الصـــــورة الفنيـــــة

فـــي

الحديث النبوي الشريف والقرآن الكريم

أ.د/ عبد العزيز فتح الله عبد الباري

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك

أستاذ الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية العالمية

فرع الجامعة الفرنسية العربية بالنيجر

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

تقديم / أ.د/ إبراهيم عوض

أستاذ البلاغة والنقد بكلية الآداب

جامعة عين شمس

على سبيل التقديم

هذا الكتاب (الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف) هو الكتاب الثالث من سلسلة كتبنا في البلاغة النبوية تنظيرا وتطبيقا، كان أولها: الأسلوبية والنص النبوي الشريف: مدخل نظري ودارسة تطبيقية على الحديث الشريف، وثانيها: من روائع البديع في الحديث النبوي الشريف.

وهذا هو ثالثها وقد جاء تطبيقيا على أحاديث مسند الإمام الليث بن سعد [1].

وقد اعتمدنا منهجنا الذي أوضحناه في كتابنا الأول في المدخل النظري منه؛ فنحيل القارئ الكريم إليه، على أننا مهّدنا في صدر هذه الدراسة تمهيدا عن مصطلح الصورة الفنية لغة واصطلاحا والفرق بينها وبين الصورة الحقيقية وقد رأينا إلحاق بحثنا عن" من معالم الإعجاز القرآني في تصوير مشاهد القيامة: التصوير الحقيقي" بهذا الكتاب في المبحث الخامس منه إتماما للفائدة لوحدة الموضوع، وهو بحث منشور في كتاب المؤتمر العلمي الدولي الخامس: "آفاق الإعجاز في القرآن الكريم" بكلية اللغة العربية بالزقازيق /جامعة الأزهر في الفترة من ٢٥ إلى ٢٧ أبريل ٢٠١٧م .

وقد قدم لهذا الكتاب المفكر الإسلامي العلامة الأستاذ الدكتور إبراهيم عوض أستاذ النقد والبلاغة بكلية الآداب جامعة عين شمس فأغنى عن التقديم.

المؤلف

عبد العزيز فتح الله عبد الباري

---

(١) طبع صوت القلم العربي – مصر–المنوفية – ١٤٣١هـ /٢٠١٠م.

فى كتاب "الصورة الفنية فى الحديث النبوى الشريف" الذى ألف الزميل أ. د. عبد العزيز عبد الباري شجاعة في الطرح ، فهو مثلا حين يقارن بين أرسطو وبلاغيينا القدماء لا يتردد فى أن يقول: " إذا كان بلاغيونا القدامى قد تأثروا بفكرة أرسطو عن الشكل والمادة، فإنهم لم يستعيروا مثاله الشهير عن المنضدة، فالمنضدة شكل أو صورة ، ومادتها الأصلية هي الخشب والغراء، وإنما ضربوا المثل بالجسد والروح ، وهو تمثيل مشهور عنهم، لما عن ابن طباطبا وابن رشيق فاللفظ جسم، والمعنى روحه. وأزعم أنى أستطيع أن أدعى أنهم كانوا أقرب وعيا بعلاقة اللفظ بالمعنى أو الشكل بالمضمون من خلال هذا التشبيه الذى ضربوه مثلا، من أرسطو، وإن كان بعضهم قد جنح إلى اللفظ متأثرين بعبارة الجاحظ المشهورة... ففي مثال أرسطو يسهل علينا الفصل بين المنضدة (الشكل)، وبين الخشب (مادتِها الأصلية) حتى بعد تركيبها بينما نجد أنفسنا عاجزين عن هذا الفصل، في زعمي، بين شكل ومضمون ما ضربه نقادنا مثلا لهذه العلاقة بين اللفظ ومعناه لأن العلاقة بين الجسد والروح علاقة اتحاد ومزاوجة، بل حياة، ومحاولة الفصل بينهما تعنى تجريد كل منهما من الحياة: فلا الجسد له قيمة دون روح، ولا يمكن للروح أن توجد خارج هذا الجسد، فكذلك اللفظ والمعنى لا حياة لأحدهما دون الآخر. إنها علاقة امتزاج واتحاد وحياة، وسلب أحدهما من الآخر ضياع لهما: فلا المعنى يوجد دون لفظ يعبر عنه ولا اللفظ له قيمة دون معنى يحمله أو يؤديه، إلا أن يكون مُكَاءً وتَصْدِية".

ومن أفكاره وعباراته الشجاعة أيضا قوله عن الجاحظ : "وتَوَقَّفْنا عند الجاحظ لأمرين: أولهما أن كثيرين لم يفهموا عبارته التالية فهما صحيحا، ولم يتوقفوا عند خاتمتها، وثانيهما أنها، في علمنا، الإشارة الأولى للتصوير الشعرى. يقول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى والمدنى، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير". ويزعم الباحث أن الجاحظ كان أكثر وعيا

من ابن طباطبا وابن رشيق القيروانى وأبى هلال العسكرى. فالرجل لم يرد أن يحط من شأن المعنى، ويعلى من شأن اللفظ، إنما أراد أن يبين أن الشعر الذى ينبغي أن يستجاد لاستحقاقه صفة الشعرية هو ذلك الذى يخرج في صورة أو قالب فني يصاغ صياغة تحلِّق بمتلقيه في عالم الخيال والإبداع، هو ذلك الشعر الذى يستوحي الفنون الجميلة، أو يكون مثلها في القدرة على الإيحاء والتأثير من خلال الصور الفنية التي تصورها الألفاظ والعبارات.

أراد الرجل، إذن، أن يقرر أن المعنى وحده لا يصنع شعرا، واللفظ وحده دون معنى يؤديه لا قيمة له، فهما يتداخلان ويتكاملان، وهما معا أداة البناء في يد الشاعر، كما الفرشاة والألوان للرسام، والذهب والفضة للصائغ. وتفرد المنشئ في إبداع صورة الشعرية منوط بقدرته على أن يعبر عما يريد في إطار مصاغ من اللغة أهم ما يمتاز به أنه تصوير بالكلمة. والجاحظ عندما طرح فكرة التصوير"على هذا النحو كان يطرح لأول مرة في النقد العربى فكرة الجانب الحسى للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى".

ومما ينبغى أن نقف إزاءه فى هذا الكتاب أيضا قول الزميل الكريم تحت عنوان "ضوابط دراسة الصورة الفنية في الحديث الشريف": "إذا كنا قد تناولنا فيما سبق مصطلح "الصورة" ودلالته قديما وحديثا فإن هذا لا يعفينا من تحديد تعريف نختاره لنقارب به حديث النبي الكريم ﷺ، وما يستتبع ذلك من "ضوابط"، إن جاز التعبير، لدراسة الصورة في أحاديثه ﷺ تقتضيها خصوصية المنشئ...

ثم يمضى بعد قليل موضحا ما يقصد فيقول: "هل تتم الصورة الحديثية بوعي أو لا؟ ليجيب للتو قائلا: "ما دمنا قد حددنا مفهوم الصورة فلعله من الاستطراد المفيد، نظرا لخصوصية منشئ الصورة هنا، وهو الرسول الكريم ﷺ ، أن نتوقف عند نقطة إبداع الصورة: هل تتم بوعي أو لا ؟ ثم هل يمكننا أن نطبق وجهة النظر التي عرضنا لها في تعريف الصورة، ونعنى ربطها بحالة المبدع النفسية والعصبية أو بتعبير أدق: هل يجوز النظر إلى

ما ورد في الحديث النبوى من "تصوير" على أنه ذو منشأ وضعي إنساني؟ وهو يسلمنا إلى تساؤل آخر مهم: هل كل ما ورد من تصوير في الحديث الشريف يندرج تحت باب المجاز؟ وأخيرا: ما "الضوابط" التي ينبغي أن تضبط دارسة الصورة في الحديث النبوي الشريف؟ هي تساؤلات نراها جوهرية لخصوصيته ﷺ.

من حيث عملية إبداع الصورة: أتتم بوعي أم بغير وعى؟ "فغنى عن البيان أن وسيلة أي مبدع لرسم صوره الفنية الخيال، وقد قسمه كولردج إلى قسمين: الأول خيال أولى يقوم بعملية الإدراك والجمع، والثاني ثانوي، وهو الذي يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد. فالخيال إذن"هو الذي يولد الصور، والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار" فكيف تتم عملية "ولادة الصورة" إن جاز التعبير؟ أتتم في إطار من وعى الشاعر أم في حالة ربما يغيب فيها عن الوعي؟

يدعى كثير من النقاد، إن لم يكن أغلبهم، أنها حالة للمبدع أشبه ما تكون بالوعي غير الكامل، إن لم تكن حالة من اللاوعي. فالشاعر يَهِيمُ بخياله الذى يهبه تلك الروح الخرافية التي أشار إليها جوته: روح الأساطير التي تطلُّ علينا من عالم غريب، وتبعث في نفوسنا ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح. إنه روح الشعر (أى الخيال) التي تربط، أينما كان، كل شيء، ويؤلف بينه جميعاً في لطف وبراعة. إنها حالة الهُيَام التي يعيشها الشعراء والمبدعون عموماً، وهى أشبه شيء، في النظرة الحديثة، بالفجاءة التي تنعدم معها شخصية المبدع أو تكاد، بحيث لا يبدو للمرء أن العمل الأدبى قد كتب من خلاله"، تلك التي أشار إليها القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ" (الشعراء/ ٢٢٤– ٢٢٦)، أو قل: هو الخيال الشعري الذى يحلق بصاحبه في عالم قد يكون صنعه هو، وقد يهيم على وجهه في رحاب الطبيعة هرباً من واقع أليم ملئ بالشرور والمظالم كما هو الحال عند شعراء الحركة الرومانسية.

قل: هي حالة من حالات الإبداع أقرب إلى اللاوعي منها إلى الوعي عند الشعراء والكتاب، وهم حين يتحدثون عن حالات الإبداع لديهم تشعر بأنهم يكونون في حالة أقل ما توصف به أنها حالة غير طبيعية قد يغيبون فيها عن الواقع. فكثير منهم يحدثوننا بأنهم كتبوا أروع أعمالهم الشعرية، وهم في حالة تشبه حالة المسحورين، بل ليس الشعراء والمبدعون وحدهم. وإنما الكتّاب كذلك.

فقد ترتسم الصورة الشعرية في ومضة كالبرق أمام ناظري الشاعر، فتلتقطها عين الشاعر البصير بإحداث الصور، كما يقول عبدالقاهر، فيعيد رسمها بالكلمات، وربما هذا ما عناه كولردج حين عرف الصورة الشعرية بأنها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة". إن الشعراء والكتاب ليس لديهم تفسير منطقي للحالة التي تومض كالبرق، فيلهم الشاعر بصورته، والكاتب بفكرته، وجل ما يصفون به هذه الحالة أنها حالة إبداع غير طبيعية يعزوها بعض الباحثين إلى حالة من اللاوعي أو اللاشعور أو التداعي الشعوري، فهي من فعل العقل الباطن ويعزوها آخرون إلى حالة بين الوعي وعدم الوعي، ويفسرها بعض آخر تفسيرا باطنيا، فيردها إلى الإلهام، أو إله الشعر، كما كان عند اليونان، أو شيطان الشعر أو عروسه، كما كان عند العرب قبل الإسلام.

جلي إذن، مما سبق، أن رؤية النقاد القدماء والمحدثين للصورة الشعرية فيما يبدو لى، متأثرة بالفلسفة الوضعية حيث تدرس الظواهر على أنها ذات منشأ وضعي إنساني ليس للأمور الدينية الغيبية عموما دخل فيه، ولذا نجد النقاد يربطون دائما بين الصورة الإبداعية، والتجربة الإنسانية التي أنتجتها، بطبيعة المبدع وثقافته كذلك. فهل يصلح هذا المنطلق أساسا نظريا في تناول الصورة في أحاديثهﷺ ؟

لا ريب في أن الرسول ﷺ بشر، لكن الذى لا ريب فيه كذلك، أنه لم يتعاط قول الشعر: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" (يس/ ٦٩)، ولم يكن يقصد الإبداع الأدبي قصدا مطلقا، فإنما كلامه ﷺ اصطلح عليه بمصطلح "الحديث"، وهو ذو دلالة تفرقه عن كلام

المبدعين أيا كانوا. ولأمر ما أطلق علماء الحديث هذا المصطلح على كلامه ﷺ. فهو حديث حي شفاهي. إنه نتاج تفاعله ﷺ مع أصحابه وزوجاته وبيئته والمهمة التي كُلِّف بها. ولذا فالذي لا ريب فيه كذلك أنه ﷺ لم يكن بشرا عاديا. إنه رسول مصطفي. إنه نبي يُوحِى الله إليه وحيا صادقا حقا يقينا، له مهمة وكّل بها هي التبليغ والدعوة والتوجيه لهداية البشر جميعا. ولقد كان يغفل بعض الصحابة، رضوان الله عليهم، عما يختص به الرسولﷺ من سماته وصفات ليست لهم لكونه رسولا، كما حدث مع بعضهم حينما واصلوا في الصيام، فنهاهم، فاحتجوا بأنه يواصل، فقال لهم منبها إلى ما يختص به: "أيكم مثلي؟ إني أبيت يطعمنى ربى ويسقين" وفي رواية أخرى: "إني لست كهيئتكم. إني أبيت لي مطعم يطعمني، وساق يسقين".

ومن هنا نرى الزميل الكريم ينتهى إلى النتيجة التالية: "هو إذن لم يكن يهيم في الخيال كما يهيم الشعراء، ولم يكن ذا شخصية تهرب من واقعها لتصنع عالما آخر من صنع خيالها كما كان يفعل الرومانسيون، ولم يكن يهدف من خلال صوره إلى تقديم رؤية خاصة به للكون والحياة، بل كان يهدف إلى تقديم رسالة الحق إلى الناس كافة، فينبغي أن تُتَنَاول الصور الفنية في الحديث في إطار هذه الغاية التي أرسل لأجلها".

وبناء على هذا ينطلق قائلا: "ولقد حاول كثير من المستشرقين، مغرضين أو غافلين، أن ينظروا إليه ﷺ نظرة لا ترتقي به إلى أكثر من كونه إنسانا عظيما استطاع أن يكّون دولة يوحد فيها العرب بعد أن كانوا متفرقين، أو إلى كونه رجلا كان له أخطر الشأن في تاريخ الإنسانية على حد عبارة استانلى لين بول. وهم بهذا يرفضون تصريحا أو تلميحا أن يكون رسولا يوحى إليه، ولذا حاولوا تصوير ما كان يعتريه ﷺ حال نزول الوحي عليه بأنه كان مصابا بمرض عصبي! وليس هذا مقام الرد على تلك المزاعم المفتراة، فقد كفانيه علماء أجلاء بينوا زيف ادعاءاتهم، وبطلان مزاعمهم بالأدلة العلمية مقارنين بين أعراض الوحي وأعراض الأمراض العصبية المختلفة، أثبتوا من خلالها أن الوحي كان ينزل عليه ﷺ فيثقل

عليه إلا أنه كان لا يغيب عن الوعي مطلقا. إنما كان شديداً عليه ليستجمع قلبه فيكون أوعى لما سمع...

هو ﷺ إذن نبي يوحى إليه يعي تماما ما ينزل عليه من الوحي في أية حالة يأتيه عليها، وأوردنا من قبل أنه تنام عينه ولا ينام قلبه، فهو يَقِظٌ واع تماما لما ينزل إليه من وحى أو يُرِيهِ اللهُ من رؤيا حق وصدق. وبناء على ذا، فلا يمكننا من الوجهة العلمية قبل الدينية أن نقارب ما في أحاديثه من تصوير فنى على أساس أنه من قبيل تداعى اللاشعور أو من أعمال العقل الباطن كما عند فرويد وأنصاره في الدراسات السيكولوجية. فالصورة، طبقا لمفهوم فرويد، رمز مصدره اللاشعور، أو على أنه رؤية خاصة ذاتية لمبدع قصارى ما يهدف إليه من إبداعه تقديم رؤيته الخاصة للكون والحياة. فلحديث رسول الله ﷺ خصوصية ومرجعية يختلف بهما عن غيره. ونعنى بالخصوصية خصوصية شخصيته كنبي ورسول كلامه مؤيد بالوحي الصادق، ونعنى بالمرجعية ارتباط الحديث بالقرآن الكريم من حيث هو مبين وشارح ومفسر ما في القرآن. وقبل هذا وذاك غايته الأسمى، وهي التبليغ والتعليم والتوجيه والإرشاد.

هذه الخصوصية تجعله ﷺ ينظر إلى الكلمة نظرة أخلاقية، وإن استوفت شروط الفنية العالية، قبل أن تكون فنية. فالكلمة عنده لها ميزان لا يعرفه الشعراء ولا المبدعون، وإن عرفوه فقلما يلتزمون به. هذا الميزان يمثله قوله ﷺ: "إن الرجل ليتكلم بالكلمة ما يلقى لها بالا يهوى بها في نار جهنم، وإن الرجل ليتكلم بالكلمة ما يلقى لها بالا يرفعه الله بها في الجنة". فنظرة الشاعر إلى الكلمة، وهي أداته الفنية الأولى، تختلف عن نظرة الرسول ﷺ. فقد يصور الشاعر واقعا أو قد يهيم في الخيال فيرسم لوحة بديعة أو قد يصور "أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويُرِيها ما لا ترى".

وهذا ما سماه عبد القاهر بـ"التخييل أو التشبيه التخييلى"، وهو أبعد شيء عن الحقيقة، إذ هو ضرب من خداع العقل وضرب من التزويق يحاول به الشاعر أن يعطى تصويره شبها من الحق، وبريقا من الصدق "باحتجاج يُخَيَّل، وقياس يصنع فيه ويعمل، ومثاله قول أبى تمام:

لا تُنْكِرِي عُطْلَ الكريم من الغنى فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكان العالي

فهذا قد خيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن يُنَزَّلَ عن الغنى، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال.

للشاعر أن يصور كيف يشاء، وله أن يصور الحق في صورة الباطل، ويصور الباطل في صورة الحق، وله أن يحتج علينا بأن أعذب الشعر أكذبه، وله أن يصور لنا صورا قد تخالف الواقع فيصور الفجر، وهو رمز لمعاني الإشراق وانجلاء الظلمات وتجدد الحياة بصورة الحريق، مثلا، وله أن يصور النور بصورة النذير الشؤم،وهو رمز لمعاني الاطمئنان والأنس والهداية، كما فعل إبراهيم ناجى في الأطلال ،إذ قال:

وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحريق.

له أن يفعل ذلك ما دام يعبر عن تجربة صادقة، لكن ذلك ليس دور المبلغ عن ربه نور الهداية. إن الصورة بل الكلمة لديه لها ميزان واعتبار يختلف تماما عما سبق. إنه لا ينطق إلا عن حق، ولا يتكلم إلا لحق، ولا يدعو إلا إلى حق، وإذا صور معنى فإنما يبتغى به دعوة الحق".

لكن المؤلف الكريم لا يقصد من وراء ذلك الذى كتبه التنكر للمجاز والدعوة إلى إلغائه. ولندعه يتكلم هو بلسانه: "وليس معنى هذا أننا نلغى وجود المجاز في كلامه ﷺ. وكيف، وهو كثير في القرآن الكريم والحديث الشريف؟ وإنما أردنا أن نقرر أمرا هاما هو أن تصوير الرسول ﷺ يختلف عن تصوير الشعراء وغيرهم من حيث كونه ليس من قبيل التخيُّل أو الرؤية الحالمة، أو أنه ينطلق من اللاشعور، إنما تصوير ينطلق من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي، وليس في هذا تضييق لمجال الإبداع. فقد أثبت عبد القاهر الجرجاني "أن لك مع لزوم الصدق والثبوت الذى هو محض الحق، الميدانَ الفسيح، والمجال الواسع". إنه إذن تصوير يتفق مع وجهة النظر العربية التي تهدف من وراء التصوير إلى تمثيل المعاني تقريبا لها إلى الأفهام، وجمعا للشبيه بما هو أدل عليه وأظهر له. إنه في النهاية تصوير لا يناقض الحق والواقع، بل ينطلق منه".

على أنه يمضى فيزيد فكرته إيضاحا فيقول: "هذا إذا كان التصوير المقصود ذلك المنضوى تحت علم البيان من استعارة ومجاز وكناية إضافة إلى التشبيه، وهو ذلك الذى لا يتناول شيئا يتصل بالآخرة أو الذات الإلهية. فكل تصوير تناول شيئا يتصل بالذات الإلهية، أو تعلق بالآخرة، أو تعلق بمرائيه ﷺ لا يعد من قبيل المجاز، بل هو تصوير بالحقيقة أو تصوير حقيقي، بلا تشبيه أو تعطيل، بالنسبة لذات الله تعالى".

وهنا نراه يطرح السؤال التالى ثم يتبعه بالجواب عليه: "هل يعد ما ورد في القرآن أو الحديث من تصوير في شأن الآخرة مثلا مجازا؟ حينما يقول الرسول إن الشاة المسمومة كلَّمَته، وأخبرته بأنها مسمومة، أو إن الجذع حَنَّ إليه ﷺ وأَنَّ أَنِينًا بعدما اتخذ منبرا... فهل يعد هذا من قبيل المجاز؟ لو كان الأمر كذلك لنفينا بعضا من معجزاته الحسية ﷺ. إنه تصوير حقيقي لخصوصية المتكلم، فهو لا يُرِى نفسه أشياء، بل يُرِيه الله ما يريد: "مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى" (النجم/ ١١)، ثم يحاول هو ﷺ تقريب الصورة إلينا، وإن كان سيعد هذا من

المجاز لو كان المتكلم به شاعرا أو ناثرا كما يفعل الشعراء حين يتحدثون إلى ما في الطبيعة من موجودات قد يرونها تشاطرهم مشاعرهم وانفعالاتهم.

وقد يقال في الآية السابقة إن بعض المفسرين فسرها على سبيل المجاز كالزمخشرى،أي من باب التخييل الذى يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته، والباحث لا يرى ذلك القول مصيبا، فليس يحق لأجل جهلنا الكيفية أن ننكر أن يكون ذلك حقيقيا. كنا إلى عهد قريب لا يخطر ببالنا أن نصدق أن قطعا من الحديد والمعادن بصناعة ما ستتكلم، وتنطق، وتنقل لك مشاهد حية: أعنى جهاز التلفاز، فإذا بما أقدر الله البشر عليه من علم يصبح الأمر على النقيض، ومن ينكره يُشَكُّ في عقله! لأننا أبصرناه بعيوننا، ولمسناه بأيدينا، وسمعته أسماعنا، وكنا إلى عهد قريب لا نصدق أن للطيور لغة بها تتفاهم، فإذا العلم يثبت ذلك. فهل كلام سليمان عليه السلام الهدهد، وكلام النملة أخواتها في سورة النمل من قبيل المجاز؟!

ولذلك عقب الإمام ناصر الدين ابن المنير الإسكندرى في "الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال" على الزمخشرى في هذه الآية مستشهدا بكلام الإمام أحمد عليه رحمة الله، إذ قال: "قال أحمد: لا حاجة إلى حمله (حمل التغيظ والزفير) على المجاز، فإن رؤية جهنم جائزة، وقدرة الله تعالى صالحة، وقد تضافرت الظواهر على وقوع هذا الجائز، وعلى أن الله تعالى يخلق لها إدراكا حسيا وعقليا. ألا ترى إلى قوله: "إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً" (الفرقان/ ١٢) وإلى محاجتها مع الجنة، وإلى قولها: "هَلْ مِنْ مَزِيدٍ" (ق/ ٣)، وإلى اشتكائها إلى ربها، فأذن لها في نفسين، إلى غير ذلك من الظواهر التي لا سبيل إلى تأويلها؛ إذ لا محوج إليه. ولو فتح باب التأويل والمجاز في أحوال المعاد لتطوح الذى يسلك ذلك إلى وادي الضلالة والتحيز إلى فرق الفلاسفة. فالحق أنا متعبدون بالظاهر ما لم يمنع مانع، والله أعلم"... إلخ. والكتاب كله على هذا النمط فى الفهم والشرح

والتحليل، فهو ينطلق من فكرة معينة هى أن أحاديث الرسول ليست كأحاديث سائر البشر، وليس للخيال دور فيه. إنما هو الحق ينطقه ويقصده.

وهناك الجانب التطبيقي في هذه القضية حيث يتناول الزميل العزيز التشبيه والاستعارة والكناية فى أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام التى اختارها وجعلها محل دراسته محللا إياها فى ضوء فكرته الأساسية التى يدور عليها الكتاب ومظهرا ما فيها من خصوصية. إنه كتاب يستحق أن يقرأ وأن يناقش، فهو يحرك المياه الساكنة التى استقرت على وضع معين منذ وقت ليس بالقليل.

على أن هناك اقتباسا من أحد المراجع ورد فى كتاب الزميل الكريم يقول إن مصطلح "الصورة" هو مصطلح حديث، أى أتانا من النقد الغربى، ولم يعرفه نقدنا العربى القديم. وقد أحببت أن أضع بين يدى القارئ بضعة نصوص وردت فيها كلمة "الصورة" للتأمل فيها على ضوء هذه المقولة ليس إلا. وسوف أقتصر فيها على كتاب قال عبد القاهر الجرجانى: "أسرار البلاغة" كما فى النص التالى الذى يحمل فيه على الإكثار من التجنيس والاهتمام به فى حد ذاته: " فقد تبين لك أن ما يُعطي التجنيس من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنُصْرةِ المعنى، إذ لو كان باللفظ وَحْدَهُ لما كان فيه مستحسنٌ، ولما وُجد فيه معيبٌ مُسْتهجَن، ولذلك ذُمَّ الاستكثار منه والوَلُوعُ به، وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستهَا، المستحقَّةَ طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جِهَته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فَتْح أبواب العيب، والتَّعرُّضُ للشَّيْن، ولهذه الحالة كان كلامُ المتقدِّمين الذين تركوا فَضْل العناية بالسجع، ولَزِموا سجِيَّةَ الطبع، أمكنَ في العقول، وأَبْعَد من القَلَقِ، وأَوضحَ للمراد، وأفضل عند ذوي التَّحصيلِ، وأسلمَ من التفاوتِ، وأَكْشَفَ عن الأغراض، وأَنْصَرَ للجهة التي تَنحو نَحْوَ العقل، وأَبعدَ من التَّعمُّلِ الذي هو ضربٌ من الخِداعِ بالتزويق، والرضَى بأن تَقَع النقيصةُ في نفس الصُّورة، وإنّ

الخِلْقَةَ، إذا أكثر فيها من الوَشْم والنقش، وأُثْقل صاحِبُها بالحَلْي والوَشْي، قياسُ الحَلْي على السيف الدَّدَان، والتَوسُّعِ في الدعوى بغير بُرْهان، كما قال:

إذا لم تُشاهِدْ غَيْرَ حُسْن شِيَاتِهَا وَأَعْضَائها فالحُسْنُ عنك مُغَيَّبُ"

وكما فى النص التالى أيضا: "واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنْواعها، وأتتبّع خاصّها ومُشَاعَها، وأبين أحوالها في كرم مَنْصبها من العقل، وتمكُّنَها في نِصَابه، وقُرْب رَحِمِها منه، أو بُعدها حين تُنسب عنه، وكَوْنِها كالحَلِيف الجارِي مجرى النَّسَبَ، أو الزَّنيم الملصَق بالقوم لا يقبلونه، ولا يمتعضون له ولا يَذُبُّون دونه، وإنّ من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُوَر وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلَّ المعَوَّل في شرفه على ذاتهِ، وإن كان التصويرُ قد يزِيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة، فلها، ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثَر الصنعة باقيّاً معها لم يبطل قيمةٌ تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انْصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابَها، وضامَت الحادثاتُ أربابها، وفجعتهم فيها بما يسلُب حُسْنها المكتسب بالصَّنعة، وجمالَها المستفادَ من طريق العَرضِ، فلم يبق إلا المادّة العارية من التصوير، والطِّينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها...". وقال أيضا: "وكذا قولهم: هو مُرْخَى العِنان، ومُلْقَى الزِّمام، لا وجهَ لأن تروم شيئاً تُجري العِنان عليه ويتناوله، بل المعنى على انتزاع الشبه من الفرس في حال ما يُرْخَى عِنانُه، وأن يُنظَر إلى الصورة التي تُوجَد من حاله تلك في العقل، ثم يُجاء بها فيُعَارُها الرجُل، ويُتصوَّر بمقتضاها في النفس ويُتمثّل، ولو قلت: إن العنان ها هنا بمعنى النهي، وأن المراد أن النهي قد أُبعد عنه ونحو ذلك، دخلت في ظاهرٍ من التكلُّف، وأتعبت نفسك في غير جدوَى، وعادت زيادتك نقصاناً، وطَلَبُك الإحسانَ إساءة". وقال أيضا تحت عنوان "أقسام التشبيه": "اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما

بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل، فمثال الأول: تشبيهُ الشيّ بالشيء من جهة الصُّورة والشكل، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر وكالتشبيه من جهة اللّون، كتشبيه الخدود بالورد، والشَعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصُّورة واللون معاً، كتشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر، والنرجس بمَدَاهن دُرٍّ حشُوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: أنه مستوٍ منتصبٌ مديدٌ، كتشبيه قامة الرَّجل بالرمح، والقَدِّ اللطيفِ بالغصن ويدخل في الهيئةِ حالُ الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسَّهم السديد، ومَنْ تأخذه الأريحيّةُ فَيهتزُّ بالغصن تحت البارح، ونحو ذلك وكذلك كل تشبيهٍ جَمَعَ بين شيئين فيما يدخل تحت الحواسّ، نحو تشبيهك صوتَ بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيطِ الرحل بأصوات الفراريج، كما قال:

كأنّ أصواتَ، من إيغالهنّ بنا أواخرِ المَيْس إنقاضُ الفَرَاريج

تقدير البيت كأن أصوات أواخر الميس أصواتَ الفراريج من إيغالهن بنا...".

أ. د/ إبراهيم عوض
أستاذ البلاغة والنقد المتفرغ
كلية الآداب جامعة عين شمس

تمهيـــد

مصطلـح الصـــــورة

لعل الدلالة اللغوية لكلمة "الصورة" [1] هي التي ينطلق منها أغلب النقاد في فهم الصورة ومقاربتها، بل ينبغي أن ينطلق أي تعريف للصورة ، في رأي بعض الباحثين منها[2]. هذه الدلالة اللغوية "للصورة" تتمحور حول دلالة الهيئة والشكل؛ ففي القاموس المحيط تجد

([1]) مصطلح "الصورة" مصطلح وافد عن الدراسات النقدية الغربية (انظر: نصرت عبد الرحمن الصورة الفنية في الشعر الجاهلى في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م، ص ٨)، **واستعمل مفردا وموصوفا ومضافا**،وباستقراء ما سُجِّل من دراسات نقدية في الجامعات المصرية من خلال "**ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين**، تصنيف ودراسة د/ محمد أبو المجد على البسيونى، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، تَبَيَّنَ أن مصطلح الصورة استعمل مفردا في ثلاث مرات، منها الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه إعداد محمد على هدية، جامعة عين شمس، ١٩٨٢، انظر ص ٢٥٥ .

واستعمل مضافا في أربع عشرة مرة كما في :"صورة المرأة في شعر عمر بن أبى ربيعة"، رسالة ماجستير إعداد خليل محمد حسين عودة ،جامعة القاهرة، ١٩٨١م، انظر ص ٢٥٥،٢٥٦ ، واستعمل موصوفا بأوصاف مختلفة : مثل "الصورة البيانية" (بإفراد الصورة) سبع مرات كما في "الصورة البيانية في شعر إبراهيم ناجى، رسالة دكتوراه إعداد كمال كامل محمود، جامعة الأزهر،كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٩٩م، (انظر ص ٢٤٨)، وبجمعها ثماني مرات كما في"الصور البيانية في شعر البارودي"، رسالة دكتوراه إعداد الباحث/ الباز عبد الغفار أحمد حجاب، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ١٩٩.، واستعمل موصوفا بالأدبية سبع مرات منها "الصورة الأدبية، في شعر ابن الرومى، رسالة دكتوراه إعداد على على صبيح جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٣م.

وموصوفا بالشعرية ثمانى مرات كما في: الصورة الشعرية عند جماعة أبوللو،رسالة دكتوراه إعداد إبراهيم عطا محمد يوسف الشاهد، ١٩٨٤م، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، (انظر ص ٢٥٠،٢٥١). **وكان أكثر استخدام هو وصفها بالفنية،حيث استعمل سبعا وأربعين مرة** كما في:الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر،رسالة ماجستير إعداد جابر أحمد السيد عصفور،جامعة القاهرة،١٩٦٩،انظرص٢٥١ : ٢٥٤ .

هذا إضافة إلى مصطلح التصوير الفني الذى آثره سيد قطب عند تناوله الصورة في القرآن الكريم (دار الشرق د.ت)، والتعبير البياني الذى آثره د/شفيع السيد في كتابه:(التعبير البياني:رؤية بلاغية نقدية،دار الفكر العربى،ط٣، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨. وخصّ د/ عدنان حسين قاسم التصوير بصفة الشعرية في كتابه"التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية"المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط١، ١٩٨٠م. وهناك من لم يخصه بدراسة الأدب فتتناوله في علاقته بالحياة ككل كما في دراسة د/ محمد نبهان سويلم "التصوير والحياة" عالم المعرفة، العدد (٧٥)، مارس ١٩٨٤م.

([2]) انظر: الولي محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٦٦.

"الصُّورة، بالضم، الشَّكل" [١] ، والعبارة نفسها تجدها منقولة عن ابن سيدة في لسان العرب [٢] ، وعليه قوله – تعالى– :(وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ) (غافر: من الآية ٦٤)، وتصوير الشيء إعطاؤه شكلا أو هيئة ما توضح كنهه، وعملية التصوير تقوم علي التوهم أو التخيل أو التمثيل؛ تقرأ في مختار الصِّحاح "وصوره [أي الشيء] تصويرا، فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي ، والتصاوير التماثيل " [٣] .

هذه الدلالة الأصلية على الشكل المجسم أو المتخيل انطلق منها نقادنا القدامى في فهم مباحث علم البيان ولاسيما التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، فوجود وجه شبه جامع بين المشبه والمشبه به أو حتى بين المعنى الأصلي والمعنى المكنى عنه– ويسمونه "علاقة اللزوم"– دليل على الانطلاق من هذه الرؤية.

ولذا تجدهم يقرنون في إيضاح طبيعة المادة اللغوية (الألفاظ) التي يقوم عليها التشبيه أو الاستعارة بمادة الذهب والفضة؛ ولذا تجدهم يشبهون التصوير في الشعر بالتصوير في الرسم وسائر الصناعات كصياغة الذهب والفضة، هذا عبد القاهر الجرجاني يقول : "إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[٤] .

فهي عند عبد القاهر في نصه هذا بمعنى الشكل أو الهيئة أو الصورة المخصوصة التي يخرج عليها الكلام والتي تكون ألصق بصاحبها وأدل على تميزه وتفرده ،وهو قد صرَّح بهذا المعنى في قوله:" واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبَيُّنُ

---

(١) القاموس المحيط مادة (صور)، ص: ٥٤٨ .

(٢) انظر اللسان، مادة (صور) ج٦، ص ٤٣٨، (طبعة أمين محمد عبد الوهاب).

(٣) مختار الصحاح، مادة صور ، ص(١٥٦).

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤ .

إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا، لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" [١] .

ونص عبد القاهر هذا نص ثرى، فهو إذا كان يعنى بالصورة، هنا الطريقة التي بها صور المعنى أو عبر بها عنه، كأن تكون تشبيها أو استعارة أو كناية أو تمثيلا أو تعريضا ، أو فلنقل بتعبيره هو"هيئته وصفته" [٢]،فإنه في ذات الوقت يستعملها في الدلالة على التجسيم والتشخيص،بدليل استشهاده بما يكون فرقا بين خاتم وخاتم أو سوار وسوار، وهو صورة كل منهما وهيئته الخاصة به، وبدليل استشهاده بعبارة الجاحظ في آخر كلامه، وسنتوقف عندها بعد.

ويَعِنُّ لي أن عبد القاهر، يريد أن يقول من خلال هذا النص: إن الشاعر كالرسام، كلاهما يرسم، غير أن الرسام يرسم بالفرشاة، والشاعر يرسم بالكلمات.هذه خلاصة، عبر عنها أحد الباحثين بقوله:إن"الشعر...يشترك مع الفنون التصويرية أو المصورة كالرسم والنحت في خاصية واحدة،هي أنها جميعا تعمل من خلال الصور[٣]،بل قد تطور الأمر حديثا إلى درجة أن بعض الشعراء صار يضمن قصائده بعض الصور الفوتوغرافية

---

(١) السابق، ص ٥,٨.

(٢) السابق، ص ٥,٩.

(٣) د/عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١١٩)، ص ١٦.

والجرافيكية المجردة من اللغة–وهي مادته الأصلية والوحيدة–فيما أصبح يسمى"النص–الصورة" [١].

ولعل القاضي الجرجاني كان واعيا باستيحاء الشعر الرسم في قدرته على التعبير بالصورة عن المعنى والتأثير بها، حين وصف كلام الشاعر بأنه أصوات محلها من السماع محل النواظر من الأبصار[٢]،وهو ما أفصح عنه عبد القاهر الجرجاني حين شبه قوة تأثير الصور الشعرية على الممدوحين بقوة تأثير الرسوم الجميلة أو التصاوير، كما يسميها هو، يقول:"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر" [٣].

والحديث عن دلالة مصطلح الصورة على الشكل الخارجي أو الصورة والهيئة المخصوصة للتركيب الذى يعطيه الأديب أو الشاعر للمعنى الذى يريد التعبير عنه ينبغي أن يُفْهَمَ فهما واعيا في إطار قضية اللفظ والمعنى، تلك القضية التي شغلت النقد العربي فترة طويلة من الزمن، وتأثر فيها نقادنا القدامى بشكل أو بآخر بأرسطو ونظرية المحاكاة لديه، حتى اشْتُهِر عن البلاغيين الفصل بين اللفظ ومعناه، حتى أنه شاع لديهم تمثيل العلاقة بين اللفظ ومعناه بالجسد والروح، وأصبح هذا يعنى لديهم أن اللفظ هو الصورة المعبرة عن الجوهر، وهو المعنى، أي أصبح اللفظ الصورةَ الخارجية ،والمعنى هو المضمور في النفس [٤].

---

(١) السابق نفسه .

(٢) انظر: القاضى علي بن عبد العزيز الجرجانى، الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص ٤١٢.

(٣) انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٩٧ .

(٤) انظر:د/على البطل، الصورة في الشعر العربى حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، د.ت، ص١٦. و د/ بدوى طبانة، النقد الأدبى عند اليونان، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م، ص٦٨.

إذا كان بلاغيونا القدامى قد تأثروا بفكرة أرسطو عن الشكل والمادة، فإنهم لم يستعيروا مثاله الشهير عن المنضدة، فالمنضدة شكل أو صورة، ومادتها الأصلية هي الخشب والغراء[١] ، وإنما ضربوا المثل بالجسد والروح،وهو تمثيل مشهور عنهم، لما عن ابن طباطبا وابن رشيق فاللفظ جسم، والمعنى روحه [٢] .

وأزعم أنى أستطيع أن أدعى أنهم كانوا أقرب وعيا بعلاقة اللفظ بالمعنى أو الشكل بالمضمون من خلال هذا التشبيه الذى ضربوه مثلا، من أرسطو ،وإن كان بعضهم قد جنح إلى اللفظ متأثرين بعبارة الجاحظ المشهورة– التي سنناقشها بعد– ففي مثال أرسطو يسهل علينا الفصل بين المنضدة (الشكل)، وبين الخشب مادتِها الأصلية حتى بعد تركيبها، بينما نجد أنفسنا عاجزين عن هذا الفصل–في زعمي– بين شكل ومضمون ما ضربه نقادنا مثلا لهذه العلاقة بين اللفظ ومعناه؛لأن العلاقة بين الجسد والروح علاقة اتحاد ومزاوجة، بل حياة، ومحاولة الفصل بينهما تعنى تجريد كل منهما من الحياة؛ فلا الجسد له قيمة دون روح،ولا يمكن للروح أن توجد خارج هذا الجسد، فكذلك اللفظ والمعنى[٣]، لا حياة لأحدهما دون الآخر. إنها علاقة امتزاج واتحاد وحياة، وسلب أحدهما من الآخر ضياع لهما ؛فلا المعنى يوجد دون لفظ يعبر عنه،ولا اللفظ له قيمة دون معنى يحمله أو يؤديه ، إلا أن يكون مُكَاءً وتَصْدِية.

والذي هو محض اقتناع الباحث أن أفكارنا وخيالاتنا وتصوراتنا ما هي إلا ألفاظ محملة بالمعاني،ولعل هذا خلاصة رأي إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجانى ؛ فالرجل

---

(١) انظر السابق (الصورة في الشعر العربي)، نفس الصفحة.

(٢) انظر : د/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب: نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، دار الثقافة ، بيروت، ط٤، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ١٤. و٤٤٩ .

(٣) انظر:د/ على على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٢٩٦هـ،١٩٧٦م، ص ١٣ .

في صميمه لا يرى الكلام إلا صورا بيانية أشبه بالكائنات الحية يقوم فيها جسد وروح، وأن الكائن الحي لا يكون كائنا حيا إلا بالجسد والروح معا [1].

ولعل من المفيد في هذا المقام ونحن بصدد تحديد دلالة الصورة أن نتوقف عند ناقدين من نقادنا:أولهما كان له فضل السبق إلى الإشارة إلى دلالة الصورة في الشعر واستعمالها كطريقة تشبه تصوير الرسوم والفنون، والثاني تقدم بها خطوات كبيرة حتى يمكننا أن نفهم من كلامه وتحليلاته أهم ما تمتاز به الصورة في النقد الحديث من قدرة على التجسيم والتشخيص والإيحاء والتأثير، واشتمالها على عناصر الصوت والحركة واللون أو فلنقل على الحياة والحيوية.

أما الأول فهو الجاحظ ، وتَوَقَّفْنا عند الجاحظ لأمرين:أولهما أن كثيرين لم يفهموا عبارته التالية فهما صحيحا، ولم يتوقفوا عند خاتمتها، وثانيهما أنها–في علمنا–الإشارة الأولى للتصوير الشعرى؛يقول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق،يعرفها العجمى والعربى،والبدوى والقروى [والمدنى]،وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ،وسهولة المخرج [وكثرة الماء]، وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

ويزعم الباحث أن الجاحظ كان أكثر وعيا من ابن طباطبا وابن رشيق القيروانى وأبى هلال العسكرى؛ فالرجل لم يرد أن يحط من شأن المعنى، ويعلى من شأن اللفظ، إنما أراد أن يبين أن الشعر الذى ينبغي أن يستجاد ؛ لاستحقاقه صفة الشعرية ،هو ذلك الذى يخرج في صورة أو قالب فني يصاغ صياغة تحلِّق بمتلقيه في عالم الخيال والإبداع، هو ذلك

(1) الشيخ عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن :الإعجاز في دراسات السابقين:دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، الكتاب الأول، ط٢، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ص ٢٧٨ .

(2) الجاحظ : الحيوان ،ج٣، ص ١٣١ ،١٣٢ .

الشعر الذى يستوحي الفنون الجميلة، أو يكون مثلها في القدرة على الإيحاء والتأثير من خلال الصور الفنية التي تصورها الألفاظ والعبارات.

أراد الرجل، إذن، أن يقرر أن المعنى– وحده – لا يصنع شعرا، واللفظ – وحده – دون معنى يؤديه لا قيمة له ، فهما يتداخلان ويتكاملان، وهما معا أداة البناء في يد الشاعر، كما الفرشاة والألوان للرسام، والذهب والفضة للصائغ، وتفرد المنشئ في إبداع صورة الشعرية منوط بقدرته على أن يعبر عما يريد في إطار مصاغ من اللغة،أهم ما يمتاز به أنه تصوير بالكلمة.

والجاحظ عندما طرح فكرة التصوير"على هذا النحو كان يطرح لأول مرة في النقد العربى فكرة الجانب الحسى للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى [١] .

وخاصية التصوير هذه يؤكد الجاحظ نفسه – في كتاب آخر من كتبه وفي معرض تعريف علم البيان – أنها هي التي تُقَرِّبُ المعاني "من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب مشاهدا، والبعيد قريبا" [٢] ، وسبيل ذلك المجاز، وتعبير الجاحظ بإنما المفيد القصر والتخصيص يؤكد أن التصوير هو المستوى الفني للشعر الذى ينبغي أن يكون المُعْتَبَرَ في استجادة الشعر [٣].

هذا ما ينبغي أن تفهم به عبارة الجاحظ السابقة في إطار سياقها الذى وردت فيه ، وهو التدليل على مدى سذاجة المعيار الذى على أساسه يُسْتَجَادُ شعر العرب من البدو

---

(١) د/ عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة، ص ٣٢ .

(٢) الجاحظ ،البيان والتبيين ، ج١، ص ٨١ .

(٣) انظر : د/ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص ٤٧٢ .

والحضر، ويُسْتَرْذَلُ شعر المُولَّدِين، ومَثَّل لذلك باستجادة أبى عمرو الشيبانى بيتين من الشعر لمعناهما، وهما قول القائل :

لا تحسبَنَّ الموت موت البلى فإنمـــا المـــوت سـؤال الرجال

كلاهمـــا مـــوت ولكـــــن ذا أفظع من ذاك لذُلِّ السـؤال [1]

وهما يخلوان من جوهر الشعر وروحه ،ونعنى الخيال الذى هو وسيلة التصوير، والتعبير عن العواطف والانفعالات والقدرة على التأثير في المتلقي بقدرة المنشئ على نقل مشاعره وانفعالاته وعواطفه إليه من خلال صياغة لغوية فريدة، تستطيع أن توحي بالمشاهد والصور للمتلقي، إن لم تتراءَ أمام ناظريه .

إنها "عبارة لها أهميتها البالغة،وإنها تضع الشعر في مرحلة متقدمة من تاريخ النقد العربي،في موضعه الحق الذى تنادى به النقاد حديثا، فالشعر بمنطوق هذه العبارة تصوير بالكلمة ونسج لعلاقات لغوية في نظام خاص،ومما يؤسف له أن هذه العبارة لم تجد من النقاد العرب الذين أتوا بعد الجاحظ من حسن الاستجابة لها، ونماها" [2] ، حتى أتى عبد القاهر ففطن إلى ما عناه الجاحظ وأفاد منه وبني عليه.

ونصوص عبد القاهر التي تؤكد وَعْيَهُ مقولة الجاحظ وإدراكه أهمية التصوير في الشعر كثيرة ، منها ما أحلنا إليه سابقا، ومنها ما نتوقف عنده هنا؛ ففيها ما يدعو إليه النقد الحديث من ضرورة توافر مجموعة من الخصائص؛ لتصبح الصورة جيدة ،أهمها أن تعبر أصدق تعبير عن التجربة التي عاشها منشؤها وأن يتوافر بين أجزائها انسجام تام وتلاؤم متصل بالمشاعر، وأن تكون أقدر على الإيحاء والإثارة.

---

(1) انظر : الجاحظ، الحيوان، ج٣ ،ص ١٣. : ١٣١ .

(2) د/ شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي، ص١٥.

"وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثرا في النفس من التصريح، وأن المعنى الذى ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكَدِّ الخاطر، وإعمال الفكر والشعور وتقلبهما على وجوههما المختلفة، يكون أمْكَنَ في النفس وأعظمَ أثرا فيها ، وأقوى ارتباطا بها"[1] .

هذا، إضافة إلى ما تتصف به من قدرة على التجسيم والتجسيد، وإليك النص. يقول عبد القاهر:"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل [2] فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير [الأشكال المصورة] التي يشكلها الحُذَّاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتوفق، وتدخل النفس من مشاهدتها، حالة غريبة لم تكن من قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفي شأنه ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صورة الحى الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد، ويكسب الدنى رفعة، والغامض القدر نباهة.

وعلى العكس ، يغض من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذى العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه، ويخدش وجه الجمال ويتخونه [يتنقصه]،ويعطى الشبهة سلطان الحجة،ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة،ويصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة، ويعلو،ويفعل من قلب الجواهر،وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت،ودعوى

([1]) د/ على على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومى، ص ٢٢ .

