البـديع فى الأحاديث القدسية

أ/نوف على بركات الجعيد
قسم اللغة العربية
كلية الأداب والعلوم الادارية للبنات
جامعة أم القرى- مكة المكرمة
المملكة العربية السعودية

العدد السادس والثلاثون
يناير ٢٠١١ م

علم البديع هو أحد علوم البلاغة، حسب التقسيم الثلاثي السائد لها لدى البلاغيين المتأخرين – كالخطيب القزويني، والسكاكي، ومن على رأيهما – [١](المعاني، البيان، البديع) . ويختص هذا العلم – في نظر هؤلاء – بدراسة الظواهر الفنية التي ينبثق بعضها في الأساليب عن طبيعة الإيقاع الصوتي للألفاظ، كالسجع، والجناس، ورد الأعجاز على الصدور . وينبثق بعضها الآخر عن طبيعة العلاقة بين الدلالات الوضعية لتلك الألفاظ كالطباق، والمقابلة، والإرصاد، وما إلى ذلك . أي أن الظواهر أو الصور التي يبحثها هذا العلم لا علاقة لها بطبيعة البناء النحوي للجملة، أو ميدان علم المعاني، ولا بالدلالة المجازية أو دلالة المعنى على المعنى ، أو ميدان علم البيان .

والبديع كما يقول الخطيب القزويني : "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة".[٢]

ولا شك أن إعجاب النقاد والبلاغيين بصور البديع، كان رهن الإحساس بالوظيفة التعبيرية لكل منها، في سياقها الخاص ، في الصورة الجيدة، وهي تلك التي يقتضيها ويتطلبها المعنى، فتأتي في موطنها طبيعية غير متكلفة، أي أن الجمال الفني للبديع لم يكن هو الجمال الشكلي البحت، بل كان الجمال التعبيري الذي يستمد الشكل فيه جماله من أثره في المضمون، وقد عد المقدسي للبديع أنواعاً كثيرة تزيد على المائتين ،[٣] –

أما البديع في الصورة البيانية في الأحاديث القدسية ، فهو منسجم كذلك مع فصاحة الرسول ﷺ، وهو الذي نعي على الثرثارين المتفيهقين، فكان ﷺ يكره التكلف في كل شيء، فلا عجب أن يكون ما جاء في أسلوب البديع من كلامه الشريف – إذن – منسجماً مع هذه المبادئ، مطبوعاً غير مصنوع . وهناك نماذج كثيرة من النظم النبوي ، إذا تأملناها أدركنا ما تشير إليه من رقة في الطبع، ودقة في الوضع، وما تحدثه من راحة في السمع . وهذه النصوص تشتمل على كثير من المحسنات المعنوية واللفظية، من طباق، ومقابلة، ومشاكلة، وسجع، وصحة تقسيم، مما يلعب دوراً هاماً في تشكيل الصورة البيانية في الأحاديث القدسية .

وسنعرض – إن شاء الله – لبعض المحسنات البديعية التي وردت في إطار الصورة البيانية ، في الأحاديث القدسية، في محاولة لرصد قيمها الفنية في تحسين اللفظ وإثراء المعنى .

الطبـــاق :

وهو من المحسنات المعنوية، وهو في اللغة : الجمع بين الشيئين، يقال : طابق بين الشيئين، أي : جعلهما على حذو واحد، ويقال : طابق بين ثوبين، أي جمع بينهما .(٤)

وفي اصطلاح علماء البلاغة يقول القزويني : " المطابقة، وتسمى الطباق والتضاد أيضاً، وهي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إمّا بلفظين من نوع واحد (اسمين أو فعلين أو حرفين)، وإمّا بلفظين من نوعين. (٥)

وجرياً على عادة البلاغيين في الحصر، أخذوا يرصدون الأنواع التي تتحقق فيها ظاهرة الطباق، فمن ذلك الطباق، بين لفظين من نوع واحد، والطباق بين لفظين من نوعين مختلفين، وطباق السلب، وهو أن يجمع بين لفظين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفى، أو أحدهما أمر والآخر نهى، وطباق الإيجاب، وهو أن يجمع بين لفظين من مصدرين مختلفين، كلاهما مثبت.

ويعتبر الطباق أكثر المحسنات البديعية وروداً في الصورة البيانية من الأحاديث القدسية، إذا ما قورن بغيره من ألوان البديع، فمن ذلك قوله تعالى: " يؤذيني ابن آدم، يسب الدهر، وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلب الليل والنهار". (٦)

ففي قوله تعالى : " أقلب الليل والنهار "، مجاز مرسل علاقته المحلية، وهذه الجملة البيانية تشتمل على طباق من نوع واحد، وهو : " الليل والنهار "، إذ إن بين هذين الاسمين تضاداً من حيث المعنى، وقد عطف النهار على الليل، لاشتمال الزمن عليهما معا، وقد عُرف كل منهما بالألف واللام، لكونهما معلومين .

وليس الجمع بين هذين اللفظيين في سياق واحد مجرد حلية لفظية، أو طلاء يتوشح به المعنى، بل إننا إذا ما أمعنا النظر فيهما أمكننا الوقوف على

الدلالة التي تثري المعنى الذي أنيط نقله إلى الصورة البيانية، لا سيما أن السامع حينما ينتقل من اللفظ الأول إلى الثاني تتملكه الدهشة والحيرة، لوجود علاقة ما بين هذا اللفظ وسابقه، فينتقل من ثم من اللفظ الثاني إلى سابقه، ويظل هكذا في حالة ذهاب وإياب، إلى أن يقف على المغزى من الجمع بينهما في هذا السياق.

وفائدة الطباق هنا التأكيد على أنه ﷻ يعرف أمور البشر في كل وقت وآن، وليس هذا التصرف مقصوراً على وقت دون وقت آخر، بما يفيد مطلق التصرف وشموليته، والمعنى أنه لما كان الزمان يذعن لأمر الله تعالى، ولا اختيار له فيما يصيب الناس من خير أو شر، فإن من ذم الدهر والزمان على ما يظن أنه منه صادر عنه، فقد ذمّ الله، وأمّا الضرر والنفع فلا أثر للدهر فيهما .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷻ يخاطب النبي ﷺ : " ... وأنزلت عليك كتاباً، لا يغسله الماء تقرؤه نائماً ويقظان " (٧).

حيث نلاحظ أن الصورة الكنائية في قوله تعالى : " تقرؤه نائماً ويقظان "، تعتمد على الطباق بين لفظي النوم واليقظة، فالله تكفل بحفظ القرآن الكريم للنبي في يقظته، وحتى في حال نومه، إذ إن الله ﷻ هو الحافظ الممسك له في صدره، نائماً كان، أو يقظان، أي في يسر وسهولة، وعلى هذا فهي صفة أخري للقرآن الكريم، كنى بها عن سيرورته وسهوله قراءته .

وبذلك ينطوي هذا الأسلوب الكنائي على طباق إيجابي، يعتمد على إيراد اللفظ وعكسه دون نفي، وعلى حين يرد اللفظ الأول بصيغة اسم الفاعل (نائماً)، يرد اللفظ الثاني بصيغة الصفة المشبهة (يقظان)، ولا شك أن التضاد بين صيغتي اسم الفاعل والصفة المشبهة في هذا السياق يستحضر زوجاً من الألفاظ المتصاحبة دوما، بحيث يستدعي أحدهما الآخر، وذلك بحكم العلاقة الجامعة بينهما وهي علاقة التضاد .

وقد جمع بين النوم واليقظة، لإفادة معنى العموم والشمول، فتكفل الله ﷻ بحفظ القرآن الكريم لا يقتصر على وقت دون وقت آخر، بل إن حفظه يستغرق كل الأوقات، ومن ثم يلعب الطباق في هذا السياق دوراً فاعلاً في

تقوية الدلالة المطروحة وإثراء المعنى، ؛ لأن اللفظ لا يتضح معناه إلا إذا قُرن بنقيضه، ونلاحظ أن هذا الطباق لا يتجاوز مستوى الجملة الواحدة ، إذ يتمثل في لفظين متجاورين .

ومما ورد من الطباق في ثنايا الصورة البيانية، قوله ﷺ : " ما من حافظين رفعا إلى الله ما حفظا من ليل أو نهار ... " [٨].

ففي قوله : " رفعا إلى الله ما حفظا من ليل أونهار"، مجاز مرسل، علاقته المحلية، حيث أطلق المحل وهو (الليل والنهار)، وأراد الحالّ، وهو أعمال العباد، فتضمنت هذه الصورة البيانية طباقاً بين اسمين متضادين من حيث المعنى: الليل و النهار .

ويأتي الطباق في هذا السياق على معناه الحقيقي . ويدلُّ معنى الابتداء الذي أفادته " من "، على أن المعنى : أن يكون الحفظ من بداية النهار أو الليل .

ومما زاد الطباق جمالاً تنكير كلمة " ليل " و " نهار "، لإرادة الشمول والعموم، أي كل ليل وكل نهار، ؛ لأن النكرة الواقعة في سياق النفي تفيد الشمول والعموم، وقدم الليل على النهار، للاهتمام بوقت الليل في العبارة.

وليس أدلَّ على ذلك من ورود المفعول به على صورة الاسم الموصول " ما "، بما يوحي به من استغراق وعدم تحديد، ومن ناحية أخرى فقد حذف مفعول الفعل "حفظاً "، وهو عائد الصلة ؛ إذ إنه يعود على الاسم الموصول لتحدد بذلك دلالته في إطلاق معنى الحفظ، وعدم تقييده أو تعيينه.

وبذلك تتآزر دلالة التنكير، مع دلالة ورود الاسم بصيغة الموصولية، مع دلالة حذف المفعول به، ليكون الناتج النهائي هو معنى الشمول، والعموم وعدم القصد أو التحديد، وهذا بدوره يلعب دوراً عظيماً في تقوية إيحاء الصورة البيانية .

