جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة واسط
مجلة واسط للعلوم الإنسانية

Republic of Iraq
MINISTRY of HIGHER EDUCATJON
SCIENTIFIC RESEARCH
WASSIT UNIVERSTY
Wasit Journal for Humanities

العدد: ٥٠ ٧
التاريخ: ١٢ / ٢٠٢٢/ الترقيم الدولي للبونسكو ١٨١٢-٠٥١٢
رقم شهادة معامل التأثير ٢٠١٨-٢٦٥ لسنة ٢٠١٧

قبول بحث للنشر

الباحثة-أسيل شهيد حمود المحترمة
أ.م.د- صلاح حسون جبار المحترم
تدارستْ هيأة التّحرير بحثكم الموسوم بـــ

الأقوالُ المأثورةُ في كتابِ المجالس لثعلب(ت٢٩١ه)
دراسةٌ في التشكيلِ الفنيّ

وبعد الاطلاع على آراء الخبراء ، قررت هيأة التحرير ان يكون البحث :

- ◉ صالحاً للنشر
- ○ صالحاً للنشر بعد إجراء التعديلات المرافقة والنظر في
- ○ الاعتذار عن نشره كونه غير صالح للنشر

أ.د- جعفر باقر محمود علوش
رئيس هيأة التحرير
/ ١٢ /٢٠٢٢

IRAQI
Academic Scientific Journals

نسخة منه الى/
امانة التحرير مع الاوليات

الأقوالُ المأثورةُ في كتابِ المجَالس لثعلب(ت291هـ)
دراسةٌ في التشكيلِ الفنيّ

أ.م.د صلاح حسون جبار
كلية الآداب/جامعة القادسية
salah.jabbar@qu.edu.iq

أصيل شهيد حمود
كلية الآداب/جامعة القادسية
art.ar.mas.20.1@qu.edu.iq

الملخص :

يتضمن كتاب المجالس لأبي العباس ثعلب(ت291هـ) جملة من الأقوال المأثورة التي تكشف عن جهد المؤلف الكبير الذي تمثل بجمعها وتدوينها، وقد كان هذا الجمع والتدوين قائماً على تلك التشكيلات أو الأنواع الأدبية للقول المأثور من مقطّعة نثرية، ومَثل، وحِكم، وهي تمثل أبرز صور الأقوال المأثورة في الكتاب وما أضافته من قيم فنية جمالية للمتلقي.

وانطلاقاً ممّا سبق اتجه البحث إلى دراسة أبرز جوانب التشكيل الفني للأقوال المأثورة النثرية الواردة في كتاب المجالس، بوصفها كاشفة عن جماليات البنية الفنية لتلك الفنون النثرية وما قدمته من أثر أدبي في نفس المتلقي، وقد وقع منهج هذه الدراسة في: مقدمة ومبحثين(تشكيلين: لغوي وتصويري) تم فيهما عرض بعض نماذج الأقوال المأثورة وتحليلها فنياً، وخاتمة تضمنت أبرز ما توصل اليه البحث من نتائج، مع الهوامش والمصادر.

الكلمات المفتاحية: الأقوال المأثورة، مجالس ثعلب، التشكيل الفني.

Abstract

The Book of Councils by Abu al-Abbas Tha'lab (d. 291 AH) includes a number of aphorisms that reveal the effort of the great author who was represented in collecting and codifying them, and this collection and codification was based on those literary formations or types of the aphorism of a prose piece, a proverb, and a judgment, and they represent the most prominent images The sayings in the book and the aesthetic values it added to the recipient.

Based on the foregoing, the research aimed to study the most prominent aspects of the artistic formation of the prose aphorisms contained in the book of councils, as revealing the aesthetics of the artistic structure of those prose arts and the literary impact they presented in the same recipient. and pictorial) in which some examples of aphorisms were presented and analyzed technically, and a conclusion included the most prominent findings of the research, with margins and sources.

Keywords: aphorisms, Tha'lab Majalis, artistic formation.

المقدمة :

الحمدُ لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتمّ السلام على نبينا وشفيعنا أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين، أما بعد..

فقد تضمن التراث العربي في حقول اللغة العربية الكثير من المدونات العلمية التي اتجهت إليها الدراسات وهي تنهل من مشاربها الثقافية على امتداد أبعادها وجوانبها، ومن تلك الكتب التي اتجهت إليها دراستنا، كتاب متنوع المعارف التي انطلقت من تراث العرب اللغوي والأدبي، أَلا وهو كتاب المجالس لأبي العباس ثعلب(ت291هـ) وقد قصد البحث الجانب الأدبي من الكتاب وفقاً لمتطلبات التخصص، وقد اخترنا منه ما حفل به من الأقوال المأثورة التي تكشف عن جهد المؤلف الكبير الذي تمثل بجمعها وتدوينها، وقد كان ذلك قائماً على تلك الأنواع الأدبية للقول المأثور من مقطّعة نثرية، ومَثل، وحِكم، وهي تمثل أبرز صور الأقوال المأثورة في الكتاب وما أضافته من قيم فنية جمالية لذوق المتلقي.