([2]) (وتفعل) هكذا بالأصل، بإثبات الواو،والأصوب حذفها،فالفعل في محل رفع خبر المبتدأ "الاحتفال"،وبحذفها يستقيم الكلام.

الإكسير وقد وضحت،إلا أنها [أي الصور التي يصنعها الشعر] روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[١].

وقد وجدتني حائراً أحاول اختصار نص عبد القاهر هذا، فلا أستطيع؛فالنص هام؛ فهو يفرق بين المستوى الفني في التعبير الذى يمثله التصوير الشعري، والمستوى العادي التقريري [٢] ؛ فالتعبير الفني هو الذى يرفع من قدر المعنى المشهور بين الناس؛ فهو"يكسب الدنى رفعة والغامض القدر نباهة.. ويصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة ويعلو.." ، وذاك لا يكون إلا إذا تمثل الشاعر في نفسه ما يريد التعبير عنه ،وتأمل وتمعن في الأشياء؛ فالتصوير الفني إنما هو وليد تأمل وتمعن في الكون والأشياء لوقت طويل.إنه تأمل يمنحه الفهم وينضج الرؤية الفنية التي يصورها في صوره المرسومة بكلماته المختارة والمنتقاه انتقاء خاصا [٣] ؛ لتثير في المتلقي فيضا من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس.

وهذا إبداع المنشئ "البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيها ما يصنع الصنع الحاذق حتى يعرب في الصنعة ، ويدق في العمل ، ويبدع في الصياغة" [٤] ، وعبد القاهر يؤكد أنه يعنى التصوير الفني بتطبيقه فكرته هذه مقارنا بين تعبير عام أو قول الناس–بتعبيره هو– "الطبع لا يتغير" ،وقول المتنبي :

يُرَادُ من القلب نسيانُكم وتأْبَى الطِّباعُ على الناقل

---

(١) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٢٩٨،٢٩٧ .

(٢) هذا نظير ما نجده في عبارة إزرباوند التي نقلها عنه د.شفيع السيد : "التعبير العام في ألفاظ مجردة. إنه مجرد كلام، وليس فنا أو إبداعا ". انظر: د.شفيع السيد ، التعبير البياني، ص ٢٧ .

(٣) انظر:د/شاكر عبدالحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١,٩)، ١٩٨٧م، ص ١٣.

(٤) عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٤٢٣،٤٢٢ .

فيرى في قول الناس– وهو محق – معنى عاميا عاديا معروفا للناس جميعا في كل جيل وأمة ، ثم لما تناولته مخيلة المتنبى البصير بإحداث الصور في المعاني رأيته " قد خرج في أحسن صورة ، وتراه وقد تحول جوهرةً بعد أن كان خَرَزَةً ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا " [1] ؛ فقد شخَّص المتنبي الطبع في صورة فنية تجسِّد الصراع المعنوي الذى يعتمل في قلب صاحبه : يريد أن يسلو قلبه ، وطبعه له معاند رافض أَبِيٌّ عليه ، ينهاه فلا ينتهي ، ويزجره فلا ينزجر.

إنها صورة فنية تشخص المعنى وتبعث فيه الحيوية حتى لكأنها ترتسم أمام ناظري المتلقي فترى فيها الملامح المقطبة العابسة ، الضجرة من ضجر عناد الطبع ، وتكاد الصورة تسمعك الصوت صوت الإباء والرفض ، حتى لكأنك تجد من يريد أن ينسى فلا يواتيه طبعه الذى تصور في صورة معاند كأنه في عراك مع ذلك المعاند له (الطبع).

أليس هذا ما دفع عبد القاهر إلى وصف قول الناس بالخرزة، ووصفه بيت المتنبى بالجوهرة ؟ ولم لا وقد استطاعت الصورة أن تعبر تعبيرا صادقا عما اعتمل في نفس المتنبى من صراع نفسى بين رغبته في النسيان وتَأَبِّى الطباع عليه، بل أخرجته وأظهرته فصورت هيئته وأسمعت صوته ، لقد فطن المتنبى المعنى وتأمله وتصوره في نفسه فاختار له من كلماته وتراكيبه ما يتواءم ويتناسب مع ما يجيش في قلبه ، وما يثور في صدره ، فجاءت صورته معبرة أصدق تعبير عما كان يعتمل في صدره، ولذا قيل : "إن الصورة هي التي بها يخرج الجوهر [حقيقة الشيء] إلى الظهور عند اعتقاب المصور [المبدع] إياه " [2].

والنص ، كذلك ، يتحدث عن أخص صفات الصورة في النقد الحديث من حيث: بث الحياة والحيوية في المعاني المصورة " كذلك حكم الشعر... والموات الأخرس في صورة الحي الناطق " ، والإيحاء والتأثير، ونستشفهما عن تشبيه أثر التصويرات التي تروق

---

(1) السابق ، ص ٤٢٣ .

(2) د/ عفت بهنسى، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٤) فبراير ١٩٧٩م، ص ٧٥ .

السامعين، بالأثر الذى تحدثه الصورة المرسومة رسما بديعا في نفس الرائى بل تدخل نفسه في حالة غريبة هي أقرب إلى حالة الفتنة أو الافتتان.

وإصرار عبد القاهر على تمثيل الشعر بالرسم والنحت والنقش والتصاوير[التماثيل المصورة]،كما في هذا النص وغيره من النصوص[١]،يؤكد إدراكه الدلالة الأصلية للصورة على التجسيم والشكل والمادى المحسوس ،وإن كان يفهم منها ،كذلك، أنه يطلقها على المعنى في حالة مخصوصة يتميز بها عنه في صورة أخرى ،كأن يكون تشبيها، أو استعارة ،أو تمثيلا، أو كناية.

وهو بهذا، فيما يبدو للباحث، لا يعنى بالصورة سوى "الشكل الفني" الذى يصوغ فيه المنشئ معانيه في صور فنية، وهي الفكرة التي عليها يقوم علم البيان، وهي أن المعنى أو الفكرة الواحدة يمكن للمنشيء أن يعبر عنها بأشكال فنية أو طرائق تعبيرية متعددة، تتفاوت قيمتها تبعا لفنيتها وصياغتها [٢] .

هذا الفهم يؤكده عبد القاهر نفسه حين يبين أن وصف البلاغيين علاقة الألفاظ بالمعاني بقوله : أنها زينة للمعانى وحليه، أو يجعلون المعاني الجوارى والألفاظ كالمعارض وكالوشى المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة، إنما قصدهم منه أن يصفوا كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنَّى، وعرَّض، ومثَّل، واستعار، ثم أحسن في ذلك كلِّه وأصاب، ووضع كل شيء منه في موضعه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كنَّى به، وشبَّه ،ومثَّل، لما حَسُنَ مأخذه، ودقَّ مسلكه، ولطفت إشارته، وأن المعرض، وما في معناه، ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذى دللت به على ... المعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني" [٣] .

---

(١) انظر دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤، وص ٥،٨، وص ٤٢٢، وص ٤٢٣ .

(٢) السابق ، ص ٤٢٣ .

(٣) السابق ، ص ٢٦٣،٢٦٤ .

وهو يلخص مسألة الصورة كلها مبينا أنه إنما يعنى الأشكال الفنية المنضوية تحت مصطلح الصورة حديثا بقوله "وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر" [١]،فالقصد لديه، إذن تصوير المعاني في صور فنية تبرزها كأن تكون تشبيها،أو استعارة، أو مجازا مرسلا ،أو كناية، أو حتى أن يدل التركيب الحقيقى على صورة حقيقية.

المهم ، في الشكل الفني الذى يختاره المنشئ أو الصورة التي يرسمها، أن تعبر أدق وأصدق تعبير عما أراد التعبير عنه من معانٍ ومشاعرَ وانفعالاتٍ؛ فالصورة وسيلة المبدع إلى نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه[٢] .

عبد القاهر ينظر إلى الصورة باعتبارها شكلا فنيا–يمكن أن يكون استعارة، أو تشبيها، أو كناية–يجسد المعاني تجسيدا حيا، من خلال الصورة الحسية التي ترسمها الصياغة الفنية للمنشئ،وهو بهذا يفرق، كما سبق أن أشرت،بين المستوى التصويري،أو الفني أو المجازى، وبين المستوى التقريري أو المباشر، أو فلنقل:يفرق بين التعبير البيانى وبين التعبير الحقيقي،والتعبير الفني أو البياني، اصطلح عليه ما سماه "معنى المعنى" أو "المعاني الثواني" ، وهو يعنى منهما "اللامباشرة والتجسيد اللذين يحققهما استخدام اللغة على المجاز" [٣] .

ولنا أن نتساءل: هل تختلف نظرة النقد الحديث إلى المجاز– وهو عماد التصوير الفني في الأدب – عن نظرة عبد القاهر هذه إلى المجاز ؟

([١]) السابق ، ص ٢٦٥ .

([٢]) انظر : أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م، ص ٢٤٢ .

([٣]) المرايا المقعرة، ص ٣٨٧ .

السؤال طرحه، من قبل أستاذنا الدكتور عبد العزيز حمودة، مقارنا بين تعريف الناقد الأمريكى الحديث جوناثان كللر الذى يقول فيه "يتجادل المنظرون حول طبيعة الصور البلاغية ووظيفتها. لقد تم تعريف الصور المجازية باعتبارها ، بصفة عامة ، تحويرا عن الاستخدام العادى أو انحرافا عنه " [١]، وبين وجهة نظر البلاغيين العرب الذين يمثلهم عبد القاهر خير تمثيل، منتهيا إلى خلاصة الأمر: وهي أن التعريف الذى يقدمه الناقد الأمريكي الكبير في نهاية القرن العشرين لطبيعة المجاز ووظيفته، لا يختلف في أي من جزئياته عن تعريف البلاغيين العرب لطبيعة المجاز في اللغة والأدب ووظيفته" [٢] .

وإذا كان لا فرق، إذن، سوى في المصطلح الحديث البراق للصورة، فهو مصطلح آثره النقد الحديث،إذن، واعتمده منذ فترة؛ ليختزل كثيرا من الأنماط التشكيلية البلاغية– كما يرى صلاح فضل– وإن لاحظ أنه لا يقتصر على الإشارة إلى الأشكال البلاغية المنطوية تحت علم البيان فحسب، بل يمتد؛ ليشمل جميع أنواع الأشكال والأوضاع الدلالية غير العادية، كأن يكون الكلام نقلا حرفيا لواقع غير أنه يرسم صورة فنية تنقل لنا مشاعر المنشئ وانفعالاته، وهو ما اصطلح عليه بالتصوير بالحقيقة أو التصوير الحقيقي، مع أن المصطلح "الصورة" في أصله لا ينفك عن الإيحاء بالأثر الناجم عن المحاكاة في الأدب، باعتباره خطابا يعكس صورة لشيء آخر[٣] .

وإذا كان ذلك كذلك، فمن الطبيعي أن نسير على نهج عبد القاهر في دراسة الصورة مستفيدين من المحصلة البلاغية المتمثلة في التمييز بين أنواع المجاز المختلفة من استعارة ومجاز مرسل وكناية ،بالإضافة إلى التشبيه ،على ألا ننساق في دَرْب الَّسكاكى، ومن تبعوه

---

(١) السابق، ص ٣٨٥ .

(٢) السابق، نفسه.

(٣) انظر : د/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة،الكويت، العدد (١٦٤)، صفر ١٤١٣هـ، أغسطس ١٩٩٢م، ص ١٨٤،١٨٥ .

في الاهتمام بالتقعيدات والتقنينات التي لم تعد على البلاغة العربية سوى بالركود والجمود، وعلى أن نفيد من الدراسات الحديثة عن الصورة.

ضوابط دراسة الصورة الفنية في الحديث الشريف:

إذا كنا قد تناولنا فيما سبق مصطلح الصورة ودلالته قديما وحديثا، فإن هذا لا يعفينا من تحديد تعريف نختاره ؛ لنقارب به حديث النبي الكريم ﷺ، وما يستتبع ذلك من "ضوابط" –إن جاز التعبير– لدراسة الصورة في أحاديثه ﷺ ، تقتضيها خصوصية المنشئ.

انتهي الباحث إلى أن عبد القاهر يرى الصورة شكلا من أشكال التعبير الفني المنضوية تحت "علم البيان"، وهي نفسها مع شيء من الشرح وتوسيع الدائرة – رؤية بعض نقادنا المحدثين؛ فالصورة عندهم: الشكل الفني الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[1].

بهذا التعريف الذى يوسع من دلالة الصورة ؛لتشمل التعبيرات الحقيقية ،ويجمع أكثر إمكانات اللغة التي يمكنها أن تستثير في المتلقي إدراكا حسيا، أضحت الصورة أداة الشعر الفنية القادرة على الإبداع والابتكار وإعادة التشكيل لأجزاء الواقع، بل أصبحت اللغةَ القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي

(1) عبد القادر القط،الاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر،دار النهضة للطباعة والنشر،بيروت،ط٢، ١٩٨١م، ص ٣٩١. وهذا التعريف تجده مع اختلافات في الصياغة عند د/ شفيع السيد في التعبير البيانى، ص ٣.

الخاص[١] ، بل ارتفع بعض الباحثين بها إلى قمة شامخة، لا تدانيها أية أداة فنية أخرى[٢] ، إدراكا منه، أهمية التصوير في عملية الإبداع الشعري مما أدى إلى تقرير بعض النقاد أن الشاعر الموهوب يفكر بالصور"[٣] .أضحت الصورة عندهم كأنها هي عالم الكاتب أو الشاعر أو قل: هي الرؤيا، فالصورة عند هؤلاء إعادة تشكيل للوجود أو تَصَوُّر له، وهي عند بعض آخر تنحصر في الاستعارة والتشبيه [٤] .

---

(١) د.مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص٥،٦

(٢) انظر : الولى محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغى والنقدى، ص ٧ .

(٣) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية رقم (٨٣)، د.ت، ص ٣٣ .

(٤) انظر :د/ شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٥٦، ومسألة مساواة مصطلح الصورة في النقد الحديث علم البيان بما يندرج تحته من مباحث بلاغية، أو هي أوسع دائرة منه، اختلفت آراء النقاد حولها وتعددت؛ فهناك من يرى أن تدرس هذه المباحث (التشبيه والاستعارة والكناية) تحت مصطلح الصورة الأدبية، وهذا الرأى يوشك أن يلغى دراسة هذه المباحث بالطريقة التى درجت عليها البلاغة العربية، وكأن هذا المصطلح أصبح البديل العصرى لها؛ فمفهومه عند هؤلاء يتطابق مع مفهوم هذه المباحث بشكل عام، فى أشكالها على قاعدة التصوير. **انظر فى هذا:** د. محمد عيد، فى اللغة ودراستها، طبع عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٣٦ ود. شفيع السيد، التعبير البيانى، ص٢٦. وممن لا يوافق على هذه الرؤية ويرى أن دراسة هذه المباحث تحت هذا المصطلح تطمس مادة علمية ارتبطت بها ويتجاهل الأثر القرآنى فيها. **انظر:** د/محمد أبو موسى، التصوير البيانى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢،١٤ ..هـ، ١٩٩٨م، ص١٨،١٩. وهناك من يوافق ضمنياً على الرأى الأول؛ حيث لا يرى فرقاً فى الأمر، فحديث القدماء عن التشبيه والمجاز بمباحثه اللغوية والتمثيل هو ذاته ما نعنيه اليوم بالصورة الشعرية والخيال، والفرق الوحيد ،إذن، فى المصطلحات. **انظر:** د/محمد بدرى عبد الجليل، المجاز وأثره فى الدرس اللغوى، دار الجامعات المصرية،الإسكندرية،١٩٧٥م، ص٥١ .ورأى آخر هو أقل تعميماً من هذا، يرى أن جانباً واسعاً من هذه المباحث البلاغية القديمة يقع ضمن دائرة دراسة الصورة. **وما يعتبر جديداً فى المصطلح الحديث (الصورة) هو اعتباره أن التعبير الحقيقى يمكن أن يقدم صورة فنية أيضاً.** وهو ما يعتبر جديداً على الصورة فى النقد العربى القديم. انظر :د. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١/١٩٩٤م، ص١١ و٣٧ **ولا بأس بهذا الرأى الأخير شريطة أن نخلص من التقنينات والتقعيدات المنطقية للولوج إلى رؤية فنية للصورة تربطها بمنشئها ورؤيته الخاصة ومشاعره وانفعالاته وغاياته منها باحثين عن سر اختياره صورة فنية على أخرى وسر اختيارها دون غيرها من الأدوات البلاغية الأخرى المتاحة أمامه.**

ويمكننا القول : إن الصورة–في النهاية– اختيار فني يمنح فيه المنشئ ألفاظه وتراكيبه وعباراته حيوية وفاعلية ببثِّه الحياة فيها ؛حتى تتراءى الصورة للمتلقي كما تراءت في مخيلة المنشئ، مثيرة في المتلقي ما أثارته في المنشئ من قبل موحية له باللون والطعم والرائحة والملمس والمنظر، سواء أكانت صورة مجازية أم صورة حقيقية، فالصورة تأتى بأسلوب الحقيقة كما تأتى بأسلوب المجاز[١] .

ونعنى بالتصوير الحقيقي ذلك التعبير الذى يرسم لوحة أو مشهدا منطلقا من مفردات الواقع الحرفية التي تصلح لرسم الصورة التي يريدها المنشئ لتعبر عما يريد من حقائق أو عواطف أو انفعالات، وتبقى قيمة هذه الصورة مرهونة بقدرتها على الإيحاء والتأثير؛ " فليس شرطا لإبداع الصورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب"[٢] .

ونحن بهذا نكون قد وسعنا مفهوم الصورة التقليدى المتمثل في التصوير المجازى لتشمل التصوير بالحقيقة، فكثير من الشعراء، وفي نماذج فنية راقية، استطاعوا، من خلال التصوير بالحقيقة، أن يصلوا إلى قمة الأهداف الفنية الزاخرة بالإيحاءات الفياضة، ويعود ذلك إلى رسم منظر ديناميكي متحرك في شكل قصصي أو حوار درامي، تتجه أحداثه وتسير خطوطه، وتتقدم بشكل يجعلها قادرة على تجسيد تلك الإحساسات التي تطفح من معينات التجربة الشعورية [٣].

---

(١) د/شفيع السيد،التعبير البياني،ص٢٦، وانظر:د/بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٢..

(٢) د/محمد غنيمى هلال،النقد الأدبى الحديث،دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣م،ص ٤٥٧ .

(٣) د/ عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية ص ١٨٣م، وقد أورد نماذج للتصوير بالحقيقة من شعر ذى الرمة وابن الرومى،والشاعر سميح القاسم،راجع ص ١٨٣م، وما بعدها. وانظر شفيع السيد ، التعبير البياني،ص ١٨١ .

هل تكون الصورة الحديثية بوعي أو لا ؟ :

ما دمنا قد حددنا مفهوم الصورة ،فلعله من الاستطراد المفيد ؛نظرا لخصوصية منشئ الصورة هنا، وهو الرسول الكريم ﷺ، أن نتوقف عند نقطة إبداع الصورة:هل تتم بوعي أو لا ؟ ثم هل يمكننا أن نطبق وجهة النظر التي عرضنا لها في تعريف الصورة – ونعنى ربطها بحالة المبدع النفسية والعصبية أو بتعبير أدق:هل يجوز النظر إلى ما ورد في الحديث النبوى من "تصوير" على أنه ذو منشأ وضعي إنساني؟ وهو يسلمنا إلى تساؤل آخر مهم:هل كل ما ورد من تصوير فى الحديث الشريف يندرج تحت باب المجاز؟ وأخيرا: ما "الضوابط" التي ينبغي أن تضبط دارسة الصورة في الحديث النبوي الشريف؟هي تساؤلات نراها جوهرية؛ لخصوصيته ﷺ .

من حيث عملية إبداع الصورة:أتتم بوعي أم بغير وعى؟ "فغنى عن البيان أن وسيلة أي مبدع لرسم صوره الفنية الخيال،وقد قسمه كولردج إلى قسمين: الأول: خيال أولى يقوم بعملية الإدراك والجمع،و الثاني : ثانوي وهو الذي يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد[١]،فالخيال إذن"هو الذي يولد الصور، والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار" [٢]؛ فكيف تتم عملية "ولادة الصورة"–إن جاز التعبير–أتتم في إطار من وعى الشاعر أم في حالة ربما يغيب فيها عن الوعي؟!

يدعى كثير من النقاد –إن لم يكن أغلبهم –أنها حالة للمبدع أشبه ما تكون بالوعي غير الكامل، إن لم تكن حالة من اللاوعي ؟ [٣] ؛ فالشاعر يَهِيمُ بخياله الذى يهبه تلك الروح الخرافية التي أشار إليها جوته: روح الأساطير التي تطلُّ علينا من عالم غريب، وتبعث في نفوسنا ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح.إنه روح الشعر [أى الخيال] التي

---

(١) انظر : السابق (التصوير الشعرى)، ص ٢٦، ووصف كولردج عملية الإبداع بالخلق، مجاز أريد به المبالغة في الدلالة على جِدَّة الصورة، وإلا فلابد للصورة الشعرية من الانطلاق من حس أو عقل أو واقع.

(٢) د/ محمد غنيمى هلال:الأدب المقارن، دار الثقافة،بيروت، ط٥، د.ت،ص ٣٨١ .

(٣) انظر : د/ عدنان حسين قاسم، التصوير الشعرى، ص ٢٧ .

تربط، أينما كان، كل شيء، ويؤلف بينه جميعاً في لطف وبراعة [1].إنها حالة الهُيَام التي يعيشها الشعراء والمبدعون عموماً، وهى أشبه شيء–في النظرة الحديثة –بالفجاءة التي تنعدم معها شخصية المبدع أو تكاد، بحيث لا يبدو للمرء أن العمل الأدبى قد كتب من خلاله" [2]،تلك التي أشار إليها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ (الشعراء/ ٢٢٤: ٢٢٦) ، أو قل: هو الخيال الشعري الذى يحلق بصاحبه في عالم قد يكون صنعه هو، وقد يهيم على وجهه في رحاب الطبيعة هرباً من واقع أليم ملئ بالشرور والمظالم،كما هو الحال عند شعراء الحركة الرومانسية.

قل : هي حالة من حالات الإبداع، أقرب إلى اللاوعي منها إلى الوعي عند الشعراء والكتاب، وهم حين يتحدثون عن حالات الإبداع لديهم، تشعر بأنهم يكونون في حالة، أقل ما توصف به أنها حالة غير طبيعية، قد يغيبون فيها عن الواقع؛ فكثير منهم يحدثوننا بأنهم كتبوا أروع أعمالهم الشعرية، وهم في حالة تشبه حالة المسحورين، بل ليس الشعراء والمبدعون وحدهم. وإنما الكتّاب كذلك[3].

---

(1) انظر : د/ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص ٤٢،٤٣ .

(2) رينيه ويلك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحى، مراجعة د/ حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م، ص ٨٩ .

(3) انظر:د/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، نشر المكتبة الأكاديمية، ط٥، ١٩٩٤م، ص ١٣٩، ولا أدل على صدق هذا من قول شيخ المحققين الأستاذ محمود محمد شاكر حين طلب منه أن يكتب كتابا عن المتنبى لمجلة "المقتطف"، فإذا به ،بعد قراءات متعددة وكتابات كثيرة يمزقها تمزيقا، تنفسح أمام ناظريه فجأة صورة كأنه قرأها واستوعبها في لمح البصر .اسمعه يصف هو نفسه ذلك فيقول : "حين تبدد القتام الذى كان يلفنى تجلت لعينى صورة واضحة كل الوضوح، كأنى أخذت كتابا مسطورا فقرأته كله بنظرة واحدة قبل أن يرتد إلى طرفي، وهذه ليست مبالغة، ولكنها حقيقة مجردة ألفتها بعد ذلك، وعرفتها مرات وأظن أن كثيرا من الكتاب غيرى قد ألفها مرات.. .أسجل تجربتى الأولى في تأليف كتاب ملتزما بالصدق متجنبا المبالغة رغبة في حسن التصوير". انظر : د.حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢٤) ديسمبر ١٩٧٩م، ص ١٧١ .

فقد ترتسم الصورة الشعرية في ومضة كالبرق أمام ناظري الشاعر،فتلتقطها عين الشاعر البصير بإحداث الصور –كما يقول عبدالقاهر –فيعيد رسمها بالكلمات،وربما هذا ما عناه كولردج حين عرف الصورة الشعرية بأنها"رسم قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " [١]

إن الشعراء والكتاب ليس لديهم تفسير منطقي للحالة التي تومض كالبرق، فيلهم الشاعر بصورته، والكاتب بفكرته، وجل ما يصفون به هذه الحالة أنها حالة إبداع غير طبيعية يعزوها بعض الباحثين إلى حالة من اللاوعي أو اللاشعور أو التداعي الشعوري، فهي من فعل العقل الباطن ويعزوها آخرون إلى حالة بين الوعي وعدم الوعي، ويفسرها بعض آخر تفسيرا باطنيا؛ فيردها إلى الإلهام، أو إله الشعر، كما كان عند اليونان، أو شيطان الشعر أو عروسه، كما كان عند العرب قبل الإسلام [٢].

جلي ، إذن، مما سبق أن رؤية النقاد القدماء والمحدثين للصورة الشعرية فيما يبدو لي، متأثرة بالفلسفة الوضعية، حيث تدرس الظواهر على أنها ذات منشأ وضعي إنساني، ليس للأمور الدينية الغيبية عموما دخل فيه، ولذا نجد النقاد يربطون – دائما بين الصورة الإبداعية، والتجربة الإنسانية التي أنتجتها، بطبيعة المبدع وثقافته كذلك؛ فهل يصلح هذا المنطلق أساسا نظريا في تناول الصورة في أحاديثهﷺ ؟!

(١) سى دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابى ومالك ميرى وسلمان حسن إبراهيم، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، رقم (١٢١)، ١٩٨٢م، ص ٢٣ .وهناك مقولات كثيرة تربط الشعر بالرسم منها "**إن الشعر صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وإن الرسم أو التصوير شعر صامت**" ،و"إن **التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقة**" ،و"**كما يكون الرسم يكون الشعر**"، وهي مقولات لكتاب لاتينيين هم على التوالى، سيمونيدس، وسيدونيوس، وهوراس. انظر : د/ عبد الغفار مكاوى، قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور، ص ١٣ .

(٢) انظر : رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص ٨٨،٨٩ .

لا ريب في أن الرسول ﷺ بشر، لكن الذى لا ريب فيه كذلك،أنه لم يتعاط قول الشعر، (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ) (يس:٦٩)،ولم يكن يقصد الإبداع الأدبي قصدا مطلقا، فإنما كلامهﷺاصطلح عليه مصطلح "الحديث" ، وهو ذو دلالة تفرقه عن كلام المبدعين – أيا كانوا– ولأمر ما أطلق علماء الحديث هذا المصطلح على كلامه ﷺ ،فهو حديث حي شفاهي .إنه نتاج تفاعله ﷺ مع أصحابه وزوجاته وبيئته والمهمة التي كُلِّف بها.

ولذا، فالذي لا ريب فيه كذلك، أنه ﷺ لم يكن بشرا عاديا. إنه رسول مصطفي .إنه نبي يُوحِى الله إليه وحيا صادقا حقا يقينا، له مهمة وكّل بها ،هي التبليغ والدعوة والتوجيه لهداية البشر جميعا.

ولقد كان يغفل بعض الصحابة–رضوان الله عليهم–عما يختص به الرسولﷺمن سماته وصفات ليست لهم لكونه رسولا،كما حدث مع بعضهم حينما واصلوا في الصيام فنهاهم فاحتجوا بأنه يواصل فقال لهم منبها إلى ما يختص به" أيكم مثلي؟ إني أبيت يطعمنى ربى ويسقين " [(١)] ، وفي رواية أخرى"إني لست كهيئتكم ،إني أبيت لي مطعم يطعمني،وساق يسقين"[(٢)].

هو، إذن ، لم يكن يهيم في الخيال كما يهيم الشعراء،ولم يكن ذا شخصية تهرب من واقعها لتصنع عالما آخر من صنع خيالها، كما كان يفعل الرومانسيون،ولم يكن يهدف من خلال صوره إلى تقديم رؤية خاصة به للكون والحياة،بل كان يهدف إلى تقديم رسالة الحق إلى الناس كافة،فينبغي أن تُتَنَاول الصور الفنية في الحديث في إطار هذه الغاية التي أرسل لأجلها.

(١) أخرجه البخاري،في الحدود،باب كم التعزيز والأدب،ح (٦٨٥)، وفي التمنى، باب ما يجوزمن اللَّوِّ،ح (٧٢٤٢).
(٢) أخرجه البخاري في الصوم،باب "الوصال، ح رقم (١٩٦٣).

ولقد حاول كثير من المستشرقين–مغرضين أو غافلين–أن ينظروا إليهﷺنظرة لا ترتقي به إلى أكثرمن كونه إنسانا عظيما استطاع أن يكّون دولة يوحد فيها العرب بعد أن كانوا متفرقين أو إلى كونه رجلا كان له أخطر الشأن في تاريخ الإنسانية على حد عبارة استانلى لين بول[١].

وهم بهذا يرفضون تصريحا أو تلميحا أن يكون رسولا يوحى إليه، ولذا حاولوا تصوير ما كان يعتريهﷺ حال نزول الوحي عليه بأنه كان مصابا بمرض عصبي !! وليس هذا مقام الرد على تلك المزاعم المفتراة؟ فقد كفانيه علماء أجلاء ، بينوا زيف ادعاءاتهم، وبطلان مزاعمهم، بالأدلة العلمية مقارنين بين أعراض الوحى وأعراض الأمراض العصبية المختلفة ، أثبتوا من خلالها أن الوحي كان ينزل عليه ﷺ فيثقل عليه إلا أنه كان لا يغيب عن الوعي مطلقا [٢] إنما كان شديداً عليه ليستجمع قلبه فيكون أوعى لما سمع[٣].

ولعله من قبيل ما أطلعه الله عليه أن يحدثنا رسول الله ﷺ مؤكدا وعيه حال نزول الوحي عليه، إذ سأله الحارث بن هشام رضي الله عنه"فقال : يا رسول الله : كيف يأتيك الوحي؟ فقال رسول الله ﷺ :أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشده على، فيفصم عنى وقد وعيت عنه ما قال، وأحيانا يتمثل لى الملك رجلا، فيكلمني، فأعي ما يقول"[٤] .

---

(١)انظر:د/ عبد الحليم محمود، دلائل النبوة ومعجزات الرسول ﷺ،كتاب الشعب ، ١٤,٤ هـ ،١٩٨٤م،ص١٤٢ .

(٢) من هؤلاء العلماء الذين استقصوا هذه المسألة دراسة علمية موضوعية واعية الدكتور إبراهيم عوض في كتابه **مصدر القرآن: دراسة في الإعجاز النفسي** ، نسخة بخط اليد، دار الكتب المصرية،رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٨٦/٢٤٨٣ ، ط١٩٨٦،١م.، ص ١٨١ وما بعدها.

(٣) ابن حجر : فتح الباري، ج١ ،ص ٢٦ .

(٤) أخرجه البخاري، في بدء الوحي، ح رقم (٢).

هو ﷺ ، إذن ، نبي يوحى إليه يعي تماما ما ينزل عليه من الوحي في أية حالة يأتيه عليها، وأوردنا من قبل أنه تنام عينه ولا ينام قلبه، فهو يَقِظٌ واع تماما لما ينزل إليه من وحى أو يُرِيهِ اللهُ من رؤيا حق وصدق.

وبناء على ذا، فلا يمكننا من الوجهة العلمية قبل الدينية، أن نقارب ما في أحاديثه من تصوير فنى على أساس أنه من قبيل تداعى اللاشعور أو من أعمال العقل الباطن ، كما عند فرويد وأنصاره في الدراسات السيكولوجية ؛ فالصورة – طبقا لمفهوم فرويد – "رمز مصدره اللاشعور" [١] ، أو على أنه رؤية خاصة ذاتية لمبدع، قصارى ما يهدف إليه من إبداعه تقديم رؤيته الخاصة للكون والحياة؛ فلحديث رسول الله ﷺ خصوصية ومرجعية يختلف بهما عن غيره ونعنى بالخصوصية :خصوصية شخصيته كنبي ورسول، كلامه مؤيد بالوحي الصادق، ونعنى بالمرجعية ارتباط الحديث بالقرآن الكريم من حيث هو مبين وشارح ومفسر ما في القرآن، وقبل هذا وذاك، غايته الأسمى وهي التبليغ والتعليم والتوجيه والإرشاد.

هذه الخصوصية تجعله ﷺ ينظر إلى الكلمة نظرة أخلاقية–وإن استوفت شروط الفنية العالية–قبل أن تكون فنية،فالكلمة عنده لها ميزان لا يعرفه الشعراء ولا المبدعون،وإن عرفوه فقلما يلتزمون به.هذا الميزان يمثله قوله ﷺ : " إن الرجل ليتكلم بالكلمة ما يلقى لها بالا ، يهوى بها في نار جهنم، وإن الرجل ليتكلم بالكلمة ما يلقى لها بالا يرفعه الله بها في الجنة"[٢] .

فنظرة الشاعر إلى الكلمة–وهي أداته الفنية الأولى–تختلف عن نظرة الرسول ﷺ؛ فقد يصور الشاعر واقعا، أو قد يهيم في الخيال؛ فيرسم لوحة بديعة ،أو قد يصور "أمرا هو غير

([١]) د/ على البطل، الصورة في الشعر العربي ، ص ٢٨ .

([٢]) أخرجه مالك في الموطأ، كتاب الكلام، باب ما يؤمر به من التحفظ في الكلام ح رقم (٦) الموطأ ،تصحيح وتعليق وتخريج محمد فؤاد عبد الباقي، طبع دار إحياء الكتب العربية.

ثابت أصلا،ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها،ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويُرِيها ما لا ترى"[1].

وهذا ما سماه عبد القاهر بالتخييل أو التشبيه التخييلى، وهو أبعد شيء عن الحقيقة ؛ إذ هو ضرب من خداع العقل وضرب من التزويق يحاول به الشاعر أن يعطى تصويره شبها من الحق، وبريقا من الصدق،"باحتجاج يُخَيَّل، وقياس يصنع فيه ويعمل، ومثاله قول أبى تمام:

لا تُنْكِرِي عُطْلَ الكريم من الغنى فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكان العالي

فهذا قد خيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن يُنَزَّلَ عن الغنى، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال[2].

للشاعر أن يصور كيف يشاء، وله أن يصور الحق في صورة الباطل، ويصور الباطل في صورة الحق، وله أن يحتج علينا بأن أعذب الشعر أكذبه، وله أن يصور لنا صورا قد تخالف الواقع فيصور الفجر، وهو رمز لمعاني الإشراق وانجلاء الظلمات وتجدد الحياة بصورة الحريق، مثلا، وله أن يصور النور بصورة النذير الشؤم،وهو رمز لمعاني الاطمئنان والأنس والهداية، كما فعل إبراهيم ناجى في الأطلال ،إذ قال:

---

(1) أسرار البلاغة، ص ٢٣٩ .

(2) السابق، ص ٢٣١

وإذا النور نذير طالع *** وإذا الفجر مطل كالحريق[1].

له أن يفعل ذلك ما دام يعبر عن تجربة صادقة ،لكن ذلك ليس دور المبلغ عن ربه نور الهداية، إن الصورة بل الكلمة لديه لها ميزان واعتبار يختلف تماما عما سبق.إنه لا ينطق إلا عن حق،ولا يتكلم إلا لحق،ولا يدعو إلا إلى حق،وإذا صور معنى فإنما يبتغى به دعوة الحق.

الحديث الشريف والمجاز:

وليس معنى هذا أننا نلغى وجود المجاز في كلامه ﷺ وكيف وهو كثير في القرآن الكريم والحديث الشريف، وإنما أردنا أن نقرر أمرا هاما : هو أن تصوير الرسول ﷺ يختلف عن تصوير الشعراء وغيرهم من حيث كونه ليس من قبيل التخيُّل، أو الرؤية الحالمة، أو أنه ينطلق من اللاشعور، إنما تصوير ينطلق من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي، وليس في هذا تضييق لمجال الإبداع؛ فقد أثبت عبد القاهر الجرجاني "أن لك مع لزوم الصدق والثبوت الذى هو محض الحق، الميدانَ الفسيح، والمجال الواسع "[2] .

إنه ،إذن، تصوير يتفق مع وجهة النظر العربية التي تهدف من وراء التصوير إلى تمثيل المعاني تقريبا لها إلى الأفهام، وجمعا للشبيه بما هو أدل عليه وأظهر له.إنه في النهاية تصوير لا يناقض الحق والواقع، بل ينطلق منه.

هذا إذا كان التصوير المقصود ذلك المنضوى تحت علم البيان من استعارة ومجاز وكناية إضافة إلى التشبيه، وهو ذلك الذى لا يتناول شيئا يتصل بالآخرة أو الذات الإلهية.

([1]) انظر، حول بيان بلاغة هذه الصورة التشبيهية وتحطيمها نظرة البلاغيين المنطقية لما ينبغي أن يكون عليه المشبه به من كونه أظهر من المشبه وأن يجرى على الإلف والعادة : د/رجاء عيد ، فلسفة البلاغة، ص ٢٣٨،٢٣٩.

([2]) أسرار البلاغة، ص ٢٣٩ . و التعبير البياني، ص ٩.

فكل تصوير تناول شيئا يتصل بالذات الإلهية، أو تعلق بالآخرة ،أو تعلق بمرائيه ﷺ، لا يعد من قبيل المجاز، بل هو تصوير بالحقيقة أو تصوير حقيقي، بلا تشبيه أو تعطيل، بالنسبة لذات الله – تعالى – وإنما نتوقف عند دلالة الصورة، فحين يصور القرآن الكريم مشهداً من مشاهد يوم القيامة، تبصر فيه النار، من بعيد، فتتغيظ، وتزفر، في قوله– تعالى– في شأن من كذب بالساعة: ﴿إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً﴾ (الفرقان: الآية/١٢)، أو حينما يقول رسول الله ﷺ :"إن الله سيخلص رجلا من أمتي على رءوس الخلائق يوم القيامة، فينشر عليه تسعة وتسعين سجلا، كل سجل مثل مد البصر، ثم يقول:أتنكر من هذا شيئا ؟ أظلمك كتبتي الحافظون؟ فيقول:لا ،يا رب فيقول:أفلك عذر؟ فيقول:لا، يا رب، فيقول : بلى، إن لك عندنا حسنة؛ فإنه لا ظلم عليك اليوم، فتخرج بطاقة فيها:أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، فيقول : احضر وزنك ، فيقول: يا رب ما هذه البطاقة مع هذه السجلات؟ فقال : إنك لا تظلم. قال: فتوضع السجلات في كفة ،والبطاقة في كفة، فطاشت السجلات، وثقلت البطاقة،فلا يثقل مع اسم الله شيء"[١].

فهذا ، في مجمله ، تصوير بالحقيقة. إنه مشهد حي حقيقي، يصور بعضا من مشاهد يوم القيامة،وإن تضمن في جزئياته مجازا لغويا؛ لتقريب معنى إلى الأفهام ،كما في تصويره ﷺ نوعيات المؤمنين في مرورهم على الجسر بين ظهري جهنم في قوله:"عليه خطاطيف وكلاليب،تسقط من أراد الله من أهل جهنم، فيقول: المؤمن عليها كالطرف، وكالبرق، وكالريح، وكأجاويد الخيل والركاب،فناجٍ مسَلَّمٌ،وناجٍ مخدوش،ومكدوس في نار جهنم،حتى يمر آخرهم يسحب سحبا "[٢].

(١)أخرجه الترمذي في الإيمان. باب ما جاء فيمن يموت وهو يشهد أن لا إله إلا الله.ح رقم (٢٦٣٩).

(٢) أخرجه البخاري في التوحيد.باب قول الله تعالى ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ (القيامة /٢٢:٢٣) ، ح رقم (٧٤٣٩).

فهل يعد ما ورد في القرآن أو الحديث من تصوير في شأن الآخرة مثلا، مجازا؟ حينما يقول الرسول: إن الشاة المسمومة كلَّمَته، وأخبرته بأنها مسمومة، أو إن الجذع حَنَّ إليه ﷺ ، وأَنَّ أَنِينًا بعدما اتخذ منبرا ،مما هو مشهور معلوم ، فهل يعد هذا من قبيل المجاز؟ لو كان الأمر كذلك ؛ لنفينا بعضا من معجزاته الحسية ﷺ .

إنه تصوير حقيقي لخصوصية المتكلم، فهو لا يُرى نفسه أشياء، بل يُرِيه الله ما يريد (مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى)(النجم/١١)، ثم يحاول هو ﷺ تقريب الصورة إلينا، وإن كان سيعد هذا من المجاز، لو كان المتكلم به شاعرا أو ناثرا ، كما يفعل الشعراء، حين يتحدثون إلى ما في الطبيعة من موجودات قد يرونها تشاطرهم مشاعرهم وانفعالاتهم.

وقد يقال في الآية السابقة إن بعض المفسرين فسرها على سبيل المجاز، كالزمخشرى[١] ، أي من باب التخييل الذى يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته[٢] ، والباحث لا يرى ذلك القول مصيبا ؛ فليس يحق لأجل جهلنا الكيفية أن ننكر أن يكون ذلك حقيقيا. كنا إلى عهد قريب لا يخطر ببالنا أن نصدق أن قطعا من الحديد والمعادن– بصناعة ما – ستتكلم ، وتنطق ، وتنقل لك مشاهد حية : أعنى جهاز التلفاز، فإذا بما أقدر الله البشر عليه من علم يصبح الأمر على النقيض، ومن ينكره يُشَكُّ في عقله! لأننا أبصرناه بعيوننا،ولمسناه بأيدينا، وسمعته أسماعنا، وكنا إلى عهد قريب لا نصدق أن للطيور لغة بها تتفاهم،فإذا العلم يثبت ذلك؛ فهل كلام سليمان–عليه السلام– الهدهد، وكلام النملة أخواتها في سورة النمل من قبيل المجاز؟!

ولذلك عقب الإمام ناصر الدين ابن المنير الإسكندرى في "الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال"، على الزمخشرى في هذه الآية مستشهدا بكلام الإمام أحمد – عليه رحمة الله –إذ قال: " قال أحمد : لا حاجة إلى حمله [حمل التغيظ والزفير] على المجاز، فإن رؤية جهنم جائزة، وقدرة الله تعالى صالحة، وقد تضافرت الظواهر على وقوع

(١) انظر: الكشاف ،ج٣، ص ٢٧١،٢٧٢ .

(٢) انظر: د/مصطفي الصاوي الجوينى، منهج الزمخشرى في تفسير القرآن وبيان إعجازه، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٢٥٥.

هذا الجائز، وعلى أن الله تعالى يخلق لها إدراكا حسيا وعقليا، ألا ترى إلى قوله(إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً)(الفرقان:١٢)وإلى محاجتها مع الجنة،وإلى قولها (هَلْ مِنْ مَزِيدٍ)(ق:من الآية٣.)، وإلى اشتكائها إلى ربها فأذن لها في نفسين، إلى غير ذلك من الظواهر التي لا سبيل إلى تأويلها؛ إذ لا محوج إليه، ولو فتح باب التأويل والمجاز في أحوال المعاد، لتطوح الذى يسلك ذلك إلى وادي الضلالة والتحيز إلى فرق الفلاسفة، فالحق أنا متعبدون بالظاهر ما لم يمنع مانع ، والله أعلم" [١]).

والقرطبي يؤكد ما ذهب إليه الإمام أحمد من كون التصوير في الآية حقيقيا، فيقول: "هو الأصح" [٢]،ويزيد صاحب "فتح القدير"، الأمر وضوحا، فيقول : "إن الرؤية منها [جهنم] حقيقة، وكذلك التغيظ والزفير، ولا مانع من أن يجعلها الله سبحانه مدركة هذا الإدراك" [٣].

ولذلك ينتقد الشنقيطى من يرون حمل الآية على المجاز، واصفا إياهم بمدعى العلم وإن كان فيه بعض التجاوز يقول : "واعلم أن ما يزعمه كثير من المفسرين وغيرهم، من المنتسبين للعلم، من أن النار لا تبصر ولا تتكلم، ولا تغتاظ، وأن ذلك كله من قبيل المجاز، أو أن الذى يفعل ذلك خزنتها– كله باطل لا معول عليه؛ لمخالفته نصوص الوحي الصحيحة

---

(١) الإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الإسكندرى المالكي، كتاب الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال على حاشية الكشاف، طبع دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢١هـ،٢٠٠١م، ج٣ ، ص ٢٧١،٢٧٢ .

(٢) انظر:القرطبى،الجامع لأحكام القرآن،مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٧هـ،١٩٤٨م،ج٤ص ٣٦١.والطبري ،جامع البيان في تفسير القرآن،طبع دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،١٤٠٧هـ١٩٨٧م، ج٩،ص ٣٦٩ .

(٣) الإمام محمد بن على الشوكانى، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ضبط وتصحيح أحمد عبد السلام، طبع دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ،١٩٩٤م، جـ٤ ص ٩٢ ، والباحث لا يرى سيد قطب–رحمه الله–قد وفق في استشهاده بهذه الآية الكريمة، وكما في قوله تعالى (يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ) (ق:٣٠)، وقوله (إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ) (الملك:٧) على أنها من قبيل التشخيص، وهو لون من ألوان التخييل أو التصوير، يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية؛ فالقائل ليس شاعرا أو أديبا بل الله الذى هو على كل شيء قدير، انظر: التصوير الفني، ص٧٣،٧٤.

بلا مستند. وقد أجمع من يعتد به من أهل العلم على أن النصوص من الكتاب والسنة لا يجوز صرفها عن ظاهرها إلا لدليل يجب الرجوع إليه" (١).

والشنقيطى يقول قولته هذه منطلقا، من وعيه الكامل بخصوصية النص الديني الموحى به: القرآن الكريم، والسنة النبوية الصحيحة، وخصوصية قائل النص فيهما، وإلا فليخبرنا من ينفي أن تكون الآية على الحقيقة في التصوير، نظرا لقدرة الله المطلقة – هل يعد إسراءه ﷺ ومعراجه من قبيل المجاز الذى يستهدف تثبيت قدرة الله في النفوس؟!

وعلى ذا ، فهذا ونظائره مما يتصل بالآخرة أو بالقدرة الإلهية أو الذات الإلهية، وعلى الجملة، كل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على المجاز، فهو من قبيل التصوير الحقيقي أو بالتصوير بالحقيقة وكل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على الحقيقة فهو من المجاز.

ولسنا، بهذا، ننكر المجاز، أو نقلل من وجوده في القرآن أو الحديث؛ كيف والقرآن الكريم والحديث الشريف بهما من المجاز الكثير؟ وكيف وأكثر اللغة جار على المجاز؟ وقل منه ما يخرج عن الحقيقة [٢].

(١) محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطى، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، مطابع المدنى، القاهرة د.ت، ج٦، ص٢٨٩ .

(٢) انظر: ابن جني (أبا الفتح عثمان بن جني) الخصائص، تح/ محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣، ١٤,٦هـ،١٩٨٦م، جـ١، ص ٢,٨ .

وبناء على ما قدمنا فإننا نرى ضرورة انطلاق دراسة الصورة في النص الديني الموحى به :(القرآن الكريم) و(الحديث النبوي الشريف) من الضوابط الضرورية لدراسة النص الديني المقدس [1] ؛ لفهم الصورة فهما صحيحا ، ونؤكد هنا على ما يلي :

أولا : الوعي الكامل بطبيعة وخصوصية قائل النص، وبالنسبة للحديث النبوي الشريف، فلا مناص من أخذ خصوصية شخصية الرسول الكريم ﷺ ،باعتباره نبيا يوحى إليه في الاعتبار عند مقاربة الصورة الفنية في كلامه ﷺ .

ثانيا : الانطلاق في مقاربتها بعقيدة راسخة وبفهم متسلح بأن كلامه ﷺ جميعا بما فيه من تصوير فني مجازى أو حقيقي إنما ينطلق من الحق ولا يستهدف سوى الحق (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى) (النجم:٣/٤) ،وسبق أن ذكرنا رأي إمام البلاغة العربية الذى أبطل فيه زعم من زعم أن الانطلاق من الواقع وتوخي الصدق يضيق مجال الإبداع.

