Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 3, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد ١٤, العدد ٣ / الرقم المعياري ٢٧٠٧-٥٦٧٢

المبنى الحكائي في رسالة التوابع والزوابع

م.م. رغد عبد العباس شيال
raghad1979ah@gmail.com
مديرية تربية ذي قار

الملخص

ان الاعمال النقدية دائما ما تسعى وراء الوظائف الجمالية المهيمنة داخل اسيجة النص الادبي, لاسيما الاعمال التي اقترنت باعمال الشكلانيين الروس, وتحليلهم للبنية السردية والحكائية؛ ولهذا وقع اختيارنا على تلك الاعمال النقدية في هذا البحث لاهميتها, تحت عنوان:(المبنى الحكائي في رسالة التوابع والزوابع), اذ تتمتع نصوص هذه الرسالة بجمالية الماضي وفق الابداع والتفنن الادبي المعروف في تلك العصور, فضلا عن الخيال المؤلف الذي ينضوي تحت بنية ثقافية واجتماعية ونفسية, فقد لمست الباحثةُ بوصفها قارئة لنصوص ابن شُهيد الاندلسي لاسيما رسالة التوابع والزوابع, انه اتبع مبدأ المحاكاة من الحكاية, التي سعى اليها ارسطو -اي المحاكاة- في كتابهِ فن الشعر بانها اعظم من الحقيقة ومن الواقع, وهي القانون الذي بسببه تختلف الفنون في قيمتها واهميتها الادبية؛ وهذا ما لمسته الباحثة في رسالة التوابع والزوابع, بعد ان دأبت في البحث عن الخصائص الادبية والجمالية التي تجعل من رسالة التوابع والزوابع نصا ادبيا, فحاولت هذه الرسالة ان تكشف عن تلك الخصائص الادبية ومدى تماسكها من خلال الافعال المتشابكة العلاقات.

وبناء على ما تقدم طمحت الدراسة للنظر الى نصٍ سردي بوصفه كلا متكاملا يعاضد بعضه بعضاً, فضلا عن اغراضه واهدافه وما يضيفه هذا النص السردي على المتلقي رغبة وتشويقا, وهذا ما جعل الباحثة تسعى وراء هذا العنوان للكشف عن تلك الخصائص الادبية بحسب منهج الشكلانيين الروس.

وتضمن البحث على مبحثين ففي المبحث الاول(عناصر السرد في المبنى الحكائي) فقد ضم موضوعات (الشخصية, الزمان, المكان, الاحداث, الحوار والحبكة), اما المبحث الثاني (التصوير الحكائي) فقد ضم موضوعات (التشبيه, الاستعارة. المجاز, الكناية) .

الكلمات المفتاحية: المبنى الحكائي- الشخصية- الحوار والحبكة- التشبيه- الكناية

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 3, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد ١٤, العدد ٣ / الرقم المعياري ٢٧٠٧-٥٦٧٢

The narrative building in the message of minions and whirlwinds Millimeter

Raghad Abdel Abbas Shiyal
raghad1979ah@gmail.com
Dhi Qar Education Directorate

Abstract

Critical works always seek the dominant aesthetic functions within the walls of the literary text, especially the works that are associated with the works of the Russian Formalists and their analysis of the narrative and narrative structure. That is why we chose these critical works in this research due to their importance, under the title: (The Narrative Structure in the Epistle to the Disciples and Whirlwinds), as the texts of this thesis enjoy the beauty of the past in accordance with the creativity and literary artistry known in those eras, in addition to the author's imagination, which falls under a cultural and social structure. Psychologically, the researcher sensed, as a reader of the texts of Ibn Shahid Al-Andalusi, especially the Treatise on Disciples and Whirlwinds, that he followed the principle of imitation of the story, which Aristotle sought - that is, imitation - in his book The Art of Poetry, that it is greater than the truth and reality, and it is the law because of which the arts differ in their value. And its literary importance; This is what the researcher sensed in the Treatise of Disciples and Whirlwinds, after she worked hard to search for the literary and aesthetic characteristics that make the Treatise of Disciples and Whirlwinds a literary text. This thesis tried to reveal those literary characteristics and the extent of their cohesion through intertwined actions and relationships.

Based on the above, the study aspired to look at a narrative text as an integrated whole that supports each other, in addition to its purposes and goals, and what this narrative text adds to the recipient in terms of desire and suspense, and this is what made the researcher seek this title to reveal these literary characteristics according to the approach of the Russian Formalists.

The research included two sections. The first section (elements of narrative in the narrative structure) included topics (character, time, place, events, dialogue, and plot), while the second section (narrative depiction) included topics (simile, metaphor, metonymy)

Keywords: narrative structure - character - dialogue and plot - simile – metonymy

التمهيد

مفهوم المبنى الحكائي:

استعمل مصطلح المتن في الدراسات الادبية العربية منقولا عن المصطلح الانكليزي"corpuc " ليدل على مجمل النصوص الادبية المنتسبة الى مرحلة معينة او شاعر معين كأن تقول: المتن الشعري الستيني,او المتن الشعري السيابي, ومن الذين استعملوا هذا المصطلح بهذه الدلالة الشاعر بينيس في كتابه"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب":فاسمى النصوص بمجموعها متنا " ucpcor",فالمتن اذن مجموعة نصوص تشترك في وحدة المرحلة او وحدة المنتج او الاتجاه الثقافي او الاجتماعي او النفسي, اما مصطلح "المتن الحكائي"فلم يدخل في ميدان الدراسات العربية الا عام ١٩٨٢ عند ترجمة كتاب"نظرية المنهج الشكلي من قبل ابراهيم الخطيب"(١), وقد جاء المصطلح المذكور مقترنا بمصطلح اخر جديد هو "المبنى الحكائي" وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي "cuget" والذي يقابله في الروسية " cguzhet" , ونجد ان المصطلحين قد ترجما الى القصة والحبكة في كتاب البنوية وعلم الاشارة في معرض الحديث عن اراء الشكلاني "شكلو فسكي".اما الناقد فاضل ثامر:يقول بان المتن الحكائي والمبنى الحكائي هما من الاعمال النقدية التي اقترنت باعمال الشكلانيين الروس,وتحليلاتهم للبنية السردية والحكائية خلال الربع الاول من هذا القرن, اما ماذكره الشكلاني "توماشفسكي "في مقاله "نظرية الاغراض "فهو يعرف المتن الحكائي :" مجموعة الاحداث المتصلة مابينها والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل", اما المبنى الحكائي"فهو يتالف من نفس الاحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي مايتبعها من معلومات تعيينها لنا"(٢).

ويوضح المترجم ابراهيم الخطيب في ملحق توضيحي هذين المصطلحين بالتعريفين الاتيين:" المتن الحكائي هو الحكاية كما يفترض انها حدثت في الواقع اي بمراعاة منطق التتابع والترتيب, وان هذا المصطلح يحدد في الاصل مادة نظرية غير موجودة نظرا لان المتن الحكائي لا يكون الا في حالة بناء"اما "المبنى الحكائي فهو المتن الحكائي مرويا او مكتوبا وفي هذه الحالة فان المتن المذكور يكون خاضعا لقواعد الكتابة,وايضا لقواعد الحكي وانساقه",ويقدم "كوجينوف"عدة تعريفات للمبنى الحكائي منها:التعريف المنقول عن"بوسيلوف"والذي يعتبر المبنى الحكائي "التتابع الحي للاحداث من خلال سردها سردا مجازيا, وان اي اعادة للسرد لعاجزة عن نقل كل بهاء المبنى الحكائي وكل تفصيلاته",وتعريف"فيسلوفسكي"بان المبنى الحكائي "هو تصميم معقد للافعال قابل لان يتكرر وان يستخدمها الفنانون على اختلافهم",اما كوجونيف يرى بان المبنى الحكائي"هو مجموعة التتابع المعقد للافعال التي تقع في العمل الادبي وللعلاقات المتبادلة بين الناس",والمتن الحكائي"هو نظام الاحداث الاساسية التي يمكن ان يعاد سردها". ان كلا من المتن الحكائي والمبنى الحكائي هما مجمل الاحداث الجارية في العمل الادبي, ويختلفان في ان الاول المادة الخام للثاني,وان الثاني هو النظام الهندسي للاول,وانه يمكن تعدد صياغات المتن الحكائي وعدم امكان ذلك مع المبنى الحكائي,وان المتن الحكائي يمكن ان يوجد في العمل الادبي دون مبنى حكائي, مادام هو احداث بسيطة,لكن لا يمكن ان يوجد في العمل الادبي دون مبنى حكائي لان؛المبنى الحكائي هو المتن الحكائي منتظما, وان انعدام المتن في العمل الادبي يعني ضمنا انعدام المبنى.(٣)

