المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا - فرع الأدب

٣٠١٠٢٠٠٠٠٣٧٤٧

الصورة في الحديث النبوي

(تنظير وتطبيق)

٣٧٤٧

إشراف

أ.د/ حسن عبد الكريم الوراكلي

إعداد

غادة عبدالعزيز الحوطي

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

« إجازة اطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات »

الاسم « رباعي »: غادة عبد العزيز محمد الحوكي كلية: اللغة العربية قسم: الدراسات العليا

عنوان الأطروحة: « الصورة في الحديث النبوي »

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعـد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٥/ ٢ /١٤٢٢هـ ، بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه...

والله الموفـــــق... ،،،

أعضاء اللجنـــة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم: حسن الهواري	الاسم: د. عبد الله الزهراني	الاسم: أ.د. عبد الله [illegible]
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

يعتمد: رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. سليمان بن إبراهيم العايد

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

الخلاصـــــــة

الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم ، و بعد؛

فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة الصورة الفنية في الحديث الشريف ، و مـــن ثم كـــان العنوان : **الصورة في الحديث النبوي**

و قد قسمت الدراسة إلى بابين و مقدمة و تمهيد و خاتمه .

أوضحت في المقدمة سبب اختيار الموضوع وألحقت المقدمة بتمهيد جعلته في قســـمين : القســـم الأول خصصته بدراسة الصورة الفنية في الكتابة النثرية . و القسم الثاني خصصته بالوقوف عنـــد أدبية الحديث النبوي .

أما الباب الأول : فقد خصصته بالتنظير للصورة الفنية في البيان النبوي ، لذا قسمته إلى ســـتة فصول : درست فيها آليـــات الصـــورة النبويـــة و مصادرهـــا و أغاطـــها و مقاصدهـــا و وظائفها و جمالياتها .

أما الباب الثاني : فقد خصصته بالتطبيق من خلال تحليل الصورة في بعض النماذج الحديثية .

و قد جاء في أربعة فصول درست فيها صور النماذج الإنسانية بين الاستواء و الإكباب .

و صور المخلوقات الغيبية بين الهدى و الضلال . وصور المكان في عالم الغيب و الشهادة .

وصور الزمان مونقاً و موحشاً .

ثم ختمت هذه الدراسة بنتائج عديدة أهمها : إن الصورة في الحديث الشريف ليست مـــن قبيـــل الحلية اللفظية التي يمكن الاستغناء عنها بل هي صور الأشياء مرتبة في ذاكرته صلى الله عليه وسلم علـــى حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا ما اجتلى رسول الله صلى الله عليه وسلم خاطره في تصورها فكأنـــه يجتلي حقائقها . لذا يصعب في الخطاب النبوي إقصاء الصورة عن المعنى .

والله ولي التوفيق

الطالبة	المشرف على الرسالة	عميد كلية اللغة العربية
غادة عبدالعزيز الحوطي	د حسن عبدالكريم الوراكلي	د . صالح جمال بدوي

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي أرسل رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم وحدد له معالم رسالته ، إذ خاطبه بقوله : " يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً " [1] .

وزوده بما لم يزود به نبياً من قبل ، فجعل خلقه (القرآن الكريم) وأنزل بلسانه قرآنه " لسان عربي مبين " [2] وجعل خطابه (الحديث الشريف) مبيناً لقرآنه " وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم " [3] .

أ- موضوع الأطروحة

أما بعد

فقد كانت الدراسات النقدية في كل آداب الأمم من أبرز العلوم التي توجهت نحوها أنظار الباحثين في هذا العصر ، إحساساً منهم بالغايات النبيلة التي تهدف إليها مثل هذه الدراسات حين يدار درسها على الطريق الصحيح ، فتثمر ثماراً طيبة في ترقية الوجدان والذوق الأدبي بشكل عام .

وقد شغل الأدب النبوي كثيراً من النقاد القدماء ، قليلاً من نقاد العصر الحديث – بالنظر إلى قيمة هذه الدراسات – وما ذلك إلا في محاولات جادة للكشف عن المنبع الصافي العذب في ضمير الأمة الإسلامية وحسها الجمالي وأشواقها الروحيّة .

---

[1] سورة الأحزاب / آية ٤٥ – ٤٦ .

[2] سورة النحل / ١٠٣ .

[3] سورة النحل / أية ٤٤ .

فقامت دراسات نقدية عنيت بالأسلوب الفني للحديث ، فدرست لغته وتراكيبه الخاصة ، ووقفت عند **صوره** وقوفاً متبايناً تختلف فيه النتائج باختلاف المناهج .

وقد أضفى كل منهج درس **الصورة النبوية** منذ القدم إلى عصرنا الحاضر مفهوماً مختلفاً ، ومنحها بعداً نقدياً جديداً ، فحملت **الصورة** ملامح المنهج ومفهومه الخاص ، من البساطة والوقوف عند الظاهر إلى العمق وسبر الباطن ، وبهذا أصبحت كل دراسة من هذه الدراسات لها سمات محددة ، ولكنها غير شاملة لجميع جوانب **الصورة النبوية** التي يمكن أن تثري أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية مثل : الدراسات اللسانية ، اللغوية ، النفسية ، الرمزية ، البلاغية والفنية .

فإذا ما ظهرت الدعوة إلى التكامل بين المناهج النقدية في أي دراسة للخطاب الفني ، فإني أجد أن مثل هذه الدعوة تجد صداها الحقيقي في دراسة **الصورة الفنية** في الحديث الشريف . وما سيجده قارئ هذا البحث من فصل يسير في الجانب النظري أو التنظيري ، فلن يجده في الجانب العملي أو التطبيقي .

ومن هذا المنطلق ظهرت لي أهمية دراسة **الصورة الفنية** في الحديث النبوي ، فهي وسيلتنا التي نكتشف بها النص النبوي وموقف رسول الله صلى الله عليه وسلم ورؤيته الخاصة إلى عالم الغيب والشهادة ، ومن ثم تصبح دراسة **الصورة الفنية** في الحديث الشريف أحد المعايير الهامة في الحكم على أصالة وخصوصية التجربة الإنسانية الفنية في هذا الخطاب ، ودليلاً على قدرته صلى الله عليه وسلم الفائقة في تشكيل تلك الصور في نسق فريد ، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه .

وكل ما أجده في الدراسات السابقة **للصورة الفنية** في الحديث الشريف على أهميتها وخصوبتها ، وكل ما أطمح إليه في هذه الدراسة من مجالات جديدة في بحث هذه **الصورة الفنية** الخاصة ليس في الحقيقة إلا إحساساً بوفرة وعمق البيان النبوي من جانب ، ومن جانب آخر إحساساً بالظمأ في وجدان كل مسلم يدفعنا للمزيد من التعرف على هذا البيان والبصر بأحواله .

وقد كان منهج معظم هذه الدراسات السابقة : هو المنهج التقليدي في تحليل الصور البلاغية ؛ وهو تقطيع **الصورة النبوية** إلى أجزاء من غير نفوذ إلى روحها لإدراك قيمتها الحقيقية .

هذه الطريقة ستتجاوزها هذه الدراسة – بإذن الله – لتحفظ **للصورة النبوية** روحها التي قد تمس من قبل التقطيع .

لقد حاولت أن أنظر إلى **الصورة الفنية** في الحديث النبوي من خلال فهم معاصر **للصورة** آخذة بعين الاعتبار سياقها الخاص بها والذي يبرزها **كصورة فنية** ضمن خطاب نبوي يقتضي إبلاغ رسالة سماوية من عند الله ، موجهة إلى العالمين إلى أن تقوم الساعة .

ولا شك أن هذا الفهم كان يوجه انتقائي للمناهج الحديثة المناسبة وطريقة العرض ، فكنت أتخذ موقف (التحليل) دائماً لأن أي ضرب من التقييم إنما يحمل مقاييس كامنة أو ظاهرة من عواطفنا واعتقاداتنا وبديهياتنا ، لكن التحليل بوسعه أن يحد من الأحكام البديهية ويهذبها ويسمح برؤية الدقائق واستيعاب كل العناصر الماثلة في النص ، كما أن التحليل كان يعينني على اتخاذ موقف نقدي مما أعرض ، ولكني في نفس الوقت كنت مدركة للمزالق التي تؤدي إليها الدراسات النقدية الحديثة **للصورة الفنية** ، إذا طبقت تطبيقاً عشوائياً على الحديث الشريف بالذات . ولهذا وضعت دائماً في اعتباري أنني أتعامل مع **صورة فنية** في سياق نبوي خاص له ظروفه الخاصة وطبيعته الخاصة . ومع هذا فقد كنت أحكم على ما أعرض من صور من خلال تصور معاصر **للصورة** ، ساعدني في كل تحليل على التسلل إلى باطن الأسلوب – قدر الإمكان – حيث الوقوف على ما يتحرك به خاطره صلى الله عليه وسلم وما تتشكل به مشاعره وتتجسد به أفكاره .

وقد قسمت هذه الدراسة إلى : تقديم وتمهيد وبابين وخاتمة :–

التقديم : جعلته لعرض الأعمال المنجزة حول البيان النبوي .

التمهيد : خصصته : أ– الصورة في النص النثري .
ب– الحديث النبوي وأدبية الخطاب .

الباب الأول : جعلته في التنظير الذي قسمته إلى ستة فصول :

الفصل الأول : في آليات الصورة
الفصل الثاني : في مرجعيات الصورة
الفصل الثالث : في أنماط الصورة
الفصل الرابع : في مقاصد الصورة
الفصل الخامس : في وظائف الصورة
الفصل السادس : في جماليات الصورة

الباب الثاني : جعلته في التطبيق الذي شمل أربعة فصول :

الفصل الأول : صورة النماذج الإنسانية بين الاستواء والإكباب

الفصل الثاني : صورة المخلوقات الغيبية بين الهدى والضلال

الفصل الثالث : صورة المكان في عالمي الشهادة والغيب

الفصل الرابع : صورة الزمان مونقاً وموحشاً

الخاتمة : جعلتها لنتائج الدراسة

وأخيراً أتوجه ببالغ الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي أ.د حسن الوراكلي الـــذي اقـــترح علي هذا الموضوع الشريف وشجعني على بحثه وكان دائماً يربط عملي في البحث بالأجر والمثوبة من الله مما يهون علي أي صعوبة ويستحثني على العمل الدؤوب إلى أن وفقني الله وأتممته فجزاه الله عني خير الجزاء .

وبعد

فإن هذه الدراسة ما هي إلا جهد متواضع أرجو به خدمة الحديـــث الشريـــف ، فـــإن ضللت فهو من نفسي وإن اهتديت فبما علمني ربي إنه سميع قريب .

وآخر دعوايَ أن الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

ب- الأعمال المنجزة حول البيان النبوي

أولاً : من الدراسات القديمة :

١- البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) :

يعتبر الجاحظ من أوائل المستشرفين لدرس البيان النبوي ، ولكن قداسة النص جعلته يحيطه بهالة من التشريف ، ويربط خصائص بلاغته بالسماء ، مما جعل أحكامه مرتبطة بالأسباب الإلهية أكثر من ارتباطها بالأسباب النابعة من شخصية صاحب هذا البيان محمد صلى الله عليه وسلم ومن بيئته .

استمع إلى الجاحظ وهو يصف بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذا النص الذي اكتسب من الشهرة ما جعله يتصدر معظم تعريفات الحديث الشريف . يقول : " إنه الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه ، وجلّ عن الصنعة ، ونزه عن التكلف ... فكيف وقد عاب التشديق ، وجانب أصحاب التقعيب ، واستعمل المبسوط في موضع البسيط ، والمقصور في موضع القصر ، وهجر الغريب الوحشي ، ورغب عن الهجين السوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق ، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام ، وقلة عدد الكلام ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب " [١] .

٢- المجازات النبوي للشريف الرضي (ت ٤٠٦ هـ) :

يعتبر الشريف الرضي أول من عالج البيان النبوي بشكل تحليلي مستخرجاً ما فيه من بلاغة بالمفهوم النظري للبلاغة كدرس يدرس النص ويستخرج ما فيه من بيان أو بديع أو علم معانٍ ، راداً كل جزئية من جزئيات النص إلى بابها أو مسماها ، وقد ربط هذه الجزئيات بعضها ببعض لتكوين الصورة بالشكل الذي يؤدي المعنى إلى المتلقي كاملاً بجميع إيحاءاته . وقد بين منهجه هذا في مقدمة الكتاب حيث قال : " سلكت من ذلك محجة لم تسلك ، وطرقت باباً لم يطرق ، ... في عمل كتاب يشتمل على مجازات الآثار الواردة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ كان فيها كثير من الاستعارات البديعة ولمع البيان الغريبة ،

---

[١] البيان والتبيين / جـ٢ / ص١٧ .

وأسرار اللغة اللطيفة ... وعملت بتوفيق الله على تتبع ما في كلامه صلى الله عليه وسلم من ذلك ، والإشارة إلى مواضع النكت ، ومواقع الغرض بالاعتبارات الوجيزة والإيماءات الخفيفة على طريقتي في كتاب : " مجازات القرآن " لئلا يطول الكتاب فيجفو على الناظر ، ويشق على الناقل " [1] .

---

[1] المجازات النبوية / ص ٢١ - ٢٢ .

ثانياً : الدراسات الحديثة :

١- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي :

يفرد الرافعي لدراسة البيان النبوي فصلاً في كتابه (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية) ولكنه يسير في دراسة هذا البيان على خطى الجاحظ حين يُعنى في الأغلب بوصفه لها بتحليله ، إلا أنه يغوص فيه أحياناً متلمساً مكمن الروعة ومستسر الجمال ، ولكنه لا يلبث أن يعود ليربط ذلك كله بوحي السماء . ويقول : " ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه ، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه فهي إن لم تكن من الوحي ولكنها جاءت من سبيله ، وإن لم يكن لها منه دليل فقد كانت هي من دليله " [١] ويقول في موضع آخر : " فليس إلا أن يكون ما خص به النبي صلى الله عليه وسلم من ذلك قد كان توفيقاً وإلهاماً من عند الله ، أو ما هذه سبيله ، مما لا ننفذ إلى أسبابه ، ولا نقضي فيه إلا بالظن " [٢] .

وهكذا يسير الرافعي في معظم كتابه . وقد يوفق أحياناً في رد هذا البيان إلى أسبابه الطبيعية في شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم . ومثال ذلك قوله : " ولا يذهبن عنك أن للنشأة اللغوية في هذا الأمر ما بعدها ، وإن أكبر الشأن في اكتساب المنطق واللغة للطبيعة والمخالطة والمحاكاة ثم ما يكون من سمو الفطرة وقوتها فإنما هذه سبيله ... وقد نشأ النبي صلى الله عليه وسلم وتقلب في أفصح القبائل وأخلصها منطقاً وأعذبها بياناً ، فكان مولده في بني هاشم ، وأخواله في بني زهرة ، ورضاعه في سعد بن بكر ، ومنشؤه في قريش ، وتزوجه في بني سعد ، ومهاجرته إلى بني عمرو ، وهم الأوس والخزرج من الأنصار ، ولم يخرج عن هؤلاء في النشأة واللغة ، ولذا قال صلى الله عليه وسلم : " أنا أفصح العرب ، بيد أني من قريش ونشأت في بني سعد بن بكر " [٣] .

ومن يقرأ وصف الرافعي لهذه البلاغة يجد أن الرافعي جدّ في البحث عن هذه الخصائص الطبيعية في رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكنه لم يجمعها بعضها ببعض ، ولم يربطها أو يوثقها بمعايير نقدية تثبتها عند دارسها .

---

[١] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / ص ٢٨١ .

[٢] المرجع السابق / ص ٢٨٥ .

[٣] المرجع السابق / ص ٢٨٥ .

٢- أدب الحديث النبوي للدكتور بكري شيخ أمين :

يقسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أبواب : **الباب الأول** عالج فيه علم الحديث ومصطلحه وأسماه كتب الحديث وألقاب المحدثين .

والباب الثاني : أداره حول شخصية رسول الله وفصاحته وموقفه من الشعر ثم وازن بين أسلوب القرآن وأسلوب الحديث .

أما الباب الثالث : فضمنه نماذج من تحليله البياني لبعض الأحاديث النبوية .

وقد بين المؤلف منهجه في أول كتابه فقال : " ... ثم اغترفت غرفة من أحاديث سيد البشر ، وأدرت شيئاً من الشرح حولها على ضوء التاريخ المشرق لأمتنا والنظريات الحديثة في عصرنا ، والواقع القاتم في حاضرنا ... وعلى هذا فإن عملي في هذا الكتاب ... تفصيل في شرح بعض الأحاديث النبوية ... ليتلاءم ذلك مع المناهج المقررة في كليات الآداب التي تدرس القرآن الكريم ، والحديث الشرف من زاوية أدبية ، لا شرعية ولا قانونية " وهكذا يوضح الكاتب منهجه بأنه سيشرح ويفصل بعض الأحاديث ، ولكنني لم أفهم ما عناه (من الزاوية الأدبية) ، ذلك أنني لم أجد في كتابه التحليل البياني الذي يربط النص بالبلاغة أو بالمعايير الجمالية ، وكل ما عثرت عليه لا يعدو أن يكون شرحاً لمعنى الحديث ، غير موصول بذائقة أدبية أو نظر فني . ومثال ذلك معالجته لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : مثل الجليس الصالح وجليس السوء ... الخ " إن هذه الصورة بمؤثراتها الحسية ؛ البصر والشم واللمس لم تستوقفه ولم تجره إلى التغلغل في أعماقها بل أنه لم يتجاوز في معالجتها حدود الانطباع الأول حيث يقول : " يحذر رسول الله صلى الله عليه وسلم من خلال الصورة المنفرة التي رسمها من مرافقة الأشرار ، ومن هجر الأخيار مهما زين لهم ومهما موهت الحقائق في وجوههم " [1] ثم لا يلبث أن ينتقل إلى شرح المعنى الحرفي لهذا الحديث .

وهكذا دواليك يعالج جميع الأحاديث التي عُني بعرضها وشرحها .

٣- (من روائع الأدب النبوي) و (دراسات أدبية لأحاديث نبوية مختارة) للدكتور كامل سلامة الدقس .

هذان الكتابان يسيران على منهج واحد في دراسة الحديث الشريف ، ألا وهو منهج تحليل النص تحليلاً بيانياً ، فيه شيء من العمق في دراسة النص ؛ لكن ينقصه التوثيق

---

[1] أدب الحديث النبوي / ص١٩٠ .

النظري للمعايير الجمالية وهو الذي يربطه بالدرس النقـدي الموضوعـي ، ويبعـده عـن الانطباعات الشخصية أو النقد الذاتي .

٤- (التصوير الفني في الحديث النبوي) د. محمد لطفي الصباغ :

على ما في هذا العمل من ترتيب منهجي محكم في رصد ما تضمنه نـص الحديـث الشريف من جوانب التصوير الحسي والمعنوي إلا أنه يمكننا القول بأن الجانب التحليلي في هذا الكتاب خلا أو كاد من أية محاولة لربط التصوير الفني في نـص الحديـث الشريـف بالضوابط الخارجية والداخلية للنص . يقول عند تحليله لقول رسول الله صلى الله عليه وسـلم : " ما تعدون الصرعة فيكم ؟ قالوا : الذي لا يصرعه الرجال ..... الخ " وفي هـذا التعريـف الجديد للصرعة مخالفة لما ألفه الناس وعرفوا . وفيه يقرر صلى الله عليه وسلم أن الإنسـان إنما يكون إنساناً بإرادته لا بعضلاته ، فليس الشديد هو الذي يصرع الناس بقوتـه ، ولكـن الرجل الصرعة الشديد هو الذي يملك السيطرة علـى أعصابـه ويسـتطيع أن يتصـرف التصرف الموزون اللبق حالة الغضب والانفعال وبذلك يكون الإنسان إنساناً " [1] .

فماذا في هذا القول من النفاذ إلى أعماق النص وتحليل نسيجه اللغوي والبياني ، وربط هذا النسيج بالمؤثرات النفسية أو الاجتماعية أو بمظاهر البيئة ؟ .

وعلى هذا المنوال يعالج د. " الصباغ بقية النصوص النبوية دون محاولة التغلغل فـي أعماق النص والنفاذ إلى بواطنه لاستكشاف مكوناته التشكيلية أو المضمونية .

وأخيراً أحب أن أنوه بجميع الجهود السابقة التي بذلت في خدمة البيان النبوي وبلورته ، فهي جهود طيبة ومفيدة في بابها ، ونكشف عن صدق التوجه عند أصحابها فـي الـدرس والبحث لخدمة الحديث الشريف ، ولكن الكمال اختص به الخالق المبدع سبحانه وتعـالى ، وكان ذلك لحكمة رائعة حتى يقود القصور أو النقص لمزيد من التقصي ومزيد من العمـل كي نحقق الغاية من خلقنا .

---

[1] التصوير الفني في الحديث النبوي / د. محمد الصباغ / المكتب الإسلامي / ص ٤٩٢ .

تمهيد

أولاً : الصورة في النص النثري

ثانياً : الحديث النبوي وأدبية الخطاب

الصورة الفنية في النثر الفني

أولاً : مفهوم الكتابة الفنية في العصر الحديث :

أ- إرهاصات النظرة الصحيحة للكتابة الفنية .

ب- محاولات النقاد لإرساء التقسيم الصحيح .

ثانياً : تعريف الصورة :

أ- مفهوم " الصورة " في النقد القديم .

ب- مفهوم " الصورة " في النقد الحديث .

جـ- ارتباط " الصورة " بالشعور .

د- ارتباط " الصورة " بمصطلح " الشعرية " .

ثالثاً : سمات " الصورة " في النثر الفني :

١- مفهوم الكتابة الفنية في العصر الحديث :

لقد أجمع معظم النقاد في العصر الحديث على أن التقسيم القديم للكتابة : الشعر والنثر ليس دقيقاً ؛ لأن هذا التقسيم لا يعبر عن نماذج من الكتابة الفنية لم تكن معروفة في السابق ، وهي نماذج لا يمكن أن تدرج في قائمة الشعر ، ولا تتناسب مع محتوى قائمة النثر .

وقد تعامل النقاد في العصر الحديث مع **الصورة** بوعي ينبئ عن الذائقة الأدبية التي تقدر الفن ، وعن الفكر المتحرر الذي يستطيع استيعاب كل الفضاءات التي يحلق فيها الفنان .

أ- إرهاصات النظرة الصحيحة للكتابة الفنية :

إن تعقب بداية النظرة الصحيحة للكتابة الفنية ، يفاجئ الباحث ببدايات موغلة في القدم ، بعض هذه البدايات صريح ، وواضح ، وبعضها يحوم حول الحمى يوشك أن يقع فيه .

هاهو ذا **أرسطو** يبدأ هذه المحاولات فيقول : " إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور ، فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن " [١] لقد أدرك أرسطو أن هناك ما هو أهم من الوزن في الحكم الفاصل بين الشعر والنثر ، فهناك في المقابل نصوص نثرية ولكنها أقرب ما تكون إلى الشعر . لقد رأى أن محاورات سقراط ومحاكيات سوفرون واكسنارخوس النثرية أقرب ما تكون إلى الشعر ، في حين أن ما نظمه أمبدوقليس ووضعه في قوالب الوزن يظل كلاماً في الفيزياء لا صلة له بالشعر . إن الشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكياً " قبل أن يكون صانع أوزان ، لأنه يكون شاعراً بسبب ما يحدثه من المحاكاة " [٢] ولعل هذا هو ما جعل أرسطو - فيما يرى بوتشر - يحس بالحاجة الملحة إلى توسيع كلمة الشاعر بحيث تشمل دلالتها كل محاك بالكلمة ، حتى ولو كان ما يكتبه نثراً لا نظماً [٣] . هنا أُدْرِكُ صحة الرؤية ووضوحها عند أرسطو في حكمه على أنواع الكتابة الفنية ، وأن المصطلحين الشعر والنثر لم يكونا مقنعين له في حكمه على الشعر والنثر . ثم يقفز أرسطو قفزة متقدمة جداً عندما يدلي أخيراً بحكمه على الشعر والنثر ، وأن المعيار الصحيح الذي يصير به الشعر شعراً هو **الصورة** أو ما سماه هو بـ المحاكاة . فالشاعر الحقيقي هو من يحاكي بالكلمة حتى ولو كان ما يكتبه نثراً لا نظماً . وهذه قد تكون أيضاً البدايات التي ألصقت مصطلح الشعرية بـ **الصورة** .

ذكرت سابقاً إن هناك من عبّر صراحة وبوضوح عن رأيه في الكتابة الفنية مثل

---

[١] في الشعر / أرسطو طاليس / تحقيق د. شكري عياد / ص٦٤ .

[٢] المرجع السابق .

[٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ص١٥٧.

أرسطو وغيره ، وهناك من يُستنبط رأيه في الكتابة الفنية من خلال رأيه في الكلام البليغ ، والغاية من البلاغة ، والذين أسهموا في هذا الجانب إسهاماً كبيراً هم المتكلمون – وأهمهم المعتزلة – استمع إلى تعريف عمرو بن عبيد ت ١٤٤هـ للبلاغة بأنها : تخير اللفظ في حسن الإفهام ... أنك إذا أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين ، وتخفيف المؤونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ الحسنة المستحسنة ... كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب [١] وأستنبط من هذا الكلام توحيد قواعد الشعر والخطابة وعدم التفريق بينهما انطلاقاً من التسليم بفكرة الإقناع غاية للكلام البليغ . والذي يراجع النصوص القديمة يجد آثار تلك النظرة الصحيحة إلى الكتابة الفنية ويلاحظ اهتمام الناس بقضية التفضيل بين الشعر والنثر ، وهذا يدل على أن النوعين كانا في منزلة واحدة من القوة ، وإلا لما أثيرت قضية التفضيل من الأصل . لقد أرسل أحد أبناء الواثق – الخليفة العباسي – رسالة إلى أبي العباس المبرد يسأله فيها عن أي البلاغتين أبلغ ، بلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المنثور المسجوع ؟ فأجابه المبرد بكتاب يشرح فيه الفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر وخلاصة الكتاب أنه لا فارق بين النثر وبين الشعر إلا في الوزن فحسب . إن البلاغة عند المبرد هي : " إحاطة القول المعنى ، واختيار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول ... فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعراً ، لم يفضل أحد القسمين صاحبه " [٢] .

ليس المتكلمون فقط من اقتنعوا بأن الكلام البليغ سمة للكلام الفني المختلف عن الكلام العادي وأنه قد يوزن فيصبح شعراً وقد لا يوزن فيكون نثراً ، فهناك أيضاً اللغويون ، الذين آمنوا بالفكرة التي ترى أن الشعر والنثر نوعان من الكلام البليغ لا شكلان متمايزان من التعبير ، وقالوا إنه ليس ثمة فارق بين الشعر والنثر إلا أن الأول مقيد بالوزن والقافية التي يتحرر منها الثاني [٣] ، والدارس لكتاب الخصائص لابن جني يستنتج هذه النظرة للكلام البليغ من خلال أحكام اللغويين على الكلام الصحيح .

وهكذا كانت البدايات وكانت النظرة الصحيحة إلى مفهوم الكتابة الفنية وأن ثمة أمراً يحكم هذه الكتابة . هذا الأمر ليس الوزن ، إنما هو المحاكاة كما ذهب إلى هذا أرسطو .

---

[١] البيان والتبيين / الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون / جـ١ ص١١٤ .

[٢] كتاب البلاغة / المبرد / دار مطابع الشعب / ص٥٩ – ٦٠ .

[٣] انظر الخصائص / ابن جني / تحقيق محمد علي النجار / جـ٣ ص٣٠٣ .

الأمر الثاني : أن مفهوم الكتابة الفنية انطلق عند بعضهم من بداية عدم التفضيل بين الشعر والنثر .

ثم نصل إلى العصر الحديث فنجد في الغرب من يؤكد هذه الحقيقة ، وهـــي أن الفـــن والجمال ليسا وقفاً على الشعر – فيجعلها في مقدمة ديوانه ، فهذا وردز ورث يقول صراحة : لقد كانت غايتي الأولى في هذه القصائد أن أختار موضوعات ومواقف من الحيـــاة العاديـــة فأعبر عنها – قدر المستطاع – باللغة التي يستعملها الناس في حياتهم العادية ، وأخلـــع عليها في الوقت نفسه ألواناً من الخيال تبدو معها الأشياء المألوفة في صور غير مألوفـــة . وعلى هذا فلن يجد القارئ في هذا الديوان إلا قليلاً مما اصطلح الناس على تسميته بـــالمعجم الشعري ... فالحق أنه من السهل أن نثبت بالشواهد أن قدراً كبيراً من الشعر الجيد لا يشترط أن تختلف لغته بالضرورة عن لغة النثر الجيد [1] .

ولوجود مثل هذه الألوان الفنية من الكتابة – ليست بالشعر وليست بالنثر – ، بدأ النقاد في الغرب والشرق إعادة النظر في القواعد التي تتحكم في فنية الكتابة ، والتي من خلالـــها ينظر إلى الكتابة على أنها نصوص فنية وليست كتابة عادية .

ومن النقاد العرب الذين ضاقوا صدراً بهذا التقسيم التقليدي د. طه حسين الذي يعـــبر بصراحة عن ذلك بقوله : " إذن فتقسيم الكلام إلى نظم ونثر تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء . ولكنكم تعلمون أن الأديب ، والذي يدرس تاريخ الأدب إنما يعنـــي بالكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي ، وأداء الحاجات العاجلة ، إلى التفكـــير من جهة ، والجمال من جهة أخرى . فالأحاديث العادية ، ولغة التخاطب ، وهذه العبـــارات التي يتبادلها الناس ، لا تعنينا في درس الأدب العربي وتاريخه ، إذ أن قيمتها لا تظـــهر إلا حينما يكون لها حظ من جمال ولذة فنية خاصة " [2] .

ولا يتوقف د. طه عند هذا الحد من إبداء رأيه في الكتابة الفنية ؛ بل يقدم الدليل على مـــا يقول : " فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء ، وتفوق عليهم ، وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدوه . ويكفي جداً أن ننظر فـــي رســـالة التربيع والتدوير التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة ، وهي من أولها إلى آخرها هجاء ، وهجاء لم يقصـــد فيـــه الجاحظ إلى الجد وإنما قصد إلى الهزل . فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلـــغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن

---

[1] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / د. بشرى موسى صالح / ص٨٠ .

[2] من حديث الشعر والنثر / د. طه حسين / ص٢٤ .

ما بلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل فلن نجد فيه شيئاً يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ " [1] .

ب- <u>محاولات النقاد لإرساء التقسيم الصحيح :</u>

لقد واجه النقاد في العصر الحديث مشكلة الكتابة بصفة عامة ، وحاولوا تفنيد أنواعها بوعي ووضوح ، وفي هذه الأثناء واجهتم مشكلة التعريفات التي عادة ما تواجه أي باحث في أي ميدان . فالتعريف القديم للشعر وللنثر لم يعد قادراً على استيعاب الأنواع الحديثة للكتابة .

فالدكتور صبحي البستاني يحاول تعريف الشعر والنثر تعريفاً جديداً فيقول : " إن استعمالنا للفظة نثر يختلف عما اتفق على تسميته بالنثر في النقد القديم . فإذا قصد به الكلام المرسل الذي لا يخضع للوزن والقافية في الماضي ، فالمقصود به هنا الكلام العادي غير الموحي ، والذي يشكل المعيار في الكتابة ، ويصبح النثر مرادفاً عند ذلك للكتابة العلمية ، بينما يقترن الشعر بالكتابة الفنية الجميلة . والدافع إلى اعتماد هذا التقسيم الشائع في كتب النقد الحديث يعود إلى أن **الصورة** الشعرية التي هي موضوع دراستنا ، تظهر في الكتابة الفنية بقطع النظر عن التقسيم التقليدي للنثر والشعر . ومن هنا نعتبر أن الكلام أو الكتابة ترتكز إما على **الصورة** ، ويكون لنا الشعر أو الكتابة الفنية ، وإما على التعبير المعياري ، ويكون لنا النثر أو الكتابة العلمية " [2] .

أول ما يلاحظ على ذلك التعريف أن مصطلح النثر أصبح يطلق في العصر الحديث على الكتابة العلمية . أما مصطلح الشعر فيطلق على الكتابة الفنية بشكل عام .

أما الأمر الثاني وهو في غاية الأهمية فيتمثل في قوله بأن **الصورة** الشعرية تظهر في الكتابة الفنية بقطع النظر عن التقسيم التقليدي للنثر والشعر . ومن هنا نعتبر أن الكلام أو الكتابة ترتكز إما على **الصورة** ، ويكون لنا الشعر أو الكتابة الفنية ، وإما على التعبير المعياري ، ويكون لنا النثر أو الكتابة العلمية .

وبعد أن أرسى النقاد مفهوم الكتابة الفنية بدأوا فكرة التقسيم فظهر على الساحة الأدبية أكثر من تقسيم ، كل تقسيم يبرز رأي صاحبه لمفهوم الكتابة الفنية ، وشمول ذلك الرأي لأنواع الكتابة .

---

[1] المرجع السابق / ٢٥ .

[2] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني / ص٣٢ .

أول ما يسترعي الانتباه أن فكرة التقسيم هذه بدأت أول ما بدأت عند عبد القاهر الجرجاني وقد بدأت واضحة صحيحة يقول : الكلام على ضربين : " ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضرب لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ... وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ، ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى : المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك " [1] .

ويرى د. طه حسين أن تقسيم الكلام إلى نظم ونثر تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء ... " فتقسيم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفي بل يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة ، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحياناً بالنثر الفني في الكتب والرسائل " [2] .

والملاحظ على هذا الرأي :

- أنه ما زال يحتفظ بقوام للشعر يغاير قوام النثر الفني .
- أنه لم يدرج الخطابة تحت قائمة النثر الفني ربما لأنها تعتمد على فن الإلقاء في المقام الأول .
- أنه أطلق على الكتابة الفنية مصطلح النثر الفني .

ثم يأتي د. صبحي البستاني بتقسيم جديد . يحدد المعالم أكثر من تقسيم د. طه حسين هذا التقسيم هو : الكتابة المعيارية والكتابة الانحرافية ويقصد بها التي انحرفت عن تأدية الرسالة إلى الإشباع الجمالي .

ويجعل لكل منهما وظيفة معينة ، يقول : " تنحصر قدرة الجملة في الكتابة المعيارية أو النثر على تعيين المعنى ، بينما تختص في الكتابة الفنية أو الانحرافية وبالتالي في الشعر بقدرتها على الإيحاء . وكل معنى معين هو محدود ، بينما كل ما هو إيحائي لا محدود ومطلق ، ولا ينحصر بزمان أو بمكان . للجملة في الكتابة المعيارية مهمة محددة عليها القيام بها ، وهذه المهمة تقضي بنقل المعنى المحدود للمرسلة ، من المرسل إلى المرسل إليه ، فهي شبيهة ، بإبرة مغناطيسية متجهة نحو المعنى الذي هو الشمال بالنسبة للعقل ، بينما الجملة في الشعر هي كإبرة تتجاذبها الأعاصير فتتجه إشعاعاتها في كل الاتجاهات . ويخلص الناقد جان كوهين في كتابه بنيانية اللغة إلى النتيجة نفسها تقريباً ، عندما يحاول

---

[1] دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

[2] من حديث الشعر والنثر / د. طه حسين / ص ٤٢ .

تحليل الفرق القائم بين الشعر والنثر ، فيرى أن الوظيفة العادية للّغة العقلية هـــي : وظيفـــة إدراكية ، بينما وظيفة اللغة الشعرية هي انفعالية أو شعورية " [1] .

ثم تعرض دة. بشرى صالح تقسيمها للكتابة ، وأجد تقسيمها يقترب كثيراً من تقســيم د. البستاني . فهي تقسم الكتابة إلى : الكتابة الإشارية أو الدلالية والكتابة التعبيرية أو الجماليـــة ، فتجعل لكل نوع مهمة خاصة به ، تقول : " لعل هذه النظرة تدفعنا إلى تأكيد مسألة التميـــيز بين مفهومي اللغة : الإشاري أو الدلالي : ويتصل هذا المفهوم باللغة التقريرية التي تحـــدد الأشياء تحديداً مباشراً وهي أقرب إلى لغة العلم منها إلى الأدب ، فمهمتها الإشـــارة أو الدلالـــة على الحقائق الصادقة الانطباق على الواقع مباشرة ، والمفهوم التعبيري أو الجمالي لـــها : ويعبر هذا المفهوم عن اللغة الانفعالية التي تومئ إلى المواقف الذاتية أو الموضوعية عن طريق الإيحاء ولا تعتمد على تقديم اللفظ طبقاً لدلالته الوضعية المألوفة ، ولذا أقـــترح أن ينوب هذان المفهومان عن التقسيم القديم إلى لغة نثرية وأخرى شعرية ، وأن يفهم الفـــرق بينهما في رصد المقاييس النقدية الملائمة لطبيعة اللغة طبقاً لهذين المفهومين ، وأن من أهم سمات اللغة الانفعالية أو الجمالية أن تكون ذات خصائص متميزة خاضعـــة لتفـــرد الفنـــان وأسلوبه في صياغة التركيبة الفنية الخاصة داخل **الصورة** الشعرية ، وأن يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة أسساً ينطلق منها نحو الإضافة والتعميق واكتساب الكيان التعبـــيري المتميز " [2] .

وتجد الباحثة نفسها تميل إلى الأخذ بالتقسيمين الأخيرين : تقسيم د. صبحي وتقســـيم دة. بشرى ؛ لأنهما أقرب ما يكون لطبيعة الكتابة بوجه عام .

وهكذا فإن مفهوم الكتابة الفنية في العصر الحديث يقوم أولاً وأخيراً على معيـــار **الصورة** . **فالصورة** وحدها هي التي تميز الكتابة الفنية عن الكتابة العادية .

فإن أضيف للكتابة الفنية القائمة على " **الصورة** " وزن كانت الكتابة شعراً .

٢-تعريف الصورة :

الإنسان الفنان خلاق وهو في خلقه لا يحاكي الخلق الكوني فينشئ مـــن عـــدم ، بـــل يستثمر ما في الطبيعة من مواد ، وما في عقله من أفكار وما في خياله من تهويمات ، ومـــا

---

[1] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني / ص٣٢ .

[2] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / دة. بشرى صالح موسى / ص٧٦ .

انطوت عليه جوانحه من دوافع ورغبات وما زود به من حس جمالي قادر على الاستبصار بالأشياء الفريدة ، فيربطها بعضها بعضا وينتج لنا عالماً جديداً .

" والعبارة في الحقيقة هي الفكرة ، وليست شيئاً منفصلاً عنها ، وإنما هي هي ، فالذي يسنح في القلب ويدور في الرأس ليس فكراً غير ملتبس بالكلمات ، لأنه لا يوجد فكـــر ولا حس غير ملتبس بالكلمة ، وربما كان في مرحلة من مراحل تولده منفصلاً وسابحاً هناك في الضباب النائي عن الإدراك والشعور ، والمهم أننا لا نحس به إحساساً متميزاً إلا مرتبطـــاً بالكلمات ، ملتبساً بها ... فالعبارة هي هيأته التي ظهرت في نفوســنا ، وشكلــه الــذي نحسه ، وصورته التي نعانيها " [1] .

وعلى هذا الأساس تكون **الصورة** هي الفكرة التي انبعثت من داخل الأديب مركبة من إحساسه تجاه أمر معين لا يمكن أن يراه ولا أن يعبر عنــه إلا بـــ **الصورة** . هذا الإحساس نتاج تاريخ ثقافي وتراكمات بيئية ولّدت عند الأديب هذه الصور " فمن خلال اللغة الأدبيـــة المجازية تعتبر لغة الكاتب تعبيراً عن أفكار وإحساسات الأفراد ، إذ تمتزج بهم ، ومـــن خلالهم تعبر عن نفسية شعب وعاداته وتقاليده " [2] .

أ- <u>مفهوم الصورة في النقد القديم :</u>

اقتصر مفهوم **الصورة** في النقد القديم على الفنون البلاغية المعروفة ، لذا فقد جعل القدماء مفهوم **الصورة** قائماً على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبـــداع الفني . " وتوقفت الدراسات البلاغية القديمة **للصورة** عند جزئيـــة صغـــيرة ذات جنـــاحين رئيسيين هما عمادها : المشبه والمشبه به . واهتدت عن طريق العلاقات الكثيرة التي يمكـــن أن تقوم بين هذين الجناحين ، والظروف اللغوية التي تحيط بها ، وكذلك عن طريـــق بعـــض العلاقات اللغوية الأخرى ، إلى أسماء كثيرة حصروا بها - أو حاولوا على الأقل - الحالات البلاغية المحتملة في **الصورة** الأدبية ، فكان هناك : التشبيـــه ، والاســـتعارة ، والكنايـــة ، والمجاز المرسل ، والمجاز العقلي ، وبعض ما عدوه من الفن البديعي المعنوي ، ثم ما صدر عن تلك الأصول كلها من فروع وما صدر عن الفروع من فروع " [3] . إلخ

ولكن ناقداً مثل حازم القرطاجني يفاجئ الباحث بأن **الصورة** عنده لم تعد تشـــير إلـــى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب ، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديـــم الحســـي ، وإنمـــا

---

[1] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص٤٣١ .

[2] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني / ص٦٠ .

[3] الصورة بين البلاغة والنقد / د. أحمد بسام ساعي / ص٣١ ، ٣٦ ، ٣٧ .

أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة ، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي ، غاب عن مجال الإدراك المباشر ، وتتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر . والجانب السيكولوجي للمصطلح واضح كل الوضوح في قول حازم " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له **صورة** في الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك **الصورة** الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك **الصورة** الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم " [1] ويرى د. جابر عصفور أن الفنان لدى حازم يتأمل صور العالم المختزنة في ذاكرته ، ويلاحظ النسب القائمة بينها على نحو يمكنه من تشكيل صور فنية جديدة . ويصنع الأديب بعامة نفس الأمر عندما يتأمل مخزونه الثقافي من نظم أو نثر أو تاريخ أو مثل ، فيحاول ملاحظة نسبة جديدة بين أجزائه ، تساعده على استغلاله وإعادة تشكيله في صور جديدة أيضاً [2] .

و**الصورة** عند ابن رشد يلجأ لها الشاعر إذا أراد أن يصور الاعتقادات والأفكار المعنوية ، " ذلك لأن تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالاً ولا جواهر ... فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه ، حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس " [3] .

ب- مفهوم الصورة في النقد الحديث :

يعرف د. عبد الله إبراهيم **الصورة** بـ : " هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة ، وذلك الصوغ المتميز في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية ، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي . وما تثيره **الصورة** في حقل الأدب ، ويتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته " [4] .

ويتفق د. عبد الله مع الفيلسوف ابن رشد في أن **الصورة** تحاكي المعاني التي يصعب تخيلها . فهو يقول : وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس ،

---

[1] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني /ص١٨ .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي / د. جابر عصفور / ص٦٤ .

[3] تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ابن رشد / ص٢١٥ .

[4] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / دة. بشرى صالح / ص٣ .

وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور [1] .

ولكن لم يلجأ الأديب إلى التعبير بـ **الصورة** ؟ وهل يستطيع الأديب أن يعبر عن المعنى نفسه بغير **الصورة** ؟ .

ويجيب على هذه التساؤلات د. جابر عصفور بقوله : " إن **الصورة** هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام . وليس ثمة ثنائية بين معنى و**صورة** ، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي ، أو إمتاع شكلي ، فالشاعر الأصيل يتوسل **بالصورة** ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون **الصورة** ، وبهذا الفهم لا تصبح **الصورة** شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن إدراكه ، أو توصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها **الصورة** للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية ، ويصبح نجاح **الصورة** أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر ، باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة ، بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى " إن د. جابر يجعل المتعة التي تمنحها **الصورة** للمبدع أو للمتلقي قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية من خلال خلق عالم جديد تختلف علاقات الأشياء فيه عما هي عليه في العالم الواقعي ، ويكون الجامع بين مكونات هذا العالم رابط خفي داخلي يُحس على مستوى الشعور . لا شك في أن هذه العلاقات الجديدة هي التي تحرر دلالات **الصورة** من القيود التي يفرضها المعجم ، ولكن دون أن تمحوها " إذ إن توق العناصر المتباعدة في **الصورة** نحو الوحدة يؤدي إلى تعددية على صعيد المعنى والدلالة . فتجمع **الصور** كل القيم المعنوية التي تتمتع بها الكلمات القديمة منها ، وتلك التي خلقتها الولادة الجديدة " [2] .

والحقيقة أن الكشف الذي تحدثه **الصورة** والذي من خلاله تتولد المتعة ما هو إلا إظهار للروابط الخفية التي تجمع طرفين متباعدين " لأن التقريب الظاهري للحقائق ليس في الواقع إلا نتيجة للروابط الخفية التي تجمعها . و**الصورة** الشعرية هي التي تضئ هذه الروابط وتكشفها " [3] .

لكن لم يجنح الأديب إلى **الصورة** ؟ أو لم تنبثق **الصورة** في ذهن الأديب لحظة تولد الفكرة في الضباب النائي داخله ؟ .

---

[1] المرجع السابق / ص٣ .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر عصفور / ص٤٢٣ .

[3] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني / ص١١ .

ويرد على هذه التساؤلات عدد من النقاد :

- د. مصطفى ناصف يرى أن علماء النفس قد وصلوا إلى حقيقة هي : " أن الطفل والبدائي والشاعر يدركون من الأشياء خصائصها الفراسية تلك ... عالم الطفل والبدائي والشاعر عالم قُوى متفاعلة ، وليس عالم أشياء لها حظ واضح من الاستقلال والاستقرار ، وتبلغ هذه الخاصية ذروتها في الاستعارة التي تعدو أو تطمس حدود الواقع العملي . ذلك أن الطفل والبدائي والشاعر يعملون من خلال خيال انفعالي توحد ناره البيضاء بين أشياء منفصلة " [1] .

- ويحلل د. مصطفى سويف عملية الإبداع ولحظة الخلق الفني تحليلاً دقيقاً ويصفها بقوله : " عندما يحدث هذا التغيير النفسي العنيف ويفقد الشاعر شعوره بمميزات ذاتيته ، تتغير طريقة إدراكه للأشياء المحيطة به ، فتفقد هذه الأشياء كثيراً من خصائصها ، وتفقد كثيراً من العلاقات التي تربط بينها ، وتصبح متحررة إلى حد كبير من القوالب التي اعتدنا أن نراها مصبوبة فيها . في هذه اللحظات يقترب إدراك الفنان من إدراك الطفل ، يصبح شبيهاً به إلى حد كبير ، فيعيد تركيب الأشياء والعناصر في علاقات جديدة ، ويضفي عليها معاني وظائف جديدة . وهنا تظهر أهمية وظيفة المرونة النفسية ... وهنا تظهر الاستعارات والتشبيهات والأبنية المبتكرة " [2] .

- ويرى الولي محمد أن آباءنا الأولين كانوا يعيشون على الأسطورة " واليوم لا تخفى الأسطورة تماماً ، فإن **الصورة** الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة . طالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة ، يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية " [3] .

- ويذهب د. محمد أبو موسى نفس المذهب في أن الأديب يعقد الصلة بينه وبين الطبيعة ويظهر ذلك جلياً في التعبير **بالصورة** يقول : " سواء أكانت هذه الصور سليلة عصور الخرافة والأساطير ، أم كانت وليدة الرغبة الإنسانية في تأنيس الوجود ، أم كانت إفراز نمط من أنماط الطبائع النفسية ، فإن لها من ا لخلابة والسلطان على النفس ما لها " [4] ويجعل هذه الخاصية – تأنيس الوجود من صفات النفس الإنسانية عامة . هذه الخصوصية أعني إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء من خصائص النفس الإنسانية ، التي تنزع في كثير

---

[1] الصورة الأدبية / د. مصطفى ناصف / ص١٣١ .

[2] العبقرية في الفن / د. مصطفى سويف / ص ٥٨ .

[3] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي / الولي محمد / ص٢٦٤ .

[4] التصوير البياني / د. محمد محمد أبو موسى / ص٢٧٧ .

من الحالات إلى أن يصير ما حولها داخلاً في جنسها وكأنها جادة في أن تحول الأشيـــاء كلها إلى أناس لتعيش معها في وئام ، ولتبثها سرائرها أو لتبوح لها الأشياء بدواخلـــها ، وهي تنزع إلى إخراج الأشياء من حالة الصمت الذي ينطوي على رهبة وغموض إلى حالة النطق المبين " [1] .

لقد نظر النقد الحديث إلى **الصورة** نفسها ، وحاول الوصول إلى طبيعتها الفنية وربطها بنفسية الأديب ورؤيته للكون والوجود بغض النظر عن نوعها البلاغي فـــالأنواع البلاغيـــة **للصورة الفنية** عديدة ومتنوعة ومن الصعب – في مثل هذا المقام – أن نتوقف عندها جميعاً ، لأنه لا مفر – في هذه الحالة – من التكرار ، فما سيقال عن الكناية – مثلاً – يمكن أن يقال عن الإرداف أو التمثيل وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة ، وما يقـــال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه ولكنهم ببحثهم الجاد في طبيعـــة هـــذه الفنون تمكنوا من فهمها الصحيح ، وأجابوا على التساؤلات التي كانت لا تجد جواباً فـــي النقد القديم .

لكن فن الاستعارة استحوذ على إعجاب النقاد المحدثين لوصولهم إلى كنهه ولحلهم لمشكلة وجه الشبه الذي قد لا يكون واضحاً بين طرفي التشبيه فالتعبير الاستعاري عنـــد د. جـــابر عصفور : " قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني ، تمتد فيه مشاعر الشـــاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاتـــه ، ويلغـــي الثنائيـــة التقليدية بين الذات والموضوع ، من الطبيعي – في مثل هذه الحالة – أن تهتز صفتا الوضوح والتمايز ، ويختل مبدأ التناسب المنطقي ، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التـــي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها . ولعلي لست في حاجة إلى تأكيد أن الاستعارة – والاستعارة الأصيلة بوجه خـــاص – لا تعتد كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين ، ولا تعتمد كثيراً علـــى حـــدود التشابـــه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو – بدوره – انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها " [2] .

كما بحثوا في مبحث الكناية ووجد د. صبحي البستاني : " أن شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في التعبير يجعل المعنى الثاني المكنى عنه مختفياً وراء **صورة** ، لا نصل إليـــه إلا من خلالها ، وكل تعبير من خلال **الصورة** هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر .

---

[1] المرجع السابق / ٢٧٤ .

[2] المرجع السابق / ص٢٢٤ .

فالفن هو في الوسيلة التي تعبر بها عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته " [1] .

وأهم ما وصل إليه النقد الحديث في فهمه لطبيعة **الصورة** ، يتجلى في تقرير حرية رؤية الناقد وقراءته **للصورة** ، وما ينتج عن ذلك الفهم من تحرر النقاد في قراءتهم للصور بعيدين عن أحكام الخطأ والصواب . يقول د. عبد الله إبراهيم عن **الصورة** : " إنها تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس ، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور ، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل . الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي ، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة ، ومن ثم يمنح النص هويته ، التي تتجدد دائماً مع كل قراءة " [2] .

وتذهب دة. بشرى إلى نفس ما ذهب إليه د. عبد الله إبراهيم من تأكيد احتمالات القراءات المتنوعة **للصورة** الواحدة ، وتقول : " تتصف **الصور الفنية** ذاتها من طبيعة مراوغة تتأبى تحليلاً يعتمد على بعد واحد تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو مفهومها المباشر ، ففيها تطلّع إلى تعدد الأبعاد والاحتمالات التي تنتجها قراءات الناقد باحتكامه إلى خط التوازن بين المستوى الفني والنفسي أو الشعوري على ألا يكون عمله خاضعاً لتصور إمكان رصد آفاق المخيلة بإخضاعها لجدال المنطق العقلي بانعكاساته المقيدة ، فإن علائقها حدسية أو شعورية يجلّيها منطق الفن وحده " [3] .

جـ- إرتباط الصورة بالشعور :

الصورة لا تنبثق إلا من خلال الإحساس أو الشعور ، وعلى هذا بنى أكثر النقاد المحدثين آراءهم حول **الصورة** ، وحاولوا فهم طبيعتها الخلاّقة من خلال إحساس مبدعها ، بل إن هذا الفهم هو الذي ميّز النظرة الحديثة **للصورة** عن النظرة القديمة التي دارت حول علاقة المشابهة بين **الصورة** والمعنى الذي تهدف إليه .

هاهي ذي دة. بشرى تقرر " أن **الصورة** لا تقدم المحسوسات رغبة في استحضار صورتها وهيئتها الشكلية ، وإنما تقدمها بعد أن ارتبطت بمعنى نفسي يعيد خلقها وتشكيلها بما يرسيه من علائق متفردة تخلق وعياً فنياً وخبرة متميزة ... وهاهو ذا رتشاردز يحاول تحديد دور

---

[1] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني / ص١٦٩ .

[2] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / دة. بشرى موسى صالح / ص٣ .

[3] المرجع السابق / ص٨ .

المعطيات الحسية في **الصورة** ، وقد رأى أن فاعلية **الصورة** : ترجع إلى مقدار ما تتميز به **الصورة** من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً لها علاقة خاصة بالإحساس : **فالصورة** أثر خلقه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن . ولكننا نعلم أن استجابتنا الفعلية والانفعالية إزاء **الصورة** تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس ، وقد تفقد **الصورة** طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون **صورة** على الإطلاق وإنما تصبح مجرد هيكل ومع ذلك فهي تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح " [1] .

وقد حاول النقاد البحث في كيفية تولد **الصورة** عند الفنان ووجد د. جابر عصفور أنه بمجرد أن يكون الإنسان على علاقة بشيء فإنه يتولد لديه انفعال إزاءه ، ومن ثم فإن الشاعر لن يستطيع التعرف على حقائق الأشياء ، ولن يستطيع أن يكون محدداً في تعبيره عنها ما لم يحدد بالمثل المشاعر والانفعالات التي تربطه بها . " إن هذه الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، والعلاقة بين الأشياء والمشاعر هي التي تضطر إلى التشبيه أو الاستعارة وهي نفس الحاجة التي تتطلب فيما أرى من الصور أن تترابط داخل القصيدة بضرورة داخلية أقوى من مجرد الانتظام الشكلي " [2] .

كما حاول النقاد توضيح اللبس الذي يعتري فهم طبيعة **الصورة** وعلاقاتها بالإحساس ، مما خلفه الفهم القديم للتصوير الحسي . وقد تصدى لذلك معظم النقاد المحدثين . منهم د. جابر عصفور الذي يقول : " التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين ، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه ، وكل أثر رائع من آثار الفن – فيما يقال – ليس إلا تعبيراً بلغة حسية عن معنى رفيع ، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حاسة بعينها ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام ، فهذا يجعل **الصورة** الفنية طرازاً رديئاً من طرز المحاكاة . وذلك ما جعل باحثة مثل داوني ترى ضرورة فهم **الصورة** على أنها محتوى لفكر ، يتركز فيه الانتباه على خاصية حسية ما ، بدلاً من فهمها على أنها نسخة مادية ، أو انعكاس حرفي لشيء من الأشياء . إن **الصورة** نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا ، إنما تعني إعادة التشكيل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة " [3] . لقد أدرك د. جابر أن **الصورة** طريقة فريدة في

---

[1] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / دة. بشرى صالح / ص٨٧ .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر عصفور / ص٢١٢ .

[3] المرجع السابق / ص٣٤٠ .

إعادة تركيب المدركات السابقة إلى الدرجة التي تجعل **الصورة** قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة ، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود **الصورة** ولا يمكن فهمها أو تقديرها ، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته " باعتباره نشاطاً ذهنياً خلاقاً ، يتخطى حاجز المدركات الحرفية ، ويجعلنا نجفل لاثنين بحالة جديدة من الوعي . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب ، بل تثير **صوراً** لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته " [1] .

أيضاً اهتم النقاد بطرح طرق حديثة لتقويم **الصورة** بعد فهم طبيعتها فهماً صحيحاً ، فقد أُعتبرت **الصورة** الفنية المتميزة محاولة جديدة تماماً ، ونوعاً مختلفاً من الكشف والتصور " حيث تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يسعى إلى أن يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص " [2] . وعلى أساس من هذا الفهم تقوّم **الصورة** " من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء اللوحة العامة التي ترسمها القصيدة أو المقطع ، ولا يتحقق هذا التلاحم إذا لم تكن الإيحاءات الصادرة عن المشاهد العديدة التي تتكون منها اللوحة العامة متقاربة وصادرة عن روح واحدة وشعور نفسي متكامل ، وإلا وقع الخلل في **الصورة** عامة ، وأصبحت مجموعة من الأجزاء المتباعدة والنشازات التي لا تحقق إيقاعاً فنياً موحداً يستطيع أن يحرك في نفوس المتذوقين مشاعر جمالية موحدة " [3] .

د- ارتباط الصورة بمصطلح الشعرية :

(**الصورة الشعرية**) مصطلح حديث ظهر بعد مفهوم Poetics الذي ظهر في الدراسات الأسلوبية ويقصد به وظيفة للغة جمالية غير وظيفتها العادية مستمدة من الإيحاءات التي تطلقها الكلمات في سياق معين " [4] ، هذه الصفة (الشعرية) غير خاصة بالشعر وإنما هي في أي نص يحوي لغة أدبية . ويؤكد د. عبد الله الغذامي على أن (الشعرية) أو (الشاعرية) ليست قصراً على فن الشعر عند اختياره لهذه الكلمة لتكون المنطلق الذي يؤسس عليه فكرته في تحليل النص الأدبي ، يقول : " نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحاً جامعاً يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر ، ويقوم في نفس العربي مقام Poetics في نفس الغربي " [5] .

---

[1] المرجع السابق / ص٣٤١ .

[2] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / د. بشرى موسى صالح / ٦٢ .

[3] الصورة بين البلاغة والنقد / د. أحمد بسام ساعي / ص٣٧ .

[4] الخطيئة والتكفير / د. عبد الله الغذامي / من ١٨-٢٠ .

[5] المرجع السابق / ص ١٩ .

وبما أن **الصورة** أهم مقومات اللغة الفنية ، ارتبطت **الصورة** بالشعرية التي تعبر عن الوظيفة غير العادية للغة .

كما أننا إذا نظرنا إلى تعريف الشعر منذ أرسطو نجد أن **الصورة** ضمن التعريف . فالشاعر عند أرسطو : "من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأعاريض " [١] ويتفق معه الفارابي وابن سينا وابن رشد . ولا يختلف هذا التعريف عند بعض النقاد العرب " الشعر كلام مخيل موزون " [٢] وسيستمر حتى عصرنا الحالي ، وإن اختلفت أشكال الشعر وأوزانه .

ولعل هذا التعريف أيضاً للشعر مما يزيد في إلصاق **الصورة** بلفظ الشعرية . أما الظن بأن مفهوم **الصورة الشعرية** مفهوم خاص بالشعر وحده ، فهو – كما أرجح – مفهوم يحتاج إلى تصحيح ، لأنني من خلال قراءاتي في معظم كتب النقد وجدتُ أن هذا المصطلح **الصورة الشعرية** يطلق على كل **صورة فنية** برزت من خلال نص فني في أي كتابة فنية بوجه عام . كما وجدتُ أن بعض النقاد آثر مصطلح **الصورة الفنية** أو **الصورة الأدبية** ليُبعد عن **الصورة** التصاقها بالشعر وحده ، كما فعل د. جابر عصفور في كتابه : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** . ود. مصطفى ناصف في كتابه **الصورة الأدبية** . كما أشار بعض النقاد عند استخدامه مصطلح **الصورة الشعرية** بأنه مصطلح نقدي يطلق على كل **صورة** فنية بغض النظر عن وجودها في نص شعري أو نثري كما فعل د. صبحي البستاني حيث قال : والدافع إلى اعتماد هذا التقسيم الشائع في كتب النقد الحديث في الغرب كما في النقد العربي الحديث يعود إلى أن **الصورة الشعرية** التي هي موضوع دراستنا ، تظهر في الكتابة الفنية بقطع النظر عن التقسيم التقليدي للنثر والشعر ، ومن هنا نعتبر أن الكلام أو الكتابة ترتكز إما على **الصورة** ويكون لنا الشعر أو الكتابة الفنية ، وإما على التعبير المعياري ، ويكون لنا النثر أو الكتابة العلمية [٣] .

كما وضح د. محمد حسن عبد الله في كتابه **الصورة والبناء الشعري** المقصود بمصطلح **الصورة الشعرية** حيث قال : التعبير **بالصورة** خاصية شعرية ، ولكنها ليست خاصة بالشعر ، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيراً ، واعتمد عليها المثل ، كما فضلتها الحكمة [٤] .

إذاً **فالصورة الشعرية** ليست وقفاً على الشعر ، فهي مرتبطة بوظيفة اللغة سواء جاءت

---

[١] فن الشعر / أرسطو طاليس / ص٣٠ .

[٢] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص٨٩ .

[٣] المرجع السابق / ص١٦.

[٤] الصورة والبناء الشعري / محمد حسن عبد الله / ص١٦ .

شعراً أم نثراً ، غير أنه يجب أن نحترز في استخدام هذا المصطلح ما دمنا بصدد الحديث عن النص النبوي ، لذلك آثرت استخدام مصطلح **الصورة الفنية** تنزيهاً له صلى الله عليه وسلم مما قد يفضي إليه مصطلح **الصورة الشعرية** من التباس يربطها بالشعر ، وهو المنزه صلى الله عليه وسلم عن قوله على نحو ما نجد في قوله تعالى : " وما علمناه الشعر وما ينبغي له " [1] .

٣- سمات الصورة في النثر الفني :

أ- الصورة في الخطابة :

ارتبط البحث في دراسة **الصورة** في النثر منذ البداية بفن الخطابة ، فالمحاكاة عند أرسطو وإن كانت أهم مقوم من مقومات الشعر ، بل هي عنده ما يميز الشعر عن أي فن قولي آخر لأنه يقول : " إذا وضعت مقالة طبية أو طبيعية في كلام منظوم سموا واضعها شاعراً . على أنك لا تجد شيئاً مشتركاً بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن ، بحيث يحق لك أن تسمي الأول منهما شاعراً ، أما الثاني فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر من اسم شاعر . وعلى هذا القياس ينبغي أيضاً أن نسمي شاعراً من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأعاريض " [2] .

إلا أن المحاكاة أيضاً أهم مقوم من مقومات الخطابة لأن غاية اللغة فيها الإقناع ، والمحاكاة عند أرسطو إذا وجدت في الخطابة فهي وسيلة من وسائل الإقناع ، فهو " يميز بين الاستعارة الشعرية والاستعارة الخطابية ، في الحالة الثانية تستعمل لأجل التوصيل ، أي الإقناع " [3] .

ومن منطلق فكرة الإقناع انطلق شراح أرسطو من فلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد ، أو نقادهم كالجرجاني وحازم القرطاجني يؤيدون فكرة الغاية من المحاكاة – التي استبدلها الفارابي بالتخييل ثم استخدمها ابن سينا من بعده وغيره من النقاد – إذا وجدت في الخطابة فهي وسيلة لتحسين المعنى ومن ثم الإقناع به .

فحازم القرطاجني على سبيل المثال يؤمن بأن البلاغة تشتمل " على صناعتي الشعر والخطابة " ولكن هذين الفنين " يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع " [4] .

---

[1] سورة يس / آية ٦٩ .

[2] فن الشعر / أرسطو طاليس / ص٣٠ .

[3] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي / الولي محمد / ص٢٥٩ .

[4] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص١٩ .

وقد يصح هذا الحكم من الغاية من ورود **الصور** ضمن لغة الخطابة للإقناع ، وذلك لأن الخطابة فن يوجه للمستمعين ، لاستمالتهم لفعل شيء ، أو ترك شيء ، والخطيب البارع يضع المستمعين وما يحملون من تصورات عقائدية وحياتية ، وما يكون بينهم من فروقات ثقافية نصب عينيه ، ولذلك لا يألو تعقب الاستعارات المؤثرة والتشبيهات البليغة والكنايات الغريبة ، لما لهذه الفنون من تأثير بالغ في النفس بما تحدثه من **صور** محببة أو منفرة للأفعال والأشياء .

فكان لابد أن تعتمد الخطبة على **الصورة** وتستمد منها وسائل الإقناع .

فالحجاج بن يوسف حينما يريد أن يزرع الخوف منه في قلوب المستمعين له ، تسعفه الاستعارة للتعبير عما يريد – وهو بث الهلع في النفوس – فيقول : " إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها " .

وحينما ينتصب قطري بن الفجاءة واعظاً ناصحاً المستمعين من الاغترار بالدنيا وموضحاً حقيقتها ، ينزع إلى التشبيه تارة وإلى الاستعارة تارة أخرى ، كي يرسم **صورة** مؤثرة في نفوس المستمعين يقول :

" أما بعد فإني أحذركم الدنيا فإنها حلوة خضرة ، حفت بالشهوات ، وراقت بالقليل ، وتحببت بالعاجلة وحليت بالآمال ، وتزينت بالغرور ، لا تدوم حَبرتها ولا تؤمن فجعتها ، غرّارة ضرّارة ، خوّانة غدارة ، حائلة زائلة ، نافذة بائدة ، أكالة غوّالة ، مبدلة نقّالة ، لا تعدو إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها ، والرضا عنها ، أن تكون كما قال الله : " كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدراً " . مع أن امرأ لم يكن منها في حَبرة إلا أعقبته بعدها عبرة ، ولم يلق من سرائها بطناً إلا منحته من ضرائها ظهراً ولم تطُلّه غبية رخاء إلا هطلت عليه مزنة بلاء ، وحري إذا أضحت له منتصرة أن تمسي له خاذلة متنكرة ، وإن جانب منها اعذوذب واحلولى ، أمرّ عليه منها جانب وأوبى ، وإن آتت امرأ من غضارتها ورفاهتها نعماً ، أرهقته من نوائبها نقما ، ولم يمس امرؤ منها في جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف ، غرّارة غرور ما فيها ، فانية فان من عليها ، لا خير في شيء من زادها إلا التقوى . من أقل منها استكثر مما يؤمنه ، ومن استكثر منها استكثر مما يوبقه ويطيل حزنه ، ويبكي عينه ، كم واثق بها قد فجعته ، وذي طمأنينة إليها قد صرعته ، وذي اختيال فيها قد خدعته . وكم من ذي أبهة فيها قد صيرته حقيراً ، وذي نخوة قد ردته ذليلاً ، وكم

من ذي تاج قد كبته لليدين والفم . سلطانها دول ، وعيشها رَنَق ، وعذبها أجاج ، وحلوها صبر ، وغذاؤها سمام ، وأسبابها رِمام ، وقطافها سلع . حبُّها بعرض موت ، وصحيحها بعرض سقم ، ومنيعها بعرض اهتضام ، مليكها مسلوب ، وعزيزها مغلوب ، وسليمها منكوب ، وجامعها محروب . مع أن وراء ذلك سكرات الموت ، وهول المُطّلع والوقوف بين يدي الحكم العدل " [1] .

والخطبة – كما ترى – مبنية على **الصور** المتلاحقة الجميلة المؤثرة التي تزهد في الدنيا وتخرجها من القلب وتجعل الإنسان لا يطمئن إليها في أي حال من الأحوال ، وكما نلاحظ فإن **الصور الفنية** التي جاءت فيها لا تختلف إطلاقاً عن **الصور الفنية** في أي نص شعري .

ب- <u>الصورة في الأمثال :</u>

فإذا تركنا فن الخطابة والغاية من **الصورة** فيه إلى أي لون من ألوان النثر الفني الذي يحفل بالصور الفنية بشكل كبير لوجدنا النقاد زاهدين في دراسة تلك الألوان منصرفين عنها إلى دراسة **الصورة الفنية** في الشعر ، بالرغم من اعتماد بعض هذه الألوان على **الصورة** في المقام الأول مثل : فن المثل أو اعتماده مع مقومات أخرى مثل : فن الرسالة وفن المقامة .

يقوم المثل على تصوير حالة بحالة وذلك حينما يتم استحضاره من سياقاته التي جاء فيها إلى سياقات أخرى مشابهة ، ولذلك فالمثل مبني على علاقة التشابه أو أنه في جوهره ضرب من التشبيه ومن هنا يكون بالإمكان الاعتداد به باعتباره **صورة** .

والمثل تكثيف للمعنى واحتضان لدلالات متعددة فهو يعتمد في تركيبه على العلاقات الاستعارية التي تمنحه أبعاداً تجعله قادراً على الحضور في الذاكرة عند استدعائه ، كما تمنحه كذلك قوة الدليل عند الاستشهاد به ، ولذلك تتجاوز العلاقات بين ألفاظه العلاقات المعتادة بين أجزاء الجملة فتقوم على الاستعارة تصريحية أو مكنية تنبث خلالها الكائنات المحيطة بالعربي في باديته وحاضرته ، وتصبح هنا الكائنات وما يرتبط بها من أحداث هي المرجع الذي يحيل إليه عند مواجهته لسياقات وأحداث طارئة ؛ من ذلك أنه حينما يشهد ضعف قومه وغلبة غيرهم عليهم حتى وإن كانوا عن غير ذوي القربى يستشهد بالمثل :

- إن البغاث بأرضنا يستنسر [2] .

---

[1] البيان والتبيين جـ٢ / ١٢٦ .

[2] مجمع الأمثال /جـ١/ ١٠ .

وهذه بعض الأمثال العربية التي تبرز فيها **الصورة** بكل وضوح .

- **تركتــه جــوف حمــار** [١] .
- **تطلب ضباً وهذا ضب باد رأســه** [٢] .
- **دون ذلك خــرط القتــاد** [٣] .
- **صقر يلوذ حمامه بالعوسج** [٤] .
- **صاحت عصافير بطنــه** [٥] .
- **عند النطاح يغلب الكبــش الأجــم** [٦] .
- **أعجز من جاني العنب من الشواك** [٧] .
- **قبل الرماء تملأ الكنائن** [٨] .
- **كان حماراً فاستــأتن** [٩] .
- **كمبتغي الصيد في عرينة الأسد** [١٠] .
- **لا عيش لمن يضاجع الخــوف** [١١] .

الملاحظ على هذه الأمثال العربية اعتمادها على **الصورة** اعتماداً كبيراً حتى أن المبرد قال في تعريف المثل : والأصل فيه التشبيه [١٢] وقال إبراهيم النظام : يجتمع فــي المثــل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنــى ، وحســن التشبيــه ، وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة [١٣] .

---

[١] المرجع السابق ص ١٣٥ .

[٢] المرجع السابق ص ١٣٥ .

[٣] المرجع السابق ص ٢٦٥ .

[٤] المرجع السابق ٣٩٦ .

[٥] المرجع السابق ٤٠٢ .

[٦] المرجع السابق جـ٢/١٣ .

[٧] المرجع السابق /٥٣ .

[٨] المرجع السابق /١٠١.

[٩] المرجع السابق ١٣١ .

[١٠] المرجع السابق ١٥٧ .

[١١] المرجع السابق ٢٤١ .

[١٢] المرجع السابق /جـ١/ص٥ .

[١٣] المرجع السابق /٦ .

جـ- الصورة في الرسائل :

الرسائل فن أدبي انحرف عن وظيفته الأولى وهي إيصال معنى معين لمتلقي معين ، إلى وظيفة جمالية حولت الرسالة إلى نص أدبي ، له سماته الفنية المميزة له كلون من ألوان النثر الفني ، والتي تكسبه سمة البقاء ؛ حيث إن وظيفته الجمالية تتعدى به حدود نقل الأفكار إلى متلقي بعينه إلى لون أدبي له غاية في نفسه وله إطار فني خاص به في النثر الفني .

ومن هنا لا تصبح كل رسالة من مرسل إلى مرسل إليه رسالة فنية إنما الذي يدخل في هذا المضمار كل ما له صبغة جمالية مهما كان مضمونه .

فالحجاج بن يوسف حينما يرسل برسالة إلى أمير المؤمنين يخبره فيها عن نزول المطر بعد فترة جفاف . تنحرف به وظيفة اللغة من اللغة العادية إلى اللغة الفنية ، ويأبى عليه إحساسه بالموقف وموهبته اللغوية إلا أن يحول الموقف العادي إلى موقف جمالي فيستعير للأرض وجهاً ثم يتصاعد الموقف لديه لتشخص الأرض على شكل امرأة عزيزة متمنعة ، لا يستطيع الفلاحون الاقتراب منها ثم تتوالى الصور فيرسم بألفاظه صورة المطر المنهمر والبرد الذي يملأ المكان .

- رسالة للحجاج بن يوسف الثقفي :

" أما بعد فإنا نخبر أمير المؤمنين أنه لم يُصب أرضنا وابل منذ كتبت أخبره عن سقيا الله إيانا ، إلا ما بل وجه الأرض والطش والرش والرذاذ ، حتى دفعت الأرض واقشعرت واغبرت ، وثارت في نواحيها أعاصير تذرو دقاق الأرض من ترابها ، وأمسك الفلاحون بأيديهم من شدة الأرض واعتزازها وامتناعها . وأرضنا أرض سريع تغيرها ، وشيك تتكرها ، سيئ ظن أهلها عند قحوط المطر ، حتى أرسل الله بالقبول يوم الجمعة ، فأثارت زِبرِجاً متقطعاً متمصراً ، ثم أعقبته الشمال يوم السبت فطحطحت عن جهامه ، وألفت متقطعه ، وجمعت متمصره ، حتى انتضن فاستوى ، وطما وطحا ، وكان جوناً مرثعنا ، قريباً رواعده . ثم عادت عوائده بوابل منهمل منسجل ، يردف بعضه بعضاً ، كلما أردف شؤبوب أردفته شآبيب بشدة وقعه في العراض . وكتبت إلى أمير المؤمنين وهي ترمي بمثل قطع القطن ، قد ملأ اليباب ، وسدَّ الشعاب وسقى منها كل ساق . فالحمد لله الذي أنزل غيثه ، ونشر رحمته من بعد ما قنطوا وهو الولي الحميد . والسلام " [1] .

---

[1] البيان والتبيين /حـ٤ ص٩٩ .

ولعل العناية التي حرص عليها من يكتبون الرسائل إلى الخلفاء وكبار المسؤولين لم تلبث أن آلت بالرسائل أن تصبح فناً أدبياً يقصد بذاته فتشكل الرسالة فيه الوعاء الذي يفرغ فيه الكاتب مقدرته على البيان ولا تصبح وسيلة لنقل خبر أو إيصال معلومة وإنما هي تتطابق مع رسالة الأديب تجاه الثقافة التي ينتمي إليها والمجتمع الذي يخاطبه ، وعلى هذا الأساس كتب الجاحظ رسائله التي مثلت فناً رفيعاً قائماً بذاته ، وجاء بعده من وسع هذا المجال .

- **رسالة التربيع والتدوير للجاحظ :**

وهي رسالة أنشأها الجاحظ في هجاء أحمد بن عبد الوهاب يقول فيها : كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدّعي أنه مفرط الطول . وكان مربعاً وتحسبه لسعة جُفرته واستفاضة خاصرته مدوراً . وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظام . وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ وهو مع قصر عظم ساقه يدّعي أنه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة [1] .

ويقول : ولو لم يكن لك إلا أنا لا نستطيع أن نقول في الجملة ، وعند الوصف والمدحة : هو أحسن من القمر ، وأضوأ من الشمس وأبهى من الغيث وأنا لا نستطيع أن نقول في التفاريق : كأن عنقه إبريق فضة ، وكأن قدمه لسان حية ، وكأن عينه ماوية . وكأن بطنه قبطية ، وكأن لسانه ورقة ، وكأن أنفه حد سيف ، وكأن حاجبه خط بقلم ، وكأن لونه الذهب ، وكأن عوارضه البرد ، وكأن فاه خاتم ، وكأن جبينه هلال ولهو أطهر من الماء ، وأرق طباعاً من الهواء ولهو أمضى من السيل ، وأهدى من النجم لكان في ذلك البرهان النيّر ، والدليل البين ، وكيف لا يكون كذلك وأنت الغاية في كل فضل ، والنهاية في كل شكل [2] .

فرسالة الجاحظ (التربيع والتدوير) خير مثال يوضح كيف تند اللغة بصاحبها وتأبى عليه إلا الانحراف إلى الموقف الفني حيث يستغرقه تركيب الصور وتواليها وتسعفه لغته الفذة وموهبته العالية في رسم صورة لأحمد بن عبد الوهاب أقرب إلى الرسم الكاريكاتوري منه إلى مجرد تشويهه وتقبيحه ، حتى إن د. شوقي ضيف يقول : " قد استطاع أن ينفذ من ذلك إلى تشويهه تشويهاً ربما كان يتفوق فيه على أصحاب فن التصوير الساخر

---

[1] رسائل الجاحظ / ٤٣١ .

[2] المرجع السابق / ٤٦٢ .

الكاريكاتوري في العصر الحديث ، إذ نراهم يشوهون الأجسام بطرق مختلفة ، عمادها بعض الحقائق المادية فيها وإنهم ليتعلقون بهذه الحقائق : يكبرونها ، ويستمدون منها ما يشاءون من هزل وسخرية " [1] .

د- الصورة في المقامة :

المقامة فن يعتمد في المقام الأول لإنجاحه على **الصورة** ودقة إخراجها حيث يعمد الكاتب إلى تصوير حكاية مؤلفة من شخصيات وحدث وحوار – وهي أمور تعتمد على قوة الخيال في رسم **صورة** أولى للعمل ثم رسم بقية تفاصيله .

على أن أهم ما يميز فن المقامة المبالغة في تقديم المعاني ، وخير معين على ذلك رسم الصور حتى يبدو الكريم في المقامة الأكرم ، والبخيل يكون الأبخل ، والشجاع لا يدانيه شجاعة ، والجبان ليس بعده جبان ، وبهذا الأسلوب المحبب إلى النفس ترسم الشخصيات لكي تبدو شاخصة في العيان . وهذا حازم القرطاجني يشجع على هذه المبالغة بقوله : " ويحسن موقع التخييل من النفس ، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب ، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام " [2] ثم يبرر لنا صنيع الأدباء في المبالغة في رسم الصور فينقل كلاماً لأفلاطون يقول فيه : " إنا لا نلوم مصوراً إن صور **صورة** إنسان فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن ، فنقول له إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه **الصورة** ، وذلك أن المثال ينبغي أن يكون كاملاً " [3] وعلى هذا الأساس من المبالغة في التصوير يقوم فن المقامة ، ويجد له هذه المكانة الكبيرة في نفوس المتلقين .

هذه نبذة من المقامة الأسدية لبديع الزمان تجد فيها الاعتماد على الصور في بنائها :

" ... إلى أن اتفقت لي حاجة بحمص ، فشحذت الحرص ، في صحبة أفراد كنجوم الليل ، أحلاس لظهور الخيل ، وأخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شأفته ، ولم تزل أسنمة النجاد ، بتلك الجياد ، حتى صارت كالعصي ، ورجعت كالقسي ، وتاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل كالعذارى يسرحن الضفائر ، وينشرن الغدائر ، ومالت الهاجرة بنا إليها ، ونزلنا نفور ونفّور وربطنا الأفراس بالأمراس وملنا مع النعاس ، فما راعنا إلا صهيل الخيل ، ونظرت إلى فرس يجذّ قوى الحبل بمشافره ، ويخدخد الأرض بحافره ، ثم اضطرب الخيل

---

[1] الفن ومذاهبه في النثر العربي /د. شوقي ضيف / ١٧٩ .

[2] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص٩٠ .

[3] المرجع السابق / ص١١٩ .

فأرسلت الأبوال ، وقطعت الحبال ، وأخذت نحو الجبال ، وطار كل واحد منا إلى سلاحه فإذا السبع في فروة الموت قد طلع من غابة ، منتفخاً في إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطرف قد ملئ صلفاً ، وأنف قد حشي أنفاً ، وصدر لا يبرحه قلب ، ولا يسكنه الرعب ... بقلب ساقه قدر ، وسيف كله أثر ، وملكته سورة الأسد فخانته أرض قدمه ، حتى سقط ليده وفمه ، وتجاوز الأسد مصرعه ، إلى من كان معه ، ودعا الحسين أخاه ، بمثل ما دعاه ، فصار إليه ، وعقل الرعب يديه ، فأخذ أرضه ، وافترش الليث صدره . ولكني رميته بعلامتي ، وشغلت فمه ، حتى حقنت دمه وقام الفتى فوجاً بطنه ، حتى هلك الفتى من خوفه ، والأسد للوجأة في جوفه ، ونهضنا في أثر الخيل فتألفنا منها ما ثبت ، وتركنا ما أفلت " [1] .

لم تكن هذه **الصور** خاصة بفن دون آخر بل كانت غالبة على النثر الفني القديم ، حتى إن د. زكي مبارك يقول : " ألف كتّاب القرن الرابع الكتابة في بعض الموضوعات التي كانت خاصة بالشعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف وذلك لأنهم نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال . والنثر إذ أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن والقافية . وكذلك أصبح النثر في القرن الرابع أداة لتقييد الخواطر النفسية ، والملاحظات الفنية بحيث يرى القارئ من جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يغنيه عن التفكير في قصائد الشعراء الذين سبقهم الكتّاب إلى تصيد ما يقضي به العقل ، أو يوحي به القلب ، أو يشير إليه الخيال " [2] .

فإذا كانت **الصورة الفنية** في الخطابة تقف عند غاية الإقناع لما يقتضيه طبيعة هذا الفن من أغراض سياسية أو دينية أو اجتماعية ، فإن **الصورة الفنية** في غيرها من الفنون (المثل ، الرسالة ، المقامة) كانت تستهدف المتعة الفنية الجمالية في المقام الأول إلى جانب ما يحمله النص من مضامين اجتماعية أخرى .

وإذا كانت هذه آراء النقاد والفلاسفة والمتكلمين في اللغة ووظيفتها بشكل عام ، و**الصورة** بشكل خاص . فإن الدارس لوظيفة اللغة في النص النبوي يجد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يكن يتوقف بحدود اللغة عند ما يتوخاه المتحدث بها من إيصال رسالة محددة تقتضي القيام بفعل أو الامتناع عن فعل وإنما كان يؤسس في قوله قيما جمالية تتجاوز باللغة وظيفتها الأولى ، وتخرج عن حاجات السياق الاجتماعي الذي استدعاها لتصبح نموذجا للبيان في كل زمان ومكان .

---

[1] النثر الفني في القرن الرابع /ص٢٥٩ .

[2] المرجع السابق / ١٣٠ .

ثانياً :-

الحديث النبوي وأدبية الخطاب

١-تحديد معنى الأدبية

- المرســـل
- المرسل إليه
- الرسالـــة

تحديد عناصر الأدبية

أولاً : عناصر المكونات المضمونية

ثانياً : عناصر المكونات الصياغية

٢-خصوصية الخطاب النبوي

أ - الإبلاغ

ب - الوحي

١- تحديد معنى الأدبية :

الأدبية هي : تجاوز الخطاب الوظيفة اللغوية العادية (الاتصال) إلى القيمة الجمالية ؛ من خلال انتخاب تراكيب لغوية فنية خاصة تؤدي المعنى المقصود للمتلقي وتزيد عليه المتعة الفنية (لذة النص) .

وهذا التعريف يقتضي مستويين لوظيفة الخطاب الأدبي :

المستوى الأول : تبليغ معنى عادي .
المستوى الثاني : تبليغ قيمة جمالية .

فالخطاب الأدبي كما يقول د. بسام بركة : " أ- يعمل بشكل طبيعي وكأي خطاب آخر ، أي بطريقة غير شعرية (غير فنية) وذلك لمسار لساني عام يتلخص فيما يلي : هناك تعبير يرجع إلى مضمون (أو محتوى) على هذا المستوى العادي ، يتلقى القارئ النص كخطاب يحمل معلومات ملموسة .

ب- هناك عالم النص الأدبي ذاته يكوّن مرجعية خاصة " [١] .

هذا العالم نتيجة طبيعية لبروز لغة الدلالات الإيحائية والمكونة من الصور البلاغية ، والتي تضفي على المعنى معنى آخر غير موجود بوضوح في التراكيب الظاهرة للنص ، ويجعل التعامل مع النص على أنه ينتمي إلى نظام خاص من عمل اللغة ، يتم تحليل هذا النظام ودراسته من خلال الوقائع اللغوية التي تخص هذا النظام ، مع الأخذ بالاعتبار أن " هذه السمات البلاغية التي تتصدر النص ليست حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ ولكنها لب وجوده وسر سحره . والشاعرية كما يقول ياكبسون : ليست إضافة تجميلية للخطاب بزينة بلاغية ولكنها إعادة تقييم كاملة للخطاب ولكل عناصره مهما كانت هذه العناصر " [٢] .

٢- الحديث النبوي ومفهوم الأدبية :

لتحديد أدبية أي نص ؛ بيت شعر ، أو قصيدة ، أو كتاب ، أو أعمال كاملة ، أو فن أدبي ، أو استعمال لغوي ، يجب أن تُدرك وحدة المادة من حيث هي كل مكون من

---

[١] الأسلوبية / جورج مولينيه / ترجمة د. بسام بركة / ص١٧ .

[٢] الخطيئة والتكفير / د. عبد الله الغذامي / ص٢٥ .

مجموعة كبيرة من العلاقات الداخلية ، علاقات بين العناصر وارتباطها بالمجموع ، وبين العناصر فيما بينها ، هذه العلاقات هي التي تحدد ما إذا كان النص ينتمي إلى عالم الأدب أو لا ينتمي .

والحديث النبوي : عبارة عن وحدة لغوية مكونة من مجموعة كبيرة من العلاقات الداخلية المرتبطة فيما بينها ، والتي تكوّن شكلاً خاصاً من أشكال الخطاب الفني يميزه عن غيره ما فيه من مكونات جوهرية تكسبه خصائص ينفرد بها من جهة عناصر الخطاب .

فهو كأي خطاب يتكون من :

- مرسل (محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم) .
- مرسل إليه (المجتمع آنذاك بجميع فئاته ← إلى أن تقوم الساعة) .
- الرسالة (الحديث النبوي) .

ولكنه بالإضافة إلى ذلك له خصائص جوهرية تكمن في قضيتين : الإبلاغ والوحي .

المرسل :

المرسل هو : محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه ، وهو (مرسل) له خصوصيته ، فهو رسول من عند الله ، مؤيد بوحي سماوي ، لذا فهو لا ينطق عن الهوى ، وهو من اصطفاه الله عز وجل من بين أهل زمانه لتأدية رسالته ، ومن أجل هذا الشرف العظيم حباه الله سبحانه وتعالى بمؤهلات خاصة وظروف حياتية أثرت تأثيراً بالغاً في خلق شخصيته عليه السلام .

فكما هو معروف في كتب السيرة أنه صلى الله عليه وسلم ولد وحواسه كلها سليمة ، وبما أن الإنسان يتلقى معارفه الأولى عن طريق حواسه ، فإن سلامة الحواس في السنوات الأولى للإنسان مهمة في تشكيل وجدانه بشكل سليم .

ثم بُعث به إلى البادية – كما كانت عادة قريش – حتى يستمتع بجوها الصحي ويتعلم اللغة الفصحى إلى أن يشتد عوده . وقد ساعدت البادية بفضائها الرحب ، وجوها الصافي ، ونباتاتها وحيواناتها على تحريض حواسه الشريفة في استلهام الوجود ، وتخزين الصور في وجدانه ، كآلية من آليات خطابه الشريف مستقبلاً .

أما لغته صلى الله عليه وسلم فقد اكتسبها من ينابيعها الصافية " فقد نشأ النبي صلى الله عليه وسلم وتقلب في أفصح القبائل وأخلصها منطقاً وأعذبها بياناً ، فكان مولده في بني هـــاشم ، وأخواله في بني زهرة ، ورضاعه في سعد بن بكر ، ومنشؤه في قريش ، ومتزوجه في بني أسد ، ومهاجرته إلى بني عمرو ، وهم الأوس والخزرج من الأنصار ، لم يخرج عن هؤلاء في النشأة واللغة ؛ ولقد كان في قريش وبني سعد وحدهم ما يقوم بالعرب جملة ، ولـــذا قال صلى الله عليه وسلم : أنا أفصح العرب ، بيد أني من قريش ونشأت في بني ســـعد ابن بكر " [1] .

