فانتازيا الرَّمْزِ في قِصَّةِ التَّوابِعِ والزَّوابِعِ
لابْنِ شُهَيْد
دراسةً تحليليَّةً فِيْ البِنْيَةِ والدِّلالَةِ

إعداد الدكتور

محمد أحمد عبد الرحمن سليمان

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

جامعة الأزهر بالقاهرة

فانتازيا الرَّمْز في قِصَّة التّوابع والزّوابع لابْنِ شُهَيْدٍ
دراسة تحليليَّة فيْ البنْيَة والدِّلالة

محمد أحمد عبد الرحمن سليمان.
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين
جامعة الأزهر بالقاهرة –مصر.
البريد الإلكتروني: MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز ما في الأدب العربي القديم من قيم فنية، وسمات جمالية، لا سيما في النثر الفني في الأندلس، وذلك عبر الاتكاء على جنس أدبي شاع في الدراسات النقدية الحديثة، وهو أدب الفانتازيا أو الأدب العجائبي والغرائبي، وقد عمدت الدراسة إلى قصة من النثر الأندلسي الزاخر بالأجناس الأدبية؛ وهي قصة التوابع والزوابع لأبي عامر ابن شهيد؛ وذلك لإبراز ما فيها من فانتازيا رمزية عجائبية في حوارها وأحداثها وشخصياتها، وقد اعتمد البحث في تحليله على المنهج التأويلي، لا سيما في إنتاج الدلالات الأدبية من النصوص الفانتازية في القصة، بالإضافة إلى المنهج البنيوي والتفكيكي؛ وذلك من خلال تحليل النماذج المختارة وتفكيك ما فيها وتحليله؛ لإبراز الرمز والتلميح، وقد توصل البحث إلى نتائج متعددة، من أهمها أن ابن شهيد استطاع بذائقته الأدبية والفنية أن يعرّض بمَنْ كانوا ينتقدونه في مجتمعه من الأدباء والكُتَّاب، وقد جاء هذا التعريض بطريقة مكثفة بالرمز والتلميح بعيدة عن التقرير والتصريح. ومنها أيضًا أن المكان الفانتازي في قصة ابن شهيد كانت له دلالة رمزية واضحة؛ حيث اتخذ من المكان وسيلة للهروب من الواقع

الظالم إلى فضاء خيالي يستطيع أن يثبت فيه ذاته، وأن يُعلي فيه كعبَه على أقرانه من الشعراء المعاصرين له، وأن يقتنص الإجازة من شيوخ الشعراء والكتاب الكبار.

الكلمات المفتاحية: فانتازيا، ابن، شُهيد، الرمز، التوابع، الزوابع.

Fantasy of Symbolism in the Story of "At-Tawabea wa Az-Zawabea" by Ibn Shuhayd: An Analytical Study of Structure and Meaning

Mohamed Ahmed Abd Ar-Rahman Suleiman.

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys

Al-Azhar University, Cairo, Egypt.

Email: MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research aims to highlight the artistic values and aesthetic traits found in ancient Arabic literature, particularly in artistic prose from Al-Andalus. It employs the literary genre of fantasy, namely magical and bizarre literature, which has become common in contemporary critical studies. The study focuses on the story of "At-Tawabea wa Az-Zawabea" by Abu Amir Ibn Shuhayd, aiming to reveal the symbolic fantastical elements in its dialogue, events, and characters. The research utilizes a hermeneutic approach, particularly in producing literary meanings from the fantastical texts within the story, in addition to structural and deconstructive methods. This is achieved by analyzing selected examples, deconstructing, and analyzing them to highlight symbolism and implication. The research concluded with several findings, the most important of which is that Ibn Shuhayd, through his artistic and literary taste, managed to allude to those who criticized him in his society among writers and authors. This allusion was presented intensely using symbolism and implication, avoiding explicit statements. Additionally, the fantastical

setting in Ibn Shuhayd's story had a clear symbolic significance, as he used it as a means to escape from an oppressive reality into an imaginative space where he could assert his identity and elevate his status above his contemporaneous poets and obtain his approval from esteemed poets and writers.

Keywords: Fantasy, Ibn Shuhayd, Symbolism, Tawabea, Zawabea

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، النبيِّ الأمِّيِّ، والرسول العربيِّ، وعلى آله وأصحابه، وأتباعه وأحبابه، الطيبين الطاهرين، الرافعين قواعد الدين وبعد.

فإنَّ للأدب أجناسًا متعددة، وأشكالًا مختلفة، وهي تصنيفاتٌ تُعنى بطبيعة النصِّ ومُكَوِّناته الموضوعية والفنية، فمن الأدب ما هو نثرٌ فنيٌّ، ومنه ما هو إبداعٌ شعريٌّ. وأدب العرب على مرِّ عصوره واختلاف أزمانه زاخرٌ بدلالات رمزية، وسمات فنية وجمالية، تستدعي قارئها إلى سبر أغوارها، وكشف أسرارها، والتعمق في بنيتها؛ بحثًا عن تأويلاتٍ خفية، ومعان كامنة.

وفي الأدب الأندلسي تعددت الفنون النثرية والإنشائية ما بين رسائل دينية واجتماعية وإخوانية ومفاضلات ومفاخرات، وقصص، ومقامات، تجمع بين ألوان شتى من العلم والأدب والمناظرة والجدل، والنقد واللغة والشعر، بالإضافة إلى الطابع الرمزي الإيحائي الذي يحتاج لاكتشافه إلى تعمُّقٍ في بنية النص، واستخراج الدلالة من باطنه.

ومن بين نجوم القصة في الأندلس يلمع اسم أبي عامر ابن شهيد، الذي صاغ بأسلوبه عالَمًا متألقًا يجمع بين التأنق في العرض، والجرأة في إبداء الرأي، واستعمال الألفاظ الغريبة التي تمنح النص نكهة خاصة. وقد زخرف كتاباته بالحوار الحي، والمناقشة الجادة، والجدل المثير، متنقلًا بين الهزل المرح والجدِّ الصارم، وبين السخرية الرشيقة والفكاهة الظريفة، مستخدمًا التلميح والإشارة كأدوات فنية بارعة. أما تحليله للنفس الإنسانية فكان أحد أهم سماته، حتى غدا ركيزة من ركائز الكتابة القصصية والروائية في بيئته.

ومن أبرز ما كتبه ابن شهيد قصته الشائقة (التوابع والزوابع)، وهي قصة خيالية رمزية، تنتمي إلى عالم الأدب العجائبي والغرائبي؛ حيث تتعانق الفانتازيا

الجامحة مع الرموز العميقة، في رحلةٍ بعيدة عن أسر الواقع، قريبة من سحر الأسطورة، اتسمت بجمال أسلوبها، ودقة سردها، وبراعة وصفها، وروعة حوارها، واتساع دائرة الخيال فيها، والتعبير عن نفسية صاحبها ومجتمعه وحياته، وعلاقته بالآخرين؛ وذلك بإشارات رمزية، وتلميحات دلالية، ترمز إلى بعض الأدباء في واقعه الذي هضم حقه، وانتقص من قيمته وروعة أدبه.

وقد جمعت قصة ابن شهيد بين الأدب الفانتازي، والدلالة الرمزية، أدبٌ فانتازيٌّ يقوم على الخيال الجامح، وتجاوز حدود الواقع، يصنع فيه الكاتب عالمًا خاصًّا، يمزج بين المعقول وغير المعقول، والمألوف واللامألوف، ليُنتج تجربة سردية زاخرة بالعجائب والمستحيلات. ودلالة رمزية تُلمّح ولا تصرّح، وتومئ ولا تُفصح؛ ومن هنا كانت هذه القصة جديرة بالدراسة النقدية التي توضّحُ رموزها، وتكشف عن بعض غموضها، في ضوء الأدب الفانتازي والسرد العجائبي؛ وقد جاءت هذه الدراسة بعنوان:

(فانتازيا الرمز في قصة التوابع والزوابع لابن شُهَيْدٍ دراسة تحليلية في البنية والدلالة)

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب متعددة، من أهمها ما يأتي:

- أن الكتابة الإنشائية في الأدب الأندلسي جمعت بين فنون متعددة من العلم والأدب والشعر والنقد، والحوار والجدل، والسخرية والفكاهة؛ مما يجعلها جديرة بالاهتمام والدراسة في ضوء مفاهيم التلقي المعاصرة.
- أنَّ أبا عامر ابن شهيد صاحب أسلوب متميز، يجمع بين الجد والهزل، والفكاهة والبكاء، والتصريح والتلميح، والإفاضة في الوصف الماتع والأخاذ، وقد عُرف واشتُهر بقصته (التوابع والزوابع)، التي استجاب فيها لخياله الجامح، وعقليته الفذة ليبدع عالمًا بعيدًا عن واقعه، يقتنص شهادة إبداعه من أساطين الشعر وأرباب الفكر والنقد؛ فكانت هذه القصة جديرة

بالدراسة الأكاديمية التي تسبر أغوارها، وتكشف أسرارها، لا سيما أنها لم تُفرد –على حدِّ علمي– بدراسة على هذا النمط.

- أن دراسة الأدب الفانتازي في تراثنا العربي تكشف البنية الخيالية للثقافة العربية، وتبرز كيف وظَّف العرب خيالهم في التعبير عن مشاعرهم، وتجسيد خوالجهم؛ مما يعكس قدرتهم على إنتاج عوالم موازية. كما أن دراسة الفانتازيا في أدب العرب يتيح للباحثين ربط هذا الموروث بالأجناس الأدبية الحديثة، كأدب الخيال العلمي، والديستوبيا، واليتوبيا، والفانتازيا الغربية.
- أن قصة ابن شهيد تنتمي إلى أدب الفانتازيا، وتزخر بالأبعاد الرمزية والنقدية؛ إذ إنها تحمل رسائل سياسية أو اجتماعية أو أدبية تتسم بالتلميح والإشارة، والتكثيف الرمزي والإيحائيح إذ يختبئ الكاتب خلْف الرموز والعجائب ليوصل رسالته إلى بيئته بطريقة غير مباشرة.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن يكون منهجه الأساسي هو: المنهج التأويلي في المقام الأول؛ لكونه الأنسب لدراسة مثل هذه الموضوعات التي يتم تحليلها من خلال التعمق في بنية النص الخفية، وسبر أغواره، والبحث عن معان كامنة، ودلالات بعيدة، بالإضافة إلى المنهج التفكيكي الذي يسعى إلى الكشف عن التناقضات والافتراضات الخفية داخل العمل الأدبي، وكذلك المنهج البنيوي؛ الذي يقسّم النصَّ إلى أجزاء متعددة، وبنى مختلفة، وقد استعنت بهذين المنهجين في تحليل النصوص الفانتازية، والحوارات العجائبية المبثوثة داخل القصة المطروحة للدراسة.

أسئلة الدراسة:

يدور هذا البحث حول الإجابة على عدّة أسئلة، كما يأتي:

١– ما المقصود بأدب الفانتازيا والأدب الرمزي؟

٢- من هو ابن شهيد؟ وكيف كان مجتمعه سببًا في إبداع قصته وتأليفها؟

٣- ما هي أنماط السرد الفانتازي في قصة ابن شهيد؟

٤- كيف استطاع ابن شهيد أنْ يجعل من المكان الفانتازي رمزًا وإسقاطًا على مجتمعه؟

٥- كيف تحوَّلتْ الأحداث الفانتازية إلى إشارات رمزية داخل القصة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة جاءت خطة الدراسة مقسمة إلى ما يأتي:

المقدمة: فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج البحث، وأسئلته، وخطته.

التمهيد (مدخل تأسيسي)، وفيه ما يأتي:

- **أولًا: التعريف بالكاتب، وبقصته.**
- **ثانيًا: التعريف بالأدب الفانتازي والرمزي.**

الفصل الأول: (السرد الفانتازي في قصة التوابع والزوابع)، وفيه ما يأتي:

المبحث الأول: الشخصيات الخرافية

- **أولًا: التابع (زهير بن نمير).**
- **ثانيًا: توابع الشعراء.**
- **ثالثًا: توابع الكُتَّاب.**

المبحث الثاني: الحوار العجائبي.

- **أولًا: الحوار الثُنائي في الفضاء الفانتازي.**
- **ثانيًا: الحوار الجماعي في أرض الجنّ.**

الفصل الثاني: فانتازيا الرمز في التوابع والزوابع، وفيه ما يأتي:

المبحث الأول: رمزية المكان الفانتازي.

- **أولًا: المكان العُلوي لتوابع الشعراء.**
- **ثانيًا: المكان العلوي لتوابع الكتاب.**
- **ثالثًا: المكان العُلوي لحيوان الجن.**

المبحث الثاني: رمزية الأحداث الفانتازية.

- **أولًا: رمزية الرحلة العجائبية.**
- **ثانيًا: رمزية الرسائل الأدبية.**

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحثُ.

ومن قبل ذلك ومن بعد، أحمدُ الله تعالى على إتمامه وجزيل إنعامه، وأسأله سبحانه التوفيق والسداد، والهداية والرشاد، وصلِّ اللهم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلِّم.

التمهيد

مدخل تأسيسي

أولًا: التعريف بالكاتب وبقصته[١]:

هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن شُهيد الأشجعي القرطبي، وُلد في سنة ٣٨٢هـ بقرطبة في خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، وهو من أصل عربي، نشأ ابن شهيد في أحضان النعمة أيام المنصور بن أبي عامر؛ إذ كان جدُّه الأعلى عبد الملك بن شهيد وزيرًا، وجده الأقرب أحمد بن عبد الملك وزيرًا لعبد الرحمن الناصر، ووالده أيضًا كان وزيرًا للمنصور بن أبي عامر؛ حيث ولَّاه على الولايات الشرقية في الأندلس، وهي: بلنسية، ومرسية مدة تسع سنوات، واتخذه المنصور لنفسه

(١) ينظر في ترجمة ابن شُهيد المراجع الآتية:

الفتح بن خاقان، (مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس)، صـ ١٨٩، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار- مؤسسة الرسالة، ط١/ ١٩٨٣ م

المقري، (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، ٦٢١/١، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، ١٩٠٠م.

أبو عبد الله الحميدي، (جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس)، صـ ٢٣٨، الدار المصرية للتأليف والنشر- القاهرة، ١٩٦٦م.

د/ إحسان عباس، (تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قرطبة)، صـ ٣٢٤، الناشر: دار الثقافة- بيروت، ط١/ ١٩٦٠م.

د/ أحمد هيكل، (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة)، صـ ٣٧٠، دار المعارف- القاهرة، ١٩٨٥م.

د/ شوقي ضيف، (عصر الدول والإمارات: الأندلس)، صـ ٤٤٨، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

د/ منجد مصطفى بهجت، (الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة)، صـ ١٧٨، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل- العراق، د.ت.

مستشارًا وجليسًا؛ ومن هنا نشأ ابنُ شُهيد في نعيم نشأة مترفة، وضاعف ترفها رعاية ابن عامر وحظيانه به؛ فكان لا يزال يغدو ويروح إلى قصوره مختلطًا بأحفاده، وعُني أبوه بتربيته، ومنذ نعومة أظفاره كان عنده نهم للأدب والمعرفة، كما أشار إلى ذلك في مقدمة (التوابع والزوابع)، بالإضافة إلى أنه درس ضروب العلم المختلفة من أدب وخبر وفقه وطب وكيمياء وحكمة، وقد وُصف أبو عامر بأنه: عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من درّ البيان وجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه يغترف إلا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمدّ باع، وله الحسب المشهور، والمكان الذي لم يعده للظهور.

وبعد سقوط الدولة العامرية، ونشوب الفتنة التي قضت على الدولة الأموية عاش ابن شهيد حياة مليئة بالهموم والأحزان؛ حيث اندكّت صروح آماله ومطامحه؛ نتيجة ما حلَّ بقرطبة وبأسرة ابن أبي عامر، ولِما رآه في أثناء ذلك من انتهاك للقيم، واختلال الموازين؛ فأكبَّ على كئوس الخمر واللذات، يُغرق فيها همومه، محاولًا أن ينساها أو يتسلّى عنها، وتصادف أيضًا أن أصابه الصمم مبكرًا؛ فتضاعف حزنه وهمُّه، وتضاعف إقباله على الخمر والمجون.

ومن يطالع حياة ابن شهيد يدرك أن ولاءه الكلي كان للأمويين، وأنه لم يكن ذا حظ موفور مع من تولوا الأمر منهم في فترة الفتنة، كذلك كان سيء الحظ مع الحموديين، حتى لنراه يُسجَن مدة في أيامهم، ويعاني كثيرًا من الضيق، ولم تقم صلة قوية بين ابن شهيد وحكام هذه الفترة برغم محاولاته ذلك فيما يبدو.

وقد عُرف ابنُ شهيد واشتُهر بين معاصريه بخلال أربع: ميله إلى اللهو والبطالة، وإسرافه في الكرم حتى أشرف في أواخر حياته على الإملاق، وعزّة النفس المصحوبة بالعُجب، والفكاهة والميل إلى الهزل.

وفي أدب ابن شهيد نراه يتفاعل مع أحداث عصره وأبناء زمانه تفاعلًا شديدًا، فقد صوّر لنا الفتنة في قرطبة، والحياة الأدبية فيها حتى توفي سنة ٤٢٦هـ بعد معاناته سبعة أشهر من مرض الفالج، وقد كان ابن شهيد واحدًا ممن كُتب لهم –وهم قلائل– التفوق والإبداع في ميادين الشعر والنثر والنقد، وتبدو براعته في النثر والنقد في آثاره الأدبية التي تركها، ومنها كتاب (حانوت العطار)، ورسائل متفرقة، فضلًا عن رسالته (التوابع والزوابع).

آثار ابن شهيد الأدبية:

كان ابن شهيد واحدًا من الكتاب الأندلسيين الذين كُتب لهم التفوق والإبداع في ميدان الأدب شعرًا ونثرًا ونقدًا، ورغم كراهية أكثر الحكام بعد سقوط الدولة العامرية لابن شهيد، وكراهية كثير من رجال العلم والأدب بسبب تحرره البالغ، ومجونه الزائد، ولسانه اللاذع، وجرأته الواضحة، فإن الرجل ترك لنا تراثًا ينُمُّ عن موهبته الفريدة، وشاعريته الفذة، وحسه النقدي المتميز، وكان من أبرز ما خلَّفه ابن شهيد من آثارأدبية ما يأتي:

الآثار الشعرية:

كما كان ابن شهيد ذا نسب مرموق، وأصل عريق، فكذلك أيضًا كان في شعره أصيلًا عريقًا، ورث الشعر عن أبيه وجده، والشعر في بيت أبي عامر «عريق النجار، متلاحق الآثار، فأبوه عبد الملك شاعر، وكذلك جده مروان، وجد أبيه أحمد بن عبد الملك، ثم عمه وأخوه شاعران، وهو أجودهم شاعرية، وأخصبهم قريحة، وأطولهم نفسًا، وأوسعهم شهرة...»[1]، غير أن شعره لم يُجمع في حياته، وبلغَنا منه ما ذكره ابن بسَّام في الذخيرة، وما نقله الثعالبي في يتيمة الدهر، والفتح بن خاقان في مطمح الأنفس، والمُقَّري في نفح الطيب، وقد

(١) بطرس البستاني، (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي)، صـ ٣٨، دار صادر بيروت– لبنان، د.ت.

جمع هذه الأشعارَ من أمهات الكتب التاريخية والأدبية في ديوان مطبوع حاليًا بعنوان، (ديوان ابن شهيد الأندلسي)، الدكتور/ يعقوب زكي، بمراجعة أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة القاهرة الدكتور/ محمود علي مكي، وهذا الديوان طبعته دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، جاء فيه ٧٤ قصيدة؛ هي جلُّ ما ورد عن ابن شهيد من تجارب شعرية، ويدل ما جاء من شعره على أصالة ملكته، وغزارة نتاجه، ومرونة شاعريته؛ حيث قال الشعر في جميع الأغراض المعروفة، لا سيما الطبيعة والغزل والخمر، ولم يلتزم اتجاهًا شعريًّا معينًا، بل سار في كل الاتجاهات التقليدية والتجديدية.

مصنفاته ورسائله:

كانت حياة ابن شهيد زاخرة بالأحداث العظيمة، مليئة بغيوم الهموم، ومع ذلك قد تميز في أدبه، وبرع في نثره، وأجاد في شعره، «إذا تأملته، وكيف يجرُّ في البلاغة رسَنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه، وله رسائل كثيرة في أنواع التعريض والأهزال، قصار وطوال، برَّز فيها شأوه، وأبقاها في الناس خالدةً بعده»[(١)]، وذكر عنه ابن خلكان أنه كان «من أعلم أهل الأندلس، متفننًا بارعًا في فنونه، وبينه وبين ابن حزم الظاهري مكاتبات ومداعبات، وله التصانيف الغريبة البديعة»[(٢)]، ومن مصنفاته التي ذكرها المؤرخون عنه ما يأتي:

كتاب (كشف الدكِّ وإيضاح الشكِّ)، وهو كتابٌ مفقودٌ، لم يطبع، ولم يُعلم عنه شيء سوى ذِكْر ابن خلكان له في ثنايا حديثه عن ابن شهيد.

كتاب (حانوت العطار)، وهذا الكتاب أيضًا «لم يصلنا، ولكنَّ الحميدي نقل عنه في (جذوة المقتبس)، وتدل نقوله على أن الكتاب تراجم لشعراء الأندلس،

(١) د/ شوقي ضيف، (عصر الدول والإمارات)، صـ ٤٥١.

(٢) ابن خلكان، (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، ١/١١٦، تحقيق إحسان عباس، دار صادر– بيروت، لبنان.

فهو سابق لكتاب (الأنموذج) في هذا المضمار، وفيه أحكام نقدية عامة ونماذج مما اختاره بحسب تلك الأحكام»[١].

رسالة (التوابع والزوابع)، وسيأتي الحديث عنها بعد قليل.

هذا أبرز ما أُثر عن أبي عامر، «وقد سقطت من يد الزمن أعماله، ولولا ما احتفظ به ابن بسام وأصحاب الكتب الأدبية من أشعاره لضاع هذا الكنز النفيس من منظوماته، وأيضًا لولا ما احتفظ به ابن بسام من رسائله وخاصة من رسالة التوابع والزوابع لفقد النثر الأندلسي دُررًا بديعة من لآلئه وروائعه»[٢]، وقد عرف عن ابن شهيد في كتاباته بالرمز والإيماء، والتمويه والإيحاء، يعرّض أحيانًا، ويصرِّح أخرى، يهزل مرة، ويجد مرة، واتسمت كتاباته النثرية والشعرية بالنقد الذاتي والفلسفي، والسخرية والتهكم، والتنوع بين الأجناس الأدبية، والبلاغة العالية، والحس الصوفي، والاتجاه الفكري التأملي.

التعريف بقصة التوابع والزوابع:

تعد هذه الرسالة من أبرز ما ورد عن ابن شهيد، بها اشتُهر وذاع صيته بين الكتاب والأدباء، ولعل سبب شهرتها اقترانها برسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، غير أن رسالة ابن شهيد «لم يُعثر إلى الآن على مخطوطة لها، وإنما بلغ إلينا منها ما أثبته ابن بسام في القسم الأول من كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، فرأينا أن نقسمه بحسب أغراضه إلى مدخل وأربعة فصول، وجعلنا عنوان الفصل الأول: توابع الشعراء، والثاني: توابع الكُتاب، والثالث: نُقّاد الجن، والرابع: حيوان الجن، وهي عناوين تقبل الزيادة بعد العثور على نسخة كاملة لهذه الرسالة الحسناء»[٣].

---

(١) د/ إحسان عباس، (تاريخ النقد الأدبي)، صـــ ٤٧٦، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.

(٢) د/ شوقي ضيف، (عصر الدول والإمارات)، صـــ ٤٥١.

(٣) بطرس البستاني، (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي)، صـــ ٦٣.

ومضمون هذه الرسالة أنها قصة خيالية في عالم الجن، يحكي فيها ابن شهيد علاقته بهم، وحواره معهم، كما اتصل «خلالها بشياطين الشعراء، وناقشهم وأنشدهم وأنشدوه، وعرض أثناء ذلك بعض آرائه في الأدب واللغة، وكثيرًا من نماذج شعره ونثره، كما نقد خصومه، ودافع عن فنه، وانتزع من مُلهمي الشعراء والكتاب الأقدمين شهادات بتفوّقه وعُلوٍّ كعبه في الأدب، كل هذا مع كثير من بثِّ الفكاهات، ونثر الطرائف، وإيراد الدعابات»(١).

وهذه الرسالة من أجود ما قاله العرب في الأدب العجائبي، والسرد الغرائبي؛ إذ إنها استعراض خيالي في عالم المجهول، وفي الأدب الفانتازي، حكى فيها الكاتب آراء الشعراء الكبار، وجعلهم يعترفون له بالفضل، ولشعره بالسبق، بل إنه في بعض الأحيان يرى نفسه متفوقًا عليهم، حائزًا الفضل قبلهم، وقد اختار ابن شهيد لرسالته اسم (التوابع والزوابع) وهو عنوان ينمُّ عن السرد الفانتازي، والأدب العجائبي؛ «لأنه جعل مسرحها عالم الجنّ، واتخذ كل أبطالها –فيما عداه– من الشياطين، فالتوابع: جمع تابع أو تابعة، وهو الجن أو الجنية، يكونان مع الإنسان يتبعانه حيث ذهب، والزوابع: جمع زوبعة، وهو اسم شيطان، أو رئيس الجنِّ، ومنه سمي الإعصار زوبعة»(٢)؛ ومن هنا كانت هذه الرسالة نموذجًا واضحًا للأدب العربي الغرائبي، ومثالًا للسرد الفانتازي في عالم الجن والشياطين، وهي مثال كذلك للتلميحات الرمزية، والإشارات الفلسفية.

ولعل الدافع من هذه الرسالة كان دافعًا شخصيًّا وفنيًّا واجتماعيًّا؛ ذلك أن أبا عامر كان كثير الحُسّاد والخصوم؛ فأراد أن يثبت أحقيته في السبق، وموهبته في الإبداع والنقد، فانبرى في هذه الرسالة العظيمة «يواقعهم ويناضلهم، وينتقص أدبهم، ويبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفن والجمال، فرسالة التوابع

(١) د/ أحمد هيكل، (الأدب الأندلسي)، صـ ٣٧٧-٣٧٨.
(٢) المرجع السابق، صـ ٣٧٨.

