إيسيسكو
ICESCO

مجلة الأستاذ للغة العربية

دوريَّة علميَّة محكَّمة تُصدرها

مُنظَّمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة

المجلد الثاني - العدد الأول
محرم 1447 / يونيو 2025

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)

شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص. ب. 2275 ، ر. ب. 10104، الرباط، المملكة المغربية

المجلد الثاني - العدد الأول
محرم 1447 / يونيو 2025

© إيسيسكو
جميع حقوق إعادة الإنتاج والترجمة والاقتباس محفوظة

الرقم الدولي الموحد للدوريات الورقية (ISSN): 3007-5726
الرقم الدولي الموحد للدوريات الإلكترونية (E-ISSN) : 3007-5734

التصميم والطباعة في الإيسيسكو

+212537566052 | www.icesco.org | contact@icesco.org

هيئة التحرير

المشرف العام

د. سالم بن محمد المالك

المدير العامُّ لمنظَّمة العالم الإسلاميِّ
للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)

رئيس التَّحرير

أ.د. مجدي حاج إبراهيم

مدير التَّحرير

أ.م.د. أدهم محمد علي حموية

المحرِّر اللغوي

د. مهند عمر رنــة

الهيئة الاستشارية

- **أ.د. أحمد المتوكل**
  المملكة المغربية
- **أ.د. رمزي البعلبكي**
  الجمهورية اللبنانية
- **أ.د. سعد مصلوح**
  جمهورية مصر العربية
- **أ.د. عبد السلام المسدي**
  الجمهورية التونسية
- **أ.د. عبد العزيز الحربي**
  المملكة العربية السعودية
- **أ.د. محمد حسين آل ياسين**
  جمهورية العراق
- **أ.د. محمد عدنان البخيت**
  المملكة الأردنية الهاشمية
- **أ.د. مسعود صحراوي**
  الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- **أ.د. وليد القصاب**
  الجمهورية العربية السورية
- **أ.د. أون يون كيونغ (نبيلة)**
  جمهورية كوريا
- **أ.د. رحمة أحمد الحاج عثمان**
  ماليزيا
- **أ.د. محمد طالب الحوري**
  الولايات المتحدة الأمريكية
- **أ.د. نيكولاس روزر نبوت**
  مملكة إسبانيا

"مجلّة الإيسيسكو للُّغة العربيَّة" دوريَّةٌ علميَّةٌ محكَّمةٌ للبحوث في اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها، تُصدرها منظمَّة العالم الإسلاميّ للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)، في شهري يونيو وديسمبر (حزيران وكانون الأوَّل) من كلِّ عامٍ، ويشتمل نطاقُها على محورين لبحوث اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها:

- المحور النَّظري، ويضمُّ البحوث اللِّسانيَّة والأدبيَّة والنَّقديَّة.
- المحور التَّطبيقي، ويضمُّ البحوث التَّعليميَّة والتَّرجميَّة والحوسبيَّة.

لا تمثِّل آراء الكتَّاب بالضرورة توجُّهات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)

مراسلة المجلة

مركز اللغة العربية للناطقين بغيرها
منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)
شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص.ب. 2275، ر.ب. 10104
الرباط، المملكة المغربية

www.ijal.icesco.org || ijal@icesco.org

ضوابط النشر

- أن يتَّسم البحث بالجدَّة والموضوعيَّة والرَّصانة العلميَّة.
- ألَّا يكون البحث منشورًا أو مقدَّمًا للنشر في أيِّ وعاءٍ علميٍّ آخر.
- ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحث 30٪ (مع استثناء المصادر والمراجع).
- أن يكون عدد كلمات البحث ما بين 5000-7000 كلمة؛ إضافة إلى ملخص للبحث كلمانُه ما بين 200-300 كلمة، وترجمته إلى الإنجليزية.
- أن يكون التوثيق بطريقة الحواشي في كل صفحة، وتُدرج أرقامها بعد علامات الترقيم في المتن، والترقيم جديد لكل صفحة.
- أن يكون التوثيق وفق نظام شيكاغو Chicago.
- أن تُضاف قائمة للمصادر والمراجع مكتوبة بالحروف اللاتينية.
- أن تُرسل البحوث من خلال إنشاء حساب في موقع المجلة (ijal.icesco.org).

الموازنةُ بينَ القراءاتِ في "المحتسَبِ" لابنِ جنّي: قراءةٌ في معاييرِ المفاضلةِ
عمر زكريًّا مندو 7

بلاغةُ الصُّورةِ الحسّيَّةِ في نماذجَ من الحديثِ النَّبويّ
علاء عبد العزيز عوده 41

السِّياقُ البيانيُّ وأثرُهُ في تأويلِ الخطابِ الدِّينيّ: الخطابُ النَّبويُّ أنموذجًا
زكرياء الخوة 71

أثرُ اللُّغةِ العربيَّةِ في الأحكامِ القانونيَّةِ: قراءةٌ دلاليَّةٌ تحليليَّةٌ مَعَ التَّطبيقِ على نماذجَ من أحكامِ القضاءِ اللّيبيّ
إبتسام عامر، محمد صالح 105

التَّصوُّرُ المعرفيُّ للتَّأثيرِ والتَّأثُّرِ بينَ اللُّغتينِ العربيَّةِ والإنكليزيَّةِ في "معجم كأس العالم في قطر" لأحمدَ الجنابيّ: قراءةٌ تحليليَّةٌ في ضوءِ اللِّسانيَّاتِ المعرفيَّةِ
مصطفى إبراهيم شعيب 145

آليَّاتُ تدريسِ الاستعارةِ لمتعلِّمي العربيَّةِ لغةً ثانيةً: مقاربةٌ لسانيَّةٌ معرفيَّةٌ
محمد ناجي، أنس ملموس، عادل غرار 177

الدَّمجُ الثَّقافيُّ في تعليمِ اللُّغةِ العربيَّةِ لغيرِ النَّاطقينَ بها: معاييرُ ومؤشِّراتٌ ونماذجُ قياسيَّةٌ
مؤمن العنَّان 205

تعليمُ اللُّغةِ العربيَّةِ لوارثيها في بيئاتِ اللُّجوءِ من منظورِ الآباءِ السُّوريّينَ في تركيا
البراء المقداد، عرفان عبد الدايم 243

الانزياحُ اللُّغويُّ للمتعلِّمِ بينَ الفصيحةِ والدَّارجةِ وآليَّاتُ توظيفِهِ تعليميًّا في المملكةِ المغربيَّةِ
يوسف إسماعيلي 285

تدريسُ القواعدِ النَّحويَّةِ العربيَّةِ وفقَ المنهجِ التَّكامليّ: قراءةٌ تحليليَّةٌ من منظورِ المدرِّسينَ
سلامة بيومي، ستي سلوى محمد نور 313

© إيسيسكو ICESCO 2025

2025 - (1)2

Received استُلم
2025-1-28

Accepted قُبل
2025-2-13

بلاغةُ الصُّورةِ الحسِّيَّةِ في نماذجَ من الحديثِ النَّبويِّ

علاء عبد العزيز عوده*

مُستخلَص

كانت بلاغةُ الرسول ﷺ – وما تزال – وُكْدَ البلغاء والدارسين، يستخلصون منها كلَّ فصيح وبليغ، ولا غَرْوَ؛ فهو الذي أُوتي القرآنَ ومثْلَه معه، وأُعطي جوامعَ الكَلِم وخواتمه، واختُصر له الكلام اختصارًا، ولكن مع كثرةِ الدّراسات المعنية بالتصوير البياني والفني في الحديث النبوي بعامَّة؛ لم تُرصد الصورة الحسِّية فيه بخاصة، وقد ركَّزت بعضُ تلك الدراسات على الإشارات الحسِّية، وأثرها في البناءين التركيبي والتأويلي، في حين أن من يمعِن نظَرَه في أحاديث الرسول ﷺ تدبُّرًا وتفكُّرًا، يجد ما تضمَّنته من أنساقٍ بيانيةٍ رصينةِ التأليف، محكَمَة التوصيف، برَزَت فيها تشكيلاتُ الصورة الحسِّية؛ البصرية، واللونية، والسمعية، والذوقية، واللمسية، والشمية، متداخلة في حُسْنِ انسجام مع التشكيلات العقلية، ومن ثمَّ يسعى البحث إلى بيان تلك التشكيلات بتحليل نماذج من الحديث النبوي تحليلاً فنّيًّا وصفيًّا، انطلاقًا من التوفيق بين منظوري البلاغة القديمة والحديثة، فضلاً عن بيان ما تقدِّمه أنساقُ تلك التشكيلات من وظائفَ تربطُ أجزاءَ النَّص، وذلك للحظوة بسهمة في تحليل مرامي الحديث النبوي، وبيان جمالياته لفظًا، وتركيبًا، ودلالةً، وإشارةً، وبيانًا.

مفاتيح البحث: الصورة الحسِّية، البلاغة العربية، الحديث النبوي، البيان، الدلالة

* عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة، الجمهورية العربية السورية، alaaaudi729@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2025

ICESCO Journal of Arabic Language
ISSN: 3007-5726 | E-ISSN: 3007-5734
https://doi.org/10.70910/ijal2(1)2

The Rhetoric of Sensory Imagery in Selected Prophetic Ḥadiths

Alaa Abdulaziz Awdeh*

Abstract

The eloquence of the Prophet Muḥammad (peace be upon him) has always drawn the interest of rhetoricians and scholars, who continue to draw upon it for inspiration. This comes as no surprise, as he was granted the Qur'an along with a divinely inspired counterpart, and the ability to express profound meanings in concise words. Despite the abundance of studies on figurative language in Ḥadith, little focus has been given to sensory imagery. While some works have examined sensory references and their impact on both syntactic structure and interpretation, a contemplative examination of the Prophet's Ḥadiths reveals rich and masterfully composed, depicted, and well-formed rhetorical systems - visual, chromatic, auditory, gustatory, tactile, and olfactory - intricately intertwined with intellectual formations. Accordingly, this study aims to analyze these forms stylistically and descriptively through selected Ḥadiths, reconciling classical and modern rhetorical perspectives. It also explores the rhetorical functions of such imagery in linking the elements of the text, enhancing comprehension of the Ḥadith's intended meaning, and highlights its aesthetics in terms of wording, structure, meaning, implication, and eloquence.

