المظاهر التّصويريّة ذات البعد النّفسي في سياق التّعبير القرآني

الكلمات المفتاحية: المظاهر التصويرية ، البعد النفسي ، التصوير اللوني

م.م عمر رعد اسعد
المديرية العامة لتربية ديالى
omarraad2019@gmail.com

الملخص

توصف لغة التّعبير القرآني بأنّها متجددّة تتّسع لمستويات دلاليّة متنوّعة تبعاً لما تتماز به تراكيبه من قيم تتنوّع نحو أبعاد توظيفيّة يستنتجها المتلقّي عبر طبيعة السّياق وطرائق تشكّلاته ، ومن هنا كانَ البحث في سياق التّعبير القرآني أمراً يلازم تفرّعات اللغة في الإشارة إلى مضامين دلاليّة تتّصل بقيم تثير في المتلقّي الإحساس بالجمال وتنمّي ذائقته الأدبيّة ، فيسهم في انتاج تراكيبه انتاجاً يتناسب وخصوصيته المتفرّدة في التّعبير، إذ أنّ للسّياق القرآني فضاءات دلاليّة تتساوق عبر معطيات البناء النّصي وما تنفسح إليه آفاق التّصوير وبواعثه الجماليّة التي ترسم أحوال النّفس الإنسانيّة ، على وفق ذلك كانت مهمة بحثنا تتّجه نحو تتبّع السّياق والوقوف عند تجلّيات البعد النّفسي الذي تحيل عليه وحداته التصويريّة ، وما تنطوي عليه طبيعة الاثر الجمالي في تصوير المشاعر والانفعالات وبيان أحوال النّفس الإنسانيّة عبر طرائق التّصوير المتنوّعة في السّياق في ثلاثة مستويات بحثيّة ، فكان المبحث الأول : (التّصوير النّفسي عبر مظهر الألوان) انطلاقاً من أنّ اللّون خطابٌ نفسيٌّ يجسّد التحوّلات النفسيّة ويعبّر عن الشّعور الذي تحيل إليه ، والمبحث الثاني : (تداعي المعاني النّفسية عبر حركات الجسد) لأنّ هذه الحركات تضمر دلالةً نفسيةً وشعوراً داخليّاً يجعل منها لغةً خارجيّةً (حسيّة) تعبّر عن مضمون داخلي (نفسي) ، والمبحث الثالث : (تشكّلات المعاني النّفسيّة بتأثير الإيحاء الصّوتي) ، ويدرُس وظائف الصّوت وإيحاءاته بالمعاني النفسيّة ، إذ أنّ الصّوت هو مادّة النّفس وتشكّلاته تشتمل على مداخلها وأنّه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاني النّفسيّة والتّعبير عنها .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبة الغر الميامين أمّا بعد ...

فتتحدّد وظائف اللّغة التّعبيريّة من خلال إخضاع وحداتها بنائها لسياق يسهم في تقديم ممكنات إيحائيّة تقوم بإنتاج المعنى إنتاجاً تواصليّا تأثيريّا ، ولا يخفى أنَّ اللّغة توظّف تأثيريّا وجماليّا زيادةً على التّوصيل والإبلاغ ، و أنّ الألفاظ في السّياق القرآني تأتي مشبعة بدلالات وإشارات لا يمكن للمتأمّل أن يقف عند حدود أبعادها السّارية عرفيّا واجتماعيّا، ولم يكن القرآن الكريم ليقف عند حدّ معين من الدّلالة ، فقد كان لسياقاته وظائف مقصديّة ترمي نحو الإشباع الدّلالي بإشارة عناصر البناء السّياقي للبعد النّفسي وتصوير الانفعالات وتسجيل التقلّبات الحسيّة والشّعوريّة في دواخل الشخصيّات ، فكانت دراستنا (المظاهر التصويريّة ذات البعد النّفسي في سّياق التعبير القرآني) تصب في هذا الاتّجاه في محاولة لتلمّس الدّلالة النّفسيّة في سياقات التّصوير وبيان أثرها الجمالي في المتلقّي .

تنطلق الدّراسة من رؤية مفادها أنّ القرآن الكريم يتعامل مع النّفس الإنسانيّة بوصفها طاقةً توجيهيّةً محفّزةً تجاه كل ما تتحسّس به من المنطوقات والمشاهدات التي تحدُث بين العقل والعاطفة ، وما تثيره من كوامن فكريّة وتخييليّة ، ففكرة البحث محورها أنّ السّياق يشكل بؤراً دلاليّة تكشف عن معان متنوّعة فتعيد إنتاجه بما يناسب قوّة التّصوير وبراعة التّعبير ، لذا كان التوجّه نحو تتبع التعابير التي لها أبعاد نفسيّة لتشخيص الانفعالات وتمظهراتها في السّياق القرآني عبر : مظاهر التصوير اللوني أوّلاً ، وتعابير حركات الجسد ثانياً ، والإيحاءات الصّوتية وموسيقى الألفاظ ثالثاً ، بوصفها المرتكزات البحثيّة الثلاثة في دراستنا... والله ولي التوفيق

المبحث الأول

التّصوير النّفسي عبر مظهر الألوان

يشكّل مظهر اللّون مادّة تأثيريّة موجهة نحو عوالم النّفس ، فتكون سبباً في التّعبير عنها أو سبيلاً للتّعبير من خلالها ، فتكوينيّة اللّون تشكّل مجالاً مهمّا يسهم في الكشف عن بعض سمات النّفس البشريّة وتقلباتها الانفعاليّة ، ومنذ ازمنة طويلة

تنبّـه الشّـعراء إلـى أنّ توظيـف الظّـاهرة اللّونيـة تسـهم فـي تقـديم عـوالم تصـويريّة نفسـيّة فتقـرّب الصّـور والمعـاني إلـى ذهـن المتلقّـي وتخاطـب مخيّلتـه وتنشّـط عمليّـة الإدراك [١] ، ومـن شـأنها تقـديم تمـثلات وظائفيـة ((تخاطـب العواطـف والـنّفس برمزيّـة قديمـة قـدم الإنسـان))[٢]، زيـادةً علـى أنّهـا تشـكّل عرفـاً اجتماعيّـا فـي الخطـاب اليـومي ضـمن أطـر سـياقيّة متنوّعـة ، فنسـمع : ليلـة سـوداء ، يـوم أسـود ، خبـر أبـيض ، فـلان نفسـه خضـراء، مـوت أحمـر ، نهـار أزرق ، فقـد ارتبطـت برمزيّـة تأثيريّـة اجتماعيّـا وقـيم روحيـة مختلفـة دينيّـا[٣]، وهـذه التّعـابير هـي كنايـات لهـا مـدلولات نفسـيّة عـدّة فأُكتسـبت ((دلالات اجتماعيـة ونفسـيّة جديـدة نتيجـة ترسـبات طويلـة أو ارتباطـات بظـواهر كونيـة أو أحـداث ماديّـة أو نتيجـة لمـا يملكـه اللّـون فـي ذاتـه مـن قـدرات تأثيريّـة، ومـا يحملـه مـن إيحـاءات معينـة تـؤثر علـى انفعـالات الانسـان وعواطفـه))[٣]، ومـن هـذا الجانـب شـكّل اللّـون بعـداً ايحائيّـاً ووحـدة بنائيّـة تحيـل علـى معنـى ، فاسـتثمرت فاعليّتـه الدّراسـات السـيميائيّة الحديثـة فـي توجيـه السّـياقات الابداعيّـة ، فلـم يكـن ظـاهرة بصـريّة (شـكليّة) إنّمـا تجـاوزت ذلـك إلـى أن يكـون طاقـة شـعوريّة لهـا تـأثيرات داخـل الـنّفس بتنـوّع مظـاهره وطبيعـة جاذبيّتـه ؛ فألفـاظ الألـوان لا تحيـل علـى الألـوان نفسـها فـي اللّحظـة الأُولـى ؛ لأن اللـون نفسـه سيصـبح دالاً لمـدلول ثـان يـؤدّي دلالـة وجدانيّـة انفعاليّـة [٤]، ويتحقـق ذلـك مـن خـلال الكشـف عـن بعـد نفسـي معيّن فـي مجـال حسّـي ليتعـداه إلـى ورائيـات الـذّهن فيتـداخل مـع أجـزاء الـنّفس ومـداخلها ، أو مـن خـلال إحـداث أثـر نفسـي عنـد التّـلقي فتسـتطيع المـدلولات التّعبيريـة الانسـياب نحوهـا ، إذا مـا علمنـا أنّ ((لكـل لـون معنـى نفسـي يتكـون نتيجـة التـأثير الفيسـيولوجي للّـون فـي الإنسـان ، وهـذا التـأثير يتـرك خبـرة شخصـيّة تمتـزج بشـعور داخلـي أو تخمـين عـام ، ويتكـون المعنـى النّفسـي للـون مـن هـذه المجموعـة مـن الخبـرة والشّـعور الـدّاخلي أو التّخمـين العـام))[٥] ، فصـار لمظهـر اللّـون وجـودٌ انتقـاليٌّ مـن حيّـزه الشّـكلي إلـى نمطيّـة الإشـارة فـي السّـياق التّصـويري يكتنـف الجوانـب النّفسـية ويعبّـر عـن خفاياهـا بدقّة .

