مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
مؤتمر اللغة العربية وآدابها الدولي الثاني // أربيل 30 - 31 / 7 / 2025
الجزء الثاني
أيلول / 2025
doi.org/10.52866/esj.2025.25

فاعليّةُ التعبير بالمشاهد والحوارات الساخرة في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندَلُسي (ت 426هـ)

أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
جامعة ميسان/ كلية التربية
أ.د. فاطمة علي ولي
جامعة سامراء/ كلية الآداب

مستخلص:

تُعدُّ رسالةُ (التوابع والزوابع) الخيالية التي كَتَبَهَا ابنُ شُهيدِ الأندَلُسيّ المُتوفى سنة 426 الهجرية، من المعالم الشامخة لا في الأدبِ الأندَلُسي فحسب، بل في أدبنا العربي عامةً.

صوّر فيها الكاتبُ والشاعرُ الأندلُسي رحلةً خياليةً إلى عالم الجنّ صحبةَ جنّيّ يُدعى(زهيرَ بن نُمير)، إذ التقى بشياطين بعض الشعراء الجاهليين والعباسيين، وسمعَ شعرهم، وأسمعهم بعض قصائده التي نالتْ إعجابهم، ونال منهم الشهادة بالإبداع الأدبي، كذلك صوّر لقاءاتِهِ بتوابع ثلاثةٍ من فرسان النثرِ العربي وهم: الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، وقد اختبروهُ في إنشاءِ رسائل نثرية ففاجأهم بما نال إعجابَهم من بلاغة وتشبيهات نادرة منتزعاً، أيضاً، شهاداتِهم له بالتفوّق على معاصريه الّذين لم يستطعْ أن يصرعَهم في حلبة الواقع، فاختارَ حلبةَ الخيال ليُنازلَهُم ويصرعَهم، وهذهِ هي غايتُهُ من إنشاءِ هذهِ القصةِ الخيالية، ثُمَّ صوّر في أحد فصولها حضورَهُ وصاحبَهُ الجنّي، مجلساً نقدياً من مجالس الجنّ حول بعض المعاني الشعرية، وحَكَمَ ابن شهيد في الفصل الأخير بين شعري حيوانين من حيوانات الجن، رمزَ بهما بسخريّةٍ لافتة إلى بعض مناوئيهِ الّذين استكثروا عليه المَلَكَة الأدبيةَ والإبداع، واتهموهُ بالتقليد والأخذ من الآخرين.

وقد هدف البحث إلى معاينة قوة التعبير وفرادة التوصيل بوساطة المشاهد والحوارات الساخرة، ومدى تأثيرِها في المتلقي على مرّ الحقب، عبرَ أربعة مشاهد اختارها الباحثان، فضلاً عن مشهد الافتتاح، في المشهد الأول صوّر لقاءهما بتابعي الجاحظ وعبد الحميد، وفي المشهد الثاني صورّ لقاءه العسير شيطان بديع الزمان (زبدة الحقب) وخُصص المشهد الثالث للقائهما بتابع الإفليلي (أنف الناقة)، أما المشهد الرابع ففيه لقاءان: الأول بالبغلة ام خفيف العاقلة، والثاني بالإوزة الحمقاء وهي تابعة خصمه الإفليلي اللغوي المعروف.

الكلماتُ المفتاحيّة: فاعلية التعبير، المشاهد، الحوارت، الساخرة، التوابع والزوابع، ابن شُهيد الأندَلُسي.

The effectiveness of expression through scenes and satirical dialogues in the message of the followers and whirlwinds by Ibn Shuhayd Al-Andalusi (d. 426 AH)

A research presented by The researchers
Prof. Dr. Abdul Hussein Tahir Muhammad Al-Rubaie
drabdulhusseinalrubaie@gmail.com
Prof. Dr. Fatima Ali Wali Maysan University Samarra University College of Education College of Arts
Fatima.ali@uosamarra.edu.iq

Abstract :

The fictional treatise “The Followers and the Whirlwinds,” written by Ibn Shuhayd al-Andalusi, who died in 426 AH, is a towering landmark not only in Andalusian literature, but in Arabic literature in general. In it, the Andalusian writer and poet depicted an imaginary journey to the world of the jinn, accompanied by a jinn called Zuhair ibn Numayr, where he met the demons of some pre-Islamic and Abbasid poets, heard their poetry, and played some of his poems to them, which they admired, and he received from them a certificate of literary creativity. He also depicted his meetings with the followers of three knights of Arabic prose: Al-Jahiz, Abdul Hamid Al-Katib, and Badi’ Al-Zaman Al-Hamadani. They tested him in composing prose letters, and he surprised them with what they admired of eloquence and rare similes, also extracting their certificates of his superiority over his contemporaries, whom he could not defeat in the arena of reality, so he chose the arena of imagination to compete with them and defeat them, and this is his goal in creating this imaginary story.Then, in one of its chapters, he depicted himself and his jinn companion attending a critical session of the jinn regarding some poetic meanings.

In the final chapter, Ibn Shaheed judged between the poetry of two jinn animals, using them as a striking satirical symbol to attack some of his opponents who begrudged his literary talent and creativity, accusing him of imitation and borrowing from others.

The research aimed to examine the power of expression and the uniqueness of communication through satirical scenes and dialogues, and the extent of their impact on the recipient throughout the ages.

The research examines two topics: the first, the satirical imaginary scenes, Through four scenes chosen by the researchers, in addition to the opening scene, the first scene depicts their meeting with the followers of Al-Jahiz and Abd al-Hamid. The second scene depicts his difficult meeting with the devil of Badi’ al-Zaman (Zubdat al-Haqb). The third scene is dedicated to their meeting with the follower of al-Iflili (Anf al-Naqah). As for the fourth scene, it contains two meetings: the first with the wise mule Umm Khafif, and the second with the foolish goose, who is the follower of his well-known linguistic opponent al-Iflili.

Keywords: Expressive effectiveness, scenes, dialogues, satire, appendages and whirlwinds, Ibn Shuhayd al-Andalusi.

تقديم:

الحمدُ لله ثُمَّ الحمدُ لله، يكوِّرُ الدهورَ على الدهور، ويدوِّر العصور، ويجعل المقهورَ منصوراً، والمنصورَ مأسوراً، والصلاةُ والسلامُ الأتمانِ الأكملانِ على القائل: أنا أفصحُ العربِ بيدَ أنّي من قريش، وعلى آلهِ أُمراء البيان ومصابيح الظُلَم، ورضيَ الله عن أصحابهِ الّذين جاهدوا معه في الله حقَّ جهادِهِ وما بدّلوا تبديلا.

أمّا بعدُ:

تعدُّ رسالة التوابع والزوابع التي ألّفَها الشاعرُ الأندَلُسي أبنُ شُهيد في مطلع القرن الخامس الهجري، مَعْلَماً من مَعَالم الأدب العربي الشامخة، وقد تناولتها أقلام الأدباء والباحثين قديماً وحديثاً ابتداءً من الأديب الأندَلُسي الكبير ابن بسّام الشنتريني (ت 572هـ) الذي جَمَعَ لنا أربعة فصول منها في كتابه (الذخيرة) فضلاً عن مقدِّمتها، محافظاً على هيكلها، والى يومنا هذا، إذ تناولها المحدثون من جوانبَ كثيرةٍ، ومع هذا التناول الطموح، فما زالتْ ثمةَ جوانبُ أُخرى تُغري الباحثين بدراستِها وتتبعِ العبقرية الأدبية التي امتلكها الكاتب الأندَلُسي في هذا التأليف النثري الخيالي.

ولذا ارتأى الباحثانِ أن يُقدِّما قراءةً تحليليةً لهذه الرسالة المُدهشة من جانب اتخاذ الكاتب أُسلوب السخرية في مشاهدِه وحواراتِهِ منفذاً تعبيرياً فاعلاً في إيصال أغراضِهِ ومعانيهِ إلى متلقي قصته الخيالية هذِهِ، إذ لجأ إلى حلبة الخيال لائذاً بعالم الجن.

وتأسيساً على هذا، آثر الباحثان أن يقدِّما تحليلاً لعددٍ من المشاهد الساخرة التي رسمها خياله الخلاّق في حواراته مع شخصيات قصته، من الجن والتوابع وحيوات الجن، وقد آثرنا الإيجاز والتكثيف التزاماً بعنوان البحث الذي قيّدناه بـ(فاعليّةُ التعبير بالمشاهد والحوارات الساخرة في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندَلُسي (ت 426هـ)) من دون تناول الجوانب الفنّية الأُخرى، كالبناء القصصي، ولغة الجسد، وملامح الخطاب الإشهاري، والتشكُّل السردي للأحداث، والأجواء المثيرة في وادي الجن، وما إليها.

والله نسأل أنْ يأخذَ بأيدينا إلى الصواب في قراءة هذا الجانب الفنّي الذي اخترناه من هذِهِ القصّة النثرية الخيالية التي أبدعها قلمُ الكاتب الأندَلُسي والشاعر ابن شُهيد التي كتبها خارقاً المألوف لاجئاً نحو عالم الجن والشياطين علّه يجدُ ضالته هناك، ويعيد الاعتبار لنفسه، وجعلها تحظى بالمكانة الأدبية التي يراها تليق به.

هذِهِ غايتنا التي نسعى إليها ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ﴾ .

التمهيد

أولاً: المؤلِّف والمؤلَّف

أ- المؤلِّف:

مؤلفُ هذِهِ الرسالة النثرية – القصة الخيالية هو أبو عامر أحمد بن شُهيد[1*] الأشجعي الأندَلُسي الذي وُلِدَ بمدينة قُرطبة سنة (382هـ) أيام خلافة

(1) (*) عن ابن شُهيد واخباره وانتاجه الأدبي تراجع المصادر والمراجع الآتية:
جذوة المقتبس: 124، الذخيرة: 161/ 1/ 1، المُغرب في حلى المغرب: 78/ 1، المطرب: 174، بغية الملتمس: رقم: 437، اليتيمة: 382/ 1، الشذرات: 230/ 3، مُعْجَمُ الأدباء: 218/ 2، تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس: 270، ابن شُهيد الأندلسي حياته وأدبه، د. حازم عبد الله خضر، ورسالة الغفران، تحقيق الأستاذ بطرس البستاني – مقدمة المحقق وغيرها الكثير من المصادر والمراجع.

هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، في عهد محمد بن أبي عامر المنصور، إذ كان هو الآمر الناهي في الأندلس بعد أن حَجَرَ على الخليفة الصغير السن هشام المؤيد المذكور آنفاً، وعزله ولم يكن للخليفة إلّا الاسم، وكان ذلك بمؤازرة أم الخليفة الأميرة صبح التي قرّبت محمد بن أبي عامر أيام زوجها الخليفة عبد الرحمن وأوصلته إلى منصب الحجابة ثم أصبح وصيّاً على الخليفة هشام بعد موت أبيه ولكنّه حَجَر عليه وعزله، وقد لُقّب بالمنصور لتوالي انتصاراته في غزواته التي تجاوزت الخمسين غزوةً، ولقضائه على خصومه واحداً واحداً.

عاش ابن شُهيد منعّماً في ظلّ العامريين، إذ كان لوالده حَظوةٌ كبيرةٌ لدى المنصور بن أبي عامر، حيث استعمله أميراً لمدة تسع سنوات، وكان جدُّ أبيه أحمد بن عبد الملك وزيراً للخليفة الأموي الناصر بن عبد الرحمن الثالث، وأول من تسمّى بذي الوزارتين في الأندلس.

وبعد وفاة المنصور العامري توطّدت علاقة أبن شُهيد بعبد الملك المظفّر نجل الخليفة الراحل، حتى بلغ رتبة الوزارة في البلاط العامري، ثمَّ أراد أن يكون كاتباً ليلقّب بالوزير الكاتب لولا ثقلُ سَمْعِهِ وقد أشار هو إلى ذلك قائلاً: «لابدَّ للملك من كاتبٍ مقبول الصورة تقعُ عليه عينُهُ، وأُذنٍ ذكيّة تسمعُ منه حِسَّهُ»[1].

بيدَ أنّه بعد زوال الدولة العامرية، في نهاية القرن الرابع الهجري، واضطراب الأوضاع السياسية، وما حلّ بقرطبة على أيدي البربر، إثر الفتنة التي أطلق عليها المؤرخون بـ (الفتنة المُبيرة) أي المُهلكة، تغيّرت حال الشاعر من النعيم إلى الشقاء، وبكى مدينته قرطبة المنكوبة بقصائد طافحة باللّوعة والحنين[2].

