الفصل الثاني

إسهام المفردة القرآنية في الجمال البصري

obeikandl.com

obeikandl.com

١ ـ إسهام المفردة في التجسيم

أراد الخالق عزوجل أن يسهِّلَ على عباده فهمَ القرآن، فجسّم لهم كثيراً من المعاني الدينية، إذْ نَقَلها البيان القرآني مِن حَيّز المجرَّد الذهني إلى حيّز المادي المحسوس بوساطة الاستعارة، ومن هذا القبيل التعبير عن الهدىٰ بالضياء، والضلال بالظلام، وكان هذا الأسلوب الحِسي من عوامل استمرار تأثير الصورة القرآنية، كما أنه استخدم هذا في المُتَشابه المعنوي كالتعبير عن القدرة باليد والهيمنة بالكرسي وغير هذا، إضافة إلى الصورة الفنية.

ـ التجسيم لغةً:

يبيِّن لنا المعجم أن التجسيم يدلُّ على ظاهر محسوس، ففي لسان العرب: «الجِسْم جماعة البَدَن أو الأعضاء من الناس والإبِل والدَّوابِّ وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجِسْم الشيء حقيقته»[١] وفي المعجم الوسيط نقرأ: «الجسم: الجسد، وكل ما له طول وعرض وعُمْق»[٢] فهو يمتاز بأبعاد ثلاثة.

ـ التجسيم اصطلاحاً:

يتبين لنا من المدلول اللغوي أن مصطلح التجسيم مشتق من جِسْم، فمصطلح «التجسيم» يعني إعطاء الفكرة جِسْماً، هذا ما يلوح من الأصل اللغوي والاشتقاق.

أما المعنى الفني المُراد هنا فيقول فيه المعجم الأدبي: «هو ميلٌ معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيهَ محسوسةٍ، هي في واقعها رموز معبرة عنها»[٣].

---

(١) ابن منظور، محمد، ١٩٥٦، لسان العرب، ط/١، دار صادر، بيروت، مادة (ج س م): ١٢/٩٩.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (جسم): ١/١٢٣.

(٣) عبد النور، جبور، ١٩٧٩، المعجم الأدبي، ط/١، دار العلم للملايين، بيروت، ص/٥٩.

ولا نجده متداوَلاً لدى الأسلاف، إنّما وقعوا على مفهومه، وإن اختلفت عنا تسمياتُهم، فهو عندهم تشبيه المعقول بالمحسوس، وتكاد عناوينهم تماثل مصطلحاتِنا النقدية التي استنارت بالعلوم الحديثة مِن فلسفة وعلم نفس ونقد حديث وعلم جمال، يقول صبحي الصالح عن الكتب القديمة: «تُوحي عناوينُها بالكثير مما ينطِقُ به مفهومُنا الحديث للإعجاز، ولكن حين نمضي في قراءتها لا نستطيع أن نتملّى فيها جمالَ القرآن، وإنما نُكَوِّنُ فِكرةً عن وُلوعِ علمائنا بالتفريع والتبويب»[1].

والتجسيم جزء من التصوير، لأن التجسيم يتضمن إسباغَ المظهر الحسي على الشيء المعنوي، والتصوير يشمل تَشبيه المعقول بالمحسوس، والمحسوس بالمحسوس، فهو مصطلح أعمّ، ويستخدم التصوير وسائل مختلفة، كالحروف والأفعال والحوار وغير هذا.

أما وسائل التجسيم الموجودة في البيان القرآني، فهي مفردات مستمدة من الطبيعة الجامدة، والطبيعة المتحركة، ونقتصر هنا على الطبيعة المُجَسِّمة للمعاني المجردة، أو حسب ما يقول القدامى «تشبيه معقول بمحسوس»، وسنفصّلُ القول في استخدام مفردات الطبيعة في فقرة تالية، وقد رأينا أن نستخدم مصطلح «التجسيم» دون «التشبيه»، لأن تجسيم الأفكار يعتمد على تشبيه المعنوي بالحسي، وعلى استعارة كلمة حسية للمعاني المجردة.

ـ مع جهود القدامى:

إننا نقع على جُهد وفير بذَلَهُ القدامى في هذه الجمالية، وهذا الجهد يُقَدَّم تحت عنوان التشبيه أو الاستعارة، وهذا لم يمنَعْ أن يُبْدوا تأملاتِهم في قدرة المفردة المُسْتَعارة على إبراز المعاني الذهنية في صور حسية مُؤَثِّرة.

ولا بدّ من **الوقوف** عند الرمّاني لمعرفة منهج الدارسين حسب التسلسل التاريخي في استخدام المفردة المُجَسِّمة، يقول في الآية الكريمة: ﴿أعمالُهم كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ به الريحُ في يَوم

(١) الصالح، د. صبحي، ١٩٨٢ ـ مباحث في علوم القرآن، ط/ ١٤، دار العلم للملايين، بيروت، ص/ ٣٢١.

عاصف﴾[1] : بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسَّة إلى ما تَقَعُ عليه»[2] .

وهذا لا يبتعد عن مفهومنا للتجسيم الذي يقدِّم المعنى في صورة بصرية لغاية التأثير، وإن كان هنا لا يؤكد أهمية مفردة الرَّماد، وقد قلّده اللاحقون فعدّدوا أنواع التشبيه، فقالوا: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لَمْ تَجْرِ بِهِ عادةٌ إلى ما جَرَتْ به، وإخراج ما لا يُعْرَفُ بالبديهة إلى ما يُعْرَفُ بها، وإخراج ما لا قوةَ له في الصفة إلى ما لَهُ قُوّة[3] .

ولا يهتم الباقِلاّني بالمصطلح، بل يدلّ على جمال تصوير ما في النفس، فقد جاء في كتابه[4] : «ومما يصوِّر لك الكلامَ الواقعَ في الصفة تصويرَ ما في النفس، وتشكيلَ ما في القلب، حتى تعلمه كأنك مشاهده، وإن كانَ يقع بالإشارة، ويحصَلُ بالدَّلالة والأمارة قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْراً﴾[5] ، وقوله تعالى: ﴿قَالُوا: لاَ ضَيْرَ إِنَّا إِلَى رَبِّنَا مُنْقَلِبُون﴾[6]

وتَسْتَوقِفُنا في كلامِهِ عبارةُ «تصوير ما في النفس»، وعبارة «كأنك مشاهده»، وهذا خير دليل على سموِّ تذوق القدامى وإدراكِهم لِجمالية التجسيم وفائدته في التأثير الوجداني، ويمكننا أن نقدمه على تعريف الرماني، فالباقِلاّني يشير إلى عوامل هذه الصورةِ البصرية وفاعليتها، والتجسيم تصوير على أية حال.

وإذا عُدْنا إلى الآيتين اللتين استشهد بهما نجد أنه يقصِدُ الإضاءة التي تَنْبُعُ من كلمتي «أَفْرِغْ» و«مُنْقَلِبون»، وإن كانَ لم يصرِّحْ بهذه الجُزْئية، فهذا شيء يُفْهَم من الآية، وهو يُدْرِك أن معاصريه لفصاحتهم يُدْرِكون مكان الشاهد،

(١) سورة إبراهيم، الآية: ١٨ .
(٢) الرمّاني، علي بن عيسى، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/ ٧٦ .
(٣) انظر مثلاً، العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله، ١٩٥٢ ، الصناعتين، تح د. محمد أبو الفضل إبراهيم، د. علي محمد البجاوي، ط/ ١ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص٢٤٠ .
(٤) الباقلاني، محمد بن الطيِّب، إعجاز القرآن، ص/ ٢٤٤ .
(٥) سورة الأعراف، الآية: ١٢٦ .
(٦) سورة الشعراء، الآية: ٥٠ .

وأهمية المفردة المُجَسِّمة.

ويمكن أن نقول إن جمال «أَفْرِغْ» يَكْمُنُ في تشبيه النفوس بالأوعية الفارغة الظامئة إلى الصبر الذي يُسْكَبُ برَوِيَّة ليس فيها قُوَّةُ الصَّبّ، وكذلك تُجَسِّم كلمة «مُنْقَلِبُون» في قوة حركتها سرعةَ الانقلاب، واتجاه السَّحَرة إلى الخالق اتجاهاً كاملاً يعبِّر عنه الانقلاب، وليس فيه ذَبْذَبَة.

وإذا كنا نجد الدارسين يتبعون الرماني، كما رأينا، فقد جَنَحوا إلى كثير من التعمُّق الفني، وهذا التعمق يزداد فاعلية في القرنين الرابع والخامس خاصةً، قبل أن نصل إلى فترة التقسيمات والتقعيد البلاغي.

ومن الشواهد التي يتفرَّد بتذوقها أبو هلال العسكري قولُه تعالى: ﴿وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنَ العَذَابِ الأَدْنَى دُوْنَ العَذَابِ الأَكْبَرِ﴾[1]، فهو يقول: «حقيقته لَنُعَذِّبَنَّهم، والاستعارة أبلغُ، لأن حِسّ الذائق أقوىٰ لإدراك ما يذوقه، وللذوق فَضْلٌ على غيره من الحواس، ألا ترى أن الإنسان إذا رأى شيئاً لم يعرِفْه شَمَّه، فإن عَرَفَه، وإلا فَذاقَه لما يعلم أن للذوق فَضْلاً في تَبْيين الأشياء»[2].

وهكذا يقترب أبو هلال من مفهوم التأثير الأكبر في قرب المباشرة، ولقد ورد فعل الذوق في القرآن ثلاثاً وستين مرة. معظمها في مجال الوعيد، ولم يذكر إلا في نطاق الاستعارة، أي لم يُسْتَخدم على وجه الحقيقة إلا في قوله تعالى: ﴿فَلَمّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا﴾[3] في الحديث عن آدم عليه الصلاة والسلام وزوجه، ولم يُذكر الذوق في بسط جمال الجنة، والتلذّذ بمباهجها وشرابها وطعامها، مما يدلّ على أنه خصص للكافرين والعاصين والجبابرة، وهو يدل على مرتبة بهيمية، هي شأن أهل النار الذي يُطْعَمون من العذاب لتُمْلأ البطون.

والذوق حاسَّة دُنْيا إلى جانب اللمس والشم من حواسّ الإنسان، أما الحواس العليا فهما السمع والبصر، إلا أن الكلمة تجسِّم للبصر معاناتهم

(١) سورة السَّجْدَة، الآية: ٢١

(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص/ ٢٧٥.

(٣) سورة الأعْراف، الآية: ٢٢.

للعذاب،وحِسِّية التذوق تبعَثُ على التهويل، فكان حقيقاً بأن تُقْرَنَ بعذاب الآخرة، وفيها أقصى المباشرة في التَّلَقّي، وقد وردت أيضاً في تذوق الرحمة، كما وردت في تذوق الوَبال والبأس والعَذاب إذْ تَبْعَثُ في الذهن صورةَ النار تأكل الأحشاء بعد أن تصلَ إلى اللسان.

وفي القرن الرابع يُطَالِعُنا الشريف الرَّضي بكتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن»، وإذا كان قد كرَّر شواهد سابقيه، فهذا طبيعي إذا نظرنا إلى محتوى الكتاب كلِّه، بيد أننا لا نَعْدَمُ تذوقاً فنياً لفن التجسيم، يقول تعالى: ﴿وضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالمَسْكَنَةُ﴾[1]. يقول الشريف الرضي: «وهذه استعارة، والمراد بها صفة لشمول الذِّلَّة، وإحاطة المَسْكنة بهم كالخِباء المضروب على أهله»[2].

ونحن نلمس جمالية التجسيم في مصطلح الاستعارة، ومما يُحْمَد له في هذا المقام إلقاء الضوء على أهمية المفردة المستعارة من حيث الأثر النفسي المخزون فيها، فالذِّلَّة والمسكنة مَشَاعر، وتجسيمها بفعل الضرب يوحي بظهورها للعِيان وكأنها خَيْمَة تُضْرَبُ عليهم، والكلمة توحي بالعنف المناسب، وكأن الذلة والمسكنة أداة يُضْرَب بها هؤلاء اليهودُ ضَرْباً.

وكذلك عند وقوفه على الآية الكريمة: ﴿وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ﴾[3] إذ يقول الشريف الرضي: «ألقى الرعب في قلوبهم مِنْ أَثْقَلِ جهاتِه، وعلى أَقْطَعِ بَعَتَاتِه تشبيهاً بقذفِه الحجرَ إذا صكَّت الإنسان على غَفْلَة منه»[4].

فهو يقترب من إيحاء أثر المفاجأة في اختيار هذا الفعل الذي يجسِّم الإحساسَ بالرعب، وهو ـ كما نرى ـ لا يُعْنى بتفصيلات عن نوع الاستعارة بقَدْر ما يُلْمِحُ إلى ظلال القذف الذي يَهُزّ قلوب المشركين، وقد أدرك مدلول

(١) سورة البقرة، الآية: ٦١ .
(٢) الشريف الرضي، محمد بن حسين، ١٩٥٥ ، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح:محمد عبد النبي حسن، ط/١ ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص/ ١١٥ .
(٣) سورة الأحزاب، الآية: ٢٦ .
(٤) الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص/ ٢٦٤ .

السرعة والقوة في الفعل، ونظير هذا قوله تعالى عن موسى عليه الصلاة والسلام: ﴿وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّيْ﴾[1] فالإلقاء هنا يَدُلّ على القوة، ليُوحي بالثبات، ويَنْفي الضَّعْف الذي تصوره النبيّ الكريم.

ولا يبتعد الزمخشري عن مفهومنا للتجسيم، وهو يعُدّه في بعض الأحيان ضرباً من المَجاز، ففي الآية الكريمة: ﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوْفِ﴾[2]. يقول: «أما الإذاقة فقد جَرَتْ عندهم مَجرىٰ الحقيقة لشُيوعها في البلايا والشدائد، وما يَمَسُّ الناسَ منها، فيقولون: ذاق فلان البؤس والضرّ، وأذاقه العذاب، وأما إيقاع الإذاقة على لباس الجوع والخوف، فلأنه لما وقع عبارة عما يَغْشَى منهما ويُلابس، وكأنه قيل: فأذاقه ما غَشِيَهم من الجوع والخوف»[3].

والحق أن استعانته بالمدلول اللغوي غير لائقة، وغير جديرة بالمقام، إذ إن القرآن هو الذي استعمل الذوق للعذاب والبؤس، وهذه الاستعارة جديدة لم يَعْرِفْها العرب، والفعل يَدُلّ على إشراك حاسّة الذوق التي تكون مَنْفَذاً إلى الرَّهْبة في النفس، ويبقى للزمخشري أنه يقدم مفتاحاً لغوياً لفهم وتذوق هذه الصورة الحسية، وقد اهتم الزمخشري بالمذاقة، لأنه يرى فيها تجريداً للاستعارة يفوق الكسوة، لأن الذوق يشتمل على اللمس، واللمس لا يشتمل على الذوق.

وإذا كان يفسّر هنا العلاقة بين المعنوي والحسي بالمجاز، فإنه في مكان آخر يَعُدّها «مَثَلاً» فقد جاء في تفسيره للآية: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ﴾[4]: «على حرف: على طَرَفٍ من الدين لا في وَسَطِهِ وقَلْبه، وهذا مَثَلٌ لكونِهِم على قَلَقٍ

---

(١) سورة طه، الآية: ٣٩.
(٢) سورة النَّحل، الآية: ١١٢.
(٣) الزمخشري، محمود بن عمر، ١٩٦٦، الكشاف، ط/١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر: ٤٩٨/٢.
(٤) سورة الحج، الآية: ١١.

إضطرابٍ في دِينهم لا على سُكونٍ وطُمَأْنِينةٍ»[1] .

فقد أدرك جمالية كلمة «حَرْف» وإسهامها في تجسيم الحالة الشعورية لمضطربة لدى المنافقين، ويَعُدّ هذه السمةَ في مكان آخر تَمْثيلاً»، ففي الآية: ﴿والشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُم الغَاوونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهم في كلِّ وادٍ يَهيمُونَ﴾[2] قال: «ذِكْرُ الوادي والهُيومُ فيه تَمْثيلٌ لذهابهم في كل شِعْبٍ من القول واعتسافهم، وقلّة مبالاتهم بالغلوّ في المنطق، ومجاوزة حدِّ القصد فيه»[3] ، والمثل والتمثيل شيء واحد كما يقرر البلاغيون.

وفي باب الاستعارة يضيف ابن الأثير ومضات جمالية إلى سابقيه بالرغم من إعادته كثيراً من شواهدهم، وكتابه يُعنى بالشواهد القرآنية قبل الحديث الشريف، وقبلَ الشعر، ولا ينسى تفضيلَ ما جاء في القرآن على سائر الأقوال، وقد اعتاد المُحْدَثون على اقتباس جمالية الموسيقا القرآنية من كتابه، بينما تعمَّق هو في عموم وجوه الجمال الفني القرآني.

ولا بأس أن نقف على تعليقه إزاء قوله تعالى: ﴿والشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُم الغَاوونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهم في كلِّ وادٍ يهيمون﴾[4] إذ قال: «فاستعار الأودية للفنون والأغراض الشعرية التي يقصدونها، وإنما خصَّ الأودية بالاستعارة، ولم يستعِر الطرق والمسالك، أو ما جرى مجراهما، لأن معاني الشعر تُسْتَخْرَج بالفكرة والرَّوِيَّة، والفكرة والرَّوِيَّة فيهما خَفاء وغموض، فكانت استعارة الأودية لها أشبه وأليق»[5] .

وهكذا استمد ابن الأثير من معرفته اللغوية فضلَ الوادي على الطريق أو المَسْلَك، وهنا يقصد بالوادي الغرض الشعري، وهذه الكلمة تنمُّ أيضاً على العُمْق البشري، إذ تجسِّم إيحاء الشعراء في قلوب المستمعين أو القارئين،

(١) الزمخشري، الكشاف: ٣/ ١١٥ .
(٢) سورة الشعراء، الآيتان: ٢٢٤ ـ ٢٢٥ .
(٣) الزمخشري، الكشاف: ٣/ ٢٧١ .
(٤) سورة الشُّعَراء، الآيتان: ٢٢٤ ـ ٢٢٥ .
(٥) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر: ١/ ٣٧٤ ، وانظر، العَلَوي، يحيى بن حمزة، ١٩١٤ ، الطِّرَاز، دار الكتب الخديوية بمصر: ١/ ٢١٤ .

فالشاعر يَسْتَميل قلب المتلقي من خلال تشكيل الكلمات، وكأن القلب وادٍ يحاول الشاعر التوغُّلَ فيه، ليحرِّكَ ما فيه من مشاعرَ مكنونةٍ، ولعل كلمة «الغاوون» تعضُدُ رأينا.

وأحياناً يُتَدَاوَلُ الشاهد الذي ينصّ على إسهام المفردة في التجسيم، فتتشابه الأقوال، وتتلاقىٰ الأذواق، ويبرُزُ أحدها في التفرد بالإحساس الفني، وهذا التفرد يبدو أنه واحد من أسباب الاعتماد على شواهد السابقين، إذْ يحاول الباحث الإضافة على سَلَفه، مع الاحتفاظ بفائدة بحثه وخبرته، فقوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤمَرُ﴾[1] ما مِنْ كتابٍ إلاّ صدَّر به بابَ الاستعارة، وهم بين إشارة وإسْهاب، وهذا ما يُحَبِّذُ هنا قول ابن أبي الإصبع المصري، وهو الذي أفاضَ في حسية هذه المفردة «اصدَعْ» وفضلها في رسم معنى الدعوة الإسلامية ومَشَقَّتِها إذ قال: «المستعار منه الزجاجة، والمستَعار الصدع، وهو الشق، والمستعار له عُقوق المكلّفين، والمعنى صَرِّح بجميع ما أوحي إليك، وبين كل ما أمرت ببيانه، وإن شَقّ ذلك على بعض القلوب فانصدعت، والمشابهة بينهما فيما يؤثره التصديع في القلوب، فيظهر أثر ذلك على ظاهر الوجوه من التقبّض والانبساط، ويلوحُ عليها من علامات الإنكار والاستبشار، كما يظهر ذلك على الزُّجاجة المصدوعة المطروقة في باطنها»[2].

وها هنا الصَّدْع يعني بقاءَ أثر الدعوة ظاهراً، ولا يكون هذا في التحطيم، فكأن كلمات الخالق عزوجل تشُقّ القلوبَ، وهذا لا يقلِّل من شأن ما ذكره ابن أبي الإصبع، فقد ربط بين التصوير الحسي، وبين أبعاده النفسية.

ولا يقتصر هذا على كتب الإعجاز البياني، ففي كتب البلاغة العربية نجد دقة في التعبير بحيث تفي الكلمات القليلة بالمعاني النفسية التي توحي بها الآيات القرآنية،وقد فهم دارسو البلاغة العربية أن التحليل الأدبي لا يعني الإطناب، فنحن نفهم جمالية هذا التجسيم من قول القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ: «فإن المستعار منه صدع الزجاجة، وهو كسرها، وهو حسي،

---

(١) سورة الحِجْر، الآية: ٩٤.

(٢) ابن أبي الإصبع، ١٩٥٧، عبد العظيم بن عبد الواحد، بديع القرآن، تح: د. حفني محمد شرف، ط/١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص/٢٢.

والمستعار له تبليغ الرسالة والجامع لها التأثير، وهما عقليان، كأنه قيل أَبِن الأمر إبانة لا تنمحي كما لا يلتئم صدع الزجاجة»[1] .

ونظير هذا ما ذكره يحيى العلوي[2] بأسلوب بلاغي مدرسي يعتمد التقليد، ويتعثر فيه لخلطه في معيار المصطلح الذي يولع به، وذلك في تعليقه المسهب على قوله تعالى: ﴿فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوْفِ﴾[3] ، وقد أسْهَبَ في تعليقه على الآية، وقال: «والظاهر من هذه الاستعارة هو التخييل، لأن الله تعالى لما ابتلاهم لكفرهم باتصال هاتين البليّتين، ولما استعار اللباس هنا للمبالغة في الاشتمال عليهم أخذ الوهم في «تصوير» ما للمستعار منه من التَّغْطية والستر والاسترسال رعايةً لمزيد البيان في ذلك، وإن جَعَلْتَه من باب التحقيق للاستعارة فتقريره هو أن ما يُرَىٰ على الإنسان عند شدة الخوف والجوع من الضعف والهُزال وامْتِقاع اللون، وعُلوّ الصُّفْرة، ورَثاثَة الهَيْئة، ورِكّة الحال، وحصول القلق والفَشَل، يضاهي الملابس في اختلاف أحواكِها وألوانها»[4] .