وقـد وظّـف القـرآن الكـريم المفـردات اللّونيـة بوصـفها وحـدةً بنائيـةً محملّـةً بمهيمنـات نفسـيّة فـي سـياقات التّصـوير، كمـا فـي مشـهد ثنائيـة التعـارض اللّـوني بـين بيـاض

الوجوه وسوادها في قوله تعالى : ((**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذابَ بِما كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَتِ اللَّهِ هُمْ فِيها خالِدُونَ**))[٦] ، فالصّورة ترسم جواً من التّوازن النّفسي بعرض الصّور المتضادّة عبر سمات الوجوه يوم القيامة ، فتنتظم الانفعالات النّفسية بإثارة معاني الخوف والرّجاء من خلال ذلك العرض ، فثمّة وجوه مشرقة مستبشرة استنارت فابيضّت فآنست النّفس ذلك البياض واطمأنّت اليه فأَمنَت الفزع وانزاح عنها ما كانت تبرزه صورة الوجوه المسودة من كآبة المطلع ووحشته فصارت كامدةً ينتابها إحساس الحزن وشعور اللّذع بالتبكيت والتأنيب [٧]، ومع أنّ هذا التّشكيل هو تصوير حسّي بصري ((لكنّه منبعث عن تأثر نفسي ألقى ظلّه على الوجوه فابيضّت وعلى تلك الوجوه فاسودّت))[٨]، فصار هذا الانبعاث يشكّل سيمياء لمدلولات تعبّر عن أحداث مرتقبة تعزّز من تداخلات فكريّة تربط العلامة الظّاهرة بالحالة النّفسية أو الشعورية المغيّبة ؛ لأنّ دلالة التّشكيل اللّوني في الصّورة ((تحيل بالضّرورة على مدلولات غائبة عن النّص ، وهذه الإحالة تقتضي التحرّك في الفضاء النصّي للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقّي))[٩]، فقد شكّل مظهر البياض علامةً تحيل على النّعيم الحسّي وطيب المنزل فيُوقع في النّفس فرحاً ومسرّة، كما أنّ مظهر السّواد يحيل على معاني الوعيد بالعذاب وسوء المنقلب فيُوقع الحسرة والنّدامة ، قال الرّاغب : ((فابيضاض الوجوه عبارة عن المسرّة ، واسودادها عبارة عن المساءة ، وحمل بعضهم الابيضاض والاسوداد على المحسوس والأوّل أولى ؛لأنّ ذلك حاصل لهم سُوداً كانوا في الدّنيا أو بيضا))[١٠] ، فهو يؤكّد الرّمزية اللّونية ودلالتها في السّياق ، بل ويجعل الجانب التأثيري منها في النّفس أولى من الحسيّة ؛ لما في حقيقتها مظاهر بادية للعين فتحيل حسيّة الصّورة عليها إيجاباً وسلباً كقولهم : ابْيَضَ وجهُ فلان ، إذا سُرَّ وتهلّل [١١]، وطريقة تصوير القرآن الكريم تؤكّد هذه الحقيقة وتبرزها للمتلقي، ((فإذ قرأ المؤمن كتابهُ فرأى في كتابه حسناته استبشر وابيض وجهه، وإذا قرأ الكافر والمنافق كتابه فرأى فيه سيئاته اسوّد وجهه))[١٢].

ويشكّل مظهر اللّون في الصّورة أبعاداً رمزيّة تنتجها ذائقة المتلقّي وتسهم انطباعاته في إنتاج معانيها كما في بنية التّعالق الانعكاسي لرمزيّة اللّون ومدلوله النّفسي في قوله تعالى : ((**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ (٣٨) ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ (٣٩) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (٤٠) تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ (٤١) أُولَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ**))[١٣] ، فرمزيّة الصّورة المعروضه تحاكي بُعداً نفسيّا ينعكس على طبيعة اللّون ومدلوله الحسّي ، فثمّة دلالة تعالقيّة بين الإسفار والاستبشار من جهة وبين التعتيم والتّسوُّد ، والإسفار دلالة على التكشّف والإظهار ، وإسفار الوجوه اشراقها وظهور بياضها [١٤]، ففيه إحالة منتقلة إلى المعنى النّفسي في الدّاخل بتناسبه مع الملمح الخارجي على بنية التّعاكس بين المظهر الحسّي والشّعور الدّاخلي ، ومن كلام العرب : ((وجه مُسْفر: مشرق سروراً))[١٥]، فناسب إشراق الوجه وإسفاره سرور النّفس وانشراح الفؤاد فإذا لازم ذلك حال الضحك والإستبشار كان المعنى أكثر بهجةً وأدعى لثبات أثره في النّفس، ومثله مظهر اغبرار الوجوه وأثره في نفوس الكفرة الفجرة حين تغبر ويعلوها سواد كسواد الدخان في تصوير أحوال الكافرين بمظهر الوجه الكائب، فهي غابرةٌ مسوّدة مظلمة ، وهو مظهر يستدعي البشاعة والتنفير ، ولا تكاد ترى أوحش من اجتماع الغبرة والسّواد في الوجوه ، كما تراه في وجوه الزنوج إذا اغبرّت[١٦]، فالصّورة تثير في النّفس الإخافة وتتسبّب بالرّهبة في جمع السّواد والغبرة في وجوههم كجمعهم الفجور مع الكفر ، فالتّعالق الانعكاسي قائم على رمزيّة اللّون وبعده النّفسي في طبيعة العمل بما يناسبه من الإشارة اللونيّة.

ومن المظاهر اللّونيّة التي توظَّف للكشف عن أحوال النّفس : مشهد النّعيم في الجنّة في قوله تعالى : ((**عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ (٤٤) يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (٤٥) بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ**))[١٧]، فالبياض هنا يشّكل بنية نسقيّة تعمل بوصفها متمّما دلاليّا يكتسي بفضلها السّياق بمعاني الرّاحة والسّرور في إطار التّصوير ، ما يعني أنَّ المادّة اللونية في الصّورة البصريّة (البيضاء) عملت لتكون منبّهاً إشاريّاً متّجها لتصوير أحوال النّفس وتصوير مشهد الرّاحة والطمأنينة ومشاعر التنعّم والتلذّذ، فيعطي للمتلقّي بعداً معرفيّا استدلاليّا يحقّق فاعليّة

الاستجابة لهذا العرض المشهدي، فتخصيص الكأس بالبياض يعد ملمحا رمزيّا ناسب توظيفه مقام الحال الحاصلة، ومعلوم أنّ البياض يشكل رمزيّةً ((للبراءة والطُّهر والتّفاؤل والرّضا))[١٨]، يزيده مشهد طواف الولدان عليهم وهم جلوس على الأسرة متقابلين ، وهو مظهر يصوّر معاني التّكريم والإحساس بالرّاحة والطمأنينة وبثّ حالة الانتشاء والحبور والوئام في النفس ، فالسّياق التّصويري يختزن طاقةً تصويريّة تحيل على إبعاد نفسيّة وحسيّة عبر المظهر اللّوني .

يصوّر القرآن الكريم الحالة الشّعورية التي انتابت النّبي موسى (عليه السلام) وما رافق موقف المفاجأة والاضطراب النّفسي عبر تحوّل لون اليد في قوله تعالى : ((**أُسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَناحَكَ مِنَ الرَّهْبِ فَذانِكَ بُرْهانانِ مِنْ رَبِّكَ إِلى فِرْعَوْنَ وَمَلائِهِ إِنَّهُمْ كانُوا قَوْماً فاسِقِينَ**))[١٩] ، فبياض اليد شأن الحق ونصاعته وإعلان الحجة ووضوحها بالبرهان ، وفي الوقت ذاته هو إزالة ما وقع في النّفس من الوحشة والخروج إلى سعة الأمن والطمأنينة حين الشّعور بالقلق تجاه المتغيّرات المادّية المُنبئة بحدث معيّن فتأخذه حالة من الهواجس تجاهه ، لكن القرآن الكريم يجعل من دالّة بياض اليد خطاباً بيانيّا نفسيّا ببثّ معاني الاطمئنان والشّعور بذهاب الخوف وتبدّله بشعور الطمأنينة وزوال ما يصاحبه من مخاوف تحوْل بينه وبين هذه المعاني ، غير أنّ تحوّل يده إلى البياض دون بقيّة الجسد جعل المعنى يتعدى موسى (عليه السلام) ليكون خطابا إعجازيّا عامّا ، فتخصيص مظهر البياض يحيل المعنى النّفسي إلى خطاب الذّهن بأنّ الحق ساطع ظاهر تطمأن إليه النّفس وتسعى نحوه بتشوّق وتلهف ، والأبيض ((لون النّور المستقيم غير المكسور ، ويرمز الى الاحتفال والسّرور))[٢٠] ، فمظهر البياض في اليد هنا يأتي توظيفاً قصديّا يؤدي دوره في سياق الصّورة بتأكيد معاني الطّمأنينة في النّفس وإحداث مفارقة بين ما كان يتجاذب في نفس المتلقي (موسى) من انفعالات الخوف والفزع المباشرة و دلالة الاحتراس والإرشاد الإلهي المصاحب لطبيعة الحدث المعجز ؛ ((لأنّ اللّون النّقي يلفت النّظر أكثر من اللّون القاتم ، وشدّة الاضاءة تستدعي الانتباه اكثر من خفّتها))[٢١] .

ولما أراد القرآن الكريم أن يصف الشعور الداخلي للمجرمين يوم القيامة عمد إلى تقنيّة التمييز اللّوني للإحالة على المعنى المراد في قوله تعالى : ((**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً يَتَخَافَتُونَ بَيْنَهُمْ إِن لَّبِثْتُمْ إِلاَّ عَشْراً نَّحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ إِذْ يَقُولُ أَمْثَلُهُمْ طَرِيقَةً إِن لَّبِثْتُمْ إِلاَّ يَوْماً**))[٢٢] فوظّف اللّون الأزرق للتعبير عن النّفور والأشمئزاز ، والأزرق ما بين البياض والسّواد يقال : زَرَقَتْ عينه زُرْقَةً وزَرَقَاناً، أي: لا نور لها [٢١]، زيادةً على أنّ مظهر الزُرقة يعبّر عن انطباعات تشاؤميّة شريرة كقولهم : نهارك أزرق [٢٤] ، ولم يرد هذا اللون إلّا في هذا المقام ، تناسبا مع خصوصية الإشارة لدلالته، ولتناسبه مع بشاعة الصّورة المعروضة هنا لتحقّق في النّفس هذه المعاني وتبرز أثره التّصويري ، فهو ((في جلد الإنسان قبيح المنظر؛ لأنه يشبه لون ما أصابه حرقُ نارٍ))[٢٣]، وذلك حاصل لهم بسبب مشاهد الرّعب وتلقّي الأهوال والشّدائد التي ضاقت بها نفوسهم حينئذ ، فاتّسق المعنى التّصويري عبر اللّون مع العرف الاجتماعي في المشهد ؛ لأنّ ((الزُّرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب ، لأنّ الروم أعداؤهم وهم زرق العيون ، ولذلك قالوا في صفة العدوّ : أسود الكبد ، أصهب السبال ، أزرق العين))[٢٥] .