ولكن على الرغم من وقوع الفتنة المُبيرة التي استمرت أكثر من عشرين عاماً، والتي اهتزّ لها المجتمع الأندلسي هزّاً عنيفاً، إلّا أنّها لم تحدَّ من تدفُّق الإنتاج الأدبي لابن شُهيد، وفي هذا المقام نوردُ ما قالَهُ الباحثُ الأندَلُسي الدكتور أحمد هيكل: «ولم تستطعْ هذهِ الفتنةُ الضاربة على الأندَلُس وعلى قُرطبة بنوعٍ خاصٍ أنْ تعقلَ لسانَهُ أو تحطِّمَ قلَمَه»[3].

وفي هذا الشطر الشقي من حياته توالت عليه مِحَنٌ وخطوبٌ ونكبات، ولقي ازدراءً إثر الوشايات التي أودت به إلى السجن أيام الدولة الحمودية التي حكمت من (407 - 450هـ)، وفي سنيّه الأخيرة أُصيب بداء عضال، ورثى نفسَهُ بقصائَد مؤثِّرة تفيض لوعةً وفَرَقاً من الموت، نادماً على ما اقترف، بحق الله سبحانه وتعالى[4*]، ثم توفى سنة (426هـ) ودُفِنَ في مدينته.

يتمثّلُ إنتاجُه الأدبي الذي وصل إلينا بديوانه المطبوع أكثر من مرة، فضلاً عن انتاجه النثري وفي طليعته رسالة التوابع والزوابع، التي نحن بصددها في هذا المبحث، وكتاب حانوت عطار، ورسائل كثيرة، رويت في (الذخيرة) ويتيمة الدهر للثعالبي.

وفيما يخصّ رسالة التوابع والزوابع، فقد حفظها لنا ابن بسام، إذ اقتصر على أربعة فصول

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تحقيق: د. إحسان عباس: ق1، ج1: 191.

(2) يُنظر الديوان: تحقيق: شارل بيلا، القصيدتان: ص64، ص177.

(3) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، 1973، ص337.

(4) (*) يُنظر الديوان: ص46، ودواليته التي أوصى أن تكتب على قبره مسبوقة بمقطع نثري دعاءٌ وتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى، وكذلك الرائية ص64.

منها رواها في موسوعته (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة).

المؤلَّف

رسالة التوابع والزوابع هي قصة سُميّت بشجرة الفاكهة ألّفها الشاعر بن شُهيد الأندلسي حوالي (414هـ) موجِّهاً خطابَهُ إلى صديقه (أبي بكر بن حزم) لمّا تساءلَ مُعجباً ببلاغة صديقِهِ ابن شُهيد قائلاً:

«كيف أُوتِيَ الحُكمَ صبيّاً وهزَّ بجذعِ نخلةِ الكلام فاسّاقطَ رُطَباً جَنيّاً»[1].

وهذا ما سُمِّيَ بصدر الرسالة، وتلاهُ أربعة فصول الأول لقاؤهُ صحبة جنّيه (زهير بن نمير) شياطين ثلاثة من شعراء الجاهلية، وأربعة من شعراء العصر العباسي.

وفي الفصل الثاني التقيا بثلاثة من توابع الكتاب المشارقة: الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، حيث حصل من التابعين الأولين الإجازة معترفَين له بالملكة الأدبية بعد اختبارات عسيرة، ويُفحم التابع الثالث ويضطرُّهُ إلى الانبهار، ثم يضمحل ويتلاشى كارهاً ومتوارياً عما لقيهُ.

وفي الفصل الثالث حضر ابن شُهيد وجنّيه مجلساً أدبياً من مجالس الجن ويدور الكلام حول قضايا أدبية ويثبت ابن شُهيد مقدرته النقدية والأدبية وعراقته في الشعر.

أما الفصل الرابع، ففيه مشهدان من مشاهد اللقاء بحيوان الجن: الأول التحكيم بين شعرين لبغلة وحمار، فيحكمُ ابن شُهيد لأحدهما ثم يتعرّف إلى بغلة أبي عيسى ويتحدّث إليها ثم تعترضه إوزّةٌ وهو المشهد الثاني، وهذه الإوزةُ تابعةُ لبعض الشيوخ وهي تريد مناظرته في النحو والغريب وهي إشارة جدّ ساخرة إلى خصمه اللدود أبي القاسم الإفليلي اللغوي المعروف فيذكِّرُها بسخفها وحمقها[2].

أما سبب تأليف هذه الرسالة فقد أغنانا الباحث الكبير الأستاذ الدكتور إحسان عباس إذ أعرب قائلاً: ««وكانَ أشدَّ ما يُغيظ ابن شُهيد إلصاق العيب بإنشائه؛ لذلك صبَّ سوطَ عذاب على أبي بكر المعروف بأشكمياط؛ لأنّه زَعَمَ أنَّ ابن شُهيد ينتَحِلُ ما لغيرِهِ، وتعقّب ابن الإفليلي أحد معلمي اللغة في قُرطبة، وتهكّم به كلما سنحت الفرصة، وبسببه جرَّد قَلَمَهُ لكتابة رسالة التوابع والزوابع، وهاجم من أجله طبقة المعلمين جملةً بعُنفٍ وشدّةً، فمما قالَه فيهم: «قومٌ من المعلمين بقرطبتنا مَن أتى على أجزاءٍ من النحو، وحَفِظَ كلماتٍ في اللغة، يحنّون على أكبادٍ غليظةٍ، وقلوبٍ كقلوب البعران، أو يرجعون إلى فِطَنٍ حَمئةٍ وأذهانٍ صَدِئة»[3].

من كُلِّ هذا ندرك كُلَّ الإدراك أنّ ابن شُهيد الذي أُحيط بالحُساد والمبغضين الّذين اتهموه بالانتحال والتطويل وقلّة الإبداع، فما كان منه إلّا أن ينتفض مدافعاً عن نفسِهِ بسلاح الخيال بعد أن عجزَ عن الدفاع على أرض الواقع فيتجرد لكتابة هذه القصة الخيالية المُدهشة، إرضاءً لغرور نفسه التي لم تُعط حقَّها، فاخترعَ شياطينَ للشعراء وتوابعَ للكتاب وقابلهم وعارضهم بشعره ونثره، ونال استحسانهم واعترفوا له بالملكة الأدبية والإبداع، لذا وجدها فرصةً سانحةً ليثأر لنفسه ممن نالوا منه، وفي طليعتهم أبو القاسم الإفليلي، لذا حمل

(1) رسالة التوابع والزوابع: ابن شُهيد الأندلسي، صحّحها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوّبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية الأستاذ بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996، ص88.

(2) رسالة التوابع والزوابع: 152.

(3) تاريخ الأدب الأندلُسي – عصر سيادة قرطبة: 282.

عليه وعلى أمثاله حملةً شعواءَ فيها سخرية لاذعة، محققاً هدفهُ بالنيل من أعدائه فصغّر شأنهم وأخمد ذكرهم[1].

ومما يحسنُ ذكرُهُ في هذا الموضوع الذي توجهنا لدراسته المشاهد والحوارات الساخرة في هذه الرسالة، انّ هذا الأُسلوب الساخر لفت أنظار الباحثين، قدماء ومحدثين فأثار استجابتهم لهذا التأثير، وفي طليعتهم أديب الأندلس الكبير ابن بسّام الشنتريني (ت 542هـ) في موسوعته الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، فقد كان له الفضل في حفظ الرسالة في ذخيرته محافظاً على هيكلها: قال:

«كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمي وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساسها، ومعنى اسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك، وأعجوبة الليل والنهار، إن هَزَلَ فسجع الحمام، أو جَدّ فزئيرُ الأسد الضرغام...»[2].

يتأمل الباحثان هذا النص من أديب الأندلسي وناقدها في سياق هذا الثناء الاستثنائي على مواهب ابن شُهيد ولاسيّما ملكته الأدبية، وعبارة الناقد الأندلسي الكبير وطيدة الصلة بموضوع بحثنا حيث قال: «إن هَزَلَ فسجعُ الحَمَام، أو جدّ فزئير الأسد الضرغام» ومعنى هذا أنَّ شطراً من طبع الكاتب انبنى على الهَزْلِ رديف السخرية والإضحاك، بيد أن سخريته تقوم على القصدية، فضلاً عن خفة الروح ولطف الحوار.

وثمة قولٌ للأديب ابن حيّان في ابن شُهيد وأدبه، يعزّز توافر الصورة الساخرة في مشاهد، حيث يقول: «... وكان في تنميق الهَزْلِ والنادرة الحارة أقدرَ منه على سائر ذلك... وله رسائل كثيرة في فنون الفكاهة وأنواع التعريض والأهزال، قصار وطوال برّز فيها شأوة، وأبقاها في الناس خالدة عنده، وكان في سرعة البديهة، وحضور الجواب وحدته، مع رقة حواشي كلامه، وسهولة ألفاظه، وبراعة أوصافه ونزاهة شمائله وخلائقه، آية من آيات الله خالقه»[3].

ثانياً: تأصيل مصطلحات العنوان

أ: الحوار بين اللغة والاصطلاح

وردت لفظة (الحوار) في المعاجم اللغوية بمعنى الرجوع والتحوّل من حالة إلى أخرى، وهو حديث مُشترك يدور بين طرفين «من حار يحور حواراً أو محاورةً أو محارةً إذا رجع ومن أمثالهم حَوَر من محاورة، إذا رَجَعَ»[4]، وقال ابن فارس: الحاء والواو والراء ثلاثة أُصول ومن أمثالهم حَوَرَ من محاورة[5].

ويحدد الأزهري في تهذيبه معنى الرجوع قائلاً: «هو كُلّ شيء يتغير من حال إلى حال، كأنك تقول: حار الشي حواراً أي: رَجَعَ»[6].

---

(1) يُنظر: الأدب العربي في الأندلُس - تطوّرهُ - موضوعاتُه - أشهر أعلامه، علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989م، ص494.

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس: 161/1/1.

(3) نقلًا عن رسالة التوابع والزوابع: تحقيق بطرس البستاني، ص 47 - 48.

(4) جمهرة اللغة، ابن دريد بن أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدرآباد، الركن، 1354هـ، 146/2.

(5) مقاييس اللغة: تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1369هـ، 115/2.

(6) تهذيب اللغة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964، 277/5، ويُنظر كذلك لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، 288/4.

وقد وردت اللفظةُ في التعبير القرآني، إذ احتلت ببعديها الإيجابي والسلبي مساحةً واسعةً في نصوص القرآن الكريم، وليس أدلّ على ذلك من افتتاح المشهد الأول من مشاهد بدء الخليقة بالحوار، وَلْنَتْلُ قولَهُ جلّ ثناؤهُ، حيث يحاور ربّ العزّة والجلال ملائكته: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا﴾[1].

بيدَ أن مدلول اللفظة قد تطوّر من الرجوع، لتُصبح المحاورة أي مراجعة الكلام في المخاطبة، فتقول: حاورتُهُ في المنطق، واحرتُ له جواباً، وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة والحوير، تقول: سَمِعتُ حُويرهما وحوارَهما[2].

أمّا في الشعر العربي فقد كَثُرَ ورود (حاورَ) ومشتقاته المنوّه به آنفاً، حيث وردت بمعنى الرجوع في قول الشاعر لبيد بن ربيعة[3]:

وما المرءُ إلّا كالشهابِ وضوؤهُ
يحورُ رماداً بعد إذ هو ساطعُ

وفي معلقة الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد وردت لفظة (محاورة)، حيث قال[4]:

فازورَّ من وقع القَنَا بلبانة
وشكا إليّ بعبرةٍ وتَحَمْحمِ
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى
ولكان لو عَلِمَ الكلام مكلمي

فالحوار -إذن - هو الدوران والرّجوع وقد غادرَ مدلولُه ليدخلَ معنىً مجازياً وهو رجوع الكلام ودورانه بين طرفين[5].

أمّا المحدثون، ولاسيّما الغربيين فقد عرّفوا الحوار بوصفه لوناً من ألوان الحديث، يجري بين الشخصيات بشكل مقتضب وبيِّن ومثير للفضول، حيث يعرّفُهُ روجر تسفيلد قائلاً: «الحوار نمطٌ من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر وقد أتّسم حديثُهم بالموضوعية والإيجاز والإيضاح والإفصاح، وهو الطابع الذي يتّسق به الكلام بطريقة تجعله يُثير الاهتمام باستمرار»[6].

واستناداً إلى طبيعةِ الحوار وجدواهُ، فهو لا يختصُّ بالأشخاص، بل قد يدخل مع العالم والأشياء نفسها؛ لأنّ «للأشياء لغتُها»[7].

ب- السخرية بين اللغة والاصطلاح

السّخرية في اللغة من (سَخِرَ) سَخِرَ منهُ وبهِ، وسَخِراً و سَخِراً ومَسْخَراً، وسَخُر (بالضّم) سُخرةً وسُخريّا، وسُخْريةً هُزئ به[8].

