# الصورة الخيالية والتشخيصية في الحديث النبوي الشريف

## – صحيح البخاري أنموذجًا–

د٠ سعد بخت عمران العوفي (*)

**المقدمة:**

الحمد لله الواهب الكلم والألفاظ، المصور الخلق والكائنات، واهب الحكمة والبيان، وأصلي وأسلم على النبي الأمي الناطق بالضاد والمعلم لكل بيان، صاحب البلاغة العالية، والألفاظ الغالية، علَّمه شديد القوى.

**أما بعد:**

فتُعد الصورة إحدى الأدوات التي تُستخدم في بناء قصصهم وتجسيد الأدوار، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم لما يحيط بهم في العصر الذي يعيشون فيه، وقد اهتم البلاغيون قديماً وحديثاً بالصورة وطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى أصبحت تشكل ملمحًا بارزًا في نصوصهم سواء القصصية أو الروائية أو الشعرية، وعلامة فارقة في تطور الصورة الأدبية وتقدمها، ومواكبتها لأحداث عصرهم؛ وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال عندهم.

وتعتبر الصورة في النقد الأدبي المعاصر من المصطلحات الرائجة، بل تطرق إليها نقاد البلاغة قديمهم ومتأخرهم بصورة واسعة، لكن اختلفت طرق الاهتمام بها

(*) أستاذ البلاغة والنقد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طيبة .

والتناول، ففي القديم لم تكن معهودة كما الآن، فالناظر في حقيقة واقع الصورة الآن؛ فهي تبلور المعاني والأفكار الرفيعة لدى فنان الأدب، وهو يتجسد في إطار منسجم ومنظم ويصور هيئة واضحة من تجربته الشعرية، مع أن كل فكرة أدبية وكيفية تأديتها تنبع من صور متباينة من العقل اللاواعي لكل فرد، مما يجعلها متباينة في التعالق الفني لدى المصور نفسه، بهذا القدر توجد آراء واتجاهات نقدية مختلفة ترتبط بتحليل التصاوير الأدبية والإنتاجات المكتسبة منه.

ومن مؤشرات وأجزاء الصورة ما يتجسد في اللون، واللسان، والفكرة، والعاطفة، والخيال، فتقف في نتاجهم على الصورة البلاغية، والصورة الخيالية، والصورة البيانية والتصاوير الرائعة كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة وغيرها... المستخدمة بصورة بارعة.

فالصورة التشخيصية تستأنس بها النفس؛ إذ يخرج المعنى من الخفي إلى الجلي، ومما تجهله إلى ما هي به أعلم؛ لأن التشخيص يكسب النص قوة، فإذا كان في المدح زاده ممدوحة وجمالًا، وإذا كان ذمًا جله أشد وأبلغ في مذمة، والصورة الخيالية لها قيمة أدبية في النص؛ إذ إنها المحك والمؤشر الدقيق لقدرة المصور الإبداعية، حيث إنها تعد إحدى الدعائم الأساسية التي يقوم عليها التصوير، من خلالها في ابتكار واقع جديد يخلق علاقات بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي.

واتسمت البلاغة النبوية بقدرتها على التصوير الموحي، والتشبيه الموضح، مما يدل على الموهبة إلهية التي منحها الله- تعالى- لنبيه وميزه بها عن سائر خلقه، لتبليغ الرسالة بأحسن تعبير، وأسلوب تصويري بديع تدركه العقول وتتأثر به القلوب، والتصوير بهذا الأسلوب في البيان النبوي يبلغ الغاية من الجمال والدقة، فهو يفيد المعاني تقريرا، ويزيدها تأكيدا، ما لا يدع للمتلقي مجالا للنسيان.

فاخترت أن أقف على بيانه ﷺ في التشخيص والتخيل بألفاظه النبوية للتعبير عن الصورة، وكان صحيح الإمام البخاري مضمارًا نقتطف منه أزهارًا تُطلعنا على سر بلاغته ﷺ ومكنون ألفاظه، فجاء البحث موسومًا بـ«الصورة الخيالية والتشخيصية في الحديث النبوي الشريف – صحيح البخاري أنموذجًا–» والله وحده هو الموفق.

**مشكلة البحث وتساؤلاته:**

تكمن مشكلة البحث في السؤال الرئيس الذي بلور النقطة البحثية الضيقة في الدراسة ألا وهو كيف شكلت الصورة التشخيصية والخيالية دورًا في ذهن المتلقي أو السامع؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

- ما مدى تأثير الصورة الفنية بالخيال في واقع المأمول من المتلقي؟
- ما مدى الفارق بين الصورة التشخيصية والخيالية رغم استخدام أساليب واحدة لتوضيحها؟
- ما مدى الجمالية في تعبيره ﷺ وتواصله مع المتلقي؟

**أهداف البحث:**

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

- الوقوف على معنى الصورة الفنية عامة، والتشخيصية والخيالية خاصة.
- إبراز الألفاظ والتعبيرات التي كشفت عن دور الصورة التشخيصية والخيالية في ذهن المتلقي أو السامع.
- كثرة استخدام التشخيص والخيال في إبراز الصورة.
- الوقوف على الصورة الجمالية في تعبيره ﷺ التي من خلالها تم تواصله مع المتلقي.

**أهمية الموضوع وأسباب اختياره:**

تظهر أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

١) كون الموضوع يهتم بالقضايا والمباحث النبوية والكشف عن أسرارها.

٢) إظهار علو مكانة البلاغة والبيان النبوي وسط الزخم من النصوص المدروسة، والتي هى محط نظر الباحثين.

٣) التكامل بين سمات وجمالية ألفاظ وتعبيرات النبي ﷺ ومعانيه ومكنونه.

**الدراسات السابقة:**

بعد البحث وسؤال أهل التخصص ، ومطالعة محركات البحث وقفت على الدراسات والأبحاث التي تناولت أدبيات دراسة الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، والتي قَربت في تناولها وموضوعها من بحثي، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقدم إلى الأحدث كالآتي:

(١) «الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف»[١].

سعت الدراسة إلى الكشف عن دراسة أدبية للحديث؛ حيث تختص بالصورة الفنية منه، واعتم الباحث على المعطيات الفنية الجمالية القديمة والمعاصرة والتنظير الأدبي الحق وسائر المعارف التي تمد يد العون لكشف جمال الحديث النبوي، خصوصًا قسم التصوير منه، واقتصر الباحث على الحديث الصحيح والحسن، فرجع إلى جامع الأصول لابن الأثير المبارك بن محمد.

---

(١) ياسوف، أحمد زكريا، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، رسالة دكتوراه، تحت إشراف: قصبجي، عصام/ عتر، نور الدين ضياء الدين، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

(٢) «خصائص الصورة في الحديث النبوي»[١].

هدف البحث إلى بيان الخصائص الفنية للحديث النبوي من ناحية الدراسة الأدبية والفنية، والتي تتمثل في بيان الخصائص الحسية والجمالية فضلا عن الإيجاز والإبداع وتعدد أدوات التصوير في بيان ذلك، وقد دلل الباحث على ما فيها من قدرة إثارة المتلقي واستجابته.

(٣) «الصورة التمثيلية في الحديث النبوي: صحيح البخاري نموذجًا»[٢].

هدف البحث إلى الكشف عن الأحاديث التي تضمنت صورًا تمثيلية قد رُويت باللفظ والمعنى معًا؛ لأنها تجري مجرى الأمثال؛ حيث إن الصورة التمثيلية معلم بارز يستوعب الأفكار والمشاعر، فتجد الخواطر فيه مستراحًا؛ لما تؤديه من خلجات النفوس، يبعث المعنى إلى المتلقي بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان ليقتنع به السامع.

(٤) «الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف: دراسة تطبيقية على سنن الترمذي»[٣].

هدفت الدراسة إلى بيان دراسة الصورة البيانية في الحديث، دراسة تطبيقية في سنن الترمذي؛ حيث اعتمد الباحث فيها على المصادر، والمراجع التخصصية في

---

(١) عبود، شلتاغ، خصائص الصورة في الحديث النبوي، بحث مُحكم منشور بمجلة: جامعة سبها للعلوم الإنسانية، الناشر: جامعة سبها، ع٣، ليبيا، ١٩٩٦م.

(٢) عثمان، عبد المنعم علي، الصورة التمثيلية في الحديث النبوي: صحيح البخاري نموذجًا، بحث مُحكم منشور بمجلة: كلية الآداب، الناشر: جامعة سوهاج – كلية الآداب، ع٢٦، ج٢، مصر، ٢٠٠٣م.

(٣) رحمة الله، رحمة الله الطيب، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف: دراسة تطبيقية على سنن الترمذي، رسالة ماجستير، إشراف: عطا المنان، عبد الرحمن، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، السودان،١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

دراسة الموضوع. كما اعتمد على فهمه للنص وتفاعله معه في عملية تجلية الصور البيانية، وإبراز معانيها التصويرية، وقد ينقل عبارات الشراح البلاغيين إذا اقتضى ذلك المقام، وأملته الظروف، وشملت الصورة البيانية مساحة كبيرة في الحديث الشريف، وجاءت بكثرة في التشبيه والاستعارة والكناية، وعلى قلة في المجاز المرسل. وكان التشبيه أكثر الأنماط وروداً في الحديث، يليه الاستعارة والكناية، ثم المجاز المرسل.

(٥) «الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف»[١].

هدف البحث إلى بيان نصوص الحديث النبوي وأنها من أرقى النصوص فصاحة وأكثرها بيانًا وحجةً، وقدم الباحث قراءة تفسيرية جالية من خلال فصاحة النبي وإعجازه، وكيفية تعليل هذه البلاغة الفائقة في لهجات وألفاظ تنبهر بها العقول وتذهل منها النفوس، فهي منحة إلهية، ومن هنا تكمن قوة بيانه وأسلوبه الرزين وشدة إتقانه وعلو شأنه فى اللغة.

(٦) «حجاجية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف»[٢].

هدف البحث إلى بيان قضية التشبيه، الذي عني به نقادنا العرب القدامى عناية بالغة الأهمية، فقد عد من أشرف كلام العرب؛ فيه تظهر الفطنة والبراعة، وعليه تقوم الصناعة الإبداعية ومرتكزات البناء الفني للشاعر، فيتم الحكم على شاعريته وبراعته وفقا لقدرته في اختيار القوالب التشبيهية التي يصب فيها معانيه

---

(١) خذري، علي، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، بحث مُحكم منشور بمجلة: كيرالا، الناشر: جامعة كيرالا – قسم العربية، مج١، ع٣، الهند، ٢٠١٢م.

(٢) أومودن، رابح/ أومودن، بهجة، حجاجية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف، بحث مُحكم منشور بمجلة: بدايات، الناشر: جامعة عمار ثليجي الأغواط – كلية الآداب واللغات، مج١، ع٢، الجزائر، ٢٠١٩م.

ويرسم ظلالها، ويقتنص بها الدلالات ويحدد مراميها، لذلك عُدَّ أداة فعالة في تبليغ المعاني، كونه يجمع بين المبالغة والبيان والإيجاز، كما أنه لا يصار إليه إلا لغرض حيث يظهر جانبه النفعي الحجاجي، وبذلك نلمس تقاطعا حاصلا بين بعده الجمالي الإبداعي وأساسه التداولي الإقناعي. وبهذا يهدف هذا المقال إلى تبيين فاعلية التشبيه ودوره في تبليغ المقاصد من خلال تحليل أنموذجي لحديث نبوي شريف، مبرزا الدور الحجاجي للتشبيه، ومدى تأثيره في المتلقي بالرفع من درجة إقناعه، ودعوته للتسليم بالغاية الكبرى المضمرة خلفه.

(٧) «جمالية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف: نماذج من أحاديث صحيح البخاري»[١].

هدفت الدراسة إلى الكشف عن عجائب الصورة التشبيهية وجمالياتها وأسرارها في البيان النبوي، معتمدًا على صحيح البخاري آخذًا بشروحه لتوضيح المعاني المغلقة.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينها وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات مع دراستي في تناول الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، وتنوعت دراستهم في الصورة الفنية بين البلاغية والبيانية ومنهم من ارتكز على الحجاج في الصورة التشبيهية، والآخر على الصورة التمثيلية، لكن ارتكز بحثي على استخراج الصورة التشخيصية والخيالية وأثرها في استلهام

(١) جبالي، حياة، جمالية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف: نماذج من أحاديث صحيح البخاري، رسالة ماجستير، بإشراف: بقادر، عبد القادر، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩م.