فالبلاغيون جعلوا الاستعارة تصريحية تحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً، وجعلوا الاستعارة التخييلية إثبات الأمر المختص بالمشبه به على سبيل التخييل، كإثبات اليد للريح، وذلك في الاستعارة المكنية، والعلوي يخلط في نقاشه بين مذهبي الزمخشري والسكاكي اللذين جعلا الاستعارة تصريحية تحقيقية، ولكنهما اختلفا في معناها أهو عقلي أم حسي، فذهب الزمخشري إلى أنه عقلي يتصل بتشبيه الجوع باللباس بجامع الاشتمال، وذهب السكاكي إلى أنه حسي يتصل بما يعتري الإنسان في جوعه وخوفه من امتقاع اللون ورثاثة

(١) الخطيب القزويني، ١٩٥٣، الإيضاح، دار محمد علي صبيح، القاهرة، ص٢١٤ .

(٢) هو يَحْيَى بن حمزة الحُسَيْني العلوي الطالبي، من أكابر الزَّيْدية وعلمائهم في اليمن ولد في صنعاء، وتوفي في حِصن هران سنة ٧٤٥ هـ من تصانيفه «الطراز» و«الانتصار في الفقه» و«الإفحام لأفئدة الباطِنيّة الطِّغام» و«الحاوي» في أصول الفقه، انظر: الأعلام: ٩/ ١٧٤ .

(٣) سورة النحل، الآية: ١١٢ .

(٤) العلوي، يحيى بن حمزة، الطِّراز: ١/ ٢٣٥ .

الهيئة[1].

وهو يركِّز على تجسيم الخوف والجوع باللباس، ولا يهتم بالمذاقة كما صنع الزمخشري قبله، ففي الآية كلمتان مضيئتان ﴿أذاقَها﴾ و﴿لِباس﴾، ومما يصوّر بحسية عظمى، أن يتذوق المرء هذا اللباس الذي يجسم الخوف والجوع، والحاجة إلى اللباس قائمة ما دام الإنسان إنساناً، فالآية تريد عُمْق الإحساس بالخوف والجوع في أقوىٰ مظاهرهما وإلى درجة التذوق.

وهو يعزو طاقةَ هذه الكلمة إلى «التخيل، وهذا طبيعي، لأنه من رجال القرن الثامن الهجري حيث عُرفت المصطلحات وتفرَّعت.

ويبدو أن القدامى تحرّجوا من استخدام مصطلح «التجسيم» لصلته بالفرقة المُجَسِّمة لذات الله تعالى، فقد كانت العلة تقديس البيان القرآني وإبعاد ما يتصل بخَطَل الزنادقة من معانٍ، ونظن أنه ذكر «التخيل» لعدم وجود علاقة فيزيائية في الواقع بين طرفَيْ الصورة التي هي أقرب إلى إعمال الخيال.

لقد اكتفينا بهذه النماذج من الدارسين القدامى، فقد استطاعوا أن يقدموا جمالية إسهام المفردة من خلال حديثهم عن حسية الاستعارة والتشبيه، ولم تقف التقسيمات البلاغية حاجزاً بينهم وبين التأمل الرفيع، وإن ظل ما قدَّموه بحاجة إلى لَمَسات المُحْدَثين الذين تغلغلوا في الأثر النفسي، وقصدوا المعاني الثانية المستوحاة من الحسية متأثرين بالثقافة العصرية. إذ كان هَمُّ الدارس القديم توضيح المصطلح البلاغي وتبيين جزئياته وأطرافه وتقريب الصورة من العقل أحياناً، ثم جاء المحدثون، وبسطوا الحالة النفسية للمتلقي إزاء التصوير، وهذا لا يعني أن الجانب النفسي مهمل في دراسة البلاغي القديم، بل كان هذا الأثر هو المقصود في توضيح وجلاء المصطلح.

لذلك لا يمكن أن نبخَسَ القدامى حقَّهم، ونرى من المُسْتَبْعَد في هذا المجال قول أحد المعاصرين: «إن إهمال مادية التعبير في الموروث النقدي والبلاغي حالَ دونَ تطورات المعنى على حقيقتها، كما حالَ دونَ رؤية التميزات الدقيقة التي تصور حياة الاستعارة، وتوضح نشاطَها البلاغي... لم

(١) انظر القزويني، ١٩٥٣، الإيضاح، دار محمد علي صبيح، القاهرة، ص/٢٢٦.

يكن هنالك موقف خاص في تصوير جماليات الإيحاء المادي للكلمة المستعارة، وظلّت مسألة التعبير الحسي مُبْهَمة، واهتم النقاد ـ جميعاً ـ بتقرير الإشارة وتمكينها في العقل، وتصوَّروا أن تشكيل الاستعارة المادي يُوجَد بمَعْزِلٍ عن فاعلية المعنى والسياق».

ولعلنا نلمس في القول آنِفِ الذكر إجحافاً بما بَذَله القدامى، وما يمكن أن يُسَمَّى تأمُّلاً فَعّالاً، فالقدامى أدركوا هذه الجمالية التي افتقدها الباحث المعاصر، وذلك مع تأطير كلامهم بالإطار العقلي، كما أنهم تنبهوا إلى أهمية المفردة المستعارة في التصوير الحسي، وعرفوا أنها عِلّة الإثارة الوجدانية، فلم يكن هذا بعيداً على سبيل المثال عن الشريف الرضي أو الزمخشري أو ابن أبي الإصبع.

ولا يمكن أن نعتمد هذا التعميمَ، فإنه إن صح في نقد الشعر، فهو أبعد ما يكون بتعميمه على بلاغة القرآن لدى القدامى، على الرغم من أن رجال البلاغة يصدرون أبوابهم بالشواهد القرآنية، ويدرسونها على اختلاف الأذواق، ولا يجوز النظر إلى الأسلاف بمنظار عصري، لذلك نرى أن هذا القول أيضاً يتعارض وروح الدراسات السابقة.

- مع المحدثين:

تختلف نظرات الباحثين في العصر الحديث إلى تجسيم المفردات القرآنية، فبعضهم يرى هذا التجسيم في الأصوات أي ما يدعى «بالاونوماتوبيا»، وبعضهم لم يحدِّد المصطلح فجعله في حيِّز أكبر هو التصوير بشكل عام، فيَقْرِنه بالتشخيص والتمثيل والتخييل، وربما أعاد بعضهم مصطلحات القدامى وتقسيماتهم للصورة الفنية، ومنهم من اكتفى بإشارات بسيطة.

أما أضخم كتاب في هذا المجال فهو «في ظلال القرآن» لسيد قطب ثم كتاباه «التصوير الفني» و«مشاهد القيامة».

ومن أهم كتب الدراسة القرآنية التي نَهِلَ منها المُحْدَثون كتاب أحمد بدوي «من بلاغة القرآن» الذي عُدّ منارة لغيره، وسوف نعرِضُ لبعض آرائهم

التنظيرية، ولنُبْذة من تعليقاتهم الفنية.

يرى أحمد بدوي أنَّ حسية التصوير كامنة في اختيار المفردات الحسية في الاستعارة، مما يزيد في قدرة التوصيل، يقول: «ولهذا الميل القرآني إلى ناحية التصوير، نراه يُعَبِّر عن المعنى المعقول بألفاظ تَدُلّ على محسوسات مما أَفْرَدَ له البيانيون علماً خاصّاً به دَعوه علم البيان، وذلك أن تصوير الأمر المعنوي في صورة الشيء المحسوس يزيده تمكّناً في النفس وتأثيراً فيها»[1].

وهو يكرر هذه الفكرة في كتابه، وتبعه في هذا الرأي سائرُ الدارسين، وقِوامُ رأيهم أن المرحلة المحسوسة للمفردة تقدم إيحاءاتٍ جديدةً للمعنى النفسي، فالمفردة المستعارة تضخّ لما حولها من الطاقة الشعورية عندما يرتَدُّ إليها النظر.

وخير من يقدم فيضاً من التحليل الفني للمفردة المجسِّمة سيد قطب في كتبه الثلاثة، لأنه في عصرنا هذا أكثرُ من تعرَّض لبلاغة القرآن كَمّاً، وإضافة إلى هذا وجد أن التصويرَ عِمادُ البيان القرآني، وأنه ليس زينة، بل لا يقوم المضمون من غير هذا التصوير، فهو وسيلة إيضاح وتأثير، ويشمل التصوير فيما يبدو كل الأسلوب القرآني من تخييل وتصيير[2] وتجسيم ورسم مشاهد...، وهو يقول عن التجسيم في تفسيره: «إن كل كلمة أشبهُ بخط من خطوط الريشة في رسم الملامح وتحديد الصفات ـ وسرعان ما ينتفض النموذج المرسوم كائناً حيّاً، مميّز الشخصية، حتى لتكاد تشير بإصبعك إليه، إنها عملية خَلْق أشبهُ بعملية الخَلْق التي تخرج كل لحظة من يد البارىء في عالم الأحياء»[3].

ويمتزج هنا الوازع الديني بالجانب الفني، إلا أنّ قُطْباً أَثْبَتَ مِراراً أن هذه الرَّوعة التصويرية نابعة من النص، فالكلمة تستقل برسم مشهد أو نقل حركة أو تشخيص فكرة، وهو يصرِّح باسم التجسيم قائلاً: «وظاهرة أخرى تتضح في

(١) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، ص/٦٥، وص/٢١٨، وكذلك انظر حفني محمد شرف، الإعجاز البياني، ص/٣٤٣، والشيخ أمين، د. بكري، ١٩٧٣، التعبير الفني في القرآن، ط/١، دار الشروق، بيروت، ص/١٩٥.

(٢) صَيَّره إلى كذا حوَّله، وكذلك صيَّره كذا حوَّله تحويلاً.

(٣) قطب، سيد، في ظلال القرآن، مج/١: ٢/ ٢٠٤.

تصوير القران، وهي «التجسيم»: تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوساتٍ على العموم، إنه ليصل في هذا إلى مَدَى بعيد، حتى يعبّر به في مواضع حساسة جِدّ الحساسية، يحرص الدين الإسلامي على تجريدها كاملَ التجريد، كالذات الإلهية وصفاتِها»[1].

فالتجسيم جزء من التصوير، لأنه يقتصر على نقل المجرد إلى المجال المحسوس، ولم يكن اهتمام سيّد قطب بالبعد النفسي للتجسيم جديداً أو شيئاً ينكر بوجوده ما ذكره الأقدمون، وإن كان هو وأَغْلَبُ المُحْدَثين لا يهتمون بتقرير نوع الاستعارة أو وجه الشبه وما شاكل ذلك، مما يطرأ على لسان الأقدمين، فالبعد النفسي موجود لمن ينظر بإنصاف إلى الكتب القديمة، وما أتى به قطب لا يُعَدّ بديلاً عما سَلَف.

ولنقرأ قوله تعالى: ﴿وأُشْرِبُوا فِيْ قُلُوبِهِم العِجلَ﴾[2] وننظر كيف يلقي الضوء في مفردة «أُشْرِبُوا» إذ يقول: «تلك الصورة الساخرة الهازئة: صورة العجل يُدْخَل في القلوب إدخالاً، ويُحْشَر فيها حَشْراً، حتى ليكاد يُنْسَى المعنى الذهني الذي جاءت به هذه الصورة المجسّمة لتؤديه، وهو حبهم الشديد لعبادة العجل»[3].

ويكاد لا يزيد هذا الكلام عن كلام الدارس القديم إلا بعدم ذكر كلمة الاستعارة، وهنالك شيء آخر، وهو إثارة الباحث المعاصر للخيال.

ولتأكيد هذا لا بدّ أن نذكر شاهداً آخر يؤكد فيه أهمية الكلمة المجسِّمة بشكل جلي، يقول تعالى: ﴿ومِنَ النَّاس مَنْ يَعْبُدُ اللهَ عَلَى حَرْف، فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا والآخِرَةَ﴾[4]، فهو يقول ما لا يختلف عما ذكره سابقاً الزمخشري، إذ يقول سيّد قطب: «إن الخيال ليكاد يجسّم هذا الحَرف الذي يَعْبُدُ اللهَ عليه هذا البعضُ من الناس،

(١) قطب، سيد، ١٩٥٦، التصوير الفني في القرآن، ط/٢، دار المعارف بمصر ص/٥٧.
(٢) سورة البَقَرة، الآية: ٩٣.
(٣) قطب، سيّد ـ في ظلال القرآن، مج/١: ٢/ ٢٦٥.
(٤) سورة الحج، الآية: ١١.

وإنه ليكاد يتخيل الاضطراب الحِسي في وقفتهم، وهم يترجَّحون بين الثبات والانقلاب»[1] .

لقد دلّ الزمخشري على غاية القلق في كلمة «حَرف»،لكن سيّد قُطْب يُضيف إثارة الخيال لتَمَلِّي الجمال القرآني، وغالباً ما يستثير الخيال في صورة تدلّ على الحركة، فالقرآن في منظوره صُوَر تتحرك، وأشخاصه كائنات لها فاعلية مستمرة، فالموقف المضطرب عند الزمخشري، وتخيُّل الحرف عند قطب.

ولكن ما هي أسس قطب في مسألة التجسيم هذا؟ إن هي إلا الذوق الخاص والعاطفة الشديدة، وهذا ما يوصله إلى بعض من التوهم كما سنرى في مكان آخر.

وهو لا يعتمد علم الدلالة، أو علم الأصوات، أو الموروث اللغوي، أو دقة الفروق في دراسة المفردات، أما الزمخشري فقد ارتبط ذوقه الشخصي بالذوق العام، وتأكد بترسيخ المعنى في اللغة، وطبيعة النفس والحياة، وكأنما عرف قطب ذوقه الفرديَّ النابعَ من عاطفة، فهو يذكر «يَكاد» ليَحُدَّ من مبالغته.

ومما يعد أصالة في كتبه تلك الوقفات الرائعة على البيان القرآني في كلمات لم ينتبه القدامى إلى تجسيمها، ومثل هذا في قوله تعالى: ﴿وأَحاطَتْ بِه خَطِيئَتُه﴾[2] يقول سيد قطب: «تجسيم لهذا المعنى، وأي تعبير ذهني عن اللَّجَاجة في الخطيئة ما كان ليُشِعّ مثل هذا الظل الذي يصوِّر المجترحَ الآثم حَبِيسَ خطيئته: يعيش في إطارها، ويتنفس في جوِّها، ويحيا معها ولها»[3]

فالقرآن يقدم أفكاراً محسوسة،ويُبْعِدُها عن التجريد الذهني لأجل التأثير بأقصى فاعليته.

لكننا كثيراً ما نجد قُطْباً في تفسيره يظن التجسيم في كلمات مجسِّمة بصوتها، أو بوجودها، ولا نستطيع أن نتوصل إلى ما يُدْلي به، وصِحَّةِ ما وَقَرَ

(١) قطب، سيّد، التصوير الفني، ص/ ٤٢ .
(٢) سورة البقرة، الآية: ٨٠ .
(٣) قطب، سيد، في ظلال القرآن، مج/ ١: ١/ ٨٦ .

في نفسه، كما حدث في تفسيره لقوله عزوجل: ﴿أَلَمْ تَرَ إلى الذين خَرَجُوا من ديارِهم﴾[1]، يقول: «وأي تعبير آخر ما كان ليرسُمَ أمام المخيّلة هذا الاستعراضَ كما رسمته هاتان الكلمتان العاديتان في موضعهما المختار ـ أَلَمْ تَرَ ـ»[2].

إنه يخُصّ استعراض المشهد وتجسيمه بهاتين الكلمتين، وما وقع عليه يمكن أن نُلقي فيه ضوءاً آخَرَ، من حيث النظم، إذ يَنْتَفي النَّفْي بوجود الاستفهام بالهمزة مع حرف النَّفْي، ليُفيدَ غاية القوة في الإثبات، ثم يأتي اختيار فعل «تَرَ» المعبِّر عن الرؤية، ليؤكِّدَ صدق الخبر الذي يرويه الخالق، لأن البصر أكثر برهاناً من الخبر، فلم يذكر البيان القرآني تعبير «ألم تَسْمَع» أو «ألم تُخْبَرْ» أو غير هذا، وفعل الرؤية يطرد في كل الأخبار التي يرويها الخالق لنبيِّه الكريم، مثل أخبار عادٍ وثَمود وفرعون والطير الأبابيل، ففي الفعل رسم لمَشْهَد مِن غيب الزمن الماضي.

ومن دَواعي النَّصَفَة القول بأنه لم ينفرد بالوهم والمبالغة، وأنه استوفى القرآن كله، كما صنع الزمخشري، وهذا الشمول لدىٰ قطب لم يَمْنَع من إهماله لبعض المفردات المجسِّمة عندما يُشْغَل بالرواية وبالجانب الفكري، ونحن نجد في كتبه الثلاثة الجِدَّة والأصالة، فإذا قرأنا كتب معاصريه توالت الإحالات إلى بدوي، ومن القدامى الزمخشري وابن الأثير خاصّةً، وممن دارَ في فَلَكِ بدوي الدكتور بكري الشيخ أمين، وحفني محمد شرف، وعدنان زرزور، وغيرهم كثير.

لذلك نقف على ما هو غير مكرَّر، يقول بدوي الذي اتسمت دراسته بالعمق: «ولهذا الميل القرآني إلى ناحية التصوير نراه يعبِّر عن المعنى المعقول بألفاظ تدل على محسوسات مما أفرد له البيانيون علماً خاصاً به دعوه علم البيان، وحسبي الآن أن أبين ما يوحيه هذا النوع من الألفاظ في النفس ذلك أن تصوير الأمر المعنوي في صورة الشيء المحسوس يزيده تمكّناً من النفس،

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٤٣.

(٢) قطب، سيد، في ظلال القرآن، مج/١: ٢/ ٢٦٥.

وتأثيراً فيها»[1] . كما ذكرنا سابقاً.

ويستشهد لهذا بالآيتين: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِم وَعَلَى سَمْعِهِم وَعَلَى أَبْصارِهِم غِشَاوةٌ﴾[2] ، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوْسَى الغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ﴾[3] ، وهو لا ينسى التأكيد على الكلمتين المُتَعارتين: خَتَمَ وسَكَتَ، ويبدو لنا أن الفعل في الآية الثانية أخصّ بالتشخيص، لوجود الصفة الآدمية.

ويستعرِض دراز في كتابه «النبأ العظيم» بعض السمات الفنية والفكرية في سورة البَقَرة، وهو الذي يقول: «تقرأ القطعة من القرآن، فتجد في ألفاظها من الشُّفُوفِ والمُلامَسَةِ والإحكام.. كأنك لا تسمع كلاماً ولغاتٍ، بل ترىٰ صوراً وحقائقَ ماثلةً»[4] .

ويقف على حسية كلمة «خَتَم» في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ الله على قلوبهم﴾[5] وكلمة «مَرَضٌ» التي جسمت ذهنية مساوىء الدخيلة البشرية في قوله تعالى: ﴿في قلوبِهم مَرَضٌ﴾[6] .

وهو يوازن بين الكلمتين، ويوافق المفسرين في أن الآيتين كليهما في صفة المنافقين، ويقول عن «ختم»: «وهذه الظلمات الثابتة المستقرة التي ليس فيها بَصيصٌ من نور، وليس فيها تقلُّبٌ ولا تَذَبْذُبٌ.. إن المَثَلَ الأول يصوِّر حال المنافقين في بواطنهم، وهو الأمر الذي يشاركونَ فيه سائرَ الكفار، والمَثَلَ الثاني يصوِّر حالَهم في ظواهرهم، وهو الأمر الذي يتقلَّب عندهم بتقلُّبِ الداعي، لأن تَقَبُّلَهم إنما هو في الظاهر لا الباطن»[7] .

---

(١) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، ص/ ٦٥ وانظر كذلك شرف، حفني محمد، الإعجاز البياني، ص/ ٣٤٣ .
(٢) سورة البقرة، الآية: ٧ .
(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٥٤ .
(٤) دراز، د. محمد عبد الله، النبأ العظيم، ص/ ١١١ .
(٥) من سورة البقرة، الآية: ٧ .
(٦) سورة البقرة، الآية: ١٠ .
(٧) دراز، د. محمد عبد الله، النبأ العظيم، ص/ ١٦٤ .

والحق أن الخَتْم على القلوب يُوْحي بالقوة، وبثبات الفكر في أعماق المنافق، وأعراض المرض تُفيد التقلّب، ومثل نظرة دراز تستأهل التقدير لدِقَّة النظر، وقد قال تعالى: ﴿أفَلاَ يَتَدَبَّرون القرآنَ أَمْ على قلوبٍ أَقْفَالُها﴾[1]، فالقُفْل يفيد القوة والثبات.

قد كان يُنتظر من المُحْدَثين منهجيةٌ أدَقُّ في تفصيل جزئيات التصوير القرآني، فهو يتخذ مفهوماً عاماً عند قطب يشمل الصورة والتعبير بالحرف والنغمة، وأما سائر الدارسين، فقد زينوا كتبهم بِنُتَفٍ مُتَناثرة هي أحوجُ إلى الترتيب والمعيارية.