Keywords: *Sensory Imagery, Arabic rhetoric, Ḥadith, eloquence, semantic*

* Member of Academic Board, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Hama University, Syria, alaaaudi729@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2025

مُقدِّمة

تفتح الصورةُ الحسِّيةُ أنساقَ الخطاب على مدلولات متعدِّدة، وقراءات متفرِّعة، وقد برزت الصورةُ الحسِّية في ثلَّةٍ من أحاديث الرسول ﷺ، وهو المتَّفق على فصاحته الفذَّة، وبلاغته الفريدة، ومن رام النظرَ في تلك الأحاديث، والتفكُّر في بلاغتها، يُلْفِها في الوجادة والحصافة والمقام ثانيةَ اثنين، وتِلْوَ بلاغةِ القرآن العظيم، ذلك الكتاب المتعبَّد بتلاوته آناء الليل وأطراف النهار؛ إذ الاعتبارُ بمراميه عبادةٌ، والعملُ بأحكامه جُنَّةٌ ووقايةٌ، فما جفَّت بلاغتُه، ولا نضبت معجزاتُه.

وقد كثُرتِ الدراساتُ المعنيَّةُ بعامةٍ بالتصوير البياني والفني في الحديث النبوي الشريف، ولكنها لم ترصُدِ الصورةَ الحسِّيةَ فيه بخاصةٍ، وركَّز بعضُها على الإشارات الحسِّية، وأثرِها في البناءين التركيبي والتأويلي،[1] ومن ثم لا ينفي البحثُ قدْرَ الدراسات السابقة، بل ينطلق منها، ساعيًا إلى تقديم ما يراه متمًّا إياها، وهو دراسةُ تشكيلات الصور الحسِّية في نماذج من الحديث النبوي، انطلاقًا من سياقاتها البصرية، واللونية، والسمعية، والذوقية، واللمسية، والشمِّية، والعلاقات العقلية (الحقيقية أو الخيالية) التي تجمعُ أطرافَها، فضلاً عن ضروبها المتعددة التي بَرَزَ فيها التشبيهُ في المرتبة الأولى، ويبحثُ في وظائفها، وتأثيراتها، ويشتملُ على أقسام المحاكاة، وجماليات الصورة.

ومن ثمَّ يسعى البحثُ إلى تحليل نماذج من الحديث النبوي الشريف الصحيح؛ تحليلاً فنيًّا وصفيًّا، وذلك بدراسة التشكيلات البيانية للصورة الحسِّية فيه، انطلاقًا من التوفيق

---

[1] من تلك الدراسات:

- علي محمد نور المدني، "دلالات الإشارات الحسية في الحديث الشريف وأثرها في تأويل التركيب"، **مجلة جامعة عين شمس**، جمهورية مصر العربية، العدد (27)، 2009.
- محمد بن لطفي الصباغ، **التصوير الفني في الحديث النبوي** (بيروت: المكتب الإسلامي، ط1، 1983).
- عبد الفتاح لاشين، **من بلاغة الحديث الشريف** (الرياض: شركة عكاظ، ط1، 1982).

ولكن الكتابين السابقين لم يدرسا الصورة الحسية بناءً على بيان تشكيلاتها البيانية، وأجزائها البنائية، بل اكتفيا بالحديث عن المعنى الحسِّي العام، ودلالاته السياقية والتعبُّدية.

© إيسيسكو ICESCO 2025

بين منظوري البلاغة القديمة والحديثة، فضلاً عن بيان ما تُقدِّمه أنساقُ تلك الصور من وظائف تربطُ أجزاءَ النص، ولا يمكن للبحث الإحاطةُ بالأحاديث النبوية جميعِها؛ لذا يقتصرُ على تحليل نماذج في أبواب محددة هي "وصفُ الحوض"، و"صفة الجنة والنار"، و"كتاب الإيمان"، و"باب من عَلِمَ وعَلَّمَ"، إذ يمكن أن تنطبق هذه النماذج في كثير من خصائصها الفنّية والبيانية على كثير من الأحاديث النبوية في أبواب أخرى.

وإن كنتُ قد أفأتُ على التحليل من عين الجهد، غير أني لن أوفي على الغاية في الإحاطة ببلاغة هذا النبي الكريم، فإن قاربتُ فبفضل الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى، فمبلغُ نفسٍ عذْرُها مثْلُ مُنجِحٍ، وهو الهادي إلى خيْرِ الوادي.

الصور الحسِّية بين تشكيلات الخطاب اللغوي ودلالات المصطلح

يتَّضح مفهوم الصورة الحسِّية ببيان موقعها في أنساق الخطاب لفظًا ومعنًى، ثم بيان مدلولات المصطلح في النقد البلاغي والأدبي، وهو ما يمكن الحديث عنه كما يأتي:

1. التصوير الحسِّي وعلاقته بثنائية اللفظ والمعنى:

كان الجاحظ (ت255هـ) أوَّلَ من عُني بالصورة الحسِّية، وما تثيرُهُ من إبصار ذهني، ذلكم الذي يُقدِّم "لأوَّل مرَّةٍ في النقد العربي فكرةَ الجانب الحسِّي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهنِ المتلقي، وهي فكرةٌ تُعَدُّ المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسِّي للمعنى"،[1] وعليه يقوم التصوير عند الجاحظ على العناية بالصياغة اللفظية، وما ترتبط به من معانٍ عقلية مجرَّدة، وصولاً إلى تحقيق التأثير الحسِّي البصري.

ويرى حازم القرطاجني (ت684هـ) أن روعةَ التصوير قائمةٌ على التخييل،[2] ويفصل في طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة الحسِّية والتخييلية، ومنها أنه "لا يخلو المُحاكي من أن يُحاكي موجودًا بموجودٍ، أو بمفروضِ الوجود مُقدَّره، ومحاكاةُ الموجود بالموجود لا تخلو من أن

[1] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992)، ص260.

[2] انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (تونس: الدار العربية للكتاب، 2008)، ص79-113.

© إيسيسكو ICESCO 2025

تكون محاكاةَ شيءٍ بما هو من جنْسِه، أو محاكاةُ شيءٍ بما ليس من جنْسِه، ومحاكاةُ محسوسٍ بغيرِ محسوس، أو غيرِ محسوسٍ بمحسوس، أو مُدْرَكٍ بغيرِ الحسِّ بمثْلِه في الإدراك، وكلُّ ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة مُعتادٍ بمُعتاد، أو مُستغرَبٍ بمُستغرَب، أو مُعتادٍ بمُستغرَب، أو مُستغرَبٍ بمُعتاد"،[1] ويقوم التخييل الحسِّي عنْدَه على تحريك انفعال السامع،[2] والتأثير فيه، لاتخاذ موقفٍ أو تَرْكِه.

وترتبط إيحاءات الصورة الحسِّية بسياقات الخطاب،[3] وبموضعها المناسب في النص، ولا تتَّضح مراميها الظاهرةُ والإشاريةُ إلا بالنظر إلى سياقها اللغوي الذي يحتويها؛ لذا لا يمكن عزلُ الصورة عن سياقها؛ بل لا بُدَّ من النظر إلى انسجامها مع الصور الأخرى في مختلفِ علاقاتها النسقية؛ إذ لا تقدِّم الصورُ المعرفةَ بمقدار ما تسعى مجتمعةً إلى تقديم الوحدة الدلالية.

2. مفهوم الصور الحسِّية:

تتعدَّد أنساقُ الصور الحسِّية بين بصرية، ولونية، ولمسية، وسمعية، وذوقية، وشمية، وحاسَّة البصر مُقدَّمة على سائر الحواسِّ؛ لما لها من ارتباطٍ مباشرٍ بالمشاهد الوصفية، يقول ابن رشيق (ت456هـ): "حاسَّة البصر أقوى من حاسَّة السمع وأشدُّ إدراكًا"،[4] إذ المشهد البصري يحرِّك الانفعال، ويجمع المحسوس والمعقول، وينقل التجربة الواقعية أو التخييلية.

ولا ينفصل اللونُ عن تشكيلات التصوير البصري، فهو من لوازم التخييل للتعبير عن الحسِّ والفكرِ والانفعال،[5] ويأتي اختيارُ اللون تبعًا للمقصدية الإيحائية، فقد يرمز الأحمرُ إلى الثأر، والأبيضُ إلى البهاء والانتصار، وهكذا دواليك.[6]

---

[1] المصدر السابق، ص81.

[2] انظر: عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص298-300.

[3] انظر: كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر** (بيروت: دار العلم للملايين، ط3، 1984)، ص45؛ إحسان عباس، **فن الشعر** (بيروت: دار الثقافة، ط3، د.ت)، ص238.

[4] ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، ج2: ص62.

[5] انظر: عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب** (القاهرة: مكتبة غريب، ط4، د.ت)، ص58-60.

[6] انظر: أحمد مختار، **اللغة واللون** (القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1997)، ص69، 75، 80، 128.

© إيسيسكو ICESCO 2025

والرؤيةُ المعاصرةُ امتدادٌ لما سبقها؛ إذ يرى بعض الدارسين أن "البصر أدقُّ الحواسِّ حساسيةً وتأثُّرًا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاكُ مباشرًا بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبقُ الحواسِّ إلى إدراك هذا الواقع".[1]

وترتبطُ الصورةُ السمعيةُ بالصورة البصرية؛ إذ السمعُ شديدُ الصلة بالإبصار، وإن كان البصر مُقدَّمًا،[2] غيْرَ أن السمع ينقلُ المشهدَ البصريَّ إلى العقل كما يفعل البصرُ، وينقل المشهدَ المرئيَّ بالرموز والإشارات العقلية، ومصداقُهُ قولُ القرطاجني: "المسموعاتُ تجري من الأسماع مجرى المرئيات من البصر"،[3] وبذلك ينقل السمعُ المشهدَ من إطار الحسِّ إلى الفكر والشعور.

وتبرز أهمِّية الصورة اللمسية في المحاكاة بارتباطها بسائر المحسوسات؛ لجعلِ التخييل مؤثرًا، ويوضِّح ابن طباطبا (ت322هـ) تلك العلاقة الوشيجة بقوله: "إن كلَّ حاسَّة من حواسِّ البدن إنما تتقبَّل ما يتَّصل بها مما طُبعت له إذا كان ورودُه عليها ورودًا لطيفًا باعتدالٍ لا جورَ فيه، وبموافقةٍ لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه... واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذَّى بالخشن"،[4] وعليه تأتي أهمية حاسَّة اللمس من حُسْنِ انتظامها في الكلام، ومن أثرها الحسِّي اللطيف في النفس.[5]

وتكتسب الصورُ الذوقيةُ دلالاتٍ مجازيةً تشترك فيها تأثيراتٌ حسِّيةٌ متعدِّدةٌ؛ إذ تتحوَّل الصورةُ من الحسِّ الذوقيِّ،[6] إلى الحسِّ غيرِ المباشر باللذة، أو الألم، أو المرارة، وهو ما

---

[1] وحيد صبحي كبابه، **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999)، ص91.

[2] انظر: ابن رشيق، **العمدة**، ج2: ص62.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص224.

[4] ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2005)، ص20.

