بلاغة الاشارة النفسية في الحديث النبوي الشريف
الصورة الحركية نموذجاً

(PP 177 - 188)
ID No.1751
http://dx.doi.org/10.21271/zjhs.22.3.10

أ. م. د. أسماء سعود ادهام الخطاب
جامعة الموصل/ كلية الآداب/ اللغة العربية

م. م. فضيلة أحمد سعيد
جامعة صلاح الدين/ التربية الأساس/ اللغة العربية
fazila.saeed@su.edu.krd

الاستلام :2017/10/09
القبــول : 2018/01/21
النشـــر: 2018/05/15

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن (بلاغة الإشارة النفسية في الحديث النبوي), ويسعى إلى إظهارها عبر حشدٍ من الحركات النفسية ودراستها بمنظور فني ونفسي, بحيث يجعل أحاديث الرسول ρ نقطة البدء .

ويتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومدخل وتحليل للنصوص، فالمقدمة ترصد أهمية البلاغة النبوية في الدراسات الأدبية والنقدية واشتمالها على الإشارة النفسية، والتمهيد يختص بالحديث عن مفهوم الصورة الفنية وأثرها من منظور النقاد، ثمّ ننتقل في المدخل إلى مفهوم الصورة الحركية وبيان قيمة الحركة في التصوير الأدبي في رؤية القدامى والمحدثين، وبعده وقفنا وقفة مفصلة عند نصوص من الحديث النبوي الشريف محلّلين إياها من الوجهة البلاغية والجمالية مستكشفين الإشارات النفسية التي تكفلت الصورة الحركية بابرازها واخراجها وتقديمها.

هذا وقد تبيّن من خلال الدراسة أن الصورة الفنية وسيلةٌ للتعبير عن المعنى المقصود، يُعمد إليها حين تعجز اللغة التجريدية عن التعبير عن قوة الانفعال وكثافة الدلالة وإثارة الخيال وتمكين المعنى، كما أنّ الحركة من طرق الأداء التي يستخدمها ρ في التعبير دعماً للمعنى، أي لزيادة الإيضاح والإفصاح، أو بقصد التأكيد والتأثير والإختصار، وكان ρ على علمٍ وإدراك لما يخلفه تلك الإشارات الحركية من أثرٍ في نفس المتلقي، إذ إنّ التعبير بالحركات تأثيره أكثر أحياناً من الرسائل اللفظية.

المقدمة

من الحقائق التي لا يختلف فيها أساطين الأدب وأمراء البيان أنّ الرسول الأكرم ρ كان أفصح العرب منطقاً، وأحلاهم لساناً، وأبلغهم قولاً، وأقدرهم تأثيراً في القلوب، وأبعدهم منالاً في مجاراة البيان، وكان يجمع إلى ذلك كل خصائص الإنسان الكامل في الصحة النفسية من تدفق العاطفة، ورجاحة العقل، وسداد الرأي، ونفاذ البصيرة، وسلامة الصدر، وشفافية الروح، وصفاء الذهن، وقوة الشخصية، ودوام الاتصال بالله، ما يؤهله لقيادة البشرية ويُناط به اصلاح الانسان في دنياه ونَيْل السعادة في أخراه.

ولعل هذه الخاصية ـ الجمع بين لسانٍ بليغ يتفجر بالحكمة وقلبٍ كبير يقطب عناصر الصحة النفسية ـ في الرسول ρ من أبرز ما يميزه عن غيره من الحكماء والمصلحين والصالحين، وبهذه الخاصية وغيرها أصبح النبي ρ يُعالج كثيراً من النفوس أصابها أمراضٌ وانتابها عِللٌ عجزت الفلسفات والطِب عن تشخيصها ومعالجتها.

أبان الرسول ρ في كثيرٍ من أحاديثه الشريفة حقيقة النفس الانسانية وانفعالاتها وأطوارها في أساليب بيانية رصينة نالت اعجاب معاصريه وحظيت باستحسان البلغاء وذوي اللسن في التراث العربي، وفي ضوء تلك المعطيات المعرفية والتاريخية أخذ البحث في تحليل بعض الأحاديث الشريفة التي تشتمل على الإشارة النفسية من الوجهة البلاغية والنقدية.

ونعني بالإشارة النفسية كلّ تعبير لغوي وأسلوبٍ بياني يتوافر على تصوير جانب من جوانب النفس الإنسانية، في حلوها ومرها، وفي صعودها وهبوطها، وفي ثباتها وشرودها، ويكون التركيز على المنحى التصويري القائم على أخذ لقطة الحركة في جمالها التعبيري وانتاج دلالتها الفنية في سياقها البنائي ومعطياتها الاجتماعية.

وتأتي أهمية هذا البحث في الكشف عن الصور الحركية في الأحاديث النبوية الشريفة، وتبيان آثارها النفسية ومعالمها الوجدانية في النص، كما أنّ قيمتها تكمن في أن الحركة أصبحت في الحديث أداة لتحقيق أغراض دينية، ومقاصد شرعية في إطار أدبي فريد، الأمر الذي يدفع الدارسين إلى معالجتها من الناحية الأدبية.

والمنهج الذي سلكناه تحليلي يهتم بجمع المادة من مصدرها الأساس وهو الحديث الشريف ثم القيام بتحليل النصوص من الوجهة الأدبية والفنية منطلقاً من المعطيات البلاغية والأسلوبية، ولا يقتصر في ذلك على مجرد التشخيص وعملية الإحصاء، وإنما يتعدى ذلك إلى ربط الحركة بالمعاني النفسية في محاولة لإظهار التباينات العاطفية ورصد الهواجس النفسية الحركيةعند الإنسان.

أما المصادر التي أفادت البحث وأغنته فتأتي في المقدمة كتب الصحاح والسنن والمسانيد، فهي تمثل المَعْدِن الرئيس لهذه الدراسة في اثبات النصوص ونقلها نقلاً يتحرى الدقة والأمانة، ثم تأتي المصادر البلاغية، مثل: أسرار البلاغة لـ(الجرجاني)، والحديث النبوي من الوجهة البلاغية: لـ(كمال عزالدين علي)، والبلاغة النبوية لـ(د.محمد رجب البيومي)، والصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف لـ(د. أحمد ياسوف)، وفي ظلال الحديث النبوي لـ(د. نور الدين عتر)، وبعدها استعانت الدراسة كذلك بشروح الأحاديث، مثل: شرح الطيبي على مشكاةالمصابيح لـ(شرف الدين الطيبي)، وفيض القدير شرح الجامع الصغير لـ (المناوي) .

ولعلّ من أهم ما واجهته الباحثة من الصعوبات العلمية الحذرُ الشديدُ في التعامل مع نصٍ قائله أفصح العرب والعجم، فالنص النبوي ليس أدباً يكون الباحث حُرّاً في التعامل معه وفي تحليل لغته.

التمهيد

*** الصورة الفنية وفاعليتها**

أفاد أساطين النقد أن مما يميز الأدب عن الكلام العادي لغته التصويرية، فالتصوير جزء من النص الأدبي ولا يمكن للنص الأدبي أن يصمد ويخلد ما لم يشتمل على صور حيّة يطول أثرها في المتلقي، ومبعث الصورة في الأدب هو الخيال، تلك القوة التي يؤلف بها المبدعون صورهم، ثم يضيفون اليها شيئاً من عواطفهم ومشاعرهم، فيشكّلون خلقاً جديداً تحكمه علاقات جديدة.

والصورة في أبسط تعريفاتها "رسمٌ قوامه الكلمات" (لويس، 1982: 21)، أو هي "الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي" (ناصف، 1983: 3)، أو تُعرَف بأنها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير" (عصفور، 1992: 392)، وهي أساساً ترتكز على "الجانب الإيحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري"(الصغير، 1981: 30)، فالصورة "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة" (غريب، 197: 192ـ 193) .

والصورة الفنية "تجسيم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد طبيعية كانت أم خيالية، على أسس من المبادئ مثل التكامل في بنائها والتناسق في شكلها والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنيّاً" (حمدي، 1983: 268ـ 269)، ولاشك أن المعاني في الطريقة التصويرية "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتّى: من الحواس بالتخييل، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء، ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها الوحيد"(قطب، 2006: 194)، ولأهمية الصورة الفنية في الأدب جعلها النقاد مقياساً للجودة ودليلاً على الموهبة، وأصبح المتلقي يتذوق النص الأدبي على أساسها وفي هَدْيها، مما يؤكد أن "الاهتمام بالصورة أصيلٌ في النظر إلى الابداع الأدبي وتحليله... ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان شعرٌ في المجتمعات القديمة كان يساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن، وفي الأعمال الأدبية، ومن تلك الجوانب الصورة" (الداية، 2003: 15).