أما نشأته صلى الله عليه وسلم وظروف حياته فلا بد أن تكون هذه النشأة الخاصة قـــد زودته بخبرات إنسانية وبمعارف متعددة ، صاغت خطابه بهذا الشكل الإنســـاني البديـــع ، فمعروف أنه كلما ازدادت تجارب الإنسان وخبراته تنوعت عواطفه وازدادت صدقاً وغنى ، ومن ثم جعلته أخبر الناس بالناس وقربته إليهم ، وجعلته الأقـــدر علـــى فهمـــهم وبالتـــالي مشاركتهم في كل شؤون حياتهم .

ومن هذه الناحية فقد كان صلى الله عليه وسلم وافر الحظ مـــن هـــذه التجـــارب الإنســـانية المتنوعة . وقد كان الناقد ركلة يؤكد أن المبدع في حاجة ماسة إلى حياة كاملة ومتنوعة " بل من أجل أن يكتب بيتاً واحداً عليه أن يرى مدناً عدة ، ورجـــالاً ونســـاء ، وأشيـــاء ، وحيواناً ، وطيراً يطير ، وحركات تقوم بها الزهرات حين تتفتح في الصبح ... وأمـــراض الحداثة ، وأيام قضاها المرء في غرف معزولة هادئة ، وإصباح حـــول البحـــر ، وليـــالي السفر ، وليالي الحب " [2] .

فإذا سلمت هذه النتيجة ، فأين المبدعون جميعاً القدماء والمحدثين ، عربهم وعجمـــهم ، وأين ما كان عندهم من تجارب مما كان عند محمد بن عبد الله ، الذي حبـــاه الله منـــذ ولادته إلى يوم وفاته بمواقف وتجارب زاخرة بكل معاني الإنسانية . وسأحاول الوقـــوف عنـــد أبرزها فقط :

اليتم – الفقر – السفر – رعي الأغنام – جو مكة المكرمة – الأحزان في حياته .

لبيان كيف كان لهذه الأحداث أثر على خطابه صلى الله عليه وسلم ومن ثم في خلق صـــور ذلك الخطاب .

---

[1] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / مصطفى صادق الرافعي / ص٢٨٥ .

[2] الصورة الأدبية / مصطفى ناصف / ٣٢ .

اليتـــم :

فقدان الأب ، معناه : فقدان الأمن النفسي عند الأطفال ، واليتم في حياته صلى الله عليه وسلم ترك أثره في تشكيل وجدانه ، وفي رهافة حسه ، وفي إحساسه الزائد عن الحد بالغير ، وخاصة بالأطفال أو بالضعفاء من النساء أو كبار السن . إنه يعلم تمامـــاً ما هو الضعف البشري وما ينتج عنه من سلوكيات . " وكون النبي صلى الله عليـــه وسلم في كفالة عمه يكلؤه ويحفظه . فمن حفظ الله له في ذلك أنه كان يتيماً ليس لـــه أب يرحمه ، ولا أم ترأمه ... وكان عيال أبي طالب ضغفاً وعيشـــهم شظفـــاً ، فكـــان يوضع الطعام له وللصبية من أولاد أبي طالب ، فيتطاولون إليه ، ويتقاصر هو ، وتمتد أيديهم ، وتنقبض يده تكرماً منه واستحياء ونزاهة نفس وقناعة قلب ، فيصبحون غمصاً رمصاً مصفرة ألوانهم . ويصبح هو صقيلاً دهيناً كأنه في أنعم عيش ، وأعز كفاية لطفـــاً من الله " [1] .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا ، وأشار بالسبابة والوســطى ، وفـرج بينهما شيئاً " [2] .

الفقـــر :

قد لا يلحظ كثير من الناس أن الفقر صنع معظم النبهاء والفلاسفة والحكام والعلمـــاء ، وكان الفقر هو العامل المشترك الذي أثّر بشكل ملحوظ في كثير من العظماء الذيـــن خلّـد التاريخ ذكرهم .

إن الفقر يستفز حواس الإنسان الذكي إلى أقصى مداها ليستحثه على تغيير وضعـــه أو إلى التكيف مع الوضع بشكل يقصي الألم والمرارة بعيداً أو – على الأقل – يخفـــف من وطأة الحياة .

---

[1] الروض الأنف / السهيلي / جـ١ ص١٩٣ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الطلاق / ٢٥ .

" ومحمد عليه الصلاة والسلام ، على كرم محتده ، لم يرزق حظاً وافراً من الـــثراء ، فكانت قلة ماله مع شرف نسبه سبباً في أن يجمع في نشأته خير ما في طبقات النـــاس مـــن مميزات . إن أبناء البيوتات الكبيرة تغريهم الثروة بالسطوة ، فإذا فقدوا هذا السلاح ، وكانت لهم تقاليد كريمة بذلوا جهوداً مضنية ليحتفظوا بمكانتهم وشممهم " [1] .

وقد كان الفقر أحد العوامل التي أثرت في وجدانه صلى الله عليه وسلم طفلاً ، وشاباً ، وتفهمه وتفقهه رسولاً ونبياً .

إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يستقبل الفقر استقبال العارف بما وراء ذلك الفقـــر مـــن النعيم ، ويؤنب أصحابه على هذا المعنى ، فيقول لهم – تصبيراً وتعزية – .

" أشد الناس بلاء الأنبياء ، ثم الصالحون ، إن كان أحدهم ليبتلى بـــالفقر ، حتى ما يجد إلا العباءة التي يحويها ، وإن كان أحدهم ليفرح بالبلاء ، كمـــا يفرح أحدكم بالرخاء " [2] .

السفـــر :

السفر لون من ألوان المعارف والتجارب التي تثري الإنسان وتوسع آفاقه ، حيث تقدم له الكثير من المعرفة والحنكة مما يفيده خبرة بالأمور في وقت محدود يفوق ما تقدمه الكتب والدروس في سنوات طويلة . وكلما سافر الإنسان صغيراً كان للسفر النصيب الأوفر فـــي إتمام نضجه بشكل يفوق أترابه .

والعناية الإلهية التي تولت محمداً بن عبد الله لم تترك باباً من أبواب المعارف يفيده في إتمام نضجه وتوسيع آفاقه ويزيده خبرة بالأمور والأنفس إلا وطرقته ، وقد كان للسفر أيضاً نصيب في حياته ؛ حيث سافر صغيراً مع عمه أبي طالب ، وسافر شاباً متـــاجراً بـــأموال السيدة خديجة . مما جعل للسفر في خطابه صلى الله عليه وسلم أثراً في صنع آليات صوره ، يكفي أنه وصفه بقوله :

---

[1] فقه السيرة / محمد الغزالي / ص٥٩ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / حـــ١ / ص٢٢٦ .

" السفر قطعة من العذاب " [1] .

فمرة تكون صورة الرحلة بكل مخاطرها وسيلة للتعبير عن رحلة التائب إلى الله وفرح الله به . يقول صلى الله عليه وسلم :

" لله أشد فرحاً بتوبة عبده المؤمن ، من رجل في أرض دوّية مهلكة معه راحلته عليها طعامه وشرابه فنام فاستيقظ وقد ذهبت فطلبها حتى أدركه العطش ثم قال : أرجع إلى مكاني الذي كنت فيه فأنام حتى أموت فوضع رأسه على ساعده ليموت فاستيقظ وعنده راحلته وعليها زاده وطعامه وشرابه فالله أشد فرحاً بتوبة العبد المؤمن من هذا براحلته وزاده " [2] .

ومرة تكون **صورة** الشعور بالغربة في السفر لتأدية معنى وجوب الحذر من الدنيا وعدم التمسك بمادياتها : وذلك من خلال قوله :

" كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل " [3] .

رعي الأغنام :

أعتقد أن عملية رعي الأغنام عملية مهمة يحتاجها من سيؤول له مستقبلاً زعامة الناس أو قيادة الأمم ، فما من نبي إلا ورعى الغنم ، ولابد أن هذا الأمر مقصود بعينه ، والعناية الإلهية تخص الأنبياء به لحكمة بالغة علمها من علمها وجهلها من جهلها . يقول السهيلي : " إنما جعل هذا في الأنبياء تقدمة لهم ليكونوا رعاة الخلق ، ولتكون أممهم رعايا لهم ، وقد رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم : أنه ينزع على قليب وحولها غنم سود ، وغنم عفر ... فأولها الناس في الخلافة لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما ولولا ذكر الغنم السود والعفر لبعدت الرؤيا عن معنى الخلافة " [4] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب العمرة / ١٩ .

[2] صحيح مسلم / كتاب التوبة / ١ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٣ .

[4] الروض الأنف / السهيلي / ج١ / ص١٩٢ .

يقول الشيخ محمد الغزالي : " قد صح أن محمداً صلى الله عليه وسلم اشتغل صدر حياته برعي الغنم ، كما ثبت أن عدداً من الأنبياء اشتغل برعايتها ، أترى ذلك تعويداً لهم على سياسة العامة ، والرفق بالضعفاء والسهر على حمايتهم " [1] .

أما **صورة** الرعي فهي كثيرة ومتنوعة في الخطاب النبوي وللإيجاز سأكتفي بصورتين :

١- **صورة** الراعي الذي يرعى حول الحمى لتأدية معنى الوقوع في الشبهات .

يقول صلى الله عليه وسلم :

" الحلال بين والحرام بين ، وبينهما مشتبهات لا يعلمها كثير من الناس ، فمن اتقى المشبّهات استبرأ لدينه وعرضه ، ومن وقع في الشبهات : كراع حول الحمى ، يوشك أن يواقعه ، ألا وإن لكل ملك حمى ، ألا إن حمى الله في أرضه محارمه ألا وإن في الجسد مضغة : إذا صلحت صلح الجسد كله ، وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب " [2] .

٢- **الصورة** الثانية للرعي : **صورة** الذئب الذي يتربص القطيع حتى إذا انفلتت شاة عنه وبعدت بينها وبينه المسافة انقض عليها والتهمها . هذه **الصورة** تؤدي معنى خروج المسلم عن جماعة المسلمين ، وعدم الاستئناس بنصحهم وتوجيههم .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن الشيطان ذئب الإنسان كذئب الغنم ، يأخذ الشاة القاصية والناحية ، فإياكم والشعاب وعليكم بالجماعة والعامة والمسجد " [3] .

جـو مكة المكرمة :

لمكة جوها الخاص الذي خصها الله به منذ سيدنا إبراهيم عليه السلام ، فمنذ ذلك الوقت واستجابة لدعوته عليه السلام كانت مكة وستظل مهوى الأفئدة ، وهي بهذه الخاصية جمعت صنوفاً من البشر يحملون ألواناً من المعتقدات والعادات المتعددة والمختلفة . هذه

---

[1] فقه السيرة / محمد الغزالي / ص٧٢ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ٣٩ .

[3] مسند أحمد – مسند الأنصار / حديث رقم ٢١٠٢٠ / ٥ ، ٢٣٣ ، ٢٤٣ .

الأمور لابد أن تلفت إليها النابهين من الناس ، ليتأملوها فيفيدوا من الطيب منها ، ويحذروا الخبيث ويجتنبوه .

ومن غير محمد بن عبد الله أكثر نباهة وذكاء حيث لا يعزب عنه وجه العبرة فيما يرى .

يقول الشيخ محمد الغزالي : جو الجزيرة العربية يزيد خمول الخامل وحدة اليقظان ، كالشعاع الذي ينمي الأشواك والورود معاً ، وقد كان محمد يستعين بصمته الطويل ، صمته الموصل بالليل والنهار ، صمته المطبق على الرمال الممتدة والعمران القليل ، كان يستعين بهذا الصمت على طول التأمل ، وإدمان الفكر ، واستكناه الحق ، ودرجة الارتقاء النفسي التي بلغها من النظر الدائم ، أرجح يقيناً من حفظ لا فهم فيه ، أو فهم لا أدب معه ، ومثله في احترام الكون والحياة أولى بالتقديم من أولئك الذين اعتنقوا الأوهام وعاشوا بها ولها ، ولا شك أن القدر حاطه بما يحفظ عليه هذا الاتجاه الفذ [1] .

لقد أثمر ذلك التأمل ثمرات ناضجة طيبة وانقدحت الحقائق في نفسه وانبثقت من خلالها **الصور** المميزة لكثير من معاني الخطاب النبوي .

انظر إلى ذلك النص الذي يصور فيه رسول الله مكانة رسالته من الرسائل السماوية الأخرى . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بيتاً فأحسنه وأجمله إلا موضع لبنة من زاوية ، فجعل الناس يطوفون به ، ويعجبون له ويقولون : هلاّ وضعت هذه اللبنة ؟ قال : فأنا اللبنة وأنا خاتم النبيين " [2] .

الأحزان في حياته :

ما من أمر يؤثر في الإنسان مثل الأحزان ، وخاصة إذا عانى منها البصير من الناس . إن الحزن معاناة صامتة تجلي البصر والبصيرة فتعود الأمور كلها إلى أحجامها الحقيقية ، فتهون الدنيا بما فيها ، ويتعلق القلب بخالقه فيصبر الإنسان ويتصبر حتى يهون عليه الصبر ما دام ينهل من معية الخالق " إن الله مع الصابرين " .

---

[1] فقه السيرة / محمد الغزالي / ص٧٢ .

[2] صحيح البخاري / كتاب المناقب / ١٨ .

والحزن المتواصل الذي لازمه عليه الصلاة والسلام منذ نعومة أظفاره نمى فيه الإنسانية إلى أقصى مداها ، مما جعله رحيماً بالغ الرحمة هذه الرحمة يغشاها ليس فقط أهله وأصدقاؤه ، بل حتى أعداؤه لقد غشت هذه الرحمة كل الموجودات في حياته ولم يحرم منها الحيوان والنبات والجماد ، يقول الشيخ محمد الغزالي : " وكأن الله أراد أن يجعل الرقة الحزينة جزءاً من كيانه . فإن الرجال الذين يسوسون الشعوب لا يجنحون إلى الجبروت إلا إذا كانت نفوسهم قد طبعت على القسوة والأثرة ، وعاشت في أفراح لا يخامرها كدر ، أما الرجل الذي خبر الآلام فهو أسرع الناس إلى مواساة المحزونين ، ومداواة المجروحين " [1] .

هذه الأحداث التي كانت تمر به صلى الله عليه وسلم وما يتخللها ويعقبها من أحزان حتى كأن الحزن متواصل لديه ، جعلت للحزن نصيباً من **الصور** في خطابه النبوي ، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم :

" مثل المؤمن كمثل الخامة من الزرع ، من حيث أتتها الريح كفأتها ، فإذا اعتدلت تكفأ بالبلاء ، والفاجر كالأرزة ، صماء معتدلة ، حتى يقصمها الله إذا شاء " [2] .

وهكذا نجد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يشترك مع غيره من صانعي الخطاب الفني في المؤثرات الإنسانية التي تؤثر في وجدانهم فتنعكس على خطابهم وتصبغه بها . فهو كمرسل له بعدين :

بعد إنساني يشترك فيه مع غيره من الناس عامة ومن المبدعين خاصة .

وبعد إلهي خاص به كمرسل لكنه في نفس الوقت رسول من عند الله سبحانه وتعالى .

المرسل إليه :

المرسل إليه في هذا الخطاب - الحديث النبوي - يشكل فئات متعددة ومتعاقبة من البشر منذ إنتاجه وإلى أن تقوم الساعة . فهو المجتمع الذي عاصر (المرسل) رسول الله

---

[1] فقه السيرة / محمد الغزالي / ص٨١ .

[2] صحيح البخاري / كتاب المرضى/ ١ .

صلى الله عليه وسلم ، والمؤلف من المسلمين والكفار والمنافقين من اليهود وغيرهم . وهم وإن بدوا عناصر عقائدية مختلفة ، توجب على منتج الخطاب مراعاة أمور بعينها . إلا أنهم يشتركون في خصائص معينة ، فهم يجتمعون في ظروف حياتية واحدة ، وتاريخ ثقافي واحد – نوعاً ما – ولغة واحدة ، يقفون في فهمها وكنه أبعادها عند مستوى واحد تقريباً – إذا استبعدنا القبائل العربية ذات اللهجات التي تتميز بخصائص لغوية مغايرة عن اللغة الفصحى لغة قريش والتي يوجه إليها الخطاب النبوي بلهجاتها – هذا الكم المتباين من متلقي الخطاب النبوي ، كان يوجه إليه خطاب واحد ورسالة واحدة ، وقد استمر ذلك الخطاب يتلقاه كل مسلم وإلى أن تقوم الساعة . وأزعم ألا خطاب إنساني تفاعل معه (المرسل إليه) منذ إنتاجه وإلى أن يشاء الله كما تفاعل مع الحديث النبوي ، فالكل ينهل من معينه كل حسب ميدانه وتخصصه .

فإذا أُمعن النظر في فئة (المرسل إليه) المعاصر للحديث النبوي ، نجد أن تلك الفئة تتميز بعدة خصائص ، فهي فئة فصيحة ، بلغت في بلاغة القول وفصاحته شأواً بعيداً ، تشن حرباً من أجل كلمة ، وتسحرها كلمة ، وتغير دينها ومعتقدها بسبب كلمة بليغة فصيحة .

هذه الفئة التي تقدر الكلام البليغ وتضع القول موضعه علواً وضعة ، لم تكن مستهلكة للحديث النبوي فقط بل ومساهمة فيه ، إما عن طريق السؤال أو الاستفسار ، أو عن طريق تغيير مسار الخطاب النبوي ما لم يكن المضمون يشرع أمراً . فكثير من الأحاديث يرد في متنها : " فسأل رجل " أو " فقال رجل " أو أن راوي الحديث يستفسر عن أمر مثل أبي ذر رضي الله عنه ، قال : " **قلت : يا رسول الله أي الأعمال أفضل ؟ قال : الإيمان بالله والجهاد في سبيله . قال : قلت : أي الرقاب أفضل ؟ قال : أنفسها عند أهلها وأكثرها ثمناً . قال : قلت : فإن لم أفعل ؟ قال : تعين صانعاً أو تصنع لأخرق . قال : قلت : يا رسول الله أرأيت إن ضعفت عن بعض العمل ؟ قال : تكف شرك عن الناس ؛ فإنها صدقة منك على نفسك** " [1] ففي هذا النص تبدو العلاقة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه ولكن صفة الأدبية في كلام المرسل هي التي تميز مثل هذه النصوص عن الحوارات اليومية ، ففي النص السابق يوسم كلام المرسل بالإيجاز والتلاحم الذي يجعل العبارات مثل (الحِكَم) التي يمكن أن تقتطع من النص وتستخدم في سياقات أخرى دون أن يخبو إشعاعها (أنفسها عند أهلها وأكثرها ثمناً) (تعين صانعاً أو تصنع لأخرق) (تكف شرك عن الناس فإنها صدقة منك على نفسك) . ويقاس على هذا نصوص كثيرة شارك في إنتاجها المرسل

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ٣٦ .

إليه بشكل مباشر دون أن يضطرب فيها القول أو ينزل عن مستوى الأدبية مثـــل : (لا يزال لسانك رطباً [1] من ذكر الله) (ازهد في الدنيا يحبك الله ، وازهد فيما أيدي الناس يحبك الناس) [2] .

وكما ساهم المرسل إليه في إنتاج الخطاب النبوي عن طريق السؤال والاستفسار شارك أيضاً في تغيير مسار الخطاب عن طريق الدهشة التي قد تطرأ عليه أثناء تلقي الخطاب ، أو القلق الذي يعتريه حين يتلقى الخطاب تجاه أمر من الأمور . فما أن ينتبه المرسل لذلـــك حتى يبدأ في إزالة تلك الدهشة أو تهدئة النفوس ، فيتغير مسار الخطاب . وقـــد عنـــي رواة الأحاديث عناية فائقة بنقل هذه الانطباعات والانفعالات التي يحدثها الخطاب . مثـــال ذلـــك الحديث الطويل الذي يرويه أبو هريرة عندما أمره رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذهب بنعليه ويبشر الناس . قال أبو هريرة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " **يا أبا هريـــرة وأعطاني نعليه ، وقال : اذهب بنعلي هاتين ، فمن لقيت من وراء هذا الحائط يشـــهد أن لا إله إلا الله مستيقناً بها قلبه ، فبشره بالجنة** " ولكن عمر بن الخطاب اعترض على ذلك ، وجاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : " **يا رسول الله بأبي أنت وأمي ، أبعثت أبا هريرة بنعليك من لقي يشهد أن لا إله إلا الله مستيقناً بها قلبه بشره بالجنة . قال : نعـــم . قال : فلا تفعل ، فإني أخشى أن يتكل الناس عليها ، فخلهم يعملون . قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : فخلهم** " [3] .

ومثال تهدئة المرسل إليه (القلق) " **عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر . قال رجـــل : إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً ، ونعله حسنة ؟ قال : إن الله جميل يحـــب الجمـــال . الكبر : بطر الحق ، وغمط الناس** " [4] .

فهذا النص الذي يخوّف من الكبر ، يقلق المرسل إليه ، فهو يعلم من نفسه أنه يعتريـــه شعور معين كلما اقتنى شيئاً حسناً . فماذا يصنع وكيف يغالب هذا الشعور الذي يعتريـــه ، وما علاقة ذلك الشعور بالكبر أو بالذرة منه ؟ كل هذا القلق جعل المتلقي يستفسر . فما كان من رسول الله صلى الله عليه وسلم أن غير مسار الخطاب من لغة التخويف

---

[1] سنن الترمذي / باب الدعوات / ٤ .

[2] سنن ابن ماجة / جـ٢ / ١٣٧٣ .

[3] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ١٠ .

[4] المرجع السابق / كتاب الإيمان / ٣٩ .

والتحذير إلى لغة التحبب لتهدئة النفوس : **إن الله جميل يحب الجمال** . ثم عرض معياراً يقاس به الكبر ويختبر الشعور ، وعلى ذلك فليختبر كل منا شعوره أو ما يعتريه من نوازع داخلية لا يعلم كنهها . أما الكبر فهو واضح المعالم ، الكبر : بطر الحق ، وغمط الناس .

هذا من جهة المرسل إليه المعاصر للحديث النبوي آنذاك ، فهل يا ترى قد أخذ في الاعتبار المرسل إليه بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ الجواب : نعم . لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يعلم أنه أرسل للعالمين ، وأن رسالته خاتمة الرسائل . وأن دينه خاتم الأديان . وقد ورد عنه ما يثبت اهتمامه صلى الله عليه وسلم بمن يتلقى الخطاب من بعده بما أوجب عنده أن يخصهم بحبه حيث قال صلى الله عليه وسلم :

" طوبى لمن آمن بي ورآني مرة وطوبى لمن آمن بي ولم يرني سبع مرار "
" وددت أني لقيت أخواني ، فقال أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم أولسنا نحن إخوانك ؟ قال : أنتم أصحابي . ولكن أخواني الذين آمنوا بي ولم يروني " [1] .

فإن كان المرسل إليه المعاصر للحديث النبوي قد تلقى الخطاب بكل ذلك الوعي ، وشارك في إنتاجه . فإن المرسل إليه بعد ذلك والذي تلقى الخطاب النبوي نصاً مكتوباً تلقاه معجباً ومقدراً لقيمه وسماته اللغوية ، ودارساً له ومحللاً ومستنبطاً ما فيه من قيم جمالية أو قيم أخلاقية أو إعجاز علمي . بما يجعلني أزعم أنه لم يعرف التاريخ نصاً إنسانياً توارد المرسل إليه على دراسته دراسات شتى ومتنوعة مثل الحديث النبوي .

الرسالة :

الرسالة هنا هي : الحديث الشريف ، الذي سار المتلقي فيه على مستويين :

- تلقي الحديث مشافهة .
- تلقي الحديث نصاً مكتوباً .

تلقي الحديث مشافهة :

وقد كان ذلك في عصر الرسالة وإلى أن بدأ تدوين الحديث الشريف في القرن الثاني .

---

[1] مسند أحمد / أنس ابن مالك / ص١٥٥ .

وإذا كان الأسلوبيون في العصر الحديث يستبعدون الأدبية عن الكلام الشفهي لعدم إمكانية تحديد قواعد ثابتة فيه ومنظمة يمكن أن تكون موحدة ومحددة ، ويشترطون شروطاً لتقييم الأعمال غير المعاصرة ، منها : تحقيق تاريخي حول الاستعمالات في حال أو أحوال لغة ذلك العصر ، وتسجيل ردات الفعل التي يبديها المعاصرون . فإن هذه الشروط تنطبق على الحديث الشريف في المستوى الشفاهي .

فبالنسبة إلى إمكانية تحديد قواعد ثابتة في الحديث الشريف (الشفاهي) ومنظمة ، توجد هذه القواعد الثابتة فيه ، ويمكن أن تحدد في كل حديث حيث يستطيع المتلقي تحديد الرسالة تحديداً دقيقاً وإخراج ما هو ليس من صلب الرسالة من مثل التداخلات التي يجريها في معظم الأحيان بعض متلقي الحديث .

ثم كون اسم هذا النوع من الخطاب (حديثاً) يقتضي متحدثاً ومتحدثاً إليه وحديثاً . هذا النوع الذي اسمه (حديث) وسم بالأدبية فور إنتاجه ، ومن متلقيه ، ولم يشكل كونه حديثاً شفاهياً أي مشكلة في ذلك العصر الذي لم يعرف فيه إلا الأدب الشفاهي شعراً أو خطابة . فالشفاهية إذاً فيه ليست عائقاً لأدبيته .

أما بالنسبة لأحوال اللغة في ذلك العصر ، ومكانة الحديث الشريف من لغة ذلك العصر . فإن اللغة الفصحى كانت في ذروة تألقها ومجدها ، وأهل مكة في المكانة المرموقة من اللغة الفصحى ، ويحتكم عندهم جودة الإنتاج الأدبي للقبائل العربية ، فهم الذين يرفعون المبدع وهم الذي يضعونه ، وعندهم وحول البيت المعمور يعلق ذلك الإنتاج الذي تتوفر فيه شروط الفصاحة والبلاغة .

من بين هؤلاء الفصحاء ظهر محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وبزّ ، وكان (حديثه) معجزاً لفصحائهم منذ إنتاجه " فقد كان صلى الله عليه وسلم في اللغة القرشية التي هي أفصح اللغات وألينها ، بالمنزلة التي لا يدافع عليها ، ولا ينافس فيها وكان في ذلك في أقصى النهاية " [1] .

وأنتقل الآن إلى الشرط الثاني وهو تسجيل ردات الفعل التي يبديها المعاصرون وكيف تعاملوا مع ذلك الحديث ، وسأكتفي بمثالين :

موقف أبي بكر الصديق وهو ما هو من الفصاحة والبلاغة يقول لرسول الله صلى الله عليه وسلم : " لقد طفت في العرب وسمعت فصحاءهم ، فما سمعت أفصح منك ، فمن أدبك

---

[1] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / مصطفى صادق الرافعي / ٣٠٢ .

(أي علمك) قال : أدبني ربي فأحسن تأديبي " [1] .

موقف مجموعة من الصحابة كانوا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم " **إذ نشأت سحابة فقالوا : يا رسول الله هذه سحابة فقال : كيف ترون قواعدها ؟ قالوا : ما أحسنها وأشد تمكنها ! قال : وكيف ترون رحاها ؟ قالوا : ما أحسنها وأشد استدارتها ! قال : وكيف ترون بواسقها ؟ قالوا : ما أحسنها وأشد استقامتها ! قال : وكيف ترون برقها ؟ أو وميضاً أم خعياً أم يشق شقاً ؟ قالوا : بل يشق شقاً . قال : وكيف ترون جونها ؟ قالوا : ما أحسنه وأشد سواده ! فقال عليه السلام : الحياء الحياء : المطر . وقواعد السحابة : أسافلها . ورحاها : وسطها . وبواسقها : أعاليها . والوميض اللمع الخفي . وخعياً : ضعيفاً . وجون السحابة : أسودها . فقالوا : يا رسول الله : ما رأينا الذي هو أفصح منك . قال : وما يمنعني من ذلك ؟ فإنما أنزل القرآن بلساني ، لسان عربي مبين** " [2] .

ويعلق محمد سعيد العريان على هذا الموقف بقوله : " فتأمل قولهم ما رأينا الذي هو أفصح منك . فإن تعبيرهم (بالذي) يدل على تمكن هذا الاعتقاد منهم ، وأنهم يخبرون عن نظر ومعرفة واستقصاء ، وأنه ليس في جميعهم واحد يقال عنه (الذي) . والرواة وعلماء اللغة والبلاغة جميعاً على أنه صلى الله عليه وسلم أفصح من نطق بالعربية ، وأنه ما جاءهم عن أحد من روائع الكلام مثل ما جاءهم عنه صلى الله عليه وسلم " [3] .

تلقي الحديث نصاً مكتوباً :

نتلقى اليوم الحديث الشريف نصاً مكتوباً ، ومع أننا نتلقاه نصاً محدد المعالم له بداية وله نهاية إلا أن اسمه (حديثاً) وسم ذلك الخطاب حتى اليوم وأصبح عَلَماً عليه . وقد يكون ذلك لكونه (حديثاً) من مرسله إلى المرسل إليه في أي زمن ، به يتلقى الرسالة السماوية ، وينهج الصراط المستقيم .

ويتنوع التلقي للحديث الشريف ، فمن المتلقين من يستنبط منه التشريعات ، ومنهم من يتعلم منه أنواعاً شتى من المعارف والعلوم . ومنهم من يتلقاه نصاً أدبي يعكف على تحليله وإظهار جمالياته .

---

[1] كشف الخفا للعجلوني / ١/ ٧٢ .

[2] كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال / علاء الدين الهندي رقم الحديث / ١٥٢٤٧ .

[3] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / ص٣٠٢ .

وعند النظر إلى الجانب الجمالي للحديث الشريف نلاحظ استيفاءه لعناصر النص الأدبي عند الأسلوبيين :

وأول هذه العناصر : أن يكون الخطاب نصاً مكتوباً " إن العمل الأدبي يفرض نفسه مباشرة بصفته نصاً ... والعمل الأدبي يحد كذلك بخاصيته الكتابية ... النص مكان تبنى فيه الأدبية ... وهو المادة الوحيدة التي يمكن إدراكها عند المتلقي . النص إذن هو الكيان الذي يفرض كنتيجة كونها المبدع انطلاقاً من عمل فعّال . وهو المجموع المنغلق والمتماسك للعمليات الكلامية التي صنع منها " [1] .

ثاني هذه العناصر : أن يمكن وسم هذه الأدبية . وعادة ما توسم الأدبية بكون " النص أدبي بشكل عام ، أو من حيث كونه ينتمي إلى فن أدبي أو يندرج في إطار تقويض الفنون الأدبية ، أو من حيث هو فريد ضمن إطار معين " [2] .

بالنسبة للحديث الشريف نجد أنه نص فريد ضمن إطار النثر الفني المعروف في الأدب العربي بشكل عام . لكن تكرار السمات الخاصة بالحديث الشريف في النص جعل بالإمكان تحديده وإدخاله ضمن إطار فني خاص به ولكنه تابع في نفس الوقت للسمات العامة في الأدب العربي . وهنا نصل إلى تصور حركة (الحديث الشريف) في سبيل تحوله إلى (نص) . فهو يتجه أولاً نحو ذاته معتمداً على السياق الخاص باللغة العربية وآدابها لتحقيق انتمائه وغرس وجوده في داخل ظرفه وهو كونه (نصاً نثرياً) . ويرتكز على (شفرة) لتأسيس هويته الخاصة – كونه حديثاً شريفاً ناتجاً عن رسول من عند الله – لتمييزه عما سواه وليصبح ذا وجه خاص . وبذا يكون للحديث الشريف نفس عناصر القول التي ذكرها حازم القرطاجني وسبق بها الأسلوبيين ، وذلك حين تحدث عن مذاهب الأقاويل الشعرية والجهات التي يعنى الشاعر فيها " بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة . وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه ، أو ما يرجع إلى القائل ، أو ما يرجع إلى المقول فيه ، أو ما يرجع إلى المقول له " [3] .

---

[1] الأسلوبية / جورج مولينيه / ١٥٣ .

[2] المرجع السابق / ١٦٨ .

[3] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص٣٤٠ .

تحديد عناصر الأدبية :

أما تحديد العناصر الأدبية عند النقاد ، فهي تندرج تحت عنصرين رئيسيين : المضمـــون والشكل . يقول مجاهد عبد المنعم مجاهد : " العمل الفني الحقيقي هو وحدة عضوية مـــن عنصرين رئيسيين عنصر المكونات المضمونية ، وعنصر المكونات الصياغية " [1] .

وتحت هذين العنصرين تندرج عدة عناصر :

- الفكـــرة Idea
- الموضوع Subject
- المعنـــى Meaning
- الأيديولوجيا Ideology
- المـــادة Matter
- المحتوى Content

وهذه كلها عناصر المكونات المضمونية

أما عناصر المكونات الصياغية فهي :

- الشكـــل Form
- الصورة الفنية Image
- النمطية Typification
- الأنمـــوذج Pattern
- التخيل Imagination
- التقنيـــة Technics
- الأسلـــوب Style
- التعبير Expression
- الوسيط Medium
- التجربة الفنية Artistic Expression
- النوع الفني أو الأدبي Artistic Or Literary Gender [2]

ومهما تعددت عناصر العمل الأدبي أو تفرعت فهي تعود إلـــى عنصريـــن رئيســـيين عليهما ينصب الحكم الجمالي في أي عمل أدبي ؛ هما : المضمون والشكل .

---

[1] علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص٣٥ .

[2] انظر / دراسات في علم الجمال / د. مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٥ - ٤١ .

المضمون في الحديث النبوي :

الحديث النبوي كنص يشترك مع بقية النصوص الفنية في كونه يحمل معاني وأفكاراً أو قيماً ومبادئ أراد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يبلغها عن ربه للناس بطريقته الخاصة .

فنحن – كمتلقين – لا نتلقى فكرة الشيء في الحديث النبوي ، بل فكرة تصور رسول الله صلى الله عليه وسلم بما يأتيه من ربه لذلك الشيء . ومتلقي الحديث الشريف لا تهزه الأشياء الموجودة في الحديث ، بل الفكرة المنبثة فيه ، إنه يحب فيه الحياة وحركتها والوحدة الخالدة بطبيعتها .

وإذا كان واحد كشيلر يدعي أن : " ليس هناك طريق آخر لجعل الإنسان الحسي عقلانياً سوى أن نجعله جميلاً ... فالحالة الخلقية لا تتطور إلا من الحالة الجمالية " [1] فليس هناك خطاب صاغ الناحية الجمالية بكل تفاصيلها عند الإنسان لترقيته خلقياً كالخطاب النبوي .

وإذا كان على أي أديب أن يضمن أعماله الجمالية اتجاهات أخلاقية أو تعليمية حتى يعد عمله معجباً كما يقرر الأديب الفرنسي بول فاليري حيث يقول : " إن أعظم الأعمال المنظومة وأكثرها موضوعاً للإعجاب هي تلك التي تنتمي عند وصولها إلينا للنواحي التعليمية أو التاريخية " [2] فإن المضامين التي صاغها محمد بن عبد الله مزجت الفائدة بالمتعة بشكل فذ ، يستعصي على أي أديب بارع . ومكمن الصعوبة ليس في المزج بين هذا وذاك بل في الشمول والاطراد ، بحيث أن هذا التزاوج بين المتعة والفائدة شمل كل الأحاديث النبوية ، واطردت هذه الخاصية – التي سأتناولها بشيء من التفصيل عند حديثي عن الأسلوب – بشكل يعجز عنه أي أديب كان .

الشكل في الحديث النبوي :

هو الطريقة الظاهرية التي تعبر عما أراد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يعبر عنه ، وهو عملية معقدة عند التحليل ، ولكنها متحدة تماماً مع المضمون الذي ينبثق عن الفكرة .

فالفكرة تتولد وقد اختارت لها شكلاً معيناً لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون إلا فيه ، وإلا تغيرت الفكرة عن الوجهة التي أرادها صاحبها صلى الله عليه وسلم .

---

[1] المرجع السابق / ٩٨ .

[2] بحث في علم الجمال – جان برتليمي – ص ٣١٢ .

هذا الشكل يختار ألفاظاً معينة قد يلبسها صوراً معينة . ويلي تفصيل ذلك عند حديثي عن المكونات الصياغية .

وأخيراً أصل إلى أن الوحدة في التنوع ، التأمل الخالص ، التشكيل ، الابتكار ، الإيجاز ، التخيل ، الإبداع ، كل هذه الألفاظ تصف جانباً من جوانب العمل الأدبي في الحديث النبوي . وبهذا يكون الجانب الفني فيه ليس موضوعاً بسيطاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات .

ولكي أثبت أدبية الحديث النبوي سأقوم بعرض عناصر المكونات المضمونية والشكلية التي جعلها النقاد معياراً للحكم على أدبية أي خطاب على الحديث النبوي لبيان مدى استيعابه لهذه العناصر الفنية .

أولاً : عناصر المكونات المضمونية :

يتضمن (المضمون) عدة عناصر فرعية هي :

١- الفكرة : idea :

الفكرة : هي نقطة البداية في أي عمل فني ، فهي المحرك الأول الذي استفز فكر وقلب الأديب للتعبير عن معنى ما . والفكرة لا تتولد عند الأديب إلا وهي متلبسة باللغة التي تارة تكون لغة دلالية تقريرية وتارة تكون لغة فنية .

وتعتبر الفكرة بالنسبة للفنان " الأساس الذي يبني عليه العمل الفني ، وهي بالنسبة للقارئ الاستخلاص النظري عمّا عبّر عنه الفنان **بالصور** ... والفكرة يجب أن تكون ذائبة في العمل الفني ولا نجدها بشكل مباشر " [1] .

وقد تناولت الأفكار في الخطاب النبوي كل ما له علاقة بالوجود الإنساني ؛ بل إنه لا يمكن أن تتخيل أي إنتاج إنساني كان له الشمول المطلق كما كان للحديث النبوي الذي ناقش كافة قضايا الإنسان وعلاقاته بالله وسائر المخلوقات ، كما ناقش مصيره ومآله .

والفكرة في النص النبوي تسلك طريقين للوصول إلى المتلقي :

---

[1] أنظر كتابه : دراسات في علم الجمال من صفحة ٣٥ إلى ٤١ .

الطريق الأول : طريق العرض المباشر ، وغالباً ما تكون عند عرض قضايا التشريع أو الإجابة عن الأسئلة مثل قوله صلى الله عليه وسلم :

" لا تقبل صلاة من أحدث حتى يتوضأ " [1] .

أو قوله صلى الله عليه وسلم :

" من صلى صلاتنا ، واستقبل قبلتنا ، وأكل ذبيحتنا ، فذلك المسلم الذي له ذمة الله وذمة رسوله ، فلا تخفروا الله في ذمته " [2] .

أو إجابته للسائل عن أي الأعمال أحب إلى الله حيث قال صلى الله عليه وسلم :

" الصلاة على وقتها . قال (أي السائل) : ثم أي ؟ قال : ثم بر الوالدين قال : ثم أي قال : الجهاد في سبيل الله " [3] .

هذا العرض للأفكار بطريق مباشر يقتضيه المقام ، مقام الدرس ، وعرض الشريعة ، والاهتمام بالقضايا المثارة أن تطرح بكل وضوح وبدون أي لبس حتى عند عامة الناس ، أو أقلهم ذكاء .

وهذا العرض بهذا الشكل في حد ذاته قمة البلاغة التي هي عند صاحب (البيان والتبيين) " إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم ، وأن تواتيه آلاته ، وتتصرف معه أدواته " [4] . أو عند ابن المقفع " اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ، ومنها ما يكون رسائل . فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي منها ، والإشارة إلى المعنى أبلغ والإيجاز هو البلاغة " [5] .

أما الطريق الثاني لعرض الفكرة فهو أن تعرض الفكرة من خلال شكل من الأشكال الفنية . وسأتناول تلك الأشكال عند حديثي عن عناصر المكونات الشكلية .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الطهارة / ٢ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الصلاة / ٢٨ .

[3] صحيح البخاري / كتاب مواقيت الصلاة / ٥ .

[4] البيان والتبيين جـ١ ص ٩٣ .

[5] المرجع السابق جـ١ ص ١١٥ - ١١٦ .

٢- **الموضـــوع : Subject :**

الموضوع : هو الفكرة بعد أن تبلورت ونضجت في ذهن الأديب . والموضوع يوضح رأي الأديب في أمر ما أو إحساسه بشيء ما ولهذا يكون الموضوع ذاتياً ، ولهذا أيضاً قد يكـــون الموضوع واحداً ولكن وجهات النظر إليه متعددة ومختلفة بحسب الأدباء الذين طرقوه . لذا يكون الموضوع هو " مضمون ما يجول في خاطرنا وليس ذاتنا ، وفي هذا المعنـــى يدل الموضوع على إحساس ، أو عاطفة ، أو صورة ، وليس بـــالضرورة علـــى شـــيء موجود في العالم " [١] . وهو بذلك إطار خارجي للعمل الفني . " ليس مقصـــوداً لذاتـــه وإن كان العمل الفني يشير إليه . إنه مجرد المناسبة التي يظهر عمل الفنان بفضلها ولا يصبح للموضوع معنى إلا من خلال رؤية الفنان ويكتسب معنى خاصاً حسب رؤية كل فنان " [٢] .

ولنأخذ موضوع (القوة) في الحديث النبوي من خلال النصين التـــاليين لتوضيـــح الرؤيـــة الخاصة برسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الموضوع :

أولهما :

" مر رسول الله صلى الله عليه وسلم بقوم يصطرعون فقال : ما هذا ؟ قـــالوا : فلان ما يصارع أحداً إلا صرعه . قال : أفلا أدلكم على من أشد منه ؟ رجل كلمه رجل فكظم غيظه وغلب شيطانه وغلب شيطان صاحبه " [٣] .

وثانيهما :

" ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب " [٤] .

فموضوع (القوة) هنا عرض برؤية مختلفة ، وخاصة في ذلك العصـــــر ، الـــذي كـــانت المباهاة فيه والفخر والاعتزاز بالقوة الجسدية ، والحمية الجاهلية . ولكن الرؤية الجديدة (للقوة) التي تستخلص من خلال النصين هي : ضبط النفس وكظم الغيظ .

ومثال آخر لموضوع (الضعف) والرؤية الجديدة له :

---

[١] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص ٢٧٢ .

[٢] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٦ .

[٣] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٧٦ .

[٤] المرجع السابق .

يقول صلى الله عليه وسلم :

" ألا أخبركم بأهل الجنة ؛ كل ضعيف متضاعف لو أقسم على الله لأبره . ألا أخبركم بأهل النار ؟ كل عتل جواظ مستكبر " [1] .

فموضوع (الضعف) هنا ليس المتعارف عليه عند معظم الناس عن ضعف جسدي أو ضعف في الشخصية لأن ذلك مما يأباه الإسلام للمسلم ، إنما (الضعف) المحبب هنا هو الذي وصف بـ (المتضاعف) على وزن (متفاعل) أي أنه يظهر ضعفه ولكن ذلك الضعف ليس حقيقياً فيه . هذه رؤية جديدة لموضوع الضعف . فالضعف المقصود في الخطاب النبوي ليس هو المفهوم لدى عامة الناس ، بل هو لون من السلوك ظاهره الضعف وباطنه القوة ، بل منتهى القوة . وهذا ما تفيده صيغة (متفاعل) التي تقتضي لوناً من الاشتراك والصراع أحياناً ، فكأن المرء يصارع مشاعره الوقتية العارضة ، فإذا غلبها كان ممن يستحق أن يكون من (أهل الجنة) .

٣- المعنى : Meaning :

المعنى : هو الفائدة التي يطرحها الموضوع ، ويستنبطها المتلقي حسب ما في الموضوع من إيحاءات وصور ، وحسب ما عند المتلقي من تراكمات معرفية وثقافية . ولذلك قد يكون الموضوع واحداً ولكن معانيه كثيرة وهذه هي المواضيع الناجحة .

وبذا يصبح المعنى مضموناً " يعبر عنه الأثر الأدبي والفني ويقابل لفظ المبني ، وهو الطريقة المعتمدة في التنفيذ . والرابط بين المعنى والمبنى هو رابط التعايش ، والترافق الذي لا فكاك منه " [2] .

ويصبح المعنى وسيطاً " يتحقق عن طريقه تنظيم **الصورة الفنية** ، والعمل الفني ، ويكون أكثر غنى إذا قبل العمل الفني عدة تفسيرات وعدة معان ... فالمعنى أغنى من الفكرة التي يحتوي عليها العمل الفني ، ولكي يتحقق غنى المعنى لابد من أن يكون العمل الفني مشبعاً **بالصور** الموحية والرمز لإكساب المعنى خصوبته كما أن العمل الفني يجب ألا يكون المعنى فيه مباشراً " [3] .

---

[1] المرجع السابق / كتاب الأدب / ٦١ .

[2] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص ٢٥٨ .

[3] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٦ .

وكثيرة هي الأحاديث التي تحمل مثل هذه المعاني التي تنتظمها الصور ممـــا يزيدهـــا غنى ورؤى متعددة يحكمها ضابط التشريع ، وهي بهذا أصدق دليل على عالميـــة الرســـالة ومسايرتها لروح العصر ، إلى أن تقوم الساعة .

ومن هذه النصوص قوله صلى الله عليه وسلم :

" إياكم والمُغمِضات من الذنوب " [1] .

هنا نجد أن بعض شراح الحديث ذهبوا إلى أن (المغمضات) هي الذنوب العظام يرتكبـــها الرجل وهو يعرفها " فكأنه يغمض عينيه تعاشياً عنها وهو يبصرها ، ويتناكرها اعتماداً وهو يعرفها ، ومثل ذلك قول أبي النجم يصف ناقة :

يرسلها التغميض إن لم ترسل

وذلك أن الناقة إذا غشيت الحوض الذي تذاد عنه حملتها شدة العطش على الاقتحام عليـــه ، فغمضت عينها ، وحملت على عِصِيّ الذادة حتى ترده .

هذه رؤية للنص .

وهناك رؤية أخرى تروي هذا الخبر بفتح الميم من (المغمَضات) فيكون المراد به على هذا الوجه ضد المراد به على الوجه الأول ؛ لأن (المغمِضات) بالكسر (الذنوب العظام) ، و (المغمَضات) بالفتح الذنوب الصغار ، وإنما سميت (مغمَضات) لأنها تدق وتخفى ، فيرتكبها الإنسان بضرب من الشبهة ، ولا يعلم أنه عاصٍ بفعلها ، ولا معاقب من أجلها " [2] .

٤- الأيديولوجيا : Ideology :

الأيديولوجيا : هو المذهب أو المبادئ التي تظهر بوضوح من خلال العمل الأدبـــي . ومـــن خلالها يتضح للمتلقي معتقدات الأديب ومبادئه . وكلما كان الأديب مؤمناً بمبادئه ظهرت هذه المبادئ في أعماله على تعددها واختلافها بكل وضوح واتسقت فيما بينها وكـــانت كالســـلك الذي ينظم حبات الجواهر المختلفة في نسق بديع .

وأيديولوجية العمل الفني هي : " بعده الإنساني وعلوه على كل ما هو جزئي ووقتي ... وإذا كان العمل الفني هو عمل إنساني يمجد الإنسان فإنه أغنى من مجـــرد النظـــرة التاريخيـــة المؤقتة . إن الأيديولوجيا تاريخية ووقتية ومشروطة والفن إنسانية وكلية زمانيـــة . الفـــن

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص ٢٠٦ .

[2] انظر المرجع السابق ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

تعبير عن المطلق الذي يتجاوز اللحظة الوقتية . الفن حقاً منحاز لكنه انحياز للإنسان في عمومه وشموليته ، إنه تعبير عن الإنسانية " [1] .

وهذا الكلام نستطيع تطبيقه على كل أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، لأنها أحاديث توجه بها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أصحابه في ذلك الوقت ، ولكنها حملت الخطاب العالمي في مضمونها ، ذلك الخطاب الذي يتوجه به إلى الإنسان في كل زمان ومكان .
استمع إلى هذا النص الشريف ، واقرأ ما احتواه من إيديولوجية هامة :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى ، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله ، ومن كانت هجرته إلى الدنيا يصيبها أو امرأة يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه " [2] .

فتحديد الهدف والعزيمة عليه ، ومن ثم وضوح ذلك الهدف عند الإنسان وعدم التباسه بأي أغراض أخرى من أهم مقتضيات النجاح ، واحترام الإنسان لذاته ، واحترام الآخرين له . وهذا أمر جار في كل أمور الحياة .

٥- المـــادة : Matter :

المادة : هي خامة أي عمل فني ؛ فهي الكلمات عند الأديب والألوان عند الرسام ، والطين عند النحات والنغم عند الموسيقي هذه الخامة قد يتعامل بها كل البشر تعاملاً ساذجاً فوضوياً نجدها عند الفنان وبما يضفي عليها من إحساس قد تحولت إلى شيء منتظم يكسوه الجمال . " والتغلب على المادة يقتضي من الفنان معرفة نظرية من جهة بمادته ، ومعرفة عملية بها ووسائل تقنية للتغلب عليها " [3] .

والمادة التي تتشكل منها الأحاديث النبوية هي : اللغة الفصحى التي افتخر رسول الله صلى الله عليه وسلم باتصافه بها حين قال :

(أنا أفصح العرب بيد أني من قريش ونشأت في بني سعد) ويعلق القاضي عياض على هذا القول بقوله : " فجمع له بذلك قوة عارضة البادية وجزالتها ، ونصاعة ألفاظ

---

[1] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ٣٦ .
[2] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ٤١ .
[3] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٧ .

الحاضرة ورونق كلامها ، إلى التأيد الإلهي الذي مدده الوحي الذي لا يحيط بعلمه بشر " [1] .

" وقد نشأ النبي صلى الله عليه وسلم وتقلّب في أفصح القبائل وأخلصها منطقاً وأعذبها بياناً فكان مولده في بني هاشم ، ومتزوجه في بني أسد ، ومهاجرته إلى بني عمرو ، وهم الأوس والخزرج من الأنصار ، ولم يخرج عن هؤلاء في النشأة واللغة ؛ ولقد كان في قريش وبني سعد وحدهم ما يقوم بالعرب جملة " [2] . وقد أثرت هذه النشأة اللغوية في لغة رسول الله صلى الله عليه وسلم أكبر تأثير فكان صلى الله عليه وسلم : " قوي العارضة ، مستجيب الفطرة ملهم الضمير ، متصرف اللسان ، يضعه من الكلام حيث يشاء ، لا يستكره في بيانه معنى ، ولا يندّ في لسانه لفظ ، ولا تغيب عنه لغة ، ولا تضطرب له عبارة ، ولا ينقطع له نظم ، ولا يشوبه تكلف ، ولا يشق عليه منزع ، ولا يعتريه ما يعتري البلغاء في وجوه الخطاب وفنون الأقاويل من التخاذل ، وتراجع الطبع ، وتفاوت ما بين العبارة والعبارة والتكثر لمعنى بما ليس منه ، والتحيف لمعنى آخر بالنقص فيه ، والعلو في موضع والنزول في موضع ... وكأنما وضع يده على قلب اللغة ينبض تحت أصابعه " [3] .

وكل أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم تصلح للتمثيل بها في هذا المقام حتى أن المرء ليحار حين يريد الاختيار ولكن المقام يستدعي مثالاً واحداً . استمع إلى قوله صلى الله عليه وسلم :

" اتق الله حيثما كنت واتبع السيئة الحسنة تمحها وخالق الناس بخلق حسن " [4] .

انظر إلى سلاسة المادة وكيف انسابت ألفاظ الحديث في رقة وعذوبة مع أنها تحمل مضموناً تقوم عليه حياة الأفراد .

إن كلمات النص – التي هي مادته – كلمات بسيطة مما يدور على ألسنة الناس العاديين ، ولا يوجد في النص أي كلمة فخمة أو خاصة بالصفوة . ومع هذا فإن السبك الذي سبكت به

---

[1] كتاب الشفا / القاضي عياض / ٤٧ .

[2] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / مصطفى صادق الرافعي / ص ٢٨٥ .

[3] المرجع السابق / ص ٢٨٦ .

[4] سنن الترمذي / كتاب البر / ٥٤ .

هذه الكلمات العادية حولها إلى مادة فخمة تفوق اللغة الشعبية لتأخذ مكانها في صـــدارة قائمة الصفوة .

إن المادة بهذا الخلق الفني المنتظم بشكل متميز وما يتضمنه من وزن غير مألوف تحولـــت إلى عمل فني متكامل ليس بالشعر وليس بالنثر ولكنه عمل فني قائم بذاته إنه الحديـــث النبوي .

٦- المحتـــوى : Content :

المحتوى : هو النتيجة النهائية لالتحام الموضوع بالمادة ونضجهما في داخل الأديب ومن ثـــم طرح ما في الداخل إلى المتلقي ، حيث يظهر المحتوى في وعاء الشكل والمضمون . وهـــو " المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تشكل أساس العمل الفني وتطوره وتتضح حركـــة العمل الفني من خلاله ، والمحتوى أو المضمون قائم على الحركة ، وهي حركـــة داخليـــة للنموذج المعروض ، لأن المضمون يعد متقدماً على الشكل تقدماً منطقياً على الأقل إن لـــم يكن متقدماً زمنياً أيضاً ، فالمضمون في الأغلب يولد الشكل ... محتوى العمل الفني هو الإنسان وهو يقهر زمنه وفرديته وقصوره وتشويهه ليطلّ على العالم والإنسانية واللانهائية " [١] .

وجميع الأحاديث النبوية تقدم لنا عن طريق محتوى متوجه للإنسانية كافة إلى أن تقوم الساعة . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن ، ولا يسرق السارق حيـــن يســـرق وهو مؤمن ، ولا يشرب الخمر حين يشربها وهو مؤمن (وفي روايـــة) ولا ينتهب نهبة ذات شرف يرفع الناس إليه فيها أبصارهم حين ينتهبها وهـــو مؤمن ، ولا يغل أحدكم حين يغل وهو مؤمن ، فإياكم إياكم " [٢] .

والمحتوى في هذا النص قائم على مضمون (ارتفاع الإيمان وقت اقتراف الذنـــوب) والحركة الداخلية في النص واضحة ومحسوسة ، وتكمن في الانتقال من ذنب إلى آخـــر ، وهو محتوى لا يقهر فقط الزمان والمكان ؛ بل يقهر جميع المذاهب الإنسانية التي قد تبيح مثـــل هذه الجرائم تحت مسميات أخرى ، يستطيع أن يستبين زيفها حتى من ينتمون إليها . ففي أعماق كل إنسان أجهزة قادرة على رصد الخير من الشر مهما حاول صاحبها تعطيلها أو تدميرها .

---

[١] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٨ .

[٢] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ٢٤ .

ثانياً - عناصر المكونات الصياغية :

الشكـــل :

الشكل : هو الأسلوب الخاص الذي يتلبسه المضمون لحظة انبثاقه داخل الأديب لكي يطرح إلى الخارج . هذا الأسلوب الخاص عبارة عن انتقاء مميز للأديب للمفردات والصـــور والـتراكيب حيث تنتظم داخله في نسق معين ، لا يتم التعبير عن المعنى المطلوب إلا بـــه . ولذلـك كـانت المعاني عند الجاحظ مطروحة في الطريق والحكم في تقييم العمل الفني على الشكل كما يقـول : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجـودة السـبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [1] . والشكل هو " طريقة التعبير عن الفكرة أو الأسلوب أو المبنى ، في مقابل المعنى أو الفكرة التي تُراد الإبانـــة عنـها ... والشكل في الفنون المحسوسة هو الإبانة الحجمية أو الخطية عن أحد الموضوعات من حيث إبرازه في الأبعاد المحددة له ، وتعبيره عن العاطفة التي يدمجها الفنان فيه . لذلـــك يتخـذ الموضوع الواحد أشكالاً في غاية التنوع تبعاً للزمان والمكان والفنان نفسه . ومن هنا اعتـبر المنظرون في علم الجمال أن دراسة خصائص الأشكال ، في مفاهيمها المتعددة هي دراســـة منهجية لتاريخ الفن ، وتطوره ، ومذاهبه " [2] .

وهو " محيط العمل الفني يحدد طريقة انتظام المحتوى ، وهو تعبير عن حالة من الاستقراء ، وهو يميل للمحافظة على خبرة البشرية ونقلها للأجيال ... وأهم عنصر في العمل هو القدرة على التشكيل ، أي صب المادة الخام في قالب ... ومبدأ الشكل الأساسي الإيقـــاع والإيقـــاع يقتضي التنظيم " .

والخطاب النبوي يأخذ أشكالاً فنية عديدة عند نقل خطابه للمتلقي لكل شكل مـــن هـــذه الأشكال سماته الفنية التي تبرزه ، وتميزه عن غيره ، وهذه الأشكال هي :

١- شكل الخطاب الإخباري

٢- شكل الخطاب القصصي

٣- شكل خطـــاب المثـــل

٤- شكل خطاب الحكمـــة

٥- شكل خطاب الدعـــاء

٦- شكل خطاب الخطابة

---

[1] الحيوان / الجاحظ / ج٣ / ص١٣١ .

[2] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص ١٥٤ .

بصري ، فأبصر به الناس . قال : فمسحه ، فرد الله إليه بصره . قال : فأي المال أحبّ إليك ؟ قال : الغنم . فأعطي شاة والداً .

فأنتج هذان ، وولّد هذا " . قال : فكان لهذا واد من الإبل ، ولهذا واد من البقر ، ولهذا واد من الغنم .

قال : ثم إنه أتى الأبرص في صورته وهيئته ، فقال : رجل مسكين ، قد انقطعت بي الحبال في سفري ، فلا بلاغ لي اليوم إلا بالله عز وجل ثم بك ، أسألك بالذي أعطاك اللون الحسن والجلد الحسن والمال بعيراً أتبلغ عليه في سفري . فقال : الحقوق كثيرة . فقال له : كأني أعرفك ، ألم تكن أبرص يقذرك الناس فقيراً ؛ فأعطاك الله ؟ فقال : إنما أورثت هذا المال كابراً عن كابر فقال : إن كنت كاذباً ، فصيرك الله إلى ما كنت .

قال : وأتى الأقرع في صورته وهيئته ، فقال له مثل ما قال لهذا ، ورد عليه مثل ما ردّ على هذا ، فقال : إن كنت كاذباً ؛ فصيرك الله إلى ما كنت .

قال : وأتى الأعمى في صورته وهيئته ، فقال له : رجل مسكين وابن سبيل ، انقطعت بي الحبال في سفري ؛ فلا بلاغ لي اليوم إلا بالله ثم بك ، أسألك بالذي ردّ عليك بصرك شاة أتبلغ بها في سفري . فقال : قد كنت أعمى ، فردّ الله إليّ بصري ، فخذ ما شئت ، ودع ما شئت . فوالله ، لا أجهدك اليوم شيئاً ، أخذته لله عز وجل . فقال : أمسك مالك ، فإنما ابتليتم ، فقد رضي عنك وسخط على صاحبيك " [1] .

وما يلحظ على الخطاب القصصي في النص النبوي عامة ، أنه يهدف لتقديم العظة ولكن بشكل غير مباشر ، وذلك بأن يدع المتلقي يسير مع أحداث القصة التي قد تمر بأي منا ومن خلال الحوار والحدث والنهاية تتكشف العظة .

وفي النص السابق تتضح جميع السمات الفنية للقصة ، كما يتضح فن التصوير الذي يرسم لنا **صورة** للشخصيات بكل دقة حتى تبدو ماثلة في خيالنا مميزة ؛ كل شخصية لها ملامحها التي تميزها عن غيرها ، كما يهتم برسم الشاهد حتى يبدو الأمر وكأننا نلاحق الأحداث من البداية حتى النهاية .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الزهد والرقائق / ١٠ .

٣- شكل خطـــاب المثـــل :

(المثل) شكل من أشكال الخطاب النبوي ، ويعتمد عليه كثيراً في نقل المعاني " إنمـــا مثل صاحب القرآن كمثل صاحب الإبل المعقّلة ؛ إن عاهد عليها أمســـكها ، وإن أطلقها ذهبت " [١] .

المثل هو : جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة لذاتها ، تنقل ممن وردت فيـــه إلـــى مشابهة بلا تغيير .

ولأن المثل يعتمد المشابهة فهو إذاً يعتمد **الصورة** ، والمثل في الخطاب السابق يقوم علـــى **صورة** متحركة ، وهي **صورة** راع للإبل يحاول جاهداً أن يتعهدها حتى لا تفلت وتضيع في الصحراء ، وكلمة (عاهد) تعطي هذه **الصورة** المتحركة ، كما أنها - عاهد - هي مـــدار المثل والقيمة المأخوذة منه . بمعنى آخر أن صاحب القرآن يجب أن يتعاهده حتى لا ينساه ، كما يتعاهد صاحب الإبل إبله .

إذاً فنية الشكل في المثل النبوي تقوم على **الصورة** التي تنتقي الكلمات الموحيـــة المصـــورة التي تختصر المعاني الكثيرة في لفظ واحد أو لفظين .

٤- شكل خطـــاب الحكمـــة :

وفيه يأخذ الخطاب النبوي شكل وفنية (الحكمة) ، الذي يعتمد على الجمـــل الصغـــيرة ذات الألفاظ المصورة التي تجمع المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة .
مثل قوله صلى الله عليه وسلم :

" الموت ريحانة المؤمن " [٢] .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" الدعاء سلاح المؤمن وعمود الدين " [٣] .

فالكلمات (ريحانة) و (سلاح) و (عمود) كلمات تحمل صورا ذات معان .

---

[١] صحيح البخاري / كتاب فضائل القرآن / ٢٣ .
[٢] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص ١٤٥ .
[٣] المرجع السابق / ص ١٤٦ .

تأمل كلمة (سلاح) وما تعطيه من معنى الوقاية الدائمة في كل الظروف والمواقف مـــهما صعبت وتأزمت . فالمؤمن الذي يملك هذا السلاح لا عليه إلا أن يقول : يا رب .

٥- شكل خطـــاب الدعـــاء :

وهذا النوع لا يخلو من فنية ، حيث موسيقاه العذبة ، وصوره الرائعة ، مثل قوله صلى الله عليه وسلم :

" اللهم اغسل عني خطاياي بماء الثلج والبرد ، ونق قلبي من الخطايا كما نقيت الثوب الأبيض من الدنس ، وباعد بيني وبين خطاياي كما بـــاعدت بين المشرق والمغرب " [1] .

فبالرغم من خلو الدعاء السابق من السجع خلواً تاماً إلا أن الازدواج بين الجمل ساعد على تيسير أدائه وتسهيل حفظه .

٦- شكل خطـــاب الخطبـــة :

الخطبة شكل من أشكال الخطاب النبوي ، مثاله قوله صلى الله عليه وسلم :

" أيها الناس ، إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم ، وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم . إن المؤمن بين مخافتين : بين عاجل قد مضـــى لا يـــدري مـــا الله صانع به ، وبين آجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه .
فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومـــن الشبيبـــة قبـــل الكِبْرة ، ومن الحياة قبل الموت .
فوالذي نفس محمد بيده ، ما بعد الموت من مستعتب ، ولا بعـــد الدنيـــا من دار إلا الجنة أو النار " [2] .

الملاحظ على الشكل الخاص بالخطبة في النص النبوي السابق أنها تتسم بسمات الخطبة عند العرب . وفيها يراعى المستمع ، لذا فهي تعتمد على التوازن بين الجمل

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الدعوات / ٣٩ .

[2] تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين / باب رفض الدنيا / ٨٩ .

والازدواج ، وبالرغم من كراهة رسول الله للسجع ، إلا أنه ظهر بشكل ملحوظ في الخطبة السابقة وأرجح أن سبب ذلك حتى لا يفاجئ المستمع العربي بغير المألوف والمعهود في هذا اللون من فنون القول والذي هو بالمكانة الرفيعة عندهم وله سماته المعروفة لديهم ، والمحببة إلى قلوبهم ، والمقنعة لعقولهم .

٢- الصورة الفنية : Image :

الصورة الفنية هي مركز الإبداع في العمل الفني ، لأنها تعيد ربط القديم المتعارف عليه من الأشياء بالحديث - الذي هو المعاني التي يريد أن يعبر عنها الأديب - ومنها يكون الخلق الفني حيث تجعلنا نرى الأمور المتباعدة متقاربة يجمعها أشياء كانت تخفى علينا ، كما أنها أسهل وأسرع وسيلة للتأثير على عواطفنا ومن ثم على عقولنا بما تبثه من أحكام يدركها الحس قبل أن يميزها العقل ومن هنا كان النص الذي يعتمد على **الصورة الفنية** أقوى وأبلغ في التأثير من النص الذي يعتمد التقرير . وتعتبر " الجوهر الأساسي في تمييز العمل الفني عن غيره ، وهي طريقة عينية للنظر إلى الأشياء والإحساس بها وبرغم أنها عينية فإنها تجريدية لأنها انتقاء ، ولهذا فإن كل **صورة فنية** فيها عنصر ذاتي . ويعدّ الحديث عن **الصورة الفنية** أحياناً جوهر النظرية الجمالية . الصفة المميزة **للصورة** أنها تستبعد بعض الملامح في الموضوع وتدخل صفات جديدة ليس يملكها الموضوع . وتفشل **الصورة** إذا لم تنجح في إصدار حكم عن الواقع كما أنها تنجح إذا اتجهت إلى العاطفة وتعتمد **الصورة** على النمط الذي يجمع داخله العام والخاص . وجوهر **الصورة** كامن في أنها تعبر عن وحدة العام والخاص . و**الصورة الفنية** تبرز عندما يحدث ارتفاع فوق الإحساسية البدائية إلى الإحساسية الإنسانية الجمالية " [١] .

والأمثلة على **الصورة** ومناقشتها هي مدار هذا البحث ، ولكن المقام يستدعي مثالاً :
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **من عاد مريضاً لم يزل يخوض الرحمة حتى يجلس ، فإذا جلس اغتمس فيها** " [٢] .

إن الموضوع هنا : عيادة المريض . والمعنى فضل وأجر عيادة المريض عن طريق بيان مقدار الرحمة التي تتنزل به .

---

[١] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٣٩ .

[٢] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص ٢٥٠ .

هذا المضمون حملته (**صورة فنية**) في كلمتي (يخوض) و (اغتمس) وهنا تكمن فنية الأداء ، أو أدبية الخطاب .

إن **الصورة الفنية** في الحديث النبوي هي : " بيت في منتصف الطريق يتجه بواجهته نحو الفكر والفلسفة ويتجه بخلفيته نحو الفن " [١] .

٣- النمطية : Typification :

النمطية : هي الطريقة التي يعتادها كل أديب للتعبير عما يريده والتي لا بد أن تظهر بشكل ملحوظ في كل إنتاجه حتى تصبح سمة من سمات الفنان يعرف بها . وتعتبر النمطية " طريقة فنية للنفاذ إلى جوهر الأشياء لإعادة تقديم الحياة الإنسانية على شكل **صور** فنية حية . والنمطية عملية معقدة تمثل الوحدة النفاذة المتبادلة لجانبين متعارضين للعمل الفني : التعميم والتفرد . والنمط لابد أن يتميز بالسمات الفكرية فعليه أن يعي المصير ... إذن شرط النمط القدرة على التعميم وإدراك المصير . إن الشخصية الفنية تختلف عن الشخصية العادية في أنها تعي المصير " [٢] .

إن الخطاب النبوي تبدو فيه (النمطية) بشكل واضح ، لأنه خطاب يقوم على (التعميم) لكونه رسالة عامة لكافة البشر ، وفي نفس الوقت يقوم على (التفرد) من حيث ملابسات القول ووقائعه التي اقتضته في وقته ، كل ذلك يتم بوعي تام بالمصير ليس فقط الإنساني إنما المصير الكوني .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" بادروا بالأعمال فتناً كقطع الليل المظلم ، يصبح الرجل مؤمناً ويمسي كافراً ، ويمسي مؤمناً ويصبح كافراً ، يبيع دينه بعرض من الدنيا " [٣] .

٤- التخيل : Imagination :

التخيل : عملية ذهنية نفسية ، توجد عند كل الناس الأصحاء ذهنياً بنسب متفاوتة ، وتحتد عند الفنانين والمبدعين . هذه العملية تقوم بتصوير المعاني المجردة بصور محسوسة تربطها

---

[١] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / رأي هيجل في الصورة الشعرية / ص ١١٧ .

[٢] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٤٠ .

[٣] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ٥١ .

بتلك المعاني علاقات خفية لا يدركها إلا المتخيل وحده . وسأعود وألقي النظر على موضوع الخيال في الفصل اللاحق بإذن الله بشيء من التفصيل .

إن دراسة (الخيال) أو القدرة على (التخيل) في الخطاب النبوي – أعترف – أنها دراسة صعبة المنال ، لما فيها من ارتباط بظاهرة (الوحي) . ولكن إذا حاولنا النظر إلى موضوع التخيل من وجهة نظر بشرية فإننا أمام قدرة فائقة على إدراك العلاقات بين الأشياء . لذلك استخدم الخطاب النبوي هذه الآلية لتقريب المعاني الخفية أو الصعبة إلى المتلقين . ألم يُفصل لهم ماهية الإحسان مستخدماً الخيال ؟ وذلك حين خاطبهم بقوله : (أن تعبد الله كأنك تراه) . ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة ، ولكنها ليست مستحيلة بعين الخيال [1] .

تأمل قوله صلى الله عليه وسلم :

" من تقرب إلى الله شبراً تقربت إليه ذراعاً ، ومن تقرب إلى الله ذراعاً تقربت إليه باعاً ، ومن أقبل إلى الله ماشياً أقبل الله إليه مهرولاً " [2] .

إن العقل الإنساني والمنطق الذي تسير به الأمور ليعجزان عن تفسير هذا القول ، ولا شيء غير (الخيال) قادر على إقرار هذا المعنى في النفس وتصويره وما ينبثق عن هذا التصوير من إيمان عميق ومتعة جمالية فائقة .

٥- التقنيـــة : Technics :

التقنية : هي طريقة الأديب في إظهار اللغة ضمن إطار النص الفني ، والتي من خلالها تبدو شخصيته المميزة عن باقي الأدباء . وهي " مجموعة من الإجراءات والأداء لتذليل بعض العقبات في المادة التي يشتغل عليها والفنان في هذا يشبه الصانع إلا أن الفرق بينهما أن الصانع لغته غير شخصيته ، على حين أن الفنان لغته شخصيته ، وبهذا يدعونا الموضوع الاستعمالي إلى استخدامه ، على حين أن الموضوع الجمالي يدعونا إلى استبقائه " [3] .

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ص ٥١ .

[2] صحيح البخاري / كتاب التوحيد / ١٥ .

[3] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٤٠ .

وقد فصل هذا المعيار د. منصور عبد الرحمن حيث قال : " وفي الفن لا ينظر إلى اللغة على أنها أداة التعبير عن الفكرة فحسب وإنما ينظر إليها نظرة فنية جمالية ... فالفن له لغته الخاصة التي يستخدمها الفنان ويتفاعل معها ويبدع بها ويوجد عملاً له قيمته الفنية الجمالية التي يستند إليها في الحكم الجمالي . ولقد أدرك نقاد العرب أهمية العنصر الرئيسي في الفن القولي ووقفوا على خصائص جمالية فنية في لغتهم ... كما وقفوا عند التعبير ومدى ما يتوافر فيه من انسياب وانسجام وقوة سبك بما يحقق له غناه الفني ويخرج عن دائرة (الصحة) إلى دائرة (الجمال) " [1] .

وقد كان للخطاب النبوي تقنياته الخاصة في التعامل مع اللغة . استمع إلى قوله صلى الله عليه وسلم :

((انفق بلالاً ولا تخش من ذي العرش إقلالاً .

وهو نوع من (الاتباع) حيث اتبع الكلمة في (التنوين) لكلمة أخرى منونة صحبتها .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

ليت شعري آيتكنّ صاحبة الجمل الأدبب تخرج فتنبحها كلاب الحوْءب .

وهذا من (اتباع) كلمة لأخرى في فك ما استحق الإدغام . لأن الأصل في الكلمة (الأدبّ) وهو كثير الوبر ، فأظهر التضعيف ليوازن بين (الحوءب) و (الأدبب) .

وقوله صلى الله عليه وسلم في نهي النساء عن زيارة القبور :

ارجعن مأزورات غير مأجورات .

وهو نوع من (اتباع) كلمة في إبدال (الواو) فيها (همزة) لهمزة أخرى لأن الأصل (موزورات) وإنما (همز) ليشاكل (مأجورات) .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي / د. منصور عبد الرحمن / ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

اللهم ربّ السماوات السبع وما أظلمن ، وربّ الأرضين وما أقللن ، وربّ الشياطين وما أضللن .

وهو من (اتباع (ضمير المذكر) لـ (ضمير المؤنث) . لأن الأصل : (أضلـــوا) بضمـــير المذكر ، لأن الشياطين من مذكر من يعقل ، وإنما أتت اتباعاً (لأضللن) و (أقللن) .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

لا دريت ولا تليْت .

وهو من اتباع كلمة في إبدال (واوها) (ياء) (لياء) في أخرى ، لأن الأصل (تلوْت))) [1] .

وهكذا فإن الخطاب النبوي كان يسير وفق (تقنية) رفيعة المستوى هـــي ثمـــرة ذوق رهيف لجمالية اللغة وأثرها في المخاطب .

٦- الأسلـــوب : Style :

الأسلوب : هو طريقة الأديب في التعامل مع المعاني ومع الألفاظ ، فمن جهة طريقة الأديب في التعامل مع المعاني نستطيع أن نميز الأسلوب العاطفي والأسلوب الانفعالي والأســـلوب السطحي ، والأسلوب العميق . أما من جهة طريقة التعامل مع الألفاظ ، فإننا نميز الأسلوب المباشر والأسلوب التصويري والأسلوب المزخرف والأسلوب الســـهل والأســـلوب المعقـــد والأسلوب الجزل ، وما هنالك من أساليب تميز أديباً عن آخر ، أو تميز أصحاب مذهب فني عن آخر ، أو تميز أسلوب عصر عن آخر .

ويعتبر الأسلوب " طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانـــة عـــن شخصيتـــه الأدبية المتميزة عن سواها ، لاسيما في اختيار المفردات ، وصياغة العبارات ، والتشابيـــه والإيقاع . ويرتكز على أساسين : أحدهما كثافة الأفكار الموضحة ، وخصبها ، وعمقـــها ، أو طرافتها . والثاني تنخُّل المفردات ، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيـــث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته . قال بوفون : (الأسلوب هو الإنســـان نفسه) محاولاً في عباراته تمييز المضمون الذي هو في زعمه ملك الجميع ، عـــن المبنـــى الذي يعتبره محصلاً لشخصية صاحبه " [2] .

---

[1] الأشباه والنظائر / جلال الدين السيوطي / جـ١ ص ٢٩ .

[2] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص ٥٠ .

إن أخص ما يتميز به أسلوب الخطاب النبوي هو : (التوازن) التام بين (الشكل) و (المضمون) ، كما أن خصوصية هذا (التوازن) في الخطاب النبوي تكمن في (إطراده) بشكل معجب ، لأن غيره من الأدباء إن سلست له هذه الخاصية في فترة من فترات إنتاجه الأدبي ، فإنه لا يمكن استمرارها طيلة فترة الإنتاج ، وما ذلك إلا لأن هذه الخاصية تنبع من (توازن) الرؤية عند الأديب و (استقامتها) ، ومن من أدباء الأرض يملك هذه القدرة على الاستواء ، إلا أن يكون حظي بعناية القوة الإلهية ، فيؤدبه ربه فيحسن تأديبه .

إن البيان المنبعث من الشعور (بالتوازن) سواء بالنسبة للقيم التي يتضمنها الخطاب النبوي ، أو الألفاظ والجمل التي تبلور هذه القيم لا يتمثل في أي بيان (بإطراد) إلا لمن اصطفاه الله ، وتلك خاصية أخرى تؤكد الفوقية للبيان النبوي [1] .

يقول مصطفى صادق الرافعي واصفاً الأسلوب الخاص بالخطاب النبوي : " لا يضطرب به الضعف ، ولا تزايله الحكمة ، ولا تخذله الروية ، ولا يباينه الصواب ، بل يخرج رصيناً غير متهافت ، متسقاً غير متفاوت ، لا يغلب على النفس التي خرج منها ، بل تغلب عليه ولا تسترسل به المخيلة ، بل يضبطه العقل ، ولا يتوثب به الهاجس بل يحكمه الرأي ، ولا يتدافع من جهاته ، ولا يتعارض من جوانبه بل تراه على استواء واحد في شدة وقوة واندماج وتوفيق ... متوازناً في أعصاب الألفاظ وأعصاب المعاني ... إنه يستحيل أن يكون مع أحد من ذلك الذي بيناه ما خص الله به نبيه صلى الله عليه وسلم إذ الاستحالة راجعة إلى الطبع والجبلة وخلق الفطرة ، مما لا يتغير في الناس إلا أن يخرق الله به عادة على وجه المعجزة ليقضي أمراً من أمره وأنى لامرئ بذلك من العرب غير النبي صلى الله عليه وسلم ؟ " [2] .

ويظهر معيار (التوازن) الجمالي في الخطاب النبوي بأشكال مختلفة :

١- (توازن) في المضمون ، مثل قوله للسائل عن قول في الإسلام فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" قل آمنت بالله ثم استقم " [3] .

---

[1] انظر كتاب " التوازن معيار جمالي تنظير وتطبيق على الآداب الاجتماعية في البيان النبوي " .

[2] " إعجاز القرآن والبلاغة النبوية " / مصطفى صادق الرافعي / ص ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

[3] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ١٣ .

٢- (توازن) في شكل الخطاب :

" إن الرفق لا يكون في شيء إلا زانه ، ولا ينزع من شيء إلا شانه " [١] .

٣- (توازن) بين المعاني يستخلص من حديثين :
مثل قوله صلى الله عليه وسلم عندما سئل (أي الناس خير) فقال :

" رجل جاهد بنفسه وماله ورجل في شعب من الشعاب يعبد ربه ، ويدع الناس من شره " [٢] .

فهذا الحديث كأنه يحض الناس على الاعتزال للعبادة .

في حين أنه صلى الله عليه وسلم نهى عبد الله بن عمرو عن اعتزال الناس للعبادة على شرف ما انقطع له . حين شكته زوجته لرسول الله حيث قال له صلى الله عليه وسلم :

" **ألم أخبر أنك تقوم الليل وتصوم النهار ؟ قلت (أي عبد الله بن عمرو) : بلى . قال : لا تفعل ، قم ونم ، وصم وأفطر ، فإن لجسدك عليك حقاً ، وإن لعينك عليك حقاً ، وإن لزورك عليك حقاً ... إلخ** " [٣] .

ومعيار (التوازن الجمالي) هو الذي يزيل هذا اللبس بين المعنيين ، فمن (التوازن) أن يعتزل الإنسان الناس لعبادة ربه وذلك في موقف معين ولأشخاص معينين ولوقت معين ، ويصبح (الاعتزال) خير عمل يقوم به ذلك الشخص .

ومن (التوازن) أيضاً أن يختلط المرء بأهله ومجتمعه لكي يؤدي ما عليه من حقوق ويصبح بذلك (الاختلاط) أفضل عمل يقوم به ، بل أفضل من الانقطاع للعبادة .

إلى جانب توازن الشكل والمضمون ، فإن أخص ما يميز أسلوب الحديث الشريف الإيجاز البليغ أو ما يسمى جوامع الكلم وهي أن يأتي بالألفاظ القليلة التي تعبر عن المعاني الكثيرة . وقد كان ذلك هبة ربانية عبّر عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله : " أعطيت فواتح الكلم وخواتمه وجوامعه " وقال : " فُضلت على من كان قبلي بست

---

[١] المرجع السابق / كتاب البر / ٢٣ .
[٢] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٣٣ .
[٣] المرجع السابق / كتاب الأدب / ٨٤ .

ولا فخر ، فذكر منها : وأعطيت جوامع الكلم " [1] .

٧- التعبيـــر : Expression :

التعبير : هو عملية نقل ما في الداخل إلى المتلقي ، وبه يتم نقل المشاعر والأحاســـيس إلى الآخرين . ويتكون التعبير من (أدوات ووسائل يعمد إليها الفنان لتحقيق أثر من آثاره . وقد تكون خاصة به ، فتسبغ على صنيعه ميزات معينة فريدة) [2] .

ويعتبر التعبير (تجسيد المشاعر والانفعالات في عمل خارجي ، وهو نقل الانطباعات وإبرازها في العمل الفني لجعل ما هو محسوس لغة أصلية تحمل طابع الطراز أو الأسلوب) [3] .

لو أننا دققنا النظر في الخطاب النبوي كافة ، لوجدنا أنه يحمل في طياته عاطفة مـــا ، أو شعورا معينا ، أو يعكس انفعالا محددا تجاه موقف محدد .
تأمل قوله صلى الله عليه وسلم :

" عن أبي هريرة رضي الله عنه ، قال : نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الوصال في الصوم ، فقال له رجل من المسلمين إنك تواصل يا رســـول الله ، قال : وأيكم مثلي ؟ إني أبيت يطعمني ربي ويسقين " [4] .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" لا تسبوا أصحابي فلو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهبا ، ما بلغ مد أحدهم ولا نصيفه " [5] .

وقوله صلى الله عليه وسلم عن الحسن والحسين ابني علي رضي الله عنهم جميعا :

" هما ريحانتاي من الدنيا " [6] .

---

[1] جامع العلوم والحكم / ص٥٣ .
[2] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص ٧١ .
[3] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٤١ .
[4] صحيح مسلم / كتاب الصيام / ١١ .
[5] المرجع السابق / كتاب فضائل الصحابة / ٥٤ .
[6] صحيح البخاري / كتاب فضائل الصحابة / ٢٢ .

٨- التجربة الفنية : Artistic Experience :

التجربة الفنية : هي عملية نقل متكامل وناضج للموقف الفني بما فيه من مكان وزمان وشخصيات . وتعتبر التجربة الفنية " البعد الزمني الذي يتجسد من خلاله كل العمل الفني ، وفيها يتطور الحدث ، وتتطور الشخصيات وتتكشف مصائرها وتعي هذه المصائر . والتجربة الفنية هي ما أسماه أرسطو قديما الحدث action ، وفيه نجد الفعل ورد الفعل مع تطور في الشخصية هو ما أسماه أرسطو الانقلاب في الموقف " [١] .

التجربة الإنسانية :

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أنه من المنطقي - مادمنا قد تحدثنا عن أدبية الخطاب النبوي ، وحللنا شكله ومضمونه - أن نستوفي هذا الجانب بالحديث عن التجربة الفنية ، ولكني - رغم منطقية ذلك - سأستعيض عن ذلك بالحديث عن التجربة الإنسانية المتكاملة التي صبغت الخطاب النبوي بفنية عالية لا يمكن أن نوازنها بغيرها من التجارب الفنية .

وتظهر هذه التجربة الإنسانية من خلال :

أ- الشمولية (اللاطبقية ، اللامكانية ، اللازمانية) .

ب- الموضوعية (الانطلاق من الخصوصية إلى العمومية) .

جـ- الدلالية (الإيحاءات المتجددة والعطاءات المستمرة) .

هذه السمات (الشمولية والموضوعية والدلالية) هي ما يميز التجربة الإنسانية في الخطاب النبوي ، فلا يخلو حديث شريف من كونه يتوجه به إلى الناس كافة ، غير مقيد بمكان معين أو زمن محدود .

استمع إلى قوله صلى الله عليه وسلم :

" فكوا العاني (يعني الأسير) وأطعموا الجائع ، وعودوا المريض " [٢] .

فهذه الآداب التي حض عليها الخطاب النبوي قيم إنسانية بحتة عامة لكل الناس وضرورية لكل مكان وزمان .

كما أن (الخطاب النبوي) موضوعي دائما ينطلق من المواقف الخاصة التي استدعت ذلك الخطاب في ذلك الوقت إلى المواقف الإنسانية العامة . استمع إلى ذلك التوجيه المهم

---

[١] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٤١ .

[٢] صحيح البخاري / كتاب المرضى / ٤ .

لضمان استقرار النظام في حياة الأمم :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" من أطاعني فقد أطاع الله ، ومن عصاني فقد عصى الله ، ومن يطع الأمير فقد أطاعني ، ومن يعص الأمير فقد عصاني ، وإنما الإمام جُنّة ، يقاتل من ورائه ويتّقى به ، فإن أمر بتقوى الله وعدل فإن له بذلك أجراً ، وإن قال بغيره فإن عليه منه " [1] .

تأمل كيف انتقل من الخاص إلى العام برفق وسياسة وترغيب معجب .

كما أن (الخطاب النبوي) يتمتع (بدلالية) خصبة متجددة دوماً مع احتياجات الإنسان المستمرة محدودة فقط بمعالم الإسلام الواضحة حيث أركانه وفرائضه .

خذ مثالاً على تلك (الدلالية) المتجددة ، قوله صلى الله عليه وسلم :

" تعس عبد الدينار ، وعبد الدرهم ، وعبد الخميصة ، إن أعطي رضي ، وإن لم يعط سخط ، تعس وانتكس ، وإذا شيك فلا انتقش ، طوبى لعبد آخذ بعنان فرسه في سبيل الله ، أشعث رأسه ، مغبرة قدماه ، إن كان في الحراسة كان في الحراسة ، وإن كان في الساقة كان في الساقة ، إن استأذن لم يؤذن له ، وإن شفع لم يشفع " [2] .

النص مليء بدلالات لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تؤخذ بنفس المعاني التي تلقاها الجيل الأول ، وإلا تعطّل ذلك النص كلياً . ومع ذلك فإن لهذه الدلالات من المعاني التي تفهم اليوم بمفاهيم عصرية ولا تتعارض مطلقاً مع مقاصد الشريعة أو غاياتها .

(فالدينار) و (الدرهم) يظلان رمز لأي معنى مادي (ماليّ) .

و (الخميصة) و (الفرس) و (الحراسة) و (الساقة) كلها أمور لها إيحاءاتها الواسعة الآن في هذا العصر .

---

[1] المرجع السابق / كتاب الجهاد / ١٠٩ .

[2] المرجع السابق / كتاب الجهاد / ٧٠ .

والمفهوم العام الذي يضبط (النص) صورة عبد الدنيا ، يقابلها صورة عبد الآخرة . قـــس هذا المفهوم على كل أعمال الإنسان في حياته الدنيوية .

٩- النوع الأدبي : Artistic Or Literary Gender :

" يبرز الفن من خلال تخصص نوعي خاص ، ولكل فرع من فروع الفن أداتـــه وخواصـــه المميزة ، وإن كانت الفنون جميعاً لابد أن تشترك في خصائص عامة من عناصر مضمونية وشكلية " [1] .

النوع الفني هنا اسمه : (حديث) هذا النوع (الحديث) له سمات عامة يشترك فيها مـــع غيره من ألوان القول الفني في الأدب العربي ، وله سمات خاصة به لا يشركه فيها أي فن من فنون (القول) .

السمات العامة : هي كل السمات الأدبية التي برزت عند حديثي عن عناصر الأدب ، وقد رأينا كيف أنه (كخطاب أدبي) يشترك مع غيره من ألوان (الخطاب الأدبي) في كل عناصر المكونات المضمونية ، وعناصر المكونات الصياغية .

والآن بقي أن أتحدث عن السمات الخاصة بهذا النوع الأدبي (الحديث الشريف) : لذا سأنتقل إلى خصوصية الخطاب النبوي .

٢- خصوصية الخطاب النبوي :

تكمن خصوصية (الخطاب النبوي) في قضيتين :

أ- الإبـــلاغ .

ب- البعد الإلهي (الوحي) .

أ- الإبـــلاغ :

لقد اصطفاه ربه لأداء (رسالة عالمية) ، رسالة مضمونها موجه إلى البشر كافـــــة ، إلى ذلك الإنسان المتلقي . تلك الرسالة من محمد بن عبد الله مباشرة بدون وســـيط ، إلـــى الإنسان الذي يتلقاها اليوم عن طريق جميع وسائل التلقي ، إلى ذلك الذي ســـيكتب لـــه أن

---

[1] دراسات في علم الجمال / مجاهد عبد المنعم مجاهد / ص ٤١ .