ثالثا : فهم هذه الصور في إطار أوسع ونعنى في إطار الغاية التي من أجلها أرسل الرسول ﷺ وهي غاية التبليغ والدعوة والهداية والإرشاد، أو فلنقل:في إطار السياق الكلى للدعوة الإسلامية،وما تتميز به من خصائص ليست متوفرة–الآن–لدين سماوي آخر، وأهمها الميراث الروحي والعقدي الذى ينتمي إليه النص النبوي الشريف.

رابعا : التركيز في تناول الصور الفنية على الملامح الخاصة للصورة، وسَبْر أغوارها وبيان مدى تفردها وتميزها،وتأثيرها في المتلقي ،وسر اختيار"صورة" فنية دون سواها،أو دون بقية الأدوات الفنية المتاحة من إمكانات اللغة، عموما، فالمهم ليس صرف الجهد إلى التصنيف والتقعيد حسب نزعة السكاكى ومدرسته التي انصرفت بالبلاغة

([1]) انظر:د/ عبد العزيز فتح الله عبد الباري، الأسلوبية والنص النبوي الشريف، دار النابغة ، طنطا ، ط١ ، صـ٢٥ وما بعدها . **والجزء النظري في هذا الكتاب تتكيء عليه منهجيتنا في هذه الدراسة .**

العربية عن مهمتها الأساسية، وهي الكشف عن جماليات النص الأدبي،بل المهم أولا وأخيرا، سبر دلالة الصورة في سياقها الذى ترد فيه باستجلاء المعنى الذى رمت إليه [١] .

وقد قام الباحث بإحصاء الصور الفنية في أحاديث الليث المروية بلفظها في الكتب الستة الصِّحاح [٢] حسب أنواعها فجاءت على النحو الذى يبينه الجدول التالي:

جدول (١)

الصورة الفنية

التشبيـه				الاستعـارة			الكناية	التصوير الحقيقي
البسيط	البليغ	التمثيلي	الضمني	المكنية	التصريحية	التمثيلية		
٣٩	٥	١٠		٥	١٠			
الإجمالي	٥٥			١٦			٢٦	٢٩

من قراءة هذا الجدول يتبين ما يلى من سمات عامة :

أولا : استعمل الرسول ﷺ الصورة التشبيهية أكثر من الصورة الاستعارية أو الكنائية أو التصوير الحقيقى، والسر في ذلك أنه ﷺ يجرى على السنن العربية في التشبيه، فكثرته في كلامه راجعة إلى كثرته في كلام العرب؛ لاعتمادها في إيضاح المعاني

(١) انظر : د/ شفيع السيد ، التعبير البياني، ص ٣٤، ٤٩، ٦١ .

(٢) وقد جمعناها ورتباناها وخرجناها في مسند سميناه باسم : مسند الإمام الليث بن سعد ، طبع صوت القلم العربي . الطبعة الأولى ، مصر ،١٤٣١ هـ /٢٠١٠ م .

الخفية وتقريبها إلى الأذهان عليه، ولذلك قال المبرد في كتابه الكامل : "التشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[١].

ثانيا : أن الاستعارة هي أقل أنواع الصور الفنية استعمالاً في أحاديث المسند،ولعل ذلك؛ لأن الغاية الأولى والهامة بالنسبة للرسول ﷺ هي البيان والإيضاح والإفهام، وهذه الغاية يحققها التشبيه أكثر من الاستعارة ، لأن الاستعارة تعنى أكثر بتصوير الأحاسيس الغائرة وتجسيدها ، فتصور انفعالات النفس واضطرابها أو حيرتها وترددها ، أو غير ذلك من الانفعالات ؛ ولذلك فهي أداة فنية جيدة في يد الشاعر والأديب ؛ فهي تصور مشاعرهم وانفعالاتهم ، فتكثر في كلامهم، بينما الرسول ﷺ شخصية متزنة ، همه ليس الإبداع ووصف مشاعره ونقلها إلى المتلقين من أتباعه والناس جميعا بقدر ما يهتم بترسيخ معاني الدين في نفوسهم بتقريبها إلى الأفهام ، بضرب المثل حينا ، أو بتشبيهه بما يقررها في النفس ، و هذه الغاية التشبيه إليها أقرب من الاستعارة ، كذلك فإن الاستعارة تقوم على الادعاء والمبالغة أو قل :على الخيال الهائم الذى يصور لك الجماد في صورة الناطق ، ولم يكن رسول الله ﷺ كذلك ؛لأنه لم يكن يعنى الإبداع ، بل البيان والإفهام والتأثير من خلال ما يبلغه للناس عن ربه ﷻ .

ثم إن الذوق العربي عامة ، كان يميل إلى التشبيه أكثر من الاستعارة، والرسول ﷺ فرد من أفراد هذه الجماعة اللغوية العربية، وهذا ما قرره القاضي الجرجاني حين قال:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد ، وشبّه فقارب ، ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة [٢].

---

(١) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، المكتبة التجارية ، القاهرة، ١٣٥٥ هـ، ج٢، ص٦٩ .

(٢) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٢ .

المبحث الأول

التشبيه ودوره في بنـــاء الصورة الفنية

يعرف علماء البلاغة التشبيه بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى" [١] ، وقد يعرفونه بتعبير أوفي من هذا، فيقولون هو "إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناهما) لغرض (فائدة) " [٢] ، وهو تعريف يحدد للتشبيه أركانه وغايته،وهم يعنون بمشاركة الشيء غيره أو إلحاقه به تمثيله أو تصويره بصفة أو معنى تكون في المشبه به أظهر وأبين؛ ليصبح التشبيه قادرا على الوفاء بالغاية التي حددها البلاغيون منه ،وهي تدور حول الإيضاح والبيان وتمكين المعاني وتقريرها في النفوس .

وهم لا ينسون المعنى اللغوي لكلمة التشبيه ،حين يعرفونه، بل ينطلقون منه، وهو الدلالة على صفة أو صفات أو وجوه شبه تتوافر في كلا طرفي التشبيه ،تكون أوضح وأشهر في أحدهما، على أنهما لا يتشابهان تشابها مطلقا أي يتماثلان؛ لأنه لو شابهه مشابهة كلية كان إياه،ولم يكن تشبيها[٣].

وهي نظرة حسية للتشبيه ،تعتمد على حاسة البصر أكثر ما تعتمد [٤]، أعنى: التمثيل الحسي للأشياء كإخراج الخفي إلى جلي والانتقال من المعقول إلى المحسوس وإخراج غير المألوف إلى المعهود المألوف، وهي نظرة عربية متأثرة بالبيئة التي كان يعيش فيها العرب؛ حيث وسيلة المعرفة الأولى لديهم المحسوس والمألوف والمعروف؛ "فالأصل في التشبيه [

---

(١) ابن حجة الحموي ،خزانة الأدب وغاية الأرب، ج١ ،ص ٣٨٤ . والقزوينى، الإيضاح ، ص ١٨٩. والتفتازانى ،شرح السعد ،ج ٤ ،ص ٩ .

(٢) أحمد مصطفي المراغى، علوم البلاغة، ص ٢١٨ .

(٣) انظر : ابن حجة الحموي ،خزانة الأدب، ج١ ،ص ٣٨٤ .

(٤) تجد ذلك واضحا في بيان الخطيب القزوينى لبلاغة التشبيه **بصورة بصرية**،لرجل على نهر،يريد أن يقرر لغيره أنه لن يخرج بطائل من سعيه،فيدخل يده في الماء،ثم يقول له:انظرهل حصل في كفي من الماء شيء؟فكذلك أنت في أمرك!انظر الإيضاح،ص١٩١.ويرى عز الدين إسماعيل أن هذه النزعة الحسية كان ينزع إليها الشاعروالناقد كلاهما قديما في فهم الجمال وتصويره، انظر: د/عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دارالفكر العربي ، القاهرة، د ت،ص ٨٦.

عند العرب] أن يجرى على السَّنَن المعروف عند العرب، والذي يتمثل في أن يُلْتَمَسَ المشبَّهُ به مما هو معروف ومألوف في حياتهم، حتى ولو كان المشبه أقوى وأعظم في الصفة التي يشترك فيها مع المشبه به" [1].

كما في تشبيه المولى ﷻ نوره بما هو دونه، وهو نور المصباح، لا لشيء إلا لأنه يجرى على إلْفِ العرب وما عُرِفَ عندهم بأنه أصل في النور، والمراد الدلالة الذهنية أو المعنوية من وراء هذا التشبيه، بإحاطة نوره ﷻ وشموله وقوته، ذلك في قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (النور الآية/٣٥) [2].

وليس يضير العرب هذا ،ولا ينقص من قدرهم ؛ " لأن مدار الأمر والغاية التي يجرى [إليها] القائل والسامع،إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" [3] ، والصورة التشبيهية المعتمدة على الحس والمشاهدة أشد تأثيرا في النفوس؛لأن العلم الحاصل من طريق الحواس أثبت وأمكن وأقرب إلى النفوس من طريق العقل.

([1]) د/ بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت ط٢، ١٩٨٤م، ص ٥١ .

([2]) ولذلك تجد القرآن الكريم يعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة الحسية في تقريب معنى الهداية والضلال، وبيان حال الهداية مع صاحبها وحال الضلال مع صاحبه بحال النور والظلمات،كما في قوله تعالى:(اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (البقرة: الآية/٢٥٧) .وانظر :المائدة:الآية/١٦،والرعد:الآية /١٦، وإبراهيم: الآية/٥، والأحزاب: الآية/ ٤٣، والحديد:الآية/ ٩، والطلاق:الآية/ ١١ .

([3]) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١ ،ص ٨٢ .

وفي ظني أن أية صورة فنية سواء أكانت تشبيهية أو استعارية أو كنائية أو حقيقية فإنها تنطلق من الحس باستدعاء المدركات الحسية أو تشكلها حسيا في ذهن المنشئ حتى الصور التي قد يظن أنها تخلو من الحس فإنها في رأى بعض النقاد لا تخلو من أثر للحس[١].

وهو ما تجده واضحا جليا في الصورة التشبيهية في كلام النبي ﷺ ؛ حيث تركز كثيراً على التصوير الحسي بتقديم المعنى تقديما حسيا يمكن المعنى في أذهان الصحابة ومن بعدهم تمكينا راسخاً، وذلك لأن من المعانى التي يقدمها النبي الكريم للمخاطبين الأول – الصحابة – رضي الله عنهم – معاني جديدة عليهم لم يألفوها فيريد أن يقررها ويثبتها في أذهانهم وعقولهم ويبلغ بها مبلغ التأثير فغايتة الأولى والأخيرة إيصال معاني الإسلام وشرائعه إلى متلقيه من الصحابة ومن بعدهم وتقريبها إلى الأذهان تعليما لهم، وحملا للنفوس على التأثر بها والسير وفقا لها.

فحينما يريد أن يقرِّر، لهم معنى أن الصلاة تمحو ذنوبهم وآثامهم، يلجأ إلى التشبيه، فيصور هذا المعنى بصورة محسوسة ملؤها الحركة والتجدد والحيوية: صورةِ نهر جارٍ يجرى أمام دار أحد الناس، فينزل فيه يغتسل خمس مرات في اليوم؛ فلا يبقى من أوساخه وأَدْرَانِهِ شيءٌ لتجدد التطهر بالغسل فكذلك الصلاة تطهر وتمحو الخطايا في تجدد واستمرار، ما حافظ عليها المسلم [٢].

---

(١) انظر : د/ شفيع السيد، التعبير البياني، ص ٢٩ ود/ شاكر عبد الحميد ،عصر الصورة :السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٣١١)، يناير ٢٠٠٤م، ص ١٥٦ .

(٢) انظر: ح رقم (١٦).

إنها صورة تتعلق بإدراك حسي بصري ملموس للمتلقي هو أسهل في تعليمه والتأثير فيه، وذلك لأن المعنى الممثل أو المصور تصويرا حسيا يسهل على المتلقي استيعابه وتذكره، باستدعاء الذاكرة لما تم تمثيله من خلال الصورة [١].

ومن ثم تكون ذاكرة المتلقي أفضل اتصالا وتقبلا للمعاني المصورة حسيا من المعاني العقلية المجردة؛ "فالكلمات والأبيات الشعرية والجمل التصويرية المشحونة بالصور [الحسية] تكون أكثر قدرة على إثارة خيال القارئ، ومن ثم على قيامه بالمشاركة الوجدانية والعقلية في العمل الأدبي" [٢].

ولقد ارتأينا تصنيف الصورة التشبيهية إلى : تشبيه بسيط أو صورة بسيطة، وتشبيه تمثيلي، وتشبيه ضمني، ولم يغفل ما يسميه البلاغيون بالتشبيه البليغ، ويعنى الباحث بالتشبيه البسيط ذلك الذي يكون تركيبه بسيطا واضحا ولا يحتاج إلى كثير من إعمال فكر في إدراكه وجمعنا تحته ما سمي – في البلاغة العربية – بالتشبيه المرسل والمؤكد، والمفصل والمجمل، وما هي إلا أسماء سموها ملاحظين أحوال التشبيه من حيث ذكر الأداة (المرسل) أو حذفها (المؤكد) ، ومن حيث ذكر وجه الشبه (المفصل) أو حذفه (المجمل).

والتشبيه في كل هذه الأنواع السابقة يعتمد على تشبيه شيء مفرد بشيء مفرد ، فإذا كان كذلك سموه مفردا، أما إذا كان التشبيه مكونا من عدد من العناصر أو الصفات المتمازجة أو المتشابكة في كلا الطرفين فيصبح كل من المشبه والمشبه به حالة أوهيئة تتكون من أجزاء ، فهذا التشبيه هو المركب أو التمثيلي ، وهو الذي يحتاج إلى قدر أكبر من الروية والتفكير.

---

(١) انظر : د/ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ١٤١٢هـ١٩٩٢م، ص ٣,٦

(٢) د/ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، ص ١٥٤ .

وقد يسمو التشبيه إلى تصوير المعنى للمتلقي على أنه حقيقة، بادّعاء أن المشبه أصبح هو المشبَّه به، وهو ذلك التشبيه الذي يسميه البلاغيون بالتشبيه البليغ، ولم ندخله في التشبيه البسيط لما فيه من سمو بالصورة التشبيهية، ولولا أن المتكلم به ما يزال المشبه ماثلا في ذهنه ولفظه لأصبحت الصورة التشبيهية صورة استعارية تصريحية.

وهناك نوع من الصور التشبيهية يعتمد في إدراكه لا على مثول طرفي عملية التشبيه لفظيا أو ذكر أحدهما وحذف الآخر اعتمادا على السياق وفطنة المتلقي ، بل على قدرة المنشئ في الإيحاء بصورته ، من خلال الإخفاء الذي لا يصل إلى مستوى الإلغاز والتعمية وعلى ملكة القارئ الفنية وذكائه ، وهو الذي يسميه البلاغيون التشبيه الضمني، ويعرفونه بأنه "التشبيه الذي يفهم من المعنى، ويتضمنه سياق الكلام، والفرق بينه وبين التشبيه الصريح أن التشبيه الصريح يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، أما التشبيه الضمني فَيُلْمَحُ فيه الطرفان من المعنى [والسياق]، ولا تُبْنَى جملته على إحدى صور التشبيه التي عرفناها وغالبا ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهانا وتعليلا للمشبه " [1].

الصورة التشبيهية البسيطة :

هي أكثر أنواع الصور التشبيهية في أحاديث الليث ، حيث ورد في سبعة وثلاثين حديثا [2] ، وتجرى فيه بلاغة الرسول الكريم ﷺ على النهج العربي في تصوير المجهول

---

(1) د/ بسيونى عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٤٠٨هـ١٩٨٧م، ص ١٣٢ .

(٢) ورد،على سبيل المثال، في **:البخاري**، في النكاح،باب ذَبِّ الرجل عن ابنته في الغيرة والإنصاف،ح رقم (٥٢٣٠)،وفي الطلاق،باب الشقاق وهل يشير بالخلع،ح رقم (٥٢٧٨)،وفى فضائل القرآن، باب من لم يتغن بالقرآن،ح رقم (٥,٢٣)،وفى التوحيد،باب قول الله تعالى(وَلَا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ عِندَهُ إِلَّا لِمَنْ أَذِنَ لَهُ) (سبأ/٢٣) ،ح رقم (٧٤٨٢) من طريق يحيى بن بكير أيضاً بلفظ:"ما أذن الله لشيء ما أذن للنبي ﷺ يتغنى بالقرآن، وقال صاحب له يريد أن يجهر به" ،وفى التفسير، باب(إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا

بالمعلوم، والمعنوي بالمحسوس، وغير المألوف بالمألوف، وقد يعدل عن هذا الأصل، إذا لم يجد في المألوف أو المعروف أو المحسوس شيئا أدل على المعنى المراد وأبلغ من الصورة غير المحسوسة أو المعلومة، طلبا لدلالتها وأثرها النفسي في النفوس.

وقد يوظف الرسولﷺ التشبيه حتى في العبادات كأمور الصلاة والصيام والزكاة تمكينا للمعاني في العقول وتأثيراً بليغاً في النفوس. وقد يكون التشبيه بسيطا جدا ليس له من التصوير سوى الدلالة على المشابهة، لكنه مع ذلك بليغ ، إذ يدل على القصور في استيحاء صورة مدركة محسوسة تكافئ قدر المشبه به ، أوقد يأتي لمجرد تأكيد المعاني،على أن السمة التي لاتعزب عن إدراك متلقي هذه الصور التشبيهية على بساطتها هي الإيحاء والتأثير.

عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا)(الأحزاب/٥٦) ،ح رقم (٤٧٩٨) ،وفى الإكراه، باب بدون ترجمة ،ح رقم (٦٩٤.)،وفي التوحيد، باب قول الله تعالى(وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ) (القيامة/٢٢:٢٣)،ح رقم(٧٤٣٩).**ومسلم** ، في الإيمان،باب معرفة طريق الرؤية، ح رقم (٣,٢) ،وفي باب الإسراء برسول اللهﷺ ، ح رقم(٢٧١) ،و في الصلاة ،باب ائتمام المأموم بالإمام ،ح رقم (٨٤) ،وفي الزكاة ، باب قبول الصدقةمن الكسب الطيب وتربيتها ، ح رقم (٦٣)،وفي الزكاة باب ،الابتداء في النفقة ،ح رقم (٤١)،وفي الزكاة،باب ذكر الخوارج وصفاتهم ،ح رقم (١٤٢).**والنسائي** ،في الصلاة،باب صلاة العصر في السفر ،ح رقم (٤٧٨)،وفي المواقيت ،باب النهى عن الصلاة بعد العصر ،ح رقم (٥٧١)،وفي السهو ،باب الرخصة في الالتفات في الصلاة يميناً وشمالاً،ح رقم (١١٩٩)،وفي الجمعة،باب التبكير إلى الجمعة،ح رقم (١٣٨٦)،وفي الصيام،باب ذكر الاختلاف على محمد بن يعقوب في حديث أبى أمامة في فضل الصائم ،ح رقم (٢٢٢٩)، وفي الزكاة ، باب الصدقة من غلول ، ح رقم (٢٥٢٤)،وفي الزكاة ، باب أي الصدقة أفضل ،ح رقم (٢٥٤٥).و**الترمذي** ،في الصلاة ،باب ما جاء في السهو عن وقت صلاة العصر ، ح رقم (١٧٥) ،وفي الزكاة ، باب ما جاء في فصل الصدقة ، ح رقم (٦٦١)،وفي تفسير القرآن ، باب (بدون ترجمة) ، ح رقم (٣,٢.)، وفي المناقب، باب بدون ترجمة ،ح رقم (٣٦٤٩) ، وفي المناقب ، باب ما جاء في فضل فاطمة بنت محمدﷺح رقم (٣٨٦٧).**وأبو داود** ، في الصلاة ،باب الإمام يصلى من قعود ، ح رقم (٦,٦)،وفي النكاح ،باب ما يكره أن يجمع بينهن من النساء ،،ح رقم (٢,٧١).**وابن ماجة** في إقامة الصلاة ،باب ما جاء في إنما جعل الإمام ليؤتم به،ح رقم (١٢٤.)،وفي الصيام ،باب ما جاء في فضل الصيام،ح رقم (١٦٣٩)،وفي الزكاة ،باب فضل الصدقة ، ح رقم (١٨٤٢) .

ولعل مصدر ذلك –في اعتقادي – راجع إلى الصدق بمعناه الأخلاقي والفني في التصوير، فأنت تشعر بل تدرك– إذ تتأمل هذه الصور الفنية– أن الصورة الممثلة ليس سواها أدلّ وأدقّ وأبلغَ على ما يريده الرسول ﷺ أن يعبر عنه، إضافة إلى يقينك بأنها تصدر عن حق لا عن مجرد تخيل أو وهم ، وإن قامت على عنصر الخيال هذا ما سنبينه فيما يلي :

فحين يريد الرسول ﷺ أن يبين أن الكذب –وإن كان يسيرا جدا– حين يُلْزَمُ أحد في يمين الصَّبْر (وهي اليمين التي يُكْرَه صاحبها على الحلف بالله ، فيلزم إذا توقف الحكم عليها ، سواء كان الإلزام بها من جهة الحكم أو القاضي ، أو استحلفه أحد ، فحلف ،ويشترط فيها الإكراه عليها)؛" فلو حلف إنسان من غير إحلاف ما قيل حلف صبرا .. والصبر : الإكراه، يقال : صبر الحاكم فلانا على يمينٍ صَبْرًا ،أي أكرهه، وصَبَرْتُ الرجل إذا حَلَّفْتُه صبرا، فيمين الصبر [إذن] التي يُمْسَكُ الحُكْم عليها ، حتى تُحْلَفَ " [1]– محاسبٌ [2] عليه شرعا ، ولا ينتفي أثره إلى يوم القيامة .

يصور الرسول ﷺ هذا القدر اليسير من الكذب في قوله ﷺ: " وما حلف حالف بالله يمين صبر، فأدخل فيها مثل جناح بعوضة إلا جعلت نُكْتَةً في قلبه إلى يوم القيامة"[3] يصوره بصورة جناح البعوضة، والبعوض نفسه مثل عند العرب في الضِّعَةِ والحقارة والصغر، حتى إنهم عابوا على القرآن ضربه المثل بالبعوض والذباب [4].

([1]) اللسان : مادة (صبر)، ج٦، ص ٢٧٥

([2]) خبر" **أن**" في أول الفقرة ،واسمها " الكذب".

([3]) أخرجه الترمذي في تفسير القرآن، باب (بدون ترجمة) ،ح رقم (٣,٢٠).

([4])لذا رد الله عليهم بقوله:(إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا).(البقرة :من الآية/٢٦).

ولما أراد التعبير عن أثر هذا القدر اليسير من الكذب صوَّره بصورة النُّكْتَة، و النُّكْتَة في الأصل فعل محسوس معلوم لهم، فبيَّن الأثر المعنوي للكذب في نفس صاحبه بصورة محسوسة معلومة أيضا للمتلقين .

ففي الحديث ، إذن ، صورتان، ثانيتهما مترتبة وناتجة عن الأولى، ورغم بساطة الصورة إلا أنها ترسم مشهدا واقعيا مؤثرا ،ترى فيه التفاعل والحياة مشخصة أمام ناظريك: رجل في موقف القضاء يكره على الحلف بالله في أمر من الأمور، يريد أن يقول الحق لكن ربما غلبته نفسه الأمارة بالسوء فأدخل في يمينه نذرا يسيرا من الكذب، كحجم جناح البعوضة لا البعوضة ذاتها ، وهي ذاتها صغيرة فإذا به يجد أثر هذه الكذبة الصغيرة إن جاز التعبير – في قلبه إلى يوم القيامة.

إنها صورة تنقل في براعة مشاعر الضيق والتأزم والاضطرار والنزاع النفسي الذي يعتمل في صدر المضطر إلى الحلف الذي يظن أن القدر اليسير من الكذب في وسط الصدق الكثير، لا شيء فيه فإذا به يجد أثر الكذبة الصغيرة في قلبه ويصبح ملازما له كالنقطة السوداء لا تمحى منه، فإذا مشاعر الألم والندم تعتصره ،فهل تمحوها ؟ أنَّى ذلك وقد تعلق الأمر بحق الآخرين؟

وبلاغة هذه الصورة التشبيهية تكمن في اختيار عناصرها : جناح البعوضة مثلا في الصغر والقلة، والنُّكْتَةُ فعل النَّاكِتِ في الأرض ،وهو "قرعك الأرض بعود أو بإصبع... ونكت الأرض بالقضيب : وهو أن يؤثِّر فيها بطَرَفِه، فعلَ المفكِّر المهموم" [1]، فالنُّكْتَةُ : الأثر القليل الحاصل في الشيء كالنقطة السوداء في شيء صافٍ، وكذلك في تأثيرها، ومنبع تأثيرها ما تلمحه في الصورة من الحركة متتابعة سريعة، فالكذبة اليسيرة في يمين الصبر أعقبها في الحال نقطة سوداء في القلب أو قل: شبه قذارة فيه، لا تمحى، ومن

(1) اللسان : مادة (نكت)، ج١.، ص ٢٧٧ .

الحالة الذهنية التي تضع الصورة المتلقي فيها إذ يتفاعل بحسه وعقله، فإذا كان ذلك أثر الكذبة الصغيرة في اليمين التي يُكْرَهُ المرء عليها، فما بالنا باليمين الغموس، وهي التي يحلف فيها الحالف كذبا عامداً متعمداً؟ ولذلك جعلت من الكبائر.

وسر بلاغتها أيضا أن هذه الصورة قد أوردها النبي ﷺ بعد تقرير اليمين الغموس كبيرة من الكبائر فلو سكت عند ذلك؛فربما توهم متوهم أن ما قل من الكذب في الحلف قد لا يؤاخذ به، فإذا بهذه الصورة تجسمه تجسيما لا يمحى أثره من قلب فاعله إلى يوم القيامة، وفي هذا زجر وتنفير وتحذير، وهذه هي الدلالة النهائية التي تستهدف الصورة أن يتأثر المتلقي بها؛ ليصبح سلوكه نابعا من المفارقة التصويرية التي تستدعيها الصورة، ونعنى صورة الحالف الملتزم بالصدق، حتى ولو أكره على اليمين، كما أنها تستثير في المتلقي التزام الصدق والحق في أي كلام أو حلف يحلفه ، فإذا كان هذا هو أثر الحلف في يمين أكره عليها صاحبها، وربما ظن بعض أن الإكراه عذر أو أنه مُسَوِّغٌ الكذبَ اليسير في اليمين الصبر ، فكيف يكون أثر الحَلِفِ أو الكلام الذي لا يكره صاحبه عليه؟

هذه إذن صورة تصور معنى أخلاقيا ينبغي أن يحذره المسلم ولا يتصف به ، وهو معنى ذهني أو معنوي بصورة حسية مما يشاهدون (جناح البعوضة) وأثر ضرب الأرض بعود أو نحوه وهو النكتة، توسلت الصورة إذن إلى بيان المعنوي بصورة حسية معروفة مشاهدة .

وعلى هذا النهج يجيء تصوير معان غيبية أخروية ، أو قل مشاهد أخروية حقيقية بصورة حسية مما يرون ويشاهدون ويألفون، لأن ما فوق طاقة إدراكهم من مشاهد أخروية لو قدم لهم تقديما مباشراً أو خبرا مقررا فتأثيره لن يتجاوز التأثير الوقتي، أما الصورة الحسية المجسدة للمعنى فإنها تعلق بالذاكرة؛ لأن الذاكرة تختزنها؛ فتأثيرها تأثير ممتد دائم متجدد بتجدد تذكرها واستحضارها.

ولعل هذه السمة هي من السمات الأسلوبية أو السمة الأبرز في القرآن الكريم ومصدر تأثيره العميق في نفوس قارئيه أو متلقيه لدرجة قد تمنع قارئه الرقاد،وقد تقعده قعيدا، بل قد تغير سلوكه وعقيدته [1] ، وقصة إسلام عمر بن الخطاب شاهد على ذلك،وذلك إذا تمثل معاني الآيات في نفسه،فوعى وسمع ورأى،أو كان حاله معها كحال السامع الرائي الواعي.

ولذلك امتدح الله عباده الذين صفت قلوبهم وعقولهم فتمثلت ما في القرآن من معان ومشاهد في أنفسها يتأثرون بها تأثرا لا يملكون معه إلا أن يخروا سجدا وبكيا ، ولأمر ما نفي الله عن هؤلاء الصم والعمى [2] ، وما هي إلا آيات من كلمات اللغة تتلى عليهم، فقال: (وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا) (الفرقان/ الآية٧٣) .

هذه السمة الأسلوبية التي وضع سيد قطب يده عليها ، واصطلح عليها مصطلح التصوير الفني[3] ، لها في كلام رسول الله ﷺ نصيبٌ وافٍ ؛ فبلاغة تصويره من معين القرآن الكريم.

فلما أراد النبي ﷺ أن يقرب إلى الأذهان معنى تفاوت المؤمنين في اختلاف درجاتهم في سرعة عبورهم على الصراط، ومعنى خروج عتقاء النار من النار ودخولهم الجنة برحمة الله تعالى، فيصور لتلك المعاني مشهدا من مشاهد يوم القيامة – وهو حق وصدق – يقرب به ما لم يروه بما رأوه، أو ما لم يعرفوه ويشاهدوه بعد بما هو معلوم مشاهد لهم، فيقول : "... ثم يُؤْتَى بالجِسْر، فيُجْعَلُ بين ظَهْرَي جهنم. قلنا يا رسول الله : وما الجسر؟ قال مَدْحَضَةٌ مَزَلَّةٌ ، عليه خَطَاطِيفُ وكَلالِيبُ وحَسَكَةٌ مُفَلْطَحَة،لها شوكة عقيفاء تكون بنجد،

([1]) هذا التأثير في النفس جعله الخطابي وجها من وجوه إعجاز القرآن الكريم،وسماه صنيع القرآن بالقلوب وتأثيره في النفوس، انظر : الخطابي،بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٦٤ .وانظر: عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن،ص ١٩٢ .

([2]) انظر : ابن قيم الجوزية، الفوائد، طبع إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٤٤هـ، ط١، ص ٨١ .

([3]) انظر: سيد قطب، التصوير الفنى في القرآن ، ص ٣٥:٣٦ .

يقال لها السَّعْدَانُ، المؤمن عليها كالطرف، وكالبرق وكالريح، وكأجاويد الخيل والركاب، فناجٍ مُسَلَّمٌ، وناجٍ مخْدُوش، ومكدوس في نار جهنم، حتى يمر آخرهم يُسْحَبُ سَحْبًا... فيشفع النبيون والملائكة المؤمنون، فيقول الجبار : بقيت شفاعتي، فيقبض قبضة من النار فيخرج أقواما قد امتحشوا [١] ، فيلقون في نهر بأفواه الجنة، يقال له : ماء الحياة، فينبتون من حافتيه، كما تنبت الحبة في حميل السيل ، قد رأيتموها إلى جانب الصخرة، وإلى جانب الشجرة، فما كان إلى الشمس منها كان أخضر ، وما كان منها إلى الظل كان أبيض، فيخرجون كأنهم اللؤلؤ، فيجعل في رقابهم الخواتيم، فيدخلون الجنة،فيقول أهل الجنة: هؤلاء عتقاء الرحمن أدخلهم الجنة بغير عمل عملوه، لا خير قدموه، فيقال لهم : لكم ما رأيتم ومثله معه " [٢] .

وقبل بيان ما في الصورة من جمال التصوير ، يلزم بيان معاني بعض الألفاظ الواردة في الحديث: الجسر: الصراط معلوم وصفه بأنه أحد من السيف وأدق من الشعرة[٣] ، خطاطيف وكلاليب هي الشهوات التي حفت بها النار،وهي موضوعة على جوانب جهنم وهي خطاطيفها [٤] ، وأصل الخُطّاف الحديدة المعوجة كالكوب يختطف بها الشيء ويجمع على خطاطيف [٥] ، والحَسَكَة:"نبات له ثمرة خشنة تَعْلَقُ بأصواف الغنم... قال أبو حنيفة : هي عُشْبَة تضرب إلي الصفرة ،ولها شوك يسمى الحَسَكَ.. لا يكاد يمشى عليه إذا يبس إلا مَنْ في رجليه خُفٌّ أو نَعْلٌ" [٦]،و"كل ثمرة تشبهها حسك" [٧] .

---

(١) امتحشوا: أى احترقوا وصاروا فحما والمَحْشُ: احتراق الجلد وظهور العظم.اللسان، مادة (محش)، ج٩، ص٤١٩.

(٢) أخرجه البخاري في التوحيد،باب قول الله تعالى (وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ) (القيامة /٢٢:٢٣) ،ح رقم (٧٤٣٩).ومسلم ،في الإيمان،باب معرفة طريق الرؤية، ح رقم (٣,٢).

(٣) انظر :ابن حجر، فتح البارى، ج١٣،ص ٥٣٣.

(٤) انظر السابق ،نفسه.

(٥) اللسان ،مادة (خطف) ،ج٣، ص ٥٧٢ .

(٦) اللسان، مادة (حسك) ج٣ ،ص ١٧٤ .

(٧) السابق نفسه .

الصورة التي جسدها الحديث الشريف تصور مشهدا من مشاهد يوم القيامة هو مشهد الجواز على الصراط ثم مشهد الشفاعة ، وننبه إلى أن الصورة التي يريد الرسول ﷺ إيصالها إلى المؤمنين صورة حقيقية أو قل هو مشهد حقيقي لا خيالي- وهذا مبحثه في التصوير الحقيقي- وإنما هدفنا هنا هو بيان كيف مثل الرسول ﷺ هذه الحقيقة ؟ ولم مثَّله بما ألفوه وعرفوه في الدنيا معرفة مباشرة ؟! وبيان مدى تأثير هذه الصورة المجسدة بكل أبعادها في نفوس مستقبلي هذه الصورة من الصحابة ومن بعدهم.

ولبيان كل ذلك نتساءل أولا : ماذا في هذا المشهد من عناصر الصورة لم تره حيا متفاعلا من حركة ولون وصوت وإبراز مشاعر؟! الحركة واضحة جدا من حركة الجواز على الصراط كل حسب مقدار عمله من الصلاح، فكأنك ترى مشهدا يتسابق فيه الناس على جسر، فمنهم من صار عمله الصالح وسيلة عبور عليه، سرعتها كسرعة الطرف عند بسطه وارتداده، ومنهم من قدر عمله كسرعة البرق، وآخر كسرعة الرياح، وآخر كسرعة أجاويد الخيل، وآخر يمر مسحوبا على الصراط.

لقد أصبح العمل الصالح – وهو معنى مجرد – وسيلة مادية تَعْبُرُ بصاحبها الصراط ، وعلى قدر هذه الوسيلة من السرعة تكون سرعة المرور والجواز على الصراط، إنها حقائق غيبية وهي في عدم اطلاع المسلمين أو المؤمنين عليها معان مجردة ، وهنا تأتى بلاغة الرسول ﷺ – على طريقة القرآن في التصوير بالمحسوس- فيريد أن يصور لهم سرعة اختطاف الكلاليب على حافتى جسر جهنم ، الناس من أهل النار، فيأتى لهم بصورة مشبه به محسوسة معروفة ملموسة ، يرونه بأرضهم ،وهو الحسك، وهو ذلك النبات الذي تعلق ثمرته بأصواف الغنم، ويزيده وضوحا وتمثيلا لهم بأنه مثل نبات السعدان ثمرته سريعة التعلق بثياب من يمشى عليه ، والحسك والسعدان نباتان معروفان عند العرب بشدة تعلق ثمرتهما بثياب من يمر عليهما فاستحضر لهم صورة ما يعرفون وما يألفون ترسيخا لدلالة الصورة في أذهانهم ، فليس المقصود تشبيه الكلاليب بالحسك والسعدان على الحقيقة ، بل

المقصود دلالة هذه الصورة ،وهي سرعة الاختطاف وكثرة الانتشاب فيها مع التَحَرُّزِ والتَّصَوُّنِ.

وكذلك استحضر لهم الرسول ﷺ لتقريب معنى سرعة الجواز على الصراط وتفاوت هذه السرعة ، بحسب قدر عمل كل مؤمن صالح ، وهذا معنى تقريري يمكن أن يلقيه خبرا لهم: إن المؤمنين يمرون على الصراط بسرعات مختلفة ، لكنه استحضر لهم سرعات أشياء يعرفونها ويبصرونها بل يتعايشون معها ، وربما تكون جزءا من كيانهم، سرعة طرف العين ما بين فتحها وإغماضها وسرعة البرق، وسرعة الريح ، وسرعة الخيل الجيدة [1] ، وسرعة من يجر جرا على الأرض ، إن المتلقي على الفور يستحضر صورة الطرف وسرعته ، والبرق ، والريح ، والخيل ، وباستحضار هذه الصور مع تفاوتها تكون نفس المؤمن المتلقي ما بين إشفاق ورجاء وخوف. معانٍ نفسية تستدعيها الصورة، وتستحضرها في نفس المتلقي ، فتدفعه إلى أن يختار لنفسه عملا صالحا ، بقدر ما يريد من سرعة يجتاز بها الصراط .

وبلاغة الصورة تكمن في الحيوية والحركة اللذين يملآن الصورة باستحضار صور هذه السرعات المختلفة ،مع تناقصها تدريجيان ؛ فسرعة الطرف أكبر من سرعة البرق ، وسرعة البرق أكبر من سرعة الريح، وسرعة الريح أكبر من سرعة الجياد.

ولك أن تستحضر المشهد الذي أراد لنا النبي الكريم ﷺ أن نستحضره :جسر فوق نار تتلظى وتلتهب وعلى حافتيه كلاليب وبراثن للنار تخطف أهلها، والناس عليه يجتازون،

---

(1) هذا النوع من التشبيه يصنفه البلاغيون تحت مسمى تشبيه الجمع، وهو الذي يفرد فيه المشبه ويتعدد المشبه به، ذلك على حسب تقعيد البلاغيين ! غير أن الحديث لم يرد بالمؤمن (وهو المشبه) مؤمنا واحدا، ليكون التشبيه كما صنف البلاغيون ،بل مطلق المؤمن،والمراد:أنواع المؤمنين، فتقدير التشبيه:المؤمن عليها كالطرف، والمؤمن عليها كالبرق، وآخر كالريح، وهذا يسمونه تشبيها مفرقا،وهو الذي يتعدد فيه التشبيه ويذكر كل مشبه مع المشبه به، أي تتعدد التشبيهات متتالية،وهي نظرة شكلية تقعيدية لا طائل من ورائها،ونزعم أن الجهل بها لا يضر،كما أن العلم بها لا يفيد في التحليل.شيئا، انظر : علوم البلاغة للمراغى،ص٢٢٥.وشرح السعد للتفتازانى،ج٤ ص٥٦:٥٧ ..

فبعضهم يجتازه في سرعة الطرف، وآخرون في سرعة البرق، وآخرون يوشكون أن تخطفهم مخالب النار؛ ليقعوا فيها ،حتى يجوزوه، يسحبون سحبا، فمنهم من يجتازها بسلام ، ومنهم من تصيبه بعض كلاليب النار ومخالبها فيخدش ، ومنهم من يسقط فيها..

ولقد رأيتني – وأنا أحاول بيان الصورة – أراها متجسدة شاخصة أمام ناظري ؛ فيرتعد جسمي ، ويقشعر بدني ، فلعل هذه هي الغاية التي تستهدفها الصورة : التأثير في المتلقي، وما من صورة بليغة إلا وتستهدف إما الإيحاء ،أو التأثير ،أو هما معا.

وصورة أخرى تقرّب بها بلاغته ﷺ معنى إخراج الله ﷻ قوما من النار قد أحرقتهم حتى تفحموا ، ثم يلقون في نهر الحياة في الجنة ، فيخرجون منه ، وقد عادت إليهم أجسامهم على أفضل ما تكون نضارة وحيوية وبريقا ، وهو مشهد حقيقي.

وكان يمكن أن يعبر عنه تقريراً،فلا يأتي بصورة محسوسة مرئية يعرفونها ، لكنه لا يريد مجرد الإبلاغ أو إيصال المعلومة الدينية، بل يتوخى إيصالها في أفضل صورة تؤثر في السامعين ، وأية صورة أشد تأثيرا في نفوسهم من صورة محسوسة يعاينونها بأبصارهم، وتلمسها أيديهم ، فيمثل لهم بها معنى هو فوق طاقة إدراكهم العقلية ، ولا وسيلة لعلمه سوى السماع منه ﷺ .

وكم ينسى المرء من المعلومات في غمار الحياة ، لكن مرائيه ، ولاسيما إذا كانت رائعة أو مرعبة لا ينساها ، إنما هي تعلق دائما بذاكرته ، يستحضرها كلما أثاره مثير يذكره بها.

معنى إعادة الحياة للأجسام ونضارتها بعدما تفحمت في النار، بإخراجهم منها وإلقائهم في نهر الحياة في الجنة استحضرت له بلاغته ﷺ صورة الحَبّة وقد جرفها السيل إلى جانب صخرة أو إلى جانب شجرة، فإذا بها بعد أن كانت في أرض صلدة لا تنبت ولا تجد ماء يرويها، إذا بها وقد جرفها السيل إلى حيث طينة رخوة وماء تنبت ،فما كان من أوراقها

أقرب إلى الشمس كان أخضر يانعا ،وما كان منها إلى ظل الصخرة أو الشجرة أقرب كان أبيض.

وليس القصد من الصورة التمثيل على الحقيقة ، بل تقريب المعاني، والقصد من وراء الصورة الدلالة على سرعة الإنبات ، وبيان الفضل والقدرة بالمفارقة بين الحالين: حالهم وقد أكلتهم النار، فتفحموا ، وحالهم وقد عادت إليهم نضارة أجسامهم؛ " فالحبة أسرع في النبات من غيرها ، وفي السيل أسرع؛ لما يجتمع فيه من الطين الرخو الحادث مع الماء ؛مع ما خالطه من حرارة الزَّبْل المجذوب معه" (١).

ثلاث صور تشبيهية بسيطة في هذا الحديث، غير أنها على بساطتها لها من التأثير ما للصورة التليفزيونية الممثلة حديثا لمشاهد مروعة، من أثر على مشاهديها، بل أزعم أنها تزيد في التأثير، إذا لم يغب عنا أن الصورة المقربة صورة حقيقية من صنع الله ﷻ، ولاسيما أن الرسول ﷺ اعتمد في بيانها على الصورة الحسية المشاهدة، المعروفة والمألوفة للمتلقين ، فيستحضرون ما غاب عنهم وكان فوق إدراكهم بما هو معروف مألوف فيشاهد عندهم استحضارا للصورة وتقريبا للمعنى في الذهن وتمكينا له في النفس ؛ " فإن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما

(١) ابن حجر، فتح الباري، ج١١، ص ٥٣٨ .

قالوا "ليس الخبر كالمعاينة" [1] ، ولا الظن كاليقين، وضرب آخر من الأنس، وهو ما يوجبه تقدم الإلف كما قيل:ما الحب إلا للحبيب الأول.

ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمسُّ بها رحما ، وأقوى لديها ذِمَمًا، وأقدمُ لها صحبة، وآكدُ عندها حرمةً، وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحْض، وبالفكرة في القلب، إلى ما يُدْرَكُ بالحواس،أو يعلم بالطبع، وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم " [2].

([1]) هذه الجملة جزء من حديث لرسول الله ﷺ ،ونصه:"ليس الخبر كالمعاينة.قال الله لموسى:إن قومك صنعواكذا وكذا فلم يبالِ، فلما عَايَنَ، ألقى الألواحَ". أخرجه الحاكم (أبوعبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابورى(٣٢١هـ٤٠٥هـ) في كتاب التفسير، باب تفسير سورة الأعراف ، ح رقم (٣٢٥٠) ، وقال هذا حديث صحيح على شرط الشيخين،ولم يخرجاه،(المستدرك على الصحيحين، تح، مصطفى عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية،بيروت، ط١،١٤١١هـ،١٩٩٠م). وابن حبان (أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد التميمى البستى(ت ٣٥٤هـ) في صحيحه(صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان) في كتاب التاريخ، باب بدء الخلق بلفظ: "ليس الخبرُ كالمعاينة؛ قال اللهُ لموسى:إن قومك صنعوا كذا وكذا، فلم يبالِ! فلما عَايَنَ ألقى الألواحَ " ،ح رقم (٦٢١٣). ،تح، شعيب الأرنؤوط، نشر مؤسسة الرسالة،بيروت،ط ٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣). وانظر أيضا:أبا محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان الأصبهاني،الأمثال في الحديث النبوي الشريف،تح:د،عبد العالي عبد الحميد حامد،الدار السلفية،بومباى،الهند، ط٢،١٤٠٨هـ،١٩٨٧م ،ج١،ص٣٦. وهذا الحديث يثبت قطعا إدراك الرسولﷺ ووعيه أثر التصوير الفني أو الصورة الفنية الحسية في نفوس متلقيه،ولذا تلحظ هذه السمة جلية في أحاديثه عن الجنة والنار خاصة، حتى ليخيل للمتلقي أنه أمام شاشة عرض حديثة ، وهو يشاهد حاله ومآله .

وقد أردت هنا لفت نظر الباحثين المُحْدَثِين إلي ضرورة الاهتمام بدراسة النص النبوي الشريف دراسة بلاغية؛ حيث لا يلقى الاهتمام المناسب من جانب الباحثين؛ فأغلبهم ينصرف إلى تناول النصوص الشعرية والنثرية بلاغة ونقدا، على الرغم من مكانة الحديث البلاغية ؛فحديث واحد صحيح قد يكون كفيلا بأن نعيد النظر في طريقة استيرادنا النظريات البلاغية والنقدية كما في هذا الحديث من حديث ابن عباس–رضي الله عنهما– "ليس الخبرُ كالمعاينة؛ ...ألخ ".

([2]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١,٢ .

هذه كلمات عبد القاهر يصف بها كيف يبلغ تصوير المعانى تصويرا حسيا أبلغ تأثير في النفس، لم أستطع أن أحذف منها شيئا ؛ فهي تصف بلاغة الرسول ﷺ في تصوير المعاني تصويرا حسيا أبلغ وصف ، وتُعلِّل له أصدق تعليل،حيث يُرَدُّ ما يخفي من المعاني ، ويغمض ، وما قد لا تعقله العقول ، أو تتردَّد فيه إلى جلاء المُحَسَّات ومعارض الطبيعة التي تلامس الحواس، فالنفس البشرية تجنح – غالبا – إلى المألوف المحسوس الذي تراه العين، ويجرى على السمع، وتلمسه اليد، وتحسه النفس ، فإذا ما هو عقلي معنوي ، قد صار شيئا محسوسا، النفس له أقرب وأميل ،وأشد له تأثيرا، وكيف لا ؟ والإنسان بطبعه يحتاج إلى المثيرات الحسية على نحو دائم قد يبلغ أكثر من نسبة ٨.%؛ لأن المخ لا يعمل من دونها [١].

وهي طريقة شائعة في تصويره ﷺ تراها واضحة حتى في الأحاديث المتعلقة بالعبادات كالصلاة والصيام والزكاة، فيريد ﷺ أن يحث أصحابه على الإنفاق من المال الحلال الطيب والتصدق به، وأن ثواب الصدقة من هذا المال ينميه ويزيده إلى أضعاف مضاعفة لا يعلمها إلا الله فيقرب لهم هذا المعنى بصورة مادية محسوسة يرونها بأعينهم: بصورة أحدهم وهو يتعهد فَلُوّه أو فصيله بالتربية– والفَلُوّ : المهر. والفصيل ولد الناقة إذا فصل من إرضاع أمه [٢] – هي صورة حسية يعيشونها دائما ، وذلك في قوله ﷺ : " ما

---

(١) ما قرره عبد القاهر من كون العلم من طريق الحواس،وأهمها حاسة البصر،هو أقوى في النفس تأثيرا وأقدم لها صحبة...الخ، يتفق وما يثبته العلم الحديث؛فقد أثبتت الأبحاث العلمية أن الإنسان يحتاج إلى المثيرات الحسية على نحو دائم؛ فالمخ لا يعمل من دونها،وأن أكثر المثيرات تأثيرا في نشاط المخ البشرى هي المثيرات البصرية أو الصور البصرية، فنحو ٨.% ،وربما أكثر من الانطباعات الحسية التي تستخدمها في الحصول على معلومات هي انطباعات بصرية أو مدخلات بصرية، أما بقية الانطباعات والمدخلات فتتوزع على الحواس الأربع الأخرى وينسب متفاوتة، ويأتي السمع في مقدمتها.انظر :د/ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، ص ٣٢٧ .وانظر كذلك:د/ على على صبح،البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي،ص١٧٨.وانظر :هامش(٣١).