والزوابع لا تعدو هذا الغرض الذي يرمي إليه، وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء، وأهل السياسة والقلم، ثم المنافحة عن أدبه بالردِّ على غمزات نقَّاده، ثم إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين»[١]، وقد أكَّد هذا الدافع د/ مصطفى الشكعة، فذكر أن معاصري ابن شهيد «لم يولوه حقه من التكريم، ولم يُنزلوه المنزلة الأدبية التي رأى نفسه أهلًا لها، ومن جملتهم أبو القاسم الإفليلي الأديب الشاعر الكاتب، بل كانوا يكنّون له الحقد، ويكيلون له الكيد؛ ومن ثم فقد راح يلتمس التقدير والتكريم عند مَن هم أعلى قدرًا من معاصريه، وأوفى شهرةً وأعلى كعبًا في الأدب بفرعيه: الشعر والنثر، فهداه خيالُه الخصيب إلى كتابة قصته»[٢]؛ ومن هنا كانت الرسالة ترميزًا وتلميحًا، ابتعد فيها الكاتب عن المباشرة والتصريح، مستخدمًا من السرد الخيالي مادة غنية لبث آرائه وأفكاره، ومن الحوار الفانتازي في عالم الجن والشياطين وسيلة للتعبير عن رؤيته، وتأييد قضيته، وإفحام خصومه وحُسّاده.

وقد سبق فيما مرَّ أن الرسالة جاءت في مدخل وثلاثة فصول، وقد وجهها ابن شهيد إلى شخص كنَّاه بأبي بكر، ثم تحدَّث في مدخلها وتمهيدها عن نفسه، «وذكر كيف تعلَّم ونبغ، وكيف تعجّب صاحبُه أبو بكر من عبقريته، وأقسم أن تابعة تنجده، وزابعة تؤيده؛ لأن ما يأتي به من أدب ليس في قدرة الإنس، ثم أقرّ ابن شهيد أبا بكر على تفسيره، فبيّن أنه كان يُرثي حبيبًا له قد مات، فارْتُجّ عليه أثناء النظم، وعجز عن تكميل ما هو بسبيله من شعر، وإذا بجنِّيٍّ اسمه زُهير بن نُمير يُتصوَّرُ له على هيئة فارس، ويُلقي إليه بتتمة الشعر؛ حبًّا في اصطفائه، ورغبة في مصاحبته كما صاحب التوابعُ الشعراءَ، ثم ذكر له هذا الجنيُّ أبياتًا يستحضره بإنشادها متى أراد، وأوثب بعذ ذلك فرسه جدار الحائط وغاب،

(١) بطرس البستاني، (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي)، صـــ ٧٠.

(٢) ينظر: د/ مصطفى الشكعة، (الأدب الأندلسي)، صـــ ٦٤١-٦٤٢، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩م.

ويذكر ابن شهيد لأبي بكر أنه كان كلما ارتجَّ عليه أنشد الأبيات؛ فيتمثَّلُ له صاحبه الجني زهير بن نمير، فيعين قريحته، ويُنطق لسانه؛ حتى تأكدت الصحبة بينهما»[1]، وبعد هذا التمهيد يأتي الفصل الأول من الرسالة وهو لقاء يتم مع توابع الشعراء بواسطة صاحبه زهير، والفصل الثاني في توابع الكُتاب، يلتقي بهم أبو عامر بصحبة صاحبه الجني، وقد اجتمعوا في بعض المروج للمذاكرة، وفيهم تابع الجاحظ، وتابع عبد الحميد الكاتب، أما الفصل الثالث فيلتقي فيه ابن شهيد بنقاد الجن، ويدور الكلام على بيت للنابغة تداول الشعراء معناه من بعده، وينشد بعض الجن أبياتًا في هذا المعنى، يتسامى بها على أبيات النابغة، وإنما هي من نظم أبي عامر، ثم يأتي الفصل الرابع للحديث عن حيوان الجنّ، يقوم فيه ابن شهيد بجولة برفقة صاحبه في أرض بها حيوان الجن من بغال وحمير، ويُظهر فيها أبو عامر براعة ومعرفة بعالم الحيوان وعاداته وطباعه.

وبعد عرض ملخص للقصة وتعريف بها يمكن القول بأن هذه الرسالة عمل أدبي فريد في أدب العرب القديم، مزج فيها الكاتب بين الحقيقة والخيال، والتلميح والتصريح، والنقد والدفاع عن الذات، بأسلوب رمزي ساخر، ولغة أدبية وخيالية عالية، كان الجنُّ فيها رمزًا للإلهام الإبداعي، وكانت اللغة عاملًا من عوامل التحليق الخيالي، والسرد الغرائبي، والعالم الفانتازي البعيد عن الواقع.

ثانيًا: التعريف بالأدب الفانتازي والرمزي:

من المعلوم أن الأدب يجمع بين أشتات العلوم والمعارف الإنسانية؛ إذ إن الأديب عندما يعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس يتكئ على

(١) د/ أحمد هيكل، (الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه)، صـ ٣٧٨، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

معطياته العلمية والثقافية، مستخدمًا لغة أدبية معبرة، وصورًا فنية مؤثرة، وخيالًا مجنحًا، ولا ينفك الأدب عن علم النفس والاجتماع، والفلسفة والمنطق، والدين والأخلاق، ومما شاع في الأوساط الأدبية استخدام الأديب خيالًا عجيبًا، وأسلوبًا فريدًا وغريبًا، وهو ما يطلق عليه اسم: الأدب الفانتازي، أو التخييل الموغل، وفيما يأتي تعريجٌ موجزٌ على مفهوم الأدب الفانتازي، ونشأته، وسماته.

مفهوم الأدب الفانتازي:

الأدب الفانتازي هو أدب يتكئ فيه صاحبه على إطلاق العنان لخياله، تقع أحداثه في عالم عجائبي بعيد عن الواقع الطبيعي، وهو «مصطلحٌ عامٌّ يُطلق على أي نوعٍ أدبي موغَلٍ في تخييله، يسعى إلى تقديم عالم غير العالم الواقعي المعروف؛ ومن ثم فإنه يتضمّن أشكالًا أدبية كثيرة، كالأمثولة، والحكايات الخرافية، وغيرها مما يصف عوالم متخيَّلَة، يكون مقبولًا فيها وجود القوى السحرية، وغير ذلك مما يصعُب تصديقُه أو حدوثه»[(١)]؛ إذن فأدب الفانتازيا يصور واقعًا عجيبًا وغريبًا، تقع أحداثه في عالم الجن والشياطين وخوارق الأمور الطبيعية.

ومن مفاهيم الأدب الفانتازي أيضًا أنه «جنسٌ أدبيٌّ وُلد في نهاية القرن الثامن عشر، يقوم على إقحام ظواهر تعتبر خارقة للطبيعة في الواقع، ويستند على القلق أو الذعر الناجمَيْن عن ظواهر غامضة، تصتدم بقوّة خيال الشخصيات، وكذلك القارئ...»[(٢)]، يتفق هذا التعريف مع سابقه في أن الفانتازيا تقوم على الخيال البعيد عن الواقع، وتستند إلى عالمٍ مليءٍ بالغرائب والعجائب.

ويطلق على الأدب الفانتازي أيضًا مصطلح (الخيال المصوِّر)، وهو «مصطلحٌ استعمله أرسطو، وانتقل عنه إلى فلسفة القرون الوسطى؛ للدلالة على

(١) مجمع اللغة العربية، (معجم مصطلحات الأدب)، ٤٦/٢، القاهرة، ٢٠١٤م.

(٢) د/ إياس حسن، (الأدب الفانتازي: بحث من مايكروسوفت)، صـــ ١٠٩، مجلة الآداب العالمية، سوريا، عدد ١٣٨، إصدار ١ أبريل ٢٠٠٩م.

الصور الحسية في الذهن، وحلَّ محلَّه الآن المخيَّلة بمدلولها الواسع؛ فصارت تتضمن إلى جانب الحديث القصصي أحداثًا من المحال وقوعها، لاعتمادها على عناصر التصوير الحسي لما هو فكر مجرَّد أو خيال محض، والأصل الاشتقاقي للكلمة يعني: الطيف، أو الخيال، أو الشبح؛ ولذلك قد ينصرف المعنى إلى قصص الأشباح والجن والعفاريت، وهي قصص شائعة في الآداب العالمية العربية منها وغير العربية»[(١)]، وإذا نظرنا إلى أصل هذه الكلمة (فانتازيا) وجدنا أنه يقابلها في اللغة الإنجليزية كلمة (Fantasy)، وتوصف الفانتازيا بالخيال المحلق، والوهم الجامح البعيد عن الواقع؛ أي أنه خيال «مسرف، لا تحده عوائق في تشكيل صور ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة، ويطلق على عمل أدبي تدور حوادثه مثلًا في عالم لا وجود له ولا واقعية، مثل بلاد الجان، أو تتضمن شخصيات غير قابلة للتصديق»[(٢)].

ومن تعريفات الفانتازيا أيضًا أنها «عملية تشكيل تخيلات، لا تمتلك وجودًا فعليًّا، ويستحيل تحقيقها، و(الفانتازيا الأدبية) عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغًا في افتنان خيال القراء، و(الفانتازيا القصصية) هدهدةُ لا وعي القارئ ومكبوتاته المبهمة»[(٣)]؛ أي أن الأدب الفانتازي بعيد عن الواقع، يتسم بالخيال المجنح، والرؤية العميقة، والبعد العجائبي، والسرد الغرائبي.

وجاء في تعريف الفانتازيا أيضًا أنها تعني «أيَّ موقف خياليٍّ، أو فكرة خيالية، تكسر حدود اللامعقول، أو تصور وضعًا لا يتحقق عادةً في حياتنا اليومية، ويدخل في هذا النطاق القصص التي تصور غزو الإنسان للكواكب

(١) مجمع اللغة العربية، (معجم مصطلحات الأدب)، ١/٧٠.

(٢) إبراهيم فتحي، (معجم المصطلحات الأدبية)، صـ ١٥٦، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاكس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٩م.

(٣) د/ سعيد علوش، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، صـ ١٧٠، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

وسكانها، والحديث مع أصحابها المتخيَّلين وهكذا»[١]؛ إذن فالأدب الفانتازي يدخل في نطاقه الخيال العلمي، والخيال الفكري، والخيال الأسطوري؛ إذ يعتمد بناؤها على وضع القارئ في حدود اللامعقول، وكسر المنطق، وخلاف المتوقع، فالعالم الفانتازي «عبارة عن خرق للقوانين الطبيعية والمنطق؛ حيث تضطلع الفانتازيا بتأسيس منطقها الخاص بها»[٢]، بالإضافة إلى أنها تطرح واقعًا غريبًا، وسردًا عجيبًا على ألسنة الجن والعفاريت وعالم ما وراء الطبيعة.

ومن خلال ما سبق من تعريفات يمكن القول بأن الأدب الفانتازي يطلق ويراد به نوعٌ أدبي وفني قائم على الخيال غير الواقعي؛ تُبنى عوالمه وفق قوانين بعيدة عن العالم الحقيقي، وتدخل فيه عناصر عجائبية كالسحر والمخلوقات الأسطورية والجن والشياطين والظواهر الخارقة، ويستخدم غالبًا بطريقة رمزية لبيان الصراع بين الخير والشر، والحق والباطل، ويهدف إلى التعبير عن قضايا إنسانية وأخلاقية من خلال الإسقاط والتلميح، بعيدًا عن المباشرة والتصريح.

نشأة الأدب الفانتازي:

الفانتازيا جنس أدبي شاع بين الأوساط النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، وذاع صيته، لا سيما في كتابة الروايات والقصص الغرائبية والعجائبية بالإضافة إلى السينما والمسرح، ومن الباحثين من يُرجع نشأة الفانتازيا إلى القرن الثامن عشر في أوروبا بفضل سياق ثقافي جديد؛ «حبث فرض العلم نفسه في إحساسه بالعالم وفي تمثُّله، وولدت الفانتازيا من توتر بين الواقع، الذي يفيد كإطار للقصّ، والظواهر التي لا يفسرها، إنه يقع على الحدود

(١) د/ محمد عناني، (ألفانتازيا والبناء الدرامي)، مجلة المسرح، عدد٣، ١٩٦٤م.

(٢) د/ وفاء عمر عثمان الفوتي، (الفانتازيا في النص المسرحي السعودي المعاصر مسرحية موت المؤلف لسامي الجمعان أنموذجًا)، صـــ ٦، طبعة خاصة.

بين العقلاني وغير العقلاني، بين الواقعي والمتخيّل»[١]؛ إذن فظهور الفانتازيا كان مرتبطًا بالانفصام عن الواقع، والجنوح إلى الخيال.

كما ترددت أصداء الفانتازيا أيضًا «في الأساطير القديمة، لا سيما في ملحمة (جلجامش)[٢]، كما ظهرت في العصور الوسطى في (الكوميديا الإلهية) لدانتي، وفي بعض مسرحيات شكسبير، ومنها (حلم ليلة منتصف الصيف)، و(العاصفة)...»[٣]؛ ومن ثم فالفانتازيا تضمنت في مفهومها الواسع أعمالًا أدبية وعالمية كبيرة، لا سيما في القصص القديم، والملاحم الأسطورية، وبرز هذا المصطلح بوصفه جنسًا أدبيًّا حديثًا ومستقلًا في النصف الثاني من القرن العشرين، خصوصًا في الثقافات الغربية، والأدب العالمي.

أما في الأدب العربي فثمة إرهاصات للأدب الفانتازي السردي العجائبي؛ حيث يجد المطالع في أدب العرب قديمًا أن هناك قصصًا وحكايات وأساطير مثَّلت الفانتازيا بمفهومها الحديث، مثل حكايات (ألف ليلة وليلة)، بالإضافة إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهي رحلة خيالية إلى العالم العلوى، جمعت بين العلم والأدب، والنقد والفلسفة، ألفها أبو العلاء المعري فى عُزلته ردًا على رسالة ابن القارح[٤] الذى كان على شاكلته فى العقيدة الدينية القلقة، وهي قصة طويلة استطاع أبو العلاء من خلالها أن يعرض آراءه الأدبية،

---

(١) د/ إياس حسن، (الأدب الفانتازي: بحث من مايكروسوفت)، صـ ١١٢.

(٢) مَلحَمة شِعرية من آداب بِلاد الرافِدَين، يقدر تاريخها بالقرن الثامن عشر قبل الميلاد، تتحدَّث الملحمة عن موضوعات إنسانية عميقة، مثل: الموت والخلود، والصداقة والحكمة، وغير ذلك.

(٣) د/ وفاء عمر عثمان الفوتي، (الفانتازيا في النص المسرحي السعودي المعاصر)، صـ٧.

(٤) هو كاتب وأديب من أهل حلب، ولد بها، لازم أبا علي الفارسي، وقرأ عليه، وسافر إلى بغداد والموصل، وعاش في مصر، كتب رسالة إلى أبي العلاء المعرّي فرد عليه برسالة الغفران. ينظر ترجمته في (الأعلام)، للزركلي، ٢٥/٥.

ومعتقداته الدينية، ونظراته الفلسفية، بأسلوب شيق، ولغة سهلة، وعرض سردي جذاب؛ بالإضافة إلى «النثر العربي الكلاسيكي القديم، المتمثل في الرحلات العربية بنوعيها البري والبحري، التي اخترقت حدود المألوف من المكان، وكان الخيال فيها طافحًا، والعقل مغيبًا تمامًا، والنفس مصدقة لكل ما يُروى لها من الحكايات والخرافات، التي كان المكان البعيد مرتعًا لها»(١).

ومن هنا يمكن القول بأن الأدب العربي القديم قد عرف هذا الجنس الأدبي الذي يجعل من الخيال مرتعًا له، ويجعل من العجائب مادة غنية لسرده وعرضه، ويضاف إلى ما سبق قصص كثيرة في أدب العرب القديم، مثل «منامات الوهراني(٢)... والحكايات العجيبة والنوادر الغريبة، والسير البديعة من مثل سيرة الهلاليين وسيف بن ذي يزن، وغيرها من الدرر التي يندر نظيرها في فضاء الإبداع التخييلي الجموح»(٣)، وكذلك حي بن يقظان لابن طفيل، وغير ذلك من القصص والحكايات التي لعبت دورًا فلسفيًا وغرائبيًا في ترسيخ الخيال العربي المحلي.

أما في الأدب العربي الحديث فقد ظهرت الفانتازيا بوصفها جنسًا أدبيًّا جديدًا في ساحة النقد في ثمانينيات القرن الماضي؛ حيث «شهدت الرواية العالمية

---

(١) د/ الخامسة علاوي، (الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي)، صـــ ٩٩، مجلة الراوي السعودية، عدد١٨، ربيع الأول ١٤٢٩هـــ مارس ٢٠٠٨م.

(٢) هي عملٌ أدبيٌّ من تراث العرب في القرن السادس الهري، وهو كتاب بعنوان (منامات الوهراني وحكاياته)، لركن الدين بن محمد الوهراني، يصوّر المؤلف نفسه وهو يزور عوالم متخيَّلة في المنام، ويلتقي بشخصيات أدبية وتاريخية، ثم يدور بينه وبينهم حوار حاد أو ساخر، يمزج الجد بالهزل.

(٣) ينظر: د/ كمال أبو ديب، (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظَمة وفن السرد العربي)، صـــ ١٠، دار الساقي، ط١، بيروتن- لبنان، ٢٠٠٧م.

تحولاتٍ في الشخصية والأحداث؛ مما جعل النقاد يتوجَّهون إلى هذا التغيير وربطه بعام ١٩٢٥، وسمّي هذا النمط الحديث بالواقع السحري أو الفانتازيا، والروايات التي كُتبت على هذا النمط عُرفت بالواقعية السحرية، أو الفانتازيا»[١]؛ ومن هنا انتقلت الفانتازيا بمفهومها الحديث إلى الفنِّ القصصي والروائي، وسمي العمل الأدبي المنتمي إلى هذا الفن باسم أدب الخيال، ويعرف بأنه: «فن يقوم بالأساس على الخيال الواسع، وصار يتمتع بجاذبية قوية؛ بسبب قدرته على أخذ المشاهدين أو القراء في رحلة ممتعة في فضاء الخيال؛ ولما ينطوي عليه من تشويق وإثارة وتقنيات مذهلة للبصر، ومؤثرات خاصة لا حدود لها»[٢].

وقد تعددت المسميات التي أطلقها النقاد على الفانتازيا؛ إذ إنها من المفاهيم العصية على التحديد؛ يتأرجح مفهومها بين مسميات كثيرة، مثل الأدب العجائبي والغرائبي والسحري، كما «يمكن قراءة الحكاية الفانتازية في أغلب الأحوال بوصفها قصة رمزية»[٣]، ترمز إلى شيء معين، وتهدف إلى قضية ما، لا سيما ما يعيشه الأديب في مجتمعه، ويتبناه من قضايا إنسانية أو أخلاقية أو اعتقادية، يشير إليها بطريقة رمزية تلميحية.

ومن المسميات التي لها علاقة بالفانتازيا أيضًا مصطلح (الواقعية السحرية) وهو نمط أدبي ظهر في الرواية في أدب أمريكا اللاتينية، وتربط هذه الواقعية العناصر الخيالية والوهمية بالواقع، وتمزج بين عنصرين مهمين وهما الواقع والفانتازيا، وقد ردَّ بعض الباحثين الأجناس الأدبية الفانتازية القديمة إلى الواقعية

---

(١) علي هلالي، محمد جواد، علي خضري، (الفانتازيا في الرواية العربية المعاصرة، رواية زوجتي من الجن لفوزي عبده أنموذجًا)، صـــ ٥٦، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد١٥، عدد٢، ٢٠٢٣/١٢/٥م.

٢) د/ وفاء عمر عثمان الفوتي، (الفانتازيا في النص المسرحي السعودي المعاصر)، صـــ٨.

(٣) المرجع السابق، صـــ ٥٧.

السحرية؛ وذلك في قوله: «إذن فالواقعية السحرية نموذج أدبي فريد، جمع بين القديم والحديث: القديم ممثلًا في العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة) وحكايات الجدَّات مثلًا، والحديث ممثلًا استخدام الأسطورة بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي، الذي تبلور في كتب وأعمال كثيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين»[١].

ومن أبرز الأعمال القصصية والروائية التي ظهرت على ساحة الأدب العربي الحديث تنمتي إلى الأدب الفانتازي والخيالي والسحري والعجائبي قصة السندباد البحري لكمال كيلاني في أوائل القرن العشرين، وهي من القصص الفانتازية المختصة بأدب الأطفال، وهذه الحكاية إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، يقص فيها السندباد على الهندباد (الحمال) مغامراته البحرية، وكيف أنه استطاع بعد جهده وعنائه أن يجمع ثروة طائلة، وكذلك (ليالي ألف ليلة وليلة) لنجيب محفوظ، وكذلك (كشك الموسيقى) لسعيد الكفراوي، وفي أواخر القرن العشرين ظهرت أعمال أدبية وروائية كثيرة مثل (سلسلة ما وراء[٢] الطبيعة) للروائي المصري أحمد خالد توفيق.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الأدب الفانتازي جنس أدبي شائق وجذاب، يستهوي القارئ بأسلوبه التشويقي، ويأخذه إلى عالم الغرائب والعجائب، ويجنح به إلى الخيال البعيد عن الواقع؛ ومن ثم يجب على الكاتب أن يكتب روايته أو قصَّتَه وفق معايير خاصة، منها أن تكون للشخصيات الفانتازية «صفات ونعوت تجعلهم يتحوّلون ويمتسخون؛ نتيجة عامل داخلي فيزيولوجي، أو عامل خارجي فوق طبيعي، فهي قبل كل شيء مشاركة في فعل وفي إطار سردي، تستطيع خلق الحيرة في نفس المتلقي، ومثل هذه الشخصية تستطيع أن

(١) حامد أبو أحمد، (الواقعية السحرية في الرواية العربية)، صـــ ٧-٨، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ت.

(٢) سلسلة كتب مكونة من ٨١ عددًا، صدرت ما بين عامي ١٩٩٣ و ٢٠١٤م عن المؤسسة العربية الحديثة، وهي نموذج واضح لأدب الرعب والفانتازيا والفلسفة والغموض.

تقوّض العديد من الوظائف في العالم التخييلي»[١]، كما يتسم الأدب الفانتازي بالهروب من الواقع الذي يراه الأديب مأساويًا؛ فيلجأ إلى عالم الخيال ليبني لنفسه عالمًا خاصًّا، يعبر عن همومه، ويتبّنى قضاياه، كما يتسم بالرمزية الواضحة؛ حيث يجعل الكاتب من شخصيات روايته أو قصته وأحداثها رموزًا تعبيرية، يشير بها إلى همٍّ يعانيه، أو قضية يتبنَّاها، وهذا ما سنراه واضحًا وجليًّا في قصة (التوابع والزوابع) لابن شهيد إن شاء الله.

التعريف بالأدب الرمزي:

الرمز في لغة العرب هو الإشارة والإيحاء، والتلميح والإيماء، والتعبير عن الشيء بطريقة غير مباشرة، تتكثف بالغموض، وتنأى عن التصريح، والرمزية هي مذهب من المذاهب المعاصرة، ومدرسة نقدية وشعرية جاءت بعد البرناسية[٢]، وهي "تستند إلى مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة، وتراها في الحقيقة رمزًا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس"[٣]، والرمز في الاصطلاح النقدي الحديث هو"وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي اتكأ عليها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب

(١) شعيب حليفي، (شعرية الرواية الفانتاستيكية)، صـــ ٢٠٠، ط١، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، لبنان، ٢٠٠٩م.

(٢) البرناسية أو مذهب الفن للفن هي أحد المذاهب الأدبية في النقد الحديث، نشأت في منتصف القرن التاسع عشر، والبرناسية نسبة إلى جبل (برناس) باليونان وهو موطن الإله أبوللو وآلهة الفنون في أساطير اليونان القديمة، والذي يعد المقام الرمزي لدى الشعراء، وكان قيام هذه المدرسة على أساس فلسفي مزدوج؛ يعتمد على الفلسفة المثالية الجمالية وفلسفة (كانت) من جهة، ومن جهة أخرى يعتمد على الواقعية والتجريبية التي سادت في أوربا، وسمى هذا المذهب بالفني أو الفن للفن؛ لاعتماده على الفنية المطلقة. ينظر: د/ غنيمي هلال، (النقد الأدبي الحديث)، صـــ ٣٦٩، د/ وليد قصاب، (المذاهب الأدبية الغربية...)، صـــ ٨٥.

٣) د/ محمد مندور، (الأدب ومذاهبه)، صـــ ١١٧.

وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"(١).

على أن الرمزية في الأدب كانت موجودة قبل القرن التاسع عشر؛ حيث "كانت تظهر بين الحين والحين بوجه خاص في أدب الصوفية، والشعرُ الرمزي الذي يخاطب العاطفة، قبل أن يتحدث إلى العقل؛ ولذلك كان السر في جمال الشعر الرمزي هو طابع الغموض الذي يسوده، والغموض فيه هو سر قوته"(٢). ومن رواد هذا الاتجاه في أوربا بولدير، ورامبوا، وبول فليري في فرنسا، وجورج استيفان في ألمانيا، وبلوك في روسيا، وبيتس في إنجلترا، وغيرهم ممن تأثروا بهذه المدرسة، ودعوا إليها، وحثوا عليها؛ حتى يبتعد الأدب عن التعبيرات التقريرية، ويتكثف بالرمز والإيحاء.

المقصود بفانتازيا الرمز:

في السرد الفانتازي يحاول الكاتب أن يبني عوالمه القصصية من سرد عجائبي، فيعتمد بشكل أساسي على الخيال المجنح. والخيالُ في هذا النوع ليس هروبًا من الواقع، بل هو نافذة لقراءة المجتمع من زاوية رمزية؛ ومن ثم يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الكتابة الفانتازية الرمزية؛ ومن هنا يمكن القول بأن فانتازيا الرمز هي: توظيف عوالم خيالية وعجائبية داخل النص الأدبي؛ بقصد الإيحاء إلى معان رمزية عميقة، تتجاوز البنية السطحية والدلالة الظاهرية للسرد.

ويتسم الأدب الفانتازي بالعجائبية؛ إذ إنه «يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغيّر مجراه تمامًا، وهو يشتمل

(١) د/ علي عشري زايد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) صـــ ١٠٤.