يتلقاها في آخر يوم من أيام المعمورة . " يا أيها الرسول بلّغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدي القوم الكافرين " [1] .

رسالة بهذه الخاصية الفريدة لابد أن تكون لها سمات الخلود والعالمية . وصاحبها لابد أن يكون قد أعد إعداداً خاصاً " أعده له زمانه وأعدته له فطرته – هذا الإعداد الذي أعده له زمانه وأعدته له فطرته – هو الرسالة العالمية لا سواها ، وما من أحد قد أعد في هذه الدنيا لرسالة دينية إن لم يكن محمد قد أعد لها أكمل إعداد " [2] .

هذا (الإبلاغ) اقتضى أن يتسم (الخطاب النبوي) بسمات خاصة :

١- البعد عن التكلف في الأسلوب وندرة استخدام الغريب من الألفاظ ، وما ذلك إلا أنه يريد أن يبلغ عن ربه ، وهذا الهدف يقتضي ألا يقيم حواجز من الألفاظ الغريبة بينه وبين المتلقين .

٢- بعد أسلوبه عن الزخارف اللفظية ، وما جاء منها فطبيعي وبسيط يقتضيه التمكن التام من اللغة الفصحى وفقه أسرارها ، لذا تأتي هذه الحلية اللفظية عفو الخاطر لا أثر فيها للتكلف أو التحمل كما يقول العقاد : " فمذهبه في هذه الحلية اللطيفة مذهبه في كل حلية تليق بالرجل ، فحولة في القول وفحولة في الزينة ، ولا مزيد ... وما عداه من تجميل الكلام فهو تجميل (الإبلاغ) الذي لا كلفة فيه " [3] .

٣- وحدة الهدف عنده – الإبلاغ عن ربه – في كل ما صدر عنه صلى الله عليه وسلم من فنون القول الحديثية : النص المباشر ، النص القصصي ، المثل ، الرسائل ، الخطب ، الدعاء .

ب- البعد الإلهي (الوحي) :

لا يمكن لدارس الخطاب النبوي أن يستبعد (البعد الإلهي) لهذا الخطاب الذي يأتيه عن طريق ما يوحى به إليه إما مباشرة أو عن طريق (جبريل) أو عن طريق الرعاية الإلهية الدائمة له منذ ولادته وإلى أن توفاه الله سبحانه وتعالى ، وما تشمل هذه الرعاية من

---

[1] سورة المائدة / ٦٧ .
[2] عبقرية محمد / عباس العقاد / ص ١٨ .
[3] المرجع السابق / ص ٧٦ – ٧٧ .

الإعداد الخاص – يكفي أن يخصه الله سبحانه وتعالى بقولـــه : " وعلّمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيماً " [1] .

والوحي اصطفاء من الله لأفضل إنسان في قومه أو عصره ، هذا الاصطفـــاء يجعـــل مواهب المصطفى من الناس تزداد اتقاداً وتوهجاً . فيزداد الخبير خبرة والطبيب طباً والبليغ بلاغة مثل سيدنا محمداً صلى الله عليه وسلم إلا أن الأمر بالنسبة لسيدنا محمد عليـــه أفضـــل الصلاة والتسليم كان مختلفاً لأن الوحي أقدح في نفسه الشريفة كل الفضائل والمواهب فكـــان بذلك متمماً لما سبق له من الأنبياء وخاتماً للرسائل السماوية . يقول الشيخ محمد الغزالي : " الوجود لا يعرف تفاوتاً بين أفراد جنس واحد كما يعرف ذلك فـــي جنـــس الإنســـان ... وذاك التفاوت واقع بين من لم يؤيدوا بوحي . فكيف إذا اصطفى إنسان ما ، وزيدت أطوار كماله المعتاد طوراً آخر ، تومض فيه أشعة التسديد والتوفيق والإرشاد والإمداد ؟ ... علـــى أن الإلهام الأعلى لا يعطل مواهب الإنسان الراقي ، فمن الخطأ أن نتصـــور المرســـلين أناســـاً مسخرين ، تنطقهم الملائكة أو تسكنهم ، إنهم لو لم يكونوا أنبياء لكـــانوا رجـــالاً يُرمقـــون باحترام ، ويقدمون عن جدارة ... إن الوحي لا يصيب الناس اتفاقاً ، بل يرشح له أكمل النـــاس رشداً وأسبقهم فضلاً ، وأنبلهم خلقاً ، وأنضجهم رأياً وسيرة ، هؤلاء في الحياة ليسوا ممـــا ينبـــذ كلهم ليس مما يهمل ، فكيف إذا تأيدت هذه العراقة بالعصمة ، وهذا الذكاء بالتسديد " [2] .

وقد حظيت ظاهرة (الوحي) بالاهتمام عند فلاسفة المسلمين وحاولوا فهمها ، بل إن الخيال لم ينل تلك المكانة السامية عند القليل منهم إلا لارتباطه بالوحي فالقوة المتخيلـــة قـــد حظيت عند فلاسفة المسلمين بمكانة عظيمة بلغت بها وثبة لم يكن من الممكن أن تحظـــى بها عند غيرهم من فلاسفة اليونان لأنها عند المسلمين وثيقة بالوحي الـــذي يتـــنزل علـــى الأنبياء ، كما يرى د. سعيد مصلوح " إذ هم يرون أنها الطريق الذي يتلقى به الأنبياء وحيهم من أعلى مراتب العقول . ومشكلة تفسير ظاهرة الوحي لم تشغل بال أرسطو من قبل ، فـــلا جرم أن كانت نظرة فلاسفة الإسلام هذه إضافة لفكرة أرسطو عن التخيل ، ورفعـــاً لمكانـــة هذه القوة بين قوى الإدراك ... وانعكست أهمية هذه الحقائق العليا وقدسيتها علـــى القـــوة المتخيلة كما أن سمو قدر النبوة والوحي وجلال مهمتها بالنسبة للإنسانية قد أعطيا هذه القوة من المكانة ما لم يتح لها عند أرسطو بالضرورة " [3] .

---

[1] سورة النساء / آية ١١٣ .

[2] فقه السيرة / محمد الغزالي / ص٣٧ .

[3] حازم القرطاجني / د. سعيد مصلوح / ص١١٦ .

إذاً لابد أن تؤثر ظاهرة الوحي على قوى الإدراك عند رسول الله صلى الله عليه وسلم وبالتالي يتقد بها فكره ، ويظهر ذلك في كلامه مصطبغاً بصبغة قدسية شريفة ، جعلت الرافعي مشدوهاً وهو يحاول أن يصل إلى كنهها ، يقول : " ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه ، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه ، فهي إن لم تكن من الوحي ولكنها جاءت من سبيله ، وإن لم يكن لها منه دليل فقد كانت هي من دليله ، محكمة الفصول ، حتى ليس فيها عروة مفصولة ، محذوفة الفضول ، حتى ليس فيها كلمة مفضولة . وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم ، وإنما هي في سموها وإجادتها مظهر من خواطره صلى الله عليه وسلم " [1] .

إن **الصور** التي استمدها الخطاب النبوي من الوحي كثيرة جداً يمكن تصنيفها ضمن الخطاب الغيبي الارتجاعي الذي يصور الماضي أو الخطاب الاستباقي الذي يصف أهوال يوم القيامة ومشاهد الجنة والنار . إن جميع هذه **الصور** استمدت عناصرها من الوحي ؛ لذا توسل هذا الخطاب الغيبي **بالصورة** الحسية لتأديته للمتلقي على خير وجه وبأمانة تامة ؛ لأنه لو " أخبر الإنسان بما لم يدركه ، أو حدّث بما لم يشاهده ، وكان غريباً عنده ، طلب مثالاً من الحس ، فإذا أعطي ذلك أنس به ، وقد يعرض في المحسوسات أيضاً هذا العارض ، أعني أن إنساناً لو حدّث عن النعامة والزرافة ، والفيل ، والتمساح ، لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه ويحصل تحت حسه البصري ، ولا يقنع فيما طريقه حس البصر بحس السمع حتى يرده إليه لعينه " [2] وسأكتفي هنا بعرض نموذجين من هذه **الصور** لأنني سأعود إليها بشيء من التفصيل – بإذن الله – في موضع آخر من الدراسة .

فمن صور الجنة : يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن أول زمرة تدخل الجنة على صورة القمر ليلة البدر ، والتي تليها على أضوأ كوكب دري في السماء ، لكل امرئ منهم زوجتان اثنتان ، يرى مخ سوقهما من وراء اللحم ، وما في الجنة أعزب " [3] .

---

[1] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / مصطفى صادق الرافعي / ص ٢٧٩ .

[2] العمدة / ابن رشيق / جـ٢ / ص٢٢٦ .

[3] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ٦ .

هذه **صورة** لأهل الجنة الذين هم غيب بالنسبة للمتلقي ، لذا كان التقريب لهم بمحسوسات مشاهدة ، القمر ، كوكب دري ، ثم استخدام الكناية هنا أيضاً لتقديم **صورة** معينة وذلك في قوله " يرى مخ سوقهما من وراء اللحم " كناية عن الشفافية والرقة .

صورة من صور جهنم : يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن أهون أهل النار عذاباً من له نعلان وشراكان من نار يغلي منهما دماغه كما يغلي المرجل ، ما يرى أن أحداً أشد منه عذاباً ، وإنه لأهونهم عذاباً " [1] .

الخطاب هنا يبدأ بالأسلوب الخبري التقريري ويجعل النعلين والشراكين حقيقتين مفروغاً منهما ، ولكن الخطاب يبدأ بالتفاعل مع موقف النار حتى إذا انتهى مما يريد تقريره لجأ إلى **الصورة** إمعاناً في تقرير تلك الحقيقة ، وتخويفاً منها (يغلي منهما دماغه كما يغلي المرجل) .

فلو توقف الخطاب عند تقرير الغليان لما تحقق للمتلقي ذلك الانفعال بالاضطراب والخوف ، كما تحقق **بصورة** غليان المرجل الذي تثير في الذهن مباشرة ثلاث حواس : المنظر المشاهد ، وتلك الفقاقيع الصاعدة إلى أعلى السطح دليل غليان ، ثم صوت الغليان المعروف الذي يرعب الفؤاد أكثر من المشهد ، ثم استشعار حاسة الإحساس في الجسد كله من جراء ذلك المشهد .

* * * * * *

وهكذا يثبت لدينا أن الحديث الشريف يقوم على ما يقوم به النص الفني من عناصر مضمونية وعناصر شكلية . وفيه ما يضمن أدبيته من كونه : رسالة من مرسل إلى مرسل إليه . وأن هذه الرسالة تحمل كل القيم الأدبية الفنية ، ولكنها تمتاز بشفرة خاصة لا يمكن أن تفهم إلا بها ، هذه الشفرة تتضمن عنصران : الإبلاغ والوحي .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب صفة النار / ١٢.

الباب الأول

في التنظير

الفصل الأول

في آليات الصورة

أولاً : الخيـــال .

١- قيمة الخيال عند الفلاسفة المسلمين

٢- قيمة الخيال عند النقاد المسلميـــن

٣- خصائص الخيال النبوي

ثانياً : الخيـال وصنع آليات الحديث الشريف .

١- الصورة ذات البنية الصغرى

٢- الصورة ذات البنية الكبرى

أولاً : الخيـال

إن المعارف التي نتلقاها عن طريق الإدراك الحسي تبدأ قبل المعارف التي نتلقاها عن طريق العقل ، من ثم كانت خطورة تلك المعارف الأولى لأنها تشكل معظم وجداننا ، ولأننا نتلقاها دائماً وهي مرتبطة بالعواطف والمشاعر ، ومن ثم أيضاً كانت سلامة الحواس تؤدي إلى تنوع ميادين المعرفة المتلقاة من خلال الحواس ، هذه المعرفة تكوِّن مادة الخيال فيما بعد " لأن التخيل لا يمكن أن يعمل في غياب الحس ، وبالتالي فإن كل ما يعتور الحس ويلحق به لابد أن يؤثر في نشاط التخيل وفاعليته ... إن التخيل يتسم بالحسية لأن مادته التي يتعامل معها هي **صور** المحسوسات المختزنة في القوة **المصورة** أو الخيال ، وإذا كان التخيل يعتمد في نشاطه على مثل هذه المادة ، فمن البديهي ألا يعمل التخيل لو توقف الحس عن العمل ، ومن البديهي – أيضاً – أن يتأثر التخيل بكل الحالات والأعراض التي تطرأ على الحس ... لأن الحواس قد تقصر عن كثير من مدركاتها ، وقد تضعف عنها ، وقد تخطئ " [1] لذا قد تتأثر المعرفة المتلقاة عن طريق حاسة قاصرة أو ضعيفة ؛ ولذلك أعلى فلاسفة اليونان ومن تابعهم من المسلمين من قيمة العقل لأنه وحده قادر على إصدار أحكام في الصواب والخطأ .

فإذا كانت المدركات الحسية تقدم لنا ألواناً من المعارف عن طريق الحواس فإن الخيال يستفيد من تلك المعارف والخبرات خير استفادة فيقوم بعملية – بالغة الحرية – بالربط بين هذه المعارف والتجارب لصنع **الصورة** . وبذا تكون **الصورة** آلية الخيال ، ولا يمكن لدارس **الصورة الفنية** دراستها دون الرجوع إلى المصدر أو ما سماه حازم القرطاجني بالقوة الحافظة .

ويعرف د. جابر العصفور الخيال بأنه : " القدرة على تكوين **صور** ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس . ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة . ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة التي تصاحب كلمة (الخيال) في المصطلح النقدي المعاصر ، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة " [2] .

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ص٣٨ – ٤٣ .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ص١٣ .

إن إعادة التشكيل للمدركات الحسية وبناء عالم متميز جديد هو الذي يمنح المتلقي تلك النشوة بمجرد تلقيه **للصورة** ، ثم إن الخيال هو الطاقة الوحيدة التي تستطيع استرجاع جميع المدركات الحسية من لون ، طعم ، رائحة ، إحساس ، سماع ، حتى لو مضى زمن طويل على الخبرة بتلك المدركات ، ويطلق ابن سينا على هذه الفعالية (الحس المشترك) وهو قوة تقبل بذاتها جميع **الصور** المنطبعة في الحواس الخمس . وهذه القوة تخالف قوة الحواس الظاهرة ، لأنه ليست هناك حاسة ظاهرة تجمع بين إدراك اللون والرائحة واللين .

١- قيمة الخيال عند الفلاسفة المسلمين :

لقد واجهت (القوة المتخيلة) كما يسميها فلاسفة المسلمين هجوماً مبالغاً فيه من معظمهم أحياناً ، وما ذلك إلا لأنهم تأثروا بفلاسفة اليونان ، الذين أعلوا من قيمة العقل الذي به يعرف الحق من الباطل وأدنوا من قيمة الخيال لأنه مرتبط عندهم بالحس وبالغرائز الحيوانية إلا أن أرسطو يرى أن " العقل لا يمارس وظيفته (التفكير) إلا من خلال التخيل ولذلك اشتق اسم التخيل وهو (فنتازيا) من النور ، إذ بدون النور لا يمكن الرؤية ومن هذا كله تتضح قيمة التخيل عند أرسطو فهو ضروري للتعلم والفهم وضروري للتفكير وإن جاز عليه الصدق والكذب ، ويحصل لنا أن التخيل هو الوسيط بين الإحساس والعقل وأن الأخيلة المستفادة من الحس هي موضوع التفكير العقلي عند الإنسان " [١] .

وقد تابع فلاسفة المسلمين هذه النظرة ، ولم ينظروا إليه على أنه قوة خلاقة مبدعة ، ومع هذا كانت لهم آراء خاصة في قضية الخيال عند الأنبياء ، تدور معظمها حول القوة التخيلية وفاعليتها في النوم واليقظة وصلتها بغيرها من قوى الإدراك ، وتأثيرها في القوى النزوعية للإنسان ، وأهم من ذلك كله قدرتها – إذا كانت شديدة القوة والكمال والشفافية على الاتصال بالملكوت الأعلى ، وما يترتب على ذلك من تخيلها صوراً في غاية الكمال والجمال . فإذا حدث هذا الاتصال أثناء النوم فهو الرؤيا الصادقة وإذا حدث أثناء اليقظة فهو الوحي والإلهام الذي يمتاز به الرسل صلوات الله عليهم وتمتاز به قواهم التخيلية . وقد كانت هذه النظرة الخاصة بفلاسفة المسلمين إلى الخيال هي الإضافة الحقيقية لنظرية الخيال والمحاكاة عند أرسطو . هذا إضافة إلى أن بعضهم طبق نظرية الخيال الأرسطية على الشعر العربي كما فعل **الفارابي** – وهو أول من جاء بمصطلح التخييل – وعلى البلاغة العربية كما فعل ابن رشد [٢] .

---

[١] حازم القطاجني / د. سعيد مصلوح / ص١٠٣ .

[٢] انظر الدخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي / د. عبد الحميد جِدة .

٢- قيمة الخيال عند النقاد المسلمين :

فإذا تركنا فلاسفة المسلمين وآراءهم حول الخيال ، وأردنا البحث عند نقاد المسلمين وجدنا تأثير هذه الآراء الفلسفية بقوة على النقاد لا سيما النظرة إلى القوة المتخيلة بأنها في منزلة أدنى من منزلة العقل ، ومن هنا انبثقت فكرة جريان الكذب على عملية التخييل في مقابل الصدق على ما يصدره العقل . واضطرابهم الواضح أمام ما جاء من صور فنية في القرآن والحديث الشريف ، وسأتناول بشيء من التفصيل موقف ناقدين كانت لهما أراء مميزة في موضوع الخيال . هما : عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني :

يقسم عبد القاهر الجرجاني المعاني إلى قسمين : عقلي وتخييلي . ويعرف القسم التخييلي بقوله : " وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً ، ثم إنه يجيء طبقات ، ويأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطي شبهاً من الحق وغشي رونقاً من الصدق ، باحتجاج يخيّل ، وقياس يصنع فيه ويعمل " [١] .

أول ما يلفت النظر في تعريف الجرجاني للمعاني التخييلية بأنها غير صادقة ، وهذا الكلام يقتضي أيضاً بأنها غير كاذبة ، لأنه إن أراد أن يثبت عدم تمكنها في الصدق إلا أنه لم يرد أن يجعلها كاذبة كما فعل أسلافه من الفلاسفة والبلاغيين . ولهذا يعرج على قوله ذلك بكلام ينبئ إيثاره لتلك المعاني عندما تكون مصنوعة بتلطف واستعين على إبرازها للمتلقي بالرفق والحذق حتى تقنع المتلقي بما تتشبه به من الحق وبما يتغشاها من رونق الصدق . وكأنه يشترط – لما هذا مذهبه – الحجج المنتزعة من الخيال والقياس المصنوع أي الذي يجتهد المبدع فيه . وقد يكون الذي أدى بالجرجاني إلى النظرة المنطقية للمعاني التخييلية ومطالبة المبدعين وبالقياس الصحيح والمنطق السليم شيوع هذا العلم – علم الفلسفة والمنطق – في عصره ، وانكباب النقاد والدارسين على قراءة وترجمة علوم اليونان . مما أدى إلى تسرب هذه المصطلحات : صدق ، كذب ، قياس ، سبب ، علة ، مقدمة ، بينة ، على كلام الجرجاني وغيره من النقاد .

---

[١] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص٢٤٥ .

ومع شيوع تلك النظرة المنطقية على النص الفني ، إلا أن الجرجاني يتخلص في كثير من الأحيان من هذا التأثير اليوناني ، ويتسق مع الذوق العربي الأصيل في فهم هذه المعاني التخييلية ، فنجده يشرح بيت البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يكفي عن صدقه كذبه

يقول الجرجاني : " لا يؤاخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساساً ببينة عقلية بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بلا بينة ... أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق . ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجبه " [1] .

ويتقدم الجرجاني تقدماً ملحوظاً ومثمراً في النقد الأدبي ، عندما يتفهم حقيقة الإبداع الفني وأن هذه الحقيقة لا تخضع لمفهوم الصدق والكذب الأخلاقي ، وإنما لمفهوم الصدق الفني ، وصدق مشاعر الفنان فيما يقوله ويعبر به عن نفسه ، لأن الإبداع في نهاية الأمر هو رؤية فنية خاصة بالفنان ، لذلك هو يتفهم مقولة (خير الشعر أكذبه) من خلال قدرة الشاعر على تصوير المعاني التي يؤمن بها وإبرازها للمتلقي لذا يقول : " كذلك قول من قال : خير الشعر أكذبه . فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخّله الشعر وبخيل سخاه وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث ودني أوطأه قمة العيُّوق ..... إلى أن يقول – ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه ويفتق مسكه فيضوع أريجه " [2] .

إلا أنني أجد الجرجاني يضطرب حين يواجه بيت الشعر :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فالجرجاني هنا يعود إلى (التفسير بظاهر القول) فيظن أن الحكم بالصدق هنا ينبع لأن المتلقي يتلقى المعاني العقلية يقول : " فمن قال : خيره أصدقه . كان ترك الإغراق

---

[1] المرجع السابق / ٢٤٩ .

[2] المرجع السابق / ٢٤٩ .

والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر " [1] .

ومع أنني أفهم من كلامه أنه قد يفهم منه أن المقصود بالصدق قد يأتي مع المعاني التخييلية البعيدة عن الإغراق والمبالغة والتجوز ، وهذا صحيح لأن المتلقي قد يستمع إلى هذه المعاني التخييلية في بيت شعر أو نص نثر ، قد يجد نفسه يحكم على ما يسمعه بالصدق . فماذا يمكن أن تقول في قول المتنبي :

من يهن يسهل الهوان عليه ... مالجرح بميت إيلام

وقول ابن الرومي :

دهر علا قدر الوضيع به ... وغدا الشريف يحطه شرفه

كالبحر يرسب فيه لؤلؤه ... سفلاً وتعلو فوقه جيفه

أقول أنه قد يفهم ذلك ، إلا أن الجرجاني يعلق صراحة على المعاني العقلية بالصدق ، ويفهم ذلك البيت (... إذا أنشدته صدقاً) على أن المقصود به يتجه فقط إلى المعاني العقلية لأنه يقول بعد ذلك : " وما كان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه ، المنيع مناكبه ، وقد قيل : الباطل مخصوم وإن قضي له ، والحق مفلج وإن قضي عليه " [2] .

ومع ذلك إلا أن الدارس لكتاب أسرار البلاغة لابد أن يقتنع بأن الجرجاني كان يؤثر المعاني التخييلية وهي عنده في منزلة الأحلى والأبهى ويكفي قوله في المعاني العقلية بأنها : " كالحسناء العقيم ، والشجرة الرائقة لا تُمتع بجني كريم " [3] وما ذلك إلا لأن الرجل كان يشعر بتأثير المعانيْ التخييلية على نفس المتلقي ، ويشرح ويحلل ويفصل في هذا التأثير ويجعل له فصلاً في كتابه .

ويعود الجرجاني ليختم كلامه عن مقولة (خير الشعر أكذبه) وهنا يتضح رأيه أكثر في عميلة (الإبداع الفني) الذي يقوم على التخييل الصحيح والجميل في نفس الوقت ، يقول : " وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه . وهم يريدون كلاماً غفلاً

---

[1] المرجع السابق / ٢٥٠ .

[2] المرجع السابق / ص٢٥١ .

[3] المرجع السابق / ص٢٥١ .

ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين : إنك أمير العراقين . ولكن ما فيه صنعة يتعمّل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب " [1] .

ويتحدث الجرجاني عن وظيفة **الصورة** ، وقوة تأثيرها على النفس بنفسية ناقد فنان ، فهو يدرك هذا التأثير ويفصل الكلام فيه فيقول : " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، وأبرزت هي باختصار في معرضه ... كساها أبهة ... ورفع من أقدارها ، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها " [2] بل يزداد الجرجاني فهماً وتعمقاً لحقيقة العملية الإبداعية عندما يجد مبررات للفنان للجوء إلى المبالغة في الوصف ، والإغراق في المدح والذم بما لا يجده الباحث عند كل من سبقوه ، فإنه ولأول مرة يخرج هذه الأمور عن دائرة الكذب ليدخلها في صميم عملية الإبداع ، يقول : " ويذهب – أي الفنان – مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً مدداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من عد لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي " [3] .

ولا يفوتني هنا أن أقول بأن الجرجاني أورد كثيرا من الشواهد المقتبسة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، في محاولة منه للوقوف على حقيقة **الصورة الفنية** وبيان وظيفتها في النص كلون من ألوان البيان الذي له أساليبه الخاصة في الإقناع ، وأن مثل هذا النوع ورد في القرآن والحديث الشريف ، وبذا يكون قد حاول تخليص الأقاويل التخييلية من قضية الكذب والصدق ، واقترب كثيرا من مفهوم الصدق الفني ، وحاول أن يجلي طبيعته . فهو يقول معلقا على قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إياكم وخضراء الدمن . معلوم أن ليس القصد إثبات معنى ظاهر اللفظين ولكن الشبه الحاصل من مجموعهما وذلك حسن الظاهر مع خبث الأصل . وإذا كان هذا كذلك بان منه أيضا أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح والمجال الواسع ، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج إلى أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه إنما يتسع المقال ويفتن وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها " [4] .

---

[1] المرجع السابق / ص٢٥٣ .

[2] المرجع السابق / ص٢٥٠ .

[3] المرجع السابق / ص٢٥١ .

[4] المرجع السابق / ص٢٥٢ .

وخلاصة القول في آراء الجرجاني حول المعاني التخييلية أنه تفهم حقيقة هذه المعاني وأنها لا تقبل الصدق والكذب بالمعني الأخلاقي ، وأنها تعتمد على الصدق الفني ، وأن لهذه المعاني قوة تأثير على النفس بما تثيره من إتساع في التخييل يقدم مدداً من المعاني المتتابعة . وأن هذه المعاني عنده مقدمة على المعاني التي طريقها الإقناع العقلي فقط . إلا أن موقفه الديني وعدم قدرته على الوصول إلى موقف توفيقي بين ما قاله السابقون في التخييل والحط من منزلته وبين ما يحسه هو كناقد فنان وما يجده في القرآن الكريم والحديث الشريف يجعله يضطرب ويعود إلى التصريح بتفضيل المعاني العقلية على التخييلية .

التخييل عند حازم القرطاجني :

يعرف حازم التخييل بقوله : " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله **صورة** أو **صور** ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " [1] يتضح من هذا التعريف أهمية التخييل عند حازم في قوة تأثيره على النفس ، وهو بهذا يتفق مع من سبقوه من فلاسفة ونقاد .

إلا أن حازم من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) كان يحاول أن ينفي عن التخييل صفة الصدق والكذب ، وأن القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة ، ورد ذلك الخطأ الفادح بأن من وقع فيه من الفلاسفة لا علم لهم بخصائص القول الشعري ، يقول : " وإنما غلط في هذا – فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة – قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر ، ولا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته " [2] ويؤكد حازم أن الحكم بالصدق والكذب قد يكون في أي كلام كان وليس مقتصراً على الأقاويل التخييلية ، فهو يقول : " كل كلام يحتمل الصدق والكذب " [3] وأن اعتماد الصناعة الشعرية على التخييل لا يعني كذبها لذا تجده يقول : " واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن ، لأن الشيء قد يخيل على ما هو

---

[1] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ٨٩ .

[2] المرجع السابق / ص٨٦ .

[3] المرجع السابق / ص٦٢ .

عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه " [1] ثم يؤكد حقيقة مفهوم الشعر وأن الشعر لا يسمى شعراً إلا من حيث كونه قائماً على **الصور** ، يقول : " وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل " [1] . ولذا فهو عندما يلجأ لتعريف الشعر ينطلق من مفهومه الخاص بأن الشعر لا يقوم بدون **الصورة** ، وأن قوة تأثيره على النفوس لا يتأتى إلا بحسن تأليف **الصور** ، يقول : " الشعر كلام موزون مقفي ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام " [2] .

ويخطو حازم خطوة جريئة وصحيحة ، حينما يحدد الأقاويل الشعرية بأنها ما تقوم على **الصورة** سواء كانت في الشعر أو الخطابة ، وبأن الأقاويل الخطابية ما تقوم على الحجج والبرهان سواء كانت في الشعر أو الخطابة . يقول : " فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً ، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة . وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنياً على الإقناع ... فإن كان مبنياً على الإقناع خاصة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر " [3] .

ووظيفة التخييل عند حازم هي التي تحدد مقصد الشعر ، والتي يحصرها في " استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسط النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما تخيل لها من خير أو شر " [4] .

وإذا كان هذا هو غاية التخييل فلن يتحقق إلا عن طريق تحسين الحسن وتقبيح القبيح ، والذي قد يصل الأديب إلى الإقناع به عن طريق " المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً عنه " [5] .

---

[1] المرجع السابق / ص٦٣ .

[2] المرجع السابق / ص٧١ .

[3] المرجع السابق / ص٦٧ .

[4] المرجع السابق / ص٣٣٧ .

[5] المرجع السابق / ص٧٣ .

ولكن الجديد عند حازم أنه تطرق إلى محاولة الشاعر قلب معايير المعاني المتعارف عليها في المجتمع مثل : المعاني القبيحة التي لا شك في قبحها عند عامة الناس أو الحسنة التي تعارفوا على حسنها ، فيأتي الشاعر ويغير ما تعارفوا عليه فيحسن القبيح ويقبح الحسن ، وهذا قد يكون ويقدم عليه الأنبياء والمصلحون عندما تتغير معايير الأشياء وقيمها في المجتمع ، وقد جاء مثله كثير في القرآن الكريم مثل قوله تعالى : " كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون " [1] . نجد حازم يقف موقف الفاهم لطبيعة التخييل وقوته في التأثير في النفوس فلا يجد حرجاً في قبول هذا القلب في تغيير الأحكام . يقول : " وإذا حقق القول وجدت الأقاويل أيضاً في تقبيح الحسن وتحسين القبيح قد تكون صادقة ، لأن كل شيء حسن يقصد محاكاته وتخييله ، وإن كان أحسن ما في معناه ، فقد يوجد فيه وصف مستقبح . وكذلك الشيء القبيح ، فإنه وإن كان لا أقبح منه ، قد يوجد فيه وصف مستحسن " [2] .

ومن الجديد أيضاً الذي جاء به حازم هو حديثه عن القوة الحافظة – أي الذاكرة – التي تعد إحدى العوامل الهامة في عملية الإبداع الفني . وحازم إذ يصل إلى أهمية الذاكرة في صنع **الصور الفنية** يكون قد توصل إلى تحليل عملية الإبداع ووصف دقائقها وصفاً لم يأت عند من سبقوه . يقول : " فأما القوة الحافظة : فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ، ممتازاً بعضها عن بعض ، محفوظاً كلها في نصابه . فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون **صور** الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها . وكثير من الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور ، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالوضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك " [3] وسنرى بعد ذلك كيف تمتع صلوات الله عليه بالقوة الحافظة التي أمدته بوافر من **الصور** المعينة على تبليغ شتى المعاني مهما دق أو صعب .

ويتقدم حازم القرطاجني خطوات يسبق بها من سبقوه ومن عاصروه ومن جاءوا بعده عندما يتحدث عن أقسام التخييل ، فيقسمه إلى قسمين : " تخيل المقول فيه بالقول ، وتخيل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه . فالتخييل الأول

---

[1] سورة البقرة / آية ٢١٦ .

[2] منهاج البلغاء / ص٧٣ .

[3] منهاج البلغاء / ص٤٢ .

يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها . والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في **الصور** والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها " [1] ويقصد حازم بالتخييل الأول : أي اللغة الشعرية والوزن والمضمون ، وبالتخييلات الثواني **الصور الفنية** التي تظهر في النص عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية . وهذه عنده لها المقام الأول لأن " للنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له . فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار " [2] .

وبهذا يكون حازم قد حلّل عملية الإبداع الفني منذ انبثاقها عند الفنان من تشكل **الصورة** الكبرى للقول ثم ما يلحق ذلك من تشكيل **الصور** الصغرى التي عليها مدار المتعة في النص الفني . وبذلك يكون حازم قد فاق سلفه ومعاصروه ، وسبق عالم الأسلوبية الفرنسي (جورج موليني) الذي يؤكد هذه الحقيقة بقوله : " ومن المتفق عليه وجود فئتين من **الصور** : **الصور** ذات البنية الصغرى و**الصور** ذات البنية الكبرى " [3] .

هكذا وجدت أن حازم القرطاجني قد أبلى بلاء حسناً في موضوع التخييل ، وحاول قدر الإمكان تخليص الأقاويل الشعرية من مفهوم الصدق والكذب كما فعل قبله الجرجاني ، ولكنه فاق الجرجاني بنظرته الثاقبة لمفهوم الإبداع الفني وتأثير التخييل على المتلقي . إلا أنني ألمح في كتابه كثرة استشهاده بابن سينا وهذا يؤكد مدى تأثير آراء الفلاسفة في التخييل على النقاد ، وأنه لولا هذه الآراء وقوة تأثيرها ، لاستطاع ناقد حاذق مثل حازم الوصول إلى كنه عملية التخييل ، لكن آراء الفلاسفة أصبحت مثل البديهيات في ذلك العصر مما يشوش على ناقد مثل حازم فكره وخلط عنده الأمور .

وأرى أن آراء النقاد القدماء في الخيال على جديتها وقدرتها على تحليل هذه العملية الذهنية ، ووصفها بشكل ساعد الدارسين كثيراً بعد ذلك إلا أن وقوفهم الطويل أمام قضية الصدق والكذب حال دون تفهم حقيقة هذه العملية ، وأنها لا يمكن بأي حال أن توصف بصدق أو كذب على الأقل من جهة المبدع وما ذلك إلا لارتباطها بالشعور والشعور يخص صاحبه ولا يكذّبه أبداً ، هذا الشعور هو الذي يجعل الفنان يرى الأشياء ويربط فيما بينها بطريقته الخاصة التي أن أجاد في توصيلها للمتلقي صدّق عليها وإن كانت في عالم المستحيلات .

---

[1] المرجع السابق / ٩٣ .

[2] المرجع السابق / ٩٣ .

[3] الأسلوبية / جورج موليني / ص٢١٠ .

كما أرى أن الحكم الذي يوصف به الخيال هو : الجمال أو القبح ، الخصوبة أو الضيق ، الاتساق أو الاضطراب . ومن الخطأ أن يقال : خيال صادق وخيال كاذب .

وسنرى أن من شهد عليه أبناء عصره من أعدائه بالصادق الأمين يمده خياله الخصب المرتع **بالصور** التي نهضت بكل معاني الرسالة السماوية .

٣- خصائص الخيال النبوي :

- الخيال عند رسول الله صلى الله عليه وسلم :

من خلال قراءتي لبعض آراء الفلاسفة القدماء وبعض آراء النقاد القدماء والمحدثين ، واستقرائي لبعض نماذج الخطاب النبوي ، تشكلت لدي سمات واضحة للخيال عند رسول الله صلى الله عليه وسلم :

أ- الخيال عنده صلى الله عليه وسلم منزه عن القصور أو الخطأ :

إن الخيال عنده صلى الله عليه وسلم منزه عما قد يعتري خيال الفنانين من قصور أو خطأ ، وذلك بسبب اعتماد الخيال على الحواس ، فلو كانت الحاسة قاصرة بسبب مرض أو عيب فيها حتماً سيتسرب ذلك القصور إلى الحس ومن ثم سيتبع ذلك أخطاء في **الصور** التي تتولد في المخيلة نتيجة لقصور الحاسة ، إن الحواس الخمس أهم وسائل المعرفة وأولها لدى الإنسان ، وكلما كانت هذه الحواس سليمة منذ الولادة ساعدت الإنسان على اكتساب المعرفة واختزانها في الذاكرة بشكل جيد ، ولذلك كان من يفقد حاسة من الحواس في الكبر تكون إعاقته أقل ضرراً ممن يفقدها في الصغر ، لأن المعلومات المختزنة في الذاكرة والمرتبطة **بالصور** سوف تساعده على القياس ومن ثم اكتساب مزيد من المعرفة .

وقد ثبت عند كل من روى سيرته الشريفة أن حواسه صلى الله عليه وسلم كانت سليمة تامة معافاة منذ ولادته وحتى وفاته . هذا من جانب ومن جانب آخر . العناية الإلهية التي كانت ترعاه وتتولاه وتبعده عن الزلل ، أي البعد الإلهي الذي يوضحه قوله عز وجل (وما ينطق عن الهوى) هذا كله جعل الخيال عنده في أقصى درجات الصفاء والشفافية .

تأمل قوله صلى الله عليه وسلم : " **مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل الغيث الكثير أصاب أرضاً ، فكان منها نقية ، قبلت الماء ، فأنبتت الكلأ والعشب الكثير . وكانت منها أجادب ، أمسكت الماء ، فنفع الله بها الناس ، فشربوا وسقوا وزرعوا ، وأصابت منها طائفة أخرى ، إنما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأ ، فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه ما بعثني الله به فعلم وعلّم ، ومثل من لم يرفع بذلك رأساً ، ولم يقبل هدى الله الذي أرسلت به** " [1] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب العلم / ٢٠ .

نجد خيالاً خصباً مترعاً ، خيالاً دقيقاً مرتباً واضحاً ، أدى معنى في غاية الأهمية بالنسبة للمتلقي المسلم الذي يريد أن يمحص حقيقته من هذا الدين ، ويعرف حقيقة تقبله له ومدى هذا التقبل وكيفيته . ولن يجد ما يسعفه في هذه المعرفة خيراً من هذه **الصورة** التي تتميز بالوضوح التام والصحة والدقة والترتيب .

ب- الخيال لديه صلى الله عليه وسلم فعّال يعمل من خارج الصورة إلى داخلها :

إن المتلقي للخطاب النبوي بتروٍ وبدواعي فقه فنيّته ، لابد أن يسترعي انتباهه ذلك الخيال الفعّال الذي يمتزج بالعبارة مزجاً لا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عنها ، أو محاولة تنحيته حتى لو كان هدف التنحي هو شرح محتوى العبارة ، إن الخيال في الخطاب النبوي يمد ظله متطاولاً فتستشفه حواس المتلقين قبل وعيهم بحقيقة المحتوى ، يشد انتباه المتلقي بروعته في البداية حتى يبدو المشهد ماثلاً أمام المتلقي كاملاً تاماً واضحاً وهذا هو عمله من الخارج ، ثم لا يلبث أن يشد فكره إلى الداخل حيث العمق والصدق ، وهذا عمله من الداخل ، فلا يزال يأخذ بالقلب والفكر إلى آفاق فسيحة ، يتفاوت حظوظ المتلقين في سبر أغوارها قدر حظهم من فقه لغة الخطاب عامة ، وفقه **صوره** وأبعادها ومراميها خاصة .

بعد ذلك تأتي قضية صدق ذلك الخيال مهما بالغ أو جنح أو كان فوق تصور المتلقي إن تذكر المتلقي لأبعاد قضية (وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحي يوحى) [1] يسكب في نفسه ألواناً من المشاعر المختلفة ، فإن كانت **الصورة** تهدف للتبشير كانت السكينة والفرحة ، وإن كانت **الصورة** تهدف للإنذار كان الاضطراب والخوف ، إذاً لا مجال للمبالغة .

وإذا كان الفارابي يوصي بضرورة " ارتباط التخيل الإنساني بقوة العقل وخضوعه المطلق لها تجنباً لكل زيغ أو خطأ ، يمكن أن تقع فيه المتخيلة لو انفلتت من زمام العقل وسيطرته " [2] فأين ما عند المتخيلين من قوة عقل وأين ما عند رسول الله صلى الله عليه وسلم .

إن الخيال في الخطاب النبوي وسيلة أساسية لتركيب **الصور** ، هذه **الصور** التي تتولد في نفس اللحظة التي تتولد فيها الفكرة . ليست تعبيراً منتقى قصد به أن يدل على فكرة مجردة ، حدد الرسول صلى الله عليه وسلم معالمها سلفاً ، ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة

---

[1] سورة النجم / آية ٣ ، ٤ .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ص٤٤ .

من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته ، ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار . ومن ثم فإن **الصورة** في الحديث الشريف ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعور والفكر ذاته ، لقد وجدا بها ، ولم يوجدا من خلالها . إن الرسول صلى الله عليه وسلم يفكر **بالصور** ولكنه ليس جامع تشبيهات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا أو يذكر بكذا ، إن العلاقة جزء أساسي من **الصورة** ، وهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي الذي يمكن التحقق منه بأدوات معملية أو براهين عقلية ، إنها نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة وخصوبة الخيال حتى يدرك الذهن ما لم يسبق لنا أن أدركناه ، أو نادراً ما ندركه ، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها **الصورة** في الحديث الشريف وتكون حالة الارتياح والتوازن بعد قراءتها لأنها مغموسة بوجدان نبي – محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه – .

والأمثلة على فاعلية الخيال عند رسول الله صلى الله عليه وسلم كثيرة ، وكلها تبرز هذه الفاعلية . ومنها :

" أن أعرابياً جاءه يطلب منه شيئاً ، فأعطاه ؛ ثم قال : أحسنت إليك ؟ قال الأعرابي : لا ولا أجملت . فغضب المسلمون وقاموا إليه ، فأشار إليهم أن كفوا ، ثم قام ودخل منزله ، وأرسل إليه ، وزاده شيئاً ، ثم قال : أحسنت إليك ؟ قال : نعم ، فجزاك الله من أهل وعشيرة خيراً . فقال له النبي صلى الله عليه وسلم : إنك قلتَ ما قلتَ وفي نفس أصحابي من ذلك شيء ، فإن أحببت فقل بين أيديهم ما قلت بين يدي حتى يذهب ما في صدورهم عليك . قال : نعم . فلما كان الغد أو العشي جاء ، فقال صلى الله عليه وسلم إن هذا الأعرابي قال ما قال ، فزدناه فزعم أنه رضي ، أكذلك ؟ قال : نعم ، فجزاك الله من أهل وعشيرة خيراً . فقال صلى الله عليه وسلم : مثلي ومثل هذا مثل رجل له ناقة شردت عليه فاتبعها الناس فلم يزيدوها إلا نفوراً فناداهم صاحبها : خلّوا بيني وبين ناقتي فإني أرفق بها منكم وأعلم ، فتوجه لها بين يديها ، فأخذ لها من قمام الأرض فردّها حتى جاءت واستناخت ، وشد عليها رحلها ، واستوى عليها ، وإني لو تركتم حيث

قال الرجل ما قال فقتلتموه دخل النار " [1] .

هذا النص بالذات يؤيد ما ذهبت إليه من أن الخيال يولد الفكرة متلبسة **بالصورة** لحظة انبثاق الفكرة ، فإن النص يبين أن ذلك الموقف كان موقفاً خاصاً مرتبطاً بحادثة ما ، وأن تلك **الصورة** أُبدعت لحظة رد فعل الصحابة من ذلك الإعرابي ، إذاً هذه **الصورة** تختلف عن **صور** أخرى قد تكون جاءت في سياق هادئ مرتب له . إن هذه **الصورة** في الخطاب النبوي تبين فاعلية ذلك الخيال اللماح ومدى اتقاد القوة الحافظة – التي تحدث عنها القرطاجني – وسرعة إسعافها المعاني حتى تنبثق **الصورة** . فيتضح المعنى كما أراده رسول الله صلى الله عليه وسلم . فليست مزايا هذه **الصورة** راجعة إلى تضخيم المعاني والمبالغة والتهويل في أقدارها ، لأن هذا ليس هو طبع البيان النبوي النابع من القلب ، لأن الشأن فيه أن يصف ما يحس ، ويبين عما يجد ، إنما المزية في تقريرها في نفس السامع كما تقررت في نفسه صلوات الله وسلامه عليه ، وأن يقنع بها ذهنه ووجدانه كما اقتنع بها ذهنه ووجدانه الشريفان ، وهذا الكلام في تحديد المزية كما ترى ينأى بهذه الأساليب عن مجالات التهاويل والتفخيمات .

---

[1] الشفا بتعريف حقوق المصطفى / القاضي عياض / جـ١ / ص١٦١ .

ثانياً : الخيال وصنع آليات الحديث الشريف :

عند دراسة الخيال في الحديث الشريف وجدت أنه يمتاز بنوعين من **الصور** :

صور ذات بنية صغرى .

صور ذات بنية كبرى .

هذه **الصور** جميعاً – ذات البنية الصغرى أو الكبرى – تعتمدان على نفس الآليات تقريباً : التشبيه ، الكناية ، الاستعارة ، عدا فن الوصف الذي يختص **بالصور** ذات البنية الكبرى ، إلا أن هذه الآليات تعمل بطريقتين مختلفتين لذا ينتج عنها نوعين من **الصور** .

١- الصورة ذات البنية الصغرى :

تعمل الآليات (التشبيه – الكناية – الاستعارة) **في الصور** ذات البنية الصغرى في الحديث الشريف بشكل تدل فيه على نفسها بنفسها ، فهي موجودة إلزامياً في الدلالة الفورية عند المتلقي ، كما يمكن عزلها في عناصر شكلية ولكن ليس بالإمكان تغييرها دون تغيير **الصورة** معها .

- آلية التشبيه :

مثل قوله صلى الله عليه وسلم :

" إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق ولا تبغض إلى نفسك عبادة الله ، فإن المنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى " [1] .

التشبيه هنا في قوله : فإن المنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى . هذا التشبيه ويسمى التشبيه الضمني ، دل بنفسه على أنه **صورة** ملحقة بالمعنى تؤكد المعنى وتزيده وضوحاً ، فهي تقدم حجة أو دليلاً على صحة المعنى . فدين الله متين قوي لا يؤثر فيه عبادة العابدين كلهم أو انقطاعهم عنه ، ولا يؤثر في متانة العلاقة بين العبد وربه كثرة النوافل وتلاحقها أو قلتها طالما أن الحبل الموصول بالله عز وجل متين وقوي ، لذا حض رسول الله صلى الله عليه وسلم على الولوج فيه برفق . فإذا ما انتهى المعنى عند هذا الحد بالنسبة للمتلقي ، جاءت الحجة الناصعة ، والبرهان الأكيد عن طريق **صورة** الفارس الممعن في سفره ، لا يرتاح ولا

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢٠٥ .

يريح راحلته والطريق أمامه طويل ، هذا الفارس لا بد أنه سيتوقف فجأة ، لأن جسده مهما أوتي من قوة حتماً سيجهد وقد لا يستطيع معاودة استكمال السير ، كما أن راحلته لا بد أن ترهق . مما سيحتم عليه التوقف . وسبب عدم بلوغه الهدف . عدم الترفق بنفسه وبراحلته .

هذه **الصورة** يمكن عزلها عن المعنى العام في الحديث السابق . بمعنى أننا يمكن أن نقول : (إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق ولا تبغض إلى نفسك عبادة الله) ونتوقف عند هذا الحد وبعزل **الصورة** ذات البنية الصغرى لا يتأثر معنى الحديث أو يضطرب ولكن إذا تغير أي عنصر من عناصر **الصورة** نفسها حتماً ستتغير **الصورة** بمعنى أن **الصورة** المنبثقة من عبارة : (إن المنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى) عبارة عن كل مركب مع بعضه البعض يعطي **صورة** بعينها وإذا تغير أي تركيب من تركيبات هذه **الصورة** تغيرت **الصورة** .

مثلاً إذا استبدلنا كلمة (المنبت) – من البتّ : أي القطع المستأصل – التي تعني الرجل الذي أتعب دابته حتى عطب ظهره فبقي منقطعاً به ، بكلمة المسافر مثلاً حتماً ستتغير ملامح **الصورة** ولن تعطي نفس الانطباع ونفس الشعور الذي أعطته كلمة (المنبت) .

أيضاً كلمة (ظهراً) كناية عن الراحلة ، لو استبدلناها بكلمة حيواناً أو راحلة أو فرساً أو جملاً أو أي نوع من أنواع الدواب التي تستخدم في السفر ، فلن تعطي إطلاقاً نفس ما أعطته كلمة (ظهراً) النكرة التي أفادت العموم هنا ، ومن هذا العموم سكبت في نفس المتلقي كمية من الشعور الذي يؤكد هلاك ذلك (المنبت) لأنه لن يبقي على ظهر أي من الدواب مهما كان نوعه ، أو قدرته على التحمل .

مثال آخر :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" اللهم إني أعوذ بك من شر الجوع فإنه بئس الضجيع وأعوذ بك من الخيانة فإنها بئس البطانة " [1] .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢١٢ .

آلية التشبيه البليغ هنا صنعت **الصورة** ذات البنية الصغرى وذلك في قوله : (فإنه بئس الضجيع) وفي قوله : (فإنها بئس البطانة) . **الصورة** هنا أيضاً يمكن عزلها عن المعنى العام . فالرسول صلى الله عليه وسلم يبتهل إلى الله سبحانه ويدعوه مستعيذاً به من شرين (الجوع) و (الخيانة) .

ولكنه حتى يزيد المعنى بشاعة يأتي بأبشع صور للجوع وللخيانة ، فيلتقط للجوع أكثر أوقاته ألماً وهو وقت النوم فيصوره بالمضاجع . إذاً المتلقي يستطيع عزل التشبيه هنا (بئس الضجيع) عن المعنى العام ، ولكنه لا يستطيع استبدال أي عنصر من عناصر هذه **الصورة** دون أن تتغير **الصورة** بكاملها . تخيل مثلاً لو استبدلنا (الضجيع) (بالصاحب) لتغير المعنى تماماً ، وما ذلك إلا لأن الجوع أكثر ما يؤلم في الليل خاصة عند النوم فإن الجائع لا تغفل له عين فكأنه مضاجع للجوع . أما (الصاحب) فإنه ليس من لوازمه النوم مع الإنسان ، بل إنه لابد أن يفارقه عند النوم .

فإذا ما انتقلنا إلى **الصورة** الثانية وجدناه يلتقط (للخيانة) أقسى مواقعها عندما تكون في أقرب الناس للشخص ، فيصورها (بالبطانة) .

والمتلقي يستطيع أيضاً عزل هذه **الصورة** عن النص (بئس البطانة) ولكنه يعجز عن تغيير وصف (البطانة) بغيره دون أن تتغير **الصورة** . فمعروف أن البطانة هي ما يحيط جسد الإنسان من الثياب الداخلية ، فكان تصوير الخائنين من مستشاري الإنسان والمقربين منه بهذا الوصف لا يؤديه إلا كلمة (بطانة) فإذا حاولنا استبدال (البطانة) بأي كلمة أخرى ، استحال أن تبقى **الصورة** بكامل إيحاءاتها . ولا بد أن يتبع ذلك تغير في درجة الشعور المنبعث تجاه المعنى .

آلية الكناية :

تأمل قوله صلى الله عليه وسلم :

" اللهم أسلمت نفسي إليك ، ووجهت وجهي إليك وفوضت أمري إليك ، وألجأت ظهري إليك ، رغبة ورهبة إليك ، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك ... الخ " [1] .

تظهر آلية الكناية في هذا الحديث في عبارتين : (ألجأت ظهري إليك) و (لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك) ، هذه الآلية قامت بصنع صورتين من ذوات البنية الصغرى ، بمعنى يمكن عزلهما عن النص ولكنه لا يمكن تغيير عناصرهما إلا بتغير صورتيهما .

أما **الصورة** الأولى فهي : (ألجأت ظهري إليك) كناية عن إسناد الحمل الثقيل الذي ينوء به الظهر إلى الله سبحانه وتعالى . **والصورة** هنا إضافة إلى جمالها فهي تبعث الأمن والطمأنينة في النفس ، وقد درج العرب على مثل هذا القول وما شابهه من اللجوء إلى الركن الشديد ، ورمي الحمل على الله وما إلى ذلك من أقوال .

ولو عدنا إلى معنى الحديث نجد أن الحديث شمل كل معاني التوكل على الله قبل أن يلجأ لآلية الكناية في صنع **الصورة** الصغرى ؛ فماذا يبقى من معاني التوكل بعد إسلام النفس ، وتوجيه الوجه ، وتفويض الأمر . هذه معان تامة وشاملة . إلا أن **صورة** إسناد الظهر إلى الله عز وجل لها مذاقها الخاص ، ومشاعرها المميزة التي تضفي على المعنى العام مزيداً من مشاعر الحماية والأمان ، فمن ذا الذي يُلجأ ظهره إلى الله ولا يجد ذلك السند القوي المتين ؟

حاول عزل **الصورة** الصغرى (وألجأت ظهري إليك) تستطيع عزلها ، ثم حاول بعد ذلك تغيير أي عنصر من عناصرها دون أن تمس **الصورة** الأولى التي انطبعت في وجدانك ، تجد أنك لا تستطيع .

وعودة إلى **الصورة** الثانية التي صنعتها آلية الكناية في قوله : (لا ملجأ ولا منجا منك إلا إليك) كناية عن أن خوفنا منه سبحانه وتعالى هو الذي يرجينا فيه ، فنحن نتقلب في علاقتنا بالله عز وجل بين الخوف والرجاء ؛ الخوف منه والرجاء فيه .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الدعوات / ٧ .

لكن هذا المعنى صورته لنا الكناية أبلغ تصوير . حين شخصت لنا **صورة** من يطلب الملجأ والنجاة ليختبئ من الله عز وجل ، فيحاول في كل مكان ويطلب كل بقعة يستطيع الوصول إليها لتخبئه من عين الله ، فلا يجد إلا أن يطلب اللجوء إليه والنجاة منه وحده سبحانه الرحمن الرحيم .

هذه **الصورة** نستطيع عزلها بكل سهولة من النص ، فالعبارة السابقة لها تؤدي الغرض (رغبة ورهبة إليك) . ولكنها لا تعطي نفس الانطباع الذي تعطيه آلية الكناية .

فإذا ما حاولنا أن نبدّل في عناصر **الصورة** تبدل المعنى مباشرة . فلنحاول أن نستبدل كلمة (ملجأ) بكلمة (ملاذ) وكلمة (منجا) بكلمة (أمان) مثلاً ، نجد أن خيالنا بدأ بالاضطراب وذهبت طلاوة **الصورة** .

صورة أخرى ذات بنية صغرى تصنعها آلية الكناية :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم فإن أحدهم ليعثر وإن يده بيد الله يرفعها " [1] .

في هذا الحديث تعمل آلية الكناية بإبداع **صورة** مؤثرة للغاية حضاً للمتلقين على العمل بالأمر الذي ابتدأ به الكلام : (أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم) أي تجاوزوا واصفحوا عن عثرات العلماء والشيوخ ، فكما يقال في المثل : لكل جواد كبوة ولكل عالم هفوة . فواجبنا تجاه علمائنا أن نتجاوز عن عثراتهم – ما لم يصرّوا عليها – لأنهم بشر مثلنا يُصيبون ويخطئون ، فيجب علينا ألا نتتبع أخطاءهم ونجهر بها في كل مجالسنا ، حتى نحفظ للأمة الإسلامية هيبتها في عيون أعدائها بحفظنا لمكانة العلماء والشيوخ .

فإذا ما انتهى المعنى عند المتلقي بهذا الشكل ، فاجأته آلية الكناية بصنع **صورة** ذات بنية صغرى ، لها في نفس المتلقي ما لها من الهيبة والإجلال ، كيف لا وهذا العالم يعثر ويد الله القوي المتين العزيز هي التي ترفعه وتنهضه ليقوم واقفاً مرة أخرى ويكمل مسيرته في الحياة .

هذه **الصورة** ذات البنية الصغرى بالطبع يمكن عزلها عما تقدم من معنى ولكن لا يمكن تغيير أي عنصر فيها إلا بتغييرها .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ٢ / ٢٣٤ .

آلية الاستعارة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من كانت نيته الآخرة جعل الله سبحانه غناه في قلبه ، وأتته الدنيا وهي راغمة " [1] .

تعمل آلية (الاستعارة) في هذا الحديث في تكوين **صورة** ذات بنية صغرى . حيث يبدأ النص بجملة شرطية لها فعلها (من كانت نيته الآخرة) ولها جوابها (جعل الله سبحانه غناه في قلبه) وبهذه تنتهي العبارة ، ويتم معها المعنى المراد تثبيته في النفوس والأذهان ، وهو ما يجب أن يكون عليه حال المسلم في الدنيا إزاء هذه الدنيا .

ولكن كما يعلم الجميع موقع الاستعارة في النفوس ، وطريقتها الخاصة في تقديم **الصور** شاخصة حية للأبصار . لهذا يلجأ المعنى إلى آلية الاستعارة ليصل المعنى إلى مداه في نفوس المتلقين ، فينهض الخيال في تكوين **الصورة** لتأدية ذلك المعنى مرتبطاً بالشعور ، فإذ (بالدنيا) تصبح (امرأة) لها ما للمرأة الحرة العزيزة المنال من التمنع ، هذه المرأة العزيزة تضعف وتنقاد أمام سلطان أقوى منها وأعز ، هذا السلطان يفرض عليها أن تذهب وهي (راغمة) حتى أننا نكاد نراها راكعة عند قدمي المسلم الذي مراده الآخرة وغناه في قلبه .

هذه **الصورة** القوية المؤثرة علاوة على إحكام رسمها وقوة تأثيرها فقد جمع لها أيضاً خاصية أخرى في هذا النص ألا وهي خاصية العطف (بالواو) الذي يفيد اجتماع المعطوف والمعطوف عليه في الحكم . وقد جمع النص بين جواب الشرط وآلية الاستعارة في حكم واحد وهو : طلب الآخرة . بمعنى أن من طلب الآخرة جعل الله غناه في قلبه (و) أتته الدنيا وهي راغمة . وراسخ في الأذهان قيمة هذا العطف في تثبيت المعنى المصور في النفس ، لأنه يعطيه ما يعطي اللغة المعيارية من قوة .

هذه **الصورة** ذات البنية الصغرى التي صنعتها هنا آلية الاستعارة يمكن أيضاً عزلها عن النص ، ولكن لا يمكن إطلاقاً تغيير أي عنصر من عناصرها إلا بتغيير **الصورة** .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص١٢٤ .

٢- آليات الصورة ذات البنية الكبرى :

تعمل آليات **الصورة** (التشبيه ، الكناية ، الاستعارة ، فن الوصف) في صنع الصور ذات البنية الكبرى في الحديث الشريف بشكل مختلف عن الصور ذات البنية الصغرى . فالصور هنا لا تظهر أولياً عند التلقي إلى أن ينتهي النص ، كما أنها لا تفرض نفسها على التقبل الدلالي الفوري ، ولا يمكن عزلها في عناصر شكلية أو إذا أمكن عزلها ، فإن هذه العناصر يمكن أن تُغيّر دون أن تتغير **الصورة** .

آلية التشبيه والصورة ذات البنية الكبرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً وشبك أصابعه " [1] .

هذه **الصورة** التي صنعتها آلية التشبيه ذات بنية كبرى . فالمعنى هنا لا ينبثق إلا من **خلال الصورة** ، ولا نتلقاه إلا بها . فهو الحكم الذي ينتظره المتلقي (إن المؤمن للمؤمن " كالبنيان ") لا يتم الفائدة إلا به . لذا كانت **الصورة** هنا ذات بنية كبرى لأنه يستحيل عزلها عن العبارة بأي شكل من الأشكال . فالمعنى هنا ملتحم بها ، تصنعه **الصورة** وتتمه من خلال عملية تركيب أجزائها .

فالمؤمن في علاقته مع أخيه المؤمن كالبناء المتكامل الذي يشد جدرانه بعضه بعضاً ، فإذا انصدع أحد هذه الجدران لا يسقط لأنه مشدود بباقي البناء إلى أن يرمم ، أو يسقط جميعه إن أهمل في ترميم ذلك الصدع .

هذه **الصورة** لا تفرض نفسها على التقبل الدلالي الفوري ، بمعنى أن المتلقي لا يتقبل المعني الدلالي الفوري للنص ، بأن المؤمن في علاقته للمؤمن بنيان يقف أحدهم بإزاء الآخر ويشد بعضهم بأيدي بعض أو فوق بعض لكي يصنعوا بأجسادهم بنيان . إنما يلحظ المعنى المراد من خلال **صورة** البنيان المستقيم المشيد ومن ثم ربط ذلك بما ينبغي أن تكون عليه علاقة المؤمنين بعضهم بعضاً . إن الأثر الذي تصنعه **صورة** البناء الذي تشد جدرانه بعضه

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الصلاة / ٨٨ .

بعضاً أثراً قوياً في تأدية معنى ما ينبغي أن يكون عليه حـــال المؤمنيـن فـي مؤازرتـهم ومساندتهم لبعضهم البعض ، حتى لا تنقض عرى الأخوة بينهم .

ومن أجل توثيق معنى التعاضد والتآزر بين المؤمنين نجد رسول الله صلى الله عليـه وسلم ما يزال يؤكد هذا المعنى بصور شتى يقول في إحداها :

" ترى المؤمنين في تراحمهم ، وتوادهم وتعاطفهم ، كمثل الجسـد ، إذا اشتكى عضواً تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى " [1] .

والصورة هنا أيضاً صورة ذات بنية كبرى ، صنعتها آلية التشبيه . عندما يتلقى المتلقي هذا الحديث الشريف يجد نفسه أمام معنى يشده منذ البدايـة (تـرى المؤمنيـن فـي تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم) ولا يكتمل له هذا المعنى المنشود – أي الحكـم علـى هـذا التراحم والتواد والتعاطف – إلا بتكملة العبارة فإذ به أمام صورة ، صورة لجسد إنسـان ، هـذا الجسد ما إن يتألم أي عضو فيه حتى يجند نفسه لمؤازرة ذلك العضو وتطبيبه قبل أي طبيب ، وذلك عن طريق تداعيات أعضاء الجسد الداخلية من جهاز المناعة وغيره – وهو ما توصل إليه العلم الحديث – .

والأمر الملفت هنا أن الصورة بداخلها صورة ، وأن تلاحم هاتين الصورتين مع بعضـهما البعض يصنع الصورة ذات البنية الكبرى .

فالصورة الأولى هي : صورة الجسد بإزاء أي طارئ يطرأ على أي جزء فيه .

أما الصورة الثانية فهي : صورة صنعتها آلية الاستعارة ، فجعلت العضو يشتكي ألمه لبقيـة الجسد ، وصورة (تداعي) بقية الأعضاء بسرعة إزاء شكـوى العضـو . هـذه الحركـة السريعة التي يبدأ الخيال باستشفافها فور تلقيه كلمة (تداعى) له سائر جسده ، لهي صـورة مبدعة معجبة لا يشخصها للذهن سوى ذلك (التداعي) .

وهكذا تداخلت آلية التشبيه مع آلية الاستعارة في صنع تلك الصورة ذات البنية الكبرى .

وصورة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٢٧ .

" المرأة كالضلع ، إن أقمتها كسرتها ، وإن استمتعت بـها استمتعت بـها وفيها عوج " [1] .

يبدأ الحديث الشريف هنا بجملة خبرية ، تبين حقيقة المرأة والحكم عليها . المرأة (كالضلع) فالمرأة مقدمة ، (كالضلع) حكم .

والصورة هنا هي التي تعطي الحكم على القضية المرأة .

إذاً الصورة تبدأ في رسم خطوطها منذ البداية لتعطي الحكم بشكل واضح ثم يعقب ذلك رسم تفاصيل أخرى لها علاقة وطيدة بالخطوط الأصلية ، كما تزيد في بيان حقيقة المرأة .

ولكن التداخل المعجز بين المرأة والصورة هو الذي يلحم الركنين مع بعضهما البعض ، ويجعل طرفي التشبيه متلاحمين يستحيل فصل عناصرهما عن بعضهما البعض .

(فالمرأة) مشبه .

(كالضلع) مشبه به .

وهنا تبدو الصورة بسيطة ومنفصلة الأجزاء . ثم تبدأ عملية التلاحم . المعقد . الذي يستحيل معه الفصل .

(إن أقمتها) الضمير هنا يعود للمرأة ، و (الإقامة) للمرأة ممكنة بالشكل الحقيقي حيث التوجيه .

(كسرتها) الضمير هنا يعود أيضاً للمرأة ، لكن (الكسر) هنا مجاز لأن المرأة لا تكسر ، وإنما الذي يكسر هو (الضلع) .

(إن استمتعت بها) الاستمتاع يكون بالمرأة . والضمير يعود إليها .

(فيها عوج) العوج الذي للمرأة مجاز ، ولكنه (للضلع) حقيقة .

وهكذا يتداخل الحقيقي بالمجازي ويلتحما بشكل مبدع لصنع الصورة .

وعلى هذا النحو تتكون – بواسطة آلية التشبيه – صورة ذات بنية كبرى ، لا يمكن عزلها عن النص إطلاقاً . كما أنها تتأبى على التقبل الدلالي الفوري ، فمن ذا الذي يظن أن المرأة ضلع أعوج . إنما يفهم من هذه الصورة المعنى الجمالي الفني والرابط بين طرفي التشبيه ؛ وهو عدم تحمل المرأة للاستقامة بشكلها الصارم وأن التكليف المنوط بالمرأة لا يسعه ولا يؤديه سوى الاعوجاج .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب النكاح / ٧٩ .

آلية الكناية والصور الكبرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" رب أشعث مدفوع بالأبواب ، لو أقسم على الله لأبره " [1] .

آلية الكناية في هذا الحديث الشريف (أشعث مدفوع بالأبواب) كناية له عن وضاعة حاله في مجتمعه ، عملت على رسم **صورة** ذات بنية كبرى متلاحمة تماماً مع المعنى ، ولا يمكن عزلها عن النص لأنها هي النص ، ولكن يمكن أن تتغير بعض عناصرها ولا تتغير **الصورة** ، . بمعنى أنه يمكن أن نغير كلمة (أشعث) فنجعله (وضيع – فقير – ذليل) أو وصف (مدفوع بالأبواب) نجعله (تغلق الأبواب دونه – ليس له كلمة مسموعة) ولكن **الصورة** لن تتغير ، ستبقى في ذهن المتلقي كما هي وستؤدي نفس المعنى .

صورة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من عادى لي ولياً فقد آذنته بالحرب ، وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضت عليه ، وما يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يمشي بها وإن سألني لأعطينه ولئن استعاذني لأعيذنه ، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن نفس المؤمن ، يكره الموت وأنا أكره مساءته " [2] .

آلية الكناية تصنع عدة **صور** ، هذه **الصور** المتعددة تتظافر فيما بينها لصنع **صورة** واحدة ذات بنية كبرى تعطي للمتلقي فكرة عن علاقة أولياء الله به سبحانه وتعالى ، ومكانة هؤلاء الأولياء عند الله عز وجل . تبدأ **الصورة** برسم خطوطها الأولية العريضة من خلال جواب الشرط : (من عادى لي ولياً) جوابه (فقد آذنته بالحرب) كناية عن أهوال ما سيلاقيه طوال فترة معاداته لذاك الولي .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ١٣ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٣٨ .

إن كلمة (حرب) هنا تبعث الرعب في نفس المتلقي ، فمن ذا الذي يستطيع أن يحارب الله سبحانه وتعالى ؟ ثم تبدأ الكنايات المبثوثة في الحديث بصنع **صور** أخرى لبيان حالة هذا الولي ، وحقيقة أمره حتى يعرف من يتعامل معه مدى قوته ومنبع هذه القوة فلا يحاول أن يؤذيه أو يغضبه . فبعد أن يصف النص كيف يبدأ أي إنسان ببناء علاقة تقربه إلى الله عز وجل حتى تصل هذه العلاقة إلى درجة حب الله لهذا العبد ، تبدأ **الصور** تتلاحق . يقول الله عز وجل في هذا الحديث القدسي : " فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يمشي بها ... " والكنايات في قوله : (كنت سمعه) و (بصره) و (يده) و (رجله) وهي كنايات عن مدى قرب الله منه ورعايته له .

ولكنها كنايات تصنع **صوراً** تحس وتستشعر من قبل النفس والقلب اللذين يعيان ما وراء تلك الصور أكثر مما يعي العقل ذلك .

وعودة **للصورة** الكبرى التي تهيمن على النص وهي **صورة** الحرب التي بين الله عز وجل وبين سفيه حدثته نفسه بمعاداة ولي من أولياء الله المقربين المحببين إليه سبحانه ، الذي صار الله (سمعه) و (بصره) و (يده) و (رجله) هذه **الصورة** بالطبع هي النص ولذلك لا يمكن عزلها عنه . وحتى إن أردنا تغيير بعض عناصر هذه **الصورة** فلن يؤثر ذلك على بناء **الصورة** الكبرى .

كما أن هذه **الصورة** ذات البنية الكبرى هنا ترفض التقبل الدلالي الحرفي للنص ، وتشير من بداية نسجها لكونها **صورة** .

آلية الاستعارة والصور الكبرى :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إياكم وخضراء الدمن . قيل وما ذاك ؟ قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء " [1] .

نلاحظ أن **الصورة** هنا انبثقت وهي محاطة بإطار التحذير ، وذلك إمعاناً في التحذير من خطورتها : (إياكم وخضراء الدمن) ولمّا لم يفهم المستمع المقصود من تلك العبارة ، سأل حتى تتضح معالم **الصورة** أكثر ، ويسهل على خيال المتلقي استحضار عناصرها . فجاء الجواب أيضاً يحمل **صورة** : (المرأة الحسناء في المنبت السوء) .

الصورة الأولى هنا هي : (خضراء الدمن) وهي : " البقلة الناضرة في دمنة البعر ، وأصل الدمن ما تدمنه الإبل والغنم من أبعارها وأبوالها ، أي تلبده في مرابضها ، فربما نبت فيها النبات الحسن النضير ، وأصله من دمنة " [2] .

وقد شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم المرأة السيئة الأصل بما ينبت في الدمن من الكلأ يرى له غضارة وهي وبيء المرعى منتن الأصل .

يقول الجرجاني على هذه **الصورة** : " الشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله وصورته ... – إلى أن يقول – بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة وهو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن وطيب الفرع مع خبث الأصل " [3] .

الصورة الثانية : أيضاً صنعتها آلية الاستعارة ، وهي في قوله (المنبت) تجعل المتلقي يرى المرأة وقد نبتت مثل النبات .

وعودة إلى **الصورة** ذات البنية الكبرى ، نجد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ربط بين **الصورتين** بإحكام شديد لصنع **الصورة** الكبرى ، فإنه أخذ من (خضراء الدمن) – التي هي نبتة – **صورة الإنبات** ، وجعله للمرأة فكأنه أحكم العلاقة بين (خضراء الدمن) وبين

---

[1] تلخيص الحبير في تخريج أحاديث الرافعي الكبير / رقم الحديث ١٤٨١ .

[2] لسان العرب / مادة (دمن) .

[3] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ٦٢ .

(المرأة الحسناء في المنبت السوء) وجعل من عناصر الصورتين **صورة** ذات بنية كبرى لا يمكن عزلها عن النص ، وترفض التقبل الدلالي الحرفي عند المتلقي .

صورة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" يهرم ابن آدم ويشب منه اثنتان : الحرص على الحياة ، والحرص على المال " [1] .

الصورة في هذا الحديث الشريف من صنع آليات الاستعارة التي جعلت الحرص على الحياة والحرص على المال في **صورة** شابين فتيين مقبلين على الحياة .

هذان الشابان داخل رجل هرم . مما يولد عدم التوازن في هذه الشخصية ؛ فالهرم له مقتضياته التي تضعف الجسد وبالتالي يضعف السعي . وفي الكفة الأخرى نجد الشباب الذي له مقتضياته في قوة الجسد والحرص على المتع .

إن هذه **الصورة** وإن كانت من صنع آلية الاستعارة إلا أن فن الطباق لعب دوره في تلوينها وبالتالي ، تعميق أثرها في النفس .

و**الصورة** بهذا الشكل تعد ذات بنية كبرى لا يمكن عزلها عن السياق .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢٣٢ .

آليـــة الوصف :

تعمل هذه الآلية في الحديث الشريف بإبداع صور ذات بنية كبرى بأسلوبين :

- الأسلوب القصصـــي .
- الأسلوب المباشر الفني .

أ- الأسلوب القصصي :

قد يستخدم رسول الله صلى الله عليه وسلم أسلوب القصة فيما يروي عن الأمم السابقة ، لذا كان الوصف الدقيق هو ما يرسم **الصورة** ، ويشخص الأبطال ، ويمثل الأحـــداث ومنـــه قوله صلى الله عليه وسلم :

" قام موسى النبي خطيباً في بني إسرائيل فسئل : أي الناس أعلم ؟ فقـــال : أنا أعلم ، فعتب الله عليه ، إذ لم يرد العلم إليـــه ، فـــأوحى الله إليـــه : إن عبداً من عبادي بمجمع البحرين ، هو أعلم منك : قال : يا رب وكيف به ؟ فقيل له : احمل حوتاً في مكتل ، فإذا فقدته فهو ثم ، فانطلق وانطلق بفتاه يوشع بن نون ، وحمل حوتاً في مكتل ، حتى كانـــا عنـــد الصخـــرة وضعـــا رؤوسهما وناما ، فانسل الحوت من المكتل فاتخذ سبيله في البحـــر ســـربا ، وكان لموسى وفتاه عجبا ، فانطلقا بقية ليلتهما ويومهما ، فلما أصبـــح قـــال موسى لفتاه : آتنا غداءنا ، لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا . ولم يجد موسى مساً من النصب حتى جاوز المكان الذي أمر به ، فقال له فتاه : أرأيـــت إذ أوينا إلى الصخرة ؟ فإني نسيت الحوت ، قال موسى : ذلك مـــا كنـــا نبغي ، فارتدا على آثارهما قصصا فلما انتهيا إلـــى الصخـــرة ، إذا رجـــل مسجى بثوب ، أو قال تسجى بثوبه ، فسلم موسى ، فقـــال الخضـــر : وأنـــى بأرضك السلام ؟ فقال : أنا موسى ، فقال موسى بني إسرائيل ؟ قال : نعم ، قال : هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشداً ؟ قال : إنك لن تســـتطيع معي صبرا ، يا موسى إني على علم من علم الله علمنيـــه لا تعلمـــه أنـــت ، وأنت على علم علمكه لا أعلمه . قـــال ســـتجدني إن شـــاء الله صـــابراً ، ولا أعصي لك أمراً . فانطلقا يمشيان على ساحل البحر ، ليـــس لـــهما ســـفينة ، فمرت بهما سفينة ، فكلموهم أن يحملوهما ، فعرف الخضر ، فحملوهما بغـــير

نول ، فجاء عصفور فوقع على حرف السفينة ، فنقر نقرة أو نقرتين في البحر ، فقال الخضر : يا موسى ما نقص علمي وعلمك من علم الله إلا كنقرة هذا العصفور في البحر ، فعمد الخضر إلى لوح من ألواح السفينة فنزعه ، فقال موسى : قوم حملونا بغير نول ، عمدت إلى سفينتهم فخرقتها لتغرق أهلها ؟ قال : ألم أقل إنك لن تستطيع معي صبرا ؟ قال : لا تؤاخذني بما نسيت - فكانت الأولى من موسى نسياناً - فانطلقا ، فإذا غلام يلعب مع الغلمان ، فأخذ الخضر برأسه من أعلاه فاقتلع رأسه بيده ، فقال موسى : أقتلت نفساً زكية بغير نفس ؟ قال : ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا ؟ فانطلقا ، حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها ، فأبوا أن يضيفوهما ، فوجدا جداراً يريد أن ينقض فأقامه ، قال الخضر بيده فأقامه ، فقال له موسى : لو شئت لاتخذت عليه أجرا ، قال : هذا فراق بيني وبينك . قال النبي صلى الله عليه وسلم : يرحم الله موسى ، لوددنا لو صبر حتى يقص علينا من أمرهما " [1] .

لا شك إن تلقي مثل هذا النص يستنهض الخيال لرسم صور خاصة بأحداث القصة بشكل متتابع يسير جنباً لجنب مع الأحداث والشخصيات والمكان والزمان ، بل إن دقة الوصف تجعل المتلقي يلاحظ تغيير هيئات الشخصيات مع تغير الأحداث .

الملاحظ على آليات فن الوصف هنا في هذه القصة أو غيرها من القصص التي وردت في الأحاديث النبوية ، أن (الكلمة) البسيطة الواضحة هي الآلية التي تحملت أعباء السرد القصصي بما فيه من حدث وشخصيات وحوار ، وأن هذه الكلمة تتميز فقط بالاختيار الدقيق الذي يعين المتلقي على استكمال صورته .

ففي هذه القصة مثلاً يلاحظ أنها تخلو من أي لفظ غريب أو حتى فن بلاغي ، ومع هذا فهي تعمل في السياق عملاً دقيقاً لصنع الصور . مثال ذلك كلمة (فعتب) الله عليه ، (فانسل) الحوت ، رجل (مسجى) هذه الكلمات قد تلقي بعض الظلال عند عملية التلقي حتى تخلق الجو المناسب من صور وعواطف وانفعالات تتوازى مع أحداث القصة أما غيرها من كلمات فهي في غاية السهولة واليسر حتى تيسر عملية التتابع الخيالي عند المتلقي فلا يتعثر

---

[1] صحيح البخاري / كتاب العلم / ١٦ .

حتى تنتهي القصة . فتتم للمتلقي **صورة** تامة ذات بنية كبرى ، بالتأكيد لا يمكن عزلها ، لأن **الصورة** في الفن القصصي هي المضمون الذي ليس له وجود دونها .

ب- الأسلوب المباشر الفني :

مثاله قوله صلى الله عليه وسلم :

" احفظ الله يحفظك ، احفظ الله تجده تجاهك إذا سألت فاسأل الله ، وإذا استعنت فاستعن بالله ، واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء لن ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك ، وإن اجتمعت على أن يضروك بشيء لن يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك ، رفعت الأقلام وجفت الصحف " [1] .

يعد هذا الأسلوب هو الأسلوب المعجز حقاً ، وهو كثير في النصوص النبوية ، فإن المتلقي يجد نفسه أمام **صورة** ذات بنية كبرى ، صنعها سياق النص المتكون من **كلمات** لها إشعاعها في خلق الصور ، مما يجعل المتلقي أمام **صورة** تأخذ بالتكون شيئاً فشيئاً إلى أن تكتمل ، هذا التكون التدريجي تقوم به آلية **الكلمة الموحية** إلى أن تتم عناصر **الصورة** الكبرى .

فالصورة في الحديث السابق **صورة** ذات بنية كبرى تحمل عبء تصوير رعاية الله سبحانه وتعالى لعبده المؤمن .

تبدأ بالأمر (احفظ الله) هذا المعنى الكبير الذي أدته آلية **الكلمة** فخلقت **صورة** المحافظ على حق الله ، فهو يؤديه حباً وكرامة ، وهذا ما توحيه كلمة (الحفظ) المنتقاة بعناية فائقة لبث هذه المشاعر (الحب) فالذي يحفظ أمراً أو يحافظ على أمر إنما هو يرعاه وهو ليس كمن (يواظب) على أداء أمر أو (يقوم) به . هذا الأمر (احفظ الله) جاء ضمن أسلوب شرطي يخلق **صورة** احفظ الله يحفظك ، تدبر كلمة (يحفظك) ثم انظر في نفسك وما تثيره هذه الكلمة من صور عديدة لا يمكن حصرها عن أهمية حفظ الله للعبد ، وبالتالي مدى احتياج العبد لهذا الحفظ ، فيجد المتلقي نفسه أمام الأمر الأول مربوط به (احفظ الله) .

---

[1] سنن الترمذي / كتاب القيامة / ٥٩ .

ثم يتكرر هذا الأمر لأهميته ولكن هذه المرة مع **صورة** أخرى ، لها علاقة وثيقة بتظليل **الصورة** الأولى : (احفظ الله تجده تجاهك) فلنتدبر كلمة (تجاهك) وما توحيه بمدى إحاطة واحتواء الله سبحانه وتعالى لذلك الحافظ لحق الله .

ثم تأخذك **الصورة** ذات البنية الكبرى للتجول داخلها لترى مزيداً من الصور لمواقف شتى في الحياة ، فهذه **صورة** الإنسان عند الاحتياج لأمر ما (إذا سألت فاسأل الله) وتلك صورته وقت ضعفه وحاجته لمعونة أحد ما (وإذا استعنت فاستعن بالله) وأخرى **صورة** للإنسان في رجاء شيء ما (واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء لن ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك) أو في الخوف من شيء ما (وإن اجتمعت على أن يضروك بشيء لن يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك) ثم الحالة التي ينبغي أن يكون عليها المسلم وهو يواجه بكل تلك المواقف حالة المطمئن لقدر الله الراضي به (رفعت الأقلام وجفت الصحف) .

وعند النظر في الآلية التي أوجدت هذه **الصورة** ذات البنية الكبرى لن نجد سوى (**الكلمة**) الموحية المصورة بنفسها وبدون أي فن بلاغي ، تشبيه ، كناية ، استعارة . هذه الكلمة داخل سياقها الخاص بالنص صنعت **صورة** فنية ذات بنية كبرى بحيث لا يمكن عزلها عن النص . ولمّا كانت هذه **الصورة** منبثقة من **الكلمة الموحية المصورة** لا غير أطلقتُ على هذا الأسلوب في صنع الصور الأسلوب المباشر الفني ، فهو مباشر من حيث خلوه من الفنون البلاغية ولكنه فني من حيث تقديم المعنى من خلال **الصورة** ، وهو كثير في الأحاديث النبوية والشاهد على بلاغتها وجمالها .

مثال آخر :

قوله صلى الله عليه وسلم :

" اتق الله حيثما كنت ، واتبع السيئة الحسنة تمحها وخالق الناس بخلق حسن " [1] .

ثلاث جمل ، وثلاث صور ذات بنية كبرى لا يمكن عزلها عن النص مع خلو النص من آليات الفنون البلاغية المعروفة والخاصة في صنع الصور ، ومع ذلك فلا يمكن لقارئ هذا

---

[1] سنن الترمذي / جـ٣ / ٢٣٩ .

الحديث أن يقرأه دون أن تعتريه **صورة** كبرى تأخذ بتكون عناصرها بالتدريج إلى أن تكتمل **الصورة** . هذه **الصورة** تخلقها آلية **الكلمة المصورة** . حيث يبدأ الأمر بدعوى إلى تقوى الله ثم تبدأ ظلال **الصورة** بالتكون (حيثما كنت) في أي بقعة من بقاع الأرض في يابس أو ماء في سهل أو وادٍ أو فوق قمة جبل أو حتى في سرداب من سراديب الأرض ، في قفر أو جنة ، في قصر أو خيمة ، في شارع أو غرفة موصدة في أي مكان . فإن اعترتك لحظة ضعف ونسيت أنك مراقب من الله فاقترفت ما نهاك الله عنه ، فيجب أن تصحو من غفلتك سريعاً ، وتؤوب عاجلاً وتكفر عن ذلك بحسنة تمحو سواد صحيفتك ، وسواد قلبك ، هكذا بكل بساطة (تمحها) ولا تنس وأنت (حيثما كنت) أن تخالق (الناس بخلق حسن) (الناس) صغاراً كباراً ، نساء رجالاً ، متعلمين جهلة مسلمين أو غير مسلمين ، أعلى منك جاهاً ومركزاً وسلطاناً أو من في طبقتك جاهاً ومركزاً وسلطاناً أو من هم دونك جاهاً ومركزاً وسلطاناً . فالأمر جاء بصيغة (الناس) كل الناس .

* * * * * *

من كل ما سبق نخلص إلى أن الخيال عند رسول الله صلى الله عليه وسلم كان منزهاً عما يمكن أن يعتور الخيال من خطأ أو قصور بسبب تعرض الحس لما يعكر الرؤية السليمة للأمور ، كما أن خياله صلى الله عليه وسلم امتاز بانبثاقه عن فكر منتظم ، تمتاز فيه الصور بعضها عن بعض ، كل محفوظ في نصابه في حالة توثب قصوى ، فإذا ما أراد أن يعبر عن أي معنى وجد **الصورة** اللائقة بالمعنى قد أهبتها له قوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا ما اجتلى خاطره في تصورها فكأنه عليه الصلاة والسلام اجتلى حقائقها .

هذا وقد كان خياله وبسبب من شفافية روحه صافي المشارب وصحيح الاستشفاف لبواطن الأمور . فانقدحت فيه الصور وتنوعت آلياتها بحسب قدرة كل آلية على تصوير المعنى المراد كما يراد . وأن هذه الآليات كانت تخلق الصور الصغيرة التي تطبع الحديث بطابع جمالي يعين على إيضاح المعنى وليس مجرد تزويق للمعنى أو تنميق له ، كما تركب **الصور** الكبيرة التي تلتحم بالمعنى فيتلقاه المتلقي مطبوعاً بها لا ينفصل عنها .

وأياً ما كان نوع **الصورة** أو آليتها فإن هذه الآلية من تشبيه أو كناية أو استعارة أو وصـــف كانت تتداخل مع المعنى في علاقة جدلية حميمة ولم تكن إطلاقاً أداة لتجسيد فكر سابق أو شعور مقحم عليها .

الفصل الثاني

في مصادر الصورة

أولاً : صور ذات مصادر كونية .

ثانياً : صور ذات مصادر إنسانية .

أولاً : صور ذات مصادر كونية :

الكون مصدر معظم **الصور** التي تنبثق عبر النصوص الفنيـــة (الســماء ، الأرض ، البحار ، الأنهار ، الجبال ، السهول ، الصحارى ، النباتات ، الحيوانات ، الريـــاح ، الأمطـــار ، الليل ، النهار) .

ولذلك كان على الناقد وهو يدرس إنتاجاً أدبياً لأديب أن يلمّ بمعارف خاصة ببيئة الأديـــب ، لأن هذه البيئة لابد أنها شكلت وجدانه وأثرت في إنتاجه " وصارت جزءاً في بناء كلامـــه ، ومعنى هذا أن يتعرف التعرف الواضح على أرضها ، وجبالها ووديانها وحزنها وســـهلها ، وأنواع أوانسها ، وأوابدها وأنواع نباتاتها " [1] .

ونجد أن الكون كان يشكل مرجعية لكثير من **صور** الخطاب النبـــوي ، وكيـــف لا يكون ذلك ، وقد كان شغل رسول الله صلى الله عليه وسلم في حداثة ســـنه وشبابـــه التـــأمل والتفكر ، حتى إنه ليقضي الأيام والليالي وحيداً متأملاً في غار حراء ، حيث يظهر هناك – بالذات – مشهد من مشاهد الكون العظيمة ، وتتجلى قدرة الله سبحانه وتعالى وجبروته . فجبل حراء ، جبل شاهق ، والغار في أعلاه قبل قمة الجبل بشيء بسيط ومن هناك – مـــن خلال فتحة الغار – تُرى سلسلة من الجبال الشاهقة السوداء التي تطاول الســـحاب – أيـــام الشتاء – إن كان هناك سحاب ، وإلا فالسماء دائماً صافية ، والمكان ساكن إلا من أصوات الرياح التي تزيد الإحساس روعة ومهابة .

وهذه بعض **الصور** التي استُمدت من (الكون) .

– الجبـــال :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" المؤمن يرى ذنوبه كأنه قاعد تحت جبـــل يخـــاف أن يقـــع عليـــه ، والفاجر يرى ذنوبه كذباب مر على أنفه فقال به هكذا " [2] .

والصورة هنا تعتمد على حجم الجبل وثقله لتكثيف الشعور تجاه ما ينبغي أن يشعر به المسلم نحو ذنوبه .

---

[1] التصوير البياني / ص١٥٢ .

[2] سنن الترمذي / كتاب القيامة / ١٥ .

- **الأوديـــة :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لرجل من وفد تجيب :

" إني لأرجو أن تموت جميعاً ، فقال : أو ليس الرجل يموت جميعاً يا رسول الله ، فقال عليه الصلاة والسلام : تتشعب أهواؤه وهمومه في أودية الدنيا ، فلعل أجله يدركه في بعض ذلك فلا يبالي الله في أيها هلك " [1] .

الصورة مستمدة من الأودية ، حيث اتضح ، من خلال مضمون النص ، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يرى تشعب أهواء الإنسان داخله تماماً كما تتشعب (الأودية) في انسيابها عبر الجبال .

هذه الرؤية للأهواء والهموم ، أشعر بها وكأنها أصدق ما يمكن أن يعبر عنه فـــي هـــذا المجال . فكل إنسان يشعر وكأن بداخله أودية سحيقة ومتشعبة ، وأنه كلما زادت همومـــه ، زاد إحساسه بازدياد هذه الأودية ، وأرهقه هذا الإحساس ، وزاده كآبة وحزناً .