(٢) انظر : صحيح مسلم، بشرح النووي، جـ٤ ،ص ١٢. .

تصدق أحد بصدقة من طيب، ولا يقبل الله إلا الطيب، إلا أخذها الرحمن بيمينه، وإن كانت تمرة، فتربو في كف الرحمن حتى تكون أعظم من الجبل، كما يُرَبّي أحدكم فَلُوّه أو فصيله" (١).

ويريد ﷺ أن يرسخ في أذهان المسلمين معنى أن الصيام يقي صاحبه من نار جهنم، فيستحضر لهم صورة يألفونها جيدا ، صورة أحدهم ، وهو يأخذ درعه ؛ ليحتمي بها في القتال، ومن غيرهم أدرى بفائدة الدرع في القتال ووقايته، وقد كانت أيامهم كثيرة ، إن وقاية الصيام من النار لم تعد مجرد معنى ديني عقدي ، بل أصبحت صورة ممثلة تستدعيها ذاكرتهم ، وهي عن عيونهم ليست ببعيد، ومن هنا تكمن قدرة الصورة على التأثير، ذلك في قوله ﷺ: "الصيام جُنَّة كجُنَّة أحدكم من القتال" (٢).

تصوير المُشَاهَد بغير المُشَاهَد أو المعلوم بالمجهول:

قد يعدل الرسول في الصورة التشبيهية عن هذا الأصل (أعنى تصوير المجهول بالمعلوم وغير المألوف بالمألوف، وغير المعروف بالمعروف) ، إلى النقيض فيؤثر تصوير المعلوم بالمجهول باختياره، كما في قوله ﷺ يصف لعائشة – رضي الله عنها–نخل "بئر ذَرْوَانَ" : " نخلُها كأنه رؤوس الشياطين" (٣).

فالمعتاد عند العرب أن يشبهوا المجهول بالمعلوم أو غير المألوف بالمألوف، فيقولون : صوت كالخرير، أو كالتغريد، غير أن هذه نظرة تقعيدية تُحِدُّ من باب الإبداع الأدبى أمام المبدع أيا كان ، فقد يكون تصوير المعلوم بالمجهول الأكثر بلاغة ، والأدل على المراد

(١) أخرجه مسلم في الزكاة. باب قبول الصدقة. من الكسب الطيب وتربيتها ح رقم (٦٣)، والنسائي في الزكاة. باب الصدقة من غلول. ح رقم (٢٥٢٤)، والترمذي في الزكاة. باب ما جاء في فصل الصدقة. ح رقم (٦٦١). وابن ماجة في الزكاة. باب فضل الصدقة. ح رقم (١٨٤٢).

(٢) أخرجه النسائي، في الصيام، باب ذكر الاختلاف على محمد بن يعقوب في حديث أبى أمامة في فضل الصائم"، ح رقم (٢٢٢٩). **وابن ماجة** في الصيام، باب ما جاء في فضل الصيام،ح رقم (١٦٣٩).

(٣) أخرجه البخاري في بدء الخلق، باب "صفة إبليس وجنوده" ،ح رقم (٣٢٦٨).

والأدق ، وذلك إذا كان المراد من الصورة الفنية ليس القصد إليها في ذاتها، بل القصد إلى دلالتها وأثرها النفسي دون صورتها في الأذهان، أو إذا كان ذلك المجهول قد حاز من إجماع الأمم ، أو على الأقل ، عند المخاطبين بالصورة ، على دلالة معينة يعنيها المبدع ، مثل هذه الصورة : صورة رؤوس الشياطين التي شبَّه بها النبي ﷺ نخل بئر ذَرْوَان أو أروان ،أو رءوس هذه النخل على ما وقع في رواية أخرى [١].

فهذه الصورة لم يرد منها الرسول ﷺ استحضار صورة رءوس الشياطين في الأذهان ؛ لأنها أصلا غير معلومة أو معروفة ، وإنما أراد دلالة هذه الصورة، أي دلالة التخويف، والتهويل فالمكان كله مخيف فالبئر مخيفة فماؤها كأنه نقاعة الحناء [٢] ، والنخل " الذي يشرب من مائها قد التوى سَعَفُه [٣] ، الْتِوَاءً مخيفا . إن المكان مخيف يهول من يراه ، فناسبه أن يوصف بما هو مثل – يتفق عليه جميع الناس – في الهول والإخافة، وهو الشيطان ، وقد تكون الدلالة المقصودة دلالة القبح وفظاعة المنظر، ولا أدل على هذه الدلالة من الشيطان كذلك، ولو طلبنا من مائة رسام أن يتخيل لنا الشيطان في صورة مرسومة لأبدعوا جميعا مائة لوحة مختلفة، لكنها ستلتقي جميعا في هذه الدلالات؛لأن الشيطان مثل عند الناس جميعا في ذلك، ومعلوم عن العرب أنهم "إذا قبّحوا مذكراً قالوا: شيطان، أو مؤنثا قالوا : غُول" [٤]،على ذلك جرى امرؤ القيس في قوله :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ** ومسنونة زرق كأنياب أغوال [٥]

ولم ينكر أحد من العرب عليه ذلك؛ لأن الغول عندهم مثل في الرعب والخوف، وهو إنما أراد أن هذا الذي تزعم أنه يقتله يستحيل أن يفعل ذلك؛لأن معه سيفه؛ ولأنه سيرعب

---

(١) انظر : فتح الباري، ج١.، ص ٢٧٣، ح رقم (٥٧٦٣).

(٢) السابق نفس الجزء والصفحة.

(٣) السابق ج١. ،ص ٢٧٩ .

(٤) السابق نفس الجزء والصفحة.

(٥) انظر: ديوان امرئ القيس،تح/محمد أبو الفضل إبراهيم –دار المعارف،ط٤،ص٣٣.

من رمحه الذي يشبه أنياب الغول :أراد أنه هو الذي سيقتله ولا يفلته؛فلأن المقام ترهيب وتخويف وترعيب شبه سِنَّ رمحه بالغول.

وكذلك جاء التصوير القرآني لطلع شجرة الزقوم (طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) (الصافات:الآية/٦٥)، فقد صور القرآن ما لم يروه بما هو مجهول عندهم ، لا قصدا إلى الصورة ذاتها ، وإنما قصدا لدلالتها: دلالة التخويف والتهويل والتقبيح.

ولعل الجاحظ كان أصفي ذهنا، وأرفع ذوقا، وأنفذ بصيرة من أولئك الذين حاولوا في الآية القرآنية والحديث الشريف أن يوجدوا شيئا في الحقيقة تسميه العرب شيطانا، فمرةً قالوا: إن المراد الحيات؛ لأن العرب تسمى بعض الحيات شيطانا، وهو ثعبان قبيح الوجه، ومرةً قالوا : المراد نبات قبيح قيل: إنه يوجد باليمن ! [١] ، فقال : "ليس أن الناس رَأَوْا شيطانا قَط على صورة ، ولكن لما كان الله قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح صور الشياطين واستسماجها وكراهتها، وأجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك – رجع بالإيحاش والتنفير، وبالإخافة والتقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع طبائع الأمم [٢] .

وهذا يؤكد أن الأدب أو الإبداع الأدبي هو دائما فوق القواعد والتقنين الذي أولع به بلاغيونا القدامى من أمثال السكاكى، ويؤكد ،من ناحية ثانية،أن الالتزام بالحقائق والانطلاق منها لا يقيد واسعا من مجال الإبداع.

وقريب من هذا، أن تأتى الصورة التشبيهية البسيطة لا تتوخى سوى الدلالة على قصور التشبيه عن الوفاء بالمعنى؛ لعدم القدرة علي استيحاء صورة مادية محسوسة، أو معروفة تناسب المشبه، فلا يكون القصد سوى بلوغ أسمى غاية في التصوير بدلالة العجز عن إيجاد صورة مادية مناسبة.

([١]) انظر:فتح الباري، ج١. ،ص ٢٧٩ .

([٢]) الجاحظ:الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة عيسى البابى الحلبي وشركاه، القاهرة ، ط٢ ،١٩٦٥م،ج٤ ،ص ١٣ .

تجد هذا في قوله ﷺ: "أعوذ برضاك من سخطك، وبمعافاتك من عقوبتك،لا أحصى ثناء عليك، أنت كما أثنيت على نفسك" [1] ، فالعجز عن بلوغ صورة أو حالة تساوى ما يجب في حق الله من الثناء، أدى إلى تفويض المخاطَب – وهو هنا الله ﷻ- إلى البلوغ بالثناء عليه إلى الحالة التي هو أهل لها ، أو إلى الحالة التي تساوى ثناءه على نفسه.

وقد يأتي التشبيه البسيط لمجرد تأكيد المعنى كما في قوله ﷺ :"اللهم، إنما محمد بشر يغضب كما يغضب البشر..." [2]، وفي قوله في حديث حرمة مكة : "...وقد عادت حرمتها اليوم كحرمتها بالأمس" [3] ، وفي قوله ﷺ داعيا على مُضَر:"اللهم اشْدُدْ وطأتك على مُضَر، وابعث عليهم سنين كسِنِي يوسفَ " [4].

التشبيه التمثيلي :

جمهور البلاغيين يطلقون هذا المصطلح على التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه وصفا منتزعا من أجزاء لا يمكن فصل بعضها عن بعض [5]، وربما أطلقوا عليه اسم التشبيه المركَّب، ويعنون به الصورة المركبة من عدة أجزاء فَصْلُ بعضها عن بعض يُخِلُّ بالتشبيه والمعنى المراد منه، أما إذا جاز فصل أجزاء الصورة التشبيهية، فذلك هو التشبيه المتعدّد، ومثالهم الشهير على ذلك قول امرئ القيس :

---

(1) أخرجه الترمذي ،فى الدعوات، باب بدون ترجمة،ح رقم (٣٤٩٣)،

(٢) أخرجه مسلم ،في البر والصلة، باب من لعنه النبي ﷺ ،ح رقم (٩١).

(٣) أخرجه **البخاري** ،في المغازى، باب بدون ترجمة،ح رقم (٤٢٩٥)،وفي العلم، باب ليبلغ العلم الشاهد الغائب، ح رقم (١,٤) ،وفي جزاء الصيد، باب لا يعضد شجر الحرم، ح رقم (١٨٣٢) .**ومسلم**، في الحج، باب تحريم مكة ،ح رقم (٤٤٦).**والنسائي** ،في مناسك الحج، باب تحريم القتال فيه،ح رقم (٢٨٧٦).**والترمذي**، في الحج، باب ما جاء في حرمة مكة ،ح رقم (٨,٩).

(٤) أخرجه البخاري في الإكراه، باب بدون ترجمة، ح رقم (٦٩٤.).

(٥) انظر: عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص٨٧، والقزوينى، الإيضاح، ص ٢١٥، والتفتازانى، شرح السعد، ج٤، ص ٥٨.

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا** لدى وَكْرِها العُنَّاب والحَشَفُ البالي[1]

أما قول بشار بن برد :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا** وأسيافَنا ليل تهاوى كواكبه

فهذا تشبيه تمثيلي أو مركب [2].

وخلاصة ما يمكن إجماله من كلام البلاغيين ونماذجهم التي استشهدوا بها على هذا النوع من التشبيه أنه تشبيه يرسم صورة فنية كاملة ذات أبعاد وأجزاء متكاملة غير منفصلة، يقابل بها صورة أخرى مثلها في هذه الصفات، أو قل: هو "مشهد" يطلب المنشئ له مشهدا آخر يصوره، والمشهدان كلاهما يتفقان في وجوه كثيرة، تلتقي كلها؛ لتكوّن وجها واحدا، وكل واحد من تلك الوجوه المفردة لا قيمة له إلا من حيث يخدم التشبيه الكبير [المشهد ككل أو الصورة] بأن يكون حلقة من حلقاته أو طورا من أطواره[3].

إنه تشبيه يقدم صورة فنية مفعمة بعناصر الصورة من لون وحركة وصوت وتكمن بلاغة هذا التشبيه في تجسيمه "المعاني والأحاسيس وإلباسها أشكالاً مادية تدرك بالحواس يكسبها قوة وعمقا، ويضاعف من تأثيرها" [4].

هذا ما عناه الزمخشرى حين علَّل بلاغة التشبيه التمثيلي بقوله :إن له "شأنا ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تُرِيك المتخيَّل في صورة المحقَّق، والمتوهَّم في معرض المتيقَّن، والغائب كأنه مشاهَد... ولأمر ما أكثر الله في كتابه

(١) انظر: انظر :ديوان امرئ القيس،ص٣٨.

(٢) انظر:عبد القاهر ،أسرار البلاغة ،ص ١٦٩و١٦٨ و ١٧١ .

(٣) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي،ط١٩٩٢،١م. ص ٢٥ .

(٤) د/ شفيع السيد، التعبير البياني، ص ٧٣. وانظر : عبد القاهر ،أسرار البلاغة، ص ١١١.

المبين وفي سائر كتبه أمثاله ، وفشت في كلام رسول الله ﷺ وكلام الأنبياء والحكماء" [1].

وإشارة الزمخشرى إلى أن ذلك النوع من التشبيه قد كثر في كلام رسول الله ﷺ إشارة صحيحة، فمن يراجع مادة "مثل" في موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف، يراه كثيرا في كلامه ﷺ ،بل إن الإمام الترمذي قد عقد كتابا من كتب كتابه الجامع الصحيح سماه :"الأمثال عن رسول الله ﷺ "جمع فيه طائفة من أمثاله ﷺ بلغت ثلاثة وعشرين مثلا[2].

غير أن ما تيسر لنا جمعه في أحاديث الليث لم يتجاوز عشرة ، منها قولهﷺ:"أرأيتم لو أن نهراً بباب أحدكم يغتسل منه خمس مرات هل يبقى من دَرَنِه شيء؟قالوا:لا يبقى من دَرَنِه شيء،قال:فذلك مثل الصلوات الخمس يمحو الله بهن الخطايا"[3].

كان يمكن للنبي ﷺ ألا يختار رسم الصورة الفنية التي يسميها البلاغيون بالتشبيه التمثيلي،ويكتفي بتقرير أن من حافظ على الصلوات الخمس محا الله عنه خطاياه ، غير أن النبي ﷺ اختار السبيل البالغ التأثير في نفوسهم ، بتجسيد المعنى الذي أراد تقريره

([1]) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ،ص ١,٩ .

([2]) انظر : سنن الترمذي، ج ٤ ،ص ٥٥٤ وما بعدها.

(٣) أخرجه **مسلم** ،في المساجد، باب المشي إلى الصلاة،ح رقم (٢٨٣).**والنسائي**، في الصلاة،باب فضل الصلوات الخمس،ح رقم (٤٦١)،والترمذي، في الأمثال، باب مثل الصلوات الخمس ،ح (٢٨٦٨).قلت:وهذا الحديث من عوالى حديث الليث،ذكره ابن حجر في عوالى حديث الليث ،وهو الحديث التاسع والثلاثون منها،انظر: الرحمة الغيثية بالترجمة الليثية ،ص ١٧، **ومثله في:البخاري** في أحاديث الأنبياء، باب ما ذكر عن بنى إسرائيل، ح رقم (٣٤٥٩)،وفي الطلاق، باب الإشارة في الطلاق والأمور،ح رقم (٥٢٩٩)،وفي الاعتصام بالكتاب والسنة، باب الاقتداء بسنن رسول اللهﷺ، ح رقم (٧٢٨١) **.ومسلم** في الزكاة، باب تخوف ما يخرج من زهرة الدنيا ، ح رقم (١٢١)،وفى المساقاة، باب أخذ الحلال وترك الشبهات ، ح رقم (١,٨).**والترمذي** ، في الأمثال،باب ما جاء في مثل الله لعباده، ح رقم (٢٨٦.)،وفى فضائل القرآن، باب ما جاء فى فضل سورة البقرة وآية الكرسي، ح رقم (٢٨٧٦).**وابن ماجة** ، فى الفتن، باب فتنة المال، ح رقم (٣٩٩٥).

وإيصاله وترسيخه في أذهانهم في صورة فنية ، هي في قوة تأثيرها كتأثير الصور الحية في عصرنا الآن.

إن الرسول الكريم ﷺ مثَّل للمسلم – في عهده ، وإلى يوم القيامة – قيمة الصلاة وأثرها في تطهير المسلم مما يقع فيه من ذنوب ، ساعة بعد أخرى ، بصورة فنية محسوسة ، بها كل عناصرها من الحيوية والحركة والصوت واللون، حتى إنها لتعبر عن الحالة النفسية أصدق تعبير.

ولمقاربة بلاغة هذه الصورة ، يمكننا أن نقابل بين الصورتين : صورة المشبه (صورة المسلم المحافظ على صلاته خمس مرات في اليوم) ، وصورة المشبه به (صورة رجل أمام داره نهر يغتسل منه كل يوم خمس مرات) ، ببيان عناصر كل صورة ،وما يقابلها على أننا ننبه أنها صورة متكاملة ، وإنما هي محاولة للتناول والبيان ، كما يلي :

جدول رقم (٢)

آلة الجمـع "مثل"

صورة المشبـه	صورة المشبه بـه
- الصلوات الخمس.	النهر الجاري.
- يسر الصلاة.	قرب النهر من باب الدار.
- محو الذنوب عن العبد.	المغتسل دائما من النهر.
- المسلم المحافظ على الصلاة.	جريان النهر.
- دوام الصلاة وتتابعها.	الاغتسال من النهر خمس مرات.
- المحافظة على الصلوات الخمس	محو الذنوب عن العبد..
- الدرن.	الذنوب والمعاصى.
- ذهاب الدرن عن الجسم	محو الذنوب عن العبد

إن كل عنصر من عناصر الصورة الأولى يقابل عنصرا من عناصر الصورة الثانية (المشبه به) ؛ فالصلاة ، مثلا ، يقابلها النهر ، وما يجمع بينهما أن كليهما سبب حياة مَن يقترب منه ، فماء النهر سر الحياة، والصلاة بها حياة المؤمن، فالصلاة، وهي عماد الدين مصدر حياة قلب المؤمن ، ونحن نعنى الحياة الحقيقية حياةَ الجسد والروح ، لا مجرد جريان الدم في القلب ، وهذا ما يعنيه الحقﷻ في قوله: (أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ) (الأنعام/ من الآية:١٢٢) ، ويُسْر الصلاة على المسلم يقابله يُسْر الحصول على ماء النهر، فهو يجرى أمام باب دار الرجل، والجامع بينهما انمحاء الحوائل بين الإنسان وبين النهر والصلاة، والأمر لا يحتاج في الصلاة إلا إلى الوضوء ، وبلوغ النهر لا يحتاج سوى بضع خطوات من باب الدار إلى النهر أمامه ، ودوام الصلاة وتتابعها خمس مرات في اليوم والليلة ، يقابله تدفق النهر وجريانه وعدم انقطاعه ، والأدران والأوساخ على الجسد تناظرها الذنوب التي يقترفها العبد ، ولا محالة.

على أن كل عنصر من عناصر الصورتين ، ورغم وضوح تناظره أو شبهه بما يقابله ، إلا أن انفراد كل عنصر ومناظرته غيره غير مراد ، بل لا يكون للصورة حينئذ من قيمة فنية سوى المماثلة بين العناصر، بل المراد من الصورة هيئة كلية، أو تصوير حالة بحالة أو مشهد بمشهد يحتوى كل منهما على عدة عناصر أو أجزاء متكاملة.

إن الحديث لما أراد أن يجسد للمسلم أثر محافظته على الصلوات الخمس المفروضة عليه في اليوم والليلة اجتلب له صورة بصرية مشاهدة ملموسة تتأملها العين وتتابعها شيئاً فشيئاً: صورة رجل أو إنسان له دار على حافة نهر، ينزل إليه يغتسل منه كل يوم خمس مرات بانتظام، فإذا علا جسمه شيء من الأوساخ والأدران فإن اغتساله من النهر يزيلها، ويطهر جسده؛ فيخرج منه في نظافة ونشاط وحيوية.

هذه صورة تتكرر كل يوم في هذا المشهد: مشهد الاغتسال من النهر، صورة مفعمة بالحركة تراها في تتابع جريان ماء النهر، ومن مواظبة هذا الرجل على الاغتسال خمس

مرات، وتسمع فيها صوت الماء في انسيابه في مجرى النهر، وترى فيها منظراً طبيعياً خلاباً يسحر العيون ذلك المنزل الريفي على حافة النهر بعيداً هناك حيث الهدوء والسكينة، حيث لا صوت سوى صوت خرير الماء، وترى فيها اللون: لون الأشجار على جانبي النهر ولون الماء والسماء في أقصى الصورة.

كل ذلك تجسده الصورة أو المشهد غير أنها لا تبغي منه مجرد اللذة الفنية أو لذة الجمال التي يحس بها قارئ الشعر أو متلقيه. إن لها غاية ترمى إليها هذه اللوحة الفنية وهدفا من أجله رسمت هو الأثر العائد على ذلك الإنسان الذى يتمتع بهذا المنظر البديع ويستفيد من النهر أيما استفادة بتطهير جسده خمس مرات حفاظاً عليه من الأوساخ والأدران؛ مما يصح له بدنه ويحافظ له على حيويته ونشاطه؛ ومن ثَمّ على إقباله على الحياة بنفس متزنة.

ذلك هو الهدف أو الغاية من الصورة التي مثل بها الرسول الكريم صورة المسلم المحافظ على صلواته الخمس في اليوم والليلة ،وهو في حفاظه على صلواته يغسل ذنوبه وخطاياه ما اجتنب الكبائر؛ فكأن الصلاة مطهِّر يطهر به جسمه وقلبه خمس مرات، فإذا طهر قلبه وجسمه بالوضوء لصلاة الصبح ،فإنه قد تغلبه نفسه ما بين الصبح والظهر؛ فيقترف بعض آثام أو ذنوب، ولو كانت لَمَمًا؛ فإذا صلى الظهر كان كمن نزل في النهر، فغسل جسمه وجدد نشاط قلبه ، وهكذا حتى يصلى صلاة العشاء ، فينام وقد طهر قلبه وجسمه؛ فلا يكتب عليه شيء .هذه هي الحركة والحيوية واضحة تمام الوضوح في الصورة.

على أن في اختيار صورة النهر والماء وسيلةً لتطهير الجسد من الأدران – تصويراً لأثر الصلاة في تطهير المسلم من الذنوب والمعاصي–سراً بلاغياً ؛ فإن الماء ، وهو سر الحياة،هو هنا عنصر التطهير والإزالة والمحافظة على الجسد مما يمكن أن يهدمه من فيروسات وميكروبات وفطريات ، وهو يقابل الصلاة،وهى عنصر التطهير للإنسان المسلم من الذنوب والمعاصى.

والمسلم إن لم يطهر نفسه منها بالصلاة وبالاستغفار، فإن هذه الذنوب ستكون سببا في هدم الجسد بتعذيبه وإحراقه في النار يوم القيامة، ويهدم النفس معنوياً بإدخالها في صراع نفسي عنيف نتيجة الإحساس بالتقصير، وربما أدخلت صاحبها في جحيم مقيم ،بل ربما أدت إلى استيلاء المعاصي عليه؛ فأهلكت النفس والجسم وعذبت الروح[١] .

فعلى قدر الانتفاع بماء النهر حفظاً للحياة وتطهيراً للجسم، فكذلك قدر انتفاع المسلم بالصلاة بمدى محافظته عليها.

ولعل الرسول– قصد إلى هذا من الصورة : أى إلى وضع صورة يوازن بها المسلم أثر المحافظة على الصلاة ، ويقيس عليها ؛ ليكشف عن حدها ومبلغها في القوة والضعف والزيادة والنقصان ، فعلى قدر الانتفاع بماء النهر يكون قدر الانتفاع بالصلاة.

وأثر المحافظة على الصلاة في محو الذنوب أمر مقرر مشهور صحيح ، لا يحتاج إلى هذه الصورة الفنية الممثلة[٢] ؛ نظراً لصدق الخَبَرِ بصدق المُخْبِرِ ﷺ ، غير"أنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله– تعالى– عن إبراهيم– عليه الصلاة والسلام – في قوله (قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي) (البقرة/من الآية.٢٦) والشواهد في ذلك كثيرة والأمر فيه ظاهر... يبقى للرؤية ما تقتضيه للموصوف، على ما وصف عليه، من الحالة المتجددة مع العلم بصدق الصفة"[٣].

---

(١) انظر في بيان أثر الذنوب في القلوب:العلامة ابن قيم الجوزية ،الفوائد، ص٣٢،٣٣ .

(٢) يقول ابن القيم–رحمه الله–مبينا ما يتولد عن الذنوب وما يتولد عن الطاعة بالمحافظة على الصلاة وغيرها من الطاعات:"قلة التوفيق وفساد الرأي ، وخفاء الحق، وفساد القلب، وخمول الذكر، وإضاعة الوقت، ونفرة الخلق والوحشة بين العبد وبين ربه، ومنع إجابة الدعاء، وقسوة القلب ،ومحق البركة في الرزق والعمر، وحرمان العلم، ولباس الذل وإهانة العدو وضيق الصدر، والابتلاء بقرناء السوء الذين يفسدون القلب ويضيعون الوقت، وطول الهم والغم، وضنك المعيشة . تتولد من المعصية والغفلة عن ذكر الله كما يتولد الزرع عن الماء والإحراق عن النار، وأضداد هذه تتولد عن الطاعة. انظر : السابق نفسه .

(٣) أسرار البلاغة، ص١,٥ ،١,٦ .

وخلاصة كلام الجرجاني هذا أن لتمثيل المعنى قدراً عظيما من التأثير على نفس المتلقي أنت لا تجده إذا قال : إن الصلاة تغفر الذنوب أو تمحو الخطايا، فأما مع الصورة الممثلة؛ فأنت تجد ذلك التأثير الذي تفعله المشاهدة "من التحريك للنفس، ومن تَمَكُّنِ المعنى في القلب بها إذا كانت مستفادة من العيان ومتصرفة حيث تتصرف العينان" [1]، فكأن النبي ﷺ فتح للصحابة ولكل متلق هذه الصورةَ شاشةَ عرض حديثة، تعرض مشهدا تتأمله عيونهم، يجسد ما أراده من معنى عقلي، كأنه يقول لهم : ها هو ذا ما أردت ،فأبصروا ،تجدوا الأمر على ما وصفت لكم.

ووصفي هذا ليس من قبيل الكلام الفضفاض غير المنضبط علميا، فمعنا الدليل على أن النبي ﷺ كان يعي ويدرك تماماً أن المعنى الممثل تمثيلا حسيا تراه العيون أشد تأثيرا في النفس والعقل من غيره المقرر تقريرا مباشرا ؛ فقد قال ﷺ – فيما يرويه ابن عباس – رضي الله عنهما– : " ليس الخبر كالمعاينة؛ قال الله لموسى : إن قومك صنعوا كذا وكذا فلم يبال، فلما عاين ألقى الألواح" [2].

ولا نرى داعيا لتفصيل دلالة الحديث؛ فهي واضحة جلية على ما نذهب إليه، فموسى – عليه السلام – حينما أُلْقِى إليه "الخبر" إلقاء مباشرا ، ولم يكن قد تمثلت صورته أمام عينيه بعد، لم يؤثر فيه الكلام التقريري المباشر تأثيرا يستثير عواطفه وانفعالاته،رغم أن الحدث حدث جَلَل ، ولكنه لما رأى ما أخبر عنه بعينيه:أي رأى صورة مجسَّدة لما أُخْبِرَ عنه ، فشاهده بعينيه ، كان وَقْعُ الصورة المشاهدة عليه وقعا عظيما ؛ حيث لم تقف استجابته للصورة المرئية عند حد الانفعال والغضب ، بل إلى الفعل والاستجابة الفعلية ، أى إلقاء الألواح،وفيها كلام الله ﷻ.

([1]) السابق، ص ١,٨ .

([2]) راجع هامش رقم (١١٣).

فقد دفعه تأثره بالمشهد المرئي إلى إلقاء الألواح، وفيها كلام الله ﷻ ، وجَرّ أخيه من رأسه، بل سيطرت عليه حالة من الغضب الشديد ، يصور هذا قولُه – تعالى– : (وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بسما خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِيَ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُواْ يَقْتُلُونَنِي فَلاَ تُشْمِتْ بِيَ الأَعْدَاء وَلاَ تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) (الأعراف الآية/١٥٠).

إن النبي ﷺ وهو يقرر أن ليس الأثر الناتج عن الكلام الخبري في النفس الإنسانية كالأثر الناتج عندما تشاهد الصورة وتراها بأعينها، إنما يقرر مسألة تأثير الصورة الحسية على النفس وميلها إليها أكثر من أي أسلوب آخر."ذلك ؛لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنا ، فهو يحتاج إلى ما يدل عليه،وعلى صحته، والمثل مقرون بالحجة"[١]

وهو ما حاول عبد القاهر بيانه في النصوص السابقة وغيرها في كتابه " أسرار البلاغة " مستشهدا على رأيه بمقولة " ليس الخبر كالمعاينة"، دون أن يشير إلى كونها حديثا صحيحا ، وهي تلخص ما صال وجال من أجل إثباته من تعليل لأثر الصورة الحسية في نفس المتلقي،وتعليل النبي لهذه المقولة يدل علي أنها استنتاج فَطِنَ إليه ، أو أوحى إليه الله به ، من رد فعل موسى–عليه السلام– في الحالين :حال الخبر المسموع وطريق إدراكه العقل فقها،وحال الصورة المشاهدة وطريق إدراكها الحواس وأهمها البصر،مما تستطيع أن تنقله من عواطف وانفعالات وردود أفعال أحس بها المنشئ ؛ فجسدها في"نصه" تجسيداً يستطيع به أن ينقل ما أثاره وما أحس به وانفعل.

وهو ما سكّ له (ت . س. إليوت) مصطلحا أولع به نقادنا ، ولا بأس ، وهو "المعادل الموضوعي" ، ويعنى به تقديم صورة أو "موقف: سلسلة من الأحداث ، تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة ، حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر،نقد النثر،ص٦٦ .

التجربة الحسية، استثارت العاطفة على التوّ" [١] – ولاسيما إذا علمنا أن ت.س. إليوت "يؤمن بأن الشعر الخالد إنما هو دائما تصوير للفكر والشعور" [٢] تصويراً حسياً واعياً من خلال صور، أو مشاهد تماثل شيئا رآه في الواقع ، وتذكره ، أقرب مماثلة ممكنة ،وبحيث تستطيع هذه الصورة أن تحمل مفهومات خاصة بها [٣].

إنه باختصار شديد يعنى به أن يعبر المبدع عن مشاعره وعواطفه وفكره في شكل ملموس مصبوغ بالغيرية والموضوعية [٤].

والصورة التي عمد إليها النبي الكريم ﷺ إذا قوربت بتأمل في سياق الحديث، فإنها نقلة إلى الحس والمشاهدة بلطف وحسن تمهيد يفتح للقلوب مزيد تشوف، فلم ينقلهم إليها مباشرة كأن يقول "مثل الصلوات الخمس كمثل نهر بباب أحدكم يغتسل منه خمس مرات"، بل انتزع منهم إقرارهم.

---

(١) ف.أ. ماثيسن.ت.س.اليوت : الشاعر الناقد، ترجمة د/ إحسان عباس ، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٦٥م، ص ١٣٣ . وقد أوضح الدكتور محمد عناني أن مصطلح "المعادل الموضوعي" Objective Correlative المترجم عن مصطلح ت.س إليوت غير دقيق، واستبدله بمصطلح "المقابل المادي" مبينا أن ما كان يعنيه إليوت هو تصوير المشاعر تصويرا حسيا ملموسا يدرك بالحواس، وبالتالي، تتحول المشاعر والانفعالات المجردة إلى أشياء واقعية أو أحداث واقعية تجسدها تجسيدا ماديا ملموسا بحيث تتقابل الأحداث أوالأشياء الواقعية مع المشاعر المصورة تقابلا ليس فيه زيادة أو نقصان. انظر: د/ محمد عنانى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة:دراسة ومعجم انجليزي،عربي،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط١، ١٩٩٦م،ص ٥٣ :٥٤.

(٢) السابق (ت.س اليوت : الشاعر الناقد) ص ١٣٢ .

(٣) السابق ، ص ١٤. .

(٤) السابق نفسه .ص ١٣٣. والباحث يرجو أن لو استطعنا أن نصيغ أو نعيد صياغة نظرية نقدية عربية إسلامية تنبع من صميم تربتنا الثقافية والمعرفية والعقائدية ، وألا نظل ناقلين مترجمين مطبقين النظريات النقدية الغربية، وأن ننتقل من مرحلة الأخذ إلى الإبداع والعطاء.

وهذه صورة فنية أخرى يجسد بها النبي ﷺ حالة قارئ القرآن الذي تعلمه وقرأه وعمل بما فيه فأحل حلاله وحرم حرامه بحالة مادية محسوسة وملموسة ومشمومة في آن واحد، ملاحظا حالاتها وتنوعها، يقول الرسول : "تعلموا القرآن واقرءوه، فإن مثل القرآن لمن تعلمه، فقرأه، وقام به كمثل جراب محشو مسكا، يفوح ريحه في كل مكان، ومثل من تعلمه فيرقد، وهو في جوفه، كمثل جراب وكئ [1]على مسك" [2].

قدَّم الرسول ﷺ هنا حالتين لقارئ القرآن : حالةَ قارئ القرآن الذي تعلمه، فقرأه كما ينبغي ،وقام بحقه، فعمل بما فيه، بحالة أو صورة الجراب المحشو مسكا، المنتشرة رائحته الطيبة الذكية في كل مكان، والأمر الجامع بين الصورتين، طيب الأصل وصلاحه وانتشار أثره وفائدته على صاحبه والآخرين.

والصورة التمثيلية الثانية صورة حسية أيضا تفترق عن الأولى، لا في جوهرها بل في جزئية من جزئياتها: أي تفترق عنها في عدم انتشار الفائدة لتعم الآخرين ؛فقارئ القرآن الذي تعلم القرآن، فعلمه، لكنه عجز عن القيام به مثّل له النبيﷺ بالجراب المحشو مسكا غير أنه ربط على ما فيه ؛فشذاه غير فواح؛ لأن جرابه مربوط ؛فكذلك القرآن في صدر المسلم الذي ربما يعجز عن الوفاء بحقه تلاوة.

والملاحظ أن الصورتين المضروبتين تمثيلا لحالي المسلم إذا قرأ القرآن فانتفع به ونفع غيره أو قرأه ولم يتجاوز أثره غيره أو لم يف بحقه الوفاء الواجب – تلتقيان في الانطلاق فيهما من طيب الأصل في الحالين أو الصورتين، والصورتان حسيتان معروفتان تدركان بالحواس وأهمها هنا حاسة الشم ، ولا شك في أن المتلقي المسلم حين يستملى بعقله وقلبه هاتين الصورتين سيختار لنفسه واحدة منهما ، كل على حسب حاله من الإيمان.

([1]) وكئ: عُقِل أو رُبِطَ على مسك، والوِكَاء :ما يشد به الكيس وغيره . اللسان ،مادة (وكئ)، ج ١.،ص ٧٣٣ .

(٢) أخرجه الترمذي ،في فضائل القرآن، باب ما جاء في فضل سورة البقرة وآية الكرسي، ح رقم (٢٨٧٦).

على أن اللافت للنظر كذلك هو أن الصورة الممثلة تعددت فلِمَ؟ إذا نظرنا إلى المتلقين في سياق الحديث، فسنجد أن النبي ﷺ ضربهما تجسيدا لحال رجلين: أحدهما حديث السن سأله النبيﷺ عما يحفظ من القرآن ، فقال : معي كذا وكذا وسورة البقرة، فقال له "اذهب فأنت أميرهم"، وكان يريد رسول الله ﷺ أن يؤمِّر أحدا على بعث – فلما أمَّره، قام رجل من أشرافهم، فقال "والله يا رسول الله، ما منعني أن أتعلم سورة البقرة إلا خشية ألا أقوم بها" [1] ، فضرب لهم رسول الله ﷺ هذين المثلين ،مبينا تفاوت أقدار الناس في قراءتهم القرآن ، وعملهم بما فيه بحالة جراب مسك تفوح رائحته في كل مكان ، وآخر قد خُتِمَ عليه ،فلا تكاد تَشُمُّ له رائحة ،غير أن ما فيه طيب، فلعله أراد بهذا المثل الثاني أن من يقرأ القرآن، ويحفظه، وقد يعجز عن الوفاء بالعمل به، لا يحرم من الخير، ففي قلبه أصل الخير، كما في الجراب الموكوء على مسك.

<u>التشبيه البليغ:</u>

معلوم أن البلاغيين يعرفونه بأنه ما حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه، وقد ورد في خمسة أحاديث، وقد مر بنا التشبيه البسيط في قوله ﷺ "وما حلف حالف بالله يمين صَبْرٍ، فأدخل فيها مثل جناح بعوضة ، إلا جُعِلَتْ نُكْتَةً في قلبه إلى يوم القيامة" [2]،

وقد تحدثنا هناك عن بلاغة التشبيه البسيط، تشبيه الشيء اليسير القدر من الكذب في"يمين الصبر" بجناح البعوضة،وقد ألمحنا إلى امتداد الصورة الفنية، حيث نتج التشبيه البليغ عن الصورة البسيطة السابقة،ونعنى تشبيه يمين الصبر أو الكذبة في يمين الصبر بالنكتة، والمشبه هو الضمير المستتر في الفعل المبنى للمجهول (جعلت) (أي: الكذبة)، والمشبه به هو النكتة، وهي شيء ملموس محسوس للعرب ،وهي أثر ضرب الأرض بعود مثلا، أو الشيء الأسود أو النقطة السوداء في ثوب أبيض صافٍ، وبلاغة هذه الصورة ما

([1]) انظر:هامش رقم (٦٨).

([2]) أخرجه الترمذي في تفسير القرآن، باب بدون ترجمة،ح رقم (٣,٢).وانظر ص(١٧.)من البحث.

فيها من إطلاق العنان لخيال المتلقي، حيث يجوز له أن يفهم أن يمين الصبر قد تحولت فعلا إلى نكتة في قلب صاحبها إلى يوم القيامة.

القصد– والله أعلم – بيان أن أثر يمين الصبر لا يمحى ، وأنه يبقى إلى يوم القيامة ، فيحاسب عليه العبد، وكلما تكاثرت الذنوب أو المعاصي تغير القلب شيئا فشيئا، يصبح القلب كله فاسدا، وهو القلب القاسي الغافل عن ذكر الله – تعالى.

ومنه، كذلك ، قوله ﷺ: " إن الشيطان يجرى من الإنسان مجرى الدم ، وإني خشيت أن يُلْقِيَ في أنفسكما شيئا "[1] ، وفي رواية أخرى: "إن الشيطان يبلغ من الإنسان مبلغ الدم ، وإني خشيت أن يَقْذِفَ في قلوبكما شيئا "[2] .

ويحسن بنا أن نضع هذا التشبيه في سياقه ؛ فقد خاطب به النبي ﷺ رجلين من الأنصار مرّا عليه – وكانت معه السيدة صفية فقام معها يقلبها أو يعيدها إلى بيتها ، فلما مر عليه الرجلان ومعه السيدة صفية نظرا إليه وأسرعا – فاستمهلهما النبي ﷺ وأخبرهما أن من معه صفية – رضي الله عنها – زوجته ، فكأنهما قد ثقل عليهما أن يخبرهما النبي ﷺ بمن معه ، ظنًّا منهما أن النبي قد علم من حالهما أنهما ظنا به شرا ، فقال لهم "إن الشيطان ..." أي: قولي هذا لما أطلعني الله عليه من جريان الشيطان من الإنسان مجرى الدم، فقوله هذا نصح لهما خوفا عليهما أن يوسوس الشيطان لهما ؛ لأنهما ليسا بمعصومين ، هذا سياق الحديث.

وتصوير الرسول ﷺ الشيطان (إغواءَه وملازمتَه الوسوسةَ وأثرها في نفس الإنسان وبلوغها منه مبلغا عظيما) بالدم الجاري في عروق الإنسان، تصوير بليغ ، يفتح للمسلم بابا عظيما من التدبر والتفكر في معرفة مداخل الشيطان وحبائله ووسائله في استمالة الناس

(١) أخرجه البخاري، في الاعتكاف،باب زيارة المرأة زوجها في اعتكافه، ح رقم (٢,٣٨)
(٢) أخرجه البخاري ،في فرض الخمس، ما جاء في بيوت أزواج النبي ﷺ ، ح رقم (٣١,١).

إلى طريق الشر والمعصية، بل قد يذهب الخيال بالمتلقي إلى أن يتصور الشيطان ، وقد تحول بقدرة أعطاه الله إياها إلى شيء مادي كالدم يجرى في العروق ، وهذا لا يبعد ، فربما وسائل علمنا ومعرفتنا البشرية بهذا الأمر قاصرة ؛ ويدعم عدم استبعاد إجراء الصورة على الحقيقة الرواية الأخرى التي أوردها ابن حجر – رحمه الله– قال : " وفي رواية عبد الرحمن بن إسحاق " ما أقول لكما هذا أن تكونا تظنان شرا ، ولكن قد علمت أن الشيطان يجرى من ابن آدم مجرى الدم " [١] ، ولذلك لم يستبعد ابن حجر إجراء الصورة على الحقيقة قال: " قيل : أى البلوغ والجريان في الدم على ظاهره، وإن الله تعالى أقدره على ذلك" [٢].

والذي أميل إليه أنها صورة استعارها الرسول ﷺ ؛ ليصور بها مدى ما أقدر الله إبليس وذريته عليه من الوسوسة وقربها في نفوس البشر والوجه الجامع بين إغواء إبليس ووسوسته وبين الدم اشتراكهما في شدة الاتصال وعدم المفارقة هذا إلى أن يثبت من وجه علمي أو نقل آخر يؤكد أن الأمر على الحقيقة. والله أعلم .

والذي ينبغي أن نلتفت إليه هنا هو اختياره ﷺ لبيان معنى عقلي ، هو وسوسة إبليس وإغواؤه ، صورةً حسية ، رغبةً منه ﷺ في التأثير على المتلقين وتقريبا للمعنى وترسيخا له في أذهانهم حتى لكأنهم رأوه بأعينهم فانتقل من مجال الإدراك العقلي إلى الإدراك الحسي ، وهذا يستدعى من المتلقي تفاعلا مع الصورة التي أمامه، يستتبع تفكيرا يبعثه على اتخاذ كل الوسائل الإيمانية التي يستطيع بها أن يسد مداخل الشيطان، كما يبذل الإنسان جهده في الحفاظ على جسمه ودمه نظيفا غير ملوث بالفيروسات والميكروبات ، وهذه هي الغاية البعيدة التي تهدف الصورة إليها ، لا مجرد التصوير أو التعبير عن المعنى فحسب ، بل التعبير عنه في صورة مادية محسوسة تستدعى من متلقيها تفاعلا وانتقالا من استقبال الكلام إلى نوع من الفعل تتطلبه الصورة ، يدرك بالتأمل فيها والتدبر في غاياتها.

(١) ابن حجر ،فتح الباري، ج٤ ،ص ٣٤١ .

(٢) السابق، نفس الجزء، ص ٣٤٢ .

يتضح ذلك الأثر المرجو من الصورة جليا كما في تصويره ﷺ هيئة معينة في السجود نهي عنها–يضع فيها الساجد يديه إلى جوار جسده مادا يديه أبعد من رأسه مفترشهما– بهيئة الكلب إذ يفترش رجليه الأماميتين في قوله ﷺ :" إذا سجد أحدكم فلا يفترش يديه افتراش الكلب " [1] ؛ فقد اجتلب لهم رسول الله ﷺ صورة مرئية منفِّرة تستدعى من السامع ألا يتصف بها أو أن تنطبق عليه ، وبالتالي تحفزه الصورة إلى التزام الهيئة الصحيحة في السجود .

وهكذا ينتقل المتلقي حديثَ رسول الله ﷺ من الاستمتاع الفني بكلامه، والتأثر النفسي به إلى حالة الفعل أوالاستجابة الحقيقية للصورة بتحقيق ما تتوخاه دلالتها تركا أو عملا،وبهذا يفترق الحديث الشريف في تأثيره في متلقيه عن كلام المبدعين عموما، فأقصى ما يطمحون إليه، بل هو ما يهدفون إليه أن يدفعوا المتلقي إلى المشاركة الوجدانية للصورة الفنية أو تحقيق المتعة الفنية، بينما يحقق الحديث هذا ويزيد عليه الانتقال بالتأثر والمشاركة الوجدانية إلى مرحلة الاستجابة الفعلية التي قد تتطلب فعلا ما أو عملا ما أو تركا لفعل أوعمل ،بل قد تصل الاستجابة الفعلية إلى أن يقدم المتلقي أعزّ ما يملك: نفسه التي بين جنبيه تحقيقا لهذه اللذة التي توصف في مجال الأدب باللذة الفنية، وتوصف في مجال الإيمان بحلاوة الإيمان أو اللذة الإيمانية.

الصورة الضمنية أو التشبيه الضمني:

هو التشبيه الذي لا ترد أركانه صراحة ،بل يُفْهَمُ، ويدرك من خلال الكلام والسياق، وهذا يعنى أن ذلك النوع من التصوير يعتمد على فطنة القارئ، وذكائه، وفهمه ما يرمى إليه المبدع، من خلال الكلام فهما كاملا، يستطيع به أن يرى الجهة الجامعة بين طرفي الصورة الفنية، وغالبا ما يكون القصد من هذا النوع من التشبيه ترسيخ وتوكيد ما أراده

(١) أخرجه أبو داود في الصلاة، باب صفة السجود،ح رقم (٩,١).والموضع الخامس للتشبيه البليغ في :النسائي، في مناسك الحج،باب فضل الحج، ح رقم (٢٦٢٥).

المنشئ من وراء هذا التشبيه بذكره مقرونا بالدليل ، وغالبا ما يكون المشبه بمثابة حكم ،فيأتي المشبه به ترسيخا له وتوكيدا وتمكينا له في النفس، كما في بيت المتنبي المشهور:

فإن تفقِ الأنام وأنت منهم *** فإن المسك بعض دم الغزال

وقد يفهم التشبيه من خلال مفاضلة أو موازنة بين حالين أو شيئين : كما في قوله ﷺ وقد عَرَضَ له شاعر ينشد "خذوا الشيطان، أو أمسكوا الشيطان. لَأَنْ يمتلئ جوف أحدكم قَيْحًا خير له من أن يمتلئ شعرا " (١).

تركيب الكلام تركيب مفاضلة فامتلاء الجوف قيحا أو صديدا، وهو مؤذ للجسد، أفضل من امتلاء جوف المسلم بالشعر المذموم المنهي عنه شرعا الذي يتناول الأعراض والحرمات؛فيفهم من الحديث تصوير الشاعر الذي يقرض الشعر المذموم ؛فيؤثر سلبا علي متلقيه بالشيطان ، (ولأجل فهم أفضل للمعنى يجب أن يفهم في السياق الكبير أعنى سياق سيرته؛ فقد كان يسمع الشعر ويستنشده من حسان،والأمر معلوم) ؛ فالقصد تصوير نوع من الشعر هو المذموم بالقيح والصديد،غير أن النبي ﷺ اختار زيادة في التنفير والنهي عن هذا النوع وبيانا لأثر هذا النوع الهدام من الشعر في نفس سامعيه – اختار عكس الصورة فصورة القيح، وهي في الأصل مستعارة للشعر المذموم ، قد صارت صورة أفضل من الشعر المذموم، والوجه الجامع بين القيح والشعر المذموم أن كليهما مضر بصاحبه مؤذٍ له قد يؤدى لهلاكه.

وتجد ذات الطريقة في التصوير في قوله ﷺ : "لَأَنْ أمشى على جمرة أو سيف أو أخصف نعلى برجلي أحبُّ إلى من أن أمشى على قبر مسلم" (٢) ؛ فالأصل أن يشبه المشي على القبور في إيذائه الماشي بالمشي على جمرة ، أو سيف ، أو خصف النعل بالرجل ،

(١) أخرجه مسلم، في الشعر ،ح رقم (٩).

