الاتِّسَاقُ الفَنِّيُّ بين النثرِ والشعرِ في رسالة (الحنين إلى الأوطان) للجاحظ [١]

د/ علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز بالسعودية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وإمام المرسلين، سيدنا محمد، الهادي البشير، والسراج المنير، أفصحِ العرب لسانا، وأعذبِهم بيانا، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فللأوطان منزلة سامية، ومكانة عالية في نفس الإنسان؛ حيث شهدت ربوعُها النسمةَ الأولى التي تنسمها، وفي أحضانها نشأ، وعلى خيراتها ترعرع، لذا كانت الوطنية شعورًا جارفًا يستشعره الإنسان في قلبه، ولا سيما الأدباء، الذين منحهم الله موهبة التعبير المؤثر، والخيال المحلق، فنراهم يعبرون عما تجيش به صدورهم، وتجود به قرائحهم ،من حب لأوطانهم، (٢) سرى في دمائهم ، وتغلغل في نفوسهم، من خلال بوحهم الأدبي، يسكبون فيه من أرواحهم الشفيفة، وعواطفهم الرقيقة، التي تبث حب الوطن وتعمقه في نفوس أبنائه، وتدفعهم دفعا للتضحية بالنفس والنفيس من أجل رفعة شأنه وتقدمه وازدهاره.

و تراثنا العربي – شعرا ونثرا – زاخر بالتجارب الإنسانية التي تعظم من شأن الأوطان عبر العصور المختلفة، فهو منبع للإبداع، ومصدر للإمتاع ، ينهل منه الأدباء، ويغترف منه الشعراء، ويُهرَعُ إليه دارسو الأدب ومحبوه، وطالبو البيان وعاشقوه، ليكشفوا عن قيمه النبيلة، وفوائده الجليلة.

لذا يممت وجهي شطر تراثنا الأدبي الأصيل، وآثرت أن يكون موضوع بحثي حول فن من فنونه النثرية، هو فن الرسالة الأدبية، ومع كثرة ما كتب

عنه، فهو لا يزال في حاجة إلى المزيد من البحث والدراسة؛ لما يتسم به من سمات فنية، وخصائص أدبية، اختص بها من دون سواه .

اخترت منه رسالة واحدة، هي " الحنين إلى الأوطان" للجاحظ، وجعلتها محورا لهذا البحث، تحت عنوان: " الاتساق الفني بين النثر والشعر في رسالة " الحنين إلى الأوطان" للجاحظ. (٣)

وأعني بالاتساق الفني: الانسجام والتناغم بين عناصر العمل الأدبي، وهو من أهم معايير الجمال في الدراسات الأدبية؛ لأنه يتوسل به لاختيار جودة الأعمال والحكم على تماسكها، بوصفه الأساس الذي تنهض عليه صيغة الفن.

من هنا كان الجاحظ حريصا على كتابة رسالته ، التي جمع فيها جل ما قيل في الحنين إلى الأوطان، وحشد فيها كثيرا من الأشعار، والأقوال، والروايات، التي تكشف عن قيمة الوطن، والحنين إليه، والتغني به، و هي نموذج رائع في التناسق والتناغم بين ما ورد فيها من اختيارات نثرية، أو نماذج شعرية، في الألفاظ والصورة والموسيقى، ما يجعلها كالطائر الذي يحلق في سماء الأدب بجناحيين قويين متشابهين، هما: النثر والشعر.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب، أهمها:

١- طرافة الموضوع وجدته، حيث إن إظهار مدى الانسجام والتناغم بين النثر والشعر في البناء الفني للرسالة، عمل لم يقم به كثير من الباحثين، ولم أقف على عمل علمي اهتم به.

٢- تسليط الضوء علي تراث أسلافنا العظام حول قيمة الأوطان، والتغني بها ، والإشادة بمفاخرها أمام أعين النشء؛ لتتفتح مداركهم على مثل

هذه الإبداعات التي ترتقي بالوجدان، وتسمو بالنفس الإنسانية، وتقوي فيهم قيمة الانتماء.

٣- التعلق بتراثنا العربي الخالد، وإبراز كنوزه الثمينة، التي لم تأخذ كامل حقها من البحث والدراسة.

٤- ما تفرد به فن الرسائل الأدبية -عامة ورسالة الجاحظ التي بين أيدينا خاصة- من أسلوب أدبي أخّاذ، يقوم على التأنق في بناء الأساليب الأدبية، وتشكيل الصور الفنية.

وقد اتبع البحث - نظرا لطبيعة الموضوع- المنهج الوصفي الذي يقوم على الوصف والتحليل وتوظيف المعارف كافة في دراسة النص ونقده، مع الاستعانة بجهود العلماء والباحثين الذين درسوا فن الرسائل الأدبية.

وقد بنيت بحثي هذا على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث وخاتمة.

فالمقدمة: أبين فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطة البحث.

والتمهيد: أتناول فيه التعريف بالرسالة .

والمبحث الأول بعنوان:(معالم الاتساق الفني في الألفاظ) .

والمبحث الثاني بعنوان: (معالم الاتساق الفني في الصورة).

والمبحث الثالث بعنوان:(معالم الاتساق الفني في الموسيقى).

الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات التي توصل البحث إليها ، ثم أتبعتها بقائمة المصادر والمراجع. والله أسأل أن ينفع به، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

مدخل

الأدباء من أكثر الناس تعبيرا عن حبهم لأوطانهم وارتباطهم بها؛ لما يتمتعون به من مشاعر فياضة، وعواطف رقراقة، وأحاسيس مرهفة، ولما يمتلكون من موهبة تمكنهم من التعبير عن هذه المشاعر وتلك الأحاسيس بأسلوب جميل أخاذ.

يقول الجاحظ: " من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة ، وإلى مسقط رأسها تواقة٠٠٠٠٠وفطرة الرجل معجونة بحب الوطن"٠(٤)

والعلاقة بين الأدب والوطن علاقة قوية ، والروابط بينهما وثيقة ، فعلى قدر التأثر بما يمر بالوطن من أحداث وعلى قدر التفاعل معها تكون المفاضلة بينهم ، فالوطن – بلا شك- رافد قوي من روافد الأدب التي تحرك الخواطر ، وتثير العواطف ، فتدفع الأدباء والشعراء إلى الابتكار و الإبداع٠

والقارئ في تاريخ الأدب العربي القديم يرى صورا رائعة تجسد الحنين الجارف، والشوق العارم إلى مراتع الصبا، وتلك الأماكن، التي لها في القلوب منزلة لا تدانيها أية منزلة .

فلا يكاد يخلو شعر شاعر من الحديث عن حبه لوطنه والتغني به منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم؛ فالإنسان مفطور على حب بيئته ومسقط رأسه، الذي تربى على أرضه، واستظل بسمائه، وتنسم عليله، وأكل من خيراته.

ولو تأملنا علاقة الأدباء بالأوطان و صلاتهم بها لوجدناهم مرتبطين ارتباطا وثيقا بأوطانهم؛ لأن الأديب ابن بيئته، التي لها أثر كبير في نشأته

وتطوره ، ولها- أيضا- أثر كبير في تكوينه النفسي، واستعداده الفكري ، وإبداعه العقلي .

تمهيد

التعريف بالرسالة (*)

*- تقع رسالة الجاحظ " الحنين إلى الأوطان" في أربع وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وتبدأ من صفحة ٣٧٩ وتنتهي في صفحة ٤١٢، وتأتي في الجزء الثاني من رسائل الجاحظ، وترتيبها الرسالة السابعة عشرة، وقد قام الأستاذ عبدالسلام محمد هارون بتحقيق وشرح هذه الرسائل، ونشرتها مكتبة الخانجي بالقاهرة في أربعة أجزاء في سنة: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

* - كتب المحقق مقدمة للرسالة عرض فيها رأي من شكك في نسبتها إلى الجاحظ، من مثل الأستاذ حسن السندوبي في كتابه (أدب الجاحظ)، وقام بتفنيد مزاعمه، ثم أثبت أن الرسالة للجاحظ بعد أن ساق كثيرا من القرائن والأدلة التي تثبت أن أسلوب الرسالة هو أسلوب الجاحظ نفسه، فهو جارٍ على طريقته في التأليف ، كما أنه ليس في نصوص الرسالة ، ولا في أسماء من ورد ذكرهم فيها، ولا في حوادثها ما يجاوز زمنها زمن الجاحظ. كذلك في الرسالة كثير من النصوص المشتركة بين الرسالة وسائر كتب الجاحظ، مما يعضد ويقوي نسبتها إليه.

* - جمع الجاحظ ما راق له من أخبار العرب وأشعارها في الحنين إلى الأوطان، وذكر ذلك صراحة في الرسالة بقوله: **" ولو جمعنا أخبار العرب وأشعارها في هذا المعنى لطال اقتصاصُه، ولكن توخَّينا تدوين أحسن ما سنح**

من أخبارهم وأشعارهم" فالرسالة قائمة – في المقام الأول- على انتقاء النماذج المضيئة حسب ذائقة الجاحظ.

*- ضفر الجاحظ رسالته بكثير من المقولات النثرية، والروايات الأدبية، والأبيات الشعرية، التي تتغني بالحنين للأوطان، فقد أتى بأكثر من خمس وثلاثين مقولة نثرية، وخمس عشرة رواية أدبية، وإحدى وثلاثين مقطوعة شعرية في ثمانية وثمانين بيتا.

*- خلت الرسالة من الاستشهاد بالبيان النبوي في هذا الموضوع تماما، بينما استشهد بآيتين كريمتين فقط من البيان القرآني.

المبحث الأول

معالم الاتساق الفني في الألفاظ بين النثر والشعر في رسالة الجاحظ

تعد اللفظةُ الأداةَ التي بها يعبر الأديب عما يجيش في صدره، ويدور في خلجات نفسه، فالكلمة "أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره، وبناء موسيقاه، وهي الوعاء الذي يصب فيه الأديب ما تجيش به عاطفته من معان وخواطر وأحاسيس ومشاعر، وهي بالنسبة للأديب كالألوان للرسام، والحجر للمثال، ومن هذه الكلمة تتكون العبارة، وتتكون الصورة الأدبية، ويتخلق أسلوب الأديب الذي يعرف به، وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية فيما نقرؤه من شعر موزون، وفيما نتلوه من جمل لها توقيع منغوم"([٦])

ويوضح "قدامة بن جعفر" صفات اللفظ الجيد بقوله: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[٧].

وسأحاول في هذا المبحث أن أقف على أبرز معالم الاتساق الفني في الألفاظ، التي كان لها دور كبير في تشكيل معالم هذا التناغم، وإبرازه في صورة واضحة جلية." وهي على النحو التالي:

١ ــالألفة والوضوح:

المتأمل في ألفاظ الرسالة – نثرا وشعرا – يجد أن الجاحظ قد عني عناية فائقة - في انتقائه للأقوال والأشعار التي أتى بها في الرسالة- بالاعتماد على الألفاظ المألوفة الواضحة، التي لا تحتاج إلى كد ذهن، أو البحث عنها في قواميس اللغة لإزالة ما يكتنفها من غموض أو إبهام؛ فجاءت موافقة وملائمة للمعنى الذي أراده، فنراه قد أجاد في اختيار ألفاظه، وتأليف عباراته، ولا أدل على ذلك من قوله:

" وقال آخر: أحقُّ البلدان بنزاعك إليه بلدٌ أمصَّكَ حَلَبَ رَضَاعِه.. وقال آخر: إذا كان الطائر يحنُّ إلى أوكاره، فالإنسانُ أحقُّ بالحنين إلى أوطانه"(٨).

