الإبداع الفني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي

إعداد الباحث :

د. محمد مسعد معجب

المقدمة:

يتمثل النثر في الأدب الأندلسي بجلاء ووضوح في الرسائل بجميع أنواعها، لأنها حضيت بعناية كتاب معظمهم من فرسان الشعر الأندلسي، فكتاب الأندلس كانوا شعراء، وقد أبدعوا فيه كما أبدعوا في النثر، حيث نجد أن كتاب المشرق قد تفوقوا في النثر وتخلفوا عن ركب الجودة في الشعر[1]، لهذا استطاع كتاب الأندلس بما أوتوا من موهبة شعرية متوقدة، وذوق أدبي ولطف خيال أن يرتقوا بأساليب النثر حتى صار كالشعر المنثور، لا ينقصه غير الوزن والقافية، وعالجوا شتى الموضوعات حتى فاقت الكتابة الشعر، وكانت لهم مجهودات رائعة في الرسائل أبدعوا فيها، ولعبت الفتنة الكبرى دورا بما فرضته على بعض الأدباء من عزلة وانطواء حملتهم على التخيل والتأمل، فكان الابتكار ولم يعد مقصوراً على فروع النثر البسيطة المتمثلة في الرسالة والخطابة والوصية، إنما أتسع فشمل النثر القصصي، ويعني الترفيه عن النفس من خلال القصص، ويتناول شرح الحقائق بأسلوب قصصي خيالي، لجأ إليه الكتاب والشعراء كثورة على الواقع المتردي الذي وصل إليه الكتاب من تقليل شأنهم، وإبعادهم عن المكانة المرموقة الخاصة بهم، وهذا الأسلوب في الرسائل يدخل فيه الكاتب إلى ما يريد دون تصريح، وإنما بطريق الرمز.

وقد كان اهتمام أدباء الأندلس بهذا النوع- القصص الخيالي- واضحاً في نثرهم وخير مثال على ذلك قصة التوابع والزوابع لابن شهيد التي تتناول أحداثاً وأبطالاً من عالم آخر غير عالمنا هذا، فكانت ولا تزال مفخرة الأدب الأندلسي.

وهي قصة خيالية يحكى فيها ابن شهيد رحله في عالم الجن، كشفت عن الإلهام والإبداع وطرق استحضار شياطين الشعراء والكتاب والنقاد، كما تحكى أحداث الرحالة، حيث سمع منهم واسمعهم بعضاً من شعرة ونثره، واشتملت على طائفة من آرائه النقدية مما حاز به إعجابهم وتقديرهم، وتبدأ رحلته عندما استغلق عليه البيان وصعب عليه الشعر، فتمثل له أثناء ذلك شيطانه وتابعه زهير بن نمير فألهمه إتمام ما بدأه من نظام، وما استغلق عليه من بيان فقال عن ذلك: (فارتج علي القول وأفحمت، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه قد اتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجزت يا فتى الإنس؟ فقلت: لا وأبيك للكلام أحياناً وهذا شأن الإنسان، 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 اصطفائك، فقلت: أهلاً بك أيها الوجه الوضاح، صادقت قلباً إليك مقلوباً وهوى نحوك مجنوباً)[i].

وقد استطاع ابن شهيد الأندلسي أن يسجل لنفسه حضوراً متميزاً في صفوف رواد النثر الفني في الأدب العربي، فرسالته التي حوتها دفتا كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبن بسام الشنتريني، تشير إلى الإبداع الأدبي النثري والنقدي لابن شهيد الذي توارثته الأجيال المتعاقبة، لما يحمله هذا الإبداع من أسس فنيه. فيقول عنه ابن بسام: (إن هزل فسجع الحمام، وإن جد فزئير الأسد الضرغام)[ii]، ويقول عنه ابن حيان: (كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته ولسنه، وكيف تجرى في البلاغة رسنه، قلت: عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه)[iii] ويقول عنه الدكتور شوقي ضيف: (على أن ما تميز به أنما هو جانب الأدب فقد كان شاعراً كبيراً كما كان كاتباً كبيراً أيضا، ويدل ما روى عنه من آثار أن نثره كان أكبر من شعره وقد شهد له النقاد بمقدرته فيه وتفوقه)[iv].

فهذه الآراء وغيرها تشير الى قدرة ابن شهيد الأدبية في الأخذ بفنية الكتابة النثرية، وتمثل أبلغ الحجج لإثبات براعته الأدبية في الكتابة والسرد، بالقدر التي ظهرت فيه براعته في التناول الشعري والنظم، والتعرض للمسائل النقدية، وهي حجج حُرم من الإنصاف بها في حياته الدنيوية، فكثيراً ما كان يصرح بشعور الألم والحزن من موقف الحسد والنقمة الكاملة في نفوس معاصريه لذاته وفنه، وقد تمثلت في جحودهم لقيمة إنتاجه الأدبي والفني، حيث كان هذا هو الدافع الرئيسي لابن شهيد لكتابة هذه القصة، في ظلم المجتمع له، وعدم إنصافه ألجأه إلى عالم آخر يعوض فيه ظلمه ويرى فيه إنصاف القضية، كشف من خلالها عن المعوقات التي تعوق حصوله على مكانته الأدبية، ووضع الحلول المثلى التي يجب أن يكون عليها الواقع كل ذلك عبرت عنه رسالة التوابع والزوابع، لأنها ناقشت قضيه كاتبها مع واقعه الذي ظلمه، فحاول أن يدافع عن نفسه أمام محكمة الإنس ففشل في ذلك، فلجأ إلى محكمة الجن طلباً للاحتكام مع خصومه كي ينصف ويجاز شاعراً وكاتباً وخطيبا فرحل من عالمه المليء بالخصومات والحسد إلى عالم الجن بكل ما فيه من تشويق وإثارة، متجشما رحلة أدبية من أجمل ما عرف أدبنا العربي، فنقد خصومه، ودافع عن فنه، وانتزع من ملهمي الشعراء والكتاب الأقدمين شهادات بتفوقه وعلو كعبة في الأدب، كل هذا مع بثه الكثير من الفكاهات ونثر الطرائف، وإيراد الدعابات، كل ما ذكر كان حافزاً لي لدراسة هذا العمل القصصي الرائع لابن شهد الأندلسي وإظهار مواطن الإبداع في رسالة التوابع والزوابع، لدحض الزيف القائل بأن الأدب العربي في الأندلس لم تكن له شخصية مستقلة، وإنما كان تابعاً للأدب العربي في المشرق وهذا ما نفته الدراسة، بدليل أن رسالة التوابع والزوابع لم يكن لها مثل سابق في الأدب العربي، ولا مترسمة خطى كاتب قبل تأليفها، وهي على الوصف الذي عليه تجعل ابن شهيد مبتكراً لهذا النوع من الكتابة الخيالية القصصية وسابقاً إليه قبل سواه [v]. وهذا دليل على قدرة الأندلسيين على الإبداع وقد اقتضت الدراسة أن تقسم إلى ثلاثة مباحث مسبوقة بمقدمة ومشكلة الدراسة، وأختص المبحث الأول بالإبداع التصويري ومحاورة وقد أختص المبحث الثاني بالإبداع القصصي والنقدي، أما المبحث الثالث فكان لأهم الوسائل الفنية في الرسالة، واختتمت الدارسة بخاتمة لخصت أهم ما توصل إليه الباحث، وقائمة بأهم المصادر والمراجع التي رجع إليها الباحث.

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة الدراسة في قضية مهمة وهي الحكم على الأدب العربي في الأندلس على انه مجرد صدى للأدب العربي في المشرق، ليس فيه تجديد أو إبداع، وعلى ذلك نرى معظم الباحثين يدرسون الأدب العربي في الأندلس من وجهة النظر هذه، نافين الإبداع في الأدب لدى الأندلسيين. إضافة إلى تصنيف الأدب العربي في الأندلس مقابل الأدب العربي في المشرق.
وعلى ضوء هذه المفاهيم أتت هذه الدراسة لتنفي التبعية، وتثبت قضية الإبداع والابتكار الأدبي عند الأندلسيين في فرع من فروع الأدب فقط - على سبيل التدليل لا الحصر- وهو النثر، وفي فن واحد فقط من فنونه وهو فن الرسائل، فكانت هذه الدراسة المعنونة أعلاه.

المبحث الأول: الإبداع التصويري ومحاوره :

رسم ابن شهيد لوحات فنيه نوعيه عبر مجموعة من الصور المختلفة، كشفت عن مهارة في تشكيل تلك اللوحات، حيث أعطت تلك الصور مشهداً درامياً ساخراً، فالصورة الأدبية (رسم قوامة الكلمات)[vi]، وصور ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع لم تكن معدة مسبقاً، بل هي وليده اللحظة تطلبها المواقف ،ووظفها في خدمة غرضه، فكانت تجسد الشخصية أو تصف سلوكاً أو تعبر عن قيم المجتمع.
وكانت ضمن منهجية منظمة مبدعة في طريقها إظهار الموصوف، حيث رسم توابع الشعراء والكتاب بصورتين الأولى كانت لائقة نقلت مشاعر الأنفة والوقار، ورصدت الحركة المتزنة والنظرة الثاقبة للتابعة وجمال العقل، ثم يتحول موقف ابن شهيد من التابعة فتتحول الصورة ضد، ويكون هذا بعد عملية التعرف (انتقال من الجهل الى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو العكس)[vii]، فيعبث أبن شهيد بالصورة الأولى، ويشوهها ويمسخها، ويسلط الضوء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية أصلاً، ويسفهها مما يكسبها خزياً وكآبة، بتشبيهها بحيوانات، ولما كان التشبيه يؤتى به لتأكيد المعنى كما نصت عليه كتب البلاغة[viii]، وقد كان ابن شهيد موفقا في اختياره، لاسيما الحيوانات الواردة في النص، كونها في الواقع مجالاً للتندر والسخرية والهزء على صعيد الخلقة والسلوك.
ولما كانت الصورة تحمل اهتمام الشخص ووجهة نظره ورغباته ومشاعره[ix] نستطيع أن ندرك مدى العداء الذي يكنه ابن شهيد لخصومه، ويظهر ذلك جلياً في مجال الوصف، ومن أجمل ما قدم لنا أبن شهيد وصف أحد مشائخ اللغة حيث رمز له بالإوزة الأدبية بتتبع صفاتها وشخصيتها، حيث ابتكر حوار ساخراً دار بينه وبينها حفل بالمتعة والإثارة، وقد سكت عن الإفصاح عن الشيخ الذي ترمز إليه الإوزة لأنه دل عليه بالحوار، فتظهر الإوزة متهمة الراوي بالغرور، وتسأله كيف ينقد الشعر وهو لا يعرف أصول اللغة.
ثم تسأله ما الذي تحسن؟ فيجيبها: ارتجال شعر واقتضاب خطبة، فتقول له : ليس عن هذا أسألك: فيقول لها ولا يغير هذا أجاوبك، ويسألها هل تعرفين من الخلائق أحمق من إوزة؟ فتجيبه لا فيقول لها، فلتطلبي عقل التجربة، إذ لا سبيل إلى عقل الطبيعة، وينهي حواره مع الإوزة بأنها بحالها الذي رأى لا تصلح للمناظرة في الأدب، وإذا أحرزت من عقل الطبيعة نصيباً وبؤت منه بحظ فحينئذ ناظري في الأدب[x].