وفي ضوء ذلك اتجه البحث إلى دراسة أبرز جوانب التشكيل الفني للأقوال المأثورة النثرية في كتاب مجالس ثعلب، وهي تكشف لنا عن مظاهر جماليات البنية الفنية لتلك الفنون النثرية وما قدمته من أثر أدبي جمالي في نفس المتلقي، وقد تضمنتْ هذه الدراسة مقدمة ومبحثين: الأول– التشكيل اللغوي والثاني– التشكيل التصويري، وقد تم في المبحثينِ عرض طائفة من نماذج الأقوال المأثورة وتحليلها فنياً، تتبعها خاتمة تضمنت أبرز ما توصل اليه البحث من نتائج، مع الهوامش والمصادر، وفي ختام القول نأمل أن تكون دراستنا المتواضعة هذه، خطوة صغيرة في طريق إحياء تراثنا العربي الأدبي وما شمله من آفاق جمالية فنية، ومن الله التوفيق.

المبحث الأول- التشكيل اللغوي :

تشغل اللغة بؤرة العلاقة بين الناص والمتلقي بما تشكّله من اقنية يبث بها النص أفكاره ورؤاه، لتتحوّل من أداة توصيلية الى فاعلٍ تأثيري، ينقل مضامينه من صورتها البسيطة المتداولة الى صورة جمالية((من خلال قابليتها المتعددة ولاسيما الخاصية العلائقية، إذ يكون النص عبارة عن شبكة من العلاقات اللغوية المنصهرة بعضها مع بعض والمرتبطة ارتباطاً عضوياً في بناء كلي))[1]، فالنص يحقق جماليته وتأثيره حين تتحمّل علاقات ملفوظاته حمولات التوتر والتجربة التي يختزنها الناص، فـ((يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالاتها الشائعة))[2]، فالناص يعمد الى بنيات اللغة فيعيد بناءها وفقاً لرؤيته الخاصة، وما تتطلبه معانيه التي يريد ايصالها الى المتلقي لتكون باعثًا على التأثير فيه.

وهي بهذا لا تلتزم الحياد، أنما تتحوّل الى سلطة يوظفها صاحب النص لتوجيه المتلقي والهيمنة عليه عبر منظومة تركيبية تمنح السياق قدرته على التوغل في ذهن المتلقي، ودفعه الى استجلاء مكامن الجمال فيه، وبالتالي تحفيزه على ((تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب))[3]، بشكل يحقق خصوصية الناص وتفرّده في بناء نصّه على مستوى الشكل والمضمون، فالنص هو فكرة الناص، بينما الشكل هو وليد التجربة الشعورية المعاشة والتي يتفرد مُنشئ النص في نقلها من صورتها الفعلية الى صورة لفظية جمالية[4] وبالتالي تحوّلها الى تجربة إبداعية خاصة.

وهذا ما نجده في البناء اللغوي الذي اشتملت عليه الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب، فطبقًا لمرجعية ثعلب النحوية واللغوية، فإننا نجد مدوناته زاخرة بالتشكيل اللغوي الجمالي التي تكشف عن قدرة على توظيف الاختيار النوعي في تأصيل وتعميق المعرفة اللغوية لدى المتعلمينَ، ومنها توظيف البنى الصرفية وتنوّعها، وهذا ما نجده في القول الآتي: ((**قال أبو العباس: وسأل سليمان بن عبد الملك أعرابيًا عن المطر، فقال: أصابنا مطر انعقد منه الثرى، واستؤصِل منه العِرْق، ولم نر واديًا دارئًا**))[5]، يعتمد القول على توظيف بنية الاستفهام في استهلاله ليُنشئ عبرها حوارًا بين شخصيتي القول المأثور، فضلًا عن توظيفه الاجمال والتفصيل، ففيما اجمل سليمان بن عبد الملك بسؤاله عن المطر، نجد ان الاعرابي قد فصل في وصفه، فانطلق من عتبة أولية(اصابنا) لتتفرع الى ثلاث صور فعلية مختلفة في البناء(انعقد، استؤصل، لم نرَ)، وهي بنى فعلية اختلفت ببنائها الصرفي.