(٢) أخرجه ابن ماجة، في الجنائز، باب ما جاء في النهى عن المشي على القبور والجلوس عليها،ح رقم (١٥٦٧).

لكن النبيﷺ لم يعمد إلى هذه الصورة ، بل عمد إلى طرح الصورة التي هي في الأصل صورة المشبه به ، على أنها صورة محبوبة لديه ،على الرغم من أنها صورة رهيبة، لا يحتملها الإنسان ؛ فمن ذا يصبر على المشي على الجمر؟ أو من يستطيع أن يمشى على حد السيف ؟ وذلك رغبة في إثارة المتلقين وتحفيزهم إلى الاهتمام والإنصات، فالأمر غريب وعجيب ، وفي ذلك فضل تشويق وانتظار، فما الذي يدفع الرسول إلى هذا القول؟ فإذا ما أتمَّ الرسول ﷺ كلامه ، علموا أن ذلك – رغم فظاعته – أحب لديه من المشي على جمر النار أو حد السيف ، وفطنوا إلى المراد من النهي عن المشي على القبور. الرسولﷺ ، في هذا الحديث وسابقه،لا يقصد الموازنة الفعلية ، أو أن أحدهما فعلا أفضل أو أحب ، بل القصد إلى الدلالة من وراء هذا التشبيه ، وهي زيادة التنفير، والتحذير من الوقوع في هذه الأمور المنهي عنها بأسلوب تقريري في أحاديث أخرى ، كما في قوله ﷺ : " لا تقعدوا على القبور " [١].

(١) أخرجه النسائي ،فى الجنائز ،باب التشديد فى الجلوس على القبور،ح رقم (٢,٤٤).

المبحث الثاني

الاستعـــارة ودورها في تشكيل الصورة

الصورة الاستعارية صورة فنية أعمق من الصورة التشبيهية ؛ ذلك أن بناءها قائم على تناسى الصورة التشبيهية التي مهما ارتفعت بلاغتها فإنه يبقى حاضرا في الذهن نوع من الفصل بين المشبه والمشبه به؛ففي الصورة الاستعارية يحلق المبدع بخياله، فيصور لك الشجاع أسداً، بحيث يجعلك تنسى أنه تصوير فني،بل يريك تصويره على أنه حقيقة؛ فكأنك ترى الأسد حقيقة ، والبدر إنسانا يحس ويشعر، ولولا علمك أن ذلك تصوير استعاري؛ لعلمك دلالات الكلمات ووعيك لغتك والقرائن المصاحبة للكلام ، لادعى أن ما يصور لك حقيقة ماثلة للعيان.

انظر إلى المتنبي وقد خيَّل إلينا البحر يمشى إليه، والأسد رجالا يعانقوه مبالغة في الصورة ، وكأن الصورة التي يرسمها المتنبي صورة عادية ليس فيها مزيد ادعاء وخيال خلاق، فلم يعد الإنسان يشبه بالبحر، بل أصبح البحر إنسانا حقيقيا يمشى ، ولم تعد الرجال تُشبَّهُ بالأسود دلالة على الشجاعة والقوة، بل صارت الأسود بشرا يقوم إليه يعانقه . يقول :

ولم أر قبلي من مشى البحر نحوه **ولا رجلا قامت تعانقه الأسد (١)

فالحواجز لا تنمحي بين طرفي التشبيه ،حتى وإن حذفت الأداة ووجه الشبه، بينما تنمحي تلك الحواجز بين الطرفين في الاستعارة ، ويصير المشبه كأنه من جنس المشبه به،ولذلك فالاستعارة أبلغ من التشبيه(٢) .

(١) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ،ضبطه وصححه ووضع فهارسه/مصطفى السقا،وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ج١، ص٣٧٨ .

(٢) انظر: الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ١٨٤. والأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص ٩، والتفتازانى، شرح السعد ج٤، ص ٢١٧ ، وعبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٦٧ .

هذا ما عناه المتنبي في تصويره ؛ فصور الأمر على أنه أمر طبيعي اختص به هو؛ فليس غريبا أن يمشى البحر إليه أو أن تعانقه الأسود، وهذا يرجع صداه إلى شخصية المتنبي؛ فالصورة تعبير صادق عن شخصيته المعتدة بنفسها التي ترى ذاتها أهلا لكل فخر ومجد وعز.

الاستعارة ، إذن ، تقوم على الخيال والابتكار والمبالغة في تناسى التشبيه، ولابد لها من أن تعبر تعبيرا صادقا عن عواطف وانفعالات ومشاعر المنشيء ، بحيث تجسدها تجسيدا صادقا ، بمعنى" إكسابها صفات محسوسة ؛ حيث تقدم الصورة الأفكار والخواطر والعواطف محسات مجسدة " ([1]) ، فمزية الاستعارة تكمن في مدى قدرتها على تصوير الأفكار العميقة والأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعورية، أو ترافقها في أثناء عملية الإبداع([2]) .

ولذا يعد بعض النقاد الاستعارة نوعا من "التصور" الجديد للأشياء ،تكتسب فيه وجودا جديدا غير وجودها في الواقع، وطبيعة جديدة غير طبيعتها في الواقع([3]).

هو تصور يسمو عن التصور الشائع عند بلاغيينا القدامى من أن الاستعارة "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه،مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"([4]) ، أو على حد عبارة أبى هلال العسكري : "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"([5]).

([1]) د/ عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري:رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،مكتبة النجاح،الكويت،١٩٨٨م،ص١٥٢.

([2]) السابق، ص ١١٦ .

([3]) انظر : شفيع السيد، التعبير البياني، ص ١٤. .

([4]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ١٨٤ .

([5]) أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين :الكتابة والشعر ، ص ٢٧٤ .وانظر أيضا : ابن المعتز (أبا العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله)،كتاب البديع، نشره إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط٢،١٤،٣هـ/ ١٩٨٢م، ص ٢. وانظر: ابن فارس، الصاحبى، ص ٣٣٤ .

فقد تطور مفهوم الاستعارة من مجرد النقل للكلمة والعبارة من معنى هي معروفة به إلى معنى آخر غير معروفة به لعلاقة مشابهة إلى إدراك جديد لطبيعة الصورة الاستعارية :يرى أن الصورة الاستعارية لا تتوقف فقط على إدراك وجه شبه بين المستعار منه والمستعار له، بل هي أوسع من هذا وأعمق ؛فقد يصور المنشئ أشياء لا وجه شبه بينها، ولذلك يتساءل متعجبا شفيع السيد : "أي وجه للشبه بين الزمان والإنسان في قول شوقي :

ولد الهدى فالكائنات ضياء ***وفم الزمان تبسم وثناء! ([1])

فليس المهم في وجهة النظر الحديثة للاستعارة أن يكون هذا الوجود الجديد للأشياء قائما على التشابه العقلي الواضح بين المستعار منه والمستعار له ، بل المهم دقة دلالة التصوير على المراد ، وإثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيرا ، ومن ثَمّ كثيرا ما يتمثل هذا الإدراك الجديد في تجسيم المجردات،وتشخيص المعاني والمشاعر، وبث الحياة فيما لا حياة فيه،ومهمة الباحث، حينئذ،هي أن يوضح معالم الصورة ويكشف أبعادها([2]) .

والإحصاء الذي أجراه الباحث بشأن الاستعارة يقول بأنها وردت في خمسة عشر حديثا من أحاديث الليث بن سعد ، كان أكثر أنواعها ورودا الاستعارة التصريحية ؛ حيث وردت عشر مرات، وأقلها التمثيلية حيث وردت مرة واحدة وهي بمقارنة التشبيه قليلة.

ولعل ذلك راجع إلى اعتمادها بقدر كبير على الخيال والاختراع والتلفيق في الوهم ، وهوﷺ أبعد ما يكون عن ذلك ، أو لعل ذلك راجع إلى أن الاستعارة تعبر بشكل أكبر عن مشاعر وعواطف وانفعالات المنشئ ، وهذه ليست مهمته ﷺ ، وإنما مهمته التبليغ والبيان.

([1]) د/ شفيع السيد، التعبير البياني، ص ١٣٩ .

([2]) السابق، ص ١٤. .

فالغاية عنده ليست هي عند الشعراء والمبدعين عموما ، فبقدر تَطَلب المعاني الدينية المجردة التي أراد الرسول أن يجسدها أو يشخصها للصحابة، المتلقين الأُوَل له ﷺ ،بقدر ما تجيء الاستعارة في كلامه([1]) ، وقصده من الصورة الاستعارية تحريك النفس المسلمة من مجال التأثر القلبي إلى ميدان التأثير الفعلي بفهم الدلالة المرادة من الصورة الاستعارية، فيوافقها أو يخالفها على حسب مضمونها وما توحي به من معان.

الاستعارة التصريحية :

فمن الصور صورة يصرح فيها النبي ﷺ بالصورة المستعارة ، كما في قوله ﷺ : " إنه كان في يدك جمرة من نار!" ([2]) . لفهم هذه الصورة الاستعارية التصريحية ، فلابد من الرجوع إلى السياق، فالضمير في "إنه" ضمير الشأن أو الحال، والحال أن رجلا من البحرين أقبل إليه ﷺ فسلم عليه، فلم يرد عليه، ثم سلم فرد عليه، فلما استفسر الرجل الرسول ﷺ قال له هذه الجملة، وما كان في يد الرجل خاتم من ذهب وجُبّة حرير، هذا ما أخبر به الراوي [أبو سعيد الخدرى] .هذا هو السياق الذي وردت فيه الصورة أو المقام، ولذلك لم يستغرب الرجل هذا القول من رسول الله ﷺ بل عقب قائلا : "لقد جئت إذا بجمر كثير"([3]) .

ولفهم الصورة فهما أدق ، كذلك ، لابد من السياق الكبير ، أعنى : ما هو معلوم من الشرع بتحريم لُبْس الذهب والحرير على رجال هذه الأمة ، ومخالفة هذا الحكم الشرعي هي التي استدعت هذه الصورة التي صور بها الرسول ﷺ خاتم الذهب وقطعة الحرير في اليد

([1]) على أن ذلك ليس حكما قاطعا (أعنى قلة الاستعارة في كلامه ﷺ) ،إنما هو من خلال الإحصاء على أحاديث الإمام الليث المروية بلفظها في الكتب الستة،فقد يجوز أن تكون على غير هذا إذا وضعت الأحاديث النبوية جميعا في مجال الإحصاء،ولم تقتصر عينة الإحصاء على الكتب الستة .

([2]) أخرجه النسائي، في الزينة ،باب لبس خاتم صفر، ح رقم (٥٢٢١).

([3]) السابق نفسه.

بصورة جمرة من نار، ومعلوم أن ما في يد الرجل ليس جمرة على الحقيقة بقرينة السياق والنقل،بل خاتم وجبة حرير، لكن لبسهما مخالفٌ الشرعَ الذي يستوجب العذاب عليهما بجمر النار يوم القيامة، على أن الصورة في الحديث لم تشر إلى يوم القيامة، بل التركيب دال على تصوير الخاتم والجبة الحرير في اليد بالجمرة الحقيقية، وإن يكن هذا على سبيل المبالغة في الدنيا ومن باب التعبيرعن السبب بالمسبب عنه فإنها حقيقة في الآخرة.

ولعل قصد النبي ﷺ من ذلك أن يشعر من يخالف الشرع في هذا الأمر بأنه فعلا يحمل جمرة من نار في يديه ، وإن لم يشعر بإحراقهما في الدنيا ، وهذا يتطلب ممن يحمل في يده جمرة نار أن يسارع إلى إلقائها ؛ كي لا تحرق يده ؛ فأثر لبسهما يمتد إلى الدنيا قبل الآخرة.

وأزعم أن بلاغة النبي قصدت إلى هذا ، بقرينة وصف الجمرة بقوله: "من نار"، والجمرة لا تكون إلا من نار، والقصد من ذلك استدعاء صورة النار المتقدة،استحضار لصورة الجمرة متقدة في أوجها أمام العين، مما له أكبر الأثر في التأثير على نفوس المتلقين، وهذا ما استوعبه الرجل فقال– كأنه يأسى على نفسه–: "قال لقد جئتُ إذن بجمر كثير" ، سائلا كيف يتقى ذلك :"قال فماذا أَتَخَتَّمُ ؟ قال: حَلَقَةً من حديد أو وَرِقٍ أو صُفْرٍ"([1]) .

تلك هي ميزة الصورة الاستعارية في بيان رسول الله ﷺ : دقة تصويرها ، وشدة تأثيرها ، وانتقالها بالمتلقي من حالة التأثر القلبي إلى الاستجابة الفعلية،حيث تنتقل به من الأثر المعنوي إلى الأثر المادي ، فخاتم الذهب لمخالفته الشرع صار جمرة من نار، تستدعى إلقاءها من اليد تجنبا لأذاها.

([1]) السابق نفسه.

الاستعارة المكنية :

وكذلك تجد الصورة الاستعارية الكنائية([1]) ، فحين أراد الرسول ﷺ أن يعبر عن وسوسة الشيطان إلى نفس المسلم وأثرها فيها استعار لهم صورة تجسِّد هذا المعنى وتمثله أصدق تمثيل، وتدل عليه أوضح دلالة، صورة السهم المقذوف المصوب إلى القلب، والعرب أعلم الناس بالرمي، في قوله ﷺ " إن الشيطان يبلغ من الإنسان مبلغ الدم ، وإني خشيت أن يقذف في قلوبكما شيئا "([2]) .

والصورة المستعارة صورة موحية إيحاء بليغا، فالرامي ، عادة لا يخطئ هدفه إلا إذا اتقى المرمى الرمي بدرع أو نحوه ، أي أن الإصابة متحققة ، ما لم توجد وسائل دفاع مناسبة كالدروع مثلا. هذه صورة معلومة ملموسة ، يرونها بأبصارهم في حروبهم ومعاركهم ، وهي أدل على مدى تحقق إصابة وسوسة الشيطان نفس الإنسان وقلبه ،ما لم تكن لتلك النفس من الدروع (القوة الإيمانية) ما تردع به وسوسة الشطيان . هذه دلالة الصورة ؛ حيث استعير القذف : قذف السهام ونحوها لتصوير ما ينفثه الشيطان في صدر المرء من وساوس ، واستعير القذف دون غيره في هذا السياق – الذي صور قرب الشيطان من الإنسان بمكان الدم منه من قبل – للدلالة على مدى تمكن إصابة القذف من المقذوف ، فكلما كان هدف القذف قريبا كانت إصابة الرامي دقيقة مصيبة ما لم يتقها المقذوف بدرع أو نحوه.

([1]) الاستعارة المكنية هي التي يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به، ويشار إليه بذكر شيء من لوازمه. انظر: جواهر البلاغة للهاشمي، ص١٨٥، ويعتبرها الزمخشرى من روائع البلاغة ولطائفها، انظر: شرح السعد للتفتازانى، ج٤، ص ١٤٧.

(٢) أخرجه البخاري، في فرض الخمس،ما جاء في بيوت أزواج النبيﷺ ،ح رقم (٣١,١).وفي الاعتكاف، باب زيارة المرأة زوجها في اعتكافه،ح رقم (٢,٣٨). **ومثلها في: البخاري،** في المغازى، باب بدون ترجمة، ح رقم (٤,٢٤)، وفي المظالم، باب لا يظلم المسلمُ المسلمَ ولا يسلمه،ح رقم (٢٤٤٢).**ومسلم** ،في البر والصلة والآداب، ح رقم (٥٨). **وأبو داود**، في الأدب،باب المؤاخاة،ح رقم (٤٨٩٣).**والترمذي**، في الحدود، باب ما جاء في الستر على المسلم،ح رقم (١٤٢٦).

هذا هو الأثر الذي تستهدفه الصورة الفنية. والأثر المرجو من دقة الصورة، كما بينا، أن تدفع المسلم إلى تحصين قلبه من نوازع الشيطان ووسائله وحبائله بالمداومة على ذكر الله، وتقوية الإيمان بالمعرفة والعلم،ولذلك قال رسول الله ﷺ : " فقيه واحد أشد على الشيطان من ألف عابد"([1]).

وقرب الشيطان الشديد من ابن آدم ، ودقة إصابته قلب المرء ، أو قدرته على الإغواء معانٍ مجردة استعان النبيﷺ في بيانها وتجسيدها تقريبا للإفهام وترسيخا لدلالاتها فيها بالتشبيه أولا ثم الاستعارة، فشبه القرب بصورة الدم يجرى في العروق، وصور قدرته على النيل من نفوس الناس بصورة القاذف السهام، في قدرته على إصابة مقذوفه، وهما صورتان محسوستان، وهما أدل وأدق على ما أراده النبيﷺ من ورائهما.

والإيمان (ومعناه التصديق بالقلب بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، بالقدر خيره وشره) ، وهو أمر معنوي ، قد صار طعاما أو شرابا ماديا يتذوقه المؤمن الحقيقي ، يجد له مذاقا أحلى مما يجد شارب العسل مثلا، في قوله صلى الله عليه وسلم : " ذاق طعم الإيمان، من رضي بالله ربا ، وبالإسلام دينا، وبمحمد نبيا " ([2]) .

([1]) أخرجه **ابن ماجة**،في المقدمة،باب فضل العلماء والحث على طلب العلم،ح رقم (٢٢٢). **والبيهقي**(أبو بكرأحمد بن الحسين بن على بن موسى،شعب الإيمان،تح/محمد السعيد بسيوني زغلول،دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،١٤١٠هـ)،في الكتاب السابع عشر من شعب الإيمان، باب فصل في فضل العلم وشرف مقداره،ح رقم (١٧١٢) و(١٧١٥).

(٢) أخرجه الترمذي، في الإيمان، باب (بدون ترجمة)،ح رقم(٢٦٢٣). **ومثلها في: الترمذي**، في الفتن،باب ما جاء ستكون فتن كقطع الليل المظلم، ح رقم (٢١٩٧) **.والنسائي** ،في الطهارة، باب ثواب من توضأ كما أمر، ح رقم (١٤٧) ،وفي السهو ،باب النهى عن رفع البصر إلى السماء عند الدعاء في الصلاة، ح رقم (١٢٧٥) .

فقد صور النبي ﷺ الإيمان بالطعام الحلو أو الشراب الحلو، وحذف هذا المشبه به، ورمز إليه بالطعم، والتذوق ،وهو من لوازم الطعام والشراب،على أننا نزعم أن هذا الذي بسطناه – أخيرا – على طريقة بلاغيينا القدامى، لم يرد في خاطر رسول الله ﷺ .

وإذا عدنا إلى التركيب سنجد الرسول ﷺ يعبر بالفعل الماضي (ذاق) وهو بأصل صيغته مقتضٍ الحصولَ والحدوثَ، وسنجد التأكيد على هذا المعنى :معنى تذوق طعم الإيمان بتقديم جملة جواب الشرط على أداة الشرط وفعله ؛ فأصل التركيب "من رضي بالله ربا، وبالإسلام دينا، وبمحمد نبيا، ذاق طعم الإيمان " .

هذا كله يؤكد أن الرسولﷺلا يعنى مجرد تصوير الإيمان بالطعام أو الشراب الحلو،بل يريد دلالة الصورة وفائدتها وهي أن للإيمان طعما حقيقيا يذوقه المؤمنون حقا ويعرفونه جيدا كما يعرفون طعم الطعام الحلو أو الشراب الحلو، ويذوقونه،وطعم الإيمان المراد به ما يشعه الإيمان في نفس صاحبه من هدوء وسكينة واطمئنان وسلام وأمان نفسي ورضا وسعادة،وهي معان،كلها معنوية،استعان النبيﷺ في تقريبها إلى أذهان صحابته الكرام بصورة طعام حلو المذاق على سبيل الاستعارة المكنية.

هي صورة تملأ نفس متلقيها بالرغبة العارمة في حصولها ؛ فمن منا لا يرغب في أن يذوق طعم الإيمان،فإذا امتلأت النفس رغبة في ذلك، فما عليها إلا أن تحقق شرط حصول هذه الصورة ،وهو الرضا بالله إلها واحدا أحدا، وبالإسلام دينا، وبمحمد ﷺ نبيا مرسلا، كما لا يتحقق المذاق الحلو للطعام والشراب إلا بتناوله.

لعل هذا هو القصد من تقديم جواب الشرط (الذي هو الصورة الاستعارية الكنائية)، أعنى التشويق والإثارة تشويق النفس وتطلعها إلى معرفة ما يحقق أن تطعم من شجرة الإيمان.

الإستعارة التمثيلية :

هي عبارة عن استعارة صورة متكاملة لموقف أو حال أو فكرة يتضمنها تركيب لغوى يستدعيها الذهن تصويراً لموقف مشابه أو حالة مشابهة أو فكرة متكاملة.

وللسياق دوره الكبير في فهم دلالة صورة الاستعارة التمثيلية، فهو الذي يوجه المتلقي إلى أن الصورة المستدعاة غيرُ مقصودٍ ظاهرُها، وإنما المراد تصوير موقف أو حالة تشبه الصورة التي يدل عليها هذا التركيب([1])، ويمكن أن نقول: إنها تمثيل حالة بحالة،أو موقف بموقف ، بينهما علاقة مشابهة([2]) .

ولذلك يعرفها صاحب جواهر البلاغة بقوله هي : "تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي، بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد، وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى، ثم تدخل المشبه في الصورة المشبه بها مبالغة في التشبيه"([3]) .

ويبدو أن الاستعارة التمثيلية تفترق عن غيرها بأمرين : كونها "صورة متكاملة" وليست صورة جزئية أو مفردة. وثانيهما : كونها عبارة عن تركيب لغوى كامل مستعار، سواء أكان جملة، أو أكثر، وليس لفظا ([4]).

ولكونها صورة متكاملة تلتقي مع تشبيه التمثيل؛ فالصورة المتكاملة منتزعة من أمرين أو أمور أو أجزاء مركبة، لا يمكن فصلها، غير أنها تختلف عنه في كون إحدى الصورتين غير مذكورة في الكلام أي صورة المشبه، بينما الصورتان مذكورتان في تشبيه التمثيل، كما

([1]) انظر: التعبير البياني، ص ١٤٢ .

([2]) عبد القاهر يصطلح عليها مصطلح (التمثيل) في قوله (وأما التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حد الاستعارة، فمثله قولك للرجل يتردد بين فعله وتركه، "أراك تقدم رجلا ،وتؤخر أخرى". دلائل الإعجاز،ص ٦٨، ٦٩، ونرجح أنهم اصطلحوا عليها الاستعارة التمثيلية لما فهموه من عبارته هذه.

([3]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ١٩٦ .

([4]) انظر : الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية ، ص ٧٨ .

أنها تلتقي مع أنواع الاستعارة الأخرى،وكذا تشبيه التمثيل، في سمة التصوير، غير أنها تختلف في كون المستعار ليس اسما جامداً أو فعلا ، بل تركيب كامل مكون من جملة أو أكثر.

وقد وردت في موضع واحد من أحاديث الليث موضع الدراسة، في قوله ﷺ وقد طرق باب عليّ بن أبى طالب وفاطمة ،فقال:ألا تصلون؟ فقلت [أي على بن أبى طالب]: يا رسول الله، إنما أنفسنا بيد الله، فإذا شاء أن يبعثنا بعثنا، فانصرف رسول الله ﷺ ،حين قلت له ذلك، ثم سمعته ، وهو مدبر، يضرب فخذه ، ويقول : (وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا) " (الكهف/٥٤) (١) .

فقوله ﷺ : (وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا) تعقيبا على احتجاج على– كرم الله وجهه – أو اعتذاره إلى رسول الله ﷺ لعدم قيام الليل في تلك الليلة، بقوله "إنما أنفسنا بيد الله ،فإذا شاء أن يبعثنا بعثنا"، هو جزء من الآية الرابعة والخمسين من سورة الكهف، وهو وارد في معرض التعقيب على عدم انتفاع الإنسان بما صرّفه الله له في القرآن من أمثال وآيات تدعو إلى الإيمان بالله الواحد الأحد، غير أن الإنسان غالبا ما يجادل ،ويحاجج فيما فيه الخير له، ولقد تداعت هذه الصورة صورة الإنسان المجادل المحتج بغير ما هو حجة عموما، فعقَّب بها على حالة عليّ– كرم الله وجهه – وهو يجادله في شأن قيام الليل الذي يحثهما عليه النبي ﷺ معتذرا بأن مشيئة الله– تعالى– لو شاءت أن يبعثهما لبعثهما!

ولعل هذا الاعتذار هو الذي استدعى هذه الصورة التمثيلية، وهي تدل دلالة واضحة، من خلال السياق ،على عدم رضاه ﷺ عن هذا العذر؛ لأنه من قبيل المجادلة، وعلى تعجُّبه أن يصدر ذلك، من على – كرم الله وجهه – والله أعلم.

(١) أخرجه **مسلم**،في صلاة المسافرين، باب ما روى فيمن نام الليل أجمع حتى أصبح،ح رقم (٢,٦). **والنسائي** ،في قيام الليل وتطوع النهار، باب الترغيب في قيام الليل، ح رقم (١٦١.).

المبحث الثالث

الكنايـــــة ودورها في تكوين الصورة

الصورة الفنية، فيما سبق، تقوم على أساس علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به، سواء أكانت تشبيها أم استعارة، كما يمتنع فيها إرادة معناها أو صورتها على الحقيقة، بقرينة السياق أو العقل أو غيرهما.

إنها صور مجازية عمادها المشابهة، بينما "الصورة الفنية" في الكناية تقوم على علاقة اللازم والملزوم أو التابع أو المتبوع، أي أنها صورة تستتبع، أو تستلزم الدلالة على معنى ما هو المعنى المكنى عنه، أما الدلالة الظاهرة للصورة فهي المعنى القريب أو الظاهر غير المراد، إلا أنه لا يمتنع إرادة هذا المعنى الأصلى.

ويمكن القول : إن الكناية : تعبير يقدم صورة لا يراد منها دلالته الأصلية التي تفهم بأصل الوضع اللغوي للألفاظ ، وإنما يراد منها دلالة أخرى بعيدة تستلزمها أو تستتبعها أو تستدعيها الدلالة الأصلية، والعلاقة التي تجمع بينهما تقوم على التبعية أو اللزوم.

وقد عبر عبد القاهر، من قبل عن ذلك بقوله "والمراد بالكناية ... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى، هو تاليه ورِدْفُه (١) في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، و"كثير رماد القدر"، يعنون كثير القِرَى، وفي المرأة "نَؤُوم الضحى"، والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها "(٢) .

---

(١) لعل عبد القاهر متأثر في تعريفه الكنايةَ بأنها ردف المعنى بقدامة بن جعفر؛ فقدامة أول من أشار إليها حين سماها "الإرداف" –مصدر أردف الشيء بالشيء، وأردفه عليه : أتبعه، (اللسان مادة ردف جـ٤، ص ٣٨٢)– وما عنى به قدامة المعنى التابع للمعنى الظاهر، أو المعنى الخلفي للمعنى الظاهر، مأخوذ من رَدِفَ الرجل وأَرْدَفَهُ : رَكِبَ خلفه، وقد انطلق قدامة من هذا المعنى اللغوي، **فسمى الكناية بالإرداف**، وعرفه بقوله : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع .انظر :كتاب نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، (١٥٧).

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٦٦ .

ومشهور ضربهم المثال على الكناية بهذه الشواهد، غير أننا يمكننا النظر إليها نظرة نظن أنها أدخل في التصوير الفني من مجرد إثبات معنى من المعاني، بذكر لازمه وتابعه، "فجعلته أبلغ وآكد وأشد"(١) ؛ فقولهم "هو كثير الرماد" يرسم صورة لعربي قد كثر أمام خيمته الرماد الناتج عن كثرة الطبخ في القدر، وتلك صورة إذا رأى العربي غيره عليها، استدل بها على كرم صاحب هذا الرماد؛ فصورة الرماد الكثير المحترق في الكانون (٢) أمام الخيمة هي الدلالة الأصلية للصورة، لكنها دلالة غير مرادة، بل المراد الدلالة الأخرى التي تدل عليها هذه الصورة، وهي دلالتها على كرم صاحب هذا الرماد الكثير.

وقائل هذا القول إنما أكد هذا المعنى من وجهين :من طريق تصويره بادعائه أنه رأى الصورة التي عبر عنها لغة بقوله هذا، ومما تستلزمه الصورة ذاتها فكأنه يدعى دعوى يقدم لها الدليل والبرهان من وجه حسي وآخر معنوي، أعنى من دلالة التصوير ودلالة المفهوم.

والمتأمل الشواهدَ التي يسوقها البلاغيون تمثيلا للكناية ، ومنها ما ذكره عبد القاهرآنفا ، يدرك أن الصورة الفنية فيها غالبا صورة حقيقية، فكثرة الرماد في الكانون صورة مرئية معروفة موجودة في بيئتهم، وكذلك صورة طول النجاد، وصورة المرأة التي تنام إلى الضحى،غير أن الصورة الحقيقية ليست هي المرادة، بل المراد ما تدل عليه من معان بعيدة تستلزمها.

---

(١) السابق، ص ٧١ .

(٢) كلمة (الكَانُون) مأخوذة من الفعل (كَنَنَ) وتعنى هنا "المَوْقِد"، وقد يؤنِّثُها العرب، فيقولون : الكَانُونَة،وقد ترد بمعنى الثَّقِيل من الناس،وتجمع على الكَوانِين، وقد تطلق على من يتسمّع الأخبار والأحاديث بين الناس؛لينقلها.انظر: اللسان مادة (كنن)، ج٩ ، ص ١٧٣ .

ولعل المنشئ حين يبدع في تعبيره فيأتي بأسلوب الكناية ،إنما يعنى الصورة الحقيقية بذاتها؛ ليجعلها مثيرة المتلقي؛ ليتفهم دلالتها، ولذلك يعمد إلى الأسلوب الكنائى، وإلا فيستطيع المنشئ أن يصرح بالدلالة البعيدة التي يرمى إليها من خلال الصورة المقدمة، فيقول : هذا رجل كريم، وهذا طويل القامة، وهذه امرأة غنية يخدمها غيرها، لكنه يريد أن يحقق التفاعل بينه وبين المتلقي من خلال أسلوبه هذا أو نصه عموما، فيومئ إليه بشيء قريب أو بصورة قريبة ليترك له فرصة تأملها وتدبر معانيها ومراميها.

وتلك فنية الكناية ومعيار بلاغتها : أعنى ما تحققه من تفاعل بين المرسل والمستقبل ، وما تشعه فيه من تأثير نفسي ناتج عن الانتقال من صورة شفافة كالبللور إلى عمقها.

ولعل هذا هو ما دفع أحد الباحثين إلى تصوير علاقة صورة المعنى المكنى عنه بصورة شيء "هو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق شفيف، فلا هو عار، ولا هو مستور ستر المورى عنه"(١) ، ومن المرجح أن بلاغيينا كانوا على وعى بهذه القيمة الفنية للكناية حين أجمعوا "على أن الكناية أبلغ من الإفصاح " (٢) ، وإن لم يعربوا عن ذلك.

فنية الأسلوب الكنائى أو الصورة الكنائية بما فيها من إشارات دالة ، وإيحاءات نفسية ، وبُعْدٍ عن المباشرة،وتقديم رؤية خاصة بالمنشئ ، إذن ، هي ما ينبغي أن نهتم به دون الدخول في تقسيمات عقيمة للكناية،لسنا نرى فيها من فائدة، ولا داعي للانشغال بها (٣) .

---

(١) د/ محمد جابر الفياض، الكناية، مجلة المجمع العلمى العراقى، الجزء الأول، المجلد السابع والثلاثون، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص ١٩٧ .

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٧. .

(٣) الباحث، في هذا يؤيد، ما ارتآه أساتذته من قبل كأستاذنا الدكتور رجاء عيد في فلسفة البلاغة. (انظر: ص ٤٢٣ و٤٢٤)، وأستاذنا الدكتور شفيع السيد في التعبير البيانى. (انظر: ص ١٢٢)،والبلاغيون القدامى يقسمونها إلى كناية عن نسبة، أو عن موصوف، أو عن صفة، فهي عن صفة إذا طُلِب بها صفة معنوية، كالجود لا النعت الحقيقى، وتكون عن موصوف إذا طُلِب بها اسم أو ذات، وعن نسبة إذا طُلِب بها

وقد استعمل الرسول الكريم ﷺ أسلوب الكناية في ستة وعشرين حديثا ، منها قوله ﷺ : " لا ، إلا أربعة أشهر وعشرا ،وقد كانت إحداكن في الجاهلية تُحِدُّ على زوجها سنة، ثم تَرْمِي على رأس السَّنَةِ بالبَعْرَةِ " (١) .

ولكي تفهم الكناية – في الجملة الأخيرة من الحديث– فهما جيدا فلابد من معرفة مناسبة الحديث أو الموقف ، وكذلك الخلفية الاجتماعية لما تناولته الكناية ، وما علاقة رمى البعرة بالإحداد ؟ هذه كلها وسائط لابد منها لفهم الكناية فهما جيدا. .

ومناسبة الحديث أن امرأة من قريش سألت الرسول ﷺ أن تكحل ابنتها وكانت في عدة زوجها المتوفَّي عنها، فقال لها الرسول ﷺ : لا ، إلا أربعة أشهر وعشرا" وتلك عدة

إثبات صفة لموصوف أو نسبها إليها أو نفيها عنه.انظر: الإيضاح ،ص ٢٧٤ و٢٧٥و ٢٧٨. وشرح السعد، ص ١٦٣، وما بعدها ،**وهي نظرة تنصرف كلية عن فنية الكناية، ولا داعي للاعتداد بها.**

(١) أخرجه النسائي،في الطلاق،باب النهى عن الكحل للحادة،ح رقم(٣٥٤.)،**ووردت الكناية في:البخاري،** في اللباس،باب من جر ثوبه من الخيلاء ،ح رقم (٥٧٩.)،وفي الصلاة،باب كيف فرضت الصلوات،ح رقم (٣٤٩)،وفي الاعتكاف، باب زيارة المرأة زوجها ،ح رقم (٢,٣٨)،وفي الأحكام، باب الشهادة تكون عند الحاكم في ولاية القضاء ،ح رقم (٧١٧.)،وفي الزكاة،باب من سأل الناس تكثراً،ح رقم (١٤٧٤)،وفي الطلاق،باب من جوز الطلاق الثلاث،ح رقم (٥٢٦.)،وفي الفرائض، باب القائف،ح رقم (٦٧٧.)،وفي البيوع،باب شراء المملوك،ح رقم (٢٢١٨)،وفي الفرائض،باب من ادعى أخاً أو ابن أخ،ح رقم (٦٧٦٥)،وفي المغازى،باب"بدون ترجمة"،ح رقم (٤٣,٣)،وفي البيوع،باب"كسب الرجل،ح رقم (٢,٧٤)،وكرره في المساقاة،باب بيع الحطب والكلأ،ح رقم (٢٣٧٤)،وفي البيوع،باب بيع التمر بالتمر،ح رقم (٢١٧.)،وفي الأدب،باب لايلدغ المؤمن من جحر مرتين،ح رقم (٦١٣٣).**ومسلم** في الزهد والرقائق، باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين،ح رقم (٦٣)،وفي الإيمان، باب بيان نقصان الإيمان بنقص الطاعات،ح رقم (١٣٢)،وفي الحيض،باب وجوب الغسل على المرأة،ح رقم (٣١٤/٣٢)، وفي الزكاة،باب كراهة المسألة للناس،ح رقم (١,٤)،وفي الرضاع،باب الولد للفراش وتوقي الشبهات،ح رقم (٣٦) ،وفي باب العمل بإلحاق القائف الولد،ح رقم(٣٨)،وفي البر والصلة ،باب فضل صلة أصدقاء الأب والأم ،ح رقم (١٣).**والنسائي** في الزكاة، باب المسألة،ح رقم (٢٥٨٤)،وفي الطلاق، باب الطلاق للتى تنكح زوجاً ثم لا يدخل بها،ح رقم (٣٤,٨)،وفي عشرة النساء،باب الغيرة،ح رقم (٣٩٧.)،وفي الطلاق، باب القافة،ح رقم (٣٤٩٣)،وفي الطلاق،باب إلحاق الولد بالفراش،ح رقم (٣٤٨٤).**وأبو داود**،في الطلاق، باب في القافة،ح رقم (٢٢٦٨)،وفي الأدب،باب في الحذر من الناس،ح رقم (٤٨٦٢)،وفي الأدب،باب في إماطة الأذى عن الطريق،ح رقم (٥٢٤٥).**والترمذي**،فى البيوع،باب ما جاء فى الصرف،ح رقم (١٢٤٣).و**ابن ماجة** فى الفتن،باب فتنة النساء،ح رقم(٣٠٠٤)،وفى التجارات،باب صرف الذهب بالورق،ح رقم(٢٢٦.)،وفي الفتن باب العزلة،ح رقم (٣٩٨٢).

المُتَوَفَّي عنها زوجها، ويبدو أن المرأة لم تقنع بما أجابها به الرسول ﷺ ؛فأرادت أن تنتزع حكما خاصا لها ، أو عاما لجميع النساء متعللة بخوفها على بصر ابنتها، فأجابها الرسولﷺ بذلك القول المشتمل على هذه الكناية.

أما الخلفية الاجتماعية ، فإن الإحداد في الجاهلية كان سَنَةً كاملة، وعلاقته برمي البعرة أنها كانت علامة اجتماعية على انتهاء الإحداد (١) .

والكناية في الحديث ترسم صورة للمرأة التي يتوفي عنها زوجها، قبل الإسلام وقد استكانت في بيتها سنة، ولبست شر ثيابها، تظل على ذلك، حتى ينتهي عدة الإحداد، فتخرج من بيتها ، وتأخذ بعرة ("والبَعْرَةُ : واحدة البَعْر...رَجِيع الخُفّ والظِّلْف من الإبل والشاء وبقر الوحش والظباء إلا البقر الأهلية " (٢) ، فترميها كناية إلى رمى العدة وخروجها منها ، كخروج هذه البعرة من يدها ، إذ رمت بها.

هذه هي الصورة الحقيقية أو المعنى الحقيقي للكناية هنا، غير أنها غير مرادة ؛ لأن دلالتها، وهي انتهاء الإحداد مفسرة في الحديث نفسه قبلها، وإنما المراد دلالة هذه الصورة من خلال هذا الموقف الذي قيلت فيه، وهو موقف كأن المرأة الراغبة في أن تكحل ابنتها قبل وفائها بعدة زوجها المسلم، وهي أربعة أشهر وعشرا،كأنها استكثرت العدَّة، فترك الرسول – التصريح بنفي ثقل العدة أو كثرتها إلى الكناية بهذه الصورة التي استدعاها من المجتمع العربى قبل الإسلام.

(١) انظر : النووي، شرح صحيح مسلم ، ج٥، ص ٣٣٦ .

(٢) اللسان، مادة (بَعَر) ، ج١، ص ٤٤٤ .

وهي صورة ثقيلة مدتها سنة، ومنفرة لطريقة الخلاص من العدة بإلقاء هذا النوع من المخلفات الحيوانية، فدلالة صورة الكناية هنا، أن "لا تستكثرن العدة ومنع الاكتحال فيها، فإنها مدة قليلة وقد خففت عنكن وصارت أربعة أشهر وعشرا بعد أن كانت سنة"([1]) .

وفنية الكناية النبوية أنها أغنت الرسول ﷺ عن الدخول في جَدَل مع المرأة، ولاسيما أنها حاولت إيجاد مخرج برغم حَزْم الإجابة الأولى للنبي ﷺ ، ثم إنها تركت لتلك المرأة المتلقية ، ولكل متلقٍ كلامه ﷺ هذا – أن يتدبر الفرق بين الحالين ، وأن يتفاعل مع هذه الصورة، فينتقل منه إلى غايتها أو دلالتها ، وهي أدل على أن العِدَّةَ خُفِّفَتْ كثيرا، فبين سنة وبين أربعة أشهر وعشرا ، فرق زمني كبير، وهذا الدليل الذي اصطحبته الكناية.

ولذا نرى البلاغيين يقولون: إن بلاغة الكناية في تقديمها الصورة تقديما حسيا مصحوبة ببرهان دلالتها أو على حد عبارتهم تقديم المعنى مصحوبا بدليله ، وكأنها تستلّ من المتلقي أية معارضة أو مجادلة لدلالتها ؛ " فإن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غُفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط" ([2]) .

وقد يريد النبي ﷺ أن ينهي عن صفة ذميمة ممقوتة كالكبر، مثلا فيختار التعبير عن ذلك بأسلوب الكناية راسما صورة منفِّرة تستلزم هذه الصفة الذميمة ، كما في قوله ﷺ "بَيْنَا رَجُلٌ يَجُرُّ إِزَارَهُ ([3])، إِذْ خُسِفَ به ، فهو يَتَجَلْجَلُ في الأرض إلى يوم القيامة"([4]) .

([1]) النووي، شرح صحيح مسلم ، ج٥، ص ٣٣٦.

([2]) دلائل الإعجاز، ص ٧٢ .

([3]) الإزار : المِلْحَفَةُ ،وقيل :الإزار : كل ما واراك وسترك .انظر:اللسان ، مادة (أزر)، ج١، ص ١٣١ .

([4]) أخرجه البخاري، في اللباس، باب من جر ثوبه من الخيلاء ،ح رقم (٥٧٩٠).

قوله "بينا رجل يجر إزاره" هي صورة قد تراها في الواقع بأم العين، فترى رجلا يتبختر في مشيته مسبلاً إزاره أو ثوبه ، ممتلئا خيلاء تعجبه نفسه متكبراً محتقراً غيره، وقد بين رسول الله ﷺ أن المراد من جر الثوب ما كان كما وصفنا، أي: كان تكبرا واختيالا في قوله ﷺ :"من جر ثوبه مخيلة لم ينظر الله إليه يوم القيامة"([1]) .

والكناية تفهم عبر الوسائط التالية : الإسبال هو جر الثوب ما دون الكعبين، وهو مَظَنَّةُ الكِبْر، فالإسبال يستلزم جَرَّ الثوب، وجَرُّ الثوب يستلزم الخيلاء والكبر؛ فجر الثوب هو المعنى أو الصورة القريبة التي يجوز إرادتها، ولازم معناها ، دلالتها على الخيلاء والكبر، وهما منهي عنهما شرعاً ؛ لأن الحد المسموح به شرعا ألا يتجاوز الثوب الكعبين، "فما نزل عن الكعبين ممنوع منع تحريم إن كان للخيلاء، وإلا فمنع تنزيه؛لأن الأحاديث الواردة في الزَّجْر عن الإسبال مطلقة، فيجب تقييدها بالإسبال للخيلاء" ([2])، كما قيدت في الحديث السابق.

غير أن بلاغة الصورة الكنائية هنا ليست مستمدة من استصحابها دليل المعنى فحسب ، بل كذلك من إدراكها الممتد حسيا ، أعنى أن الصورة التي رسمتها الكناية للجار ثوبه أو إزاره مخيلة وكبرا صورة لا تكاد تنتقل العين عنها حتى ترى اللقطة التالية المترتبة عليها أو فلنقل الصورة المترتبة عليها التي هي امتداد لصورة الكناية، أى صورة الخسف في الأرض والتجلجل فيها إلى يوم القيامة.

فالكناية جزء من بناء النص المتكامل ويتوقف فهمها فهما جيدا وإدراك دلالتها بقدر ثرائها الفني داخل النص ككل، فليست الكناية في بلاغته ﷺ مجرد تقديم للمعنى مصحوبا بدليله، بل تقديم للمعنى في صورة حية هي نفسها دليل المعنى المراد، وتزيد على ذلك قوة تأثيرها في نفوس المتلقين. فإن الأثر الناشئ عن الصورة التي رسمتها الكناية صورة تزلزل

([1]) السابق،نفس الكتاب والباب،ح رقم(٥٧٩١)**والنسائي** في الزينة،باب التغليظ في جر الإزار،ح (٥٣٤٢).
([2]) فتح الباري ،ج١٠، ص ٣١٨ .

كيان المؤمن الذي يتقى غضب الجبار، وبالتالي فإنها تستدعى من المتلقي التفكير في موقفه هو مما أراده الرسول ﷺ من الصورة المقدمة: فإما أن يسبل إزاره أو ثوبه إلى نصف الساق وهذا هو المستحب شرعا ،وإما أن ينزل بثوبه إلى الكعبين، وهذا هو حد الجواز بلا كراهة ، أو أن ينزل إلى ما دون الكعبين وهنا يقع تحت طائلة التحريم إن كان كبرا ومخيلة، وإلا فتركه على التنزيه([1]).

وهذا ما تفترق به بلاغة الرسول ﷺ أو أسلوبه، فمنتهي ما يطمح إليه الأديب أو الشاعر أو الناثر أو أي منشئ عموما، أن يحقق الإمتاع والإعجاب والتأثير اللحظي أو الوقتي في المتلقين، وقد لا يهدفون إلى هذا أصلا، بل إلى مجرد الإبداع تحقيقا للذة الإبداع ، وقد يغالى بعضهم فيدعى وجوب أن يكون الفن للفن، لا لغايات أخرى أخلاقية أو غيرها، أما أِسلوبه ومعدن بلاغته ﷺ فتستهدف تحقيق غايات أهمها فيما نظن : التبليغ ، والإمتاع والفائدة ، والحرص الشديد على التفاعل مع المتلقين في أي زمان ومكان ، والتأثير القوى على نفوس المتلقين من خلال القدرة الفائقة على إثارة عقولهم وحواسهم ومشاعرهم، وجعلهم دائما جزءا متفاعلا من الصورة، لا جزءا خارجا عنها مستقبلا لها فحسب ، بل غالبا ما تستدعى " الصورة النبوية " ، إن جاز التعبير من المتلقي صورة أخرى مماثلة يضع المتلقي نفسه فيها كجزء منها، وليتدبر حاله خلالها، إلى أي موقع من مواقع دلالاتها يريد أن يتجه إليه.

وهذا ليس كلاما نظريا ؛ فالكناية السابقة قدمت صورة حية كما حاولنا رسم أبعادها ومتلقيها يجد نفسه مضطرا إلى تخيل الصورة والصورة الناشئة عنها أو الممتدة لها – كما أوضحنا قبل – فيجد أن من يتصف بهذه الصورة المرسومة مخسوف به في الأرض، يسوخ في الأرض في اضطراب شديد، أي ينزل فيها مضطربا متدافعا، وهذه الصورة تستدعى، لا

([1]) السابق نفسه .

شعوريا ، من المتلقي صورة أخرى لمن لا يجر ثوبه ، فلا يتكبر ، وهو يمشى على الأرض متزنا لا يخشى الخسف والجلجلة في الأرض.

ولا شك أن ذا النفس السوية سيختار الثانية، ومصدر قوة التأثير، والفاعلية التي تحققها بلاغته ﷺ في نفوس متلقيه ،سواء على عهده أم بعد عهده إلى يوم القيامة، يكمن – في يقيني – في علم المتلقي أن الصور المقدمة صور حقيقية ، هي في قوة تأثيرها أشد من صور الشعراء التي أغلبها محض الوهم والخيال، حتى وإن كانت بعض صوره ﷺ متسمة بطابع الخيال، فإن المتلقي يعي تماما أنها من لسان صدق وحق ويقين، بل هو غالبا، ما يسلم في نفسه يقينا، أنها إن لم تكن حقيقة، فهي من قبيلها، لكن مداركه لا تستطيع إدراكها، ومن ذلك ما سنتناوله في المبحث الرابع – إن شاء الله تعالى – عن التصوير بالحقيقة.

وقد تُعَبِّر الكناية عن سمو أدبي وأخلاقي رفيع، فيرغب بها النبيﷺ عن التَفَوُّه بألفاظ قد تخدش حياء المسلم أو المسلمة،مما يجمل بالمرء الترفع عن التلفظ به – إلى ما يدل على معناه ترفعا وتأدبا وسموا بالبيان إلى مرتبة عليا من البلاغة مع وفاء بالمعنى المراد.