محاور الإبداع التصويري :

أولاً: الجمع بين الخيال والواقع :

لقد احتلت رسالة التوابع والزوابع في الأدب العربي عامة والأندلسي خاصة مكانة مرموقة، وقيمة فنية ذات تأثير أدبي، وتعد من أبرز مظاهر التجديد في الأدب الأندلسي، حيث جعلت صاحبها نابغة تفوق بأدبه على جميع من سبقه أو من عاصره من نوابغ الأدب العربي في المشرق والمغرب، وفي اهتدائه إلى طريقة في العرض التي أبعدت القارئ عن الملل والسآمة من حيث أنها جمعت بين الخيال والواقع، فمسرح أحداثها عالم الجن، أسماء شخصياتها من طائفة التوابع والزوابع والحيوانات في عالم الأنس، يثير طائفة من أوصافها مشاعر السخرية والاستهزاء

واتسمت بالخيال وغزارته، وابن شهيد يتسم بقوه الخيال، وأمثاله قلائل يعدون بالأصابع منهم ثلاثة يمتازون بقوه الخيال وغزارته، وهؤلاء هم هوميروس وأبو العلاء المعري، وملتون، فهوميروس أستطاع بخياله في ملحمته الأوديسا أن يأخذ أوديسيوس في رحلة إلى ما وراء عالم الحس، وأبو العلاء المعري (استطاع أن يحمل ابن القارح على جناحي خياله ويطير به إلى ما وراء عالم الحس، ويطلعه على كل مدهش ومرعب.

أما الشاعر الانجليزي ملتون في ملحمته الفردوس المفقود نجده قد قفز إلى ما وراء هذا العالم، ليقص في نسق خيالي خبر خروج أدم وحواء من الجنة وإغواء الشيطان لهما [xi].

وليس هنا أدنى شك أن ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع أو شجرة الفكاهة كان مبدعا ذا خيال محلق لم يحتذ بمن سبقوه، فمن المقطوع به حتى الآن أن ملاحم الإغريق ومسارحهم لم تترجم إلى العربية في عصور الترجمة المعروفة [xii]، وغني عن البيان أن التوابع والزوابع ليست ناتجة عن محاذاة الأعمال الأدبية السابقة التي تدور كلها حول عالم ما وراء الحس، بل أن ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع فتح هذا الباب في أدبنا العربي من غير أن يسبقه إلى هذا الفكر سابق .

أما ما يخص النبع الأصلي لهذا الفكر وهو القص الخيالي، فهو مستمد من فكرة رحلة الإسراء والمعراج، غير أن بعض الباحثين يرون أن رحلة المعراج تتنافى مع رحلة التوابع والزوابع، معتمدين على أن عالم الجن عالم موز لعالم البشر، بدليل أن رحلة ابن شهيد في التوابع والزوابع كانت رحلة أرضية، ولم تكن سماوية علوية [xiii] كما ذكر ذلك أبن شهيد بقوله(وسار بنا كالطائر يجتاب الجوف فالجو ويقطع الدو فالدو حتى التمحت أرضاً لا كأرضنا فقال لي: حللنا أرض الجن أبا عمر)[xiv] وهذا لا يعني أنهم ينفون أن أصل رسالة التوابع والزوابع هي رحلة المعراج، حيث يقول الدكتور أحمد هيكل: (إن من المعقول أن تكون قصة المعراج هي أول قصة في التراث العربي، ينتقل فيها البطل إلى عالم آخر على ظهر فرس يسابق الريح، وفي صحبة رائد يرود الطريق، وينقل بالبطل من جو إلى جو ومن مشهد إلى مشهد، ومن أجواء مشاهد لا تعرف في دنيانا نحن)[xv].

وهذا يعني أن رسالة التوابع والزوابع أقدم من رسالة الغفران للمعري، فموضوعها واحد، وهو عرض المشاكل الأدبية والعقلية بطريقة قصصية خيالية، والخلاف بينهما هو في جوهر الموضوع ،فطريق ابن شهيد قادته إلى وادي الجن، وطريق المعري قادته إلى الآخرة، فالمسرح واحد تقريباً، الممثلون عند ابن شهيد جن يسخرون، وعند أبي العلاء أنس تسخرهم الملائكة والشياطين، وقد وجه المعري رسالة إلى رجل يعرف بابن القارح، كما وجه ابن شهيد رسالته إلى رجل يدعى أبا بكر، إلا أن أبا العلاء جعل صاحبه بطلاً لقصته تدور عليه حوادثها، أما ابن شهيد فلم يجعل صاحبه إلا في مقدمة رسالته، ثم سكت عنه، وأقام شخصه بطلاً لقصته.

وعالم الخيال عند ابن شهيد ثورة على الواقع المتردي الذي عانى فيه الكتاب والشعراء من تقليل شأنهم، وإبعادهم عن المكانة المرموقة، واختيار عالم الجن تدار فيه تلك الوقائع لكونه مما تشد إليه العقول والأفهام لغرابته وطرافته، وإنه مما يثير في النفس مشاعر الخوف والفزع، ويدفع إلى حب الاستطلاع، فتتحقق بذلك أهدافه بشكل أكثر انتشارا وذيوعاً.

وقد أبدع ابن شهيد في رسالته عن طرح أفكاره، حيث ضمنها عنصر التشويق الفني بداية من التسمية(رسالة التوابع والزوابع) والمعروفة باسم (شجرة الفكاهة)، ولا يخفى أن اختيار شجرة الفكاهة له تداعياته المرتبطة بالتعددية، إذ يشير هذا العنوان على ما في النص من التندر والسخرية والهزء، ويلمح إلى البعد الهزلي الذي قام عليه النص، وقد وجد الباحث أن ابن شهيد قد وظفها لأغراض فنيه عدة فيها تشويه منظومة الخصم، وهذه طريقة جديدة ابتكرها ابن شهيد للدفاع عن قضيته.

وهي أي (رسالة التوابع والزوابع) أول عمل قصصي يرحل صاحبه من عالم الإنس إلى عالم الجن في نسيج غير مسبوق، وفكرة جديدة حطمت كل اشكال النثر البسيط، والمتمثل في الخطبة والوصية، مما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن ابن شهيد قد وصل بالقصة إلى ما يشبه الطفرة، إذ أنه وثب على القصة التي لا تتناول أحداثاً وأبطالا من عالمنا الذي نعيش فيه، وإنما تتناول أحداثا وأبطالاً في عالم آخر غير عالمنا هذا. فعندما خط ابن شهيد قصته ألتي أجرى أحداثها في عالم الجن والشياطين كان يحدوه في كتابة فصولها، وتدوين وقائعها الخيالية شعور نفسي عميق بالحنق والضيق من جمل أبناء عصره بحجم قدراته الأدبية في التعبير، وحسد الناقمين عليه نعمة البيان والفصاحة، فكانت قصته وسيلة يوضع من خلالها ما يدور في خلجات نفسه من رأى فيما حوله

من نتاج أدبي، ومتنفس يبدى من خلالها وجهة نظره في أدبه خاصة وأصول النظم الفني ومناهجه في الأدب العربي عامة، ثم هي تجمع بين طياتها هدفاً طالما أقضّ مضجع فكره ونفسه، وهو السعي لإثبات قدرته الأدبية بانتزاع شهادات نقدية وتقديرية من شياطين الشعراء والكتاب والنقاد، ليبرهن على مدى تفوقه في البيان ومجالاً للتندر بطريقه ساخرة ممن كان مصدر للحسد والحقد على ذاته أو على فنه فكان أول ما تنبه إليه أن عرضها يجب أن يتناسب وحجم الفكرة التي يتناولها لذلك أختار عالم الجن مسرحاً تدار فيه تلك الأحداث فأطلق على رسالته (التوابع والزوابع) وهي قصة تشير إلى طرق استحضار شياطين الشعراء والكتاب والنقاد وسمع منهم وأسمعهم، فقد استقطب موضوعه الأذهان، واجتمعت حول فنيتها وإبداعها الأذواق، وحقق صاحبها الجدة بإبداعه الذي حقق له الظهور على خصومه من الأدباء، بما أحدثه من صيغة لا عهد للناس بها. ولما كان الحديث المباشر مملاً وكثيراً ما يبعث على القلق والسآمة فقد اهتدى إلى هذه الطريق وهي الجمع بين الخيال والواقع، حيث جمعت بين أفاق الخيال وتفاصيل حدود الحقيقة والواقع، فمسرح أحداثها بيئة الجن، وأسماء شخصيتها وأبطالها من نسيج خيال الكاتب، فجعل حصان تابعه يطير، والإوزة ذات الجسم الكبير والرأس الصغير الناطقة بالنحو، والبغلة الناقدة البليغة من جانب آخر نجده قد (بنى موضوعها على ما عرف وشاهد من مجالس الأدب والمناظرة في زمانه وقبل زمانه)[xvi] وفق ما تقرر من أحكام نقدية في الشعر والنثر، وما بث من معارضات شعرية قامت بين شعراء المشرق، ليقف منها موقفا متجددا وفق وجهة نطر ذاتية.

ثانياً: التمثيل الكنائي:

كان التمثيل الكنائي محوراً مهما من محاور الإبداع عند ابن شهيد الأندلس في رسالته التوابع والزوابع، وهو الفرار من المباشرة خوفاً من الاصطدام بالقوى السياسية الفاعلة في المجتمع الأندلسي آنذاك، فقد عاصر الفتنه واكتوى بنارها، ورأى قرطبة وهي تنهب وتضرب أجمل قصورها، وقد فشل سياسياً لأن يبلغ رتبة الكتابة، وإن كان قد اعتلى رتبة الوزارة لفترة قصيرة من دولة المستظهر الأموي، أما تحاشيه الاصطدام بالعوائق الاجتماعية، فقد كان لابن شهيد حساد وخصوم، نغصوا عليه حياته وأقضوا مضجعه، فألف رسالته هذه ليرد على خصومه وحساده من أدباء الأندلس الذين جحدوا قدرة، ولما ضاق به عالم الواقع هرب إلى عالم الخيال، العالم الغريب العجيب ليحقق في عالم الخيال ما لم يستطع تحققيه في عالم الواقع، وليشبع خصومه هزؤا وسخرية، ذكر من هؤلاء الخصوم ثلاثة بكناهم وكأنه قد ضاقت نفسه من التصريح بأسمائهم، وفي هذا نوع من التجاهل المصطنع شفاء لنفسه الموتورة، وراحة لقلبه المغيض، وأول من ذكره من هؤلاء أبو محمد، ولعله على بن سعيد بن حزم، وقد كان معروفا بحدة اللسان، وجعل له تابعاً سماه أنف الناقة، وعندما شعر ابن شهيد أنه قد نجح في الانتقام منه بالفعل صريح باسمه، وهو ممن رمى ابن شهيد بالسرقة الأدبية واستباحة كموز غيره، وثالثهما أبو القاسم الأفليلي.

ورسالة ابن شهيد تناقش قضية كاتبها مع واقعة الذي ظلمه، فرحلته من عالمه المزدحم بالخصوم والحساد إلى عالم فيه إثارة وتشويق يهدف إلى معالجة هذا الواقع، ويصنع حلولا مثلى تخلق واقعاً سليماً خالياً من المعوقات، وإذا كانت فكرة الرحلة ليست جديدة فالجدة تكمن في موطنها عالم الجن، فهي فكرة جديدة حطمت أشكال النثر البسيط، مما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن ابن شهيد قد وصل بالقصة إلى ما يشبه الطفرة، فرحيله إلى العالم الآخر عبر حكاية تسودها روح الفكاهة مع سخرية سطحية حققت هدفه، فكان شديد الهجوم على خصومة وحساده عبر التمثيل الكنائي، فوصفه مسكن أبي تمام في قعر عين كمقلة حوراء، وهذا تدليل كنائي بمذهب أبي تمام، وهو مذهب المحدثين في مقابل مذهب القدماء، الذي اظهر فيه صاحب امرئ القيس وطرفه بن العبد كلا منهما وقد امتطيا صهوة جواد ثم يدور حوار بينه وبين صاحب أبي تمام حول سكنه على هذا النحو، ويأتي الجواب من تابع أبي تمام بقوله (حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه) [xvii].