فالجاحظ يعتمد في انتقاءاته – النثرية والشعرية- على لغة سهلة، وألفاظ رقيقة مفهومة، وكأنه بذكائه الحاد قد فطن إلى ضرورة انتقاء الألفاظ القريبة التي تنفذ إلى أعماق القارئ وتخاطب فؤاده، وتدغدغ مشاعره تجاه وطنه، فنراه يستخدم : أمصَّكَ- حَلَبَ – رضاعه- يحنُّ – أوكاره – الحنين " فكلها لبنات قريبة واضحة لكنها مصبوغة بعاطفة صادقة تساعد على الولوج إلى نفس المتلقي.

ومثل ذلك قوله : **" وقال آخر: احفظ بلدًا رشّحَك غذاؤه، وارعَ حمىً أكنّكَ فناؤه. وأولى البلدان بصبابتك إليه بلدٌ رضعتَ ماءَه، وطعمتَ غذاءَه."(٢)**

فالألفاظ هنا من خلال ما اتسمت به من ألفة ووضوح لها دور كبير في استمالة القلوب، والتأكيد على حب الأوطان في النفوس، من مثل: **رضعتَ ماءه، وطعمتَ غذاءه.** التي تشعر القارئ بأنه أسير فضلها، وربيب نعمتها.

ومن النماذج الشعرية، قول الشاعر: (الطويل)

إذا ما ذكرتُ الثَّغرَ فاضت مدامعي ... وأضحى فؤادي نُهبةً للهماهمِ

حنينًا إلى أرضٍ بها اخضرَّ شاربي ... وحُلَّت بها عنِّي عقودُ التمائمِ

وألطفُ قـــــومٍ بالفتى أهـــلُ أرضِه... وأرعاهـــــمُ للمرء حقّ التقادمِ(٩)

فالألفاظ تجنح إلى السهولة وتميل إلى الوضوح، من مثل: (الثغر- المدامع-الفؤاد- الحنين).

ولو تأملنا هذه اللبنات، التي تشكَّلَ منها بنيانُ الأبيات، لرأينا مدى ملائمتها ومناسبتها للمعنى الذي يتحدث عنه الشاعر، وهو إظهار الحب والحنين لوطنه، ومدى الشوق العارم الذي يجتاح قلبه عندما يتذكر وطنه وأهله.

ومثل ذلك قول الآخر: (الوافر)

ألا يا حبّذا وطني وأهلي ... وصحْبي حين يُذَّكَرُ الصَّحابُ

وما عسلٌ ببارد ماءِ مُزنٍ ... على ظمأٍ لشاربه يُشابُ

بأشهى من لقائكـــم إلينا ... فكيف لنا به، ومتى الإيابُ؟

فالشاعر يركن في هذه الأبيات إلى اللفظ القريب المباشر، ليعبر عن شوقه للقاء الأهل والوطن، الذي يحلم به ويرجوه، والذي هو عنده أشهى من العسل .

ونلحظ على انتقاء الجاحظ أنه يركز فيما يختاره على إبراز العاطفة الصادقة المتأججة، التي تصل إلى وجدان المتلقي، وتنفذ إلى روحه، وتتغلغل في عقله.

وكان لديه من الذكاء والإحساس بألفاظ اللغة ما جعله ينفي عن عمله كل غضاضة وكل ضيق، فما تقرؤه " حتى تشعر أنك ارتبطت به، وأنه عقد بينك وبينه رابطة مودة، لا لسبب إلا أنه كان يعرف كيف يختار ألفاظه، وكيف ينتخبها، بحيث تلتئم مجموعاتها على نحو ما تلتئم الأنغام الصادرة عن آلات موسيقية مختلفة." ([١٠])

٢ – إيحائية الألفاظ:

ومن أهم معالم الاتساق بين اللفظ النثري واللفظ الشعري في رسالة الجاحظ **شيوع الألفاظ الموحية** التي تكمن أهميتها في: "إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن ، حتى صار النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني في نفس سامعها ، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني"([١١]) ، ومن ثم فإن: "اختيار لفظ دون لفظ هو الذي يحدد بإيحائه وظلاله نوع التجربة الشعورية ، وطبيعة الانفعال بها في هذه النفس خاصة ، ونوع الانفعال ودرجته"([١٢])

وإذا ذهبنا نفتش عن الألفاظ الموحية في رسالة الجاحظ نراها واضحة تمام الوضوح، فلقد كان الجاحظ حريصا على انتقاء الألفاظ المعبرة بما توحى به من معان " تستنبط استنباطا، وتؤخذ إيحاء، ويدل عليها إيماء ورمزا، إذ قد يكون في الإيحاء والإيماء ما هو أكبر دلالة وأقوى تعبيرا من عبارات كثيرة، وهذا شيء له اتصال بجوهر الأدب ، فالأدب من طبيعته أن يكون مصوغا في عبارة موحية، يستطيع من خلالها القارئ أن يأخذ الكثير من بين السطور، ويفهم ضمنا ما يشير إليه الأديب ولا يريد البوح به، ومن هنا يختلف قارئ عن قارئ بمقدار ما عند كل منهما من وسيلة الكشف، التي تعتمد على الذوق المثقف والإحساس الناقد الموهوب"[١٣].

ومن أمثلة الألفاظ الموحية فيما أورده الجاحظ في رسالته، قوله: "

" وقالت الهند: حرمةُ بلدِك عليكَ مثل حرمةِ أبويك؛ لأن غذاءك منهما، وغذاءهما منه.([١٤])

فالجاحظ هنا يأتي بلغة سهلة، وألفاظ رقيقة مفهومة، لكن نرى في العبارة ألفاظا بعينها تشع في النص إيحاءات ودلالات ، تضفي عليه بعدا دينيا ، فنراه يستخدم: "حرمةُ بلدِك عليكَ مثل حرمةِ أبويك" فلفظة **(حرمة)** تضفي على المعنى هيبة ووقارا، وتقذف في قلب المتلقي جلالا ومهابة يستقران في عقله ووجدانه.

ومن مثل ذلك قوله: **" وكان يُقَالُ: الغريبُ النائي عن بلده، المتنحّي عن أهله، كالثورِ النادِّ عن وطنه، الذي هو لكلِّ رامٍ قنيصة".([١٥])**

فالعبارة هذه حبلى بالألفاظ الموحية، التي تكتنز داخلها كثيرا من المعاني، من مثل قوله: " الغريب" وما توحي به من ذلة و انكسار، وقوله : "النائي" وما تشعر به من فراق وألم بجانب البعاد، يقول الحطيئة:

ألا حبّذاً هندٌ و أرضٌ بها هندُ ... وهِنْدٌ أَتى من دُونِها النَّأْيُ والبُعْدُ (١٦)

فقد جمع في البيت بين النأي والبعد ، لأنه أَراد بالنأي المُفارقةَ ، ولو أَراد البُعْدَ لما جَمع بينهما.

كذلك قوله: "المتنحي" وما توحي به من قصد وعزم على المفارقة، وما تشعر به من رغبة ملحة في البعد.

وقوله: "النادّ" بالتشديد وما توحي به من قسوة وشدة، وقوله :" قنيصة" وما توحي به من ضعف وقلة حيلة، وانتظار القنص في كل وقت وحين، وهذا ما يدعو إلى عدم الأمن والطمأنينة أبدا، وهكذا هو حال الغريب.

ومن أمثلة إيحائية الألفاظ في الشعر ما أورده الجاحظ بقوله:

" وحكى أبو عبد الله الجعفري عن عبد الله بن إسحاق الجعفريّ قال: أمرتُ بصهريجٍ لي في بستانٍ، عليه نخلٌ مُطلٌّ أن يُملأ، فذهبت بأمِّ الحسام المرّيّة وابنتها - وهي زوجتي - فلمَّا نظرتْ أمُّ الحسام إلى الصِّهريج قعدتْ عليه وأرسلتْ رجليها في الماء، فقلت لها: ألا تطُوفين معنا على هذا النَّخل، لنجني ما طاب من ثمره؟ فقالت: ها هنا أعجبُ إليّ. فدُرنا ساعةً وتركناها، ثم انصرفنا وهي تُخضخض رجليها في الماء وتحرِّك شفتيها، فقلت: يا أمّ الحسام، لا أحسبك إلا وقد قلت شعرًا. قالت: أجل. ثم أنشدتني:

أقـــــولُ لأدنى صاحبيَّ أُسِـــــرُّه وللعينِ دمعٌ يَحْدِرُ الكُحْلَ ســاكبُه

لعمري لنهيٌ باللِّوى نازح القذى نقيُّ النواحي غير طَرْق مَشَـــاربُه

بأجْرَعَ مِمْرَاعٍ كـــــــأنَّ رياضَه سِخَابٌ من الكافورِ والمسكِ شائبُه

أَحَبُّ إلينا من صهاريجَ مُلِّئتْ للعبٍ فلم تَملُحْ لـديّ ملاعبُـــه

فيا حبّذا نجدٌ وطيبُ تـــرابِه إذا هَضَّبَتْـه بالعشـيِّ هـَـوَاضِبُه

وريحُ صَبَا نجدٍ إذا ما تنسَّمَتْ ضحىً أو سَرَتْ جُنَحَ الظلامِ جَنائبُه(١٧)

فالأبيات ناطقة بحبها وحنينها لمراتع الصبا، ولا أدل على ذلك من حرقة الجوى، ودمعها الذي ينسكب مدرارا من عينيها، وكأنه يغسل الكحل الذي تزينت به، فهي تفضل وطنها(نجد) بصورته المتواضعة البسيطة الذي نشأت فيه وترعرعت بين أحضانه ، على ما هي عليه الآن من رفاهية ونعيم، وأنه لا يوجد لديها أفضل ولا أغلى من وطنها (نجد) وترابه ونسائمه.

ويلحظ على الأبيات اتكاء الشاعرة على استخدام الألفاظ الموحية من مثل قولها عن الدمع :(يَحْدِرُ) وما توحي به من كثرة وسيلان وتدفق وسرعة، فقد جاء في لسان العرب: " قال : ابن سيده: حَدَرَ الشيءَ يَحْدِرُه ويَحْدُرُه حَدْرًا وحُدُورًا فانَحَدَرَ: حَطَّهُ من عُلْوٍ إلى سُفْلٍ. الأَزهري: وكل شيء أَرسلته إِلى أَسفل، فقد حَدَرْتَه حَدْرًا وحُدُورًا. قال: ولم أَسمعه بالأَلف أَحْدَرْتُ؛ قال: ومنه سميت القراءة السريعة الحَدْرَ لأَن صاحبها يَحْدُرُها حَدْراً". (١٨). وهذا يكشف عن حنينها الجارف وشوقها العارم.

وأيضا قولها في وصف رياض موطنها ورائحتها :(الكافور- المسك) وهاتان اللفظتان توحيان بكثير من المعاني الجميلة الرائعة، وكأنها تريد أن تضفي عليها من صفات الجنة، و فيهما - أيضا- إيحاء بالجلال والرهبة فهما،

لفظتان من الألفاظ القرآنية التي تشع في النص، وتضفي عليه ظلالا بالغة الروعة والجمال.