ونطالع في (أساس البلاغة) قول الزمخشري في باب (سَخِرَ) سَخِرَ فلان سُخْرَةً وسُخرَةً: يضحك منه الناسُ ويضحك منهم. وسَخِرت منه واستسخرتُ منه، اتخذوه سُخريّاً وهو مسخرةٌ من المساخر، وتقولُ: رُبّ مساخر يعدُّها الناسُ مفاخرَ،

(1) سورة الإسراء: الآية 61.
(2) تهذيب اللغة: 277/ 5، ويُنظر: اللسان: 217/ 4، والصحاح: 645/ 2.
(3) ديوانُه: سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، مطبعة الحكومة، الكويت، 1996، ص169.
(4) الديوان: تحقيق، محمد سعيد مولوي: 217 - 218، ويُنظرُ: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، اختيار الاعلم الشنتريني (المتوفى 406هـ)، منشورات دار الآفاق الحديثة، ط1، 1979، ص217 - 218.
(5) مقاييس اللغة: 115/ 2.
(6) دينامية النص - تنظير وإنجاز: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص 82.
(7) الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودت نصر، ص63.
(8) لسان العرب: ابن منظور (ت 711هـ)، تحقيق نخبة من العلماء، دار المعارف، القاهرة، 1980م، مادة (سخر)، وطبعة دار صادر، بيروت، (د.ت).

وسخّرَهُ الله لك، وهؤلاء سُخرةٌ للسلطان يتسخّرُهم يستعملهم بغيرِ أجر[1].

أمّا السّخرية في الاصطلاح: فهي من الأساليب المعبَّرة عنها بالضَّحِك كالهزْلِ والتهكُّم والتندُّر، ولها حضورٌ لافت في الفنون التأثيرية ولاسيّما في الشعر والنثر، واعتمدها بعضُ كتّاب العربية وشعرائها، للكشف عن قضايا الحياة، وهي تعبير عن غاية نفسية وردُّ فعل من قبل الشخص المسخورِ منه سواءً كان شاعراً أم خطيباً مما يضطرّ أن يَسخَرَ منهُ ويحقّرهُ[2].

والسّخرية تحملُ هدفاً في أعماقها يحاول الساخر إيصالَهُ إلى الشخص الذي يسخر منه، وهذا الهدف ناتجٌ عن قصدية الساخر للإيقاع بالمسخور منه.

فهي - إذن - تنمُّ عن إحساس قد لا يكشفُهُ ظاهرُ النص، وهذا الإحساس يكون داخلياً لا يُعبِّرُ عنه خارج النص، وهو في الوقت نفسه يحملُ دلالاتٍ سلبيةً يحاول الأديب إخفاءها، ولكنّه يعبّر عنها بسخرية يصطنعها بوصفها ردَّ فعلٍ وراء هذا الإحساس والأداة المعبرة عن هذه المشاعر الإنسانية.

أمّا إذا نظرنا إلى السّخرية من باب الإضحاك فقط، فيمكن أن نطلق عليها (هَزْلاً)، فالمؤدي بين السخرية والهزل واحد هو الإضحاك إلّا أنّه في السخرية يأتي قصدياً لا عفوياً؛ لأنّها تقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات، والنقائص الإنسانية فرديةً كانت أم جماعيةً وهذا ما فَسَّر ظهورَها مع الكوميديا؛ لأنّ «الكوميديا القديمة كانت أُسلوباً للتعبير عن التّهكُم والسخرية والهجاء ومجالاً خِصْباً للعبث الشخصي»[3].

والسخرية بهذا تخاطب العقل أكثر مما تخاطب العاطفة والوجدان، وما أكثر ما نجد السخرية مفصلاً بنائياً من مفاصل الكوميديا، «فالكوميديا هي التي تردُّ إلى الشخص العاجز، الذي يعتقدُ أنّه أدنى من الجميع، شعورَهُ على غيرِهِ - أو على شخصٍ آخرَ على الأقل، وهذا الشعور هو الكفيل بأن يُعيدَ إلى نفسِه ولو إلى حين، الثقةَ، والاطمئنان والشجاعة»[4].

وعلى أساس هذا كُلّه، فالسخرية لا تتأتى إلّا لِمَن وُهبَ ذكاءً وخيالاً وحضور بالبديهة وخفّة الروح والفطنة؛ لأنّها تقوم على العقل من عمليات مكر ومخاتلة[5].

وغنيٌّ عني البيان أنَّ السُّخرية داخلة في أُسلوب الهجاء وهي كما قيل: «عنصر هام في تشكيل الصورة الهجائية»[6].

ونطالع في كتاب (التراجيديا والكوميديا) لـ(مولون) أنّ الهجاء ينفردُ في ضوء الحُكم على الإنسان بقياسه بمثل أعلى، وهذا المثل يتميّز بطبيعته ولا يمكن تحقيقُهُ بالنسبة للإنسان المعرّض للخطأ والصواب، بينما السُّخرية مثلت في بداية ظهورها في الكوميديا؛ لأنّ الكوميديا تقاس بمستوى الإنسان

(1) أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري (ت 538هـ)، تحقيق محمد باسل، منشورات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ - 1998م، 1/443.

(2) المعجم الادبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص39.

(3) أدب الفكاهة الأندَلُسي: حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك، بغداد، 1982، (د.ط)، ص27.

(4) سايكولوجية الفكاهة والضحك: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطباعة، (د.ط)، ص189.

(5) يُنظر: السخرية والفكاهة في العصر العباسي: نزار عبد الله ضمور، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص21.

(6) الهجاء الجاهلي - صورُهُ وأساليبُهُ: عباس بيومي، دار المعارف، الإسكندرية، 1938م، (د.ط)، ص282.

المعتاد عليه، وهو يمثل النقطة التي يرتاح بها الإنسان[1].

وجديرٌ ذُكره أن السّخريةَ برزت في أدبنا العربي في إنتاج الشعراء والكُتاب، مثل ابن الرومي الذي يمكن عدُّهُ شاعر السّخرية والهجاء، وكذلك ظهرت السخرية والهجاء في أدب ابن المقفّع ولاسيّما في قصص (كليلة ودِمنة) التي كتبها تعبيراً عن الفوضى السياسية في عصره وساقها على ألسنة الحيوانات، وقد حملت من السخرية عن طريق الاحتيال من أجل الحصول على المال والطعام[2].

وكان لتلك الأعمال الأدبية أثرٌ واضح في ازدهار فنّ السخرية والهَزْلِ[3]، إذ «كان أبو عثمان الجاحظ يعالج المشكلات بالضَّحِك، ويجابِهُ الموقف بالسّخر، ويواجِهُ الخصومَ بالهزل»[4].

وقد انتقل أثر كُلّ ذلك إلى الكتّاب الأندَلُسيين الذين ساروا على نهج الأدباء المشارقة، ثم صقلت شخصياتهم الفنية متأثرين بما فرضته عليهم بيئتُهم الأندلسية الجديدة، ومرجعياتهم الثقافية المشرقية.

وجراء خطورة السخرية وكونها تشكِّلُ اعتداءً على الآخرين بما تحويه من لدغ وإيلام، نهى عنها اللهُ – سبحانه وتعالى – في القرآنِ الكريم فقال جلّ ذكرُهُ: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[5].

وحاصل ما يريد الباحثان قوله: إن السخرية من أساليب التعبير التي يلجأ إليها الكاتب للإضحاك من الذي وجهت إليه السخرية ومحاولة الحطّ منه وتصغير شأنه بوصفها سلاحاً ماضياً يؤتى به عندما يكون الجهر والتصريح ليسا مجديين، وهذا ما نراهُ في رسالة التوابع والزوابع التي كتبها ابن شُهيد ثأراً لنفسِه من خصومه ومبغضيه فواجههم في حلبة الخيال وكان أسلوب السخرية والتهكم واحداً من أشكال التعبير الذي حقق هدف الكاتب وخلّد عمله الأدبي.

المشاهد والحوارات الساخرة في رسالة التوابع والزوابع

مشهدُ الافتتاح – صدر الرّسالة

في صدر هذه القصّة الخيالية المدهشة نطالع تأسيساً فنّياً لافتاً لمشاهدها وحواراتها، ويتمثل هذا المدخل المتخيّل بإجابته الكاتب الأندلُسي ابن شُهيد على تساؤل متخيَّل أيضاً يوجُهُهُ صديقُه (أبو بكر بن حزم) الفقيه والأديب المعروف، حول ذكاء ابن شُهيد ونبوغه على الرغم من قلة مطالعته، ومن نقطة البداية هذا رسم الأديب الأندلُسي مشاهدَ حواريةً لم تخلُ من المبالغة المُحاطة بالسخرية والعجائبية والتهيؤ لتقبّل الأجواء غير الواقعية ومحاورة الشخصيات غير البشرية مثل الشياطين والجن والتوابع فضلاً عن حيوانات الجن، وَلْنُصغِ إليه وهو يؤسس لمشهد الافتتاح الذي سَوَّغ له أن يأتي بالتفاصيل التي كوّنت هذه القصة الخيالية وأقام من نفسه بطلاً لها يتعهّد حوادثها بنفسه مستصحباً تابعه زهير بن نمير من دون أن يوليه

(1) التراجيديا والكوميديا: مولين ميرشنت، ترجمة علي أحمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص58.
(2) الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1992م، ص105.
(3) نقص هامش
(4) السخرية في أدب الجاحظ: هيفاء عكاري، (بحث) مجلة المورد، المجلد الحادي عشر، العدد2، بيروت، لبنان، 1982م، ص6.
(5) سورة الحجرات: الآية 11.

عملاً يستحق الذكر غير التعريف بالأشخاص والأماكن[1].

النصُّ:

«لله أبا بكر ظنٌّ رميتَهُ فأصميتَ، وَحَدْسٌ أَمَلْتَهُ فما أشويتَ! أبدَيتَ بهما وَجْهَ الجَليّة، وكشفت عن غُرَّةِ الحقيقة، حين لمحت صاحبَك الذي تكسّبتهُ ورأيتَهُ قد أخذ بأطراف السّماء، فألّف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكُلما رأى ثغراً سدَّهُ بسُهاها، أو لَمَحَ خَرقاً رمَّهُ بزُباناها، إلى غير ذلك، فقلت: كيفَ أوتي الحُكم صبيّاً، وهزّ بجذعِ نخلة الكلام فاساقط عليه رُطباً جَنيّا، أما إن به شيطاناً يهديهِ، وشيصباناً يأتيه! وأقسم أنَّ لهُ تابعةً تُنجدُه، وزابعةً تؤيدّه، ليس هذا في قُدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذِهِ النفس، فأمّا وقد قُلتها، أبا بكر، فأصِغ أسمُعك العجبَ العُجاب:

كنت أيّام كُتّاب الهجاء، أحِنُّ إلى الأدباء، وأصبُو إلى تأليف الكلام، فاتبعتُ الدواوين، وجلستُ إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرَّ لي شريان العلم، بموادَّ روحانية، وقليلُ الالتماح من النظر يزيدني، ويَسير المطالعة من الكتب يُفيدُني، إذ صادف شنّ العلم طبقة، ولم أكُن كالثلج تقتبس منه ناراً، ولا كالحمار يحملُ أسفاراً. فطعنت ثُغرة البيان دراكاً، وأعلقتُ رجل طيره أشراكاً، فانثالث لي العجائب، وانهالت عليَّ الرغائب. وكان لي أوائِل صبوتي هوىً اشتدَّ به كلفي، ثم لحقني بَعدُ مَلَلٌ في أثناء ذلك المَيل. فاتفق أن مات مَن كنتُ أهواهُ، مدَّة ذلك المَلَل، فجَزِعتُ وأخذتُ في رثائِهِ يوماً في الحائرِ، وقد أُبهمت علي أبوابُه، وانفردت فقلتُ...

إلى أن انتهيتُ من الاعتذارِ من المَلَل الذي كان، فقلت: ...

فأُرتُجّ عليَّ القولُ وأُفحمتُ، فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلِس على فرسٍ أدهم كما يَقَل وجهُه، قد اتكأ على رُمحه، وصاح بي: أعجزاً يا فتى الإنس؟ فقلتُ: لا أوبيك، للكلامِ أحيان، وهذا شأنُ الإنسان! قال لي: قُلْ بعده:

كمِثلِ مَلالِ الفتى للنعيم
إذا دامَ فيه ، وحالِ السُّرورِ

فأثبتُّ إجازته، وقلتُ له: بأبي أنت! مَن أنت؟ قال: أنا زُهيرُ ابن نُمير من أشجعِ الجنِ. فقلتُ: وما الذي حداكَ إلى التصوُّرِ لي؟ فقال: هوىً فيك، ورغبةٌ في اصطفائك. فقلت: أهلاً بك أيّها الوجهُ الوضّاح، صادفت قلباً إليك مقلوباً، وهوى نحوك مجنوباً. وتحادثنا حيناً ثم قال: متى شئت استحضاري فانشد هذه الأبيات:

(...)

وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنيّ. وكنتُ، أبا بكرٍ، متى أُرتِجّ عليَّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أُسلوبٌ أنشدُ الأبيات فيمثَّل لي صاحبي، فأسيرُ إلى ما أرغب، وأدركُ بقريحتي ما أطلُب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتابُ لذكرتُ أكثرها، لكني ذاكرٌ بعضها»[2].

نتأمل هذا النصّ الذي مثل صدر الرسالة فيستوقفنا هذا المجاز المكثف الذي لم يخلُ من السخرية والغرابة (**أخذ بأطراف السّماء، فألّف بين قمريها، ونظم فرقديها**) وهما أمران لا يتأتيان لأحد

(1) رسالة التوابع والزوابع: 75.

(2) رسالة التوابع والزوابع: 87 – 90.

* معاني بعض المفردات: أصميت: أي رميت فقتلت الصيد في مكانه، ما أشويت: ما أخطأت، السهى: كوكب خفي من بنات نعش الصغرى، رمّه: اصلحه، الزباني: واحد الزبانيين، وهما كوكبان نيران، انثال: انصبّ، الرغائب، جمع الرغيبة: الأمر المرغوب فيه، والعطاء الكثير، الحائر: البستان، يقل وجهه: خرج شعره، مقلوباً: مصاباً.

وخارقان عن التصّور ولكن قُصِد بها السخرية وإرضاء النفس بما هو خارج عن الإرادة استعداداً للرحلة إلى وادي الجن، لذا ادّعى القدرة على الإتيان بالمستحيلات (**فكُلما رأى ثغراً سدَّهُ بسُهاها، أو لَمَحَ خَرقاً رمَّهُ بزُباناها**).

المشاهدُ والحوارات الساخرة

المشهد الأول

لقاؤهُما مع صاحبي الجاحظ وعبد الحميد

النص

«فقال لي زُهير: مَن تُريد بعَدَه؟ فقلت: مِلْ بي إلى الخُطباء، فقد قضيتُ وَطَراً من الشعراء، فركَضنا حيناً طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسرَّ إلى زُهير، وانجزعَ عنّا، فقال لي زُهير: جُمِعتْ لكَ خُطباءُ الجنِّ بمَرْج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيتَ العناءَ إليهم على انفِرادِهم. قلت: لِمَ ذاك؟ قال: للفَرْقِ بين كلامَين اختلفَ فيه فِتْيانُ الجِنّ.

وانتهينا إلى المَرْج فإذا بنادٍ عظيم، قد جَمَعَ كُلَّ زعيم، فصاحَ زُهير: السلامُ على فُرسانِ الكلام، فردّوا وأشاروا بالنزول، فأفرجوا حتى صِرنا مركز هالةِ مجلسهم، والكُلّ منهم ناظرٌ إلى شيخٍ أصلعَ، جاحظ العين اليُمنى، على رأسِه قلَنسوة بيضاء طويلة، فقلت سِرّاً لزهير: مَن ذلك؟ قال: عُتْبةُ بن أرقم صاحب الجاحظ، وكُنيتُه أبو عُيينة. قلت: بأبي هو، ليس رغبتي سواهُ، وغير صاحب عبد الحميد، فقال لي: إنّهُ ذلك الشيخُ الذي إلى جنبهِ، وعرّفه صَغوي إليه وقولي فيه، فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فَصَمَتَ أهل المجلس، فقال: إنّك لخطيب، وحائك للكلام مُجيد، لولا أنك مُغْرىً بالسَّجْعِ، فكلامُك نظمٌ لا نثر.

فقلتُ في نفسي: قَرَعَكَ، باللهّ، بقارعته، وجاءك بمُماثَلته. ثم قُلت له: ليس هذا، أعزّك اللهُ، منّي جَهلاً بأمر السَّجْعِ، وما في المماثَلة والمقابلة من فضْل، ولكنّي عدمتُ فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحَرَا أن أحرِّكهم بالازدواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طَولَقاً، وتحركت لهم حركة مَشُوْلم، لكان أرفعَ لي عندهم، وأولج في نفوسهم، فقال: أهذا على تلك المناظر، وكبَر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟ قلت: نعم، إنّها لِحاء الشجر، وليس ثَمَّ ثمرٌ ولا عَبَقٌ، قال لي: صدقتَ، إنّي أراك قد ماثلْتَ معي، قلتُ: كما سمعت، قال: فكيف كلامُهم بينهم؟ قلتُ: ليس لسيبويه فيه عملٌ، ولا للفراهيدي إليه طريقُ، ولا للبيان عليه سبيلٌ، إنّما هي لكنةٌ أعجميةٌ يؤدون بها المعاني تأديةَ المَجوس والنَّبَط، فَصَاحَ: إنّا لله، ذهبتِ العربُ وكلامُها! إرمِهم يا هذا بسَجْعِ الكُهّان، فعسى أن ينفعَك فيهم، ويطيرَ لك ذِكراً، وما أُراك، مع ذلك، إلّا ثقيلَ الوطأة عليهم، كَريهَ المجيء إليهم.

فقال الشيخ الذي إلى جانبه، وقد عَلِمتُ أنه صاحب عبد الحميد، ونفسي مرتقِبةٌ إلى ما يكون منه: لا يَغُرَّنْك منه، أبا عيينة، ما تكلّف لك من المماثلة، إن السجعَ لطبعُهُ، وإنّ ما أَسْمَعَك كُلْفة. ولو امتدّ به طَلَقُ الكلام، وجرت أفراسُه في مَيْدان البَيان، لصلّى كَونُهُ، وكل برثنُهُ. وما أراهُ إلّا من اللُّكْن الذين ذكر، وإلّا فما للفصاحةِ لا تهدرُ، ولا للأعرابية لا تومِض؟ فقلتُ في نفسي: طبعُ عبد الحميد ومساقُهُ، وربِّ الكعبة! فقلتُ له: لقد عجِلْتَ، أبا هُبيرة، وقد كان زُهير عرّفني بكُنيته – إنّ قوسَكَ لنبعٌ، وإن سهمك لسُمّ، أحِماراً رميتَ أم إنساناً، وقَعْقَعَةً طلبْتَ أم بَياناً؟ وأبيك، إنّ البَيانَ لَصَعبٌ، وإنك منه لفي عباءةٍ تتكشّف عنها أستاه معانيك، تكشُّف أستِ العَنز عم ذَنَبِها. الزمان دفءٌ لا قُرّ، والكلام، عراقيٌّ لا شاميٌّ، إنّي لأرى من دم اليَربوع بكفّيكَ، وألمح من كُشى الضبّ على ماضِغيك. فتبسّم إليّ وقال: أهكذا أنت يا أُطَيلِسْ، تركَب لكُلٍّ نهجَهُ، وتعجّ إليه عجّه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإنّ التيْس ما علمْت.

فصاح به أبو عيينة: لا تعرضْ له، وبالحَرا أن تخلصَ منه، فقلت: الحمد لله خالق الأنامِ في بطون الأنعام، فقال: إنّها كافيةٌ لو كان له جحر. فبَسَطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأتُ رسالتي في صفة البَرْد والنار والحطب فاستحسناها.

ومن رسالتي في الحَلواء حيث أقول: ... فاستحسناها وضحكا عليها، وقالا: إن لَسَجعك موضعاً من القلب، ومكاناً من النفس، وقد أعرته من طبعِك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنَه، ورفع غينَهُ، وقد بلغنا أنّك لا تجازى في أبناء جنْسِك، ولا يُملُّ من الطعن عليك، والاعتراض لك، فَمَن أشدّهم عليك؟ قلتُ: جاران دارهُما صَقَبُ، وثالثٌ نابتهُ نوب، فامتطى ظهر النوى، وألقت في سرقسطة العصا، فقالا: إلى أبي محمد تشير، وأبي القاسم وأبي بكر؟ قلت: أجلْ، قالا: فأين بلغت فيهم؟ قلت: أما أبو محمد فانتضى عليّ لسانه عند المستعين، وساعدته زرافةٌ استهواها من الحاسدين، وبلغني ذلك فأنشدته شعرا، منه: ...

وأما أبو بكر فأقصر، واقتصر على قوله: له تابعةٌ تؤيدهُ، وأما أبو القاسم الإفليلي فمكانه من نفسي مكينٌ، وحبّهُ بفؤادي دخيل؛ على أنّه حامل عليّ، ومنتسب إلي»[1].

حاول الباحثان أن يقفا وقفةً نقديةً عند هذا الحوار الطويل الذي أنتج هذا المشهد الحرج الذي تعرّض له الكاتب الأندلسي ابن شُهيد، فَلْنَرَ كيف تمكّن من التخلّص منه وهو يواجُه عَلَمين من أعلام النثر المشرقي؟، ظهر الكاتب في هذه المواجهة واثق الخُطوةِ مع لغته الطيّعة المعبرة والاتكاء على السّخرية، لقد عرض ابن شُهيد نفسَه لامتحان عسير أمام جمع من تابعي الكتاب وبينهم الجاحظ وعبدالحميد وبديع الزمان في وادي الجن، واختُبرَ على أيدي اثنين منهم، تابع الجاحظ أبي عُيينة، وتابع عبد الحميد أبي هُبيرة، وكان اللقاءُ محفوفاً بمحاورة غير مأمونة العواقب، ولعلّ غرضَهُ في محاورة هذين التابعين الخطيرين تتويج نفسَهُ كاتباً في واقعه بعد اخذ الإجازة من هؤلاء الكبار، لذا سَعَى إلى تحقيق النجاح.

وغنيّ عن البيان أن فكرة الشياطين مرتبطة تراثياً بالشعر بدلالة قول الشاعر القديم[2]:

إني وكُلّ شاعرٍ من البشر
شيطانُهُ أُنثى وشيطاني ذكر
فما رآني شاعرٌ إلّا استتر

بيد أن الكاتب الأندلسي ربطها (أي فكرة الشياطين) بالنثر كذلك لمّا جعل للكتاب (الخطباء) توابع كذلك، فهي فكرةٌ ابتدعها أبو عامر ابن شُهيد في رسالته هذهِ.

إنّ لقاء ابن شُهيد بأعمدة النثر العربي بوساطة توابعهم ورغبته الملحة في ذلك بدلالة قوله لجنّيه زُهير بن نُمير (مِلْ بي إلى الخطباء) تفسّرُ لنا رأيه أن يدخل هذا المجلس النقدي وقد مَلَك الموهبة الشعرية، بعد حصوله على الإجازة من كبار شعراء العربية في فصل الرسالة الأول، لذا أراد أن يكوّنَ له عالماً إبداعياً آخرَ أي عالم النثر؛ لأنّ المدونة

(1) رسالة التوابع والزوابع: 115 – 123.
(*) معاني بعض المفردات: انجزع عنّا: أي انقطع عنّا، صَغوي إليه: ميلي إليه، وبالحرا: يُقال: بالحرا أن يكون ذلك، أي بالخليق، الطولق: نبات، مشولم، اصطلاح مغربي: إشارة إلى الرقية التي فزع الغني بها اللصوص في كليلة ودمنة، النبع: شجرة صلبة تصنع منه القسي، الكشي: شحمة بطن العنب، الأطيلس: تصغير الأطلس هو الذئب الامعط، الحجر: العقل.

(2) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قُدامة (ت103هـ)، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006م، ص161.

النقدية التراثية تؤكد تفضيل الخطيب على الشاعر، وقد أكد ابن شُهيد نفسُه هذا التفضيل في بداية لقائهِ بـ(زُهير بن نُمير) وَلْنُصغ إلى الحوار الذي دار بينهما بهذا الصدد: (... **فقالَ لِيَ: حَلَلتَ أرض الجن أبا عامر فبمَن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباءُ أولى بالتقديم، ولكنّي إلى الشعراء أشوق**).

فـ(أولى) تشير إلى الإلزام والأفضلية لذا طمح ابن شُهيد إلى امتلاكها من لدن هؤلاء عباقرة النثر العربي، لذا حاورهم بكل ثقة على أنه تُوِّج شاعراً ليضمنَ له الهيبة أمام توابع الكتاب[1].

وعند تأمل الباحثَين العلامات الخصوصية والهيأة الخارجية التي رسمها الكاتب لهذين التابعين، وجدا أنّ هذهِ العلامات، وإنْ طابقت التابعين الموصوفين نعني الجاحظ وعبد الحميد، إلّا أنّها لم تكن حيادية بالمرة، بل «دالة بإجمال على سمات أصحابها من الإنس، وخصائصهم الجسدية والنفسية (...) وإنّما (...) جاء وصفه لشخصية التابعة أقرب إلى أن يكون انعكاساً لعلاقته بصاحب ذلك التابعة، وما تكنُّه نفسُهُ إزاءَهُ من إحساس بالبغض والنفور، ومن ثَمَّ جاء الوصف مزريا مثيراً للهزء والسخرية»[2].

