تراث سامراء

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تعنى بدراسة
تراث سامراء المشرفة

تصدر عن

العتبة العسكرية المقدسة

مركز تراث سامراء

العدد الرابع - السنة الثانية
(٢٠٢١م - ١٤٤٣هـ)

تقنية الترميز البصري
في تفسير الإمام العسكري عليه السلام
مقاربة سيميولوجية في مفهوم الولاية القرآنية

Visual coding technology in the interpretation of the Alaskary imam Semiotic approach to the concept of Qur'anic mandate

م.د. عماد صالح جوهر التميمي

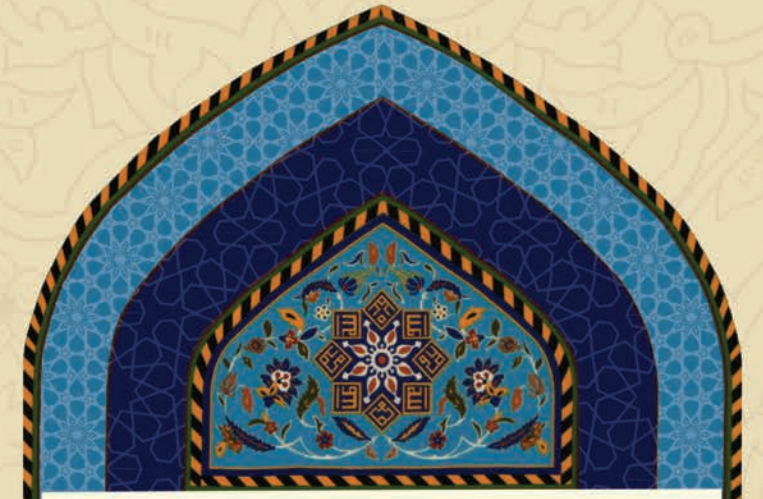
جامعة الكوفة

كلية الفقه

Lect. Dr. Emad Saleh Jawhar Al-Tamimi

University of Kufa

College of Jurisprudence



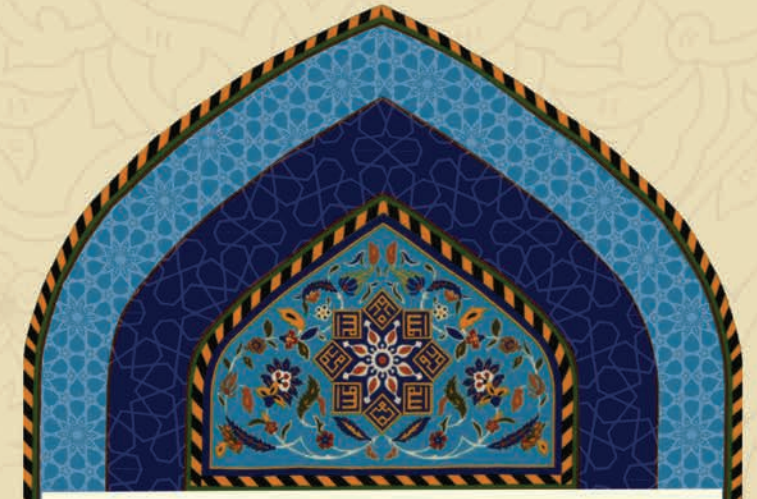
تقنية الترميز البصري
في تفسير الإمام العسكري عليه السلام
مقاربة سيميولوجية في مفهوم الولاية القرآنية

الملخص:

إنَّ الناظر في النصوص الواردة عن الإمام العسكري عليه السلام في تفسيره المعروف ـ بوصفها خطاباً فكرياً تواصلياً ـ يجد أنَّها تنامت بأنماط التواصل القائم على الإشارة البصرية الباثة للعديد من الرسائل الفكرية، التي تعزّز مبدأ (الولاية القرآنية)، فهذه المدوّنةُ التفسيرية تجلوها كثير من العلامات الرمزية المرئية (الحركية واللونية والصورية ...) التي تمَّ توظيفها بما ينسجمُ مع المقاصد القرآنية، في مشاهدَ حيةٍ نابضةٍ بديناميةٍ فائقةٍ في التأثير والإيحاء، وقد اختزن هذا التأثير المرئي عبر التموضع البيئي والثقافي شفراتٍ إرسالية تمايزت بخصيصةٍ فكرية جسّدت منطلقاً دينياً وأخلاقياً متجذّراً في الوعي الإنسانيّ، فحاول هذا الخطاب الواعي أن يحوِّل المفاهيم الغيبية المجردة من خلال تأثيرات الاتساق البصري إلى مفاهيمَ حسيةٍ تتكيّفُ بشكل نسبيٍّ مع الانتقال الزمني والتحوّل الثقافي، وهذا الحضور البصري المكثَّف يمكن أن يضفي إبلاغاً قوياً يتدخّل في إعادة ترتيب المفاهيم الفكرية الراسخة في المكوّن الثقافي الديني، وتصحيح بعض الرؤى التي شوّهتها المرجعيات الفارغة البعيدة عن التفكير السليم.

الكلمات المفتاحية:

الإمام الحسن العسكري عليه السلام، الترميز البصري، الصوري، اللوني.



Visual coding technology in the interpretation of the Alaskary imam Semiotic approach to the concept of Qur'anic mandate

Abstract:

The observer of the texts of the Alaskary Imam (BPUH) in his well-known interpretation - as a communicative intellectual discourse - finds that they have grown with patterns of communication based on the bright visual signal of many intellectual messages, which reinforce the principle of (Qur'anic mandate) this explanatory code is manifested by many visual symbols (kinetic, color and pictorial ...) that have been employed in line with Qur'anic purposes, in vivid scenes pulsating with great dynamism in influence and inspiration, and has stored this visual influence through environmental positioning.

key words:

Imam al-Hasan al-Askari (BPUH), visual coding, pictorial, color.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

المقدمة

إنَّ المتأمل في خطاب الإمام العسكري عليه السلام الفكري/العقدي يجد تزاحماً رمزياً ملحوظاً في سياقاته الروائية، من خلال التأثير الإشاري البصري، فمن السياقات النصية ما تشكّلها الإدراكات الحسية المرئية الحركية واللونية، ومنها ما تشكِّلها الأشكال والهيئات والصور والإيماءات والملامح والسّكنات...، وقد اختزنت هذه التأثيرات الإشارية عبر تموضُعِها البيئي والثقافي شفرات إرسالية تمايزت بخصوصيّاتٍ فكرية تبعاً لمنطلقاتها وسماتها الدينية والأخلاقية المتمحورة في الوعي الإنسانيّ، فحاول هذا الخطاب الواعي أن يحوِّل المفاهيم الغيبية المجردة عبر تأثيرات الاتساق المرئي إلى مفاهيم حسية تتكيّف بشكل نسبيٍّ عبر الانتقال الزمني مع التحوّل الثقافي.

إنَّ العالم الحسي/المرئي ليس في واقعه إلَّا حيِّزاً صغيراً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعالم غير مرئي، ابتدعته الإرادة الإلهية ليكون دليلاً ايمانياً جلياً على عظمة القدرة في السيطرة على الوجود والتحكم بالمصير الكوني، والإيمان بهذا العالم غير المرئي يُعدُّ من الأصول الكبرى التي تتأسس عليها عقيدة المؤمن، وشرطاً أساساً في قبول سلوكه الديني، وعلامة عَقَدية جسَّدت جوهراً رئيساً في بناء التقوى التي تميَّزت بها الشخصية الايمانية، قال تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ * الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ**﴾ البقرة ٢-٣.

إنَّ مفهوم (الولاية) يرتبط ارتباطاً جوهرياً بهذا الأصل الإيماني؛ فهو الخط المكمّل للمدِّ الغيبي والعلامة الكاشفة للوحي، والممتدة مع القرآن إلى السماء حتى حين انتهاء عالمنا الحسي[1]، وظهور آخر (وليٍّ) موعود عجل الله فرجه الشريف، وهي مرحلة تكاملية تبتدئ ما بعد عصر الوحي، تنوب عن النبوة التي هي في حقيقتها مرحلة قيادية ابلاغية تستند إلى نشر الاحكام والمفاهيم الغيبية وابلاغها؛ لتصحيح المحتوى الإنساني (الفكري والأخلاقي والثقافي...)، وأما مرحلة الولاية فهي قيادية تنفيذية، تسعى إلى تنفيذ الاحكام الغيبية عملياً عن طريق تطبيق مبدأ العدل الإلهي، وإقامة الحكومة الإلهية؛ لحفظ

(١) ورد عن النبي صلى الله عليه وآله أنَّه قال: «إني تارك فيكم الثقلين، ألا إن أحدهما أكبر من الآخر كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي، وإنهما لن يفترقا حتى يردا على الحوض»، ينظر: المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار، ج٢٣، ص١٤٦.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

المحتوى الإنساني المرتبط بالرسالة الغيبية من التحريف، فلا تمنح هذه المرتبة الإلهية الا للذوات المقربة للغيب، التي بلغت أسمى المستويات الروحية والكمالية، فضلا عن مواهبها العبقرية الخارقة، وقيمها الإنسانية الناطقة.

إنَّ المتأمل في المرويات الواردة في تفسير الإمام العسكري عليه السلام المعروف، يجد أنَّها قد تنامت بأنماط التواصل البصري، والمقصود بها مختلف أنساق التواصل التي يعتمدها الادراك المرئي، وما ينجم عنها من رسائل فكرية تعزّز مبدأ الانتماء العقدي للإيمان الحقيقي، ومن هذه الأنماط ما يعتمد على تقنيات ترميز الهيئة والحركة واللون والصورة ... التي تمَّ توظيفها بما ينسجم مع المقصد الفكري والجمالي في مشهد حيٍّ نابض بحيوية وديناميةٍ فائقة في التأثير والايحاء.

وهناك مشاهد حسية بصرية أُخر شخصها الخطاب الروائي العسكري، وردت في بيان مناقب الامام علي عليه السلام وأفضليته التي منحته هذا الاصطفاء الرباني وأهّلته لمنصب الولاية الإلهية، فبدت التأثيرات الرمزية في هذه المشاهد النصية تفيض بالطاقات الايحائية التي تُضفي على الأشكال والهيئات والألوان والسِّمات.. ما قد يتخذ من هذا الحضور البصري المكثَّف ابلاغاً يتدخّل في إعادة ترتيب المفاهيم الفكرية الراسخة في المكوّن الثقافي، وتصحيح بعض الرؤى التي شوّهتها المرجعيات الفارغة من المحتوى الفكري السليم، وبيان الخط الولائي الذي اعتمده القرآن الكريم وبيّنته السنة المباركة.