فالفعل(انعقد) بدلالة صيغته على التأثير المحسوس[6]، يمنح المتلقي تصوّرًا عن شدة المطر الذي تأثرت به الأرض حتى تداخل ثراها بعضه ببعض، ثم يأتي الفعل(استؤصل) ببنائه الصرفي الدال على المبني للمجهول الذي تهيمن عليه أحرف الزيادة وما تمنح السياق من دلالة المبالغة، فضلًا عن دلالة الصيغة الصرفية على الإصابة بقطع الطرق، والتحوّل من حالٍ الى آخر[7]، بتحوّل الأرض من فضاء مفتوح يسهل السير فيه الى مغلق لا يمكنه السير فيه، لتجعل منه فعلًا كاشفًا عن الشدة والقوة، ليختتم المتكلم مقطّعته النثرية ببنية فعلية يعتمد النفي اساسًا يقوم عليه تشكيله اللغوي، إذ جاء النفي بـ(لم) التي تتلاعب بزمن الفعل، فتقلبه من دلالته الحالية الى دلالة زمنية ماضية تحيل المتلقي الى تحقق وقوع الحدث مع التأكيد عليه.

لكن اللافت في المقطعة هو توظيف حروف الجر، إذ تبرز دلالة السببية في حرف الجر(من) دلالة قارة في بنية المقطّعة، وباعثًا على الكشف عن التأثير القوي للمطر في الأرض، وما يمكن للمتلقي من انتاج دلالات بمدياتٍ أوسع عن هذه القوة والشدة، فضلًا عن دلالة الشمول التي تصرح بها عبارة(لم نر واديًا دارئًا) بدلالة(دارئًا) على الاختلاف[8]، فالمطر كان شاملًا للأرض حتى لا يختلف وادٍ عن وادٍ في شدة سيله وجريانه.

وتشتمل الاقوال النثرية في مجالس ثعلب على توظيف الجرس الموسيقي للألفاظ عبر اعتمادها بنى ايقاعية داخلية تعتمد على أصوات الحروف وتناسقها في السياق، إذ يعتمد النص على انشاء علاقة بين الصوت والمعنى التي تتجاوز علاقتهما الاعتباطية لتشكل نظامًا يحاكي فيه معنى الالفاظ الجرس الموسيقي لحروفها[9]، تمنحها رؤية الناص دلالة ذاتية قائمة على تناسق الأصوات وانتظامها في السياق[10]، وهذا ما نلتمسه في المقطعة النثرية الآتية ففي القول الآتي: **((وقال أبو العباس، قال أبو نصر، قال الأصمعي: أشد الناس الأعجر الضخم؛ وأخبث الأفاعي أفاعي الجدب؛ وأخبث الحيات حيات الرمث، وأشد المواطىء الحصى والصفا، وأخبث الذئاب ذئب الغضى، وإنما صار كذا لأنه لا يباشر الناس إلا إذا أراد أن يغير))**[11]، توظف المقطعة النثرية الجرس الموسيقي لإنتاج دلالات النص، اذ تبرز أصوات الحروف بشدتها وقوتها، فالمتلقي يتلمس الأصوات الشديدة في الالفاظ(الاعجر، اخبث، الجدب، المواطئ، الحيات، الذئاب)، فهذه الأصوات بما تلقيه من ثقل على أعضاء النطق جراء انقطاع جريان النفس بحبس الهواس عند المخرج واطلاقه دفعة واحدة بما يشبه حدوث انفجار صوتي[12]، وهذا توحي بدلالة الشدة والقوة، تعاضدها في تكوين هذه الدلالة حروف الاطباق في الالفاظ(الضخم، الحصى، الصفا، الغضى)، وقد حاول الناص كسر هذه الشدة عبر التنوّع في توظيف الأصوات اللينة الرخو، فجاءت أصوات الالفاظ(الافاعي، الرمث) لتكسر حدة الأصوات الشديدة والاطباقية، الا انها جاءت لتمنح المتلقي دلالة التخفي والمكر مع طول الانتظار بما اشتملت عليه الالفاظ من أصوات الالف والتاء والثاء والياء.

وثمة توظيف آخر للجرس الموسيقي للحروف، يتمثل بتوظيف صوت الراء في المثل الآتي: **((قولهم: اراك بشرًا ما احار مِشفرٌ))**[13] الذي يُضرب لمن دلّ ظاهره على باطنه[14]، إذ استحوذ صوت الراء على سياق المثل بتكراره أربع مرات ليمنح السياق دلالة التكرار والاستمرارية بفعل

((تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها))[15]، وتعمق هذه الدلالة العلاقة بين الظاهر والباطن، وملازمة الاسباب ونتائجها.

وتتجلى شعرية التوظيف الموسيقي في المثل في استعمال تقنية التوازي عبر توزيع صوت الراء على طرفي المثل، اذ يتكون المثل من جملتين على المستوى التركيبي(اراك بشرًا/ ما احار مشفرٌ)، يتوزع صوت الراء بينهما ليسيرا بشكل متوازٍ، فضلًا عن اعتماده، ليخلق تناسبًا موسيقيًا قائمًا على التكرار والتوازي والسجع بهدف تعميق صورة التأثير بالمتلقي، اذ تستحوذ هذه التقنيات الصوتية اهتمامه وشغفه[16].