و أنّ السّياق يعمد إلى تصوير أحوال النفس وما ينتابها من هواجس واضطرابات حسيّة بما يرتسم على ملامحهم الخارجية تبغيضاً وتحقيراً ، ثم يعزّز معاني الكرب وما لحقهم من شدّة الموقف في نفس المتلقّي بقوله : **(يتخافتون بينهم)** ، إشارةً إلى أبعاد نفسيّة في الدّاخل ترتبط بمعاناة في حسيّة الخارج ، فهم يتبادلون الحديث سراً مع بعضهم متهامسين لا يرفعون أصواتهم خوفاً وذعراً ، وقد تناسب هذا الوصف المشهدي ومظهر السّكون الجامد في حشرهم زرقاً ومظهر الحركة الخافتة في طريقة تبادل الحديث – الذي يُتوقع أنه محصور بأصوات متقطعة – فهي نابعة من تأزم الموقف النّفسي في مشهد الخوف ؛ لأنّ طرائق التّواصل في اللغة ما هي إلا تعبيرٌ خارجي عن المعاني النفسيّة ومن بينها مخاوف المرء ومعتقداته وشكوكه وأوهامه[٢٦]، فالصّورة تلفتنا إلى جماليّة التّرابط البنيوي والتّماسك بين أبعادها الدلالية ثم الإشارة إليهما معاً، ولا يخلو هذا العرض أن يكون

علامة تتعدى المجرمين لتكون خطاباً يُنفّر مما يورد المرء هذا المورد فيكسبه مظهره الطّبيعي سواء في الشكل أو في طريقة الحديث تبعا للاستقرار النّفسي .

ويُذكر ، أنّ جمالية الاتّساق في رمزيّة اللون للمعاني النّفسية توحي بمضمرات الأحداث التصويريّة، وهو من خصائص طرائق التّصوير القرآني وتشكيلاته التّعبيريّة فيوظّف اللون بما يناسبه من الأحداث التي تبعث موقفا شعوريّا معيّنا أو تحيل لبعد ينطوي على عوالم النّفس وما يختلجها من مواقف وجدانيّة، كما في قوله تعالى : ((**فَبَعَثَ اللَّهُ غُراباً يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قالَ يا وَيْلَتى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هذَا الْغُرابِ فَأُوارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**))[٢٧] .

يشير السّياق إلى حدث منتزع من مجموعة أحداث سابقة في قصّة ابني آدم (عليه السلام) التي كانت مشتملة على صراعات نّفسية ومضمرات شعوريّة عدّة ، أهمها التّحاسد والشّعور بالغلبة، فولّد ذلك جملةً من الدوافع السلبية في النّفس الشريرة فأدت إلى حدث المأساة ، بأن يكون أحدهما قاتلاً والآخر مقتولاً نتيجة توالي الصّراعات الذاتية وتجددها ، ونجد أن مشهد حضور الغراب في التّصوير هو توظيف قصدي ليتناسب مع موقف الحزن والاستشعار بالنّدم، والمعلوم ان السّواد من مولدات التشاؤم وهو يشكل رمزيّة الحزن ؛ فيثير في النّفس الانقباض ويزيل منها البهجة ، وهو لها رديء للروح مكدر منفّر وموحش ؛ لذا ارتبط بالغراب فقيل : أسود من حلك الغُراب ، وقد عمّقت المعتقدات الدينيّة هذه الانطباعات فوظّفته في كل ما هو مخيف ومنفر مكروه[٢٨]، فالغُراب يُبرز المعنى تامّا ، والقصد لا نوع الطّير بل لدلالة السّواد فيه ولقبحه بين الطّيور ، والغراب كما يذكر الجاحظ أنّه : ((طائر أسود محترق ، قبيح الشّمائل رديء المشية ، ليس من بهائم الطّير المحمودة ، ولا من سباعها الشريفة ، وهو بعد طائر يتنكّد به ويتطيّر منه))[٢٩] ، وهو في هذا المقام ذو معاني كثيرة تثير الشؤم الحزن والتقريع وتزيل البهجة تبعاً لدلالة السّواد فيه ، فالتّوظيف اللّوني يحاكي رمزيّة الحدث الذي تجسّد في نفسيّة القاتل حين تملّاه الحقد والحسد ، فأُشبع شعوره بمدخلات سوادويّة

فصارت نفسه ظُلمة حالكة لا يراوده إلا شعور الانتقام وبثّ الرُّعب وتمكّنت منه الخطيئة لا يمنعه عنها مانع .

المبحث الثاني

تداعي المعاني النّفسية عبر حركات الجسد

تمتلك اللّغة أبعاداً إيحائيّة وتوليديّة تتيح لذهن المتلقي أن ينطلق إلى عوالم دلاليّة مخبوءة وراءها فتكشف أبعاد الصّور ومقاصد السّياق ، ولعل التداعي يسهم في تحقيق ذلك عندما تكون اللغة موظّفة توظيفا قصديّا فيشكّل شبكة من العلاقات مع المعاني المتنوّعة عبر الاشارة والإحالة من خلال إسهام عناصر السّياق والمقام إسهاماً فاعلاً يبعدها عن وظيفتها الرئيسة في أن تكون وسيلة تواصل ، ومن هنا ظهرت أهميّة الإشارات والتّداعي زيادة على قدرة اللغة القوليّة لتأدية هذا المعنى ، لذا توجّه البحث لتناول موجّهات الصّور نحو الدّلالة النّفسيّة من خلال التّعبير بأعضاء الجسد بوصفها مظهراً دلالياً يكتنف الشّعور الإنساني ومثيراته الوجدانيّة .

إنّ الحركة الجسديّة نظام من الإشارات يؤدّي وظائف تحيل السّياق على دلالات الاتّساع والتّنوّع فتنقله إلى ما هو أبعد من دلالة المقام ، وتحيل على غير ذاتها عبر إثنينية الدّال (الإشارة) والمدلول (المقصديّة) ، أي : ما يتعدى منطوق الإشارة إلى البعد الذي حرّك القوّة الجسمانيّة لتُعَبّر بالأعضاء قصد إيصال المعنى وتأكيده في ذهن المتلقّي استجابة لفاعليّة التأثير النّفسي من الدّاخل ، فالعمل فيها يدخل في مضامين سيميائيّة النَّص ودلالة وحداته السّياقيّة ووظائفها ، والسّيمياء تبحث في الدّوال من أجل الغور في أعماق النّص لاستجلاء العلاقات الدّاخلية وبيان أبعادها الغائبة [٣١]، إذا ما علمنا أنَّ عنصرا الدّال والمدلول ((ذوا طبيعة نفسيّة يتّحدان في دماغ الإنسان بآصرة التّداعي))[٣٢]، فتهيّأ العمل في حركات الجسد للبحث عن ورائيّة البعد النّفسي والتعبير بإشاريّتها عن المكنونات الانفعاليّة والوجدانيّة ، فهذه الحركات كفيل بالتّعبير – كما هي لغة اللّسان – فتوظّف لتغني عن العبارة المنطوقة أو ربّما تجاوزتها إلى حيث لا تصل[٣٣]، فغدت فرعاً من فروع علم اللّغة ولها قيم سياقيّة فائقة ، تقول الدّكتورة فاطمة محجوب : ((إنّ التّعبير بالحركة أصبح علماً جديدا من علوم اللغة ، وهو العلم الذي يسمى علم الكنيات ،

ويطلق عليه أحياناً لغة الجسم ، ويقول الباحثون في هذا العلم : بأنّ بعض المواقف الاجتماعية تكون الحركة الجسميّة فيها أصدق وأحسن تعبيراً من الكلام))[٣٤]، فخصائصها التّوظيفية لها قيم تعبّر وتصوّر وتوحي وتدل وتُبْرز ؛ فهي ((تقع في منطقة وسطى بين الحرفيّة أو تقديم الصّورة تقديما مباشراً ، والصّورة الموحية الغنيّة بالدّلالات ، فهي تحتاج إلى إدراك داخلي بسيط للوصول إليها))[٣٥]، فهذه الحركات تضمر في الباطن معانيَ غائبة تعبر عن النّفْس فتكون بياناً تصويرّاً (عيانيّاً) يجسِّد المعاني النّفسية ، وليس العبرة في هذه الحركات فحسْب ، بل بما وراءها من المعاني المتداعية ، وقد تلتقي مع لغة النّطق في نقل المعلومة ، فتتدم أو تغضب أو تكره ، فتشير ولا تتكلّم [٣٦] .