- **الغيث والريح :**

سأل الصحابة – رضوان الله عليهم – رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الدجـــال وعـــن أحواله (في حديث طويل) وقالوا : يا رسول الله وما إسراعه في الأرض ؟ قال :

" كالغيث استدبرته الريح " [2] .

الصورة كالغيث استدبرته الريح **صورة** معجبة حقاً ، إنها تصور مدى سرعة الدجال ، واستحواذه على الناس الذين يمر بهم ، فكأنه بمجرد عبوره لأي بقعة من البقاع ، يكون أثره قد وقع وانتشر وعم في المكان .

إن **صورة** الغيث تستدبره الريح ، **صورة** جميلة – في حد ذاتها – مبنية علـــى حركـــة سريعة لا تثبت في مكان ولا يستقر لها حال مدفوعة إلى الأمام دفعاً يمنعـــها مـــن التوقف .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٨٢ .

[2] صحيح مسلم / كتاب الفتن / ٢٠ .

- **الليل والنهار :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ليبلغن هذا الأمر ما بلغ الليل والنهار " [1] .

الصورة تستمد عناصرها من (الليل والنهار) للتأكيد على نصرة هذا الدين ، وظهوره في كل مكان على سطح الأرض ، فكما أنه لا يوجد مكان على سطح الأرض لا يتعاقب عليه الليل والنهار ، كذلك سيأتي يوم لا توجد بقعة من البقاع إلا وقد جاءها الإسلام وغمرها ، أو جاءتها تعاليم الإسلام وعرفتها – حتى وإن لم يذعنوا له في النهاية – .

- **الأنهـــار :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" أرأيتم لو أن نهراً ببابِ أحدكم ، يغتسل فيه كل يوم خمساً ، ما تقول ذلك يبقي من درنه شيء ؟ قالوا : لا يبقى من درنه شيئا ، قال : فذلك مثل الصلوات الخمس ، يمحو الله بها الخطايا " [2] .

والصورة تربط ما بين قيمة الاغتسال في النهر خمس مرات وما ينتج عن ذلك من طهارة دائمة للجسد ، حيث يزيل توالي الاغتسال في النهر على فترات اليوم ما قد يعلق بالجسد من أوساخ .

وهناك ملاحظة أخرى قرب النهر من البيت ، لأن هذا القرب يشجع على الاغتسال المتتالي ، أما لو كان النهر بعيداً فلن يتوالى عملية الاغتسال اليومي بعدد المرات ، وقد يكتفي بمرة واحدة في اليوم أو اليومين أو أكثر من ذلك . فكون الخطاب ربط ما بين قرب المكان وعدد المرات فهذا كي يسهل عملية الاغتسال .

هذه **الصورة** يشبهها رسول الله صلى الله عليه وسلم بالصلاة المفروضة على المسلم خمس مرات موزعة على مدار اليوم والليلة ، في النهار معاش الناس ، يسعون إلى أعمالهم وأرزاقهم ، ويتعامل بعضهم مع بعض ، ومنهم من يزل ويغوي ، بحيث يتغالب الخير

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ١ / ص٧ .

[2] فتح الباري / كتاب مواقيت الصلاة / ٦ .

والشر ويستبد به صراع الحياة ، يشتعل معه الغضب والحقد ، وتحتدم رغبات الأثرة والكبر وسائر ما يفضي إلى الاختلال من المقابح والجرائم ، فيكون الرجوع المتجدد إلى الله أثناء ذلك كله وقف للخطأ ومحو للخطايا .

- **الحيوانات :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" لتتبعن سنن من قبلكم شبراً بشبر ، وذراعاً بذراع ، حتى لو سلكوا جحر ضب لسلكتموه . قلنا : يا رسول الله اليهود والنصارى ؟ قال : فمن ؟ " [1] .

الصورة في هذا النص تتخذ من (الضب) أداة لتأدية المعنى المراد . والضب حيوان معروف يعيش في الصحراء ، له شكل تشمئز منه النفوس ، وقد يكون شكله وراء تمنع رسول الله صلى الله عليه وسلم من تناوله طعاماً .

أما جحره فهو من القذارة بمكان مما يجعل من يريد صيده تتقزز نفسه من إدخال يده فيه ، فيعمد إلى الماء ويذلقها فيه حتى يبرز الضب فيصطاده .

هذا الجحر المستبشع يجعله رسول الله صلى الله عليه وسلم عنصراً من عناصر **الصورة** ، يرمز به إلى اتباع المسلمين لليهود والنصارى دون أي استرشاد لما يتبع من خير أو شر وبإلغاء تام للتفكير فيما يتبع وما لا يتبع ، حتى أنهم لو دخلوا جحر ضب لدخلناه لأننا تابعين مقلدين لا نستنير بهدي الله ولا نسترشد بعلماء الإسلام .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب أحاديث الأنبياء / ٥٠ .

ثانياً : صور ذات مصادر إنسانية :

هي **الصور** التي لها أية علاقة بالإنسان في جميع أحواله النفسية والروحية والمعنوية .

و**الصور** التي تستمد من هذه المرجعية لها خصائص ثلاث ، فهي :

- **صور ذات مصادر تاريخية .**
- **صور ذات مصادر أسطورية رمزية .**
- **صور ذات مصادر نفسية .**

صور ذات مصادر تاريخية :

هي كل **الصور** التي تسترفد تاريخ الأمم الماضية ؛ لذا كان على الناقد أن يلم – وهو يدرس هذه **الصور** – بـ (الناس وقبائلهم وأيامهم ووقائعهم وعاداتهم وخيرهم وشرهم ولباسهم وطعامهم وغير ذلك) [1] .

ويستمد الخطاب النبوي بعض **صوره** من المصادر التاريخية ليعظ قومه ، أو لمجرد إخبارهم عن الأمم السابقة ؛ لأن النفس جبلت على حب القديم ، والسكون لذكره ، والتوق لمعرفة أخباره . والنصوص في ذلك كثيرة جداً ؛ منها :

قوله صلى الله عليه وسلم :

> " **كان الرجل فيمن قبلكم يحفر له في الأرض ، فيجعل فيه ، فيجاء بالمنشار فيوضع على رأسه فيشق باثنتين ، وما يصده ذلك عن دينه ، ويمشط بأمشاط الحديد ، ما دون لحمه من عظم أو عصب ، وما يصده ذلك عن دينه** " [2] .

الصورة في هذا النص ، تصور حال المؤمنين في زمن من أزمنة التاريخ القديم ، وتصور بدقة كيفية العذاب وصوره ، كما تصور مدى تمسك المؤمنين بدينهم بالرغم من هذا العذاب .

---

[1] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص١٥٢ .

[2] صحيح البخاري / كتاب المناقب / ٢٥ .

- صورة أخرى :

قال صلى الله عليه وسلم :

" انطلق ثلاثة رهط ممن كان قبلكم ، حتى أووا المبيت إلى غار فدخلوه ، فانحدرت صخرة من الجبل ، فسدت عليهم الغار ، فقالوا : إنه لا ينجيكم من هذه الصخرة إلا أن تدعوا الله بصالح أعمالكم ، فقال رجل منهم : اللهم كان لي أبوان شيخان كبيران ، وكنت لا أغبق قبلهما أهلاً ولا مالاً ، فناء بي في طلب شيء يوماً ، فلم أرح عليهما حتى ناما ، فحلبت لهما غبوقهما فوجدتهما نائمين ، وكرهت أن أغبق قبلهما أهلاً أو مالاً ، فلبثت والقدح على يديّ أنتظر استيقاظهما حتى برق الفجر ، فاستيقظا فشربا غبوقهما ، اللهم إن كنت فعلت ذلك ابتغاء وجهك ففرج عنّا ما نحن فيه من هذه الصخرة ، فانفرجت شيئاً لا يستطيعون الخروج ، قال النبي صلى الله عليه وسلم وقال الآخر : اللهم كانت لي بنت عم كانت أحب الناس إليّ ، فأردتها عن نفسها فامتنعت مني ، حتى ألمت بها سنة من السنين ، فجاءتني فأعطيتها عشرين ومائة دينار على أن تخلي بيني وبين نفسها ، ففعلت حتى إذا قدرت عليها ، قالت : لا أحل لك أن تفض الخاتم إلا بحقه ، فتحرجت من الوقوع عليها ، فانصرفت عنها وهي أحب الناس إليّ وتركت الذهب الذي أعطيتها ، اللهم إن كنت فعلت ابتغاء وجهك فافرج عنا ما نحن فيه ، فانفرجت الصخرة ، غير أنهم لا يستطيعون الخروج منها ، قال النبي صلى الله عليه وسلم : وقال الثالث : اللهم إني استأجرت أجراء فأعطيتهم أجرهم غير رجل واحد ترك الذي له وذهب ، فثمرت أجره حتى كثرت منه الأموال ، فجاءني بعد حين ، فقال : يا عبد الله أدّ إليّ أجري ، فقلت له : كل ما ترى من أجرك ، من الإبل والبقر والغنم والرقيق ، فقال : يا عبد الله لا تستهزئ بي ، فقلت : إني لا أستهزئ بك ، فأخذه كله فاستاقه فلم يترك منه شيئاً ، اللهم إن كنت فعلت ذلك ابتغاء وجهك فافرج عنا ما نحن فيه ، فانفرجت الصخرة فخرجوا يمشون " [1] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الإجارة / ١٢ .

هذه حكاية متكاملة الأحداث ، لأشخاص من مؤمني الأزمنة الغابرة ، تظـــهر **الصـــورة** فيها كمحور أساسي ، بها يستطيع المتلقي رسم الشخوص ، والمكان وتتبع الأحداث .

ومغزى القصة يكمن في اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى وقت الأزمات ، ودعائـــه بـــأخلص العبادات ، وأن ذلك مما يفتح له القبول عند الله عز وجل ، ويعجل له بالإجابة .

والاعتماد على الصور ذات المرجعية التاريخية له ثقله في مجال الوعظ والإصلاح ، لأن العاقل من يتعظ بغيره ، فما بالك بسرد حكاية متكاملة ، فضلاً علـــى أن الســـارد هنـــا رسول من عند الله أي أن المبالغة أو التهويل في وصف الأحداث لن يكون له مجالـــه فـــي الحكاية ، وأن جميع أحداث الحكاية ستؤخذ من المتلقي على قبيل الصحة والتصديق بالنتائج . كيف لا وقد شرع لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد هذه القصـــــة الدعـــاء بخـــالص الأعمال .

إلا أن قضية الدعاء بخالص الأعمال ستحفر في وجدان المتلقي مربوطة بهذه القصة التـــي تبعث الأمل وتستنهض مواصلة الرجاء فيما عند الله وعدم اليأس . وســـتظل هـــذه القصـــة بأحداثها وصورها حافزة في الوجدان الإسلامي لمزيد الثقة في الله ، ولتمحيص الأعمـــال – عند القيام بها – لتكون لوجه الله مقبولة منه سبحانه وتعالى ، تؤتي ثمارها عند التمـــاس لطف الله عز وجل وقت الشدائد .

صور ذات مصادر أسطورية رمزية :

تعريف الأسطورة :

ويعرف السهيلي الأسطورة بقوله : ما سطره الأولون ، وقيل هي من السطْر بسكون الفاء ، وذكر أن النضر بن الحارث كان يحدث قريشاً بأحاديث رستم وأسفنديار . وفيه قول الله تعالى : " قالوا أساطير الأولين " [1] .

وتعتبر الأسطورة " سرد مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية ، فتبتدع الحكايات الدينية ، والقومية ، والفلسفية ، لتثير بها انتباه الجمهور ، وهي تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم ، فتتخذ منها عنصراً أولياً ، ينمو مع الزمن بإضافات جديدة ، حسب الرواة والبلدان ، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد " وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه ، وأدرك العوامل المثيرة له ، وتوسل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ما تعتم أن تصبح مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي " [2] .

والأدب العربي – كغيره من الآداب – يعتمد في بعض الأحيان على الأسطورة ، لرسوخها بمفاهيم معينة في وجدان الأمة . ومن هذه الأسطير :

١- الغول [3] :

هو جنس من الشياطين والجن ، كانت العرب تزعم أن (الغول) في الفلاة تتراءى للناس ، فتتغول تغوُّلاً ، أي تتلون تلوناً في صور شتى وتغولهم ، أي تضلهم عن الطريق .

قال جرير :

فيوماً يوافيني الهوى غير ماض
ويوماً ترى منهن غولاً تغول

٢- العنقاء [4] :

العنقاء المُغرب كلمة لا أصل لها ، يقال : إنها طائر عظيم لا ترى إلا في الدهوز ، وسميت بعنقاء مغرباً : لأنها تغرب بكل ما أخذته ، يقال أنها انقضت على جارية ترعرعت ،

---

[1] الروض الأنف / السهيلي / جـ٢ / ص٥٢ .

[2] المعجم الأدبي / جبور عبد النور / ص١٩ .

[3] لسان العرب / ابن منظور / جـ٥ / ص٣٣١٨ .

[4] المرجع السابق / جـ٤ / ص٣١٣٦ .

وضمتها إلى جناحين لها صغيرين سوى جناحيها الكبيرين ثم طارت بها .

قال الفرزدق :

ولولا سليمان الخليفـــة حلّقت

به من يد الحجاج عنقاء مغرب

٣- عرقوب [١] :

قيل هو اسم رجل من العمالقة ، كان أكذب أهل زمانه ، ضربت به العرب المثـــل فـــي الخلف ، فقالوا : مواعيد عرقوب ، وذلك أنه أتاه أخ له يسأله شيئاً . فقال له (عرقوب) . إذا أطلعت هذه النخلة ، فلك طلعها ، فلما أطلعت أتاه للعدة ، فقال له : دعها حتى تصير بلحاً ، فلما أبلحت قال : دعها حتى تصير زهواً ، فلما أبسرت قال : دعها حتى تصـــير رطباً ، فلما أرطبت قال : دعها حتى تصير تمراً ، فلما أتمرت عمد إليها (عرقـــوب) من الليل فجدها ، ولم يعطِ أخاه منه شيئاً ، فصارت مثلاً في إخلاف الوعد ، يقول كعـــب بن زهير :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً

ومـــا مواعيدهـــا إلا الأباطيـــل

والخطاب النبوي كغيره من الخطاب الإنساني يسترفد الأساطير الشعبية الراسخة فـــي وجدان من يخاطبهم ، لما لهذه الأساطير من قوة تأثير في نفوس الشعوب فلجوء الخطـــاب النبوي إلى الأسطورة يبين أصالته من حيث أنه نابع من هذا المجتمع العربـــي ، يشاركـــه ماضيه ويؤثر في واقعه ويعمل لتحقيق مستقبله كما أنه يبين إنسانيته من جهـــة أخـــرى ، فالشعوب على تقدمها ورقيها لا تعيش بمنأى عن الأسطورة التي قد تتدخل بشكل واضح في صنع ملامح شخصية وتصرفات الأفراد .

لذا كان لابد أن يلجأ الخطاب النبوي إلى الأسطورة ويوظفها بما يخدم أغراضه وهـــذا هـــو التجديد . يقول د. مصطفى ناصف في إشكالية الأصالة والتجديد : " الملاحظة العامة هنـــا هي أنه لا يمكن أن يكون لشاعر أو لفنان معنى مستقل تماماً عن كل شيء آخر . ولذلـــك قد تتخذ صلة الشاعر بأسلافه دليلاً على نبوغه . هناك مـــا يســـمى باســـم الإحســـاس

---

[١] المرجع السابق / جـــ٤ / ص٢٩١٠ .

التاريخي بالمعنى أو الفكرة ... هذا الإحساس التاريخي يجعل التقاليد – بمعنى مـــا – جزءاً مما نسميه الأصالة ... نستطيع أن نقول – إذن – إن الأثـــر الجديـــد يتفـــق مـــع الماضي ولو أنه فردي ... والموقف الفردي الجديد لا يمحق الموقف السابق . يعني مـــا نسميه خلقاً قد يمكن النظر إليه من زاوية أخرى على أنه كشف " [1] .

وهذه بعض النماذج التي يظهر من خلالها اعتماد **الصورة النبوية** على الأسطورة .

" **مثلي ومثل ما بعثني الله كمثل رجل اتى قوماً فقـــال : رأيـــت الجيـــش بعينيي ، وإني أنا النذير العريان ، فالنجـــاء النجـــاء ، فأطاعـــه طائفـــة فأدلجوا على مهلهم فنجوا ، وكذبته طائفة فصبحهم الجيش فاجتاحهم** " [2] .

الصورة تعتمد على أسطورة (النذير العريان) .

والنذير العريان هو : شخص تروي عنه كتب الأدب عدة روايات ، مما يؤكد أنه ذا طـــابع أسطوري .

يقال هو : رجل من خثعم حمل عليه رجل يوم ذي الخلصة فقطع يده ويد امرأته ، فانصرف إلى قومه فحذرهم فضرب المثل في تحقيق الخبر .

ويقال أنه : امرأة من بني عامر بن كعب لما قتل المنذر بن ماء الســـماء أولاد أبـــي داود ، وكان جار المنذر خشيت المرأة على قومها فركبت جملاً ولحقت بهم وقالت : أنـــا النذيـــر العريان .

ويقال : أول من قاله أبرهة الحبشي لما أصابته الرمية بتهامة ورجع إلى اليمن ، وقد ســـقط لحمه .

ويقال : أن ابن عمرو الخثعمي كان ناكحاً في آل زبيد ، فأرادوا أن يغزوا قومه وخشوا أن ينذر بهم ، فحرسه أربعة نفر ، فصادف منهم غرة ، فقذف ثيابه ، وعدا وكان من أشد الناس عدواً فأنذر قومه .

وقالوا : الأصل فيه أن رجلاً لقي جيشاً فسلبوه ، وأسروه ، فانفلت إلى قومه ، فقال : إنـــي رأيت الجيش فسلبوني ، فرأوه عرياناً ، فتحققوا صدقه ، لأنهم كانوا يعرفونه ، ولا يتهمونه

---

[1] نظرية المعنى في النقد العربي / د. مصطفى ناصف / ص١٠٥ – ١٠٧ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٢٦ .

في النصيحة ، ولا جرت عادته بالتعري ، فقطعوا بصدقه لهذه القرائن " [1] .

وقد استغل الخطاب النبوي هذه الأسطورة (النذير العريان) ليضرب بها مثلاً لنفسه صلى الله عليه وسلم ولما جاء به من الخوارق والمعجزات الدالة على القطع بصدقه تقريباً لإفهام المخاطبين بما يألفونه ويعرفونه [2] .

وفي هذا السياق يستخدم الرسول صلى الله عليه وسلم (الرمز) بـ (النذير العريان) وهو رمز له إيحاءاته في الوجدان العربي . لاستجلاب معاني مقصودة بعينها تخدم **الصورة** وتكثف العاطفة ، ومعروف قيمة استخدام (الرمز) بما يحمل من معان في التأثير على المتلقي ، وفي هذا يقول ابن طباطبا : " وقد فاز قوم بخلال شهروا بها من الخير والشر وصاروا أعلاماً فيها ، فربما شُبه بهم فيكونون في المعاني التي احتووا عليها وذُكروا بشهرتها نجوماً يقتدى بهم وأعلاماً يشار إليهم " [3] وللدكتور محمد أبو موسى أيضاً كلام في هذا الباب يقول : " ينبغي أن يراعى في هذا السياق أن المحيط الذي يستمد منه الأديب **صوره** وتشبيهاته ، ليست عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث وأعراف فحسب ، وإنما يدخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي ، لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل ، وإنما لا بد له من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله . وحينئذ تنطبع في نفسه **صور** التشبيهات ... وتصير هذه **الصور** التي استمدها من التراث الأدبي **كالصور** التي التقطها من حياته المعاشة وبيئته الحية ... وهذا السبيل هو الطريق الذي تسلكه أحداث و**صور** وحياة أمة إلى أمة وجيل إلى جيل ، وهذا أيضاً هو السبيل إلى بث **صور** ذات طابع تاريخي أو عقائدي " [4] .

هذا الاستغلال الجيد لهذه الأسطورة ، يؤكد مدى أصالة الأحداث العربية كلها في نفس رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنه كان يعيش ضمن ذلك المجتمع العربي بكل أحاسيسه وجوارحه ، وأنه يتفهم ماضيهم ، ويتعايش مع حاضرهم ، ولكنه كان فقط يند عن كل ما خالف فطرته السوية .

---

[1] فتح الباري شرح صحيح البخاري / جـ١١ / ص٣١٦ .

[2] المرجع السابق / جـ١١ / ص٣١٧ .

[3] عيار الشعر / ابن طباطبا / ص٢٧ .

[4] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص١٦٠ - ١٦١ .

صورة أسطورية أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا عدوى ولا هامة ولا صفر ولا غول " [1] .

النص السابق وإن كان يعتمد فيه على نفي **صورة** الغول حيث قال : (لا غول) . إلا أنه أراد نفي كل الخرافات ، الموجودة في أذهان العرب ، وكل ما لا حقيقة له مما كان العرب يتطيرون منه مثل : العدوى ، والهامة وهي : (البومة) وشهر صفر ، والغول .

إذن الخطاب اعتمد في توصيل المعنى (نفي كل الخرافات) ، على **صورة** (الغول) الثابتة في الوجدان العربي .

ولا يعني نفيه للغول (لا غول) نفيه للأسطورة الراسخة في الذهن العربي حتى وقتنا الآن ، إنما استغلاله لتلك الأسطورة بهذا المعنى يؤدي في حقيقة الأمر إلى نتيجتين هامتين :

الأولى : تثبيت **صورة** (الغول) في الذهن العربي عن طريق العطف بالواو ، لأنه لمّا نفى العدوى والهامة وصفر وهي أمور موجودة فإنه ينفي قدرتها على ضرر الإنسان فقط ولا ينفي وجودها .

الثانية : تثبيت وتأكيد عدم قدرة أي خرافة من الخرافات على الضر بالإنسان ، أو حتى مسه من قريب أو بعيد .

إن استخدام الخطاب النبوي **صورة** (الغول) في توصيل بعض المفاهيم وتوجيهها الوجهة السليمة ليؤكد بلاغة ذلك الخطاب في تعامله مع عقول وقلوب المتلقين ، فهو يخاطبهم بما يعرفونه ، وبما يدور على ألسنتهم لأنه منهم وإليهم ، وهذا يدل على أصالة ذلك الخطاب ومدى إنسانيته وذكائه في هز وجدان المتلقين بما يعرفونه ثم توظيف هذه المعارف بشكل يجعل المعنى الجديد مقبولاً ومستساغاً .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الطب / ١٩.

صور ذات مصادر نفسية :

هي كل **الصور** البسيطة التي لها علاقة بالإنسان أو بما له علاقة بالإنسان . وقد عرف الشعر العربي منذ الجاهلية هذا النوع من **الصور** فتضمنت أشعار العرب " من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ، إلى ما في طبائعها ، وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خَلْقها وخُلقها ، ومن حال الطفولة إلى الهرم ، وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها " [1] .

هذه **الصور** تمتاز بأنها مبثوثة في كل مكان ، وكل عصر ، ويدركها كل الناس ولذلك تعتبر أكثر **الصور** نجاحاً في الآداب ، لأنها قادرة على تجاوز عقبات الزمان والمكان واللغات والمعتقدات ، وما ذلك إلا لبساطتها ولخلوها من الرموز العقائدية وإن أتت على لسان من يخالفنا في معتقداتنا ، " هذه الصور المستمدة من الأحوال العامة هي التي تجعلنا نستحسن ما يرد منها في الآداب الإنسانية في أطوارها المختلفة ، فتدبيجات هوميروس الفاتنة لها من قوة التأثير البلاغي عند العربي الذي يذوق صنعة البيان كما لها عند غيره ، وكذلك خطب شيشرون في محافله الملتهبة ، ومثلها أناشيد داود وحكمة يوشع وترانيم البابليين ، وأغاني العبرانيين ، وغير ذلك من الآداب القديمة ، لا يزال في صورها من الأصالة والتأثير ما يشبه السحر " [2] .

فإذا كان هذا حال الأدباء والمبدعين في اتكائهم على صور تلقائية بسيطة وهم أصحاب آمال محدودة بالزمان والمكان ، فكيف بمن يسترفد تلك الصور لمرامٍ إنسانية عالمية ، لا يحدها زمان ولا مكان وأهدافه أخروية – هي أن يرضى عنه ربه ويعينه على تأدية الأمانة – إن الخطاب النبوي حين يسترفد النفس الإنسانية ، يعلم علم اليقين أنه يخاطب بها الإنسان في كل زمان ومكان إلى أن تقوم الساعة ، ولا أظن أن هناك خطاباً بشرياً كان له هذا الهدف إلا الخطاب المحمدي ، لذلك فإن الباحث النفسي في هذا الخطاب لابد أن يجد

---

[1] عيار الشعر / ابن طباطبا / ص١٠-١١ .

[2] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص١٥٨ .

زاداً معيناً ، ثروة كبيرة ، تعينه في بحثه عن آفاق النفس الإنسانية بصفة عامة ، وتزوده بدقائق قد لا يجدها إلا فيه .

وهذه هي بعض **الصور** التي استمدت عناصرها من هذه الأمور العامة التي لها وقع خاص في النفس .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ولا تسأل المرأة طلاق أختها لتكفأ ما في إنائها** " [1] .

الصورة في قوله : (تكفأ ما في إنائها) ، وهي **صورة** بسيطة عامة يدركها كل الناس . ألا وهي **صورة** الإناء وقد قلب رأساً على عقب لاستفراغ ما فيه .

لكن الجمال فيها هو في ربطها بهذا المعنى المقصود من وراء **الصورة** ، أي لتستأثر بنصيب الزوجة الأخرى من الزوج ، فتصبح هي وحدها المالكة لكل شيء . وكون الخطاب هنا يلجأ لهذه **الصورة** إنما هو من أجل التكثيف العاطفي للفكرة الإنسانية .

و صورة أخرى :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" **المرأة كالضلع ، إن أقمتها كسرتها ، وإن استمتعت بها استمتعت بها وفيها عوج** " [2] .

الصورة في قوله (كالضلع) ، هذا (العضو) البسيط الذي لا يحمل أي جمال ، ولكنه في هذا المعنى اكتسب جمالاً من خلال السياق ، وأصبح (الضلع) برقته وإعوجاجه ، **صورة** دقيقة لطبيعة المرأة ، يصف أخص خصائصها النفسية . رقتها وما تقتضي هذه الرقة من عدم قبول التقويم المستمر لأنه يؤدي حتماً إلى آثار من جروح أو خدوش أو كسور في هذه النفس .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب البيوع / ٥٨ .

[2] المرجع السابق / كتاب النكاح / ٧٩ .

- **صورة أخرى :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" المؤمن مرآة أخيه ، يرى فيه حسنه وقبحه " [1] .

الصورة في قوله : (مرآة) هذا الشيء الذي لا يكاد يخلو بيت منه يحمل معنى في غاية الروعة ، إنه معنى الصدق في التعامل مع الإخوان والأصدقاء بعضهم مع بعض فكأن الإنسان يرى نفسه ، ويتعرف على كل أخلاقه من خلال تعامله مع أخيه المؤمن ، الذي إن استشاره أشار عليه ، وإن استنصحه نصحه ، وإن احتاجه وجده ، تماماً كما يجد نفسه في المرآة واضحة لا تكذبه . وهكذا تحمل " المرآة " على بساطتها هذا المعنى الجميل .

- **صورة أخرى :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" مثل البخيل والمنفق ، كمثل رجلين ، عليهما جبتان من حديد ، من ثُديهما إلى تراقيهما ، فأما المنفق : فلا ينفق إلا سبغت ، وأوفرت على جلده ، حتى تخفي بنانه ، وتعفو أثره . وأما البخيل : فلا يريد أن ينفق شيئاً إلا لزقت كل حلقة مكانها ، فهو يوسعها ولا تتسع " [2] .

الصورة في قوله : (جبتان) ولكنها **صورة** تصور مشهداً متكاملاً لحالة المنفق والبخيل ، إنما الذي يعنيني هنا ، أن **الصورة** استخدمت لأداء ذلك المشهد الجبة وهي الثوب . وهو شيء بسيط يستخدمه كل الناس ويعرفه كل الناس ، إنما جماله هنا هو في توظيفه لخدمة المشهد أولاً ثم لخدمة المعنى ثانياً . فإضافة (الحديد) إلى الجبة يجعل المشهد له تصور خاص ، فالثوب ليس أي ثوب ، إنما هو ثوب من حديد ، ثم بقية المشهد حيث اتساع ذلك الثوب الحديدي مع المنفق ولزوقه مع البخيل له إيحاءاته ودلائله المقصودة ، لتوصيل المضمون إلى نفس المتلقي والتأثير فيه من خلال ربطه بالشعور والحس فيبدو معنى الإنفاق ومعنى البخل وكأنما يفهمهما المتلقي فهماً ثانياً من جديد .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٦٦ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الزكاة / ٢٨ .

وهكذا نجد أن **الصور** المستمدة من الأمور العامة ، هي **صور** بسيطة ولكنها جميلة ولها وقع في النفس ، وهي مع بساطتها ربما لا ترتبط في نفوس كل الناس بهذه المعاني التي جاءت مرتبطة بها من خلال النصوص ، وهذا ما يجعلها طريفة ومعجبة ، وتظهر براعة رسول الله صلى الله عليه وسلم في التقاطه هذه الأمور البسيطة ، وتحميلها هذه المعاني الكبيرة . وفي هذا يتفاوت صانعو الخطاب ، لأن المحيط الذي يستمدون منه تشبيهاتهم ليست أشياؤه على درجة واحدة من الوضوح والقرب ، وإنما تختلف في ذلك اختلافاً شديداً ، فهناك أشياء خفية جداً لا تراها إلا العيون التي على درجة عالية من الصحة والسلامة ، ولا تحسها إلا النفوس التي على درجة عالية من الوعي واليقظة وسلامة الشعور ومن في ذلك من صفاء الحس ونفاذ البصيرة مثله صلى الله عليه وسلم ؟!

وبهذا تصل الباحثة إلى أن مرجعيات **الصورة** في الخطاب النبوي وإن تعددت ، إلا أنها تستخدم كل تلك المرجعيات لتخاطب النفس الإنسانية في أي مكان وأي زمان ، لذلك هي تتوسل بكل ما له علاقة بالإنسان لتصل إلى الإنسان ، فمرة تخاطبه عن طريق الطبيعة والكون ومرة عن طريق التاريخ ومرة عن طريق الأسطورة ومرة عن طريق النفس الإنسانية وما تتعلق به من أمور الدنيا التي لا غنى لأي إنسان عنها .

الفصل الثالث

في أنماط الصورة

١- الصورة ذات النمط الخيالي .

٢- الصورة ذات النمط الوصفي .

٣- الصورة ذات النمط التجريدي .

١- الصورة ذات النمط الخيالي :

الصورة الخيالية في الحديث الشريف هي : كل **صورة** ربطت بين شيئين لا يجمع بينهما في الظاهر شيء ، ولكن صاحب الذهن الحاد والبصر النفاذ رسول الله صلى الله عليه وسلم يجمع بينهما لوجود علاقة ما يحس بها وتنقل عاطفته تجاه ما يراه من الأمور .

والمشبه به في هذه **الصور** منتزع من الكون ، وتستطيع الحواس إدراكه بسهولة . ويرى د. محمد أبو موسى " أن عناصر **الصورة الخيالية** من الكائنات في الوجود ، ولكنها في هيأتها التي رسمت في **الصورة** ليست كائنة " [١] لذا كانت الهزة التي تعتري من يستمع إلى هذا النمط من **الصور** في الحديث النبوي مرجعها غرابة أو طرافة الجمع بين الشيئين .

فمثلاً عندما يريد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يحذرنا من الكبر ، ويخبرنا ببغض الله عز وجل للمتكبر ، ينهض خياله المرهف في تكوين **صورة** للمتكبر كما يراه هو صلى الله عليه وسلم فيصوره لنا بقوله :

" إن الله يبغض كل جعظري جواظ ، سخاب في الأسواق ، جيفة بالليل ، حمار بالنهار ، عالم بأمر الدنيا ، جاهل بأمر الآخرة " [٢] .

الجعظري : الفظ الغليظ المتكبر .
جواظ : الجموع المنوع .

فالصورة - كما ترى - (جيفة بالليل) (حمار بالنهار) تستمد عناصرها من الخيال الذي جعل ذلك الإنسان كالميت بالليل ، وكالحمار بالنهار ، وقام بربط هذه المعاني بعضها ببعض فتداخلت عن طريق السياق ودُفعت إلى المتلقي دفعة واحدة ، هذا الخيال لا يكتفي برسم العبارة وتوضيحها ، ولكنه يعمل أكثر من ذلك عندما يكثف عواطف المتلقين ، لما يريد أن يلقيه في أنفسهم ، فقام بتكثيف أكثر للصورة عندما انتقى لفظ (جيفة) حيث استند على المدركات الحسية التي ستثيرها هذه الـ (جيفة) من رائحة منتنة ، ومنظر مقزز .

كذلك لفظة (حمار) التي استثارت حاستي البصر والسمع . كل ذلك لتكثيف العاطفة ، وبعث شعور البغض في أنفس المتلقين كما هو بغيض عند الله عز وجل . كما إنني لا

---

[١] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص٩٢ .
[٢] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ١ / ٣٣١ .

أستطيع أن أنكر ما صنعته ألفاظ السياق من تتمة رسم **الصورة** فجاءت المقدمة في رسم ملامح هذه الشخصية فهو فظ غليظ متكبر ، جموع منوع ، جعظري ، جواظ ثم أكملت **الصورة** ربط هذه المقدمة بنتائجها المحتومة فهو في النهاية لابد أن يكون (عالم بأمر الدنيا ، جاهل بأمر الآخرة) كما قال تعالى : " يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون " [1] .

إن هذا الاعتماد على **الصورة** لتأدية المعنى مع استفزاز المشاعر والعواطف من علامات جودة **الصورة** ونجاحها . يقول د. أحمد بسام الساعي : فمقياس نجاح الخيال ، هو : " في قدرته على التعبير عن العاطفة في صدى وقوة وجمال ، وهذه القدرة لا تظهر إلا من خلال ما ستثيره في نفوس المتذوقين من عواطف ، وما يعتمد على تثبيته فيها من أفكار وإحساسات " [2] .

وهذه طائفة من الأحاديث النبوية التي اعتمدت **الصورة** الخيالية لتأدية المعاني ويتضح من خلالها سمات **الصور** الخيالية مثل قوله صلى الله عليه وسلم :

" إن أول ما يكفئ - يعني الإسلام - كما يكفأ الإناء - يعني - الخمر ، فقيل : كيف يا رسول الله ، وقد بين الله فيها ما بين ؟ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمونها بغير اسمها " [3] .

الصورة في قوله : أول ما يكفئ ... كما يكفأ الإناء .

" إن الرؤيا تقع على ما تعبر ، ومثل ذلك مثل رجل رفع رجله فهو ينتظر متى يضعها ، فإذا رأى أحدكم رؤيا فلا يحدث بها إلا ناصحاً أو عالماً " [4] .

الصورة في قوله : (مثل رجل رفع رجله هو ينتظر متى يضعها) .

" يدرس الإسلام كما يدرس وشي الثوب ، حتى لا يدري ما صيام ولا

---

[1] سورة الروم / ٧ .

[2] الصورة بين البلاغة والنقد / د. أحمد الساعي / ص٣٠ .

[3] سنن أبي داود / كتاب الأشربة / ٨ .

[4] سنن الترمذي / كتاب الرؤيا / ٧ .

صلاة ولا نسك ولا صدقة ، وليُسْرى على كتاب الله عز وجل في ليلة فلا يبقى في الأرض منه آية ، وتبقى طوائف من الناس الشيخ الكبير والعجوز ، يقولون : أدركنا آباءنا على هذه الكلمة : " لا إله إلا الله " فنحن نقولها " [1] .

الصورة في قوله : (كما يدرس وشيء الثوب) .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" مثل المؤمن كمثل شجرة خضراء لا يسقط ورقها ولا يتحاتّ ، فقال قوم هي شجرة كذا هي شجرة كذا فأردت أن أقول هي النخلة وأنا غلام شاب فاستحييت فقال : هي النخلة " [2] .

الصورة (كمثل شجرة خضراء لا يسقط ورقها ولا يتحاتّ) .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" مثل الذي يذكر ربه والذي لا يذكر ربه ، مثل الحي والميت " [3] .

الصورة (مثل الحي والميت) .

الصور السابقة كلها من صنع الخيال ، الذي قام بعملية الربط بينها وبين معان خاصة جالت في فكره صلى الله عليه وسلم وامتزج بها إحساسه ، فتولدت لديه عواطف تجاه هذه الأمور ، فنقلها لنا كما رآها هو صلى الله عليه وسلم وكما أحس بها هو عليه الصلاة والسلام . والميزة في هذه **الصور** لا يرجع إلى شيء ما في المشبه به من (عظم أو حقارة أو ندرة) أو ما إلى ذلك مما قد يطرأ على الذهن ، إنما الميزة في الربط البديع بين الأمرين ، بحيث تظهر الأمور من جديد لا كما نراها نحن - المتلقين - بل كما رآها هو صلى الله عليه وسلم وكما يريدنا أن نراها ، بتقييمها الجديد ، ومن هنا تأتي الهزة التي تهز وجدان المتلقي في كل مرة يتلقى فيها النص .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ١ / ص١٢٧ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الأدب / باب ما لا يستحيا من الحق للتفقه في الدين / رقم الحديث ٥٦٥٧ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الدعوات / باب فضل ذكر الله عز وجل / رقم الحديث ٥٩٢٨ .

وعودة إلى **الصور** السابقة نجد أن المشبه به كان : (جيفة بالليل ، حمـــار بالنـــهار ، إكفاء الإناء ، رفع الرجل ، درس الثوب ، النخلة ، الحي الميت) .

هذه الأمور على بساطتها وكثرة مشاهدتنا لها ومعايشتنا إياها نجد لها وقعها في السياق الذي ربطها بأمور لا تخطر على البال ، ولا ينظر إليها من هذه الزاوية التي نُظر إليها من خلال الحديث الشريف ، كما أنه قد يعجز الإنسان في الربط بينها وبين ما شبهت به . أمـــا وقـــد حصل وجاءت في السياق بهذا الشكل ، فهنا مثار الإعجاب ومثار الدهشة ، التـــي تعـــتري المتلقي فور تلقيه **الصورة** ، فهو يعلم أنه مع تلقي هذه **الصورة** يتلقى انطبـــاع رســـول الله صلى الله عليه وسلم تجاه الأمور المعنية ونظرته لها ، مما يساعد على تكوين انطباع عنـــد المتلقي مماثل إما بخلقه من عدم أو بإعادة النظر إلى هذه الأمور من جديد .

فالصورة الخيالية إذ تربط (المتكبر بالجيفة) في الليل و (بالحمار بالنهار) تجعلنا نعيـــد النظر في كل متكبر نعرفه في مجتمعنا مهما كان موقعه ، فهو في نظر الله سبحانه وتعـــالى ونظر رسوله (جيفة وحمار) .

والصورة الخيالية إذ توجه أنظارنا إلى آخر الزمان وأول علاماته ما يطرأ على تشريعـــات الإسلام من انقلاب و (إكفاء) تجعلنا نشعر بالأسى والحزن ونعتبر بما نشاهد في حياتنا في هذا العصر بأننا في العصر الذي بدأ فيه (إكفاء) الإسلام .

والصورة الخيالية في (رجل رفع رجله فهو ينتظر متى يضعها) تحذرنـــا مـــن التـــهاون بتأويل الرؤيا عند غير عالم بالتأويل ، فهي لابد واقعة وستقع كما أولت . فـــالرجل إذا رفـــع رجله لن يمر وقت طويل ويضعها .

والصورة الخيالية في (درس الثوب) تربط ربطاً مبدعاً بين اختفاء معالم الإســـلام شيئـــاً فشيئاً إلى أن تتلاشى تماماً كما تتلاشى النقوش من الثوب .

والصورة الخيالية في (النخلة) وربطها (بالمؤمن) **صورة** جميلة تبعث على إعادة النظـــر في (النخلة) ومن ثم على احترامها ، كيف لا وهي شجرة طيبة تذكرنا بالمؤمن .

والصورة الخيالية في (الحي والميت) توجد علاقة بين الحياة الحقيقية وذكر الله ، لأن مـــن يذكر الله عز وجل يستمد منه قوته وعزته وشرف صحبته وهذه هي الحياة ، وهـــو الحـــي الحقيقي ، حيث إن الله سبحانه جعل الهدف من حياة البشر أن يعبدوه وحده لا شريك لـــه . فكان من عبده ووصل ذكره يحيى حياة حقيقية ، أما من أعرض فإنه ميت لم يفقه سر وجوده ، فهو والعدم سواء . وهذه **صورة** رفيعة الجمال بعيدة الأثر .

وهكذا تستمد **الصورة الخيالية** عناصرها من شتى الأمور المبثوثة في الحياة من حولنا ، وهي إذا تجمع بين أمرين فهي تبعث فينا أحاسيس شتى وعواطف جديدة تجاه الأمور ، وتجعلنا نعيد النظر في كثير من الأمور المعتادة في الحياة ، لأنها بهذا الربط الجديد تولد فينا رؤية جديدة .

وقد يشارك الحديث النبوي غيره من الخطاب الفني في رسم هذه **الصور الخيالية** التي هي من صنع الخيال ، والخيال عام وهو وراء كل النصوص الفنية وكل **صورة** صورها مبدع ، إنما الميزة التي تتميز بها **الصور الخيالية** في الحديث الشريف أنها **صورة** مضبوطة بالعقل ، فلا تسترسل به المخيلة في صنع صور تخل بالمعنى أو تطغى عليه مما قد نجده في غيره من النصوص الفنية .

هذا من جهة ومن جهة أخرى قد تسلم هذه النتيجة أيضاً عند مبدع من المبدعين فتتوازن صوره مع معانيه ، ولكن يظل هناك أمر ، أنه إذا سلم له هذا الأمر في بعض إنتاجه فلن يسلم له في كل إنتاجه ، لأن ضبط الخيال وعدم استرساله في كل ما يصدر عن أي فنان أمر مستحيل ، لما في ذلك من تأثر الطبيعة الإنسانية بالعواطف المتغيرة وما لهذه العواطف من قدرة على بث ظلالها على الخيال وقت توليد الصور ، لذلك نجد من اشتهر بالصور القاتمة التي تنبئ عن عاطفة متشائمة مثل أبي العلاء المعري ، ومن اشتهر بالصور المبهجة التي تنبئ عن عاطفة متفائلة مثل : أبي نواس وبشار ، ومن كان بين بين مثل أبي تمام والمتنبي .

إنما أن يكون طبع ذلك الخيال إصدار الصور المتوازنة مع المعاني بحيث لا تطغى عليها إنما تخدمها في إظهار ما خفي ودق ، وأن يكون ذلك عادة وجبلة مطردة في كل أنواع الخطاب ، شيء لم يعرف إلا عند من تولاه الله سبحانه وتعالى بتأديبه وتعليمه حيث خصه بقوله : " وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيماً " [1] .

---

[1] سورة النساء / آية ١١٣ .

٢-الصورة ذات النمط الوصفي :

إن رسالة الإسلام تقوم - في جزء كبير منها - على الإيمان بالغيب ، ذلك الإيمان الذي جعله الله - سبحانه وتعالى - أبرز ما يميز المتقين ، حيث امتدحهم بقوله : " ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين * الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون " [١] فجعل إيمانهم بالغيب أولى صفاتهم ثم أعقبها بإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة .

ذلك الغيب الذي كان على المتلقي المسلم الإيمان به إيماناً مطلقاً ، لا تشوبه شائبة ، خصص له الخطاب النبوي جل اهتمامه ، وقام بعرضه على المتلقي **بصورة** جلية واضحة ، مستعيناً في عرضه بـ **الصورة** التي لولاها لما استطاع مسلم أن يكوّن **تصوراً** كاملاً صحيحاً عن ذلك الغيب ، هذه **الصورة** التي اهتمت بموضوع الغيب - ماضياً أو مستقبلاً - هي **الصورة الوصفية** .

وسائل الصورة الوصفية :

تستمد **الصورة الوصفية** مضمونها من الغيب ، هذا الغيب قد يأتي بشكل ماض بالنسبة للمتلقي أو بشكل مستقبل لكون الماضي والمستقبل غيباً بالنسبة لمتلقي الخطاب النبوي في أي عصر من العصور .

فما إن يبدأ الخطاب النبوي بعرض **الصورة** حتى تصبح ماثلة أمام عينه بالشكل واللون والرائحة والصوت والإحساس والحركة ، وقد تتحقق فيها جميع المدركات الحسية ، وقد تستعين ببعضها دون بعض .

أما (الشكل) الذي يؤدي **الصورة** فقد يستعين بالتشبيه . أو الاستعارة ، أو الكناية أو المجاز المرسل ، وقد لا يستعين بتلك الفنون - كما ذكرت سابقاً - إنما يعتمد فقط على **الوصف الدقيق** ، ومع ذلك تظل **الصورة** واضحة في النص بجميع سماتها الفنية . وقد وجدت كلاماً لحازم القرطاجني يعضد ما ذهبت إليه يقول : " وتنقسم المحاكاة من جهة ما تخيّل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين : قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه ، وقسم يخيّل لك الشيء في غيره " [٢] .

---

[١] سورة البقرة / أية ٢ - ٣ .

[٢] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص٩٤ .

وفي النقد الحديث نجد أن مفهوم **الصورة** لم يعد يعني مجرد التشبيه أو الاستعارة أو المجاز بصفة عامة ، بل هي في مفهومها البسيط " لوحة مصنوعة من الألفاظ ، وقد تخلق الاستعارة أو التشبيه **صورة** ، ولكن من الممكن أيضاً أن تصنع **الصورة** الرائعة عبارة وصفية بحتة تحمل إلى تصورنا شيئاً أكثر من مجرد الانعكاس الحرفي للحقيقة الخارجية " [1] . وهكذا نجد أن النقد الحديث أعطى **الصورة** القائمة على فن الوصف قيمة فنية تساوي ما يمنحه التعبير المجازي ، ويبدو أن الذي أعطى **للصورة الوصفية** هذه القيمة في النقد الحديث ، هو استثقال النقاد للصور الفنية الساذجة التي تقوم على التلفيق وإظهار البراعة في صنع التراكيب الغريبة دون أدنى اهتمام بنقل العواطف أو الأحاسيس ، وهذا ما أطلقت عليه دة. بشرى المحاكاة السلبية ، إذ تقول : " ويبدو لي أن من أسباب تميز هذه الدلالة وأهميتها في **الصورة** الفنية المعاصرة ارتباط **الصورة** بنظرية التعبير الفنية وإلغاء مفهوم المحاكاة بمعناه السلبي ... ولا يعني هذا أن النظرة الحديثة تقصر **الصورة** على النمط البلاغي فهذا مفهوم قديم تخطته **الصورة** ، فقد غدت **الصورة** الحقيقية النمط المقابل **للصورة** البلاغية ولا سبيل إلى المفاضلة بين الصورتين . فالقيمة الفنية لكل منهما تكمن وراء قدرة الشاعر على خلق السياق الملائم لهما في القصيدة " [2] .

على أن فن الكناية يحظى بالنصيب الأوفر في هذا النمط من **الصور** ، ربما لأن الكناية كما يعرفها السكاكي : " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ... إن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها ، فلا يمتنع في قولك : فلان طويل النجاد ، أن تريد طول نجاده ، من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته " [3] . ولكي تتضح معالم **الصورة الوصفية** انظر إلى قوله صلى الله عليه وسلم :

" تدنى الشمس يوم القيامة من الخلق ، حتى تكون منهم كمقدار ميل ... فيكون الناس على قدر أعمالهم في العرق : فمنهم من يكون إلى كعبيه ، ومنهم من يكون إلى ركبتيه ، ومنهم من يكون إلى حقويه ، ومنهم من لجمه العرق إلجاماً : وأشار رسول الله صلى الله عليه وسلم

---

[1] التصوير الفني في الحديث النبوي / د. محمد الصباغ / ٤٨٩ .

[2] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / د. بشرى موسى صالح / ص٩٧ - ١٠٧ .

[3] مفتاح العلوم / السكاكي / ص٤٠٣ .

بيده إلى فيه " [1] .

النص السابق يقدم مشهداً من مشاهد يوم القيامة ، فيصف لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك المشهد المريع ، بدنو الشمس دنواً – لا يمكن تصوره الآن ولكنه حق – وما يتبع ذلك الدنو من تعرق غير عادي ، لأن ذلك التعرق مرتبط بأعمال الدنيا ، فهناك صنف يصل تعرقه إلى كعبيه ، وهناك من يصل إلى ركبتيه ، ومنهم من يصل عرقه إلى خصره ، ومنهم من يصل إلى فمه .

الصورة وصف حقيقي لمشهد من مشاهد الغيب ، قُدِّم إلى المتلقي عن طريق عبارات مباشرة خالية من الاستعمال المجازي ، وبالرغم من ذلك فإن عقل المتلقي لم يتلقاها إلا عن طريق الخيال ، الذي استعان بالمدركات الحسية (البصر والإحساس) لتحويلها إلى خبرة معرفية يتفهمها العقل ، وقد كان هذا رأي الفارابي : " إذا كانت القوة المتخيلة تتسم بالابتكارية ... فإنها تتوسط ما بين الحس والعقل فحسب . وتقدم للعقل مادة قد تساعده في عمليات التفكير والفهم ، أو تفيده في تكوين الأفكار والتصورات الكلية المجردة " [2] .

صورة وصفية أخرى :

عن أنس بن مالك رضي الله عنه ، أن رجلاً قال : يا رسول الله ، كيف يحشر الكافر على وجهه يوم القيامة قال : " أليس الذي أمشاه على رجليه في الدنيا قادراً على أن يمشيه على وجهه يوم القيامة ؟ قال قتادة : بلى ، وعزة ربنا " [3] .

يبدو هنا أن **الصورة** – حشر الكافر على وجهه – فاقت تصور وإدراك أحد المتلقين ، مما أدى إلى استفساره ، فجاءه الخطاب له ولكل متشكك في حقيقة هذه **الصورة** أن الذي أمشاه على رجليه في الدنيا قادر على أن يمشيه على وجهه يوم القيامة .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ١٥ .

[2] الصورة في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ٤٣ / نقلاً عن كتاب المدينة الفاضلة .

[3] المرجع السابق / جـ٨ / ص٧ .

وهذه طائفة من **الصور الوصفية** ، أعرضها حتى يتم استبيان سمات **الصورة الوصفية** :
يقول صلى الله عليه وسلم :

" لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز ، تضيء أعناق الإبل ببصرى " [1] .

" إن الله يبعث ريحاً من اليمن ، ألين من الحرير ، فلا تدع أحداً في قلبه ... مثقال حبة من إيمان إلا قبضته " [2] .

" إنها ستكون فتنة ، ألا ثم تكون فتن ، ألا ثم تكون فتن ، القاعد فيها خير من الماشي فيها ، والماشي فيها خير من الساعي إليها ، ألا فإذا نزلت ، فمن كان له إبل ، فليلحق بإبله ، ومن كانت له غنم فليلحق بغنمه ، ومن كانت له أرض ، فليلحق بأرضه . قال رجل : يا رسول الله ، أرأيت من لم تكن له إبل ولا غنم ولا أرض ؟ قال : يعمد إلى سيفه فيدق على حده بحجر ، ثم لينج إن استطاع النجاء ، اللهم هل بلغت ؟ اللهم هل بلغت " [3] .

" تقاتلون بين يدي الساعة قوماً نعالهم الشعر ، كأن وجوههم المجانُّ المطرقة ، حمر الوجوه ، صغار الأعين " [4] .

ومن الصور الوصفية التي تعبر عن الغيب الماضي :

قوله صلى الله عليه وسلم :

" أن امرأة بغياً رأت كلباً في يوم حار يطيف ببئر قد أدلع لسانه من العطش ، فنزعت له بموقها فغُفِر لها " [5] .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الفتن وأشراط الساعة / ١٤ .

[2] المرجع السابق / ١٧ - ٢٠ - ٢٣ .

[3] المرجع السابق / ٣ .

[4] المرجع السابق / ١٨ .

[5] المرجع السابق / كتاب السلام / رقم الحديث / ٤١٦٣ .

موقها : خفها .

الصور السابقة – كما ترى – منها ما استعان في جزئية من جزئياتها على فن بلاغي ، ومنها ما لم يستعن ، مثل :

- (تضيء أعناق الإبل ببصرى) كناية عن قوة ضوئها .
- (ألين من الحرير) كناية عن نعومة الريح .
- (القاعد فيها خير من الماشي ... الخ) كناية عن الهرج الذي ستسببه الفتن .
- (وجوههم المجانُّ المطرقة) .

المجانُّ : جمع مجن وهو الترس . وقال العلماء : هي التي ألبست العقب وأطرقت بـــه طاقة فوق طاقة . قالوا : ومعناه تشبيه وجوه الترك في عرضها وتلون وجناتها بالترسة المطرقة " [1] .

- أما النص الأخير فهو خالٍ من الاستعمال المجازي .

هذه الصور السابقة ، كلها **صور وصفية** ، عرضت لنا عن طريق (فـــن الوصـــف) الذي قد يستعين لتوضيح جزئية من جزئياته بفن بلاغي ، ويعرفه ابن رشيق بأنه : " مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه والفرق بين الوصف والتشبيـــه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل ، وأحسن الوصف ما نعت به الشـــيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع " [2] .

هكذا ترى أن **الصورة الوصفية** ما هي إلا وصف دقيق لمشهد من مشاهد الغيب . هذه **الصورة** اعتمدت على السياق كله – أي كل لفظ من ألفاظ النص مرتبط بعضه بعضاً لتأديـــة **الصورة** – حتى (يحكيه ويمثله للحس بنعته) [3] . لذا كان للسياق أهمية بالغة فـــي نقـــل **الصورة الوصفية** للمتلقي . ووقفة أمام حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يصـــف الفتن التي ستكون آخر الزمن ، تجد أهمية السياق كله في عرض **الصـــورة** بـــهذا الشكـــل المهيب ، بل أهمية التكرار في قوله : إنها ستكون فتنة ، ألا ثم تكون فتن ، ألا ثم تكون فتـــن

---

[1] صحيح مسلم / جـــ٤ / ص٢٢٣٣ .

[2] العمدة لابن رشيق / جـــ٢ / ص٤٦٤ .

[3] العمدة لابن رشيق / جـــ٢ / ص٤٦٤ .

ولا نستطيع التقليل من أهمية أي لفظ جاء في السياق ، حتى أنك حين تلقي النص السابق تكاد تشعر بأنفاس رسول الله صلى الله عليه وسلم في أعقاب كل لفظ حارة محمومة ، وكأنك تتلقاه مباشرة من فمه الشريف عليه أفضل الصلوات والتسليم وهذا ما ينافي ما ذهبت إليه دة. بشرى حين خصت **الصورة الوصفية** بالانفعال المباشر . إذ تقول : " إن **الصورة الحقيقية** تعبّر عن ذاتها بوضوح وبطريقة مباشرة غالباً ، لذا يبدو تذوقها قائماً على الانفعال المجرّد والاستجابة الآنية ، وعلى الرغم من هذا لا يمكن للنقد أن يسقط **الصورة الحقيقية** من تصنيفه لأنماط **الصورة** " [1] . كما أن **الصورة الوصفية** عندما تكون في النص النبوي وتجاورها أي **صورة** بلاغية ، مثل التشبيه في قوله صلى الله عليه وسلم : (كأن وجوههم المجان المطرقة) . لا يذهب بهاؤها ، ولا يقل شأنها ، بل تستفيد منها الصور البلاغية التي في السياق وتعتمد عليها ويصبح الوصف الدقيق قبلها هو ألوانها وظلالها التي تتم به اللوحة .

على أن أهم ما يبرز هذه **الصور الوصفية** في البيان النبوي ، ويميزها عن غيرها هو ترتيب الألفاظ داخل السياق بالشكل المعجز الذي أطرد له صلى الله عليه وسلم فخلا وصفه من الاضطراب – الذي قد لا يسلم منه غيره من البلغاء وإن سلم في بعض نتاجهم لا يطرد فيه كله – وخاصة في الأحاديث الطوال التي يحكي فيها قصص الأمم السابقة ، هذا التلاحم في السياق الوصفي هو ما عبر عنه الجرجاني في قضية النظم حين يقول : " ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة ، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ ، كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب " [2] .

إن دراسة **الصورة** في الخطاب النبوي بالأسلوب الذي يهتم بالسياق لم يتطرق له أحد **الدارسين من قبل – في حدود ما اطلعت عليه من أبحاث أو مؤلفات عنيت بالبيان النبوي** – إلا عند الدكتور محمد الصباغ الذي اهتم بروح **الصورة** ولكنه أغفل السياق التركيبي لها ولم يوله اهتماماً كبيراً ، وهذا الأسلوب الحديث – كما أرى – أولى أن يؤخذ به في دراسة **الصورة النبوية** خاصة ، وذلك لأمرين :

---

[1] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / د. بشرى موسى صالح / ١٢٠ .

[2] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص٣ .

الأول : أنها تتركب من سياق خاص ، وهي بهذا التركيب تشترك مع غيرها من **الصور** في أي خطاب فني ، ولكنها بهذا التركيب الخاص ، ربما لا تحتوي على فن بلاغي من تشبيه أو استعارة أو كناية ... الخ ، ومع ذلك تحتوي على **صورة** جلية لا يكاد يخطئها اثنان . وهذا النمط من التعبير أطلق عليه القدماء (فن الوصف) ، وأطلق عليه المحدثون (**الصورة الحقيقية**) وهي **صورة** لا يمكن أن نستبينها إلا من خلال السياق .

أما الثاني : إنه من خلال النظرة الشاملة إلى جميع عناصر السياق ، نصل إلى فقه مرامي **الصورة** في الخطاب النبوي ، ونقف على مكمن الجمال فيها .

فالوقوف على العناصر الأساسية المكونة **للصورة** من تشبيه واستعارة وغيرهما أمر مهم ؛ ولكن لا ينبغي أن نكتفي به فقط ، وإلا لن نصل إلى العنصر الحيوي في **الصورة** كما يقول د. محمد حسن عبد الله : " التكلم عن **الصور** بمعزل عن سائر العناصر ضرورة ، كما أن النظرة الكلية ضرورية أيضا لاكتشاف هذا العنصر الحيوي الغامض ... إن هذا العنصر الحيوي ما هو إلا التأثير المتبادل بين العناصر ، وهذا يعني في النهاية أن دراسة **الصورة** تظل ناقصة ما لم تستكمل بدراسة البناء " [1] .

يعتبر النقد الحديث **الصورة** جزءا لا يتجزأ من السياق ، ولا يحاول الناقد إخراجها عن السياق ، بل هو ينظر إليها على أنها في أحسن الفروض " **صور** في سياق ، **صور** ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب ، وإنما بسائر مكونات القصيدة ، وهذا يعني أن دراسة **الصورة** بمعزل عن دراسة السياق ، تعبر عن رؤية جزئية ، مهما كانت عميقة أو محيطة ، فإنها ستظل ناقصة من جهة ما ، ذلك لأن الصورة وإن تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص الذي يحدده المصطلح البلاغي ... فإنها تبقى **صورة** ضمن تكوين شامل حجرا في بناء ، أو نغمة في لحن هارموني ، أو لونا أو ظلا أو ضوءا في لوحة " [2] .

وهكذا نجد أن هذا النمط من الصور الفنية في الحديث الشريف ، يأخذ مكانه في الجمال والروعة بجانب غيره من أنماط الصور الفنية الأخرى في الحديث الشريف ولا تتفاضل عنه بشيء .

---

[1] الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسن عبد الله / ص٢٠ .

[2] الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسن عبد الله / ص١٩- ٢٠ .

٣- الصورة ذات النمط التجريدي :

اختصت **الصورة التجريدية** في الحديث النبوي بتصوير المخلوقات الغيبية والتي يعجز الحس عن إدراكها . وهي عبارة عن لوحة فنية تجريدية تستخرج الماهيات ذهنياً من الموجودات وترتفع بها من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكلية الشاملة . حيث تصور للمتلقي أشياء يعرفها في واقعه وفي حياته لكنها بالشكل الذي تصوره لا يبقى له منها إلا مسمياتها فقط ، لذا فصورها لا تدرك بالحواس الخمسة ، لكن الخيال يستطيع أن يلتقط – يرى ، يسمع ، يشم ، يتذوق ، يحس – ما لا يمكن أن يلتقطه الحس ، لذا يسهل عليه مثلاً أن يتخيل رجلاً له جناحان ، أو حيوان له قدمان ، وما إلى ذلك من الصور التي يمكن للخيال صنعها .

فإذا أراد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يصف لنا (سدرة المنتهى) نهض الخيال بصنع **صورة** تنتهي بنا إلى عالم (التجريد) – وهو عالم قوامه فصل إحدى الخاصيات عن شيء ما ، والنظر فيها مستقلة عن سواها – .

فإذا (بسدرة المنتهى) ليس لها من شجرة السدر إلا أخص خصائصها : (ساق) (ورق) (نبق) إنما شكلها يختلف تماماً عما نعهده ونألفه .
يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

> " رفعت لي سدرة المنتهى في السماء السابعة نَبقها مثل قلال هجر ، وورقها مثل آذان الفيلة ، يخرج من ساقها نهران ظاهران ، ونهران باطنان . فقلت : يا جبريل ما هذان ؟ قال : أما الباطنان ففي الجنة ، وأما الظاهران : فالنيل والفرات " [1] .

الصورة هنا ترسم شجرة سدر مختلفة يبدأ المتلقي باستحضارها وتخيلها (سدرة المنتهى) (نبقها مثل قلال هجر) – أي في حجم القلال – (ورقها مثل آذان الفيلة) تخرج من ساقها نهران ظاهران ، ونهران باطنان . فإذا ما شخصت أمام خياله وجد نفسه أمام ما يعرف في العصر الحديث بالفن التجريدي .

فالخيال بمجرد ذكر شجرة السدر ، يقوم باستدعاء صورتها . من الذاكرة ، وجعلها ماثلة أمامه .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / حـ١ /ص١٧٧ .

وهي حقيقة ثابتة بنص القرآن " عند سدرة المنتهى، عندها جنة المأوى " وثابتة بالنص النبوي الذي أمامنا . فإذا ما تُلي قوله تعالى : " عند سدرة المنتهى " [1] . تقوم الذاكرة باستدعاء تلك **الصورة التجريدية** ، وتمثلها للحواس .

ولا تعجب من قدرة رسول الله صلى الله عليه وسلم على صنع هذه **الصور التجريدية** وهو الذي نزل عليه القرآن الكريم وتمثله خير تمثل حتى كان (خلقه القرآن) وقد حوى القرآن مثل هذه **الصور التجريدية** ، مثل قوله عز وجل " طلعها كأنه رؤوس الشياطين " [2] .

وهذه طائفة من **الصور التجريدية** المبثوثة في الخطاب النبوي :
يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لقيت إبراهيم ليلة أسري بي ، فقال : يا محمد اقرئ أمتك مني السلام ، وأخبرهم أن الجنة طيبة التربة ، عذبة الماء ، وأنها قيعان غراسها سبحان الله . والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر " [3] .

هذه لوحة تجريدية أخرى لجنة خضراء طيبة التربة عذبة الماء ، لكن أشجارها ليست كالأشجار ، إنها غراس التسبيح والتحميد والتهليل والتكبير .

" إذا صار أهل الجنة إلى الجنة ، وصار أهل النار إلى النار أتي بالموت ، حتى جعل بين الجنة والنار ، ثم يذبح ، ثم ينادي منادٍ : يا أهل الجنة لا موت ، ويا أهل النار لا موت فيزداد أهل الجنة فرحاً إلى فرحهم ، ويزداد أهل النار حزناً إلى حزنهم " [4] .

هذه **صورة** جمعت بين التشخيص والتجريد ، حيث شخصت الموت فجعلته حيواناً يذبح ولكنها حين شخصت (الموت) انتهت به إلى عالم التجريد ألا وهو انتهاء العدم .

" خرس الكافر (أو نابه الكافر) مثل أحد ، وغلظ جلده مسيرة ثلاث " [5] .

---

[1] سورة النجم / آية ١٤ .
[2] سورة الصافات / آية ٦٥ .
[3] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ١ / ١٦٥ .
[4] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ١٣ .
[5] المرجع السابق / ١٣ .

صورة تجريدية أخرى للكافر ، ومع أننا نعلم أن الكفرة أناس مثلنا لا يختلفون في أشكالهم عن بقية بني الإنسان ، إلا أنه في هذه **الصورة** لم يبق له إلا وصفه (كافر) فقط . أما شكله فهذا ما يعجز الحس عن إدراكه ويستطيعه الخيال بصعوبة بالغة ، فكيف لنا أن نتصور شكل ملامح وجهه ونحن لا نملك إلا جزءا بسيطا في وجهه ، أولا وهو (نابه) الذي هو مثل (جبل أحد) وقس على ذلك بقية ملامح الوجه ، يرتد إليك خيالك خاسئا وهو حسير .

ثم نمتلك جزء واحد فقط من بقية جسده ، وهو جلده الذي تبلغ سماكته (مسيرة ثلاث) وترك (الثلاث) نكرة إمعانا في تعجيز الخيال ، فلا ندري أهي ساعات أم أيام أم أسابيع أم غير ذلك ، أيا ما كانت فإن التجريد في هذه **الصورة** واضح ، كما أن الغموض فيها – وهو مقوم من مقومات الرسم التجريدي – جاء لغرض بلاغي وهو مدى بشاعة وقبح الكافر يوم القيامة .

" يحشر الناس على ثلاث طرائق : راغبين راهبين ، واثنان على بعير ، وثلاثة على بعير ، وأربعة على بعير ، وعشرة على بعير ، وتحشر بقيتهم النار ، تبيت معهم حيث باتوا ، وتقيل معهم حيث قالوا ، وتصبح معهم حيث أصبحوا ، وتمسي معهم حيث أمسوا " [1] .

اللوحة هنا تضافرت **الصورة الوصفية والتجريدية** على رسم أجزائها ففي البداية نحن أمام **الصورة الوصفية** التي تصف لنا كيفية حشر الناس يوم القيامة . ثم يبدأ التشخيص الذي تتولاه آلية الاستعارة ، فإذا بالنار تحشر بقية الناس ولا تكاد تفارقهم فهي (تبيت) معهم و (تقيل) و (تصبح) و (تمسي) .

والتجريد في هذه اللوحة يأتي من استخراج ماهيات الأشياء (فالبعير) هنا ليس كبعير الدنيا ، و (النار) هنا ليست (نار) الدنيا وإنما هي ماهيات (البعير) و (النار) . ولا يمكن أن يكون غير ذلك .

" إن الله أذن لي أن أحدث عن ديك ، قد مرقت رجلاه الأرض ، وعنقه منثن تحت العرش وهو يقول : سبحانك ما أعظمك ربنا ، فيرد عليه : ما يعلم ذلك من حلفه بي كاذبا " [2] .

---

[1] المرجع السابق / ١٤ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ١ / ٢٣١ .

صورة تجريدية أخرى (لديك) من العالم العلوي ، لم يبق فيه مما نعهده عن الديكة إلا مجرد نوعه (ديك) ، أما ما رسمته **الصورة التجريدية** فأمر مختلف . (فرجلاه) قد (مرقت) الأرض أي خرقتها وتجاوزتها . و (عنقه) (منثن) تحت (العرش) ، وزيادة على هذه **الصورة** المهيبة العظيمة لهذا الديك فإنه يستشعر ضآلته وحقارته تحت عرش الرحمن لذا فهو يسبح الله بقوله : سبحانك ما أعظمك ربنا .

والأمر المعجب حقاً في هذه **الصورة** تضافر ألفاظ السياق في صنعها . تأمل استفتاح الحديث بقوله : (إن الله أذن لي أن أحدث ...) إن ألفاظ هذا السياق تبدأ في رسم ظلال **الصورة** من الرهبة وتلونها بالإجلال ، حتى ينتهي الحديث وقلوب المتلقين تكاد تنفطر تسبيحاً وتهليلاً وحمداً وتكبيراً .

* * * * * *

وهكذا خلصت إلى أن أنماط **الصورة الفنية** في الحديث الشريف ، لا يتفاضل بعضها على بعض ، بل تشترك جميعها في تقديم الخطاب على الوجه الذي أريد منه . ويختص كل نمط بتقديم طائفة من المعاني أو المشاهد لا يصلح إلا به . هذا وقد يشترك أكثر من نمط في أداء **الصورة** .

والميزة التي تختص بها هذه الأنماط (**الصورة الخيالية والصورة الوصفية والصورة التجريدية**) في الأحاديث الشريفة تكمن في سلامتها وخلوصها من الآفات التي قد تعترض الخيال البشري مثل : الاضطراب أو ضيق السعة ومحدودية الأفق ، مما قد يظهر آثاره على **الصورة** فتضطرب ويذهب بهاؤها .

ولكنها في البيان النبوي – وعلى كثرة ورودها فيه – يطرد فيها السلاسة والترتيب والسعة والخصوبة والدقة واستيفاء الأجزاء مما يعجز عنه الخيال الإنساني عند غيره من المبدعين بشكل مطرد .

الفصل السابع

في مقاصد الصورة

أولاً : مقاصد بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم

ثانياً : مقاصد خطابه صلى الله عليه وسلم

ثالثاً : الصورة ومقاصد الخطاب :

١- الصورة ومقصد الدعوة إلى الله

٢- الصورة ومقصد التنوير

٣- الصورة ومقصد التبشير

٤- الصورة ومقصد الإنذار

أولاً : مقاصد بعثة محمد صلى الله عليه وسلم :

أرسل محمد بن عبد الله برسالة سماوية واضحة المعالم بينة المقاصد . وقد حددت لـه هذه المقاصد المطلوب منه في خطاب الله سبحانه وتعالى له بقوله :

- " يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً " [1] .

- "إنا أرسلناك بالحق بشيراً ونذيراً ولا تسئل عن أصحاب الجحيم " [2] .

- " إنا أرسلناك بالحق بشيراً ونذيراً وإن من أمة إلا خلا فيها نذير " [3] .

- " الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً * قيماً لينذر بأساً شديداً من لدنه ويبشر المؤمنين الذي يعملون الصالحات أن لهم أجراً حسناً " [4] .

فهذه الآيات السابقات – وغيرها – تحدد لنا مقصديات بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم في أنه أرسل للناس : شاهداً ومبشراً ونذيراً وداعياً إلى الله بإذنه ، وسراجاً منـــيراً ، وهي الأمور التي جمعتها آيات سورة (الأحزاب) ، فقد اشتملت على كل ما جاء بعد ذلـك في آيات متفرقات .

ومعنى أنه :

١- شاهـد [5] :

أي لله بالوحدانية ، وأنه لا إله غيره ، وعلى الناس بأعمالهم يوم القيامة " وجئنا بك على هـؤلاء شـهيداً " [6] ، كقولـه : " لتكونوا شهداء على الناس ويكـون الرسـول عليكـم شهيداً " [7] .

---

[1] سورة الأحزاب / ٤٥- ٤٧ .

[2] سورة البقرة / ١١٩ .

[3] سورة فاطر / ٢٤ .

[4] سورة الكهف / ٢٢١ .

[5] انظر تفسير ابن كثير (سورة الأحزاب) جـ٣ ، ص١٠٢ .

[6] سورة النحل / ٨٩ .

[7] سورة البقرة / ١٤٣ .

يقول سيد قطب : " فوظيفة النبي صلى الله عليه وسلم فيهم أن يكون (شـــاهداً) عليـــهم ، فليعملوا بما يحسن هذه الشهادة التي لا تكذب ولا تزور ، ولا تبدل ، ولا تغير " [١] .

٢- مبشـــر :

أي مبشر للمؤمنين بجزيل الثواب و " بما ينتظر العاملين من رحمة وغفـــران ومـــن فضل وتكريم " [٢] .

يقول سيد قطب : " زيادة في بيان فضل الله ومننه على المؤمنين ، الذين يشرع لـــهم علـــى يدي هذا النبي ، ما يؤول بهم إلى البشرى والفضل الكبير " [٣] . ولكني أرجح أن التبشـــير الأول هو تبشير عام لكل الناس ، عند أول سماعهم للحق ، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، وهـــذا من قبيل التبشير الذي يحض على العمل .

أما التبشير الثاني فهو خاص بالمؤمنين الذين سلكوا الطريق باعتقاد جـــازم بأنـــه طريـــق الخير ، فكان لابد أن يُبشروا دوماً ، فتكون تلك البشرى كالبلسم الذي يـــداوي الجـــروح ، ويصبر المقروح ، حتى يغذ في السير دون خوف أو يأس أو شك إلى أن يأتيه اليقين .

٣- نذيـــر : يقول تعالى : " إن هو إلا نذير لكـــم بين يدي عذاب شديد " [٤] .

نذير للكافرين من وبيل العقاب ، و " نذيراً للغافلين بما ينتظر المســـيئين مـــن عـــذاب ونكال ، فلا يؤخذ على غرة ، ولا يعذبوا إلا بعد إنذار " [٥] .

٤- داعياً إلى الله :

إي داعياً الخلق إلى عبادة ربهم ، " لا إلى دنيا ، ولا إلى مجد ، ولا إلى عزة قومية ، ولا إلى عصبية جاهلية ، ولا إلى مغنم ، ولا إلى سلطان أو جاه . ولكن داعيـــاً إلـــى الله . في طريق واحد يصل إلى الله (بإذنه) فما هو بمبتدع ، ولا بمتطوع ، ولا بقائل من عنـــده شيئاً . إنما هو بإذن الله له وأمره لا يتعداه " [٦] .

---

[١] في ظلال القرآن - جـــ٤ - ص٢٨٧٢ .

[٢] المرجع السابق جـــ٢ ص ٢٨٧٢ .

[٣] المرجع السابق .

[٤] سورة سبأ / ٤٦ .

[٥] في ظلال القرآن - جـــ٤ - ص ٢٨٧٢ .

[٦] المرجع السابق / جـــ / ص ٢٨٧٢ .

٥- سراجاً منيراً [١] :

(معنى السراج) : المصباح الزاهر الذي يسرج بالليل .

ومعنى (سراجاً منيراً) إنما يريد مثل السراج الذي يستضاء به ، أو مثل الشمس في النور والظهور .

وقوله تعالى : (وسراجاً منيراً) قال الزجاج : أي وكتاباً بيناً ، المعنى أرسلناك شاهداً ، وذا سراج منير ، وذا كتاب منير بين ، وإن شئت كان سراجاً منصوباً على معنى داعياً إلى الله وتالياً كتاباً بيناً ، قال الأزهري : وإن جعلت سراجاً نعتاً للنبي صلى الله عليه وسلم ، كان حسناً ، ويكون معناه هادياً ، كأنه سراج يهتدي به في الظلم " .

وقال ابن كثير : " أي أمرك ظاهر فيما جئت به من الحق كالشمس في إشراقها وإضاءتها ، لا يجحدها إلا معاند [٢] . " يجلو الظلمات ، ويكشف الشبهات ، وينير الطريق ، نوراً هادياً كالسراج المنير في الظلمات ، وهكذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم وما جاء به من النور . جاء بالتصور الواضح البين النير لهذا الوجود ، ولعلاقة الوجود بالخالق ، ولمكان الكائن الإنساني من هذا الوجود وخالقه ، وللقيم التي يقوم عليها الوجود كله ، ويقوم عليها وجود هذا الإنسان فيه ، وللمنشأ والمصير ، والهدف والغاية ، والطريق والوسيلة في قول فصل لا شبهة فيه ولا غموض . وفي أسلوب يخاطب الفطرة خطاباً مباشراً وينفذ إليها من أقرب السبل وأوسع الأبواب وأعمق المسالك والدروب " [٣] .

والأمر المعجب حقاً أن يكون كون رسول الله صلى الله عليه وسلم (سراجاً منيراً) مقصداً من مقصديات بعثته صلى الله عليه وسلم فإن العطف بـ (و) يفيد الجمع في الحكم الواحد ، وعلى هذا يكون الله عز وجل أرسله للناس لمهمات واضحة المعالم : شاهداً ومبشراً ونذيراً وداعياً إلى الله وسراجاً منيراً ومبشراً خاصاً للمؤمنين .

وكون الرسول صلى الله عليه وسلم (سراجاً منيراً) وأن يختار القرآن هذه **الصورة** للتعبير عن مهمة من مهماته جاءت بعد التعبير المباشر عن المهمات الأخرى لأمر يدعو للوقوف الجاد والتأمل العميق في هذه **الصورة** المعجبة .

---

[١] لسان العرب / ابن منظور / مادة (سرج) .

[٢] تفسير ابن كثير جـ٣ ص١٠٣ .

[٣] في ظلال القرآن / سيد قطب / جـ / ص ٢٨٧٢ .

ثانياً : مقاصد الخطاب النبوي :

لقد استوعب رسول الله صلى الله عليه وسلم هذه المقصديات تمام الاستيعاب ، فجاء خطابه متمثلاً لها ، مؤدياً لأهدافها ، عاملاً بما يحققها . فالخطاب وسيلته في التبليغ عن ربه . فجاء خطابه محملاً بمقصديات بعثته عليه أفضل الصلاة والتسليم .

وسأستعرض فيما يلي ألواناً من ذلك الخطاب أهمها :

١- خطاب الدعوة إلى الله

٢- الخطاب المنير

٣- خطاب التبشير

٤- خطاب الإنذار

١- خطاب الدعوة إلى الله :

يقول صلى الله عليه وسلم : " أمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، ويقيموا الصلاة ، ويؤتوا الزكاة ، فإذا فعلوا ذلك عصموا مني دماءهم وأموالهم إلا بحق الإسلام وحسابهم على الله " [١] .

فالقتال هنا من أجل الله ، وليس من أجل دنيا ، ولا من أجل مجد ولا من أجل عزة ، ولا عصبية جاهلية ، بل من أجل أن : يشهدوا أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، ويقيموا الصلاة ، ويؤتوا الزكاة .

ولا يظن ظان أن الدعوة إلى الله أخذت بشكل القتال وحده ، لا ولكن القتال كان وجهاً من وجوه هذه الدعوة ، وله مواقفه التي لا ينبغي فيها إلا القتال ، وهذا المواقف قليلة إذا قيست بوجوه الدعوة الأخرى ، فهو الذي أمره ربه بقوله عز وجل : " ادعُ إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين " [٢] .

ومن وجوه الدعوة الأخرى القدوة الماثلة أمامهم ، ذلك النموذج البشري الفذ ، الذي يرونه حياً أمامهم في شتى ضروب الحياة ، ويتعايشون معه في مزاولاته اليومية .

---

[١] صحيح البخاري / كتاب الإيمان /١٧ .

[٢] سورة الإسراء / آية ١٢٥ .

ومن وجوه الدعوة الأخرى محاوراته مع الوفود ، ومثال ذلك :

أن وفد عبد القيس لما أتوا النبي صلى الله عليه وسلم قال : " من القوم ؟ أو من الوفد ؟ قالوا : ربيعة ، قال : مرحباً بالقوم . أو بالوفد ، غير خزايا ولا ندامى . فقالوا : يا رسول الله ، إنا لا نستطيع أن نأتيك إلا في شهر الحرام ، وبيننا وبينك هذا الحي من كفار مضر ، فمرنا بأمر فصل ، نخبر به من وراءنا ، وندخل به الجنة .
سألوه عن الأشربة : فأمرهم بأربع ، ونهاهم عن أربع ، أمرهم بالإيمان بالله وحده ، قال : أتدرون ما الإيمان بالله وحده . قالوا : الله ورسوله أعلم ؟ قال : شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، وإقام الصلاة ، وإيتاء الزكاة ، وصيام رمضان ، وأن تعطوا من المغنم الخمس . ونهاهم عن أربع : عن الحنتم والدبّاء والنقير والمزفت . وربما قال : " المقيَّر " قال : احفظوهن وأخبروا بهن من وراءكم " [1] .

هذا نموذج من نماذج الدعوة إلى الله . وإلا كل ما في سنته صلى الله عليه وسلم ما هو إلا دعوة إلى الله إما بالقول وإما بالفعل وإما بالإقرار .

٢- الخطاب المنير :

مأخوذ من كونه صلى الله عليه وسلم سراجاً منيراً . وهو الخطاب الذي يستضيء به المسلم دوماً ، عندما تظلم نفسه وهو يعيش في هذه الحياة الصعبة ، والحقيقة أن النور متلبس كل أقواله صلى الله عليه وسلم وسأعرض لذلك بشيء من التفصيل عن حديثي عن (**الصورة المنيرة**) استمع إلى قوله صلى الله عليه وسلم مرشداً أصحابه إلى ما يفعلوه إذا أصيبوا بهم أو حزن ، وهذه هي أكثر الأوقات التي تظلم فيها النفوس .
يقول صلى الله عليه وسلم :

" ما أصاب مسلماً قط هم أو حزن فقال : اللهم إني عبدك وابن عبدك وابن أمتك ناصيتي بيدك ماض فيّ حكمك عدل فيّ قضاؤك أسألك بكل اسم هو لك سميت به نفسك أو أنزلته في كتابك أو علمته أحداً من خلقك

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ٤٠ . الحنتم والدباء والنقير والمزفت أنواع من المشروبات المحرمة .

أو استأثرت به في علم الغيب عندك أن تجعل القرآن ربيع قلبي وذهاب همي ، إلا أذهب الله همه وأبدل مكان حزنه فرحاً . قال : فقيل يا رسول الله ألا نتعلمها ؟ فقال : بلى ينبغي لمن سمعها أن يتعلمها " [1] .

إنه خطاب نوري ، وكلماته تبدد أعتى عتمات النفوس قتامة وظلمة ، وتحيلها إلى نور متجدد ، يبعث الأمل ، ويسكن الجوارح . وما ذلك إلا لأن ذلك الخطاب يأخذ الإنسان المظلم ويرده إلى الأصل في الأمور ، يرده إلى عبوديته للملك الواحد ، فيعلم أن زمام الأمور لن يفلت من يد الملك ، وأي ملك ؟ إنه الحكيم العادل ، فتسكن نفسه ، ويطمئن قلبه ، وتتبدد الغيوم التي داخله . فلا يلبث النور أن يشرق من داخله نوراً .

وقس على ذلك جميع ألوان الخطاب التي جاءت في صيغة دعاء .

٣- خطاب التبشير :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أتاني جبريل فعرض لي في جانب الحرة ، فقال بشر أمتك أنه من مات لا يشرك بالله شيئاً دخل الجنة . فقلت : يا جبريل وإن سرق وإن زنى ؟ قال : نعم ، قال : قلت : وإن سرق وإن زنى ؟ قال : نعم . قلت : وإن سرق وإن زنى ؟ قال : نعم وإن شرب الخمر " [2] .

وأي بشرى أكثر أو أفضل من ذلك ؟!

٤- خطاب الإنذار :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في يوم النحر : " أي يوم هذا ؟ فسكتنا حتى ظننا أنه سيسميه سوى اسمه ، قال : أليس يوم النحر ؟ قلنا : بلى ، قال : فأي شهر هذا ؟ فسكتنا حتى ظننا أنه سيسميه بغير اسمه ، فقال : أليس بذي الحجة ؟ قلنا : بلى . قال : فإن دماءكم ، وأموالكم ، وأعراضكم ، بينكم حرام ، كحرمة يومكم هذا ، في شهركم هذا ، في بلدكم هذا ، ليبلغ الشاهد الغائب ، فإن الشاهد عسى أن يبلّغ من هو أدعى له منه " [3] .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ ١ / ٣٣٦ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ٢ / ٤٩٤ .

[3] المرجع السابق / جـ١ / ص ٦٢ .

ثالثاً : الصورة ومقاصد الخطاب :

الصورة جزء من الخطاب النبوي ، وأحد دعائمه الأساسية ، وبذلك سيكون **للصورة** نفس مقصديات الخطاب ، إلا أن هذه المقصديات ستبرزها **الصورة** بشكل فني مؤثر ، والتأثير هو غاية الخطاب النبوي في نهاية الأمر . هذا التأثير هو الذي سيتولى حث النفوس على فعل شيء أو دفعها لترك فعل شيء . وقد كان القصد من المحاكاة عند حازم القرطاجني هو هذا الأمر بعينه ، لأنها تنهض النفوس " إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده ، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة " [1] .

وبذلك تصبح مقصديات **الصورة** :

١- الدعوة إلى الله .

٢- الإنارة .

٣- التبشير .

٤- الإنذار .

وسأعرض فيما يلي بعضاً من **الصور** في الخطاب النبوي ليتضح كيف وظفت **الصورة** لخدمة مقصديات الخطاب النبوي بشكل جميل .

١- **الصورة** ومقصد الدعوة إلى الله .

٢- **الصورة** ومقصد التنوير .

٣- **الصورة** ومقصد التبشير .

٤- **الصورة** ومقصد الإنذار .

---

[1] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص١٠٦ .

١- الصورة ومقصد الدعوة إلى الله :

الدعوة إلى الله تتلخص في عرض كل ما من شأنه أن يعود على الإنسان بالخير في الدنيا والآخرة وأوله توحيد الله عز وجل ، ثم القيام بالتزامات التسخير على وجه الأرض باتباع منهج خالق الإنسان وخالق الأرض .

كما أن من الدعوة إلى الله التحذير من كل ما يعود على الإنسان بالشر في الدنيا والآخرة وأوله الكفر بالله أو الإشراك به ثم عدم اتباع منهج الله .

والأحاديث في ذلك كثيرة منها قوله :

" إن للإسلام صوىً ومناراً كمنار الطريق ، منها أن تؤمن بالله ولا تشرك به شيئاً ، وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، وصوم رمضان ، وحج البيت ، والأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، وأن تسلم على أهلك إذا دخلت عليهم ، وأن تسلم على القوم إذا مررت بهم ، فمن ترك من ذلك شيئاً ، فقد ترك سهماً من الإسلام ، ومن تركهن كلهن ، فقد ولى الإسلام ظهره " [1] .

الصورة هنا تجيء في مكان الخبر ؛ إن للإسلام (صوى ومناراً) ، فتحتل بذلك صدر العبارة ، ثم تبدأ تلك **الصورة** بعد أن ارتسمت في خاطرك بصب الإيمان بالله ، تبين معالم الطريق وحدوده : الصلاة ، الزكاة ، الصوم ، الحج ، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، إفشاء السلام - فتجعل هذه الأمور (الصوى والمنارات) ثم تأتي النهاية الموجزة البليغة ، فمن ترك من ذلك شيئاً ، (فقد ترك سهماً من الإسلام) (ومن تركهن كلهن ، فقد ولى الإسلام ظهره) فتأتي **الصورة** الداعية إلى الله وإلى منهج الله فتبين حالنا أمام هذه الدعوة القائمة على الحرية الفردية التي لا تضاهيها أي دعوة من دعوات الحرية قديماً وحديثاً . لا إجبار ، ولا قمع ، ولا تعسف ، إنما هي **صورة** تبين حال التارك لبعض شرع الله أو لكل شرع الله وهو يظن أنه مقبل على الإسلام أو أنه ما زال في دائرة الإسلام ، فتأتي هذه **الصورة** لتصحيح الرؤية ، والعودة به إلى جادة الطريق إن أراد ذلك بعد أن تخبره **الصورة** بأنه قد (ولى الإسلام ظهره) .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ١ / ص ٥٨٧ .

و **صورة** أخرى ، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أنا زعيم ببيت في ربض الجنة لمن ترك المراء وإن كان محقاً ، وببيت في وسط الجنة لمن ترك الكذب وإن كان مازحاً ، وببيت في أعلى الجنة لمن حسن خلقه " [1] .

إنها **صورة** للدعوة إلى الله عن طريق الحض على التمسك بالفضائل وترك الرذائل .

وكأني بهذه **الصورة** تقدم للمتلقي عروضاً لقصور في مواقع مختلفة من الجنة ، وكل قصر له قيمته التي استمدها من موقعه في الجنة ، وتبعاً لذلك تكون قيمة القصر غلاءً ورخصاً . لكن الجميل هنا أن شراء هذه القصور لن يكون بكل أموال الدنيا ، فهي أغلى من ذلك وأرفع ، إنما على مشتريها أن يدفع من أخلاقه فيحصل على القصر الذي يريد في الموقع الذي يريد ، فمن أراد أن يكون في (ربض) الجنة أي : حولها وفي أطرافها فعليه بترك المراء والمجادلة حتى إن كان محقاً ، ومن أراد أن يكون في (وسط) الجنة فعليه بترك الكذب حتى في المزاح . ومن أراد أن يكون قصره في (أعلى) الجنة فعليه بحسن الخلق .

