أثر المصدر الأدبي في تشكيل الصورة الأدبية في العصر العباسي

سامر تيسير البقور

الملخص

حظيت الصورة الأدبية باهتمام الباحثين في الأدب العربي لأنها بمثابة الروح في جسد النص النثري و هي أداة الكاتب الذي يسعى جاهدا على أن يكون عمله مؤثرا في نفسية و مشاعر المتلقي، الأدباء عندما يذكرون الصورة الأدبية يمزجونها بالعديد من العبارات التي تساعد على تشكيلها فقد يكون مصدرها الأدبي رمزا أو فقرة أو إشارة .

ظهر في العصر العباسي العديد من الفنون النثرية التي امتازت بجماليات الصورة الأدبية التي لم تقتصر على الشعر فقط و أنما دخلت الجانب النثري بشكل كثير ، ويدل هذا على أن النثر الفني جسد الصورة الأدبية الدالة على المعنى من خلال العلاقة الوثيقة بين الصورة و السياق السردي .

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض النصوص النثرية في العصر العباسي و بيان أثر المصدر الأدبي في تشكيل الصورة الأدبية من خلال الوقوف على بيان آلية تشكيلها و أثرها .

Summary

The literary image has received the attention of researchers in Arabic it is the tool of n the body of the prose text, andliterature because it is the soul i writer who strives to make his work influential in the . A symbol, a paragraph, the psyche and feelings of the recipient..or a sign

ized Many prose arts appeared in the Abbasid era, which were character by the aesthetics of the literary image, which was not limited to poetry only, but entered the prose side in a large way, and this indicates that the artistic prose embodied the literary image indicating the meaning through the close .relationship .ween the image and the narrative contextbet

This study aims to shed light on some of the prose texts in the Abbasid era and to show the impact of the literary source in forming the literary image by rmation and its impactstanding on the statement of the mechanism of its .fo

المقدمة

حظيت الصورة الأدبية باهتمام الباحثين في الأدب العربي لأنها بمثابة الروح في جسد النص النثري وهي أداة الكاتب الذي يسعى جاهدا على أن يكون عمله مؤثرا في نفسية ومشاعر المتلقي، الأدباء عندما يذكرون الصورة الأدبية يمزجونها بالعديد من العبارات التي تساعد على تشكيلها فقد يكون مصدرها الأدبي رمزا أو فقرة أو إشارة .

ظهر في العصر العباسي العديد من الفنون النثرية التي امتازت بجماليات الصورة الأدبية التي لم تقتصر على الشعر فقط و أنما دخلت الجانب النثري بشكل كثير ، ويدل هذا على أن النثر الفني جسد الصورة الأدبية الدالة على المعنى من خلال العلاقة الوثيقة بين الصورة و السياق السردي .

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض النصوص النثرية في العصر العباسي و بيان أثر المصدر الأدبي في تشكيل الصورة الأدبية من خلال الوقوف على بيان آلية تشكيلها و أثرها .

أهمية الدراسة :

لقد أهتمت هذه الدراسة في أنها تتناول موضوعا يهتم به العديد من الباحثين حيث جاء عنوان الدراسة أثر المصدر الأدبي في تشكيل الصورة الأدبية في العصر العباسي لبيان أهمية المصدر الأدبي في تشكيل النص النثري و التي تعد الصورة الأدبية من مكوناته الأساسية و بيان أثر البناء الفني في تشكليها و الوقوف على مستويات الصورة في النص النثري .

مشكلة الدراسة :

انبثق عمل هذه الدراسة الذي يتمحور حول أثر المصدر الأدبي في تشكيل الصورة الأدبية لوجود بعض المشاكل في تحديد بيان الصورة الأدبية وبيان مصدرها عند الباحثين، لأن مصدر الصورة يعد عنصرا مهما من عناصر تشكيلها السردي وركنا مهما في البناء الفني لها .

ويظهر ذلك من خلال كتاب النثر في العصر العباسي الذين شكلوا العديد من الصور الأدبية معتمدين على العديد من مصادرها و أبرزها المصدر الأدبي .

وجاءت هذه الدراسة لعل أنها تثري بعض الباحثين الذين يقومون بدراسة الصورة للوقوف على مصادرها لمعرفة أثرها الفني في النثر.

منهجية الدراسة :

طبيعية الدراسة تتطلب الوقوف على المنهج التحليلي النصي ؛ و ذلك لأن بيان المصدر الأدبي في النص النثري لا يمكن أتضاحه إلا من خلال التحليل و هذا يتطلب قراءة فاحصة و تحليلا .

حظيت الصورة الأدبية في العصر العباسي بمكانة كبيرة لا سيما في الفنون النثرية حيث استخدم الأدباء الصورة الأدبية بجميع أنواعها .

أن الأدباء استخدموا الألفاظ الحسنة المستحسنة في صورهم وأبدعوا كما أبداع الشعراء في استخدام صورهم الشعرية، امتزجت في الفنون النثرية ودعمت بالعديد من الأبيات الشعرية والنثرية التي توحد العلاقة بين فنون النثر والشعر انطلاقاً بفكرة الإقناع غايه للكلام البليغ، وقد بلغ المصدر الشعري منزلة النثر في تشكيل الصورة ،مثل ما ورد في رسالة بديع الزمان الهمذاني إلى الخوارزمي ، يقول فيه:

أنا لقرب دار الأستاذ أطال الله بقاءه كما طرب النشوان مالت به الخمرو

من الارتياح للقائه كما انتفض العصفور بلله القطر

و من الامتزاج بولائه كما التقت الصهباء و البارد العذب

و من الابتهاج بمزاره كما اهتز تحت البارح* ❖ الغصن الرطب(1)

اتخذ الكاتب من الشعر مصدراً للصورة الأدبية و يظهر في هذا النص ذلك من خلال استخدامه في أشعار الأبيات التي قالها للخوارزمي مستخدماً العديد من الصورة الأدبية التي تساهم في تقريب الصورة للقارئ أو المتلقي.

