مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

اساليب التصوير الفني في الحديث الشريف للأحوال الدنيويّة للمؤمن و الكافر

الدكتورة زهرة باباأحمدي ميلاني
الكاتبة المسؤولة (أستاذة مساعدة في قسم علوم القرآن والحديث بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Z.babaahmady@scu.ac.ir

الدكتورة خيرية عچرش
أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)
Echresh.kh@scu.ac.ir

عدنان مهدي جحيل الجيّاشي
(طالب ماجستير في قسم علوم القرآن والحديث بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران)
adnanmahady49@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الدنيويّة، المؤمن ، الكافر، الصور الفنية، حديث.

كيفية اقتباس البحث
ميلاني ، زهرة بابا أحمدي، خيرية عچرش ،عدنان مهدي جحيل الجيّاشي ، اساليب التصوير الفني في الحديث الشريف للأحوال الدنيويّة للمؤمن و الكافر ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Methods of artistic portrayal in the hadith of the worldly conditions of the believer and the unbeliever

DR.Zohreh Babaahmadi Milani
Corresponding Author (Assistant professor, Department of Qur'ān and Hadith Sciences, Faculty of Theology, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran)

Dr . khairiya Echresh
(Associate Professor, Department of Arabic language and Literature , Faculty of Theology and lslamic knowledge, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran)

Adnan Mahdi Jahil AlJayashi
(Master student in the Department of Quran and Hadith Sciences, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran)

Keywords : worldly, believer, infidel, artistic images, Hadith.

How To Cite This Article
Milani, Zohreh Babaahmadi, khairiya Echresh, Adnan Mahdi Jahil AlJayashi, Methods of artistic portrayal in the hadith of the worldly conditions of the believer and the unbeliever, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The artistic depiction in the noble hadith is an artistic phenomenon in the honorable hadiths of the Prophet and they took it as a means to express the purposes of religion, so beauty was associated with belief, history, and literature. In this study, we deal with "the function of the artistic image of the worldly conditions of the believer and the unbeliever", which is one of the important topics that we dealt with in the noble hadiths through research and excavation. Its purpose is to clarify the image in the honorable hadith, a purposeful image, that

carries an Islamic vision of life, the universe, and the human being in this world, and a statement of all that is related to the conditions of the believer and the unbeliever in this world, and other issues that branch out from it, all of which are related to the artistic image in its rhetorical significance, so the artistic image in the honorable hadith It seeks to build human thought, reason and feeling And behavior. The main research question will be, what is the image of the believer and the unbeliever in the world in the hadith and what are the methods of portraying it? This study uses the descriptive-analytical method to identify and explain human models, and we mentioned in it the most prominent models of the believer and the unbeliever, by drawing an artistic picture of both of them, defining their outward features and features in the world. And when the artistic image draws these models, it aims at diversifying its functions, to achieve the religious effect, which is the main goal of photography, because human nature is affected by human models One of the results of the study is that the artistic image in the hadiths of the Prophet is based on embodying meanings and highlighting them in a tangible image. And it is not an assignment, nor complication, nor ambiguity in its words and phrases, as it is clear and characterized by the usual course, along with the distance from strangeness and confusion. Then it remains for us to refer to the methods of artistic depiction, in the believer and the unbeliever, such as the symbolic method, the analogy method, the sarcastic metaphor method and sensory style.

الملخص:

إنّ التصوير الفني في الحديث الشريف، ظاهرة فنية في أحاديث النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) الشريفة، اتخذوها وسيلة للتعبير عن أغراض الدين فاقترن فيها الجمال بالعقيدة، والتاريخ، والأدب. نتناول في هذه الدراسة «وظيفة الصورة الفنية للأحوال الدنيويّة للمؤمن و الكافر»، وهى من المباحث المهمّة التي تناولناها في ضمن الأحاديث الشريفة بالبحث والتّنقيب. الغرض منها توضيح الصورة في الحديث الشريف، صورة هادفة، تحمل رؤية إسلامية للحياة والكون وللإنسان في الدنيا، وبيان جميع ما يرتبط بأحوال المؤمن والكافر في الدنيا، وما يتفرع عليها من مسائل ثانية، كلها تتعلق بالصورة الفنية في دلالتها البلاغية، فالصورة الفنية في الحديث الشريف تسعى إلى بناء الإنسان فكراً وعقلاً وشعوراً وسلوكا . سيكون سؤال البحث الرئيسي ، ما هي صورة المؤمن و الكافر في الدنيا في الحديث و ما هي أساليب تصويرها؟ تستخدم هذه الدراسة الأسلوب الوصفي– التحليلي في التعرف على النماذج الإنسانية و تبيينها، وذكرنا فيها، أبرز النماذج للمؤمن والكافر، برسم صورة فنية لكليهما محدّدا سماتهما وملامحهما الظاهرية فى الدنيا. و حين تقوم الصورة الفنية برسم هذه النماذج، فإنها تهدف إلى التنويع في وظائفها، لتحقيق التأثير الديني، الذي هو غاية التصوير الأساسية، لأن طبيعة الإنسان، تتأثّر من النماذج الإنسانية. من نتائج الدراسة، هي إن الصورة الفنية في أحاديث النبي (صلى الله عليه واله وسلم) ، تقوم على تجسيد المعاني وإبرازها في صورة محسوسة. وانها لا تكليف ولا تعقيد

ولا غموض في الفاظها وعباراتها، فهي واضحة تتسم بالطبع المألوف إلى جانب البعد عن الغرابة والتشويش . ثم بقي علينا أن نشير إلى أساليب التصوير الفني، في المؤمن والكافر، كأسلوب الرمز، أسلوب التشبيه، أسلوب الإستعارة التهكمية و أسلوب المحسوسات.

المقدمة

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِى مَنَّ عَلَيْنَا بِمُحَمَّدٍ نَبِيِّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ دُونَ الْأُمَمِ الْمَاضِيَهِ وَ الْقُرُونِ السَّالِفَهِ، بِقُدْرَتِهِ الَّتِى لَا تَعْجِزُ عَنْ شَيْءٍ وَ إِنْ عَظُمَ، وَ لَا يَفُوتُهَا شَيْءٌ وَ إِنْ لَطُفَ.

و بما أن من أهم أهداف الإسلام و أغراضه بمصدريه الأساسيين، أى القرآن و الحديث من النبى(صلى الله عليه واله وسلم) و المعصومين(عليهم السلام)؛ اى السنة هو تنبيه الانسان و إنذاره عن ما يصير اليه نهائياً و عن ما هى نتائج و عواقب أفكاره و اعماله الدنيوية من جهة و ارشاده و هدايته إلى ما يمكنه إن يتجنب من الويلات و العذاب و الآثار السيئية من جهة أخرى، لهذه الاهداف و الأغراض قد قام فى مصدريه: القرآن و السنة، أن ينبّه الإنسان و يهديه بطرق مختلفة و بيانات و أساليب بيان متعددة مستخدماً كل ما له تأثير قلبي و احساسي و كل ما لديه قدرة على التغيير و التحول الباطني للإنسان و هو في هذا، استعمل الصور الفنية عن بيان حالات المؤمن فى الآخرة حتى يرغب الإنسان على الإيمان و العمل الصالح و عن بيان حالات الكافر ايضاً هناك ليرغب الإنسان عن الكفر و العمل الطالح.

قد تم إستخدام الصور الفنية في كلا المصدرين ولكن في هذه الدراسة سنختصّ بالبحث فى الحديث فقط و نبحث عن الصور الفنية لحالات المؤمن و الكافر في الدنيا و نبين كم صورة قد أستخدمها الحديث و ما هى دلالتها و ما هو الغرض من إستخدمها و هي الفنون البلاغية المستعملة فى التصوير الفني.

وفي هذا المضمار – الذي لم يحظ باهتمام كبير من قبل الباحثين– قد تم فيه محاولة إبراز آثار فن التصوير الخارق، في إخراج وتصور بعض المشاهد المتعلقة بالمؤمنين والكفار في الدنيا ، وخلق صور حية وجديدة، تبدو كما لو أن البيان هو مشهد حي وملموس أمام المخاطب تجعله يشعر بكل الأحداث؛ نأخذها من الحديث الشريف وبلاغته الخلابة لنضعها أمام القارئ، وتسليط الضوء على مكوناته الأساسية، التي تتكون منها الصورة من؛ التمثيل والبيان والحركة واللون والحوار والصوت والزمان والمكان.

تهدف هذه الدراسة إلى تحري جوانب مختلفة من سلوك المؤمن والكافر، التي تحمل معها موجة من الفرح والحزن نكشفها من خلال الحديث الشريف وبلاغته وما يجب فعله وما لا يجب فعله، يتعامل مع جمالياته وتأثيراته الفنية.

ومنهج الدراسة هذه الإعتماد على التوصيف والتحليل فى تبيين الأحاديث الشريفة وذكر النماذج من صور المؤمن: الايمان بالغيب، تقوى الله، الخوف من الله، صورة النظرة الواعية نماذج من صور الكافر: صورة الجهل، إفراطه في الشهوات والملذّات، اتباعه الهوى ثم نتناول بيان اساليب التصوير الفني، التي تصب في بيان المؤمن والكافر تحت عناوين أسلوب الرمز والتشبيه، أسلوب الإستعارة التهكمية، أسلوب المحسوسات

خلفية البحث

وفيما يتعلق بموضوع " اساليب التصوير الفني في الحديث الشريف للنبي (ص) للأحوال الدنيويّة للمؤمن و الكافر .

" **فإن الدراسات التي أجريت هي كما يلي:**

الكتب: «الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف»، لاحمد ياسوف، ط١، د. مك، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م؛ الصباغ، محمد بن لطيف، التصوير الفني في الحديث النبوي، د.مكا، الدار العربية للعلوم، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٨٨م. **المقالات:** عائشة عبد الكريم الآفة، الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف، دراسة في متن (اللؤلؤ و المرجان فيما اتفق عليه الشيخان) أنموذجاً، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤١، ص١٠٥؛ صباح عباس عنوز، العلامة المهينمة في الحديث الشريف، الرمز مثالا. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩، ٢٠١٨. «الصورة الفنية في رسائل الإمام علي(ع)(دراسة في ثلاث رسائل من نهجالبلاغة نموذجاً)، لخليل پروينى و عيسى متقيزاده و محمد كبيرى، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، المجلد ١٦، العدد ٢، الرقم المسلسل ٣٢، ٢٠١٤م. **الرسائل الجامعية:** علوة بنت عابد عبد الله الحسان، الحوار في الحديث النبوي الشريف، دراسة تحليلية بلاغية لاحاديث مختارة، رسالة ماجستير في اللغة العربية تخصص(البلاغة والنقد) المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي. جامعة ام القرى، كلية الاداب والعلوم الادارية للبنات بمكة المكرمة، قسم اللغة العربية.

