

This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.

فصول

مجلة النقد الأدبي

٤٠٧٥

عقل المرء ودينون من

أحسانه

أحفظ
حائزاً لدرجة دكتوراه

شوق القديم

التقديري

شعر تامل

مسألة المرأة: ليرتقى

المرء محبوساً في

البيئة

المجلد الثاني عشر
العدد الثالث
أكتوبر ١٩٩٣

«عمر» على يد أجيال من

تراثنا النثري

١ صورة المرأة في الأدب

١ كتابات لوليد القوي



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

ع. ي. ٢٩٩
ص. ١٠٠
ص. ١٠٠

(٥٩) انظر: رقمي ١٨ - ١٩ السابقين.
(٦٠) ص ٣ - ٤.

٦ - مدح الحمافة

- (١) ل. بلاشير، الهملاني، 23، E.I. 106 A.
(٢) MA 182 من 133. كانت وقته في ذلك الوقت مدينة شيمية ليس فيها سنى واحد (P. Loc. cit. n4).
(٣) MA 122 - 123 من 102 - 113.
(٤) MA 128 من 100 - 101.
(٥) MA 129 من 101.
(٦) الرسائل، 200.
(٧) MA 131 من 102.
(٨) فيما يتعلق بهذه القطعة، أدين بالفضل للبروفيسور مايكل دولر Michael Dols، الذي تكرم وتباح لي الاطلاع على معلومات يتضمنها كتابه المقبل:

«The Madman in Medieval Muslim Society».

- (٩) MA 180، من 131.
(١٠) MA 182، من 133.
(١١) MA 180، من 131.
(١٢) MA 181، من 131.
(١٣) MA 182، من 133.
(١٤) المرجع السابق ذكره.
(١٥) MA 184، من 134.
(١٦) المرجع السابق ذكره.
(١٧) المرجع السابق ذكره.
(١٨) انظر: ٤ - المفارقة للإلهية، رقم ١٠ فيما سبق.
(١٩) MA 186، من 75.
(٢٠) MA 102، من 85.
(٢١) MA 132، من 104.
(٢٢) MA 204، من 185.
(٢٣) ر. س. بوت، المرجع السابق ذكره من 57.
(٢٤) MA 33 - 34، من 40 - 41.



تشكل النوع القصصي

قراءة في رسالة التوابع والزوايج

ألفت كمال الروبي

والزوايج) يوصفها تثار فنياً أو قصصياً^(٢٦)، وهناك من أدخلها ضمن الرسائل^(٢٧)، مثلها مثل الرسائل الديوانية والإخوانية والشخصية. ولم تثر أى من هذه الدراسات تساؤلات ما حول طبيعة هذا الشكل القصصي أو الخصائص التي جعلته قصصاً، سوى بعض الإشارات العامة إلى السرد أو الوصف فيها^(٢٨). كما لم يطرح سؤال ما عن السبب في تسميتها «رسالة» ما دامت هي شكلاً من أشكال القص. ولماذا لم يستخدم ابن شهيد أو أبو العلاء الممرى مصطلح «قصة» أو «حكاية»^(٢٩)، لا سيما أن المصطلحين كانا مستخدمين من قبل.

ومن هنا، تسمى الدراسة الحالية لـ (رسالة التوابع والزوايج) لابن شهيد الأندلسي إلى معرفة كيفية تشكل النوع القصصي، من خلال استقراء النص نفسه، وذلك لتحقيق هدف أبعده هو معرفة الدواعي التي أدت إلى تشكل هذا النوع القصصي ومحاولة الإجابة عن سؤال سبق طرحه عن السبب في اتجاه بعض الشعراء مثل ابن شهيد إلى الكتابة القصصية، برغم أن القص بأشكاله المتعددة في تراثنا الأدبي كان مهمناً وغير معترف

قرن كثير من الدراسات الحديثة لا سيما التي تؤرخ للأدب الأندلسي، أو التي تعرض للنشر الفني في الأدب العربي القديم، (رسالة التوابع والزوايج) لابن شهيد (يتيلاً لا يجه) بـ (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ). وشغلت هذه الدراسات بالبحث عن أسبقية أى منهما على الأخرى^(٣٠)؛ فهناك من رجح أسبقية (رسالة التوابع والزوايج)، وهناك من رأى عكس ذلك. ولم يلتفت أصحاب هذه الدراسات إلى أن تزامن هذين العملين ربما شكلته شروط موضوعية واحتياجات فنية كان يستدعيها العصر آنذاك في المشرق والمغرب على حد سواء. وبعبارة أخرى، ليس المهم هو تأثير أحد الشعارين بالأخر، أو أسبقيته على الآخر، ذلك لأن القضية هنا تتعلق ببلاغة نص جديد حاول أن يرتاد طريق التأليف القصصي.

وبرغم أن هذه الدراسات قد أدرجت الرسائلتين ضمن النشر الفني، فهناك من تعامل مع (التوابع

* أستاذ البلاغة المساعد، جامعة القاهرة.

به^(٦٦)، وما إذا كانت الدواعي الدافعة إلى ذلك دواع فنية أم اجتماعية، إذا كان واردا الفصل بين الأدبي والاجتماعي.

- ١ -

كان ابن شهيد (٣٨٢ - ٤٢٦ هـ) ينتمي إلى أسرة عربية أرستقراطية، ارتبطت مصالحها بمصالح الفئة الحاكمة في الأندلس من الأمويين والعمانيين؛ فكان جده أحمد بن عبد الملك بن شهيد وزيراً للخليفة الناصر لدين الله (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ). كما كان أبوه وزيراً للمنتصر بن أبي عامر (٣٦٦ - ٣٩٢ هـ). وقد استوزر ابن شهيد نفسه للخليفة المستظهر (٤١٤ هـ) وقدر لأبيه شهيد أن يعيش فترة عصيبة في تاريخ الأندلس (٣٩٩ - ٤٢٢ هـ)، تلك الفترة التي اصطاح المورخون على تسميتها بعصر الفتنة، والتي انتهت بسقوط قرطبة عاصمة الخلافة الأموية.

وقد شهدت قرطبة، بسبب استقرارها السياسي النسبي في القرن الرابع الهجري، تحولا اقتصاديا لم يعتمد فقط على تطور أساليب الزراعة والرعي ودخول زراعات جديدة^(٦٧)، بل تجاوز ذلك إلى أن الزراعة لم تعد هي نمط الإنتاج الوحيد، ذلك أنها شهدت في الفترة نفسها تحولا تجاريا واسعا، فضلا عن ظهور بعض الحرف والصناعات، مما كان يمهد لظهور طبقة وسطى^(٦٨) تقع بين «طبقة الخاصة وهي طبقة أرستقراطية الحكام ونبلاء الوظيفة وكل من له علاقة بخدمة الحكام»، و«طبقة العوام من أصحاب المهن المستهجة الذين كانوا يشكلون السواد الأعظم من سكان المدينة»^(٦٩). وأدى هذا التحول إلى كسر نمطية المجتمع القديم، الذي كان زراعيا في الأساس، بنسقه القيمي والأخلاقي وتصوراته، وإقامة علاقات جديدة ومغايرة وأنماط مختلفة من السلوك.

إلا أن هذا الاستقرار لم يدم لقرطبة طويلا، فقبل أن يبدأ القرن الخامس الهجري بدأت نار الفتنة تشتعل، ولم تخمد إلا بعد ما يقرب من خمسة وعشرين عاما، أي بعد أن انهارت الخلافة الأموية. وانتهى الأمر بالناء

الخلافة نظاما للحكم، وإعلان جمهورية الأشراف من جماعة الوزراء نظاماً جديداً للحكم يقوم على الشورى بقيادة أبي الحزم بن جهور أحد الثرياء الطبقة الأرستقراطية في عام ٤٢٢ هـ^(٧٠).

لم تكن مدينة قرطبة إذن - في تلك الفترة - مدينة إقطاعية صغيرة، بل كانت مدينة كبيرة تضم أخلاطا متعددة من البشر، من عرب، ومستعربين وموال وبربر وصقالبة، ذلك أن الاضطرابات السياسية المتوالية التي شهدتها تسببت في إدخال كثير من الحرف والصناعات المرتبطة بالحرب وخدمة الجند^(٧١)، كما تسبب هذا الاضطراب السياسي أيضا في حراك اجتماعي بدأ يخلخل مكانة الطبقة الأرستقراطية التي كان ينتمي إليها ابن شهيد، حين استخدم بعض الخلفاء العوام في صراعهم. وقد أدى هذا إلى تقلد العامة بعض المناصب التي كان يتولاها أبناء الأرستقراطية مما أثار غضبهم ودفعتهم إلى الثورة ضد الحكام واسقاطهم^(٧٢).

وارتباط ابن شهيد بقرطبة لم يكن ارتباط الميلاذ والنشأة فحسب، ذلك أن علاقته بها كانت علاقة عاشق، امتزج عشقه بها بطموحاته وآماله الكبار التي أحبطتها أحداث الفتنة المتوالية. وقد صور هذه العلاقة في إحدى رسائله إلى المؤمن حفيد المنتصر بن أبي عامر، يعتذر فيها عن عدم استطاعته مغادرة قرطبة:

« وقد كان أقل حقوق مولاي أن أفق بيايه ،
وأخيم بفنائيه ... ولكني ممنوع ، وعن إرادتي
مقموع ، يملكني سلطان قدير ، وأمير ليس
كمثلته أمير ، شيء غلب صبر الأتقياء ،
واستولى على عزم الأبياء ، وهو العشق ،
باطل يلعب بالحق ، ليسين ضعف البشر ،
وتلوح قدرة مصرف القدر . والذي أشكو منه
أغرب الغرائب وأعجب العجائب ، يد ، شاغل

والنحويين والفقهاء . ومن المهم أن نشير هنا إلى أن الحركة العلمية في قرطبة قد بدأت - في وقت مبكر قبل القرن الرابع - بالاهتمام بالعلوم الدينية الشرعية والعلوم اللغوية لأسباب تتعلق بإرساء الخلافة العربية أساسا، مما كان له أثره في توجيه الحركة العلمية والثقافية في الأندلس فيما بعد بصفة عامة . وحين تعرف الأندلسيون على مذهبي المشرق الشرقيين ، مذهب الأوائل (طريقة العرب القدماء) ومذهب المخدثين ، انحاز عدد من الشعراء إلى طريقة المخدثين ، حتى إن تميز بعض الأصوات الشعرية كان يرجع إلى احتذاء طريقة التنسي ، كما هو الحال بالنسبة لابن دراج القسطلي - على سبيل المثال - في حين سعى العلماء اللغويون والمؤرخون إلى تسييد ما يسمى بذهب الأوائل .

ومن هنا كانت معاناة ابن شهيد مع أنصار هذا الاتجاه المحافظ ، التي تحولت إلى عداوة وصراع صريح مع كل ممثليه من معلمين ولغويين ونقاد . فهؤلاء لم يقدروا أدب ابن شهيد ولا شاعريته وانهمروه بعدم إقنانه أدوات البيان من وجهة نظرهم ، وهي إتقان النحو واللغة والغريب . كما ألحقوا به تهمة السرقة من الشعراء والكتاب السابقين . ولم يكن ابن شهيد وحده طرفا في هذا الصراع مع أنصار الاتجاه المحافظ ، الذين كانوا في الوقت نفسه قريبين من السلطة السياسية ، التي لم يكن ابن شهيد دائما على وفاق معها ، فكان قبله الشاعر ابن دراج القسطلي الذي وصى به بمض النقد عند المنتصر بن أبي عامر ، واتهموه بالسرقة وعدم القدرة على الإجابة الشعرية ، سوى المعارضة فقط . وذلك ليحرموه من تدوين اسمه في ديوان العطاء في قصر الخلافة^(٧٣).