(٢) ينظر: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، (النقد العربي الحديث ومذاهبه)، صـــ ١٣٨.

على حياة الأبطال الخرافيين، الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني، مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب»[1]، ويضاف إلى ذلك أيضًا أن يكون السرد عجائبيًا رمزيًّا بما فيه من حوار وشخصيات وأحداث ومكان، يشير الكاتب من خلاله إلى رموز ما، سواء كان رمزًا ذاتيًا أو اجتماعيًا أو ثقافيًّا أو دينيًّا، ويمكن التفريق بين الفانتازيا الرمزية والعادية من خلال الشكل الآتي:

وجه التفرقة	الفانتازيا الرمزية	الفانتازيا العادية
الهدف	يكمن هدفها في التعبير عن معان وقضايا عميقة، لا سيما القضايا النفسية والاجتماعية والدينية.	هدفها يكمن في التسلية والترفيه، وإيجاد عوالم موازية للعالم الواقعي.
الدلالة	تتسم بالدلالات المتعددة، وانفتاحها على التأويل، ولا تتقيَّد بمعنى معين أو محدد.	دلالتها مباشرة، ومعناها سطحي.
الشخصيات	شخصياتها رمزية بحتة، تمثل مفاهيم بشرية واقعية، ونماذج بشرية.	شخصياتها بطولية أسطورية لا تمت إلى الواقع بصلة.
العالم السردي	يأتي سردها مرآة رمزية لعالم واقعي أو فلسفي أو اجتماعي أو ديني.	السرد فيها مستقل بذاته، يجنح إلى الخيال البعيد عن الواقع، ويعتمد على السحر والشياطين والأساطير.

(١) حسين علام، (العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد)، صـــ ٣٢، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرن، بيروت– لنان، ٢٠٠٩م.

الفصل الأول

السرد الفانتازي في رسالة التوابع والزوابع

السرد في عمومه هو: "مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء كان هذا العالم داخليًا أو خارجيًا"(١)، بينما ينظر ناقد آخر إلى السرد باعتباره لغة كتابية وطريقة تعبيرية؛ فيقول: "السرد: هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، تجعل القارئ يتخيلها وكأنه يراها بالعين، وهناك ثلاثة طرق لسرد أحداث القصة؛ وهي: أ- **الطريقة المباشرة:** وهي أكثر الطرق شيوعًا، وفيها يروي المؤلف ما يحدث للآخرين... ب- **طريق السرد الذاتي:** وفيها تروى الأحداث على لسان المتكلم، وهو غالبًا بطل القصة، ويبدو المؤلف كأنه هو البطل... جـ- **طريقة الوثائق:** وفيها يعتمد المؤلف على الخطابات والمذكرات واليوميات، ويتخذ منها أدوت لبناء قصة مترابطة الأجزاء..."(٢).

ويرى (جيرالد برنس) أن السرد هو "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قِبَل واحد أو اثنين أو أكثر..."(٣)، ينظر هذا الناقد إلى السرد باعتباره إخبارًا وحدثًا، إخبار بشيء معين، وحدث يبرزه الكاتب من خلال الأشكال السردية.

---

(١) د/ سمير سعيد حجازي (قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر)، صـ٩٦، ط١، دار الآفاق العربية، الطبعة ٢٠٠١م.

(٢) حسن علي محمد، (التحرير الأدبي)، صـ ٢٩٩، ط٥، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٤م.

(٣) جيرالد برنس (المصطلح السردي) ترجمة عابد خزندار، صـ ١٤٥، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٣م.

هذا هو السرد الواقعي العادي، أما السرد الفانتازي أو العجائبي فهو نوع من السرد الأدبي، يعتمد فيه السارِدُ على العناصر الخارقة للطبيعة، والعالم الخيالي، يتجاوز فيه المنطق والواقع؛ ليقدم أشخاصًا وأحداثًا خاضعة لمنطق خاص، وهو الخيال الجامح، والعجائبية، والمستحيل، والسحر؛ يتجاوز بهذه الأشياء الخارقة الترفيه إلى التعبير الرمزي، والفلسفي، والنفسي.

ويتميز السرد الفانتازي عن السرد العادي في اعتماده الأساسي على الخيال الجامح، والإسقاط والرمز، والعناصر العجائبية؛ كالجن والشياطين، والكائنات الأسطورية، والرحلات الخرافية؛ بقصد إعادة تشكيل الواقع أو نقده من خلال هذا الخيال الطلْق.

وفي قصة التوابع والزوابع اعتمد ابن شُهيد على السرد الفانتازي بشكل أساسي، وفي هذا الفصل عرض وتحليل لهذا السرد من خلال مبحثين، كما يلي:

المبحث الأول

الشخصيات الخرافية

تعد الشخصية هي الأساس الذي يقوم عليه البناء القصصي والروائي؛ إذ لا تقوم قصة إلا على شخصيات يعبر الكاتب من خلالها عن رؤيته، ويُبرز على لسانها قضيته، وتختلف الشخصيات باختلاف الرؤى والأفكار؛ وتكمن أهميتها في تجسيد الأدوار، وتمثيل المشاهد، وتصوير ما في النفس من مشاعر، «وقد كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة؛ لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي...»(١)، وتختلف الشخصية باختلاف الاتجاه الفني الذي يشكلها؛ إذ يوظفها الكاتب الواقعي توظيفًا واقعيًا بعيدًا عن الخيال، ويوظفها الكاتب الفانتازي توظيفًا خياليًا يمتزج فيه الواقع بالخيال، وتؤدي الشخصية في العمل القصصي دورًا مهمًّا في البناء الدرامي؛ لأنها «مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين، وزمن معين»(٢)، كما يتجلى دورها داخل العمل القصصي في أنها «تصنع الأحداث، وتوجهها، وتدير الحوار، وتصنع اللغة، وتقوم بعبء السرد، وتحرّك الصراع، وتتفاعل مع الزمن، وتتأثر به، كما تملأ المكان بوجودها وأفعالها»(٣)؛ ومن ثم نعلم أن

(١) د/ عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)، صـ ٧٣، عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م.

(٢) د/ عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية)، صـ ١٠٧، مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٨٢م.

(٣) سحر حسين شريف، (دراسات نقدية في الرواية العربية)، صـ ١١٢، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.

للشخصية في العمل الأدبي عمومًا والقصصي خصوصًا أهمية كبرى، تتمثل في نقل المشاعر، وسرد الأحداث، وتصوير المشاهد، ونقل الخيال.

على أن هناك فرقًا بين الشخصية الواقعية والشخصية الفانتازية؛ إذ إن الواقعية «كائن حيٌّ، له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها وسحنتها، وسنُّها، وأهواؤها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها»(١)، أما الشخصية الفانتازية فهي شخصية وهمية، لا وجود لها إلا في خيال الكاتب؛ وللشخصية الفانتازية عدَّةُ سمات، منها ما يأتي:

«الشخصية في الأدب الفانتازي باحثة ومغامرة، في رحلة مباشرة أو غير مباشرة؛ للدخول في عوالم الفانتازيا.

تتميز الشخصية الفانتازية بالاندفاع والفضول، وهذا يسهم في اختراقها للعوالم الفانتازية.

حضور الجوانب اللاواقعية وغير المألوفة في تكوين الشخصية.

قد تتسم الشخصية بصفة الخوف في مواجهة أحداث فانتازية.

الشخصية الفانتازية لا تتطلب تصديق القارئ لغرابتها»(٢).

ومن هنا نعلم أن الشخصية الفانتازية خيالية في المقام الأول؛ إذ إن الكاتب قد يعتمد في سرد الأحداث على الجن والعفاريت والتوابع والزوابع، والشياطين، وغير ذلك من العالم غير المشاهد؛ لأن جوهر النص الفانتازي أساسه الخيال الجامح، الشخصية فيه غير واقعية، أو غير مألوفة، وقد تَدْمِجُ بين المألوف وغير المألوف، ولا تتطلب من المتلقي أن يصدق بحقيقتها.

---

(١) د/ عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)، صـ ٧٣، ٨٥-٨٦.
(٢) نورة بنت إبراهيم العنزي، (العجائبي في الرواية العربية)، صـ ١٢٣-١٢٤. المؤتمر الثقافي العربي، بيروت- لنان، ٢٠١١م.

مفهوم الشخصية الخرافية: هي تلك الشخصية التي لا تمت إلى الحقيقة بصلة؛ لكونها غير واقعية، وغالبًا ما تنتمي إلى الأساطير والخرافات، وتظهر في النص القصصي بصفات خارقة للطبيعة، وبقدرات رمزية، يستخدمها الكاتب في الأدب الفانتازي والرمزي لتجسيد فكرته، وتأييد وجهته، وإبراز قضيته التي بتبناها، وهمّه الذي يعانيه، كما يعتمد عليها الأديب في تصوير الصراعات الطبقية، وإبراز التناقضات الاجتماعية، وفي قصة التوابع والزوابع جاءت الشخصية الخرافية على النحو التالي:

أولا: التابع (زُهيرُ بنُ نُمَيْر):

التابع في أصله هو الجنيُّ أو الجنيَّةُ، يتبع الإنسان، ويسير معه حيث كان، وقد عرَّف ابنُ شُهيد بتابعه من الجنِّ (زهير بن نُمير) في مدخل قصته؛ حيث بيَّن لأبي بكر بن حزم أنَّه كان ذات مرَّة يُرثي بعض أحبابه، فارتُجَّ عليه القول، ولم يستطع إكمال أبياته، يقول ابن شُهيد: «فارتُجَّ عليَّ القولُ، وأُفحِمتُ؛ فإذا أنا بفارسٍ باب المجلس على فرسٍ أدهمَ كما بَقَلَ وجْهُهُ، قد اتَّكأ على رُمحه، وصاح بي: أعجزًا يا فتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيانٌ، وهذا شأنُ الإنسان! قال لي: قلْ بعدَه:

كمثلِ مَلَالِ الفتى للنعيمِ إذا دام فيه وحالِ السرورِ

فأثبتُّ إجازَتَه، وقلت له: بأبي أنت! مَنْ أنتَ؟ قال: أنا زُهيرٌ بنُ نمير من أشجعِ الجنِّ، فقلت: وما الذي حداك إلى التصوُّر ليْ؟ فقال: هوى فيك، ورغبةً في اصطفائك. فقلت: أهلًا بك أيها الوجهُ الوضَّاح، صادفتَ قلبًا إليك مقلوبًا، وهوى نحوك مجنوبًا، وتحادثنا حينًا، ثم قال: متى شئتَ استحضاري؛ فأنشد هذه الأبيات... وأوثب الأدهمَ جدارَ الحائط، ثم غاب عنِّي، فكنتُ أبا بكر، إذا ارتُجَّ عليَّ، أو انقطع بي مسلكُ، أو خانني أسلوبٌ أُنشد الأبياتَ؛ فيمَثَّلُ لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأُدرِك بقريحتي ما أطْلُبُ، وتأكدَتْ صحبتُنا...» (١).

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، تحقيق بطرس البستاني، صـــ٨٩-٩٠.

إذا تأملنا في هذا النص سنجد أن ابن شهيد يصفُ لنا أهمَّ شخصية في قصته، وهو: زهير بن نمير، تابعه من الجن، الذي يستحضره بأبيات شعرية ذكرها، وتُمثل هذه الشخصية الخرافية نموذجًا مهمًا للشخصية الفانتازية في قصة التوابع والزوابع؛ إذ هو كائن خرافيٌّ خارقٌ، يجمع بين الرمزية والغرابة والإلهام، ذكر الكاتبُ أن زهيرًا من قبيلة أشجع في الجن، وهي نفس القبيلة التي ينتمي إليها ابن شهيد في الإنس، وفي هذا إيحاء بالقرابة النسبية بينهما! يظهر للكاتب في لحظة عجزه عن الكلام؛ ليمنحه بيتًا شعريًّا يُكمل به نصَّه، ويعرض عليه المساعدة الإبداعية على الدوام، وقد اتسمت شخصية زهير –كما في هذا النص– بعدة سمات، وهي:

الظهور المفاجئ والعجائبي: يبين ابن شهيد أن زهيرًا قد تمثَّل أمامه في لحظة عجز وارتجاج، على هيئة فارسٍ جنِّيٍّ يمتطي فرسًا أسودَ، ويصفُ الكاتبُ هذا الفارسَ بما يُضْفِيْ عليه سحرًا عجائبيًا على ملامحه (كما بقل وجهه)؛ أي: خرج شعره.

أنه خارقٌ للعادة: يصف الكاتب هذا الجنيَّ بأنه خارقٌ للعادة؛ إذ إنه يمتلك قدراتٍ خارقةً؛ يظهر فجأة، ويختفي فجأة، ويقفز على الجدران، ويحضر عند استدعائه، يصفه الكاتب بأنه ظهر أمامه على فرس أدهم، وهو تصوير للبطل المساعد في أدب الرحلات الخيالية والأسطورية؛ إذن فهو ليس كائنًا غريبًا فقط، بل يتجاوز قوانين الفيزياء والمنطق أيضًا.

أنَّ وظيفته إبداعية وإلهامية: يفتح على الشاعر ما أُغلق عليه من شعر، يطلب منه أن يستحضره متى شاء بأبيات شعرية، يصطفيه، ويصبح تابعه متى أراد؛ يُلهمُه ويمده بالقريحة، ويُكمل له ما يُعجزه من الشعر.

الوظيفة الرمزية: الوظيفةُ الرمزيةُ للشخصية تكمنُ في أن هذا الجني رمزٌ للإلهام الخفي، وهو تمثيلٌ خيالي للقريحة الإبداعية، قد تفارق الأديب مرة، لكنها

سرعان ما تعود إليه مرة أخرى بإشارة أو كلمة أو بيت شعري؛ إذن فشخصية زهير بن نمير هي إحدى الشخصيات الخرافية في قصة ابن شهيد، وهي نموذج للشخصية الفانتازية الخيالية، تجسد اللاوعي عند الكاتب، حين يعجز عقله ووعيه؛ يتدخَّل الخيال عن طريق هذا الجني؛ ليُسْعِفَ الكاتب، ويكمل له ما ارتُجَّ عليه.

ولعل ما يدلل على أن زهيرًا رمزٌ للإبداع الشخصي، والخيال الذاتي عند ابن شهيد أنه جعل من زهيرٍ قرينًا وتابعًا له، والقرين في الأدب العجائبي هو «ظهورٌ أو تجلٍّ شبحي لحالة داخلية تُحدث انقسامًا داخل الذات، وفي الوقت نفسه تحدث التكامل الخاص بهذه الذات، على الأقل أمام نفسها، من خلال هذا الانقسام ذاته، بأنْ تُبعِد عن نفسها ذلك الجانب السلبي الغامض المخيف المرفوض منها، وتُسقطه على صورة أخرى لها، وتكون هذه الصورة الأخرى هي ذاتها، تكون قرينها»[(١)]؛ إذن فزهير صورة محاكية لشخصية ابن شهيد، استخدمها الكاتب رمزًا للتعبير عن الذات وكينونتها، شكّل من خلالها صورته الخفية، ونفسيته الكامنة.

ثانيًا: توابع الشعراء من الجنِّ:

جاء في قصة ابن شهيد أنه التقى –برفقة صاحبه زهير– بتوابع الشعراء وتوابع الكتاب القدماء، وخاطبهم وخاطبوه، وأنشد عليهم شعره فاستجادوه واستحسنوه، والتوابع في القصة ليست أشياء حقيقية، بل هي محضُ خيال، وشخصياتٌ فانتازية رمزية، يساعدون الشعراء والكُتّاب في عالم الإبداع، يرافق ابنُ شُهَيدٍ أحدَهم، ويُدخِلَهُ عالَمَ الجن؛ ليتلقي بأشباح الأدباء، وقد قسّم ابن شهيد قصته بعد المدخل إلى أربعة فصول، في الفصل الأول: التقى بتوابع الشعراء،

(١) د/ شاكر عبد الحميد، (الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب)، صـــ ١٧٢، عالم المعرفة، ٣٨٤، الكويت، ٢٠١١م.

وفي الفصل الثاني: التقى بتوابع الكُتَّاب، والفصل الثالث: التقى فيه بنقَّاد الجن، وفي الفصل الرابع تحدث فيه عن مشهدين، أحدهما: عن حيوان الجن، والثاني: حديثه مع الإوَزَّة الأديبة، وأنه أفحمها بأدبه، وألجمها بحجته، واحتج عليها بعقله.

وفي الفصل الأول جاءت شخصياتٌ فانتازية كثيرةٌ، وهي توابع الشعراء العرب القدامى من الجن، التقى بهم ابن شهيد برفقة صاحبه، وتعددت هذه الشخصيات بتعدد الشعراء، ومن أبرزها ما يأتي:

شيطان امرئ القيس (عُتَيْبَةُ بنُ نَوْفَل):

صوّر الكاتبُ مشهد التقائه بشيطان امرئ القيس؛ حيث قال: «تذاكرتُ يومًا مع زهير بن نمير أخبار الخُطباء والشعراء، وما كان يألفُهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلةٌ في لقاء من اتَّفَقَ منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخَنا، وطار عني، ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أُذِن له، فقال: حُلَّ على مَتْنِ الجَوَاد، فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجوَّ فالجوَّ، ويقطع الدوَّ فالدوَّ، حتى التمحتُ أرضًا لا كأرضنا، وشارفتُ جوًّا لا كجوِّنا، مُتَفَرِّعَ الشجر، عَطِرَ الزَّهَر، فقال لي: حلَلْتَ أرضَ الجنِّ أبا عامرٍ، فيمَنْ تُريدُ أن نبدأ؟ قلت: الخطباءُ أولى بالتقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوقُ، قال: فمن تريدُ منهم؟ قلت: صاحبَ امرئ القيس، فأمال العنانَ إلى وادٍ من الأودية، ذي دَوحٍ تتكسَّرُ أشجارُه، وتترنَّمُ أطيارُه، فصاح: يا عُتيبةُ بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويومِ دارة جُلْجُل، إلَّا ما عرضتَ علينا وجهَك، وأنشدتَنا من شعرك، وسمعتَ من الإنسيِّ، وعرَّفتنا كيف إجازتُك له! فظهر لنا فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب، فقال: حيَّاك الله يا زهير، وحيَّا صاحبَك! أهذا فتاهم؟ قلت: هو هذا، وأيُّ جمرةٍ يا عُتيبة! فقال لي: أنشد؛ فقلتُ: السيدُ أولى بالإنشاد، فتطامَحَ طَرْفُه، واهتزَّ عِطْفُهُ، وقَبَضَ عِنانَ الشقراء، وضربها بالسوط، فَسَمَتْ تُحضِرُ طولًا عنَّا، وكرَّ فاستقبلنا بالصَّعْدَة هازًّا لها، ثم رَكَزَها، وجعل ينشد...» (١).

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، تحقيق بطرس البستاني، صـــ ٩١-٩٢.

إذا تأملنا في هذه الفقرة سنجد أن الشخصية الخرافية هي شيطان امرئ القيس (عتيبة بن نوفل)، وهو جنِّيٌّ شاعر، يمثل قوة الشعر الجاهلي، وبلاغته الفائقة، كما أنها شخصية رمزية تمثل العبقرية الشعرية في عنفوانها الجاهلي، اتصفت هذه الشخصية بما يأتي:

القدرة على خرق الطبيعة؛ حيث يظهر عتيبة على فرس شقراء كأنها تلتهب، سلوكه مفعم بالعظمة والكبرياء والنخوة، يهزُّ العنان، يلتفُّ على الفرس، يركز رمحه، ثم ينشد... وهذه صورة تنتمي إلى الخيال الأسطوري؛ إذ جعل ابنُ شهيد عتيبة يقوم بحركات استعراضية؛ لكي يتهيَّأ للشعر.

التحوُّل والانتقال؛ حيث يتجلى زهير في المقطع السابق كأنه بوابة سحرية تنقل الكاتب من عالم الحقيقة إلى عالم الأسطورة والخيال؛ إذ ينتقل به من أرض الإنس إلى أرض الجن، أرض ليست كأرضنا، وجو ليس كجونا، ثم يكون زهير حلقة اتصال بين العالمين الواقعي والخيالي، يربط بين السارد (ابن شهيد) وبين رمز تراثي (شيطان امرئ القيس) لا يمكن لقارئ بشري أن يلتقي به إلا عن طريق الخيال.

التكثيف الشعري الرمزي؛ وذلك أن عتيبة ليس شخصية خرافية فقط، بل هو تمثيل رمزي لامرئ القيس، وظهوره لابن شهيد هو استحضار لسلطة الشعر الجاهلي في مجده وقوته، كما أن أفعال عتيبة ونظراته وحركاته وإنشاده أمور تشبه الطقوس المسرحية، وتوحي بأن اللقاء لقاء مقدس في رحاب الشعر والأدب والإبداع.

وقد أدَّت هذه الشخصية دورًا مهمًّا في السياق السردي والفني؛ إذ إنها أجازت شعر ابن شهيد، وشهدت له بالبراعة والإبداع، فبعد إنشاد عتيبة أبياته الشعرية، أمر ابنَ شهيد بالإنشاد، فأجاد في شعره، وزاد على إبداعه؛ فشهد شيطان امرئ القيس لابن شهيد بالإجادة والقدرة على الإبداع؛ وأجازه، يذكر ابن

شهيد هذا في قوله: «فلما انتهيتُ تأمَّلَني عُتيبة، ثم قال: اذهبْ فقد أجَزْتُكَ، وغاب عنّا»[1]؛ ومن هنا أدَّت شخصية عتيبة دورًا فانتازيًّا مركزيًّا، من خلال ظهوره الغرائبي، ووظيفته الرمزية، نقل ابن شُهيد إلى قلب الشعر الجاهلي، فلم تكن هذه الشخصية جنيَّة فقط، بل كانت تجسيدًا لعبقرية امرئ القيس، واستطاع الكاتب أن ينال شرف إجازته وشهادته.

شيطان قيس بن الحطيم (أبو الخطَّار):

ثم جاءت بقية الشخصيات الوهمية للشعراء العرب القدامى، يصوِّر ابن شهيد من خلالهم قدرته الأدبية، وموهبته الشعرية والنقدية، ينال منهم شرف الإجازة، ويحظى على إعجابهم بشعره، وبعد أن التقى بشياطين شعراء الجاهلية قال له زهير بن نمير: «إلى مَن تتوق نفسك بعدُ من الجاهليين؟ قلت: كفاني مَنْ رأيتُ؛ اصرف وجه قصدنا إلى صاحب أبي تمام، فركضنا ذات يمين حينًا، ويشتدُّ في إثرنا فارسٌ كأنه الأسد، على فرس كأنه العُقاب، هو في عَدوه ذلك ينشد:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ * لها نفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءها**

فاستربتُ منه؛ فقال زهير: لا عليك، هذا أبو الخطَّار صاحبُ قيس بن الحُطيم، فاستَبى لُبِّي من إنشاده البيتَ، وازددتُ خوفًا لجُرأته، وأننا لم نُعرِّجْ عليه، فصرف إليه زهيرٌ وجه الأدهم، وقال: حياك الله أبا الخطار! فقال: أهكذا يُحادُ عن أبي الخطار، ولا يُخْطَرُ عليه؟ قال: علمناك صاحب قنص، وخفنا أن نَشغَلَك، فقال لي: أنشدنا يا أشجعيُّ، وأُقسِمُ أنّك إنْ لم تُجِدْ ليكونَنَّ يوم شر... فلما انتهيتُ تبسَّم، وقال: لنعم ما تخلَّصْتَ! اذهب فقد أجزتُك» [2].

في هذا النص يصوّر ابنُ شهيد شخصية أبي الخطار الخرافية، ويبين أنه شيطان قيس بن الحطيم، الشاعر الجاهلي المحسوب على الطبقة الحماسية

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، تحقيق بطرس البستاني، صـــ ٩٣.

(٢) يُنظر: ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، تحقيق بطرس البستاني، صـــ ٩٩٦، وما بعدها.

المقاتلة؛ لذلك جاءت صورة أبي الخطار في النص الفانتازي تمثيلًا لشخصية المحارب الجاهلي المقدام، ومن ثم يصفه أبو عامرٍ بظهوره المفاجئ، وهيبته وقوته، وتهديده له: إن لم يُجد في قول الشعر ليكونن يوم شرٍّ! ويتحوّل هذا التهديد إلى عدل وإنصاف بعد سماعه شعرَ ابن شهيد، وهذا التحول السريع من التهديد إلى الثناء هو سمة من سمات الكائنات الخرافية التي تختبر الشجاعة والمهارة، وتمنح الجزاء بعد الأداء.

أما الوظيفة التلميحية الرمزية لشخصية أبي الخطار فتكمن في أنها تجسيد لروح الشعر الجاهلي الحماسي، واستحضارٌ رمزي للفروسية الجاهلية، فالبيت الذي أنشده يتضمن ألفاظًا حماسية، مثل: (طعنتُ– طعنة– ثائر– شعاع)، وهي لغة قتالية حماسية، وقد استحضره ابن شهيد وجعله أداة للاختبار، ومع كونه حكمًا وشاهدًا على إجادة ابن شُهيد فإن أبا الخطار يُرهب السارد، ثم يجبره على الإنشاد، ويشترط عليه الإجادة، وهنا يتحول أبو الخطار إلى ممتحِنٍ بلاغي فانتازي، لا يقبل بالرداءة، ولا يرضى بالركاكة، وفي النهاية يشهد له بالإبداع، ويجيزه، ويتعجَّب من إجادته وحُسن تخلّصه.

