



أسلوب التمثيل في البيان النبويّ

ID No. 2856

(PP 85 - 103)

<https://doi.org/10.21271/zjhs.24.1.6>

تافكة جاسم محمد

طاهر مصطفى علي

قسم اللغة العربية - كلية اللغات - جامعة صلاح الدين-اربيل

Tavga.muhammad@su.edu.krd

Taher. Mustafa1958@gmail.com

الاستلام: 2019/05/09

القبول: 2019/11/12

النشر: 2020/02/20

ملخص

هذا البحث محاولة دراسية مشتركة لـ (أسلوب التمثيل) في البيان النبويّ، بقصد التعرف على أنماطه وصوره، ودراسة ملامحه وخصائصه البنائية والبيانية، من خلال مقترح دراسي مزدوج من البلاغة والأسلوبية، كون (التمثيل) من آليات تحقيق البيان، وضرورة من ضرورات إنجاح عملية التواصل، أما بلاغياً فهو أسلوب جماليّ يلجأ إليه المتكلم البليغ في مواقف ضرورية تقتضيه المقامات، ويتنوّذ بأدوات وصور متنوّعة. ولاشكّ في أنّ جدارة البلاغة وقيمتها لا حصر لها، فهي أمرّ المعارف اللغوية والجمالية، خاصة البلاغة النبوية التي تعدّ ذروة البلاغات، كونها متشربة بروح القرآن، وأوتي صاحبها ﷺ جوامع الكلم وخواتمه، بفضل أسلوبه الأدبيّ الراقي الذي حظي به لقب (سيد البلغاء)، والدراسات الحديثة تثبت أنّ المعارف اللغوية والجمالية الحديثة كلّها منحدره من رحم البلاغة، وقد استخدم رسول الله ﷺ كثيراً هذا الأسلوب البيانيّ، نظراً لأهميته دوره لإيضاح المعاني وبيان المقاصد، بغية إدراكها على النحو المطلوب والمنشود، ولا عجب في ذلك، فقد كان ﷺ المعلمّ الموجّه والخطيب الهادي المبصر، وكانت مهمته الإبلاغ والتوجيه، وهمة الإقناع والتأثير والهداية.

والمنهج الذي اعتمده البحث، هو المنهج الذي يجمع بين الرصد الأسلوبيّ والمعالجة البلاغية، وذلك خدمةً للقيم الدلالية والجمالية التي تحاول الدراسة الكشف عنها في هذا البحث المتواضع، الذي يتكوّن من تمهيد نظريّ يسلط الضوء على كلّ من المفهومين المزدوجين: (التمثيل، وأسلوب التمثيل)، و(البيان، والبيان النبويّ)، تليه ستّة محاور دراسية، بحسب أنماط التمثيل وترتيبها، المحور الأوّل مخصّص لدراسة التمثيل بالإشارة، والثاني للبحث عن التمثيل بالخطوط والرسوم، والمحور الثالث يتناول التمثيل بالحجاج والاستدلال، والرابع لمعالجة التمثيل بالصورة، والمحور الخامس يعالج التمثيل بالغرائب والعجائب، أما السادس والأخير فمخصّص للتمثيل بالقصة.

كلمة دالة: التمثيل- البيان- الصورة - الإشارة - القصة.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد. إنّ التمثيل في الكلام من آليات تحقيق البيان، وضرورة من ضرورات إنجاح عملية التواصل، أما بلاغياً فهو أسلوب جماليّ يلجأ إليه المتكلم البليغ في مواقف ضرورية تقتضيه المقامات، فهو يتنوّذ بأدوات وصور متنوّعة.

ولاشكّ في أنّ جدارة البلاغة وقيمتها لا حصر لها، فهي أمرّ المعارف اللغوية والجمالية، خاصة البلاغة النبوية التي تعدّ ذروة البلاغات، لأنّها متشربة بروح القرآن، وأوتي صاحبها ﷺ جوامع الكلم وخواتمه، بفضل أسلوبه الأدبيّ الراقي والمعجز، حتّى حظي بلقب (سيد البلغاء)، والدراسات الحديثة تثبت أنّ المعارف اللغوية والجمالية الحديثة كلّها منحدره من رحم البلاغة، لذلك لجأ رسول الله ﷺ كثيراً إلى هذا الأسلوب البيانيّ، نظراً لأهميته دوره لإيضاح المعاني وبيان المقاصد بغية إدراكها على النحو المطلوب والمنشود، ولا عجب في ذلك، فقد كان ﷺ المعلمّ الموجّه والخطيب الهادي المبصر، وكانت مهمته الإبلاغ والتوجيه، وهمة الإقناع والتأثير والهداية.

والمنهج الذي اعتمده البحث، هو المنهج الذي يجمع بين الرصد الأسلوبيّ والمعالجة البلاغية، وذلك خدمةً للقيم الدلالية والجمالية التي تحاول الدراسة الكشف عنها في هذا البحث المتواضع، الذي يتكوّن من تمهيد نظريّ يسلط الضوء على كلّ من المفهومين المزدوجين: (التمثيل وأسلوب التمثيل) و(البيان والبيان النبويّ)، تليه ستّة محاور دراسية، بحسب أنماط التمثيل



وترتيبها، المحور الأول مخصص لدراسة التمثيل بالإشارة، والثاني للبحث عن التمثيل بالخطوط والرسوم، والمحور الثالث يتناول التمثيل بالحجاج والاستدلال، والرابع لمعالجة التمثيل بالصورة، والمحور الخامس يعالج التمثيل بالغرائب والعجائب، أما السادس والأخير فمخصص للتمثيل بالقصة، وتعقب المحاور هذه قائمة للهوامش وأخرى للمصادر والمراجع، وخاتمة بنتائج البحث، مع خلاصة باللغة الإنكليزية.

التمهيد

يُعدُّ أسلوب التمثيل من أقدم الأساليب المستخدمة لدى الإنسان للتواصل والتفاهم، كوسيلة للربط بين الأشياء المتباعدة التي يكمن بين أجزائها نوع من المشابهة والمماثلة، للدلالة بأحدها على الآخر، بقصد البيان والتوضيح وكذلك الإقناع والتأثير، لذلك فهو أسلوب موظف في التعليم والإرشاد، وكذلك في الفنون والآداب، ليربي العقول والنفوس على ممارسة تقديم البرهان والحجة، أو القياس المنطقي للمعنى المراد إيصاله وتوضيحه، فالإنسان في خطابه محتاج دوماً إلى ممارسة التمثيل والإفادة منه، فالبدائي والأي، والمتعلم والمثقف المعاصر، جميعاً محتاجون إلى التعامل بهذا الأسلوب، لاسيما المعلمون والموجهون الاجتماعيون، كون مهمتهم تربية النفوس والعقول والحث على فعل الخير والتوجه السليم، وقد أكثر الله سبحانه وتعالى من ضرب الأمثال في القرآن الكريم، فقد قال جل من قائل: [وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ لِنَاصِيَةٍ لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ] (العنكبوت: 43)، إذ تقوم هذه الأمثال بوظيفة تجسيم المعاني المجردة، وإبرازها في صور محسوسة، ولا شك في أن النبي ﷺ في ذلك قد سار على نهج القرآن النازل عليه، فقد كان يكثر من ذكر الأمثال والمماثلات في مخاطباته ومواعظه، مدركاً ما لهذا الأسلوب من فائدة وجدوى، تبصيراً وتأثيراً في المخاطبين والمتلقين في معظم الأحيان.

التمثيل: لم يرد مفهوم (التمثيل) بلفظه في المعاجم اللغوية، وإنما مادته الصرفية وردت على صورتها المجردة (م.ث.ل)، والتمثيل وزنه (تفعيل)، مصدراً للفعل (مَثَّلَ) المزيد بالتضعيف، وتعريفاته تتوحد حول مفاهيم كل من المشابهة والمناظرة والتسوية، ولم يخرج اللغويون عما قاله ابن منظور (711هـ) في لسان العرب: (مَثَّلَ): كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومثله، كما يقال شبهه وشبهه، والفرق بين المماثلة والمساواة: أن المساواة تكون بين المختلفين والمتفقين في الجنس، لأن التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين (ابن منظور، 2003: 610/11)، "ومثل الشيء أيضاً صفته، ومثَّلتُ له كذلك تمثيلاً، إذا صوّرت له مثاله بالكتابة وغيرها" (الرازي، 1981: 643/1)، وفي قاموس المحيط: "المثل: الحجة والحديث... ومثله له تمثيلاً: صوره له" (الفيروز آبادي، 2009: 50/4)، وعرفه ابن فارس (377هـ) بأنه: "أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً.. (الميم والثاء واللام) أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء.. وإن المثل بمعنى الصفة غير معروف في كلام العرب، إنما معناه التمثيل" (ابن فارس، 1979: 243/3). وهو التشبيه والتسوية، وهو ما يتم فعله بين شيئين، أحدهما يصف والثاني يصوره ويشكله.

أما معناه الاصطلاحي فهو قريب جداً من معناه اللغوي، أو يكاد يتطابق معه، لأن أصحاب الدراسات البلاغية اعتمدوا على هذه المعاني اللغوية نفسها في تعريفهم الاصطلاحي له، ولعل (التمثيل) من أوائل المصطلحات التي ظهرت في الدراسات القرآنية والبلاغية (مطلوب، 1987: 191)، لكن لم يتضح مفهومه تماماً عند القدماء من علماء البلاغة، بل أطلقوا التمثيل على كثير من الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والتشبيه، فلم يستقر له تعريف موحد متفق عليه، بل كان يراد به (المثل) بمعناه العام، أو يراد به معنى التشبيه وما يتصل به من معنى التمثيل، فقد استعمله الجاحظ (255هـ) بمعنى الاستعارة (مطلوب، 1987: 191) والتشبيه، وربطه الرازي بالتشبيه (الرازي، 1995: 81)، وأطلق ابن حجة الحموي (837هـ) على ضرب من الاستعارة والتشبيه تمثيلاً الحموي، 2003: 300/1)، وعده ابن رشيق (467هـ) إمامة وإشارة، وضرباً من ضروب الاستعارة، بقوله: "من ضروب الاستعارة التمثيل، وهو المماثلة عند بعضهم" (القيرواني، 1972: 91/1)، أما قدامة بن جعفر (ت337) فقد عدّه "من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى" (طبانة، 1997: 645) فقال: "وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى، فيصنع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام يُنبئان عما أراد أن يشير إليه" (قدامة، 1962: 129/1)، فعلى الرغم من عدم وضوح تعريفه، إلا أنه يُفهم منه أنه أتى بمفهوم مغاير ومختلف عما تداوله السابقون عليه.

وعند أبي الهلال العسكري (395هـ): ما يطلق عليه التمثيل هو المماثلة العسكري، 1952: 354-355). وكذلك عند الباقلاني (950هـ) الذي جعل التمثيل مردافاً للمثل، بقوله: "ومما يعدونه من البديع المماثلة، وهو ضرب من الاستعارة، سماه قدامة التمثيل" (الباقلاني، 1963: 78/1)، وعرفه بـ "أن يقصد (المتكلم) الإشارة إلى معنى، فيضع ألفاظاً تدل عليه، وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الإشارة إليه" (الباقلاني، 1963: 78/1)، أي أن معناه ظل مرتبطاً بالتشبيه ومتأرجحاً بين التشبيه والاستعارة،

ودورانہ فی فلك المشابهة وما يتصل بها من استعارة.

أما ابن الأثير (630هـ) فقد أخذ على العلماء لأنهم جعلوا للتمثيل باباً مفرداً، فقال: "وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً مفرداً، ولهذا باباً مفرداً، وهما شيء واحد، لا فرق بينهما في أصل الوضع" (الجزري، 1998: 123/2)، لكن المتأخرين جعلوا من التشبيه الواسع (الصورة) تشبيهاً تمثيلاً، وما دون ذلك تشبيهاً مفرداً، أي أن التمثيل أوسع فكرةً وهيأةً من مجرد التشبيه، ثم انتهت هذه الآراء أخيراً إلى الجرجاني (471هـ)، الذي عرّفه بأنّه: "تشبيه عن طريق العقل والمقاييس التي تجمع بين الشئين، في حكمٍ تقتضيه الصفة المحسوسة، لا في نفس الصفة" (الجزري، 1998م: 171)، ورأى أن ما يسمّى تمثيلاً لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين وأكثر، ومحصل بضرب من التأول، أما إذا كان من الضرب الثاني الذي لا سبيل إلى معرفة المقصود من الشبه فيه، إلا بعد ذكر الجمل التي يعقد بها، فهو التمثيل الجزري، 1998: 171-177. ويكون وجه الشبه فيه "أمراً عقلياً غير حقيقي، أي غير متقرر في ذات الموصوف إلا بتأولٍ وصرّفٍ عن الظاهر" (طبانة 1997م: 647)، وافقه في ذلك السكاكي (626هـ) بقوله "واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور، خصّ به التمثيل" (السكاكي 1987: 575).

يُستنتج من جميع ما تقدّم، أن التمثيل عند أصحاب اللغة هو التشابه والتطابق، أما في الدراسات البلاغية فقد تباينت المواقف واتجاهات النظر، بين من يدخل التمثيل ضمن أنواع التشبيه، وبين من يجعل الأوّل مرادفاً للثاني، أو من يجعل التمييز بينهما مأخذاً كما عند ابن الأثير، إلى جانب من يرى أن التمثيل أوسع من التشبيه، كما عند الجرجاني، ولعلّ عدم تبين صورة التمثيل على الوجه المطلوب والمعروف في الدرس الأسلوبيّ الحديث عائد إلى أن الدارسين القدامى لم يقفوا على أمره بحسب الاعتبارات الفارقة، بين الموقف اللغويّ العام واستخدامه المحايد لمفهومه، وبين الموقف الأسلوبيّ المرشّح من استخداماته الأدبيّة ووظائفها البلاغيّة، وإنما تعاملوا مع أمر التمثيل في جميع أحواله من منطلق مدلوله اللغوي، انطلاقاً من منفعيته لا جماليّاته ووظائفه الأدبيّة.

أسلوب التمثيل: أما أسلوبياً، فالتمثيل: هو المقاربة والموازنة والمضاهاة، وهو لجوء المتكلّم إلى آليّة

المماثلة بين المفهوم المنطوق والممثل المستشهد به، لتجسيد المفهوم أو الفكرة التي يريد إبانته المتكلّم، وهو عند أرسطو المحاكاة، إذ استعمل لفظ التمثيل بدل المحاكاة في الكتاب الثاني، وجعل المحاكاة المساوية للتمثيل صفةً مُشينة للشعر والفنّ عامّة (القرقوري، بلاتا، ع3)، وحاول نقاد الأدب استبعاد معنى التقليد عن المحاكاة، والأخذ بمعنى التصوير أو التمثيل "Aristotele (1980: p.20) لها، وهو بالإضافة إلى كونه مبدئاً سببياً وبنائياً للشعر والفنّ، فهو قبل ذلك مبدأً فطريّ في الإنسان، يرتبط به تهيؤ الإنسان لتقبل المعارف الأوّليّة، كما يرتبط به الشعور باللذّة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلّم لديه (أرسطوطاليس، 1973: 12) فعمل الصعيدي المنفعي، هو اتّخاذ المتكلم البليغ علاقة التماثل وسيلة من وسائل بيانه المقصود وتجسيده، يتّخذه لسببين، إمّا لأهميّة وخطورة الأمر المقصود إبانته، أو لقصور موقف المخاطب في فهم ما يعنيه ويقصده المتكلّم، بسبب ضعف مستواه وقلّة إدراكه بالشيء والموقف، وهو في الحالين أمر مطلوب في غاية المطلبية.