رسالة التوابع والزوابع:

التوابع جمع تابع وتابعة وهي الرَّئي من الجن الحقوه الهاء للمبالغة او لتشنيع الامر. والتابع والتابعة هو الجني والجنية يحبان الانسان ويتابعانه حين ذهب(٤), اما الزوابع: فجمع زوبعة, وهو اسم لشيطان او رئيس الجن(٥).حيث يقول احد الباحثين عن رسالة التوابع والزوابع يختلط فيها الشعر والنثر ويتداخل عالم الانس والشياطين ويرتفع لحواجز الزمان والمكان ويلتقي القديم والحديث, ويتعلق المشرق بالمغرب, وهي ضرب من النثر منفرد بنوعه؛ اذ يتمازج فيها الشعر بالنثر في صورة كوميدية مضحكة,وكما يحدث فيها تمازج بين عالمين متناقضين احداهما ظاهر يتمثل في عالم الانس, والاخر مخفي يتمثل في عالم الجن والشياطين وبهذه المزاوجة يصل صاحبها الى اظهار قيم القديم, وتفجير طاقات الحديث وتكون رسالته بمثابة حلقة الوصل التي تربط بين ثقافة المشرق والمغرب.(٦)

المبحث الاول

عناصر السرد في المبنى الحكائي

اولا:الشخصية:

تعتبر الشخصيات اهم المكونات السردية في العمل القصصي فهي عنصر اساسي ضروري في بنيته اذ "تتشكل البنية الدلالية للخطاب من نسيج الرؤى, التي تصدر عن الشخصيات بوصفها فاعل في بنية الخطاب(٧)",ويبدو ان الشخصيات في رسالة التوابع والزوابع تتوزع على ثلاثة انماط رئيسية: هي: شخصية البطل ابن شُهيد وتوابع الشعراء وتوابع الكتاب,مع توابع بعض النحاة واللغويين, ويبدو ان القاص ابن شُهيد خطط لشخصياته تخطيطا جيدا, ادت فيه كل شخصية دورها الذي رسمها بحيث توزعت على فصول الرسالة الاربعة, والملاحظ ان كل فصل له شخصياته المستقلة التي ينتهي دورها بانتهاء الفصل الذي تنتمي اليه ومن هذه الزاوية فان رسالة التوابع والزوابع مجموعة من المشاهد القصصية الذي اراده وهو الثار من خصومه لاسترجاع مكانته الادبية شاعرا ناثرا ثم ناقدا ولا يربط هذه المشاهد سوى شخصية القاص الذي يقوم بدور الراوي فيها(٨), ومن هنا يتبين لنا بان رسالة التوابع والزوابع حالة فريدة, فابو عامر ابن شُهيد فهو المؤلف والبطل والراوي في ان واحد, ولا احد يشك بان ابن شُهيد هو المؤلف فالبطل كنيته ابو عمر, حيث وردت الكنية في النص ثلاث مرات, والشعار المستشهد بها في الرسالة هي لابن شُهيد نفسه والاعداء هم, هم اعداء له حقيقة وواقعا, وبعض الاحداث وقعت له بالفعل.والاحرى بنا ان نشير الى ضرورة الفصل بين المؤلف والراوي البطل, لان الراوي البطل يختلف تمام الاختلاف عن ابي عامر المؤلف منذ لحظة بروز شخصية زهير ابن النمير,ويصبح بذلك شخصية اخرى تدب فيها روح الفن والخيال المفارق للواقع, والراوي في النص هو راو داخلي؛ اذ انه الشخصية الرئيسية التي تمحور النص حولها, ويشاركه في ذلك ولو بنسبة اقل زهير بن نمير, الذي يمثل الراوي, كما يقوم بدور المساعد او القوة المانحة حسب التحليل الوظيفي في مقابل القوة الشريرة المتمثلة في خصوم الراوي البطل الذين ينهزمون في حلبة المنافسة الابداعية بسبب العون الذي تقدمه له القوة المانحة, ذلك العون الذي يجلب للراوي الاعجاب والثناء من المحبين, والحقد والحسد من الخصوم المعادين(٩).

اذا كان الراوي بطلا عل المستوى الفعل الحدثي فانه كان بطلا على مستوى فعل الرواية, وكان متسلطا الى درجة لم يسمح لاح دان يشاركه في الرواية رغم ارتباط بمصيرهما(١٠), ولا يمكننا اغفال الجانب الاخر من شخصية ابن شُهيد, نعني بذلك خفة روحه واسلوبه الفكه الظريف الذي اضفى على رسالته نوعا من الحيوية وطابعا فكاهيا,ويبدو ذلك جليا في الفصل الرابع الذي يهل بالفكاهة ويفيض بالسخرية اللاذعة والقاص قد استنفذ فيه كل طاقات الرمز ووضفها متعرضا بذلك للشعراءالادباء في عصره(١١),اما عن شخصيات الرسالة الاخرى فان اول من التقى به ابن شُهيد من توابع الشعراء تابع امرؤ القيس ب حجر شاعر المعلقة الاول وكان هذا الشاعر فارسا شجاعا ولهذا نراه يقابل ابا عامر وتابعه على صهوة جواده الاشقر, وكيف لا يفعل ذلك وهو الذي شقي باثر ابيه وقال عبارته الشهيرة" اليوم خمر وغدا امر",(١٢)والتابع يحمل صفات متبوعه الانسي فتابع امرى القيسي ينادي عليه تابع الراوي(بسقد اللوى فحومل, ويوم دارت جلجل).(١٣)ثم يدور حوار قصير مركز بين ابن شُهيد وتابع امرى القيس عتيبة ابن نوفل فيطلب منه ابن شُهيد ان ينشد فاذا به يتطامح بطرفه, ويهتز بعطفه, ويقبض عنان الشقراء, ويضربها بالسوط وينشد قصيدته التي مطلعها:

سما لك شوق بعدما كان اقصرا وحلت سليما بطن قوقعرا

حتى اكملها ثم قال: لي انشد فهممت بالحيصة ثم اشتدت قوى نفسي وانشدت:

شجته مفانا من سليما وأدؤر(١٤)

وعندما اكمل ابن شُهيد انشاده اجازه تابع امرى القيس اذهب فقد انجزتك.(١٥)

ثم التقى بعد تابع امرى القيس بتابع ابي تمام حيث" يقول ثم انصرفنا, وركنا, حتى انتهينا الى شجرة غيناء يتفجر من اصلها عين كمقلة حوراء.فصاح زهير يا عتاب ابن حناء حل بك زهير وصاحبه , فبعمر والقمر الطالع, وبالرقعة المفكوكة الطابع, الا ما اريتنا وجهك! فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر, ثم اشتق الهواء صاعدا الينا من قعرها حتى استوى معنا,فقال:حياك الله يا زهير, وحيا صاحبك! فقلت: ما الذي اسكنك قعر هذه العين يا عتاب؟ قال: حيائي من التحسن باسم الشعر وانا لا احسنه. فصحت: ويلي منه؛ كلام محدث ورب الكعبة! واستنشدني فلم انشده اجلالا له"(١٦).ثم انشدته:

ان امرؤ لعب الزمان بهمتي وسقيت من كاس الخطوب دقاها

فلما انتهيت قال: انشدني من رثائك فانشدته:

اعينا امرا نزحت عينه ولا تعجبا من جفون جمادي(١٧)

لهذا اجازه تابع ابي تمام بقوله:" ما انت الا محسن على اساءة زمانك"(١٨).