شيطان أبي تمام (عَتَّابُ بنُ حَبْناء):

شخصية خيالية أخرى جاءت في سياق السرد القصصي، ذكرها ابن شهيد كما ذكر شخصيات قبلها، وسيذكر شخصيات بعدها، يبدأ الكلام في وصف هذه الشخصية بقوله: «ثم انصرفنا، وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء، يتفجَّرُ من أصلها عينٌ كمُقلةٍ حمراء، فصاح زهير: يا عتّابُ بنَ حَبْناء، حلَّ بك زهيرٌ وصاحبُه، فبعَمْرٍ والقمر الطالع، وبالرُّقْعة المفكوكة الطابع، إلا ما أريتَنا وجهَك! فانفلق ماء العين عن وجه فتىً كفِلقة القمر، ثم اشتقَّ الهواءَ صاعدًا إلينا من قعرها حتى استوى معنا. فقال: حياك الله يا زهيرُ، وحيَّا صاحبك! فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتاب؟ قال: حيائي من التحسُّن باسم الشعر وأنا لا

أُحسِنُه، فصحتُ: ويلي منه؛ كلامُ مُحدَثٍ وربِّ الكعبة! واستنشدني فلم أُنشده إجلالًا له، ثم أنشدتُه...» [1]، ثم دار بينهما حديث في الشعر والإنشاد، انتهى بقول عتّاب لابن شهيد: «إن كنتَ ولا بدَّ قائلًا، فإذا دعتْكَ نفسُك إلى القول فلا تَكُدَّ قريحتَك، فإذا أكملتَ فجَمامُ ثلاثةٍ (أي: راحة ثلاثة أيام) لا أقلَّ، ونقَّح بعد ذلك، وتذكر قوله:

وجَشَّمَني خوفُ ابنِ عفَّانَ ردَّها فثَقَّفْتُها حولًا كريتًا ومربعا

وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ فلم أرَ إلا أنْ أُطيعَ وأسمعا

وما أنتَ لإحسانٍ على بإعترامك قبَّلْتُ على رأسه وظل في العين»[2].

في هذا النص يقدِّم لنا ابنُ شهيد شخصية عتَّاب بن حبناء، بوصفها شخصية خرافية فانتازية، تتجلى من خلال حضورها العجائبي، ووظيفتها الرمزية الإيحائية في عالم الجن الذي اصطنعه ابن شهيد، وعتَّابٌ هذا هو شيطان أبي تمام الشاعر العباسي، وقد وصف ابنُ شهيد شخصية عتَّاب بعدة صفات فانتازية عجائبية، وهي:

الظهور المفاجئ في الفضاء الخيالي؛ يبدأ النص بوصف للمكان الذي ظهر فيه شيطان أبي تمام؛ شجرة غنَّاء، يتفجر من أصلها عين كمقلة حمراء، وهو وصف بصري أسطوري، يحمل ملامح خيالية أنثوية، وفي هذا إيحاء بما برع فيه أبو تمام من وصف للطبيعة وسحرها وجمالها، يظهر عتاب في هذا الجو المثالي المفرط في الجمال والبهاء، وكأنه مخلوق وُلد من الشعر والماء والظل، وليس من لحم ودم.

الدلالة الرمزية الإيحائية لشخصية عتاب؛ وظَّف ابن شهيد شخصية عتاب توظيفًا رمزيًّا إيحائيًّا؛ وذلك عندما ذكر أن عتابًا استنشده، فينشد ابن شهيد على

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، تحقيق بطرس البستاني، صـــ ٩٨.
(٢) السابق، صـــ ١٠١.

عتاب شعرًا رائقًا، فيبدي عتاب رأيه في شعر أبي عامر قائلًا: وما أنت إلا محسنٌ على إساءة زمانك، وهو إسقاط على خصوم ابن شهيد في زمانه، الذين حطوا من مكانته، وانتقصوا من قدره وأدبه؛ إذن فعتاب بن حبناء ليس مجرد شخصية خرافية في عالم الجن، بل هو تمثيل فني لروح الشعر الرقيق، أدَّى دورًا فانتازيًّا بوصفه كائنًا غير واقعي، وبوصفه إسقاطًا على الأدباء والكتّاب المعاصرين لابن شهيد، يُعجب عتاب بشعر ابن شهيد الذي لم يعجب معاصريه! ويوصي أبا عامر بأن الشعر يجب أن يكون غموضًا وجمالًا ورقة وهيبة.

ثم ذكر ابن شهيد شخصيات فانتازية خرافية أخرى من توابع الشعراء وشياطينهم، وقص علينا لقاءه بشيطان أبي نواس (حسين بن الدِّنان)، وكيف أنه وجده في دير حنة منغمسًا في سُكره وشرابه، ثم ذكر بعد ذلك لقاءه بشيطان أبي الطيب المتنبي (حارثة بن المُغَلِّس)، وفي سرد هذه الشخصيات الخرافية وظيفتان مهمتان، وهما: الوظيفة الفانتازية العجائبية، التي تجلَّت في ظهور الشيطن المفاجئ، ومدى خرقه للطبيعة، وقدرته الفائقة على الظهور والخفاء، ثم الوظيفة الرمزية الإيحائية التي تمثلت في إعجابهم الشديد بشعر أبي عامر، وإجازتهم له، وحكمهم له بالسبق والتفوق والإجادة.

ومن خلال ما سبق من حديث عن الشخصيات الخاصة بشياطين الشعراء يمكن القول إن ابن شهيد استطاع أن يستثمر عنصر الشخصية في وجود عالم فانتازي، وتحقيق سرد غرائبي؛ حيث جعل القارئ يتأرجح بين الواقع والخيال؛ إذ في سرده وحواره مع الشخصيات ووصفها لها جعل القارئ يوشك على تصديق الخيال الجامح، وهو يرى أن هذه الشخصيات تتحرك في فضاء خيالي فانتازي، تشهد لابن شهيد بالإجادة والبراعة، تتحرك الشخصية وفق مراد السارد، وفيَّةً لسيدها، ومؤلفها الذي شكلها وجسدها ورسمها، «ولعل هذا ما يحيل إلى الشروط التي وضعها تودروف لتحقيق الفانتازيا، ومنها أنه يتعين في النص الأدبي أن يحمل القارئ على عوالم الشخصية (الشخصيات الدرامية)

كأنها أشخاص أحياء، في الوقت نفسه يتعين على القارئ أن يجمل على التردد بين التفسيرين الواقعي والخيالي؛ ولذلك فإن مقاربة العجائبي بوصفه جنسًا من منطلق التركيز على سمة رئيسية ذات طابع إدراكي، هي التردد الذي يعيشه القارئ أو الشخصية في الأثر الأدبي»[١]؛ ومن هنا كانت الشخصيات الخرافية في رسالة ابن شُهيد عبارة عن إشارة رمزية، أو فكرة نقدية، أو دلالة على موقف معين؛ استنطقها الكاتب في شهادتهم له بالإبداع الشعري، والتصوير الفني.

أما أسماء هؤلاء الشياطين الذين التقى بهم فهي من محض خيال الكاتب؛ وثمة علاقة بين اسم التابع والشاعر، لاحظ ابن شهيد «فيها اتصالها بأصحابها نوعًا من الاتصال؛ فصاحب امرئ القيس (عيينة بن نوفل) سجعٌ مع سقط اللوى بين الدخول فحومل، ويم دارة جلجل، وهي أسماء وردت في معلقة امرئ القيس، فناسب بينها وبين اسم الشيطان المقيم فيها، وعنتر بن العجلان صاحب طرفة، عجَّل به الموت بعد العشرين بقليل ولم يُمهله، وصاحب قيس بن الحطيم الفارس المعروف، هو أبو الخطَّار، والخطار هو الرُّمح...»[٢]، وهكذا كانت كل الأسماء التي اخترعها ابن شهيد ذات علاقة بصاحبها.

أما الغاية من لقاء ابن شهيد بهذه الشياطين فقد تجلَّت في حوارهم معهم، وإنشادهم شعره أمامهم، «وحكمهم له في ختام المقابلة طائعين أو كارهين، فشيطان امرئ القيس يُنشده ويسمع منه، ثم يُجيزه، وكذلك شيطان طرفة...» [٣]، وهكذا أبو الخطار الذي توعَّد ابنَ شهيد إن لم يُجد في الإنشاد ليكونن يوم شرٍّ،

(١) يُنظر: تودروف، (مدخل إلى الأدب العجائبي)، صـــ ١٩-٢٠، ترجمة الصديق بوعلام، صـــ ٢٠، ط١، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م.

(٢) د/ عبد الرزاق حميدة، (شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس)، صـــ ٢٤١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

٣) السابق، نفس الصفحة.

وبعد أن انتهى قال له أبو الخطار: لنعم ما تخلَّصت! اذهب فقد أجزتك، وهكذا في بقية الشياطين التي التقى بها وأخذ منهم الإجازة بالإنشاد والإبداع.

ثالثًا: توابعُ الكُتَّاب من الجنِّ:

في رحلة ابن شهيد إلى عالم الجن التقى بشياطين الشعراء كما مر، وأنشد عليهم شعره؛ فاستحسنوه واستجادوه، وحكموا له بالسبق، وحظي منهم بالإجازة والقبول، ثم تطوَّر السرد القصصي، وانتقل الحوار العجائبي إلى شخصيات خرافية أخرى، وهي شخصيات توابع الكتَّاب في العصر الأموي والعباسي وما بعدهما، ومن أبرز مَن قابلهم ابنُ شهيد في رحلته الفانتازية صاحبا عبد الحميد بن يحيى الكاتب وأبي عثمان الجاحظ، وشيطان أبي القاسم الإفليلي، وشيطان بديع الزمان، وشيطان أبي إسحاق بن حُمام، وفيما يلي عرْض لبعض هذه الشخصيات الخرافية؛ لبيان صفاتها الفانتازية، ودلالتها الرمزية:

صاحبا الجاحظ وعبد الحميد:

ذكر السارد في حواره مع صاحبه الخرافي زهير بن نمير أنه التقى بصاحبي الجاحظ وعبد الحميد، ومهَّد لهذا اللقاء بمشهد تصويري عجائبي، جاء فيه:

«فقال لي زهير: مَنْ تريد بعده؟ فقلت: مِلْ بي إلى الخطباء، فقد قضيتُ وطرًا من الشعراء، فركضنا حينًا طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارسًا أسرَّ إلى زهير، وانجزَعَ عنا، فقال لي زهير: جُمِعَتْ لك خطباءُ الجنِّ، بمرج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيتَ العَنَاءَ إليهم على انفرادهم، قلتُ: لم ذاك؟ للفرْق بين كلامين اختلف فيه فتيانُ الجنّ. وانتهينا إلى المرج، فإذا بنادٍ عظيمٍ، قد جَمَع كلَّ زعيم، فصاح زهيرٌ: السلامُ على فُرسان الكلام، فردَّوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركزَ هالة مجلسهم، والكلُّ منهم ناظرٌ إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنَى، على رأسه قَلَنْسُوَةٌ بيضاء طويلة، فقلت سرًّا لزهير: مَن

ذلك؟ فقال: عُتْبةُ ابن أرقم صاحب الجاحظ، وكُنيته أبو عُيَينة، قلت: بأبي هو! ليس رغبتي سواه، وغيرَ صاحب عبد الحميد، فقال لي: إنه ذلك الشيخ الذي إلى جنبه، وعرَّفه صَغْوي إليه، وقولي فيه، فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فصمَتَ أهلُ المجلس، فقال: إنك لخطيب، وحائكٌ للكلام مُجيد، لولا أنَّك مُغرَىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر...»[1].

إذا تأملنا في هذا السرد القصصي سنجد أن ابن شهيد يمهِّد للقائه بشيطان الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وذلك بذكر مكان اجتماعهم في أرض دهمان، ويصف صاحب الجاحظ (عتبة بن أرقم) بأنه شيخ أصلع جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء، ينظر إليه الجميعُ بهيبة وإجلال، ويجلس بجواره صاحبُ عبد الحميد بن يحيى الكاتب، وهاتان الشخصيتان تؤديان دورًا فانتازيًّا ورمزيًا واضحًا؛ إذ يتسع العمق الفضائي للنص فيشمل الخطابة والنثر الفني بعد أن كان السرد محصورًا على الإبداع الشعري، وهنا يدخل ابنُ شُهيد في مناظرة فنية وفكرية مع رمزين من أساطين البلاغة النثرية في التراث العربي عبر توابعهم الجنية، وذلك في مشهدٍ عجائبي يعكس التحاكم الفانتازي بين مدارس الأدب واتجاهاته.

وقد ظهرت كلتا الشخصيتين الخرافيتين في سياق عجائبي منظَم، في مكان أسطوري وهو (مرج دهمان)، يسبق لقاء ابن شهيد بهما فارسٌ يسرّ لزهير ويختفي، ثم يعرف السارِدُ أن الخطباء اجتمعوا في مرج دهمان للنظر في قضية بلاغية حول أسلوبي الجاحظ وعبد الحميد.

ثم يحدُث اللقاء بين ابن شهيد والتابعَين؛ ومن هنا تتجلى الوظيفة الرمزية والفانتازية للشخصيتين، فصاحب الجاحظ (أبو عيينة) وظيفته الفانتازية هي أنه تمثيلٌ للخطيب الجني المتكلم، ووظيفته الرمزية هي تجسيده لأسلوب الجاحظ

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٠٤.

وهيئته، أما صاحب عبد الحميد فوظيفته الفانتازية تمثلت في الحكمة الصامتة، فهو أقلُّ كلامًا وأكثر تأثيرًا، ووظيفته الرمزية تمثلت في تجسيده لأسلوب عبد الحميد؛ ولذلك ينقل ابن شهيد كلام صاحب عبد الحميد فيقول:

«فقال الذيخ الذي إلى جانبه، وقد علمتُ أنه صاحبُ عبد الحميد، ونفسي مرتقيةٌ إلى ما يكون منه: لا يغرنَّك منه أبا عيينة ما تكلَّف لك من المماثلة، إن السجع لطبعُه، وإن ما أسمعك كلْفة، ولو امتدَّ به طَلَقُ الكلام، وجَرَتْ أفراسه في ميدان البيان؛ لصلَّى كَوْدَنُه، (الكودن: الفرس الهجين)، وكلَّ بُرثُنُه، ومات أُراهُ إلا من اللُّكْن الذين ذَكَر، وإلا فما للفصاحة لا تَهْدِر، ولا للأعرابية لا تُومِض؟ فقلتُ في نفسي: طبعُ عبد الحميد ومساقُه، وربِّ الكعبة! فقلت له: لقد عَجِلْتَ أبا هُبيرة، –وقد كان زهير عرفني كُنيته– إن قوسك لنبع، وإن ماء سهمك لسُمّ، أحمارًا رميتَ أم إنسانًا، وقعقعةً طلبتَ أم بيانًا؟ وأبيك، إن البيان لصعب، وإنك منه لفي عباءة تتكشَّفُ عناه أسْتاهُ معانيك، تكشُّفَ استِ العَنْزِ عن ذَنَبها، الزمانُ دفءٌ لا قُرّ، والكلامُ عراقيٌّ لا شاميٌّ، إني لأرى من دم اليربوع بكفَّيْك، وألمَحُ من كُشى الضبِّ على ماضِغَيْك، فتبسَّم إليَّ وقال: أهكذا أنت يا أُطَيْلِس، تركبُ لكلِّ نَهْجَه، وتَعُجُّ إليه عَجُّه؟ فقلت: الذئبُ أطلَس، وإنَّ التَّيْسَ ما علِمْتَ!...» (١).

يبرز ابن شهيد المناظرة الكلامية التي دارت بينه وبين صاحب عبد الحميد، ويبين مدى إفحامه إياه، وغلبته له، ويهتم الحوار الفانتازي بين شخصية ابن شهيد والشخصيتين الخرافيتين أبي عيينة وأبي هبيرة بالإجازة له بالكتابة، والحكم له بالإجادة، والاعتراف له بالأدب والبيان، وفي هذا يقول ابن شهيد بعد أن قص عليها رسالته في الحلواء: «فاستحسناها، وضحكا عليها، وقالا: إن لسجعك موضعًا من القلب، ومكانًا في النفس، وقد أعرتَه من طبعك، وحلاوة

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـ ١١٧–١١٨.

لفظك، وملاحة سَوقك، ما أزال أفْنَه[١]، ورفع غَيْنَه[٢]، وقد بلغنا أنك لا تُجازَى في أبناء جنسك، ولا يُملُّ من الطعن عليك، والاعتراض لك...» [٣].

صاحب الإفليلي[٤] (أنف الناقة بن مَعْمَر):

بعد لقاء ابن شهيد بصاحبي الجاحظ وعبد الحميد، وإعجابهما بلغته وبيانه وفصاحته وكلامه، ذكر أبو عامر لقاءه بصاحب الإفليلي، وينقل لنا هذا المشهد بقوله عن صاحبي الجاحظ وعبد الحميد: «فصاحا: يا أنف الناقة بن معمر، من سكّان خيبر! فقام إليهما جنِّيٌّ أشمطُ رَبْعَةٌ وارمُ الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرًا لطَرْفه، وازيًا لأنفه، وهو ينشد:

قومٌ همُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهمُ ومَنْ يُسَوِّي بأنف الناقة الذَّنَبا؟

فقالا لي: هذا صاحب أبي القاسم، ما قولُك فيه يا أنف الناقة؟ قال: فتى لم أعرفْ على مَنْ قرأ. فقلت لنفسي: العصا من العُصيَّة! [٥]، إنْ لم تُعربي عن ذاتِك، وتُظهري بعض أدواتك، وأنتِ بين فرسان الكلام، لم يطرْ لك بعدها طائر، وكنتِ غرضًا لكل حجر غائر. وأخذتُ للكلام أُهْبَتَه، ولبستُ للبيان بِزَّتَه، فقلت: وأنا أيضًا لا أعرف على مَن قرأتَ، فقال: ألمثلي يقال هذا؟ فقلت: فكان ماذا؟ قال: فطارحني كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زِنْبيل. قال: فناظرني كتاب سيبويه. قلت: خَرِيَت الهرَّةُ عندي عليه، وعلى شرح ابن دَرَسْتَوَيه...» [٦].

---

(١) الأفن: هو النقص.

(٢) الغين: هو الغشاء والإلباس والغموض.

(٣) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٢٢.

(٤) إبراهيم بن محمد بن زكريا بن مفرج، أبو القاسم الإفليلي القرشي، الزهري القرطبي، وزير المستكفي بالله، حافظ للغة والشعر. شرح ديوان المتنبي شرحًا نفيسًا. ولد سنة ٣٥٢، وتوفي سنة ٤٥١هـــ. ينظر ترجمته: (البلغة في تراجم أهل النحو واللغة) للفيروزآبادي، صـــ ٦٣.

(٥) العصا: فرسٌ لجُذيمة بن الأبرش، العُصيّة أمها، ومنه جاء المثل: لا يلد العصا إلا العصية، ومعنى كلام ابن شهيد: أن الفرع يشبه الأصل، كما يشبه الإفليلي أنفُ الناقة!

(٦) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٢٤-١٢٥.

في هذا المشهد السردي من رسالة التوابع والزوابع يذكر لنا ابن شهيد شخصية خرافية أخرى، وهي شخصية أنف الناقة شيطان أبي إسحاق الإفليلي، وذلك باعتبارها شخصية فانتازية رمزية، صاغها الكاتب بمزيج من الخيال الإبداعي، والسرد الغرائبي، بالإضافة إلى المحاكاة الساخرة، والجدل اللغوي، والتوظيف التمثيلي لرموز النحو واللغة، داخل عالم خيالي فانتازي مليء بالرموز اللغوية.

الصفة الخرافية لأنف الناقة: يوصف بأنه جني أشطة ربعة وارم الأنف، يتظالع (يغمز في مشيته)، وازيًا لأنفه، وهي صفات تتجاوز الواقعية إلى العجائبية، كأنه كائن أسطوري يمثل النخبة من أهل اللغة وأساطين البيان.

الوظيفة الرمزية لأنف الناقة: تسجيد ساخر للتمذهب النحوي واللغوي، يقيس القيمة الأدبية بالنسب التعليمي، وفي هذا إشارة رمزية للمدارس النحوية التي لا تعترف إلا بمن سلك طريق التلمذة التقليدية، يطلب أنف الناقة من ابن شهيد مناظرة في كتب النحو ككتاب الخليل وسيبويه، فيرد عليه السارد ردًا ساخرًا، في إشارة رمزية إلى أن أنف الناقة رمز للجمود، وأن ابن شهيد رمز للبيان الحي.

ومن هنا كانت شخصية أنف الناقة خرافية أسطورية تمثلت في جنِّيٍّ مغرور، أصابه الهوس النحوي، والتقليد المدرسي، وهو رمز للتعصب المذهبي، والمشهد كله يمثل مبارزة أدبية ساخرة وفانتازية، تؤسس لرؤية ابن شهيد في التمرد على السلطة الأدبية التقليدية، والانتصار للذات المتفردة، التي استطاعت أن تُثبت لنفسها مكانًا عاليًا بين أرباب البلاغة، وأهل البيان.

صاحب بديع الزمان (زُبدة الحِقَب):

بعد أن انتهى ابن شهيد من مناظرة أنف الناقة صاحب الإفليلي، انتقل إلى صاحب بديع الزمان الهمذاني، ودار بينهما حوار جاء فيه: «وكان فيما يقابلني

من ناديهم فتى قد رماني بطرْفه، واتكأ لي على كفِّه، فقال: تَحَيُّلٌ على الكلام لطيفٌ، فقلت: وأبيك! وكيف ذلك؟ قال: أوما علمتَ أنَّ الواصفَ إذا وصَف شيئًا لم يُتَقَدَّم إلى صفته، ولا سُلِّك الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزى بيسير البيان؟ لأنه لم يتقَدَّمْ وصفٌ يُقرَنُ بوصفه، ولا جرى مساقٌ يضاف إلى مساقه، وهذه نُكتَةٌ بغذاذية، أنَّى لك بها يا فتى المغرب؟...»[1].

يظهر لنا شيطانُ بديع الزمان في هذا السرد العجائبي؛ بوصفه شخصية فانتازية تحمل دلالة رمزية، ووظيفة فنية عالية؛ إذ تمثل هذه الشخصية قمة الخيال البلاغي في السرد القصصي، وتمثل رمزيًّا اتجاه الأسلوب البديعي في النثر الفني العربي، الذي ابتدعه الهمذاني، والمتأمل في سرد ابن شهيد يجد أن لتابع بديع الزمان وظيفة فانتازية، ووظيفة رمزية إيحائية.

الوظيفة الفانتازية: تتمثل في ظهوره المفاجئ بنادي الخطباء، وأنه صاحب بصيرة نافذة، تتجاوز مجرد الرؤية؛ لتصل إلى جوهر الأساليب اللغوية، والنوايا الخفية، كما يتصف أيضًا بالجاذبية الفكرية، وقدرته على التحدِّي والحوار والإقناع، يظهر (زبدة الحقب) في فضاء عجائبي يتحرك فيه، تُستدعَى فيه الشخصيات من عالم الجن، ويتحاور معها السارد، وتشهد له بالبراعة والإجادة.

الوظيفة الرمزية الإيحائية: وهي أن شيطان بديع الزمان في السرد العجائبي ما هو إلا تمثيل رمزي لمدرسة الهمذاني في النثر الفني، التي تركز على تنميق الألفاظ، وعلى التحيّل، والمجاز، واللفظ الزخرفي الموزون، كما تُجسِّد هذه الشخصية أيضًا رمزًا للصراع الأدبي بين المشرق والمغرب؛ وهذا واضح في قوله: (أنَّى لك بها يا فتى المغرب؟).

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـ ١٢٧-١٢٨.

ومن هنا نعلم أن شخصية صاحب بديع الزمان الفانتازية هي شخصيةٌ ذاتُ حضورٍ ساخرٍ، تُجسّد الأسلوب البلاغي، وتقوم بوظيفة نقدية رمزية في فضاء خيالي عجائبي، تمثَّلت في الهيمنة الثقافية المشرقية في تقويم الأندلسيين، والصراع الرمزي بين المجدد والمقلد، كل هذا يقدمه ابن شُهيد في إطار سرد خيالي فانتازي، تحوَّلت فيه البلاغة إلى دراما ناطقة بين كائنات خرافية.

ثم يرجع ابن شهيد مرة أخرى إلى (أنف الناقة) شيطان الإفليلي، وتستمر المناظرة بينهما، ويُنشد ابن شهيد أمامه أبياتًا من الشعر، ثم تنتهي هذه المناظرة اللغوية والإبداعية بأبيات لابن شُهيد في وصف ذئبٍ أُعْجِبَ بها شياطينُ الجن في المجلس، يقول السارد: «... فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير: زاهِ (صوت حكاية للراضي والمتعجِّب)، وعلتْ أنفَ الناقة كآبةٌ، وظهرتْ عليه مَهابةٌ، واختلط كلامُه، وبدا منه ساعتئذ بَوادٍ في خطابه، رحمَهُ لها مَنْ حَضَر، وأشفق عليه منْ أجْلِها مَنْ نظر»(١).

ثم استمر السرد العجائبي بعد ذلك في لقاء السارد بشيطان آخر، وهو صاحب أبي إسحاق بن حُمام؛ إذ يقول ابن شهيد تعليقًا على إفحامه لأنف الناقة: «وشمَّر لي فتى، كان إلى جانبه، عن ساعدٍ، وقال لي: هل يَضُرُّ قريحتَك، أو يَنقص من بديهتك لو تجافيتَ لأنف الناقة، وصبرتَ عليه؟ فإنه في عِلَّاتِه زيرُ علم، وزِنبيلُ فَهم، وكنَفُ رواية. فقلتُ لزهير: مَنْ هذا؟ فقال: هو أبو الآداب، صاحب أبي إسحاق بن حُمام جارِك. فقلت: يا أبا الآداب، وزهرةَ ريحانة الكُتَّاب، رفقًا على أخيك بغرْبِ لسانك، (حدَّتُه)، وهل يضرُّ أنفَ الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفُلُّ شَفْرَةَ فَهمه، أن يصبرَ لي على زَلَّةٍ تمُرُّ به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة (مفاخرة) من طراميده؟ فقال: إن الشيوخ قد تهفو أحلامُهم في النُّدْرة. فقلت: إنها المرَّة بعد المرَّة. ثم قال لي

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٣٠-١٣١.

الأستاذان عُتبة بن أرقم، وأبو هُبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنَخْبِط منك ببيداء حَيْرَة، وتُفتَقُ أسماعُنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعرٌ أم خطيبٌ؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصَّدْعُ بالحقِّ أحجى، ولا بد من قضاء. فقالا: اذهب فإنك شاعرٌ وخطيب. وانفضَّ الجمع والأبصارُ إليَّ ناظرةٌ، والأعناق نحوي مائلة»(١).

ومن خلال هذا المشهد الدرامي العجائبي استطاع ابن شهيد أن يأخذ الإجازة من تابعَيْ الجاحظ وعبد الحميد، وأن يجعل من أبي الآداب شخصية فانتازية تحمل بعدًا رمزيًّا؛ إذ هي تمثيل للسلطة النقدية المتفحِّصة، تراقب، وتسجل، وتعلّق. وأن يجعل من أنف الناقة تمثيلًا للناقد الذي يتصيد الأخطاء، لا ليقوِّمها، ولكن ليفتخر بها بين طلابه.