المكنون من وراء استدعاء هذه الصورة في كلامه  وكان موضوع البحث هو صحيح الإمام البخاري.

**منهج البحث:**

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يهتم بالأبحاث المنوطة بالدراسة البلاغية واللغوية، حيث أقف على أسرار استخراج تلك الصور مع بيان اختيارها في وقتها وموضعها.

وكذلك المنهج الاستنباطي؛ حيث يستبن من النصوص جمالية الصورة البيانية والبلاغية في نصوصه ﷺ.

**خطة البحث:**

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

* **المقدمة:** وقد اشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، وأهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

* **التمهيد:** مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا.

* **المبحث الأوَّل:** الصورة الخيالية.

* **المبحث الثَّاني:** الصورة التشخيصية.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

ثم فهرس المصادر والمراجع.

## التمهيد

## مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحًا

**الصورة في اللغة:**

هي اسم مصدر من فعل رباعي (صوّر فتصور)، وصرت الشيء أصوره، وأصرته، إذا أملته إليك. ويجيء قياسه: تصور، وصورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته. والله تعالى البارئ المصور. ويقال: رجل صير إذا كان جميل الصورة. ويقال تصور الشيء إذا تشكل، وشكله: صوره. وفي أسماء الله –تعالى–: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها(١).

**الصورة في الاصطلاح:**

مصطلح «الصورة» قديم في تراثنا الأدبي والفكري، وهو من القضايا الأساسية في النقد العربي الحديث، فنقف على المفاهيم لتوضيحها؛ فمن القدماء من أشار إليها غير مصرح:

ومن ذلك ما أورده (قدامة بن جعفر): "فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بُدَّ فيهما

---

(١) ينظر: ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ –١٩٧٩م، (٣/ ٣٢٠)، وابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، (٦/ ٦٨٥)، وابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن الأنصاري، لسان العرب، الناشر: دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (٤/ ٤٧٣)، مادة: (ص و ر).

من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" [١].

وقصد قدامة أعلاه بيان أهمية الصورة في الشعر والنثر، بحيث يقوم الخيال على المعاني الواضحة التي يغلفها المتكلم بإطار تصويري، فتكون المعاني من الصورة، كالخشب والفضة من المادة المصنوعة؛ إذ لا ينفك كلاهما عن بعضهما بعضًا.

وأكد (الجرجاني) هذه العلاقة بقوله: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبَّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار"[٢].

وأكدت الفقرة التعالق بين المعنى والصورة، وقيام كل منهما على الآخر، على النحو الذي لا يخلو من أهمية للصياغة؛ كونها هي التي تبرز قدرة المتكلم على تصوير أفكاره، والتعبير عن الأفكار التي يشتمل عليها كلامه.

وبناء عليه، فالصورة إجمالًا تتعالق مع معنى معين يقصد إليه المتكلم، فيما تأتي أدواته البلاغية ضامنًا لجودة الصياغة، وإبرازها للأبعاد الدلالية للصورة.

ومن المعاصرين الذين عرَّفوها والتر باتر (Walter Pater) الناقد والكاتب البريطاني الذى عرَّف الصورة الفنية للعمل الأدبي على حد قوله بأنها الروح في الأسلوب. ويعني بها الطريقة التي يعمد إليها الكاتب في اختياره للألفاظ والتراكيب اللغوية مستغلًا طاقاته التعبيرية بروح الفكرة العامة للأثر الأدبي، بحيث تستطيع

---

(١) قدامة بن جعفر، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، (ص٤).

(٢) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، (ص١٩٧).

أن تعبر عن تلك الروح الدالة على تنظم العمل الإنشائي، والفكرة التي تتجلى في صور مختلفة، كاشفًا عن العلاقات التي يدلي فيه بآرائه، وينظم التنوع في الوحدة النصية(١)،

وذهبت (روز غريب) إلى أن "الصورة الشعرية تعبِّر عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرهما المحسوسة، فهي لوحة مؤَّلفة من كلمات، وهي ذات جمال ذاتي تستمدُّه من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من العناصر الحسِّيَّة، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع؛ لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجودة والعاطفة"(٢)، وهي إحدى محاولات إعادة تقييم القصيدة القديمة بفهم حداثي للصورة الشعرية، واستكشاف عناصرها.

وتقوم الصورة الفنية على عدة عناصر، تتضافر فيما بينها لتخرج في صورتها النهائية، على النحو الذي يضمن تفاعل المتلقي معها، وهذه العناصر هي:

**١- الإيحاء:**

ويقوم على مقدار المباعدة بين طرفي الصورة، ودقة العلاقة التي يرصدها المتكلم بين هذين الطرفين، وبقدر الانزياح الذي تتضمنه الصورة يُحكَم لها بالجودة؛ فيدرس العاطفة، ويكشف عن طبيعتها، وقوتها، وصدقها، فيقف أمام الصورة الفنية، فيوضح بناءها الفني، ومدى دلالة هذه الصورة على نفسية المصور، ثم يتناول الأسلوب وما يتألف منه الدلالة الذاتية، والدلالة الموضوعية، والدلالة البيئية، من خلال ما تحمله من إيحاءات، فالصورة لها إيحاء، واللفظة لها إيحاء، والإيقاع له إيحاء، فيشكل وظيفة جمالية، ومن ثم، كلما ازداد مقدار

(١) محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر، بيروت – دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦م، (ص: ٩٧).

(٢) غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، د.ط، ١٩٧١م، (ص١٩١).

الخروج على النحو، كان النص أكثر أدبية، فلا بد من أن يكون للصور "قدرة على الإيحاء لا يمكن أن يصل إليها أي تعبير مجرد[١]، وبناء عليه، فإن قوة الصورة، وقدرتها على الإيحاء من مقومات جودتها؛ لقدرتها على إثارة خيال المتلقي الذي يتفاعل معها بدوره، فتنشط قريحته لمشاركة الصورة، ورصد العلاقة بين طرفيها بحسب مقدار جودة المباعدة بين طرفي الصورة.

**٢- الانسجام:**

يعد الانسجام عنصرًا مهمًّا في تشكيل الصورة؛ فيتناول الأفكار والمعاني المنسجمة بين العاطفة والأسلوب، فيوضح دقتها، وعمقها، ومناسبتها للموضوع، إلى آخر هذه الأشياء التي تتضمن حُكمًا عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتعل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص بأنه منسجم؛ فلأنه تفاعل معه استطلاع مستقبلي للمعاني قد عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للنص؛ ولكنه نتيجة ذلك التفاعل[٢]، ويتضح من الفقرة أعلاه أن عنصر الانسجام في النص يقوم على توافق الصورة المتضمَّنة فيه مع الصورة الذهنية المتكونة في ذهن المتلقي، مما يسهم في تفاعله معها. كما توضح الفقرة طبيعة الانسجام؛ باعتباره "الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى؛ وذلك بدراسة جوانب عديدة، أهمها: الترابط أو

---

(١) ينظر: الحولي، فيصل حسان، ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م، (ص٦٨).

(٢) ينظر: بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (ص٩٢)؛ مندور، محمد، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، (ص١٠٢).

التماسك، ووسائله وأنواعه، والإحالة، أو المرجعية، وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص: المرسِل والمستقبِل"(١).

**٣- الإبداع والمبالغة والتأثير في الصورة:**

فيجب أن تشتمل الصورة على درجة من المبالغة التي تسهم في جودة التصوير، وقد أبرز ابن طباطبا معيار المبالغة غير المتكلفة، كعنصر فعَّال في الصورة، فذهب إلى أن "الشعراء إنما يثابون على ما يُستَحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يُغرِبونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرِّفون القول فيها"(٢).

وتشير الفقرة السابقة إلى ضرورة أن تشتمل الصورة على المبالغة التي تضمن التأثير في السامع، وإلا فإنه يتعذَّر إيراد المعاني التي تندرج تحت أغراض القول المختلفة مباشرة، وهو ما عناه قوله: دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء.

**٤- البيان:**

هي "الصورة البلاغية القديمة. وقد قام البلاغيون بجهد كبير في دراستها، ووضع القواعد لها، وقد توقفت دراساتهم البلاغية عند جزئية صغيرة فيها، تدور حول محورين هما: المشبّه والمشبّه به، فاهتدوا إلى بعض العلاقات اللغوية التي

---

(١) الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠٠٠م، (١/ ٣٦).

(٢) ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ، الحسني العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ص١٣).

يمكن أن تقوم بين هذين المحورين الأساسيين، وتوصّلوا إلى مجموعة من الأسماء التي حاولوا أن يحصروا «الصورة» فيها، فكان هناك التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه المرسل والعقلي وبعض فنون البديع المعنوي"[١].

إذ تعتمد الصورة على البيان كعنصر تصويري مهم، يؤكد مضمون ما تشتمل عليه الصورة، ويهدف إلى إشراك السامع في خيال المؤلف، ومن ذلك:

**١) الاستعارة:**

هي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" [٢]، وهي " أن يُستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه" [٣]، وهي عنصر بياني يتناول "صفة المشابهة بين المنقول والمنقول إليه"[٤]، على النحو الذي يثير الصور الذهنية المقابلة لدى المتلقي.

وبناء عليه، تنقسم الصور إلى:

- الاستعارة المكنية: وهي تشبيه حذف منه المشبه به، وأتي بشيء من لوازمه كدليل عليه، كقولنا: رأى الموت أمام عينه[٥].

---

(١) ينظر: الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، (ص٥٧).

(٢) ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١٤٢٣هـ، (١/ ١٤٢).

(٣) ينظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، (ص٥٣).

(٤) ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١٤٢٠هـ، (٢/ ٧١).

(٥) ينظر: الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م، (ص٣٥٠، ٣٥١).

– الاستعارة التصريحية: وهي تشبيه حذف منه المشبه، وتم التصريح بالمشبه به، كقولنا: طلع البدر علينا، فحذف المشبه، وهو النبي  وصرح بالمشبه به، وهو البدر(١).

وللاستعارة معيار للجودة، وفي ذلك يقول السكاكي: "فاعلم أن الاستعارة لها شروط في الحسن إن صادفتها حسنت وإلا عريت عن الحسن، وربما اكتسبت قبحا وتلك الشروط رعاية جهات حسن التشبيه بين المستعار له والمستعار منه"(٢).

**٢) التشبيه:**

التشبيه: ويهدف إلى التقريب بين المشبه والمشبه به؛ إذ يرى بيير ريفيردي أن "الصورة خلق صاف من قبل الفكر لا يمكنها أن تؤدى من تشبيه وإنما من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما"(٣). وله أقسام متعددة، هي:

– التشبيه المجمل: وهو "ما لم يذكر وجهه؛ فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العام"(٤).

– التشبيه المفصل: وهو "ما ذُكِر فيه وجه الشبه"(٥).

---

(١) ينظر: ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي، الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، حقَّقه وعلَّق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، (٢/ ٢٨٨).

(٢) السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلَّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، (١/ ٣٨٧).

(٣) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤م، (ص١٦١).

(٤) ينظر: الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م، (٣/ ٤٣٢).

(٥) ينظر: العباسي، أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت، (٢/ ٩١).

- التشبيه البليغ: هو "العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد"[١]، أي: الاقتصار على المشبه والمشبه به.
- التشبيه الضمني: وهو أن يأتِي الشاعر "بكلام مستقلّ مقرون بكلام آخر، وقد اشتمل هذا الكلام الآخر على معنًى يُفْهَمُ مِنْهُ ضمناً تشبيهٌ يناسب الكلام المستقلّ الذي اقترن به"[٢]، كقولنا: هو شجاع، والشجاعة من صفات الأسود، فألمحنا ضمنًا إلى تشبيهه بالأسد، وفهمه السامع من الكلام.
- التشبيه التمثيلي: هو تشبيه حالة بحالة، ويعتمد على "انتزاع وجه التشبيه من مجموع البيت"[٣].