أما في الفنون فإنّ قوة الفنّ تكمن في قدرتها التمثيليّة التخيليّة على إثارة النفس، فالإنسان مفطورٌ على المحاكاة والمشابهة، فيها يكون التعرّف ومنها تنشأ اللذّة، كما يقول أرسطو: "المحاكاة تعلّم، والتعلّم لذيد، لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس.. فنحن نسرّ برؤية الصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً، نستنبط ما تدلّ عليه أرسطوطاليس، 1973: 12)، والصورة أجلى وسيلة وسبيل للتمثيل، والإنسان في غيبة الإحساسات لا يستطيع أن يتعلّم أو أن يفهم تمام الفهم من دونه، وإنّ من يفهم إنّما يفهم بالمثل، فالعقل لا يستطيع أن يفهم شيئاً أو يستفيد علماً إذا لم يُحس، ولن يتمكّن من استعمال العقل ما لم تكن العمليّة مصحوبة بالأخيلة التمثيليّة، وعليه فإنّ التخيّل ضروريّ للتعلّم والفهم والتفكير، لأنّ التخيّل هو تصوير حقيقة الشيء حتى يُتوهّم أنّه ذو صورة واقعة تشاهد في العيان (الزملكاني، 1964: 178)، وشأن الفنّ في ذلك شأن الفلسفة، في أنّه يمكنه الوصول إلى الحقيقة اعتماداً على التمثيل، مثلما تصل إليها الفلسفة عن طريق التجريد والتعميم، والفنّان الجدير بهذا الاسم يجب عليه أن يستخدم كل طاقاته الخلاقّة وخياله المبدع من أجل التعبير عن حقائق الأشياء، مشكّلةً عن طريق التخيّل والتمثيل.

فالتمثيل إذاً هو خلق وتخييل وتشكيل، وهو الأداة الأولى التي يتوقّف عليها التشكيل، لأنّ الغرض من التمثيل هو خلق الصور والشكّلات لا نقل معطيات الواقع كما هي، وهو غير عمليّة التشبيه المجرد، وإن كان مدار الإثنيين على التماثل والمماثلة، وكذلك لا يعني المطابقة، بل هو طرح صورة ثانية حسيّة أو مصوّرة، واقعيّة أم متخيّلة، فالفنون جميعاً صور ثانية خياليّة للواقع، تُجزّز بقصد تشويق الحياة، والأديب عادةً لا يلجأ إلى أسلوب التمثيل ابتداءً، شأنه شأن أسلوب التوكيد، فإذا لم يكن المخاطب شاكاً أو



منكرًا فلا يُؤكّد له الكلام، وكذلك الحال بالنسبة للتمثيل، بل وأكثر، لذلك على المتلقّي المعرفي والدارس الأسلوبى إيجاد تلك المقتضيات والضرورات المقاميّة والجماليّة، التي تستدعي لجوء المتكلّم إلى هذا الأسلوب.

التمثيل في البيان النبوي: يستدعي التعبير عن بعض المعاني في البيان النبوي أسلوب التمثيل، وكثيراً ما كان الرسول ﷺ يُعلّم أصحابه في أمور دينهم وديناهم عن طريق استخدام أسلوب التمثيل، وكان ﷺ يستعين على توضيح المعاني التي يريد بيانها بضرب الأمثال والمقايسة والتمثيل، بما كان يشهده الناس بأبصارهم ويتذوّقونه بألسنتهم، ويقع تحت حواسهم، تيسيراً للفهم والتعلّم، واستيفاءً لإيضاح ما يُعلّمه أو يُحدّر منه.

وقد قرّر علماء البلاغة أنّ للتمثيل وضرب الأمثال شأنًا عظيمًا في التأثير في النفوس والوجدان، وفي إبراز خفيّات المعاني، ورفع أستار محجّبات الدقائق أبو غدة، (2008: 112). أكدّ على ذلك الجرجاني (471هـ) بقوله: «إنّ أُنس النفوس موقوفٌ على أنّ تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنتي... لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواسّ أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضّل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبرُ كالمعانيّة، ولا الظنُّ كاليقين» (الجرجاني، 1991: 95).

فالتمثيل في البيان النبوي يُبنى على مجموعة من الصور والتشكيلات، لا على مجرد المماثلة الحرفيّة، لتضمن أموراً واعتباراتٍ من حيث الرشاقّة والإيجاز والجمال الفنيّ الأدبيّ (طليمات، 2007: 179)، مضافةً إلى جلال بيانه وقداسته حديثه الشريف، وإنّ أثر دعوته ﷺ لا يقف عند توحيد الله، وإصلاح الأخلاق والمجتمع وإقامة شعائر الدين، بل يمتدّ هذا الأثر ليشمل إصلاح المنطق وأداء البيان وتوفير الجمال على الوجه السديد والتام، والسّمّت الحسن (الحمزاوي، 2007: 13). فهو لم يكن يسرد الحديث سرداً متتابعاً يُرهق السمع، ويجعل من السامع أن يلهث خلف العبارات ومفهوماتها، بل انتهج ﷺ نهج التأنّي والتموّج، وكأنّه كان يُوقع على النفس إيقاعاً، ويشدّ النفس ويستحوذ عليها بهدوء (ياسوف، 2006: 55)، يحفظ له مستويات التبليغ ويأمن له مقوّمات التأثير والبيان الأخاذ، وفي هذا تقول عائشة (رض): «ما كان رسول الله ﷺ يسردُ سرّكم هذا، ولكنّه كان يتكلّم بكلامٍ يُبينه فضلٌ، يحفظه من جلس إليه» (الترمذي، 2011، (3968): 1207).

البيان النبوي: مادّة البيان في اللغة تدور حول معنى الكشف والظهور (ابن منظور، 2003: 576/1)، وهو إظهار المتكلّم المراد للسامع، أو إظهار المعنى للنفس حتى يتبيّن من غيره، ويفصل عمّا يلتبس به (المناوي 1410هـ، 1/ 148-149). وبان الشيء بياناً: اتّضح... والبيان من الفهم وذكاء القلب مع اللسان، وأصله الكشف والظهور (ابن منظور، 2003: 576/1). وفي القرآن الكريم ورد بمعنى القدرة على الكلام في قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ (سورة الرحمن: 3-4)، وقد شبه النبي ﷺ البيان بالسحر لحدّة تأثيره وفعله على سامعه وسرعة قبول القلب به (ابن أحمد، 2002: 72/1). في قوله ﷺ: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا» (البخاري، 1999، (5767): 1018)، أمّا عن معناه الاصطلاحي، فعند الجاحظ هو: «اسمٌ جامعٌ لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير، حتى يُفزي السامع إلى حقيقته لأنّ

مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هي الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، ذلك هو البيان في ذلك الموضع.

وعلى صعيد هذه الدراسة لا يقصد بالبيان ثالث علوم البلاغة الذي أطلق عليه علماء البلاغة (علم البيان)، إنّما القصد منه هنا هو إظهار المعنى المقصود بأبلغ الوسائل، كما أشار إلى ذلك المفهوم الرّماني (386هـ) في النكت قائلاً: «البيان هو الإحضار لما يظهر به تميّز الشيء من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال وإشارة وعلامة» (الرماني 1986: 106)، أي إظهار المعنى، سواءً بواسطة الكلام أو الرسم أو الرمز أو الإشارة، أمّا البيان النبوي فيقصد به ما صدر عن الرسول ﷺ من الأحوال والصور الأربعة، التي حددها الرّماني وسيلةً للتعبير عن المقاصد، لاكتساب درجة البيان البلاغيّ والأدبيّ.

والمتّبع للآثار النبويّة يجد أنّ صورها الفنيّة من أحسن المثل، لما تجذب إليه النفوس أو الوجدان من القول، لما فطر الله عليه ﷺ من معرفة عناصر التأثير في البيان وأوجه الجمال في اللسان، فجاء حديثه النبوي من البلاغة العالية في مَوْضع تتلّح نحوه الأَبصار، وتتنقّصر دونه العناق البيومي، (2005: 229)، قال عنها الجاحظ (255هـ): «لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرّم مطلباً، ولا أحسن موقفاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه ﷺ» (البيومي، 2005: 17-16/2). فـ «البلاغة النبويّة هي المثل الأعلى للبلاغة العربية، وإذا كان كلام الله كتاب البيان المعجز، فإنّ كلام رسوله ﷺ مفسّر ومبينٌ لذلك البيان وذلك الإعجاز، وإذا كان الإبلاغ صفة الرسل، فإنّ البلاغة صفة

محمد ﷺ وحده، تجمعت فيه كل خصائص البلاغة بالفطرة، وتهيأت له أسباب الفصاحة بالضرورة؛ فقد ولد في بني هاشم، ونشأ في قريش، واسترضع في بني سعد، وتزوج من بني أسد.. وهذه القبائل التي تقلب فيها الرسول ﷺ هي بالإجماع أخلص القبائل لساناً وأفصحها بياناً، ومن المؤكد أن الوسيلة الطبيعية لاكتساب اللغة والمنطق والفصاحة، إنما هي المخالطة والمحاكاة الزيات 1964: 105/3-107، كما نطق به ﷺ: "أنا أعربُ العرب، ولدتي قريشاً ونشأتُ في بني سعد" (الطبراني، 1983، 5437): 36/6، وكان جمال فصاحته في نطقه كجمال فصاحته في كلامه، وأتفتت الروايات على تنزيه نطقه من عيوب الحروف ومخارجها، وقدرته على إيقاعها في أحسن مواقعها، فهو صاحب كلامٍ سليمٍ في نطقٍ سليمٍ، وما من حديث رواه الثقات، إلا وهو يدل على أنه قد أوتي جوامع الكلم، ورزق من فصاحة الموضوع واللسان والكلام (العقاد، 2007: 25)، وذروة ما نعت به شوقي في مدائحه هو قوله: **فما عرف البلاغة ذو بيانٍ إذا لم يتخذك له كتاباً.**

أولاً/ التمثيل بالإشارة: التمثيل بالإشارة هو تواصل غير لفظي، وإرسال رسالة كلامية معززة بحركات جسدية ومساعدة لبيان الفكرة، وهو يعد واحداً من أهم أنواع أسلوب التمثيل، لما يلعب من دور في عملية التعبير وغايات التوضيح، يعتمد عليها المرسل في صور التمثيل البلاغي، لامتلاكها بقدرة فاعلة على بيان المعاني في صور محسوسة، والدراسات الحديثة ترى أن "السلوكات غير اللفظية أهم بكثير من الكلمات التي تقال" (الزغبى، 2000: 7)، لأنها تفسح عن المشاعر الحقيقية ولا تقبل التأويلات، ويقسم العلماء التواصل غير اللفظي إلى: لغة الإشارة، ولغة الحركة والأفعال، ولغة الأشياء، وذهبوا إلى أن 93% من الرسالة يتم توصيلها بواسطة العوامل غير اللفظية (زين، نور، 2016).

وقديماً أكد علماء البلاغة على أهمية الإشارة كشكل من أشكال التواصل في عملية التفاهم بين بني البشر، فقد قال الجاحظ عنها "مرفقٌ كبيرٌ، ومعونَةٌ حاضرةٌ في أمورٍ يستترها بعضُ الناسٍ من بعض، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاصٍ الخاص" (الجاحظ، 2002: 76/1)، وقال الغزالي: ما من "متكلمٍ إلا وهو محتاجٌ إلى نصب علامة لتعريف ما في ضميره" (جبرو، 1992: 25)، فالإشارات في نظرهم تأتي بمثابة الأدلة وتقوية التعبيرات وتعزيز مدلولاتها، وذلك لما لها من تأثير على الذهن والتصور وسرعة الفهم والاستيعاب، وتجسيد المفهوم المنطوق في الفكر، تصبح معها صور الإشارة وحركاتها المقصودة مصداقاً للمفهوم المنطوق، قال ابن رشيق (463هـ): إن مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت، وهي ليست من الحشو والتكلف، بل هي دالة على فرط المقدرة والحدق (الغزالي، 200: 48/1) ومن لوازم الإيصال الموفق.

وبما أن الإشارة في الكلام دالة قوية، سواء كانت مساعدة للدوال اللغوية أو مستقلة، لذلك جاء مفهومها عند القدماء بما يقابل الدلالة العمدة: 309/1، التي تعني العلاقة بين الألفاظ والمعاني، التي لا تقتصر على اللغة وحركات أعضاء الجسم، وإنما تمثل في خمسة أشياء عند الجاحظ، وهي: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نضبة الجاحظ، 2002م: 78/1، التي نعتها بدلالات البيان، وأضاف عليها صاحب العمدة أنواعاً أخرى مثل "التفخيم والإيماء، والتعريض والكناية، والتمثيل والرمز، واللمحة واللغز" (القيرواني، 1972: 302-309). وللتعبير بالإشارة وظيفة يابضة تضيء إلى تمثيل المعاني وتصويرها، في صور حسية يستطيع أن يراها المتلقي، لما لها من قابلية التجسيد والتجسيم، وكذلك لما لها من خصائص جمالية ملموسة، يستثمرها الأدباء في صورهم الأدبية والفنية خاصة في فن القص والسرد، وقد أشاد بذلك الجرجاني (471هـ)، بقوله: "أنت إذا قلت للرجل: أنت مضيع للحزم في

وتشير لغة الإشارة في البيان النبوي إلى الدلائل سعيك... وطالب لما لا تناله... ثم عقبته بقولك: وهل يحصل في كف القابض على الماء شيء مما يقبض عليه؟، فلو كان الرجل مثلاً على طرف نهرٍ في وقت إخباره بأنه لا يحصل من سعيه على شيء؟، فأدخل يده في الماء، وقال انظر هل حصل في كفي من الماء شيء، فكذلك أنت في أمرك، كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق" (جرجاني، 1991م: 126).