من خلال التداخل بين عنصري الصورة ، حتى النص في صورة شعر، و أفاد من خاصية التشبيه بأن وضع مصدر الصورة من الشعر الذي يعبر عن تشكيل الصورة فيها واتخذ الشاعر من الخمرة و مؤثراتها على شارب الخمر عند لقي استاذه بأنها نقلته إلى عالم آخر حتى فقد رؤية أستاذه الذي طرب للقائه كما يطرب الشخص اذا سكر من أول سكرته.

(1) الهمذاني ، أحمد بن الحسين بن يحيى أبو الفضل .(2003). ديوان بديع الزمان الهمذاني ، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، مجلد 1،ط3، ص128 .

أخذ الكاتب من (انتفاض العصفور) عندما يحرك جسمه و جناحيه بعد الابتلال استعداد للطيران مستمراً ثم منه النهوض لمغادرة المكان ،و اتخذ من الصهباء و لونها الممتزج و من الخمرة أو الشعر رمزاً عندما قابل استاذه وهنا دلالة على سوء المقابلة و المفاجأة فالصورة التابعة للخمرة فيها تعكس أثرها على نفسية الكاتب التي اتخاذها أداه و رمزا لوصف اللقاء الذي اندهش به و لم يتوقعه.

و يحط البهجة عند زيارته صورها (بالبارح) رياح الصيف لأن الغصن في الصيف ألين منه في الشتاء فسروره باللقاء و توقعه بأن يجد الكرم أشبه كاهتزاز الغصن تحت الريح في زمن الصيف فنجد يتوقع الحفاوة بمد يديه و تحريكها لترحيب به فهو يرسمها بصورة أدبية استمدها من (انتفاض العصفور)(الصهباء) (البارح الغصن الرطب) .

وتتجلى عملية التداخل بين النثر و الشعر كما جاء في الأبيات السابقة في الدمج بينها من أجل تحقيق غايتها وهو أداء المعنى الواحد و تشكيل الصورة و يأتي الشعر استكمالا للمعنى و الصورة و بهذا فأن الصورة لا تقوم على جنس أدبي واحد إنما تقوم على جنسين أدبين هما : الشعر و النثر فكان نصيب النثر الطرف الأول من التشبيه و نصيب الشعر الطرف الثاني و جاء التشبيه تمثيلي فكان الكاتب يأتي ببيت من الشعر مشبها به مع ذكر أداة التشبيه (الكاف) ، وهذا ما أعطى النص دفقا شعريا خاصا و بهذا جاء الشعر مصدرا للصورة الأدبية .

أن الصورة الأدبية هي أساس هذه الأبيات الشعرية و ظهرت عنصر المحاكاة واضحه من خلال ذكر المحاسن و التقبيح في رسمه للموقف وهذا يدل على أن الشعر في الفنون النثرية وسيلة بين غابة الشعر قرنية الآثار النفسية التي تحدثها الصورة الأدبية و نفس القارئ أو المتلقي.

ومن ذلك قول الجاحظ في رسالة مناقب الترك بذكر بعض الأبيات الشعرية التي يستشهد بها من أجل إثبات أقواله و يأتيها إما بحكمة أو لتقريب الصورة لهم: " الاشمال على جميع المحاسن و السلامةُ من جميع المساوئ دقيقها و جليلها، و ظاهرها و خفيَّها، فهذا لا يعرف"[1]

(1) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر،(1988)،رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، الناشر: دار الحداثة، بيروت ، ج1،ط1،ص37. والأبيات في ديوان بشار بن برد ص309

و قال بشار[1]:

إذا كُنْتَ في كل الأمور معاتباً

خليَلكَ لم تلقَ الذي لا تعاتبُه

فعِش واحداً أو صِلْ أخاك فإنه

مفارق ذنب مرةً و مجانبهِ

إذا أنتَ لم تَشرَبْ مرِاراً على القذى

ظمئت و أي الناس تصفو مشاربه

اتخذ الجاحظ من الشعر مصدرا للصورة الأدبية في هذا النص الذي يتحدث فيه عن محاسن الأخلاق وقلة المساوي في رسالته لبيان الحكمة في أهمية الصديق فقد أقتبس من لوحة بشار بن برد مثلا يدل به على أهمية الصديق بأسلوب يجذب المتلقي فهذا الاقتباس يشكل تداخلا نصيا بين الشعر والنثر في تشكيل الصورة الكلية ضمن تعدد التشبيهات مما أعطى النص جماليته الفنية وشرعيته الأدبية .

اتخذ الكاتب من أبيات بشار التي صور فيه القذى والماء في صفائه و تعكره صورةً لتسامح والعفو عند خطأ الصديق فنلاحظ صورة (القذى) على الماء تجعل الشخص لا يشرب الماء نتيجة اختلاط الغبار به.

واتخذ من أشكال الماء صفاء القلوب والود ومن اختلاطه بالقذى صورة تعكر الصفوة ولذلك يدعو الجاحظ من خلال بيت بشار بن برد بتصوير ذلك الماء الذي منه الحياة ولكن القذى الذي عليه يجب ألا يمنعك من الشرب وإلا ظمئت فشرب الماء ضُد الظمأ وهنا يشير إلى التسامح والرفق وإن معاني التسامح المتمثلة بالصفاء وما يتضمنها من ود ومحبة تتعلق جميعها بالجانب النفسي التي يعيشها الإنسان نتيجة غض الطرف عن خطأ الصديق وهي الركيزة التي بنى عليها الكاتب النص، والبؤرة التي تمحورت حولها المعاني العاطفية والمعاني التي تدل سوء الحال من خلال ذكره صفات المشبه به في حال عدم التسامح .

وقال شبيب بن شيبه وقد رأى رجلا يتكلم فأساء القول: "يا ابن أخي ، الأدب الصالح خيُر من المال المضاعف، الأبيات لزهير بن أبي سلمى[1]

(1) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد،(1900)،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقق: إحسان عباس ،دار صادر، بيروت ،ج1، ص88.