ومن الطباق أيضاً قوله ﷻ يخاطب ابن آدم : " ... تفرغ لعبادتي أملا صدرك غنى، وأسد فقرك، وإلا تفعل ملأت يديك شغلاً، ولم أسد فقرك"[٩].

ففي هذه الصورة البيانية يتجلى الطباق بصورة فريدة تنطوي على نكات بلاغية لطيفة، فهناك الطباق الإيجابي بين اللفظين " غنى وفقر "، إذ إن كلاً منهما يضاد الآخر، والفائدة هي توضيح المعنى، والتأكيد على أن

الله – سبحانه وتعالى – يملأ صدر العبد غنى، فلا ينظر إلى الدنيا وزهرتها، ويسد فقره، بأن لا يحتاج إلى أحد، ولذلك تشبع نفسه وتزهد في الدنيا .

وهناك أيضاً الطباق السلبي بين اللفظ الأول (أسد)، واللفظ الثاني (لم أسد). ويلاحظ أن اللفظ الأول مثبت، وأن اللفظ الثاني منفى منفي، حيث سبق بأداة النفي (لم)، ولو تركت المطابقة مجردة من الوصل، حصل لها هذه البهجة، ا هذا الوقع الحسن في النفس، إضافة إلى بيان المفارقة بين حالتين متباينتين لابن آدم، ففي حالة تفرغه لعبادة الله يمحو فقره، ويزيده غنى ونعمة، وفي حالة عدم تفرغه للعبادة، يضرب الله عليه الفقر وسوء العيش والضنك، فأبانت هذه المفارقة عن النتيجة المترتبة على كل حال، حتى يرتدع ابن آدم، لزم النهج القويم في عبادة الله .

المقابلـــــــــة :

اختلف البلاغيون في المقابلة، فبعضهم يجعلها فناً بديعياً مستقلا بذاته، وبعضهم يدرجها ضمن الطباق، ؛ لأنها عبارة عن طباق متعدد، والطباق إذا جاوز ضدين صار مقابلة، وهذا هو الراجح . وعليه فالمقابلة " يؤتى بمعنيين متوافقن أو بمعان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب".(١٠)

والمراد بالتوافق خلاف التقابل، فلا يشترط فيها التناسب – كما في مراعاة النظير – بل المراد ألا تكون تلك المعاني متضادة، وهذا هو المقصود بالتوافق . وتبدأ المقابلة بطباقين، أو بطباق وملحق به، ثم تتصاعد إلى أن تبلغ إلى مقابلة ستة معان بستة معانٍ أخرى .

وتكون المقابلة مقبولة، إذا كانت طبيعية غير متكلفة ولا مقحمة على المعنى، بحيث يستدعيها السياق استدعاء تاماً، وبحيث يفقد الأسلوب كثيراً من بهائه ورونقه لو عُدل عنها إلى سواها .

وعن بلاغة المقابلات يرى حازم القرطاجني " أن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها، تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ؛ لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين، أمكن من النفس موقعاً، من سنوح ذلك لها في شيء واحد " (١١) .

إن التقابل اللفظي والدلالي يشكلّ بنية الصورة البيانية في الأحاديث القدسية، من خلال النماذج التالية التي سوف نتناول فيها الهيئات التي ترد عليها المقابلة، والأثر المعنوي الذي يتولد عنها، والذي يسهم في تقوية الصورة البيانية.

فمن ذلك قوله ﷻ في يوم الحشر : " ... يا أهل الجنة فيطلعون خائفين وجلين أن يخرجوا من مكانهم الذي هم فيه، ثم يُقال يا أهل النار فيطلعون مستبشرين، فرحين ... ".(١٢)

يتضمن الحديث القدسي صورتين كنائيتين متباينتين، ففي قوله : " يطلعون خائفين وجلين"، كناية عن صفة، وهي عظمة نعيم الجنة، وتشبث أهل الجنة بالمكث فيها، وفي قوله : " يطلعون مستبشرين فرحين"، كناية عن صفة، وهي شدة عذاب جهنم، ورغبة أهل النار في الخلاص من حرها. ولا شك أن سياق الصورة البيانية يتضح من خلال بنية المقابلة التي تميط اللثام عن حالتين مختلفتين :

الحالة الأولى : يمثلها قوله تعالى : " أهل الجنة ... يطلعون خائفين وجلين "، وهذه الحالة تصور أهل الجنة وهم خائفون وجلون أن يخرجوا من الجنة بعد أن ذاقوا نعيمها . وقد جاءت هذه الصورة على هيئة المبالغة في رغبة أهل الجنة في عدم خروجهم منها .

الحالة الثانية : يمثلها قوله تعالى : " أهل النار يطلعون مستبشرين فرحين "، وهذه الحالة تصور أهل النار وهم فرحون مستبشرون ؛ لإيمانهم بأنهم سيخرجون من النار، وينجون من عذابها.

وبذلك تعتمد المقابلة في هذه الصورة البيانية على مقابلة ثلاثة معان بثلاثة معان، وليست العبرة بكثرة المقابلات، بل العبرة بأنها تجرى في هذا السياق مجرى الطبع، ولا تأتي متكلفة ، ولذلك فهي بعيدة كل البعد عن التعقيد، ومن خلال المقابلة بين هاتين الحالتين يتقرر المعنى في ذهن السامع .

ومن المقابلة أيضاً، قوله ﷻ يخاطب ابن آدم : " ... تفرغ لعبادتي، أملأ صدرك غنى، وأسد فقرك، وإلا تفعل ملأت يديك شغلاً، ولم أسد فقرك".(١٣)

ويبدو من الصورة البيانية السابقة أن المقابلة بين : " أملأ صدرك غنى "، و " ملأت يديك شغلاً "، تلعب دوراً ملموساً في إثراء المعنى الذي تطرحه الصورة . فهذاغنى في النفس يجده العبد، وهو ضرب من الاطمئنان يملأ حياته كلها، يقابله فقر، يكون في الصدر أيضاً، وهو ضرب من عدم الاطمئنان وكثرة الهم .

وقد عبر عن هذا المعنى في الصورة البيانية بلازمة من لوازمه، وهي قوله تعالى : " ملأت يديك شغلاً "، فهذا الشغل الكثير، والعمل الذي تتحرك فيه الأيدي كثيراً، يلزمه عدم الاطمئنان في النفس . ومن خلال المقابلة بين هذين المعنيين تتضح ضرورة الاهتمام بأمر العبادة والتفرغ لأدائها، وتربية النفس والاهتمام بتشخيص أدوائها، وبيان علاجها، على نحو يجعل سعادة النفس مؤشراً على سعادة المرء أو عدمه .

ونلاحظ أن هذه المقابلات تولد نوعاً من الإيقاع الصوتي، إذ إن بعض هذه الألفاظ المتقابلة تحقق جرساً بديعاً، وذلك بتكرار الكلمة نفسها، مع اختلاف الضمير الذي تنسب إليه .

ومن أمثلة المقابلة أيضاً قوله ﷺ في شأن الجنة والنار : "... قالت النار : أوثرت بالمتكبرين والمتجبرين، وقالت الجنة : مالي لا يدخلني إلا ضعفاء الناس وسقطهم ؟ قال تبارك وتعالى للجنة : أنت رحمتي، أرحم بك من أشاء من عبادي ... ".(١٤)

ونلاحظ أن الصور البيانية في هذا الحديث تعتمد بنيتها التركيبية على إيراد أزواج ثلاثة من المقابلات، التي تحدث نوعاً من الإيقاع الصوتي، الذي تطرب له الأذن، وتهتز له النفس، كالمقابلة بين " الجنة "، و" النار "، والمقابلة بين " المتكبرين والمتجبرين "، و" ضعفاء الناس وسقطهم"، والمقابلة بين " رحمتي "، و "عذابي ". ومن ثم تأتي هذه المقابلات لتناسب التمايز الذي يكون يوم القيامة بين عباد الله، كل حسب عمله .

كما أن المقابلة في هذه الصورة البيانية تأتي مطابقة لمقتضى الحال، وهي وسيلة فنية من وسائل تجسيد المعنى وتصويره، وإثراء الصورة البيانية التي تنقله . وليست المقابلة في في هذا السياق مجرد زينة لفظية أو حلية فارغة المحتوى، وإنما هي أداة فنية تسهم في إبراز المفارقة بين صورتين أحسهما رسول الله ﷺ صورة هؤلاء المتكبرين والمتجبرين الذين يدخلون

النار، وصورة أولئك الضعفاء الذين ينزلون الجنة ويقيمون فيها.

ونجد مثل هذه المقابلات في الصورة البيانية في الأحاديث القدسية، من مثل قوله ﷺ : " يا عبادي كلكم ضال إلا من هديته، فاستهدوني أهدكم، يا عبادي، كلكم عارٍ إلا من كسوته، فاستكسوني أكسكم، يا عبادي، إنكم تخطئون بالليل والنهار، وأنا اغفر الذنوب جميعاً، فاستغفروني أغفر لكم، يا عبادي، إنكم لن تبلغوا ضري فتضروني، ولن تبلغوا نفعي، فتنفعوني، و لو أن إنسكم وجنكم كانوا على أتقى قلب رجل واحد منكم، ما زاد ذلك من ملكي شيئاً "[١٥].