فقد أتخذ ابن شهيد من الرمز قناعاً مثالياً للتعبير عما تنطلي عليه الرسالة من أراء وأفكار، فقد جاء بعضها على لسان الحيوان باعتبارها نوعاً من التمثيل الكنائي وكان قالب الرحلة الخيالية قناعاً مساعداً، سواء أكانت الرحلة داخلية أم خارجية واختيار قالب الرحلة غايته تحقيق الذات للبطل من خلال نجاحه في تحقيق ما يريد

وقد تنوعت مسار الرحلة في تراثنا فهناك رحالات إلى قاع المجتمع (الرسالة البغدادية) وهناك رحلات أخروية إلى الجنة والنار (رسالة الغفران) وهناك رحالات إلى جزر خيالية (رسالة حي بن يقضان)، وهناك رحلات إلى عالم الحيوان (رسالة تداعي

الحيوانات على الإنسان) ورحلة إلى عالم الجن (رسالة التوابع والزوابع). إذن فقد هيمن قالب الرحالة على إبداعنا السردي فأصبح تقية حشية الاصطدام بالسلطتين السياسية والدينية خاصة.

وصورة الجاهلين الكنائية ظاهرة في وصفه لتابعة طرفة بقوله: (راكب جميل الوجه قد توشح السيف، واشتمل عليه كساء خز وبيده خطى)[xviii]، ثم ستنشده تابع طرفه فيقول: (الزعيم أولى بالإنشاد)[xix]، تلك هي صورة الجاهلين بطريقة كنائية صورة زاهية تعلوها المهابة والوقار، واختياره لكل من امرئ القيس وطرفه دونا عن غيرهم لأن الأول هو سيد الشعراء وأميرهم وزعيمهم، والثاني من أشعر الناس، ثم وصفه لفقيه زمانه عند رؤيته الحلوى، وهذا الوصف يفيض بالفكاهة والسخرية، حيث كان بارعاً في وصف الفقيه.

ومن أجمل ما كنى لنا في هذه الرسالة وصفه للإوزة الأديبة، حيث تتبع صفاتها وشخصها كأنها ماثله أمام عينه، وهذه الإوزة ما هي إلا رمز لأحد مشائخ اللغة في زمانه.

ثم وصف أدباء عصره بطريقة كنائية رمزية، بقطيع من حمر الوحش من الجن يعيشون في قراره غناء تفتر عن بركة ماء، ولا ينسى أن يسجل لنا حركاتها وسكناتها في روح مرحه، حيث يقول واصفاً هذا القطيع: (قد أصابها أولق، فهي تصطك بالحوافر، وتنفح من المناخر، وقد أشتد ضراطها، وعلا شحيجها) [xx].

المبحث الثاني: الإبداع القصصي والنقدي

أولاً : الإبداع القصص:

لقد حفلت رسالة التوابع والزوابع بعناصر قصصية، تمثلت في الأشخاص والسرد والحوار والأماكن والوصف .

فأما من ناحية الأشخاص فقد وجه القاص رسالته إلى رجل يدعي أبا بكر بن حزم وقد ذكره في مفتاح رسالته، ثم سكت عنه بعد ذلك، وقد كان أبو بكر هذا بمثابة التمهيد للسرد القصصي في الرسالة، حيث قال عن ابن شهيد : (كيف أوتى الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام، فأساقط عليه رطباً جنيا، أما أن به شيطاناً يهديه، وشيصبانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده زابعة تؤديده، ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النفَس لهذه النفس)[xxi]. ثم تعمد القاص التشويق في حواره مع أبي بكر فقال: (أصخ اسمعك العجب العجاب)، ومنذ هذه اللحظة والراوي هو البطل الوحيد في الرسالة يسرد حوادثها في معية تابعة زهير بن نمير.

وقد بدأ القاص السرد بإعطاء صورة عن نفسه، أبرزت نبوغه المبكر، فقد كان قليل الالتماح من النظر يزيده، ويسير المطالعة من الكتب يفيده، ومن ثم فقد أنثا لت له العجائب، وانهالت عليه الرغائب. ثم يختلق الكاتب سببا للقاء تابعة، وهو موت من كان يهواه، وقد شرع في رثائه فارتج عليه القول، وهنا حدثت المفاجأة التي بعثت التشوق وهو أحد عناصر القصة فيقول: فإذا أنا بفارس بباب المجلس، على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجز يا فتى الأنس؟ فقلت: لا وأبيك، للكلام أحياناً وهذا شأن الإنسان[xxii].

ثم يدور بينهما حوار، يسأله ابن شهيد عن اسمه وسبب تصوره له والرغبة في اصطفائه، ثم يعطي ابن شهيد أبياتاً متى شاء استحضاره قالها، ثم غاب في جدار الحائط.

فبهذا السرد أثبت ابن شهيد للمدعو أبي بكر أن له تابعة تجنده وزابعة تؤيده، وقد وصف القاص تابعه وصفاً مجملاً حين قال: بأنه فارس رأه على باب المجلس وأنه كان يركب على فرس أدهم، وقد اتكأ على رمحه، ونص الرسالة بكل عناصره يرويه لنا ابن شهيد، فهو الراوي (القاص) البطل، فنجد صوته دائماً يعلوا كل الأصوات في الرسالة، وكل الأشخاص يحركها هو كالدمى في يده في خفة، ورشاقة تنم عن عمق ووعي بتقنيات القص ومطالبه.

وكذلك خطط القاص لشخصياته تخطيطا جيداً، أدت فيه كل شخصية دورها الذي رسمه لها، بحيث توزعت على فصول الرسالة الأربعة، وكان كل فصل له شخصياته المستقلة التي ينتهي دورها بانتهاء الفصل، ومن هذه الزاوية، فإن رسالة التوابع والزوابع مجموعة من المشاهد القصصية التي وظفها القاص لخدمة غرضه الذي أراده، ولا يربط بين هذه المشاهد سوى شخصية القاص الذي يقوم بدور الراوي.

ففي الفصل الأول يلتقي الراوي في أرض الجن بتوابع الشعراء، فيصف الجواد الذي ركبه وكذلك وادي الجن وصفاً بسيطاً سطحياً فيقول: (فصرنا عليه وسار بنا كالطائر، يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدور فالدو)[xxiii].

ثم يصف أرض الجن فيقول: (حتى التمحت أرضاً لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا متفرع الشجر عطراً الزهر فقال لي: حللت أرض الجن أبا عمر)[xxiv].

ويدور حوار بسيط بين تابع ابن شهيد وتوابع الشعراء، فيعرض عليهم شعره فيجيرونه وتطغي شخصية الراوي (القاص) على مجمل الحوار أو السرد القصصي، وهولا ينشد الشعر إلا حين يطلبون منه ذلك.

وهو لا يزيد من مساحة الشعر في البناء القصصي إلا بطلب من التوابع أيضاً، فالتابع يستنشد، وقد يطلب منه المزيد فيزيد، لينصبه توابع الشعراء شاعراً حتى أن تابع أبي تمام قد أنصفه فقال له : (وما أنت إلا محسن على اساءة زمانك)[xxv] وقال فيه تابع أبي نواس: (هذا والله شيء لم نلهمه نحن)[xxvi].

وفي الفصل الثاني يواصل الراوي سرده لرحلته إلى عالم الجن، فبعد إجازته من قبل الشعراء اتجها إلى الكتالب، لبلوغ مرتبه الكتابة كمنصب اجتماعي، وفي هذا الفصل يظهر الحوار كعنصر من عناصر القص، حيث بدأ الحوار مع تابع الجاحظ حين قال

له: (إنك لخطيب وحائك للكلام مجيد لولا أنك مغرى بالسجع فكلامك نظم لا نثر)[xxvii]، ثم يتدخل صاحب عبد الحميد الكاتب متهماً ابن شهيد (بأن السجع طبعه، وأن لو امتد به طلق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان لصلى كودنه وكل برثنه)[xxviii]، ويرد ابن شهيد على صاحب عبد الحميد الكاتب متهما إياه بالعجلة في الحكم ثم يهاجمه هجوماً قاسياً مما أكسب الحوار قوة وحيوية، بعدها يتوج كاتباً وخطيباً، لأنه حرم منها في عالم الأنس، فجاء هذا التتويج تعويضاً له عند عجزه عن بلوغ مرتبة الكتابة في الواقع.

وفي الفصل الرابع نجد ابن شهيد قد تم تنصيبه ناقداً ليحكم بين حيوان الجن، وما ذاك إلا أنه قد أجيز شاعراً وخطيباً، وقد أستنفر كل طاقات الرمز للتعريض بالشعراء والأدباء والكتاب والنقاد المعاصرين له، وهكذا ينقلنا من مشهد إلى مشهد ومن فصل إلى فصل دون أن نشعر، مما يدل على المقدرة القصصية التي يمتلكها ابن شهيد في فن القص، فهو يعرف كيف يشوقنا أو يهزنا أو يثيرنا، فالفصول كلها تصور تذمره على زمانه الذي أوجده بين قوم ضاع أدبه فيهم فلم ينصفوه.

ومن أهم الإبداع القصصي في رسالة التوابع والزوابع التخطيط الجيد للشخصيات، فقد خطط ابن شهيد لشخصياته تخطيطاً جيداً أدت فيه كل شخصية دورها الذي ينتهي بانتهاء الفصل، فكانت الرسالة كلها مجموعة من المشاهد القصصية التي وظفها القاص لخدمة غرضه.

فعناصر القص المتمثلة في الأشخاص أو السرد والحوار والأماكن كانت حاضرة في الرسالة بطريقة منظمة فيها إبداع وتخطيط. فوصفه مثلاً للمكان الذي يسكن فيه التابع كان مشابهاً للمكان الذي فيع عالم الإنس، فيصف مكان تابع امرئ القيس بوادي فيه أشجار كثيرة، وطيور صداحة فقال: (واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وترنم أطياره)[xxix]، ويحمل التابع صفات متبوعة الإنسي، فتابع امرئ القيس ينادي عليه بـ (سقط اللوى فحومل ويوم دارة جلجل)[xxx]،فهو يمهد بالسرد قبل أن يعرفنا بمن يشاء من الأشخاص، ويبدو واضحاً التشابه في المصاحبة بين الرسالة وقصة الإسراء والمعراج، فجبريل عليه السلام هو الذي اصطحب سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام على ظهر البراق، وهو الذي كان يعرفه بالأماكن والأشخاص، ويشرح ما غمضي في الرحلة وكذلك الحال هنا فالصاحب للراوي (ابن شهيد) دائماً هو زهير بن نمير، وهو الذي يعرفه بتوابع الشعراء والكتاب، وأما وصف الأماكن والأشخاص فهو من نصيب القاص.

فالربط بين رحلة ابن شهيد وقصة الإسراء والمعراج هو الربط بين المصدر والفرع فالمعراج هي الأصل الذي أستقى منه ابن شهيد وغيره قصصهم، فيقول الدكتور أحمد هيكل: (إن من المعقول أن تكون قصة المعراج هي أول قصة في التراث العربي، ينتقل فيها البطل إلى عالم آخر على ظهر فرس يسابق الريح، وفي صحبه رائد يرود الطريق وينتقل بالبطل من جو إلى جو ومن مشهد إلى مشهد، من أجواء لا تعرف في دنيانا نحن)[xxxi].