إنَّ الخطاب الوارد في هذه المرويات ـ بغض النظر عن شبهات التضعيف التي تحول حوله ـ تجلوه الكثير من التأملات والخصائص الفكرية والثقافية التي تجعله عنصراً قابلاً للاشتغال والبحث؛ ويكفي أن يكون هذا دافعاً مهماً لاختيار هذه البنية النصية التي استعرض موضوعها (**تقنيات الترميز البصري في مرويات تفسير الإمام العسكري**عليه السلام)، وقد طرح هذا الاستعراض سؤالاً جوهرياً خطيراً في المرتكز العقائدي: كيف يبنى مفهوم الولاية القرآنية في إطار تفسير سيميولوجي معاصر؟ وهل يمكن لهذه الإشارات البصرية الحسية (الحركية واللونية والصورية..) أن تفكّ الشفرات الفكرية لهذا المفهوم الذي يحقّق للإنسانية فهما عميقاً للنظام الديني، والذي شوّهته حركات التضليل الشوهاء؛ فجاءت هذه

العلامات المرئية لجعلنا ندرك كينونات (الإمامة) التي تحوّل الأفكار المجردة إلى واقع مرئي لا يمكن انكاره عبر الانتقال الزمني مهما بلغ حجم المتغيّر الثقافي.

وقد اقتضى الخوض في هذا الموضوع أن تنقسم هذه القراءة على ثلاثة مباحث يتبعها خاتمة أُوجزت فيها أهم النتائج التي توصّل اليها البحث، فالمبحث الأول قد استعرض: **تقنية الترميز البصري / الحركي**، وخُصص المبحث الثاني لبيان: **تقنية الترميز البصري / الصوري**، وكرِّس المبحث الأخير لدارسة: **تقنية الترميز/ اللوني**.

المبحث الأول

تقنية الترميز البصري/ الحركي

إنَّ دراسة لغة الخطاب في المعرفة المعاصرة لا تقتصر على دراسة اللغة بوصفها إطاراً لفظاً معجماً بحتاً، بل هي انعكاس ترميزي للتعبير عن مراحل تطور الفكر الاجتماعي، أو بمعنى آخر«دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[١]، فاللغة في واقعها يمكن أن تُكوِّن نظاماً إشاريّاً System of signs يعبر به عن الأفكار والمشاعر والمعارف الانسانية[٢]، فهناك (لغة ما ورائية) تحيلنا إلى مرجعية متباينة الغايات، تنبثق من ثنائية قائمة على الارتباط الوثيق بين دال سيميولوجي ومدلول فكري في ضمن شبكةٍ علائقيةٍ منظَّمة، يتعامل معها النص لمقصد تواصلي يتباين في منطلقاته[٣]، ولهذا يمكننا أن نعدّ أيَّ مشهد حركي في خطاب ما، شفرةً مرئيةً تمكِّن من فهم بعض اللوحات والأحداث المغيَّبة عن ادراكنا

(١) بنكراد، سهيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ٩.

(٢) ينظر: دي سوسور، فردينان، علم اللغة العام، ص ٣٤، وينظر : الرويلي، ميجان، البازي، سعد، دليل الناقد الادبي، ص ١٧٩ـ ١٨٣ .

(٣) ينظر: علم اللغة العام: ٨٦.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

الحسي بوصفها رسالة سيميولوجية ابلاغية ترتبط بواقعنا الفكري والاجتماعي والثقافي[١]، فهناك علاقة عميقة بين الحركات البصرية بوصفها علامة ظاهرة والتأويل[٢]، وهذه العلامة تجعلنا نفكر ونتواصل مع الاخرين، ونقرر معنى جديداً للمحتوى الكوني والإنساني[٣]، ونستكشف علاقات ترميزية غير مرئية من خلال التجليات المباشرة للرؤى الطافحة على النص[٤].

إنَّ المتأمل في النصوص الروائية الواردة في تفسير الإمام العسكري عليه السلام يجدها رسالة عقائدية محورية تخاطب البيئة الثقافية التي عاشها الإمام عليه السلام، فلم يستعص فهمها استجابة ذلك العصر المتناقض في أفكاره وعقائده؛ فكان هذا الخطاب مؤشراً فكرياً يحاول أن يحدّد قطب الوحدة الذي تدور حوله رحى الامة، وعملية الارسال متوقفة على وجود شفرة مشتركة بين المرسل والمرسل اليه[٥]، فعدم قابلية المبدع على توصيل الدلالة وتحويل التجربة إلى القارئ يُعدُّ نقصاً في القدرات الفنية والمعرفية، فالنص لا يحمل مسوغاته الا من خلال الاستجابة والتأثير[٦]، وهذا بدوره لا ينفي وجود بعض النصوص التي يستعصي تأويلها على عامة البشر، كما يظهر ذلك في النصوص المقدسة الواردة عن طريق الأنبياء والأولياء؛ ولعلَّ هذا يرجع إلى شرف المرتبة التي يتصف بها بعض خواص البشر المصطفين، في كونهم يحملون الاسرار المغيَّبة لحكمة ارتأتها الإرادة الإلهية.

وسنحاول ههنا تتبع بعض المشاهد البصرية الخاصة برمزية (حركة سدِّ الأبواب) الواردة في النص المروي[٧] عن الإمام العسكري عليه السلام، إذ وظِّفت الحركات المرئية في تشكّلات رمزية مختلفة، اسهمت في تعزيز المقاصد السياقية التي تتجلى من خلالها تمثُّلات الولاية القرآنية، فالمتمعن

(١) ينظر: في القراءة السيميائية، التسفير الفني، ص ٥٣ .

(٢) ينظر: العلاماتية وعلم النص، ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٤) ينظر: بنكراد، سهيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص١٥.

(٥) الشجيري، سحر كاظم، نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ٢٦٠ .

(٦) ينظر: البستاني، محمود، الإسلام والادب، ص ٢٣ ـ ٢٦ .

(٧) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣٠ .

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

في السياق النصي الوارد في رواية (سدِّ الأبواب عن المسجد دون باب علي عليه السلام)، يرى استغراقاً مدهشاً في استحضار المكان، المتمثّل بأول مسجد للنبي صلى الله عليه وآله أقيم في المدينة المنورة وحَّد بين المسلمين، وهذا الحضور لم يكن عابراً وانَّما حمل علامة معرفية توحي بالعمق الفكري والثقافي للمجتمع المدني خاصة، والإسلامي عامة، وقد تنوعت سياقات المشهد الحركي لهذه التقنية البصرية الحسية، فبعضها ما كان موافقاً لحركة سدِّ الأبواب، والبعض الآخر ما كان موافقاً لفتحها، يمكن عرضها في المحاور الاتية:

المحور الأول: المشهد الترميزي الموافق لحركة سدِّ الأبواب:

وتتمثّل الحركة الموافقة لسدِّ الأبواب في مشاهد عدّة:

• **المشهد الأول: مشهد الترميز الامتثالي**: قال الامام العسكري عليه السلام: «**ألا انبئكم ببعض أخبارنا؟ قالوا: بلى يابن أمير المؤمنين، قال: إنّ رسول الله صلى الله عليه وآله لما بنى مسجده بالمدينة وأشرع فيه بابه، وأشرع المهاجرون والأنصار (أبوابهم) أراد الله عز وجل إبانة محمد وآله الأفضلين بالفضيلة، فنزل جبرئيل عليه السلام عن الله تعالى بأن سدوا الأبواب عن مسجد رسول الله صلى الله عليه وآله قبل أن ينزل بكم العذاب، فأول من بعث إليه رسول الله صلى الله عليه وآله يأمره بسد الأبواب العباس بن عبد المطلب فقال: سمعا وطاعة لله ولرسوله**»[1]، ركّز هذا المشهد على حركة سدّ الأبواب؛ فالباب هو الحدُّ الفاصل بين الخارج والداخل في دائرة القبول والرفض، وهذه الحركة بما تحمل من ترميز فكري ايجابي، وعمق ايماني من خلال الشروع والمبادرة السريعة في فتح الأبواب على المسجد، فهي ـ في الوقت نفسه ـ توحي بالإنكار الالهي الشديد المعبّر عنه بنزول العذاب على كلِّ من سوّلت ارادته أن يفتح بابه على المسجد، باستثناء باب الإمام علي عليه السلام وآله الكرام، فهذه الباب المستثناة هي وحدها يمكن تشكّل معادلاً موضوعياً في قبال التوحيد العبادي والفكري الحقيقي.

• **المشهد الثاني: مشهد الترميز الاستثنائي**: ينهض هذا المشهد على ثلاث حركات بصرية (ضدية) مباشرة توحي سيميائياً لإثبات أمر ـ وإن كان واضحاً على الجميع ـ بيد أن النص منحه شفرات خاصة تكشف عن مستوى ما يحمل من قيم فكرية تسهم في ترسيخ المبدأ السماوي،

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣٠ .

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

فالحركة الأولى: تمثّلت بفتح أبواب المسجد وسدها، وقد مثّلها جبرائيل عليه السلام عندما نزل يأمرهم بأن يسدّوا الأبواب، التي توحي بأنَّ هناك باباً مستثناة من هذه الحركة، وقد أكّد ذلك السياق «**أراد الله عز وجل إبانة محمد وآله الافضلين بالفضيلة، فنزل جبرئيل عليه السلام عن الله تعالى بأن سدوا الأبواب**»، والحركة الثانية: تمثّلت بالخروج والدخول، وقد مثّلتها السيدة فاطمة عليها السلام في خطابها مع العباس بن عبد المطلب «**تظن أن رسول الله صلى الله عليه وآله يخرج عمه، ويدخل ابن عمه**»[١]، وأما الحركة الثالثة فقد: تمثّلت بسدَّ الأبواب جميعها باستثناء باب الإمام علي عليه السلام، وقد مثّلها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله في خطابه مع السيد فاطمة عليها السلام، وتوضيح الأمر بأنَّ (آله الطاهرين) مشمولون بفتح الباب فهم نفس رسول الله صلى الله عليه وآله كما أشار إلى ذلك النص«**فمر بهم رسول الله صلى الله عليه وآله فقال لها: ما بالك قاعدة؟ قالت: أنتظر أمر رسول الله صلى الله عليه وآله بسد الأبواب، فقال لها: إن الله تعالى أمرهم بسد الأبواب، واستثنى منهم رسوله [إنما] أنتم نفس رسول الله**[٢]»، فهذه الخطابات المباشرة يمكنها أن تظهر العلامة الرئيسة وثقلها المهيمن، إذ تفسّر وتكشف عن بعض النظم التي تعتمد عليها بنية الرسالة، فالخطابات المباشرة تمثّل علامة واضحة على الشفرة، وقد تدرج بالترتيب مع العلامات الفنية المستترة[٣].