ويتخذ أمراء البيان الصورة وسيلةً للتعبير اذا اشتدّت العاطفة وانفعلت النفس بالفكرة، وإنما يفعلون ذلك لأن "اللغة التصويرية عندهم مردّها من جهة إلى إحساس بالكون وروحه يغاير احساس الشخص العادي، ومن جهة ثانية إلى قصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عما يشاهدونه في حياتهم الداخلية النفسية من مشاعر" (ضيف، 1962: 150).

ولعل قيمة الصورة الفنية في الكلام الأدبي تعود إلى الاثارة والكشف عن الحالة النفسية وتوجيه القارئ إلى رؤية معينة، ولا يعني هذا أن غير الصورة من وسائل التعبير الأخرى لا تترك التأثير، ولكن "النفس الانسانية مولعة بكل ما هو جميل، لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجّة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصور الأدبية جمالاً وروعةً تجذب إليه النفوس" (شرف، 1972: 78).

وإلى جانب ذلك فإن للصورة الفنية وظائف أخرى أوجزها أحد الدارسين في قوله: "والصور تغني اللغة، وتوسّع طاقاتها، وتكسبها دلالات جديدة، تجعلها أقدر على التعبير، وعلى الإثارة والايحاء... وإنما كانت اللغة القائمة على التصوير أكثر إيحاءً ومتعةً، لأنها تخرج بنا من المألوف إلى غير المألوف، ومن المعتاد إلى غير المعتاد، فترتاد بنا آفاقاً لم نعهدها من قبل، فنجد الأشياء الجامدة وقد انعثت فيها الحياة والحركة، بما ينفث فيها الأديب من مشاعره وخياله، فتظهر لنا جديدة على غير ما نألف ...

والكلام التصويري يثير خيال المتلقي ويغنيه، فيحمله على المشاركة، ويبعثه على التفاعل، ويخرجه من الركود إلى الحركة والكشف، كما أنه أكثر إقناعاً وتثبيتاً للأفكار في عقله ووجدانه، لما يحمل من البرهنة على الأشياء، والتدليل عليها في بعض الأحيان، ولأنه يجسّد المعاني التجريدية، والخواطر النفسية، فتخرج من غامض إلى واضح، ومن خفاء إلى جلاء" (قصاب، 2012: 19).

وبما أن النبي ﷺ قد أوتي جوامع الكلم، وأن كلامه كان في أعلى درجات البلاغة، فقد احتوت أحاديثه على نماذج رفيعة من الصور الفنية في اطار واسع من الرؤية الدينية لتحقيق مقاصد شرعية، وإذ نتحدث عن هذا الجانب في الخطاب النبوي"إنما نتحدث عن لون من ألوان الابداع النبوي، جاد على أكما تمامه وأبهى اصباغه وأورف ظلاله، وبه ارتفع أسلوبه إلى منزلة لم يبلغها أديبٌ في العربية، ولن نرسل القول دون تدليل، فإن المتتبع للآثار النبوية يجدْ صورها الفنية من أحسن المثل لما تنجذب النفوس من القول، لما فطر عليه ﷺ من معرفة عناصر التأثير في البيان، وأوجه الجمال في اللسان، فجاء حديثه النبوي من البلاغة العالمية في موضع تتطلع نحوه الأبصار، وتتقاصر دونه الأعناق" (البيومي، 2008: 237).

إنّ اشتمال الحديث النبوي الشريف على الصورة الفنية يعني أنه يخاطبنا بلغة جمالية، و"اكتسبت هذه الصورة جمالها المعنوي الروحي من كونها معبرّة عن رسالة سماوية هي الأحقّ بالسموّ، وهي كبرى الحقائق في الوجود، فالمضامين الشريفة الرفيعة هي التي تطلبت قالباً رائعاً جاء موائماً لما ينضوي تحته من الدعوة إلى الله" (ياسوف، 2006: 132)، وقد أكّد النقد الحديث أن"مضمون العمل الفني وهدفه يوجّه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاةً لرسم تلك الصورة" (مندور، 1977: 144).

بَيْد أن هذا الجمال في الحديث النبوي الشريف لا يُقصَد لذاته، ولا يُنظَر إليه ولا يُحَلّل من جهة المُرسِل الذي هو شخص النبي ﷺ، فلا يُتعَامل مع الصورة الفنية في الحديث النبوي كما يُتعَامل معها في النص الشعري، وإنما يُنظَر إليها على أساس الأثر الذي تتركه في المتلقي، لأن الارسال هنا له خصوصيته النبوية الغيبية، ولذلك فنحن في دراستنا نهتمّ بطاقة ما يقال وفاعليته في نفوسنا، وهو الأجدى والصحيح، وهو ما يلتقي بالمناهج الأدبية المعاصرة، ومن هنا نخلص إلى أن إثارة الخيال عنصر ضروري في الفن القولي، وقد أدّت مهمةً رفيعة في البيان المحمدي، وكانت هذه الاثارة تنطلق من الواقع وتحتكم إلى عنصر المشابهة، ولا تُقصَد الخيالات لذاتها، بل لها وظائفها الجليلة، مما يفيد أن إثارة الخيال عنصر مساعد للفكرة غيرَ طاغٍ عليها، ومع هذا فإن الصورة تشكل نوعاً من الفكر، أي هي طبقة حسية، وما دامت تُنسَج من وسيلةٍ لغوية في الأدب وفي الحديث النبوي، فهي أيضاً فكر يستند إلى فكر، وليست حسيات طليقة في الفضاء أو العدم (ياسوف، 2006: 117).

*** مفهوم الصورة الحركية وأهميتها**

الحركة ظاهرة من ظواهر الحياة أحاطت بالإنسان منذ أن خلقت وبدأت حياته، فبدءاً من الذرة حتى المجرات نجد أنّ الحركة سمة المخلوقات، فالحركة حياة والسكون موت، وهي رمز لوجود الإنسان، ولذلك يظل يظمأ إليها، ويرقبها في الأشياء المتحركة، بل في النقوش الثابتة المعبرة عن حركات نفسية، وهي ليست حركة عمياء بل قدّر لها كلّ شيء (ياسوف، 1994: 149)، (ياسوف، 2006: 641) .

وإذا ما انتقلنا من دلالة الحركة الظاهرية التي تحدث في العالم الخارجي إلى دلالته الداخلية التي تعتمد على ما في أعماق النفس نجد أنّ الحركة "بمثابة حقيقة نفسية داخل الشعور ومعبرة عن أفكار ذهنية تخيلية أو مادية حسية" (صالح، 2010: 28).

والحركة عنصر له أهميته في التعبير عما يختلج في النفس الإنسانية، فهي وسيلة للتواصل النفسي والروحي، وجسرٌ لتخطي الظواهر إلى البواطن؛ "لأنّ المشاهدة والرؤية لها أثر كبير في النفس، ومصداق ذلك أنك لو كنت على شاطئ نهر، وأنت تقول لصاحبك: أنت كالقابض على الماء، فأدخلتَ يدَك في النهر، وقلتَ له، انظُرْ: هل حصل في كفي شيء؟ كان لاقتران الفعل الحركي ضربٌ من التأثير زائدٌ على القول وحده، وذلك لما تفعله المشاهدة من التحريك للنفس وتمكين المعنى في القلب" ، (الجرجاني، 1991: 97/1)، (الهنداوي، 1995: 4)، فمهمة الحركة في التصوير الأدبي تكمن في "توظيف المشاعر والتأثير فيها، لأنّ اللغة في حركتها إنما تثير الحس الجمالي لدى الإنسان، ويزداد الحس إثارة كلما تواصلت حركة اللغة التي تولد بدورها الانفعال والمتعة في آن واحد، الانفعال بدلالة الكلمة، والمتعة بجمال دلالتها التي تضفي على النفس هالةً من الأطياف والانبعاث والنشاط، وبما تلقي فيها من إيحاءات وتخيلات ذهنية وفكرية ونفسية، تتحرك معها عواطف الانسان" (عبدالله، 1993: 287 ـ 288)، ومن ثم تأتي الحركة لتحكي الأحاسيس وتبث المشاعر، فـ "وظيفة الحركة في اللغة العليا تتعدى التعبير المجرد إلى تصوير العواطف وتجسيد الخواطر وإثارة المشاعر وإحداث الانفعال عبر الانتقالات الذهنية التي تحدثها الألفاظ الحركية في المتلقي" (عزيز وسعيد، 2008: 184).