فأي كلام في الدعوة إلى حسن الخلق أبلغ من هذا الخطاب الذي أدته **الصورة** أجمل تأدية وأبلغ في قوة التأثير .

ولاحظ أيضاً قيمة الحرية في الدعوة إلى الله التي هي دعوة إلى معالي الأمور .

انظر إلى هذه **الصورة** الجميلة في الحض على إسباغ (الوضوء) .

يقول صلى الله عليه وسلم :

" تبلغ الحلية من المؤمن حيث يبلغ الوضوء " [2] .

إنه حض مغلف **بصورة** تقدم إلى المتلقي وتتركه وشأنه يختار حليته يوم القيامة كما يريد .

---

[1] المرجع السابق / جـ ١ / ص ٤٩١ .

[2] المرجع السابق / جـ١ / ص٤٥٠ .

و **صورة** أخرى ودعوة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" رأيت ليلة أسري بي رجالاً تقرض شفاههم بمقاريض من نار ، فقلت : من هؤلاء يا جبريل ؟ فقال : الخطباء من أمتك ، يأمرون الناس بالبر وينسون أنفسهم ، وهم يتلون الكتاب ، أفلا يعقلون ؟! " [1] .

هذه **صورة** لفئات من أمة محمد يأمرون الناس بالبر وينسون أنفسهم ، ولا أعتقد أن النهي المباشر لهذه الفئة سيؤتي ثماره ، وسيمنع هؤلاء الناس عما هم فيه من غباء ، أو من رياء . لكن هذه **الصورة** المؤلمة المقززة ، لابد أن تردع أعتى النفوس عن إتيان ذلك العمل .

تأمل هذه **الصورة** الموجعة في النهي عن مس الرجل لامرأة لا تحل له ، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لأن يطعن في رأس رجل بمخيط من حديد خير من أن يمس امرأة لا تحل له " [2] .

إن هذه **الصورة** مستخدمة لإيصال معنى معين ؛ فداحة مس الرجل امرأة لا تحل له ، ولكن ذلك المعنى ، لو لم يسلك إلى عقل المتلقي هذا المسلك لما شعر بفداحة الأمر وعظمته عند الله .

إنها **صورة** من **صور** الدعوة إلى الله في التحذير عن أمر خطير ، ولكنه قد لا يلقي له بالاً في بعض المجتمعات ، فتأتي **الصورة** الدقيقة ، التي تلازم وجدان المتلقي مدى العمر .

وهكذا قامت **الصورة** بتبليغ الدعوة إلى الله وإلى منهج الله – الصراط المستقيم – الذي تستقيم معه النفوس وتطهر ، وتسهل به الحياة وتيسر ، إلى أن يلاقي المسلم ربه راضياً عنه غير غضبان .

---

[1] المرجع السابق / جـ١ / ص٥٢٢ .

[2] المرجع السابق / جـ١ / ص ٣٩٥ .

لكن الأمر الجدير بالملاحظة في هذه الصور التي تدعو إلى منهج الله أن جميعها قائم على قيمة الحرية الشخصية . أما **الصورة** فتكتفي بعرض جميع تفاصيلها ، تاركـــة حريـــة الاختيار للإنسان نفسه دون إجبار أو قهر أو إلزام . مطمئنة إلى قوتها في التأثير في الأنفس الصحيحة التي تسترشد دوماً معالم الطريق إلى الله من هذا البيان النبوي .

٢- الصـــورة ومقصد التنوير :

كون الله سبحانه وتعالى يخص جانب الإنارة والتنوير كمقصد من مقصديـــات بعثتـــه صلى الله عليه وسلم حيث قال عز وجل : " يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً " [١] أمر يستحق الوقوف عنده كثـــيراً ، وخاصـــة أن هـــذا الجانب جاء عقب الجوانب الأخرى الشاملة لمقصديات البعثة النبوية ، فمـــاذا يبقـــى بعـــد الشهادة والتبشير والإنذار والدعوة إلى الله عز وجل ، ماذا بعد كل ذلك ؟ ومـــاذا يبقـــى لأي داعي إلى الله بعد كل ما مر من أمور تتعلق بتأدية رسالة الله ؟! .

يبقى ما خص الله سبحانه وتعالى به محمد بن عبد الله أن يرسل للناس (سراجاً منيراً) ينير لهم تلك الجوانب السابقة ، وتتسم شخصيته ورسالته بالنور والتنوير في كل أمور حياتـــهم . فينقشع الظلام وتتضح الرؤيا . ويصبح اتباع محمد صلى الله عليه وسلم إتباعاً للنور الذي ليـــس بعده نور ، حيث فسر الطبري قوله تعالى : " قد جاءكـــم من الله نور وكتاب مبين " [٢] (بأن المقصود بالنور محمد صلى الله عليه وسلم) [٣] .

ومثلما مثل الله سبحانه وتعالى لنوره تمثيلاً لغوياً تصويريـــاً حيـــث قـــال : " الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة ... إلخ " [٤] . جعل أيضاً لنوره مثلاً بشرياً حيـــاً تجسد في شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم . وقد ورد عمن تشرفوا بقربه صلـــى الله عليه وسلم أقوال تخبرنا عن هذه النورانية المحسوسة :-

- أن أمه " رأت حين حملت به أنه خرج منها نور رأت به قصور بصرى من أرض الشام " [٥] .

- روت أم عثمان بنت أبي العاص الثقفية قالت : " حضرت ولادة رسول الله صلى الله عليـــه وسلم فرأيت البيت حين وضع قد امتلأ نوراً ، ورأيت النجوم تدنو حتى ظننت أنـــها ســـتقع عليّ " [٦] .

---

[١] سورة الأحزاب / آية ٤٥ ، ٤٦ .

[٢] سورة المائدة / آية ١٥ .

[٣] مختصر تفسير الطبري / حـــ١ / ص ١٩٣ .

[٤] سورة النور / آية ٣٥ .

[٥] تهذيب سيرة ابن هشام / ص٣٦ .

[٦] الروض الأنف / السهيلي / ١٨١ .

- (ما جاء في حديث الطبراني : ورأينا كأن النور يخرج من فيه) .

- وما جاء عن ابن عباس قال : إذا تكلم رئي كالنور يخرج من ثناياه .

- وما جاء عن السيدة عائشة قالت : كنت قاعدة والنبي صلى الله عليه وسلم يخصف نعله فجعل جبينه يعرق وجعل عرقه يتولد نوراً فبهت ، فقال : مالك بهت ؟ قلت : جعل جبينك يعرق (وجعل عرقه يتولد نوراً) [1] .

كان ذلك تجسداً مادياً محسوساً لنوره . وهناك تجسد معنوي في أخلاقه وسلوكه وحديثه .

ويكفي أن تصفه السيدة عائشة عندما سئل عن أخلاقه ، فقالت : " ألست تقرأ القرآن ؟ قال السائل : بلى . قالت : فإن خلق نبي الله صلى الله عليه وسلم كان القرآن " [2] والقرآن في حد ذاته نور .

أما خطابه فقد كان كله بدون استثناء نوراً . يستضاء به في كل وقت من أوقات الزمان ، لأنه نور خاص بالقلوب التي تسترشد السلامة في هذه الحياة الدنيا .

تأمل وصفه للحياة الدنيا ، وستجد أن نوراً سطع في قلبك مجرد معرفة حقيقة هذه الحياة .
يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن مطعم ابن آدم قد ضرب للدنيا مثلاً ، فانظر ما يخرج من ابن آدم وإن قزّحه ومَلحه ، قد علم إلى ما يصير " [3] .

الصورة على ما تثيره من التقزز والاشمئزاز ، فإنها **صورة** منيرة لأنها تسلط الضوء على حقيقة هذه الحياة الدنيا التي قد تُزيف لأهلها فلا يرونها على حقيقتها .
وقوله صلى الله عليه وسلم :

" قد تركتكم على البيضاء ، ليلها كنهارها ، لا يزيغ عنها بعدي إلا هالك ،

---

[1] دلائل النبوة / سعيد بن عبد القادر بن سالم باشنفر / قدّم له فضيلة الشيخ عبد الله بن عبد الرحمن الجبرين / ج٢ ص ٦٤٦ وعزاه لابن عساكر في تاريخ دمشق (٣٧/٣ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩) .
[2] صحيح مسلم / كتاب صلاة المسافرين / ١٨ .
[3] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ١ / ص٦٦١ .

ومن يعش منكم فسيرى اختلافاً كثيراً ، فعليكم بما عرفتم من سنتي ، وسنة الخلفاء الراشدين المهديين ، عضوا عليها بالنواجذ ، وعليكم بالطاعة ، وإن عبداً حبشياً ، فإنما المؤمن كالجمل الأنف ، حيثما قيد انقاد " [1] .

هذا خطاب يخرج من ثناياه النور ، وماذا بعد النور إلا الضلال ؟ إن النور الساطع من وراء هذا النص نور لا يعرف ظلمة الليل ليلها كنهارها ، نور يشرق حتى في الظلمات الحالكة للنفس البشرية . نور مستمر ما دامت السماوات والأرض .

إن **الصورة** في هذا الخطاب ، **صور** معبّرة وموحية بما سيحل على أمة محمد من ألوان الفتن والمحن التي تبتلى بها العقائد فتهزها هزاً ، فلا يثبت إلا ما كان أصيلاً راسخاً . لذا جاءت **الصورة** (عضوا عليها بالنواجذ) لتعطينا معنى الصعوبة والشدة .

ثم ينتقل الخطاب إلى معنى آخر هام ، وهو وجوب طاعة ولي الأمر فلا تزال **الصورة** هي التي تنقل حيثيات المعنى بكل دقة وبكل إيجاز ، (وإن كان هذا الوالي عبداً حبشياً) .

ثم تنتقل **الصورة** لبيان طبيعة المؤمن الحقيقي فهو (كالجمل الأنف حيثما قيد انقاد) .
ومعنى الجمل الأنف : أي ذلول منقاد .
وقوله صلى الله عليه وسلم :

" ذاق طعم الإيمان من رضي بالله رباً وبالإسلام ديناً ، وبمحمد رسولاً " [2] .

أو قوله صلى الله عليه وسلم :

" ثلاث من كن فيه وجد بهن حلاوة الإيمان : من كان الله ورسوله أحب إليه مما سواهما ، وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله ، وأن يكره أن يعود في الكفر بعد أن أنقذه الله منه كما يكره أن يقذف في النار " [3] .

الإيمان وهو قيمة عظيمة يشرق بها قلب الإنسان ، تحوله هذه **الصورة** إلى أمر يذاق وأن مذاقه حلو وهذه الصورة رغم أنها **صورة** إلا أن المذاق الحلو ، لابد أن يشعر به على

---

[1] المرجع السابق / جـ٢ / ص٦٤٧ .
[2] صحيح مسلم / كتاب الإيمان / ١١ .
[3] المرجع السابق / كتاب الإيمان / ١٠ .

وجه الحقيقة كل من رضي بالله رباً ، ورضي بالإسلام ديناً ، وبمحمد رسولاً ، وكان حبه لله ولرسوله صلى الله عليه وسلم أحب إليه مما سواهما ، وكان يكره أن يعود إلى الكفر كما يكره أن يقذف في النار .

إن (النور) الذي يتجلى في هذه المعاني مبعثه (النور) الساطع في قلبه صلى الله عليه وسلم والذي لا يزال متجلياً خلف مضامينه فكراً وعاطفة وحديثاً .

وهناك مجموعة من أقواله صلى الله عليه وسلم تبرز فيها **الصورة** وقد تحملت مقصد التنوير .

- " **مفاتيح الجنة لا إله إلا الله** " [1] .

- " **من خالف الجماعة فقد خلع ربقة الإسلام** " [2] .

- " **العلم خزائن ومفتاحها السؤال ، فاسألوا رحمكم الله فإنه يؤجر أربعة : السائل والمجيب ، والمستمع ، والمحب لهم** " [3] .

- " **من قال : سبحان الله وبحمده ، في يوم مئة مرة ، حطت خطاياه وإن كانت مثل زبد البحر** " [4] .

كل **الصور** السابقة **صورٌ** قصدت تنوير الأنفس والقلوب والأرواح بما بثته من معان صادقة ، لأن جلال الصدق ، وقوة الحق الذي تظهره هذه الصور ، وصدق إحساس مبدعها صلى الله عليه وسلم ، يجعل لها نوراً ، نوراً في قلوب المؤمنين لا يبدده إلا ترشيح ذلك الإيمان من القلب أو نقصانه .

وهكذا نجد أن **الصورة** كآلية من آليات الخطاب النبوي تحملت مقصد التنوير وساعدت في إشعاع النور ليس فقط لمتلقي الخطاب آنذاك بل وحتى قيام الساعة ، سيظل نور البيان النبوي مرشداً وهادياً إلى صراط مستقيم .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ١٥٦ .

[2] المرجع السابق / ٢٠١ .

[3] المرجع السابق / ١٤٥ .

[4] صحيح البخاري / كتاب الدعوات / ٦٥ .

٣- **الصورة ومقصد التبشير :**

قال صلى الله عليه وسلم : " قال الله تعالى : يا ابن آدم إنك ما دعوتني ورجوتني غفرت لك على ما كان فيك ولا أبالي ، يا ابن آدم لو بلغت ذنوبك عنان السماء ، ثم استغفرتني غفرت لك ولا أبالي ، يا ابن آدم إنك لو أتيتني بقراب الأرض خطايا ثم لقيتني لا تشرك بي شيئاً ، لأتيتك بقرابها مغفرة " [١] .

يسير الإنسان في الحياة وهو محمل بالأهواء والشهوات ، يجاهدها تارة ويكبتها أخرى ، وتكبّه على وجهه مرات ، فيدركه منها على حسب تلك الكبوة ، فتثقل روحه ، وتتباطأ خطاه ، ويجد اليأس إلى نفسه سبيلاً . ورسول العالمين صلى الله عليه وسلم ذلك الرسول الإنساني ، يعلم حقيقة ذلك الصراع علم اليقين ، ويعرف مرارة تلك المعاناة معرفة تلقاها من ربه " **ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها** " [٢] لذا نجده يسارع لإغاثة الملهوفين بفتح أبواب رحمة الله لهؤلاء المذنبين ، فيخاطبهم بما يتلقاه عن ربه بذلك النص القدسي .

والصورة هنا في هذا الخطاب القدسي ، صورة باهرة لأمرين : أما الأمر الأول فلما توحيه من عظيم سعة رحمة الله ، وذلك من خلال الألفاظ المنتقاة (عنان السماء) ، كيف لإنسان محدود أن يبلغ بخياله (عنان السماء) و (قراب الأرض) ؟ بل كيف لإنسان محدود أن تبلغ جرائمه (عنان السماء) و (قراب الأرض) ؟

ثم كيف لإنسان محدود أن يتصور بعد كل هذا وذاك سعة وعظيم مغفرة الله ، التي تسع كل هذه الذنوب والخطايا ، ثم بعد ذلك كيف لنا أن نتصور أن هذه المغفرة العظيمة لا تخص امرأ واحداً فقط ، بل كل أمة محمد ؟ ! .

أما الأمر الثاني فهو أن هذه الصورة البديعة مع كونها صورة ، إلا أن قيمتها قيمة حقيقية ، لأن مبدعها من لا ينطق عن الهوى ، وهذه القيمة تأتي من وراء كل صور البيان النبوي . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أبشروا هذا ربكم ، قد فتح باباً من أبواب السماء ، يباهي بكم الملائكة ،

---

[١] سلسلة الأحاديث الصحيحة / حـ١ / ١٩٩ .

[٢] سورة الشمس / آية ٧ ، ٨ .

يقول : انظروا إلى عبادي ، قد قضوا فريضة ، وهم ينتظرون أخرى " [1] .

روى هذا الحديث " عبد الله بن عمرو قال : " صلينا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم المغرب ، فرجع من رجع ، وعقب من عقب ، فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم مسرعاً ، قد حفزه النفس ، وقد حسر عن ركبتيه فقال : (وذكر النص السابق) .

إن **الصورة** التي تنقل هذه البشرى ، نمط من أنماط (**الصورة الوصفية**) التي تتميز بأن كل ألفاظها ترسم طرفاً من أطراف **الصورة** وإن لم تعتمد على فنون البيان المعروفة .

تأمل قوله : (قد فتح باباً من أبواب السماء) وجل بخاطرك مع كل لفظ من الألفاظ السابقة ، ثم حاول أن تعبر عن ما تراه بخيالك بألفاظ أخرى فلا تجد ، إلا أن ما يعتريك من المهابة والإجلال ، شيء تعرفه تماماً وتحسه ، بل وتتذوقه . ثم عد إلى بقية النص وتأمل قوله : (يباهي بكم الملائكة) حاول أن يجول خاطرك في لفظ (يباهي) وأنت تعرف أنه مسنود إلى (الله عز وجل) حاول أن تصل إلى كنه هذا الفعل ، ثم اربطه بأنه (يباهي بخلقه الملائكة) حاول مرة أخرى بعد أن تكتمل **الصورة** بكل ظلالها وإيحاءاتها – البصرية والسمعية – في نفسك ، وبعد أن يستوعبها قلبك ، حاول أن تنقلها بلفظك ، تجد أنك عاجز لا محالة .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ١ / ص٢٦٩ .

٤- الصورة ومقصد الإنذار :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إنه لم يكن نبي قبلي إلا كان حقاً عليه أن يدل أمته على خير ما يعلمه لهم ، وينذرهم شر ما يعلمه لهم ، وإن أمتكم هذه جعل عافيتها في أولها ، وسيصيب آخرها بلاء وأمور تنكرونها ، وتجيء فتنة ، فيرقق بعضها بعضاً ، وتجيء فتنة فيقول المؤمن : هذه مهلكتي ، ثم تنكشف ، وتجيء الفتنة فيقول المؤمن : هذه هذه ، فمن أحب أن يزحزح عن النار ويدخل الجنة ، فلتأته منيته وهو يؤمن بالله واليوم الآخر ، وليأت إلى الناس الذي يحب أن يؤتى إليه ، ومن بايع إماماً فأعطاه صفقة يده ، وثمرة قلبه ، فليطعه إن استطاع فإن جاء آخر ينازعه فاضربوا عنق الآخر " [1] .

إن هذا الخطاب النبوي جاء يحفل بـ **الصور** ، منها ما هو **صور وصفية** ومنها ما هو من قبيل **الصور الخيالية** .

فقوله : " فتجيء فتنة فيرقق بعضها بعضاً ، وتجيء فتنة فيقول المؤمن : هذه مهلكتي ، ثم تنكشف ، وتجيء الفتنة فيقول المؤمن ، هذه هذه وقوله : فمن أحب أن يزحزح عن النار ويدخل الجنة " هذه العبارات السابقة من قبيل **الصور الوصفية** التي يرسم كل لفظ فيها جانباً من جوانب **الصورة** حتى تكتمل اللوحة .

تأمل قوله : (فيرقق بعضها بعضاً) أي يجعل بعضها بعضاً رقيقاً خفيفاً لعظم ما بعدها . وانظر إلى هول **الصور** التي تلقي في نفسك مما يمكن أن يكون من ألوان الفتن . تأمل قوله : (هذه هذه) وما أحدثته هذه العبارة على بساطتها وتلقائيتها من **صورة** مفزعة لفتنة عظيمة .

ثم قوله : (فمن أحب أن يزحزح عن النار ويدخل الجنة) حاول أن تأتي بغير (يزحزح) تجد **الصورة** قد ارتبكت داخلك ولا محالة قد تغيّر المعنى لتغير اللفظ . وهذا هو سر جمال **الصور الوصفية** أنه رغم خلوها من فنون البيان ، إلا أن ألفاظها لها قوة وسحر في رسم **الصورة** .

ثم ننتقل إلى **الصورة الخيالية** في قوله (صفقة يده) كناية عن المبايعة والمعاهدة و (ثمرة قلبه) وهي **صورة** توحي بمدى خالص عهده ومحبته .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ١ / ص٤٣٠ .

فإذا انتهينا من تتبع **الصور** نكون قد امتلأنا بالمعنى المراد نقله إلينا ، وإذا بذلك المعنى قد استقر في نفوسنا .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" إياكم ومحقرات الذنوب ، كقوم نزلوا في بطن وادٍ ، فجاء ذا بعود ، وجاء ذا بعود ، حتى أنضجوا خبزتهم ، وإن محقرات الذنوب متى يؤخذ بها صاحبها تهلكه " [1] .

هنا يبدأ الخطاب بصيغة مباشرة فيها تحذير واضح (إياكم ومحقرات الذنوب) ولكن الخطاب ينتقل مباشرة إلى **الصورة** التي تنقل للمتلقي لوحة دقيقة لموقف معين ترسمه بكامل ظلاله .

فهاهم القوم قد اجتمعوا بعد أن نزلوا في (بطن واد) وبدأوا بإعداد الطعام ، وحتى يحصلوا على ما يشعل به النيران في وقت وجيز انتشروا جميعاً ثم جاءوا جميعاً كل منهم يحمل عوداً واحداً فقط ، لكن هذه الأعواد مجتمعة أشعلت النيران وأنضجت الخبز .

وكذلك نحن في المجتمع كل ذنب للفرد وكل تجاوز فيه مهما صغر ودق كفيل مع غيره من ذنوب أبناء المجتمع الفردية أن تهلك المجتمع بأسره وتقض دعائمه ، ويصبح غضب الله على هذا المجتمع قريباً . لذا كان لا بد لكل فرد أن يصلح نفسه ويخلصها من أحقر الذنوب ، حتى يتطهر المجتمع كله وينجو من غضب الله .

وبعد فقد استطاعت **الصورة** كآلية من أهم آليات الخطاب النبوي أن تتحمل عبء مقصديات ذلك الخطاب بكل سلاسة ووضوح وجلاء ، فبلّغت تلك المقصديات إلى المتلقي كما أريد منها . فإن كانت الدعوة إلى الله جلتها وأرسلتها في إطار قيمة الحرية الشخصية وإن كان الخطاب للتنوير أشاعت النور لتضيء تفاصيل الأمور وتتضح الرؤى .

وإن كانت للتبشير بثت الأمل وفكت أسر الإنسان من أغلال اليأس الذي يخيم على المذنبين والمقصرين .

وإن كانت للإنذار دقت الأجراس ، ليستفيق الغافل أو ينهض المتكاسل ، أو وضعت الحواجز والسدود ليتوقف الممعن في الطرق المهلكة لكي يتراجع ويتوقف وإلا فالهلاك الهلاك .

---

[1] المرجع السابق / جـ١ / ٦٧٣ .

كل ذلك كان باختيار الخطاب الهادئ الذي يقدم معانية وأفكاره ضمن إطـــار الصـــدق والحرية ، وعين حاله يذكره بقوله تعالى : " قل الحق من ربكـــم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر " [1] .

وبهذا الشكل استطاعت **الصورة** أن تحمل مقصديات التبشير والإنذار وتخرج أدق معانيـــها إلى المتلقي على أحسن وجه وأتمه .

فإن كانت البشرى والتبشير وجدت الإشراق والبهجة وغرس الأمل واجتثاث كـــل معـــاني اليأس والركون والخمول .

وإن كان الإنذار والنذير وجدت الصدق في التحذير ، والخطاب الواعي الذي يحترم عقليـــة من يلقي إليهم فلا تهويل ولا مبالغة ، كما أنه لا مداراة ولا مواربة ، إنما صـــور واضحـــة جلية تحمل الأمر كله وتؤديه كما ينبغي لها أن تؤديه .

---

[1] سورة الكهف / آية ٢٩ .

الفصل الخامس

في وظائف الصورة

أولاً : وظائف الصورة في النقد القديم .

ثانياً : وظيفة الصورة في الخطاب النبوي .

١- وظيفة الصورة في الإيضاح .

٢- وظيفة الصورة في الترغيب .

٣- وظيفة الصورة في التنفير .

أولاً : وظائف الصورة في النقد القديم :

حدد معظم النقاد القدماء وظائف **الصورة** في : الإيضاح ، الإبانة ، المبالغة والإيجاز . وإليك بعض آرائهم في هذا المجال :

- أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) :

يجعل أبو هلال العسكري قيمة الاستعارة في " شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ " [١] .

وليته توقف عند هذا الحد من قصر الاستعارة على شرح المعنى والمبالغة فيه ، لكنه ظلم الاستعارة بقوله : " ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن الحقيقة من زيادة فائدة ، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً " [٢] .

- ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣) :

يرد ابن رشيق قيمة التشبيه والاستعارة إلى الإيضاح ، فهو يقول : " التشبيه إنما هو بالمقارنة ... والتشبيه والاستعارة ، جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد ، كما شرط الرماني في كتابه ، وهما عنده في باب الاختصار ... قال : واعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ، فالتشبيه الحسن : هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيفيد بياناً . والتشبيه القبيح : ما كان على خلاف ذلك " [٣] .

- ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦) :

يجعل الخفاجي قيمة التمثيل في الإيضاح والإيجاز ، فهو يعرفه بقوله : " ومن نعوت الفصاحة والبلاغة أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود ، وسبب حسن هذا مع ما يكون فيه من الإيجاز ، إن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم ، لأن المثال لابد أن

---

[١] كتاب الصناعتين / أبو هلال العسكري / ص٢٩٥ .

[٢] المرجع السابق / ص٢٩٥ .

[٣] العمدة / ابن رشيق / ص٢٠٠ .

يكون أظهر من الممثّل ، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه " [1] .

- **السكاكي (ت ٦٢٦) :**

الحقيقة أن السكاكي أفرط في رد البيان كله إلى علم المنطق ، والذي يقرأ ما ذكره في (باب التشبيه) [2] يرى كيف فسد (علم البيان) وتذوق **الصور** البيانية ، عندما رُدت هذه **الصور** إلى (المنطق) واستخدم المنطق في تحليل (**الصور الفنية**) .

- **حازم القرطاجني (ت ٦٨٤) :**

يرد حازم وظائف **الصور** إلى تحسين الأشياء أو تقبيحها ، فيقول : لأن وظيفة المحاكاة " إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده ، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة ، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر ، الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده ، والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيل بها تلك الأشياء " [3] .

ويبرر د. عبد الحميد حدة فهم حازم القرطاجني لمفهوم المحاكاة ، وأنها وسيلة للتحسين أو التقبيح لأنه " يربط المحاكاة بالقيم السائدة ، في المجتمع الإسلامي التي يؤمن بها الإنسان . فالمحاكاة هذه تكون حسنة بقدر ما تتناول هذه القيم أو تقبح من ضدها ... إن هذا الكلام لم يكن كلاماً عابراً بل يصف مرحلة تاريخية مليئة بهذا النوع من الشعر : هي مرحلة عهد النبوة في الإسلام حيث الشعر يؤثر في نفوس المسلمين لأنه كان يحسن كل شيء في الإسلام ، فتنهض النفوس المسلمة لجمال الإسلام وعقيدته ، وتستجيب تلقائياً لهذه المحاكاة الحسنة ... ويتم النزوع في النفس لما تؤثره من الثواب على فعل هذا الشيء الحسن أو الاعتقاد به " [4] .

---

[1] سر الفصاحة / ابن سنان الخفاجي / ص٢٣٢ .

[2] مفتاح العلوم / السكاكي / ص٣٣٢ - ص٣٥٦ .

[3] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص١٠٦ .

[4] التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي / د. عبد الحميد حدة / ص٢١٢ - ٢١٣ .

ويرجع د. جابر عصفور هذا الفهم لقيمة **الصورة** في منظور النقد القديم إلى الغاية الاجتماعية للشعر آنذاك ، التي تجعل الهدف من **الصور الفنية** التأثير في انفعالات المتلقي ، وتوجيه سلوكه ومواقفه إلى أفعال مقصودة أو اتجاهات بعينها تتوافق أو تتناسب مع (الغاية الاجتماعية المباشرة للشعر) ... وكيف تستهدف **الصورة** – في ظل هذه المفاهيم – إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار ، أو معنى من المعاني ، وكيف تتوسل لذلك بالشرح والتوضيح ، أو المبالغة ، أو التحسين والتقبيح ، وكيف ينتهي الأمر إلى أن تصبح أسلوباً جامداً من أساليب الإثبات ، ونوعاً من أنواع الاستدلال المنطقي " [1] .

ولا يكتفي د. جابر بهذا التوضيح ، وإنما يعلل لنا الأسباب التي دعت النقاد القدماء إلى فهم **الصورة** على أنها وسيلة من وسائل الإقناع ، يقول : " من المهم أن نلاحظ أن فهم **الصورة الشعرية** ، باعتبارها وسيلة للإقناع ، كان يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية للقرآن الكريم . ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة ، كانت تؤدي بدورها إلى فهم **الصورة** القرآنية على أنها طريقة في الإقناع ، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل ، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس ، على النحو الذي يؤثر في المتلقي ، ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم . ومثل هذه النظرة توجه مسار فهم **الصورة الفنية** إلى جانب الاستمالة والتأثير ، وتمهد لتصورها وسيلة من وسائل الإقناع " [2] .

وبعد هذا العرض لآراء النقاد القدماء في وظائف **الصورة** أنتقل إلى رأي ناقد قديم من علماء القرن الخامس ، إلا أنني أخرت الحديث عنه ، لأن نظرته لوظائف **الصورة** تختلف تماماً عن نظرة سابقيه أو معاصريه ، أو عمن جاء بعده . إنه الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني الذي اقترب كثيراً من النظرة الحديثة **للصورة** ولكنه كان كمن يحوم حول الحمى يوشك أن يقع فيه .

إنه يشعر بما تحدثه **الصورة** في المتلقي من آثار ، وما تقدمه من إيحاءات ودلائل ، وكيفية تقريبها للمعاني بشكل يعجز التعبير المباشر عنه . إنه يشعر بكل ذلك فيصيغه لنا دون أن يشعر أنه يتحدث عن وظائف **الصورة** . وإليك بعض آرائه في وظائف **الصورة** :

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر عصفور / ص٤٠٢ .

[2] المرجع السابق / ص٣٦٨ .

- **عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤) :**

إن القارئ المتمعن لكتابي دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة يدرك تماماً أن الجرجاني قد وقف على قيمة التعبير **بالصورة** ، وأدرك قيمتين لذلك التعبير :

القيمة الجمالية (وهذه ستتحدث عنها الباحثة في فصل خاص بها) .
القيمة الوظيفية .

بالنسبة للقيمة الوظيفية **للصورة** نجد للجرجاني أراء كثيرة مبثوثة في كتابيه السابقين . هذه الآراء ترد في موضعين :

- **الموضع الأول :** عند حديثه عن فائدة أي فن بياني (التشبيه ، التمثيل ، الاستعارة ، الكناية ... الخ وهنا نجد أن رأيه يأخذ شكل التنظير أحياناً ، لذا يستعمل المصطلحات المتعارف عليها في النقد في ذلك الوقت مثل : الإيضاح ، تقرير المعنى وتثبيته ، التوكيد . ومع هذا يظل رأي الجرجاني الرأي الأقرب إلى الرأي الحديث . استمع لرأيه في بلاغة الفنون البيانية في التعبير عن المعنى : " وقد أجمع الجميع على أن (الكناية) أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلاً ، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة " [١] .

ثم قارن عبارته (وأن المجاز أبلغ من الحقيقة) بعبارة العسكري – السابقة الذكر – " ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن الحقيقة من زيادة فائدة ، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً " [٢] تجد فهماً أوسع للجرجاني ، وتخطياً لآراء عصره تخطياً ملحوظاً . إنه يشعر بأن التعبير **بالصورة** أبلغ من الإفصاح ، وأوقع من التصريح وأن التعبير **بالصورة** له مزية وفضل تجعله أبلغ من التعبير المباشر .

- **الموضع الثاني :** نجده عند تحليله لبيت شعر ، أو آية قرآنية أو حديث شريف أو مثل أو حكمة ، على أن تكون هذه الأساليب احتوت فناً بلاغياً ، عندها نجده يلامس الوظيفة الحقيقية **للصورة** . تمعن في تحليله لهذه العبارة : (جمّ الرماد) يقول : " تفسير هذا : أن ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد . فليست المزية في قولهم : (جمّ الرماد) أنه دلّ على قرى أكثر بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته

---

[١] دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ص٧٠ .

[٢] كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري / ص٤٩٥ .

إيجاباً هو أشدّ ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق " [1] .

ثم لا يكتفي بذلك ، بل يعود إلى القيمة الوظيفية للتعبير المجازي مرة أخرى عند حديثه عن أضرب الكلام : " الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن (زيد) مثلاً بالخروج على الحقيقة ، فقلت : (خرج زيد) ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على (الكناية) و (الاستعارة) و (التمثيل) ... وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : (المعنى) و (معنى المعنى) ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و (بمعنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " [2] والباحثة تستنبط من هذا الكلام ، إدراك (الجرجاني) لقيمة **الصورة الوظيفية** وإن لم يصرح هو بذلك .

أما إذا استعرضنا كل ما ذكره عند تعقيبه على بيت شعر أو آية قرآنية أو مثل أو حكمة ، مما يحمل **صوراً** فنية فإننا سنجد الرجل يقترب من النظرة الحديثة **للصورة** أكثر من تنظيره لموضوع الاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية ، لأن التنظير عادة يبعد الإنسان من ملامسة الحقيقة مهما حاول الاقتراب ، أما معايشة الموقف من خلال التطبيق فيوقفه على دقائق قد لا يدركها حين التنظير . انظر إلى قوله :

" أما التمثيل فإنه يفعل نفس الشيء ، مما يدل على ذلك أنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤديه ، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفس منزعاً ، نحو أن تقول : " فلان إذا همّ بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه ، وقصر خواطره على إمضاء عزمه ، ولم يشغله شيء عنه ، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ، ثم لا ترى في نفسك له هزة ، ولا تصادف لما تسمعه أريحية ، وإنما تسمع حديثاً ساذجاً وخبراً غفلاً ، حتى إذا قلت : (إذا همّ ألقى بين عينيه عزمه) امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طربة - كما يقول القاضي أبو الحسن - لا تملك دفعها عنك . ولا تقل أن ذلك لمكان الإيجاز ، فإنه وإن كان يوجب شيئاً منه فليس الأصل له بل لأن أراك العزم واقعاً بين العينين ، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين " [3] .

---

[1] المرجع السابق / ص٧١ .

[2] المرجع السابق / ص٢٦٣ .

[3] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص١١٤ - ١١٥ .

وهكذا لا يستطيع أحد أن ينكر إدراك عبد القاهر الجرجاني لوظيفة **الصورة** ، وأنه تخطى من سبقه في هذا الفهم ، ولكن للأسف ، أن النقاد الذين أتوا بعده لم يستفيدوا كما يجب من آرائه في فوائد التشبيه والاستعارة ... الخ . بل إن الباحثة وجدت لعالم كبير مثل (السكاكي ت ٦٢٦) ذلك التشريح القبيح لفنون البيان ، ودراسة تلك الفنون على أنها مسائل منطقية أو أنها مفيدة للمنطق .

ويرى د. جابر العصفور أن " فهم وظيفة **الصورة** من زاوية المتلقي وحده وما صاحبه من سوء فهم لوظيفة الشعر الاجتماعية ، قد أدى إلى مزالق كثيرة ، أهمها : فصل **الصورة** عن المعنى واعتبارها من قبيل الزينة العارضة ، وتجاهل الضرورة الداخلية الملحة ، التي تدفع الشاعر إلى التفكير ، والتعبير **بالصورة** ورد جمال **الصورة** إلى تجانس شكلي ، وتناسب منطقي جامد ، لا يعول عليه في الفن ، وأخيراً تحويل **الصورة** إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقي " [1] .

ولئن كان النقد القديم قد حصر وظيفة **الصورة** في الإيضاح والإبانة والمبالغة والإيجاز والتنفير والترغيب ، وكانت تلك الوظائف تجد ما يدعمها في الدراسات البلاغية للقرآن الكريم والحديث الشريف ، فإني لا أخرج عن هذه الوظائف بالنسبة **للصورة** في الحديث النبوي ، إلا أنني أزيد عليها الوظيفة الجمالية المقصودة لتلبية العاطفة الجمالية عند المتلقي ، ولكني خصصت لهذه الوظيفة فصلاً مستقلاً لما تحتاجه من تفصيل يطول به المقام هنا .

ولئن كانت الدراسات النقدية الحديثة تخرج عن هذه الوظائف وتضيق بها صدراً ، حين يطبقها أحد الدارسين على الكتابة الفنية الحديثة فما ذلك إلا لأن الخطاب الفني الحديث له مقصديات لا تشملها هذه الوظائف السابقة .

أما الخطاب النبوي ومقصدياته التي عرضتها في الفصل السابق فإنها تتناسب تماماً مع هذه الوظائف ، إلا أنني دمجت بعض الوظائف ببعض لأنني وجدت أن ذلك الدمج أنفع للبحث ، فخرجت بثلاث وظائف هي : الإيضاح والترغيب والتنفير أما المبالغة والإيجاز فوجدتهما أساليب لتبليغ تلك الوظائف وليسا بوظائف .

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ٤٢٢ .

ثانياً : وظيفة الصورة في الخطاب النبوي :

إن **الصورة** في الخطاب النبوي **صورة** تحمل عبء رسالة إلهية ، رسالة أريد بها أن تكون خاتمة الرسائل السماوية ، وأن توجه إلى جميع العالمين . فنحن هنا إزاء قضيتين : الرسالة بما تحمله من مبادئ وقيم . والعالمية وما تقتضي من مخاطبة جميع البشر على مختلف العصور .

وإني أرجح أن الرسالة والعالمية كانا من أهم مقتضيات التعبير **بالصورة** في الخطاب النبوي . **فالصورة** أسلوب من أساليب التعبير عن المعنى لديه خاصية التعبير الشامل الدقيق المفصل عن كل الأفكار والمعاني ، ولها القدرة على بث الروح في المضامين عبر العصور والأجيال ، ومن أبرز خصائصها الإيحاء ، الذي قد يحتاجه الخطاب النبوي كثيراً ، لتوسيع المفهوم بما يتمشى مع ظروف المتلقين في كل عصر وفي كل مكان ، ضمن الحدود الرئيسية للرسالة .

فالصورة وحدها قادرة على " أن تحمل قيمة فنية متجددة غير ثابتة أو أزلية ، فهي لا تقتصر في حيويتها على التركيبات الحسية المرتبطة بمشاعر المبدع وإحساساته ، على ما يبدو للنظرة العجلى ، فلو كانت كذلك لتحولت **الصورة** إلى تراكمات حسية مثيرة لدهشة وقتية سرعان ما تنطفئ " [1] .

إن **الصورة** في الخطاب النبوي تربط الإنسان بالطبيعة ، وبالكون من حوله ، وكأنها تبث روح التآخي بين الإنسان والأشياء حتى الجمادات " **هذا جبل يحبنا ونحبه** " [2] . كما تجعل الإنسان في كل عصر وثيق الصلة بكائنات أو أشياء انقرضت أو كادت تنقرض ، فعالم **الصورة النبوية** عالم فسيح لا تموت فيه الكائنات ولا تنقرض ولا يُذهب بريقها كثرة الترداد ، هي دائماً حية ، ودائماً لها توهجها إنها تربط الفرد بالكل ، واللحظة بالديمومة ، فيتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات . وهذه الأمور لها فعلها القوي الأثر على المتلقي الذي يشعر بحالة من الانسجام النفسي لدى تأمله **الصورة** في الخطاب النبوي . والنقد الحديث يتحدث بإفاضة عن " حالة التوازن والاعتدال النفسي التي تصاحب وتعقب قراءة الآثار الأدبية التي تستعمل لغة مجازية رفيعة المستوى ، إنها تعيد الإنسان إلى صلته الحميمة بالأشياء ، بالكون ، وتمنحه القدرة السحرية الأسطورية التي كانت لأجداده في العصور البدائية حين توحدت الكلمة والفعل ، وتؤكد معنى النظام والوحدة بين

---

[1] الصورة الشعرية في النقد الحديث / د. بشرى صالح / ص٨٩ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الجهاد / ٧١ .

الأشياء حين يضعها في علاقات ، ويعرضها في حلة جديدة وموقع فريد " [1] .

الصورة في البيان النبوي قامت بعبء توضيح الخطاب وإبانته للمتلقي ، فهي ليست زينة شكلية يمكن الاستغناء عنها ، فليس في أي نص حديثي حوى **صورة** ثنائية بين معنى **وصورة** أو بين مجاز وحقيقة بل هي وسيط حمل معنى لا يمكن أن يعبر عنه إلا بها ، وعلى هذا فلا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها لأنها وسيلة حتمية للمعنى لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله . كما أن **الصورة** في البيان النبوي توظف من خلال النص لا لتثير في المتلقي صوراً ذهنية فحسب ، بل لتثير فيه صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته فهي صادرة عمن جعله ربه نموذجاً حياً للإنسان ومن ثم قدوة له ، لذا فإن قيمة **الصورة الفنية** في الحديث النبوي لا ترجع إلى أنها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد ، إنما ترجع إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد وخلال علاقات جديدة تخلق فينا وعياً وخبرة جديدة .

لذا كانت وظائف **الصورة الفنية** في الحديث النبوي منبثقة عن غايات ذلك الخطاب ومقصدياته ؛ فعليها أن توضح تلك المقصديات أو تحسن ما حقه العمل به أو تقبح ما حقه الترك والابتعاد عنه . فهي موظفة لتحقيق مقصديات ذلك الخطاب . وقد سلكت **الصورة** لتلك الوظائف عدة مسالك ، وكأني بحازم القرطاجني قد استنبط من خلال **الصورة النبوية** الطرق التي تسلكها **الصورة** للترغيب فيه أو التنفير منه حين قال :

١- " إما أن يحسن الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله وإما أن يقبح من ضد ذلك .

٢- وإما أن يحسن من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة وإما أن يقبح من ضد ذلك .

٣- وإما أن يحسن من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل والثناء عليه أو يقبح من ضد ذلك .

٤- وإما أن يحسن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما تؤثر من النعمة وصلاح الحال أو يقبح من ضد ذلك " [2] .

---

[1] الصورة والبناء الشعري / محمد حسن عبد الله / ص١٣٣ .

[2] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ١٠٦ .

وستجد بعد أن هذه المسالك هي نفسها التي سلكتها الصورة في الحديث النبوي للوصول إلى أهدافها من الترغيب أو التنفير .

١-وظيفة الصورة في الإيضاح :

جميع الصور التي تندرج تحت وظيفة الإيضاح تحمل على عاتقها مهمة توضيح الحقائق والمفاهيم أو إجلاء طبائع بعض الأمور وإظهارها كما هي دون تحسين أو تقبيح . فالغرض الذي تهدف إليه هذه الصور هو توضيح الأمور .

وقد تكلم عن مثل هذه الوظيفة حازم القرطاجني وسماها (محاكاة مطابقة) وعرّفها بقوله : " لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها القصد بذلك ضرباً من التعجيب أو الاعتبار " [١] .

وأعني بالإيضاح هنا : " التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده ، وتحذف فضوله وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه " [٢] .

فعندما يريد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يوضح موقف الأمم من الأديان السماوية ويقارنه بموقف أمة الإسلام يعمد إلى الصورة لتجلية هذا الأمر المتداخل بعضه بعضاً فيقول :

" مثل المسلمين واليهود والنصارى كمثل رجل استأجر قوماً ، يعملون له عملاً إلى الليل ، على أجر معلوم فعملوا له إلى نصف النهار ، فقالوا : لا حاجة لنا إلى أجرك الذي شرطت لنا ، وما عملنا باطل ، فقال لهم : لا تفعلوا ، أكملوا بقية عملكم ، وخذوا أجركم كاملاً ، فأبوا وتركوا ، واستأجر أجيرين بعدهم فقال لهما : أكملا بقية يومكما هذا ، ولكما الذي شرطت لهم من الأجر ، فعملوا حتى إذا كان حين صلاة العصر قالا : لك ما عملنا باطل ، ذلك الأجر الذي جعلت لنا فيه . فقال لهما : أكملا بقية عملكما ، ما بقي من النهار شيء يسير ، فأبيا ، واستأجر قوماً أن يعملوا بقية يومهم حتى غابت الشمس ، واستكملوا أجر الفريقين كليهما ، فذلك مثلهم ومثل ما قبلوا هذا النور " [٣] .

---

[١] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ٩٢ .

[٢] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر العصفور / ص٣٦٩ .

[٣] صحيح البخاري / كتاب الإجارة / ١١ .

الصورة هنا كانت الوسيلة التي وضحت عدة أمور :

- موقف الأمم السابقة (اليهود والنصارى) من دين الله .
- نسبة الزمن الخاص باليهود بالنسبة للزمن المقدر للحياة الدنيا .
- نسبة الزمن الخاص بالنصارى بالنسبة للزمن المقدر للحياة الدنيا .
- موقف المسلمين من دين الله .
- زمن الرسالة المحمدية .

هذه القضايا الهامة نقلتها لنا **الصورة** من خلال (فن التمثيل) الذي يقوم على التشبيه ، ولكنه تشبيه منتزع من عدة **صور** متتابعة يصعب فكها ، ويعرفه الجرجاني بقوله : " هو الأولى أن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ، ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة أو جملتين أو أكثر ... قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة ، فإن ذلك لا يمنع من أن تكون **صور** الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة ، ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض ، ... حتى أنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضوع كان أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه " [1] .

إن **الصورة** في النص السابق وما فيها من حركة وحوار وشخصيات هدفت إلى توضيح أمور وحقائق خاصة بالأديان السابقة وموقف الأمم التي جاءت فيها هذه الأديان ثم موقف المسلمين من دينهم ونسبة زمنهم بالنسبة لأزمنة الأديان السابقة وللزمن الكلي المفترض لجميع بني الإنسان . وهي بهذا العرض التمثيلي كشفت عن جوانب غامضة بالنسبة للمسلم فيما يتعلق بالأديان السابقة .

والصورة بهذا الكشف لا تصبح إطلاقاً من قبيل الحلية العارضة التي تزيد الواضح وضوحاً ، أو تكسبه فضل بيان ، وإنما تصبح وسيلة ضرورية لإيضاح الجوانب الخفية من الحقيقة أو المفهوم الذي يراد تلقيه .

<u>صورة أخرى لتوضيح كيفية الإحسان :</u>

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الإحسان :

" أن تعبد الله كأنك تراه ، فإن لم تكن تراه فإنه يراك " [2] .

---

[1] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ٩٧ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ٣٧ .

الصورة هنا موظفة لتوضيح أمر هو عند أي مسلم في غاية الأهمية والذي ليس يدانيه في الأهمية أمر غيره . فماذا قبل عبادة الله سبحانه وتعالى ؟ لذا كان على رسول الله أن يوضح هذا الأمر البالغ الأهمية . لكن عبادة الله شيء عظيم ودقيق في نفس الوقت ؛ فهو يشمل جميع جوانب حياة الإنسان المادية والمعنوية والروحية ، كما يشمل ما يتعلق بهذه الجوانب من تسخير الأرض وإعمارها . لذا كان على رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يوضح كيفية هذه العبادة بالشكل الذي يشمل كل ما مضى . فإذ به يأتي **بالصورة** المعجزة لأنها من النوع (السهل الممتنع) فيقول بكل يسر وسهولة : (أن تعبد الله كأنك تراه) فماذا بعد ذلك من فنون القول يستطيع حمل هذا العبء ؟ إن توضيح كيفية عبادة الله وإحسان تلك العبادة يحتاج إلى مجلدات . ولكن البلاغة التي لا يدانيها في الإفصاح عن المعاني الدقيقة أي بلاغة تختصر ذلك في **صورة** ، (كأنك تراه) وتترك للمسلم إشاعة هذه **الصورة** على كل ما يقوم به من أعمال القلب والجوارح . فتجعله يضع ذلك القول كالنصب أمام عينه لا يكاد يفارقه .

هذه **الصورة** البعيدة عن التعقيد والتكلف ، لها قدرة على شرح وتوضيح كل مسائل عبادة الله تفوق أدق وسائل الأدلة العقلية . وهكذا نجد أن **الصورة** هنا وظفت لتوضيح مفهوم الإحسان الذي يعد من المفاهيم الهامة في حياة المسلم لأنه أحد مراتب الدين .

وهذه **صورة** أخرى توضح حقيقة إرسال رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الناس والتبليغ عن ربه والدعوة إليه وموقفهم حيال الدعوة يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" مثلي ومثل ما بعثني الله كمثل رجل أتى قوماً فقال : رأيت الجيش بعينيّ ، وإني أنا النذير العريان ، فالنجاء النجاء ، فأطاعوه طائفة فأدلجوا على مهلهم فنجوا ، وكذبته طائفة فصبّحهم الجيش فاجتاحهم " [1] .

الصورة هنا تعرض موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم من البشرية جمعاء ، وهو موقف (النذير) " قل إنما أنذركم بالوحي ولا يسمع الصم الدعاء إذا ما ينذرون " [2] ، وقوله : " قل إنما أعظكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتفكروا ما بصاحبكم من جنة إن هو إلا نذير لكم بين يدي عذاب شديد " [3] أيضاً هذه **الصورة** تريد أن تصور النتيجة الحتمية لمن أخذ بالإنذار وعمل به ، ومن لم يأخذه على سبيل الاعتبار . هذه المعاني وأكثر

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٢٦ .

[2] سورة الأنبياء / آية ٤٥ .

[3] سورة سبأ / آية ٤٦ .

منها ، نقلته لنا تلك **الصورة** الواضحة الجميلة .

المضمون هنا اعتمد التدقيق في اختيار ألفاظ السياق بعناية فائقة ، اختيار يقوم أساساً على الألفاظ التي تضيف إلى **الصورة** ألواناً وظلالاً وحركة حتى تؤدي **الصورة** مهمتها في التأثير النفسي ؛ انظر إلى لفظ (أدلجوا) ولفظ (على مهلهم) و (صبّحهم) و (اجتاحهم) تجد أنك تعجز عن التعبير اللفظي المباشر عن إيحاءات هذه الألفاظ في النفس .

وتجد أن هذه الألفاظ تتكاتف لإبداع **صورة** تقوم على التركيز والتكثيف ، فهي تعرض موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم في التبليغ عن ربه وما يقتضي هذا المعنى من معاني شتى كما تعرض حال من صدق به واتبعه فكتبت له النجاة ، ومن لم يتبعه فهلك . هذا المعنى عرضته **الصورة** بشكل مركز ومكثف فاستوعبت طاقة من الدلالات والعواطف القابلة للاتساع والعطاء الغزير بعد تأمل تلك الألفاظ المصورة بتمعن ، هذه الألفاظ المصورة الموحية تقوم بإنشاء الترابط الموضوعي بين عناصر النص الحديثي للحصول على الوحدة الذاتية التي تربط بين قائل النص وهو رسول من عند الله وموقفه – كما يراه هو – من الدعوة إلى الله أوثق ارتباط .

صورة أخرى توضح حقيقة المسلم :

عن ابن عمر رضي الله عنهما قال : كنا عند النبي صلى الله عليه وسلم فأتي بجمّار ، فقال :

" إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها ، وإنها مثل المسلم فحدثوني ما هي ؟ فوقع الناس في شجر البوادي ، قال عبد الله : ووقع في نفسي أنها النخلة ، فاستحييت ، ثم قالوا : حدثنا ما هي يا رسول الله ؟ قال : هي النخلة " [1] .

حقيقة أخرى كان على **الصورة** توضيحها ، ألا وهي حقيقة المسلم . وما ينبغي أن يكون عليه من النفع الدائم لكل الكائنات الحية والجمادات لأن النخلة شجرة كل ما فيها طيب نافع .

هذه **الصورة** توضح حقيقة المسلم بطريقة حسية اختزالية ، فهي من حيث ربطت المسلم بالنخلة بالذات فإنها اختزلت معاني كثيرة بأقل القليل من الألفاظ ، لأن هذا التشبيه بالنخلة سيستدعي كامل خبرات المتلقي عن النخلة وخصائصها وفوائدها وما

---

[1] صحيح البخاري / كتاب العلم / ٥ .

توحيه من معاني الرفعة والسمو والقوة والصبر ثم العطاء النافع من ذاتها بكل ما تملك . فيربط كل ذلك بالمسلم ويتولد لديه انطباع حميد عن المسلم وما ينبغي أن يكون عليه من مواقف إيجابية .

صورة توضح حقيقة المرأة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" المرأة كالضلع ، إن أقمتها كسرته ، وإن استمتعت بها استمتعت بها وفيها عوج " [1] .

مضمون هذا الحديث يوضح طبيعة المرأة – وهو بهذا التوضيح يسبق العلم الحديث الذي ما توصل إلى هذه الحقيقة إلا بعد سنوات وسنوات من البحث المضني – وبالتالي يقدم له النموذج الأسلم للتعامل مع هذه الطبيعة .

ورسول الله صلى الله عليه وسلم حين يشبه طبيعة المرأة (بالضلع) لم ينظر إلى جمال أو قبح الضلع إنما نظر إلى صفة مميزة للضلع وهي الإنحناء والرقة ، ثم إنه لم يأت بهذه **الصورة** لتحسين طبيعة المرأة أو لتقبيحها ، بل أتي بها لتوضيح هذه الطبيعة وتبيين الطريقة المثلى للتعامل مع هذه الطبيعة بسلاسة وسلامة وصحة ومن ثم يتحقق الاستمتاع .

كما أنه نبه إلى أن هذه الطبيعة لا يصلح معها (التقويم) كما يقوّم الرجال ، لأن في هذا التقويم كسراً لها ، وقد قال بذلك ابن حجر : " كأن فيه رمزاً إلى التقويم برفق بحيث لا يبالغ فيه فيكسر ... إنما المراد أن يتركها على اعوجاجها في الأمور المباحة " [2] .

أما **الصورة** فقد قامت بوظيفة التوضيح خير قيام ، فقامت بتجسيد المضمون وجلائه خطوة خطوة . وكون **الصورة** قامت على آلية التشبيه (بالضلع) خير شاهد على ثراء مخزون **الصور** عند رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يمتد ليشمل جميع موجودات الطبيعة ، بحيث تعتبر هذه **الصورة** جميلة ليس لجمال الضلع إنما لأننا نتصوره الآن غنياً بمعنى من معاني الحياة . فهذا التشبيه لم يعهده العربي الذي كان يشبه المرأة (بالغزال ، الأزهار ، القمر ... الخ) وكل ما هو جميل ، أما أن تشبه (بالضلع) فهذا ما لم يعهده قبل هذا

---

[1] فتح الباري / جـ٩ / ص٢٥٢ .

[2] المرجع السابق / ص٢٥٤ .

الحديث ، لكن الجدة في هذه **الصورة** لم يكن سعيا وراء الجدة ولا انصرافا عن الأشكال القديمة الجاهزة ، بل لأن هذه **الصورة** الجديدة وحدها القادرة على حمل إحساسات وانفعالات جديدة تجاه معاملة المرأة برفق كما أراد لها الإسلام ، ولولا هذا الكشف الوجداني لجافاها النجاح ، وحاشا لرسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكون متصيدا لزخرف جديد أو زينة حديثة .

٢- وظيفة الصورة في الترغيب :

تقوم وظيفة **الصورة** في الترغيب أو التنفير على فن المبالغة وهو فن من فنون البلاغة أختلف فيه النقاد القدماء كثيرا فمنهم " من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة ... ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام " [١] . والمبالغة هي : " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، وتقتصر في العبارة عنه أدنى منازله ، وأقرب مراتبه . ومثاله من القرآن قول الله تعالى : " يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى " [٢] .

إن (المبالغة) في تحسين أمر أو تقبيحه وظيفة بعض **الصور** في الخطاب النبوي وهي وظيفة استمدها رسول الله صلى الله عليه وسلم من أسلوب القرآن الكريم ، وأساليب الكلام العربي . ولكن (المبالغة) هنا تقوم من خلال **صورة** كوسيلة يتوسل بها الخطاب النبوي في بلوغ مقصد من مقصدياته ألا وهو التبشير أو الإنذار .

على أن الصور في الحديث النبوي التي تعتمد على فن المبالغة يختلف تلقي المتلقي لها ؛ لأنه إنما يتلقاها على أنها تبالغ - أي تبلغ بالمعنى أقصى غاياته - للترغيب في أمر ، وهي في نفس الوقت صادقة من حيث القيمة التي تقدمها له . فعندما يرغب رسول الله صلى الله عليه وسلم في (الصبر) على الأذى يربط هذا الصبر بالمثوبة من الله عز وجل عن طريق **الصورة** ، فتتحقق القيمة لدى المتلقي بربطها بما يقدم له من **صورة** . تأمل هذا النص الحديثي :

عن عبد الله رضي الله عنه قال : " أتيت النبي صلى الله عليه وسلم في مرضه ، وهو يوعك وعكا شديدا ، وقلت : إنك لتوعك وعكا شديدا قلت :

---

[١] العمدة / ابن رشيق / ص٢٨١ .

[٢] الصناعتين / أبو هلال العسكري / ص٤٠٣ .

إن ذلك بأن لك أجرين ؟ قال : أجل ، ما من مسلم يصيبه أذى إلا حاتّ الله عنه خطاياه ، كما تحاتّ ورق الشجر " [1] .

يقوم المضمون في النص السابق على تحسين موقف المسلم تجاه المرض أو أي أذى ، هذا الموقف الذي لا يقوم إلا على الصبر – وكما هو معروف مرارة الصبر ومشقته على النفوس – لا بد له من **صورة** تحسنه ، وتقدمه للمتلقي بشكل يخفف من مرارته ، ويهوّن مشقته وذلك عن طريق تجاوز الله سبحانه وتعالى عن خطاياه ومغفرتها له . و**الصورة** هنا تأتي في أعقاب المضمون : " ما من مسلم يصيبه أذى إلا حاتّ الله عنه خطاياه " ، حتى إذا انتهى ، جاءت **الصورة** (كما تحاتُ ورق الشجر) واستخدمت ألفاظ العبارة السابقة (تحات) ، حتى تحدث ترابطاً قوياً بين الحقيقة والمجاز فتصبح **صورة** انحتات ورق الشجر بشكلها وصوتها ، هي **صورة** انحتات الخطايا مما يجعلها شيئاً محسوساً ، وهذا من خدمة عبارات السياق بعضها بعضاً . هذه هي الشجرة نراها بأعيننا ، وهذا هو ورقها ينحت أمامنا بكل سهولة ويسر ، وحتى ولو لم تحركه الريح ، وهاهي أيضاً ذنوبنا وخطايانا ، يحتها صبرنا وتحملنا للأذى واحتسابنا الأجر من الله . ولا شك في أن توظيف **الصورة** لخدمة هذا المعنى هو ما يرغبنا في الصبر واحتساب الأجر .

وللجرجاني كلام في غاية الجودة عن وظيفة **الصورة** في الترغيب ، يقول : " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو أبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، ورفع من أقدارها وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا ... فإن كان حجاجاً كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر . وإن كان وعظاً كان أشفى للصدر ، وادعى للفكر ، وأبلغ في التنبيه والزجر ، وأجدر بأن يجلي الغمامة ، ويبرئ العليل ويشفي الغليل " [2] .

صورة أخرى في الترغيب :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" خير الناس منزلة رجل أخذ بعنان فرسه يطلب الموت مظانه " [3] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب المرضي / ٢ .

[2] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ١٠٢ .

[3] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢١٢ .

من الطبيعي أن يكره الناس الموت ويفروا منه . وقد قال الله سبحانه وتعالى : " كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون " [1] .

وفي الحديث السابق يتحدث رسول الله عن خير الناس منزلة ، هذه المنزلة التي هي أفضل المنازل لن تكون إلا لرجل ركب فرسه وذهب يبحث عن الموت في أماكن وجود الموت . وهذا القول بالطبع كناية عن أنه يبتغي نصرة الحق ولا يخاف في سبيل ذلك الموت .

ولكن **الصورة** الجميلة التي تبالغ في وصف شجاعته تعرض لنا المعنى مرتبطاً بالعاطفة ولذلك تؤثر في المتلقي ، إنها **صورة** جميلة تذكرني بما قاله الجرجاني في وظيفة الكناية بقوله : " ليس المعنى إذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد " [2] .

صورة أخرى في الترغيب :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله وأحسبه قال وكالقائم لا يفتر وكالصائم لا يفطر** " [3] .

قد تستهوي العبادة بعض الناس ممن يخطئون في تقييم الأمور فيشتغلون بالعبادة فقط عن القيام بأمور مهمة في صلاح المجتمع وبالتالي تماسكه وقوته ، مثل القيام على الضعفاء من أبناء المجتمع ، ومن أضعف من أرملة فقدت قيمها فهي تحتاج لرجل يقوم على أمورها ، أو مسكين أقعدته الحاجة وانصرف عنه الناس ؟!

ولكي يعيد رسول الله صلى الله عليه وسلم ترتيب الأمور بالنسبة للمسلم الحريص على أجر العبادة ، ربط له أجر القيام والسعي على خدمة الأرامل والمساكين بالأجور العظيمة التي يتحصل عليها من الجهاد في سبيل الله ، وصلاة القيام والصوم . ولولا هذا التشبيه لما رغب أحد في القيام بهذه الأعمال إلا من هدى الله عز وجل .

---

[1] سورة البقرة / ٢١٦ .

[2] دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني / ٧١ .

[3] صحيح مسلم / كتاب الزهد والرقائق / ٢ .

٣- وظيفة الصورة في التنفير :

كان لابد للخطاب النبوي وهو يروع الناس عن بعض الأمور وصولاً إلى مقصده في الإنذار أن يتوسل **بالصورة** فهي خير وسيلة للتأثير في النفس .

فعندما ينفر الخطاب النبوي المسلم أن يعود في عطائه يصور له ذلك أبشع وأقبح تصوير . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **العائد في هبته كالكلب يقيء ثم يعود في قيئه** " [١] .

المضمون هنا واضح ، وهو تقبيح رجوع الإنسان في هبته . وقد جاء ذلك المعنى عن طريق مشهد تراه العيون وتشمئز منه النفوس السوية ، إن ربط ذلك المعنى بهذا المشهد يقع في النفس موقعاً سيئاً ويظل ذلك المشهد مرتبطاً بذلك المعنى طوال عمر الإنسان ، وبذلك يكون دور المشهد في تأديب الإنسان وتهذيبه ، فكلما حدثته نفسه بالرجوع في هبته ، طالعه مشهد الكلب الذي يعود في قيئه . فابتعث المشهد عواطف التقزز والنفور والاشمئزاز ، لأن **الصورة** تتفاعل داخل النص الحديثي ، لتؤدي مهمتها في نقل عواطف رسول الله صلى الله عليه وسلم إلينا ، ومن ثم ابتعاث عواطفنا الكامنة والمقابلة لهذه الخيالات أو **الصور** .

و**الصورة** على بشاعتها إلا أنها قوية ومؤثرة وناجحة ، وحازم القرطاجني يشرح كيف تعمل هذه **الصور** البشعة فينا ، يقول : " ومن التذاذ النفوس بالتخيل أن **الصور** القبيحة المستبشعة عندما تكون صورها المنقوشة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من المشبه بما هي أمثلة له ، فيكون موقعها من النفوس مستلذاً لا لأنها حسنة في أنفسها ، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به " [٢] .

صورة في التنفير من سؤال الناس :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ما يزال الرجل يسأل الناس ، حتى يأتي يوم القيامة ليس في وجهه مزعة لحم** " [٣] .

---

[١] صحيح البخاري / كتاب الهبة / ١٤ .

[٢] منهاج البلغاء / حازم القرطاجني / ص١٠٦ .

[٣] صحيح البخاري / كتاب الزكاة / ٢٥ .

هذه **الصورة** تؤدي وظيفتها في التنفير عن طريق استثارة العاطفة الجمالية لدى المتلقي . فمن من الأسوياء يريد أن يأتي على ملأ من الناس وليس في وجهه قطعة لحم . ؟! إنه منظر كريه لذا وظّف هذا المنظر الذي تبعثه **الصورة** في أذهاننا لينفرنا من سؤال الناس ، وربط بين سؤال الناس وبين منظر الوجه الكريه حتى ننصرف عن هذا التصرف . وللجرجاني كلام يفهم منه وظيفة **الصورة** في التنفير يقول عن التشبيه : " إن كان ذماً كان مسه أوجع ، وميسمه ألذع ، ووقعه أشد ، وحده أحد " [1] .

صورة في التنفير من الغفلة عن ذكر الله :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ما من قوم يقومون من مجلس لا يذكرون الله فيه إلا قاموا على مثل جيفة حمار ، وكان عليهم حسرة يوم القيامة** " [2] .

ألا ما أبشعه من مجلس يجتمع فيه اللاهون الغافلون . وما أقواها من **صورة** قبحت ذلك الفعل القبيح ، وبلغت في تقبيحه أقصى ما يمكن أن تبلغه لترسّخه في نفوس المتلقين فتثمر بذلك الثمرة المرجوّة ويبتعد الناس عن تلك المجالس اللاهية .

صورة في التنفير من الخروج عن جماعة المسلمين :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **إن الشيطان ذئب الإنسان كذئب الغنم ، يأخذ الشاة القاصية والناحية ، فإياكم والشعاب وعليكم بالجماعة والعامة والمسجد** " [3] .

صورة بليغة في التنفير من البعد عن الجماعة ، اعتمدت على استنهاض شعور الخوف والذعر عن طريق الربط بين هذا المعنى **وصورة** الذئب الذي يتربص بالشاة القاصية لينقض عليها فلا يشعر بها الراعي ليحميها منه وينجو بها من موت محقق .

---

[1] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص١٠٢ .

[2] سنن أبي داود / كتاب الأدب / ٢٥ .

[3] المرجع السابق / الصلاة / كتاب الصلاة / ٤٦ .

صورة في الترغيب والتنفير معاً :

كما وظفت **الصورة** منفردة في الترغيب في أمر أو في التنفير عن أمر ، وظفت أيضاً في القيام بالأمرين مجتمعين (الترغيب والتنفير) في النص الواحد ، عملاً بالقول : بضدها تتميز الأشياء .

ومن هذه النصوص التي جمعت الوظيفتين . قوله صلى الله عليه وسلم :

" مثل البخيل والمنفق كمثل رجلين عليهما جبتان من حديد من ثُدِيِّهما إلى تراقيهما ، فأما المنفق فلا ينفق إلا سبغت ، أو وفرت على جلده حتى تخفي بنانه ، وتعفو أثره ، وأما البخيل ، فلا يريد أن ينفق شيئاً إلا لزقت كل حلقة مكانها ، فهو يوسّعها فلا تتسع " [1] .

صورة من مشهدين ؛ مشهد الكريم ، ومشهد البخيل ، والرجلان يظهران في المشهدين بلباس من حديد من ثديهما إلى تراقيهما ، ثم تبدأ الحركة بالمشهد فنرى أن الكريم كلما أنفق سبغ اللباس على جسده بالتدريج حتى يغطي كامل جسده فلا يكاد يظهر منه شيء ، وفي المقابل نرى أن البخيل ولأنه يقاوم بخله وبسبب من ذلك الطبع ، فهو الغالب عليه نجده لا يستطيع أن ينفق فإذا بثوب الحديد تلزق حلقاته حوله وتخنقه فلا يستطيع أن يوسعها .

وتستمد هذه **الصورة** قيمتها من عنصري النماء والتكامل فيها بما يخدم الفكرة الرئيسية للنص الحديثي . فيضيف كل مشهد من مشاهد **الصورة** بنية معنوية جديدة مرتبطاً بإحساس جديد لكل مشهد من المشهدين (الكريم – البخيل) حتى إذا انتهت **الصورة** تم المعنى .

فمن المعاني التي يمكن أن تلحظ من خلال هذه **الصورة** أن الإنفاق في سبيل الله يحصن صاحبه ضد غوائل القدر ، ولهذا المعنى ما يعضده في أحاديث أخرى وفي آيات القرآن الكريم . من مثل قوله تعالى : " وما تنفقوا من خير يوف إليكم وأنتم لا تظلمون " [2] .

وبهذا تؤثر **الصورة** في النفس بما يدعوها للإنفاق والتخلص من شح النفس بطريقة غير مباشرة ولكنها قوية التأثير .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الزكاة / ٢٨ .

[2] سورة البقرة / آية ٢٧٢ .

صورة أخرى في التنفير والترغيب معاً :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" تعس عبد الدينار ، وعبد الدرهم ، وعبد الخميصة ، إن أعطي رضي ، وإن لم يعط سخط ، تعس وانتكس ، وإذا شيك فلا انتقش ، طوبى لعبد آخذ بعنان فرسه في سبيل الله ، أشعث رأسه ، مغبرة قدماه ، إن كان في الحراسة كان في الحراسة ، وإن كان في الساقة كان في الساقة ، إن استأذن لم يؤذن له ، وإن شفع لم يشفع له " [1] .

صورة أيضاً من مشهدين ؛ أحدهما لعبد ذليل سيده (دينار) أو (درهم) أو (خميصة) بمعنى (ثوب) وهذه الأمور مما لا شك فيها كنايات عن أنه عبد لمظاهر الدنيا فهو يتبعها ويحرص عليها ويذل نفسه من أجلها كما يذل العبد نفسه لسيده .

والمشهد الآخر : رجل مجاهد في سبيل الله ، تبدو عليه سمات المجاهدين الذين باعوا الدنيا واشتروا الآخرة ، ليس له هدف إلا الجهاد وما يقتضيه هذا المعنى من شرف الاستشهاد في سبيل الله ، لذا يضع نصب عينيه هذا الهدف فهو يسعى إلى تحقيقه بأي شكل كان ، غافل عن إصلاح مظهره ، غير مكترث بموقعه في الجيش ، أهو في الحراسة أو في الساقة ! ومن شدة هوان هذا الرجل عند الناس – بما يوحي به مظهره وموقعه – فهو لا يؤبه له وليس له كلمة مسموعة .

هذه **الصورة** المبدعة الجميلة قوية التأثير في النفس ، لأن المتلقي لا يكاد ينتهي منها إلا ويبدأ بإعادة تقييم لكثيرين ممن يحفل بهم أي مجتمع إنساني على مر العصور والدهور . وتجعله يرى الرجلين في حالة حركة مما يزيد تأثير **الصورة** في النفس ، فبينما نرى الأول يلهث وراء تزيين مظهره الخارجي مع قبح داخله لأنه عبد لهذه المظاهر السطحية ، نرى الآخر (آخذ بعنان فرسه) (أشعث رأسه مغبرة قدماه) فليس لديه الوقت لتهذيب مظهره ، فهو من ساحة قتال لساحة قتال .

والمشهدان قد يبدوان لأول وهلة أن صورهما مجزأة بطريقة غريبة وغير مألوفة فكأنهما مجرد خليط من شكلين متناقضين فقط . لكن عند التمعن نجد أنهما مترابطان متلاحمان بحيث يعين التضاد بينهما على تداعي كثير من المعاني التي يمكن أن تشملها **الصورة** .

يستهل المشهد الأول صورته بكلمة (تعس) التي قامت بتلوين المشهد منذ البداية بألوان

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الجهاد / ٧٠ .

قاتمة مما زال بريق الدنانير والدراهم والثياب ، ويستهل المشهد الثاني صورته بكلمة (طوبى) التي لونت المشهد بألوان زاهية مبهجة أضافت على ذاك (الأشعـــث الأغـــبر) جمالاً حتى بدا كفارس أسطوري .

وبهذا وظفت **الصـــورة** للتنفير من مظاهر الدنيا ، والترغيب في أي عمل يكون في الله وفي سبيله مهما اختلف موقعه . وقدمت الوظيفتان بشكل قوي مؤثر .

* * * * * *

هكذا كانت وظيفة **الصورة** في الخطاب النبوي محصورة في مقصديات ذلك الخطاب ، فهي إما موضحة لحقائقه ومفاهيمه ، وإما مرغبة في مقصدياته في جانب التبشير أو منفرة في كل ما يؤدي أو يوقع في الإنذار .

وقد عملت **الصورة الفنية** وصولاً إلى تحقيق هذه الوظائف بالشكل التالي :

- إما عن طريق الإقناع ، الذي يتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح ويعتمد على لون من الحجاج والجدل مع الحرص على إثارة الانفعالات في النفوس على النحو الذي يؤثر في المتلقي ، ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها الحديث النبوي .

- وإما عن طريق المبالغة في تصوير الأمر كأحسن ما يكون أو كأقبح ما يكون وذلك بربطه بأمور يعرفها المتلقي ويعرف مدى حسنها أو قبحها . وهذا النوع من الصور تفرضه الوظيفة الدينية للرسول ومقصده في التبشير أو الإنذار . وقد تحققت هذه الوظيفة في **الصورة الفنية** في الحديث النبوي خير تحقيق عندما ربط النبي صلى الله عليه وسلم المعاني الأصيلة التي كان يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها ، لكنها أشد قبحاً أو حسناً ، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية .

وهذه العملية ترتبط ببراعة الإقناع التي كانت متوفرة في أسلوبه صلى الله عليه وسلم وفي قدرته على تحسين الشيء وتقبيحه .

وبعد كل ذلك فقد أدت **الصورة الفنية** في الحديث النبوي وظيفتها على خير وجه وأتمه بمقدرتها الساحرة في استمالة نفوس المتلقين وإقناعهم بكل هدوء ورزانة ، حتى وإن عمدت إلى لون من المبالغة فهي المبالغة في الوصول بالمعنى إلى ذروة الاستمالة وليس المبالغة التي تخرج به إلى التهويل أو التكلف ، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم " أفصح العرب ، على أنه لا يتكلف القول ، ولا يقصد إلى تزيينه ولا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة ، ولا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده " [1] .

---

[1] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / مصطفى صادق الرافعي / ص٢٨٢ .

الفصل السادس

في جماليات الصورة

أولاً : لغة الصورة النبوية .

ثانياً : مشكلة تأويل المجازات النبوية .

ثالثاً : ألوان الجماليات في الصورة الحديثة .

أولاً : لغة الصورة النبوية :

إن اللغة في **الصورة** النبوية على الرغم من فنيتها وجمالياتها الثرية والواضحة إلا أنها تحمل في طياتها رسالة إنسانية ، هذه الرسالة تتطلب من دارس **الصورة** النبوية معرفة واسعة بخصائص اللغة العربية من تقديم وتأخير وإضافة وحذف ووصل وفصل وحصر وقصر ومعرفة بخصائص الحروف ومعانيها . وقد يظن كثير من الناس أن المعرفة التي من هذا الباب تنحصر في المعرفة العقلية التي يتجرد فيها الفكر عن الذات وعن الوجود ، بحيث يقطع فيها المرء برأي دون أن يعبأ بآثاره ، لأن آثاره قائمة تظهر في الإيمان وما يلزم عنه الوحي وما يؤدي إليه ، والوحي كما يقول د. لطفي عبد البديع : " الوحي من عالم علوي مغاير للعالم الأرضي بقوانينه وتاريخيته ، فهذا محدود وذلك باق خالد . والوجود الذي يبدأ بالإيمان وجود يتطلع إلى احتضان البقاء في الفناء ويتعالى على العقل ومقولاته ليدخل في صراع مع الزمان حتى يبلغ غايته وغايته هي التعلق بالله وكلماته التي لا تنفد " [1] .

فأي دراسة للمجاز في البيان النبوي يتجاهل قيمة الوحي يخون مضمون رسالة الوحي الكامن في لغة الحديث النبوي لأنها لغة السماء التي تريد أن ترفع أبناء الأرض إليها ليروا ما لا عين رأت ويسمعوا ما لا أذن سمعت ويقفوا على ما لم يخطر على قلب بشر ، وهذا ما لا سبيل إليه إلا بالتجرد من قبل المخاطبين ومعاناة الكلمة الحديثية النبوية .

فاللغة المجازية في الأحاديث النبوية وإن كانت قوالب اختارها رسول الله صلى الله عليه وسلم فإن مضامينها لها علاقة بالوحي ، والذين يدرسون المجازات النبوية ويهجمون على الألفاظ وحدها يخرجون تلك الألفاظ من سياقاتها الخاصة – وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى – وهم بهذا الصنيع يطفئون جذوة التوتر الذي تقتضيه لغة النبي – رسول من عند الله – في ربط الوجود الإنساني بوجود آخر له تعلق بالسماء ، فيجب على الدارس أن يعي أن كلمة رسول الله صلى الله عليه وسلم كلمة تركب في سياق خاص على نحو ما تقتضيه الرسالة السماوية ، وعلى هذا كان الإيمان بها يفضي إلى ما وراءها .

فالإيمان بهذه اللغة الخاصة بهذا الشكل الخاص وعي جدير بالوجود مغاير من حيث الكيفية لما عداه ، ويصبح الحديث النبوي عند متلقيه نصاً مغايراً لكل النصوص الإنسانية لأنه يحمل رسالة سماوية ، فهو بهذا الوصف كفيل لأن ينتزع متلقيه من المحدود إلى المطلق ويخرجه من الأرض ليرفعه إلى السماء .

---

[1] فلسفة المجاز / د. لطفي عبد البديع / ص٦١ .

ثانياً : مشكلة تأويل المجازات النبوية :

من المعروف أن المجاز في اللغة قد رفض من قبل الظاهرية بحجة أن المجاز أخو الكذب والقرآن والأحاديث الشريفة منزهان عن ذلك ، لأن المتكلم بالمجاز لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير ، وهذا محال في حق الله تعالى . إلا أن جمهور أهل السنة والمعتزلة والأشاعرة كانوا يرون خلاف ذلك بل العكس إنهم ينظرون إلى اللغة المجازية على أنها ثراء في العبارة تختص به اللغة العربية . وبما أن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين ففيه مثل ما في لغة العرب من المجازات ، إلا أنه على أرقى وجه وأجمل نظم وأعجز بيان . وعلى هذا يصبح المجاز القرآني أو النبوي طريقة خاصة لتأدية المعاني مع التأثير في النفس على نحو تعجز عنه اللغة العادية أو التعبير المباشر .

وقد استطاع ابن قتيبة إزالة شبهة الكذب اللاصقة في المجاز ودحضها بقوله : " لو كان المجاز كذباً لكان أكثر كلامنا فاسداً لأن العرب تقول إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن (أظلمت الشمس له) يريدون المبالغة في وصف المصيبة به وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، السامع له يعرف مذهب القائل فيه " [1] .

بقي مشكلة (القرينة) تواجه الذين قالوا بالمجاز بعد أن سلموا بأن المجاز يعني ما يقابل الحقيقة ولا يعني نقيضها تماماً ، ومع هذا ظل لديهم خلاف في وضع التشبيه داخل المجاز ، فأما الذين يضعونه داخل المجاز فيذهبون إلى أن المشابهة تقوم على المسامحة وشيء من التجوز ، وإلا فإن طرفي التشبيه لا يمكن أن يتطابقا حقيقة في الواقع ، وخاصة في المجازات القرآنية التي لها علاقة بصفات الله ، لذا حرصوا على تنقية الألوهية من كل ما يمكن أن يحوم حولها من تصورات تؤدي إلى التشبيه أو التجسيم حتى يجردوا العقيدة من كل شوائب التصورات الشعبية الساذجة ، ومن ثم فإنهم واجهوا كل الآيات والأحاديث النبوية التي تتعارض مع أصولهم الاعتقادية مواجهة أدت بهم إلى إجحاف في فهم آيات القرآن والأحاديث النبوية .

إن نظرتهم إلى المجاز وطريقتهم في التأويل كانت تقلب ثراء النص القرآني أو الحديثي وتحوله إلى فقر مدقع ، وتستبعد كثيراً من الأبعاد الوجدانية للعبارة المجازية على المستوى الأدبي .

فمثلاً عندما يصف رسول الله صلى الله عليه وسلم الفرس الذي استعاره من أبي طلحة وقد ركبه حينما فزع أهل المدينة ذات ليلة ، يقول :

---

[1] تأويل مشكل القرآن / ابن قتيبة / ص٩٩ .

" وما رأينا من فزع ، وإن وجدناه لبحرا " .

يقف ابن القيم وهو من منكري المجاز أمام وصف الرسول صلى الله عليه وسلم (للفرس بالبحر) فيقول : " إنه من الممكن أن يكون البحر اسماً لكل واسع ، فلما كان خطو الفرس واسعاً سمي بحراً " [1] .

وواضح فساد هذا التفسير وتكلفه ما لا في أصل اللغة من تسمية الفرس بالبحر . وعلى مثل هذا الصنيع كانت النظرة الضيقة والمتكلفة للمجاز إما بنفيه وإما بتضيق أفقه عند البحث عن قرينة .

إن أهم ما وصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة ، والذي يبدو معها فقه عميق (للمجاز) وطبيعته اللغوية النفسية هو إهمال (القرينة) إيماناً من الدارسين أن العلاقة بين المشبه والمشبه به في **الصورة** علاقة لا منطقية ولا اعتراف عام . فليس من الضروري أن نتحمل قرينة مانعة من إرادة المعنى الظاهر وإلا وقعنا في العمى أو نسبنا إلى الكذب في استعمال المجاز . " فما العمل إذن إذا كان العماء مقصوداً ، أو هو لحظة الصدق التي انبثق عنها التعبير ! أوليس العماء هو الحالة الإنسانية الأولى ، هو الأصل الذي عاش فيه الخيال حالة من (الوضوح) حلم تحقق له من بعد ، حين كان هو والحقيقة على وفاق مطلق " [2] .

ومن منطلق أن المجاز في الحديث النبوي لغة نبوية خاصة تربط السماء بالأرض وما في هذا المنطلق من ثراء يؤدي إلى تلبية الحاجات الوجدانية والروحية للمسلم العادي ، ويغذي توقه الطبيعي والإنساني إلى التصورات الخيالية التي تشبع نهمه في التعرف على ما سوف يلاقيه من الله من ثواب أو عقاب أو محبة ، كانت دراستي لجماليات **الصورة** في الحديث النبوي .

---

[1] الحقيقة والمجاز في القرآن الكريم / د. علي محمد حسن / ص٣٠ .

[2] الصورة والبناء الشعري / محمد حسن عبد الله / ص١٣٢ .

ثالثاً : ألوان الجماليات في الصورة الحديثية :

١- جمالية الحركة :

تبرز جمالية الحركة في **الصورة الفنية** في الحديث النبوي من خلال تصوير حركة الأشياء أو الكائنات بشكل معجب لا تلتقطها إلا عين مرهفة الحس متيقظة كعينه صلى الله عليه وسلم الذي لا تغيب عنها الأشياء مهما دقت أو بعدت . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" يأتي في آخر الزمان قوم ، حدثاء الأسنان ، سفهاء الأحلام ، يقولون من خير قول البرية ، يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية ، لا يجاوز إيمانهم حناجرهم ، فأينما لقيتموهم فاقتلوهم ، فإن في قتلهم أجراً لمن قتلهم يوم القيامة " [1] .

النص السابق يبدأ برسم **الصورة** من أول عبارة فيه : (يأتي في آخر الزمان) حيث تبدأ بتلوين خلفية **الصورة** بظلال (آخر الزمان) وما توحيه هذه العبارة من معان ، وما تثيره من مخاوف وضحتها نصوص أخرى حديثية أو آيات قرآنية ، حتى رسخ في وجدان كل مسلم معالم آخر الزمان وأهواله .

ثم بعد تلك التهيئة الخاصة يأتي الفاعل (قوم) نكرة لتحقيق كثير من الشكوك وبث الريبة في النفوس تجاه هؤلاء الـ (القوم) .

ثم لا تلبث **الصورة** أن تتشكل أكثر وتتضح معالمها برسم ملامح هؤلاء الـ (قوم) فهم (حدثاء الأسنان) شباب ، ولكنهم (سفهاء الأحلام) جهلة تافهين ، مع ذلك فإذا قالوا قالوا (من خير قول البرية) إلا أنهم (يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية) لم ؟ لأن إيمانهم غير راسخ في قلوبهم ، بل (لا يجاوز إيمانهم حناجرهم) فلا يجد إلى قلوبهم مسلكاً وإنما يظل قابعاً في حناجرهم ساكناً فيها تلوكه ألسنتهم . وهكذا تكتمل اللوحة وتتشخص أمامنا شخوصهم ، ويبقى الأثر الأكبر متحققاً من **الصورة المتحركة** (يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية) هذه الحركة الرائعة المعبرة عن خروجهم من دائرة الإسلام بالكلية دون أن يؤثر فيهم أدنى تأثير ، كما لم يتأثر السهم القوي النزعة الصائب بأي شيء من دم الفريسة أو لحمها . إنها **صورة** معجبة بالغة الأثر . وقد أجمع البلاغيون قدامى ومحدثين على أن **الصورة الفنية** المتحركة **صورة** جميلة وصعبة في آن واحد ولا يستطيعها

---

[1] صحيح البخاري / كتاب المناقب /٢٥ .

إلا ذووا المواهب الفذة ، لأنها تتطلب تصويراً بالكلمات لشيء متحرك كما تراها العين . وقد جعل الجرجاني تصوير الحركة أمراً ساحراً ، حيث قال : " اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " [1] .

بقي أمر وهو أن **الصورة** اعتمدت على التشبيه (بالسهم) وهو من الأمور الشائعة الاستخدام في الأدب العربي ، أو حتى في حديث العامة حتى اليوم – مع ندرة استخدامه كآلة في العصر الحالي – إلا أننا ما زلنا نصور السرعة بالسهم ، ومع ذلك كثرة الاستخدام لم تؤثر فينا كمتلقين إزاء هذه **الصورة النبوية** بأن تزيل عنها الهزة أو الدهشة التي تحدثها الصور الجديدة . بل إن تلقي **الصورة** السابقة أحدث فينا نفس الدهشة التي يحدثها الكشف عن أوجه العلاقات بين الأشياء وذلك عن طريق تجديد **صورة** السهم الأليفة الرتيبة في أنفس المتلقين بما ربطت به من علاقة جديدة في هذا النص وهو : تصوير خروج هذه الفئة من الإسلام بدون أي أثر في نفوسهم منه . وهنا مكمن البراعة والاقتدار ، كما يقول د. أبو موسى : " لأن المقدرة التي تتناول الأشياء المبتذلة والناضجة وتفرغ عليها ما يعيدها بديعة رقراقة مقدرة ربما كانت أمكن من هذه التي تجوس خلال المجهول لتكشف فيه حجباً وتبرز أنماطاً من العلاقات المبدعة الخلوب " [2] .

كما أن اعتماد **صور** الحديث على أي شيء من الأشياء الموجودة في زمن الرسالة يعني حياة ذلك الشيء واستمرار بريقه مدى الحياة ، أو إلى أن يشاء الله سبحانه وتعالى ، لارتباط الحديث في نفوس المسلمين عقيدة ونبراساً لهم يستمدون منه تشريعاتهم وأمور حياتهم . فالأشياء والكائنات في النص الحديثي حية باقية ما بقي الحديث ، وهذا مما يضفي على الأشياء والكائنات فيه توهجاً خاصاً . فإن كنا لا نستخدم السهم كثيراً في حياتنا الآن – إذا استثنينا الألعاب التي تعقد من أجلها المسابقات الخاصة بالرماية – إلا أن السهم قد تحول في وجداننا إلى معنى مجازي يدل على السرعة والمضاء والقوة .

وأخيراً لقد ارتبطت **الصورة** في الحديث السابق بالوزن والنغمة (حدثاء الأسنان سفهاء الأحلام) و (يقولون من خير قول البرية يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية) هذه العبارة الموزونة القائمة على فن الازدواج تربط **الصورة** بالإيقاع والتشكيل الصوتي الذي يحولها إلى كتلة مضمونية خاصة تلتحم فيها **الصورة** بالنغمة فتبرز **الصورة** أكثر وتزداد وضوحاً وجمالاً لما لهذين العنصرين **الصورة** والوزن من قوة تأثير على النفس .

---

[1] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ١٦٤ .

[2] التصوير البياني / د. محمد محمد أبو موسى / ص٥١ .

فكما يلاحظ أن النغمة اختصت **الصورة** من بين عبارات النص كله وكأنها تضعها بين قوسين من النغمة المميزة فجماليات النص السابق اعتمدت على دقة تصوير الحركة ، كما اعتمدت على النغمة الموزونة التي أُبرزت **الصورة** من خلالها وتميزت .

