الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الفكاهة في رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

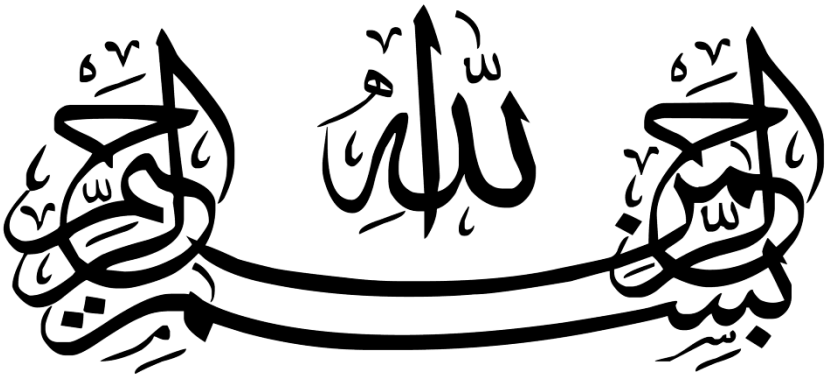
الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالب:
عبد الرحمان بن جازية

إشراف الأستاذ:
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: **2014/2013**



(الحمد لله ربنا بما خلقتنا ورزقتنا وهديتنا علمتنا وأنقدتنا وفرجت علينا لك

الحمد في بالأصل والمال والمعافاة وبسطت رزقنا وأظهرت أمننا وأحسنت

معافاتنا ومن كل ما سألناك, ربنا أعطيتنا فلك الحمد على

كل نعمت أنعمت بها علينا في القديم أو الحديث أو علانية

أو خاصة أو حي أو ميت أو شاهد أو غائبا لك الحمد

حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت)

* و صلي اللهم على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين *

بقلم مفعم بالامتنان والعرفان أحمد الله سبحانه وتعالى

الذي وفقني في إنجاز هذا البحث، فلك الحمد ربي حتى ترضى

ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد رضاك سبحانك ربي.

وبعد شكر الله ربي، يأتي شكر عباده، فمن لم يشكر العباد لم يشكر رب العباد...

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إتمام هذا البحث، وأخص بالذكر

الأستاذ القدير: * مسعود بن ساري * صاحب العقل الكبير، والعلم الغزير، وإني

لأشكره بداية على ما أفادني به من العلم طوال سنوات دراستي في الجامعة وعلى كل

معلومة علمني إياها بمنهجه العلمي السليم، كما أشكر له إشرافه على هذا البحث،

وباختصار فإنه صاحب أفضال كثيرة، وإنه لفضل من ربّ العالمين علينا.

كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتشريفهم وقبولهم مناقشة هذا

البحث أثابهم الله تعالى خير الثواب.

وأخيرًا وليس آخرا أشكر كل أساتذة " المركز الجامعي ميلة " إذ لم يبخلوا في

تقديم النصيحة والإرشاد، وكذا القائمين عليها، والعاملين فيها.

* إهـداء *

إلى أغلى ما في الوجود إلى من أوصى بهما ربّ العباد بعد عبادته....

الذين قرن الله رضاهما برضاه وأوصى بهما إحسانا، إلى النجمة التي أنارت دربي..

إليك أمي... * الزهرة *، إلى روح بعثت فيّ الحياة... إليك أبي * محمد الصالح *

دعواتي وأمنياتي بطول العمر لكما وجزاكما الله خير الجزاء.

إلى من أقسم معهم الحياة بحلوها ومرّها... إخوتي وأخواتي الأعزاء

(ياسر، فاطمة، فهيمة، وإلى الكتكوتة التي أنارت بيتنا... أختي نينو)

إلى أعزّ أصدقائي ورفاق دربي (رشيد، عبد الله، يوسف، رؤوف...)

إلى فرقة المسرح الحر ميلاف 86 التي اعتبرها عائلتي الثانية

(رياض، كمندا، محمد، بيلوحة، بلال، آسيا...)

إلى زملائي في الدراسة (سمير، حمزة، عباس، الغاني...)

إلى أخي وصديقي الذي ساعدني في كتابة هذه المذكرة

* يوسف بيدي * جزاه الله خيرًا

وفي الأخير تقبلوا مني فائق

الاحترام و التقدير.

مقدمة

مقدمة:

عني أدب العصر الأندلسي كغيره من آداب العصور الأخرى بالكلمة والتواصل مع الآخر وبفن الترسل، الذي انبرى له ثلة من الأدباء أمثال : ابن حزم، ابن زيدون، لسان الدين ابن الخطيب، ابن شهيد الأندلسي، هذا الأخير الذي شد اهتمامنا في أدبه ظاهرة طريفة وهي الحس الفكاهي الذي غلب على رسالة " التوابع والزوابع "، إذ تعد هذه الرسالة نتاجا طبيعيا للترف الحضاري من ناحية، ولطبيعة الشخصية الأندلسية من جهة أخرى.

وطبيعي جدا أن اختيارنا لهذا الموضوع لم يأتي من العدم بل يرتكز إلى بواعث نوجزها فيما يلي: أما ما كان عاما:

- أن نضيف درسا لتراثنا الأندلسي.
- رغبة التعرف على فن الترسل في الأدب الأندلسي وأهم مستجداته العصرية.
- قلة الاهتمام بالنثر الأندلسي – حسب علمنا – نظرا لما لمسناه في دراسة هذا النثر الأندلسي.

أما عن الأسباب الخاصة:

- لخلو الساحة من دراسة مماثلة أو مشابهة ولسدّ ذلك الفراغ.
- للاستزادة والتوسع على فن الفكاهة عند الأندلسيين ومميزاتها.
- إعادة بعث سيرة السرد العربي الأندلسي في موضوعاته المتميزة والمنفردة خاصة موضوع الفكاهة.
- اعتناء هذا العمل الفني بالناحية الفكاهية المروحة عن النفس والمخففة عنها.
- لتميز ابن شهيد في كتاباته وأسلوبه.

أما الاشكال الأساسي الذي تعالجه المذكرة فهو: الخصائص الفنية للفكاهة في رسالة التوابع والزوابع، وقد تفرع عن هذا الاشكال الأساسي اشكالات ثانوية نلمس الإجابة عنها في ثنايا المذكرة على الترتيب وهي:

1- من يكون ابن شهيد وما خبر رسالته؟
2- ما هو مفهوم الفكاهة في اللغة والاصطلاح؟
3- ماهي البنيات السردية في رسالة التوابع والزوابع.
4- ما هي صور الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع.

وللإجابة عن تلك الإشكالات وحلها اعتمدت خطة من ثلاثة فصول، تتصدرهم مقدمة وينتهيان في الأخير بخاتمة وملخص للبحث بالعربية والفرنسية، وقائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

أما الفصل التمهيدي: وتناولت فيه:

– تعريف لابن شهيد الأندلسي أحطت فيها بمولده ووفاته ومكانته الأدبية، ورسالة التوابع والزوابع، ثم تعرضت إلى مفهوم الفكاهة في اللغة والاصطلاح وأهم مميزاتها.

أما الفصل الأول فعنونته بـ « بنية الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع » وتناولت فيها: بنية الراوي، بنية الشخصية، بنية الزمان والمكان.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه « صور الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع » وتعرضت فيه إلى : السخرية الفكاهية، والسخرية التهكمية وأين برزت في الرسالة.

بعد ذلك تأتي الخاتمة وفيها لخصت مجمل ما درسته، وخلصت إلى جملة من النتائج، ثم الأفق التي تفتحه هذه الدراسة لدراسات أخرى، وأردفنا الخاتمة بسرد تفصيلي لمصادر البحث ومراجعه ، وفهرسا للموضوعات.

وقد وقع اختيارنا على المنهج التاريخي والمنهج البنيوي والمنهج الفني،الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع للإحاطة بكل جوانبه، فالتاريخي اعتمدناه في الفصل التمهيدي والبنيوي في الفصل التطبيقي الأول، أما الفني فكان هو المنهج الأساسي المشكل والمنظم والمهيمن على المذكرة.

واستعنت لانجاز هذه المذكرة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

– ابن بسام الشنتريني في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

– رسالة التوابع والزوابع تحقيق بطرس البستاني.

– فتحي محمد معوض أبو عيسى في كتابه الفكاهة في الأدب العربي.

– مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه.

– فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي.

أما الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في صعوبة جمع مادة الموضوع المتناثر في أمهات الكتب وبطون المراجع، يضاف إلى ذلك صعوبات خاصة آثرنا الاعراض عن الخوض فيها.

وخاتمة القول الشكر الجزيل للأستاذ المشرف على مجهوداته وتعاونه وللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء القراءة والتصويب.

والله الموفق للخير.

الفصل التمهيدي

بيان مفردات العنوان

أولا: الفكاهة

ثانيا: حياة ابن شهيد الأندلسي

ثالثا: رسالة التوابع والزوابع

إن الضحك أمر مهم بالنسبة للإنسان، تنزع إليه النفس البشرية فتجد فيه طمأنينة وأمنا وتنشرح له الصدور، فالضحك طبيعة بشرية تلقي على الحياة ستارا من اللاواقعية فترفع عن الإنسان هموم حياته وتدفعه للتفاؤل والنظر بفرح إلى المستقبل.

لقد عرّف بعضهم الإنسان بأنه «حيوان ضاحك» يتميز بضحكه عن باقي الحيوانات كما يتميز عنهم بالنطق، ويعبر الإنسان بالابتسامة عن كثير من الأمور، فهناك ابتسامة الملاطفة وابتسامة التشجيع وابتسامة السخرية وابتسامة الإغراء، بالإضافة إلى دور الابتسامة كأداة لتحقيق التعاطف والتفاهم بين الناس، كما أن الابتسامة تعبر عن الرغبة في التواصل مع الآخرين، فهي تمهد للضحك الذي يجمع الناس مهما كانت فئاتهم المختلفة.

والفكاهة لا تهدف دائما إلى الإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح، والضحك ظاهرة اجتماعية معدية، كالتثاؤب والحكاك، ودليل ذلك أننا قد نضحك قبل أن نعرف سبب ضحك الآخرين.

والأدب لا يخلو في أي عصر من العصور من الفكاهة باستثناء أدب الفكاهة في العصر الجاهلي الذي لم يصلنا وذلك لندرته بسبب ظروف حياة البادية القاسية والبعيدة عن الترف والنعيم.

لكن في صدر الإسلام بدأت النوادر تظهر في الأدب خاصة مع بداية حياة الاستقرار التي عرفها العرب في المدن، وظهر في هذا العصر أشخاص مرحون يزرعون الضحك حولهم، أما في العصر الأموي فقد كانت الفكاهة في حضن النقائض التي تعتمد على الهجاء المتبادل، فتناثرت النوادر في الأشعار وفي النثر وظهرت شخصيات لطيفة كأشعب وأبو دلامة.

ثم جاء العصر العباسي المنفتح على الحضارات فنبع أشخاص في فن الإضحاك كابن الرومي والجاحظ وانتشر الندماء والظرفاء في القصور ونالوا حظهم عند الخلفاء والأمراء.

ولأن أدب العصر الأندلسي كغيره من آداب العصور الأخرى فقد اعتنى بالكلمة وبالتواصل مع الآخر، لهذا فقد اهتم هو الآخر بالفكاهة التي انبرى لها ثلة من الأدباء مثل: ابن شهيد، ابن حزم، ابن زيدون، لسان الدين بن الخطيب، وغيرهم من أعمدة الأدب الأندلسي.

ومن بين هؤلاء الذين برعوا في هذا المجال، نجد ابن شهيد الأندلسي الذي كان له باع طويل في هذا النمط الأدبي من خلال مجموعة من الرسائل و من بينها: « **رسالة التوابع**

والزوابع » وهي موضوع دراستنا، لاعتنائها بالناحية الفكاهية المروحة عن النفس والمخففة عنها من مهاوي السأم والملل نتيجة السير في وتيرة واحدة، وكل ذلك له أثره في أدب ابن شهيد سنقتفي أثره من خلال ولوجنا إلى الدراسة التطبيقية في استجلاء الفكاهة في " **رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي** ".

إن الحياة بغير ضحك عبئ ثقيل لا يحتمل، وهي بغير فكاهة تثير الضحك جافة مملة والضحك هو المتنفس الذي يخفف ضغطها، ينسي همومها ، يلقي بعض أثقالها بل يحرر من قيودها الثقال زمنا يطول أو يقصر، فمن الذي يستطيع أن يتصور الحياة كلها عابسة مقبظة الجبين مكفهرة المظهر؟.

عرف الفلاسفة منذ زمن بعيد الإنسان بأنه: «**حيوان ضاحك ومضحك أيضا**»[1] في هذا الصدد نستشهد بقوله تعالى: «**أَنَهُ هُوَ أَضْحَكُ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ أَمَاتَ وَأَحْيَا**»[2] فوضع الضحك بحداء الحياة ووضع البكاء بحداء الموت لذا لابد من ساعات للفكاهة يستعين بها على مواجهة الجد.

أولا: تعريف الفكاهة:

أ- **لغة:** لكي نمضي في البحث على سبيل راشد يجدر بنا أن نضع الأعلام على الطريق ثم ننظر في اتجاهها حتى نحدد الخطوات التي نقطعها على الدرب.

لا يختلف اثنان في قضية مؤداها إن كتاب الله تعالى دستور جامع « **مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ**»[3] فمن ثمة ينبغي لنا أن نستأنس به بادئ ذي بدء في تحديد معنى الفكاهة ثم نعود إلى المعاجم العربية نستنطقها هذا المعنى.

وردت مادة الفكاهة في بعض آيات الذكر الحكيم، ونجدها في قوله سبحانه وتعالى في سورة **(يس)** محدثا عن أصحاب الجنة «**إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ اليَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ**»[4] .

1- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط 8،(د ت) ص 22.

2- سورة النجم: الآية 43.

3- سورة الأنعام: الآية 38.

4- سورة (يس): الآية 55.

وفي قوله جل جلاله في سورة **(المطففين)**: «**إنّ الذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ، وإذا مَرُّوا بِهم يَتَغَامَزُونَ، وإذا انقلبوا إلى أَهلِهم انْقَلَبُوا فَاكِهِينَ**»[1]. وقوله تعالى أيضا في سورة **(الواقعة)**: «**... لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ**» [2].

واللفظة في سياق الآيات الكريمة – كما يتضح لنا – تفيد معنى الغبطة والسرور والبهجة والفرح والانشراح، وهذه المعاني جميعها من لوازم الفكاهة.

وجاءت الفكاهة في اللغة بمعنى: " المزاح والرجل الفَكِهْ: هو الطيب النفس المزاح، ويقال فَكَهَهُمْ بِمُلَحِ الكلام: أي أطرفهم والاسم الفكيه والفكاهة هي بمعنى الهزل والهزالة"[3].

والهزل في المعاجم مصدر من فعل الهزل، يقال هزل معه وهازله، قال: ذو الجد إن جد الرجال به، ويقال معازلٌ « إن كان في هزل وأهازل أنت أم جادٌ»؟ وهو يهزل في كلامه أي به فكاهة[4] .

وعليه " فالهزل نقيض الجد، هزل كضرب وفرح وهازل، ورجل هزل وأهزله: وجده لعّابا والهزالة: الفكاهة، والهزال بالضم : نقيض السمن[5].

كما وجدنا أيضا لفظة الفكاهة في المعجم العربي الأساسي تعني: " فكه، يفكه فكهاً وفكاهة فهو فكه: كان طيب النفس مزاحًا منه: تعجبا وفكه، يفكه، تفكيها: أطرفه بِمُلَحِ الكلام أطعمه الفاكهة وفكه (جمعها) ون: من يكثر من الدعابة والمزاح لقوله تعالي « **وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَاكِهِينَ**» [6] وقوله "فاكهين" أي ناعمين وفكهين: فرحين، ورجل فكه: معجب بما هو فيه، وجاء بأفكوهة: بأعجوبة"[7].

1- سورة المطففين: الآية (29-31).

2- سورة الواقعة: الآية (65).

3- رابح العوبي: فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب "التربيع والتدوير" و"البخلاء" و "الحيوان" ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط1، 1989م، ص38 .

4- الزمخشري: أساس البلاغة، ، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب الحديثة، ج1، ط2 ، 1960م، ص1059

5- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، قومه الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004م-1425هـ،ص1083.

6- سورة المطففين: الآية (29-31).

7- أحمد العايد، أحمد مختار، الجيلالي بن الحاج يحي، صالح جواد طعمة، نديم مرعشل: المعجم الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلمها، تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم،ص948.

ورد في " **لسان العرب لابن منظور**" فكه: الفاكهة بالضم، والمصدر المتوهم فيه في الفعل الفاكهة، الجوهري: والفكاهة بالفتح مصدر فكه الرجل، بالكسرة فهو فكه، وفي المخصص "**لابن سيدة**" الفكاهة: المزاح، والرجل الفكه الطيب المزاح وقال بعضهم: فكههم بملح الكلام: أي أطرفهم، والاسم الفكيه والفكاهة، فيما يمدنا بالصلة في هذا المعنى يذكر "**المخصص**" في موضع آخر: " الهزل والهزالة: الفكاهة حيث يقول هزل يهزل هزلاً ورجل هزيل كثير الهزل، والهزالة الفكاهة " [1] .

وقد اعتبر "**فاروق خورشيد**" : «أن كل ما يسبب الضحك فاكهة» إذ تشمل الفكاهة عند "**شوقي ضيف**" " السخرية واللذع والتهكم والنادرة والدعابة والكاريكاتور" [2] .

من خلال هذا القول نجد أن الفكاهة تندرج ضمنها السخرية، التهكم، النادرة، الطرفة الهزل، ونلاحظ أن هذه الألفاظ تذكر في المعاجم بمعنى الفكاهة والسخرية، وإن كنا لم نجد تفريقا دقيقا بين معانيها، وقد تركت المعاجم المعنى العام الذي يشمل السخرية والاستهزاء والتهكم دون تعريف واضح يقربه من الأذهان.

ومن خلال التعريفات السابقة للفظة "الفكاهة" نقف على دلالتين الأولى تعكس طيبة في النفس وتلطفا في المحادثة والكلام، بقصد الإضحاك والترويج، أما الثانية فتدل على نوع من التهكم والتلذذ بذكر العيوب.

ب-اصطلاحا:

عمدنا -في الصفحات- إلى أن نستجلي الفكاهة من المعاجم العربية وحاولنا أن نقوم بتعريفها بعد أن أثبتنا أنواع أخرى تلتقي معها عند غاية واحدة وذلك كالسخرية والدعابة... وما للفكاهة من معاني متشبعة متشابكة ارتأينا أن نطرح السؤال الآتي:

ما مفهوم الفكاهة في الاصطلاح؟.

الفكاهة من المصطلحات التي يصعب على الباحث أن يقف على تعريف محدد لها، ولعل سر ذلك فيما يبدو اشتمالها على الدعابة، المزاح، السخرية، النكتة والهزل.

وبعيدا عن الدلالات المعجمية، اتجه كثير من الباحثين إلى تعريف الفكاهة تعريفا فنيا اصطلاحياً متمثلا أمامه النص الفكاهي فمنهم من يري أن « لفكاهة هي ضحك الفنان أو

1- أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة: المخصص، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ج4، بيروت، لبنان، ص21.

2- فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970م ص14.

الناقد الذي يصور لنا دواعي الضحك ويبدع في تصويرها وتمثيلها فهو مضحك وليس بأضحوكة أو هو واضع الضحك وليس موضوع للضاحكين » [1] .

ونفهم من خلال ذلك أن الفنان من خلال فنه وروحه الإبداعية يستطيع أن يصور لنا مشاهد مضحكة وتكمن دافعيته لذلك في التنفيس على الآلام المكبوتة.. أو تفريغ الكرب عن النفس وتطهير النفس مما علق بها من ألام ومتاعب [2] .

ويرى أحد الفلاسفة الباحثين " أن الفكاهة فن وفلسفة فهي فن لا يجيده إلا القلائل من الناس وهي فلسفة لأنها يجب أن تكون تعبيرا عن مواقف أو نظرة أو فكرة، تتواصل إليها بلطف ودقة بلمح دون الإطالة، وبالتلميح دون التصريح" [3] .

وتبسّط بعض الباحثين فعرفها بأنها: « بعض الأشياء التي تجعل الأشخاص يضحكون ويتبسمون » [4] .

الفكاهة إذا فن هزلي أدبي موجه، يقوم على النقد المضحك أو التجريح الهازئ معتمدا على أساليب ووسائط فنية مختلفة، والأساليب والوسائط التي يمكن أن توظف لصنع الوجه الساخر في الكلام الكثير، ومنها: الصورة، المبالغة الفنية، التصوير الكاريكاتوري الحوار، الحكاية المفردة، ونحو ذلك، والحق أنه ليست الفكاهة وحدها التي نالت اهتمام الباحثين والدارسين بتعريفها وشرحا إنما اتجه بعضهم إلى تعريف السخرية تعريفا وافيا لأنها أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وحفاء وهي بذلك أداة دقيقة بين أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمونها للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعًا خالصًا، والساخر في الحقيقة إخضاع خصمه له، وفي هذا ما فيه كشف عميق وإراحة لنفسه المتعبة المكدودة وكذلك لاشتمال الكلمة على السين والخاء، وهما يعبران عن اللين والطراوة، والخبث والدهاء.

" وكثيرا ما يخلط الناس بين الفكاهة والسخرية، ولا يكادون يفرقون بينهما وبالنسبة لهذا التداخل، فإنه لا يقف هذا على بعض المهتمين بالأدب فحسب بل يتعداهم إلى كثير من الأدباء الأكاديميين ممن عنوا بالفاكهة والسخرية في الأدب، فذهب العديد من الأدباء إلى أن

1- فتحي معوض : الفكاهة في الأدب العربي، ص 18.

2 – مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، الدار الدولية، القاهرة، مصر، ط8، 2008م، ص17.

3- نفسه، ص17.

4- ينظر: فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص19.

دراسة التناقض الفكاهي والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية على أن جميعها فكاهة لأن كاتبها يريد بها الفكاهة مهما اختلف الاسم لكن الفكاهة شيء والسخرية شيء آخر" [1] .

ويبدو أن منشأ الخلط بينهما يعود بالنظر إلى أن الضحك " بوصفه الغاية " الكبرى والأساسية من الفكاهة والسخرية على حد السواء، وهذا التصور أدى بطبيعة الحال إلى تجاهل الفروق اللغوية والنفسية والدلالية الدقيقة الأخرى، ولهذا فإنه لا ينبغي أن يذهب إلى إنكار الصلة الوثيقة بين السخرية والفكاهة وبين الإضحاك، وغايتها المرح والانشراح.

2- عناصر الفكاهة:

لاشك أن " الفكاهة " استعداد متأصل ونزعة غالبة، والإنسان الذي حرّم هذا الاستعداد لا يمكن أن تصدر النكتة منه أو الفكاهة، ومنه تحمل حرارتها اللاذعة أو إيناسها المشرق ومتعتها الناصعة بل على العكس من ذلك تجيء فاترة باردة، وليس يعني هذا في ثناياه أن الفكاهة مشروطة بأن تصدر من رجل وسيم الملامح، جميل القسمات، في مظهره رقة وفي أخلاقه وداعة فقد ينبئ مظهر المرء بالشدة والصرامة، فإذا تفكه ملأ الجو من حوله بالضحك، وأشاع فيه السرور الكثير.

وقد حدثوا أن «**لويد جورج**» " رئيس الوزارة والخطيب الإنجليزي المشهور في عهده عرف بالبديهة المسعفة، والفكاهة الحلوة على صلابة في وجهه وغلظ في مظهره، ومع هذا فقد رووا عنه النكتات وحفظوا عنه النوادر" [2] .