إنّ للصور الحركية أثراً بالغاً في التوصيل والإبلاغ، و"اقتران الصورة بالحركة أو بتحريك الساكن من الوسائل التي ترفع من تأثيرها في النفس" (عباس، 1997: 440)، لإقناع العقل من جهة وإمتاع الوجدان من جهة أخرى، حيث إنّ "التمثيل بالصور المادية المتحركة، أوقعُ في النفس، وأدعى لرسوخ المشهد، وسرعة تصوره وامتداده والاهتمام به" (أمين، 2005: 167).

وقد تحدث البلاغيون القدامى والمحدثون عن جمالية الحركة، وتأثيرها في النفس إذا وردت في سياق التصوير وغيره من طرق العرض، ونظرتهم لالتقاط هذه الجمالية تدل على ذوقهم البلاغي المرهف وحسهم الأدبي الرفيع، يقول عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في حديثه عن التشبيه: "إنّ مما يزداد به التشبيه دقةً وسحراً أنْ يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين: أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها، فمن الأول قوله: والشمس كالمرآة في كفّ الأشلّ " (الجرجاني، 1991: 180)، وقال الجرجاني في تعليقه على الوجه الأول: " أراد أن يُريك مع الشكل الذي هو الاستدارة، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة، الحركةَ التي تراها للشمس إذا أنعمتَ التأمل، ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة" (الجرجاني، 1991: 180)، هكذا تبدو ملامح الصورة الحركية بارزة بحيث تستوقفنا حركتها السريعة القلقة في أول تلقينا لها، وتظهر وكأنها طيف من اللون والحركة الاستدارية المتصلة، وعن الحركة الخالصة من هذه العناصر يقول الجرجاني: "وأمّا هيئة الحركة مجردةً من كل وصفٍ يكون في الجسم، فيقع فيها نوعٌ من التركيب، بأن يكون للجسم حركاتٌ في جهاتٍ مختلفة، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين، وبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق، وبعض إلى قُدّام، ونحو ذلك، وكلّما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاض الجسم إليها أشدّ، كان التركيب في هيئة المتحرك أكبرَ، فحركة الرّحا والدُولاب وحركة السهم لا تركيبَ فيها، لأنّ الجهة واحدة، ولكن في حركة المصحف في قوله: (الطباع، د.ت: 121)،

فكأنَّ البَرْقَ مُصْحفُ قارٍ فانطِباقاً مرَّةً وانفِتاحَا

تركيبٌ، لأنّه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى" (الجرجاني، 1991: 182)، فالجمع بين حركتين متناقضتين ـ كما يرى الجرجاني ـ حركة البرق في الطرف الأول، وانطباق المصحف وانفتاحه في الطرف الثاني، هي التي أعطت الكلام توهجاً وحسناً وألقاً، مما يتضح الأثر النفسي للصورة القائمة على الحركة إذ يتضاعف وقعها على القلوب ويبقى أثرها لمدة أطول، و"ما لحظه الجرجاني من قيمة الحركة في الصورة يجعل منه ناقداً حصيفاً دقيق الملاحظة قريباً إلى النقد الجمالي الحديث في نظراته" (عباس، 1997: 441)، ومثل هذه النظرة إلى جمالية الصورة الحركية وإدراكها وتذوقها قد تكررت عند الخطيب القزويني (739هـ) في قوله: "ومن بديع المركب الحسي ما يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركة" (القزويني، 1980: 346).

وأشار المحدثون إلى أنّ التقاط الحركة ورصدها من بين أخواتها إنما تدل على مهارة الأديب الفائقة، وقدرته النفسية الواسعة، يقول العقاد في هذا المعنى: "إنما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأنّ تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه" (العقاد، 1968: 309)، إضافة إلى أنّ "وصف الحركة من بديع التشبيهات وجليلها، لأنّ التقاطها وهي جادة في حركتها واضطرابها، دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة ثم تصويرها وهي تتحرك يعني المحافظة على هذه الحركة الباعثة للنفس، والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى" (أبوموسى، 2006: 66).

وتكشف الحركة عن معانٍ نفسية وانفعالات شعورية، ذلك أنّ "الحركة اللغوية هي أصوات حسية تعكس دلالات وقيماً نفسية تأثيرية تظل تجدد جمال مشاعر الانسان وتثري حواسه بصور حية، فهناك علاقة عضوية حيوية بين اللفظة وحركتها من جهة، وبين اللفظة وصورتها التي تجسد المعاني، والقيم التي تريد أن توظفها في النفوس والقلوب والعقول" (عبدالله، 1993: 288).

والمفهوم الذي يتبناه النقد المعاصر يرتقي بجمالية الحركة ليشهد بُعداً نفسياً يتماشى مع منظور القدامى، يقول جويو: "الجمال الأسمى في الحركات مستمداً إذن من غير الحركات، إنه يأتي من فوق، يأتي من أفق الإرادة والعواطف، ولكي نجد تعليله الصحيح فلابدّ من الصعود إلى هذا الأفق، أفق الإرادة والعواطف" (جويو، 1984: 59).

وللحركة إشراقها الخاص وجمالها اللافت في الفنون الأدبية، وهي في صميمها راجعة إلى أنّ الفنون الأدبية توحي بجملة من الحركات تستمدها من الطبيعة أو من الشعور، إذ "الأدب بوجه عام يعبر عن الحركة المتتابعة، سواء أكانت حركة مادية تتم في الخارج، أم حركة شعورية تتم في الخيال، وهذا يتسق مع طبيعة التعبير اللفظي بالألفاظ المتتابعة في اللسان، التي تملك وصف كل جزء من جزئيات الحركة المتتابعة في الزمان، ومن هنا كانت موضوعات الأدب، الشعر، والقصة، والأقصوصة، والتمثيلية، والترجمة، والخاطرة، والمقالة، والبحث كلها حركات في الطبيعة أو الشعور" (قطب، 2006: 124ـ 125).

ومن الدارسين من يفرق بين الصور الحركية والمتحركة على "أنّ الأولى حركة في الخيال، أما الثانية فحركة في الخارج، وبكلمة أخرى الأولى تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، في حين أنّ الثانية رصد لحركة الجسم المتحرك" (اليافي، 2008: 168).

وفي هذا المقام لا بدّ من الإشارة إلى بيان دور الحركة في إرضاء النفس و تفريغها في الفكر الصوفي، ذلك أنّ الأشكال الظاهرة لها دور حتى في العبادة، فالصلاة في شكلها الظاهر حركات تشمل الوقوف والركوع والسجود والقعود، والحج فيه الطواف والسعي والهرولة، وهي أشكال ظاهرية من أشكال العبادة، إلا أنّ لها دوراً، فالله سبحانه قد فرضها بهذه الصيغة وحَسْبَ هذا الأسلوب، لكنه وهو الخبير بعباده والمطلّع على خائنة الأعين وما تخفي الصدور، يعلم متطلبات هذه النفس البشرية، والكيفية التي يحدث بها الانسجام بينها وبين الفطرة، ولا يمكن أن يتم التوافق بين ظاهر الإنسان وباطنه، إلا وفق نظام حركي، إذ للأشكال دور تلعبه حتى يحدث الهدوء والاطمئنان والاستقرار للنفس، والتنفيس عن المشاعر المضمرة... وقد أقر علم النفس بدور الحركة الظاهرة أداة لتفريغ ما يعتلج في النفس من مشاعر، وهذا ما يلاحظ عند الفرح أو الحزن، حتى إن هذه الحركة قد تحدث تلقائياً دون أن يبدأ بها الإنسان" (الحسون، 2003: 151).

والصورة الحركية جانب من جوانب البلاغة النبوية ومظهر من مظاهر بيانها الساحر، وهي صورة تثير الخيال وتقفز على عاطفة الإنسان، وتعكس طبيعته الشعورية تجاه مواقف الحياة المتباينة التي تمس ما بداخله من مشاعر نحو الرضا والفرح والتعجب والإنكار،والسخرية، والتهكم، والرغبة، والنفور، والاعراض، أو الخوف،كل هذا يأتي بها البيان النبوي لأغراض دينية لكنها تحمل دلالات نفسية ووجدانية.