أمّا على المستوى التركيبي، فنجد ان الاقوال المأثورة قد اشتملت على بناء تركيبي كاشفٍ عن قدرة الناص على توظيف اللغة وتراكيبها ومكامن الجمال فيها، وتشكيلها تشكيلا ابداعيا، يخترق المألوف بالشكل الذي يهدم القائم المتداول ليعيد تشكيله[17]عبر توظيف أساليب اللغة لانتاج الدلالة المقصودة.

وهذا ما يمكن ملاحظته في النص الآتي: **((قال: وكان يقال: ما استنبط الصواب بمثل المشاورة، ولا حصنت النعم بمثل المساواة، ولا اكتسبت البغضاء بمثل الكبر))**[18]، ترتكز الحكمة على توظيف الجملة الخبرية بصورتها القائمة على ثنائية النفي والاثبات، إذ يتشكّل أسلوب النفي في بنية النص السطحية عبر اداتيه(ما، لا)، في حين يتشكّل أسلوب القصر في بنيته العميقة عبر استعماله لفظة(مثل) المجرورة، لكنّ إبداعية التوظيف تمثل في النفي جاء في استعمال اداوته كحركة أولى في النص، اذ استعمل النص الأداة(ما) الدالة على الزمن الحاضر لان المشاورة تقتضي ان يكون الامر آنياً، وتنتهي بانتهائه، في حين نجد ان النص استعمل أداة النفي(لا) الدالة على نفي الزمن الحاضر والمستقبل، وهذا يوحي بامتداد زمنية تحصين النعم بالمساواة، واكتساب البغضاء بالكِبر، كما ان لأسلوب القصر حضور جمالي عبر اثبات الحركة الثانية التي جاءت مرتكزة على توظيف حرف الجر(الباء) الدال على الاستعانة الداخل على الاسم(مثل) لإبراز دلالة الثبوت، فتجعل من الالفاظ(المشاورة، المساواة، الكبر) دوالّاً ثابتة في تحقيق الحركة الأولى.

إن توظيف الأساليب اللغوية في الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب يكشف عن مركزيتها في انتاج الدلالة، وتشكّلها عتبات أولية في التأثير بالمتلقي على الرغم من كون معانيها متداولة

وقريبة منه، الا ان التراكيب التي تكسوها تثير فيه الدهشة والرغبة في استجلاء مضامينها الدلالية، ففي القول الآتي: **((ويقال: اجعل لعجينك خمرة))**[19]، يستند المثل الى بنية الامر لتكون عتبة أولية يرتكز عليها نسيجه اللغوي، فهو بتوظيفه بنية الامر عبر صيغة فعل الامر يدفع المتلقي الى تمثل هذا الامر/ الطلب، سيما اذا علمنا ان بنية الامر تتعاضد مع بنية أخرى وهي بنية الحذف، اذ يقوم فعل الامر على إزاحة الفاعل من بنيته السطحية باتجاه بنيته العميقة، ثم يوظف المثل بنية أخرى من البنى اللغوية، وهي بنية التقديم، اذ يتقدم الجار والمجرور(لعجينك) على المفعول به(خمرة)، فيتحقق للمتلقي عتبة ثانية تشكل أهمية بالنسبة للمتكلم، فيعيد ترتيب الملفوظات في الجملة باتجاه انتاج المعنى المقصود، لينتقل المثل من (اجعل لعجينك خمرة) الى (اجعل خمرة لعجينك)، وعلى هذا فإنتاج المعنى يمر بعدد من المتتابعات اللغوية التي تجعل من المتلقي منتجاً اخر للنص.

إنّ انفتاح النص على العديد من الدلالات تسهم في تعميق فنية المثل وابداعيته، ليصبح مساحة للقراءة المنتجة، فالرأي يجب له من قاعدة صائبة يُبنى عليها، والعمل يجب ان يكون له مركز متقن يمكن له ان يحقق نفعيته، وهكذا تتوالى القراءات عبر الربط بين محمولات المثل وبين بنيته التركيبية.

إنّ التشكيل اللغوي الذي انطوت عليها الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب جعلت منها بؤراً تعبيرية غنية بالدلالات التي لابدّ لها ان تدفع المتلقي الى تمثلها واستجلاء معانيها، لينتقل من مرحلة التلقي الى مرحلة انتاج المعنى ثم الى مرحلة إعادة تشكيل النص وتحويله من صورته اللفظية الى صورته الواقعية العملية، والنصوص بهذا مفهوم تتوسل بناءها اللغوي وتشكيلاته الاسلوبية للوصول الى هذا المستوى الجمالي، وهو ما حرص ثعلب على توخيه في اختيار وجمع مروياته في مجالسه .