تعرض حركات الجسد سلوكاً إنسانيّاً فطريّاً يصحبه انفعال نفسي يستعملها الفرد ((للتّعبير عمّا بداخله من المشاعر الإنسانيّة والوجدانات النفسيّة تجاه الأحداث المتباينة التي تثير شعوره))[٣٧]، فهي تعبّر عن النّفس وانفعالاتها وتكشف عن دوافعها وتصف تقلباتها فتنعكس على الفرد بكل تجاربه ومواقفه ، لتشتمل على جملة من الاسرار النّفسية كالاضطراب والقلق والصّراع والخوف ... إلخ ، ولو تتبّعنا سياقات التّعبير القرآني لوجدناها سياقات تأثيريّة وجدانيّة، وأنّ وجودها أسلوباً اعتمده القرآن الكريم كان يعني أنّ ((صياغة تعاليمه وفلسفته تستند إلى المنطق النّفسي في الّتعبير الفنّي أي : يصوغ تعابيره في أرقى كلام العرب فنياً ، ويستوحي محتواه من النّفس البشريّة وتجاربها ، ويَدع الصّور الفنيّة والنفسيّة متلاحمتين))[٣٨]، فيحقّق جانباً كبيراً من الإمتاع ويبعث على الإيحاء فيعبّر عن النّفس ويخاطبها ويمثّل أحوالها المتنوّعة ، كما في قوله تعالى حكايةً عن أحوال الظّالمين يوم القيامة : ((**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا**))[٣٩] .

تبرز هذه الصّورة أثرا نفسيّا في معرض النّدم والتحسّر يوم القيامة ، فالظّالم لم يكتف بعضّ أنامله أو أصابعه إنّما يعضّ على يديه ، يجمعهما سويّة أو يداول بينهما لشدّة ما يعانيه من هول الموقف الذي نزل به أسفاً وندماً ، وهذه الحركة ((معهودة يرمز بها إلى حالة نفسيّة فتجسّمها تجسيماً))[٤٠]، أي : أنّ

مظهر الحسّية في الحركة قائم على تداعي الانفعالات النّفسيّة وبيان المعاناة وشدّة التفجّع ، وهو العنصر الأهم في بروزها سلوكاً خارجياً يجسّم حالة نفسيّة شعوريّة في صورة حركيّة تتعرض إلى أحوال النّفس الإنسانيّة وخوالجها الدّاخليّة ، وبالإفادة من أسلوب التمنّي (**لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا**) ليبرز وإلى حد كبير تعلّق النّفس بما كان حاصلاً واستحالة استدراكه لبيان شدّة الموقف وانقباض النّفس عمّا لحق بها من الكرب الشّديد ، قال الزّمخشري : ((عضّ اليدين والأنامل والسّقوط في اليد وأكل البنان وحرق الأسنان والأرم* وقرعها ، كنايات عن الغيظ والحسرة ، فيذكر الرادفة ويدلّ بها على المردوف ، فيرتفع الكلام به في طبقة الفصاحة ، ويجد السّامع عنده في نفسه من الرّوعة والاستحسان ما لا يجده عند لفظ المكنّى عنه))[٤١]، فالأثر الذي يولّده هذا التّعبير هو تلك الحالة التي لا يمكن إدراكها إلا بعد تمثّلها ووقوعها في النّفس ، بوصفه خطاباً يجسّد أحوالها ويعبّر عنها ، كما جاء في إشاريّة عضّ الأنامل في قوله تعالى : ((**هَا أَنْتُمْ أُولاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتابِ كُلِّهِ وَإِذا لَقُوكُمْ قالُوا آمَنَّا وَإِذا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذاتِ الصُّدُورِ**))[٤٢].

يأتي هذا التّعبير لوصف موقف نّفسي نتيجة اضطراب في بواطن المنافقين ، فتجد أحدهم يعض على أنامله في حالة الغضب والتّحسّر والتّشفي على ما لا يقدر مجاراته ممّا يتناسب كليا والانفعالات النّفسيّة من الدّاخل ((وعضّ الأنامل كناية عن شدّة الغيظ والتّحسّر وإن لم يكن عَضّ أنامل محسوساً ولكن كنّي به عن لازمه في المتعارف فإنّ الإنسان إذا اضطرب باطنه من الانفعال صدرت عنه أفعال تناسب ذلك الانفعال ، فقد تكون مُعِينة على دفع انفعاله كقتل عدوّه ، وفي ضدّه تقبيل من يحبّه ، وقد تكون قاصرة عليه يشفي بها بعض انفعاله ، كتخبّط الصّبي في الأرض إذا غضب ، وضَرب الرّجل نفسه من الغضب ، وعضّه أصابعه من الغيظ ، وقرعه سنّه من النَّدم ، وضرب الكفّ بالكفّ من التحسّر))[٤٣]، ولاسيما أنّ هذا الفعل يمثّل اعتياداً سلوكيّا غير إرادي في مقام الاختلاء فيكشف عن نوايا مبيّتة وُيبرز أثرها الانفعالي وطغيانه في نفوسهم .

تأخذ حركات الرأس دوراً مهماً في التّصوير، فهي تسهم في تقديم دلالات حسيّة تعبّر عن الموقف النّفسي منبئة في الوقت ذاته بانفعالات داخليّة واضطرابات عكسيّة جعلتها ترتسم عبر حركة الرأس بتناسب تام لوصف الحال الحاصلة تجاه المتغيّرات الخارجيّة كما هو في تنكيس الرأس في مقام الحيرة والذلة في قوله تعالى : ((**ولَوْ تَرى إِذِ الْمُجْرِمُونَ ناكسوا رُؤُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنا أَبْصَرْنا وَسَمِعْنا فَارْجِعْنا نَعْمَلْ صالِحاً إِنَّا مُوقِنُونَ**))[٤٤]، فهذا التّصوير يقرّر حقيقة الوجود الذي ينتهي إلى البعث والحساب ، فيلقي بظلاله على ما وقع في نفوس المجرمين من مشاعر الذّلة والرّهبة لمّا رأوا من مشاهد الموقف لعدم تصديقهم رسل ربّهم ولقاءه فنكّسوا رؤوسهم خجلاً وحياءً وإقراراً بالذنب حين جحدت أنفسهم الحقَّ واستكبروا عن التصديق به ، ومظهر تنكيس الرؤوس مشهد حركي يفسح للمتلقي رصد الأبعاد النّفسيّة التي رافقت تغاير الهيئة ويهيئ إلى انتقال دلالة الصّور إلى ورائيّة استشعار معاني النّدم وتغيير الحال إلى مهاوي العذاب في جهنّم .

وما يلاحظ إن البنية السياقية في التّصوير تزيد من مساحة الإشارة إلى البعد النّفسي حين جُعل التّعبير بـ (لو) ثم حذف جوابها ، ففي ذلك تفخيم مشاعر النّدم وتهويل الموقف الحاصل في النفس حتى يذهب المتلقي بنفسه في إدراك المعنى كل مذهب ، وكأنّ المعنى : إنّك لو تنظر اليهم سترى أمراً فضيعا ولرأيت عجباً وأسوأ حالاً [٤٥]، تهويلاً لحالة الخوف والرّهبة في النّفس حين قيامهم بإصغار وذلة لله ربّ العالمين ، ولذلك جاء الوصف بالاسميّة (ناكسوا) لدلالة وصف هذا المشهد وثبات المعنى في نفوسهم فهم كذلك في سائر الاحوال .

تتّسم سياقات التّصوير الحركي بخصوصيّة تسهم بإبراز البعد النّفسي ممتزجاً بحالة حسّية تبرز مكنونات غائبة تبعا لطبيعة الحركة وما تحصّل حضوره من سمات سلوكيّة ترتبط بدواخل الشخصيّات، وما يدور في كيانها النّفسي من معاني وأفكار منها : حركة المشي و في قوله تعالى : ((**فَجاءَتْهُ إِحْداهُما تَمْشِي عَلَى اسْتِحْياءٍ قالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ ما سَقَيْتَ لَنا**))[٤٦] .

إنّ وصفيّة فعل السّلوك الحركي (تمشي على استحياء) دلالة على ثبات النّفس مع الاتّزان الخُلقي والإعراض عن مسارات الشّبهات ، والحياء حالة " انقباض

النّفس عن القبائح وتركها "[٤٧]، و أنّ جمالية السّرد الوصفي فيه تشكّل صورةً بصريّة (حسيّة) تستمد خصوصيتها من طبيعة المشية لتُبرز الأحوال النّفسيّة وتنعكس على الحالة الشّعورية في شخصيّة هذه المرأة ، فيسهم في اتّساع دائرة خيال المتلقّي لاستقطاب المعاني البعيدة وتداعياتها في النّفس ، إذ أنّ للهيئة الحركية ظلالاً معنوية تستمدّه من الموقف النّفسي بغضّ النّظر عن المعنى السّياقي [٤٨] ، فالعرض الذي تخلّله المشهد الحركي يتجلى بوصف العوالم النّفسيّة وتداعيات الأثر الحسّي بما تنطوي علية شخصيّة المرأة من قيم أدبيّة وخلقيّة رفيعة ، فانتقل الحياء فيها من كونه مفهوماً وجدانياً إلى مفهوم مادي يُجسَّد بحركة السّير أو المشي بخجل ، فمن الحركة في (تَمْشِي) خارجيّا تنتقل الصّورة إلى البعد النّفسي داخليّا في (اسْتِحيَاء) وهذه النّسقيّة في بنية السّياق جاءت ((مشعرةً بالتَّصوير البياني الخاص بالصّورة النَّفسيَّة بكلّ أوجهها من حقائق السَّير إلى مجازات الحياء بأنواعه))[٤٩]؛ ليشكّل أعلى درجات المثاليّة في الوصف التّعبيري فتأخذ الصّورة قرارها في الذّهن بربط الهيأة الحسيّة إلى الحالة الشّعورية ، لتكون حركيّة الصّورة أغزر معنًى وأبعد إيحاءً في إبراز المعنى النّفسي ، فيدرك المتلقّي مقاصدها بتداعي الإشارات الضمنيّة حول السّياق وهذا يجعلنا نسلّم للرّأي القائل بأنّ ((الصّورة لا يمكن أن تكون مجرد علاقة شكليّة جزئية))[٥٠]، إنّما هي أبعادٌ متلاحمة يمكن استقراؤها في إطار مكوّنات البناء السّياقي – على تنوّعها – وهي تتّجه نحو الاستدعاء والتوليد لما في الحسّ والشّعور ، ومن هنا يمكن لنا تتبّع المضامين النّفسيّة التي تبوح بها بنائيّة الصّورة ، وهذا بالطبع يعوّل على السّياق للكشف عن البعد الذي تأخذه المفردة قصد التّعبير عن الانفعالات أو إثارة الوجدانات ، فيحدّد فاعليّة التّأثير النّفسي وطرائق إيصاله للمتلقّي فيطَلق عليه حينئذ السّياق النّفسي[٥١]، والجدير بالذكر أنّ سياسة الدّلالة النّفسيّة وأبعادها في الصّورة ((تضيف إلى اللغة جانباً مهمّاً وفاعلاً من جوانب فاعليتها وأثرها ، وتظهر من جهة أخرى مكمناً من مكامن عبقريّة اللّغة وحسن سياسة المعنى فيه))[٥٢]، فهي فاعليّة منتظمة وسعة في هندسة المعاني واتّساق الألفاظ وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا البعد بقوله : ((إنّ اللفظ تبعُ المعنى في