[5] يؤكد القرطاجني أهمية حاسَّة اللمس في المحاكيات، فالشيء المدرَك بالحسِّ عنده؛ "إن قُصِدَ تخييلُه على الكمال؛ وَجَبَ أن يُقصد في محاكاته إلى ذكرِ خواصِّه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله، أو اللاحقة له في حالٍ ما؛ من جهة هيئته ومقداره ولونِهِ وملمسه، وربما أردف ذلك بمحاكاة هيئته، وحركته، أو صوتِهِ إن كان مما له ذلك"، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص87، 88.

[6] انظر: يوسف مراد، **مبادئ علم النفس العام** (القاهرة: دار المعارف، ط7، 1978)، ص63، 64؛ كبابة، **الصورة الفنية في شعر الطائيين**، ص132، 133.

© إيسيسكو ICESCO 2025

يُسمِّيه نعيم اليافي (الصورَ المزدوجة)، أو المحوَّلة، أو المتجاوِبة بتحويل حاسَّة إلى أخرى،[1] وهي التي "تتَّسع فيها رقعةُ العلاقات بين الأشياء، ويمتدُّ من جرَّائها الأفقُ الأوسعُ للمجاز".[2]

وتغلب على هذه الصور التحويلية الاستعانةُ بالتجسيد،[3] للتنقل بين الحسِّي والذهني، ضمْنَ علاقة ضمنية، يغدو فيها الذوق سعادةً ونعيمًا، أو عذابًا وسقمًا.

وما ينطبقُ على الصورة الذوقية قريبٌ مما يُرى في الدلالات المجازية للصورة الشمِّية، انطلاقًا من الانتقال من المحسوس إلى المعقول، ضمْنَ علاقاتٍ مجازيةٍ غايتُها التأثيرُ.

وتتعدَّد وظائفُ الصورة، ومن أبرزها التأثيرُ في المتلقِّي،[4] فضلاً عن وظائف أخرى يُنتجها البيانُ، وهي الشرح والتوضيح، والمبالغة، والتحسين والتقبيح، ومن ثمَّ الوصف والمحاكاة.[5]

وبذلك تبرز أهمية الصور الحسِّية بما تقدِّمه من مؤثرات شعورية وإيحائية، يتفاضل البلغاءُ في البوح بها في أنساق الخطاب وتشكيلاته اللغوية.

المناقشة والتحليل

تنوَّعت وجوه الصور الحسِّية في أحاديث النبي ﷺ، ولا يمكن فصلُ إحداها عن الأخرى في معرض البحث، بل تُدرَس مجتمعةً في سياقات الهدي الشريف؛ لما لها من حُسْنِ ترابُطٍ، وجميل تعالُقٍ؛ إذ ترتبط الصورة بأختها؛ للتعبير عن المفاد في أوجز لفظٍ، وأبلغ بيانٍ، وهو ما يمكن تحليله فيما يأتي:

---

[1] انظر: نعيم اليافي، **البلاغة العربية** (حلب: منشورات جامعة حلب، د.ط، 1970)، ص302.

[2] المرجع السابق، ص305.

[3] التجسيد إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرَّد.

انظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984)، ص315.

[4] انظر: عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص323.

[5] انظر: المرجع السابق، ص332، 343، 353، 363.

© إيسيسكو ICESCO 2025

1. صورة إشراق وجوه ملائكة الرحمة، وخروج روحِ المؤمن:

من الصور القريبة ما جاء في وصفِ حالِ المؤمن عنْدَ النزع، ومنه ما رُوي عن النبي ﷺ: «اللَّهمَّ إنِّي أعوذُ بك من عذابِ القبرِ»، ثم قال: «إنَّ الرَّجلَ المسلمَ إذا كانَ في القبرِ منَ الآخرةِ وانقطاعٍ من الدُّنيا؛ جاء ملكُ الموتِ، فقعدَ عندَ رأسِهِ، وينزلُ ملائكةٌ منَ السَّماءِ كأنَّ وجوهَهمُ الشَّمسُ، معهم أكفانٌ منْ أكفانِ الجنَّةِ، وحَنُوطٌ من حَنوطِ الجَنّةِ، فيقعدونَ منهُ مَدَّ البَصَرِ، قال فيقولُ ملكُ الموت: أيَّتُها النَّفْسُ المطمئنَّةُ، اخرجي إلى مغفرةٍ من اللهِ ورضوانٍ، قال: فتخرجُ تسيلُ كما تسيلُ القطرةُ منَ السِّقاءِ».[1]

يجمع الرسول ﷺ في قوله: « ملائكةٌ منَ السَّماءِ كأنَّ وجوهَهمُ الشَّمسُ»؛ مُؤثِّراتٍ ذهنيةً وأخرى حسِّيةً، وقد عُقدت المماثلةُ هنا على تشبيه الشيء بالشيء لونًا وحُسنًا،[2] إذ حاكى ضياءُ وجوهِ الملائكة ضياءَ الشمس، والجامعُ بينهما الإشراقُ والبهاءُ، وهو مما يزيد مشهدَ الرؤية البصرية رونقًا وجمالاً.

وقد بُنيت المحاكاةُ اللونيةُ على إخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة (إشراقُ وجوه الملائكة) إلى ما تقع عليه (ضياءُ الشمس)،[3] بيْدَ أن الجامعَ بين طرفي الصورة معنويٌّ، وهو غمرةُ فرحِ المؤمن بلقاء الله جلَّ جلاله، والبشرى له بالرضا والقبول، وهذه الغمرةُ الشعوريةُ أوحى بها التخييلُ المستحسَنُ،[4] بعْدَ أن بُني على الاستدعاء البصري، واستمدَّ من الطبيعة عناصرَ فنِّيةً يتحقَّق التأثيرُ باجتماعها، وعليه تُبنى المقاربةُ البصريةُ – بنسقيها الحسِّي والانفعالي – على

---

[1] الحاكم النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1990)، ج1: ص93، كتاب الإيمان، الحديث (107).

[2] انظر: العسكري، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952)، ص246.

[3] انظر أمثال هذا النسق البياني في المصدر السابق، ص262.

[4] يحقِّق التخييلُ بالتشبيه "تقريرَ المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وخاصةً إذا كان التشبيه رائعًا جيدًا، يُدرك به المتفننُ ما بين الأشياء من صلاتٍ يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، ومن ثم يثيرُ في النفس مشاعرَ الاستحسان والارتياح، لما في تعبيره وتصويره من جدَّةٍ وطرافةٍ معًا".

انظر: صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** (القاهرة: لونجمان، ط1، 1995)، ص44.

© إيسيسكو ICESCO 2025

وظيفة التحسين، فتلك ملائكةُ الرحمة جاءت بالنورِ – ونورُ الله أجلُّ وأعظم – البهيّ، والضياءِ السَّنيّ، والمقامِ الرَّضيّ، مما تتشوَّق إليه العيونُ، وتتلهَّف لمنالِهِ الأرواحُ، فطوبى لمن حسُنتْ خاتمتُه، ونالَ هذا المقامَ عنْدَ ربِّ الأنام.

وتُردَف الصورةُ البصريةُ بأُخرى لمسيَّةٍ: « فتخرجُ تسيلُ كما تسيلُ القطرةُ منَ السِّقاء»، إذ يشبه الرسول ﷺ روحَ المؤمن بالقطرة، وجسَدَه بالسقاء، وهنا تُبنى المحاكاة الحسِّية على تشبيه الشيء بالشيء معنًى لا صورةً،[1] فإذا الروح قطرةٌ تسيلُ من غيرِ حابسٍ أو مانعٍ، وهي ترشح كالماء سهولةً ولطفًا، وهذا تشبيهٌ نادرٌ أُقيم على إخراج ما لم تجرِ به العادةُ إلى ما جَرَتْ به،[2] فظهرت براعةُ المواءمة بين الأشياء المتباعِدة، وسارت دلالاتُ الصورة فيه على الإيحاء لا الوصف المباشر، بعْدَ أن أُقيمت المماثلةُ على المعنى العقلي، فأنتجتِ الرؤيةُ البصريةُ هيئةَ الخروج، وأنتجتِ الملاسةُ هيئةَ الانسياب اللطيف، إنه تصوير حسِّي يقوم على الجمع بين لوازم الصورة البصرية واللمسية معًا، سعيًا إلى بناء الصورة على الكمال.[3]

وفي الظاهر تبدو المقاربة بين طرفي التشبيه المركَّب بعيدةً، ولكن السياقَ يكشف مدى الصلة بينهما؛ بناءً على إبراز المفارقة بين أهلِ الطاعة وأهلِ المعصية، بين فضلِ الإيمان

---

[1] يقول ابن طباطبا: "وأما تشبيه الشيء بالشيء معنًى لا صورةً؛ فكتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا، وتشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه الجميل الباهر الحسن الرواء بالشمس، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسيف، وتشبيه العالي الهمة بالنجم، وتشبيه الحليم الركين بالجبل، وتشبيه الحيي بالبكر"، **عيار الشعر**، ص26-27.

[2] يقول العسكري إن هذا الوجه يقوم على "إخراج ما لم تجرِ به العادةُ إلى ما جرت به العادةُ، كقوله تعالى: ((وإِذْ نَتَقْنَا الجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ)) [الأعراف: 171]، والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة"، **كتاب الصناعتين**، ص241، ويضيف أيضًا: "من هذا قوله تعالى: ((إِنَّما مَثَلُ الحياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ... كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بالأَمْسِ)) [يونس: 24]، هو بيان ما جرت به العادةُ إلى ما لم تجرِ به، والمعنى الذي يجمع الأمرين؛ الزينة والبهجة، ثم الهلاك، وفيه العبرةُ لمن اعتبر، والموعظةُ لمن تذكر"، **كتاب الصناعتين**، ص181.

[3] الصورة اللمسية مهمة في المحاكاة البصرية؛ إذ تتعاون عند القرطاجني مع سائر المحسوسات؛ لبناء التخييل على الكمال، على أن الشيء المدرَك بالحسِّ "إن قُصِدَ تخييلُه على الكمال؛ وَجَبَ أن يُقصد في محاكاته إلى ذكرِ خواصِّه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله، أو اللاحقة له في حالٍ ما؛ من جهة هيئته ومقداره ولونِهِ وملمسه"، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص87، 88.

© إيسيسكو ICESCO 2025

وفداحةِ الكفر، وعليه يكون الجامعُ بين أطراف التشبيه المركَّب نداوةَ تلك الروح، وليونتَها، ومطاوعتَها للخروج من ذلك الجسد الآني، إلى بارئها راضيةً مرضيةً.

وهنا يبدو كيف تفضلُ الصورُ الإيحائيةُ الصورَ الوصفيةَ المباشرةَ؛ لأن الإيحاء هو الأقدرُ على نقلِ الدلالة والتجربة بالتلميح،[1] فما يُدرَك في التصوير لمحًا أبلغُ مما يقدِّمه التصريحُ، وأبعدُ لذهنِ السامع عن التقريرية المباشرة.