وتنقصهم النظرة الشمولية ليس في استيفاء السور كلِّها، بل في متابعة اللفظة الحِسية المستعارة في كل البيان القرآني، مما قد يعطينا رأياً جديداً، وثباتاً لفهم أسلوب القرآن، فمثلاً إذا أردنا أن نتحدث عن تجسيم كلمة «ثقيلاً» في قوله تعالى: ﴿ويَذَرُونَ وراءَهم يَوْماً ثَقِيلاً﴾[2] فلا بدَّ من استقصاء لوجود هذه الكلمة في حيز الاستعارة لتتبدّى لنا معالمُ جماليتِها فنذكر قوله تعالى: ﴿إنّا سَنُلْقِي عليكَ قَوْلاً ثَقِيلاً﴾[3]. في مخاطبة النبي الكريم عليه الصلاة والسلام، وقوله عن الساعة: ﴿ثَقُلَتْ في السمواتِ والأَرْضِ لا تَأْتِيكُمْ إلا بَغْتةً﴾[4]، ومنه نجد أن الثقل خُصَّ بالدعوة الإسلامية لجلالها، وأهمية التكليف بالإيمان، وخُصّ يوم القيامة بالثقل، وهو كائن زمني محدَّد ومعنوي، فالثقل يبعث على تهويل أمره لما يجد فيه الكافرون من مَشَقَّة، وكذلك الأمر في ثقل الساعة، وكأنها تهبِطُ على القلوب، فتُغْلِظ فيها، وكأنها مادة يُعاني وطأتها الإنسان، ويتكسر قلبه.

والمحدثون لم يُمَنْهِجوا جمالية المفردة، لأن كتبهم غير مختصة بالبلاغة القرآنية غالباً، بلهَ المفردةَ القرآنية، فأغلب كتبهم تحدثت عن علوم القرآن كلِّها، وخَصَّصَتْ الفصول القليلة للبلاغة القرآنية، وإذا جَنَحوا إلى تخصيص

(١) سورة محمد، الآية: ٢٤.
(٢) سورة الإنسان، الآية: ٢٧.
(٣) سورة المُزَّمِّل، الآية: ٥.
(٤) سورة الأعراف، الآية: ١٨٧.

فِقْرة للمفردة تحدَّثوا عن جمالها الموسيقي، ولكنَّ متابعة قدرتها التصويرية في التجسيم والتشخيص كانت ضئيلة.

كما يجب علينا ألا ننتظرَ سياق الاستعارة الواضحة صنيعَ القدامى، إذْ أهملوا ما يكون في إحكام الصورة، من مثل قوله عزوجل: ﴿وَلَنُذِيقَنَّهُمْ من عذابٍ غَلِيظٍ﴾[1] فالصفة هنا تضيف شيئاً آخر إلى حسية التذوق، والاهتمام بهذا أجدر من التأكد، إن كان العرب ذكروا مثل هذه الاستعارة أو تلك أو لم يذكروا، وكان من الممكن أن يقال «عذاب عظيم» كما يرد في غير مكان، ولكنه البيان القرآني الذي يفضِّل حِسية كل معنوي ليس مراعاة للعرب، بل موافقة للجنس البشري.

ومن الطبيعي أن يستقي الباحث جمالية التجسيم من فصول الاستعارة والتشبيه، وهذا واضح في كتب القدامى والمُحْدَثين، وإن المحدثين لم يضيفوا الإضاءة على الكلمة المجسّمة في الآية، فهذا مستفاد من إقرار الباحث القديم بوجود استعارة أو تشبيه، فلا بدّ من وجود كلمة نُقِلَتْ من مجال إلى مجال آخر، أو يُشَبَّه معنويّ بحسّي أو ما «تقع عليه العين» كما أراد الرماني.

كما أن القدامىٰ فهموا أن حسية التجسيم لا تُطْلَب لذاتِها، بل لِما وراءها من إيحاءات نفسية، قال ابن الأثير: «وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مَثَّلْتَ الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثباتَ الخيال في النفس بصورة المُشَبَّهِ به أو بمعناه، وذلك أوكَدُ في طَرَفَيْ الترغيب فيه أو التنفير عنه»[2].

ولم تَقْصُرْ أفهامُ القدامى عن استيعاب هذه الدلائل النفسية، وإن عبارة «تشبيه المَعْقول بالمحسوس» لا تختلف عن مفهوم التجسيم إلا اختلافاً اصطلاحياً لا يَمَسُّ المضمون.

وإنهم اهتموا كما اهتم المُحْدَثون بالكلمة المجسّمة، ذلك الإكْسير الذي يقوم بعملية التحويل، ويكمُن في صُلْب الجملة القرآنية، ونحن لم نَسْتَنْطِق تأملاتهم ما لم يكن فيها بدءاً من الرماني، وينطبق هذا على جهود المُحْدَثين.

---

(١) سورة فُصِّلت، الآية: ٥٠.

(٢) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر: ١/ ٣٩٤.

إن التجسيم إذن لا يقتصر على الباصرة، بل يشمَل البصيرة في نهاية الأمر، إذ أَضْفى القرآن عليه دِقة فنية مُحْكمة، فقد أضاف إلى جمال الاستعارة جمالَ انتقاء المفردة الحسية من بين ما يُشبهها من الدَّلالة لمراعاة المواقف وخصوصيتها، وآثرنا القول «إسهام المفردة» لوجود الكلمة في كليّة هي الصورةُ الفنية البَصَرِيّة.

* * *

obeikandl.com

٢ ـ مفردات الطبيعة والأحياء

ـ الطبيعة في القرآن:

كانت الطبيعة وما زالت مَنْهَلاً للفن على اختلاف النظريات، ولم تكن عدوّاً ـ إلا فيما نَدَرَ ـ للفنانين أمثال بيكاسو والمدرسية السريالية، وبما أنها وِعاء للوجود البشري، فلا غرابةَ في أن تكون الجمال الأول الذي يأخُذُ بقَلْب الإنسانِ، ويأسِرُ عواطفَه، وذلك بمستوىٰ تذوُّقِه، وسُمُوِّ روحِه، وفي هذا يقول برتيليمي: «إذا نحن بحثنا في إيجادِ قاعدةٍ للجمال عن طريق أكبرِ عددٍ من الإجابات الصحيحة عن السؤال: هل هذا الشيءُ جميلٌ؟ لَوَجَدْنَا أن غالبيّتَها تتجه ـ أولاً ـ نحو جسم الإنسان، وبوجه خاص جسم المرأة، نحو زينتها من ملابس وحلي، ثم نحو المساكن، مواقع الطبيعة»[١].

والمقصود بالطبيعة هنا كل ما لم تتدخل به يد بشر، بل هو من صنع البارىء عزوجل وهذا يشتمل على طبيعة جامدة كالجبال والأنهار والنبات، وطبيعة متحركة كالأنعام والجراد والخيول وغيرها.

وبينِ الطبيعة والإنسان في القرآن علاقة فيها الوِئام والانسجام، ويتجلّى هذا في وَصف النجوم والأشجار والأنهارِ والليلِ والنّهارِ، فهي مخلوقات مُسَخَّرة لأجل سَعادتِه، ولأجل تحقيق سِيادته، فهو يستغِلُّها عَمَلِيّاً في شؤون حياته، كركوب البحر، والتمتع بفواكهها، والاستعانة بالأنعام، وأكلِ لحومها، وكذلك في لَحَظات التأمل الجمالي، فبعد تحقيق الضروريات، هنالك وقْفَةٌ كَماليّةٌ، ويُمْكن أن نستنتج هذا من قوله تبارك وتعالى عن الجمال: ﴿ولَكُمْ فِيها جَمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحونَ﴾[٢]، وقوله: ﴿والخَيْلَ والبِغَالَ والحَمِيرَ، لتَرْكَبُوها، وزينةً، ويَخْلُقُ ما لا تَعْلَمُون﴾[٣].

فالأنعام وسيلة للركوب وقضاء الحاجات، ثمَّ هي منبعُ جمالٍ داعٍ إلى

(١) بَرْتيليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، ص/٧.
(٢) سورة النَّحْل، الآية: ٦.
(٣) سورة النَّحْل، الآية: ٨.

التأمّل في ساعات الهدوء والراحة.

وجمال الطبيعة آية يَسْتَدِلُّ بها القرآن على وجود اللَّهِ تعالى، وقُدرته وتَدْبيره للعالم ﴿وزَيَّنَّا السَّماءَ الدُّنيا بمصابيحَ وحِفْظاً، ذلك تقديرُ العَزيزِ العليمِ﴾[1]، وكَثيرةٌ هي الآياتُ التي تُعَدُّ حُجَجاً دالّة على عَظَمة الخالق تَسْتَند إلى ما أَوْدَعَ في الطبيعة من آيات الجَمال.

والطبيعة في القرآن ذاتُ هَدَفٍ ديني، فإذا ذُكِرَت الجَنةُ بُسِطَتْ لنا أَوْصافُها تَرغيباً للمؤمنين، وحَثّاً لهم على الطاعات والخير، ليستحقّوا أنهارَها وثِمارَها، وتُذْكَر جُزئياتُها التي تُشبه في الظاهر جمالَ طبيعةٍ اعتَدْناها في الأرض، وفي ذلك تقرّب فيه رَحمةٌ من مفهوم الإنسان للطبيعة ﴿فيهما فاكهةٌ ونَخْلٌ ورُمّانٌ﴾[2]، وقوله ﴿إنَّ للمُتَّقينَ مَفازاً، حَدائقَ وأَعْناباً﴾[3]، فقد جاء في الحديث القدسي قوله تعالى: «أَعْدَدْتُ لِعبادي الصَّالحين ما لا عَيْنٌ رَأَتْ، ولا أُذُنٌ سَمِعَتْ، ولا خَطَرَ على قَلْبِ بشرٍ»[4].

وهذه الطبيعة وسيلةُ ترهيبٍ أيضاً، فكَمْ مِنْ أمةٍ خُسِفَت بها الأرضُ ﴿ومِنْهُم مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الأَرْضَ، ومِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا﴾[5]، وقوله: ﴿إنَّا أَرْسَلْنَا عليهم رِيحاً صَرْصَراً في يوم نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾[6].

فهي مُسَخَّرة لصالح الكائن البشري، إلا أنها سُرعانَ ما تنقلب شراً عليه بأمر خالقها، فالشجر ينمو، ولكن العذاب في جفافه، لينالَ الجاحدون بعضاً من عقوبتهم في الدنيا، والنار التي هي مساعد في معاشه تكون مصدر العذاب الأخروي.

نستنتج أن الطبيعة مظهر لقدرة الله ووَحْدانيته وكَماله، والنظامُ الذي تسير وفقه إشارةٌ واضحةٌ على وجود الخالق ﴿ما تَرىٰ في خَلْقِ الرحمنِ من تفاوُتٍ

(١) سورة فُصِّلَتْ، الآية: ١٢.
(٢) سورة الرحمن، الآية: ٦٨.
(٣) سورة النبأ، الآيتان: ٣١ ـ ٣٢.
(٤) البُخاري، صحيح البُخاري، كتاب بَدْء الخلق: ٣/ ١١٨٥.
(٥) سورة العنكبوت، الآية: ٤٠.
(٦) سورة القمر، الآية: ١٩.

فارْجِعِ البَصَرَ هل تَرى مِنْ فُطورٍ، ثم ارجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِليكَ البَصَرُ خاسِئاً وهو حَسيرٌ﴾[1].

فالطبيعة في القرآن لا تقف مُحايِدةً، بلْ تتمتع بمَدْلول خُلُقي، ففيها دَعْوةٌ إلى عِلَّة وُجودها، وقَريبٌ من هذه الفكرة ما جاء عند سانتيانا إذ قال: «لكَيْ نرى المَنْظَر الطبيعي يتحتّم علينا أن نألفه نحن، ولكي نحبذه ينبغي لنا أن نضفي عليه مدلولاً خلقياً»[2].

وليست غايتُنا في هذه الفِقْرَة التحدثَ باستقصاءٍ شاملٍ عن الطبيعة في القرآن، ولا سيما أن مظاهر الطبيعة ستبرُزُ في أماكِنَ كثيرةٍ بشَكْلٍ تَقْريريّ، ولا تَخْدِمُ الصورةَ الفنيةَ، فلَنْ نَتَطرَّق مَثَلاً إلى الناقة التي عَقَرَها قومُ صالحٍ عليه الصلاة والسلام، فذلك واقعٌ تاريخيّ قائِمٌ لا يُمَسُّ، ولا يُفيدنا في الجانب الفنّي، بل غايتنا أن نُنْصِتَ إلى تعليقات الدارسين في جَمال تشبيه المنافق بالكَلب أو العَنْكَبوت، إذن فالقصد معرفة فاعِليّة مفردات الطبيعة، ومدى تأثيرها في الصورة الفنية.

ـ مفردات الجماد والنبات عند القدامى:

لا شك أن القرآن اتجه لأغراض فنية إلى استخدام مفردات الجمادات، ليصور معانيه في أقصى طاقتها المُؤَثِّرة، واعتمد ما هو عام شامِل لا يقتصرُ على بيئةٍ مُحَدَّدَة، وما هو مُتَعارف على دَلائله، وما تُثْبِتُه المشاهدةُ، فالحَجَر مُتَعارف على قَسوته عند العربيّ وغيره، وعلى مَدى العصور، فإذا شُبِّهَتْ به قُلوبُ الكافرين ظَلَّت الصورة عالقةً في الأذهان ما دام المرءُ على وَجهِ البَسيطةِ، وكذلك البَحْرُ في هَوْلِه وضَخامته، والرَّماد في خِفَّته وتطايُره، وقِيمة الجَماد أي المُشَبَّه به لا تتسم بالمباشرة والابتذال، ذلك لما يضفي البيان القرآني على هذه الكائنات المنتزعة من الطبيعة من معان ساميَةٍ، وجَمالٍ فني

(١) سورة المُلْك، الآيتان: ٣ ـ ٤. وخاسئاً: ذليلاً. حسير: متعب منقطع عن رؤية الخلل.

(٢) سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال تر. د. مصطفى بدوي، مؤسسة الأنجلو المصرية، بلاتا، القاهرة، ص/١٥٦.

أخّاذٍ عميقِ التأثير.

ولربما أُعيدَ هنا ما ذُكر في فقرة التجسيم، ذلك لأن التَّجْسيم يقوم على استخدام مُفردات الطبيعة، وعلى تَغْيير مجال المفردة.

يعدّ الرّمانيّ صاحب الفضل في هذا المقام إذ شَرَعَ يقسم التشبيه إلى أربعة أنواع، مما ساعد لاحقيه على التعمّق في مثل الشواهد التي ذكرها، وقد وقف عند قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾[1]، فقدم تنظيراً فنياً إذ يقول: «بيان ما لم تجرِ به عادةٌ إلى ما قد جَرَتْ به، وقد اجتمعا في قَلْعِ الريح لهما، وإهلاكِها إياهم»[2].

ولم يَسِر القدامى على هذا المِنْوال، وإن كان بعضُهم يقدم تَعريفاً للفن ويُؤَطِّره بمثال من القرآن، ولم يُضيفوا شيئاً على أهمية المُشَبّة به كما نجد عند الزركشي[3].

ونلتمس العذر للرماني إذ قدَّم بَحثاً موجزاً في رسالة تتضمن البلاغة القرآنية بشكل عام، وكذلك يذكر الزركشي مثل هذا الشاهد في كتاب يبحث في علوم القرآن.

وقد وَقَفَ الزمخشريّ في كَشّافه عند هذه الآية فقال: «كانوا يَتَساقطون على الأرض أمواتاً، وهم جُثَث طِوالٌ عِظَامٌ، كأنّهم أعجاز نخل، وهي أصولها بلا فُروع، ومُنْقَعِر مُنْقَلِع من مَغارسه، وقيل: شُبِّهوا بأعجاز النَخْل، لأن الريحَ كانت تقطع رؤوسَهم، فتُبقي أجساداً بلا رؤوس»[4].

هكذا نجد أن الزمخشري يتّجه إلى تفصيل صِفات المُشَبَّه به، هذا النَّبَات الدّال على خُلُوِّ الأجسام، وخِفَّتها أمام قوة الريح، وشرحه اللغوي هذا يُيَسِّر للمُحْدَثين معرفة الجوانب الجمالية، وإذا كان اهتم بالمشبه به وهو النبات، فإنّ

(١) سورة القمر، الآية: ٢٠.
(٢) الرمّاني، علي بن عيسى، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/ ٧٧.
(٣) انظر الزركشي، بدر الدين، البرهان: ٣/ ٤٢٠.
(٤) الزمخشريّ، الكشّاف: ٣/ ١٨٤، وانظر النسفي، عبدالله بن أحمد، مدارك التنزيل ط/ ١، دار الكتاب العربي، بيروت: ٤/ ٢٠٣.

الرماني يَهتم بفنية التجـــيم في قوله «ما لَمْ تَجْرِ بِهِ عَادَةٌ».

ونقف هنا عند ابن قتيبة في شاهِد، ثم ننتقل إلى ابن ناقيا البغدادي[1]، لنلمس فرق التذوّق، ففي الآية الكريمة: ﴿وأَفْئِدَتُهُمْ هَواءٌ﴾[2]، يقول ابن قتيبة: «يريد أنها لا تَعِي خَيْراً، لأن المكانَ إذا كانَ خالياً، فهو هَواء، حتى يشغَله الشيء»[3].

يكاد يسير على منهج أبي عُبَيْدَةَ الذي يرُدّ المفردة من حَيّز المجاز إلى حَيّز يقرّب الاستعارة من العَقل، وتُتْرَكُ الظِّلالُ النَّفسيةُ للقارىء، فيفهمُ تجميدَ هذه الأفئدةِ التي صارت هَواء لا يَسْتَقِرّ، ولا يَتَّخذ جِهةً محددة، ففي الكلمة هُبوط بالمستوىٰ الإنساني، ونَزْعٌ للتعقّل باستخدام الجَماد الفارغ.

وقد وضع ابن ناقيا كتابه «الجُمان في تَشبيهات القرآن» ونَخُصُّه بالذِّكْر، لأنه امتاز بأنَّه قَصَدَ إيرادَ كلِّ تشبيهات القرآن، ونَقِفُ عِنْدَ استشهاده بالآية الكريمة: ﴿كأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ﴾[4]، فهو يقول: «شَبَّهَهم بخشب نَخِرة متآكلة دَخِلَة، إلا أنَّها مُسَنَّدة يَحْسَب مَنْ رآها أنّها صحيحةٌ سَليمةٌ»[5].

وهو يُشير إلى تناقض الشكل والمضمون الذي تحدّث القرآن عن وجوده في تصرُّفاتِ المنافقين بأساليبَ متعددةٍ، فأجسامُهم تُعْجب، وألسنتهم عَذْبَة الكلماتِ، وفي خَبايا نفوسهم يَسْتَقِرّ المَكْرُ، وكذلك أشار إلى تَقْييد الصورة بإسناد الخَشَب الذي يَخْلو من المَنْفَعة إلى الحائط.

---

(١) هو عبدالله بن محمد بن الحسين بن ناقيا البغداديّ، ويقال له البُنْدار شاعر مُتَرَسِّل لُغوي من أهل بَغداد، من كتبه «مقامات» وديوان شعره و«تفسير الفصيح» «ملح الممالحة» و«الجُمان في تشبيهات القرآن». توفي ٤٨٥ هـ. انظر الأعلام: ٤/ ٢٦٧.

(٢) سورة إبراهيم، الآية: ٤٣.

(٣) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، تأويل مُشْكل القرآن، ص/ ١٠٥.

(٤) سورة المنافقون، الآية: ٤.

(٥) ابن ناقيا البغدادي، عبدالله بن محمد، ١٩٦٨، الجُمان في تشبيهات القرآن، تح: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ط/١، دار الجمهورية، بغداد، ص/ ٢٤٣.

وهذا ما أَضافه الزمخشري قائلاً: لأنّ الخشب إذا انتفع به كان في سَقْف أو جِدار أو غيرهما من مَظانِّ الانتفاع، وما دام متروكاً غيرَ مُنْتَفَعٍ به أُسْنِدَ إلى الحائط، فشُبِّهوا به في عَدَم الانتفاع»[1].

وهذا التعليل يُعَدّ إضافةً جمالية إلى ما ذكره الرماني، ومفتاحاً لكل تأمُّلٍ فنيّ، وهو طبيعي في «الجُمان» لأنه كتاب مختصّ بالصورة الفنية، فلا نجد فيه إعجاز النظم، أو ألوان البديع.

وهذا التعليل يتخذ طابعاً عاماً، فيُعَدُّ تنظيراً لأهمية الطبيعة الدائمة في الصّورة الفنية، فقد لَفَتَ ابنُ ناقيا اهتمامَنا إلى هذا قَبْلَ تَنظير المُحْدَثين، ففي الآية: ﴿وإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِماءٍ كالمُهْلِ يَشْوِي الوُجوهَ﴾[2] يقول: «فلما كانوا يلجؤون إلى ورود هذه المياه، ويَلْقَون العَناءَ بشُرْبها، والكُلْفَةَ في تناولها، وكان القرآن قد نَزَلَ بلِسانِهم، وعلى ما عُهِدَ من شأنهم، ذَكَرَ اللهُ تَعالى لَهم من العذابِ الذي أعَدَّه للظالمين ما يكون في بَعْضِ أحوالهم مثالٌ له، فيذكرون الكثيرَ باليسيرِ، والغائبَ بالحاضرِ... وكما خُوِّفوا بشُرب هذا الماء، فكذلك شُوِّقوا إلى أنهارِ الجَنّة، ومائها وسلسبيلها وتَسْنِيمها، ليَروا أَنّ ذلك أنفسُ بالقِياس إلى ما وَصَفوه في أَشْعارهم»[3].

ولا بُدّ مِن الإشارة إلى أنّ الطبيعة لا تقتصر على البيئة العربية، فالماء عنصر هام في حياة البشرية، ونلمَس مثل هذا الوعي عند الزمخشري لدى تفسيره للآية: ﴿أو كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فيه ظُلُماتٌ ورَعْدٌ وبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصابِعَهُمْ في آذانِهم مِنْ الصواعِقِ حَذَرَ المَوْتِ، واللهُ مُحيطٌ بالكافِرين﴾[4] إذ يقول: «شبّهَ دينَ الإسلام بالصَّيّب، لأن القلوب تَحْيا به حَياة الأرض بالمطر، وما يتعَلّق به في شِبْه الكفار بالظلمات، وما فيه من الوَعْد والوعيد بالبرق، وما يُصيب الكَفرَةَ من الأفزاع والبلايا والفِتَن من جهة أهل الإسلام

(١) الزمخشريّ، الكشّاف: ٤/١٠٩ وانظر الزركشي، البرهان: ٣/٣٢٦.
(٢) سورة الكَهْف، الآية: ٢٩.
(٣) ابن ناقِيا البغداديّ، عبدالله بن محمد، الجُمان، ص/١٤٧. السلسبيل: الماء السهل المرور في الحلق لعذوبته، والتسنيم: عين في الجنة.
(٤) سورة البقرة، الآية: ١٩.