حيث نلمح في هذا السياق عدداً وافراً من المقابلات اللغوية التي تخلق إيقاعاً صوتياً متناغماً، كالمقابلة بين (ضال – هديته)، و (جائع – أطعمته)، و (عار – كسوته)، و (الليل – النهار)، و (ضري – نفعي)، و (تضروني – تنفعوني)، و (أولكم – آخركم)، و (إنسكم – وجنكم)، و (أتقى – أفجر)، و (زاد – نقص)، و غير ذلك . وفي المقابلة الأخيرة كان متوقعاً أن يرد المقابل الطبيعي على غرار قوله تعالى : " فمن وجد شراً، فلا يلومن إلا نفسه "، ولكن عدل الحديث القدسي عن كلمة الشر إلى كلمة أخرى، قد تكون أجمع في بابها، وقد تشمل كل ما هو دون الخير، ولا ترقى إلى مرتبة الشر الكامل .

مراعاة النظير :

وهي من المحسنات البديعية المعنوية ويعرفها الخطيب القزويني بقوله : " أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه، لا بالتضاد "[١٦] . بل بالتوافق في كون ما جمع من واد واحد، لصحبته في إدراكه، أو لمناسبته في شكله، أو لترتيب بعضه على بعض، أو ما أشبه شيئاً من ذلك .

وبهذا القيد الأخير يخرج الطباق، ؛ لأن التناسب فيه بالتضاد، أي أن يكون كل منهما مقابلاً للآخر، أي منافياً له في المعنى .

فمثال الجمع بين أمرين متناسبين قوله تعالى : ﴿ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴾،[١٧] أي يجريان في بروجهما بحساب معلوم المقدار، لا يزيدان عليه ولا ينقصان عنه، وفي ذلك نظام الكائنات، واختلاف الفصول والأوقات، وحساب الشهور والسنين، ولذلك كان الجمع بين الشمس والقمر في غاية

التناسب والائتلاف، ليحكم عليهما معا بأنهما يجريان بحسبان مقدر في بروجهما .

وقد وردت مراعاة النظير في الصورة البيانية، في الأحاديث القدسية، على نحو ملحوظ . فمن ذلك قوله ﷺ : " يخرج فيكم قوم تحقرون صلاتكم مع صلاتهم، وصيامكم مع صيامهم، وعملكم مع عملهم، ويقرءون القرآن لا يجاوزه حناجرهم يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية، ينظر في النصل فلا يري يرى شيئاً، وينظر في القدح فلا يري يرى شيئاً، وينظر في الريش، فلا يرى شيئاً، ويتمارى في الفوق ... ".[١٨]

تتمثل الصورة البيانية في قوله ﷺ :" يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية ..."، وفي نطاق هذا التشبيه التمثيلي يجمع النبي ﷺ بين عدة ألفاظ متناسبة، تزيد المشبه به تفصيلاً، وتقوّى صورته، وهي : النصل والقدح والريش والفوق، وهي ألفاظ متناسبة، حيث يجمع بينهما حقل دلالي واحد – أو واد واحد، على حدّ قول البلاغيين المتأخرين[١٩] – هو حقل السهام أو النبال.

وليس من شك في أن تراكم هذه المتناسبات في إطار جملة المشبه به يجعل السامع أكثر تمثلاً لمعنى هذه الجملة، واستحضاراً لمضمونها، ومعايشة لفحواها، لا سيما أن إدراك الكل لا يتم إلا بإدراك أجزائه المفردة، وبذلك يحصل الهدف المرجو والفائدة المبتغاة من رصد الأثر المحسوس في جملة المشبه به ولمحه، وهو السرعة والنفاذ وقوة الإصابة، كناتج لشدة سرعة السهم وقوة نزعته، بحيث لا يعلق به شيء من الرمية .

ولا شك أن وقوف – السامع على الأثر المحسوس في جملة المشبه به . والذي تسهم الألفاظ المتناسبة في إدراكه . يمكنه من تعدية هذا الأثر إلى جملة المشبه، والاسترشاد به في فهم مغزاها.

ومن ثم تصبح الصورة التشبيهية – في مجملها – أكثر دقة وأمانة في تصوير مدى السرعة التي ينفذ بها أولئك المارقون في الدين، والذين يشي ظاهرهم بأنهم أصابوا هذا الدين وأحسنوه، دون أن يكون قد تمكن من قلوبهم، أو امتزجت به أفئدتهم.

ومما ورد من مراعاة النظير في الصورة البيانية من الأحاديث القدسية قول أناس لرسول الله ﷺ : " هل نرى ربنا يوم القيامة ؟ فقال : هل تضارون

في الشمس، ليس دونها سحاب ؟ قالوا : لا، يا رسول الله، قال : هل تضارون في القمر ليلة البدر، ليس دونه سحاب؟ قالوا : لا، يا رسول الله، قال : فإنكم ترونه يوم القيامة كذلك ... ". (٢٠)

يمثل الحديث ـ في جملته ـ صورة تشبيهية ضمنية، يتوزع المشبهَ به ـ في إطارها ـ جملتان : الجملة الأولى : " هل تضارون في الشمس، ليس دونها سحاب ؟ "، والجملة الثانية : " هل تضارون في القمر ليلة البدر ؟ " . وفي نطاق هاتين الجملتين يحشد النبي ﷺ عدة ألفاظ متناسبة تناسب توافق لا تضاد، وهي : الشمس، والقمر، والبدر .

وهذه الألفاظ يضمها حقل دلالي واحد، هو حقل الأجرام السماوية ؛ إذ الجمع فيها بين أشياء تقترن في خاطر الإنسان، فكلما ذكرت الشمس، جرى الخاطر إلى ذكر القمر، وما يتعلق به من ذكر منازله أو إحداها، " البدر " . وإيراد هذه المتناسبات في إطار جملة المشبه به يكسب هذه الجملة ثراء وتفصيلاً يحمل المتلقي على تصور معناها، واستيعاب دلالتها، والإحاطة بمضمونها، ليكون بذلك الأثر المحسوس الذي تتركه في النفس ـ وهو تحقق فعل الرؤية تحققاً ينتفي معه الشك والارتياب ـ أشد علوقاً بذهن المتلقي، كناتج دلالي لتحقق رؤية الشمس والقمر، دون حجاب . وعلى هذا النحو تسهم تلك الألفاظ المتناسبة ـ في حدود جملتها – في نقل أثرها المحسوس إلى جملة المشبه، ليتقرر في ذهن المتلقي ـ بما لا يدع مجالاً للشك – تحقق رؤية الله ﷻ يوم القيامة .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷻ : " ... وما يزال عبدي يتقرب إليَّ بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها ... (٢١) .

يحوي الحديث صورة كنائية كبرى، تضم عدداً من الكنايات الصغرى المتتالية : " سمعه الذي يسمع به "، و " بصره الذي يبصر به "، و " ويده التي يبطش بها "، و " رجله التي يمشي بها " .

وفي إطار هذه الصورة الكبرى يجتمع زوجان من الدوال المتناسبة تناسب توافق لا تضاد، الزوج الأول منهما يشمل (السمع، والبصر) ؛ إذ يندرج كلاهما تحت حقل دلالي واحد، وهو حقل الحواس، أما الزوج الثاني

فيشمل (اليد، والرجل)، إذ يندرج كلاهما تحت حقل دلالي واحد وهو حقل الجوارح .

وتتابع هذين الزوجين المتناسبين في إطار الصورة الكنائية الكبرى يزيدها تقريرا وتمكينا في ذهن السامع، آية ذلك أن هذه الألفاظ المتناسبة يشكل كل منها – في إطار جملته – وسيطا يسهل الانتقال من المعنى الحقيقي لها، إلى لازم معناها، وهو نصرة الله للعبد، وتأييده، وإعانته وحمايته .

ولا غرو في ذلك، فالمناسبة بين السمع والبصر واليد والرجل، ذو مغزى بلاغي، فمساعي الإنسان كلها إنما تكون بهذه الحواس والجوارح المذكورة .

وهذا يعني أن الله ﷻ سريع في إجابة العبد وتحصيل مقاصده كأنه ينالها بسمعه وبصره ... وهذا كفيل بأن يدفع المؤمن لتحقيق القرب من الله، والفوز بولايته .

الموازنـــــــــــة :

الموازنة هي تساوى الفاصلتين في الوزن دون التقفية[٢٢] نحو قوله تعالى:﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (١٥) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴾ .[٢٣] فإن (مصفوفة)، و(مبثوثة) متساويتان في الوزن دون التقفية، إذ الأولى مبنية على حرف الفاء، والثانية مبنية على حرف الثاء، ولا عبرة بتاء التأنيث في القافية، كما هو معروف .

ويتضح لنا من التعريف أن بين السجع والموازنة تبايناً ؛ لأن شرط الأول دون الثاني المساواة في القافية، أي توافق الحرف الأخير في الفاصلتين .

وقد أجمع البلغاء على أن هذا اللون البديعي – وكذلك سائر المحسنات البديعية اللفظية – لا تحل محلها من القبول، ولا تقع موقعها من الحسن، "حتى يكون المعنى هو الذي استدعاها، وحتى تجدها لا تبتغي بها بدلاً، ومن هنا ذم الاستكثار منها ، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع ... إذ هي في الغالب ألفاظ، والألفاظ خدم المعاني، والمصرّفة في حكمها ... فمن نصر اللفظ على المعنى، كان كمن أزال الشيء عن جهته، وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح

أبـواب العيـب والتعـرض للشـين . ولهـذه الحالـة كـان كـلام المتقـدمين الـذين تركـوا فضـل العنايـة بالبـديع، ولزمـوا سـجية الطبـع، أمكـن فـي العقـول ... وأوضـح للمـراد ...، وأسـلم مـن التفـاوت ...، وأبعـد مـن التعمـد الـذي هـو ضـرب مـن الخـداع بـالتزويق، وقـد تجـد فـي كـلام المتـأخرين كلامـاً حمـل صـاحبه فـرط شـغفه بـأمور ترجـع إلـى مالـه اسـم فـي البـديع، إلـى أن ينسـى أنـه يـتكلم لـيفهم، ...، ويخيـل إليـه أنـه إذا جمـع بـين أقسـام البـديع فـي بيـت، فـلا ضـير أن يقـع مـا عنـاه فـي عمياء، وربمـا طمـس بكثـرة مـا يتكلفـه علـى المعنـى وأفسـده، ولـن تجـد أيمـن طـائراً، وأحسـن أولاً وآخـراً ، مـن أن ترسـل المعـاني علـى سـجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ". (٢٤)

ومن أمثلة ورود الموازنة في الصورة البيانية في الحديث القدسي قوله ﷺ : " ... ثم رفعت لي سدرة المنتهى، فإذا نبقها مثل قلال هجر، وإذا ورقها مثل آذان الفيلة " (٢٥) .