2. صورة سواد وجوه ملائكة العذاب، وخروج روحِ الكافر:

وتقابل تلك الصورةَ المشرقةَ صورةٌ دكناءُ لحالِ الفاجر عند النزع، وَرَدَتْ في الحديث نفْسِه، يقول ﷺ: «وأمَّا الفاجرُ، فإذا كانَ في قِبَلٍ منَ الآخرةِ، وانقطاعٍ منَ الدُّنيا؛ أتاهُ ملكُ الموتِ، فيقعدُ عندَ رأسِهِ، وينزلُ الملائكةُ سودَ الوجوهِ، معهُمُ المُسُوح، فيقعدون منه مدَّ البَصَر، فيقول ملك الموت: اخرُجي أيَّتُها النّفسُ الخبيثةُ إلى سخطٍ منَ اللهِ، وغضبٍ، قال: فتفرَّقُ في جسدِهِ، فينقطعُ معها العُرُوقُ والعصبُ، كما يُستَخرَجُ الصُّوفُ المبلولُ بالسُّفُّودِ ذي الشُّعَب».[2]

تتمثَّل في قوله ﷺ: «وينزلُ الملائكةُ سودَ الوجوهِ»، رمزيةُ السواد، تلك التي ترتبط بالصورة البصرية لتعكسَ أهوالَ الموت وشدَّتَه على الفاجر الكافر، إيحاءً بصَغاره واحتقاره، وتشنيعًا لمصيره، فالأسود هنا نفيٌ للمحبة والسلام والطمأنينة، ونذيرُ شرٍّ مُستطيرٍ، ومنه: "عيشٌ أخضر، موتٌ أحمر، نعمةٌ بيضاء، يومٌ أسود، عدوٌّ أزرق"،[3] فالجزاءُ من جنسِ العمل، وعليه تغدو للأسود – في تشكيلات الصورة اللونية – طاقاتٌ تعبيريةٌ مجازيةٌ تُلخِّص حكايةَ زجرِ الكافر، وما يُلاقيه من الحزن والخوف والعذاب، فالسواد "لونُ الليل والحزن، ولونُ الإبادة... السوادُ يعني الليلَ والظلامَ والعمقَ، ويعني العداوةَ، والسرَّ، والشيءَ المجهولَ".[4]

---

[1] انظر: أحمد دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط2، 2000)، ص141.

[2] النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين**، ج1: ص93، كتاب الإيمان، الحديث (107).

[3] الثعالبي، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيوبي (بيروت: المكتبة العصرية، ط2، 2000)، ص128.

[4] إبراهيم دملخي، **الألوان نظريًّا وعمليًّا** (حلب: د.ن، ط1، 1983)، ص84، 85، 102، وانظر: الثعالبي، **فقه اللغة وأسرار العربية**، ص126، 127؛ مختار، **اللغة واللون**، ص72، 73.

© إيسيسكو ICESCO 2025

وهكذا ترتبط مضمراتُ السواد – في السياق الحسّي – بصورةٍ مؤلمةٍ لنزعِ الروح، لتعبّر عما ينتظره من نهشِ روْحِه من أقاصي جسْمِه نهشًا، يقول ﷺ: «فتفرَّقُ في جسدِهِ، فينقطعُ معها العُرُوقُ والعصبُ، كما يُستَخرَجُ الصُّوفُ المبلولُ بالسُّفُّودِ ذي الشُّعَب»، وهنا تُبنى المحاكاة الحسّية على التمثيل بين صورتين مركَّبتين، فإذا الروحُ في حالِ تفرُّقها في العروق والأعصاب، كحالِ الصوف المبلول صعبِ المراس، ومنه أنه ﷺ شبَّه "نزْعَ روحِ الكافر من أقصى عروقه بحيثُ يصحَبُه العروقُ... بنزْعِ السفُّود، وهو الحديدةُ التي يُشوى بها اللحمُ، فيبقى معها بقيةٌ من المحروق، فيستصْحِبُ عنْدَ الجذب شيئًا من ذلك الصوفِ مع قوَّةٍ وشدَّةٍ"،[1] وهذا تشبيهٌ فريدٌ أُقيم على محاكاةِ موجودٍ محسوسٍ (ألمِ النزْع) بما ليس من جنسِهِ[2] (صعوبة استخراج الصوف المبلول بالسفُّود ذي الشعب)، ووجْهُ المقاربة بين الصورتين العنفُ والشدةُ، وهنا تتجلَّى بلاغةُ الرسول ﷺ في التعبير عن المشهد، والغايةُ من التشبيه "عقدُ مماثلةٍ بين أمرين قصْدَ إشراكهما في صفةٍ أو أكثرَ، بأداةٍ لغرضٍ يقصِدُه المتكلم"،[3] إذ كلما كثرتِ المماثلة بالصفات بين التشبيهات؛ توضَّح المرادُ في الذهن، وتحقَّق التأثيرُ، فشتَّان ما بين حالِ أهلِ النعيم وأهلِ الجحيم، وطوبى لمن عَمِلَ صالحًا وهو مؤمن، وأعدَّ للآخرة زادَها.

3. صورة الموت كهيئة كَبْشٍ أمْلَحَ:

صورةٌ تحبسُ الأنفاسَ، وتستأثرُ بالروع، وتختلجُ منها الأبدانُ، إنها المجسّدةُ لكلٍّ من أهلِ الجنة وأهلِ النار على السواء، والمتمثِّلةُ بمشيئة الله سبحانه في ذبحِ الموت، وهو ما كان في قوله ﷺ: «يُؤْتى بالموتِ كهيئةِ كَبْشٍ أمْلَحَ، فيُنادي مُنادٍ: يا أهلَ الجنَّةِ، فيشرئبُّونَ، وينظرونَ، فيقولُ: هل تعرفونَ هذا؟ فيقولونَ: نَعَمْ، هذا الموتُ، وكلُّهم قد رآهُ، ثم يُنادي: يا أهلَ النارِ، فيشرئبُّونَ، وينظرونَ، فيقولُ: هل تعرفونَ هذا؟ فيقولونَ: نَعَمْ، هذا الموتُ، وكلُّهم قد رآهُ،

---

[1] المباركفوري، **مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح** (الهند: الجامعة السلفية، ط3، 1984)، ج5: ص328، كتاب الإيمان، الحديث (1645).

[2] انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، **البلاغة العربية بين التقليد والتجديد** (بيروت: دار الجيل، ط1، 1992)، ص143.

© إيسيسكو ICESCO 2025

فيُذبَحُ، ثمَّ يقولُ: يا أهلَ الجنَّةِ، خلودٌ، فلا موتَ، ويا أهلَ النَّارِ، خلودٌ، فلا موتَ، ثمَّ قرأ: ((وأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ)) [مريم: 39]، وهؤلاءِ في غفلةِ أهلِ الدنيا، ((وهُمْ لا يُؤْمِنُوْنَ)) [مريم: 39]».[1]

تبرُزُ الصورةُ البصريةُ في قوله ﷺ: «يُؤْتى بالموتِ كهيئةِ كَبْشٍ أمْلَحَ»، وهنا يتحوَّل الموتُ المجرَّد بالتجسيد، إلى كبشٍ أبيضَ يشوبُهُ سوادٌ، وهو ما يستدعي التحوُّل بالخيال من الذهني إلى الحسِّي، ضمْنَ مشهدٍ يُرى فيه الموتُ رأيَ العين، وأمثالُ هذا البيان من الأصل الأول في تقسيمات الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، ويقوم على "أن يُؤخَذ الشبهُ من الأشياء المشاهَدة والمدرَكة بالحواسِّ على الجملة للمعاني المعقولة"،[2] فإذا الموتُ مجسَّدٌ مرئيٌّ محسوسٌ، وقد استحال بهيمةً، وهنا تُبنى الصورةُ على إخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها،[3] والجامعُ بين الموت والكبش معنويٌّ؛ وهو رؤيةُ الذبح ومُعاينتُه، يقول ﷺ: «وكلُّهم قد رآهُ، فيُذبَح»، وإن كان هذا الذبحُ يعني نهايةَ الموت، وبدايةَ حياةٍ أبديةٍ؛ فإن المفارقة الدلالية للذبح الحسِّي تحمل نسقين متقابلين:

- أولُهما نسقُ الشعور بالفرح الغامر المخصوص بأهلِ الجنة، وهو ما يعني الخلودَ في النعيم، فتزدادُ سعادتُهم، ويكتملُ سرورُهم وحبورُهم.
- والثاني نسقُ الغمِّ والترحِ المخصوص بأهلِ النار، وهو ما يعني الخلودَ في العذاب، فيزدادُ شقاؤُهم وإبلاسُهم.

---

[1] البخاري، **الجامع الصحيح**، تحقيق: مصطفى ديب البغا (بيروت: دار ابن كثير، دار اليمامة، ط3، 1987)، ج4: ص1760، باب سورة مريم، الحديث (4453).

يُؤتى بالموت، أي يُجسَّد، والكبشُ ذكرُ الغنم، والأملح أبيض يشوبه سواد، ويشرئبون، أي يمدُّون أعناقهم لينظروا.

[2] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988)، ص50.

[3] هذا وجهٌ من وجوه التشبيه، تحدث عنه أبو هلال العسكري، ويقوم على "إخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها، فمن هذا قوله عزَّ وجلَّ: ((وجَنَّةٍ عَرْضُها السّمَاوَاتُ والأَرْضُ)) [آل عمران: 133]، قد أُخرج ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بها، والجامع بين الأمرين العِظَمُ، والفائدةُ فيه التشويقُ إلى الجنة بحُسْنِ الصفة، ومثْلُه قوْلُه سبحانه: ((كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا)) [الجمعة: 5]، والجامع بين الأمرين الجهلُ بالمحمول، والفائدةُ فيه الترغيبُ في تحفُّظ العلوم، وتركُ الاتكال على الرواية دونَ الدراية"، **كتاب الصناعتين**، ص241.

© إيسيسكو ICESCO 2025

وبهذا تكتملُ الصورةُ في الذهن بأبعادها الذهنية والحسِّية، جامعةً الترغيبَ والتخويفَ، بعد أن قُضي الأمرُ، وعَنَتِ الوجوهُ للحيِّ القيوم.

