بناء الشخصية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ)

أ.م.د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
جامعة سومر كلية التربية الأساسية

كانون الأول
2016م

ملخص البحث

يهدف هذا البحث لإعادة قراءة قصة(التوابع والزوابع) للشاعر الكاتب ابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ)، ومعاينة عناصر بنيتها القصصية، والوقوف على بناء الشخصية القصصية في هذا العمل الأدبي بتحليل آليات بنائها أو تقديمها، بوصفها شخصياتٍ غير إنسية في أغلبها.

لذا ناقش البحث آليات تقديم شخصيات القصة فوجدها آليات مزدوجة مركبة من تقديم بالآخر غير البشري (الجني، والشيطان، وحيوان الجن) إلى تقديم بالملامح الخارجية الجسدية والهيأة وما يتبعها فضلاً عن التقديم بالسمات المعنوية، والملامح الباطنية، ووصف الأمكنة، والمشاهد والأجواء غير الأرضية.

ورصد البحث أيضاً آلية الحوار بوصفها آليةً فاعلةً في تقديم ابن شُهيد لشخصيات قصته الخيالية، إذ تسيّد الحوار أغلب مقاطع القصة.

ثم أشار البحث إلى فاعلية هذا التقديم، وأثره في الإبداع الفني الذي حظيت به هذه القصة حتى عُدت مَعْلماً بارزاً من معالم أدبنا العربي الشامخ.

تقـــديـم

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله الطاهرين، ورضي الله عن أصحابه الذين كانوا أشداء على الكفار رحماء بينهم والذين جاهدوا معه في الله حق جهاده، وما بدلوا تبديلاً.

وبعد:

فإنّ في تراثنا الأدبي الأندلسي كنوزاً تتفتق عن آفاق من الإبداع الفني، والبلاغة الآسرة، والمشاهد المثيرة المعبّرة عن عبقرية منشئيها، وخلود أعمالهم الأدبية.

ومن هذه الأعمال الأدبية المدهشة رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ)؛ إذ عُدَّتْ هذه الرسالة معلماً شامخاً من معالم أدبنا العربي.

لذا آثرت أن أتلمس منبعاً من منابع الخيال في هذه القصة الخيالية من خلال تقديم ابن شُهيد لشخصياته، ورسم الأحداث، والمواقف المرتبطة بتلك الشخصيات غير الإنسية كالجن، وحيوانات الجن وما إلى ذلك.

ولذا فقد عوّلت على قراءتي نص الرسالة على وفق آليات بناء الشخصية، ورسم ملامحها الظاهرية والباطنية،

وتبيان سماتها المعنوية، آخذاً بالحسبان هذا التغاير اللافت بين الشخصيات الإنسية، وشخصيات الجن، وسير الأحداث في أماكن وأجواء غير مألوفة ترتبط بخيوط من الواقع يسوّغ لها القبول والتأثير في المتلقي.

ومما يؤيد تفوق ابن شُهيد في هذا العمل الفني، تأثيره فينا، وإعجابنا بفنيته، وطرافة مشاهده، وأحداثه، وغرائبية عنوانه ومحتواه، وجدّة موضوعه، وتوجهه، وأصالته، وشعرية نصوصه، ودقة ارتباطه بأدب مَنْ لقيهم من الشعراء الكبار، والكتّاب المجيدين، فضلاً عن أنَّ هذه القصة الرائدة أضاءت جانباً من حياته، وآراءه النقدية، وتطلعاته السياسية، ونزعاته النفسية، واستطاع الكاتب أن يوهمنا بواقعية أحداث قصته.

هذا الذي سعيت إليه في هذا البحث الموجز ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾[1].

التمهيد

ابن شُهيد الأندلسي[2] عصره، أدبه

أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن عبد الملك بن مروان بن أحمد بن عبد الملك بن شُهيد، أشجعيٌّ، غطفاني، وهو من سلالة الوضّاح بن رزاح الذي كان مع الضحّاك بن قيس الفهري في معركة مرج راهط.

وُلِدَ بقرطبة سنة 382هـ في خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن، أي في عهد الدولة العامرية، إذ كان الحاجب المنصور بن أبي عامر الآمر الناهي في الأندلس بعدما حجز على الخليفة الصغير هشام (المؤيد)، واستبد بالأمر دونه، وكان لأمِّ الخليفة المُسمَّاة(صبح) أكبر الأثر في وصول محمد بن أبي عامر إلى الحجابة، ومن ثَمَّ تلقّب بالمنصور بعد تصفيته منافسيه، والقضاء على الطامحين بالسلطة واحداً إثر واحد.

وكان والد ابن شُهيد قد استعمله المنصور والياً على الجهة الشرقية أعواماً عدة، ثم أُقيل عن بلنسية وتدمير راضياً غانماً، موفور النعمة.

ولعل هذا كافٍ للدلالة على مكانة والد ابن شُهيد، وحظوته عند المنصور بن أبي عامر، وتدلنا بعض رسائل ابن شُهيد التي بعثها إلى عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور ما للعامريين من فضل عليه وعلى أبيه، إذ جعلوه يتقلب في نعمٍ لا تعد ولا تحصى فضلاً عن عنايتهم بهما.

ونطالع في مصادر سيرة ابن شُهيد ما يدلُّ على صلته الوطيدة بعبد الملك المظفر بعد وفاة أبيه المنصور بن أبي عامر، إذ آل أمر الأندلس إلى المظفر سنة 392هـ ، وقد بلغ الشاعر رتبة الوزارة عند العامريين، وكان يتوق إلى أن يكون كاتباً ليُلقَّب بالوزير الكاتب، ولكن حيل بينه وبين هذه المرتبة العظيمة بسبب ثقل سمعه، وأنّى له ذلك وهو نفسه يقول: "إذ لابد للملك من كاتب مقبول الصورة تقع عليها عينه، وأذن ذكية تسمع منه حِسّه..."[3].

وعلى أثر التقلبات السياسية، وما آلت إليه من أفول نجم الدولة العامرية التي أسسها الحاجب المنصور، ثم اضطربت الأمور في بلاد الأندلس، واحتدم الصراع بين موالين للأمويين وبين معارضيهم، أما البربر والصقالبة فقد عملوا على تأجيج الصراعات مما سرّع بزوال حكم العامريين.

---

(١) النجم :39.

(٢) عن ابن شُهيد وعصره تنظر المصادر والمراجع الآتية: الجذوة: 124، الذخيرة: 161/1/1، المُغْرِبُ في حُلَى المَغْرِب: 78/1، الخريدة: 201/12، أعتاب الكتاب: 74، المطمح: 16، المطرب: 174، المسالك: 206/11، بغية الملتمس: رقم 437، اليتيمة: 382/1، الشذرات: 230/3، ، معجم الأدباء: 218/2، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس: 270، ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه، د. حازم عبد الله خضر، وغيرها.

(٣) الذخيرة، تحقيق: د. حسان عباس، ق1، ج1: 191.

وتجيء الفتنة عقب زوال الدولة العامرية سنة 399هـ، ولسنا بصدد التاريخ لهذه الفتنة الكبرى المبيرة، إذ كان الحكم ينتقل بين الأمويين والحمّوديين الأدارسة طول عشرين عاماً، وكان التناحر بين مكونات المجتمع الأندلسي على أشده.

ومع وقوع هذه الفتنة تغيرت حال ابن شُهيد من النعيم إلى الشقاء، إذ رأى خراب قرطبة بعينه، فبكى مدينته بقصائد طافحةٍ بالأسى واللوعة (١)، وفي هذا الصدد يقول الدكتور أحمد هيكل موجزاً أثر وقوع الفتنة على ابن شُهيد: "ولم تستطع هذه الفتنة الضاربة على الأندلس، وعلى قرطبة بنوع خاص أن تعقل لسانه أو تحطم قلمه..."(٢).

ثم توالت عليه المحن، ففي عهد الدولة الحمودية وُشِيَ به، وأُوْدِعَ السجن، وفي السنتين الأخيرتين من عمره أُصِيْبَ بداء عُضال، ورثى نفسه بقصائد مظهراً شدة فرقه من دنو أجله، وندمه على إسرافه في المجون لاجئاً إلى عفو الله سبحانه وتعالى(٣)، حتى توفي سنة أربعمائة وستٍ وعشرين للهجرة.

أراد ابن شُهيد أن يعيش عالي الهمة، مكابراً على الرغم مما أُبتلي به من حُسّاد ومبغضين طعنوا في أعز ما يطمح إليه وهي المكانة الأدبية، والفوز بالمجد السياسي، متهمين إيّاه بالانتحال، وقلة الإبداع.

"فهؤلاء الخصوم والحسّاد أقضوا مضجع ابن شُهيد، وكدّروا صفو حياته السياسية والاجتماعية، وأقلقوا حياته الأدبية باعتراضاتهم ومناقضاتهم، فشغلوا جانباً من شعره ورسائله، وحملوه على اصطناع النقد وتصنيف رسالة التوابع والزوابع"(٤).

ولما لم يستطع منازلة خصومه في الواقع، انبرى لهم في حلبة الأدب كاتباً مُؤثِراً سلاح الخيال والحِجاج ذلك من خلال قصته (رسالة التوابع والزوابع)، إذْ حاول انتزاع ما يدل على ألمعيته، وفطنته، وإبداعه، وقوة موهبته من أفواه شياطين الشعراء الناطقين بأسمائهم الذين لقيهم برفقة شيطانه الجنّي(زهير بن نمير) الذي هو من أشجع الجن، إذ حمله، بعد أن أُرْتُجَّ عليه، على ظهر جواد إلى أرض الجن، ليطوف به في أماكن يسكنها الجن، ليُسْمِعَ شياطين الشعراء شعره ونثره، ويعارض قصائدهم مُنتزعاً إعجابهم به وبشعره، فيقرون له بقوة الملكة، والتفوق في الشعر والخطابة، ويجيزونه.

ورسالة(التوابع والزوابع) التي سُمِّيَتْ(شجرة الفاكهة) قصةٌ خيالية كتبها الشاعر مخاطباً صديقاً له يُدعَى أبا بكر بن حزم، حينما تساءل مُعجباً ببلاغة صديقه "كيف أُوتيَ الحكمَ صبياً، وهزّ بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطباً جنياً" (٥)، وفسّر ابن شُهيد، في مطلع رسالته، هذا الأمر بأنه كان قليل الاطلاع لكنه ذو موهبة طبيعية وتتمثل هذه الموهبة بجني تابع له يلهمه، ويثير الشعر على لسانه، ويأتيه أنّى شاء، وثمة كلمة سرّ بينهما هي أن ينشد ابن شُهيد هذه الأبيات(٦):

(١) يُنظر: الديوان، القصائد: 64، 177.
(٢) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة: 373.
(٣) يُنظر على سبيل المثال داليته التي أوصى أن تكتب على قبره مسبوقة بدعاء وتضرع إلى الله، الديوان: 46، والرائية: 64.
(٤) رسالة التوابع والزوابع: 37. مقدمة المحقق.
(٥) رسالة التوابع والزوابع: 88.
(٦) المصدر نفسه: 90.

والي (*) زهير الحبّ يا عزّ أنّه إذا ذَكَرَتْهُ الذاكراتُ أتاها
إذا جرت الأفواه يوماً بذكرها يخيّل لي أنّي أُقبّلُ فاها
فأغشى ديارَ الذاكرين وإن نأت أجارعُ من داري هوىً لهواها

وهذا ما سمّي صدر الرسالة، وتتلوه أربعة فصول: الأول يلتقي بصحبة الجني زهير بن نمير – توابع الشعراء بعد أن يطير به صاحبه على متن جواده حتى يصلا أرض الجن ويقابلا، أولاً، صاحب امرئ القيس ويسميه، على لسان جنيّه، عتيبة بن نوفل، وصاحب طرفة بن العبد وكنّاه أبا العجلان ثم يرغب في التحول إلى العباسيين لكنهما يصادفان صاحب قيس بن الخطيم من شعراء الجاهلية وكناه أبا الخطّار، ثم يصيران إلى تابع أبي تمام وسمّاه عتّاب بن حبناء، ثم تابع البحتري وكنّاه أبا الطبع ثم رغبا في لقاء شاعر الخمرة مسمياً إيّاه الحُسين بن الدنان، وأخيراً ينتهي بهما المطاف إلى صاحب أبي الطيب مسمياً إياه حارثة بن المغلّس(١).

وفي الفصل الثاني يلتقي بتوابع الكتّاب ويسميهم الخطباء، ويعرّفه زهير إلى كل من صاحب الجاحظ، ويكنيه أبا عيينة، وتابع عبد الحميد، ويكنيه أبا هبيرة، وكلاهما يأخذ عليه ولعه بالسجع، ويدفع هذه التهمة عن نفسه، فيجد من صاحب عبد الحميد غلظة، ويشكو إليه أمر حسّاده عند المستعين وفيهم أبو القاسم الإفليليّ(٢).