**٣) الكناية:**

هي "اللفظ الدالُّ على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمُكَنَّى عنه" [٤].

والكناية تقوم على الإلماح بالمعنى الذي يستنبطه السامع من النص، وفي ذلك يقول الجرجاني متناولا العلاقة بين ظاهر الكلام الصريح والمعنى المكنَّى عنه: "فأَمَّا إذا رُكِّب عليه معنًى، ووُصِل به لَطيفة، ودُخِل إليه من باب الكناية والتعريض، والرَّمز والتلويح، فقد صار بما غُيِّر من طريقته، واستُؤْنِف من

(١) ينظر: ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني، البغدادي ثم المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت، (ص١٥٩).

(٢) حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، (٢/ ٢٠٢).

(٣) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٤٩).

(٤) ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، (٢/ ١٨١).

صورته، واستجدَّ له من المعرض، وكُسِيَ من دلِّ التعرض، داخلًا في قبيل الخاصِّ الذي يتملَّك بالفكرة والتعمُّل، ويُتَوصَّل إليه بالتدبُّر والتأمُّل"(١).

وتشير الفقرة إلى أهمية الكناية التي تعتمد على إثارة ذهن السامع، بحيث لو أُلقِي إليه النص الصريح لقلَّ تأثيره في نفسه، وافتقد التفاعل المطلوب مع النص، ومن ثم، يجب على المؤلف التنويع في آليات تشكيل الصورة الفنية.

أما أقسامها، فقد " قسَّم البيانيُّون الكناية إلى كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكنَاية عن نسبة حكميَّة بين الْمُسْنَد والمسند إليه (المحكوم به والمحكوم عليه)" (٢).

**٤) المجاز بنوعيه: المرسل والعقلي:**

أ– المجاز المرسل: هو "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوع له، وعلاقاته المتعددة"(٣).

ب– المجاز العقلي: هو "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر"(٤).

وتشير الفقرة إلى طبيعة المجاز العقلي، من نسبة الأشياء لما ليس لها، على النحو الوارد أعلاه، فالطبيب لم يشف المرض في الحقيقة، وكذلك الأرض لم تقم بفعل الإنبات، فنسب الأفعال الواردة لغير الله تعالى، وهو الفاعل الحقيقي، مما يحتاج معه السامع إلى التأويل.

---

(١) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ط، د.ت، (ص٣٤٠).
(٢) حبنكة، البلاغة العربية، مرجع سابق، (٢/ ١٣٦).
(٣) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٩٣).
(٤) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٩٣).

## المبحث الأوَّل

## الصورة الخيالية

**الخيال لغة:** يعود أصل اللفظ "إلى الجذر اللغوي (خيل)، و" الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون. فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه؛ لأنه يتشبه ويتلون"(١)، يقال: "خال الشيء يخال خيلًا وخيلة وخيلة وخالًا وخيلًا وخيلانًا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظَنَّه، وفي المثل: من يسمع يَخِل، أي: يظن"(٢).

**الخيال اصطلاحًا:** "هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كل ما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ"(٣).

وتدل التعريفات السابقة على أن الخيال هو ما يعتري الذهن من تصورات بشأن فكرة معينة أو قضية من القضايا التي يستدعيها العقل لدراستها أو التفكر فيها.

ويعتمد الخيال على المبالغة والتزيُّد، ويدق على السامع حتى يلجأ فيه إلى التأويل، وهو ما أورده الجرجاني؛ إذ تناول الخيال الشعري، فذكر أن "من قال أكذبُه، ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعَاعها، ويتَّسع مَيْدانها، وتتفرَّع أفنانها؛ حيث يعتمد الاتِّساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب

---

(١) ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، (٢/ ٢٣٥).

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، (١١/ ٢٢٦).

(٣) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م، (ص١٠٢).

والتخيُّل وحيث يُقصَد التلطُّف والتأويل، ويُذهَب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعرُ سبيلًا إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصُّور ويُعيد"(١).

وتناول السكاكي أقسام التخييل، فذكر أن "التخييل بتحصيل أقسام ثلاثة، من ذلك: تحقيقية بالقطع، تخييلية بالقطع، تحقيقية أو تخييلية بالاحتمال"(٢).

ويشير قول السكاكي السابق إلى أن الخيال قد يتشعب إلى أقسام بحسب علاقته بالحقيقة، التي يثبتها في بعض الصور، أو يجاوزها في أخرى، أو يقيم علاقات المشابهة فيها بين أطراف بعينها على وجه التقريب، على النحو الذي أورد الجرجاني سابقًا.

الصورة الخيالية وهي الصورة التي لا تميل إلى التشخيص، بل تجسيم وتوضيح المعنوي، مما ينتظمه علم البيان من مباحث، مثل: الكناية، التشبيه، المجاز المرسل، فضلًا عن الاستعارة التي تميل إلى تجسيم المعنويات، بنوعيها: المكنية والتصريحية، بحيث ينتظم هذه المباحث محور واحد، لا يعتمد على التشخيص.

وقد تعددت مواضع الصور الخيالية في الحديث النبوي الشريف، على النحو الذي نلاحظ فيه تداخل هذه الصور، وتجاورها جنبا إلى جنب في الحديث الواحد، مع دوران المعنى على أحد أقسامها بحيث تتمحور حوله بقية الصور، كالاستعارة المكنية التي يميل فيها المتكلم إلى تجسيم المعنويات، وهو ما ورد في القرآن الكريم، في قوله تعالى: {طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ}(٣).

---

(١) الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (ص٢٧٢).

(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٤٠١).

(٣) سورة الصافات، الآية: (٦٥).

فكانت الرؤوس المشاهدة من السامع، فيما اعتاد رؤيته، مجسِّمًا لقبح ثمار شجر الزقوم، بحسب ما أورد (ابن سنان الحلبي): "فإن قيل: قد مضى في كلامكم أن المشبه به يجب أن يكون معروفًا واضحًا أبين من الشيء الذي يشبَّه، فما تقولون في قوله تعالى في شجرة الزقوم: {إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ}، ورؤوس الشياطين غير مشاهدة؟

قيل: إن الزقوم غير مشاهد ورؤوس الشياطين غير مشاهدة، إلا أنه قد استقرَّ في نفوس الناس من قبح الشياطين بما صار بمنزلة المشاهد كما استقر في نفوسهم، من حسن الحور العين، ما صار بمنزلة المشاهد حتى إنهم إذا شبّهوا وجهًا بوجه الحور، كان تشبيهًا صحيحًا، وإن كانت الحور لم تُشاهَد، ولم يستقرّ في نفوسهم قبح طلع الزقوم كما استقر في نفوسهم قبح رؤوس الشياطين"[(١)]، فاستهدف السياق القرآني بذلك تجسيم ما لم يره السامع بما رآه؛ لتقريب الصورة من ذهنه.

ومن ذلك قولهﷺ: ((يُقْبَضُ العِلْمُ، وَيَظْهَرُ الجَهْلُ وَالفِتَنُ، وَيَكْثُرُ الهَرْجُ، قِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا الهَرْجُ؟ فَقَالَ: هَكَذَا بِيَدِهِ فَحَرَّفَهَا، كَأَنَّهُ يُرِيدُ القَتْلَ))[(٢)].

وتناول الحديث الشريف امِّحاء العلم من الصدور؛ بوفاة العلماء، وقبض الله أرواحهم، مما يترتب عليه ظهور الجهل، وكثرة الفتن، وانتشار القتل، مما عبَّر عنه النبي ﷺ بـ (الهرج).

---

(١) ابن سنان الحلبي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، (ص٢٥٥).

(٢) البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري، لمحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ (١/ ٢٨)، برقم: (٨٥).

ونلاحظ أن ظهور الجهل، وكثرة الفتن، من الأمور المعنوية التي تستغرق ألفاظها ذات المعنى، وهو العلم، وتربط بينه وبين العلماء، ومن ثم، لجأ المتكلم إلى التجسيم في الصورة؛ لإضفاء ما للأجسام في حق المعنويات(١)، فتبرز بذلك في صور حِسِّيَّة اعتادها السامع، وألِفها في بيئته.

ومن ذلك قوله: يُقبَض العلم، والقبض والبسط يكون في راحة اليد، أو البسط والأكسية، وهي من المحسوسات المجسَّمات، فكان للاستعارة دلالة بين امِّحاء العلم في الصدور، كموطِّئ لظهور الجهل، وكثرة الفتن، بحالة انحسار مساحة المقبوض المادي، واكتناز مساحته.

كذلك، برز عنصر التجسيم في قوله: يظهر الجهل، فجعل الجهل المعنوي كالشيء المادي الذي يظهر عيانًا للناس سواء بسواء، فضلًا عن (الفتن) التي استغرقها الظهور؛ باعتبار حرف العطف (الواو) للتشريك(٢) في حكم الظهور بين المعطوف والمعطوف عليه، ومن ثم، تمثَّل السامع تلك الأمور الغيبية في صورة محسوسات.

ولم يخلُ السياق من أدوات بلاغية أسهمت في بروز عنصر التجسيم، كبناء الفعل (يُقبَض) للمجهول، وحذف الفاعل؛ لعلم السامع به(٣)؛ إذ الإحياء والإماتة

(١) ينظر: الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، أبو الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ، (٣/ ١٦٠٩).

(٢) ينظر: النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، (٧/ ٧١).

(٣) ينظر: الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى – مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، (٣/ ٥٦٠).

مما اختصَّ الله تعالى بها ذاته العلية، كما نلاحظ تدرج الآثار المترتبة على قبض العلم في الحديث، على النحو الذي عزَّز الإيحاء في قبض العلم؛ إذ تدرَّج السياق من وفاة العلماء، مرورًا بظهور الجهل، كاستعارة مكنيَّة جسَّمت الظاهرين انتهاء بالفتن التي تمثَّلت في الهرج كمرحلة أخيرة تؤدي إلى فناء الجنس البشري، وتتذر بانقراضه، وهو ما قوَّى من أهمية العلم في النفوس، وبسط المساحة الدلالية للتجسيم الوارد بالاستعارتين في صدارة الحديث.

ومن ذلك ما رُوِي ((عن أَبي هُرَيْرَةَ، قَالَ: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يَسْكُتُ بَيْنَ التَّكْبِيرِ وَبَيْنَ القِرَاءَةِ إِسْكَاتَةً، قَالَ أَحْسِبُهُ قَالَ: هُنَيَّةً، فَقُلْتُ: بِأَبِي وَأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِسْكَاتُكَ بَيْنَ التَّكْبِيرِ وَالقِرَاءَةِ مَا تَقُولُ؟ قَالَ: أَقُولُ: اللَّهُمَّ بَاعِدْ بَيْنِي وَبَيْنَ خَطَايَايَ، كَمَا بَاعَدْتَ بَيْنَ المَشْرِقِ وَالمَغْرِبِ، اللَّهُمَّ نَقِّنِي مِنَ الخَطَايَا كَمَا يُنَقَّى الثَّوْبُ الأَبْيَضُ مِنَ الدَّنَسِ، اللَّهُمَّ اغْسِلْ خَطَايَايَ بِالمَاءِ وَالثَّلْجِ وَالبَرَدِ)) [1].

وقد تناول الحديث صيغة الدعاء التي كان يدعو بها النبي □ مما يشتمل على معنى الإعانة على هجران الذنوب والخطايا، والمباعدة بين العبد وبينها، على النحو الذي يمحو آثار الذنوب من القلوب، فتعود بيضاء نقيَّة كسِيرتها الأولى التي خلقها الله تعالى عليها.

وقد وقع التجسيم في قول المتكلم: باعد بيني وبين خطاياي، فجعل الخطايا أشياء مادية، كمعوِّقات تعوق القلب عن استحضاره في الصلاة، ومدَّد المتكلم الصورة في قوله: كما باعدت بين المشرق والمغرب، وهو تشبيه تمثيلي، انتزعه المتكلم من صفة واحدة[2]، وهي البُعد المكاني الذي يرَّب للأفهام المباعدة المعنوية من الذنوب.