وقد توازى مع هذا الاتجاه المحافظ سيادة الفقهاء وسطوتهم المبكرة؛ إذ كان لهم دور بارز في الاعتراض على الحكام ومصادرة أي فكر مناهي للفقهاء السني، ولجهاض بعض الحركات العقلية والفكرية التي كانت تحاول شق طريقها^(٧٤). وقد حرص الحكام على

ويرح قاتل ، وصبر بغض ودمع يفيض لعجوز
بخراء ، سهكة درداء ، تدعى قرطبة :

عجوز لعمر الصبا فانية
لها في الحشا صورة الغانية

زنت بالرجال على سنها
فيا حينا هي من زانية

تريك العقول على ضعفها
تدار كما دارت السانية

فقد عنيت بهواها الحلوم
فوى راحتها عايبه

ترديت من حزن عيشي بها
غراما فباطول أحزانيه

طاب لي الموت على هواها ، ولد عددي سقى
دمي لثراها...^(٧٥)

فتصوره لقرطبة بعد أن تناوبتها أيدي المتصارعين بالدمار والخراب وقد أصبحت نهبا متاحا بامرأة عجوز ساقطة ، يتم عن حب لا ينتهي حتى بعد هذا السقوط . فقرطبة ليست إلا تجسيدا لأحلام ابن شهيد وطموحاته الفردية الخاصة التي ضاعت ، ولم يعد إلى تحقيقها سبيل . غير أن الفردى والخاص هنا لم ينفصل عن «العام» ، فابن شهيد الأندلسي لم ينس جذوره العربية ، وانتهيار قرطبة لا ينسب انهيار حلمه الفردى الخاص ، بل يعني أيضا انهيار الحلم العربي في الأندلس . ويقدر ما ستكشف «الرسالة» عن هذه الفردية المهيمنة على النص، فستكشف أيضا عن هذا «العام» في اعتماده على التقاليد الجمالية العربية المتوارثة ، سواء كان في الصياغة أو في تشكيله لمكونات النص القصصية .

كما شهدت قرطبة في هذا القرن الرابع الهجري أيضا نهضة ثقافية وأدبية شاملة ؛ ذلك أنها أصبحت مركزا للحركة الأدبية والعلمية في الأندلس ، واعتمدت هذه النهضة في بدايتها على وفود علماء المشرق ، فضلا عن وفود دارين شعرائه ومؤلفات مشاهيرهم من اللغويين

استرضاء هؤلاء الفقهاء فانصاعوا لهم ، لدرجة أن المنصور بن أبي عامر أحرق كتب الفلسفة التي كانت في خزائن الحكم - الخليفة السابق - بحضور الفقهاء ليرضيهم (١٦٦) .

غير أن الأمر لم يتوقف بالشعراء الأندلسيين الذين جابهوا التيار المحافظ عند اختيار طريقة المحدثين ، فقبيل بداية القرن الخامس الهجري تخلق شكل شعري جديد هو «الموشحات» على أيدي عدد من الشعراء يبدأ من مقدم بن معافي القبري ومرورا بالرمادي الكندي (٤٠٣هـ) ونهاية بأبي بكر عباد بن ماء السماء (٤١٩هـ) (١٦٧) . وفي هذا الوقت كانت قد تمالت أصوات تؤكد استقلالية الشخصية الأندلسية عن نظيرتها المشرقية ، لدى كاتب من كبار كتاب الأندلس هو «ابن حزم» للماصر لابن شهيد وأحد رفاقه ، وذلك في رسالته في (فضل الأندلس) التي كشف فيها عن شعراء الأندلس وكتابتها ومؤلفيها في مجالات المعرفة المختلفة على نحو يجعل الأندلس متفردة في كثير من النواحي عن المشرق (١٦٨) .

هكذا تفتحت موهبة ابن شهيد الأدبية في ظل هذا المناخ المضطرب والمضطرم سياسيا وفكريا وأدبيا ، الذي لم يكن بعيدا عنه بأية حال ، لأنه ربط عالمه بعالم الوزراء والكتاب . وكان قد أعد نفسه ليصبح واحدا منهم لاسيما أن مكانته الاجتماعية كانت تؤهله لذلك . لكنه لم يكن له حظ مع أولئك الحكام ، حتى إنه حين عين وزيرا لم تدم وزارته سوى أيام . وحين حاول أن يثبت جدارته بوصفه شاعرا اصطم بالمعايير الأدبية التقليدية ، التي كان يسمى اللغويون والمؤيدون إلى تسيدها ، ومن هنا اتخذ الطريق المناهض بالهجوم على هذه المعايير والظعن في صلاحيتها وصلاحية القائمين بها . كما لم يوفق ابن شهيد في أن يصبح كاتبا من كتاب الدولة الرسميين ، وبالتالي لم يحظ بلقب «الكتاب» ليصبح الوزير الكاتب . وسواء كان أقول نجم

طبقته التي تخللت أو وضعه الشخصي (صممه) ، كما كان يشير أحيانا (١٦٩) ، سببا في خرماته من أن يحظى بلقب الكاتب ، وهو أمر أتبع لغيره ممن كان يراهم دونه في المكانة الاجتماعية والأدبية ، فقد كان هذا الإخفاق دافعا كبيرا إلى التمرد على السلطة الأدبية في عصره (٢٠٠) . ولم يتوقف سعيه عند التمرد على هذه التقاليد ، وإنما جاوزه باختيار شكل جديد ولده من إدماج بعض الأشكال الأدبية المهمشة وغير المعترف بها والمستبعدة من الدائرة الأدبية الرسمية . وحين أراد أن يكسب عمله هذا مشروعية تجمله مقبولا سماه «رسالة» .

- ٢ -

ومعنى «الرسالة» في الأصل كما يقول التهانوي «الكلام الذي أرسل إلى الغير» (٢١١) . ودلالة الرسالة على الكلام الذي أرسل إلى الغير يحتمل الإبلاغ الشفوي والإبلاغ الكتابي . والأول هو الأسبق في الاستعمال عند العرب القدماء ، ذلك لأن الرسالة استعملت في الشعر الجاهلي بمعنى نقل الخبر عن طريق الرواية الشفوية ، يتضح هذا على سبيل المثال في قول زهير بن أبي سلمى :

ألا أبلغ الأحلاف عنى رسالة

وذيان هل أقستم كل قسم (٢٢٢)

ودلالة الرسالة على الإبلاغ الشفوي تشمل الرسائل السماوية التي نقلها الرسل والأنبياء إلى البشر عن طريق المشافهة . وقد تطور معنى الرسالة من الدلالة على الإبلاغ الشفوي إلى الدلالة على النص المدون الذي يكتبه المرسل ويبعثه إلى المرسل إليه . وما يدعم هذا المعنى دلالة أخرى للرسالة - بوصفها نصا مكتوبا - وهي الصحيفة التي نشتمل على عدد من المسائل في الفن الواحد (٢٢٣) . ومن هنا أصبحت الرسالة شكلا من أشكال النثر المكتوب الذي يفترض وجود قارئ بدلا من

«المقامة الإبلية» (٢٥٥) ، فضلا عن إلحاحه إلى فكرة شياطين الشعراء نفسها في «المقامة الأسودية» (٢١٦) . وعلى هذا كان الشاعر في تصور ابن شهيد مؤيدا بقوى خفية تعينه على قول الشعر . ومن هنا تمثل له زهير بن نمير حين أرخ عليه القول ، ولم يستطع إكمال قصيدة رثاء ... ولما توعدت الصلة بينه وبين تابعه (زهير بن نمير) الذي عرفه بيقية توابع الشعراء والكتاب ، حمل ابن شهيد هذه الرسالة منهم إلى من يعنيه الأمر من ممثلي السلطة الأدبية ، الذين كانوا في خصوصية دائمة معه ومع غيره من الشعراء والكتاب الموهوبين في عصره .

غير أن لابن شهيد تفسيراً آخر لمنشأ الإبداع ، فالشاعر الموهوب في تصوره هو ذلك الذي ألهم البيان من عند الله . فالبيان عنده لا يكتب ، وإنما هو موهبة إلهية وقد استند في هذا إلى الآية القرآنية «والرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان» . وكانت هذه الآية حجة يستخدمها ابن شهيد في مواجهة معلمه قرطبة من اللغويين والمتأدبين الذين كانوا يرون أن البيان يمكن أن يحصل ويكتسب بمثل أصول النحو واللغة والغريب (٢١٧) . وقد حاول أحد المستشرقين أن يربط عالم الجن الذي صوره ابن شهيد بعالم الروح الذي يقف في تناقض حاد مع عالم المادة والطبيعة ، وعليه فقد رأى أن لتصور ابن شهيد لمنشأ الإبداع علاقة بنظرية الفيض الإلهي ، التي تفصل بين المادة والروح . ولعل ذلك يتأثر ابن شهيد بالأفلاطونية المحدثة التي وصلت إلى الأندلس عبر المشرق (٢١٨) . إلا أن عالم الجن في التصور الإسلامي لا علاقة له بعالم العلوي أو عالم الروح ؛ ذلك أنه عالم أرضي أدنى فلا يمكن أن يكون «الشيطان» أو «الجن» هو الوسيط بين الله والشاعر وفق ذلك التصور ، مما يقوض فكرة الفيض هنا من أساسها . إن رؤية ابن شهيد لمنشأ الإبداع ذات علاقة بتمرده ورفضه للذين أخذوا منحى تشبيها بالمنحى الرومانسي ، وأهم مظاهره ربط الإبداع بقوى غيبية سحرية غير مرئية في مقابل التصور

سامع ، إلا أن الدلالة المهيمنة للرسالة انسحبت على النص المدون المرسل إلى الغير . وقد تنوع هذا النوع من الرسائل حسب الأغراض التي كانت توجه إليها في الإطار الرسمي من سياسية إلى دينية ... إلخ . منذ منتصف القرن الأول الهجري . وبعد نشأة الدواوين في العصر الأموي ، برزت الرسائل الدبوانية بوصفها شكلا معتمدا من أشكال الكتابة الأدبية . ومن ثم عدت الربالة بمعنى الكلام الذي أرسل إلى الغير عند النقاد العرب القدماء شكلا من أشكال النثر الأدبي المكتوب .

وعلى هذا ، فإن تسمية نص ابن شهيد برسالة تربطه بداية بالأدب النثري المكتوب ، وبرغم انتمائه إلى المكتوب ، فإنه يحمل ظلال الدلالة الشفوية التي تبدو آثارها مهيمنة على السرد ، وذلك في الاستعمال المتكرر لأفعال الإنشاد والسماع (أنشدني ، أنشدته ، استشدني ، استشدته ، أسمعني ، أسمعك .. إلخ) . ومع أن استعمال هذه الأفعال جاوز استعمال فعل القراءة (أقرأ ، قرأت ، قرأ) ، الذي ارتبط بقراءة نصوص مكتوبة ، لا سيما «الرسائل» الوصفية التي أوردها في النص ، فإن الشفاهية تظل مهيمنة عليه ، حتى فعل القراءة نفسه - برغم ارتباطه بالمكتوب - يتحول إلى تلاوة شفوية .

وإضافة «الرسالة» إلى «التواضع» و«الزواجر» و«التواضع» جمع تابعنة وهو الجنى ، والزواجر جمع زايرة وهو الشيطان أو رئيس الجن) ترجع إلى تصور ابن شهيد لعملية الإبداع الشعري وتفسيره لها المستمد من المعتقدات العربية القديمة ، التي تجعل لكل شاعر «رثيا» أو «شيطانا» يلهمه ويعينه على قول الشعر . والمصادر العربية القديمة تحفل بكثير من الروايات والأحاديث التي يسوقها مؤلفوها عن الأعراب ولقاءاتهم العفوية بتواضع الشعراء . وقد حددت هذه الروايات أسماء لتواضع كثير من الشعراء المشهورين (٢٢٤) . وسبق لبيد الزمان الهذلي أن أفاد من هذه الأحاديث والأخبار في بناء

الذي يرى أن البيان يتعلم ويكتسب بإتقان العلوم اللغوية . غير أن مرجعية ابن شهيد هنا في تحديد هذه القوى - «الشياطين» أو «الجن» - هي الثقافة العامة المتعارف عليها والمستمدة من الموروث الشعبي من جهة (ارتباط كل شاعر برئي أو شيطان يلهمه أو يعينه على قول الشعر استنادا على أن قدرة الجن تفوق قدرة البشر في الإتيان بالغريب والمجيب والخبارق) وعلى المعتقد الديني من جهة أخرى، من حيث إن عالم الجن عالم أرضي . ولما يؤكد أن عالم الجن عالم مواز لعالم البشر أن رحلة ابن شهيد كانت رحلة أرضية ولم تكن سماوية علوية . قال ابن شهيد في نص الرسالة :

«تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء ، وما كان يألفهم من التواضع والزواضع . وقلت : هل حيلة في لقاء من اتفق منهم ؟

قال حتى أستأذن شيخنا وطار عنى ثم انصرف كلعج البصر ، وقد أذن له ، فقال : حل على متن الجواد . فصرنا عليه ، وسار بنا كالطائر ، يجتأب الجو فالجو ، ويقطع السدو فالسدو ، حتى التمحت أرضا لا كأرضنا ، ... فقال لي حللت أرض الجن أباعامر» (٢٢٩)

ومن هنا ، فإن رحلة ابن شهيد إلى عالم الجن تتنافى أيضا مع الفكرة التي تربط بين رحلته و«المعراج» عند بعض الباحثين الحديثين (٢٣٠) . فابن شهيد لم يصعد إلى السماء بل طار إلى أرض بعيدة عن أرض الإنس . ومن هنا كانت الحركة أفقية ، ينتقل فيها من واد إلى واد . وبعبارة أخرى لم تكن الحركة هنا حركة صعود وأسية عبر السماوات السبع كما هو الحال في رحلة المعراج .

