

## الصورة الدرامية في (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي

عبدالمجيد مصلح أحمد الصباحي\*\*

[abdohmosleh2081@gmail.com](mailto:abdohmosleh2081@gmail.com)

د. طاهر سيف غالب\*

[Tahersaif1972@gmail.com](mailto:Tahersaif1972@gmail.com)

تاريخ القبول: 2021/09/19م

تاريخ الاستلام: 2021/08/25م

ملخص:

تناول هذا البحث الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي بوصفها ظاهرة تصويرية اعتمدها الكاتب في بناء رسالته التي تعد أنموذجاً مهماً في تاريخ النقد العربي، وقد جاء في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث وخاتمة، وركز البحث بمباحثه الثلاثة على أنماط الصورة الدرامية، وهي: الأسطورة بوصفها شكلاً من أشكال التعبير والتصوير اعتمدها الكاتب في التعبير عن بعض آرائه النقدية، والرمز بوصفه عنصراً فاعلاً في العمل الأدبي أفاد منه الكاتب في رسم أفكاره وتصوير شخصياته وتجسيد مواقفه من خصومه وحساده، وكذلك القناع بوصفه وسيلة للتنكر والاختباء وراء شخصيات وهمية أفاد منه الكاتب في الإفصاح عن آرائه وتصوير مواقفه من الحياة العامة في المجتمع الأندلسي في عصره، ثم تأتي الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ومن أهمها: أن ابن شهيد قد وظف الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة والرمز والقناع) بطريقة هادفة أسهمت في تشكيل البناء الفني للرسالة، وإبراز طابعها الجمالي وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها في رسم وتصوير واقعه وشخصياته بخصائصها وصفاتها المادية والمعنوية، مما جعلها ذات قيمة وأهمية وقدرة على الإقناع والتأثير وإثارة الخيال الممتع في ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الدرامية، التوابع والزوابع، الأسطورة، الرمز، القناع.

\* أستاذ الأدب العربي القديم المشارك - قسم الدراسات العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.  
\*\* طالب ماجستير - قسم الدراسات العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.

## The Dramatic Image in Ibn Shuhaid Al-Andalusi' *Risalat Al-Tawābi' wa-l-Zawābi'*

Dr. Taher Saif Ghaleb\*

[Tahersaif1972@gmail.com](mailto:Tahersaif1972@gmail.com)

Abdulmajeed Mosleh Ahmad Al-Sabahi\*\*

[abdohmosleh2081@gmail.com](mailto:abdohmosleh2081@gmail.com)

Received on: 25/08/2021

Accepted on: 19/09/2021

### Abstract:

This study investigated the dramatic image in Ibn Shuhaid Al-Andalusi' *Risalat Al-Tawābi' wa-l-Zawābi'* as a pictorial phenomenon for the embodiment of the ideas and meanings, drawing the characters and depicting views and positions. It came with an introduction, a preface, three chapters and a conclusion. It focused on the patterns of the dramatic image: the myth as a form of expression and depiction of the critical opinions; the symbol as an active element to draw the ideas, portray characters and embody positions from his enemies; and the mask as a means of disguising and hiding behind fictitious personalities. The writer utilized this to express his views and portray his positions on public life in Andalus of his time. The most important findings are: Ibn Shuhaid employed myth, symbol and mask in a smart and purposeful way that contributed to shaping the artistic structure of the book, highlighting its aesthetic character and embodying ideas and meanings in a persuasive way to arouse interesting imagination in the mind of the recipient.

**Keywords:** Dramatic Image, *Al-Tawābi' w-Al-Zawābi'*, Myth, Symbol, Mask.

\* Associate Professor Ancient Arabic Literature, Department of Arabic studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

\*\* MA in student, Department of Arabic studies, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

## المقدمة:

تعد رسالة التوابع والزوايع أنموذجًا فريدًا من النماذج النثرية في الأدب العربي بشكل عام، والأدب الأندلسي بشكل خاص، فهي فريدة في بابها لأنها قد جاءت بصورة غير مسبقة في طريقة تناولها لقضايا النقد العربي، وتعكس معرفة واسعة لابن شهيد الأندلسي بالأدب العربي، وقضاياها الفنية والنقدية، فقد عبر فيها ابن شهيد عن معرفته الواسعة، وفكره الأدبي والنقدي بأسلوب قصصي، وخيال ممتع، وهو ما لم نعهده في تاريخ النقد العربي، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تسعى إلى البحث عن تجليات الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوايع لابن شهيد الأندلسي في محاولة للكشف عن أنماطها وبيان قيمتها الفنية وأهميتها في تشكيل البناء الفني للرسالة ودورها في تصوير الشخصيات وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها الكاتب.

سيقوم هذا البحث على المنهج الأسلوبى، في حدود ما يخدم البحث في وصف مظاهر وملامح الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوايع.

وتتمثل إشكالية البحث في أسئلة مفادها: ماهي أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوايع؟ وما هي قيمتها الفنية، وما هي أهميتها الإبداعية في تصوير الشخصيات، وتجسيد الأفكار والمعاني التي قصدها ابن شهيد في رسالته؟.

وللكشف عن هذه الأنماط، ومعرفة قيمتها، وأهميتها في تصوير الشخصيات، وتجسيد المعاني في بنية الرسالة فقد تم تقسيم الدراسة على تمهيد، وثلاثة مباحث:

التمهيد: يقوم على التعريف بابن شهيد ورسالته والتعريف بمفهوم الصورة، والصورة الدرامية. المبحث الأول: ويتكفل بدراسة الأسطورة في رسالة التوابع والزوايع لمعرفة مدى إفادة الكاتب منها في التعبير عن معانيه وآرائه.

المبحث الثاني: وينهض بدراسة الرمز ودلالته في الرسالة، وبيان مدى توظيف ابن شهيد له في تصوير شخصياته ورسم ملامحها.

المبحث الثالث: ويتناول القناع في رسالة التوابع والزوابع للوقوف على دور القناع وأهميته في إبراز الطابع الجمالي للنص، وتصوير المعاني والأفكار التي أرادها الكاتب.

ولم يقف البحث على دراسات سابقة تناولت الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع باستثناء بعض الدراسات التي قامت بدراسة رسالة التوابع والزوابع من زوايا أخرى منها:

- السخرية في النثر الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: خضرة ناصف، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، 2017م-2018م، وقد قامت على ثلاثة فصول، تطرق الفصل الأول: إلى آليات السخرية في النص السردي، وأقسام السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية وسردية، والطبيعة السردية من حيث السرد، والوصف، والحوار، والشخصيات، وتناول الفصل الثاني: لغة التعبير الساخر في رسالة التوابع والزوابع حيث قام على دراسة أساليب التعبير الساخرة، والتناسل الساخر، وقام الفصل الثالث: على عرض أبعاد السخرية وهي " البعد الحجاجي، والنفسي، والإصلاحي التقويبي.

- العجائبية وتشكلها السردية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ومنامات ركن الدين الوهراني - دراسة موازنة، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: فاطمة الزهراء عطية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015م، وقد قامت على ثلاثة أبواب، تناول الباب الأول: تشكل العجائبية في رسالة التوابع والزوابع من حيث الشخصيات والزمان والمكان، وتناول الباب الثاني تشكل العجائبية في منامات الوهراني من حيث الشخصيات والزمان والمكان، أما الباب الثالث فقد قام على الموازنة بين رسالة التوابع والزوابع ومنامات الوهراني، في تلك العناصر سابقة الذكر.

- بلاغة الخطاب الترسلية - رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: علة ثليجة، جامعة زيان عاشور، الجزائر، 2016-2017م، وقد

قامت على ثلاثة فصول، في الفصل الأول: تناولت الباحثة فن الترسل في الأدب العربي عبر العصور، وفي الفصل الثاني: عرضت لآليات عملية الحجاج، والعناصر البلاغية التي تحدث التأثير في المتلقي كالتشبيه والاستعارة، كما تناولت في الفصل الثالث: سيرة ابن شهيد، وقامت بعرض رسالة التوابع والزوابع، والتشكيل البلاغي للخطاب في الرسالة. غير أن هذه الدراسات لم تتطرق إلى دراسة الصورة الدرامية التي هي موضوع دراستنا الحالية في الرسالة، وهو ما يشكل الفارق بينها وبين الدراسات السابقة.

#### التمهيد:

#### التعريف بابن شهيد ورسالته:

ابن شهيد هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن مَرْوَان بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن شهيد الأشجعي بن أبي مَرْوَان الأندلسي القُرْطُبي<sup>(1)</sup>. ولد في قرطبة سنة «382هـ-992م» في خلافة هشام بن الحكم<sup>(2)</sup> على عهد الدولة العامرية.

وينسب ابن شهيد إلى قبيلة أشجع بن ريث بن غطفان، وهي قبيلة كبيرة كانت لاجئة من الشام أيام عبد الرحمن الداخل، وإلى ذلك يشير ابن شهيد فيقول:

مِنْ شُهَيْدٍ فِي سِرِّهَا، ثُمَّ مِنْ أَشْجَعٍ فِي السِّرِّ مِنْ لُبَابِ اللَّبَابِ<sup>(3)</sup> أُصِيبَ فِي أَخْرِيَاتِ أَيَامِهِ بِالْفَالِجِ سَنَةَ 425 هـ وَذَلِكَ نَتِيجَةُ اعْتِزَالِ النَّاسِ وَالتَّفَرُّغِ لِلْحَيَاةِ الْفَنِيَّةِ الْخَالِصَةِ، وَاجْتِهَادِ فِكْرِهِ بِالتَّأْلِيفِ وَالنِّظْمِ، وَنَتِيجَةُ إِدْمَانِهِ فِي السَّابِقِ عَلَى مَجَالِسِ الشَّرَابِ، وَتَوَفِّيَ فِي يَوْمِ الْجُمُعَةِ سَنَةَ 426 هـ، قَالَ ابْنُ بَسَامٍ: «ذَهَبَتْ نَفْسُهُ رَحِمَهُ اللَّهُ يَوْمَ الْجُمُعَةِ آخِرَ يَوْمٍ مِنْ جُمَادَى الْأُولَى سَنَةَ سِتِّ وَعِشْرِينَ وَأَرْبَعِمِائَةَ»<sup>(4)</sup>.

ويعد ابن شهيد من أهم كتاب النثر في الأدب العربي عامة، والأندلسي خاصة، ويكاد يكون نثره أكثر من شعره، وقد ذكر الدارسون لابن شهيد بعض ما خلفه من آثار نثرية منها ما بقي والآخر

مفقود، فقد ذكر ذلك ابن خلكان فقال: «وله التصانيف الغريبة البديعة، منها كتاب كشف الدك وإيضاح الشك، ومنها التوابع والزوابع، ومنها حانوت عطار، وغير ذلك»<sup>(5)</sup> غير أنه لم يصلنا منها إلا فصول من رسالة التوابع والزوابع حفظها "ابن بسام" في "الذخيرة" إلى جانب بعض الرسائل التي أثبتها له "ابن بسام"<sup>(6)</sup> و"الثعالبي" في "يتيمة الدهر"<sup>(7)</sup>.