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ١٤٩)، برقم: (٧٤٤).

(٢) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٥).

ووقع التجسيم، كذلك، في قوله: نقِّني من الخطايا، فجعل الخطايا ملوثِّات حسِّية تلوث الإنسان، فتمنع بلوغه حالة الطهارة المطلوبة للصلاة، ومدَّد المتكلم التصوير؛ بإيراد التشبيه التمثيلي: كما يُنَقَّى الثوب الأبيض من الدنس، منتزعًا إياه من صورة واحدة أيضًا، وهي التطهُّر، على النحو الذي عزَّزه بياض الثوب، فكان لهذه الصورة اللونية أثرها في إبراز وظيفة التجسيم لدى المتكلم.

وتارة ثالثة يلجأ المتكلم إلى التجسيم، في قوله: اغسل خطاياي بالماء والثلج والبرد، وكأنه يتمثَّل الخطايا، في دُكنتها، وافتقارها للنظافة، ثيابًا متَّسِخة تحتاج إلى تطهير، ومن ثم، كان للتجسيم أثره في استحضار السامع حالة الضراعة التي ينبغي أن يكون عليها المصلِّي حال وقوفه بين يدي الله سبحانه.

ولم يخلُ الحديث الشريف من الآليات البلاغية التي ساعدت على بروز الوظيفة الفنية للتجسيم، كتعدُّد أفعال الأمر: (باعِد، نقِّني، اغسل)؛ للدعاء والتضرع، فضلًا عن الجناس الناقص: (باعد، باعدت– نقني– ينقى)، مما تصاعد له جرس موسيقي جميل يطرب الآذان[١]، ويناسب حالة المتجانِسين: ما يطلبه المتكلم مع ما هو عليه في الواقع.

وعبَّر حرف الجر (من)، في قوله: من الخطايا، عن الانسلاخ والانفصال المعنوي الذي ناسب المشبَّه به تمثيلًا، وهو الفصل الماديُّ بين الدنس والثوب، فيما تعددت مواضع مراعاة المتكلم للنظير[٢]: (باعد– المشرق والمغرب، نقني–

---

(١) ينظر: ابن الأفليلي، أبو القاسم، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي، شرح شعر المتنبي، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، (٢/ ٧٢).

(٢) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مرجع سابق، (ص٣٢٣).

الدنس، اغسل- الماء)؛ للفت انتباه السامع، وتنشيط ذهنه، وتحفيزه على استيعاب مرامي الدعاء، الذي استهلَّ به النبي ﷺ صلاته.

وهناك التشبيه الذي يلجأ إليه المتكلم لتقريب الصورة من السامع، وهو ما ينقسم إلى: التشبيه المفصل، والتشبيه المجمل، والتشبيه البليغ، والتشبيه الضمني، والتشبيه التمثيلي، وقد سبق التعريف بهم. أما أدواته، فهي: "الكاف، وكأن، ومثل، وشبه، كما"، وما اشتُقَّ من المماثلة أو المشابهة وما في معناها: يماثل، شابه، يضارع.... [1].

ومما يجدر إيراده أن التشبيه التمثيلي يقوم على تشبيه حالة بحالة، بحيث يشاكل الحالة الواردة محل المشبه بما يماثلها، من وجه أو أكثر في الحالة المشبَّه بها، وهو ما أثار خلافًا لدى البلاغيين؛ إذ ذهب (الجرجاني) إلى أن التشبيه التمثيلي يعتمد على أن وجه الشبه غير بيِّن للسامع؛ لأن المتكلم يشبه الحالة بأكملها بحالة تضارعها، ومن ثم، احتيج في ذلك إلى ضرب من التأول والتصرف؛ كون المشبه والمشبه به لا يشتركان في صفة حقيقية، مما يترتب عليه وجوب أن يكون وجه الشبه عقليًّا[2].

وقصد الجرجاني بذلك أن يكون وجه الشبه غير متقرر في ذات الموصوف، وهو ما يحيل على وجه الشبه غير العقلي، أي: غير الحقيقي، ومن ثم، يخرج من هذا كل ما كان حسيًّا، وكل ما كان عقليًّا، يتعلق بالغرائز، والطباع، والأخلاق؛ فكل هذه تدخل في التشبيه غير التمثيلي.

---

(١) السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، (٢/ ٦٨).

(٢) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (ص٦٩).

وفي الناحية المقابلة، ذهب (السكاكي) إلى أن التشبيه التمثيلي ما كان وجه الشبه فيه وصفًا مُنتَزعًا من متعدد: أمرين، أو أمور، وقيَّده بكونه غير حقيقي، أي أنه مركب تركيبًا عقليًّا(١).

وبهذا، يكون التشبيه التمثيلي، في نظر السكاكي، مما يجوز فيه أن يكون وجه الشبه حسيًّا، بحيث يعمد المتكلم إلى تجسيم غير الأجسام في صورة محسوسة، بشرط أن يكون وجه الشبه منتزعًا من صفتين أو أكثر.

ومن ذلك ما رُوِي عن رَسُولَ اللهِ ﷺ يَقُولُ: ((الحَلاَلُ بَيِّنٌ، وَالحَرَامُ بَيِّنٌ، وَبَيْنَهُمَا مُشَبَّهَاتٌ لاَ يَعْلَمُهَا كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ، فَمَنِ اتَّقَى المُشَبَّهَاتِ اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ وَعِرْضِهِ، وَمَنْ وَقَعَ فِي الشُّبُهَاتِ كَرَاعٍ يَرْعَى حَوْلَ الحِمَى، يُوشِكُ أَنْ يُوَاقِعَهُ، أَلاَ وَإِنَّ لِكُلِّ مَلِكٍ حِمًى، أَلاَ إِنَّ حِمَى اللهِ فِي أَرْضِهِ مَحَارِمُهُ، أَلاَ وَإِنَّ فِي الجَسَدِ مُضْغَةً، إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ، أَلاَ وَهِيَ القَلْبُ))(٢).

وقد تناول الحديث النبوي فضل اتقاء المؤمن الشبهات، وأن ذلك من صميم أعمال القلوب الدالَّة على محبة الله تعالى، وحذَّر عقابه؛ إذ قرَّب الحديث الصورة من ذهن السامع، الذي تمثَّل ما حرمه الله تعالى كالحمى المملوكة لأحد الملوك، ومن ثم، كان الخوف من اقتحام حمى الله أولى وأجدر، ولله المثل الأعلى.

ونلاحظ اعتماد المتكلم على التشبيه التمثيلي، في قوله: من وقع في الشبهات كراعٍ يحوم حول الحمى، يوشك أن يقع فيه، على النحو الذي تبدَّت فيه للسامع حالتان متماثلتان:

**الحالة الأولى:** من وقع في الشبهات، وخالف ما نهى الله عنه، وهو مما "يحتمل وجهين: أحدهما: أنه من كثرة تعاطيه الشبهات يصادف الحرام، وإن لم

(١) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٥).

(٢) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ٢٠)، برقم: (٥٢).

يتعمَّده، وقد يأثم بذلك إذا نُسِب إلى تقصير، والثاني: أنه يعتاد التساهل، ويتمرَّن عليه، ويجسُر على شبهة ثم شبهة أغلظ منها، ثم أخرى أغلظ، وهكذا حتى يقع في الحرام عمدًا"[١].

**الحالة الثانية:** الراعي الذي يحوم حول المرعى، معه قطيعه من الماشية التي قد لا تتورَّع عن الإطعام من المرعى الذي هو ليس مملوكًا لصاحبها، ومن ثم، وقع الراعي في الإثم.

وقد تعالقت الحالتان من منظور عقلي[٢]، وهو التدرُّج والتساهل حتى السقوط الكامل المعقود عليه عقد القلب.

وجاء التشبيه؛ لتقريب الصورة من ذهن السامع الذي اعتاد رؤية المراعي، فأدرك عدم تحكم الراعي الكامل في المرعيِّ، وهو مما لم يخلُ من عنصر التجسيم الذي تضمنَّه التشبيه؛ إذ أحال أعمال القلوب المعنوية في صورة الراعي والمرعى الحسية.

واعتمد المتكلم على آلياته البلاغية؛ لتقوية الدلالة الإيحائية للتشبيه، كإيراد الفعل (يوشك) للمقاربة، وكأن الحائم قد أصبح قريبًا من السقوط، وإن لم يسقط بالفعل، وهو أبلغ في بيان تسلُّل الوهن إلى القلب، وانفراط عقد ما عزم عليه من مجانبة المنهيَّات[٣]، وصاغه في صورة المضارع؛ للاستمرارية[٤]؛ وكون النصيحة

---

(١) النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ، (١١/ ٢٩).

(٢) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٤٩).

(٣) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، (ص٣٥٩).

(٤) ينظر: القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، (٣/ ١٥٤).

لكل زمان ومكان، وعمد إلى لفت انتباه السامع؛ باستعمال (ألا) الافتتاحية التي تُنبِّه السامع إلى أهمية ما بعدها(١).

وجاء التشبيه الثاني في قوله: حمى الله في الأرض محارمه، فجعل الحمى المعنوية شبيهة بما نهى الله عنه، وفيه تجسيم للصورة؛ كون المنهيَّات من السلوكيات التي اعتاد السامع رؤيتها، لاسيما قبل الإسلام، وأسَّس السامع للمعنى، فتفرَّع عليه بنسبة كل ما ذكر إلى أعمال القلب الذي كنَّى عنه بلفظ (مضغة)، وهي كناية عن موصوف؛ لبيان الطبيعة المتقلِّبة للقلب الإنساني، وميله إلى التساهل الفطري، والانفلات من التكاليف.

وامتدت الصورة الخيالية في نهاية الحديث؛ لتأكيد هذه الطبيعة المتقلبة، في قوله: إذا صلحت، صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، وفيه استعارتان مكنيتان، جسَّم فيهما السامع أعمال القلب في صورة الطعام الذي يصلح بالحفظ والصيانة، ويعطب ويتلف بالإهمال، وتركه عرضة للتقلُّبات الجوية التي لا تسير على حال واحدة، فيفسد بذلك عمل القلب، وأكد المعنى بالتوكيد المعنوي (كله) (٢)، وكرَّره لتأكيد النتائج المحتومة التي يصل إليها الإنسان في الحالتين،

(١) ينظر: المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، (ص٨٧٠).

(٢) ينظر: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢٠، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، (٣/ ٢٠٧).

وكأنها حقائق لا تقبل الجدل أو النقاش؛ بمقتضى الأساليب الخبرية التي صاغ فيها المتكلم كلامه، ولجأ فيها إلى إبراز المعنى بالضد بين الجملتين[١].

ومن التشبيه التمثيلي قول النبي ﷺ: ((مَثَلُ القَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلاَهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ المَاءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا، وَنَجَوْا جَمِيعًا))[٢].

وقد وجَّه الحديث النبوي إلى أهمية الأخذ على يد المتجاوز الذي تضرُّ أفعاله المجتمع، بحيث دار المعنى حول أن المجتمع ممَثَّلًا في أفراده المؤمنين، إن "منع الفاسق عن الفسق، نجا ونجوا من عذاب الله تعالى، وإن تركوه على فعل المعصية، ولم يقيموا عليه الحدَّ حلَّ بهم العذاب، وهلكوا بشؤمه"[٣].

من هنا، فقد لجأ المتكلم إلى الصورة الخيالية؛ لتقريب المعنى من ذهن السامع، وهو ما تجلَّى في استهلال الحديث بالتشبيه التمثيلي: مَثَل القائم على حدود الله...؛ إذ عقد وجه المشابهة بين حالتين: القائم على إقامة الحدود ومن وقع فيها من ناحية، مناظِرًا للسفينة التي اختلف ركابها في مفهوم الحرية الشخصية، فكادوا يهلكون لولا تدخُّل العقلاء، وهو تشبيه تمثيلي منتزع من عدة صفات متناظرة،

---

(١) ينظر: ابن فورَّجة، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود البروجردي، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م، (ص٧٤).

(٢) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٣/ ١٣٩)، برقم: (٢٤٩٣).

(٣) المباركفوري، أبو العلا محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٦/ ٣٢٩).