وفي الفصل الثالث يحضر ابن شُهيد مجلساً من مجالس الجن فيدور الكلام على بيت من أبيات النابغة فيتناول الشعراء معناه من بعده، والأبيات من نظم ابن شُهيد يقدر نقاد الجن أن قائلها تفوق بها على معنى النابغة، ثم يدور الكلام على سرقة المعاني الشعرية من دون أن يفتضح الآخذ لها، ويُطلَبُ من ابن شُهيد أن يُسمعهم كلاماً مؤثراً ككلام أبي الطيب، فينشد ابن شُهيد أشعاراً من شعره، ولإثبات عراقته بالشعر ينشد أشعاراً لأجداده، وابن عمه، وأخيه(٣).

وفي الفصل الرابع يسير أبو عامر ابن شُهيد وصاحبه زهير في أرض التوابع والزوابع، ويلتقيان بحيوان الجن وقد وقع الخلاف بينهم في شعر لحمار وبغل، ويُدَعى للحكم بينهما، ويعرف من بينهم بغلة أبي عيسى، فيتحدث إليها، ويتذكران دار الأنس ثم تعترضه إوزّة في بركة ماء وهي تابعة لبعض الشيوخ، تريد مناظرته في النحو والغريب، وهي إشارة إلى أبي القاسم الإفليليّ أبرز حساده، والطاعنين عليه، فيردعها بشدة ليشفي غليله مما استقر في ذهنه من بغض الإفليليّ له، ويذكرها بسخفها وحمقها (٤).. وتنتهي الرسالة التي تعد معلماً شامخاً من معالم تراثنا الأدبي، لما زخرت به من منابع الخيال، وجودة الصياغات، وعمق التأثير بمتلقيها على مرّ الحقب.

ويلخص الدكتور إحسان عباس سبب تأليف ابن شُهيد هذه القصة الخيالية النادرة قائلاً: "وكان أشد ما يغيظ ابن شُهيد إلصاق العيب بإنشائه وشعره، ولذلك صبَّ سوط عذاب على أبي بكر المعروف بأشكمياط، لأنه زعم أنّ ابن شُهيد ينتحل ما لغيره، وتعقب ابن الإفليليّ أحد معلمي اللغة في قرطبة بشدة، وتهكم به كلما سنحت

(*) التفعيلة الاولى لحقها(زحاف الخرم) وهو حذف أول الوتد المجموع من أول البيت فبقيت التفعيلة(عولن).
(١) ينظر: رسالة التوابع والزوابع: 111.
(٢) ينظر:رسالة التوابع والزوابع: 115 – 124.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: 142 – 146.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: 152.

الفرصة، وبسببه جرّد قلمه لكتابة رسالة التوابع والزوابع، وهاجم من أجله طبقة المعلمين جملةً بعنفٍ وشدّة، فمما قال فيهم: وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلماتٍ في اللغة، يحنونّ على أكباد غليظة، وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة"(١).

فالكاتب الأندلسي لم ينل من علماء عصره وأدبائه إلا النقد والتجريح على الرغم من كونه نابغة عصره في الأدب – بالمعنى الذي يفهمه هو – لذا انتفض راداً عليهم بسلاح الخيال، إرضاءً لغرور نفسه التي لم تُعْطَ حقها، فاخترع شياطين للشعراء المشهورين، وتوابع للأدباء البارزين، يسمعهم من شعره ونثره، وينتزع شهاداتهم له بالتفوق، وقوة الملكة، ولينازل مَن نالوا منه، ويهزمهم في حلبة الخيال بفاعلية حواراته، وحجاجه، وشواهده ليسخر منهم سخريةً لاذعةً وافقت غروره الشديد، وإعجابه بنفسه(٢).

بناء الشخصية في رسالة التوابع والزوابع

توطئة:

بناء الشخصية القصصية يعني رسمها، وإبراز ملامحها الظاهرية، وسماتها الخفية من مستوىً عقلي، وسلوك، وتطلعات، ونزعات، وانفعالات وميول(٣).

ويمكن أن نطلق على هذا البناء كيفية تقديم الشخصية في هذا النوع من العمل الأدبي النثري، والتقديم يستند إلى الوصف، وهذا الوصف يتشكل عبر آليتين: الأولى، أن تُقدَّم الشخصية خارج الأحداث، والأخرى داخلية إذ تُقدّم الشخصية من موقع قريب منها.

ووظيفة بناء الشخصية أو تقديمها تقديماً فنياً لا يمكن إغفالها؛ إذ إنّ هذا التقديم يُعدّ المرتكز الذي ترتكز عليه الأحداث في العمل الفني، ويعمل على رفع كفاية تصوير ما يتصل بالأفكار، وتنامي الأحداث المرتبطة بشخصياتها، فضلاً عن جلب انتباه المتلقي؛ لأنَّ الكاتب بتقديمه شخصياته يؤدي وظيفةً تتجه نحو القارئ لتقوم بإثارة انتباهه.

وعدا هذا فإن بناء الشخصية أو تقديمها تقديماً فنياً لا يمكن حصره بالظاهر المتجلي، والباطن الخفي، إذْ ثمة تقديم بالسمات المعنوية التي يمكن الوصول إليها من إشارات مختلفة على شاكلة الكرم، والبخل، والشجاعة، والتهور وما إليها.

وقد تكون السمات من قبيل المكانة الوظيفية أو العلمية أو الاجتماعية، وممكن أن يتم بناء الشخصية بما يعزز سلوكها وأداءها في الأحداث، والصراعات، والمواقف كالاستعانة بالأسلحة، والفرس فضلاً عن أهمية المكان، والنسب، والكنية في هذا التقديم.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ التقديم، وعلى الرغم من تفاوته بين منشئ وآخر، يُسهم في الإحاطة بصياغة أنماط الشخصيات على صعيد الشخصية الثابتة التي تأخذ مساراً واحداً ولا تخالف المسار الذي قدّمه الراوي، والشخصية المركبة التي تخالف السمات التي حددها الراوي، فضلاً عن الأثر الجمالي الذي يحدثه التقديم الفني

(١) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة: 282، وينظر: الذخيرة: 205/1/1.
(٢) ينظر: الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته ، وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة: 494.
(٣) ينظر: الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر الحُجيلات: 434.

على صعيد الإيحاء والتأثير.

ومن اللافت في معاينة هذا العمل القصصي الخيالي الاختيار الموفق للمكان، إذ اتخذ ابن شُهيد من أرض الجن – بوصفه مكاناً غريباً – آلية فاعلة في تقديم شخصياته القصصية، ويرى باحث أنّ المكان: "سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحتل حيزاً، ولها أبعادها، وخصائصها المادية. نفهم المكان قائم أولاً على الخبرة والتجربة، أن نقهم المكان يعني أن نجربه، وبذلك يصبح المكان إطاراً للأشياء، ينطوي عليها ويبرزها، ويصبح التعبير مكانياً هو تعبير عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بنا التي سرعان ما تتكون صلاتنا بها"(١).

على أننا – ونحن نقدم هذا التنظير الموجز لبناء الشخصية القصصية، لابد أنْ نأخذ بالحسبان تنوع الشخصيات المقدمة، وتباين آليات تقديمها بين عمل قصصي وآخر بحسب طبيعة الشخصية المقدمة، وما تحمله من سمات مختلفة مألوفة أو غير مألوفة.

آليات تقديم الشخصية في رسالة التوابع والزوابع

سنرى أنّ آليات تقديم الشخصية القصصية في رسالة التوابع والزوابع مختلفة شيئاً عمّا ألفناه في آليات التقديم في القصص الأخرى؛ وذلك لاختلاف طبيعة الشخصيات التي قدّمها ابن شُهيد وبناها في عمله القصصي الإبداعي ذي الأحداث العجائبية، والمشاهد الغرائبية التي ارتبطت بشخصيات ليست إنسية، من جنٍّ وحيوانات جنّية، فضلاً عن الأماكن، والأجواء المفارقة لما نألفه في عالمنا الأرضي.

وعلى هذا فالراوي بوصفه الأداة الوظيفية الدالة (٢) يمثله المنشئ ابن شُهيد نفسه كاتب هذا العمل الفني، الذي بنى شخصياته وأجرى على ألسنتها الحوارات المثيرة، وحاك أحداثه المرتبطة بهذه الشخصيات الغريبة بما أُوْتِي من مَلَكَة الخيال مستثمراً ما كان مستساغاً في المحمول المعرفي من أنّ لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر، لذا ذهب خياله بعيداً في بناء شخصياته الجنية، وإجراء الحوارات على ألسنتهم بما يعزز مكانة ابن شُهيد الأدبية، ويقر له بالتفوق؛ لأن ذلك بمثابة شهادة يمنحها هؤلاء أصحاب الشعراء المبدعين، والكتّاب المجيدين بالتفوق، والفوز بالمجد الأدبي، ويُعدّ هذا انتصاراً على حسّاده ومبغضيه الذين لم يستطع منازلتهم في حلبة الواقع، فانبرى لهم في حلبة الخيال، وأظهر تفوقه، وقوة ملكته عبر عمله القصصي في هذه القصة الخيالية الخالدة.

ويمكن تلمس آليات بناء الشخصية في هذه القصة الخيالية بالآتي:

الشخصيات أنماطها وآليات تقديمها

أولاً: الشخصيات البشرية:

ليس في قصة التوابع والزوابع شخصيات بشرية إلا ثلاث شخصيات هي: شخصية ابن شُهيد نفسه منشئ هذا العمل الفني، وشخصية صديقه الذي كنّاه أبا بكر بن حزم الذي تساءل معجباً ببلاغة ابن شُهيد صديقه وأنَّه " كيف أوتي الحكم صبياً، وهزّ بجذع نخلة الكلام، فاساقط رُطباً جنياً..." (٣) وأبو بكر بن حزم قُدِّمَ هذا التقديم ليمهد لابن شُهيد أن يروي أحداث، قصته الخيالية المثيرة بدلالة قوله: "... فأمّا وقد قلتها أبا بكر، فأصخِ

(١) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم: 16.
(٢) ينظر: الراوي، الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)، يمني العيد: 7.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 88.

أُسْمعك العجب العجاب"[١]، والعجب العجاب يعني به ما احتوته هذه القصة من أحداثٍ وشخصياتٍ وقعت لابن شُهيد – صحبة تابعه زهير بن نمير – في أرض الجن وما جرى له من مقابلة توابع الشعراء البارزين، والكتّاب النابغين، وهنالك شخصية بشرية ثالثة هي شخصية الفتاة التي احبها ابن شُهيد، وماتت واراد أنّ يرثيها فلم يستطع فكان الحديث عنها وعن محاولة رثائها سبباً في تعرُّف ابن شُهيد على الجنّي زُهير بن نُمير.

وجدير بالذكر أنّ ابن شُهيد لم يذكر هذه الشخصية إلا في مطلع الرسالة ثم سكت عنه سكوتاً تاماً، وفي هذا يقول الأستاذ بطرس البستاني: "وجّه المعري رسالته إلى رجل يُعرَف بابن القارح، كما وجه ابن شُهيد رسالته إلى رجل يُدعَى أبا بكر بن حزم؛ إلّا أنَّ الكاتب الشامي جعل صاحبه بطلاً لقصته، تدور عليه أحداثها، ولم يذكر الكاتب الأندلسي صاحبه إلا في بدء الرسالة، ثم سكت عنه، وأقام من نفسه بطلاً للقصة يتعهد حوادثها بنفسه، مستصحباً تابعه زهير بن نمير دون أن يوليه عملاً يستحق الذكر غير التعريف بالأشخاص، والأماكن"[٢].

وتأسيساً على هذا يمكن أنْ نعدّ شخصية أبي بكر بن حزم من الشخصيات الثانوية انطلاقاً من الوظيفة الهامشية التي تؤديها هذه الشخصية على عكس الشخصية الرئيسة أو الأساسية وما تقوم به من دورٍ ووظيفةٍ في القصة، وفي هذا الصدد يقول باحث معاصر: "فبعضها (أي الشخصية) قد تكون وظيفته هامشية، لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في الحوار، أو ما شابه ذلك... وبعض الشخصيات قد تكون لها وظيفة أكثر أهمية من ذلك، فهي تتمتع بحضور لكن غير واضح، وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصبُّ عليها اهتمامات الراوي، وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أم بذكر كثير من أعمالها، أو بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع"[٣].

فأسلوب تقديم هذه الشخصية جاء متعارفاً عليه إذ " قدّم صديقاً وفياً معجباً بأدب صديقه ابن شُهيد وقد صدق ظنه في صديقه حين رآه قد أخذ بأطراف السماء فألف بين قمريها، ونظم فرقديها..."[٤].