*** بلاغة الإشارة النفسية في الصورة الحركية في الحديث النبوي**

ومن النماذج الحركية التي صورها البيان النبوي ما رواه جابر بن عبدالله الأنصاري ψ قال: قال رسول الله ρ : "**إِنَّمَا مَثَلِي وَمَثَلُ النَّاسِ كَمَثَلِ رَجُلٍ اسْتَوْقَدَ نَارًا، فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ جَعَلَ الفَرَاشُ وَهَذِهِ الدَّوَابُّ الَّتِي تَقَعُ فِي النَّارِ يَقَعْنَ فِيهَا، فَجَعَلَ يَنْزِعُهُنَّ وَيَغْلِبْنَهُ فَيَقْتَحِمْنَ فِيهَا، فَأَنَا آخُذُ بِحُجَزِكُمْ عَنِ النَّارِ، وأنتم تَقْتَحِمُونَ فِيهَا**" (البخاري، 2015، رقم الحديث 6483: 1525)، (مسلم، 2014 ، رقم الحديث 5955: 964).

يضع النص النبوي حقيقة انخداع الانسان بزخرف الحياة والاندفاع الطائش الجامح نحوها، ثم هلاكه على إثر ذلك، في إطار صورة حركية استوفت كل عناصر الجمال والكمال، وهي صورة " نتمثلها أمامنا، نابضة المشاهد، أفعالاً وحركات سريعة متلاحقة، وصراعاً وفعالية بين الهوى والهدى، وحرارةً ولهيباً وأشعةً وظلمةً، ونتمثل ما وراء المُحس من نوازع متقابلة، يدفع بعضها إلى الخير المنجي، والآخر إلى الشر المردي، فينتقل إحساسنا إلى حالنا وحال النبي ρ، فنرى أنفسنا في صراع الهوى الغالب للهدى الرحيم ذلك الفراش الأحمق، الذي يضحى بالحياة في اندفاع قاهر، ثمناً غالبا للامح براق، فإذا اجتذبه المشفق الرؤوف إليه ضاناً بحياته، غلبه الهوى على نفسه فاقتحم المهالك، وهنا نحاول أن نفهم هذه المفارقات، وأن نقيس حركاتنا وأنفسنا مع هذا الساهر الحريص، فنرى كل كبيرةٍ ناراً تغرينا بالبريق، يصرعنا فيها الهوى، ويجذبنا منها الرؤوف الرحيم: يأخذ بحجزنا مكرراً الزجر، مقرراً الحرمة، مؤكدا النداء، ما أشقانا وما أتعسنا حين نغلبه فنقتحم في النار" (السيّد، 1984: 162).

والصورة الحركية في النص الشريف قوامها تشبيه حدود الله ومحارمه بالشهوات والملذات، وبيان ذلك أن النبي ρ "شبّه إظهارَ تلك الحدود ببياناته الشافية الكافية من الكتاب والسنة باستيقاد الرجل النار، وشبّه فُشُوَّ ذلك الكشف في مشارق الأرض ومغاربها بإضاءة تلك النارِ ما حول المستوقد، وشبَّه الناسَ وعدمَ مبالاتهم بذلك البيان والكشف، وتعدِّيَهم حدودَ اللهِ، وحرصَهم على استيفاء تلك اللذاتِ والشهواتِ، ومنعَ رسولِ الله ρ إياهم عنه بأخذ حُجَزِهم، بالفَرَاشِ التي يَقْتَحِمْنَ في النار ويَغْلِبْنَ المُستوقِدَ على دفعهِ إياها عن الاقتحام، وكما أن المُستوقِدَ كان غرضه من فعله انتفاع الخلق به من الاهتداء والاستدفاء وغيرِ ذلك، والفَرَاشُ بجهلها جعلته سبباً لهلاكها، كذلك كان القصد بتلك البيانات اهتداء الأمة واحتماؤها عمَّا هو سببُ هلاكهم، وهم مع ذلك لجهلهم جعلوها موجبةً لتردّيهم، وفي قوله (آخُذُ بِحُجَزِكم) استعارة مثلت حالة منعه ρ الأمةَ عن الهلاك بحالة رجل آخذ بحجزة صاحبه الذي يهوى أن يهويَ في قعر بئرٍ مردية" (الطيبي، 2013: 338/1).

والصورة الحركية من حيث التشكيل ومادتها صادرة عن البيئة المحيطة بالإنسان، على أنها تعكس الواقع وتسهم في إقناع المتلقي بوصفها إشارة بلاغية وفنية في تأطير جزئيات البناء التعبيري، ويتجسد ذلك في حركة الفراش والجنادب المرئية وهي تتهافت وتلقي بنفسها في ضوء السراج، ذلك أن من طبيعة الفراش أنها "تطير وتتهافت في السِّراج لضَعْف إبصارها، فهي بسبب ذلك تطلب ضوءَ النهار، فإذا رأتِ المسكينةُ السِّراجَ بالليل ظنَّتْ أنها في بيتٍ مُظلمٍ، وأنَّ السِّراجَ كُوَّةٌ في البيت المُظلِم إلى الموضع المضيء، فلا تزال تطلبُ الضوءَ، وترمي بنفسها إلى النار، فإن جاوزَتْها ورأتِ الظلامَ، ظنَّتْ أنها لم تُصِبِ الكُوَّةَ، ولم

تَقْصِدها على السَّداد، فتعود إليها مرةً بعد مرةٍ حتى تَحْترقَ" (الدميري، 2005: 363/3)، وذكرُ (هذه الدواب) بعد (الفراش) يدلّ على تحقير المشار إليه والتقليل من شأنه.

وقد مثَّلت لفطة (تقتحمون) حركة متوترة للعصاة يريدون القفز على السور صوبَ النار غير واعين بما تؤول إليه هذه الحركة الطائشة، وهي حركة نحو الداخل، ذلك أن "التقحم هو الإقدام والوقوع في الأمور الشاقة من غير تثبت" (الطيبي، 2013: 336/1)، في حين كان التعبير بقوله: (آخذ بحجزكم) يصور حركة نحو الخارج، وهذه الحركة الدائرية المتوترة راسمة لحركة نفسية تبين حرص الرسول ρ من جهة، وتبين طيش البشر في إلقاء أنفسهم في المهالك من جهة أخرى، وإنما "خصَّ الحُجَزَ، لأن أخذ الوسط أقوى وأوثق من الأخذ بأحد الطرفين في التبعيد" (القاري، 2015: 349/1).

و"تبدأ معالم هذه اللوحة بإضاءة نارية، ثم بحركة ترامي الفراش والحشرات الطيّارة في النار، وتلك الحشرات تُخدع بضياء النار فتحترق فيها، مما يمثل انخداع الناس بلذائذ المعاصي وبهارجها، وقد جاء المضارع مستحضراً لحظات طيش هذه الحشرات وموتها، والحركة الثانية هي الإبعاد، وهو قوة دافعة أمامها قوة مضادة هي الاقتحام في النار بعد الغلبة، والاقتحام حركة سريعة عنيفة لا تريث فيها ولا تعقل، وكأنما يتسرب الجسد مسرعاً إلى النار، فلا يتسنى للنبي الأكرم عليه الصلاة والسلام إلا التمسك بالوسط، ليحدّ من الاندفاع إلى النار، إذ لا يستطاع حينذاك استمساك غير هذه المنطقة" (ياسوف، 2006: 672).

ويتوسط المشهدَ حركةٌ عنيفةٌ بعد تعاقب خطواتها وسرعة حركتها دلَّ عليها التعبير بقوله: (جعل الفراش)، يرافقها صوت الوقوع (يقعن فيها)، فضلاً عن أن جرس الفعل يصور المعنى ويلقي في الذهن ظلَّ العنف في الاقدام وسرعة الانسان في التهافت على المعصية، يقول المناوي (1021هـ): "شبَّه تَساقُطَ الجَهَلة والمُخالفين بمعاصيهم وشهواتهم في نار الآخرة وحرصهم على الوقوع فيها مع منعه لهم بتَساقُطِ الفراش في نار الدنيا لهواه وضعف تميزه وعدم درايته بِحَرِّ الدنيا، ولو علم لم يدخلها، بل ظنَّ أنّ ضوء النار يُريحه من ظَلام الليل، فكذا العاصي يظن أن المعاصي تريحه، فيتعجل لذَّة الساعة بِذِلَّة الأبد، وفيه فرط شفقته ρ على أمته وحفظهم عن العذاب، لأنّ الأمم في حِجْر الأنبياء كالصِّبيان الأغبياءِ في كَنَف الآباء" (المناوي، 2010: 476/7ـ 477).