المحور الثاني: المشهد الترميزي الموافق لحركة فتح الأبواب:

وتتمثّل الحركة الموافقة لفتح الأبواب في مشاهد عدّة:

- **المشهد الأول: مشهد الترميز الجمعي**: قال الإمام العسكري عليه السلام: «**وأشرع فيه بابه، وأشرع المهاجرون والانصار أبوابهم**»[٤]، إنَّ حركة الشروع الجمعي التي سجَّلها النص توحي بدلالة النقص المعرفي للمتلقي، فعلى الرغم من شروعه الفاعل لبيان طاقته الايمانية، في مبادرته المباشرة لفتح الأبواب على المسجد النبوي، بيد أنَّه لم يحتط بمعرفة حقيقية بمن هو اشرف مرتبة في القرب الإلهي، وعليه أن ينتظر ما أقرَّه الوحي في هذا الامر الذي حال دون قبول الرؤية الإلهية.

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠ .

(٣) ينظر: فضل، صلاح، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ص٢٨.

(٤) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣٠ .

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

ولذلك أكّد النبي صلى الله عليه وآله، أنَّ هذا الحشد الكمي لا يمكن أن يمثّله وذلك من خلال نقله الرسالة الإلهية لبضعته السيدة فاطمة عليها السلام، التي كانت بدورها جالسة مع ولديها على باب دارها تنتظر أمر رسول الله صلى الله عليه وآله في شأن سدّ الأبواب، وقد وصف العباس بن عبد المطلب هيئة الانتظار، إذ يقول: **(كأنها لبوة بين يديها جرواها)**، وهذا تصوير سيميائي مضيئ يوحي برمزية القوة المعرفية المستمكنة من ذاتها وارادتها الملكوتية عليها السلام، فقد امتلكت من المعرفة القصوى ما يُمكّنها من الجلوس والاستقرار الروحي وكأنَّها لبوة لا تخشى أحداً، فهي على يقين من أنَّ إرادة السماء سوف تستثني من كانت منزلته بمنزلة النبوة، ومن هو رسول الله نفسه، فقال لها النبي صلى الله عليه وآله: «**إنَّ الله تعالى أمرهم بسد الأبواب، واستثنى منهم رسوله [إنما] أنتم نفس رسول الله...**».

• **المشهد الثاني: مشهد الترميز الشخصي**: في هذا المشهد يتجلى الانفعال الشخصي المأساوي في تحدي حركة الواقع المفروض قسراً على حركة الذات، فقد تُقدّم الشخصية جهداً خارقاً لما تعانيه من انشطار وتغيب ملحوظ، وتسعى بكل طاقاتها السلبية لبيان موقفها الايجابي في القرب الالهي، غير أنَّ هذا الجهد يذهب سدى في قبال الإرادة الإلهية الرافضة لكل مسعى يحاول أن يحجب الرؤية الحقيقية وتحويلها إلى ارسالات عاطفية عن طريق توظيف لغة الجسد ـ ولو كلف ذلك حركة بسيطة للوجه والعين ـ لأهداف دنيا ترفضها المبادئ السماوية، فمما رواه الإمام العسكري عليه السلام أنَّ شخصاً جاء إلى النبي صلى الله عليه وآله فقال: «**إني أحب النظر إليك يا رسول الله إذا مررت إلى مصلاك، فأذن لي في فرجة، أنظر إليك منها؟ فقال** صلى الله عليه وآله: **قد أبى الله (عز وجل) ذلك، قال: فمقدار ما أضع عليه وجهي، قال: قد أبى الله ذلك**»[1]. فالمتأمل ههنا يرى أنَّ حركة سدّ الأبواب قد انحدرت إلى التلاشي وتحوَّلت إلى سدٍّ (أيِّ فرجة ينظر منها)، وهذا التجريد الروحي علامة ابلاغية نشطة تنفي أيَّ محاولة تسعى لإنهاء الفكرة الرئيسة للنص، التي تفضي بأنَّ فتح الأبواب فضيلة اختصّها الله تعالى لسيد الاوصياء والموحِّدين عليه السلام.

• **المشهد الثالث: مشهد الترميز التوافقي والضدي**: ينهض هذا المشهد على المرتكز الفاصل بين جبهتي التلقي،

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣٠.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

والقائم على حركة الموافقة والانكار لحركة سدّ الأبواب، فقد منح النص من خلال هذه الحركة المتناقضة، الذات الحرية المطلقة في اتخاذ القرار الجريء، وتبني الاختيار السليم لـ(حركة سدِّ الأبواب) المفروض قسراً من السماء، مما دعا ذلك ظهور جبهة معارضة وصفت بـ(النفاق)، ومما أورده النص: «**فأما المؤمنون فقد رضوا وسلموا، وأما المنافقون فاغتاظوا لذلك وأنفوا، ومشى بعضهم إلى بعض يقولون [فيما بينهم]: ألا ترون محمداً لا يزال يخص بالفضائل ابن عمه ليخرجنا منها صفرا؟ والله لئن أنفذنا له في حياته لنأبين عليه بعد وفاته**»[١]، فهذه المفارقة الصادمة توحي بتناقضات الواقع المزري الذي عاصره النبي صلى الله عليه وآله، فعلى الرغم مما قدَّمه من جهد معرفي وتوعوي لانتشال المجتمع من واقعة الجاهلي الهابط، فإنَّ الموروث الثقافي لا زال يرتديه ذلك المكوَّن الذهني الذي لا يزال يتشبث بمسوغات أعرافه القبلية والنسبية، فضلاً عما تختزنه نفوس بعضهم من نزعات الحقد والحسد التي جعلت النص يسميهم بـ(المنافقين).

وأخيراً يأتي المشهد القرآني ليرفد هذه التجربة النبوية بطاقات فكرية مشعّة تلخّص ما استعرضته هذه الصور البصرية التي تترى إلى عمق المكوِّن الذهني، فالمسجد علامة مكانية ترمز إلى الوحدة وتستنهض الوعي الايماني الجمعي، وهو أطهر مكان أرادته السماء كي تقام في رحابه أعظم شعيرة إلهية، لتمثّل عمود الدين وشرط قبول المعتقد الانساني، والأمر بسدّ أبوابه وفتحها إشارة حركية بصرية تكتنز من الإيحاء الرمزي ما يدل على علو مرتبة المستثنى ونقائه المطلق وهم (محمد وآله الكرام)، فهم محور توحيد الامة وقادتها إلى السلام، يقول الإمام العسكري عليه السلام: «**فأنزل الله عز وجل: (ولا تطع الكافرين) المجاهرين لك يا محمد فيما دعوتهم إليه من الايمان بالله، والموالاة لك ولأوليائك والمعاداة لأعدائك، (والمنافقين) الذين يطيعونك في الظاهر، ويخالفونك في الباطن(ودع أذاهم) بما يكون منهم من القول السيء فيك وفي ذويك (وتوكل على الله) في إتمام أمرك وإقامة حجتك**»[٢].

فهذه الرسالة التواصلية التي نقلها الينا الإمام العسكري عليه السلام من خلال استحضار النص القرآني لا يمكن أن تكون مجرد مشهد شعائري شخَّصته

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٣١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

زمكانية البعد الديني، وإنَّما هي رسالة سماوية توحيدية عكستها الصورة المرئية لاستدعاء الوعي الجمعي في ترسيخ مبدأ (الولاية) الذي منحه الباري تعالى الإمام علياً عليه السلام وابنائه الطاهرين وتعريفه الأجيال عبر التحوّل الثقافي الفكري.

المبحث الثاني

تقنية الترميز البصري/ الصوري

إنَّ التصوير بوصفه تقليداً تمثيلياً مجسداً أو بصرياً معاداً [١]، قد يغدو علامة تواصلية لتجسيد العالم المرئي، فالصورة في حقيقتها تجسيد الواقع في مظهره المضيء[٢]، وهي وسيلة فعّالة في التأثير، متعددة الوظائف، وعنصر من عناصر التوظيف الجمالي والثقافي والتواصلي... ولاسيما ما يقتضيه التوظيف البصري[٣]، الذي يعتمد على وسيط الرؤية (العين) ونظامها، إذ تتصف هذه الصورة بأنها حية وطبيعية ومباشرة[٤].

والناظر في المدوّنة التفسيرية المنسوبة إلى الإمام العسكري عليه السلام يجد حضوراً تصويرياً بصرياً فاعلاً قد اتّكأ على عدد من التقنيات الجمالية كـ(التشخيص والتشبيه والتمثيل والتجسيد... التي من شأنها أن تسهم في تعزيز المحتوى الايحائي، مما يخلق عالماً رمزياً سيميائياً تتداخل فيه الأفكار والرؤى والحواس.

المحور الأول: الترميز البصري التجسيدي:

وهو نمط فني يتيح للخيال تجسيد المفاهيم ونقلها من عالم التجريد إلى عالم الحسّ، وجعلها أشكالاً وهيئات مدركة في محتوى رمزي مجسّد[٥]، وقد تحيلنا هذه التقنية إلى معطى سيميائي يشحن النص بطاقات محفّزة تأثيرية، ويمكن أن نلمس هذا النمط الترميزي في القول الوارد عن الامام العسكري عليه السلام في محتوى مقام الولاية يوم القيامة: «**أما الزكاة فقد قال رسول**

---

(١) ينظر: ثاني، قدوري عبد الله، سميائية الصورة ـ مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، ص٢٤ ـ ٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤ ـ ٢٥ .

(٣) ينظر: ابرير، بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سميولوجية في تفاعل الأنساق اللسانية والايقونة، ص٥٠ .

(٤) ينظر: ثاني، قدوري عبد الله، سميائية الصورة، ص ١٦١ .

(٥) ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص ٧٢ – ٧٩، و وينظر : عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٥٩ .