4. وصفُ حوضِ الرسول ﷺ:

تتشوَّقُ القلوبُ إلى سماع بلاغة الرسول ﷺ، وإلى الاستبشار بما أعدَّه الرحمنُ من مِنَحٍ وعطايا لأهل الإيمان والصلاح وقتَ الزحام والعطش الأكبر، فمن شَرِبَ من يدِهِ الشريفة شربةً في ذلك اليوم العظيم؛ فلا يظمأُ بعدها، ومنه ما وَرَدَ في الحديث النبوي، قال النبي ﷺ: «حَوْضِي مسيرةُ شَهْرٍ، ماؤُهُ أبيضُ من اللَّبن، وريْحُهُ أطيبُ من المسكِ، وكيزانُهُ كنُجومِ السماء، من شَرِبَ منها فلا يظمأُ أبدًا».[1]

تتداخل الصورُ الحسِّيةُ اللونيةُ والبصريةُ والشمِّيةُ، لتعبِّر عن بهاء ذلك الحوض، وهو ما يمكن استجلاؤه كما يأتي:

(أ) تشكيلات الصورة البصرية:

اللونُ من لوازم الصورة البصرية، ومن وسائل التخييل للتعبير عن الحسِّ والفكر والانفعال،[2] ويجمعُ الرسولُ ﷺ في الصورة اللونية: «ماؤُهُ أبيضُ من اللَّبن»؛ بياضَ ماء الحوض وبياضَ اللبن، غيرَ أن صيغة التفضيل (أبيض)[3] جَعَلَتْ لماء الحوض المرتبة الفُضلى في بيان البياض والنصاعة، وإن كان هذا الوجهُ التصويريُّ يقوم على إخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه؛[4] فإنه يقوم كذلك على إخراج ما لا قوَّةَ له في الصفة على ما له قوَّةٌ فيها، وهو من أجودِ أنواع التشبيه وأبلغِهِ عند أبي هلال العسكري (ت بعد 395هـ)؛[5] إذ البياض ليس صفةً معهودةً في الماء، وليس مما تقع عليه الحواسُّ، فماءُ الدنيا لا لونَ له ولا طعمَ ولا رائحةَ، في

---

[1] **صحيح البخاري**، ج5: ص2405، باب في الحوض، الحديث (6208).

الكيزان جمعُ (الكوز)؛ من الأواني، وجاء التشبيه بالنجوم من حيث الكثرة والضياء.

[2] انظر: إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص58-60.

[3] جاءت صيغة التفضيل على غير قياس، والقياس فيها: "أشدُّ بياضًا".

[4] انظر: العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص262.

[5] انظر: المصدر السابق، ص242.

© إيسيسكو ICESCO 2025

حين أن البياضَ صفةٌ لازمةٌ للَّبن، وهنا تتمثَّل جماليةُ المفارقة الدلالية في اكتساب ماء الحوض بياضًا أشدَّ نصاعةً من بياض اللبن، فإن كان ذلك لونُهُ؛ فلا شكَّ في أن طعْمَه ألذُّ وأهنأ، وفي ذلك تأكيدُ بهاء ماء الحوض، واستمرائه، ولذَّتِه، ولطيفِ نجْعَتِه، وإروائه، ومجمعُ تلك الهناءة قولُه ﷺ: «من شَرِبَ منها فلا يظمأُ أبدًا»، وهنا يتذكر المرءُ قولَهُ سبحانه: ((لِمِثْلِ هَذَا فَلْيَعْمَلِ العَامِلُوْنَ)) [الصافات: 61]، فهنيئًا لمن هُدي إلى صراط العزيز الحميد، وحاز تلك الوفادة.

وترتبط الصورةُ اللونيةُ بأُخرى بصرية: «وكيزانُهُ كنُجومِ السماء»، وهنا يُبنى التشبيهُ المجمَلُ على إخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها،[1] إذ من المعهود وصفُ الكوز بأنه مُترَعٌ أو مُحكَمُ الصنعة من الفخَّار أو الزجاج،[2] ولكن بلاغة الرسول ﷺ أنجزتْ وأوجزتْ في تشبيه كيزان الشرب حولَ الحوض بنجوم السماء، والجامعُ بين المشبه والمشبه به معنويٌّ، وهو كثرةُ العدد، وقد تتضمَّن المقاربةُ رمزيةَ صفاء اللون وزهرَتِه، إذ تُحقِّق المقاربةُ بالتشبيه "تقريرَ المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وخاصةً إذا كان التشبيهُ رائعًا جيدًا يُدرك به المتفنِّن ما بين الأشياء من صِلاتٍ يمكن أن يستعين بها في توضيح شعورِه، ومن ثَمَّ يُثير في النفس مشاعرَ الاستحسان والارتياح، لِمَا في تعبيره وتصويره من جدَّةٍ وطرافةٍ معًا".[3]

وباجتماع دلالتي كثرة العدد وصفاء اللون في تلك الكيزان؛ تتعاظَمُ في النفوس عطايا الملك الكريم، وجليلُ هِباته، وتختلجُ النفسَ عِبْرةٌ وعَبْرةٌ، ويحضُرُها قولُه جلَّ جلالُه: ((مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ)) [فصلت: 46]، فطوبى لمن نال القبول، وحظي برضا الرحمن، وبالقربى من النبي ﷺ، وتعسًا لمن انحطتْ به الدركاتُ عن نَهْجِه، وشطَّتْ به غربةُ النَّوى والعصيان عن سَلْكِ المرسلين وهَدْيِ الصالحين المتَّقين.

---

[1] انظر: المصدر السابق، ص241.

[2] من لطيف تلك الأوصاف قول أحد الشعراء: [من السريع]

مَـــنْ لَمْ يَكُـــنْ عُنْصُـــرًا طَيِّبًـــا لَمْ يَخْـــرُجِ الطِّيْـــبُ مِـــنْ فِيْـــهِ

كُـــلُّ امْـــرِئٍ يُشْـــبِهُهُ فِعْلُـــهُ وَيَنْضَـــحُ الكُـــوْزُ بِمَـــا فِيْـــهِ

انظر: الوطواط، **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2008)، ص71.

[3] عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، ص44.

© إيسيسكو ICESCO 2025

(ب) تشكيلات الصورة الشمّية:

تدخل حاسَّة الشمّ في تشكيلات الصورة المحسوسة لوصفِ طِيْبِ ماء الحوض، يقول ﷺ: «وريْحُهُ أطيبُ من المسكِ»، إنه ليس كماء الدنيا، ولا يُقارَن به وصفًا أو مرتبةً، ووصفُ الرسول ﷺ له يشتمل على ما يمكن تسميته (المحاكاة غير المباشرة)، انطلاقًا من محاكاة الماء بغيرِ صفاته (الطيب)، إذ يوصف الماء عادةً بالعذب، والصافي، والزُّلال، والنَّمير، والسلسال... إلخ، ومنه قول الثعالبي: "فإذا كان عذبًا فهو فراتٌ، فإذا زادت عذوبَتُه فهو نقاخٌ، فإذا كان زاكيًا في الماشية فهو نميرٌ، فإذا كان سهلاً سائغًا متسلسلاً في الحلق من طيْبِه فهو سلسلٌ وسلسالٌ، فإذا كان يمسُّ الغلَّة فيشفيها فهو مسوسٌ، فإذا جَمَعَ الصفاءَ والعذوبةَ والبردَ فهو زلالٌ"،[1] بيْدَ أنه من غيرِ رائحة، وهو المعهود في صفات ماء الدنيا، ومن الغرابة بمكان أن يكون ماءُ الحوض طيّبَ النشر، وأطيب ريحًا من المسك.

ويستحسن حازم القرطاجني أمثال هذا النوع من المحاكاة، يقول: "فإن محاكاةَ الشيء بغيرِه أطرفُ من محاكاتِه بصفات نفْسِه، وهي أكثرُ جدَّةً وطراءةً منها، فكانت محاكاتُه بها أطرفَ من محاكاتِه بصفات نفْسِه"،[2] وهنا تفضُلُ المحاكاةُ غيرُ المباشرة المحاكاةَ المباشرةَ؛ لأن الأولى تصوّر الواقعَ بغيرِ ما هو معهودٌ في الذهن، مما يمنح النسقَ البيانيَّ الطرافةَ بعيدًا من النقل الحرفي في الصورة.

وعليه تتداخل الصورة الشمّية للماء مع الصور البصرية واللونية، فيقترن الحسُّ بالانفعال؛ للتعبير عن معنًى عقليٍّ مفادُه ترغيبُ المؤمنين بما أُعِدَّ لهم في الآخرة من كراماتٍ ونعيمٍ عظيمٍ، وحثُّهم على التمسُّك بحبلِ الله المتين، ومن تمسَّك به فلا يزلُّ ولا يضلُّ.

5. وصفُ مراتب غُرَفِ أهلِ الجنة:

مراتبُ عظيمةٌ، ومقاماتٌ بهيَّةٌ، ليست كمقاماتِ بيوتِ الدنيا وغرَفِها، إنها تختلف عنها مادةً وصورةً ومرتبةً، أُعدَّت لأهلِ الطاعة والخير والإحسان، وقد قال رسول الله ﷺ في وصفِها:

---

[1] الثعالبي، **فقه اللغة وأسرار العربية**، ص307.

[2] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص113.

© إيسيسكو ICESCO 2025

«إنَّ في الجنَّةِ لغُرَفًا يُرى بُطونُها من ظُهُورِها، وظُهُورُها من بُطُونِها»، فقال أعرابي: "يا رسول الله، لمن هي؟"، قال: «لمن أطابَ الكلامَ، وأطعمَ الطعامَ، وصلَّى للهِ بالليلِ والنَّاسُ نيامٌ».[1]

هذه أُولى درجات الرؤية البصرية الحسِّية لتلك الغرف، فقوله: «يُرى بُطونُها من ظُهُورِها، وظُهُورُها من بُطُونِها»؛ كنايةٌ عن شفافيتها، وجيء بالمقابلة بين جملةٍ وجملةٍ،[2] بين بطونِ الغرف وظهورِها؛ تأكيدًا لإمكانية الرؤية في الحالتين، من الداخل والخارج.

ويُفضي التقابلُ إلى تحريك الخيال لاستجلاء صورةٍ بعيدةٍ فيها إخراجُ ما تقع عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه، أي المماثلة بين جدران الغرف والزجاج الشفاف، والمقاربةُ في ذا المقامِ بعيدةٌ، فمادةُ الجدران المعهودة متينةٌ صلبةٌ لا تسمح بالرؤية من خلالها، في حين أن الزجاج هشٌّ أملسُ، تلكم الغرفُ ليست كغُرَفِ الدنيا، وليس لزامًا أن تكون من الزجاج حتى تسمح بالرؤية، وشتَّان ما بين إبداع الخالق العظيم وصُنْعِ البشر، وما بين عمران الدنيا وقصور الجنة، وعليه يكون الجامعُ بين أجزاء الكناية معنويًّا ذهنيًّا، ترتبط فيه الشفافية بالجمال الباهر الذي لم تَرَهُ عينٌ، ولا خَطَرَ على قلبِ بَشَرٍ؛ تشويقًا وترغيبًا، وهو مما تشتهي النفسُ رؤيتَه، ومثالُه في العين والفكر مما لم يُعهَد في زمنِ النبي ﷺ، ولم يَرَهُ من قبلُ الصحابةُ رضوان الله عليهم، ولا يمكن لرجلٍ عاش في مكة أو المدينة في بيوتٍ من حجرٍ وطينٍ وقصبٍ أن يُحيط خيالُه بأمثال تلك الغرف، أو أن يبتدع صورتَها من تلقاء نفْسِه، إن هو إلا وحيٌ يُوحى، ووعدٌ مُبينٌ، وحقٌّ مُنزَلٌ من ربِّ العالمين.