اما الشخصيات التي هي توابع لبعض الكتاب المشاهير كالجاحظ,وعبد الحميد الكاتب,وبديع الزمان الهمذاني,وصفهم من حيث الشكل,ومن حيث السلوك والهيئة وهو في حديثه عنهم قد عمد على منحهم بعض الصفات الخارجية والداخلية التي تتظافر جميعها من اجل بناء كل شخصية على حدة؛ اذ جعل صاحب الجاحظ وهو شخصية عليها علامات السمت والمهابة والتبجيل, فقد كان مركز هالة مجلس, يحيط به جمع من الناس, ويستمعون الى كلامه, كما صوره تويرا ماديا دقيقا اذ هو" شيخ اصلع, جاحظ العين اليمنى, على راسه قلنسوة بيضاء طويلة",(١٩)

كما جعل بديع الزمان الهمذاني وابا اسحاق بن حمام في هيئة الفتيان اما على الملامح الداخلية التي منحها النص لهذه الشخصيات فتتمثل في ان بعضها للخير, والبعض الاخر شرير يسعى للاحاطة بابن شُهيد في البداية, ولكنه في الاخير لم يلبث الا استسلم امام مقدرته الفنية وبلاغته الادبية ومن هذه الصفات الخيرة نجد ما اتسمت به شخصية ابي اسحاق بن حمام الذي سعى للصلح بين ابن شُهيد وابي القاسم الافليلي اما بعض الصفات الشريرة فتتمثل فيما عرفت به شخصية زبدة الحقب صاحب بديع الزمان الهمذاني الذي تكبر وابى الا ان يسكن في باطن الارض ويختفي عن الانظار على ان يعترف بمقدرة ابن شُهيد ويمنحه بعض حقه وما انكار النص لنسب هذه الشخصيات الا رغبة من الراوي في التقليل من شانها خاصة انه لقي من بعضها الما شديدا كابي القاسم الافليلي الذي ذهب في تجريده والحط من قيمة الاديب؛ لانه لا يلتزم بقواعد النحو والاعراب وحتى يشفي ابن شُهيد غليله من هذه الشخصية, فقد منحها صفة تليق بها؛ اذ جعل صاحبه في هيئة" جني اشمط, ربعة, وارم الانف,يتظالع في مشيته, كاسرا لطرفه, وزاويا لانفه"(٢٠).اما شخصية حيوان الجن يتوزع هذا المحور على شخصيتين لكل منهما خصوصيتهما داخل العمل السردي اما الشخصية الاولى فتتمثل في شخصية"بغلة ابي عيسى", فقد وصفها النص على انها" بغلة شهباء, عليها جلها وبرقعها لم تدخل فيها دخلة فيه العانة من سوء العجلة, وسخف الحركة"(٢١).اما الشخصية الاخرى فتتمثل في الاوزة الادبية التي منحها النص اسم (العاقل)وتكنى ام خفيف وهما اسمان متناقضان الاول للعقل والرصانة اما الثاني فهو رمز للخفة والطيش ونتيجة لهذا التناقض ظهرت شخصية متناقضة مظهرها يحمل معاني الحسن والجمال اما باطنها فهو عكس ذلك اذ يقول النص في صفتها الظاهرة:" اوزة بيضاء شهلاء, في مثل جثمان النعام, كانها ذر عليها الكافور, او لبست غلالة من دمقس الحرير, لم ارَ اخف من راسها حركة, ولا احسن للماء في ظهرها صبا, تثني سالفتها, وتكسر حدقتها, وتلولب قحمدودتها, فترى الحسن مستعارا منها والشكل ماخوذا عنها"(٢٢)

ثانياً:الزمان

لما كان الزمن عنصرا هما ومساعدا معاً على تحديد البناء الزمني السردي لعمل ما من الاعمال القصصية كذلك كان الحال في رسالة التوابع والزوابع لصاحبها ابن شُهيد الذي مزج بين عالمين اثنين هما العالم الواقعي والعالم المتخيل. ولعل المظهر الجلي الذي يجسد هذا التزاوج الزمني بين زمن النص الطبيعي والزمن الاخر المتخيل وهو مقدمة الرسالة التي انطلقت من ارض الواقع صاعدة الى سماء الخيال, لكن ابن شهُيد لم يفصل بين العالمين لان سماء الخيال بوثاق محكم الى ارض الواقع. ودليل ذلك ان الراوي حين يصف لنا ارض الجن يقدمها لنا في قالب بسيط سطحي بعيد عن الوصف الاصطوري, باوصاف متعارف عليها عند البشر, وفي عالم غير الاناسي يقول(حتى التحمن ارضا لا كارضنا, وشارفت جوا لا كجونا, متفرع الشجر,عطر الزهر, فقال: حللت ارض الجن ابا عامر...), وبذلك يكون قد وصف الينا الارض دون مراعاة التناسب القائم بين الصفة والموصوف ودون اللجوء الى عوالم الخوارق والاساطير ولان الزمن الواقعي والطبيعي يتسم بالاستمرارية والجريان فقد كان من الصعب على المؤلف ان يحشد كل المبدعين ليشهدوا له بالتميز ويجيزونه, ولذلك لجا الى عالم الخيال الذي وجد فيه ضالته ففي هذا العالم يصبح كل مستحيل ممكن ويصبح من الطبيعي ان يلتقي بتوابع الشعراء والكتاب سواء كانوا عباسيين او جاهليين او اندلسيين سابقين لابن شُهيد او معاصرين له(٢٣).

ان رسالة التوابع والزوابع هي اتحاد ازمنة مختلفة اجتمعت في زمن واحد لتقرر حقيقة مفادها ان العيب ليس في شخص ابن شُهيد وانما العيب كامن في اهل عصره وزمانه وهذا ما يلخصه تابع ابي تمام (عتاب ابن حبناء)حين يخاطب ابي عامر بقوله" ما انت الا محسن على اساءة زمانك" (٢٤).انطلاقا من هذا تقوم دراستنا للزمن في التوابع والزوابع على اساس خاص قائم على الحدث وكسر قانون السببية فتبدو الاحداث غير قابلة للتفسير بنواميس الحياة اليومية, التي يعيشها الانسان, وهنا يبدو عنصر التلاعب بالزمن الحقيقي واضحا في الرسالة لصالح المؤلف الذي يشغلها ويضفي عليها لمسة فنية تغير المنطق والعقل, وتحظر الخيال واللا واقع.ان الزمن في التوابع والزوابع ملتبسا في الغالب في تقاطعات عدة كالحياة مع الموت والوجود مع العدم الامر الذي يجعل الزمن فيها بعيدا عن الواقع(٢٥). وسوف نعرض بعض العلامات الزمنية التي تضمنتها رسالة التوابع والزوابع حيث وردت الفاظ الزمان منها(الليل, الصبح, المشرق), وقد ذكر ذلك في أول قصيدة ابن شُهيد:

هذه دار زينب والربابِ

وارتكضنا حتى مضى الليل يسعى واتى الصبح قاطع الاسباب

كان النجوم في الليل جيش دخل للكُمُون في جوفِ غابِ

وكان الصباح قانصُ طيرٍ قبضتْ كفهُ برجلِ غرابِ

وفتوٍ سرورا وقد عكف اللي ل وارخى مغدودنَ الاطنابِ

وكان النجوم لما هدتهكم اشرقت للعيون من اداب (٢٦)

ثالثا:المكان:

يمثل المكان احد العناصر المكونة للخطاب السردي, وله صلة وثيقة بباقي مكونات الخطاب السردي من شخصيات, وزمان لهذا فانه لا يستطيع الفصل بين هذه الاقطاب الثلاثة؛ لان كل منهما يكمل الاخر, ويحتاج اليه(٢٧). وحتى تتضح الرؤية اكثر حول المكان, وصلته بباقي العمل السردي, يجب ان تطبق هذه الافكار النظرية على رسالى التوابع والزوابع, وننظر في اهم الامكنة المسيطر عليها. اذن, ماهي الفضاءات المنتشرة عبر هذه الرسالة؟ واين يظهر لنا ذلك؟ وما دلالة كل فضاء من هذه الفضاءات.لقد تعددت الفضاءات لهذا العمل السردي منها:

١ـفضاء البستان:

لقد طغى فضاء البستان على الفضاء السردي لرسالة التوابع والزوابع؛ اذ تم توضيفه في مواضع مختلفة ونذكر ماجاء على لسان الراوي عندما ذكر محبوبته, وراح يرثيها في البستان قائلا: " فجزعت واخذت في رثاءه يوما في الحائر"(٢٨) ومنها ما ذكره ايضا عندما وصف ارض الجن فقال: " التحمت ارضا لا كارضنا, وشارفت جوا لا كجونا: متفرع الشجر, عطر الزهر",(٢٩)وقد بقي هذا الفضاء مسيطرا على باقي المقاطع السردية التي ذهب فيها لذكر خصوصيات لكل تابعة من التوابع التي التقى بها, وقال يصف ارض عنترة ابن العجلان"صاحب طرفة ابن العبد": "وركضنا حتى انتهينا الى غيضة شجرها شجران:سام يفوح بهارا, وشجر يعبق هنديا وغارا"(٣٠). ثم قال ايضا ارض عتاب ابن حبناء(صاحب ابي تمام): "ثم انصرفنا وركضنا حتى انتهينا الى شجرة غيناء, يتفرع من اصلها عين كمقلة حوراء",وهذا الفضاء السردي يحمل في داخله رغبة من ابن شُهيد في ان يبتعد عن الواقع ويلجا الى مثل هذا المكان الذي يستانس فيه باشجاره, واطياره, وازهاره. لهذا فقد اراد التعويض هذا النقص الروحي الذي احس به نتيجة مفاجاة اهل بلده باللجوء الى هذا الفضاء يحمله همومه واحزانه, فلم يجد احسن منه كاطار يبث فيه المشاعر التي تضاربت بداخله عندما فقد محبوبته وراح يرثيها يوما في الحائر.

٢ـ فضاء السماء:

نظرا لاهميته جعل الراوي احداث رحلته تجري في السماء؛ اذ يقول النص في هذا المجال على لسان البطل" وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو, ويقطع الدو فالدو"(٣١), ان الراوي جعل احداث هذه الرحلة الخيالية تجري في السماء, ولجا في كل مرة الى ذكر بعض القران الدالة على الفضاء السردي كالطيران, وذكر الجناحين ومن امثلة هذه القران يصف صاحبه زهير ابن النمير لكي يستاذن شيخه:" وطار عني ثم انصرف كلمح في البصر"(٣٢).ويكون اختيار دالا على الرغبة في الابتعاد عن جميع الاصوات البشرية؛ لان السماء هي المكان الوحيد الذي يستطيع من خلاله الفرد ان يتخلص من هذه الاصوات التي تصدرها هذه الاصوات.

٣ـفضاء الماء:

لقد استعمل هذا الاطار المكاني على الفضاء المخصص لهذا السردي عبر العديد من المقطوعات السردية للرسالة من امثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي يصف رحلته مع زهير بن نمير الى عتبة بن نوفل صاحب امرئ القيس الذي يمثل او تابعة اراد ابن شُهيد مقابلتها, فقال: " امال العنان الى واد من الاودية ذي دوج تتكسر اشجاره,وتترنم اطياره"(٣٣), ومن الدلالات التي يحملا فضاء الماء توحي برغبة ملحة في الرجوع الى اصل الاوضاع التي كان عليها ابن شهيد, وكذلك بيئته الجميلى لهذا فقد انتشر هذا الفضاء ليستدل به الراوي على طلبه المستمر, واصلها الحقيقي الذي يعطيه مكانته, ومقامه الذي يستحقه.

٤ـفضاء ديرحنة

لقد ذكر النص هذا الفضاء مرة واحدة , فربطه بشخصية صاحب ابي نؤاس؛ اذ يقول في هذا المجال على لسان زهير بن نمير: " هو يدير حنة منذ شهر قد غلبت عليه الخمرة, ودير حنة في ذلك الجبل, وعرضه علي فاذا بيننا وبينه فراسخ"(٣٤), ثم ينتقل لايضاح الصورة العامة لهذا الفضاء, فيقول:"فسرنا نجتاب اديار,وكنائس, وحانات, حتى انتهينا الى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نوافخه"(٣٥),وما ان يقدم الاطار العام لهذا الفضاء حتى يذهب للتخصيص فيذكر لنا بيئة صاحب ابي نؤاس كجزء من هذا الحيز؛ اذ يقول ابن شُهيد في صفة هذا الفضاء:" فنزلنا, وجاء وايانا الى بيت قد اصطفت دنانه وعكفت غزلانه, وفي فرجيه شيخ طويل الوجه والسبلة, قد افترس اضغاث زهر, واتكا على زق خمر, وبيده طرجهاره, وحواليه صبية كضبي تعفو الى عرارة"(٣٦), ولقد اشتمل هذا الفضاء على صور عديدة من بينها صورة الازهار التي اختارها صاحب ابي نؤاس لافتراشها وزق الخمر الذي ابى ان لا يتكا عليه, وكذلك الطرجهاره التي اعتمدها كالة موسيقية ينتغم من خلالها باحسن الانغام ثم الضبية التي الذين التفوا حوله.فهذه الصورة لها مدى, وبعد دلالي يمكن ان نربطه بشخصية الراوي؛" اذ تصاغ هندسة الامكنة, ومعمار بيتها من قبل الانسان, وكان الانسان بفعله, ومشاعره, هو الذي يبني, ويشكل المكان... والحرية هي التي ذهب الانسان قوة معمارية المكان فيصبح المكان ملك الانسان, والخاضع لارادته, فالانسان في الحرية هو سيد المكان"(٣٧).

يتميز المكان في رسالة التوابع والزوابع بتنوعه وتشعبه, وجمعه بين الواقع والوهم, ونجد ان ابن شُهيد قد"تفنن في ذلك للسيطرة على لب المتلقي, فراح يقدم لنا عالما غرائبيا مملوءا بعوالم لا ورائية, تسحر القرّاء والسامعين؛ وهي تفعل بطريقة لا واقعية, حاملة بذلك لعناصر الدهشة والغرابة والانبهار وكسر المالوف"(٣٨).واجاد ابن شهُيد في تصوير اماكن التوابع, فقد رسم صورة جميلة للبيئة الجاهلية من خلال تجواله على توابع اصحابه فتكاد تنطق بكل مافيها من اودية واشجار محيطة بها وازهار يفوح منها السام والبهادر, وتتخللها الانهار الجارية, وتغرد فيها الطيور باصواتها العذبة, وخير مايمثل هذه البيئة قوله يصف مكان تابع طرفة: " وركضنا حتى انتهينا الى غيضة شجرها شجران, سام يفوح بهارا, وشجر يعبق هنديا وعارا, فراينا عينا معنية تسيل ويدور مائها فلكيا ولا يحول", ثم انشد ابن شُهيد لتابع طرفة قصيدة تصور تلك البيئة وهي صورة صادقة لها:

ولما هبطنا الغيث تذعر وحشية على كل خوار العنان اسيلُ

وثارت بثات الاعوجيات بالضحى ابابيل من اعطاف غير وبيلِ

مسومة نعيدها من خيارها لطرد قنيص او لطرد رعيل

اذا تغنى الصحب فوق متونها ضحايا اجابت تحتهم بصهيل(٣٩)