ورسالة التوابع والزوابع قصة خيالية لرحلة إلى عالم الجن، كتبها ابن شهيد وصور فيها حواراته مع توابع الشعراء والكتاب والنقاد، وناقشهم في شعره ونثره، وانتزع منهم شهادات في براعته في النظم والنثر، كذلك تحاور فيها مع توابع الشعراء والكتاب والنقاد في بعض قضايا اللغة والأدب التي كانت تدور في زمنه، ولم يستطع أن يناقشها في الواقع بسبب حساده وأعدائه.

وقد سعى ابن شهيد رسالته ب(التوابع والزوابع) «لأنه جعل مسرحها عالم الجن، واتخذ كل أبطالها- فيما عداه- من الشياطين، فالتوابع: جمع تابع أو تابعة، وهو الجني أو الجنية، والزوابع: جمع زوبعة، وهو اسم شيطان أو رئيس الجن»<sup>(8)</sup>.

ولم تصل إلينا كاملة حيث «لم تحفظ عوادي الدهر رسالة ابن شهيد كاملة، فما وصل منها إلى العصور الأدبية الحديثة يقتصر على ما حفظه منها صاحب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" بالغا نحو أربع وخمسين صفحة»<sup>(9)</sup> وقد قدم ابن بسام لاختياراته من رسالة ابن شهيد، وذلك تقديرا لقيمتها الأدبية المتنوعة بقوله: «فصول من رسالة سماها بالتوابع والزوابع، وإن صدرت عنه مصدر هزل، فتشتمل على بدائع روائع»<sup>(10)</sup> وقد أفاد من ترجمة "ابن بسام" ل"ابن شهيد" كل دارسي أدب "ابن شهيد"، حيث أن ابن بسام كان أكثر من شمل معظم حياة ابن شهيد وأدبه من المترجمين.

### مفهوم الصورة:

تعد الصورة واحدا من أهم عناصر البناء الفني في النص الأدبي بالرغم من تعدد وسائل العملية الأدبية التي تمثل الأبعاد الفنية لدى الأديب، وتعكس مقدرته وموهبته الإبداعية، ويستعين

بها للتعبير عن مكنوناته وأحاسيسه وتصوير أفكاره ومشاعره؛ حيث إن «لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة»<sup>(11)</sup>.

وقد تنبه النقاد والدارسون إلى أهمية الصورة التي «حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى»<sup>(12)</sup> وتكمن أهمية الصورة في أن العمل الأدبي «وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الأدبي نفسه»<sup>(13)</sup>.

ومصطلح الصورة الأدبية مصطلح عرفه النقد القديم والحديث لكنه في النقد الحديث اتسع باتساع اتجاهات النقد واختلاف ثقافتهم واستجاباتهم ومناهجهم، ومع هذا الاتساع إلا أنه ينتهي إلى أن الصورة الأدبية واحدا من أهم عناصر العمل الأدبي، إن لم تكن هي أهم عناصره<sup>(14)</sup>.

وحين يُقال إن مصطلح الصورة مصطلح حديث التناول؛ لا يعني ذلك أن الصورة حديثة الوجود أو النشأة؛ إنما يعني ذلك اتساع التناول والتنظير لها، وقد تناول النقد القديم قضية الصورة تناولا يتناسب مع ظروف المرحلة التاريخية والحضارية، والتفت إلى الصورة البلاغية في القرآن الكريم، والصورة الشعرية عند كبار الشعراء، وتنبه إلى الإثارة التي تحدثها الصورة في نفس المتلقي<sup>(15)</sup>، وقد عبر القرطاجني عن هذه الإثارة وكيف تحدث في المتلقي، فقال: «تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»<sup>(16)</sup>.

وانطلاقا من هذا الالتفات الجاد منذ بداية النقد القديم حتى اليوم للصورة؛ يتعين الإجابة

عن سؤال بدهي مفاده. ما هي الصورة الأدبية؟

وللإجابة عن هذا السؤال يمكن القول إنه بالرغم من التناول النقدي القديم للصورة؛ فإن

هذا التناول لم يقدم تعريفا دقيقا لها، فقد رأى الجاحظ أن الشعر «جنس من التصوير»<sup>(17)</sup> ورأى

عبد القاهر الجرجاني «أن سبيل الكلام سبيل التصوير»<sup>(18)</sup> ومن الواضح أن هذا التناول لا يقدم تعريفاً واضحاً ودقيقاً للصورة، ولا يجيب عن السؤال المطروح عن ما هي الصورة الأدبية.

إلا أن التناول المستمر للصورة الأدبية قد نقل مفهوم الصورة من الشتات والاتساع إلى الدقة والتخصيص، وقد تعددت تعريفات الدارسين للصورة الأدبية عند العرب والغربيين؛ فقد عرفها "سيسيل دي لويس" أنها «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»<sup>(19)</sup>.

وعرفها عبد القادر القط بأنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد نظمها في سياق بياني خاص، للتعبير عن بعض جوانب التجربة الأدبية، باستخدام طاقات اللغة، وإمكانياتها في الدلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني،<sup>(20)</sup> كما يرى أحمد الشايب في الصورة أنها «المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»<sup>(21)</sup>.

يلاحظ من التعريفات السابقة للصورة أنها متطابقة مع فكرة الإثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي؛ والتي تحدث عنها القرطاجني في النص المذكور سابقاً، وهذا يعني أن التناول القديم للصورة وإن لم يقدم تعريفاً دقيقاً لها، فإنه قد فهم عملها في النص، ويبرر له عدم تقديمه التعريف الدقيق خصوصية اللحظة التي تم تناول الصورة فيها، فقد كانت الانطلاقة بدون قاعدة أو مهاد سابق وهو ما حظي به الدارسون الجدد الذين استطاعوا أن يستشفوا تعريفاً دقيقاً للصورة بناء على القراءات السابقة التي قدمها النقد القديم. والصورة في أدق تعريفاتها بحسب علي البطل هي: «تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية... وما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان»<sup>(22)</sup>.



إذا فالصورة وإن تعددت تعريفاتها بتعدد اتجاهات الدارسين وطرق تلقيهم لها فإنها لا تخرج في الغالب عن كونها عملاً لغوياً تركيبياً يصور المعاني العقلية والعاطفية المتخيلة، وغير المتخيلة، ويجسم الأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية بتأزر في البناء الشكلي للنص الأدبي<sup>(23)</sup>.

ومن هنا يمكن تعريف الصورة بأنها: تشكيل لغوي يرسم به الأديب أفكاره وأحاسيسه بالاعتماد على الألفاظ والعبارات، بغرض إيصالها إلى المتلقي والتأثير فيه.

### الصورة الدرامية:

دراما كلمة يونانية الأصل تعني الفعل، أو التصرف السلوكي<sup>(24)</sup> وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم "دراؤ" بمعنى أعمل، فهي إذن تعني العمل أو الحدث سواء في الحياة أو في المسرح<sup>(25)</sup>، وانتقلت الكلمة من اللاتينية إلى معظم اللغات الأوروبية الحديثة، وتعني التكوين أو التأليف النثري، أو الشعري الذي يعرض في إيماء صامت، أو حركات وحوار وقصة تتضمن صراعاً، وتتميز بأنها تستهدف نظر المتلقي، وعاطفته، وخياله، وفكره، وأنها تمثل الحياة بأفراحها وآلامها<sup>(26)</sup>، وكان انتقالها إلى اللغة العربية لفظاً لا معنى<sup>(27)</sup>، بمعنى أنها وصلت إلى اللغة العربية كما هي من حيث النطق، أما من حيث الدلالة فقد شاع استعمالها بمعنى مسرحية<sup>(28)</sup>.

نشأت الدراما من الطقوس الدينية، واتسعت في العصور الوسطى لتشمل الطقوس الدينية، والدراما العاطفية التي تثير العاطفة، وتصور الصعاب التي يعاني منها الناس<sup>(29)</sup>، وعلى الرغم من هذا التطور إلا أنها ما زالت منذ نشأتها الأولى تتحدث عن الإنسان، وصراعه، وتقدم للججمهور من أجل التسلية والتثقيف<sup>(30)</sup>.

وتعد الدراما واحداً من أهم أساليب التعبير القديمة حيث: «اقتترنت بالطقوس الدينية قبل آلاف السنين»<sup>(31)</sup> وقد عبر الإنسان القديم بالدراما عن الصراع القائم بينه وبين ظواهر ومظاهر الكون المختلفة، كما كانت الدراما الإغريقية الأولى تعبر عن الصراع بين الإنسان وواقعه وحياته المعيشة، وتعبر أيضاً عن الطقوس التي يؤديها، وتحفظ بها الأساطير<sup>(32)</sup>.

وتعرف الدراما بأبسط صورها أنها: «الصراع في أي شكل من أشكاله»<sup>(33)</sup> وتعرف أيضا أنها: «فعل، وحدث، وصراع، ومحاكاة، وعرض مسرحي»<sup>(34)</sup>، ويرى بعض الباحثين أنها عبارة عن نص نثري أو شعري تروى فيها الأحداث والمواقف عبر الحوار والحركة لتكون قابلة للعرض على خشبة المسرح<sup>(35)</sup>، والتفكير الدرامي هو التفكير الأكثر نضوجا حيث لا يعتمد السير باتجاه واحد، بل يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وكل ظاهر يختفي وراءه باطن، وبهذا فإن الدراما في حين أنها صراع، فإنها أيضا تعني الحركة، حركة موقف مقابل موقف، وشعور مقابل شعور، وفكرة مقابل وجه آخر للفكرة<sup>(36)</sup>.

والدراما بما هي «فعل، وحدث، وصراع، ومحاكاة، وعرض مسرحي» فقد تحققت في رسالة التوابع والزوابع، حيث كانت فعلا وحدثا رحليا قام به ابن شهيد إلى أرض الجن مع تابعه "زهير بن نمير"، وكانت أيضا صراعا ومحاكاة حين قاوم ابن شهيد خصومه وحساده وانتصر عليهم في نص الرسالة كما ظهر لنا، وكانت أيضا عرضا مسرحيا بقيامها على نمط المسرح الحديث بتقسيمها المعروف "المدخل، توابع الشعراء، توابع الكتاب، نقاد الجن، حيوان الجن" حيث يصح أن يمثل كل مقطع في نص الرسالة فصلا مسرحيا مكتملا.

ومن خلال ما سبق يمكن أن تُعرّف الصورة الدرامية بأنها: الصورة المعبرة عن الصراع والتأزم القائم الذي يقع تحت وطأته الكاتب والأديب، ويتحول المتلقي فيها من مجرد متلق إلى مشارك منتج في العملية الإبداعية.

وللوقوف على أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع يكمن تناولها في ثلاثة مباحث على النحو الآتي:

#### المبحث الأول: الأسطورة

وتمثل النمط الأول من أنماط الصورة الدرامية التي تشكلت في رسالة التوابع والزوابع، وترتبط الأسطورة عادة ببداية الإنسان، حيث يعتقد أنها كانت سعيا فكريا منه لتفسير ظواهر الكون الغريبة، وتدور بالعادة حول أحداث خارقة ليس لها تفسير طبيعي<sup>(37)</sup>.