ورغم الحضور المفاجئ لأبي الآداب فقد استطاع ابن شهيد أن ينتصر في النهاية، وأن يحظى على إجازة عتبة وأبي هبيرة، ومن خلال استحضار هذه الشخصيات الخرافية انتقد السارد غلوَّ بعض النقاد التقليديين، ووضح بطريقة رمزية أن الزلة ليست مجالًا للتشكيك في موهبة الأديب، وأن الإبداع ليس موقوفًا على أحد، وإذا راجعنا تاريخ ابن شهيد وعصره سنعلم أنه «يقف في هذه الرسالة موقف المدافع عن نفسه، المتحدث بعلو كعبه في الأدب شعره ونثره، لكثرة خصومه وحُساده ومنافسيه، والطاعنين في شعره، الذين اتهموه بأنه يسرق من القدماء، وأنه قليل الحظ من النحو وعلم الكتب»(٢).

ومن خلال ما سبق من الحديث عن الشخصيات الخرافية والفانتازية في قصة ابن شهيد يمكن القول بأن للشخصية دورًا كبيرًا في السرد القصصي، والبناء النصي، ولها دور مهمٌّ في إبراز الفكرة، وتجسيد الرؤية؛ إذ استطاع ابن شهيد أن يثبت ذاته، وأن يتفوّق على أقرانه، وأن يأخذ الشهادة بالإجادة مما سبقه من شعراء وكُتَّاب بطريقة عجائبية فريدة وعجيبة.

---

(١) المصدر السابق، صـ ١٣١.

(٢) د/ عبد الرزاق حميدة، (شياطين الشعراء...)، صـ ٢٤٢.

المبحث الثاني

الحوار العجائبي

يشكّل الحوار في السرد القصصي عاملًا أساسيًّا في بث الرؤى، والتعبير عن الأفكار، ولا يستطيع الكاتب أن يعبر عن وجهته وقضيته إلا من خلال الحوار الذي يسرده على لسان الشخصيات، ومن ثم كان الحوار شرطًا لازمًا في البناء القصصي والمسرحي؛ نظرًا "لما يقوم به من دور أساس لإيضاح أفكار المسرحية، مما يجعل منه الأداة الأولى للعمل؛ فيستلزم وجود شخصين أو أكثر"(١)؛ حتى يكون الحوار مثمرًا ومؤديًا دوره المنوط به، على أن المقصود بالحوار هو: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه، كربَّة الشعر أو خيال المحبوبة مثلًا"(٢)، ومن هنا يكون الحوار أداة أساسية في العمل القصصي والأدبي بشكل عام؛ إذ هو يجعل القراء يتعايشون مع النصِّ؛ فتتمكن الفكرة في عقولهم، ويتلقونه بالقبول والأريحية.

ومن ثم نعلم أن الحوار تقنية قصصية، يرتبط بتعدد الشخصيات، واختلاط الأحداث، "ويعمل على تطوير الحدث، والكشف عن مميزات الشخصية، وإيهام المتلقي بأن ما يشاهده واقعيٌّ، وإظهار التفاعل بين الشخصيات، فضلًا عن كونه جزءًا ماديًا ملموسًا تتجسد من خلاله الرؤية الفنية"(٣)، وتتجلى به هوية الروائي؛ ومن خلاله يستطيع أن يبث فكرته، ويحدد وجهته.

---

(١) د/ محمد بن عبد الله المشهوري، (الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية)، صـــ ٧، جامعة الملك سعود الإسلامية، ٢٠١٣م.

(٢) جبور عبد النور، (المعجم الأدبي)، صـــ ١٠٠، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

(٣) د/ أحمد كرَيّم بلال، (النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر)، صـــ ١٠٣، ط١، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.

أما الحوار العجائبي فهو حوار يتم بين شخصيات واقعية وشخصيات خيالية رمزية، في فضاء فانتازي عجائبي غير مألوف؛ للتعبير عن مواقف نقدية، أو رؤى ذاتية، ويُبنى الحوار العجائبي على كسر قوانين الزمان والمكان، ويجمع بين شخصيات من أزمنة مختلفة، ويناقش قضايا أدبية ونقدية وفكرية بطريقة خيالية رمزية، ويتميز هذا النوع من الحوار بأنه مزدوج الدلالة؛ إذ يكون ظاهرُه حوارًا عاديًّا، ولكنْ في حقيقته إيحاء رمزي، كما يتميز بتحقيق المفارقة كأن تكون الشخصية الفانتازية أكثر صدقًا من الشخصية الواقعية، أو أن تقول كلامًا أكثر واقعيةً.

وفي قصة ابن شُهيد كان للحوار دور مهمٌّ في الدفاع عن الذات، وإثبات الإجادة والقوة الأدبية للكاتب؛ حيث نقل السارد حوارًا مع شخصيات خرافية كان الغرض منه التأكيد على هُوية ابن شُهيد الإبداعية، والسخرية من خصومه، والخروج من الواقع، وتحرير صوته الداخلي، من خلال مشهد خيالي رمزي زاخر بالمفارقة والسخرية والرسائل الخفية، وقد جاء الحوار في قصة (التوابع والزوابع) على عدَّة أشكال، كالتالي:

أولا: الحوار الثُّنائي في الفضاء الفانتازي:

وهو شكل من أشكال الحوار العجائبي الفانتازي داخل قصة ابن شُهيد، ويُقصد به ذلك الحوار الذي ينقله السارد بين شخصيتين فقط، تكون فيه الأسئلة والأجوبة بطريق مباشر دون وسيط خارجي، وغالبًا ما يأتي استخدامه لعرض وجهة نظر ما، أو لمناظرة فكرية بين الشخصيتين، أو للكشف عن موقف الشخصية.

وقد جاء الحوار الثنائي عند ابن شهيد في مواضع كثيرة داخل القصة، إما بين السارد وتابعه من الجن (زُهير بن نُمير)، أو بينه وبين توابع الشعراء والكتاب الذين سبقت الإشارة إليهم، أو بينه وبين حيوان الجن، أو بينه وبين

الإوزَّة الأديبة، وقد أجاد ابن شهيد في هذا السرد الحواري العجائبي، بطريقة رمزية إيحائية؛ إذ استطاع أن يحكم لنفسه بالسبق، وأن يأخذ لرأيه النقدي قيمة كبيرة من عالم فانتازي خيالي، ويمكن الإشارة إلى بعض مواضع الحوار الثنائي فيما يأتي:

أ- **حوارٌ مع زُهير بن نُمَير:**

جاء في مدخل القصة حوارٌ بين ابن شهيد وشيطانه من الجن؛ حيث ذكر السارد أنه ارتُجَّ عليه الشعر ذات مرة في رثائه لبعض أصدقائه؛ فإذا بجنِّي يظهر له، ويتمثل له في هيئة «فارس بباب المجلس على فرس أدهم، كما بقل وجهه، قد اتكأ على رُمحه، وصاح بي: أعجزًا يا فتى الإنس؟ قلتُ: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان! قال لي: قله بعده:

كمثل مَلال الفتى للنعيمِ إذا دام فيه وحالِ السرورِ

فأثنيتُ إجازته، وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن، فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك. فقلت: أهلًا بك أيها الوجهُ الوضَّاح، صادفتَ قلبًا إليك مقلوبًا، وهوى نحوك مجنوبًا، وتحادثنا حينًا، ثم قال: متى شئتَ استحضاري؛ فأنشد هذه الأبيات...» (١).

إذا تأملنا هذا الحوار الثنائي بين ابن شهيد وزهير سنجد أن التحليل التركيبي للحوار يمكن تقسيمه إلى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: المتحاوران:

أحدهما شخصية إنسية تتمثل في السارد (ابن شهيد)، يُظهر نفسه متقمصًا دور فتى من الإنس تخاطبه كائنات غير بشرية، وصوت ابن شهيد في هذا

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ٨٩.

الحوار هو محور النص في القصة، وجميع الحوارات التي ستأتي تدور حوله، وتتوجه إليه، أما الشخصية الثانية فهي الفارس الجني (زهير بن نُمير)، وهي شخصية فانتازية متخيَّلة، تجسد مخلوقًا جنيًّا من قبيلة أشجع في الجن، يظهر للسارد فجأة ممتطيًا فرسًا أدهم، ويوجه إليه أسئلة، ويقدّم نفسه بأنه شاعر يتقن الصناعة الفنية والإبداعية. والوظيفة الرمزية لشخصية زهير هنا هي أنه ليس كائنًا خرافيًّا خارقًا فقط، بل هو قناع فني يستخدمه ابن شهيد لإثبات قدرته في الحوار الثقافي الحر، الذي يتجاوز حدود الواقع الجائر.

المستوى الثاني: وظيفة الحوار:

لم يأت هذا الحوار في مدخل الرواية اعتباطًا، بل إنه يمثل وظيفة مهمة، تمثلت في تأسيس العلاقة الفانتازية بين الشخصيتين؛ وذلك حيث يسأل ابن شهيد ابنَ نُمير: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فيقول: هوىً فيك، ورغبة في اصطفائك؛ أي: أنه اختار ابن شُهيد ليكون ملهمًا له، أو ليكون رفيقه، ويظهر هذا بوضوح في البيت الذي افتتح به عليه، والأبيات التي ذكرها له لكي يستحضره متى شاء، وهي وظيفة حوار تعاقدية (متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيات)، يعقد الطرفان تعاقدًا فانتازيًّا، يستخدمه ابن شهيد وقت ما أراد استحضار الكائن الخرافي.

المستوى الثالث: الأسلوب الحواري:

يُمهِّد ابن شهيد لهذا الحوار الثنائي بينه وبين تابعه بمشهد تخييلي، وأسلوب مسرحي؛ (فارس بباب المجلس على فرس أدهم... قد اتكأ على رمحه...)، هذا المشهد البصري يمهد لحوار أقرب للمسرح أو السينما؛ حيث يظهر كائن خرافي بطريقة مفاجئة، ويبدأ الحوار... ويتطور الأسلوب الحواري من وصف المشهد البصري إلى تبادل الأدوار؛ حيث يبدأ كل طرف بالسؤال والجواب، ويُبيّن الحوار أن بين الشخصيتين قرابة في النسب وإيقاع الاسم، فابن شهيد من قبيلة

أشجع في الإنس، وابن نمير من قبيلة أشجع في الجن، وبين الاسمين إيقاع واحد، فالإنسي هو (ابن شُهيد)، والجني هو (ابن نُمير).

ومن خلال هذا الحوار الثنائي يمكن القول بأن النص السابق أفصح عن متحاورين اثنين؛ إنسيٌّ وجنِّيٌّ، وأن الوظيفة الحوارية كانت علاقة تأسيسية بين تابع وسيد، يُلهم التابعُ سيدَه، ويقوي حجته، ويحضر له متى أراد، أما الأسلوب الحواري فقد مهّد له الكاتب بمشهد بصري فانتازي واضح، أعقبه بحوار تعريفي للشخصية الخرافية، التي هي قناع تقنع به ابن شهيد لبث ما في نفسه من مشاعر، وما في عقله من حجج وأفكار.

ب- حوارٌ بين ابن شهيد وبغلة من حيوان الجنَّ:

جاء الفصل الرابع من رسالة ابن شهيد للحديث عن حيوان الجنّ، وقد قسمه إلى مشهدين؛ أحدهما عن لغة الحمير، والثاني عن الإوزة الأدبية، وقد سرد الكاتب حوارًا بينه وبين بغلة من حيوان الجن، بعد أن وصف المكان الذي حكم فيه حُكمًا نقديًّا بين شعرين لبغل وحمار، وبعد أنْ وصف البغلة بقوله: «فتقدَّمت إليّ بغلةٌ شهباءُ، عليها جُلُّها وبُرقُعُها...» (١)، ثم جاء الحوار الآتي:

«وقال لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثَمَّ علامة! فأماطتْ لثامَها؛ فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخالُ على خدّها، فتباكَيْنا طويلًا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقتِ الأيامُ منك؟ قلت: ما تَرَيْنَ. قالت: شبَّ عمرٌو عن الطوق! فما فعل الأحبةُ بعدي، أهم على العهد؟ قلت: شبَّ الغِلمان، وشاخ الفتيان، وتنكّرَت الخلّان، ومن إخوانِك من بلَغَ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة، فتنفَّستِ الصُّعَداء، فقالت: سقاهم الله سَبَلَ العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسُوا أيام الودّ، بحرمة الأدب، إلَّا ما أقرأتهم مني السلام، قلت: كما تأمرين وأكثر»(٢).

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٤٨.
(٢) السابق، صـــ ١٤٩.

في هذا الحوار الغرائبي يبين ابنُ شهيد ما دار بينه وبين البغلة من حوار ثقافي ثنائي، ويمكن تحليل النص وفق المستويات الآتية:

المستوى الأول: المتحاوران:

يبين ابن شهيد أن حواره مع البغلة جاء بعد حكمٍ نقديٍّ أبداه في أبيات شعرية قالها بغل وحمار، وفصل بحكمه بين اختلاف حيوان الجن في هذين الشعرين، ثم يأتي الحوار الثنائي بين كل من: ابن شهيد، الذي يمثّل بصوته تغيرات الزمن، وخلل الوفاء في المجتمع، فهو صوت مركب بين الواقع والخيال. بغلة أبي عيسى، وهي كائن غير بشري، وغير واقعي، بل هي خيال فانتازي، وكائن خرافي، يتبين لاحقًا أنها ليست بغلة عادية، بل هي رمز لتجربة سابقة، وعهد قديم، وثقافة ماضية، تُخاطب هذه البغلةُ الراويَ بلغة عاقلة ذات وعي ثقافي وحضاري.

المستوى الثاني: الوظيفة الحوارية:

إذا تأملنا في الحوار السابق سنجد أنه ينم عن عدّة وظائف؛ إحداها: وظيفة استرجاعية، تمثلت في الحنين إلى الماضي، واسترجاع الذكريات القديمة، وما كان بين ابن شهيد والأدباء السابقين من حب واحترام وتقدير وتوقير، والوظيفة الثانية هي النقد الاجتماعي؛ حيث يُبرز الحوار تغير العهد، وتنكّر الخلان. والوظيفة الوجدانية؛ حيث يتبادل الطرفان مشاعر الحنين والاشتياق إلى الزمن الذي مضى وانتهى.

المستوى الثالث: الدلالة الرمزية:

لا يخفى على المتأمل أن بغلة أبي عيسى في نص ابن شهيد ما هي إلا رمزٌ لعهد الصداقة، والعِشرة الأدبية، والماضي الزاخر بالقيم والمبادئ، فهي أولًا بغلة أبي عيسى، ولعله يقصد صديقًا قديمًا، وأديبًا من الطبقة التي ينتمي إليها، تتمثَّل له هذه البغلة في أرض الجنِّ بعد أن أصدر حكمًا نقديًّا في شعرين لحمار وبغل،

أما حديث البغلة عن تغير العهد بين الناس، فهو رمز للخذلان والتقلب الاجتماعي والسياسي في زمن ابن شهيد؛ حيث يذكر لها أن بعض الأصدقاء قد بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة؛ أي: أن التغيّر أصبح سمة بارزة في الطبقات الاجتماعية والسياسية، وفي قولها: (سقاهم الله سبل العهد) رمزٌ للنبل الأخلاقي الناتج عن النكران الحقيقي، وكأن ابن شهيد يجعل من البغلة قناعًا لما في نفسه، فهو رغم كثرة حُساده، وقلة أحبابه؛ فلا يزال محبًّا لهم، باقيًا على عهدهم، لا يكنُّ لهم إلا كل تقدير وإجلال؛ ولذلك يقول على لسان البغلة: (سقاهم الله سَبَلَ العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسُوا أيام الودّ، بحرمة الأدب، إلَّا ما أقرأتهم مني السلام، قلت: كما تأمرين وأكثر».

جـ – حوارٌ بين ابن شهيد والإوزة الأديبة:

جاء المشهد الثاني في الفصل الرابع من رسالة ابن شهيد عن إوزة أديبة في أرض الجن، وصفها الكاتب بأنها: «إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما دُرَّ عليها الكافور... فقلت لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعة شيخ من مشيختكم، تُسمَّى العاقلة، وتُكنَّى بأم خَفيف، وهي ذات حظٍّ من الأدب؛ فاستعدَّ لها»، ثم دار حوارٌ بينها وبين ابن شهيد، جاء فيه: «فقلتُ: أيتها الإوَزَةُ الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسُنُ بجمال حَدْقَتَيْك، واعتدال مَنْكَبَيْكِ، واستقامة جناحَيْكِ، وطولِ جِيْدِكِ، وصِغَرِ رأسِكِ، مقابلةُ الضَّيْفِ بِمِثْلِ هذا الكلام، وتَلَقِّيْ الطارئِ الغريبِ بمثل هذا المقال؟ وأنا الذي همَمْتُ بالإوَزِّ صبابةً... فدخلها العُجبُ من كلامي، ثم ترفَّعَتْ وقد اعترتْها خِفَّةٌ شديدةٌ في مائها، فمرَّةً ساحبة، ومرّة طائرة، تنغمس هنا، وتخرج هناك... فقالت: أيها الغارُّ المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تُحكِمُ في الأصول؟ ما الذي تُحسن؟ قلت: ارتجالَ شعر، واقتضابَ خُطبة، على حُكم المقترح والنُّصبة، قالت: ليس عن هذا أسألُك، قلتُ: ولا بغير هذا أجاوبُك، قالت: حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا إنما أردتُ بذلك إحسانَ النحو والغريب، اللذين هما أصل الكلام، ومادةُ البيان. قلت: لا جواب

عندي غير ما سمعتِ. قالت: أقسم أن هذا منك غيرُ داخل في باب الجَدَل. قلت: وبالجدل تطلبيننا وقد عقدنا سَلَمَه، وكُفينا حَرْبَه، وإنَّ ما رميتُك به منه لأنفَذُ سهامه، وأحدُّ حرابه، وهو من تعاليم الله عز وجل عندنا في الجدل في محكم تنزيله. قالت: أقسم أن الله ما علَّمَك الجدل في كتابه. قلت: محمولٌ عنك أمَّ خفيف، لا يلزمُ الإوَزَّ حفظُ أدب القرآن...»[1].

في هذا الحوار الغرائبي تتجلى لنا قدرة فنية لابن شهيد، استطاع من خلالها محاججة الإوزة الأديبة، التي ما هي إلا رمز للناقد السطحي، ويمكن التعليق على المقطع السابق من خلال الآتي:

المستوى الأول: المتحاوران:

أحدهما ابن شهيد نفسه، الذي يمثل بصوته الحواري إنساناً أديبًا سافر إلى عالم الجن والكائنات الخرافية؛ لإثبات ذاته، والذبِّ عن نفسه وأدبه. أما المتحاور الثاني فهي الإوزة الأديبة، وهي كائن فانتازي خيالي، من عالم الجن والتوابع، وتمثل هذه الإوزة النقد اللغوي الصارم في علم النحو والغريب، فهي ليست مجرد طائر، بل رمز للعقلية المدقِّقة، التي لا تنخدع بالمظاهر، في هذا الفضاء الفانتازي جاءت الكائنات الغريبة تتكلم بلسان الناقد اللغوي الفصيح، الذي يلاحق الإنسان في عيوبه وأخطائه.

المستوى الثاني: الوظيفة الحوارية:

في هذا الحوار الخرافي بين ابن شهيد والإوزة نجد أن الراوي يهتم بالزخرفة اللفظية (الشعر والخطب)، وأن الإوزة تهتم بالنحو والغريب (الأساس البنائي للنص)، كما أن الحوار يحمل في طياته سخرية لاذعة من أدعياء البلاغة، الذين يجيدون الكلام، لكنهم يجهلون أصوله، ويؤدي الحوار أيضًا وظيفة حجاجية إقناعية، وللحوار الحجاجي في النص الأدبي «دور بارز، وقيمة

(١) يُنظر: ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٥٠-١٥١.

عظيمة في إيضاح الأفكار؛ فكل طرف من أطراف الحوار يعرض فكرته، ويحاول إقناع الآخر بها، وعن طريق ذلك العرض ومحاولة الإقناع تبرز فكرة كل طرف وتتضح»[١]، ومن هنا تتجلى وظيفة الحوار في الإقناع العقلي، والحجاج المنطقي، «وهذا التحاور والحجاج لم يبق داخل النص من خلال الشخوص فحسب؛ فهناك المتلقي يقف مُشاهدًا لأحداث الإقناع؛ فيناله شيء من التفكير في الموضوع، والدخول ضمن مقامه التواصلي»[٢].

ومن هنا يمكن القول بأن هذا الحوار الثنائي يمتزج فيه الخيال العبثي التهكمي (إوزة تتكلم) بالنقد اللغوي الهادف والجاد؛ ليقدِّم مشهدًا فانتازيًّا رمزيًّا، يكشف عن سطحية بعض النقاد الذين يتفاخرون بالبلاغة دون العلم بأصول الكلام.

ثانيًا: الحوار الجماعي في أرض الجنِّ:

من أنماط الحوار التي ورد ذكرها في رسالة ابن شهيد الحوار الجماعي، وهو تخييل أدبي يجمع فيه السارد مجموعة من أصوات الكائنات الخرافية، كتوابع الشعراء، وتوابع الكُتَّاب في حوار جماعي بينه وبينهم؛ ليأخذ منهم الإجازة بالشعر، والسبق في النقد والأدب، ويتداخل في هذا الحوار الجماعي الهزل والتهكم بالجد، والواقعية بالخيالية، في فضاء غرائبي، وسرد فانتازي، ويتميَّز الحوار الجماعي بتعدد الأصوات، والصراع الفكري والأدبي، والأسلوب السجالي الجماعي والحجاجي، وقد جاء الحوار الجماعي في الفضاء الفانتازي أكثر من مرة في رسالة ابن شهيد، ومن هذه النماذج ما يأتي:

---

(١) عبد الرحمن الفايز، (الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية)، صـ ١٠، رسالة دكتوراة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٥هـ.

(٢) محمد بن عبد الله المشهوري، (الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية)، صـ ١٦٨، جامعة الملك سعود، سلسلة الدراسات الجامعية ٢ بتاريخ ٢٠١٣م، ١٤٣٤هـ.

أ- **حوار ابن شهيد مع توابع الكُتَّاب:**

سبق أن تحدثنا عن توابع الكتاب التي قابلها ابن شهيد في عالم الجن، وكان من أبرز هذه التوابع تابعة الإفليلي (أنف الناقة)، الذي كان رمزًا للتعقيد اللفظي، وكان حادَّ اللهجة مع ابن شهيد، فبعد الحوار الجدلي والإقناعي الذي دار بين ابن شهيد وأنف الناقة، ذكر السارد حوارًا جماعيًّا بينه وبين توابع الكتاب، جاء فيه: «وشمَّر لي فتى، كان إلى جانبه، عن ساعدٍ، وقال لي: هل يَضُرُّ قريحتَك، أو يَنقص من بديهتك لو تجافيتَ لأنف الناقة، وصبرتَ عليه؟ فإنه في عِلَّاتِه زيرُ علم، وزِنبيلُ فَهم، وكنَفُ رواية. فقلتُ لزهير: مَنْ هذا؟ فقال: هو أبو الآداب، صاحب أبي إسحاق بن حُمام جارِك. فقلت: يا أبا الآداب، وزهرةَ ريحانة الكُتَّاب، رفقًا على أخيك بغرْبِ لسانك، (حدَّثُه)، وهل يضرُّ أنفَ الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفُلُّ شَفْرَةَ فَهمه، أن يصبرَ لي على زَلَّةٍ تمُرُّ به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة (مفاخرة) من طراميده؟ فقال: إن الشيوخ قد تهفو أحلامُهم في النُّدْرة. فقلت: إنها المرَّة بعد المرَّة. ثم قال لي الأستاذان عُتبة بن أرقم، وأبو هُبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنَخْبِط منك ببيداء حَيْرَة، وتُفتَقُ أسماعُنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعرٌ أم خطيبٌ؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصَّدْعُ بالحقِّ أحجى، ولا بد من قضاء. فقالا: اذهب فإنك شاعرٌ وخطيب. وانفضَّ الجمع والأبصارُ إليَّ ناظرةٌ، والأعناق نحوي مائلة»[1].

إذا تأملنا في هذا النص السردي سنجد أن ابن شهيد ينقل لنا حوارًا فانتازيًّا دار بينه وبين توابع الكُتَّاب، ويمكن أن نفكك هذا الحوار الجماعي من خلال مستوياتٍ ثلاثة، كما يأتي:

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٣١.

المستوى الأول: المتحاورون:

جاء في هذا الحوار أطراف متعددة من الشخصيات الواقعية والفانتازية الخيالية، وهي كالآتي:

- شخصية واقعية إنسية (الراوي) ابن شهيد، وهو الأديب المتجوّل في أرض الجن، التي مثَّلت له عالم الفصاحة والبيان.
- فتى من فتيان الجن، وتابعة من توابع الكتاب، وهو (أبو الآداب)، كائن فانتازي، يلقب بريحانة الكتاب، اتسم بحدَّة لسانه، ونصاعة بيانه.
- زهير بن نمير، وهو كائن فانتازي أيضًا، رفيق ابن شهيد، وتابعه من الجنّ، رمز للناقد المعتدل، الذي يعرف دقائق الأمور، وأطراف الحوار.
- الأستاذان (عتبة وأبو هبيرة)، شخصيتان فانتازيتان أيضًا، كلاهما يمثل صوت الحكمة والعقل، وهما مرجعية في عالم البلاغة، يحكمان في النزاعات الأدبية، والخلافات النقدية.
- الحاضرون في أرض الجن، وهي شخصيات وهمية تشاهد المناظرات الجدلية والنقاشات النقدية، وهم رمز للخلفية الاجتماعية، والرأي العام الأدبي، الذي يترقب الأحكام.
- الأستاذان (عتبة بن أرقم، وأبو هُبيرة): يُمثّلان هيئة حكماء البيان، وهما مرجعية في عالم البلاغة يحكمان في النزاعات الأدبية.