واتضح من خلال السرد أن القاص كان واضح الهدف، حيث كان يقصد من الاحتكام لعالم الجن ليجيزوه شاعراً وكاتباً، وكان القاص شديد التهجم على خصومه وحساده من الوزراء والأدباء وأهل السياسية، ثم دافع عن أدبه من غمزات نقادة في أسلوب فكاهي ساخر، حين التقى ببعض الحيوانات في ختام الرسالة، ومن ثم كانت الجدة والطفرة في هذه الرسالة، كون ابن شهيد غير مسبوق في تراثنا النثري على هذا النحو.

ثانياً : الإبداع النقدي:

لابن شهيد آراء نقدية صادرة عن وعي ورأى تجريبي لا رأي نظري، وهذا يدل على فكره الثاقب، وعلمه الواسع، ومعرفة جيدة للمعاني والألفاظ، وقد جعل أحكامه النقدية في ضوء هذه المعايير، وآراء ابن شهيد في النقد أكبر ميزة من شعره ونثره، لأنها تدل على سعة اطلاعه، وابتكاره الخالص من كل تقليد، فقد أنفرد بين نقاد الأدب العربي في ذلك[xxxii]، وهو صاحب نظرية التجديد الدائم في الأدب، ومن ضمن إبداعات ابن شهيد النقدية في رسالة التوابع والزوابع إدراك العلاقة بين أعضاء الجسم والقدرة الأدبية، وهذه الفكرة لم يسبقه إليها أحد، حيث ذكر ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله:(لا أعلم ناقداً قبل أن شهيد تعرض لهذه القضية لا بالتلميح ولا بالتصريح، وهذا ليس غريباً على ابن شهيد لأنه أتى بأشياء لم يعرفها أكثر النقاد)[xxxiii]، وجعل أحكامه النقدية في هذه المعايير، كما أكد ذلك الدكتور أحمد ضيف فقال: (وهل نجد بين أدباء العرب في النقد الأدبي هذا

الطريق العلمي فهي طريقة علمية تشبه ما حدث في الأدب عن أهل أوربا في القرن التاسع عشر، وهذا نموذج للنقد الصحيح وطرقه العلمية التي تصل أفكار الكاتب وآراءه بتكوينه العصبي وتركيبه الجسمي)[xxxiv].

فأشار إلى أن هناك علامات جسدية بارزة يحكم من خلالها على ذكاء الشخص وفطنته، وهذه النظرية النقدية لم يقل بها أي ناقد وخاصة من نقاد الأدب العربي فقال: (من كانت نفسيته المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائعة من الكلام تملأ القلوب وتشفق النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده ولجمال تركيبها أساساً لم تعرفه)[xxxv].

وقد أثبتت التجارب العلمية صحة رأيه، فيقول أحد علماء النفس: (يرجع الذكاء إلى التكوين الجسماني العام، وإلى تكوين الغدد الصماء والجهاز العصبي بوجه خاص، وإلى تكوين المخ والمراكز العصبية العليا، فكلما قوي بناء ذلك الجهاز وترابط أجزاؤه كان ذلك أدعى إلى الذكاء، فوراثة الذكاء تأتي بطريقة وراثية القوة الجسمية على العموم والقوة العصبية بوجه خاص)[xxxvi].

ومما شك فيه أن الإنسان إذا كانت به عاهة من العاهات فإنها تؤثر على سلوكه الاجتماعي وتزعزع ثقته في نفسه، بعكس الإنسان السوي تقوى ثقته بنفسه ويقوم على الأشياء بروح قادرة على النجاح.

فتركيب الأعضاء في نظرية ابن شهيد النقدية لها دور كبير في إتقان وصلاح ما ينتج عنها، فالخطوة الأولى في نقده قامت على صور الكتاب من كتاباتهم، ففرطجة الرأس وتسفيطه، والتواء الشدق وحزر العين، وغلظ الأنف وانزواء الأرنبة تدل على نفوس أصحابها، وطبق ذلك عندما سخر من ابن الأفليلي بقوله: (ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أريب، ولا جلسته جلست عالم، ولا أنفه أنف كاتب، ولا نغمته نغمة شاعر)[xxxvii]. وفي الواقع أن ابن شهيد يشير في النص السابق إلى علم الجمال، ذلك العلم الذي مازالت بعض جوانبه غامضة، فهو أول ناقد استطاع أن يكون مفهوماً عن هذا العلم قريباً من مفهوم علماء أوربا في العصور الحديثة.

وإذا كان الغزالي وأبو حيان التوحيدي وابن سينا وغيرهم قد فهموا شيئاً من علم الجمال، فإن ابن شهيد نظر إليه من زاوية تختلف تماماً عن نظرتهم، فكان مجرداً في ذلك كما يقول إحسان عباس: (هذه نظرية طريفة في الجمال تركب الحسن من غير الحسن، تعد من ابتكارات أبي عامر ولعله يعني بها أن كل جزء على حدة ليس فيه جمال، فإذا تركبت الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التركيب المنسجم)[xxxviii].

ونظرية ابن شهيد قريبة من نظرية الفيلسوف الألماني (كنت) الذي يرى أن (الجميل هو الذي يروق كل الناس، دون حاجه إلى أفكار عامة مجردة، وذلك أنه لا سبيل لنا لمعرفة شيء عام عالمي دون أفكار تجريدية عامة نستطيع بها تقوية الجمال)[xxxix].

وإذا أردنا أن نقارب بين نظرية ابن شهيد ونظرية كانت، نجد أنهما تكادان ترميان إلى هدف واحد، وهو أن الجمال سر من أسرار النفوس البشرية يصعب تعليله أو تقييده بقواعد ثابتة.

وكان يرى أن الأديب يجب أن تكون شخصيته وهيئته بحكم عمله واتصاله بالآخرين نظيفاً حسن المنظر، حتى لا ينفر منه ويسيء إلى أدبه، فيقول: (ولذلك استحسنوا من الكاتب أن يكون طيب الرائحة سليم آلات الحواس، نقي الثوب، ولا يكون وسخ الضرس منقلب الشفة، مكحل الأظفور)[xl].

وقد عقد ابن شهيد مقارنة لطيفة بين الذين لم يرزقوا آلة الفهم القابلة للإبداع وبين الحمار الذي يطلب منه الضرب على الأوتار، وكلنا يعلم أن هذا مستحيل فيقول: (فهم يصرفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آله الفهم، ومن لم تكن له آله الصناعة ماهي مخصوصة بها، لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة، فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود الطنبور)[xli].

وهذه النظرية النقدية كما ذكرنا لم يسبق إليها أحد قبل أبن شهيد، مما يدل على عظمة عبقريته التي برزت قبل ألف عام، وأثبتها العلم الحديث في هذا القرن، فيقول الأستاذ يعقوب زكي: (وليس من شك في أن نظرية ابن شهيد نظرية ثورية، متقدمة على آراء عصره قبل القرن العشرين)[xlii].

وهذا المبدأ جعل ابن شهيد يحط من شأن الجاحظ بأن جحوظ عينه أقعده عن تبوء المناصب السياسية ورتبة الكتابة عن الخلفاء، وورم أنف أبي القاسم الأفليلي أخره عن اللحاق بغيره من العلماء.

ويرى أن الأديب يجب أن يراعي في أسلوبه تناسب اللفظ والمعنى من خلال نصائح وجهها إلى الأديب الذي يريد أن يذيع أسمه، وينشر ذكره، حيث نصح باللفظ الرائق والمعنى الرفيع الذي يحصل من اجتماعهما البيان، ويحذر من يحذر من تزويق اللفظ وبهرجته بما يذهب بأصالته ونصاعته فإذا أجتمع للأديب المعنى الكريم في اللفظ الكريم إلى شيء من البديع مع توشية نادرة أو حكمه فقد حاز ما يريد)[xliii]. فيقول: إن للحروب أنسابا وقرا بات تبدو في الكلام، فإذا جاور النسيب النسب، ومازج القريب القريب طابت الألفة وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام من تلك حسنت المناظر وطابت المخابر)[xliv]، ويذكر أن للفصاحة وعذوبة الكلام شروطا وقوانين يجب على الأديب الالتزام بها فقال: (وللعذوبة إذا طلبت وللفصاحة إذا التمست قوانين من الكلام من طلبها أدرك ومن تنكب عنها قصر، وكما تختار مليح اللفظ، ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو، وفصيح الغريب، وتهرب من قبيحه)[xlv].

وكانت الموهبة عنده من لوازم الإبداع الفني ولذلك رد على أنف الناقة عندما قال أنه أبو البيان، وأنه تلقى ذلك عن المؤدبين، فرد عليه قائلاً ليس من شأنهم أنما هو من تعليم الله واستند إلى قوله تعالى: (الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان)[xlvi] فالموهبة تجعل الأديب يبدع في أي معنى يتناوله، ومقياس الإبداع والجودة في نظره أن(تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه والقبيح فتحسنه)[xlvii].

والإبداع في المعنى بفعل الموهبة يجعل الأديب يتلمس له عروضاً غير العروض الذي أخذ بها من استعملها سابقاً، حيث قال على لسان شيخ من الجن: (إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جمله وأن لم يكن بد ففي العروض التي تقدم إليها ذلك المعنى لتنشط طبيعتك، وتقوي منتك)[xlviii]

أما الوحدة الفنية فكان لها نصيب من نقد ابن شهيد بما ذكر في رسالته أنه على من يعرض لمعالجة موضوع أن يستوفي جوانبه أولاً، وألا يخرج عما هو بسبيله ثانياً، حيث قال: (ومما يلزم المدعي لصناعة الكلام إذا اعتمد وصف حالة أن يستوفي جميعها ويكون ما يطلبه من الإبداع والاختراع فيها غير خارج عنها، وما هو بسبيلها فذلك أبهى لكلامه وأفخم للمتكلم به، وأدل على أن الكلام من تأليفه)[xlix].

المبحث الثالث : أهم الوسائل الفنية في رسالة التوابع والزوابع :

لقد استعان ابن شهيد الأندلسي بوسائل فنية مهمة لعرض مشكلته ووصف أحداث قصته ومن تلك الوسائل ما يأتي :

1ـ الرمز: فالرمز من أهم وسائل إثارة الانتباه في العمل الأدبي، وقد أبدع ابن شهيد في رسالته، وجعلها مرغوبة لدى المتلقي برموزها التي كانت أولاها عنوان الرسالة(التوابع والزوابع)، فدلالة العنوان تؤكد الإلهام والموهبة، فابن شهيد يهتم بهذا المبدأ ويركز عليه للدفاع عن نفسه (لأن خصومه كانوا يتهمونه بأنه لم يأخذ عن العلماء، ولم يطل النظر في الكتب، ولم يستوعب ما فيها من علم ومعرفة) [l] وتفكيره في هذا يعد إبداعا في حد ذاته كما أنه رمز لتابعه بـ(زهير بن نمير)، وأنه من أشجع من الجن ليشير إلى نفسه بشحمه ولحمه، وأنه موهوب مستعد دائماً للإبداع، لا تلحقه الأجيال، فما يكاد يطلب القول حتى تسعفه القريحة، فهو (قد أتي الحكم صبيا وهز بجذع الكلام فاسقط عليه رطبا جنياً)[li] ثم رمز لتابع أبي تمام-عتاب بن حينا- بـ(فتى بديع التكوين، وجمه كفلقة القمر يسكن قصر بئر عميقة، يتفجر من أصلها الماء كقلة حوراء)[lii]، يشير بذلك إلى غوص أبي تمام وراء المعاني وإلى كلف الشديد بالبديع ... وإلى مبالغته في الصفة التي ميزت مذهبه الشعري، حتى أنه يوصي ابن شهيد ألا يكد قريحته وأن ينقح شعره.