وتعرف الأسطورة بأنها: «قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، ويبني عليها الأدب الشعبي»<sup>(38)</sup> وقد يلجأ الأديب إلى توظيف الأساطير في نتاجه الأدبي لما تحمله الأساطير «من رصيد دلالي فكري يتيح له إدانة الواقع المتناقض»<sup>(39)</sup> واللجوء إلى الأساطير يمكن الأديب من أن «يعيد بناء العالم الذي ينشده»<sup>(40)</sup>؛ لأنها تسمح له بالتخفي وراءها، والهروب حين اللزوم.

إذا فالأسطورة نوع من القصص الخرافي الخيالي، تتميز بأبطالها الخارقين للعادة الطبيعية للبشر، وتشمل أبطالا مختلفين؛ ينتجها الحكي الشعبي، ويلجأ إليها الأديب لإدانة واقعه المتناقض، وبناء العالم المثالي الذي ينشده، حيث إن فيها مساحة تسمح للأديب بالتخفي وراءها، وإصدار الأحكام دون التعرض لمسألة تقنين القول.

وقد مثلت الأسطورة شكلا من أشكال التعبير والتصوير في بناء رسالة التوابع والزوابع؛ كما يظهر من عنوان الرسالة «التوابع والزوابع» وهي أسطورة ترجع إلى عرب الجاهلية حيث كانوا يفسرون كل أمر غريب ويرجعون مصدر نشأته إلى الجن، وحين ظهر الشعر فسروا قدرة الشعراء على ذلك بوجود توابع من الجن يلهمون الشعراء قول الشعر، وأن لهم واديا يسمى وادي عبقر، وللشاعر تابعان أحدهما مجيد اسمه «الهوبر» والآخر مسيء اسمه «الهوجل»<sup>(41)</sup>. وقد صرح بعض الشعراء بذكر شياطين شعرهم، ومن ذلك قول أبي النجم الراجز<sup>(42)</sup>:

إني وكلّ شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فما رأني شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر<sup>(43)</sup>

كذلك قول الأعشى<sup>(44)</sup> في شيطانه مسحل:

وَمَا كُنْتُ ذَا قَوْلٍ وَلَكِنْ حَسِبْتَنِي إِذَا مَسَحَلُّ بِيَدِي لِي الْقَوْلُ أَنْطَقُ

خليلان فيما بيننا من مودّة شريكان جنيّ، وإنس موقّق

يَقُولُ فَلَا أَعْيَا لَشَيْءٍ بِقَوْلِهِ كَفَانِي لَا عَيٍّ، وَلَا هُوَ آخِرُ<sup>(45)</sup>

وأسطورة شيطان الشعر حاضرة في رسالة التوابع والزوابع بوضوح في صورة التابع؛ فعلاوة على أن الرسالة قائمة على هذه الأسطورة، وعنوان الرسالة يوحي بها، فقد ذكر لنا ابن شهيد اسم شيطان شعره (تابعه)، وذكر قصة لقائه به حيث يقول: «فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلسِ على فرسٍ أدهم كما بَقَل وجهه، قد اتكأ على رُمحِه، وصاح بي: أعجزاً يا فتى الإنس؟ قلتُ: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأنُ الإنسان! قال لي: قُل بعده:

كَمِثْلِ مَلالِ الفَتى لِلنَعيمِ إذا دَامَ فيه، وحوالِ السُّرورِ

فأثبتت إجازته، وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زهيرُ ابن نُميرٍ من أشجعِ الجنِّ. فقلتُ: وما الذي حداك إلى التصوُّر لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك»<sup>(46)</sup>

في النص السابق نلاحظ أن ابن شهيد قد بنى فكرة قصته على أسطورة قديمة مفادها أن لكل شاعر شيطانا يلهمه قول الشعر، فابن شهيد يصور تابعه من الجن، وقد برز على فرس أدهم متكئا على رمحه حين عجز هو عن إتمام القصيدة الخاصة برثاء محبوبه، وبعد حوار دار بينهما إذ بتابعه يلهمه تمام القصيدة، وفي هذه القصة يظهر مدى الصلة بين الشاعر وتابعه "زهير بن نمير" وهو بهذا يؤكد أو يميل إلى الرأي الذي يرى أن للشعراء طاقة روحية خفية تأتي من التوابع (الجن) الذين يلهمونهم الشعر.

وتبرز الصورة الدرامية بوضوح في النص السابق، فالتابع في الأصل هو شخصية أسطورية، لكن الكاتب وهو يصف تابعه فإنه يصور هيئته وصوته وحركته وحواراته في صور درامية حركية بحيث يخيل للمتلقي وكأنه يشاهده أمامه بكل إيماءاته وأصواته وحركاته، فهو مائل بباب مجلسه على فرس أدهم متكئ على رمحه، يحاوره بصوت عالٍ... إلخ.

ونلاحظ الصورة الدرامية للشخصية الأسطورية التي رسمها ابن شهيد في ذهن المتلقي وهو يتابع رصد مشهد الحوار الذي دار بينه وبين تابعه، قال: «وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زهير

بن نمير من أشجع الجن. فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبة في اصطفاك، قلت: أهلا بك أيها الوجه الواضح.... وتحادثنا حيناً، ثم قال: متى شئت استحضاري فأنشده هذه الأبيات..... واوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عني» حيث يظهر ابن شهيد شخصية تابعه شاخصه أمامه متفاعله معه في صور درامية مشبعة بالحركة والحيوية، وهي تبدو صوراً متتابعة تعبر عن درامية المشهد وتفاعل شخصياته من خلال الحوار وتناميته، وبحيث ينتهي المشهد بلقطة انطلاق التابع ووثوبه على فرسه الأدهم لجدار الحائط وابتعاده حتى غاب عن الأنظار.

كما نلاحظ في حوارهم مع تابعه زهير بأنه يصور جانباً داخلياً لا يقل فنية عن الطابع الأسطوري، حيث يصور المشاعر الودية المتبادلة بينه وبين تابعه من خلال التعبير بـ: (هوى فيك، رغبة في اصطفاك، أهلا بك أيها الوجه الواضح، تحادثنا حيناً، متى شئت استحضاري فأنشده...). فقد تجاوز تصوير المحسوس المادي إلى تصوير الإحساس المعنوي.

وهكذا فإن ابن شهيد قد استطاع في مثل هذه الصور الدرامية أن يقنع المتلقي بجمال أسلوبه في تصوير شخصية تابعه، وقدرته على إثارة الخيال في مشهد درامي مثير وممتع، وبما يجعل المتلقي قادراً على تخيل تلك الشخصية والانفعال بها والتفاعل معها بما منحها من صفات الفعل والحدث والصراع والمحاكاة، ولا شك أن هذا البناء الدرامي قد أكسب النص دينامية وتماسكاً وإثارة. كما أن ابن شهيد من حيث الفكرة قد اخترع توابع لشعراء لم يرد عنهم أنهم اعترفوا بأسطورة شيطان الشعر، ومنهم امرؤ القيس حيث اخترع له تابعا سماه (عتيبة بن نوفل)، وطرفة بن العبد اخترع له تابعا سماه (عنتر بن العجلان) وتوابع آخرين لشعراء من عصور الشعر المختلفة<sup>(47)</sup>. كذلك أضاف إلى الأسطورة شيئاً جديداً؛ حيث جعل للكُتَّاب توابع من الجن كتوابع الشعراء؛ فقد اخترع تابعا للجاحظ سماه (عتبة بن أرقم) وقد ورد ذكر اسم هذا التابع في قوله يصف نزوله مع تابعه في مجلس توابع الكتاب «وانتهينا إلى المَرْجِ فإذا بناذٍ عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: السلام على فُرسان الكلام. فردّوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم، والكل

منهم ناظرٌ إلى شيخٍ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوةٌ بيضاء طويلة. فقلت سرّاً لزهير: من ذلك؟ قال: عُتْبَةُ بن أرقم صاحب الجاحظ، وكُنِيَّتُهُ أبو عُيَيْنَةَ»<sup>(48)</sup>، وآخر لعبد الحميد الكاتب سماه (أبا هبيرة) وورد ذكره في حوار ابن شهيد معه حيث قال له: «لقد عَجَلْتُ، أبا هُبَيْرَةَ»<sup>(49)</sup> واخترع لبديع الزمان الهمداني تابعا سماه (زبدة الحقب) وقد ورد اسمه في الرسالة في قوله يسأل تابعه زهير بعد سماعه من كلام تابع الهمداني «فقلتُ لُزْهَيْرِ: من هذا؟ قال: زبْدَةُ الحقب، صاحب بديع الزمان»<sup>(50)</sup>.

كما أنه جعل توابع للنقاد في رسالته؛ ففي قسم نقاد الجن من الرسالة يذكر ابن شهيد ثلاثة أسماء من النقاد وهم؛ شمردل السحابي<sup>(51)</sup>، وفاتك بن الصقعب<sup>(52)</sup>، وفرعون بن الجون<sup>(53)</sup>، ولم يذكر ابن شهيد إشارة تدل على متبوعي هؤلاء التوابع من النقاد، واخترع ابن شهيد توابع للكتاب والنقاد أمر لم يسبق إليه أحد، وقد كانت غايته من اختراع توابع الكُتَّاب والشعراء «أن يقضوا له ببطولته في الشعر والنثر»<sup>(54)</sup>. والنقد أيضا حيث إن رسالته هذه تدخل ضمن العمل النقدي؛ فقد مثل نفسه فيها كاتبا، وشاعرا، وناقدا.

وخلاصة القول إن ابن شهيد قد وظف الأسطورة بما تحمله من رصيد دلالي وفكري في بناء نصه وتشبيد عالمه الخيالي الذي ينشده، وقد بعث أسطورة توابع الشعراء بعثا جديدا كما لم تكن من قبل، ووسع من دائرة شمولها، فشملت الشعراء، والكُتَّاب، والنقاد، وقد كان استخدام الأسطورة أقل حضورا في الرسالة من الأنماط الأخرى للصورة الدرامية وذلك لاعتماده على أسطورة واحدة تتناسب مع شكل وموضوع الرحلة في الرسالة.

وقد استخدمها للتعبير عن موقفه الراض لتماذي خصومه في إهماله والتقليل من شأنه، واستطاع من خلالها أن ينطق كبار الشعراء والكُتَّاب ببنية أدبه العالية، وبمقدرته الأدبية الفريدة، حيث كانت غايته من بعث الأسطورة أن يُقضى له بالبطولة في الأدب شعرا ونثرا وناقدا.

وهو النمط الثاني من أنماط الصورة الدرامية التي قامت عليها رسالة التوابع والزوابع، ويعرف الرمز بأنه: «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب»<sup>(55)</sup>، وورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية أنه: «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها»<sup>(56)</sup>.

ويعد الرمز من العناصر الفاعلة في العمل الأدبي، ونمطا من أنماط التعبير والتصوير حيث إن الخطاب الأدبي خطاب رمزي في صورته النامية، أو في مدلوله ومحصلته النهائية، ويشتمل على دلالات رمزية تضيء لنا عالم الكاتب، وتفصح عن مخبآت نفسه<sup>(57)</sup>.