رابعاً: الاحداث:

جاء تسلسل الاحداث منتظما على الرغم من ان الرسالة لم تصل الينا كاملة, اذ اختصرها الكاتب ثم اختصرها ابن بسام وهي تبدا بتعريف ابي بكر,ابي عامر,بقدرته الابداعية ويتهمه بانه يردد ما يقوله غيره وقد ذكر ابن شُهيد في مقدمة الرسالة وتعجب من نبوغه بقوله:" اما ا نبه شيطانا يهديه, وشيصبانا ياتيه, واقسم لان له تابعة تنجده وزابعة تؤيده, ليس هذا في قدرة الانس, ولا هذا النفس لهذه النفس"(٤٠).وذكره مرة اخرى في وعده مع خصومه:" اما ابو بكر فاقصد واقتصر على قوله:له تابعة تؤيده"(٤١).وتوحي هذه المقولة بذم ابي عامر اكثر ما توحي بمدحه وكانه يردد اقوال غيره ولكن هذا الكلام الذي يحمل في باطنه التعريض بابي عامر سرعان ما عرف هذا الاخير مغزاه, عندها ثارت ثائرته ورد امام خصمه بقوله: " فاما وقد قلتها ابا بكر فصغ اسمعك العجب العجاب"(٤٢). وقد ذكر ابن شُهيد بعد ذلك كيف تلقى تعليمه, وحكى قصة مفادها: ذات يوم بينما هو في البستان يرثي حبيبا له مات؛ اذ عجز فجاة عن استكمال ماهو بصدده من قول الشعر فظهر له فارس اسمه زهير بن نمير من اشجع الجن, واكمل له, ورغب له في اصطفائه ومصاحبته, فقبل ابن شُهيد هذه الصحبة قبل ان يوقع صديقه الجني, قال لابي عامر متى شئت استحضاري انشد هذه الابيات:

والى زهير الحب ياعز انه اذا ذكرته الذاكرات اتاها

اذا جرت الافواه يوما يذكره يخيل لي ان اقبل فاها

فاغشى ديار الذاكرين وان نات اجارع من دار هوا لهواها(٤٣)

بعد هذا المدخل ينتقل ابو عامر الى صلب الموضوع فبعد ان تاكدت الصحبة بين الاشجعي الانسي والاشجعي الجني تذاكرا اخبار الخطباء والشعراء, وتساءل ابن شُهيد ان كان في الامكان ان يلتقيا فذهب زهير يستاذن شيخهم, وبعد ان تمت الموافقة انطلق ابو عامر وتابعه زهير يقطعان الجو والدو حتى وصلا الى ارض الجن, وطاف زهير بابن شهيد على تابع امرى القيس, وتابع طرفة بن العبد وتابع قيس ابن الخطيم, من شعراء الجاهلية وتابع ابي تمام, وتابع البحتري, وتابع ابو الطيب المتنبي فيسمع ابو عامر من توابع الشعراء احيانا, ويطلب التوابع منه ان ينشد من شعره احيانا اخرى,وفي كلتا الحالتين يعجب هؤلاء بشعر ابي عامر ويشيدون به ثم يجيزونه جميعا.وبعد ذلك يطلب ابو عامر من تابعه ان يطوف به على توابع بعض الكتاب حين ذكر له انهم جمعوا له في مكان واحد وهو مرج دهمان.وبعد ينتقل ابو عامر وتابعه الى احد مجالس الجن النقدية التي احتد فيها النقاش بين من تفوق ومن قصر من الشعراء في المعنى الواحد, ولابي عامر في هذا المجلس لمحات نقدية مهمة, وعموما فانه يمكننا القول بان الاحداث في رسالة التوابع والزوابع اتسمت بحسن التنسيق والانسجام, وحسن التخلص والانتقال من مشهد لاخر, دونما خلل او ملل. على انه مزج بين اساليب السرد,والوصف, والحوار ليعطي عمله بذلك قيمة فنية كبرى(٤٤).

الحوار والحبكة:

شمل الحوار جوانب كثيرة ومتعددة من الرسالة وهذه الظاهرة كانت موجودة في المشرق, ومقامات بديع الزمان الهمذاني تحوي جانبا من هذا الاتجاه, وابن شُهيد دون شك متاثرٌ بمقامات البديع واساليبها, ورسالته التوابع تعكس لنا هذا التاثر ففي لقائه بتوابع الشعراء خاصة؛ يكثر ابن شُهيد من تكرار الحوار, فيكثر من قال ,قلت, وماشابه ذلك(٤٥). ولا غرابة في ان يكثر ابن شُهيد في الحوار في رسالته لان هدف ابي عامر انتزاع شهادات كبار الشعراء والخطباء من خلال توابعهم, وبيدا حواره مع زهير بن نمير تابعه اول لقاء بينهما:

" فصاح بي: اعجز يا فتى الانس؟ قلت: لا وابيك للكلام احيان وهذا شان الانسان. قال لي: قل بعدي... وقلت له : بابي من انت؟ قال: انا زهير بن نمير من اشجع الجن"(٤٦). ويتخلل الحوار جميع مقابلاته مع الشعراء والكتاب والنقاد ومع حيوان الجن, ومن ذلك الحوار التالي الذي دار بين زهير بن نمير وصاحبه ابي عامر واهل دير حنة, عند وصولهما الى دير ابي نؤاس, يدور هذا الحديث:

"وصاح زهير: سلام على اهل دير حنة

قلت لزهير: او هل صرنا بذات الاكيراح؟

قال: نعم, واقبلت نحونا الرهابين مشدودة بالزنابير قد قبضت على العكاكيز, بيض الحواجب.

واللحى, اذا نظروا الى المرء استحيا مكثرين للتسبيح, عليهم هدى المسيح.

فقالوا: اهلا بك يا زهير من زائر وبصاحبك ابو عامر, ما بغيتك؟

قال: حسين الدنان

قالوا: انه لفي شرب الخمرة منذ عشرة ايام, وما نراكما منتفعين به؟

فقالوا: وعلى ذلك(٤٧)".

فهو يلجا الى الحوار ليظهر من خلاله احساسه بالمعاناة من خصومه ليبرز ما يتهم به من قصور في الشعر والنثر والنحو والغريب, في الوقت نفسه يقنع التوابع الذين التقى بهم بما يتميز بهم من قدرات ابداعية تدعوهم على الفور للاعتراف بنبوغه(٤٨).اما الحبكة يقوم عمل القاص على اتيان الاحداث وتنسيقها, ووضعها في نسيج فني يهيىء مقدمة تبدأ بها القصة, ثم يحرك الاحداث ويطورها ليجعلها تشتبك وتتازم, ثم يندرج بها الى الانفراج والحل... هذا العمل التنظيمي بمجمل اجزائه يسمى الحبكة, انها التصميم العام المعقول لاحداث القصة(٤٩).فالحبكة في رسالة التوابع والزوابع هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها, مرتبطة عادة برابط السببية وهي لا تنفصل من الشخصيات الا فصلا مصطنعا مؤقتا, فالقاص ابن الشُهيد يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفاعلة مع الحوادث متاثرة بها, ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه, ولكنها تتعمق الى مختلف من العواطف وتستنبط الوان المشكلات, وتعكس صور الصراع الحيوي الذي تتصل عداه بين اعضاء هذه المجموعة الانسانية, التي عزلها القاص عن تيار الحياة المتدفق ليصفها لنا في دقة