وقد عرفت (رسالة التواضع والزواضع) باسم آخر هو (شجرة الفكاهة) (٢٣١) . ولا يخفى أن اختيار الشجرة له تداعياته المرتبطة بالتعددية . وهذه التعددية سمة جوهرية يتسم بها النص ، بل يقوم على أساسها ، وقد تمثلت في تعدد الأصوات المتحقق من خلال تعدد الشخصيات ، وما يقف وراء هذا التعدد من دلالات مختلفة . وإضافة «شجرة» إلى «الفكاهة» يلمح إلى البعد الهزلي الذي قام عليه - أيضا - هذا النص .

- ٣ -

١- عندما بدأ الوعي القصصي في بكارته الأولى لدى كتاب النثر في تراننا العربي ، بدأ باستعارة مواد القصصية من لغات أخرى غير اللغة العربية . وتم هذا على أيدي بعض الكتاب - ويعني هنا ابن المقفع في (كليلة ودمنة) - الذين كانوا ينتمون إلى طبقة الموالي ، وتملكوا ناصية اللغة العربية ، ثم لجأوا إلى الترجمة ليدخلوا هذه المواد الجديدة إلى اللغة العربية في وقت كانت فيه الثقافة العربية متفتحة على الثقافات الأجنبية الأخرى ، وكانت فيه هذه الفئة تحس بأزمة في القدرة على التعبير المباشر وتستشعر الخشية من الصراحة لأنها من الفئات الممارضة للدولة ، ولهذا لجأت إلى استعارة هذا اللون القصصي المعتمد على الرمز والمواربة (٢٣٢) . ثم أخذ هذا الوعي القصصي يتطور في اتجاهات مختلفة أشهرها «المقامات» ، وأصبح بمثابة روح هائلة تتناول أن تفيد من كل ما هو متاح من العناصر المكونة للقص من الأدب القديم بأنواعه المتعددة . ومن هنا كان ترأسل ابن شهيد في «التواضع والزواضع» مع الأنواع المختلفة : الشعر والرسائل والمقامات وقصص الحيوان . وبعبارة أخرى بنى ابن شهيد عمله معتمدا على الموروث الشعري والنثري بعد أن استقر لديه إلى حد ما هذا الوعي القصصي . وقد تم تجاور هذه الأنواع من خلال تعددية الأصوات المتشكلة في استحضار الأموات والأحياء (أحيانا) من شعراء

بعد ، فإن البداية القصصية تبدأ بالانتقال إلى زمن ماض يسبق فترة الحكى هنا ، وهي فترة تشير إلى زمن الصبا الأول بالنسبة للمرسل الراوي . ويتوالى القصص هنا متنوعا بين السرد والحوار ومن خلالها تتابع سير الأحداث التي تنتهي بضدافة مع زهير بن نمير (رأى الشاعر المرسل الراوي) . ويعود مرة أخرى إلى أبي بكر «وكنت أبا بكر متى أرغ على أو انقطع بي مسلك أو خاتني أسلوب أنشد الأبيات ، فيمثل لي صاحبي ، فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب ..» (٢٣٦) .

وقد قصد بهذا القطع الدخول في عالم القص ، وهو الهدف من هذا العمل : «وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها لكني ذكرك بعضها» (٢٣٧) . وقد تجاور في هذا الجزء القصص (المعتمد على التواضع بين السرد والحوار) مع الرسالة والشعر . والشعر هنا هو المفجر للقص لأن نص الرسالة كله مبني على مشكلة الشاعر (المرسل الراوي) مع قصيدة لم يستطع إكمالها . فظهر له رثيه ، ليعينه على ذلك . ولم تنته مهمته عند هذا الحد ، إذ كانت هذه هي بداية العلاقة التي استمرت بينهما . وأعطي تجاور الشعر للقص والرسالة أكثر من إمكان للتعدد الصوتي في هذا العمل .

وتقوم الرسالة بعد هذه المقدمة على أربع حركات أساسية ، تنفرع كل منها إلى «نقلات» جزئية . وقد تناولت الحركة الأولى زيارة شياطين الشعراء . في حين تناولت الثانية زيارة شياطين الكتاب الناشرين . أما الثالثة فشملت جلسة لنقاد الجن وتناولت الرابعة مقابلة مع حيوانات الجن .

وقام الراوي بعملية الربط بين هذه الحركات . ويرغم أن ابن شهيد هو الذي يروي هذا النص ، حيث وحد بينه وبين الراوي منذ بداية النص ، باستخدامه ضمير المتكلم ، فضلا عن مخاطبة بعض الشخصيات داخل العمل له بكنيته (أبى عامر) أو بنسبته

وكتاب وغيرهم من المنتمين إلى عصور زمنية وأدبية مختلفة .

ومن الملفت أن ترأسل ابن شهيد مع الأشكال النثرية ذات الطبيعة القصصية كان واضحا ، يرغم تجاور الشعر والنثر وتساويهما حتى على المستوى الكمي العدي في الرسالة . وميل ابن شهيد إلى الكتابة النثرية يبدو صريحا داخل النص ، عندما سأله تابعه زهير بن نمير : «فيمن تريد أن تبدأ ؟ قلت : الخطباء أولى بالتقديم ، لكنني إلى الشعراء أشوق» (٢٣٢) . فذكر ابن شهيد للشعراء ليس إلا من قبيل الحنين وربما الإجلال . أما الخطباء (ولا يخفى أنه يقصد بهم من يحثون الكتابة النثرية بأشكالها المختلفة) فهم أصحاب المكانة المقدمة في عصره .

لقد سعى ابن شهيد إلى بناء نص ذي طبيعة حوارية منذ البداية ، حين وجه الخطاب إلى شخص يدعى «أبا بكر» في افتتاحية الرسالة : «لله أبا بكر ظن رميته فأصميت ...» (٢٣٤) وهو هنا لا يفترض وجود قارئ فحسب ، وإنما يفترض ردود أفعال تمثل في تساؤلات يتولى هو الإجابة عنها (يلاحظ الانتقال من ضمير المتكلم مرة بتابع الأسلوب غير المباشر من خلال الحكى على لسان المخاطب بضمير المتكلم ، وأخرى بالانتقال من ضمير الخطاب إلى ضمير المتكلم على لسان الراوي «الكاتب المرسل») :

«لله أبا بكر ظن رميته فأصميت ... حين نحت صاحبك الذي تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ... فقلت : كيف أرتي الحكم صيبا وهز بجذع نخلة الكلام ... أما إن به شيطانا ... فأما وقد قلتها أبا بكر ، فأصح أسمعتك العجب العجيب» (٢٣٥) .

لقد بدت «الرسالة» هي الشكل المتاح لإقامة هذا الحوار تمهيدا للقص . ويرغم أن افتتاحية الرسالة لم تنته

(الأشجعي) (٣٨). فنستخدم هنا مصطلح «الراوي» للتمييز بين ابن شهيد الكاتب المؤلف والراوي داخل العمل نفسه ، ذلك أن النص كله مبني على الخيال الذي يفرض وجود مسافة تفصل بين الكاتب الحقيقي والراوي المتخيل داخل النص . وذلك استنادا إلى النظريات النقدية الحديثة الخاصة بالسرد الروائي ، التي تميز بين الراوي والكاتب وتعامل مع الراوي بوصفه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه (٣٩).

ومع أن فصول (رسالة التوايح والزوايح) لم تصل إلينا كاملة ، فإن هذا الجزء المتبقي الذي أورده ابن بسام في (الذخيرة) ، وأخرجه بطرس البستاني محققا ، تدر فيه الحركات الأربع مرتبة ترتيبا منطقيا ومخططا لها قصصيا بشكل واضح .

٢- في الحركة الأولى - وهي التي يقوم فيها الراوي / يبطل مع زهير بن نمير (رئي الراوي الشاعر) بزيارة الشعراء - يتجاوز القص (المعتمد على السرد الذي يقطعه الحوار بشكل أساسي والوصف أحيانا) مع البشعر . وبرغم أن الشعر يأتي «متضمنا» في القص فهو من حيث (الكلم) يبدو الغالب ، ذلك أن الشعر هنا له دور رئيسي في تعميم (البطل) الراوي قصصيا . فالوظيفة الاستعراضية للشعر هنا مسألة مهمة بالنسبة للقص ، حيث يتم عرض قدرات البطل من خلال معارضات شعرية لبعض الشعراء العرب القدماء الكبار تتم في حضور شياطين هؤلاء الشعراء ، فضلا عن بعض القصائد الأخرى التي أصر على إنشادها تأكيدا لهذه الوظيفة .

والملاحظ هنا أن الشعر جزء من الماضي الذي يجعله الراوي البطل ويعتز به . وهو يحرص على إظهار هذا الإجلال في سرده الذي يقدم فيه شياطين الشعراء ولقاءهم بهم . فيقول حين طلب منه «عتيبة بن نوفل» رأي امرئ القيس الإنشاد : « السيد أولى بالإنشاد » ثم

يهم بعد ذلك بالهروب ، حين يطلب منه أن ينشد شيئا من شعره . كما يلقب شيطان طرفه بين العبد بـ «الزعيم» ويقول عن شيطان أبي تمام « استشدني فلم أشده إجلالا له » . ويصف رأي أبي نواس بالمهابة : « فأدركتني مهابته ، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر » (٤٠).

ومن المثير أننا لن نجد هذا الجو المهيب الذي أحيط به الشعراء في لقاءه بالكاتب مما يركي القول بأن حضور الشعر نوعاً أدبيا يوازي الماضي التليد الذي لم ينفصل عنه الراوي . غير أن هذا الماضي لا يمثل كتلة واحدة . ومن هنا كان اختيار شعراء يعينهم عن قصد وتعمد حيث تقف نوايا الكاتب وراء هذا الاختيار ، كما سيتضح لنا فيما بعد .

وستستمر الوظيفة الاستعراضية للشعر في الحركة الثانية (التي يزور فيها الراوي شياطين الكتاب) والثالثة ، حين يحضر مجلسا من مجالس نقاد الجن ، الذين عرضوا لتناول الشعراء للمعاني التي سبقهم إليها الأولون ؛ ويقوم الشعر في هاتين الحالتين بتزكية البطولة القصصية للراوي ، لا سيما أن هذه البطولة فرضت منذ بداية الحركة الثالثة ، حيث يصبح (الراوي) سيد الموقف هذه المرة ؛ فنجدته يتحدث عن نفسه في قوله : « وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن ، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني .. » (٤١). وقد عمد إلى تنكير هؤلاء النقاد مشيرا إليهم بعبارات مثل : قال « بعض من حضر » ، و « أشد آخر » (٤٢) . ويصعد هذه التزكية في نهاية مجلس نقاد الجن إثبات الراوي للحضور أن شاعريته متوارثة أبا عن جد ، وبهذا تتأكد أصالة المهبة عنده .

غير أن هناك وظيفة أخرى يقوم بها الشعر ، حين جاء مضمنا في الحركة الرابعة وهي السخرية ممن يصطنعون الشعر وتكلفونه حرصا على اتباع التقاليد الشعرية المتوارثة بغض النظر عن مصداقها . وقد قيل هذا الشعر على لسان بغل وحمار عاشقين (٤٣) ، احتكم

فالفضية التي حاول أن يحققها الحظيئة لبني أنف الناقه في قوله السابق تحولت إلى نقيصة في نص ابن شهيد . وحين يستدعي ابن شهيد قول المهلبى :

حسان تطيب لباغى التسك خلوته

وفيه ستر على الفتاك إن فكوا (٤٥)

في رسالة الحلوة في هذا النص فإنه يستخدمه على سبيل التمثيل للموقف (٤٦) . ويبدو ابن شهيد هنا ابنا أصيلا للثقافة العربية القديمة التي تقوم على الاعتداد بالحفظ والاستظهار والتمثيل بالأقوال المأثورة .

٣ - ومن المكونات الأساسية للنوع القصصي في نص ابن شهيد غير الشعر ، وجود بعض الأشكال الشعرية القصصية السابقة . من أهم هذه الأشكال «المقامة» ، التي كان لها تأثير واضح في توجيه هذا النص بدءا من صياغته ، المعتمدة على السجع بشكل واضح ، فضلا عن الاهتمام الشديد باللغة والحرص على إتقانها واستيعاب المعجم اللغوي القديم . وقد رأى كثير من الباحثين أن تأثير المقامة في نص ابن شهيد لم يقف عند الأسلوب بل تعداه إلى أن فكرة (التوايح والزوايح) نفسها كانت مستوحاة من المقامة الإبليسية لبديع الزمان (٤٧) . وأيا كان الأمر ، فقد سعى ابن شهيد إلى استخدام الأشكال الشعرية القصصية الموروثة التي تعينه على بناء نص يعنى بالتعبير عن رؤيته وكانت المقامة أحد هذه الأشكال وأهمها .