النّظم وإنّ الكلم تترتّب في النّطق بسبب ترتُّب معانيها في النّفس))[٥٣]، فهو يولي لهذه السياسة مكانةً مهمّة في التّعبير والتّلقّي ، وهو أيضاً يجعل من البعد النّفسي مصدراً أساسيّاً في طرائق التّصوير أو هو الأساس في بنيتها السّياقيّة ((إذ تستطيع الكلمات أن تعبرّ عن العواطف والانفعالات بفضل المضمون العاطفي الذي تكتسبه في بعض المواقف المعينة))[٥٤]، وهذا يعني بأنّ طبيعة الحركات الخارجيّة إنّما هي تعبير عن معانٍ نفسيّة وتجسيد لانفعالات وجدانيّة، والأمر نفسه في وصف تلك الحركات أو التّعبير عنها ؛ لأنّ كلّ تركيبة لغويّة منطوقة إنّما هي ما كان يدور في النّفس من انفعالات عاطفيّة وتأثيرات حسيّة [٥٥]، و أنّ عدداً كبيرًا من التّراكيب اللغويّة قد تولّد بفاعليّة الأثر الشّعوري ، وأنّ العناصر النّفسية والانفعاليّة في السّياق هي جزءٌ لا يتجزأ من وحدة التّشكيل اللّغوي وأنماط التّعبير المتنوّعة .

المبحث الثالث

تشكّلات المعاني النّفسيّة بتأثير الإيحاء الصّوتي

تتشكّل المعاني النّفسيّة التي يكتنفها السّياق اللّغوي بتأثيرات الوحدات الصّوتية فتبرز قيماً إيحائية للانفعالات الوجدانيّة وتداعياتها في النّفس فتبدو للمتلقي الابعاد التوظيفيّة لمادّة الصّوت في النّفس ؛ لأنَّ وحدات الصّوت وطرائق بنائها التركيبي إنّما ((هي مظهر الانفعال النّفسي ، وإنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصّوت بما يخرجه فيه من مدّ وغنّة أو لينا أو شدَّة ، وبما يهيَّئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النّفس من أوّلها))[٥٦]، فنغميّة الأصوات ترتبط مع صوت النّفس والعاطفة ، وإنّ موسيقاها تستقطب قيماً تصويريّة تكشف عن مثيرات الانفعال النّفسي ومؤثراته بما يجعلها معبّرةً عن أعماق النّفس الإنسانيّة ، فكل صوت يظهر إنّما هو تعبير عن مظهر نفسي[٥٧]، ولأنّ النّفس ترتاح إلى الإيقاع وتأنس له وتتناغم معه [٥٨] ، فقد نهج القرآن الكريم هذا النّهج فبلغ أعمق مواقف التّأثير النّفسي وأنّ لغته الموسيقيّة تقدّم للمتلقّي إيحاءات نفسيّة تسمو عمّا تقدمه اللّغة الاعتياديّة، ففيه يتناسق المعنى النّفسي والنّغم الموسيقي والجَرْس الصّوتي في أحسن تناسق وأتمّه [٦٠]، فالذي

يستمع إلى القرآن ((إنّما يسمع ضربًا خالصًا من الموسيقى اللّغوية في انسجامه واطّراد نسقه واتّزانه على أجزاء النّفس مقطعًا مقطعًا ونبرة نبرة كأنها توقّعه توقيعًا ولا تتلوه تلاوةً))[٦١]، فإذا أخذنا مثلاً الإيحاء الذي يقدّم السُّلّم الموسيقي في تناغميّة (**اثَّاقَلْتُمْ**) في قوله تعالى : ((**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ما لَكُمْ إِذا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ للَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ**))[٦٢]، فتوظيفها هكذا يتناسب مع التقلّبات النّفسيّة والانفعالات الحاصلة نتيجة التّقاعس عن الخروج للجهاد ، فالأصل أن يقول : (اتثاقلتم) غير أنّ السّياق يوظّف الطّاقة الصّوتيّة التّراكميّة عبر تداخل (التّاء والثّاء) ثم انتهاء الكلمة بصوت (الميم) الانطباقي ، والغاية هي محاكاة امتناعهم وتقاعسهم عن الخروج بعد إن وقر في أنفسهم معاني المشقّة واستُثقلَت رغبة الخروج ، فالكلمة بهذه النّغميّة تعقد مماثلةً تعطي للتّصوير بعداً إيحائيّاً يحاكي الشّعور الدّاخلي فيهم ، فهي ((تمثّل الجسم المسترخي الثّقيل يرفعه الرّافعون في جهد فيسقط منهم في ثقل ويلقيها بمعنى ألفاظه وما لها من جاذبيّة تشد إلى أسفل وتقاوم رفرفة الأرواح وانطلاق الأشواق))[٦٣]، فخصوصيّة هذه البنية الصّوتية توحي بهيئة تشابه التصاقهم بالأرض وتمسكهم بها حين انصرفوا نحو متاع الدّنيا وحادوا عن طريق الجهاد وطلب الآخرة ، فعبّر بذلك تهكّماً وسخريّةً ومثّلَه التّشكيل الصّوتي في كلمة (**يُبَطِّئَنّ**) في قوله تعالى : ((**وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قالَ قَدْ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُنْ مَعَهُمْ شَهِيداً**))[٦٤]، فهي تُبرز ما في نفوس قوم تباطؤا عن الجهاد ووضعوا العراقيل في الخرج ، والكلمة بما فيها من تكثيف صوتي وتعقيد لفظي فإنّها ((مختارة هنا بكل ما فيها من ثقل وتعثّر، وإنّ اللّسان ليتعثّر في حروفها وجَرْسها ، حتى يأتي على آخرها، وهو يشدّها شداً وإنّها لَتصوّر الحركة النّفسية المصاحبة لها تصويراً كاملاً بهذا التعثّر والتثاقل في جَرْسها ، وذلك من بدائع التّصوير القرآني الذي يرسم حالةً كاملةً بلفظة واحدة))[٦٥]، فيلاحَظ أنّ القارئ يجد ثقلاً في صوت (الطّاء) الذي هو من الأصوات الشّديدة زيادةً على مجيئه مشدّدا فيشكّل مداخل إيحائيّة بطبيعة الأحوال النّفسية والصّراعات الداخليّة التي كان عليها المتثاقلون المتباطؤن .

تسهم تشكيلات التّنغيم في السّياقات التّصويرية بإحداث التّناسب بين إيقاع الصّورة ومغزاها الدّلالي في النّفس بحسب تغيير المشاعر فيها فيعبّر عن معان إضافيّة كالدّهشة والغضب والسّخرية والحزن والتّهكم ؛ لأنّه وثيق الصّلة بأحوال النّفس والتأثيرات الانفعاليّة [٦٦]، وقد جعل القرآن الكريم من بُنى التموّجات النغميّة مسلكاً ترتبط من خلاله الظّاهرة اللّسانيّة بالموقف النّفسي والحالة الشّعورية ، بل ووظفها لتتجسّد فيها حالات انفعاليّة وعاطفيّة لا تستطيع تراكيب الكتابة اللّغويّة إبانتها ؛ إذ إنّ لها فاعليّة في التّعبير عن دلالة المقام بما تمنحه تأثيراتها الصّوتيّة من فتح آفاق دلاليّة تتّجه نحو تصوير عوالم النّفس الإنسانيّة ويقتصر عليها أثره البياني غالباً ؛ فالمعلوم أنّ بنيته التّركيبة بما تشتمل عليه من وظائف سياقيّة فهي تستند إلى وحدة الشّعور والانفعال – وهي ركيزة نفسيّة – في الإبلاغ والإفهام في التّكوين السّياقي ، وهذا التكوين بوظائفه المتنوّعة((يعطي الكلام روحاً ويكُسبه معنى إنه يدلّ على الحالة النّفسيّة للمتكلّم ، كذلك يُعدُّ عاملاً مهمّا من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض))[٦٨]، فتدرك أحوال النّفس من خلال نغميّة العبارة ونبرتها الصّوتية رضاً وفرحاً وغضباً وحزناً ويأساً وأملاً وارتياحاً ، ألا تُلاحظ في قوله تعالى : ((**أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ**))[٦٩]، إنّ في (زلزلوا) تشكيلاً تنغيمياً تناسبَ بين توظيف أصواتها المدوّية مع الحالة الشّعورية والهواجس النّفسيّة التي ألمّت بالمؤمنين في موقف الانهيار والشدّة ، وكأنّنا بشدَّة الحروف وأصواتها الانفجاريّة ندرك شدّة الكرب وحال الاضطراب في النّفوس ما جعل الرّسول والذين معه يقولون : متى نصر الله ؟ مع أنّ النّصر أمرٌ مسلّم به، غير أنّ التّصوير يحاكي حالةً خاصّة ومشهد يعبّر عن دلالة المقام بإشاريّة التّنغيم الصّوتي للكشف عن البعد النّفسي أتمّ الكشف .