فروح الفكاهة الأصيلة هو الذي ينفخ في الأفكوهة معنى الحياة الذي تعايشه ثم إن الفكاهة يعوزها إلى جانب ذلك ذكاء لمّاح، وإحساس رهيف وشعور دقيق، فضلا عما يؤازر ذلك من بديهة مسعفة، وجواب حاضر يباغت السامع أو القارئ بما يشير فيه الضحك فتغمره موجة من السرور ويحس بنشوة بهيجة ...

يقول الدكتور" **شوقي ضيف**".« تحتاج الفكاهة إلى فضل من الذكاء، ودقة في الحسن، ورهافة في الدوق والشعور»[3].

1- ينظر: فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص 20-21.

2- نفسه، ص 31.

3- شوقي ضيف : في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، سلسلة كتاب الهلال، 2002م، ص 08.

فإذا استوت للفكاهة هذه العناصر لم تجد لها الصدى المدوي، ولا الواقع المترقب إلا إذا تجرد الإنسان حيالها من كل أثر للانفعال أو عاطفة ولعل هذا ما قرره الدكتور "**أحمد الحوفي**" حين قال: « ولا بد في الضحك أن يتجرد من إثارة انفعالاتنا وعواطفنا كالرحمة والشفقة والخوف والدهشة والإعجاب، لأن الكلمة المضحكة أو المنظر المضحك لا يضحكنا إلا إذا كانت نفوسنا خالية غير مبالية وإلا إذا نظرنا إليه بعين العقل لا بعين العاطفة »[1] .

وثمة حقيقة أخرى هي أن الفكاهة لا تستملح من كل شخص، وإنما تستملح من الشخص الفكه، الموهوب البارع في تصويرها، والتعبير عنها وتمثيلها.

وكثيرا ما تحتاج البديهة المسعفة والجمل القصار، واللفظ الخفيف حتى يفرغ القائل منها في الوقت الذي يبدأ فيه السامعون أو القارئون يلمحونها ويضحكون منها، وكثيرا ما تعتمد على تخيل يربط بين متناقضين، أو يذكر بمثير للضحك أو يجسم المعنى ويضخمه.

هذه العناصر لا مناص منها في الفكاهة غالبا... ومما يجب أن نضيفه إليها كذلك التسامح فيها بالخطأ واللحن بروايتها على أصلها، أو على النمط الذي وردت عليه، دون ما تشدد في الضبط أو قواعد الإعراب...،أو جرسها الممتع... وفي هذا يحدثنا "**الجاحظ**" فيقول « ومتى سمعت–حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب، فإنك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطعام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب... ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها»[2] .

وبقيت الفكاهة كلمة لا معنى لها من تسجيلها في هذا المقام وهي أن الناس يختلفون على الرغم من توافر هذه العناصر في الفكاهة في إجادة الفكاهة، فمنهم من يجيدها إلقاء

ولا يجيدها كتابة مثل "**حافظ ابراهيم**"، ومنهم من يحسن التعبير عن النكتة والفكاهة بالكلمة لا بالقول مثل "**عبد الله النديم**" [3] .

ويقول الدكتور " **العقاد** ":

1– أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، مكتبة نهضة، مصر، ط 1، 1956 م، ص 03.

2– أبو عثمان عمر الجاحظ : البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، ج 1، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1969م، ص 145.

3– فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص33.

« وكتّاب الأوصاف المضحكة، يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضا، وقد لا يجتمع منها ملكتان لكتاب واحد فمنهم من يعتمد على ملكة السخر...، وهو يحتاج إلى الذكاء وإدراك الفروق، وقد يصحبه شيء من الجد ومنهم من يعتمد على الدعابة وهي تحتاج إلى المرح في الطبيعة، ومرجعه في الغالب إلى المزاح،لا إلى الدرس والتعليم ومنهم من يعتمد على الهزل، وهو خلق ينشأ عن جهل، وقد يستهل الضحك من خلال الخطب، ومنهم من يعتمد على العطف... ثم يمضي قائلا: « وغير هذه الملكات وأعلاها ملكة السخرية، يمازجها العطف، وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتثقيف النفوس، والأذواق لها عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين» [1] .

3- ألوان الفكاهة:

بعد أن أوضحنا في العناصر السابقة ما يتصل بالفكاهة من دراسات جدير بنا أن نضيف إلى هذه الدراسات عنصرا يتضمن الحديث عن ألوان الفكاهة، وهي محاولات عديدة أمكننا أن نرجع الفكاهة بنوعيها إلى أصول لا جرم أن تكون محاولة لتعليل الفكاهة، وما للفكاهة من معان مشعّبة متشابكة ارتأينا أن نطرح السؤال: ما هي الفكاهة ؟ وفيما تتمثل؟.

الفكاهة أرقى أنواع السخرية، ومن ثم لم نجد بدّا من أن نذكر لها من المعاني ما لا يتصادم أو يتنافر مع فنون القول من قبل الفكاهة بغض النظر عن النوع الذي يثير فينا الضحك أو يدعو إليه...وقد يكون هذا جميلا ورائعا في مقام الدراسات المتعجلة.

لكنه في ميدان الدراسات الجامعية أولى بالبحث والتنقيب، فهل يمكن اعتبار الفكاهة من أي منها نظير الآخر؟ أو بعبارة أوضح هل للفكاهة مرتبة واحدة أم أنها تختلف باختلاف أنواعها؟.

الواقع أن هناك " ألوانا راقية من الفكاهة تظهر في أنواع معينة منها السخرية مثلا وذلك لما تنطوي عليه من ذكاء قد لا يتطلب في النادرة أو الدعابة " [2] .

وفي هذا يرى " **شوقي ضيف** " في أنواع الفكاهة أنها كثيرة فيقول: « كلمة الفكاهة من الكلمات التي حار الباحثون في وضع تعريف يليق بها والسبب في ذلك كثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها » [3] .

1- عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج 1، ص 152 – 153.

2- فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص34.

3- شوقي ضيف: في الشعر والفكاهة في مصر، ص12.

والسخرية كالفكاهة تعتبر أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقة تبيان رأيهم في الخرافات السائدة أو المذاهب التي يختلفون معها ويهزؤون بها " كما لجأ إليها رجال السياسة في التندر بخصومهم وما يمثلون من أفكار ومبادئ وهي في هذه الحالة تكون أشبه باللذع الخالع الذي يكون جارحا أحيانا، ومن هذا اللون ما نطلق عليه التهكم"[1].

وعلى ذلك فاللّذع والتهكم لونان من ألوان الفكاهة، وعلى العكس من ذلك نجد في التهكم من رقة فيكون الهجاء مع خشونته نوعا من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة التي يجب أن يكون عليها الكائن [2] .

من ألوان الفكاهة النادرة، وهي الخبر القصير، أو القصة القصيرة التي تضحك وهي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية، ولا تقتصر على النكتة ونوادر جحا ولا تخفى على أحد وفي العادة تكون مكتوبة، وكتب الأدب العربي والمصري جميعا تمتلئ بنوادر كثيرة، فيها أخبار عن المعلمين والقضاة ورجال الشرطة ترمز إلى عيب من العيوب أو تصوره سواء كان منصب على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية.

إن الهدف الرئيسي من النوادر هو إثارة الضحك، " وظهرت النوادر في صدر الإسلام وخاصة مع بداية حياة الاستقرار التي عرفها العرب، أما الدعابة فهي أخف ألوان الفكاهة وهي فكاهة الأشخاص الوقورين، إذ يقولون ما يدعوا إلى الابتسام الخفيف لا إلى الضحك العالي..." [3] .

وفي الحديث أنه عليه الصلاة والسلام كان فيه دعابة، والدعابة هي أخف ألوان الفكاهة لأنها فكاهة أهل الوقار، ويقال " المؤمن دَعبَ لعب، والمنافق عبس قطب كما قد تكون الدعابة أحيانا من السخرية، حيث تسري على النفس، وتجلب لها السرور، وتتخذ مادتها من نقاط الضعف في الأصدقاء، ومن الصفات الشائعة عنهم والبارزة فيهم، أو في

1- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني،(د ط)، دار الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1982م ص17.

2- نفسه، ص17.

3- سراج الدين محمد: الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 06.

مسقط رأسهم أو جماعتهم" [1]، قد تكون بسيطة جدا فلا يكون ورائها دافع ملح، ولا باعث شديد.

وإن كانت لا تخلو من تأثير معين، وتعطي إلى جانب الرغبة في التسلية إيمان بالمنطق الذي يسود الفكر والنموذج المثالي الذي يتطلع إليه الإنسان جادا أو هازلا أو مازحا والمزاح خطوة بعد الدعابة أو نحو الابتسامة العريضة، وهو لا يحمل خبثا ولا سمة وإنما يحمل المرح والشعور والابتهاج... [2] فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية، وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذ نجح المازح في اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج وفي إصابة المعنى بالتلميح السريع.

والنكتة فكاهة المجالس، ولا بد لها من اثنين على الأقل، إذ ينتهز أحدهما كلمة لصاحبه فيمدها أو قل فيمد فكرتها إلى حيث تعبر عن نقيض ما يريد فيحس كأن صاحبه أو محدثه ينصب له أشراكا ليقع فيها، ويستمد صاحب النكتة دائما من سرعة البديهة وخفة الروح [3] .

وتحدد "**نبيلة إبراهيم**" النكتة بالقول أنها " تركيبة لغوية تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك الخبث أو المجال أو متناقضات الحياة.... والنكتة تقف في قمة كل أنواع الفكاهة" [4] .

أما الطرفة فقد ورد في " **لسان العرب** "، " شيء طريف: طيب غريب... واستطراف الشيء أي عده طريفا..."[5]يخص المزاح:

يقول أحدهم:

أمَا المُزَاحُ وَالمَراءُ فذرهما خُلُقَانِ لا أَرَضَاهُمَا لصَدِيق [6]

1- سها عبد الستار السطوحي : السخرية في الأدب العربي الحديث، (دط)، عبد العزيز البشري نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2007م، ص37.

2- حامد عبد الهوال: السخرية في أدب المازني،ص22.

3- فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص35.

4- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، مصر، ص224.

5- شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الابشيهي: المستطرف في كل فن مستطرف،ج1، دار ومكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1413 هـ - 1992 م، ص08.

2- شوقي ضيف: في الشعر والفكاهة في مصر، ص09.

وهناك ظرب من الفكاهة لا يعتمد على كلمات ولا على حروف، وإنما يعتمد على الألوان والخطوط والظلال والأضواء، وقد شاع في القرنيين الأخيرين بأوروبا، وكان له حظ كبير في عصرنا هذا، ونقصد به " **التصوير الساخر** " الكاريكاتوري الذي يقف عند جوانب الضعف في جسد شخص أو في وجهه. ويكبّرها كأنما يريد أن ينمي الضعف أو العيب الذي يكمن فيه أقصاه، " والكاريكاتور يقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح في شيء ما فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه فيكون باعثا على الضحك " [1] .

وورد الضحك في القرآن الكريم في "سورة النجم" « **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا**»[2]وورد ذكر لفظة الضحك في " **لسان العرب** ": " يضحك ضحكا، وفي الحديث يبعث الله السحاب فيضحك أحسن الضحك " [3] .

إذن الضحك أمر مهم بالنسبة للإنسان، تنزع إليه النفس الإنسانية فتجد فيه الطمأنينة وأمنا وراحة، وتنشرح الصدور، " فالضحك طبيعة بشرية تلقي على الحياة ستارا من اللاواقعية فترفع عن الإنسان هموم الحياة وتدفعه للتفاؤل " [4] .

غير أننا يمكن أن نعدّ من حالات الضحك أو ما يضحك: الفكاهة والسخرية وكثيرا ما يخلط بينهما ولا يكادون يفرقون بينهما حين يشملهم الجو المرح الضاحك وتنبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب وحينئذ فهي الفكاهة.

وقد تكون قصد اللّذع والإيلام فهي السخرية وقد يجمع بين الغرضين، وعليه كل ما يضحك فهو هزل و لكنه ينقسم إلى قسمين:

أحدهما ليس له غرض أو هدف واضح سواء كان معينا أو غير معين حين إلقاء النكتة والسخرية، ولذلك كان المزاح يشمل نوعين: التفكه والسخرية أي الإضحاك واللذع ويكون المزاح في أول أمره لإشاعة جو مرح ضاحك بين الجالسين ولكنه كثيرا ما ينقلب في النهاية إلى سخرية يتضرر منها بعض الأفراد [5]، قال " **أبو حيان** " في الدعوة إلى السخرية

1- حامد عبد الهوال: السخرية في أدب المازني، ص06.

2- سورة النجم : الآية: 43-44.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة ضحك، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م ص109.

4- سراج الدين محمد : الفكاهة في الشعر العربي، ص06.

5- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978م، ص04.

والهزل: " إن النفس تمل، كما أن البدن يكّل، وكما أن البدن إذا كلَّ طلب الراحة كذلك النفس إذا كلَّت طلبت الروح، كما لا بد للبدن أن يستعد ويستفيد بالجمام" [1] .

من هذه الأقوال التي اقتطفناها يمكن القول أن ما يميز كل لون من ألوان الفكاهة عن سواه، وإن كانت جميعها تلتقي عند غاية واحدة ووظيفة معينة هي وظيفة الضحك أو الإضحاك، بقصد المتعة والتسلية حينا، أو بقصد التقويم والتهذيب والإصلاح أحيانا.

ولعل هذه النظرة في التفرقة بين هذه الألوان جميعها – تستند أساسا – إلى اللغة ذلك أن من يقف على اللغة وما فيها من أسرار وألفاظ تدل على الفكاهة يتضح أن ثمة ألفاظا عديدة تختلف في مدلولاتها تتناول الفكاهة.

ومن أمثلة ذلك أن اللغة عرفت ألفاظا كالقهقهة والهتوف والدغدغة والاغترار والقرقرة وبين كل لفظة من هذه والأخرى فرق يلمسه المطّلع على كتب المعاجم، فمن المعروف في اللغة أن القهقهة: " الترجيع في الضحك، بينما الهتوف سواه حيث هو الضحك فوق التبسم أو الضحك الخفي، وأما الاغترار فظهور الأسنان عند الضحك والقرقرة، حكاية الضحك المستغرب فيه " [2] .

إذن الضحك مراتب وعن كل مرتبة لها ما يدل عليها من أسماء خاصة بها، وإن كانت جميعا تشكل صورة كاملة لملامح الفكاهة ومعالمها.

على أنه مما لا مراء فيه أن الفكاهة –على الرغم من تعدد أشكالها واختلاف ألوانها– تتدرج في نوعين: نوع يدركه للوهلة الأولى العمى والمثقف وهو ما نصطلح عليه الآن تسميته " **بالفكاهة السطحية** " ونوع آخر يسمعه المرء يتناهى إلى أذنيه أو يقرؤه لكنه لا يستشف مرماه أو مغزاه إلا بعد ريث وأناة يجيل فيها الفكر ويعمل الذهن وستجري على تسميته هذا اللون ما نطلق عليه " **الفكاهة العميقة** "...[3] ويمكن بتعبير آخر أن نقسم الفكاهة إلى قسمين: أولهما الفكاهة البسيطة وثانيهما الفكاهة المركبة.

مرد هذا التقسيم أن الفكاهة أيا كانت صورتها لا بد أن تدخل في أي من هذين النوعين السابقين، ومن تم لا مناص أن الفكاهة من الكلمات التي حيرت الباحثين في وضع تعريف

1– أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد زين، ج2، منشورات مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ص27.

2– فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص 36.

3– فتحي معوض: الفكاهة في الأدب العربي، ص 36–37.

محدد لها، بسبب كثرة الكتابات حول موضوع الفكاهة، ورغم كثرة التعريفات للكلمة فإننا لا نجد من بينها تعريفا واحدا مقنعا يحدد بوضوح كل العناصر التي يجب أن تتوافر في الفعل أو القول حتى يمكن وصفه بأنه فكاهة.

ثانيا: حياة ابن شهيد الأندلسي

1- نسبه ونشأته:

هو أبو عامر احمد ابن أبي مروان عبد الملك، بن مروان بن أحمد بن عبد الملك، بن عمرابن محمد بن عيسى بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي، وينحدر من سلالة الوضاح بن رزاخ الذي كان مع الضحاك بن قيس الفهري يوم مَرَجْ[1] راهط[2]، وهدا الوضاح، هو جد بني وضاح، من أهل مرسية [3]، ولد سنة 382هـ الموافق لـ 992 م، لقد نشأ أبو عامر في أسرة عريقة النسب والجاه والأدب إذ أن جد أبيه " **أحمد بن عبد الملك** " كان وزير الخليفة الأموي " **الناصر عبد الرحمن الثالث** " وأول من تسمى بذي الوزارتين في الأندلس .

أما والده فقد حظي بمكانة أدبية رفيعة، حيث كان كثير الاهتمام بالتاريخ والخبر واللغة والأشعار، كما كان مقربا للخليفة "**محمد بن أبي عامر المنصور**" الذي استعمله على الجهة الشرقية تسعة أعوام" **بتدمر وبلنسية** " ولم يصرفه عنها حتى سئم العمل والتمس الإقالة فأقاله عن رضاه .

وفي مثل هذه الظروف الاجتماعية الزاهية وفي الحي المسمَّى منية المغيرة وفي الدار المعروفة بدار أبي النعمان ولد أحمد بن عبد الملك وشهد عزّ أبيه في ظل العامريين وثراؤهم وقصورهم [4] .

لقد أقام أبو عامر عند المستعين فترة، ومدحه مدحا كثيرًا ولكن خصومه وحساده لم يتركوه يعيش عيشة راضية، بل راحوا يدسون له الدسائس فاتهموه في شعره وشكوا فيه، فأخذ

1- مرج: معركة حدثت بين الضحاك بنو قيس الفهري الذي كان قائد جيوش عبد الله بن الزبير و بين كروان، الحكم وهي المعركة الحاسمة استعاد فيها بنو أمية ملكهم من جديد وهزم فيها الضحاك. ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2001 م، ج3، ص 380 -381.

2- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع ، تح: بطرس البستاني، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1967م، ص07.

3- مرسية: بضم أوله و سكون ثانيه، و كسر السين المهملة و ياء مفتوحة خفيفة و هي مدينة بالأندلس من أعمال تمير اختطها و أنشاها عبد الرحمن بن الحكم بن هشام، شهاب الدين أبي عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، دار صادر بيروت، لبنان، ج5، ص 107 .

4- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي " عصر سيادة قرطبة " دار الثقافة بيروت، ط2، 1969 م، ص 272.

هو يعاتب المستعين على الطريقة التي يعاتب بها المتنبي سيف الدولة حين وشى به حساده [1] .

وقد أسر الوضّاح بن رزاخ في يوم المرج ومن عليه " **مروان بن الحكم** " [2] فابن شهيد وزير من أعلام الأندلس ومؤرخيها وندماء ملوكها، له تاريخ كبير يزيد على مائة جزء بدأه بعام الجماعة وختمه عام وفاته [3] .

وأسرة ابن شهيد من أكبر وأشهر الأسر الأندلسية في عصر سيادة قرطبة [4]، التي تصرف أفرادها الخلفاء بني أمية في الخطط المبنية من الحجابة والوزارة والقيادة والكتابة إلى انقراض الدولة الأموية [5] .

وكان ابن شهيد طفلا أصم شديد الحساسية، فانطبعت في ذاكرته منذ الصغر ذكريات لم تنطمس، نلمس فيها التشويق إلى الثراء وحب الظهور واستشعار السيادة [6] .

وقد حظي أديبنا بمكانة رائعة في ظل الدولة العامرية، وهذا ما أثر على نفسيته التي راحت تكن الحب الكثير للعامريين وخاصة المنصور بن أبي عامر الذي وفر له كل وسائل الراحة، فراح ابن شهيد يصف لنا هذا الارتياح النفسي قائلا « فتنفضت تنفض العقاب وهزتني أريحية... وبمثل هذا تنفح الملوك »[7]، وفي قرطبة أصبح أبو مروان من ندامى المنصور ومستشاريه [8] .

كما كان أبوه شيخا من شيوخ الوزراء في الدولة العامرية، كان أثيرا عند المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر ومن أهل الأدب والشعر، ومن شعره:

1- ابن شهيد: الديوان: تح يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ص 99.

2- أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة الظبي: بغية الملتمس في تاريخ اهل الأندلس، تح: ابراهيم الأنباري، دار الكتاب المصري، ج 1، ط 1، القاهرة، مصر، 1410 هـ، 1989 م، ص 238.

3- يحي مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، دار الحديث القاهرة، ج 1، 2006 م، ص 936.

4- ابن الأبار: الحلة السيراء: تح حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1985 م، ج1، ص 238.

5- ابن شهيد الأندلسي: الديوان: تح محي الدين ديب، المكتبة العسكرية صيدا، بيروت، ط1 ، 1417هـ، 1947 م ص28 .

6- عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ، 2007 م، ص 253.

7- ابن سعيد الأندلسي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف،ج1، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1964 م، ص79.

8- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969م، ص 245.

أَقْصَرْتَ عَنْ شَاوِي فَعَادَيْتَنِيْ أَقَصْرٌ فَلَيْسَ الجَهْلُ مِنْ شَانِي
إِنْ كَانَ قَدْ أَغْنَاكَ مَا تَحْتوِي بَخْلاً فإِنَّ الجُوْدَ أَغْنَانِي [1]

كما أنه كان من أهل الأدب أيام عبد الرحمان الناصر وله شعر وبديهية ولم يخلف لنفسه نضيرا في النظم والنثر فقال: هو من العلماء بالأدب والشعر وأقسام البلاغة وحظ من ذلك ولم ير لنفسه في البلاغة أحدا يجاريه [2] .

كان ابن شهيد ينال الكثير من العطف والهدايا، وهكذا لعب أبو عامر بالمال منذ صغره فنشأ وكفّاه لا تقدران على القبض، وإنما تآلفان البسط والعطاء والتبديد [3]، كما لا ننسى أن أديبنا من الناحية الثقافية كان كثير الاهتمام بالتاريخ والخبر واللغة والأشعار، مع سعة روايته للحديث والآثار [4] .

ورث أبو عامر عن أجداده الغرام بمظاهر الصبوة والفتوة والشغف بملاعب الحسن والجمال[5]، ولم يقدر له أن يظفر بما ظفر به أجداده من أسباب الجاه والمال والملك، لأنه مصاب بالصمم [6] الذي حال دون اعتلائه منصب الكتابة مع توافر جميع المؤهلات التي تؤهله لهذا المنصب مع امتياز كونه من أسرة عالية المقام والجاه [7] .

ومن أخلاق ابن شهيد ميله إلى اللهو والمجون، إنه رجل غلبت عليه البطالة فلم يجعل في آثارها بضياع دين ولا مروءة... ولا ارتكاب قبيحة [8] .

1- أبي محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي الأندلسي:جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المهري، القاهرة، مصر، ج2، ط1410،3 هـ، 1989 م، ص 144.

2- ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج1، دار العرب الإسلامية، بيروت، لبنان، 1993م، ص358.

3- أحمد حسين هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط14، ص 25.

4- أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال: الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، ط1، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، 1410هـ، 1998 م، ج2، ص 521.

5- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1931م، ج2، ص 368.

6- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، 1993م،ج1 ص123.

7- نفسه: ص 293.

8- فاطمة الزهراء عطية : بنية الخطاب في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، إشراف الدكتور محمد عبد الهادي، رسالة ماجستير، 2008-2009، ص 6.