ترى ذلك في قوله ﷺ لامرأة رفاعة القرظى ،حين جاءت "فقالت : يا رسول الله، إن رفاعة طلقني فبَتَّ طلاقي ، وإني نكحت بعده عبد الرحمن بن الزبير القُرَظِيَّ ، وإنما معه مِثْلُ الهُدْبَةِ ، قال رسول الله ﷺ : لعلك تريدين أن ترجعي إلى رفاعة ؟ لا ، حتى يَذُوقَ عُسَيْلَتَكِ ، وتذوقيُ عُسَيْلَتَه " ؛ فقوله ﷺ في آخر الحديث : "لا، حتى يذوق..." كناية عن المجامعة ، لكن ما العلاقة بين ذَوْقِ العُسَيْلَةِ وبين الجِمَاع؟ ولِمَ عدل النبيﷺ عن لفظ " الجماع " إلى ما كنَّى به ؟ وما العسيلة ابتداء ؟

العُسَيْلَةُ: مشتقة من العَسَل، وهو ما تنتجه النحل من عسل النحل ، والمفترق بالاسم دون ما سواه من الحُلْوِ المُسَمَّى به على التشبيه .. وقالوا [أي العرب] لكل ما استَحْلَوْا:

عسل ومعسول، على أنه يستحلى استحلاء العسل ، وقيل في قوله "حتى تذوقي عسيلته، ويذوق عسيلتك"، إن العسيلة ماء الرجل ، والنطفة تسمى العسيلة "([1]) .

العرب ، إذن ، تصف كل ما هو حلو بالعسل ، حتى الكلام ؛ " فتقول للحديث الحلو : معسول"([2]) ، وقد انطلق رسول الله ﷺ في كنايته البليغة هذه من الاستعمال العربي أو العرف العربي في التعبير ؛ فقد أراد أن يثبت ويقرر حكما شرعيا ، تحدث عنه القرآن في قوله – تعالى– : (فَإِن طَلَّقَهَا فَلاَ تَحِلُّ لَهُ مِن بَعْدُ حَتَّىَ تَنكِحَ زَوْجًا غَيْرَهُ فَإِن طَلَّقَهَا فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَن يَتَرَاجَعَا إِن ظَنَّا أَن يُقِيمَا حُدُودَ اللهِ وَتِلْكَ حُدُودُ اللهِ يُبَيِّنُهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ) (البقرة الآية/٢٣٠).

بل يزيد ذلك الحكم تبيانا وإيضاحا : حكم المطلقة ثلاثا طلاقا بائنا بينونة كبرى فحرمت على زوجها ، إن تزوجت وأرادت أن تعود إلى زوجها الأول دون أن يمسها زوجها الثانى : هل يجوز هذا شرعا؟ ومتى يجوز؟ إنها قضية فقهية، وفي شأن يتحسس فيه العرب ، ويأنفون ذكره صراحة ، أعنى شأن الجماع.

غير أن بلاغته ﷺ حفظت للعرب هذه الأنفة ، وعبرت عن المعنى أبلغ تعبير ومثلته أدق تمثيل ، فقد استعار رسول الله ﷺ لما يجده الزوجان من لذة الجماع – ما يجده شارب العسل من لذة عند ذوقه ، وعبر بالذوق دون الشرب تأكيدا لمعنى وجوب تحقق اللذة ؛ فقد كنى إذن عن حلاوة الجماع بحلاوة العسل ، وأن ذلك شرط لتحقق الزواج بمعناه الحقيقي الذي إن ترتب عليه طلاق لأي سبب كان ، فيجوز أن تعود الزوجة إلى زوجها الأول ، قيد ألا يكون في الأمر مخادعة وتحايل على شرع الله تعالى.

([1]) اللسان، مادة (عسل) ، ج٧، ص ٣٧٩. وانظر : فتح البارى ،ج٩، ص ٥٦٢ .

([2]) السابق (اللسان) نفسه.

لا بأس من ذكر ما ذكره صاحب لسان العرب ، وابن حجر؛ حيث نقلا عن الأزهري قوله:" العُسَيْلَةُ في هذا الحديث كناية عن حلاوة الجماع الذي يكون بتغييب الحَشَفَةِ في فرج المرأة، ولا يكون ذاوق العسيلتين معا إلا بالتغييب، وإن لم ينزلا ؛ ولذلك اشترط عسيلتهما ، وأنَّثَ العُسَيلة ؛ لأنه شَبَّهَهَا بقطعة من العسل"([1]) ، وتصغير العسيلة إشارة إلى أن القدر القليل من هذا الجماع كاف على الشرط المذكور، في تحصيل الحل(٢) .

فأنت تجد هذه الكناية البليغة عبَّرت عن حال يتحرج الناس من ذكرها بحال يشتهونها، وكانت أوفي بالمعنى ، وأدق من التصريح ، فالتأنيث والتصغير في اللفظة المكنى بها له دلالته الدقيقة البليغة ، وأنَّى لمن أدَّبه ربه ﷻ أن يصرح بما يأنف عموم الناس من ذكره؟! فقد تبرم بعض الصحابة وكره من المرأة كنايتها عن استرخاء زوجها ، " إنما معه مثل هذه الهدية " (٣) ، فقد سمع خالد بن يزيدﷺ " قولها وهو بالباب ، لم يؤذن له – قالت : أى عائشة –رضي الله عنها– فقال خالد: يا أبا بكر، ألا تنهي هذه عما تَجْهَرُ به عند رسول الله ﷺ"(٤).

ولذلك لم يصرح ﷺ بلفظ الجماع، وربما لو قال : "لا ،حتى تلتقيا" لم يفهم منه سوى مجرد الالتقاء، وإن لم يتحقق به ما تدل عليه الكناية دلالة دقيقة من الدخول والجماع واللذة ، ثم إن التصريح ، في مثل هذه الحالة ، يعد ، فيما يبدو لى، من قبيل التشهير، فالحالة خاصة ، والمرأة وزوجها معلومان للصحابة ، والموضوع مثار أمام بعضهم ، فمن الحكمة والأدب والبلاغة السامية أن يعبر عن المراد، والحال هذه ، بهذه الكناية التي عبر بها النبي

([1]) السابق نفس المادة والجزء، ص ٣٧٩ /٣٨. .

([2]) انظر: فتح البارى، ج٩ ،ص ٥٦٢ .

([3]) السابق، ج٩ ،ص ٥٦١ .

([4]) أخرجه البخارى ،في اللباس، باب الإزار المهذب، ح رقم (٥٧٩٢).

ﷺ ؛ فليس لأي تعبير سواها مالها من البلاغة والدقة والوفاء بالمعنى ، مع تأثير وإقناع ووضوحٍ تَقَرَّرَ به حكم شرعي، صار الأمر بخلافه من المحرمات. والله أعلم.

ونظير تلك الكناية ما أجاب به امرأة أتت إليه ﷺ :"فقالت يا رسول الله، إن الله لا يَسْتَحْيِي من الحق ، فهل على المرأة من غسل إذا احتلمت ؟ فقال رسول الله ﷺ : نعم،إذا رأت الماء "([1]).

فعلى الرغم من أن المرأة – وهي أم سليم، أم أنس بن مالك(٢)– رضي الله عنهم أجمعين– لم يمنعها الحياء من السؤال عن أمر تستحيى النساء في العادة من السؤال عنه، وذِكْرِهِ بحضرة الرجال، فقد أنكرت عليها السيدة عائشة ما قالت (٣) ،وقالت لها : "أفٍّ لك ! أترى المرأة ذلك ؟ " (٤).

المرأة على صواب فيما فعلت، فالحياء – وهو خير كله– لا يكون بالإمساك عن سؤالٍ الجَهْلُ به قد يؤدى إلى هلاك صاحبه ، أو وقوعه في الشر، على الرغم من هذا فإن الرسول ﷺ قد أجابها إجابة بليغة مستعملا الكناية على النهج الذي وصفنا من قبل، فقد كنى عن ماء المنى الخارج من المرأة إذا احتلمت، بمطلق "الماء" فقال "نعم. إذا رأت الماء" .

والماء الحقيقي تجوز إرادته، غير أن سياق الكلام يقيد المراد به ، فالمرأة لم تسأل عن مطلق الماء ، بل سألت عن حكم المرأة إذا احتلمت ، والاحتلام يكون بخروج ماء المَنِيّ حال النوم ، فعبر بالماء مطلقا، وهو يريد ماء المنى لدلالة السؤال عليه ، وقد فهمت

([1]) أخرجه مسلم ،في الحيض ،باب وجوب الغسل على المرأة ، ح رقم (٣١٤/٣٢)،

([2]) انظر :صحيح مسلم بشرح النووي، ج ٢، ص ٢١.،

([3]) السابق ج ٢، ص ٢١٣ .

([4]) انظر :هامش رقم (١٢.).

المرأة دلالة الكناية، فلم تستفهمه ﷺ أيَّ ماء يقصد ؟ كما لم تستفهمه امرأة رفاعة القرظى عما يقصد بقوله :(حتى تذوقي عسيلته ويذوق عسيلتك).

وهذا هو الفرق بين الكناية البليغة والإلغاز والتعمية، فحد الكناية ألا تصل إلى التعمية والإلغاز.

تلك، إذن، بلاغة كناياته ﷺ سمو في العبارة، ودقة في التعبير، ووفاء بالمعنى المراد ووضوح، وتأثير وإقناع، فماذا بعد هذا من بلاغة الكلام ؟

والرسول ﷺ يجرى في طريقته هذه في الكناية على الأسلوب القرآني، الذي تمثله في نفسه أوفي وأصدق تمثيل، وكيف لا؟ وهو أول متلق له ومبلغ به الصحابة–رضوان الله عليهم–ومنه في القرآن الكريم قول الحق جل وعلا مكنيا عن قضاء الحاجة بأكل الطعام دليلا دامغا على بشرية عيسى ابن مريم – عليه السلام – وأمه في قوله :(كَانَا يَأْكُلاَنِ الطَّعَامَ انظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّى يُؤْفَكُونَ) (المائدة الآية/٧٥).

وقد تكون الكناية من جوامع كلمه ﷺ وفرائده الخاصة مما لم يسبق إليه، كما في قوله ﷺ :"لا يُلْدَغُ المؤمن من جُحْرٍ واحدٍ مرتين"(١)، ولفهمها فهما واعيا ينبغي أن نعرّج على الموقف الذي قيل فيه الحديث، وخلاصته أن أبا عزة الشاعر الجاهلي أُسِرَ يوم بدر، فاعتذر إلى الرسول ﷺ بكلام لان له به رسول الله ﷺ ، فمَنَّ عليه بالفداء ، وعاهده على الامتناع عن التحريض عليه ، والهجاء، فأطلقه ، فعاد إلى ما كان عليه من تحريض وهجاء ، ثم أُسِرَ يوم أحد ، فسأل النبي ﷺ المنّ وحاول الاعتذار بمثل ما اعتذر به من قبل، فقال له النبي ﷺ :"المؤمن لا يلدغ من جحر واحد مرتين"(٢).

---

(١) أخرجه **البخاري**، في الأدب، باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين،ح رقم (٦١٣٣).**ومسلم** ،في الزهد والرقائق،باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين، ح رقم (٦٣).**وأبو داود**،في الأدب باب في الحذر من الناس، ح رقم (٤٨٦٢).**وابن ماجة**، في الفتن باب العزلة، ح رقم (٣٩٨٢)، غير أنه لم يقل "واحد".

(٢) انظر: النووي ،صحيح مسلم بشرح النووي ،ج٩، ص ٣١٢ .

الصورة التي ترسمها الكناية صورة يمكن أن نراها حقيقة : صورة رجل يجلس إلى جوار جحر في جبل أو مغارة ، وقد لُدِغَ منه من قبلُ، ويوشك أن يلدغ منه ثانية، وهذه الصورة الحقيقية للكناية يمكن أن تراد حقيقة غير أن المراد، فعلا، دلالتها، فمن لدغ من جحر مرة، لا يعقل أن يجلس إلى جواره ثانية ؛ لأنه سيأخذ حذره ويحزم أمره ، وتلك هي الدلالة المرادة من الكناية، أن يكون المؤمن كَيِّسًا فَطِنًا "حازما حَذِرًا، لا يؤتى من ناحية الغفلة، فيخدع مرة بعد أخرى، وقد يكون ذلك في أمر الدين، كما يكون في أمر الدنيا ، هو وأولاهما بالحذر"(١).

والكناية في تأثيرها تمتد من الأثر النفسي المتمثل في الإقناع من تقديم المعنى مصحوبا بدليله وبرهانه إلى استدعاء صورتين متقابلتين تمثلان أمام ناظري المتلقي المسلم: صورة المسلم اليَقِظِ الحَذِرِ الذي ليس بخِبٍّ غِرٍّ ،فَيَتَفَطَّنُ إلى بواطن الأمور والكلام والحجج ، وصورة المسلم الغِرِّ الذي قد تذهب به سذاجته إلى أن يكتوي بنار المكائد والدسائس مرات ، وتثير فيه هاتان الصورتان المستدعاتان تفاعلا فكريا ينتهي به حتما إلى اختيار الأُوْلَى ، وهو ما يتوخاه النبي ﷺ من تلك الكناية ، أن تدفع المسلم إلى وجوب أخذ الحَيْطَةِ والحَذَرِ، حتى توقفه معرفته على غوامض الأمور ،فيحتاط، ويحذر مما سيقع ،" وهذا الكلام مما لم يسبق إليه النبي ﷺ " (٢).

(١) فتح الباري، ج١.، ص ٦٣٩ .

(٢)السابق نفسه.

المبحث الرابع

التصوير الحقيقي في الحديث الشريف

ذكرنا في مقدمة كتابنا أن الصورة ترسم بأسلوب الحقيقة كما ترسم بأسلوب المجاز([1]) ، وأن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بهما تصوير حقيقي أو تصوير بالحقيقة ؛ فليس كل ما ورد فيهما من تصوير على سبيل المجاز، وعرضنا تصديقا لذلك مثلين من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة: قوله تعالى في تصوير استقبال جهنم للكافرين المكذبين بالبعث (إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا) (الفرقان الآية/١٢)،وحديثا من أحاديث الإمام الليث بن سعد، متناولين أراء العلماء مرجِّحين ما رجَّحه القرطبى، وصرَّح به الشنقيطى من كون التصوير في الآية على الحقيقة(٢) .

وليس الباحث أول من قال بهذا المصطلح، فقد استخدمه بعض النقاد قبله ، وإن عرض له عرضا موجزا ؛ كالمبحث الذي عقده د/ عدنان حسين قاسم ، وعنون له بهذا المصطلح "التصوير بالحقيقة"،مبينا أن التصوير بالحقيقة يعتمد على رسم منظر ديناميكي متحرك، في شكل قصصي أو حوار درامي، تتجه أحداثه، وتسير خطوطه ، وتتقدم بشكل يجعلها قادرة على تجسيد تلك الإحساسات التي تنضح من معينات التجربة الشعورية "(٣) ، ومثّل له بقول ذي الرمة :

عشِيَّة مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخَطِّ في التُّرْب مولعُ

أخُطُّ وأمحو الخط، ثم أعيده بكفــي، والغِرْبَانُ فــي الــدار وُقَّعُ

والبيتان يقدمان صورة حقيقية يمكن أن ترسمها ريشة رسام ماهر لوحةً تجسد الاضطراب النفسي والحزن والألم والذهول الذي يعترى الشاعر من خلال إبداع الرسم حركةَ التقاط الحصى ورسم الخطوط على الأرض ومحوها، وصورة الغربان وهي تنعق كالبوم في دار مهجورة من الأحباب .إنها عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فقد شكلت صورة فنية دالة

([1]) انظر: د/ شفيع السيد،التعبير البياني،ص ٢٦ .

([2]) انظر: ص(١٦١:١٦٣) من البحث.

([3]) انظر: د/ عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري، التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ص١٨٣.

على خيال شاعر استمد من الواقع المادي المحسوس صورة قد تكون أدق وأبلغ في الدلالة على معاناته النفسية ومشاعره المضطربة الحائرة من صورة مجازية (١).

يبدو، إذن، أن المراد بالتصوير الحقيقي أو التصوير بالحقيقة: التعبير اللغوي غير المجازى الذي يستمد من مفردات الواقع ما يستطيع أن يصور به مشهدا حيا أو يرسم به لوحة فنية قادرة على إثارة مشاعر المتلقي والتأثير فيه.

وتكمن بلاغة هذه الصورة الحقيقية في مدى قدرتها على الإيحاء واستدعاء الصورة في ذهن المتلقي، فإذا استطاع المنشئ بالتعبير الحقيقي أن يثير في متلقيه صورا حية متحركة تتراءى أمام ناظريه وتؤثر فيه، فتلك هي البلاغة ،ولاسيما أن لها من ميزان الحقيقة والصدق لا الخيال والوهم، ما يجعل المتلقي أشد استقبالا لها وتأثرا.

وقد ورد التصوير بالحقيقة في سبعة وعشرين حديثا من أحاديث الليث موضع الدراسة يمكن أن نصنفها كما يلي :

- صور حقيقية تتناول معاني دينية مجردة.
- صور حقيقية تتناول بعض مشاهد القيامة.
- صور حقيقية تتناول مرائية ﷺ.

ومن التصوير الحقيقي الذي يتناول بعض المعاني الدينية مثل معنى الحَثِّ على التبكير في الخروج إلى صلاة الجمعة، قوله ﷺ: "تقعد الملائكة يوم الجمعة على أبواب

(١) بهذا المفهوم نكون قد وسعنا من إطار مفهوم الصورة القديم الذي يقصرها على التشبيه والاستعارة؛ليشمل التعبيرات اللغوية الحقيقية غير المجازية أيضا، تلك التي تستطيع أن تشكل صورة دالة على خيال خصب، وانظر في ذلك أيضا د/ على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها،ص ٢٥ .

المسجد، يكتبون الناس على منازلهم، فالناس فيه، كرجل قدّم بَدَنَة، وكرجل قدَّم بَقَرَةً، وكرجل قدَّم شاة، وكرجل قدم دجاجة، وكرجل قدم عصفورا، وكرجل قدَّم بيضة"(١) .

فهذا الحديث يقدم لنا صورة حقيقية للملائكة،في كل يوم الجمعة، وهم قعود على كل باب من أبواب المسجد، ومعهم صحفهم ،يكتبون الأول فالأول، كل على قدر تبكيره في الحضور إلى المسجد يوم الجمعة للصلاة. صحيح أننا لم نرها، غير أن تمثلها حسيا ليس ببعيد؛فصورة القعود على أبواب المسجد غير بعيدة عن أذهان المسلمين، فربما قعدوا هم أنفسهم على أبواب المساجد. هي صورة حقيقية تستهدف حث المسلم على التبكير إلى صلاة الجمعة اغتناما للثواب الجزيل.

واشتمال الصورة الحقيقية على التشبيهات الواردة في الحديث، إنما هي تصويرات حسية يجسد بها النبي ﷺ قدر الثواب الذي يناله كل مسلم على حسب حاله من التبكير، فهي صور جزئية تتضافر لرسم الصورة الحقيقية المستهدفة.

تلك صورة حقيقية مفرداتها مستمدة من الواقع: الملائكة، وهم قعود، المساجد، والمصلون داخلها، ولا يمكن عدها من المجاز،فالمفردات التي قدمت هذه الصورة مفردات الواقع نفسه وهي ليست صورة جزئية بل صورة ممتدة؛ فهاهو المؤذن إذا أذن قامت الملائكة طاوية صحفها ودخلت المسجد تستمع الذكر هذا ما أفادته الصورة نفسها ، في رواية أخرى لمسلم،عن أبى هريرة– أيضا – قال: "قال رسول الله ﷺ " إذا كان يوم الجمعة ، كان على كل باب من أبواب المسجد ملائكة، يكتبون الأول فالأول، فإذا جلس الإمام طَوَوِا الصُّحُف ، وجاءوا يستمعون الذكر"(٢).

---

(١) أخرجه النسائي في الجمعة، باب التبكير إلى الجمعة، ح رقم (١٣٨٦)، ومثله في:**البخاري**، في العمل في الصلاة، باب يفكر الرجل الشيء في الصلاة، ح رقم (١٢٢٢)،**ومسلم** ،في الحج ، باب في المدينة حين يتركها أهلها، ح رقم (٤٩٩)،**والنسائي**، في الطلاق، باب التغليظ في الانتفاء من الولد،ح رقم (٣٤٨١).

(٢) أخرجه مسلم ،في الجمعة ،باب فضل التهجير يوم الجمعة ،ح رقم (٢٤).

صحيح أن بعض مفردات الصورة غير مدرك بالحواس ،بل يدرك إدراكا ذهنيا؛ فلا يرى، ونعنى الملائكة ،غير أن بعض المدركات غير الحسية هي في ثبوتها واليقين بها كالمدركات المحسوسة تماما، بل أشد، ولاسيما في عقيدة المسلم الحق ،فالملائكة والجن مثلا غير مدركات بالحواس لنا، وإن كانا في ثبوت العلم بوجودهما في مرتبة اليقين الجازم، والإخبار عنها من جانب الرسول ﷺ إخبار عن حق ويقين وواقع، وإن لم نره بعد بأعيينا.

ومن هنا لما سمع الصحابة– رضوان الله عليهم–الرسول ﷺ يصور حال الشيطان هارباً عند سماع الأذان والإقامة، فإذا انتهي المؤذن من أذانه أو إقامته، عاد لما طبع عليه من الرغبة الشديدة في الوسوسة وإلهاء المصلى عن صلاته، في قوله ﷺ : "إذا أذن بالصلاة أدبر الشيطان له ضراط، حتى لا يسمع التأذين، فإذا سكت المؤذن أقبل، فإذا ثوب أدبر، فإذا سكت أقبل، فلا يزال بالمرء يقول له : اذكر ما لم يكن يذكر حتى لا يدرى كم صلى"(١) – لما سمع الصحابة هذا من رسول الله لم ينكروا؛ لأنهم يؤمنون إيمانا يقينيا أن ما يصوره الرسول ﷺ حق ويقين يحدث كل يوم خمس مرات، ذلك لخصوصية الرسول ﷺ .

وإذا توقفنا عند فنية الصورة التي رسمها الحديث الشريف ، فنتوقف عند مفرداتها أولا : أناس مجتمعون في مسجد من المساجد ، ينتظرون الصلاة، ومؤذن ، والشيطان . هي مفردات كلها من الواقع، ليس فيها شيء لا يدرك بالحواس سوى الشيطان ، وفي صدق إخبار الرسول ﷺ عنه ما يجعل إدراكه أشد من إدراك الحواس عند المسلم. تتفاعل هذه المفردات مجسدة مشهدا حيا يتراءى أمام المتلقين؛ فهؤلاء هم المسلمون يتقدمون إلى المسجد للصلاة، وهذا هو الشيطان يحاول أن يَرُدَّ من استطاع عنها ؛ بتذكيرهم أمرا من أمور الدنيا،

(١) أخرجه البخاري، في العمل في الصلاة، باب يفكر الرجل الشيء في الصلاة، ح رقم (١٢٢٢) ،وثوّب :المراد بالتثويب :الإقامة للصلاة.

أو بأية حيلة(١) ، وهذا هو المؤذِّن يبدأ في الأذان ؛ فإذا الشيطان ينزعج انزعاجا شديدا؛ فيهرب عدوا وله صوت ضِرَاط، (وهو الريح الخارج من أحد السبيلين)، وسواء أكان عن عمد منه، أم يحصل له عند سماع الأذان شدة خوف يحدث له ذلك الصوت بسببها (٢) ، فهذه هي هيئته وهو فارٌّ من سماع صوت المؤذن إلى أبعد مكان لا يسمع فيه التأذين، فإذا انتهي المؤذن رجع، فإذا أقام للصلاة فَرّ كما فَرّ أول مرة، فإذا انتهي من إقامة الصلاة عاد مسرعا يوسوس إلى المصلين؛ ليصرفهم عن الخشوع في الصلاة؛ فيوسوس في صدر هذا بشيء ما، وهذا بشيء آخر رغبة منه في إلهائهم عن صلاتهم وحضورهم صلاتهم بأجسادهم لا بقلوبهم.إنه مشهد حي به الحركة والصوت والمكان والزمان والأشخاص.

هذه هي الصورة ، كما يصورها الحديث الشريف، صورة حقيقية ، تتكرر كل يوم خمس مرات ،القصد منها دلالتها:عداوة الشيطان الذي يبحث عن كل طريق أو وسيلة يمكن له بها أن يخرج المسلم من الطاعة إلى المعصية، وإن لم يقدر ،فبأية وسيلة يمكن له بها أن يُفَوِّت عليه ثواب الطاعة وحلاوتها. الصورة تستدعى من المتلقي ذهنا فطنا وقلبا حاضرا يعي بهما المسلم حقيقة هذه العداوة كي يستطيع أن يتجنب مكائد الشيطان.

صور حقيقية تتناول بعض مشاهد الآخرة:

ومن الأحاديث التي تصور مشهدا حقيقيا خاصا بالآخرة، قوله ﷺ مصورا مشهد الحشر، حيث يجمع الناس فيه كلهم للحساب والقضاء ، وقد دنت الشمس من الرءوس، فمن الناس من يبلغ العرق إلى قدميه ، ومنهم من يبلغ العرق إلى ركبتيه، ومنهم من يبلغ العرق إلى ثدييه ، ومنهم من يلجمه العرق إلجاما، كل على قدر عمله الصالح، حتى يشتد

(١) بعض آيات القرآن الكريم تصور مشخصة محاولات الشيطان هذه إغواءَ بني آدم، كما في قوله–تعالى–: (كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ) (الحشر الآية/ ١٦).

(٢) انظر: فتح الباري، ج٢ ،ص ١,٧ .

الموقف على الناس ؛ فيبحثون عمن يمكن أن يشفع لهم عند ربهم؛ كي يريحهم من مكانهم هذا،ولو إلى النار(١) . يقول ﷺ:" إن الشمس تدنو يوم القيامة، حتى يبلغ العرق نصف الأذن ، فبينا هم كذلك استغاثوا بآدم، ثم بموسى، ثم بمحمد ﷺ – وزاد عبد الله [بن صالح كاتب الليث] حدثني الليث حدثني ابن أبى جعفر – "فيشفع ؛ليقضى بين الخلق، فيمشى حتى يأخذ بحلقة الباب ، فيومئذ يبعثه الله مقاما محمودا ، يحمده أهل الجمع كلهم " (٢) .

ولنترك وصف الصورة وتجسيدَها ، كما هي ، لكلمات النبي ﷺ ؛ فإني أرى بلاغتها وقوة تأثيرها وفنيتها أشد وضوحا من أن توضّح– يقول ﷺ –في رواية أخرى من طريق أبى هريرةﷺ . قال– :" أُتِيَ رسول الله ﷺ، فَرُفِعَ إليه الذِّرَاعُ – وكانت تعجبه – فنَهَسَ منها نهْسَةً ، ثم قال : أنا سيد الناس يوم القيامة، وهل تدرون مِمَّ ذلك؟ يُجْمَعُ الناس – الأولين والآخرين – في صعيد واحد، يسمعهم الداعي وينفذهم البصر، وتدنو الشمس؛ فيبلغ الناس من الغمّ والكَرْب ما لا يطيقون، ولا يحتملون، فيقول الناس : ألا تَرَوْنَ ما قد بلغكم؟ ألا تنظرون من يشفع لكم إلى ربكم؟ فيقول بعض الناس لبعض : عليكم بآدم، فيأتون آدم – عليه السلام – فيقولون له : أنت أبو البشر، خلقك الله بيده، ونفخ فيك من روحه، وأمر الملائكة ،فسجدوا

---

(١) هذا ما يُفْهم من قولهم "لو استشفعنا على ربنا، حتى يريحنا من مكاننا"؛ فالغاية مجرد انتهاء الموقف، موقف الحشر، وبديهي أنهم ليسوا على بينة إلى أين يصيرون: إلى جنة أم إلى نار، لكنهم لشدة الهول يتمنون الانتهاء من الحساب، ولو كان إلى النار، انظر: البخاري، في كتاب الرقاق ، باب صفة الجنة والنار،ح رقم (٦٥٦٥) .

(٢) أخرجه البخاري ،في الزكاة،باب من سأل الناس تكثراً ،ح رقم (١٤٧٥) ، **ومثله في: البخاري**، في التوحيد، باب قول الله تعالى (وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ) (القيامة /٢٢:٢٣) ،ح رقم (٧٤٣٩) ،وفي مناقب الأنصار باب قصة أبى طالب،ح رقم (٣٨٨٥)، وفى التفسير، باب "يوم يكشف عن ساق" ح رقم (٤٩١٩)،**ومسلم** في الإيمان،باب معرفة طريق الرؤية،ح رقم (٣,٢)،وفي باب شفاعة النبي لأبى طالب والتخفيف ﷺ عنه بسببه،ح رقم (٣٦.)،وفى الجنة وصفة نعيها وأهلها، باب إن فى الجنة شجرة،ح رقم (٦). **والترمذي**،في الإيمان، باب ما جاء فيمن يموت وهو يشهد أن لا إله إلا الله،ح رقم (٢٦٣٩)، وفى صفة الجنة، باب ما جاء فى صفة شجر الجنة،ح رقم (٢٥٢٢)،**والنسائي** فى البيوع،باب حسن المعاملة والرفق فى المطالبة،ح رقم (٤٧,٨)،وفى الجنائز،باب وضع الجريدة على القبر،ح رقم (٢,٦٩) .**وابن ماجة** ،في الزهد، باب ما يرجى من رحمة الله يوم القيامة ،ح رقم(٤٣..) .

لك، اشفع لنا إلى ربك، ألا ترى إلى ما نحن فيه؟ ألا ترى إلى ما قد بلغنا؟ فيقول آدم: إن ربى قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله، وإنه نهاني عن الشجرة، فعصيته، نفسي، نفسي، نفسي، اذهبوا إلى غيري، اذهبوا إلى نوح؛ فيأتون نوحا، فيقولون:يا نوح، إنك أنت أول الرسل إلى أهل الأرض، وقد سماك الله عبدا شكورا، اشفع لنا إلى ربك،ألا ترى ما نحن فيه؟ فيقول إن ربى ﷻ قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله، وإنه قد كانت لى دعوة دعوتها على قومي، نفسي، نفسي، نفسى، اذهبوا إلى غيري، اذهبوا إلى إبراهيم، فيأتون إبراهيم، فيقولون : يا إبراهيم، أنت نبي الله وخليله من أهل الأرض، اشفع لنا إلى ربك، ألا ترى إلى ما نحن فيه؟ فيقول لهم : إن ربى غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله، وإني قد كنت كذبت ثلاث كذبات – فذكرهن أبو حيان في الحديث – نفسي، نفسي، نفسي، اذهبوا إلى غيري، اذهبوا إلى موسى؛ فيأتون موسى، فيقولون : يا موسى، أنت رسول الله، فضَّلك الله برسالته وبكلامه على الناس، اشفع لنا إلى ربك، ألا ترى ما نحن فيه ؟ فيقول : إن ربى قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله، وإني قد قتلت نفسا لم أومر بقتلها، نفسي، نفسي، نفسي، اذهبوا إلى غيري ، اذهبوا إلى عيسى؛ فيأتون عيسى، فيقولون: يا عيسى، أنت رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم، وروح منه، وكلّمْتَ الناس في المهد صبيا، اشفع لنا، ألا ترى ما نحن فيه؟ فيقول عيسى : إن ربى قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله – ولم يذكر ذنبا – نفسي، نفسي، نفسي، اذهبوا إلى غيرى، اذهبوا إلى محمد ﷺ، فيأتون محمدا، فيقولون : يا محمد، أنت رسول الله، وخاتم الأنبياء، وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر، اشفع لنا إلى ربك، ألا ترى ما نحن فيه؟ فأنطلق، فآتى تحت العرش، فأقع ساجدا لربى ﷻ ،ثم يَفْتَحُ على من محامده وحسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه على أحد قبلي،ثم يقال:يا محمد، ارفع رأسك، سلْ تُعْطَه ، واشفع تشفع، فأرفع رأسي، فأقول : أمتي، يا رب، أمتي، يا رب، فيقال : يا محمد، أدخل من أمتك من لا حساب عليهم من الباب الأيمن من أبواب الجنة، وهم شركاء الناس فيما سوى ذلك

من الأبواب، ثم قال : والذي نفسي بيده، إن ما بين المصراعين [من] (١) مصاريع الجنة كما بين مكة وحمير، أو كما بين مكة وبُصْرى"(٢) .

إنها صورة فنية حقيقية ممتدة، تصور مشهد الجمع والحساب : ترى فيه الصور تتوالى عليك في اتساق فني: فهؤلاء هم البشر في موقف الجمع والحساب ، قد اشتد بهم الموقف، وأكلت الشمس من وجوه بعضهم(٣) ، وبلغ العرق من بعضهم مبلغه ، قد ملأتهم مشاعر الألم والغم والكرب والضيق والخوف والرعب والفزع ، وهم مترددون، يبحثون عن وسيلة تقربهم إلى الله ،وتنجيهم من هول هذا الموقف، ولو إلى النار.

وتتوالى مشاهدهم أمام ناظريك، وهم يستغيثون ويستشفعون بالأنبياء : آدمَ ،ثم نوحَ ،ثم إبراهيمَ ،ثم موسى ،ثم عيسى، وكلهم يقول: نفسي نفسي نفسي، ثم صورتهم ، وهم يدعونه ﷺ للشفاعة فيهم، ثم صورته ،وهو ساجد تحت عرش الرحمن، حتى ينادى عليه : ارفع رأسك، وسل تعط، واشفع تشفع، فيشفع لمن كان في قلبه مثقال ذرة من إيمان من أمته.

ولو لم تكن لهذه الصورة الحقيقية من دلالة سوى دلالة فضله وتفضيله على الخلق أجمعين لكفي، ففرق بين من يقول : نفسي نفسي، في هذا الهول العظيم، وبين من يقول : أمتي أمتي (٤) .

غير أن المشهد يصور للمرء صورة ، حتما هو فرد من أفرادها، أو سيكون فردا من أفرادها ، ومن من المتقين لم يقرأ هذا الحديث، فلم تتجسد صورة المشهد ، وإن لم يره ، في

---

(١) ليست كلمة (من) في الأصل، ولابد منها؛ ليستقيم الكلام.

(٢) أخرجه البخاري ،في التفسير، باب (ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا)(الإسراء/٣)،ح رقم (٤٧١٢).

(٣) فقد ثبت عن النبي ﷺ أن بعض الناس يأتي يوم القيامة ليس في وجهه مُزْعَةُ لحم، من كثرة سؤاله الناس في الدنيا، ومال بعض العلماء إلى ذلك، وهو ما أرجّحه، أي : أنه على سبيل الحقيقة لا المجاز، وأن السر فيه أن الشمس تدنو يوم القيامة من الرءوس ، انظر:**البخاري**، في الزكاة ،باب من سأل الناس تكثراً ،ح رقم (١٤٧٤).**ومسلم**، في الزكاة،باب كراهة المسألة للناس، ح رقم (١,٤).**والنسائي** ،في الزكاة، باب المسألة، ح رقم (٢٥٨٤).

(٤) انظر: فتح الباري، ج١١، ص ٥١٧ .

مخيلته ؟! فمن كان من المتلقين شأنه هكذا، فسيقشعر بدنه، وسيشفق على نفسه ، وسيسائل نفسه في أي حال ستكونين في هذا اليوم ؟!... وينفتح باب من الفكر والتدبر في الدنيا والآخرة، والحياة والموت، والحق والباطل.

إنها صورة تستلزم من متلقيها أن يعمل ليوم ،هو فيه جزء منها، تستدعى منه أن يفكر في حزب من يريد أن يكون؟ حزب الشيطان أم حزب الرحمن؟... إنه مشهد يعرض صوراً متتابعة ،هي أشد تأثيرا على النفس، وهزا لكيانها من أى مشاهد أخرى، وكيف لا، والنفس تعلم أنه مشهد حق وصدق ويقين؟ فما لها لا تتأثر به، وهي تتأثر بما هو دونه من مشاهد وسيلتها الخيال والوهم؟!

إن الصورة أو المشهد نفسه، كما وصف الرسول ﷺ لهي أشد وضوحا وتأثيرا من ألف كلمة قد يحاول الباحث بها أن يصفها .إنها صورة لا تستهدف مجرد التأثر الآنِيّ في المتلقين، بل تستهدف الانتقال من التأثر الآني في المتلقين إلي التأثير المُمْتَدّ ،بل إلي الفعل والاستجابة الفعلية لدلالة المشهد ، فيستعد لهذا الموقف العظيم الذي لا ينفع فيه مال ولا بنون،إلا من أتى الله بقلب سليم ،فيراجع نفسه ، بل يحاسبها ، لِيُقَوِّمَ من سلوكه وتعاملاته مع الله والناس جميعهم ، فإن كان من المسيئين يسارع إلي العودة إلي الصراط المستقيم ،بأداء حقوق العباد ورب العباد ، وإن كان من المحسنين ،يحمد الله علي ذلك ، ولِيَظَلَّ بين خوف ورجاء .

وهذا فرق جوهري بين الصورة الفنية عند رسول الله ﷺ وبينها عند المبدعين عموما ؛ فالصورة عندهم غايتها الإيحاء والتأثير والاستمالة الشعورية السلبية–إن جاز التعبير– بينما هي عند رسول الله ﷺ تحقق هذا ، وتزيد عليه القدرة على التأثير الإيجابي في سلوكيات وأفعال المتلقين، وأعتقد أن ذلك مرجعه إلي الصدق بمعناه الفني والأخلاقي معا .

ون قبيل التصوير الحقيقي مرائيه ﷺ :

ونعنى بها الرؤيا الصالحة، ورؤيا الأنبياء وحى من الله تعالى ففي البخاري، عن عبيد بن عمير ، قال :"رؤيا الأنبياء وَحْىٌ، ثم قرأ:(قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي

أَذْبَحُكَ) (الصافات/١,٢)" (١) ، "فالرؤيا لو لم تكن وحيا، لما جاز لإبراهيم –عليه السلام –الإقدام على ذبح ولده"(٢) .

وفي أول حديث بدء الوحي،عن عائشة– رضي الله عنها – أنها قالت : أول ما بدئ به رسول الله ﷺ من الوحي الرؤيا الصادقة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح " (٣) .

من تلك الرؤى رؤياه ﷺ التي رأى فيها بئر ذَرْوَانَ وما صنعه لبيد بن الأعصم من سحر دفنه فيها ، قالت السيدة عائشة – رضي الله عنها : "سُحِرَ النبي ﷺ ، حتى كان يُخَيَّل إليه أنه يفعل الشيء ، وما يفعله ، حتى كان ذات يوم دعا ودعا، ثم قال: أشعرت أن الله أفتاني فيما فيه شفائي ؟ أتاني رجلان ، فقعد أحدهما عند رأسي ، والآخر عند رجلي ، فقال أحدهما للآخر: وما وجع الرجل ؟ فقال: مطبوب ، قال : ومن طَبَّه ؟ قال : لبيد بن الأعصم ، قال : في ماذا ؟ قال : في مُشْط ومُشَاقَة وجُفِّ طَلْعَةٍ ذَكَر، قال : فأين هو ؟ قال : في بئر ذَرْوَانَ، فخرج إليها النبي ﷺ ، ثم رجع، فقال لعائشة حين رجع: نخلها كأنه رءوس الشياطين! فقلت : استخرجته؟ فقال: لا ، أما أنا فقد شفاني الله ، وخشيت أن يُثِيرَ ذلك على الناس شَرًّا، ثم دُفِنَتِ البئر"(٤) .

فها هو الرسولﷺ يصور لعائشة– رضي الله عنها– مشهدا أراه الله إياه في المنام : مشهد رجلين أو ملَكَيْنِ، أحدهما عند رأس النبي ﷺ ، وثانيهما عند رجليه، يتحاوران في شأن ما ألمّ به من سحْر: يُخَيَّلُ إليه أنه فعل الشيء، وما فعله .

(١) أخرجه البخاري، في الوضوء، باب التخفيف في الوضوء ،ح رقم (١٣٨).

(٢) فتح الباري، ج١ ،ص ٣,٢ .

(٣) أخرجه البخاري ،في بدء الوحى، باب بدون ترجمة ،ح رقم (٣).

(٤) أخرجه البخاري، فى بدء الخلق، باب صفة إبليس وجنوده، ح رقم (٣٢٦٨).

إنها صورة أو مشهد حقيقي، وليس مجرد رؤيا منامية، فرؤياه حقﷺ ، وبدليل أنه تحقق في الواقع ؛ فقد ذهب إلى البئر، ووصف نخلها بهذا التشبيه الغريب(١) ، ثم ردمها، وقد شفاه الله تعالى.

من ذلك ما تعرضه بعض الأحاديث من صور حقيقية رأى فيها النبي ﷺ الجنة ومَن فيها ، كما في هذا المشهد الذي يصوره رسول الله ﷺ ، وقد رأى نفْسه في الجنة، فإذا هو يرى امرأة تتوضأ إلى جوار قصر، فلما سأل: لمن القصر؟ وعلم أنه لعمر؛ ولَّى مدبرا؛ لما يعلمه ﷺ من غَيْرَةِ عمرَ بن الخطاب– رضي الله عنه– يقول ﷺ : " بينما أنا نائم رأيتني في الجنة، فإذا امرأة تتوضأ إلى جانب قصر، قلت:لمن هذا القصر؟ قالوا:لعمر بن الخطاب، فذكرت غيرته فوليت مدبرا "(٢) .

إنه مشهد حي حقيقي فيه كل عناصر المشهد الدرامي الحي من حوار وتفاعل بين شخصيات وأحداث، وليس مجرد رسم بالكلمات،وأي مشهد هو؟ إنه مشهد من مشاهد الجنة.

---

(١) تناولناه من قبل في التشبيه انظر :ص(١٧٨/١٧٩) من البحث .

(٢) أخرجه البخاري ،في التعبير،باب القصر في المنام،ح رقم (٧,٢٣)،وفي باب الوضوء في المنام، ح رقم (٧,٢٥) ،وفي بدء الخلق باب ما جاء في صفة الجنة وأنها مخلوقة،ح رقم (٣٢٤٢)،**ومثله في :البخاري** ، في العلم ، باب فضل العلم،ح رقم (٨٢) ، وفي التعبير ،باب جر القميص في المنام، ح رقم (٩..٧)،وفي باب المفاتيح في اليد،ح رقم (٧,١٣)،وفي باب نزع الذَّنُوب والذَّنُوبَيْن من البئر بضعف،ح رقم (٧,٢١)،وفي باب إذا أعطى فضله غيره في النوم، ح رقم (٧,٢٧)،وفي باب القدح في النوم ،ح رقم (٧,٣٢)،وفي فضائل الصحابة،باب مناقب عمر بن الخطاب أبى حفص القرشى العدوىﷺ،ح رقم (٣٦٨.)،و ح رقم (٣٦٩١)،وفي الجهاد والسير،باب فضل من يصرع في سبيل الله فمات فهو منهم، ح رقم (٢٨/٢٧٩٩..)،وفي باب قول النبيﷺ:نصرت بالرعب، ح رقم (٢٩٧٧).**ومسلم** في الإمارة،باب فضل الغزو في البحر ،ح رقم(١٦٢).**والترمذي** ،في المناقب، باب بدون ترجمة ،ح رقم (٣٦٨٧))،وفي الرؤيا، باب في رؤيا النبيﷺ اللبن والقمص ،ح رقم (٢٢٨٤).**وابن ماجة**، في المقدمة، باب فضل عمر ،ﷺ ،ح رقم (١,٧)،وفي الجهاد، باب فضل غزو البحر،ح رقم (٢٧٧٦) .

المبحث الخامس

من معالم الإعجاز القرآني

في تصوير مشاهد القيامة

التصوير الحقيقي(١)

(١) بحث منشور في كتاب المؤتمر العلمي الدولي الخامس:" آفاق الإعجاز في القرآن الكريم "بكلية اللغة العربية بالزقازيق /جامعة الأزهر في الفترة من ٢٥ إلى ٢٧ أبريل ٢٠١٧م

ملخص البحث :

تعد قضية التصوير الفنى في القرآن الكريم معلما من معالم إعجازه ، فالتصوير الفنى في القرآن الكريم منه ما يندرج تحت باب المجاز أو التصوير الخيالي ، ومنه ما يمكن أن نسميه "التصوير الحقيقي " ونعني به ما يصوّر بعض مشاهد حية لما سيحدث يوم القيامة، ومكمن الإعجاز في كيفية الانطلاق من أدوات اللغة ووسائلها من الحق والواقع والصدق لتصوير مشاهد القيامة مشاهد حية تتميز بالحيوية والتأثير وتتراءى للمتلقى كأنه ناظر إليها يتملاها بعينيه متفاعلا معها مؤثرة فيه ؛ فإن للمبدع – كما ألمح عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة – مع لزوم الصدق والثبوت الذي هو محض الحق الميدان الفسيح والمجال الواسع .

هذا ما يهدف هذا المبحث " من معالم الإعجاز القرآني في تصوير مشاهد القيامة: التصوير الحقيقي " إلى معالجته وسبر أغواره للكشف عن أسرار الإعجاز القرآني فيه .

لعل الجاحظ بمقولته الشهيرة "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي [والمدني] ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء] ، وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير" [١] كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى [٢] .

([١]) الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،مكتبة عيسى البابى الحلبي وشركاه،القاهرة،ط٢،١٩٦٥م ،ج٣، ص ١٣١ ،١٣٢ .

([٢]) انظر: د.عبد الغفار مكاوي، قصيده وصورة : الشعر والتصوير عبر العصور،عالم المعرفة، الكويت، العدد(١١٩)، نوفمبر ١٩٨٧م. ، ص ٣٢ .

وخاصية التصوير هذه يؤكد الجاحظ نفسه – في كتاب آخر من كتبه وفي معرض تعريفه علم البيان – أنها هي التي تُقَرِّبُ المعاني "من الفهم وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرا ، والغائب مشاهدا ، والبعيد قريبا " [١] .

إنها "عبارة تضع الشعر في مرحلة متقدمة من تاريخ النقد العربي،في موضعه الحق الذي تنادى به النقاد حديثا ، فالشعر بمنطوق هذه العبارة تصوير بالكلمة ونسج لعلاقات لغوية في نظام خاص ، ومما يؤسف له أن هذه العبارة لم تجد من النقاد العرب الذين أتوا بعد الجاحظ من أحسن الاستجابة لها ، ونماها " [٢] ، حتى أتى عبد القاهر ، ففطن إلى ما عناه الجاحظ وأفاد منه وبني عليه ؛ ونصوص عبد القاهر التي تؤكد وَعْيَهُ مقولة الجاحظ وإدراكه أهمية التصوير في الشعر كثيرة ؛ ففيها ما يدعو إليه النقد الحديث من ضرورة توافر مجموعة من الخصائص ؛ لتصبح الصورة جيدة ، أهمها أن تعبر أصدق تعبير عن التجربة التي عاشها منشئوها ، وأن يتوافر بين أجزائها انسجام تام وتلاؤم متصل بالمشاعر ، وأن تكون أقدر على الإيحاء والإثارة ، وأن تتصف بالقدرة على التجسيم والتجسيد . يقول عبد القاهر:"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم..." [٣] .

عبد القاهر إذن ينظر إلى الصورة باعتبارها شكلا فنيا – يمكن أن يكون استعارة ، أو تشبيها ، أو كناية – يجسد المعاني تجسيدا حيا ، من خلال الصورة الحسية التي ترسمها الصياغة الفنية للمنشئ ، وهو بهذا يفرق بين المستوى الفني في التعبير الذي يمثله التصوير الشعري ، والمستوى العادي التقريري ، أو فلنقل : يفرّق بين التعبير

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تقديم وشرح، د. على أبو ملحم، دار مكتبة الهلال بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م ، ج١، ص ٨١ .

(٢) د. شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبى ، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت ، ص١٥.

(٣) انظر صـ١٢/١١ (ونص عبد القاهر تجده هناك كاكلا لم نعده طلبا للإيجاز) .

البيانى وبين التعبير الحقيقي، وهو يعنى بالتعبير البياني "اللامباشرة والتجسيد اللذين يحققهما استخدام اللغة على المجاز" [١] .

ولا تختلف نظرة النقد الحديث إلى المجاز التى ترى" الصور المجازية باعتبارها، بصفة عامة ، تحويرا عن الاستخدام العادي أو انحرافا عنه " [٢] عن نظرة عبد القاهر – وغيره من بلاغيينا القدماء– هذه إلى المجاز ؛ فهذا التعريف الذي يقدمه الناقد الأمريكي الكبير جونثان كللر في نهاية القرن العشرين لطبيعة المجاز ووظيفته ، لا يختلف في أي من جزئياته عن تعريف البلاغيين العرب لطبيعة المجاز في اللغة والأدب ووظيفته " [٣] .