تُضيف الموسيقى في أصوات المدّ أبعاداً دلاليةً توالديّة تتّجه صوب النّفس فتكون مظهراً من مظاهر الاتّساع الدّلالي في السّياقات التصويرية ؛ إذ يُعدّ صوت المدّ من المظاهر الصّوتيّة ذات البعد الإيحائي الذي يستقطب المتّلقي لإنتاج دلالة

الصّورة وتوجيهها عبر إطالة الأصوات في النّطق ، فهو واسطة مهمّة لبيان معالم النّفس وتصوير الانفعالات في الدّاخل ، وإذا تتبّعت سياق الدُّعاء في القرآن الكريم ستجد في صُوَره مجالاً نفسيّاً واسعاً ينسجم مع خصوصيّة التوظيف الصّوتي لموسيقى المدّ؛ ففي الارتفاع النّغمي وانخفاضه والانسياب اللّفظي وتدرّجه قوّة تأثير إيحائي ليس حاصل بمعزل عن الدّلالة الشّعوريّة أو الموقف النّفسي ، إنّما هي تجسيد الحال الحاصلة وبتناسب المقام التّصويري ، ولو وقفنا عند لفظ **(ربّنَا)** فسنجد أنّ اللّازمة التنغيميّة فيه متكررة ، وفيه تطويل تنغيمي لا يخلو من الإشارات النّفسيّة التي تتبع مقام التّعبير ومنشأ الموقف النّفسي في شدّة الرّغبة للاقتراب من الله تعالى ودعوته ، كذلك الوحدات الصّائتة في المدّ ، فهي تشكّل بعداً إيحائيّاً للحالة الشّعوريّة ومحاكاةً للانفعال في النّفس ، فتوحي بما هو في خارج العبارة المنطوقة من المعاني بل وتثير في متلقّيها ما أراد أن يبثّه المتكلّم لشدّة الصّلة بين الكلمة وصوتها الموحي كما في هذا المشهد الحواري : ((**وَنَادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا وَلا تَكُنْ مَعَ الْكافِرِينَ(٤٣) قالَ سَآوِي إِلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ**))[٧٠]، ففي قوله: **(سآوي)** يلقي صوت المدّ بظلاله ليصوّر البعد المكاني في لحظة لجوءه نحو الجبل، وهذا الحال لا يأتي إلا بعد إن سبقه التجاء نفسي وقرار ثبت فيها ، فصار الإيواء معبّرا عن البعد النّفسي في تحوُّل الامتناع إلى معتقد في النّفس قبل أن يكون لجوء نحو المكان ، فتنغيميّة صوت المدّ يكشف عن الظَّلال العقَدي وقد أصبح مأوى يركن إليه الكافر بكل ما تعني كلمة المأوى من استقرار اطمأنّت اليه النّفس فصار رغبةً وإرادة وليس مجرد اختيار وتوجّه نحوه ، فهو يعرّف بأنّ الإيواء للجبل هو رمزيّة اعتقاد وامتناع عن الايمان بالله تعالى .

وكذلك تسهم طبيعة الفاصلة في تقديم بعض المعاني النّفسيّة التي تدور حولها الصّورة لإبرازها للمتلقي ، فعن أهل النّار يوم القيامة يقول تعالى : ((**يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يا لَيْتَنا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولا**))[٧١] ، فالتّشكيل التّصويري يستند لفاعلية الفاصلة في صوت (الألف) في قوله : (**الرَّسُولا**) إذ إنّ توظيف (الألف) أسهم في إعطاء الصّورة بعداً يبرز الأحوال النّفسيّة وتصوير

مشاعر الذّلة والنّدم في مشهد العذاب، وصوت (الألف) من أصوات المدّ فيوحي هنا بطول الحسرة الممتدَّة في قلوبهم زيادةً على بيان طول المدّة الزَّمنية في النار ، كذلك أنّ سياق الصّورة يفيد من هذه الفاصلة إذ أنّها شكّلت قدْرا مهمًّا في الكشف عن المعنى العام في تعذيب أهل النار والتداعيات النّفسيّة التي تصاحبهم كأحوال الفزع والغضب والغمّ الشّديد [٧٢] ؛ فالفاصلة لم تأتِ لمجرّد الحلية اللّفظية دون اعتبار المعنى ، لأنَّ الفواصل ((حروف متشاكلة المظاهر توجب إفهام المعاني))[٧٣] ، وإنّها من مظاهر الإيقاع الذي يرهف الإحساس وينشِّط الانفعال والتي تجسّد التّناسب في سياق الصّورة والتَّعبير عن مضامينها وتعالقاتها واستدعاءاتها لمَا خارج السّياق لبيان دلالة المقام الانفعالي ، فدلالة (الألف) في كلمة (**الرَّسُولا**) تكشف عن القيم الصَّوتيَّة الموظّفة لتُصوِّر بواطن النّفس وما تستحضره من الآهات والغصّات المتحشرجة في حناجر الكافرين وسعة التّحسر وتركم معاني النّدم وشدّته في نفوسهم، فهي تسهم وبقدر كبير في بيان الدِّلالة السِّياقية وإبراز الموقف النّفسي [٧٤] ؛ فحضور المدّ في الفاصلة كان توظيفاً قصديّاً ؛ لأنّ ((الأوْلى في كلام أهل النار وهم يصطرخون فيها ويمدون أصواتهم بالبكاء فجاء بالمدّ ، وهو المناسب لمدّ الصّوت بالبكاء ورفعه))[٧٥]، فتواشجت اعتبارات أحوال التّصوير لاعتبارات التّشكيل الصَّوتي في هذا السّياق ؛ لأنّ طبيعة صوت (الألف) عند النّطق ((ينفرج الفهم أقصى ما يكون الانفراج، ويخرج الهواء من المجرى دون انفجار واحتكاك))[٧٦]، وهذه الفسحة تجعل منه وحدةً بنائيّةً تقوم بالوظيفة النّفسيّة التي تتّسق مع مخرجات النّفس بما يجده النّادم في داخله من آهات وصرخات.

ومن مظاهر تشكيل المعاني النّفسيّة عبر الموجّه الصّوتي هو طريقة توظيف موسيقى الحرف ليتناسب بطبيعته الصوتية مع مدلوله في السّياق التّصويري فيحقّق تماسكاً في البناء السّياقي ويسهم في إيصال المعنى تامّاً إلى المتلقّي عبر النّغم المتولّد عنها ، ومن شأن ذلك أن يوحي بما توالد في النّفس تجاه ما يُسمَع أو ما يُعبّر عنه ؛ لأنّ التّأثير الموسيقي ((يزيد الأسلوب رونقاً وجمالاً عندما يجيء على نمط خاص في تعبيره وتصويره ممّا يؤدي إلى هذه اليقظة في النّفس والإيحاءات

المتعدّدة من جانب المتذوّق لهذا التّعبير والتّصوير ، ثم لم تلبث أن تصبح مواقف نفسيّة متأثّرة بها منفعلة))[٧٧]، ويظهر ذلك جليّاً في الألفاظ التي وظّفَت على وفق تناسبيّة بنية الحرف مع سياقاته التّصويريّة لتحقّق الانسجام بن القيم الصّوتية ودلالة السّياق فيعمل على إثارة الخيال واستدعاء الصّور في الذّهن ، كما في قوله تعالى : ((**الْقارِعَةُ (١) مَا الْقارِعَةُ (٢) وَما أَدْراكَ مَا الْقارِعَةُ (٣) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَراشِ الْمَبْثُوثِ (٤) وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ**)) [٧٨] .

يلاحظ أن لفظ (القارعة) يتمثّل بأصوات توحي بأهوال القيامة وما ينتاب الخلائق يومئذ، فاللفظة ببنيتها الصّوتية تثبت المعنى ((بثبات شاهده ودليله ، وهو أنّها تقرع القلوب وتزعجها بأهوالها))[٧٩]، والعدول بهذا اللّفظ عن غيره يُبرز فاعليّة الأثر النّفسي في الأداء التّصويري ((فيتّسق الظل الذي يلقيه اللّفظ والجَرْس الذي تشترك فيه حروفه كلّها مع آثار القارعة في النّاس والجبال سواء ، وتلقي إيحاءَها للقلب والمشاعر تمهيدًا لما ينتهي إليه المشهد من حساب وجزاء))[٨٠]، زيادةً على ما يوحي به صوتا : (القاف والعين) من الشدّة والتّفخيم ، وبذلك تتحقّق ((الاستجابة النّفسيّة المقصودة التي يقصد القرآن إثارتها في المتلقّي ؛ ليحقّق أهدافه الدينيّة الكبرى))[٨١]، بما تثيره من إيقاع وتجاوب وجداني يعمل على تنشيط ملَكة التأويل وحسّاسيّة التأمّل، وما في ذلك من إشباع للمعنى في النّفس ، ولاسيما أنّها جاءت في بنية أسلوب الاستفهام فتزيده تهويلاً مع التّشويق لما سيأتي وإحداث عنصر المفاجأة .