فقد قدّمه مستعيناً بالسمات المعنوية كالوفاء، وقوة الحدس، والإعجاب بجواهر الأدب، ثم انقطع دور هذه الشخصية البشرية التي حفزت قريحة ابن شُهيد ليتجه صوب الخيال بعدما أُرْتُجَّ عليه القول مستدعياً صاحبه الجني زهير بن نمير، وهو تقديم بالآخر الجني لشخصية ابن شُهيد، وفنه الشعري، ليتكئ عليه في أحداث قصته بوصفه راوياً عليماً ومعرّفاً يقدّم شخصيات الشعراء والكتّاب بالآخر غير البشري، الشياطين والجن.

ثانياً: تقديم الشخصيات الأدبية بالآخر (غير البشري):

1- الآخر غير البشري (الجني) أو (الشيطان):

اتجه ابن شُهيد الشخصية البشرية الرئيسة، إلى تقديم شخصياته الفنية من شعراء، وكتّاب بآلية مفارقة أي بالآخر غير البشري الجني أو التابع أو الشيطان، متكئاً على ما تسمح به العقلية العربية آنذاك في تفسير الإلهام، إذ اعتقدوا أن وراء كل شاعرٍ شيطاناً يحفزه على قول الشعر وبهذا قال قائلهم[٥]:

(١) المصدر نفسه: 88.
(٢) المصدر نفسه: 75. مقدمة المحقق.
(٣) بُنية النص الروائي، إبراهيم خليل: 198 – 199.
(٤) رسالة التوابع والزوابع: 87.
(٥) ديوان أبي النجم العجلي، شرح: محمد أديب عبد الواحد: 161.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فما رآني شاعر إلا استتر

ونقصد بتقديم الشخصية بالآخر تعريفها للمروي له من خلال استدعاء آخر يكون أعرف بالشخصية المقدّمة، ويشكل هذا الحضور بُعداً ثقافياً ومرجعياً للشخصية المستدعاة التي يحصل الاتصال بالآخر(التابع) المحيط بحيثياتها والتي يقرها المحمول المعرفي، إذ تعد ثيمةً تعريفية درج الناس على قبولها على شاكلة تقديم شخصية امرئ القيس بوساطة (شيطانه) الذي كناه الرواي عُتيبة بن نوفل، وفي هذا يقول المنشئ على لسان الراوي زهير بن نمير"حللت أرض الجن أبا عامر، فيمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم لكني إلى الشعراء أشوق، قال: فَمَنْ تريد منهم؟ قلتُ صاحب امرئ القيس، فأمال العنان إلى وادٍ من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره فصاح: يا عُتيبة بن نوفل بسقط اللوى فحومل ويوم دارة جُلْجُلُ، ألا ما عرضتَ علينا وجهك وأنشدتنا من شعرك وسَمِعْتَ من الإنسي وعرّفتنا كيف إجازتك له"[١].

ثم يتوجه الراوي المنشئ لتقديم الشاعر الجاهلي امرئ القيس بالآخر الجني عتيبة بن نوفل قائلاً: "...فظهر لنا فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب فقال: حيّاك الله يا زهير، وحيّا صاحبك! أهذا فتاهم؟ قلت هو هذا، وأيّ جمرة يا عُتيبة فقال لي: أنشد فقلت: السيد أولى بالإنشاد، فتطامح طَرْفُه، واهتزّ عِطفه وقبض عنان الشقراء وضربها بالسوط، فسمت تحضر طولاً عنّا، وكرّ فاستقبلنا بالصعدة هازاً لها ثم ركزها وجعل ينشد:

سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا

حتى أكملها، ثم قال لي: أنشد، فهممت بالحيصة ثم اشتدّت قوى نفسي وانشدتُ:

سُجتهُ مغانٍ من سُليمى وأدؤرُ"[٢].

وواضح من قوله(حللت أرض الجن أبا عامر) ثم يستغرق ليرسم لنا هذا المكان الفاعل غير الأليف الموائم لقصته وعنوانها قائلاً:"... فأمال العنان إلى وادٍ من الأودية، ذي روح تتكسر أشجاره وتترنم أطياره"، ويحسب الباحث أن فاعلية المكان لها أكبر الأثر في نجاح الراوي في تقديم شخصياته، والتأثير في متلقيه "إذن المكان ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط، كما له خاصية الاشتمال، والالتصاق بالنفس الإنسانية، لا يمكن إغفاله أو طرحه من الدراسات الأدبية"[٣].

وبهذه الآليات المزدوجة استطاع المنشئ أن يقدّم شخصية الشاعر بالآخر الجني عتيبة بن نوفل الذي بدوره غدا راوياً عليماً قدّم شخصية الشاعر بالملامح الخارجية الظاهرية فارس، مستعيناً بالآخر الفرس،(فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب) ثم يسنغرق في الملامح الظاهرية المتكئة على الحركة المؤدية إلى الانفعال والتأثر "فتطامح طرفه واهتز عِطفه وقبض عنان الشقراء وضربها بالسوط..."[٤].

---

(١) رسالة التوابع والزوابع: 92.
(٢) المصدر نفسه:92.
(٣) المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، أمل محسن العميري: 12.
(٤) رسالة التوابع والزوابع: 92.

وفضلاً عن هذا التقديم بالملامح الجسدية، والاستعانة بالآخر الفرس، والسوط، فثمة سمات معنوية تدرك من هذه الملامح الخارجية كالشجاعة، والعزم، والانفعال بالمثيرات الحاثة على الشعر.

فالراوي زهير بن نمير استطاع أن يقدّم شخصية امرئ القيس بوساطة تابعه عتيبة بن نوفل الذي سلك سلوكه، وتقمص حركاته، وأنشد أشعاره بوصفه صنواً له.

وهذا التقديم لم يكن مألوفاً في شخصيات الأعمال القصصية الأخرى، إذ غدا المؤلف (المنشئ) مروياً له هذه المرة بوصفه متلقياً تواقاً إلى هذا التقديم، فضلاً عن كونه محاوراً وساعياً إلى الهدف الذي من أجله كُتِبَتْ هذه القصة المثيرة، فلنتأمل العبارة الأخيرة من هذه المحاورة، إذ يقول ابن شُهيد: "فلما انتهيت تأملني عُتيبة، ثمَّ قال: اذهب فقد أجزتك، وغاب عنا"(١).

ويبدو للبحث أنّ ابن شُهيد اتخذ من نفسه بطلاً لقصته الخيالية، ولم يحتج إلاّ إلى التعريف بالشخصيات الغرائبية المتمثلة بتوابع الشعراء، والكتّاب، وحيوانات الجن، وقد أسند هذه المهمة إلى (صنوه) زهير بن نمير على حين الرسالة كلها موجهة إلى صديقه أبي بكر بن حزم الذي ذكره في مطلع الرسالة ثم سكت عنه تماماً.

وقبل المضي في الاطلاع على آليات تقديم شخصيات قصة التوابع والزوابع، يمكننا أن نقف على وظيفة الشخصية المقدّمة، ودورها في أحداث القصة أو كما يقول بروب موضحاً وظيفة الشخصية "ونعني بالوظيفة: ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"(٢) وبكلام آخر الوظيفة تعد فعل الشخصية، وتحركاتها النصية انطلاقاً من مجاراتها للأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل عالم النص.

فالوظائف كما يراها بروب تشكل(الأجزاء المكونة الأساسية للقصة)(٣).

وبمثل تقديم شخصية امرئ القيس بوساطة الآخر(شيطانه)، يجري تقديم شخصية الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد، فلنسمع الكاتب يطلعنا على هذا التقديم، وآلياته الفنية: "فقال لي زهير مَن تريد بعد؟ قلت صاحب طرفة، فجزعنا وادي عتيبة، وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سامٌ يفوح بهاراً، وشجر يعبق هندياً وغاراً، فرأينا عيناً معينة تسيل، ويدور ماؤها فلكياً ولا يحول، فصاح به زهير: يا عنتر بن العجلان حلّ بك زهير وصاحبه، فبخولةَ، وما قطعت معها من ليلة إلاّ ما عرضت وجهك لنا! فبدا إلينا راكب جميل الوجه، قد توشّح السيف، واشتمل عليه كساء خزّ، وبيده خطيّ، فقال: مرحباً بكما! واستنشدني فقلت:

الزعيم أولى بالإنشاء، فأنشد:

لسُعدى بحزان الشريف طلول(٤)

حتى أكلمها، فأنشدته من قصيدة:

أمِن رسم الدارِ بالعقيقِ مُحيلُ(٥)

حتى انتهيت إلى قولي:

---

(١) رسالة التوابع والزوابع: 93.
(٢) مورفولوجيا القصة: 38.
(٣) المصدر نفسه :38.
(٤) شطر بيت لطرفة وتمامه: تلوح وأدنى عهدهنّ محيلُ، الديوان: 66. وانظر كذلك: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، اختيار، الأعلم الشنتمري: 77.
(٥) ديوان ابن شهيد: 133.

ولمّا هبطنا الغيثَ تُذعُر وحشهُ على كلّ خوّار العنان أسيلِ

....

فصاح عنترة: لله أنت! اذهب فإنّك مجازٌ وغاب عنّا، ثم ملنا عنه"[١].

فقد جاء التقديم بالآخر مصحوباً بالسمات المعرّفة بشخصية طرفة بن العبد، ولعلّها مستنبطة من قراءة ابن شُهيد لسيرة الشاعر، وإنتاجه الشعري، أو مما عُرِفَ وتواتر من أخبار الشاعر، وشاعريته.

فواضح أنّ التقديم جرى بالملامح الخارجية، والهيأة، والفرس، والسيف، والخطي، والكساء فضلاً عن تقديمه بتابعه عنترة بن العجلان الجني الذي عُدّ تابعاً للشاعر يتبعه حيث حلّ ورحل، ويلهمه القول أنّى شاء.

وفي تقديم شخصية الشاعر قيس بن الخطيب يتبع الراوي أسلوباً آخر مفارقاً لتقديم الشخصيتين المذكورتين آنفاً، إذ إنّ الراوي لم يكن وكده أن يلتقي هذه الشخصية، إذ طلب من تابعه، أن يوصله إلى تابع أبي تمام، وبينما هما في طريقهما إليه، إذ فوجئا بمن عاتبهما على تخطيه، والحياد عنه، وعدم التعريج عليه، فاضطُرا إلى التوجّه إليه، وقد رسم الكاتب هذا التقديم اللافت بلغته الطيّعة، وأسلوبه الأخاذ قائلاً: "فقال لي زهير: إلى من تتوق نفسك بعد من الجاهليين؟ قلت كفاني من رأيت، اصرف وجه قصدنا إلى صاحب أبي تمّام، فركضنا ذات اليمين حيناً، ويشتد في إثرنا فارس كأنه الأسد، على فرس كأنها العُقاب، وهو في عدوه ذلك ينشد:

طعنتُ بن عبد القيس طعنةَ ثائرٍ لها نفذٌ، لولا الشُعاعُ، أضاءها

فاستربت منه، فقال لي زهير: لا عليك، هذا أبو الخطّار صاحب قيس بن الخطيم، فاستبى لبّي من إنشاده البيت، وازددت خوفاً لجرأته، وأننا لم نعرّج عليه، فصرف إليه زهير وجه الأدهم، وقال: حيّاك الله أبا الخطّار! فقال: أهكذا يُحاد عن أبي الخطّار، ولا يخطر عليه؟ قال: علمناك صاحب قنص، وخفنا أن نشغلك، فقال لي: أنشد يا أشجعيّ، وأقسم إنك إن لم تُجده ليكونن يوم شر، فأنشدته قولي من قصيدة:

منازلهم تبكي لديك عفاءها سقتها الثريا بالعَريّ نحاءّها

فلما انتهيت تبسّم وقال: لنعم ما تخلصت! اذهب فقد أجزتك"[٢].

فهذا التقديم بالآخر، إذ تقمص التابع شخص الشاعر، وأنشد بيتاً من أبياته، فضلاً عن ملامحه الجسدية(فارس كأنّه الأسد) مصحوباً بمتعلقات الفروسية(على فرس كأنها العُقاب) هذا التقديم الذي جرى بلغة حوارية مكثفة زاد من تماسك النص السردي، وعمل على تلاحمه لشد انتباه المتلقي، والتأثير فيه، وإدهاشه.