وإذا كان ابن شهيد قد استحضر أسلوب المقامة في (التوايح والزوايح) ، فقد استحضر أيضا تنوعات أخرى على المقامة من خلال ما أسماه بالرسائل : «رسالة في الحلوة» ، «رسالة في نعلب» ... الخ ، تلك التي جاءت متضمنة في الحركة الثانية (زيارة الراوي للشياطين الكتاب) . وهذه الرسائل بمثابة مقامات قصيرة ، لأنها تعتمد على طريقة المقامة في الوصف والسرد والصياغة . وقد قامت هذه المقامات القصيرة بالوظيفة الاستعراضية التي قام بها الشعر في الرسالة كلها ، وفي الحركة الأولى

أصحابهما إلى الراوي أثناء زيارته لحيوانات الجن ، التي هي ليست سوى أتنعة لفئة معينة من الشعراء والنقاد واللغويين ، لم يشأ التصريح بأسمائهم مكتفيا بالترميز . والأبيات الشعرية التي صاغها ابن شهيد على لسان البغل والحمار والعاشقين تستحضر على الفور شعر الغزل العذري بشكل يشير السخرية اللاذعة من عاطفة الحب نفسها التي صورتها هذه الأبيات ، ومن الشعراء الذين يواصلون محاكاةهم مشاعر الحرمان واليأس في تصوير علاقة الرجل بالمرأة ، فتبدو محاكاتهم فجأة ومجموجة . وهنا تبدو المفارقة بين شعر أصيل قد تعاطف معه وآخر مصطنع يعث على النفور والاشمزاز .

وعندما يستدعي ابن شهيد أشعار غيره من الشعراء السابقين ، فإن هذا الاستدعاء يوظف في السخرية أحيانا وربما مجرد التمثيل للموقف الآثي ، فهو يستدعي قول الحظيئة الذي يمدح به بني أنف الناقه :

قوم هم الأنف والأذنان غيرهم

ومن يسوى بأنف الناقه الذنبا

على لسان (أنف الناقه) شيطان أبي القاسم الإفليلي أحد معاصريه من العلماء اللغويين . وقد أطلق على شيطانه هذا الاسم تلميحا إلى عاهة خلقية في الإفليلي - وهي كبير حجم أنفه - بهدف السخرية منه . ويضعف من هذه السخرية الوصف الذي قدم به ابن شهيد « أنف الناقه » :

«فصاحبا : يا أنف الناقه بن معمر ، من سكان خيبر ! فقام إليهما جنى أشمط ربة وارم الأنف ، يتظالع في مشينته ، كاسرا لطرفه ، وزاوبا لأنفه ، وهو ينشد : قوم هم الأنف ..» (٤٤).

فضلا عن تحويل الجري الدلالي لبنت الحظيئة إلى اتجاه معاكس ، عندما قيل على لسان « أنف الناقه » ،

بشكل خاص ولتحقيق الهدف الاستراتيجي نفسه ، وهو تعميم الراوي بطلا قصصيا مرة أخرى ، بعد أن أثبت كفاءته الشعرية في زيارته الأولى لشياطين الشعراء . إلا أن الاستعراض لم يكن هو الدور الوحيد لهذه المقامات القصيرة ، حيث استحضرت أطول هذه المقامات (رسالة في الحلوى) للسخرية والتهكم من الفقهاء بإبراز المفارقة الشديدة بين مايتظاهرون به من زهد وورع وتقوى وواقع حالهم الفعلي ، وذلك من خلال تقديم صورة مناقضة تكشف زيف زهدهم وورعهم .

وبرغم حرص الراوي على عرض هذه الرسالة لإظهار براعته الإنشائية أمام مجلس شياطين الكتاب لاسيما كبارهم؛ مثل عبد الحميد الكاتب والجاحظ ، فضلا عن اجتهاده وبراعته اللغوية في رسم تفاصيل هذه الصورة ، سواء وصفه للحلوى أو لمشاعر الفقيه وسلوكه لإزائها وطريقته النهمة في تناولها ، فإن الهدف من هذه الرسالة يجاوز مجرد إظهار البراعة إلى توظيفها في التهكم اللاذع والسخرية من حال الفقهاء في عصر الكاتب . وقد خصهم وهدمهم دون غيرهم :

«خرجت في لمة من الأصحاب وثلة من الأتراب ، ففيهم فقيه ذو لقم ولم أعرف به وغريم بطن ، ولم أشعر له ، رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله ، فدار في ثيابه ، وأسأل من لعابه ..»

ولا يمكن إغفال أن انتحاه ابن شهيد (للمقامة) أعطى إمكانات للوصف والسرمد معا ، فضلا عن إثبات براعته اللغوية . إلا أن حضور (المقامة) بوصفها نوعا أدبيا بالإضافة إلى حضور ممثلي النثر من الأموات والأحياء . الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وديع الزمان وابن الإفريقي ، لم يلازمه الإكسبار والإجلال اللذان أحاطا بحضور الشعر ومثليه في الحركة الأولى ، ذلك أن المواجهة بين الراوي وهؤلاء الكتاب كانت ندية وحادة ، حتى بالنسبة للكاتب الأموات (عبد الحميد الكاتب ، الجاحظ ، وديع الزمان) وقد ساعد على ذلك - بداية -

حضور الكتاب جميعا في مجلس واحد ، فتم اللقاء بيسر بعد أن اكتشف زهير بن نمير أنهم مجتمعون «للفرق بين كلامين اختلف فيهما فتیان الجن» . ولم تكن هذه سوى حيلة من الكاتب لجعل الراوي محط أنظار الجميع وموضع اهتمامهم (تأكيدا لبطلوته القصصية) وبدلا من ذهابه إليهم - كما حدث بالنسبة للشعراء - أصبح هؤلاء الكتاب يعرضون عليه ، ويبدؤون بالحديث معه .

وبرغم ارتباط النثر وبعض ممثليه في النص بالماضي ، لم يبد الراوي هنا تحفظا ما أو خوفا أو ترددا في لقائه بشياطين كبار كتاب الماضي (الجاحظ وعبد الحميد ، وديع الزمان) سوى أنه أعطى صاحب الجاحظ مكانة متميزة عن الآخرين وكان حوارهما معه هادئا «٥٩» . ومع قيام الحركة الأولى من هذه الرسالة على عدد من الانتقالات ، حيث يقوم الراوي وصاحبه بزيارة شياطين الشعراء ، كل على حدة ، فإن هذه الانتقالات أخذت شكلا نمطيا ثابتا تجسد في بداياتها التي اعتمدت على صيغ لغوية ثابتة مثل : «فقال لي زهير من تريد بعد ؟ قلت : صاحب طرفة ... فقال لي زهير لي من تتوق نفسك ؟ قلت : صاحب أبي تمام ..» (٥٠) . كما تجسدت في نهاياتها التي غالبا ما تكون عبارة مثل : «اذهب فإنك مجاز» أو «اذهب فقد أجزتلك» . فالسمة الغالبة على انتقالات هذه الحركة سمة الهدوء والرتابة أحيانا ، لولا الظهور المفاجئ للشيطان قيس بن الخطيم الذي بدأ مقحما نفسه على الراوي وصاحبه دون أن يقصدا زيارته ، بالإضافة إلى لقاء صاحب البحري الذي تم عبر المصادفة؛ فقد قطع هذا الظهور وذلك اللقاء رتابة الانتقالات من شاعر إلى آخر . وهاتان الانتقالتان المفاجعتان تكمن وراءهما قصصية الكاتب ونواياه وهي مسألة سنعرض لها بعد حين .

وما يمكن قوله باختصار هنا أن الشعر بوصفه نوعاً أدبياً لم يمثل مشكلة بالنسبة للراوي لأنه تعامل معه باعتباره شيئا متمنيا للماضي له قداسته الخاصة به . ومع

أن هذه النظرة اقتصررت على نوعية معينة خاصة من الشعر والشعراء؛ فابن شهيد - الشاعر - لم يتفصل عن التقاليد التي كانت تحفظ للشعر وقائله مكانة كبرى . ومن هنا كان الطابع العام للحركة الأولى الهدوء .

أما الحركة الثانية (زيارة الراوي لشياطين الكتاب) فلم تقم على انتقالات جزئية نمطية شبيهة بانتقالات الحركة الأولى ، ومن هنا افتقدت الرتابة والهدوء وتداخلت فيها أصوات متعددة لأن الكتابة النثرية لدى الراوي - الذي توحد تماما مع الكاتب في هذا الجزء - تعد إشكالية كبرى ليس بالنسبة للماضي فحسب وإنما لحاضره أيضا . ولهذا أثيرت عدة قضايا تتعلق باللغة والأسلوب النثري ومفهوم البيان والقدرة على الوصف . وبدأ الصدام بمناوشة مع صاحب الجاحظ تطورت إلى صدام مباشر مع صاحب عبد الحميد الكاتب (مثل الماضي) فعرض بيادونه بوصفه ممثلا للأسلوب القديم ، ثم مع صاحب وديع الزمان الذي أحبطه تفوق الراوي عليه .

إن حدة الراوي / الكاتب على السابقين من الكتاب بالإضافة إلى بعض معاصريه ربما كشفت عن قلق الاختيار الذي تحدد بوضوح بالنسبة للشعر . وهي حدة كشفت عن عدم جدوى الصياغة القديمة التي تمثلها طريقة عبد الحميد الكاتب لقرب عهده بالبداوة كما أظهرت ميلا للجاحظ بوصفه ممثلا للجديد المتحضر . وفي الوقت نفسه كشفت عن تعال على وديع الزمان . وفي كل الأحوال أراد الراوي أن يثبت مجازته لهذه الإبداعات السابقة ، في سعيه نحو خلق جمالية جديدة ، إيمانا منه بأن «لكل عصر بيانه» . ويمكن أن نربط هذا التصور بحديث مباشر لابن شهيد :

« كما أن لكل مقام مقالا ، وكذلك لكل عصر بيان ولكل دهر كلام ، ولكل طائفة من الأم المتعاقبة نوع من الخطابة

وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره ولا نهش لسواه . وكما أن للدنيا دولا ، فكذلك للكلام نقل وتمايز في العادة . ألا ترى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أهل البيان ؟ فالصنعة معهم أفسح باعاً وأشد ذراعاً ... لرجحان تلك العقول واتساع تلك القرائح في العلوم . ثم دار الزمان دوراته ، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات وابن وهب ونظرائهم ، فرقت الطباع وحفظ نقل النفوس . ثم دار الزمان فاغترى أهله باللطائف صلف ، وبرقة الكلام كلف ، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابها» (٥١) .

يؤكد هذا النص المسمى الطامح لابن شهيد لتجاوز النهج الاتباعي في الإبداع ، حين يجعل لكل مرحلة تاريخية احتياجاتها الجمالية بحيث تصبح الكتابة الفنية شاهدا على عصرها ، هذا في الوقت الذي لم يتفصل فيه انفصالا تاما عن التراث السابق عليه ، حيث يواصل ترأسه مع الأشكال النثرية القصصية السابقة .

ومن هذه الأشكال القصصية ، قصص الحيوان الذي يستحضره في الحركة الرابعة والأخيرة في هذا النص . وذكر قصص الحيوان يستدعي (كليية ودمنة) ، إلا أن توظيف ابن شهيد لهذا القصص يختلف عن توظيف كليية ودمنة له ؛ لأن لجوء ابن شهيد إلى الترميز هنا يهدف إلى تصعيد صوت السخرية والتهكم إلى أقصى حد . وفي الوقت نفسه أعطى إمكاناً عالياً للتصوير القصصي لا سيما في الوصف (وصف جبلية الحمير وضجيج البغال ووصف البغلة والأوزة ... الخ) . ومن المهم أن نقول هنا إن نص (كليية ودمنة) لم يهتم

بوصف الحيوان ذاته ، فلم يقف أمام تفاصيل جسدية أو حركية ، مكتفياً بذكر نوع الحيوان أو الطير: « أسد ، نعلب ، ابن آوى ، الحماسة ، مالك الحزين » ومعتمداً على الصفات الثابتة والمتعارف عليها التي تستدعي في ذهن القارئ عن هذا الحيوان أو ذلك ، وربما ينعت الأسد مثلاً بأنه ضعيف أو هرم ، أو القرد بأنه شاب دون ذكر تفاصيل أخرى . أما ذكر ابن شهيد للحيوان هنا فيختلف تماماً لأنه معنى بالوصف التفصيلي سواء كان هذا الوصف متعلقاً بشكل الحيوان وهيئته أو حركته وسلوكه (٥٢) . وقد قدم وصفاً جسدياً للأرزة بقصد الإيحاء بصفاتها المعنوية الباطنة المترتبة على الشكل ونوع الحركة . وبالإضافة إلى هذا كله فإن استحضار قصص الحيوان في (رسالة التواضع والزواجر) يمثل جزءاً من أجزاء النص ، فهو مرتبط بما سبقه وليس مقصود لذاته .