وإن كان ذلك وصفًا لبنائها، فتمامُ عظمَتِها وصفُ عُلُوِّ مقامها، ومنه: "حدَّثنا عبد الله بن مسلمة، حدَّثنا عبد العزيز عن أبيه عن سهل، عن النبي ﷺ، قال: «إنَّ أهلَ الجنَّةِ

---

[1] ابن حنبل، **المسند**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1999)، ج2: ص449، الحديث (1338)، قال الأرنؤوط: "حسنٌ لغيره".

[2] يقول ابن الأثير في وجوه التقابل بين الجمل: "اعلم أنه إذا كانت الجملةُ من الكلام مستقبلةً قُوبلت بمستقبلةٍ، وإن كانت ماضيةً قُوبلت بماضيةٍ، وربما قُوبلتِ الماضيةُ بالمستقبلةِ، والمستقبلةُ بالماضيةِ، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى، فمن ذلك قوله تعالى: ((قُلْ إِنْ ضَلَلْتُ فَإِنَّمَا أَضِلُّ عَلَى نَفْسِي وَإِنِ اهْتَدَيْتُ فَبِمَا يُوحِي إِلَيَّ رَبِّي)) [سبأ 34]"، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1939)، ج2: ص300.

© إيسيسكو ICESCO 2025

ليتراءَوْنَ الغُرَفَ في الجنَّة كما تتراءَوْن الكوكبَ في السماء»، قال أبي: فحدَّثت به النعمان بن أبي عيَّاش، فقال: أشهد، لسمعتُ أبا سعيد يحدِّث ويزيد فيه: «كما تراءَوْن الكوكبَ الغارِبَ في الأُفُقِ الشرقيِّ والغربيِّ»".[1]

تُعقد المماثلةُ في قوله ﷺ: «ليتراءَوْنَ الغُرَفَ في الجنَّة كما تتراءَوْن الكوكبَ في السماء»؛ على تشبيه الغرف في الجنة بالكواكب في السماء، ومدارُه تشبيهُ الشيء بالشيء صورةً وهيئةً،[2] فالشبهُ الحاصلُ بين الغرف والكواكب لا تحصل منه على جنسٍ، ولا على طبيعةٍ، بل على هيئةٍ وصورةٍ تدخُلُ في صفات الخِلْقة،[3] فالغرفُ مشرقةٌ بديعةُ البناء، والأخرى عاليةٌ متلألئةٌ زهراءُ، والجامعُ بين تلك المحسوسات هيئةٌ مخصوصةٌ في عُلُوِّ المرتبة، ومماثلةٌ مقصودةٌ في عزَّةِ المقام، مما له شأوٌ في إبراز سعة التفاضل بين مراتب أهل الجنة، وإنما هي محسوساتٌ تجمعُها صورةٌ عقليةٌ شبيهةٌ بحال البصر إذا صادَفَ ألْقَ الكواكب في السماء على امتدادها، ولا بُدَّ من أن يسترعيَ انتباهَهُ أجملُها رونقًا، وأحسنُها طلعةً، فإذا جال الطرفُ في مصارف ذلك العلوِّ وانتشر، وانبتَّ عن حصْرِ الكواكب في أبراجها المتباينة؛ كان ذلك إيحاءً بكثرة العدد، وسعة الفسحة، وعليه لا تقتصرُ دلالاتُ التشبيه على المفاضلة بين مراتبِ أهل الجنة، بل تتَّسع لتشمل كثرة من سيدخلها من المؤمنين، واتساعُها لا يعلم مقدارَهُ إلا الله تبارك وتعالى، وهو القائل في مُحكَم تنزيله: ((سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ والْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ ورُسُلِهِ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ واللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ)) [الحديد: 21].

وذكرُ (الكوكب) مفردًا في قوله ﷺ: «كما تتراءَوْن الكوكبَ»؛ لا ينفي الكثرة في مدلولات الصورة، بل مقصودُهُ إظهارُ التميز بالمرتبة الفضلى، فكما أن الكواكب كثيرةٌ ممتدَّةٌ، فكذلك من بينِها ما هو أكثرُها رفعةً واتقادًا، وشتَّان – في التمثيل – ما بين الشِّعرى

[1] **صحيح البخاري**، ج5: ص2399، باب صفة الجنة والنار، الحديث (6188).

[2] انظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص26.

[3] انظر الحديث عن أمثال هذا التصوير في: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص49.

© إيسيسكو ICESCO 2025

والطارق والشمس، ولكلٍّ مقامُهُ السَّنِيُّ، ومصداقُ الكثرة ما جاء بلفظٍ آخر: «كما تراءَوْن الكوكبَ الغارِبَ في الأُفُقِ الشرقيِّ والغربيِّ».

وقد جاء الفعل (تتراءون) بصيغته الصرفية دالًّا على المشاركة، ومؤكِّدًا دلالاتِ تلك الكثرة، وذلكم مقام العِلْيَة من أهل الجنة، من تكونُ الأبصارُ مركوزةً عليهم، فطوبى لهم وحُسْنُ مآبٍ.

6. التمثيل البياني في صُوَرِ من عَلِمَ بالهدي وعَلَّمَ، ومن لم يَرفعْ به رأسًا:

أُنزل الوحيُ على النبي ﷺ حاملاً الهداية للبشرية قاطبةً، فمنهم من فَتَحَ قلْبَه للإسلام مُخبتًا له، فاهتدى وهدى، وعَلِمَ الحقَّ وعَلَّمَه، ومنهم من تكبَّر ثانيًا عِطْفَه، وهذه الأصناف بيَّن هيئاتِها رسولُ الله ﷺ بقوله: «مَثَلُ ما بَعَثَني اللهُ به من الهدى والعلم كَمَثَلِ الغيثِ الكثيرِ، أصابَ أرضًا، فكانَ منها نَقِيَّةٌ[1] قَبِلَتِ الماءَ، فأنْبَتَتْ الكلأَ والعشبَ الكثيرَ، وكانت منها أجادِبُ[2] أمسكتِ الماءَ، فنَفَعَ اللهُ بها الناسَ، فشربُوا، وسقَوا، وزرعُوا، وأصابتْ منها طائفةً أُخرى، إنَّما هي قيعانٌ[3] لا تُمْسِكُ ماءً، ولا تُنْبِتُ كلأً، فذلك مَثَلُ من فَقُهَ في دِيْنِ الله، ونَفَعَهُ ما بَعَثَني اللهُ به، فعَلِمَ وعَلَّمَ، ومَثَلُ من لم يَرْفَعْ بذلك رأسًا، ولم يَقْبَلْ هُدى اللهِ الذي أُرسلتُ به".[4]

بُني الحديثُ الشريفُ على التمثيل في بيان فضْلِ الهدى والعلم اللذين بُعِثَ بهما ﷺ، ويشتمل قوله: «مَثَلُ ما بَعَثَني اللهُ به من الهدى والعلم كَمَثَلِ الغيثِ الكثيرِ»، على صورةٍ مركَّبةٍ بُني طرفاها على الكناية والتشبيه:

- فالطرف الأول قوله: «مَثَلُ ما بَعَثَني اللهُ به من الهدى والعلم»، كنايةً عن هدي القرآن المنزل بالوحي، وما فيه من الحكمة والرشاد والسداد وصلاح العبد والأمة.

---

[1] نقية، أي أرض طيبة.

[2] أجادب، أي صِلابُ الأرض التي تُمسك الماء فلا تشربه سريعًا، وقيل إنها الأراضي التي لا نبات بها، مأخوذ من الجدب، وهو القحط، كأنه جمع (أجدب).

[3] قيعان، ما استوى من الأرض وصَلُبَ، ولم يكن فيه نبات، والجمع (أقواع) و(أقوع) و(قيعان).

[4] **صحيح البخاري**، ج1: ص42، باب من عَلِمَ وعَلَّمَ، الحديث (79).

© إيسيسكو ICESCO 2025

- والطرف الثاني التشبيه في قوله: «كَمَثَلِ الغيثِ الكثيرِ»، وهنا يتضمَّن (الغيث) دلالةَ الحاجة الملحَّة إليه،[1] مما لا يُستغنى عنه للإرواء والإنبات، فإذا الغيثُ موصوفٌ بالكثرة.

وعليه بُنيت المحاكاة المعنوية على إخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة في الإبصار (الهدى والعلم) إلى ما تقع عليه (الغيث الكثير)؛[2] دلالةً على شمولِ الخير، وعمومِ الهداية لمن وعاها وأرادها وسعى في سَلْكِها، وبذلك تقوم الصورة على التبصرة في تشبيهِ معقولٍ بمحسوسٍ، أي تشبيهِ حالِ صلاح القلب بالقرآن بعْدَ ما رانَ على شغافه من ضلالةِ الشرك وعُبِّيَّةِ الجاهلية؛ بصلاح الأرض بالغيث بعْدَ ما أصابها من قحطٍ وجدبٍ، وطُوِيَ ذكرُ الحال على إسناد إحياء القلوب والأرض معًا إلى الله سبحانه، فهو المتصرف الهادي إلى سبيله.

وتحريرُ التشبيه جعلُ العلم المنزَل وحيًا كالماء المنزَل من السماء غيثًا، والجامعُ بينهما عمومُ الحاجة والفائدة، بيْدَ أنها فائدةٌ مشروطةٌ، فكما أن الإنبات مُرتبِطٌ بصفات الأرض التي تستقبلُ الغيثَ، فكذلك الوحيُ منوطٌ هدْيُه بصفات القلوب التي تتقبَّلُه وتؤمِنُ به، لتتضمَّن الصورةُ تشبيهَ القلوب بالأراضي المتباينة، فضلاً عن بناء الصورة على تشبيه ضمني يُلْمَحُ لمحًا، وعمادتُه تشبيهُ الرسول ﷺ نفْسَه بالسحاب؛ إذ الرسولُ سبيلُ تلقِّي الوحي وتعميمِ الهداية على البشرية جمعاء، كما السحابُ سبيلُ السُّقيا والإنماء.