فقد كان همّ ابن شهيد أن يعيش حيث وصفه صاحب الذخيرة قائلا: « أبو عامر بن شهيد فتى الطوائف، كان بقرطبة في وقته وبراعة ظرفه خليعها المنهمك في بطالته ... وأجرئهم على خالقه » [1] .

وكذلك اقتداره على النثر والشعر اقتدارًا يرى كل معاصريه وكثيرا من غير معاصريه دونه، وقد قال له صاحبه ذات مرة: « إنك لآت بالعجائب وجاذب بذوائب الغرائب ولكنك شديد الإعجاب بما يأتي منك »[2] من أخلاقه أيضا الفكاهة والميل إلى الهزل، كما تشير كتب التاريخ والأدب إلى تميزه بحدة في الطبع وحرارة في الأجوبة وهجوم على التعريض الكاوي والألفاظ المغدقة.

وهو شيء تبرزه رسائله لا أشعاره، فإن الفكاهة في شعره قليلة أو معدومة، وخصوماته الأدبية كثيرة هي معرض لهذه الحدّة الممزوجة بالتندّر [3] .

2- نتاج ابن شهيد الأدبي:

بيت ابن شهيد من بيوتات الشعر في الأندلس، فأبوه عبد الملك شاعر وكذلك جده مروان وجد أبيه " **أحمد بن عبد الملك** " ثم عمه وأخوه شاعران وهو أجودهم شاعرية، وأخصبهم قريحة، وأطولهم نفسا وأوسعهم شهرة ، ولكن لم يجمع شعره في ديوان ليحفظ من الضياع أو جمع ولم يصل إلينا، وإنما بلغنا منه ما رواه " **ابن بسام** " في الذخيرة و"**الثعالبي**" في اليتيمة و "**الفتح بن خاقان** " في المطمع، وكان لنا جملة من القصائد والمقطوعات والأبيات على اختلاف أبوابها وأغراضها مع أن المؤرخين اقتصروا على الاختيار، فقلما أثبتوا قصيدة كاملة له، هذا النتاج المتنوع لم يقم أحد بجمعه في عهد ابن شهيد الذي وافته المنية في شبابه المبكر، قبل الوقت الذي يفكر فيه الشاعر عادة في جمع شعره بمدة طويلة،

1- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص264.

2- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، ط1، بيروت، لبنان، 1419هـ، 1998م،ج4، ص 72.

3- عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ط1، دار جرير، عمان، الأردن،1428هـ - 2007 م.ص 261.

ثم الظروف السياسية والاجتماعية في الأندلس عامة وقرطبة خاصة جعلت من الصعب تحقيق ذلك [1] .

ولم تقتصر شهرة "ابن شهيد" على الشعر فقط بل تعدته إلى النثر وربما فاق نثره قريضه فقد ذكرت الكتب والروايات الآثار التي تركها ابن شهيد منها:

1- كتاب كشف الدك وإيضاح الشك [2] .

2- رسالة التوابع والزوابع: ولم يصل منها إلا فصول أثبتها "ابن بسام" في ذخيرته [3].

3- الرسائل النقدية: وتعد أهم عمل قام به ابن شهيد لأن فيها آراء جديدة واستنتاجات مبتكرة يرجع الفضل فيها إلى " ابن شهيد " (....) والقسم الأكبر منها في كتاب الذخيرة لـ " ابن بسام " [4] .

4- الرسائل الأدبية: وهي رسائل أخرى لابن شهيد يصف فيها البرد والنار، ويصف الحلوى، والبرغوث، والماء، والثعلب، والبعوضة، وغير ذلك، وله رسائل أخرى إلى الخلفاء والوزراء.

ذكرت كل هذه الرسائل في الذخيرة واليتيمة وغيرهما من الكتب، ولابن شهيد رسائل عديدة كثيرة بالإضافة إلى مسمى رسالته "التوابع والزوابع" في فنون الفكاهة وأنواع التعريض والأهزال، قصار وطوال، برز فيها شأوه، وبقاها في الناس خالدة بعده، وكان في سرعة البديهة وحضور الجواب وحدته، مع رقة حواشي كلامة وسهولة ألفاظه وبراعة أوصافه، والذي يذل على أن نثره أكثر من شعره هو ما رواه النقاد وشهدوا له مقدرته فيه وتفوقه، كتب عنه الثعالبي فقال: «إن نثره غاية في الملاحة» وقال أبو حيان: « كان أبو عامر ابن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وكيف يجري في البلاغة شأوه، قلت: عبد الحميد في أوانه والحافظ في زمانه ... وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك... وله رسائل كثيرة...» [5].

1- أحمد حسين هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط14، 2004م، ص371.

2- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار القلم، بيروت، ط1، ص 474.

3- وتسمى شجرة الفكاهة، ولقد اختار الشاعر لفظة شجرة، لأن الشجرة تحوي أغصانا كثيرة متفرعة بعضها من بعض وفي جميع الجهات، وأماكن متعددة، محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب العلمية،ط1، ليبيا، 2001م، ص254.

4- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 45.

5- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط1، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر ص321 – 322.

بالإضافة إلى ذلك أنه كان أجود الشعراء شعرا وأخصبهم قريحة وأوسعهم شهرة، كان أصيل الملكة عزيز النتاج، طرق مختلف الأغراض الشعرية التي كانت سائدة في الأندلس من بينها المدح الذي نظم فيه العديد من القصائد لبني حمود وهشام والمعتمد وسليمان المستعين والوزير الإخليلي وأبي حزم وقد بلغ عددها تسعة عشرة قصيدة [1] .

وقد تميز مدحه بمنهج كان يتخذ من الوقوف على الأطلال على طريقة شعراء الجاهلية وذكر الديار ورحيل الأحبة مدخلاً، ثم ينتقل إلى موضوع المدح، وأما معاني قصائده المدحية فقد كانت معاني تقليدية طرقها الشعراء العرب في المشرق والأندلس على حد السواء فقد وصفهم بالجود والكرم والشرف والنبل.[2] وفي إطار ذكر هذا الغرض أي الوصف كان الشاعر ابن شهيد بارزا فيه، فوصف المرأة ومجالس اللهو والشراب والطبيعة والصيد، وطلب الجديد في انسحابه على أذيال القديم دون أن يكون له أسلوب شخصي يميزه عن غيره [3] .

ومرجع وصفه هو جمال الطبيعة الأندلسية التي كانت الملهم الأكبر لكثير من الشعراء[4] ومن شواهد براعته الفنية في الربط بين الطبيعة والنفس الإنسانية قائلا :

تَوَدّدَ فِيهَا البَرقُ فَنَى حَسَبتِهِ يُشِيرُ إِلَى نَجْم الرَبَا بالأَنَامِلِ [5]

أما في باب الرثاء فلم يقتصر ابن شهيد على الرثاء الفردي الذي وجد في المشرق منذ العصر الجاهلي بل تعداه إلى رثاء المدن الذي وجدت بعض أصوله في العصر العباسي والذي تطور في الأندلس تطورا كبيرا.

أما في غرض الغزل فقد نظر فيه بدرجة أقل من المديح والوصف والرثاء ويوحي شعره الغزلي أنه كان تقليدا سار عليه كواحد من أغراض الشعر العربي وينقسم إلى قسمين:

1- ديوان ابن شهيد ورسالته : تح: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ص 99.

2- نفسه، ص 40.

3- عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ص 258.

4- ديوان ابن شهيد ورسائله: ص 40.

5- أحمد حسين هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخليفة، ص 273

الأول نوع به بعض قصائده المدحية والقسم الآخر مقطوعات غزلية صرفة، أما عن المعاني التي نظمها هذا الشعر فلا تكاد تخرج عن معاني الغزل التقليدية المعروفة [1] .

ونستطيع القول بأن ابن شهيد أديب قدير استطاع أن يسد فراغا كبيرا في أدبنا العربي استحق من أجل ذلك الثناء والتسجيل من الأدباء قديما وحديثا، فهو بلا شك شاعر أجاد في جميع أغراض الشعر المختلفة وإن كان أكثر شعره في المجون واللهو، إلا أننا نرى فيه روح ابن شهيد المرحة خفيفة الظل وقد صاغه بأسلوب سهل رقيق قريب التناول ولكن في بعض قصائده شيء من الكلمات الغريبة وقد أشار هو إلى شيء من ذلك، وكان من أكبر المبدعين في الشعر والنثر فخلفّ آثارا على شيء من الجودة الفنية.

3- علته ووفاته:

كان "**أبو عامر**" يحب الحياة حبا شديدا، ويرى العيش كل العيش في معاقرة الجمال والصهباء، فلنذكر الآن أنه كان لذلك من أشد الناس إحساسا بكراهة الموت، وقد بلغ من تفزّعه أن شعَّر معاصروه جميعا بألمه وامتعاضه، وتهالكه على التشبث بأذيال الحياة [2].

أصيب " **أبو عامر ابن شهيد** " في أواخر أيامه بمرض الفالج [3]، في مستهل ذي القعدة 425 هـ أيلول الموافق لـ 1043م، ولم يتجاوز الثالثة والأربعين من عمره، وظل يعاني منه سبعة أشهر حتى وافته منيته، ولكن هذا الشلل النصفي لم يمنعه من الحركة كليًّا [4]، فقد كان يمشي إلى حاجته على عصا مرة واعتمادا على إنسان مرّة، إلى قبل وفاته بعشرين يوما، فإنه صار حجرا لا يبرح ولا يتحرك ولا يتقلب ، ولا يحتمل أن يحرك لعظيم الأوجاع مع شدة ضغط الأنفاس وعدم الصبر حتى هم بقتل نفسه [5] .

وفي ذلك يقول :

أَنُوحُ عَلَى نَفْسِي وَأَنْدِبُ نُبْلَهَا ... إِذَا أَنَا فِي الضَرَّاءِ أَزْمَعْتُ قَتْلَهَا

رَضَيْتُ قَضَاءَ اللَهِ في كُلّ حَالَةٍ ... عَلَّيَ وَأَحْكَامُهَا تَيَقّنْتُ عَدْلَهَا

1- ديوان ابن شهيد ورسائله: ص 42.

2- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري،ج2، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1931 م، ص 371.

3- الفالج: مرض ضيق التنفس والفالج: الحميدي الأندلسي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس : تح (روحية عبد الرحمن السيوفي) دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1997 م، ص 278

4- محي الدين ديب: ديوان ابن شهيد: المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، لبنان، 1997م، ص 36.

5- أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تح، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1979 م، ق1، م1، ص 328.

وَأَنْعِى خَسِيسَاتِ اِبْنَ آدَمَ عَامِلاً بِرَاحَةِ طِفْلٍ أَحْكُمُ الضَرَّ نَصْلَهَا
أَلاَ رُبَّ خَصْم قَدْ كَفيْتُ وكُرْبةٍ كَشَفْتُ، ودَارٌ كُنْتُ في المَحَلّ وَبْلَهَا
ورُبَّ قَرِيْضٍ كَالْجرِيْضِ بعْثْتُهُ إلى خُطْبَةٍ لا يَنْكِرُ الجَمْعَ فَضْلَهَا
فمَنْ مُبلِغِ الفِتْيَانِ أنَّ أخَاهُمْ أَخُو فَتْكَة شَنْعَاء ما كَان شَكْلَها؟
عَلَيْكُم سَلاَمٌ مِنْ فَتَى عَضَّهُ الردَّى ولَمْ يَنْسَ عَيْنًا أَثْبَتَتْ فِيهِ نُبْلَهَا
يُبَيّنُ وكَفُّ المَوْتِ يَخْلعُ نفْسهُ وداخِلَهَا حُبٌّ يُمَوِّنُ ثُكْلَهَا

وضاق " **ابن شهيد** " بالحياة ذرعا فبدأ يخفف عن نفسه بمراسلة أحبابه وأصدقائه خطاب الوداع، فأرسل إلى " **أبي محمد بن حزم** " هذه الأبيات:

فَمَنْ مُبلِّغَ عَنِي ابْنَ حَزَم وَكَانَ لِي يَدًا في مَلْمَاتِي وعِنْدَ مَضَايِقِي
عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ إني مُفَارِقٌ وحَسْبُك زَادَا منْ حَبِيْبٍ مُفَارِقِ
فَلاَ تَنْسَى تَأْتِيني إِذَا مَا فَقَدْتَنِي وَتِذْكَارَ أَيَّامِيْ وَفَضْلَ خَلاَئِقِي [1]

ويبدو أن الرجل حينما أيقن بأن الموت قد قرب منه أخذ يحاسب نفسه على ما فرط في جانب ربه فتحول إلى زاهد واعظ يلوم نفسه ويؤنبها، يقول في ذلك :

تَأَمَّلْتُ مَا أَفْنَيْتُ مِنْ طُوْلِ مُدَّتِي فَلَمْ أَرَهُ إلاَّ كَلَمْحَةِ نَاظِرٍ
وَحصَّلْتُ مَا أَدْرَكْتُ مِنْ طُوْلِ لَذَتِي فَلَمْ أَلْفِهُ إلاَّ كَصَفْعَةِ خَاسِرٍ
وَمَا أَنَا إلاّ رَهْنَ مَا قَدَّمْتَ يَدِي إِذْ غَادَرُونِي بَيْنَ أَهْلِ المَقَابِرِ [2]

وحسب القارئ أن يعلم أن آخر شعر قاله "**ابن شهيد**" هو هذه الأبيات وفيها ودع إخوانه ومحبيه آخر وداع بقصيدة طويلة منها:

أَسْتَوْدِعُ اللهَ إِخْوَانِي وَعَشْرتَهُمْ وَكُلَّ خَرْقٍ إِلَى العَلْيَاء سَبَّاقٌ
وفِتْيَةٌ كَنُجُومِ القَذْفِ نَبّرَهُمْ يَهْذِي، وَصَائِبهُمْ يُودِي بِإِحْرَاقٍ [3]

وقبل أن يتوفى" **ابن شهيد** " أوصى بهذه الوصايا:

1- محي الدين ذيب: ديوان ابن شهيد ، ص 110.
2- محي الدين ذيب: ديوان ابن شهيد ، ص 102.
3- نفسه: ص 81.

1- أن يصلي عليه الرجل الصالح " **أبو عمر الحصّار** " فنغيب إذا دعي، وصلى عليه "**جهور بن محمد جهور أبو حزم**" صاحب قرطبة حينئذ.

2- أن يسنّ التراب عليه دون لبن أو خشب (ولم ينفذ هذا أيضا).

3- أن يدفن بجنب صديقه " **أبي الوليد الزجالي** ".

4- أن تكتب هذه الكلمات على قبره: "بسم الله الرحمن الرحيم، قل هو نبأ عظيم أنتم عنه معرضون، هذا قبر أحمد بن عبد الملك بن شهيد المذنب، مات وهو يشهد ألاّ إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمدًا عبده ورسوله، وأن الجنة حق والنار حق، والبعث حق وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأن الله يبعث من في القبور، ومات في شهر كذا من عام كذا [1]، وقد توفي " **أبو عامر بن شهيد** " ضحى يوم الجمعة، آخر يوم من جمادى الأولى سنة ستة وعشرين وأربعمائة بقرطبة، ودفن يوم السبت ثاني يوم من وفاته في مقبرة أم سلمة ولم يشهد على قبر أحد ما شهد على قبره من البكاء والعويل [2] .

وهكذا كانت حياة ابن شهيد بين مرح ولهو، وفتنة وسجن وحزن وأسى، وبموته انطوت صفحة منيرة من صفحات تاريخ العلم والأدب في الأندلس.

ثالثا: رسالة التوابع والزوابع

رسائل الفكاهة هي تلك الرسائل التي يلجأ فيها الكاتب إلى عرض موضوعات جادة في قالب ساخر فكاهي من خلال المبالغة والتهويل أو لقلب الحقائق على سبيل التندر، وقد تأثر الكتاب الأندلسيون بما وصلهم من أدب المشارقة في الفكاهة والسخرية كرسائل (الجاحظ) ومقامات " **بديع الزمان الهمداني** "، وكتابات سهل بن هارون... وغيرها والتي انتقلت إلى الأندلس عبر ما انتقل إليها من الذخائر الأدبية التي كان لها الأثر الكبير في ازدهار الأدب الأندلسي فيما بعد، يقول صاحب المسهب في هذا المجال: " ولشطار الأندلس من النوادر والتنكيتات والتركيبات وأنواع المضحكات..." [3].

1- عيس خليل محسن : أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان الأردن،ط1، 1428هـ،2007 م، ص 261-262.

2- أبي محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي الأندلسي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلسي، تح: روحية عبد الرحمن (السويفي)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1417هـ 1997 م، ص 115-116.

3- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الفكر،ط1، بيروت، لبنان،1419هـ 1998 م، ج3، ص 196.

أ- لمحة عن رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي:

هي قصة خيالية، مسرحها عالم الجن، وأبطالها كلهم من الشياطين[1] ولذا سميت التوابع[2] والزوابع [3] .

يقول أحد الباحثين عن رسالة " **التوابع والزوابع** ": « يختلط فيها الضحك بالشعر والنثر ويتداخل عالم الإنس بعالم الجن والشياطين، وترفع حواجز الزمان والمكان، ويلتقي القديم بالحديث، ويتعانق المشرق بالمغرب » [4] .

من خلال هذا النص يتضح لنا أن رسالة " **التوابع والزوابع** " هي ضرب من النثر منفرد بنوعه، إذ يتمازج فيه الشعر بالنثر في صورة كوميدية مضحكة، كما يحدث فيها تمازج بين عالمين متناقضين أحدهما ظاهر ويتمثل في عالم الإنس، والآخر خفي ويتمثل في عالم الجن والشياطين وبهذه المزاوجة يصل صاحبها إلى إظهار قيم القديم. وتفجير طاقات الحديث، فتكون رسالته بمثابة حلقة الوصل التي تربط بين ثقافة المشرق والمغرب.

وقبل أن نخوض في غمار هذه الرسالة يتوجب علينا أن نشير إلى ثلاث نقاط أساسية: الأولى تتعلق بالرسالة في حد ذاتها، أما الثانية فهي تتعلق بالفترة الزمانية التي ظهرت فيها الرسالة، وتتمثل النقطة الثالثة في النوع النثري لهذا العمل الفني.

أما عن الرسالة في حد ذاتها، فإن ما يصطدم به الدارس لرسالة "**التوابع والزوابع**" هو عدم وجود مخطوط لها، أي أن صاحبها لم يحفظها في كتاب معين، بل أنها كادت تضيع مع من ضاع من تراث الأندلس التليد، لولا أن ابن بسام الشنتريني قد حفظها في ذخيرته « فلم يعاملها معاملته لسائر القطع النثرية الأخرى التي أثبتها له، بل خصها بقسم مستقل من الفصل الذي عقده لصاحبها » [5] .

فكان له الفضل بهذا الاجتهاد في حفظ هذه الرسالة، ولولاه لما وصلتنا، ولما تمكنّا من الاستئناس بها، ومن ثمة دراستها.

1- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة،ص 200.

2- التوابع: جمع مفرده تابع أو تابعه وهو الجني أو الجنية يتبع الإنسان حيث ما ذهب.

3- الزوابع: جمع مفرده زوبعة، وهو اسم أحد الشياطين أو اسم رئيسهم.

4- رياض قريحة: الفكاهة في الأدب الأندلسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م، ص 315.

1- علي بن محمد ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص293.

وإذا انتقلنا إلى الفترة الزمانية التي ظهرت فيها هده الرسالة فإننا سنقع في إشكالية ما تزال مطروحة إلى حد الآن، إذ راح يعتبرها العديد من الباحثين محط مناقشتهم وجدالهم، فمنهم من قال بأنها قد الفت قبل رسالة الغفران بعشرين سنة : أي سنة 404هـ وقد تزعم هذا الرأي المستشرق الألماني "**بروكلمن**" ومنه من قال بأنها قد ألفت قبل رسالة الغفران بعشرة سنوات أي سنة 414 هـ، وقد انفرد بهذا الرأي الدكتور " **بطرس البستاني** " ولكل من الفريقين حججه التي يستند إليها في إصدار حكمه.

أما عن الإشكالية الثالثة فتتمل في السؤال التالي: في أي نوع نثري يمكن أن نضع هدا الإبداع الفني؟ هل نعتبره حوارية لما جرى فيه من حوار بين أبي عامر ومن قابلهم من توابع ؟ أم نضعه في خانة المقامة لما يلعب فيها العنصر الخيالي من دور بالغ الأهمية؟ وقد أثارت هده الإشكالية انتباه العديد من الباحثين الذين انقسموا إلى عدة اتجاهات كل منها ينطوي على مجموعة من الحجج التي يبين عليها رأيه.

أما نحن فإننا ندرج هذا العمل الفني ضمن غرض الرسائل الأدبية بدليل أن ابن شهيد قد وجهها إلى صديقه " أبا بكر بن حزم " قائلا: « فأما وقد قلتها أبا بكر فضع أسمعك العجب العجاب » [1].

وبهذا فقد توفر هذا العمل على مرسل إليه معلوم ومقصود من طرف المرسل، وكذلك رسالة تمثل إطارا يحمل أفكار المرسل وتطلعاته وما يدور بداخله من مشاعر تصلح لأن تنمى فتكون رسالة أدبية والآن بعد أن تعرفنا على مفهوم رسالة التوابع والزوابع التي رسمها ابن شهيد، يتوجب علينا أن نتقرب من موضوع هذه الرسالة فنتعرف على معانيها وأهم أقسامها ؟ وما ورد في موضوعها ؟.

ب- عرض لرسالة التوابع والزوابع :

لقد أورد ابن بسام الأندلسي- كما قلنا من قبل – في ذخيرته رسالة "**التوابع والزوابع**" دون أن يقسمها، فقد قسمها بطرس البستاني إلى: مدخل وأربعة فصول، وهذا بهدف الفصل بين أفكارها دون الخلط فيها، وتتمثل هذه الموضوعات التي دارت فيها رسالة "**التوابع والزوابع**" فيما يلي:

1- المدخل: خبر اتصال ابن شهيد بتابعه زهير بن نمير:

1- علي بن محمد: النثر الأدبي في القرن الخامس هجري "مضامينه وأشكاله" دار الغرب الإسلامي، ط1، 1996 م ج2، ص 559.

يتحدث أبو عامر في مدخل رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم الذي تعلم ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فراح يحسد أبا عامر على ما أتاه الله من المكانة الأدبية ويحاول الإطاحة من قيمته العلمية إذ يقول: « لله أبا بكر ظن رميته فأصمته، وحدس أملته فما أشويت ! أبديت بهما وجه الجلية، وكثفت عن عرّة الحقيقة حيث لمحت صاحبك الذي تكتسب، ورأيته فقد أخذ بأطراف السماء فألف بين قمريها ونظر فرقديها... » [1] .

ومن خلال هذا النص تظهر العداوة الحاصلة بين ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم الذي أخذه يحسده على ما أتاه الله في موهبة صنع بها مجده الأدبي على الرغم من صغر سنه، فقال حاسدا له : « كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجدع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيا ...» [2] .