منهج البحث

منهجنا في هذه سيكون وصفيّاً تحليليّاً، و يتمّ إستخلاص المواد من مصادر موثوقة كالكتب الحديثية المعتبرة شيعياً و سنيّاً و ايضًا الرجوع إلى المكاتب و الأقراص الديجيتالية كمكتبة اهل البيت عليهم السلام و المكتبة الشاملة وتصنيف هذه المواد في الدراسة و مباحث مناسبة مع التحليل.

النماذج الإنسانية، المؤمن والكافر أنموذجا

حفل الحديث الشريف للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وآله المعصومين عليهمالسلام بكثير من النماذج الإنسانية، وهو عبارة من السلوك الإنساني، الذي هو نواة بنيتها الفنية، وقد كشفت الأحاديث الشريفة عن طبيعة هذه النماذج وخصوصياتها، ودورها و اساليبها و اغراضها، ويعتمد تصوير النماذج، على الصور الفنية العامة، التي تضفي على الإنسان صفة الشمول والديمومة والتي ترسم صورا إنسانية متفاعلة مع الأحداث والمواقف والطباع والمشاعر، حتى ترتقي، لتصبح نماذج مكررة، غير محدودة بزمان ومكان، وأشخاص.

والصورة الفنية حين تقوم برسم هذه النماذج، فإنها تهدف إلى التنويع في وظائفها، لتحقيق التأثير الديني، الذي هو غاية التصوير الأساسية، لأن طبيعة الإنسان، تتأثّر بالنماذج الإنسانية، فتندفع إلى محاكاتها أو الابتعاد عنها. وقد ركزت في هذا المبحث على نموذجين من النماذج الإنسانية في الاحاديث الشريفة (المؤمن، والكافر)، وذلك باختيار احاديث لكل نموذج، حتى يتسنى لنا دراسة النموذج الإنساني وفق إطار محدد نستطيع من خلاله تحديد ملامح هذين النموذجين.

نبين هذا المبحث من خلال المباحث الثلاثة التالية :

نماذج من صور المؤمن

تتميّز نماذج الإيمان والكفر عن بقية النماذج فهي نماذج تمتاز بالفكر وسلوك والشعور.انطلاقا من هذا الكلام ننتقل من هذه النماذج الإنسانية في الحديث الشريف، لنبين العلاقة أو الرابطة بين الصور الفنية في تحقيق الأغراض الدينية.

فقد بدأ الاسلام من أول الامر في تقسيم الناس إلى فئات ثلاث: مؤمنة وكافرة ومنافقة. وهذا التقسيم للناس غير مألوف في علم التاريخ والإجتماع، وإنما هو تقسيم جديد، يعتمد على قاعدة أساسية، وهي موقف الناس من العقيدة الإسلامية، ثم فصلت الأحاديث في صور هذه الفئات الثلاثة، وميزة كل فئة عن غيرها، في أطر محددة للتعرف على فكرها وسلوكها وشعورها، حتى أصبحت كل فئة واضحة المعالم في المجتمع، وهذه النموذج موجودة في كل زمان ومكان، لا تكاد تخرج البشرية عن هذه النماذج الثلاثة إلى يومنا هذا. ونبدأ برسم صورة المؤمن أولا محدّدا أبرز سماته وملامحه، بحيث أصبح بهذه الملامح المصوّرة، نموذجا واضحا في كل جيل وزمان، واول هذه الصفات، هي :

صورة الإيمان بالغيب

وقد عرف الإيمان بالغيب بانّه؛ التصديق التام بما أخبرت به الرسل، المتضمن لانقياد الجوارح، وليس الشأن في الإيمان بالأشياء المشاهدة بالحس، فإنه لا يتميز بها المسلم من الكافر. إنما الشأن في الإيمان بالغيب، الذي لم نره ولم نشاهده، وإنما نؤمن به، لأخبار الله و رسوله. فهذا الإيمان الذي يميز به المسلم من الكافر، لأنه تصديق مجرد لله ورسله. فالمؤمن يؤمن بكل ما أخبر الله به، أو أخبر به رسوله، سواء شاهده، أو لم يشاهده وسواء فهمه وعقله، أو لم يهتد إليه عقله وفهمه. بخلاف الزنادقة والمكذبين بالأمور الغيبية، لأن عقولهم القاصرة المقصرة لم تهتد إليها فكذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ففسدت عقولهم، ومرجت أحلامهم. وزكت عقول المؤمنين المصدقين المهتدين بهدى الله. ويدخل في الإيمان بالغيب الإيمان بجميع ما أخبرالله به من الغيوب الماضية والمستقبلة، وأحوال الآخرة، وحقائق أوصاف الله وكيفيتها، وما أخبرت به الرسل من ذلك فيؤمنون بصفات الله ووجودها، ويتيقنونها، وإن لم يفهموا كيفيتها[١].

والإيمان بالغيب دليل على اتساع العقول، وسلامة القلوب، إذ أن معنى الإيمان بالغيب هو أن عقولهم قد سلم إدراكها، وتقشعت عنها غشاواتها، وامتد نظرها في الكائنات فأدركت أن لها مبدعاً حكيماً وخالقاً قديراً ، جعلها تسير بنظام محكم ، فهذه كواكب تظهر وتغيب ، وسماء مرفوعة بغير عمد ، وأرض راسية لا تميد ولا تضطرب . . . [٢] . وقد مدح النبي (صلى الله عليه واله وسلم) المؤمنين بالغيب في أحاديث متعددة ، منها ما جاء عن خالد بن دريك ، عن ابن محيريز قال : قلت لابن جمعة : حدثنا حديثاً سمعته من رسول الله(ص) قال : «نعم أحدثك حديثاً . تغدينا مع رسول الله (ص) ومعنا أبو عبيدة بن الجراح فقال: يا رسول الله ، هل أحد خير منا؟ أسلمنا معك وجاهدنا معك. قال : نعم ، قوم من بعدكم يؤمنون بي ولم يروني»[٣].

وأخرج ابن أبي حاتم والطبراني وابن منده وأبو نعيم عن بديلة بنت أسلم قالت : «صليت الظهر أو العصر في مسجد بني حارثة ، واستقبلنا مسجد إيلياء فصلينا سجدتين ، ثم جاء من يخبرنا بأن رسول الله صلى الله عليه وله قد استقبل البيت ، فتحول الرجال مكان النساء، والنساء مكان الرجال ، فصلينا السجدتين الباقيتين ونحن مستقبلون البيت الحرام ، فبلغ ذلك النبي صلى الله عليه وله فقال : أولئك قوم آمنوا بالغيب»[٤].

صورة تقوى الله

ومن النماذج التي منها تتكون عناصر الصورة، وتتكامل في رسم هذا النموذج، هي التقوى، الذي يعتمد التصوير أولا على الشعور الممتد من التقوى، الذي ينمو في داخل النفوس، ويكبر حتى تنبثق منه أعمال وأفعال الخير، والخوف من الله والرغبة فيما عنده، والخشيةً له –

سبحانه وتعالى–، وتعظيمًا لحرماته، ومحبةً صادقةً له ولرسوله والأئمة الأطهار والناس أجمعين، وبذلك تتوحّد المشاعر والأفعال، وتتلاحم في نسيج محكم في تصوير النموذج لتحقيق الغرض الديني. وتشير صورة المتقي إلى وجود السلوك السوي للإنسان المؤمن بالله وبرسوله وأهل بيته عليهم السلام والذي يترجم على شكل مظاهر خارجية للمتقين، وهذا التصور يسلط الضوء على مظاهر التقوى.[٥]

قال أمير المؤمنين (عليه السلام) في وصف المتقين: **(وَكَلَّمَهُمْ فِي ذَاتِ عُقُولِهِمْ)**[٦].. هذه الصورة الفنية التي يرسمها أمير المؤمنين للمتقين ، تضفي على العبد الالهام والإيحاء من خلال مايلقى في روعه وما ينبغي أن يفعله في حياته، حيث إن الله تعالى إذا رأى القابلية والتقوى في عبده المؤمن، يكلمه في نفسه.

ويرسم لنا أميرالمؤمنين (عليه السلام) صورة أخرى للمتقين الذي تضيق به الارض بما رحبت اشتياقا للأخرة؛ لأنه يرى أن ما بعد الموت أفضل وأجمل ، يقول أمير المؤمنين عليه السلام : « **وَ لَوْ لَا الْأَجَلُ الَّذِي كَتَبَ اللَّهُ]لَهُمْ] عَلَيْهِمْ لَمْ تَسْتَقِرَّ أَرْوَاحُهُمْ فِي أَجْسَادِهِمْ طَرْفَةَ عَيْنٍ** »[٧].

وما اجمل ما وصف به المتقين، بقوله : «**وَ وَقَفُوا أَسْمَاعَهُمْ عَلَى الْعِلْمِ النَّافِعِ لَهُمْ**»[٨]!.. إنه تصوير بليغ وجميل جداً!.. فقد شبه أسماعهم بالشيء الموقوف الذي لا يدخله الا المسموح له، فكذلك النفس ابوابها مغلقة وموقوفة لايدخلها الا العلم والفكر النافع، لئلا يدخل في الأرضية العلمية والفكرية ما لا يرضى الله به.

وروي عن أميرالمؤمنين (عليه السلام) إنّه قال: **(عَظُمَ الْخَالِقُ فِي أَنْفُسِهِمْ فَصَغُرَ مَا دُونَهُ فِي أَعْيُنِهِمْ)** [٩]. ومفهوم هذه الصور النموذجية: أن من كبر في عينه دون الله؛ فقد صغر الخالق في نفسه! ومن كبر الله في عينه صغر مادونه في عينه ، ولهذه المعادلة الرائعة، من دوافع تعظيمهم لمقام الربوبية، وعدم الاهتمام بمظاهر الناس ومقاماتهم، وهي من أعظم الصور التي يتحلى بها المتقون، والخطوة الأولى، للتخلص من النفاق.

فالتقوى شعور داخلي، يقوّيه الإيمان بالغيب، وينمّيه في داخل النفس، ثم العبادة تقوّيه أيضا وتزيد من الإيمان بالغيب، فإذا تمّ ذلك، فإن هذا الشعور الكامن، يجسّد في صورة الإنفاق المادية، التي هي دليل على شعور التقوى الداخلي، والدليل الملموس، على الشعور المستور، ثم يمتد الشعور بالتقوى ليتجاوز الذات، إلى الشعور بالأخوة الإنسانية، والأخوة الإيمانية ممثّلة في الإيمان بالرسل جميعا، ويكتمل هذا الشعور الداخلي باليقين في الآخرة[١٠].