كتشبيه "لا يُحصِّله لك إلا جملةٌ من الكلام أو أكثر"[١]: المجتمع والسفينة، الركاب وأعضاء المجتمع، الرغبة في إحداث خرق بالسفينة والتجاوز في حق الله تعالى، الركَّاب العقلاء والقائم على إقامة حدود الله، وعمد المتكلم إلى هذا التناظر؛ وكأنه يفصِّل وجه المطابقة بين الحالتين، في إشارة إلى أن المجتمع المسلم ما هو إلا سفينة تسعى لبلوغ بر الأمان، وهو طاعة الله تعالى.

وقد تعددت الآليات البلاغية في الحديث الشريف، مما أبرز الأبعاد الدلالية للصورة الخيالية، كاستعمال حرف العطف (الفاء) للترتيب والتعقيب[٢]، بحيث يستشعر السامع توالي الأحداث، وارتباط السابق باللاحق، ومنطقية ترتب النتائج على مقدماتها، بما يؤدي إلى هلاك الركاب جميعا، أو نجاتهم جميعًا.

وجاءت المطابقات؛ لإبراز المعنى بضده[٣]، وشمول جميع أطياف المجتمع (السفينة)، مثل: أعلاها وأسفلها، بحيث تعالقت الشرائح في مصير واحد مهما اختلفت الموضعية في المجتمع، وهو ما تجلَّى في المقابلة بين: إن يتركوهم... هلكوا– إن أخذوا على أيديهم... نجوا، ومن ثم، فالجميع مرهون بسلوكيات فرد أو أكثر، مما عزَّز مفهوم الحرية، وحدوده في الإسلام، بحيث تصاعدت النغمة التحذيرية التي عبَّر عنها الجناس الناقص: خرقنا خرقًا، بحيث جسَّدت (خرقًا) دلالة البساطة، وعدم تقدير العواقب من الناحية الصوتية، وقد نكَّرها المتكلم

(١) الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (ص٢٣٨).

(٢) ينظر: المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المصري المالكي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، (ص٦١).

(٣) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، (ص٢٢٣).

للتقليل[1]، وحذف مفعول (أرادوا) للعموم وشمول جميع العواقب المترتبة على تهوُّر شريحة من الركاب.

وإجمالًا، جاء أسلوب القصّ؛ لتمثيل المعنى أمام السامع، مما خدم القضية المطروحة، فباتت مرئية أمام السامع، يتمثَّل عواقبها وكأنه يراها.

ومن التشبيه التمثيلي الذي اعتمد على انتزاع أكثر من صفة، بحسب ما اشترط السكاكي ما رُوِي عن النبي ﷺ قال: ((مَثَلُ المُؤْمِنِ كَالخَامَةِ مِنَ الزَّرْعِ، تُفَيِّئُهَا الرِّيحُ مَرَّةً، وَتَعْدِلُهَا مَرَّةً، وَمَثَلُ المُنَافِقِ كَالأَرْزَةِ، لاَ تَزَالُ حَتَّى يَكُونَ انْجِعَافُهَا مَرَّةً وَاحِدَةً))[2].

وقد تناول الحديث النبوي الشريف التعريف بصفة أصيلة للمؤمن، وهي أنه ليِّن رقيق القلب لا يتكبر، وبخاصة في معرض تلقي الأوامر الإلهية، ومن ثم، قارن الحديث بين انصياع المؤمن لأوامر الله تعالى، وعناد الكافر وتكبُّره على الطاعة، مما استخدم معه المتكلم التشبيه التمثيلي في تشبيهه المؤمن بالزرع الليِّن الرطب الذي لا يتعارض مع الريح، فيميل لها، ويعتدل باعتدالها، وهو ما اشتمل على صفتين حسيتين، ما بين الميل مع الريح، والاعتدال تارة أخرى، فيما برز موقف المنافق الذي يتحجَّر في موقفه من تعاليم الدين، فيشبه حبة الأرز التي ما إن تنضج حتى تقتلعها الريح، مما انتزعه المتكلم من صفتين: الجمود والتحجر، والانجعاف (الاقتلاع) مرة واحدة، فكان "وجه التشبيه أن المؤمن إن جاءه أمر الله

(١) ينظر: الصعيدي، بغية الإيضاح، مرجع سابق، (١/ ٩٤).

(٢) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٧/ ١١٤)، برقم: (٥٦٤٣).

انصاع له، ورضي به، فإن جاءه خير فرح به وشكر"[١]، مما نشأت عنه مفارقة ارتبطت بالتصوير، والاختلاف بين المشبَّهين في الحالتين، من حيث الصلابة في مقابل اللين، واستحالة المعنى المجرد إلى صورة مادية تزيد المعنى رسوخًا في الذهن؛ حيث استعار المتكلم الزرع الأخضر للمؤمن، وحبة الأرز المتحجرة للمنافق من "استعارة مبنية على التشبيه التمثيلي"[٢] بين الطرفين، وهيئة المقاتل في ساحات الجهاد، في مقابل هيئة المؤمن المتعبِّد قيامًا وقعودًا.

ولم يخل الحديث من اعتماد المتكلم على أدواته البلاغية التي تزيد رسوخ الأثر الدلالي للتشبيه في الحديث الشريف، كاستعمال (من) في قوله: من الزرع للتبعيض، وهو ما أكد دلالة اللين، والمضارع: (تفيئها– تعدلها)؛ لاستحضار الصورة، وإفادة الاستمرارية والثبوت في حق المؤمن على هذه المنهجية المعتدلة، والتي ضاعف من بيانها للسامع المقابلة بين (تفيئها– تعدلها)[٣]؛ لإبراز تحكُّم الريح، ولا إرادية الخامة من الزرع في الحركة، مع استيفاء غاية الزمان في قوله: (حتى يكون انجعافها)، حيث أفادت (حتى) الغاية، وكأن المؤمن يتذرع بالصبر الجميل إلى أن تواتيه الفرصة، فيعتدل حاله مرة أخرى، وهو المقصود من الحديث النبوي الشريف.

---

(١) القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط٧، ١٣٢٣هـ، (٨/ ٣٤١).

(٢) ابن عربشاه، الأطول، مرجع سابق، (٢/ ٣١٦).

(٣) ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، مرجع سابق، (ص٢٠٠).

وقد يلجأ المتكلم إلى التشبيه البليغ الذي يجسِّم المعنوي، ومن ذلك ما رُوِي عن النبي ﷺ قال: ((يُوشِكُ أَنْ يَكُونَ خَيْرَ مَالِ المُسْلِمِ غَنَمٌ يَتْبَعُ بِهَا شَعَفَ الجِبَالِ وَمَوَاقِعَ القَطْرِ، يَفِرُّ بِدِينِهِ مِنَ الفِتَنِ))[1].

وتناول الحديث أحوال آخر الزمان؛ إذ يكثر الهرج، فيكون للمؤمن أن يفر بدينه منها في شعف الجبال، و"شعف الجبال أعاليها، وفيه الحث على العزلة أيام الفتن"[2].

ووقعت الصورة الخيالية في قوله: (مال المسلم غنم)، وهو تشبيه بليغ[3]، جسَّم خير المال في صورة حسية، وهي الغنم؛ كون المال لا يشترط أن يكون نقودًا، بحيث تمثَّل السامع ما يملكه المسلم في صورة قطيع من الغنم يرعاها الرجل في أعالي الجبال.

وتعددت آليات البلاغة التي يمتلكها المتكلم، مثل: الفعل (يوشك) الذي يفيد المقاربة[4]، واكتناز الحيز الزمني الواقعة فيه الفتن، فضلًا عن عطف (مواقع القطر) على (شعف الجبال)؛ للتنويع بين دلالة الارتفاع، وتوافُّر مقومات الحياة، فيما عززت الكناية (يفر بدينه) من دلالة الفرار المحضوض عليها في الحديث، ككناية صفة، ويجوز أن تكون استعارة تصريحية، جسَّمت (الدين) في صورة الشيء القيِّم الذي يخشى صاحبه عليه من الضياع.

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ١٣)، برقم: (١٩).

(٢) الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي، معالم السنن، وهو شرح سنن أبي داود، المطبعة العلمية، حلب، ط١، ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م، (٤/ ٣٤٣).

(٣) ينظر: ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ، (ص٨٣).

(٤) ينظر: المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت، (٣/ ٧٤).

ومن الصور الخيالية ما يكون في الاستعارة التي توضح المعنى لدى السامع، فلا تعمد إلى تجسيم المشبه به، بل إلى توضيحه حال كان معنويًّا، ومن ذلك ما رُوِي عن أم سلمة رضي الله عنها: أن رسول الله ﷺ قال: ((إِنَّكُمْ تَخْتَصِمُونَ إِلَيَّ، وَلَعَلَّ بَعْضَكُمْ أَلْحَنُ بِحُجَّتِهِ مِنْ بَعْضٍ، فَمَنْ قَضَيْتُ لَهُ بِحَقِّ أَخِيهِ شَيْئًا، بِقَوْلِهِ: فَإِنَّمَا أَقْطَعُ لَهُ قِطْعَةً مِنَ النَّارِ، فَلاَ يَأْخُذْهَا))(١).

وقد حذَّر الحديث الشريف أعلاه من استعمال المواهب في استمالة القاضي، والتأثير عليه بالباطل؛ إذ "الرجل يكون عليه الحق، وهو ألحن بحجته من صاحب الحق، فيسحر القوم ببيانه، فيذهب بالحق"(٢).

وقد وقعت الصورة الخيالية في قوله ﷺ: (ألحن بحجته من بعض)، وهي استعارة مكنية(٣)، شبَّه فيها المتكلم الحجة القولية باللحن المسموع، ووجه الشبه فيه البراعة في الإلقاء، وترتيب الأفكار، بما يؤثِّر في القاضي، فيتوقَّر في قلبه أحقية اللاحن بالحق على غير الحقيقة.

ووقعت الصورة الخيالية كذلك في قوله: قطعة من النار؛ إذ مثَّل المتكلم الحق المأخوذ بالطرق الملتوية بقطعة من النار، وحذف المشبه، فيما صرَّح بالمشبه به، كاستعارة تصريحية(٤)، ومن ثم، فقد جسَّم الحق المعنوي في صورة حسية.

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٣/ ١٨٠)، رقم (٢٦٨٠).

(٢) الخطابي، معالم السنن، مرجع سابق، (٤/ ١٣٧).

(٣) ينظر: حبنكة، البلاغة العربية، مرجع سابق، (٢/ ٢٥٢).

(٤) ينظر: الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق ودراسة: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ، (٢/ ٧٦٧).

واعتمد المتكلم على آلياته البلاغية في الحديث الشريف، كتأكيده ضرورة التحاكم بـ (إن) في صدارة الحديث، وفيه مراعاة لطبيعة النفوس البشرية التي لا بد لها من الاختلاف، والالتجاء إلى قضاء؛ للفصل في المنازعات.

وعبَّرت (لعل) عن الاحتمال، بحيث استعملها المتكلم بمعنى: قد، وعبَّر اسم التفضيل عن تمايز بين المفضل والمفضل عليه(١)، وهو موضع التحايل والزلل، بحيث قوَّى دلالة الصورة إيحائيًّا؛ كون أحد المختصمين قد عقد النية على التلاعب بمشاعر القاضي.

ووردت (شيئًا) نكرة للتقليل، بمعنى: الحصول على منفعة صغرت أم كبرت بطريق التحايل، مما حرَّمه الشارع، في مقابل تنكير (قطعة) للتهويل من العقاب(٢)، والتنفير منه، على النحو الذي أفاد في إبراز الدلالة الإيحائية للاستعارة التصريحية، ومضاعفة نفور السامع من هول العقاب، وعزَّزه النهي (فلا يأخذها) للتحذير، من الشعور بالنفور من العقوبة الأخروية.

وقد يلجأ المتكلم إلى الصورة الخيالية المتمثلة في الكناية، وهي "اللفظ الدالُّ على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمُكَنَّى عنه" (٣).

ويكمن سر بلاغة الكناية في أنها تعمد إلى ترك اللفظة الصريحة إلى نظيرتها المُكَنَّى بها، فيكون "من البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع

---

(١) ينظر: الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ -١٩٩٧م، (٣/ ٦٤).