ومن الأبيات التي تشع بالألفاظ الموحية ما أورده الجاحظ بقوله: وقال الآخر:

يَقَرُّ بعيني أن أرى مَنْ مكـانُه ... ذُرى عـَقِـداتِ الأبرقِ المُتقــاوِدِ([١٩])

وأن أردَ الماءَ الذي شربتْ به ... سليمى وقد ملّ السُّرى كلُّ واخِدِ([٢٠])

وألصِقُ أحشائـــي ببردِ تُرابِها ... وإن كان مخلوطًا بسُمِّ الأسَـــاوِدِ ([٢١])

فقوله: (يَقَرُّ) توحي بالسعادة الروحية، والطمأنينة القلبية، والهدوء النفسي، و جاء في لسان العرب: " وفي التنزيل العزيز: (فلا تعلم نفسٌ ما أُخفِيَ لهم من قُرَّةِ أَعْيُنٍ)؛ وقرأَ أَبو هريرة: من قُرَّاتِ أَعْيُن، ورواه عن النبي، صلى الله عليه وسلم.
وفي حديث الاستسقاء: لو رآك لقَرَّتْ عيناه أَي لَسُرَّ بذلك وفَرِحَ، قال: وحقيقته أَبْرَدَ اللهُ دَمْعَةَ عينيه لأَن دمعة الفرح باردة، وقيل: أَقَرَّ الله عينك أَي بَلَّغَك أُمْنِيَّتك حتى تَرْضَى نَفْسُك وتَسْكُنَ عَيْنُك فلا تَسْتَشْرِفَ إِلى غيره". ([٢٢])

وقوله:(وألصِقُ أحشائـــي) توحي بمدى الحنين والشوق لتراب وطنه، ورغبته في ملازمة هذا الوطن حتى ولو كان ترابه مخلوطا بسم الحيات والأفاعي، و جاء في مقاييس اللغة: " اللام والصاد والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على ملازمةِ الشَّيء للشيء. يقال لَصِق به يَلصَق لُصُوقا."([٢٣]) وهكذا تظهر قيمة اللفظة الموحية عند الشاعر، فهي " كالظلال للرسام ، يوزعها على صفحة اللوحة التي يرسمها فيظهر قسمات لوحته كما شاء له حسه المتفنن"([٢٤])

٣ – هيمنة ألفاظ البيئة فيما ورد من نثر أو شعر في الرسالة:

من الأشياء التي تلفت النظر عند دراسة الألفاظ التي اعتمد عليها الكتاب والشعراء، في الرسالة التي جمعها الجاحظ ،هي اعتمادهم بشكل كبير على ألفاظ البيئة التي كانوا يعيشون فيها، ويتنسمون عليلها، ويتفيئون ظلالها، ولا غرابة في ذلك؛ فهو أمر طبعي ، ومثال ذلك ما أورده الجاحظ بقوله : **" وقيل لأعرابيٍّ: ما أصبركم على البدو؟ قال: كيف لا يصبر من وطاؤه الأرض، وغطاؤه السماء، وطعامه الشَّمس، وشرابه الريح! والله لقد خرجنا في إثر قومٍ قد تقدَّمونا بمراحل ونحن حُفاة، والشَّمس في قُلَّة السماء، حيث انتعل كلُّ شيءٍ ظلَّه، وأنَّهم لأسوأُ حالاً منّا، إنّ مهادهم للعفر، وإنَّ وسادهم للحجر، وإنّ شعارهم للهواء، وإنّ دثارهم للخواء".(٢٥)**

فالقطعة كلها مبنية على ألفاظ البيئة البدوية الجافة الخشنة التي اعتادها البدو، من مثل: الشمس- الريح- الظل- العفر- الحجر- الهواء- الخواء.

ومن الشعر قوله: " وأنشد أبو عمرٍو البجلي:

تمتَّعْ من شميم عرار نجدٍ ... فما بعد العشيّة من عرارِ

ألا يا حبّـــــذا نفحاتُ نجدٍ ... وريَّا روضِه غِـــبَّ القطارِ

وعيشك إذْ يحُلُّ القومُ نجدًا ... وأنت على زمانك غير زارِ

شهورٌ ينقضين وما شعرنا ... بأنصافٍ لهنَّ ولا ســــــرارِ

فأمـــــا ليلهنَّ فخيـــرُ ليـــلٍ ... وأقصر ما يكون من النَّهارِ(٢٦)

فاللبنات التي شكلت منها الأبيات قائمة على ألفاظ البيئة من مثل قوله: (شميم- عرار- نجد- العشية- النفحات- الروضة- القوم- الليل – النهار).

والمتأمل في ذلك يرى أن هيمنة ألفاظ البيئة هو أمر طبعي؛ لأن الرسالة قائمة على جل ما ذكر في الحنين إلى الأوطان، لكن الملحوظ حقا أن يعتمد الكتاب والشعراء على ألفاظ بعينها ، اعتمدوا عليها في النثر وفي الشعر على السواء، ومثال ذلك ما أورده الجاحظ بقوله: **" وقالت أعرابية: إذا كنت في غير أهلك فلا تنسَ نصيبك من الذلّ"**(٢٧)

فمقولة الأعرابية توضح ما يعانيه الغريب من إحساس داخلي بالذل والهوان، وذلك راجع إلى غربته عن أهله ووطنه، ثم نرى اللفظة بعينها (الذل) يستشهد بها الجاحظ في بيتين من الشعر في المعنى ذاته، يقول: " وقال آخر:

ألا ليت شعري والحوادثُ جمّةٌ ... متى تجمعُ الأيامُ يوماً لنا الشَّملا

وكلُّ غريبٍ سوف يُمسي بذلَّةٍ ... إذا بان عن أوطانه وجفا الأهلا (٢٨)

فالبيت الثاني يتفق تماما في المعنى مع مقولة الأعرابية، التي وضحت أثر الغربة في الإنسان وإحساسه بالذل، ونرى العامل المشترك بين المقولة النثرية والبيت الشعري لفظة(الذل) التي كانت مصدر إشعاع في النصين النثري والشعري.

هذه هي أبرز معالم الاتساق الفني في الألفاظ بين النصوص النثرية والنصوص الشعرية التي وردت في الرسالة.

المبحث الثاني

معالم الاتساق الفني في الصورة بين النثر والشعر في رسالة الجاحظ:

الصورة :

تعد الصور من أهم عناصر العمل الأدبي التي تحدث تأثيرا جماليا يحقق الإفادة ، ويعمل على إثارة العواطف، وبدونها يفقد النص الأدبي قيمته؛ لأنها وسيلة الأديب في نقل مشاعره، وتجسيم عواطفه، وتشخيص معانيه.

وكذلك تتمثل وظيفة الصورة في كونها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، وتمثيلها تمثيلا حسيا؛ ذلك لما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات، أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الأديب في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا، وأعلى فنا[٢٩].

ويعرفها الدكتور/علي صبح بقوله:" هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر-أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"([٣٠])

ومن ثم كان التصوير" أحد الوسائل الفنية المستخدمة في العمل الأدبي، وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما"([٣١])

وعن أهمية الصورة في العمل الأدبي، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:

"الصورة الشعرية .....تقوم في الشعر بدور الإقناع والتبرير النفسي"([٣٢])

وكذلك تنحصر وظيفة الصورة الشعرية في كونها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وتمثيلها تمثيلا حسيا؛ ذلك لما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكـار الجزئيـة ([٣٣])

من أدوات الاتساق الفني في الصورة بين النثر والشعر في رسالة الجاحظ:

١ـ التشبيه:

اعتمد الأدباء ـ قديما وحديثا ـ على التشبيه في تشكيل صورهم ، وذلك لأن التشبيه يعد من أهم العناصر المكونة للصورة الفنية، لذا نجد المشابهة هي أكثر العلاقات في الصورة البلاغية عند أدبائنا القدامى٠

وتكمن مهمة التشبيه في الكشف عن المعاني وتقريبها وتوضيحها، وربط الأشياء بعضها ببعض في صور ملموسة ومحسوسة، لذا فطن النقاد لأهمية التشبيه لما له من تأثير كبير في توضيح المعنى، وإخراج الخفي إلى الجلي ٠

يقول "قدامة بن جعفر" : " وأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"([٣٤])٠

ويحدد "ابن طباطبا العلوى" أحسن التشبيهات فيقول: " فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص ، بل يكون مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى"[٣٥]

ومن أمثلة التشبيه الجيد في النثر الذي أورده الجاحظ، قوله : **" وقال جالينُوس: يتروّح العليلُ بنسيم أرضه، كما تنبتُ الحبةُ ببلِّ القطْر"**[٣٦]

فهو يشبه حالة الإنسان المريض وهو يتنسم عبير وطنه فيكون شفاء له من دائه، بحالة الحبة التي زرعت في الأرض وتتلهف بل القطر لتحيا وتنمو، والتشبيه هنا يكشف عن قيمة الوطن وما يبثه في نفوس أبنائه من إحساس بالأمن والأمان والحياة ، واستخدام لفظة (نسيم) بهمسها دون سواها وما تشعر به من هدوء نفسي واطمئنان روحي توحي بمدى جمال هذا الوطن وروعته.

واستخدامه للفظة (القطر) بقوة حروفها وتكرار حرف الراء عند النطق، لما توحي به من قوة ذلك الأثر الناتج عن بقاء الإنسان في وطنه وتكرار النعم التي أنعم الله بها عليه في وطنه.

ومن التشبيهات الجيدة – أيضا- قوله: **" وقال آخر: الغريبُ كالغرس الذي زايلَ أرضَه، وفقدَ شِرْبَه، فهو ذاوٍ لا يثمر، وذابلٌ لا ينضُر"**[٣٧].

فهو يشبه الإنسان الذي تغرب عن وطنه بالغرس الذي فارق موطنه وفقد سر حياته وهو الماء، فهو لا يرجى منه نفع ولا ينتظر منه فائدة ، والتشبيه هنا يوضح مدى ضعف الغريب وقله نفعه، واستخدام الفعلين (زايلَ - فقدَ) يوحي بالألم والمعاناة، وتذييل التشبيه بقوله:" **فهو ذاوٍ لا يثمر، وذابلٌ لا ينضُر"** تأكيد على عدم النفع.

وكذلك قوله: **" وقال آخر: الكريم يحنُّ إلى جنابه، كما يحنُّ الأسد إلى غابه"**[٣٨]. فهو يشبه حنين الغريب لوطنه بحنين الأسد لعرينه، ولو تأملنا هذا التشبيه لوجدنا المشبه (الكريم) والمقصود به ذلك الغريب الذي تغرب عن وطنه وحن فؤاده لهذا الوطن، قد وصف بالكريم ، وذلك أراه مقصودا ، لبيان كرم محتده، وعراقة أصله. وأما عن المشبه به وهو (الأسد) ، فلبيان أن هذه الصفة وهي الحنين للموطن متوغلة حتى في أكثر الحيوانات افتراسا.