صورة أخرى تصور حركة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا عدوى ولا طيرة ، ولا هامة ولا صفر ، وفر من المجذوم كما تفر من الأسد " [1] .

يبدأ النص بتقديم المضمون وهو نفي لأمرين : فعالية العدوى ، وفعالية التشاؤم . ومع ذلك يثبت في نفس النص إثبات العدوى بشكل غير مباشر في قوله : (وفر من المجذوم) وكأنه يريد من المتلقي أن يتفهم أن العدوى إن كان مبعثها التشاؤم فقط من المريض ، فهذا لا يجوز إطلاقاً فالأمور بيد الله سبحانه وتعالى فهو وحده (الضار النافع ، الشافي المعافي) لذا أدرجت هذه العدوى المنفية في سياق التشاؤم (لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ولا صفر) .

أما إن كانت العدوى التي أثبتت فاعليتها عن طريق الخبرة – كما في الماضي – أو علم الطب – كما في الحاضر – فيجب أخذ الحيطة منها والحذر .

وقد خص النص السابق مرض الجذام الخطير ، الذي تيقن الناس عبر الأزمان خطورته ، وثبتت تلك الخطورة بما لا يدع مجالا للشك .

فتأتي **الصورة الفنية** لإثبات المعنى ووقره في النفس بطريقة مبدعة حين تربطه بانفعال الفزع والهلع ، ومعروف قيمة **الصورة الفنية** التي تربط المعنى بالمشاعر والأحاسيس وقدرتها على التأثير في الأنفس . فرسول الله صلى الله عليه وسلم حينما يريد أن يصل بمعنى الحذر والخوف إلى منتهاه فتنهض **صورة** (الأسد) في خياله مرتبطة بفزع الإنسان في كل زمن ومكان من هذا الحيوان المفترس ، الذي مجرد ذكر اسمه كفيل لبث مشاعر الخوف في النفوس ، فيربطه بالمعنى الذي يريده وهو : الحذر الشديد المرتبط بتغيير المكان السريع والبعد عن أي موقع يكون فيه مجذوم .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الطب / ٢٥ .

فيأتي الأمر بالفرار . لاحظ اعتماده الجميل والذكي في وقت واحد على كلمة (فرّ) وكأن الأمر ليس فيه وقت للكلام المطول إنما الأمر السريع (فرّ) الذي يذكرنا بما يقوله ابن جني في باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني " من أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل " [1] فأتى بكلمة (فر) القليلة اللفظ الموحية بالمعنى ولم يكتف بأمر الفرار فقط الذي قد تختلف درجاته ، فقد يفر الإنسان من عدو ولكنه يظل إنساناً مثله ربما نجح معه الاستعطاف أو الحيلة ، وقد يفر من حيوان ولكنه ليس في سرعة ووحشية الأسد فيتغلب عليه الإنسان بوسائل معينة كالثعبان الذي ينفع معه بادئ الأمر السكون وعدم الحركة لضعف بصره الشديد ، ثم يأتي بعد ذلك الفرار ، أو الذئب الذي ينفع معه الكلب أو إشعال النيران ثم يكون بعد ذلك وقت للفرار . لذا تحرزاً من أن يتطرق إلى الذهن أي معنى من هذه المعاني التي قد تقلل من قيمة الفرار وحده لا شيء معه ، ربط رسول الله صلى الله عليه وسلم الخبير بالبيئة العربية والخبير بالطبيعة الإنسانية الفرار (بالأسد) فهو الفرار الذي ليس معه إلا الفرار فقط .

وجماليات هذه **الصورة** ينبع من استخدام عنصرين أساسيين في أي **صورة** جميلة . العنصر الأول : استخدام اللفظ المعبر الموحي الذي لا يستطيع لفظ آخر أن يحل محله . وفي هذه **الصورة** كان الاستخدام الموفق في اللفظ (فر) الذي يصور حركة مميزة تمثل قمة فعل العدو أو الجري .

العنصر الثاني : استخدام تشبيه له في نفس المتلقي وقع معين مرتبط بالشعور أو الانفعال . وقد كان استخدامه صلى الله عليه وسلم (للأسد) أوقع ما يكون في نفس المتلقي .

وهكذا امتزجت العاطفة بالفكرة في النص السابق لتظهر براعة النص الحديثي في تقديم المعنى بصيغة فنية مؤثرة ، ومن ثم إثارة انفعال الخوف من مرض الجذام عند المتلقين كما أراده رسول الله صلى الله عليه وسلم .

بقي أمر يضيفه الطب الحديث : أن مرض الجذام يحول وجه المريض إلى ما يشبه شكل الأسد . وهذا مما يبرهن الإعجاز العلمي لأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

---

[1] الخصائص / ابن جني / جـ٢ / ص١٥٥ .

٢- جماليات بث الحياة فيما لا حياة له :

من جماليات **الصورة الفنية** في الحديث النبوي أنها تبث الحياة في الجمادات وتأنس الوجود ، فتتقارب الأشباه بعضها من بعض وتدنو حتى تجعلنا نألف كل الوجود بكل كائناته الحية والجامدة ، هذا الألف يخلق فينا حباً للأشياء ، وهو الأمر الذي تهدف إليه الإنسانية الموجودة فينا والتي تظمأ للارتواء منه دوماً لما تجده من مظاهر البؤس والكراهية حولها ، مما ينعكس علينا فيجعلنا نرى الأشياء متباعدة لا يجمع بينها شيء وهي في حقيقة الحال تدنو من بعضها بعضاً بعلائق التشابه الظاهري والخفي . لذا تعترينا هزة تبعث فينا الإحساس بالجمال كلما شعرنا بقرب الأشياء منا أو تشابهها مع بعضها البعض .

فحين يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " هذا جبل يحبنا ونحبه " [١] مشيراً إلى جبل أحد . يثير فينا عاطفة الحب مباشرة تجاه ذلك الجبل ، فلا يعود الجبل كتلة صخرية جامدة ، بل يصبح كائناً حياً رقيقاً يمتلك أغلى وأعظم وأسمى عاطفة في الوجود ، ألا وهي عاطفة الحب ، هذه العاطفة التي يقال أنها مبدأ الشعور الفني ومن أجل استيفائها كان الإنسان الفنان .

فإذا كان الجبل هو الذي يبدأ بالحب وهو الذي بادرنا به ، لابد إذاً أن (نحبه) ونحن ما نحن من إنسانية تهفو إلى من يقدم لها الحب من أجل استيفاء تلك العاطفة ، حتى وإن كان ذلك من (جبل) جامد صخري .

إن جمالية هذا النص تكمن في آلية الاستعارة التي حولت تلك الكتلة الصخرية ليس فقط إلى كائن حي ، بل إلى أرقى الكائنات الحية إلى (محب) . ثم لاحظ ما فعله الضمير (نا) الدال على (المفعول به) هنا من إثارة عاطفة الامتلاك والخصوصية ، وهي عاطفة لها وقعها المميز خاصة في ميدان (الحب) . فالحب المشاع الذي يشترك فيه الكل والجميع يظل حباً فاضلاً تنعم به النفوس مع قلة الحظوظ ، فالمشاركون كثر ولا خصوصية لأحد . إنما أن تختص فئه من بين الخلق بهذا (الحب) فهذه هي المشاعر الخاصة ، والخصوصية التي تنبئ عن التفرد والتميز لامتلاكها أمراً لا يمتلكه الكل .

ثم تأتي جمالية العطف (بالواو) التي تفيد الجمع والتساوي في الحكم بين الفعلين المضارعين (يحبنا) و (نحبه) وما يفيده ذلك التعبير بالمضارع من قوة الاستمرار والتفاعل .

فالحب يجمع بين جبل أحد وبيننا ، كما أننا نتساوى معه في الحب وهذا ما أفاده

---

[١] صحيح البخاري / كتاب الجهاد /٧١ .

العطف (بالواو) من استمرار التفاعل بالحب ، فلا يتوقف ذلك الحب بيننا وبينه بموت المحبوب ، لأن المحبوب هو أمة محمد صلى الله عليه وسلم إلى أن تقوم الساعة .

ثم تأتي خاتمة تلك الجماليات وأجملها في نفس الوقت من الفعل (نحبه) الذي شرفنا بأن جمعنا – كمتلقين – مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في عاطفة الحب لهذا الجبل ، فلم يختص به نفسه الشريفة ، ولم يخرجنا عن تلك الدائرة بأن جعل الحب خاصاً بمن وقف عليه محارباً وذائداً عن العقيدة وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم في يوم من الأيام .

وبعد فإن جماليات تلك **الصورة** مجتمعة تظهر لنا بلاغة رسول الله صلى الله عليه وسلم في التعبير عن إحساسه المميز تجاه ذلك الجبل المحظوظ بعبارات بسيطة موجزة ولكنها قادرة على إثارة نفس إحساس رسول الله صلى الله عليه وسلم أو نظيره عند أي متلق لذلك النص في أي زمن أو مكان .

صورة أخرى تبرز فيها جمالية بث الحياة فيما لا حياة فيه :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين " [1] .

ومضمون الحديث يدور حول وجوب الفطنة اليقظة في التعامل مع المواقف الحياتية ، بحيث يكون المؤمن حازماً حذراً لا يؤتى من ناحية الغفلة فيخدع مرة بعد أخرى ، وقد يكون ذلك في أمر الدين كما يكون في أمر الدنيا وهو أولاهما بالحذر .

لكن جمالية بث الحياة فيما لا حياة فيه في **الصورة الفنية** النبوية نفذت المعنى مرتبطاً بالشعور من خلال تجسيده له ، هذا التجسيد الذي أبرزته الألفاظ المنتقاة (يلدغ) (جحر) فعل في نفس المتلقي فعله فأثارها وحركها بتحريك غوافيها .

فعندما ينهض الخيال لتصوير وقوع المؤمن في نفس الخطأ – نتيجة غفلته وعدم فطنته وكياسته – أكثر من مرة يستعين على تبليغ ذلك المعنى بجحر لحية ولدغ تلك الحية لنفس الإنسان . فإن الخيال بهذا الصنيع التجسيدي يتوهج بالإحساس بالمعنى ويتحد فيه ويصير فيه شيئاً واحداً ، حتى أننا لا نعد نرى في العبارة الطرف الأول (المشبه) فتصبح هذه

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٨٣ .

الصورة التي تبث الحياة فيما لا حياة فيه إذن ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعباً بكلمات ، إنما هي إحساس وجداني عميق فينبعث من أن هذا المعنى (غفلة المؤمن ووقوعه في نفس الخطأ) خلع صفاته الأساسية في وجدان رسول الله صلى الله عليه وسلم وتلبس **صورة** أخرى هي ما يحس بها عليه الصلاة والسلام ويرى المعنى من خلالها .

هذه **الصورة** الجميلة كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أول من أبدعها وسارت بها الركبان في الآفاق حتى تحولت إلى حكمة .

٣- جمالية إبراز المعاني الخفية :

أجمع البلاغيون القدامى والمحدثون على أن إبراز المعاني الخفية عن طريق **الصورة** أمر يدهش النفس ويمتعها في نفس الوقت ، لأن العلم المستفاد عن طريق الحواس أرسخ فينا وأمتن ، وأيسر فهماً وأسهل . وقد توقف عند هذه **الصور** عبد القاهر الجرجاني حيث قال مبرراً إعجابنا بهذه **الصور** : " إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم " [١] ووصف هذا النوع من الأنس : (بالأنس الذي يوجبه تقدم الإلف) .

وقد استعانت أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم **بالصورة الفنية** لإبراز كثير من المعاني الخفية بأسلوب تمازج فيه المتعة بهذه الجمالية الخاصة مع الفائدة المبتغاة من النص الحديثي .

ومثاله قول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

> " تعرض الفتن على القلوب كالحصير عوداً عوداً فأي قلب أشربها نكت فيه نكتة سوداء ، وأي قلب أنكرها ، نكت فيه نكتة بيضاء ، حتى تصير على قلبين : على أبيض مثل الصفا فلا تضره فتنة ما دامت السماوات والأرض ، والآخر أسود مربادّاً كالكوز مجخياً لا يعرف معروفاً ولا ينكر منكراً إلا ما أشرب من هواه " [٢] .

---

[١] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص١٠٨ .

[٢] صحيح مسلم / كتاب الفتن / ٣ .

ما من شيء أصعب على المسلم المؤمن من تفحص قلبه وتخليصه من كل شائبة تحول بينه وبين التعلق التام بالله عز وجل وإخلاصه له في كل أمر وحين . والصعوبة في ذلك مأتاها دقة كثير من الأمور وخفائها ، بحيث يسهل أن تصل إلى القلب والإنسان عنها غافل أو جاهل . ولذلك كان المؤمن يتعهد قلبه دائماً بالتطهير والتمحيص .

وفي هذا الحديث الشريف يبرز لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم الطريقة التي يتشرب بها القلب الفتن حتى تتضح الرؤية فنكون أكثر حذراً ويقظة . فيقوم بتصوير ذلك حتى يتمثل المتلقي المشهد في ذهنه خير تمثل . فها هي (الفتن) تعرض على (القلوب) (كالحصير عوداً عوداً) . فإذا ما قابلت في القلب استعداداً (أشربها) ذلك القلب ، والنتيجة نقطة سوداء تترك أثرها فيه . فإن لم تجد استعداداً (أنكرها) القلب ، والنتيجة نقطة بيضاء . فإن تكرر الموقف مع القلبين يصبح لدينا قلب (أبيض مثل الصفا) قد نجح في التطهير والتمحيص (فلا تضره فتنة ما دامت السماوات والأرض) . أما القلب الآخر فيصبح أسوداً (مرباداً كالكوز مجخياً لا يعرف معروفاً ولا ينكر منكراً إلا ما أشرب من هواه) .

إن جماليات هذه اللوحة مرده **الصور** المركبة مع بعضها البعض ، وبالرغم من تباعد عناصرها إلا أنها ملتحمة بشكل عجيب .

فالصورة الأولى : صورة الحصير وتكوينه من الأعواد الصغيرة . وجمالية هذه **الصورة** كانت من استحضار **صورة** (الحصير) أولاً وما نعرفه من استحكام عيدان الحصير بعضها بعضاً في نسيج محكم . حتى إذا ما استقرت تلك **الصورة** في النفوس ، بدأ تفكيكها (عوداً عوداً) وما يثيره لفظ (عوداً) النكرة التي تضفي على ضعف العود ضعفاً زائداً ، ثم تكرار اللفظ (عوداً عوداً) وما يوحيه من التقليل من شأن العود المفرد فما عسى عوداً مفرداً أن يصنع ، وكأنه حين يقول (عوداً عوداً) يومئ إلى دقة وخفاء ولطف تسرب الفتن البسيطة إلى القلب مع كون الإنسان لا يلقي لها بالاً أو اهتماماً فهي حين تتسرب لا تتسرب وهي كبيرة واضحة إنما تتسرب صغيرة ضعيفة الواحدة تلو الأخرى .

هذه الفتن تتحد داخل القلب وتتداخل فيما بينها وتلتحم لتغشى القلب وتغطيه وتصبح (كالحصير) مستحكمة قوية .

الصورة الثانية : تكمن جماليتها في تصوير القلب وهو يشرب هذه الفتن فيأتي بالفعل المبني للمجهول (أُشربها) للتقليل من أهمية الفاعل المجهول الذي قد يكون ضعفاً في القلب أو مرضاً ، وقد يكون غفلة فيه أو جهلاً ، فأياً ما كان الفاعل فالمهم هو استجابة القلب لهذا الفاعل ، وقيامه بالفعل (أُشربها) ثم ما ينتج عن ذلك الفعل من نتائج :

إذا أُشربها نكتت فيه نكتة سوداء ، وإذا أنكرها نكت فيه نكتة بيضاء .

الصورة الثالثة : وتتبع جماليتها من التضاد الذي تصنعه **الصورة** باللون والهيئة ونوعية الفعل . فنحن أمام قلبين متضادين :

الأول : قلب أبيض هذا لونه . أما هيئته فهو : مثل جبل الصفا في تماسكه واستعصائه على التفتيت وهذه الخاصية استمدها من كونه أملساً . ولذلك فإن شأن هذا القلب مع الفتن شأن جبل الصفا مع المؤثرات الخارجية فكونه أملساً يجعل الأشياء لا تثبت عليه ، وبالتالي يستعصي عليها النفاذ إلى داخله . وكذلك شأن القلب الأبيض الذي أنكر الفتن منذ البداية ، مما أكسبه قوة وصلابة فلا تنفذ إلى داخله فتنة مهما دقت ما دامت السماوات والأرض .

الثاني : قلب أسود (مرباداً) أي منقطاً بالسواد هذا لونه . أما هيئته فهو : (كالكوز مجخياً) أي أنه كالكوز المائل الذي يكون قابلاً لدخول السوائل فيه بسهولة ويسر وبالتالي انسيابها بسهولة ويسر . وكذلك حال ذلك القلب المستعد دائماً للفتن يتقبلها بيسر وسهولة ، ويتخلى عما فيه من إيمانيات ومعتقدات بيسر وسهولة .

وهكذا تتركب **الصورة** في هذا الحديث من عدة **صور** ؛ **صورة** الحصير وما يتبعها من عيدان **وصورة** القلب المنقط بالسواد كلما شرب فتنة ازداد سواده ، **وصورة** القلبين المتضادين القلب الأبيض الأملس مثل الصفا ، **وصورة** القلب الأسود مثل الكوز المائل .

فإذ بهذه العناصر التي قد لا تجتمع في الطبيعة في مكان واحد ، مجتمعة بشكل مبدع في هذه **الصورة** ، وكأنها مؤتلفة مع بعضها البعض منذ الأزل . فأين السرياليون وما تزخر به صورهم من عناصر متباعدة تقوم على مبدأ الحلم وما فيه من تشتت وتقطع ؟ وأين هذه **الصورة** التي تطوع فيها تلك العناصر المتباعدة لذلك الاتساق والتناغم العجيب . وبعد كل ذلك كيف استطاعت هذه **الصورة** الفذّة من تأدية ذلك المعنى الخفي وإبرازه ماثلاً في الذهن شاهداً في القلب .

صورة أخرى وجمالية إبراز المعاني الخفية :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان : أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما ، وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله ، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار " [1] .

يستهل الحديث الشريف الكلام في هذا النص بالنكرة (ثلاثٌ) لما في الابتداء بالنكرة من إثارة الانتباه ، وقد جاز لابتداء هنا بالنكرة للتنوين الذي يفيد محذوف : أي ثلاث خصال . وبعيد عن اعتبارات النحاة يظل فائدة الابتداء بالنكرة وهو لفت الانتباه وإثارة الدهشة ، فإذا ما تهيأت النفوس للخبر علموا أن هذه الأمور الثلاث إن اجتمعت في شخص وجد (حلاوة) الإيمان . والجديد هنا في تلك (الحلاوة) ، فشعور الإنسان بالإيمان قد يكون ذروة أمانيه ، لما في الإيمان من أمور خاصة بالقلب وكل ما يتعلق بالقلب يصعب الوصول إليه . إن أعمال الجوارح من نطق بالشهادة وصلاة وصيام وزكاة وحج وإن اشترط فيها حضور القلب إلا أن كونها من أعمال الجوارح يسهل على الإنسان تأديتها ، ولهذا كانت تلك الأمور من أركان الإسلام ، فإذا ما ثبتت الأركان ورسخت كان على المسلم إقامة ذلك البناء وما يحتاجه ذلك من عمل شاق موصول الليل فيه بالنهار ، ولذلك تأتي درجة الإيمان بعد درجة الإسلام ، ولذلك كانت أركان الإيمان لا تظهر على الإنسان فيما يقوم به من عمل وإنما تظهر آثارها عليه بما تضفيه على الشخصية من قوة وثبات وتوكل وعزيمة أو نقيض ذلك .

فإذا كان الشعور بالإيمان من أعز الأمور وأشرفها كان الشعور بحلاوة الإيمان أمراً أعز وأنفس . وكان على رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يدرك مدى جمال هذا الشعور ، ومدى أهميته بالنسبة للإنسان المسلم في مسيرته الحارقة في هذه الحياة إلى شيء يرطب النفس ويطيبها حتى تواصل سيرها على الصراط المستقيم ، أن يبين ذلك الشعور الخفي الذي يزيل الشعور بمرارة الحياة فيصور الإيمان بـ (الحلاوة) .

ولكن جمالية هذه **الصورة** لا تبدو فقط في هذا الجمع بين الإيمان والحلاوة ولكن في الوحدة التي تتسم بالانصهار ، حيث تتداخل الحلاوة بالإيمان ، المستعار له بالمستعار منه ليصبحا في النهاية أمراً واحداً محسوساً .

ثم تبدأ تلك الأمور التي توجد (حلاوة الإيمان) تتبدى أمامنا : أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما ، وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله ، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ٩ .

وحين يصل إلى الكفر يعود إلى **الصورة** مجدداً ، كما استخدمها في البداية للإيمان . فإذ **بالصورة** تقوم على جمالية الربط بين الشعور بالكراهية في أن يقذف الإنسان في النار بكراهية العودة إلى الكفر .

إن التفكير في مشاعر الإنسان الخفية تجاه الكفر قد لا تواتي الإنسان بشكل واضح في كل مرة ، وقد تتلون عليه أو تتبدى تحت معان أخرى توهمه بكراهية الكفر مع بقاء شيء في النفس خفي مزعج ، لا يعرف الإنسان له معنى . فتأتيه هذه **الصورة** كمعيار يقيس به ما خفي من هذه الأمور الشائكة المؤدية إلى الكفر ، هل يكرهها كما يكره أن يقذف في النار .

وهكذا نجد جماليات هذه **الصورة** تبدو في إبراز معنيين خفيين متناقضين (الإيمان) و (الكفر) بشكل يدل على صدق الملكة وصحة الطبع ؛ حيث أوجد للإيمان طعماً حلواً ، وقرن كراهية الكفر بكراهية (القذف في النار) .

* * * * * *

٤- جمالية الصور التي تؤلف بين شيئين متباعدين :

أي **صورة** تجمع بين شيئين متباعدين لا تكاد العين تراهما مع بعضهما البعض ، تحدث هزة في النفس ، سرها إعجاب النفس بائتلاف شيئين جمع بينهما علاقة خفية لا تراها أي عين ، فلما أظهرت من خلال **الصورة** حدثت هذه الهزة نتيجة كشف العلاقة الخفية بين الأمرين .

وقد أسهب عبد القاهر الجرجاني في وصف طرب النفوس من هذه الصور يقول : " إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه من النيق البعيد باباً آخر من الظرف واللطف ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل ... وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين " [1] .

---

[1] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني / ص١١٧-١١٨ .

وقد وُجدت هذه الجمالية في كثير من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم من مثل قوله :

" أتدرون من المفلس ؟ قالوا : المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع . فقال : إن المفلس من أمتي ، يأتي يوم القيامة بصلاة وصيام وزكاة ، ويأتي قد شتم هذا ، وقذف هذا ، وأكل مال هذا ، وسفك دم هذا ، وضرب هذا ، فيعطى هذا من حسناته ، وهذا من حسناته . فإن فنيت حسناته قبل أن يقضى ما عليه ، أخذ من خطاياهم فطرحت عليه ثم طرح في النار " [1] .

فجمالية التأليف بين الأشياء المتباعدة ألفت هنا بين (المفلس) وبين من يأتي بعادات ومعها الكثير من التعدي على الناس وظلمهم ، فيقاضونه فيأخذون ما لديه من أجر حتى تنفد حسناته ، وربما يأخذ من سيئاتهم في حين عدم استيفاء الناس حقوقهم فيطرح في النار . فالجمالية التي جمعت بين (المفلس) بالذات وبين هذا الإنسان السابق الذكر جمالية عجيبة ، لأنها لم تختر (الفقير) أو (المسكين) أو (المعدوم) فهؤلاء في عرف الناس مثلهم مثل (المفلس) لا دراهم لهم ولا أمتعة . ولكنها اختارت (المفلس) لما توحيه كلمة (مفلس) من (الفلس) وهو نوع من النقود قليلة القيمة ، فمعناه أنه كان لديه نقود ودراهم ولكنها نفدت ، فلما نفدت صار مفلساً .

وكذلك هذا الإنسان الذي كان لديه حسنات من العبادات ولكن تقاضي الناس له يوم القيامة جعله (مفلساً) لا شيء عنده .

صورة أخرى تظهر فيها جمالية الجمع بين متباعدين :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" توشك الأمم أن تداعى عليكم ، كما تداعى الأكلة على قصعتها ، فقال قائل : ومن قلة نحن يومئذ ؟ قال : بل أنتم يومئذ كثير . ولكنكم غثاء كغثاء السيل " [2] .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب البر والصلة والآداب / ١٥ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ٢ / ص٦٨٣ .

جمالية التأليف بين متباعدين ألفت بين تداعي الأمم على أمة الإسلام بتداعي (الأكلة) – وهم القوم يتناولون الطعام – في (قصعتها) أي الصحن ضخم يشبع عشرة أنفار .

ولكن هذه الجمالية لمحت شبهاً بين (تداعي) القوم على الطعام وما توحيه كلمة (تداعي) من **صورة** القوم وقد بدأوا بالوفود يدعو كل واحد الآخر حتى اجتمعوا على ذلك الصحن فانقضوا عليه والتهموا ما فيه بطريقة نهمة لأنهم ليسوا أي رجال ، إنهم (الأكلة) أي الرجال المتصفون بصفة الأكل . وبين حال المسلمين في آخر الزمن ، وقد تكالبت عليهم الأمم وأخذوا يدعون بعضهم بعضاً على اقتسام حظوظهم ومغانمهم ومصالحهم من أمة الإسلام . فهذه دولة تغزو جزءاً من أمة الإسلام . وتلك تفرض سيطرتها على جزء آخر ، وأخرى تمتص خيراتها .

كل ذلك مرده ضعف المسلمين وذلهم ، مع كونهم كثيرون ولكنهم (غثاء) كغثاء السيل ، وهذه **الصورة** أيضاً تجمع بين شيئين متباعدين : المسلمون الأذلاء الضعفاء الأراذل وما يحمله السيل من أوساخ وقاذورات .

وبالرغم من الأسى والحزن الذي تبثه هذه **الصورة** في المتلقي المسلم إلا أنها **صورة** قوية وجميلة ومؤثرة في نفس الوقت ، وما ذلك الشعور الذي يتولد داخل المتلقي فور تلقيها إلا نتيجة قوتها ونجاحها في تقديم المعنى وفي تصويره له من هذا المأخذ البعيد الذي لا يدركه إلا صاحب البصيرة الفذة والفكر المتقد .

صورة أخرى تظهر جمالية التأليف بين الأمور المتباعدة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **إنما مثل صاحب القرآن كمثل صاحب الإبل المعّقلة إن عاهد عليها أمسكها ، وإن أطلقها ذهبت** " [1] .

يشترك في هذه **الصورة** (صاحب القرآن) مع (صاحب الإبل) في لوحة واحدة مع أن بين الاثنين مسافة ، فما الذي يجمع (القرآن) (بالإبل) في البداية قد يبدو الأمر غريباً ،

---

[1] صحيح البخاري / كتاب فضائل القرآن / ٢٣ .

وبعد شيء من التروِ والتمعن في بقية النص تتكشف الأمور . فالإثنان (القرآن) و (الإبل) يحتاجان لأن يتعهدهما صاحبهما بالمراقبة حتى لا يتفلتا .

لكن جمالية **الصورة** لمست أجمل ما في المعنى وقدمته للمتلقي . فلمست في الإبل صورتها وهي (معقلة) أي مشدودة بالعقال ، وخصت الإبل لأنها أشد الحيوانات الأليفة نفوراً ، كما أن في تحصيلها بعد استكمال نفورها صعوبة بالغة .

ومع كل هذه الصعوبة والعنت في حفظها مشدودة بالعقال ، إلا أن اللفظ المستخدم يبعد عن النفس كل هذه المشقة ، لأن اللفظ المستخدم (عاهد عليها) وما يوحيه هذا اللفظ من العمل المشوب بالحب وبالرغبة الحقيقية المنبعثة من عاطفة الحب والخوف من فقدان الشيء بعد تحصيله .

هذا المعنى نفسه يربطه بما يجب أن يقوم به (صاحب القرآن) من أن يتعهده بين الحين والآخر بالمراجعة حتى لا يتفلت من صدره فيصعب عليه جمعه بعد ذلك .

والآن وبعد أن اكتملت **الصورة** نجد تآلفاً وحميمية بالغة بين (صاحب القرآن) و (صاحب الإبل) بل أنه لن تذكر معاناة المحافظة على القرآن في الصدور إلا **وصورة** صاحب الإبل مرتبطة به . حتى وإن كنا نعيش في المدن وباعد بيننا وبين الإبل ورعاتها الشوارع المعبدة ووسائل النقل الحديثة . ولكن الإبل وطبعها الصعب مركوز في الطباع يعرفه البدوي والحضري ، كما أن استحضار **صورة** (الإبل) في هذا النص يدل على أصالة التشبيه رغم قدمه وكثرة ترداده ، لأن في مجال **الصورة** ليس هناك قديم وحديث ، إنما أصيل وزائف ، و (الإبل) من الأمور التي تدل على أصالة النفس العربية وكأنها رمز لهذه الأصالة .

* * * * * *

٥- الصورة وجمالية الرؤية القلبية :

إن جمالية الرؤية القلبية هي التي توقفنا على شيء مما كان في قلبه صلى الله عليه وسلم من عواطف تجاه الأمور ونظرته الخاصة لها ، وهذا ما يتوق إلى التعرف عليه كل مسلم ينظر إلى محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه على أنه نبي النور والرحمة المهداة إلى البشرية . فالمسلم يريد أن يقترب من القدوة أكثر . ولن يساعده على ذلك القرب إلا الاقتراب من أقواله صلى الله عليه وسلم والدنو من قلب تلك الأقوال ومحاولة سبرها

للوصول إلى العلائق التي تربط الوجود بعضه بعضاً في ذلك القلب الشريف .

ولمّا كانت **الصورة الفنية** تعبيراً خاصاً ينبئ عن إحساس وجداني عميق ورؤية قلبية خاصة بمبدعها ، كان النظر إلى أقواله صلى الله عليه وسلم من خلال **الصورة** يحقق تلك الجمالية .

فحين يقول صلى الله عليه وسلم :

" **الصلاة نور ... والصبر ضياء** " [1] .

ينبئنا هذا التعبير برؤية رسول الله صلى الله عليه وسلم لهذين الأمرين ، وأن الصلاة والصبر لديه لا يراهما إلا بهذا الشكل ، وتحت هذين المعنيين (النور والضياء) فليست المسألة إذن كسوة ظاهرة ينهض بها اللفظ ، وإنما في حقيقتها ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية لهذه الأشياء .

فإذا ما أراد المتلقي أن يتعرف أكثر على جوانب التجربة لديه صلى الله عليه وسلم فليحاول أن يقترب من العبارة ويسبر غورها عله يكشف عن العلاقة بين (الصلاة والنور) و (الصبر والضياء) فتتكشف له تلك الرؤية القلبية لصاحبها صلى الله عليه وسلم .

فرسول الله صلى الله عليه وسلم حين يخص الصلاة (بالنور) ويخص الصبر (بالضياء) يحس بقلبه الفارق المعنوي بين النور والضياء ، ولا يكون الكلام مجرد حلية لفظية إنما وعي واختيار وحكم .

فالصلاة حين تؤدى بخشوع كما ينبغي تسكن النفس ، وتتصل بخالقها وخالقها هو (الله نور السموات والأرض) [2] فتستمد قبساً من ذلك النور فتضيء أعماق النفس المظلمة وتشرق من جديد ، لذا كانت الحكمة الإلهية من توزيع الصلاة خلال اليوم والليلة حتى تستمر تلك الجذوة ساطعة ، طاردة لأي سحابة غبش تعتلي تلك الجذوة .

والصبر حين يستمسك به الإنسان وقت الأزمات القاتمة والتي تحيل دنياه إلى ليل مظلم ليس له نهار ، تشرق دنياه من جديد شيئاً فشيئاً فيتلاشى الظلام ، وتضيء نفسه فلا تلبث دنياه أن تضيء من جديد . ولكن لم يخص رسول الله صلى الله عليه وسلم الصلاة بالنور

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الوضوء / ١٧ .

[2] سورة النور / ٣٥ .

والصبر بالضياء ؟ وهل هناك ثمة علاقة بين كلامه وقوله تعالى : " هوالذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا " [1] .

يرد على هذا السؤال أبو القاسم السهيلي بقوله : " الضياء هو المنتشر عن النور ، وأن النور هو الأصل للضوء ، ومنه مبدؤه ، وعنه يصدر ... والصلاة نور والصبر ضياء وذلك أن الصلاة هي عمود الإسلام ، وهي ذكر وقرآن ، وهي تنهى عن الفحشاء والمنكر ، فالصبر عن المنكرات ، والصبر على الطاعات هو : الضياء الصادر عن هذا النور الذي هو القرآن والذكر " [2] .

ومهما كان تفسيرنا كمتلقين لهذه **الصورة** ، يظل أننا نسعى للاقتراب من ذلك القلب الشريف ومحاولة قراءة رؤيته الخاصة للأمور لأننا مسلمين ومحبين لهذه القدوة تهمنا تلك القراءة .

جمالية الرؤية القلبية وصورة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **هما ريحانتاي من الدنيا** " [3] .

إننا متلقين نشعر بأننا أمام هاتف من قلبه الشريف صلى الله عليه وسلم وأن هذا القول إنما ينبعث عن قلبه مباشرة ليهمس في قلوبنا همساً يشعرنا بمكانة الحسن والحسين ، فينبعث لهما من الحب ما نطيقه ؛ لأننا مهما بالغنا فلن نبلغ معشار ما بلغه رسول الرحمة تجاه حفيديه من ابنته الغالية فاطمة ، وزوجها علي بن أبي طالب الذي افتداه بروحه يوم أن بات في فراشه ليلة الهجرة .

هذه **الصورة** التي تحمل تلك الجمالية الخاصة ، هي التي تعيننا على كشف العلائق الخفية في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فتبرز صورتا الحسن والحسين لا كوجهين لبشرين بل كريحانتين من ريحان الدنيا .

---

[1] سورة يونس / آية ٥ .

[2] الروض الأنف / أبو القاسم السهيلي / جـ١ / ص٢١٩ .

[3] صحيح البخاري / كتاب فضائل الصحابة / ٢٢ .

ولكن هذه الجمالية لا تكتفي بذلك الكشف ، بل تتعداه لأكثر من ذلك عندما تكشف لنا عمق هذه المشاعر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم عن طريق سبر تركيب العبارة ، ومحاولة الوقوف عند ذلك التركيب .

لقد عبر رسول الله صلى الله عليه وسلم عن رؤيته القلبية لحفيديه بقوله : " هما ريحانتاي من الدنيا " .

فلفظ (ريحانتاي) جاء خبراً للمبتدأ (هما) وكأنه يخبرنا **بالصورة** مباشرة عن حقيقتهما . فيتحول المجاز هنا إلى درجة الحقيقة ، فقلبه الشريف يخلع عليهما هذا الوصف دائماً فلا يراهما صلى الله عليه وسلم إلا هكذا فيصيرا هما والريحان في قرن واحد .

ثم لا تتوقف جمالية الرؤية القلبية عند هذا الحد فقط بل تكشف لنا أكثر عن جوانب تلك الرؤية ، فالحسن والحسين ليسا ريحانتين من رياحين الدنيا فقط ، بل هما بالنسبة لرسول الله (ريحانتاه) . تأمل ضمير المتكلم في قوله (ريحانتاي) وما يوحيه من الخصوصية ، فإن كان في الدنيا ريحان منتشر في كل مكان لكل قاصد ، فهما ريحانتان خاصتان برسول الله صلى الله عليه وسلم لا يشاركهما في صفة الريحان أحد سواهما . ألا ما أحظاهما بذلك القلب الشريف وبتلك الرؤية الخاصة . وما أجملها وأصدقها من **صورة** تلك التي كشفت لنا عن هذا الجانب في قلبه صلى الله عليه وسلم .

* * * * * *

٦- جمالية التفصيل والتحليل :

هذه الجمالية تختص بالأمر الذي يكون الحديث الشريف بصدد تحليله أو تفصيله ، فإذ **بالصورة** تضفي على التفصيل أو التحليل شيئاً من الجمال يشبع العاطفة الجمالية ، وهو ما يسمى بالمتعة . أي أن هذه الجمالية تزاوج بين الفائدة والمتعة .

" عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم جلس ذات يوم على منبر ، وجلسنا حوله ، فقال : إني مما أخاف عليكم بعدي ما يفتح عليكم من زهرة الدنيا وزينتها . فقال رجل : يا رسول الله : أويأتي الخير بالشر ؟ فسكت النبي صلى الله عليه وسلم فقيل له : ما شأنك ، تكلم النبي صلى الله عليه وسلم ولا يكلمك ؟ فرأينا أنه ينزل عليه ، قال فمسح عنه الرحضاء ، فقال : أين السائل ؟ وكأنه حمده ،

فقال : إنه لا يأتي الخير بالشر ، وإن مما ينبت الربيع يقتل أو يلم ، إلا آكلة الخضراء ، أكلت حتى إذا امتدت خاصرتاها ، استقبلت عين الشمس ، فثلطت ، وبالت ورتعت ، وإن هذا المال خضرة حلوة ، فنعم صاحب المسلم ما أعطى منه المسكين واليتيم وابن السبيل - أو كما قال النبي صلى الله عليه وسلم وإنه من يأخذه بغير حقه ، كالذي يأكل ولا يشبع ، ويكون شهيداً عليه يوم القيامة " [1] .

شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم حلاوة المال في القلوب بحلاوة الثمرة الطيبة ، فكما أن الثمرة الحلوة تشتهيها النفس ، وتلاحق وجودها في الأسواق فكذلك الأموال تلهج النفس لها كثيراً ويزداد التعلق بها كلما امتدت بنا الحياة .

ويقول الشريف الرضي عن هذا التشبيه : " خضرة حلوة فيها سر لطيف ، هو أنه شبه المال بالثمرة التي حسن منظرها وطاب مخبرها " [2] .

والمراد من هذه **الصورة** هو التحذير من استهواء المال للنفوس ومحاولة مقاومته حتى لا يقع المسلم في المحذور منه .

لذا كان موقف المتلقين فيه شيء من التعجب : (أويأتي الخير بالشر) وكانت الإجابة على مثل هذه الأسئلة التي تتعلق برغائب النفس منطقية ومقنعة ومؤثرة في ذات الوقت ، ولهذا توسل النص **بالصورة الفنية** بدلاً من الإجابة المباشرة الجافة ، من هنا برزت جمالية التفصيل والتحليل في هذه **الصورة** ، وما ذلك إلا لأن التعبير **بالصورة** يفوق التعبير باللغة المباشرة ، كما أن التعبير **بالصورة** لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، لهذا تصبح **الصورة الفنية** في النص السابق (إلا آكلة الخضراء أكلت حتى إذا امتدت خاصرتاها استقبلت عين الشمس ، فثلطت وبالت ورتعت) **صورة** متكاملة ترمز بإيحاءاتها لما يجب أن يكون عليه حال المسلم تجاه المال ، يأخذه فيستعين به على حاجاته الضرورية ، فما زاد عنها أخرجه وساعد به غيره من المحتاجين .

لكن **الصورة** جمعت بين طرفين متباعدين في توليفة عجيبة ، واستعانت **بصورة** الناقة حالة رعيه واستوفت تفاصيل هذه **الصورة** ، لترمز بها إلى تفاصيل حال المسلم مع المال وكيف يجب أن يتقيه ويحذر منه . ولمّا كان الاستعانة **بالصورة** لا يخضع للمنطق الذي

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٧ .

[2] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٦٤ .

تخضع له اللغة التقريرية أصبح **للصورة** السابقة منزلة متفردة ورؤية جمالية من نوع خاص تراعي المفردات في علاقاتها والمفردات في امتداداتها الدلالية (أكلت) (امتدت خاصرتاها) (ثلطت وبالت ورتعت) كلها مفردات ذات دلالات مقصودة لخدمة المعنى .

هذه الجمالية الخاصة بالتفصيل والتحليل في النص النبوي تجعل الفارق كبير بين التفصيل باللغة التقريرية المباشرة والتفصيل **بالصورة** عن طريق المشهد المتكامل الذي يتمثل في تجاوز النص إطار الدلالة المعجمية – كما في النص السابق – على أن خصوبة إتكائه على الرمز يكمن في تحقيق نوع من التفاعل في السياق العام به تتجدد علاقات المعنى وتتوالد ، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية .

فتجد أن النص النبوي باستخدامه الرمز يتجه للتجريد ، وبنسجه **الصورة** يتجه للتجسيد ، فيعتمد على نوع من الحدس والإيحاء حلاً لمشكلة وفرة المعنى أمام الدلالات مفردات اللغوية ، وإيماناً بإدراك النفس ما يعجز عنه العقل .

صورة أخرى تبرز فيها جمالية التفصيل والتحليل :

قال حذيفة حدثنا رسول الله صلى الله عليه وسلم حديثين رأيت أحدهما وأنا أنتظر الآخر :

" حدثنا أن الأمانة نزلت في جذر قلوب الرجال ، ثم علموا من القرآن ثم علموا من السنة ، وحدثنا عن رفعها قال : ينام الرجل النومة فتقبض الأمانة من قلبه فيظل أثرها مثل أثر الوكت ، ثم ينام النومة فتقبض فيبقى فيه أثرها مثل أثر المجل ، كجمر دحرجته على رجلك فنفط فتراه منتبرا وليس فيه شيء ، ويصبح الناس يتبايعون فلا يكاد أحد يؤدي الأمانة ، فيقال : إن في بني فلان رجلا أمينا ، ويقال للرجل : ما أعقله وما أظرفه وما أجلده وما في قلبه مثقال حبة خردل من إيمان " [1] .

النص السابق يتحدث عن الأمانة وهو موضوع مهم بالنسبة للمتلقي المسلم خاصة وقد حملها عن ظلم منه وجهل بعد أن رفضتها السماوات والأرض والجبال " إنا عرضنا

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الفتن / ١٣ .

الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً " [1] .

فهذا النص يفصل في موضوع الأمانة وأنها أنزلت في أول عهد الناس بالإسلام فكانت في أعماق قلوبهم ثم بدءوا يغفلون عنها شيئاً فشيئاً حتى تلاشت ، وأنه سيأتي زمن يوصف به الرجل بالأمانة وليس فيه منها شيء . هذا هو المعنى مجرد عن نطاق **الصورة** .

لكن جمالية التفصيل في **الصورة الفنية** في النص النبوي تحمل هذا المعنى وتخرجه للمتلقي عن طريق **صورة** مرتبطة بمشاعره وذلك بانتقاء ألفاظ موحية مناسبة للسياق الإبداعي والفكري مثل (جذر قلوب الرجال) (ينام الرجل النومة) (الوكت) وهو أثر النار (المجل) أي أثر العمل في الكف . (كجمر دحرجته على رجلك) (فنفط) أي ورم وامتلأ ماء . (منتبراً) أي انتفخ .

هذه الألفاظ الداخلة في تراكيب خاصة بها تقوم عن طريق السياق بتفصيل للمعنى يُلحظ من إيحاءاتها ، ومن خلال قدرتها أيضاً على التكثيف والتركيز والإضاءة ورصد أبعاد المعنى المقصود .

وعودة إلى الألفاظ داخل التراكيب : (جذر قلوب الرجال) كناية عن تغلغل الأمانة في أعماق قلوب الرجال وتمكنها منها .

(ثم ينام الرجل النومة) التعبير بثم يفيد الترتيب والتراخي أي بعد زمن ، وينام الرجل النومة : كناية عن الغفلة التي تسمح للأمانة بالتسرب من القلب شيئاً فشيئاً ، حتى لا يظل في القلب إلا أثرها (الوكت) وهو أثر قوي لأنه من صنع النار . ولكنه سيزداد غفلة فتتسرب كل ما في القلب من أمانة وستترك أثراً ضعيفاً هذه المرة (مثل المجل) وهو الأثر الذي يبقى من نقش الكف .

ويصبح الإنسان منتفخاً مزهواً بنفسه لأنه الوحيد الذي يوصف بالأمانة ، ولكنه انتفاخ عفن لادعائه ما ليس فيه ، فهو كتورم الجروح وامتلائها بالماء العفن الممرض ، ولكن حق له أن ينتفخ ويزهو على بقية قومه أليس يوجد في أقوام بكاملها لا يوجد بها من يوصف بالأمانة ؟ أليس يكون في زمن يقال فيه للرجل (ما أعقله وما أظرفه وما أجلده ، وما في قلبه مثقال حبة خردل من إيمان) ! .

---

[1] سورة الأحزاب / آية ٧٢ .

ألا ما أقساه من معنى ، وما أجملها من **صورة** مفصلة لم تترك شيئاً له علاقة بالموضوع إلا أتت به ، حتى حديث الناس بعضهم ببعض (ما أعقله ... الخ) .

إن جمالية التفصيل والتحليل في هذه **الصورة الفنية** النبوية انبعثت من خلال التناسب والتلاؤم بين المفردات وبين طبيعة **الصورة** التفصيلية التحليلية وطريقة بنائها ، حتى تماسكت الألفاظ فيما بينها واستحكمت في بناء **الصورة** وقدمت المعنى على خير وجه وأتمه .

* * * * * *

٧- جمالية الأصالة والتجديد :

تعتبر هذه الجمالية في **الصورة الحديثية** من أبرز جمالياتها وأنصعها ، لأنها الجمالية التي تتعامل مع القديم المعروف بشكل جديد ، فتضفي على القديم معنى حديثاً يجدّده ويبث فيه الحياة حتى وإن حكم عليه العصر بالموت أو الفناء . ومن هنا تأتي الفضيلة لهذا النوع من الصور .

فالصور القديمة في الأحاديث النبوية تظل صوراً متوهجة لا تبلى بكثرة الترداد فتتحول إلى حقيقة كما يحدث في كل اللغات الأخرى .

فعندما أسمع مثلاً : (ظهر الكتاب) فإني لا أستحضر ظهر الإنسان إلا بشكل هامشي وثانوي جداً ، فهذا المعنى التصويري يكاد يتلاشى ويضمحل . فإذا بهذه **الصورة** بسبب هذا التغييب للمعنى الأول تعتبر من قبيل الحقيقة أو مستوى من مستوياتها .

لكن المتلقي للبيان النبوي ما يزال تهزه الصور التي تقوم على مثل هذه الأمور المستخدمة كثيراً وتضفي إليه ألواناً من المعرفة المرتبطة بالحس .

فمثلاً عندما يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إذا ملأ الليل بطن كل واد " [1] .

يهز المتلقي لحظة التلقي تركيب (بطن كل واد) وتضفي عليه العبارة شيء من السحر البياني . إذ فكيف (يملأ الليل) (بطن كل واد) ؟

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢٨٢ .

ويسير هذا السحر إلى النفس فيدهشها لأنها تقف على **صورة** (لليل) جديد لم يعهده من قبل ، وتقف على **صورة** أخرى (للوادي) لم يخبرها قبل هذا النص .

وعندما يقول صلى الله عليه وسلم : " أنزل القرآن على سبعة أحرف لكل آية ظهر وبطن " [1] .

لا يمر التركيب (ظهر وبطن) هكذا مروراً عابراً ، دون أن يصدمنا ويوقفنا للتفكير والتأمل ، وخاصة أن ذلك الوصف خاص (بالآية) القرآنية .

فكيف للمتلقي ألا يندهش وقد ارتبط هذا الوصف (ظهر وبطن) بالآية بعد تلقيه هذا النص وأصبحت الآية عنده بهذا الشكل الذي يحضه على الوقوف عند الآيات للغوص في بطنها وعدم الوقوف فقط عند ظهرها .

وبهذا فإن جمالية الأصالة والتجديد في **الصورة** النبوية هي التي تجعل المجاز يتجدد بما يضفيه من معرفة جديدة بالنسبة للمتلقي ، وبذلك يستعصي على الموت .

* * * * * *

وبهذا نجد أن جماليات **الصورة الفنية** في الحديث النبوي برزت من خلال تصوير الحركة أو بث الحياة فيما لا حياة فيه أو إبراز المعاني الخفية أو التأليف بين المتباعدين أو تصوير الرؤية القلبية لرسول الله صلى الله عليه وسلم أو تفصيل الموضوع وتحليله أو تجديد الصور القديمة والأصيلة .

لكن هذه الأمور اعتمدت بشكل واضح على الانتقاء المميز للألفاظ وترتيب تلك الألفاظ داخل تراكيب معينة لخدمة السياق وتنفيذ **الصورة** . لذلك فإن تحليل جماليات **الصورة الفنية** في الحديث النبوي يجب ألا يتوقف عند **الصورة البلاغية** الواضحة في النص ويغفل عن بقية مفردات السياق لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى إغفال عنصر حيوي يرفد **الصورة** بألوان وظلال وهيئات تقوم عليها **الصورة** ، وبهذا يصبح النص مؤثراً .

فقد يكون ترتيب الألفاظ بشكل معين وانتقائها بشكل خاص يخلق نغمة تزيد من تحديد **الصورة** وإبرازها .

---

[1] المرجع السابق / ٤٩ .

وقد يكون انتقاء ألفاظ معينة توحي بحركة معينة هي المقصودة في صنع جمالية **الصورة** .

وقد يكون في إضافة اللفظ لضمير معين أو لصفة معينة أو حرف معين أو فعل في زمن معين .

قد يكون في انتقاء لفظ له دلاله راسخة ومتفق عليها عند المتلقين ثم تغيير تلك الدلالة .

وقد يكون في اختيار ألفاظ لها صفات خاصة موحية ومحسة فتخلق نفس الإحساس عند المتلقي .

كل هذه الأمور داخل سياقاتها لها قدرة عجيبة في إحياء النص وتأصيل القديم وبث الروح فيه وخلق أحاسيس معينة مقصودة عند كل متلق في كل زمن وفي كل بقعة من بقاع الأرض طالما آمن أن هذا الكلام من عند رسول الله صلى الله عليه وسلم .

الباب الثاني

في التطبيق

الفصل الأول

النماذج الإنسانية بين الاستواء والإكباب

أولاً : صور النماذج الإنسانية حالة الاستواء :

١- صور الإنسان مع ربه

٢- صور الإنسان مع نفسه

٣- صور الإنسان مع غيره

ثانياً : صور النماذج الإنسانية حالة الإكباب :

١- صورة الإنسان مع ربه

٢- صورة الإنسان مع نفسه

٣- صورة الإنسان مع غيره

صورة النماذج الإنسانية بين الاستواء والإكباب

الخطاب النبوي رسالة سماوية غايتها الإنسان ، وأهدافها مساعدة الإنسان على تعمير الأرض على وجه مخصوص – يضمن صلاحه وصلاحها – في زمن مخصوص . هذا الخطاب النبوي أخذ على عاتقه تعليم الإنسان وترشيده وتهذيبه ليرتقي به إلى الدرجات العليا في الدنيا والآخرة ، وهو في منهجه معترف بقوته وضعفه ، واستوائه وإكبابه لأنه من لدن لطيف خبير ، خلق الإنسان ويعلم ما توسوس به نفسه ، بل خالقه هو الذي ألهم نفسه فجورها وتقواها .

لقد اهتمت **الصورة الفنية** في الحديث النبوي برسم النماذج الإنسانية وتشخيصها ؛ وذلك بتسليط الضوء عليها أثناء سيرها في الحياة الدنيا من خلال المواقف اليومية ، حتى تبرز لنا هذه النماذج حية على شكل صور محببة للنفس مرغبة في الاقتداء بها وذلك في حالة الاستواء ، أو على شكل صور بشعة منفرة يخجل المتلقي منها فيحاول تخليص نفسه من براثن هذه الصور والابتعاد عنها وذلك في حالة الإكباب .

وقد عملت **الصورة الفنية** في الحديث النبوي على إبراز هذه النماذج بما هي عليه ، وذلك بتعاطف وحدس ، فكان الخطاب الذي يصور لنا هذه النماذج خطاباً خاصاً من بين كل الخطابات الأخرى ، لأنه يدرك نفوس آحاد البشر من حيث هي نفوس فردية أصيلة .

أولاً : صور النماذج الإنسانية حالة الاستواء :

تتبعت بعض **صور** النماذج الإنسانية في حالة الاستواء فوجدتها لا تكاد تخرج عن ثلاث دوائر :

١- صورة الإنسان مع ربه .

٢- صورة الإنسان مع نفسه .

٣- صورة الإنسان مع غيره .

١- صور الإنسان المستوي مع ربه :

إن من أجل المعارف وأشرفها معرفة الإنسان نفسه والغاية من وجوده في هذه الحياة ومن ثم التعرف على الطريقة المثلى لتأدية رسالته في الحياة على خير وجه . وهذه الأمور لا تتسق إلا في ضوء معرفة الإنسان لله ومن ثم تنبثق من خلال هذه المعرفة موقفه الصحيح تجاه نفسه والأشياء والأحداث من حوله . وأي معرفة لدى الإنسان لا تنبثق من معرفته بالله تكون معرفة ضالة مضلة ولا يمكن أن تتسق الأمور من خلالها بل لا بد من التعارض والتناقض والتخبط .

لذا يصور لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم وموقفه من خالقه عز وجل بقوله :

" عن ابن عباس رضي الله عنهما ، قال : كنت خلف النبي صلى الله عليه وسلم يوماً فقال : يا غلام إني أعلمك كلمات : احفظ الله يحفظك ، احفظ الله تجده تجاهك ، إذا سألت فاسأل الله ، وإذا استعنت فاستعن بالله ، واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء ، لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك ، وإن اجتمعت على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء ، قد كتبه الله عليك ، رفعت الأقلام وجفت الصحف " [1] .

والنص الشريف - في اعتقادي - يقوم معظمه على **الصور** (احفظ الله ، تجده تجاهك) (اعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء) (اعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن يضروك بشيء) (رفعت الأقلام وجفت الصحف) .

هذه الصور منها ما هو قائم على **الصور** البلاغية المعروفة ، مثل :

---

[1] سنن الترمذي / جـ٤ / ص٧٦ .

(احفظ الله) كناية عن حفظ حدود الله .

(تجده تجاهك) كناية عن قرب الله من العبد .

ومن هذه العبارات الموحية المصورة ما هو قائم على **الصور الوصفية** مثل :

(اعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء ... واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن يضروك بشيء ...) فهاتان صورتان حقيقيتان في غاية الجمال والتأثير في النفس . ولكن إذا نظرنا إلى النقد القديم نجد أن الشريف الرضي يقصر جمال هذه **الصور** في : (تجده تجاهك) يقول : " وهذا مجاز ، لأن الله سبحانه أمامنا وخلفنا وعن أيماننا وعن شمائلنا من طريق الحفظ لنا والإحاطة بنا ، فليس يختص ذلك بجهة دون جهة وبحالة دون حالة إلا أن المراد بتجاهك وأمامك هاهنا أنك تجد حفظه ومعونته حيث توجهت وأي طريق سلكت " [1] .

وكلام الشريف الرضي صحيح ولكنه قاصر على أن يرى أبعاد **الصورة** وجمالها . إن هذا النص يرسي قاعدة علاقة الإنسان السوي بربه ، هذه العلاقة الدقيقة الخاصة ، اختار لها النص **الصورة** بدل التعبير المباشر .

إن قوله (احفظ الله يحفظك) تتخطى هذه الحدود الدلالية لكلمة (الحفظ) المعروف ، لتسبر أغوارها بعيداً حيث التقوى داخل قلب المسلم ، فتبعثها حية متقدة .

ثم قوله (تجده تجاهك) كيف للّغة أن تعبر عن مرمى هذه (**الصورة**) البليغة ، تجده تجاهك في كل الاتجاهات وفي كل الأزمنة ، وحيث تنقطع بك السبل .

ثم (**صورة** الأمة) واجتماعها مرة معك ومرة عليك وما توحيه **الصورتان** من تضاد ومع ذلك تسكب في النفس الهدوء والأمان . لأن النفع والضر ليس للأمة وإنما هو بيد الله . وأخيراً (رفعت الأقلام وجفت الصحف) وهي **صورة** بليغة لمعنى هام في حياة الأفراد ، ألا وهو الإيمان بالقضاء والقدر وما يعقبه من شعور بالرضا التام ، والشعور بالرضا هو عين السعادة .

إن هذه **الصور** السابقة تتحد جميعها ليتكون منها نموذج سوي للإنسان الذي يعرف ربه سبحانه وتعالى فإذ به شاخصاً أمامنا قوياً رزيناً لأنه يعلم أن ربه حافظه من جميع

---

[1] المجازات / الشريف الرضي / ٢٤٢ .

الاتجاهات ، ثم هو أنوف معتز بنفسه ذو كرامة وعفة لأنه لا يسأل ولا يستعين إلا بـــالله ، ولا يذل نفسه لأي كان لأنه يعلم علم اليقين أن النفع والضر بيد الله .

ألا ما أجمله من نموذج ذلك النموذج الذي صنعته تلك **الصورة** لذلـك المسـلم الـذي انبثقت شخصيته الجميلة من معرفته بأن خالقه هو الله الحافظ المعين الضـار النـافع الأول الآخر .

هاك لوحة أخرى يرسمها رسول الله صلى الله عليه وسلم ليبين جانب آخر من جوانب علاقة الإنسان بربه ، في هذه اللوحة يظهر **صورة** للإنسان مع ربه منفردين .
يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" اللهم أسلمت نفسي إليك ، ووجهت وجهي إليك ، وفوضت أمري إليك وألجأت ظهري إليك ، رغبة ورهبة إليك ، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك ، آمنت بكتابك الذي أنزلت ونبيك الذي أرسلت " [1] .

إنها لحظة النوم ، فيها يريد الإنسان أن يخلد إلى الراحة ، ولن يتسنى له ذلـك إلا بتجديـد العهد مع ربه ، وخالقه وقابضه إليه في النهاية ، لذا نجد الألفاظ هنا **مصـورة** لحالـة الضعـف والخوف الشديدين اللذين يعتريان الإنسان المؤمن كل ليلة حين يسلم هذه النفس إلى ربـها ، فقد تعود إليه ، وقد لا تعود " الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون " [2] لـذا نجده يسلم نفسه إلى ربه ، ويوجه وجهه ويفوض أمره ويلجأ ظهره ، وهذه الألفاظ تـؤدي **صورة** معينة مقصودة بذاتها ، تعرفها نفس المؤمن ، ثم تأتي **الصورة** الأخرى التـي لا يمكن للغة ترجمتها بأي حال من الأحوال ، إنها قوله : (لا منجا ولا ملجأ منك إلا إليـك) قل ما شئت في التعبير عن هذا المعنى ، وفصّل ما استطعت في ذلك من تفصيل ، ثـم عد إلى **الصورة النبوية** ، فستعترف لا محالة بقصورك وعيك . كيف لألفاظ اللغـة أن تعبر عن (منك إلا إليك) بكل هذه الخفة والرشاقة مع جلال المعنـى المحمـول فـي الكلمتين .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الدعوات / ٧ .

[2] سورة الزمر آية ٤٢ .

من خلال الصور السابقة ينهض الخيال ليركب بعضه بعضاً فيقدم لي نموذجاً سوياً لما ينبغي أن يكون عليه المسلم قبل أن يخلد للنوم ؛ وذلك بإزاحة ما قد يكون أثقل ظهره طيلة يومه ، فإذ به يرمي بهذه الأحمال من على كاهله الضعيف ويسلمها ليد خالقه فهو كفيل بحملها عنه ، فإذا ما انتهى به المقام إلى هذا التخفيف دخل بنفسه في كنف الله ورعايته (لا منجا ولا ملجأ منك إلا إليك) لذا أخذ يجدد العهد معه من جديد .

ولا يمكن أن نغادر **صور** علاقة الإنسان بربه مطمئنين قبل أن نعرف حقيقة ونتيجة تلك العلاقة عند الله سبحانه وتعالى ، فلن يهدأ قلب ذلك الإنسان إلا بمعرفة موقعه عند ربه ، حتى تتوثق تلك العلاقة وتعقد أواصرها ، وهنا تأتينا **الصورة النبوية** لتشبع ذلك الاحتياج في نفس الإنسان . ولتأكد أن العلاقة متبادلة بين الطرفين ؛ الإنسان الضعيف الفقير وخالقه الله سبحانه وتعالى القوي الغني . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن الله تبارك وتعالى قال : من عادى لي ولياً فقد آذنته بالحرب ، وما تقرب إليّ عبدي بشيء أحب إليّ مما افترضت عليه ، وما يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يمشي بها ، وإن سألني لأعطينه ، ولئن استعاذني لأعيذنه ، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن نفس المؤمن ، يكره الموت وأنا أكره مساءته " [1] .

لا يستطيع إنسان مؤمن بالله – بعد قراءته لهذا النص – أن ينكر أنه على علم بحقيقة موقعه من ربه ، فضلاً عن علمه بمدى قربه أو بعده عنه بالتحديد ، إنه شيء موقور في القلب ، يعرفه من ذاق حلاوة التقرب ، كما يعرفه من ذاق مرارة البعد .

وعودة مرة أخرى للنص الشريف ، فتروعنا مقدمته ، التي بدأت بقرع أجراس (الحرب) ، إن ألفاظ المقدمة مرعبة حقاً : (من عادى لي ولياً فقد آذنته بالحرب) تأمل ألفاظ تلك الجملة ، لترى كيف تتركب **الصورة** المرعبة لتصبح ماثلة في وجدانك تخوفك وتردعك طيلة الحياة ، (من) أي كائن من كان على وجه الأرض ، لا تهم الرتب ، ولا تهم الألقاب ، ولا تهم الملامح المهم أنه (عادى) ناصب العداء ، لمن ؟ وهنا تأتي الإجابة الدقيقة الواضحة بتقديم

---

[1] صحيح البخاري / كتاب التوحيد / ١٥ .

خصوصية الله عز وجل للولي ؛ (لي ولياً) وليس ولياً لي كلا . إنه مضاف لله ، إنه له ومعه ، حتى إذا رسمت تلك الألفاظ ملامح من يعادي وملامح من يعادى ، جاءتنا النتيجة المرعبة (فقد آذنته بالحرب) إن النتيجة ليست مجازاة ، ليست عقاباً ، إنها (الحرب) مع من ؟ مع الله سبحانه وتعالى .

ثم تبدأ اللوحة ترسم لنا بداية هذا (الولي) الذي استحق أن يحارب عنه الله عز وجل ، هذا (الولي) كان يسير بخطا مرسومة نحو هدفه ؛ الله سبحانه وتعالى ، كان يبحث عن طرق تقربه من ربه ، بل تجعله يحظى بحب الله له ، وهذه غاية أمانيه . لكن الله سبحانه إذ يحبه لم يكتف بهذا الحب ، بل منحه أكثر مما يتصوره عقل ، إنه – أي الله سبحانه وتعالى – سيصبح (سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يمشي بها) أي قوة لألفاظ اللغة كلها تقدر على حمل هذا المعنى وتصوره في النفس ؟ .

إنها الألفاظ المستقاة من نبع إلهي ، نبع اختص به (محمد بن عبد الله) الذي يعرف ربه حق المعرفة " **إن أتقاكم وأعلمكم بالله أنا** " [1] يعرف كيف يكون الله سمع الإنسان وبصره ويده ورجله ، ويعرف أن متلقي ذلك الخطاب النبوي ، لابد أن منهم من يعرف عن خبرة معاني هذه **الصور** ، فلابد أن منهم من سيتحقق في موقف ما كيف يكون الله سمع الإنسان وبصره ويده ورجله ، وأنه بدون هذه الخبرة ، لن تستطيع اللغة أن توضح له معاني هذه **الصور** .

إن **الصورة** السابقة نوع من الصور التجريدية توسل بها النص لتقديم نموذج إنساني سوي ، في أعلى درجات الاستواء الإنساني ، إنها **صورة** ولي الله .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ١٣ .

٢- صور الإنسان المستوي مع نفسه :

اهتم الخطاب النبوي برسم **صور** للإنسان حالة استوائه مع نفسه وما يجب أن يكـــون عليها ، حتى يستطيع المسلم أن يحتذي حذو هذه **الصور** ، ويحاول أن يعرف حقيقة نفسه من خلال عرض هذه النماذج السوية أمامه ، فيرى من خلالها أين يقـــف علـــى ســـلم المثـــل والفضائل .

- صورة الإنسان الفقير :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ربَّ أشعث مدفوع بالأبواب ، لو أقسم على الله لأبره** " [١] .

إن هذه **الصورة** تبين كنه وأبعاد الأمور على حقيقتها ، حتـــى لا يغـــتر الغنـــي ذو الجـــاه والسلطان بما لديه وما هو فيه ، ولا يحزن الفقير بما هو عليه .

إن **الصورة** هنا ترسم ملامح ذلك النموذج ، وهو نموذج خالد نعرفه في المـــاضي ونعيـــش معه الحاضر ، وسيبقى بقاء الإنسان على وجه الأرض .

إنه ذلك (الأشعث) الذي لا تفتح له الأبواب ، فأين منا ذلك التعبـــير الطريـــف (مدفـــوع بالأبواب) ؟ وأنى لعبارات اللغة أن تعبر بسهولة ويسر مع التأثير في النفس من هذه العبارة النبوية (مدفوع بالأبواب) ؟

إنه التعبير **المصور** الذي يعبر **بالصورة** ليضمن استيفاء المعنى مع التأثير في النفـــس . ثم اطلب من أبلغ البلغاء أن يرضي نفس ذلك الفقير بما لديه من حجج وبراهين تؤكـــد فضل ما هو عليه من فقر تجده لا يستطيع ، ثم إلق على نفس ذلك الفقير تلك **الصورة** : (لو أقسم على الله لأبره) تجدها فوراً تهدأ وتطمئن ، كيف لا وهي تدرك أبعـــاد تلـــك **الصورة** .

- صورة الإنسان طالب الآخرة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

[١] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ١٣ .

" من كانت نيته الآخرة جعل الله سبحانه غناه في قلبه وأتته الدنيا وهي راغمة " [1] .

من خلال النص السابق تنبثق حقيقة هامة للناس ، ومع هذا يغفل عنها معظم الناس إنها حقيقة سعي الإنسان في الدنيا وما يجب أن يكون عليه من السعي في الحياة الأولى لأجل الحياة الآخرة . والتعبير الدقيق في النص السابق يرسم لنا بدقة ملامح هذا النموذج وهيئته في سعيه ، حيث يقول : (من كانت نيته الآخرة) فاختار (النية) وهو أمر مخفي لا يظهر بشكل مباشر ، إنما تظهر آثاره في السلوك والتصرفات ، والأهداف والغايات . وكأنه بهذا الصنيع يظلل **الصورة** بظلال مقصودة ، يجعل من خلالها النموذج يتحرك في نفس اتجاه تحركات الآخرين ، ويسعى سعيهم ، ويقف حيث يقفون أو أمامهم أو خلفهم ، إنما الذي يفرقه عنهم (نيته) أهدافه الكبرى ، وغاياته العظمى . فهو في كل سعيه لا يرى إلا الآخرة . لذلك (أتته الدنيا وهي راغمة) .

والنص إذ يختار لفظ (نيته) ويركبها في العبارة (من كانت نيته الآخرة) يرسم لنا بهذه الألفاظ البسيطة ملامح وشخصية ذلك النموذج الإنساني السوي ، فإذ بالنموذج ينتفض أمام المتلقي حياً شاخصاً نكاد نعرفه ونميزه عن غيره من النماذج .

- صورة الإنسان المبتلى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أشد الناس بلاء الأنبياء ، ثم الأمثل فالأمثل ، يبتلى الرجل على حسب دينه فإن كان في دينه صلباً اشتد بلاؤه ، وإن كان في دينه رقة ، ابتلي على حسب دينه ، فما يبرح البلاء بالعبد حتى يتركه يمشي على الأرض ما عليه من خطيئة " [2] .

هذه **الصورة** متممة **للصورة** في الحديث السابق ، بل أنهما يتممان **صورة** المؤمن في هذه الحياة الدنيا .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص١٢٤ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيح / حـ١ / ٢٢٥ .

فلا ينافي أن تأتي الدنيا بأسرها وهي راغمة للمؤمن مع ابتلائه ، والابتلاءات كثيرة ومتنوعة في كل عصر وزمان . ومع هذه **الصورة** تتم اللوحة . فينظر كل منا فيها ليرى أين يقف بالنسبة للأنبياء وما هي درجة إيمانه ، وما حقيقة هذه الابتلاءات التي لا تتركه يستريح أبداً ، وكيف تتراوح درجتها في الشدة والضعف على حسب إيمانه ، ولم تلازمه حتى آخر عمره .

تأمل ألفاظ الحديث من البداية ، ثم تأمل ما **تصوره** تلك الألفاظ ، تر في نفسك **صورة** صف طويل من الناس أوله الأنبياء ثم ترى أمام عينيك تصحيحاً لمواقع كثير من البشر ، وترى حركة تنقل تصنعها خواطرك لتعيد ترتيب الناس ، وهذا ما تصنعه عبارة (الأمثل فالأمثل) ، ثم تبدأ تعيد النظر في صلابة الناس وضعفهم ، فالصلابة الحقيقية تكمن في مقدار الإيمان ، ثم تجول النظر هنا وهناك ، فإذ بك ترى الإنسان يمشي على الأرض ما عليه من (خطيئة) وكأن الخطايا تكون (على) الإنسان فتثقل كاهله تأمل مرة أخرى قوله (فما يبرح البلاء بالعبد حتى يتركه ما عليه من خطيئة) تأمل موقع الاستعارتين (يبرح البلاء ويتركه) في النفس وما تثيره فيها من تصور (البلاء) وكأنه كائن حي يلاحق الإنسان طيلة حياته حتى ينقيه من الذنوب ، ويرفع عن كاهله ثقل الخطايا .

تأمل كل ذلك وذاك فإذ بخيالك ينهض لصنع **صورة** ذلك النموذج الإنساني السوي المبتلى من خلال ألفاظ النص ، فإذ أمامك **صورة** لإنسان مؤمن (صلب) كثير (الابتلاءات) ولكنه (طاهر نقي) يمشي على الأرض لكنك الآن تراه في الصفوف الأمامية خلف الأنبياء مباشرة .

إن **الصورة** بهذا الشكل **صورة** مشرقة لإنسان مشرق ، وهي تختلف عن **الصورة** التي كنا نرى بها هذا النموذج بمعاييرنا الإنسانية القاصرة دون الاسترشاد بالهدي النبوي .

- صورة لفطنة المؤمن :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين " [1] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٨٣ .

نموذج آخر من النماذج الإنسانية ، إنه نموذج الإنسان الفطن ، الذي يستفيد تماماً من خبرته ، ومن مواقفه ، فلا يكرر أخطاءه . هذا النموذج صوّرته ألفاظ النص بدقة . لاحظ وصف هذا النموذج بـ (المؤمن) وما يقره في النفس من معاني ، إنه ليس أي إنسان ، إنه ليس (المسلم) إنه (المؤمن) ، الذي استضاء قلبه بنور الإيمان ، وأشرق في فكره أضواؤه . فبلغت بصيرته من اليقظة ما تجعله (لا يلدغ من جحر واحد مرتين) .

هذا النموذج ألا يجعلنا نفكر فيما نحن عليه تجاه أخطائنا ، وندرسها لنعلم ما تكرر منها وما لم يتكرر ، ونقيس بذلك إيماننا ؟

إن ألفاظ النص على قلتها وبساطتها إلا أنها قوية مؤثرة ، لأنها ربطت الفطنة والكياسة بالإيمان ، فجعلت النموذج الفطن الكيس مؤمنا (لا يلدغ من جحر واحد مرتين) لاحظ لفظة (مرتين) التي تسمح بالخطأ أن يقع مرة واحدة ؛ لأنها تعترف بالضعف الإنساني والقصور ، على أن يتعلم منه الإنسان . مباشرة فلا يسمح له أن يتكرر .

- صورة الإنسان الكاظم غيظه :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ما من جرعة يتجرعها الإنسان أعظم أجرا عند الله من جرعة غيظ في الله " [1] .

كثيرة هي جرعات الألم التي يتحملها الإنسان خلال حياته ، ولكن النص الشريف يجعل أعظمها أجرا (جرعة غيظ في الله) . عد مرة أخرى إلى العبارة وتأمل كلماتها (جرعة ، غيظ ، في الله) (جرعة) وما ترسمه هذه الكلمة من طريقة في الشرب معروفة وهو ابتلاع ما في الإناء سريعا ، (غيظ) وما توحيه هذه الكلمة من معاني كثيرة تمر كل يوم بالإنسان وتجعله مغتاظا ، ثم (في الله) كل هذا الألم وكل هذه المرارة ، وكل هذا الضبط لمن ؟ (لله) لذلك استحقت هذه الجرعة أن تكون أعظم أجرا عند الله سبحانه وتعالى . واستحق من يصنع هذا الصنيع أن يتوقف عنده النص النبوي لرسم نموذجه الطيب فيسترشد به المتلقي ويتقوى .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ١١٢ .

- **صورة المجاهـد :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **خير الناس منزلة رجل أخذ بعنان فرسه يطلب الموتَ مظانّه** " [1] .

إنها **صورة** معجبة ، ثرية تصور حياة كاملة قوامها الشجاعة والإقدام وما تجلبه هاتان الصفتان من متاعب ومفاجآت . واستمع إلى تعليق الشريف الرضي على هـذه **الصـورة** ، يقول : " وهذا القول مجاز وذلك أنه عليه الصلاة والسلام جعل الرجل المجاهد في سبيل الله الذي يتتبع قراع الأعداء ومواطن اللقاء ، كطالب الموت في معادنه ، والمنقـب عنـه فـي مكامنه ، وإن كان غير طالب له على الحقيقة ، وإنما يطلب نصرة الدين ووقْم المحادين [2] ، ولكن ذلك لمّا كان في الأكثر مفضياً إلى الموت القاصي والأجل الداني ، كان كأنـه انتجـع مظنة حتفه ، ونقب عن هلاك نفسه ... وأراد عليه الصلاة والسلام : يطلـب المـوت فـي مظانّه . فلما خلع الجارّ وصل الفعل إلى المظانّ فنصبها ، وذلك أقـرب فـي الفصاحـة ، وأضرب في مذاهب البلاغة " [3] .

ألا ما أجمله من نموذج لذلك الذي ترك الحياة وملذاتها وانطلق يبحث عن الموت طلباً في حياة أخرى تتوق لها نفسه وهي الحياة الآخرة بعد الاستشهاد .
وحق لمن هذا صنيعه أن نراه محتلاً خير المنازل وأفضلها .

- **صورة الموت عند المؤمن :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **تحفة المؤمن الموت** " [4] .

التحفة : الطرفة من الفاكهة وغيرها من الرياحين . والتحفة : ما أتحفتَ به الرجل من

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢١٢ .

[2] الوَقمَ : القهر . المحادين : المعادين .

[3] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢١٢ .

[4] المرجع السابق / ٢١٢ .

البر واللطف ، وهي " طُرفُ الفواكه التي يتهاداها الناس بينهم فكأنه عليه الصلاة والسلام جعل الموت الوارد على المؤمن كالتحفة المهداة إليه ، لأنه يسر بتعجيل مماته كما يسر الكافر بتنفيس حياته " [1] .

ما تزال **الصور** ترسم ملامح (المؤمن) في حياته إلى وقت استقباله للموت ، حتى تكتمل ملامح ذلك النموذج في وجدان متلقي الخطاب النبوي ، هاهي **صورة** (المؤمن) حين استقباله لـ (الموت) إنه يستقبله على غير عادة البشر ، إنه يستقبله كتحفة أهديت إليه . يقبل عليها إقبال الإنسان على الفواكه والرياحين .

إنها **صورة** لنموذج سوي يعلم قيمة ما ترك من الحياة الدنيا وقيمة ما هو مقبل عليه من لقاء ربه عز وجل ، لذا كان خير ما يهدى إليه هو (الموت) .

---

[1] المرجع السابق / ٢١٨ .

٣- صور الإنسان المستوي مع غيره :

أولى الخطاب النبوي رسم **صور** النماذج الإنسانية بعضها مع بعض حالة استوائها ، كي تكتمل الدوائر التي يسير ضمنها الإنسان ، فكما رسمت دائرة علاقته بالله ، وعلاقته بنفسه ، رسمت **صورته** مع غيره من الناس .

- صورة المسلم عامة :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها ، وإنها مثل المسلم حدثوني ما هي ؟ قال : فوقع الناس في شجر البوادي ، قال عبد الله : ووقع في نفسي أنها النخلة ، فاستحييت ، ثم قالوا : حدثنا ما هي يا رسول الله ، قال : هي النخلة " [١] .

فـ " الرسول عليه السلام يشبه المؤمن بخامة الزرع ... وكأنه ناظر إلى ما فيه من نفع لحياة الإنسان أو أنه يرجى خيره دائماً في كل حال ، والذي لا نفع فيه إلا لنفسه أو أنانيته كاذب حين يدعي أنه من هذه الجماعة " [٢] .

وكما راعني اختصاص (المؤمن) ببعض الصفات ، راعني هنا إطلاق هذه الصفة الطيبة على (المسلم) ، إنه يشبه عند رسول الله صلى الله عليه وسلم شجرة لا يسقط ورقها ، إنه يشبه (النخلة) ، إنه باسق معطاء مثلها ، وعطاؤه مفيد لكل الناس على اختلاف طبقاتهم وأعمارهم وزمانهم مثلها أيضاً . لا يتوقف عطاؤها وكل ما فيها خير .
ومن كان كذلك من الناس كان نموذجاً طيباً باسقاً رفيعاً يراه الجميع ويتطلع له الكل .

- صورة المؤمن مع المؤمن :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً وشبك أصابعه " [٣] .

---

[١] صحيح البخاري / كتاب العلم / ٥ .
[٢] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ١٠١ .
[٣] صحيح البخاري / كتاب الصلاة / ٨٨ .

وقال :

" **المؤمن مرآة أخيه يرى فيه حسنه وقبحه** " [1] .

الصورة الأولى تصف وقوف (المؤمن) مع أخيه (المؤمن) في حالة احتياجه له . أما **الصورة** الثانية فتصف صدق (المؤمن) مع أخيه المؤمن الملازم له فكما ينظر الإنسان للمرآة دائماً فيرى فيها حسنه وقبحه ، يرى حسن أفعاله وتصرفاته وقبحها من ردود أفعال أخيه المؤمن الصادق ، حيث " يبصره مواقع رشده ، ويطلعه على خفايا عيبه ، فيكون كالمرآة له ينظر فيها محاسنه فيستحسنها ويزداد منها ، ويرى مساويه فيستقبحها وينصرف عنها " [2] .

والصورتان السابقتان تظهران النموذج السوي من خلال موقفين :

الموقف الأول : **صورة** جماعية للنموذج السوي في تفاعله مع من حوله ، الكل يعمل وفي كل اتجاه من أجل وحدة الأمة الإسلامية واتحادها ، حتى تضمن قوتها وسلامتها .

الموقف الثاني : **صورة** النموذج السوي مع أخ له يستنصحه ، فهو صادق معه يرشده إلى ما فيه صلاحه .

- صورة تآزر المؤمنين بعضهم بعضاً :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ترى المؤمنين في تراحمهم ، وتوادهم ، وتعاطفهم ، كمثل الجسد ، إذا اشتكى عضو تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى** " [3] .

هذه **الصورة** ترسم لنا خلية المؤمنين ، وشعورهم تجاه بعضهم بعضاً فتقدم لنا **صوراً** قد نظن لأول وهلة أنها واحدة مكررة ، ولكن بفقه مرامي كلمات اللغة تكون **صوراً** قريبة من بعضها ، ولكن كل واحدة لها ظلالها الخاص ؛ (**صور** التراحم) (**صور** التواد) (**صور**

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٦٦ .

[2] المرجع السابق / ٦٧ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٢٧ .

التعاطف) كل هذه **الصور** تمثل وهي تعمل مع بعضها **صورة** واحدة هي " **صورة** الجسد ، إذا اشتكى عضو ، تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى " .

هذا مشهد متكامل للنموذج الجماعي السوي في تفاعله مع غيره في مواقف حياتية متباينة ، أوجدتها ألفاظ النص بكل عناية . (التراحم) (التواد) (التعاطف) لكن النموذج يعمل في هذه المواقف بما يستدعيه الموقف ويتطلب . إنه كالجسد الواحد " إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى " .

فحين يصاب فرد من أفراد هذا النموذج الجماعي بأي مصاب دق أو جل تجده ينهض مسرعاً لخدمة ذلك المصاب الضعيف حتى يقوى ويشتد فيعود يحتل موقعه بينهم عضو فعال .

- صورة الكريم :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" اليد العليا خير من اليد السفلى ، وابدأ بمن تعول ، وخير الصدقة عن ظهر غنى ، ومن يستعفف يعفه الله ، ومن يستغن يغنه " [1] .

الصورة هنا **صورة** يد المعطي وهي دائماً أعلى من يد الآخذ ، هذه اليد كناية هنا عن صاحبها المسلم الكريم المعطاء . لذا كانت يده خيراً من يد الآخذ لهذا العطاء . " وليس المراد أنه خير في الدين ، بل المراد أنه خير في النفع للسائلين " . أما **الصورة** الأخرى ففي قوله : (عن ظهر غنى) و " المراد بذلك أن المتصدق إنما يجب عليه الصدقة إذا كانت له قوة من غنى . و (الظهر) هاهنا عبارة عن القوة فكأن المال للغني بمنزلة الظهر الذي عليه اعتماده وإليه سناده " [2] .

ويظهر من خلال النص **صورة** النموذج الكريم العفيف القنوع .

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٣٩ .

[2] المرجع السابق / ص٦٤ .

- **صورة الإنسان مع علماء الدين :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم فإن أحدهم ليعثر وإن يده بيد الله يرفعها " [1] .

هذه **صورة** معجبة يرسمها رسول الله صلى الله عليه وسلم لما يجب أن يكون عليه المسلم مع علمائه وشيوخه . وسماهم " ذوي الهيئات : لأن هيئة الدين أحسن الهيئات والمظاهر وأفخم المعارض والمحاسن " [2] .

في البداية نجد النص يقر أن علماء الدين قد يعثروا ، ويزلوا لأنهم يجتهدون في حدود بشريتهم ، فلابد أن يعثروا ، ولكن ما واجبنا تجاه هذه العثرات ؟ واجبنا إقالة علمائنا عند عثارهم ؛ بمعنى الصفح عنهم والتجاوز عن هذه الزلات والعثرات .

والنص يقدم نموذجاً لعلماء المسلمين ، من خلال تصوير موقف العثار ، لكنه اختار هذا الموقف بالذات لأنه موقف الضعف وإذ به يقويه بأقوى ما يمكن أن يتصوره خيال إنسان ، إنهم يعثرون ولكن (يد الله) معهم . ومن خلال هذه **الصورة** تنبعث الألوان والظلال لترسم لنا نموذجاً للعالم المسلم وتعطيه أوفر حظ ممكن للإنسان أن يحظى به من الهيبة والإجلال وحسن السمت ، فلا يعد العثار يضعفه أو يهوّن من شأنه بعد الآن .

- **صورة عائد المريض :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" عائد المريض على مخارف الجنة " [3] .

من منّا لا يحب أن يكون (على مخارف الجنة) أي على طريقها ؟ من أراد ذلك حقاً فعليه أن يتبع هذا النموذج الطيب الذي يعود أخاً مسلماً أضعفه المرض وأقعده دون الجماعة ،

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ٢ /٢٣٤ .

[2] المجازات النبوية / ص١٥٧ .

[3] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٨٨ .

وهو بهذه العيادة إنما يقويه ليرتد إليه عزمه فيعود إلى الجماعة عاملاً ساعياً قوياً .

لذلك حق من يعمل على تقوية الجماعة بأي شكل من الأشكال ولا يفوته موقف من المواقف أن يكون على طريق الجنة لا يخطئه .

* * * * * *

لاحظت وأنا أدرس **صور** النماذج الإنسانية حالة الاستواء ، أن معظم هـــذه النمـــاذج تخص الإنسان بصفة عامة ؛ أي أنها **تصوره** ذكراً وأنثى معاً ، ونادراً ما **تصـــور** الرجـــل بصفة خاصة ، أو المرأة بصفة خاصة . وكان لي وقفة قصيرة مع هذه **الصورة** الخاصة .

صورة خاصة بالرجل :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله وعد منهم : " رجل معلق قلبه في المساجد " [1] .

عندما أراد النص النبوي تخصيص الرجل **بصورة** اختار له هذه **الصورة** وهـــي لا شـــك تصوره وهو في أعلى درجات الاستواء ولا أدري كلما قرأت هذه **الصـــورة** ارتســـم فـــي خاطري ، أن قلبه معلق بدل (الثريا) وأنه هو الذي يضيء في المسجد . هذا ما توحيه لي كلمة (معلق) وهي لاشك لفظ موحٍ ولكنه قد يوحي لآخرين **بصور** أخرى .

ومهما تباينت الرؤية في هذه **الصورة** إنما هي تجمعنا على معنى حب ذلـــك الرجـــل للمسجد حباً شديداً .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الآذان / ٣٦ .

صور خاصة بالمرأة :

- صورة توضح طبيعة المرأة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" المرأة كالضلع ، إن أقمتها كسرتها ، وإن استمتعت بها استمتعت بـــها وفيها عوج " [1] .

والصورة توضح لنا طبيعة المرأة بأبلغ عبارة وأوجز بيان ، حيث بينت لنا الاعوجاج الخاص بهذه الطبيعة ، وهو ليس باعوجاج ينقص من قدرها ، أو يقلل من قيمتها ، فالأوامر الشرعية والتكاليف جعلتها صنو الرجل إلا في أمور قليلة استثنتها من القيام بـــها مراعـــاة لبنيتها النفسية والجسدية .

هذه المراعاة وضعت عنها التكاليف الشرعية في أيام معدودة ولكنها في المقـــابل حرمـــت تطليقها في تلك الأيام – مراعاة لحالتها النفسية – وجعلت شهادة امرأتين تعادل شهادة رجل .

وعودة للصورة البليغة في رسم رقة المرأة ، وكيفية التعامل معها بما يضمن سلامتها ، واستمرار العشرة معها بمتعة .

إن تشبيهها بالضلع يعطي معاني جمة عما يريد الخطاب تبليغه لنا . فمن مـــن المختصيـــن اليوم في عالم النفس الإنسانية وعالم التربية ، توصل إلى أن طبيعة المرأة لا تتحمل التقويم المستمر ، ولا تطيق التوجيه الدائم ؟!

من من علماء النفس أدرك أن ذلك يكسرها ، يكسر نفسيتها ، ويجرح أنوثتها ؟!

من من علماء النفس أدرك أن الاستمتاع بالمرأة لا يتأتى إلا بترك ذلك الاعوجاج والتغاضي عنه ، طالما أنه لا يدخل تحت دائرة تحليل محرم شرعي أو تحريم حلال ؟ ولكن محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم الذي لا ينطق عن الهوى والذي أدبه ربه فأحسن تأديبه يدرك ذلك ، ويوجه الناس إلى ذلك . لأنه السراج المنير للبشرية جمعاء .

وهكذا يقدم النص السابق نموذجاً للمرأة السوية ومع هذا فهي لا تخلو من (إعوجاج) . وهو بهذا لا يقوّم الإعوجاج بقدر ما يعترف به ضمن فطرتها السوية .

---

[1] المرجع السابق / كتاب النكاح / ٧٩ .

ثانياً : صور النماذج الإنسانية حالة الإكباب :

- **صور لعلاقته بربه .**
- **صور لعلاقته بنفسه .**
- **صور لعلاقته بالغير .**

١- صور لعلاقة المكب بربه :

إن **الصور** التي تعرض سوء علاقة الإنسان بربه حالة إكبابه ، **صور** مستبشعة ، تنفر منها النفس السوية .

تأمل قوله صلى الله عليه وسلم :

" ما من قوم يقومون من مجلس لا يذكرون الله فيه ، إلا قاموا على مثل جيفة حمار ، وكان عليهم حسرة يوم القيامة " [١]* .

إنها **صورة** قبيحة بكل مقاييس القبح ؛ البصرية والشمية ، وحق للغافل عن ذكر ربه أن يوصف بهذا الوصف ، إنها **صورة** تنطبع في الحس ، لتذكره دوماً مغبة الإعراض والغفلة عن ذكر الله .