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

الله ﷺ: من أدى الزكاة إلى مستحقها، وقضى الصلاة على حدودها، ولم يلحق بهما من الموبقات ما يبطلهما، جاء يوم القيامة يغبطه كل من في تلك العرصات حيث يرفعه نسيم الجنة إلى أعلى غرفها وعلاليها بحضرة من كان يواليه من محمد وآله الطيبين الطاهرين، ومن بخل بزكاته وأدى صلاته، فصلاته محبوسة دوين السماء إلى أن يجئ زكاته، فإن أداها جعلت كأحسن الافراس مطية لصلاته، فحملتها إلى ساق العرش فيقول الله عزوجل: سر إلى الجنان، واركض فيها إلى يوم القيامة، ... وإن بخل بزكاته ولم يؤدها، أمر بالصلاة فردت إليه، ولفت كما يلف الثوب الخلق، ثم يضرب بها وجهه»[1].

يلجأ النص ههنا إلى تصوير مشهد تجسيدي مرئيّ لأعمال العباد، فـ(الزكاة) قيمة روحية، وهي تطهير للنفس، ونماء للمجتمع البائس، وتأديتها توجب رفع الصلاة وقبولها، وقد أضفى عليها النص بعداً حسيّاً يتمثَّل في الحسن والسرعة والقوة، التي تتصف بها (الفَرَس)، وهذا التجسيد ينسجم مع ثقافة الواقع العربي المستندة بطبيعتها إلى معرفة الخيل الاصيلة التي احتلت حيزاً خاصاً في ذهنية المتلقي، يقول عليه السلام: «**فإن أداها ـ الزكاة ـ جعلت كأحسن الأفراس مطية لصلاته، فحملتها إلى ساق العرش**»، وعلَّل النص رمزية هذا التركيب المرئي الذي كوَّن علاقة وثيقة بين عالم التكليف الحسي، وعالم الجزاء المجرد؛ بجليل خطر الزكاة التي تعدُّ اسرع وسيلة غيبية لقبول الصلاة التي هي عمود الدين، وأنَّ مؤديها سينال مقاماً عظيماً قد يصل مداه مقام النبي وآله الكرام عليهم السلام، المعبَّر عنه بـ(حضرة المولاة) وهو محل انظار المقامات جميعاً يوم القيامة «**حيث يرفعه نسيم الجنة إلى أعلى غرفها وعلاليها بحضرة من كان يواليه من محمد وآله الطيبين الطاهرين**».

وما هو ملاحظ في هذا التجسيد البصري أنَّ النص يشدّد على استعراض التلازم بين هذين الركنين، وارتباطهما بـ(الموالاة)؛ ولعلَّ تلك علامة واضحة تحيلنا إلى النص القرآني الذي أكَّد مبدأ الولاية القرآنية لمن أدَّى الركنين معاً في فضاء واحد، وهو الإمام علي عليه السلام خاصة، قال تعالى: ﴿**وَمَنْ يَتَوَلَّ اللهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللهِ هُمُ الْغَالِبُونَ**﴾ المائدة:٥٥

ثمَّ يأتي المشهد التجسيدي الرمزي المناقض ليوحي لنا بدلالة مبتكرة، ترتكز

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص٨٧ .

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

على مبدأ الملازمة بين الأعمال التكليفة وهو شرط مطلوب في قبول الأعمال، فالذي يأتي بالصلاة وحدها من دون انفاق الزكاة (لُفتْ صلاته كثوب خَلقٍ بَالٍ)، وضرب بها وجهه، وهذا ترميز كنائي ينبئ عن شدّة الرفض والتردي الهابط لقبول العمل الدنيوي، الذي لا يقي لهيب جهنم، ولا يستر الذنب الفاضح، ومَثَله كثوب خَلق لا يرغب بلبسه أحد؛ لانتهاء صلاحيته وفناء فاعليته القائمة على ستر الأجساد وحمايتها من الاوساخ والاذى«**وإنْ بخل بزكاته ولم يؤدها، أمر بالصلاة فردت إليه، ولفت كما يلف الثوب الخلق، ثم يضرب بها وجهه**»[١].

ثمَّ يلجأ النص إلى مفارقة ترميزية صادمة تدهش التوقع؛ من خلال التصوير التجسيدي لـ (قافلة عظيمة/ عطاء عظيم) في قبال (تجارة خائبة/ ربح قليل)، إذ يوحي هذا التضاد بأنَّ (المولاة) تمثِّل اللواء الإلهي العظيم الذي يقود قافلة الجزاء يوم القيامة، فهي شرط رئيس في رفع الأعمال وقبولها[٢]، وإن غصَّت الأرض والسموات بعظمتها، وهذا ما أكَّده النص الوارد عن إمامنا العسكري عليه السلام الناطق على لسان النبي صلى الله عليه وآله في وصف مشهد غيبي لرجل آمن بالله ورسوله، وأدى ما عليه من واجب ومندوب، وقد حضر الجهاد فقتل في سبيل الله، فحملت الأملاك أعماله إلى السماء، بيد أنها فوجئت بعدم انفتاح أبوابها «**فينظرون، فاذا توحيد هذا العبد [المقتول] وإيمانه برسول الله صلى الله عليه وآله، وصلاته وزكاته، وصدقته، وأعمال بره كلها محبوسات دوين السماء، وقد طبقت آفاق السماء كلها ـ كالقافلة العظيمة قد ملأت ما بين أقصى المشارق والمغارب، ومهاب الشمال والجنوب**»[٣].

إنَّ هذا التضاد الصادم منح السياق

---

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٨٧.

(٢) يحيلنا هذا الترميز البصري إلى قوله تعالى: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُورًا﴾ الفرقان: ٢٣: وورد عن أبي جعفر عليه السلام أنَّه قال: «يبعث الله يوم القيامة قوماً بين أيديهم نور كالقباطى (نسبة إلى الثوب الأبيض القبطي) ثم يقال له: كن هباء منثوراً ثم قال: أما والله يا أبا حمزة إنهم كانوا يصومون ويصلون، ولكن كانوا إذا عرض لهم شيء من الحرام أخذوه، وإذا ذكر لهم شيء من فضل أمير المؤمنين عليه السلام أنكروه، وقال: والهباء المنثور هو الذي تراه يدخل البيت في الكوة من شعاع الشمس» ينظر: المجلسي، بحار الأنوار، ج٦٧، ص٢٩٣، الكاشاني، الفيض، تفسير الصافي، ج٤، ص١٠ .

(٣) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٨٨.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

عمقاً فكرياً حفَّز المدَّ الروحي، وهنا تتجلى براعة السياق حينما جسَّد لنا القيم الفكرية والعبادية عن طريق استدعائه لقافلة عظمى لا يمكنها أن تتجاوز حدود استقبالها، فتمَّ رفضها بما تحمل من عطاء ثَرٍّ وربحٍ وفير، فالقيم الكمالية في العرف الغيبي السماوي تنتظم في نسق خاص وعلائقية محكمة، لا تقبل استبعاد عنصر عن آخر؛ لأنَّها صادرة عن منظِّم بالغ منتهى الحكمة والعظمة (جلَّ شأنه)، فهذا التركيب الرمزي البصري يورق بقيمة فكرية سعت إلى توجيه الارتباط الدلالي في دينامية تواصلية فائقة في التأثير.

والأمر اللافت للأنظار في هذا المشهد الغيبي أنَّ الملائكة أنفسهم لا يستطيعون اختراق السماء لرفع الأعمال؛ ولعل ذلك يرجع إلى قرب مقامهم الإلهي في ذلك العالم الذي لم يبلغ الدرجة القصوى في رفع هذا الثقل الكبير، وقد أشار النص إلى هذا المعنى «**تنادي أملاك تلك الافعال الحاملون لها، الواردون بها: ما بالنا لا تفتح لنا أبواب السماء لندخل إليها بأعمال هذا الشهيد؟ فيأمر الله عز وجل بفتح أبواب السماء، فتفتح، ثم ينادي هؤلاء الاملاك: ادخلوها إن قدرتم، فلا تقلها أجنحتهم، ولا يقدرون على الارتفاع بتلك الأعمال فيقولون: يا ربنا لا نقدر على الارتفاع بهذه الأعمال، يناديهم منادي ربنا عز وجل: يا أيتها الملائكة لستم حمالي هذه الاثقال [الصاعدين بها] إن حملتها الصاعدين بها مطاياها التي ترفعها إلى دوين العرش، ثم تقرها في درجات الجنان فيقول الله تعالى: فمطاياها موالاة علي أخي نبيي، وموالاة الائمة الطاهرين، فان أتيت فهي الحاملة الرافعة الواضعة لها في الجنان**»[1].

وهنا تركيب تجسيدي بصري آخر يرفد الدلالة وما يضطلع بها من تكثيف سيميائي، وهذا الحشد التجسيدي المتدفق إنَّما يبرز مقصدية النص في بيان ثقل مبدأ المولاة يوم الفزع الأكبر، وفي هذا المقطع يتداعى تصوير الوسيلة العظمى لرفع الأعمال، فحملة الأعمال ما هي الا وسيلة من نوع خاص عبّر عنها النص بـ(الموالاة) وهي قيمة كمالية تعضد البناء الروحي للشخصية الايمانية.

ثمَّ نرى أنَّ لوحة المأساة (في ردِّ الأعمال) تتدفق بؤساً وخيبةً؛ فهي لا تتوقف عند عدم القبول، بل تتحوَّل إلى خطوط سوداء تمحو كلَّ لون زاهٍ، ونلمح هذا المفهوم من خلال استدعاء السياق

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٨٨ ـ ٨٩.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

صورة التهاب النيران لتلك الأعمال التي عقد صاحبها عليها آماله الخائبة، فيسلط الله تعالى عليها ذواتاً «**في صورة الأسود على تلك الأعمال، وهي كالغربان والقرقس فتخرج من أفواه تلك الأسود نيران تحرقها، ولا يبقى له عمل إلا أحبط**»[١]، وهذا التجسيد المرئي علامة تمنح الكلمات لوناً مرعباً مما يدفع القارئ إلى إعادة حساباته العقدية والفكرية، فالأسود في زئيرها الملتهب ناراً، والغربان في سوادها ونعيقها الممتلئ شؤماً، والقرقس[٢] في حجمها وعددها المستفزّ رعباً، إشارات بصرية تحذيرية تحفّز الذّهن والنفس للاستعداد إلى ذلك الموقف الرهيب، وهذا الامر يحيل انتباهنا إلى أنَّ السياق قد اتكأ على سيمياء التواصل البصري (غير الإنساني) من خلال تكثيف الصور الحيوانية (الفرس، المطايا، الأسود، الغربان، القرقس)؛ ولعلَّ ذلك يوحي لنا بمرتكزات عدّة اعتمدها النص، ومنها:

الأول: الكينونة الذهنية للعقل العربي، فهذا التشكيل الحيواني ترميز واعٍ يحيل إلى عرف سابق وثقافة مستقرة في ذهن المتلقي.