٤ - إن تجاور الشعر والرسالة والمقامة وقصص الحيوان في (رسالة التواضع والزواجر) تم داخل إطار قصصي واسع ، استطاع أن يستوعب هذا التعدد . واعتمد هذا الإطار القصصي على ثلاثة عناصر أساسية تحققت في النص بشكل واضح وهي السرد والحوار والوصف . وبعبارة أخرى تمثل رسالة ابن شهيد شكلاً قصصياً ذا طبيعة خاصة تختلف عن المقامة وقصص الحيوان . إنه شكل أكثر حرية واتساعاً لأنه يضم عدداً من الأصوات المتحققة من خلال تجاور هذه الأجناس المختلفة واستحضار عدد من المستويات اللغوية الأدبية شعراً ونثراً . لقد أعطى هذا الشكل الجديد أكثر من إمكان لتجاور الغنائية الشعرية مع النثرية الأدبية ، ولم تلزم اللغة الشعرية في هذا النص باللغة الشعرية التقليدية الرفيعة ، بل جاوزتها إلى لغة هزلية تجسدت في المقطوعتين الغزليتين اللتين أنشدنا على لسان الحيوان في الحركة الرابعة من الرسالة بهدف التهكم والسخرية . كما تشكلت اللغة النثرية في الرسالة من مستويات متعددة ، فمن داخل الصياغة الأدبية النمطية التي ترنكر على الاستيعاب

مفردات المعجم القديم وإتقانها واستخدام المحسنات الأسلوبية المعتادة ، تحققت مستويات من السخرية بدأت على مستوى العبارة النثرية المتضمنة في السرد . قال ابن شهيد في مفتتح رسالته موجهها خطابه إلى أبي بكر :

« وكنت أيام كتاب الهجاء ، أحن إلى الأدباء وأصبر إلى تأليف الكلام ، فاتبعت الدواوين ، وجلست إلى الأساتيد ، فنض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم ، بمواد روحانية ، وقليل من الالتصاح من النظر يزيدني ويسير من المطالعة يقيدني ، إذ صادف شن العلم طبقه ، ولم أكن كالثلج نقتبس منه نارا ، ولا كالحمار يحمل أسفارا ، فظننت ثغرة البيان دراكا ، وأعلقت رجل طيره أشراكا ، فانثالت لي العجائب .. إلخ » (٥٣)

فلغة السرد هنا تبدو جادة ومحافظه ومعتمدة على تضمين بعض العبارات المأثورة مثل : « صادف شن العلم طبقه ، ولم أكن كالثلج نقتبس منه نارا ، ولا كالحمار يحمل أسفارا » . إلا أن استحضار هذه العبارات تم بهدف الإشارة والتلميح الساخر لغير المهويين من الشعراء الذين يتصورون أن الدرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء ، فيثقلون على أنفسهم دون فائدة . وقد يرتفع مستوى السخرية إلى التهكم اللاذع من خلال الوصف ، وبصفة خاصة الوصف المسهب لتهالك الفقيه النهم على أنواع الحلوى في «رسالة الحلواء» (٥٤) . وربما يصل التهكم إلى مستوى الإقذاع في لغة الحوار بين الراوي وشيطان عبد الحميد الكاتب (٥٥) وبين أنف الناقة شيطان أبي القاسم الإفليلي (٥٦) .

- ٤ -

١ - أتاح هذا الشكل القصصي تعدداً صوتياً من خلال الشخصيات المتعددة التي تم استدعاؤها . غير أن الشخصيات المستحضرة هنا - عبر تواجدها - وهي

شخصيات واقعية تنتمي إلى الماضي في معظمها - لا تتحاور في النص إلا مع الراوي أو تابعه في أضيق الحدود . وينطبق هذا على الشعراء بشكل خاص .

وإذا بدأنا بالنظر إلى الشعراء الذين استحضروا في الحركة الأولى من الرسالة وجدنا أن حضورهم يبنى أساساً على ما يستدعيه وضعهم بوصفهم شعراء في تاريخ الشعر العربي لدى القارئ حيث يمثل كل منهم صوتاً شعرياً متميزاً . ولهذا اعتمد الكاتب على التداخليات التي يمكن أن تثار في ذهن القارئ عندما تطرح أسماء هؤلاء الشعراء اسماً اسماً . ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد لأن استحضار امرئ القيس وطرفة بن العبد وقيس بن الخطين يستدعي عصراً فنياً يكمله هو العصر الجاهلي بشعرائه الذين لم يتم استدعاؤهم هنا .

وبالتالي يطرح تساؤل بدهي عن السبب في إسقاط الآخرين . كما يستدعي حضور أبي نواس وأبي تمام والبحترى والمتنبي العصر العباسي بمراحله المتعددة المتعاقبة وشعرائه الكثيرين غيرهم . هنا بالإضافة إلى تساؤل أخير عن سبب إسقاط الفترة الزمنية التي تقع بين العصرين الجاهلي والعباسي من قائمة الاختيار! ومن التداخليات التي يستثيرها حضور هؤلاء الشعراء بعينهم في ذهن القارئ السمات الشخصية اللصيقة بهم وظروف الحياة الخاصة بكل منهم ، لاسيما أن معظم هذه الشخصيات أحيط بقصص لها طابع شبه أسطوري (امرؤ القيس - طرفة بن العبد - قيس بن الخطين - أبو نواس - المتنبي) . وقد أفاد من هذا في اختيار أسماء شياطين هؤلاء الشعراء (٥٧) .

لقد استحضرت هؤلاء بوصفهم شعراء أولاً ، وذوي سمات شخصية متميزة ثانياً . وكان وراء الاختيار قصدياً الكاتب ونواياه ، حتى يمكن أن نقول إن تعددية الأصوات في هذا النص لا ترتد إلى تعدد الشخصيات فحسب ، وإنما تجاوزها إلى ثنائية الصوت الواحد ، حيث تقف نية الكاتب وراء كل صوت من هذه

الأصوات ، فنواياه هنا لا يمكن إغفالها بحال ، وهي تنفرح إلى اتجاهين اثنين أولهما الرؤية النقدية التي على أساسها اختار هؤلاء الشعراء دون غيرهم . والآخر الرؤية القصصية (النية القصصية) التي تعرض من خلالها تلك الرؤية النقدية . ومن المهم أن نشير إلى أن النية القصصية هنا مخطط لها منذ بداية النص كما سبق الإشارة إلى ذلك .

وليس مصادفة أن يمثل الشعراء الذين استحضروهم ابن شهيد اتجاهين شعريين متعارضين وهما الاتجاه الانتعاشي والاتجاه الإبداعي . وليس مصادفة أيضاً أن يتسمى غالبية هؤلاء الشعراء إلى الاتجاه الثاني (الإبداعي) . وهذا الاختيار يبين أنه مؤيد للشعراء ذوي القدرة على الابتكار والتجديد والخروج على التقاليد والمواضع الشعرية ، وهم في نظره المهويون .

لقد اختار الراوي (في الحركة الأولى من الرسالة) رأي امرئ القيس ليكون أول من يلقاه . وهذه الأولية لها دلالتها ، فامرئ القيس يمثل أولية الصورة الناضجة المكتملة للشعر الجاهلي ، ولهذا يعد أول من ألف المعلقات . من هنا فهو يمثل قيمة فنية كبرى في تاريخ الشعر العربي . كما اختار الراوي أن يزور رأي طرفة بن العبد ، وهو تال في الزمن لامرئ القيس ، ومن أصحاب المعلقات أيضاً . وقد تفتحت موهبته في سن صغيرة ، كما أنه توفي في سن صغيرة . لقد اختارهما الراوي بوصفهما شاعرين مبدعين موهوبين ، ومن ثم فقد حرص على إظهار إعجابه لهما . أما رأي قيس بن الخطين فظهر بشكل مفاجئ للراوي وصاحبه وهما في طريقهما لزيارة رأي أبي تمام معاتباً لهما لأنهما لم يقصدها بالزيارة . وهذا الظهور المفاجئ لقيس بن الخطين يمثل تعارضاً مع اختيار الراوي ، إنه حيلة قصصية متعمدة لإبراز التضاد بين الشاعر الموهوب موهبة حقيقية (امرئ القيس وطرفة بن العبد) والشاعر التقليدي غير الموهوب الذي تقف قدراته عند اتباع التقاليد الشعرية ،

لاسيما أن التبرير الذي جاء على لسان زهير بن نمير صاحب الراوي يلمح إلى ذلك: «علمناك صاحب قنص ، وخبنا أن نشفلك»^(٥٨) . لقد استنمر ابن شهيد ما روى عن قيس بن الخطيم من أخبار عن قوته وبطشه وجراته في وصفه وتقديمه له ، فهو «فارس كأنه الأسد على فرس كأنها العقاب»^(٥٩) . فضلا عن العبارات التي أنطقه بها وما تحمله من تهديد ووعيد؛ بحيث جعل الراوي هذه المرة خائفا مرتعدا ينشد شعره تحت تهديد أبي الخطاب شيطان قيس بن الخطيم .

واختيار الراوي لزيارة شيطان أبي تمام يقف وراءه تأكيد ابن شهيد لطريقة المحدثين . والطريقة القصصية التي وصف بها خروج أبي تمام ولقاءه به وصاحبه تلمح إلى هذا التأييد؛ فأبو تمام يخرج من قاع بحر حين ينادى عليه زهير بن نمير، فلم يكن ممتطيا صهوة جواد ولا متشحا بسيف كما ظهر رثى كل من امرئ القيس وطرفة بن العبد :

«لم انصرفنا ، وركضنا ، حتى انتهينا إلى شجرة غنياء يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء ، فصاح زهير : يا عتاب بن حبياء ، حمل بك زهير وصاحبه فيمعمرو والقمر الطالع ، ... ألا ما أرىتنا وجهك ! فانلق ماء العين عن وجه كفلقة القمر ، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا . فقال : حياك الله يازهير ، وحييا صاحبك ! فقلت وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتاب ؟ قال : حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه . فصحت ويلي منه ، كلام محدث ورب الكعبة ! واستندني فلم أنشده إجلالا له ، ثم أنشدته»^(٦٠) .

تتمثل رؤية ابن شهيد النقدية هنا قصصيا ، تلك الرؤية المؤيدة لأبي تمام ومذهب المحدثين والمعارض

لأنصار القديم . فاتخاذ شيطان أبي تمام قاع العين مسكنا ومستقرا له ، وعبارته التي يعلل بها وجوده يقف وراءها تهكم ابن شهيد وسخريته من النقاد المعادين لطريقة أبي تمام الشعرية لخروجها عن طريقة القدماء . ثم تأتي عبارة شيطان أبي تمام التي يختم بها ابن شهيد اللقاء والتي يجيز فيها الراوي البطل ويواسيه في الآن نفسه ملمحة — مرة أخرى — إلى موقف النقاد من أبي تمام : «وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك»^(٦١) .

وبالطريقة نفسها يلزم ابن شهيد نقاد عصره ونقاد المنتهى ، حين يقول شيطان المنتهى عن ابن شهيد : «بلغني أنه يتناول » فجاء دفاعه إجابة غير مباشرة على نقاده في قرطبة»^(٦٢) .

والطريقة القصصية التي تم بها استدعاء شيطان البحرى تؤيد مناصرة ابن شهيد لمذهب المحدثين دون مذهب التقليديين . فظهور البحرى تم بالصدفة ، حين كان الراوي وصاحبه في طريقهما إلى رثى أبي نواس ، فمرا على قصر عظيم أمامه نارود كان فيه صاحب البحرى ومن هنا تمت الزيارة بالصدفة ثم انتهت بإحباط صاحب البحرى وغضبه :

«فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل وكر راجعا إلى ناروده دون أن يسلم ، فصاح به زهير أجرتة ؟ قال : أجرتة ، لا يورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر»^(٦٣) .

وإهمال زيارة شيطان البحرى وافتعال نسيانه يكمل تجسيد موقف ابن شهيد المؤيد لشعر المحدثين :

«فقلت لمن هذا القصر يازهير ؟ قال : لطوق بن مالك ، وأبو الطبع صاحب البحرى في ذلك النارود فهل لك أن تراه ؟ قلت : ألف أجل ، إنه لمن أساتيدى وقد كنت أنسيته»^(٦٤) .