والمتمثل في الدوافع التي تقف وراء اتكاء الأديب على الرمز يجد أن هناك أسبابا تدفع الأديب إلى الاستعانة بالرمز، ومن هذه الأسباب- كما أشار الدكتور السمحي- الرغبة في الإيجاز والإيحاء، ولأن الرمز كذلك يتناسب مع الغموض في القول الأدبي، ويوفر متنفسا رحبا للتعبير بعيدا عن التصريح<sup>(58)</sup>.

فالرمز يوفر للأديب متسعا من القول للتعبير الحر، وذلك للغموض الذي يلزم الرمز، ويسمح للأديب بالتعبير عما يدور في ذهنه من دون رهبة المساءلة، والوقوع في محذور القول، والأديب حين ينقل إشارة، ويوحى إلى معنى استنادا إلى الرمز، فإنه يحيل القارئ إلى فحوى الرمز ومضمونه<sup>(59)</sup>، وعلى القارئ أن يكتشف مضمون الرمز بحسب فهمه واستعداده الذهني، وقدرته على الربط بين الدال ومدلوله «الرمز والمعنى المتضمن له».

والرمز يحضر في نص الرسالة أحيانا يتضمنه الوصف؛ حيث يرمز لموصوفاته بما يحيل إليها؛ ومن ذلك وصفه لتوابع شعراء الجاهلية، حيث يصورهم في هينات خاصة تتناسب مع ما كان عليه الشعراء في واقع حياتهم، أو يصفهم بأوصاف ترمز لما كان عليه هؤلاء الشعراء من الشجاعة

والفروسية، أو المجون والعبث ليدل الوصف بطريقة المطابقة على الموصوف. فعند لقائه بتابع امرئ القيس قال: «فظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يا زُهَيْر، وحيّا صاحبك أهدا فتاهُم؟ قلتُ: هو هذا، وأيُّ جمرَةٍ يا عُتَيْبَةُ! فقال لي: أنشد؛ فقلتُ: السيدُ أولى بالإنشاد. فتطامح طرفه، واهترّ عطفه، وقبضَ عنانَ الشقراء وضربها بالسوط، فسمت تُحضر طُولاً عَنّا، وكرّ فاستقبلنا بالصَّعدَةِ هازاً لها، ثم ركزها وجعل يُنشد»<sup>(60)</sup>، فالفروسية لازمة من لوازم امرئ القيس حتى آخر أيام حياته، ووصفه بالفروسية يطابق ما كان عليه، وهو مع ذلك ملك، فرمز لذلك بالقول: «السيد أولى بالإنشاد»، كما يظهر النص بعض صفات الملوك التي كان يعيشها امرؤ القيس.

ويرمز لحادثة حصلت لامرئ القيس بعد مقتل والده بقوله: «وإِدٍ من الأدوية ذي دَوْحٍ تتكسرُ أشجارُه، وتترنمُ أطيّاره، فصاح: يا عُتَيْبَةُ بن نوفل، بسقط اللّوى فحومل، ويومِ دارةِ جُلْجُلٍ»<sup>(61)</sup> حيث يشير بهذا لما حصل لامرئ القيس بعد مقتل والده إذ عاش زمناً هائماً في الوديان ينتظر الثأر. أما اسم تابع امرئ القيس فقد كان من اختراع ابن شهيد؛ حيث لم يذكر أحد من الذي نقلوا قصة أسطورة شياطين الشعر اسماً لتابع امرئ القيس، كما أن امرأ القيس وقد اعترف بالأسطورة لم يسم شيطان شعره، بل كان الاسم من اختراع ابن شهيد، وجاء به مناسباً للسمع الذي أورده في سياق الحديث معه حين تعرف إليه «يا عُتَيْبَةُ بن نوفل، بسقط اللّوى فحومل، ويومِ دارةِ جُلْجُلٍ»<sup>(62)</sup>. ويستخدم ابن شهيد أسماء التوابع أحياناً بناء على ما يريده من دلالة تصويرهم على صفات ارتبطت بشخصيات الشعراء والكتاب في واقع حياتهم؛ من ذلك أنه رمز لتابع طرفة بن العبد بتسميته «عنتره بن العجلان» وهذه التسمية جاءت من ملاحظات ابن شهيد حيث رأى أن طرفة بن العبد كان شجاعاً فسماه «عنتره» وعنتر في اللغة هو: الشجاع، كما يذكر ذلك أصحاب المعاجم<sup>(63)</sup>، كما أن اللقب «ابن العجلان» فيه رمز لمعنى متصل بحياة طرفة بن العبد حيث عاجله الموت وهو شاب صغير، كما يُذكر في سيرته أنه قتل «ولما يكمل العقد الثالث من عمره»<sup>(64)</sup>.

ومن استخدام الرمز في سبيل تصوير شخصيات الرسالة أنه كنى «عتبة بن أرقم» تابع الجاحظ<sup>(65)</sup> بـ«أبي عيينة» وقد أراد بهذا الرمز تصوير صفة من صفات الجاحظ، «لأن عينيه كانتا



جاحتين، والجحوظ: التواء»<sup>(66)</sup>، وقد جاء الرمز على سبيل التهوين فتصغير الكنية ليس الغرض منه هنا التقليل من شأن الجاحظ، أو الحط من قدره بقدر ما هو الهدف الإعلاء من شأن نفسه وإبراز تفوقه إذا ما قورن بالجاحظ، فقد كان من مقاصده في إنشاء الرسالة أن يثبت لنفسه أولاً ولحساده وأعدائه تفوقه الأدبي، فالتصغير لكلمة (عيننة) أراد به أن يرمز إلى صغر شأن الجاحظ الأدبي بالنسبة إلى ابن شهيد الذي يرى نفسه متفوقاً على الجميع، لذلك فإنه يجعلهم يعترفون له بالأفضلية دائماً، ومنهم تابع الجاحظ الذي اعترف له بالأفضلية بقوله: «إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد» وقصد بهذا الاعتراف أن يفرض مكانته التي كان يجب أن ينالها.

كذلك سعى تابع بديع الزمان الهمداني<sup>(67)</sup> اسماً يرمز إلى شأن الهمداني وما وصل إليه من تطور في فن الكتابة فسماه «زُبْدَةُ الْحَقَبِ» وذلك في قوله يسأل تابعه زهير بعد سماعه من كلام تابع الهمداني «فقلتُ لزهير: من هذا؟ قال: زبْدَةُ الحقب، صاحب بديع الزمان»<sup>(68)</sup>.

حيث تشير الكلمة الأولى من التسمية «زُبْدَةُ» إلى خالص الأمور وأفضلها على الإطلاق، كما تشير الكلمة الثانية «الْحَقَبِ» إلى الزمان؛ وهو زمان الأدب؛ إذ يقصد ابن شهيد من تسميته بـ «زُبْدَةُ الْحَقَبِ» بأنه خلاصة الحقب الأدبية، وهو رمز يصور مكانة الهمداني وأهميته في تاريخ الأدب العربي. ويرمز للمتعلقين في مجالس الأدب والنقد بالحمير والبغال حيث يقول: «ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن..... إذ أشرفنا على قرارٍ غناء، تفتّر عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمُر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق فمي تصطكُ بالحوافر، وتنفخُ من المناخر، وقد اشتدَّ ضراطُها، وعلا شحيجها ونهاقها. فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه»<sup>(69)</sup> فالحمير رمز يصور ما أراه الكاتب من معاني التحقير والتصغير والتقليل من شأن بعض المتأدبين في عصره، حيث يكثرون التصفيق والصياح وإظهار الإعجاب بالشعر من دون فهم لجيده أو التمييز بين الجيد والرديء. ونلاحظ في النص السابق الصورة الدرامية التي رسمها ابن شهيد من خلال الرمز بحمر الجن وبغالهم والتي تتمثل في قوله: أصابها الولق (الجنون أو شبهه) (حركة)، تصطك بالحوافر (حركة + صوت)،

تنفخ بالمناخر (حركة + صوت)، اشتد ضراطها (صوت)، علا شحيجها ونهاقها (صوت)، أجفلت إلينا (حركة) وهي تشكل في مجموعها صورة كلية حركية للشخصيات الرمزية.

وابن شهيد هنا يرمز إلى جهلهم بالشعر والأدب، ويصور ما هم عليه من سخف وجهالة في صور منكورة مستهجنة لا نراها إلا في عالم الحمير، وذلك في قوله: «تصطك بالحوافر، تنفخ بالمناخر، اشتدَّ ضُراطُها، علا شحيجها ونهاقها»، وفي قوله: «فلما بَصُرْتُ بنا أجفَلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه» دلالة على إكبارها له وتقديرها لمقامه، وهنا يرى ابن شهيد نفسه أشعر أهل زمانه، إذ إن كل من كان في ذلك المجلس من الحمير سكتت حين رآته مقبلاً، وكأنها تعترف له بالفضل، وتنتظر منه القول الفصل.

واستخدم الرمز المباشر في نطاق السخرية والتهكم من خصومه وحساده، كذلك ليصور حالة الغبن التي يعيشها هو وبعض أصدقائه، وقد أورد هذه الرموز في حوار مع بغلة أبي عيسى، حيث يصور البغلة فيقول: «فتقدمت إلي بغلة شهباء، عليها جلها وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة»<sup>(70)</sup> حيث نلاحظ الصورة الدرامية المشبعة بالحركة والحيوية تتمثل في قوله: تقدمت بغلة شهباء (حركة + لون)، عليها جلها وبرقعها (شكل + لون) لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة (حركة + هيئة) وفي موضع آخر يصور البغلة في مشهد درامي فيقول: «وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثمَّ علامة! فأماطت لثامها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخالُّ على خدها، فتباكيننا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شبَّ عمرو عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلت: شبَّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفست الصُّعداء، وقالت: سقاهاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلّا ما أقرّتهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين وأكثر»<sup>(71)</sup> في هذا النص يرمز ابن شهيد رموزاً متعددة لشخصيات متعددة عايشها في حياته، فقد كانت "بغلة أبي عيسى" رمزا لعلاقته مع

صديقه أبي عيسى؛ ويظهر من خلال الحديث مع البغلة أن هناك سابق عهد بينها وبين ابن شهيد حيث تباكيا طويلا على أيام العمر التي مضت حين كانا معا. لكن الصورة الدرامية هنا تتمثل في الحوار في (قالت وقلت) (صوت)، وكذلك في أماطت لثامها (حركة+ هيئة)، الخال على خدها (شكل/ هيئة)، فتباكينا طويلا (صوت/ هيئة)، أخذنا في ذكر أيامنا (صوت)، وقد أسهمت هذه الصورة الدرامية في تخييل الشخصية في ذهن المتلقي، ورسم ملامحها وحركاتها فكانه يشاهدها عيانا.