الثاني: تدعيم فكرة (الغيب) المجرد بإطار حسيّ، وذلك من خلال تقريب فكرة (القيامة) إلى المدركات الحسية.

الثالث: تعزيز مبدأ (التكامل الإنساني) من خلال التقييد بالعمل الكامل، فالنقص التكاملي يخرج الإنسان من إنسانيته، وتحبط أعماله بوسيلة تنتقص الكمال.

رابعاً: إثارة الترهيب في نفس المتلقي للاستعداد لذلك اليوم.

المحور الثاني: الترميز البصري التمثيلي:

التمثيل في حقيقته: تقنية تصويرية دينامية مختزلة، تجسِّد بالترميز كلَّ أشكال الحركة لتضاعف القدرة الذهنية من الاقتراب الحسي، وهو عبارة عن جملة مقتضبة وقول سائر بليغ، يتسم بالسيرورة والغرابة[٣]، يؤتى به لتقريب ما يضرب له، مع لحاظ وجود علاقة المشابهة والتداول

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٨٩.

(٢) القِرْقِسُ: البَعُوض، وَقِيلَ: البَقُّ. ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، مادة (قرقس)، ج٦، ص١٧٦.

(٣) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم (ت٥٣٨هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج١، ص٧٢، وينظر: عليوي، عمر، سيميائية الامثال في الخطاب القرآني، ص ٣٨.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

وعدم التغيير في لفظه الموضوع له[١] ويشتمل إما على استعارة رائقة، أو كناية بديعة، أو تشبيه بلا شبيه، أو حكمة وموعظة، أو نظم من الكلم الموجز[٢]، وقد ينبثق عن تجربة شعبية وهو ما يعرف بالمثل السائر، أو يأتي به عن طريق التصوير أو السرد أو الوصف، ويطلق عليه المثل القياسي، أو يتخذ شكل الأسطورة والخرافة وهو المثل الخرافي[٣]، وقد يصّرح بلفظ التمثيل فيعرف بالصريح، وقد لا يصرح فيعرف بالكامن[٤].

وما يهمنا ههنا طابعه الاختزالي الذي منحه كينونته السميولوجية (الايحائية)، فهو لا يدخل في تفصيل يضيع الفكرة، بل يستقطب الثيمة بدقة وعمق[٥]، فالمثل في واقعه إشارة موحية تحيل إلى دلالة بعيدة[٦]، وهذا ما أكّده ابن الاثير(ت ٦٣٧هـ) عندما أشار إلى أسباب وضع الامثال عند العرب، إذ يقول: «فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصاراً»[٧].

لو تقصينا رمزية التمثيل البصري في النصوص الواردة عن الامام العسكري نجدها تستند إلى التمثيل القرآني؛ بوصفه المثل الأعلى المعجز في عمقه الدلالي واللغوي والفني.. فألفاظه متسقة وذات دلالة خاصة لا يمكن استبدالها ومعناها بسواها لمراعاتها الصورة الذهنية الذي يوحي بها لفظ ما دون سواه[٨]، واللفظة المفردة في صياغة المثل القرآني لها عمقها الجمالي ومفهومها البنائي في مستوياتها الدلالية جميعها: الصوتية والاجتماعية (العرفية) والايحائي والهامشية...[٩]، وأما

(١) ينظر: الاصفهاني، الراغب (ت٥٠٢هـ)، المفردات في غريب القرآن، ص٧٥٩، الصغير، محمد حسين، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٦٠ .

(٢) ينظر: الألوسي، شهاب الدين، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم، ج١، ص ١٦٥ .

(٣) ينظر: عليوي، عمر، سيميائية الامثال في الخطاب القرآني، ص ٤٥ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٦ـ٤٧ .

(٥) ينظر: محمد، عشتار داود، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص ٢٧ .

(٦) ينظر: محمد، عشتار داود، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص٢٧ .

(٧) ابن الاثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص٤١ .

(٨) ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص ٢٢٨ ـ ٢٣٥ .

(٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٣٧ .

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

على المستوى الايحائي فقد تميّز بانتقائه ألفاظاً خاصة مؤثرة في قدرتها التعبيرية بإمكانها تفجير المعاني الكامنة ما وراء المعنى العقلي[١]، ويمكن توضيح ذلك فيما ورد في معرض بيان الولاية القرآنية، إذ يقول عليه السلام: «**ثم ضرب الله عز وجل مثلاً آخر للمنافقين [فقال]: مثل ما خوطبوا به من هذا القرآن الذي أنزلنا عليك يا محمد، مشتملا على بيان توحيدي، وإيضاح حجة نبوتك، والدليل الباهر القاهر على استحقاق أخيك علي ابن أبي طالب عليه السلام للموقف الذي وقفته، والمحل الذي أحللته، والرتبة التي رفعته إليها، والسياسة التي قلدته إياها فهي «كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق»**»[٢].

تتشكّل هذه اللوحة التمثيلية من لقطات سردية لمشهد تأريخي قائم على سلسلة متتابعة لفصول واقعية تقريرية تركت أثرها المأساوي على مسيرة الواقع الفكري والاجتماعي للامة، ولم يزدها الا قلقاً واضطراباً وتمزّقاً، فالفكرة واضحة لم تتشح بالإبهام، والأحداث انصبت في قالب تصويري مألوف، اعتمد على مفردات تحيط بواقع المتلقي الحسي البسيط، وكأنَّ النص يحاول أن يقترب من فهمه العادي؛ لإثارة عمق فكري يكون سبباً في سعادة هذه الامة وانتشالها من التمزيق والضياع، فالأحداث جميعها تتمحور حول بؤرة فكرية واحدة تدعو إلى توحيد واقع الامة المزري، من خلال الارتكاز على مبدأ (الولاية).

وقد تعانقت هذه الدلالة المحورية مع جزئيات المشهد القرآني ـ بكلِّ تفاصيله ـ برؤية ثاقبة، وتناص ابداعي واع من خلال استثمار التمثيل البصري القرآني؛ لفضح جبهة النفاق التي سعت بكلِّ طاقاتها الخادعة إلى جرِّ الأفكار عن معتقدها السليم، وحرفها عن مسارها الذي أيّدته الارادة الالهية، فاعتمد النص في ذلك المثل القرآني بوصفه إشارة رمزية أكسبت المشهد طاقة مشعَّة في غاية الإيحاء والعمق، قال تعالى: ﴿**أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ**﴾ البقرة: ١٩.

وإذا أردنا أن نفك شفرات هذا التركيب البصري بالرجوع إلى أرباب التأويل نجده تشبيه هيئة بهيئة، وهو «تَمثِيلٌ

---

(١) ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٢٥١.

(٢) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ١٣٥.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

لحَالِ الْمُنَافِقِين الْمُختَلِطةِ بَينَ جَوَاذِبَ وَدَوَافِعَ، حِينَ يُجَاذِبُ نُفُوسَهُمْ جَاذِبُ الْخَيْرِ عِنْدَ سَمَاعِ مَوَاعِظِ الْقُرْآنِ وَإِرْشَادِهِ، وَجَاذِبُ الشَّرِّ مِنْ أَعْرَاقِ النُّفُوسِ وَالسُّخْرِيَةِ بِالْمُسْلِمِينَ، بِحَالِ صَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ اخْتَلَطَتْ فِيهِ غُيُوثٌ وَأَنْوَارٌ وَمُزْعِجَاتٌ وَأَكْدَارٌ»[١].

فقد شبهت هيئة الدين الالهي بما فيها من فيض وخير ووعد ووعيد...، بهيئة نزول(الصَيِّب) بما فيها من رعود وبرق وظلمات وصواعق؛ فالدين الحقيقي يحيي الارواح كما يُحيي الأرضَ المطر، وعلى الرغم من امتداده بالنور والهداية فإنَّه لا ينفذ في نفوس بعضهم، فيظل يدور في متاهات هواه، فهذا التركيب التصويري شروع لتمثيل حال المنافقين لما تفننوا في خوافي النفاق فوقعوا في ظلمات الحيرة الدهشة والضلال، كمن أخذته السماء في ليلة ممطرة مظلمة تداخل في ظلامها أصوات الرعود وأضواء البرق والصواعق[٢].

وقد وظَّف النص هذه اللقطة القرآنية في وصف حال المنافقين أبَّان تقليد النبي الاكرم صلى الله عليه وآله الولاية للإمام علي عليه السلام، إذ أخذتهم الحيرة والدهشة بسبب نوازع نفوسهم المختلطة، فهم ما بين نازعين: نازع اعتقادهم بالتوحيد والرسالة، ونازع ردِّهم الولاية التي انت قلَّتها ايّاه بإمر من الله تعالى، فالمطر في الليل المظلم بما يشتمل على الخير فقد يُدخل في النفوس الخوف والهلع لما ينبعث منه من ظلمات وأصوات ورعود وصواعق «**وخوفهم أن تعثر أنت يا محمد على نفاقهم كمن هو في مثل هذا المطر والرعد والبرق، يخاف أن يخلع الرعد فؤاده، أو ينزل البرق بالصاعقة عليه**»[٣].

ومما أدى إلى تحريك هذه اللوحة البصرية فكرياً وروحياً، استيعابها للبنية القرآنية[٤]؛ وهذا الاستيعاب المهيمن جعل من المثل القرآني بصورته الاشارية الكلية (معادلاً موضوعياً) للموقف النبوي في ترسيخ مبدأ الولاية، فاستحضار هذا التركيب السيميائي بما اشتمل من دوال بصرية تتداخل فيها الأصوات والاضواء والالوان (مطر، برق، رعد، صاعقة،

(١) التونسي، ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج١، ص ٣١٤ـ ٣١٥ .

(٢) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج١، ص ٧٩ ـ ٨٠، وينظر : الالوسي، شهاب الدين، روح المعاني، ج١، ص١٧٢ .

(٣) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ١٣٥ ـ ١٣٦ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٣٥ ـ ١٣٧ .