وقد تميز النبي ﷺ في تليغه للدعوة بقدرات عالية في إدارة التخاطب والتحاور، من مثل: الإلقاء المؤثر، والأداء البلاغي القوي، والخيال المرفه، وكان ﷺ يستخدم لكل مقام مقالاً، ولكل واقعة خطاباً وأسلوب خطاب، منها استخدامه للإشارة دعماً وتعزيزاً للمعنى، وطريقة من طرق الأداء في التعبير (محمد، 2011م: 17)، وكان في كل مرة تحقق إشاراته ﷺ هدفاً تعليمياً معيّنًا، من زيادة وضوح معنى إلى إثارة انتباه، وتأثير شعوري وترسيخ فكرة (حسنة، 201: http://library.islamweb.net/newlibrary/display_umma.php?lang=&BookId=277&CatId=201)، وهو في كل ذلك كان المبلِّغ البليغ والفصيح المبين، والقارئ لأحاديث الرسول ﷺ كثيراً ما يلتقي بأحاديث نبوية شريفة، فيها حركات جسدية ملمحة حيناً، ومصرحة حيناً آخر بدلالات متنوعة شتى، بل قد تقوم تلك الحركات والإيماءات مقام كلمات أو جمل، فتكون من الروافد

المُعززة للمعنى المتجلي في هيئة كلام منطوق، وسيلاً من سبل تجلية المعنى أو تمثيله (عرار، 2007: 201)، وكان ﷺ كثيراً ما يجمع "بين البيان بالعبارة، والإشارة باليدين الكریمتين، توضيحاً للمرام وتبييناً على أهميته ما يذكره للسامعين أو يعلمهم إياه" (أبو غدة 2008: 120)، لتجسيد وتشخيص المعاني المستورة، ومن غير الاستعانة بالإشارة تبقى تلك المعاني في كثير من الأحيان غير مفهومة للمتلقى، أو غير مؤثرة فيه شعورياً، كما في توضيح النبي ﷺ لمعنى الهرج للصحابة عن طريق الإشارة وذلك في الحديث الذي رواه أبو هريرة ﷺ عن النبي ﷺ أنه قال: "يُقْبَضُ الْعِلْمُ وَيَظْهَرُ الْجَهْلُ، البخاري، 1999 (85): 19-20".⁴

فمن إشارات ﷺ التمثيلية التي لها دلالة عميقة في تجلية المعنى، قوله ﷺ: "إِنَّ الْمُؤْمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا وَشَبَّكَ بَيْنَ أَصَابِعِهِ" (58- البخاري، 1999 م: (481): 83)، إذ إن تشبيك الأصابع هذه إشارة تمثيلية بارزة ومقصودة، جاءت لبيان الفكرة الملحة التي أراد النبي ﷺ توضيحها للصحابة (المتلقين) بصورة حيّة مدركة ومضمونة، وهي: وجوب التلاحم والتماسك بين المؤمنين كتماسك البنيان، إذ يمسك بعضه بعضاً، إشارة إلى قوة التماسك وإيداناً بضرورة الأخذ به، فالإشارة هذه حتماً تستحضر الصورة أمام الناظر لها، وتجلي الفكرة بياناً وظهوراً، وتأكيداً على مفهوم التماسك وتمثيلاً لها، فالصورة الإشارية هذه دعوة للمؤمنين إلى التعاضد والتلاحم فيما بينهم كشباب الأصابع بعضها في بعض، وإن تعددت أفرادهم وتنوعت مشاربهم، لكن يجمعهم إطار واحد وبنية واحدة وهي وحدة الإيمان، وعليه كانت فائدة التمثيل هو أنه: متى ما وجد البنيان قائماً، فلا بد أن تشد مادة البناء بين القطعة وأختها، ولا بنيان إلا بذلك، وكذلك متى ما وجد مؤمن مع مؤمن آخر، فلا بد أن توحدتهما العلاقة الإيمانية الروحية السامية (الحمداني، 2011: 173).

علق على ذلك ابن حجر، وقال: "شَبَّكَ بَيْنَ أَصَابِعِهِ هو بيان لوجه التشبيه أيضاً، أي يشد بعضهم بعضاً مثل هذا الشد، ويستفاد منه أن الذي يريد المبالغة وزيادة الإفادة في المعنى في بيان أقواله، يمثلها بحركاته ليكون أوقع في نفس السامع (العسقلاني، 1986: 10 / 450)، لأن تمثيل الأقوال بالحركات أوقع في نفس السامع من مجرد البيان اللفظي، فالحاضرون لا ينسون صورة رسول الله ﷺ بأصابعه المشبكة تلك، التي تحمل دلالات التماسك والاتصال بسبب ما في الصورة من اقتران بالصورة الحسية لأيدي الرسول، فيكون أكثر بقاءً وتعلقاً بالذهن من الإيعاز المجرد، فعلى الصعيد الجمالي هذا التركيب الحاصل في تلاحم البنيان وربط مفهومه بهيأت الجسم تنبه إليه الجرجاني أيضاً، عندما قال: " فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن" (الجرجاني، 1991: 180)، فكل إيماءة وحركة تشكل لغة بحد ذاتها، ويكفي أن تراقب شخصاً ما لتفهم من حركات رأسه وأصابعه ما يريد أن يقول (يونس، 2007: 340)، وقد أثبتت الدراسات الحديثة خاصة النفسية، ما للإقتران الشرطي من تأثير وترسيخ على الذهن البشري، وترى أن الإشارات والحركات الجسدية التي تسمى بـ (لغة الجسد) هي أدق وأصدق على المشاعر والألفاظ، لأن "للجسد لغة برائية تشي بأعراض نفسية جوائية، تفيد معاني وتؤدي أغراضاً، وكل ما ينتسب إلى باب القول على التواصل والإبانة" (عرار، 2007: 32)، أي أن الإشارات الجسدية تبوح بشيء زائد عن المنطوق أو مغاير له، لذلك ينبغي أن يحسب لها حساباً جدياً من قبل المتلقى، لغرض الاستعاب التام للرسالة المقرونة بها، خاصة إذا كان ذلك من طرف مؤثر ومهم.

والإيماءات الضرورية التي تحدد وتبين المقصود بالبرهان، كما في الحديث الذي رواه أبو هريرة، قال: ضرب رسول الله (ص) «مَثَلُ الْبَخِيلِ وَالْمُتَّصِدِّقِ كَمَثَلِ رَجُلَيْنِ عَلَيْهِمَا جَبْتَانِ مِنْ حَدِيدٍ، قَدْ اضْطُرَّتْ أَيْدِيهِمَا إِلَى نُدْيِهِمَا وَتَرَاقِيهِمَا، فَجَعَلَ الْمُتَّصِدِّقُ كُلَّمَا تَصَدَّقَ بِصَدَقَةٍ انْبَسَطَتْ عَنْهُ، حَتَّى تَعْشَى أَنَامِلُهُ وَتَعْفُو أَثَرُهُ، وَجَعَلَ الْبَخِيلُ كُلَّمَا هَمَّ بِصَدَقَةٍ قَلَصَتْ، وَأَخَذَتْ كُلُّ حَلَقَةٍ مَكَانَهَا». قَالَ: فَأَنَا رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ يَقُولُ بِأَصْبَعِهِ فِي جَبِّهِ، فَلَوْ رَأَيْتَهُ يَوْسَعُهَا وَلَا تَوْسَعُ الْبَخَارِي، 1999 م، (1443): 233، النسائي، 2007، (510-511: 2547)، في هذا الحديث الشريف نجد أن المشهد التمثيلي للمقارنة بين الرجلين وموقفهما قائم على التمثيل بالإشارة، فالرسول ﷺ يستعين بالمشاهدات ثم يضيف عليها حركات الأصابع والأنامل ليوضح بها فكرته، ويزيل اللبس ويكشف الغموض عن المعنى عن طريق الإشارة وأليتها الثنائية، لتقوم ببيان المقصود الذي أراد بيانه، وهو: أن الصدقة تُسرِّ النفس وتؤدي إلى الطمأنينة وانسراح الصدر واتساعه، وأن البخل يسبب الضيق والقلق، والبخل يعيش عيشة ضيقة، ولا يوسع على نفسه، وبيان هذا المعنى التقابلي وصورتيهما اعتمد سول الله ﷺ أسلوب التمثيل بالإشارة، فقد مثل موقف كل من الكريم والبخل بحال لابس جبة من حديد، تقيد يديهما إلى صدرهما، لكن المنفق تتسع جبته وتتفكك حلقاتها الحديدية بسبب فعله الموجب، فتتحرر يداه بالعطاء والصدقات، أما البخل فتضيق عليه الجبة وتزداد يداه التصاقاً بصدرة وعجزاً عن الحركة (الحمداني، 2001: 144)، وفي ذلك معنى للتحرر والزيادة في الرزق والعمر، وكذلك إحياء لما للصورتين من تأثير نفسي وإحياء شعوري على الإنسان، للوقوف

على صورتی (السلب والایجاب) المتضادّتين في موقفیهما و" هذا یبرز قيمة التصوير التمثیلی في إبراز المعنویات في صورة المحسوسات من غیر أن یكون هناك فاصل بینهما في الاحساس الجمال في حال التلقی" (سعيد، 2019 : 56).
وبذلك یشکل نصّ الحديث معادلة ضدیة بین صورتی البخیلِ وَالْمُتَصَدِّقِ، (الْمُتَصَدِّقُ كَلَّمَا تَصَدَّقَ بِصَقَّةٍ انبسطت عنه، حتّى تُعْشِيَ أَنامله وَتَعْفُو أَثَرَهُ)، (وجعل البخیلِ كَلَّمَا هَمَّ بِصَدَقَةٍ قَلَصَتْ، وَأَخَذَتْ كُلَّ حَلَقَةٍ مَكَانَهَا)، راسماً لنا الناحية النفسیة للبخیل والمتصدّق، فحركة الانبساط للمتصدّق هي حسیة خفیفة، توحی إلى الشعور بالراحة والطمأنیة، بینما حركة تقلّص جبة البخیل حركة ثقیلة قویة، تمثّل الخناق النفسی والاحساس بالضیق لدى البخیل، ویتمثّل الجمال التعبیری في التناسق الإیقاعی بین الجملتین، إذ تبدأ كلّ منهما بالفعل الدالّ على التحوّل والصرورة (جعل)، وتكرار (كَلَّمَا) في الجملتین یمنح صفة الاستمراریة ومعنی الديمومة للفعل، وكذلك للمفهوم التقابلی دلالیاً (انْبَسَطْتُ / قَلَصْتُ)، كما ویستوقفنا التعبير بـ(همّ بصدق) في صورة البخیل (كَلَّمَا هَمَّ بِصَدَقَةٍ)، فـ(همّ) هي "مرور الفكرة بالنفس من غیر استقرار فیها" العمار، بلا تا : 1/171)، وهي حركة محصورة في النفس لم تتحقّق في الواقع المرئی، ممّا یصوّر لنا عدم تحقّق الفعل لصعوبته علیه، نتیجة دوافع نفسیة عاقبة أمام تنفیذه، كما وتطلّعا هذه الحركة النفسیة على حالة البخیل ومعاناته، بعكس صورة المتصدّق الذي يأتي فعل الصدقة منه مباشرة بعد (كَلَّمَا) في (كَلَّمَا تَصَدَّقَ)، وهذا يدلّ على سهولة الفعل ومرونته على نفس فاعله وانسیائیته.

كما أنّ الرسول ﷺ لجأ إلى وسیلة البرهان الإشاري لتأكيد المراد و بیان المفهوم للصحابه ﷺ بحسب ما قاله أبو هريرة ﷺ : " فأنا رأیت رسول الله یقول یأصبعه في جیبه، فلو رأیته یوسّعها ولا توسّع"، فهذه إشارة من الرسول ﷺ لتمثّل صورة ضیق البخیل على نفسه وامتناعه عن عمل الخیر والإحسان، فكان همّ النبي ﷺ هو ایصال رسالة جادة للصحابه فیما یخصّ أمري التصدّق والبخل، لذا فهو لم یکتف فقط بأسلوب واحد للتمثیل لتوضیح المعنی، إنّما أضاف إليه الإشارة بأصابعه المباركة لتوضیح وتمثیل الفكرة أكثر وأكثر، أي إنّ استخدام أسلوب التمثیل المزدوج، التمثیل بالصورة التمثیلیة (صورة الجبّین) والتمثیل بالإشارة (حركات الیدین) في آن واحد، وذلك لأنّه كان على علم تامّ بأنّ فكرته هذه تحتاج إلى شيء من التفكير والتمعّن، والتشکیل الفنی التمثیلی، وأنّها لن تتلقی على أهمیّتها وخطورتها، لذا استعان بالإشارة الحسیة أيضاً لترسیخها في أذهانهم؛ وتشدید وقعها على نفوسهم، وتأثیرها على مشاعرهم وأحاسيسهم، وهناك نماذج إشارية أخرى كثيرة تدلّ على اعتنائه البالغ ﷺ بوسائل الإيضاح في الدعوة والتبلیغ، لیضمن البیان البلیغ.

ثانیاً التمثیل بالخطوط والرسوم: تُعدّ الوسائل البصریة ومنها (الرسوم والخطوط) من الوسائل المهمّة والفاعلة لنقل الأفكار والتعبیر عن المقاصد، فقد عبّر الإنسان البدائی قديماً بالخطّ والرسم على جدران الكهوف، تعبیراً عن أحاسيسه وأفكاره المجردة (ینظر: دوبري، بلا تا: 92)، لغرض التواصل والبیان بصورة أو بأخرى، فالتعبیر الرمزی بها عند الشعوب البدائیة له دلالة واضحة على حاجة الإنسان إلى مثل هذه الوسائل، خاصة في المهمّات الحساسة كالدين والشريعة، ومن لدن صاحب رسالة ومبلغ دين للبشریة جمعاء، وفي مجتمع أمّی ما كانت تكتب وتقرأ كالمجتمع العربيّ آنذاك، لذلك كان التمثیل بهما نمطاً من أنماط أسلوب التمثیل في البیان النبوي.

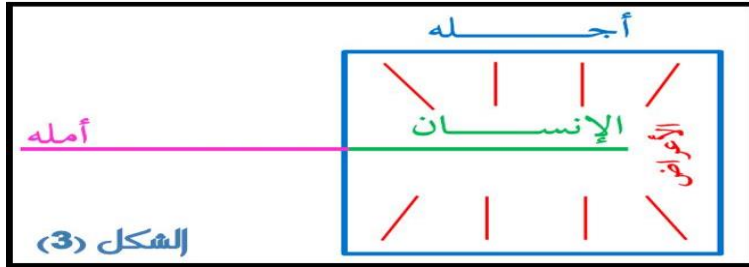
وقد لفتت أهمیة هذا النوع من التعبیر انتباه العلماء منذ أزمنة بعيدة، لذلك أكدوا على أنّ التعليم بالخطوط والرسوم یعدّ من أساليب التعليم الفاعلة والمؤثّرة، ویرون أنّ كلّ أشكال التمثیل الصوريّ أساساً تقوم على مفهوم المخطّط والتجريد الذهنيّ أولاً، بمعنی أنّ الفنّان یتمكّن من نظام ما من أنظمة الصیاعة الفنیة عن طریقها، كي یصوّر به العالم البصريّ الذي یدركه الحمید، 2005: 218-219، كما وهي تُستخدم إلى الآن للدلالة على الصور العقلیة والمفاهیم التجريدیة، التي لا یتستطیع الأفراد من دونها أن یدرکوا المغزی والمدلول، وقد فضّل بعض العلماء أن یتحدّثوا عنها من خلال مصطلح (الوجهة الذهنيّة)، وذهبوا الى أنّ العقل الإنسانی یتكون مندمجاً بشكلٍ نشطٍ في عملیة الإدراك، أكثر من قیامه بمجرد التسجيل والتصنيف للموضوع المرئی الحمید، 2005: 219). ، وذلك لأنّ الرسائل أو المعلومات التي تصلنا عن طریق الحواسّ أفضل وأصدق من التي نحصل علیها عن طریق الفكر والتفکر، لأنّها لا تقبل أن تكون اعتباطیة، وإنّما تكون بديلة للصور الحقیقیة، قائمة على المقاربة والمماثلة.