وإذا كان لا فرق، إذن، سوى في المصطلح الحديث البراق للصورة، فهو مصطلح آثره النقد الحديث ، إذن ، واعتمده منذ فترة ؛ ليختزل كثيرا من الأنماط التشكيلية البلاغية – كما يرى صلاح فضل – وإن لاحظ أنه لا يقتصر على الإشارة إلى الأشكال البلاغية المنطوية تحت علم البيان فحسب ، بل يمتد ليشمل جميع أنواع الأشكال والأوضاع الدلالية غير العادية ، كأن يكون الكلام نقلا حرفيا لواقع غير أنه يرسم صورة فنية تنقل لنا مشاعر المنشئ وانفعالاته ، وهو ما اصطلح عليه بالتصوير بالحقيقة أو التصوير الحقيقي ،مع أن المصطلح "الصورة" في أصله لا ينفك عن الإيحاء بالأثر الناجم عن المحاكاة في الأدب ، باعتباره خطابا يعكس صورة لشيء آخر [٤] .

---

(١) د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٧٢)، ١٤٢٢هـ،٢٠٠١م. ، ص ٣٨٧ .

(٢) السابق، ص ٣٨٥ .

(٣) السابق، نفسه.

(٤) انظر : د، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة،الكويت، العدد (١٦٤)، صفر ١٤١٣هـ، أغسطس ١٩٩٢م، ص ١٨٤،١٨٥ .

وإذا كان عبد القاهر يرى الصورة شكلا من أشكال التعبير الفني المنضوية تحت "علم البيان"، فهي نفسها – مع شيء من الشرح وتوسيع الدائرة – رؤية بعض نقادنا المحدثين ؛ فالصورة عندهم: الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية " [١].

بهذا التعريف الذي يوسع من دلالة الصورة ؛ لتشمل التعبيرات الحقيقية ، ويجمع أكثر إمكانات اللغة التي يمكنها أن تستثير في المتلقي إدراكا حسيا، أضحت الصورة أداة الشعر الفنية القادرة على الإبداع والابتكار وإعادة التشكيل لأجزاء الواقع، بل أصبحت اللغةَ القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص[٢] ، بل ارتفع بعض الباحثين بها إلى قمة شامخة ، لا تدانيها أية أداة فنية أخرى[٣] ، إدراكا منه، أهمية التصوير في عملية الإبداع الشعري مما أدى إلى تقرير بعض النقاد أن الشاعر الموهوب يفكر بالصور[٤].

---

(١) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص ٣٩١ .

(٢) د.مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ص٥،٦ .

(٣) انظر : د، الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٠م ، ص ٧ .

(٤) انظر : محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية رقم (٨٣)، د.ت، ص ٣٣ .

أضحت الصورة عندهم كأنها هي عالم الكاتب أو الشاعر أو قل: هي الرؤيا، فالصورة عند هؤلاء إعادة تشكيل للوجود أو تَصَوُّر له، وهي عند بعض آخر تنحصر في الاستعارة والتشبيه [١] .

الصورة– في النهاية – اختيار فني يمنح فيه المنشئ ألفاظه وتراكيبه وعباراته حيوية وفاعلية ببثِّه الحياة فيها ؛ حتى تتراءى الصورة للمتلقي كما تراءت في مخيلة المنشئ مثيرة في المتلقي ما أثارته في المنشئ من قبل موحية له باللون والطعم والرائحة والملمس والمنظر ، سواء أكانت صورة مجازية أم صورة حقيقية، فالصورة تأتى بأسلوب الحقيقة كما تأتى بأسلوب المجاز [٢] .

---

(١) انظر:د. شكري عياد، شكري عياد ، د ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ٥٦، ومسألة مساواة مصطلح الصورة في النقد الحديث علم البيان بما يندرج تحته من مباحث بلاغية، أو هي أوسع دائرة منه، اختلفت آراء النقاد حولها وتعددت؛ فهناك من يرى أن تدرس هذه المباحث (التشبيه والاستعارة والكناية) تحت مصطلح الصورة الأدبية، وهذا الرأى يوشك أن يلغى دراسة هذه المباحث بالطريقة التى درجت عليها البلاغة العربية، وكأن هذا المصطلح أصبح البديل العصرى لها؛ فمفهومه عند هؤلاء يتطابق مع مفهوم هذه المباحث بشكل عام، فى أشكالها على قاعدة التصوير.انظر فى هذا: د. محمد عيد،فى اللغة ودراستها ،طبع عالم الكتب،القاهرة،١٩٧٤م،ص٢٣٦ ود. شفيع السيد،التعبير البيانى: رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربى، ط٣، ١٤٠٩هـ،١٩٨٨،ص٢٦ .وممن لا يوافق على هذه الرؤية ويرى أن دراسة هذه المباحث تحت هذا المصطلح تطمس مادة علمية ارتبطت بها ويتجاهل الأثر القرآنى فيها. انظر : د،محمد أبو موسى،التصوير البيانى،مكتبة وهبة،القاهرة،ط٢،١٤..هـ،١٩٩٨م، ص١٨،١٩ .وهناك من يوافق ضمنياً على الرأى الأول؛ حيث لا يرى فرقاً فى الأمر، فحديث القدماء عن التشبيه والمجاز بمباحثه اللغوية والتمثيل هو ذاته ما نعنيه اليوم بالصورة الشعرية والخيال ،والفرق الوحيد ،إذن، فى المصطلحات. انظر:د،محمد بدرى عبد الجليل ، المجاز وأثره فى الدرس اللغوى، دار الجامعات المصرية،الإسكندرية،١٩٧٥م، ص٥١ .ورأى آخر هو أقل تعميماً من هذا، يرى أن جانباً واسعاً من هذه المباحث البلاغية القديمة يقع ضمن دائرة دراسة الصورة. وما يعتبر جديداً فى المصطلح الحديث (الصورة) هو اعتباره أن التعبير الحقيقى يمكن أن يقدم صورة فنية أيضاً. وهو ما يعتبر جديداً على الصورة فى النقد العربى القديم. انظر:د. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث،المركز الثقافى العربى ، بيروت،ط١،١٩٩٤م، ص١١ و٣٧.

(٢) د. شفيع السيد، التعبير البيانى،ص٢٦، وانظر:د،بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٢.

فالتعبير الذي يرسم لوحة أو مشهدا منطلقا من مفردات الواقع الحرفية التي تصلح لرسم الصورة التي يريدها المنشئ ؛ لتعبر عما يريد من حقائق أو عواطف أو انفعالات إنما يقدم صورة حقيقية ، وتبقى قيمة هذه الصورة مرهونة بقدرتها على الإيحاء والتأثير؛ " فليس شرطا لإبداع الصورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب " [١] .

ونحن بهذا نكون قد وسعنا مفهوم الصورة التقليدي المتمثل في التصوير المجازى لتشمل التصوير بالحقيقة، فكثير من الشعراء، وفي نماذج فنية راقية، استطاعوا، من خلال التصوير بالحقيقة، أن يصلوا إلى قمة الأهداف الفنية الزاخرة بالإيحاءات الفياضة، ويعود ذلك إلى رسم منظر ديناميكي متحرك في شكل قصصي أو حوار درامي، تتجه أحداثه وتسير خطوطه، وتتقدم بشكل يجعلها قادرة على تجسيد تلك الإحساسات التي تطفح من معينات التجربة الشعورية [٢].

---

(١) د. محمد غنيمى هلال،النقد الأدبى الحديث،دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣م،ص ٤٥٧ .

(٢) د. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط١٩٨٠،١م، ص ١٨٣م .

ضوابط دراسة التصوير الفني في القرآن الكريم: [1]

للشاعر أن يصور كيف يشاء ، وله أن يصور الحق في صورة الباطل ، ويصور الباطل في صورة الحق ، وله أن يحتج علينا بأن أعذب الشعر أكذبه ، وله أن يصور لنا صورا قد تخالف الواقع ؛ فيصور الفجر ، وهو رمز لمعاني الإشراق وانجلاء الظلمات وتجدد الحياة بصورة الحريق، مثلا، وله أن يصور النور بصورة النذير الشؤم على الرغم من أنه رمز لمعاني الاطمئنان والأنس والهداية ، كما فعل إبراهيم ناجى في الأطلال ، إذ قال:

وإذا النور نذير طالع ** وإذا الفجر مطل كالحريق [2].

له أن يفعل ذلك ما دام يعبر عن تجربة صادقة ، لكننا لا يمكننا أن ننطلق من تلك النظرة للتصوير الفني لمعالجة التصوير الفني في القرآن الكريم – سواء أكان التصوير قائما على المجاز أو كان تصويرا بالحقيقة – لأن القرآن كله حق وصدق ولا يستهدف سوى الحق والصدق مهما تصرّف في فنون القول بالمجاز أو بالحقيقة ؛ فإن لنص القرآن الكريم خصوصيةً ؛ لكونه نصا مقدسا لم تتله يد التحريف ، كما أن منزل النص القرآني الكريم –عز جل – له خصوصية الاتصاف بصفات الكمال ، كل ذلك يجب اعتباره في إطار الغاية من إنزال هذا النص التي هي هداية البشر إلى الطريق المستقيم.

وليس معنى هذا أننا نلغى وجود المجاز في القرآن الكريم ، وكيف وهو كثير في القرآن الكريم والحديث الشريف[3]، وإنما أردنا أن نقرر أمرا هاما :

---

(1) انظر ص ١٩ وما بعدها .

(2) انظر–في بيان بلاغة هذه الصورة التشبيهية وتحطيمها نظرة البلاغيين المنطقية لما ينبغي أن يكون عليه المشبه به من كونه أظهر من المشبه وأن يجرى على الإلف والعادة،– د،رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط٢، د.ت ، ص ٢٣٨،٢٣٩.

(3) انظر ص ٢٩ وما بعدها .

هو أن التصوير في القرآن الكريم يختلف عن تصوير الشعراء وغيرهم من حيث كونه ليس من قبيل التخيُّل ، أو الرؤية الحالمة ، أو أنه ينطلق من اللاشعور – تنزه الله عما يقولون– إنما هو تصوير ينطلق من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي ، وليس في هذا تضييق لمجال الإبداع ؛ فقد أثبت عبد القاهر الجرجاني "أن لك مع لزوم الصدق والثبوت الذي هو محض الحق ، الميدانَ الفسيح ، والمجال الواسع "[١] .

إنه، إذن ، تصوير يتفق مع وجهة النظر العربية التي تهدف من وراء التصوير إلى تمثيل المعاني تقريبا لها إلى الأفهام ، وجمعا للشبيه بما هو أدل عليه وأظهر له . إنه في النهاية تصوير لا يناقض الحق والواقع ، بل ينطلق منه ، وغايته الحق . هو ذلك التصوير الذي يندرج تحت علم البيان ولا يتناول شيئا يتصل بالآخرة أو الذات الإلهية.

فكل تصوير تناول شيئا يتصل بالذات الإلهية ، أو تعلق بالآخرة ، لا يعد من قبيل المجاز ، بل هو تصوير بالحقيقة أو تصوير حقيقي ، بلا تشبيه أو تعطيل ،أو تأويل بالنسبة لذات الله – تعالى – وإنما نتوقف عند دلالة الصورة ، فحين يصور القرآن الكريم مشهداً من مشاهد يوم القيامة ، تبصر فيه النار، من بعيد ، فتتغيظ ، وتزفر ، في قوله– تعالى– في شأن من كذب بالساعة: (إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً) (الفرقان: الآية/١٢)، فهذا، في مجمله ، تصوير بالحقيقة. إنه مشهد حي حقيقي ، يصور بعضا من مشاهد يوم القيامة .

وقد نسمع من يقول– في الآية السابقة – : إن من المفسرين من فسرها على سبيل المجاز كالزمخشري [٢] ، أي من باب التخييل الذي يقصد به تصوير المعنى

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٣٩ .

(٢) انظر: الزمخشري، الكشاف، طبع دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢١هـ،٢٠٠١م،ج٣، ص ٢٧١،٢٧٢ .

في القلب وتثبيته [١] ، والباحث لا يرى ذلك القول مصيبا ؛ فليس يحق لأجل جهلنا الكيفية أن ننكر أن يكون ذلك حقيقيا ؟ وليس يحق لنا أو يجوز أن نتجاهل عقيدتنا الصحيحة التي توجب كمال القدرة لله تعالى ، وتوجب على كل مسلم الإيمان بالجنة والنار إيمانا حقيقيا جازما ، كما أن الإيمان بحقيقة هذه المشاهد لا يناقض العقل ابتداء ؛ فمن كان يصدق من قرن مضى أو يزيد أننا نشاهد الحدث منقولا صوتا وصورة كما هو على بعد أميال عديدة على شاشات التلفاز في ذات الوقت ؟!

ولذلك عقّب ابن المنير الإسكندري على كلام الزمخشري في هذه الآية مستشهدا بكلام الإمام أحمد – عليه رحمة الله – إذ قال: " قال أحمد:لا حاجة إلى حمله [حمل التغيظ والزفير] على المجاز، فإن رؤية جهنم جائزة ، وقدرة الله تعالى صالحة ، وقد تضافرت الظواهر على وقوع هذا الجائز، وعلى أن الله تعالى يخلق لها إدراكا حسيا وعقليا ، ألا ترى إلى قوله(إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً) (الفرقان:١٢) وإلى محاجتها مع الجنة ، وإلى قولها (هَلْ مِنْ مَزِيدٍ) (ق : من الآية٣٠) ، وإلى اشتكائها إلى ربها فأذن لها في نفسين، إلى غير ذلك من الظواهر التي لا سبيل إلى تأويلها؛ إذ لا محوج إليه ، ولو فتح باب التأويل والمجاز في أحوال المعاد، لتطوح الذي يسلك ذلك إلى وادي الضلالة والتحيز إلى فرق الفلاسفة، فالحق أنا متعبدون بالظاهر ما لم يمنع مانع، والله أعلم" [٢]).

(١) انظر: د،مصطفي الصاوي الجوينى، منهج الزمخشرى في تفسير القرآن وبيان إعجازه، ط٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٢٥٥.

(٢) الإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الإسكندرى المالكي، كتاب الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال على حاشية الكشاف، ج٣ ، ص ٢٧١،٢٧٢ .

والقرطبي يؤكد ما ذهب إليه الإمام أحمد من كون التصوير في الآية حقيقيا، فيقول: "هو الأصح" [1]،ويزيد صاحب "فتح القدير"، الأمر وضوحا، فيقول : "إن الرؤية منها [جهنم] حقيقة، وكذلك التغيظ والزفير، ولا مانع من أن يجعلها الله سبحانه مدركة هذا الإدراك" [2].

ولذلك ينتقد الشنقيطي من يرون حمل الآية على المجاز ، واصفا إياهم بمدعى العلم وإن كان فيه بعض التجاوز يقول : "واعلم أن ما يزعمه كثير من المفسرين وغيرهم، من المنتسبين للعلم، من أن النار لا تبصر ولا تتكلم، ولا تغتاظ، وأن ذلك كله من قبيل المجاز، أو أن الذي يفعل ذلك خزنتها– كله باطل لا معول عليه؛ لمخالفته نصوص الوحي الصحيحة بلا مستند، وقد أجمع من يعتد به من أهل العلم على أن النصوص من الكتاب والسنة لا يجوز صرفها عن ظاهرها إلا لدليل يجب الرجوع إليه"(٣).

والشنقيطي يقول قولته هذه منطلقا، من وعيه الكامل بخصوصية النص الديني الموحى به: القرآن الكريم، وخصوصية قائل النص ، وإلا فليخبرنا من ينفي أن تكون

---

(١) انظر :القرطبى، الجامع لأحكام القرآن،مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٧هـ،١٩٤٨م،ج٤،ص ٣٦١.والطبري ،جامع البيان في تفسير القرآن،طبع دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،١٤,٧هـ١٩٨٧م، ج٩،ص ٣٦٩ .

(٢) الإمام محمد بن على الشوكانى، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ضبط وتصحيح أحمد عبد السلام، طبع دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ،١٩٩٤م، جـ٤ ص ٩٢ ، والباحث لا يرى سيد قطب – رحمه الله–قد وفق في استشهاده بهذه الآية الكريمة، وكما في قوله تعالى (يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ) (ق:٣٠)،وقوله (إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ) (الملك:٧) على أنها من قبيل التشخيص،وهو لون من ألوان التخييل أو التصوير، يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية؛فالقائل ليس شاعرا أو أديبا بل الله الذى هو على كل شيء قدير،انظر:التصوير الفني، دار الشروق ، ط١٣،ص ٧٣،٧٤.

(٣) محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطى،أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن،مطابع المدنى،القاهرة د.ت، ج٦،ص٢٨٩ .

الآية على الحقيقة في التصوير، نظرا لقدرة الله المطلقة – هل يعد إسراءه ﷺ ومعراجه من قبيل المجاز الذي يستهدف تثبيت قدرة الله في النفوس ؟!

وعلى ذا، فهذا ونظائره مما يتصل بالآخرة أو بالقدرة الإلهية أو الذات الإلهية، وعلى الجملة، كل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على المجاز، فهو من قبيل التصوير الحقيقي أو تصوير بالحقيقة وكل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على الحقيقة فهو من المجاز.

ولسنا ، بهذا ، ننكر المجاز ، أو نناقش وجوده في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من عدمه ؛ لأن الصواب المعوّل عليه هو أن القرآن الكريم والحديث الشريف بهما من المجاز الكثير ؛ بل إن أبرز من اشتهر عنهم نفيُهم المجاز في القرآن الكريم وهو الإمام ابن تيمية يقر بوقوع المجاز في القرآن الكريم خلافا للمشهور عنه من منع المجاز، وذلك عند تأويله لقوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَآَمِنُوا بِرَسُولِهِ يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَجْعَلْ لَكُمْ نُورًا تَمْشُونَ بِهِ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ) (الحديد/٢٨) . يقول الدكتور عبد العظيم المطعني –بعد نقول عن الإمام ابن تيمية منها قوله:"يوضح ذلك أن الله ضرب مثل إيمان المؤمنين بالنور ،ومثل أعمال الكفار بالظلمة–: " فهذا التحليل للإمام يتضمن استعارتين : استعارة النور للإيمان واستعارة الظلمة للكفر ، وهو نفس ما يقول البلاغيون في الاستعارة [١] ، وكيف وأكثر اللغة جار على المجاز ؟ وقل منه ما يخرج على الحقيقة [٢].

([١]) انظر: المجاز عندالإمام ابن تيمية وتلاميذه بين الإنكار والإقرار– د.عبد العظيم المطعني –مكتبة وهبة– ط١–١٤٦١ هـ،١٩٩٥ م– ص١٧ .وقد أثبت مؤلف الكتاب ان الإمام ابن تيمية وتلميذه الإمام ابن القيم قد أقر بوجود المجاز بنصوص تحليلية من حر كلامهما .فليراجع الكتاب،وهو بحث علمي رصين في تسعين صفحة

([٢]) انظر: ابن جني (أبا الفتح عثمان بن جني) الخصائص، تح، محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣، ١٤٠٦هـ،١٩٨٦م، جـ١، ص ٢٠٨ .

"وليس المجاز – على العموم – ركنا من أركان الإسلام ؛ فيُكفَّر منكره ، أو عبادةً مبتدعةً ؛ فيُفسَّق مثبته ، وإنما هو فن من فنون القول التى زخرت بها اللغة العربية التى نزل بها القرآن ، وكادت الأمة تجمع على اشتمال القرآن عليه لولا أولئك النفر القليلون الذين أنكروه بناء على شبهات لاحت لهم وقد أزال تلك الشبهات مجوزو المجاز بوعي واقتدار" (١).

ولذلك نرى ضرورة أن ينضبط تناول هذه المشاهد بما يلى :

أولا : إدراك خصوصية النص القرآني انطلاقا من كونه نصا مقدسا ، وخصوصية مُنزله– جل وعلا – المتصف بصفات الكمال .

ثانيا : التسلح بعقيدة راسخة وبفهم واع بأن جميع ما في القرآن الكريم من تصوير فني مجازى أو حقيقي إنما ينطلق من الحق ، ولا يستهدف سوى الحق وان كلام الله تعالى كله حق بمعنى انه صدق لا بمعنى كون ألفاظه كلها مستعملة في موضوعاتها الأصلية .

ثالثا : كل تصوير فني في مشاهد الآخرة لا يمكن إلا أن يكون تصويرا حقيقيا ؛ لكمال قدرة الله ، إذ لا يصح حمل ذلك على المجاز ؛ فإنه باب خطير يدخل صاحبه في مهاوي الضلال ، ولثبوت أن الآخرة حق وصدق حسب عقيدتنا الإسلامية الصحيحة .

رابعا: التركيز في تناول الصور الفنية على الملامح الخاصة للصورة، وسَبْر أغوارها وبيان مدى تفردها وتميزها ، وتأثيرها في المتلقي ، وسر اختيار "صورة " فنية دون سواها ، أو دون بقية الأدوات الفنية المتاحة من إمكانات اللغة وبيان معالم إعجازها عموما، فالمهم ليس صرف الجهد إلى التصنيف والتقعيد حسب نزعة السكاكي ومدرسته التي

(١)المجاز عندالإمام ابن تيميمة وتلاميذه بين الإنكار والإقرار– د.عبد العظيم المطعني ص ٢٢ .

انصرفت بالبلاغة العربية عن مهمتها الأساسية، وهي الكشف عن جماليات النص الأدبي ، بل المهم أولا وأخيرا ، أن نتقدم بالبلاغة بردّها إلى المنهج القويم منهج التذوق الفني وسبر دلالة الصورة في سياقها الذي ترد فيه باستجلاء المعنى الذي رمت إليه [1] ؛ لنتخلص من التقنينات والتقعيدات المنطقية للولوج إلى رؤية فنية للصورة والغايات التي سيقت لأجلها.

التصوير الحقيقي :

تعرف الحقيقة لغة بأنها "ما أُقِرّ في الاستعمال على أصل وضْعِه ، والمَجازُ ما كان بضد ذلك وإنما يقع المجاز ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عُدِم هذه الأوصافُ كانت الحقيقة البتَّةَ ... وحَقَّ الشيء يَحِقُّ بالكسر حقّاً أي وجب" (٢).

والتعريف الاصطلاحي للحقيقة ينطلق من هذا المعنى اللغوي: فتعرف بأنها "الكلمة المستعملة فيما وضعت في اصطلاح به التخاطب "(٣) ، أما اصطلاح التصوير الحقيقي فنعنى به الصورة المتكونة أو المرسومة أو االمجسدة أو الممثلة من خلال كلمات مستعملة في معانيها الأصلية وتلك قدرة نراها تفوق قدرة التصوير القائم على المجاز .

وهناك من عرض لهذا المصطلح عرضا موجزا ، وعنون له ب"التصوير بالحقيقة" مبينا أن التصوير بالحقيقة "يعتمد على رسم منظر ديناميكي متحرك ، في شكل قصصي

---

(١) انظر : د، شفيع السيد ، التعبير البياني، ص ٣٤، ٤٩، ٦١ .

(٢) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، طبعة دار صادر ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م،مادة (حقق) .

(٣) انظر : عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م ،ج ٣ ،ص ٧٤ .

أو حوار درامي ، تتجه أحداثه ، وتسير خطوطه ، وتتقدم بشكل يجعلها قادرة على تجسيد تلك الإحساسات التي تنضح من معينات التجربة الشعورية" (١).

يبدو، إذن، أن المراد بالتصوير الحقيقي أو التصوير بالحقيقة : التعبير اللغوي غير المجازى الذي يستمد من مفردات اللغة المستعملة في دلالاتها الأصلية ، والواقع ما يستطيع أن يرسم به لوحة فنية قادرة على إثارة مشاعر المتلقي والتأثير فيه ، أو أن يصور به مشهدا حيا يتميز بالحيوية والتأثير(٢) ، أو فلنقل : هو التصوير الذي يستطيع أن ينقل الصورة بتأثيراتها وظلالها وإيحاءاتها إلى المتلقي كأنها "رأيُ عين" .

وهذا التعبير "كأنها رأيُ عين " نقصده قصدا ؛ فبهذه الخاصية كان النبي – صلى الله عليه وسلم – يستطيع أن يصل إلى قلوب الصحابة ويستولى على شغاف قلوبهم ونعني قدرته صلى الله عليه وسلم على تصوير المشاهد للصحابة كأنهم يرونها بأعينهم ماثلة للعيان ، فتخترق الصورة حجب الزمان والمكان في قدرة فائقة على النفاذ إلى مشاعر المتلقين إلى الحد الذي تجعلهم يبكون أو يفرحون، ولقد أدهشني هذا الوصف لأثر قدرة الرسول صلى الله عليه وسلم على تصوير مشاهد الآخرة للصحابة كأنها ماثلة أمام أعينهم يبصرونها بأبصارهم كأنما قد امتلك نافذة عرض حديثة من أكثر من ألف وأربعمائة عام فتختلج لها نفوسهم ، وتقشعر منها أبدانهم على الرغم من كونها مشاهد أخروية يعرضها عليهم من نافذة الغيب .

هذا ما ينطق به الحديث النبوي الشريف عن" حنظلة الأسيدي وكان من كتّاب النبي صلى الله عليه وسلم أنه مر بأبي بكر ، وهو يبكي ، فقال مالك يا حنظلة ؟! قال: نافق حنظلة يا أبا بكر! نكون عند رسول الله صلى الله عليه وسلم يذكرنا بالنار والجنة كأَنَّا رَأْيَ عَيْنٍ ، فإذا رجعنا إلى الأزواج والضيعة نسينا كثيرا ، قال : فوالله إنا لكذلك ؛

(١) انظر : هامش ٢١٦

(٢) انظر : ص ٢١٨

انطلق بنا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فانطلقنا ، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :مالك يا حنظلة ؟! قال : نافق حنظلة يا رسول الله ! نكون عندك تذكرنا بالنار والجنة كأنَّا رَأْيَ عَيْنٍ ، فإذا رجعنا عافسنا الأزواج والضّيْعة ونسينا كثيرا ، قال : فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لو تدومون على الحال الذي تقومون بها من عندي لصافحتكم الملائكة في مجالسكم ، وفي طرقكم ، وعلى فرشكم ، ولكن يا حنظلة ، ساعة وساعة، وساعة وساعة" (١) .

وعن ابن عمر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :" من سرّه أن ينظر إلى يوم القيامة كأنه رَأْيَ عَيْنٍ فليقرأ إذا الشمس كوّرت، وإذا السماء انفطرت ، وإذا السماء انشقت ، وأحسبه أنه قال سورة هود " (٢) .

قال صاحب الديباج :" أي يعظنا بالنار أي بعذابها تارة والجنة أي بنعيمها أخرى ترهيبا وترغيبا أو يذكرنا الله بذكرهما أو بقربهما، كأنا رأى عين، قال القاضي: ضبطناه رأىُ عين بالرفع أي كأنا بحال من يراهما بعينه، قال ويصح النصب أي نراهما رأي عين"(٣).

ودلالة الحديث صريحة على إدراك الرسول صلى الله عليه وسلم أثر الصورة الحسية على المتلقين من الصحابة ، وأشد صراحة من ذلك قوله ﷺ: " ليس الخبر كالمعاينة إن الله خبّر موسى بما صنع قومه في العجل، فلم يلق الألواح فلما عاين ما صنعوا ألقى الألواح"" (٤).

---

(١) صحيح سنن الترمذي ،تحقيق محمد ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ،ح رقم (٢٥١٤). قال أبو عيسى هذا حديث حسن صحيح .

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مؤسسة قرطبة ،مصر ،المجلد الثاني ، ح رقم (٤٨٠٦) .

(٣) عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي،الديباج ،تحقيق ،أبي إسحاق الحويني الأثري، دار ابن عفان، الخبر ، السعودية ، ١٤١٦ هـ،١٩٩٦م ،ج (٦)،صـ (٩٧).

(٤) انظر هامش ١١٣.

هذا الحديث يثبت قطعا إدراك الرسولﷺ ووعيه أثر التصوير الفني أو الصورة الفنية الحسية في نفوس متلقيه ، ولذا تلحظ هذه السمة جلية في أحاديثه عن الجنة والنار خاصة ، حتى ليخيل للمتلقي أنه أمام شاشة عرض حديثة ، وهو يشاهد حاله ومآله ولذلك وصف الصحابي الجليل حنظلة الأسيدي حاله حين يصور النبي لهم مشاهد الجنة والنار بأنهم يرون مشاهد الجنة والنار التي يصورها لهم النبي كأنهم بحال من يراهما بعينيه – ووافقه الصديق أبو بكر–رضي الله عنهما– مؤكدا تلك الحال بمؤكدات ثلاثة بقوله : " فوالله إنا لكذلك " .

فإذا كان هذا حال المتلقين من الصحابة مع مشاهد القيامة التي صورها لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه التي لاشك أنه كان – إضافة إلى ما تتيحه له مفردات اللغة ووسائلها وإيحاءاتها وما أوتي من جوامع الكلم – يضفى عليها من إيحاءات الوجه الشريف وإشاراته وحركاته ولفتاته وتنغيمه للكلام وطريقته الصوتية في العرض والإلقاء والحوار أحيانا ما يجعل المشهد المصوّر يتميز بالحيوية والقوة والتأثير ، إضافة إلى الصدق الفني والأخلاقي ، وما ذلك إلا لكون الرسول قد تأثر وانفعل بالمشهد الذي يصوره وملك عليه أقطار نفسه مما مكنه من نقله إلى متلقيه الكرام بنفس القوة والتأثير .

هذه البلاغة النبوية في تصوير مشاهد الآخرة هي من فيض البلاغة القرآنية في تصوير مشاهد الآخرة ، فإنه صلى الله عليه وسلم ينهل من معين القرآن الكريم ويمتاح ، ومما أراه الله إياه من مشاهد في رحلتي الإسراء والمعراج .

فعلى هذا النهج يجيء تصوير بعض مشاهد يوم القيامة تصويرا حسيا حقيقيا في القرآن الكريم صورا تعلق بالذاكرة ؛ لأن الذاكرة تختزنها ؛ فتأثيرها تأثير ممتد دائم متجدد بتجدد تذكرها واستحضارها.

ولعل هذه السمة هي من السمات الأسلوبية أو السمة الأبرز في أسلوب القرآن الكريم ومصدر تأثيره العميق في نفوس قارئيه أو متلقيه لدرجة قد تمنع قارئه الرقاد ، وقد تقعده قعيدا ، بل قد تغير سلوكه وعقيدته [١]، وقصة إسلام عمر بن الخطاب شاهد على ذلك، وذلك إذا تمثّل المتلقي معاني الآيات في نفسه ، فسمع ورأى ووعى، أو كان حاله معها كحال السامع الرائي الواعي.

ولذلك امتدح الله عباده الذين صفت قلوبهم وعقولهم ، فتمثلت ما في القرآن من معان ومشاهد في أنفسها يتأثرون بها تأثرا لا يملكون معه إلا أن يخروا سجدا وبكيا، ولأمر ما نفي الله عن هؤلاء الصم والعمى [٢] ، وما هي إلا آيات من كلمات اللغة تتلى عليهم ، فقال : (وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا) (الفرقان/ ٧٣) .

ولعلنا إذا أردنا مقاربة جميع مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم فلن يسعفنا الوقت لهذا ؛ ولذلك سنتوقف في هذا البحث الموجز عند التصوير الحقيقي لبعض مشاهد القيامة في القرآن الكريم، وسنتناول منها:

- بعض مشاهد تصور أهوال يوم القيامة.
- بعض مشاهد تصور نعيم أهل الجنة وعذاب أهل النار.

---

(١) هذا التأثير في النفس جعله الخطابي وجها من وجوه إعجاز القرآن الكريم،وسماه صنيع القرآن بالقلوب وتأثيره في النفوس، انظر : الخطابي،بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح وتعليق د. محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، طبع دار المعارف،القاهرة، د.ت، ص ٦٤ . وانظر: عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن: الإعجاز في دراسات السابقين: دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها ، دار المعرفة ، بيروت، ط٢، ١٣٩٥هـ،١٩٧٥م ،ص ١٩٢.

(٢) انظر : ابن قيم الجوزية، الفوائد، طبع إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٤٤هـ، ط١، ص ٨١ .

للتدليل بالقليل على الكثير محاولين استكناه أهم ملامح الإعجاز القرآني في التصوير الحقيقي لمشاهد القيامة عسى أن يكون ذلك مغريا لنا أو لغيرنا من الباحثين لاستقصاء مشاهد القيامة كلها في القرآن وما فيها من تصوير حقيقي وملامح إعجازه.

في تصوير أهوال يوم القيامة جاءت مشاهد كثيرة في القرآن الكريم وتعددت من حيث زاوية المشهد الذي تصوره وموضوعه ، فرسمت لنا المشاهد صورا شتى لمشهد الأرض والسموات والجبال واالشمس والقمر والبحار والمحيطات مما ذكره القرآن الكريم في سور كثيرة كسورة الانفطار في الآيات من (١:٥) ، وسورة التكوير من (١:١٤) ، والقارعة ، والقيامة من (١:٥) ، وغير ذلك من السور .

<u>من مشاهد أهوال يوم القيامة</u> :

نتناول هنا مشهدا حقيقيا يصور حال الأرض والجبال يوم القيامة تصويرا حقيقيا في قوله تعالى في سورة المزمل : (وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا (١٠) وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلًا (١١) إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا (١٢) وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا (١٣) يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا (١٤) إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولًا (١٥) فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا (١٦) فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا (١٧) السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا (١٨) إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا (١٩)).

والمشهد المراد هنا مشهد الأرض والجبال، وهي ترتجف ، ومشهد الجبال وقد صارت كثيبا مهيلا ، والارتجاف : الاضطراب في حركة ، وارتجاف الأرض تمايلها وتحركها واضطرابها الشديد حتى ترتجف الجبال وتتهدم وتنهار وتصير رمالا ناعمة ، وهل تصير الجبال رمالا مهيلة في هدوء؟ وكيف يكون ارتجاف الأرض؟ ألا يمكن لنا كما يستهدف

المشهد أن نقيس ما لا نعلم على ما نعلم ؟ فكيف يكون ارتجاف الإنسان المصاب بالحمى ؟

إن المشهد مفعم بالحركة والحيوية والصورة والصوت ، مشهد هول كبير يصحبه أصوات مزعجة مخيفة ومرعبة ، ولعل الإنسان وهو يتمثل هذه الصورة الحقيقية تتداعى في مخيلته نفس الصورة مع شيء التفصيل – كما جاءت– في سورة الزلزلة:(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (١) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (٢) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (٣) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (٤) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (٥)).

وتلك قمة البلاغة في التصوير الحقيقي هنا في هذا المشهد أو قل إعجازه : أعني قدرة الكلمات التى مثلت المشهد على نقله للمتلقي مشهدا حيا مفعما بالحركة والحياة والصوت والصورة ؛فهذه صورة الأرض مرتجفة مزلزلة ارتجافا شديدا يوم القيامة تستدعى في ذهن المتلقي تلقائيا صورة الزلازل والبراكين ، وما يصحبها من حمم وتدمير وأصوات مروعة مخيفة ، ولا يبقى سوى أن يكون ذهن المتلقي وقلبه من الصفاء بقدر ما يستطيع به استقبال الصورة الحقيقية كما هي ، ولا شك في أن المسلم – أو غير المسلم – إذا ما أحسن استقبال هذه الصورة فستؤثر فيه حتى ترتعد فرائصه ويرتجف بدنه ارتجاف الأرض من قشعريرة قد تعتريه من هول المشهد المصور .

وليس تأثّر المتلقي بالصورة وانفعاله أو إعجابه بها أهم معلم من معالم هذه الصورة الحقيقية ، بل أهم من ذلك قدرتها على ترجمة هذا الإحساس والتأثير الإيجابي للصورة على سلوك المتلقي ؛ ولذلك لم يأت المشهد منفصلا عما سيق لأجله ؛ فقد مُهّد له بما أعده الله للمكذبين أولى النعمة الذين لم يرعوا نعمة الله (وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلًا (١١) إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا (١٢) وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا (١٣) يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا (١٤)) وعُقِّب المشهد بالسبب من وراء سوق المشهد ؛

"فلما ذكر العذاب ووقته وقدمهما ليكون السامع أقبل لما يطلب منه ، أتبعهما السبب فيه مشيراً إلى ما به إصلاح أمر الآخرة التي فيها المعاد وإليها المنتهى والمآب " [1] .

والمشهد غني ثري بدلالاته وايحاءاته ؛ حيث إنه من أوائل المشاهد التي صورت لنا بعض بعض أهوال يوم القيامة ؛ فسورة المزمل من أول ما نزل من القرآن الكريم ، وكان المسلمون حينها في ضعف وهوان ، فنزل المشهد بما سبقه ولحقه من آيات مستهدفا رسم صورة الهيبة والعظمة والقوة والجبروت للخالق سبحانه بتصوير بعض ما سيحدث من هول يوم القيانة للأرض والجبال التي يرونها أمامهم رواسي ، وفي ذات اللحظة رسم مشهد الذلة والصغار والهوان للمشركين بذكر مثلهم الأعلى في الشرك والصدود عن الحق و ما آل إليه حاله على الرغم مما كان عليه في الدنيا من بغي وجبروت.

كما يستهدف المشهد تمكين دلالة نفسية في نفوس المسلمين برسم صورة العزة للرسول صلى الله عليه وسلم وتبشيره بظهوره على المشركين كما أعز الله موسى ومن معه من بنى إسرائيل على فرعون وقومه .

التصوير الحقيقي للمشهد إذن يستهدف الاعتبار للمسلمين المستضعفين ، والتثبيت والبشارة بالنصر للرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين معه ، وللمشركين المتجبرين من قريش "تنبيهاً لهم وللعرب وغيرهم على أن من كان الله معه لا ينبغي أن يقاوم ، ولو أنه أضعف الخلق ، وتنبيهاً لهم على الاعتبار بحال هذا الطاغية الذي يزيد عليهم بالملك وكثرة الجنود والأموال " [2]

ولذلك عقب المشهد بصورة حقيقية أخرى صورة الوليد وقد تحول كهلا من هول هذا اليوم في قوله (فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا (١٧) السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ

([1]) انظر : إبراهيم بن عمر بن أبي بكر البقاعي ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ج ٢١ ، ص ٢٣ .

([2]) انظر : ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ، ج ٢١،ص ٢٥ .

كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا (١٨)) مختتما بالغاية من المشهد وهو وجوب أن يثمر هذا المشهد في السامعين ثمرته فيتغير سلوكه إيجابا من العناد إلى الطاعة ومن الكفر إلى الإيمان (إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا (١٩)) .فهل استجاب المشركون للغاية من المشهد السابق ؟

<u>بعض مشاهد تصور نعيم أهل الجنة وعذاب أهل النار.</u>

كان كثير من المشركين يكذب بيوم القيامة ، وهؤلاء استهدفهم المشهد الكبير التالي في سورة يس : (وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (٤٨) مَا يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ (٤٩) فَلَا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً وَلَا إِلَى أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ (٥٠) وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ (٥١) قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ (٥٢) إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ (٥٣) فَالْيَوْمَ لَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَلَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (٥٤) إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ (٥٥) هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ (٥٦) لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُمْ مَا يَدَّعُونَ (٥٧) سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ (٥٨) وَامْتَازُوا الْيَوْمَ أَيُّهَا الْمُجْرِمُونَ (٥٩) أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (٦٠) وَأَنِ اعْبُدُونِي هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ (٦١) وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنْكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا أَفَلَمْ تَكُونُوا تَعْقِلُونَ (٦٢) هَذِهِ جَهَنَّمُ التي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ (٦٣) اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (٦٤) الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ (٦٥) وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَى أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّى يُبْصِرُونَ (٦٦) وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ (٦٧) وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلَا يَعْقِلُونَ (٦٨) وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (٦٩) لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ (٧٠)).

هذا المشهد من سورة يس مشهد كبير ممتد يطوى الزمن طيا ليصور لنا من خلال مشاهد جزئية تصويرا حقيقيا مواقف تمثل مشاهد جزئية أو لقطات تبدأ من الحياة الدنيا إلى الآخرة ، ثم تعود للحياة الدنيا في مزج عجيب للصورة الممثلة ؛ حيث يبدأ المشهد الكلى بتصوير حقيقي لموقف المشركين المنكرين لحقيقة البعث والنشور، ليصل بهم فجأة إلى مشهد البعث بلا توقع او استعداد ، فيصعقون بالصيحة وهم يتخاصمون في الآيات من (٤٩:٥٠) ثم يبعثون من قبورهم بالنفخة الثانية ، ثم يطوى المشهد بعض أجزاء الصورة الكلية أو المشهد الكلى من حساب المؤمنين ؛ ليعرض علينا من نافذة الغيب مشهد جزائهم وثوابهم في الآيات من (٥٥:٥٨)، وعلى النقيض من إغفال مشهد حساب المؤمنين تصور لنا الآيات مشهد المجرمين والمشركين وهم يحاسبون ويبكّتون وتشهد عليهم جوارهم ويُذهب بهم إلى الجحيم في الآيات من (٥٩:٦٧) في مشهد مروع مخيف ، ثم ينتقل المشهد في لمح البصر عائدا إلى الحياة الدنيا في تعقيب معجز؛ ليسبين كل إنسان الطريق التي فيها يسير.

يتضمن هذا المشهد الكلى ، إذن ، ثلاثة مشاهد :

- مشهد البعث بعد إنكارهم له .
- مشهد أصحاب الجنة وما أعده الله لهم .
- مشهد أهل النار المكذبين المجرمين .

يصور المشهد الأول واقعا حقيقيا دنيويا، فيعرض علينا صورة المشركين وهم يسائلون المسلمين مستهزئين ساخرين منكرين : (مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ) فإذا الرد عليهم بعرض مشهد البعث نفسه لا بالإخبار عنه :(مَا يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ (٤٩) فَلَا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً وَلَا إِلَى أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ (٥٠) وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ (٥١) قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ

الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ (٥٢) إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ (٥٣) فَالْيَوْمَ لَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَلَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ).

جاءهم الجواب بعرض مشهد البعث يفجؤهم به السياق كما ستفجؤهم به القيامة على الحال التي سيكونون عليها ، فلا يملك أحدهم الرجعة لأهله، أو الوصية لمن بعده ، وكما كانت نفخة الإماتة واحدة "ودلّ ذلك على الموت قطعا ، عقّبه بالبعث ، ولذلك عبّر فيه بالنفخ ؛ فإنه معروف في إفاضة الروح فقال :(ونفخ في الصور)" [١]، فلا يستغرق أمر البعث سوى نفخة في الصور ، فيخرجون مسرعين من قبورهم ، تتقارب خطاهم بقوة ونشاط ، " فيا لها من قدرة شاملة وحكمة كاملة، حيث كان صوت واحد يحيي تارة ويميت أخرى، كأنه ركب فيه من الأسرار أنه يكسب كل شيء ضد ما هو عليه من حياة أو موت أو غشي أو إفاقة "[٢] ، وإذا بهم يرون بأعينهم ما كانوا ينكرون من البعث ولذلك يتساءلون من سكرة ماهم فيه : (يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا) ثم يفيقون على ما أعد الله لهم من عذاب جهنم فيقولون : (هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ) فيعدون ما كانوا فيه في قبورهم من عذاب مثل النوم ويعترفون الآن بالرحمن ويصدقون المرسلين .

إنه مشهد جزئي يحوى مدى زمنيا شاسعا لكن إعجاز التصوير في المشهد في سرعة العرض الخاطفة مابين سؤال المكذبين بالبعث إلى حدوثه فجأة وخروجهم من قبورهم ، وكأن المشهد يستهدف منهم ألا يغتروا بسِني عمرهم القصيرة التي لا تعدو في الزمن الإلهي لحظة من اللحظات ، ولذلك آثر التعبير القرآني في رسم الصورة استعمال ما يدل على الفجأة والتعقيب والسرعة (فإذا هم ...) ، وهنا ينادى في سرعة أيضا بأن الميزان العدل هنا :(فَالْيَوْمَ لَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَلَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ)، "وهذه حكايةٌ لما سيُقال لهم حين يَرَوْنَ العذابَ المُعدَّ لهم تحقيقاً للحقِّ وتقريعاً لهم وقوله تعالى:(إنَّ أصحاب الجنة اليوم فِى شُغُلٍ فاكهون) من جُملة ما سيُقال لهم يومئذ زيادةً لحسرتِهم وندامتِهم ؛ فإنَّ

([١]) انظر : ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ، ج ١٦،ص ١٤٢ .

([٢]) انظر : السابق نفسه .

الإخبارَ بحسن حالِ أعدائِهم إثرَ بيان سُوء حالِهم مَّما يزيدُهم مساءةً على مساءةٍ ، وفي هذه الحكايةِ مزجرة لهؤلاءِ الكَفرةِ عمَّا هم عليه ومدعاةٌ إلى الاقتداء بسيرةِ المُؤمنين " [1] .

إن العذاب النفسي للمشركين المكذبين بالبعث في مقابل الرضا النفسي والسعادة الحقيقية للمؤمنين ليربط المشهد التالى المصور لحسن جزاء المؤمنين بالمشهد السابق إضافة إلى التماسك المعنوي في المشهد ، حيث يتقابل مشهد النعيم مع مشهد العذاب غالبا في التصوير القرآني لمشاهد الجزاء الأخروى :

(إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ (٥٥) هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ (٥٦) لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُمْ مَا يَدَّعُونَ (٥٧) سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ (٥٨))

فأي تصوير أجمل من تصوير الفائزين يوم القيامة في حال من النعيم شغلتهم عن أي شيء ، وكيف لا يشغلون وقد أصبحوا أصحاب الجنة .إن المشهد فيه " زيادة تصوير للموعود، وتمكين له في النفوس ، وترغيب في الحرص عليه ، وعلى ما يثمره، فِي شُغُلٍ في أى شغل ، وفي شغل لا يوصف ، وما ظنك بشغل من سعد بدخول الجنة التي هي دار المتقين ، ووصل إلى نيل تلك الغبطة وذلك الملك الكبير والنعيم المقيم، ووقع في تلك الملاذ التي أعدّها الله للمرتضين من عباده ، ثوابا لهم على أعمالهم مع كرامة وتعظيم، وذلك بعد الوله والصبابة، والتفصي من مشاق التكليف ومضايق التقوى والخشية، وتخطى الأهوال، وتجاوز الأخطار وجواز الصراط. ومعاينة ما لقى العصاة من العذاب "[2] .

المشهد يلح علي تقديم صورة حسية للنعيم تأخذ بالألباب ؛ فهم ليسوا وحدهم في هذا النعيم ، بل معهم أزواجهم يتكئون على سررهم ؛ في بهجة وحبور ؛ فإن النفس لايتم سرورها إلا بالقرين الملائم ، وهم جميعا يتفكهون ما يشاءون من فاكهة الجنة ، "وأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم،

([1]) انظر : أبا السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى، تفسير أبي السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج٧،ص ١٧٢.

([2]) انظر : الزمخشري ، الكشاف ، ج ٤،ص ٢١ .

نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا "ليس الخبر كالمعاينة" [1]، فالنفس البشرية تجنح–غالبا –إلى المألوف المحسوس الذي تراه العين، ويجرى على السمع ، وتلمسه اليد، وتحسه النفس ،فإذا ما هو عقلي معنوي، قد صار شيئا محسوسا، النفس له أقرب وأميل ، وأشد له تأثيرا، وكيف لا والإنسان بطبعه يحتاج إلى المثيرات الحسية على نحو دائم قد يبلغ أكثر من نسبة ٨٠% ؟ ؛ لأن المخ لا يعمل من دونها [2] .