(٢) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (٤/ ١٣٧).

(٣) ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، (٢/ ١٨١).

الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدرك، وأحقُّ بالظفر" (١).

وأما أقسامها، فقد " قسَّم البيانيُّون الكناية إلى كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكنَاية عن نسبة حكميَّة بين الْمُسْنَد والمسند إليه (المحكوم به والمحكوم عليه)" (٢).

ومن الأحاديث التي اعتمدت على الكناية، كصورة خيالية ترتبط بالموقف؛ بواسطة الإشارة إلى معنى مقصود لا يدل عليه ظاهر اللفظ ما رُوِي أن رسول الله ﷺ قال: ((لَوْ يَعْلَمُ النَّاسُ مَا فِي النِّدَاءِ وَالصَّفِّ الأَوَّلِ، ثُمَّ لَمْ يَجِدُوا إِلاَّ أَنْ يَسْتَهِمُوا عَلَيْهِ لاَسْتَهَمُوا، وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي التَّهْجِيرِ لاَسْتَبَقُوا إِلَيْهِ، وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي العَتَمَةِ وَالصُّبْحِ، لأَتَوْهُمَا وَلَوْ حَبْوًا))(٣).

وقد تناول النبي ﷺ فضل أداء الصلاة في الصف الأول، وبخاصة وقت الهجير، وصلاتى العتمة: العشاء والصبح، بحيث دلَّل على الفضل والثواب المتضمَّن فيها بالاقتراع والاستهام، والذهاب إلى الصلاة حبوًا.

وقد اعتمد المتكلم على الكناية، في معرض ترغيبه في الصلاة بالصف الأول، في قوله: ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لاستهموا، ككناية عن صفة (٤) التدافُع

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، (١/ ٩٢).

(٢) حبنكة، البلاغة العربية، مرجع سابق، (٢/ ١٣٦).

(٣) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ١٢٦)، رقم (٦١٥).

(٤) ينظر: الدسوقي، محمد بن عرفة، حاشية على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، و(مختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (٣/ ٥٢٣).

والإقبال، بحيث اعتمد على تمثُّل السامع ذلك الاستباق بين المسلمين، وهو ما أشار إليه بالدليل الحسِّيّ عليه، مما اعتاد السامع رؤيته.

ووقعت الصورة الخيالية الثانية، بالكناية، في قوله: لأتوهما ولو حبوًا، ككناية عن صفة الحرص، وعدم تضييع تلكما الصلاتين، فأتى بالمعنى، وهو الحرص، مقرونًا بالدليل الحسي عليه، وهو الحبو.

وتضافرت الآليات البلاغية لدى المتكلم في إبراز الخيال في الموضعين، مما نجده في قوله: لو يعلم، فأتى بالحرف (لو)؛ لإفادة التعذُّر والامتناع[١]؛ كون السامع لن يدرك بخياله ثواب المأمور به، واستغرقت (ما) الموصولة النداء والصف الأول، وكرَّر المتكلم (لو)؛ لتأكيد [٢] عدم إدراك المصلِّي للفضل والثواب، في إشارة إلى عظمه، وكرَّر (لو) للمرة الثالثة في تناوله صلاتي: التهجير، و"التهجير: السير في الهاجرة، وهى شدة الحر، ويدخل في معنى التهجير المسارعة إلى الصلوات كلها قبل دخول أوقاتها؛ ليحصل له فضل الانتظار قبل الصلاة"[٣]، فضلًا عن صلاتي: العشاء والصبح، كتوجيه يندب إلى المأمور به.

ونلاحظ قوله: لأتوهما ولو حبوًا؛ إذ أفاد المفعول المطلق (حبوًا) التوكيد، وعكس شدة الحرص، وحذف المتكلم الفعل، والتقدير: لأتوهما ولو حَبَوا حَبْوًا.

---

(١) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مرجع سابق، (ص٣٢٣).

(٢) ينظر: العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، مرجع سابق، (٢/ ٩١).

(٣) ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، (٢/ ٢٨٠).

إن ما وجَّه إليه النبي ﷺ في الحديث الشريف، عظيم الفضل، افترض علم المتوجِّه إلى الصلاة بعظيم الثواب، ومن ثم، استعمل المتكلم (ثم)، في قوله: ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا؛ لإفادة الامتداد في الوقت[١] الذي يسمح بالاختلاف والجدل، واحتدام النقاش الذي ينتهي بالاقتراع كحل أخير، وهو ما مثَّل اعتماد المتكلم على الكناية، كأحد روافد الخيال؛ لترغيب السامع في نيل هذا الثواب العظيم.

ومن الصور الخيالية التي اعتمدت على الكناية، ما روي عن النبي ﷺ أنه قال: ((تَجِدُ مِنْ شَرِّ النَّاسِ يَوْمَ القِيَامَةِ عِنْدَ اللَّهِ ذَا الوَجْهَيْنِ، الَّذِي يَأْتِي هَؤُلاَءِ بِوَجْهٍ، وَهَؤُلاَءِ بِوَجْهٍ))[٢].

وقد تناول الحديث الشريف ذم إرضاء الناس على حساب الحق، والتظاهر بغير ما في القلب، كسلوك يعكس نفاق العبد، و"هذا مثل أن يمدح رجلًا في وجهه، ثم يأتي إلى عدوه"[٣]، فيكون كمن عدَّد وجوهه مع الناس.

ووقعت الصورة الخيالية في قوله: (ذا الوجهين)، ككناية عن صفة النفاق، في عرض لنموذج موجود بالمجتمع، استهدف الإسلام القضاء عليه، مما يكون بهدف التكسُّب، والأكل على جميع الموائد.

---

(١) ينظر: المرادي، الجنى الداني، مرجع سابق، (ص٤٣٠).

(٢) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٨/ ١٨)، رقم (٦٠٥٨).

(٣) ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، كشف المشكل من حديث الصحيحين، تحقيق: علي حسين البواب، دار الوطن، الرياض، د.ط، د.ت، (٣/ ٤٣٢).

وقد اعتمد المتكلم، في التصوير، على لغة الجسد، متمثِّلة في تعبيرات الوجه التي تنِمُّ عن الولاء والانتماء الزائفيْن لكل فريق، في حين أن من كانت تلك منهجيته لا يهدف إلا إلى تحصيل مكاسبه، ونيل مآربه.

وأسهمت الأدوات البلاغية التي يمتلكها المتكلم في إبراز الأبعاد الدلالية للتصوير الوارد؛ إذ لجأ إلى استعمال حرف الجر (مِن) للتبعيض[١]، والتنبيه على أن تلك الشريحة ضمن شرائح متعددة يُنزِلها الله تعالى أسوأ المنازل يوم القيامة، مع ملاحظة حذف المفضَّل عليه[٢]؛ لتأكيد نزول أحطِّ الدركات عند الله، على النحو الذي فصَّل فيه المتكلم سلوكيات المنافق: ي(أتي هؤلاء بوجه، وهؤلاء بوجه)، وبتكرار اسم الإشارة (هؤلاء) للقريب، استبان للسامع حالة القرب المتوهَّمة من المنافق، بحيث يعتقد كل من الفريقين المتنازعين ولاء ذلك النموذج له، وترك المتكلم المشار إليه؛ لعموم وشمول جميع من يقترف هذا الفعل المشين؛ ليزداد المعنى شمولًا بحذف المشار إليه؛ باعتبار أن أسماء الإشارة مبهمات "تحتاج إلى مفسِّر يفسِّر ويبيِّن ويعيِّن المراد بها، فاسم الإشارة لا بد له من إشارة حسية، ولا يُعرَف المراد إلا بها"[٣]، فضلًا عن التكرار الذي أفاد التأكيد، والفعل (يأتي) في صورة المضارع[٤]؛ لإفادة الاعتياد، وكأنها منهجية لا يفتأ المنافق ينتهجها؛ لإحراز مكاسب عاجلة على حساب الدار الآجلة.

---

(١) ينظر: التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، (٦/ ١٩١).

(٢) البغدادي، عبد القادر بن عمر (المتوفى: ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م، (٢/ ٢٢١).

(٣) الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، (ص٤٣٣).

(٤) ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، مرجع سابق، (٢/ ٣٧).

## المبحث الثَّاني

## الصورة التشخيصية

**المفهوم اللغوي للشخصية:** يعد الجذر اللغوي (ش، خ، ص) أصل اشتقاق لفظ شخصية، والشخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعنية في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة الشخص على الإنسان ذكرا أو أنثى(١).

يشير التعريف الآنف إلى ارتباط لفظ الشخص بالإنسان الذي يملك ذات مخصوصة وهيئة معينة. ويقتصر وجوده على الظهور للعيان ويتحدد تبعا لما تبصره العين.

أما في المعاجم الحديثة فنجد أن: «الشخصية تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا عن سواه» (٢). فعلم أن مردّ الشخص أو الشخصية إلى مبدأ القياس وخصائصه والذي يختلف من إنسان إلى آخر.

**أ- الصورة التشخيصية:**

وهي الصورة التي تعتمد على التشخيص، كعلاقة بين المشبه والمشبه به، أي: إضفاء صفة الحياة على المشبه به، فيستحيل كشخص له أفعال البشر، وهو كثير في كلام العرب، فضلًا عن القرآن الكريم.

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، (٧/ ٤٥)، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٩٨م، (ص٤٥٥)، مادة: (ش خ ص).

(٢) جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٦م، (٢/ ٥).

فالتشخيص إذا تتضمنه الاستعارة، بحيث تنعقد أواصر الصلة بين المشبه والمشبه به، فيُسمَّى "المشبه به، سواء أكان هو المذكور أم المتروك: مستعارًا منه، واسمه: مستعارًا، والمشبه به: مستعارًا له، والذي قرع سمعك من أن الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه هو السر في امتناع دخول الاستعارة في الإعلام"(١).

فالاستعارة عمومًا، كما أورد الجرجاني، تعتمد على رصد أوجه الشبه بين المشبه والمشبه به، فإذا كان وجه الشبه يقوم على تمثُّل المشبه به إنسانًا، من باب الإغراق في المبالغة، والتوسع في الاستعارة(٢).

أورد (أبو الهلال العسكري): " وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل فى نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة؛ ومن غير هذا النوع قوله تعالى: {سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلانِ}"(٣)، فكان لتمثُّل السامع دلالة لفظ (الثقلان) في صورة إنسان مخاطَب أثره في إضفاء صفة الحياة على المعنى المعنوي المجرد.

وقد تعددت مواضع التشخيص في الحديث النبوي الشريف، ومن ذلك: ما روي عن النبي ﷺ قال: ((المُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ المُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ، وَالمُهَاجِرُ مَنْ هَجَرَ مَا نَهَى اللَّهُ عَنْهُ))(٤).

---

(١) الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (١/ ٣٧٠).

(٢) المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي، المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، (٢/ ١٤٠).

(٣) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت، (ص٢٦٩).

(٤) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ١١)، رقم (١٠).

وقد تناول الحديث الشريف اكتمال مفهوم الإيمان سلوكيًّا، بما يتوافق مع مخالطته بشاشة القلوب، فيكون بذلك قولًا وعملًا، فيكون اجتناب إيذاء الغير بالقول، أو التعدِّي عليهم بالعدوان، دليلًا عمليًّا، وواقعًا حيًّا، وهو ما أجمله الحديث في هجْر كل ما يغضب الله تعالى.

ووقعت الصورة التشخيصية في قوله: (سلم المسلمون من لسانه ويده)؛ إذ اختصَّ هاتين الجارحتين؛ للجمع بين الإيذاء المعنوي المتمثِّل في اللسان، ونظيره المادي المتمثِّل في اليد، فقصدهما لا على سبيل المجاز، بل الحقيقة.