إنّ المتتبّع للبیان النبوي یجد أنّ أسلوبه ﷺ یتصف بتقديم المعانی والأفكار من خلال الاستعانة بأشكال تعبیریة قادرة على الإیحاء والتأثیر، وحافلة بالمبادئ التوجیهیة والتربویة المختلفة، بشكل یتیر الدهشة ویبعث على الإعجاب، واستخدام كلّ وسیلة بصریة أو سمعیة ممكنة، من شأنها أن تساعد المتلقی على زیادة الفهم، أو تأکید المعنی وتجسید المفهومات المجردة، وتحقیق الهدف المتوخّى من التعليم (حسینة،

http://library.islamweb.net/newlibrary/display_umma.php?lang=&BookId=277&CatId=201، بقصد الإبلاغ والتوصیل

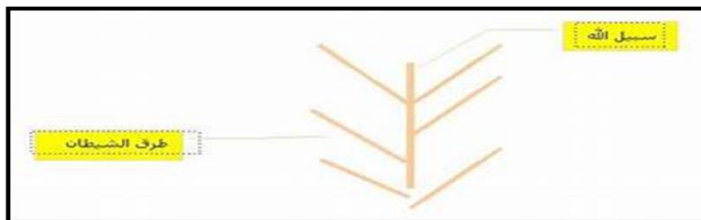
ومدّ جسر التواصل الفكري، وسكب الصيغ الفنيّة له، التي تحنّ إليها القلوب في تلقّف المضامين الدينيّة، وذلك بالنهل من مناهل الطبيعة النامية والجامدة، وتسجيل ميزات البيئّة العربيّة، ونقل طبائع الأحياء وماهيّة الجماد ليحلل الفكرة واضحة مؤثّرة، محافظة على قيمة التوصيل في أجلّ غاياته (ياسوف، 2006م: 396).

وكان ﷺ يستعين على توضيح بعض المعاني والأفكار المجرّدة وتمثيلها للمتلقّي في هيئة محسوسة مدركة برسم الرموز على الرمال والتراب، كالذي رواه عبد الله بن مسعود رضي الله عنه: "خَطَّ النَّبِيُّ ﷺ خَطًّا مُرَبَّعًا، وَخَطَّ خَطًّا فِي الْوَسَطِ خَارِجًا مِنْهُ، وَخَطَّ خُطُوطًا صِغَارًا إِلَى هَذَا الَّذِي فِي الْوَسَطِ، مِنْ جَانِبِهِ الَّذِي فِي الْوَسَطِ، فَقَالَ: هَذَا الْإِنْسَانُ، وَهَذَا أَجَلُهُ مُحِيطٌ بِهِ، وَهَذَا الَّذِي هُوَ خَارِجٌ أَمَلُهُ، وَهَذِهِ الْخُطُوطُ الصِّغَارُ: أَعْرَاضُهُ، فَإِنْ أَخْطَأَ هَذَا نَهَشَهُ هَذَا، وَإِنْ أَخْطَأَهُ كُلُّهَا أَصَابَهُ الْهَرَمُ" (البخاري، 1999، (6417): 1114، إذ بين النبي ﷺ للصحابّة عن طريق التمثيل بالرسم والخطوط التوضيحيّة كيف يُحال بين الإنسان وأماله الواسعة بالأجل المَبَاطِغِ، أو العلل والأمراض المُفَعِّدَة أو الهرم المُفْنِي، وحضّهم على قِصَرِ الأمل والاستعداد ليغته الأجل، وكانت وسيلة التخطيط في ذلك: الأرض والتراب (أبو غُدّة 2008م: 119، وبما أنّ الحديث يقصد إلى أمر غامض مبهم في الشعور، يتحكّم في تصرّف الإنسان وسلوكه، ربّما يتجاوز حدّه بسببه إلى الانحراف أو السقوط، نتيجة ذلك الأمل العريض الذي يراود النفس الإنسانيّة، إذ تتناول علاقات الخطوط مع بعضها فكرة التضادّ التي توحى بها الصورة: بين الحياة التي يطلبها الإنسان؛ كونها السبيل إلى بلوغ أماله، وبين الموت الذي يخشاه الإنسان ويرهبه، الذي هو المانع من بلوغها الحمداني، 2011: 174، فالصورة الإيضاحيّة تصوّر لنا خطورة مُجاوزه الحدّ في الانجراف وراء الآمال وسراب الأوهام (عتر، 1986م: 250)، والخطوط تجسّم الفكرة المجرّدة التي مفادها: أنّ الأجل يترصد الإنسان في نطاق الموت، والإنسان متشبّث بالحياة بقوة، وهما نقيضان لا يجتمعان، مثلها الرسول ﷺ تمثيلًا دقيقًا في صورة هندسيّة مرثيّة ناطقة بكثير من المعاني، وفي الوقت نفسه سهلة الاستحضار، يمكن للمتلقّي أن يعيد رسمها وإعادة تشكيلها متى شاء، وبالإمكان تصوّر ما رسمه الرسول ﷺ من فكرة إحاطة الأجل بالإنسان من المخطّط الآتي (<https://m.3bir.net/files/ef5fc8d373.png>)



إنّ وظيفة الخطوط والرسم في البيان النبويّ هي نقل المعاني والأفكار المعنويّة المجرّدة إلى مُدرّك بصريّ أو لمسيّ، أي من مستوى التفكير المتصوّر إلى مستوى المعاينة والمشاهدة، مثلما جاءت في الأحاديث التي جعلت هذه الخطوط أداة للتعبير، وأصبحت المكوّن الرئيس لتوضيح الفكرة وإيصالها وتجسيّمها للمتلقّي، خدمةً لهدف دلاليّ وفكريّ مهمّ وخطير، لا أن تكون مجرد رسم إضافيّ فاقد للحيوبيّة وغير قادر على الإيحاء، بل وتكمن أهميّة (الخطوط) في نقل الأفكار وتمثيلها بأسوب مؤثّر من خلال شكل فنيّ، يدعو القاريّ إلى المشاركة وإمعان النظر فيه، للوصول إلى المعنى المقصود، كما في حديث الذي رواه جابر رضي الله عنه: "كُنَّا جُلُوسًا عِنْدَ النَّبِيِّ ﷺ فَخَطَّ يَدَهُ خَطًّا هَكَذَا أَمَامَهُ، فَقَالَ: هَذَا سَبِيلُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَخَطَّ خَطِّينَ عَنِ يَمِينِهِ، وَخَطِّينَ عَنِ شِمَالِهِ، وَقَالَ: هَذِهِ سُبُلُ الشَّيْطَانِ، ثُمَّ وَضَعَ يَدَهُ فِي الْخَطِّ الْأَوْسَطِ، ثُمَّ تَلَا هَذِهِ الْآيَةَ: (وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ، وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ، ذَلِكَمُ وَصَاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ)" (حنبل، 1999م: 3 / 397، والآية من سورة الأنعام: 153).

، ويمكن تجسيد الرسم الذي شخصه ﷺ للتقابل بين الموقفين بهذا المخطّط، بحسب ما تصوّره الدارسون (<https://tse2.mm.bing.net/th?id=OIPMCPxZwSI2AhV2wHaDV&pid=15.1&P=0&w=360&h=163>)





والتمثيل بالخطوط في هذا الحديث يقدم للمتلقى صورة حسية لنقل الفكرة المجردة التي هي (إن طريق الحق واحد، وطرق الضلالة كثيرة متنوعة) إلى محسوسة مدركة كما في صورة المخطط، لأن غاية الرسول ﷺ هو البيان والتوضيح، لذا أراد أن يستعين بوسيلة كفيفة للشرح والتعليم، فقد ارتفع بالتعبير عن المراد من مستوى السمع إلى مستوى التمثيل والمعانية، لأنه كان على علم بما لهذه الحاسة (البصر) من أثر في نفس المتلقي وذهنه، وما له من تأثير على وجدانه ومشاعره، لذا استعان بهذا الأسلوب البياني حتى يُبعد عن نفوس الحاضرين الشعور بالملل والكسل، ذلك عن طريق التفنن في التعبير، وإلى الآن لا يزال رسم المخططات أمر وارد وضروري في البحوث والدراسات، خاصة في الموضوعات الفكرية والمعرفية المعقدة، كما في الدراسات البنيوية والسيمايية، وأن استخدام هذا النمط من التمثيل ليس فقط للتجسيم والحسية، وإنما هو في الوقت نفسه نوع من التنوع والتشويق للتفاعل بالمتلقي مع صورة منشطة للذهن والمشاعر، في أقرب صورة وأقرب زمان.

ثالثاً/التمثيل بالحجاج: تجمع المعاجم اللغوية في تعريف (الحجاج) على ما جاء في لسان العرب في قوله: "حاجته أحاجه حجاجاً ومحاجة حتى حجته، أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، والحجة هي: البرهان" (ابن منظور، 2003: 570)، ولاشك في أن التمثيل في ذاته "حجة تقوم على المشابهة بين الحالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها" (العمرى، 2002: 82)، إذاً للتمثيل بعدد حجاجي إلى جانب بعده الأساس المماثلة والمشابهة، فهو يعمل على توضيح المعنى ونقله من التجريد إلى التجسيد، مرتكزاً "على استدعاء صور تحكي أحداثاً من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية" (القري، إدريس: 232، <http://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6194/1/01.pdf>)، ويقوَّى بحضور تلك الصور الشعور بالإقناع لدى المتلقي، وبالتالي يؤثر في عواطفه ومشاعره، وفي هذا يقول الجرجاني (1471هـ): "إن التمثيل إذا جاء في أقباب المعاني، أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه أقر، وبيانه أبهر" (الجرجاني، 1991: 101-102)، مشيراً إلى أهمية الحجاج في إبانة المعاني الذي هو بمثابة برهان ودليل على المعنى المراد.

والتمثيل الحجاجي هو طريقة حجاجية تعلق قيمتها على مجرد مفهوم المشابهة بكثير، إذ لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة حصراً وإطلاقاً، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبداً، ومن ثمَّ عدَّ عاملاً أساساً في عملية الإبداع، ويستعمل في الحجاج (فهو قريب من الحجاج المقارني) دون أن تكون له علاقة بالمنطق الصوري، حيث لا يطرح معادلة صورية خالصة، ولكنه ينطلق من التجربة بهدف إفهام الفكرة، أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير (هاجر، جامعة ورقلة: 97 - 98).

وكذلك يلتقي التمثيل مع الحجاج في أنهما يعملان على تحريك الذهن وخلق فضاء من قبل الباحث نحو المتلقي، بحيث يشارك معه على إتمام المعنى، ويفترض كل منهما وجود السامع (المتلقي) الذي يتلقى الخطاب، وفي الحقيقة "يعد التمثيل حجة لإثبات صحة المعنى" (عريف، وآخرون، 2013) ويحقق الإقناع، ويؤثر في النفس مثل تأثير الدليل، ويشكل دعامة كبرى من دعائم الخطابة لما يحققه من إقناع وتأثير (العمرى، 2002: 85)، إذاً كلاهما يهدف إلى إقناع الآخر عن طريق مجموعة من التقنيات أو الاعتبارات، وعندما يقدم الحجاج عن طريق التمثيل صورة مشروحة للفكرة، تكون هذه الصورة بمثابة دليل على صحة الفكرة، ولولا التمثيل لبقيت الفكرة ضمنيًا ومخفيًا؛ لكن لا بد من وجود ملقِّ وإع، وخبير مثالي ليكون مسؤولاً عن استنتاج الفكرة وملء المحلِّ الشاغر الموجود الذي تركه الباحث له، والتوصل إليه بواسطة فهمه وثقافته، و"هذا المحلِّ الشاغر هو بؤرة الحجاج" (صولة، 2000: 555).

ومن خصائص البيان النبوي أنه حجاجي استدلاي، كونه منهج إصلاح وصاحب دعوة سماوية، يهدف إلى تغيير وضع قائم بالحجة والإقناع، انطلاقاً من توظيف آليات حجاجية كعناصر الصورة البيانية، وكان ﷺ يخاطب العرب بما تفهم، ويخرج لهم الأشياء المعنوية إلى التشكيلات الحسية ليقرب تناولهم لها (التهامي، 1982: 215). في إطار حجاجي هادف ومثمر عن طريق التمثيل وغيره من الأساليب، من ذلك قوله ﷺ: "مثل الصلوات الخمس كمثل نهر جارٍ غمر على باب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرات" (مسلم، 2006: 668). إذ أراد النبي ﷺ بيان أهمية الصلاة عن طريق التمثيل وتوضيح فكرتها المجردة من خلال التمثيل، و"وجه التمثيل أن المرء كما يتدنس بالأقذار المحسوسة في بدنه وثيابه ويطهره الماء الكثير، فكذلك الصلوات تطهر العبد عن أقذار الذنوب حتى لا تبقى له ذنباً إلا أسقطته" (العسقلاني، 1986: 11-12). وهذا المفهوم لم يصرح به في متن الحديث بل بقي ضمنيًا ومخفيًا، ليستنتج المتلقي بنفسه، ولولا مجيء التمثيل لما استطاع المتلقي التوصل إلى نتيجة (أن الصلوات الخمس تطهر العبد وتمحو آثار الذنوب منه) كصورة الحجة والدليل الممثل به، وأن وصول المتلقي إلى هذه النتيجة

توميء إلى حالة إقناعه وعدم انكاره للفكرة، لأن التمثيل جاء حجةً ودليلاً على صحة الفكرة، وهذا يعني أن التمثيل في هذا الحديث أدى وظيفته الحجاجية، وأصبح دليلاً وحجةً تفضي إلى نتيجة منشودة ومرغوب فيها.