يشتمل الحديث على صورتين تشبيهيتين متتابعتين، أولاهما : " فإذا نبقها مثل قلال هجر "، وثانيتهما : " وإذا ورقها مثل آذان الفيلة "، وكل صورة تشكل فاصلة مستقلة بذاتها، ويأتي البناء التركيبي للفاصلة الأولى متماثلاً مع البناء التركيبي للفاصلة الأخرى، إذ تتألف الجملتان من ظرف لما يستقبل من الزمان (إذا)، يليه مبتدأ مقيد بالإضافة إلى الضمير (نبقها – ورقها)، يليه خبر المبتدأ (مثل)، يليه مضاف إليه (قلال هجر – آذان الفيلة) .

وبذلك تتماثل الفاصلتان في الصياغة، غير أنه لما كانت الفاصلة الأولى تنبني على الراء، وكانت الفاصلة الثانية تنبني على التاء، فإن الفاصلتين لا تتفقان في التقفية . وتماثلهما في الوزن دون التقفية – على هذا النحو – يخلق بينهما موازنة بديعية، تلعب دورها في إثراء المعنى المطروح، فالتوازن بين الفاصلتين ينسحب بدوره على دلالة الصورة العامة ليجعلها متوازنة هي الأخرى، توازناً يسهم في رسم صورة متكاملة للمعنى الذي تنقله، وهو عظم هيئة الجنة، وما فيها من نعيم تقصر عن إدراكه أو الإحاطة به عقول البشر .

وإن كانت الصورة –من خلال هذا التوازن البديع – تأتي ذات بعدين متساويين، يمثل بعدها الأول : سعة الخيرات والألطاف والمنن التي تحظى بها الجنة، آية ذلك أن ثمرها مثل القلال، أي الجرار العظيمة التي تسع الواحدة منها قربتين أو أكثر . ويمثل بعدها الثاني : امتداد الجنة وسعتها وترامي أطرافها، وقد ورد في الأثر أن الراكب يسير في ظلها سبعين عاماً لا يقطعها .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ من أن الله سبحانه وتعالى قال عنه في التوراة : " ... ولن يقبضه الله حتى يقيم به الملة العوجاء، بأن يقولوا: لا إله إلا الله، فيفتح بها أعيناً عمياً، وآذاناً صماً، وقلوباً غلفاً " (٢٦) .

في قوله تعالى : " أعيناً عمياً، وآذاناً صماً، وقلوباً غلفاً "، كناية عن صفة، وهي الضلال المبين . وهذا التعبير الكنائي يتألف من ثلاث فواصل، الفاصلة الأولى : " أعيناً عمياً "، والفاصلة الثانية : " آذاناً صماً "، والفاصلة الثالثة " قلوباً غلفاً "، وهذه الفواصل الثلاث تتفق في بنائها النحوى الذي يتألف من النعت والمنعوت، غير أنها لا تتفق في التقفية، فالفاصلة الأولى قافيتها الياء، والثانية قافيتها الميم، والثالثة قافيتها الفاء، ولا عبرة بالتنوين في القافية كما هو معلوم، واتفاق الفواصل الثلاث في بنائها التركيبي دون التقفية، يشكل بينها موازنة لطيفة، تتآزر مع الصورة الكنائية في سبيل إثراء مضمونها، وتقوية معناها، الذي يمثل الغاية من هذه الصورة، وهو معنى الضلال المبين الذي كان يعيش فيه الناس قبل بعثة النبي ﷺ .

وبذلك تأتي الصورة الكنائية –من خلال هذا التوازن – ذات أبعاد ثلاثية، البعد الأول فيها :يمثل معنى الزيغ عن الحق وطرحه وراء الظهور، والبعد الثاني :يمثل معنى اقتراف الآثام والموبقات، والبعد الثالث يمثل : معنى فساد العقيدة والوقوع في شبهة التشريك، لتكون محصلة هذه الأبعاد الثلاثة تحقق معنى الضلال المبين، وهكذا ينسحب التوازن بين الفواصل الثلاث على دلالة الصورة الكنائية، فيكسبها ثراء ونماء .

ومن أمثلة الموازنة أيضاً قوله ﷺ في حديثه عن الموت وخروج الروح من الجسد : " ... إذا شخص البصر، وحشرج الصدر، واقشعر

الجلد، وتشنجت الأصابع، فعند ذلك : " من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، ومن كره لقاء الله، كره الله لقاءه " (٢٧).

في قوله تعالى : " شخص البصر، وحشرج الصدر، واقشعر الجلد، وتشنجت الأصابع "، كناية عن صفة، وهى الموت وخروج الروح من الجسد، وتتألف هذه الكناية من أربع فواصل متتالية ،تتفق في صياغتها التركيبية التي تتكون من الفعل (شخص، حشرج، اقشعر، وتشنج)، والفاعل (البصر ، الصدر ، الجلد ، الأصابع)، وإن كانت هذه الفواصل لا تتماثل – في الغالب – في التقفية، فالفاصلتان الأولى والثانية تنبنيان على حرف الراء، على حين تبني الفاصلة الثالثة على حرف الدال، أما الفاصلة الرابعة، فإنها تبني على حرف العين .

وبذلك تتوافق الفواصل الأربع في صياغتها التركيبية، وتختلف في قافيتها، على نحو يخلق بينها توازناً صوتياً بديعاً، لا تنفصل دلالته بحال من الأحوال عن الدلالة العامة للصورة الكنائية، إذ إن هذا التناغم الإيقاعي ينسحب بدوره على تلك الدلالة ليجعلها دلالة متوازنة، ذات أبعاد متساوية، يمثل بعدها الأول : معنى ارتفاع الأجفان إلى أعلى، ويمثل بعدها الثاني معنى : تردد النفس في الصدر، ويمثل بعدها الثالث : معنى قيام الشعر وارتفاعه، ويمثل بعدها الرابع معنى تقبض الأصابع وانحنائها .

ومن ذلك تسهم هذه الأبعاد الأربعة المتساوية في رسم صورة متكاملة للحالة التي يكون عليها الإنسان لحظة احتضاره .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " لقد خلقت خلقاً، ألسنتهم أحلى من العسل، وقلوبهم أمر من الصبر، فبي حلفت لأتيحنهم فتنة تدع الحليم منهم حيران ... " (٢٨) .

تتمثل الصورة التشبيهية في قوله تعالى : " ألسنتهم أحلى من العسل، وقلوبهم أمر من الصبر "، حيث شبه ألسنة المخادعين بالعسل في الحلاوة، وقلوبهم بالصبر في المرارة، وهذا التعبير التشبيهي يأتي في صورة جملتين مستقلتين، الجملة الأولى : " ألسنتهم أحلى من العسل "، والجملة الثانية : "

قلوبهم أمر من الصبر " وهاتان الجملتان تتماثلان في تركيبهما النحوي، فهما يتألفان من المبتدأ المقيد بالإضافة إلى الضمير " ألسنتهم – قلوبهم"، يليه الخبر الوارد على صيغة أفعل التفضيل " أحلى – أمر "، يليه الجار والمجرور " من العسل – من الصبر "، ورغم اتفاق هاتين الجملتين في تركيبهما النحوي، فإنهما يختلفان في التقفية، فالجملة الأولى تبنى على حرف اللام، والثانية تبنى على حرف الراء، واتفاق الجملتين في الصياغة التركيبية واختلافهما في التقفية – على هذا النحو – ينشئ بينهما موازنة بديعة .

ويمكن أن نلمس أثر هذه الموازنة من خلال ربطها بسياق الصورة التشبيهية، إذ إن التوافق الإيقاعي ينسحب على دلالة تلك الصورة، بحيث يجعلها دلالة متوازنة ذات بعدين متساويين، يمثل بعدها الأول : معنى اللين والمدارة والتظاهر بالمودة والمحبة للناس، ويمثل بعدها الثاني : معنى القسوة والطغيان والجبروت . وبذلك يسهم هذان البعدان المتوازيان في رسم صورة متكاملة لهؤلاء المنافقين الذين يخادعون الناس، بقصد استيفاء أغراضهم الدنيوية، واحترام الناس لهم، بتحسين ظواهرهم .

السجـــــع :

هذا اللون من ألوان البديع كثير الدوران، عظيم الشأن في ألسنة البلغاء، وقد عول عليه علماء البلاغة، حين وجدوه كثير الورود في كتاب الله وسنة نبيه، ولو كان مستكرها لما ورد في كلام بالغ الفصاحة، وإن لم يوظفه الرسول ﷺ في كلامه على إطلاقه، وإنما أنكر منه سجع الكهان فحسب .

والسجع هو " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد" ، وقد يطلق على نفس الفاصلة الموافقة لأخرى في الحرف الخير منها. (٢٩)

وهذا الاستواء في أوزان الفواصل يجعل للكلام رونقاً وطلاوة، لما في ذلك من الاعتدال المطلوب طبعاً .