وحسين الدنان -تابعة أبي نواس- بأنه(يقطن جبل دير حنة، حيث تفوح منها الخمور ويعربد فيها الفجور، ويحضر فيها الرهابين مشددة بالزنانير، وهو شيخ طويل الوجه، قد أفترش أضغاث زهر، واتكأ على زق خمر وحوله صبية، وأنه لفي شرب الخمور منذ أيام عشرة)[liii].

فهو يشير بما سبق إلى أن أبا نواس كان يجيد في شعره وصف الخمرة، ولا يتورع عن الغزل الشاذ.

وحارثه بن المفلس، صاحب أبي الطيب المتنبي، (فارس يستوي على متن فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب قد أسند قناته إلى عنقه، على رأسه عمامة حمراء قد أرخى لها عذبة صفراء ينظر من مقلة شوساء) [liv].

يشير ابن شهيد بذلك إلى أن أبا الطيب المتنبي كان يجيد وصف الحروب، والفرس البيضاء كناية عن صراحته ووضوحه، والعمامة الحمراء ترمز إلى أصل طبعه كلفه بالدماء والعذبة الصفراء ترمز إلى حقدة على حكام عصره ورغبته في الانتقام منهم، وهو مبتكر شديد الإعجاب بنفسه.

2ـ السخرية: وهي سخرية ابن شهيد من خصومه المتمثلين بالنقاد المتمسكين بالقديم، والنحاة، واللغويين الأكثر تمسكا بالقديم، والمتربصين لأخطاء الشعراء اللغوية والنحوية غاضين الطرف عم في الأشعار من خيال وإبداع، بالإضافة إلى ما تحتويه هذه الرسالة من فكاهة وتندر بابن الأفليلي، وبعض خصوم ابن شهيد بقرطبة وما تثيره من تخيلات في عالم الجن فهي تعرض محاسن شعر أبن شهيد التي يراها خير ما يقدم من الشعر إزاء شعر المشرق[lv] فغرض الرسالة كان ذا شقين هما:

الأول:(النزعة الهجائية السياسية الناقدة، والدفاع عن المنزع الشخصي الصريح والموقف الفلسفي الخاص بابن شهيد، وأنه رأى فتنة تكشف عن لظاها كثيرا من النفاق مال بها النظام إلى انتشار، وساد بها الرعاع من الناس)[lvi].

أما الثاني: (فكان التسلية والتندر وإملاء الفراغ وغير هذا .....)[lvii].

والحقيقة أن الدافع إلى كتابة القصة هو دافع شخصي نابع من إحساسه بأن معاصريه من الأدباء والنقاد واللغويين لم يولوه حقه من التكريم، ولم ينزلوه المنزلة الأدبية التي يرى نفسه أهلاً لها، ومن جملتهم أبو القاسم الأفليلي والأديب والشاعر والكاتب، كذلك هناك دافع آخر مهم كان حافزا لابن شهيد وهو الإبداع و القدرة على التأليف، فقد جعل ابن شهيد رسالته معرضاً لأشعاره وأفكاره ليبين أنه من بيت أندلسي عريق في الشعر وأنه واسطة العقد فيه .

وقد عد ابن شهيد رسالته هذه قصة، وذكر أن فيها شيئاً من الأخبار، إذ إن الخبر رديف القصة، وهي وسيله خيالية وقصصية يتخللها التهكم والسخرية والازدراء، عارضة لحقائق أدبية واجتماعية وشخصية بطريقة حوارية.

3ـ الحوار: الحوار من الوسائل المهمة التي استعان بها ابن شهيد لإظهار فكرته والهزء بخصومه، واتسم حواره بالحوار الرشيق، من ذلك ما دار بينه وبين عتبه بن أرقم تابعة الجاحظ من حوار على النحو التالي :

صاحب الجاحظ : إنك لخطيب وحائك للكلام مجيد لولا أنك مغري بالسجع فكلامك نظم لا نثر.

ابن شهيد: ليس هذا أعزك الله جملاً مني بأمر السجع، وما في المماثلة من فضل ولكني عرفت ببلدي فرسان الكلام، وذهبت بغباوة الزمان.

صاحب الجاحظ :أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس.

ابن شهيد: نعم إنها لحاء الشجر، وليس ثم تمر ولا عبق.

صاحب الجاحظ: صدقت أني قد أراك قد ماثلت معي.

أبن شهيد: كما سمعت.

صاحب الجاحظ : فكيف كلامهم بينهم ؟

ابن شهيد : ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة إنما هي لكنه أعجمية يؤدون المعاني بها تأدية المجوس والنبط.

صاحب الجاحظ: إنا لله ذهبت العرب وكلامها. [lviii].

وهناك مشهد حواري آخر بين ابن شهيد وبين إوزة أديبة على النحو التالي :

الإوزة : أيها الغار المغرور، كيف تحكم في الفرع، وأنت لا تتحكم في الأصول، فما الذي تحسن؟

ابن شهيد: ارتجال الشعر واقتضاب خطبة.

الإوزة: لست عن هذا أسالك.

ابن شهيد: ولا بغير هذا أجاوبك.

الإوزة : حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا إنما أردت بذلك إحسان النحو والغريب.
أبن شهيد : لا جواب عندي غير ما سمعت.
الإوزة : أقسم أن هذا غير داخل في باب الجدل.
ابن شهيد : وأي الجدل تطلبين، وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربه.
الإوزة : أقسم أن الله ما علمك الجدل في كاتبه.
ابن شهيد: محمول عنك أم خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن، ما الذي جعل غذاءك ماء، وحش رأسك هواء، أيهما أفضل الأدب أم العقل؟
الإوزة : بل العقل.
ابن شهيد: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة؟
الإوزة : لا.
ابن شهيد: فلتطلبي عقل التجربة إذ لا سبيل إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيباً، وبوئت منه بحظ، فحينئذ ناظري في الأدب[lix].

4. الأسلوب:

وظف ابن شهيد الأندلسي الأساليب البلاغية والحيل اللفظية المتضمنة قدراً من التمويه والتورية والمراوغة، التي تنهض بالأعباء الفنية الكثيرة، وقد وظفت تلك الأساليب لأغراض عدة: منها تشويه منظومة الخصم الثقافية. فوجه الإبداع في أسلوب الرسالة يكمن في إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب فعندما عجز وعي ابن شهيد عن الإحاطة بواقع مرفوض من قبله لجأ للحيل اللفظية، فكانت تلك الحيل كبديل للتأثير السلبي على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع.
فالأسلوب الذي أتبعه ابن شهيد في بنائه لنصه الإبداعي لتبرير أفكاره يكشف عن مهارته الفائقة في استخدام اللغة لضمان التفاعل بين القارئ والنص، ونقل رؤيته من خلال تلك الألفاظ ذات الحمولات الأدبية والاجتماعية والنفسية.
فكان يحاور بذلك الأسلوب ابرزا لتفوقه الثقافي على خصومه بأسلوب قصصي يسحر فيه المتلقي مرة، ويباغته مرة أخرى، ويغالطه مرة ثالثة، وهكذا تثير الحيل اللفظية بأسلوبها الساحر الساخر المتلقي، وتنقل رسالة النص الأساسية في جو من المتعة والتسلية.
والتورية والتمويه أحد الأساليب المتعددة التي تم استخدامها في الرسالة من أجل بناء النص بناءً ذا معنى، ولا يخفى أن اختيار الشجرة (شجرة الفكاهة) له تداعياته المرتبطة بأهداف المبدع، فاختيار الاسم هو بمثابة دعوة تحفز الدارس لأن يلج نص الرسالة بشغف، للكشف عن الهدف الذي يسعى إليه ابن شهيد (فأسلوب السخرية كان وسيلة للدفاع عن قناعاته في تفسير العلمية الإبداعية التي يردها إلى الموهبة تارة والإلهام تارة أخرى، ويتهكم بالمؤدبين ويدل على افتقارهم)[lx].
وحب ابن شهيد للتندر ورغبته في السخرية هي أحدى المواجهات التي يصدر عنها فقال عنه ابن بسام في الذخيرة: (كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، إن هزل فسجع الحمام، أوجد فزئير الأسد الضرغام وقد ذكره أبو مروان بن حيان حيث قال: (كان في تنميق الهزل والنادرة الحادرة أقدر منه على سائر ذلك)[lxi].
واللغة أحد المرتكزات الأساسية التي أبرزت إبداع ابن شهيد في رسالته وصياغته فاللغة (تعبير عن أفكارا لشخصيات بواسطة الكلمات)[lxii]، ولذا على المتلقي التعامل مع النصوص بوعي عالي المستوى، هدفه استبطان النص والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه للوقوف بعد ذلك على الخطاب الأدبي الذي ينوي النص تأسيسه وتبليغه.
وانطلاقا من هذا الفهم الوظيفي للغة داخل النصوص الأدبية تعامل معها ابن شهيد بوصفها وسيلة لنقل رؤيته تجاه قيم المجتمع التي تتصارع مع قيمه، وإقصاء كل خطاب مضاد لخطابه، ومصادرة الرأي الأخر ودحضه.
وقد توافرت في رسالة التوابع والزوابع مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم فهما سليماً إلا في سياقاتها الخاصة، وربطها مع فكرة النص الأساسية لتوجيه القارئ في تعامله مع النص، لكي يقرأه بطريقة توصله للفكرة الأساسية ويفتتح

ابن شهيد الرسالة بحديثه عن الاستعداد الفطري للإبداع الفني ـ الموهبة أو الإلهام ـ فيقول متحدثاً عن نفسه: (فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني اذ صادف شن العلم طبقه، ولم أكن كالثلج اقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفاراً)[lxiii].

لنقف قليلاً عند هذا النص لأهميته، فسياقات الألفاظ فيها من الدلالة ما يكفي للوقوف عندها فبالرجوع للنص وإمعان النظر فيه من خلال النص القرآني في قوله تعالى: (مثل الدين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا، بئس مثل القوم الدين كذبوا بآيات الله)[lxiv]، تتبدد إمكانية فهم هذا الخطاب المنحصر في اطار الافتخار بالنفس، لأن السياق يتجاوز هذه الدلالة منفتحاً على فضاءات أخرى، ولكن الجامع بين الدلالتين هو الجهل المحمول، وتأتي الاستعانة في النص القرآني لمؤازرة ابن شهيد في فكرته التي تسعى إلى القول أن الإبداع منحه من الله وليس كل من يقترب من العلم يدركه، وضرب المثل باليهود الذين يحملون الكتب ولا ينالهم فيها إلا التعب فهم كالحمير، وفائدة التشبيه هنا هو (الترغيب في تحفيظ العلوم وترك الاتكال على الرواية دون الدارية)[lxv]، كما يتجاوز التشبيه هذه الدلالة إلى دلالة أخرى تتمثل في عبثية حمل كنوز المعرفة، وهذا تعريض خفي بخصوم ابن شهيد من علماء اللغة الذين يعتقدون أن الموهبة الإبداعية بحفظ المسائل اللغوية، ولكنهم عبثاً يحاولون (واستحضار هذه العبارات تم بهدف الإشارة والتلميح الساخر لغير الموهوبين من الشعراء الذين يتصورون أن الدرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء فيثقلون على أنفسهم بدون فائدة)[lxvi].