وأما عن التشبيه فيما ورد في الرسالة من الشعر، فالأمثلة كثيرة ، ومنها ما أورده الجاحظ بقوله: **وفي المثل: " أوضحُ من مرآة الغريبة ". وذلك أن المرأة إذا كانت هدِيًّا في غير أهلها، تتفقَّد من وجهها وهيئتها ما لا تتفقَّده وهي في قومها وأقاربها، فتكون مرآتها مجلوَّةً تتعهَّد بها أمر نفسها. وقال ذو الرمّة:**

لها أُذنٌ حشْرٌ وذفرى أسيلةٌ ... وخدٌّ كمرآة الغريبة أسجحُ [٣٩]

فذو الرمة يشبه خد العروس في صفائه ونقائه بمرآة الغريبة الصافية النقية، وخص الغريبة لحرصها على أن تظهر بالمظهر الحسن في بيئتها الجديدة التي بعدت فيها عن موطنها، وفيه إشارة إلى أن الغريبة وهي بعيدة عن وطنها تشعر بالوحشة فتحاول تعويض ذلك بإظهار نفسها بصورة حسنة تستقر في أذهان من حولها. وخص الخد بالذات لأنه مرآة الوجه، وعليه تظهر أمارات الحسن ، وعلامات الجمال.

ومن التشبيهات الجيدة- أيضا- ما أورده بقوله: **" وقيل لأعرابيٍّ: ما السُّرور؟ فقال: أوبةٌ بغير خيبة، وألفةٌ بعد غيبة. وقيل لآخر: ما السُّرور؟ قال: غيبةٌ تُفيد غنىً، وأوبةٌ تُعقب مُنىً. وأنشأ يقول:**

وكنتُ فيهم كممطورٍ ببلدته ... يُسرُّ أن جمعَ الأوطانَ والمطرا (٤٠)

فالشاعر في الشطر الأول يشبه نفسه وهو في غربته بمن هو مستقر في وطنه وقد جمع بين الرزق الوفير والأمان، وكأنه يومئ إلى سعادته أثناء غربته، على عكس أغلب الأدباء والشعراء الذين أسهبوا القول في وحشة الغربة وآلامها وأوجاعها.

والمتأمل في البيت يرى أن الشاعر أتى بالأوطان جمعا وبالمطر مفردا؛ وكأنه يشير إلى إمكانية أن يكون للإنسان أكثر من مكان يحن إليها جميعا، ولها في قلبه مكانة سامية، كملاعب الطفولة، ومراتع الصبا ، ومنازل الأحبة. وأما إفراد المطر، فلأنه واحد حتى على كل هذه الأوطان.

ومن بديع ما أورده الجاحظ قوله: **" وحدّثني التوّزيُّ عن رجلٍ من عُرينة قال حدّثني رجلٌ من بني هاشمٍ قال: قلتُ لأعرابي من بني أسد: من أين أقبلت؟ قال: من هذه البادية. قلت: وأين تسكن منها؟ قال: مساقط الحمى حمى ضريّة، بها لعمرُ الله ما نُريد بدلاً، ولا نبغي عنها حولا، أمّا الفلوات، فلا يملؤلحُ ماؤها، ولا يحمى ترابها، ولا يُعمر جنابها، ليس فيها أذىً ولا قذىً، ولا أنينٌ ولا حُمَّى؛ فنحن بأرفه عيشٍ وأرفع نعمْة! قلت: فما طعامكم فيها؟ قال: بخٍ بخ! عيشُنا والله عيشٌ تعلَّل جادبه، وطعامنا أطيب طعامٍ وأهنؤه: الهبيد والضِّباب واليرابيع، والقنافذ والحيَّات، وربَّما والله أكلْنا القدّ، واشتوينا الجلْد، فلا نعلم أحدًا أخصب منّا عيشًا، فالحمد لله على ما بسط من السَّعة، ورزق من الدَّعة، أو ما سمعت قول قائلنا وكان والله عالمًا بلذيذ العيش:**

إذا مـــا أصبنا كـــــلَّ يـــومٍ مُـــذيقةً ... وخمسَ تُميراتٍ صغـــارٍ كنائـــزِ

فنحنُ ملوكُ الأرضِ خصْبًا ونعْمةً ... ونحنُ أسودُ الغابِ عندَ الهزاهزِ[٤١]

وكـــــم متمنٍّ عيْشنا لا ينــالُـــه ... ولو ناله أضحـــى به حـــقَّ فائزِ[٤٢]

فالرواية كلها تتحدث عن البادية ومنزلتها في عين هذا الأعرابي الذي يتغنى بكل ما فيها، ويعدد مناقبها، ويحمد الله على هذه النعم التي أنعم الله بها عليه وقومه، ثم يختم حديثه بثلاثة أبيات من الشعر توجز كل ما أطنبه في حديثه عن البادية.

والتشبيه البليغ الذي اعتمد عليه الشاعر في الأبيات هو قوله:

فنحنُ ملوكُ الأرضِ خصْبًا ونعْمةً ... ونحنُ أسودُ الغابِ عندَ الهزاهزِ

فهو يشبه قومه -حين يمتلكون في أيديهم ما يسد جوعهم من مذيقات، وتميرات- بملوك الأرض، وهذا يكشف عن مدى قناعتهم بالبادية موطنا خصبا رغدا يعيشون فيه، ويكشف – أيضا- عن اعتزازهم وفخرهم ببداوتهم، وكذلك يشبه قومه في شجاعتهم وإقدامهم بأسود الغاب، ومما زاد من روعة هذه الصورة التشبيهية وبلاغتها القيدُ الذي أورده في صورة المشبه به " **عندَ الهزاهزِ** " حيث يوحي بتعقل هؤلاء القوم، وعدم اندفاعهم وتهورهم؛ لأن استخدام القيود في الصور التشبيهية دليل واضح وبرهان ساطع على مهارة الشاعر ودقته اللغوية، ووعيه التام في استخدام ألفاظه التي يعبر بها عما يجيش في صدره.

٢- الاستعارة :

تعد الاستعارة الركن الثاني بعد التشبيه- وإن كانت أقوى منه- في تشكيل الصورة، وهى تشبيه حذف أحد ركنيه، مع التصريح بشيء من لوازم المحذوف .

ويستخدم الأدباء والشعراء الاستعارة في نتاجهم ؛ لأنها أسلوب رقيق جميل يؤدي إلى الغرض في تصوير بارع مع إيجاز في اللفظ ، وتأثير في النفس، وتنفذ إلى لباب الأشياء، ويتحدث عن أثرها وقيمتها الإمام عبدالقاهر " فيقول:

" ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة ... ومن خصائصها التي تذكر بها - وهى عنوان مناقبها - أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عددا من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"(٤٣).

ويقول الدكتور/ محمد أبو موسى عن قيمة التصوير الاستعاري:

" الحس بالشيء ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة، وكأن بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته، ويرتقي فيه الخيال درجة درجة، أو سلسلة تتواصل حلقاتها، ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة، تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين وتنتهي عند وهج الإحساس بصيرورتهما شيئا واحدا"(٤٤)

ومن جميل الاستعارات في رسالة الجاحظ قوله كاشفا السبب الذي حدا به لجمع ما قيل في الحنين للأوطان نثرا وشعرا: **" وإنَّ السبب الذي بعث على جمع نتفٍ من أخبار العرب في حنينها إلى أوطانها، وشوقها إلى تربها وبلدانها، ووصفها في أشعارها توقَّدُ النار في أكبادها"**([٤٥]).

فقوله: **" توقَّدُ النار في أكبادها "** صورة قائمة على الاستعارة التصريحية، حيث شبه الشوق العارم والحنين الجارف في القلوب للأوطان (**بالنار)** في لهيبها وشدتها، واستعار اللفظ الدال على المشبه به وهو (**النار**) للمشبه ، والقرينة الدالة على ذلك قوله: **" توقَّد "** ، وجمال الاستعارة التصريحية قائم على تناسي التشبيه، و الادعاء بأن المشبه هو عين المشبه به، وفيه خيال ومبالغة، ومما ساعد على تقوية هذه الصورة التشديد في قوله **" توقَّد" الذي يوحي بشدة الشوق والحنين،** وكذلك اختص توقد النار في الأكباد خاصة، للإلماح إلى قرب هلاكهم بسبب بعدهم عن أوطانهم، إذ من المعلوم أن إصابة الكبد من أسباب التعجيل بالوفاة.

ومن بديع الاستعارات قوله:**""وقال بعض الفلاسفة: فطرة الرجل معجونةٌ بحبِّ الوطن"** ([٤٦])**."** فهي صورة بيانية تعتمد على الاستعارة المكنية، حيث شبه الفطرة النقية السوية، بالدقيق الذي يعجن بالماء فيصيران شيئا واحدا لا ينفصلان، وهي صورة محسوسة ،ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بصفة من أدق صفاته، وهي (معجونة) على سبيل الاستعارة التخييلية. وهي صورة ساعدت في تجسيد المعنوي وإظهاره في صورة المحسوس، كما كان للحركة المتخيلة الناتجة عن العجن أثر بالغ في تعضيد الصورة وتقويتها، وبث روح الحركة والحياة فيها.

وكذلك من بديع الصور المركبة التي وردت في رسالة الجاحظ، قوله: " **وقال آخر: تربة الصبا تغرس في القلب حرمة وحلاوة، كما تغرس الولادة في القلب رقَّةً وحفاوة"**([٤٧]).

فالعبارة الأولى **تربة الصبا تغرس في القلب حرمة وحلاوة" "** تتكئ في بنيانها الاستعاري على الاستعارة المكنية، حيث شبه الحرمة والحلاوة التي يستشعرهما الإنسان في قلبه تجاه مراتع صباه، - وهما أمران معنويان - بالحَبَّة التي تغرس في الأرض لتضرب بجذورها بقوة فتصبح شجرة كبيرة بعد تعهدها بالماء، ثم حذف المشبه به **(الحبة)** ورمز إليها بقوله : (**تغرس)** على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التخيل، وكأن قلبه أصبح أرضا خصبة لتنبت فيه الحرمة والحلاوة حقيقة لا خيالا، والجميل في هذه الاستعارة أنها مسبوقة باستعارة مكنية أخرى في قوله: **" تربة الصبا تغرس"** حيث شبه تربة الصبا بالفلاح الذي يزرع الأرض، على سبيل الاستعارة المكنية، ثم حذف المشبه به (الفلاح) ورمز إليه بقوله (تغرس)، فالعبارة مضفرة باستعارتين مكنيتين أضفتا عليها روعة وجمالا، وأذكت فيها روح الحركة والحياة المستمدة من الفعل (تغرس).

ثم يأتي التشبيه في قوله: **" كما تغرس الولادة في القلب رقَّةً وحفاوة"** ليزيد من قوة الاستعارة. وكان توظيف التشبيه هنا بهدف تعزيز الفكرة ، و توضيح الصورة، والتأكيد على ما أوحت به الاستعارتان من معان، وتقريب هذه الصورة الخيالية إلى واقع ملموس ومحسوس.

ومن جميل الاستعارات في الشعر ما أورده بقوله: **" قال: وزُوِّجتْ من أبان في كلبٍ امرأةٌ، فنظرتْ ذات يومٍ إلى ناقةٍ قد حنَّت فذكرتْ بلادها وأنشأتْ تقول:**

ألا أيُّهـا البكْرُ الأبـانيُّ إننّـي ... وإيـاك فـي كلبٍ لمغتـربانِ

تَحِنُّ وأبكى ذا الهوى لصبابةٍ ... وإنَّا على البلوى لمصطحبانِ

وإنَّ زمانـًا أيُّها البكـرُ ضمَّني ... وإيّـاك في كـلبٍ لشرُّ زمـانِ"(٤٨)

فالصورة هنا قائمة على الاستعارة المكنية التي " يطوى فيها المشبه به طيا عميقا، فلا تجد له أثرا سوى صفة له مثبتة للمشبه على تخييل أنهما سواء".(٤٩) في قوله: (**ألا أيُّهـا البكْرُ الأبـانيُّ إننّـي ... وإيـاكَ فـي كلبٍ لمغتـربانِ**) ، حيث شبهت الناقة وحنينها، وهي غير عاقلة بالإنسان الذي يعقل ويحن لوطنه، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه (يا) التي ينادى بها العاقل، على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التخيل، والجميل في هذه الاستعارة أن الشاعرة كانت موفقة في انتقائها الألفاظ التي ساعدت في تجسيد قوة الحنين، من مثل : **مغتربان- تَحِنُّ – أبكى- الهوى – صبابة- ضمَّني** . كما يلحظ البراعة في انتقاء الألفاظ، والاعتماد على مراعاة النظير بين (**تَحِنُّ وأبكى – الهوى والصبابة**) وأثر ذلك في إضفاء مسحة من الجمال على الصورة.