ليل، ظلام) والرؤى والمعتقدات المؤيدة (للتوحيد والرسالة) والرافضة (للولاية)، فضلاً عن تأثيرات المباشرة للانفعال بسبب الخوف والهلع من الفضيحة وتشخيص الاسماء ... منح هذا المشهد ملمحاً رمزياً متفرّداً مدَّ الفضاء السيميائي بشبكة متكاملة من العلاقات الايحائية، التي من شأنها أن تظهر الصور وكأنَّها واقعية حية.

إنَّ تكامل هذا النص يستقر في الصورة الكلية التي حاولت تجسيد الرؤية العميقة لإثبات فكرته الرئيسة التي تطفو على سطح النص، والتي ركَّزت على أنَّ (الولاية) شعاع منبثق من النور الإلهي والمحمدي، وهو شديد الضوء والتجلي يخطف كلَّ الابصار، بيد أنَّه لا يمكن أن يخرق القلوب المُؤصدة المتصدّئة؛ التي فقدت بصيرتها، فصاحبها كالناظر إلى قرص الشمس في ذهاب شعاع بصره، ويمكن أن نلحظ هذه الصورة في قوله عليه السلام: **«ثم قال: «يكاد البرق يخطف أبصارهم» وهذا مثل قوم ابتلوا ببرق فلم يغضوا عنه أبصارهم، ولم يستروا منه وجوههم لتسلم عيونهم من تلألئه، ولم ينظروا إلى الطريق الذي يريدون أن يتخلصوا فيه بضوء البرق، ولكنهم نظروا إلى نفس البرق، فكاد يخطف أبصارهم، فكذلك هؤلاء المنافقون... يكاد ذهابهم عن الحق في حججك يبطل عليهم سائر ما قد علموه من الاشياء التي يعرفونها؛ لأن من جحد حقاً واحداً، أداه ذلك الجحود إلى أن يجحد كل حق، فصار جاحده في بطلان سائر الحقوق عليه كالناظر إلى جرم الشمس في ذهاب نور بصره»**[١].

المبحث الثالث

تقنية الترميز البصري/ اللوني

يعدّ اللون أداة مرئية تعبيرية تؤشر عمقاً إيحائياً فاعلاً في إنتاج المعنى، وهو علامة دالة ذات معطى سيميائي مشع يمنح النص حيوية متجددة، ورؤية تواصلية معمَّقة، وهو مدرك بصري «ينتقل عبر حاسة البصر ولكن له تأثير نفسي يتعدى حدود الكلمة المكتوبة»[٢] في سياقات دلالية متنوعة.

وأما الدلالة اللونية فهي نسبية شأنها شأن الأشياء المجردة لا يرقى له الفهم العادي الا بحدود الاتفاق المكاني والاجتماعي[٣]، وقد تتعد دلالة المفردة

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص١٣٦.

(٢) الصحناوي، هدى، فهد، بشرى هيثم، الرديف اللوني في شعر توفيق أحمد، ص ١٠٣ .

(٣) ينظر: صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

اللونية؛ تبعاً للانعكاس النفسي والسياق الذي ينقاد له المنتج، فاللون يكتسب دلالته من خلال تفاعله مع مجموع العاصر التي تشكل عضوية النص[١].

وقد شكّل الترميز اللوني في المرويات الواردة عن الامام العسكري عليه السلام ـ ولاسيما اللون الأبيض والأسود ـ حيزاً لافتاً للانتباه، فتحررت المفردة اللونية من سياقها المعجمي المباشر لتدخل في ضمن سياق ايحائي تجاوز الرؤية اللونية المسطحة؛ ويبدو أنَّ ذلك راجع إلى طبيعة الاستجابة القائمة على الايمان بنمط تشكيلي خاص من الألوان، يتناسب مع التكوين الفكري والعقدي للمتلقي القائم على الخلاف التأويلي والاستحسان الذهني في اثبات الفكرة، فسيمياء النور والظلام لا يمكنها أن تفارق مرجعية المجتمع الديني ومكونه الثقافي.

إنَّ استحضاره العنصر اللوني في النص سواء كان مفرداً أم تركيباً يحقّق بُعداً سيميائياً؛ لما ينطوي عليه هذا العنصر من طاقة ايحائية ذات قيمة إنسانية وفكرية، ترتبط بواقع التواصل الإنساني، ومن هنا يمكن أن نحدّد مطالب هذا الموضوع بحسبان هذه التقنية البصرية، في محورين رئيسين: الأول، يختص بالترميز اللوني الافرادي، والثاني يستعرض الترميز اللوني التركيبي.

المحور الأول: الترميز اللوني المركب:

قد يتعدّد حضور أكثر من لون في لوحة فنية واحدة، فقد تتنوّع الألوان في النص أو الفقرة الواحدة، وتتعدد دلالاتها، ونلمس مثل هذا التوظيف في قوله عليه السلام في باب فضل الوقوف بعرفة، من أنَّ الله تعالى يباهي عشية عرفة كرام ملائكته بالواقفين بعرفات، ثمَّ يأمرهم أن ينظروا إلى قلوبهم وما فيها، يقول عليه السلام: «**فتطلع الملائكة على قلوبهم، فيقولون: يا ربنا اطلعنا عليها، وبعضها سود مدلهمة يرتفع عنها دخان كدخان جهنم، فيقول [الله]: اولئك الاشقياء﴿الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾** الكهف: ١٠٤،... **تلك قلوب اعتقدت أن محمداً رسول الله صلى الله عليه وآله كذب على الله أو غلط عن الله في تقليده أخاه ووصيه إقامة أود عباد الله،... فينظرون فيقولون: يا ربنا قد اطلعنا على قلوب هؤلاء الآخرين، وهي بيض مضيئة ترفع عنها الأنوار**

القرآن والفكر الصوفي، ص ٧ ـ ٨ .

(١) ينظر: الصحناوي، هدى، فهد، بشرى هيثم، الرديف اللوني في شعر توفيق أحمد، ص ١٠٣ .

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

إلى السماوات والحجب، وتخرقها إلى أن تستقر عند ساق عرشك يا رحمن، يقول الله عز وجل: اولئك السعداء الذين تقبل الله أعمالهم وشكر سعيهم في الحياة الدنيا، فانهم قد أحسنوا فيها صنعا... تلك قلوب اعتقدت أن محمداً رسول الله صلى الله عليه وآله هو الصادق... وأنه قد أصاب في نصبه أمير المؤمنين علياً إماماً، وعلماً على دين الله ...»[1].

يتراءى لنا في هذه اللوحة الغيبية عالمان متناقضان، وفيهما تتواشج الصور اللونية لتجسِّد عمق الإحساس بالخيبة والالم الذي يواكب الاشقياء في مواجهة مصيرهم في عالم الاخرة؛ بسبب ابتعادهم عن الحقيقة التي كانوا يحسبونها ضلالاً في عالمهم الدنيوي، وفي مقابل هذه اللوحة المأساوية نشاهد لوحة لعالم مشرق يجسِّد مشاعر النقاء والسكينة التي تواكب السعداء في مستقرهم الابدي؛ ليقينهم الثابت في عالم الدنيا واستبصارهم المعرفي الذي رأى الحقَّ وتمسّك بأهله.

وقد استحضر النص اللون (الأسود المكثّف)؛ لبيان مدى شدَّة الخسارة والنكبة التي اصطدم بها الواقع المحتوم للقلوب التي ظنت أنَّ النبي صلى الله عليه وآله قد أخطأ في تقليده الولاية للإمام علي عليه السلام، والانعكاس التأثيري لهذا اللون واضح على السياق الذي حوّل هذا القلوب إلى قطعِ جمرِ(سُودٍ مُدلهمةٍ[2] **يرتفع عنها دخان كدخان** جهنم)، وهذا الترميز السيميائي اللوني الذي اخترق دوال النص أظهر التقارب الوثيق بين ما هو (مرئي ظاهر)، و(معمّق مخفي)؛ وهذا بدوره يمنح التشكيل النصي ـ بما ينتجه من دلالات مثيرة ـ دينامية مدهشة، تحقِّق لنا تدرّجاً لونياً ينبئ عن هيمنة العنصر اللوني على التشكيل السياقي، وذلك من خلال انتقالنا من القراءة السطحية إلى ما وراء العمق المقصدي، فاللون الأسود يتدرج في انعكاسه على القلب إلى أن يمحو لون الحقائق القلبية، فيتحول القلب إلى بؤرة سوداء تصبغ الأشياء المزيفة.

---

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٥٣٨ ـ ٥٣٩ .

(٢) المُدْلَهِمُّ: الأَسود، وادْلَهَمَّ الليلُ وَالظَّلَامُ: كَثُفَ واسْودّ، وَلَيْلَةٌ مُدْلَهِمَّة أَي مُظْلِمَةٌ، وقد استعمل العرب للسواد ألفاظاً عدة منها: ما يدل على اللون المجرد، ومنها ما يدل على المبالغة والشدة، ومنها ما يرتبط بموصوف معين، ومنها ما يشير إلى لون آخر اختلط بالسواد، فاستعملوا لشديد السواد لفظة (مدلهمّة). ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دلهم)، ج١٢، ص٢٠٦، ينظر : عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ٤٥.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

إنَّ المتأمل في النص يرى أنَّ الدالة اللونية **(القلوب السوداء المدلهمة)** قد انبعثت منها إيحاءات لامتناهية، فاللون الأسود المدلهم الذي يمثّل بطبيعته«رمز الحزن والالم والموت، كما أنَّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم»[١]، حقّق المعادل النفسي لتلك القلوب البائسة، ويمكن اظهار هذه الدلالات كالآتي:

- قلوب لم ينفذ اليها نور الحقيقة ـــــــ بؤرة ظلامية
- قلوب اكتضت ضغناً وحسداً ـــــــ طاقة ظلامية
- قلوب انعدمت عندها الرؤية ـــــــ شدّة ظلامية
- قلوب ضجّت بالأوهام ـــــــ كثافة ظلامية
- قلوب أقرّت بعبودية الأهواء ـــــــ طاعة ظلامية
- قلوب خلت من الخيرات ـــــــ تغطية ظلامية
- قلوب أصرت على المرديات ـــــــ سيطرة ظلامية
- قلوب تفحّمت باللهب والعذاب ـــــــ نتيجة ظلامية

وقد أكّد السياق هذه التأثيرات الايحائية المنبثقة من انعكاس سواد القلب، فالجهل المعرفي والإصرار الضلالي؛ يجعل الانسان يتقوقع في دائرة الظلام مما ينتج عنه انكار الحقيقة، بسبب انعدام الرؤية الثاقبة وسيطرة الأوهام والتهيؤات، فيفقد الانسان بصره وبصيرته، وهذا ما أشار اليه النص، إذ يقول عليه السلام: «**أولئك الاشقياء الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا؟ تلك قلوب خاوية من الخيرات، خالية من الطاعات، مصرَّة على المرديات المحرمات، تعتقد تعظيم من أهنّاه، وتصغير من فخّمناه وبجّلناه، لئن وافوني كذلك لأشددن عذابهم، ولأُطيلن حسابهم**»[٢]

ثمَّ يجسّد النص هذا المفهوم في صورة سيميائية مهولة مرعبة، تمدّ الدلالة اللونية عمقاً تواصلياً مدهشاً، فلم يكتف النص ببيان اللون الصريح لهذه القلوب وإنّما منحها بعداً مرئياً؛ وذلك من خلال وصف هيئتها غير المألوفة الباعثة على الترهيب والتحذير، فهي «**سود مدلهمة يرتفع عنها دخان كدخان جهنم**» فهذه القلوب بسبب انغماسها في الظلام؛ تحوّل

(١) ينظر : عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٨٣.