أما توظيف للمثل العربي الذي صار لازمة من لوازم بناء النص السردي فكان للمثل القائل (وافق شن طبقه)[lxvii]، جاء في سياق الحديث عن نفسه دون أن يشعر القارئ أن ثمة تكلفاً ومعاناة في استقباله الفطري لمواد العلم، لا بل هناك تلازم بينه وبينها وهو يعتقد أنه والعلم صنوان لا يفترقان (فاللغة هي المحور الرئيسي لخلق المعاني المركبة داخل النصوص، وهي الوسيلة الفعالة في نقل الأفكار الراسخة اجتماعيا)[lxviii].

وبالأسلوب نفسه يضاف مضمون المثل الخفي القائم على التعريض بخصوم ابن شهيد ووصفهم بالغباء إلى جانب النص القرآني، وبهذه الطريقة يقوم بتحويل السياقات التي لا يحمل معناها التناص لخصومه من شيوخ اللغة والأدب.

ويسير بن شهيد في طريق معبد بقوالب لفظية ظاهرها النية الحسنة، وباطنها السخرية والهزء والتهكم، وتبقى اللغة سلاح المبدع.

وألفاظ اللغة في رسالة التوابع الزوابع تتسم أغلبها بالعنف لمباشرتها ووضوح دلالتها العدائية، وأحياناً تقال في سياقات هادئة لا يشعر المتلقي للوهلة الأولى في أثرها الفعال، مثال ذلك ما جاء على لسان تابعة أبي تمام من وصيته لابن شهيد فقال (فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك)[lxix]. فمثل هذه الجملة تجعل المتلقي يقف عندها قليلاً لكونها جاءت في سياق النصح والإرشاد، وهنا تلعب ثقافة المتلقي دوراً مهماً في فهم قصد ابن شهيد، حيث نقل على لسان تابعة أبي تمام عكس ما كان يؤمن به على صعيد العملية الإبداعية، مما جعل الناقد الكبير إحسان عباس يستهجن هذه الوصية قائلاً: (ومن العجب أن تصدر هذه الوصية عن أبي تمام، وشعره يقوم على كد القريحة والتحايل عليها بمختلف الوسائل، وفي هذا إفراغ لطريقة أبي تمام الفنية من مضمونها بهدف التقليل من شأنه بإظهاره في مظهر النادم والخجل من شعره، عندما أسكنه قعر عين ماء. فاختيارات ابن شهيد اللغوية والأسلوبية ليست عبثية وليست خالية من القيم المختارة ولكنها مقصودة للكشف عن الحقيقة التي يريدها ابن شهيد، ويدخل عالم الكتاب بعد إجازته شاعراً فحللاً.

ويكشف حال الأدباء من الهيبة والوقار المصطنع في مجال الكتابة بأسلوب ساخر عندما سأله تابعة الجاحظ (هذا على تلك المناظر وكبر تلك المحابر وكمال تلك الطيالس فيجبه بقوله (نعم أنها لحاء الشجر)[lxx]، وهذا تفريغ لتلك المناظر من مضمونها ومن جمالها المزيف، وإظهارهم كأوعية للحفظ فقط، وتقر اللغة دون أن تعي وتستفيد منها، ثم ينزع ابن شهيد خصائص اللغة الفنية عن كلام أدباء عصره، وتجريده من كل إيجابية على صعيد الفن، وتصدى للنثر الأندلسي والأندلسيين فعابهم جميعاً، مذكر أن ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمه فقال: (كيف كلامهم بينهم؟ قلت ليس لسيبوية فيه

عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمه، أنما هي لكنه أعجمية يؤدون بها معاني تأدية المجوس والنبط، فصاح التابعة ذهبت العرب وكلامهم)[lxxi].

ويورد العبارات ذات الجرس التهكمي والتحقير والتصغير أدبياً، فعند مقابلته لصاحب الأفليلي يتجاهل كل منهما الآخر، فيقول صاحب الأفليلي في ابن شهيد : (فتى لا أعرف على من قرأ)[lxxii]، محاولاً إظهار ابن شهيد كغر، وكأنه ما زال يتعلم، فيرد ابن شهيد بنفس الأسلوب واللهجة والقوة بقوله: (وأنا لا أعرف على من قرأت)[lxxiii]، فلم يعترف ابن شهيد بشيوخ صاحب الأفليلي ومؤلفاته، حيث كان دفاع ابن شهيد قائم على أسلوب السخرية. وهذا متوقع لأنه لو قبل مثل هذه الرموز اللغوية كشواهد يحتكم إليها، لأفرغت الرسالة كاملة عن هدفها، ولم يكن هناك مبررا لإنشائها، ثم يسخر من مؤلفاتهم رداً على سؤال صاحب الأفليلي عن كتاب الخليل وسيبويه، فقال: (فطارحني في كتاب الخليل قلت هو عندي في زنبيل، قال فناظرني على كتاب سيبويه قلت: خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه)[lxxiv].

5. الوصف المسجوع :

ترنم ابن شهيد الأندلسي عند طرح أفكاره، وآرائه بإيقاع موسيقي متناغم، خلع على رسالته عنصر التشويق الفني والجمال التعبيري والاستقطاب العقلي والنفسي للقارئ، وهذا يعد عند الكثيرين دليلاً أساسياً على جمال الطرح النثري وقد قيل فيه (إن الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر)[lxxv]، فهو ميزة في الأداء النثري، كما أن القوافي ميزة للنظم الشعري، ولم تترك هذه الميزة غفلا مطلقة دون حدود تبرز إبداعها وجمالها، بل وضع لها من الشروط ما كانت جديرة بوصفها ظاهرة بديعية وقدره فنيه تدل على براعة في البلاغة إذا ما استخدمت بغير تكلف أو استكراه، وكان السجع من أبرز الإبداع البلاغي حضوراً في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، وساعد على ذلك قصر الرسالة حيث جعل الكاتب يتحرى جادة الصواب والجمال الفني في الوصف، فما جاء في ذلك وصفه لحال رفيقه أبي بكر وانبهاره بقدرة ابن شهيد الأدبية، فيقول على لسان أبي بكر(كيف أتيي الحكم صبياً، وهز بجذع النخلة كلامت فاسقط عليه رطباً جنياً، أما أن به شيطاناً يهديه، وشيصبانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفَس لهذه النفس، فأما وقد قلتها أبا بكر، فأصغ أسمعك العجب العجاب)[lxxvi].

فاستخدام السجع المتوالي في هذا الوصف أثار لدى المتلقي الشوق والتلهف للاستماع والاستراحة لذلك الإبداع، والأمر الذي كان له وقع صوتي في آذان السامع، لما فيه من إبداع فني ونظمي، فهو يعرض لوصف حالة من الانبهار التي أخذت بلباب رفيقة أبي بكر، فأجرت على لسانه استفهاماً تعجبياً تجاه تلك القدرة الأدبية فجعلته في حيرة من أمر مصدرها، أهي من وحي الجن والشياطين أم من تداعيات معجزة سيدنا عيسى عليه السلام، رأى بمخيلته شبها بها في سقوط الكلام عليه كالرطب الجني، حتى يصل إلى مستوى يفوق قدرة الإنس، ليقرر بعدها أنه تبيان يعلو على الوصف، وبلاغة تفوق الأقران، فتضمن ذلك فخراً عميقاً حمله الكاتب للنص، فصاغه في نسيج موسيقي متناغم ومتميز أثار لدى المتلقي الإعجاب والاستراحة لذلك الإبداع، من خلال استخدامه للسجع المتوالي والمتدرج في قوة إيقاعه الذي بدأه بالسجع المتوالي، لتوافق الكلمتين وزناً وسجعه بين قوله: (صبيا ،جنياً)، الأمر الذي كان له وقع صوتي جميل في آذان السامع، وقد جمله الكاتب بالمبالغة في قوله: (أوتي الحكم صبيا)، فهو يستمد دلك من قوله تعالى في سورة مريم:(وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا)[lxxvii]. فقد جمع الكاتب بين الحسنيين: جودة السجع، وبلاغة الاقتباس والمبالغة، ويرتفع صدى ذلك الإيقاع الصوتي فيصل إلى ذروته في السجع باعتدال الفقرتين القصيرتين، وورود السجع في الوصف على حرفين في قوله: (شيطان يهديه، وشيصباناً يأتيه)، وتعلوا تلك النبرة لتصل إلى أن يأتي السجع على أربعة حروف، وذلك حينما يعرض الكاتب للفكرة التي قامت عليها رسالة التوابع والزوابع وهي شياطين النظم في قوله (تابعة، وزابعة)، وبين قوله(تنجده ، وتؤيده) ولحظة الإقرار بالحكم (ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النفَس لهذه النفْس) يأتي النغم السجعي هنا في غاية القوة بحيث يعلق في الآذان والنفوس، فهو يشير إلى براعة الكاتب وقدرته.

وهذا الأسلوب البليغ لاستخدام السجع للوصف في الصياغة النثرية، وهو منهج فني يكاد يكون غالباً على فصول الرسالة، ويظهر جلياً واضحاً في توابع الكتاب عندما يسهب الكاتب في طرحة النثري في وصف البعوض والثعلب وفقيه الحلوى

أما وصف قدرته على النظم فيقول: (لله أبا بكر ظن رميته فأصميت، وحدسٌ أملته فما أشويت، أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذي تكسدته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها ونظم فرقديها)[lxxviii].

فالنص السابق يظهر مقدرة ابن شهيد على الفصاحة والبيان، فقد بالغ مبالغة ظريفة أرضة بها غروره، وتطلعه للمجد العربي واللغوي في البيان، ولم يقتنع بالصور البيانية المبدعة بل أضفى عليها ظلالا موسيقية بما استخدمه من أسلوب سجعي جاء أقل وقعاً صوتياً عنه في الأمثلة السابقة، حيث أتى بسجع ثنائي متواز بين قوله (رميته فأصميت واملته مما أشويت، وسجع في قوله: (قمريها، وفرقديها).

أما قوله يصف تابع أبي نواس مدبجاً وصفه بسجعات متكلفة فيها عبارات غريبة كقوله: (ونزلنا وجاؤوا بنا إلى بيت قد أصطفت دنانه، وعكفت غزلانه، وفي فرجته شيخ طويل الوجه والسبلة، قد أفترش أضغاث زهر، واتكأ عل زق خمر، بيده طر جماره، وحواليه صبية كأظب تعطوا إلى عراره[lxxix].

فنرى أن الكاتب قد جاء بألفاظ غريبة على السمع والفهم، صاغها في صورة متصنعة لكي تتناسب والسجع الوارد في طرجماره فشبه الصبية بالظباء تتعاطى وتتناول الأكل من شجرة العرعر.

فمما يلاحظ هنا صعوبة النطق اللفظي، والتوازن الصوتي بين هذه الألفاظ المجتلبة لأجل السجع، فقد تكلف الكاتب التشبيه لأجل السجع، وهذا ما ندد به الشيخ عبد القاهر الجرجاني ورفضه (أن يجتلب اللفظ من أجل السجع، ولا ترسل المعاني على سجيتها)[lxxx].

والقارئ لرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، يلمس مستوى السجع في الوصف وهذا يعد تفوق وتميز، والكاتب يجد فيه وسيلة فعالة في تحريك النفوس الصدئة، وشحذ الهمم المتوانية التي وصف بها أبناء عصره في زمن كانت الفتنة هي القانون المسيطر على الأذهان، فكان لذلك سبيله البياني وصوته الفني.

وهو يفصح عن قدرته البلاغية، ويعبر عن رأيه النقدي، وموقفه الشخصي تجاه مثقفي عصره، وعلمائه وأنه لم ينل إعجابهم ويلفت الأذهان إلا بما أبدعه من تميق وبراعة في نسجه لأسلوب السجع. أذا فقد كان الوصف المسجوع عنصراً جوهرياً حفلت به الرسالة، أدى إلى تنوعها بين أشتات الشعر والنثر، وهذه هي الجدة في الرسالة حيث جاءت في أسلوب قصصي غير مسبوق في تراثنا النثري.