ويدلّ التعبير بالمضارع في (تقع، يقعْنَ، ينزعهنَّ، يغلبنه، يقتحمون) على استمرارية الحدث وتجدده، وكأنّه يجري الآن، فزمن المضارع يجعل الصورة ماثلة أمام الأبصار، و"الجملتان الإسميتان (آخذ بحُجزكم عن النار، وأنتم تقتحمون فيها) متقابلتان، تدلان على الثبوت من جهة الاسمية، وعلى تجدد الفعل المسند إلى كل من المبتدأين من جهة المضارعية فيها، وهذا يدل على ثبوت الصراع وتجدده زيادة حرص ورحمة من جانبه عليه السلام، وضعف وانصياع للهوى من جانب المخالفين" (السيّد، 1984: 163)، ويرفد الفعلَ المضارع في إحداث هذا الاستحضار ما يُلحظ من الالتفات من الغيبة في قوله: (مثل الناس) إلى الخطاب في قوله: (فأنا آخذ بحجزكم)، مثلما أنك إذا أخذتَ في حديث مَنْ لك عنايةٌ بشأنه والحالُ أنه مشتغلٌ بشيء يورطه في الهلاك، ثمَّ إنك من غاية رأفتك عليه وشدة حرصك على نجاته تجد في نفسك أنه حاضر عندك فتتحرى خلاصه (الطيبي، 2013: 339/1).

وإلى جانب لهاث الانسان العاصي القلق الذي لا تسكن جوانحه بما جنت يداه، وهو حائر الوجدان مزعزع العقيدة، يظهر القبح في الصورة الحركية في تشبيه العاصي بالدواب، ذلك "أنّ القبح حين يقبل في الفن، فلأنه يساعد على تقوية أثر الجميل الجذاب بانتاج سلسلة من المتضادات" (كروتشه ، 1963: 814)، وفي تشبيهه بالدواب والفراش تشويه وتقبيح، جاء في المثل: "أطيش من فراشة" (الميداني ، 2002: 347/2) ، و"أخطأ من فراشة" (الميداني ، 2002: 625/1)، و"جهل الآدمي أشدُّ من جهل الفراش، لأنها باغترارها بظواهر الضوء إذا احترقت انتهى عذابها في الحال، والآدمي يبقى في النار مدة طويلة أو أبدا" (المناوي ، 2010: 477/7)، وقد ناسب ذكر النار المشهدَ، فالذنوب تقترن بالنار لإحراقها كل فضيلة من الفضائل الخلقية داخل النفس الإنسانية.

ومن الصور النفسية التي احتوت على وفرٍ من الحركات ما رواه أبو موسى الأشعري ψ عن النبيّ ρ **"عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ صَدَقَةٌ» قالَ: أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَجِدْ؟ قَالَ «يَعْمَلُ بِيَدَيْهِ فَيَنْفَعُ نَفْسَهُ وَيَتَصَدَّقُ» قَالَ : أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ؟ قَالَ: «يُعِينُ ذَا الْحَاجَةِ الْمَلْهُوفَ» قَالَ: أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ؟ قَالَ: «يَأْمُرُ بِالْمَعْرُوفِ أَوِ الْخَيْرِ» قَالَ: أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَفْعَلْ؟ قَالَ: «يُمْسِكُ عَنِ الشَّرِّ، فَإِنَّهَا صَدَقَةٌ"** (البخاري، 2015، رقم الحديث 6022: 1445)، (مسلم، 2014 ، رقم الحديث 2333: 2335).

من رحمة الله بالمسلمين كثرة طرق الخير أمامهم، "فأبواب الخير لا تُسد، وطرقه لا تنتهي مهما ضاقت بالناس سبلُ الحياة... والحديث يضيء آفاق التراحم والمودة والعطف بين طوائفهم وسبيل ذلك هو تكوين ملكة العطاء والتصدق في نفس المسلم، بحيث يكون منهجه التعاون، والنصيحة، والدعوة إلى الله تعالى بالحكمة والموعظة الحسنة، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر،

والإمساك عن الشر، وإشاعة عاطفة الخير بين الناس" (العمّار ، 2009: 206/3)، فيغدو سبيل المسلم في حياته ذا بُعد نفسي، حيث يمنعه الهدى النبوي أن يعمل الخيرَ لنفسه وحسب، بل يهتم مع نفسه بغيره، ففي الحديث الشريف علاج نفسي لغريزة حب الذات، ممّا يحوّل مبادئ الإنسان إلى تعبير حيّ ينعكس في سلوكه وبشتى الطرق، فهو "يندبُ إلى الصدقة وعند العجز يندب إلى ما يقرب منها أو يقومُ مقامها، وهو العمل والانتفاع، وعند العجز عن ذلك يندب إلى ما يقوم مقامه، وهو الإغاثة وعند عدم ذلك يندب إلى فعل المعروف، أي من سوى ما تقدم، كإماطة الأذى، وعند عدم ذلك يندب إلى الصلاة، فإن لم يُطِق، فترك الشر، وذلك آخر المراتب" (الشنقيطي ، 1995: 322/12).

وعلى الرغم من أن النص لا يحوي عبارات مجازية، لكنه يثير الخيال، لأنه حوار يدعو إلى تصوير مشاهد وحركات سماعية ونفسية، فالصورة الجزئية في قول النبيّ ρ (يعين ذا الحاجة الملهوف) تتخذ الصدقة فيها ملامح وجدانية نفسية أكثر من كونها كائناً مالياً، وتعبير (ذا الحاجة) يثير الشعور بالشفقة على هذا المحتاج، ثمّ يحصل تمدد (الملهوف) الذي يعمق الحالة النفسية عند المحتاج، فالتعبير بـ (ذا الحاجة) يمنح الاطار بعداًحسياً، لكن ارداف بالوصف (الملهوف) يجعل منه إطاراً نفسياً أيضاً، يصور فاعلية الحاجة وتفاقم المشكلة، والفعل المضارع في (يعين) يدل على تكرار حدوثها، وفيه نشهد المسلم يُهرَع ملهوفاً لعون أخيه الملهوف، وفي التعبير بـ (يأمر بالمعروف أو بالخير) صورة حركية قولية وجسدية تجعلنا نتصور المسلم داعية نشيطاً في بيته وفي حيّه وفي بلدته، يدعو إلى الله ويحذر عذابه، فهي حركة خارجية متجهة للآخرين، وقوله: (يمسك عن الشر) فيه حركة نحو الداخل، إذ يُحصِّن نفسَه عن فعل الشر، و(يمسك) يوحي بالشدة والصبر عن مجاهدة النفس، وهكذا نجد أنّ هذه الحركات المتنوعة تؤكد الرحمة الإلهية في تيسير الحصول على ثواب الصدقة بأفعال مختلفة: مالية وجسدية ونفسية، وبحركات خارجية نحو الآخرين وداخلية تحصّن النفسَ من الشرّ، لتقرر عموم وجوب الصدقة على المسلمين جميعاً وعدم اقتصارها على الأغنياء، لأنها ذات مفهوم واسع يشمل كل خير وكل امتناع عن الشر (عتر ، 1991: 178 ـ 180).

يتبين من جمالية الحركة في الحديث الوارد أن التصوير الأدبي لا يختص باللغة المجازية أو الأشكال المجازية فحسب، فالصورة لا يقتصر تشكيلها على التشبيه والمجاز والكناية، بل قد تأتي بأسلوب الحقيقة، ومع ذلك تشكل صورة تنبض بالعاطفة والفكر معاً، ولا تخلو من أثر الحسّ والخيال فيها (السيّد ، 1982: 140ـ 143)، بل إن الصورة القائمة على أسلوب الحقيقة قد تكون ثرية بتفاصيلها، وقادرة على التقاط الجانب الجمالي الخصب فيها، وتزيد أحياناً في تشكيلها الجمالي على الصورة البيانية ويكون تجسيدها للخواطر النفسية والمشاعر الوجدانية أدقّ وأوسع.

ومن أمثلة الصور الحسية المعبرة عن الحركة النفسية ما رواه أبو هريرة ψ عن النبيّ ρ : "**بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي فِي حُلَّةٍ تُعْجِبُهُ نَفْسُهُ مُرَجِّلٌ جُمَّتَهُ إِذْ خَسَفَ اللهُ بِهِ فَهُوَ يَتَجَلْجَلُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ**" (البخاري، 2015، رقم الحديث 5789: 1440)، (مسلم، 2014 ، رقم الحديث 5465: 893).