وهو يصور إشفاقها عليه وتعجبها من حاله الذي وصل إليه، إذ بادرت به بالسؤال: «ما أبقت الأيام منك؟» وفي ذلك تصوير لسوء أوضاعه وتبدل أحواله، بعد أن حاك له الدسائس بعض أصدقائه الذين بلغوا الوزارة والإمارة، والذين وصفهم بقوله: «شبَّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخالآن؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة» حيث رمز بذلك لبعض خصومه من الشعراء والأدباء واللغويين الذين كانوا سببا في تعرضه لحقن الحكام وفضهم عليه، وسوء معاملته حيث «حبسه ابن حمود، وأعرض عنه المستعين»<sup>(72)</sup> وهؤلاء الخصوم ذكرهم في حديثه مع تابع الجاحظ وعبد الحميد وهم: أبو محمد<sup>(73)</sup>، و أبو بكر<sup>(74)</sup>، و أبو القاسم الإفليلي<sup>(75)</sup>. وفي قوله: «تنكرت الخالآن» يقصد بذلك صديقه القديم أبو القاسم الإفليلي، الذي تقرب من الحكام فعلا شأنه، وتنكر له، وتغير عليه، وفي ذلك تصوير لمدى الإعراض والقطيعة ونكران الجميل، وقد جاء في الذخيرة من رسالة كتبها ابن شهيد للإفليلي يشكو فيها تغيره عليه قوله: «فبحثت عمن طراً عليك من الأندال، وحل بساحتك من الأعلاج، فقيل لي: ابن فتح، فأنعمت البحث، وأعملت لطائف الكشف، حتى صح عندي أنه كدر صفوك علي، وغير شربك لدي»<sup>(76)</sup>، وابن فتح المذكور في الرسالة هو جعفر بن محمد بن فتح من بني هاشم، كان مقرباً من يحيى بن علي المعتلي<sup>(77)</sup> وصديقا لأبي القاسم الإفليلي وعدوا لابن شهيد، فقرب الإفليلي من المعتلي فكان ذلك سببا في جفوته لابن شهيد.

وفي قوله: «ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة» يحدث بذلك بغلة أبي عيسى حيث رمز للسياسيين بالبغال، والبغال رمز قصد به الكاتب تصوير ما أراده من إلصاق معاني السخرية

والتهمك والاستهزاء بخصوصه وحساده مستفيدا مما يحمله البغل من صفات العقم والتهجين، وهي صفات سلبية، فهو عقيم وهو هجين؛ لأن أباه حمار وأمه فرس<sup>(78)</sup>، أو بالعكس، ومن ثم فليس هو حمارا ولا فرسا، وقد استفاد ابن شهيد من هذه الصفات ليلصقها بخصمه لغرض الانتقاص منه والسخرية به، ويقصد بذلك تحديدا منافسه الوزير أبو جعفر أحمد بن عباس<sup>(79)</sup> وزير زهير العامري الصقلي أمير المرية، وكان بينه وبين ابن شهيد عداوة أدبية، حيث كان ينقص منه<sup>(80)</sup>.

والملاحظ أن بغلة أبي عيسى ليست ككل البغال، فهي تتميز عن غيرها من البغال برعايتها للأدب، وحفظها للود وحرمة العهد، لذلك فهي تنفس الصعداء ضيقا بشكوى ابن شهيد وشفقة عليه من تنكر أصدقائه وخلانه، وهو في ذلك يمعن في السخرية والتهمك بخصوصه حين يجعلهم من البغال "ومن إخوانك من بلغ الإمارة" إلا أنه فوق ذلك يجردهم من أخلاق البغال إمعانا في الذم، فهم قد حالوا عن العهد، وتنكروا للخلان، حتى ان بغلة أبي عيسى وهي من جنسهم قد ضاقت بهم وبأخلاقهم "فتنفس الصُّعداء" فكما أن بين أفراد البشر تفاضلا وتمايزا فإن بين أفراد البغال كذلك اختلافا وتغايرا، وإن بعضها ليفضل على بعض البشر، وهذا ما أراد ابن شهيد أن يصوره من خلال الرمز ببغلة أبي عيسى والمقارنة بينها وبين بعض معاصريه الذين تنكروا له ونسوا أيام الود. وتبرز الصورة الدرامية من خلال الرمز في مثل قول ابن شهيد يصف الإوزة: «وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في رأسها صبا، تثني سالفها، وتكسر حدقتها، وتلولب قَمَحْدُوتَهَا (مؤخر القذال)، فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها، فصاحت بالبغلة: لقد حكمتم بالهوى.....»<sup>(81)</sup>، ولا يخفى ما في هذا النص من تصوير درامي مشبع بالحركة واللون، والصوت، والاحساس بالشيء عن طريق اللمس والسمع والشم، وتجسيد الشكل والهيئة في صور متتابعة أسهمت من جهة في رسم الصورة الكلية للموصوف (الرمز/ المرموز له) وتخيله في ذهن المتلقي، ومن جهة أخرى أسهمت في تماسك أجزاء النص وترابط بنيانه، ويمكن أن نلاحظ ذلك من

خلال: إوزة بيضاء شهلاء (لون+ شكل)، مثل جثمان النعام (شكل + هيئة)، كأنما در عليها الكافور (لون+ رائحة)، لبست غلالة من دمقس الحرير (شكل+ لون+ ملمس)، أخف من رأسها حركة (حركة)، تلولب قمحودتها (حركة)، الحسن مستعار منها (شكل/هيئة)، الشكل مأخوذ عنها (شكل)، فصاحت (صوت).

وهي في مجموعها ترسم للإوزة (الرمز) صورة كلية في شكلها، ولونها وحركتها وصوتها ولمسها، وتبرئ للمتلقي إسقاطها على المرموز له من خلال الموازنة بينهما، إلا أنها هنا ليست صورة ثابتة جامدة، بل هي صور متحركة متتابعة تعبر عن الحدث والفعل والحركة والمحاكاة، وكل صورة لها دلالتها الخاصة التي تفهم من خلال الربط بين الرمز والمرموز له، وتعبر عن ما أرادها الكاتب من معاني التهكم والسخرية بالخصوص.

وفي موضع آخر يصورها بقوله: «فدخلها العجب من كلامي، ثم ترفعت وقد اعترتها خفة شديدة في مائها، فمرة سابحة، ومرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقب جناحها، وانتصب دُناها، وهي تطرب تطريب السرور... ثم سكنت وأقامت عنقها، وعرضت صدرها، وعملت بمجدافها (جناحها)، واستقبلتنا جائية كصدر المركب، فقالت: أيها الغار المغرور كيف تحكم في الفروع وأنت لا تحكم الأصول...»<sup>(82)</sup> ولا يخفى ما في هذا النص من تصوير حركي درامي في مشهد مليء بالدلالات الرمزية في مثل قوله: اعترتها خفة شديدة، مرة سابحة، مرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك، تقب جناحها، انتصب دُناها، تطرب تطريب السرور، سكنت، أقامت عنقها، عرضت صدرها، عملت بمجدافها... إلخ، وهي صور متتابعة تسهم في رسم صورة كلية متحركة ل(الرمز- المرموز له) لإظهار ما هي عليه تلك الشخصية من عجب وغرور فارغين. وابن شهيد هنا يستخدم رمز (الإوزة) لتصوير شخصية شيخ من مشايخ اللغة والنحو في زمانه، يتضح ذلك من خلال إجابة تابعه زهير وقد سأله عنها، قال: «هي تابعةٌ شيخٍ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتُكنى أمَّ خفيف، وهي ذات حظٍ من الأدب»<sup>(83)</sup> ويبدو انه هنا يقصد الإفليبي، لأن ابن شهيد في نص سابق من

الرسالة كان قد دار حوار بينه وبين أبي القاسم الإفليلي في أمور النحو واللغة والغريب، حيث قال: «فطارحني كتاب الخليل. قلتُ: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيويه. قلتُ: خريت الهرة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه»<sup>(84)</sup>، وربط هذا النص بالحوار مع الإوزة الأدبية في المواضيع ذاتها "النحو واللغة والغريب" عند قوله على لسان الإوزة: «أيها الغارُّ المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تُحكمُ الأصول؟ ما الذي تُحسن؟ فقلت: ارتجال شعر، واقتضابُ حُطبة، على حُكم المقترح والنُصبة. قالت: ليس عن هذا أسألك. قلت: ولا بغير هذا أجابك. قالت حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا إنما أردتُ بذلك إحسان النّحو والغريب اللذين هما أصلُ الكلام، ومادّةُ البيان»<sup>(85)</sup> يتبين لنا أن الإوزة الأدبية كانت رمزا لأبي القاسم الإفليلي الذي كان صديقا لابن شهيد ثم تغير عليه بعد ذلك بسبب قربه من بلاط السياسيين والامراء، وقد حاور ابن شهيد هذه الإوزة وأظهر تفوقه عليها، وعلو مكانته الأدبية. وابن شهيد إنما استخدم الإوزة رمزا للإفليلي لما وجد في الإوزة من صفات مادية ومعنوية تفيد ما اراده من معان رمزية يسقطها على المرموز له في الشكل والمضمون، تتمثل في شكل الإوزة من حيث جمال الريش وخفة الحركة وطول العنق، لكنها في المقابل قد اشتهرت بصفات الحمق والغباوة حتى ضرب بها المثل في ذلك، فجمال الريش رمز لحسن مظهر الإفليلي في زيه وهيئته ولباسه فهو وزير يعيش حياة مترفة تمكنه من الاعتناء بمظهره، يتضح ذلك في قوله: "كانت في البركة بقرينا إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعام، كأنما در عليها الكافور، أو لبست غلالة من حرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا... فترى الحسن مستعارا منها، والشكل مأخوذا عنها"<sup>(86)</sup> ويمعن في تصوير جمال الشكل في مثل قوله يخاطب الإوزة: "قلت: أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحك، وطول جيدك، وصغر رأسك مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام..."<sup>(87)</sup>

إذن فهي في شكلها ومظهرها الخارجي قد تغري بالحسن والجمال لكن ذلك في مقابل قبح الجوهر، وهو ما ينطبق على حال الإفليلي فهو قد يبدو في مظهره ذا هيئة وهيبة لكنه في حقيقته

ومخبره خفيف العقل خاوي الفكر ضعيف الإدراك والتدبر، يتضح ذلك من خلال وصف الإوزة بقوله: "لم أر أخف من رأسها حركة"<sup>(88)</sup> وقوله على لسان تابعه زهير في وصفها: "تسمى العاقلة، وتكنى أم خفيف"<sup>(89)</sup> وقوله في معرض حوار معها: "قلت: محمول عنك أم خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن"<sup>(90)</sup>، وقوله في موضع آخر: "فقلت: يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيهما أفضل: الأدب أم العقل؟ قالت: بل العقل. قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحق من إوزة... قالت: لا..."<sup>(91)</sup> فهو يكتنمها بـ(أم خفيف) ويصفها بخفة الرأس وصغره، وامتلائه بالهواء، بل ويقررها بأن الإوز أحق الخلائق، (فهل تعرفين في الخلائق أحق من إوزة... قالت: لا..)، وهي كلها صور رمزية للدلالة على الخواء الفكري والفرغ الذهني والسخف والحمق والغباوة وقلة العقل، ولا شك أن ابن شهيد قد أراد أن يلصق كل هذه المعاني والصفات بالإفليلي على سبيل التهكم والسخرية.

إذن فابن شهيد لم يكن يستخدم الرمز بشكل عشوائي أو بصورة اعتباطية، وإنما كان يختار رموزه بدقة وعناية بناء على إدراك كامل وقصدية واضحة ودراية شاملة بخصائص وصفات الرمز في شكله ومضمونه، ومدى تطابقه مع المرموز له، وكفاءته في تقديم ما أراد من دلالة، ومن ثم فقد أحسن توظيف الرمز للدلالة على ما أراد من معان ودلالات عميقة في تصوير شخصيات رسالته بصور درامية حافلة بالحركة مشبعة بألوان التهكم والسخرية.