ثم يمضي ابن شهيد بمقارعة أبا بكر على ما قاله، فيسرد له قصته قائلا له بأنه كان في أيام الهجاء يحن إلى الأدباء، ويصبوا إلى تأليف الكلام، فأتبع الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم بمواد روحانية، وقليل المطالعة من الكتب يفيدني.
وفي رثاء المحبوبة إذ قال متأسفا عن بعدها عنه قال:

وَكُنْتَ مَلَلْتُكَ لاَ عَنْ قَلَـى وَلاَ عَنْ فَسَادٍ جَرَى فِي ضَمِيرِي [3]

ثم انقطع عن القول، ولم يستطع أن يقول بعد هذا البيت بيتا آخر رغم محاولته المتكررة وفي هذه اللحظة ظهر له فارس بباب المجلس على فرس أدهم، وقد اتكأ على رمحه وغطى وجهه، فصاح به قائلا : "أعجزٌ يا فتى الإنس؟ " فأجابه، ابن شهيد:
« لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا الشأن بين الإنسان».
وبهذا ساعده هذا الفارس على اكمال الشعر قائلا له:

كَمَثْلِ مَلاَلِ الفَتَىَ للنَعِيمِ إِذَا دَامَ فِيه حَالُ السُرُورِ

1- ابن بسام : الذخيرة ، ص 245-246.
2- بطرس البستاني: رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1387،1 هـ - 1967 م ص89.
3- نفسه، ص90.

فأثار بقوله هذا دهشة ابن شهيد الذي راح يسأله عن اسمه ونسبه، فأخبره بأن اسمه "زهير بن نمير" وهو من أشجع الجن وقد تصور له رغبة في اصطفائه، فرحب به أبو عامر قائلا له: «أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا مقلوبا، وهوى نحوك مجنونا»[1] ثم تحادثا الاثنان، وفي الأخير قال له الجني: «متى شئت استحضاري» فأنشد هذه الأبيات:

وَإِلَى زُهَير الحُبُ يَا عِزَّ إِنَّهُ إِذَا ذَكَرَتْهُ الذَاكِرَاتُ أَتَاهَا
إِذَا جَرَتْ الأَفْوَاهُ يَومًا بِذِكْرِهَا يُخَيَلُ لِي أَنّي أَقْبَل فَاهَا
فَأَغْشَى دِيَارَ الذَاكِرِيْنَ وَإِنْ نَأَتْ أَجَارِعَ مَنْ دَارِي هَوَى لِهَوَاهَا [2]

ثم شق هذا الفارس جدار الحائط، وغاب عن الأنظار تاركا لابن شهيد المفتاح السحري الذي من خلاله يستطيع استحضار " **زهير بن نمير** " كلما انقطع عنه مسلك من مسالك الأدب والشعر.

وبهذا المفتاح السحري ينتهي مدخل هذه الرسالة ليأتي بع ذلك الفصل الأول.

2- الفصل الأول: توابع الشعراء:

يبدأ هذا الفصل بتذاكر أبا عامر وصديقه زهير لأخبار الخطباء والشعراء ومن كان يألفهم من التوابع فيسأل ابن شهيد صاحبه إذا كانت هناك حيلة من خلالها يستطيع أن يلتقي من يود رؤيتهم، فيخبره صاحبه بأن عليه أن يسأل شيخ الجن في ذلك لأنه لا يستطيع القيام بأي شيء دون أخذ موافقته، ثم يغيب عنه فترة من الزمن، ويرجع فيخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، فيصعد الاثنان على متن الجواد الذي اجتاب بهمها الجو حتى وصلا إلى أرض يصفها ابن شهيد في رسالته فيقول: « التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر»[3] فيسأل صديقه زهير عن هذه الأرض فيجيبه قائلا: "حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ ؟" فيخبره أبو عامر قائلا: " الخطباء أولى عندي بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق ".

1- ابن بسام : الذخيرة ، ص 248.
2- ابن بسام: الذخيرة ، ص 248.
3- نفسه: ص 249.

فيطير به صديقه زهير على متن جواده إلى أرض التوابع والزوابع، حتى ينزل وادي الأرواح، فيزور صاحبه امرئ القيس، وصاحب طرفة من الجاهليين، ويرغب في التحول إلى العباسيين مبتدئا بتابع أبي تمام فيلقى في طريقه شيطان قيس بن الخطيم من شعراء الجاهلية، ثم يصير إلى توابع الطائيين، وشاعر الخمرة أبي نواس، وينتهي به المطاف إلى خاتمة القوم، صاحب أبي الطيب المتنبي، وفي زياراته هذه يساجل الشعراء ويعارضهم ويذاكرهم بشعره ويأخذ الإجازة منهم، لتنتهي رحلة ابن شهيد مع توابع الشعراء، وقد نجح في جميع امتحاناتها، فيتمكن من اجتياز امتحانات أخرى مع توابع أخرى سنتعرف عليها في الأجزاء المتبقية من الرسالة.

3- الفصل الثاني: توابع الخطباء.

تبدأ هده الرحلة عندما يسأل زهير بن نمير ابن شهيد قائلا :" من تريد بعده" فيجيبه قائلا: " مر بي إلى الخطباء فقد قضيت وطرًا من الشعراء " فيركض الإثنان حتى يصلا إلى " مرج دهمان " وهو مكان اجتمعت فيه خطباء الجن للفصل بين كلامين اختلفت فيه فتيانهم فيسلم عليهم زهير، فلا يرد عليه أحد، لأن الكل مشغول بهذا الاجتماع العظيم ولكنهم اكتفوا بالإشارة إليه بان ينزل من على ظهر فرسه هو وصاحبه.

وهناك يجدان " **عتبة بن الأرقم** " وهو صاحب الجاحظ وكنيته " أبو عتيبة " والى جانبه " أبو هبيرة " صاحب عبد الحميد الكاتب.

فيأخذان عليه شغفه بالسجع، فيدافع عن نفسه، فيجد من صاحب عبد الحميد عنفا، فيقابله بالطعن على بداوة أسلوبه، فيبتسم له ويباسطه، ثم يقرأ عليهما رسالة الحلواء فيضحكان منها كثيرا ويشكو إليهما أمر حساده عند المستعين، ومنهم أبو القاسم الإفليلي فيدخل ابن شهيد في جدال حاد مع " أنف الناقة " صاحب الإفليلي ، فيذهب كل واحد منهما في سرد حججه التي يستند عليها في رأيه ، فإذا " بزبدة الحقب " صاحب بديع الزمان الهمداني يدخل بينهما، وتبدأ المحاورة بينه و بين " زبدة الحقب " الذي أخذ يتحداه في وصف الجارية ثم في وصف الماء فيعارضه أبو عامر في وصف الماء حتى يخجله[1].

وما أنْ يكمل ابن شهيد حديثه مع " أنف الناقة " صاحب الإفليلي حتى يحتار صاحب الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، هل يعتبرانه شاعرًا أم خطيبا، فيجيبهم قائلا:

1- ابن بسام، الذخيرة، ص 276.

" الإنصاف أولى والصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء ". فيقولان له: " اذهب فإنك شاعر خطيب " [1].

وبهذا ينتهي الفصل الثاني من هذه الرسالة، فلا يرضى فيه ابن شهيد إلا أن يجاز شاعرًا خطيبا، ومع نيله هذه الشهادة بامتياز ستنتهي مغامرة أبي عامر مع توابع الخطباء ليبدأ في مغامرة أخرى تختلف عن سابقتها.

4- الفصل الثالث: نقاد الجن:

يستمر ابن شهيد في زيارته للجن، ولكنه هذه المرة يتعرف على نقادهم، فيقول: « وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر، فأنشد قول الأفوه » [2] .

لقد تعرف ابن شهيد في هذه المرحلة على مجموعة من نقاد الجن ومن بينهم الناقد "**شمردل السحابي**" الذي أباح على الشعراء الأخذ على بعضهم البعض شرط أن تكون هناك زيادة في المعنى، لهذا فقد احتكم هذا الناقد للنابغة [3] عندما عرضت عليه مجموعة من الأشعار في المدح، وصفة الطير، قائلا: " كلهم قصو على النابغة، لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كله مشترك يحتمل أن يكون ضد من نواه الشاعر" [4] .

ثم يتعرف ابن شهيد بعد هذا على ناقد آخر اسمه " **فاتك بن الصعقب** " فراح يعلمه كيف يسرق الشعر دون أن يفتضح أمره قائلا له: " إن اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك

1- بطرس البستاني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص132.

2- ابن بسام، الذخيرة، ص 283.

3- تدور هذه المحاورة بين النابغة و آبي نواس، و صريع الغواني و أبي تمام، في المدح، و صفة الطير، فيمضي كل واحد منهم فيقول شعره، و يميل الحكم في الأخير إلى النابغة، لأنه زاد في المعنى، و هذه القصة مذكورة في رسالة التوابع و الزوابع، لابن بسام الشنتريني، ق1، م1، ص 283-285.

4- ابن بسام، الذخيرة، ص 284-285..

فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، تنشط طبيعتك، وتقوى منتك[1] " .

وبعد استيعاب ابن شهيد نصيحة " فاتك بن الصعقب " يذهب لتطبيقها مثلما يطبق التلميذ نصائح أستاذه، فيستعرض عليه مجموعة من الأشعار التي أخذ عنها، وغير فيها، ومن ذلك قول المتنبي:

أَأَخْلَعُ المَجْدَ عَنْ كَتِفِي وَأَطْلُبُه وَأَتْرُكُ الغَيْثَ فِي غَمَدِي وانْتَجَع

فقال ابن شهيد في أخذ هذا البيت، والتعبير فيه حتى لا يفتضح أمره فقال:

وَمِنْ قُبَةٍ لاَ يُدْرِكُ الطَرَفُ رَأْسَهَا نَزَل بِهَا رِيْحُ الصَبَا فَتَحَـدَّرَ

إِنْ زَاحَمْتَ مِنْهَا المَحَارِمُ صَوْبَتٌ هَوْيَا عَلَى بُعْدِ المَدَى وَهِي تَجْأَرُ [2]

فتنال هذه الأبيات إعجاب " فاتك بن الصعقب " الذي يصيح بعد سماعها صيحة منكرة من صياح الجن نتيجة إعجابه بها، ثم ينشده أمثلة من قصائده، ويدلُّ بها بأشعار أجداده وأبيه وعمه وأخيه.

وبهذا تنتهي رحلة ابن شهيد مع نقاد الجن ليزور بعدها قوما آخرين يجري معهم محاوراته الأدبية كما فعل مع سابقتهم.

5- الفصل الرابع: حيوان الجن:

يزور ابن شهيد في هذا الجزء أو الفصل حيوان الجن، فيخبرنا أنه كان يمشي في أحد الأيام مع زهير بن نمير بأرض الجن، فشارفا على أرض كثيرة العشب، بها بركة ماء، وفيها مجموعة من حيوان الجن وبغالهم يتنازعون حول شعرين لحمار وبغل من عشاقهم فإذا ببغلة تأتي إلى ابن شهيد وتطلب منه أن يحكم في هذين الشعرين، فيجيبهما قائلا: « حتى أسمع ».

وبهذا تسمعه هذه البغلة شعر البغل الذي يقول متغزلا بمحبوبته:

عَلَى كُلّ صَبٍّ مِنْ هَوَاهُ دَلِيلٌ سِقَامٌ عَلَى حَرِّ الهَوَى وَنَحولٌ

وَمَا زَالَ هَذَا الحُبُ دَاءًا مُبْرِحًا إِذَا مَا اعْتَرَى بَغْلاَ فَلَيْسَ يَزُولُ

1- المنة: الضعف.

2- يعقوب زكي: ديوان ابن شهيد الأندلسي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص 95.

بِنَفْسِي التِي أَمَا مُلاَحِظُ طَرَفَهَا فَسِحْرٌ، وَأَمَا خَدُهَا فَأَسِيْلُ

ثم تسمعه شعر " دكين " الحمار الذي يقول هو الآخر متغزلا:

كَلّفْتُ بِإِلْفِي مُنْذُ عِشْرِيْنَ حُجَةً يَحُوْلُ هَوَاهَا فِي الحَشَا وَيَعِبثُ

وَمَالِي مَنْ تِرْجُ الصِيَانَة مَخْلَصٌ وَلاَ لِي مِنْ قَيْضِ السِقَامِ مَغِيْثُ

وبعد ما يستمع ابن شهيد لهذين الشعرين يحتكم في الأخير للبغل دون أن يعزز حكمه النقدي بحجج.

ثم تحدث بعد هذا مصادفة عجيبة لابن شهيد، إذ يتبين له أن البغلة التي طلبت منه التحكيم في أول الأمر بين الشعرين السابقين ما هي إلا بغلة " أبي عيسى " فيفرح بها، ويتذاكر معها أيام الإنس فيبكيان طويلا على الأحبة، فيجيبها ابن شهيد بأنه سيوصل سلامها إلى الأحبة إنشاء الله.

وقد كان في البركة بجانب هذا الاجتماع، إوزة " بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور أو لبست غلالة من دمقس الحرير، زاهية بجمالها، مغرورة بنفسها، ثم صاحت ببغلة أبي عيسى معترضة على حكم أبي عامر النقدي قائلة: " لقد حكمتم بالهوى ورضيتم من حكمكم بغير الرضا ".

فيختار ابن شهيد لأمرها، ويسأل زهيرا عنها، فيجيبه بأنه تابعة شيخ من مشايخهم وتسمى العاقلة، وكنيتها "**أم خفيف**" وهي ذات حظ وافر من الأدب [1] .

وبهذا يدور الحوار بينهما وبين أبي عامر الذي راح يلومها في البداية على الاستقبال الذي لا يليق به، فهو الذي هام بالإوز فترة من الزمن وفضله عن غيره من العصافير والحمام والزرازير[2]، ثم يمضي في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة النحو والإعراب، فيرى أن قيمة الأدب لا تقاس بهذه القوانين المجحفة، بل هو موهبة من عند الله عزوجل يؤتيها من يشاء من خلقه، وأنه لا طريق للإوز حتى تصل إلى هذه النعمة نظرا لبلاغتهم.

وما أن تسمع هذه الإوزة كلام أبي عامر حتى تنتفض وتهم بالطيران إلا أن ابن شهيد يستوقفها، ويطلب منها أن تبحث من خلال عقل التجربة عمن هو أحمق من الإوز والحبارى

1- ابن بسام، الذخيرة، ص 298.

2- الزرازير: هو طائر يضرب به المثل في شدة الأكل، ومنه اشتق فن الزرزوريات في النثر الأندلسي.

[1]، وإذا هي وجدت له إجابة عن سؤاله هذا في ذلك الحين يكون لها الحق أن تتحدث معه وتناقش أفكاره.

ثم تنصرف الإوزة، وينصرف الجميع لينتهي بهذه المحاورة ما وصلنا من رسالة "التوابع والزوابع"، وقد يكون لها أجزاء أخرى ضاعت مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي التليد في وسط الركام الحضاري الهائل، وقد يكون هذا هو آخر جزء لها، وأن ابن شهيد أبقى المجال مفتوحا للمناقشة، وإبداء الرأي.

ومهما يكون من الأمر فإن هذا لا يحط من قيمة رسالة " التوابع والزوابع " ومكانتها التي صنعتها في مجال الأدب الأندلسي، والأدب العربي بصفة عامة، ولكي نتعرف على هذه المكانة التي حظيت بها هذه الرسالة يتوجب علينا أن نلقي الضوء على المميزات التي انفردت بها، فحققت لها هذا المجد الأدبي العظيم.

1- الحبار: طائر يضرب به المثل في الحمق.

الفصل الأول

بنية الفكاهة
في رسالة التوابع والزوابع

أولا: بنية الراوي.

ثانيا: بنية الشخصية.

ثالثا: بنية الزمان.

رابعا: بنية المكان.

أولا – بنية الراوي:

أولت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بموضوع السرد واعتبرته وسيلة بناء لا غير ينشأ من تضافر عنصرين خطابيين مرسل ومستقبل تكون بينهما رسالة مفهومة تتحقق بواسطة الحكي الذي « يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه، هذان العنصرين هما: القائم بالحكي ومتلقيه، بمعنى آخر الراوي والمروي له»[1] .

ووقع الخلاف بين النقاد حول تحديد ماهية المرسل، أهو الكاتب أم الراوي؟.

فوقع الخلط بين الراوي والمؤلف، وهذا يفرض علينا الوقوف عند الراوي بوصفه من أهم مكونات الخطاب السردي الذي من خلاله « تحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها يبلغ أحداث القصة للمتلقي»[2] .

فمن هو الراوي، وما دوره في العمل السردي ؟.

لقد حافظ الراوي على مكانته وأهميته بوصفه عنصرا ملازما لجميع أنواع القص منذ القديم وحتى العصر الحديث، أين اتجهت الدراسات السردية نحو العنصر الهام بوصفه منتجا للحكي وهو « الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي» [3] .

إن للراوي مكانة خاصة ومميزة في السرد، إذ لا وجود لقصة بدون سارد، فبواسطته تقدم المادة القصصية المتمثلة في سرد الأحداث وعرض الشخصيات وتحديد الإطار الزمني والمكاني الذي تجري فيه الأحداث، فضرورة نقل الوقائع « يستوجب حضور هيئة تلفظ هي شخصية السارد التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها » [4] .

فالراوي وسيلة فنية يتخذها الكاتب ليكشف بها عالم القصة، ويبث أحداثها بين يدي القارئ « فالذي يتحدث في القصة ليس هو الذي يكتب سطورها، وليس هو الشخص الموجود خلف المكتب ممسكا بالقلم » [5] .

1– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي– الزمن، السرد، التبشير– ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،2005 م، ص 283

2– نفسه: ص 284.

3– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص 117.

4– ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، الأردن، ط1، 2005، ص170.

5– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشروق القاهرة، مصر، 1998 م، ص122.

وليس من الضروري أن يكون الراوي اسما معينا فقد يكتفي الكاتب بالإشارة إليه بصوت أو بضمير باعتباره « أداة وظيفية دالة » [1] .

فلراوي دور أو وظيفة يصنعها الكاتب ليتم من خلاله نقل الوقائع وأفعال الشخصيات وأخبارها داخل النص، وهذا يكون بالاعتماد على راوي واحد على مستوى الحكي، كما يمكن وجود عدة رواة في السرد الواحد، إذ « يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله ببساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع الواحدة بعد الأخرى» [2] .

فالراوي هو المحرك الذي يقوم بتحريك أفعال وأحداث الشخصيات ونقلها إلى المتلقي، إذ من خلال الراوي ووجهات نظره ندرك محتوى النص القصصي.

فمن هي شخصية الراوي في " رسالة التوابع والزوابع " ؟. وما هي أهم مميزاتها في العمل السردي ؟.

لقد ظهرت هذه الشخصية، شخصية الراوي ابن شهيد على مستوى الخطاب السردي بشكل مكثف، ولكنها لم تمنح نفسها حقها من الوصف الخارجي، إذ راح هذا الراوي يصب كل اهتمامه على ما تصدره نفسه من أفعال يكون لها بالغ التأثير على سيرورة السرد القصصي، دون أن يصف هيئته الخارجية وما كان يرتديه من لباس، فكأنه يريد أن يجعل المجال مفتوحا لمظهره الخارجي، فنصوره نحن كما نشاء.

فقد يكون فارسا مرتديا لباس الفرسان، أو قد يكون قبيح المظهر لهذا فإنه لم يشأ ذكر أوصافه، ومظهره الخارجي، ولكن على الرغم من محاولة الراوي إخفاء مظهره الخارجي علينا إلا أننا حاولنا من خلال هذه الرسالة استنطاق شخصيته، وإرغامها على البوح بهذا المظهر الخارجي.

كما أنه قد ورد في الرسالة أن " زهير بن نمير " عندما طلب من ابن شهيد أن يأخذه إلى أرض التوابع و الزوابع أجابه قائلا: «حل على متن الجواد»[3] .

فهذه العبارة تحمل في داخلها مظهر الفروسية، والشجاعة التي تمكن ابن شهيد من امتطاء الجواد.

1- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي – ط 1، مؤسسة الأبحاث العلمية بيروت، لبنان 1986 م ص 7.

2- حميد الحمداني: بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ط 3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، لبنان، 2000 م، ص 11.

3- ابن بسام، الذخيرة، ص 248.

كما أنه قد بنى رسالته على المقابلة بين عالمين مختلفين: عالم الإنس وعالم الجن، فجعل لكل شاعر وخطيب تابعه الذي يستلزم عليه أن يكون في نفس المظهر الخارجي لهذا الأديب من: جحوظ العينين، وتورم الأنف، والفروسية وجمال الوجه، وما إلى ذلك من الصفات الظاهرة.

وإذا كان بالضرورة أن يكون هناك تطابقا بين كلتا الشخصيتين " الأديب وتابعه " فإن هذا يستلزم أن يكون هناك تطابقا بين " ابن شهيد " وتابعه " زهير بن نمير " ما دام هذا الأخير يمثل تابعا له، فيكون بهذا ابن شهيد فارسا على فرس أدهم، يغطي وجهه ويحمل رمحا.

هذا فضلا على أن ابن شهيد قد جعل جميع شخصيات رسالته تقريبا فرسانا، فأخذ يكرر هذه الصفة مع تابع امرئ القيس، وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم، ثم مع البحتري وأبي الطيب المتنبي، وحتى إن لم يذكر هذه الصفة في بعض الشخصيات فإنه قد لمح إليها تلميحا وما تكراره لمظاهر الفروسية إلا أنه أراد أن يظهر هو الأخر لمتلقيه في هيئة الفارس حتى يكسب رهبة، ومهابة كتلك التي اكتسبها مع التوابع التي قابلها، فهزمها على الرغم من مظهرها الباعث للرهبة.

هذا عن بعض صفاته الخارجية، أما عن صفاته الداخلية فهي – كما قلنا من قبل – تحمل ملامح الرفقة، والمقدرة، والشجاعة، فهو الذي مثل له تابعه ورغب في اصطفائه دون أن تحركه الحاجات البيولوجية، لأن ما يطلبه هو غذاء الروح، وليس غذاء الجسد، والروح باقية والجسد فان، بهذا فهو يطلب البقاء الروحي والفكري، الذي يضمن له الاستمرارية والخلود.

وتزداد رفعته ومقدرته عندما يذهب لتكرار نسبه في كل مرة، فهو الذي خاطبه صاحب قيس بن الخطيم قائلا: «أنشدني يا أشجعي »[1]، وهو الذي استطاع أن يوقظ صاحب أبي نواس من سكرته لمجرد أنه عرف أن نسبه يعود إلى بني أشجع، وهو الذي تشاء كل التوابع أن تناديه بنسبه الأشجعي دون اسمه، نظرا لما يحمله هذا النسب في داخله من معاني القوة، والشجاعة، والأصالة، والمروءة التي تبعث في النفوس المهابة والرهبة.

ونظرًا لهذا التميز الروحي والجسدي الذي تمتعت به شخصية الراوي ابن شهيد، فقد أعطى أولوية الظهور لنفسه في هذه الرسالة مقتنصا دور الراوي الذي يسرد الأحداث تارة،

1– نفسه: ص 252.

وتارة أخرى دور البطل الذي تسند له الأحداث الصعبة، لهذا فإنه لم يشأ أن يغيب لحظة عن الأحداث على مدار سيرورة السرد القصصي.

ونخلص مما سبق إلى أن الراوي في الرسالة، استطاع أن يمارس وظائفه المنوطة به وإقامة تواصل مع المروي له ومحاولة التأثير فيه فكان راوي عليم قام بسرد وقائع كان قد عاشها فيما مضي، نظمها في نسيج من الخطاب اللغوي المرتب، سعى من خلالها إلى إظهار كل المتغيرات بحس واقعي ويرويها ويشارك في نسجها بواسطة رؤية داخلية جعلته راوي، وشخصية مشاركة في عمل السرد تقوم على أمرين: «أمر الرواية وتنسيق المحادة السردية وأمر معايشة الأحداث»[1] وعلى هذا الأساس ورد السرد بضمير المتكلم إيهاما بواقعية ما يقال وتعميقا لمصداقيته، وبهذا حقق الراوي لنفسه حضورا قويا بتكلفه بدور الراوي ودور البطولة في الوقت نفسه.

