلا ما كان من خصائص تلك البيئة وحدها، بحيث لا يشاركها فيه بيئة أخرى، أو بحيث يصعب فهمه ومعرفة مغزاه أو معناه على غير العربي»[3].

وهو يقول هذا بصدد دحضه لتعسف كتاب واجدة عبد المجيد الأطرقجي الذي صدر في وزارة الثقافة والفنون بالعراق عام ١٩٧٨ بعنوان

---

(١) من بلاغة القرآن، ص/١٩٦، وانظر: دراسات أدبية لنصوص من القرآن، د. محمد المبارك، ص/٦٠ ـ ٧٦.

(٢) انظر: الإعجاز البياني، د. شرف، ص/٣٣٧، ودراسات أدبية، د. المبارك، ص/٨٩.

(٣) القرآن ونصوصه، د. زرزور، ص/٢٨٨.

«التشبيهات القرآنية والبيئة العربية» ، فهي ترد التشبيهات في القرآن الكريم إلى البيئة العربية معتمدة على تأويل خاطىء وتفاسير غير معتمدة أو لم تكن تتصور خطورة هذا التخصيص وهذا التقليص.

ولا شك أن الطبيعة المختارة لإبراز جوانب الصورة الفنية هي طبيعة شاملة للإنسانية ، لأنها من حيث تأثيرها قائمة في أذهان كل مجتمع ، فلا اختلاف في بلادة الحمار وغبائه ، ومكر الثعلب وصبر الجمل ، ودناءة الكلب ، بل تبرز في القصص الشعبي وأدب الأطفال في العالم عموميات موجودة في كل مجتمع حول طبائع هذه الحيوانات وغيرها.

ويتبع الدكتور إبراهيم السامرائي ماجدة الاطرقجي مؤكداً آراءها بشواهد كثيرة من كتابه «من وحي القرآن» ، ويستشهد مثلاً بالآيات: ﴿ سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَىٰ ﴿١٠﴾ وَيَتَجَنَّبُهَا ٱلْأَشْقَى ﴿١١﴾ ٱلَّذِى يَصْلَى ٱلنَّارَ ٱلْكُبْرَىٰ ﴿١٢﴾ ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ ﴾ [الأعلى: ١٠ ـ ١٣] وقوله عز وجل: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ قُوٓا۟ أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَٰٓئِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ ﴾ [التحريم: ٦].

وهكذا صار الكلام على البيئة العربية خارج نطاق التشبيه والصورة البصرية ، فالنار تؤثر في العربي لكونه يعرف الحر الشديد في الجزيرة ، يقول: «وإذا تأملت تصوير القرآن للجحيم مثلاً وجدته يصور الجحيم على هيئة تشعر فيها إدراكاً تاماً للبيئة العربية الطبيعية ، كما يتضح لك إدراك تام للحياة العربية الاجتماعية . . فالعذاب هو عذاب النار الذي لا يؤدي إلى الموت ، والذي يصطلي بتلك النار الكبرى ، لا يموت فيستريح ولا يحيا فيستمتع ، وإنما هو في عذاب متصل لا نهاية له ، فما أظن أن على أبناء هذه البيئة العربية بقادرين على تصور هذا العذاب الأليم ، ذلك أن لهؤلاء من بيئتهم الصحراوية الجافية عذاباً يمدهم بالقدرة على تصور هذه النار الكبرى»[1].

---

(١) من وحي القرآن ، د. إبراهيم السامرائي ، ص/ ١٥٠ ، وانظر ص/ ٥٤ في أن=

وكأنما لا يوجد نار ولا يوجد حرارة إلا في الجزيرة العربية ، وكأنما ليس ثمة رصيد لغوي عند الإنسان يذكره بهذه الحرارة ولو كان بعيداً عنها ، وإلا كان ساكن القطب الشمالي والأسكيمو غير متأثر بالقرآن الكريم لكونه لا يعاني حرارة الجزيرة العربية .