وَكَائن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعجِبٍ

زِيَادَتُهُ أَو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

لِسَانُ الفَتَى نِصْفُ وَ نِصْفُ فُؤَادُهُ

فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَ الدَّمِ

أن فكرة هذه الأبيات الشعرية في هذا النص تضمنت حكمة للمجتمع وهو أن اللسان نصف القلب فما يدور في قلب ، فما يدور في قلبك يحترجه لسانك فاللسان مرآة القلب .

اتخذ الكاتب من اللسان وسيلة تبين طبيعية الشخص الذي يمتثل أمامنا لأنه يعكس كلامه طبيعة وأسلوب الفتى المتحدث فاتخذ الكاتب من اللسان رمزاً لشخصية الإنسان عندما يتحدث وظهرت الصورة التي تبرز القيمة الجمالية لهذا التشكيل الفني عندما استخدم التشبيهات التي تساعد على إيصال الفكرة للمتلقي من خلال رسم صورة ذهنية ولهذا شبه اللسان بنصف القلب فجعله جزء منه.

فصوره بصورة جميلة مخالفة للحقيقة لأن اللسان جزء واحد ولكنه استخدمه بصورة أدبية جعلت من اللسان قسم للكلام وقسم يختص بما في القلب وهنا دلالة على الحكمة و التأني في القول فلم يتبقى من جسم الإنسان إلا لحمه (جسده) ودمه باعتبار أن اللسان هو الإنسان الماثل أمام المتكلم سواء تكلم بالسوء أو بالحسن.

إن الأدباء العباسيين اهتموا في تشكيل الصورة الأدبية بالبناء الفني لها حيث استطاعوا أن يجعلوا من الشعر والنثر قالبا واحد وهذا ما جعل أن تظهر الصورة بأسلوب تشاركي أدى إلى منح النصوص النثرية العديد من الجماليات الفنية أبرزها الشعرية والتأثير في السامع والقارئ مما يجعلهما يتفاعلان معها.

وتتسم الصورة الأدبية في هذا النص والتي عد الشعر من مصدرها ببيان المشبه والمشبه به المركب إذ جمعت بين طرفين رئيسيين هما اللسان والقلب وفيها صورة جزئية متراكمة تمتد لمعاني متعددة تكسب الصورة الكلية قيمتها الجمالية التي تفيد من خاصية التشبيه فالبناء العام للصورة مكون من التشبيه بيد أن صورة اللسان تفيد من خاصية الأشياء التي يقوم بها بمعنى نقل الأعمال والسمات الإنسانية عن طريق اللسان الذي يعتبر وسيلة التحدث وبذلك تتكون قواسم مشتركة بين هذا العضو (اللسان) وبين

(1) الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين أبو عبدالله ،(2002)،شرح المعلقات السبع ،الناشر: دار إحياء التراث العربي، ط1، ج1، ص70K، الأبيات في ديوان زهير بن أبي سلمى ، رقم الصفحة 111، 112.

(الإنسان) لنكون أمام جدلية بين ذات الأديب واللسان لتصب إلى عملية تفاعلية وتأثيرية متبادلة بين المشبه والمشبه به.

لقد شكلت نماذج عديدة للشعر في العصر العباسي وردت في الرسائل و الفنون النثرية ، وظهرت صور شعرية عديدة في خطب العصر العباسي بمختلف أنواعها لكنها لا تتجاوز شيئا أو عدة أبيات من الشعر باعتبار أن الشعر رديف الخطب القصار، قد يكون ذكر بعض الأبيات التي تختلج الخطيب لما لهذه الأبيات الشعرية من جلب انتباه السامع فهناك وردت بعض الأبيات في خطبة داود بن علي بن عبد الله بن عباس[1]

في نهاية الخطبة التي خطبها بأهل المدينة " قال : أيها الناس . حتام يهتف بكم صريخكم ؟ أما آن لراقدكم أن يهب من نومه ؟ كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون ! أغركم الإمهال حتى حسبتموه الإهمال ؟ هيهات منكم و كيف بكم و السوط في كفي و السيف مشهر :

حتى يُبيد قبيلةً قبيلُة

ويعضُّ كلُّ مثقفٍ بالهام

ويقمنَّ ربات الخدور حواسراً

يمسحن عُرض ذوائب الايتامِ "[2]

أجاد داود بن علي إحكام النص من خلال أتخاذه الأبيات الشعرية مصدرا لإيصال صورته للمتلقي وذلك من خلال الربط الوثيق بين صورة الانتصار بالمعركة وبين صورة تحسر ربات البيوت وفق الحضور والغياب لوجود علاقة سببية تجمع بينهما مما أوجد انسجاما تاما بين المعنى السياقية والتوظيف الأسلوبي بالنص وذلك ليتشكل نص شعري قوامه التشبيه الموازي للجانب النثري لكي يصل مقصد الخطيب للمتلقي.

اتخذ الكاتب هذه الأبيات وسيلة لتشجيع قومه ورسم صورةً أدبية من خلال استخدامه الألفاظ الموجزة المعبرة التي تشمل الغرض من خطبته واتخذ داود بن علي من (ربات البيوت) اللواتي يستترن في منازلهن صورة لقوة المعركة فبعد أن يقتلوا الرجال

(1) داود بن علي بن عبد الله بن عباس، أبو سليمان. خطيب، وأحد قادة الثورة ضد بني أمية

(2) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي.(1928).العقد الفريد. تحقيق: محمد سعيد العريان، لبنان، دار الفكر، ط2، ج4، ص188.

تصيبهن الحسرة في البيوت ويذهبًا على الأبناء يمسحن ذوائبهم لأنهم سيصبحون أيتام وهناك دلالة على الانتصار .