ومن جميل الاستعارات في الشعر أيضا ما أورده بقوله: **" وأنشدنا المازني** (٥٠)**:**

اقرأ على الوشَلِ السَّلامَ وقلْ له: ... كلُّ المواردِ مُذ هُجرتَ ذميمُ

جبل يُنيفُ على الجبالِ إذا بدا ... بين الغدائرِ والرِّمالِ مقيمُ

تسري الصَّبا فتبيتُ في ألواذه ... ويبيت فيه من الجنوبِ نسيمُ

سَقيًا لظِّلكَ بالعشيّ وبالضُّحى ... ولبرد مائكَ والمياهُ حميمُ

لو كنتُ أملكُ بردَ مائِكَ لم يذقْ ... ما في قلاتكَ ما حييتُ لئيمُ[٥١]

فالشاعر يطلب من صديقه أن يُقرأ السلامَ على جبل الوَشَل، الذي حن له كثيرا، وأن يُبَلِّغَه رسالةً على لسانه، وكأنه إنسان عاقل يعي ويفهم، فالصورة هنا قائمة على الاستعارة المكنية في قوله: (**اقرأ على الوشَلِ السَّلامَ وقلْ له: ... كلُّ المواردِ مُذ هُجرتَ ذميمُ**) ، حيث شبه الجبل، وهو جماد غير عاقل، بالإنسان العاقل الواعي المحب لوطنه، وقد أسبغ عليه من صفات الإنسان، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (وقل له) التي يخاطب بها العاقل، على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التخيل، ومما ساعد في تقوية هذه الصورة أن الشاعر أردفها ببعض الاستعارات المكنية التي تعضد الصورة الأولى وتشد من أزرها ، من مثل " **"جبل يُنيفُ على الجبالِ"** و" **تسري الصَّبا فتبيتُ في ألواذه "و " يبيت فيه من الجنوبِ نسيمُ".**

كما كان الشاعر موفقا في انتقائه لألفاظه التي أسهمت في إظهار صدق عاطفته، وقوة حنينه لهذا الجبل، من مثل : **اقرأ على الوشَلِ السَّلامَ- جبل يُنيفُ على الجبالِ- سَقيًا لظِّلكَ بالعشيّ وبالضُّحى.**

٣- الكناية:

تعد الكناية الركن الثالث - بعد التشبيه والاستعارة - في تكوين الصورة البلاغية، ويذكر الإمام عبدالقاهر أن المراد بالكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[٥٢]، وعرفها الخطيب القزويني بقوله:

" هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ ، كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة"(٥٣).

ولقد أدت الكناية - بما تتميز به من إيجاز وتكثيف ورمز، بعيدا عن العبارة الصريحة، واللفظ المكشوف، والتقرير المباشر- دورها الفاعل في تشكيل الصورة .

ومن الكنايات اللطيفة التي وردت في رسالة الجاحظ ، واعتُمِدَ عليها في تصوير بعض المعاني وإبرازها؛ بغية النفاذ إلى قلب المتلقي قوله في الحديث عن أحد الملوك الذي تغرب عن وطنه: **" ولم يزل عظيمَ الشأن جليلَ السلطان، تدين له من عشائرِ العرب ساداتها وفتيانها، ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها، يقود الجيوش ويسوس الحروب، وليس ببابه إلا راغبٌ إليه، أو راهبٌ منه؛ فكان إذا ذكر التُّربة والوطن حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها"**(٥٤).

فقوله: **"تدين له من عشائر العرب ساداتها وفتيانها، ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها"** كناية عن صفة، وهي القوة والشدة والرهبة ، ومما ساعد في تقوية الصورة وتأكيدها الإتيان بكناية أخرى هي قوله: **" ويسوس الحروب"** وهي كناية عن خبرته وحنكته في قيادة الجيوش، وقد تضافرت الكنايتان فأكسبتا الصورة قوة ومبالغة.

ومما زاد في جمال هذه الصورة وعضدها المقابلة والجناس معا بين " **راغبٌ إليه - راهبٌ منه** " الذي أظهر المعنى بالتضاد، وأكسبها جرسا موسيقيا أخاذا.

وهي كنايات أبرزت شخصية ذلك الملك، ورسمت معالم قوتها وحنكتها، مما يجعل قوله: " **فكان إذا ذكر التُّربة والوطن حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها"** يضيف بعدا عاطفيا إلى تلك الشخصية، لا يظهر إلا إذا جرى ذكر الوطن، أو تحدث أحد عنه.

ومن بديع الكنايات ، قوله عن البادية وخشونتها:" **وقيل لأعرابيٍّ: كيف تصنع في البادية إذا اشتدَّ القيظُ وانتعل كلُّ شيء ظلَّه؟ قال: وهل العيش إلا ذاك، يمشي أحُدنا ميلاً فيرفضُّ عرقاً، ثم ينصب عصاه ويلقى عليها كساءه، ويجلس في فيئه يكتال الرِّيح، فكأنَّه في إيوان كسرى!."** (٥٥).

فالكناية في قوله:" **وانتعل كلُّ شيء ظلَّه** " كناية شدة القيظ وبلوغ الحرارة لأعلى درجاتها، لان ذلك الوقت هو أوج قوة الشمس ولهيبها، ثم يتبعها بكناية أخري ليؤكد الصورة التي حاول رسمها، فيقول: " **يمشي أحُدنا ميلاً فيرفضُّ عرقًا"** وهي – أيضا- كناية عن شدة الحرارة والمعاناة الشديدة لمن يمشي في ذلك الوقت العصيب، فيتصبب عرقا من الإجهاد وحرارة الشمس. وقد استطاع الكاتب أن يوظف الكناية توظيفا فنيا رائعا، يخدم فكرته، فنراه يعتمد في بنائه الكنائي على ألفاظ موحية تشع في النص صورا متعددة، تتسم بالحركة والحياة، من مثل الفعل: (**فيرفضُّ)** بحروفه القوية، وتشديده الذي منح الفعل قوة وارتجاجا.

ومن بديع الكنايات التي وردت في الشعر في رسالة الجاحظ، قوله: " **وقال الشاعر:**

إذا ما ذكرتُ الثَّغرَ فاضت مدامعـي ... وأضحى فؤادي نُهبةً للهماهِمِ

حنيناً إلى أرضٍ بها اخضرَّ شاربي ... وحُلَّت بها عنِّي عقود التمائمِ

وألطـــــف قومٍ بالفتى أهـــل أرضه ... وأرعاهـــم للمرء حـــقَّ التقادمِ(٥٦).

فالشاعر في هذه الأبيات يتكئ على الكناية، ويكررها أربع مرات، ففي البيت الأول كنايتان: الأولى في الشطر الأول من البيت ، يكني عن الحزن الشديد بقوله: **" فاضت مدامعـي "**، والثانية في الشطر الثاني، يكني عنه – أيضا- بقوله : **" وأضحى فؤادي نُهبةً للهماهمِ" "** وفي البيت الثاني- أيضا كنايتان- الأولى: يكني عن فترة الفتوة والشباب بقوله : **" حنيناً إلى أرضٍ بها اخضرَّ شاربي "** فاخضرار الشارب يكون في بداية مرحلة النضوج الجسدي والفتوة. والثانية في قوله: **وحُلَّت بها عنِّي عقود التمائمِ**، كناية عن وصوله لسن الرجولة وبلوغه من القوة ما يجعله في عداد الرجال الذين يعتد بهم ويعتمد عليهم.

وتكرار الشاعر للكناية أربع مرات بصياغات مختلفة، تكشف عن مدى قناعته بدور الكناية في رسم المعنى وتقديمه بصورة مشوقة، ومما أسهم في بث روح الحياة في هذه الكنايات هذه العاطفة الصادقة التي يفوح شذاها في جنبات الأبيات، من خلال ألفاظ رقيقة، تومئ بالشوق والحنين لذلك الوطن، من مثل:(الثغر-المدامع – الفؤاد –الحنين) .

ومن الكنايات اللطيفة – أيضا-ما أورده الجاحظ بقوله: **" وأنشد لذي الرمة:**

إذا هبَّت الأرواح من نحو جـــانبٍ ... به أهلُ ميٍّ هاج قلبي هبوبُها

هـــوىً تذرف العينان منه، وإنّمـــا ... هوى كلِّ أرض حيث حلّ حبيبُها" (٥٧).

فذو الرمة يركز في تصوير شوقه وحنينه للمحبوب على الكناية، التي كررها مرتين ففي البيت الأول، يقول: **" هاج قلبي هبوبُها "** كناية عن مدى حنينه الجارف وشوقه العارم" إلى تلك الديار، وفي البيت الثاني، يكني عنه- أيضا- بقوله : **" هـــوىً تذرف العينان منه "**

فهو في البيتين يحاول رسم صورة مؤثرة لما آل إليه حاله من شوق أنهكه، وحنين أرهقه، فلجأ للكناية في البيت الأول، ثم تابعها بكناية أخرى في البيت التالي، واستطاع أن يوظفهما توظيفا فنيا يخدم المعنى، حيث أحكم بناءهما من خلال تضفيرهما وكأنهما صورة واحدة.

المبحث الثالث

معالم الاتساق الفني بين موسيقى النثر وموسيقى الشعر في رسالة الجاحظ:

تعد الموسيقي من أهم عناصر العمل الأدبي التي شغلت أذهان كثير من النقاد – قديما وحديثا - وأولوها اهتمامًا كبيرا، فهي عنوانُ عبقريةِ الأديب، ووسيلتُه المهمة في توصيل هذه التجربة إلى قلب المتلقي وعقله، ومن هنا كانت أهميتها في بناء العمل الأدبي.

والموسيقى تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وتتجلى في مقومات إيقاعية في بنية النص، حيث تنبع جمالياتها من الإيقاع الخاص بكل كلمة أولا، وثانيا بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤتلف الذي تصوره الكلمات في اجتماعها في النص كله [٥٨].

وفي هذا المبحث سأحاول أن أقف على أبرز معلم للاتساق الفني بين موسيقى النثر وموسيقى الشعر في رسالة الجاحظ ، وهو:

***- الإيقاع الموسيقى:**

وهو أحد ملامح هذا الاتساق، وهو ناتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه، كما أنه يتنوع بتنوع الجمل، القصير منها والطويل، وأيضا من خلال الاعتماد على السجع بموسيقيته الرنانة، وما يشيعه في النص من جرس تطرب له الآذان، وهذا معنى قول السكاكي" الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر" (٥٩)

ولعل ما قاله السكاكي يساعدنا في فهم طبيعة العرب الموسيقية من الاهتمام الشديد بالسجع ؛ لكونه وسيلة من الوسائل التي تعين المتكلم على السيطرة على نفوس سامعيه واستمالة قلوبهم لما يلقيه على أسماعهم من خلال ما يحدثه هذا السجع من تأثير موسيقي تهش له النفوس ، وترتاح إليه الآذان.