وهنا ندخل في مكون آخر من مكونات البنية السردية، ألا وهي الشخصية، فمن هي شخصيات رسالة التوابع و الزوابع ؟ وما هي الصفات والمميزات التي تحلت بها ؟.

ثانيا- بنية الشخصية :

تعد الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث داخل الأعمال السردية وفي إثارة الجوانب العاطفية والفكرية عن طريق الحوار الذي يتطلب وجود طرفين يحاول كل منهما تأكيد موقفه والدفاع عنه « فالشخصية المحور الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة و بيان قيمتها»[2] .

فلا يمكن تصور عمل أدبي سردي دون شخصيات، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة والخلق المبتكر وما تقدمه من أفكار ورؤى قد تكون جديدة أو قديمة.

وبما أن مصطلح الشخصية مصطلح هام فقد دارت حولها بحوث كثيرة اختلفت في تحديدها الآراء بحسب اختصاصات وتوجهات كل باحث فتعددت بذلك تعريفاتها من باحث

1- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي – ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان 1986 م ص9.

2- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية، ط 1، دار العلم و الإيمان، 2010 م، ص 40.

إلى آخر، نتيجة لأهمية المصطلح والمكانة التي تحتلها أثناء دراستنا للمكونات السردية في العمل الأدبي.

ولقد خضع مفهوم الشخصية إلى تطورات وتغيرات عميقة، مما جعل دراستها من أصعب القضايا في الأعمال السردية، فهذا "**رولان بارت** " يصرح أن التحليل البنيوي يبدي « نفورا من معاملة الشخصية باعتبارها جوهرا»[1] لأنه يدرك أهمية وجود الشخصية في القصة، فلا يعقل وجود أي سرد دون شخصيات فيدعوا إلى ضرورة دراستها « ليس باعتبارها كائنا، وإنما بوصفها مشاركا »[2].

وبهذا لم تعد الشخصية انعكاسا لشخص المؤلف أو ترميزا لطبقة اجتماعية معينة وإنما تحدد انطلاقا من إسهامها داخل الأفعال والأحداث التي تساعد في سير حركة العمل السردي.

كما يرى " **تودوروف** " أن « الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى وأن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها»[3] أي أن الشخصية ليست سوى إسم يمكن من ربط الأفعال المختلفة داخل الأعمال السردية.

أما " **فلاديمير بروب** " فقد ركز نظريته إلى وظائف الشخصيات من خلال دراسته للحكايات الخرافية الروسية العجيبة، فجعل من الوظيفة المحور الرئيسي في الحكاية، وقد دفعه هذا التصور إلى « إهمال الشخصيات التي تقوم بهذه الوظائف (...) فالشخصية في نظره لا أهمية لها على الإطلاق في البناء الحكائي»[4].

وهو بهذا يدعو إلى التخلي عن الشخصيات والاهتمام بالبنية الحكائية على ضوء ما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات.

من خلال هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها، اتضح لنا أن الدراسات البنيوية أصرت على « تهميش عنصر الشخصية يعد كائنا ورقيا دون العناصر القصصية الأخرى (...) وتحديد

1- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر، حسن بحراوي و آخرون، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1 منشورات كتاب اتحاد المغرب، الرباط، 1992 م، ص 23.

2- المرجع نفسه: ص 24.

3- تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين السحبان و فؤاد الصفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص48.

4- سعد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية- رواية الشراع و العاصفة لمنى مينة نموذجا – ط 1 ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2000م، ص 10.

دوره في العمل الإبداعي بمجرد فاعل يقوم بمهمة نحوية يكمن في أنه خوف من القيمة الفنية التاريخية التي يمتلكها عنصر الشخصية الذي طالما امتلك أهمية عالية في مختلف الأجناس الأدبية »[1].

فهل ما طبقه الدارسون من قوانين ثابتة على الشخصيات في الرواية يطبق على غيره من السرود وعلى موضوع دراستنا وهي " رسالة التوابع و الزوابع ".

أ- شخصية توابع الشعراء:

لقد مر ابن شهيد في رحلته المتخيلة بسبعة شعراء بعضهم من الجاهلية والبعض الآخر من العباسين، ولكي يصل إلى ما يصبوا إليه فقد اختار لهذه الشخصيات ملامح داخلية وخارجية من خلالها يمسك بزمام الأمر الذي يرسي به إلى برّ النجاح، والتفوق، ومن خلال الحصول على الإجازة من عند هؤلاء الشعراء السبعة.

فمن الناحية الخارجية نجد أن ابن شهيد قد جعل جميع هذه الشخصيات في هيئة الفرسان المستعدة للقتال، والحاملة لجميع أدواته من: سيف قاطع، وفرس قوية أصيلة، ما عدا صاحب أبي تمام فقد سلبه هذه الهيئة الباعثة للرهبة، ومنحه شخصية منطوية على نفسها تفضل أن تسكن في « قعر العين على أن تختلط بالناس وتدخل في متاهاتهم المتشعبة »[2] .

كما جعل هذه الشخصيات فتيانا في مقتبل العمر، ما عدا صاحب أبي نواس، فقد صوره في هيئة « شيخ طويل الهيئة والسبلة»[3] .

وهو بهذا يريد أن يوصل لنا فكرة مفادها أن الاكتمال، والنجاح، والنضج الأدبي لا يخلو من النقص، فقد كان بإمكانه أن يجعل جميع هذه الشخصيات فرسانا، وجميعهم فتيانا ولكنه أراد أن يسلب هاتين الصفتين، ويوزعهما على شخصين " شخصية أبي تمام " وصاحب " أبي نواس " حتى يبرهن لنا أن النقص ليس عيبا ما دام هناك مواهب أخرى في مقدرة الإنسان أن ينميها و يفتخر بها.

هذا عن الصفات التي اتسمت على ظاهر هذه الشخصيات، أما عن الصفات التي تكمن في داخلها فتتمثل أنها قد اتسمت بالتقدير والاحترام، والأدب، فهي التي كانت تستجيب

1- فوزية لعيوس، غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط 1، دار صفاء، عمان، 2011 م،ص 113.

2- ابن بسام، الذخيرة، ص 259.

3- بطرس البستاني: رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص 98.

لنداء " زهير بن نمير " عندما يناديها لتخرج من أماكنها وتستقبل ضيفها، وهي التي كانت ترد على التحية عندما يجيبها زهير، وصديقه الإنسي كما أنها كانت تعترف بقدرة وموهبة الآخر فتعطيه حقه، ولا تستهين به، وهذا ما وجدناه عند صاحب امرئ القيس الذي أجاب لنداء زهير قائلا: « حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك ».

وكذلك صاحب طرفة بن العبد الذي رحب بضيفه، وفرح به كثيرا فذهب يستنشده ويتسامر معه، وكذلك صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس،« وصاحب المتنبي الذي أعطاه الإجازة وتفاءل له بمستقبل زاهر إن هو امتد به العمر»[1] .

وتزداد مكانة هذه الزوابع في الرسالة عندما يجعل الراوي لمعظمها نسبا محددا مثل: عتبة بن نافع، عنتر بن العجلان، عتاب بن حبناء، حارثة بن المفلس، فهو بهذا يريد أن يعطيها بعدا دلاليا، وقيمة تفرضها على مستوى الوجود الحقيقي للواقع، فيوهمنا بوجودها فعلا وتحقق نسبها، فهذه الشخصيات ساهمت في بناء سيرورة أحداث الرسالة في نسق تصاعدي لتحقق هدف ابن شهيد في تأكيد إمكانيته الأدبية والمعرفية.

ب- شخصية توابع الخطباء:

لقد مر " **ابن شهيد** " في رحلته المتخيلة بمجموعة من الخطباء هم: أبو عيينة صاحب الجاحظ، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد الكاتب، وزبدة الحقب صاحب بديع الزمان الهمداني ثم أنف الناقة صاحب الإفليلي وأخيرا أبو الآداب صاحب أبي إسحاق بن حمام، وهو في حديثة عنهم فقد عمد إلى منحهم بعض الصفات الخارجية والداخلية التي تتضافر جميعا من أجل بناء كل شخصية على حدي، إذ جعل صاحب الجاحظ « شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسُوة بيضاء طويلة»[2].

كما جعل بديع الزمان الهمداني وأبي إسحاق بن حمام في هيئة الفتيان، أما الملامح الداخلية التي منحها " **أبو عامر** " لهذه الشخصيات فتتمثل في أن بعضها خيِّر، والبعض الآخر شرير يسعى للإطاحة بابن شهيد منذ البداية ولكنه في الأخير لم يلبث إلا أن استسلم أمام مقدرته الفنية، وبلاغته الأدبية ومن هذه الصفات الخيرة نجد ما اتسمت به شخصية أبي إسحاق بن تمام الذي سعى للصلح بين ابن شهيد وأبي القاسم الإفليلي.

1- نفسه: ص93.

2- ابن بسام، الذخيرة، ص267 - 268.

أما بعض الصفات الشريرة فتتمثل فيما عرفت به شخصية " زبدة الحقب " صاحب بديع الزمان الهمداني من تعنت، وتكبر، فهو الذي أبى إلا أن يسكن في باطن الأرض ويختفي عن الأنظار على أن يعترف بمقدرة ابن شهيد ويمنحه حقه ومقدرته.

هذا عن بعض صفات هذه الشخصيات، وهي في أغلبيتها تحمل جانبا سلبيا عكسه حقد ابن شهيد على مثل هذه الفئة التي تسعى بعضها إلى تقييد الأدب بقوانين مجحفة كأبي القاسم الإفليلي، وكل ما انطوى تحت لوائه.

وحتى يزيد في الحط من قيمة هذه الشخصيات فقد عمد إلى تكنيتها فلم يمنحها النسب الذي منحه لتوابع الشعراء، وما إنكار " **أبو عامر** " لنسب هذه الشخصيات إلا رغبة منه في التقليل من شأنها، وخاصة وأنه قد لقي من بعضها ألما شديدا كأبي القاسم الإفليلي الذي ذهب في تجريحه والحط من قيمة الأديب، لأنه لا يلتزم بقواعد النحو والإعراب.

وحتى يشفي غليله من هذه الشخصيات، فقد منحها صفة تليق بها، إذ جعل صاحبه في هيئة « جني أشمط، وارم الأنف، يتطالع في مشيته، كاسرًا لطرفه، وزاويًا لأنفه»[1].

وما تركيز " **ابن شهيد** " في هذه الصفة على الأنف إلا لكي يزيد في الحط من قيمته، لأن العربي قد عرف منذ القديم بشموخ أنفه، واعتزازه بنفسه، لهذا فقد اختار له أنفا يليق به يتمثل في انف الناقة الذي يوجد به اعوجاج وانحناء تمام كالانحناء الذي يرغب في الوصول إليه من هذه الشخصية المتعنتة، والمتكبرة، أو قد يكون اختياره للأنف، لأن الإفليلي قد كان يعاني من اعوجاج في أنفه، لهذا فقد أراد " **ابن شهيد** " أن يسخر من شكله ويتباهى بنفسه أمامه.

وإذا كان ابن شهيد قد انتبه لهذا العيب الموجود في أبي القاسم الإفليلي، فإنه لم يغفل هذا مع باقي الشخصيات كالجاحظ الذي كناه بأبي عيينة نظرا لجحوظ عينه، ولكنه لم يعامل هذا العيب بنفس السخط الذي سلطه على شخصية صاحب الافليلي، فهل هذا الوصف هو نفسه ما نلاحظه مع شخصية نقاد الجن ؟.

ج – شخصية نقاد الجن:

لقد منح " **ابن شهيد** " لهذه الشخصيات أسماء تحمل معنى القوة والجبروت، فاختياره لاسم " فاتك " يحمل معنى الفتك، والبطش بالأعداء، واختياره اسم " فرعون " يرتبط في

1– بطرس البستاني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص124.

أذهاننا بالتسلط والجبروت، والنفوذ الذي فرضه فرعون على قوم موسى – عليه السلام – ولكن على الرغم من منحه لهذه الشخصيات الأسماء الموحية بالقوة والسلطة، إلا أنه لم يسهب في وصفها، بل جعلها صورة تحمل إطارا فارغا، فضفاضا، وهذا ما يطلق عليه في السيميائية بـ « النشوء الأقصى »[1] أي عندما يتحدث صاحب النص عن شخصيته ويسهب في الحديث من خلالها عنها دون أن يمنحها صفات تتميز بها، وتنفرد من خلالها عمن سواها، وهذا ما وجدناه فعلا مع هذه الشخصيات، فنحن مثلا لو حذفنا أسمائها لتداخلت كل شخصية مع الشخصية الأخرى لتصبح في الأخير نموذجا لشخصية واحدة تتمثل في نفس ابن شهيد التي تريد أن تبدي رأيها في بعض القضايا النقدية كالسرقات الشعرية، معتمدة في هذا على تعدد الأصوات في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

كما استعان بهذه الشخصيات المتعددة من أجل تأكيد نسبه الشهيدي من خلال الأشعار التي عرضها عليه الناقد " فرعون بن الجون " لهذا فإنه لم ينشغل بوصفها ما دامت الحاجة أمامه ملحة من أجل إبداء رأيه النقدي، ونسبه الشهيدي.

د- شخصية حيوان الجن:

يتوزع هذا المحور على شخصيتين لكل منهما خصوصيتها داخل العمل السردي، أما الشخصية الأولى فتتمثل في شخصية " بغلة أبي عيسى" وقد وصفها " ابن شهيد " على أنها « بغلة شهباء، عليها جلها، وبرقعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة »[2].

ويظهر لنا من خلال هذا الوصف أن هناك تطابقا بين الوصف الداخلي والخارجي لهذه البغلة، فهي حسنة الظاهر، والباطن، وهذا التطابق يهدف من خلاله ابن شهيد إلى مقدرته العالية في دقة الملاحظة والوصف.

أما الشخصية الثانية فتتمثل في " الإوزة الأدبية " التي منحها " ابن شهيد اسم "العاقلة" و" أم خفيف "، وهما اسمين متناقضين، إذ يومئ للأول للعقل على الرصانة والثبات أما الثاني فهو رمز للخفة والطيش، والاهتزاز وقد كانت نتيجة هذا التناقض أن ظهرت شخصية متناقضة، مظهرها يحمل معاني الحسن والجمال، وأما باطنها فهو عكس ذلك الجمال تماما، إذ يقول الراوي " **ابن شهيد** " في صفتها الظاهرة: « إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان

1- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003 م، ص 93.

2- بطرس البستاني: رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص 298 – 299.

النعامة، كأنها ذر عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أرى أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها وتكسّر حدقتها، وتلولب قمحدوتها، فترى الحسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها».

فهذه الصفات الإيجابية كلها تجعلنا نتوقع أفقا إيجابية، ولكن العكس هو الذي حصل، لأن النص وصف لنا باطن هذه الإوزة بالغرور، والحسد والاهتزاز النفسي، فهي التي حاولت أن تبني مجدها على أساس الحط من مجد " **ابن شهيد** " وعندما يتصدى لها هذا الأخير تهم بالطيران، فهذا أكبر دليل على ضعف شخصيتها، وعدم تمسكها برأيها.

« وبهذا الاختلاف الموجود بين الظاهر والباطن، تخيِّب هذه الشخصيات ظن " **ابن شهيد**" بها، لأن هناك أفقا كانت مرجوة منها، ولكنها في الأخير تحولت لتصبح سلبية فأحدثت هذا التخييب تماما، فقد ظن" **ابن شهيد** " أنه سيلقى تقديرًا واحترامًا من أهله، ولكنه اصطدم في الأخير بهم فراح يطلب مجده من شعراء المشرق وأدبائه»[1].

يلاحظ بعد إطلاعنا على هذه الشخصيات في رسالة " التوابع و الزوابع " نتوصل إلى أنها قد اتسمت بخصائص متنوعة، ودرجة بروزها تختلف على مدار الحكاية، فهناك شخصية هيمنة على النص هي شخصية الراوي " **ابن شهيد** " الذي أسند إلى نفسه مهمتين هي: الرواية والبطولة لهذا فقد كان ظهوره بارزًا ولم يختفي على مدار النص، أما باقي الشخصيات فقد كان ظهورها عرضيا، لأن كل شخصية ظهرت مرّة واحدة ثم عادت لتختفي على مدار السرد القصصي، وهذا ما أشار إليه «**فيليب هامون**» قائلا: « إن بعض الشخصيات تبرز دوما في مجموعة ثابتة في حين أن البطل يظهر وحيدا أو متصلا مع شخصية أخرى، إن هذه الاستقلالية والحظ العرضي تبرز أحيانا بأن البطل يمتلك المونولوج والحوار معًا في حين أن الشخصية الثانوية محكومة عليها بالحوار»[2].

ثالثا- بنية الزمان :

إن تتبع البنية السردية غاية في التعقيد والتماسك كما تتسم هذه البنيات المختلفة من تداخل وتمازج، يصعب الفصل بينهما فصلا تامًا، فيحقق للبحث غاياته وأهدافه ونتائجه، على الرغم من ذلك فإن الضرورة العلمية تفرض هذا الفصل المنهجي والإجرائي الذي نسعى من خلاله إلى إيضاح بعض هذه الجوانب وإبراز تفاعلاتها البنائية والدلالية.

1- نفسه: ص143.

2- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكواد، دار الكلام، المغرب، 1970 م، ص 15.

لقد حظي الزمن باهتمام العلماء والمفكرين والأدباء، لما له من علاقة بالحياة والوجود والإنسان، فالزمن قطب جامع لمجموعة من التغيرات والتحولات التي يمر بها الإنسان فهو الوحدة والتباين والديمومة والصيرورة والتحول والتغير بين الحاضر والماضي والمستقبل.

والزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والمفكرين في الإجماع على تعريفها، مما جعل لكل هيئة من العلماء مفهومها الخاص، لأن الزمن في الأعمال السردية له أهمية قصوى، باعتباره من أهم العناصر الأساسية في بناء الروايات والقصص السردية « فالقصّ غالبا ما يتضمن أفعالاً لأشخاص أو أحداث يضطربون فيها، وهذه الأفعال والأحداث تمر في مراحل زمنية من العمر، ومن ثم فإن هذه الأحداث حين تصاغ الحدث على وفق تسلسله الزماني الموضوعي، أو الزمن الكوني فيأخذ تسلسلا خاصا بحسب الساعات أو الأيام أو الأسابيع»[1].

بمعنى أن السرد لا يتم بوجود الزمن فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني يحدده النص السردي.

ويوضّح " **جيرار جينيت** " نظرته إلى الزمن في الأعمال السردية من خلال حديثه عن الحكاية المكتوبة، وما يقابلها من موضع الحكاية العفوية لأن « زمنية الحكاية المكتوبة حادثة – ككل شيء آخر – في الزمن فإنها توجد في الفضاء و بصفتها فضاء يكون الزمن اللاّزم لاستهلاكها هو الزمن اللاّزم لعبورها أو اجتيازها»[2].

ومن الآراء النقدية والأدبية أيضا، التي اجتهدت في البحث عن المفاهيم والدلالات الحقيقية للزمن " **تودوروف** " الذي يستخدم القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص في دراسته للأزمنة السردية مؤكدًا عل أن « السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد، يعود إلى عدم التشابه بين زمنية القصة، وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أنّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحادث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب، ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر...»[3].

1– ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، الأردن، ط1، 2010 م، ص 86.

2– جيرار جينيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج –، تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 من ص 46.

3– تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن السحبان و فؤاد صفا، ص 55.

كما يعدّ الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية النصوص السردية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ذلك بأنه بالإمكان أن « تروي قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ولكن يستحيل ألاّ يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي ما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل»[1] .

فأيّ زمن من الأزمنة اختاره " **ابن شهيد** " لرسالته هل هو: زمن الماضي، أو الحاضر أو المستقبل؟ هذا ما سنبينه من خلال ولوجنا إلى دراسة البنية الزمنية في رسالة "التوابع والزوابع".

أ- المفارقات الزمنية:

من المتعارف عليه أن الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي « بصياغة الأحداث صياغة أفقية والتعامل مع الزمن تعاملا تقديسيا بحيث تترك له الحرية الكاملة في الانسياب النمطي بداية من الماضي بأنواعه، ومرورا بالحاضر ودهاليزه، ثم وصولا عند المستقبل، وهو الشيء الذي جعل بعض النصوص تخضع هي الأخرى لوتيرة بنائية نمطية تقليدية هي البداية والوسط والنهاية»[2] تلتزم مسارًا طبيعيا تسير فيه الأحداث ضمن نسق تتابعي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل والقارئ لرسالة " التوابع والزوابع " يجد أن " **ابن شهيد** " بنى افتتاحيته على نسق تصاعدي يتوازن فيه زمن القصة مع زمن السرد حيث إنّ « الحدث السابق مؤدي إلى الحدث اللاّحق في ترتيب موضوعي مطرد ومتتالي»[3] تكون فيه الأحداث ممتدة عبر الأزمنة الثلاثة (حاضر، ماضي مستقبل).

لقد بدأت أحداث قصة هذه الرسالة في الحاضر الذي استعمل فيها البطل صيغته لمخاطبة صديقه " أبي بكر بن حزم "، ثم ينتقل هذا البطل فجأة لاسترجاع أحداث مضت، وهذا الاسترجاع يمثل لاحقة داخلية من خلالها جسَّد " **ابن شهيد** " قصة جرت أحداثها في زمن سابق للانطلاقة الزمانية الأولى للحكاية.

1- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010 م، ص 232.

2- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986) جماليات و إشكالية الإبداع، دار الغرب للنشر، 2001 – 2002، ج 2، ص 81.

3- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية – دراسة نقدية – ط 1، دار غيداء، عمان، الأردن ، ص 61.

يقول " **ابن شهيد** " في هذا المجال: « كنت أيام كتاب الهجاء أحنّ إلى الأدباء، وأصبوا إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم بمواد روحانية، و قليل الالتماح من النظر»[1].

فمن خلال هذه المقطوعة نتبين قصر المدى الفاصل بين هذه اللاّحقة وزمن الحكاية.

وما أن تنتهي هذه اللاّحقة حتى يبدأ النص في تضمين قصة أخرى تكون كلاحقة داخلية ثانية تتمثل في استرجاع البطل لأيامه مع محبوبته قائلا: « وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه»[2].

هذه اللاّحقة الداخلية تدخل في اللاّحقة السابقة في علاقة سببية مباشرة إذ يشتمل النص على ملفوظات تعكس هذه العلاقة مثل: أيام الصبا، هوى مات من كنت أهواه، جزعت أخذت في رثائه.

وهذه اللاّحقة في حدّ ذاتها محكومة بفترات زمنية مقسمة على أربعة مراحل متتابعة، هذه الفترات هي: فترة الهوى، فترة البعد، فترة الموت، فترة الحزن، وهذه الفترة الأخيرة، فترة الحزن هي نتيجة سببية للمراحل الثلاثة السابقة، وقد تعجلّ الراوي في الوصول إليها، حتى وإن كان هذا على حساب هذه المراحل الأولى.

وبعد الحديث عن هذه اللاّحقة الداخلية ينتقل النص إلى لاحقة خارجية يخرج فيها الراوي من الحديث عن الأنا إلى الحديث عن الآخر المتمثل في شخصية زهير بن نمير الذي منحه النص ثلاث فترات زمانية متسابقة فيما بينها، تتمثل هذه الفترات في: فترة الظهور فترة التعارف، فترة التآلف والصحبة.