أن الصورة الأدبية التي رسمها الخطيب من خلال تقريب صورة الانتصار بالمعركة وتشبيه ربات الخدود اللواتي تستراً خلف زاوية البيت بمسح شعر أطفالهن لأنهم سيصبحون أيتام مصدرها الشعر الذي شكل لوحة فنية قوامها التشبيه و هذا يدل على أن الأدباء في العصر العباسي حرصوا في تشكيل نصوصهم و صياغتها على تأليف عباراتهم في قوالب نصية أقرب للمنثور و رفدوا صورهم بشيء من الشعر .

بحثا عن فضاء آخر من الصورة لا يقف عند جنس أدبيٍّ واحد لذلك جمع الأدباء بين الشعر والنثر بصورة تشاركية في تشكيلها تكاد تكون القطعة النثرية ضربا من ضروب الشعر .

كما أفاد الأدباء مما في الشعر من صور فنية معبِّرة، متخذين منها وسيلة للتعبير عن مقاصدهم، ومن ذلك ما ورد في المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني "فجعل السوادي يبكي ويحلُّ عُقدهُ بأسنانه و يقول كم قلت لذاك القريد، أنا و أبو عُبيدٍ، و هو يقولُ : أنت أبو زيدٍ ، فأنشدت :

أعْمِلْ لِزِمْكَ كُلّ آلهْ

و لا تَقْعُدَنّ بكُلِ حَالهْ

و انهضْ بكُلّ عظيَمةٍ

فالمرء يَعْجِزُ لا محاله"[1]

لقد استعان الكاتب بالبيتين من أجل التأكيد على العمل لطلب الرزق بصورة أدبية مصدرها الشعر فلجأ الكاتب إلى ذكر الأبيات الشعرية كأداة فنية يعبر بها عما في نفسه ويرسم من خلالها صورة أدبية لتكون جوهر الشعر و أداته القادرة على الخلق والابتكار .

يشجع الهمداني على طلب الرزق والسعي إليه واتخذ من (النهوض) وسيلة تدل على الحركة والنشاط حيث ذكر في عجز البيت الأول (ولا تقعدن في بكل حاله) فهو يرشدنا على تحدي الظروف الصعبة بجميع أحوالها مؤكدا أن المرء فيه طابع العجز عندما ذكرها في عجز البيت الثاني وهذا ما دفع الهمذاني على استخدام الصورة الأدبية التي تحتوي

(1) عمر ، سامي يوسف. الادب العباسي النثر .عمان ، دار المسير للنشر و التوزيع ، ط1، ص 234/ 235، الأبيات الشعرية لبديع الزمان الهمذاني ،بالقامة البغدادية .

على الحكمة في طلب الرزق فالمرء يعجزه الواقع، لكنه قادر على التغلب عليه، فشبه الواقع بالشخص القوي الذي يصعب الانتصار عليه إلا من خلال العزيمة القوية وهنا الصورة ذهنية تخاطب العقل لتقنعه و هذا هو منطق الحكمة.

أن الأدباء وظفوا في بعض الأحيان الأسلوب الشعري في نصوصهم الشعرية من أجل تشكيل صورة أدبية مكتملة الخصائص الفنية دون أن تؤثر على النص النثري من حيث الأسلوب الفني و ذلك من أجل تكوين صورة في ذهن المتلقي .

و توجد أشعارا من العصر الجاهلي وظفها الأدباء في العصر العباسي أمثال بديع الزمان الهمذاني الذي استشهد بالأشعار المقتبسه وتضمينها داخل مقاماته ليعكس ثقافته الشعرية و لكي تخدم فكرته تاركا بصمة شعرية للشعراء من مختلف العصور ومن الأبيات التي ضمنها الهمذاني من الشعر الجاهلي ما ورد في مقامته (العراقية)، وهو بيت امرئ القيس، في وصف الحصان، من معلقته و هو قوله :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطة السيل من عل[1]

و مما أورده أيضا بيتا لعمرو بن كلثوم:

كَـأَنَّ سُيُوْفَنَا فِينَا وفِيهِمْ مَخَارِيْقٌ بِأَيْدِي لاَعِبِيْنَا[2]

و ذكر أيضا أبياتا لذي الرمة:

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنَسكِبُ كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ[3]

إن هذه الأبيات التي ضمنها الهمذاني ما هي إلا دليلٌ واضح على أن الشعر أيام العرب ما زال مصدرا لبيان الصورة الأدبية التي تدعم النص وتعتبر وسيلة للتعبير من أجل توظيف المعنى المراد فقد جاءت هذه الأبيات التي تكسب النص الأدبي ميزة من خلال شد انتباه القارئ للمعنى لأنها تعكس صورة القتال في ساحة المعركة مبينة قوة الخيل المتمثلة بلفظي (الكر و الفر) وما هي إلا إشارة أيضا على قوة الفارس بالعودة للقتال والمبارزة وهذا يدل على انسجام الفارس مع خيلة و ظهرت جماليات الصورة الأدبية

(1) عبد الحميد ، محمد محي الدين ، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، المقامة العراقية ، ص 203، والبيت في ديوان أمرئ القيس ، (1984)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط4، دار المعارف ، ص119.

(2) نفس المصدر: ص397.

(3) نفس المصدر: ص9.

بتشبيه بالحجر الصلب فاتخذ من (جلمود صخر) أداة لربط قوة الخيل بالهجوم بانه شديد العزم و ثابت كالصخر

ويظهر قوة المعنى عند الهمذاني بذكره أيضا بيت عمرو بن كلثوم بنفس الغاية عندما يبين أثر السيوف والتمكن من القتال و هم يضربون خصمهم بالسيوف و كأنها منديل بأيديهم يلعبون بها ، فجماليات الصورة عكست إحساس و مشاعر الفرسان و تجعل المتلقي الشعور بهذه المشاعر من خلال تجسيم القتال وهذا دليلا على أن الصورة تخدم الشعر من خلال إضافتها أهمية كبيرة للمعنى

الشعر العربي بمختلف عصوره يعد مصدرا أدبيا بمختلف موضوعاته حيث إن الأدباء بمختلف العصور انتهجوا منهجا تمثل بذكر العديد من الأبيات في قصائدهم الشعرية و الهمذاني على سبيل المثال اقتبس هذه الأبيات بمختلف موضوعاتها لتخدم المعنى و تبين الصورة في نصه الشعري حتى أنه عندما ذكر بيت ذو الرمة قدم صورة فنية تجعل القارئ يشاهدها في خياله بجعله دموع العين كالماء الذي ينصب و يتساقط من تلك القربة المتمزقة (مفريه) فربط بين العين و القربة و اتخذ منهما وسيلة لتقريب الصورة رغم أن هذا البيت من الشعر الجاهلي.