المبحث الثاني- التشكيل التصويري:

اتسع المفهوم الحديث للصورة عما كان في التراث النقدي، وقد عانى المصطلح في التحديد الدقيق اضطراباً ادخله في دائرة الغموض، مما تحمّل دلالات مختلفة ومتشابكة[20]، ولعل مرجع عدم الثبات هذا يعود الى اختلاف المرجعيات النقدية التي حاولت تحديده، وهي بحسب د. جابر عصفور مشاكل تراثية، وان اختلفت على مستوى العرض والتعاطي معها او الاهتمام بها[21]،

وهي على الرغم من هذه الاشكاليات، ظلت تراوح بين اتجاهين: يرى الاتجاه الاول حصر الصورة بالأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة، وهو ما ذهب اليه عبد القادر القط اذ عدّها ((الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبر بها عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني))[22].

بينما وسع الاتجاه الثاني في فهم مكونات الصورة وانماطها التعبيرية، ونظر الى الصورة بكونها تمثل تظافر علوم البلاغة والموسيقى، وغيرها من وسائل التعبير الفني[23]، فهي عند صلاح فضل: ((الشكل البصري المتعيّن بمقدار ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث اصبحت تقف على نفس مستوى صورة الغلاف))[24]، وهو هنا يوسع دائرة المفهوم ليشمل العتبات الموازية للنص الشعري، رابطاً بين البصري والمتخيّل.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في رؤية الصورة الشعرية، الا ان هناك جسوراً تربط هذه التعريفات ببعض، من خلال انها ((رسم قوامه الكلمات، الطابع الاعمّ لها هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها))[25]، وهي على ذلك صوغ لساني مخصوص، يجري بواسطته تمثيل المعاني تمثيلاً مبتكراً[26] عبر تقنيات بلاغية كالتشبيه والاستعارة لتبثّ رؤى النص وافكاره في منظومة دلالية جمالية.

فعلى مستوى تشكيل الصورة بأسلوب **التشبيه**، فقد حفلت الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب بتوظيف جمالي لهذا الأسلوب القائم على تقريب الصورة من ذهن المتلقي، وهذا ما نجده في القول الآتي: ((**وقال: قال أبو العميثل: قيل لأعرابي: أي الخيل أجود؟ قال: المقبلات كالقنا، المعرضات كالدبا، المترصات كالنوى، المدبرات كالقرى. قال: هو من القرى، وهو الطريق في الماء**))[27]، تعتمد المقطعة النثرية على بنية التشبيه وتوظيفها في نسج الصورة وإنتاج المعنى، عبر حوارية يتخذ فيها الاستفهام حركة تعبيرية أولى، فيكون مدخلاً للنفاذ الى تكوين العلاقات بين المشبه والمشبه به، إذ يستعمل المتكلم التشبيه المجمل القائم على حذف وجه الشبه[28]، وتكمن جمالية هذا التشبيه في تعميق رسم الصورة وتشكيلها عبر منح المتلقي مساحة لتأمل المعنى وانتاجه[29]، فالمتكلم يضع الخيل مشبهاً به، ثم يتفرع في استحضار المشبه به على وفق تصوّرات طبيعية قريبة من التلقي، فيشبهها بالقنا لاستوائها وانتظام عضلاتها، بينما يشببها

بالجراد الأصفر في سرعة انتشاره، في حين يصوّر صلابة هذه الخيول بتشببها بالنواة، ويصوّرها بشبيهها بكونها في اغارتها الفتح عبر العلاقة بين اثارها وبين الطريق الى الماء في قوله(القِرى)، ففي اثارها تترك مساراً يدلّ على قوتها وسرعة انطلاقها.

وثمة في قول مأثور آخر توظيف لبنية التشبيه في نسج الصورة ورسمها، ففي القول الآتي: **((قال: والعرب تقول: رأيت نبلاً كأنّ متونها متون الحيات ومتون المزاود))**[30]، يعقد المتكلم علاقة بين المشبه(نبلاً) وبين المشبه به(متون الحيات) عبر أداة التشبيه(كأنَّ)، في حين يخفي وجه الشبه من النص لإثارة المتلقي وتحفيزه على المشاركة في انتاج المعنى وصوره، فالنص يشبه النبل بظهور الحيات من جهة ملمسها الاملس، وهو ما يزيد من سرعة انطلاقة النبلة ودقة اصابتها.