وفعلاً فإن تركيز الكاتب الأندلسي على رسم شخصياتهم بالملامح الخارجية التي عرفوا بها، فضلاً عن وصفهم بالشيوخ الكبار والتسمية التي منحها لكل منهم تستدعي وقفة تأملية، فالجاحظُ شيخٌ من شيوخ النثر العربي وحُجّةٌ في الفكر والبلاغة وقوة الدليل والتفوّق في الجدل وسوق البراهين العقلية، وهذا لا يقبل دحضاً[3].

أما عبد الحميد فقط لُقب بالكاتب فهو أيضاً من شيوخ النثر العربي، ومن كتاب الدواوين، وقد ضُرب به المثل في الكتابة والبلاغة فقيل بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد، وكان هو نفسه يقول: تعلمت البلاغة من حفظ خطب الأصلع يعني علياً أمير المؤمنين (عليه السلام).

واللافت أن ابن شُهيد لم يتوانَ عن ذكر العيوب الخَلقية التي عُرفت في هيأة الجاحظ (شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء) والمؤرخون أكدوا أنه دميم الهيأة، قبيح المنظر، مربوع القامة، جاحظ العينين، ولكن ابن شُهيد عند ذكر تلك العيوب، لم يكن ذكرُها بدافع التعريض، ولم يتعاملْ معها بالسخط والسخرية التي تعامل بها مع صاحب الإفليلي، كما سنرى إن شاء الله، في مشهد لاحق.

أنهى حواره مع تابعي الجاحظ وعبد الحميد مع كثيرٍ من الشدّة والعَنَت باتهامه إتهامات صريحة ومباشرة، إذ وُصِمَ نثرُهُ بالبعد عن الفن والإبداع ومثلما وُصِفت: (نظراً لشدة وقع الاتهامات التي توجَّهُ له من توابعهم، وبالأُسلوب الذي وجِّهت فيه أيضاً)[4].

وفور توجيه هذهِ التُّهم اللاذعة انتفض ابن شُهيد ثائراً لهذا الاتهام لذا (اتَّهم أهلَ وطنِه من

(1) يُنظر: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصيّة)، هاشم العزّام (بحث)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، شوال 1424هـ، ج16، ع: 28، ص133.

(2) الخيال القصصي في التجربة الأندلسية بين المحاكاة والإبداع: محمد شفيع الدين السيد، السعودية، ط1، 1417هـ - 1996م، ص220.

(3) ينظر: السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع والتدوير والبخلاء والحيوان، رابح العوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1406هـ - 1989م، ص71.

(4) يُنظر: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصيّة) هاشم العزام، ص1033.

أبناء الأندلس بالعجز عن البيان، وغلبة العجمة على ألسنتهم)[1].

نسمعُ هذا الوصف الساخر الذي مثّل تحامله على أهل وطنه وعلى زمانه، يقول: «**لقد عدمتُ ببلدي فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمن، والحرا أن أُحركهم بالازدواج، ولو فرشتُ للكلام فيهم طَوْلقاً، وتحرّكت لهم حركةَ مشولم، لَكانَ أرفعَ لي عندهم، وأولجَ في نفوسهم**»، وعندما تساءل التابع مستغربا عن حقيقة هذا التردي اللغوي «**أهذا على تلك المناظر وكبر تلك المحابر؟**»، أجاب ابن شُهيد بما هو أشدّ سخريةً وهجاءً مما وصفهم آنفاً قائلاً: «**وقلت نعم، إنّها لحاء الشجر ليس ثَم ثمرٌ ولا عبق**».

ثم تساءل التابع (أبو هُبيرة) (فكيف كلامهم بينهم؟) أجاب الكاتب بسخرية أشدُّ عُنفاً من سخريتيه السابقتين قائلاً: «**ليس لسيبويه فيه عملٌ، ولا للفراهيدي إليه طريقٌ، ولا للبيان عليه سبيلٌ، إنّما هي لكنةٌ أعجميةٌ يؤدون بها المعاني تأديةَ المَجوس والنَّبَط**»، فكان ردُّ فعل التابع يمثلُهُ قول ابن شُهيد «**فَصَاحَ: إنّا لله، ذهبتِ العربُ وكلامُها! إرمِهم يا هذا بِسَجْعِ الكُهّان، فعسى أن ينفعَك فيهم، ويطيرَ لك ذِكراً**».

لقد حقّقَ الكاتب ابن شُهيد في هذا المشهد الحواري مع تابع عبد الحميد الكاتب أبي هُبيرة غايتين: توسّل الذريعة له في اتخاذِه السَّجعَ وسط من كانوا ذوي لُكنة، وتفنيد مزاعم التابع الذي طَعَنَهُ بملكته الأدبية التي كانت تمثل جُلَّ كبريائِهِ.

ومع كُلّ هذا الإفحام، إلّا أنَّ التابع لم يكتفِ بالتُّهَمِ التي نفاها، ابن شُهيد، بل ذيّلها قائلاً: «**وما أراك مع هذا إلّا ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم**»، «**فقلتُ في نفسي: طبعُ عبد الحميد ومساقُهُ، وربِّ الكعبة! فقلتُ له: لقد عجِلْتَ، أبا هُبيرة، وقد كان زُهير عرّفني بكُنيته - إنّ قوسَكَ لنبعٌ، وإن سهمك لسُمّ، أحِماراً رميتَ أم إنساناً، وقَعْقَعَةً طلبْتَ أم بَياناً؟ وأبيك، إنّ البَيانَ لَصَعبٌ، وإنك منه لفي عباءةٍ تتكشّف عنها أستاه معانيك، تكشُّف أستِ العَنز عن ذَنَبِها**».

فأيُّ سخريةٍ أشدّ من هذهِ الصورة الساخرة التي رسمها حوار الكاتب الأندلسي وهو يُفحم تابع عبد الحميد الكاتب أبي هُبيرة مشيراً إلى جهله وظنّه السيء بملكة ابن شُهيد الأدبية، لذا جاء الردُّ صاعقاً مُسكتاً بوساطة هذه السخرية التي صوّرها خيالُه المتوثب «... **وإنك لفي عباءة تكشفُ عن استاه معانيك، تكشفَ است العنز عن دَنَبها**» ثم اردف ساخراً «**الزمان دفء لاقُرٌّ، والكلام عراقي لا شامي**» وفي هذهِ العبارة تعريض بعبد الحميد الكاتب ممثلاً بتابعه ابي هُبيرة، وعبد الحميد شامي، وقصد بالعراقي الجاحظ. وزاد في السّخرية حيث قال: «**إني لأرى من دَمِ اليربوع بكفيك، وألمح من كشى الضب على ماضغيك**»، وهذه الصورة الساخرة أخرست التابع أبا هبيرة «**فتبسّم إليّ وقال: أهكذا أنت يا أُطَيلِسْ، تركَب لكُلِّ نهجَةٍ، وتعجّ إليه عجّه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإنّ التيْس ما علمْت**».

وكان ردّ فعل هذه الموجات (الشُهيدية) الساخرة الشديدة السخر والتعريض، تراجع التابعَين عن تصوراتِهما واتهامهما ابن شُهيد، ولَنُصغ إلى عبارة تابع الجاحظ الذي حذَّرَ أبا هُبيرة من التعرّض للكاتب قائلاً: «**فَصاحَ أبو عيينة لا تعرضْ له، والحَرَا أن تخلَصَ منه**».

لقد رسم الكاتب في مشاهده وحواراته الساخرة شدّة المواجهة وطولها، وما أسفرت عنه من نتائج أفضت إلى الإعجاب بشخصيته، وطلبا منه أن يُسمعهما عدداً من رسائله التي استحسناها

(1) فصول في الأدب المقارن، شفيع السيد، دار غريب للطباعةوالنشروالتوزيع،مصر،ط1،2007م،ص53.

وأصدرا حكمهما وقولهما الفصل في اجتيازه الاختبار في الوقت الذي نسيَ فيه الكاتب الأندلسي التفكير بمنح الإجازة في غمرة المواجهة الشديدة والتّهم الموجّه له من تابعي الكاتبين الكبيرين الجاحظ، وعبد الحميد، لذا كان منشغلاً بالدفاع عن نفسهِ أمام هذين التابعين، وكُلُّ هذا الدفاع الساخر ونتائجه صوّره الكاتب بقلمه قائلاً: «**فصاح به أبو عيينة: لا تعرضْ له، وبالحَرا أن تخلصَ منه، فقلت: الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام، فقال: إنّها كافيةٌ لو كان له جحر. فبَسَطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأتُ رسالتي في صفة البَرْد والنار والحطب فاستحسناها، ومن رسالتي في الحَلواء فاستحسناها وضحكا عليها، وقالا: إن لَسَجعك موضعاً من القلب، ومكاناً من النفس، وقد أعرته من طبعِك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنَه، ورفع غينَهُ، وقد بلغنا أنّك لا تجازى في أبناء جنْسِك، ولا يُملُّ من الطعن عليك، والاعتراض لك**».

المشهد الثاني

لقاؤهما مع صاحب بديع الزمان الهمداني

النصّ

«**وكان فيما يُقابلُني من ناديهم فتىً قد رماني بطرفِهِ، واتّكأَ لي على كفّهِ، فقال: تحيُّل على الكلام لطيفٌ، وأبيك، فقلتُ: وكيف ذلك؟ قال: أَوَما عَلِمتَ أنَّ الواصفَ إذا وَصَفَ شيئاً لم يُتقدَّم إلى صفتِهِ، ولا سُلط الكلامُ على نقدِهِ، اكتفى بقليل الإحسان، واحجتزى بيسير البيان؟ لأنّهُ لم يتقدّم وصفٌ بُقرَن بوصفِهِ، ولا جرى مساقٌ يُضاف إلى مساقِهِ، وهذه نكتةٌ بغذاذية، أنّى لك بها يا فتى المغرب؟ فقلتُ لزُهير: مَن هذا؟ قال: زُبدة الحِقب، صاحب بديع الزمان. فقلتُ: يا زبدةَ الحِقَب، اقترحْ لي قال: صِفْ جاريةً. فوصفتُها. قال: أحسنتَ ما شئتَ أن تُحسِن، قلتُ: أسمعني وصفَك للماء. قال: ذلك من العُقُم، قلت: بحياتي هاته. قال: أزرق كعين السنّور، صافٍ كقضيب البلور؛ انتُخب من الفُرات واستُعمِل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدَّمعة. فقلتُ: انظرهُ، يا سيدي، كأنّه عصيرُ صباح، أو ذوبُ قمرٍ لياح، ينصبُّ من إنائِهِ، انصبابَ الكوكبِ في سمائِهِ، العينْ حانوتُهُ، والفمُ عفريتُه، كأنه خيط من غزلٍ فُلَق، أو مِخصَرٌ يُضربُ به من ورق يُرفعُ عنك فتردى، ويُصدع به قلبك فتحيا، فلمّا انتهيت في الصفة، ضرب زُبدةُ الحِقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل بَرَهوت، وَتَدهَدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينُهُ، وانقطع أثرَهُ. فاستضحك الأُستاذان من فعله، واشتدَّ غيظُ أنفِ النّاقةِ عليَّ**»[1].

التحليل:

واصل ابنُ شُهيد حوارتِه الساخرة المثيرة للهزْلِ والإضحاك مع توابع كبار الكتاب المشارقة، وها هو في النصّ المذكور آنفاً يدير حواراً عميق السخرية مع تابع بديع الزمان الهمداني الذي أطلق عليه لقباً عجيباً هو: زبدة الحقب، والزُبدة، مثلما هي في المعاجم والمحمول المعرفي، تمثل الخلاصة المتحصلة بعد المخاض فهو معروف، وأضافه إلى الحقب (زُبدة الحقب) احتفاءً به وتأثراً بانتاجه ولم يخرج هذا اللقب الخيالي عن لقب صاحبه الإنسي (بديع الزمان) فكلاهما مرتبط بالدوام والأبدية، ولكن المفارقة أنْ يُظهر الكاتب شخصية زبدة الحِقب بهذه الصورة التي رسمها والتي تخالفُ تماماً- عِظَم المنزلة - التي يشي بها هذا اللقب العظيم.

ويتساءل الباحثان: لم صَوَّر الكاتب تابع بديع الزمان منكراً له ومستخفاً به على الرغم من التماس ابن شُهيد أن يقترحَ عليه. «**فقلتُ: يا زبدةَ**

(1) رسالة التوابع والزوابع: 128 – 129.