بالصَّوَاعق»[1] .

فقد فَهِم الربطَ بين معنى الجَماد وأهمية وجوده في الصورة البصرية مشيراً إلى ظاهرة مُطَّردة في أسلوب القرآن، وهي تِبْيَانُ المعاني المُجَرَّدة وجَلاؤُها بماديّات مُشاهَدة من مِثْل النورِ والظلامِ والمطر، فيجسم الهدى مثلاً بالنور، ويجسّم الضلال بالظلمات.

وهذا ما سمّاه ابن الأثير تمثيلاً في تفسير الآية: ﴿والذينَ كَفَروا أعمالهم كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ﴾[2] ، وعَدّه أحسنَ أنواع التشبيه قائلاً: «تشبيه معنى بصورة، وهذا القِسمُ أبلغُ الأقسام الأربعةِ لتمثيله المعاني المَوْهُومة بالصُّوَر المُشاهَدة»[3] .

ولا شك في أن كلمة «المُشاهَدة» في عِبارته تنمُّ على معنى الطبيعة المستمرة التي اختارها البيان القرآني، وتدُلّ على أن القدامى أدْرَكوا هذه السِّمَة، ونكتفي بهذه النُّبْذَة نموذجاً من جُهد القدامى، لننتقل إلى ما ذكره المعاصرون.

ـ نظرة المحدثين:

نبدأ هذه الفقرة بتنويه المحدثين بإسهام الطبيعة في الصورة البصرية بعد أن ذكرنا نماذجَ من وَقَفات القدامى الذين توصلوا إلى غيرِ قليلٍ من أهميّة استخدام مُفردات الأحْياءِ، وذلك من خلال دراستهم للتشبيهات والاستعارات القرآنية، ونلفت النظر بعدئذ إلى تطبيقات المحدثين.

وغايتنا تبيين منهج الدارس، وما نقتبسه يُعَدّ تفرداً بعيداً عن التقليد كي نستطيع معرفة تباين الأذواق واختلاف النَّظَرات.

وضع بدوي في منتصف هذا القرن تقريباً كتابه «من بلاغة القرآن» ولَفَت النظرَ فيه إلى هذه الناحيةِ في ألفاظ القرآن، فهو مُنَظِّر هذه الظاهرة، وقد سارَ

(١) الزمخشري، الكشّاف: ١/ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .
(٢) سورة النُّور، الآية: ٣٩ . والقِيعة: جمع قاع أي فَلاة.
(٣) ابن الأثير، المثل السائر: ٢/ ١٤٢ .

مَنْ تَلاه على هَدْيِه لاكتشاف الدَّلالة النفسية المقصودة في مُفردات الطبيعة داخلَ الصورة، يقول: «أوَّل ما يَسْتَرعي النظرَ من خصائصِ التشبيهِ في القرآن أنه يستمدّ عناصرَه من الطبيعة، وذلك هو سِرُّ خُلودِه، فهو باقٍ ما بَقِيَت الطبيعةُ، وسِرُّ عُمومه للناس جميعاً... فلا تَجد في القرآن تَشبيهاً مَصْنوعاً يُدْرِكُ جَماله فَرْدٌ دونَ آخر»[1].

ويفسر حَفْني شرف ومحمد المبارك هذه العُمومية، بكونها تتجاوزُ البيئةَ الجاهليةَ الظاهرة في الشعر، ففي الشعر نَزَعَت الصورة إلى الإقليمية، وفي رأيِهما أنه لا يفهمها إلا مَنْ عاشَ في تلك البيئةِ[2].

ويبرهن عدنان زرزور على شمول الطبيعة القرآنية بقوله: «لا يمكن أَن يقال في تشبيه ما إنّه مِن البيئة العربية، إلا ما كانَ من خصائص تلك البيئةِ وحدَها، بحيثُ لا يُشاركها فيه بيئةٌ أخرى، أو بحيثُ يَصْعُبُ فهمهُ ومعرفةُ مَغْزاه أو معناه على غيرِ العربي»[3].

وهو يقول هذا بصَدَدِ دَحْضِه لتعسّف كتاب واحدة عبد المجيد التي تردّ تشبيهات القرآن إلى خُصوصية البيئة العربية.

ولا شك في أن الطبيعة المختارة لإبراز جوانب الصورة الفنية هي شاملة، لأنها من حيثُ تأثيرُها قائمةٌ في أذهان كلّ مجتمع، فلا اختلافَ في بَلادة الحِمار وغَبائِه، ومَكْر الثعلب، وصَبر الجمل، ودَناءَة الكلب.

وقد ألبسَ القرآن هذه المفرداتِ لَبوساً جديداً في خِضَمِّ التأثير الوِجداني المنبث في الصورة، وقد كان القصدُ الفني سببَه، وعلى الرغم من وجود الجَراد والفراش والعنكبوت في البيئة العربية، فإننا نجد في القرآن مجاوزة للبيئةِ

(١) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، ص/١٩٦، وانظر الشيخ أمين، التعبير الفني، ص/١٩٢، وكذلك المبارك، د. محمد، ١٩٦٤، دراسات أدبية لنصوص من القرآن، ط/٢، دار الفكر دمشق، ص/٦٠ ـ ٧٦.

(٢) شرف، د. حفني محمد، الإعجاز البياني، ص/٣٣٧، وانظر المبارك، د. محمد،دراسات أدبية لنصوص من القرآن، ص/٨٩.

(٣) زرزور، د. عدنان، ١٩٨٠، القرآن ونصوصه، ط/١، جامعة دمشق، ص/٢٨٨.

الصحراويةِ العربيةِ الحارّةِ، فما أكثرَ ذكرَه للبحار والأنهار.

وعلى أية حال نأخُذُ برأي بدوي الذي أكده الدكتور عتر، وهو أن: «قيمة المُشَبّه به أن نَفاسَتَه ليست موضعَ عِناية القرآن الكريم، لأنّ البحثَ هنا عن القيمة الفنية لا عن النفاسة الماديّة أو النُّدرة التي كانت موضعَ عناية لدىٰ بعض الشعراء في بعض العصور»[1].

فالدَّيْمومةُ كائنةٌ في أثر كيفية ملاءمة مفردات الطبيعة للمضمون الفني، والأمر ليس تَلْفِيقاً، كما يَجري في كثير من الأدب القديم أو الحديث، وهذا بالإضافة إلى دَيمومة ما يُنْتَقىٰ من الطبيعة ما دامت الحياة.

ـ مفردات الجماد والنبات عند المُحْدَثين:

اهتم المُحْدَثون بإيحاء التأثير الكامِن في اختيار الجَماد في الصورة البصرية أكثرَ من اهتمامهم بجودة التصوير الحسي، فقد وقف سيد قطب عند الآية الكريمة: ﴿فاتَّقُوا النارَ التي وَقُودُها النَّاسُ والحِجارَةُ﴾[2]، وقال: «لا يستجيبون فهم إذَنْ حِجارةٌ، وإن تَبَدّوا في صورة آدمية من الوجهة الشكلية.. على أن ذكر الحجارة هنا يوحي إلى النفس بسمة أخرى في المشهد المفزع مشهد النار التي تأكل الأحجار، ومشهد النار الذين تزدحمهم هذه الأحجار في النار»[3].

وفي تفسير سورة الواقعة يشير إلى شدة العذاب في ذكر كلمة «الزقوم» من الآية الكريمة: ﴿لآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ﴾[4] إذ يقول: «على أن لفظ الزقوم نفسه يُصَوِّر بجَرْسه مَلْمَساً خشناً شائكاً مُدَبّباً يَشوكُ الأنف، بَلْهَ الحلوق»[5].

وهو يلتمس ـ فيما يبدو لنا ـ هذه الشدة في القاف المضعّف ثم الوقوف

(١) بدوي، من بلاغة القرآن، ص/٢٠٦، وانظر عتر. د. نور الدين، القرآن والدراسات الأدبية، ص/٢١٦.
(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٣.
(٣) قُطب، سَيِّد، في ظلال القرآن، مج/١ : ١/٤٩.
(٤) سورة الواقِعَة، الآية: ٥٢.
(٥) قطب، سيِّد، في ظلال القرآن، مج/٦ : ٢٧/٣٤٦٥.

على الميم الحرف الشفوي، ويحسن بنا أن نقف عند دلائل مفردات الجماد عند بدوي، فما يمتاز به هذا الباحث هو النَّظَرُ الدقيقُ في الفروق لدى استعمال هذا الجماد أو ذاك، مما يفيد الإيحاءَ الأكبرَ، فقد نَظَر إلى قوله تعالى: ﴿أو كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ﴾[1]، وقال: «فمثَّلهم القرآن بحال من حَصَرَتْهم السماءُ بصيّب، وفي هذه الكلمة ما يوحي بقوة المطر وشدة بَطْشِه، فهو ليس بغيثٍ يُنْقِذُ الأرض من ظَمَئِها، ولكنه مَطَر يُصيبها ويُؤَثِّر فيها، وفي النص على أنه من السَّماء ما يُوحي بهذا العُلُوِّ الشاهِقِ، ينزِلُ منه هذا المطرُ الدافِقُ، فأيُّ رعبٍ يَنْبَعِث في القلوب من جَرّائِه»[2].

وهو يَتَمَلّى جمالَ الفرق بين تشبيه المَوْجِ بالجبال في مكان، وبالظُّلَلِ في مكان آخَرَ، ويبحث في الموقف الشعوري المواءَم بكلٍّ منهما، يقول: «ومن خصائِص التشبيه القرآني المقدُرَةُ الفائِقة في اختيار ألفاظِه الدقيقة المُصَوِّرة المُوحِية، تجد ذلك في كل تشبيه قرآني، فقد شبّه القرآن الموجَ في موضعين فقال: ﴿وهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كالجبال﴾[3]، وقال: ﴿وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوْجٌ كالظُّلَلِ دَعُوا اللهَ مُخْلِصِينَ له الدِّينَ﴾[4]، وسرّ هذا التنوع أنّ الهدف في الآية الأولى يَرمي إلى تصوير الموج عالياً ضَخْماً، فتستطيع كلمة الجبال أن تُوحي به إلى النفس، مع أن السفينةَ مَحوطةٌ بالعِنايةِ الإلهية، فليستْ في خطر الغَرَقِ، أما الآية الثانية فتصفُ قوماً يذكُرون الله عندَ الشِّدَّة ويَنْسُونَه لدى الرَّخاء، ألا ترىٰ أن الموج يكون أشدَّ إرْهَاباً، وأقوىٰ تَخْويفاً إذا هو ارْتَفَع حتى ظَلَّل الرؤوسَ»[5]، والمقصود في الآية الأولى نوح عليه السلام وقومه.

فأصحاب السفينة في الآية الأولى هم مؤمنون وهم في الآية الثانية جاحِدون لنِعْمَةِ الخالق، وكلمة «ظُلل» توحي بالقرب والتَّماس، مما يُرْعِبُ القلوب أكثر من وصف الموج بالجبال التي قُصِدَ فيها ضَخامةُ الأمواج فقط،

---

(١) سورة البقرة، الآية: ١٩.
(٢) بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، ص/ ٣٣.
(٣) سورة هود، الآية: ٤٢.
(٤) سورة لُقْمان، الآية: ٣٢.
(٥) بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، ص/ ١٩٨، وانظر عتر، حسن ضياء الدين، ١٩٧٥، بيّنات المعجزة الخالدة، ط/ ١، دار النصر، حلب، ص/ ٢٨٠.

وليس التخويف.

وإنه ليؤكِّد أن الإيحاء ذو نصيب كبير في الصورة البصرية، يقول: «ليس الحِسُّ وحدَه هو الذي يَجْمَع بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به، ولكنه الحِسُّ والنَّفْسُ معاً، بل إن للنفس النصيبَ الأكبرَ والحظَّ الأوفى»[1]. ولم يكن هذا بعيداً عن تمَلِّي القدامىٰ.

ولا بأس أن نورد ما ذكره حول تشبيه القلوبِ بالحِجارةِ في قوله عزَّوجلَّ عن اليَهود: ﴿ثم قَسَتْ قُلوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فهي كالحِجارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾[2]، يقول بدوي: «ويَجْعَل القرآن في الحجارةِ المثالَ الملموسَ لقسوةِ قلوبِ اليهود، ويُبْعِدُها عَنْ أَنْ تَلينَ لجلال الحَقّ وقوة الصدق، ألا ترى أَنّ القسوة عندما تخطِرُ بالذِّهن تخطِرُ إلى جِوارِها الحِجارةُ الجاسيةُ القاسية»[3].

وألمحَ بدوي إلى ظاهرة فنية في القرآن، وهي إحكام الصورة البصرية بتفصيل الحديث عن المُشَبَّه به، وذلك بالصفة أو بغيرها، يقول: «ولم يكتفِ القرآن في تشبيه الجبال يوم القيامة بالعِهْن، بل وَصَفَه بالمَنْفوشِ ﴿وتكونُ الجِبالُ كالعِهْنِ المَنْفُوشِ﴾[4]، للدِّقة في تصوير هَشاشة الجبال»[5].

وهذا النهجُ الفني كَفيلٌ بأن يَجْعَلَ الصورة كاملةَ العناصرِ في نفوس القراء، وأَدْعىٰ إلى التأثير في الفكر والوِجْدانِ على السّواء.

ولا بأس أن نذكُرَ بَعْضَ الآياتِ لتكونَ مِصْداقاً لهذا الإحكام الذي ذكره بدوي، قال تعالى: ﴿فجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾[6]، وقال عزوجل:

---

(١) بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، ص/١٩٢.
(٢) سورة البقرة، الآية: ٧٤.
(٣) بدوي، من بلاغة القرآن، ص/١٩٤، وانظر عتر، بيّنات المعجزة الخالدة، ص/٢٧٩.
(٤) سورة القارعة، الآية: ٥، العِهْن: الصوف الملوَّن المَنْدوف.
(٥) بدوي، من بلاغة القرآن، ص/٢٠٠، وانظر، زرزور، عدنان، القرآن ونصوصه، ص٣٠٤، وشرف، حفني، الإعجاز البياني، ص/٣٣٨.
(٦) سورة الفيل، الآية: ٥. العَصْف: وَرَق الزرع.

﴿أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِيحُ فِي يومٍ عاصِفٍ﴾[1] ، وفي تصوير قَساة اليهود: ﴿كالحِجارةِ أَوْ أشدُّ قَسْوةً﴾[2] فقد وصف وَرَقَ الزَّرْع في سورة الفيل بأنَّه مَأْكول، ليزيدَ من تصوير قُبْحِهم، فقد أَكَلَت الدَّوَابُّ هذَا الوَرَقَ، وأَتْبَعَ الرَّمادَ بذِكر الرِّيح العاتية، وأَضْرَبَ عن الحجارة، ليَصِمَهم بأنّهم أَقْسَى من الحِجارة، وهذا ما يَشُدُّ الانتباهَ، ويفسَحُ المَجال لتخيّلِ قلوبٍ صَلْدَةٍ، وهذا الإحكام لا يقتصرُ على مفردات الجماد.

لقد تناولنا هنا بعضَ النماذج المُقْتَبَسة من كتب المحدثين، وهي تُعَدّ تأكيداً لأهمية مفردات الطبيعة، وتصديقاً لعُموم الطبيعة وتأثيرِها على مَرِّ العصور، فقد اعتمدَ القرآن على ما هو مستمر دائم مثل الحَجَر والمَطَر والجبال والنّبات، لتَكْتَسِبَ الصورةُ البصريةُ عمومَ التأثير واستمرارَه، وتبين لنا أن سَيِّد قطب وأحمد بدوي استطاعا أن يُبْرِزَا الشِّحْنَةَ النفسية في استعمال مفردات الجمادات ومناسبتها للمواقف الشعورية، مُضِيفين إلى نَظْرة الأسْلافِ زيادةَ التأكيدِ على الإيحاء.

ـ مفردات الأحياء:

الأحْيَاءُ جُزءٌ من المشاهَدات اليومية التي خَلَقها اللهُ عزَّوجَلَّ، وهذا لا يَقْتَصِرُ على البيئة العربية، وقد ذكرت الأحياءُ في سِياق تَوضيح نعمة الله، ليَسيرَ المرءُ في مَوْكِب الحياة، فمنْها ما يُؤْكَل ومنها ما يُرْكَب ومنها المحلَّل، ومنها المُحَرَّم، قال تعالى: ﴿والأَنْعَامَ خَلَقَهَا، لَكُمْ فِيها دِفْءٌ ومَنَافِعُ، ومِنْها تَأْكُلُونَ، ولَكُمْ فِيها جَمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3] .

وجاء ذِكْرُ الأحياءِ في الصورة الفنية مُخَصَّصاً بشكل دائم لمَقام التَّوْبيخ وإظهار بَشاعة الكافِرين، ولهذا اختيْرَ من الحيوان الجانبُ السلبيُّ والقبح وقلة الفائدة والجمال، فقد كرَّم الله الحيوانَ، وبيّن أن كلَّ حيوان يَنْتسب إلى جماعة هي أُمَّةٌ قائمة بذاتِها، لِما يَطَّرِدُ فيها من أسلوب العَيْشِ، وهذه الأمم شَبيهة بالأمم الإنسانيّة، قال عزَّوجَلَّ: ﴿ومَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ ولا طائِرٍ يَطِيرُ

(١) سورة إبراهيم: الآية: ١٨ .
(٢) سورة البقرة، الآية: ٧٤ .
(٣) سورة النَحْل، الآيتان: ٥ ـ ٦ .

بجَناحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾[1] .

وقد رَكَّزت الصُّورةُ الفنية على خُصوصية الطابَع الحَيَواني، فالحَيَوان لا يَمْلِكُ إرادة الكَفِّ والمَنْع شأنَ الإنسانِ، ولا يستطيع أن يَضْبُطَ نوازعَه، ولا أن يفكر، فكلُّ تصرفاته آليَّةٌ اندفاعيَّةٌ تَعْمَل بدافعٍ مِن غرائزه.

ففي الصورة البيانيّةِ الجانبُ القبيحُ من الحَيَوان، إنّنا نقرأ عن لُهاثِ الكلب، لا عن وفائه، وغَباءِ الحمار، لا صَبْرِه، والطابَعِ البَهيمي الغرائزي عندَ الأنعام، لا فائدتها في الرُّكوب والأكْل.

ويجْدُرُ بنا هنا أَنْ نتوقف مَلِيّاً، ونتلمَّسَ جماليةَ انتقاء الطبيعة في كتاب «الحيوان» للجاحظ، فعلى الرغم من أنه مَوْسوعة عِلمية، ولا يَخْتَصُّ بالبلاغة القرآنية فإننا لا نعدَم شَذَراتٍ رائعةً ذاتَ نظرةٍ اختصاصية بأمور الحيوان، وذلك في أماكنِ ذِكْرِ الحيوانات الواردة في القرآن، نقول هذا تَمَشِّياً مُحِقّاً مع البيّومي الذي قال: «إن الجاحظَ أستاذَ علم الأحياءِ، ليَتهكَّمُ خَفِيّاً بالمُعْتَرِضِ حين يقول: «على أننا ما نَرْمِي بأبْصارِنا إلى كلابنا، وهي رابضةٌ وادِعَةٌ، إلا وهي تَلْهَثُ من غيرِ أن تكونَ هناك إلاّ حَرارةُ أجوافِها، والذي طُبِعَتْ عليه مِنْ شأنِها»[2] .

وهو يريد قولَه تبارك وتعالى: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الكَلْبِ إن تحمِلْ عليه يَلْهَثْ، أَوْ تَتْرُكْه يَلْهَثْ﴾[3] ، وهنا تُنْتَقَى حالةٌ خاصّةٌ من تصرفات الكلب، لتمثلَ ديمومة شناعة المرتدين المنافقين، وطولَ ألسنتهم، وتلاعُبَهم بالكلمات.

ولعلّ هذه الانتقائيةَ تستمدُّ قُوَّتَها من تصوير المنافق المرتدّ، وهو يُدَلِّي لسانَه كالكلب نتيجةَ ضِرام نارِ الحِقد في دَخيلَتِه، ويَلْهَثُ وراء الدمار، وذلك في حال الأمن والخوف على السواء، فالتودّد لا يُجْدي معه، ويقول الجاحظ أيضاً: «فكان ذلك دليلاً على ذَمِّ طِباعِهِ، والإخبار عن تسرُّعِهِ وبَذَائِهِ، وعن

(١) سورة الأنعام، الآية: ٣٨ .
(٢) البيومي، محمد رجب، خطوات في التفسير، ص/٨٩ ، وانظر الجاحظ، الحيوان: ٣/٣٨ .
(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٧٦ .

وعن جَهْلِهِ في تَدْبيره، وتَرْكِهِ وأخْذِهِ»[1] .

ونظرته التخصصية بمنزلة مِفتاح لتصوّر هؤلاء الكفرة، وقد قُرِنوا بالكلب من جهة مُحَدَّدَة، فللكلب فوائدُ كثيرةٌ أيضاً، والجاحظ يقدِّم لنا تفسيراً لاختيار حَيَوان بِعَيْنِهِ في النص القرآني، وإنْ كان الأمر لا يَمُتُّ بصلةٍ للصورة الفنية البَصرية، فمنْهُ نفهم الإيحاءَ النفسي للاختيارِ الدَّقيقِ الذي يوائِم الطبيعةَ البشرية التي تَنْفِرُ من القُبْح، يقول عزَّوجلَّ حكايةً عن ولدِ آدم عليه الصلاة والسلام: ﴿يا وَيْلَتَا أَعَجِزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هذا الغُرابِ﴾[2] .