المستوى الثاني: الأسلوب الحواري:

في المشهد الفانتازي الجماعي يظهر لنا الأسلوب الحواري بشكل درامي، يجمع بين شخصيات وهمية خرافية، وشخصية حقيقية واقعية، تحاول الأخذ والرد، والدفاع والنقد، ويتحوّل الحوار إلى جلسة محاكمة بيانية، يُحاكم فيها ابن شهيد ضد أنف الناقة، الذي لم يترك سقطة تمر دون أن يجعلها أداة للمفاخرة والشماتة، ينتهي المشهد في نهايته بإثبات الذات الأدبية للراوي؛ حيث يدافع عن

نفسه ضد اتهامات التجريح، ويطالب بالإنصاف والعدل، ثم يُمنح الحكم النهائي من الأستاذين عتبة وأبي هبيرة بالإجادة الأدبية شعرًا ونثرًا، وغير خاف على المتأمل أن هذا الأسلوب الحواري بين تلك الشخصيات هو إسقاط نفسي على حياة ابن شهيد الخاصة، وما كان يحدث له من خصومه وحُساده، استطاع بذائقته الأدبية الفذة أن يقتنص الإجازة الأدبية من عالم خيالي فانتازي بعيد عن الواقع المرئي.

المستوى الثالث: الدلالة الرمزية:

يشكل هذا الحوار الجماعي في الفضاء الفانتازي رمزًا واضحًا ينم عن إبداع ابن شهيد من ناحية، وينم عن إحساسه بالظلم في مجتمعه من ناحية أخرى؛ وذلك أن كل شخصية من الشخصيات تمثل رمزًا معينًا، فأنف الناقة رمز للناقد السطحي، الذي يهتم بالصغائر، ويحولها إلى معارك وهمية، أما أبو الآداب فهو رمز للوسيط الأدبي المنصف، المتمثل في الأسس النقدية، والقواعد اللغوية، والأستاذان رمز للنقد العادل، القائم على التجرد والإنصاف على الغيرة والحسد.

ومن ثم كان الحوار السابق تجسيدًا لمسرحية فانتازية أدبية؛ حيث تتحول العلاقات النقدية في الواقع إلى حوار عبثي وجدلي وحجاجي ودرامي في عوالم خيالية، كلُّ شخصية تحمل بُعدًا رمزيًّا لفئة نقدية، منها المتسلط، والمنصف، والحيادي، والجمهور المُشاهِد، أما الفضاء الفانتازي فهو رمز للمحكمة الخيالية التي تعكس صراع الأدب في الواقع.

ب- حوار نقدي بين نقاد الجنّ

في الفصل الثالث من رسالة التوابع والزوابع ذكر ابن شهيد مجلس أدب بين نقاد الجن، جاء فيه قول السارد: «وحضرتُ أنا أيضًا وزهير مجلسًا من مجالس الجنّ، فتذاكرْنا ما تعاوَرَتْه الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذَ، ومَن قصّر. فأنشد قولَ الأفوه (الأفوه الأودي شاعر جاهلي) بعضُ مَن حضر:

وترى الطيرَ على آثارِنا رأي عينٍ ثقة أنْ ستُمارْ

وأنشد آخرُ قولَ النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلَّق فوقهم عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ
تراهنَّ خلْف القومِ خُرْزًا عيونُها جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانِبِ
جوانحَ قد أيقنَّ أنَّ قبيلَـــــهُ إذا ما التقى الجيشان أولُ غالبِ

وأنشد آخرُ قولَ أبي نواس: تتأيَّا الطيرُ غدوتَهُ ثقةً بالشِّبْعِ من جَزَرِه

وأنشد آخر قول صريع الغواني:

قد عوَّد الطيرَ عاداتٍ وثقن بها فهنَّ يَتْبَعْنَه في كلِّ مُرْتَحلِ

وأنشد آخرُ قول أبي تمام:

وقد ظُلِّلَتْ عِقبانُ أعلامه ضحىً بعِقبان طير في الدماء نواهلِ
أقامتْ مع الرايات حتى كأنَّها من الجيش إلا أنها لم تُقاتلِ

فقال شمردلُ السحابيُّ: كلُّهم قصَّر عن النابغة؛ لأنه زاد في المعنى، ودلَّ على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتملُ أن يكون ضدَّ ما نواه الشاعر، وإنْ كان أبو تمام قد زاد في المعنى. وإنما المحسن المتخلِّص المتنبي حيث يقول:

له عسكرا خيلٍ وطيرٍ إذا رمى بها عسكرًا لم تبق إلا جماجمه

وكان بالحضرة فتىً حسنُ البزَّة، فاحتدَّ لقول شمردل، فقال: الأمرُ على ما ذكرتَ يا شمردل، ولكنْ ما تسألُ الطيرُ إذا شبعت أي القبيلتين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأيِّ معنى عافت الطيرُ الجماجمَ دون عظام السوق والأذرع والفقارات والعصاعص؟ ولكنَّ الذي خلّص هذا المعنى كلَّه، وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودلَّ بلفظة واحدة على ما دلَّ عليه شعرُ النابغة وبيت المتنبي، من أنّ القتلى التي أكلتها الطيرُ أعداءُ الممدوح، فاتكُ بنُ الصَّقْعَب في قولك...»[١].

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٣٢ وما بعدها.

في هذا النص الحواري يصور ابن شهيد مشهدًا دراميًّا في عالم فانتازي، وهو حوارٌ نقدي بين نقاد الجنِّ، وهو ليس مجرد نقاش عادي، بل هو مشهد غنيٌّ بالأبعاد الخيالية، التي تحوّل النقد الشعري إلى ساحة صراع فكري بين كائنات خيالية، وشخصيات خرافية، ويمكن تفكيك النص الحواري في هذا المشهد من خلال ما يأتي: **المستوى الأول: المكان**

يصور الكاتبُ مكان الحوار، ويبين أنه مجلس من مجالس الجنّ في فضاء فانتازي خيالي، يحاكي المجالس الأدبية، وهذا المكان الخياليُّ رمز للوعي النقدي المطلق؛ حيث تتلاقى الأصوات المختلفة للتحاور بشكل حر بعيد عن القيود الاجتماعية.

المستوى الثاني: الشخصيات المتحاورة:

تعددت الأصوات المتحاورة في النص السابق، ويمكن بيانها كما يأتي:

- صوت ابن شهيد نفسه، الذي يراقب المشهد، ويشارك في النقاش، وصوته تمثيل ورمزٌ للأديب المجيد المتقِن، الذي يسعى لطرح رؤيته النقدية في خضم الخلافات الكثيرة بين النقاد.
- زهير بن نمير، وهو تابعة ابن شهيد، ورفيقه في الرحلة الخيالية والفانتازية، ويمثل صوته في الحوار السابق الحكمة والاتِّزان، وصاحب الرأي المتجرّد، الذي يعرف دقائق الأشياء.
- شمردل السحابي، الذي علَّق على اختيار النقاد للأبيات، وهذا الصوت رمز للناقد المتعصب، صاحب الرأي القاطع، والحكم النافذ، يُصدر حكمًا نهائيًّا، ولا يترك مجالًا لتعدد التأويلات، واختلاف الأذواق.
- الفتى الذي وصفه ابن شهيد بأنه حسن البزَّة، (فاتك بن الصقعب)، وهو صاحب رأي أيضًا، استطاع أن يُدلي بدلوه، ويقول اختياره، ويذكر أبياتًا له أفضل مما ذكرها الآخرون، وهذا الصوت رمز للناقد الثائر على الأحكام القطعية؛ ولذلك يصور ابن شهيد ما حدث في هذا المجلس بعد

أبيات الفتى؛ فيقول: :«فاهتزَّ المجلسُ لقوله، وعلموا صدقه، فقلت لزهير: مَن فاتكُ بنُ الصَّقْعب؟ قال: يعني نفسَه. قلت له: فهلَا عرفتني شأنه منذ حين؟ إني لأرى نزعاتٍ كريمةً. وقمتُ فجلستُ إليه جِلسة المعظِّم له...»(١).

المستوى الثالث: الوظيفة الحوارية للنص:

للحوار الجماعي السابق وظيفة مهمة في البناء السردي، تمثلت في إبراز النقد الثقافي الذي كان سائدًا آنذاك؛ وكيف تسود أحكام القيمة إذا لم تواجه بتحليلات منطقية، وتأويلات عقلية، كما يؤدي الحوار أيضًا وظيفة كشف الناقد المتعالي؛ حيث يُظهر هشاشة الرأي النقدي القطعي؛ كما في رأي شمردل، ويبرز أهمية النقد التحليلي كما في رأي الفتى الموصوف بحسن طلعته وهيئته.

المستوى الرابع: الدلالة الرمزية للحوار:

لا يخفى أن الحوار الجماعي السابق حوار عقلي خيالي في فضاء فانتازي؛ ومن هنا كان لا بد من تأويله وتحليله، وبيان الدلالة الرمزية التي يرمي إليها ابن شهيد من خلال نصه، وإذا تعمقنا في قراءة النص سنجد أن مجلس الجن في الفضاء الفانتازي هو رمز لمجلس النخبة النقدية في المجتمع الأندلسي، التي تكثر فيها الجدالات اللغوية والفنية، كما أن الجنَّ في الحوار المذكور ليسوا سوى كائنات خرافية بقدر ما هم رموز للسلطة النقدية السائدة في المجتمع الأندلسي؛ إذن فالنص الحواري نقد لمنهجية التقييم الأدبي التقليدية، وكأن ابن شهيد يستخدم الفضاء الفانتازي والحوار العجائبي ليبرز أن الجدل النقدي لا ينحصر في المقارنة الخارجية، بل يجب أن يتعمق في بنية النصوص؛ لاستخراج أسرارها.

ومن هنا يمكن القول بأنَّ الحوار الجماعي في قصة ابن شهيد نموذج فريد للحوارات الفانتازية النقدية في الأدب العربي؛ حيث وظّف الكاتب الجن وأرضه

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٣٤.

ورأيه ونقده في نقد المجتمع، وبيان ما فيه من زيف نقدي؛ إذن فالحوار لا يُعنى بالمفاضلة بين الأبيات الشعرية بقدر ما يُعنى بالتلميح بما في المجتمع الأدبي والنقدي من مجاملات وأحكام زائفة.

ومن خلال ما سبق من الحديث عن الحوار الخرافي في رسالة ابن شهيد نعلم أن للحوار قيمة كبيرة في بناء النص الفانتازي، لا سيما إذا كان جُلُّ الشخصيات من عالم عجائبي خرافي، فقد أسهم الحوار في إبراز فكرة الكاتب بطريقة رمزية إيحائية، بعيدة عن التعبير التقريري المباشر، وتبين مما سبق أيضًا أن الحوارت كانت متعلقة بالشخصيات، وفي ذات الوقت «تتجاوز الشخصيات إلى ما هو خارجها، إلى سياق خارج النص، يفرض شروطًا محددة للتداول، وهذه المجاوزة بالطبع تستدعي استحضار عالم يمكن أن ينم عن المدينة أو عن غيرها...» (١).

وهكذا كان الحوار الفانتازي أداة أساسئية في تشكيل النص السردي، وتمثيل الرؤية الفكرية، ونقل غير المألوف إلى مألوف ومعروف، «وسط مناخٍ ثقافيٍ عامٍّ، وضمن متخيل متنوع، يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج للمألوف واللامألوف، أو للطبيعي وفوق الطبيعي، وبين المرئي والغيبي، وهي عناصر مشتركة، تُكمل بعضها البعض، لتمثيل المجهول بالمعلوم»(٢)، ونقل الفكرة النقدية، والرؤية الإبداعية بطريقة رمزية تلميحية.

الفصل الثاني: فانتازيا الرمز في التوابع والزوابع:

سبق أنْ عرفنا أن رسالة ابن شهيد هي رحلة خيالية في عالم الجن، استطاع الكاتب من خلالها إثبات نفسه في مجتمعه، بعيدًا عن الواقع الذي ظلمه وهضم

(١) د/ حسين حمودة، (الرواية والمدينة: نماذج من كتابات الستينيات في مصر)، صـــ ٣١٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سبتمبر، ٢٠٠٠م.

(٢) د/ شعيب حليفي، (الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، صـــ ٤٣٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، أبريل، ٢٠٠٢م.

حقه، وبعيدًا عن حُسّاده وكارهيه، متجاوزًا في ذلك حدود الواقع والزمن؛ لينتج فضاء خياليًّا يضمن لأدبه الخلود والبقاء، وينتقد من خلاله حالة الأدب في عصره، متخذاً من الفانتازيا وسيلة لذلك، ومن الرمز أداة للتلميح والإشارة؛ ومن هنا كانت هذه الرسالة رمزيةً في المقام الأول بداية من عنوانها، مرورًا بشخصياتها، وأحداثها وصراعاتها؛ ومن ثم جاء هذا الفصل لتسليط الضوء على الرموز الفانتازية من خلال ما يأتي:

المبحث الأول

رمزية المكان الفانتازي

في رسالة التوابع والزوابع جاء المكان فانتازيًّا خياليًّا، لا وجود له في أرض الواقع، بل هو محض خيال المؤلف؛ حيث جعل من أرض الجن مكانًا وفضاء لأحداث قصته، التي هي في الأساس رمز لمشاعره الذاتية؛ إذن فالمكان في القصة ليس مجرد إطار جغرافي، أو خلفية لسرد الأحداث، بل هو بطل رمزي، وشخصية فاعلة، وخريطة لنفسية الكاتب وطموحاته الأدبية، وإذا نظرنا في تفاصيل القصة وأحداثها سنجد أن المكان في الفضاء الفانتازي جاء على عدة صور، كما يأتي:

أولا: المكان العُلوي لتوابع الشعراء:

المكان العُلوي في رسالة التوابع والزوابع ليس مكانًا جغرافيًّا، ولا مكانًا واقعيًّا، بل هو مكانٌ خيالي، وفضاء فانتازيٌّ، يجمع كائنات غريبة، وأحداثًا عجيبة، وصراعات متعددة بين طوائف الجن، وتوابع الشعراء والكتاب؛ إذن فالمكان العُلوي أو أرض الجن في القصة يحمل دلالات رمزية متعددة الأبعاد، ويتميز هذا المكان الخيالي بالوصف الظاهري، وأنه عالمٌ فوقيٌّ تسكنه أرواح الأدباء والشعراء، يمتلئ بكائنات خرافية كالجن والشياطين والتوابع الأدبية، كما يتميز بالعُلوّ والابتعاد عن المادة المحسوسة والواقع المرئي، وفي الفصل الأول من القصة يذكر لنا ابن شهيد كيف دخل عالم الجن وتوابع الشعراء، ويبدأ هذه اللقاءات بوصف للمكان الفانتازي؛ وذلك حين يقول:

«تذاكرتُ يومًا مع زهير بن نمير أخبار الخُطباء والشعراء، وما كان يألفُهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلةٌ في لقاء من اتَّفَقَ منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخَنا، وطار عني، ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أُذِن له، فقال: حُلَّ على مَتْنِ الجَوَاد، فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجوَّ فالجوَّ، ويقطع الدوَّ فالدوَّ،

حتى التمحتُ أرضًا لا كأرضنا، وشارفتُ جوًّا لا كجوِّنا، مُتَفَرِّعَ الشجر، عَطِرَ الزَّهَر، فقال لي: حلَلْتَ أرضَ الجنِّ أبا عامرٍ، فيمَنْ تُريدُ أن نبدأ؟ قلت: الخطباءُ أولى بالتقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوقُ، قال: فمن تريدُ منهم؟ قلت: صاحبَ امرئ القيس، فأمال العنانَ إلى وادٍ من الأودية، ذي دَوحٍ تتكسَّرُ أشجارُه، وتترنَّمُ أطيارُه...»(١).

في هذا النصِّ يبين ابن شهيد سمات المكان الذي انتقل إليه مع تابعه زهير بن نمير؛ حيث يبين أنه أرضٌ لا كأرضنا، وجوٌّ لا كجوِّنا، وهي أرض الجن التي سيلتقي فيها بتوابع الشعراء القدامى؛ إذن فهو مكان عُلوي فضائي خيالي، لا وجود له في الواقع، ويمكن تحليل هذا المكان من خلال المستويات الآتية:

المستوى الأول: خصائص المكان الفانتازي:

المكان في هذا النص فضاء خيالي غير مألوف، يتجاوزقوانين الزمان والمكان المعهودة في الواقع المرئي، يُنقل فيه ابن شهيد فجأة كلمح البصر، بعد أن يمتطي فرسًا طائرًا خارقًا للطبيعة، إلى أرض ليست كأرضنا، منفصلة تمامًا عن الواقع المحسوس، ثم يوصف المكان بجماله المدهش، (متفرع الشجر، عطر الزهر)، وكأن في هذا إيحاءً بأن التجربة الإبداعية عند ابن شهيد تتسم بالسموّ والسموق.

المستوى الثاني: الدلالة الرمزية للمكان:

انتقالُ ابن شهيد من الواقع إلى الخيال الخرافي الفانتازي ليس مجرد رحلة أسطورية، بل هو رمز إلى السعي وراء المعرفة والثقافة الخارقة؛ إذ يبحث عن توابع الشعراء الذين يُلهمونهم، ويساعدونهم على الإبداع، وكأن الشعر والأدب ثمرة اتصال بعالم غير مرئي؛ إذن فالعالم العلوي في هذا المكان رمزٌ للمعرفة والوعي الأدبي المتخيَّل؛ حيث تُستحضر أرواح الأدباء والشعراء.

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ٩١.

أما الرحلة الفانتازية إلى هذا المكان الخيالي فهي رمزٌ للكشف والإلهام الإبداعي؛ إذ تمثل الرحلة إلى مكان كهذا حالة من التجلِّي أو الكشف، وعلى الرغم من أنها جاءت في سياق أدبي خيالي ساخر فإنها قريبة من مفاهيم معرفية صوفية واضحة؛ وذلك مثل: الحصان الطائر؛ وسيط الإلهام، الجو الفسيح؛ تحرر من قيود الواقع إلى الانطلاق الأدبي والإبداعي.

ونلاحظ أن ابن شهيد بدأ في رحلته بلقاء تابعة امرئ القيس، وهذا يدل على وعيه بتسلسل الشعراء الزمني، وسعيه في التواصل مع رأس السلسة الشعرية، التي تمثل أعلى درجات الفحولة والابتكار الشعري.

المستوى الثالث: أثر المكان في البناء النصي:

جعل ابنُ شهيد هذا المكان واسطة للقاء توابع الشعراء، يسمح له بإجراء لقاءات فانتازية للشخصيات الأدبية، ويأخذ منهم ما يدلل به على شاعريته، ومدى تفوقه الشعري؛ ومن هنا كان المكان الفانتازي رمزًا للسمو المعرفي، والإلهام الأدبي، وظفه الكاتب أداة أدبية لرسم خريطة معرفية للأدب العربي، بناء على وعيه الشخصي، كما أن الرحلة إلى أرض الجن رمزٌ للتأمل النقدي، والخيال الذاتي، يعيد الكاتبُ من خلاله تقييم الشعراء والأدباء في سياق ساخر وذكي.

ثم يستطرد ابن شهيد في لقائه بتوابع الشعراء بأرض الجنّ، ويمهِّد لكل لقاء بوصف المكان وصفًا ينمُّ عن كل شخصية؛ إذ يقول قبل لقائه بشيطان طرفة: «فقال لي زهير: قلتُ: صاحب طرفة. فجرعنا واديَ عُتيبة، وركضنا حتى انتهَينا إلى غَيْضَةٍ شجرُها شجران: سامٌّ يفوح بهارًا، وشجرٌ يعبق هنديًّا وغارًا، فرأينا عينًا معينة تسيل، ويدور ماؤها فلكيًّا ولا يحول، فصاح زهير: يا عنتر بن العجلان...»[1].

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ٩٣.

يتحدث الكاتب في هذا المقطع عن المكان الذي التقى فيه بشيطان طرفة ابن العبد، الذي أطلق عليه اسم (عنتر بن العجلان)، وفي اختيار الاسم دلالة إيحائية بشخصية طرفة؛ «ويقال إنّ اسمه عمرو، وسمّى طرفة ببيت قاله، وهو: لا تُعجِلا بالبكاء اليوم مُطَّرِفا... وكان أحدث الشعراء سنّا، وأقلّهم عمرًا، قتل وهو ابن عشرين سنة»(١)، واشتُهر طرفة بهجائه الشديد، وشاعريته المتوقدة، وأنه كان في حسب من قومه، شديدًا في هجائهم وهجاء غيرهم، وقد اختار ابن شهيد لشيطان طرفة (عنتر بن العجلان)؛ إشارةً إليه طرفة الذي قال: لا تعجلا...، ويمكن تفكيك المكان الفانتازي في نص أبي عامر من خلال عدة مستويات، كما يأتي:

المستوى الأول: وصف المكان:

وصف الكاتب الفضاء الفانتازي للمكان بأنه (غيضةٌ شجرها شجران: سام يفوح بهارًا، وشجر يعبق هنديًّا...)؛ أي: أنه مكان عجيب جمع بين الجمال والحذر، والسم والعطر، طبيعته ليست محايدة، بل هو مكان فانتازي نابض بالمعاني والدلالات المتضادة، وفي هذا تلميح بشخصية طرفة في الحقيقة، مع حسبه ونسبه وشاعريته المتوقدة فهو شاعر هجَّاء، لسانه كالسم، وكلماته تفوح عطرًا ببلاغتها ودقتها، لكن وقعها شديد على المهجوّ، ويوصف هذا المكان العجائبي أيضًا بأن فيه (عينًا معينة تسيل، ويدور ماؤها فلكيًّا ولا يحول)، فالعين المائية التي تدور فلكيًّا تمنح المكان بُعدًا كونيًّا يتجاوز حدود الواقع.

المستوى الثاني: الدلالة الرمزية للمكان الفانتازي:

إذا تأملنا في المكان المذكور في نص ابن شهيد، وتعمقنا في بنيته النصية سنجد أنه يحمل دلالات رمزية عميقة؛ وذلك أن المكان وُصف بأن فيه

(١) يُنظر: ابن قتيبة الدينوري، (الشعر والشعراء)، ١٨٥/١، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

(الغيضة- الشجر السام والعابق- العين التي تدور فلكيًّا)، فالغيضة (الأرض المليئة بالشجر) رمز لمنطقة التحوّل والعبور من الواقع إلى الخيال، ومن الحقيقة إلى الفانتازيا، وهي تمثيلٌ للمكان الخرافي الذي ينتقل فيه الأديب من المألوف إلى الكائنات الخارقة. أما الشجر السام والعابق فكلاهما رمز للثنائيات الضدية، كالحياة والموت، والإغواء والخطر، والخير والشر، والحق والباطل، وهي ثنائيات اشتُهر بها طرفة في شعره، وعُرف بها في حياته القصيرة. أما العين التي تدور ف لكيًّا فهي رمز للدوائر القدرية التي لا يتحكم فيها البشر، أو رمزٌ للمعرفة المطلقة التي تدور فلكيًّا بقدرة الله تعالى، وكأن هذا المكان الموصوف برمَّته هو رمز للحكمة أو ينبوع المعرفة، الذي يكشف أسرار الوجود لمن يستحق؛ ومن هنا استحق ابنُ شهيد أن يذهب إلى هذا المكان ليكتشف أسرار الشعراء على ألسنة شياطينهم؛ بحثًا عن اكتشاف ذاته، وإثبات موهبته.

المستوى الثالث: الوظيفة الفانتازية للمكان:

يؤدي هذا المكان وظيفة فانتازية واضحة، تتمثل في أنه بوابة العبور من العالم المادي إلى الفضاء الخيالي؛ الغيضة فيه نقطة تحوّل من قوانين الزمان والمكان إلى مستوى آخر من الوجود، كما يؤدي المكان وظيفة توليد الأسطورة، فبمجرد وصف الكاتب للمكان ينتقل القارئ تلقائيًا إلى الأسطورة الخيالية، والفضاء الغريب.

ومن هنا كان المكان الفانتازي وسيلة أسلوبية للانتقال من المحسوس إلى المعقول، ومن المادي إلى الروحي، ومن الواقعية إلى التخييلية، يحمل بين طياته رموزًا إيحائية، تنم عن قدرة الكاتب على توظيف موهبته الفنية في التعبير عن أحاسيسه الداخلية.

وهكذا جاء المكان العُلوي لتوابع الشعراء والكتاب في رسالة ابن شهيد، كل مكان ينم عن شخصية شاعره، ففي وصفه لمكان أبي الخطار شيطان قيس بن

الحطيم يقول ابن شهيد: «... فركضنا ذات يمين حيناً، ويشتدُّ في إثرنا فارسٌ كأنه الأسد، على فرس كأنه العُقاب، هو في عَدوه ذلك ينشد:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ * لها نفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءها**

فاستربتُ منه؛ فقال زهير: لا عليك، هذا أبو الخطَّار صاحبُ قيس بن الحُطيم، فاستَبى لُبِّي من إنشاده البيتَ، وازددتُ خوفًا لجُرأته، وأننا لم نُعرِّجْ عليه، فصرف إليه زهيرٌ زجه الأدهم، وقال: حياك الله أبا الخطار! فقال: أهكذا يُحادُ عن أبي الخطار، ولا يُخْطَرُ عليه؟ قال: علمناك صاحب قنص، وخفنا أن نَشغَلَك، فقال لي: أنشدنا يا أشجعيُّ، وأُقسِمُ أنّك إنْ لم تُجِدْ ليكونَنَّ يوم شر... فلما انتهيتُ تبسَّم، وقال: لنعم ما تخلَّصْتَ! اذهب فقد أجزتُك» (١).

وفي وصفه لمكان شيطان أبي تمام يقول: « ثم انصرفنا، وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء، يتفجَّرُ من أصلها عينٌ كمُقلةٍ حمراء...» (٢)، وفي وصفه لمكان شيطان البحتري يسأل ابن شهيد تابعَه زهيرًا عن مكان البحتري فيقول له زهير: «هو بدَيْرِ حِنَّة منذ أشهر، قد غلبتْ عليه الخمرُ، ودير حنة في ذلك الجبل، وعرَضَه عليَّ، فإذا بيننا وبينه فراسخُ، فركضنا ساعةً وجُزْنا في ركضنا بقصْرٍ عظيمٍ قُدَّامَه ناوَرْدٌ(٣) يتطاردُ فيه فُرسان، قلت: لمن هذا القصرُ يا زهير؟ قال: لطوق بن مالك؛ وأبو الطبع صاحبُ البحتري في ذلك النارود، فهل لك في أن تراه؟ قلتُ: ألفُ أجلْ، إنه لمن أساتيذي، وقد كنتُ أُنسيتُه. فصاح: يا أبا الطبع! فخرج إلينا فتى على فرس أشعل، وبيده قناةٌ، فقال له زهير: إنَّك مُؤتَمٌّنا(٤)؛ فقال: لا، صاحبك أشمخ مارنًا(٥) من ذلك، لولا أنه يَنقُصُه...» (٦).