وبعد، فما اللافت في آلية هذا التقديم بالملامح الظاهرية للشخصيات الجاهلية؟ ولمَ آثر بن شُهيد – على لسان صاحبه زهير بن نمير – تقديم هؤلاء الشعراء الجاهليين فرساناً الواحد تلو الآخر؟ فصاحب امرئ القيس (فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب) [٣] وصاحب طرفة (راكب جميل الوجه قد توشّح بالسيف) [٤] وصاحب قيس بن

(١) رسالة التوابع والزوابع: 93 – 95.
(٢) رسالة التوابع والزوابع: 96 – 97، والبيت من قصيدة في ديوان ابن شهيد: 18 – 19.
(٣) المصدر نفسه: 92.
(٤) المصدر نفسه: 93.

الخطيم (فارس كأنّه الاسد على فرس كأنّها العُقاب)[1] وهو ينشد بيته المشهور المتضمن طعنه ابن عبد القيس طعنة نجلاء؟ لِمَ آثر ذلك؟ وهل كان هاجس الفروسية الذي فقده المجتمع الأندلسي – بعد القرن الرابع الهجري – يقضّ مضجعه، ويشغله إلى هذا الحد؟ أجل ربما قضّ مضجع الأديب فقدان مجتمعه لمبادئ الفروسية وقيمها، وهيمنة عوامل الانحلال والتراجع لتحل بديلاً عن الهيبة والمنعة التي عُرف بها المجتمع العربي، وربما كانت الشجاعة مما يتوق اليه الشاعر ولم يتمتع بها.

لذا فـ(أنّ إلحاح ابن شُهيد على الحوار من أجل إعلاء قيم الفروسية العربية، وإبقائها عاملة، قد يدعونا إلى تفسير هذه الظاهرة التي تسيدت معظم المقاطع النثرية لقصته الرائعة هذه، وقد يُعزى هذا الإلحاح، على محاورة الفرسان، إلى تشبث ابن شُهيد بالفروسية، وتطلعه إليها، التي لولاها لما وُجِدَ المجد العربي، وبغيابها – كما أرى – فقد المجتمع الأندلسي هويته القومية، وتخبط في فوشى مرعبة، فوضى إلى تلك النكبات التي قضّت مضجع الشاعر ابن شُهيد كفتنة قرطبة وسواها"[2].

إذن كان تقديم شخصيات الشعراء الجاهليين في قصة (التوابع والزوابع) مزدوج الآليات، فثمة تقديم بالآخر عُرِضَ مشفوعاً بالملامح الجسدية، والهيأة، والآخر الأسلحة والفرس فضلاً عن السمات المعنوية، واجتزاء أبياتٍ من شعر الشخصية، وتقديمها بصوته الأصيل بغية معارضتها من الراوي الخارجي(المنشئ) بطل القصة.

وبعد انصرافهما عن(أبي الخطّار)، ركضا حتى انتهيا إلى شجرة غناء، ليلتقيا بشيطان أبي تمّام، فلنسمع ابن شُهيد كيف يسوق هذا الحوار بفنية عالية، وسرد موفق، لنلمس آلية تقديم شخصياته قائلاً:"ثم انصرفنا وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غناء يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء، فصاح زهير: يا عتّاب بن حبناء، حلّ بك زهير وصاحبه، فبعمرو والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع[*]، إلا ما أريتنا وجهك! فانفلق ماء العين عن وجه فتىً كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعداً إلينا من قعرها حتى استوى معنا. فقال: حيّاك الله يا زهير، وحيّا صاحبك! فقلتُ: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتّاب؟ فقال: حيائي من التحسُّن باسم الشعر وأنا لا أُحسنه، فصحتُ: ويلي منه، كلام مُحدَثٌ وربّ الكعبة! واستنشدني فلم أنشده إجلالاً له، ثم أنشدته:

أبكيتَ إذ ظعن الفريقُ، فراقَها. وأكمل القصيدة ثم طلب منه صاحب أبي تمّام أن ينشده من رثائه وتحريضه فأنشده. فقال: "إن كنت – ولابد – قائلاً: فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقلّ ونقّح بعد ذلك وتذكر قوله:

وجشمني خوفُ ابن عفّان ردّها فثقّفتُها حولاً كريتاً ومَرْبَعَا

....

(١) المصدر نفسه: 96.

(٢) فاعلية التعبير الحواري في شعر ابن شهيد الأندلسي (ت426هـ)، (بحث)، د. عبد الحسين طاهر محمد، مجلة أبحاث ميسان، المجلد/ 7، العدد الرابع عشر، السنة 2011م.

(*) الطابع: بفتح الباء وكسرها: الخاتم يطبع به، يشير إلى قول أبي تمام:

يا عمـــــرو قل للقمر الطالع اتسع الخرق على الراقع
يا طول فكري فيك من حاملٍ لرقعةٍ مفكوكةِ المطالــعِ

- الديوان، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3: 386/4.

وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك. فقّبلت على رأسه، وغاص في العين"[١].

هذا التقديم الفني من لدن الراوي ابن شُهيد، والراوي المشارك زهير بن نمير، يدعونا لتلمس ما أراده الراوي المشارك وهو يقوم بوظيفة تفسيرية تُسهم في تقديم هذه الشخصية الأدبية تقديماً مركّب الآليات، إذ يستعين بالآخر الشيطان (عتاب بن حبناء) مبّرزاً سماته الجسدية (... عن وجه فتىً كفلقة القمر) [٢] فضلاً عمّا ذكر له من شعر احتوى معاني تفرّد بها الشاعر.

ومن ملامح شخصيته الفنية – كما يرى الراوي – أنَّه يسكن في قعر عين ماء الأمر الذي يشي بما ينسجم مع شخصية أبي تمام الفنية، إذ عُرِفَ عنه غوصه على المعاني النادرة، وكل هذا يضيف إلى بناء هذه الشخصية الفنية وتقديمها تقديماً لافتاً.

ونفاجأ حين نرى ابن شُهيد قد ساق لنا وصية على لسان تابع أبي تمّام بعد أن أنشده شعره:"فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقلّ ونقّح بعد ذلك" [٣]، ويعلق باحث معاصر على هذا النص قائلاً: "ومن العجيب أن تصدر هذه الوصية عن أبي تمّام الذي عُرِفَ بكدّ القريحة وإجهاد نفسه في صنع شعره إجهاداً شديداً؛ ليبلغ بالفكرة الشعرية مداها"[٤].

بيد أنّ صاحب أبي تمّام أطلق حكماً غريباً على شعره، وربما وافق هوىً من ابن شُهيد، وأحسب أن هذا الحكم النقدي الذي ساقه الراوي على لسان عتّاب بن حبناء، يمثل قراءة ابن شُهيد لشعر الشاعر؛ لذا قوَّله هذا الحكم العجيب عندما سأله صاحبه عن سبب غوصه في هذه العين فأجاب(حيائي من التحسُّن باسم الشعر وأنا لا أُحسنه...) فما كان من ابن شُهيد إلا أن يصيح: (... ويلي منه، كلام مُحدَثٌ وربّ الكعبة) [٥]، مما يشير إلى ميل ابن شُهيد إلى الطبع والشواهد التراثية التي لم تخالف نهج الأقدمين، ولم تسر على ما سار عليه المحدثون من التزويق، والصناعة اللفظية.

إذن لم يكتفِ الراوي بالتقديم ذي الآليات المعروفة، والسمات الجسدية، والمعنوية بل انساق عبر حوار مكثف بين سارد ومسرود له خياليين إلى تبيان صورة هذه الشخصية الفنية ولذا فـ"إنّ الراوي يبني أشخاصه شاء أم أبى، علم بذلك أم جهله، انطلاقاً من عناصر، مأخوذة من حياته الخاصة، وإنّ أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه"[٦].

وبالآلية نفسها نطالع تقديم الراوي لشخصية الشاعر الكبير البحتري فهو يقول:"ثم قال لي زهير: مَن تريد بعده؟ قلت صاحب أبي نواس، قال: هو بدير حنّة منذ أشهر، قد غلبت عليه الخمر، ودير حنّة في ذلك الجبل، وعرضه عليّ فإذا بيننا وبينه فراسخ، فركضنا ساعةً وجزنا في ركضنا بقصر عظيم قُدّامه ناورد يتطاير فيه فرسان، فقلت لمِن هذا القصر يا زهير؟ قال لطوق بن مالك، وأبو الطبع صاحب البحتري في ذلك الناورد، فهل لك في أن تراه؟ قلت ألف أجل، إنّه لمن أساتيذي، وقد كنت أُنسيته فصاح: يا أبا الطبع! فخرج إلينا فتىً على

(١) رسالة التوابع والزوابع: 98، وانظر: الديوان: 107.
(٢) رسالة التوابع والزوابع: 98.
(٣) المصدر نفسه: 98.
(٤) الأدب الأندلسي، الدكتور سامي يوسف أبو زيد: 334.
(٥) رسالة التوابع والزوابع: 98.
(٦) تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجاً، دراسة في النقد الثقافي، محمود محمد إملودة: 24.

فرسٍ أشعل، وبيده قناة، فقال له زهير: إنك مؤتمناً، فقال: لا، صاحبك أشمخ مارناً من ذلك، لولا أنه ينقصه.

قلت: أبا الطيع على رسلك، إنّ الرجال لا تكال بالقفزات، أنشدنا من شعرك، فأنشد:

ما على الركبَ من وقوف الركابِ(١)

حتى أكملها ثم قال: هات إن كنت قلت شيئاً. فأنشدته:

هذه دارُ زينبٍ والربّابِ(٢)

حتى أكملتها فكأنّما غَشَّى وجه أبي الطبع قطعة من الليل، وكرّ راجعاً إلى ناورده دون أن يُسّلم، فصاح به زهير: أأجزته؟ قال أجزته، لا بُوْرِكَ فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر!"(٣).

ويُفهَم من رسم ملامح شخصية صاحب البحتري ادعاء ابن شُهيد، منشئ القصة، أنّه أغضب أبا الطبع بعد أن أثبت تفوقه عليه لذا(كرّ راجعاً إلى ناورده دون أن يُسلِّم...)(٤)، بعد أن غشّى وجهه قطعة من الليل لمّا سمع من من ابن شُهيد شعراً أذهله فما كان منه إلا أن يترك اللقاء ورجع القهقرى إلى ناورده، وعندما نودي عليه:(أأجزتَه؟) أجازه كارهاً معترفاً قائلاً: "... أجزته لا بارك الله فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر!".

فكان يقدم الشخصية بالآخر المكنّى (بأبي الطبع) الذي أسكنه قصراً في ناورد ثم استعان بالسمات الجسدية لأبي الطبع صاحب البحتري (فتىً على فرس أشعل وبيده قناة)(٥).

وعندما أراد تقديم شخصية أبي نواس استعان أيضاً بالآخر قائلاً:"فضرب زهير الأدهم بالسوط، فسار بنا في قننه، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل دّير حنّة، فشق سمعي قرع النواقيس، فصحت: من منازل أبي نواس، وربّ الكعبة العلياء! وسرنا نجتاب أديراً وكنائس، وحانات، حتى انتهينا إلى دَير عظيم تعبق روائحه، وتصوك نوافحه. فوقف زهير ببابه وصاح: سلامٌ على أهل دَير حنّة! فقلت لزهير أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ فقال نعم. وأقبلت نحونا الرهابين، مشدّدة بالزنانير. قد قبضت على العكاكيز، بيض الحواجب واللحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح عليهم هَدي المسيح، فقالوا أهلاً بك يا زهير من زائر، وبصاحبك أبي عامر! ما بغيتك؟ قال: حُسين الدنّان. قالوا: إنّه لفي شرب الخمرة، منذ أيام عشرة، وما نراكما منتفعين به. فقال: وعلى ذلك. ونزلنا وجاءوا بنا إلى بيتٍ قد اصطفت دنانه وعكفت غزلانه، وفي فرجته شيخٌ طويل الوجه والسبلة، قد افترش أضغاث زهر، واتكأ على زقّ خمر، وبيده طرجهارة، وحواليه صبية كأظبٍ تعطو إلى عرارة، فصاح به زهير حيّاك الله أبا الإحسان! فجاوب بجوابٍ لا يُعقل لغلبة الخمر عليه، فقال لي زهير: إقرع أُذن نشوته بإحدى خمرياتك، فإنّه ربما تنبّه لبعض ذلك، فصحتُ أنشد من كلمة طويلة لي(٦):

ولربّ حانٍ قد أدرت بديره خمرَ الصِّبا مُزجتْ بصفو خمورهِ

في فتيةٍ جعلوا الزقّاق تكاءهم متصاغرين، تخشعاً لكبيرهِ

(١) هذا مطلع من قصيدة للبحتري وتمامه: في مغاني الصبا ورسم التصابِ، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر: 83.

(٢) الديوان: 34.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 104.
(٤) المصدر نفسه :104.
(٥) رسالة التوابع والزوابع: 102.
(٦) ديوان ابن شهيد: 78.

....