قال الثعالبي في ترجمة الخالدين: "و كانا في التساوي والتشابك ، والتشاكل و التشارك، وكما قال أبو تمام:

رضيعي لبان شريكي عنان عتيقي رهان حليفي صفاء[1]

بل كما قال البحتري :

كالفرقدين إذا تأمل ناظر لم يعل موضع فرقد عن فرقد[2]

يظهر التداخل النصي ما بين النثر والشعر من خلال استخدام بعض المحسنات البديعية التي تشكل الصورة الكلية مما تساعد على وحدة مجالها الدلالي الذي يحافظ على ترابطها مما يعطي النص الجمالية الفنية والأدبية حيث يبين الثعالبي في وصف أبناء هاشم الخالدين بأنهم يتشاركون و يتماسكون كأنهم روح واحده و استعان في ذلك

(1) الثعالبي، أبي منصور عبد الملك .(1983).يتميه الدهر في محاسن أهل العصر ،مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط2 ،ج2، ص214 ،ديوان أبو تمام ،ص354.

(2) الثعالبي، أبي منصور عبد الملك .(1983).يتميه الدهر في محاسن أهل العصر ،مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2 ،ج2، ص214 ،ديوان أبو تمام ،ص214.

لدلالة على مدى العلاقة ببيت لأبي تمام تمثل ذلك من خلال الألفاظ الثنائية (رضيعي ، شريكي ،عتيقي ، حليفي) و هذا يدل على حرص الأديب في التمازج بصورة تكاملية و تشاركية هدفها تشكيل الصورة و غايتها أداء المعنى الواحد متخذا من الازدواج مؤشرا على التشابه والتساوي بصفاتهم مشكلا إيقاعا موسيقيا.

ويؤكد الثعالبي ببيت للبحتري في وصفه للفرقدين بأنهما جزء واحد لا يبتعدان عن بعضهما البعض وهذا يدل على أن الأدباء اتخذوا من الأساليب الشعرية وسيلة في بناء الصور بمختلف أشكالها وذلك باستخدامهم الألفاظ الدلالية والإيقاعية التي تساعد في تلوين صورهم فاتخذوا من أساليب الشعراء وسائل بنائيه لتقديم العمل الأدبي من خلال بيت البحتري الذي يبين التشبيه البليغ فعندما وصف أبناء هاشم (المشبه) اتخذ من الشعر أن يكون المشبه به و هذا يدل على أن الصورة تقوم على جنسين أدبيين هما: النثر و الشعر فالجزء الأول النثري كان له نصيب من التشبيه و الشعر الذي يشكل الجزء الثاني أخذ نصيبه منه وهنا يشكلان معنى الصورة الأدبية المكتملة توحدت بنائيا ودلاليا .

ويعتمد الخطباء على الإيقاع الصوتي من حيث جرس الألفاظ و التناغم الموسيقي من أجل التأثير في نفس المتلقي فهذا عبد الصمد بن شبيب بن شيبة المنقري حين قدم على محمد بن سليمان بن علي الهاشمي ، وقد بنى قصره بالبصرة على بعض الأنهار فقال له محمد : كيف ترى بنائي ؟، قال عبد الصمد: "بنيت أجل بناء ، بأطيب فناء ، و أوسع فضاء ، وأرق هواء ، على أحسن ماء ، بين سراري وحسان وظباء"[(1)]

ويبدو لنا من خلال هذا النص من الخطابة أن الخطيب جعل السجع أسلوبا واضحا في خطبته لما له من إيقاع موسيقي و تناغم و يظهر ذلك في نهاية المقاطع (بناء ، فضاء ، هواء، ماء، ضباء) فجميع عبارات النص قد انتهت بفواصل محددة و هذا يدل على جمال التركيب و التذوق الأدبي، باعتبار أن النثر الفني هو مصدرا من مصادر الصورة الأدبية، فإن استخدام ألوان البديع ومنها السجع تساعد الكاتب (الخطيب) أن يستدرج المتلقي استدراجا جماليا من خلال الاستمتاع بما يسمعه منه فإحداث تلك الجمالية تعتمد على السجع لأنه في النثر يأخذ القافية بالشعر، فيعطي النص إيقاعا موسيقيا جميلا فيه توافق الألفاظ المسجوع المنضمة الفواصل ولعل السبب عندهم لبيان فصاحة ألسنتهم

(1) المسعودي، لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي ،(1948) ،مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ،الطبعة الثانية ،ج 31،ص349.

ودفق أقلامهم للوصول إلى أعلى درجة وأنبل مقاصد الدين وحسب الموضوع المختار من قبلهم .

إن استخدام هذه الألفاظ المتضادة في هذا السياق النثري ما هو إلا بيان لصورة نفسية الكاتب نتيجة البعد حيث أفاد من خاصية التشبيه من أجل تسجيل الصورة التشبيهية فاختار الألفاظ ونسجها بعبارات بأسلوب واضح من أجل تشكيل الصورة الكلية لدى المتلقي.