صورة الخوف من الله

ونموذج آخر للمؤمنين، يتمثّل في أولئك الذين تتجافى جنوبهم عن المضاجع، ينقل ضرار رضوان الله عليه، حينما سأله معاوية عن صفة أميرالمؤمنين عليه السلام ، قال: **فَأَشْهَدُ لَقَدْ رَأَيْتُهُ فِي بَعْضِ مَوَاقِفِهِ وَ قَدْ أَرْخَى اَللَّيْلُ سُدُولَهُ وَ هُوَ قَائِمٌ فِي مِحْرَابِهِ قَابِضٌ عَلَى لِحْيَتِهِ يَتَمَلْمَلُ تَمَلْمُلَ اَلسَّلِيمِ وَ يَبْكِي بُكَاءَ اَلْحَزِينِ «وَ هُوَ يَقُولُ يَا دُنْيَا يَا دُنْيَا إِلَيْكِ عَنِّي أَبِي تَعَرَّضْتِ أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقْتِ تَشَوَّقْتِ لاَ حَانَ حِينُكِ هَيْهَاتَ غُرِّي غَيْرِي لاَ حَاجَةَ لِي فِيكِ قَدْ طَلَّقْتُكِ ثَلاَثاً لاَ رَجْعَةَ فِيهَا فَعَيْشُكِ قَصِيرٌ وَ خَطَرُكِ يَسِيرٌ وَ أَمَلُكِ حَقِيرٌ آهِ مِنْ قِلَّةِ اَلزَّادِ وَ طُولِ اَلطَّرِيقِ وَ بُعْدِ اَلسَّفَرِ وَ عَظِيمِ اَلْمَوْرِدِ »**[١١] .

فمشاعر هذا النموذج مجسّمة في صورة محسوسة، تتمثّل في حركة الجسد قائما بين يدي الله، وحركة اللسان مسبّحا أيضا، ثم يرسم الحديث آن مشهدا مؤثّرا لهم، يجمع بين الصورة الحسية والصورة النفسية. فهذا النموذج فريد بين البشر، يهجر مضجعه اللذيذ في وقت راحته ورقاده، كالملدوغ لايستطيع النوم. ليتوجّه إلى ربّه في ساعات الليل، وهو نموذج فريد أيضا في مشاعره، وصلته بربه، يجمع بين الرجاء والخوف.

وبين الصورة المحسوسة، والصورة النفسية، صلة وتواصل في السياق، فهذه المشاعر الخائفة، هي التي دفعتهم إلى هجر المضاجع في زمن الراحة والدّعة. فالصورة النفسية لهم، تجسّم في صورة حسية متحركة يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بخشية ورجاء .. وصورة حسية متحركة أخرى، هي «تتجافى جنوبهم عن المضاجع» والمضاجع، تدعو الجنوب إلى الاسترخاء والدّعة، وإسناد الفعل إلى الجنوب، يوحي بما في التجافي عن المضاجع من مشقّة للأجسام وهذه الصفات النادرة، يناسبها الجزاء المذخور عند الله سبحانه، ولكنّ الجزاء هنا يرمز إليه بقوله: مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ فهو جزاء تقرّ به العيون وتسرّ، ولكنه محجوب في التعبير والتصوير، لكي يتناسق مع جوّ عبادتهم في الليل، حيث لا يطلع عليهم أحد إلا الله، وكأنّ هذه العبادة والخشية من الله في الغيب، المستورة في جنح الظلام، يناسبها جزاء خاص مستور أيضا[١٢].

صورة النظرة الواعية

ومن النماذج المعروفة عن المؤمن ان يكون ذا نظرة واعية لجميع ما حوله ، ولا يغتر بمغريات الدنيا بأسرها ، فيقنع بالقليل منها ولا يبطره الغنى . قال أميرالمؤمنين عليه السلام: « .. **إنّما يَنظُرُ المؤمنُ إلى الدُّنيا بِعَينِ الاعتِبارِ ، ويَقْتاتُ مِنها ببَطنِ الاضطِرارِ ، ويَسمَعُ فيها بِأُذُنِ المَقتِ والإبغاضِ** »[١٣].

وعن سويد بن غفلة ، قال : «دخلت على أمير المؤمنين (عليه السلام) بعدما بُويع بالخلافة وهو جالس على حصير وليس في البيت غيره ، فقلت : يا أمير المؤمنين، بيدك بيت المال ولست أرى في بيتك شيئاً ممّا يحتاج إليه البيت ؟ فقال : « يا بنَ غفلةَ ، إنّ اللَّبيبَ لا يَتَأثَّثُ في دارِ النُّقلَةِ ، و لَنا دارُ أمْنٍ قد نَقَلْنا إليها خيرَ مَتاعِنا ، و إنّا عن قليلٍ إلَيها صائرونَ»[١٤] .

وعلى هذا الصعيد لا بدَّ من التنويه على أنّ التوجُّه المخلص لله تعالى تنعكس آثاره النافعة على الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان ، فتجود . بإذن الله تعالى . بالخير والبركة ، الأمر الذي يساعد على زيادة القوة سواءً كانت قوة اقتصادية أم اجتماعية وما إلى ذلك[١٥].

صورة الإخوة في الله

ومن المعاني التي كشفت عنها الصورة الفنية في الأحاديث ؛ تلك المعاني السامية التي تحقق مبدأ الأخوة والتعاون في كيان الجماعة المسلمة، هذه الجماعة التي لا تقوم بينهم روح النزعة الفردية وانما تقوم على مبدأ التعاون والترابط والتآزر فيما بينهم ومن ذلك ما ورد عن أبي جعفر عليه السلام قال : قال رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم : « **وُدُّ اَلْمُؤْمِنِ لِلْمُؤْمِنِ فِي اَللَّهِ مِنْ أَعْظَمِ شُعَبِ اَلْإِيمَانِ أَلاَ وَ مَنْ أَحَبَّ فِي اَللَّهِ وَ أَبْغَضَ فِي اَللَّهِ وَ أَعْطَى فِي اَللَّهِ وَ مَنَعَ فِي اَللَّهِ فَهُوَ مِنْ أَصْفِيَاءِ اَللَّهِ** »[١٦].

النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) انه قال: «**المُؤْمِنَ للمؤمنِ كالبُنْيانِ يشدُّ بَعضُهُ بعضًا**»[١٧] وفي رواية اخرى: «**المُؤْمِنَ للمؤمنِ كالبُنْيانِ يشدُّ بَعضُهُ بعضًا، و شَبَّكَ بَيْنَ أَصَابِعه** »[١٨]، فالمؤمن عون أخيه المؤمن قال تعالى: «**وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى**» (المائدة/٢). المؤمن مشارك لأخيه في آماله وآلامه، والرسول (صلى الله عليه واله وسلم) يصف هذه العلاقة القائمة بينهم بالقوة والتماسك والمنعة والصلابة تجاه أمور الحياة وظروفها المتغيرة والمتقلبة، لأنه غير قادر بمفرده أن يحقق ما يرغب فيه لدينه ودنياه، فهو قليل بنفسه كثير بإخوانه المؤمنين، إنه في ذلك كالبنيان يشد بعضه بعضا، حيث ينضم الجدارإلى جدران وبيوت من حوله محيطة به فيعطيه ذلك قوة ومتانة ورسوخا ثابتا صلبا قويا.

وقد إتخذ من البنيان منطلقا وأداة للتصوير وبعثا للخيال، وهذه البداية أو الاستهلال (المؤمن للمؤمن) مما يحرك الذهن والعواطف، لأنه بجعل اللفظين متلاصقين في تجاور وتلاحم، ليرسم تلاصق البنيان وتلاحمه فيما بينه، ثم تأتي الصورة الحسية للبنيان وهو يقف في رسوخ يشد بعضه بعضا، وكلمة «البنيان» مع ما فيها من التواصل والإفهام، فقد جاء ذلك مصاحبا للكلام باللسان، وموازيا له ومؤكدا إياه ليكون أوقع في نفس السامع.

فمن الصور الفنية التي قامت على الاستعارة صفة من صفات اخوة الايمان ؛ قوله (صلى الله عليه واله وسلم): «**مَثَلُ المُؤمِنينَ في تَوادِّهِمْ وَ تَعاطُفِهِمْ وَ تَراحُمِهِمْ مَثَلُ الجَسدِ ؛ إذا اشتكى مِنهُ عُضوٌ تَداعى سائرُ الجَسَدِ بالسَّهَرِ و الحُمّى** »[١٩].

أراد النبي الكريم(صلى الله عليه واله وسلم) من خلال هذا الحديث ان يرسم صورة فنية يبين فيها حالة ينبغي أن يكون عليها شأن المؤمنين فيما بينهم إذا نزلت بأحدهم شدة أو أصابته كربة بقوله : « إذا اشتكى منه عضو » فاستعار الشكوى التي هي من صفات الآدميين للعضو الذي صار إنساناً يَئِنُّ و يستصرخ طلباً للإغاثة و العون من عذاب يرزح تحت وطأته بسبب همٍ أو خوفٍ أو ندمٍ أو حزنٍ أو ألمٍ أو مرض، لذلك ناسب اختيار الشكوى دون ما يرادفها من الألفاظ كالتألّم أو المرض لأنّها تندرج كلها تحت مسمى الشكوى و بيّن كيف تتسارع جميع أعضاء الجسد التي نشأت و كبرت و تغذّت معه لنجدته و تلبية لنداءه في صورة إستعارية أخرى بقوله : «تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمى) فاستعار (التداعي) [٢٠] الذي يتضمن عدة معان منها «دعا بعضه بعضاً إلى المشاركة في الألم و منه قولهم تداعت الحيطان أي تساقطت أو كادت»[٢١] للأعضاء فغدت شخوصاً تتهافت لمساندته من خلال عمل منجز فعلاً لا قولاً ، لذلك ناسب معنى الحديث الشريف تقديم الجار و المجرور (له) على الفاعل (سائر) فمراده أنّ المؤمنين يتسارعون لإغاثة أخيهم الشاكي و هو الأصل الذي ينبغي أنّ يكون عليه المؤمنون كاملو الإيمان[٢٢] ؛ لذلك اختار (إذا) الشرطية غير الجازمة التي يكون جوابها في زمن فعلها[٢٣] وهذه إشارة إلى أهم المسؤوليات الاجتماعية التي تقع على عاتق المسلمين، وهي الحفاظ على الأخوة الإيمانية، بحيث تصبح شكوى العضو لا تختلف عن شكوى أي عضو آخر ، و لما ذكر شكوى العضو عن طريق التشخيص ناسب أيضاً تشخيص سائر الأعضاء

نماذج من صور الكافر

وهناك نماذج أخرى لأناس فاسدين، وشريرين، يتمثّلون في نموذج «الكافر»، وهو نموذج يرسمه الحديث الشريف، في قبال نموذج المؤمن والصفات التي يتحلى بها، وقد رسم الحديث الوارد عن النبي (صلى الله عليه و آله وسلم) لنا بدِّقة علامات الكافر، والفروق بينه وبين المؤمن، في أساليب مختلفة وصور متنوعة، التي أكّدت على قضية الإيمان والكفر، بحيث يزيد قضية الإيمان والكفر وضوحا وجلاء، ويمكن التطرق إليها ضمن الفقرات التالية:

صورة الجهل

فهذا النموذج ترسم ملامحه الأساسية، و اول هذه الملامح الجهل، وهو أصل كلّ شر ومنبع كل رذيلة ، والكافر جاهل لاتُرجى هدايته بالحجة والبرهان، ولا بالموعظة والنصيحة،

بخلاف نموذج المؤمن الذي تفتّح حواسه، وتفكيره، وإيمانه بالله سبحانه، وباليوم الآخر .. ولكنّ نموذج الكافر، قد عطّل حواسه، فتوقفت عنده وسائل المعرفة والإدراك، فلم يعد يدرك غاية وجوده في الحياة، أو يؤمن بربه، لأن أدوات الإدراك والمعرفة معطّلة. فالقلوب هنا مختومة فلا يصل الهدى إليها، والأبصار مطموسة فلا ترى النور، والأسماع مسدودة، فلا تسمع الحق[٢٤].