يحذرنا النبيّ ρ في الحديث الوارد من الكبر والاستعلاء والفخر والخيلاء، بطريقة مشوقة مستخدماً أسلوب القصة التمثيلية من أجل التوجيه والإرشاد، وهذا النمط من السرد التصويري من شأنه شدّ انتباه المتلقي والضغط عليه من أجل مزيدٍ من الاستمالة والإصغاء حتى لا يفوته شيء، وليس بخافٍ أنّ "عملية نسج البناء القصصي في البيان النبوي تقوم على ظاهرة التصوير التي تجعل من العمل القصصي أداة فعّالة في التأثير على المستمع أو القارئ كما تنشئ علاقة إيجابية بين العمل الأدبي والمتلقي نتيجة للحركة الحية النابعة من عملية التصوير، الذي يشيع جواً من الحياة في ثنايا القصة، بحيث يحيل المستمعين والقراء إلى جماعة من النظارة الذين ينشغلون بتملي ما يعرض أمامهم من مشاهد وحركات، وذلك أنّ عملية التصوير البياني تستغل في الإنسان ملكة التصور والتخيل الذهني، حين يستحضر الصورة التي يسمعها أو يقرأها في كلمات القصة بحيث تصبح مجسدة بكامل أبعادها في ذهنه ومخيلته" (الزير، 1978: 135).

وتبدأ معالم هذه اللوحة القصصية بحركة الرجل المتبختر وهو يمشي مِشيةً تفيضُ جوانبُها بالرضا والكبر، ومثلُ هذه الحالة النفسية وتلك المشاعر الواطئة يكشف عنها التعبير النبوي على طريقته التصويرية الموحية، "فالفعل يمشي يعطي حركة المتمطي في مِشيتِهِ كِبْراً، والفعل (تعجبه) يحكي حركةَ النفس زهواً، والفعل (يختال) يحكي حركةَ الأعضاء الموافقة لحركة النفس زهواً والثياب زينةً، والفعل (يتجلجل) يصور بدلالته حركة المتكبر هبوطاً في الأرض ويصور بوزنه حركته المضطربة من هول الأخذة" (ابراهيم، 2008: 165)، إنّ الصورة حافلة بحركات متلاحقة ومشاعر نفسية متتابعة، وإنّ الحركة التي تغمر اللوحة كلها ما هي إلا إشارة إلى النشوة النفسية التي يعيشها المتكبر، وكأنه بحركاته تلك يكشف النقاب عن نفسه ويحيط اللثام عن وجهه.

والإمعان في دقائق الصورة القصصية وأبعادها يُرينا حركتين متناقضتين حركة الرجل المتبختر في مشيته وما يرافقها من الإعجاب بالنفس والتكبر على الخلق، وحركة الخسف به وما يصاحبها من جلجلة في أعماق الأرض تُحدث في النفس هلعاً وفزعاً يزيدان من الضغط الحسي الذي يمارس عليه.

ومما يزيد في تصوير الرُعب تخيّل الصوت الصادر من الحركة الشاقولية التي يدخل الرجل في إطارها ومحيطها تحت الأرض ويظل أسيرها إلى يوم القيامة، (فالخسف) حركة سريعة ومفاجأة إلى جانب عنفها، وهي "غؤور الأرض وسؤوخها بما عليها" (الطناحي، 2008: 504/2)، وهذه الحركة تبدأ من الأعلى هبوطاً إلى الأسفل، وكلما هبطت ازدادتِ الظُلمة وازداد معه الرُعب والخوف، "فالحركة من أعلى وأسفل لها طابع يختلف عن طابع الحركة من اليمين أو اليسار، وهذه بدورها تختلف عن الحركة صوبنا أو بعيداً عنّا" (رتشاردز ، 2005: 221)، فالرعب يولد من طول الحركة واستمراريتها.

كما أنّ لفظة (يتجلجل) تدل على الحركة المضطربة المصاحبة للصوت (ابن منظور ، د.ت: 666/1) داخل الكرة الأرضية، و" التجلجل أن يسوخ في الأرض مع اضطرابٍ شديد، ويندفع من شقٍ إلى شق، فالمعنى: يتجلجل في الأرض أي ينزل فيها مضطرباً متدافعاً" **(** العثماني **،** 2006، 76/5)، (العيني، د.ت ، 64/16)، (السيوطي، 1996، 134/5)، (عياض، 1998، 602/6)، ثمّ يأتي قوله (إلى يوم القيامة) للإشارة إلى طول زمن العذاب وإلى امتداد الحركة.

وجملة (تعجبه نفسه) تضع الإطار النفسي للصورة في وضوح ودقة، إذ إنّ "إعجاب الرجل بنفسه هو ملاحظته لها بعين الكمال والاستحسان مع نسيان منة الله تعالى، فإن رفعها على الغير واحتقره، فهو الكبر المذموم" (القرطبي ،2012: 5/ 406).

ومن الملاحظ أنّ الحديث يوظف الفعل المضارع في قوله (يمشي) و(تعجبه)، وصيغة المضارع تدلّ على الحركة وتجدد هذه العادة القبيحة لدى فاعله في هذا النص، وقد يتعانق المضارع مع الماضي لاسترفاد النص بدلالة معينة، حيث أنّ "لفظتا (خسف) و(يتجلل) بما تحملانه من قوة وما تشفان به من معنى رهيب يزيد في تعميقه في نفوسنا دلالة الفعل الماضي على عملية الخسف التي تشعر بتحققه فعلاً، ودلالة الفعل المضارع على تحقق التجلل في أعماق الأرض واستمراره في صورة تستحضرها في نفوسنا صيغة المضارع" (الزير ،1978: 134).

كما أنّ توالي هذه الحركات المتنوعة في سياق النص "جاءت متناهية الانسجام في فقرات متقاربة (يمشي في حلة، تعجبه نفسه، مرجل جمته، يختال في مشيته) مما أعطى القصة في الأسماع جمالَ تناغمٍ ترتاح له النفوس وتستلذه الأسماع، وهناك التناسب بين الألفاظ والمعاني، فَمِشْيَةُ الُمختال الُمعجب يناسبها ترجيل الشَّعر والإختيال في المشية كذلك، والخسف يناسبه التجلجل" (ابراهيم ،2008: 164) ، وقد ناسب الوزن الصرفي للفعل (يتجلل) الذي هو على وزن (يتفعلل) دلالة الاضطراب التي أشار إليها الشراح سابقاً، وذلك "من فضيلة الجرس في البيان النبوي أن نرى لفظاً في الحديث الواحد يرسم صورة المعنى الكامل أو يساعد في أكبر حيّز من الإطار على تصويره أو تأكيد معالمه في جوانب الصورة ... وهذا ما يرسمه الفعل يتجلجل من جمع الصوت إلى حركة الغوص" (السيد ،1984: 291) ، لقد قدمت هذه الحركة للمتلقي صورة متخيلة، نتخيل فيها جسد المتبختر ينزلق سريعاً في باطن الأرض مع محاولاته المتكررة اليائسة للنجاة ولكن دون جدوى، فالشقاء النفسي والتعاسة الأبدية هو السجن الذي يحبس فيه، كما أنّ التجلجل إشارة إلى الخطيئة التي تهبط بالإنسان، فهي حركة نحو الأسفل مما يفيد الحطّ من شأن المتكبر وتهميشه وحبسه في زاوية ضيقة من الأرض تزيد مضايقته شيئاً فشيئاً، وهذا التصوير يفيد أن أي خروج عن حدود الله يهبط بالإنسان إلى أسفل السافلين، فكلامه ρ كفيل بوضع حد لغرور النفس وجشعها وإعادة التوازن النفسي والروحي للانسان في هذه الحياة.

ومن الصور التي تلتقي فيها الحركة الجسدية بالحركة النفسية فيتمرُّ بها المشهد الحركي في النص، ما روي عن أبي هريرة ψ أنّ رسول الله ρ قال: **"إن مَثَلي ومَثَلَ الأنبياءِ مِن قبلي كَمَثَلِ رَجُل بني بيتاً، فأحْسَنَهُ وأجْمَلَهُ؛ إلا موضِعَ لَبِنَةٍ من زاويةٍ، فجَعَلَ الناسُ يَطوفون بهِ، ويَعْجَبونَ لهُ، ويقولونَ: هَلَّا وُضِعتْ هذه اللبِنَةُ، قالَ: فأنا اللَّبِنَةُ، وأنا خاتَمُ النبِيِّينَ"** (البخاري، 2015، رقم الحديث 3535: 912)، (مسلم، 2014 ، رقم الحديث 5959: 965).