ومن هنا أيضا كان إهمال ابن شهيد وإسقاطه لعصر أدبي بأكمله هو العصر الإسلامي ، وكأنه لم يجد في هذا العصر ذلك الشاعر الموهوب الذي يملك القدرة على مجاوزة التقليد الحرفي للقدماء إلى التجديد .

وفي الوقت نفسه أعطى ابن شهيد صلاحيات النقاد لهؤلاء الشعراء الكبار لأنه يرى أنهم هم الأولي بالقيام بمثل هذا الدور . وفي هذا ذهب جيمس مونرو إلى أن حصول ابن شهيد على الإجازة من كبار الشعراء وليس من النقاد يكشف عن رأيه في النقاد . فليس للنقاد — في تصوره — مشروعية حقيقية في صنع أحكام أدبية صحيحة ، ذلك لأن الشعراء في نظر ابن شهيد هم أصحاب الأهلية الحقيقية في الإبداع وصنع الأحكام الأدبية الصحيحة^(٦٦) .

٢ - وإذا انتقلنا إلى الكتاب المبدعين الذين تم استحضارهم في الحركة الثانية من هذه الرسالة (زيارة شياطين الكتاب) سجد الراوي يبدو أكثر تحمرا، لأنه لا يحمل عناء الرحلة إلى الكتاب فردا فردا، حيث قضت المصادفة القصصية أن يكون كل هؤلاء الكتاب مجتمعين ليلقاهم مرة واحدة . ومن الشخصيات التي استحضرت عبد الحميد الكاتب والجاحظ وتلاههما في الحضور ابن الإفليلي ثم بديع الزمان فضلا عن شخصية أخرى غير معروفة هي أبو إسحاق بن حمام . ولكل من الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان — وهم من الكتاب الأموات بالنسبة لابن شهيد — دوره البارز والمميز في الكتابة الشعرية الأدبية، حيث يمثل كل منهم مرحلة زمنية . وقد سبق لابن شهيد أن أشار إلى ذلك . ولهذا فإنه استدعاهم بوصفهم كتابا لهم إنجازات فعلية في تاريخ النشر الأدبي . أما أبو القاسم الإفليلي ، وهو عالم لغوي معاصر لابن شهيد ، فهو أحد عملي السلطة النقدية وأحد خصومه . وقد تم هذا الاختيار كله بقصد من ابن شهيد ووفق رؤيته النقدية .

واستحضار البحرى بهذه الطريقة أمر مخطط له قصصيا لأنه يمثل صوت الشعر القديم ، وفي الوقت نفسه فإنه يبرز التعارض بين طريقة القدماء وطريقة المحدثين التي يمثلها أبو تمام .

واستدعاء شيطان أبي نواس في هذا السياق يبدو أمرا طبيعيا لأنه كان أول من تمرد من المحدثين على تقاليد القصيدة العربية وسخر منها ومن الموضوعات الشعرية التقليدية . كما كان جريما في خرقه المواضع الأخلاقية ، ليس بسبب إغراقه في الخمر أو بسبب سلوكه الشخصي الخاص فقط ، بل في تناوله الموضوعات المتعلقة بالمجون في شعره . وقد أفاد ابن شهيد من الأخبار التي كانت تروى عن مجنون أبي نواس ولهوه ، فجعل لقاءه في «ديرحنه» . وقد أعانته هذه المادة على استحضار شخصية أبي نواس قصصيا من خلال وصفه لتفاصيل المكان الذي كان يقيم فيه ، ثم الحال التي كان عليها شيطان أبي نواس نفسه ، وهو وصف لم يخل من الهزل ؛ فهو لم يبق من غيبوبته إلا بعد أن سمع إحدى حمريرات ابن شهيد ، كما قام برفص طريا بعد أن أعجبه أحد الأبيات . لكن هذا لم يمنع من إجلال ابن شهيد لأبي نواس «لمكانه من العلم والشعر»^(٦٥) .

لقد توصل ابن شهيد باختياره لهؤلاء الشعراء ليبدلي برؤيته النقدية التي تعارض الموقف النقدي السائد المؤسس على تمجيد الاتباع (التمسك بالتقاليد الشعرية واعتبار القدماء نموذجا للاحتذاء) دون الابتداء . ولم يكن هذا الموقف خاصا بعصره فقط ، بل هو موقف يضرب بجذوره إلى بداية ظهور شعر المحدثين . ومن هنا كان اختياره لهؤلاء الشعراء (أبو نواس أبو تمام المنتهى) الذين كان لهم دور بارز في تجديد الشعر العربي . وكان شعرهم موضع جدل واسع وخلاف كبير كان ينتهي عادة بنصرة أنصار الشعر القديم على أنصار المحدثين .

وقد تأتت النبية القصصية مع رؤية ابن شهيد النقدية. وقد اتضح هذا في الوصف والحوار. ومن الملفت أن دور الحوار في هذه الحركة الثانية كان بارزا، فهو الذي يظهر من خلاله التمازج بين الأصوات المتعددة. فبدأ الحوار بانتقاد وجهه أبو عبيدة رضى الجاحظ للراوى لكثرة استخدامه السجع في كلامه، حتى صار أقرب إلى النظم. وطرح هذا السؤال من رضى الجاحظ يبدو طبيعيا، لأن الجاحظ لم يستخدم السجع في كتاباته برغم ميله إلى إحدات نوع من التوازن الصوتي بين ألفاظه، معتمدا في هذا على الترادف والأزدواج^(٦٧). وفي الوقت نفسه، فإن طرح هذا السؤال كان وسيلة قصصية مقصودة لاستدراج الراوى إلى الحديث عن أكثر من مشكلة منها ما يتعلق بكتاب عصره وذوق أهل زمانه، مما كان يضطره إلى الإكثار من السجع حتى يصبح مقبولا لديهم، ومنها ضعف مستوى الفصحى بسبب التأثيرات الأجنبية. وهنا يعلو صوت رضى عبد الحميد الكاتب (وكنيته أبو هيرة) معارضا ومعترضا على تسليم الجاحظ بما يقوله الراوى ويدعيه ومشككا في رأيه في معاصره مستقفا عليه (التهم) نفسها التي رمى بها الراوى أهل زمانه. وقد ترتب على ذلك رد فعل أشد وأعنف من الراوى:

«فقلت في نفسى طبع عبد الحميد وساقه ورب الكعبة! فقلت له: لقد عجبت أبا هيرة... إن قوسك لبيع وإن ماء سهمك لسيم، أحمارا رويت أم إنسانا، وقمعة طليت أم بيانا؟ وأبيك إن البيان لصعب، وإنك منه لفتى عساة تتكشف عنها.. معانيك تكشف... العنز عن ذنبها. الزمان دفة لا قر، والكلام عراقى لا شامى، إنى لأرى من دم اليربوع بكفك، وألمح من كشي الضب على ماضغك فتبسم إلى وقال: أهكذا يا أبلس، تركب لكل نهجه، وتمعج إليه عجه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإن التيس ما علمت!^(٦٨)»

إن جرأة الراوى على شيطان عبد الحميد الكاتب وحدة جوابه عليه تحدد موقفا صارما من طريقة عبد الحميد فى الكتابة إذ جعله ممثلا للقديم، حين عرض ببداوته: «الكلام عراقى لا شامى، إنى لأرى من دم اليربوع بكفك...». وليس الموقف هنا قاصرا على عبد الحميد، بل يجاوزه إلى الطريقة القديمة فى الكتابة، ومن هنا كان الميل إلى شيطان الجاحظ الذى جعلت له صدارة مجلس الكتاب، والذى جعل ممثلا للجديد المحدث. وإقامة الحوار بين شيطان الجاحظ والراوى وتدرجه، ثم تدخل شيطان عبد الحميد الكاتب، بوصفه صوتا معارضا، كان يهدف إلى الإدلاء بوجهة نظر ابن شهيد والإعلان عن مقاطعته القديم - الذى أظهر أنه يملك القدرة على احتدائه - واختياره لطريقة المحدثين فى الكتابة التى اعتبر الجاحظ ممثلا لها. وهذا الموقف يفسره الود الشديد الذى كان يسود الحوار بين أبى عبيدة رضى الجاحظ والراوى، كما يفسره أيضا تسليم أبى عبيدة بكل ما قاله الراوى وتماطفه معه تماطفا ملحوظا، ثم تدخله بعد ذلك لينهى الموقف بينه وبين أبى هيرة (رضى عبد الحميد). وكان السبيل إلى تهمة الحال أن طلبا منه أن يسمعها بعضا من رسالته.

ومن تلك اللحظة توحد شيطان عبد الحميد الكاتب وشيطان الجاحظ وأصبحا صوتا واحدا، اقتصر على الاستماع والاستحسان والتعاطف مع الراوى، وقد سألاه عن خصومه. ثم ناديا - وقد قاما هنا بمهمة زهير بن نمير - على أنف الناقة شيطان أبى القاسم الإفليلي وأحد خصوم الراوى. وعندما ظهر أنف الناقة وصفه الراوى وصفا جسديا ساخرا يمهده به للكشف عن طبيعة هذه الشخصية ونقايتها^(٦٩).

وقد ظهر أنف الناقة بوصفه صوتا معارضا لصوت الراوى، فحين سئل عنه قال: «فتى لم أعرف على من قرأه، فرد إليه الراوى السؤال نفسه. وهنا أثيرت مشكلة خلافية حول معرفة البيان وهل تتم بالتعلم والاكساب أو

هذه الشخصيات. وانتهى الأمر بتتويج الراوى كاتبها مجيدا على أيدى الكتاب، بين مؤيدين له مغتربين - رضى الجاحظ وعبد الحميد - ومحيطين منهزمين - رضى بديع الزمان وأبى القاسم الإفليلي - كما سحبت السلطة النقدية للمرة الثانية من النقاد ومنحت للكتاب المبدعين.

ومهد هذا التتويج للحركة الثالثة التى يبدو فيها الراوى متحررا تماما وقد منح نفسه بوصفه مدعا سلطة النقد. ذلك عندما يحضر مجلسا من مجالس نقاد الجن، حيث أصبح سيد الموقف هذه المرة، وكان موضوع الجلسة الكيفية التى يتم بها تناول المعنى القديم من الشعراء المتأخرين، وكيف يميز الشاعر الأصيل القادر على مجاوزة المعنى القديم بتوليد معان جديدة عن غيره من الشعراء. والملاحظ أن ابن شهيد تعمد عدم تحديد أسماء النقاد فى هذه الجلسة؛ فكلهم مجهولون سوى اثنين؛ أحدهما يدعى شمردل السحابي، والآخر يدعى فاتك بن الصقعب. وقد مثل حضورهما اختلاف وجهات النظر فى تناول الشعراء للمعنى الواحد. وتوافق الراوى مع فاتك بن الصقعب، وشكل هذا التوافق تمهيدا لاستعراض الراوى قدرته على تناول بعض معانى المتن. وهنا يظهر صوت ثالث لناقد من نقاد الجن، هو فرعون بن الجون، وهو تابعة أحد معاصرى الراوى الذى لم يكشف عن اسمه الحقيقي. وقد أثبت أمامه الراوى الناقد أن شاعريته أصيلة تمتد جذورها إلى أجداده الأولين مما أفحم ذلك الناقد الحاسد. ولا يخفى بالطبع أن هذه الحركة الثالثة تقف وراءها قصديا ابن شهيد، الذى كان يسعى إلى تأكيد سلطة المبدعين النقدية دون النقاد.

وتأتى الحركة الرابعة والأخيرة من الرسالة. ويحكى فيها الراوى زيارته لحيوانات الجن، حيث لم تعد الأصوات هنا أصواتا بشرية مماثلة للحقيقة، كما حدث فى استحضار الأموات من الشعراء والأحياء والأموات من الكتاب، فظهرت التواضع فى هذا الجزء فى صور حيوانات

هى موهبة يهبها الله من يشاء؟ وهنا يظهر أنف الناقة بوصفه صوتا من أصوات السلطة النقدية التى ترد البيان إلى إتقان النحو واللغة من خلال الدرس والتحصيل النظاميين. ويسخر الراوى من مرجعية الخليل بن أحمد وسيبويه التى يستند إليها أنف الناقة بشكل حاد، كما يسخر من العلم الذى يقدمه المؤدبون. لقد أراد ابن شهيد أن يثبت من خلال هذا الجدل أن النقاد - من علماء اللغة والمتأدبين - الذين منحوا سلطة النقد فى عصره مثل أبى القاسم الإفليلي أدنى من الشعراء لأن معرفتهم مكتسبة تعتمد على الدرس دون الموهبة.