اذن، الجهل هو السبب الرئيسي وراء الكفر ، قال : أمير المؤمنين (عليه السلام): «لَو أنَّ العِبادَ حِينَ جَهِلوا وَقَفُوا لَم يَكْفُروا ، و لَم يَضِلّوا»[٢٥].

ولأنَّ الكفّار قد تبلّدت عقولهم، فهم يعيشون حالة الخواء من الداخل كجذوع نخل خاوية ، لا روح فيها ولا ثمر. لذلك أمر نبينا الكريم بالإعراض عنهم بقوله تعالى: «**خُذْ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنْ الْجَاهِلِينَ**»(الأعراف/١٩٩). ومن كان هذا حاله، فلا يرجى منه خير، ولا ينفع معه إنذار وتوجيه[٢٦].

صورة إفراطه في الشهوات والملذَّات .

ومن صور الكافر التي تميِّزه عن المؤمن، إفراطه في شهواته وملذَّاته، اذ لا همَّ له غيرها حتى كأنّه لم يخلق إلاّ لأجلها، وهذه الصورة تبين نموذج الكافر بصورته الشهوانيه وغرائزه الحيوانية، فهي صورة أخرى للكافرين مرسومة للتحقير منه، قال (عليه السلام):« **همّ الكافر لدنياه ، وسعيه لعاجله ، وغايته شهوته** »[٢٧] . ويصف أميرالمؤمنين (عليه السلام) هذا النموذج بقوله : «.. **فَمَا خُلِقْتُ لِيَشْغَلَنِي أَكْلُ الطَّيِّبَاتِ، كَالْبَهِيمَةِ الْمَرْبُوطَةِ، هَمُّهَا عَلَفُهَا؛ أَوِ الْمُرْسَلَةِ شُغُلُهَا تَقَمُّمُهَا، تَكْتَرِشُ مِنْ أَعْلاَفِهَا، وَتَلْهُو عَمَّا يُرَادُ بِهَا**،.. »[٢٨]، وقد استحقّوا هذه الصورة المحقّرة لشأنهم، لأنهم عطّلوا أدوات المعرفة والإدراك لديهم، فلم يعد لهم إلا هذه الحياة المادية، في الطعام والشراب، التي هي أقرب إلى صورة الدواب منها إلى صورة الإنسان المكرّم بخصائصه الإنسانية المميزة له عن باقي المخلوقات.[٢٩]

صورة اتباعه الهوى

ثم تتوالى صور الكافر في الحديث الشريف متفرّعة كلّها من اصل الكفر، الذي تنبثق منه لإستكمال صورته بكل تفصيلاتها وجزئياتها. وهذا كما هو معروف يوضح نظام العلاقات بين الصور في أسلوب حديث النبي(صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن الصور التي تعكس اتباع الهوى قول أميرالمؤمنين (عليه السلام) والذي يكشف عن هذا النمط من الإنحراف عن جادّة الصواب بقوله : « ... **أدنى ما يكونُ بهِ العَبدُ كافِراً مَن زَعَمَ أنَّ شيئاً نَهَى اللَّهُ عَنهُ أنَّ اللَّهَ أمَرَ بهِ ونَصَبَهُ دِيناً يَتَولَّى علَيهِ ، ويَزعُمُ أنّهُ يَعبُدُ الذي أمَرَهُ بهِ ، وإنّما يَعبُدُ الشيطانَ** »[٣٠]. ومن التخبّط العشوائي الذي يعيشه الكافر في اتباعه للهوى ما قاله

جعفر بن أبي طالب (قدّس سرّه) للنجاشي ، ملك الحبشة ، لمّا سأله الأخير عن سبب هجرتهم ومفارقتهم دين قومهم ، فأجابه قائلاً : «أيُّها الملك ، كنّا قوماً أهل جاهلية ، نعبد الأصنام ، ونأكل الميتة ، ونأتي الفواحش ، ونقطع الأرحام ، ونُسيء الجوار ، ويأكل القويُّ منّا الضعيف. فكنّا على ذلك حتى بعث الله إلينا رسولاً منّا ، نعرف نسبه وصدقه وأمانته وعفافه ، فدعانا إلى الله لنوحِّده ونعبده ، ونخلع ما كنّا نعبد نحن وآباؤنا من دونه من الحجارة والأوثان ، وأمرنا بصدق الحديث ، وأداء الأمانة ، وصلة الرّحم ، وحسن الجوار ، والكفّ عن المحارم والدماء ، ونهانا عن الفواحش ، وقول الزور ، وأكل مال اليتيم ، وقذف المحصنة ، وأمرنا أن نعبد الله وحده ولا نشرك به شيئاً ..»[٣١] .

فهذا النموذج عبد طائع لهواه، منقاد لرغباته، خاضع لها خضوع العبد لمولاه، فلا يرى الأشياء إلا من خلال أهوائه ورغباته وشهواته، حتى استحوذ عليه هذا الهوى، فعطّل حواسه، فأصبحت مختومة، لا تدرك الحقائق كما هي.

وفي تصوير هذا النموذج إضافة جديدة، وهي تصويرهم بالإزدواجية في العبادات، حتى يوضّح أن هذا النموذج من الناس لا جدوى من هدايته، لأنه غير قابل للهداية، وغير صالح لها، لأنه فقد أدوات استقبال الهدى في التعقل والاستماع، والعلّة في ذلك كلّه هي اتّباع الهوى، والخضوع له. وحين يتخذ الإنسان الهوى إلها، فإن نفسه تتفلّت من الموازين الضابطة لشهوات النفس، بل إنها تخضع لهذه الشهوات، وتتخذها إلها معبودا[٣٢].

صور الخيانة والمكر والخداع والكذب

نموذج آخر للكافرين، هو نموذج المخادع، والخائن والماكر والكذاب ، وهي من الصور البارزة في حياة الكفّار ؛ إذ لا رادع لهم عن ذلك، لأنّهم فقدوا لذة الإيمان ودوره في محاسبة النفس ، وقد شخّص الإمام علي (عليه السلام) بدقة هذه النماذج من الكفار بقوله : « الكافِر خَبٌّ لَئيمٌ ، خَؤونٌ ، مَغرورٌ بجَهلِهِ.. » [٣٣] . والخبّ هو : «الخدّاع ، ومعناه : الذي يفسد الناس بالخداع ويمكر ويحتال في الأمر . يقال : فلان (خبّ ضبّ) ، إذا كان فاسداً مفسداً مراوغاً» [٣٤] .

ونجد هذا النموذج من الكفار، في الموروث الروائي، قال الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) : « **إيّاكُم وَالكَذِبَ ؛ فَإنَّ الكَذِبَ مُجانِبٌ لِلإيمانِ** » [٣٥]. وأراد (صلى الله عليه واله وسلم) بذلك أنّ كلًّا من الكذب والايمان مجانب من الآخر وأن بينهما تباعدا وتجانبا .

وذلك على القول بكون الإيمان عبارة عن مجموع المعرفة وما يتبعها من الأعمال الصّالحة واضح ، لأنّ الصّدق على ذلك جزء للايمان والكذب مضادّ له فيكون مضادّا للايمان، وأمّا على

كونه عبارة عن نفس المعرفة فلأنّ الايمان من أعظم الفضايل المنجية والكذب من أخس الرّذايل المهلكة والتباعد بين الفضيلة والرّذيلة والانجاء والاهلاك أيضا ظاهر [٣٦].

وقال أيضاً (صلى الله عليه واله وسلم) : «**يُطْبَعُ المُؤمنُ عَلَى الخِلاَلِ كُلِّهَا إلا الخِيَانَةَ وَالكَذِبَ** »[٣٧] .

وقد ورد عن الحسن بن محبوب قال : قلتُ لأبي عبد الله عليه السلام : « **يَكُونُ الْمُؤْمِنُ بَخِيلًا قَالَ نَعَمْ قُلْتُ فَيَكُونُ كَذَّاباً قَالَ لَا وَ لَا خَائِناً ثُمَّ قَالَ يُجْبَلُ الْمُؤْمِنُ عَلَى كُلِّ طَبِيعَةٍ إِلَّا الْخِيَانَةَ** »[٣٨] .

ولا بدَّ من التنويه على أنّ المؤمن قد يكذب ، ولكن بداعي الصلاح . أمَّا الكافر ، فيكذب بداعي الفساد وشتَّان ما بين الداعيين .

وهذا النموذج خبيث مخادع وخائن يماطل في ردّ الحقوق إلى أصحابها، بل إنه يفلسف سلوكه الذميم بأن الله أباح له هذا التعامل مع الآخرين.

اساليب التصوير الفني، التي تصب في بيان المؤمن والكافر

هذا المبحث هو محاولة لفهم مراد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من ذلك الكمّ الوافر من احاديثهم، في بيان صورة المؤمن والكافر ومعالم التميز بينهما؛ حيث إن صورة المؤمن والكافر في أحاديث النبي(ص) حملت أساليب متنوعه بين وصف مجرد، وتشبيه مصور، وكناية لمَّاحة وغيرها، التي تدخل تحت كلّ مصطلح من المصطلحات السابقة من أقسام البلاغة؛ من التشبيه والمجاز، والاستعارة، والكناية ، وكل ذلك مما يستوجب النظر والاهتمام ، استجلاء لخصائص البيان الحديث الشريف؛ لأن الحديث النبوي ثري بالمعاني والأسرار الجمالية، وهو الثقل الثاني الذي هو عدل القرآن الكريم حسب تعبير النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وأمر بالتمسك به مقرونا بالتمسك بالثقل الأول القرآن، فهو الذي كفل لنا دين النبي وقوانينه من وقوع الضلال، وهو الذي يبين لنا كل ما أجمل في القرآن وما نزل من أحكام وما جاء من قوانين حيث فيه من بلاغة وفصاحة، لا توجد إلا بالقرآن الكريم. نذكرها من خلال المباحث هذه.