6. المفارقة وتوظيفها :

وسيلة الإيضاح تلعب دوراً مهماً في وصول الفكرة، وقد استثمر ابن شهيد وسيلة المفارقة لتوضيح فكرته وهدفه، وهي التعريض بالخصم والهزء به، حيث تمثلت روافد المفارقة في حب ابن شهيد للتندر والسخرية، بالإضافة إلى شعوره بالنرجسية والتفوق الدائمين، وكانت المفارقة أحد الأساليب المتعددة في بناء نص رسالة التوابع والزوابع، وقد وظفها ابن شهيد لأغراض فنيه عدة منها تشويه منظومة الخصم الثقافية والاجتماعية والنفسية.

والمفارقة تعرف بأنها (استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني)[lxxxi]. وهذا يفهم من الاسم الأخر للرسالة (شجرة الفكاهة) إذ يشير هذا العنوان إلى التندر والهزء والتهكم في النص وهيأت مدخلاً جديداً لمقولة النص من منظور هزلي ساخر، باعتبار المفارقة (لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي)[lxxxii]، وظهور المفارقة في نص الرسالة عكست الحالة النفسية المتوترة المصاحبة لابن شهيد ومن كتابة الرسالة، فالصورة ضرب من الإشارة يمكن بواسطتها فهم رسالة النص، ومجموعة الصور المفارقة في النص الرسالة لم تكن معدة مسبقاً بل هي وليده اللحظة مما يجسد تفاعل ابن شهيد مع موضوعة، وكشفت عن مهارة ابن شهيد في تشكيل تلك الصورة المفارقية، مما رشح الكثير منها لأن تقوم بوظيفة مزدوجة بالإضافة إلى وظيفتها :

الأولى عن طريق رسم صور لتوابع الشعراء والكتاب في موقفين نفسيين مختلفين الأولى صورة الأنفة والوقار والحركات المتزنة والنظرة الثاقبة، وتكامل الجسد للموصوف والتعبير عن جمال العقل حتى ليشعر المتلقي أن هذه الصورة عصية على التشويه.

ثم يقوم بعملية تحويل للصورة فيعبث بها ويشوهها، عن طريق تسليط الضوء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية، أو عن طريق توصيف المشاعر والأحاسيس على شكل سلوك أو حركة مليئة بالاضطراب والارتباك، معتمدة على المتلقي في اكتشاف المسافة بين الصورتين.

ثم استعارة صور من عالم الحيوان جيء بها للقيام بوظائف مختلفة تناسب جو النص بهدف التوضيح والترويح والتشويق، كونها مجالاً للتندر والسخرية في الواقع على صعيد الخلقة والسلوك.

وركز ابن شهيد على الوصف التفصيلي للحيوان كالحمار أو البغل أو الإوزة أو النعامة وجميعها أقنعة لخصومة، ليدل على الأرضية العدائية التي يكنها ابن شهيد لخصومه، وقد ظهرت قدرته في توظيف هذه الصورة من حيث إظهار الطيش والحمق والعجلة في التصرف، والبلادة هي مبتغي ابن شهيد من توظيف تلك الصور التي هي صورة لخصومه، ظهر ذلك جلياً في وصفه للفقيه وتندره به، حيث أظهرت المفارقة في النص السلوك الحركي المتمثل بالاستهجان والاندهاش عند رؤية الفقيه أطباق الحلوى، بالإضافة إلى وصف السلوك الحركي للفقيه، مع ما وقرفي الأذهان من صورة نمطيه للفقهاء، وبوضع الصورتين بشكل تقابلي يظهر للمتلقي مدى التضاد والمفارقة، بينهما مع رغبة ابن شهيد الشخصية في كشف الوجه الحقيقي للفقهاء (إبراز المفارقة الشديدة بين ما يتظاهرون به من زهد وورع وتقوي وواقع حالهم الفعلي)[lxxxiii]. وينظر الباحثون إلى علم السلوك الحركي على أنه (يساعد في ربط الوظائف الخطابية بطرق مختلفة بالسمات السياقية لما وراء النص)[lxxxiv]، وظهر بعض السلوكيات الحركية من خلال تصوير ابن شهيد لها ،حيث صور سلوكيات وحركات هذا الفقيه عند رؤيته أطباق الحلوى فوصفه بأنه غريم بطن فقال: رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله، فدار في ثيابه وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس ولمح القبيطاء فصاح بأبي ثغرة الفضة البيضاء، ومشى إليها فقال رطل بدرهمين، وانتهشها بالنابين فصاح القارعة ما القارعة هيه ويل للمرء من فيه، ورأى الزلابية، فقال: ويل لامها الزانية، فاني أجد مكانها من نفسي مكيناً والعزيز الغفار لأطلبنها بالثأر، ومشى إليها فتلمظ لها لسان الميزان، فأجفل يصيح الثعبان الثعبان، ولما رأى النشا وهم أن يأخذ منها، فأثبت الحلواني في صدره العصا، فجلس القرفصاء يذري الدموع ويبدي الخشوع، وما منا أحد إلا عن الضحك قد تجلد، فجعل يقطع ويبلع ويدحو فاه ويدفع وعيناه تنبضان كأنهما جمرتان، وقد برزتا كأنهما خصيتان، فلما التقم جملة جماهيرها وأتى على ما خيرها، تجشا فهبت منه ريح عقيم فنثرتنا شذر مزر وفرقتنا شغر بغر)[lxxxv]. فيلاحظ في النص السابق وصف ابن شهيد جسد الفقيه ورصد حركاته كلما رأى طبقاً من الحلوى، بالرغم من إمكانية أن يريه المائدة دفعة واحدة إلا أنه قام بتجزئة المشهد وهدفه، من هذا استنزاف مشاعر اللوعة وشهوة النهم بشكل تدريجي متصاعد للأعلى أوصله إلى أن يذري دموعه ويستهلك صوته حد الصياح.

يتعمد هذا النوع من المفارقات السلوكية في بنائه (على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته رسما لغويا حصيلته صورة تكني عن الدلالة الثانية أو المعنى عبر المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله فنتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية، وقد قامت المفارقة بإرضاء الذائقة البصرية للمتلقي وإدخال السرور إليه على حساب السلوك الحركي للفقيه، بغرض فضح سلوكيات الفقيه التي تفتقد إلى اللياقة من منظور اجتماعي يتنافي وآداب الطعام، وصورة الفقهاء بأذهاننا، وهناك شاهد آخر على توظيف المفارقة التصويرية في تصويره لأبي القاسم الافليلي الوحيد الذي صرح باسمه في الرسالة دونا ًعن بقية خصومه، حيث التهكم والسخرية به غاية من غايات هذه الرسالة، فقد رسمه ابن شهيد رسماً كاريكاتوريا بقوله: (فقام إليها جني اشمط ربعة وارم الأنف، يتضالع في مشيته كاسراً لطرفه وزواياً لأنفه)[lxxxvi].

فهذا الرسم ينم عن منزلة صاحبها المنحطة عند ابن شهيد، يكشف عن هذه المنزلة مدى العبث والتشويه الذي لحق فيها، من أجل إخراجها بهذا الشكل(وقد أطلق على شيطانه هذا الاسم تلميحاً إلى عاهة خلقية في الأفليلي وهي كبر حجم أنفه بهدف السخرية منه، وهذا يتناقظ مع مكانة الأفليلي العلمية واللغوية في زمانه، أما عبد الحميد الكاتب فقد ناله ما ناله من ابن شهيد عن طريق المفارقة، حيث صور مساجلة أدبية دارت بين تابعة عبد الحميد الكاتب وابن شهيد، فقال ابن شهيد متعجباً :(الحمد لله خالق الأنعام في بطون الانعام)[lxxxvii]، فهذه صورة تصدم الوعي للوهلة الأولى لاستحالة قيامها في الواقع وضعف قدرته الاستيعابية. فمثل هذه الأبعاد الدلالية تخلق التضاد بين الأنعام ولأنام، ومنشأ الأنام في بطون الأنعام وتصور مدى الغضب الذي

يحمله لعبد الحميد، صورة تؤدي وظيفة ذات فاعلية نفسية مؤثرة، وللمتلقي أن يتخيل أن هذه الصورة كانت بمؤازرة صورة أخرى في منتهى الهيبة والوقار، وقد أنزله منزلة لا تتناسب مع منزلته، كما نال نابغة الجاحظ ما نال تابعة عبد الحميد، لأنه تدخل في إبداع ابن شهيد، فعند ذلك لم يشفع له ذلك الوقار من أن يناله من ابن شهيد السخرية.

فمثل هدا الوصف والتصوير الدقيقين يساعدان في ارتفاع مستوى السخرية والتهكم اللاذع، واستخدمت المفارقة من قبل ابن شهيد لتشويه منظومة الخصم الثقافية ومحاصرتها ووضع الخصم في حالة شك من أمره.

وقد أظهر ابن شهيد صاحب بديع الزمان عند طريق التصوير بالتابع الذي لا يعرف مقدرا الرجال، مضيفا عليه سمة الغرور والكبر، فقال: (وكان فيما يقابلني فتى قد رماني بطرفه، واتكأ لي على كفه فقال تخيل على الكلام لطيف وأبيك)[lxxxviii]، فهذه صورة فيها من الدقة في رصد الحركة والتصوير ما يكفي لنقل مشعر التعالي والكبر لتابعة بديع الزمان، في الوقت الذي تكشف فيه عن هوان وصغر ابن شهيد أديبا ويسعى ابن شهيد إلى إظهار قدرته الأدبية، فيطلب تابعة بديع الزمان من ابن شهيد أن يصف الماء ويبدع في وصف الماء فيقول: (فلما انتهيت من الوصف ضرب زبدة الحقب ـ يقصد تابعة بديع الزمان الأرض برجلة فانفرجت عن مثل برهوت وتهدى، واجتمعت عليه وغابت عينه وانقطع أثره فضحك الأستاذان من فعله)[lxxxix].

وللمتلقي أن يحلل مدى الانتفاخ في الصورة الأولى والخواء في الصورة الثانية، ومدى المسافة بين الصورتين، وقصر الزمن الذي تحولت فيه الصورة الأولى إلى الثانية آخذا بعين الاعتبار مدى الإحساس السلبي الذي ألم بالتابعة في زمن وجيز.

وللمتلقي أيضاً أن يقيس مدى الامتلاء والشعور بالتفوق ونشوة النصر الذي يعيشه ابن شهيد مقابل الانكسار النفسي لتابعة بديع الزمان، وضحك الأستاذان هزء وسخرية بتابعة بديع الزمان، وانقلب الموقف كاملاً رأساً على عقب على رأس صاحب بديع الزمان، لصالح ابن شهيد، وكيف أظهره في موقف يلبس فيه ثوب الخزي، كل هذه الدلالات نهضت بها المفارقة المبنية على التصوير ورصد السلوك باقتدار، وفي السياق نفسه يقول واصفاً جنياً وهو أحد توبع شيوخ النثر (كان ينحو منى حتي كأنه هضبة لزكا نته، ورأيته يحدق في دونهم ويرميني بسهمين نافذين وأنا ألوذ بطرفي عنه وأستعيذ بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي، فقال لي لما انتهيت على من أخذت هذا الزمير؟)[xc]. فمكمن الاستشهاد في هذه الصورة هو الشعور بالوقار والاحترام، ظناً من التابعة بأنه على علم ومعرفة مما أعطاه صفة رسمية خولته النظر بطرف العين لابن شهيد استصغاراً واستخفافاً به، مما جعل ابن شهيد يتوارى عن أنظاره ما أمكنه ذلك، وكانت نفسه تتوجس خيفة منه، وقد صدق حدسه فيه ثم أقسم بعد ما سمع من ابن شهيد أن لا يعرض له أبدا (ثم قل واضمحل حتى أن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها)[xci].