وبما أن التمثيل على عكس التشبيه فهو لا يقيم تشابهاً بين عنصرين اثنين، بل بين بنيتين اثنتين، فالتمثيل ليس قائماً على علاقة تشابه، وإنما هو قائم على تشابه في العلاقة، أي أن التشابه فيه بين علاقيتين، علاقة (أ) ب(ب) من ناحية، وعلاقة (ج) ب(د) من ناحية أخرى" (صولة، 2000: 549)، والتمثيل هنا حاصل بين: الصلوات الخمس في مفهوم غير مصرح به في المتن، وهو (المفهوم الضمني) وبين ماء النهر في إزالته الأوساخ عن الجسد وهو (المفهوم الظاهر)، والحجاج هنا يظهر في دراسة العلاقة بين المفهوم الضمني (تطهير الصلوات للعبد من الذنوب) والمسلم به (تطهير الماء الكثير للبدن من الأقدار)، والمفهوم الضمني الذي لم يصرح به في المتن الذي سماه (عبدالله صولة) بـ(المحل الشاغر) الذي هو "معقد المحاجة ومناطها" (صولة، 2000: 579) يستدعي متلقياً واعياً ليقوم بملئه وإنتاجه عن طريق الاستعانة بالمفهوم الظاهر، وتكون النتيجة بهذا الشكل بعد ملء المحل الشاغر بمساعدة المفهوم الثاني الظاهر: (الصلوات الخمس في محوها آثار الذنوب وهو المفهوم الأول) مثل (ماء النهر في إزالته الأوساخ والأقدار عن الجسد) وهو المفهوم الثاني، والنتيجة (الصلوات تطهر العبد عن أقدار الذنوب وتمحو آثارها)، وهذه النتيجة يتوصل إليها المتلقي عن طريق التمثيل بالحجة وعمل الاستنتاج لدى المتلقي لهذا الحديث". (عبد الحميد 2005: 219).

وقد يكون التمثيل حجاجياً أساساً، عندما تكون الغاية من سوق التمثيل الإقناع والتبصير والإلزام بواسطة مادته والشكل التمثيلي الذي صيغ فيه، على نحو تسقط معه على صعيد الصورة في علاقتها بمتلقيها بثنائية (فن/فكرة)، في الأفكار التي تصاغ صياغة فنية، والصورة بصفتها هذه تخاطب في المتلقي وجدانه، وهذا يعني إن التمثيل معقود للإقناع ينظر: صولة، 2000: 575. وهذا ما نلاحظه في قوله ﷺ: "مَثَلُ الْقَلْبِ مَثَلُ الرِّيشَةِ تَقْلِبُهَا الرِّيحُ بِفَلَاةٍ" (ابن ماجه، 2009م: (88): 76). فمن مادة الصورة أو المفهوم الضمني الذي أراد النبي ﷺ بيانه للمتلقي في هذا الحديث، هو أن القلب سريع التقلب والحركة ولا يثبت على حال، بل ينحرف تارة إلى الحق والخير وتارة إلى الشر والباطل، واستعان ﷺ بأسلوب التمثيل لتوضيح الفكرة، ليكون حجةً ودليلاً مساعداً لإيصال المعنى، وهو لم يصرح بهذا المعنى في المتن، وإنما بدله بتعبير أقوى وأدلى، قريب على الأذهان، ليكون صورة بديلة عن المعنى ابتداءً وليكون حجةً لإقناع المتلقي وإمناعه، عندما وصف القلب بهذا الوصف الدقيق والمصور (الريشة المتقلبة بالرياح).

وقد مثل القلب في سرعة تقلبه وعدم ثباته وانحرافه بين الخير والشر، بريشة تقلبها الرياح بأرض خالية من العمران، مشيراً إلى سرعة واستمرار حركتها في الفضاء، والتعبير بالرياح بصيغة الجمع بدلاً من الريح يشير إلى تنوع حركات الريشة المؤدية إلى التقلب، إذ لو كان التعبير بالمفرد (الريح) لم يكن له نفس الدلالة والتأثير، لأن الريح الواحدة لا تؤدي إلى التقلب بل يستمر في الدفع باتجاه واحد، فالتمثيل الحجاجي الحاصل في هذا الحديث حاصل بين: (القلب في ...)، وهو (المفهوم الضمني) والريشة في سرعة حركتها وتقلبها) وهو (المفهوم الظاهر)، ثم يأتي دور المتلقي لسد المحل الشاغر واستنتاج النتيجة التي هي (إن القلب سريع التقلب والحركة بين الخير والشر)، وإن وصوله إلى النتيجة يعني إقناعه بالفكرة التي جاء التمثيل للتعبير عنها، إذاً "من مادة الصورة وطريقة صياغتها التمثيلية ينشأ المفهوم الأول الذي هو من عالم خطاب المتلقين الأول، وينشأ صورة المفهوم الثاني بإنشائه من قبل المتلقي، ويكون التمثيل قد استكمل أركانه" (صولة، 2000م: 575)، أي يكون بهذا الشكل: (القلب في سرعة تقلبه وعدم ثباته) وهو (المفهوم الأول) مثل (الريشة في سرعة حركتها وتقلبها ظهراً لبطن) وهو (المفهوم الثاني). فالقلب هنا في هذا السياق الفني لا يقصد به الجانب العضوي له، بل يقصد منه الجانب المعنوي ومكمن الشعور والخواطر، فالكلمة ذات طابع تجريدي أو معنوي منازحة عن الأصل الحسي، ويبدو الجمال متجلياً في تجسيم المجرد وهو عالم الشعور، إذ منح المخفي الغائب عن البصر شكلاً حسياً، بل إنه منح الحركة فيها سرعة التقلب وطول زمن الفعل (ياسوف، 2006م: 306). وكذلك ينفي بهذا التمثيل الربيب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه، حتى يرى ويصبر، وأن الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر، ليس له سبب سوى إزالة الشك والريب الجرجاني، 1991: 124.

رابعاً/ التمثيل بالصورة: يُطلق مفهوم الصورة على التشكيلات المركبة على نحو فني والقابلة للرؤية البصرية، يسميها عبد القاهر الجرجاني بالتمثيل والقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا الجرجاني، 1995: 508، أي أن الصورة مرادفة للتمثيل عنده، وكذلك الأمر في الأصول الإغريقية، فقد كانت كلمة الصورة أو (أيقونة) يراد بها المماثلة (زكريا، 1985: 160)، ويُعرّفها دارس غربي بأنها: "إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء، ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ

والمشابهة والتمثيل والمحاكاة" المعماري، 1998:ع13. والصورة في الأدب هي الصوغ اللساني الفني، الذي بواسطته يجري تمثُّل المعاني تمثُّلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضربٍ من الحضور.

والصورة في ذاتها نوع من التمثيل على اعتبار الخصوص والعموم، فكل صورة تمثيل ولا عكس، فالتمثيل أوسع من الصورة وأوضح منها في التعبير عن المعاني، فهو يمنحها الجماليّة والحيويّة عن طريق خلق الصلات والتعالقات بين الأشياء المتباعدة وتشكيلها تشكيلاً جميلاً وغريباً، بقصد تحقيق المتعة والإفئاع وتحريك الذاكرة، واستحضار المشهد أمام المتلقّي، وقد تكتسب المماثلة جاذبيّتها من أنّها تعرض المعنى الموازي للمعنى المقصود، من خلال رحلة ينتقل فيها الخيال من مألوفات الحياة إلى دقائقها ومكنوناتها، حين يُدرك وجه الشبه بينه وبين الصورة الواردة في المماثلة، كما يؤديّ إلى تضاعف وقع المعنى في الحسّ والإدراك؛ لأنّ الإنسان يراه مرّتين، مرّةً في الأصل المجرد، ومرّةً في الصورة التي تعتمد المثل المضروب قطب، 2002: 29.

يرى الزمخشري أنّ التمثيل يكشف المعاني ويوضّحها، لأنّه بمنزلة التصوير والتشكيل لها الخوارزمي، بلا تا: 56/1، ويقصد بالتشكيل التصميم الفني، وهو عمليّة ظهور التفاصيل التي تساعد على إعطاء الجسم شكلاً أكثر تحديداً، فالفنان الذي يعرف الطابع العام للأشجار على سبيل المثال، يستطيع بخطوط قليلة مقتصدة بارعة أن يقدم الشجر ذاته، أو ينفذ إلى كيانه (الماهيّة) صورةً تخطيطيّة، نشعر أمامها أنّه قد توصل إلى الباطن (عجام، 2005، www.uobabylon.edu.iq).

ويتميّز البيان النبويّ بتقديمه الأفكار من خلال استخدام ألوان وأشكال تعبيرية هادفة، وقادرة على الإيحاء والتأثير الذي يرفع من شأن التآثر في نفس المتلقّي، ممّا يجعل من الصورة أساساً لتحويل الفكرة المجردة إلى مدرك حسيّ مشكّل، بهدف بعث الحياة والحركة والجمال والتجدد فيها؛ لما يمتلك هذا النمط الأسلوبي من قدرة فاعلة على إثارة الذهن وكسب الاستجابة، وكان غرض الرسول ﷺ في ذلك خلق تواصل خلاق بينه وبين الصحابة الكرام وجذب انتباههم، بغية الإيضاح وإيصال الفكرة التي أراد بيانها لهم.

فالتمثيلات البيانيّة تتكفّل بتصوير وتوضيح أمور دينية هادفة، عملت على رسم وتشخيص أمور معنويّة وإبراز أجزائها وسماتها في لوحات مشاهدة للعيان، على نحو تمثيل فنيّ مثير، يحتوي على مقوّمات الجذب والإثارة والتأثير معاً، يجذب المتلقّي لاستقباله والاهتمام به والتفاعل معه، منها قوله ﷺ: "مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالْجَلِيسِ السَّوِّءِ، كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكَبِيرِ، فَحَامِلُ الْمِسْكِ إِمَّا أَنْ يُحْذِيكَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحاً طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الْكَبِيرِ، إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحاً خَبِيثَةً" (البخاري، 1999: 984)، يدعو النبي ﷺ هنا إلى مجالسة الأخيار والصالحين ويحث على صحبتهم، ويحذّر من مرافقة الأشرار والفُسّاق والتقرّب إليهم، ويبين بأنّ هناك صاحباً يأخذ بيدك ويحميك من كلّ سوء وينفَعك بإرشاداته، إن تقربت إليه نفَعك وأفادك، وبالمقابل هناك صاحب آخر يهوي بك إلى الهلاك، فهو كالعلّة والداء، فإن تقربت إليه وعاشرتة أساء معاملتك، وإن حضر معك فهو بلاء وعناء عليك، عرض ﷺ لنا هذا المعنى عن طريق أسلوب التمثيل الصوري.

والصورة هنا صورة متحرّكة ومتعدّدة الأبعاد، لاحتوائها على الفعل (الحدث)، والتنوّع في الحدث والتقابل والتدرّج والاحتمال والنتيجة سلبيّة أم إيجابيّة، كلّ ذلك جعل من الحديث أن ينقل لنا مشهدين، مشهد حامل المسك ومشهد نافع الكبير، المتقابلين في سياق الحديث الذي تكشف عنه الثنائيات المتضادّة، فالحركة في مشهد حامل المسك من خلال مجموعة من الأحداث حركة مستمرة إيجابيّة ومقبلة، وديّة ومُعريّة، تثير في المتلقّي شعوراً بالإطمئنان، تتمثّل في الجذب والتواصل لجلس الصالح، وتصوّر لنا مشهد حامل المسك الذي يمنح الأريحيّة لمن حوله، لأنّ رائحة المسك تتناثر ويدوم نفعها، وحامل المسك لا يندعم نفعه في جميع الأحوال، إمّا أن تشتري منه أو تشمّ الرائحة التي تتناثر من عطوره، أي هو يحقّق لك نفعاً وفائدة، وهو مرغوب فيه في جميع الأحوال.

أمّا الثانية فهي الحركة المنقطعة السلبية التي تتمثّل في الانقطاع ونفور النفس من المجلس السوء، التي تصوّر لنا مشهد صاحب الكير الذي يعمل بالنار، التي تنبعث منه الرائحة الكريهة في "صورة حرارية تتكفّل في تشكيلها على المشاهدات الصناعيّة، وكأنّ المجلس الطالح ينفخ في أعماق جلسه، فيشغل فيه نيران الغضب والحقد والحسد، وينفث في روعه كلّ المشاعر الحامية التي عبّر عنها بالنار أو الجمر الذي ينفخه الحدّاد" (ياسوف، 2006: 539)، فصاحب الكير مع أنّ عمله غير محبّب وفي حرفته قسوة، وكذلك مكانه غير متّسع للآخرين، فهو في كثير من الأحيان مغلق لأنّ فيه أذى، إمّا لرائحته الكريهة التي تنبعث منه، أو للحرارة المنبعثة منها التي تُحرق الأبدان والأثواب، فهو في جميع الأحوال مبعث الضرر والخسارة، و"كير الحداد يمثل بؤرة ترهيبية بقاء كونه حاملاً دلالة المنع كأنّه يمنع الخير مطلقاً" (الحمدي، 2011: 112).

وعلى صعيد حيثيات البناء التعبيري المصور يُلاحظ في النص مجموعة من المقابلات الثنائية، التي جاءت خدمةً للمراد الذي أَرادَه النبي ﷺ إرساله للمتلقّي، لتزيد الرسالة حُسناً وجمالاً، منها: (جلس الصالح x وليس السوء)، (حامل المسك x ونافخ الكير)، (رائحة المسك x والرائحة الخبيثة)، وبين المكانين المفتوح الواسع لـ (جلس الصالح) الذي يدلّ على الراحة والاطمئنان والرغبة في البقاء فيه، والضيق المغلق لـ (جلس السوء) الذي يشير إلى ضيق التنفّس وعدم الشعور بالراحة والرغبة عنه، وكذلك بين حاسّتي (الشمّ واللّمس)، فالأولى تُستعمل مع رائحة المسك الطيبة التي تتناثر، بينما حاسّة اللمس تتلقّى ما فيه من أذى من الحرارة والدخان الخاق والنار، فمن خلال هذا التصوير التفصيلي لكلا الطرفين، تتجسّد وتبرز الدلالة الإيجابية للجلس الصالح من حيث إقامة العلاقة الوديّة والتواصل مع الآخرين، والعلاقة السلبية لجلس السوء من حيث الإضرار والانغلاق والانقطاع. ولم يلجأ النبي ﷺ إلى هذا الأسلوب لمجرّد تحويل المشهد المجرّد إلى الحسيّ لغرض تجسيده وتلمسه، وإنّما لإثارة مكونات النفس والإحساس به أيضاً، ومعايشة المشهد نفسياً ووجدانياً، إذ يستمدّ التمثيل الصوري فعاليته في البيان النبوي، من تصوير الصراع النفسيّ الذي يشعر به المنافق في تردّده بين الانضمام إلى جماعة المؤمنين أم إلى جماعة الكفّار، ويتعاقب هذا الصراع النفسيّ الطبيعة المحسوسة الواضحة كما في قوله ﷺ: "مَثَلُ الْمُنَافِقِ كَمَثَلِ الشَّاةِ الْعَاذِرَةِ بَيْنَ الْغَنَمَيْنِ، نَعِيرٌ فِي هَذِهِ مَرَّةً وَفِي هَذِهِ مَرَّةً، لَا تَدْرِي أَيُّهَا تَتَّبَعُ" (النسائي، 2007: (5052): 974)، إذ أراد النبي ﷺ أن يعرّف للصحابة "حالة المنافق العقيدي الذي يبطن الكفر ويظهر الاسلام" (سعيد، 2019: 59)، فاستعان بأسلوب التمثيل الصوريّ لمعاينة صورته وحالته النفسية المهزومة، فينتقل بنا من هذه الحالة الخفيّة المعنويّة المعقّدة إلى الطبيعة المحسوسة الواضحة، في صورة الشاة العائرة المتردّدة بين أغنام القطيعين، لتنال وطرها من هذا وذاك، فاللوحه تطالعنا مشهد حركة الشاة الجوّالة بين الغنمين (تعيّر في هذه مرّةً وفي هذه مرّةً، لا تدري أيّها تتبع)، فهي جاءت محاكية للحالة النفسيّة التي عليها الشاة من تردّد وقلق وحيرة، أي بتشخيص المجرّد المعنوي الذي لا تلمحه الأبصار، فالشاة في هذا المشهد في حركة مستمرة ذات اتجاهين بين القطيعين، ولا تستقرّ مع أحدهما، وتجسّد لنا هذه الحركة المستمرة حالة الهلاك والتعب للشاة، وأن مسار الحركة باتجاهين، ورجوع الشاة إلى نقطة البداية التي خرجت منها في صورة مغلقة، يشير إلى عدم وجود منفذ ومخرج للخروج من هذه الدائرة، وإشارة إلى الهلاك والسعي الدائم بلا جدوى.