فصاح من حبائل نشوته: أأشجعيّ؟ قلت: أنا ذاك! فاستدعى ماءً قراحاً، فشرب منه وغسل وجهه، فأفاق واعتذر إليّ من حاله، فأدركتني مهابته، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر، فقال لي: أنشد، أو حتى أنشدَك؟ قلت: إنّ ذلك لأشدّ لتأنيسي، على أنه ما بعدك لمحسن إحسان. فأنشد(١):

يا ديرَ حَنّةَ من ذات الأُكيراحِ، مَن يَصْحُ عنكَ فإنّي لستُ بالصاحيْ

....

فكدتُ والله أخرج من جلدي طرباً، ثم أنشد:

طرحتم من الترحال أمراً فغمّنا(٢)

وأنشد أيضاً(٣):

لمن دمنٌ تزداد طيبَ نسيمِ على طولِ ما أقوتْ، وحسنِ رسومِ

واستمر فيها حتى أكملها، ثم قال لي: أنشد، فقلت: وهل أبقيت للإنشاد موضعاً؟ قال: لابد لك، وأوعث بي ولا تنجد. فأنشدته(٤):

أصباحٌ شِيم أم برقٌ بدا أم سنا المحبوبِ أورى أزندا

...

فلما انتهيت قال: لله أنت! وإن كان طبعك مخترعاً منك، ثم قال لي: انشدني من رثائك شيئاً، فأنشدته من قولي في بنية صغيرة(٥):

أيّها المعتدّ في أهل النّهى، لا تذُب، إثر فقيدٍ، وَلَهَا

....

فلما انتهيت قال لي: أنشدني من رثائك أشدّ من هذا وأفصح. فأنشدته من رثائي في ابنِ ذكوان. ثم قال أنشدني جحدريتك من السجن. فأنشدته:

قريبٌ بمحتلّ الهوانِ بعيدُ(٦)

حتى انتهيتُ فيها إلى قولي:

فإن طال ذكري بالمجونِ فإنّني شقيٌّ بمنظومِ الكلامِ سعيدُ

...

(١) البيت من قصيدة لأبي نواس، الديوان، تحقيق: عبد المجيد الغزالي: 297.
(٢) البيت من قصيدة لأبي نواس وتمامه: فلو شخصتم صبّح الموت بعضنا، الديوان: 474.
(٣) الديوان: 447.
(٤) المصدر نفسه: 49.
(٥) المصدر نفسه: 178.
(٦) المصدر نفسه: 41، وتمام البيت: يجود ويشكو حزنه فيجيدُ.

فبكى لها طويلاً. ثم قال: أنشدني قطعةً من مجونك. فقد بَعُد عهدي بمثلك. فأنشدته[١]:

وناظرةٍ تحت طيِّ القناعِ دعاها إلى الله والخير داعِ
سعت بابنها تبتغي مَنزلاً، لوصل التبتّل والانقطاعِ
فجاءت تهادى كمثل الرؤومِ تراعي غزالاً بأعلى يفاعِ
أتتنا تَبَخْتَرُ في مشيِها فحلّت بوادٍ كثير السباعِ
وريعت حِذاراً على طفلِها فناديتُ: يا هذه لا تُراعي!
فولّت وللمسك من ذيلِها على الأرضِ، خطٌّ كظهرِ الشُجاعِ

فلما سمع هذا البيت قام يرقص به ويردده، ثم أفاق، ثم قال: هذا والله شيء لم نُلهمَهُ نحن، ثم استدناني فدنوت منه فقبّل بين عينيّ، وقال: اذهب فإنّك مجاز، فانصرفنا عنه وانحدرنا من الجبل"[٢].

فواضح كيف جرى بناء الشخصية بالآخر الجني، وبالملامح الجسدية لشخصية الشاعر، وسلوكه، ومذهبه الخمري فضلاً عن البراعة في رسم الأمكنة، والحانات، والرهابين المشدّدة بالزنانير وقد قبضوا على العكاكيز بيض الحواجب واللحى... وما إلى ذلك مما يزيد من تماسك بناء شخصية الشاعر، ولم ينسَ الراوي أن يبرّز شاعرية أبي نواس بما استنشده من شعره الخمري وما قام به هو من معارضة شعر أبي نواس وصولاً إلى انتزاع القبول والإجازة من شاعر عُرِفَ بمقدرته في فن القريض، حتى قال قولاً فاجأ ابن شُهيد:(هذا والله شيء لم نُلهمه نحن...)[٣] وهكذا أحسن الراوي تقديم هذه الشخصية تقديماً مدهشاً أفضى إلى تحقيق بغيته.

ومن الجدير بالذكر أنَّ التسميات والكنى التي أُطْلِقَتْ على أصحاب الشعراء والكتّاب من خيال ابن شُهيد وأحسبها مرتبطة بسيرة الأديب، ومذهبه الفني ولم تأتِ اعتباطاً.

وعلى هذا الأساس فإنه سمّى تابع أبي نواس(الحُسين الدنان) لصلة التسمية بما كان عليه أبو نواس من مواظبة على الخمرة، والحسين إشارة تصغيرية إلى التمليح والحسن الذي عُرِفَ عن الشاعر النواسي.

وفي استحضاره شخصية أبي الطيّب المتنبي وتقديمه إياها. قال:"فقال لي زهير ومَن تريد بعد؟ قلت له: خاتمة القوم صاحب أبي الطيّب. فقال: اشدد له حيازيمك، وعطّر له نسيمك، وانثر عليه نجومك. وأمال عنان الأدهم إلى طريق، فجعل يركض بنا. وزهير يتأمل آثار فرس حارثة بن المُغلّس صاحب أبي الطيّب، وهو صاحب قنص، فلم يزل يتقراها حتى دفعنا إلى فارس على فرسٍ بيضاء كأنه قضيب على كثيب. وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، قد أرخى لها عذبة صفراء، فحيّاه زهير، فأحسن الردّ ناظراً من مقلة شوساء، قد مُلئت تِيهاً وعُجُباً، فعرّفه زهير قصدي، وألقى إليه رغبتي. فقال: بلغني أنه يتناول، قلت: للضرورة

(١) المصدر نفسه: 94.
(٢) رسالة التوابع والزوابع: 104 – 111، وانظر الديوان: 94 – 95.
(٣) المصدر نفسه: 111.

الدافعة، وإلاّ فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة. قال: فأنشدني: وأكبرته أن استنشده فأنشدته قصيدتي التي أولها:

أبرق بدا أم لمعُ أبيض قاصلِ[١]

حتى انتهيت فيها إلى قولي:

تردّدَ فيها البرق حتى حسبتهُ يشيرُ إلى نجمِ الرُّبى بالأناملِ

....

فلمّا انتهيت، قال: أنشدني أشدّ من هذا. فأنشدته قصيدتي:

هاتيك دارُهُمُ فقف بمعانها[٢]

فلما انتهيت قال لزهير: إن امتد به طَلَقُ العمر، فلابد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيُحتضر، بين قريحةٍ كالجمر، وهمةٍ تضع أخمصه على مفرق البدر. فقلت: هلاّ وضعته على صلعة النَّسر! فاستضحك إليَّ وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبلت على رأسه وانصرفنا"[٣].

فقدّم المنشئ شخصية أبي الطيب واصفاً إياه خاتمة القوم، وهو تقديم بالآخر الجني، وخاتمة القوم إشارة إلى الشهرة، والنبوغ، وبلوغ ذروة المجد، ثم اتكأ على الملامح الجسدية، والهيأة المصحوبة بالآخر(الفرس) "فارس على فرسٍ بيضاء كأنه قضيب على كثيب. وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، قد أرخى لها عذبة صفراء..."[٤].

واستعان بسمات معنوية على شاكلة العُجْب، والغضب، والزهو الذي عُرِفَ عن هذه الشخصية الأدبية، فيقول "فحيّاه زهير، فأحسن الردّ ناظراً من مقلة شوساء، قد مُلئت تيهاً وعجباً"[٥].

ويتخيل ابن شُهيد(الراوي) حُكما نقدياً يجريه على لسان تابع المتنبي إذ قال:"بلغني أنه يتناول، قلت: للضرورة الدافعة..."، أي يتناول من غيره وهذا أمر شكّل هاجساً لابن شُهيد، إذ رماه به مبغضوه وحساده، ولما استنشده صاحب أبي الطيب شيئاً من شعره، بادر بالإنشاد، وأسمعه كثيراً من شعره ثم قال الجني لزهير:"إن امتد به طَلَقُ العمر، فلابد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيُحتَضر، بين قريحةٍ كالجمر، وهمةٍ تضع أخمصه على مفرق البدر".

وهذا الموقف النقدي القاضي بالتفوق لابن شُهيد ساقه الشاعر في مواجهة ما وُجِّهَ إليه من تُهم كبرى على شاكلة الانتحال، وقلة الاطلاع.

بيد أنّ الحوار في رسالة التوابع والزوابع لم يخلُ من السخر الهادف على شاكلة قوله وهو يحاور صاحب أبي الطيب الذي أُعْجِبَ به، وتوقع له النبوغ إنْ عاش طويلاً: "فقلت – الكلام لابن شُهيد – هلاّ وضعته على صلعة النَّسر! فاستضحك إليَّ وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبلت على رأسه وانصرفنا"[٦].

ولمّا اكتفى بلقاء شياطين الشعراء الذين اختارهم ودلهم عليه زهير بن نمير، أراد أن يُعرِّج على توابع الكتّاب

(١) ديوان ابن شهيد: 128.
(٢) المصدر نفسه: 165.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 111 – 114.
(٤) المصدر نفسه: 111 – 112.
(٥) المصدر نفسه: 112.
(٦) رسالة التوابع والزوابع: 114.

النابغين، فلنستمع إلى ابن شُهيد وهو يصوغ لنا هذا الحوار الطريف بقلمه مقدّماً شخصياته تقديماً آسراً: "فقال لي زهير: مَن تُريد بعده؟ فقلت: مِل بي إلى الخطباء، فقد قضيت وطراً من الشعراء، فركضنا حينا طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسرّ إلى زهير، وانجرع عنا، فقال لي زهير: جمعت لك خطباء الجن بمرج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيت العناء إليهم على انفرادهم. قلت: لِمَ ذاك؟ قال: للفرق بين كلامين اختلف فيه فتيان الجن.

وانتهينا إلى المَرْج فإذا بنادٍ عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: السلام على فرسان الكلام، فردوا وأشاروا بالنزول، فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم. والكلُّ منهم ناظر إلى شيخٍ أصلع، جاحظ العين اليمنى، وعلى رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فقلت سراً لزهير: من ذاك؟ قال: عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته أبو عُيينة، قلت: بأبي هو! ليس رغبتي سواه، وغير صاحب عبد الحميد فقال لي: إنّه ذلك الشيخ الذي إلى جنبه، وعرّفه صغوي إليه، وقولي فيه، فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فصمت أهل المجلس، فقال: إنك لخطيب، وحائك للكلام مُجيد، لولا أنّك مغرّى بالسَجْع، فكلامك نظمٌ لا نثرٌ.

فقلت في نفسي: قَرَعَك، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته. ثم قلت: ليس هذا، أعزّك الله، مني جهلاً بأمر السَجْع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالح رَا أن أحركهم بالازدواج. ولو فرشت للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مَشُوْلم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم))[1].

في هذا المقطع المطول الذي آثرنا إيراده هنا طلباً لتقصي آليات تقديم هاتين الشخصيتين الأدبيتين المشرقيتين بوساطة الآخر الجني، فالآخر الجني الذي قدّم شخصية الجاحظ، وتقمص حركاته، وانفعالاته، وتبنى آراءه هو تابعه ابن أرقم، فضلاً عن التقديم بالملامح الجسدية المرتبطة بشخصية الجاحظ "... والكل ناظرٌ إلى شيخٍ أصلع، جاحظ العين اليمنى، وعلى رأسه قلنسوة بيضاء طويلة..." وقد شُفِعَ هذا التقديم بتصوير الأجواء، والأماكن.

فتقديم هذه الشخصية جاء مزدوج الآليات من تقديم بالآخر غير البشري إلى تقديم بالسمات الجسدية، والمعنوية، والمكانة، وتصوير الأماكن، والأبنية، والمجالس.

وقدّم الراوي شخصية عبد الحميد الكاتب بالآخر التابع (الجني) فضلاً عن السمات الجسدية، والانفعالات، والأفكار التي تقمصها جنيه إكمالاً لرسم هذه الشخصية الأدبية التي بناها الراوي بناءً فنياً ناجحاً، فلنستمع إلى الكاتب (الراوي) كيف قدّم هذه الشخصية:"فقلت في نفسي طبع عبد الحميد ومساقه، وربّ الكعبة! فقلت له: لقد عجلت، أبا هبيرة – وقد كان زهير عرّفني بكنيته..."[2].