(٢) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٥٣٩.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

نبضها إلى دخان يشبه ما يتصاعد من نيران جهنم، وهذا التشبيه البصري المركب علامة توحي بأنَّ المنكر للأصول التي أقرّتها السماء هو خالد في العذاب، إذا لم يكن هو أصل العذاب نفسه، فالدخان علامة ملازمة للنار لا للقلوب، بخلاف القلوب المقرّة لها فهي (**بيض مضيئة ترفع عنها الأنوار إلى السماوات والحجب، وتخرقها إلى أن تستقر عند ساق عرشك يا رحمن**)

وخلاصة ما يمكننا أن نلمحه في هذا المطلب أن الثنائية البصرية (الأبيض والأسود) قد منحت (القلب) الذي يمثّل مملكة الروح المجردة المدركة للوعي والفكر والانتماء، بُعداً حسّياً من خلال التجسيد اللوني لعالم الغيب، وقد ساير في ذلك الإشارة القرآنية[١] «﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ**﴾»؛ وهذا برهان صريح على أنّ ذلك اليوم الموعود هو الذي تبلى فيه السرائر ـ وعلى حدّ تعبير أحدهم ـ هو يوم (السيماء)؛ وذلك لتجلي الخفايا على ظاهر الانسان[٢].

المحور الثاني: الترميز اللوني المفرد:

إنَّ تقنية المزج اللوني المستندة إلى صهر العناصر اللونية وجعلها عنصراً واحداً؛ تسهم ـ بلا شك ـ في شحن المفردة اللونية بقيم تعبيرية دالة، تنتقل عبر التشكّلات السياقية المتنوعة، فالمفردة اللونية – بحدِّ ذاتها – لا يمكنها أن تكتسب دلالتها الفنية الا من خلال صهرها في بقية العناصر المرتبطة بنسق البناء الكلي؛ وهذا ما يحدّد خاصية الترميز اللوني وتوظيفه الجمالي، فالسياق هو المسؤول الرئيس عن شحن الطاقة اللونية، وإعطاء اضاءات مبتكرة تحمل قدراً وافراً من الإيحاء الجمالي يثير بعداً نفسياً وفنياً يسعى اليه المنتج حيال التلقي.

إنّ الناظر في الارث التفسيري الوارد عن الامام العسكري عليه السلام يجد أنَّ اللون (الأحمر) قد ارتبط برابطين: **الأول: الرابط المزجي**، من خلال امتزاجه مع اللون الأبيض والاصفر، كما تجلى ذلك في المفردة اللونية (أصهب)، ومزجه مع اللون الأسود الذي ظهر واضحاً في لفظة الفعل(تربّد).

---

(١) إشارة إلى قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ سورة آل عمران، اية ١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٢) صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص٢٠٢ .

مجلة تراث شمارة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

الثاني: الرابط العرفي، من خلال ارتباطه بخصيصة دلالية تناسبت مع العرف الاجتماعي العام، فالترميز اللوني يبقى رهين «خصوصيات الشعوب، وعقائدها، واعرافها، وتقاليدها من حيث العموم»[١].

ويمكن أن نلمح ذلك من خلال استقراء مشهدين حدثا أيام النبي صلى الله عليه وآله وصورهما الامام العسكري عليه السلام، تصويراً واقعياً حياً:

المشهد الاول: مشهد التحريف اللوني الخاص باحمرار الشعر: صوّر هذا المشهد جماعة من علماء اليهود حاولوا شحن الراي العام من خلال تحريك الطبقة المستضعفة منهم، عن طريق توظيف لغة الجسد والتمويه البصري، وتغيير فكرة (النبي المبعوث في آخر الزمان)، وذلك بتحريف الدلالات الجسدية المرئية المباشرة للشخصية النبوية ونفي الصفات عنها، فضلاً عن التحريف الزمني الذي نفى حضورها واستبعد مدى انبعاثها، فقال عليه السلام: «**قال الله عز وجل [هذا] لقوم من هؤلاء اليهود كتبوا صفة زعموا أنها صفة النبي صلى الله عليه وآله وهو خلاف صفته، وقالوا للمستضعفين [منهم]: هذه صفة النبي المبعوث في آخر الزمان: إنه طويل، عظيم البدن والبطن، أصهب الشعر، ومحمد صلى الله عليه وآله بخلافه، وهو يجيء بعد هذا الزمان بخمس مئة سنة**»[٢]

إنَّ هذا النص المرتكز على السرد الوصفي رسم لنا صورة خيالية لشخصية وهمية انتفى حضورها زمن النص، بيد أنَّها حقّقت علامة تواصلية أحالت إلى نسق عرفي عاصر ذلك الواقع، الذي لا زالت تتحكم في تكوينه الذهني ثقافة الصحراء وملامح الشخصية البطولية التي تهيمن على النظام القبلي؛ بما تمتلك من صفات جسدية تميّزها عن غيرها، فهذه العقلية الساذجة كانت تنتظر من السماء أن تبعث لها شخصية اسطورية تتميّز بالفرادة والقوة الجسدية، من دون أن تنظر إلى ما يحيطها من محتوى ملكوتي ذي قيمة معنوية.

وقد أعطى اللون الماثل في النص مؤشراً أولياً على عمق الخديعة والمكر الذي كان يراود النفسية اليهودية، فحاول هذا النسق العرقي تحريف هيئة (النبي المبعوث) من خلال ابتداع شخصية مخترعة تميّزت

(١) صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص ٧ .

(٢) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٢٧٦.

بشكلها ولون شعرها (الأصهب)[1] الذي امتزجت في تشكيله ألوان أساسية ثلاثة: (الأحمر، والابيض، والاصفر)، فهذا المزج اللوني البصري يوحي بأنّ هذه الشخصية النبوية الموهومة لا تنتمي بطبعتها البصرية إلى العنصر المستقر في حدود الجزيرة العربية، فمن العلامات المرئية التي تميّز ملامح هذا الواقع الجاف الصحراوي ميل بشرة الوجه والشعر إلى السمرة والسواد، واللون (الاصهب) ـ وهو أقرب ما يكون إلى الشُّقرة ـ إنَّما هو علامة مميّزة اجتماعياً ومكانياً للعرق الإنساني البعيد عن الجزيرة العربية، فضلاً عن ذلك فإنَّ هذا التحريف اللوني علامة لونية دالة على سذاجة ذهنية المتلقي الذي سلَّم بهذه الفكرة القريبة من القصص الخيالي، والذي عبّر عنه النص بـ(المستضعفين).

وما يهمنا في هذا الامر أنَّ المفردة اللونية حقّقت لنا بعداً سيميائياً علل مقاصده النص، معتمداً في ذلك على التعانق النصي مع الثيمة القرآنية؛ وذلك لإثبات أنَّ (النبوة والولاية) خطٌّ انسانيٌّ واحدٌّ لا يمكنه أن يفترق، ولا يمكن أن ينسفه انتماء مخترع، وهذا ما كشفه الترميز البصري للمخطط اليهوي وما كان يدور في أعماق نفس علماء اليهود، الذين حاولوا عزل النبوة والولاية عن فضائها الحقيقي الذي خططت له إرادة السماء، ليتسنى لهذه الفئة السيطرة على مصير الشعوب والضعفاء من البشر، إذ قال عليه السلام: «**وإنما أرادوا بذلك لتبقى لهم على ضعفائهم رياستهم، ...، فقال الله تعالى: (فويل لهم مما كتبت أيديهم) من هذه الصفات المحرفات المخالفات لصفة محمد صلى الله عليه وآله وعلي عليه السلام، الشدة لهم من العذاب في أسوأ بقاع جهنم، (وويل لهم) الشدة (لهم من) العذاب ثانية مضافة إلى الاولى(مما يكسبون) من الاموال التي يأخذونها إذا أثبتوا عوامهم على الكفر بمحمد رسول الله، والجحد لوصيه: أخيه علي ولي الله**»[2].

(١) للتعبير عن التدرج اللوني الاحمر أطلق العرب ألفاظاً عدة تتناسب مع الدرجة والامتزاج والصفة، فـ(الحمرة) إذا خالطتها صفرة قالوا: (أصهب) وهي قريبة من الشُّقْرة، فالصهبة: صفرَة تضرب إِلَى الْحمرَة وَالْبَيَاض، والأَصْهَبُ مِنَ الشَّعر احمراره، الَّذِي يُخالط بياضَه حمرةٌ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص٥٣٢، والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج١، ص٥٢٦، وينظر : عمر، احمد مختار، اللغة واللون، ص ٤٣ ـ ٤٤ .

(٢) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ٢٧٦.