وبعد هذا يستعرض الراوى بعض ما كتبه اعتمادا على ما وهب من قدرة على البيان. ويختفى أنف الناقة ليعاود الظهور مرة أخرى مستمعا إلى بعض أشعار الراوى الوصفية تأكيداً لموهبته (وصف السحاب، وصف الذئب) مما يشير إعجاب فتیان الجن ويحقق مزيدا من الإحباط لأنف الناقة. ويتدخل رضى أحد معاصرى الراوى ليصلح بينه وبين أنف الناقة لتكشف سيرة أخرى من سيات صاحب أبى القاسم الإفليلي، ذلك أنه يشغل بتعقب أخطاء الراوى ليشهر بها بين تلاميذه دون تقدير حقيقى لإبداعه.

وبين ظهور أنف الناقة واختفائه يشهر شيطان بديع الزمان (زبدة الحقب) بوصفه منافسا للراوى الذى عامله - بدوره - بوصفه ندا وليس أستاذا. وكان قد استمع إلى ما قاله فى وصف الطولى والشعلب... إلخ فطلب منه أن يصف جارية، ثم باراه فى وصف الماء، وانتهى اللقاء بانسحابه مهزوما. وينتهى المجلس وقد أصبح الراوى محط كل الأنظار بعد أن نصبه كبار الكتاب شاعرا وكاتبا فى آن.

لقد استوعبت الحركة الثانية من (رسالة التواضع والروايع) تعددا صوتيا يرجع إلى تعدد الشخصيات المستدعاة هنا من الأموات والأحياء بالنسبة للراوى، وقد كشف هذا التعدد عن تناقضات وخلافات حادة بين

من بغال وحمير وأوز. وقد جعلت هذه الحيوانات تمارس أدوارا شبيهة بأدوار البشر، فمنهم الشعراء ومنهم النقاد ومنهم العلماء اللغويون. وقد تغير وضع الراوي هنا عن وضعه في الحركات السابقة فأعطى مزيدا من الحرية والانطلاق؛ ليس فقط بسبب التوسل بالرمز من خلال استحضار الحيوان بدلا من الإنسان، وإنما لأن الراوي كان موضع اختيار صعب في الحركة الأولى. وحين أُجيز ذلك الاختيار بنجاح اشتد ساعده في الحركة الثانية، وأبدى ندية كاملة مع توابع من التقى بهم من الكتاب. وعندما منح الإجازة من توابع كبار الكتاب أكسبه هذا مزيدا من الحرية في الحركة الثالثة، حيث أخذ مكانه ليس بصحة شاعرا وكتابا فحسب، بل بوصفه ناقدا أيضا. وعندما أثبت كفاءته التي خذلت كبار نقاد الجن وأكثرهم شرا، كانت الانطلاقة إلى الحركة الرابعة التي لم تعد الندية فيها واردة، لأنه رمز لمنطى السلطة الأدبية والنقدية من مثقفي عصره بالحيوانات استهزاء بهم وتعريضا بحمقهم وضيق أفتهم. وقد أكسبه هذا حرية كبيرة في الوصف القصصي الساخر والتحاير اللاذع مع من قابلهم من الحيوانات.

وقد أخذ الحوار في هذا الجزء ثلاثة مسارات: أولها حين طلب منه أن يحكم على قصيدتين لشاعرين من عشاق حيوان الجن، أحدهما بغل والآخر حمار، فأصدر حكمه لصالح البغل. وجاء تعقيبه مضمنا للسخرية من الشعر الذي يعتمد على التكلف والاصطناع بسبب الرغبة في محاكاة القدماء وتقليدهم. أما الثاني ففيه تكشف له البغلة المنشدة عن حقيقتها، إذ هي بغلة أبي عيسى، أحد رفقاء الصبا، فتسأله عن أحواله وأحوال قراء أصحابها وقرنائه. وكان هذا التعارف محققا لغرضين، أولهما أنه كان وسيلة للكشف عن التوازن المقصود بين عالم حيوان الجن في النص وعصر الراوي وعالمه، وبهذا لا يكون النص ملغزا أو غير مفهوم. وثانيهما ليعرض الراوي ببعض رفقاته الذين تنكروا له. أما

الثالث ففيه يحاور الراوي أوزة تسمى العاقلة، وكتبتها أم خفيف - يلاحظ أن اختيار الاسم والكتابة مقصود للتهكم والسخرية، كما أنه يمهد للحوار الذي يدور بينه وبينها - وقد صرح له زهير بن نمير بأنها تابعة لأحد شيوخ عصره من المتأدبين، حيث اعترضت الأوزة على الحكم الذي قضى به الراوي، حين وجهت حديثها لبغلة أبي عيسى: «لقد حكمتهم بالهوى، ورضيت من حاكمكم بغير الرضا» (٧٠). وكان سبب اعتراضها أن الراوي لا يتقن الأصول: «معرفة النحو والغريب» فكيف يعرض للمفروق: «نقد الشعر»؟ وكان مدار الحوار حول الشعر وهل يرتد إلى النحو والغريب اللذين هما أصل البيان بالنسبة للأوزة، أو يرتد إلى الإلهام كما يرى الراوي؟ وقد أصر الراوي على أنه لا يتقن سوى «الرجال شعر واقتضاب خطبة على حكم المقترح والنسبة» (٧١) وانتهى الحوار بإسقاط صفات الحمق والغباء وقلة العقل والسخف والغرور والعجب على تلك الأوزة.

وهذا الحوار الساخر يذكرنا بحوار الراوي السابق مع رئي أبي القاسم الإفريقي حول البيان: هل يكون مكتسبا أو هو إلهام من عند الله؟ إن ابن شهيد هنا يؤكد نظريته في البيان مرة أخرى ويجدد حملته على المؤدبين والمعلمين من علماء اللغة والنقاد الذين يفتقدون موهبة الإبداع والابتكار ويعتمدون في علمهم على التحصيل والدرس. كما أن حملته الساخرة على شعر دكين الحمار في بداية هذا الجزء من الرسالة تبين أن من الشعراء في عصره من هم غير موهوبين؛ فمنهم من تقف قدراته عند مجرد التقليد، مما يؤدي به إلى الاصطناع والتكلف، ومنهم من هو يجاوز ذلك إلى الإبداع، وهذا تأكيد لفكرة سابقة طرحها في الحركة الأولى من هذه الرسالة. ومن هنا، فليس لكل الشعراء الحق أو الصلاحية في التصدي للنقد وإصدار الأحكام. لقد كشف ابن شهيد، في هذا الجزء الأخير من رسالته، حملته على معاصريه من المعارضين له من نحويين

ولغويين وأدباء ونقاد، متوسلا بالرمز الذي أتاح له السخرية اللاذعة بلا حدود.

وعلى هذا استطاع ابن شهيد أن يدلي برؤيته النقدية من خلال هذا الشكل القصصي الذي سماه (رسالة)؛ ذلك أن من أهم سمات هذا الشكل أنه استوعب تعددا صوتيا تحقق من خلال الشخصيات المتعددة ومن خلال ثنائية الصوت الواحد، حيث كانت قصيدة المؤلف وراء كل شخصية من الشخصيات. كما ارتدت هذه التعددية أيضا إلى تعدد الأجناس الأدبية المختلفة من غنائية شعرية إلى مقامات إلى قصص حيوان. لقد حقق هذا الشكل إمكانات أكبر للحرية الذاتية في التعبير لم يكن يحققها الشعر الغنائي وحده أو المقامة وحدها أو غيرها من الأشكال الشعرية الأخرى.

إن (رسالة التوابع والروابع) تعد شكلا أدبيا جديدا تولد من إدماج عدة أشكال أدبية متوارثة تمثل بدورها أنواعا أدبية متعددة. وهذا يعني أن ابن شهيد لم يتقطع عن التراث العربي التقليدي السائد في بيئته. فظلت مرجعته الجمالية مرتبطة بالتراث، لكن توجهه الأساسي كان نحو الأشكال المستعمدة والأدنى مكانة في عرف الدوائر الأدبية الرسمية؛ ذلك أنه لجأ إلى النماذج القصصية المهمشة والمسكوت عنها في التراث العربي التقليدي فضمها عمله واحتذاها.

لقد تضافرت عدة عوامل أفسحت لابن شهيد أفقا تمتد رأى فيه حال الأدب العربي في سياق أشمل دفعه إلى خلق بلاغة مغايرة تمثلت في هذا الشكل القصصي «الرسالة». ومن هذه العوامل ما يتعلق بوضعه الفردي الشخصي، ومنها ما يتعلق بجماعته الأدبية التي ارتبط، بها، ومنها ما يتعلق بالوضع الاجتماعي الثقافي لمدينة قرطبة.

فالوضع الشخصي الخاص بابن شهيد كان يحفزها إلى الرغبة في التفرد والتميز، حيث كانت حياته المتقلبة

وغير المستقرة - بسبب تخطل طبيقته والاضطرابات السياسية والصراعات المتوالية التي انتهت بسقوط الخلافة العربية وسبب تعرضه للإفلاس وسجنه لإغراقه في الديون - سببا من أسباب اجتهاده الإبداعي وسعيه لتأسيس مكانة أدبية خاصة يرمى من خلالها إلى تحقيق طموحاته الفردية. ولا يمكن أن نغفل أن تمرد ابن شهيد على السلطة الأدبية في عصره قد ساهم إلى تبني هذا الشكل القصصي القائم على استعادة أشكال سبق أن غيبت أو همتت، بل لم يعترف بها من قبل السلطة النقدية في العقود السابقة عليه. وإذا كان هذا الانتحاء يمثل - بوجه من الوجوه - مظهرا من مظاهر عصيان السلطة الأدبية في عصره، فإنه يحقق بالنسبة لابن شهيد إمكانات أكبر في التعبير الحر عن نزوعه الفردي الذاتي.

وقد تزامن هذا الطموح الفردي مع طموح الجماعة الأدبية التي ارتبط بها ابن شهيد وكان من بينها ابن حزم. وكانت هذه الجماعة تسمى إلى تأسيس خصوصية الذات العربية في البيئة الأندلسية، وكانت تشق طريقها نحو هذه الخصوصية القومية التي لم تفصل عن جذورها العربية القديمة. كما كانت مدينة قرطبة بتركيبها الاجتماعي ووضعها الثقافي - آنذاك - تحفز إلى تأسيس جمالية جديدة و متميزة - كما تجلجلى هذا في ابتداء الموشحات في المرحلة الزمنية نفسها على سبيل المثال - وكان وضعها الثقافي يسمح باستيعاب تعددية الأدب العربي بتاريخه القديم والطويل في المشرق. وقد استطاع ابن شهيد أن يستوعب هذه التعددية وأن يستدعي النماذج التي كان يريد احتذاءها لتأكيد ذاته وإثبات تميزه؛ ومن هنا كان تحقيقه لهذه النقلة الشكلية الجديدة.

وسواء كان ابن شهيد واعيا بتحقيق هذه النقلة الجديدة أو غير واع، فإن هذه النقلة لم تكن انقطاعا عن التراث القديم، وإنما هي نتاج تولد تم في رحم

الأدب العربي وتراثه؛ من هنا كانت صلة هذا الشكل صلة حميمة بالقديم.

وإذا كانت هذه النقلة الجديدة التي حققها ابن شهيد تمثل على نحو من الأنحاء تجديرا للنوع القصصي في أدبنا العربي، فقد كان من الممكن أن تفتح طريقا واسعا وإمكانات أكبر للأخريين ممن جاءوا بعده. غير أن

الهوامش :

هذه النقلة الإبداعية لم يواكبها نظير نقدي يدخلها في نسج الجمالية العربية، ذلك أن تراثنا النقدي لم يقبل النوع القصصي بأشكاله المتعددة قبولا يحفز إلى نمو واستمرار، بل إنه واجهه بالتفريب والرفض، أو بالاستعلاء والتهميش، على أحسن تقدير، مما أعاق هذا النمو وأوقف إمكان الاستمرار.