المطلب الأول

اسلوب الرمز في الحديث الشريف

وجود الرمز في النص له دور مهم كونه يعطي للنص بعداً دلالياً موضحً معناه، إذ له القدرة على نقل المعنى من الإيهام والغموض إلى الوضوح، فضلاً عن إنه يُعد وسيلةً أو أداة لتواصل المتلقي مع النص ومعرفة غايته، إذ إنه بوساطة عنصريه الدال، والمدلول يكون أداة تواصلية تؤدي الوظيفة الإبلاغية، لأن مهمته ابلاغ المتلقي معنى النص، لذا اهتم الباحثون

بدراسة الرمز بوصفه أحد انواع البلاغة وجزءاً منها، فضلاً عن كثرة ورودهِ في الحديث الشريف، إذ للرمز أنواع منها: الديني، والاجتماعي، والتاريخي، وأن وجوده الرمز في الحديث الشريف[٣٩].

الرمز الاجتماعي في الحديث الشريف

ومن جملة الرموز هو الرمز الاجتماعي، وهذا النوع من الرمز قد حضرفي نصوص الحديث الشريف كثيرا، لأن الحديث الشريف مستوحى من البيئة التي يعيش فيها المتلقي، فيأخذ فكرته من تلك البيئة ليقربها للسامع وتكون الغاية منها واضحة[٤٠] مثل قول امير المؤمنين عليه السلام قال : قال رسول الله(صلى الله عليه و اله وسلم) : « **اَلدُّنْيَا سِجْنُ اَلْمُؤْمِنِ وَ جَنَّةُ اَلْكَافِرِ وَ أَمَّا اَلْمُؤْمِنُ فَيُرَوَّعُ فِيهَا وَ أَمَّا اَلْكَافِرُ فَمُتَّعَ مِنْهَا** »[٤١]. ففي هذا الحديث عدّ الرمز طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الايحاء بالأفكار والمشاعر وأثارتها بدل من تقريرها أو[٤٢]، تسميتها أو وصفها ، فأننا نجد في هذا النص الحديثي وجوداً كبيراً للرمز متمثلاً بقوله (الدنيا سجن)، وتصديق هذا : ما قاله أمير المؤمنين عليه السلام في وصف الزهاد كانوا قومًا من أهل الدنيا وليسوا من أهلها فكانوا فيها كمن ليس منها عملوا فيها بما يبصرون وبادروا فيها ما يحذرون تقلب أبدانهم بين ظهراني أهل الآخرة يرون أهل الدنيا يعظمون موت أجسادهم وهم أشد إعظاما لموت قلوب أحيائهم.

وإنما نسب خلق أبدان المؤمنين إلى ما دون ذلك لأنها مركبة من هذه ومن هذه لتعلقهم بهذه الأبدان العنصرية أيضا ما داموا فيها.

و«سجين» على وزن فعيل من السجن بمعنى الحبس ويقال للنار والأرض السفلى والمراد به أسفل الأمكنة وأخس المراتب وأبعدها من اللّه سبحانه فيشبه أن يراد به حقيقة الدنيا وباطنها التي مخبوءة تحت عالم الملك أعني هذا العالم العنصري فإن الأرواح مسجونة فيه ولهذا ورد في الحديث : المسجون من سجنته الدنيا عن الآخرة وخلق أبدان الكفار من هذا العالم ظاهر وإنما نسب خلق قلوبهم إليه لشدة ركونهم إليه وإخلادهم إلى الأرض وتثاقلهم إليها فكأنه ليس لهم من الملكوت نصيب لإستغراقهم في الملك والخلط بين الطينتين إشارة إلى تعلق الأرواح الملكوتية بالأبدان العنصرية بل نشوءها منها شيئا فشيئا فكل من النشأتين غلبت عليه صار من أهلها فيصير مؤمنا حقيقيا أو كافرا حقيقيا أو بين الأمرين على حسب مراتب الإيمان والكفر والحنين والشوق وتوقان النفس[٤٣].

وقد استعير التعبير من بيئة المتلقي ليشير إلى أمر معين هو أن الدنيا لم تخلق لراحة المؤمن فهو فيها ممتحن بالمصائب والبلايا بحسب إيمانه وبذلك له ترتيب عند الله تعالى من حيث الثواب، فالمعنى الإيحائي الذي دل عليه الرمز هو أن الدنيا ليست إلا دار ممرّ وليس فيها

للمؤمن إلا العبور، فجاء تشبيه الدنيا بالسجن، لأن السجن يحرم فيه الشخص من اللذات والطبيات، فالدنيا بالنسبة للمؤمن محرم عليه ما فيها من لذات وطيبات بحث فيها عن ما يرضى الله تعالى ليكسب لذات وطيبات الاخرة، فتحقق دلالة المعنى الرمزي للحديث الشريف بفضل وجود التشبيه، فالتصوير التشبيهي جاء مفسراً للرمز ودلالته في الحديث الشريف، إذ أشتمل النص الحديثي على دلالة إيحائية؛ لأن الرمز يعتمد على الإيحاء والإشارة، ويقوم على علامات خاصة ليست حسية مباشرة[٤٤].

المطلب الثانى

أسلوب التشبيه وأثره في بيان التمييز بين المؤمن والكافر.

لقد تناول الحديث المبارك فضائل المؤمنين وذم الكافرين والمنافقين، مستثمرا الأساليب البيانية، خاصة التشبيه التمثيلي مبرزا فضل المؤمن، فقد روي عن النبي(صلى الله عليه و اله وسلم) أنه قال: «**مَثَلُ المُؤْمِنِ الذي يَقْرَأُ القُرْآنَ، مَثَلُ الأُتْرُجَّةِ، رِيحُها طَيِّبٌ وطَعْمُها طَيِّبٌ، ومَثَلُ المُؤْمِنِ الذي لا يَقْرَأُ القُرْآنَ مَثَلُ التَّمْرَةِ، لا رِيحَ لها وطَعْمُها حُلْوٌ، ومَثَلُ المُنافِقِ الذي يَقْرَأُ القُرْآنَ، مَثَلُ الرَّيْحانَةِ، رِيحُها طَيِّبٌ وطَعْمُها مُرٌّ، ومَثَلُ المُنافِقِ الذي لا يَقْرَأُ القُرْآنَ، كَمَثَلِ الحَنْظَلَةِ، ليسَ لها رِيحٌ وطَعْمُها مُرٌّ**» [٤٥].

يقول ابن الأثير حول هذا الحديث: وهذا من باب تشبيه المركب بالمركب إذ إنّ النبي (ص) شبه المؤمن القارئ المتصف بصفتين هما الإيمان والقراءة ، بالاترجة وهي ذات وصفين هما الطعم والريح وكذلك يجري الحكم في المؤمن غير القارئ وفي المنافق القارئ والمنافق غير القارئ[٤٦] .

والترتيب واضح في بناء الصورة التمثيلية، حيث قدّم المؤمن الذي يقرأ القرآن فيرسل مع الريح ذلك النغم الشجي والمعنى السخي فيقع في الأسماع موقع القبول والحسن على المؤمن الذي لا يقرأ القرآن وشبهه بالتمرة، ثم قدّم المنافق الذي يقرأ القرآن وشبّهه بالريحانة لطيب رائحتها، لأنه يرسل بقراءته القرآن الصوت العذب إلى أسماع الناس فيكون فيهم بالقبول بالرضاء، غير أنه لاخير فيه ولا نفع، وأما المنافق الذي لا يقرأ القرآن فهو كالحنظلة لا ريح فيها، وطعمها مر، ونلاحظ في حديث عن المنافق فقد صدر السيّ ء، لأنه أقل سوءا وسفالة، وأخّر الأ سواء وهو المنافق الذي لا يقرأ القرآن، وهو أحق بالتأخير عن الأول . وهذا الترتيب نجده أيضا في ترتيب الثمار فقد قدّم الأترجة، لأنها تجمع بين الطعم والريح الطيب، ثم التمرة لأنها لها طعم حلو ولا ريح لها، ثم الريحانة لها ريح طيب ومرارة الطعم، ثم الحنظلة طعمها مر

أو خبيث، ولذلك نجده عليه الصلاة والسلام يجعل المؤمن الذي يقرأ القرآن في صدارة التمثيل، لأنه الأحق بالتقديم، وشبهه فهو خير معطاء يشعر من حوله بطيب أفعاله في نفوسهم.

ومسألة العطر والريح الطيب، نجدها في حديث آخر، يربط فيه عليه الصلاة والسلام وهذه الصورة التمثيلية المركبة امتدت وتركبت من عناصر لتيسير تمثيل فضل الذكر الحكيم، والصورة التمثيلية هي مقصود الحديث الذي يسعى إلى تحبيب الناس في الإقبال على القرآن الكريم والحفاوة به » جاء التشبيه، وتشبيه القرآن بجراب الجلد المملوء بقطع المسك على سبيل التمهيد والتهيئة للصورة التمثيلية المراد في الحديث الشريف، حتى إذا تمّ له التشبيه عاد فوظّفه في صورة مثل ظاهرعلى المؤمن في حالتي عنايته بالقرآن قراءة أو حفظا، والمثل بطبيعته البلاغية أو الفنية يسعى إلى تمثيل الصورة المعنوية المنقولة في صورة حسية مشاهدة، وهو أقدر على إدراك المعنى وبذلك يمكن القول إن الحديث النبوي يدفع الأمة إلى الارتباط بالذكر الحكيم، ويدعو وان احدى أدواته الوسائل التي تدعو إلى الكشف والتوضيح عن طريق المقارنات والموازنات بين المشبه والمشبه به ففي حالة المقارنة ضمن اطار التركيب يكاد المشبه يكون منسيا قال العلوي: ولابد ان يكون المشبه به اعلى حالا من المشبه به لتحصل المبالغة هناك وتختلف تلك الأوصاف الجامعة[٤٧]. وهذا التشبيه مشتق من البيئة كما يقول الدكتور الصباغ: وهذه الصورة معتمدة على معرفة بأنواع النباتات والثمار الموجودة في البيئة العربية وهي تساعد على مزيد من التذوق والفهم لحالة كل من المؤمن والمنافق[٤٨].

ومتى نقف عند هذه الأداة في سياق دراسة الصورة البيانية الجزئية في الحديث من خلال فن التشابه نتسائل عنها اذا كانت هذه الأداة تنهض بمثل ما نهضت به كان من شدة الأواصر الوثيقة بين أجزاء الصورة أو ان للكاف وظيفة أخرى تنتهي عند حد معين لاتتجاوزه، وهذا مايوضح فيه الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وقع الاحساس بالذنب على المؤمن والكافر[٤٩]، قال(ص): « **إنَّ المؤمنَ يرَى ذنوبَه كأنه في أصلِ جبلٍ يخافُ أنْ يقعَ عليه وإنَّ الفاجرَ يرَى ذنوبَه كذبابٍ وقع على أنفِه قال به هكذا فطار**»[٥٠].