مجلة تراث شاهرة
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

المشهد الثاني: مشهد التغيير اللوني الخاص باحمرار الوجه:

استعرض هذا المشهد شخصية شكت إلى النبي ﷺ موقفاً عرض للإمام علي عليه السلام في غزوة كان يقودها، فأعرض النبي ﷺ عن هذه الشكوى عرضاً شديداً، حتى غضب وارتعدت أعضاؤه، وانتفخت أوداجه وتغير لون وجهه وتربد، وقد نقل النص الوارد عن الامام العسكري عليه السلام هذه الحادثة مُفصِّلاً أدقَّ تفاصيلها المرئية والخافية، من تداخل الحركات والهيئات والأشكال والألوان[١]، ومما أورده عليه السلام في معرض بيان غضب النبي: «**فغضب رسول الله ﷺ غضباً لم ير قبله ولا بعده غضب مثله، وتغير لونه وتربَّد وانتفخت أوداجه، وارتعدت أعضاؤه**»[٢] وفي الوقوف على هذا المقطع البصري نرى أنَّ تضعيف صيغة الفعل المزيد الدالة على اللون الأحمر (تربَّد) بحرفين (في أوّله وعينه) يدخلنا في فضاء من التساؤل، هل أنَّ هذا التضعيف أعطى بعداً تواصلياً قصده النص؟

فلا ريب أنَّ زيادة المبنى يكثِّف الإيحاء ويخصّب الدلالة، ولعلَّ هذا الترميز اللوني ينبهنا إلى أنَّ هذه الصفة اللونية لم تكن ملازمة لملمح وجه النبي ﷺ؛ ذلك أنَّ منشأ التغيير اللوني نتج من سمة تحتمل الايجاب والسلب، فالغضب الملازم لحمرة الوجه لم تكن من شأنياته ﷺ وإنّما حدث هناك أمر خطير شحن الموقف الاعتراضي، وجرّ هذا الامر إلى تغيير ملمح الوجه حتى (تربّد)[٣]، وهذا ما أكّدته الصيغة الفعلية التي يراد منها غالباً التكلّف الممزوج بادعاء شيء ليس من شأن المدعي[٤].

إنَّ تضعيف الفعل إلى جانب الامتزاج اللوني بثَّ في هذه المفردة اللونية طاقة مكثّفة رفدت الدلالة ايحاءات جديدة مفتوحة، فاحمرار وجه النبي ﷺ وغضبه؛ إنّما هو علامة بصرية ترمز إلى شدَّة غضب السّماء ورفضها القاطع لكلّ مبدأ يسعى لتشويه مبدأ الولاية، وهذا ما أشار اليه النص في معرض بيان تخطئة الامام علي عليه السلام من قبل بريدة الاسلمي، إذ يقول الامام العسكري عليه السلام على لسان النبي ﷺ: «**مالك يا بريدة آذيت رسول الله منذ اليوم؟**

---

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ١٣٩ ـ ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٣) يقال: رَبَّد وجه فلان وتَرَبَّدَ: أي احمرَّ حُمْرَةً فِيهَا سَوَادٌ عِنْدَ الْغَضَبِ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (ربد)، ج٣، ص ١٧٠ .

(٤) ينظر: الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، ص ٢١٩.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

أما سمعت الله عز وجل يقول: «ان الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله في الدنيا والاخرة وأعد لهم عذابا مهينا والذين يؤذون المؤمنين والمؤمنات بغير ما اكتسبوا فقد احتملوا بهتاناً وإثماً مبيناً ... أو تظن يا بريدة أنه لا يؤذيني إلا من قصد ذات نفسي؟ أما علمت أن علياً مني وأنا منه، وأنّ من آذى علياً فقد آذاني [ومن آذاني] فقد آذى الله، ومن آذى الله فحقّ على الله أن يؤذيه بأليم عذابه ... فكيف تخطئه وتلومه وتوبخه وتشنع عليه في فعله، وهذا جبرئيل أخبرني، عن حفظة علي عليه السلام أنه ما كتبوا عليه قط خطيئة منذ [يوم] ولد... يا بريدة لا تعرض لعلي بخلاف الحسن الجميل، فإنه أمير المؤمنين، وسيد الوصيين»[1].

الخاتمة

حاولت هذه المقاربة أن تقدّم المنحى التفسيري تقديماً سيميائياً من خلال ارتياد افق تأويلي جديد، يعتمد على مقاربة ترميزية لأنساق التواصل البصري في التفسير المنسوب للإمام العسكري عليه السلام، وما ينجم عنها من شفرات فكرية وثقافية تعزّز مبدأ الانتماء العقدي، فهذه النصوص ـ بغض النظر عن سندها ـ تجلوها كثير من العلامات المرئية (لون، حركة، صورة، هيئة) انتقلت في مشاهد رمزية حيّة يشعّ عمقها بدوال ضوئية فائقة في التأثير والايحاء، ولعلَّ هذه أهم نقطة خلصت اليها نتيجة هذه المقاربة العلاماتية، التي توصَّل البحث من خلالها إلى نتائج عدة يمكن ايجازها بما يأتي:

١. شكَّلت المشاهد البصرية التي شخصها الخطاب الروائي العسكري حضوراً مكثَّفاً، تعانق بدوره مع البنية النصية القرآنية والروائية، وهذا المشهد البصري (القرآني الروائي) بما يحمل من قوة تواصلية وترميزية من شأنه أن يتدخّل في إعادة ترتيب الأفكار المشوّهة والرؤى الفارغة حيال التلقي.

٢. جسَّد الترميز البصري رسالة عقائدية محورية لم يستعص فهمها استجابة

(١) التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، ص ١٣٩ ـ ١٤٠.

القارئ؛ لوجود شفرة مشتركة في عملية الارسال استندت إلى النص القرآني والروائي في بيان شأن (الولاية)، وهذا ما منح الدلالة البصرية مركزية التأثير من خلال تحديد البؤرة الفاعلة وبيان ثقلها المهيمن.

٣. شكَّلت سيمياء المكان بُعداً تواصلياً معرفياً، كشف عن مدى العمق الفكري والثقافي الذي كان يتمتع به المجتمع المدني، فعلى الرغم من الشروع الجمعي الايجابي الفاعل في مبادرة فتح الأبواب على المسجد، بيد أنَّ هذا الشروع لم يحظ بعمق معرفي واسع الا للقلة من الخواص الذين أدركوا أنَّ هذا الامر سيحول دون قبول الرؤية الإلهية، فضلاً عن ذلك فقد كشفت هذه العلامة نزعات الحقد والحسد مما كان تختزنه بعض النفوس الهابطة المتمسكة بالموروث العرفي والقبلي.

٤. اتَّكأت الصورة البصرية في المدوّنة التفسيرية على عدد من التقنيات البيانية (التمثيلية والتشبيهية والتجسيدية) التي منحت المفاهيم العبادية والفكرية المجردة بعداً حسّيّاً يسهم في تعزيز التأثير الايحائي، من خلال خلق مشاهد مرئية حية تحقّق تواصلية النص في التبشير والإنذار والتحذير؛ لترسيخ فكرة(القيامة والولاية) في ذهن المتلقي.

٥. اتكأ السياق على تكثيف سيمياء الصورة (غير الإنسانية) وذلك باعتماده على مرتكزات فكرية وثقافية ونفسية؛ تدعم مقصدية النص، لتثبيت فكرة الغيب وبيان مبدأ الانسان الكامل، فضلاً عن الاعداد النفسي لاستقبال ذلك اليوم الموعود.

٦. استند الترميز البصري التمثيلي في تفسير الامام العسكري على المثل القرآني مضموناً ومحتوى؛ فكان (معادلاً موضوعياً) بما اشتمل من دوال سيميائية تداخلت في علاقاتها الرؤى والأصوات والاضواء والألوان والحركات.

٧. أسهم الترميز اللوني في المرويات التفسيرية ـ ولاسيما الأبيض والأسود ـ ملحظاً لافتاً للأنظار، إذ دخل هذا التشكيل ضمن سياقات سيميائية تجاوزت الرؤية المسطحة؛ وجاءت مناسبة مع الفضاء الحجاجي القائم على الخلافات التأويلية، فسيمياء النور والظلام لا يمكنهما أن تفارق هذا الفضاء الديني.

٨. منحت سيميائية التضاد اللوني (الأبيض والأسود) المعطى المجرد، ملمحاً مدركاً من خلال تجسيد المكونات الغيبية، وقد سايرت في ذلك التضاد اللوني القرآني

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾.

٩. إنَّ الألوان المزجية ـ ولا سيما اللون الأحمر ـ قد ارتبطت بخصيصة ترميزية تناسبت مع المقام العرفي العام، فضلا عن ارتباطها بخصيصة تضعيف الصيغ الفعلية في المفردة اللونية التي ترفد الدلالة البصرية بطاقة مكثّفة تؤدي إلى بثِّ إيحاءات مبتكرة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابرير، بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سميولوجية في تفاعل الأنساق اللسانية والايقونة، منشورات مخبر الادب العام والمقارن، جامعة باجي مختار العناية، الجزائر .

٢. ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ١٩٩٩م .

٣. ابن منظور، محمد بم مكرم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م .

٤. الأصفهاني، الراغب(ت٥٠٢هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٩٢م .

٥. الألوسي، شهاب الدين، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم، تحقيق علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م .

٦. البستاني، محمود، الإسلام

والادب، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط١، ٢٠٠١م .

٧. بنكراد، سهيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، ط٣، ٢٠١٢م .

٨. التفسير المنسوب إلى الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري عليه السلام، مؤسسة الامام المهدي، قم، ط٢، ٢٠١٢م.

٩. التونسي، ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، د.ط، ١٩٨٤م .

١٠. ثاني، قدوري عبد الله، سميائية الصورة ـ مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م .

١١. دي سوسور، فردينان، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف، سلسلة دار آفاق عربية، بغداد، ع ٣، ١٩٨٥م .

١٢. الرويلي، ميجان، البازي،سعد، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م .

١٣. الزمخشري، أبو القاسم (ت٥٣٨هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م .

١٤. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٢م .

١٥. الشجيري، سحر كاظم حمزة، نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل، ط١، ٢٠١١م .

١٦. صالح، ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠١٢م .

١٧. الصحناوي، هدى، فهد، بشرى هيثم، الرديف اللوني في شعر توفيق أحمد، مجلة آداب البصرة، ع٧٥، ٢٠١٥م .

١٨. الصغير، محمد حسين، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الرشيد، بغداد، د.ط، ١٩٨١م .

١٩. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م .

٢٠. العلاماتية وعلم النص، ترجمة

منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م

٢١. عليوي، عمر، سيميائية الامثال في الخطاب القرآني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٧م .

٢٢. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م .

٢٣. الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢٨، ١٩٩٣م .

٢٤. فضل، صلاح، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط٢، ١٩٩٥م .

٢٥. في القراءة السيميائية التسفير الفني، تونس، ط١، ٢٠٠٥م .

٢٦. الكاشاني، الفيض، تفسير الصافي، مكتبة الصدر، طهران، ط٢، ١٩٩٤م .

٢٧. المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار، مؤسسة الوفاء، بيروت، د.ط، د.ت .

٢٨. محمد، عشتار داود، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٥م .

٢٩. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ج١، د.ط، د.ت .