وامانة, دون ان يفهم مابينها وبين الحياة الكبيرة الزاخرة من اوامر واسباب, وهذا الحكم ينطبق على فنون الادب عامة لان الادب في حقيقته ليس الا تفسيرا عميقا للحياة(٥٠).ومن ناحية اخرى قد يكون في فنية رسالة التوابع والزوابع وفي قوتها التمثيلية, او في دقة رسم شخصياتها من توابع الشعراء وتوابع الكتاب, مع توابع بعض النحات واللغويين وفي سخريتها وفكاهتها ما يكفي لجعلها في المقام الاول من الادب القصصي, وعليه اذ لابد لها زيادة على ذلك من يد صانع تستطيع ان تبرز خصائصها وتظهر صفاتها وطاقتها الكامنة على اكمل وجه, ونقصد بذلك القدرة على الحبك, والسبك, وتنظيم الحوادث والتدرج بها بعد التازم الى الانفراج ومعنى هذا ان الامر يتوقف على عملية الابداع وما يرافقها من موهبة طبيعية وبراعة فنية.(٥١)

المبحث الثاني

التصوير الحكائي في رسالة التوابع والزوابع

اولاً:التشبيه:

التشبيه في البلاغة العربية هو النسق البياني المعبر عن صور الجمال المعنوي في الكلام, وهو اسلوب تصويري وقيمة فنية وتأثرية, ولغة تنطق بخوالج النفس وتمثل العواطف والمواقف الذاتية, وصياغة ادبية عالية النسج والابداع. ينص مفهومها الاصطلاحي في علم البلاغة على انها فن يتضمن" الدلالة على مشاركة امر لاخر في المعنى"(٥٢).والتشبيه عند ابن شُهيد الاندلسي الشاعر والناقد , يمثل اسلوبا بلاغيا ومنهجا تعبيريا نضمن في صياغاته ابدع معانيه وكثير من اغراضه الشعرية, معتمدا في ذلك على ركيزتين الخيال الفني والعقلي؛ وطبيعة التكوين النفسي والثقافي والشخصي. واسس من المعتق الفكري الخاص, فاتى يرصد تقلبات احواله النفسية, ويسجل مشاعره وعواطفه الذاتية, ويبين عما يحتويه الذهن من افكار واراء وانفعالات تتسم في شخصية ابي عامر بالتنوع والتباين بين الذات والغير, وان خصوصية التشبيه عند ابن شُهيد في صوره ومعانيه لا تتميز كثيرا عما كان سائدا في الادب العربي قديما وحديثا, وعناصر الصورة التشبيهية عند ابي عامر تاتي في اطار ما تناوله الشعراء في مسيرة الادب العربي شعرا ونثرا, ومن محيط بيئته الاندلسية, وطبيعتها المتميزة, "الحيوان والطبيعة والفلك والانسان" مصادر نسج الخيال عند ابن شُهيد وهذه تعتبر سمة شاعت في الادب الاندلسي, وفي ادب القرن الخامس الهجري خاصة(٥٣).

ومن هذا المستوى الرفيع في عرض صور التشبيه لاحد توابع الكتاب(صاحب بديع الزمان), "وكان فيما يقابلني من ناديهم فتى قد رماني بطرفه, واتكأ لي على كفه... فقلت لزهير: من هذا؟ قال: زبدة الحقب, صاحب بديع الزمان. فقلت: يا زبدة الحقب اقترح لي. قال: صف جارية. فوصفتها. قال: احسنت ما شات ان تحسن! قلت: اسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العقم. قلت: بحياتي هاته. قال: ازرق كعين السنور, صاف كقضيب البلور؛انتخب من الفرات واستعمل بعد البيات, فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة".(٥٤)نجد التشبيه في قول ابن شُهيد (ازرق كعين السنور صافٍ كقضيب البلور)حيث شبه الماء بعين حيوان اليف يعرف بالقط الوحشي, وكما شبه صفاء الماء بقطعة البلور الطبيعي(الكرستال).

ثانيا:الاستعارة:

الاستعارة مجاز يقوم في اساسه على المشابهة, غير ان "من شأن الاستعارة انك كلما زدت ارادتك التشبيه اخفاء, ازدادت الاستعارة حسنا, حتى انك تراها اغرب ما تكون اذا كان الكلام قد الف تاليفا ان اردت ان تفصح فيه بالتشبيه, خرجت الى الشيء تعافه النفس, ويلفظه السمع"(٥٥).تنتظم الصور الاستعارية عند ابن شُهيد في نسيج معنوي, وخيالي مبدع وجمالي, يمثل في نظمة لفرضية الطبيعة وللتكوين الاجتماعي والنفسي للوجود من حوله, وذلك بما يتوافق مع ارادته ورغبته الشخصية التي يسعى لان ينقل دقائق تفاصيلها ومغزاها وغاياتها للقاريء في صورة ومعنى تاثيري, لافت للاذهان ومعجب للنفوس فنجد التشخيص والتجسيد, وما يتضمنه من حركة وتغيير للاحوال والتبدل في الهيئات هو الطابع افني المسيطر على صور الاستعارة عند ابن شُهيد, مما يكون سببا في بث روح التعاطف بين المتلقي والكاتب ومعاناته الذاتية, او احداث ردة فعل تاثرية محسوسة مدركة في نفسه, وغاياته المعنوية, وتبلغ الاستعارة اوج قوتها, وبلاغتها القيمة في رسالة التوابع والزوابع وذلك في المعاني الشعرية المختلفة حيث تتصاعد الشكوى, وترتقي الانفعالات والعواطف النفسية المتالمة فتكون في سياقها القدرة الفنية والتعبيرية على تصوير تلك الاحاسيس, والمبالغة في عرض تلك المشاعر التي تحمل معنى الحزن العميق, والالم الثائر, ومن ذلك التوافق والتمازج بين شخصية ابن شُهيد, والطبيعة البيئية والكونية حوله, والمواقف الانفعالية, والعقلية, والمتنوعة, كان للاستعارة خصوصية تتباين فيها مستويات ادائها البلاغي والمعنوي.ومن بديع

الاستعارة ان يجسد ابن شُهيد عالما خاصا يختلف في معانيه عن الحقيقة, ويتجدد في تكويناته, فيأتي في صور لا تواقف الواقع الا في نفس ابن شُهيد كقوله في صاحب الافليلي "ليس من شعرا يفسر, ولا ارضٍ تكسر. هيهات, حتى يكون المسك من انفاسك, والعنبر من انقاسك؛ وحتى يكون مساقك وكلامك رطبا, ونفسك من نفسك , وقلبك من قلبك؛ وحتى تتناول الوضيع فترفعه والرفيع فتضعه, والقبيح فتحسنه!"(٥٦). حيث نجد الاستعارة في قوله(مساقك عذبا,وكلامك رطبا)استعارة رطب الرجل اذا تكلم بما عن له من خطأ او صواب, ونجده يقول:

وبت به ليلي ناعما الا ان تبسم ثغر الغلس

اقبل منه بياض الطلا وارشف منه سواد العلس(٥٧)

نجد الاستعارة في قوله(ثغر الغلس) استعارة عن ظلمة اخر الليل اذا اختلط بضوء الصباح.

ثالثاً:المجاز:

هو في البحث البياني ذو قيمة فنية وتعبيرية يعرض المعنى في نسق خيالي واسلوب جمالي, مع مراعاة اسس الصلات الوصفية العقلية والمعنوية بين الاشياء, فمفهومه العام يتلخص في انه" كل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني, والاول"(٥٨)او هو" ان تعدي الكلمة عن مفهومها الاصلي بمعونة القرينة الى غيره لملاحظة بينهما, ونوع تعلق"(٥٩).ولعل من اهم اسباب جماله في الكلام ان تتضمن الفاظه معاني لم تعهد منها وتاتي لتعبر عن افكار قد لا يفصح عنها اللفظ في اصل استعماله, وهنا تكمن بلاغة التعبير الادبي. وتظهر بلاغة ابن شُهيد في ذلك النهج التعبيري, والاسلوب التصويري, عندما ينسج من صياغاته البيانية ما يوافق في التمثل الدقيق والشامل لكل ما يدور في نفسه, ويتناول بيان اغراضه الشعرية والنفسية, وما يصاحبها من تاثيرات صوتية, ومعنوية في السياق. وهو اقل الصور البيانية ظهورا عند ابن شُهيد وعلى قلته فقد تميز بتعددية العلاقات, واختلافاتها في سياق نصوصه, كما تميز بالتباين في مستويات اداءه البلاغي. فقد كان المجاز لونا فنيا يعكس جانبا من الصفات الشخصية والاحوال الانفعالية, التي يؤلف فيها ابن شُهيد بين الجمال الخيال وتاثيره, وواقع الحقيقة وصدق الصورة, وعمق المعنى في بلاغة الصياغة الموجزة, وجمال تمثل الخصائص والاوصاف الدقيقة, والقريبة من النفس والعقل.كما ذكر ابن شُهيد "وحضرت انا ايضا وزهير مجلسا من مجالس الجن, فتذاكرنا ما تعارورته الشعراء من المعاني, ومن زاد فاحسن الاخذ... وقمت فجلست اليه جلسة المعظم له. فاستدار نحوي, مكرما لمكاني, فقلت: جد ارضنا, اعزك الله, بسحابك, وامطرنا بعيون ادابك.".(٦٠)حيث نجد التعبير المجازي في قوله (امطرنا بعيون ادابك), اغرقنا بادبك الوافر,كما في قول ابن شُهيد