وتتفرَّع دلالاتُ التمثيل البياني المركَّب وفْقَ حالِ (الأرض) وصفاتها؛ إلى ما يأتي:

(أ) الأرض الطيِّبة:

هي مقامُ الراسخين في الهداية والعلم، ويمثلها قوله ﷺ: «كَمَثَلِ الغيثِ الكثيرِ، أصابَ أرضًا، فكانَ منها نَقِيَّةٌ قَبِلَتِ الماءَ، فأنْبَتَتْ الكلأَ والعشبَ الكثيرَ»، وفي الصورة محاكاةُ محسوسٍ (الأرضُ الطيِّبةُ التي تقبل تربَتُها الماءَ وتُخرِجُ العشبَ والكلأَ) بمعقولٍ (حالُ من يقبل العلم

[1] ومنه: "فإن قلت: لم اختير الغيثُ من بين سائر أسماء المطر؟ قلتُ: ليُؤْذَنَ باضطرار الخلق إليه حينئذ، قال تعالى: ((وهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا)) [الشورى: 28]"، العيني، **عمدة القاري شرح صحيح البخاري**، تحقيق: عبد الله محمود محمد عمر (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001)، ج2: ص120.

[2] انظر أمثاله في: العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص262.

وأحكام الدين والعمل به)،[1] إنما محاكاةُ شيءٍ بما ليس من جنْسِه،[2] فالأرضُ الطيبةُ ليست من جنْسِ الهداية، وقرينةُ المشابهة بين المشبه (العلم) والمشبه به (الغيث) ظاهرةٌ، وهي ترتبط في البيان بالنتيجة[3] في قوله ﷺ: «فذلك مَثَلُ من فَقُهَ في دِيْنِ الله، ونَفَعَهُ ما بَعَثَنِي اللهُ به، فعَلِمَ وعَلَّمَ»، وعليه تتضمَّن المحاكاةُ في الإيحاء تشبيهَ القلب الصالح المستقبِل الهدايةَ من غير شكٍّ أو ارتيابٍ؛ بالأرض الطيّبة، فإذا النتيجةُ إتمامُ وجْهِ الشبه بين الأرض والقلب، وإردافُ دلالةِ الصلاح والانتفاع والنفع، وهذا التشبيه "فيه ضربُ الأمثال في الدين، والعلم، والتعليم، وفيه أنه لا يَقبَلُ ما أنزل اللهُ من الهدى والدين إلا من كان قلبُهُ نقيًّا من الإشراك والشك، فالتي قَبِلَتِ العلمَ والهدى كالأرض المتعطِّشة إليه، فهي تنتفع به، فتحيا، فتُنْبِتُ، فكذلك هذه القلوبُ البريئةُ من الشك والشرك، المتعطِّشة إلى معالم الهدى والدين، إذا وَعَتِ العلم حَيِيَتْ به، فعملتْ وأنبتتْ بما تحيا به أرماقُ الناس المحتاجين إلى مثلِ ما كانت القلوبُ الواعيةُ تحتاجُ إليه"،[4] وهذه صفةُ النوع الأول من القلوب، يَبْلُغُها هديُ الله جلَّ جلالُه، فتَعِيْه قولاً وعملاً، وتحيا به، وتحيي به.

(ب) الأرض المجدِبة:

أرضٌ ليست كالأولى، ولكن فيها خيرٌ وفائدةٌ، وهي مقامُ غيرِ الراسخين في العلم والفهم، ويمثلها قوله ﷺ: «وكانت منها أجادِبُ أمسكتِ الماءَ، فنَفَعَ اللهُ بها الناسَ، فشربُوا، وسقَوا،

---

[1] انظر: البقاعي، **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1995)، ج5: ص636.

[2] انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

[3] يقول العيني: "قوله: «فذلك مَثَلُ مَنْ فَقُهَ»، تشبيه آخر، ذُكِرَ كالنتيجة للأول، ولبيان المقصود منه، والتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في وصفٍ من أوصاف أحدهما في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس، ولا بُدَّ فيه من المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، أما المشبه والمشبه به فظاهران، وكذا أداة التشبيه، وهي الكاف، وأما وجه الشبه فهو الجهة الجامعة بين العلم والغيث، فإن الغيث يحيي البلد الميت، والعلم يحيي القلب الميت". **عمدة القاري شرح صحيح البخاري**، ج2: ص120.

[4] ابن بطال، **شرح صحيح البخاري**، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم (الرياض: مكتبة الرشد، ط2، 2003)، ج1: ص163.

وزرعُوا»، وهؤلاء ممن يقبلون العلم، ولكنهم لا يجودون به من تلقاء أنفسهم، ولا يروي أحدَهُم إلا إن استُسقي.[1]

ويمكن أن يشتمل التمثيلُ على نسقين بحسب المفاد:

- أولهما تمثيل المحسوس بالمحسوس مبالغةً ليُفهم معناه، وهو من محاكاة الموجود بالموجود؛[2] بناءً على تشبيه القلوب الممسكة بالأرض المجدبة.
- والثاني تمثيل هيئة بهيئة،[3] إذ شُبِّهت هيئةُ نزول الغيث، وتجمُّعه في الأراضي المجدبة على اختلاف سعتها ومقاديرها، ومن ثم إمساكها الماء، وانتفاع الخلائق به؛ بهيئة من قَبِلَ العلم وتلقَّى نوْرَه، واحتفظ به، بيْدَ أنه لم يكن له فيه سهمةُ استنباطٍ، أو تفريعُ أحكامٍ، أو اجتهادٌ في سؤالٍ ولا مسألةٍ، وهذا لا ينفي أنهم ليسوا من أهل الخير والنفع؛ إذ كانوا سببًا لنقلِ العلم إلى من قَصَدَهُم فيه.

ولَمَّا كان المقصودُ التشبيهَ بالهيئة؛[4] جيء بالاستئنافِ في حكاية ما ترتَّب على إنزال الغيث وإمساكه والانتفاع به، ثم بالعطفِ بفاء التفريع في قوله ﷺ: «فنَفَعَ اللهُ بها الناسَ، فشربُوا، وسقَوا، وزرعُوا»، لبيان الفائدة من أمثال أصحاب تلك القلوب، وهيئتُهم مُتمَّمةٌ بقوله: «ونَفَعَهُ ما بَعَثَنِي اللهُ به»؛ لتأكيد فضْلِهم، وإن كان لا يرقى إلى مرتبة الصنف الأول.

---

[1] ومنه: "ومن الناس من قلوبهم متهيئة لقبول العلم، لكنها ليس لها رسوخ، فهي تَقبَل وتُمسِك، حتى يأتي متعطِّش فيَرْوى منها، ويرِدُ على منهل يحيا به، وتُسقى به أرض نقية، فتُنبِت، وتُثمِر، وهذه حال من ينقل العلم، ولا يعرفه، ولا يفهمه"، ابن بطال، **شرح صحيح البخاري**، ج1: ص163.

[2] انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

[3] يقول ابن طباطبا في ضروب التشبيه: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنًى، ومنها تشبيهه به حركةً وبطئًا وسرعةً، ومنها تشبيهه به لونًا، ومنها تشبيهه به صوتًا"، **عيار الشعر**، ص23.

[4] ومثيله قوله عزَّ وجلَّ: ((أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً رَابِياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ)) [الرعد: 17]، وانظر المسألة في: محمد الطاهر ابن عاشور، **التحرير والتنوير** (بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 2000)، ج17: ص26 وما بعدها.

© إيسيسكو ICESCO 2025

(ج) الأرض القيعان:

إنما هي سِباخٌ مالحةٌ لا تملك نفعًا، وهي مقام المتكبّرين عن الهداية، ومجلى صورتها قوله ﷺ: «وأصابتْ منها طائفةً أُخرى، إنَّما هي قيعانٌ لا تُمْسِكُ ماءً، ولا تُنْبِتُ كلأً»، وفيه تُبنى الصورةُ الحسِّيةُ على تشبيه الأرض القيعان الخالية من الماء والنبات؛ بقلوب أصنافٍ من البشر، أولئك الذين بَلَغَهُم العلمُ، ولكنهم لم يرفعوا به رأسًا؛ أنفةً وصلفًا وتكبُّرًا، وإن عُقدتِ المماثلةُ على محاكاة محسوسٍ (صلابةُ الأرض القيعان) بمعقولٍ (كِبْرُ المعرضين عن الهداية)؛ فإنها كذلك محاكاةُ موجودٍ بمفروضِ الوجود (مُقدَّره)،[1] إذ المطرُ الذي يهطل ولا تمسِكُه الأرض هو مما تراه العيون (من الموجود المعتاد)، بيْدَ أن تشبيه العلم بالمطر، والقلوب القاسية بالقيعان؛ هو من مفروض الوجود هيئةً وتمثيلاً، ويقوم على محاكاة معتادٍ بمُستغرَبٍ،[2] ولكنها غرابةٌ مُستحسَنةٌ تبيّن حالَ من أرسل اللهُ سبحانه له النفعَ والخيرَ العميمَ، ولم يكن مُقبلاً عليه، ولا مُهيَّأً لقبولِه أصلاً، وصورةُ أولئك كمن قال عزَّ وجلَّ فيهم: ((لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا ولَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا ولَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا)) [الأعراف: 179].

ومقامُ التمثيل فيما سَبَقَ قريبٌ من قولِهِ تعالى: ((والْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ والَّذِي خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا)) [الأعراف: 58]، إذ التكليفُ من الله سبحانه، وقبولُ الهداية مناطُ النجدين، وهذا "مَثَلٌ لمن ينْجَعُ فيه الوعظ والتنبيه من المكلَّفين، ولمن لا يُؤثِّر فيه شيءٌ من ذلك، المؤمنُ سَمِعَ كتابَ الله، فوعاهُ بعقْلِه، وانتفع به، كالأرض الطيّبة أصابها الغيثُ فأنبتَتْ، والكافرُ بخلاف ذلك، وهذا التمثيل واقعٌ على أثرِ ذِكْرِ المطر، وإنزالِه بالبلد الميت، وإخراجِ الثمرات به على طريق الاستطراد".[3]

وشتان ما بين مقام الراسخين في الهداية والعلم، ممن يُقبِلون عليه، فينتفعون به وينفعون، وأولئك المتكبرين على الإيمان والرشد وسُبُلِ النجاة، فسبحان مَنْ أرسل رُسُلَهُ بالحقِّ، وجَعَلَ كلمتَه هي العليا، والحمدُ لله ربِّ العالمين.

---

[1] انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

[2] انظر: المصدر السابق، ص84.

[3] الزمخشري، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت)، ج2: ص106.

© إيسيسكو ICESCO 2025

نتائج البحث

1. عبَّرتِ الصورةُ الحسِّيةُ في أبواب "وصفُ الحوض"، و"صفة الجنة والنار"، و"كتاب الإيمان"؛ عن صورة عالَمِ الآخرة الغيبي، كما لو أنه يُرى رأيَ العين، استجلاءً لمقامه، وتأكيدًا لوجوده وحسِّيته.

2. أسهمتِ الصورةُ الحسِّيةُ في "باب من عَلِمَ وعَلَّمَ" في بيان المفارقة بين هيئات أهل العلم والعمل، ومهاوي أصحاب الجهل والكبر؛ حضًّا على الإيمان والهداية والعلم والرشاد، وترسيخًا لأحكام الله سبحانه وشرعه الحنيف.