"والسجع لا يحسن كل الحسن إلا إذا توافرت فيه أربعة شروط :أن تكون الألفاظ حلوة المذاق يُلذ سماعها على الأذن، وأن تكون هذه الألفاظ تابعة لمعناها، وألا يكون المعنى تابعاً لها، حتى تسلم من التكلف . وأن تكون إحدى السجعتين غير متنافرة مع أختها، وأن تكون كل واحدة من

السجعتين دالة على معنى مغاير لمعنى الأخرى، وإلا كانت تكراراً لا فائدة فيه". (٣٠)

فمثال ما ورد من ذلك في الحديث القدسي قوله ﷻ : " الكبرياء ردائي، والعظمة إزاري ".(٣١)

فالصورة التشبيهية في هذا الحديث تنطوي على لون بديعي، وهو السجع، فهي تتألف من جملتين : الأولى " الكبرياء ردائي "، وهي تشكل الفاصلة الأولى، والثانية " العظمة إزاري "، وهي تشكل الفاصلة الثانية .

وبذلك تتفق الفاصلتان في الوزن والتقفية، إذ تنبني كل جمله منهما على ياء المتكلم، وهذا الحرف الذي يربط بين الجملتين يدعو السامع إلى إعادة التأمل في دلالتيهما، وهذا التأمل يفضي إلى ارتباطهما من حيث المعنى، حيث يعود هذا الصوت الرابط على ذات واحدة، وهى ذات الله ﷻ.

وهذا يعني أن المعنى الذي تطرحه الجملتان مما اختص به الله تعالى، فالعزة والكبرياء صفته اللازمة له، لا تنفك عنه، وهو أحق بها، وهي له ألزم، وجلاله يقتضيها .

ومما ورد من السجع أيضاً في نطاق الصورة البيانية قوله ﷻ : " أين المتحابون بجلالي ؟ اليوم أظلهم في ظلي، يوم لا ظل إلا ظلي " (٣٢).

تنطوي الصورة المجازية في قوله ﷻ: " أين المتحابون بجلالي ؟ اليوم أظلهم في ظلي ... "، على محسن بديعي لفظي، وهو السجع، فالجملة الأولى " أين المتحابون بجلالي "، تتفق مع الجملة الثانية " اليوم أظلهم في ظلي "، في الحرف الأخير، وهو ياء المتكلم، وبذا تتفق الفاصلتان اتفاقاً يثري المعنى المطروح .

فتكرار حرف الراء في كلتا الفاصلتين يلفت الذهن، ويجذب الانتباه، ويولد جرسا بديعا تطرب له الأذن، وتستريح له النفس، كما أنه يدعو السامع إلى التأمل فيما إذا كان بين الجملتين رباط معنوي، فإذا أدرك السامع أن الحرف الذي يربط الفاصلتين يعود على ذات واحدة، هي ذات الله ﷻ ، أيقن أن الذات الإلهية هي محور الحديث في الجملتين، فلها – حسبما تشير إلى ذلك الجملة الأولى – محبة العبد وطاعته، والزهد في الدنيا

ومفاتنها، وهي- حسبما تشير إلى ذلك الجملة الثانية – كافية لهذا العبد من المكاره، وساترة له، وجاعلته في كنفها .

ومن ذلك أيضاً قول جبريل عليه السلام يخاطب النبي ﷺ : " ... هذه خديجة قد أتت ... فاقرئ عليها السلام من ربها ومني، وبشرها ببيت في الجنة من قصب، لا صخب فيه ولا نصب " (٣٣).

ففي قوله ﷺ: " بيت في الجنة من قصب، لا صخب فيه ولا نصب " ، كناية عن صفة، وهي تكريم الله ﷻ – لخديجة – رضي الله عنها –، وتعدد مظاهر النعيم الذي تحظى به في الجنة، وهذه الصورة الكنائية تتضمن محسناً بديعياً لفظياً، وهو السجع، فالجملة الأولى " بيت في الجنة من قصب"، تتفق مع الجملة الثانية " لا صخب فيها ولا نصب "، في الحرف الأخير وهو الباء، واتفاق الفاصلتين على هذا النحو يؤدي وظيفتين :

أولاهما : توليد الجرس الموسيقي الذي تطرب له الأذن، وتستريح له النفس.

وثانيتهما : إثراء مضمون الصورة البيانية، إذ إن تشابه الجملتين في الحرف الأخير – من خلال ما يولده هذا الحرف من جرس هامس في النفس – مدعاة للمخاطب لتأمل ما قد يصاحب هذا التوافق الشكلي من علاقة تثري المعنى .

وهذه العلاقة يمكن الوقوف عليها بين اللفظين المسجوعين (قصب)، و(نصب)، فاللفظ الأول منهما – وهو بمعنى اللؤلؤ المجوف – يدلّ على عظم هذا البيت الذي أعد لخديجة في الجنة وفخامته وبهاء رونقه، بحيث يبعث في نفس السامع معنى الراحة النفسية التي تنعم بها خديجة في ظلال الجنة، وأما اللفظ الثاني – وهو بمعنى التعب- فيدل على مدى النعيم الذي تتقلب خديجة في أعطافه، بحيث لا يصيبها الكلال ولا الإعياء، ومن ثم يثير هذا اللفظ في نفس السامع معنى الراحة البدنية التي تنعم بها في أبهاء هذا القصر الذي أعد لها .

وبذلك تتكامل دلاله اللفظين المتجانسين في رسم صورة واضحة للجزاء الذي تناله خديجة من ربها، جزاء وفاقاً لفعلها، فلم تفعل قط ما يسوء الرسول، ولم تغاضبه أبداً، وأجابته إلى الإسلام من غير منازعة ولا تعب .

المشاكلة :

والمشاكلة كما يعرفها القزويني، هي " ذكر الشيء، بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً ". [٣٤]

وهذا التعريف يشير إلى أن المشاكلة مجاز لغوي، ؛ لأنها كل كلمة مستعملة في غير ما وضعت له، والعلاقة هنا الوقوع في الصحبة، وهي كعلاقة المجاورة، فوقوع الشيء في صحبة غيره، أي قصد المتكلم الوقوع في الصحبة، يرجع إلى علاقة المجاورة [٣٥] .

ويرى بعض البلاغين أن المشاكلة قسم ثالث بين الحقيقة والمجاز، فهي ليست حقيقة، ولا مجازاً .

فهي ليست من قبيل الحقيقة ؛ لأن اللفظ لم يستعمل فيما وضع له، وهي غير مجاز ؛ لانعدام العلاقة المعتبرة، إذ الوقوع في الصحبة ليس من العلاقة، ولا يرجع إلى المجاورة، ؛ لأنها مجاورة بين مدلول اللفظ المتجوز به، وبين مدلول اللفظ المتجوز عنه، أي تقاربهما في الخيال، والمشاكلة ليست كذلك، ؛ لأنها عدول عن اللفظ الدال على المعنى المراد إلى لفظ غيره، من غير أن يكون هنا مجاورة وتقارب بين مدلولي اللفظين، فليس فيها إلا ذكر المصاحب، بلفظ غيره لاصطحابهما في الذكر، وهذا القدر لا يكفي في التجوز. [٣٦]

فمثال المشاكلة التي اعتمد عليها بناء الصورة البيانية، الأحاديث القدسية، قوله ﷺ :" أنفق يا بن آدم، أنفق عليك " [٣٧] .

يتضمن الحديث القدسي صورتين متواليتين، ففي قوله تعالى : " أنفق يا بن آدم "، كناية عن صفة، وهي تطهير المال بالصدقات والأعطيات، وفي قوله تعالى : " أنفق عليك "، استعارة تصريحية تبعية، حيث شبه الرضا الإلهي بالإنفاق، بجامع العطاء في كل، وقد ذكر فعل الإنفاق مرتين في نطاق الصورة البيانية السابقة " انفق أنفق عليك ". واجتماع الفعلين – على هذا النحو – يولد محسناً بديعياً معنوياً، وهو المشاكلة بينهما " وما ذاك إلا لأن فعل الإنفاق في الجملة الثانية " أنفق عليك "، لم يرد باللفظ الذي وضع له في أصل اللغة، بل ورد باللفظ الذي ورد به فعل الإنفاق في الجملة

الأولى " أنفق يا بن آدم "، حيث ورد الثاني منهما في صحبة الأول، فأطلق لفظ الأول عليه .

ففعل الإنفاق في الجملة الأولى " أنفق يا بن آدم "، يرد مسنداً إلى الضمير المستتر العائد على ابن آدم، وهو حينئذ يقصد به – حسبما يشير إلى ذلك المقام – التصدق بالمال في وجوه البر والخير، بواسطة معالجة النفس من الشح والبخل، وقمع هوى النفس، والزهد في الدنيا، والبعد عن لذاتها ومفاتنها، وهذا يعني أن لفظ الإنفاق مطلق، ولكن تتحدد دلالته بالعطاء والتصدق بالمال، وهذا من خلال الوعي بالسياق .

أما فعل الإنفاق في الجملة الثانية " انفق عليك "، فيأتي مسنداً إلى تاء المتكلم العائدة على ذات الله ﷻ، فيقصد به –من ثم – الرضا الإلهي، والتعطف على العبد، بالنعم والألطاف، والبر والإحسان، ولكن لم يعبر عن هذا المعنى بلفظ الرضا، وإنما عبر عنه بلفظ الإنفاق، ولما كان الإنفاق لا يقع من الله ﷻ حقيقة ، فإنه لا يتأتى إلا على سبيل المشاكلة بينه وبين إنفاق العبد، لوقوعه في صحبته .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " إذا تقرب العبد إليَّ شبراً، تقربت إليه ذراعاً، وإذا تقرب إليَّ ذراعاً، تقربت إليه باعاً، وإذا أتاني يمشي، أتيته هرولة ". (٣٨)

تتمثل الصورة البيانية في الحديث فيما فيه من مجاز مرسل، وذلك في الفعلين (تقرب)، و(وتقربت)، وباجتماع الفعلين في سياق واحد على هذا النحو يتخلق محسن بديعي معنوي، وهو المشاكلة، حيث ذكر معنى الفعل الثاني بلفظ الأول منهما، لوقوعه في صحبته .