وتمثل الفترة الأخيرة أهم فترة بالنسبة للرواي فقد سعى لإسراع عجلة الزمن بهدف الوصول إليها، ومن ثمة الدخول في زمن ذهني يستطيع من خلاله البطل التنقل بسرعة بفضل مساعدة صاحبه " زهير بن نمير " إذ يصف لنا ابن شهيد هذا الزمن الذهني قائلا: « وطار عني ثم انصرف كلمح البصر»[3] وما إن يتمكن البطل من الحصول على هذا الزمن الذهني حتى يبدأ في ذكر سوابق كان يتمناها، ويريد تحقيقها، إذ يقول النص في هذا المجال

1- بطرس البستاني: رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص 246.

2- نفسه، ص 246 – 247.

3- بطرس البستاني: رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص93.

: « فقال لي حللت أرض الجن أبا عامر، فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم لكنني إلى الشعراء أشوق»[1] .

وبهذا يبدأ البطل في عقد الصلة مع المستقبل الذي من خلاله يسعى إلى إثبات وجوده الفكري، وقيمته الأدبية من خلال الوقوف في وجه جميع التوابع التي تعترض طريقه للنيل منه من جهة، وامتحانه من جهة أخرى.

ولكن هذا العقد المستقبلي لم يمنع من وجود بعض اللواحق الداخلية المتكررة، كذكر اسمه الشهيدي في كل مرة، وتذكره لقساوة أهل بلده من جهة أخرى، واسترجاعه لبعض الذكريات مع بعض الشخصيات كبغلة أبي عيسى التي تباكي معها طويلا عندما أفتكر أحبته، وخلانه الذين حالوا عن عهده ونسوا ودّه.

إلا أن هذه اللواحق الداخلية المتكررة ما هي إلا لواحق عرضية، تمثل محطات حط فيها هذا الملفوظ السردي، دون أن يستغرق لسردها وقتا طويلا وبهذا نستطيع القول أنّ المقطوعات الصغرى لهذا الملفوظ السردي محكومة بالمفارقات الزمانية التي تأرجحت بين الحاضر والماضي، والمستقبل.

فمن خلال هذه المحطات نستنتج الضبط الزمني لحركية النص من خلال ترتيب الأحداث في الرسالة على الآتي:

1- العداوة الحاصلة بين ابن شهيد، وصديقه أبي بكر بن حزم.
2- تذكر أيام الصبا والشباب، ومجالسة الأدباء، والأساتيذ.
3- تذكر المحبوبة ووفاتها.
4- ظهور شخصية زهير بن نمير، والتعرف عليه، ومصاحبته.
5- سرعة التنقل من مكان إلى آخر بفضل مساعدة زهير بن نمير.
6- الرغبة في زيارة أرض التوابع والزوابع.
7- الفوز على هذه التوابع وتحقيق المجد الأدبي.

وهذه المحطات الزمنية في حد ذاتها مقسمة إلى عدة فترات، وهذا ما جعل القصة محكومة في زمانها السردي بالمفارقات الزمانية التي أشار إليها " **جيرار جينيت** " قائلا: «

1- نفسه: ص 248.

يمكن أن تكون الإدماجات أكثر تعقيدا كما يمكن أن تمثل مفارقة زمانية حكاية أولى بالنسبة لمفارقة زمنية أخرى تدعمها، ولأي مفارقة زمنية بصفة عامة، أما مجموع السياق فيمكن اعتباره بمثابة حكاية أولى »[1] .

رابعا– بنية المكان:

يعد المكان عنصرا مهما من العناصر الأساسية التي كان لها حضورها في السرد العربي القديم، فهو يقف إلى جانب الزمان ليشكلا معا البنية القصصية التي تقع فيها الأحداث وأفعال الشخصيات، فالمكان « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية»[2] .

احتل المكان اهتمام الكثير من الدارسين في شتى ميادين العلم، من فلسفة وأدب وغيرها ولعلّ هذا الاهتمام راجع إلى تلك الصلة للإنسان منذ خلقته وحتى نهايته بالمكان، فهو ولد وعاش في مكان وستكون نهايته في مكان ما أيضا، فالمكان يحتوى الإنسان وهو مرتبط به غير منفك عنه حتى اللحظة الأخيرة من هذه الحياة.

ويمثل المكان قطبا أساسيا في النظريات النقدية، وبالخصوص تلك التي اهتمت بدراسات الأعمال الأدبية، إذ لم يعد المكان مجرد حيز أو خلفية تقع فيها الأحداث، وإنما أصبح محورًا شكليا بارز الحضور في العمل السردي وفي هذا يقول الدكتور " فريدة إبراهيم بن موسى" :« المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها، ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجد فيه، فيتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث و الزمن»[3] .

وللبعد المكاني عند " **إبن شهيد** " حضور قوي نابع من استجابة الطبيعة البشرية التي تربطها علاقة حسية وعميقة بالمكان، بل يمكن القول أنه « أكثر التصاقا بحياة البشر من

1– جيرار جينيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي، ط 3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 م، ص 90.

2– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990 م، ص 26.

3– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية – دراسة نقدية – دار غيداء، ط 1، 2012 م، ص112.

حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلف عن خبرته وإدراكه للزمان، حينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكاً حسيا ومباشرًا»[1] .

والمكان من أهم ضروريات التقنية السردية المندرجة ضمن رسالة " التوابع والزوابع " ولا تقلّ أهميته عن أهمية الشخوص والزمان، لأنّه من غير الممكن أن تتحرك الشخصية وتقع الأحداث في فراغ، لهذا فالمكان في " رسالة التوابع والزوابع " عنصر حي وفاعل في الأحداث والشخصيات إذ لم يكتف بكونه إطار تتحرك فيه الشخصيات، وإنما مثل لنا بطل محوري على العموم داخل " رسالة التوابع و الزوابع ".

وبما أن شخصية البطل ابن شهيد هي التي تنتج أحداث الرسالة، فإنه لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد يقوم على مستويات متنوعة من الدلالات، « قد يكون مغلقا ؟ أو مفتوحا، جاذباً أو طاردًا اختياريا أو إجباريا....الخ، ومن خلال هذه المستويات الضدية يتم معرفة الأحداث على كل تلك الأمكنة المتباينة»[2] فما هي ملامح البنية المكانية في " رسالة التوابع والزوابع " ؟ وما هي طريقة توظيف هذه الرسالة ؟ وأين يَظهر لنا ذلك وما دلالة كل فضاء من هذه الفضاءات ؟.

ولقد تعددت الأمكنة والفضاءات في هذا العمل السردي ولهذا سنذكرها حسب ظهورها في النص:

1- فضاء البستان: لقد طغى فضاء البستان على الفضاء السردي لرسالة " التوابع والزوابع"، إذ تم توظيفه في مواضع مختلفة نذكر من بينها ما جاء على لسان الراوي عندما تذكر محبوبته، وراح يرثيها في البستان قائلا: « فجزعت وأخذت في رثائها يوما في الحائر »[3] .

ومنها ما نذكر أيضا عندما وصف أرض الجن فقال: « لمحت أرضا لا كأرضنا وشارفت جوًا لا كجونا: متفرع الشجر، عطر الزهر »[4] .

1- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية " مدن الملح لعبد الرحمان منيف " ، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010 م، ص 52.

2- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، ط 1، 1986 م، ص 68.

3- ابن بسام، الذخيرة، ص 247.

4- نفسه، ص 248.

وقد بقي هذا الفضاء مسيطرا على باقي المقاطع السردية التي ذهب فيها لذكر خصوصيات كل تابعة من التوابع التي ألقى بها، فقال يصف أرض " عنتر بن العجلان " صاحب " طرفة بن العبد ": « وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارًا، و شجر يعبق هنديا و غارا »[1].

وهذا الفضاء السردي يحمل في داخله رغبة من " **ابن شهيد** " في أن يبتعد عن الواقع ويلجأ إلى مثل هذا المكان الذي يستأنس فيه بأشجاره، وأطياره وأزهاره، ولهذا فقد أراد تعويض هذا النقص الروحي الذي أحس به نتيجة مجافاة أهل بلده باللجوء إلى هذا الفضاء الذي يحمل همومه وأحزانه، فلم يجد أحسن منه كإطار يبث فيه المشاعر التي تضاربت بداخله عندما فقد محبوبته، وراح يرثيها يوما في الحائر.

كما يحمل هذا المكان أو الإطار بداخله دلالة على الخصب لأن ما فيه يحمل اللون الأخضر غالبا: من نخيل، وأشجار زيتون وفاكهة، وما إلى ذلك من نباتات بهذا اللون الموحي للثراء، الذي أراد البطل الوصول إليه من خلال حصوله على ملكة العلم والأدب، ونيل الإجازة، ومن ثمة التمكن من الخلود الروحي والفكري.

ومن جهة أخرى قد يكون البستان جزء من الطبيعة الأندلسية الجملية التي أبهرت علماء الأندلس عامة، و " **ابن شهيد** " بصفة خاصة، لأنه عاش في قرطبة وشهد عز أبيه في ظل الدولة العامرية التي عرفت غنى في قصورها، بما فيها من بساتين تبهر الناظرين بأشجارها، وأزهارها، وترنم أطيارها.

لهذا فقد لازم هذا الإحساس المرهف بالجمال كامل المقاطع السردية، فراح البطل يبثه لطبيعته، ويجعله ملازما لها، فيجعله محل اهتمام العديد من المتلقين.

2- فضاء السماء: لقد ذكر هذا الفضاء السردي عبر المقاطع السردية أكثر من مرّة ونظرًا لأهميته فقد جعل الراوي أحداث رحلته تجري في السماء إذ يقول " ابن شهيد " : « وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو ويقطع الدو فالدو »[2] .

ولأن الراوي قد جعل أحداث هذه الرحلة الخيالية تجري في السماء فقد لجأ في كل مرة إلى ذكر بعض القرائن الدالة على هذا الفضاء السردي كالطيران، وذكر الجناحين، وما إلى ذلك من متطلبات الاتصال بهذا الحيز والإطار المكاني.

1- نفسه، ص 250.

2- ابن بسام، الذخيرة، ص248.

ومن أمثلة هذه القرائن قوله يصف غياب صاحبه " زهير بن نمير " لكي يستأذن شيخه: « وطار عني، ثم انصرف كلمح البصر »[1] .

فذكر الفعل " طار " يترتب عنه حضور هذا الفضاء السردي الذي يحتوي أحداث هذا الفعل فيما بعد، لأنّ الطيران لا يكون إلاّ في السماء.

كما أن الطيران لا يكون إلا بجناحين، وذنبن وهذا ما يقصده الراوي عندما وصف رغبة الإوزة الأدبية في التحليق، فقال: « تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تقبب جناحها، وانتصبت دناباها »[2].

وهذا التوظيف المكثف لهذا الفضاء يستدعي انتباهنا، فقد يكون اختبار السماء كإطار يحتوي الأحداث لأنّه يحمل بداخله معاني الرفعة، والسمو، والتعالي، ومنها قوله تعالى في كتابه العزيز: « **وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ** »[3] كما قد يكون استعمال السماء دلالة على التأمل، والتفكير، والميل إلى الخلوة والعزلة من أجل التدبر في ملكوت اللّه سبحانه وتعالى.

ومن ناحية أخرى قد يكون اختيار فضاء السماء دالا على الرغبة في الابتعاد عن جميع الأصوات البشرية، لأنّ السماء هو المكان الوحيد الذي يستطيع من خلاله الفرد أن يتخلص من هذه الأصوات التي تصدرها هذه المخلوقات فقد ورد في النص على لسان صاحب " عبد الحميد الكاتب " يخاطب " إبن شهيد " قائلا: « أهكذا يا أطيليس[4]، تركب لكل نهجة، وتعج إليه عجة[5] »[6] .

وهذه الدلالات المتنوعة من الرغبة في العلو والرفعة، والتأمل، والابتعاد عن الأصوات البشرية، والتأثر بتجربة فن الطيران كلّها تحمل في داخلها معنى واحد هو الرغبة في التميز، والإنفراد، ومخالفة عامة البشر من خلال اختراق نطاق المألوف، وتفضيل العيش في هذا الفضاء دون سواه.

1- بطرس البستاني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص 120.

2- نفسه: ص 149.

3- سورة الرحمن: الآية 07.

4- أطيليس تصغير أطلس،وهو الذئب الأعط في لونه يميل إلى السواد.

5- العجة: نقول عجّ إليه، بمعنى صاح، ورفع صوته.

6- بطرس البستاني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص.116

3- فضاء الماء: لقد أخذ الماء دلالات متعددة عبر النص، فهو رمز بداية خلق الإنسان، إذ يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: « **فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ، خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ، يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ** » [5].

ولم تقتصر فائدة الماء على خلق الإنسان فحسب بل نجدها قد شملت جميع المخلوقات ومن ذلك قوله تعالى: « **أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ** »[6] .

فقد طغى استعمال هذا الإطار المكاني عبر العديد من المقطوعات السردية للرسالة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي يصف رحلته مع " زهير بن نمير " إلى "عتبة بن نوفل " صاحب " امرئ القيس " الذي يمثل أول تابعة أراد " **ابن شهيد** " مقابلتها، فقال: « أمال العنان إلى واد من الأودية ذي دوج تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره»[1] .

ولم يقتصر اهتمامه بهذا الفضاء السردي عند هذا الحدّ، بل ذهب إلى التخصيص في هذا المجال، فقدم لنا صورة الإوزة الأدبية، وهي تسبح في بركتها، وتعلمنا قواعد السباحة كما لو كانت تقدم عرضا مسرحيا تتباهى فيه بمقدرتها الفنية على الغوص في الماء والتجديف، إذ يقول الراوي " **ابن شهيد** " في هذا المجال: « وكانت في البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة، كأنما درّ عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمسق الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها[2] وتكسر حدقتها[3] ، وتلولب قمحدوتها »[4] .

فمن خلال هذه المقاطع السردية تظهر لنا سيطرة هذا الفضاء على هذه المقاطع، لأن الراوي قد عمد على تكرار هذا الحيز المكاني أكثر من مرة، لأن الراوي لم يشأ أن يحرم عمله السردي من هذا الفضاء الذي « يدفع القراء إلى إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية وتبديد أوصافه الضبابية، ومعلقاته لما ورائية، والانزياحية"[5] .

5- سورة الطارق: الآية: 5-6-7.

6 - سورة السجدة: الآية: 27.

1- ابن بسام، الذخيرة، ص 248-249.

2- السالفة: ناحية مقدم العنق من لدن القرط إلى الترقوة.

3- دقة: مؤخر القذال: والهيئة الناشرة فوق القفا، وأعلى القذال خلف الأذن.

4- ابن بسام، الذخيرة، ص 298-299.

5- علي حفيف: سيميائية المكان في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، جوان 2001 م

وكل هذه الدلالات التي يحملها فضاء الماء توحي برغبة ملحة في الرجوع إلى الأصل: فإما أصل خلق الإنسان، أو أصل الكون، أو إلى أصل الأوضاع التي كان عليها ابن شهيد، وكذلك بيئته الجميلة، لهذا فقد انتشر هذا الفضاء عبر مختلف المقاطع السردية ليستدل به الراوي على طلبه المستمر في العودة إلى بداية الأمور، وأصلها الحقيقي الذي يعطيه مكانته ومقامه الذي يستحقه.

4- فضاء الأرض: لقد رأينا – فيما سبق – أن ابن شهيد قد جعل أحداث رحلته تدور في السماء، التي تنقل من خلالها بين التوابع طالبا الإجازة منها.

ولكن هذا لا يمنع من ملامسة بعض هذه الأحداث فضاء الأرض بما تحتويه من جبال ومروج، ومنحدرات، يتوجب على الإنسان وطئها حتى يصل إلى ما تصبو إليه نفسه.

ومن أمثلة هذه الأحداث نجد على لسان الراوي يصف أول ما شاهده عندما وصل إلى أرض الجن قائلا: « متى ألتمحت أرضا لا كأرضنا »[1].

كما ذهب الراوي للتخصص في بعض المقاطع السردية، إذ انتقل الراوي من الحديث عن الأرض بصفة عامة إلى ذكر أحد عناصر هذه الأرض المتمثلة في الجبال التي تعتبر حيزا ينطوي تحت إطار هذا الفضاء السردي.

فجعل الراوي " حسين الدنان " صاحب " أبي نواس " يسكن في قمة جبل، إذ يقول في هذا المجال: « فضرب زهير الأدهم بالسوط، فسار بنا في فتنة، وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل »[2] .

ثم ينتقل في المقاطع اللاّحقة للحديث عن "المرج" الذي يمثّل عنصرًا آخر من عناصر هذا الفضاء السردي، إذ ورد ذكر هذا الإطار من خلال حديثه عن توابع الخطباء، فقال في هذا المجال مخاطبا صديقه " ابن شهيد " « جمعت لك خطباء الجن بمرج[3] دهمان وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على إنفرادهم »[4] .

ص 226.

1- ابن بسام، الذخيرة، ص 248.

2- بطرس البستاني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص104.

3- المرج: الأرض الواسعة، فيهامبت كثير، تمرج فيه الدواب.

4- ابن بسام، الذخيرة، ص267.

فهذه القرائن اللفظية تدل على وجود فضاء الأرض فعلا، وهو بهذه الطريقة يعطى أحداثه بعدًا واقعيا على الرغم من جانبها الخيالي المفرط لأن ذكر الأرض بما تحويه من قرائن يترتب عنه ملامسة الطبيعة البشرية التي تستدعي التنقل في الأرض دون سواها.

وهذه الدلالات المتنوعة لهذا الفضاء السردي تنطوي على معنى الرغبة في التميز عن العدو من خلال رحابة الصدر، وعن فئة الجن من خلال العودة إلى أصل خلق الإنسان وعن بقية البيئات من خلال بيئته الأندلسية الجميلة، وعن كل الناس من خلال اللجوء إلى قمة الجبل وطلب الراحة والطمأنينة، والتعالي على الرذائل.

وبهذا يكون هذا الإطار المكاني وهو فضاء الأرض قد شغل جزءًا مهمًا من هذا العمل السردي، وغاية ابن شهيد الوحيدة هي طلب الإجازة في كل الذين قابلهم التي يرى نفسه أهلاً لها.

ونلخص في ختام هذا الفصل إلى أن البنية السردية في رسالة " التوابع و الزوابع " جاءت ذات أبعاد وخصوصيات سردية تسير على الركب التقليدي بداية بتوظيف راوي عليم بكل شيء حيث يظهر انتمائه مباشرة بالتحديد الإقليمي، باعتباره من البنى التي تكشف عن هوية السارد.

كما مثل الراوي بطل الحكاية فلم ينفصل عنها من بدايتها إلى نهايتها ومما ساهم في بناء " رسالة التوابع و الزوابع " إدراج الكاتب لمجموعة من الشخصيات موزعة عبر جميع فصول الرسالة في شبكة من العلاقات وهذه العلاقات تكون في معظم الأحيان مبنية على مبدأ الاتصال إلاّ أنها في النهاية ومهما استمر هذا الاتصال طويلا فإنها تعود إلى علاقتها الحتمية الانفصالية، وهذا ما يدل على وجود اختلاف بين عالمي الشخصيات لأن كل منها يعود إلى أصل مختلف عن الآخر، مثل: شخصية البطل " ابن شهيد " وشخصية مساعد البطل " زهير بن نمير " أثرّ كل هذا على نسقية الزمن وإيقاعه مما أدخل الرسالة في مفارقات زمنية تقوم على تقنيتين الاسترجاع والاستباق ورغبته في نيل الإجازة التي

تمثل طموح البطل وكذلك استعمال فضاءات معينة عبر مختلف المقاطع السردية مثل: السماء الماء، البستان، الأرض، وهي في مجملها تعكس مظهرًا لصورة واحدة تتمثل في الطبيعة الأندلسية الجميلة، فتأثر بها ابن شهيد الذي جعل كل شيء جميلا في رسالته.

وكل هذه التقنيات السردية قد ظهرت في رسالة " التوابع والزوابع " في صورة محكمة جمع شملها ابن شهيد مقتنصا دور" القاضي " الذي يقوم بسرد حكاية معلومة الشخصيات، والزمان والمكان.

وما التزام ابن شهيد بهذه التقنيات السردية إلاّ أكبر دليل على فطنته وتمكنه في مجال السرد في مثل هذه المهارة والتقنية السردية الرائعة.

الفصل الثاني

صور الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع

أولا: السخرية الفكاهية.

أ- السخرية الفكاهية القائمة على التخلص الفكه.

ب-السخرية الفكاهية القائمة على الرد بالمثل.

ج- السخرية الفكاهية القائمة على الحوار الجدلي.

ثانيا: السخرية التهكمية.

الفكاهة نوع من الأدب كاملة في العقل، ولكنها لا تنمو في الرؤوس الخاملة ولا في الجماعة، وليس في طبيعة شيء معين نجزم بأنه مضحك لذاته، ولكن هذا يتوقف على نظرتنا إليه، وعلى ما نستطيع أن نستخرج منه وقد نرى في شيء ما يثير الضحك والمرح حين ننظر إليه بادئ ذي بدء.

والفكاهة – إلى جانب ذلك – غداء روحي يلازم الإنسان في عمله وأخباره ملازمة الطعام لجسده، بل إنها لا تقل عن غذائه اليومي ضرورة وهي لذلك تحمل طابعه وطابع عصره، وبالتالي تكون لها جذور اجتماعية عميقة وقيم معبرة، ومن ثم يتسع نطاقها ويعمق باتساع الحياة وعمقها، كما تتعد ألوانها وطعومها بتعدد واختلاف ألوان الحياة [1] .

وعلى هذا الأساس نجد في الفكاهة جانبا إبليسيا يكشف لنا نصيبا من التناقض والمفارقات سواء في طبع الإنسان وتفكيره أو في سلوكه وتصرفه بل حتى في إرادته وفيما يتلبس به حوادث، وهي حينئذ تكتسي ثوب السخرية وتصل إلى حد الإمتاع، وذلك كالتلميح إلى عيب أو قبح، أو بهتك التناقض في الخلق أو النشوز في البنية بأسلوب ظاهر الهزل والتفكه ينطوي على سخرية الفكر العميق التي تترك وراءها مرارة أليمة، وهذا ما سنلاحظه في هذا اللون من فن السخرية الفكاهية القائمة على التصوير الحسي، ولكن قبل ذلك يجدر بنا أن نشير إلى أن موضوع الفكاهة أي الغرض الذي قيلت فيه غير مقصود لذاته وإنما المقصود هو ما تتضمنه من سخر وهزل ونادرة، لأجل إثارة الضحك والتفكه والترفيه والتسلية والتنفيس عن آلام النفوس المتعبة وعما طرأ عليها من سأم وما علق بها من هم.

ولأبي عامر نصيبه من هذه السخرية الفكاهية نثرا، بما اصطنعه أو سجله من أقاصيص هازلة ونوادر مضحكة وسنأتي على أضرب ما جاء في نثره (رسالة التوابع والزوابع).

أولا– السخرية الفكاهية:

1– رابح العوبي: فن السخرية في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1989 م، ص232.

السخرية الفكاهية هي أخف أنواع الفكاهة، إذ تقوم على وصف دقيق لشيء مضحك كما هو في ذاته قصد التسلية والترفيه وهي بذلك سخرية بريئة يقصد بها التندر والإضحاك والتفكه[1].

فالفكاهة غاية من غايات رسالة ابن شهيد ولعل في تسميتها " شجرة الفكاهة "[2] بالإضافة إلى مسمى " التوابع والزوابع " – ما يؤكد ذلك– غير أن ما تبقى من الرسالة يعكس تلك الحقبة بوضوح، فليس فيها غير قليل من الفكاهة يتأثر بين محتواها، ويبدو أن شخصية ابن شهيد لم تكن مهيأة لمثل هذا اللون الذي يتطلب قدرات أو مهارات فنية خاصة [3].