---

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ٩٩٦، وما بعدها.
(٢) السابق، صـــ ٩٨.
(٣) نارود: كلمة فارسية، يراد به الميدان، أو ملعب الخيل والبهلوان.
(٤) نأتُم بك.
(٥) مارنًا: أنفًا.
(٦) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٠٢.

ثانيًا: المكان العُلوي لتوابع الكُتَّاب:

أما مكان شياطين الكُتّاب فقد وصفه الكاتب بأنه مكان يتجاوز الإدراك الواقعي أيضًا؛ حيث يجتمع خطباء الجن في مرج دهمان؛ يذكر على لسان زهير بن نمير: «جُمِعَتْ لك خطباءُ الجنِّ، بمرج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيتَ العَنَاءَ إليهم على انفرادهم، قلتُ: لم ذاك؟ للفرْق بين كلامين اختلف فيه فتيانُ الجنّ. وانتهينا إلى المرج، فإذا بنادٍ عظيمٍ، قد جَمَع كلَّ زعيم، فصاح زهيرٌ: السلامُ على فُرسان الكلام، فردَّوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركزَ هالة مجلسهم، والكلُّ منهم ناظرٌ إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنَى، على رأسه قَلَنْسُوَةٌ بيضاء طويلة...» (١).

يجتمع خطباء الجن في مكان فانتازي أطلق عليه الكاتب اسم (مرج دهمان)، وكلمة (مرج) توحي بالاتساع والخضرة والنماء والحياة، وكلمة (دهمان) توحي بالظلام والعمق والغموض، فالمرج: ظهور ووضوح، والدهمان: خفاء وغموض، و(مرج دهمان) نقطة التقاء العوالم، تلتقي فيه الطبيعة (مرج) مع ما وراء الطبيعة (دهمان)، أو يلتقي فيه الإنسي بعالم الجن؛ إذن فاسم المكان يحمل دلالة رمزية واضحة، تتمثل في أنه مرج العبقرية المظلم، والأرض الخصبة، لكنها مع خصوبتها غامضة، لا تنبت عشبًا فقط، بل تنبت روائع الكلام، وأسرار البلاغة.

ويذكر له زهير أن بينهما وبين خطباء الجن فرسخين، وهو إشارة رمزية بأن الوصول إلى هذه النخبة من الأدباء يتطلب عبورًا معرفيًّا، ولا يُسمح بالدخول إلا لمن بلغ مرتبة من الوعي والإبداع والأدب؛ إذن فالمكان هنا ليس مجرد خلفية سردية أو مكان واقعي، بل هو فضاء رمزي يتداخل فيه البعد النقدي بالفلسفي؛ حيث يعكس (المرج) ساحة من الصراع الأدبي، لا يستطيع

(١) المصدر السابق، صـ ١١٥.

الوصول إليها إلا كلُّ أديب موهوب، جمع بين الحكمة العقلية واللغة الأدبية؛ ومن هنا اختار ابن شهيد لخطباء الجن هذا المكان ليكون رمزًا للإلهام والتباهي والصدق، وليكون رمزًا للبيئة الثقافية في الأندلس، المتمثلة في مجالس الأمراء والوزراء، والتي لا يصل إليها إلا صفوة الأدباء، ونخبة الكتَّاب والشعراء.

وعلى هذا النمط الوصفي لأماكن توابع الشعراء جاء وصف الأماكن الخاصة بتوابع الكُتَّاب، كان كلُّ مكان فانتازيٌّ رمزًا للإلهام الشعري والأدبي والنقدي، ورمزًا للصراعات الأدبية والنقدية التي كانت سائدة في بيئة ابن شهيد، وكان كل شيطان رمزًا لصاحبه من الشعراء أو الكتاب، استطاع الكاتب أن يجعل من هذه الأماكن الخرافية إسقاطات نفسية واجتماعية على حياته الخاصة، ومجتمعه الذي هضم حقه، وحُسَّاده الذين قللوا من شأنه ومكانته.

ثالثًا: المكانُ العُلويُّ لحيوان الجنِّ:

بعد أنْ ذكر ابن شهيد المكان العُلوي لتوابع الشعراء والكتّاب، يتحدَّث في الفصل الرابع عن حيوان الجنّ، باعتباره كائنًا عجيبًا، يعيش في فضاء فانتازي خيالي يتجاوز الطبيعة البشرية؛ يستخدمه الكاتب رمزًا للواقع المعيشي وما كان يعانيه من اضطهادٍ أدبي وفكري؛ فمكان حيوان الجنّ في الرسالة ليس موقعًا جغرافيًّا حقيقيًّا، بل هو فضاء هُلامي يرمز به الكاتب لزيف الشعراء والكتاب الذين يعتمدون على الطبع، لا على الإلهام والفكر.

وفي وصف مكان حيوان الجن يقول ابن شهيد: «ومشَيْتُ يومًا أنا وزهيرٌ بأرض الجن أيضًا نتَقَرَّى ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غَنَّاء، تفترُّ عن بِرْكَةِ ماء، وفيها عانَةٌ من حُمُر الجنِّ وبغالهم، قد أصابها ألوقُ، فهي تصْطَكُّ بالحوافر، وتَنفُخُ من المناخر، وقد اشتدَّ ضُراطَها، وعلا شحيحُها ونُهاقُها. فلمَّا أبصرتْ بنا أجفلَتْ إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه!...» (١).

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٤٧.

في هذا النص يُصوّر لنا الكاتب مكانًا فانتازيًّا آخر، وهو المكان العُلوي لحيوان الجنِّ، ويتداخل في هذا المكان العجائبي بالرمزي، والسخرية بالجد، وتغدو أرض الجن ليس مجرد فضاء خيالي بقدر ما هو بنية رمزية تمثل حال الأدب والنقد في بيئة ابن شهيد ومجتمعه، ويمكن تحليل النص تحليلًا بنيويًّا من خلال المستويات الآتية:

المستوى الأول: البنية الفانتازية للمكان:

المكان هو أرض حيوان الجنّ، يصفه ابن شهيد بأنه قرارة غنَّاء تفترّ عن بركة ماء، وحول الماء حمير الجن وبغالها، تُعاني من الأولق (الجنون)، تصدر أصواتًا ونهيقًا وضُراطًا بشكل هزلي، تجمع هذه البنية الفانتازية بين الجمال الظاهري (أرض غناء كثيرة العُشب) والقُبح الخفي المتمثل في الضجيج والمرض، والسلوك الحيواني، وينم هذا التضاد عن النقد الذاتي لما يعانيه الكاتب في بيئة ثقافية علمية لا يجد فيها مكانًا، فهي بيئة تمثل له العلم والثقافة، وفي ذات الوقت تمثل له ظلمًا وهضمًا لحقه.

المستوى الثاني: الدلالة الرمزية للمكان:

يرمز هذا المكان إلى نقد خفي للأدباء الزائفين، الذين يدّعون الإبداع والفنّ والمعرفة، وهم في الحقيقة بلا قيمة فنية، فالحمير والبغال في مكان الجن ليست حيوانات فقط، بل هي مريضة تصدر ضجيجًا بلا معنى، ونهاقًا بلا مضمون، وهو إسقاط على الخطاب الأدبي المزيف والبعيد عن القيم الفنية الحقيقية، كذلك نفخها وشحيجها ونهاقها رموز للصخب اللغوي الخالي من المضمون.

يرمز المكان الموصوف أيضًا إلى الخداع الجمالي؛ وذلك أن ابن شهيد يصف مكان حيوان الجن بأنه (قرارة غناء)؛ أي كثيفة الأشجار، جميلة المنظر، ظاهرها مكان أخاذ، لكنه يخدع المتلقي بجماله الشكلي؛ فبتأمل المكان نجده يتحوّل إلى مكان يجمع بين الحسن والقُبح، وفي هذا رمز للمجالس الأدبية

السائدة في بيئة ابن شهيد، والتي تبدو في ظاهرها جميلة، ولكن في جوهرها فارغة أو مريضة.

ومن هنا نعلم أن المكان العُلوي لحيوان الجن ليس خلفية سردية فقط، أو مكانًا جغرافيًّا، بل هو أداة رمزية استطاع الكاتبُ من خلالها أن ينقد ما في مجتمعه من تناقضات، وأن يجسد بيئته الأدبية الزائفة التي تُنتج ضجيجًا، ولا تُبدع أدبًا.

المبحث الثاني

رمزية الأحداث الفانتازية

شكَّلت الأحداثُ في قصة التوابع والزوابع نمطًا أساسيًّا في بناء القصة وتتابعها الأسلوبي، ولا يمكن لقصة أن يكتمل بناؤها إلا بأحداث تُبرز مضامينها، وتمثل تفاصيلها، وتعبر عن رؤية كاتبها؛ ويمكن أن يقال في تعريف الحدث في العمل الروائي بأنه: «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار؛ ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارًا عن آخر. فالحوادث تتبع خطًّا في قصة، وخطًّا آخر في قصة أخرى"[1]، أما الأحداث الفانتازية فهي أشياء خارقة للطبيعة، يسردها الكاتب على ألسنة الشياطين والعفاريت، وتتجاوز حدود الزمان والمكان، وفي قصة ابن شهيد لم تأت الأحداث فانتازية خيالية فقط، بل جاءت إشارات رمزية، وإيحاءات دلالية، يُسقطها الكاتب على بيئته وما فيها من تناقضات ومجاملات، ويمكن أنْ نقسِّم الأحداث الفانتازية في قصة ابن شهيد وما فيها من رمزية وتلميحات إلى ما يأتي:

أولا: رمزية الرحلة العجائبية:

الرِّحلة في أصلها انتقالٌ من مكان إلى آخر؛ بحثًا عن علم أو رزق، أو مغامرة، أو حجّ، أو غير ذلك، والرحلة في الأدب نصٌّ سردي، يجمع بين الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، والحبكة الفنية، التي تتكثف بالرمز والإيحاء، والتمويه والإيماء، وقد تعددت الرحلة في الأدب العربي إلى صور كثيرة، من أبرزها: «التخييل الذاتي؛ حيث استفاد النص الرحلي من أشكال أدبية وتاريخية (الرسائل- التراجم- الأخبار...)، وطعّم هذا بكل ما يجعل منه كتابة

(١) د/ عز الدين إسماعيل، (الأدب وفنونه)، صـــ ١٠٤، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.

أدبية، تتخذ من ضمير المتكلم وسيلة لإبراز الذات والهوية مقابل الآخر والغيرية... التنوّع في الأشكال... التنوع في الهوية الثقافية والاجتماعية للرحالة، ما بين أديب ومؤرخ وجغرافي ومصنف وسفير...»[١]، وتنوّعت الرحلة ما بين واقعية وروحية، وفلسفية فكرية، وعجائبية فانتازية، وصوفية.

وفي رسالة ابن شهيد كانت الرحلة فانتازية عجائبية، جمعت بين الكائنات الغريبة، والشخصيات الشيطانية والإنسية، والأحداث الغرائبية، وقد تكثّفت رحلة الكاتب في جلِّ أحداثها بالرمز والتلميح؛ إذ كانت في أساسها رمزًا للبحث عن الذات، ولاكتشاف الآخر، وللتجربة الشخصية، ورمزًا للتغيير والزوال، وأن الثبات لا يدوم، وأن الحياة حركة دائرة وتحوّل مستمر.

ويمكن الإشارة إلى رمزية الرحلة من خلال ما يلي:

أ- **رمزية الواقع والخيال:**

كان ابن شهيد في مجتمعه كثيرَ الحُسّاد والخصوم، «لقي منهم عنتًا وأذيَّة وضيمًا لم يصبر له، فانبرى يواقعهم ويناضلهم، وينتقص أدبهم، ويُبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفنّ والجمال»؛ فكانت الرسالة فاصلًا بين عالَمَين؛ **أحدهما:** الواقع الأدبي الذي هضم حقَّه، وسيطرت عليه الصراعات الشكلية بين النقاد. **والثاني:** الخيال الذي مثَّلته رحلةُ (التوابع والزوابع)، وهو عالَم الجنِّ وشياطين الشعراء؛ وبالمقابلة بين الواقع والخيال يتجلَّى الرمز من الرحلة، وهو: الانتقال من قيد الواقع الظالم إلى إطلاق العنان للخيال المتمرّد؛ بحثًا عن المكانة الأدبية، وإثبات الذات، ولم تكن هذه الرحلة العجائبية انقطاعًا عن الواقع بقدر ما كانت توظيفًا للخيال في نقد الواقع والسخرية من المجتمع.

ومن هنا كانت الرسالة تلميحًا رمزيًّا للطعن على أنداده من الشعراء، ومنافسيه من الكُتاب والوزراء، كما كانت دفاعًا عن شعره ونثره، وإثبات نفسه،

(١) يُنظر: د/ شعيب حليفي، (الرحلة في الأدب العربي...)، صـــ ٨.

وإظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرون من الأدباء، ونجد هذا واضحًا في تفاصيل الرسالة وأحداثها؛ من ذلك تعريضه وتلميحه بأبي القاسم الإفليلي، الذي جعل شيطانه (أنف الناقة)، فقد ناظره ابن شهيد في رحلته، وغلبه بعلمه ومعرفته، «ودعاه إلى مباراته في الوصف شعرًا ونثرًا، وسخر بأدباء بلده، ونسب الغباوة إلى أهل زمانه، وعرّاهم من صحة اللغة، وحسن البيان»[١]؛ فعندما سُئل أنفُ الناقة عن أبي عامر: «ما قولُك فيه يا أنف الناقة؟ قال: فتى لم أعرفْ على مَنْ قرأ. فقلت لنفسي: العصا من العُصيَّة! [٢]، إنْ لم تُعربي عن ذاتِك، وتُظهري بعض أدواتك، وأنتِ بين فرسان الكلام، لم يطرْ لك بعدها طائر، وكنتِ غرضًا لكل حجر غائر. وأخذتُ للكلام أُهْبَتَه، ولبستُ للبيان بِزَّتَه، فقلت: وأنا أيضًا لا أعرف على مَن قرأتَ، فقال: ألمثلي يقال هذا؟ فقلت: فكان ماذا؟ قال: فطارحْني كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زِنْبيل. قال: فناظرني كتاب سيبويه. قلت: خَرِيَت الهرَّةُ عندي عليه، وعلى شرح ابن دَرَسْتَوَيه...»[٣]، وكذلك جعل الإوزَّة الأديبة الحمقاء تابعة لشيخ من شيوخ النحاة، وقال لبغلة أبي عيسى: «ومن إخوانك من بلَغَ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة...» [٤].

وهكذا كانت الرحلة من بدايتها وفي صراعاتها وأحداثها تلميحًا رمزيًا، وإسقاطًا جليًّا على الواقع وما فيه من تناقضات، استطاع الكاتب من خلال رحلته أن يجعل منها فيصلًا بين واقعه وخياله، وأن يجعل من الشخصيات العجائبية رموزًا تلميحية إلى شخصيات مجتمعه وبيئته.

---

(١) بطرس البستاني، (التوابع والزوابع)، صـــ ٧٠.

(٢) العصا: فرسٌ لجُذيمة بن الأبرش، العُصيّة أمها، ومنه جاء المثل: لا يلد العصا إلا العصية، ومعنى كلام ابن شهيد: أن الفرع يشبه الأصل، كما يشبه الإفليلي أنفُ الناقة!

(٣) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٢٤-١٢٥.

(٤) االمصدر السابق، صـــ ١٤٩.

ب-رمزية التابع (زهير بن نمير):

جعل ابن شهيد زهيرَ بن نمير شيطانه الذي يُلهمه، ويؤيده، ويرشده في رحلته، ويعرّفه بتوابع الشعراء والأدباء، ويصاحبه في المرور عليهم بأرض الجنّ، ويمثل هذا التابعُ في ثنايا الرحلة الفانتازية تجسيداً لقوة الإلهام الأدبي، فليس هو كائنًا شريرًا أو شخصية عدوانية، بل هو قرينٌ يمنح الكاتب طاقته الإبداعية، ويُلهمُه بقوَّته الخارقة؛ ومن ثمَّ كان التابع رمزًا للخيال الجامح، والجرأة الفنية، التي يحتاجها الأديب في مواجهة التقليد والجمود؛ ولذلك كان الحوار بين الكاتب وشيطانه زاخرًا بالتساؤلات الفلسفية عن الحرية، والمعرفة، والإرادة، والحقيقة.

جـ - رمزية توابع الشعراء:

في الفصل الأول من رحلة ابن شُهيد طلب من شيطانه أن يزور أرض الجن، ويلتقي بتوابع الشعراء، فطار به زهير على متن جواده، حتى نزلا بأرض الأرواح، وقابلا شياطين الشعراء؛ امرئ القيس وطرفة وقيس بن الحطيم من شعراء الجاهلية، وشيطان أبي تمام والبحتري وأبي نواس، وينتهي به المطاف إلى شيطان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء لقائه بهؤلاء التوابع يساجلهم، ويعارضهم، ويذاكرهم، ويأخذ الإجازة منهم بقول الشعر، ولم تكن هذه الشياطين مجرد شخصيات عادية في السرد القصصي، بل كانت رموزًا للنزعة الفطرية في الارتجال والإبداع، ومثالًا للقوى الخفية التي تؤيد الشعراء، وتمنحهم القول المرتجل، والتعبير الفطري، والرحلة إلى العالم الفانتازي لهؤلاء الشعراء تنمُّ عن رؤية نقدية عند ابن شهيد، وهي أن الشاعر لا تصنعه القواعد الجافة، أو التعليم الفطري، بل يولد بموهبة تفيض عليه بالإبداع، وتمنحه الشعر والفن، كما ترمز الرحلة أيضًا لعَوْدَةِ الأديب إلى جذور إبداعه الغريزي قبل أن يتلوَّث بالمحاكاة والتقليد.

د- رمزية توابع الكُتَّاب:

جاء الفصل الثاني من رحلة ابن شهيد مختصًّا بلقاء شياطين الكُتَّاب؛ حيث يرغب في لقائهم، ويُطلق عليهم اسم الخطباء، ويسير إليهم مع تابعه زهير، وقد اجتمعوا في مرج دهمان يتذاكرون الخطب والأدب، ويلتقي بتابع الجاحظ وتابع عبد الحميد الكاتب، فيأخذان عليه شغفه بالسجع، ويدافع عن نفسه، ويُلقي عليهما رسالة الحلواء، فيضحكان عليها، ويستحسناها، وفي أثناء اللقاء يشكو إليهما تعنُّت بعض حسَّاده وخصومه في مجتمعه، وفيهم أبو القاسم الإفليلي؛ فينبري شيطانه لابن شهيد بالنقد والتجريح، ويدافع الكاتب عن نفسه، ويردُّ عليه تجريحه ونقده، وينافسه بأوصافه؛ فإذا بشيطان بديع الزمان يدخل بينهما، فيعارضه أبو عامر حتى يُخجله، وينتهي اللقاء بشهادة صاحبَي الجاحظ وعبد الحميد بأن ابن شهيد شاعر وخطيب.

إذا تأملنا في هذه الشخصيات الفانتازية سنجد أنها تنم عن إشارات إيحائية، ودلالات رمزية، تمثلت في عدة أشياء، منها:

تجسيد التراث الأدبي؛ وذلك أن ابن شهيد حينما يلتقي في رحلته بتابع الجاحظ وعبد الحميد فإنه يرمز بذلك إلى ذاكرته الأدبية التي يستقي منها أدبه وإبداعه، وأنه يستحضر ما دوَّنه كُتّاب العرب قبل ذلك من إنجاز نقدي، وموروث فكري وأدبي، وكأن هذا اللقاء في الفضاء الفانتازي حوارٌ بين الماضي والحاضر، بين الإبداع الذاتي والموروث الثقافي.

الإلهام المعرفي والعلمي؛ وذلك أن ابن شهيد عندما يحاور توابع الكتاب في فضائه الخيالي فإنه لا يطلب منهم إلهامًا أدبيًّا فقط، بل يطلب منهم المعرفة والبرهان والحجة على موهبته الفنية، ومكانته الأدبية؛ لا سيما في مجتمع هضم حقه، وحسده على موهبته؛ ولذلك يشكو إليهم أبا القاسم الإفليلي بعضَ حُساده ونقّاده، فينبري أنف الناقة (شيطان الإفليلي) للدفاع عن صاحبه؛ فيُلجمه ابن شهيد، ويُقيم عليه الحجة.

هـ- رمزية الإوزة الأديبة:

جاء الفصل الرابع في القصة عن حيوان الجنّ، ويقسمه ابن شهيد إلى مشهدين، أحدهما عن حيوان الجن، والثاني عن إوَزَّةٍ اعترضت طريقه في بركة ماء، وهي تابعة لبعض الشيوخ، أرادت مناظرته في النحو والغريب، فتصدَّى لها ابن شهيد، وناظرها، وردعها، وذكَّرها بحقمها وسخفها، وذكَر أن الإوزة بعد هذا الحوار قد «اهتزَّتْ من جانبيها، وحال الماءُ من عينيها، وهمّت بالطيران. ثم اعتراها ما يعتري الإوزَّ من الألفة وحسن الرِّجعة، فقدَّمَتْ عُنُقَها ورأسَها إلينا تمشي نحونا رويدًا، وتنطق نطقًا متدَارَكًا خفيًّا، وهو فعلُ الإوزِّ إذا أنِسَتْ واستراضَتْ وتذلَّلَت، على أني أحبُّ الإوزَّ، وأستظرف حركاتِها وما يعرِضُ من سخافتها، ثم تكلَّمتُ بها مُبَسْبِسًا، ولها مؤنسًا، حتى خالطَتْنا وقد عقدنا سلَمَها، وكُفينا شرَّها، فقلت: يا أم خفيف، بالذي جعل غِذاءكَ ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيُّما أفضل: الأدبُ أم العقلُ؟ قالت: بل العقل. قلت: فهل تعرفين في الخلائقِ أحمقَ من إوَزَّة، ودَعيني مَنْ مَثَلُهم في الحُبارى؟ قالت: لا. قلت: فتطَلَّبي عقلَ التجربة، إذ لا سبيلَ لك إلى عقلِ الطبيعة، فإذا أحرزتِ منه نصيبًا، وبؤتِ منه بحظٍّ، فحينئذ ناظري في الأدب. فانصرفتْ وانصرفنا»(١).

في هذا النص يتحدث الكاتبُ عن الإوزة الأديبة التي أصابها الغرور والحمق، وهو نص رمزي ساخرٌ، ينمُّ عن موقف أبي عامرٍ من بعض أدعياء الثقافة في مجتمعه وبيئته، لا سيما الذين يفتقدون الفطرة الأدبية السليمة، وهم يتظاهرون بالثقافة والصنعة الأدبية، ويمكن بيان الرمز في هذا النص من خلال التالي:

الإوزةُ رمز للأديب المتصنِّع؛ تُجَسِّد هذه الإوزة نمطًا للأديب المتصنَّع، الذي يحاكي مظاهر الأدب، ويفتقر إلى عمق الرؤية والتجربة، ويختار الكاتبُ الإوزة

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٥٢.

لما فيها من خفة وسخف في حركتها وصوتها، وفي هذا تعريضٌ بمن يبدعون أدبًا مزخرفًا بالصنعة الشكلية بلا مضمون عقلي وفكري.

العقل شرطٌ للأدب تعريضٌ بالحاسدين؛ في سؤال ابن شهيد للإوزة: (أيهما أفضل العقل أم الأدب؟) نقد ساخر ومباشر لأدباء الصنعة الشكلية، والزخرفة اللفظية، الذين يقدمون الأدب على العقل والفكر، وهذا يدل على رؤية الكاتب النقدية وأن العقل شرط سابق للأدب؛ ولذلك جاوبت الإوزة (الأديب المتصنع): العقل أفضل. تعترف بأن العقل أفضل لكنها لا تملكه.

ومن هنا يمكن القول بأن الإوزة الأديبة التي وصفها الكاتب بالسخف والحمق نقد ساخر لمن يتكلمون في الأدب بلا امتلاك لأدواته الفطرية والنقدية والعقلية؛ ولذلك ينمُّ النصُّ عن رؤية ابن شهيد أن الأدب لا يكون إبداعًا إلا حينما يتأسس على عقل واع بالمعاناة والتجربة الذاتية، لا على مظاهر شكلية أو زخرفة لفظية.

ثانيًا: رمزية الرسائل الأدبية:

في رحلة ابن شهيد إلى أرض الجن التقَى بتوابع الكُتَّاب كما مرَّ، وفي أثناء لقائه بتابع عبد الحميد والجاحظ يَعْرِضُ عليهما رسالة أدبية أطلق عليها (رسالة الحلواء) تُعْجِبُ التابعَين، ويضحكان عليها، وفي حواره مع أنف الناقة (شيطان الإفليلي) يتفوَّق عليه أبو عامر بأوصافه الفريدة، ويذكر له وصف برغوث، ووصف ثعلب، ولا يخفى أن رسالة الحلواء –مع هذين الوصفين– تحمل بعدًا رمزيًّا ودلاليًّا، يمكن بيانه فيما يلي:

أ- **رسالة الحلواء:**

هي رسالة قالها ابن شهيد في حضرة شيطانَي الجاحظ وعبد الحميد، بعد أنْ تعرَّض له (أبو هبيرة) تابع عبد الحميد بالنقد اللاذع، وذمَّ سجعه وأدبه؛ فإذ بابن شهيد يردُّ عليه، ويعرِّض لبداوته لأنه شامي، وليس كالجاحظ عراقي، وحضريٌّ

التعبير، وفي سياق ردّه على أبي هبيرة يذكر الكاتب رسالة في البرد والنار والحطب، فاستحسناها، ثم قال رسالته في الحلواء، وهي رسالة هزلية يحكي فيها موقفًا طريفًا حدث له مع أصحابه، عندما خرجوا في نزهة مع بعضهم، وكان من بينهم (فقيهٌ ذو لقم)؛ أي: شديد الشره للطعام، لكن أبا عامر لم يكن يعرف هذه الصفة، وعندما رأى هذا الفقيهُ أنواع الحلوى المتعددة معروضةً أمامه فقد صوابه، وأسال لعابه، وبدأ يصفها بعبارات أدبية شائقة ومضحكة، كاشفًا عن نهمه وشدة حبِّه، ويصف أنواع الحلوى من(الفالوذج- والخبيص- والزلابية) وغيرها بأوصاف عجيبة، جاء في هذه الرسالة قول ابن شهيد:

«خرجتُ في لُمَّةٍ من الأصحاب، وثُبَّةٍ من الأتراب، فيهم فقيهٌ ذو لَقْمٍ، ولم أُعَرَّفْ به، وغريمُ بطنٍ ولم أشعُرْ له، رأى الحلْوَى فاستخفَّه الشَّرَه، واضطرب به الولَه، فدار في ثيابه، وأسالَ من لُعابه، حتَّى وقف بالأكداس، وخالط غِمار الناس، ونظر إلى الفالُوذَج فقال: بأبي هذا اللَّمْص، انظروا كأنَّه الفصّ، مُجاجةُ الزَّنابير، أُجريتْ على شوابير، وخالطَها لُبابُ الحبَّة، فجاءتْ أعذب من ريح الأحبة. ورأى الخبيص[1]، فقال: بأبي هذا الغالي الرخيص، هذا جليدُ سماء الرحمة، تمخَّضَتْ به فأبْرزَتْ منه زُبَدَ النِّعمة، يُجرَحُ باللحْظ، ويذوبُ من اللف. ثم ابيضَّ، قالوا بماء البيض[2] البضّ، قال غضٌّ من غضٍّ، ما أطيب خلوة الحبيب، لولا حضرةُ الرقيب!...» [3].