تمرّ تشكيل الصورة الحركية عبر التشبيه ممّا يبين أهمية هذه الوسيلة في تقريب المعنى الذهني إلى المتلقي، إذ شبّه الرسول ρ دين الله الذي أُنزل على جميع الأنبياء والمرسلين بالبناء الواحد، وقد أُسست قواعده ورفع بنيانه شيئاً فشيئاً إلا مكان لبِنة، كما أنّ شرائع الدين لم تنزل دفعة واحدة لتنظيم حياة النّاس، وإنما جاءت متدرجة، ونبينا محمد ρ بعث ليتمم مكارم الأخلاق كأنه هو اللبِنة التي بها إصلاح ما بقي من الدار، اللبِنة التي تكمل وتحسن بناء النبوة والرسالة، وما جاء به كلّ رسول لاحق كان تأكيداً للأسس

التي سبق بيانها في الرسالات السابقة، فالأنبياء إخوة تعاونوا جميعاً في بناء دين الله للناس، وكل من يمعن في هذا الدين لا بدّ أن يمتلكه العجب من حسن هذا الدين وكماله وإعجازه وجماله (الميداني ،2006 : 277)، (رحمة الله ،2008 : 70).

والتشبيه في لغة الحديث قائمٌ على الإطناب في بنية المشبه به، مستعيناً بصور من البيئة المحيطة، "فمن عناصر الجمال الأدبي في الكلام تقريب الصورة الغائبة، وذلك بوضعها في صورة مشهودة النظير، أو في صورة متخيلة في أذهان المخاطبين" (الميداني ،1987 : 148ـ 149)، لإقناع العقل وامتاع الحس واستمالة القلوب.

يقدّم الحديث النبوي لوحةً أدبية قائمة على التعبير اللفظي، ينفرد بها رجل يبني بيتاً، وحركته في البناء تجعلنا بإزاء مشهد قريب، ثمّ تنتقل عدسة التصوير إلى لقطة جماعية بعيدة، لقطة طواف الناس حول البيت وإكبارهم إياه، فتغدو اللوحة مكتظة بالحركة الحسية والنفسية معاً، وباجتماعهما يستكمل بناء الصورة وهيكلها العظمي.

ويمتاز النص بالبناء الدائري، وهو العنصر الذي يفسر التكثيف الحركي الوارد في النص، إذ إنّ جمالية الصورة تستفاد من رصد الحركة الشكلية الدائرية الحسية في الطواف، وحريتها في الإنحناء، فهذا جويو يقول: "لئن كنا في إدراك الأشياء المنظورة والملموسة مثلاً نفضل الخطوط المتموجة المتثنية على الخطوط المنكسرة المتقطعة، فلأن إدراك الأولى يتطلب من عضلات العين عملاً أقل، فما تحتاج إليه العين إذ تتابعها إلى وقف حركاتها فجأة، أو تغير اتجاهها على حين غرة، شأنها حين تتابع خطّاً منكسراً متذبذباً، ونلاحظ إنّ جميع الكائنات الحيّة من حيوان ونبات تمثل في حركاتها، بل في تركيبها الخط المتموج" (جويو، 1984، 68)، (خلف الله، 1974، 41).

والحركة الدائرية مرصودة في حيّز الفعل المضارع (يطوفون) الدّال على التجدد والاستمرار بغية استحضار جمالية لافتة للصورة حتى يتمكن المتلقي من تملي دقائقها والتأثر بإيحاءاتها ، كما أنّ الحركة الدائرية (يطوفون) مقترنة بالحركة الداخلية (يعجبون) لرسم الملامح الجسدية والمشاعر النفسية على حد سواء، ولتعميق الحركة النفسية التي انطبعت عليها الصورة من اندفاع النّاس والحاحهم لاتمام البناء وسدّ النقص، والتي تكتمل دلالاته في عبارة (هلا وضعت هذه اللبنة) في إشارة إلى حركة نفسية قائمة على التعجب المشوب بالاستحسان، و"التعجب من الشيء حالةٌ في النفس تحدث من أمرٍ يُشهد على غير المألوف المعتاد، فتنفعل النفس تُجاهه بإعظام وإكبار، أو احتقار وازدراء لفاعله ... إذ الأصل فيه انفعال النفس بالاستغراب تجاه أمرٍ غير مألوف، وما ورد في الحديث هنا يحمل معنى الإعظام والإكبار" (الميداني، 2006، 269).

وتلوح في صيغة الحديث توازٍ موسيقي يلازم الفعلين (يطوفون) و (يعجبون)، كصدىً تعبيري ولغوي للحركة الدائبة، وجاءت صياغة (أحسنه) و(أجمله) في قالب متوازن ومتناسق كذلك، حيث تشابهت الجملتان في بنائهما اللغوي وتناسقتا في تقديم صورة قدمت اتقان العمل ـ المعطوف بالفاء والدال على سرعة الحركة ـ على التجميل، لكون الأول الركن الأساس في أي عمل حركي، يضاف إلى ذلك كلّه الحركة النفسية للقائل الكريم ρ الموازية للحركات السابقة، والتي يتكفل بالتعبير عنها قوله: (**أنا اللَّبِنَةُ، وأنا خاتَمُ النبيِّينَ**)، ولا شكّ أنّ من دواعي ذكر المسند إليه في البلاغة التعظيم والإفتخار، ومثل هذا الأسلوب يكثر توظيفه في سياق تعديد المآثر والمناقب ويكثر في مقام المفاخرة والاعتداد بالنفس (أبو موسى ، 1980، 186)، (الكاف ، 2014، 169)، واللافت أنّ هذا الغرض النفسي ذُكر مرةً بطريق التشبيه البليغ (**أنا اللَّبِنَةُ**) بذكر المسند إليه والمسند فقط، وذكر مرةً بطريق الحقيقة تكرر فيهما (**أنا**) مرتين، لكنه في كل مرة يتعلق بشئ مختلف عن الآخر، وبين (**اللَّبِنَةُ**) والختام علاقة جمالية تعود على بناء الصورة واستيفاء جوانبها المادية والشعورية في دقة وصدق.

نتائج البحث

لقد أسفرت المعايشة في صحبة الأحاديث النبوية بحثاً عن الصورة الحركية المشتملة على الإشارة النفسية جملةً من النتائج نسوقها على النحو الآتي:

ـ الصورة الفنية أصلٌ في التعبير عن العواطف الجياشة المتدفقة حين لا يسمح الكلام المباشر باستنفادها واستنفار طاقتها، وهي تأتي في الكلام فتزداده عمقاً وغنىً وتأثيراً، فوق أنه يكسبه لوناً من الجمال وضرباً من الإثارة يُوقع على الوتر الحساس في النفس.

ـ يعتمد الخطاب النبوي في عرض كثير من إشاراته النفسية على عنصر الصورة؛ ذلك أنّ الصورة الفنية تجعل النص منفتحاً على الدلالات الإيحائية، وتجسّد المشاعر في هيأة شاخصة تتجاوز الإطار الحسي للأشياء، وهي ترمي إلى تحقيق الغرض الديني

عن طريق إثارة الحاسة الشعورية والتأثير في الفكر والوجدان لإحداث الاستجابة النفسية حيناً، ولتمكين المقاصد والأغراض في الأذهان حيناً آخر.

ـ إذا كانت الصورة الفنية تزيد المعنى عمقاً والكلام جمالاً فإنّ الصورة الحركية تضاعف من هذا العمق وتزيد من ذلك الجمال، لما تلقي في النفس من تعدد الخواطر وتحريك المشاهد وتوظيف لأكثر من ملكة واحدة في الإحساس بأبعاد الصورة وظلالها.

ـ ترسم الصورة الحركية في البيان النبوي جملةً من الإشارات النفسية والخواطر الوجدانية في سياق الأغراض الدينية التي يُراد إثباتها وتمكينها في النفس.

ـ الصورة الحركية في البلاغة النبوية تتفاوت درجات حركتها في العنف واللطف، والغرض والدلالة، بيدَ أنّ التداخل بين هذه السياقات جعلها صيغة تعبيرية واحدة تثير احساسات شتّى يجمعها شعور واحدٌ.

ـ في بناء الصورة الحركية في الحديث النبوي يقوم الفعل المضارع بدور رئيس في إضفاء سمة الحركة على المشهد، واستحضار الغائب من الماضي واستشراف الحدث من المستقبل.

ـ لا يشترط في التصوير الحركي أن يبنى على المجاز، فقد يكون الكلام النبوي خالياً من أساليب البيان، ومع ذلك يشتمل على صورة فنية دقيقة التفاصيل عميقة المغزى غنية بالإيحاء.

ـ قد ترتدُّ الصورة الحركية في النص النبوي إلى تسجيل لقطة بعيدة في المستقبل، وهي تستمد قوتها من الماضي السحيق أو من الحاضر الراهن.