هذه المشاهدات العامة عدّها الدكتور مصطفى محمود خصيصة عربية ، ففي نظره أن القرآن الكريم رغّب بالجنة وثمارها وأنهارها لجفاف الأرض العربية على عهد النزول القرآني ، كما خوّف من النار لمعاناة العرب شدة الحر ، فهذه الترغيبات وهذه الترهيبات عبارة عن رموز لكل من البهجة والحسرة ، ولعله رجع عن رأيه هذا بعد تمكن إيمانه من نفسه سامحه الله[1] ، وهذا ما يخشى منه إذا ركن المسلم إلى مقولة الطبيعة الموازية للبيئة في تشبيهات القرآن الكريم .

وما ذكره بعد ذلك الدكتور السامرائي يتصل بعض الشيء بنظرة الدكتور مصطفى ، فبعد سرد آيات في النعيم يقول : «وهذه النعم هي مما يفتقر إليها العربي ، ولذا فهو يحرص عليها ويتمناها ، وهي تحضر في أدبه إذا تحدث عن المتعة واللذة والخير العميم ، ويقرأ العربي القرآن فترتاح إليه نفسه ، ويطمئن إليه قلبه ، فهو يحدثه عن أشياء هي أسمى ما يرجوه ويأمله ، ولقد افتقد العربي الخضرة ، ولذلك فهو يقصدها أنى وجدها»[2] .

فلو كانوا محتاجين إلى شيء آخر لكان القرآن في غير هذه الهيئة والمعطيات ، هذه النظرة إلى عقدة النقص المستمدة من علم النفس

= العربي أنسب من غيره في إدراك صورة السعير المخيفة لكونه عانى قسوة الحر .

(١) انظر : القرآن محاولة لفهم معاصر ، د. مصطفى محمود ، ص/ ٨٠ .

(٢) من وحي القرآن ، ص/ ١٦١ .

الحديث لا تصلح لتفسير القرآن ، وهي خطيرة ، لأن القرآن كتاب الله وخطابه إلى البشرية جمعاء ، ولا يظن أي باحث أن بني ثقيف كانوا بعيدين عن الخضرة ، وأن الأرض العربية في الجزيرة كلها صحراء ، ولا يظن أن الترغيب بالعنب قاصر على العربي غير ليس له هذا التأثير عند الرومي.

ويمكن أن نقول: إن العربي حينذاك أول المتأثرين بصور الطبيعة في حيز الصورة الفنية وفي مشاهد القيامة والجنة والنار ، لكون الأرض العربية مهبط البيان القرآني ، ولعل الذين تكلموا على عناصر البيئة في الصورة القرآنية فهموا خطأ ما جاء عند الشراح ، مثل ما أورده ابن ناقيا البغدادي صاحب «الجمان في تشبيهات القرآن» إذ قدم تنظيراً في بعض المواضع من كتابه حول أهمية الطبيعة الدائمة في الصورة البصرية.

وذلك مثل وقفته عند الآية الكريمة: ﴿ وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَآءٍ كَٱلْمُهْلِ يَشْوِى ٱلْوُجُوهَ ﴾ [الكهف: ٢٩] ، يقول: «فلما كانوا يلجؤون إلى ورود هذه المياه ، ويلقَون العناء بشربها ، والكلفة في تناولها ، وكان القرآن قد نزل بلسانهم ، وعلى ما عُهد من شأنهم ، ذكر الله تعالى لهم من العذاب الذي أعدَّه للظالمين ما يكون في بعض أحوالهم مثالٌ له ، فيذكورن الكثير باليسير ، والغائب بالحاضر.. وكما خُوِّفوا بشرب هذا الماء ، فكذلك شُوِّقوا إلى أنهار الجنة ومائها وسلسبيلها وتسنيمها ، ليروا أن ذلك أنفس بالقياس إلى ما وضعوه في أشعارهم»[1].

ولكن هذا التعليل لا يعني أن ضرورة الماء خاصة بالعرب ، فهي عنصر هام في حياة البشرية ، وكل الطبيعة المختارة لإبراز جوانب الصورة البصرية شاملة عامة ، لأنها من حيث تأثيرها قائمة في أذهان كل مجتمع ،

---

(١) الجمان ، ص/١٤٧ ، السلسبيل الماء السهل المرور في الحلق لعذوبته ، والتسنيم: عين في الجنة.