وهذا الحيوانُ يفيدُ تأكيدَ بشاعة الموقف المعبِّر عن وحشية، وما نَقْتَبِسُ من الجاحظ يُعَدُّ تَنظيراً لظاهرة قُبْح الحَيَوان في الصورة الفنية، إذْ قال: «ولو كانَ في موضِعِ الغراب رَجُلٌ صالحٌ، أو إنسانٌ عاقِلٌ، لَما حَسُنَ بِهِ أنْ يقول: يا ويلتَا أعَجِزْتُ أَنْ أكونَ مثلَ هذا العاقلِ الفاضِلِ الشَّريفِ، وكلَّما كانَ المُقَرَّع بِهِ أسْفَلَ كانتْ الموعظةُ في ذلك أبلغَ»[3] .

ويتَّضحُ هذا الرأيُ في تأويله لاختيار الخالق مسخَ الكافرين قِرَدَةً وخنازيرَ، فهذا يوائِم الطبيعةَ البشريةَ التي تنفِرُ من القُبْح في هذين الحَيَوانَيْنِ، يقول: «ولَوْ لم يَكُنْ لهما في صُدورِ العامّة والخاصّة من القبح والتَّشْويه، ونَذالةِ النَّفْس، ما لَمْ يَجْعَلْه لشيء غيرِهما منَ الحيوان لما خصَّهما الله بذلك»[4] .

فالقصد من وجود هذه الحَيَوانات في الصورة الفنية تبيين تَدَنّي مستوىٰ الكافرين وشناعةِ تصرفاتهم، وبُعْدِهم عن الصفات الآدمية، ويمكننا أن نورد بعض الآيات في هذا الشأن مثلِ قوله تعالى: ﴿فَشَارِبُونَ شُرْبَ الهِيمِ﴾[5] و﴿سَنَسِمُهُ عَلىٰ الخُرْطُومِ﴾[6] ، و﴿لَنَسْفَعَنْ

(١) الجاحظ، الحيوان: ٣/٣٨ .
(٢) سورة المائدة، الآية: ٣١ .
(٣) الجاحظ، الحيوان: ٣/٤١١ .
(٤) الجاحظ، الحيوان: ٤/٣٩ ، ويؤكد ابن أبي الاصبع هذا الرأيَ في إعجاز خَلْقِ الذُّباب، تحرير التحبير، ص/٤٧٤ .
(٥) سورة الواقعة، الآية: ٥٥ .
(٦) سورة القَلَم، الآية: ١٦ .

بالنَّاصِيَةِ﴾[1] ، وكثيراً ما شُبِّه الكفار بالأنعام والدَّوابّ.

وهكذا نجد أن القرآن يَنْفي عن المشركين صِفَةَ التفكير عندما يَقْرِنُهم بالجَماد، فهناك عمليةَ تَحنيط وتَجْميد لهم، ويأتي الحيوان في الدرجة الثانية من التَّدَرُّج، لأنه يتسم بالحركة، والقرآن باستخدام الحيوان يَبُثّ الحركة فيهم، ويؤكد تسلُّطَ الغرائز، وكلّ ذلك لأجل توصيل صورة القبيح في أسْمى شكل مُؤَثِّر، فالناصية خُصّت بالدَّوابّ عموماً، وهي في الآية تدلُّ على تَحْقير الكافر ومَهانته، فهو كالبَهيمة تُضْرَب ناصيتُه، وهو يَشْرَب كالحيوان من الماء المَغْلي، ويُعْدَل عن ذِكر أَنْفه، فيضخَّمُ قُبْحُه، ويُمَثَّل بحيوان له خُرْطوم، ويتجلّى القبح في العُدول عن الأنف إلى الخرطوم، فهنا هبوط بآدمية المَفْتون الشرير إلى دُونيّةِ البهائم والسِّباع[2] التي كان يعيش عِيشَتها.

ونقف على ذِكر العَنْكَبوت في القرآن، ونتلمَّسُ المعالمَ النفسية التي ذكرها بعضُ الدارسين، فقد قُرِنَ عملُ الكافرين في القرآن ببيتِ العَنْكبوت، إِذْ جَعَلهم: ﴿كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً، وإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لو كانوا يَعْلَمُونَ﴾[3]، ونبدأ بالجاحظ صاحبِ النظرة العلمية، لنُفيدَ من تخصصه وتذوُّقه، فهو يقول: «فدَلَّ على وَهْن بيته، فكان هذا القول دَليلاً على التَّصْغير والتقليل»[4].

إنّه يشيرُ إلى هَلْهَلَة ما تَنْسِجُه العنكبوتُ، وينتقل مباشرة إلى العِبْرَة من هذا التجـيم، وقد قال الرماني في هذاالشاهد: «تشبيه قد أَخْرَجَ ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، وقد اجتمَعَا في ضَعْفِ المُعتمَد، ووَهاء المُـتنَد، وفي ذلك التحذير من حَمْل النفس على الغرور بالعمل على غيرِ يقينٍ»[5].

لقد نبّه إلى تجـيم المعنى المجرّد، وهو الأعمالُ القبيحةُ بصورة مرئية تعتمد التشبيه المُرَكَّب، ودلَّ على طبعِ هذا الحيوانِ، ليُعطي البعد الإنساني

(١) سورة العَلَق، الآية: ١٥ .
(٢) انظر عبد الرحمن، عائشة، التفسير البياني: ٢/ ٦٣ .
(٣) سورة العنكبوت، الآية: ٤١ .
(٤) الجاحظ، الحيوان: ٣/ ٣٨ .
(٥) الرماني، علي بن عيسى، ثلاث رسائل، ص/ ٧٨ .

لذكره، واهتمامه يرتكز على البَيْتِ، وليس العنكبوت بشكلِهِ البَشِع وما يُضْفيه على الكافر، وقد انشغل الزمخشري بتذييل الآية وهو قوله تعالى: ﴿ومَا يَعْقِلُها إلاَّ العَالِمُونَ﴾[1] فقال: «أي لا يَعْقِل صِحَّتَها وحُسْنَها وفائدتَها إلاّ هُمْ، لأن الأمثال والتشبيهات، إنما هي الطُّرُقَ إلى المعاني المُحْتَجِبَة في الأستار»[2].

وانشغاله بتذييل الآية يقدِّم فكرةً جليلةً، لأنه يرى أنّ وعي انتقاء الحيوان للمعاني يحتاج إلى تمحيص وتدبُّر، وذلك لفهم إيحاءات جَمَّةٍ يفهمها العالمون بتدبّرهم وتذوقهم، وفي هذا التذييل هنا تعريضٌ بجَهْل هؤلاء المعترضين على القرآن.

ولن نستفيضَ في البحث، ونستقصي جميعَ الحيوانات المذكورة في الصورة الفنية، وفي جميع كتب الدارسين، فإن هذه الطريقة لا تقدِّم النفعَ الكبيرَ، وبما أننا الآن اقتصرنا على ذكر العنكبوت، وتركنا سائر أقوال الدارسين في هذا[3]، وقد داروا في فلك الجاحظ والرماني، فلا بأس أن نعرض لتأمل معاصر، لنرى ما تمتاز به النظرة الحديثة، وهذا يمثل تطبيقاً لرأي الزمخشري في ربط أهمية الأمثال بالخاصّة، إذ يقول فتحي أحمد عامر: «والعنكبوت أقذرُ ما تقع عليه العين، حيث لا يألَفُ إلاّ الأماكن المهجورة، ولا يعيش إلاّ في الخرائب، ولا يصح في حكم العقل، أو في حكم العاطفة والوِجدان أن تكون العنكبوت على حظ، ولو قليل من النظافة الحسية والنظام، وبيتها أوهن البيوت بالاستقراء، لأنه لا يحتمل نَفْخَةً واحدةً، فتتطاير خيوطه المُهَوَّشَةُ مع الريح، والعلاقةُ بين الهيئة الأولى والهيئة الثانية علاقةٌ نفسية، فعُبَّاد الوَثَن يتخذون أحقرَ أنواع العبادة، ولا يصِحّ في حُكْم العقل أو في حُكْم العاطفة أن يكون هؤلاء الذي يَسْجُدون لصنم على حَظٍّ، ولو قليل، من النظافة المعنوية والعِفَّةِ والترفُّعِ عن الدَّنايا»[4].

---

(١) سورة العنكبوت، الآية: ٤٣.

(٢) الزمخشري، الكشاف: ٣/٢٠٦.

(٣) انظر مثلاً: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص/٢٤٢، والعَلَويّ، الطِّراز: ١/٣٢٧.

(٤) عامر، د. أحمد فتحي، ١٩٧٦، المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، ط/٢ دار المعارف بمصر، ص/٤٢٧.

وهكذا لمَسْنا تنفيرَ هذه الحشرة للناظر، وقد ركَّز القرآن على العنكبوت مُؤَطِّرة ببيتها الزَّرِيِّ، فشكلُ البيتِ مع الحيوان لا يُريح البصرَ، وكل ما يعرف عن قذارة هذه الحشرة يُعَدّ مفسِّراً لجمالية تَجْسيمها لقبائح الكفار.

لكن القدامى كانوا أدقّ في تحليل المثل، لأنهم وعوا إشارة قوله «وإِنَّ أَوْهَنَ البيوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبوتِ» وما قاله عامر ليس تفسيراً للمقصد الأساسي، بل هو أَخْذٌ بإيحاءات المَثَل وظلال المَشْهَد، لأن المراد في الآية وهن بيت العنكبوت لا قذارتها.

ومن جهة الإحاطة قلّما نجد ما يَشْفي الغليل، إلا قليلاً لا يُرَدُّ ولا يُسْتَهان به، ففي الآية: ﴿إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْواتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ﴾[1] نجد جدّة وعمقاً لدىٰ الزمخشري، وقد ذُكر هذا الحيَوانُ بصورة إيجابية لدىٰ ذِكْر النِّعَم، فهو وسيلة للركوب، وذُكِر أيضاً في مجال التَّشْنِيع والتَّسْفيه داخلَ الصورة الفَنية، وقد شُبِّه به الكفارُ في نُفورهم وإعراضهم عن آيات اللَّهِ، وفي هذه الآية يُقْصَد نُهاقُه المذموم الذي شُبِّه به الصوت المرتفع، يقول الزمخشري: «والحمار مَثَلٌ في الذم البليغ والشتيمة وكذلك نُهاقُه، ومن استفحاشهم لذكره مجرَّداً، وتَفاديهم من اسمه، أنهم يُكَنّون عنه، ويَرْغَبون عن التصريح به، فيقولون: الطويلُ الأُذُنين، كما يكنى عن الأشياء المستقذرة، وقد عُدَّ من مساوىء الآداب أن يَجري ذكر الحمار في مجلس قوم من أُوْلي المُروءة، فتشبيه الرافعين أصواتهم بالحمير، وتمثيل أصواتهم بالنهاق، ثم إخلاء الكلام من لفظ التشبيه، وإخراجه مخرج الاستعارة، وأنْ جُعِلوا حميراً، وصوتهم نُهاقاً، مبالغة في الذمِّ والتهجين»[2].

وما يضاف أن مقولته تنطبق على كل الصور التي استخدمت الحمار مثل قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الذينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ، ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً﴾[3]. وقوله: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ، فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾[4]، وليته

(١) سورة لقمان، الآية: ١٩.
(٢) الزمخشري، الكشاف: ٣/٢٣٤.
(٣) سورة الجُمُعة، الآية: ٥.
(٤) سورة المُدَّثِّر، الآيتان: ٥٠ ـ ٥١.

تحدَّثَ عن الصوت المزعج للحمار، وقد يكون أحياناً بلا سبب، كما يرفَع الناس أصواتَهم أحياناً، لأجل فُقّاعة من فقاقع الحياة وقُشورها البالية.

وهذا ما لفت إليه النظرَ الدكتور نور الدين عتر عندما تلمس جمال التعبير في الصيغة، إذ يقول في تفسير الآية: ﴿إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ﴾[1]: «صورة مُنَفِّرة غايةَ التنفير، تزيدها بشاعةً صيغةُ الجَمْع «الحمير» وتوحيد كلمة «صوت» الذي يدلّ على صوت هذا الجنس البالغ غايةَ القبح بسبب ارتفاعه وصَخَبه»[2].

لقد استطاع بعض الأسلاف التوصُّلَ إلى جمال الاستمرار في الطبيعة التي اختيرت للصورة الفنية، وهذا الثَّبات أو الاستمرار قائمٌ لدوام صنيع الكفار، واستمرار أسلوبِ المنافقين، فما أحقَّهم بصفاتٍ حَيَوانية لا يختلف فيها اثنان.

وقد رأى بدوي أنّ من عوامل استحقاق وجود المشبَّه به هنا ما يُمَهِّد له في الآية، ومن شواهده قولُه عزَّوجلَّ: ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لا يَفْقَهُونَ بِها، ولَهُمْ أَعْيُنٌ لا يُبْصِرُون بِها، ولَهُمْ آذَانٌ لا يَسْمَعُون بِها، أولئكَ كالأَنْعَامِ، بَلْ هُمْ أَضَلُّ، أولئك هُمْ الغافِلُونَ﴾[3]، إذ يقول: «وأنت ترى في هذا التشبيه كيف مَهَّد له التمهيدَ الصالحَ، فجَعَل لهم قلوباً لا يفقهون بها، وأعْيُناً لا يُبصرون بها، وآذاناً لا يسمعون بها، ألا ترى نفسَك بعدئذٍ مَسوقاً إلى إنزالهم منزلةَ البَهائم؟»[4].

لقد تراءىٰ لبعضهم أن الرومنسيين هم الذين أدخلوا فكرة تَصْوير القبيح، وهذا ما تراه روز غريّب قائلة: «وهنا تُصبح أهمية المعنى كعُنْصر جَمالي، أنه يسمح للقبح أن يكون مَظْهراً من مظاهر الفنّ، فكم من وجه قبيح كثيرِ العيوب يَجْذِبُنا بقوة تعبيره وجمال معانيه»[5].

بيد أننا لا نجد مُسَوِّغاً لأولوية الرومنسيين، إلّا إذا كان المقصودُ تفريغَ

---

(١) سورة لُقْمان، الآية: ١٩.

(٢) عتر، د. نور الدين، ١٩٨٢، محاضرات في تفسير القرآن الكريم، طبعة أولى، المطبعة التعاونية، دمشق، ص/٧٣.

(٣) سورة الأعْراف، الآية، ١٧٩.

(٤) بدوي، من بلاغة القرآن، ص/٢٠٥.

(٥) غريّب، روز، النقد الجمالي، ص/٨١.

تصوير القبح من المعاني السامِيَة، فهو قبح غيرُ هادف، إذ يرتكز الهجاء على معاني القبح في شعرنا العربي.

ولا شَكَّ في أن القرآن بثَّ الجمال في الإتقان الفني لدى تصوير القُبح من غير إهمال الوظيفة السامية للصورة المُؤَثِّرة، ولعلَّ هذه العُجالةَ المتواضعةَ تؤكد أن القرآن في ترهيبه يصوّر القبح بطريقة مُؤَثِّرة غايةَ التأثير، خصوصاً في السور المكية، فنجد شجرة الزَّقُّوم، وامتلاءَ البطون بالنار، والماءَ الذي يَشْوي الوجوه والثيابَ النيرانية، والمقامعَ الحديدية والصَّديدَ.

وهذا لا يبعث على الرعب الخالص أو القَرَف وحْدَه، كما يكون أحياناً في الفن، إنما يَطْغَى شعور بالرَّهبة والخضوع لصاحب الهَيْبَة العظمى، والحيوان مُسَخَّر لصالح البشر، ولا يعني ذكرُه في الصورة إلا تأكيداً لبعض الخُصوصيات والاستفادة منها للتعبير، ولا سيَّما الأنعامُ.

ولا بدّ من التأكيد على أن القرآن يبيّن أهمية الجَماد والحيوان، فهما من مخلوقات الله عزوجل، وقد أقْسَم القرآن بالجمادِ، مثلِ: الصبح والنجوم والكواكب، وبالنباتات، مثلِ: التين والزيتون، لتدلّ هذه الأشياء على عَظَمة الخالق، وقد اختار في الصورة الفنية النباتَ، وأحكم اختياره بنَزْعِ صفة الحياة عنه عندما وصف الكفار، فالخُشُب مُسَنّدة، والعَصْف مأكول، وأعْجاز النخل مُنْقَلعة من جذورها.

أما في وصف المؤمنين فقد اختار النبات الحي، قال عزوجل: ﴿ذلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإنْجِيلِ، كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فاسْتَوَىٰ على سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِم الكُفَّارَ﴾[1] فالتشبيه بالزَّرْع ينمّ على حيوية ونشاط، وخصوصاً بإحكام المشبَّه به بمؤَازرة الشَّطْءِ والاستِغْلاظ والاستواء، مع ما تفيد الفاء من سُرْعة في النماء.

ونستنتج أن القدامى وَقَعوا على المَدْلول الفني لذكر مُشاهدات الطبيعة، وذلك وَفْق مصطلحاتهم الدقيقة، وأنهم فهموا اقتصار الصورة الفنية على الجانب القبيح من الحَيَوان، وذلك بدءاً من الجاحظ.

(١) سورة الفَتْح، الآية: ٢٩. ، والشَّطْءُ: فَرْخ الشجر وأول ورقه.

وقد بَيَّنّا أن المعاصرين أكّدوا عمومَ الطبيعة في القرآن، ونَفْيِ اقتصارها على البيئة العربية، كما أنهم أضافوا بعض إثارةٍ من الخيال في تَمَلِّي جمال ذِكر مفردات الطبيعة، ولا ريب أن القدامى يظلّون أكثرَ موضوعيةً، لمحافظتهم على دِقّة المصطلح، واعتمادهم العقل والذوق الواضح، وأنهم قدَّموا مادّة وفيرة في هذا المجال.

وقد درسنا الجماد والنبات في مكان واحد، لأن القرآن نفى صفة الحياة عن النبات الذي شُبِّه به الكفار، فكأنه جماد. وتدل المشاهدات على أن الجماد يشارك النبات في السكون وعدم الإحساس، إلاّ أن النبات يتصف بالنمو، كما أن النبات يشارك الحيوان في النمو، ويأتي دونه، لأن الحيوان يتصف بالغريزة والتنقّل ويأتي الإنسان الذي وَهَبه الله العقلَ على رأس هذه المخلوقات التي يدل ترتيبها على عَظَمة خالقها.

* * *

٣ـ إسهام المفردة في التشخيص

ـ التشخيص لُغةً:

لا بدّ من الرجوع إلى المعجم لمعرفة الأصل المادي للتشخيص، ومعرفة ما يَحْتفظ به من الحِسيّة، ففي لسان العرب: «شَخَصَ بصر فلان إذا فَتَحَ عينيه، وجَعَلَ لا يَطْرِفُ، وشخوص البَصَر ارتفاع الأجفان إلى فوق»[١] ونحن نلمَسُ ههنا معنى الوضوح والظهور في التشخيص، وفي المعجم الوسيط: «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان»[٢]، وقد قال عزَّوجلَّ: ﴿فإذا هِيَ شاخِصَةٌ أبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾[٣].

ـ التشخيص اصطلاحاً:

إن مصطلح التشخيص مصْطَلَحٌ بلاغي مُسْتَحْدَثٌ لم يَرِدْ في كتب الإعجاز، وقد اشْتُقَّ من فعل شَخَص الذي يدل على الوضوح والظّهور، «والشَّخْص» التي تختص بالإنسان.

ويقول صاحب المعجم الأدبي: «التشخيص إبراز الجَماد أو المُجَرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحَرَكة والحَياة»[٤].

وقد كَثُر هذا الفن في الشعر الأندلسي عندما تكونت علاقة عاطفية بين المُبْدِع والمُشَاهَدَات كَأنْ يُضفي الشاعر على مشاهد الطبيعة الشعور بالحزن فتتعاطف معه الأزاهير وتعطف عليه الأغصان إذ يُمَلِّك الشاعر مشاهدَ الطبيعة مشاعرَ إنسانية سامية. وبالمقابل عاطفة السرور التي تشعر بها الطبيعة عندما يكون الشاعر في غِبْطة وسرور فيكون الضياء ابتسامة رقيقة، ويكون النسيم دغدغة لطيفة.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب: مادة(ش.خ.ص): ١٢/ ٩٩.
(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: ١/ ٤٧٨.
(٣) سورة الأنبياء، الآية: ٩٧.
(٤) عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، ص/ ٦٧.

ونريد في هذه الصفحات أن نُبيّنَ تأثيرَ انتقاء المفردات التي يكمُنُ فيها هذا الفنّ، وهو في كتب البلاغة أَدَخْلُ في الاستعارة، كما سنبيّن، لأن المفردة المُشَخِّصة تُسْتَعار من الإنسان للجَماد، لِبَثِّ روح فاعليّة الإنْسَان في الأشياءِ.

وقد رأينا في استعارة الجماد والأحياء ما يُوحي بهبوط الأسس الانسانية في الكافرين، وههنا نرى في التشخيص صُعوداً بالأشياء، لتأخُذَ صفاتٍ بَشَرِيَّة، تساعِدُها على التأثير.

ولعل من جماليات هذا الفن أنه يُلْقي الطمأنينة في نفس القارىء، عندما يُقدَّم له مثيلُه في رفع مستوى الأشياء، فيتلاشى الشعور بالغُرْبة والانعزال، وهكذا يجعل التشخيص المعالِمَ كائناتٍ عاقلةً أو أَشْخاصاً، فيشعُر المرء بمشاركتها الوِجدانية.

ومن الدليل على بحث المرء عن قرينه في الفن، ليتوَحَّدَ مع الأشياء، أنه يُشَخِّص الكثير من الأعمال الفنية، فيجعل لها صِفاتٍ بشرية، كما جاء عن الفئة المُشَخِّصة التي تجعل من الأعمال الفنية أشخاصاً، وربّما وُصِف اللونُ بالخامل أو العنيد أو النشيط[1].