وفي تقديم آخر لشخصية أخرى هي شخصية أبي القاسم الإفليليّ أبرز حساد ابن شُهيد ومبغضيه، يتخذ الراوي أسلوباً آخر لتقديم هذه الشخصية للمتلقي، إذ يُجري على لسان صاحبي الجاحظ، وعبد الحميد هذا الحوار

---

(١) المصدر نفسه: 116.

معاني بعض المفردات: انجزع عنا: انقطع عنا، صغوي إليه: ميلي إليه. المماثلة: هي أن تكون ألفاظ الفواصل والقرائن في الكلام المنثور متفقة في الوزن لا في التقفية، الطولق: نبات، مشولم: فتيان، اصطلاح مغربي، رسالة التوابع والزوابع، هامش المحقق: 161.

(٢) رسالة التوابع والزوابع: 117.

الطريف ليرسم شخصية الإفليليّ، فلنتأمل آلية هذا البناء اللافت للشخصية: "فصاحا: يا أنف الناقة بن المعّمر، من سكان خيبر فقام إليهما جني أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسراً لطرفه وزاوياً لأنفه" [١]. وبعد هذا التقديم في الصفات الجسدية، إذ استدعى شخصية صاحب ابن الإفليليّ إلى الحضرة، ورسمه بهذه الصورة الساخرة المليئة بالسمات المعنوية كالعُجب، والتكبر، والخيلاء ثم يحاور نفسه حواراً داخلياً حاثاً لها على أن تُعرب عن ذاتها وتظهر أدواتها البيانية بين فرسان الكلام وإلا لا تقوم لها بعد قائمة، ثم يُقوّلُ(أنف الناقة) تابع خصمه البيت المشهور في مدح أنف الناقة وهو ينشد بني أنف الناقة:

قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يساوي بأنفِ الناقةِ الذَنبا؟

" فقالا لي: هذا صاحب أبي القاسم، ما قولك فيه يا أنف الناقة؟ قال: فتىً لم أعرف على من قرأ، فقلت لنفسي: العصا من العُصّية، إن لم تُعربي عن ذاتك، وتظهري بعض أدواتك، وأنت بين فرسان الكلام، لم يطر لك بعدها طائر، وكنتِ غرضاً لكل حجرٍ عابر"[٢].

ويستغرق المنشئ (الراوي) في رسم الأجواء، وتقديم شخصياته بالحوار الساخر الطريف المُساق بقوة البيان، وحُسن الصياغات المؤثرة وهو لم ينسَ أن يقدّم شخصيته هو تقديماً يضمن له أن يُشفي غليله بما يظهره من تفوق على خصومه، وحساده الذين طعنوا في ملكته الأدبية، فلنصغِ إليه وهو يحاور تابع الإفليليّ الذي كان كثير الإنحاء عليه، وهاك هذا الحوار المثير:

"وأخذت للكلام أهبته، ولبست للبيان بزّته، فقلت: وأنا أيضاً لا أعرف على مَن قرأت؟ قال: ألمثلي يُقال هذا؟ فقلت: فكان ماذا؟ قال: فطارحني كتاب الخليل. قلت: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلت: خَريت الهِرّة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه. فقال لي: دَع عنك، أنا أبو البيان. قلت: لاَه الله [٣]! إنّما أنت كمغنٍ وسط، لا يُحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي. قال: لقد علمنيه المؤدبون. قلت: ليس هو من شأنهم، إنّما هو من تعليم الله تعال حيث قال: ﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[٤] ليس من شعرٍ يُفسّر، ولا أرض تكسّر، هيهات حتى يكون المسك من أنفاسِك والعنبر من أنقاسِك [٥]، وحتى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطباً ونَفَسُك من نفسِك، وقليبك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه!

قال: أسمعني مثالاً: قلت حتى تصف برغوثاً فتقول"[٦].

وبعد هذا الحوار المثقل بالإثارة، والحجاجِ يورد الراوي ابن شُهيد رسالته في صفة برغوث ثم يتلو رسالة له في صفة ثعلب[٧] محاوراً تابع عدوه، ومبغضه الإفليليّ أمام المحكمين الكبيرين تابع الجاحظ، وتابع عبد الحميد، ثم

(١) المصدر نفسه: 124.
(٢) المصدر نفسه: 124 – 125، والبيت في ديوان الحطيأة، الديوان: رواية ابن السكّيت وشرحه، تحقيق: نعمان محمد طه:15.
(٣) معاني بعض المفردات: لاهَ الله: تستر وعلا وارتفع، أي تعالى الله، التوابع والزوابع، هامش المحقق: 125.
(٤) سورة الرحمن: 1 – 4.
(٥) معاني بعض المفردات: أنقاسك: جمع النقس وهو المداد، انظر: رسالة التوابع والزوابع، انظر هامش المحقق: 125.
(٦) رسالة التوابع والزوابع: 125.
(٧) المصدر نفسه : 126.

يلفت أنظارنا إلى وجود جني آخر في المجلس هو تابع بديع الزمان الهمداني فلننظر كيف قدّم هذه الشخصية الأدبية تقديماً منسجماً مع سياق حكاياته الفنية وفي هذا يقول: "وكان فيما يقابلني من ناديهم فتىً قد رماني بطرفه، واتكأ لي عل كفّه، فقال: تحيّلُ على الكلام لطيف، وأبيك، فقلت: وكيف ذاك؟ قال: أوما علمت أن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدّم إلى صفته، ولا سُلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان واجتزى بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدّم وصف يُقرن بوصفه، ولا جرى مساق يُضاف إلى مساقه، وهذه نكتةٌ بغذاذية، أنّى لك بها يا فتى المغرب؟ فقلت لزهير: مَن هذا؟ قال: زُبدة الحِقَب. صاحب بديع الزمان. فقلت: يا زبدة الحقب، اقترح لي. قال: صف جارية: فوصفتها، قال: أحسنت ما شئت أن تحسن! قلت أسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العُقْم. قلت بحياتي هاته. قال: أزرق كعين النور، صافٍ كقضيب البلور، انتخب من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة. فقلت: انظره يا سيدي، كأنه عصير صباح، أو ذوب قمرٍ لياح، ينصبُّ من إنائه، انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفم عفريته، كأنه خيط من غزلٍ فُلِق، أو مخصر يضرب به من ورق، يرفع عنك فتردى، ويصدع به قلبك فتحيا.

فلما انتهيت في الصفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل بَرَهوت، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره، فاستضحك الأستاذان من فعله (قصد بهما تابعي الجاحظ وعبد الحميد) واشتد غيظ أنف الناقة عليّ))[1].

فواضح هذا التقديم للشخصية القصصية الذي ساقه راوٍ مبدع قادرٌ على المناورة، والإدهاش، إذ رسم شخصية الأديب الكبير بديع الزمان الهمداني بالآخر الذي لقبه على لسان زهير (زبدة الحقب) وقد أخذ في رسم ملامحه الخارجية، وانفعالاته مجرياً على لسانه حواراً عميقاً مفضياً إلى إظهار ملكة الراوي في فن الكتابة بعد الموازنة، والتأمل المستند إلى الحجاج، والاختبار القائم على اقتراح الموضوعات المراد وصفها، وارتجالها أمام المحكمين، والخصم، ومن رسم هيأة الشخصية المقدّمة قوله:"وكان فيما يقابلني من ناديهم فتىً قد رماني بطرفه، واتكأ على كفّه"[2]، ثم يقدّمه محاوراً ومختبراً لملكة الراوي(ابن شُهيد) ثم يصوره منبهراً معجباً ببيان الراوي بعد أن أسمعه أوصافاً أذهلته فغاب عن المجلس، وانقطع أثره، فما كان من تابعي الجاحظ، وعبد الحميد إلا أن يضحكا من دهشته، وردة فعله على حين استشاط أنف الناقة غضباً لما أظهره ابن شُهيد من نبوغ، وإبداع أمام أساتذة النثر المشرقي، وهي شهادة كبرى أثلجت صدره، وأزاحت همومه، وهواجسه، لأن في نفسه مرارةً وحفيظة على أهل زمانه.

وجدير ذكره أن السرد، في هذه القصة الخيالية المدهشة، يشكل ظاهرة غير مألوفة في أدبنا العربي؛ ذلك لمفارقته آليات بناء الشخصيات القصصية، ورسم المشاهد، والأجواء، والأحداث، فضلاً عن غرائبية الحوارات، ودهشتها، وعمق تصورات منشئها، ورؤاه حيال ما يدور في مجتمعه الأندلسي، وقد أظهر ربطاً عجيباً بين خيوط الواقع، من خلال ما يسوقه من إشارات أدبية وتاريخية، وبين المتون الحكائية المقدّمة حتى استطاع أن ينجح في إيهامنا بواقعية ما يجري في قصته على الرغم من عجائبية المشاهد، والأحداث، وبُعدِ كثير من حيثياتها عن

(١) رسالة التوابع والزوابع: 127 – 129.
(٢) المصدر نفسه: 127.

واقع الكاتب، فسما خياله هذا السمو في صدق فني عزّ نظيره في نثرنا العربي.

وبعد أن يستغرق طويلاً في محاورة أنف الناقة – صاحب الإفليليّ – ويُسمعه كثيراً من شعره في وصف العارض والذئب، بعدها صاح فتيان الجن عند سماعهم البيت الآتي في وصف الذئب:

"فدلّ عليه لحظُ خِبٍّ مخادعٍ، ترى ناره من ماء عينيهِ تُقبسُ

زاهِ، وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة. واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذٍ بَوَادٍ في خطابه، رَحِمَهُ لها مَن حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر"(١).

ويرى الباحث أنّ هذا بناء وُفِّقَ إليه الكاتب الأندلسي أيّما توفيق، إذ قدّم شخصياته القصصية على وفق وظائف الشخصيات، وأنماطها، وفاعليتها في أحداث قصته، لذا جاءت آليات تقديمه إياها منبثقة من هواجسه، وتطلعاته مسخراً خياله في صياغة مشاهده، ورؤاه حيال ما يحيطه من الناس، والأشياء.

واللافت في هذه المشاهد القصصية أنَّ شخصية ابن الإفليليّ، قد أمعن الراوي في بنائها، إذ قدّمها تقديماً مركباً ومتكرراً بوساطة الآخر غير البشري – الجني أنف الناقة، وما يحمله هذا اللقب في الموروث الأدبي، فاستدعاه إلى الحضرة، ورسم له صورة ساخرة بالملامح الجسدية مظهراً عُجْبَهُ وخيلاءه، وادعاءه النبوغ، والبيان، ثم أدخله معه في حوارات مثقلة بالحجاج، والشواهد لتفضي هذه الحوارات إلى تراجع ابن الإفليليّ، ودحض حجته، وإسقاط ما في يده، ونقص أدواته بحضور شيوخ النثر العربي، ولم يكن هذا ليتأتى لولا براعة الأديب في بناء شخصياته القصصية.

ولنرَ كيف كان ردّ الحاضرين هذا اللقاء المثير – وفي طليعتهم صاحبا الجاحظ وعبد الحميد؟ وفي هذا يقول الكاتب:

"وشمّر لي فتىً، كان إلى جانبه، عن ساعدٍ، وقال لي: وهل يَضرُّ قريحتك، أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له؟ فإنه على علاّته زير علمٍ، وزنبيل فَهْمٍ، وكنف رواية. فقلت لزهير: مَن هذا؟ فقال: هو أبو الآداب صاحب أبي إسحق بن حمام جارك. فقلت: يا أبا الآداب، وزهرة ريحانة الكتّاب، رفقاً على أخيك بغرب لسانك، وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفلّ شفرة فهمه، أن يصبر لي على زلةٍ تمر به في شعر أو خطبة. فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمذةً من طراميذه؟ فقال: أن الشيوخ قد تهفوا أحلامهم في الندرة. فقلت: إنها المرة بعد المرة"(٢).

وبعد رسم شخصية أبي إسحق بن همام بالملامح الظاهرية "شمّر لي فتىً، كان إلى جانبه" وقدّمها بالآخر الجني المُكَنَّى أبا الآداب، الذي حاول أن يوفق بين المتخاصمين من خلال حوارٍ أجراه المنشئ بينه وبين أبي الآداب، أظهر ابن شُهيد تفوقه بقوة حجته، وأنْ لا سبيل إلى الصبر على ما تكرر من ابن الإفليليّ تجاهه، راح يسمعنا الشهادة التي منحه إياها الكاتبان العبقريان المشرقيان على لسان تابعيهما: عتبة بن أرقم، وأبي هبيرة: "ثم

(١) رسالة التوابع والزوابع: 129 – 131، وانظر البيت في الديوان: 84.
(٢) رسالة التوابع والزوابع: 131.