لم يرد النبي ﷺ بذلك إشعار المتلقّي بالأمر والموقف العام فقط، وإنّما حتّى ما يشعر به المنافق من خلال التمثيل بهذه الصورة، فضلاً عن هذا أن تصوير المنافق في صورة البهيمه إشارة إلى إسقاط ولسب الإنسانية منه، من خلال لفظ (الإعارة)، أي إنّ المنافق لم يأخذ من هذا الحيوان غير شهوته البهيمية، ولزيادة في دقة التصوير وتكامل بنائها وصف ﷺ الشاة بـ (العير)، وكذلك التعبير بصيغتي المماثلة (مثل، كمثّل) جاء ليطابق بين المفهومين شكلاً وهيئة، وهذا يعني أنّ المشاهد عندما يتلقّى الصورة يشعر كأنّه في حضرة الأصل، وهذا هو ما يهدف إلى تحقيقه الفنّان التمثيليّ بكلّ معنى الكلمة لكونه موجوداً، 1966: 69، كما أنّ التعبير بـ (لا تدري أيهما تتبع) يبعد الصورة عن المباشرة، وذلك لجذب انتباه المتلقّي ومتابعته للحدث ومشاركته، ويؤرنا صورة نفسيّة تجسّد الحيرة والقلق وعدم الاستقرار، أمرّ التعبير بصيغة المضارع فيوضّح لنا الصورة أكثر، لما للتعبير بالفعل من تجدد وتحول ونسبة وزمنيّة، والتمثيل بالصورة في هذا الحديث قائم على مفهومي التقابل والمقارنة، وإنّ أسلوب التقابل أسلوب رصين وجدير لبناء التمثيل وعمليّة الإقناع والتبصير، وأخيراً فإنّ نمط التمثيل بالصور أكثر الأنماط وروداً من حيث الكمّ من الأنماط الأخرى في البيان النبوي، كونه أكثر الأنماط أدبيّة وفنيّة من حيث الكيف والنوع.

خامساً/ التمثيل بالغرائب والعجائب: التمثيل بالغرائب والعجائب نوع من التمثيل تقدّم فيه صور مخالفة للمعهود، لغرابتها ولانطقيتها في الواقع الخارجي، عن طريق خيال خارق ومتجاوز للواقع، بحيث لا ندركها إلا بعد عناء الفكر وكدّ خاطر، لأنّها مستحيلة التحقق في الواقع نادرة الحضور في الذهن، فهو أسلوب يتقوم على الغيبي والأحلام والخوارق والتحوّل والتهويل، لخلق الموقف الشعوريّ المناسب لتفهّمه وتلقّيه إثارة وتأثيراً، فالعجائبية تعني خرق الواقع وصنع المدهش واللامألوف، وهي عمليّة تشكّل لما لا يملك وجوداً فعلياً في الواقع أو يستحيل تحقيقه، فهو تصوير ما فوق الطبيعة والواقع الخارجي والانفتاح على الخيال والتخيّل في أبعد صورها، وكسر للأطر والقوالب النمطيّة الضيقة، وعادة يرد هذا النوع من التمثيل في الحديث الشريف من باب الترهيب وأحياناً الترغيب، لتصوير عذاب المذنبين العصاة والطغاة بأبشع صور ومناظر، بحيث يكون مخالفاً للمألوف وموافقاً لما قاموا به من الأفعال المذمومة، بقصد الوعظ والإرشاد وتحذيرهم عن التقرب لهذه الأفعال، التي تؤدّي بصاحبها إلى هذا النوع الغريب من العذاب، الذي لم تدركه الأبصار ولم تخيّلها الأذهان لغرابته صورته، فهو تمثيل هادف يدعو إلى الخلاص من السليبيات وحماية المجتمع منها، وإلى تربية نفوس الأفراد وتوعيتهم.

وقد يأخذ التمثيل الغرائبي في البيان النبوي خصوصية من الحيوان معروفة بشناعتها، لتكون تمثيلاً لفعلٍ بشريٍّ يُقصد النأي عنه (ياسوف، 2006: 716)، كما في قوله ﷺ: "في جهنم وادٍ فيه حياتٌ، كلُّ حيةٍ تُخَنُّ رقبَةَ البعير، تَلْسَعُ تاركَ الصلاة، فيغلي سَمُّها في جِسْمِهِ سَبْعِينَ سَنَةً، ثُمَّ يتهرَى لحمه، وإنَّ في جهنم وادياً اسمه جُبُّ الحزن، فيه حياتٌ وعقارب، كلُّ عَقْرَبٍ يَقْدِرُ البَغْلُ، لها سبعون شوكةً، في كلِّ شوكةٍ راويةٌ سُمٌّ، ثُمَّ تضربُ الزاني، وتُفْرَعُ سَمُّها في جسمه، يَجِدُ مرارةً وَجَعِها ألف سنةٍ، ثُمَّ يتهرَى لحمه، ويسيلُ من فَرْجِهِ الفَيْحُ والصَّدِيدُ" (ابن حنبل، 1999: 190/4)، هذه اللوحة متضمنة لمجموعة من الصور الغريبة والعجيبة، يقصد من ورائها الرسول الأكرم وصف جهنم وحالات عذاب المذنبين، بتمثيل ثخونة الحية رقبته البعير، وضخامة العقرب بمثل حجم البغل، وهي ضخامة غير متوقعة في الواقع، وهذه المدّة الزمنية اللامتناهية لغليان السمِّ في الجسم، وكذلك امتلاك العقارب لأشواك، وصورة تهرّي اللحم بالسمِّ الساقط المدمر عليه، وكيف ينزعه من البدن، وهي صورة غير مألوفة حسيّاً ومرعبة شعورياً، لأنَّ السمَّ لا يسبب تساقط اللحم عادةً، وإنَّ صورة العقرب بهذا الحجم الغريب والمهول جاءت موحيةً بعظم الأفعال المذمومة وشناعتها، على نحو التوازي بين حجم الذنوب وحجم العذاب المخصَّص لها، وتعبيراً هُناك ثمة أفعال مضارعة في النصِّ مثل (تَلْسَعُ، يغلي، يتهرَى، تضرب، تُفْرَعُ، يجد، يسيل)، يشير سياقها إلى استمرارية العذاب للزاني وتارك الصلاة وديمومته، وتصور لنا حالتهما المرعبة في دائرة مغلقة خانقة كالسجن، يأتيهما العذاب من كلِّ جانب، وهذه الصور وإن كانت غريبة وغير مألوفة، لكنّها تمثّل حقائق دينيةً وجماليةً أدبيةً.

وللحية في الفكر الأسطوري والمعتقدات الشعبية مكانة بارزة، إذ يستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجابية وأسطورية تُضفي على الأحداث أجواء ساحرة تثير لدى المتلقّي مشاعر الرهبة والرغبة (بن جامع، 2010: 71). والغاية من الإتيان بهذا التمثيل وبهذه الصورة المرعبة من قبل النبي ﷺ لتكون وسيلة تسعى إلى تخاطب عقول البشر- وقلوبهم، للتفسير من هذا النوع من السلوك والتجاوز عنه، لأنّه يُؤدّي بصاحبه إلى هذا النوع من الهلاك، والذي لا مفرّ منه مهما حاول، وبمّا أنّ النبي ﷺ جاء رحمةً للعالمين، وهو المرشد والمعلم الربّاني، فمهمته الصعبة أدّت إلى الإتيان بهذا النوع من التمثيل لينذر الناس ويخرجهم من الظلمات، إذ تأتي الصور لشدّتها وغرابتها، وغبابة الموقف من الذنب المقترف ومن عقوبته، وهذا همُّ العظماء الذين يرفعون راية إصلاح المجتمعات، فهم "يدركون ما في سلوك أبناء جنسهم من عيوب، فيعمدون إلى تصوير هذه العيوب وتلك النقائص أبشع تصوير، ويرسمون للأقوام المثل العليا"⁽¹¹⁰⁾.

ويخلق الأسلوب العجائبي الدهشة والتوتّر عبر تمثيل وتصوير مفعم باللامعقول والأجواء الغريبة والعناصر الخيالية الشديدة الغرابة والمثيرة للنفوس، ممّا يوّلّد كسراً في قوانين الطبيعة بالتجاوز إلى ما فوق الطبيعة والواقع، ومثل هذا الأسلوب للتعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه بالصور المألوفة لدى المتلقّي، والعلاقات المألوفة المشكّلة لشدة هول الموقف، كما في إسناد الحركة والتحدّث والبحث للنار، إذ يعدّ نوعاً من التمثيل الغريب والمخالف للعادات المعهودة والمألوفة في البيان النبوي، وذلك في قوله ﷺ: "يَحْرُجُ عَنقُ مِنَ النَّارِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، لَهُ عَيْنَانِ يُبْصِرُ بِهِمَا، وَأُذُنَانِ يَسْمَعُ بِهِمَا، وَلِسَانٌ يَنْطِقُ بِهِ، فَيَقُولُ: إِنِّي وَكَلْتُ بِثَلَاثَةٍ: بِكَلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ، وَبِكَلِّ مَنْ أَدْعَى مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ، وَالْمُصَوِّرِينَ"⁽¹¹¹⁾ الترمذي، 2011، (2577): 247/8، فهذا المشهد الغريب والعجيب يثير الرعب والتوتّر لدى المتلقّي، لأنك ترى نفسك أمام عنق ضخم من النار له لسان وعينان وأذنان ناريتان، فهو مخلوق غريب مروع حقاً، ومغايرة لها بعد جمالي مؤثّر، والتعبير (لسان ينطق) أمر مذهل آخر يهزّ القلوب، وعليها تتراكم المفاجآت الأخرى، من حنق شديد على هؤلاء الثلاثة، وهذه الفجأة تفسّر الميزة البشرية للعينين والأذنين على صعيد الإدراك الحسيّ (ياسوف، 2006: 472).

والذي يروّع المشهد أكثر ويكسر أفق توقّع المشاهد بمخالفته للعادات المعهودة والمألوفة، هو أنّ النار هنا هي التي تبحث عن كلّ بها من العصاة والمذنبين بقصد العذاب وتنفيذ العقوبة عليهم، وتتحرك في ساحات القيامة باحثة عنهم، ومع هذه الحركة المتغيرة للنار على الصعيد المكاني، هناك حركة ثابتة للعصاة، إذ يتعطلون عن الحركة، ويحبسون أنفسهم خشيةً من النار التي تلاحقهم، لأنها لها أذنان تسمعان، وهذا الثبوت المكاني للعصاة يدلّ على حالتهم النفسية المضطربة المتحرّكة وإعاقة لهم لمنع تمكّنهم من الفرار، وهذا المشهد العجيب يُحيل على مزيد من الرعب والقلق غير المعهودين، الذي عاشته الشخصيات الثلاثة، فقد أتى النبي ﷺ بهذا التمثيل لهؤلاء الثلاثة (الجبّارون والمشركون والمصوِّرون) ومصيرهم في الآخرة ليكون عبرةً لنا وللمسلمين جميعاً.

سادساً / التمثيل بالقصة: تلعب القصة دوراً هاماً في تحقيق الغرض المنشود من البيان النبوي، فهي وسيلة من وسائل الوعظ والإرشاد وكذلك الدعوة والتبليغ، وذلك لتمكّنها في النفوس وقدرتها على التأثير، وهي لا ترمي إلى أداء غرضٍ فنيٍّ، وإنما يقدّمها

الرسول ﷺ للقياس والاستنتاج والتوصيل بأسلوب صور حركية ممثلة، عندما لا تتحقق الأهداف بمجرد نقل الحقائق، فيكون تشبيه المعاني وتقريبها إلى النفوس والأذهان بأسلوب القصّ والسرد، فكما أن في التمثيل الفطنة والبراعة، فإنّ للقصّة أيضاً دورها الفاعل في التأثير في النفوس والوجدان، والتمثيل القصصي عبارة عن "صورة بلاغية قصصية، تبني فيها العبارة على التمثيل بالدرجة الأساس" (الغزالي، البقري، 2003: 286)، وقد اتخذ النبي ﷺ هذا النمط الأسلوبي وسيلة لتبليغ ما أمره الله به في المواقف والموضوعات التي تقتضي نوعاً من التمثيل، حركةً وفعلاً على نحو محبوبك بين الواقع والخيال، للسيطرة على القلوب ونجاح الإيصال للرسالة، كون التصوير القصصي مرحلة أخرى في البعد عن القول التقريري بعد مرحلة التمثيل الصوري، وذلك عندما يُبنى التمثيل على إثارة الخيال، في التصوير القصصي بنفَس أطول ودقّة متواصلة (ياسوف، 2006: 731)، فجاءت القصّة النبوية وفق المنظور الفني لخصوصية القصّة وتقنياتها من حيث الفكرة والأسلوب، أو المضمون والحدث المتتابع المتناسك، التي لها بداية ووسط ونهاية، أي تتوافر فيها الأركان وتصور الحدث المنظم مركباً لكي يكون قصّة (رشدي، 1975: 82).