ويذكر، أنّ مشاهد القيامة حافلة بهذا التّشكيل الذي يستند إلى الإيقاع السّريع والبنى المقطعيّة القصيرة في سياقات التّصوير لتجسيد الأبعاد النّفسيّة ، كما في مشهد (الصّاخّة) في قوله تعالى:(**فَإِذا جاءَتِ الصَّاخَّةُ (٣٣) يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ(٣٥)وَصاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ(٣٦)لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ**))[٨٢]، فتوظيف الحروف في أصوات : (الصّاد الصّفيري وارتفاع الألف وشدّة الخاء) له خصوصيّة ترتبط بطبيعة الموقف النّفسي وهوله الذي يعرضه سياق الصّورة ، فهو يخاطب النّفس ببثّ معانيَ تثير الحسّ نحو عرضها الحدثي وتبعث بقيم فكريّة حول مشاهد البعث والحساب والجزاء وما يصاحبها من أحداث مهوّلة ،

والصَّـــاخّة : ((صـــيحة شـــديدة مـــن صـــيحات الإنســـان تَصُـــخّ الأســـماع ، أي تُصِـمّها))[٨٣]، ومجـيء التّعبيـر بصـيغة (إذا) ملمـح أسـلوبي يبـرز مـدى ذلـك الانفعـال وتلـك الرهّبـة حـين تصـخّ القيامـة الأسـماع فجـأة فتثيـر القلـب والـنّفس فيـذهل المـرء عمّـا سـواها، فالإيقـاع الصـوتي فيهـا يتمثـل بجَـرْس عنيـف يمهّـد لمشـهد الفـرار وتمـزّق وشـائج القربـى والـروابط الإنسـانيّة، فمـا يحصـل فـي هـذا المشـهد هـو ((هـولٌ نّفسـي بحـت ، يُفـزع الـنّفس ويفصـلها عـن محيطهـا ويسـتبدُّ بهـا اسـتبداداً ، فلكـل نّفْسَـه وشـأنه ولديـه الكفايـة مـن الهـم الخـاص بـه ، الـذي لا يـدع لـه فضـلة مـن وعـي أو جهـد))[٨٤] ، فهـو يبـرز عمـق الموقـف النّفسـي ومـا يشـغل الحـسّ فـي ذلـك اليـوم عبـر عـرض المشـهد ومتعلقاتـه الشّـعورية بهـذه الطريقـة اعتمـاداً علـى جَـرْس الألفـاظ ونغمهـا الصّـوتي ، فيثيـر فـي المتلقّـي قيمـاً تأثيريّـةً تبعـاً للشّـعور النّفسـي المتولّـد من خلال طبيعة الإيقاع والإيحاء الموسيقي في التّصوير .

الخاتمة :

توصّل البحث في نهاية مطافه إلى جملة من النتائج نوجزها بالآتي : -

- يجعـل القـرآن الكـريم الحالـة النّفسـية مـؤثراً انفعاليـاً يجعـل الغائـب حاضـراً فـي مظـاهره التّصـويريّة عبـر وحـدات البنـاء النّصـي، حتـى غـدت صـوراً تجسّـد عمليّـة إدراكيّة محفزةً للتأمّل والتخيّل ، ومظهراً يسهم في اتّساع مدارك التّلقّي .
- إن العمـد إلـى التّصـوير يـأتي مـن أنّـه وسـيلةً تُبـرز جملـةً مـن الـدّوافع التـي تعمـل فـي الـنّفس ، فتصـويّر الانفعـالات والعواطـف وعـوالم الـنّفس باللّغـة والإشـارة واللّـون والكلمـة المصـوّتة داخـل السّـياق هـي مراجـعٌ مهمّـةٌ فـي التّعبيـر عـن مضـمرات سـياقيّة ، وهـو فـي الوقـت نفسـه نشـاطٌ وخلـق ، فكانـت مظـاهر التّصـوير تعنـي معرفـةً وكشـفاً شـعورياً وانعكاسـاً لبـواطن الأشـياء ومظهـراً للاتّسـاع فـي مقاصـد التّعبيـر القرآني .
- تـأتي مظـاهر التّصـوير النّفسـي عبـر حركـات الجسـد لتعبّـر عـن عـوالم الـنّفس وخلجاتهـا ، وغالبـاً مـا تـأتي الإشـارة أو الحركـة الجسـمانيّة مضـمرةً لدلالـة مصـدرها شـعورٌ نفسـيٌ وإشـارةٌ للموقـف الشّخصـي والسّـلوك الانفعـالي تجـاه أمـر معـيّن ، مـا يجعل لهذه الحركات قدرةً تعبيريةً فائقةً قد لا تصل اللّغة المنطوقة إلى أبعادها .

- إنّ سياقات التّصوير عبر مادّة اللّون تمتلك صفة الديمومة والجمال بمعزل عن ألأثر الذي تجسّده الإشارة إلى الخلجات النّفسيّة والتّعبير عن تقلباتها وتحوّلاتها الشّعوريّة ، فمن خلالها يمكن تقديم إبلاغٍ يوضّح قيم التأثير الوجداني ويحدّد فضاءات الصّورة في الحسّ ، فهي وليدة النّفس ومسلك التّعبير عن الانفعال .
- كشفت الدّراسة أنّه لا يمكن إغفال الجانب الصّوتي في السّياق ومضامينه التّصويرية للكشف عن دلالة التّراكيب اللّفظيّة فيه ، فتنوّع أبنية أصوات الحروف وتوظيف موسيقى الكلمات تحيل الى البعد النّفسي ، فتُعدّ مادة للإيحاء بالمعاني النّفسية ؛ لأنّه يُكسبها قيماً تمتزج بالمشاعر والأحاسيس فتسهم بنقل المتلقّي للتّعريف بالمقاصد السّياقية في دلالة التّصوير القرآني .

Pictorial Features of the Psychological Dimension in the Quranic Context

Keywords: visual features, psychological dimension, color photography

Omer Raad Asaad
Diyala Directorate of Education

The language of the Quranic expression is described as renewable, expanding to a wide range of semantic levels according to the values of its structures. These structures vary in terms of employment dimensions, which are derived by the recipient through the nature of the context and the ways of its formation. Hence, the research in the context of the Qur'anic expression is associated with linguistic ramifications in reference to semantic contents. These contents are related to the values which raise the recipient's sense of beauty and develop his literary taste. This contributes to the production of his/her structures in a way that suits his uniqueness in expression. The Qur'anic context has semantic spaces that are exposed through the textual data and the possibilities afforded by the horizons of picturing and its aesthetic motives that draw the different conditions of human beings. According to this, this research aims to trace the context and to analyze the reflections of psychological dimension to which his/her pictorial units tends, and the implications of the aesthetic nature in picturizing feelings and emotions. Also, it aims to show the conditions of the human beings

through the various modes of picturizing context in three levels of search:

The first topic: (psychological picturizing through the appearance of colors). It is based on the fact that the color is a psychological speech embodies the psychological transformations and expresses the feeling that is referred to it.

The second topic: (the decline of psychological meanings through the movements of the body). This is because these movements inherent self-significance and internal feeling which makes it an external language (sensual) that explain an internal implication (Psychological). The third topic: (psychological meanings formations by the effects of sound inspiration). It examines the functions of sound and its implications of psychological meanings, as the sound is the substance of the soul and its formations include the entries and is closely related to psychological meanings and expressions.

الهوامش:

(١) ينظر : دلالات اللّون في الشّعر العربي من خلال التنوّع الدّلالي (بحث) ٨٦.

(٢) نظرية اللون : ١٣٥.

(٣) ينظر : دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي : ٢٢٧.

(٤) اللّغة واللّون : ١٩٩ .

(٥) ينظر : بنية اللّغة الشّعريّة : ١٢٥.

(٦) الألوان نظريّاً وعمليّاً : ٦٧ .

(٧) سورة آل عمران : ١٠٦– ١٠٧.

(٨) ينظر : في ظلال القرآن : ج١/ مج ١/ ص٤٤٥ .

(٩) مشاهد القيامة في القرآن :٢٠٣ .

(١٠) قراءات أسلوبيّة في الشّعر الحديث : ١٢٤ .

(١١) المفردات في غريب القرآن : (مادة : سود)

(١٢) المعجم الوسيط : ١: ٧٨.

(١٣) الجامع لأحكام القرآن : ٤/ ١٦٦ .

(١٤) سورة عبس : ٣٨ – ٤٢ .

(١٥) ينظر : المفردات في غريب القرآن : (مادة : سفر)

(١٦) أساس البلاغة :(سفر) .

(١٧) ينظر : الكشّاف : ٤/ ٧٠٦ .

(١٨) سورة الصّافات : ٤٤ – ٤٦.

(١٩) اللّغة واللّون : ٢٠٥ .

(٢٠) سورة القصص : ٣٢.

(٢١) الألوان نظريّا وعلميّا : ٨٥ .

(٢٢) مبادئ في الفنّ والعمارة : ١٦٢ .

(٢٣) سورة طه : ١٠٢.

(٢٤) ينظر : المفردات في غريب القرآن : مادة (زرقا) .

(٢٥) التّحرير والتنوير : ١٦ / ٣٠٤.

(٢٦) ينظر : اللّغة واللّون : ٢١٨ .

(٢٧) الكشّاف : ٨٨/٣ .

(٢٨) سورة المائدة : ١٣.

(٢٩) ينظر : اللّغة واللّون : ٢٠٠ وما بعدها .

(٣٠) الحيوان : ٣ / ١٩٥.

(٣١) ينظر : دلائليّة النّص الأدبي : ٣٣.

(٣٢) علم اللّغة العام : ٨٤.

(٣٣) ينظر : العبارة والإشارة : ١١٠.

(٣٤) دراسات في علم اللّغة : ١٥٩.

(٣٥) الصّورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٦٢.

(٣٦) ينظر : فاعليّة الحركة في المشاهد القرآنيّة :١٧٠ .

(٣٧) البلاغة القرآنيّة في التّصوير بالإشارة والحركيّة الجسميّة : ٤٥ .