قال لي الأستاذان: عتبة بن أرقم وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد: إنّا لنخبط منك ببيداء حيرة، وتفتق أسماعنا بعبرة، وما ندري أنقول: شاعرٌ أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى. والصَّدعُ بالحقّ أحجى، ولابد من قضاء. فقالا: اذهب فإنّك شاعر خطيب"[١].

وما أكثر ما نفاجأ في أدب ابن شُهيد، ولاسيّما في قصته هذه، بإلحاحهِ على الصورة الحوارية التي استطاع أن يقدّم بها شخصياته القصصية بوصفها آليةً فاعلة من بناء الشخصية مسخراً ملكاته وانفعالاته، إذ ((لا يتولد الخلق في الأدب إلاّ بتأثير الانفعالات التي تغيّر صورة الأشياء وتبدل من معانيها وقيمها وأشكالها وألوانها وتكشف الحقيقة والمعاني الخفية))[٢].

وبعد هذا الحكم الذي انتزعه ابن شُهيد من هذين الأستاذين، راح يقدّم لنا الشخصيات التي حضرت هذا التحكيم المطوّل تقديماً مكثفاً قائماً على الحركة الجسدية المفعمة بالإعجاب، والتأمل مظهراً كثيراً من التباهي بملكته، والعُجْب بفنه، ونوادره، وفي هذا يقول: "وانفضَّ الجمعُ والأبصارُ إليَّ ناظرةٌ، والأعناقُ نحوي مائلةٌ"[٣].

وفي الفصل الثالث من هذه القصة الذي أطلق عليه (نقّاد الجنّ) يقدّم الكاتب شخصياته القصصية (الجنّية) تقديماً لافتاً مظهراً قدرته الفنية، وتماسك بنيته القصصية، إذ يدور الكلام حول مشكلة أخذ المعنى الواحد، وتداوله بين الشعراء، وما جرّ من قضية السرقات الأدبية، وابن شُهيد – كعادته – جعل هذا الفصل معرضاً لنماذج من شعره معارضاً كبار الشعراء مدّعياً تفوقه عليهم.

وعلى هذه الشاكلة يورد ابن شُهيد – الراوي لهذه القصة – معاني تداولها الشعراء المشارقة كالمعنى الذي تداوله الأفوه الأودي، والنابغة، وأبو نواس، وصريع الغواني، وأبو تمام، والمتنبي وذلك هو أنّ الطير ترافق الممدوح لعلمها بانتصاره، لتشبع من جثث أعدائه، ثم يأتي ابن شُهيد بأنموذج له معارضاً فيه هؤلاء الشعراء متخذاً – هذه المرة – تابعاً له آخر سمّاه – فاتك بن الصقعب[٤] – موغلاً في الغرابة، وإثارة ما يلائم أجواء الجن، مُظهراً قدرته في تناول هذا المعنى، ومقارعة كبار الشعراء، وهو بهذا رسم شخصيته النقدية من خلال تابعه المتخيل في هذا المجلس النقدي قائلاً: "...وكان بالحضرة فتىً حَسَنُ البِزَّة فاحتد لقول شمردل(أحد الحاضرين من الجن) فقال الأمر على ما ذكرت يا شمردل، ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أيُّ القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فما أدري لأيّ معنىً عافت الطير الجماجم دون عظام السوق والأذرع والفقارات والعصاعص؟ ولكنّ الذي خلّص هذا المعنى كلّه، وزاد فيه وأحسن التركيب، ودلّ بلفظةٍ واحدةٍ على ما دلّ عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب في قوله[٥]:

وتدري سباعُ الطير أنّ كماتَهُ إذا لقيتْ صيد الكماة، سباعُ

...

(١) المصدر نفسه :131.
(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي : 230.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 131.
(٤) تنظر: القصيدة في الديوان: 88، وتنظر: رسالة التوابع والزوابع: 132.
(٥) الديوان: 88.

فاهتز المجلس لقوله، وعلموا صدقه، فقلت لزهير: مَن فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه، قلت له: فهلاّ عرفتني شأنه منذ حين؟ إنّي لأرى نزعاتٍ كريمة. وقمت فجلست إليه جلسة المُعّظِّم له، فاستدار نحوي، مُكرماً لمكاني، فقلت: جد أرضنا. أعزّك الله، بسحابك، وأمطرنا بعيون آدابك، قال: سَل عمّا شئت. قلت: أيّ معنىً سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رمته صعباً عليك إلاّ أنك نفذت فيه؟ قال معنى قول الكندي(١):

سموتُ إليها بعدما نام أهلها سُمُوّ حَباب الماء حالاً على حالِ

قلت: أعزّك الله، هو من العُقْم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس، حين رام الدنوّ منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله(٢):

ونفضّت عني النوم أقبلتُ مِشيةَ الـ حُباب، وركني خِيفةَ القومِ أزورُ

قال: صدقت إنّه أساء قسمة البيت، وأراد أن يلطف التوصل، فجاء مقبلاً بركن كركنه أزور، فأعجبني ذلك منه. ومازلت مُقدّماً لهذا المعنى رِجلاً، ومؤخراً عنه أخرى، حتى مررت بشيخٍ يُعلّم بُنيّاً له صناعة الشعر وهو يقول له: إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرقّ حاشيته فاضرب عنه جملةً. وإن لم يكن بدّ ففي غير العروض التي تقدَّم إليها ذلك المُحسن، لتنشط طبيعتك وتقوى منتك، فتذكرت قول الشاعر وقد كنت أنسيته:

لمّا تسامى النجم في أفقهِ ولاحت الجوزاء والمرزمُ
أقبلت والوطء خفيف كما ينسابُ من مكمنهِ الأرقمُ

فعلمت أنّه صدق، وابن أبي ربيعة لو ركب غير عروضه لخلص، فقلت أنا في ذلك:

ولمّا تملأ مِن سُكرهِ فنامَ، ونامت عيونُ العسسْ
دنوتُ إليهِ، على بُعدِهِ، دنوَّ رفيقٍ درى ما التمسْ
أدبُّ إليه دبيبَ الكرى، وأسمو إليه سموَّ النفسْ
وبتُّ بهِ ليلتي ناعماً، إلى أن تبسّم ثغرُ الغلسْ
أقبّل منه بياض الطلا، وأرشفُ منه سوادَ اللَّعسْ

فقمت وقبّلت على رأسه، وقلت: لله درَّ أبيك!"(٣).

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: 27.
(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، انظر القصيدة: 64 – 67، وانظر: شرح د. محمد عبد المنعم خفاجة، عبد العزيز شرف: 103.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 134 – 136، وانظر الديوان: 85، والبيتان المذكوران للشاعر إسماعيل بن يسار النسائي شاعر أموي من موالي بني تميم بن مرة، وكان منقطعاً إلى آل الزبير ثم وفد إلى عبد الملك بن مروان فمدحه، عاش طويلاً إلى نهاية الدولة الأموية، رسالة التوابع والزوابع، هامش ص136.

والباحث إ أورد هذا النص الحواري الطويل ليقف على آليات تقديم شخصيات النص أو بنائها، إذ عتنى الراوي بتقديم شخصيته الشعرية، والنقدية مستنداً إلى شيطانه الجديد فاتك بن الصقعب المذكور آنفاً، وهو تقديم بالآخر الجني الذي برّز ملامح الشاعرية، والملكة النقدية التي عليها صنوه (الراوي) ابن شُهيد، فهو قد تفوق على كل من تناول المعاني الشعرية على شاكلة الطير التي ترافق الممدوح لتيقنها بانتصاره على أعدائه، أو مشهد السطو على الحبيبة ليلاً، وقد بزّ سابقيه في هذا المعنى، كما بدا مَنْ المواقف النقدية الموازنة التي أجراها على لسانه تابعه الجديد فاتك بن الصقعب.

ويُعدُّ التقديم بالملكة الأدبية، والمقدرة النقدية أحد آليات تقديم الشخصية القصصية، وهو إذ يقدّم شخصيته هذا التقديم المركب، يضيف إليها ما يسند هذا التقديم من استحسان مُتلقيه على شاكلة ما حصل لمَنْ كان بالحضرة حين تلا أنموذجه المتفوق في معنى الطير تتبع الممدوح فقال: (فاهتز المجلس لقوله وعلموا صدقه...) [١]، ويأتي تقديم هذه الشخصيات الثانوية، إكمالاً لتقديم الشخصية المحورية (أي شخصية ابن الشُهيد) الراوي الرئيس منشئ هذا العمل الفني.

وهكذا يقدّم الكاتب القدير شخصيته المحورية بآليات مركبة، بالآخر غير البشري الجني (فاتك بن الصقعب) الذي ظهر ناقداً، وموازناً، ومبتكراً للمعاني أو باعثاً الحياة، والحركة، والصياغة، والموسيقى في المعنى المتناول ليعدّ جديداً غير مسبوق إليه فضلاً عن ملامحه الجسدية وسماته المعنوية.

ويرى الباحث أنّ اختيار الراوي (ابن شُهيد) جنياً آخر غير زهير، بهذه الغرابة وبهذا الاسم الرعيب (فاتك بن الصقعب)، ربما جاء لمواجهة هيبة المتنبي، وغرابة شعره، لذلك أوكل مهمة هذه المواجهة لهذا الجني الذي اختبره في هذا المضمار الصعب، ومنحه الإجازة بعد أن علم قوة ملكته، وقدرته على مجاذبة فحول الشعراء.

ويُختتم هذا الفصل بتقديم ابن شُهيد لنماذج من شعره جاذب بها أبا الطيب المتنبي بعد أن سأله جنيه فاتك بن الصقعب، فيرد عليه شخص آخر من الجن ويسأله ساخراً منه:(على مَن أخذت الزمير؟) [٢] ويتحداه بنماذج شهيرة من شعر المتنبي فيرد عليه ابن شُهيد بنماذج من شعره معارضاً مدّعياً مجاراته، ثم سأله الجني عن عائدية أشعار كثيرة فنسبها ابن شُهيد إلى جد أبيه، وجده، وأبيه، وعمه، وأخيه، وله، مما يؤكد عراقته في الشعر، ولما تبّين للجني عراقته في الشعر، تلاشى، واضمحل، ولنتأمل هذا المقطع النثري الذي صاغه قلم الكاتب الأندلسي:

"... قال: والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، إنّي أراك عريقاً في الكلام. ثم قلّ واضمحل، حتى أن الخُنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها، فعجبت منه، وقلت لزهير: مَن هذا الجني؟ فقال لي: استعذ بالله منه، إنه ضرط في عين رجلٍ فبدرت من قفاه. هذا فرعون بن الجون. قلت: أعوذ بالله العظيم. من النار ومن الشيطان الرجيم! فتبسّم زهير وقال لي: هو تابعة رجل كبير منكم، ففهمتها عنه"[٣].

وهذا التقديم لشخصية الراوي ابن شُهيد منشئ القصة – بدافع شخصي كما مرّ بنا في مطلع البحث – بوساطة

(١) رسالة التوابع والزوابع: 134.
(٢) المصدر نفسه: 138.
(٣) المصدر نفسه: 146.

الآخر الجني – فاتك بن الصقعب – الذي اختبر ملكته الشعرية وقوته البيانية، وهذا بحدّ ذاته يعدّ تقديماً بالشاعرية، والمستوى النقدي، فضلاً عن إسناد هذا التقديم بالآخر غير البشري الجني، الذي انبرى لابن شُهيد وسط المجلس النقدي، وأراد تقويض آرائه فلم يفلح، ولما سمع منه من معانٍ شعرية جاذب بها المتنبي، ولما تبين له من عراقة ابن شُهيد في الشعر، أطلق حكمه فيه قائلاً: "... والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، وإنّي أراك عريقاً في الكلام..." (١) ثم بيّن له تابعه ودليله زهير أنَّ هذا الجني اسمه فرعون بن الجون، وطلب منه أن يستعيذ بالله منه، وهو تابعة رجل كبير من قرطبة ممَّنْ كانوا يبغضون ابن شُهيد، والراوي بهذا التقديم المركب المتداخل أراد أن يحيط بمعالم شخصيته الأدبية، والنقدية، ويرسمها للمتلقي رسماً لا مزيدَ عليه، مستبطناً أسرار شخصياته القصصية مع العناية الفائقة بالتحليلات النفسية.

2- تقديم الشخصية بالآخر غير البشري(حيوان الجن):

وفي الفصل الأخير من قصة التوابع والزوابع يجري تقديم الشخصيات بالآخر غير البشري (حيوان الجن)، وهو تقديم غير مألوف؛ لغلبة الفكاهة، والسخرية عليه، ولطبيعة التقديم، وفيه مشهدان: الأول مفاضلة بين شعرين لحمارٍ وبغل من عشاق الجن، وثاني المشهدين مشهد لإوزة وتسمى العاقلة.