الحِقَب، اقترحْ لي»، وقبوله نتائج الاختبار؟ ولمَ ظهر زبدة الحقب عابساً لم يطق مواجهة الكاتب الأندلسي ويمنحه الإجازة، بل آثر أن يسكن باطن الأرض ويتوارى عن الأنظار بعدما سَمِعَ وصفه الماء فأذهله ذلك «ضرب زُبدةُ الحِقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل بَرَهوت، وَتَدهَدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينُهُ، وانقطع أثرَهُ».

ومن المفارقات المدهشة أن موقف ابن شُهيد في هذه القصة الخيالية مع تابع بديع الزمان الهمداني لم يكن متوقعاً، إذ أظهر عقوقاً تجاه شيخهِ بديع الزمان الذي تتلمذ على مقاماته، في الوقت الذي احتفل بتابع الجاحظ وعبد الحميد اللذين لم يؤثِّرا في إنتاجه مثلما أثّر فيه بديع الزمان[1].

المشهد الثالث

لقاؤهما مَعَ صاحب الإفليلي

النَّصُ

«فصاحا: يا أَنفَ الناقةِ بن مَعْمَر، من سُكانِ خيبر! فقامَ إليهما جِنّيٌ أشمط رَبْعَةٌ وارمُ الأنفِ، يتظالعُ في مِشيتِهِ، كاسِراً لطرفِهِ، وزاوياً لأنفِهِ، وهو ينشدُ:

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُمُ،

وَمَن يُسَوِّي بأنفِ الناقة الذَنَبا؟

فقالا لي: هذا صاحبُ أبي القاسم، ما قولك فيه يا أنفَ الناقة؟ قال: فتىً لم أعرفْ على مَن قرأَ، فقلتُ لنفسي: العصا من العُصية! إنْ لم تعربي عن ذاتكِ، وتُظهري بعضَ أدواتِك، وأنتِ بين فرسانِ الكلام، لم يَطر لك بَعْدَها طائرٌ، وكنتِ غرضاً لِكُلِّ حجرٍ عابر.

وأخذت للكلام أُهبتَهُ، ولبستُ للبيان بزّتَهُ، فقلت: وأنا أيضاً لا أعرفُ على مَن قرأتَ. قال: ألمثلي يُقالُ هذا؟ فقلتُ: فكان ماذا؟ قال: فطارحني كتابَ الخليل.

قلت: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلتُ: خَريتِ الهِرَّةُ عندي عليه، وعلى شرحِ ابن دَرَستويه. فقالَ لي: دَعْ عنك، أنا أبو البيان. قلتُ: لاه اللهُ! إنّما أنت كمُغنٍّ وَسَط، لا يُحسنُ فَيُطربُ، ولا يسيءُ فيُلهِي. قال: لقد علّمنيه المؤدبون، قلتُ: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: «الرَّحْمَٰنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ»[2]. ليس من شعرٍ يُفسَّر، ولا أرضٍ تُكسَّرُ. هيهات، حتى يكونَ المسكُ من أنفاسِك، والعنبرُ من أنقاسَك، وحتى يكون مساقُك عَذْباً، وكلامُك رَطْباً، وَنَفَسك من نفسِك، وقليبُك من قَلْبِكَ، وحتى تتناول الوضيعَ فترفَعَهُ، والرَّفيعَ فَتَضَعَهُ، والقبيحَ فتحُسِّنَهُ!

قال: أسمعني مثالا. قلت: حتى تصف بُرغوثاً فتقول: ثم تلا رسالتَه في صفة بُرغوث، ورسالةً في صفة ثعلب

رَجْعٌ إلى أنفِ الناقة

فقالَ: وَقَعَتْ لكَ أوصافٌ في شِعْرِك تظنُّ أنّي لا أستطيعُها؟ فقلتُ له: وحتى تصف عارضا فتقولَ: (...)

وحتى تصف ذئبا فتقول:

إذا اجتاز عُلويُّ الرياح بأفقِهِ

أجدَّ، لعرفانِ الصَّبا، يتنفَّسُ

تذكّرَ روضاً من شَوِيٍّ وباقرٍ،

تولتْهُ أحراسٌ من الذعرِ تَحْرِسُ

إذا انتابها من أذؤبِ القفرِ طارقٌ

حثيثٌ، إذا استشعرَ اللحظ يهمسُ

... فَدَلّ عليهِ لحظُ خِبٍّ مخادعٍ،

ترى نارَهُ من ماء عينيهِ تُقبَسُ

فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير: زاه! وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط

(1) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط2، 1979، ص679.

(2) سورة الرحمن الآيات من 1 – 4.

كلامه، وبدا منه ساعتئذ بَوَادٍ في خطابه، رَحِمَهُ لها من حَضَرَ، وأشفق عليه من أجلها من نظر»[1].

وأيُّ حوارٍ أكثرُ سخريةً مما رسمه ابن شُهيد لتابع أبي القاسم الإفليلي ابتداءً من هذهِ التكنية الساخرة (أنف الناقة) وعدا هذهِ الكنية التي لها أساس في الواقع فهو « جِنّيٌ أشمط رَبْعَةٌ وارمُ الأنفِ، يتظالعُ في مِشيتِهِ، كاسِراً لطرفِهِ، وزاوياً لأنفِهِ،...» فضلاً عمّا تثيره التكنية لاعوجاج في أنفِهِ، ليزيد من تحقيرِه، ولا أدلّ من سخرية ابن شُهيد منه هو تصويره وَجْهَ تابع الإفليلي أنف الناقة بعد إفحامِه وإحراجِه منذ الوهلة الأولى، ويُغنينا هذا المقطع الحواري الساخر جداً والمزلزل لما كان يعوِّل عليه أنف الناقة من مقدرة نحوية أراد مفاجأة ابن شُهيد بها وقطع حوارِهِ والتفوّق عليه، فَحَدث العكس، بوساطة الحوار الساخر الذي قلب النتيجة لمصلحة الكاتب الأندلسي، فَلْنسْمَعْهُ يحاور تابع الإفليلي: **«فطارحني كتابَ الخليل. قلت: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلتُ: خَريتِ الهِرَّةُ عندي عليه، وعلى شرحِ ابن دَرَستويه»**.

وإزاءِ هذهِ الحوارات الساخرة والاستعداد النفسي للمطاولة في الحوار المُحَمَّل بالتحامُل واستدراج الخَصم (أنف الناقة) الذي أَسَمَعَهُ ابن شُهيد ما ليسَ بحُسبانه، وتفوقه بما وُجِّه إليه من إختبارات وإعجاب فتيان الجن ببعض شعر ابن شُهيد، بعد هذا «**وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بَوَادٍ في خطابه، رَحِمَهُ لها من حَضَرَ، وَأَشْفَقَ عليه من أجلها من نَظَرَ**».

إنّ استدعاء شخصية خصمه الإفليلي اللغوي الشهير بوساطة تابعي الأديبين الجاحظ وعبد الحميد، ورسمَهُ بهذه الصورة الساخرة المليئة بالسمات المعنوية كالعُجب والتكبر والخُيلاء وهي لغة الجسد التي سخرّها الكاتب إتماماً لبناء شخصياته القصصية، هذا الاستدعاء ثم رسم الشخصية بهذه السخرية زاد من فاعلية التعبير والتأثير في المتلقي فلنصغ إليه في الاستدعاء والتصوير الساخر:

«**فصاحا: يا أَنفَ الناقةِ بن مَعْمَر، من سُكانِ خيبر! فقامَ إليهما جِنّيٌ أشمط رَبْعَةٌ وارمُ الأنفِ، يتظالعُ في مِشيتِهِ، كاسِراً لطرفِهِ، وزاوياً لأنفِهِ، وهو ينشدُ...**» ثم يجري على لسانه البيت المشهور للخطيأة في مدح بني أنف الناقة ما زاد من إحكام النص وتقوية معناه:

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُمُ،
وَمَن يُسَوِّي بأنفِ الناقة الذَنَبا؟»

ومما تجدرُ الإشارة إليه أنَّ الكاتب الأندلسي ابن شُهيد «استشف صفات التابعين من خلال قراءتِه لأخبارهم الواردة في المصادر فكوّن في خياله صورةً لها»[2].

وغني عن البيان أن ابن شُهيد حينما تحدّث عن أبي القاسم الإفليلي خصمه الألد رأيناه يسقط مواصفاته على تابعه أنف الناقة «وكأنه لا يميِّز بينهما، فيتطابق ويتماهى التابعة مع صاحبه إلى أن يُصبحا شخصاً واحداً»[3].

ويرى الباحثان أن ردَّ فعل ابن شُهيد على تحامل خصمه الإفليلي كان كبيراً لا يتناسب مع ما صدر من الرّجل بحيث يخصّه بمكان من رسالته

(1) رسالة التوابع والزوابع: 124 – 127.

(2) دراسات في الأدب الأندلسي: محمد سعيد محمد: 170 – 171.

(3) النص والسياق – ابن شُهيد بين الرغبة الذاتية وإكراهات السياق الثقافي – دراسة لرسالة التوابع والزوابع – بوشعيب الساوري: 62.

الخيالية لينتقم منه ويقيم له تابعاً سمّاه أنف الناقة ثم ناظرهُ وأسمعه من كلامه وأخزاه وبهذا الصدد يقول الأستاذ بطرس البستاني محقق الرسالة: «على أنّ الإفليلي، وإنْ تحامل على أبي عامر لم يكن ينكر عليه أدبه، وبصره بمذاهب الكلام، فقد عرض عليه يوماً بعض المتأدبين شعراً استعمل فيه وحشيَّ اللفظ، فقال له: «تنكّب عن هذا الكلام» فقال: إنّ أبا عامر يستعملُه. فقال: يضعُهُ في موضعه، وهو أدرى منك في استعماله».

ويرى الباحثان أن المكان المفارق الذي اختاره ابن شُهيد قد عزَّز من فاعلية التعبير بوساطة أُسلوبه الساخر والمفارق، إذ اتخذ من أرض الجن وسيلةً أو آلية مؤازرة لخطابه الهازل الساخر ذي القصدية التي خطط لها مستثمراً خيالهُ ونصاعة أسلوبه وحضور أدواته؛ لأنّ المكان «سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحتلّ حيّزاً ولها أبعادها، وخصائصها المادية...»[1].

المشهد الحواري الرابع

لقاءاتهُما حيوان الجن

1 – البغلةُ والحمار

اضطُرّ الباحثان إلى إيراد نصوص هذا الفصل من رسالة التوابع والزوابع؛ وذلك لحاجتها إليها عند تحليل المشاهد والحوارات الساخرة .

النص[2]:

ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن أيضاً نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارةٍ غنّاء، تفزّ عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمرُ الجن وبغالهم، قد أصابها أولق، فهي تصطك بالحوافر، وتنفخُ من المناخر، وقد اشتدَّ ضُراطُها، وعلا شحيجُها ونُهاقُها، فلما بَصُرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه!

فارتعتُ لذلك، فتبسّم زهير وقد عرف القصدَ، وقال لي: تهيأْ للحُكم، فلما لَحِقت بنا بدأتني بالتفدية، وحيتني بالتكنية. فقلت: ما الخطبُ، حُمِي حماك أيتُها العانة، وأخصب مرعاك؟ قالت: شعران لحمارٍ وبغلٍ من عُشّاقنا اختلفنا فيها، وقد رضيناك حكماً، قلتُ: حتى أسمعَ، فقدّمت إليَّ بغلةٌ شهباءُ، عليها جُلّها وبرقُعُها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة، فقالت: أحد الشعرين لبغلٍ من بغالنا وهو:

على كُلّ صبٍّ من هواهُ دليلُ:
سقامٌ على حرّ الجوى، ونحولُ
وما زال هذا الحُبّ داءً مُبرّحاً،
إذا ما اعترى بغلاً فليس يزولُ
بنفسي التي أمّا ملاحظ طرفها
فسحرٌ، وأمّا خدّها فأسيلُ
تَعِبتُ بما حُمِّلتُ من ثقلِ حبّها،
وإنّي لَبَغْلٌ للثقالِ حمولُ
وما نلتُ منها نائلاً غير أنّني
إذا هي بالتْ بلت حيث تبولُ

والشعر الآخر لدكين الحمار:

دهيتُ بهذا الحُب منذُ هويتُ،
وراثت إرادتي فلستُ أريثُ
كلفت بإلفي منذ عشرين حجةً،
يجولُ هواها في الهوى ويعيثُ
ومالي من برح الصبابة مَخْلَصٌ،
ولا لي من فيض السقام مغيثُ

---

(1) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص16.

(2) انظر النص في رسالة التوابع والزوابع: 147 – 149.

(*) معاني بعض المفردات: القرارة: المطمئن من الأرض، الأولق: الجنون أو شبهه، الشحيج: صوت البغل.