وهكذا فقد استخدم ابن شهيد الرمز في رسالة التواضع والزواجع وسيلة لبناء صور كلية تعبر عن موقفه من حساده وخصومه، وتصور ما أراد إلصاقه بهم من معاني السخرية والتهكم والاستهزاء، وتصور كذلك الوضع الاجتماعي والسياسي المشوه في نظر ابن شهيد والذي كانت تعيشه الأندلس في زمنه.

والملاحظ أن الرمز قد وفر لابن شهيد مساحة واسعة للتعبير عن ما يجول بخاطره بلمحة بسيطة ذات أثر معنوي كبير، ومنحه فرصة للإيحاء والإيجاز والهروب من الصدام مع الواقع والأشخاص الذين يعايشهم، حيث يوفر الرمز غطاء يتخفى خلفه الأديب عند التعبير. وقد كان

الرمز أكثر أنماط الصورة الدرامية حضوراً في الرسالة وذلك لتعدد الشخصيات خلف الرموز المسرودة في نص الرسالة، ولتعدد الحاجة إلى الرمز في مواضع كثيرة، كما أن الرمز أكثر الأنماط الدرامية انفتاحاً في التعبير، وأكثرها انفتاحاً في التحليل، فالأسطورة محصورة في ذاتها، بينما يفتح الرمز في التحليل ليحتمل أكثر من معنى، وأكثر من إشارة.

### المبحث الثالث: القناع

يمثل القناع النمط الثالث من أنماط الصورة الدرامية في رسالة التوابع والزوابع، ويعد القناع من الوسائل القديمة للتعبير، وقد استخدمها الإنسان البدائي في الطقوس الدينية القديمة للتعبير عن صلته بالآلهة والطبيعة<sup>(92)</sup>، ويعرف القناع بأنه اختباء الأديب وراء شخصية وهمية عند التعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وعند محاكمة متناقضات عصره<sup>(93)</sup>، أو أنه صورة الأديب الخفية في النص الأدبي<sup>(94)</sup>.

ويلجأ الأديب إلى استخدام القناع في التعبير؛ لأن القناع يُمكن الأديب من أن يقول كل شيء من دون اعتماد صوته الشخصي، بل باللجوء إلى شخصيات أخرى يتقمصها، أو يتحد معها ويخلقها خلقاً جديداً يتناسب مع أسلوبه في العرض وتناول الوضع<sup>(95)</sup>.

ويشكل القناع نمطاً من أنماط التعبير والتصوير في رسالة التوابع والزوابع؛ حيث استخدمه ابن شهيد وسيلة للوصول إلى الغاية المنشودة من رحلته إلى عالم التوابع الذين التقى بهم وهي الإفصاح عن شعوره «بالحنق والضيق من جهل أبناء عصره بحجم قدراته الأدبية في التعبير، وحسد الناقلين عليه نعمة البيان والفصاحة، فكانت قصته وسيلة يوضح من خلالها ما يدور في خلجات نفسه من رأي فيما حوله من نتاج أدبي، ومتنفس يبدي من خلالها وجهة نظره في أدبه خاصة وأصول النظم الفني ومناهجه في الأدب العربي عامة»<sup>(96)</sup>، كما أراد من خلال التنكر والتخفي وراء القناع أن يوحى إلى المتلقي بان إجازة توابع الشعراء والكُتّاب له نابعة عن استحقاق لأدبه وليس تأثراً بشخصيته.



وتقسم الأقفعة في الرسالة على ثلاثة أقسام:

### القسم الأول: قناع توابع الشعراء

حيث جعل من توابع الشعراء قناعاً له ليعبر من خلالهم عن ما أراد من تقدير لذاته، واعتزاز بأدبه، وتفوق في موهبته، وقد عبر من خلال اتحاده بهم وتقمص شخصياتهم عن إبداعه الأدبي، وقوة شاعريته، وأخذ لنفسه الإجازة في الشعر عن طريق التخفي وراء توابع الشعراء؛ حيث حصل على المكانة التي كان يرجو أن ينالها في الحياة الواقعية؛ وذلك بإجازة الشعراء لشعره، وهذه هي الغاية التي من أجلها كتب رسالته.

وقد نال شهادة كبار الشعراء وإجازاتهم لشعره، حيث أجازته تابع امرئ القيس «عُتَيْبَةَ بن نَوْقَل»، وعبر عن إعجابه بشعره؛ وقد صور ابن شهيد لحظة انتهائه من قول الشعر؛ حينها بقي تابع امرئ القيس يتأمل فيه إعجاباً واندهاشاً؛ وفي تلك الإشارة دلالة على قوة شاعرية ابن شهيد، وكأن هذه اللحظة من التأمل تمثل مدى إعجاب «عُتَيْبَةَ بن نَوْقَل»، ثم قال له بعد أن تفحصه: «إذهب فقد أجزتك»<sup>(97)</sup>، وبهذا يجد ابن شهيد عزاء كبيراً لشعره حيث أجازته تابع امرئ القيس رأس الشعراء وأكبر شعراء العربية قدراً، وبهذه الإجازة ينتصف لنفسه ويظفر بالمكانة التي سلبت منه بسبب سعي خصومه وحساده في الانتقاص من مكانته.

كذلك في لقائه بتابع طرفة «عَنْتَرُ بن العَجَلان» فقد استمع إلى شعره، وأعجب به إعجاباً بالغاً حتى أنه صاح من فرط إعجابه فقال: «لله أنت! اذهب فإنك مجاز»<sup>(98)</sup> وابن شهيد يحرص على الدراما في السرد حيث مثلت صيحة الإعجاب من تابع طرفة وصلة درامية تسمح بالتخييل وإعمال الفكر لشهود تلك اللحظة؛ لحظة الإجازة.

ولا ينسى ابن شهيد أن يصور حالة الإهمال والتجاهل الذي وقع عليه وعلى شعره بسبب حساده وخصومه، وذلك باستخدام القناع حيث تحدث عن معاناته وما تعرض له من إساءة وانتقاص من أهل زمانه على علو مكانته وارتفاع قدره، فقد استخدم قناع تابع أبي تمام «عَتَّابَ بن

حَبْنَاء» للإشارة إلى إساءة الخصوم لمكانته ولأدبه، فقال على لسان تابع أبي تمام: «ما أنت إلا مُحْسِنٌ على إساءةِ زمانك»<sup>(99)</sup> حيث أشاد به وبأدبه، وفي الوقت نفسه أشار إلى الوضع الذي يعيشه ابن شهيد بسبب إساءة أهل زمانه ومعاصريه، وكأنه يذكره بالخصوم والحساد كي لا ينسى ذلك في غمرة سعادته بحصوله على المكانة التي كان يحلم بها، وكل هذه الشهادات هي عبارة عن انعكاس لرغبة، وتنفيس عن شعور ثقيل كان في نفس ابن شهيد بالظلم والإهمال وعدم الإنصاف من عصره ومن خصومه، فأراد أن ينتصف لنفسه ويعبر عن ذلك عن طريق القناع ليرد اعتباره من خلاله، ويحقق ذاته بواسطته وذلك بالحصول على شهادات الإجازة من كبار الشعراء والكتّاب.

كذلك يحاول ابن شهيد إبراز مقدرته الأدبية والشعرية من خلال استفزاز توابع الشعراء بجمال ما يقوله من شعر مقارنة بما قالوه هم، وإظهار صفات السهولة والوضوح والبعد عن التكلف التي اتسم بها أدبه، ومن ذلك تصويره لتابع البحري (أبي الطبع) الذي بدا وقد ثارت حفيظته وظهرت ملامح الغيرة على وجهه لما أحسه من تفوق ابن شهيد في شعره، على ما عرف به البحري في شعره من صفات السهولة والوضوح بعيدا عن التصنع والتكلف (فشعره مطبوع بخلاف ما عرف عن أبي تمام والمتنبي) مما أثار حفيظة تابع البحري وغيرته منه، وقد تقنع ابن شهيد بشخصيته، وصوّره غاضبا منه ومن تابعه فقال: «فكأنما غشّي وجه أبي الطبع قطعة من الليل. وكّرّ راجعاً إلى ناوُزده دون أن يُسلم. فصاح به زهير: أأجّزته؟ قال: أجّزته، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر»<sup>(100)</sup>، وهنا تبرز الصورة الدرامية بواسطة القناع حيث الحدث مقرون بالحركة والصراع (كر راجعا إلى ناورده دون أن يسلم) وتعبيرات الوجه (فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل) والتعبير عن الغضب بسبب الاحساس بالهزيمة (لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر) فكأن تابع البحري في هذا التصوير الدرامي قد أحس بالغيرة، وكان ابن شهيد يسلبه مكانته الأدبية التي نالها في حياته، لذلك غادر وقد تغير لون وجهه حسدا وغيرة من ابن شهيد وقوة شاعريته، إلا أنه مع ذلك قد أجازته وهذا يعني إعجابه بشعره، واعترافه بمكانته الأدبية.

ومثل ذلك مع توابع الشعراء الآخرين؛ فقد أجازوا ابن شهيد وشهدوا له بالإحسان والتفوق والإجادة في شعره، وقد مثل القناع لابن شهيد مجالا حرا للتصوير ومتنفسا للتعبير لجأ إليه في سبيل إثبات تفوقه على الخصوم وتحقيق المكانة التي كان يريجوها في حياته.

### القسم الثاني: قناع توابع الكُتّاب

لقد اتخذ ابن شهيد كذلك من توابع الكُتّاب قناعا صور من خلاله ما دار بينه وبينهم من حوار، وذلك رغبة منه في «أن يقضوا له ببطلته في الشعر والنثر»<sup>(101)</sup> حيث تقنع بشخصيات توابع الكتاب لينال الإجازة والشهادة بفنية نثره كما نالها من توابع الشعراء بفنية شعره، بوصفه كاتباً وشاعراً أجاد الفنين معا.

وتبدو الصورة الدرامية من خلال القناع في الحوار الذي دار بين ابن شهيد وبين عتبة بن أرقم (أبو عيينة) تابع الجاحظ، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد؛ فهو في حوارهِ مع تابع الجاحظ يصور حالة الصراع الذي دار بينهما، وهو يحاول إثبات مقدرته في فن النثر حين قال له تابع الجاحظ: «إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع...»<sup>(102)</sup>، فيرد عليه: «ليس هذا، أعزك الله، مني جهلا بأمر السجع وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالجزا أن أحركهم بالازدواج»<sup>(103)</sup>، وبعد أن يبين له أن تمثله للسجع ليس جهلا منه ولا عجزا عن أساليب المماثلة والمقابلة والازدواج، إنما لغباوة أهل زمانه الذين لا يعرفون إلا هذا النوع فيخاطبهم به ليعترفوا بأدبه وفضله، حينها يقره على ذلك ويقتنع بحجته فيقول له: «ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذكرا فيهم»<sup>(104)</sup>، وفي هذه اللحظة يتدخل صاحب عبد الحميد مشككا في قدرته، ومغررا بحجته وهو يخاطب صاحب الجاحظ: «لا يغرنك منه، أبا عيينة، ما تكلف لك من المماثلة، إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كلفة، ولو امتد به طلق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان لصلى كودنه، وكلّ برثنه...»<sup>(105)</sup>، فيرد عليه ابن شهيد بكلام يثبت فيه تمكنه من ممارسة أساليب الكلام، ومقدرته في صياغة ألوانه، حينها يصيح به أبو عيينة

قائلاً: «لا تعرض له، وبالجزء أن تخلص منه...»<sup>(106)</sup>، وكأنه يغري صاحبه بالكف عن مخالفة ابن شهيد والتقليل من شأنه حتى لا يخسر أمامه، فما كان منهما إلا الاعتراف بفضل ابن شهيد، وطلباً منه أن يقرأ عليهما من رسائله، وبعد أن أسمعهما من نثره وشعره أجازاه قائلين: «إنا لَنُخِيطُ منك ببديء حيرة، وتُفتق أسمعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟... اذهب فإنك شاعر خطيب».<sup>(107)</sup> ففي هذا الصراع، والحوار، والمناظرة، ومحاولة الاقناع يجعلنا ابن شهيد أمام مشهد درامي مشبع بالحركة والتوتر؛ حيث تتنامى الصورة وتتابع مشاهدتها إلى أن تصل إلى الحل المتمثل في حصوله على الإجازة والاعتراف بالفضل.