وتمثلت الفكاهة في الرسالة في الفصل الذي عقده لحيوان الجن أي المشهد الأخير في "التوابع والزوابع" فإنه تحفة أدبية فكهة اعتمد فيها ابن شهيد على قريحته أكثر من اعتماده على قريحة كبار الشعراء والخطباء على ما مر بنا في المشاهد التي سلفت وهو في هذا المشهد يمتع ويطرف ويسخر ويفكه، ويصف ويجادل، ويمر ويحلو حيث يترك هذه المرة عالم الإنسان من الجن إلى عالم جن الحيوان ولكنه حيوان أديب عاشق، وتطلب إليه عانة من الجن أن يحكم بين الحمار والبغل عاشقين شاعرين فيستقبح زهير شعر الحمار ويجدها فرصة ساذجة فيعود للتعريض بأنف الناقة، ثم تجري مناقشة طريفة بينه وبين بغلة يتضح فيما بعد أنها بغلة صديقه أبي عيسى، ويتخذ حوارهما طابع المودة وأسلوب السخرية وتسأله بغلة أبي عيسى عن أصدقائها فيجيبها في سخرية لاذعة أن من إخوانها من بلغ الإمارة، وأن منهم من انتهى إلى الوزارة.

1– أحمد جاب الله: الأبعاد الموضوعية والفنية في الرسائل الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه) قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2004 /2008 م ،ص156.

2– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 4 حتى القرن 8 هـ ، دار الثقافة، ط2، بيروت لبنان، 1971 م، ص 474.

3– فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2002 م، ص22.

فلنستمع إلى ابن شهيد يقص علينا هذا الجانب الطريف قوله في رسالته : « ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتفرى الفوائد ونعتمد أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة [1] من حمر الجن وبغالهم قد أصابها أولق[2] فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ في المنافر، وقد اشتد ضراطها وعلا شحيحها[3] ونهاقها..»[4] وقد وصف هنا قطيعا من حمير الجن وبغالهم وصفا فكاهيا فصورها وقد أصابها مس من الجنون، فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ بالمنافر وقد اشتد ضراطها وعلا شحيحها .

وسأل ابن شهيد: ما الخطب قالت إحداهن: شاعران من الحمار والبغل من عشاقنا اختلفنا فيهما وقد رضيناك حكما، وتقدمت بغلة شهباء عليها حلها وبرقعها فقالت: أحد الشعرين لبغل من بغالنا:

عَلَى كُلّ صَبٍّ مَنْ هَوَاهُ دَلِيْلُ ... سِقَامٌ عَلَى حُرِّ الجَوَى، وَنَحُولُ

وَمَا زَالَ هَذَا الحُبُّ دَاءً مُبْرِحًا ... إِذَا مَا اعْتَرَى بَغْلاً فَلَيْسَ يَزُولُ

بِنَفْسِي التِيْ أَمَّا مُلاَحِظُ طُرْفُهَا ... فَسِحْرٌ، وَأَمَّا حَدُّهَا فَأَسِيْلُ

تَعِبْتُ بِمَا حُمِّلْتُ مِنْ ثِقَلِ حُبِّهَا ... وَإِنِّيْ لَبَغْلٌ لِلثِقَالِ حَمُوْلٌ

وَمَا نِلْتُ مِنْهَا نَائِلاً غَيْرَ أَنَّنِيْ ... إِذَا هِي بَالَتْ بِلْتُ حَيْثُ تَبُولُ

والشعر الآخر لدُكين الحمار :

دَهَيْتُ بِهَذَا الحُبِّ مُنْذُ هَوَيْتُ ... وَرَاثَتْ إِرَادَتِي فَلَسْتُ أَرَيْثُ

كُلِّفْتُ بِأَلْفِي مُنْذُ عِشْرِيْنَ حُجَةً ... يَجُوْلُ هَوَاهَا فِي الحَشَا وَيَعِيْثُ

وَمَالِي مِنْ بَرَحِ الصَبَابَةِ مُخْلِصُ ... وَلاَ لِي مِنْ فَيْضِ السِقَامِ مُغِيْثُ

ومَا نِلْتُ مِنْهِا نَائِلاً غَيرَ أَنَّنِي ... إِذَا هِي رَاثَتْ رِثْتُ حَيثُ تَرُوثُ [5]

1- العانة: القطيع من حمار الوحش.

2- الأولق: الجنون أو شبيهه.

3- شحيحها: الشحيح: صوت البغال.

4- ديوان ابن شهيد الأندلسي: محي الدين ديب، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، ط 1، 1947 م ، ص 222.

5- نفسه، ص 147-148.

فمن الفكاهة كذلك الرسالة التي وضعها في وصف الحلواء وقالها يسخر من فقيه أكول في المسجد الجامع، وقد جعلها في قالب قصصي تذكرنا بمقامة " بديع الزمان الهمداني " التي تعرف بالمقامة البغدادية التي قالها في سخرية بفلاح مفهوم.

وفحوى هذه الرسالة أن ابن شهيد خرج إلى السوق في لُمّة من أصحابه وفيهم فقيه أكول استخفّه الشره عندما رأى الحلوى، واضطرب به الوله، وأسال لعابه، فأخذ يدور حول ألوان الحلوى وصنوفها، حيث يقول: " خرجت في لُمَّة[1] من الأصحاب وثبت من الأتراب، فيهم فقيه، أكول ذو لقم[2]، ولم اعرّف به، وغريم بطن، رأى الحلوى فاستخفه الشره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس[3] وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالونج[4] فقال: بأبي هذا اللمص، أنظروا كأنه الفص مجاجة الدنانير[5]، أجريت على شوابير[6]، وخالطها لباب الجنة فجاءت أعذب من ريق الأحبة[7]. ويصف كل صنف منها وصفا دقيقا : " وهمّ أن يأخذها فأثبت في صدره العصا فجلس القرفصاء، يذري الدموع ويبدي الخشوع فرقّ له قلب ابن شهيد فابتاع له أرطالاً يجمع أنواعا منها، وساروا بها إلى مكان خال طيب ليرسم صورة مضحكة لذلك الفقيه الأكول وقد أقبل على التهام أصناف الحلوى.

يقول واصفا له: " فجعل يقطع ويبلع، ويدعو فاه ويدفع وعيناه تبصّان كأنهما جمرتان (...) فلما أتى على مآخرها (...) تجشأ فنصت منه ريح عقيم أيقن لها بالعذاب الأليم فنثرتنا شذر مذر، وفرقتنا شغر بغر (...) فلم يجتمع بعدها والسّلام "[8].

1- اللمة: الصاحب أو الأصحاب في السفر.

2- اللقم: سرعة الأكل

3- الأكداس: أنواع الطعام.

4- الفالونج: نوع من الحلوى.

5- الدنانير: ريق النحل.

6- شوابير: قطع لها شكل الزاوية، نوع من الحلوى.

7- ابن شهيد الأندلسي: تح، بطرس البستاني، ط1، دار صادر ،بيروت-لبنان، 1967م، ص119.

8- نفسه: ص 272.

والرسالة ما زالت تفيض بروح الفكاهة إذ تتفرغ عن هذه الفكاهة نكة وأظرف، كأن نراه يعرض لبركة ماء بإحدى جوانب وادي الجن ومن حواليها طائفة من حمر الجن وبغالها وتتقدم له بغلة شهباء عليها جلها وبرقعها فتنشده بعض الشعر وأخيرا تقول له:

" أما تعرفني يا أبا عامر، قلت: لو كانت ثمة علامة، فأماطت لثامها فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدها، فتباكينا طويلا وأخذنا في ذكر أيامنا "[1] .

وممّا لا شك فيه أن هذا الجانب في " التوابع والزوابع " أكسبها خفة ورشاقة، وهناك فكاهة من مبتكرات ابن شهيد تدل على فهمه لعالم الطير، كما دلت الفكاهات الأخرى على فهمه لعالم الحيوان ذلك أنه يحدثنا عن إوزة كانت في البركة بالقرب منهم : " إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنها ذر عليها الكافور أو لبست غلالة من دمقس الحرير ... في ظهرها صبا تثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلولب ممدوحتها فترى الحسّ المستعار منها، والشكل المأخوذ عنها " [2] .

وقد صاحت تلك الإوزة بالبغلة: « لقد حكمتم بالهوى، ورضيتم من صاحبكم بغير الرضى».

فهذه فكاهة تبعث الأنس إلى النفس، وخاصة في وصف الإوزة يقول: « فاهتزت من جانبها وحال الماء من عينها، وهمت بالطيران ثم اعتراها ما يعتري الإوز من الألفة وحسن الرجعة، فقد مت عنقها ورأسها إلينا تمشي رويدا ...» [3].

فهنا ينقل لنا ابن شهيد هذا المشهد الممتع وهو جانب بطلته إوزة جميلة فصيحة، نافذة نحوية لغوية اسمها العاقلة وكنيتها أم حفيف وتتحامل على أبي عامر وتتهمه بالهوى في حكمه على شعر دكين الحمار وغريمه البغل فهي تنطوي على سخرية فكاهية يقصد بها التندر والإضحاك والتسلية والترفيه عن النفس والقلب، وتدخل مع أبي عامر في مناظرات لغوية وهو يهرب منها، لأنه يحسن الشعر والخطابة أكثر من إحسانه النحو والغريب اللذين

1- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، عمان، ط12، 2002 م، ص 223.

2- يوسف العيد : دفاتر أندلسية في الشعر، والنثر، والنقد، والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006 م، ص 537.

3- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري (ج1، ج 2)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1931م، ص325.

هما – على حد تعبير أم حفيف – أصل الكلام ومادة البيان وتأخذ المناظرة بين أبي عامر وأم حفيف طابع التحدي تارة والمراوغة تارة أخرى، قد يكون دسّ ابن شهيد هنا سخريته دسا بارعا مثيرا للفكاهة الهادفة إلى التندر والتفكه ما يدل على أن هذه السخرية لطيفة في قالب تصويري دقيق تتخلله روح السخرية الفكاهية والانتقاد.

نجد أن ابن شهيد في هذا يتفق مع ملكاته ويرفض ما لا يحسنه، والأمر الذي ينبغي أن نقف عنده هو ذلك الوصف الممتع المتحرك السلس الدقيق الذي وصفها في جميع حالاتها وصفا لا يسبقه إليه أديب قبله.

أ- السخرية الفكاهية القائمة على التخلص الفكه:

التخلص الفكه هو لون من ألوان الفكاهة، كالتعريض والردّ بالمثل والدعابة وهو أسلوب آخر في فن السخرية الفكاهية في هذه الرسالة يتشابه به مع أسلوب الرد بالمثل، من حيث اعتمادها على البديهية ومباغتة السمع بما ينقله نقلا فجائيا إلى شعور آخر خال من الألم والأذى وبقدر ما يكون هذا التخلص الفكه ناتجا عن سرعة البديهة ومنسبا للموقف المحرج، بقدر ما يكون باعثا على الضحك [1] .

وقد وجدنا فن السخرية الفكاهية – فضلا عما سبق – يكتسي ثوب التخلص الفكه أو بالأحرى يقوم عليه، ونستدل عليه بالقطعة التالية التي قالها ابن شهيد: قال: « فناظرني على كتاب سيبويه قلت : خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه ...» [2] .

يتبين لنا في هذه القطعة التي بين أيدينا أن السائل أراد الكتاب لكن الإجابة سخرية وذلك بغرض التندر به وقد نعتبرها تهكما، وفي هذا ما يدل على إن السخرية الفكاهية التي انطوى عليها هذا الأسلوب من التخلص الفكه.

ب- السخرية الفكاهية القائمة على الردّ بالمثل:

يقوم أسلوب الرد بالمثل على المفاجأة البارعة المنبعثة من حضور البديهة وسرعة الخاطر، والمهارة في اختيار الرد المناسب الذي يصاغ أحيانا في قالب فكاهي ساخر وهذا الأسلوب هو أحد فنون السخرية القائمة على الفكاهة، ومن أمثلة ذلك قول ابن شهيد في

1- رابح العوبي: فن السخرية في أدب الجاحظ ، ص 245.

2- ديوان ابن شهيد ورسالته، ص 211.

رسالته قال:" أقسم أن هذا منك غير داخل في باب الجدل، قلت وبالجدل تطلبيننا وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربه، وإنّ ما رميتك به منه لأنفذ سهامه وأحدّ جرابه وهو من تعاليم الله عزوجل عندنا في الجدل في محكم تنزيله، قالت: أقسم إن الله ما علمك الجدل في كتابه"[1].

إن هذه العبارة من هذه القطعة التي بين أيدينا، ما هي إلا إعادة وقد أعادها ابن شهيد على سبيل التهكم غير المباشر، والملاحظ في هذه السخرية أنها غير واردة على لسان ابن شهيد وإنما هو راوي لها وفي هذا يدل على ميله إلى الفكاهة.

ج- السخرية الفكاهية القائمة على الحوار الجدلي:

لقد شاع في أدبنا العربي ما يعرف بالحوار والجدل، وهذا راجع لتأثر الأدباء والشعراء بالثقافات اليونانية، ونشوئهم في بيئة من البيئات المنعزلة، وعلى رأسهم ابن شهيد فكان له من ذلك ما مكن له مكانة هامة في الجدل والحوار في رسالته، حتى صار متكلما بارعا يعظّم الصغير حتى يعظم، ويصغّر الصغير حتى يصغر ويزين القبيح حتى يبلغ غاية الجمال، ويقبّح الجميل حتى يبلغ نهاية القبح، وأنه إلى جانب هذا يعمل الشيء ونقيضه وهذه الميزة التي سرت في إنشاء ابن شهيد كانت مشوبة في بعض نواحيها بروح السخر الفكاهي، ومن قبيل هذا حوار ابن شهيد مع الإوزة الأدبية ونصه، قالت : " أيها الغار المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تحكم الأصول ؟ ما الذي تحسن ؟ قلت: ارتجال الشعر، واقتضاب خطبة على حكم المقترح والنصبة، قالت: ليس عن هذا أسألك، قلت ولا بغير هذا أجاوبك قالت: حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال... قلت: لا جواب عندي غير ما سمعت "[2].

ينطوي حوار هذه القطعة على دقة المعاني وحسن سبك وأداء، إذ نجد ابن شهيد – فيها وفي أمثالها – يستخدم طاقته الجدلية في سخريته الفكاهية، تلك الطاقة التي جعلت أدبه موسوما بسمة جميلة.

1- رسالة التوابع والزوابع : تح : بطرس البستاني ،ص 151.

2- نفسه ، ص 151.

وبعد، فتلك نماذج أشكال السخرية الفكاهية، وهذا ما أسعفنا التفكير في البحث عنها وحصرها في تلك الأضرب المتباينة والمتعددة وقد اكتفينا بنموذج واحد لكل لون من هذا الفن الفكاهي الساخر لكي لا يطول بنا الحديث، فالغاية في الكيف لا في الكم، كما نجد أن فكاهة ابن شهيد – وإن امتنعنا في العديد من الأحيان– فإنها في مواقف تخرج عن إطار الفكاهة لتصبح سخرية، وبالأحرى تهكما بالآخرين، وتنابزًا بالألقاب وهذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل الآن في خطواتنا الآتية.

ثانيا– السخرية التهكمية:

وهي أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاجه من ذكاء حاد وخفة ومكر وبراعة وقدرة على الحيلة والخيال، فهي توجه إلى شخص معين، أو إلى أمر ما لتحوله إلى أضحوكة خلال ترصد المقالب، ونفي المحاسن، وتصل إلى حدّ الاقداع والهجاء وهي تقوم على التهكم والاستهزاء[1] .

وأبرز صور هذا التهكم عند ابن شهيد كان بخصمه " الإفليلي "[2] وقد نقل منها صاحب الذخيرة مقتطفات وصاغ منها الكثير ولم تصلنا كاملة[3]، وفي هذه الرسالة يخاطب ابن شهيد صديقه (أبا بكر بن حزم)[4] معجبا ببلاغته حيث يقول: « كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجدع النخلة فأساقط عليه رطبا جنيا » ؟[5] .

وتمثل تهكمه ذلك في اختيار أنف الناقة التي أشار إليها الخطيئة، أما شكل (ابن الإفليلي) وحركاته وجلسته تبدو أنها مضحكة نقيض بالسخرية والتهكم، حيث يقول:

1– أحمد جاب الله: الأبعاد الموضوعية والفنية في الرسائل الأندلسية، ص 165.

2– ابن الإفليلي: هو أبو القاسم بن الإفليلي قال ابن حيان : " كان أبو القاسم المعروف بابن الإفليلي قد أيد أهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي" للتوابع والزوابع، تح : بطرس البستاني، ص 123.

3– إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة،ص 334.

4– هو أبو بكر يحي ابن حزم شيخ من شيوخ الأدب، قال الحميدي: وهو الذي خاطبه ابن شهيد برسالة التوابع والزوابع التي سماها شجرة الفكاهة (ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 245.

5– ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع ، ص 88.

« ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم ولا أنفه أنف كاتب ... وحكوا أنه إذا مشى الخيزلي»[1] .

وقد سخر ابن شهيد في رسالته كثيرا من أنف ابن الإفليلي ومن المعلمين كون ابن الإفليلي معلما، ففي التعريض بأنه جعل تابعه متروي الأنف وينشط بيت الخطيئة الذائع صيته يقول :

قَوْمُ هُمْ الأُنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَاقَةِ الذُنْيَا ؟[2]

وتمثل هذا التهكم كذلك في تلك الصورة الهزلية التي رسمها لتابعه "الإفليلي" إذ صوّرها في صورة جني أشمطٍ، وارم الأنف يتطابع في مشيته كاسرًا لطرفه وزوايا لأنفه[3] .

وفي مرة أخرى يقول في وصفه " ولا أنفه أنف كاتب " [4] ذاكرا عدم اختياره من طرف الملوك والأمراء كاتبا لهم، يرجع على ورم أنفه إذ لابد للملك من كاتب مقبول الصورة... وأنف نقي لا تذم أنفاسه عند مقاربته له.

إن هذا الهجاء الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه، يعتمد على فن أصيل في رسم شخصية المهجو من ناحية معنوية أو جسمية، ولكنه ليس رسما تصويريا بل هو رسم (كاريكاتوري) يبعث على الضحك ويستعين الشاعر في هذا النوع الأصيل من الهجاء وبكل معارف عصره، ويجمع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس[5] .

وهذا الهجاء (الكاريكاتوري) الساخر الذي نماه " ابن الرومي " بعد ذلك واعتمده كفن أصيل، وهذا بفعل مزاجه الحاد، وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية، وهو

1- الخيزلية: الخزل من الاختزال في المشي، كأن الشوك شاك قدمه، والاختزال مشية فيها تثاقل وتراجع ، ابن منظور لسان العرب، ص 203.

2- هذا البيت للحطيئة في مدح بني أنف الناقة، الحطيئة الديوان، تح: يوسف عيد، دار الجيل، ط 1، بيروت، لبنان، 1992م، ص 26.

3- ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق،ص 124.

4- ابن بسام : الذخيرة، ص 242.

5- فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء للدنيا، الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 15.

ضرب من الهجاء يمكن أن نسميه (الهجاء الساخر) إذا كان يعبث بمهجوه عبثا لاذعًا يشبه عبث أصحاب (الصور الكاريكاتورية) فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صور لها [1].

وتظهر سخريته من الإفليلي في تعليقه على شعر حيوان الجن، إذ سأل المنشدة: ما هويت في قولها :

زهيت بِهَذا الحُبِّ مُنذُ هَويتُ وَرَاثَتْ [2] إِرَادَتِي فَلسْتُ أَريثُ [3]

فتقول: "هو هويت بلغه الحمير، فيقول: والله إن للروث رائحة كريهة وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في هذا الشعر"[4] فقالت فهمت عنك، وأشارت إلى القطيع أن دكينا مغلوب ثم انصرفت قانعة راضية [5].

وهذه البغلة التي رضيت بحكم " ابن شهيد " هي بغلة شخصية معروفة عند ابن شهيد مجهولة عندنا – بغلة أبي عيسى– التي يحاورها بأسلوب فيه الكثير من التندر بطبقة من المعلمين عرفها ابن شهيد بقرطبة.

فتهكم " ابن شهيد " بشخص " الإفليلي " يرسم طريقة " الجاحظ " في تهكمه بـ "أحمد ابن عبد الوهاب" في رسالة " التربيع والتدوير"، فقد أصبحت طريقة الجاحظ في السخرية مطلبا يحاولون بلوغه[6] .

ولم يكن تهكم ابن شهيد منصبا على شخص الإفليلي فحسب بل نفد منه إلى السخرية بعقليته الجامدة التي لا تعترف بالموهبة والإبداع وترى أن استظهار كتب النحو واللغة غاية

1– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 212 – 213.

2– راثت: أبطأت.

3– ابن شهيد: التوابع والزوابع: تح: بطرس البستاني، ص 148.

4– نفسه، ص 149.

5– إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1978م ص150.

6– فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002 م، ص 23.

من الغايات[1]، وقد وضع ذلك فيما دار بينهما من حوار، إذ قال الإفليلي متحديا "ابن شهيد" فطارحتني كتاب الخليل فقال "ابن شهيد هو عندي زنبيل قال الإفليلي فناظرني على كتاب سيبوية" فقال "ابن شهيد" خريت الهرة عليه، وعلى شرح ابن درستوية "[2] .

وبقدر ما يرمي إليه ابن شهيد من سخرية إلا أن هذه السخرية تميل في مجملها إلى الحدة والخشونة وتعكس إحساسا حادا بالغضب والنقمة لا على خصومه فحسب بل على طائفة بأكملها من المؤدبين والمشتغلين باللغة والنحو، وهو يسخر منهم سخرية تتجاوز مجرد التندر بهم، والرغبة في الإضحاك من طرافة ما يعرض لهم من أو ضاع (...) إلى نوع من الاحتقار والامتهان يظهران في تصويرهم دائما في صورة الأغبياء البلداء الذين لا ينبغي أن يطلب عندهم فهم، ولا يرتجي عندهم علم[3]، فهؤلاء قوم من معلمي قرطبة يصفهم بأنهم "يحنون على أكباد غليظة وقلوب كقلوب البعران، ويرجون إلى فطن حمئة وأذهان هدئة، لا منفذ لها في شعاب الرقة، ولا مدّب لها من أنوار البيان [4].

ولا شك هنا أن إبن شهيد يتهكم (بإبن الإفليلي) وربما برجل آخر ألثغ، ويسخر بالنحويين وأصحاب الغريب من خلال جعله النحو الغريب عند الإوزة وهي المعروفة بحمقها حيث خاطبته قائلة في غضب: "حكم الجواب أن تقع على أصل السؤال وأنا إنما أردت بذلك إحسان النحو والغريب الذين هما أصل الكلام ومادة البيان "[5]، فيجيبها مخادعا لها لضعف عقلها حيث يقول: " ثم تكلمت لها مُبَسْبِسًا، ولها مؤنسا، حتى خالطتنا وقد عقدنا سلمها وكفينا حربها، فقلت يا أم خفيف مالذي جعل غذائك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيهما أفضل الأدب أم العقل ؟ فقالت بل العقل قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من الإوزة ودعيني

1- ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق ،ص 124.

2- فوزي عيسى :الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص23.

3- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، تح: محي الدين ديب، ص 184.

4- علي بن محمد: النثر الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1 ج2، ص 513-514.

5- ابن بسام، الذخيرة، ص 300.

من مثلهم في الحضارة؟ قالت لا، قلت: فتطلبي عقل التجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة فإذا أحرزت منه بحَظ فحينئذ ناظري في الأدب فانصرفت وانصرفنا "[1] .