وقد اعتمد المتكلم على السلوكيات التي عايشها السامع، لاسيما قبل الإسلام، وما انتشر من كثرة الغيبة والنميمة، والاعتداء على النفس والمال والعرض، فلجأ إلى تشخيص ما ليس بحيّ، وهو اللسان واليد، وكأنهما عدو متربِّص للإنسان بكل أنواع الأذى والشرور، كتصوير يحيل ذهن السامع إلى تصوُّر اللسان واليد في تلك الوضعيات المعتادة حال الاعتداء على الغير؛ كتأكيد للمفارقة بين تعاليم الإسلام والجاهلية، وجاءت أنماط السلوكيات المتخيَّلة، تشخيصيًّا، كأمثال حية "ضربها النبي ﷺ لأمته؛ لينبِّههم بها على استشعار الحذر، خوف التورُّط في محارم الله، والوقوع في معاصيه، ومثَّل لهم ذلك بما عاينوه وشاهدوه من أمور الدنيا؛ ليقرِّب ذلك من أفهامهم"(١).

ولم يخلُ الحديث النبوي من آليات بلاغية دعمت الصورة التشخيصية، وساعدت في التأطير لها، كالتجنيس (٢) بين: المسلم – المسلمون؛ للإيحاء بضرورة التماسك والتوحُّد بين أعضاء الجسد الإسلامي الواحد؛ بدلالة ورود لفظ

(١) ابن بطال، شرح صحيح البخاري، مرجع سابق، (١٠/ ١٩٤).

(٢) ينظر: ابن عربشاه، الأطول، مرجع سابق، (٢/ ٤٥٩).

(المسلم) كاسم جنس يشمل الواحد وغير الواحد[١]؛ لأنه عرَّفه بـ (أل) التي تستغرق جميع أفراد الجنس[٢]، فيكون هذا السلوك عامًّا بين المسلمين جميعهم: صغيرهم وكبيرهم، على النحو الذي يؤسِّس لمجتمع فاضل.

أما الموضع الثاني للصورة التشخيصية، فوقع في قوله: هَجَر ما نهى الله عنه، ليكون المهجور كالإنسان الذي يتجنَّبه الناس، فيكون المعنى أبلغ في الدلالة على الهجر وشدة الاجتناب، وعزَّزت (ما) الموصولة دلالة استغراق المتكلم لكل المنهيات[٣]، وأهمية اجتنابها، فضلًا عن ورود التجنيس بين: (مهاجِر- هَجَر)، للمرة الثانية؛ لتشاكِل المجانسة اللفظية صوتيًّا نظيرتها المعنوية، وتعمِّق دلالة الهجر الواردة، ومن ثم، يكون من يقع في هذه المحظورات "ليس بمُستكمَل الإيمان"[٤].

ويكون المتكلم؛ باعتماده على التشخيص، قد أقام صورًا حية نابضة تعين المتلقي على تمثُّل المعنوي في صورة حسية حيوية، ترغِّبه في التوجيهات الواردة بالحديث، وتنفِّره من تجاهلها، وعدم العمل بها.

قال رسول الله ﷺ: ((تَرَى المُؤْمِنِينَ فِي تَرَاحُمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، كَمَثَلِ الجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى عُضْوًا تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهَرِ وَالحُمَّى))[٥].

---

(١) ينظر: المهلبي، المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي، مرجع سابق، (٢/ ١٣٠).

(٢) السبكي، عروس الأفراح، مرجع سابق، (١/ ١٨٩).

(٣) ينظر: المرادي، الجنى الداني، مرجع سابق، (ص٣٣٦).

(٤) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مختلف الحديث، المكتب الاسلامي، مؤسسة الإشراق، ط٢، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، (ص٢٥٣).

(٥) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٨/ ١٠)، رقم (٦٠١١).

وقد نبَّه الحديث النبوي الشريف إلى أهمية تكاتف المسلمين، بحيث يترابط المجتمع الإسلامي كله، وفيه "حضٌّ على استعمال الرحمة للخلق كلهم"(١).

وقد استهلَّ المتكلم الحديث بالفعل البصري (ترى) (٢)؛ للترغيب في إيجاد هذا النموذج المجتمعي على أرض الواقع، واستدعاء السامع، بمختلف أطيافه؛ لتلقِّي هذا التوجيه النبوي الحكيم.

وروَّى المتكلم حديثه من منظور واقعي، فحصره في جانب التعاملات بين المسلمين؛ بدلالة حرف الجر (في) متلوًّا بالجوانب المرغَّب فيها: التراحم، والتوادّ، والتعاطف، وتشبيه ذلك كله بالجسد (كمثل الجسد)، وهو تشبيه تمثيلي(٣)، قام على التناظر بين صورتين أو حالتين: حالة المجتمع الإسلامي المثالي في التراحم والتعاطف، في مقابل حالة الجسد المتألِّم الذي تشترك أعضاؤه في مداواة العضو المصاب؛ لتقريب الصورة أمام السامع.

وتفرَّع على التشبيه الاستعارة المكنية(٤)، في قوله: (اشتكى عضوًا)، فجعل الجسد شخصًا يشكو موضعًا مصابًا لديه، بحيث يتمثَّل السامع المجتمع في صورة حية نابضة، وهو ما منحه التشخيص للصورة التي تعالقت بخيال المتلقي، فترسَّم خياله لوحة نابضة، وكأن المتكلم يشير إلى أن ضدَّ هذه الصفات المذكورة تحيل إلى موات المجتمع الذي قست قلوب أفراده.

---

(١) ابن بطال، شرح صحيح البخاري، مرجع سابق، (٩/ ٢١٩).

(٢) ينظر: ابن عقيل، شرح ألفية ابن مالك، مرجع سابق، (٢/ ٦٧).

(٣) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٤٩).

(٤) ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، (ص١٧١).

وتعالقت الوظيفة الفنية للتشخيص مع دلالات إيحائية أخرى، كتنكير (عضو) للعموم والشمول[١]؛ لتأكيد اشتراك وتعاون جميع الأعضاء، وسهرها على رعاية موضع الخلل، وهو أدعى لبيان المشاركة وترابط المجتمع: لحمة وسدى، فضلًا عن تعدد حرف العطف الوارد في قوله: (تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم)، بما ناسب الجمع الدال على اجتماع كل أعضاء الجسد؛ لتكثير [٢] مظاهر التواصل والترابط بين أفراد المجتمع، وكذلك عطف (الحمى) على (السهر)؛ للتنويع بين أنواع الرعاية، مع اعتبار دلالة لفظ (الحمى)، وهو من الأضداد؛ جريًا على عادة العرب في إطلاق اللفظ بمعناه وضده؛ تفاؤلًا وتيمُّنًا بالنجاة[٣]؛ إذ الحمَّى ما يصيب المريض كداء، وتأتي بمعنى: السلامة والعافية، وكأن أعضاء الجسد الواحد لا تفتأ ترعى العضو المصاب إلى أن يشفى، وأن الرعاية والتعاهد لا يكون في أوقات المرض فحسب، بل تتصل على الدوام، كسلوك بشري تتجلى فيه الرحمة.

أما الفعل (تداعى)، فجاء بمعنى دعوة الأعضاء بعضهم بعضًا للسهر على رعاية المريض، ويدل على الماضي؛ باعتبار زمن الكلام، أو المستقبل رعاية لاستمرارية التوجيه النبوي الحكيم، ومن ثم، فقد حُذِفت تاء المضارع من أول الفعل، والأصل (تتداعى).

---

(١) الصعيدي، بغية الإيضاح، مرجع سابق، (١/ ٩٤).

(٢) ينظر: ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (٣/ ٤٧).

(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، د.ت، (٢/ ١٣٦).

قال ابن الرومي [الطويل][١]:

**وَظَلَّ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَما يَذْوِي القَضِيبُ مِن الرَّنْدِ**

**فَيالَكِ مِنْ نَفْسٍ تَساقَطُ أَنْفُسًا تَساقُطَ دُرٍّ مِن نِظَامٍ بِلا عَقْدِ**

فأورد الفعل (تساقط)، والأصل: تتساقط؛ رعاية لزمن التكلم الحاضر، واستدعاء للحظة السرد الآنية، وكلاهما يؤدي المعنى كما أوردنا.

كذلك، جاء البناء الصرفي للمصادر: (تراحم، توادّ، تعاطف)، على ون (تفاعُل)؛ لإفادة التبادل والاشتراك؛ كونه مما يدل على إشراك اثنين فصاعدًا في الفعل[٢]، وهو أدعى لتمثيل المجتمع المسلم حيًّا نابضًا على نحو ما أدت تشخيص الصورة، التي ناسبها إضفاء الحياة على ما هو ليس بحيّ.

عن النبي ﷺ قال: ((مَثَلُ مَا بَعَثَنِي اللَّهُ بِهِ مِنَ الهُدَى وَالعِلْمِ، كَمَثَلِ الغَيْثِ الكَثِيرِ أَصَابَ أَرْضًا، فَكَانَ مِنْهَا نَقِيَّةٌ، قَبِلَتِ المَاءَ، فَأَنْبَتَتِ الكَلَأَ وَالعُشْبَ الكَثِيرَ، وَكَانَتْ مِنْهَا أَجَادِبُ، أَمْسَكَتِ المَاءَ، فَنَفَعَ اللَّهُ بِهَا النَّاسَ، فَشَرِبُوا وَسَقَوْا وَزَرَعُوا، وَأَصَابَتْ مِنْهَا طَائِفَةً أُخْرَى، إِنَّمَا هِيَ قِيعَانٌ لاَ تُمْسِكُ مَاءً وَلاَ تُنْبِتُ كَلَأً، فَذَلِكَ مَثَلُ مَنْ فَقُهَ فِي دِينِ اللَّهِ، وَنَفَعَهُ مَا بَعَثَنِي اللَّهُ بِهِ فَعَلِمَ وَعَلَّمَ، وَمَثَلُ مَنْ لَمْ يَرْفَعْ بِذَلِكَ رَأْسًا، وَلَمْ يَقْبَلْ هُدَى اللَّهِ الَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ))[٣].

قسَّم الحديث الشريف الناس أقسامًا، من حيث تلقِّي وحي الله تعالى وأوامره التي جاء بها النبي ﷺ فكان منهم من عَلِم وعلَّم، ومنهم من اكتفى بالتعلُّم، وعمل بما تلقَّاه، فيما اتسم سلوك القسم الأخير بالمعاندة والرفض، فلا هو عَلِم، ولا علَّم.

---

(١) ابن الرومي علي بن العباس بن جريج، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م، (١/ ٤٠٠).

(٢) الزمخشري، المفصل، مرجع سابق، (ص٣٧١).

(٣) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (١/ ٢٧)، رقم (٧٩).

من هنا، فقد اعتمد الحديث على التشبيه التمثيلي للحالات الثلاثة بحالة الأرض، مما لا "يكون الوجه فيه أمرًا بينًا بنفسه؛ بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأول والصرف عن الظاهر؛ لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية، يتحقق ذلك فيما إذا كان وجه الشبه عقليًّا غير حقيقي"[١]، باختلاف أنواعها، فكانت الأرض التي شربت الماء، وأنبتت الكلأ، شبيهة بحالة القسم الأول؛ بدلالة فاء السرعة (فأنبتت)؛ لسرعة الاستجابة[٢]، وضاعف العطف (الكلأ والعشب الكثير) من شعور السامع بتنوُّع المحاصيل.

أما القسم الثاني: الأرض الجدباء، فقد احتفظت بالماء، وأشبهت القسم الثاني من الناس: من عَلِم وعمل من دون إفادة غيره مباشرة، مما لا يخلو من نفع، وهو ما يؤيده حذف المفاعيل الثلاثة [٣] للأفعال: شربوا، سقوا، زرعوا، والتقدير: شربوا الماء، وسقوا الماشية، وزرعوا الأرض، فكان كمن أفاد غيره باختزان العلم، والاقتصار على التبليغ.

وأما القسم الثالث، فهي الأرض التي لفظت الماء، بما يناسب الرافض لتعاليم الله، وعبَّر القصر بـ (إنما) عن شدة العناد والمكابرة[٤]، وضاعف الازدواج (لا تمسك ماء- لا تنبت كلأ) من الإيحاء بالرفض، وعدم القبول صوتيًّا، بحيث تجسِّد نغمة الرفض والإصرار عليه[٥].