وهذا الملمح ظاهر جلي فيما ورد من أقوال حشدها الجاحظ في رسالته، التي اعتمدت على التناسق والتناغم بين الجمل في عدد الكلمات، ونوعية الجملة، وما بينهما من سجع، ومن مثل ذلك قوله:" **وقال آخر: احفظ بلداً رشّحك غذاؤه، وارع حمىً أكنّك فناؤه"** (٦٠).

فالجمل كلها جمل فعلية، قائمة على لفظتين فقط، الأولى والثالثة مبدوءتان بفعل أمر: (احفظ، ارع)، والثانية والرابعة مبدوءتان بفعل ماض: (رشحك- أكنّك).

ثم يأتي السجع بموسيقاه الخلابة بين (**رشّحك غذاؤه، أكنّك فناؤه**) طبعيا غير متكلف؛ فهو سجع لطيف وخفيف على الآذان؛ لأنه اعتمد على الجمل القصيرة، فالسجع هنا يخدم المعنى ويعمقه ويجعله محسوسًا في الوجدان.

ومن أمثلته – أيضا- قوله: " **وقال آخر: من إمارات العاقل برُّه لإخوانه، وحنينه لأوطانه**"[٦١]. فجملتا " برُّه لإخوانه، وحنينه لأوطانه" تتناغمان من حيث عدد الكلمات واسمية الجملة، وما فيهما من سجع، يساعد في إقناع المتلقي، والتأثير فيه، بما يتميز به من سمات فنية، تتجلى في قصر الجمل، وتناغم الألفاظ، ومراعة النظير بين (البر والحنين- والإخوان والأوطان).

ومن الأمثلة على ذلك– أيضا- قوله: "**وقالت العرب: حماك أحمى لك، وأهلك أحفى بك**"[٦٢].فالجملتان اسميتان، تقوم كل واحدة منهما على ثلاث كلمات متساويات حتى في عدد الحروف، وكأن القائل يزن جمله بميزان الذهب، ليتحقق له ذلك التناسق والتناغم الذي يشيع في النص، ويضفي عليه ألقا وروعة وجمالا.

ومن الروايات التي أوردها الجاحظ التي يُرَى فيها الإيقاع الموسيقي ظاهرا جليا قوله:

" **وحدّثني التوّزيُّ[٦٣] عن رجلٍ من عُرينة قال حدّثني رجلٌ من بني هاشمٍ قال: قلتُ لأعرابي من بني أسد: من أين أقبلت؟ قال: من هذه البادية. قلت: وأين تسكن منها؟ قال: مساقط الحمى حمى ضريّة[٦٤]، بها لعمر الله ما نُريد بدلاً، ولا نبغي عنها حولا، أمّا الفلوات، فلا يملوْلحُ ماؤها، ولا يحمى ترابها، ولا يُمْعِرُ جنابها[٦٥]، ليس فيها أذىً ولا قذىً، ولا أنينٌ ولا حُمَّى؛**

فنحن بأرفه عيشٍ وأرفغِ نعمْة[٦٦]! قلت: فما طعامكم فيها؟ قال: بخٍ بخ! عيشُنا والله عيشٌ تعلَّل جادبه[٦٧]، وطعامنا أطيب طعامٍ وأهنؤه: الهبيد[٦٨] والضِّباب واليرابيع، والقنافذ والحيَّات، وربَّما والله أكلْنا القدّ[٦٩]، واشتوينا الجلْد، فلا نعلم أحداً أخصب منّا عيشاً، فالحمد لله على ما بسط من السَّعة، ورزق من الدَّعة"

فإذا تأملنا هذا النص وجدنا الإيقاع الموسيقي تشكلت ملامحه، وتبلورت صورته، من خلال :

١- الاعتماد على **السجع** المتمثل في الجمل القصيرة، ذات الوقع المؤثر في الأذن، من مثل قوله: **(أمّا الفلوات، فلا يملوْلحُ ماؤها، ولا يحمى ترابها، ولا يُمْعِرُ جنابها)** فالسجع هنا يمنح الكلام جرسا موسيقيا، وإيقاعا يجذب أذن السامع، ويزيد التعبير قوة وتأثيرا ووضوحا.

٢- **الجناس** : وهو تماثل الكلمتين أو تقاربهما في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو أحد المظاهر التي تثري الموسيقى، ويعد من أهم ألوان الموسيقى الداخلية للعمل الأدبي بشرط أن يكون طبعيا غير متكلف، مكملا للمعنى ، غير مقصود لذاته ٠

وهذا ما نادى به " الإمام عبدالقاهر الجرجاني" عندما أشار إلى الأوجه الحسنة في استخدام فن البديع بقوله:

" وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولا، ولا سجعًا حسنًا، حيث يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ،ولا تجد عنه حولا"([٧٠])

وإذا فتشنا عنه في النص وجدناه بين: **(أذي – قذى)** و **(القد – الجلد)** و **(أرفغ- أرفع)** و**(السعة – الدعة)** وقد أضفي على النص نغما عذبا، وإيقاعا آسرا، يشنف الآذان، فترتاح له النفس، ويطرب له الفؤاد.

وأما عن الإيقاع الموسيقي في الشعر فيتمثل في كثير من المظاهر، من أبرزها:

١- الوزن والقافية:

فمنذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان، " فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية ، وإنما ينطقه موزونا ، وكأنه يلبى فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى قبل أن تنشأ اللغات؛ إذ كنا نتصايح بأصواتنا، وكأنما كل صيحة كانت كلمة أو قل قصيدة نعبر بها عن مشاعرنا وإحساساتنا"[٧١].

ولأن الموسيقى تؤثر في الوجدان، وتحرك المشاعر ، فقد يستغنى الشاعر عن الخيال في بعض أجزاء قصيدته، ولكنه لا يستغني عن الموسيقى، فالإيقاع الموسيقى إذن هو جوهر الشعر[٧٢].

وأما عن القافية، فهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[٧٣].

وإذا تأملنا النماذج الشعرية التي أوردها الجاحظ في رسالته وجدناها تعتمد في بنيانها الموسيقي على أوزان خفيفة على السمع ، لصيقة في الذهن، وذلك لتيقنه من أن هذه الأوزان لها مفعول السحر في التأثير على قلب

المتلقي، ولاسيما أنه يخاطب العاطفة والوجدان قبل أن يخاطب العقل والجنان، وهذا ما يهدف إليه الجاحظ.

ومن مثل هذه الأمثلة ما أورده بقوله: " **وقال آخر: عسرك في دارك أعزٌّ لك من يُسرك في غربتك. وأنشد:**

لقربُ الدارِ في الإقتارِ خيرٌ ... من العيشِ الموسَّعِ في اغترابِ(٧٤)

فالبيت على موسيقى بحر الوافر (مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن) ويتسم هذا البحر بموسيقية ظاهرة، وإيقاع بارز، يقول عنه الدكتور على الجندي: "والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرقُّ إذا رقَّقته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر، وفيه تجود المراثي" (٧٥). وأهم ما يميز هذا البحر أنه: " سريع متلاحق، ولكنه يوقفه الانقطاع المفاجئ في عروضه وضربه" (٧٦).

ومما يحسب للجاحظ في الاستشهاد بهذا البيت أنه جاء به عقب مقولة نثرية: **"عسرك في دارك أعزٌّ لك من يُسرك في غربتك"** وكأنه بهذا البيت يؤكدها، فالمقولة النثرية والبيت الشعري يتفقان في المعنى اتفاقا متطابقا كاملا، ومن هنا يتضح جمال الاتساق الفني بين النثر والشعر في الرسالة.

ويبقى أن ألمحَ إلى براعة الشاعر في الإتيان بحرف الروي مكسورا(**من العيشِ الموسَّعِ في اغترابِ)**؛ وكأني به يشير إلى أن الغريب عن وطنه لابد وأن تطاله كسرة النفس؛ لبعده عن وطنه وأهله، بينما جعل حركة الرفع، الدالة على العزة في قوله: **(لقربُ الدارِ في الإقتارِ خيرٌ)** مع البقاء في الوطن حتى ولو كان معسرا.

ومن النماذج الشعرية – أيضا- ما أورده بقوله" **وقيل: الغُربة كُربة، والقلّة ذلة. وقال:**

لا ترغبوا إخوتي في غربةٍ أبدًا ... إنّ الغريبَ ذليلٌ حيثما كانا[٧٧]

فالبيت على موسيقى بحر البسيط (مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/فاعلن) ويتسم هذا البحر ومعه البحر الطويل بأنهما" يعدان بحري الجزالة والفخامة، فيغلب علي المنظوم منهما الرصانة، والمتانة، وشدة الأسر، وروعة السرد، وصلابة الحوك، ولذلك يحتاجان إلى ثقافة لغوية ضخمة، وثروة من الأخيلة والمعاني "([٧٨])

أيضا موسيقى هذا البحر موسيقى رنانة ، تألفها الأذن، وتتعرف عليها بسهولة، والإيقاع فيها إيقاع راقص مطرب، وقد أجاد الشاعر في تقديم المعنى وإبراز الفكرة، من خلال البدء بالجملة الطلبية، القائمة على النهي **(لا ترغبوا إخوتي في غربةٍ أبدًا)** والانتهاء في الشطر الثاني بالتعليل لذلك النهي، ومجيئه مؤكدا بإن واسمية الجملة،(**إنّ الغريبَ ذليلٌ حيثما كانا)** وكأن الشاعر حريص على أن يقدم الدليل على صدق دعواه فيأتي بأكثر من مؤكد. ثم تأتي ألف الإطلاق بعد حرف الروي(**كانا)** لتسمح بإخراج أكبر قدر من زفرات الألم التي يستشعرها الغريب وهو بعيد عن تراب وطنه.

ومن النماذج القوية – أيضا- قوله: **وقال آخر:**

طلبُ المعاشِ مُفرِّقٌ ... بين الأحبَّةِ والوطــنْ

ومُصَيِّرٌ جَلَّدَ الرجـا ... لِ إلى الضراعةِ والوهنْ

حتى يُقادَ كما يُقا ... دُ النَّضو في ثِني الرَّسنْ

ثم المنيَّةُ بعـــــدَه ... فــكأنه ما لـــــم يكـــنْ[٧٩]

فالأبيات جاءت على موسيقى بحر الكامل المجزوء، وهو من البحور القصيرة (متفاعلن/ متفاعلن) ، وموسيقى هذا البحر" تتسم بإيقاع خفيف، فيه رشاقة وحسن أداء، تميل إليه النفس فتطرب الأذن لسماع إيقاعاته الموقعة القصيرة؛ " ([٨٠]).

فالإيقاع الموسيقي يعتمد في الأبيات على الجمل القصيرة المتساوية، كما في البيتين الأول والثاني، وكأن الجمل القصيرة هي مركز الدائرة التي تطوف اختيارات الجاحظ حولها ، سواء في الأقوال النثرية أو النماذج الشعرية.