وعلى الرغم من كون الصورة الممثلة لنعيم أهل الجنة هي من صور الغيب التي لا يدركها الإنسان، وعلى الرغم من كونها صورة حقيقية لصدق المخبر بها عز وجل إلا ان الصورة قدمت للمتلقين تقديما حسيا ماديا حقيقيا ولا يبقى سوى قدرة المتلقي على حسن استقبال الصورة الحقيقية لنعيم أهل الجنة ، ولعل سر إعجازها هي في قدرة الصورة على إثارة المتلقين، كل حسب استعداداته وصفاء قلبه وتوقد ذهنه ، فمنهم من يتمثَّلونها حتى لكأنهم يشاهدونها بأعينهم ، لتذهب بهم الصورة إلى نافذة الغيب حتى يعايشوا المشهد بقلوبهم وعقولهم فيثمر فيهم رغبة جامحة للفوز به ، ولاسبيل يعلمه للفوز بهذ المشهد من النعيم سوى اتباع القرآن المبين الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم (وَمَا عَلَّمْنَاهُ

([1]) انظر هامش ١١٣ .

([2]) ما قرره عبد القاهر من كون العلم من طريق الحواس،وأهمها حاسة البصر،هو أقوى في النفس تأثيرا وأقدم لها صحبة...الخ،يتفق وما يثبته العلم الحديث؛فقد أثبتت الأبحاث العلمية أن الإنسان يحتاج إلى المثيرات الحسية على نحو دائم؛ فالمخ لا يعمل من دونها،وأن أكثر المثيرات تأثيرا في نشاط المخ البشرى هي المثيرات البصرية أو الصور البصرية، فنحو ٨٠% ،وربما أكثر من الانطباعات الحسية التي تستخدمها في الحصول على معلومات هي انطباعات بصرية أو مدخلات بصرية، أما بقية الانطباعات والمدخلات فتتوزع على الحواس الأربع الأخرى وينسب متفاوتة، ويأتي السمع في مقدمتها.انظر:د، شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٣١١) يناير ٢٠٠٤م، ص ٣٢٧ . وانظر كذلك:د، على على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، القاهرة ، ط١، ١٣٦٩هـ،١٩٧٦م.ص١٧٨.

الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (٦٩) لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ (٧٠)) .

وفوق هذا النعيم نعيم آخر معنوى ؛ حيث يتلذذون بسماع السلام من السلام :(سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ) ، " وسماع الكلام بلذة الرؤية مع التقوية عن الدهش والصعق لعظيم الأمر وبالتأهيل لهذا المقام الأكرم مع قصورهم عنه، وقد أوضح هذا السياق أنه من الله تعالى بلا واسطة، فإنه أكده بالقول وحرف الابتداء، وذكر صفات الإحسان ... ولا ارتياب في أنه لا شيء يعدل هذا في النعيم وقرة العين والشرف وعلو القدر، ولا شك أن هذا هو المقصود بالحقيقة، فهو قلب النعيم في ذلك اليوم الذي هو قلب الوجود حقاً خفاء وصلاحاً وفساداً " [1] .

هذه هى طريقة التصوير لمشهد النعيم المادي والمعنوي تقديم صورة حسية تخالط شغاف القلوب رغم كونها صورة حقيقية ، تعرض من نافذة الغيب ، وهي ذات الطريقة التي تُقَدّم بها صورة عذاب المكذبين والمجرمين والمشركين تعرض صورة محسوسة برسم المشهد بإتقان حتى تجعل المتلقين ينظرون إليها من نافذة الغيب بأم أبصارهم ،وهو ما يمثله **المشهد التالى :**

(وَامْتَازُوا الْيَوْمَ أَيُّهَا الْمُجْرِمُونَ (٥٩) أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (٦٠) وَأَنِ اعْبُدُونِي هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ (٦١) وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنْكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا أَفَلَمْ تَكُونُوا تَعْقِلُونَ (٦٢) هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ (٦٣) اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (٦٤) الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ (٦٥))

مشهد حي حقيقي يصور ما يتلقاه هؤلاء المجرمون من تحقير وتبكيت . مشهد مفعم بالحياة والحوار والحركة والأصوات والمشاعر والأحاسيس المرعبة المخيفة : فهاهم يؤمرون بالتمايز عن المؤمنين ؛ وتمايزهم وانفرادهم ليس تمايز تفوق وإحسان بل إهانة

([1]) انظر : ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ، ج ١٦،ص ١٤٩ . .

وتحقير لهم ، وسؤالهم عما أمروا به من توحيد الله وعصيان للشيطان إنما هو سؤال تقريع وتوبيخ وتبكيت [١] .

ويطوى المشهد إجابتهم غير أن المشهد يبوح بأسراره ، فيبدو أن المشركين في هذا الموقف يحاولون الإنكار ، حين يعاينون مكانهم من النار ، حين يقال لهم (هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ (٦٣) اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (٦٤)) ،هنا تبلغ الإثارة ذروتها ؛ حيث يبلغ المشهد ذروة روعته وترويعه ، وقوته وتقريعه ؛ حيث يختم على أفواههم فلا يستطيعون نطقا ، وتؤمر جوارحهم أيديهم وأرجلهم وأعضاؤهم فتنطق بإذن الله، وتشهد عليهم بما كانوا يفعلون ، وهي صورة بسطها حديث أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ – رضي الله عنه – " قَالَ : كُنَّا عِنْدَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَضَحِكَ ، فَقَالَ : هَلْ تَدْرُونَ مِمَّ أَضْحَكُ ؟ قَالَ قُلْنَا : اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ ، قَالَ : مِنْ مُخَاطَبَةِ الْعَبْدِ رَبَّهُ ، يَقُولُ : يَا رَبِّ أَلَمْ تُجِرْنِي مِنَ الظُّلْمِ ؟ قَالَ : يَقُولُ : بَلَى ، قَالَ : فَيَقُولُ : فَإِنِّي لاَ أُجِيزُ عَلَى نَفْسِي إِلاَّ شَاهِدًا مِنِّي ، قَالَ : فَيَقُولُ : كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ شَهِيدًا ، وَبِالْكِرَامِ الْكَاتِبِينَ شُهُودًا ، قَالَ : فَيُخْتَمُ عَلَى فِيهِ ، فَيُقَالُ لأَرْكَانِهِ : انْطِقِي ، قَالَ : فَتَنْطِقُ بِأَعْمَالِهِ ، قَالَ : ثُمَّ يُخَلَّى بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْكَلاَمِ ، قَالَ فَيَقُولُ : بُعْدًا لَكُنَّ وَسُحْقًا ، فَعَنْكُنَّ كُنْتُ أُنَاضِلُ " [٢].

هذه صورة عبد من أهل النار يجتهد في النفاق حتى في موقف الحساب ، فإذا به يختم على فيه ويؤمر لحمه ويده ورجله وسائر أعضائه أن تنطق شاهدة بما كان يفعل، فإذا بها تشهد عليه بما صنع ثم : ثُمَّ يُخَلَّى بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْكَلاَمِ فيضجر من أعضائه ويسخط .

(١)انظر : أبا حيان الأندلسي ، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر ،١٤١٢ هـ،١٩٩٢ م ، ج٩، ص ٧٧ .

(٢) أخرجه مسلم في كتاب الزهد والرقائق، ح رقم (٢٩٦٩) – طبعة دار إحياء التراث العربي ، بيروت، بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي.والنسائي ،ح رقم (١١٦٥٣) سنن النسائي الكبرى، تحقيق : د.عبد الغفار سليمان البنداري , سيد كسروي حسن ،دار الكتب العلمية ، بيروت،الطبعة الأولى ، ١٤١١ – ١٩٩١.

ويمتد المشهد الكلي مستعرضا حلقة أخرى من مشاهد هذه الجوارح التي تشهد على أصحابها ؛ بمشهد خزي للمشركين لو أراده الله لكان: (وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَى أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّى يُبْصِرُونَ (٦٦) وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ (٦٧)) هذه صورتهم وهم مطموسو الأعين ممسوخون على هيئات شنيعة ، ولا شك " أنهم لا يمكنهم الاستباق مع طمس الأعين ، فكيف يبصر من طمس عينه ؟ والظاهر أن المسخ حقيقة ،وهو تبديل صورهم بصور شنيعة"[١]

ويأتي تعقيب المشهد مرتبطا متماسكا مع المشهد الكلي مستهدفا اعتبار المشركين في الدنيا مما يعرض عليهم من مشاهدهم في الآخرة إن أصروا على عنادهم واستكبارهم ؛ فكما عرض المشهد عليهم صورة أجسادهم وأعضائهم وهى تنطق عليهم بما اقترفوا من آثام في الآخرة يعرض عليهم مشهدا لجوارحهم وأجسادهم يعايشونه ويلمسونه ويرونه بأم أعينهم مشهدهم وهم أطفال ،لا يدركون شيئا ، ولا يملكون من أمر أنفسهم شيئا ، ثم يكبرون ويعمرون ليعودوا كما ولدوا لا يعلمون شيئا ولا يملكون من أمر أنفسهم شيئا : (وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلَا يَعْقِلُونَ (٦٨))

إنه مشهد كبير معروض على ذوي الألباب يرونه رأي العين ؛ فمن كانت هذه صفته اتبع الرسول صلى الله عليه وسلم والنور الذي جاء به ، ومن كان على غير تلك الحال حق القول عليه بما علم من مآله ؛ لاختياره الضلال على الهدى، (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (٦٩) لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ (٧٠))

إنه مشهد تقشعر له الأبدان ، ،وتخضع له القلوب إذا وعته ، وتخشع له العقول إذا استوعبته ، كما أدته كلماته بدلالاتها وظلالها وإيحاءاتها ، وما يثيره من أحاسيس

(١) انظر : أبا حيان الأندلسي ، البحر المحيط في التفسير،ج ٩ ،ص ٧٩ .

ومشاعر ، وما يمتاز به من إعجاز متمثل في القدرة العجيبة للصورة على الجمع بين صورتين متضادتين ماديا ومعنويا في تناسق وتماسك بديع :صورة أصحاب الجنة وهم منعمون بكل ألوان النعيم المادي ، وفوقه نعيم معنوي برؤية ربهم وسماع سلامه عليهم ، وصورة أهل الجحيم الذين كانوا يكذبون بالبعث فإذا نراهم في مشهد البعث مفاجئين ، ثم إلى الحساب يساقون ، وإلى العذاب المادي يصيرون ، وفوقه عذاب معنوي من حسرتهم وإهانتهم وتحقيرهم وإذلالهم وهم يشهد عليهم أخص جوارحهم .

ذلك معلم مهم من معالم التصوير الحقيقي لمشاهد يوم القيامة ،وتللك عظمة الأسلوب القرآني الذي نقل لنا او صور لنا هذه المشاهد التى تتميز بمعالم إعجاز كثيرة نبرز منها ، كذلك:

- قدرة الصورة الحقيقية للمشهد الأخروي على تقديم صورة حسية مفعمة بالحياة والحيوية بها كل ما تحويه الصورة من عناصر فنية من حوار وصوت وصورة وأحداث، حتى لكأنك ترى المشهد ممثلا أمام ناظريك ، ولعل أدق وصف لهذا هو وصف الصحابة لذلك، حين كانوا يتلقون تلك المشاهد من فِي الحبيب صلى الله عليه وسلم فإذا المشهد منقول(كأنه رأي عين) .
- فإذا كانت الصورة منقولة لك على هذه الصفة ،على الرغم من كونها صورة حقيقية ليس للخيال فيها من دور ، فهذا معلم آخر مهم من معالم إعجازها ؛إذ هي مجسدة بألفاظ الحقيقة ، وهذا يدحض ما ألفناه من أن الصورة المجازية أبلغ في الدلالة ،ويثبت ماسبق وأن ألمح إليه عبد القاهر الجرجاني إليه ، حين قال : " إن لك مع لزوم الصدق والثبوت الذي هو محض الحق ، الميدانَ الفسيح ، والمجال الواسع "[1] ؛ فليس شرطا لروعة الصورة وكمالها أن تجنح إلى الخيال ، بل إن الصورة الفنية الحقيقية المرسومة

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٣٩ .

بألفاظ الحقيقة المنطلقة من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي قد تكون أبلغ وأروع إذا استطاعت الوصول بالمتلقي أن يستقبل المشهد أو الصورة كأنها رأي عين .

- وهذا معلم آخر من معالم إعجاز هذه الصورة الحقيقة لمشاهد الآخرة، أعنى به ما للصورة الحقيقية هنا من قدرة معجزة على التأثير في المتلقين ، بل أحيانا لها قدرة معجزة على إجبار أذهان المتلقين على استحضار الصورة أو المشهد ، ولو من خلال استعمال لفظ واحد في سياق ما كما في قوله تعالى :(إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً) (الفرقان:١٢) ، والسيطرة على مشاعر المتلقين الخالية قلوبهم من الشوائب ، وهنا تتفاوت أذهان المتلقين بحسب قوة بصيرتهم ونفاذها وصفائها لاستقبال الصورة القرآنية الحقيقية حتى لتصل عند بعضهم لدرجة التأثير المادي فيه ،ولقد كان هذا جليا من حال الصحابة رضوان الله عليه وحال النبي صلى الله عليه وسلم وهو ما يؤكده حديثْ ابْنِ عَبَّاسٍ" قَالَ: قَالَ أَبُو بَكْرٍ: يَا رَسُولَ اللَّهِ قَدْ شِبْتَ، قَالَ: شَيَّبَتْنِي هُودٌ، وَالوَاقِعَةُ، وَالمُرْسَلَاتُ، وَعَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، وَإِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ". وهذه السور جميعها اشتملت على كثير من مشاهد يوم القيامة .
- وهذا يرتبط بمعلم آخر من معالم إعجاز هذا التصوير لمشاهد يوم القيامة ، وهو قدرة الصورة الحقيقة في المشهد على التغيير والتحسين في السلوك ؛ حيث يتحول التأثير والانفعال والاندماج مع المشهد إلى تأثر إيجابي لدى المتلقي، ينتقل به من الفكر والمشاعر إلى السلوك الجيد والعمل الحسن ، وهذا من أهم معالم إعجاز التصوير في المشاهد القرآنية ليوم القيامة ؛ فإن الصورة أو المشهد هنا ليس لمجرد إشباع الرغبة الأدبية أو للجمال الفني فحسب ، بل إنما مشاهد القرآن الكريم تستهدف دائما الحق وتنطلق منه لتصل إلى الحق ببناء الإنسان الصالح مستثيرة مشاعرهم مستميلة قلوبهم مستحثة عقولهم مستهدفة أن تحرك في المتلقين هممهم وقابليتهم للتغيير نحو الحق والصدق والصلاح في الدنيا والآخرة ،وتلك الغاية العظمى للقرآن عموما.

- وارتباط الصورة وتماسكها في سياقها مع ما قبلها وما بعدها معلم آخر من معالم إعجاز التصوير في مشاهد يوم القيامة ، كما في مشهد ارتجاف الأرض الذي تناولناه آنفا في سورة المزمل في قوله تعالي: (إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا (١٢) وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا (١٣) يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا (١٤) إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولًا (١٥)).

حيث لما "ذكر العذاب ذكر ظرفه فقال: (يوم ترجف) ...ولما ذكر العذاب ووقته وقدمهما ليكون السامع أقبل لما يطلب منه، أتبعهما السبب فيه مشيراً إلى ما به إصلاح أمر الآخرة التي فيها المعاد وإليها المنتهى والمآب، فقال مؤكداً لأجل تكذيبهم: (إنا أرسلنا) أي بما لنا من العظمة (إليكم) يا أهل مكة شرفاً لكم خاصة، وإلى كل من بلغته الدعوة عامة هو محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خاتم النبيين وإمامهم (شاهداً عليكم) أي بما تصنعون ليؤدي الشهادة عند طلبها منه بما هو الحق يوم ننزع من كل أمة شهيداً وهو يوم القيامة " (١)، وقد تأتي الصورة كلها لبيان إجابة عن سؤال، فتكون مرتبطة بسياقها ارتباط الجواب بالسؤال كما في مشهد سورة يس الذي تناولناه آنفا .

- ولعل من أهم معالم إعجاز التصوير لمشاهد يوم القيامة ما يمكن أن نسميه بطي الزمن في المشهد القرآني ليوم القيامة ؛ حيث قد ينطلق المشهد من الزمن الدنيوي إلى الزمن الأخروي ، وقد يرجع إلى الزمن الدنيوي في تناسق وترابط بديع عجيب على نحو ما بينا في معالجتنا المشهد الكلي في سورة يس .

(١) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور ،ج٢١، ص ٢٣، ٢٤ .

الخاتمـــــة

لكل بحث غاية يهدف إليها ، وغايتنا في هذا الكتاب رصد أهم الظواهر الأسلوبية في الحديث الشريف الذي رواه الإمام الليث بن سعد بلفظه في الكتب الستة الصِّحَاح، ودراستَها دراسة كاشفة عن أهم الخصائص الأسلوبية لحديث رسول الله ﷺ .

وقد اقتضت طبيعة المادة المدروسة أن يتَفَحَّصَ الباحث المنهج الأسلوبي الذي سيتناول به النص النبوي الشريف ، نظرا لخصوصية النص موضع الدراسة ، تبعا لخصوصية صاحبه ﷺ ، وقد أثمر هذا التَّفَحُّصُ عن مجموعة من الضوابط التي يرى الباحث أنها ضرورية ، وواجبة عند تناول النص الحديثي الشريف ، بل النص القرآني الكريم أيضا ،من أهمها : الانطلاق في الدراسة علي أساس أن النص الحديثي الصحيح نص ديني مقدس ؛ لأنه نص موحى به من الله –تعالى–غير أنه لا يتعبد به ، ومعرفة السياق العام والخاص للنص ، ومكانة صاحب النص ﷺ ، وضرورة الاهتداء بعلوم الحديث الشريف [1].

ولذا انطلقت الدراسة من أسس موضوعية أملتها طبيعة المادة المدروسة ،وطبيعة المنهج الأسلوبي ؛فأثمر ذلك تناولا أسلوبيا موضوعيا ، ارتكزت عليه الدراسة ، واصطبغت به صبغة أصيلة ؛ لقيامها علي الرصد والوصف والإحصاء والمقارنة الفنية الجادة التي استتبعها تطبيق منهج استرجاع الإمكانات المتاحة ، وقد تجلي ذلك في النتائج الموضوعية التي انتهينا إليها وكان من أهمها :

- **فرَّقنا بين نوعين من التصوير:**

الأول: التصوير المجازي ، وهواختيار فني يمنح فيه المنشئ ألفاظه وتراكيبه وعباراته حيوية وفاعلية ببثِّه الحياة فيها ؛حتى تتراءى الصورة للمتلقي كما تراءت في

(١) انظر : كتابنا: الأسلوبية والنص النبوي الشريف ص: ٢٥:٣١ .

مخيلة المنشئ ، مثيرة في المتلقي ما أثارته في المنشئ من قبل ، سواء أكانت صورة مجازية أم صورة حقيقية .

والثاني: التصوير الحقيقي ، ونعنى بالتصوير الحقيقي ذلك التعبير الذي يرسم لوحة أو مشهدا منطلقا من مفردات الواقع الحرفية التي تصلح لرسم الصورة التي يريدها المنشئ ؛ لتعبر عما يريد من حقائق أو عواطف أو انفعالات، وتبقى قيمة هذه الصورة مرهونة بقدرتها على الإيحاء والتأثير؛ فالصورة تأتى بأسلوب الحقيقة ، كما تأتى بأسلوب المجاز.

وقد أدى ذلك إلي ضرورة التفريق بين طبيعة إبداع الصورة أو ولادتها – إن صح التعبير– عند رسول الله ﷺ ، وبين طبيعة إبداعها عند غيره من المبدعين عموما ، فثبت أنه لم يكن يهيم في الخيال كما يهيم الشعراء،ولم يكن ذا شخصية تهرب من واقعها؛ لتصنع عالما آخر من صنع خيالها، كما كان يفعل الرومانسيون،ولم يكن يهدف من خلال صوره إلى تقديم رؤية خاصة به للكون والحياة ، بل كان يهدف إلى تقديم رسالة الحق إلى الناس كافة،فينبغي أن تُتَنَاول الصور الفنية في الحديث في إطار هذه الغاية التي أرسل لأجلها.

فلحديث رسول الله ﷺ خصوصية ومرجعية ، يختلف بهما عن غيره ، ونعنى بالخصوصية : خصوصية شخصيته كنبي ورسول، كلامه مؤيد بالوحي الصادق، ونعنى بالمرجعية ارتباط الحديث بالقرآن الكريم، من حيث هو مبين وشارح ومفسر ما في القرآن، وقبل هذا وذاك، غايته الأسمى، وهي التبليغ والتعليم والتوجيه والإرشاد.

إنه تصوير ينطلق من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي، وليس في هذا تضييق لمجال الإبداع؛ فقد أثبت عبد القاهر الجرجاني "أن لك مع لزوم الصدق والثبوت الذى هو محض الحق، الميدانَ الفسيح، والمجال الواسع " . هو تصوير يتفق مع وجهة

النظر العربية التي تهدف من وراء التصوير إلى تمثيل المعاني تقريبا لها إلى الأفهام، وجمعا للشبيه بما هو أدل عليه وأظهر له.إنه في النهاية تصوير لا يناقض الحق والواقع، بل ينطلق منه.

هذا إذا كان التصوير المقصود ذلك المنضوى تحت علم البيان من استعارة ومجاز وكناية إضافة إلى التشبيه، وهو ذلك الذى لا يتناول شيئا يتصل بالآخرة أو الذات الإلهية ؛ فكل تصوير تناول شيئا يتصل بالذات الإلهية ، أو تعلق بالآخرة ، أو تعلق بمرائيه ﷺ، لا يعد من قبيل المجاز، بل هو تصوير بالحقيقة أو تصوير حقيقي، بلا تشبيه أو تعطيل ، بالنسبة لذات الله– تعالى– وإنما نتوقف عند دلالة الصورة .

وعلى الجملة ، فكل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على المجاز، فهو من قبيل التصوير الحقيقي أو بالتصوير بالحقيقة، وكل ما لا يتوافق مع الشرع حمله على الحقيقة، فهو من المجاز.

ولعل من أبرز سمات الصورة الفنية في أسلوب رسول الله ﷺ :

١. أنه استعمل الصورة التشبيهية أكثر من الصورة الاستعارية أو الكنائية أو التصوير الحقيقى ، والسر في ذلك أنه ﷺ يجرى على السنن العربية في التشبيه ؛ فكثرته في كلامه راجعة إلى كثرته في كلام العرب؛ لاعتمادها في إيضاح المعاني الخفية وتقريبها إلى الأذهان عليه.

٢. وكانت الصورة التشبيهية البسيطة أكثر أنواع الصور التشبيهية في أحاديث الليث ورودا ؛ حيث وردت في سبعة وثلاثين حديثا جرت فيه بلاغة الرسول الكريمﷺعلى النهج العربي في تصوير المجهول بالمعلوم، والمعنوي بالمحسوس ، وغير المألوف بالمألوف، وقد يعدل عن هذا الأصل، إذا لم يجد في المألوف أو المعروف أو المحسوس شيئا

أدل على المعنى المراد وأبلغ من الصورة غير المحسوسة أو المعلومة، طلبا لدلالتها وأثرها النفسي في النفوس.

٣. أن الاستعارة هي أقل أنواع الصور الفنية استعمالاً في أسلوب رسول الله ﷺ في أحاديث الليث ، حيث وردت في خمسة عشر حديثا ، كان أكثر أنواعها ورودا الاستعارة التصريحية ؛ حيث وردت عشر مرات، وأقلها التمثيلية حيث وردت مرة واحدة ، وهي بمقارنة التشبيه قليلة.

ولعل ذلك ؛ لأن الغاية الأولى والهامة بالنسبة للرسول ﷺ هي البيان والإيضاح والإفهام ، وهذه الغاية يحققها التشبيه أكثر من الاستعارة؛ لأن الاستعارة تعنى أكثر بتصوير الأحاسيس الغائرة وتجسيدها ، فتصور انفعالات النفس واضطرابها أو حيرتها وترددها ، أو غير ذلك من الانفعالات؛ولذلك فهي أداة فنية جيدة في يد الشاعر والأديب ؛ فهي تصور مشاعرهم وانفعالاتهم، فتكثر في كلامهم، بينما الرسول ﷺ شخصية متزنة ، همه ليس الإبداع ووصف مشاعره ونقلها إلى المتلقين من أتباعه والناس جميعا بقدر ما يهتم بترسيخ معاني الدين في نفوسهم بتقريبها إلى الأفهام ، بضرب المثل حينا، أو بتشبيهه بما يقررها في النفس ، وهذه الغاية التشبيه إليها أقرب من الاستعارة ، كذلك فإن الاستعارة تقوم على الادعاء والمبالغة أو على الخيال الهائم الذى يصور لك الجماد في صورة الناطق، ولم يكن رسول الله ﷺ كذلك ؛لأنه لم يكن يعنى الإبداع، بل البيان والإفهام والتأثير من خلال ما يبلغه للناس عن ربه ﷻ. ثم إن الذوق العربي عامة، كان يميل إلى التشبيه أكثر من الاستعارة، والرسول ﷺ فرد من أفراد هذه الجماعة اللغوية العربية.

٤. واستعمل الرسول الكريم ﷺ الصورة الكنائية في ستة وعشرين حديثا ، فمثلت سمة أبرز من الصورة الاستعارية ، وتمثلت بلاغة كناياته ﷺ في سمو العبارة ، ودقة التعبير، والوفاء بالمعنى المراد والوضوح ، والتأثير والإقناع، وقد استهدف الرسول الكريم ﷺ من صوره جميعا تحقيق غايات أهمها: التبليغ ، والإمتاع، والفائدة ، والحرص الشديد

على التفاعل مع المتلقين في أي زمان ومكان، والتأثير القوى على نفوس المتلقين من خلال القدرة الفائقة على إثارة عقولهم وحواسهم ومشاعرهم، وجعلهم دائما جزءا متفاعلا من الصورة،لا جزءا خارجا عنها مستقبلا لها فحسب، بل غالبا ما تستدعى" الصورة النبوية "– إن جاز التعبير– من المتلقي صورة أخرى مماثلة يضع المتلقي نفسه فيها كجزء منها، ليتدبر حاله خلالها،إلى أي موقع من مواقع دلالاتها يريد أن يتجه إليه.

ومن أهم الثمار أن الباحث أثبت أن الرسول ﷺ كان يعي ويدرك تماماً أن المعنى المصَوَّرَ تصويرا حسيا، تراه العيون، أشدُّ تأثيرا في النفس والعقل من غيره المقرَّر تقريرا مباشرا؛ فقد قال ﷺ فيما يرويه ابن عباس–رضي الله عنهما – :"ليس الخبر كالمعاينة؛ قال الله لموسى : إن قومك صنعوا كذا وكذا فلم يبال، فلما عاين ألقى الألواح".

فإن موسى لما رأى صورة مجسَّدة لما أُخْبِرَ عنه، فشاهده بعينيه، كان وَقْعُ الصورة المشاهدة عليه وقعا عظيما؛ حيث لم تقف استجابته للصورة المرئية عند حد الانفعال والغضب، بل إلى الفعل والاستجابة الفعلية ، أى إلقاء الألواح ، وفيها كلام الله ﷻ وهو حين ألقي إليه الخبر قبل أن يري الصورة ،لم يبال بما فعل قومه!

إن النبي ﷺ ، وهو يقرر أن ليس الأثر الناتج عن الكلام الخبري في النفس الإنسانية كالأثر الناتج عندما تشاهد الصورة وتراها بأعينها، إنما يقرر مسألة تأثير الصورة الحسية على النفس وميلها إليها أكثر من أي أسلوب آخر ، وهذه هي الغاية البعيدة التي تهدف الصورة النبوية إليها – أعني قوة التأثير وفاعليته في نفوس متلقيه–لا مجرد التصوير أو التعبير عن المعنى فحسب، بل التعبير عنه في صورة مادية محسوسة تستدعى من متلقيها تفاعلا وانتقالا من استقبال الكلام إلى نوع من الفعل الإيجابي أو السلوك الإيجابي تتطلبه الصورة، يدرك بالتأمل فيها والتدبر في غاياتها.

وهكذا ينتقل المتلقي الصورةَ النبوية في حديث رسول الله ﷺ من الاستمتاع الفني، والتأثر النفسي إلى حالة من الفعل، أو الاستجابة الحقيقية للصورة ؛بتحقيق ما تتوخاه دلالتها تركا أو عملا، وبهذا يفترق الحديث الشريف في تأثيره في متلقيه عن كلام المبدعين عموما، فأقصى ما يطمحون إليه، بل هو ما يهدفون إليه أن يدفعوا المتلقي إلى المشاركة الوجدانية للصورة الفنية أو تحقيق المتعة الفنية، بينما تحقق الصورة الفنية في الحديث الشريف هذا وتزيد عليه الانتقال بالتأثر والمشاركة الوجدانية إلى مرحلة الاستجابة الفعلية التي قد تتطلب فعلا ما، أو عملا ما ،أو تركا لفعل، أو عمل ،بل قد تصل الاستجابة الفعلية إلى أن يُقَدِّمَ المتلقي أعزّ ما يملك: نفسَه التي بين جنبيه تحقيقا لهذه اللذة التي توصف في مجال الأدب باللذة الفنية، وتوصف في مجال الإيمان بحلاوة الإيمان أو اللذة الإيمانية.

وهذا فرق جوهري بين الصورة الفنية عند رسول الله ﷺ وبينها عند المبدعين عموما ؛ فالصورة عندهم غايتها الإيحاء والتأثير والاستمالة الشعورية السلبية–إن جاز التعبير– بينما هي عند رسول الله ﷺ تحقق هذا ،وتزيد عليه القدرة علي التأثير الإيجابي في سلوكيات وأفعال المتلقين، وأعتقد أن ذلك مرجعه إلي الصدق بمعناه الفني والأخلاقي معا .

وقد انتهينا إلى أهم خصائص أو معالم التصوير الحقيقي لمشاهد يوم القيامة ، في القرآن الكريم وكان من أهمها :

- الإعجاز المتمثل في القدرة العجيبة للصورة على الجمع بين صورتين متضادتين ماديا ومعنويا في تناسق وتماسك بديع ، وتلك عظمة الأسلوب القرآني .
- قدرة الصورة الحقيقية للمشهد الأخروي على تقديم صورة حسية مفعمة بالحياة والحيوية بها كل ما تحويه الصورة من عناصر فنية من حوار وصوت وصورة وأحداث، حتى لكأنك ترى المشهد ممثلا أمام ناظريك (كأنه رأي عين) .

- أنها مجسدة بألفاظ الحقيقة ، وهذا يدحض ما ألفناه من أن الصورة المجازية أبلغ في الدلالة ، ويثبت أن ليس شرطا لروعة الصورة وكمالها أن تجنح إلى الخيال ، بل إن الصورة الفنية الحقيقية المرسومة بألفاظ الحقيقة المنطلقة من الصدق بمعناه الفني والأخلاقي قد تكون أبلغ وأروع إذا استطاعت الوصول بالمتلقي أن يستقبل المشهد أو الصورة كأنها رأي عين .
- وهذا معلم آخر من معالم إعجاز هذه الصورة الحقيقة لمشاهد الآخرة، أعنى به ما للصورة الحقيقية هنا من قدرة التصوير الحقيقي المعجزة لمشاهد الآخرة على التأثير في المتلقين ، بل أحيانا لها قدرة معجزة على إجبار أذهان المتلقين على استحضار الصورة أو المشهد ، ولو من خلال استعمال لفظ واحد في سياق ما كما في قوله تعالى :(إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً) (الفرقان:١٢) ، والسيطرة على مشاعر المتلقين الخالية قلوبهم من الشوائب .
- قدرة الصورة الحقيقة في المشهد على التغيير في السلوك والتحسين نحو الأفضل ؛ حيث يتحول التأثير والانفعال والاندماج مع المشهد إلى تأثر إيجابي لدى المتلقي، ينتقل به من الفكر والمشاعر إلى السلوك الجيد والعمل الحسن .
- ارتباط الصورة وتماسكها في سياقها مع ما قبلها وما بعدها معلم آخر من معالم إعجاز التصوير في مشاهد يوم القيامة ،
- ولعل من أهم معالم إعجاز التصوير لمشاهد يوم القيامة ما يمكن أن نسميه بطي الزمن في المشهد القرآني ليوم القيامة ؛ حيث قد ينطلق المشهد من الزمن الدنيوي إلى الزمن الأخروي ، وقد يرجع إلى الزمن الدنيوي في تناسق وترابط بديع عجيب على نحو ما بينا في معالجتنا المشهد الكلي في سورة يس .

المصـــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيًا: مصادر الحديث النبوي الشريف

١. محمد بن إسماعيل البخاري(١٩٣هـ/٢٥٦هـ)، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله ﷺ وسننه وأيامه ، بشرح فتح الباري "للإمام الحافظ أحمد بن على بن حجر(ت: ٧٧٣هـ)، تح/عبد العزيز بن عبد الله بن باز ،رقم كتبها وأبوابها وأحاديثها محمد فؤاد عبد الباقي، طبع دار الحديث ، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م. وطبعة المكتبة السلفية، تح/ محب الدين الخطيب وترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، ط٣، ١٤٠٧هـ. ،

٢. مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسن(٢٠٤هـ/٢٦١هـ)، صحيح مسلم ، بشرح النووى، للإمام محيى الدين أبي زكريا يحيى بن شرف النووى(٦٣١هـ/٦٧٦هـ) ، تخريج وتعليق محمد محمد تامر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م. وطبعة دار إحياء التراث العربي ، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت.

٣. الترمذي(أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة(٢٠٩هـ/ ٢٧٩ هـ)، الجامع الصحيح، وهو سنن الترمذي، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، والأجزاء من ٣:٦ بتحقيق د.مصطفي محمد حسين الذهبي، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٩هـ١٩٩٩ م.وطبعة مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض/ تحقيق محمد ناصر الدين الألباني .

٤. النسائي: (الإمام أحمد بن شعيب بن على بن سنان النسائي (٢١٥هـ/ ٣٠٣ هـ)، سنن النسائي (المجتبى) بشرح الإمامين السيوطى السندى، تح/السيد محمد سيد، الأستاذ على محمد على والأستاذ سيد عمران، ضبط أصوله د.مصطفي محمد حسين الذهبي، طبع دار الحديث القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م. ، وطبعة

دار الكتب العلمية، تحقيق : د/عبد الغفار سليمان البنداري , سيد كسروي حسن ، بيروت،الطبعة الأولى ، ١٤١١ – ١٩٩١.

٥. أبو داود:(سليمان بن الأشعث السجستانى الأزرجى(٢٠٢هـ/٢٧٥هـ)، سنن أبى داود، تح د،السيد محمد سيد، ود،عبد القادر عبد الخير، والأستاذ سيد إبراهيم، دار الحديث ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٦. ابن ماجة (الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزوينى (٢٠٧ هـ/٢٧٥هـ)سنن ابن ماجة، حقق نصوصه ورقم كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي،خرج أحاديثه وفهرسه /د.مصطفي محمد حسين الذهبي ،دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٧. أحمد بن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مؤسسة قرطبة ، مصر.

٨. مالك ، الموطأ، تصحيح وتعليق وتخريج محمد فؤاد عبد الباقي، طبع دار إحياء الكتب العربية.

٩. ابن حبان (أبو حاتم محمد بن حبان بن أحمد التميمى البستى ، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان ، تح ، شعيب الأرنؤوط ، نشر مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣.

١٠. الحاكم : أبوعبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابورى، المستدرك على الصحيحين، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.

١١. د.عبد العزيز فتح الله عبد الباري ، مسند الإمام الليث بن سعد ، طبع صوت القلم العربي . الطبعة الأولى ، مصر ،١٤٣١ هـ /٢٠١٠ م .

ثالثًا: كتب التفسير :

١٢. إبراهيم بن عمر بن أبي بكر (البقاعي): ، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
١٣. أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر ،١٤١٢هـ،١٩٩٢ م
١٤. أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى، تفسير أبي السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
١٥. الزمخشري، الكشاف، طبع دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢١هـ،٢٠٠١م.
١٦. الطبري ،جامع البيان في تفسير القرآن،طبع دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،١٤٠٧ هـ ،١٩٨٧ م .
١٧. القرطبى ، الجامع لأحكام القرآن ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م.
١٨. محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطى،أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن،مطابع المدنى،القاهرة د.ت.
١٩. محمد بن على الشوكاني ، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ضبط وتصحيح أحمد عبد السلام، طبع دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ،١٩٩٤م.
٢٠. ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الإسكندرى المالكي، كتاب الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال ، على حاشية الكشاف.

رابعًا: المراجع :

٢١. أبو هلال العسكري:(الحسن بن عبد الله بن سهل) ، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.وطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه ، تح/ على محمد البيجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ، ١٩٥٢ م.

٢٢. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م.

٢٣. أحمد مصطفي المراغى، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، المكتبة المحمودية التجارية والمكتبة التوفيقية ، القاهرة ،ط ٦، ١٩٧٢م.

٢٤. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي، ط١ ،١٩٩٢م.

٢٥. ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) الخصائص، تح/ محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣، ١٤,٦هـ،١٩٨٦م .

٢٦. ابن حجة الحموي (تقي الدين أبو بكر على) ، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت ، ط٢، ١٩٩١ م.

٢٧. ابن حيان الأصبهاني : أبومحمد عبد الله بن محمد بن جعفر ، الأمثال في الحديث النبوي الشريف ، تح/ د . عبد العالي عبد الحميد حامد ، الدار السلفية ، بومباى ، الهند ، ط ٢ ،١٤٠٨هـ،١٩٨٧م.

٢٨. ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا) ، الصاحبى في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح/ السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(سلسلة الذخائر ، العدد،٩٩) ، يوليو ٢٠٠٣م.

٢٩. ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد بن أبى بكر المعروف بابن قيم الجوزية) :الفوائد ، طبع إدارة الطباعة المنيرية،القاهرة، ط١، ١٣٤٤هـ.

٣٠. ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله)،كتاب البديع، نشره إغناطيوس كراتشقوفسكى ، دار المسيرة، بيروت، ط٣،١٤،٢هـ/ ١٩٨٢م.

٣١. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقى) لسان العرب ، طبعة دار صادر ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، وطبعة دار المعارف ، وطبعة من تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدى، دون ذكرها مكان وتاريخ النشر.

٣٢. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن محبوب):

- البيان والتبيين ، تقديم وشرح/ د. على أبو ملحم،دار مكتبة الهلال بيروت ،ط٢، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،مكتبة عيسى البابى الحلبي وشركاه، القاهرة ، ط٢،١٩٦٥م.

٣٣. الخطابي ، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح وتعليق د. محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، طبع دار المعارف، القاهرة ، د.ت.

٣٤. د ، إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤،١٩٨٠ م ، ط٥ ، ١٩٨٤.

٣٥. د، إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: دراسة تحليلية نقدية تقارنية – مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.

٣٦.د، إبراهيم عوض ، مصدر القرآن: دراسة في الإعجاز النفسي ، نسخة بخط اليد، دار الكتب المصرية ، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٨٦/٢٤٨٣ ، ط١٩٨٦،١م.
٣٧.د، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب: نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، دار الثقافة ، بيروت، ط٤، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، .
٣٨.د ، بدوى طبانة، النقد الأدبى عند اليونان،دار الثقافة بيروت،١٩٨٦م .
٣٩.د، بسيونى عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٤,٨هـ١٩٨٧م .
٤٠.د. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث،المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١/١٩٩٤م .
٤١.د، بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت ط٢، ١٩٨٤م .
٤٢.د،حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢٤) ديسمبر ١٩٧٩م .
٤٣.د،رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط٢، د.ت.
٤٤.د،سناء حميد البياتي ، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد:دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٩٨م.
٤٥.د ، شاكر عبدالحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (١,٩)، ١٩٨٧م .
٤٦.د. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة،السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت،العدد (٣١١) يناير ٢٠٠٤م.

٤٧.د، شفيع السيد:

❖الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبى ، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت.
٤٨.التعبير البيانى: رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربى ، ط٣، ١٤٠٩هـ /١٩٨٨.
٤٩.د ، شكري عياد ، د ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٥٠.د، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة،الكويت، العدد (١٦٤)، صفر ١٤١٣هـ، أغسطس ١٩٩٢م .
٥١.د، عبد الحليم محمود، دلائل النبوة ومعجزات الرسول ﷺ،كتاب الشعب، ١٤,٤هـ ، ١٩٨٤م.
٥٢.د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٧٢)، ١٤٢٢هـ،٢٠٠١م.
٥٣.د/ عبد العزيز فتح الله عبد الباري، الأسلوبية والنص النبوي الشريف، دار النابغة ، طنطا ، ط١،٢٠١٩م .
٥٤.د.عبد العظيم المطعني ،المجاز عندالإمام ابن تيميمة وتلاميذه بين الإنكار والإقرار،مكتبة وهبة،ط١،١٤٦١ هـ،١٩٩٥ م
٥٥.د،عبد الغفار مكاوي،قصيدة وصورة:الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد(١١٩) .
٥٦.د ، عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١م.
٥٧.د،عبد الواحد حسن الشيخ،البلاغة وقضايا المشترك اللفظي، ملتقي الفكر ، الإسكندرية.
٥٨.د.عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط١، ١٩٨٠م.
٥٩.د، عز الدين إسماعيل:

❖ الأدب ووفنونه، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د.ت.

❖ الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي، ١٤١٢ هـ/١٩٩٢.

❖ الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، نشر المكتبة الأكاديمية ، ط٥ ، ١٩٩٤م.

٦٠. د، عفت بهنسي ، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٤) فبراير ١٩٧٩م، .

٦١. د. على البطل ،الصورة في الشعر العربى حتى آخر القرن الثاني الهجري:دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، د.ت .

٦٢. د ، على على صبح ، د ، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، مطبعة الأمانة ،القاهرة ، ط١، ١٣٦٩هـ/١٩٧٦م.

٦٣. د، محمد أبو المجد على البسيونى ، ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين: تصنيف ودراسة ،مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت،

٦٤. د ، محمد أبو موسى ، التصوير البيانى ، مكتبة ، هبة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٩٨م،

٦٥. د،محمد بدرى عبد الجليل ، المجاز وأثره فى الدرس اللغوى،دار الجامعات المصرية ،الإسكندرية، ١٩٧٥ م.

٦٦. د ، محمد جابر الفياض، الكناية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الأول، المجلد السابع والثلاثون ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

٦٧. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية رقم (٨٣)، د.ت.

٦٨. د، محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
٦٩. د، محمد على زكى صباخ، د، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ،إشراف ومراجعة :د. ياسين الأيوبى ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٨٨م.
٧٠. د، محمد عنانى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة:دراسة ومعجم انجليزي،عربي ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م .
٧١. د،محمد عيد، فى اللغة ودراستها ،طبع عالم الكتب،القاهرة،١٩٧٤م،
٧٢. د،محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣م .
٧٣. د، مدحت الجيار ، الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م.
٧٤. د ، مصطفي الصاوي الجويني ، منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه، ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.
٧٥. د. الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٠م .
٧٦. رينيه ويلك ، وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى ، مراجعة د، حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م .
٧٧. الزمخشري ،أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، وعلى حاشيته كتاب الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال على للإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الإسكندرى المالكي ، طبع دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

٧٨. سعد الدين التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبد الله) ، شرح السعد المسمى مختصر المعاني في علوم البلاغة ،تح محمد محيى الدين عبد الحميد ،مكتبة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة، د.ت.

٧٩. سيد قطب ، التصوير الفني، دار الشروق ، ط١٣.

٨٠. سى دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابى ومالك ميرى وسلمان حسن إبراهيم، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، رقم (١٢١)، ١٩٨٢م،

٨١. السيوطي : عبد الرحمن بن أبي بكر ،الديباج ،تحقيق ،أبي إسحاق الحويني الأثري، دار ابن عفان، الخبر ، السعودية ، ١٤١٦ هـ،١٩٩٦م ،

٨٢. السيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعانى والبيان والبديع،شرح وتح حسن حمد،دار الجيل، ٢٠٠٢م.

٨٣. سيد قطب، التصوير الفني ، دار الشروق ، ط١٣.

٨٤. الطبري ،جامع البيان في تفسير القرآن،طبع دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت، ١٤,٧ هـ١٩٨٧م .

٨٥. عبد العزيز حمودة ، د ، المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٧٢)، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

٨٦. عبد القاهر الجرجاني :

- ❖ دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر ،القاهرة، (طبعة سنه ٢٠٠٠م)، (طبعة خاصة من مكتبة الخانجى لمكتبة الأسرة، بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ❖ أسرار البلاغة في علم البيان،تح رشيد رضا،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

٨٧. عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن :الإعجاز في دراسات السابقين:دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، الكتاب الأول، ط٢، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م .

٨٨. عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م .

٨٩. عدنان حسين قاسم التصوير –التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية "المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ،ط١،١٩٨٠م.

٩٠. علي بن عبد العزيز الجرجاني(القاضي الجرجاني) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح/محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية ، ط٤، ١٩٦٦م

٩١. ف.أ. ماثيسن.ت.س.اليوت : الشاعر الناقد، ترجمة د، إحسان عباس ، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٦٥م.

٩٢. قدامة بن جعفر:نقد النثر،دار الكتب العلمية، بيروت ،١٤٠٢هـ /١٩٨٢م

٩٣. القرطبى،الجامع لأحكام القرآن،مطبعة دار الكتب المصرية،١٣٦٧هـ،١٩٤٨م.

٩٤. القزوينى، الإيضاح في علوم البلاغة ، تقديم وشرح د. على أبو ملحم ، منشورات مكتبة الهلال بيروت ، الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٠م.

٩٥. الليث بن سعد ، الرحمة الغيثية بالترجمة الليثية في مناقب سيدنا ومولانا الإمام الليث بن سعد ﷺ ، طبع بالمطبعة الأميرية،بولاق،مصر،ط١،١٣٠١ هـ،طبعة بدار الكتب المصرية مرقمة برقم (٦٣٤/ تاريخ).

٩٦. المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب،المكتبة التحارية ، القاهرة،١٣٥٥م.

٩٧. الولي محمد،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١ ١٩٩٩م

٩٨. المتنبي ،ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه/مصطفى السقا ، وإبراهيم الإبياري ، و عبد الحفيظ شلبي ،دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت،د.ت.
٩٩. محمد أبو الفضل إبراهيم ،(تحقيق) ،ديوان امرئ القيس–دار المعارف .
١٠٠. محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطى، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن ، مطابع المدنى، القاهرة د.ت .
١٠١. محمد بن على الشوكانى، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ضبط أحمد عبد السلام،طبع دار الكتب العلمية،ط١٩٩٤،١م.
١٠٢. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، سلسلة الدراسات الأدبية رقم (٨٣)، د.ت.
١٠٣.محمد نبهان " التصوير والحياة"عالم المعرفة،العدد (٧٥) ، مارس ١٩٨٤م
١٠٤. مصطفي صادق الرافعي،إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة مصر ، د.ت.

الفهـــرس

الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
تمهيد : مصطلح الصورة	**١٤**
ضوابط دراسة الصورة الفنية في الحديث الشريف :	٢٩
هل تكون الصورة الحديثية بوعي أو لا ؟	٣٢
الحديث الشريف والمجاز	٣٩
المبحث الأول : التشبيه ودوره في بناء الصورة :	**٤٨**
الصورة التشبيهية البسيطة	٥٢
التشبيه التمثيلي	٦٨
التشبيه البليغ	٧٩
التشبيه الضمني	٨٣
المبحث الثاني :الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة :	**٨٦**
الاستعارة التصريحية :	٨٩
الاستعارة المكنية :	٩١
الاستعارة التمثيلية :	٩٤
المبحث الثالث: الكنايــة ودورها في تكوين الصورة	**٩٧**
المبحث الرابع: التصوير الحقيقي في الحديث الشريف :	**١١٢**
صور حقيقية تتناول بعض مشاهد الآخرة.	١١٦
صور حقيقية تتناول مرائية ﷺ.	١٢١

المبحث الخامس : من معالم الإعجاز القرآني في تصوير مشاهد القيامة : التصوير الحقيقي:	**١٢٣**
ضوابط دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم	١٣٠
التصوير الحقيقي	١٣٦
من مشاهد أهوال يوم القيامة	١٤١
بعض مشاهد تصور نعيم أهل الجنة وعذاب أهل النار	١٤٤
معالم التصوير الحقيقي لمشاهد يوم القيامة	
الخاتمة	**١٥٧**
المصادر والمراجع	**١٦٥**
الفهرس	**١٧٧**