وجاء في رسالة ابن المقفع الرأفة في الصديق الذي يبين فيها بعض الأخلاق الحميدة التي يجب أن تكون بين الأصدقاء حتى تستمر العلاقة التي أشبه ما تكون بعلاقة الأخوة حيث قال :

كتب عمرو بن مسعدة إلى الحسن بن سهل[1]: أما بعد، فانك ممن إذا غرس سقا وإذا أسّس بنى، ليستتمّ تشييد أسسه ويجتني ثمار غرسه. وثناؤك عندي قد شارف الدروس وغرسك مشف على اليبوس[2]. فتدارك بناء ما أسّست وسقي ما غرست، إن شاء اللّه[3] .

هذه الرسالة تمتاز بدقة اختيار الألفاظ التي جعلت منها انعكاسا يخلق صورتين أدبيتين من حيث استخدام لفظي (البناء) و(الغرس) حيث تشير هذه الرسالة على الاقتصاد وعدم الإنفاق بأسلوب نثري جميل مبني على السجع الذي تمثل في النص من خلال التساوي بين الجمل النثرية وعدم التكلف .

اتخذ الكاتب من (الغرس) وسيلة تدل على حسن التعامل والتصرف مع الرعية من خلال تلبية الأمور التي تطلبها الولاية مستخدما لفظة الغرس لدلالة على العمل الإيجابي الذي يعود أثره على غارسها ومن المتعارف عليه أن الغرس عندما تبذل الجهد بالعناية بها ستجني ثمارها وتستضل بظلالها مراعيا سقايتها عندما يظهر عليها العطش المتمثل باليبس وهذا دليل على دعوته للحسن بمتابعة الرعية ومراقبتهم وتلبية احتياجاتهم متخذا من (البناء) وسيلة لتقريب الغاية التي يصبو إليها حيث أن البناء لا

(1) ياقوت الحموي أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي،(1936).معجم الأدباء، مصر، مكتبة عيسى البابي الحلبي ج16، ص129.

(2) قد شارف: أشرف على، أوشك، اقترب من الدروس (الامحاء و الزوال) . وغرس (يدك) مشف: قريب، مقبل.

(3) تدارك الرجل الشيء: أدركه (وصل اليه) و أنقذه (من البوار و الهلاك و التلف) قبل أن يحل به التلف فلا يبقى للإنسان حيلة في انقاذه.)

يقام فجأة لأنه يحتاج إلى الأساس ولطالما كان قويا منيعا من الصعب أن ينهار هذا البناء مما يتطلب الإنفاق عليه حتى تقوم أركانه .

الصورة المشتركة في البناء والغرس والعامل المشترك في هذا النص استخدام لفظتي الغرس والبناء بأسلوب تصويري لدلالة على أن نتائج الإنفاق المعتدل عند الحاجة سيعود بالفائدة على صاحبه، وهذا مؤشرا على أن النثر أثبت قدرته في الساحة الأدبية من خلال تشكيل الصورة الأدبية التي تقوم على الخيال المبدع واللغة الجزالة و على العناصر البلاغية بمختلف أنواعها التي تعطي النص قيمة جمالية مما تؤثر في المتلقي لتحقيق مقاصد الكلام .

فقد أعطت الصورة في هذا النص "أسمى مراتب البيان والإبداع ، فهي تحرك العاطفة، وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس، وترتقي بالوجدان، فتنبض بالحيوية والقوة وتتجاوب مع أصداء الحياة وأسرار الجمال في الطبيعة والكون"[1]، فيظهر الأسلوب النثري من خلال اختياره للألفاظ المناسبة التي تخدم المعنى لأن اللغة أداة لنقل المعاني التي أحدثت إيقاعا موسيقيا في نهاية الجمل تدل على التعبير الدقيق الذي يبين المقدرة الفكرية والعقلية لدى الكاتب خاليا من المبالغات .

وتظهر الصورة الأدبية بالأمثال باعتبار أن المثل "دقيق التصوير، مع اهتمام بإبراز العناصر التصويرية ضمن العبارات التمثيلية فإن إبراز هذه العناصر التصويرية دون شك إلى استحضار غاية المثل في ذهن المتلقي، وقدرته على الوصول إلى الترابط الوثيق بين المثل والحادثة الموقعة التي ضرب من أجلها ذلك "[2].

" ويختص المثل العربي باشتماله على حالةٍ تصويرية ضمن عناصر المثل المتماسكة مع بعضها البعض من صورة حسية ومعنوية ويعبر به عن نفسه، وقد تكون تلك الصورة متحركة بما فيها من عناصر يمكن للناظر فيها أن يرى تلك العناصر المكونة للمثل وفق نظامها التعاليق بقدرتها على المثول في ذهن المتلقي بصورتها الحركية التي تبرز المكان والزمان في بعض الأحيان وتشهد فكره التفاعل مع تلك العناصر الحسية الحركية"[3].

(1) صبح، علي علي، (1996)، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة ا لأزهرية للتراث، القاهرة، د.ت ، ص3.

(2) حبنكة ،عبد الرحمن بن حسين،(1996)، البلاغة العربية ،ج1، دار العلم، دمشق ،ج1،ص 78.

(3) المصدر نفسه، ص 78

وأن المثل العربي له أثر كبير في العصر العباسي يبرز في الفنون النثرية فقد وجد بالرسائل بأنواعها والخطب والمقامات وهناك أيضا من تأثرت بالأمثال القرآنية كتاب الله عز وجل في قيمة أدبية وفنية والأمثال بشكل عام تمد عبارة الكاتب بالقوة والمتانة وتفيض عليها رونقاً وجمالاً، وزخرت رسائل العباسيين بالأمثال حتى غدا مخالطاً تعبيراتهم بصورة طوعية وحتى وإن يكن بعض الُكتاب أولع بتوظيفها وخرج عن صدود الطوع في بعض الأحيان وهذا يدل على تأثرهم بالتراث العربي وغالباً عندما توظف الأمثال تكون ممزجةً بالحكمة حيث يمهد الكاتب بعبارة صريحة تدل على أنهما منتميان إلى لون أدبي يقتبسه الكاتب من غيره و يرد المثل في الرسائل ويدرجها بين ثناياها كأنها جزءا أصيلاً من رسالته و قد لا يسهل على القارئ أحيانا أن يكتشف صدى المثل في الرسالة إلا إذا كان ذا حصيلةٍ في معرفة أمثال العرب.