كذلك يتشكل الإيقاع الموسيقي للأبيات من خلال اختيار الشاعر لحرف (النون) ليكون رويا ، والنون بغنته يشعرنا بأنين الغريب وأزيزه، وانطوائه على أحزانه ٠

ومن المعلوم أن حرف النون من الحروف المجهورة، ويخرج من طرف اللسان مع ثنايا الحنك الأعلى، وكأني بالغريب يريد أن يجهر بحبه وحنينه لوطنه عله يجد في ذلك الهدوء النفسي، والأمان القلبي، الذي ينشده.

٢- الموسيقى الداخلية:

تنبع هذه الموسيقى، وتتشكل من " اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء" ([٨١])

نوع خفي لا نستطيع أن ندركه في سهولة ويسر، ولكن نستشعر أثره فيما يشيع في النص من جو يلائم حالة الشاعر النفسية، ويتواءم مع تجربته، ويهب النص إيقاعا لطيفا، يفوح شذاه في ثنايا النص.

ومن النماذج الجيدة التي تنطق فيها الموسيقى الداخلية، ما أورده الجاحظ بقوله:

وأنشد المجنون:

إلى عامرٍ أصبو، وما أرضُ عامرٍ ... هي الرَّملةُ الوعساء والبلد الرَّحبُ

معاشر بيضٌ لو وردت بلادهم ... وردت بُحوراً ماؤها للنَّدى عذبُ

إذا ما بدا للناطرين خيامُهم ... فثمَّ العتاقُ القُبُّ والأسل القضْبُ (٨٢)

فإننا نلحظ أن الموسيقى الداخلية في هذه الأبيات لها أثر كبير في تشنيف الآذان، وذلك من خلال طبيعة الألفاظ التي استخدمها الشاعر، وما بينها من تجانس وتناسق وتناسب من مثل (**الرَّملةُ الوعساء ، والبلد الرَّحبُ**) و (**البحور، الماء، الندى**) و(**العتاقُ القُبُّ - والأسل القضْبُ**).

كذلك رسم الفعل المضارع (أصبو) الذي يفيد التجدد ، صورة لما عليه حال المجنون من لهفة وشوق وحنين ،.

كما كان لحروف المد أثرها فى تصوير لوعة الشوق التى يكابدها الشاعر؛ لذا نراه يكثر من استعمالها من مثل قوله : (**أصبو - عامر - الوعساء - معاشر - بيض - بلادهم-بحورا- بدا- الناظرين- خيامهم- العتاق**) فكثرة حروف المد تمنح الأبيات جرسا موسيقيا خلابا، وتسمح بإخراج أكبر قدر من زفرات الشوق والحنين لهذا البلد ، وتتفق مع معاناة الشاعر وآلامه التى تكبدها فى فراقه عنه، وبخاصة حرف (الياء) الذى نشعر مع ترديده بالأنين والألم الداخلى.

أيضا كان لتكرار لفظة (عامر) قبيلة محبوبته دور مؤثر فى إثراء الموسيقى الداخلية بما يشيعه من ظلال وإيحاءات ذات تأثير واضح مما يضيف إلى المعنى، ويؤثر فى نفس السامع أو القارئ بما ينقله من شعور الشاعر "فقد يحس الشاعر أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثروة موسيقية جمالية ، وثروة إيضاحية ، تكون بمثابة مصباح شرطى المرور، أو عصاه الفسفورية التى لا تشع إلا عند استخدامها فى الوقت المناسب، فهى ليست مفروضة فرضا، ولا مدسوسا بها فى غير مجالها أو مكانها، ويلاحظ أن ما يجول فى نفس الشاعر من أحاسيس سواء أكانت فى منطقة الشعور أم اللا شعور هى التى تحدد نوع هذه الكلمة ومكانها وزمانها نتيجة وقعها فى نفسه وأثرها عليه"(٨٣).

ويأتي حرف الروي" الباء المضمومة" ليؤدي دورا بالغا في بلورة الموسيقى الداخلية لهذه المقطوعة، حيث إن الباء حرف قوي مجهور، واعتماد الشاعر عليه يكشف عن العلاقة الوثيقة بينه وبين المعنى الذي أراده، وهو شدة حبه وحنينه لهذا البلد، وجهره بهذا الحب في كل وقت وحين، وجعل الباء مضمومة يجعل القارئ يضم شفتيه عند النطق بها، وكأنه يبعث بقبلة حب لهذا الوطن الذي أحبه، وحمله بين جوانحه وحنايا قلبه.

وتتجلى عبقرية الجاحظ في اختياراته الشعرية حينما ختم رسالته " الحنين إلى الأوطان" ببيتين من الشعر، دعا فيهما لأوطان العاشقين بالغيث، وأن يرد كل غريب إلى وطنه سالما غانما، وأن ينعم كل حبيب بحبيبه ، في ظل حضن الأم الرؤوم، التي يسع قلبها الجميع، ذلك هو الوطن الغالي الذي ندعو الله تعالى أن يحفظه من كل مكروه وسوء، يقول:

وقال آخر في حبّ الوطن:

سقى الله أرض العاشقين بغيثه ... وردَّ إلى الأوطان كلَّ غريبِ

وأعطى ذوي الهيئات فوق مُناهم ... ومتَّع محبوباً بقرب حبيبِ (٨٤)

وهما بيتان يتميزان بعذوبة الألفاظ وسهولتها واختراقها أعماق اتلنفس الإنسانية، التي لا تملك إذا سمعت هذه الكلمات إلا أن تتمتم بالتأمين، وتهمهم بطلب الاستجابة من رب العالمين.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام علـى مَنْ أُوتِيَ الوسيلةَ والفضيلةَ، ووُهِبَ أرفعَ الدرجات، ووُعِدَ أَحْمدَ المقامات، سيدنا محمد(صلى الله وعليه وسلم)، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين٠

أما بعد

فقد يَسَّرَ الله -عز و جل-إتمام هذه الدراسة، وهي تحت عنوان" **الاتِّساقُ الفنيُّ بينَ النثرِ والشعرِ في رسالة " الحنين إلى الأوطان" للجاحظ** "، و قد أسفرت هذه الدراسة - بفضل الله تعالى وتوفيقه - عن كثير من النتائج، ومن أهمها ما يلى:

أولًا- -أظهر البحث أن الحنين إلى الأوطان عاطفة إنسانية أصيلة في النفس البشرية، وأن تعلق الأدباء بأوطانهم تعلق فطري، وأن حبهم لها يسري في العروق مع دمائهم.

ثانيًا- كشف البحثُ عن جانب خفي من جوانب شخصية الجاحظ، وهي شخصيته الناقدة، التي تمثلت في انتقاءاته النثرية، واختياراته الشعرية.

ثالثًا – انفتاح الجاحظ على الثقافات المختلفة، كالثقافة اليونانية، والثقافة الفارسية، واستشهاده بكثير من كلام فلاسفة اليونان، وحكماء الفرس .

رابعًا- عدم اعتماد الجاحظ على منهج واضح ومحدد في انتقاءاته، حيث خلت الرسالة من المنهجية ، واعتمادها على الذوق والرؤية الذاتية .

خامسًا - عدم عناية الجاحظ – في كثير من الأحيان- بنسبة الأقوال لقائليها، ونسبة الأبيات الشعرية لأصحابها .

سادسًا – أظهر البحثُ أن بين النثر والشعر في الرسالة علاقةً وثيقةً قوية، وأنهما يشتركان في كثير من الخصائص الفنية التي تتشابه إلى حد كبير.

سابعًا - كانت العاطفة الصادقة من أبرز الخصائص الفنية المشتركة بين ما ورد في الرسالة من نصوص نثرية ومقطوعات شعرية، وهذا يفسر حرص الجاحظ على مخاطبة الوجدان قبل مخاطبة الجنان.

ثامنًا - أظهر البحثُ اعتماد الجاحظ- بشكل كبير- في انتقاءاته على الروايات الأدبية، التي يغلب عليها العنصر القصصي، لما لها من أثر فاعل في نفس القارئ.

تاسعًا - كان الوضوح والألفة والإيحائية وغلبة ألفاظ البيئة هي أهم السمات المشتركة بين ألفاظ النثر وألفاظ الشعر في الرسالة.

عاشرًا -أظهر البحث احتفاء الجاحظ بانتقاء النصوص التي تتكئ على الصورة البيانية، وأن التشبيه ثم الاستعارة ثم الكناية أهم أدوات الاتساق الفني في الصورة بين النثر والشعر في رسالة الجاحظ.

حادي عشر - كشف البحث عن أهم ملمح فني بين موسيقية النثر وموسيقية الشعر، وهو الإيقاع الموسيقي، المتمثل في النثر من خلال تناسب الجمل، والسجع، والجناس، والمتمثل في الشعر من خلال ، الوزن والقافية والموسيقى الداخلية.

ثاني عشر – اعتمد الجاحظ في انتقاءاته الشعرية على الأوزان أحادية التفعيلة في كثير من المقطوعات، من مثل : (الوافر- مجزوء الكامل- - المتقارب)، بينما جاءت البحور مزدوجة التفعيلة قليلة وعلى استحياء، من مثل: (الطويل- البسيط)، ولعل السبب في ذلك راجع إلى رغبة الجاحظ في الاعتماد على نغمة موسيقية واحدة تتكرر، فتألفها الأذن ومن ثَمَّ تتسلل إلى القلوب.

ثالث عشر- أدت الموسيقى الداخلية التي تنبع من اختيار الكلمات، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، دورها في إبراز المعاني، وتوضيح الفكرة، وتشكيل إيقاع موسيقي ، من خلال بعض الظواهر الصوتية، كالجناس،والطباق، ومراعاة النظير، والتكرار.

التوصيات:

هذا،، و يوصي البحث بالاهتمام بتراثنا التليد – وبخاصة فن الرسائل الأدبية للجاحظ - من قبل دارسي الأدب وعشاقه، ومحاولة تقديمه للساحة الأدبية، وإعطائه ما يستحقه من البحث والدراسة للكشف عن الجوانب الفنية فيه ، ولاسيما أن هناك جوانب أخرى لا تزال بحاجة لمن يشمر عن ساعد الجد ويغوص في أعماقها ليستخرج ما فيها من قيم جمالية، نحن في أمس الحاجة إليها في مثل عصرنا الحاضر هذا .

وختاما.. أرجو أن أكون – بهذا المجهود المتواضع – قد وفيت الموضوع حقه من البحث والدراسة، وأن يكون عملي هذا مما ينتفع به ، والله تعالى من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

هوامش البحث

١- تم دعم هذا المشروع بواسطة عمادة البحث العلمي بجامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز من خلال المقترح البحثي رقم ٧١٧١ /٠٢/٢٠١٧ م.

[٢] نقد الشعر، قدامة بن جعفر صـ٢٨ تحقيق كمال مصطفى ط الخانجي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨م٠

٣ - اعتمدت في الدراسة على " رسائل الجاحظ، الجزء الثاني، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٣٨٤هت-١٩٦٤م.

٤ - الحنين إلى الأوطان للجاحظ ٣٨٧/٢

٥ - اكتفيت بالتعريف بالرسالة، دون التعريف بالجاحظ؛ لأن الجاحظ ملء السمع والبصر، ولا يحتاج إلى تعريف، فهو أديب العربية الأول.

٦ - في ميزان النقد الأدبي، د/طه أبو كريشة ص٢١ ، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر صـ٢٨ تحقيق كمال مصطفى ط الخانجي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨م٠

٨ - الحنين إلى الأوطان للجاحظ ٣٨٥/٢

٩ - السابق٣٨٤/٢

١٠ - المقامة، د. شوقي ضيف، ص٦٦، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

١١ -أسس النقد الأدبي عند العرب.د/أحمد أحمد بدوي، ص٤٥٥ ،دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة.