والبغلة ترضى بحكم أبي عامر بن شُهيد بما يقوله من حكم بينها وبين الحمار، وقد فضّل شعر الحمار على شعرها، وعرّفته البغلة على نفسها.

ولنتأمل كيف قدّم ابن شُهيد شخصياته في المشهد الأول وبآلياته الساخرة فهو يقول: "ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن أيضاً نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غنّاء (*)، تفترّ عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق، فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ من المناخر، وقد اشتد ضراطها، وعلا شحيجها ونهاقها، فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه!

فارتعت لذلك فتبسّم زهير وقد عرف القصد، وقال لي: تهيأ للحكم. فلما لحِقتْ بنا بدأتني بالتفدية، وحيتني بالتكنية، فقلت ما الخطب، حمى حماك أيتها العانة، وأخصب مرعاك؟ قالت: شعران لحمار وبغلٍ من عشاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكماً. قلت: حتى أسمع. فتقدمت إليّ بغلة شهباء، عليها جُلّها وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسُخف الحركة، فقالت: أحد الشعرين لبغل من بغالنا وهو:

على كلِّ صبّ من هواه دليلُ سَقامٌ على حَرّ الجوى ونُحُولُ

... ...

وما نلتُ منها نائلاً غيرَ أنّني إذا هي بالت بلتُ حيثُ تبولُ

والشعر الآخر لدكين الحمار:

دهيتُ بهذا الحبّ منذ هويتُ وراثتْ إرادتي فلتُ أريتُ

---

(١) رسالة التوابع والزوابع: 146.

(*) معاني بعض المفردات: القرارة:المطمئن من الأرض، غنّاء: كثيرة العشب، أو تمر بها الريح غير صافية الصوت لكثافة عشبها، العانة: القطيع من حمر الوحش، الأولق: الجنون أو شبهه، الشحيج: صوت البغل.

... ...

وما نلتُ منها نائلاً غيرَ أنّني إذا هي راثت رثتُ حيثُ تروثُ

فضحك زهير، وتماسكت، وقلت للمنشدة: ما هويث؟ قالت: هو هويت، بلغة الحمير، فقلت: والله إنّ للروث رائحة كريهة. وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في الشعر! فقالت: فهمت عنك. وأشارت إلى العانة أن دكيناً مغلوب؛ ثم انصرفت قانعةً راضية.

وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثَمَّ علامة! فأماطت لثامها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخالُ على خدّها، فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيامنا فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين؟ قالت: شبَّ عمرو عن الطوق! فما فعل الأحبّة بعدي أهم على العهد؟ قلت: شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلاّن. ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة، فتنفس الصعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد. وإن حالوا عن العهد. ونسوا أيام الود بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتهم منّي السلام، قلت: كما تأمرين وأكثر"[١].

وتقديم ابن شُهيد لشخصية أبي عيسى بالآخر غير البشري حيوان الجن (البغلة) جاء بعد مشهد طريف لحيوان الجن، إذْ وقفا على أرض مستوية كثيرة الشجر فيها عانة من حمير الجن وبغالهم، وقد قاده السخر، والخيال إلى تصوير بعض حيوانات الجن تصويراً متصلاً بشخصيات مبغضيه، وحسّاده، وإنزالهم هذه المنزلة الدنيا من الهُزء والضعة. وتقترب منه البغلة وتعرّفه بنفسها، إذْ إنها بغلة أبي عيسى شيخ من شيوخ قرطبة، ويتحاوران بمودة وسخرية، ولعل في هذا إشارة إلى تغير الزمان على ابن شُهيد، وفراق الخلاّن، وتواتر الأحزان، لأنه برمٌ بأهل زمانه يُسيء الظنّ بعشرتهم على شاكلة قوله[٢]:

ولكنني خانني معشري وردتُ يفاعاً وبيل المرادِ

وهل ضرب السيف من غير كفٍ وهل ثبت الرأس من غير هادِ

أما المشهد الأخير الذي يمثل نهاية هذه القصة الطريفة فهو تقديم الشخصية بالآخر حيوان الجن المتمثل بالإوزة المكناة بـ(أم خفيف) وهي كنية مشتقة من أوصاف ابن شُهيد لها، وهي ترمز لشيخ من شيوخ قرطبة. وقد قدّمها الكاتب متكئاً على الملامح الظاهرية، والحركات الانفعالية فضلاً عن السمات المعنوية كالحمق، والتكبّر على شاكلة قوله: "وكانت في البُركة بقربنا إوزّة بيضاء شهلاء، في جثمان النعامة، كأنّما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبست غلالةً من دمقس الحرير، لم أرَ أخفَّ من رأسها حركةً، ولا أحسن للماء من ظهرها صبّاً، تثنى سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلولب قَمَحْدوّتها، فترى الحس مستعاراً، والشكل مأخذواً عنها، فصاحت بالبغلة : لقد حكمتم بالهوى ورضيتم من حاكمكم بغير الرضا..."[٣].

بعد هذا التقديم الذي يقوم على وصفها الدقيق المرتبط بمَنْ ترمز إليه من مبغضي ابن شُهيد، بعده أخذ يقدّمها

(١) رسالة التوابع والزوابع: 149.
(٢) الديوان: 55.
(٣) رسالة التوابع والزوابع: 150.

متهكماً قائلاً:"... فقلت أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصغر رأسك، مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام، وتلقي الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟..."(١).

وهو بهذا الاستدراج الذكي لمن ترمز إليه الإوزة – وهو بلا شك أبو القاسم الإفليليّ أحد أساتذة اللغة، والنحو، وأبرز الطاعنين في شعر ابن شُهيد، ونثره – استطاع أن ينتزع إعجاب المتلقين بهذا التقديم بآليات الحوار، وبالآخر – حيوان الجن – وبالملامح الجسدية التي رسمها للإوزة، وبالحركات الانفعالية، والنفسية التي تُستمَدُّ منها السمات المعنوية كالعُجب، والخيلاء، وإدعاء العلم وما إلى ذلك مما عُرف به خصمه المصوّر أبو القاسم الإفليليّ الذي كان شديد الإنحاء عليه، ففزع إلى خياله المتوثب، وجرّد قلمه ليكتب هذه القصة الخيالية ذات العناصر المتماسكة ولاسيّما الشخصيات التي بناها هذا البناء، وقدّمها بهذه الفنية التي رأيناها.

الخـــاتمة

بعد أن أمضيت أياماً في قراءة قصة التوابع والزوابع، للأديب الأندلسي ابن شُهيد (ت 426هـ) وتأملت فاعلية بنائها القصصي، آثرت أن أقف على بناء شخصياتها وآليات تقديم هذه الشخصيات ذات الطابع الفريد قد أتاحت لنا هذه القراءة التأملية أن اكتب هذه الدراسة الموجزة التي توصلنا فيها إلى النتائج وأبرزها:

1– لمّا كانت شخصيات القصة غير إنسية عدا شخصيتين بشريتين هما: شخصية الكاتب ابن شُهيد نفسه وشخصية صديقه أبي بكر بن حزم الذي وُجِّهَتْ إليه هذه القصة المثيرة، لذا جاء تقديم الشخصيات المراد بناؤها تقديماً مركباً أي بآليات مزدوجة، تقديم بالآخر غير البشري (الشيطان، والجني، والتابع، وحيوان الجن) فضلاً عن التقديم بالملامح الظاهرية الجسدية، والهيأة، وملحقات الهيئة السائدة في مظهر الشخصيات كالفرس، والسيف، والقناة وغيرها، وكذلك التقديم بالسمات المعنوية، والملامح الباطنية أو النسب والمكانة العلمية، والاجتماعية وما إليها.

2– يُلحَظ غلبة الحوار بوصفه آليةً فاعلةً في تقديم الشخصيات، إذ تسيّد الحوار معظم مقاطع القصة، وشخصياتها، بما في ذلك الجن، وحيوان الجن، فقد أجرى الراوي على ألسنتها حوارات مثقلة بالحِكم، والحِجاج، والنقد مع غير قليل من السخر، والفكاهة، والاستدراج لإيقاع الخصم، وإقحامه.

3– اتكأ تقديم الشخصيات على الوصف الدقيق، والنقد المكين، إذ كان الراوي محدّثاً بارعاً يسوق النادرة، والنكتة تارة، ويُظهر الجدّ، والاستدلال تارة أخرى بأسلوب طيّع، ومعانٍ آسرة، وصياغاتٍ مُحكمة موشّاة بالألوان، والصور ولهذا عُدَّتْ هذه القصة من الأدب الإمتاعي.

4– استطاع ابن شُهيد الراوي، وبمؤازرة راوٍ مشارك عليم (الجني زهير بن نمير)، أن يوهمنا بواقعية أحداث قصته على الرغم من غرابة الأحداث، والأمكنة، والأجواء، وأسماء الشخصيات المقدّمة الرامزة إلى الشعراء،

(١) المصدر نفسه :150.

والكتّاب.

5– لقد استطاع الكاتب – بفضل تقديم شخصياته التقديم الفاعل – أن يحقق ما أراد في منازلة مبغضيه، وحسّاده، والطاعنين بملكاته الأدبية؛ إذ انتصر عليهم في حَلَبة الخيال بعد أن عجز عن منازلتهم في أرض الواقع، فاستحضر شياطين الشعراء المجيدين، وتوابع الكتّاب النابغين، فأسمعهم شعره، ونثره، وعارضهم، وجاذبهم فأقروا له بالملكة، وقوة البيان مصرّحين له بالإجازة والتفوق بعد سماعهم روائعه الأدبية. إذ أثّر فيهم أيّما تأثير فأجازوه شاعراً وخطيباً على السواء.

المصادر والمراجع

– **القرآن الكريم**

– ابن شُهيد الأندلسي – حياته وأدبه، الدكتور حازم عبد الله خضر، وزارة الإعلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1984م.

– الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، الدكتور احمد هيكل، دار المعارف بمصر، 1971م.

– الأدب الأندلسي، الدكتور سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، ط1، 2012م.

– الأدب العربي في الأندلس – تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه، الدكتور علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.

– أشعار الشعراء الستة الجاهليين، اختيار الأعلم الشنتمري(ت 476هـ)، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط1، 1979م.

– بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت ش. م ل، 2010م.

– تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1969م.

– تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجاً – دراسة في النقد الثقافي، محمود محمد إملودة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، د.ط، 2010م.

– ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف بمصر، 1963م.

– ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، 1973م.

– ديوان أبي تمّام الطائي، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط3، 1964م.

– ديوان الحطيئة، برواية وشرح: أبن السكِّيت، تحقيق: نعمان محمد طه، مكتبة الخامجي، ط1، 1987م.

– ديوان ابن شُهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلا، 1963م.

– ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط2.

– ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور ايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.

– ديوان أبي النجم العجلي الفضل بن قدامة (ت 130هـ)، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006م.

– ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، تحقيق: عبد المجيد الغزالي، بيروت، بدون تاريخ.

– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1967م، وطبعة دار الغرب الاسلامي، بيروت ،ط1، 2000م.

– الراوي والموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، يمني العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م، بيروت، 1986م.

– رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي، صححها وحقق ما فيها وشرحها وبوّبها وصدرها بدراسة تاريخية: الأستاذ بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط2، 1996م.

– الشخصية في قصص الأمثال العربية – دراسة في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، الدكتور ناصر الحجيلات، النادي الأدبي بالرياض، 2009م.

– عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

– فاعلية التعبير الحواري في شعر ابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ)، بحث: د. عبد الحسين طاهر محمد، مجلة أبحاث ميسان، المجلد7، العدد الرابع عشر، 2011م.

– فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، بيروت، ط2، 1980م.

– المكان في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف، أمل محسن العميري، الانتشار العربي، ط1، بيروت – لبنان، 2012م.

– مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة: الدكتور عبد الكريم حسن والدكتورة سميرة بن عمو، شارع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996م.

Character Construction in Ibn Shohaid's 'Al-Tawaba and Zawaba' Thesis

Abstract

The current research aims at reading Ibn Shohaid's ' 'Al-Tawaba and Zawaba' thesis focusing on its character construction by shedding light on the basic techniques of introducing and constructing these characters since most of them are non-human entities.

The work, thus, discusses these techniques. The research has found that these figures are introduced at two levels: physically and spiritually. Also they are presented as having located in strange places, not available on this planet.

The study also concentrates on the dialogical interaction between those characters which is a useful narrative technique in presenting the non-real characters. The dialogue is the dominant aspect in this story.

The research also brings into prominence the importance of character presentation when depending on this technique and how it is proven to be effective in this story, the result is that this piece of narrative is considered nowadays as one of great works

in Arabic literature.