فلفظ التقرب في الجملة الأولى يأتي مسنداً إلى الاسم الظاهر (العبد)، ليُراد به معنى الطاعة، والذكر، والعمل الصالح، وأداء المفترضات والنوافل، وذلك بواسطة الطاعة المقرونة بالإخلاص، وقمع هوى النفس، والبعد عن شهواتها ولذاتها، إذ ليس المقصود بهذا اللفظ قرب الذات ولا المكان، ؛ لأن ذلك من صفات الأجسام، تعالى الله عن ذلك وتقدس .

وأما لفظ القرب في الجملة الثانية فإنه يأتي مسنداً إلى ضمير المتكلم العائد على ذات الله ﷻ ليراد به الرحمة والتوفيق في الإعانة، وترادف نعمه وألطافه، وبره وإحسانه على العبد، ولكن الحديث لم يعبر بالرحمة أو مرادفها،

وإنما عبر بالفعل (تقربت)، ليشاكل بينه وبين الفعل الأول ؛ لأنه وقع في صحبته حقيقة.

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " إذا أحب عبدي لقائي، أحببت لقاءه، وإذا كره لقائي كرهت لقاءه ". (٣٩)

يلاحظ أن كلتا الجملتين " أحب عبدي لقائي "، و " وأحببت لقاءه "، تنطوي على مجاز مرسل . واجتماع الجملتين على هذا النحو يخلق بينها مشاكله مشاكلة بديعة، إذ إن معنى الجملة الثانية منهما لم يذكر بلفظه، الموضوع له في اللغة، وإنما ذكر بلفظ الجملة الأولى، لوقوعها في صحبته .

فمحبة اللقاء في الجملة الأولى " أحب عبدي لقائي "، تأتي مسنده إلى الاسم الظاهر (عبدي)، ويراد بها حينئذ كراهية الدنيا، وبغضها، وإيثار الآخرة عليها، والاستعداد إلى للرحيل عنها .

أما محبه اللقاء في الجملة الثانية " أحببت لقاءه "، فتأتي مسنده مسندة إلى الضمير العائد على ذات الله ﷻ " تاء الفاعل "، ليراد بها – حسب السياق وقرائن الأحوال – معنى مغاير لمعنى الجملة الأولى، وهو إرادة الخير للعبد، والإنعام عليه وأما إسناد المحبة إلى الله ﷻ، فإنه لا يكون إلا على سبيل المشاكلة ؛ لأن محبه اللقاء – في ذات الله – تكون بمعنى إرادة الخير للعبد والإنعام عليه، ولكن لما وقعت في صحبه المحبة الأولى، وهي محبه اللقاء في ذات العبد، شوكل بينها وبين محبته .

الاقتباس :

ويهمنا هنا مصطلح الاقتباس باعتباره " شكلاً دلالياً "، يرتبط لفظه اللغوي بعملية " الاستمداد " التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من نصه الشعري أو النثري، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن، أو الحديث النبوي ". (٤٠)

على أن السمة المميزة للاقتباس في الصورة البيانية في الأحاديث القدسية تتمثل بالدرجة الأولى في استدعائه لتراكيب النصوص القرآنية بلفظها، استدعاء قد يصل إلى حد التطابق، لتلتحم بذلك صياغة الصورة البيانية في الأحاديث القدسية بالصياغة القرآنية التحاماً يسهم في إنتاج

دلالة الصورة البيانية، ومن ثم فإن التراكيب المقتبسة في الصورة البيانية من الحديث القدسي ،تثير رد فعل لدى المتلقي بحيث يرتد بها إلى مراجعها الأصلية التي استمدت منها، خاصة أن هذه التراكيب تظل محتفظة في إطار الصورة البيانية بمضامينها الدلالية المكتسبة من السياق القرآني.

وقد عرف الخطيب القزويني الاقتباس بقوله : " أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن، أو الحديث، لا على أنه منه ".(٤١)

وقد اعتنى الحديث القدسي بالمضامين التي عبر عنها القرآن الكريم – كلام الله المعجز–، من مثل تزكيه النفس، وتصوير مشاهد الحياة الآخرة، وسلك في ذلك سبيل المعاني المجملة، في بيان جزاء العبد، والتركيز على النية الخالصة في الأعمال كلها .

وقد جاء مضمون الصورة البيانية في الأحاديث القدسية مبيناً لبعض الآيات المجملة، ومعبراً عن بعض المشاهد، التي تصور المعنى الذي تنقله هذه الآيات، وقد لوحظ أن المعاني المقتبسة في الحديث القدسي، ترسم منهجاً واضحاً ومتكاملاً في تزكية النفس، وتربيه المسلم ليكون عبداً مؤمناً خالص النية لله سبحانه وتعالى .

فمن ذلك قوله ﷺ : " من آذى لي وليا، فقد استحل محاربتي، وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء الفرائض ". (٤٢)

والمعنى أن من آذى لله ولياً من أوليائه، بأي نوع من أنواع الأذى، فقد استحل محاربة الله، وحق عليه من ثم عقابه .

وهذا المعنى الذي عبرت عنه الصورة البيانية مقتبس من قوله تعالى : ﴿أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ (٦٢) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ(٦٣) لَهُمُ البُشْرَى فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الفَوْزُ العَظِيمُ (٦٤) ﴾ (٤٣) .

ولأن الصورة البيانية في قوله : " فقد استحل محاربتى "، مؤكدة بقد، فإن مضمونها يتقرر في ذهن السامع دون أن يخامره شك، ومن ثم لا يليق بعاقل أن يتعرض لمحاربة الله ﷻ بعد أن وقر في ذهنه أن اقتراف العبد للمعاصي دليل واضح على محاربة الله تعالى .

فإن من عصى الله فقد حاربه، وكلما كان الذنب أقبح كانت المحاربة لله أشد، ولهذا سمي الله تعالى أكلة الربا وقطاع الطرق محاربين له

ولرسوله، لعظم ظلمهم لعباده، وسعيهم بالفساد في أرضه، ولنلاحظ أن مضمون الحديث يدور حول مضمون الآية القرآنية السابقة .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فاقرأوا إن شئتم : ﴿ فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ "[٤٤] . [٤٥]

إن مضمون الصورة البيانية يدور حول ما أعده الله سبحانه وتعالى لعباده الصالحين من نعيم لم تر العيون مثله، ولا سمعت الآذان به، ولا خطر على قلب أحد من البشر، وهذا المضمون الذي صوره التعبير الكنائى، مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنفُسُكُمْ ﴾ " .[٤٦]

ولا شك أن مضمون الصورة الكنائية يؤكد أن نعيم الجنة شيء لا يمكن للإنسان أن يصفه؛ لأنه باقٍ لا يلحقه التغيير، ولا الانحلال، و لا الاضمحلال، بخلاف ملذات الدنيا ورغائبها، فإنها سريعة الفناء، قليل الانتفاع بها .

ويلاحظ مما سبق من مضمون الصورة البيانية في الحديث القدسي، أن الرسول ﷺ يربط بين معنى هذه الصورة الكنائية، وهذه الآيات . ونلاحظ أن الآية القرآنية قد جاءت عقب نص الحديث، لتؤكد معناه وتقويه، ولهذا دوره في تقريب معاني الآيات على وجهها الصحيح من خلال مضمون الصورة، ونلاحظ أن مضامين الصورة البيانية في الأحاديث القدسية جاءت مبينة لبعض معاني القرآن الكريم، لتمثل بذلك طاقة تفسيرية عالية لآياته، وذلك لما فيها من مشاهد حوارية متعددة .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " الكبرياء ردائي، والعظمة إزاري، فمن نازعني واحدًا منهما، قذفته في النار " [٤٧] .

يلمح المتأمل في معجم الصورة البيانية التي ينطوي عليها هذا الحديث، بعضاً من الألفاظ التي يتردد ذكرها كثيراً في آي القرآن الكريم، كما يلاحظ أن مضمون هذه الصورة يتفق مع قوله تعالى : ﴿ وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ ﴾، [٤٨] حيث يستخدم بعض ألفاظها وعباراتها .

فمضمون الصورة البيانية يدور حول كون الإزار والرداء مثلاً في انفراده –جلّ ذكره– بصفة العظمة، والكبرياء، والعزة، والقوة، فليست هذه الصفات كسائر الصفات التي يتصف بها الخلق مجازاً، كالرحمة والكرم وغيرهما، فشبه ما ذكر بالإزار والرداء ؛ لأن المتصف بهما يشملانه، كما يشمل الرداء الإنسان ؛ ولأنه لا يشاركه في إزاره وردائه أحد .

وقد سلك رواة الحديث القدسي المنهج ذاته الذي اتبعه الرسول ﷺ إذ نجدهم في كثر من الأحايين يربطون نصوص الحديث القدسي بمعاني الآيات القرآنية .

ومن نماذج الاقتباس التي وردت في ثنايا الصورة البيانية في الأحاديث القدسية، قوله ﷺ : " قسمت الصلاة بيني وبين عبدي نصفين".(٤٩)

إن مضمون الصورة البيانية " قسمت الصلاة "، يدور حول معنى عميق، وهو أن الصلاة هي العبادة المخصوصة المشتملة على التكبير والتسبيح والقراءة، وأصلها الدعاء، وهي من العبادات التي لم تنفك شريعة منها، وإن اختلفت صورها بحسب كل شرع .