ولما هبطنا الغيث تذعر وحشهُ على كل خوار العنان اسيلِ(٦١)

حيث نجد المجاز في قوله(هبطنا الغيث)اي النبات المسبب عن الغيث وهو مجاز مرسل

رابعا:الكناية:

الكناية من تلك الاساليب التي توفر للنظم خلابة التعبير وفصاحة القول(٦٢), اذ تنحني بالاديب والقاريء عن قبح المعاني, وسفاسف التصريح, ورداءة النسج, وسوء النظم وهذه غايات معنوية ولفظية, ياخذ اسلوب الكناية في البلاغة العربية بطرف كبير ومؤثر منها فيما يعرض له من صور معنوية واغراض فنية, واوصاف شعرية؛ فاصطلاحه في فن البيان ينص على" ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره في اللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به اليه فيجعله دليلا عليه"(٦٣). اذن فالكناية هي اللون البلاغي المشتمل على الجمال الفني, والتصويري والابداع الاسلوبي في عرض المعنى الصريح, الذي يجمع في تركيبه بين الحقيقة والخيال؛ حقيقته في اثبات دلالة الردف على الغرض, وخياله في نسق صياغته للمعاني النفسية والعقلية في النصوص الادبية.ف" حد الكناية الجامع لها هو انها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"(٦٤). واسلوب الكناية عند ابن شُهيد الاندلسي بصمة بلاغية, وفنية يبدعها في سياق نصوصه الوصفية, فهي صياغة فنية ضمنها ابن شُهيد معاني نفسية, وفكرية خاصة, او اجتماعية فتراكيبها التي تعتمد على اثبات المعنى بالادلة والبراهين في ايجاز ومبالغة, اتاحت له ان يعرض في سياقها قضايه الذاتية الشعورية منها والعقلية, والتي تكشف عن عمق العاطفة وتبين عن دقائق وتفاصيل الفكرة,وذكر ابن شهيد عن صاحب ابي الطيب"فقال لي زهير: ومن تريد بعد؟ قلت له: خاتمة القوم صاحب ابي الطيب؛ فقال: اشدد له حيازيمك, وعطر له نسيمك وانثر عليه نجومك."(٦٥). حيث نجد الكناية في قوله(اشدد له حيازيمك),اي شد للامر حيازيمه بمعنى استعد له وتهيأ اشارة لعظمة صاحب ابي الطيب , وانشد ابن شُهيد لصاحب ابي نؤاس يقول:

اتتنا تبتختر في مشيها فحلت بوادٍ كثير السباع

وريعت حذارٍ على طفلها فناديت:يا هذه لا تراعي!

الخاتمة:

بعد البحث في رسالة ابن شُهيد كان من نتائج البحث ما يأتي:-

١-نجد أن المبنى الحكائي في رسالة "التوابع والزوابع" يشكل مركزاً مهماً هذا المبنى يجمع بين الخيال والواقع , حيث يتناول قضايا نقدية وأدبية تشغل ذوق العصر.

٢- ان ابن شهُيد قد سلط الضوء في هذه الرسالة على ثلاثة انماط رئيسية للشخصيات, شخصية البطل ابن شُهيد وتوابع الشعراء وتوابع الكتاب فيلتقي البطل بشياطين الكتّاب والشعراء, يحاورهم ويحاورونه. ٣-يتناول الرسالة قضايا مثل السرقات والأدباء والشعراء, وتعكس صورة للأدب والأدباء في عصرها.

٤-بهذا المبنى, ينجح الكاتب في استخراج نفسية الشاعر وذاته في ضوء ما ورد من أخباره. إنها قصة مثيرة ومبتكرة, تجمع بين الأسطورة العربية القديمة والحضارة الأندلسية .

ويبقى المبنى الحكائي في رسالة " التوابع والزوابع" محطة مميزة في رحلة الأدب والتفكير.

الهوامش

١-ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية(قراءة الشعر الجاهلي في المناهج السردية الحديثة), عبد الهادي احمد الفرطوسي,دار الشؤون الثقافة العامة,٢٠٠٦م: ١٣.

٢-ينظر: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس),تر: ابراهيم الخطيب,الشركة المغربية للناشرين المتحدين, مؤسسة الابحاث العربية,بيروت –لبنان,ط١ ,١٩٨٢م: ١٨٠.

٣-ينظر المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية :١٧ .

٤-لسان العرب, ابن منظور, دار الصادر, بيروت,ط١,١٩٩٧ م مادة تبع,مج ٢٩٣/١.

٥-ينظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري, زكي مبارك,دار الجيل, بيروت,د.ط,د.ت ٢-٣١٧.

٦-ينظر:الفكاهة في الادب الاندلسي, رياض قزيحة, المكتبة العصرية ,بيروت ,ط١,١٩٩٨م:٣١٥.

٧-تحليل النصوص الادبية (قراءات نقدية في السرد والشعر),عبد الله ابراهيم, ود.صالح هويدي, دار الكتاب الجديد,ط١, ١٩٩٨م :٨٦.

٨-ينظر: فن القص في النثر الاندلسي, علي غريب محمد الشناوي, كلية الاداب للنشر, جامعة المنصورة ,د.ط, د.ت : ٣٠٩.

٩-م.ن والصفحة.

١٠-ينظر :القصة العربية عصر الابداع, ناصر عبد الرزاق الموافى, دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري (دراسات في التراث)دار النشر للجامعات ,ط١, ١٩٩٦م : ١٢٠.

١١-ينظر: القصة العربية عصر الابداع: ١٢١.

١٢-ينظر: فن القص في النثر الاندلسي: ٣٢١.

١٣-دراسات في الادب الاندلسي, محمد سعيد محمد, دار النهضة العربية, بيروت, د .ط, د.ت: ٢٦٥-٢٦٦.

١٤-رسالة التوابع والزوابع, ابن شهيد الاندلسي, تح: بطرس البستاني, دار الصادر, بيروت, د ط, ١٩٨٠: ٩١..

١٥-م.ن :٩٢.

١٦-م.ن:٩٣.

١٧-رسالة التوابع والزوابع : ٩٨.

١٨-م.ن: ٩٩ .

١٩-م.ن: ١٠١.

٢٠-م.ن:١١٦.

٢١-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة,ابن بسام الشنتريني,تح: د.إحسان عباس, دار الثقافة بيروت –لبنان,١٩٩٧م ,مج ٢٧٣/١-٢٧٤.

٢٢-م.ن: ٢٩٨-٢٩٩.

٢٣-م.ن: ٢٩٩.

٢٤-ينظر: رسالة التوابع والزوابع: ١٠١.

٢٥-رسالة التوابع والزوابع: ١٠١.

٢٦-ينظر:العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الاندلسي,فاطمة الزهراء عطية,رسالة ماجستير,كلية الاداب, جامعة محمد خضير,٢٠١٥: ١١٧-١١٨.