١٢- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، السيد قطب ، ص٣٩، ط دار الفكر ١٩٥٩م.

١٣- التجربة الشعرية بين النظرية والتطبيق النقدى د/ ناجى فؤاد بدوى صـ٢٣ الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ـ الزقازيق ٠

١٤ - الحنين إلى الأوطان للجاحظ ٣٨٥/٢

١٥ - المصدر السابق – الصفحة نفسها.

١٦ - ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان،الطبعة الثانية،ص٣٩، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

١٧ - الحنين إلى الأوطان ، للجاحظ ،٣٩٨/٢-٣٩٩

١٨ - لسان العرب، لابن منظور- مادة حدر. ٨٠٢/٢، طبعة دار المعارف .

١٩ - العَقِد بفتح فكسر: المتراكم من الرمل، واحدته عقدة، والمتقاود: المستطيل على وجه الأرض، يقال قادَ، وانقاد، وتقاودَ، أي استطال.

٢٠ - االواخِدُ بالخاء المعجمة،عني به من وخد به بعيره، أي أسرع ووسع الخطو.

٢١ - الحنين إلى الأوطان ، للجاحظ ،٢٩٨/٢-٣٨٤

٢٢ - لسان العرب، لابن منظور-مادة قَرَّ، ٣٥٨١/٥، طبعة دار المعارف .

٢٣ - معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن بن أحمد بن فارس، تحقيق عبدالسلام هارون،ج٥ص٢٧٨، طبعة اتحاد الكتاب العرب ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٢٤- حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره ، للدكتور محمد سعد فشوان ، ص٢٣٤، ط١ مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.

٢٥ - الحنين إلى الأوطان للجاحظ،٣٩٣/٢

٢٦ - الحنين إلى الأوطان للجاحظ،٢/٤٠١-٤٠٢

٢٧ - السابق،٢/٣٩١

٢٨ - السابق،٢/٤٠٤

٢٩- النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال صـ٤١٧/٤٢٠ بتصرف. دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٣٠ - الصورة الأدبية. تأريخ ونقد ص١٤٩، د/علي صبح، ط دار إحياء الكتب العربية د.ت.

٣١- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، لعباس بيومي عجلان، ص٢٤٧،دار المعارف، مطابع جريدة السفير- الإسكندرية. بتصرف.

٣٢ - مجلة المجلة: القاهرة، عدد يوليو ١٩٥٩م، من مقال عن الصورة في المذاهب الأدبية ص٨٨.

٣٣ - النقد الأدبي الحديث،د/ محمد غنيمي هلال ص٤١٧، بتصرف – دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٣٤- نقد الشعر، قدامة بن جعفر صـ١٢٤ تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨م

٣٥- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوى، صـ٢٥ تحقيق د/ محمد زغلول سلام - منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٠م

٣٦- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢//٣٨٧

٣٧- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢/٣٨٧

٣٨- السابق٢//٣٨٦

٣٩- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢//٣٨٦- الأسجح : الحسن المعتدل.

٤٠- السابق، ٢//٤٠٦

٤١- الهزاهز: الفتن يهتز فيها الناس.

٤٢- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٩٤-٣٩٥

٤٣- أسرار البلاغة، للإمام عبدالقاهر الجرجانى ، تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ١/ ١٣٦- ١٣٧ ط مكتبة القاهرة٠

٤٤ - التصوير البياني، للدكتور محمد أبو موسى- الطبعة الثانية- مكتبة وهبة ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.ص ١٧٦.

٤٥ - الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٣

٤٦ - الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٧

٤٧ - السابق، ٢ /٣٨٦

٤٨ - الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤٠٠

٤٩ - أساليب البيان والصورة القرآنية.. دراسة تحليلية لعلم البيان، د/محمد إبراهيم شادي ، الطبعة الأولى ١٤١٦ه- ١٩٩٥م- دار والي الإسلامية – المنصورة. ص ٢٨٥

٥٠ -المازني، هو أبو عثمان بكر بن محمد بن بقية، روى عن أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد، وعنه المبرد وجماعة. توفي سنة ٢٣٠هـ، وقيل ٢٤٩أو ٢٤٨، بغية الوعاة ٢٠٢وإنباء الرواة ٢٤٦/١.

٥١ - الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤٠٣

٥٢- دلائل الإعجاز ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى صـ١٠٥ ، تحقيق وتعليق د/محمد عبدالمنعم خفاجى مكتبة القاهرة بمصر ـ مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة ـ الطبعة الأولى سنة

١٩٦٩م وينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى صـ١٥٥، ١٥٦ ط الخانجى ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٨م ٠

٥٣- الإيضاح فى علوم البلاغة ، للخطيب القزوينى جـ٥ صـ١٥٨، الطبعة الثانية، شرح وتعليق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ـ مكتبة الكليات الأزهرية ٠

٥٤- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٤

٥٥- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٤

٥٦- السابق، ٢ /٣٨٤

٥٧- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤٠٥

٥٨- عناصر الإبداع الفنى فى رائية أبى فراس صـ١٩٣ د/ محمد عارف حسين، بتصرف ، مطبعة الأمانة ١٩٨٨م ، الطبعة الأولى ٠

٥٩ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي،ج٤ص٨١ ،مكتبة الآداب ١٩٩٩م/١٤٢٠هـ

٦٠- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٥

٦١- السابق، ٢ /٣٨٩

٦٢- السابق، ٢ /٣٩٠

٦٣- التوزيُّ، نسبة إلى توز، ويقال فيها أيضا توج. بلدة بفارس. وهو أبو محمد عبدالله بن محمد بن هارون، تلميذ أبي عبيدة والأصمعي، توفي سنة ٢٣٣ه، بغية الوعاة وإنباء الرواة ١٢٦/٢.

٦٤- حمى ضرية: قرية في طريق مكة من البصرة.

٦٥- أمعرت الأرض: لم يك فيها نبات.

٦٦- رَفَغَ عيشُه بالضم رفاغة: اتسع. والرفاغة والرفاغية: سعة العيش والخصب.

٦٧- الجادب: العائب. تعلل: لم يجد مقالا. قال ذو الرمة: فيالك من خدٍّ أسيل ومنطقٍ.. رخيم ومن خلق تعلل جادبه

٦٨- الهبيد: حب الحنظل، تنقعه الأعراب في الماء أياما، ثم يطبخ ويؤكل. ينظر : الحيوان للجاحظ ، ٤٤٣/٥

٦٩- القد: بفتح القاف: جلد السخلة. وفي اللسان: " وفي حديث عمر رضي الله عنه: كانوا يأكلون القد. يريد جلد السخلة في الجدب".

٧٠ - أسرار البلاغة، للإمام عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده، حواشي محمد رشيد رضا، ص ٧ الطبعة السادسة،١٩٦٠م، القاهرة.

٧١- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف صـ٩٩ ط السادسة ـ دار المعارف سنة ١٩٨١م٠

٧٢- شعر الأسر والسجن في الأندلس ـ جمع وتوثيق ودراسة ، د/ بسيم عبدالعظيم صـ١٩١، الطبعة الثانية ١٩٩٦م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ٠

٧٣- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس صـ٢٤٦ – الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م ٠

٧٤- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٨٧

٧٥ - الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ص١٠٦. دار المعارف بمصر ١٩٦٩م٠

٤- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ج٢،ص٣١٣، ط الثانية ، بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م.

٧٧- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٣٩٠

٧٨ - الشعراء وإنشاد الشعر، د/ علي الجندي ص١٠٢ .

٧٩- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤٠٧

٨٠ - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم يونس، ص١٣٨. مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م.

٨١ - في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف،ص٩٧،ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م .

٨٢- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤٠٣

٨٣- شعر الأسر والسجن في الأندلس، جمع وتحقيق ودراسة د/ بسيم عبدالعظيم، صـ٢٢٠ بتصرف، ط الثانية، ١٩٩٦م،مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٨٤- الحنين إلى الأوطان، للجاحظ، ٢ /٤١٢.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - القرآن الكريم.

ثانيًا –المصادر:

- رسائل الجاحظ، الجزء الثاني، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٣٨٤هت-١٩٦٤م.

ثالثًا – المراجع:

١- أساليب البيان والصورة القرآنية.. دراسة تحليلية لعلم البيان، د/محمد إبراهيم شادي، الطبعة الأولى ١٤١٦ه- ١٩٩٥م- دار والي الإسلامية – المنصورة.

٢-أسرار البلاغة، للإمام عبدالقاهر الجرجانى ، تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ط مكتبة القاهرة٠

٣-أسس النقد الأدبي عند العرب.د/أحمد أحمد بدوي ،دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة.

٤-الإيضاح فى علوم البلاغة ، للخطيب القزوينى ، الطبعة الثانية، شرح وتعليق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ـ مكتبة الكليات الأزهرية ٠

٥-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، ،مكتبة الآداب ١٩٩٩م/١٤٢٠هـ

٦-التجربة الشعرية بين النظرية والتطبيق النقدى د/ ناجى فؤاد بدوى صـ٢٣ الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع - الزقازيق ٠

٧-التصوير البياني، للدكتور محمد أبو موسى- الطبعة الثانية- مكتبة وهبة ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

٨-حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره ، للدكتور محمد سعد فشوان ، ، ط١ مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.

٩-دلائل الإعجاز ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى ، تحقيق وتعليق د/محمد عبدالمنعم خفاجى مكتبة القاهرة بمصر - مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩م .

١٠-ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان،الطبعة الثانية،ص٣٩، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

١١-شعر الأسر والسجن في الأندلس - جمع وتوثيق ودراسة ، د/ بسيم عبدالعظيم ، الطبعة الثانية ١٩٩٦م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ٠

١٢-الشعراء وإنشاء الشعر د/ على الجندي - دار المعارف بمصر ١٩٦٩م٠

١٣-الصورة الأدبية. تأريخ ونقد ، د/علي صبح، ط دار إحياء الكتب العربية د.ت.

١٤-عناصر الإبداع الفني في رائية أبى فراس د/ محمد عارف حسين، ، مطبعة الأمانة ١٩٨٨م ، الطبعة الأولى ٠

١٥-عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، لعباس بيومي عجلان، دار المعارف، مطابع جريدة السفير- الإسكندرية.

١٦-عيار الشعر، ابن طباطبا العلوى، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٠م

١٧-في ميزان النقد الأدبي، د/طه أبو كريشة ، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

١٨-في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ط السادسة ـ دار المعارف سنة ١٩٨١م٠

١٩-لسان العرب، لابن منظور- ، طبعة دار المعارف .

٢٠-مجلة المجلة: القاهرة، عدد يوليو ١٩٥٩م، من مقال عن الصورة في المذاهب الأدبية.

٢١-المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ، ط الثانية ، بيروت، دار الفكر ١٩٧٠م

٢٢-معجم مقاييس اللغة لأبي الحسن بن أحمد بن فارس، تحقيق عبدالسلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٢٣-المقامة ،د.شوقي ضيف ،الطبعة الخامسة، دار المعارف.

٢٤-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم يونس، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م.

٢٥-موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس – الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م ٠

٢٦-النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال– دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٢٧-النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط دار الفكر ١٩٥٩م.

٢٨-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨م

٢٩-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ط الخانجى ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٨م .