اما على المستوى **الكناية**، فقد جاءت الاقوال المأثورة مشتملة على جمالية التوظيف الكنائي، وغاية الكناية هو "أنْ يريد المتكلم أنْ يُثبت معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"[(31)]، وتتمثل جمالية الكناية في تشكّل العلاقة بين المعقول والمحسوس، وما ينطوي عليه هذا التشكّل من قيمة انفعالية تشحن السياق وتعمّق دلالته التصويرية[32]، وهو ما نجد في القول الآتي: **((وحدثنا أبو العباس قال: حكى عن الأصمعي قال: سئل أعرابي عن المطر فقال: أخذتنا السماء بدث، يؤذى المسافر، ولا يرضى الحاضر، ثم رككت، ثم رسغت، ثم خنقت وغرقت، ثم أخذنا جار الضبع، فلو قذفت في الأرض بضعة لم تقض))**[33]، يوظف النص الكناية لإنتاج الصورة في قوله(ثم اخذنا جار الضبع) وهي كناية عن موصوف، وهو يصوّر شدة السيل الذي يجبر الضباع على الخروج من اوكارها[34]، وقد اجاد النص في توظيف هذه الكناية للتعبير عن شدة المطر وتحوّله الى سيل، والربط بين صورته وهو يجرد الضباع من بيوتها، والصورة التي أراد انشاءها بالاعتماد على مخزون الصورة الأولى من الناحية التصويرية، وهو ما يجعل من تأثير الصورة في المتلقي اعمق واشدّ، لانّ ((الصورة الكنائية تولد إقناعاً أكبر بالمعنى الذي تشير إليه بتوكيده وتقريره في نفس السامع؛ لأنَّ النفس يكون تقبلها للمعاني أسرع وآكد مشفوعة بالشاهد والدليل))[(35)]، وهذا ما حرص النص على توخيه في توظيف الكناية لإنتاج الصورة وتشكيلها.

ومن الصور الكنائية التي وظفتها الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب، يطالعنا المثل الآتي: ((**رماه الله بداء الذئب**))[36]، يرتكز المثل على صورة كنائية تتخذ من البنية الفعلية الحاملة لمعنى الدعاء اساساً تركيبياً في الكناية عن صفة الجوع، وقد جاءت الصورة الكنائية صورة عميقة عبر تظافرها مع بنية الاستعارة في توظيف الفعل(رمى) واسناده الى لفظ الجلالة، فجاءت الصورة ثرّة وغنية تعتمد التكثيف والايجاز في استعمال الملفوظات مع أداء عالٍ للمعنى ورسم الصورة.

وعلى مستوى توظيف الصورة **الاستعارية**، نجد ان الاقوال المأثورة آثرت الاستعارة كأداة تصويرية، فهي بوصفها ((استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ لهُ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي))[37]. فأنها تشكّل واقعاً جديداً يقوم على انشاء علاقات بين الالفاظ المتباعدة من جهة المعنى، فيكتسب السياق عمقًا دلالياً يفجر طاقات اللغة التصويرية[38]، وهذا ما نتلمسه في الاقوال المأثورة التي أوردها ثعلب في مجالسه، ففي الحكمة الآتي: ((**قال أبو العباس: وكان يقال: ثمرة القناعة الراحة، وثمرة التواضع المحبة**))[39]، ترتكز الاستعارة في عقد علاقة بين الفاظ(ثمرة/ القناعة/ الراحة، ثمرة/ التواضع/ المحبة)، إذ تبرز لفظة(ثمرة) وهي من متعلقات الأشجار ان يستعيرها لإسنادها الى لفظة(القناعة) ليقدم صورة أخرى من صورها متمثلة بلفظة (الراحة)، وهو ينتج صورة تحوّل القناعة الى شجرة مثمرة، فتشغل لفظة(ثمرة) مركز العلاقة الجديدة التي شكّلها النص عبر الاستعارة بين لفظتي(القناعة/ الراحة)، وتكمن جمالية هذا الربط بجعل غير المحسوس محسوساً لتعميق التشكيل التصويري، فضلاً عن اعتمادها بنية أساسية في الجزء الثاني من الحكمة.

وثمة توظيف استعاري في انتاج الصورة وتشكيلها، ففي القول الآتي: ((**قال: وقيل لرجل: كيف كلأ أرضك؟ قال: أصابتنا ديمة بعد ديمة، على عهاد غير قديمة؛ فالناب تشبع قبل الفطيمة**))[40]، تبرز فاعلية الاستعارة في تشكيل الصورة في قوله(فالناب تشبع قبل الفطيمة)، بعقد علاقة بين لفظتي(الناب) و(تشبع) باعتماد بنية التشخيص وجعل لفظة(ناب) كائناً يمارس فعالياته الحياتية بالأكل والشبع، على سبيل التعبير عن الكل بالجزء، فالناب جزء من الدابة، بينما تأتي الفطيمة للتعبير عن صغارها التي تكتفي بالنبات القصير، وهو ما يمنح المتلقي صورة الكلأ الكثيف وتوزعه بين الطول والقصر، وهو نتاج المطر الوفير.