وقد اشتمل البيان النبوي على كثير من النماذج القصصية الممثلة، وذلك لحدّة أثرها في تقريب المعاني إلى عقول السامعين وإدراكهم، ولأنّ وظيفة التمثيل هي "تشبيه الأمر المجهول بالمعلوم والخفي بالجلي"، ليزداد المعنى إيضاحاً وتكشف فيه غرابة الأمر وإيهام المعنى "المائس، 1985: 71"، وفوق ذلك كان رسول الله ﷺ يتلقّى أحياناً طلباً من الصحابة بأن يقصّ عليهم قصصاً للعبارة والاتّعاظ، وهو باستخدامه القصّة في دعوته يستجيب لمتطلبات القصّة ويرغب في الاستماع إليها، وهذا الإقبال عليها عنصر حيويّ أعطى القصّة أهميّة بالغة في نظره ﷺ وأنه كلفاً وجد فرصة حدّتهم بالقصص التي تجذب انتباههم، وتحثهم على الاستماع إليه بكل ما لديهم من شغف الزير، 1985: 53-54.

وقد ضرب النبي ﷺ الأمثال على هيئة قصصية، غرضه في ذلك طرح الأفكار عن طريق الاستعانة بالتصوير والتمثيل، وبثّ الروح فيها وتغليظها بالعواطف والانفعالات، وحضوره ﷺ فيها كسارد، ممّا يعدّ مصدراً ضامناً ومنظماً للحكاية، وأنه كان يبدأ القصص بلفظ (مثل) في صورة متألفة من طرفين، (مثل كذا)، (كمثل كذا)، (كذا) فلفظ (كذا) في الطرف الأوّل يمثل جانباً واحداً وهو المشبه، وفي الثاني يمثل صوراً متعدّدة متعلّقة، ويأتي هذا التعالق الاستعاري في الطرف الثاني لتوضيح المرام، في صورة حسية ممثلة ومحكيّة لبيان الفكرة، مثاله قوله ﷺ: "مِثْلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا كَمِثْلِ قَوْمٍ اسْتَهْمُوا عَلَى سَفِينَةٍ فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلَاهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ الْمَاءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَّوْا جَمِيعًا" البخاري، 1999، (2493): 403.

جاء التمثيل في هذا الحديث الشريف بأسلوب القصّ، ليبين خطر السكوت عن المنكرات وعواقبه التي تؤدّي إلى تفشي هذه الخطورة في المجتمع وتهده بالهلاك، وذلك للكشف عن الموقف والمعنى المقصود الذي لا يكشف عن مكنونه إلاّ تصويره بالمحسوس وقصّه بالحركة، لهذا أتى النبي بقصّة قوم ركبوا سفينة، فافتسموا أماكنهم فيها، قسم في الأعلى وقسم آخر في أسفلها، فإذا أراد الذين في الأسفل الحصول على الماء صعدوا إلى الأعلى، إلاّ أنهم أرادوا ثقب السفينة حتى لا يتعبوا أنفسهم ولا يُزعجوا جيرانهم، فأتوا بالمعاول يريدون ثقب السفينة، عندئذ أحسّ الذين هم في الأعلى بما يفعلونه، فهرعوا نحوهم وأرادوا منعهم؛ فاستاء العازمون على الخرق من تدخلهم، وقالوا هذا مكاننا نصنع فيه ما نشاء، فإن تركوهم على إرادتهم وصنعهم هلك ركاب السفينة جميعاً، وإن منعوهم وأخذوا على أيديهم نجوا جميعاً، وبذلك أصبحوا مخيرين بين النجاة والهلاك، ولا ثالث لهما عوض، 2013: 391.

فالنبي ﷺ بأسلوبه البياني وتوجيهاته الحكيمه يصور لنا بني البشر بمختلف أصنافه، الأخيار والأشرار، المفسدين والمصلحين، ويبدأ حديثه ﷺ بألفاظ المماثلة (مثل...كمثل)، والمقدّمة الوصفية التي افتتح بها النبي ﷺ حديثه، كانت لها وظيفة هامّة في السياق تفسيراً وتوضيحاً، والقصّة جاءت متضمّنة لعناصر القصّ، كأنما أُنجزت بمواصفات فنون القصّ الحديثة، إذ يروي ﷺ لنا القصّة على لسان الشخصيات ولا يتداخل في القصّ، فهو سارد خارجي فيه، بدليل قولهم (لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا)، ولعلّ لفظة (خرقنا) تمثّل ردود أفعال الشخصيات، وتكون أيضاً العقدة لحبكة القصّة، تُشير إلى نقطة تحوّل حاسمة من السكون، وهي حركة منقطعة ومقدّمة لمشهد مرئي، كون المفردة مشحونة بدلالات من التحوّل والانقلاب للشخصيات والترقّب لدى المتلقّي للموقف: (فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ، هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا)، هنا يلحظ فاعليّة مفردة (الخرق)، إذ توميء إلى الهلاك والدمار في النصّ، وتكرار (إن الشرطيّة) مع الفعل: (فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ، وَإِنْ أَخَذُوا) يُوحى إلى انتظام وتواتر وانتظار.

أمّا التعبير بـ(هَلَكُوا جَمِيعًا، نَجَوْا وَنَجَّوْا جَمِيعًا) يكسر الانتظام ويفاجيء المتلقّي حين ينقلب الفعل إلى الدهشة، وتصدم المتلقّي وتكون النتيجة الحتمية، إمّا الهلاك للجميع أو النجاة للجميع، وترك نهاية القصّة مفتوحة لدى السارد بين الاحتمالين، (بين

الهلاك الجماعي والنجاه الجماعي لغرض إشراك المتلقي وجذبه إلى الموقف والقضية، وشد انتباهه ليكون بتحليله وتوقعه مشاركاً في القصة، ويترقب عن كذب مصير أولئك الأشخاص، وإن التعبير بـ(لو أنا خرقتنا) يشير إلى أن الحدث لا يزال على قيد التنفيذ، أي لم يتم تنفيذه بعد، وأن التعبير بـ(لو أنا خرقتنا) مع ترك الخاتمة مفتوحة لدى السارد يُكسب الزمن صفة الديمومة الفاعلة، أي مع أن زمن القصة هو الماضي البعيد ولكن زمن التلقي هو الحاضر المستمر، وذلك لأن هدفه ﷺ العبرة والموعظة والتربية والتوجيه السليم، والصراع في القصة بين الشخصيات يكون في ثنائية إعطاء الحرية لبعضهم وتركهم للتصرف في ملكيتهم وبين منع هذا التصرف الذي يؤدي إلى الخطر للجميع، لهذا يكون الصراع بين أهل الطبقة العليا وأهل الطبقة السفلى داخل المكان الذي هو السفينة،

أما الصراع فيها فيبدأ من إرادة الشخصيات الموجودة في أسفل السفينة لعدم رضاهم بنصيبتهم ووضعهم والتعبير بـ(إذا استقوا من الماء مروا على من فوقهم)، يشير إلى شدة حاجاتهم للماء، لأنهم إذا أراد أن يحصلوا على الماء لابد من مرورهم بحركة تصاعديّة إلى من فوقهم، وهذه الحركة (من الأسفل إلى الأعلى) تتطلب بذل جهد منهم، فيكون مبعث المشقة والتعب لهم وكذلك الإيذاء لغيرهم، لذا قرروا التفكير في حل سريع غير مدروس، وهو خرق السفينة بقولهم (لو أنا خرقتنا في نصيبنا خرقتنا)، فأصبح صراع الشخصيات على المكان، فالمكان إذاً هو بؤرة الصراع والأحداث، والمكان الممثل به هو السفينة، أي هو المكان السائر والمتحرك المتنازع عليه والخطير لاحتمال الغرق، ومن الملاحظ أن النبي ﷺ (السارد) لا يرينا وجوه الشخصيات ولا يدخل في تفاصيلهم، لأن غرضه هو تسليط الضوء على الفكرة وصورتها المتقابلة المتصارعة، وإيصال فكرته من (أن إعطاء الفرد حريته المطلقة، وتركه ليفعل ما يشاء وعدم مراقبته، يؤدي إلى الفساد الاجتماعي والهلاك الجماعي)، وجعل القصة بديلة عن هذا القول التقريري، ليشارك عقول المستمعين وأحاسيسهم وليوضح لهم بأسلوبه المميز ما يريد توصيله، ومعلوم أن للتمثيل بالقصة تأثيره أقوى على المتلقي من عرض الأفكار مجردة له، وإن التعبير بالثنائيات في هذا النص (القائم /الواقع) و(الأعلى /السفلى) لا يمكن تغافل دورها، وإنما عمل على إضافة بُعد بصري، حركةً وحدثاً، وجعلت الأفكار المجردة في صورة ممثلة درامياً، وكذلك ما يؤديه التضاد فيها من انعكاسات تمنح الحدث قدرة على شد المتلقي وتشويقه للمتابعة، المسمى بأسلوب الجذب والشد في عملية القصة (<http://letschangeourselves.com>)، وهذه الصورة الرائعة التي هي من صنع التشبيه عبارة وصفية بحتة تحمل إلى تصورنا أكثر من مجرد الانعكاس الحرفي للحقيقة الخارجية(الصباغ، 1988: 489).

وكثيراً ما كان ﷺ يخاطب أصحابه ويوجههم بطريقة حكاية قصص ووقائع وقعت لأقوام غابرين، فيكون لها في نفوس سامعيها أطيّب الأثر، وأفضل التوجيه، وتحظى بأوفر النشاط والانتباه، وتقع على القلب والسمع أطيّب ما يكون، إذ لا يواجه فيها المخاطب بأمر أو نهي، وإنما عن طريق القصة الذي هو حديث غير مباشر وتعبير قائم على التمثيل والتفنن، فتكون له منه العبرة والموعظة والقدرة، لأن الحديث الأدبي غير المباشر هو الأقرب والأكثر عرضة وانتخاباً للتعلق بالذهن والتقبل في الشعور من الخطاب المباشر المنجز عن طريق (افعل ولا تفعل)، وقد استخدم الله تعالى أيضاً هذا الأسلوب الكريم في تعليمه لنبيه ﷺ أبو عُدّة 2008: 194، قال سبحانه وتعالى: [وَكَلَّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُنَبِّئُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرٌ لِلْمُؤْمِنِينَ] (سورة هود: 120)، وسار النبي ﷺ على نفس المنهج لبيان أمور دينية ودينيّة للصحابّة الكرام ﷺ والناس المحيطين به.

وكذلك نجد مثل هذا الأسلوب القصصي غير المباشر في قوله ﷺ: "بَيْنَمَا كَلْبٌ يُطِيفُ بِرَكِيَّةٍ قَدَ كَادَ يَقْتُلُهُ الْعَطَشُ إِذْ رَأَتْهُ بَغِيٌّ مِنْ بَغَايَا بَنِي إِسْرَائِيلَ، فَزَعَتْ مَوْقَهَا، فَسَقَتْهُ إِيَّاهُ، فَغَفَرَ لَهَا بِهِ" مسلم (2245): 1069، يُطلعنا هذا الحديث عن أهميّة الرّفق والشفقة بالحيوانات وإغاثتهم في وقت الحاجة والضيق، وكذلك عن أهميّة دور الماء وقيمتها في الحياة والوجود؛ لأنه أساس الحياة، وعن سعة رحمة الله فيه لعباده، ولكن من باب التوجيه غير المباشر والمخاطبة الفنيّة غير المباشرة، إذ يأتي الرسول (ص) بقصة بعيدة من حيث الزمن لكنّها قريبة على النفس البشرية وتمثلها، ويبدأ الحديث بلفظ (بينما) الذي يمهد لوقوع حدث مفاجئ، والإشارة إلى عدم سير القصة على وتيرة واحدة، والتعبير بـ(إذ) يفيد المفاجأة التي تأتي لتغيير الحدث وتقلّب شخصيّة البغي التي تكون مليئة بالخطايا والردائل، لكنّها تأخذها الشفقة والرحمة، عندما تجد كلباً يطوف حول بئرٍ من شدة العطش، ولا يستطيع الوصول إلى الماء.

ومن المسلم به أن القصة تتكون من عناصر متلاحمة من الفكرة والأحداث والشخصيات والنسيج الفني الذي تنضوي فيه هذه العناصر، وإن الشخصيات فيها (الكلب وامرأة بغي)، أما الحدث فهو خلع المرأة المنحرفة حذاءها لتسقي الكلب من شدة العطش، لأنها أخذتها الشفقة والرحمة به، فغفر الله لها، وإذا بينا ما يسمّى بالخطّ الدرامي في هذه القصة، فإن البداية فيها



مشهد الكلب الشديد العطش مع أنه قريب جداً من الماء، لكنه لا يستطيع الوصول إليه، فهو يسعى جاهداً لبلوغ غايته من الماء ولكن دونما جدوى، والعقدة تبدأ في مجيء امرأة بغي لإرواء عطشه، فهذا ينقل بنا من حالة إلى أخرى، أي حالة العطش إلى الروي الذي هو الحل، والسارد في هذه القصة سارد خارجي، وهو النبي ﷺ الذي يروي لنا القصة لغرض العبرة والموعظة ولا يتداخل، بل يعرض لنا القصة التي تجسد حالة العطش للحيوان، وكذلك حالة الإشفاق للمرأة التي تسقيه، والمكان الذي هو عنصر رئيسي في القصّ والسرد هو (البئر)، وزمن القصّ هو الماضي البعيد، أما زمن التلقّي فهو الحاضر والمستمر، والأفعال الواردة والمسبوقة بالفاء في هذا النصّ القصير تشير إلى سرعة الحركة وتصوير الأحداث بشكل مستمرّ لدلالة الفاء على التعقيب السريع، بحيث لا يكاد ينتهي الحدث من تتبّع وتجدد، يدلّ على ذلك عبارة: (فَنَزَعَتْ مَوْقَهَا، فَسَقَتْهُ إِيَّاهُ، فَغَفَرَ لَهَا بِهِ)، وبما أن هدف النبي ﷺ من سرد هذه الحوادث هو التعليم والبيان وإرشاد الأمة، لذا فهو استخدم أسلوباً تمثيلاً ملائماً مع طباعهم ومواقفهم، وهو التمثيل بالقصة لعلمهم يعتبرون بها ويتمسكون بها.