٢٧-ديوان ابن شُهيد الاندلسي,جمعه وحققه:يعقوب زكي,دار الكتاب العربي للطباعة والنشر,القاهرة,د.ط,٢٠١٣م: ٨٥.

٢٨-اشكالية المكان في النص الادبي, ياسين النصير,دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية),ط١, ١٩٨٦م: ٦٨.

٢٩-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة, م١/٢٤٧.

٣٠-م.ن:٢٤٨ .

٣١-م.ن: ٢٥٠.

٣٢-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ٢٤٨.

٣٣-م. ن :٢٤٨.

٣٤-م. ن: ٢٤٩.

٣٥-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة :٢٥٩.

٣٦-م. ن والصفحة.

٣٧-م. ن والصفحة.

٣٨-جماليات المكان في الرواية العربية, شاكر النابلسي,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,ط١, ١٩٩٤م :٣٧٧.

٣٩-المكان العجائبي في الف ليلة وليلة حكايات السندباد البحري انموذجا,عبد المجيد بدراوي, مجلة الاداب واللغات, جامعة محمد خضير, بسكرة, الجزائر,٢٠١٣: ٢٧٨.

٤٠-الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة :٢٥٠-٢٥١.

٤١-دراسات في الادب الاندلسي :٢٥٨.

٤٢-م.ن والصفحة.

٤٣-م. ن والصفحة.

٤٤-م. ن :٢٥٧

٤٥-ينظر: دراسات في الادب الاندلسي: ٢٥٨-٢٥٩.

٤٦-ينظر: رسالة التوابع والزوابع :١٠٥.

٤٧- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة :٢٤٧.

٤٨- رسالة التوابع والزوابع :١٠٥.

٤٩-ينظر: دراسات في الادب الاندلسي :٢٨٩-٢٩٠.

٥٠-ينظر: السرديات العربية من نظرية المحكي الى تأسيس الرواية, آسيا جريوي,ببلومينا للنشر والتوزيع , القاهرة,ط١, ٢٠١٩م:٦٥.

٥١-ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها إتجاهاتها أعلامها), د.محمد زغلول سلام, منشأة المعارف , الاسكندرية,ط١, ١٩٧٣م :٥٤.

٥٢-م .ن : ٥٥.

٥٣-الايضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع), الخطيب القزويني ت:٧٣٩ه ,دار الكتب العلمية ,بيروت- لبنان,ط١, ٢٠٠٣م :١٦٤.

٥٤-ينظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه, مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين, بيروت, د.ط ,١٩٧٥ م: ١٧٦.

٥٥-رسالة التوابع والزوابع: ١٢٧-١٢٨.

٥٦-دلائل الاعجاز في علم المعاني, الامام عبد القاهر الجرجاني ,ت :٤٧١ه ,دار الكتب العلمية , بيروت –لبنان, ط١ ,١٩٨٨م :٤٥٠.

٥٧-رسالة التوابع والزوابع: ١٢٥.

٥٨-م.ن : ١٣٦.

٥٩-اسرار البلاغة في علم البيان, عبد القاهر الجرجاني, تح د. عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت –لبنان ,ط١ , ٢٠٠١م :٣٥١.

٦٠-مفتاح العلوم, محمد السكاكي ت: ٦٢٦ه, دار الكتب العلمية , بيروت- لبنان , ط١ ,١٩٨٣م : ٣٦٥.

٦١-رسالة التوابع والزوابع: ١٣٢-١٣٥.

٦٢-م .ن : ٩٤.

٦٣-دلائل الاعجاز, عبد القاهر الجرجاني :٦٦ .

٦٤-المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر, ضياء الدين بن الأثير, تح : د. احمد الحوفي,د. بدوي طبانه, مكتبة نهضة مصر , القاهرة, ط١ ,١٩٦٠م : ج٢/ ١٨٢.

٦٥-رسالة التوابع والزوابع :١١.

المصادر والمراجع

1- الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه, مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين, بيروت, د.ط ,١٩٧٥ م .
2- اسرار البلاغة في علم البيان, عبد القاهر الجرجاني, ت:٤٧١ه , تح د. عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان ,ط١ , ٢٠٠١م .
3- اشكالية المكان في النص الادبي, ياسين النصير,دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية),ط١, ١٩٨٦م.
4- الايضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع), الخطيب القزويني ت:٧٣٩ه ,دار الكتب ال
5- تحليل النصوص الادبية (قراءات نقدية في السرد والشعر),عبد الله ابراهيم, د.صالح هويدي, دار الكتاب الجديد,ط١, ١٩٩٨م.
6- جماليات المكان في الرواية العربية, شاكر النابلسي,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,ط١, ١٩٩٤م.
7- دراسات في الادب الاندلسي, محمد سعيد محمد, دار النهضة العربية, بيروت, د .ط, د.ت.
8- دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها إتجاهاتها أعلامها), د.محمد زغلول سلام, منشأة المعارف , الاسكندرية,ط١, ١٩٧٣م.
9- دلائل الاعجاز في علم المعاني, الامام عبد القاهر الجرجاني ,ت :٤٧١ه ,دار الكتب العلمية , بيروت –لبنان, ط١ ,١٩٨٨م.
10- ديوان ابن شُهيد الاندلسي,جمعه وحققه:يعقوب زكي,دار الكتاب العربي للطباعة والنشر,القاهرة,د.ط,٢٠١٣م.
11- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة,ابن بسام الشنتريني,تح د.إحسان عباس, دار الثقافة بيروت –لبنان, د.ط,١٩٩٧ م.

12- رسالة التوابع والزوابع, ابن شُهيد الاندلسي,ت٤٢٦ه, تح: بطرس البستاني, دار الصادر, بيروت, ط٢, ١٩٦٩م.
13- السرديات العربية من نظرية المحكي ال تاسيس الرواية, آسيا جريوي,ببلومينا للنشر والتوزيع , القاهرة,ط١ ,٢٠١٩م.
14- العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني, فاطمة الزهراء عطية, كلية الاداب واللغات, جامعة محمد خضير,٢٠١٥م.
15- علمية ,بيروت- لبنان,ط١, ٢٠٠٣م .
16- الفكاهة في الادب الاندلسي, رياض قزيحة, المكتبة العصرية, بيروت, ط١ ١٩٩٨م.
17- فن القصة في النثر الاندلسي, علي غريب محمد الشناوي, كلية الاداب للنشر, جامعة المنصورة, د.ط, د. ت.
18- القصة العربية عصر الابداع, دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري(دراسات في التراث), ناصر عبد الرزاق الموافي, دار النشر للجامعات ,ط١, ١٩٩٦م.
19- لسان العرب, ابن منظور, دار الصادر,بيروت, ط١, م١٩٩٧.
20- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية(قراءة الشعر الجاهلي في المناهج السردية الحديثة), عبد الهادي احمد الفرطوسي, دار الشؤون الثقافة العامة,٢٠٠٦م.
21- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر, ضياء الدين بن الأثير, ج ٢, تح : د. احمد الحوفي,د. بدوي طبانه, مكتبة نهضة مصر , القاهرة, ط١ ,١٩٦٠م.
22- مفتاح العلوم, محمد السكاكي ت: ٦٢٦ه, دار الكتب العلمية , بيروت- لبنان , ط١ ,١٩٨٣م .
23- المكان العجائبي في الف ليلة وليلة حكايات السندباد البحري انموذجا,عبد المجيد بدراوي, مجلة الاداب واللغات, جامعة محمد خضير, بسكرة, الجزائر,٢٠١٣م.
24- النثر الفني في القرن الرابع الهجري, زكي مبارك, دار الجيل, بيروت, د ط,د ت,

نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس), تر:ابراهيم الخطيب, الشركة المغربية للناشرين المتحدين, مؤسسة الابحاث العربية,بيروت –لبنان,ط١