وغيرّ منها قلبها لي نميمةٌ،
نماها أصم الخصيتين خبيثُ
وما نلتُ منها نائلاً، غير أنني
إذا هي راثت رثت حيث تروثُ

ففضحك زهير، وتماسكتُ، وقلت للمنشدة: ما هويثُ؟ قالت: هو هويتُ، بلغة الحمير. فقلت: والله، إنّ للروث رائحة كريهةً، وقد كان أنف الناقة أجدرَ أن يحكِّم في الشعر! فقالت: فهمت عنك وأشارت إلى العانة أن دكينا مغلوبا، ثم انصرفت قانعة راضية.

وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلتُ: لو كانت ثَمَّ علامة! فأماطت لثامَها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخالُ على خدها، فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترينَ، قالت: شبَّ عمرو عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهدِ؟ قلت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفستِ الصعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا على العهد، ونسوا أيام الودّ. بحرمة الأدب، إلّا ما أقرأتهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين وأكثر.

التحليل

يلحظ الباحثان في هذا الفصل مزيداً من الانطلاق في عالم الخيال، إذ اللقاء بحيوانات الجن، وهذا أبعث على السّخرية وأدخل في الهَزْل والإضحاك، ولنبدأ تحليل رموز الشخصيات الجنيّة عبر طبيعة التسمية التي اخترعها خيالُ الكاتب الأندلُسي ابن شُهيد، نبدأ حديثنا بالبغلة التي تقدّمت للكاتب طالبة الحكم النقدي بين شعرين لحمارٍ وبغلٍ، وهو يجيبها بأن يسمعَ ليحكمَ بين الاثنين، فلما سمع الشعرين حكم للبَغْلِ، بعدها تبيّن أن طالبة التحكيم هي بغلة أبي عيسى بمعنى أنها تابعته، وابو عيسى صديق ابن شُهيد الذي مضى زمن ولم يَرَه.

وفي محاولتنا لتحليل رموز الشخصيات غير البشرية (حيوان الجن)، فالبغلةُ في هذه القصة الخيالية فاعلةٌ في هذا المشهد الساخر، حيث استعان بها ابن شُهيد ومنحها فاعلية التعبير في هذا العمل الخيالي ليتخذها باباً للتندر والسخرية بتردي الظروف وانهيار الواقع السياسي في الدولة الأندلسية آنذاك «**ومن إخوانِك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة**».

ولعلّ في هذا اسقاط الأقنعة عن بعض الوجوه، ليكشفَ عن مناطقَ أخرى سرى إليها الفساد والاضطراب السياسي، وهذا الفساد هو الذي أوصل أعداء ابن شُهيد إلى هذه المواقع والمراتب العالية من دون نبوغ أدبي[1].

ويتأمل الباحثان قدرة ابن شهيد في إدارة القصّ على لسان الحيوان بهذه الفنيّة ما يفسّر لنا رغبته في استثمار المغزى الرمزي الذي زخر به هذا الفن الأدبي، إذ إنّ ظاهرة لهوٌ وباطنُه الحكمة.

وعودٌ على رمزية استعمال (البغلة)، لعله يرتبط بالصفة السائدة لهذا الحيوان وهو التحمل والصبر على الأذى والعناد، وبذلك أسقط هذه الصفات على بغلة أبي عيسى، إذ هي صابرة مقابل تجاهُل الآخرين لها.

أما الاستعانة بشخصية الحمار الذي يمتّ إلى شخصية الإفليلي؛ لأن الحمار حيوان شديد الغباء فهما متشابهان، الرمز والمرموز له حسب ابن شُهيد الساخر من خصمه.

ويُفهم من تلميحات الكاتب واختياره التسميات البغلة والحمار إلى الإشارة إلى النظام

(1) المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصيّة)، هاشم العزام: 1039.

الاجتماعي العشوائي في الأندلس الذي يرفعُ وضيعاً ويحط رفيعاً بسبب طغيان المادة والبذخ.

ولعلّ هذا ما دفَعَ الكاتب الأندلسي إلى أن يُشيِّدَ عالماً أو هُويةً وانتماء لعصره مغايراً لما هو عليه آنذاك.

وعلى صعيد السخرية في هذا المشهد المثير الذي أوردناه كاملاً، يمكننا أن نقف عند مواضع المشاهد الساخرة التي رسمها قلم الأديب الأندلسي عبر هذا الوصف والحركات الجسدية لحيوان الجن حيث يقول: «**عانةٌ من حُمرُ الجن وبغالهم، قد أصابها أولق، فهي تصطك بالحوافر، وتنفخُ من المناخر، وقد اشتدَّ ضُراطُها**».

إنَّ رسم العانة بهذه الصورة الساخرة إنما ينسجمُ مع الأجواء الهازلة في عالم الجن لإثارة الهَزْلِ والفكاهة وجذبِ المتلقي إلى التعايش مع أجواء النص وألفة الشخصيات الحيوانية الجنّية، ومَن تتصل به من شخصيات حُسادِهِ ومبغضيه وقد أنزلهم هذه المنزلة الدُّنيا من الهُزءِ والضِّعَة[1].

ويلحظُ الباحثان من كُلِّ ما تقدّم عرضُهُ وتحليلُهُ، إلحاح بن شُهيد في هذه الرسالة على الصورة الحوارية التي استطاع أن يقدّم بها شخصياتِهِ القصصية بوصفها (اي الصورة الحوارية)، آلية فاعلة في بناء الشخصيات، مسخراً ملكته وانفعالاته ودقة تصويره للشخصية المُراد تقديمُها بما في ذلك رسم الحركات الجسدية المعبرة عن السلوك والانفعالات التي تغيِّر صور الأشياء وتبدّل معانيها وقيمها واشكالها وألوانها، وتكشف الحقيقة والمعاني الخفية[2].

ويلحظان، أيضاً، أو يلوحُ لهما - عبر تأمل هذه الحوارات ونتائجِها أن ابن شُهيد قد أدرك فكرة الإلهام الراسخة في التراث الأدبي وتمثّلها تمثُّلاً وتعمد تطبيقها في أُنموذجه الخيالي - رسالة التوابع والزوابع - طلباً لتحقيق التوازن النفسي وهو غرضه الرئيس الذي شكّل هاجسَهُ الأكبر وذلك بإثبات التفوق عبر السخرية من خصومهِ، وقد غدت فكرةُ السخرية هذه عنصراً مركزياً داخل هذا العمل الخيالي حيث جعل الشياطين والتوابع مصدراً لالهام الشعر وفسر بهما موهبته الشعرية التي يراها فذّة أذهلت المبدعين ولعلها تومئ إلى «القدرة الاستثنائية على الفعل الذي ليس في طاقة البشر، ولا يستطيعه الشاعر إلّا بعد أن يتلقى العونَ من كائناتٍ غيبيةٍ»[3].

أما كيفَ نُدرك ارتباط السخرية بفاعلية التعبير عبر الحوارات والمشاهد الساخرة التي رسمها خيال الأديب الأندلسي ابن شُهيد؟ فإن النفس الإنسانية في الأعمّ الأغلب تميلُ إلى ما هو مفارقُ وغير مألوف قائم على المبالغة والتهكم والهزْلِ وكلّ هذا يشكِّلُ جذْباً لمتأمِلِه ومحاولة تحرّي ما يثيرُه من الهزْلِ والسخرية، فضلاً عن عناصر أدبية النص الأُخرى التي يقفُ في طليعتها هذا البديعُ القائمُ على السَجْع والازدواج والقيم الإيقاعية التي زخرَ بها النص وأولعَ بها الأديب ابن شُهيد الأندلسي.

(1) يُنظر: بناء الشخصية القصصية في رسالة التوابع والزوابع: د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي (بحث) مجلة آداب البصرة، العدد:5، مجلد: 42، 2017، ص32.

(2) يُنظر فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ايليا حاوي، بيروت، ط2، 1980، ص230.

(3) غواية التراث: الدكتور جابر عصفور، (بحث) مجلة العربي، الكويت، أكتوبر، 2005م، ع 62، ص65.

2 – الإوزَّة الأديبة

النصّ[1]

«وكانت في البركة بقربنا إوزَّةٌ بيضاءُ شهلاءُ، في مثل جثمان النَّعامة، كأنّما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبست غلالةً من دمقس الحرير، لم أرَ أخفَّ من رأسها حركةً، ولا أحسنَ للماء في ظهرها صَبّاً، تثني سالفتها، وتكسر حَدَقَتَها، وتُلولبُ قَمَحدُوتَها، فترى الحُسنَ مستعاراً منها، والشكل مأخوذاً عنها، فصاحت بالبَغلَة: لقد حكمتهم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرّضا.

فقلت لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعةُ شيخٍ من مشيختكم، تُسمّى العاقلة، وتُكنّى أمَّ خفيف، وهي ذاتُ حظٍ من الأدب، فاستعدَّ لها. فقلتُ: أيّتُها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أيُحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيكِ، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصِغَرِ رأسك، مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام، وتلقيّ الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟ وأنا الذي همتُ بالإوزة صبابةً، واحتملت في الكلف بها عضّ كُلّ مقالة؛ وأنا الذي استجلتها إلى الوطن المألوف، وحببتها إلى كُلِّ غطريف، فاتخذَتْها السادة بأرضنا واستهلك عليها الظرفاء منّا، ورضيت بدلا من العصافير، ومتكلّمات الزرازير، ونسيت لذة الحمام، ونقار الدُّيوك، ونطاح الكباش. فدخلها العُجُب من كلامي، ثُمّ ترفَعَت وقد اعترتها خفّةٌ شديدةٌ في مائها، فمرةً سابحةٌ، ومرة طائرةٌ، تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقبَّب جناحاها، وانتصب ذناباها، وهي تطرّب تطريب السرور؛ وهذا الفعل معروف من الإوز عند الفرح والمرح. ثم سكنت وأقامت عُنُقها، وعرّضت صدرها، وعلمت بمجدافيها، واستقبلتنا جائية كصدر المركب، فقالت:

أيُّها الفار المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تُحِكم الأصول؟ ما الذي تحسن؟ فقلت: ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنُّصبة. قالت: ليس عن هذا أسألك. قلت: ولا بغير هذا أجاوبك. قالت حكم الجواب أن يقَعَ على أصل السؤال، وأنا إنما أردت بذلك إحسان النحو والغريب اللذين هما أصل الكلام، ومادة البيان. قلتُ: لا جوابَ عندي غير ما سمعتِ، قالت: أقسم أنَّ هذا منك غير داخل في باب الجَدَل. قلتُ: وبالجدل تطلبيننا وقد عقدنا سِلَّمَةَ، وكفينا حَربَهُ، وإنّ ما رميتك به منه لأنفذ سهامه، وأحدُّ حرابه، وهو من تعاليم الله. عز وجل، عندنا في الجدل في محكم تنزيله. قالت: أُقسم أن الله ما علمك الجدل في كتابة قلت: محمول عنك أمّ خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن، قال الله، عزّ وجل، في محكم كتابه حاكياً عن نبيه إبراهيم، عليه السلام: « ﴿رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾ فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال؛ ولكن النبي، صلى الله عليه وسلم، لما لاحت له الواضحةُ القاطعةُ، رماه بها، وأضرب عن الكلام الأول، قال: «﴿فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ﴾ وأنا لا أحسن غير ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة.

فاهتزت من جانبيها، وحالَ الماء من عينيها، وهمت بالطيران. ثمَّ اعتراها ما يعتري الإوز من الألفة وحسن الرجعة، فقدَّمت عُنقَها ورأسها إلينا نمشي نحونا رويدا، وتنطق نُطقاً متداركاً خفياً، وهو فعلُ الإوز إذا أنِست واستراضت وتذللت؛ على أني أحبُّ الإوز وأستظرفُ حركاتِها وما يعرضُ من سخافاتها.

ثم تكلَّمتُ بها مُبسبساً، ولها مؤنِسا، حتى وقد عقدنا سَلْمَها وكُفينا حربَها، فقلتُ: يا أمَّ خفيف، بالذي جعل غذاءكِ ماءً، وحشا رأسَك هواءً، ألا أيما أفضل: الأدب أم العقلُ؟ قالت: بل العقل. قلتُ: فهل

(1) رسالة التوابع والزوابع: 149 – 152.

(*) معاني بعض المفردات: حال الماء: سقط، مبسبساً: داعيا بقوله بس بس، المجداف: الجناح ومنه مجداف السفينة.

تعرفين في الخلائق أحمق من إوزّة، ودعيني من مثلهم في الحُبارى؟ قالت: لا، قلتُ: فتطلبي عقلَ التجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيباً، وبُؤّتِ منه بحظٍ، فحينئذٍ ناظري في الأدب. فانصرفت وانصرفنا» .