(٣٨) الإعجاز الفنّي في القرآن : ٦.

(٣٩) سورة الفرقان : ٢٧.

(٤٠) في ظلال القرآن : مج٥/ ج ٢٥٦٠/١٩.

* الأرم : ألأضراس أو الأنياب : ينظر : لسان العرب : مادة (أسل) .

(٤١) الكشّاف : ٣/ ٢٨٠.

(٤٢) سورة ال عمران : ١١٩

(٤٣) التحّرير والتنوير : ٤/ ٦٦.

(٤٤) سورة السّجدة : ١٢ .

(٤٥) ينظر : الكشّاف:٣ / ٥١٧ .

(٤٦) سورة القصص : ٢٥.

(٤٧) المفردات في غريب القرآن : مادة (حي) .

(٤٨) ينظر : فاعليّة الحركة في المشاهد القرآنيّة : ٨٤.

(٤٩) الإعجاز التّمثيلي في آيات الوصف : ٤٢٤ .

(٥٠) الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني : ٣٥٤/١ – ٣٥٥ .

(٥١) ينظر : دور الكلمة في اللّغة : ٥٨

(٥٢) الدّلالة النّفسيّة للألفاظ في القرآن الكريم : ٢٦

(٥٣) دلائل الإعجاز : ٥٥ – ٥٦ (٣٠).

(٥٤) دور الكلمة في اللغة : ٩٢

(٥٥) ينظر : علم الأسلوب : ٢٠ ، ودور الكلمة في اللّغة : ٩٦.

(٥٦) إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة : ١٤٩.

(٥٧) ينظر : السيموطيقا في الوعي المعرفي المعاصر : ٤٩.

(٥٨) ينظر : قواعد تشكّل النّغم في موسيقى القرآن (بحث) :١٣٢ .

(٦٠) ينظر : فقه اللّغة وخصائص العربية : ٢٨٣.

(٦١) إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة : ١٤٧

(٦٢) سورة التوبة : ٣٨ .

(٦٣) في ظلال القرآن : مج ٣/ ج١٠/ ١٦٥٥.

(٦٤) سورة النّساء : ٧٢.

(٦٥) في ظلال القرآن : مج٢/ ج ٥/ ٧٠٥.

(٦٦) ينظر: دراسة الصّوت اللّغوي: ٣٦٦، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي: ٢١١.

(٦٧) علم الأصوات : ٥٣٤ .

(٦٨) سورة البقرة : ٢١٤.

(٦٩) سورة هود : ٤٣– ٤٤.

(٧٠) سورة الأحزاب : ٦٦.

(٧١) ينظر : الكشّاف : ٣ / ٥٣٥.

(٧٢) النّكت في إعجاز القرآن : ٩٧.

(٧٣) ينظر : قواعد تشكّل النّغم في موسيقى القرآن (بحث): ١٤٣.

(٧٤) التّعبير القرآني : ١٠٤.

(٧٥) حروف القرآن دراسة دلاليّة في علمي الأصوات والنّغمات (بحث) : ١٠٦.

(٧٦) الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم : ٧٦ . ة

(٧٧) سورة القارعة : ١– ٥.

(٧٨) علم البيان (عتيق) : ٢٢٥ .

(٧٩) في ظلال القرآن : مج٦ / ج٣٠ / ٣٩٦٠ .

(٨٠) الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ٢٨٠ .

(٨١) سورة عبس : ٣٣– ٣٧.

(٨٢) التّحرير والتنوير : ٣٠/ ١٣٨ .

(٨٣) في ظلال القرآن : مج٦ / ج٣٠/ ٣٨٣٤ .

ثبت المصادر والمراجع :

i. القرآن الكريم

ii. أساس البلاغة ، محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، مطابع الشعب القاهرة، ١٩٦٠م.

iii. أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت:٤٧١ أو ٤٧٤هـ) تح: محمد محمود شاكر ، دار ومطبعة المدني : جدة ١٩٩٢م.

iv. أصوات اللّغة ، د. عبد الرحمن أيوب ، مطبعة دار التأليف : القاهرة ، ط١ : ١٩٦٣م.

v. الإعجاز التمثيلي في آيات الوصف_ دراسة تحليلية ، د. حسن رفاعي ، دار المعارف : مصر ، ط١ : ١٩٩٤م .

vi. الإعجاز الفني في القرآن ، عمر السلامي ، الشركة التونسية للتوزيع : تونس ، ١٩٨٠.

vii. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، ط٩، عمان ٢٠٠٤م .

viii. الألوان نظريّاً وعمليّاً ، إبراهيم الدملخي ، مطبعة أوفيست الكندي : حلب ، ط١: ١٩٨٣م.

ix. البلاغة القرآنيّة في التّصوير بالإشارة والحركة الجسميّة ، الدكتور عبد الله محمد سليمان هنداوي ، مطبعة الأمانة بمصر ، ط١، ١٩٩٥م .

x. التّعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار عمّار : عمّان ، ط٥: ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧ م.
xi. بنية اللغة الشّعرية ، جان كوهين ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنّشر ، ط١ : بغداد ، ١٩٨٦م.
xii. تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرّافعي ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط٨ : ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٥ م .
xiii. تفسير التّحرير والتنوير ، محمد الطّاهر بن عاشور ، الدار التونسيّة.
xiv. تفسير الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّنزيل ، العلامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري ، تح: الشّيخ عادل احمد عبد الموجود والشّيخ علي بن معوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط١ ،١٩٩٨ م.
xv. دراسات في علم اللّغة ، د. فاطمة محجوب ، دار النّهضة العربية : القاهرة ، ١٩٧٦م.
xvi. الجامع لأحكام القرآن ، أبو عبد الله القرطبي (ت: ٦٧١هـ) تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التّركي ، مؤسّسة الرّسالة : بيروت ، ط١ : ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م.
xvii. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي : بيروت ، ط٣ :١٩٦٩م.
xviii. دلائل الإعجاز ، الشيخ الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، تح : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
xix. دراسة الصّوت اللّغوي ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب : القاهرة : ٢٠٠٤م.
xx. دلائليّة النّص الأدبي ، د. عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعية : وهران ط١: ١٩٩٣م.
xxi. دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الحمن الدوري ، دار الشؤون الثقافية : بغداد ، ط١: ٢٠٠٣م.
xxii. السيموطيقا في الوعي المعرفي المعاصر ، أمينة رشيد ، دار إلياس المصرية : القاهرة ، ط١ : ١٩٨٦م .

xxiii. الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم ، صلاح الدين عبد التواب ، الشّركة المصرية العامة للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥ م ٠

xxiv. الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، د. أحمد علي وهمان، دار طلّاس : دمشق ، ١٩٨٦م(د.ط).

xxv. الصّورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبد القادر الرّباعي ، عمّان، ١٩٨٠م، د.ط.

xxvi. العبارة والإشارة (دراسة في نظريّة الاتّصال) ، د محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م.

xxvii. علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، الدكتور صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١، ١٩٩٨ م .

xxviii. علم الأصوات ، د. كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة : ٢٠٠٠م.

xxix. علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر : بيروت، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.

xxx. علم اللّغة العام ، فردينان دي سوسير ، تر : يوئيل يوسف عزيز ، بيت الحكمة : الموصل ، ط٢ : ١٩٨٨م.

xxxi. علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي ، محمد السّعران ، دار النهضة العربية : بيروت ، (د.ت).

xxxii. اللّغة واللّون ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢: ١٩٩٢م.

xxxiii. – فقه اللّغة وخصائص العربيّة ، محمد المبارك ، دار الفكر للطّباعة والنشر والتوّزيع د. ت.

xxxiv. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د.محمد عبد المطّلب ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة : ١٩٩٥م.

xxxv. مبادئ في الفن والعمارة ، شيرين إحسان شيرزاد ، بغداد ، د.ت.

xxxvi. المعجم الوسيط ، مجمع اللّغة العربية : جمهورية مصر العربيّة ، مكتبة الشروق الدّولية ، ط٤: ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

xxxvii. مشاهد القيامة في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق : بيروت ، القاهرة ، د.ت.
xxxviii. – المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسن بن محمد الأصفهاني (ت:٥٠٢هـ) ، تح : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة : بيروت ،(د.ت).
xxxix. نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشّؤون الثقافية العامة : بغداد : ط٣ : ١٩٨٧م.
xl. نظريّة اللّون ، يحيى حمودة ، دار المعارف ، القاهرة : ١٩٨٥م.
xli. النّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل للخطابي والرّماني وعبد القاهر الجرجاني ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت: ٣٨٦هـ) تح : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف : مصر ، ط٣ : ١٩٧٦م.
xlii. الرسائل الجامعية :
xliii. فاعليّة الحركة في المشاهد القرآنيّة (رسالة ماجستير)، عمر رعد أسعد ، كلية التربية للعلوم الإنسانية : جامعة ديالى ، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م .
xliv. الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، أحمد فتحي رمضان، كلية الآداب: جامعة الموصل، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .
xlv. الأبحاث :
xlvi. الجمال اللّوني في الشّعر العربي من خلال التنوّع الدّلالي ، ليلى قاسمي حاجي آبادي ، مجلة دراسات الادب المعاصر ، إيران : السنة الثالثة ، ع ٩ ، ١٣٩٠هـ .
xlvii. حروف القرآن دراسة دلاليّة في علمي الأصوات والنغمات ، د. نعيم اليافي ، مجلة الفيصل ، ع ١٠٢: ١٩٨٥م.
xlviii. قواعد تشكّل النغم في موسيقى القرآن ، د. نعيم اليافي ، مجلة التراث العربي: اتحاد الكتُّاب العرب : دمشق ، ع : ١٥ ، ١٦ : ١٩٨٤م.