وهنا تنتهي الرسالة بهذا الموقف المخزي لعدّو " ابن شهيد " إذ اعترفت الإوزة بحمقها وجهلها، هذه الأوصاف تدل على أن هذه الفئة من المعلمين ليس لها من احترام الكتاب أي نصيب، ولكنه يبلغ شأوًا بعيدا في ذلك الاحتقار الذي أومأها إليه حين يجعل خلقه المعلمين نفسها مناسبة لما ضرب عليهم من غلظة في الحس وخشونة في الإحساس، حتى إنهم ضرب متميز بهذه الخلقة المشوهة من عماد الله [2].

وفي هذا يقول:« فهذه حالة العصابة من المعلمين، يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة »[3] .

أما التفسير العلمي عنده لهذه الحالة فهو يكمن في " غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، يعين على ذلك بالحدس وطريق الفراسة، فساد الآلة الظاهرة كفرطحة[4] الرأس وتسفيطه[5] ونتوء القَمَحْدُوَةِ [6]، والتواء الشدق، وحرز العين[7] غلظ الأنف"[8] .

مما لا ريب فيه أن " ابن شهيد " يريد أن يضحك قراءه على هذه الفئة التي يحتقرها من المعلمين، ولكنه بالغ في هذا الاستخفاف حيث رام أن يؤسسه على قواعد علمية، وأن يستنبط للمعلمين أوصافا جسدية خاصة هي وقف عليهم، لأنها امتداد ظاهر لنقائص في تركيبهم الأصلي، ثم يرتقي إلى مرتبة عالية من التشهير بالمعلمين وإبداء حقده عليهم واستخفافه بهم حيث يوجه إلى المولى دعوات حارة لا يصيبه ما أصاب أولئك من التشويه[9].

فهذه الروح المرحة التي سرت بين ثنايا الرسالة جعلت لها مكانة في وسط الأدب العربي بصفة عامة والأندلسي بصفة خاصة، من حيث أنها قد اكتسبت صدى فجدبت إليها

1- نفسه، ص301.

2- علي بن محمد: مرجع سابق، ج 2، ص 514.

3- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: تح: محي الدين ديب، ص 185.

4- فرطحة الرأس: عرضه.

5- تسفيطه: محاكاته للسفط ، وهو وعاء كالقفة.

6- القَمَحْدُوَةِ: مؤخر القذال

7- حرز العين: انكسار بصرها وضيقها وصغرها، أو حولها.

8- ابن شهيد: الديوان، تح: محي الدين ديب، ص 185.

9- علي بن محمد: مرجع سابق، ج 2، ص 514.

المتلقين، خاصة وأن الحياة الأندلسية كانت – في معظمها– ميالة إلى اللهو والمرح. وطبيعي في مثل هذه الظروف أن ينشغل بهذه الرسالة العديد من أقطاب الأدب الأندلسي فيعملوا على سردها للملوك والأمراء قصد الترويح عنهم ونيل رضاهم.

كما نجد أن تلك النزعة الكوميدية التهكمية في العديد من الأحيان تحمل في داخلها بذور المأساة التي أراد ابن شهيد أن يسلط على المؤدبين اللغويين، " فبقدر ما يرمي إليه ابن شهيد من سخرية تهكمية إلا أن هذه السخرية تميل في مجملها على الحدة والخشونة وتعكس إحساسا حارا بالغضب والنقمة لا على خصومه فحسب، بل على طائفة بأكملها من المؤدبين والمنشغلين باللغة والنحو[1].

ويبدو من هذه النماذج التي أوردها أن السخرية عادة انقسمت بين رغبة في التصوير ورغبة في الهجاء، ولو تكلفنا البحث عن التيارات التي تأثر بها لم نجدها إلا في قراءاته لـ " الجاحظ " أولا واستعداده الفطري للمرح ثانيا، وغروره الشديد بنفسه واعتزازه العالي بها ثالثا، وقد كان " ابن شهيد " يشعر بمركب السمو والكمال في شخصه من الناحية الأدبية على الأقل، ويبدو ذلك في كتاباته الكثيرة من جانب، وفي مراسلاته الاخوانية من جانب آخر، وفي مناظراته من جانب ثانٍ [2].

إذا عنصرا السخرية والفكاهة يسيطران على رسالة " التوابع والزوابع " لابن شهيد الأندلسي، فإنهما عنصران ما أكثر ما نحمدهما للكتاب ونحبّهم لأجلها، حيث كنا يتصلان بقلوبنا ونفوسنا وعقولنا اتصالا ما له انفصام، فيعيلان حياتنا الجادة الكادحة القاسية التي لا تحتمل إلى حياة راضية مرضية، كلها مرح وسرور، وكلّها متاع وجمال، لكن ليست كل سخرية وتفكه ممتع، خفية المحظور إما لقبح ألفاظه، وإما للمنكر الذي يحتويه وإذا عدنا إلى أخلاق المسلم وجدناها بعيدة عن كل هذا فالأدب لا ينفصل عن الأخلاق والدين .

1– فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص 23.

2– عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، ط 1، الجزائر، 1968 م ص 237–238.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التي مكنتنا من الإطلاع على نموذج متميز من الأنماط الأدبية ألا وهي الفكاهة التي ظهرت في الأدب الأندلسي، والتي أصبحت مرجعية تتفاعل معها العقول والعواطف مفاعلة تظل تجدد بتجدد أساليب الاستيعاب لدى المتلقي، ومن تم فقد كان لهذا اللون الأدبي صلة وطيدة بأهل الأندلس، إذ يعد المرجع الفني الذي حاول من خلاله الأدباء الأندلسيين التفوق على أدباء المشرق، ومن خلال هذا وبعد أن طفنا بهذه الرياض العطرة من أدب الفكاهة قمنا بإجمال لما استخلصناه من نتائج في هذا البحث، حان الآن لنحط رواحلنا عن هذه الورقة التي تحاول إيجاز أهم ما خرجت به المذكرة من نتائج وما وصلت إليه من فوائد وفق الترتيب الذي ارتأيناه في منهج البحث، والنتائج نجملها مثلما توزعت خطتها على النحو الأتي:

– نخرج على أن شيوع الفكاهة في نتاج ابن شهيد الأندلسي، مردّه إلى طبيعة وطنه، تلك الطبيعة المرحة بما فيها من رياض بهيجة وزهر ضاحك وبلبل مغرد، استحوذت عليها أقطار نفوسهم فظهر على ألسنتهم، وفاضت في كتاباتهم ليتورع عنه عظيم، ولا يعف عنه فقيه.

– نتوصل من خلال معنى الفكاهة في اللغة إلى أنّ معانيها متعددة فهي تشمل السخرية واللّذع والتهكم، والإصلاحي لم يجد لها الباحثين تعريف محدد وهذا يعود إلى مبدأ الخلط بينها وبين السخرية لأنهما فنان متحدان ومتآلفان لاغنا لأحدهما عن الآخر فالسخرية ملكة من ملكات الفكاهة.

– أما عن أنواع الفكاهة فهي متعددة وذلك لكثرة الألوان التي تتضمنها واختلافها فيما بينها، إذ أهم ما يميز كل لون من ألوان الفكاهة عن سواه – وإن كانت تلتقي عند غاية واحدة – وهي الضحك بقصد المتعة أو بقصد الإصلاح أحيانا.

– نجد روح الفكاهة هو الذي ينفخ في الأفكوهة معنى الحيلة الذي تعايشه، ثم أن الفكاهة يعززها إلى جانب ذلك ذكاء خارق، إحساس رهيف، شعور دقيق رهافة في الذوق والشعور فإذا استوت للفكاهة هذه العناصر لم نجد لها الصدى المدوي ولا الواقع المترقب إلاّ إذا تجرد الإنسان حيالها من كل أثرياء بانفعال أو عاطفة.

– نتوصل إلى أنّ من سمات وخصائص أدب الفكاهة أنّه يجنح إلى الذكاء العقلي الخارق الذي لا يدع في الموضوع ثغرة إلاّ أحكمها ولا بدّ من موهبة أصيلة، كذلك يميل إلى الرسم الكاريكاتوري أي التضخيم والمبالغة في الشيء.

– اتسّم العصر الأندلسي بنهضة أدبية وفكرية أدّت إلى ظهور العديد من الأدباء كابن زيدون وابن شهيد، بالإضافة إلى ذلك نجد تعدد وتنوع فنون النثر من بينها الرسائل إضافة إلى أنّ الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية قد لعبت دورًا هامًا في توجيه بعض العقول والنفوس وساعدت على نشأة مترفة لأدب ابن شهيد.

– نستنتج أن رسالة " التوابع و الزوابع " تمثل شخصية ابن شهيد بأبعادها المختلفة، فضلا عن الفكاهات وروح الدعابة التي سرت في هذه الرسالة، بل إنه اعتنى بالفكاهة على نحو ما نجده عند بديع الزمان الهمداني. ويظهر لنا أنّه يميل إلى الإغراب في الموضوع ومهما يكن فقد كان ابن شهيد أكبر أديب في عصره.

– شكل الراوي عنصرا أساسيا في البنية السردية للرسالة باعتباره المسؤول عن تنظيم مسار السرد، فمثل الشخصية نفسها التي تدير عملية الحكي بضمير المتكلم، مما جعله راوي عليم بالتجربة التي يرويها، فلم يتوقف الأمر بالتزام الراوي بالوظيفة السردية بل استطاع أن يمارس وظائف متعددة كالتنظيم والتنسيق والإخبار ومحاولة إقامة تواصل مع المروي والتأثير فيه من خلال توظيف الوظيفة الانتباهية والابلاغية.

– تتجسد خصوصية الشخصيات في الرسالة في ما يلي:

يقسمها البحث إلى شخصيات مركزية وأخرى مرجعية، أما المركزية منها فينسب إليها دور البطولة والذي قام به الراوي نفسه، أما بالنسبة للشخصيات المرجعية والتي كانت مهيمنة على نص الرسالة بمختلف أصنافها وانتماءاتها الاجتماعية والسياسية والدينية فقد ركزّ فيها ابن شهيد على إبراز الجانب الشكلي والاجتماعي لها كاستجابة عفوية للحالة النفسية لدى الكاتب.

– أدى الارتباط الموجود بين الزمان والمكان إلى منح الزمن قيمته المتغيرة والتي أفضت إلى التنوع في استخدام التقنيات الزمانية واختلاف الفضاء المكاني في الرسالة، وهي في مجملها تعكس مظهرا لصورة واحدة تتمثل في الطبيعة الأندلسية الجميلة.

– هيمنة شخصية ابن شهيد على باقي شخصيات الرسالة وهذا راجع إلى إسناد البطل لنفسه مهمة الرواية، والتأثير في الأحداث في نفس الوقت.

– نجد ابن شهيد الأندلسي من أبلغ وأجود كتاب الرسائل الأدبية في الأندلس، وقد ظهر ذلك من خلال نص رسالته " التوابع و الزوابع " قوة إبداعية، وسعة معرفية، وإلمامه بحوادث التاريخ القديم والمعاصر فضلا عن براعته في توظيف تلك الأحداث، كشف بها عن إمكاناته الكتابية، بأسلوبه السهل وألفاظه الرقيقة.

– نخلص إلى أنّ الفكاهة احتلت مكانة واسعة في النثر الأندلسي وخاصة عند ابن شهيد الأندلسي في رسالته " التوابع والزوابع فقد أضاف إلى فكاهاته وتندراته العجب والافتخار بالنفس وقد ساق " ابن حيان " ما يدلل على تلك الروح الفكهة التي كان عليها ابن شهيد ومقدرته على الهزل والنادرة وفنون الفكاهة وألوان التعريض وطبعه روح الفكاهة والسخرية من المجتمع وهو هنا يتطابق مع الجاحظ في وجه من وجوه التهكم والسخرية.

– سخرية ابن شهيد سخرية لاذعة، تعكس نظرة صاحبها ومدى إدراكه للحقائق والقيم الإنسانية، ومن ثم نجد فكاهة " التوابع والزوابع " انطوت على معاني دقيقة وأفكار بديعية مستعصية قد صيغت في قالب متين من الألفاظ السهلة والعبارات الأنيقة المترابطة الأطراف ترابطا محكما جزلا، تتولد فيها الأفكار الواحدة تلوى الأخرى، تولدًا طبيعيا في حلقة وثيقة الاتصال بما قبلها وما بعدها، فإذا الأولى مقدمة للثانية، وإذا الأخرى نتيجة لما قبلها كل هذا في ترابط فكري ولفظي محكم البناء مستمد من العقل النير.

– الفكاهة في رسالة " التوابع و الزوابع " متسمة بالذكاء والفطنة والحدق والمهارة وسرعة الرد وانتهاز الفرصة المناسبة هذا فضلا عما تضمنته من القيم الأدبية والفنية والعلمية.

– توفرت الرسالة على بنية متكاملة من الموضوعات أساسها السخرية والتهكم إضافة إلى موضوع الفكاهة المنتجة نصًا سرديا يعد دالاً على نضوج عبقرية ابن شهيد، الأمر الذي يجعل أفق المستقبل مفتوحا أمام نوافذ بحثه تبدأ من حيث انتهت هذه الدراسة لتكشف عن جوانب الأسلوب وأصالة السرد في إطار هذه القطعة النثرية القابلة للبحث.

وختاما نضع هذا البحث المتواضع بين يدي كل من خاض ميدان الدراسات الأدبية وحاول أن يكشف خباياها وجمالياتها، ولا ربما إن وجد في هذا العمل ما وجد فيه اعوجاج أن يقومه أو نقصا فليتممه أو يخرج فيه إخراجا يرى فيه خدمة أكبر للدراسات الأدبية والجمالية.

وبعد هذه الرحلة والغوص في غمار الفكاهة في الرسالة لابد من التنبيه على أن تحليل الرسائل يحتاج إلى مطالعة كبيرة وثقافة واسعة لأننا كلما قرأنا الرسالة، اكتشفنا فكرا كنا نجهله، كما أنّ تحليل الرسالة ينمي ذوق الباحث الفني والجمالي لأنه مرتبط بجمالية العمل الفني.

ويبقى هذا التحليل قراءة تذوقية أرجو أن تكون قد ارتقت إلى مستوى البحث العلمي وإن وفقت فذلك توفيق من الله، وإن أخطأت فحسبي أني اجتهدت.

الملخص

تمثلت دراستنا هذه في الأدب الأندلسي، تناولنا فيها رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، وغايتها البحث عن الخصائص الفنية لهذا الفن الأدبي، واستوعبت المذكرة ثلاثة فصول تمهيدي عرفنا فيه الرسالة وصاحبها والفكاهة ودلالتها، والفصل الأول فصلت فيه القول عن بنية الفكاهة من الناحية السردية، بنية الراوي، بنية الشخصية، وبنية الزمان والمكان أما الفصل الأخير فكان مسرحا للصور الفكاهية.

وقد أتاحت لنا هذه الدراسة الوصول إلى جملة من النتائج ذيلنا بها الخاتمة.

Résumé :

A été cette étude dans la littérature andalouse ,nous avons traité avec le message disciples et les tempêtes au fils d'un martyr andalou ,et le but de la recherche pour les caractéristiques techniques de cet art littéraire ,et absorbé l'avant-mémo savait le message était le propriétaire et l'humour et de l'importance ,et le premier chapitre détaillant dire au sujet de la structure de l'humour de la narration ,la structure du narrateur ,la structure personnelle ,et la structure de l'espace et du temps, mais le dernier chapitre a été le théâtre d'images dessinées .
La présente étude nous a permis l'accès à un certain nombre de résultats Velna leur conclusion.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- ابن الأبار: الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، ط2، دار المعارف القاهرة مصر 1985م.

2- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج4، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط1، دار الفكر بيروت- لبنان 1419 هـ - 1998 م.

3- أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج1، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني ط1، القاهرة مصر، بيروت- لبنان، 1410 هـ - 1989 م.

4- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1،م1، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1399 هـ - 1979 م.

5- ابن سعيد المغربي: المغرب حلى المغرب، ج1، تحقيق: شوقي ضيف ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1993 م.

6- الشاذلي بويحي: ابن شهيد الأندلسي، حياته شعره ونثره رسالة التوابع والزوابع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس.

7- ابن شهيد الأندلسي:

أ- رسالة التوابع والزوابع، ط1، تحقيق، بطرس البستاني، دار صادر بيروت، لبنان 1967 م.

ب- الديوان، ط1، تحقيق: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1417 هـ 1947 م.

ج- الديوان، تحقيق: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة.

8- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر إبن فلكان وقيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان.

9- أبو عثمان عمر الجاحظ:

أ- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيرت- لبنان، 1969 م.

ب- الحيوان، ط3، تح، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969م.

10- أبو القاسم خلف الله أبو المالك بن بشكوال: الصلة في تاريخ علماء الأندلس، ج2 تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط1، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت- لبنان القاهرة، مصر، 1410 هـ- 1998 م.

11- أبي محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي الأندلسي:

أ- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الاندلس، ط1، تحقيق عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417 هـ- 1997 م.

ب- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ج2، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط3، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1410 هـ - 1989 م.

12- أحمد حسين هيكل: تاريخ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط14، دار المعارف، القاهرة.

13- أحمد الحوفي:

أ- الفكاهة في الأدب العربي، دار النهضة، مصر، القاهرة.

ب- الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1956 م.

14- أحمد محمد إسماعيل أحمد الجمال: دراسات في تاريخ الأندلس، مركز الإسكندرية للكتاب، 2007 م.

15- إحسان عباس:

أ- تاريخ الأدب الأندلسي " عصر سيادة قرطبة "، ط2، دار الثقافة، بيروت 1969 م.

ب- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط5، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1978 م.

ج- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط1، دار المشرق، عمان الأردن، 1997 م.

د- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الرابع حتى القرن الثامن الهجري ط2، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1391 هـ - 1971 م.

16- جودة الركابي: الطبيعة في الشعر العربي، ط2، مطبعة النشر بدمشق، 1930 هـ - 1970 م.

17- حامد عبد الهوال: السخرية في أدب المازني، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982 م.

18- عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس 1397 هـ - 1988 م.

19- حنّا الفاخوري:

أ- الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986 م.

ب- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج 2، دار الجيل، بيروت، لبنان.

20- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار ومكتبة الحياة ، بيروت لبنان.

21- رابح العوبي: فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب " التربيع والتدوير " والبخلاء والحيوان، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1409 هـ- 1989 م.

22- رياض فريحة: الفكاهة في الأدب الأندلسي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت 1998م.

23- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع هجري (ج1،ج2)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1931 م.

24- سراج الدين محمد: الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان.

25- سها عبد الستار السطوحي: السخرية في الأدب العربي الحديث، عبد العزيز البشري نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2007 م.

26- شريف راغب علاونة: المفاضلة بين الشعر والنثر الأندلسي، عمان، الأردن.

27- شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الإبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف ج1، دار ومكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1413 هـ - 1992 م.

28- شوقي ضيف:

أ- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12، دار ومكتبة الهلال، مكتبة الدراسات الأردنية عمان، 2002 م.

ب- في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة.

ج- العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر.

د- الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط1، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

29- عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ج1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

30- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
31- علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله، ج2 دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1990 م.
32- عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ط1، دار جرير عمان الأردن،1428هـ - 2007 م.
33- فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر، 1390 هـ - 1970 م.
34- فوزي عيسى:
أ- الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2002.
ب- الهجاء في الأدب الأندلسي، ط7، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2007
35- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد وجهوده في النقد العربي منشأة المعارف الإسكندرية، مصر.
36- محمد علي سلامة: الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، 1999 م.
37- مصطفى السيوفي:
أ- الأدب الضاحك، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر 2008م.
ب- تاريخ الأدب الأندلسي، ط8، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر.
38- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط5، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 1983 م.
39- عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط1، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1983 م.
29- أبو منصور الثعالبي: اللطائف و الظرائف، ط2، بيروت، لبنان.
30- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة.
31- نعمان النقاش: أدب الفكاهة في التراث الشعبي، مجتمع التدوين العربي.
32- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري ط1، دار التوفيقية بالأزهر، 1978 م.

33- يوسف العيد: دفاتر أندلسية: في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلسن- لبنان، 2006.

34- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 2005 م.

35- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1990 م.

36- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، الأردن، ط1 1998.

37- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق القاهرة، 1998 م.

38- يمني العيد: الراوي الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي – ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986 م.

39- حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000 م.

40- نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية، ط1، دار العلم و الإيمان، 2010 م.

41- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصية السردية، رواية الشراع والعاصفة،ط1، دار مجد لاوي، عمان، 2003 م.

42- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار الصفاء عمان، 2011 م.

43- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي منشورات الإختلاف، ط1، 2003 م.

44- بشير محمد بويجرة: بنية الزمن في خطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، جماليات وإشكالية الإبداع، دار الغرب للنشر، 2001-2002.

45- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية ط1، دار غيداء، عمان، 2012 م.

46- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 م.

47- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية " مدن الملح لعبد الرحمان منيف " ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010 م.

48- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986 م.

49- علي خفيف: سيميائية المكان في ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، جوان 2001 م.

50- أبي الحسن علي بن إسماعيل: النحو اللغوي الأندلسي المعروف، بإبن سيدة: المخصص، تح، لجنة التراث العربي في دار الأفاق الجديدة بيروت.

51- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب الحديثة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، 1960 م.

52- شهاب الدين أبي عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان دار صادر، بيروت، ج5.

53- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997.

54- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط، تح: الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1425هـ 2004م.

55- ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار العرب الإسلامية، بيروت لبنان، 1993 م.

56- محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس 2010 م.

57- تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي: تر: الحسن سحبان، فؤاد صفا.

58- جيرار جينان: خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر: محمد المعتصم عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 م.

59- رولان بارت: التحليل البنيوي السردي: تر: حسن بحراوي وآخرون ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات، كتاب إتحاد المغرب الرباط، 1992 م.

60- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- **مقدمة**..... 8-10
- **الفصل التمهيدي**.....12-41

أولا: الفكاهـة.....13-24

1- تعريف الفكاهة.....13-17

2- عناصر الفكاهة.....17-19

3- ألوان الفكاهة.....19-24

ثانيا: حياة إبن شهيد الأندلسي:.....24-32

أ- نسبه ونشأته.....24-27

ب-نتاج ابن شهيد الأدبي.....27-30

ت- علته ووفاته.....30-32

ثالثا:رسالة التوابع و الزوابع.....33-41

أ- **لمحة عن رسالة التوابع والزوابع**.....33-35

ب- عرض لرسالة التوابع والزوابع.....35-41

1- مدخل.....35-37

2- الفصل الأول: توابع الشعراء.....37

3- الفصل الثاني: توابع الخطباء.....38

4- الفصل الثالث: نقاد الجن.....39-40

5- الفصل الرابع: حيوان الجن.....40-41

الفصل الأول:بنية الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع.....43-64

1- بنية الراوي.....43-46

2- بنية الشخصية.....46-53

3- بنية الزمان.....53-57

4- بنية المكان.....57-64

الفصل الثاني: صور الفكاهة في رسالة التوابع والزوابع.....66-79

1- السخرية الفكاهية.....67-73

أ- السخرية الفكاهية القائمة على التخلص الفكه.....71

ب- السخرية الفكاهية القائمة على الرد بالمثل.....71-72

ج- السخرية الفكاهية القائمة على الحوار الجدلي.....72-73

2- السخرية التهكمية.....73-79

الخاتمة.....81-84

الملخص.....86

Résumé.....86

قائمة المصادر و المراجع.....88-94

فهرس الموضوعات.....96-97