إنّ الصورة الفنية الذي انطوت عليها الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب قد جاء مستنداً على تنوع التشكيل التصويري ما بين الصورة التشبيهية والكنائية والاستعارية، وهي ادوات فاعلة في رسم الصورة وتقديمها للمتلقي بما تختزنه من ملامح جمالية واسلوبية كشفت عن مستوى الخطاب المتداول في زمن القول، فضلاً عن الكشف عن قدرة القائل على التصرف في توظيف اللغة وتشكلاتها سواء على مستوى التشكيل اللغوي عبر توظيف تراكيبها، او على مستوى التشكيل التصويري عبر توظيف البنى البلاغية في انساقها التشبيهية والكنائية والاستعارية.

الخاتمة:

1- لقد التمسنا في البناء اللغوي الذي اشتملت عليه الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب، أنه طبقًا لمرجعية أبي العباس ثعلب النحوية واللغوية، وجدنا مدوناته زاخرة بالتشكيل اللغوي الجمالي التي تكشف عن قدرة على توظيف الاختيار النوعي في تأصيل وتعميق المعرفة اللغوية لدى المتعلمينَ، ومنها توظيف البنى الصرفية وتنوّعها.

2- اشتملت الاقوال النثرية في مجالس ثعلب على توظيف الجرس الموسيقي للألفاظ عبر اعتمادها بنى ايقاعية داخلية تعتمد على أصوات الحروف وتناسقها في السياق، إذ يوظف القول المأثور الجرس الموسيقي لإنتاج دلالات النص، اذ تبرز أصوات الحروف بقوتها وتأثيرها.

3- وجدنا على المستوى التركيبي أنّ الاقوال المأثورة قد اشتملت على بناء تركيبي كاشفٍ عن قدرة الناص على توظيف اللغة وتراكيبها ومكامن الجمال فيها، وتشكيلها تشكيلا ابداعيا، يخترق المألوف بالشكل الذي يهدم القائم المتداول ليعيد تشكيله عبر توظيف أساليب اللغة لانتاج الدلالة المقصودة، وإن توظيف الأساليب اللغوية في الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب قد كشفَ عن مركزيتها في انتاج الدلالة، وتشكّلها عتبات أولية في التأثير بالمتلقي على الرغم من كون معانيها متداولة، إلّا ان التراكيب التي تكسوها تثير فيه الدهشة والرغبة في استجلاء مضامينها.

4- إنّ الصورة الفنية الذي انطوت عليها الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب قد جاءت مستندة على تنوع التشكيل التصويري ما بين الصورة التشبيهية والكنائية والاستعارية، وهي ادوات فاعلة في رسم الصورة وتقديمها للمتلقي بما تختزنه من ملامح جمالية وأسلوبية كشفت عن مستوى الخطاب المتداول في زمن القول، فضلاً عن الكشف عن قدرة القائل على التصرف في توظيف اللغة وتشكلاتها سواء على مستوى التشكيل اللغوي عبر توظيف تراكيبها، او على مستوى التشكيل التصويري عبر توظيف البنى البلاغية في أنساقها التشبيهية والكنائية والاستعارية.

5- على مستوى تشكيل الصورة بأسلوب التشبيه، حفلت الاقوال المأثورة في مجالس ثعلب بتوظيف جمالي لهذا الأسلوب القائم على تقريب الصورة من ذهن المتلقي، وفي هذا الجانب التصويري وجدنا ورود صور جمالية في الأقوال المأثورة عبر تقنيات بلاغية تشبيهية لتبثّ رؤى النص وافكاره في منظومة دلالية جمالية.

6- وعلى مستوى الكناية، جاءت الاقوال المأثورة مشتملة على جمالية التوظيف الكنائي، وهذا ما حرص النص على توخيه في توظيف الكناية لإنتاج الصورة وتشكيلها.

7- وعلى مستوى توظيف الصورة الاستعارية، وجدنا أن الاقوال المأثورة آثرت الاستعارة كأداة تصويرية، ترتكز في عقد علاقة بين الفاظ متنوعة المقاصد، فيشغل كل لفظ في مركز العلاقة الجديدة التي شكّلها النص عبر الاستعارة بين تلك الألفاظ، وتكمن جمالية هذا الربط بجعل غير المحسوس محسوساً لتعميق التشكيل التصويري الجمالي للقول المأثور.

الهوامش:

---

[1] البناء الفنيّ في شعر ابن جابر الأندلسي(ت 780هـ)، سلام علي حمادي الفلاحي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية/ بغداد، 2011م: 62.

[2] الحداثة الشعرية، محمد عزام: 44-45.

[3] الأسلوب والاسلوبية، عبد السلام المسدي: 80-81.

[4] الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: 37.

[5] مجالس ثعلب: ق282/1، وينظر: ق283/1، 287.

[6] ينظر: المفتاح في الصرف، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، حققه وقدم له: الدكتور علي توفيق الحَمَد: 50-51، شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين حسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني الأستراباذي (ت ٧١٥هـ)، تحقيق: د. عبد المقصود محمد: 261/1.