والمراد بها هنا قراءة الفاتحة، لاشتمالها عليها، من إطلاق الكل وإرادة الجزء، كما يدل عليه تمام الحديث .

والمعنى أن الله تباركت أسماؤه، وتنزهت صفاته، أخبرنا أن الفاتحة التي اشتملت عليها الصلاة قسمت بينه ﷻ وبين عبده نصفين، فيصح أن تكون القسمة من جهة المعنى دون اللفظ ؛ لأن نصف الدعاء يزيد على نصف الثناء، ونصفها الأول تحميد لله تعالى ذكره، وتمجيد له وثناء عليه . ونصفها الثاني سؤال وتضرع، ويحتمل أن تكون باعتبار اللفظ ؛ لأنها سبع آيات.

فلفظ الصلاة الوارد في الحديث القدسي لا يفهم إلا في إطار دلالته المجازية، إذ المقصود به فاتحة الكتاب . ويتضح من مدلولها معنى القسمة التي قسمها الله ﷻ بينه وبين عبده، وقد ذكر النبي ﷺ ما أخبره به الله تعالى عند قراءة العبد كل آية منها، وما أعلم العبد به من أنه يسمع قراءته وحمده وثناءه عليه وتمجيده إياه ودعاءه ورغبته، سماعاً يليق بعظمته وجلاله .

وقد جاء نظيره في القرآن الكريم، في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الصَّلاةَ كَانَتْ عَلَى المُؤْمِنِينَ كِتَاباً مَّوْقُوتاً ﴾ (٥٠) . وقد مدح القرآن الكريم في كثير من الآيات المصلين الخاشعين لربهم، قال الله تعالى في محكم التنزيل : ﴿ قَدْ أَفْلَحَ المُؤْمِنُونَ ۝١ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴾ .(٥١)

وقد حفلت كتب التفسير بنصوص الأحاديث القدسية – بما تتضمنه من صور بيانية – والتي تأتي عقيب تفسير الآيات القرآنية، بياناً وتوضيحاً لما تشتمل عليه هذه الآيات من معانٍ ومضامين . نجد هذا ماثلاً في تفسير الطبري مثلاً، فهو يورد حديث : " قسمت الصلاة بيني وبين عبدي ... "، في خاتمة تفسيره لسورة الفاتحة، ليؤكد أن التمثل الحقيقي لصلاة العبد في هذه السورة، إنما يجئ في مضمون الصورة البيانية من الحديث القدسي . وقد جاء مضمون الصورة البيانية ليؤكد المناجاة والحضور الذي يكون في الصلاة، والخشوع الذي يجب أن يشملها .

وهذه المعاني تدل على أن الوجه المتأصل في النفس والقلب، من مظاهر العبادة، وهذا دليل واضح على ضرورة الخشوع في الصلاة، والإخبات – أي التواضع– لله تعالى، حتى لا تكون الصلاة مجردة من روحها الأساسية .

المبالغـــــــــــة :

إن الناظر إلى المبالغة من الناحية التاريخية، يجد أن قدامة بن جعفر أول من أطلق عليها هذا الاسم، وإن كان قد سبقه إليها كل من الأصمعي، وابن قتيبة، وثعلب، وأطلقوا عليها "الإفراط في الصفة " . ولكن التسمية الجديدة التي ابتكرها قدامة، قد اعترف بها البلاغيون، وصارت من تسمياتهم الجيدة السائدة إلى يومنا هذا، وقدامة حين تحدث عنها جعلها من نعوت المعاني، وعرفها بقوله : " وهي أن يذكر المتكلم حالاً، لو وقف عليها أجزأته في غرضه فيها ،فيجاوز ذلك ،حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكده، ويلحق به لاحقة تؤيده ". (٥٢)

وتحدث أبو هلال العسكري عن المبالغة في كتابه الصناعتين، وعرفها بقوله : "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه أدنىمنازلة، وأقرب مراتبه ". (٥٣)

وهذا النوع من الكلام ينقسم إلي ثلاثة أقسام : المبالغة، والإغراق، والغلو. أما المبالغة فهي إفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادةً ، و أما الإغراق فهو وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادةً، و أما الغلو فهو وصف الشيء بما يستحيل وقوعه .

ومن أمثلة المبالغة في الصورة البيانية من الحديث القدسي، قوله ﷺ في شأن الصائم : " ... والذي نفسي بيده، لخلوف فم الصائم، أطيب عند الله من ريح المسك ". (٥٤)

تبدو المبالغة في نطاق الصورة البيانية ماثلة من خلال إضافة الصيام إلى الله سبحانه وتعالى، دون سائر الأعمال، لقصد المبالغة في تعظيمه وشرفه، ومبالغة في تعظيم الثواب له .

وتأتي المبالغة في خبر الرسول ﷺ – بعد تقديم القسم– لتأكيد مضمون هذا الخبر وتحقيق الحكم بأن خلوف فم الصائم أطيب عند الله من ريح المسك، ففضّل تغيير فم الصائم بالإمساك عن الطعام والشراب، على ريح المسك، الذي هو أطيب الطيب،على مقتضى ما يفهم من ريح المسك، وريح تغيير فم الصائم، وأتى بالمعنى على صيغة (أفعل)، للمبالغة، فجمع هذا الكلام بين قسمي المبالغة المجازي والحقيقي،(٥٥) وفيه مبالغة أخرى، وهي : أن رائحة فم الصائم المتغيرة بسبب الإمساك عن الطعام والشراب، أطيب من ريح المسك، الذي هو أعطر الطيب .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ:" يؤتى بالموت كهيئة كبش أملح...فيذبح ... " (٥٦).

فقد يكون مضمون الحديث على جهة الحقيقة، ولا مانع عقلاً من أن يخلق الله تعالى الموت على صورة حيوان، يؤتى به ثم يذبح، والله تعالى قادر على كل شيء يدخل في حيز الإمكان، وأحوال الآخرة

مغايرة لأحوال الدنيا، كما جاء في وزن الأعمال، فقد قيل : " توزن الكتب أو الأعمال "، وعلى كل فذلك خارج عن العادة والمألوف .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷻ : " كذبني ابن آدم، ولم يكن له ذلك، وشتمني، ولم يكن له ذلك، فأما تكذيبه إياي، فقوله : لن يعيدني كما بدأني ...". (٥٧)

فالصورة التشبيهية " لن يعيدني كما بدأني "، مبالغة في اعتقاد العاصي الذي يعتبر إعادة الخلق ضرباً من ضروب الاستحالة، على الرغم من أن الله تعالى يقول : " فأما تكذيبه إياي فقوله : لن يعيدني كما بدأني، وليس أول الخلق بأهون علىَّ من إعادته "، أي العادة ترجح أن الإعادة أهون من البدء، وإن كان كلاهما بالنسبة إلى الله سواء، فإنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون .

فهذا التصوير الرائع الذي أبرز المعقول في صورة حسية مشاهدة، هو الذي أفاد المبالغة في تأكيد المعنى وتقريره، بحيث يستطيع السامع أن يري الصورة بعينه، ويلمسها بيده ؛ لأن الله سبحانه وتعالى إذا أراد شيئاً اقتضت مشيئته أن يكون هذا الشيء.

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ: " خلق الله الخلق، فلما فرغ منه، قامت الرحم، فأخذت بحقو الرحمن ..." (٥٨) .

فالصورة الاستعارية " قامت الرحم فأخذت بحقو الرحمن "، مبالغة في الوصف، ذلك أنه لما كان من عادة المستجير أن يأخذ بذيل المستجار به، أو بطرف ردائه وإزاره، وربما أخذ بحقو إزاره، مبالغة في الاستجارة، فكأنه يشير به إلى أن المطلوب أن يحرسه ويذب عنه ما يؤذيه، كما يحرس ما تحت إزاره، ويذب عنه، فإنه لاصق به، لاينفك عنه فاستعير ذلك للرحم .

رد الأعجاز على الصدور:

لرد الأعجاز على الصدور موقعة جلية من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محل خطير، " فأول ما ينبغي لك أن تعلمه أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جواباً، فالمرضي أن تأتى بتلك الألفاظ في الجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها". (٥٩)

ويكون رد الأعجاز على الصدور في النثر وفي النظم، فهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المتفقين في اللفظ والمعنى، أو المتشابهين في اللفظ دون المعنى، أو الملحقين بهما اللذين يجمعهما الاشتقاق أو شبهه في أول الفقرة، واللفظ الآخر في آخرها".(٦٠)

كم أن رد الأعجاز على الصدور من البنيات الصوتية التي تأخذ طابعا تكرارياً أيضاً محققاً بذلك نوعاً من إحكام المعنى، أو تأكيده، أو تبيينه . ولذا يعرف الدسوقي هذا النمط من التكرار بأنه " إرجاع العجز للصدر، بأن ينطق به كما نطق بالصدر ... ولا يستغني بأحدهما عن الآخر ". (٦١)

فمن أمثلة ذلك في الصورة البيانية في الأحاديث القدسية قوله ﷻ : " ... وإن تقرب إلي شبر، تقربت إليه ذراعاً، وإن تقرب إليَّ ذراعاً " (٦٢) .

ففي قوله تعالى " ذراعاً "، مجاز عن الأعمال، إذ إن حملها على الحقيقة يقتضي قطع المسافات وتداني الأجسام، وذلك في حقه تعالى محال، فلما استحالت تعين المجاز، وذلك لشهرته في كلام العرب، فيكون وصف العبد بالتقرب إليه ذراعاً معناه التقرب إليه بطاعته وأداء مفترضاته ونوافله، ويكون تقربه سبحانه وتعالى من عبده وإتيانه عبارة عن إثابته على طاعته وتقربه من رحمته .