فلا اختلاف لدى أعراف المجتمعات في بلادة الحمار وغبائه ، ومكر الثعلب ، وصبر الجمل ، ودناءة الكلب .

ولعلّ مدّعي البيئة يحتج بشاهد وحيد في القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿ وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدتُّمْ وَلَا تَنقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ ﴿٩١﴾ وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا ﴾ [النحل : ٩١ ـ ٩٢] ، لاحتواء التشبيه على جهة مصنوعة وهو النسج .

ولكن النسج غير قاصر على البيئة العربية «وإذا كانت العرب تقول : (أخرق من ناكثة عهدها) سواء أقالت ذلك بعد عصر التنزيل أم قبله ، فإن العجم تقول كذلك ، وإذ لم تقله فإنها تفهمه إذا سمعته»[1] .

ولعلّ الذي قصر هذه الصورة على البيئة العربية اعتمد على المفسرين الذين قالوا : كانت هذه المرأة وهي أم أريطة بنت كعب من قريش تنزل وتأمر جواريها بالغزل ثم تنقض وتأمرهن أن ينقضن ما فتلن ، فضرب بها المثل في الخرق[2] .

والشعوب تعرف مثل هذا المثل ، ولدينا أسطورة مينلوب اليونانية المعبرة عن الوفاء إذ سافر زوجها وكانت ذات جمال فكثر عليها الخاطبون ، فراحت توعدهم بالقبول بعد نهاية نسجها ، فتنسج في النهار ثم تنقض في الليل ، رغبةً منها في مرور الزمن إلى أن يعود زوجها .

وقد ألبس القرآن الكريم عناصر الطبيعة لبوساً جديداً في خضم التأثير الوجداني المنبت في الصورة ، وقد كان القصد الفني سبباً لهذا اللبوس الجديد ، وعلى الرغم من وجود الجراد والفراش والعنكبوت في البيئة

---

(١) القرآن ونصوصه ، د. زرزور ، ص/ ٢٩١ .

(٢) مجمع الأمثال للميداني : ١/ ٢٥٥ ـ ٢٥٦ .

العربية ، فإننا نجد في القرآن الكريم مجاوزة للبيئة الصحراوية العربية ، فما أكثر ذكره للبحار والأنهار.

وعلى أية حال نأخذ برأي الدكتور بدوي الذي أكده الدكتور نور الدين عتر ، وهو أن: «قيمة المشبَّه به أن نفاسته ليست موضعَ عناية القرآن الكريم ، لأن البحث هنا عن القيمة الفنية لا عن النفاسة المادية أو النُّدرة التي كانت موضع عناية لدى بعض الشعراء في بعض العصور»[1].

فالديمومة كائنة في أثر كيفية ملاءمة عناصر الطبيعة للمضمون الذي تقع فيه وإشعاعها النفسي ، والأمر ليس تلفيقاً وإلصاقاً ، كما يجري في كثير من الأدب القديم أو الحديث ، وهذا بالإضافة إلى ديمومة ما ينتقى من الطبيعة ما دامت الحياة.

ونختم هذا الفصل بالتنبيه على أن القرآن الكريم اعتمد فن التصوير لتوصيل معانيه الجليلة ، ونقل فنُّ التصوير البصري الكلام القرآني من طابع السرد والخطاب إلى مشاهدات محسوسة متحركة ، وهو ينقل الأفكار مصوراً بالحوار كما في القصص ، وذلك بالوحدات اللغوية والبُنى التعبيرية وفق أسس النظم.

وهكذا تبدّى أن الميل القوي إلى المحسوس واحد من أهم عناصر التصوير القرآني ، وقد قصدنا في هذا الفصل الصورة الفنية التي تختص بإبراز المجردات إلى محسوسات ، إبرازاً له حافات نفسية وإيحاءات متنوعة.