[7] ينظر: الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه(ت١٨٠هـ) : 70/4، شرح التعريف بضروري التصريف، أبو محمد الحسين بن بدر بن إيّاز (ت٦٨١هـ: 83.

[8] ينظر: لسان العرب: 71/1، مادة(درأ)، معجم اللغة العربية المعاصرة: 732/1.

[9] ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: 53، بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: 221.

[10] ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: 288.

[11] مجالس ثعلب: ق8/1.

[12] ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس: 50-51.

[13] مجالس ثعلب:ق38/1،وينظر في التوظيف الصوتي: ق37/1، 38، 80، 284، 297، ق351/2، 375.

[14] ينظر: مجمع الامثال: 290/1، زهر الأكم في الأمثال والحكم: 29/3.

[15] الأصوات اللغوية: 58.

[16] ينظر: السجع في العصر الجاهلي، مالك محمد جمال بني عطا، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2011م: 125.

[17] ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب: 181.

[18] مجالس ثعلب: ق188/1،وينظر: ق141/1، 179، 215، 259، ق2/ 348، 406، 410، 429، 563.

[19] المصدر نفسه: ق202/1، وينظر: ق10/1، 259، 276، ق2/ 369.

[20] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح موسى: 19.

[21] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: 6.

[22] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط:391.

[23] ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي:10.

[24] قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل:5.

[25] الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي وآخرون: 21.

[26] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، مصدر سابق، ص3.

[27] مجالس ثعلب: ق79/1، وللمزيد ينظر: ق1/ 87، 122، 123، 129، 187، 188.

[28] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: 242.

[29] ينظر: نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان: 227.

[30] مجالس ثعلب: ق188/1.

[31] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني:45.

[32] ينظر: الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، نجلاء عبد الحسين عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2002م: 76.

[33] مجالس ثعلب: ق288/1، وللمزيد ينظر: ق154/1، 188، 268، 285، ق469/2.

[34] ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري:258/10، معجم الفاظ المطر، صلاح مهدي جابر، مجلة اهل البيت(ع)، جامعة اهل البيت(ع)، العدد7، 2009م: 191.

[35] دلائل الإعجاز، مصدر سابق: 201.

[36] مجالس ثعلب: ق469/2. وينظر: الأمثال، أبو الخير الهاشمي:132/1،مجمع الامثال: 287/1.

[37] البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(255هـ):247/1، وينظر: نظرية البيان العربي: 267.

[38] ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا الجديدة، د. عدنان حسين قاسم: 133.

[39] مجالس ثعلب: ق257/1، وينظر: 288، ق395/2.

[40] المصدر نفسه: ق284/1.

المصادر والمراجع:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، ط2، 1982م.
- الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، نجلاء عبد الحسين عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2002م.
- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، بيروت، ط2، 1994م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط3، (د.ت) .
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 3، 1961م .
- الأمثال، أبو الخير الهاشمي زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة(ت بعد٤٠٠هـ)، دار سعد الدين، دمشق، ط1، ١٤٢٣هـ.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 164، 1992م.
- البناء الفنيّ في شعر ابن جابر الأندلسي(ت 780هـ)، سلام علي حمادي الفلاحي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية/ بغداد، 2011م.
- البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م .
- التصويرالشعري رؤية نقدية لبلاغتنا الجديدة، د.عدنان حسين قاسم،الدارالعربية للنشر والتوزيع، القاهرة،2000م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، ٢٠٠١م.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1980م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.
- الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م.
- دلائل الإعجاز،عبد القاهرالجرجاني(ت471هـ)،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،ط1992،3م.
- زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي اليوسي(ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1981م.
- السجع في العصر الجاهلي، مالك محمد جمال،أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا،جامعة مؤتة، 2011م.

– شرح التعريف بضروري التصريف، أبو محمد الحسين بن بدر بن إيّاز (ت٦٨١هـ)، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم: د. هادي نهر– د. هلال ناجي المحامي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.
– شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين حسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني الأستراباذي(ت ٧١٥هـ)، تحقيق: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م .
– شعرية النثر طوق الحمامة انموذجًا، دانا عبد اللطيف سليم، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2012م.
– الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د.بشرى صالح موسى،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1994.
– الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982م.
– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
– قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1997م.
– الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه(ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م
– لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ .
– مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(291هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م.
– مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، (ت518هـ)، تح: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت– ط1، 1408هـ–1988م .
– معجم الفاظ المطر، صلاح مهدي جابر، مجلة اهل البيت(ع)،جامعة اهل البيت(ع)،العدد7، 2009م.
– معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م .
– المفتاح في الصرف، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، حققه وقدم له: الدكتور علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م.
– نظرية البيان العربي: خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي(تنظير وتطبيق)، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008م .