هذا النصُّ جزء من رسالة الحلواء التي قالها الكاتبُ في فضاء فانتازي في حضرة شيطاني الجاحظ وعبد الحميد، وإذا تأملنا في نص الرسالة سنجد أنها ليست مجرد استطراد طريف أو وصف ساخر أو رسالة هزلية، بل هي إشاراتٌ

(١) الخبيص نوع من الحلوى، يصنع من العسل والدقيق.

(٢) ماء البيض؛ أي: زُلاله.

(٣) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٥٢.

تحمل دلالة رمزية عميقة متعلقة بالنقد الاجتماعي؛ حيث تعرِّضُ الرسالة بمضمونها الخفي ببعض الأدباء والعلماء، الذين غلبت عليهم الشهرة والغريزة على حساب الاتزان العقلي والرؤية الفكرية، ومن الدلالات الرمزية للنص ما يأتي:

فقيهٌ ذو لقم رمز للتناقض بين المظهر والجوهر، يذكر ابن شهيد أنه خرج في رفقة بعض أصحابه، وفيهم هذا الرجل شديد الشره للطعام، في ظاهره فقيه عالم، لكن تصرُّفَه ينم عن سطحية عقلية، تسيّره شهوته، ويسيطر عليه حبُّه للطعام، في ظاهره الحكمة والهيبة، لكنه في المواقف الصغيرة تتكشَّف طبيعته، وتظهر شهوانيَّته، وكأن (غريم البطن) رمز للإنسان الذي تستعبده بطنه دون وعي أو كبح.

الحلوى الموصوفة رمز للذة الزائفة، والمتعة الزائلة، يصف الكاتبُ على لسان الفقيه الشره أنواع الحلوى من الفالوذج والخبيص والزلابية وغيرها، وهي حلوى فاخرة، تحمل دلالة على الترف، وهي ليست مقصودة بذاتها، بل هي رمز للمغريات الثقافية التي يغترُّ بها السطحيون من الأدباء والعلماء.

لغة الوصف رمز للتزيين اللفظي، وُصفت الحلواء في الرسالة بأوصاف زاخرة بالزخرفة اللفظية من تشبيهات واستعارات وجناس، وهو تقليد ساخر لأساليب بعض الكتاب المتكلفين، الذي يُفرِطون في الوصف دون معنى جوهري للموصوف، وكأنَّ ابنَ شُهَيْدٍ يسخَرُ من التكلف البلاغي، الذي يتستَّر في جماليات اللغة؛ ليخفي ابتذال الفكرة وسطحية التلقي.

ومن هنا كانت رسالة الحلواء في ظاهرها ساخرة، تصف شراهة أحد الأصدقاء، وحبه الشديد للطعام رغم حكمته وهيبته، غير أن الرسالة في باطنها نقدٌ للبيئة الثقافية والنقدية والدينية من خلال رمز الفقيه الشره، ويكشف الكاتب من خلالها كيف تتحول الأساليب البلاغية من وسيلة للتعبير إلى قناع لتزيين الرغبات والشهوات.

ب- وصف برغوث:

في مجلس مع شياطين الجن يلتقي ابن شهيد بتابع عبد الحميد والجاحظ، ويلقي على سمعمها رسالة الحلواء؛ فيستحسناها، ويضحكان عليها، ويقولان له: إن لسجعك موقعًا من القلب، ومكانة في النفس، ويشكو إليهما ابن شهيد جفوة أهل زمانه، وكثرة حُساده من خصومه وأقرانه؛ فيقولان له: «وقد بلغنا أنك لا تُجارَى في أبناء جنسك، ولا يُملُّ من الطعن عليك، والاعتراض لك. فمنْ أشدُّهم عليك؟...»؛ فيذكر لهما أبا القاسم الإفليلي، فينادي التابعان على أنف الناقة بن معمَر، شيطان أبي القاسم؛ ليدافع عن صاحبه، وتحدُثَ بين ابن شهيد وأنف الناقة مناظرةٌ علمية، ومفاخرةٌ نقدية وشعرية، وفي هذا السياق جاء (وصف برغوث)، ليخاطب به أبو عامر شيطان الإفليلي، ويصف البرغوث بقوله:

«أسودُ زنجيٌّ، وأهليٌّ وحشيٌّ، ليس بوانٍ ولا زُمَيْل[١]، وكأنَّه جزءٌ لا يتجزَّأُ من ليل، أو شوْنِيزَةٌ[٢] أوثَقَتْها غريزة، أو نقطةُ مِدادٍ، أو سويداءُ قلب قُراد، شُربُهُ عبّ، ومَشْيُه وَثْب، يكمُنُ نهارَه، ويسريْ ليلَه؛ يُدارِكُ بطعنٍ مؤلمٍ، ويستحلُّ دمَ كلِّ كافرٍ ومسلم؛ مُساورٌ للأساورة، يجرُّ ذيلَه على الجبابرة؛ يتكفَّرُ بأرفع الثياب، ويهتكُ سِتْرَ كلِّ حجاب، ولا يحفِلُ ببوَّاب، يردُ مناهِلَ العيشِ العَذْبة، ويصلُ إلى الأحراجِ الرَّطْبة، لا يمنَعُ منه أمير، ولا ينفع فيه غَيْرَةُ غيور، وهو أحقرُ كلِّ حقير، شرُّه مبثوث، وعهدُه منكوث، وكذلك كلُّ بُرغوث، كفى به نقصًا للإنسان، ودلالةً على قدرة الرحمن»[٣].

لا يخفى أن هذا النص في ظاهره وصفٌ لبرغوث، غير أن دلالته الخفية تتكثف بالرمز والإيحاء؛ وذلك أن الوصف يقوم على سخرية بالمجتمع، وتهكم

---

(١) الزميل هو: الجبان الضعيف.

(٢) الحبَّة السوداء.

(٣) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٢٥-١٢٦.

بما فيه، ونقد لما يزخر به من تناقضات ومفارقات؛ فلا يكتفي ابن شهيد بوصف حشرة تافهة مؤذية، بل يكثّف النص بدلالات رمزية متعددة، يمكن الإشارة إلى أهمها فيما يأتي:

البرغوث رمز للإنسان المتطفل الصغير الحقير؛ يخاطب ابن شهيد بهذا الوصف أنف الناقة شيطان الإفليلي، وكأنه يجعل من البرغوث معادلًا موضوعيًّا لأنف الناقة. شيطانٌ صغير الحجم، حقير الوصف، متطفِّل، وصوليٌّ، شرُّه متغلغلٌ في نفسه رغم صغره! يصفه ابن شهيد بأنه (أسود زنجي، جزء من ليل)، وهذا رمز للظلمة والاختفاء، والخبث غير الظاهر، وهو تلميح للإنسان الخبيث المتواري، الذي لا يظهر علنًا، بل يؤذي في الخفاء، ثم يصفه أيضًا بأنه (يطعن كلَّ كافر ومسلم)؛ أي: لا يميز ضحاياه، يطعن كلَّ إنسان بخبثه ومكره، وهذا تعريضٌ بالظلم الذي لا يميز بين أحد، سواء كان ظلمًا سياسيًّا أو اجتماعيًّا أو أدبيًّا، كما يصفه الكاتب بأنه (يجرُّ ذيله على الجبابرة)، وهو رمز للإنسان الذي يتعدَّى على كل إنسان حتى على أصحاب الهيبة والوقار.

وصف البرغوث قناع لنقد المجتمع؛ يبين ابن شهيد أن هذا البرغوث يتصف بأبشع الصفات، فرغم صغر حجمه، وشدَّةِ جُبنه فإنه كائنٌ مؤذٍ، لا يُبعد أذيَّتَه عن أيِّ إنسانٍ؛ عظيمًا كان أو حقيرًا، غنيًا أو فقيرًا، ولا يمنع ظلمه عن مسلم أو كافر، ولا يمنعه أمير، ولا تنفعه غيرة غيور، شرُّه مبثوث، وعهدُه منكوث، كل هذه الصفات وغيرها تتجسد في الإنسان المتطفل، الوصولي، الذي يؤذي غيره في الخفاء، وهو أجبن خلق الله، كفى به نقصًا للإنسان، ودلالة على قدرة الرحمن!

ومن خلال هذه الدلالة الرمزية استطاع ابن شهيد أن يوَصِّل رسالته لأنف الناقة في الفضاء الفانتازي، ويعرّض بما يجده في مجتمعه من ظلم وحسد ونقد، فالبرغوث في النص رمز للكائن المتسلط التافه، الذي لا يرده عن ظلمه قانون

أو مجتمع أو دين، يستخدمه الكاتب أداة ومعادلًا لنقد الواقع الأندلسي؛ ليفضح تناقضاته، ويكشف سلبياته في أسلوب هزلي، وحوار خيالي.

جـ وصف ثعلب:

بعد أن وصف ابن شهيد لأنف الناقة برغوثًا بتلك الصفات الرمزية التلميحية، وصف له ثعلبًا أيضًا، قال في وصفه: «أدهى من عمرو(١)، وأفتكُ من قاتل حُذيفة بن بدر(٢)، كثيرُ الوقائع في المسلمين، مُغْرىً بإراقة دماء المؤذِّنين، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبتْه الكُماةُ أعجزَها، وهو مع ذلك بُقراطُ في إدامه، وجالينوس في اعتدال طعامه، غذاؤه حمامٌ أو دجاج، وعشاؤه تدْرُج أو دُرَّاج(٣)»(٤).

يصف ابن شهيد هنا الثعلب، بأنه أدهى من عمرو بن العاص، وأشد فتكًا بقاتل حذيفة بن بدر، وأنه كثير الوقائع بالمسلمين، وأنه مغرى بإراقة دماء المؤذّنين من الديوك، ولا يخفى أن هذا الوصف يحمل بين طياته دلالات رمزية، وإيحاءات نقدية، ويمكن الإشارة إلى أبرز هذه الدلالات فيما يأتي:

الثعلب رمز للدهاء والخبث والمكر؛ يخاطب الكاتبُ شيطان الإفليلي بهذا الوصف، وكأنه إيحاء رمزي، وتعريضٌ خفي بالإنسان الذي يتصف بالخبث والدهاء والمكر وسفك الدماء؛ ولذلك يصفه بأنه (كثير الوقائع بالمسلمين، مغرَىً بسفك دماء المؤذنين)، وهو رمز للطبقة الفكرية المنافقة التي تستخدم سطلتها الثقافية في هضم الحقوق، وظلم المبدعين، وفي هذا تعريضٌ بمجتمع ابن شهيد الذي لم يُنزله المنزلة التي يستحقها.

---

(١) يقصد عمرو بن العاص رضي الله عنه.

(٢) سيد بني فزارة، الذي قتل في حرب داحس والغبراء.

(٣) التدرج والدراج نوعان من الطيور.

(٤) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـ ١٢٦- ١٢٧.

الثعلب رمز للانتهازية المفرطة؛ يوصف الثعلب بأنه (إذا رأى الفرصة انتهزها)، وهو رمز للإنسان الوصولي المنافق، الذي جعل من انتهازيته طبيعة غريزية، يستغل أي فرصة سانحة حتى يقتنصها، وهذا الكائن لا يمكن تروضيه، ولا يمكن السيطرة عليه؛ لأن صفاته أصحبت جزءًا منه، لا تنفك عنه!

بقراط وجالينوس رمزان للحكمة الظاهرة؛ يصف أبو عامر الثعلبَ بأنه بقراط في إدامه، وجالينوس في اعتدال طعامه، وهو رمز للتصنع والتظاهر بالحكمة، وفيه تعريضٌ بالذين يدعون العقل والعلم، بينما سلوكهم مليء بالخبث والانحراف.

ومن خلال هذه الإشارات الرمزية استطاع الكاتب أن يردَّ على أنف الناقة في فضاء خيالي، وأن يعرِّض بالإفليلي الذي قلل من شأنه في مجلس سليمان بن الحكم الخليفة الأموي الملقب بالمستعين؛ ولذلك يصف ابن شهيد الإفليليَّ لشيطانَيْ الجاحظ وعبد الحميد بقوله: «فمكانه من نفسي مكين، وحبُّه بفؤادي دخيل، على أنّه حاملٌ عليَّ، ومنتسبٌ إليَّ»[1].

(١) ابن شهيد، (التوابع والزوابع)، صـــ ١٢٣.

الخاتمـــة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، واتبع هداه، وبعد.

فبعد هذه الرحلة الماتعة في رحاب ابن شهيد وقصته الرائعة (التوابع والزوابع) يصل البحث إلى ختامه ونهايته، ويمكنني في هذا الختام أن أسجّل بعض النتائج التي توصلتُ إليها، ومنها ما يأتي:

أولًا: عاش ابن شهيد في بيئة هضمت حقه، وانتقصت من قيمته الأدبية والإبداعية؛ فجادت قريحته بقصة خيالية من أروع ما جاء عن العرب في الأدب العجائبي والخيالي؛ ليثبت لحُسَّاده وخصومه جودة إبداعه، وخصوبة خياله، ودقة أسلوبه، وجمال بيانه.

ثانيًا: تكشف قصة التوابع والزوابع عن أن الفانتازيا –وإن عُدّت في النقد الحديث جنسًا أدبيًا جديدًا وفنًّا فريدًا– فإنها حاضرة بقوة في التراث العربي القديم، حيث يوظف ابن شهيد في قصته عالمًا غرائبيًا يتجاوز حدود الزمان والمكان والعقل، ويملؤه بالمخلوقات الأسطورية والحوادث العجائبية، ليبني من خلالها خطابًا نقديًا ساخرًا يوجّه فيه رسائل فكرية وأدبية. وهذا يضع نصه في سياق الأعمال الفانتازية العربية الرائدة، جنبًا إلى جنب مع أعمال مثل رسالة الغفران وحي بن يقظان.

ثالثًا: تجلَّى من خلال الدراسة ميل ابن شهيد إلى تكثيف قصته بالرمز والإيحاء والتلميح، بعيدًا عن الأسلوب التقريري المباشر؛ حيث حوّل مفردات اللغة وتراكيبها إلى أدوات حجاجية وإقناعية تحمل معاني نقدية مضمرة، ومن خلال الحوارات الخيالية بينه وبين توابعه رأيناه يوظف الرمز ليعبر عن رؤيته للبيئة الأدبية في عصره، ويقدّم صورًا إيحائية تكشف عن موقفه من الشعراء والنقاد والاتجاهات الفكرية السائدة

رابعًا: استطاع ابن شهيد أن يجعل من الشخصية العجائبية رمزًا تلميحيًا؛ إذ جعل من (زهير بن نمير) رمزًا للإبداع الذاتي، والتحليق الخيالي، وأنْ يكون معادلًا موضوعيًّا لابن شهيد نفسه في كشف المستور، ومعرفة دقائق اللغة وأسرارها، كما جعل من توابع الشعراء والكُتَّاب رموزًا لأصحابها، ورموزًا للإبداع العربي الأصيل، مقتنصًا منهم شهادة إبداعه، وإجازة شعره ونثره.

خامسًا: عرَّض ابنُ شهيد بمَنْ كانوا ينتقدونه في مجتمعه من الأدباء والكُتَّأب، وقد جاء هذا التعريض بطريقة رمزية من خلال شخصية فانتازية؛ وهي: شيطان الإفليلي (أنف الناقة)؛ عرّض الكاتبُ به، وتفوّق عليه في الإبداع والشعر، لا سيما في وصف الثعلب والبرغوث وصفًا تلميحيًا إسقاطيًّا، واستطاع أن يأخذ الإجازة من شيطانَي الجاحظ وعبد الحميد رغم حقد أنف الناقة عليه.

سادسًا: برع الكاتبُ في الترميز للبيئة الثقافية في مجتمعه؛ حيث جعل من حواره الفانتازي مع بغلة من حيوان الجن، ومع الإوزة الحمقاء إسقاطًا على الأدباء المتصنّعين، الذين يهتمون بالصنعة اللفظية على حساب التجربة والفكرة.

سابعًا: كان للمكان الفانتازي في قصة ابن شهيد دلالة رمزية واضحة؛ حيث اتخذ من المكان وسيلة للهروب من الواقع الظالم إلى فضاء خيالي يستطيع أن يثبت فيه ذاته، وأن يُعلي فيه كعبَه على أقرانه من الشعراء المعاصرين له، وأن يقتنص الإجازة من شيوخ الشعراء والكتاب الكبار.

ثامنًا: تبين أيضًا أن قصة ابن شهيد في العالم الفانتازي كانت رحلة رمزية في الأساس؛ حيث كانت رمزًا للبحث عن الذات، واكتشاف الآخر، ورمزًا للتغير والزوال، وأن الثبات لا يدوم، وأن الحياة حركة دائرة تتغير بين الحين والآخر.

تاسعًا: مثَّلت رسائل ابن شهيد داخل قصَّته –لا سيما رسالة الحلواء ووصفه للثعلب والبرغوث– رمزًا تلميحيًا إلى الحُساد والخصوم، الذين انتقصوا من

قدره، وقللوا من شأنه، فتفوق عليهم بأوصافه الرائقة، ورسالته الشيقة، التي تجاوز بها حدود اللغة بطريقة رمزية وإسقاطية.

وبعدُ فهذا جُهد المُقِل، وبنان العاجز، فإن كنتُ قد وُفقت فذاك فضل الله تعالى، وإن كانت الأخرى فحسبي أن اجتهدتُ وبذلتُ، وأحمدُ الله سبحانه على ما أسبغ به من نعم، ودفع به من نقم، فله الحمد في الأولى والآخرة، وله الحكم وإليه ترجعون، وأسأله جل وعلا أن يغفر زلاتي، ويرفع درجاتي، وأن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير، وصلَّى اللهُ وسلَّمَ على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

المصادر والمراجع

١-إبراهيم فتحي، (معجم المصطلحات الأدبية)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاكس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٩م.

٢-ابن خلكان، (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر- بيروت، لبنان.

٣-ابن قتيبة الدينوري، (الشعر والشعراء)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٤-أبو عبد الله الحميدي، (جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس)، الدار المصرية للتأليف والنشر- القاهرة، ١٩٦٦م.

٥-إحسان عباس، (تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قرطبة)، الناشر: دار الثقافة- بيروت، ط١/ ١٩٦٠م.

٦-إحسان عباس، (تاريخ النقد الأدبي)، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.

٧-أحمد كرَيّم بلال، (النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر)، ط١، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.

٨-أحمد هيكل، (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف- القاهرة، ١٩٨٥م.

٩-أحمد هيكل، (الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه)، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

١٠-إياس حسن، (الأدب الفانتازي: بحث من مايكروسوفت)، مجلة الآداب العالمية، سوريا، عدد ١٣٨، إصدار ١ أبريل ٢٠٠٩م.

١١-بطرس البستاني، (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي)، دار صادر بيروت- لبنان، د.ت.

١٢-تودروف، (مدخل إلى الأدب العجائبي)، صـــ ١٩-٢٠، ترجمة الصديق بوعلام، ط١، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٣م.

١٣-جبور عبدالنور، (المعجم الأدبي)، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

١٤-جيرالد برنس (المصطلح السردي) ترجمة عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٣م.

١٥-حامد أبو أحمد، (الواقعية السحرية في الرواية العربية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ت.

١٦-حسن علي محمد، (التحرير الأدبي)، ط٥، مكتبة العبيكان، ٢٠٠٤م.

١٧-حسين حمودة، (الرواية والمدينة: نماذج من كتابات الستينيانت في مصر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سبتمبر، ٢٠٠٠م.

١٨-حسين علام، (العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد)، صـــ ٣٢، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرن، بيروت- لنان، ٢٠٠٩م.

١٩-الخامسة علاوي، (الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي)، مجلة الراوي السعودية، عدد١٨، ربيع الأول ١٤٢٩هـــ مارس ٢٠٠٨م.

٢٠-راندا حلمي السعيد، (توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل- حلم الأراجوز نموذجًا)، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السادس، العدد التاسع والعشرون، جامعة المنيا، كلية التربية النوعية، يولو ٢٠٢٠م.

٢١-سحر حسين شريف، (دراسات نقدية في الرواية العربية)، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.

٢٢-سعيد علوش، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

٢٣-سمير سعيد حجازي (قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر)، ط١، دار الآفاق العربية، الطبعة ٢٠٠١م.

٢٤-شاكر عبد الحميد، (الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب)، عالم المعرفة، ٣٨٤، الكويت، ٢٠١١م.

٢٥-شعيب حليفي، (الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، أبريل، ٢٠٠٢م.

٢٦-شعيب حليفي، (شعرية الرواية الفانتاستيكية)، ط١، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، لبنان، ٢٠٠٩م.

٢٧-شوقي ضيف، (عصر الدول والإمارات: الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٨-عبد الرحمن الفايز، (الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية)، رسالة دكتوراة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٥هـ.

٢٩-عبد الرزاق حميدة، (شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

٣٠-عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٨٢م.

٣١-عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م.

٣٢-عز الدين إسماعيل، (الأدب وفنونه)، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

٣٣-علي هلالي، محمد جواد، علي خضري، (الفانتازيا في الرواية العربية المعاصرة، رواية زوجتي من الجن لفوزي عبده أنموذجًا)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد١٥، عدد٢، ٢٠٢٣/١٢/٥م.

٣٤-الفتح بن خاقان، (مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس)، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار- مؤسسة الرسالة، ط١/ ١٩٨٣ م

٣٥-كمال أبو ديب، (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظَمة وفن السرد العربي)، دار الساقي، ط١، بيروتن- لبنان، ٢٠٠٧م.

٣٦-مجمع اللغة العربية، (معجم مصطلحات الأدب)، القاهرة، ٢٠١٤م.

٣٧-محمد بن عبد الله المشهوري، (الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية)، جامعة الملك سعود الإسلامية، ٢٠١٣م.

٣٨-محمد عناني، (أألفانتازيا والبناء الدرامي)، مجلة المسرح، عدد٣، ١٩٦٤م.

٣٩-مصطفى الشكعة، (الأدب الأندلسي)، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩م.

٤٠-المقري، (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، ١٩٠٠م.

٤١-منجد مصطفى بهجت، (الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة)، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل- العراق، د.ت.

٤٢-نورة بنت إبراهيم العنزي، (العجائبي في الرواية العربية)، المؤتمر الثقافي العربي، بيروت- لنان، ٢٠١١م.

٤٣-وفاء عمر عثمان الفوتي، (الفانتازيا في النص المسرحي السعودي المعاصر مسرحية موت المؤلف لسامي الجمعان أنموذجًا)، طبعة خاصة.

References

- Ibrahim Fathi, *Muagam Al-Mostalahat Al-Adabia*, Arab Foundation for United Publishers, Safax, Republic of Tunisia, 1989.
- Ibn Khalkan, *Wafiyat Al-Aayyan wa Anbaa Abnaa Az-Zaman* Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut, Lebanon.
- Ibn Qutaiba Ad-Dinuri, *Ash-Shiar wa Ash-Shoaraa*, Dar Al-Hadith, Cairo, 1423AH.
- Abu Abdullah Al-Humaidi, *Hathwat Al-Muqtabs fi Zikr Wolat Al-Andalus*, Egyptian House for Authorship and Publishing - Cairo, 1966AD.
- Ihsan Abbas, *Tarikh Al-Aadab Al-Andalusi - Asir Siuadat Cordoba*, Publisher: Dar Al-Thaqafa - Beirut, 1st edition/1960AD.

فهرس الموضوعات

م	الموضوعات
١	**المقدمة**
٢	**التمهيد: مدخل تأسيسي**
٣	أولا: التعريف بالكاتب ورسالته
٤	ثانيًا: التعريف بالأدب الفانتازي والرمزي
٥	**مفهوم الأدب الفانتازي**
٦	**التعريف بالأدب الرمزي**
٧	**الفصل الأول: السرد الفانتازي في رسالة التوابع والزوابع**
٨	**المبحث الأول: الشخصيات الخرافية**
٩	أولا: التابع (زُهيرُ بنُ نُمَيْر)
١٠	ثانيًا: توابع الشعراء من الجنِّ
١١	ثالثًا: توابعُ الكُتَّاب من الجنِّ
١٢	**المبحث الثاني: الحوار العجائبي**
١٣	**أولًا: الحوار الثُّنائي في الفضاء الفانتازي**
١٤	**حوارٌ بين ابن شهيد وبغلة من حيوان الجنَّ**
١٥	**حوارٌ بين ابن شهيد والإوزة الأديبة**
١٦	**ثانيًا: الحوار الجماعي في أرض الجنِّ**
١٧	**حوار نقدي بين نقاد الجنّ**
١٨	**الفصل الثاني: فانتازيا الرمز في التوابع والزوابع**
١٩	**المبحث الأول: رمزية المكان الفانتازي**

م	الموضوعات
٢٠	أولا: المكان العُلوي لتوابع الشعراء
٢١	ثانيًا: المكان العُلوي لتوابع الكُتَّاب
٢٢	ثالثًا: المكانُ العُلويُّ لحيوان الجنِّ
٢٣	**المبحث الثاني: رمزية الأحداث الفانتازية**
٢٤	أولا: رمزية الرحلة العجائبية
٢٥	ثانيًا: رمزية الرسائل الأدبية
٢٦	**الخاتمة**