ولا يخفى ما يحدثه هذا التصوير الدرامي من متعة، وإثارة، واندهاش في نفس المتلقي، وما يحدثه من تسلسل وترابط في بناء الرسالة، ومن ثم فإن الصورة الدرامية للقناع قد أسهمت في تماسك أجزاء النص، وتلاحم نسيجه، وإبراز طابعه الفني الجمالي. وهكذا فقد انتزع ابن شهيد لنفسه باستخدام القناع شهادة مستحقة بفنية نثره وشعره من أعظم الكُتّاب في تاريخ الكتابة، ولم يظهر شخصيته بل تقمص شخصيات الكُتّاب، وتقنع بها للتعبير عن رغبته في الانتصاف لنفسه في الصراع الدائر بينه وبين خصومه وحساده.

### القسم الثالث: قناع توابع النقاد

واتخذ ابن شهيد من النقاد قناعاً للتعبير عن ما أراد من إظهار تفوقه في الجانب النقدي، حيث حصل على شهادة النقاد واعترافهم بتفوقه في هذا الجانب، ولا شك في أن رسالة التوابع والزوابع قد احتوت على كثير من قضايا النقد، واشتملت على لمحات نقدية تبين سعة اطلاع ابن شهيد على قضايا الأدب العربي، وتظهر شخصيته الناقدة في حديثه مع نقاد الجن عن السرقات الشعرية، والمعارضات.

وقد نقل ابن شهيد مواقف نقاد الجن من لمحاته النقدية، وصور ذلك من خلال تقنعه بشخصياتهم، وإظهار إعجابهم بهذه اللمحات، ومن ذلك قوله في حوار نقدي دار بينه وبين فاتك بن

الصقعب من نقاد الجن: «جُد أرضنا، أعزّك الله، بسحابك، وأمطرنا بعيون آدابك. قال: سل عما شئت. قلت: أيّ معنى سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رُمته صعباً إلا عليك أنك نفذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي<sup>(108)</sup>:

سموتُ إليها بعدما نام أهلها سموّ حباب الماء حالاً على حال<sup>(109)</sup>

قلتُ: أعزّك الله، هو من العُقم. ألا ترى عُمر بن أبي ربيعة<sup>(110)</sup>، وهو من أطبع الناس، حين رام الدُنُوّ منه والإمام به، كيف افتضح في قوله:

ونَفَضْتُ عني النّومَ أقبلتُ مشيةً الـ حُبَابِ، ورگني خيفةً القومِ أوزور<sup>(111)</sup>

قال: صدقت، إنه أساء قسمة البيت، وأراد أن يُلطف التّوصُّل، فجاء مُقبلاً بُرکن كركنه أوزور<sup>(112)</sup> وهنا ينقل ابن شهيد إجازة فاتك بن الصقعب له في المقدرة النقدية، ويصور اعترافه بتفوقه، وبذلك تكتمل لابن شهيد الشهادة بفنية الشعر، والنثر، النقد، وهو في سبيل ذلك قد تقنع بشخصيات توابع النقاد كما تقنع بشخصيات توابع الشعراء والكتاب لينال المكانة التي حرم منها في واقع الحياة.

لقد أكسب القناعُ الصورةَ الدرامية قيمة وأهمية ودلالة عميقة، وقدرة على الإقناع والتأثير في المتلقي بطريقة أفضل وأبعد مما لو كانت بتعبير صريح ومباشر من ابن شهيد. ومما سبق نلاحظ أن ابن شهيد الأندلسي قد استخدم الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة، والرمز، والقناع)؛ للتعبير عن رأيه في الحياة العامة في المجتمع الأندلسي سواء أكان ذلك فيما يتعلق بنظرته إلى الحياة الاجتماعية والسياسية التي كان يعاصرها، أم فيما يتعلق بالحالة الأدبية والفنية التي كان يعيشها.

كذلك يظهر أنه أراد من استخدام بعض أنماط الصورة الدرامية -صورة القناع تحديداً- تحقيق المكانة التي كان يريها، حيث لجأ إلى الرحلة الخيالية كنوع من التعويض النفسي حين خاب أمله في إمكانية تحقيقها في أرض الواقع.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، يمكن أن نلخص أهمها فيما يأتي:

- 1- من الدوافع الأساسية التي دفعت ابن شهيد إلى تأليف رسالته هو شعوره بالحنق والضيق من تجاهل أبناء عصره لمكانته الأدبية، وانتقاص خصومه من موهبته الإبداعية، فأراد إثبات تفوقه في مقدرته وموهبته والنيل من خصومه، والتقليل من شأنهم من خلال هذه الرحلة الخيالية.
- 2- أسهمت الصورة الدرامية بأنماطها الثلاثة (الأسطورة والرمز والقناع) في تشكيل البناء الفني للرسالة، وإبراز طابعها الجمالي وتجسيد الأفكار والمعاني التي أرادها ابن شهيد في رسم واقعه وتصوير وشخصياته بخصائصها وصفاتها المادية والمعنوية.
- 3- وظف ابن شهيد الأسطورة بما تحمله من رصيد فكري ودلالي في بناء نصه وتشيد عالمه الخيالي الذي ينشده، وكذلك في التعبير عن بعض آرائه النقدية والتي من ضمنها فكرة توابع الكتاب والشعراء، وقد لجأ الكاتب إليها لإدانة واقعه المتناقض، وبناء العالم المثالي الذي ينشده؛ لأن فيها مساحة تسمح له بالتخفي وراءها، وإصدار الأحكام من دون التعرض لمساءلة تقنين القول.
- 4- مثل الرمز أكثر أنماط الصورة الدرامية حضوراً؛ لتعدد الشخصيات خلف الرموز المسرودة من ناحية، ولأن الرمز أكثر الأنماط الدرامية انفتاحاً في التعبير والتحليل من ناحية أخرى.
- 5- استعان ابن شهيد بالرمز رغبة في الإيجاز والإيحاء، ولأن الرمز يتناسب مع الغموض في القول الأدبي، ويوفر متنفساً رحباً في التعبير بعيداً عن التصريح.
- 6- استخدم ابن شهيد الرمز للنيل من خصومه وحساده تارة، وتارة أخرى لنيل المكانة التي كان يتمنى أن ينالها في الحياة الواقعية.
- 7- اختار ابن شهيد رموزه بدقة وعناية بناء على إدراك كامل وقصدية واضحة ودراية شاملة بخصائص وصفات الرمز في شكله ومضمونه، ومدى تطابقه مع المرموز له، وكفاءته في

تقديم ما أراد من دلالة، ومن ثم فقد أحسن توظيفه بما فيه من طاقة إيحائية للدلالة على ما أراد من معان ودلالات عميقة في تصوير شخصيات رسالته بصور درامية حافلة بالحركة مشبعة بألوان التهكم والسخرية.

8- أكسب القناع الصورة الدرامية قيمة وأهمية وقدرة على الإقناع والتأثير في نفس المتلقي وإثارة خياله.

9- استطاع ابن شهيد باستخدام صورة القناع أن ينتزع لنفسه شهادة مستحقة بفنية نثره وشعره من أعظم الكتاب وكبار الشعراء والنقاد في تأريخ الأدب العربي، كل ذلك رغبة منه في تحقيق الذات وحصوله على المكانة التي يستحقها.

#### التوصيات:

يوصي البحث بدراسة موازنة للصورة الدرامية بين رسالة التوابع والزواج لابن شهيد ورسالة الغفران للمعري.

#### الهوامش والإحالات:

- (1) الصفدي، الوافي بالوفيات: 96/7.
- (2) هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، أبو الوليد، المؤيد الأموي: من خلفاء الدولة الأموية بالأندلس. ولد بقرطبة سنة (355هـ)، وبويع يوم وفاة أبيه (سنة 366هـ) وكان ضعيفا، مهملًا، فيه انقباض من الناس، فاستأثر بتدبير مملكته وزير أبيه المنصور ابن أبي عامر، ثم ابن المنصور، عبد الملك الملقب بالمظفر، ثم ابنه الثاني عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر، قتل سرا في قرطبة سنة (403هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام: 85/8.
- (3) ابن شهيد الأندلسي، ديوانه: 86، 87.
- (4) الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 334/1.
- (5) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 116/1.
- (6) أثبت ابن بسام من رسائل ابن شهيد قدرا كبيرا في الذخيرة، منها رسائله للأمرء، ورسائل عبارة عن ردود لرسائل وصلت إليه، كذلك رسائل أدبية أخرى، يمكن العودة إليها في: الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 191/1 وما بعدها.

- (7) أورد له الثعالبي رسائل أدبية في الوصف، منها وصف البرد والنار والحطب، وأخرى في وصف برغوث، وغيرها، ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 15/2 وما بعدها.
- (8) هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: 378. الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: 374/1.
- (9) سكر، التوابع والزوابع في مرآي الآخرين: 8.
- (10) الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 245/1.
- (11) اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 39.
- (12) الولي، الصورة الشعرية: 7.
- (13) اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 40.
- (14) ينظر: غالب، الروضيات في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: 103/3.
- (15) ينظر: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 8.
- (16) القرطاجني، منهاج البلغاء: 89/2.
- (17) الجاحظ، الحيوان: 132/3.
- (18) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 197.
- (19) دي لويس، الصورة الشعرية: 23.
- (20) ينظر: القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 391.
- (21) الشايب، أصول النقد الأدبي: 248.
- (22) البطل، الصورة في الشعر العربي: 30.
- (23) ينظر: غالب، الروضيات في الشعر الأندلسي: 104، 105.
- (24) ينظر: إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية: 9.
- (25) ينظر: النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما: 9.
- (26) ينظر: عبد النور، المعجم الأدبي: 109.
- (27) ينظر: داوسن، الدراما والدرامية: 7.
- (28) ينظر: أمين، الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية والملحمية: 14.
- (29) ينظر: رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: 83 وما بعدها.
- (30) ينظر: المرايات، التزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر: 25.
- (31) الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر: 13.
- (32) ينظر: ترحيبي، الدراما ومذاهب الأدب: 68.