ـ الصورة الحركية في الحديث النبوي الشريف تتوزع طبيعة حركتها بين الحركة المادية والحركة النفسية والحركة الدائرية والحركة المتقطعة والحركة المستمرة، ولكلٍ دلالاتها في سياقها لا تغني عنها حركة أخرى في تشكيل اللوحة الأدبية، وفي إثبات أغراضها الدينية، وهي في جميع أنماطها لا تخلو من إشارة نفسية صريحة أو ضمنية.

ـ ثمة تداخل بين الصورة التمثيلية والصورة الحركية والصورة التشبيهية في سياق النصوص الشريفة، بيدَ أن الطابع الغالب على هذا النص أو ذاك جعلنا ندرجه ضمن الصورة الحركية دون غيرها من أنماط الصور.

ثبت المصادر والمراجع

ـ ابن المعتز (عبد الله): الديوان، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د . ت.

ـ (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (711هـ): لسان العرب، طبعة دار المعارف، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مصر، د.ت.

ـ أبوعلي (محمد بركات حمدي): فصول في البلاغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 1983.

ـ أبو موسى (محمد محمد): التصوير البياني ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن، ط6، القاهرة، 2006.

ـ أبو موسى (محمد محمد): خصائص التراكيب ـ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، دار التضامن، ط2، القاهرة، 1980.

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

ـ البخاري (أبو عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة) (256هـ): صحيح البخاري، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط3، 2015.

ـ البيومي (محمد رجب): البلاغة النبوية ، الدار اللبنانية المصرية، ط1، 2008.

ـ الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة) (279هـ)، سنن الترمذي، دار المؤيد، الرياض، ط1، 2013.

ـ (الجرجاني) ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (474هـ): أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، 1991.

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

ـ الحسون (علي): ذخائر الأقوال في مولانا جلال ـ دراسة في سيرة وفكر وفن الشاعر العرفاني جلال الدين الرومي، دار الرؤية، ط1، 2003.

ـ خلف الله (محمد): من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947

ـ الداية (فايز)، جماليات الأسلوب ـ الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق ـ سوريا، ط2، 2003.

ـ الدميري (كمال الدين محمد بن موسى) (808هـ): حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: ابراهيم صالح، ط1، دار البشائر، 2005.

ـ رتشاردز (أ.أ): مبادىء النقد الأدبي ـ العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للتضامن، ط1، القاهرة، 2005.

ـ الزهري (ناصر راضي): بلاغة الرسول ρ في تقويم أخطاء الناس وإصلاح المجتمع ـ دراسة في الصحيحين، دار البصائر، ط1، القاهرة، 2008.

ـ السيد (كمال عزالدين علي): الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، ط1، دار اقرأ، بيروت، 1984.

ـ السيد (شفيع): التعبير البياني ـ رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1982.

ـ السيوطي (جلال الدين) (911هـ): الديباج على صحيح مسلم، دار ابن عفّان، ط1، المملكة العربية السعودية، 1996.

ـ شرف (حفني محمد): التصوير البياني، الناشر: مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1972.
ـ صالح (حكمت): جماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم، روافد، ط1، الكويت،2010.
ـ (الصغير) محمد حسين علي: الصورة الفنية في المثل القرآني ـ دراسة نقدية وبلاغية، دار الرشيد، بغداد، 1981.
ـ (الصغير) محمد بن حسين: القصص في الحديث النبوي ـ دراسة فنية وموضوعية، القاهرة، ط1، 1978.
ـ الطيب (رحمة الله): الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف ـ دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، اشراف: د. عبد الرحمن عطا المنان، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الاسلامية، 2008.
ـ الطيبي (شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله) (743هـ): شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، المسمّى الكاشف عن حقائق السنن، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 2013.
ـ الطناحي (محمود محمد): من أسرار اللغة في الكتاب والسنة ـ معجم لغوي ثقافي، دار الفتح، عمان، ط1، 2008.
ـ ضيف (شوقي): في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962.
ـ عباس (احسان): تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، عمان، دار الشروق، 1997.
ـ عبدالله (محمد صادق حسن): جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكرية، ط1، القاهرة، 1993.
ـ عتر (نور الدين): في ظلال الحديث النبوي ـ دراسة فكرية اجتماعية أدبية جمالية معاصرة، دمشق، ط1، 1991.
ـ العثماني (بشير أحمد) (1369 هـ): فتح الملهم شرح الإمام مسلم، دار القلم، دمشق، ط1، 2006.
ـ عزيز (صالح ملا)، سعيد (فضيلة أحمد): جماليات الحركة في التعبير القرآني، مجلة (زانكۆ) للعلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، العدد 35، 2008.
ـ عصفور (جابر): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.
ـ العقاد (عباس محمود): ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، ط 7، بيروت، لبنان، 1968.
ـ العمّار (حمد بن ناصربن عبدالرحمن): كنوز رياض الصالحين، فريق علمي من اختصاصات شتى، رئيس الفريق العلمي: أ.د. ، رعاية ودعم صاحب السمو الملكي الأمير: بندر بن عبدالعزيز آل سعود، دار كنوز اشبيليا، الرياض، ط1، 2009.
ـ عياض (القاضي) (544 هـ): اكمال المعلم بفوائد مسلم، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 1998.
ـ العيني (بدرالدين أبو محمد محمود بن أحمد) (855هـ): عمدة القاري ـ شرح صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت ـ لبنان، د.ت.
ـ غريب (روز): تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، ط1، بيروت، لبنان، 1971.
ـ القاري (علي بن سلطان محمد) (1014هـ): مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط4، 2015.
ـ القرطبي (ابو العباس أحمد بن عمر بن ابراهيم) (656هـ): المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط6، 2012.
ـ القزويني (الخطيب) (729هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب العربي اللبناني، ط5، بيروت، 1980.
ـ (قصاب) وليد ابرهيم: علم البيان، دار الفكر، دمشق ـ سوريا، ط1، 2012.
ـ قطب (سيد): التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط18 ، 2006.
ـ قطب (سيد): النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط9، 2006.
ـ الكاف (عمر بن علوي بن أبي بكر) (1412هـ): البلاغة ـ المعاني، البيان، البديع ، دار المنهاج، المملكة العربية السعودية، ط1، 2014.
ـ كروتشه (بنديتو): علم الجمال، ترجمة: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، القاهرة، 1963.
ـ لمين (عمر): التصوير البلاغي في الحديث الشريف، مجلة دار الحديث الحسينية،العدد 9 ، 1412.
ـ لويس (سي. دي): الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الاعلام والثقافة، بغداد، العراق، 1982.
ـ المناوي (محمد عبد الرؤوف): فيض القدير شرح الجامع الصغير (1021هـ)، دار الحديث،ط1، القاهرة، 2010.
ـ مندور (محمد): الأدب وفنونه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ط، 1977.
ـ الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد): مجمع الأمثال، تحقيق: د.جان عبدالله توما، دار صادر، بيروت، ط1، 2002.
ـ الميداني (عبدالرحمن حسن حنبكة): روائع من أقوال الرسول ρ ـ دراسات أدبية ولغوية وفكرية، دار القلم، دمشق، ط11، 2006.
ـ الميداني (عبدالرحمن حسن حبنكة): مبادئ في الأدب والدعوة، دار القلم، ط2، دمشق، 1987.
ـ ناصف (مصطفى): الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983.
ـ النيسابوري (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري) (261هـ): صحيح مسلم، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 2014.
ـ الهنداوي (عبدالله محمد سليمان): البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، دار الكتب، ط1، القاهرة، 1995.
ـ ياسوف (أحمد زكريا): جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ط1، دار المكتبي، دمشق، 1994.
ـ ياسوف (أحمد زكريا): الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي،سوريا، ط2، 2006.
ـ اليافي (نعيم): تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008.

The Rhetoric of the Psychological Signal in Prophetic Tradition: The Motional Image as Sample

Abstract

This study is composed of an introduction, preface, and texts analysis. The introduction observes the significance of prophetic rhetoric in the literary and criticism studies and its inclusion of psychological signal. The preface revolves around the concept of the technical (artistry) image and its impact from the perspective of the critics then the value of the motion in the literary depiction in the view of ancestors and modernists is pointed out. Finally, we arrived at a detailed pause (station) in which texts from Prophetic Tradition are analyzed rhetorically and esthetically so as to find out the psychological signals the motional image aims to emerge, produce and introduce.