وهذا توسّع في الكلام حَتْماً، ومن باب المجاز المساعد على التخييل، ولعل التشخيص أبعد الفنون عن المباشرة في توصيل الكلام، بل هو نوع من التخييل البعيد كما يرى سيّد قطب[2].

وفائدته أنه يمتلك مخزوناً مُؤَثِّراً في توسيع رُقْعَة الخيال لدى المُتَلَقِّي، وليس تلكَ النَّقْلة العادية في مجال الاستعارة، فهذه النَّقْلة تعني التحوُّلَ من مجال الإخبار إلى مَجال الرؤية بواسطة الخَيال، فيُضاف هنا إلى المسألة الإخبار المباشر عُمْقُ التأثيرِ.

ويقول مجيد عبد الحميد ناجي: «التشخيص ينقل الصورة من مجرَّدِ

(١) انظر، عبد القادر، حامد،١٩٤٩، دراسات في علم النفس الأدبي، ط/١، المطبعة النموذجية، القاهرة، ص/١١٢.

(٢) انظر كتاب قطب، سيد، التصوير الفني، ص/٦٣.

الإخبار الذي يَحْتَمِلُ الصّدْقَ والكَذِبَ إلى تخيّل مشاهدة أحداثِها ووقائعها، مما يُوهم المتلقّي أن ما هو مَبْنيٌّ على الظن أَصْبَحَ يَقيناً»[1] .

ـ تشخيص المفردة عند القدامى:

إننا نقع على أول إشارة إلى مفهوم التشخيص عند أبي عبيدة مع سابق علم بأن جميع دارسي الإعجاز القدامىٰ لم يذكروا هذا المصطلح، بيد أننا نجد جماليتَه في أبواب الاستعارة، وهي في الأغلب عند المحدثين تَجْسِيمٌ، وقد قال أبو عبيدة: «ومن المجاز ما جاء من لفظ خَبَرِ الحَيَوان والمَواتِ على لَفْظ خَبَرِ النّاس»[2] ، والمجازُ عنده كل ما يَجوزُ في اللغة من حذف وإيجاز وإسناد وتشبيه واستعارة وغير هذا،ولا يختلف هذا الكلامُ عن التعريف الحديث للتَّشْخيص، وقد استشهد بالآية: ﴿إِنَّ السَّمْعَ والبَصَرَ والفُؤَادَ كُلُّ أُوْلئِكَ كَانَ عَنْه مَسْؤُولاً﴾[3] ، والآية: ﴿رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً والشَّمْسَ والقَمَرَ رأَيْتُهُمْ لِي ساجِدِينَ﴾[4] .

لقد انتبه إلى اختصاص «أولئك» بالإنسان، وكذلك «الـجود» بَيْدَ أنه لم يُفِضْ في أهمية الحواس العليا في مـجال التشخيص.

ويمكن أن نضيف إلى شاهدَيْه قوله تعالى: ﴿كُلٌّ في فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[5] ، فنحن نجدُ أنّ البيانَ القرآني استعار السِّباحة للكواكب، فجعلها عاقلةً، مما يدل على طواعيَتِها، وتفهُّمِها لأمر خالقِها.

ولم يَقِفِ الدارسون على مثلِ هذه الآيات في باب الاستعارة فقط، إذ نجد هذه الآيات في باب المجاز[6] ، مما يدل على أنهم لَمَسوا البُعْدَ النفسي في

---

(١) ناجي، مجيد عبد المجيد، ١٩٨٤ ، الأُسُسُ النفسية لأساليب البلاغة العربية ط/١ ، المؤسسة الجامعية، بيروت، ص/١٧٨ .
(٢) أبو عبيدة، مَعْمَر بن المُثَنّى: مجاز القرآن، ص/١٠ .
(٣) سورة الإسراء، الآية: ٣٦ .
(٤) سورة يوسف، الآية: ٤ .
(٥) سورة الأنبياء، الآية: ٣٣ .
(٦) انظر مثلاً الزركشي، البرهان: ٢/ ٢٧٤ .

آياتٍ أُخَرَ، ووجدوا في هذه توسُّعاً عادياً من قبيل الاستعمال اللغَوي المجازي، مع أن المجاز لا يختلف عن باب الاستعارة، فإذا كان المجاز مرسلاً فهو استعارة، والمرسل ما أُرْسِل عن قيد التشبيه، وكذلك التشخيص فهو استعارة معقول لمحسوس.

وتأكيداً لهذه النظرة نورد رأي ابن قتيبة وابن الأثير في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ، وهِيَ دُخَانٌ، فَقَالَ لَهَا وللأرضِ ائْتِيَا طَوْعاً أو كَرْهاً، قالَتا: أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾[1]، إذ يَرُدُّ ابن قتيبة القول إلى حيِّز الحقيقة لتوضيح المعنى[2]، ويقول ابن الأثير: «نسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسُّع، لأنهما جَمادٌ، والنُطق إنما هو للإنسان لا للجماد»[3].

ومما يُحْمَدون عليه أَنْ يُشيرَ الدارس إلى أهمية اللفظة المُشَخِّصة بقوله«هذا أَبلَغُ» بَعْدَ أن يُبيِّن الحقيقةَ اللغوية، ففي الآية الكريمة: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا المَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الجَارِيَةِ﴾[4] تتفق الآراء في أَنّ الحقيقة علا، و«طغى» أبلغ لأنّ فيه قَهْراً، وهو استعارة معقولٍ لمَحْسوسٍ، وقد كانت بداية هذا التذوق لدى الرُّمّاني[5].

سوف نورد بعض المفردات التي عني بها بَعْضُهم عِنايةً مُرْضِيَةً، فنحن لا نرى تفسيراً لغوياً في كل الأحوال، وخصوصاً أن المُحْدَثين لم يخرُجوا كثيراً عن تعليقات السَّلَفِ، حتى إنهم اعتمدوا شواهدَ القدامى نفسَها.

هنالك آيات في ذِكْر جهنم وتصوير أهوالِها، أَسْبَغَ البيانُ القرآنيُّ عَلَيها صفاتٍ جديدةً، لتفجير طاقة التأثر، بما يكنُه التَّخْيل الذي تَبْعَثُه المفردة في

(١) سورة فُصِّلَتْ، الآية: ١١.

(٢) انظر، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم،١٩٥٢، تأويل مشكل القرآن، تح: احمد صقر، ط/١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص/٧٨.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر: ١/ ٣٦٣.

(٤) سورة الحاقة: الآية: ١١.

(٥) الرماني، ثلاث رسائل، ص/ ٨٠، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص/ ٢٧١، وانظر ابن قَيّم الجوزية محمد بن أبي بكر، ١٣٢٨هـ، الفوائد ط/١، مطبعة السعادة بمصر، ص/ ٤٨.

ثوبها الجديد، إذ يقول تعالى: ﴿إذا أُلْقُوا فِيها سَمِعُوا لَها شَهِيقاً، وَهِيَ تَفُورُ تَكادُ تَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ﴾[1] ، ويقول الرماني عن الآيتين: «شهيقاً حقيقته صوتاً فظيعاً كشهيق الباكي، والاستعارة أبلَغُ منه وأوجز، والمعنى الجامع بينهما قُبْحُ الصَّوْتِ و﴿تميَّز من الغيظ﴾ حقيقته مِن شِدّة الغَلَيان بالاتِّقادِ، والاستعارة أَبْلَغُ منه، لأنَّ مِقدارَ شِدة الغيظ على النفس محسوس مدرك ما يدعو إليه من شِدَّة الانتقام، فقد اجتمع شِدَّةٌ في النَّفْس تدعو إلى شِدّة الانتقام في الفِعْلِ»[2] .

ولا يقلِّلُ من شأنه نظرته الذوقية ما جاء في كتب غيره عن ربط الشهيق بصوت الحِمار، ونَهْم البَغْلة إلى الشَّعير[3] ، ويبدو لنا أن النظرة الأخيرة تصور عُنْفوان جهنمَ بصورة أقوى، فالرماني أحَسّ بالصفة الآدمية التي جعلت من النار إنساناً يبكي من الغَيْظِ، وتكاد تتقطَّع غَيْظاً من الكافرين، بَعْدَ انتظار طويل، وقد أحَسَّ بدافع الانتقام الذي جعلَها عاقلة أشرِكَتْ في مَهَمَّةِ قَصْدِ العَذاب، وصحيح أنه بدأ شارحاً إلا أنه نبَّه إلى قُدره الترويع في هذه الاستعارة، ولذلك نرجِّح هنا نظرة الرماني التي تدلنا على الحالة النفسية التي اكتسبتها النارُ المُغْتَاظَةُ.

كذلك نجد مثل هذا التأمل العميق النابع من ذوق شخصي لدىٰ الشريف الرضيّ، فقد قال: «وَصَفَ النار بصفة المغيظِ الغَضْبانِ، الذي من شأنه أن يبالغ في الانتقام، ويتجاوز الغايات في الإيقاع والإيلام»[4] .

ولا نعدُمُ مثل هذا التعمق لدىٰ الزمخشري الذي أشار إلى رغْبة المُغتاظ في تقطيع أعْضائه، وكأنّه يَتَقَطَّعُ، ويُمَزِّق ما عليه[5] .

ونحن نستشف من كلام الباحث القديم أن التركيز يظلّ على المفردة المنقولة، غيرَ أن الباحث المعاصر يؤكد هذا بصراحة كما سيمرّ بنا.

---

(١) سورة المُلْك، الآيتان: ٧ـ٨ .

(٢) الرماني ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/ ٨٠ ، وانظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص/ ٢٧١ وغيره.

(٣) انظر أبو السعود، إرشاد العقل السليم: ٩/ ٤ .

(٤) الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص/ ٣٣٩ .

(٥) الزمخشري، الكشاف: ٤/ ١٣٦ .

ومن هذا القَبيل تملّيهم جمال الآية الكريمة: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بالحَقِّ عَلىٰ البَاطِلِ فيَدْمَغُهُ، فإذا هو زاهِقٌ﴾[1] ، فنحن نفهم أهمية كلمة «يدمغه» في سياق كلام الشريف الرضي الذي قال: «الدَّمْغ إنما يكون عن وقوع الأشياءِ الثِّقال، وعن طريق الغَلَبة والاستِعلاء، فكأن الحَقَّ أصَابَ دِماغَ الباطلِ فأهْلَكَه»[2] .

وتتسم كلمة «يَدْمَغُهُ» بالاختزان نتيجة اشتقاقها من عبارة «ضَرَبَة على دِماغه»، وكذلك يُعْطي الزمخشري الأهمية الكُبْرى للمفردة المُشَخِّصة، وبشكل أوضح في تفسيره للآية: ﴿ولمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسىٰ الغَضَبُ أَخَذَ الأَلْواحَ﴾[3] إذ يقول: «كأن الغضبَ كان يُغْرِيه على ما فعل ، ولم يَسْتَحْسِنْ هذه الكلمةَ، ولم يَسْتَفْصِحْها كلُّ ذي طبعٍ سليم، وذَوْقٍ صَحيح إلا لذلك وإلا فإنَّ قِراءة معاوية بن قرّة: «ولمّا سَكَنَ الغَضبُ» لا تَجِدُ النفسُ عندَها شيئاً من تلك الهِزّة، وطَرَفاً من تلك الرَّوْعة»[4] .

وهو يُفْصِحُ عن هذه الإضاءة التي تُلْقيها المفردة المنقولة، وذلك من خلال ذوقه الشَّخْصي، مضافةً إليه معرفتُه بالقراءات، وقراءة معاوية على أية حالٍ مخالفةٌ لرَسْمِ المُصْحَف ولا ثُبوتَ لها.

وإذا ماتقدم الزمن، ووصلنا إلى أمثال ابن قيم الجوزية والزركشي والسيوطي، فلا يَعْدو الأمرُ استعارةَ معقول لمحسوس أو مجازاً، لأن هؤلاء لم يتخصصوا في البيان الأدبي، إنما ألّفوا كتباً جمعوا فيها ممن سبقهم، لذلك يُكْتَفىٰ في كتبهم بتَبْيين أطراف الاستعارة[5] ، ولا نجد ظِلالاً نفسية كالتي وجدناها عند سابقيهم.

---

(١) سورة الأنبياء، الآية: ١٨ .

(٢) الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص/٢٢٨ .

(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٥٤ .

(٤) الزمخشري، الكشاف: ٢/ ١٢٠ .

(٥) انظر ابن قيم الجوزية، الفوائد ص/٤٨ ، والزركشي، البرهان: ٣/٤٨٩ ، والسيوطي، الإتقان: ٢/ ٧٠ .

ـ تشخيص المفردة عند المحدثين:

إن طبيعة كتب المُحْدَثين تقف حاجزاً أمام تتبُّع آرائهم جميعاً ومقارنتها، لأن كتبهم كما ذكرنا سابقاً أغلبها غير مختص بالبلاغة القرآنية، إنما هي في علوم القرآن كلها، فنحن مثلاً نقع على شاهد قرآني في كل الكتب القديمة، كما هي الحال في هذه الفِقرة، وهناك كتب للمحدثين تهتم بالتشبيه، فلا نصيبَ فيها لما نَبْغي.

والجدير بالذكر أن هذا الفن، أوَّلُ ما نجده في كتاب أحمد بدوي على الرغم من مخالفته في تسمية هذا الفنِ، إلا أنَّه قدّم عملاً رائعاً يُقْرَن به ما جاء في كتاب صبحي الصالح، ونلفت الانتباه إلى أنهم أعادوا شواهدَ القدامى، ثم نقل بعضهم عن بعض.

لا بد الآن من أن نُوردَ تعليق صبحي الصالح، لنرىٰ ما أتى به المحدثون الذين فتحوا أعينهم على ثقافات عصرهم، وهو الباحث الذي يعترف للسلف بالجهود الكبيرة، وهذا إنصاف منه، وترفُّع على التَحُامل في البحث العلمي، إذ يقول في الآيتين السابقتين: «مع أن تشخيص جهنَّمَ هو الذي يجعل المشهد حافِلاً بالحياة والحركة، فهي مَغيظة مُحْنقة تحاول أن تَكْظِمَ غَيْظَها حين أُلْقِيَ إليها المُجْرِمون، ولكأن منظرَهم البَشِعَ كان أشدَّ من أن تتحمَّلَه، وتصبرَ عليه، فتَلَقَّتْهُم بألسنة لَهَبِها، وهي تَزِرّ وتَشْهَق، وبمُهْلِها وقطرانها، وهي تغلي وتفور، حتى كاد صدرها ينفجر حقداً عليهم، ومَقْتاً لوجوههم السُّود، فليس في الصورة استعارة معقول لمحسوس فقط، وإنما استُعيرت لجهنم شخصيةٌ آدميةٌ، لها انفعالات وِجْدانيّة، وخَلَجاتٌ عاطفية، فهي تشهَق شهيق الباكين، وهي تَغْضَب وتثور، وهي ذات نفس حادَّة الشعور»[1].

وهكذا نجد أن الانفعالاتِ والشعور الحادَّ عند الرماني «شِدَّة في النفس»، وليس الفرق كامناً بين إجمال وإسهاب، إنما التأكيد على المَخْزون الروحي لعملية التشخيص، وتجاوز الحسية.

يقف المُحدَثون أحياناً على الكلمة المُشَخِّصة التي أعطت الجملة المعنى الجديد، أما القدامى فغالباً ما نظروا إلى جملة النص، من غير الرجوع إلى

(١) ـ الصالح، د.صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص/ ٣٢٥.

أجزائه، ليتوصلوا إلى فضل المفردة، فقد كان السياق العام مقصدَهم وشاغلَهم، يقول تعالى: ﴿حَتّى إذا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَها، وازَّيَّنَتْ، وظنَّ أهلُها أَنَّهُمْ قادِرون عَلَيْها أَتَاها أَمْرُنا لَيْلاً أَوْ نَهاراً، فجَعَلْنَاها حَصِيداً﴾[1] .

ولا بأس أن نوازن هنا بين تعليق الشريف الرضي وبين صبحي الصالح، يقول الشريف الرضي: «أيْ لبست زينَتَها بألوان الأزهار، وأصابيغِ الرِّياض، كما يُقال: أخذت المرأة قِناعها إذا لَبِسَتْه»[2] .

فلا يقف هنا على المفردة المُشَخِّصة، بل يُشْغَل بالسياق العام خلافاً لما يذكره صبحي الصالح، إذ قال: «أما الأرض فشُخِّصت مرتين، وقامت بحَرَكتين، إذ أخذت بنَفْسِها زُخْرُفَها، كما تَفْعل العروسُ في يوم جَلْوَتِها، وتطلَّبَت الزينة تَطَلُّباً، وسَعَتْ إليها سَعْياً، فلم تُزَيَّن، ولكنها ازَّيَنَتْ»[3] .

لقد نوَّر صبحي الصالح في كتابه جماليةَ التشخيص، وركز على أهمية المفردة، وهنا يستمد إيحاءها من خلال صيغتها التي توحي بالإرادة، لأن الفعل لازم مما أفاد بَثَّ الروح في هذه الأرض.

ويؤخذ على المعاصرين ضآلة حَجْم اهتمامهم بالتشخيص في بحوثهم، وكذلك اختلافُهم في تسمية الفن، وإن كان مأخذاً شكلياً، لأن اختلاف التسمية لم يَقِفْ عائقاً عن التعمق في كشف الإيحاء، فأحمد بدوي يقول حول الآية السابقة من سورة الأعراف: «وقد يُجَسِّم القرآن المعَنى، ويَهَبُ للجماد العقلَ والحياةَ، زيادةً في تصوير المعنى، وتمثيله بالنفس، وذلك بعضُ ما يعبّر عنه البلاغيون بالاستعارة المَكْنية»[4] .

وهو يريد حذف المشبه به من الكلام، والاكتفاء بشيء يُذَكِّر به، كالدَّمْغ والشَّهيق والغَيْظ من الإنسان، ونفهم من كلامه أن «سَكَتَ» تجسَّم، ونرى أنَ

(١) سورة يونس، الآية: ٢٤ .
(٢) الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص/١٥٥ ، وانظر السيوطي، الإتقان: ٢/ ٧٠ .
(٣) الصالح، د. صبحي، مباحث في علوم القرآن، ث/٣٢٦ .
(٤) بدوي، من بلاغة القرآن، ص/٢٢١ ، وانظر الشيخ أمين، بكري، التعبير الفني، ص/١٩٦ .

التشخيص أخصّ من التجسيم، لأن التجسيم يعني تصوير المعاني بمحسوسات، أي نقل المجرد إلى الحسي، وربما لا يتخذ حركة أو شعوراً بشرياً، لتبيين المعنى، لذلك يَظَلّ صبحي الصالح صاحب الفضل في التركيز على مصطلح التشخيص، فلا يقتصر الأمر على جَعل المعنوي مرئياً مَلْموساً، بل تُضاف إليه الصِّفات الآدمية، أما التصوير فهو شامل لهما أي: التجسيم والتشخيص.

إن الفن يشارك الفكَر في جَلاء الفكرة في البيان القرآني، ولا ينفصم أحدهما عن الآخر، وذلك لأن غاية التأثير لا يُمكن أن تكون زائدة على المعنى، والتشخيص من أسمى مظاهر التأثير.

ونستنتج ههنا أن القدامى تَوَصَّلوا إلى جماليّة إضْفاء المشاعر على الكائنات الجامِدة، وتذوَّقوا هذه السمة الفنيةَ بمستوىً لا يختلف عما جاء لدى المعاصرين، إذ كشفوا قبلَهم عن الدلائل النفسية لهذا التصوير الذي يبُثّ الروحَ في الجماد.

كما تُحْمَد لهم وَفْرَةُ الجُهودِ في المَقام بالنسبة إلى ما مرّ به المعاصرون، ويبدو أنهم ظلوا يعبّرون عن هذه السِّمة بالاستعارة والمجاز تقديساً للنص القرآني، فلم يذكروا تجسيماً أو تخيلاً.

٤ـ جمالية الحركة في المفردة

الحركة مظهر من مظاهر الوجود الحي، فبدءاً من الذَّرَّة حتى المجرات نجد أن الحركة سمة المخلوقات، وكذلك هي سِمة الكائنات الحية، فالحركة حياة والسكون موت، كما تؤكد حركة الوجود بَثَّ الروح فيه وطواعيته للخالق عزَّوجلَّ، وهي ليست حركةً عمياء، بل قُدِّر لها كلُّ شيءٍ.

وللمَنظِّرين آراء في جمال الحركة في الفن، وهم يطلقون صفة الجمال عليها بقَدْر ما تعبر بصُدْق تصويرِها عن الحياة، فالحركة موجودةٌ في حياتِنا، في تصرفاتنا اليومية، وموجودة في الفنون على تنوعها.

وغايتنا في هذه الفقرة التحدُّثُ عن الحركة التي تَنْقُلُها بعضُ مفردات القرآن، ومن ثَمّ البحث في أنواع هذه الحركة، وبَسْط علاقتها الوَشيجة بالحالة الشعورية، واستحقاق مُطَابقتها لحُكْم المنطق.

وقد تطرق «جويو» لجَمال الحركة في الحياة والفن، ورأى أنها قوية رشيقة وبطيئة، وقال في ذلك الموضِع من كتابه «مسائل فلسفة الفن المعاصرة»: «فالجمال الأسمى في الحركات إذن من غيرِ الحركات، إنه يأتي من فَوْقُ، ويأتي من أُفقِ الإرادة والعواطف، ولكي نجد تعليلَه الصحيح، فلا بُدَّ من الصعود إلى هذا الأفقِ أفقِ الإرادة والعواطف»[1].

وهذا شيءٌ صحيح ما دامت التصرفات ترجمةً لما يرسله الدِّماغ المتأثر بالمشاعر من أوامرَ عن طريق الأعْصَاب، فتتحرَّك العَضَلة المطلوبة، لذلك تنحصر غايتنا في الدافع النفسي للحركة، وحَجْم تصويرِها للمواقف، وكَشْفِها بدِقَّةٍ عَنِ المشاعر الدفينة، مما يُثيرُ مشاعرَ القارىء بالصورة.