وبينا أن وسائل الصورة البصرية مشتملة على المرئي والملموس إيغالاً في الطابع الحسي ، وذكرنا من هذه الوسائل التجسيم والتشخيص

---

(١) من بلاغة القرآن ، د. بدوي ، ص/٢٠٦ ، وراجع: القرآن الكريم والدراسات الأدبية ، د. نور الدين عتر ، ص/٢١٦.

ومشاهدات الطبيعة واستخدام مفردات تدل على الحركة المناسبة ، ودرسنا هذه الوسائل وفق الطابع البلاغي ووفق تلاقي الفن الأدبي مع الفنون الأخرى معتمدين ما يرمي إليه التحليل الأدبي المعاصر من التوغل في الحسية والانطلاق منّها إلى فضاء الكلمة مع ربط الناتج بالمفهوم الديني من غير شطط أو إجحاف أو إسقاط ذاتي ، فذلك مما يحترز منه في الدراسة الدينية.

وينبغي أن نؤكد أن الصورة البصرية في القرآن الكريم تتمتع بثنائية التوضيح والتأثير ، أي فازت بالأداء والإيحاء معاً ، فلا يكون المشبَّه به أو المستعار توضيحاً زائداً ، فهما من صلب المعنى نفسه ، وبهما يتم هذا المعنى ، وما أبعد القرآن الكريم المحكم عن توضيح شيء ثم تصويره.

وهكذا لفتنا النظر من خلال شواهد متعددة متناظرة ومتقابلة إلى أهمية الكلمة المجسمة أو الشخصية أو الراسمة للحركة وأهمية الكلمة المنتزعة من الطبيعة ، وحاولنا أن نؤكد أن الوحدة اللغوية جزء يستقل بالجمال ولا يستغنى عن جماله السياق الكلي.

وبينا أن حسية المعنى المصوَّر تمثِّل مرحلة أولى من التأثير ، ومن ثم يتملّى المتلقي الأثر الوجداني ، وأن ثمة عناقاً بين الحسي والروحي ، وأن الروحي هو المقصود ، وأن الأدب أقدر الفنون على هذه السمة فحسية تذوق العذاب إيغال في الحسية ولكن لا يقصد لذاته ، وكذلك حسية الحالات الشعورية.

فقد أثبتت الشواهد أن تجاوز الحسي هو المقصود ، ولم نبخس القدامى حقهم في التذكير بسبقهم إلى هذه القضية الجوهرية في التصوير كما مر بنا من قول ضياء الدين بن الأثير الذي يعدّ تنظيراً لما أكّده المعاصرون.

قال جويو فيما يشبه كلام ضياء الدين: «حين يكون إحساس من

الإحساسات اللذيذة القوية غير متصف بالجمال ، فمردّ ذلك إلى أن «الشدة» المَحَليّة لهذا الإحساس تَحول بطبيعتها دون «سِعَته» أعني انتشاره في الجملة العصبية ، فينتج عن ذلك أن يُستنفد في منطقة معينة ، ويتوقف في النقاط الأخرى ، فتظل اللذة حسية محضة»[1] .

فاللذة الحسية الخالصة ليست من معالم الجمال ، وذلك مثل كثير من اللذائذ التي يحصل عليها المرء ، وقد شهدت لنا الصفحات السابقة أن القرآن الكريم يخاطب الشعور بالصور الحسية ، وأن هذه الحسية واضحة جلية وعميقة الفاعلية ، خصوصاً أن في القرآن الكريم فناً قولياً يترفع عن الغاية الحسية الخالصة ، وأنه كأي فن رفيع يتعامل مع الحواس المؤدية إلى المشاعر ، هذا في الجمال ، وكذلك لم يقصد تصوير القبح لذاته بل كان حضّاً على اتباع سبل الجميل .

ولم نُعن هنا بجلاء المصطلح البلاغي القديم ، بل أفدنا منه بقدر ما يفيدنا في التأويل الفني ، وبقدر ما يعطينا من إشعاع للكلمة المسهمة في الصورة ، فهذا مقصدنا من الاستعانة في بعض المواقف بالبلاغيين القدامى مؤكدين مواطن الإبداع في نظراتهم .

* * *

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جويو ، ص/ ٦٨ .