وكأننا نلمس من خلال هذه **الصورة** المقززة ، ما يكون عليه هذا النموذج الغافل من عفن مستشر يعشش في بواطنهم لا يستطيعون تطهيره لأنه عفن يلامس تلك الأرواح ، ويؤثر فيمن يخالطونهم .

وهناك **صورة** أخرى تصور جانباً آخر من جوانب الغفلة . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم عن رجل نام عن صلاة الصبح :

" ذاك رجل بال في أذنه الشيطان " [٢] .

هذه **صورة** أخرى من **الصور** التي ينفر منها الحس السليم . إنها **صورة** النائم عن **صلاة الفجر** .

---

[١] سنن أبي داود / كتاب الأدب / ٢٥ .

[٢] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٨٠ .

والصورة بهذا الشكل كفيلة بأن توقظ الإنسان سريعاً لكي يلبي النداء ، مغلقاً كـل الأبـواب والمنافذ التي قد يتسلل منها الشيطان .

كما أن **الصورة** تعتبر جزاء وفاقاً لذلك النموذج المكب على وجهه الغافل عن التشبث بـأي لحظة يسمح له فيها ملك الملوك الوقوف بين يده .

وصورة أخرى تبين جانباً قد يغفل عنه كثيرون بحجة عبادة الله وحب التقرب إليه ، ولا يدرون أنهم بذلك – ومع مرور الزمن – ينفّرون أنفسهم عن عبادة الله .
يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق ولا تبغض إلى نفسك عبادة الله ، فإن المنبتّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى " [1] .

إن النفوس السوية لا يمكن أن تغلو أو تتنطع في هذا الدين ، إنما تؤثر الغلو النفـوس الضعيفة ، وهذه حالة من حالات الإكباب قد يغفل عنها الناس لما يلابسها من مظاهر العبادة ، ولكنها عبادة لا تؤتي ثمارها المرجوة ، فالغاية من العبادة هو التقرب إلى الله لذا تحلو هذه العبادة وتحبب إلى النفس ، لأنها وسيلة تقودنا إلى المحبوب . أما أن تصبح العبادة مبغضـة إلى النفس ، فإن هنا خللاً يجب مراجعته ، وفي معظم الأحيان يكون الغلو سبب ذلك الخلل .
وصورة المنبت وهو الفارس الموغل إلى هدفه ، لا يرتاح ولا يريح فرسه ، هـذا الفـارس لابد أن ينهار ، وتنهار معه راحلته ، لأنه لا يمكن أبداً بأي حال من الأحوال مواصلة إجهاد النفس والبدن بهذا الشكل .

ولمّا كان الاستمرار على الطاعة هو الهدف من عبادة الله ، كان الغلو الذي تجنح لـه بعض النفوس الضعيفة سبباً للانقطاع والتقطع . ولهذا حذرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم عبر هذه **الصورة** المبدعة من ذلك الغلوّ والتطرف .

---

[1] مسند أحمد بن حنبل / جـ٣ / ص١٩٩ .

٢- صور علاقة المكب بنفسه :

أنتقل الآن إلى دائرة أخرى ، تصور حالة أخرى من حالات الإكبـــاب ، هـــي دائـــرة علاقة الإنسان بنفسه ؛ قلبه وفكره وما ينتج عنهما من خواطر وهواجس ، ورؤية مضطربة مشوشة للحياة وللوجود تفسد عليه دنياه وآخرته .

- صورة لكثرة أهواء الإنسان :

قول رسول الله صلى الله عليه وسلم لرجل من وفد تُجيب :

" إني لأرجو أن تموت جميعاً ، فقال : أو ليس الرجل يموت جميعاً يا رسول الله ؟ فقال عليه الصلاة والسلام : تتشعب أهواؤه وهمومه في أوديـــة الدنيـا فلعل أجله يدركه في بعض ذلك فلا يبالي الله في أيها هلك " [1] .

والصورة هنا في قوله (تموت جميعاً) وقوله : " تتشعب أهواؤه وهمومه في أوديـــة الدنيا ... إلخ .

وهي صورة معبرة ، ترسم لنا حالة من تتكالب الدنيا بهمومها عليه . ولكن الأمر اللافت هنا في تصوير هذا التكالب ، على شكل شعب ومسالك وأودية . وهذا الإنسان الضعيف الـــذي ترك لأهوائه وهمومه أن تمزقه وتشعبه طارحة كل جزء منه في وادٍ من أوديـــة الدنيـا ، وبهذا لا يموت ذلك الإنسان جميعاً ، بل يموت كل جزء منه في إحدى هذه الأودية .

إنه نموذج مكب ضعيف يعيش حياة طويلة لا يعرف لها معنى ولا هدفاً ، لـــذا تـــراه ممزقاً تتنازعه الأهواء ، يسير في كل الاتجاهات دون تحديد مصير . يركض وراء أمـــور يحسب نفعها فإذ بها ترديه ، تصور له نفسه كل حين رغبة جديدة تستتر وراء أهداف مزيفة ، فيسعى لتحقيق تلك الرغبات فلا يجد فيها إلا مزيداً من التمزق والضياع .

إنها النفس الأمارة بالسوء ، وهذه هي أوديتها السحيقة وشعابها الكثيرة . ولابد لمـــن يـــترك نفسه لهذه النفس الضياع والتشتت .

- صورة للإنسان الغافل :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٨٢ .

" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً " [1] .

ألاحظ هنا أن المعنى دقيق ، لأن عبارات النص واضحة ودقيقة (لأن يمتلئ جوف أحدكم) وهذا يعني أن يمتلئ بالشعر فقط دونما سواه . وهو لا يناقض إطلاقاً أن يحفظ الإنسان شيئاً من الشعر الجيد الحسن المعنى ، إنما المسألة فقط في كون المرء لا يحفظ في جوفه إلا شعراً . وقد علق على هذه **الصورة** الشريف الرضي بقوله : " المراد به النهي عن أن يكون حفظ الشعر أغلب على قلب الإنسان ، فيشغله عن حفظ القرآن وعلوم الدين حتى يكون أحضر حواضره وأكثر خواطره " [2] .

نموذج آخر لحالة أخرى من حالات الإكباب ، لا يصبح للإنسان هم إلا الشعر حفظه وتجويده وإنشاءه ، غافلاً عن تعهد كتاب الله بالحفظ والتلاوة ، وقد كانت هذه **الصورة** بهذه البشاعة ، لما قد يكون عليه هذا الوضع من حفظ الشعر فقط والانشغال به عما سواه من التأثير القوي في الشخصية وإضعافها وجعلها عرضة للأهواء ؛ لما في الشعر من إثارة العواطف والانفعالات .

- صورة لوساوس الشيطان :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن الشيطان يبلغ من الإنسان مبلغ الدم " [3] .

إنها **صورة** دقيقة في تصوير وساوس الشيطان ، وعجز الإنسان عن التجرد منها . إنها كالدم ، والدم يجري في كل جسد الإنسان ، ولا يوجد مكان في ذلك الجسد لا يصله الدم ، وكذلك وساوس الشيطان .

وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا الكلام ، عندما جاءته السيدة صفية رضي الله عنها تزوره في اعتكافه في المسجد ثم أراد أن يوصلها عند باب المسجد " فمر رجلان من الأنصار ، فسلّما على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال لهما النبي صلى الله عليه

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الأدب / ٩٢ .

[2] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٨٦ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الإعتكاف / ١١ .

وسلم : على رسلكما ، إنما هي صفية بنت حييّ . فقالا : سبحان الله يا رسول الله ، وكبر عليهما ، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : إن الشيطان يبلغ من الإنسان مبلغ الدم ، وإن خشيت أن يقذف في قلوبكما شيئاً " [1] .

وأي إنسان يجري فيه الشيطان مجرى الدم لا بد أن يكون ضعيفاً ، لا يرى إلا ما يريه إياه الشيطان ، ولا يسمع إلا ما يسمعه إياه ، ولا يمر في خاطره إلا الخواطر السيئة المرتابة في كل شيء ، ولا بد من كانت هذه حالته أن توقعه تلك الهواجس والأفكار في مشاكل مع من حوله وهذا مبتغى الشيطان وهدفه .

وعندما يقدم لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا النموذج السيئ إنما يعلمنا من خلاله عواقب هذه الحالة ، فيقدم لنا في نصوص أخرى طرق الاستعاذة من الشيطان ووساوسه عن طريق مداومة ذكر الله .

- صورة الحرص :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **يهرم ابن آدم ويشب منه اثنتان : الحرص على الحياة ، والحرص على المال** " [2] .

إنها **صورة** رائعة تجسد الحرص على الحياة ، والحرص على المال في شكل (الشباب) دوماً . فمهما كبر ابن آدم ، يظل الحرص لديه (شاباً) .

إن التعبير (بيشب) يعطي **للصورة** إيحاءات مقتضيات الشباب ، من القوة ، والاندفاع ، والحماس . التمرد .

نموذج آخر للإنسان في حالة إكبابه ، عندما لا يكون له هم إلا الحرص على الحياة وملذاتها والحرص على المال وطرائقه ، فإذا كانت هذه **الصورة** غير مستساغة في حالة الشباب ، فكيف في حالة الهرم وما ينبغي على العاقل من الإقبال على الله أكثر والتزود بالصالحات والنظر إلى الدنيا من خلال الآخرة .

---

[1] المرجع السابق .

[2] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٢٣٢ .

لا شك أن هذه **الصورة** التي عرضها رسول الله صلى الله عليه وسلم لهذا النموذج ترسم لنا من خلال الألفاظ ملامح وهيئة ذلك الشيخ الهرم وهو في حالة من التشبب تزري به وتنزع عنه السمت والوقار .

- صورة للمتكبر :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" بينما رجل يجر إزاره من الخيلاء خسف به ، فهو يتجلجل في الأرض إلى يوم القيامة " [1] .

الصورة ترسم لنا أشخاصاً معروفين ، موسومين بملامح وهيئات لا يكاد يخطئها إثنان ، بل أنهم يطلون عل كل عصور البشرية بهذا الوجه الكريه الذي لا يتغير أبداً .

والصورة النبوية إذ ترسم لنا هذا المشهد الذي يتجسد من خلال ألفاظه هيئة المتكبر وهو يمشي ، ثم عاقبة تلك الهيئة ، إنما تبرز لنا حالة من أشد حالات إكباب النفس ، ألا وهي حالة الكبر . هذا المرض الذي يجعل صاحبه يعيش حالة انكفاء على الذات فلا يرى سواها ، ولا يعترف بحق إلا ما كان لها ، فينفر منه من حوله ، ويتحاشاه المقربون منه .

ولمّا كان الكبر أكثر ما يظهر في المشية وجر الثوب ، وكانت تلك أبرز علاماته وأظهرها كانت **الصورة** تركز على ذلك الجانب البغيض وتجعل العقاب من جنس العمل (فهو يتجلجل في الأرض إلى يوم القيامة) .

- صورة للطمع :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى ثالثاً ، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب ، ويتوب الله على من تاب " [2] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب اللباس / ٥ .

[2] المرجع السابق / كتاب الرقاق / ١٠ .

الطمع داء عضال ، يجعل الإنسان لا يشعر بالرضا أبداً ، ويدفعه إلى أن يلهث دوماً وراء مطامعه غير مكترث بعزة نفسه أو كرامته . وهو دليل عدم الإيمان بما كتب الله لعباده من الرزق ، وبأن ما كتب لهم لن يأخذه أحد غيرهم .

لذا كان لابد للخطاب النبوي أن يقدم للناس **صورة** هذا الداء ، لعل المتلقين يدركون أبعاده ، ويرونه على حقيقته .

فجاءت هذه **الصورة** الصحيحة التي ترينا حقيقة الطمع وما يؤول إليه الطامع ، فتقدم لنا حالة أخرى من حالات الإكباب .

- صورة لعبد الدنيا :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" تعس عبد الدينار وعبد الدرهم وعبد الخميصة ، إن أعطي رضي ، وإن لم يعط سخط ، تعس وانتكس ، وإذا شيك فلا انتقش " [1] .

يقول د. محمد أبو موسى معلقاً على هذه **الصورة** تعس عبد الدينار أشار إلى معنى نفسي جليل هو أن عبد المال صار مملوكاً لهذا المال ، أي أن المال يصرفه ، ويحدد أفعاله ومتقلباته في الحياة ، كما يحدد السيد سلوك عبده " [2] وهذا معنى صحيح . ولكن د. أبو موسى لم يعلق على (عبد الخميصة) وهو معنى يحتاج إلى وقفة ، لوجود هذه الفئة في كل المجتمعات وفيها يتحول الإنسان الذي ينبغي أن يكون ذا عقل وبصيرة إلى عبودية الملبس ، فيصبح لا هم له في هذه الحياة إلا ماذا يلبس ؟ وكيف يلبس ؟ إنها لفتة لها وزنها ، في تنبيه المسلم ألا يكون هذا شأنه في الدنيا ، فينتقل من عبودية إلى أخرى ، أو يقتصر على إحداها أو يجمع كل تلك العبوديات في قلبه فـ (تتشعب أهواؤه وهمومه في أودية الدنيا فلعل أجله يدركه في بعض ذلك فلا يبالي الله في أيها هلك) .

أن يرتبط (رضا) الإنسان (وسخطه) بهذه الأمور السالفة حالة مهينة مذلة لا تليق بالمسلم ، لذا كان على الخطاب النبوي التنبيه من سوء هذه الحالة المكبة التي يهبط بها (الرضا) و (السخط) بالإنسان إلى السطح تاركاً القمم .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الجهاد / ٧٠ .

[2] التصوير البياني / د. محمد أبو موسى / ص٩٧ .

٣- صور علاقة المكب بغيره :

ما يزال الخطاب النبوي يتتبع الإنسان المكب **مصوراً** لنا علاقاته بالآخرين حالة إكبابه ، وهي **صور** لها تأثيرها الفعّال في النفوس السوية ، التي تكره أن ترى نفسها بهذا الشكل الذي يظهر في **الصورة** .

- صورة للعائد في صدقته :

عن عمر رضي الله عنه قال : حملت على فرس في سبيل الله ، فأضاعه من كان عنده ، فأردت أن أشتريه ، وظننت أنه يبيعه برخص ، فسألت النبي صلى الله عليه وسلم فقال : " لا تشتره ، ولا تعد في صدقتك ، وإن أعطاكه بدرهم ، فإن العائد في صدقته كالعائد في قيئه " [١] .

الصورة في هذا الخطاب جاءت بعد النهي المباشر (لا تشتره ولا تعد في صدقتك) بل جاءت بعد تأكيد النهي (وإن أعطاكه بدرهم) وكأن كل ذلك لن يؤتي مفعوله لدى بعض النفوس ، فجاءت **الصورة** الكريهة المستبشعة ، التي لا يمكن أن ترضى بها نفس كريمة ، نفس طيبة .

فمن ذا الذي (يتقيأ) ثم يعود إلى قيئه فيبتلعه مرة أخرى ؟ أعتقد أن مجرد سماع هذا الخطاب مرة واحدة في العمر كفيل بأن يؤدب الإنسان بهذا الأدب (المحمدي) وكفيل بأن يردع خواطر الإنسان من البداية فضلاً عن ممارسة ذلك السلوك .

وحق لمن يبلغ به شحه ولؤمه فيعود فيما أعطاه أن يكون على هذه الشاكلة ، ويوصف بهذا الوصف .

- صورة من يسأل غيره :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة وليس في وجهه مزعة لحم " [٢] .

---

[١] صحيح البخاري / كتاب الهبة / ٣٠ .

[٢] المرجع السابق / كتاب الزكاة / ٥٢ .

وصورة أخرى يرسمها بقوله :

" من سأل وله ما يغنيه ، جاءت مسألته يوم القيامة خدوشاً أو خموشاً أو كدوحاً في وجهه " [1] .

(**الصورتان**) تعبران عن قضية واحدة ، هي قضية سؤال الناس . و (**الصورتان**) ترسمان لنا ، وجهاً قبيحاً .

أما الأول فليس فيه قطعة لحم ، قد التصق الجلد بعظم الوجه مباشرة فبدا الوجه وكأنه لميت .

وأما الثاني فيأتي وجهه وبه ما يشوهه من الخدوش أو الخموش أو الكدوح . والمحصلة النهائية وجه مشوه .

وسلطت **الصورة** الضوء على الوجه خاصة ، لكونه رمزاً للإنسان ، وفيه تظهر سمات الشخص الخُلقية والنفسية ، فهو رمز للكرامة والأنفة والعزة . وهذه الفضائل إن تمثلت في شخص ظهرت آثارها واضحة في ملامحه ، حتى وإن لم ينطق ، ولذلك كان حديث الإنسان إما مؤيداً لملامح وجهه ، وإما فاضحاً له عما أخفته تلك الملامح .

لذا كان أعدل عقاب يناله من سأل بماء وجهه في الدنيا ، ولم يحفظ كرامة ذلك الوجه ، أن تظهر نتيجة أفعاله السيئة يوم القيامة في وجهه ، كما ظهرت في الدنيا كذلك .

- صورة للمغتاب :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن من أربى الربا استطالة المرء في عرض أخيه المسلم " [2] .

ويقول صلى الله عليه وسلم :

" لا حرج إلا على رجل اقترض عرض أخيه بظلم " [3] .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ١ / ص٧١٨ .

[2] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ص٢٣٤ .

[3] المرجع السابق / ٢١٤ .

الصورتـــان تظهران معنى واحداً ، ألا وهو ذكر المسلم لأخيه المسلم بما يكره . ولكن كل **صورة** تظهر لنا جانباً من اللوحة ؛ **فالصورة** الأولى تصور تمادي الإنسان واســـتطالته واستهانته في الوقوع في عرض أخيه المسلم .

ويقول الشريف الرضي عن هذه **الصورة** : " وهذه استعارة ، لأنه عليه الصلاة والسلام شبه تناول الإنسان من عرض غيره بالذم والوقيعة والطعن أكثر مما تناوله منه ذلك الذي قـــدح في عرضه وأغرق في ذمه ، بالربا في الأموال ، وهو أن يعطي الإنسان القليل ليجر الكثير فإنه يستربي المال بذلك الفعل " [1] .

أما **الصورة** الثانية فيقول عنها الشريف الرضي : " المراد بالاقتراض هاهنـــا القـــدح فـــي العرض ، والحزّ فيه ، والنيل منه ، فهو افتعال من القرض الذي هو القطع ... والمراد أنـــه اقتطع له من ماله قطعة فسلّمها إليه ... ولا يدل على أن من فعل غير ذلك من الأفعال التي يستحق عليها الذم ، ويعظم بها الإثم ، لا حرج عليه في الحقيقة ، ولكنـــه عليـــه الصـــلاة والسلام كأنه قال : " لا حرج في فعل ما لا إثم فيه إلا على رجل اقترض عـــرض أخيـــه " وهذا التقدير في الكلام كأنه معلوم بفحواه ومفهوم بمعناه ، وإن كان ظاهر اللفظ غـــير دال عليه " [2] .

ولا شك أن الذي يربي في عرض أخيه ، أو يقرضه ، إنما يعمل عملاً بشعاً لا فضيلة فيه .

- صورة الإنسان المادح لغيره :

عن أبي بكرة رضي الله عنه قال : أثنى رجل عند النبي صلى الله عليه وسلم فقال :

" ويلك قطعت عنق صاحبك مراراً ، ثم قال : من كان منكم مادحاً أخـاه لا محالة ، فليقل : أحسب فلاناً ، والله حسيبه ، ولا أزكي على الله أحـداً ، أحسـبه كذا وكذا ، إن كان يعلم ذلك منه " [3] .

الإنسان في هذه **الصورة** يمدح أخاً له ، فتكون النتيجة أنه : قطع عنق صاحبه !!! لم يا ترى يقطع الإنسان عنق صاحبه إذا مدحه ؟ يعلق د. فؤاد عبد الباقي على هـذه **الصـورة**

---

[1] المرجع السابق / ص٢٣٤ .

[2] المرجع السابق / ص٢١٤ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الشهادات / ١٦ .

بقوله : " أي أهلكتموه . وهذه استعارة من قطع العنق ، الذي هو القتل ، لاشتراكهما في الهلاك . لكن هلاك هذا الممدوح في دينه ، وقد يكون من جهة الدنيا ، لما يشتبه عليه من حاله بالإعجاب " [1] .

قد يظن ظان أن الإنسان حالة إكبابه لا يستطيع أن يمدح غيره ، لكنه في واقع الأمر يستطيع ولكن الأسلوب الذي يستخدمه في المدح يخرج به عن الاستواء إلى الإكباب . وإلا لما أزعج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك المادح وجعله يقول له : (ويحك) (قطعت عنق صاحبك) .

ولما كان المدح من الأمور التي تحبها النفس وتأنس لسماعها كان من الواجب علينا أن نبذله للآخرين تشجيعا لهم للاستمرار فيما هم فيه من مواقف طيبة . ولكن المدح كأي شيء له علاقة بالنفس ورغائبها يجب أن يبذل بمقدار حتى لا تطغى النفس وتستبد ، كما يجب ألا يبذله من يهدف إلى الإضرار بذلك الممدوح فيتجاوز في مدحه حتى يوصله إلى درجة العجب والكبر فيكون قد أهلكه .

- صورة المفلس :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أتدرون من المفلس ؟ قالوا : المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع . فقال : إن المفلس من أمتي ، يأتي يوم القيامة بصلاة وصيام وزكاة ، ويأتي قد شتم هذا ، وقذف هذا ، وأكل مال هذا ، وسفك دم هذا ، وضرب هذا ، فيعطى هذا من حسناته وهذا من حسناته . فإن فنيت حسناته ، قبل أن يقضى ما عليه ، أخذ من خطاياهم فطرحت عليه ثم طرح في النار " [2] .

الصورة هنا تصحح مفهوما من المفاهيم الدنيوية التي لا ترى ما وراء هذه الدنيا . (فالمفلس) في عين كل الناس على مر العصور وفي كل البقاع ، من كان لديه مال أو عرض من أعراض الدنيا ثم نفد هذا المال وأصبح لا مال لديه ، أي أصبح فقيرا بعد أن

---

[1] حاشية صحيح مسلم / جـ٤ / ص٢٢٩٦ .

[2] صحيح مسلم / كتاب البر والصلة / ١٥ .

كان ميسوراً أو غنياً ، ما يهم هنا : أنه كان لديه مال ثم ذهب ماله ، وهذا هو وجه الشبه بين ذلك (المفلس) – بالمفهوم الدنيوي – وبين (المفلس) يوم القيامة .

الصورة في غاية الدقة ، والتأثير ، إنها لا تكتفي بأن تعرض أحواله في جملة أو جملتين بل تأخذ في التفصيل إمعاناً في الحسرة . وبهذا يصل تأثيرها في تقديم ذلك النموذج المكب تحذيراً من مغبة الوقوع في هذه الأعمال التي تعترض طريق الإنسان طوال حياته .

- صورة للمنافق :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من كان له وجهان في الدنيا كان له يوم القيامة لسانان من نار " [1] .

إنها **صورة** مشوهة قبيحة ، لمجرد فقط تخيل إنسان بوجهين ولكن العبارة كناية عن الذي يأتي هؤلاء بوجه ، وهؤلاء بوجه . إنه إنسان لا شخصية له ، متلون ، يظل من يخالطونه في حيرة من أمره لكثرة تلونه ، وعدم ثباته على مبدأ واحد . لذا فهم لا يأمنونه ولا يثقون به .

وقد ينخدع به الناس في بداية معرفته ، ولكن وجهه الآخر سريعاً ما يظهر لهم ، ويفتضح أمره عندهم .

و**الصورة** الأولى (وجهان) **صورة** خيالية ، تقربنا من طبيعة ذلك الشخص .

أما **الصورة** الثانية (كان له يوم القيامة لسانان من نار) فهي **صورة** وصفية لمن كانت تلك حالته في الدنيا كان ذلك مصيره يوم القيامة .

- صورة لقلة نفع الناس بعضهم بعضاً :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ٢ / ٥٨٤ .

" إنما الناس كالإبل المائة لا تجد فيها راحلة " [1] .

ومعنى هذا أنك لا تجد في مئة إبل راحلة تصلح للركوب " لأن ما يصلح للركوب ينبغي أن يكون وطيئاً سهل الانقياد ، وكذلك لا تجد في مئة من الناس من يصلح للصحبة بأن يعاون رفيقه بلين جانب " [2] .

إنها **صورة** لكثرة الناس وندرة وجود من يعتمد عليه ويرجى نفعه عند الحاجة ، ويوثق بآرائه ونصحه عند طلب الاستشارة والنصح .

- صورة للمرأة في حالة الإكباب :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا تسأل المرأة طلاق أختها لتكفأ ما في إنائها " [3] .

وصورة أخرى قوله صلى الله عليه وسلم :

" لا يحل لامرأة تسأل طلاق أختها لتستفرغ صحفتها ، فإنما لها ما قدر لها " [4] .

الصورة تكاد تكون واحدة ، وإن اختلفت عباراتها ، وهي **صورة** معبرة بدقة بالغة عن المعنى المراد إيصاله للمتلقي ، كما أنها في غاية الجمال .

و**الصورة** تصور مشهداً لامرأة تفرغ ما في إناء المرأة الأخرى في إنائها ، والمراد من هذا المشهد : أنها أرادت الاستئثار بكامل حظها من الزوج .

تأمل اختيار الخطاب للفظة (أختها) وما تثيره تلك اللفظة من معاني الاستعطاف والشفقة ، فهي كالأخت ، والمرأة السوية الطيبة لا تقبل هذا الوضع لأختها في النسب .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٣٥ .

[2] المرجع السابق .

[3] صحيح البخاري / كتاب النكاح / ٥٣ .

[4] فتح الباري / جـ٩ / ٢١٩ .

وهكذا كانت **الصورة** وسيلة مساعدة في الخطاب النبوي ، يتوسل بها من أجل إلقاء الضوء على النموذج الإنساني في حالتي الاستواء والإكباب وقد ساعدت **الصورة** على إبراز أهم الملامح الشخصية للنموذج الإنساني في الحالتين .

ففي حالة الاستواء :

ركزت **الصورة** على أهم الجوانب التي تعين المتلقي على تحديد ملامح الاستواء مثل : معرفة الإنسان ربه والهدف من وجوده ، وقيمة هذه المعرفة في تقوية الشخصية والانطلاق من المركز الصحيح .

ومن ثم لم تترك جانباً من جوانب الاستواء في علاقة الإنسان بنفسه وبالآخرين إلا وسلطت الضوء عليه وقدمته شاخصاً للمتلقي مرغبة إياه في الاقتداء به ، وجعلت هذا النموذج الحي يتصرف من خلال النصوص بواقعية شديدة آخذة بعين الاعتبار تثبيت المعايير التي تعارف الناس عليها ، وتغيير المعايير والمفاهيم التي لم يتعارف عليها المجتمع الأول من مثل : النظرة إلى أولياء الله ، الفقراء ، الموت ، هفوات العلماء .

وقدمت هذه النماذج بشكل حي من خلال مواقف الحياة المعتادة مما يسهل الاقتداء بهم .

وفي حالة الإكباب :

ركزت **الصورة الفنية** في الحديث النبوي على الاهتمام بجوانب الاستواء في النماذج الإنسانية ، ركزت أيضا على جوانب الإكباب ، وقدمت لنا النموذج المكب في كل ما يصدر عنه من أنشطة وأفعال بشكل سيئ ولكن في النطاق الإنساني البحت ، أي أنها لم تتجاوز أبعاده الإنسانية إلى أبعاد أخرى تفقدها مصداقيتها . فكان المتلقي يتلقى النصوص بشكلها الحقيقي المعاش فقامت بتتبع ذلك النموذج من خلال علاقته بربه وأثر هذه العلاقة المختلة المضطربة على بقية جوانب حياته على المستوى الشخصي أو الجماعي من مثل نموذج الغافل ، أو الأناني ، أو الجشع ، أو الضعيف ، إلى آخر هذه النماذج الإنسانية .

وقد توسلت **الصورة الفنية** إلى إبراز هذه النماذج الإنسانية ، بلغة سهلة وأمثلة خصبة متعارف عليها في كل المجتمعات الإنسانية ، هذه النماذج تنمو من خلال النصوص الحديثية نموا طبيعيا ، وتبلغ ما قدر لها من نضج وكمال ، وتفصح عن نفسها في لغة سهلة واضحة لا يحد منها ضغط أو كتم ، وما ذلك إلا لأن التعبير عنها كان بحس مرهف صادق ، جعل هذه

النماذج في الحالتين الاستواء والإكباب تبين عن نفسها في بساطة لا تنميق فيها ولا تزويق .

ولئن كانت اللغة التي عبرت عن تلك النماذج الحافلة بالحياة الحقة والشعور الـــبريء والقيم الثابتة ، لغة تجمع بين الجزالة والبساطة فالسبب يرجع إلى أنه صلى الله عليه وســـلم يصدر عن فطرة قوية وطبع سليم ومنزع قوي ، إلى جانب جلال الصدق وقوة الحق الـــذي يصف بدقة ، يبرز كل ذلك صدق إحساس النبي صلى الله عليه وسلم في هذه الصور التـــي تنفذ إلى أقطار النفس .

أولاً : عالم الغيب :

جاءت كثير من آيات الذكر الحكيم تأمر المسلم بالإيمان بعالم الغيب وتجعل ذلك دليلاً على إيمانه التام ، بل وصفة يُمتدح بها المؤمنون .

قال تعالى :

" ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين * الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ... الخ " [1] .

وقال تعالى :

" وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد * هذا ما توعدون لكل أواب حفيظ * من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب " [2] .

وقال تعالى :

" إنما تنذر من اتبع الذكر وخشي الرحمن بالغيب نبشره بمغفرة وأجر كريم " [3] .

وكذلك قد يمتحن العبد في قضية الغيب ، وقد نبه القرآن على ذلك مثل قوله تعالى :

" يا أيها الذين آمنوا ليبلونكم الله بشيء من الصيد تناله أيديكم ورماحكم ليعلم الله من يخافه بالغيب فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب أليم " [4] .

وقوله تعالى :

" لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معهم الكتب والميزان ليقوم الناس بالقسط وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس وليعلم الله من ينصره ورسله بالغيب إن الله قوي عزيز " [5] .

وقد ربط الله سبحانه وتعالى بين دخول الجنة والإيمان بالغيب حيث قال : " جنات عدن

---

[1] سورة البقرة / ٢،٣ .

[2] سورة ق / ٣١ ، ٣٣ .

[3] سورة يس / ١١ .

[4] سورة المائدة / ٩٤ .

[5] الحديد / ٢٥ .

التي وعد الرحمن عباده بالغيب إنه كان وعده مأتيا " [1] .

وبعد هذا التأكيد على وجوب الإيمان بالغيب ، فما هو هذا الغيب الذي يطالب المسلم بالإيمان به حتى يحظى بكل هذا الثناء من الله والمكانة الرفيعة عنده سبحانه وتعالى ؟ .

(الإيمان) بالغيب هو الدرجة التي يجتازها الإنسان ، فيتجاوز مرتبة الحيوان الذي لا يدرك إلا ما تدركه حواسه ، إلى مرتبة الإنسان الذي يدرك أن الوجود أكبر وأشمل من ذلك الحيز الصغير المحدد الذي تدركه الحواس - أو الأجهزة التي هي امتداد للحواس - وهي نقلة بعيدة الأثر في تصور الإنسان لحقيقة الوجود كله ولحقيقة وجوده الذاتي ، ولحقيقة القوى المنطلقة في كيان هذا الوجود ، وفي إحساسه بالكون وما وراء الكون من قدرة وتدبير . " كما أنها بعيدة الأثر في حياته على الأرض ، فليس من يعيش في الحيِّز الصغير الذي تدركه حواسه كمن يعيش في الكون الكبير الذي تدركه بديهته وبصيرته ، ويتلقى أصداءه وإيحاءاته في أطوائه وأعماقه ، ويشعر أن مداه أوسع في الزمان والمكان ... وأن وراء الكون ظاهرة وخافية ، حقيقة أكبر من الكون ، هي التي تصدر عنها ، واستمد من وجودها وجوده ، حقيقة الذات الإلهية التي لا تدركها الأبصار ولا تحيط بها العقول " [2] .

---

[1] مريم / ٦١ .

[2] في ظلال القرآن / سيد قطب / جـ١ / ٣٩ - ٤٠ .

ثانياً : الصورة وعالم الغيب :

المسلم وهو مطالب بالإيمان بالغيب ، يحتاج إلى وسيلة تساعده على إدراك ما لا يدركه عقل ، أو أن العقل ليس بسبيله . فكانت **الصورة** خير معين على تقريب ذلك الغيب إلى حواسه ، عن طريق الخيال .

معروف أن الإنسان إذا أخبر بما لا يعرفه أو يدركه من عالم الحس طلب مثالاً عليه يساعده على تصوره وتقريبه لذهنه ، فإذا حدث مثلاً عن نبات معين أو حيوان معين لم يخبره من قبل طلب مثالاً قريباً من ذلك المخبر عنه حتى يستطيع أن يحدده ويتعامل معه بشكل يفهمه عقله . وهكذا يتعامل الإنسان مع كل ما لا يعرفه .

فأما محاولة إدراك ما وراء الواقع المعاش والحياة الدنيا بالعقل المحدود دون ترك فرصة للبصيرة والخيال فمحاولة فاشلة . ويقول عنها سيد قطب أنها محاولة فاشلة وعابثة ، ويبرر ذلك بقوله : " فاشلة لأنها تستخدم أداة لم تخلق لرصد هذا المجال . وعابثة لأنها تبدد طاقة العقل التي لم تخلق لمثل هذا المجال . ومتى سلم العقل البشري بالبديهة العقلية الأولى ، وهي أن المحدود لا يدرك المطلق ، لزمه – احتراماً لمنطقة ذاته – أن يسلم بأن إدراكه للمطلق مستحيل ، وأن عدم إدراكه للمجهول لا ينفي وجوده في ضمير الغيب المكنون ، وأن عليه أن يكل الغيب إلى طاقة أخرى غير طاقة العقل ، وأن يتلقى العلم في شأنه من العليم الخبير الذي يحيط بالظاهر والباطن ، والغيب والشهادة . وهذا الاحترام لمنطق العقل في هذا الشأن هو الذي يتحلى به المؤمنون ، وهو الصفة الأولى من صفات المتقين " [1] .

وبالتأكيد فإن الخطاب النبوي أيضاً تحمل أمانة توصيل هذا الغيب إلى قلوب المؤمنين كما تحمله القرآن . وكانت **الصورة** هي أبرز سمات الخطاب الغيبي .

وسنلاحظ أن جميع أنماط **الصور** – النمط الخيالي والنمط الوصفي والنمط التجريدي – جاءت في هذا الخطاب الغيبي ، لتصف لنا المخلوقات الغيبية ، والمكان في عالم الغيب – كما سنرى في الفصل الثالث – .

ويلزمني أن أوضح أن المخلوقات الغيبية التي ستتعرض لها الدراسة هي المخلوقات التي تتسم بصفة الغيبية إما :

- بالموت مثل : أي إنسان عاش ومات في غير زمن التلقي .

---

[1] في ظلال القرآن – سيد قطب / جـ١ / ٤٠ .

- بما يستقبل من الزمان مثل : الدجال ويأجوج ومأجوج ومخلوقات غيبية .
- باليوم الآخر مثل : أهل الجنة أو أهل النار .
- بما لا يشاهد مثل : الملائكة والشياطين .

١- الإنسان في عالم الغيب :

يصبح الإنسان في عالم الغيب بمجرد دخوله في لحظات مغادرة الروح للجسد ، وهي ما تسمى بحالة النزع .

- صورة الإنسان عند الموت :

ويصف الخطاب النبوي هذه الحالة بقوله صلى الله عليه وسلم :

" إذا خرجت روح المؤمن تلقاها ملكان يصعدانها . قال حماد : فذكر من طيب ريحها وذكر المسك . قال ويقول أهل السماء : روح طيبة جاءت من قبل الأرض ، صلى الله عليكِ وعلى جسد كنت تعمرينه . فينطلق به إلى ربه عز وجل ثم يقول : انطلقوا به إلى آخر الأجل . قال : وإن الكافر إذا خرجت روحه - قال حماد وذكر نتنها ، وذكر لعْناً - ويقول أهل السماء : روح خبيثة جاءت من قبل الأرض . قال فيقال : انطلقوا به إلى آخر الأجل " قال أبو هريرة : فرد رسول الله ريطة كانت عليه على أنفه هكذا " [1] أي استياءً من نتنها .

ما أحوج الإنسان على ظهر هذه البسيطة من معرفة مصيره بعد الموت ، وما أحوجه إلى معرفة - في هذا المضمار - يوثق بها ، ويطمئن فؤاده إليها دونما تهويل يشوش على النفس ، أو سكوت يثير الشكوك في كل يقين . ولا أعتقد أن هناك مصدر يستطيع العاقل أن يثق به ، في هذا الميدان مثل القرآن الكريم أو الحديث الشريف .

وفي الخطاب السابق تجسد لنا **الصورة** الروح ، حتى أننا نستطيع تتبع مجريات الأحداث بسهولة ويسر . فنستبشر للروح المؤمنة وما تؤول إليه . ونستبشع مآل الروح الكافرة .

ونلاحظ أن **الصورة** هنا من النمط الوصفي ، الذي يصف لنا مشهداً حقيقياً ، ولكنه غيب بالنسبة إلينا .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب صفة الجنة / ١٧ .

- صور أهل الجنة :

يصف الخطاب النبوي أهل الجنة بقوله :

" إن أول زمرة يدخلون الجنة على صورة القمر ليلة البدر ، والذين يلونهم على أشد كوكب دري في السماء إضاءة . لا يبولون ولا يتغوطون ولا يمتخطون ولا يتفلون . أمشاطهم الذهب ورشحهم المسك . ومجامرهم الألوّة . وأزواجهم الحور العين أخلاقهم على خلق رجل واحد . على صورة أبيهم آدم . ستون ذراعاً في السماء " [1] .

- صورة آدم عليه السلام :

بما أن أهل الجنة سيكونون على صورة أبيهم آدم عليه السلام ، فكل منا يطمح أن يعرف هذه الصورة .

يقول عليه السلام :

" خلق الله عز وجل آدم على صورته ، طوله ستون ذراعاً ، فلما خلقه ، قال : اذهب فسلم على أولئك ... فكل من يدخل الجنة على صورة آدم عليه السلام ، طوله ستون ذراعاً " [2] .

- وصورة أخرى :

" من يدخل الجنة ، ينعم لا يبأس ، ولا تبلى ثيابه ، ولا يفنى شبابه " [3] .

- صورة نساء الجنة :

يصف صلى الله عليه وسلم امرأة من أهل الجنة بقوله :

---

[1] صحيح مسلم / كتاب صفة الجنة / ٦ . الألوة : هي العود الذي يتبخر به .

[2] المرجع السابق / ٦ .

[3] المرجع السابق / ٧ .

" لو أن امرأة من نساء أهل الجنة اطلعت إلى الأرض لأضاءت ما بينهما ، ولملأت ما بينهما ريحاً ، ولنصيفها - يعني الخمار - خير من الدنيا وما فيها " [1] .

هذه بعض **صور** أهل الجنة ، وكتب الحديث مليئة بصور أخرى ، ولكن مجال الدراسة لا يسمح بتتبعها كلها . وإنما هذه عينة تصور ما في بقية النصوص .

نلاحظ هنا أن **الصورة** المستخدمة لتخيل تلك المعاني كلها من نمط (**الصور الخيالية**) لأنها صور مستحيلة في الواقع ، ولكن الخيال قادر على تصورها بما يربطها بأمور يدركها الحس ، وأجمل ما في هذه **الصور** هو تأملها .
إن تأمل مثل هذه **الصور** يدفع النفس إلى حب الجنة ، والتطلع إلى سكناها .

- صورة الجهنميون :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" يخرج قوم من النار بعد ما مسهم منها سفع فيدخلون الجنة فيسميهم أهل الجنة الجهنميين " [2] .

ويقول صلى الله عليه وسلم :

" يدخل أهل الجنة الجنة ، وأهل النار النار ، ثم يقول الله تعالى : أخرجوا من كان في قلبه مثقال حبة من خردل من إيمان . فيخرجون منها قد اسودّوا فيلقون في نهر الحيا ، أو الحياة ، فينبتون كما تنبت الحبة في جانب السيل ، ألم تر أنها تخرج صفراء ملتوية " [3] .

الصورة في النص الأول **صورة وصفية** وهي **صورة** غير محببة للنفس ، فمن منّا يحب أن يكون من الجهنميين - والعياذ بالله - ؟ كان لا بد للخطاب أن يرسم لنا هذه

---

[1] المرجع السابق / كتاب الرقاق / ٥١ .
[2] المرجع السابق / ٥١ .
[3] المرجع السابق / كتاب الإيمان / ١٥ .

الصورة ويجلوها للعين ، حتى تنفر منها النفس فتعمل وتجتهد في العمل الـــذي يجنبـــها أن تكون من هذه الفئة .

أما **الصورة** الثانية ، فإنها من النمط **التجريدي** لأن **الصورة** منتزعة من الوهم الـــذي يصوره الخيال بشكل يسهل على الحواس إدراكه بعد تصويره . وذلك لأننـــا لا يمكـــن أن ندرك عملية إنبات الإنسان من الأرض كما تنبت الزرعة .

ومع أن **الصورة** تشير إلى مدى رحمة الله بعباده المؤمنين به إلا أنها تظل **صورة** قاتمـــة للمآل الذي يمكن أن يؤول إليه الإنسان الذي تساهل في هذه الدنيا ولم يعمل للآخرة .

- صور أهل النار :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن أهون أهل النار عذاباً يوم القيامة ، رجل على أخمص قدميـــه جمرتـــان يغلي منها دماغه كما يغلي المرجل بالقمقم " [1]

و**الصورة** لا شك أنها مفزعة ، ومؤلمة ، وهي من أنماط **الصور الخيالية** .

إن الألفاظ التي سبقت **الصورة** ألفاظ منتقاة ، ولها أثر كبير في خدمة **الصورة** للوصول إلى الغاية ، ألا وهي : الإنذار من النار وعذابها . لقد بدأ النص بعبـــارة بســـيطة : (إن أهون أهل النار عذاباً يوم القيامة) حتى تتهيأ النفوس بطمأنينة مؤقتة . فإذ بها تشـــاهد مشهداً غير متوقع البتة ، فتهتز لذلك هزة تجعلها تجأر بالدعاء إلى الله أن يجيرها من النار .

- صورة حشر الكافر :

كيف يحشر الكافر على وجهه يوم القيامة ، إنه سؤال منطقي ولكن السائل نسي أن ملابسات تلك الهيئة تكون في زمان لا يتعامل بالمنطق الدنيوي .

---

[1] المرجع السابق / كتاب الرقاق / ٥١ .

لقد تعجب رجل من حشر الكافر على وجهه يوم القيامة ، فسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فما كان منه إلا أن قال له :

" أليس الذي أمشاه على رجليه قادراً على أن يمشيه على وجهه يوم القيامة " [1] .

(بلى) الذي أمشاه على رجليه قادر على أن يمشيه على وجهه يوم القيامة ، ولكن **الصورة** الحقيقية التي تمثل لنا هذا المشهد يجب أن نتعامل معها بقلوبنا ، بإيماننا بالله وبقدرة الله ومشيئته ، حتى تطمئن نفوسنا ومن ثم عقولنا .

- صورة لهيئة الكافر :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ضرس الكافر - أو ناب الكافر - مثل أحد ، وغلظ جلده مسيرة ثلاث " [2] .

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ما بين منكبي الكافر مسيرة ثلاثة أيام للراكب " [3] .

الصورة هنا منتزعة من الخيال .

ضرس الكافر مثل أحد ، غلظ جلده مسيرة ثلاث أيام ، ما بين منكبيه مسيرة ثلاثة أيام .

ولكنه لا بد أن يكون بهذه الهيئة حتى يستطيع أن يخلد في النار ، ألم يقل رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" يجاء بالموت يوم القيامة كأنه كبش أملح فيوقف بين الجنة والنار ، فيقال : يا أهل الجنة هل تعرفون هذا ؟ فيشرئبون وينظرون ويقولون : نعم هذا

---

[1] المرجع السابق / كتاب الرقاق / ٤٥ .

[2] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ١٣ .

[3] المرجع السابق / ١٣ .

الفصل الثاني

صورة المخلوقات الغيبية بين الهدى والضلال

أولاً : عالم الغيب

ثانياً : الصورة وعالم الغيب

ثالثاً : صور المخلوقات الغيبية

١- صور الإنسان في عالم الغيب .

٢- صور مخلوقات آخر الزمان .

٣- صور مخلوقات غيبية في عالم الشهادة .

الموت . قال ويقال : يا أهل النار هل تعرفون هـذا ؟ قـال : فيشرئبـون وينظرون ويقولون : نعم هذا الموت . قال : فيؤمر به فيذبح . قال ثم يقال : يا أهل الجنة خلود فلا موت . ويا أهل النار خلود فلا موت " [1] ثـم قـرأ رسول الله : (وأنذرهـم يوم الحسرة إذ قضي الأمر وهـم في غفلة وهـم لا يؤمنون) [2] .

وهذه **صورة** عجيبة للموت ، وهي **صورة تشخيصية** أيضاً فكيف لنا أن نتخيل (الموت) هو بعينه يموت ، بل يذبح كما يذبح الكبش ، إنها أمور يعيننا على إدراكها إيمان بالغيب ، و**صور** تزيد الإيمان أيماناً .

---

[1] المرجع السابق / جـ٤ / ص٢١٨٨ .

[2] سورة مريم / ١٩ .

٢- صور لمخلوقات آخر الزمان :

- الدجـــال :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إني لأنذركموه ، ما من نبي إلا وقد أنذره قومه ، ولقد أنـــذر نـــوح قومه ، ولكن أقول لكم فيه قولاً لم يقله نبي لقومه : تعلموا أنه أعـــور وأن الله تبارك وتعالى ليس بأعور . - وفي رواية أخرى - إنه مكتوب بيـــن عينيه كافر ، يقرؤه من كره عمله أو يقرؤه كل مؤمن " .

- وفي رواية أخرى - (جعال الشعر) أي كثيره - شابه قطط أي جعد الشعر -
- وفي رواية أخرى - كأن عينه عنبة طافئة " [1] أي لا ضوء فيها .

هاهي **الصورة** تقوم بمهمة وصف (الدجال) بقصد معرفته ومن ثم التحذيـــر منـــه . فهي إذن **صورة وصفية** ترسم لنا أهم سمات (الدجال) : أعور ، له عين لا ضوء فيـــها ، مكتوب بين عينيه كافر ، كثير الشعر مع تجعده .

هذه الأوصاف تشكلت عند كل من يقرأ هذا الخطاب ، وانطبعت في وجدانه تحت عنوان (الدجال) .

- يأجوج ومأجوج ومخلوقات أخرى :

يصف رسول الله صلى الله عليه وسلم يأجوج ومأجوج في حديث طويل ، جاء فيه :

" ويبعث الله يأجوج ومأجوج . وهم من كل حدب ينسلون . فيمر أوائلهم على بحيرة طبريا فيشربون ما فيها ، ويمر آخرهم فيقولون : لقد كان بهذه مـــرة ماء ، ويحصر الله نبي الله عيسى وأصحابه حتى يكون رأس الثور لأحدهم خيراً من مائة دينار لأحدكم اليوم . فيرغب نبي الله عيسى وأصحابه . فيرســـل الله عليهم النغف في رقابهم ، فيصبحون فرسى كموت نفس واحدة . ثـــم يـــهبط

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الفتن / ١٩ .

نبي الله عيسى وأصحابه إلى الأرض فلا يجدون في الأرض موضع شبراً إلا ملأه زهمهم ونتنهم . فيرغب نبي الله عيسى وأصحابه إلى الله ، فيرسل طيراً كأعناق البخت فتحملهم فتطرحهم حيث شاء الله . ثم يرسل الله مطراً لا يكُنّ منه بيت مدر ولا وبر ، فيغسل الأرض حتى يتركها كالزّلفة . ثم يقال للأرض : أنبتي ثمرتك ، وردي بركتك . فيومئذ يأكل العصابة من الرمانة . ويستظلون بقحفها . ويُبارك في الرسل . حتى أن اللقحة من الإبل لتكفي الفئام من الناس ، واللقحة من البقر لتكفي القبيلة من الناس . واللقحة من الغنم لتكفي الفخذ من الناس . فبينما هم كذلك إذ بعث الله ريحاً طيبة . فتأخذهم تحت آباطهم . فتقبض روح كل مؤمن وكل مسلم . ويبقى شرار الناس ، يتهارجون فيها تهارج الحمر ، فعليهم تقوم الساعة " [1] .

النص مليء **بالصور** لمخلوقات – حتى الآن – غيبية . أهمها **صورة** يأجوج ومأجوج وحال الأرض وما سيكون فيها من خراب بسببهم إلى أن يستجيب الله سبحانه وتعالى لدعاء سيدنا عيسى بدود في رقابهم مرة واحدة فيموتون جميعاً ، وتنتن الأرض منهم حتى يرسل الله (الطير الذي له عنق كعنق الجمال) فيحملهم بعيداً .

لا شك أن **الصورة الوصفية** شخصت لنا الحدث بكل ملابساته وقذفت في قلوبنا – ونحن نتتبع مجريات الأحداث – الرعب والاشمئزاز .

ثم يأتي دور **صور** أخرى في النص – أيضاً لكائنات غيبية – وهي **صورة** (الرمانة) التي يأكلها الجماعة من الناس ، ويستظلون بقشرها ! .

---

[1] صحيح مسلم / جـ٤ / ٢٢٥٤ ، ٢٢٥٥ .

النغف : هو دود يكون في أنوف الإبل والغنم . الواحدة نغفة .

فرسى : أي قتلى ، واحدهم فريس .

زهمهم : أي دسمهم .

البخت : هي الإبل الخراسانية وهي جمال طوال الأعناق .

لا يكُنّ : أي لا يمنع من نزول الماء .

الزّلفة : المرآة ، وقيل الصفحة ، وقيل الروضة .

قِحفها : هو مقعر قشرها ، شبهها بقحف الرأس ، وهو الذي فوق الدماغ .

الرِّسْل : اللبن .

اللِقحة : هي القريبة عهد بالولادة .

يتهارجون فيها تهارج الحمر : أي يجامع الرجال النساء علانية بحضرة الناس كما يفعل الحمير .

صورة (اللقحة من الإبل) تكفي الجماعة الكثيرة من الناس .
و (اللقحة من البقر) تكفي قبيلة من الناس .
و (اللقحة من الغنم) تكفي الجماعة من الأقارب .

ثم تأتي **صورة** (الريح الطيبة) التي تأخذ المؤمنين والمسلمين تحت آباطهم فيموتون ، ولا يبقى على ظهر الأرض موحد .

- صورة الشمس :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لأبي ذر حين غربت الشمس :

" أتدري أين تذهب ؟ قلت : الله ورسوله أعلم ، قال : فإنها تذهب حتى تسجد تحت العرش فتستأذن فيؤذن لها ، ويوشك أن تسجد فلا يقبل منها ، وتستأذن فلا يؤذن لها ، فيقال لها : ارجعي من حيث جئت فتطلع من مغربها " [1] .

فذلك قوله :
(والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم) [2] .

الصورة تعتبر غيبية ، لأننا لا ندرك بعقولنا ما يحدث للشمس كل يوم ، ولأن جزء من **الصورة** سيتحقق آخر الزمان - وهو طلوع الشمس من مغربها - .

الشمس ذلك الجرم الهائل تذهب يومياً لتسجد تحت العرش خاضعة لبارئها ، تستأذنه كل اليوم للإشراق ، إنه معنى بعيد المرامي - كما أرجح - إنه يعلمنا أنه لا كبير في هذا الكون إلا الله ، ولا شيء مهما ضخم حجمه إلا ومصيره إلى الله عز وجل ، ولا شيء كان أو سيكون إلا بأمر الله ، وهذه الحقيقة لا يستطيع العلم بتقنياته ووسائله أن يدركها أو يتتبعها . للعلم أن يحدثنا عن حجم الشمس ، وماهية الشمس ، وله أن يحدثنا عن مواعيد إشراقها كل يوم على كل قطر من أقطار المعمورة . وله أن يرصد موعد كسوفها وعلى أي البقاع سيكون

---

[1] فتح الباري / جـ٦ / ٢٩٧ .
[2] سورة يس / ٣٨ .

ذلك الكسوف ، وكم مدته . للعلم أن يحدثنا عن كل ذلك ولكنه يعجز أن يدرك أبعاد ما وراء الكون ، وما وراء الظاهر منه . فتأتي **الصورة النبوية** لتملأ الفراغات الموجودة في عقل كل مسلم ومؤمن يدرك أن كل ما في هذا الكون الضخم خلق بيد خالق واحد ، بيده زمام الأمور ، وإليه المصير .

تأتي **الصورة** فتزيل الحجب ، حجب التعود ، وحجب البديهيات وحجب التكرار ، تلك الحجب جميعها التي تكون عوائق على التفكير السليم المتجدد . فتأتي **الصورة المنيرة** تسطع في قلب المسلم فتذوب تلك الحجب ، وتبدو الحقيقة مشرقة بينة يطمئن قلب المسلم لها ، ويسلم لها عقله .

٣- صور مخلوقات غيبية في عالم الشهادة :

- **الملائكـــة :**

قال النبي صلى الله عليه وسلم :

" الملائكة يتعاقبون : ملائكة بالليل وملائكة بالنهار ، ويجتمعون في صلاة الفجر وفي صلاة العصر ، ثم يعرج إليه الذين كانوا فيكـــم فيســألهم - وهو أعلم - فيقول : كيف تركتم عبادي ؟ فقالوا : تركناهم يصلون ، وأتيناهم يصلون " [١]

الخطاب يوضح لنا حقيقة هامة - يجب ألا تغيب عن عقل وقلب المسلم - ألا وهي أننا محاطون (بالملائكة) يراقبوننا ، ويسجلون علينا أعمالنا في سجلات ، ستكون شـــاهدة علينـــا يوم القيامة .

هذه الحقيقة التي يجب أن يدركها العقل تنبعث إليه عن طريق إثارة الخيال ، الـــذي يرســم للمسلم (تعاقب الملائكة عليه) وبهذا التعاقب يمتلئ حيز الفضاء الذي يحيط بالإنسان فـــإذا هو مشغول بمخلوقات نورانية تحيط به من كل جانب لتؤدي أعمالها من تسجيل الأعمال إلى حفظ المسلم إلى الدعاء له كل على حسب مهامه ، مما يبعث في نفـــس الإنســـان الشعـــور بالأنس والأمان ، إلى جانب مزيد من مراقبة العمل وتوقي كل ما يوقع بالإنسان في دائـــرة الحرام ، وكل ما يخجل من عمله أمام الناس لعلمه أنه لا يستطيع أن ينفرد بنفســـه فـــي أي مكان لأن بين يديه دائماً ملائكة يراقبونه ويسجلون أعماله .

هذه الحقيقة يجب أن يؤمن بها المسلم ، حتى يتم إيمانه ، لأنه لا يتم إيمان المؤمـــن حتـــى يؤمن بوجود الملائكة . ويعرف أعمالها ولما خلقت له .

وفي نص آخر يوجهنا رسول الله إلى صورة أخرى للملائكة ، يقول :

" إذا كان يوم الجمعة كان على كل باب من أبواب المســجد الملائكـــة يكتبون الأول فالأول ، فإذا جلس الإمام طووا الصحف وجـــاءوا يســتمعون الذكر " [٢]

---

[١] صحيح البخاري / كتاب بدء الخلق / ٦ .

[٢] المرجع السابق / ٦ .

ألا ما أجملها من (**صورة**) هذه التي تستحث المسلم على المسارعة يوم الجمعة إلى المسجد ، حتى يحظى بشرف تسجيل اسمه في سجل الملائكة ، ثم هذه **الصورة الوصفية** التي تشخص عالم الغيب ، فيتعامل المسلم مع الغيب تعامل من انزاحت عنه الحجب ، فيرى من ذلك الغيب ببصيرته ما لا يراه سواه من الغفلة المحجوبين ، إنه مقصد من مقصديات **الصورة** التي جاءت من قبل (السراج المنير) صلى الله عليه وسلم .

هذه **صورة** تنير قلب المسلم ، كما تثير عقله بشواهدها المحسوسة ، فيتصالح عقل الإنسان مع قلبه ، ذلك التصالح الذي لا تراه إلا عند القلة ممن آمنوا حق الإيمان بالله ورسوله وملائكته .

- صفة الملائكة :

كان لا بد للخطاب النبوي وهو يتحدث عن الملائكة ، أن يعطينا بعض سمات هذه المخلوقات ، وبما أن هذا الخطاب خطاب إنساني فهو يعلم علم اليقين أن هذه التساؤلات الإنسانية لا بد أن تستثار حين الخوض في حديث عن المخلوقات الغيبية . لذا ما كان من رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا أن قدم لنا نبذة عن هذه المخلوقات ، بما يعنينا من رسم **صورة** لخصائصها الجوهرية ، دون الدخول في تفصيلات ينبغي ألا يشغل المسلم بها ذهنه .

لذا فقد قال صلى الله عليه وسلم :

" **خلقت الملائكة من نور** " [1]

إذن أهم خصائص هذه المخلوقات هي أنها : خلقت من (نور) هذه هي **صورة** الملائكة كما ينبغي أن ترسخ في أذهان المسلمين إنها مخلوقات (نورانية) .

لكن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أذن له ربه أن يحدث عن (ملك) من هذه الملائكة فقال صلى الله عليه وسلم :

" **أذن لي أن أحدث عن ملك من ملائكة الله تعالى من حملة العرش ، ما بين شحمة أذنه إلى عاتقه مسيرة سبعمائة سنة** " [2] .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ١ / ص٧٤١ .

[2] المرجع السابق / جـ١ / ص٢٣٢ .

تأمل بادئ ذي بدء الأدب المحمدي ، (أُذن لي ...) إنه الأدب الذي يضع المرء في مكانه اللائق به ، الأدب الذي يرشد أمة محمد إلى مدى معرفة محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم بربه ، هذه المعرفة هي التي تنمي الأدب عند الإنسان تجاه ربه ولا شيء سواها .

أيضاً هذه العبارة التي سبقت **الصورة** (أُذن لي أن أحدث عن ملك) هذه العبارة لها إيحاءاتها التي تهيء **للصورة** بما تلقي به من المهابة والإجلال في نفس المتلقي عما سيسمع ، وتضع **الصورة** في المكان اللائق بها من النفس .

ثم تأتي **الصورة** لترسم في خيال المسلم ما لا يمكن أن يدركه عقل إنها من أنماط **الصورة التجريدية** .

وعودة إلى تلك **الصورة** التي تشخص لنا **صورة** (ملك) واحد فقط ولكنه من (ملائكة) (الله) سبحانه وتعالى الذين لا يعلم عددهم إلا الله وحده " **وما يعلم جنود ربك إلا هو** " [1] .

والمهمة التي خلقوا من أجلها هي (حمل العرش) .

هذا (الملك) الواحد – من جملة الملائكة – ما بين (شحمة أذنه) إلى (عاتقه) مسيرة (سبعمائة سنة) .

هذه هي **الصورة** ولكن إيحاءاتها وما ترمي إليه بعيد المقاصد . فإذا كان هذا هيئة ملك من ملائكة العرش ، فكيف السبيل إلى إدراك ماهية العرش ؟ إنه لأمر يعجز العقل حقاً عن إدراكه . ومع هذا فالمتلقي مطالب بالإيمان به ، فكان لا بد للخطاب أن يتوسل **بالصورة** لإيصال ما لا يدركه عقل .

- جبريـــل :

كان لا بد لرسول الله صلى الله عليه وسلم أن يصف لنا جبريل عليه السلام لما بين كل مسلم وبينه من وشائج ، فهو الروح الأمين المؤتمن على الرسائل السماوية ومنها رسالة الإسلام ، وهو من كان ينزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم بالقرآن ، وهو من شاهده بعض الصحابة في غير هيئته عندما جاء يسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الإسلام والإيمان والإحسان . وهو من كان يسلم على السيدة عائشة عندما تكون في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وقت الوحي .

---

[1] سورة المدثر / ٣١ .

كل هذه الأمور جعلت المسلم يتوق لمعرفة هذا الملك العظيم لذا حدثنا رسول الله صلـــى الله عليه وسلم عنه بقوله :

" ... ثم فتر عني الوحي فترة فبينا أنا أمشي سمعت صوتاً من السماء ، فرفعت بصري قبل السماء ، فإذا الملك الذي قد جاءني بحراء قاعد على كرسي بين السماء والأرض ، فجئثت منه حتى هويت إلى الأرض ، فجئت أهلي فقلت : زملوني " [1]

وفي نص آخر تقول السيدة عائشة رضي الله عنها :

" من زعم أن محمداً رأى ربه فقد أعظم ، ولكن رأى جبريل في صورته وخلقه سادا ما بين الأفق " [2] .

وفي رواية لابن مسعود " أنه رأى جبريل له ستمائة جناح " [3] .

الروايات جميعها تعطي **صورة** متكاملة لجبريل عليه السلام فهو (مَلَك) عظيم الخلقة ، بلغ من عظم خلقته أنه سد ما بين الأفق له ستمائة جناح ، وقاعد على كرسي بين الســـماء والأرض .

ولكي تكون **الصورة** متكاملة أكثر ، وتلقي في نفس المتلقي الأثر المطلوب ، قال رســـول الله صلى الله عليه وسلم يصف حالته حين رآه ، (فجئثت منه حتى هويت إلـــى الأرض) أي ففزعت منه حتى وقعت على الأرض . فإذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أصابـــه هذا الفزع من مهابة المَلَك فكيف نستطيع بعد ذلك أن نتخيل المنظر .

إن هذه العبارة (جئثت) من مكملات (**الصورة**) ، إنها بمثابة اللمسة الأخيرة التي ألقـــت شيئاً من الإيضاح ، حتى يصل في نفس المتلقي من الشعور – ولو بدرجة بســـيطة – لمـــا ينبغي أن يشعر به المسلم تجاه (جبريل) .

---

[1] فتح الباري / جـــ٦ / ص٣١٤ .

[2] المرجع السابق / جـــ٦ / ص٣١٣ .

[3] المرجع السابق / جـــ٦ / ص٣١٣ .

- **إسرافيـــل :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن طرفه صاحب الصور منذ وكِّل به مستعد ينظر نحو العرش مخافـــة أن يؤمر قبل أن يرتد طرفه ، كأن عينيه كوكبان دريان " [1] .

الصورة تصف (ملك) من الملائكة ، إنه (إسرافيل) صاحب **الصور** .
و**الصورة** بما تختاره من ألفاظ لرسم ظلالها ، تعمل على تكثيف عاطفة المتلقي تجاه (إسرافيل) وتجاه الموقف . إن ألفاظ السياق تعمل جميعها في رسم **صورة** إسرافيل .

لاحظ اختيار لفظة (طرف) بدلاً من (عين) وما ترسمه هذه اللفظة من تركيز على النظر بزاوية العين .

ثم عبارة (منذ وكِّل به) وما تقذفه في نفس المتلقي من شعور بالزمن المترامي في البعد .
وعبارة (مستعد ينظر نحو العرش) وما تخيله عند المتلقي من ملامح التحفز والتوثب .

ثم عبارة (مخافة أن يؤمر قبل أن يرتد طرفه) هذه العبارة تعود لتســـلط الضـــوء علـــى (طرف صاحب الصور) إنه طرف ثابت لا يتحرك لأنه يخاف (أن يؤمر قبـــل أن يرتـــد طرفه) فإذا استقرت تلك **الصورة** بتلك الملامح في الخيال ، جاء دور التلوين لـــيزيد فـــي استحضارها ، وتخيلها بشكل جلي . جاء دور وصف تلك العينيـــن كأنـــهما (كوكبـــان دريان) . وهكذا يتم رسم **الصورة** وتلوينها وتشخيصها ماثلة للعيان .

لاحظ كيف رسمت **الصورة** بدقة متناهية ، فلا يغيب عن ذهن المتلقي - الآن - هيئة ذلك (الملك) رغم أن التركيز كان مكثفاً على (العين) فقط ، ولكن المتلقي لا يشعر أنه بحاجة لبيان أكثر ، **فالصورة** واضحة متوهجة في خاطره .

- **البـــراق :**

ما من متلق سمع عن البراق إلا تخيله في خياله . ولكن هذا الخيال يختلف من شخص لآخر ، على حسب المعتقدات الدينية ، والثقافية ، التي تزود الخيال وتلونه بآلياتها .

---

[1] فتح الباري / جـــ١١ / ص٣٦٩ .

ولمّا كان رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم قد ركب (البراق) عندما أسري به من مكة إلى بيت المقدس كان أحق الناس بالحديث عنه وأوثقهم فيه وهاهو يصفه لنا بقوله :

" أتيت بالبراق ، وهو دابة أبيض طويل ، يضع حافره عند منتهى طرفه ، فلم نزايل ظهره أنا وجبريل ، حتى أتيت بيت المقدس ، ففتحت لنا أبواب السماء ، ورأيت الجنة والنار " [1]

الصورة تجلي لنا حقيقة ذلك المخلوق ، وتشخصه أمامنا في **صورة** حلوة محببة للنفس ، وقد استخدم هذا المخلوق كثيراً في قصص الأطفال في جميع أدبيات العالم . مما يشير إلى رسوخ صورته المحببة في الوجدان الإنساني كافة ، مع اختلاف بسيط في **الصورة** .

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ٢ / ٥٥٧ .

- **الشيطـــان :**

للشيطان في كل آداب الأمم **صورة** تكاد تكون متقاربة جداً ، هذه **الصورة** محفورة فـــي وجدان كل إنسان ، وكل الناس مهما اختلفت أديانهم ومعتقداتهم الفكرية والثقافية يجتمعون في أن **صورة** الشيطان هي أبشع وأقبح **صورة** لدى وجدان كل فرد على حده .

والخطاب النبوي يتكلم عن ماهية (الشيطان) وعن مهامه في هذه الحياة الدنيا ، فـــي محاولة لتقريب **صورته** لأذهان المسلمين ، فيما يعود عليهم بالنفع ، لكي يحذروه ، ويحذروا أساليبه ، بل ويتقوا خطواته من البداية . وقد أرشدنا إلى كيفية الوقاية منه ومـــن وسوســته بالتعوذ بالله منه والتحصين الشرعي من وسوسته . وطمأن الله عز وجل عباده بقوله سبحانه : " إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين " [1] وقولـــه : " فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم * إنه ليس له سلطان على الذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون * إنما سلطانه على الذين يتولونه والذين هم به مشركون " [2] .

وللتقريب من ماهيته يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم عن خلق الشيطان :

" خلق إبليس من سموم " [3] .

هذه أول **صورة** يجب أن نتخيل بها ذلك المخلوق .
ثم بعد ذلك تأتينا **صورة** أخرى لمكانه وتصرفاته ، يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن إبليس يضع عرشه على الماء ، ثم يبعث سراياه ، فأدناهم منه منزلـــة أعظمهم فتنة ... " [4] .

إذن إبليس – عدو الله – يملك (عرشاً) وهو على الماء ، ويملك (ســـرايا) هـــذه الكلمات **المصورة** لها إيحاءاتها الخاصة ، حيث تبعث في نفس المؤمن شعوراً من اليقظـــة والتوجس منه ومن سراياه .

---

[1] سورة الحجر / ٤٢ .
[2] سورة النحل / ٩٨ – ١٠٠ .
[3] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ١ / ٧٤١ .
[4] صحيح مسلم / كتاب المنافقين / ١٦ .

وصورة أخرى :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا هو نائم ثلاث عقد ، يضرب على كل عقدة مكانها : عليك ليل طويل فارقد ، فإن استيقظ فذكر الله انحلت عقدة ، فإن توضأ انحلت عقدة ، فإن صلى انحلت عُقَدُهُ كلها فأصبح نشيطاً طيب النفس ، وإلا أصبح خبيث النفس كسلان " [1] .

وذكر عن النبي صلى الله عليه وسلم رجل نام ليلة حتى أصبح ، فقال صلى الله عليه وسلم :

" ذاك رجل بال في أذنه الشيطان " [2] .

هذان النصان يطرحان (أموراً خفية) ، ولكنها أمور حقيقية ، يجب أن يتنبه لها المسلم ، ويعرف كيف يتعامل معها ، حتى لا يكون لقمة سائغة في فم (الشيطان) . بل حتى لا يكون (مبولة) للشيطان .

الصورة هي التي أبانت هذه الأحداث غير المرئية ، وجلتها لعين المسلم ، وفصلتها له . فالمسلم اليقظ – بعد سماعه لهذا النص – عند استيقاظه لصلاة الفجر ، ستتراءى في مخيلته ، **صورة** الثلاث عقد ، كما سيتذكر مباشرة التوجيه الشريف لحل هذه العقد ، فإذ به يؤدي ما سمعه من توجيهات حتى يفشل محاولة عدو الله . وحتى ينعم (بطيب النفس) . وإلا (بال) في أذنه الشيطان ، وحظي (بخبث النفس) .

* * * * * *

وبعد فإن **الصورة الفنية** في الحديث النبوي أدت خير مهمة لكل إنسان يتوق إلى معرفة الغيب ، ولكل مسلم عليه أن يؤمن بهذا الغيب . لقد كانت **الصورة** المصدر الأمين لمتلقي الخطاب النبوي فيما يتلقاه عن أمر الغيب بعد الذكر الحكيم . فإذ **بالصورة الفنية** في الحديث النبوي تفصل أمر الغيب وتوضحه وتشخصه إيماناً منها بتعبئة الأرواح التي تتوق إلى معرفة ما وراء الحياة من عوالم غيبية .

---

[1] فتح الباري / جـ٦ / ٣٣٥ .

[2] المرجع السابق / جـ٦ / ٣٣٥ .

وقد أدت **الصورة الفنية** مهمتها على خير وجه ، فإنها لم تكتف بتشبيه المخلوقات الغيبية وتشخيصها ومن ثم تلوينها وتظليلها فقط بل إنها اهتمت حين رسمت هذه **الصور** وشخصتها أن تنقل المشاعر والأحاسيس من (المرسل) محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم إلى كل متلقي البيان النبوي ، فنقلت لنا قوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم هذه المخلوقات الغيبية بكل صدق وأمانة ، ولهذا الصدق كانت الصور قوية ومؤثرة ، وكانت نفوس المتلقين تواقة إلى تلقيها من هذا المصدر بالذات ، حتى يتم استيعابها لما في هذا الاستيعاب من زيادة الإحساس بالحياة من حولنا .

الفصل الثالث

المكان في عالمي الغيب والشهادة

أولاً : المكان عند المبدع

ثانياً : السماوات والأرض

ثالثاً : الدنيا والآخرة

أولاً : المكان في عالم الإبداع :

يعتبر المكان مصدراً من مصادر **الصورة الفنية** في عالم الإبـــداع ، إذ أن **الصـــورة الفنية** تعكس غالباً علاقة الذات بالمكان – أو بالزمان كما سأعرض في الفصل القادم – هذا الانعكاس يوضح الرؤية القلبية لحقيقة (الأماكن) عند المبدع ، وتشكلها في وجدانه ومن ثم التعبير عنها .

فالصورة هي المرآة العاكسة لهذه العلاقة ونمطها وكيفية امتزاج (المكان) بوجدان المبدع ، على نحو يكشف عن خصوصيته في ذهن الأديب .

ولقد كشفت **الصورة الفنية** في الخطاب النبوي عن رؤية رسول الله صلـــى الله عليـــه وسلم القلبية لبعض الأماكن في عالم الغيب والشهادة من خلال الوقوف عنـــد بعـــض هـــذه الأماكن ، سواء الأماكن المحدودة التي يمكن للمتلقي إدراكها مثل مكة ، المدينة وكـــل مـــا يمكن إدراك موقعه بتحديد .

أو الأماكن التي لا تحد مثل السماوات وما فيها من منازل ، أو التي في عالم الغيـــب مثـــل الجنة وما فيها من درجات ، أو جهنم وما فيها من دركات .

ثانياً : السماوات والأرض :

- **السمـــاء :**

تتطلع قلوب كل البشر وأبصارهم – على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم – دوماً إلى السماء ، إما دعاء ، وإما تأملاً واستلهاماً .

ويبدو أن الإنسان كان دوماً مصراً على اختراقها في محاولـــة للوصـــول إلـــى أغوارهـــا وأسرارها .

وقد كشف لنا الخطاب النبوي بعض حقائق السماوات ، التي يحتاج لمعرفتها المســـلم ، حتى يطمئن بها فؤاده ، ويستأنس لها عقله في تكوين فكرة عن خالقه وخالق هذا الكون العظيم . قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أتسمعون ما اسمع ؟ قالوا : ما نسمع من شيء قال : إنني أسمع أطيط السماء ، وما تلام أن تئط وما فيها موضع شبر إلا وعليه ملك ساجد أو قائم " [1] .

أول ما يلاحظ على هذا الخطاب النبوي ، أنه بدأ التصوير ، **بصورة ســـمعية** (إنـــي أسمع أطيط السماء) .. و (الأطيط) هو صوت الرحل والإبل من ثقل أحمالـــها ، وأطـــت الإبل تئط أطيطاً : أنّت تعباً وحنيناً .

إذن **الصورة السمعية** في بداية النص هيأت الأذهان ، لتصور ثقل الأمر على السماء . كما أن عبارة : (وما تلام أن تئط) أثارت الأذهان أكثر وتشوقت النفوس لمعرفة ذلك الثقـــل . عندها جاءت **الصورة** لرسم بقية المشهد بجميع جزئياته ؛ (وما فيها موضع شبر إلا وعليه ملك ساجد أو قائم) هاهو المشهد قد اكتمل بجميع ظلاله ، تاركاً أثره يتسرب إلى النفـــوس باعثاً فيها المهابة والإجلال .

- **صورة أخرى لمشهد آخر في السماء :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" البيت المعمور في السماء السابعة ، يدخله كل يوم ألف ملك ، ثم لا

---

[1] سلسلة الأحاديث الصحيحة / ناصر الدين الألباني / جـ٢ / ٥٣١ .

يعودون إليه حتى تقوم الساعة " [1] .

صورة لمكان في عالم الغيب (البيت المعمور) ، و**الصورة** تحدد خصائص هذا المكان ، إنه (في السماء السابعة) ، ومن خصائصه أيضاً التي ترسمها **الصورة** أنه يزار كل يوم من قبل (ألف ملك) لكن هؤلاء الملائكة (لا يعودون) إليه حتى تقوم الساعة .

وقال صلى الله عليه وسلم :

" ما السماوات السبع في الكرسي إلا كحلقة ملقاة بأرض فلاة ، وفضل العرش على الكرسي كفضل تلك الفلاة على تلك الحلقة " [2] .

إن العقل والخيال ليعجزان عن تتبع أبعاد تلك **الصورة** ولكن **الصورة** هنا تستخدم (السماوات السبع) و (الكرسي) في محاولة لتقريب (العرش) لذهن الإنسان .

* * * * * *

- الأرض :

كان لبعض البقاع أثر في نفس المصطفى صلى الله عليه وسلم ، وقد ظهر هذا الأثر من خلال **الصورة** .

- مكة :

قال عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم حين خرج إلى بدر للقتال :

" هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها " [3] .

مكة الحب القديم في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم هجرها مضطراً ، فخرج منها وقلبه يتطلع إليها ويراها في كل شيء . وعندما واجه أبناءها المشركين في غزوة بدر ، رآها في شخوصهم بل رآها جسداً كبيراً وما أبناؤها إلى أعضاء ذلك الجسد .

---

[1] المرجع السابق / جـ١ / ٧٧٨ .

[2] المرجع السابق / جـ١ / ص١٧٣ .

[3] المجازات النبوية / ٢٤ .

" وقد كان المسلمون قد ظفروا ببعض فرّاط قريش (الذين يتقدمون الجيش) فأتوا بهم النبي صلى الله عليه وسلم ، فسألهم عمن خرج في ذلك القوم من علية القوم ، فقالوا : فلان وفلان ، وعددوا قادتهم وفرسانهم ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها " ، والمراد بذلك : أعيان القوم ورؤساهم . فكأنه صلى الله عليه وسلم أقام مكة مقام الحشا التي تجمع الأعضاء الشريفة كالقلب والكبد والفؤاد ، وجعل رجال قريش كشعب الكبد التي تحنو عليها الأضلاع وقاية لها " [1] .

- **مضـــر :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **مضر صخرة الله التي لا تنكل** " [2] .

مضر : قبيلة عدنانية سميت على اسم " مضر بن نزار " الجد الأعلى لفريق من القبائل العدنانية [3] .

و**الصورة** هنا ، تعطي انطباعاً عن رؤية رسول الله صلى الله عليه وسلم لهذه القبيلة ، بأنها (صخرة) ولكنها ليست كأي صخرة ، إنما هي (صخرة الله) وفي هذه الإضافة إلى لفظ الجلالة ، قيمة معنوية لها تأثير بالغ في نفوس المتلقين . ثم تكتمل **الصورة** بظلال أخرى تضاف إلى تلك الصخرة ، فهي (صخرة الله التي لا تنكل) أي التي لا تتزحزح عن مكانها .

وهكذا تلقي **الصورة** - بكامل ظلالها - وقعاً خاصاً لقبيلة (مضر) .

- **غطفـــان :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **غطفان أكمة خشناء تنفي الناس عنها** " [4] .

غطفان : من قبائل العرب الشمالية من قيس عيلان ، منها ذبيان وعبس ، قاتلوا النبي صلى

---

[1] المجازات النبوية / ص٢٤ .

[2] المجازات النبوية / ص٣٧ .

[3] المنجد في اللغة والأعلام / دار المشرق / الطبعة الحادية والعشرون .

[4] المرجع السابق / ص١١١ .

الله عليه وسلم في (قرقرة القعر) . ثم في وقعة (الخندق) . دخلوا الإسلام ثم ارتدوا عنه بعد وفاة النبي ، فأعادهم إليه خالد بن الوليد [1] .

الصورة هنا – أيضاً – تعطي انطباعاً عن (غطفان) ، فهي في نظر رسول الله صلى الله عليه وسلم (أَكَمَة) و (الأَكَمَة) دون الحبل ، أو هو الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله . وعلى هذا تصبح **الصورة** الآن أشد وضوحاً : فغطفان أكمة (خشناء) إمعاناً في شدة صعوبة الصعود عليها ، ولذلك (تنفي الناس عنها) .

وقال الشريف الرضي عن هذه **الصورة** : " شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم غطفان لاشتداد شوكتها ، واتقاد جمرتها بالأكمة الشاقة التي تزل الأقدام عنها ، وتنقطع أطماع الراقين دونها ، فجعل امتناع الناس من التعرض لها بمنزلة منعها من التطرق إليها " [2] .

– المدينة :

لم يحظ مكان من قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما حظت المدينة ، والأحاديث فيها كثيرة ، ولكنني ركزت فقط على **صورة** المدينة في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم . يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" أمرت بقرية تأكل القرى ، يقولون يثرب ، وهي المدينة ، تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد " [3] .

الصورة تجعل المدينة ، (تأكل القرى) الأخرى ، وما ذلك إلا لقوة أهلها وشدة بأسهم ، فإنهم يستولون على البلاد من حولهم ، ويغنمون منهم ، فكأنهم يأكلونهم . أو كأن بقية القرى تتلاشى فيهم .

ولا تتوقف **الصورة** عند إلقاء الضوء على جانب البأس فقط ، بل تستمر في إضاءة جانب آخر مهم ، إن المدينة تمحص أهلها وروادها ، فيخرج منها الخبيثون ويبقى الطيبون ، لأنها (تنفي الخبث كما ينفي الكير خبث الحديد) .

---

[1] المنجد في اللغة والأعلام / مادة (غطفان) .

[2] المرجع السابق / ص١١٢ .

[3] صحيح البخاري / كتاب فضائل المدينة / ٢ .

وصورة أخرى للمدينة ، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لا يكيد أهل المدينة أحد إلا إنماع ، كما ينماع الملح في الماء " [1] .

هذه **الصورة** تظهر معنى آخر ، يعكس مكانة تلك (المدينة) في قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم .

إن أحداً لا يجرأ على الكيد لأهل المدينة لأنه إن حدثته نفسه بذلك سيذوب كما يذوب الماء في الملح . ويقول الشريف الرضي عن هذه **الصورة** : " المراد أنه ينمحق كيده ويضمحل أمره ، فيكون كالهباء المتلاشي والبناء المتداعي ، فلا يثبت له عماد ، ولا يدعمه سناد . فعبر عليه الصلاة والسلام عن هذه الحال بالإمياع ، لأنه لا يمّاع إلا الجسم المتخلخل الذي لم تستحصف جِبلته ، ولا استحجرت طينته " [2] .

وصورة أخرى ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إن الإيمان ليأرز إلى المدينة ، كما تأرز الحية إلى جحرها " [3] .

(أرز) : تَقَبَّض وتجمع وثبت .
(أرزت الحية) : أي تدخل الحية جحرها على ذنبها ، فآخر ما يبقى منها رأسها ، فيدخل بعد ، وإنما (تأرز) الحية على هذه الصفة إذا كانت خائفة ، وإذا كانت آمنة تبدأ برأسها فتدخله ، وهذا هو الانحجار .

الآن بدت **الصورة** أوضح إن الإيمان سيتراجع إلى المدينة وينكص إليها حتى يكون آخره نكوصاً كما كان أوله خروجاً .

والمعنى بهذا **التصوير** المبدع يلقي بآثاره المحزنة داخل نفس المتلقي وهو يتتبع نكوص الإيمان إلى (المدينة) ، لأنها مأمن الإيمان ، فإليها يفزع حين تدب الأهوال ، وفيها يسكن ويطمئن .

---

[1] المرجع السابق / ٧ .
[2] المجازات النبوية / ص٢٢٢ .
[3] صحيح البخاري / كتاب فضائل المدينة / ٦ .

ومع هذا فهناك صورة أخرى لجانب آخر من جوانب المدينة .

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم - وقد أشرف على أطم من آطام المدينة - فقال : هل ترون ما أرى ؟ إني لأرى مواقع الفتن خلال بيوتكم كمواقع القطر " [1] .

إنها صورة مفزعة ، لأن المطر إذا نزل على موقع ، اجتاحه كله . فلئن كان ذلك الاجتياح لمواقع الفتن ، فإن الأمر عظيم ، والنجاة منه غير واردة إلا على من استعصم بالله فعصمه برحمته ، " قال سآوي إلى جبل يعصمني من الله ، قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين " [2] .

ولم يتوقف حب رسول الله صلى الله عليه وسلم للمدينة فقط كموقع ، بل يشمل أيضاً بعض ما فيها .

فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبل أحد :

" هذا جبل يحبنا ونحبه " [3] .

ألا ما أجمل هذه الصورة وأعذبها . أن يتسع ذلك الحب الإنساني الكبير ، ليشمل حتى الجمادات ، وتحظى به كائنات الوجود . إنه حقاً محمد صلى الله عليه وسلم الرحمة المهداة ، والسراج المنير .

أن يشير رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى (جبل أحد) ويقول : (هذا جبل يحبنا) ، ويجعل ذلك المخلوق الضخم الصخري القاسي ، يتمتع بأسمى عاطفة في الوجود وتتحول صخوره القاسية إلى قلب كبير محب ، ذلك هو الإعجاز ، وتلك هي الرحمة ، التي سُخرت من أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم .

---

[1] المرجع السابق / ٨ .

[2] سورة هود / آية ٤٣ .

[3] صحيح البخاري / كتاب الجهاد / ٧١ .

يا لها من حظوة نالها ذلك (الجبل) ، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم وهبـــه وشرفـــه بذلك الحب .

تأمل قوله صلى الله عليه وسلم : (يحبنا ونحبه) وأثره في جعل كل أمة محمد محبوبة من ذلك الجبل ، ثم استلال الحب من قلوب أمة محمد تجاه الجبل (ونحبه) كلنا ومـــن منا لا يحب شيئاً أحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟! .

مكان آخر – في المدينة – حظي بأرفع مكانة ، ممكن أن يحظى بها موقع على الأرض بعد الكعبة المشرفة ، إنها :

روضة رسول الله صلى الله عليه وسلم :

حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة** " [1] .

لقد خصَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا الموقع بالتحديد – بين بيته الذي هو الآن قبره وبين منبره – من بين كل الحرم المدني بهذه المكانة الرفيعة . إنها قطعة من الجنة في الأرض ، يرتع فيها المسلمون لينعموا بجو الجنة ونعيمها ، ويأنسوا بمن في المكان .

---

[1] المرجع السابق / كتاب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة / ٥ .

ثالثاً : الدنيا والآخرة :

الدنيا دار الآمال ، والآخرة دار المصير . وبين الآمال والمصير يقطع الإنسان مساحات ، إما ربوعاً مزهرة ، وإما صحاري قاحلة ، قد تطول وقد تقصر .

وقد جاء الخطاب النبوي مصححاً لرؤية الإنسان في الدارين – الدنيا والآخرة – حتى يسهّل عليه اختيار الطريق السليم الآمن الموصل إلى الآخرة .

– الدنيـــا :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" مالي وللدنيا ، وإنما مثلي ومثل الدنيا كمثل رجل مرّ بأرض فلاة ، فرأى شجرة فاستظل تحتها ثم راح وتركها " [1] .

ويقول في نص آخر : " كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل " [2] .

أول ما نلاحظه على النصين ، هو ثبات **الصورة** التي تعكس ثبات (الرؤية) للدنيا . إن الإيحاءات المنبعثة من ألفاظ **الصورة** الأولى ، لها دورها في تكثيف الإحساس بالمعنى ، لاحظ التركيز على صيغة النكرة (رجل) (أرض) (فلاة) (شجرة) وأثره في توليد شعور تجاه الأمر المعني – الدنيا – بأنه لا قيمة له . فكل الأراضي والأماكن في الدنيا لا قيمة لها إلا ما خصها رسول الله صلى الله عليه وسلم بحب أو أثرة .

ثم تأمل باقي أحداث المشهد (فاستظل تحتها) إنه يستظل فقط ، بمعنى آخر إنه لم يغفل ، لم ينم . فقط (يستظل) .

ثم ختام المشهد . واختيار ألفاظ معينة لإخراجه بطريقة لها وقعها في النفس . لقد اختار صلى الله عليه وسلم كلمتين مخارج حروفهما في غاية السلاسة والسهولة (راح) (تركها) ليولد شعوراً مماثلاً في النفس تجاه السير قدماً في الدنيا وعدم التباطؤ أو التوقف .

أما **الصورة** الثانية ، فقد جاءت على شكل توجيه منه صلى الله عليه وسلم لعبد الله بن عمر خاصة ، ولباقي أمة محمد عامة .

---

[1] سنن الترمذي / كتاب الزهد / ٣٢ .

[2] فتح الباري / كتاب الرقاق / ٣ .

لقد أوصاه صلى الله عليه وسلم أن يختار لنفسه **صورة** من **صورتين** تشكل منهجه في هذه الدنيا ، إما (غريب) وإما (عابر سبيل) .

وهناك أمر واحد يجمع بين الغريب وعابر السبيل ، ألا وهو عدم الاستقرار في المكان . ولكل صفة من هاتين الصفتين مقتضياتها :

(فالغريب) دائماً يلازمه شعور بالوحدة ، وشعور بالحذر والتوجس مما حوله ، وعدم الثقة فيمن حوله ، وعدم الركون إلى الأشياء . و (عابر السبيل) يحاول دوماً تخفيف الحمولة قدر الإمكان حتى لا تثقل عليه ، مما يعوقه عن مواصلة السفر إلى مقره الذي يقصده . ومن تجميع هذه الملابسات الخاصة بالصورتين ، تكتمل **الصورة** التي يجب أن يكون عليها المسلم في هذه (الدنيا) حتى يصل إلى (الآخرة) بسلام .

ولمزيد من الإمعان في التحقير من شأن الدنيا وعدم الركون إليها ، جاءت **الصورة** في الخطاب التالي :

> **مر النبي صلى الله عليه وسلم بجدي أسكّ ميّت . فتناوله فأخذ بأذنه . ثم قال : أيكم يحب أن هذا له بدرهم ؟ فقالوا : ما نحب أنه لنا بشيء . وما نصنع به ؟ قال : أتحبون أنه لكم ؟ قالوا : والله لو كان حيّا ، كان عيباً فيه ، لأنه أسكّ . فكيف وهو ميت ؟ فقال : والله للدنيا أهون على الله من هذا عليكم "** [1] .