الخاتمة : وقد توصلّ البحث إلى جملة من النتائج أهمّها:

- 1/ إنّ أسلوب التمثيل أسلوب حاضر وفاعل في البيان النبويّ، وذلك كونها وسيلةً لتجسيد المعاني المجرّدة والخفيّة بغية إيصالها التامّ والنجاح إلى المتلقّي، كون خطاب الرسول (ص) خطاب تشريع وتبليغ، وفي الوقت نفسه خطاب أدبيّ بليغ مشرب من البلاغة القرآنيّة.
- 2/ أسلوب التمثيل أسلوب بلاغيّ وأدبيّ فاعل، يلجأ إليه المتكلّم البليغ بقصد التعزيز والتقوية لما يقوله ويبيده، وذلك عندما يشعر أنّ المخاطب المتلقّي بحاجة إلى مساعدة وتركيز، لما أرسل إليه من رسالة لفظيّة، تخصّ أموراً مهمّةً، وخاصّةً فيما يخصّ الدين وأحكامه التشريعيّة والأخلاقيّة، من قبل صاحب الشريعة.
- 2/ الغاية الجوهرية من أسلوب التمثيل في البيان النبوي هي التوضيح والبيان، وكذلك التعزيز والتقوية والإحكام، فقد استخدم النبي ﷺ هذا الأسلوب البيانيّ لتوضيح كثير من الأحكام الدينيّة والخلفيّة، بقصد الإقناع والتبصير، لما لأسلوب التمثيل من أثر وفاعليّة لتجسيد وترسيخ الحقائق في الأذهان والقلوب.
- 3/ وللتمثيل في بيان الرسول (ص) أساليب عديدة، منها الإشارة والمخطّط والحجاج والتصوير والقصة، وهو (ص) كان يستعملها بحسب حاجة الموضوع والأفكار، منتقلاً ومتدرّجاً بين تلك الأساليب بحسب ما تتطلّبها المواقف والمقامات، كلّ ذلك لإيصال التبليغ والتوجيه إلى أعلى درجات التأثير والإقناع، وكذلك مراعاة الناحية الأدبيّة والبلاغيّة في الوقت نفسه.
- 4/ وقد يأتي التمثيل في بيانه (ص) أحياناً على شكل حجة بقصد الإقناع وإثبات صحة الفكرة وقبولها، وذلك عندما يتطلّب الموقف نوعاً من المحاجة والاستدلال، ولا يمكن الاكتفاء بالإخبار والمحايدة، أو على نحو قصة كاملة لغرض التشويق والإثارة، وكسب المتلقّي فيما يبيّن له ويعرض عليه من مفاهيم وأحكام، على نحو مشوّق وغير مباشر، أو يأتي على هيئة صورة مجازيّة لغاية البيان والتنقل بين المعاني الحقيقيّة والمجازيّة.
- 5/ والتمثيل بالغرائب والعجائب هو نمط من التمثيل في البيان النبوي، جاء للتعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه بالصور المألوفة والمعروفة، من صور يوم القيامة وأحوال الطغاة والمذنبين، كوسيلة للردع وصرف الناس عن تلك الذنوب والمآثم التي جاءت بحقّها الأحاديث بتلك الصور المهولة والغريبة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً/ الكتب:

- القرآن الكريم
- إبراهيم، ريكان، 1989، نقد الشعر من المنظور النفسي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- ابن منظور، جمال الدين، 2003، لسان العرب، دار الحديث- القاهرة.
- أبو غُدّة، عبد الفتاح، 2008، الرسول المعلم ﷺ وأساليبه في التعليم، دار البشائر الإسلاميّة، بيروت-لبنان.
- أرسطوطاليس، 1973، فن الشعر، تر: عبدالرحمن بدوي، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر.
- أسعد الزغبى، 2000، الاتصال والعلاقة الإرشادية، عمان: الجامعة الأردنية.
- الباقلائي، محمد بن الطيب، 1963، أعجاز القرآن، تج: السيد أحمد صقر، ط1 دار المعارف.
- البخاري، عبد الله بن محمد، 1999، صحيح البخاري، ط2، دار السلام للنشر والتوزيع-الرياض.



- بن أحمد، أبو الفضل أحمد بن محمد، 2002، مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، تحقيق: د. جان عبد الله توما، ط1، دار صادر -بيروت.
- بن جني، عثمان، 1952، الخصائص، عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، دار الكتب المصرية.
- بن حنبل: أحمد بن حنبل، 1999، مسند الإمام أحمد بن حنبل، ط2، مؤسسة الرسالة.
- بن فارس، أبو الحسين أحمد، 1979، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر .
- البيومي، د: محمد رجب، 2005، البيان النبوي، ط1، دار الوفاء- المنصورة.
- الترمذي، أبو عيسى محمد، سنن الترمذي، 2011، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق- سوريا.
- التهامي، نفرة، 1982م الاتجاهات السنية والمعتزلية في تأويل القرآن، دار العلم.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 2002، البيان والتبيين: تقديم وشرح الدكتور علي بو ملحم، دار مكتبة الهلال.
- الزملكاني، 1964، التبيان في علم البيان، تح: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، ط1، بغداد.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، 1995، دلائل الإعجاز، ط1، دار الكتاب العربي - بيروت.
- الجرجاني، عبد القاهر، 1991، أسرار البلاغة: ، ت: محمود محمد شاكر، ط دار المدني بجدة 1.
- الجزري، ابن الاثير، 1998، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط1، دارالكتب العلمية بيروت- لبنان.
- جيرو، بير، 1992، علم الإشارة (السيمولوجيا)، ترجمة: منذر عياشي، تقديم: مازن الوعر، دار طلاس.
- الحمداني، فالح حمد أحمد، 2001، الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، فالح حمد أحمد الحمداني، ط1، مؤسسة الوراق للنشر- والتوزيع.
- الحمداني، د. سعد عبد الرحيم، 2011، التشبيه في الحديث النبوي الشريف، د. سعد عبد الرحيم الحمداني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع.
- الحمزاوي، د.محمد أبو العلا أبو العلا، 2007، الخصائص البلاغية في البيان النبوي، مكتبة الرشد.
- الحموي، ابن حجة، 2003، خزائن الأدب وغاية الإرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال.
- الخوارزمي، الزمخشري، د.ت، الكشاف عن حقائق التنزيل، د. ط، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- دوبري، ريجيس، حياة الصورة وموتها، ترجمة د. فريد زاهي، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر.
- الرازي، فخر الدين، 1995، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان .
- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، 1981، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي -بيروت.
- الرافي، مصطفى صادق، 2003، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- رشدي، د. رشاد، 1975، فن القصة القصيرة، ط2، دار العودة، بيروت.
- الرماني، أبو الحسن علي، 1986، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، ط2، دار المعارف، مصر.
- الزيات، أحمد حسن، 1964، وحي الرسالة -فصول في الادب والنقد والسياسة، ط5، مكتبة نهضة-صر، مطبعة الرسالة ..
- الزير، د. محمد بن حسن، 1985، القصص في الحديث النبوي دراسة فنية موضوعية، ط3، الرياض.
- زين، نور، 2016، التواصل غير اللفظي.. الجسد أفصح لغة من اللسان، دط، دت.
- السكاكي، ابو يعقوب يوسف، 1987، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، ط6، دار الرسالة، بغداد.
- السيد، د.شفيق، 1982، التعبير البياني، ط2، دار الفكر العربي.
- صالح، د.بشرى مسى، 1994، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- بيروت.
- الصباغ، محمد، 1988: التصوير الفني في الحديث النبوي الشريف، ط1، المكتب الإسلامي بيروت.
- صولة، عبد الله، 2000، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار الفارابي، بيروت- لبنان.
- طبانة، د. بدوي، 1997، معجم البلاغة العربية، ط4، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، لبنان.
- الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم، 1983، المعجم الكبير، ت: حمدي بن عبدالمجيد السلفي، ط2، مكتبة العلوم والحكم - الموصل.
- طليمات، د.غازي، ط2، 2007، النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، أ.عرفان الأشقر، دمشق: دار الفكر.
- عبد الحميد، د.شاكر، 2005، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، مطابع السياسة - الكويت.
- عبد الله، د.عودة عبد عودة، د. ت الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين، د. ط ، الشارقة.
- عتر، د.نور الدين، 1986، علم الحديث والدراسات الأدبية، ط1، جامعة حلب.
- عرار، د. مهدي اسعد، 2007، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، ط1، دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان،.
- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، 1986، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دارالريان للتراث.
- العسكري، أبو هلال، 1952، الصناعتين، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- عشير، عبد السلام، 2006، عندما تتواصل نغيم، مقارنة تداولية معرفية لآليات التواصل، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب.



- العقاد، عباس محمود، 2007، عبقرية محمد ﷺ: ط1، المكتبة العصرية- صيدا -بيروت.
- العمار، أ.د. حمد بن ناصر بن عبد الرحمن، د.ت، كنوز رياض الصالحين ، د. ط، دار كنوز أشبيليا.
- العمري، د. محمد، 2002، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط1، أفريقيا الشرق.
- عوض، أحمد عبده، 2013، موسوعة بلاغة الرسول ﷺ: ط1، مركز الكتاب للنشر- جمهورية مصر العربية.
- الغزالي، أبو حامد، 1993، المستصفى في علم الأصول، تح: إبراهيم رمضان، ط3، دار الإحياء ، بيروت.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، 2009، القاموس المحيط، ط4، دار المعرفة- بيروت- الفيروز آبادي.
- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج، 1962، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر.
- قطب، محمد، 2002، لا يأتون بمثله، ط1، دار الشروق.
- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق، 1972، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- كولنجوود، رويين جورج، 1966، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية، الدار المصرية.
- مصطفى، إبراهيم ، الزيات، أحمد حسن، وآخرون، المعجم الوسيط، ت: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.
- مطلوب، د. أحمد، 1987، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف، 1989، التوفيق على مهمات التعاريف، ط4، دار الفكر المعاصر-بيروت- دمشق، زكريا، فؤاد، 1985، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ياسوف، د. أحمد ، 2006، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ط8، دار المكتبي، سوريا -دمشق.
- يونس، محمد نبي، 2007، سيكولوجيا الدافعية والانفعالات، ط1، دار الميسرة- عمان.

ثانياً، البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات.

- بن جـامع، سـميرة ، 2009-2010، عجائبي في المخيال السردي في الـف ليلـة و ليلـة، إشراف: د. صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- عريف، أ.د. محمد خضر، وآخرون، 2013، البعد الجمالي والحجاجي للظاهرة البلاغية (التمثيل نموذجاً)، مجلة جذور، ع34.
- سعيد، فضيلة أحمد، 2019، بلاغة الإشارة النفسية في الحديث النبوي الشريف (دراسة تحليلية في الكتب والستة)، إشراف: الدكتورة أسماء سعود أدهام الخطاب، أطروحة، كلية الآداب ، جامعة الموصل.
- الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد ، 2003، مباحث التشبيه والتمثيل في تفسير والتحرير والتنوير لابن عاشور، أطروحة الدكتوراه، إشراف: عبد الحافظ إبراهيم البقري، جامعة أم القرى، السعودية.
- القرقوري، محمد، مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، مراجعة نقدية، مجلة الجابري، ع13.
- المايس، عايش محمود سليم ، 1980، مختارات عبد القاهر الجرجاني دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، دائرة اللغة العربية.
- محمد، سعدالدين منصور، 2011، ملامح من البيان النبوي، مجلة الاسلام آسيا مج 8، ع1، يونيو.
- المعماري، محمد، 1998، الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، مجلة فكر ونقد، الرباط المغرب، ع13، نوفمبر.
- هاجر، د. مدقن، مصطلحات حجاجية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة - الجزائر، ع5.

ثالثاً، الكتب والبحوث المنشورة في الإنترنت:

- حسنه، عمر عبيد، الوسائل التعليمية عند الرسول صلى الله عليه وسلم، المكتبة الإسلامية، الموقع، http://library.islamweb.net/newlibrary/display_umma.php?lang=&BookId=277&CatId=201
- عجام، أنعام عيسى كاظم، (2015/2/28)، فن التصميم، الموقع: www.uobabylon.edu.i
- قانون الجذب الفكري، مقالة منشورة، 2019، الموقع: <http://letschangeourselves.com>
- القري، إدريس. التماهي وفعالية الخطاب التداولي في السمععي البصري، مجلة الأثر، العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحلي الخطاب، 232، أنظر الرابط التالي <http://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6194/1/01.pdf>



Attempt of Exemplification in the prophetic rhetoric

Tahir Mustafa Ali

Tavga jasm muhammad

Department of Arabic Languages - College of Languages / Salahaddin University-Erbil

Abstract

This research is a joint studying attempt of exemplification in the prophetic rhetoric for the perspective of familiarization to its types, imageries along with studying its constructive rhetorical features through a dual studying approach of the stylistic rhetoric as exemplification being a technique of achieving eloquence and quintessential for a successful communication process.

Rhetoric is an aesthetic style that the eloquent speaker resorts to in essential conditions. This is achieved by different tools and techniques. The rhetoric competence and its values are out of limitation as it is the mother of the aesthetic and linguistic knowledge especially the prophetic rhetoric being the zenith of its kind as it is saturated by the soul of the Glorious Qura an.

The modern studies have proved that all the aesthetic and linguistic message descend from the womb of rhetoric and that is why the prophet Mohammad(peace be upon him) resorted to that rhetorical style so often for its significant role in illustrating the meanings and intentions to be recognized within intended and required form.

The research follows a method that blends style observation with the rhetoric processing for the sake of the semantic and aesthetic values that the study attempts to discover.

This work consists of an introduction shedding light on both dual concepts of exemplification and the style of exemplification, rhetoric and the prophetic rhetoric, followed by six crucial points according to the order and types of exemplification: The first point studies the subject through signs, the second shows exemplification by scripts and pictures, the third axis deals with the subject by arguments and evidence while the fourth through images. The fifth clarifies exemplification through exotic and astonishing and the last point illustrates the subject understudy through stories. The paper then ends with the margins, references and a conclusion of the work results.

Keyword: the acting- mark; sign-state ment.

شێوازی نواندن له پوون کردنه وهکانی پیغه مبهەر (دروودی خوی له سهەر بیته)

تافکه جاسم محمد

طاهر مصطفی علی

به شی زمانی عه ره بی- کۆلیژی زمان- زانکۆی سه لاهه دین- هه ولیر

پوخته

ئهم لیکۆلینه وهیه که به ناو نیشانی (شێوازی نواندن له پوون کردنه وهکانی پیغه مبهەر (دروودی خوی له سهەر بیته)) دایه، هه ولده دات دهقی فهرمووده کانی پیغه مبهەر (دروودی خوی له سهەر بیته) به تێروانینیکی هونهری بخاته پوو، که دهقی فهرمووده دهکاته خالی دهستپێکی خۆی . لیکۆلینه وهیه که له دهروازه یهک و دوو بهش پێک دێت، له دهروازه دا تیشک خراوته سهەر چه مکی نواندن وه ره وائێژی پوون کردنه وهکانی پیغه مبهەر (دروودی خوی له سهەر بیته) .

که له شهش باس پیکهاتوه، که باسی چۆره کانی نواندن دهکات، که تهویش خۆی له نواندن به هیلکاری نواندن به چه پیرۆک نواندن به به لگه هینانه وه نواندن به ئیشارهت نواندن به وێنه ده بیته وه. له کۆتایی لیکۆلینه وه کهش دا گرنگترین ئه نجامه کان خراوته ته پوو.

وشه کان گرنگه کان: نواندن، روون کردنه وه، وێنه، ئاماژه.