ولك أن تقيم التقابل الظاهري بين الصورتين صورة الهضبة والخنفساء من حيث الحجم، وما تؤديه كل منهما من دلالات معنوية على صعيد القيمة والرفعة والصنعة وقد يكون هذا المنهج المتمثل في رسم صورتين للتابعة الواحد على قاعدة التضاد بشكل واضح من الوسائل الناجحة لدية في إقناع وامتاع المتلقي (وإذا يسع الرسم أن يكون تمثيلياً بشكل واضح يكون بمقدوره كذلك تصوير المواقف بأسلوب المفارقة الساخرة)[xcii]،وزيادة في تأكيد توظيف المفارقة أو الصورة المفارقية ما ذكره في وصف الإوزة بقوله: (وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء في مثل جثمان النعامة، كأنما ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها حباً تثني سالفتها وتكسر حدقتها وتلولب قمحدورتها، فترى الحسن منها مستعاراً والشكل مأخوذاً عنها)[xciii]. فهذه الصورة في منتهى الجمال والحسن للإوزة، ثم قام بتشويه هذا الحسن ومسخه عندما أفرغه من الرزانة ووصفها بالطيش والجهل. فقل لزهير: (ما شأنها قال هي تابعة شيخ من مشيختكم تسمى العاقلة وتكني أم خفيف)، فهذا التضاد بين الاسم والكنية هو من المناطق الميسرة التي يعبر من خلالها المتلقي مع ابن شهيد إلى عالم السخرية والاستخفاف.

ويتخذ ابن شهيد من الرسم الكاريكتورى وعاءً يفرغ فيه شحنته النفسية ليلبي من خلالها طموحه الأدبي، الأمر الذي يسمح بالقول أنها معيار للحكم على إبداعه في رسالة التوابع والزوابع.

الخاتمة :

بعد كل ما سبق نخلص إلى أن الشعراء والكتاب الأندلسيين ليسوا كما وُصفوا من قبل بعض الدارسين بأنهم مقلدون لكتاب وشعراء المشرق، بدليل أن كتاب الأندلس تفوقوا في فني القول شعره ونثره، في الوقت الذي تفوق كتاب المشرق بالنثر وتخلفوا عن ركب الجودة في الشعر، فكان تفوق الأندلسيين في النثر بجانب الشعر نتيجة للموهبة والذوق الأدبي الرفيع، الذي مكنهم من الارتقاء بأساليب النثر ومعالجة شتى مواضيعه، حتى فاقت الكتابة الشعر، وبرزت إبداعاتهم الفنية في النثر القصصي الذي عد ثورة على الواقع بطريقة رمزية لم يسبقهم إليها أحد، فكان القص الخيالي واضحا في نثرهم بطريقة فكاهية ساخرة، جذبت الأنظار إليها وأكسبتها تميزا وإبداع، فكانت رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أكبر شاهد على ذلك الإبداع، فقد استطاع ابن شهيد أن يسجل لنفسه وللأندلسيين حضورا متميزا في صفوف رواد النثر الفني في الأدب العربي، ابتداء بتسمية الرسالة، ثم الرحلة التي أبدع في طريقة سردها، والعالم الذي كان مسرحا لفصولها وهو عالم الجن.

فكشف من خلال رحلته الخيالية عن مشكلته، ثم وضع الحلول المثلى لها، بأسلوب مثير ساخر، أكد الإبداع الأندلسي ودحض الزيف القائل بأن الأدب العربي في الأندلس كان تابعا للأدب العربي في المشرق ولم تكن له شخصية.

وعلى ضوء ذلك كانت الدراسة لتثبت أن ابن شهيد الأندلسي كان مبدعا ومبتكرا لنوع من الكتابة القصصية الخيالية وسابقا إليها قبل سواه، وتثبت بما لا يدع مجالا للشك أن التميز والابتكار الذي سجله الأندلسيون في مجال الأدب لا نظير له.

الهوامش :

([i]) رسالة التوابع والزوابع ،ابن شهيد الأندلسي، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت ـ لبنان ، ط1، 1387هـ 1967م، 89 .

([ii]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن سام الشنتريني، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت، 1979م ، 1/ 1/ 192 .

([iii]) مطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس،89.

([iv]) الفن ومذهبه في النثر العربي، د شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، مكتبه الدراسات الأدبية ط1 ، 321.

([v]) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز محمد عيسى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1936م ، 88

([vi]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عبد الرحمن نصرت، مكتبه الأقصى، ط 2، 1982م،17

([vii]) فن الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م، 32

([viii]) قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي، مجلة فصول الهيئة العامة المصرية للكتابة مج 13/ ع3 / 1994م، 144 .

([ix]) تطور الصورة الفنية في لشعر العربي الحديث، نعيم اليافعي، دمشق، 1985، 45 .

([x]) رسالة التوابع والزوابع ، 152.

([xi]) الأدب المقارن، د محمد غنيمي هلال، دار العودة والثقافة، بيروت-لبنان،(د ، ت) ط5 ، 158

([xii]) النثر الفني في القرن الرابع ، د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، 1975م، 1/ 318 .

([xiii]) الأدب الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة، د أحمد هيكل، دار المعارف مصر،ط10، 1987م ، 385.

([xiv]) رسالة التوابع والزوابع ، 91

([xv]) الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، 377-378 .

([xvi]) أبن شهيد الأندلس وجهود في النقد الأدبي، د. عبد الله سالم المعطاني، منشأة المعارف الإسكندرية ، 115، ودراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس، د. عمر محمد عبد الواحد، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط1، 1418هـ - 1998م ، 320 .

([xvii])رسالة التوابع والزوابع ، 98 .

([xviii]) المصدر نفسه ، 93- 94

([xix]) المصدر نفسه ، 94

([xx]) المصدر نفسه ، 147

([xxi]) المصدر نفسه ، 70 .

([xxii]) المصدر نفسه ، 89 .

([xxiii]) المصدر نفسه، 91 .

([xxiv]) المصدر نفسه ، 223.

([xxv]) المصدر نفسه ، 111.

([xxvi]) المصدر نفسه ، 111

([xxvii]) المصدر نفسه 116.

([xxviii]) المصدر نفسه 117.

([xxix]) المصدر نفسه ،91 .

([xxx]) المصدر نفسه، 92.

([xxxi]) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د . أحمد هيكل، 385.

([xxxii]) بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، مطبعة مصر، شركة مساهمة، ط1، 1343هـ، 45

([xxxiii]) الأدب وفنونه، د عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط 5 ،1973م ، 36-37.

([xxxiv]) بلاغة العرب في الأندلس، د . أحمد ضيف ، 59 .

([xxxv]) رسالة التوابع والزوابع،106 . 0

([xxxvi]) دراسات في علم النفس التعليمي، حامد عبد القادر، مطبعة النهضة ، مصر1957م 33

([xxxvii]) رسالة التوابع والزوابع، 57.

([xxxviii]) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، 301.

([xxxix]) تاريخ النقد في الأندلس، د محمد رضون الداية، مؤسسة الرسالة، ط1981،2م، 270 .

([xl]) رسالة التوابع والزوابع ، 106.

([xli]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ابن بسام، 1/ 1/ 250

([xlii])ديوان ابن شهيد الأندلس، تحقيق يعقوب زكي جراد، دار الكتاب العربي(د.ت) ، القاهرة 67

([xliii])تاريخ النقد في الأندلس، د محمد رضوان الداية، 270.

([xliv]) رسالة التوابع ولزوابع، 106 .

([xlv]) ابن شهيد الأندلسي، حياته، أدبه، د. حازم عبد الله حضر، جمهورية العراق، 1984م ،270

([xlvi]) سورة الرحمن، آية 1ـ 4 .

([xlvii]) تاريخ النقد الأندلسي، الدايه، 270 .

([xlviii]) رسالة التوابع والزوابع، 60 .

([xlix]) المصدر نفسه ، 115.

([l]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، 1/ 1/ 246 .
([li]) رسالة التوابع والزوابع ، 89 .
([lii]) المصدر نفسه ، 98ـ 101.
([liii]) المصدر نفسه ، 104 ـ 111.
([liv]) المصدر نفسه ، 115ـ 123 .
([lv]) تاريخ الأدب الأندلس، عصر سيادية قرطبة، إحسان عباس، دار الشروق، عمان،672،1997
([lvi]) أدب الفكاهة الأندلس، دراسة نقدية تطبيقية، د حسين يوسف خريوش، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن، 1982م، 59 - 60 .
([lvii]) ابن شهيد الأندلسي، حياته،أدبه،264.
([lviii]) رسالة التوابع والزوابع ، 116- 117 .
([lix]) المصدر نفسه، 149- 152.
([lx]) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، أحسان عباس ، 143
([lxi]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ابن بسام ، 1/ 1/ 192.
([lxii]) فن الشعر، أرسطو طاليس ، 115 .
([lxiii]) رسالة التوابع والزوابع ، 88.
([lxiv]) سورة الجمعة ، آية (5) .
([lxv]) تاريخ الأدب الأندلسي، عصره سيادة قرطبة، 236.
([lxvi]) في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الحياة، بيروت ـ لبنان، 1971، 8/ 97- 98.
([lxvii]) مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمودية، 1995م، 359
([lxviii]) النصوص وسياقاتها، دارسة في الأدبية الايدولوجيا والخطاب، عفاف بطاينة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 58 / 2002م ، 70 .
([lxix]) رسالة التوابع والزوابع ، 88.
([lxx]) المصدر نفسه ، 117.
([lxxi]) المصدر نفسه ، 117.
([lxxii]) المصدر نفسه ، 124.
([lxxiii]) المصدر نفسه ، 124
([lxxiv]) المصدر نفسه ، 125
([lxxv]) الإيضاح في علوم البلاغة، ج 6، 106 .
([lxxvi]) رسالة التوابع والزوابع 88
([lxxvii]) سورة مريم آية ، 25.
([lxxviii]) رسالة التوابع والزوابع ، 87.
([lxxix]) المصدر نفسه، 105.
([lxxx]) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، 14 .
([lxxxi]) المفارقة في القصص العربي المعاصر، قاسم سيزا، مجلة فصول، 24، 1982م ، 17.
([lxxxii]) المصدر نفسه، 144.
([lxxxiii]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عبد الرحمن نصرت، مكتبه الأقصى ، ط2، 1982، 17.

([lxxxiv]) نظرية المفارقة، خالد سليمان، أبحاث اليرموك، 24، م ج 9 ، 1999، 80.
([lxxxv]) رسالة التوابع والزوابع، 118.
([lxxxvi]) نظرية المفارقة، 202.
([lxxxvii]) رسالة التوابع والزوابع، 118.
([lxxxviii]) تشكيل النوع القصصي في رسالة التوابع والزوابع، ألفت كمال الروابي، مجلة فصول، 12، 1992، 198.
([lxxxix]) رسالة لتوابع والزوابع، 129.
([xc]) المصدر نفسه، 138.
([xci]) المصدر نفسه، 146.
([xcii]) المفارقة وصفاؤها، س دي ميوبك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المعارف للترجمة والنشر، بغداد، ط2، 1987م، 26ـ 37.
(xciii) رسالة التوابع والزوابع، 149.