ففي هذا الحديث دقة التعبير النبوي الذي كان له الأثر الفعال في جمال الصورة حيث قال: وهذا كلام أبلغ ما انت واحد من تفسيره ، تلك النفس المؤمنة بإحساسها الرفيع، كأنّه حاسة من نور كبت في شعورها، وتلك النفس الفاجرة بإحساسها الغليظ حاسة من التراب ويكاد المؤمن الذي يسمع هذا الوصف يذكره ذنوبه ان يحس بحركة جبل يهم ان ينقلع فيميل عليه، اما الفاجر فيسمعه يذكره ذنوبه، فإذا هي حياله نقط سود تمر من الذباب ليس منه الا الحس به كما يحس من يضرب على انفه برجل ذبابة ، ويجعل الذباب يمر على أنفه دون عينه او فمه، وذلك منتهى

الجمال في التصوير، لأن الذبابات إذا وقعت على الفم أو العين ثبت والح، واذا وقع على قصبة الانف لم يكن يقف ومر مروره[٥١]. ومما تقدم يتضح لنا دقة استعمال الرسول (صلى الله وعليه واله وسلم) لأدوات التشبيه فقد استعمل «كأنّ» في المكان الذي يتطلب القوة في التشبيه المبالغة فيه تلك المبالغة المناسبة لوقع أثر الذنب على النفس المؤمن، وشدة امتعاضه عنه فضلا عن استعماله الكاف مع الفاجر، وسهولة تقبله الذنب وعدم اكتراثه له[٥٢].

المطلب الثالث

أسلوب الزجر في الحديث الشريف

إسلوب الزجر هو أحد اقسام الكناية ، حيث ياتي التعبير بطريق غير مباشر ، فيعطي المسألة عمقا وجلالا، ويلبسها طراوة وجمالًا .وأسلوب الزجر يتضمن بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد في البيان لاتتحقق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. اذ إن التعبير عن الزجر يقرب المعنى إلى ذهن المستمعين. و من خلال المطالعة وجدنا كلمات النبي (صلى الله عليه واله وسلم) التي تحتوي على التعبير عن الزجر ، فان الزجر على سبيل الكناية يكون أبلغ ، وتأثيره في النفوس أوقع[٥٣]، كما نشاهده في هذا المثال:

عن أبى الدرداء قال: «**أَوْصَانِى خَلِيلِى: أَنْ لاَ تُشْرِكَ بِاللهِ شَيْئَاً، وإِنْ قُطِّعْتَ وحُرِّقْتَ. ولاَ تَتْرُكْ صَلاَةً مُتَعَمِّدَاً، فَمَن تَرَكَهَا مُتَعَمِّدَاً، فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ**»[٥٤] .

أي: ترك الصلاة تعمّداً يسبّب زجر البراءة وامتناعها و بُعدها عن تارك الصلاة. صوّرت في هذا الحديث البراءةُ كمن يزجر ويردع نفسه عن الآخرين. من لا يُقبَل ذمّته هو الكافر ولاغير، وسبب عدم قبول الذمة هوالكفر. وعبارة "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" كناية عن كون المبرَّى عنه كافرا. لأنّ الذمّة قد ازدجرت منه ، وابتعدت نفسها عنه فهو كافر[٥٥].

المطلب الرابع

أسلوب الاستعارة التهكمية في الحديث الشريف

مفهوم الاستعارة التّهكمية هو ما نزل فيها التّضاد منزلة التناسب لأجل التهكُم والاستهزاء، وقد أطلق الزمخشري على هذا النوع اسم« العكس فى الكلام». وهى إحدى صور الاستعارة العنادية عند البلاغيين،[٥٦] ومن أمثلة الاستعارة التهكمية فى الكلام النّبوى ما يلى:

في حديث طويل عنه (صلى الله عليه واله وسلم)، وهو يتحدث عن كيفية قبض روح المؤمن والكافر : «**فَإذا كانَ الرَّجُلُ صالِحًا قالَ: اخْرُجِي أيَّتُها النَّفْسُ الطَّيِّبَةُ كانَتْ في الجَسَدِ الطَّيِّبِ، اخْرُجِي حَمِيدَةً، وأبْشِرِي بِرَوْحٍ ورَيْحانٍ ورَبٍّ راضٍ غَيْرِ غَضْبانَ.... فَإذا كانَ الرَّجُلُ**

السَّوْءُ قالَ: اخْرُجِي أيَّتُها النَّفْسُ الخَبِيثَةُ كانَتْ في الجَسَدِ الخَبِيثِ اخْرُجِي ذَمِيمَةً، وأبْشِرِي بِحَمِيمٍ وغَسّاقٍ»

فان قوله (صلى الله عليه واله وسلم): «**وأَبْشِرِي بِحَمِيمٍ وغَسَّاقٍ**» وضع موضع (أَنْذِرِى) على سبيل الاستعارة التهكمية، كقوله تعالى: «**فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**» (آل عمران/٢١). حيث استعير (بشّرهم) لـ(أنذرهم). لأنّ تصرفات الكافر لا تليق البشارة ولو أبشرت قد بشرّت على سبيل التهكم والسخرية.

٢- من استعمال الإستعارة التهكمة قوله(صلى الله عليه واله وسلم) مخاطباً قتلى المشركين يومَ بدر، وكانوا قد قذفوا في بئرمن آبار بدر: «يا فُلاَنُ بْنَ فُلاَنٍ! وَيا فُلاَنُ بْنَ فُلاَنٍ! أَيسُرُّكُمْ أَنَّكُمْ أَطَعْتُمُ اللهَ ورَسُولَهُ؟ فَإِنَّا قَدْ وجَدْنَا مَا وعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا، فَهَلْ وجَدتُمْ مَا وعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا»[٥٧].

فإن قوله (صلى الله عليه واله وسلم): «**أَيَسُرُّكُمْ أَنَّكُمْ**» قال صاحب مرقاة المفاتيح: أى: هل تتمنّون أن تكونوا مسلمين بعدما وصلتم إلى عذاب الله». [٥٨]

ينبغى أن يفسّر هذا بما يترتب عليه قوله: «**فَإِنَّا قَدْ وجَدْنَا**»، لأنّه كالتّعليل له، فالمسرّة ههنا مستعارة لضدها من الحزن والكآبة تهكماً وسخرية. فالمعنى: أتحزنون وتتحسرون على ما فاتكم من طاعة الله ورسوله أم لا؟ وتتذكّرون قولنا لكم: إن الله ربّنا حقاً، وسيظهر دينه على الدين كلّه، وينصر أولياءه، ويخذل أعداءه؟[٥٩]

المطلب الخامس

أسلوب المحسوسات في الحديث الشريف

و من الصور الفنية البلاغية تشخيص المحسوسات في الحديث الشريف وهي لون من الوان الإستعارة، التي توسع النطاق ليشمل أيضاً انتقال من معنى ما إلى معنى آخر، مما يمنح الصورة الإستعارية الناتجة عن اندماجها طاقة إيحائية مستمدة من خصائص المعاني الأخرى، من ذلك قوله (صلى الله عليه واله وسلم): «**رأسُ الكفرِ نحوَ المَشرِقِ** »[٦٠].

فمن المعلوم أنّ الرأس أعظم عضو في الإنسان و غيره، إذ تقع فيه معظم الحواس و منه تدار جميع العمليات العقلية و الفكرية و العاطفية و العصبية و غيرها، و من ثمة تستحيل الحياة بدونه و استعارته إلى الكفر بحيث صار إنساناً ضخماً يتمدد في الأرض و يستقر أهم عضو منه (الرأس) نحو المشرق للدلالة على حقيقة مهمة هي أنّ الكفر قد استبدّ بأهل المشرق و رسخ فيهم و فرض إرادته عليهم ، فأذعنوا له و خضعوا حتى صار لها ضرورة لا حياة لهم بدونه و لا بقاء ، و غدا يتحكم فيهم كما يتحكم الرأس بالجسد[٦١].

نتائج البحث :

ومن أهم نتائج البحث هي: في كثير من الأحاديث الشريفة ، ذُكرت الأحوال الدنيوية للمؤمنين والكافرين ؛ وكثير من الأحوال الدنيوية للمؤمن ، كالإيمان بالغيب وتقوى الله وخوف الله والأخوة في الله ، هي أسباب للتمتع ببركات الجنة، وعلى الجانب الآخر، الأحوال الدنيوية للكافر ، مثل الخيانة والمكر والخداع والكذب، إفراطه في الشهوات والملذّات . اتباعه الهوى تسبب عذاب الآخرة. لفهم هذه المواقف بشكل أفضل ، استخدمت الأحاديث الشريفة صورًا تقنية مثل التشبيهات ، والرموز ، والزجر ، والاستعارات ، والمحسوسات. و كذلك إن الصورة الفنية في احاديث النبي (صلى الله عليه واله وسلم) تقوم على تجسيد المعاني وابرازها في صورة محسوسة تتسم بالحياة والحركة، وتتحول فيها الظواهر السمعية، إلى ظواهر شمية.

هوامش البحث

١- السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في كلام المنان، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص٨٧.

٢- الصدوق، كمال الدين وتمام النعمة، ١٤٠٥ هـ ١٣٦٣ ش، ص١٢٣.

٣ – طنطاوي، سيد محمد، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، د.تا، ج١،ص٤٣.

٤ – ابن كثير الدمشقي، تفسير ابن كثير، ١٤٠١هـ، ج ١، ص ٤٢.

٥. الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، حلب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ١٤٢٢ هـ، ص ٢٠١.

٦- خطب الإمام علي (ع)، ج٢، ص٢١١.

٧ – مكارم شيرازي، ناصر، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، د.تا، ج٨،ص٣٣٥.

٨ – خطب الإمام علي (ع)، ج٢، ص١٦١.

٩ – المصدر نفسه.

١٠ – انظر: الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، حلب، ص٣٠١.

١١ – حكمت ٧٧ النهج البلاغه

١٢- الراغب، عبد السلام أحمد، ١٤٢٢ هـ، ص٣٠١، ص٣٦٢.

١٣ المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار ، ١٤٠٣ق، ج٧٠،ص١٣١.

١٤ – كاشف الغطاء، هادي، مستدرك نهج البلاغة، د.تا، ص١٦٨.

١٥ . سبحانى، جعفر، الإيمان و الكفر في الكتاب و السنّة، ١٤١٦ق، ص ١٠١.

١٦ المجلسي، محمد تقي (الأول)، روضة المتقين في شرح من لا يحضره الفقيه، ١٣٩٩هـ، ج٩،ص٣٩٢.

١٧- الطبرسي، ميرزا حسين النوري، مستدرك الوسائل، ١٤٠٨ هـ، ج١٥، ص١٥٤

١٨ – ابن عابدين، حاشية رد المحتار، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ج١،ص١٣٤.

١٩- المرتضى،أحمد، شرح الأزهار، د.تا، ج٤،ص٥٩٦.

٢٠ – عائشة عبد الكريم الآفة، الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف، دراسة في متن (اللؤلؤ و المرجان فيما اتفق عليه الشيخان) أنموذجاً، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤١، ص١١٥.