و من الأمثال ما جاء في رسالة محمد بن عبد الله بن طاهر إلى العمال قائلا[1]: "ولئن شنّت الغارات وشبّ ضرام[2] الحرب، ودارت رحاها على قطبها وحسمت[3] الصوارم أوصال حماتها، واستجرّت[4] العوالي من نهمها. ودعيت نزال[5]، والتحم الأبطال، وكلحت[6] الحرب عن أنيابها أشداقها، وألقت للتجرّد عنها قناعها. واختلفت أعناق الخيل، وزحف أهل النجدة إلى أهل البغي لتعلمنّ أي الفريقين أسمح بالموت نفسا، وأشدّ عند اللقاء بطشا، ولات حين معذرة، ولا قبول فدية، وقد أعذر من أنذر"[7].

هذه رسالة من محمد بن عبد الله بن طاهر إلى العمال يحذرهم و ينذرهم على ضرورة الإخلاص بالعمل مؤكداً على ضرورة بذل كل طاقاتهم بعملهم فاتخذا صورة القتال بالحرب تجسيدا حيا من خلال الصورة الحركية التي رسمها في رسالته من خلال استخدامه العديد من الأفعال (شنت ، شب ، زحف ، التحم ، دارت)التي تدل على الحركة ليصبح التمثل للمعنى أكثر وضوحا، حيث مزج بين الصورة والمثل من خلال تشبيهه الحرب

(1) صفوت، أحمد زكي، (1993)، جمهرة رسائل العرب المكتبة العلمية، لبنان، ج4، ص267.

(2) ضرام: وقود.

(3) حسمت: قطعت.

(4) استجرت: اجترت.

(5) دعيت نزال: كناية عن احتلام اضرب.

(6) كلحت: كثرت.

(7) الميداني ، أبو الفضل ،(1990)،مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية ، لبنان، ج4، ص 363.

بالأفعى التي تغرس أنيابها بفريستها و هذا دليلا على الأثر التي تحدثه الحروب من جهة ومن جهة أخرى ذكر المثل العربي ((أعذر من أنذر)) بين أجزاء حديثه.

نموذج آخر في رسالة الجاحظ التربيع و التدوير مستهزئاً بأحمد بن عبد الوهاب قائلا: "وهل يضرُّ القمر نباحُ الكلاب ؟ و هل بزعزع النخلة سُقوط البعوضة عليها ؟[1] " الطبيعة حاضرة في هذا النص بشكل قوي فقد استعملت بعض الألفاظ الطبيعة التي أضفت إلى الصورة ونقا حسنا (القمر، الكلاب، النخلة، البعوضة) فقد وظف الكاتب هذه الألفاظ المستوحاة من الطبيعة لكي تخدم الغاية التي يريدها مستمدا من المثل العربي تقنية أسلوبية تمثلت أنه يدخل على ألفاظ المثل دخولاً رفيقاً يبدل ويغير دون الإساءة إلى المثل ودليل ذلك اقتباسه من المثل العربي المشهور "لا يضر السحاب نباح الكلاب"[2].

وقد استخدم المثل العربي للدلالة على أنه سفاح المنافقين والواشين فقد اتخذ من (نباح الكلاب) دلالة على المبغضين بصورة متحركة بأن نباحها رغم ارتفاع أصواتها المشمئزة إلا أنها لا تجدي نفعاً فالقمر والسحاب لا يتأثر بها لعلو مكانته ، فيظهر في هذا النص التداخل بين النثر والأمثال واضحا وهذا دليل على أن الكتاب العباسيون عمدوا إلى الأمثال و نهلوا منها بقدر كبير من أجل خدمة المعاني سواء أخذ بعض الألفاظ أم ذكر المثل كما هو دون زيادة أو نقصان يلاحظه من يقرأه فيتحول النص إلى قطعة فنية يمتاز بالسهولة في الألفاظ والوضوح بالمعاني دون ركاكة لأن الغاية لا تحتمل إلا الوضوح من أجل إيصال الفكرة إلى المتلقي .

وهناك نموذج آخر في رسالة كتمان السر وحفظ اللسان للجاحظ يبين مدى أثر اللسان على صاحبه[3]" فعسر على الإنسان الكتمان لإيثار هذه الشهوة، والانقياد لهذه الطبيعة، وكانت مزاولة الجبال الراسيات عن قواعدها أسهل من مُجاذبة الطباع. فاعتراه الكرب لكتمان السر، وغشيه لذلك سُقم وكمد يحسُّ به في سويداء قلبه بمثل دبيب النمل، وحِكَّة الجرب، ومثل لسع الدَّبر[4] ووخز الأشافي[5]، و على قدر اختلاف مقادير الحلوم و

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، التربيع والتدوير ، (1955)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 65.

(2) نفس المصدر ،ص158.

(3) الجاحظ ،أبوعثمان بن بحر،(1988)،رسائل الجاحظ ،تحقيق،عبد الأميرعلي مهنا، الناشر: دار الحداثة، بيروت ،ط1،ص37.

(4) الدبر: جماعة النحل

(5) الأشافي: جمع الأشفية ، وهو المثقب يخرز به .