التحليل:

يتراءى للباحثَين أنَّ فاعلية التعبير بالحوارات والمشاهد الساخرة اخذت تزداد في الرسالة كلّما مضينا إلى المشاهد الختامية، لعمق الترميز واعتماد السخرية والعجائبية في أثناء السرد المتشكّل بوساطة جنوح الكاتب الأندلسي إلى الهرب من المباشرة واللجوء إلى الرمز والسخرية في عالم الجن ولا سيّما حيوان الجن.

فالإوزّة الأديبة هي الشخصية الثانية في مشاهد هذا الفصل الأخير من رسالة التوابع والزوابع، بعد أن سلطنا الضوء على الشخصيّة الافتتاحية (البغلة) أطلق الكاتب على (الإوزة الأديبة) اسمين متناقضين: أمّ خفيف وأردفه بـ(العاقلة)، وعلى صعيد القراءة المعجمية للاسم الأول أو بالأحرى الكنية (أم خفيف)، فخفيف من الخفّة وعدم الثبات، فإذا تأملنا العلاقة بين الدال والمدلول، لوجدنا هذه التسمية تحمل قصدية الكاتب في الإشارة إلى الاستهزاء بالتابعة والسخرية منها لهذه الحركات الكاريكاتورية التي أمعن الكاتب في تصويرها، والإوزّة تمثل مَن تبعته وهو شيخ من مشايخ اللغة في قرطبة مثلما بيّن زُهير بن نُمير، وتظهر هذه الخفّة الغباء وعدم الاتزان أيّ أنها لا تصلحُ أن تضمّ العلم بين جناحيها، لذا لوحِظَ الزجرُ والاستخفافُ بحمقِها وسُخفها بعد أن طلبت مناظرة ابن شهيد في النحور الغريب.

وقد قصد الكاتب الأندلسي إلى هذهِ السخرية المفرطة بعد أن صوّرها تصويراً كاريكاتورياً لا مزيدَ عليه مُظهراً خفتها المفرطة بعد أن وجهت سؤالها لابن شُهيد في محاولة الطعن بمقدرته اللغوية، إذ لم يُجبها، وأجابها بأنه يرتجل الشعر ويُبدعُ النثر المؤثّر كأنه يتحدّى اهل اللغة بأن يفهموا الأدب قبل أن يناظروا.

وقد اضطُرَّ ابن شُهيد إلى الرمز وإجراء الحوار على لسان الحيوان ناقداً مَن كان يُبغضهُ من معاصريه الذين كانوا يتهمونه بالسرقة في الشعر والغلو في البديع.

أما الاسم الثاني الذي أطلقه عليها (العاقلة) فعلى سبيل التهكم والسخرية أيضاً، وهذا التهكم ضرب من ضروب البلاغة ومذهب من مذاهب الكلام بدلالة ورودِه في التنزيل العزيز ليتشكل أسلوباً من أساليب الإعجاز القرآني، ومن أمثلته قولُه جلّ ثناؤه في مخاطبة أبي جهل يوم القيامة ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ وهو لم يكن عزيزاً ولا كريماً، بل كان يدّعي ذلك ويقول: أنا أعزّ وأكرم مَن في مكة.

فالكاتب لا يقصدُ عاقلةً واعية متزنة في أقوالها وأفعالها، بل هي الخفيفة الطائشة، وهي نفسها تعترف بأنّ الأوزّ من أقل الأحياء عقلاً، لذا نصحها ابن شُهيد بأن تتمسك بعقل التجربة؛ لأنه لا سبيل لها لعقل الطبيعة ولعلّها بذلك تحرز نصيباً، وهذا استخفاف بها وبمن تبعته من شيوخ اللغة.

إنّ الصورة الساخرة التي رسمها ابن شُهيد للإوزّةِ وعلى الرغم من دقة الوصف الخارجي في الهيأة والحركة وما يشير إلى جمال الموصوف، إلا أنّه سلّط بعداً مغايراً على السمات المعنوية، حيث أفرغها من الرزانة والاعتدال والعقل ونعتها بالطيش، والحمق، والجهل، والخفة، ابتداءً من السخرية باجتماع النقيضين في التسمية: (أم خفيف العاقلة).

فالكاتب الأندلسي بهذا الحوار الساخر قد مهّد الطريق للمتلقي كي يشاركه الانتقال إلى عالم السخرية والاستخفاف تحقيقاً لما كان يصبو إليه[1].

وما يؤكد ما ذهبنا إليه من اعتماد الكاتب الأندَلُسي على السخرية في هذا العمل الأدبي الفني الخيالي ولاسيّما في فصلها الرابع - الحوار مع حيوانات الجن ما قاله الباحث ابراهيم خليل مستخلصاً البت في شأن تسمية الإوزّة: «كُلُّ هذا تمّ على سبيل الكناية، وهي واضحة هنا، فمغزاها السخرية التهكّم، لا من الإوز فحسب، بل من ذلك الفريق الذي يُزري بأدب أبي عامر، والوصف الذي يتوالى بعد ذلك للإوزّة وما فيه من تركيز وإلحاح على صِغرَ راسها، لا وجه له من تفسير سوى إن يسخَر من ضآلة ما لديها من الدماغ»[2].

وعلى هذهِ الشاكلة نلحظُ الكاتب الأندلسي وهو ماضٍ في إعادة إنتاج «الشخصيات من واقعها التي تعيش فيه، ولكنه يتصرف فيها وفق الفن والجمال والتصوّر الإبداعي والإلهام الخيالي، وممارسة التخيل الاحتمالي في خلق الحبكة السردية، وتمطيطها توليداً وتحويلاً»[3].

وبعدَ هذا الذي قدّمناه في هذه الدراسة الأدبية المتواضعة لعمل أدبي أندلسي خلّاق نودّ أن نختم جهدَنا بما قاله الأديب الاندلسي الكبير ابن بسّام الشنتريني (ت 542هـ) بعد تأليفِه موسوعته القيِّمة: (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة): «ولكنّي بما أقدمت عليه، وتصدّيتُ له، كالنسيم دَلَّ على الصُّبح، وكالسَّهم نابَ عن الرَّمح، ولا أقولُ إنّي أغَربتُ ولكنّي ربما بيّنتُ وأعربتُ، ولا أدّعي إنّ اخترعتُ، ولكنّي لعلّي قد أحسنتُ حيث اتبعتُ، وأتقنت ما جمعتُ وتألفتُ عن الشارد، وأغنيت عن الغائب بالشاهد»[4].

خاتمةُ البحث ونتائجُه

بعد أن مَنَّ الله سبحانه علينا بإعداد هذا البحث الموجز الذي توجَّه إلى جانب من جوانب الإبداع في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ) فله الحمدُ كله، إذ حبّب إلينا البحث العلمي وتحري ما في تراثنا الأدبي الزاخر بالكنوز التي تغري الباحثين بالتتبع والوقوف على فاعلية التعبير في الفنون التأثيرية وعبر هذه الرحلة الشاقة والممتعة معاً، أمكننا أن نسجِّلَ بعض النتائج المتصلة بجهدنا المقدّم لمؤتمر علمي أصيل وهو (مؤتمر اللغة العربية وآدابها الثاني) الذي سيعقد في نهاية تموز 2025م في أربيل أبرزها:

1. إنّ هذه القصة النثرية الخيالية المسماة بـ (رسالة التوابع والزوابع) والتي نُعتت بـ(شجرة الفاكهة) قد زخرت بعناصر الفنّ والإبداع من جوانبَ كثيرة ويشكِّلُ الجانب الذي توجهنا إليه (فاعلية التعبير بالمشاهد والحوارات الساخرة) جانباً واحداً ينضمّ إلى غيره من عناصر الإبداع في هذه القصة الاستثنائية.

2. إنّ فنَّ السخرية عند ابن شُهيد في مشاهده وحواراته، وعلى الرغم من اتخاذه إياها أداةً من أدوات التعبير في شعره ونثره، إلّا أنّ السُّخرية

(1) المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصيّة) هاشم العزام، ص1050.

(2) حكاية الإوزة والسرد العجائبي ونظرة بعيدة في السرد العربي القديم، ص10.

(3) مفهوم التخييل الروائي، جميل حمداوي، (بحث) مجلة دروب مجلة رقمية، الكترونية:
www.doroob.com/archives/?p=10338

(4) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 23/ 1/ 1، ط1، دار الغرب الإسلامي.

متصلة بطبعه وتكوينه، حيث أكد المؤرخون والأدباء الذين تناولوا شخصيته ومذهبه الفني أنه كان ذا ميل شديد إلى السُّخرية والفكاهة والهَزْل.

3. لقد أتاح له الهرب من المباشرة إلى الرمز والأجواء المفارقة وعالم الجن والقص العجائبي، تعميق فاعلية التعبير بوساطة المشاهد والأجواء الساخرة التي رسمها خياله الفذ.

4. استطاع الكاتب الأندلسي أن يوهمَنا بواقعية حواراته ومشاهده لقدرته الاستثنائية على تذويب الفوارق بين الواقع والمشاهد والأجواء المفارقة أشخاصاً وازمنةً وأماكنَ.

5. يلوح لنا أن فكرة الإلهام المتجذرة في تراثنا الشعري - شياطين الشعراء - قد تمثلها ابن شُهيد هذه المرة بقوة في توابعه وزوابعه، وجعلها - فعلاً - مصدر إلهامِه وخضع لاختباراتها واطمأن لنتائجها المتمثلة باجازته شاعراً وخطيباً - أي أن الكاتب الأندلسي في هذه العمل الإبداعي قد فسّر موهبته على وفق ما اعتقده من إلهام (التوابع والزوابع) له، ولكي يسوِّغ قدرته على الإتيان بما لا يستطيع الآخرون ولا يستطيعه حتى الشاعر نفسه إلّا بعد المَدَدِ الغيبي مثلما لمحنا في نصوص هذه الرسالة.

المصادر والمراجع

- اشعار الشعراء الستة الجاهليين اختيار الأعلم الشنتمري (المتوفى 406هـ)، منشورات دار الآفاق الحديثة، ط1، 1979م.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، 1973.
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط2، 1979.
- الأدب العربي في الأندلُس - تطوّرهُ - موضوعاتُه - أشهر أعلامه، علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989م.
- أدب الفكاهة الأندَلُسي: حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك، بغداد، 1982، (د.ط).
- الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1992م.
- أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري (ت 538هـ)، تحقيق محمد باسل، منشورات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ - 1998م.
- تاريخ الأدب الأندلُسي - عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969.
- التراجيديا والكوميديا: مولين ميرشنت، ترجمة علي أحمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- تهذيب اللغة: الازهري، أبو منصور محمد بن احمد (المتوفى 370هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964م.
- جمهرة اللغة، ابن دريد بن أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدر آباد، الركن، 1354هـ.
- الخيال القصصي في التجربة الأندلسية بين المحاكاة والإبداع: محمد شفيع الدين السيد، السعودية، ط1، 1417هـ - 1996م.
- دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2001م.
- ديوان ابن شُهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلا، 1963م.
- ديوان أبي النجم العجلي - الفضل بن قُدامة (ت103هـ)، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد أديب

عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006م.
– ديوان عنترة بن شداد، تحقيق، محمد سعيد مولوي.
– ديوان لبيد بن ربيعة، سلسلة التراث العربي، وزارة الارشاد والانباء، الكويت، مطبعة الحكومة، 1996م.
– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م، وكذلك طبعة بيروت تحقيق سالم مصطفى البدري، 1998م.
– رسالة التوابع والزوابع: ابن شُهيد الأندلسي، صحّحها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوّبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية الأستاذ بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996م.
– الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودت نصر.
– سايكولوجية الفكاهة والضحك: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت)
– السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع والتدوير والبخلاء والحيوان، رابح العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1406هـ – 1989م.
– السخرية في أدب الجاحظ: هيفاء عكاري، (بحث) مجلة المورد، المجلد الحادي عشر، العدد2، بيروت، لبنان، 1982م.
– السخرية والفكاهة في العصر العباسي: نزار عبد الله ضمور، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
– عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.
– غواية التراث: الدكتور جابر عصفور، (بحث) مجلة العربي، الكويت، أكتوبر، 2005م، ع 62.
– فصول في الأدب المقارن، شفيع السيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007م.
– لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ت).
– المعجم الادبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
– المفارقة في رسالة التوابع والزوابع (دراسة نصيّة)، هاشم العزّام (بحث)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، السعودية، شوال 1424هـ، ج16، ع: 28.
– مفهوم التخييل الروائي، جميل حمداوي، (بحث) مجلة دروب مجلة رقمية، الكترونية :
– www.doroob.com/archives/?p=10338
– مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1369هـ.
– النص والسياق – ابن شُهيد بين الرغبة الذاتية وإكراهات السياق الثقافي – دراسة لرسالة التوابع والزوابع – بوشعيب الساوري.
– الهجاء الجاهلي – صورُهُ وأساليبُهُ: عباس بيومي، دار المعارف، الإسكندرية، 1938م، (د.ط).