ويُمْكِن أن نجد هذه الجمالية تحت عنوان الاستعارة، في كتب القدامى، كتصوير الحركة القوية، وذلك لوضوح استعارة الزلزلة للاضطراب، والانقلاب

(١) جويو، جان ماري، ١٩٤٨، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، ط/١ دار الفكر العربي، القاهرة، ص/٤٨.

للتحولات الوِجدانية وغير هذا.

وقد تنبَّه الأسلافُ القدامى إلى جمال الحركة القوية أكثرَ من الحركة الخفيفة البطيئة، إلا أن وقفاتهم لم تشتمل على كل ما جاء في الكتاب الكريم.

ولم تَسِرْ على منهج واحد من الوضوح والكَشْف الفني، فقد يُشيرُ الدارس إلى جمال الحركة في الصيغة ولا يُؤْبَه بها في مَوْضع آخَرَ، وقد تكون النظرة من خلال الفروق اللغوية، أوفي سياق توضيح الاستعارة، فقد لَمَسوا قوة الحركة وسرعتها أو بُطْأَهَا مُشيرين أحياناً إلى إيحائها على قَدْر مصطلحهم وعصرهم.

ونمُرُّ في هذه العُجَالة بمفردات شُهد لها بتصوير الحركة: القويةِ السريعةِ والبطيئة، ومن ثَمَّ نُعَرِّج على تجسيم الصوت والصيغة للحركة كما جاء عند بعض المُحْدَثين، ونترك التوسع في تجسيم الصوت للمعاني إلى مكان آخر، وسوف نبين أخيراً سَلْبِيّات بعض المحدثين في إقحام المفردة في لُجَجِ أوهامهم واستنطاقها ما ليس فيها.

ـ الحركة القوية السريعة:

ولا بأس أن نَمُرَّ ببعض النماذج وفق ما جاء لدى الدارسين، فقد أشار ابن قتيبة إلى قوة الانزلاق في قوله تعالى: ﴿وإِنْ يَكادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ﴾[1].

فلا شك أن الانزلاق هو الذي لفت نظره وجعله يقف على هذه الآية قائلاً: «يريد أنهم ينظرون إليك بالعداوة نظراً شديداً يكاد يزلقك من شدَّته أي يسقطك»[2].

ولكنه لا يَبْسُط هذا الانزلاق الحِسّي، ولا يَرْبِطُه بحركة العيون كما يريد البيان القرآني، وقد ظَلّ مُفَسَّراً للمعنى، ولم يُظْهِر أبعاده الفنية، ثم شُغِلَ بذِكْر شعرٍ في المَعْنى نفسه، بدلاً من الاهتمام بهذه المفردة التي تصوِّر العيون تُحرِّك وتَبْطِشُ.

---

(١) سورة القَلَم، الآية: ٥١.

(٢) ابن قُتَيْبة، عبد الله بن مُسْلم، تأويل مشكل القرآن، ص/ ١٢٩.

ويشير الرماني إلى الشِّدَّة المكنونة في لفظة «زُلْزِلُوا» التي تنم على اضطراب أعماق المؤمنين الذين انتظروا فرج ربهم، يقول تعالى: ﴿مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ والضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا﴾[1] ، فقد عبر الرماني عن هذا الاضطراب قائلاً: «زُلْزِلُوا أفضل من كل لفظ كان يُعَبَّر به عن غِلَظِ ما نالهم من الانزعاج فيهما، إلا أن الزلزلة أبلغُ وأشَدُّ»[2] .

وكان في الإمكان الرجوع إلى المادة نَفسِها في القرآن، فنجد أن الزلزال حَدَثٌ كوني عظيم، وهو مُسَخَّر في الدنيا والآخرة، وفيه الارتجاج والانشقاق، وسائر المظاهر الطبيعية التي خَوَّفَ بها القرآن، وبهذا نَنْزِعُ القشورَ الحِسِّيةَ، لنشاهدَ زلزالاً نفسياً.

ويمكن هنا الاعتماد على كون تكرير الحروف مصاقباً لتكرير الحركة، فنجد أن الزلزلة تشتمل على اضطربات نفسية مُتَتابعة لا تنقطع، خصوصاً أن الزلزال هائل، ولا سَيطرة عليه، وكما يقول حفني محمد شرف: «إن الاستعارة التي تضمنتها لفظة «زلزلوا» التي شبه فيها الاضطراب النفسي الشديد الذي أصابهم كالزلزال، ومهما حاولنا تغييرَ لفظ الاستعارة فلن يؤدي المعنى المطلوب، ولا الحالة المَرْجُوَّة»[3] .

ونلمس إحساس الباقلاني بقوة الحركة لدى إشارته إلى قدرة تصوير بعض الآيات مثل قوله تعالى: ﴿قالُوا لا ضَيْرَ إِنَّا إلى رَبِّنَآ مُنْقَلِبُونَ﴾[4] ، ويقول: «ومما يُصَوِّر لك الكلامَ الواقع في الصفة تصويرَ ما في النفس، وتشكيل ما في القلب حتى تَعْلَمَه وكأنك مشاهده»[5] .

وهو لا يذكر مصطلح الاستعارة، إلا أنه يُريده في هذه المفردة، فالقدامى لم يتنبهوا إلى جمال الحركة إلا فيما ظَهَر في الاستعارة على الأَغْلب، وهم إذا

---

(١) سورة البقرة، الآية: ٢١٤ .

(٢) الرماني، علي بن عيسى، ثلاث مسائل ص/ ٨٣، وانظر العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص/ ٢٧٤ ، والعَلَوي، يَحْيَىٰ بن حَمْزة، الطِّراز: ١/ ٢٤٥ .

(٣) شرف، حفني محمد، الإعجاز البياني، ص/ ٣٤٤ بتصرف لغوي.

(٤) سورة الشُّعَراء، الآية: ٥٠ .

(٥) الباقِلاّني، محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، ص/ ٢٤٤ .

مرّوا بكلمات مستعارة تصور الحركة لا يذكرون الاستعارة، كما هي الحال عند الباقلاني الذي بيَّن جمال الانقلاب.

ولعلَّهم يَمُرّون بالحركة القوة ـ الانقلاب ـ غير آبهين بقدرتها التصويرية، ففي قوله تعالى: ﴿لا يَغُرَّنَّكَ تَقَلُّبُ الَّذِينَ كَفَرُوا في البِلَادِ﴾[1] نلمس سرعة التجار الكفار، ونشاطهم بين المدن والقوافل، وكأن البلاد الواسعة أطراف فِراش يتقلّب بينها التاجر، وهذا يَعْني عُمْقَ تأثير الموقف لدى الرسول الكريم، ولا يكون هذا بكلمة «تجارة» أو «ذهاب» إنه تقلّب.

وفيَ هذه الآية يقول أبو السُّعود: «وإنما جُعِل التقلّب مبالغةً أي لا تنظر إلى ما عليه الكَفَرة من السَعَة، ووفور الحظ، ولا تَغْتَرَّ بمظاهرِ ما ترى من التَبَسُّط والمكاسِبِ أو المتاجرة أو المزارع»[2].

وقول مثلُ هذا يدُلّ على إجمال التذوق الذي يلجأ مباشرة إلى مصطلح المبالغة، ولا ينير الناحية الفنية في تجسيم الحركة، وقد ذكرت معاني التقلب والانقلاب في القرآن خمساً وثلاثين مرةً، وهي دالة على قوة الحركة وسرعتها، وعدم تذوق هذه الصورة ينطبق على المُحْدَثين باستثناء قطب الذي يُعَدّ تفسيره أكبّر رصيد لجمال الحركة، لأن تفسيره عُنِيَ بالتصوير، فأجاد في التعبير عن قدرة المفردة على الرسم، وإن كانت له هَفَوات تَمَخَّضَتْ عن ذوق فردي.

يقول تعالى: ﴿فإنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلىٰ أعقابكم، ومَنْ يَنْقَلِبْ عَلىٰ عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللهَ شَيْئاً﴾[3]، وتعني الآية انتشار خبر موت الرسول الكريم في غزوة أحد، وتأنيب الخالق للمؤمنين، ويقول 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 الحسية بالهزيمة في المعركة، ولكن حركة الارتداد النفسية»[4].

---

(١) سورة آل عِمْران، الآية: ١٩٦.
(٢) أبو السعود العمادي، محمد بن محمد، إرشاد العقل السليم: ٢/ ١٣٥.
(٣) سورة آل عِمْران، الآية: ١٤٤.
(٤) قُطب، سَيِّد، في ظلال القرآن، مج١: ٤/ ٤٨٦.

ومما يُضاف هنا إلى قوة الحركة تَوالي القافات في المفردات الآتية: «قُتِل، انقَلَبْتُم، أعْقَابِكم، يَنْقَلِبُ، عَقِبيه» ولعل هذا يَدُلّ على خشونة الطَّبْع، وشِدَّة التَّوْبِيخ.

وقد اكتفينا بنُبْذَة من تأملات الدارسين لضِيق الحَجْم، ولكَثْرة التَّكرار في الكُتُب، ولا بأس أن نمر ببعض الآيات، ونتملى جمال الحركة في مفرداتها، ففي قوله تعالى: ﴿قالوا: لا ضَيْرَ إنّا إلىٰ رَبِّنا مُنْقَلِبُونَ﴾[1] نَسْتَشِفُ أقصى غايات التغيُّر، فالتعبير بالانقلاب يَدُل على أسرع حَركة تُجَسِّم تغيُّر رأي السَّحَرة بفرعون، والتماسهم حَبْلَ رَبِّهم.

كما نجد هذه القسوة والسرعة في الآية الكريمة: ﴿وسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَمُوا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون﴾[2] ﴿وإنْ أصابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ على وجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا والآخِرَةَ﴾[3]. وكذلك في تصوير صلاته عليه الصلاة والسلام، ﴿الَّذِي يَرَاكَ حِينَ تَقُومُ وتَقَلُّبَكَ فِي السّاجِدِين﴾[4] فالتقلُّب هنا يعبِّر عن الحركة الرشيقة التي كان دافعها الإيمان القوي الراسخ.

ويظهر جَلِيّاً أن القرآن يَميلُ إلى بث الحركة في الكائنات والمشاعر، وانتقاؤه يدل على مناسبة المواقف، وإقناع العقل وإمتاع الوجدان بجوانب الحركة المبثوثة، فتَغْدو المشاهد موَّارة تُثيرُ الخيال، وتتغلغل في الأعماق، ولا تكون سَرْداً ذهنياً جافاً.

وكثيراً ما نجد الحركة القوية السريعة مما يبعث على تأثير خاص لا يُطْلَب في موضِعٍ آخَرَ، وقد قال جويو: «الصفة الأولى من صفات الجمال في الحركات هي القوة، والصفة الثانية من صفات الجمال في الحركات هي الانسجام، أعْنِي ملاءمة الحركة لبيئتها وغايتها»[5].

---

(١) سورة الشُّعَراء، الآية: ٥٠.
(٢) سورة الشُّعَراء، الآية: ٢٢٧.
(٣) سورة الحَجّ، الآية: ١١.
(٤) سورة الشعراء، الآيتان: ٢١٨ـ ٢١٩.
(٥) جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، ص/ ٤٣.

ولدى الاستعانة بهذا يمكننا أن نعرض بعضَ المفردات التي خَفِيَ جمالُ حركتها على الدارسين، فلم يتأملوه حقَّ التأمل، ولعلَّ من أسباب هذا الخَفاء أنهم تواكلوا على شواهد سابِقِهم، فحين أراد البيان القرآني التعبير عن ضَعْف المسلمين وحماية الخالق لهم نقرأ قوله تعالى: ﴿تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ﴾[1]، ففي الخطف قوة المُعْتدي، وضآلة المُعْتَدىٰ عليه، وهنا تبرزُ أهمية العناية السماوية، وكأن المسلمين في مكة حينذاك دُمَىً يَلْتَقِطُها بقوة فرسانُ أهلِ الأرض، كما دل التعبير بـ«الناس» على هذا.

ونقرأ عن انقلاب سَحَرة فرعون بعد رؤية البُرهان الإلهي في المُعْجزة: ﴿وأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ﴾[2]، وهذا يصوِّر الشعورَ القوي الذي ترسَّخ في أعماقهم، فنَفَضوا غُبارَ الكفر، وسَجَدوا للقوة العليا، وكأن الشعور الجديد قد ألقى بهم على الأرض ساجدين، ومما يُضاف هنا أن الفعل مَبْني للمجهول لتصوير القوة الخفية الحقيقةِ بالعبادة، والإنابة إليها، وهنا يُثار الخيال لتصوُّر شيءٍ يَضْغَط على الجسوم فتُجَسَّد مُسْتَسْلِمَةً.

ومن المفردات الكثيرة ما جاء في قوله تعالى: ﴿يومَ تَرىٰ المُؤْمِنينَ والمُؤْمِنَاتِ يَسْعَىٰ نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ﴾[3]، إنه السَّعْيُ الذي يكون أسرع من المشي.

وكذلك سَعْي الرجل المؤمن في قوله تعالى: ﴿وجاءَ مِنْ أَقْصَىٰ المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ﴾[4] ليُدافعَ عن موسى عليه الصلاة السلام، فالسُّرعة مطلوبة في هذا الموقف لانسجامها مع الدافع الشعوري القوي.

وفي قوله تعالى: ﴿وأَمَّا مَنْ جاءَكَ يَسْعَىٰ﴾[5] عن ابن أم مكتوم الرجل الأعمى، إذ يصوِّر لَهْفَة هذا الأعمى إلى تَعَلّم الدِّين، فليس وجود «يَسْعى» هنا

(١) سورة الأنفال، الآية: ٢٦.
(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٢٠.
(٣) سورة الحَديد، الآية ١٢.
(٤) سورة يَس، الآية: ٢٠.
(٥) سورة عَبَس، الآية: ٨.

إلا لغاية جمالية، فهي ترسُمُ مشاعرَ مَنْ لا يُعْهَدُ به إلا المَشيُ المُتَعَثّر، لأنه أعمى الباصرة وقد أشْرَق الإيمان في حَنايا صدره، وليس الأمر كما نرى موافقة لرَوِيّ الفواصل.

ومما يوحي بقوة الحركة ما جاء في قوله تعالى: ﴿لَوْلاَ أَنْ رَبَطْنَا عَلىٰ قَلْبِها﴾[1]، فالربط يدل على القوة، كما يدل الخَتْم على القلوب على قوة الحركة المُحْكَمة في قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾[2].

ولاشك أن القوة مقصودة في حركة الربط بعد أن فَرَغَ قَلْبُ هذه الأم الرؤوم لدى فِراق وَلَدِها، وكأن الرَبْط يَحميها من التلاشي أو السقوط، كما أن القوة مقصودة في الختم الذي يعني استمرار الكفار في عنادهم، وإن «خَتَم» أَثَّيرُ الذهنَ ليُحَاوِلَ الإحاطةَ بالخَتْم على المشاعر والآذانِ والعُيونِ، وقوة الخَتْم تؤكد معرفة الخالق باستحالة رُضوخِهم للحَقّ، وبعَدَمِ إيمانِهم.

ويمكن أن تعبِّر الصيغة عن حَجْم قوة الحركة، فنحن نقرأ مثلاً قوله تعالى: ﴿وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وقالَتْ هَيْتَ لَكَ﴾[3] وصيغة الفعل المُضَعَّف المفارقة لـ«أَغْلَقَتْ» تَعْني شِدّة الإحكام والتأكد الشديد من إغلاق الأبواب، وتعني ارتفاع الِهمَّة، وهذا يَبْعَث في الذهن صورةَ الدَّفْع القوي للأبواب.

والجدير بالذكر أن القدامى لم يُهملوا علاقة اللفظ بالمعنى، فالصيغة تتخذ معنى محدوداً لايكون في غيرها، وكثيراً ما تحدثوا عن الكثرة الناتجة عن تضعيف عين الفعل، كما سنرى في فَصْلٍ لاحقٍ مع الاستدلال بالشواهدِ الكافية إن شاء اللّهُ.

ـ الحركة البطيئة:

الحركة في الحياة ظاهرةٌ، وسريعةٌ قوية وبطيئةٌ، فالحركة البطيئة هي

---

(١) سورة القَصَص، الآية: ١٠.
(٢) سورة البقرة، الآية: ٧.
(٣) سورة يوسف، الآية: ٢٣، هَيْتَ لك: هَلمَّ أقْبِلْ.

الشَّطر الآخَرُ من صفة فاعِليَّتِها الظاهرة.

وقد عني القدامى بالحركة السريعة القوية، لأنها أدْعَى للتذوق الجمالي لارتباطها بالاستعارة، وكأنهم مروا بجمالية البُطْءِ في بعض المفردات، ولَمَسوا فيها حِياد المُبَاشرة، فلم يلتفوا إليه، ونَسْرُدُ هنا بعضَ المفردات ونبيِّن ما جاء في ربطها بالمدلول النفسي وموافقتها للموقف.

وللخَطَّابي لَمْحة جيدة من خلال إحالتنا إلى الفروق اللغوية عندما يذكر قوله تعالى حكاية عن المشركين: ﴿أَنِ امْشُوا واصْبِرُوا على آلِهَتِكُمْ﴾[1] إذ يقول متملّياً جمال لفظ المشي وموافقته للموقف: «بل المَشْيُ في هذا المَحَلِّ أَوْلى، وأَشْبَهُ بالمعنى، وذلك لأنه إنما قَصَدَ به الاستمرارَ على العادة الجارية، ولُزومَ السَّجِّيَة المعهودة في غيرِ انزعاج منهم، ولا انتقال عن الأمر الأول، وذلك لأن المَشْيَ أَشْبَهُ بالثَّبات والصبر المأمور به، وفي قوله: امضوا وانطلقوا زيادةُ انزعاج ليس في قوله«امْشُوا» والقوم لم يقصدوا ذلك»[2].

وكأن الخطابي يريد أن يقول: إن المشي أكثر من العَدْوِ والسعي، وهو لذلك ألصق بالطبع، بالثابت، ويعبر في بُطْئه ونَمَطِه المعهود عن عدم مبالاة المشركين بما سَمِعوا، وعن إصرارهم على الكفر.

وإنها لَلْحركة الدالة على ارتياح، فهي توافِق الدافعَ الشعوري، وتترجمه إلى واقع حسي، وهذه سِمَة رفيعة امتاز بها القرآن الذي يُحيلُ السَّرْد إلى مشاهد منظورةٍ قاصداً غاية التأثير.

وههنا لَمَسْنا أن الحركة البطيئة تصوِّر الحالة الشعورية، وقد قال جويو عن الحركة الانسيابية: «فما هي الحركة التي تُشْعِرنا إذ نُحْدِثُها أو نُشاهِدها بأنَّها رشيقة؟ إنها الحَرَكة التي توهمنا بأنها خاليةٌ من كلّ جَهْد عَضَلِيّ، فنرى الأعضاء تتحرك حرة طليقة كأنما يُحَرِّكُها النسيم»[3].

---

(١) سورة صّ، الآية: ٦.

(٢) الخَطَابي، حَمْد بن محمد، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/٣٩.

(٣) جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، ص/٤٣.

وقد صَّور القرآن حالة المنافقين، فاختار لقَلَقِهم وفزَعِهم «مَشَوا» في قوله عزَّوجلَّ: ﴿كُلَّمَا أَضاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ﴾[1] ، وهنا تختلف الحالة النفسية، ومع هذا فالمشي مناسب، لأن هؤلاء يطلبون الخلاصَ مما يُفْزِعهم فيُقعِدهم البَرْق والرَّعد، ويَضع حَدّاً لسُرْعتهم، أما المَشْي في الآية السابقة فهو دليل اطمئنان وارتياح نتيجة عناد، وهنا المشي مشوب بالخوف من ثورة الطبيعة المسخَّرة، حيث شِدَّةُ الظلام وكَثافَةُ المطر والبرق الذي يَخْطِفُ الأبصارَ، وفي هذا يقول أبو السُّعود: «خُطوات يسيرة مع خوف أن يَخْطِفَ أبصارهم، وإيثار المَشْي على ما فَوْقَهَ من السَّعْيِ والغُدُوِّ للإشعار بعدم استطاعتهم لهما»[2] .

ومن مفردات تصوير البطء والانسياب ما جاء في الآية الكريمة: ﴿وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ باللَّيْلِ وسارِبٌ بالنَّهَارِ﴾[3] ، وقد تأمل البوطي جمال الحركة في «سارِبٌ» من خلال اللجوء إلى الأصل اللغوي، فـ«سارِب» تعبَّر عن الوضوح والمسير الهادىء المناسب، وهو يقول: سارب بالنهار كلمة تصوِّر لك الشيءَ إذ يَسْرُب على وجه الأرض بارزاً، فأنت تقول: سَرَب الماء، أي جرىٰ في سَجِيَّته على وجه الأرض بارزاً مُتَشَعِّباً يَبْرُقُ ويَلْمَع، والكلمة زيادةً على ما فيها من جمال التعبير تصوِّر لك شدةَ وضوح هذا الإنسان وظهوره مقابلَ شدة اختفاء ذلك الآخر واستتاره»[4] .

ـ تصوير الحركة بالصوت:

من المُحْدَثين من تلمَّس جمالية البطء في التشكيلة الصوتية للمفردة نفسها، أي تَوَالي الفتحات والضمات ومواقع الشَّدّات، وطبيعة الأصوات، وهذا المنهج يميِّز تفسير قُطْب، وقد تأكد سابقاً في كتابه«التصوير الفني» كما نجده على قِلَّة من الشواهد في كتاب بدوي، ثم راح الآخرون يُؤكِّدون هذه

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٠ .
(٢) أبو السعود العمادي، محمد بن محمد، إرشاد العقل السليم: ١، ٥٥ .
(٣) سورة الرَّعْد، الآية: ١٠ .
(٤) البوطي، د. سعيد رمضان، ١٩٧٠ ، من روائع القرآن، ط/٢ دار الفارابي، دمشق، ص، ٢٣٢ .