- (١) انظر على سبيل المثال: زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥ ج١ ص ٣١٨ - ٣٢٠، أحمد هيكمل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٣٨١ وما بعدها؛ بطرس البستاني، رسالة التواريخ والزواجر، دراسة تاريخية أدبية، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٦٧، ٦٨، بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة تيبه أمين فارس، مطبعتي دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥ ط ٤، ص ٣٠٨، ٣٠٩، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤٥٧.
- (٢) صنف زكي مبارك الرسالة ضمن الأخبار والأقاصيص. انظر: النشر الفني في القرن الرابع، مرجع سابق، ج١ ص ٤٤٠، انظر أيضا: أحمد هيكمل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص ٣٧٧، إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١ ص ٣٢٤ وما بعدها؛ مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي وموضوعاته ومقاصده، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢، ص ٥٧٨، ٥٧٩، حازم خضري، النشر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١، ص ٢٩٣، ٢٩٤.
- (٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، مرجع سابق، ص ٤٤٧.
- (٤) حازم خضري، النشر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، مرجع سابق، ص ٣٠١، ٣٠٠.
- (٥) من المهم أن نشير هنا إلى أن هناك وعيا ما قد ساد بتميز (المسكانية) - بوصفها نوعا أدبيا - عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى لدى المتعنيين بفن القصص ومبدعيه. وليس أدل على ذلك من تلك المقدمة التي صرّ بها أبو المطهر الأودي حكاية أبي القاسم البغدادي. قال أبو المطهر الأودي: «أما الذي أختاره من الأدب فالتخطاب البدوي والنشر القديم العربي لم يواردني التي اخترتها خوفاً للتأخرين من أعلام الأدياء، والوارد التي اخترتها أفرح الخمدن من أعيان الشعراء، هذا الذي أحصله من أديب غربي وأتقى وأخلى به وأدعوه وأرهبه من ملح ما تفسوا به وتنافسوا فيه، ويصدق شاهدني عليه أشعار نفسي ودتها ورسائل سيرتها ومقامات حضرتها ثم إن هذه حكاية عن رجل ببغداد كنت أعاشره برفعة من الدهر... الخ أبو المطهر الأودي، حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق آدم مفرح، هيدلبرج، ١٩٠٢ ص ١.
- (٦) انظر للباحث: «الوقف من القص في تراثنا النقدي» مركز البحوث العربية، القاهرة، ١٩٩٠ ص ١٧٧.
- (٧) أحمد بدر، تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري (عصر الخلافة) د.ت، دمشق ١٩٧٤، ص ٢٣٠.
- (٨) أحمد بدر، تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص ٣٣٢، ٣٣٠، انظر أيضا: أحمد فكري، قرطبة في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٣، ص ٢٤٨.
- (٩) أحمد بدر، تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، ص ٣٣٢ وما بعدها، أحمد فكري، قرطبة في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٥١.
- (١٠) انظر تفاصيل تلك الأحداث في: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الثالث، المجلد الأول، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٧٥، ص ٥٢٢ - ٥٢٩، انظر أيضا ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق لبي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت د.ت ج٣، ص ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، بمقرب زكي، مقدمة ديوان ابن شهيد، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت، ص ٤٨.
- (١١) أحمد بدر، تاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، ص ٣٣٢.
- (١٢) المرجع السابق من ٣٣٤، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثالث، المجلد الأول، ص ٥١٦ - ٥٢٢، ابن عذاري، البيان المغرب... ج٣ ص ١٤٧، ١٤٨.
- (١٣) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص ٢٠٨، ٢٠٧.
- (١٤) الحميدى، جذوة المقيس في ذكر ولاه الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦، ص ١١٠، ١١١.
- (١٥) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ٢٩ - ٣٣.
- (١٦) جاء في البيان المغرب لابن عذاري أن المنصور بن أبي عامر كان وأشد الناس في التبر على من علم عنده شيء من الفلسفة والجدل في الاعتقاد والتكلم في شيء من قضايا النجوم وأدلتها والاستخفاف بشيء من أمور الشريعة. وأحرق ما كان في خزائن الحكم من كتب الذرية والفلاسفة بمحض كبار العلماء، منهم الأسيدي وابن ذكوان والبريدي وغيرهم، واستولى على حرق جميعها بيده: ابن عذاري، البيان المغرب... تحقيق ج.س. كولان، وورونسال، دار الثقافة، بيروت، د.ت ج٢ ص ٢٩٢، ٢٩٣، راجع أيضا أنطون جنتال باشيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٦٥.

(١٧) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، (الأندلس) ص ١٤٧ - ١٥٠.

(١٨) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ٧٩ - ٨١، انظر: ابن حزم، رسالة في فضل الأندلس وذكر رجالها، ملحقه بتاريخ الأدب الأندلسي، ص ٣٤٨.

(١٩) ابن بسام، الذخيرة... القسم الأول، المجلد، ص ٢٤٣.

(٢٠) هاجم ابن شهيد مطلقا قرطبة ومؤيديها ونقادها بشكل عام، وسخر منهم سخرة شديدة، ونص بهمومه النيف بعض العلماء اللغويين والكتاب مثل أبي القاسم الإفريقي وابن الفريسي. انظر: الذخيرة... (لابن بسام) القسم الأول ص ٢١٢، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٤.

(٢١) الهنوازي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفى عبدالديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢، ج٣ ص ٧٢ - ٧٤.

(٢٢) شعر زهير بن أبي سلمى، صنفه أبي العباس نطلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، دمشق، ١٩٨٢، ص ٢٦، انظر أيضا قول طرفة بن العبد: وقد بلغ الأبناء عمك رسول

ديوان طرفة، تحقيق فوزى عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠، ص ١١١.

(٢٣) أبو البقاء أربوب الحسيني، الكليات، تحقيق عدنان درويش، محمد العمري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، القسم الثاني ص ٣٨٦، كشاف اصطلاحات الفنون ج٣، ص ٧٤.

(٢٤) انظر ما ذكره القرشي حول شياطين الشعراء من أخبار وأحداث: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣، ص ٤٠ - ٥٥. انظر أيضا ما ذكره الباحث حول شياطين الشعراء، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، مصطفى الباني المطلي، القاهرة، ١٩٦٧، ج٣ ص ٢٢٢ وما بعدها.

(٢٥) بدیع الزمان الهمداني، المقامات، شرح يعقوب بن يحيى الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٢٥٣ وما بعدها.

(٢٦) بدیع الزمان الهمداني، المقامات، ص ١٨١.

(٢٧) انظر: ابن شهيد، رسالة التواريخ والزواجر، تحقيق بطرس البستاني مرجع سابق، ص ١٢٥، انظر أيضا: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول ص ٢٣٩ - ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢٨) JAMES T. MONROE, Risalat AT-Tawabi, WAZ-Zawabi, Introduction, translation and notes, University of California Press, 1971, P.37.

(٢٩) رسالة التواريخ والزواجر، ص ٩١.

(٣٠) أحمد هيكمل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٣٨٥.

(٣١) حول تسمية التواريخ والزواجر «بشجرة الحكمة» انظر: الحميدى، جذوة المقيس، ص ٢٧٤.

(٣٢) إحسان عباس، عبدالحاميد يحيى الكاتب، وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٨، ص ١٥٧، ١٥٨.

(٣٣) رسالة التواريخ والزواجر، ص ٩١.

(٣٤) المرجع السابق، ص ٨٧.

(٣٥) نفسه ص ٨٧.

(٣٦) نفسه ص ٩٠.

(٣٧) نفسه ص ٩٠.

(٣٨) نفسه ص ١٠٦، ١٠٤.

(٣٩) انظر: بدیع الزمان الهمداني، المقامات، ص ١٨١.

(٤٠) رسالة التواريخ والزواجر، ص ١٠٦.

(٤١) نفسه، ص ١٣٢.

(٤٢) نفسه، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٤٣) نفسه، ص ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩.

قال ابن شهيد على لسان البعل الماشق:

على كل صب من هواه دليل
ومازال هذا الحب داء سرجا
بنفسى التي أمّا صلاح طرفها
نعمت بما حملت من ثقل حبسها
وما نلت منها نائلا غير أنتى

سقام على حر الجوى ونحو
إذا ما اعترى بنلا فليس يزول
فسحر، وأما عندما نأسيول
وأني ليشغل للشتال حمل
إذا هي بالث حبس تسول

كما قال على لسان العمارة:

دهيت بههَذَا الحب منذ هويت
كلفت بالثمن منذ عشرين حجة
وسألى من برح الصباية مخلص
وعيسر منها قلبها لي نعمة
وسألت منها نائلاً، غير أنني
ورأيت إرادتي فقلت أريد
بجسول هواها في الحشا وميت
ولالي من فيض السقام مبيت
نماها أحم الخمسين خبيث
إذا هي رأيت رثت حسب تيرت

(٤٤) نفسه، ص ١٢٤.

(٤٥) نفسه ص ٢١.

(٤٦) نفسه ص ١٢٢، ١٢٣.

(٤٧)

مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، ص ٥٧٨، ٥٧٩.

(٤٨) رسالة التواضع والزواجر ص ١١٩.

(٤٩) المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦، ١١٧.

(٥٠) نفسه ص ٩٣، ٩٦.

(٥١) ابن بسام، الأخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٥٢) انظر وصفه للأرز في الرسالة، ص ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢.

(٥٣) رسالة التواضع والزواجر، ص ٨٨.

(٥٤) لسابق ص ١١٩ - ١٢٢.

(٥٥) نفسه ص ١١٨.

(٥٦) نفسه ص ١٢٤، ١٢٥.

(٥٧) استرسي ابن شهيد أسماء شياطين الشعراء والكتاب من واقع الأخبار المتعلقة بوقائع حياة كل منهم الخاصة وبفرداتها، مثل اختياره لأسماء شياطين كل من طرفة بن العبد وأبي نواس والبحري والجاحظ وأبي القاسم الأنطيلي.

(٥٨) رسالة التواضع والزواجر ص ٩٦.

(٥٩) نفسه ص ٩٦.

(٦٠) نفسه ص ٩٨.

(٦١) نفسه ص ١٠١.

(٦٢) نفسه ص ١١٢، راجع:

Monroe, Risalat AT-Tawabi, WAZ-Zawabi

Introduction, Translation and notes, p.22.

(٦٣) نفسه ص ١٠٤.

(٦٤) نفسه ص ١٠٢.

(٦٥) نفسه ص ١٠٦.

(٦٦) انظر:

Monroe, Risalat At-Tawabi, WA Z-Zawabi, p. 24, 25.

(٦٧) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٦٩.

(٦٨) رسالة التواضع والزواجر، ص ١١٦ - ١١٨.

(٦٩) نفسه ص ١٢٤.

(٧٠) نفسه ص ١٥٠.

(٧١) نفسه ص ١٥١.

حى بن يقظان وروبنسون كروزو

نصان في السيرة الذاتية الاستعارية

مارى تيريز عبد المسيح*

كافة؛ التابعة للكنيسة الإنجليزية^(٢)، والمنشقة عنها في آن، مثل طائفة الكويكرز التي كان ديفو ميلاً إليها^(٤). لقد أسهمت هذه الترجمة في النضج الفكري للمذهب البروتستانتي الأوروبي. ووفقاً لما يقوله نيكولاس ريشر (١٩٦٧)، فقد كان النص العربي بمثابة حركة دفع للإيديولوجيا الدينية - الفلسفية التي تأسست عليها حركة التفوية Pietism الإنجليزية في القرن السابع عشر.

هذا فضلاً عن أن اهتمام علماء اللاهوت البروتستانت المنتمين في القرن السابع عشر بدراسة النص الأصلي للكتاب المقدس قد صاحبه اهتمام بالدراسات العربية^(٥). فعندما بدأ العلماء في اتخاذ هذا النص مرجعاً أساسياً، تطلب ذلك قراءته قراءة مباشرة وقراءة مصادره أيضاً، ومن هنا ظهر الاهتمام بكتب أخرى مكتوبة بلغتين قريبتين هما العربية والعبرية. وحينما كانت الكنيسة تفقد سلطتها المطلقة، تواقّت ذلك مع السعي إلى عقلنة الدين نتيجة لرفض هذه الهيمنة التي

نجح كل من أبي بكر بن طفيل (٥٠٠ - ٥٨١هـ / ١١٠٦ - ١١٨٥م) مؤلف «حى بن يقظان» (١١٨٠) ودانييل ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) مؤلف «كروزمولوجي» يشرك القارئ في تكوين صورة استعارية تجعله يخوض مع المؤلف تجربته الذاتية في الإيمان بالله، وذلك من خلال قالب سردى يركز على كيفية إدراك الإنسان لعملية الخلق. ويعتزم هذا البحث دراسة المنهج الذي اتبعه النصان في اتخاذ السرد وسيلة لتعرّف الله، ولخلق صورة استعارية لكروزمولوجي عالمي.

هل تجمع (حى بن يقظان) وروبنسون كروزو؟
علاقة نسب أدبي، أم تجمعهما علاقة نصية؟

تعددت الدراسات التي قالت بوجود علاقة نسب أدبي بين (روبنسون كروزو) و(حى بن يقظان)؛ فعندما ترجمت الأخيرة إلى الإنجليزية^(٢) استحسنتها الطوائف

* قسم اللغة الإنجليزية. جامعة القاهرة.