الصورة هنا جاءت في بداية المشهد بتفاصيل تبعث الاشمئزاز في النفوس ، حتى إذا استقر ذلك الشعور في النفس ، جاء ختام المشهد بالتمثيل البليغ . (والله للدنيا أهون على الله من هذا عليكم) . بدأ بالقسم لإزالة أي توجس ولتأكيد ما يريد قوله ، ثم أعقبه برؤية (الله) سبحانه للدنيا . وهوانها عليه . فإذا كان الخالق العليم الحكيم ، هو الذي خلقها – وهو أدرى بها منّا – خلقها على هذه الدرجة من الدنو والهوان ، فكيف لعاقل ألا يتعظ ويحجّمها ويعطيها من نفسه قدر ما أعطاها خالقها لها ؟ .

إنها **صورة** تجلو الأبصار والبصائر في عملية توضيح مفهوم الدنيا .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الزهد / ٢ .

صورة أخرى توضح شأن المؤمن والكافر مع (الدنيا) .
يقول صلى الله عليه وسلم :

" **الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر** " [1] .

الصورة هنا في غاية الدقة ، إنها حقاً تعبر بواقعية شديدة عن حالة (المؤمن) وحالة (الكافر) مع الدنيا .

" إن كل مؤمن مسجون ، ممنوع في الدنيا من الشهوات المحرمة والمكروهة مكلف بفعل الطاعات الشاقة – على النفس – فإذا مات استراح من هذا وانقلب إلى ما أعد الله تعالى له من النعيم الدائم ، والراحة الخالصة من المنغصات .

وأما الكافر فإنما له من ذلك ما حصل في الدنيا ، مع قلته وتكديره بالمنغصات . فإذا مات صار إلى العذاب الدائم وشقاء الأبد " [2] .

- **الآخـــرة :**

وأول محطاتها :

- **القبـــر :**

فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **القبر أول منازل الآخرة** ... " [3] .

أما **صورة** القبر وما يحدث فيه من أحداث جسام ، فقد خص الخطاب النبوي ذلك المكان بأحاديث كثيرة ، تزيل الأوهام ، وتكشف الحجاب عما يحدث تحت التراب .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] المرجع السابق .
[2] المرجع السابق .
[3] مسند أحمد بن حنبل ١/ ٦٣ .

" العبد إذا وضع في قبره وتولى وذهب أصحابه - حتى إنه ليسمع قرع نعالهم - أتاه ملكان (أسودان أزرقان يقال لأولهما المنكر والآخر النكير) [1] (أعينهما مثل قدور النحاس ، وأنيابهما مثل صياصي البقر ، وأصواتهما مثل الرعد) فأقعداه (فإذا كان مؤمناً كانت الصلاة عند رأسه ، والزكاة عن يمينه والصوم عن شماله وفعل المعروف من قبل رجليه) فيقولان له : ما كنت تقول في هذا الرجل محمد صلى الله عليه وسلم فيقول : أشهد أنه عبد الله ورسوله . (فيقال له : هل رأيت الله ؟ فيقول : ما ينبغي لأحد أن يرى الله) (ويقال له : على اليقين كنت وعليه مت وعليه تبعث إن شاء الله) (فينادي مناد من السماء : إن صدق عبدي ، فأفرشوه من الجنة ، وافتحوا له باباً في الجنة وألبسوه من الجنة ، فيأتيه من روحها وطيبها ويفسح له فيها مدّ بصره) (ثم ينام نومة العروس الذي لا يوقظه إلا أحب أهله إليه حتى يبعثه الله من مضجعه ذلك) .

أما الكافر - أو المنافق - فيقول : لا أدري ، كنت أقول ما يقول الناس . فيقال : لا دريت ، ولا تليت . ثم يضرب بمطرقة من حديد ، ضربة بين أذنيه (لو ضرب بها جبل لصار تراباً) ويصيح صيحة يسمعها من يليه إلا الثقلين . (ويسلط عليه دابة في قبره ، معها سوط ثمرته جمرة مثل غرب البعير تضربه ما شاء الله ، صماء لا تسمع صوته فترحمه) (ثم يفتح له باب إلى الجنة فيقال له : هذا منزلك لو آمنت بربك ، فأما إذ كفرت ، فإن الله أبدلك هذا ، ويفتح له باب إلى النار (فيزداد حسرة وثبوراً ، ويضيق عليه قبره حتى تختلف أضلاعه) (فينادي مناد من السماء : أفرشوه من النار ، وألبسوه من النار ، وافتحوا له باباً إلى النار ، فيأتيه من حرها وسمومها " [2] .

هذه صورة واضحة المشاهد ، مفصلة الأحداث ، مجيبة على كل التساؤلات . إنها تجعل المسلم بيّن الأمر في موضوع (القبر) . إنها تقدم له مشهدين متوازيين ، أحدهما عن النعيم والآخر عن الجحيم . وما عليه إلا أن يقرر مصيره ، ويختار أحدهما .

---

[1] كل ما بين القوسين روايات مختلفة لنفس الحديث . أنظر فتح الباري شرح صحيح البخاري جـ٣ من ص٢٣٧ - ص٢٤٠ .

[2] فتح الباري / جـ٣ / ص٢٠٥ .

إن **الصور** التي تحتوي على مشهدين متناقضين تتميز بأنها تميّز الحقائق ، وتوضح المفـــاهيم وتجلوها أكثر ، فيكون المتلقي على بينة من أمره ، وكأنها تحترم فيه عقله ورشده ، فهي لا تفرض عليه خيار ، بل تعرض له حقيقتان أو مفهومان ، عرضاً حسياً مفصـــلاً ، وتتركـــه لخياره .

* * * * * *

- **المحشـــر :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **يحشر الناس يوم القيامة على أرض بيضاء عفراء ، كقرصة نقـــي ، ليـــس فيها مَعلم لأحد** " [1] .

وقال صلى الله عليه وسلم :

" **تكون الأرض يوم القيامة خبزة واحدة ، يتكفؤها الجبّـــار بيـــده كمـــا يكفأ أحدكم خبزته في السفر** " [2] .

الصورة واحدة ، ولكنها في كل نص يزاد لها جانب من جوانب المشهد . فهي (كالقرصة) أي : الخبزة . بيضاء ، عفراء ، ليس فيها معلم لأحد هذه الخـــبزة (يتكفؤهـــا الجبار بيده كما يكفأ أحدكم خبزته في السفر) (أي يريد الخبزة التـــي يصنعـــها المســـافر ويضعها في الملّة ، فإنها لا تبسط كالرقاقة ، وإنما تقلّب على الأيدي حتى تستوي) [3] .

لاحظ إسناد الفعل (يتكفؤها) إلى (الجبّار) – من بين أسماء الله الحسنى كلها – وما يولده هذا الاسم من مشاعر الهيبة والجبروت . حتى يضفي على مشـــهد (الحشـــر) المشـــاعر المناسبة لهذا الموقف .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٤٤ .

[2] المرجع السابق .

[3] لسان العرب – مادة " كفأ " .

- **الصـــراط :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ... ويضرب جسر جهنم ... فأكون أول من يجيز ، ودعاء الرسل يومئـــذ : اللهم سلم سلم ، وبه كلاليب مثل شـــوك السَّـعدان ، أمـا رأيتـم شـوك السعدان ؟ قالوا : بلى يا رسول الله . قال فإنها مثل شوك السّعدان ، غـــير أنها لا يعلم قدر عظمها إلا الله ، فتخطف الناس بأعمالـــهم ، منـهم الموبـق بعمله ، ومنهم المخردل " [1] (فيمر عليه مثل جياد الخيل والركاب) (ثم يقال لهم : انجوا على قدر نوركم ، فمنهم من يمر كطـــرف العيـــن ، ثـــم كالبرق ، ثم كالسحاب ثم كانقضاض الكوكب ، ثـــم كـــالريح ثـــم كشـــد الفرس ، ثم كشد الرحل ، حتى يمر الرجل الذي أعطي نوره على إبـــهام قدمه ، يحبو على وجهه ويديه ورجليه ، يجر بيد ويعلق بيـــد ، ويجـــر برجـــل ويعلق رجل ، وتضرب جوانبه النار) (ثم آخرهم يتلبط على بطنه ، فيقـــول : يا رب لم أبطأن بي ؟ فيقول : أبطأ بك عملك) [2] .

الصورة تعرض مشهد المرور فوق (الصراط) كاملاً متكاملاً ، تعرض شكله (بـــه كلاليب مثل شوك السعدان ... فتخطف الناس بأعمالهم) تعرض شكل وهيئة المارين عليـــه من الناس : (مثل جياد الخيل) (شد الفرس) (شد الرحل) (كالريح) يمرون على قدر (نورهم) منهم من يمر (كطـــرف العيـــن) (كـــالبرق) (كالســـحاب) (كانقضـــاض الكوكـــب) (منهم من أعطي نوره على إبهام قدمه) لذلك كان لا بد له لكي يبصر طريقه أن (يحبو على وجهه ويديه ورجليه) ولا يتوقف الوصف عند ذلـــك فقـــط بـــل **يصـــوره** بالتفصيل ، فهو (يجر بيد ويعلق بيد ، ويجر برجل ويعلق رجل) كل ذلـــك و (تضـــرب جوانبه النار) ثم يكون آخر المارين من (يتلبط على بطنه) أي : يضجع ويتمـــرغ علـــى الصراط . ولا ينتهي المشهد قبل أن **يصوِّر** حواراً يجري بين ذلك المتلبِّط على بطنه وبيـــن رب العالمـــين . **الصورة** بكامل أركانها وظلالها المرئية والمســـموعة والحســـية ، تجعـــل المتلقي يشعر بلهب جهنم ، تحت الصراط ، ويسمع صوت جري وركض ومشـــي وحبـــو المارين ، ويراهم بأم عينيه .

---

[1] فتح الباري / جـــ١١ / ص٤٤٥ .

[2] ما بين كل الأقواس روايات متعددة للحديث . انظر فتح الباري / جـــ١١ / ص٤٥٣ .

- **الجنـــــة :**

شغل العابدين ، وآمال الصالحين ، وعمل العاملين . (الجنة) تقبع ببساتينها وثمارهـا وظلالها ، وقصورها ، وأنهارها ، وحورها ، داخل كل مسلم .

لذلك كان لا بد أن يهتم بوصفها الخطاب النبوي ، حتى يروي غليـل العطشـى ، إلـى أن يزوروها ويصبحوا من أهلها بإذن الله تعالى .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال الله عز وجل :

" أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطـر على قلب بشر " [1] .

كيف **للصورة الفنية** أن تتجزأ وتتشكل بعد هذا الخطاب الذي ينفي عـن القـدرة البشرية الإحاطة بشكل الجنة ؟ .

ولكن بالرغم من هذه الإيحاءات (ما لا عين رأت) و (لا أذن سمعت) و (لا خطر علـى قلب بشر) إلا أن **الصورة** تتشكل لترسم بهذه العبارات نفسها أجمل وأروع مـا يمكـن أن يخطر على خيال إنسان . لذلك كانت **صورة** الجنة متفاوتة في الجمال في خيال الناس ، كل يراها من منظوره ، من وحي ثقافته وبيئته .

فإذا تساءل المتلقي – من شدة لهفته للنزول بها – ما المسافة التي عليه قطعها ؟ .
أجابنا صلى الله عليه وسلم :

" الجنة أقرب إلى أحدكم من شراك نعله ، والنار مثل ذلك " [2] .

إذاً هي قريبة جداً إنها أقرب من أي إنسان و (شراك نعله) .
فإذا كانت بهذا القرب ، فلم الطريق إليها صعب ؟

أجابنا رسول الله صلى الله عليه وسلم : " حجبت الجنة بالمكاره " [3] .

الصورة دوماً تتصدر عرض عالم الغيب في الخطاب النبوي .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ٢ .
[2] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٢٩ .
[3] المرجع السابق / ٢٨ .

- **الفـــردوس :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" ... فإذا سألتم الله فاسألوه الفردوس ، فإنه أوسط الجنة ، وأعلى الجنة - أُراهُ - فوقه عرش الرحمن ، ومنه تفجّر أنهار الجنة " [1] .

الصورة هنا من أنماط **الصورة الوصفية** ، أتت تبين للمسلمين أرفع وأسمى مكان في الجنة ، أنه (الفردوس) ، ولقد أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلمين أن يسألوا الله الفردوس . وحتى يشوقهم إليه ، بدأ بوصفه : إنه في (أوسط الجنة) ، و (أعلى الجنـــة) فوقه مباشرة (عرش الرحمن) ومنه (تفجّر أنهار الجنة) .

ولا يكتفي الخطاب النبوي عند هذا الحد من وصف الجنة بشكل عام ، بل يأخذنا فـــي رحلة إلى داخلها .

- **ســـوق الجنـــة :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن في الجنة لسوقاً يأتونها كل جمعة ، فتهب ريح الشمال ، فتحثـــو فـــي وجوههم وثيابهم ، فيزدادون حسناً وجمالاً ، فيقول لهم أهلوهم : والله لقد ازددتم بعدنا حسناً وجمالاً . فيقولون وأنتم والله لقد ازددتـــم بعدنـــا حسناً وجمالاً " [2] .

الصورة تعرض لنا جانباً من حياة أهل الجنان ، ومدى استمتاعهم فـــي تلـــك الحيـــاة الخالدة ، حتى أنهم يتغيرون ويزدادون (حسناً وجمالاً) من فترة إلى أخرى ، كي لا تملهم الأعين ، وتتجدد بهجتهم ويزداد أنسهم بعضهم بعضاً .

أصحاب الجنان يذهبون إلى (السوق) كل جمعة ، ولكنها سوق تختلف عن ســـوق

---

[1] مسند أحمد بن حنبل / ٢ / ٣٣٥ .

[2] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ٥ .

الدنيا ، فما أن يصلوا هناك حتى تهب عليهم (ريح الشمال) ، والشيء المعجب هنا ، الإصرار على (ريح الشمال) بالذات ، مع أن طبيعة الجنة تختلف عن طبيعة الدنيا ، ولكن **الصورة** تستفيد من إيحاءات (ريح الشمال) حيث النسيم البارد ، الذي يعرفه أهل الدنيا .

هذه (الريح) (تحثوا في وجوههم وثيابهم ، فيزدادون حسناً وجمالاً) إنها ريح سحرية ، كالتي نتخيلها في قصص الأساطير ، فما أن تمر بوجوههم وثيابهم حتى (يزدادون حسناً وجمالاً) .

- **الحوض :**

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" حوضي مسيرة شهر ، ماؤه أبيض من اللبن ، وريحه أطيب من المسك ، وكيزانه كنجوم السماء ، من شرب منها فلا يظمأ أبداً " [1] .

كل المسلمين تهفو نفوسهم ، وتظمأ عروقهم ، بمجرد سماع أي خطاب يذكرهم (بحوض) رسول الله في الجنة ، ذلك (الحوض) الذي وعدنا رسول الله أنه يسقي منه المسلمين بيده الشريفة .

و**صورة** الحوض يقدمها الخطاب النبوي ، حتى تشرأب الأعناق له ، وتحفّز النفوس إليه .

هاهي **الصورة الوصفية** (للحوض) يرسمها الخيال بكامل تفاصيلها وألوانها وبريقها ، إنها **صورة** مقدمة لنا باللون (ماؤه أبيض من اللبن) وبالرائحة - (وريحه أطيب من المسك) - وبالظلال - (كيزانه كنجوم السماء) - وبالخاصية - (من شرب منها فلا يظمأ أبداً) - .

---

[1] فتح الباري / جـ١ /٤٦٣ .

- **الكوثـــر :**

قال النبي صلى الله عليه وسلم :

" بينما أنا أسير في الجنة ، إذا أنا بنهر حافتاه قباب الدّر المجوف ، قلت : ما هذا يا جبريل ؟ قال : هذا الكوثر ، الذي أعطاك ربك ، فإذا طينه - أو طينه - مسك أذفر " [1] .

(الكوثر) ذلك النهر الذي بشرّ الله سبحانه وتعالى به رسوله محمد صلى الله عليه وسلم .

هذا (الكوثر) الذي عاينه رسول الله صلى الله عليه وسلم بنفسه ، عندما عُـــرج بـــه إلـــى السماء ، وعاد ليقدم لأمته **صورة** عنه .

(الكوثر) حافتاه (قباب الدّر المجوف) ، وطينه (مسك أذفر) . أي ذكي الرائحة طيبها .

- **خيـــم الجنـــة :**

قال صلى الله عليه وسلم :

" إن للمؤمن في الجنة خيمة من لؤلؤة واحدة مجوفة ، عرضها ستون ميلاً . في كل زاوية منها أهل ، ما يرون الآخرين . يطوف عليهم المؤمن [2] (فلا يرى بعضهم بعضاً) " [3] .

ما زلنا نطوف في ربوع الجنة ، وما زالت **الصور** تأخذ بأنفسنا وأرواحنا ، بكـــل مـــا ترسمه من تفاصيل خاصة بالمكان . **الصورة** هنا تقدم لنا شكل (خيمة) من خيم الجنـــــة ، التي يسكنها (المؤمن) . هذه (الخيمة) ليست كخيام الدنيا ، بل هي (خيمة من لؤلؤة واحدة مجوفة) أن تكون الخيمة من (لؤلؤة واحدة مجوفة) أمر لا تخبره العقول البشريـــــة ، وإنمـــا تستطيع تخيله النفوس ، لأن خصائص تلك الخيمة لا يمكن أن يدركها إلا الخيال وحده ، إنها

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٥٣ .

[2] صحيح مسلم / كتاب الجنة / ٩ .

[3] رواية أخرى للحديث / انظر صحيح مسلم / كتاب الجنة - باب في صفة خيام الجنة .

من (لؤلؤة واحدة) وإن عرضها (ستون ميلاً) ، والأعجب من ذلك ، أن في كل زاوية منها أهل (ما يرون الآخرين) حتى يتمتعوا بخصوصياتهم مع أهليهم .

كان ذلك عرض سريع ، لمكان من عالم (الغيب) ، مكان وعد به المسلمون كافة ، وكان لا بد للخطاب النبوي أن يحدثهم عنه . وقد خدمت **الصورة** ذلك الحديث خير خدمة ، فكانت أهم وسائل ذلك الخطاب في عرض هذه المادة .

* * * * * *

- **جهنم :**

نعوذ بالله منها ، مآل الكفرة والمنافقين والعصاة .

لها في الوجدان البشري موقع لا يخطئه اثنان ، على اختلاف أديانهم ومعتقداتهم حتى الذين لا يؤمنون باليوم الآخر ، هم في الواقع – في غياهب اللاوعي – يؤمنون بجهنم ، لذا تراهم يحرقون جثث موتاهم إذا ما ماتوا ، حتى يكونوا في عداد العدم ، وما ذلك إلا لأنهم يخشون (جهنم) .

ما الطريق الذي يوصل إلى ذلك المكان – الذي تفزع منه النفوس بمجرد ذكره – ؟ .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **حجبت النار بالشهوات** " [1] .

إذن ، الطريق إلى ذلك المآل المحرق : الشهوات .

لكن الخطاب لا يقدم لنا هذه الحقيقة بهذا الشكل المباشر ، إنما يقدمها من خلال **الصورة** ، ليكون أوقع تأثيراً في النفس .

فكما أن الجنة محجوبة بالمكاره ، (حجبت النار بالشهوات) : أولاً " **حجبت النار بالشهوات وحجبت الجنة بالمكاره** " [2] لذلك يقدم لنا الخطاب النبوي (**الصورتين**) الجنة والنار في مشهد واحد حتى تتضح الحقائق ، فالخطاب عليه ومسؤولية الإبلاغ ، والمتبعون

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٢٨ .

[2] المرجع السابق .

عليهم مسؤولية الاختيار . والطريق طريقان :

طريق كله مكاره ولكنه ينتهي بجنة الخلد .
وطريق كله شهوات ولكنه ينقلب بصاحبه إلى جهنم وبئس المصير .

ثم يأخذ الخطاب النبوي تفصيل شكل (جهنم) إمعاناً في تهويلها للنفـــوس ، وتوليـد انفعال الخوف منها ، ومن ثم الفرار من نارها . **والصور** في ذلك كثيرة ، اخترت منها مـــا يعين على إتمام المنهج .

يقول صلى الله عليه وسلم :

" نارُكم هذه التي يوقد ابن آدم ، جزء من سبعين جزء من حر جهنم " .

صورة أخرى بتفاصيل أخرى :

سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم وجبة ، فقال :

" تدرون ما هذا ؟ قلنـا : الله ورسوله أعلم . قال : هذا حجر رمي به فـي النار منذ سبعين خريفاً ، فهو يهوي في النار الآن ، حتـى انتـهى إلـى قعرها " .

وصورة أخرى :

" يؤتى بجهنم يومئذ لها سبعون ألف زمام ، مع كل زمام سـبعون ألـف ملك يجرونها " [1] .

وصورة أخرى :

" تعرض للناس جهنم كأنها سراب يحطم بعضها بعضاً " [2] .

صـور متفرقة ، تقدم لنا (جهنـم) ، درجة الحرارة ، العمق ، الحجم ، والشكل .

---

[1] كل الأحاديث من صحيح مسلم / جـ٤ / ص٢١٨٤ - ٢١٨٥ .
[2] المجازات النبوية / الشريف الرضي / ٨٢ .

هذه المعلومات لم تطرح في سياق مباشر ، بل طرحت عن طريق **الصورة** لاستثارة الحس بها ، وحتى ترسم في الخيال بشكل واضح يزيد انفعال الخوف منها ، يزيد مشاعر النفـــور والكراهية لها . (جهنم) نارها مضاعفة (سبعين) مرة من نار الدنيا .

وعمقها يساوي سقوط حجر لمدة سبعين سنة حتى يصل إلى (قعرها) وحجمها ضخم ، إن لها (سبعون ألف زمام ، مع كل زمام سبعون ألف ملك يجرونها) .

فإذا ما عرضت على الناس ، تكون كأنها (سراب يحطم بعضها بعضاً) (من شدة إحتدامها والتفاف ضرامها ، فكأن بعضها يحطم بعضاً ، أي : يهدّه ويهيضه) [1] .

* * * * * *

وهكذا عملت **الصورة الفنية** في الحديث النبوي على إبراز المكان كعنصر هـــام مـــن عناصر الخطاب الفني الذي يحمل في طياته لغة الزمان والمكان لكي يعـــبر عـــن تجربـــة زمانية مكانية إنسانية .

ومن خلال التعبير عن المكان ، تجلت لنا حقائق بعض الأمكنة ومكانتها عنـــد رســـول الله صلى الله عليه وسلم كما تجلت لنا **صورة** الأماكن التي في عالم الغيب ، والتي على المســـلم الإيمان بها ليكتمل له الإيمان بالغيب .

هذه الأماكن التي يعلم أنها مصيره وآخر منازله وفيها الخلود برزت لنا من خلال **الصـــورة** بكامل أوصافها وحدودها وشكلها وجوّها مرتبطة بالشعور إما لزيادة الترغيب فيـــها وإمـــا لزيادة التنفير منها والبعد عنها ,

وكما اهتمت **الصورة الفنية** في إبراز هذه المواقع الهامة لكل مسلم ، اهتمت أيضاً في إبراز بعض المواقع التي احتلت مكانة خاصة عند رسول الله صلى الله عليـــه وســـلم فـــهو كغيره من الناس يرتبط بالمكان ويؤثر فيه ويشتاق إليه ويحبه .

---

[1] المرجع السابق / ص٨٢ .

ومعرفة المتلقي لهذه الأماكن بالشكل الذي أبرزته **الصورة** يخلق عنده نفس مشاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم لهذه الأماكن ، وبهذا يستمر التفاعل بين النص النبوي والمتلقي في أي زمن وأي مكان لمروره بهذه المواقع التي ما زالت باقية كرموز تهوي إليها أفئدة المسلمين في كل مكان . كل ذلك كان باللغة الخاصة التي تشكل **الصورة** وتثير المشاعر والانفعالات .

الفصل الرابع

الزمان مونقاً وموحشاً

أولاً : الزمن في عالم الإبداع .

ثانياً : الزمان و "الصورة" في الخطاب النبوي :

أ- زمن كوني

ب- زمن إنساني

أولاً : الزمان في عالم الإبداع :

لا يمكن لأي مبدع أن يبدع فناً دون أن يكون له علاقة بالزمان ، فأي عمل فني يتمتع ببنية زمانية خاصة ، وأي عمل فني لا يستطيع أن يعبر عن الحس الزماني يعتبر عملاً مشوهاً .

فالفن بشكل عام ما هو إلا محاولة للتعبير عن لحظات وعي مرت بالفنان فأحب أن يخلدها في عمل ضمن إطار فني حتى يحتفظ بذلك الزمن ما بقي من عمره ، وهو بهذا الصنيع إنما يلتقط إيقاعة من إيقاعات ديمومة الحياة من خلال تجربة نفسية زمانية .

ولمّا كان مبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم مرتبطاً بالزمان بشكل ظاهر جلي حتى أنه يعبر عن بعثته منبثقة عن الزمان بقوله : " بعثت أنا والساعة كهاتين " [1] كان الحس الزماني من أبرز خصائص خطابه الفني . فلا يكاد الزمان يغادر قولاً من أقواله عليه الصلاة والسلام .

وكان الزمان في الخطاب النبوي يختلف عن الزمان في أي خطاب إنساني آخر ؛ بكونه زماناً موضوعياً منفصلاً عن الذات التي يصدر عنها ، بسبب من الوعي العالي اليقظ بحقيقة الزمان الذي استمده الخطاب النبوي من الخطاب الإلهي .

وقد بدا هذا الوعي الزماني متوثباً في كثير من النصوص النبوية منها قوله : " **لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيراً** " [2] .

فما الضحك القليل والبكاء الكثير هنا إلا نتيجة وعي فاق القدرة الإنسانية بحقيقة الزمان ، وإلا لكان الباكون كثيرون .

هذا الوعي المتنامي لحقيقة الزمن أخرج الزمان في هذا الخطاب النبوي إلى حيِّز (الموضوعية) البحتة ، على خلاف الزمان في أي خطاب إنساني آخر يتعذر فيه فصل الزمان عن الذات التي لا يدرك إلا بها .

لكن الزمان في الخطاب النبوي يدرك عن ذات تختلف في قدراتها عن أي ذات أخرى ، لأنها ذات نبوية خصها الله سبحانه وتعالى بما يخص به الرسل من مؤهلات فائقة تهيئهم لحمل المضامين الخاصة بالرسائل ووعي هذه الرسائل .

---

[1] فتح الباري / كتاب الرقاق / ٢٧ .

[2] المرجع السابق / ص٣٢١ .

ثانياً : الزمان و الصورة في الخطاب النبوي :

لقد شاركت **الصورة الفنية** بقية آليات الخطاب النبوي في حمل المتلقي على الوعي بحقيقة الزمان . وكانت تعمل في هذا المضمار مصطبغة بصبغتين :

أ- صبغة كونية .

ب- وصبغة إنسانية .

أ- الزمن الكوني :

هو الزمن الذي يأتي في الخطاب مشيراً إلى حدث كوني ، مثل أيام الأسبوع ، أو مواعيد العبادات ، أو يوم القيامة ، أو عمر أمة محمد .

- **الصورة وأعمار الأمم :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" إنما بقاؤكم فيما سلف قبلكم من الأمم ، كما بين صلاة العصر إلى غروب الشمس . أوتي أهل التوراة التوراة فعملوا ، حتى إذا انتصف النهار عجزوا ، فأعطوا قيراطاً قيراطاً ، ثم أوتي أهل الإنجيل الأنجيل فعملوا إلى صلاة العصر ثم عجزوا ، فأعطوا قيراطاً قيراطاً ، ثم أوتينا القرآن فعملنا إلى غروب الشمس ، فأعطينا قيراطين قيراطين ، فقال أهل الكتابين ! أي ربنا ، أعطيت هؤلاء قيراطين قيراطين ، وأعطيتنا قيراطاً قيراطاً ، ونحن كنا أكثر عملاً ؟ قال : قال الله عز وجل : هل ظلمتكم من أجركم من شيء ؟ قالوا : لا . قال : فهو فضلي أوتيه من أشاء " [1] .

الصورة هنا توضح بالتفصيل نسبة زمن كل أمة من الأمم بالنسبة للزمن الكوني العام .

كما أنها تشير إلى حجم أجور تلك الأمم بالنسبة إلى أزمانهم . فإذ بأمة محمد صلى الله عليه وسلم أقل الأمم زمناً وأكثرهم أجراً ، **فالصورة** توضح أن مدة المسلمين بالنسبة إلى الزمن

---

[1] صحيح البخاري / كتاب مواقيت الصلاة / ١٧ .

الكوني كالزمن الذي يكون ما بين العصر إلى المغرب .

وفي هذا إشارة إلى قرب الساعة . ويكفي أن تكون بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم من أشراط الساعة ، فهو الذي يقول :

" بعثت في نسم الساعة ، وإن كادت لتسبقني " [1] .

وقوله :

" بعثت في نفس الساعة فسبقتها " [2] .

الصورة هنا تشير إلى شدة قرب الساعة من أمة محمد صلى الله عليه وسلم جمعاء فهي لشدة قربها نشعر بها ، كما يشعر الإنسان بنسم إنسان آخر إذا كان قريباً منه .

تأمل شدة وعيه صلى الله عليه وسلم بالزمان وحرصه على نقل ذلك الوعي للمتلقي في قوله : (وإن كادت لتسبقني) أو قوله : (فسبقتها) فما هذه العبارات إلا لخلق مزيد من الوعي بالزمان المتبقي في هذه الدنيا عند المتلقي .

أنتقل الآن إلى حيز آخر يبدو فيه الزمان بهيئة محدودة وأطر واضحة لنقل مواعد خاصة بالعبادة ، لا تصح العبادة إلا بالوعي الزماني فيها ومن ثم تحديد متى تبدأ ، ومتى تنتهي .

- **الصورة ورمضان :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" الصوم في الشتاء الغنيمة الباردة " [3] .

شهر رمضان ذلك الشهر الذي يبدأ بظهور الهلال وينتهي بظهور هلال شوال ، وهو مع هذا التحديد إلا أن الزمن فيه نسبي لأنه قد تطول فيه فترة الصيام بسبب طول النهار ،

---

[1] المجازات النبوية / ص٣٨ .

[2] سنن الترمذي / باب الفتن / ٢٩ .

[3] المجازات / ١٦٢ .

وقد تقصر بسبب قصر النهار ، ولكن الأجر لا يتغير مع تغير الزمن بل يثبت . ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " الصوم في الشتاء الغنيمة الباردة " .

فالصورة هنا ، توضح أن الصيام إذا جاء في فصل الشتاء ، تكون (الغنيمة الباردة) لأن النهار سيقصر ، وبالتالي تقل ساعات الصيام ، مع الفوز بكامل الأجر .

يقول الشريف الرضي عن هذه **الصورة** : " إنهم يقولون : هذه غنيمة باردة إذا حازوها من غير أن يلقوا دونها حر السلاح ، وألم الجراح ، لأنه ليس كل الغنائم كذلك ، بل في الأكثر لا تكاد تنال إلا باصطلاء نار الحرب ومألم الطعن والضرب ، فكأنه عليه الصلاة والسلام ، جعل صوم الشتاء غنيمة باردة ، لأن الصائم يحوز فيه الثواب الجزيل والخير الكثير ، بلا معاناة مشقة ، ولا ملاقاة كلفة لقصر نهاره وعدم أواره " [1] .

- صورة أخرى :

يقول صلى الله عليه وسلم :

" لا يمنعنكم من سحوركم الفجر حتى يستطير " [2] .

الصورة هنا خاصة بتوضيح أمر دقيق ، له علاقة بوقت الإمساك عن الطعام والشراب في رمضان .

وقد جاءت **الصورة** لهذا الغرض ، ولكنها مع كونها تؤدي معنى شرعي ، إلا أنها جميلة فهي تصور (ضوء الفجر كتحليق الطائر ، وكالشرر المتطاير) [3] .

الصورة الماضية بدا الزمان فيها واضحاً سافراً محدداً لأنه خاص بشهر رمضان وبتأدية ركن الصيام الذي يبدأ بزمن مخصوص وينتهي بزمن مخصوص ، إلا أن هناك صور لا يكون فيها الزمان بكل هذا السفور ، وإنما يبدو سافراً من جانب مستتراً من جانب آخر لحكمة في ذلك ، ومن ذلك ليلة القدر .

- صورة يبدو فيها الزمن مستتراً :

عندما سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ليلة القدر . فقال :

---

[1] المرجع السابق / ١٦٢ .

[2] المرجع السابق / ٢١٥ .

[3] المرجع السابق / ٢١٥ .

" هي ليلة إضحيانية ، كأن قمراً يفضحها " [1] .

لقد استتر الزمن هنا خلف غلالة تكاد تفضحه (ليلة أضحيانية ، كأن قمراً يفضحها) ، وما ذلك إلا ليشتد الطلب لهذه الليلة المباركة فيزداد وعي المسلم بازدياد يقظته وقلقه .

الصورة في غاية الجمال ، إنها تصور ليلة القدر كعروس مضيئة مشرقة حيّة ، تحاول الاختباء من أعين المتطفلين ، ولكن (القمر يفضحها) بما يرسل عليها من أشعته ، التي تلاحقها أينما حلت أو ارتحلت .

وهذه مزيد من الصور التي يبدو فيها الزمن واضحاً ومحدداً من أجل العبادة كما في مواعيد الصلاة .

- الصورة ومواعيد الصلاة :

صلاة الظهر :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" وصل الظهر بعدما يتنفس الظل وتبرد الرياح " [2] .

الصورة هنا مع كونها توضح أمراً شرعياً ، إلا أنها في غاية الجمال . إنها تصور وقت صلاة الظهر بشكل حي ، (فالظل يتنفس) ، والمراد : " بعدما يزيد امتداد الظل من قولهم تنفّس النهار إذا أخذ بالطول ومنه قوله تعالى : (والصبح إذا تنفّس) أي إذا زاد ضياؤه وانتشرت أنواره " [3] .

صلاة العصر :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" والعصر إذا كان ظل كل شيء مثله ، وكذلك ما دامت الشمس حيّة " [4] .

---

[1] المرجع السابق / ١٠٩ .

[2] المرجع السابق / ١٥٧ .

[3] المرجع السابق / ١٥٧ .

[4] صحيح البخاري / كتاب مواقيت الصلاة / ٢١ .

الصورة هنا في قوله : (ما دامت الشمس حية) ، والمراد بحياة الشمس هنا " كونها في بقية من الإحمرار ، من قبل أن يفضي لونها إلى التغير والاصفرار ، ولذلك قالوا : شمس مريضة ، إذا ولّى احمرارها ، وأقبل إصفرارها " [1] .

صلاة العشاء :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" والعشاء إذا غاب الشفق إلى أن تمضي كواهل الليل " [2] .

الصورة في قوله : (إلى أن تمضي كواهل الليل) ، والمراد أن تمضي أوائله ، فسماها ، (كواهل) تشبيهاً لليل المطايا السائرة ، التي تتقدم أعناقها وهواديها ، ويتبعها أعجازها وتواليها ، ومن هنا قالوا في الساري ليلاً : اتخذ الليل حملاً ، ويقولون أيضاً : ركب الليل ، لما جعلوه بمنزلة الظهر المركوب ، والبعير المرحول ، يعني الذي يتخذ للرحيل والسفر " [3] .

- المواعيد المنهي عن الصلاة فيها :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" فإذا طلع حاجب الشمس فلا تصلوا حتى تبرز ، وإذا غاب حاجب الشمس فلا تصلوا حتى تغيب " [4] .

صورتان لموعدان لا يجوز الصلاة فيهما :

الأول : بداية طلوع الشمس .

الثاني : أول مغيب الشمس .

لكن المعنى ، لم يسلك أسلوب التعبير المباشر ، بل استعان **بالصورة فالصورة** الأولى :

---

[1] المجازات النبوية / ١٥٥ .

[2] المرجع السابق / ١٥٥ .

[3] المرجع السابق /ص ١٥٥ .

[4] المرجع السابق / ٢٤٧ .

(إذا طلع حاجب الشمس) " المراد بحاجب الشمس أول ما يبدو من قرصها ، فكأنه عليه الصلاة والسلام ، شبه الشمس عند صعودها من حدبة الأرض ، بالطالع من وراء ستر يستره ، أو غيب يطمره ، فأول ما يبدو منه وجهه ، وأول ما يبدو من مخاطيط وجهه حاجبه ، ثم بقية وجهه ، ثم سائر جسده شيئاً شيئاً وجزءاً جزءاً ، فكأنه عليه الصلاة والسلام نهى عن الصلاة عند ظهور بعض الشمس للعيون ، حتى يظهر جميعها " [1] .

الصورة الثانية : (إذا غاب حاجب الشمس) " أي ظهر منها جانب ، وغاب منها جانب . وقد يجوز أن يكون لحاجب الشمس هاهنا معنى آخر ، وهو أن يراد به ما يبدو من شعاعها قبل أن يظهر جرمها ، وكذلك ما يغيب من شعاعها قبل أن يغيب قرصها " [2] .

- **الصورة ويوم الجمعة :**

يقول صلى الله عليه وسلم :

" إن الله يبعث الأيام يوم القيامة على هيئتها ، ويبعث يوم الجمعة زهراء منيرة ، أهلها يحفون بها كالعروس ، تهدى إلى كريمها ، تضيء لهم ، يمشون في ضوئها ، ألوانهم كالثلج بياضاً ، وريحهم تسطع كالمسك ، يخوضون في جبال الكافور ، ينظر إليهم الثقلان ، ما يطرقون تعجباً حتى يدخلوا الجنة ، لا يخالطهم أحد إلا المؤذنون المحتسبون " [3] .

الصورة ترسم لنا مشهداً مبهجاً لزمن مونق ، وكيف يبجل ذلك الزمن يوم القيامة ، لما كان له من فضل في الدنيا .

إنه (يوم الجمعة) . هذا اليوم الذي يتميز عن بقية أيام الأسبوع ، حيث أن أيام الأسبوع تبعث (يوم القيامة على هيئتها) ، ولكن يوم الجمعة يأتي (كالعروس) (زهراء منيرة) ولا تقف **الصورة** عند تشخيص ذلك اليوم بالعروس فقط ، بل لا تزال تتبع بقية الاحتفال . (فأهلها) - المراد بهم من كانوا في الدنيا يخصون يوم الجمعة بالذكر والعبادة - (يحفون بها) ، يسيرون معها ، هذه العروس ، (تضيء لهم) وهم (يمشون في ضوئها) .

---

[1] المرجع السابق / ٢٤٧ .

[2] المرجع السابق / ٢٤٧ .

[3] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ٢ / ص٣٣٠ .

ومن مزايا ذلك الزمن – على أهله – يوم القيامة ، أنهم يصطبغون بصبغة مميزة ، ألم يكونوا في الدنيا يحتفون بذلك اليوم ؟ ألم يكونوا يغتسلون ويتطيبون بأفضل الطيب من أجل صلاة الجمعة ؟ إذاً فهنيئاً لهم المثوبة الحسنى ، (فألوانهم كالثلج بياضاً ، وريحهم تسطع كالمسك ، يخوضون في جبال الكافور) .

ولا تكتفي **الصورة** بهذا المشهد ، بل تزيده توقداً ، عندما تصور لنا تعجب كل الخلائق من جمال وجلال (أهل) ذلك اليوم ، (ينظر إليهم الثقلان ، ما يطرقون تعجباً حتى يدخلوا الجنة) . انظر إلى التعبير (يطرقون) وما يصوره للنفس من علامات الدهشة المرسومة على الثقلين (تعجباً) مما يشاهدونه على (أهل) يوم الجمعة .

ولا عجب في ذلك ، فقد جاءت الأحاديث الكثيرة على أفضلية ذلك اليوم منها :
قوله صلى الله عليه وسلم :

" **سيد الأيام يوم الجمعة** " [1] .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" **ليلة الجمعة غراء ويومها أزهر** " [2] .

فقد جعل في **الصورة** الأولى ، يوم الجمعة (سيداً) على بقية الأيام ، فإذا كانت الأيام كعامة الناس ، لا يميز بينهم بميزة كان يوم الجمعة هو (السيد) عليهم ، وهو المميز فيهم .

أما **الصورة** الثانية : " فالمراد بها أن ليلة الجمعة متميزة من سائر الليالي بتعظيم قدرها وتشريف العمل فيها ، فقد صارت لأجل ذلك كالفرس الغراء التي تبين من البهم ، والشهباء التي يتميز عن الدهم " .

وكذلك المراد أن يكون يومها أزهر ، والأزهر : الشديد البياض ، كأنه لتميزه من الأيام بعظم القدر ، وشرف الذكر قد زاد عليها اتضاحاً وكثرها غرراً وأوضاحاً " [3] .

---

[1] المحازات النبوية / ٢٠٨ .

[2] المرجع السابق / ٢٤٠ .

[3] المرجع السابق / ٢٤١ .

ب- زمن إنساني :

إذا كان الزمن الإنساني لا يدرك إلا في لحظات الوعي ، كان الخطاب النبوي آلية تصنع الوعي وتنميه عند المتلقي دائماً بما يحضه ذلك الخطاب من استثمار للزمان من أول لحظات الوعي عند استيقاظه من النوم وحتى خلوده إلى النوم ليلاً ، بل إنها لا تغادره حتى في اللحظات التي يسترد فيها وعيه أثناء النوم . فلا ينفك ذلك الخطاب من توجيهه وإرشاده في كيفيه توظيف لحظة الوعي بما يعود عليه بالخير في الدنيا والآخرة .

الزمن الإنساني هو الخاص بأحداث لها علاقة مباشرة بالإنسان ارتداداً أو تزامناً أو استباقاً . – ماضي ، حاضر ، مستقبل – أو أزمنة متداخلة . ولكن هذا الخطاب لا ينـد عن الخطاب الإنساني الفردي أو الإنساني الجماعي .

١- زمن إنساني فردي :

وهو الذي يتوجه به إلى الإنسان بزمانه الفردي الخاص ، أي مدة بقائه على ظهر الأرض ، أو عمره الزمني . ولكننا نلمح أن هذا الخطاب وإن كان بصيغة المفرد ، إلا أنه ينطبق على كل الأفراد .

السمة التي تميز هذا الخطاب هو أن كل فرد على حدة ، يحس أنه موجه له بالذات ، وتجمعه به خصوصية فردية . وهذا يؤدي إلى زيادة الاهتمام بالتوجيه .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" والذي نفسي بيده ، لا تذهب الدنيا حتى يمرّ الرجل على القبر ، فيتمرغ عليه ، ويقول : يا ليتني كنت مكان صاحب هذا القبر " [1] .

في هذه **الصورة** يبدأ الخطاب بالقسم (والذي نفسي بيده) . ثم يأتي الجواب (لا تذهب الدنيا حتى) فإذا ضمن أن النفوس تهيأت لاستقبال جواب القسم ابتدأت **الصورة** برسم خيوطها الموحشة ، (يمر الرجل على القبر) ثم تزداد **الصورة** قتامة (يتمرغ عليه) انظر إلى بشاعة الحركة التي تراها الآن ماثلة أمام خاطرك . ولا ينتهي عند هذا المشهد ، بل يصاحبه (صوت) ذلك الرجل ، يقول : (يا ليتني كنت مكان صاحب هذا القبر) .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الفتن / ١٨ .

ترى أي زمن ذلك الموحش ، وأي داء ذلك الذي سيصيب أبنائه حتى يتمنى أفراده الموت . ألم يقل المتنبي :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

الزمان الذي يتحدث عنه الخطاب ، هو زمن (الاستباق) ، هو ما لم يحدث وقت الخطاب ، ولكنه **صورة** لما سيحدث في المستقبل .

- صورة أخرى موحشة :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **يوشك أن يكون خير مال المسلم غنم يتبع بها شعف الجبال ، ومواقع القطر ، يفر بدينه من الفتن** " [1] .

الصورة وصفية ، لا شك في ذلك ، ووقعها ينذر بقرب حدوثها " يوشك أن يكون " .

الزمن في هذا النص زمن يتربص بكل متلق ليقلقه ويجعله لا يركن لأي حالة مهادنة مع الواقع . (يوشك) قالها رسول الله صلى الله عليه وسلم بين صحابته وتلقاها بعدهم كثيرون إلى عصرنا الحالي . وكل من قرأها (أوشك) أن يظن نفسه المعني بالخطاب .

و**الصورة** ترسم لنا مشهداً متحركاً لرجل مسلم له (غنم يتبع بها شعف الجبال ومواقع القطر) يسير وحيداً بنفسه ، مصاحباً غنمه يتبعها إلى حيث الوحدة (شعف الجبال) مترفعاً عن الدنايا يبحث عن مواقع الخير (مواقع القطر) وليس (المطر) وما في هذا الانتقاء للفظ من إيحاءات يندي النفس قليلاً ، ويبزغ الفجر ، قليلاً قليلاً .

- وصورة أخرى لزمن حاضر دائماً :

" **لو يعلم الناس في الوحدة ما أعلم ما سار راكب بليل** " [2] .

---

[1] صحيح البخاري / كتاب الإيمان / ١٢ .

[2] سلسلة الأحاديث الصحيحة / جـ١ / ص٩١ .

الزمن هو (الليل) في أي عصر كان ، يظل الليل هو الليل ، والتحذير في النص من السير فيه فرادى .

والصورة مركبة من عبارة مبهمة موغلة في الإبهام والإيحاء في نفس الوقت (لو يعلم الناس في الوحدة ما أعلم) هذه العبارة تفتح باب الخيال على مصراعيه لتركيب جميع الصور الموحشة القاتمة بدون تحديد .

- صورة أخرى قاتمة لزمن فردي :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من أخذ من الأرض شيئاً بغير حقه ، خُسف به يوم القيامة إلى سبع أرضين " [1] .

في هذا الخطاب نجد تداخل الأزمنة ؛ ارتداد ، تزامن - استباق ، - ماضٍ ، حاضر ، مستقبل - لأنه يتحدث عن طبع إنساني ، يوجد في كل زمن يوجد فيه الإنسان ، إنه يتحدث عن (الطمع) وامتلاك الإنسان لشيء بدون حق . وهو من الطباع المستعصية على الإبادة لذا نجدها في كل الأزمنة .

الصورة تصور النتيجة العادلة المكافئة للعمل ، (خسف به يوم القيامة إلى سبع أرضين) . سبع أرضين زمن غير معروف ولأنه غير مدرك ، ولكنه يوهم بزمن موغل في الطول .

- وصورة أخرى قاتمة :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" بينما رجل يجرّ إزاره من الخيلاء خُسف به ، فهو يتجلجل في الأرض إلى يوم القيامة " [2] .

زمن **الصورة** هنا من الأزمنة المتداخلة توحي به العبارة " بينما رجل يجر إزاره " ، لأن **الصورة** تصف واقعاً فردياً ، أو نموذجاً إنسانياً ، يظهر في كل الأزمنة . وعدم تحديد الزمن في هذه **الصورة** القاتمة ، له أثره في تخويف النفوس ، فقد يكون ذلك الرجل من العصور الغابرة الممتدة في القدم ، ومع ذلك فهو لا يزال (يتجلجل) في

---

[1] صحيح البخاري / كتاب المظالم / ١٣ .

[2] المرجع السابق / كتاب الرقاق / ١٠ .

الأرض ، وسيستمر على ذلك (إلى يوم القيامة) . وهذا زمن غير محـــدد ولكـن المتلقي يعي أنه زمن موغل في الطول .

- وصورة مونقـــة :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" **إن الله يغفر لعبده ما لم يقع الحجاب** " [1] .

هذه **الصورة** معبرة عن زمن إنساني فردي ، خاص بكل فرد وبعمر كل فرد ، لأن المقصود (بالحجاب) حين يقع أي : " انكشافه وسقوطه كما يقول القائل : وقع الســتر المضروب ، وسقط الفدام الممدود ، أي زال وانتـــهك وانكشـف وانفـرج ، والمـراد بالحجاب : أن تظهر للمرء أشراط الآخرة التي لا تضامّ التكليف ، فيراها بادية بعـد أن كانت خافية ، وظاهرة بعد أن كانت باطنة ، فيكون الحجاب هناك على ضربين : حجاب مهتوك عما كان خافياً من أعلام الآخرة ، وحجاب مضروب دون ما كان ممكنـــاً مـن أحوال التوبة " [2] .

و**الصورة** مع كل ذلك مونقة ، لأنها تعطي الأمل في الفوز بمغفرة الله عز وجل طالما فـــي العمر فسحة . وهي على فرديتها الإنسانية ، تفوز بها أمة محمد صلـــى الله عليـه وسـلم جمعاء . وقوله (ما لم يقع الحجاب) يعطي المتلقي متسعاً من الزمن النسبي المراوغ ، لأن لكل متلق حجابه الخاص وهو الموت ، فمع كل هذا الاتساع كل هذا الحـــذر مـن وقـوع الحجاب فجأة ، فالزمن هنا طويل وقصير ومتسع وضيق . وتعمية مثل هذه الأزمنة مقصود في الخطاب النبوي لخلق الوعي المتنامي بالزمن عند المتلقين .

أو قوله صلى الله عليه وسلم :

" **من سره أن يبسط له في رزقه ، أو ينسأ له في أثره فليصل رحمه** " [3] .

ومعنى (ينسأ له في أثره) أي يطول عمره . فكأنه اشترط لإطالة عمر الإنســان - الـذي قـد قدره الله له منذ أن كان جنيناً في بطن أمه - صلة الرحم .

---

[1] المجازات النبوية / ٢١٨ .

[2] المرجع السابق / ٢١٨ - ٢١٩ .

[3] صحيح البخاري /كتاب الأدب / ١٢ .

وقوله : (ينسأ له في أثره) يشير فيه إلى زمن نسبي وغير محدد ، والمقصود به أيضاً استثارة الوعي عند المتلقي وإثراء لحظات الوعي وتنميته بعمل الصالحات . فإن ذلك الوعي الذي يعيشه الإنسان بهذا الشكل وعي حي يستعصي على الفناء والعدم بموت صاحبه ، وكأنه بما عمله من الخير يظل حياً في نفوس الأحياء . والشاهد على ذلك معروف ومألوف في الأعمال الصالحة الخالدة التي مات أصحابها وظلت هي باقية تشير إلى ذلك الوعي .

* * * * * *

٢- زمن إنساني جماعي :

هو الخطاب الذي يتوجه بالزمن فيه لخطاب الجماعات ، وموجهاً لها بكيفية التعامل مع أزمنة معينة . وموضحاً لهم حقيقة بعض الأزمنة .

عن رسول الله صلى الله عليه وسلم :

عن خباب بن الأرت رضي الله عنه قال : " شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متوسد بُردة في ظل الكعبة ، قلنا له : ألا تستنصر لنا ، ألا تدعو الله لنا ؟ قال : كان الرجل فيمن قبلكم يُحفر له في الأرض ، فيجعل فيه ، فيجاء بالمنشار فيوضع على رأسه ، فيشق باثنتين ، وما يصده ذلك عن دينه ، ويمشط بأمشاط الحديد ما دون لحمه من عظم أو عصب ، وما يصده ذلك عن دينه .

والله ليتمنّ هذا الأمر ، حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله ، أو الذئب على غنمه ، ولكنكم تستعجلون " [1] .

الخطاب يحوي (صورتين حقيقيتين) لزمنين مختلفين :

الصورة الأولى زمن (ارتداد) وفيه يذكر حال المؤمنين السابقين في الأمم السابقة .

وقد كان جواب رسول الله صلى الله عليه وسلم لأصحابه الذين طلبوا منه أن (يستنصر) لهم ، عرض **الصورة** الأولى ، وهي **صورة** بشعة مؤلمة ، ترسَم في الخيال بمجرد عرضها

---

[1] صحيح البخاري / كتاب المناقب / ٢٥ .

" كان الرجل فيمن قبلكم يحفر له في الأرض ، فيجعل فيه ، فيجاء بالمنشار فيوضع على رأسه ، فيشق باثنتين " **وصورة** أخرى للون آخر من العذاب " ويمشط بأمشاط الحديد ما دون لحمه من عظم أو عصب " كل ذلك من ألوان العذاب ، حتى يعود عن دينه ، ولكنه مع ذلك " ما يصده ذلك عن دينه " .

الزمن الخاص بهذه **الصورة** هو زمن ارتداد – أي ماض – ونجد أن الخطاب النبوي ، كثيراً ما يعود إلى الماضي مستوحياً حكاياته ويعرضها لهم بالتفصيل ، وكثيراً ما تتحمل **الصورة** عبء توصيل المعاني المقصودة عن طريق ارتداد الزمن ، لأنها أوقع في النفس .

ثم ينتقل الخطاب مباشرة إلى زمن (الاستباق) – المستقبل – ويبدأه بالقسم " والله ليتمنّ هذا الأمر " ويعقب القسم مباشرة رسم **الصورة** " حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله ، أو الذئب على غنمه " .

والصورة تصف ما ستؤول عليه الخلافة الإسلامية من اتساع الرقعة وما سينعم به الناس من أمن تبعاً لانتشار الإسلام .

– صورة أخرى :

أراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يقطع من البحرين فقالت الأنصار : حتى تقطع لإخواننا من المهاجرين مثل الذي تقطع لنا قال : " سترون بعدي أثرة ، فاصبروا حتى تلقوني على الحوض " [1] .

الصورة لزمن الاستباق ، (سترون بعدي أثرة) والأمر بالصبر ، والموعد (الحوض) .

وجميل أن يعتني الخطاب (بمرسل إليه) في زمن الاستباق ، عند غياب (المرسل) إن هذا الاهتمام حتماً سيحمل (المرسل إليه) إلى احترام (الرسالة) والاهتمام بها وبما جاء فيها من توجيه وإرشاد وحسبه أن يلقى هذه الرعاية الكريمة من نبي الرحمة محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم .

أما (الرسالة) الموجه إلى ذلك المتلقي في زمن الاستباق فهي توجيه بالصبر . مع تحديد زمان اللقاء (بالمرسل) ومكان اللقاء . إن هذا التوجيه الكريم يشعر المتلقي بمعية صاحب الرسالة له ، بما يعينه على الصبر .

---

[1] المرجع السابق / كتاب المساقاة / ١٤ .

- **صورة أخرى :**

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" لتتبعن سنن من قبلكم شبر بشبر ، وذراعاً بذراع حتى لو سلكوا جحر ضب لسلكتموه . قلنا : يا رسول الله ، اليهود والنصارى ؟ قال : فمن ؟ " [1] .

الصورة تقدم زمن استباق ، وتصف ما سيؤول عليه حال المسلمين من اتباع لليهود والنصارى .

الخطاب يبدأ في عرض الفكرة بأسلوب مباشر " لتتبعنّ سنن من قبلكم شبر بشبر ، وذراعاً بذراع " ولكنه لا يكتفي بتأكيد ذلك علامات التوكيد (لتتبعنّ) - إدخال نون التوكيد على الفعل المضارع - بل يذهب إلى الاستعانة **بالصورة** لتوكيد المعنى " حتى لو سلكوا جحر ضب لسلكتموه " .

الصورة لا تقدم حكماً - أي يجوز تقليدهم أو لا يجوز - إنما تكتفي بوصف حالة المسلمين لما سيؤول عليه أمرهم من حقارة ووضاعة . فوظيفة **الصورة** هنا المبالغة في تحقير شأن هذه الجماعة التي لا شخصية إسلامية مميزة لها .

- **صورة أخرى :**

قال صلى الله عليه وسلم :

" إن من أشراط الساعة سوء الجوار ، وقطيعة الأرحام وأن يعطل السيف من الجهاد وأن تختل الدنيا بالدين " [2] .

(الزمن) زمن استباق ، وقد احتوى الخطاب على **صورتين (صورة وصفية)** في قوله : " سوء الجوار ، قطيعة الأرحام ، وأن يعطّل السيف من الجهاد " فهذه كلها **صور** وصفية ، تصف للمتلقي حال الناس في زمن يكون قريباً من زمن الساعة ، بل أن هذه الأمور هي علاماتها ومقدماتها .

أما **الصورة** في قوله : (وأن تختل الدنيا بالدين) أي " كالصائد الذي يختل - أي يخدع - الوحش بضروب الحيل ، حتى يعلق في حباله ، وينشب في أشراكه " [3] .

---

[1] المرجع السابق / كتاب الأنبياء / ٥٠ .

[2] المجازات النبوية .

[3] المرجع السابق / ص١٣٦ .

وعليه فإن من أراد ألا يكون من شرار الخلق الذين عليهم تقوم الساعة ، فعليه أن يحذر ذلك الزمن القاتم الموحش ويتعامل مع الخطاب النبوي المتعلق بذلك الزمن بشكل إيجابي . فيصل رحمه ويقوم بعمل كل التوجيهات الخيرية التي تنجيه من ذلك الزمن .

ومثل ذلك الخطاب قوله صلى الله عليه وسلم :

" لا تقوم الساعة حتى يظهر الفحش والبخل ، ويخون الأمين ويؤتمن الخائن ، وتهلك الوعول ، وتظهر التحوت " [1] .

أيضاً الخطاب : احتوى على (**صورتين**) لزمن الاستباق :

الصورة الأولى قوله : " لا تقوم الساعة حتى يظهر الفحش والبخل ويخون الأمين ، ويؤتمن الخائن " .

والصورة الثانية قوله : (تهلك الوعول ، وتظهر التحوت) أي " الوعول : وجوه الناس وأشرافهم ، والتحوت : الذين كانوا تحت أقدام الناس لا يؤبه لهم . فقوله صلى الله عليه وسلم (الوعول) و (التحوت) مجازان ... لأنه شبه وَجِلّتهم بالوعول لأنها تعلو قُلل الجبال ، وتكون في شعف الهضاب فهي أبداً عالية المنازل بعيدة عن المتناول . وقوله : التحوت وهو جمع تحت ، يريد الخاملين المغمورين ، والقليلين الذليلين لأنها الطبقة السفلى من الناس ، وهم الذين نزلوا عن غايات العِلية ، وقعدوا بمهابط الذلة ، فكأنهم تحت أجلة الناس وأشرافهم ، والأشراف والوجوه فوق لهم " [2] .

والخطاب النبوي عندما يأتي في زمن الاستباق ، ويربطه بالساعة فكأنه يحرضنا – نحن المسلمين الذين نعيش بعد زمن الخطاب – إلى أن نطيل أمد الساعة باستبقاء الخير فينا ، واستقبال خطاب رسول الله صلى الله عليه وسلم – الإنذاري ، التحذيري – استقبالاً إيجابياً ، بأن نسلك الطريق القويم فلا " نسيء الجوار ، ولا نقطع الأرحام ولا نختل الدنيا بالدين ، ولا نظهر الفحش ، ولا نبخل ، ولا نخون الأمين ، ولا نأتمن الخائن ، ولا نؤخر سادة القوم ، ولا نقدم سفلتهم " .

إن سماع ذلك الخطاب دائماً يجعل المسلم أواباً – يخطىء فيعود – كل ذلك يجعل الخيرية تأتي من هذا الاستقبال الإيجابي لخطابه ، فنحقق قوله صلى الله عليه وسلم :

---

[1] المرجع السابق / ص١٩٢ .

[2] المرجع السابق / ص١٩٢ .

" الخير فيّ وفي أمتي إلى يوم القيامة " [1] .

- صـــور أخـــرى :

قال صلى الله عليه وسلم :

" أخاف عليكم إذا صبت الدنيا عليكم صبا " [2] .

وقوله صلى الله عليه وسلم :

" كيف بكم بزمان يغربل الناس فيه ، ويبقى حثالة من الناس قد مرجت عهودهم وأماناتهم " [3] .

هاتان **الصورتان** أيضاً تخصان زمان الاستباق ، وفيه تظهر قتامة الدنيا ، حتـــى مـــع كثرة الرخاء .

فإن بدء الخطاب بقوله : (أخاف عليكم) يولد أحاسيس الخوف أيضاً عند المتلقـــي مـــن شيء ما سيأتي به الخطاب ، ثم تبدأ **الصورة** في غزل خيوطها (إذا صبت الدنيا عليكـــم صبا) وهل هذا شيء مخوف ؟ نعم ، لا بد أنه كذلك فهذا الخير سيكون فـــي زمـــان يظهر فيه (الفحش والبخل والخيانة وسوء الجوار وقطيعة الأرحام) وأهـــل ذلـــك الزمن وصفتهم **الصورة** بأنهم (حثالة الناس) .

إن الزمان (سيغربل الناس) إنها حقاً **صورة** مأســـاوية ، أن نعلـــم بـــأن الخـــيرين سيذهبوا و (يبقى شرار الناس) [4] .

إن هذا القول لا يتناقض مع قوله : (الخير فيّ وفي أمتي إلى أن تقوم الساعة) لو نظر فيه - بالتوجيه السابق - أي أننا نطيل أمد الساعة باستقبال الخطاب استقبالاً إيجابياً ، فنكف أنفسنا عما حذرنا منه حتى لا نكون نحن (حثالة الناس) أو (شرارهم) بل نكـــون (الخـــيرين منهم) **فالصدق في الخطاب ، لا خلاف عليه ، ولكن ذلك لا ينفي إمكانيـــة وجـــود نمـــط استقبال مغاير للأحاديث ، وهذا يذكرني بقوله صلى الله عليه وسلم لعبد الله ابن عمر** - رضي الله عنهما - : " نعم الرجل عبد الله ، لو كان يصلي من الليل " فكان عبد الله رضي الله عنـــه يصلي من الليل بعد ذلك .

---

[1] كشف الخفا / العجلوني / جـــ١ / ٤٧٦ .

[2] صحيح البخاري / كتاب الرقاق / ٧ .

[3] المرجع السابق / ٧٧ .

[4] حديث طويل عن علامات الساعة / انظر صحيح مسلم ص٢٢٥٥ .

وهكذا كان على **الصورة الفنية** في الحديث النبوي إتماماً للمنهج الفني وقبله منهج (الرسالة) التي جاءت في سياقه – أي في السياق الفني – أن تتحمل عبء نقل الزمان بحيثياته المونقة والموحشة .

وقد كان الزمان في تلك **الصورة الفنية** زماناً (موضوعياً) بالنسبة لقائله صلى الله عليه وسلم عالج فيه الزمن كمادة لها بعدين (بَعْد) زمن الخطاب ، (قبل) زمن الخطاب ، مؤكداً أن وجوده عليه الصلاة والسلام علامة من علامات الزمن في قرب وصوله إلى منتهاه .

وقد ظهر الزمان في **صورة** الارتداد للماضي ، بسرد الحكايات والقصص كأسلوب مؤثر في عملية التلقي ، وخاصة أن المتلقي في ذلك الوقت كان قريب عهد بالإسلام ، ففكره وقلبه مستقر على فكر السابقين ، تسكن نفوسهم لقصصهم ، تثبت أذواقهم عليها ، فكأنه صلى الله عليه وسلم يريد أن يستدرجهم بجنس ما لديهم . فليس أحب على من تعلق قلبه بالماضي من أن تذكِّره به كل حين ، فإذا اطمئن لفهمك له سهل عليه أن يستمع لك ، وقد يقتنع شيئاً فشيئاً بما تقول .

أما **الصورة** الأخرى التي ظهر بها الزمان وهي **صورة** الاستباق ، فقد كانت تعمل لتحذير ذلك المتلقي البعيد الذي لن يراه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولإشعاره بمعية رسول الله صلى الله عليه وسلم له في ذلك الزمان ، فيأنس بما يتلقاه ، ويعمل بما يوجهه إليه ، ويطيب خاطره بما فيه من الوعود الصادقة برؤية الحبيب على الحوض .

وكما كان الزمان في تلك **الصورة الفنية** زماناً موضوعياً بالنسبة لقائله ، كان زماناً (ذاتياً) بالنسبة لمتلقيه ، فهو الذي يدركه وبدونه – أي بدون الإنسان – لا يمكن إدراكه . فالزمن حيوياً لكونه مرتبطاً بالإنسان .

ولهذا كان الزمن الذي تقدمه **الصورة الفنية** في الحديث النبوي مرتبطاً أشد الارتباط بمدى وعي المتلقي ولذلك يختلف قياسه من راصد إلى آخر ، فهو يختلف طولاً وقصراً حسب ذلك الحدث (المتزمن) فيه ؛ فقد يكون زمناً يتباطأ ، أو يتمدد أو ينكمش أو يتحدب ، كما في **صورة** (زمن المغفرة المرتبط بوقوع الحجاب) أو حديث (يوشك أن يكون خير مال المسلم) أو غيرها من **الصور** التي مرت بنا .

وكما يلاحظ من **الصور** التي مرت أن خطاب الزمن الإنساني الجماعي :

أولاً : كان الأغلب .

ثانياً : قتامة **الصورة** المتعلقة بزمن الاستباق .

ثالثاً : كثرة توجيهات الخطاب من خلال **الصورة** القاتمة للمسلمين في ذلك الزمان القاتم .

وأرجح أن هذه الأمور كانت للأسباب التالية :

أولاً : بالنسبة لكثرة الخطاب الإنساني الجماعي :

وذلك لأن الإسلام جاء لصياغة نمط حياة إنسانية جماعية تقوم بالفرد فتكتمل وتتكامل به وله .

ثانياً : قتامة **الصورة** المتعلقة بزمن الاستباق :

وذلك حتى تخرج الدنيا من القلوب ، ولا نتقاتل تمسكاً بها ، وحرصاً عليها ، بل يتمنى المؤمن أن يكون تراباً قبل أن تدركه تلك الأيام . كما جاء في تلك **الصورة** التي " يمر الرجل على القبر ، فيتمرغ عليه ، ويقول : يا ليتني كنت مكان صاحب القبر " [1] .

ثالثاً : كثرة توجيهات الخطاب من خلال **الصورة** القاتمة للمسلمين في ذلك الزمن القاتم :

وذلك حضاً لأتباعه المستقبليين ، الذين لن يروه صلى الله عليه وسلم ، فبهذا الخطاب يشعرهم بوجوده ، ما دام خطابه إليهم مباشراً .

وكما يلاحظ أيضاً أن **صورة** الزمن دائماً موحشة إلاّ أن تصف عبادة من العبادات مثل (رمضان ، ليلة القدر ، يوم الجمعة ، مواعيد المغفرة) فهذه الأزمنة التي حظيت **بصورة** مونقة ، ما عدا ذلك كل الزمان موحش . وذلك مصداقاً لقوله تعالى : " **والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر** " [2] .

---

[1] صحيح مسلم / كتاب الفتن / ١٨ .

[2] سورة العصر .

الخاتمة

توصلت أثناء البحث وبعده إلى النتائج التالية :

أولاً : أن مصطلح الصورة الفنية مصطلح يطلق على الصور البلاغية القديمة والحديثة ، في أي خطاب فني من شعر ونثر .

ثانياً : أن الحديث الشريف نص أدبي له مقوِّمات أي نص فني ، إنما له شفرته الخاصة التي تميزه عن بقية النصوص ، وهي : كونه رسالة يبلِّغها المرسل (محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم) عن ربه بما يوحى إليه ، ومن هذا المنطلق تصبح قراءة الصورة الفنية في الحديث الشريف محاولة لتحفيز الوعي عند الدارس للاندماج في نفس سياق النص ، وفهمه من خلال ذلك السياق وتلك الشفرة الخاصة به . وأي محاولة لقراءة الصورة النبوية من غير فهم تلك الشفرة حتماً ستكون محاولة فاشلة .

ثالثاً : كون الحديث الشريف رسالة مرسلها رسول يبلِّغ عن ربه لم يعطل خصائص المرسل الفنية بقدر ما يقدح فيها ما يزيد توهجها ، لذا خرج خطابه صلى الله عليه وسلم عن مجرد الرسالة إلى النص الفني الذي يأخذ في اعتباره نقل الأفكار والمعاني بين طرفي الرسالة إلى جانب غرس قيمه الفنية الأدبية الخاصة به ، التي تتلخص في كونه : نوعاً خاص من النثر الفني يتميز بكونه (حديث شريف) له خصائص أي نص نثري .

رابعاً : تمتاز الصورة الفنية في الحديث الشريف بالخصائص التالية :

١- أن آلية الخيال في الصورة تنبثق عن فكر منتظم ، تمتاز فيه صور الأشياء بعضها عن بعض ، كل محفوظ في نصابه في حالة توثب قصوى ، وحين يتولد المعنى يلتقط من قوة الذاكرة الصور اللائقة به بسلاسة ويسر . لذا يصعب في الخطاب النبوي إقصاء الصورة عن المعنى ، وتصبح الصورة والمعنى شيئاً واحداً ، وليست الصورة فيه من قبيل الحلية اللفظية ، إنما صور الأشياء مرتبة في الذاكرة على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا ما اجتلى رسول الله صلى الله عليه وسلم خاطره في تصورها فكأنه عليه الصلاة والسلام يجتلي حقائقها .

٢- تنطلق الصورة الفنية في الحديث الشريف من مرجعيات إنسانية لها القدرة على استمالة كل الأنماط البشرية ، لذلك فهي تتوسل بكل ما له علاقة بالإنسان لتصل إلى الإنسان عن

طريق الكون والطبيعة أو عن طريق الأحداث التاريخية أو القصص الأسطورية .

٣- الصورة الفنية في الحديث النبوي تتعدد أنماطها : النمط الخيالي والنمط الوصفي والنمط التجريدي ، كل يقدم طائفة من المعاني لا يكون لها قوة التأثير في المتلقي إلا به . وتشترك كل الأنماط في صفات موحدة هي : السلاسة والترتيب والسعة والخصوبة والدقة واستيفاء الأجزاء كل ذلك بشكل مطرد في كل صورة مما يعجز عنه الخيال الإنساني .

٤- جاءت الصورة الفنية في الحديث الشريف تحمل نفس مقصديات الخطاب النبوي : الدعوة إلى الله ، التبشير ، الإنذار وإنارة النفوس .

٥- وظفت الصورة الفنية في الحديث الشريف لخدمة مقصديات الخطاب ، إما عن طريق توضيح بعض الأمور الخاصة بالمقصديات أو الترغيب فيها أو التنفير منها . فظهرت الصورة متناغمة أشد ما يكون التناغم بين شكل ومضمون .

كما أن أي محاولة لفرض وظائف جديدة للصورة الفنية في الحديث الشريف مما جاء به النقد الحديث سيعتبر تكلفاً يضيق به سياق النص النبوي .

٦- إضافة لما جاء في الفقرة السابقة لوظائف الصورة الفنية في الحديث الشريف ، فإن الدارس لوظيفة الصورة في النص النبوي يجد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يكن يتوقف بحدود اللغة عند ما يتوخاه أي مرسل من إيصال رسالة محددة تقتضي القيام بفعل أو الامتناع عن فعل ، وإنما كان يؤسس في قوله قيماً جمالية تتجاوز باللغة وظيفتها الأولى ، وتخرج عن حاجات السياق الاجتماعي الذي استدعاها لتصبح نموذجاً للبيان في كل زمان ومكان .

لذا ينبغي على دارس جماليات الصورة الفنية في الحديث الشريف ألا يتوقف عند الصور البلاغية الواضحة في النص ويغفل بقية مفردات السياق ، لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى إغفال عنصر حيوي يرفد الصورة بألوان وظلال وهيئات تقوم عليها الصورة .

٧- توسل الخطاب النبوي بالصورة الفنية لتقديم نماذج إنسانية في حالتي الاستواء والاكباب ، هذه النماذج كانت تنمو من خلال الصورة نمواً طبيعياً ، وتبلغ ما قدّر لها من النضج والكمال ، وتسفر عن نفسها في لغة سهلة لا يحد منها ضغط أو كتم ، لأنه صلى الله عليه وسلم كان يصدر عن إحساس صادق وفطرة سوية وطبع سليم .

٨- أهم ما يبرز الصورة الفنية في الحديث الشريف أنها تحملت عبء نقل الغيب بكل تفاصيله

من مخلوقات وأماكن وأزمنة بشكل يسهل على المتلقي تصوره ، دون شطط أو تـــهويل ، وإن كان هناك بعض الصور التي لم يخبرها المتلقي فإن إطار الصـــدق الـــذي يحملـــه المتلقي عن المرسل (محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم) كفيل بتلقيها بكـــل يقيـــن ومصداقية ، وهذا مما ساعد النفس الإنسانية الظامئة لمعرفة الغيب بكل مـــا فيـــه مـــن الارتواء من النبع السليم حتى يكتمل إيمان المسلم ، ويطمئن قلبه لهذا الإيمان .

٩- وحتى يكتمل الجانب الفني في التجربة الإنسانية التي يقدمها النص ، كان على الصـــورة أن تبرز عنصري المكان والزمان بشكل فني واضح المعالم . فكان الخطاب الذي يحمل في طياته معالم واضحة للمكان ، كما يحمل مفهوماً خاصاً بالزمان لا يشاركه في فهمـــه أي خطاب إنساني آخر بهذا الشكل السليم المقنع .

وبذلك تكتمل التجربة الفنية بجميع عناصرها : الإنسان (مرسِل ومرسَل إليه) المكـــان والزمان .

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين
سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

جامعة أم القرى - مكة المكرمة UMAKKAH

فهرس المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم

- أ -

٢- أدب الحديث النبوي
د. بكري شيخ أمين
دار الشروق - بيروت / الطبعة الرابعة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

٣- أسرار البلاغة
عبد القاهر الجرجاني / تحقيق هـ. ريتر
مكتبة المتنبي / طبعة ثانية منقحة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي
د. عز الدين إسماعيل
دار الفكر العربي

٥- الأسلوب
أحمد الشايب
مكتبة النهضة المصرية - الطبعة السابعة ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م

٦- الأسلوبية
جورج مولينيه - ترجمة د. بسام بركة
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

٧- الأشباه والنظائر
جلال الدين السيوطي / راجعه د. فايز حبني
دار الكتاب العربي / الطبعة الأولى / ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

٨- أطراف الحديث النبوي

إعداد أبو هاجر / إعجاز القرآن والبلاغة النبوية محمد السعيد بن بسيوني زغلول كتبها د.
عبد الغفار سليمان البنداري
دار النشر / دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان

٩- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية
مصطفى صادق الرافعي
دار الكتاب العربي – بيروت / الطبعة التاسعة ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م

– ب –

١٠- بحث في علم الجمال
جان برتليمي – ترجمة د. أنور عبد العزيز
دار النهضة – مصر – ١٩٧٠م

١١- البيان والتبيين
الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون
مكتبة الخانجي – القاهرة / الطبعة الرابعة

١٢- البيان المحمدي
د. مصطفى الشكعة
الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م

– ت –

١٣- تاريخ الأدب العربي
د. إبراهيم علي أبو الخشب
الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثالثة ١٩٨٤م

١٤- تأويل مشكل القرآن
ابن قتيبة ، تحقيق السيد أحمد صقر
مكتبة عيسى الحلبي – القاهرة – ١٣٧٣هـ

١٥- تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي
للإمام محمد عبد الرحمن المبار كفوري
دار الفكر - الطبعة الثالثة / ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

١٦- التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي
د. عبد الحميد حدة
دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع - طرابلس / لبنان - الطبعة الأولى ١٩٨٤م

١٧- التصوير البياني
د. محمد محمد أبو موسى
مكتبة وهبة - الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

١٨- التصوير الفني في الحديث النبوي
محمد الصباغ
المكتب الإسلامي - بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م

١٩- التصوير الفني في القرآن
سيد قطب
دار الشروق - الطبعة الشرعية الرابعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

٢٠- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي
أنيس المقدسي
دار العلم للملايين - الطبعة السادسة

٢١- تلخيص الحبير في تخريج أحاديث الرافعي الكبير
شهاب الدين أحمد بن علي العسقلاني / تحقيق السيد عبد الله هاشم المدني
المدينة المنورة ١٣٨٤ - ١٩٦٤

٢٢- تلخيص كتاب الشعر
ابن رشد / تحقيق د. تشارلز بترورث / د. أحمد عبد المجيد هريدي
الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٦م

٢٣- تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين
نصر بن محمد بن إبراهيم المعروف بالسمرقندي
دار الكتاب العربي / بيروت - لبنان

٢٤- تهذيب سيرة ابن هشام
تحقيق عبد السلام هارون
مكتبة السنة / القاهرة / الطبعة السادسة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

- ج -

٢٥- جامع العلوم والحكم
زين الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين البغدادي / تحقيق شعيب الأرنـــاؤوط
إبراهيم باجس
مؤسسة الرسالة - بيروت / الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩١م

٢٦- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب
السيد أحمد الهاشمي
منشورات مؤسسة المعارف - بيروت طبعة جديدة محققة ومنقحة

- ح -

٢٧- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر
د. سعد مصلوح الناشر عالم الكتب - القاهرة
الطبعة الأولى ١٤٠٠ - ١٩٨٠

٢٨- الحقيقة والمجاز في القرآن الكريم
د. علي محمد حسن - مطبعة السعادة / القاهرة
الطبعة الأولى ١٣٩٤ - ١٩٧٤م

٢٩- الحيوان
الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون
دار الجيل - بيروت ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

٣٠- الخصائص
أبو الفتح عثمان بن جني / تحقيق محمد علي النجار
الطبعة الثانية

٣١- دراسة الأدب العربي
د. مصطفى ناصف
دار الأندلس - الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

٣٢- دراسات أدبية لأحاديث نبوية مختارة
د. كامل سلامة الدقس
دار الشروق - جدة / الطبعة الثالثة

٣٣- دراسات في علم الجمال
د. مجاهد عبد المنعم مجاهد
عالم الكتب / الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م

٣٤- دلائل الإعجاز
عبد القاهر الجرجاني / تعليق محمود محمد شاكر
مكتبة الخانجي القاهرة / الطبعة الثانية - ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م

٣٥- دلائل التراكيب
د. محمد محمد أبو موسى
مكتبة وهبة / الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م

٣٦- دلائل النبوة
سعيد بن عبد القادر بن سالم باشنفر / قدّم له عبد الله بن عبد الرحمن الجبرين
توزيع مكتبة دار البار - مكة المكرمة ومكتبة الخراز - جدة / الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

- ر -

٣٧- رسائل الجاحظ
الجاحظ / قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو ملحم
دار مكتبة الهلال - بيروت / الطبعة الثانية ١٩٩١م

٣٨- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام
أبو القاسم السهيلي
دار الفكر - بيروت ١٤٠٩ - ١٩٨٩

- س -

٣٩- سر الفصاحة
أبو محمد عبد الله بن محمد الخفاجي
دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الأولى

٤٠- سلسلة الأحاديث الصحيحة
محمد ناصر الدين الألباني
المكتب الإسلامي / بيروت / الطبعة الرابعة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

٤١- سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب
يوسف ميخائيل سعد
دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد / الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة

٤٢- سنن أبي داود
تحقيق محي الدين عبد الحميد
دار إحياء السنة النبوية

٤٣- سنن ابن ماجه
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي / دار إحياء التراث

٤٤- سنن الترمذي
محمد بن عيسى الترمذي
دار الفكر - بيروت / ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

- ش -

٤٥- الشفا بتعريف حقوق المصطفى
القاضي عياض - تحقيق علي محمد النجار
دار الكتاب العربي - بيروت

- ص -

٤٦- صحيح مسلم
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي
دار إحياء التراث العربي - بيروت / الطبعة الثانية ١٩٧٢م

٤٧- الصورة الأدبية
د. مصطفى ناصف
دار الأندلس / الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

٤٨- الصورة بين البلاغة والنقد
د. أحمد بسام الساعي
المنارة للطباعة والنشر / الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

٤٩- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي
د. مدحت الجيار
دار المعارف / الطبعة الثانية ١٩٩٥م

٥٠- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي
الولي محمد
المركز الثقافي العربي - بيروت / الطبعة الأولى ١٩٩٠م

٥١- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / الأصول والفروع
د. صبحي البستاني
دار الفكر اللبناني / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م

٥٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث
د. بشرى صالح موسى صالح
المركز الثقافي العربي - بيروت / الطبعة الأولى ١٩٩٤م

٥٣- الصورة الشعرية والبناء الشعري
د. محمد حسن عبد الله
دار المعارف

٥٤- الصورة الشعرية والرمز اللوني
د. يوسف حسن نوفل
دار المعارف - الطبعة الأولى

٥٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
د. جابر أحمد عصفور
دار المعارف / مطبعة القاهرة الجديدة

- ع -

٥٦- العبقريات الإسلامية
عباس محمود العقاد
المكتبة المصرية - بيروت

٥٧- العبقرية في الفن
د. مصطفى سويف
الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣م

٥٨- العمدة في صناعة الشعر ونقده
ابن رشيق القيرواني / تحقيق د. مفيد محمد قميحة
دار الكتب العلمية / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

٥٩- عيار الشعر
ابن طباطبا شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ونعيم زرزور
دار الكتب العلمية / لبنان / الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

- ف -

٦٠- فتح الباري شرح صحيح البخاري
أحمد بن علي بن حجر العسقلاني / راجعه محمد فؤاد عبد الباقي - صححه عبد العزيز بن باز
دار الفكر

٦١- فقه السيرة
محمد الغزالي
مؤسسة عالم المعرفة - بيروت / الطبعة السابعة ١٩٧٦م

٦٢- فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث
د. لطفي عبد البديع
النادي الأدبي الثقافي / مطابع دار البلاد - جدة / الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

٦٣- الفن ومذاهبه في النثر العربي
د. شوقي ضيف
دار المعارف - الطبعة الثانية عشر

٦٤- في الشعر
أرسطو طاليس / تحقيق د. شكري محمد عياد
الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م

٦٥- في ظلال القرآن
سيد قطب
دار الشروق - بيروت / الطبعة الشرعية السابعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

- ك -

٦٦- كتاب البلاغة
ابن عباس محمد بن يزيد المبرد
دار مطابع الشعب - القاهرة

٦٧- كتاب الصناعتين
أبو هلال العسكري / تحقيق د. مفيد قميحة
دار الكتب العلمية - بيروت / الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

٦٨- كشف الخفا ومزيل الإلباس في بيان ما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس
أبو الفداء إسماعيل بن محمد العجلوني
مكتبة دار التراث

٦٩- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال
تأليف علاء الدين علي المتقي الهندي
دار النشر / مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

- ل -

٧٠- لسان العرب
ابن منظور
دار المعارف / طبعة جديدة محققة ومشكولة

- م -

٧١- المجازات النبوية
الشريف الرضي / قدم له : طه عبد الرءوف سعد
مطبعة مصطفى البابي الحلبي / مصر / الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م

٧٢- مجمع الأمثال
أبو الفضل الينسابوري / حققه محمد محيي الدين عبد الحميد
دار المعرفة - بيروت

٧٣- مختصر تفسير ابن كثير
تحقيق محمد علي الصابوني
دار القرآن الكريم - بيروت / الطبعة الرابعة ١٤٠١هـ

٧٤- مختصر تفسير الطبري
تحقيق محمد علي الصابوني
دار القرآن الكريم - بيروت / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

٧٥- المعجم الأدبي
جبّور عبد النور
دار العلم للملايين - بيروت / الطبعة الثانية ١٩٨٤م

٧٦- مسند الإمام أحمد
الطبعة الميمنية - بيروت ١٣٨٩هـ - ١٩١٦م

٧٧- معايير الحكم الجمالي في النقد العربي
د. منصور عبد الرحمن
دار المعارف - القاهرة / الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

٧٨- مفتاح العلوم
أبو يعقوب السكاكي
دار الكتب العلمية - بيروت / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

٧٩- من حديث الشعر والنثر
د. طه حسين
دار المعارف / ١٩٣٦م

٨٠- من روائع الأدب النبوي
د. كامل سلامة الدقس
دار الشروق - جدة / الطبعة الثالثة

٨١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء
حازم القرطاجني / تحقيق محمد حبيب بن خوجة
دار الغرب الإسلامي - بيروت

٨٢- النثر الفني في القرن الرابع
د. زكي مبارك
دار الجيل - بيروت

٨٣- نظرية الأدب
أوستن وارين ورينيه ويليك / ترجمة محي الدين صبحي - د. حسام الخطيب
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

٨٤- نقد النثر
أبو الفرج قدامة بن جعفر
دار الكتب العلمية - بيروت / ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

فهرس الموضوعات

الموضوع — رقم الصفحة

المقدمـــة

التمهيد : أولاً : الصورة في النص النثري

١- مفهوم الكتابة الفنية في العصر الحديث ١

أ- إرهاصات النظرة الصحيحة للكتابة الفنية ١

ب- محاولات النقاد لإرساء التقسيم الصحيح ٤

٢- تعريف الصورة ٦

أ- مفهوم الصورة في النقد القديم ٧

ب- مفهوم الصورة في النقد الحديث ٨

جـ- ارتباط الصورة بالشعور ١٢

د- ارتباط الصورة بمصطلح الشعرية ١٤

٣- سمات الصورة في النثر الفني ١٦

أ- الصورة في الخطابة ١٦

ب- الصورة في الأمثال ١٨

جـ- الصورة في الرسائل ٢٠

د- الصورة في المقامة ٢٢

ثانياً : الحديث النبوي وأدبية الخطاب

١- تحديد معنى الأدبية ٢٤

٢- الحديث النبوي ومفهوم الأدبية : ٢٤

- المرسل ٢٥

- المرسل إليه ٣٢

- الرسالة ٣٥

الباب الأول : في التنظير

الفصل الأول : في آليات الصورة

أولاً : الخيال ٦٩

١- قيمة الخيال عند الفلاسفة المسلمين ٧٠
٢- قيمة الخيال عند النقاد المسلمين ٧١
٣- خصائص الخيال النبوي ٨٠

ثانياً : الخيال وصنع آليات الحديث الشريف ٨٤
١- آليات الصورة ذات البنية الصغرى ٨٤
٢- آليات الصورة ذات البنية الكبرى ٩٠

الفصل الثاني : في مصادر الصورة

أولاً : صور ذات مصادر كونية ١٠٣
ثانياً : صور ذات مصادر إنسانية ١٠٧

الفصل الثالث : في أنماط الصورة

١- الصورة ذات النمط الخيالي ١١٩
٢- الصورة ذات النمط الوصفي ١٢٤
٣- الصورة ذات النمط التجريدي ١٣١

الفصل الرابع : في مقاصد الصورة

أولاً : مقاصد بعثة محمد صلى الله عليه وسلم ١٣٥
ثانياً : مقاصد الخطاب النبوي ١٣٨
ثالثاً : الصورة ومقاصد الخطاب ١٤١

الفصل الخامس : في وظائف الصورة

أولاً : وظائف الصورة في النقد القديم ١٥٥
ثانياً : وظيفة الصورة في الخطاب النبوي ١٦١

الفصل السادس : في جماليات الصورة

أولا : لغة الصورة النبوية ١٧٧
ثانيا : مشكلة تأويل المجازات النبوية ١٧٨
ثالثا : ألوان الجماليات في الصورة الحديثة ١٨٠

الباب الثاني : في التطبيق

الفصل الأول : النماذج الإنسانية بين الاستواء والإكباب

أولاً : صور النماذج الإنسانية حالة الاستواء ٢٠٤

١- صور الإنسان المستوي مع ربه ٢٠٤

٢- صور الإنسان المستوي مع نفسه ٢٠٩

٣- صور الإنسان المستوي مع غيره ٢١٥

ثانياً : صور النماذج الإنسانية حالة الإكباب ٢٢١

١- صورة المكب مع ربه ٢٢١

٢- صورة المكب مع نفسه ٢٢٣

٣- صورة المكب مع غيره ٢٢٨

الفصل الثاني : صورة المخلوقات الغيبية بين الهدى والضلال

أولاً : عالم الغيب ٢٣٦

ثانياً : الصورة وعالم الغيب ٢٣٨

١- صور للإنسان في عالم الغيب ٢٤٠

٢- صور لمخلوقات آخر الزمان ٢٤٦

٣- صور مخلوقات غيبية في عالم الشهادة ٢٥٠

الفصل الثالث : المكان في عالمي الغيب والشهادة

أولاً : المكان عند المبدع ٢٥٩

ثانياً : السماوات والأرض ٢٦٠

ثالثاً : الدنيا والآخرة ٢٦٧

الفصل الرابع : الزمان مونقاً وموحشاً

أولاً : الزمن في عالم الإبداع ٢٨١

ثانياً : الزمان والصورة في الخطاب النبوي ٢٨٢

الخاتمة : ٣٠٠

فهرس المصادر والمراجع : ٣٠٣