الظاهرة الفنية التي تسمى «الأونوماتوبيا» معتمدين شواهدهما، ومقتفين أثَرَهُما.

والأونوماتوبيا فن يَسْتَلْهم المعنى من أصوات الكلمات، وسوف نذكر تطبيقات المُحْدَثين الذين أُوْلِعُوا بها، معتمدين الخيال والرأي الذاتي على الأغلب، ومن هذا ما جاء في تأمل الآية: ﴿وإِنْ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ﴾[1]، يرى قُطْب أن الصورة الصوتية رَسَمَت الحركة المَعْنية، : «وإنك لمُدْرِك أنَّ صورة التبطئة أدَّتْها الكلمة «لَيُبَطِّئَنَّ» بَجْرسِها إضافة إلى ما أدَّتْه النونات في الكلمتين السابقتين من تأكيد لهذا الجَرْس الخاص»[2].

ولم تُربط هذه الظاهرة الفنية بمُعْطيات علم اللغة، فبقيت غالباً في مَظانّ الوَهْم، ويبدو هنا أن حركة الفَتْح تُقَابِل السيرَ الطبيعيَّ المُعْتاد، ثم يمثِّل الخُمولُ والتراجُعُ بالوقوف على الشَّدّة، وما يَتْبَعُها من كَسْرِ الطَّاء.

من هذا القبيل كلمةُ «يَتَرَقَّبُ» من قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ فِي المَدِينَةِ خَائِفاً يَتَرَقَّبُ﴾[3]، فإذا قرأنا تعليقهم لَمَسْنا فيه شَطْحَة خيال، وشيئاً من التعتيم، لأن هذه النظرة لا تقوم على منهج علمي، إنما تظل غامضةً وعالقةً بذوق مُبْهَم، أو انبهار كبير، يقول سيّد قطب: «هناك مفردات قرآنية من نوع آخر، يَرْسُمُ صورة الموضوع لا بجَرْسه الموسيقي، بلّ بظِلِّه الذي يُلقيه في الخيال، فمفردة«يَتَرَقَّبُ» ترسُم هيئة الحَذِرِ المُتَلَفِّتِ في المدينة التي يشيع فيها الأمن والاطمئنان في العادة»[4].

ولا تُحَدِّد هذه النظرة الفردية كيفيةَ الرَّسْم، إنه توقّع إشعاعي خاص، ولكي يبتعد الدارس عن هذا المنهج يعود إلى جزئيات المفردة.

ويمكننا أن نقول: إن موسى عليه الصلاة والسلام يَمْشي بتمهُّلٍ، إلا أن

(١) سورة النِّساء، الآية: ٧٢.
(٢) قُطب، سيِّد، التصوير الفني، ص/٧٨، وانظر الشيخ أمين، التعبير الفني، ص/ ١٨٠.
(٣) سورة القَصَص، الآية: ١٨.
(٤) قطب، سيد، التصوير الفني، ص/٨١، وانظر الشيخ أمين، التعبير الفني، ص/ ١٨٠.

هناك تلفّتاً منه بين الفَيْنَة والفَيْنة خوف العَدُوّ، فيتقاسم حركَته المشيُ والوقوفُ الحَذِر في خفيةٍ وحَذَر، ولعلَّ هذا يُسْتَمَدُّ كما رأينا سابقاً من توالي الفتحات الذي يَتْبَعُه وقوف الشَّدَّة، ثم تَجيء حركة الضَّم على الباء.

وعلى هذا المنوال نستطيع أن نفسِّر علاقة الصوت بالصورة في كلمة «يَتَمَطّى» كلمة من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إلى أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ﴾[1]، لأن الشِّفاهَ ترتاح في حركة الفتح، ونستطيع أن نتلمس تطاول الأعضاء بعد شدّ العضلات من الوقوف في الشَّدَّة الذي تتبعه الألف المقصورة ذات المَدّ الطويل، وهذا المدّ يمثل انفراج الأعضاء، وتعالي الرجل في مُبَاهاة وخُيَلاء، وتلك مشية ذَميمة اسمُها المُطَيْطَاء، وفي لسان العرب لابن منظور: «المُطَيْطَاء والمُطَيطَىٰ بالمدّ والقَصْرِ التَّبَخْتُرُ ومدُّ اليَدَيْنِ في المَشْي»[2].

ومن النظرات المُوَفَّقة التي استطاعت أن تقدّم شيئاً من التفسير ما جاء لدى قُطْب في قوله تعالى عن المؤمنين الذين لم يَذْهبوا إلى الجهاد: ﴿مالَكُمْ إذا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللهِ اثَّاقَلْتُمْ إلىٰ الأَرْضِ﴾[3]، يقول قطب: «لو أنَّك حَذَفْتَ الشدة من الكلمة، فقلت: تثاقَلْتُم، لخفَّ الجَرْس، وضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رَسَمَها اللفظُ واستقلَّ بِرَسْمها»[4].

وذلك لأنه قد لَفَت نظرنا إلى التشكيلة الصوتية، ولهذا نقول: إن حرف الثاء لِثَوِيٌّ، ووجود الشَّدّة عليه يجعل اللسان عالِقاً بأطراف الأسنان بشَكْل قَويّ، وهذا يُمثّل حُبَّهم للقعود، وعدم التحرك، ولا شك في أن فرضية تبديل المفردة بـ «تَثَاقَلْتم» تُوحي بهذه العمليَة في جِهاز النُطق، لكن هذا من حيثُ النَّغَمُ فحسبُ، إذْ تدُلُّ صيغة«اثاقلتم» على المبالغة في حين تدُلّ «تثاقل» على التكلف.

لم تخلُ نظرات قطب أحياناً من جنوح إلى التوهّم، وتحميل المفردة طاقةً من ذاته، فهو يَعُدُّ مفردةً ما مجسمة للحركة بجَرسها، والقارىء لا يرى

(١) سورة القِيَامة، الآية: ٣٣.
(٢) ابن منظور محمد، لسان العرب، مادة(م.ط.ط): ٧/ ٤٠٤.
(٣) سورة التَّوْبَة، الآية: ٣٨.
(٤) قطب، سيد، التصوير الفني، ص/ ٨٧.

الحركة إلا في مضمون المفردة التوصيلي، وهذا من مظاهر المُغالاة في أمر«الأونوماتوبيا» إذ يقول جلَّ وعلا عن آدم وحواء ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا، فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾[1] ، فهو يرى أن لفظة «أزلهما» تصور الحركة على أنها تعني الحركة فقط، ولا حاجة لاستنباط مالا يوجد فقد جاء في تفسيره: «إنه لَفظ يرسُمُ صورةَ الحركة التي يعبِّر عنها، وإنك لتكادُ تَلْمَحُ الشيطانَ، وهو يُزَحْزِحُهُما عن الجنة، ويدفع بأقدامهما فتَزِلّ وتَهْوِي»[2] .

وهذا يختلف عن إثارة الخيال لتصوُّر الحركة المَعينة، وهي كثيرة في التفسير المعاصر وعند قطب خاصة، فقد استشفّت عائشة عبد الرحمن قوةَ الحركة في فعل «أَخْرَجَتْ» من قوله تعالى: ﴿وأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾[3] ، إذ تقول في تفسيرها: «يلفتنا في إخراج الأثقال هنا ما توحي به من اندفاع للتخلص من الثقل الباهظ، فالمُثْقَل يتلهّف على التخفُّف من حمله، ويندفع فيُلْقيه حين يُتَاحُ له ذلك، والأرض إذ تُخرج أثقالها تفعل ذلك كالمدفوعة برَغبة التخفُّف من هذا الذي يُثقلها عندما حان الأوان»[4] .

ونجد أنها لم تؤكد تأكيدَ قطب الذي كَثُر الوهم عنده، لكونه فسَّر القرآن كلَّه، فمواقع الخَطَل متعددة، وإضافة إلى الكم يُعَدّ أكثرَ الدارسين تَعْتيماً نتيجةَ استسلامه أو حَماسته لمنهج الدراسة الذي حدَّده.

ولم تكن هذه الفكرة غائبة تماماً عن أذهان القُدامى، ففي وقفاتهم ـ على قِلّتها ـ ما يَعَدّ تمهيداً للمحدثين إضافة إلى وجودها في النقد الغربي المعاصر، وباستطاعتنا أن نؤكد استمدادَ المحدثين لها من طبيعة اللغة العربية، واعتمادهم ما ذكره فقهاء اللغة، وبعض دارسي الإعجاز البياني، ودارسي الأوزان الصرفية ودلالاتها.

ينقل برتيليمي عن كلودبل ما يُعَدّ لفتةً إلى وجود هذه الظاهرة في النقد الحديث: «إن الكلمة تُعيد أَداء الحركة التي هي دافع كل كائن، بل هي الكائن

(١) سورة البقرة، الآية: ٣٦ .
(٢) قُطبْ، سيّد، في ظلال القرآن، مج/١: ١/٥٨ .
(٣) سورة الزَّلْزَلة، الآية: ٢ .
(٤) عبد الرحمن، وعائشة، التفسير البياني: ١/ ٨٩ .

نفسُه، وقد صوَّره من ناحيته الصوتية الفَمَوِيّة، هي الشيء بَعْدَ أن أصبح نَغَماً»[1].

إذن ففي إمكاننا أن نَشُمَّ رائحة المعنى ومعالِم الصورة من الصوت، وبهذا تبعد الكلمة عن كونها إشارة اعتباطيةً فقَط.

ويطيب لنا أن نورد كلام الزمخشري ما دمنا في صدد جمال الحركة في الصوت، وذلك في الآية: ﴿فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ، وَأُدْخِلَ الجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ﴾[2] فقد أشار إلى تجسيم الحركة المتكررة تَبَعاً لتكرر الحروف، وهو يقرر هنا ما جاء به فقهاء اللغة، إذ يقول: «الزَّحْزَحة التَّنْحية والإبعاد تكرير الزحّ، وهو الجَذْب بعَجَلة»[3].

ولكنه لا يذكر شيئاً إزاءَ الآية: ﴿الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ﴾[4]، فالأمر لا يطَّرد في كل مفردة تكررت حروفها، وفي الآية ﴿فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالغَاوون﴾[5]، يقول مُتَمَلِّياً المفردة بذوق رفيع، ويكاد يفوق المُحْدَثين، لكونه يذكر سببَ تكرير الحركة: «الكَبْكَبَة تكرير الكَبّ، وجعل التكرير في اللفظ دليلاً على التكرير في المعنى، كأنه: إذا أُلقِيَ في جهنم ينكبُّ مرةً بعد مرةٍ حتى يستقرَّ في قَعْرِها»[6].

ونضيف أن انضمام الشفتين ثلاث مرات في هذه المفردة، مرةً على الكاف لوجود الضم، ومرتين على الباء، لأنه حَرْف شَفَوِيّ شديد، وهذا الانضمام يصورَ حركة تكوير الكافر، وهو يتدحرج حتى يصلَ إلى القعر، ويتجمع جَسَده كالكرة، وكما تتجمع الشفاهُ في لفظ هذه المفردةِ.

والجدير بالذكر أن اقتصار القدامى على تجسيم تكرير الحركة جعل المادة المدروسة ضئيلةً، فلا نقع في كتبهم إلا على النَّزْرِ القَليل، وهو يتركز على

(١) بَرتيليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، ص/٢٨٨.
(٢) سورة آل عِمْران، الآية: ١٨٥.
(٣) الزمخشري، الكشّاف: ١/٤٨٥.
(٤) سورة يُوسُف، الآية: ٥١، حَصْحَصَ: توضَّح.
(٥) سورة الشعراء، الآية: ٩٤.
(٦) الزمخشري، الكشاف: ٣/١١٩.

الحروف، وليس على الحركات.

أما المُحْدَثون فقد تكلَّموا على الرسم بالحرف والحركة ورسم الحركة البطيئة والقوية والمتكررة.

يصل قطب إلى شواهد القدامى التي علّلوها، ويَقنَع بالظلال النفسية، ويَنْفي علة الأصوات، فهو يقول عن«زُحْزِح»: «إنّما هو القرآن يَدع الألفاظ تلقي ظلالاً معينة، فيُرْسَمُ في الضمير مشهدٌ مخيف، جَهْدُ الزحزحة، وهي الحركة البطيئة العنيفة. . . و«زحزح» نفسُها ترسُم صورةً لمَعْناها»[1] .

فقد تخلى عن المعيارية التي قدَّمها فقهاء اللغة مشيرين إلى وجود كلمات تُحاكي الطبيعة بأصْواتِها، وقد انتقل إلى تصوير نفسية المُتَزَحْزِح، ومَشَقَّة البُعد عن النار، وقوله «صورة لمعناها» يطّرد في كتبه، وهو ما يرتضي به في تفسير علاقة الصوت بالمعنى أو الحركة.

ولعل عُنْفَ الحركة يُمثَّل في نطق الحاء في الحَلْقِ، فالحاء الساكنة فيما يبدو تخرُج من الحَلْق باحتكاكٍ بجُدْرانِه، وهذا يمثِّل حركة الزحزحة العنيفة اللصيقة بالأرضِ.

ولا نعدَمُ قِلّةً من الدارسين تذكر مقياس القدامى، وهذا يُفيد في عدم الشَّطَط، ففقهاء اللغة أَقَرّوا أن ما كان على وزن(فَعَلان)ـ كما سنجد في مكان لاحقٍ ـ يدُلّ على الاضطراب والنشاط، مثل: الرَّجَحان والخَفَقان والغَلَيان والفَوَران، وضياء الدين عتر يذكر قوله عزَّوجلَّ: ﴿وَإِنَّ الدَّارَ الآخِرَةَ لَهِيَ الحَيَوانُ﴾[2] ، ويدلي برأيِه الذي يؤكد بَتّ الحركة المقصودة في مفردات القرآن، وهذا مما يُمَكِّنُ الفاصلة، وهي أبعدُ ما تكون عن اللجوء إلى الألف والنون، ويقول: «الحيوان في اللغة مصدر حَيٍّ، وقد سُمِّي به كُلُّ ذِي حَياة، وهو أبلغُ من الحياة، لأنَّ في صيغة فَعَلان مَعْنى الحركة والنشاط المُلازم

(١) قُطب، سيّد، ١٩٥٦ ، مشاهد القيامة، ط/٢ ، دار المعارف بمصر، ص/ ٢٠٥ ، وانظر تفسيره في ظلال القرآن، مج/١: ٤/ ٥٣٩ .

(٢) سورة العَنْكَبوت، الآية: ٦٤ .

للحياة»[1].

فالمعنى الأول تقرير الخلود والاستمرارية ويكون في لفظة حياة، أما المعنى الثاني الذي تدُلّ صِيغته على معنى النشاط، وطَرْد المَلَل عن الذهن، فلا يكون إلا في «الحَيَوان» التي تَنْفي الجُمودَ والفَناء معاً، وقد استفادَ من إشارة الكشّاف، والشاهد لا يدُلّ على تقرير فن «الأونوماتوبيا» بشكل خاص، بل فيه مثال لتَبَنّي القديم الواضح في تفسير جمالي معقول.

وقد اقتصرنا هنا على تجسيم الصوت للحركة، أما تجسيم الصوت للمعاني المجردة والصورة البصرية، فقد خُصِّصَ له مكان آخرُ سوف نبحث فيه أصالةَ هذه الفكرة، ونقدم نماذج كافية إن شاء اللهُ.

* * *

لا ريبَ في أن القرآن الكريم اعتمد فن التصوير لتوصيل مَعَانيه الجليلة وينقل التصوير الكلام في القرآن من طابَع السَّرْد إلى مشاهَداتٍ محسوسةٍ، والقرآن يصور بالحوار كما في القصص، وبالمفردات وبأسُس النَّظْم.

كما أن المَيْلَ القوي إلى المحسوس واحد من أهم عناصر التصوير القرآني، وقد قَصَدْنا في هذا الفصل الصورة التي تَخْتَصّ بإبراز المُجَرَّدات إلى محسوسات، وبيَّنّا أن وسائل الصورة البصرية هِيَ: التجسيم والتشخيص ومشاهدات الطبيعة واستخدام مفردات تدل على الحركة المناسبة.

ويجب أن نؤكد أن الصورة البصرية في القرآن تتمتع بثنائية التوضيح والتأثير معاً، فلا يكون المشبَّه به أو المُسْتَعار توضيحاً زائداً، بل هما من صُلْب المعنى نفسه، وبهما يَتِمُّ هذا المعنى، وما أبْعَدَ القرآنَ عن توضيح شيء ثم تصويره.

وقد حاول القدامى أن يُبْرزوا أهمية المفردة المستَعارة أو المشبَّه به، فدَلّوا على إقناع العقل، إذ حَرَصوا على رَبْط المستعار بالمستعار له، وتبيين وجه الشبه، ليتقربوا من أفْهام القُرّاء، ولا يعني هذا جفافَهم وسكوتهم عن الأثر النفسي للصورة، وإن وجدنا إجمالاً في بعض الأحيان، فهم احترزوا من

(١) عتر، د. حسن ضياء الدين، بَيِّنَات المُعْجِزة الخالدة، ص/ ٢٥٤، وانظر الزمخشري، الكشّاف: ٢/ ١٨٣.

الشَّطَط والإسقاط النفسي الخاص لكيلا يخالفوا مقاصِدَ الآيات.

وبعد التَّطْواف بجهود الدارسين توصلنا إلى الأمور الآتية:

١ـ لَفَتَ مُعظم القدامى نظرَنا إلى أهمية المفردة المجسِّمة أو المشَخِّصة أو ما يُنْتَزَع من الطبيعة، وأبْدوا إضاءَتها للنص الكلي، وذلك من خلال بَسْط معنى المصطلح، وما استلهموه من خُصوصية المفردة المصوِّرة.

٢ـ أدْرَك القدامى أن حِسِّية المعنى المصوَّر تُمَثِّل مرحلةً أولى من التأثير، ومن ثَمَّ يَتَمَلّى المرءُ الأثَرَ الوِجداني، فحسِّية تذوُّق العَذاب لا تُقْصَد لذاتِها، وكذلك حِسِّية الحالات الشعورية، فقد دَلَّتْ تطبيقاتهم على هذا، كما أثبتنا رأي ابن الأثير الذي يُعَدّ تنظيراً لما أكَّده المُحْدَثون، وهو يُشْبِه رأي جويو الذي يقول: «حين يكون إحساسٌ من الإحساسات اللذيذة القوية غيرَ مُتَّصِفٍ بالجَمال، فمَرَدُّ ذلك إلى أن «الشِّدة» المَحَلِّيّة لهذا الإحساس تَحُولُ بطبيعتها دونَ «سِعَتِه» أعني انتشارَه في الجملة العصبية، فينتجُ عن ذلك أن يُسْتَنْفَذَ في مِنْطَقَةٍ معيَّنة، ويتوقف في النقاط الأخرى، فتظلّ اللذةُ حسيةً مَحْضَةً»[1].

فاللذة الحسية الخالصة ليست من معالم الجَمال، وذلك مثل كثيرٍ من اللذائذ التي يَحْصُل عليها المرء، وقد شَهِدَت لنا الصفحات السابقة أن القرآن يخاطِبُ الشعور بالصُّور الحسية، وأن هذه الحسية واضحة جَلِيّة وعميقة الفاعلية، خصوصاً أن في القرآن فَناً قولياً يترفَّع عن الغاية الحسية الخالصة، وأنه كأي فن رفيع يتعامل مع الحواس العُليا المُؤَدِّية إلى المشاعر.

٣ـ أدرك القدامى أن المفردة الحسية تصوّر الحالة الشعورية فتجسِّمها، وتصور كذلك الحركة المشاهَدة التي تتمخَّضُ عن الحالة الشعورية، ولم يقف المصطلح القديم كالاستعارة والتمثيل والتخييل حاجزاً يمنع مِن تَبيين المَدلول الفني فالنفسي، وقد أضاف بعض المعاصرين الكثيرَ من المفردات المصوِّرة للحركة، نذكر منهم سيد قطب.

٤ـ استخدام القرآن الجَماد والنبات في الصورة الفنية، وهنا حاول القدامى

(١) جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، ص/٦٨.

إبرازَ الأثر الوِجداني للجماد والنبات، بعد توضيح جوانبهما ومَغْزى استخدامهما في الصورة.

ثم جاء المحدثون فوضحوا سمة الاستمرار في الطبيعة المنتقاة للصورة، وأضافوا إثارة التخيّل لدى التحليل الفني.

٥ـ استخدام القرآن النبات فاقدَ الحياة لدى تصوير الكفار والمنافقين ليَدُلَّ على جُمودهم، واستعان بالجانِب القَبيح من الأحياء في تصويرهم، ليَدُلّ على انحطاطِهم وبعدهم عن الطَّبْع البشري.

٦ـ كانت غايتنا في تشخيص المفردات للجمادات إبراز تَحَلِّيها بالصفات الآدمية، ولم نبحث في كيفية إدراك الجَمادات، فنحن تَلَمَّسْنا جمالَ تَغَيُّظ النار الدالّ على تشبيهها بالإنسان، ولم نقصِدْ تبيينَ كيفية إسْبَاغ الخالق عليهاالإدركَ، فمثل هذه المخلوقات: السَّماء، النار، الرَّعْد.. عالَمٌ مُسْتَقِلّ بكيفية شُعوره وطواعِيَتِه للخالق، لذلك اقتصرنا على الجانب الفني.

وكانت المادة المدروسة عند القدامى أكبرَ منها عند المُحْدَثين، لكثرة اهتمام القدامى بالمجاز والاستعارة اللذَيْن لم يُبْعِداهم عن التملّي الجمالي.

٧ـ لقد فهم القدامى الأثر القوي للمفردات التي تصوِّر الحركة القوية كالزلزلة والانقلاب، وكانت نظراتهم في الحركة البطيئة قليلةً، وهذا ما أسْهَب فيه المُحْدَثون، وأضافوا تصوير هذه الحركة بالتشكيل الصوتي.

وقد أضَفْنا بعض الشواهد القرآنية في هذا الفصل، لنؤكِّدَ منهجَ الدارسين ونُوَضِّحَه.

* * *