---

(١) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (١/ ٣٤٩).
(٢) ينظر: ابن الأثير، الجامع الكبير، مرجع سابق، (ص٢٠٢).
(٣) ينظر: المرجع نفسه، (ص٤٧).
(٤) ينظر: القزويني، الإيضاح، مرجع سابق، (٣/ ٩).
(٥) ينظر: الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الملقب بالمؤيد باللَّه، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، (٢/ ١٨٩).

إلا أننا نلاحظ أعلاه، قول المتكلم: قبلت الماء، "أي: أقرَّته فيها"[١]، بحيث تمثَّل معنى الإقرار والقبول في صورة تشخيصية قامت على استعارة القبول والإذعان لما هو ليس بحيّ، وهو ما لجأ فيه المتكلم إلى إضفاء الحياة على الجامد؛ لخلق صورة تنبض بالحياة، مع ملاحظة أن القسمين الآخرين لم يختصَّهما النبي ﷺ بالتشخيص، وكأنه يوجِّه؛ بواسطة آلياته البلاغية الفذَّة، إلى أن من علِم وعلَّم، فانتفع به الناس على كافة الأصعدة والمستويات هم أفضل الخلق عند الله؛ إذ وفَّقهم الله تعالى لما تحيا به القلوب، وتبعث روح الحياة فيمن حولهم، وهو ما ناسبه الاستعارة التشخيصية الوحيدة التي صوَّر بها المتكلم هذا القسم.

عن النبي ﷺ قال: ((إِنَّ اللهَ خَلَقَ الخَلْقَ، حَتَّى إِذَا فَرَغَ مِنْ خَلْقِهِ، قَالَتِ الرَّحِمُ: هَذَا مَقَامُ العَائِذِ بِكَ مِنَ القَطِيعَةِ، قَالَ: نَعَمْ، أَمَا تَرْضَيْنَ أَنْ أَصِلَ مَنْ وَصَلَكِ، وَأَقْطَعَ مَنْ قَطَعَكِ؟ قَالَتْ: بَلَى يَا رَبِّ، قَالَ: فَهُوَ لَكِ))[٢].

وتناول الحديث الشريف أهمية صلة الرحم؛ إذ أخبر الله تعالى النبي ﷺ بما كان من أمر الرحم، التي استحالت شخصًا له القدرة على الكلام، فطلبت من الله تعالى أن يعيذها من القطع، فأعطاها الله أن تكون صلتها، بين بني البشر، مقتضية للثواب.

وقد اعتمد الحديث الشريف على الصورة التشخيصية؛ إذ تمثَّل السامع الرحم إنسانًا يتكلم ويستعيذ بالله، ومن ثم، فقد أضفى السياق صفة الحياة على المعنوي

---

(١) ابن حجر، أحمد بن علي أبو الفضل العسقلاني الشافعي، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، محب الدين الخطيب، دار المعرفة – بيروت، د.ط، ١٣٧٩هـ، (١/ ١٧٠).

(٢) البخاري، صحيح البخاري، مرجع سابق، (٨/ ٥)، رقم (٥٩٨٧).

المجرد، لتنبيه السامع على أن صلته لرحمه مدعاة لوصل الله تعالى له، و"الوصل من الله تعالى كناية عن عظيم إحسانه، والقطع منه كناية عن حرمان الإحسان"[١]، فهي كناية عن صفة الإحسان والإثابة [٢] وساعدت في إبراز عنصر التشخيص الذي استعمله المتكلم، وجاء الاستفهام، في حق الله تعالى؛ للتقرير، أي: لتقِرَّ الرحم وترضى بما قضاه الله، وحكم به فيما طلبت.

وأسهمت أدوات المتكلم البلاغية في إبراز عنصر التشخيص في الصورة؛ إذ استهلَّ المتكلم الحديث بالجملة الاسمية المؤكدة بـ (إن)؛ للتوكيد[٣]، وإفادة الثبوت والتحقق[٤]، وجاءت استعاذة الرحم تالية للانتهاء من خلق الخلق؛ بدلالة (حتى) التي تفيد الغاية[٥]، أي: اكتمال الخلق من الله تعالى للبشر، وتحقيق الانتهاء من الخلق، فاستعمل السياق (إذا) للتحقيق والثبوت على جهة القطع.

فكان للتشخيص أثره في ابتعاث (الرحم) المعنوية في صورة حية، تخفق بالحياة، وتضجُّ إلى خالقها بالشكوى، تستغيث بالله ممَّن قطع رحمه.

**

(١) العيني، بدر الدين، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفي، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (٢٢/ ٩٣).

(٢) ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، (ص٣٤٠).

(٣) ينظر: البغدادي، خزانة الأدب، مرجع سابق، (١١/ ٢١٦).

(٤) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، (٣/ ١٥١).

(٥) ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، (ص٥٨١).

## الخاتمة

أهم النتائج التي توصلت إليها:

١) أنّ الصورة الخيالية هي ما اعتمدت على الخيال، بمجاوزة الحقيقة إلى المعنى غير الحقيقي.

٢) أنّ للصورة الخيالية أقسام متعددة، منها: الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز المرسل.

٣) اعتمد الحديث النبوي على التصوير الخيالي؛ بهدف تقريب الصورة عمومًا أمام السامع.

٤) جاء عنصر التجسيم ذا وظيفة بارزة؛ إذ عمد إلى تحويل المعنوي الذي لا يدركه السامع بالحواسّ إلى صورة مادية، على النحو الذي برز في عدة مواضع مما أوردناه.

٥) لوحظ ميل الحديث النبوي إلى التشبيه في المقام الأول، لاسيما التمثيلي منه، وهو ما يشير إلى منهجية نبوية حكيمة، تنتهج تقريب صورة المشبه في الأذهان، وتشبيهه بما يراه السامع ويألفه في بيئته.

٦) اعتمد الحديث النبوي على الكناية، كصورة خيالية تعتمد على الظاهر الدلالي الحقيقي، فيما تقصد معنى آخر، وقد تعددت مواضعها في الأحاديث التي تناولتها الدراسة، واستهدف المتكلم تحريك ذهن السامع؛ اعتمادًا على فطنته، وفهمه للمعنى المقصود.

٧) لوحظ تعدد الصور الخيالية في الحديث الواحد وتجاورها، بحيث تتضافر جميعها في توصيل الفكرة المطروحة، فضلًا عن اعتماد المتكلم على أدواته البلاغية التي تبرز الأبعاد الدلالية للصورة الخيالية الأساسية التي يقوم عليها الحديث.

٨) التشخيص هو إعطاء صفة الحياة لغير الحي، بحيث يتمثله السامع كإنسان له من الصفات الإنسانية ما يضفي الحيوية على الصورة.

٩) لوحظ تعدد الأحاديث التي تعتمد على التشخيص، بحيث اعتمدت على استنطاق غير الحي، وتقريبه للسامع كأنه إنسان؛ لتجنب البطش باليد والغيبة باللسان، كشخصين يتعمدان الإيذاء، وإظهار المجتمع المسلم كجسد بشري يتألم لألم أحد أعضائه، وتمثُّل النفس البشرية المؤمنة إنسانا يقبل الهدى، وغير ذلك مما يثير ذهن السامع، فيسمع وكأنه يرى لوحة حية نابضة أمام عينيه.

**

## فهرس المصادر والمراجع

١– ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ.

٢– ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١٤٢٠هـ.

٣– إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤– ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني، البغدادي ثم المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت.

٥– ابن الأفليلي، أبو القاسم، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي، شرح شعر المتنبي، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٦– أومودن، رابح/ أومودن، بهجة، حجاجية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف، بحث مُحكم منشور بمجلة: بدايات، الناشر: جامعة عمار ثليجي الأغواط – كلية الآداب واللغات، مج١، ع٢، الجزائر، ٢٠١٩م.

٧– الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، أبو الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.

٨- البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

٩- ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

١٠- البغدادي، عبد القادر بن عمر (المتوفى: ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

١١- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ط، د.ت.

١٢- التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

١٣- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

١٤- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١٤٢٣هـ.

١٥- جبالي، حياة، جمالية الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف: نماذج من أحاديث صحيح البخاري، رسالة ماجستير، بإشراف: بقادر، عبد القادر، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩م.

١٦– جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٦م.

١٧– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد:

- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د. ط، د.ت.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١٨– الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، التعريفات، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.

١٩– الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.

٢٠– ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، د.ت.

٢١– ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، كشف المشكل من حديث الصحيحين، تحقيق: علي حسين البواب، دار الوطن، الرياض، د.ط، د.ت.

٢٢– الحازمي، أحمد بن عمر بن مساعد، فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية (نظم الآجرومية لمحمد بن أبَّ القلاوي الشنقيطي)، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

٢٣– حبنكة، عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٢٤- ابن حجر، أحمد بن علي أبو الفضل العسقلاني الشافعي، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، محب الدين الخطيب، دار المعرفة – بيروت، د.ط، ١٣٧٩هـ.

٢٥- الحولي، فيصل حسان، ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م.

٢٦- خذري، علي، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، بحث مُحكم منشور بمجلة: كيرالا، الناشر: جامعة كيرالا – قسم العربية، مج١، ع٣، الهند، ٢٠١٢م.

٢٧- الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي، معالم السنن، وهو شرح سنن أبي داود، المطبعة العلمية، حلب، ط١، ١٣٥١هـ – ١٩٣٢م.

٢٨- الدسوقي، محمد بن عرفة، حاشية على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، و(مختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.

٢٩- الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٣٠- رحمة الله، رحمة الله الطيب، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف دراسة تطبيقية على سنن الترمذي، رسالة ماجستير، إشراف: عطا المنان، عبد الرحمن، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، السودان،١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٣١– ابن الرومي علي بن العباس بن جريج، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م.

٣٢– الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٣٣– السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

٣٤– السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلَّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٣٥– ابن سنان الحلبي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.

٣٦– ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.

٣٧– الشاطبي، أبو إسحق إبراهيم بن موسى، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى – مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

٣٨– الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ –١٩٩٧م.

٣٩- الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٤٠- الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الملقب بالمؤيد باللَّه، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.

٤١- ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، الحسني العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

٤٢- العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح (المتوفى: ٩٦٣هـ)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب - بيروت، د.ط، د.ت.

٤٣- عبود، شلتاغ، خصائص الصورة في الحديث النبوي، بحث مُحكم منشور بمجلة: جامعة سبها للعلوم الإنسانية، الناشر: جامعة سبها، ع٣، ليبيا، ١٩٩٦م.

٤٤- عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٤٥- عثمان، عبد المنعم علي، الصورة التمثيلية في الحديث النبوي: صحيح البخاري نموذجًا، بحث مُحكم منشور بمجلة: كلية الآداب، الناشر: جامعة سوهاج - كلية الآداب، ع٢٦، ج٢، مصر، ٢٠٠٣م.

٤٦- ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي، الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، حقَّقه وعلَّق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

٤٧– العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، د.ط، د.ت.

٤٨– ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢٠، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

٤٩– العيني، بدر الدين، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفي، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

٥٠– غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، د.ط، ١٩٧١م.

٥١– ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ –١٩٧٩م.

٥٢– الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٥٣– الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ –٢٠٠٠م.

٥٤– ابن فورَّجة، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود البروجردي، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م.

٥٥– ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مختلف الحديث، المكتب الإسلامي، مؤسسة الإشراق، ط٢، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٥٦- قدامة بن جعفر، قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

٥٧- القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

٥٨- القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط٧، ١٣٢٣هـ.

٥٩- الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق ودراسة: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ.

٦٠- المباركفوري، أبو العلا محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦١- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.

٦٢- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر بيروت – دار الشروق عمان، ط١، ١٩٩٦م.

٦٣- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٩٨م.

٦٤- المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المصري المالكي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٦٥– المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٦٦– مندور، محمد، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٦٧– ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن الأنصاري، لسان العرب، الناشر: دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٦٨– المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي، المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٦٩– النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف، المنهاج شرح صحيح مسلم ابن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ.

٧٠– النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.

٧١– ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

٧٢– ياسوف، أحمد زكريا، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، رسالة دكتوراه، تحت إشراف: قصبجي، عصام/ عتر، نور الدين ضياء الدين، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

* * *