ولأن المجاز " ذراعاً "، يمثل محور الحدث في هذا السياق، نراه يتمثل في تشابه الأطراف، فكأنه دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها .

ورغم التوافق اللفظي بين الاسمين في نهاية الفواصل، فإنَّ ثمة فارقاً دلالياً بينهما من اختلاف دلالة الكلمتين، فذراع الرب سبحانه وتعالى مغاير لذارع العبد ، فذراع العبد يُقصد به في هذا السياق التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالطاعة وأداء أوامره والبعد عن نواهيه، أما ذراع الرب فيقصد به التقرب من العبد وإثباته المغفرة له .

وهذه الفواصل المتشابهة تعتمد على تلاحم الدلالة تلاحماً شديداً، بزيادة المائية فيها، وبتنمية المعنى ليدخل ديباجة جديدة، برغم من أنه اعتمد على التكرار السطحي .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " ... ألا إن أموالكم، ودماءكم عليكم حرام، كحرمة شهركم هذا ... ". (٦٣)

فإن الصورة التشبيهية تعتمد على رد العجز على الصدر، و يتضح ذلك في تكرار لفظه (حرام)، التي ترد في طرفي الصورة التشبيهية : المشبه والمشبه به، على نحو متلاحم ؛ وذلك لتقوية المعنى وتمكينه في نفس السامع، ويتردد لفظ (حرام)، تردداً يتطلبه السياق، لاكتمال معنى المشبه به في الطرف الثاني، وهو يضفي عليه ضرباً من التعيين والتخصيص، ومن ثم يكتسب لفظ (حرام)، في إطاره التركيبي ضرباً من الإحاطة والشمول كناتج دلالي لوروده بصيغة التنكير .

ومن ناحية أخرى فإن نقل المعنى الذي تطرحه جملة المشبه به – وهو معنى التغليظ في الحرمة، إذ إن هذا الشهر من الأشهر التي حرم فيها القتال وإراقة الدماء – إلى جملة المشبه، يتعين من ورائه تحريم دماء المسلمين على الجملة في هذه الأشهر وفي غيرها .

ومن ذلك أيضاً قوله ﷺ : " ... فإنه لم يغض ما في يده وكان عرشه على الماء، وبيده الميزان ".(٦٤)

نلاحظ أن في قوله ﷺ " فإنه لم يغض ما في يده "، استعارة تصريحية تبعية، حيث شبه النقصان بالغيض، والغيض لا يكون إلا للماء، بجامع النضوب والاختفاء في كل، ثم تنوسي التشبيه، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل تحت جنسه مبالغة، ثم استعير الغيض بمعنى النقصان، واشتق منه يغيض بمعني ينقص، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

أما الجملة الثانية " بيده الميزان "، فهي كناية عن صفة، وهي العدل بين الخلق . فرد العجز على الصدر يجعل المتأمل يحاول أن ينشئ علاقة معنوية بين كلا اللفظين المكررين . فاللفظ المكرر هنا – وهو لفظ " اليد " – ذو دلالة على يد الله أو ذاته، وهو في إطار التعبير الاستعاري" لم يغض ما في يده "، يعد دليلاً واضحاً على قدرة الله وتحكمه في عرشه، كما أن هذا اللفظ يعد في إطار التعبير الكنائي " بيده الميزان "، دليلاً واضحاً على عدله سبحانه وتعالى، ومن ثَمَّ فإنَّ هناك علاقة بين اللفظين، وهى علاقة التلازم، فالقدرة لازم، تحتاج إلى ملزوم وهو العدل، وعلى هذا النحو تنشأ علاقة معنوية تحكم رد العجز على الصدر، وهى أن التحكم في العرش يلزمه صفة العدل.

ومن ذلك أيضاً قولـه ﷺ : " ... فإن أشبه جراحهم جراح المقتولين، فإنهم منهم ومعهم، فإذا جراحهم قد أشبهت جراحهم ". (٦٥)

فالصورة التشبيهية " أشبه جراحهم جراح المقتولين "، تعتمد على رد العجز على الصدر، بحيث يتكرر لفظ (الجراح)، مرتين في أول الصورة، وفى نهايتها، ويأتي اللفظ الأول على صورة المبتدأ المقيد بالإضافة، على حين يرد اللفظ الثاني على صورة المفعول به المقيد بالإضافة أيضاً .

ويأتي رد العجز على الصدر في هذا السياق للتأكيد على أن جراح هؤلاء تسيل دماً، ولذا فإنهم من الشهداء ومع الشهداء، واستحقوا من ثم أن يسموا بشهداء الآخرة فقط، بحيث يجعل العلاقة بين هؤلاء وأولئك هي علاقة المشابهة، مع اختلاف درجة الإحساس بالجرح بينهم ؛ فهو وإن كان متحققاً في الطرفين " الجرح "، فإن هناك تفاوتاً في طبيعة الجرح، فدماؤهم تختلف عن دماء الشهداء .

* * *

الهوامش

(١) انظر: الإيضاح، الخطيب القزويني، ٥١/١، ومفتاح العلوم، السكاكي، ص ١٦١، ٤٢٣.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ١/٤ .

(٣) انظر : القول البديع في علم البديع، الشيخ الإمام مرعي بن يوسف الكرمي المقدسي الحنبلي، دراسة وتحقيق : د. عوض بن معويض الجميعي، دار البشرى للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٢.

(٤) انظر : القاموس المحيط، الفيروزبادي، ١١٩٨/٢.

(٥) الإيضاح، القزويني، ص٥٣٥، ٥٣٦ .

(٦) صحيح البخاري، ١٣٣/٦.

(٧) صحيح مسلم، ١٠ / ٣١٤.

(٨) سنن الترمذي، ١/ ١٨٣.

(٩) سنن الترمذي، . ١ / ٢٥٤.

(١٠) الإيضاح، القزويني، ٦ / ١٦، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، ١٥/٤.

(١١) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص٤٤.

(١٢)صحيح البخارى، ٥ / ٨٥٣.

(١٣)سنن الترمذى، ٢ / ٣٤٢.

(١٤)صحيح البخاري، ٦/ ١٣٨.

(١٥)صحيح مسلم، ٩/ ٤٦٣.

(١٦) الإيضاح، القزويني، ١٩/٦ .

(١٧) سورة الرحمن، آية ٥.

(١٨) صحيح البخاري، ٦/ ٢٤٤.

(١٩) سنن الترمذى، ٩٢/٢. مواهب الفتاح، أبو يعقوب المغربي، مطبعة عيسى البابى الحلبي، القاهرة ،٤/ ٣٠٢، ١٩٣٧م .

(٢٠) صحيح البخاري، ١١٧/٨.

(٢١) صحيح البخاري، ٥/ ٢٣٨٤.

(٢٢) انظر : الإيضاح، القزويني، ١١٢/٦ .

(٢٣) الغاشية ، الآيتان ١٥ ، ١٦.

(٢٤) سنن النسائي، ٢١٧/١ .

(٢٥) انظر : أسرار البلاغة، الجرجاني، ص ٨ – ١٤.
(٢٦) صحيح البخاري، ١٨٣١/٤.
(٢٧) صحيح مسلم، ١١٨/١٠.
(٢٨) سنن الترمذي، ٦٥/٢.
(٢٩) الإيضاح، القزويني، ١٠٦/٦ .
(٣٠) نظرات في البحث البلاغي، حسن طبل، ص٢٣ .
(٣١) سنن أبو داود، ٥٠/٤.
(٣٢) صحيح مسلم، ٩/ ٤٦٠.
(٣٣) صحيح البخاري، ١٤٤/٩.
(٣٤) الإيضاح، القزويني، ٢٦/٦ .
(٣٥) انظر : دراسة بلاغية في ألوان البديع، د. محمود عبدالله صيام، ص١٣٤، ٢٠٠٠م .
(٣٦) المصدر نفسه، ص١٣٧ .
(٣٧) صحيح البخاري، ٧٢/٧ .
(٣٨)صحيح مسلم، ٢٠٦١/٤ .
(٣٩) صحيح البخاري، ٢٧٢٥/٦.
(٤٠)قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٦٣، ١٩٩٥م.
(٤١) الإيضاح، القزويني، ١٣٧/٦ .
(٤٢) صحيح البخاري، ٥/ ٢٣٨٤.
(٤٣) سورة يونس، الآيات : ٦٢-٦٤.
(٤٤)سورة السجدة، آية ١٧.
(٤٥) صحيح البخاري، ١١٨/٤.
(٤٦)سورة فصلت، آية ٣١.
(٤٧) سنن أبي داود، ٥٠/٤
(٤٨) سورة الجاثية، آية ٣٧.
(٤٩) صحيح مسلم، ٢٩٦/١.

(٥٠) سورة النساء، آية ١٠٣.

(٥١) سورة المؤمنون، الآيتان : ١-٢ .

(٥٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ١٤٦ .

(٥٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٤٠٣.

(٥٤) صحيح البخاري، ٢٤/٣.

(٥٥) تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع، ت: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ، ١٥٣/١، ١٩٩٥م.

(٥٦) صحيح البخاري، ١٧٦٠/٤ .

(٥٧) المصدر نفسه، ١٣٣/٦ .

(٥٨) صحيح البخاري، ١٣٣/٦.

(٥٩) انظر : الإيضاح، ٦ / ١٠٢ .

(٦٠) انظر : الإيضاح، ٦ / ١٠٢ .

(٦١) حاشية الدسوقي، ٤/ ٤٣٣.

(٦٢) صحيح مسلم، ٢٠٦١/٤.

(٦٣) سنن ابن ماجة، ١٢٩/٢ .

(٦٤) صحيح البخاري، ٧٢/٧ .

(٦٥) سنن النسائي، ٣٧/٦ .