- (33) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 278.
- (34) الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر: 58.
- (35) ينظر: إسّلىن، تشريح الدراما: 9.
- (36) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 279.
- (37) ينظر: زكي، الأساطير: 3.
- (38) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 32.
- (39) السمي، داخل أزال خارج صنعاء: 190.
- (40) علي، الأسطورة في شعر السياب: 20.
- (41) ينظر: القرشي، جمهرة أشعار العرب: 63. وفي أغلب الأمم كانوا يرجعون الشعر إلى قوى خارقة خارجة عن طبيعة البشر؛ فقد كان إله الشعر في اليونان "أبولو"، والإغريق "ديونيز"، والهنود "سارا سوتي"، وعند المصريين "تحوت": ينظر: حميدة، شياطين الشعراء: 127.
- (42) أبو النجم العجلي اسمه الفضل بن قدامة بن عبيد بن عبيد الله بن عبدة بن الحارث بن إياس بن عوف بن ربيع بن مالك بن ربيعة بن عجل، من بني بكر بن وائل، من أكابر الرّجاز، نبغ في العصر الأموي، وكان يحضر مجالس عبد الملك بن مروان وولده هشام، مقدم على العجاج، ولم يكن أبو النجم كغيره من الرّجاز الذين لم يحسنوا أن يقصدوا لأنه يقصد فيجيد، توفي في حُدود العشرين ومائة. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء: 310، الصفدي، الوافي بالوفيات: 43/24، الزركلي، الأعلام: 151/5.
- (43) العجلي، الديوان: 161، 162.
- (44) ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير: غزير الشعر، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقب بالأعشى لضعف بصره. وعي في أواخر عمره. توفي في قرية منفوحة باليمامة سنة 7هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام: 341/7.
- (45) الأعشى، ديوانه: 221.
- (46) ابن شهيد، رسالة التوايح والزوايح، 89.
- (47) ينظر: حميدة، شياطين الشعراء: 95، 96.
- (48) ابن شهيد، رسالة التوايح والزوايح: 115.
- (49) نفسه: 117.
- (50) نفسه: 128.
- (51) نفسه: 133.

- (52) نفسه: 134.
- (53) نفسه: 146.
- (54) حميدة، شياطين الشعراء: 96.
- (55) عبد النور، المعجم الأدبي: 124.
- (56) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 181.
- (57) العلق، في حادثة النص الشعري: 55.
- (58) ينظر: السمي، داخل أزال خارج صنعاء: 197.
- (59) ينظر: الصكر، مرايا نرسييس: 105.
- (60) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 92.
- (61) نفسه: 91.
- (62) ينظر: حميدة، شياطين الشعر: 96.
- (63) ينظر: الفراهيدي، العين: 329/2. ابن منظور، لسان العرب: 610/4.
- (64) ينظر: بن العبد، ديوانه: 8.
- (65) عمرو بن بحر بن محبوب الكتاني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. ولد في البصرة سنة 163هـ. فلج في آخر عمره، ومات والكتاب على صدره قتله مجلدات من الكتب وقعت عليه في البصرة سنة 255هـ. له تصانيف كثيرة، منها: "الحيوان"، و"البيان والتبيين" و"البخلاء" و"مجموع رسائل". ينظر: الزركلي، الأعلام: 74/5.
- (66) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 470/3.
- (67) أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الهمداني، أحد أئمة الكتاب، وكان شاعرا وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر. ولد في همدان، كان قويّ الحافظة يضرب المثل بحفظه، ويذكر أن أكثر مقاماته ارتجال، توفي في هراة مسموما سنة 398هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام: 115/1.
- (68) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 128.
- (69) نفسه: 147.
- (70) نفسه: 148.
- (71) نفسه: 149.
- (72) نفسه: 28، وابن حمود هو علي بن حمود الإدريسي، قدم من المغرب، ودخل قرطبة وبايعه البرابرة سنة 407هـ، ودام له الأمر سنتين حتى قتل سنة 408هـ، والمستعين هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الثالث الناصر، ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: 19-25.

(73) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري، أبو محمد: عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمة الإسلام. كان في الأندلس خلق كثير ينتسبون إلى مذهبه، يقال لهم " الحزمية ". ولد بقرطبة سنة 384هـ، وكانت له ولأبيه من قبله رئاسة الوزارة وتديبر المملكة، فزهد بها وانصرف إلى العلم والتأليف، فكان من صدور الباحثين فقيها حافظا يستنبط الأحكام من الكتاب والسنة، بعيدا عن المصانعة، وانتقد كثيرا من العلماء والفقهاء، فتمالؤوا على بغضه، وأجمعوا على تضليله وخذروا سلاطينهم من فتنته، ونهوا عوامهم عن الدنو منه، فأقصته الملوك وطاردته، فرحل إلى بادية ليلية (من بلاد الأندلس) فتوفي فيها 456هـ الزركلي، الأعلام: 4/ 254.

(74) هو أبو بكر بن حزم الذي صدر إليه ابن شهيد رسالة التوابع والزوابع كما يظهر في المطلع، وقد أخذ عليه ابن شهيد أنه جرده من القدرة الأدبية وأرجع تلك الآثار الأدبية إلى التوابع بقوله: « أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تُنجده، وزابغة تؤيدّه، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس ». ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 88.

(75) إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، أبو القاسم، يعرف بابن الإفليلي، كان متصدراً في علم الأدب يقرأ عليه، ويختلف فيه إليه، وكان مع علمه بالنحو واللغة يتكلم في معاني الشعر وأقسام البلاغة والنقد لهما، ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: 151، 152.

(76) الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 1/ 214.

(77) أحد ملوك الأندلس الحسينيين، تولى الملك في قرطبة سنة 413هـ، ودام حكمه إلى سنة 417هـ بين قرطبة وقرمونة وإشبيلية حتى قتل سنة 417هـ. ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: 24، 25.

(78) ينظر: مصطفى، المعجم الوسيط، مادة: بغل: 1/ 64.

(79) أحمد بن عباس القرطبي، أبو جعفر: وزير، من الكتاب المترسلين، جمع من كتب الأدب ما لم يكن عند ملك. وكانت له ثروة واسعة. وعيب بالبخل إلا على الكتب، ووصم بالتيه والصلف. أصله من عرب قرطبة. ومنشأه فيها، واستوزره زهير العامري الصقلي فاستمر معه إلى أن اقتتل زهير وباديس بن حبوس بظاهر غرناطة، وقتل زهير وأسر أحمد بن عباس وحبس مدة، ثم قتله باديس بيده في حبسه سنة 530هـ، ينظر: الزركلي، الأعلام: 1/ 142.

(80) ينظر: الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 2/ 666.

(81) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 149، 150.

(82) نفسه: 150، 151.

(83) نفسه: 150.

(84) نفسه: 124.

(85) نفسه: 151.

(86) نفسه: 149، 150.

- (87) نفسه: 150.
- (88) نفسه: 150.
- (89) نفسه: 150.
- (90) نفسه: 151.
- (91) نفسه: 152.
- (92) ينظر: السمي، داخل أزال خارج صنعاء: 200.
- (93) ينظر: عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 121.
- (94) ينظر: أطميش، دير الملاك: 102.
- (95) ينظر: السمي، داخل أزال خارج صنعاء: 201.
- (96) باقازي، مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد: 33.
- (97) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 93.
- (98) نفسه: 95.
- (99) نفسه: 101.
- (100) نفسه: 104.
- (101) حميدة، شياطين الشعراء: 95.
- (102) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، 116.
- (103) نفسه، الصفحة نفسها.
- (104) نفسه: 117.
- (105) نفسه، الصفحة نفسها.
- (106) نفسه، الصفحة نفسها.
- (107) نفسه: 131.
- (108) يقصد به امرأ القيس.
- (109) ورد البيت في ديوان امرئ القيس: 31.
- (110) أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ابن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة، ولد سنة 23هـ، نشأ في المدينة في بيت عز وترف، وكان له من المال والجمال ما منحه فرصة للتلمي، وذلك أيضا ما جعله مولعا بالنساء، إلا أنه تاب في آخر حياته، توفي سنة 93هـ، ينظر: ابن أبي ربيعة، ديوانه: 7-9.

(111) وردت في الديوان برواية:

وَحَفَّضَ عني الصوت أقبِلْتُ مشبَةً الـ حُبَابِ، وَرَكَنِي خيفةً القوم أزورُ

ابن أبي ربيعة، الديوان: 125.

(112) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع: 135.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1) إبراهيم، محمد حمدي، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1994م.
- 2) ابن أبي ربيعة، عمر، ديوانه، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.
- 3) إسلمن، مارتن، تشريح الدراما، ترجمة: أسامة منزلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1987م.
- 4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياها، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1966م.
- 5) أطميش، محسن، دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، العراق، 1982م.
- 6) الأعمش الأكبر، ميمون بن قيس (ت7هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1950م.
- 7) امرؤ القيس، بن الحجر بن حارث (ت538م) ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط5، 2009م.
- 8) أمين، صالح بو شعور محمد، الكتابة المسرحية في الجزائر بين الدرامية والملحمية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017م.
- 9) الأندلسي، ابن شهيد (ت426هـ)، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1967م.
- 10) الأندلسي، ابن شهيد، ديوانه، تحقيق: يعقوب زكي، مراجعة: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2013م.
- 11) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981م.
- 12) ترحيبي، فايز، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988م.

- 13) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت429هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1983م.
- 14) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م.
- 15) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت447هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995م.
- 16) حميدة، عبدالرزاق، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956م.
- 17) الحميدي، محمد بن فتوح بن عبدالله بن فتوح (ت488هـ)، جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1966م.
- 18) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.
- 19) الخياط، جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد، العراق، 1982م.
- 20) داوسن، س.و، الدراما والدرامية، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1989م.
- 21) دي لويس، سيدسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، 1982م.
- 22) رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار هلا للنشر، الجزيرة، ط1، 2000م.
- 23) الزركلي، خيرالدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي (ت1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
- 24) زكي، أحمد كمال، الأساطير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
- 25) سكر، راتب، التوابع والزوابع في مرآي الآخرين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع128، 2013م.
- 26) السمعي، علي حمود، داخل أزال خارج صنعاء، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.
- 27) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، ط2، 1973م.

- 28) الشنتريفي، أبو الحسن علي بن بسام (ت542 هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.
- 29) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله (ت764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.
- 30) الصكر، حاتم، مرايا نرسييس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
- 31) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
- 32) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
- 33) ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.
- 34) العجلي، أبو النجم، ديوانه، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد حمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م.
- 35) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
- 36) العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.
- 37) علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة، العراق، 1987م.
- 38) غالب، طاهر سيف، الروضيات في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2014م.
- 39) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت170هـ تقريبًا)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1981م.
- 40) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت: 684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
- 41) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988م.
- 42) المريات، دنيا عارف خليف، النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2012م.

- (43) المرزباني، أبي عبدالله محمد بن عمران (ت: 384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982م.
- (44) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
- (45) النادي، عادل، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1986م.
- (46) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
- (47) الولي، محمد، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- (48) اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