الرزانة والخفَّة، فإذا باح بسّره فكأنه أُنشِطَ من عِقال[1]، لذلك قيل ((الصدر إذا نفث براً)) مثلا مضروباً لهذه الحال. وقيل: ولابد من شكوى إذا لم يكن صبُر"

نلاحظ هذا النص النثري قيمة أدبية تمثلت بالتصوير الفني المزدحم بالعديد من الصور المحسوسة والمعروفة في الطبيعة مستخدما في تشكيل الصورة الأدبية التي ظهرت من خلال إفشاء السر الذي شبهه بدبيب النمل في صدر الإنسان تارة وتارة أخرى شبهه بذالك المرض الذي يعرف بالجرب و الذي من أثاره حدوث الحكة وشبهه بلسع الدبر عندما يحدث أيضا الورم والحكة فعمد الكاتب من أجل توضيح المعنى المقصود والصورة المحسوسة على توظيف المثل في هذا النص لذلك قال الصدر إذا نفث برا فحدث هنا تداخلا بين الموضوعات النثرية ليستبين هذه الصور من أجل التأثير بالمتلقي لذلك يعمد على ذكر المثل لإثبات ما يريده

اتخذ من (النفث) خروج الشيء صورة أدبية في حديثة عن كتمان السر و ألمه بأن الصدر إذا ضاق يحترجه حتى يشفى و يسلم .

وفي رسالة أخرى للجاحظ احتوت على حزُمة من الأمثال العربية ناعياً على المفتر بسلوك أهل النفاسة والحسد[2] "أتطلبُ ويحك أثراً بعد عيّن[3]، أو عطراً بعد عَرُوس، أو تريدُ أن تجتني عنبا من شوك أو تلتمس حَلْبَ لبن من حائل[4] أنك إذن أعيا من باقل وأحمق من الضبع وأغفل من هرم" .

ويبين الجاحظ الذي يسلك مسلكاً خاطئاً ثم يريد العدول عنه حيث ذكر العديد من الأمثلة في هذا النص يردع أصحاب السلوك غير المرغوب به في المجتمعات، حيث ذكر المثل (تطلب أثرا بعد عين) وهو مثلاً مقتبساً لكنه غير به من خلال إضافته بعض الألفاظ و العين هي المعاينة و يضرب لمن ترك شيئاً يراه ثم تبع أثره بعد فوت عينيه .

وضرب مثالاً آخر (أو عطراً بعد عروس) واقتبسه من المثل المعروف (لا عطر بعد عروس) والذي تعود قصته لأسماء بن عبد الله وكانت من عذره حيث كانت متزوجة من أحد قومها و هو ابن عمها والذي كان يدعى عروس وعندما مات جزعت جزعاً شديداً ثم

(1) أنشط من عقال: أي حل من عقال . والعقال : الرباط الي يعقل به.

(2) الجاحظ ،أبوعثمان عمرو بن بحر،(1999)،رسائل الجاحظ تحقيق :محمد باسل عيون السود دار اكتب العلمية ،دمشق ، ج3،ص17.

(3) عين :المعاينة :لا أترك الشيء و أنا أعاينه و أطلب أثره بعد أيغيب عني.

(4) حائل : الناقة انقطع حملها سنة أو سنوات حتى تحمل .

خطبها رجلاً آخر و تزوجها ولم يكن من قومها ولكن ظل في قلبها من الحب والحسرة على زوجها الأول و عندما أراد زوجها الجديد يدعى نوفل العودة إلى دياره طلبت منه أسماء زيارة زوجها الأول فبكت و رثت على قبره وعند مغادرة المكان رأى زوجها أن قارورة عطر ملقاه فطلب منها أن تأخذها فقالت له لا عطر بعد عروس، إن المثلين يدلان على معنى واحد وهو العودة إلى الأثر الأول (العين، العطر) استخدمها الكاتب لما لهما من ميزة تحتفظ بالذكريات فجعل من العين وهي المعانية والمكان إطلالاً يستذكر من خلاله الأثر والذكريات الجميلة والعطر أيضاً يمتاز برائحة فواحة تدل على الفرح و على صاحبه، فرسم من خلال الأمثال صورة أدبية تعكس أثر ذكريات الماضي.

أن العباسيين اهتموا بالأمثال العربية حتى أنهم أدرجوها في فنونهم الأدبية أمثال المفضل الضبي وابو عبيدة وغيرهم حتى أن هناك العديد من المؤلفات التي كتبت عنها لكن هناك من خلال قرأتي بعض الأمثال غامضة لا يستطيع القارئ أو السامع فهما إلى بعد الرجوع إلى كتب الأمثال في العصر العباسي حتى شملت جميع نواحي الحياة وكثرة في الخطب من الخطابة، ويقول جاحظ "كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائدة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع"[1].

(1) الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر،(1975) ،البيان و التبين ،تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط4، ج1 2،ص71.

المراجع والمصادر

1. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي.(1928).العقد الفريد. تحقيق: محمد سعيد العريان ، لبنان ، دار الفكر.
2. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد،(1900)،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقق: إحسان عباس ،دار صادر، بيروت .
3. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك .(1983).يتميه الدهر في محاسن أهل العصر ، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
4. الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر،(1975) ،البيان و التبين ،تحقيق : عبدالسلام هارون.
5. الجاحظ ،أبوعثمان عمرو بن بحر،(1999)،رسائل الجاحظ تحقيق :محمد باسل عيون السود دار اكتب العلمية ،دمشق .
6. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، التربيع والتدوير ، (1955)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
7. الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين أبو عبدالله ،(2002)،شرح المعلقات السبع ،الناشر: دار إحياء التراث العربي.
8. الهمذاني ، أحمد بن الحسين بن يحيى أبو الفضل .(2003). ديوان بديع الزمان الهمذاني ، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية .
9. الميداني ، أبو الفضل ،(1990)،مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية ، لبنان.
10. المسعودي، لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي ،(1948) ،مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر .
11. حبنكة ،عبد الرحمن بن حسين،(1996)، البلاغة العربية ، دار العلم، دمشق .
12. صفوت، أحمد زكي، (1993)، جمهرة رسائل العرب المكتبة العلمية، لبنان.
13. صبح، علي علي، (1996)، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة ا لأزهرية للتراث، القاهرة.
14. عمر ، سامي يوسف. الادب العباسي النثر .عمان ، دار المسير للنشر و التوزيع .
15. ياقوت الحموي أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي،(1936).معجم الأدباء، مصر، مكتبة عيسى البابي الحلبي .