3. تتداخل الصورةُ البصريةُ مع سائر الصور الحسِّية اللونية واللمسية والذوقية والشمية – أي في الأبواب التي تناولها البحث – بناءً على المحاكاة المتفرِّعة، والتخييل المستحْسَن.

4. يوائم النبيُّ ﷺ في التصوير بين المتباعدات، وينوّع في وجوه المقاربات بين البعيد النادر المستغْرَب (المستحْسَن) المحوج إلى إعمال الفكر، وبين القريب المتداوَل (غير المبتذَل) المعهود في المحاكاة.

5. لم تخرج الصورُ الحسِّيةُ في الأحاديث المذكورة مخرجًا حسِّيًّا مطلقًا، بل انطلقت في مجمَلِها من المحسوس إلى المعقول، ليكون الجامع بين طرفي التصوير معنويًّا يقرن الحسَّ بالانفعال، ويرصد مخالجَ العبد جسمًا وروحًا وإيمانًا.

6. كان التشبيهُ نسقًا سائدًا في تشكيلات التصوير الحسِّي، وارتبطت أنساقُه المجازيةُ بلطفِ المقاربة، ووجازةِ اللفظ، ومتانةِ التعبير، ودقَّةِ الوصف، مما حقَّق تأثيراتٍ جماليةً فريدةً.

© إيسيسكو ICESCO 2025

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم دملخي، **الألوان نظريًّا وعمليًّا** (حلب: د.ن، ط1، 1983).

ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1939).

ابن بطال، **شرح صحيح البخاري**، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم (الرياض: مكتبة الرشد، ط2، 2003).

ابن حنبل، **المسند**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1999).

ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981).

ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2005).

إحسان عباس، **فن الشعر** (بيروت: دار الثقافة، ط3، د.ت).

أحمد دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط2، 2000).

أحمد مختار، **اللغة واللون** (القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1997).

البخاري، **الجامع الصحيح**، تحقيق: مصطفى ديب البغا (بيروت: دار ابن كثير، دار اليمامة، ط3، 1987).

البقاعي، **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1995).

الثعالبي، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيوبي (بيروت: المكتبة العصرية، ط2، 2000).

جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992).

الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988).

© إيسيسكو ICESCO 2025

الحاكم النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1990).

الزمخشري، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت).

صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** (القاهرة: لونجمان، ط1، 1995).

عبد الفتاح لاشين، **من بلاغة الحديث الشريف** (الرياض: شركة عكاظ، ط1، 1982).

عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب** (القاهرة: مكتبة غريب، ط4، د.ت).

العسكري، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952).

علي محمد نور المدني، "دلالات الإشارات الحسية في الحديث الشريف وأثرها في تأويل التركيب"، **مجلة جامعة عين شمس**، جمهورية مصر العربية، العدد (27)، 2009.

العيني، **عمدة القاري شرح صحيح البخاري**، تحقيق: عبد الله عمر (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001).

القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (تونس: الدار العربية للكتاب، 2008).

كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر** (بيروت: دار العلم للملايين، ط3، 1984).

المباركفوري، **مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح** (الهند: الجامعة السلفية، ط3، 1984).

مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، 1984).

محمد الطاهر ابن عاشور، **التحرير والتنوير** (بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 2000).

محمد بن لطفي الصباغ، **التصوير الفني في الحديث النبوي** (بيروت: المكتب الإسلامي، ط1، 1983).

© إيسيسكو ICESCO 2025

محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، **البلاغة العربية بين التقليد والتجديد** (بيروت: دار الجيل، ط1، 1992).

نعيم اليافي، **البلاغة العربية** (حلب: منشورات جامعة حلب، د.ط، 1970).

وحيد صبحي كبابه، **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999).

الوطواط، **غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2008).

يوسف مراد، **مبادئ علم النفس العام** (القاهرة: دار المعارف، ط7، 1978).

© إيسيسكو ICESCO 2025

References

*Al-Qurʾān al-*Karīm.

Aḥmad Dahmān, *al-Ṣūrah al-Balāghiyyah ʿinda ʿAbdulqāhir al-Jurjānī Manhajan wa-Taṭbīqan* (Damascus: Ministry of Culture Press, 2nd Ed., 2000).

Aḥmad Mukhtār, *al-Lughah wal-Lawn* (Cairo: ʿĀlam al-Kutub, 2nd Ed., 1997).

Al-Biqāʿī, *Naẓm al-Durar fī Tanāsub al-Āyāt wal-Suwar*, ʿAbdurrazzāq Ghālib al-Mahdī (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1995).

Al-Bukhārī, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ*, Muṣṭafā Dīb al-Bughā (Ed.) (Beirut: Dār Ibn Kathīr, Dār al-Yamāmah, 3rd Ed., 1987).

Al-Ḥākim al-Naysābūrī, *al-Mustadrak ʿalā al-Ṣaḥīḥayn*, Muṣṭafā ʿAbdulqādir ʿAṭā (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st Ed., 1990).

Al-Jurjānī, *Asrār al-Balāghah*, Muḥammad Rashīd Riḍā (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st Ed., 1988).

Al-Mubārakfūrī, *Marʿā al-Mafātīḥ Sharḥ Mishkāt al-Maṣābīḥ* (India: al-Jāmiʿah al-Salafiyyah, 3rd Ed., 1984).

Al-Qarṭājannī, *Minhāj al-Bulaghāʾ wa-Sirāj al-Udabāʾ*, Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūja (Ed.) (Tunis: al-Dār al-ʿArabiyyah lil-Kitāb, 2008).

Al-Thaʿālabī, *Fiqh al-Lughah wa-Asrār al-ʿArabiyyah*, Yāsīn al-Ayyūbī (Ed.) (Beirut: al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 2nd Ed., 2000).

Al-Waṭwāṭ, *Gurar al-Khaṣāʾiṣ al-Wāḍiḥah wa-ʿUrar al-Naqāʾiḍ al-Fāḍiḥah*, Ibrāhīm Shamsuddīn (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st Ed., 2008).

Al-Zamakhsharī, *al-Kashshāf ʿan Ḥaqāʾiq Ghawāmiḍ al-Tanzīl wa-ʿUyūn al-Aqāwīl fī Wujūh al-Taʾwīl*, ʿAbdurrazzāq al-Mahdī (Ed.) (Beirut: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī).

Al-ʿAskarī, *Kitāb al-Ṣināʿatayn: al-Kitābah wal-Shiʿr*, ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm (Ed.) (Cairo: Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah, 1st Ed., 1952).

Al-ʿAynī, *ʿUmdat al-Qārī Sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī*, ʿAbdullāh ʿUmar (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st Ed., 2001).

ICESCO 2025 إيسيسكو ©

Ibn al-Athīr, *al-Mathal al-Sāʾir fī Adab al-Kātib wal-Shāʿir*, Muḥammad Muḥyiddīn ʿAbdulḥamīd (Ed.) (Cairo: Maktabah Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa-Awlāduh, 1939).

Ibn Baṭṭāl, *Sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī*, Abū Tamīm Yāsir bin Ibrāhīm (Ed.) (Riyadh: Maktabah al-Rushd, 2nd Ed., 2003).

Ibn Ḥanbal, *al-Musnad*, Shuʿayb al-Arnāʾūṭ wa-ākharūn (Eds.) (Beirut: Muʾassasah al-Risālah, 2nd Ed., 1999).

Ibn Rashīq, *al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa-Ādābih wa-Naqdih*, Muḥammad Muḥyiddīn ʿAbdulḥamīd (Beirut: Dār al-Jīl, 5th Ed., 1981).

Ibn Ṭabāṭabā, *ʿIyār al-Shiʿr*, ʿAbbās ʿAbdussattār (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 2nd Ed., 2005).

Ibrāhīm Damalkhī, *al-Alwān Naẓariyyan wa-ʿAmaliyyan* (Aleppo: 1st Ed., 1983).

Iḥsān ʿAbbās, *Fann al-Shiʿr* (Beirut: Dār al-Thaqāfah, 3rd Ed.).

Jābir ʿAṣfūr, *al-Ṣūrah al-Fanniyyah fī al-Turāth al-Naqdī wal-Balāghī ʿinda al-ʿArab* (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 3rd Ed., 1992).

Kamāl Abū Dīb, *Jadaliyyat al-Khafāʾ wal-Tajallī: Dirāsāh Bunyawiyyah fī al-Shiʿr* (Beirut: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, 3rd Ed., 1984).

Majdī Wahba, Kāmil al-Muhandis, *Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-Lughah wal-Adab* (Beirut: Maktabah Lubnān, 2nd Ed., 1984).

Muḥammad al-Ṭāhir Ibn ʿĀshūr, *al-Taḥrīr wal-Tanwīr* (Beirut: Muʾassasah al-Tārīkh al-ʿArabī, 1st Ed., 2000).

Muḥammad bin Luṭfī al-Ṣabbāgh, *al-Taṣwīr al-Fannī fī al-Ḥadīth al-Nabawī* (Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1st Ed., 1983).

Muḥammad ʿAbdulmunʿim Khafājī, ʿAbdulʿazīz Sharaf, *al-Balāghah al-ʿArabiyyah bayn al-Taqlīd wal-Tajdīd* (Beirut: Dār al-Jīl, 1st Ed., 1992).

Naʿīm al-Yāfī, *al-Balāghah al-ʿArabiyyah* (Aleppo: Aleppo University Press, 1970).

Ṣalāḥuddīn ʿAbduttawāb, *al-Ṣūrah al-Adabiyyah fī al-Qurʾān al-Karīm* (Cairo: Longman, 1st Ed., 1995).

ICESCO 2025 إيسيسكو ©

Waḥīd Ṣubḥī Kabāba, *al-Ṣūrah al-Fanniyyah fī Shiʿr al-Ṭāʾiyyayn bayna al-Infiʿāl wal-Ḥiss* (Damascus: Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1999).

Yūsuf Murād, *Mabādiʾ ʿIlm al-Nafs al-ʿĀmm* (Cairo: Dār al-Maʿārif, 7th Ed., 1978).

ʿAbdulfattāḥ Lāshīn, *Min Balāghah al-Ḥadīth al-Sharīf* (Riyadh: Sharikah ʿUkāẓ, 1st Ed., 1982).

ʿAlī Muḥammad Nūr al-Madanī, "Dalālāh al-Ishārāt al-Ḥissiyyah fī al-Ḥadīth al-Sharīf wa-Atharuhā fī Taʾwīl al-Tarkīb," *Majallah Ain Shams University*, Egypt, No. (27), 2009.

ʿIzzuddīn Ismāʿīl, *al-Tafsīr al-Nafsī lil-Adab* (Cairo: Maktabah Gharīb, 4th Ed.).

© إيسيسكو ICESCO 2025