٢١ – العيني، محمود بن أحمد، عمدة القارئ، د.تا، ج ٢٢ ،ص ١٠٧.

٢٢– انظر: الأندلسي، ابن أبي جمرة، بهجة النفوس، ١٣٤٨ هـ ، د.تا، ص٧٦.

٢٣– الأنصاري، ابن هشام، مغنى اللبيب، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م، ج ١،ص ٨٧.

٢٤ – انظر: الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ١٤٢٢ هـ، ص٣٦٤.

٢٥– الواسطي، علي بن محمد الليثي، عيون الحكم والمواعظ، د.تا، ص١٨٧.

٢٦– مركز الرسالة، الإيمان والكفر وآثارهما على الفرد والمجتمع، ط١، ١٤١٩هـ، ستارة ،قم، مركز الرسالة ،د.تا، ص٦٠.

٢٧ – المصدر السابق، ص٦٣.

٢٨– خطب الإمام علي (ع)، ج ٣، ص٢٣٤.

٢٩ – الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ١٤٢٢ هـ، ص٣٦٤؛ مركز الرسالة، الإيمان والكفر وآثارهما على الفرد والمجتمع، ط١، ١٤١٩هـ، ص ٦٢.

٣٠ – الأنصاري، مرتضى، كتاب الطهارة، د.تا، ج٢،ص٣٥٥.

٣١– الطبري، محمد بن جرير، دلائل الامامة، ١٤١٣هـ، ص١٢؛ سبحانى، جعفر، الإيمان و الكفر في الكتاب و السنّة ، ١٤١٦ق، ص٧٨.

٣٢– الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، حلب، ١٤٢٢ هـ،، ص٣٠٦.

٣٣ – الواسطي، علي بن محمد الليثي، عيون الحكم والمواعظ، د.تا، ص٥٦.

٣٤– الطريحي، فخر الدين، مجمع البحرين، ١٤٠٨ هـ، ج ٢ ،ص ٤٨، مركز الرسالة، الإيمان والكفر وآثارهما على الفرد والمجتمع، ص ٦٥.

٣٥ –البيهقي، أحمد بن الحسين، السنن الكبرى، د.تا، ج١٠، ص١٩٧.

٣٦– هاشمى، احمد، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ١٤١٤ق، ج٦،ص١٣٧.

٣٧ – السيوطي، جلال الدين، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، د.تا، ج٣،ص٢٩٠.

٣٨– الطبرسي، ميرزا حسين النوري، مستدرك الوسائل، ١٤٠٨ هـ، ج١٤،ص١٣.

٣٩ . صباح عباس عنوز، العلامة المهينمة في الحديث الشريف، الرمز مثالا. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩ ٢٠١٨، ص٦٣

٤٠– صباح عباس عنوز، العلامة المهينمة في الحديث الشريف، الرمز مثالا. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩ ٢٠١٨، ص٦٣.

٤١ – الإسكافي، محمد بن همام، التمحيص، د.تا، ص١٧٦.

٤٢– انظر: محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٧م، ص ٨٥، أمنة حمدان، الرمزية الرومانتيكيه في الشعر اللبناني، د.تا، ص٣٥.

٤٣- الفيض الكاشاني، محمد بن المرتضى، الوافي، ١٤٠٦ هـ، ج٤، ص١٢٢.

٤٤ – صباح عباس عنوز، العلامة المهينمة في الحديث الشريف، الرمز مثالا. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩ ٢٠١٨، ص٦٤؛ سردار ناصر، نصر الله شاملي، عسكر علي كرمي، الرمز والاسطورة والصورة الرمزية في ديوان ابي ماضي، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ٢١،٢٠١١، ص١٤.

٤٥ – البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري،١٩٨١ م، ج٦، ص١٦٥.

٤٦ – ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١٩٥٩م، ص١٣٧.١٣٨.

٤٧- المؤيد باللّه، يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٤٢٣ هـ ج١، ص٢٦٦.

٤٨- الصباغ، محمد بن لطيف، التصوير الفني في الحديث النبوي، ١٩٨٨م، ص٢٦٩،٢٦٨.

٤٩ . رحمه الله الطيب الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف : دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، ٤٦

٥٠ – الترمذي، محمد بن عيسى، سنن ترمذى، ١٤١٩ هـ، ص٥٦٣،

٥١- رحمة الله الطيب، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف : دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، الجامعة السودان، كلية اللغة العربية، .٢٠٠٨.

٥٢ . المصدر السابق.

٥٣ – رسولى، حجت، صور الكناية فى الكلام النبوى الشريف، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة) السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م، جامعة آزاد الإسلامية، ايران، ص٤٥.

٥٤ – ابن حجر، تلخيص الحبير، د.تا،ج٥، ص٢٩٢.

٥٥- داوودىبور، غلامرضا، دراسة علم أسلوب النثر التفسيري والعرفاني في رسالة شرح رباعيات جامي في وحدة الوجود، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة) السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م، ص٦٥؛ رسولى، حجت، صور الكناية فى الكلام النبوى الشريف، ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م، ص٥٦.

٥٦- خليفه، شوشتري، محمد ابراهيم، نوريسيده، علي أكبر، استعارة في الأوامر البلاغية للنبي(ص)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، ربيع ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م ، ص٥٧.

٥٧- الخطيب التبريزى، محمد بن عبدالله، ١٤٠٥ هـ، ج٢، ص١١٦٠، ١١٦١.

٥٨- القارى، على بن سلطان محمد، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ١٣٩٠ هـ، ص ٨-١٠.

٥٩ – خليفه شوشتري، محمد ابراهيم، نوريسيده، علي أكبر، ٢٠١٢م، ص٥٧.

٦٠ – البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري،١٩٨١ م، ج٣،ص١٢٠٢.

٦١ – عائشة عبد الكريم الآفة، الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف دراسة في متن (اللؤلؤ و المرجان فيما اتفق عليه الشيخان) أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد ٤١ ، ١١٥.

قائمة المصادر و المراجع

١.ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، ط١، مصر، بدوي طبانة مكتبة، ،١٩٥٩م.

٢.ابن عابدين، محمد امين بن عمر، حاشية رد المحتار، تحقيق مكتب البحوث والدراسات، بيروت، دار الفكر ، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.
٣.ابن كثير الدمشقي، إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار النشر، ١٤٠١هـ .
٤.أبوالفتوح الرازي، جمال‌الدين حسين بن علی، روض الجنان وروح الجنان في تفسير القرآن، د.مكا، انتشارات آستان قدس رضوی، ١٣٧٢ ش.
٥.الإسكافي، محمد بن همام، التمحيص، تحقيق مدرسة الإمام المهدي (ع)، قم، مدرسة الإمام المهدي (ع)، د.تا.
٦.أمنة حمدان، الرمزية الرومانتيكيه في الشعر اللبناني، بغداد، دار الرشيد، د.تا.
٧.الأندلسي، ابن أبي جمرة، بهجة النفوس، ط١، مصر، مطبعة الصدق ، ١٣٤٨ هـ.
٨.الأنصاري، ابن هشام، مغنى اللبيب، تحقيق مازن المبارك و محمد علي حمد الله، بيروت، دار الفكر، ١٤٢٧هـ،
٩.الأنصاري، مرتضى، كتاب الطهارة، د.مكا، مؤسسة آل البيت (ع) للطباعة والنشر، د.تا .
١٠.البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، د.مكا، دار الفكر، ١٩٨١ م،
١١.البيهقي، أحمد بن الحسين، السنن الكبرى، د.مكا، دارالفكر، د.تا .
١٢.الترمذي، محمد بن عيسى، سنن ترمذى، قاهره: دارالحديث، ١٤١٩ هـ
١٣.الخطيب التبريزى، محمد بن عبدالله، مشكاة المصابيح، تحقيق، محمد ناصر الدين الألبانى، ط٣، د.مكا، المكتب الإسلامى، ١٤٠٥ هـ. .
١٤.خليفه شوشتري، محمد ابراهيم، نوريسيده، علي أكبر، استعارة في الأوامر البلاغية للنبي(ص)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، /٢٠١٢م.
١٥.داوودبيور، غلامرضا، دراسة علم أسلوب النثر التفسيري والعرفاني في رسالة شرح رباعيات جامي في وحدة الوجود، ، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة) السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م.
١٦.الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، حلب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ١٤٢٢ هـ..
١٧.رحمة الله الطيب، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف : دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، الجامعة السودان، كلية اللغة العربية، .٢٠٠٨.
١٨.رسولى، حجت، صور الكناية فى الكلام النبوى الشريف، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة) السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م، جامعة آزاد الإسلامية، ايران.
١٩.سبحانى، جعفر، الإيمان و الكفر في الكتاب و السنّة ، قم: مؤسسة الإمام الصادق عليه‌السلام، ١٤١٦ق.
٢٠.سردار ناصر، نصر االله شاملي، عسكر علي كرمي، الرمز والاسطورة والصورة الرمزية في ديوان ابي ماضي، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ٢١ ، ٢٠١١.
٢١.السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن ، تحقيق : ابن عثيمين، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

٢٢.السيوطي، جلال الدين، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، د.تا.
٢٣.صباح عباس عنوز، العلامة المهينمة في الحديث الشريف، الرمز مثالا. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩، ٢٠١٨.
٢٤.الصباغ، محمد بن لطيف، التصوير الفني في الحديث النبوي، د.مكا، الدار العربية للعلوم، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٨٨م.
٢٥.الصدوق، كمال الدين وتمام النعمة، تحقيق : علي أكبر الغفاري، قم، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، ١٤٠٥ هـ ١٣٦٣ ش.
٢٦.الطبرسي، ميرزا حسين النوري، مستدرك الوسائل، تحقيق مؤسسة آل البيت (ع) ،ط٢، بيروت، مؤسسة آل البيت (ع)، ١٤٠٨ هـ .
٢٧.الطبري، محمد بن جرير، دلائل الامامة، د.مكا، مركز الطباعة والنشر ، ١٤١٣هـ.
٢٨.الطريحي، فخر الدين، مجمع البحرين، ط٢، قم، الثقافة الإسلامية، ١٤٠٨ هـ.
٢٩.طنطاوي، سيد محمد، التفسير الوسيط للقرآن الكريم،ط١، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.تا.
٣٠.عائشة عبد الكريم الآفة، الصورة الاستعارية في الحديث النبوي الشريف، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤١، ص١٠٥.
٣١.العسقلاني، شهابالدين احمد بن على بن محمد الكنانىّ (ابن حجر)، فتح الباري، د.مكا، دارالفكر، د.تا.
٣٢.العيني، محمود بن أحمد، عمدة القارئ،د.مكا، د.نا، د.تا.
٣٣.الفيض الكاشاني، محمد بن المرتضى، الوافي، تحقيق: ضياء الدين الحسيني الأصفهاني، ط١، أصفهان، مكتبة الامام أمير المؤمنين علي (ع) ، ١٤٠٦ هـ .
٣٤.القاري، على بن سلطان محمد، مرقاة المفاتيح ، باكستان، المكتبة الإكاديمية، ١٣٩٠ هـ.
٣٥.كاشف الغطاء، هادي، مستدرك نهج البلاغة، د.مكا، منشورات مكتبة الأندلس، د.تا.
٣٦.المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار ، ط٢، بيروت، مؤسسة الوفاء، ١٤٠٣ق.
٣٧.المجلسي، محمد تقي ، روضة المتقين في شرح من لا يحضره الفقيه، تحقيق السيد حسين الموسوي الكرماني والشيخ علي پناه الاشتهاردي، قم، بنياد فرهنگ اسلامي ، ١٣٩٩هـ،
٣٨.محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط٢، مصر، دار المعارف، ١٩٩٧م.
٣٩.المرتضى،أحمد، شرح الأزهار، صنعاء، مكتبة غمضان، د.تا.
٤٠.مركز الرسالة، الإيمان والكفر وآثارهما على الفرد والمجتمع، ط١، ١٤١٩هـ، ستارة ،قم، مركز الرسالة ،د.تا
٤١.مكارم شيرازي، ناصر، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل (تفسير نمونه)، ط٢٨، د.مكا، د.نا، د.تا.
٤٢.المؤيد باللّه، يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط١، بيروت، المكتبة العنصرية، ١٤٢٣ هـ .
٤٣.الهاشمي الخوئي، حبيب الله، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة ، تحقيق سيد إبراهيم الميانجي،ط٤، طهران،، بنياد فرهنگ امام المهدي (عج)، د.تا.

٤٤.الواسطي، علي بن محمد الليثي، عيون الحكم والمواعظ، تحقيق : الشيخ حسين الحسيني البيرجندي، ط١، دار الحديث ،د.تا.

References

1.Ibn al-Athir, Ziaa al-Din, Al-mathal al-sa'ir fi adab al-katib wa al-sha'ir, researcher :Ahmad al-Hofy, (1st Ed.) , Egypt:Badawi Tabana Maktaba, 1959 AD.
2.Ibn Abdeen, Muhammad Amin Bin Omar, Hashiyat Radd Al-Muhtar, , researcher : the Office of Research and Studies, Beirut: Dar Al-Fikr, 1415 AH, 1995 AD.
3.Ibn Kathir al-Dimashqi, Ismail bin Omar Tafsir al-Quran al-'azim, Beirut, Publishing House, 1401 AH.
4.Abol Fotouh Al-Razi, Jamal al-Din Husayn ibn Ali, Rawz al-jinan war uh al-jinan ,n.p Publications Astan Quds Radwa, 1372 Sh.
5.eskafi, Muhammad bin Hammam, Al-tamhis, researcher :Imam al-Mahdi School (pbuh), Qom, Imam al-Mahdi School (pbuh) , n.d.
6.Amna Hamdan, Al-ramziyyat al-romantikiyya fi al-sh'ir al-lubnani, Baghdad, Dar Al-Rasheed, n.d
7.Al-Andalusi, Ibn Abi Jamra, Bahjat Al-Nufous, (1nd Ed.), Egypt, Al-Sadaq Press, 1348 AH.
8.Al-Ansari, Ibn Hisham, Mughni Al-Labib, researcher Mazen Al-Mubarak and Muhammad Ali Hamdallah, Beirut, Dar Al-Fikr, 1427 AH,
9.Al-Ansari, Mortaza, Kitab al-taharat, n.p: Al Al-Bayt (PBUH) Foundation for Printing and Publishing, n.d.
10.Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail, Sahih Al-Bukhari, n.p, Dar Al-Fikr, 1981 AD.
11.Al-Bayhaqi, Ahmed bin Al-Hussein, Al-Sunan Al-Kubra, n.p, Dar Al-Fik,n.d.
12.Al-Termezi, Muhammad bin Issa, Sunan Al-Termezi, Cairo: Dar Al-Hadith, 1419 AH.
13.Al-Khatib al-Tabrizi, Muhammad bin Abdullah, Mishkat al-Massbih, , researcher: Muhammad Nasir al-Din al-Albani, (3nd Ed). .n.p:, Dr. Makkah, The Islamic Office, 1405 AH.
14.Khalifa Shushtari, Muhammad Ibrahim, Nurisidh, Ali Akbar Isti'arah fi al-awamir al-bilaghiyyah lil-nabi (PBUH), Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Court Quarterly, Issue 9, / 2012 AD.
15.Dawoodipour, Gholamreza, Dirasat ilm Uslub al-nathr al-tafsiri wa al-'irfani fi risalat sharh ruba'iyyat Jami fi wahdat al-wujud, Commentarium Criticum (Quartertim arbitratum), Annus tertius - Nonus exitus - Rabi` 1392 A.M. / Martius MMXIII A.D.
16.Al-Raghib, Abd al-Salam Ahmed, Wazifat al-surat al-finiyya fi al-Quran, Aleppo, Fussilat for Studies, Translation and Publishing, 1422 AH.
17.Rasouli, Hajjat Suwar al-kinayat fi al-kalam al-nabawi al-sharif, Critical Illuminations Magazine (Quarterly Refereed) Year 3 - Issue 9 - Spring 1392 U / March 2013 AD, Islamic Azad University, Iran.
18.Rahmat Allah Al-tayyab, Al-surat al bayaniyah fi al-hadith al-nabawi al-sharif dirasa tatbighiyah fi Sunan al-Tirmidhi, Sudan University, College of Arabic Language, 2008
19.Subhani, Jaafar, Al-iman wa al-kufr fi al-kitab wa al-sunna, Qom: Imam Sadiq Foundation, peace be upon him, 1416 BC.
20.Al-Sabzwari, Hajj Mulla Hadi Sharh al-Asma' al-Husna, Qom, Baserati Library Publications,n.d.
21.Al-Saadi, Abd al-Rahman bin Nasser, Tayseer al-Karim al-Rahman, , researcher :: Ibn Uthaymeen, Beirut, Al-Risala Foundation, 1421 AH, 2000 AD.
22.Sardar Naser, Nasrallah Shamli, Askar Ali Karmi, Al-ramz wa al-ustura wa al-surat al-ramziyya fi diwan abi Mazi, Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature, Refereed Quarterly, Issue 21, 2011.

23.Al-Suyuti, Jalal Al-Din, Al-dur al-manthur fi al-tafsir bi al-ma'thur, Beirut, Dar Al-Ma'rifah for Printing and Publishing, n.d.
24.Sabah Abbas Anouz, Al-'allamat al-mahinama fi al-hadith al-sharif. Babylon University Journal of Human Sciences, Volume 26, Issue 9, 2018.
25.Al-Sabbagh, Muhammad bin Latif, Al-tasvir al-fani fi al-hadith al-nabawi. n.p, The Arab House of Sciences, The Islamic Office for Printing and Publishing, 1988 AD.
26.Al-Saduq, Kamal al-Din wa Tamam al-Nama, researcher : Ali Akbar al-Ghafari, Qom, Islamic Publishing Corporation affiliated with the Teachers Association, 1405 AH 1363 Sh.
27.Al-Tabarsi, Mirza Hussein Al-Nouri, Mustadrak Al-Wasail, , researcher: the Aal Al-Bayt (PBUH) Foundation, (2nd Ed.), Beirut, Aal Al-Bayt (PBUH) Foundation, 1408 AH.
28.Al-Tabari, Muhammad bin Jarir, Dala'il al-Imamah, n.p, The Printing and Publishing Center, 1413 AH.
29.Al-Toraihi, Fakhr Al-Din, Majma' al-bahrain, , (2nd Ed.), Qom, Islamic Culture, 1408 AH.
30.Tantawi, Sayed Muhammad, Interpretation of the Holy Qur'an, , (2nd Ed.), Cairo, Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution, n.p.
31.Aisha Abd al-Karim al-Afah, Al-surat al-isti'ariyyah fi al-hadithe al-nabawi al-sharif. Journal of Literary and Intellectual Studies Generation, No. 41,
32.Al-Asqalani, Ibn Hajar, Fath Al-Barin.p, Dar Al-Fikr, n.d
33.Al-Aini, Mahmoud bin Ahmed, Omdat Al-Qari, , n.p.: n.p, n.d
34.Al-Faiz al-Kashani, Muhammad bin Al-Mortaza, Al-Wafi, researcher: ziaa Al-Din Al-Husseini Al-Isfahani, (1nd Ed.),, Isfahan, Library of Imam Amir Al-Mu'mineen Ali (PBUH), 1406 AH
35.Al-Qari, Ali bin Sultan Muhammad, Merqat al-Maftih, , Pakistan, the academic library, 1390 AH.
36.Kashef al-Ghitaa, Hadi, Mustadrak Nahj al-Balaghah, n.p, Al-Andalus Library Publications, n.d.
37.Al-Majlisi, Muhammad Baqer, Bihar Al-Anwar, (2nd Ed.), Beirut, Al-Wafaa Foundation, 1403 BC
38.Al-Majlisi, Muhammad Taqi, Rawzat al-Muttaqi fi Sharh Man Lahyahzor al-Faqih, , researcher : Sayyid Hussain al-Musawi al-Karamani and Sheikh Ali Banah al-Isthardi, Qom, Baniad Farhang Islami, 1399 AH.
39.Muhammad Fattouh Ahmed Al-ramz wa al-ramziyyah fi al-shi'r al-'Arabi al-mu'asir, (2nd Ed.), Egypt, Dar Al-Maarif, 1997 AD.
40.Al-Mortaza, Ahmed Sharh al-'azhar, Sana'a, Ghamdan Bibliotheca, n.d.
41.Al-iman wa al-kufr wa Atharihima 'ala al-fard wa al-mujtama' (2nd Ed, Sitrah, Qom, Al-Risala Center, 1419 AH.
42.Makarem Shirazi, Nasir, Al-'amthal fi tafsir kitab Allah al-munzal, (Tafsir Namunah), (28nd Ed.), n.p.: n.p, n.d..
43.Al-Mu'ayyad Billah, Yahya bin Hamza Al-Alawi Al-taraz li-asrar al-bilaghat wa ulum haqa'iq al-'ijaz, (1nd Ed.),, Beirut, Al-Maktaba Al-unsaqiyah, 1423 AH.
44.Al-Hashemi Al-Khoei, Habibullah, Minhaj Al-Bara'a fi Sharh Nahj Al-Balaghah, researcher: Sayed Ibrahim Al-Mayangi, (4nd Ed.), Tehran, Bonyad Farhang Imam Al-Mahdi (Aj), n.d.
45.Al-Waseti, Ali bin Muhammad Al-Laithi Uyun al-hikam wa al-mawa'iz , researcher: Sheikh Hussein Al-Husseini Al-Bairjandi(1nd Ed.) ,n.p, Dar Al-Hadith, n.d.