مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الشخصية في رسالة التوابع والزوابع

(الأنواع والأبعاد والتقنية السردية)

د. أحمد محمد الشوادفي محمد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية

DOI: 10.21608/qarts.2022.115354.1341

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٥) أبريل ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

الشخصية في رسالة التوابع والزوابع
(الأنواع والأبعاد والتقنية السردية)

إعداد

د. أحمد محمد الشوادفي محمد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية

dr.ahmedelshawadfy@yahoo.com

الملخص باللغة العربية:

أبو عامر أحمد بن شهيد؛ شاعر وكاتب من كبار أدباء الأندلس؛ تفتق ذهنه، وجادت قريحته بدرر أدبية، ورسالة التوابع والزوابع درة من درره؛ طبقت شهرتها الآفاق، وقد لفت ابن بسام الشنتريني نظر النقاد إليها؛ عندما جمع فصولًا منها في ذخيرته.

وهي قصة خيالية؛ مسرحها وادي الجن، وكان قائده في هذه الرحلة؛ تابعة من توابع الجن؛ اسمه " زهير بن نمير" من قبيلة أشجع الجن.

كتبها " ابن شهيد" للرد على حساده وخصومه، ولإظهار مكانته في مجاليْ الكتابة والشعر، وعرض فيها عددًا من القضايا النقدية والأدبية؛ مع مجموعة من الجن.

والشخصية السردية من أهم العناصر في النص القصصي، ومن هنا تناول البحث، بناء الشخصية في رسالة التوابع والزوابع، من خلال ثلاثة محاور رئيسة.

خصصت المحور الأول لدراسة أنواع الشخصية التي تمثلت في الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية، والشخصية الاستذكارية، والشخصية الإشارية، والشخصية المحورية.

ودرست في المحور الثاني أبعاد الشخصية، وأهم الأبعاد التي ارتبطت بالشخصيات في التوابع والزوابع: البعد الجسدي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الثقافي، والبعد الفكري.

وتناول المحور الثالث الشخصية وتقنيات السرد، وقسمت هذا المحور إلى أربعة عناصر؛ هي: الشخصية والتشكيل اللغوي، والشخصية وتشكيل المكان، والشخصية وتشكيل الزمان، والشخصية وتشكيل الحدث.

ومن ثم تنحو التوابع والزوابع نحو السرد القصصي؛ من حيث لغتها، وتفاعل شخصياتها في خلق الحدث في إطار عنصري المكان والزمان، وقد ظهر الوصف والحوار في النسق السردي بصورة واضحة.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الأنواع، الأبعاد، التقنية السردية.

مقدمة

ولد أحمد بن مروان عبد الملك بن أحمد بن شهيد الأشجعي في قرطبة سنة ٣٨٢هـ؛ كاتب من كبار الكتَّاب في أواخر عهد الدولة الأموية في الأندلس، وشاعر مبتكر من كتاب الأندلس وأدبائها.

نشأ ابن شهيد على مثال الملوك كريمًا متلافًا، وكان ظريفًا خفيف الروح؛ يميل إلى النكتة والدعابة؛ محبًّا للهزل والمجون؛ خليعًا كأهل عصره من الأدباء؛ سريع البديهة؛ حاضر الذهن؛ سديد الرأي؛ أصبح وزيرًا لوقت قصير.

وكان متبدل الأحوال في عمره على قصره، وكان لا يثبت على زي واحد؛ فحينًا يكون في زي الملوك، وحينًا في زي الفتَّاك.

وأصيب أبو عامر بن شهيد بالفالج سنة ٤٢٥هـ، وظل يعاني ألم المرض، حتى توفاه الله سنة ٤٢٦هـ[١].

ومن آثاره الأدبية: ديوان شعر، ورسالة التوابع والزوابع، ورسالة في الحلواء، ورسالة في وصف جارية، ورسالة في البرد والنار والحطب، وكتاب كشف الدك وإيضاح الشك، وكتاب حانوت عطار في البلاغة والنقد الأدبي[٢].

وربما شهرة ابن شهيد في الكتابة أكثر منها في الشعر، ويغلب الأسلوب القصصي على نتاجه الأدبي في كتابته الأدبية، ومما جعله نسيجًا فريدًا في تراثنا الأدبي؛ فنجده في رسائله؛ يسوق الخبر والنادرة، ويحسن السرد، ويُعنى بالتحليلات النفسية، ويلتزم السجع، ويجنح نحو المجاز؛ أسلوبه رشيق؛ عباراته محكمة؛ بها جزالة وإيجاز[٣].

وتُعد رسالة التوابع والزوابع من أروع ما جادت به عبقرية ابن شهيد الفذة، ولم تصل إلينا كاملة؛ بل جمع ابن بسام فصولًا منها في ذخيرته[٤].

وأول من وجه الأنظار إلى رسالة التوابع والزوابع؛ محمد المهدي في محاضراته بالجامعة المصرية ١٩١٥ (٥)، ثم أحمد ضيف ١٩٢٢(٦).

رسالة التوابع والزوابع قصة خيالية؛ جعل ابن شهيد مسرحها وادي الجن، وجعل دليله تابعًا من الجن؛ اسمه "زهير بن نُمَيْر" من قبيلة أشجع الجن؛ كتبها أبو عامر بن شهيد للرد على خصومه وحساده ومنتقديه، ولإظهار براعته، وعلو مكانته في الكتابة والقريض.

قسم ابن شهيد رسالته إلى مدخل وأربعة فصول؛ عرَّفنا الكاتب بتابعه "زهير" في المدخل، وخصص الفصل الأول لتوابع الشعراء، والفصل الثاني لتوابع الكتاب، والفصل الثالث لنقاد الجن، والفصل الرابع لحيوان الجن.

عرض ابن شهيد شخصيات متنوعة، ومواقف متباينة، وأماكن متعددة في أرض الجن، يطير به تابعه إلى أرض التوابع والزوابع، وينتقل به من توابع الشعراء والكتاب إلى نقاد الجن، وحيوان التوابع، ويخرج من هذا الميدان شاعرًا وخطيبًا من أكابر الشعراء والخطباء(٧).

وشخصيات ابن شهيد مستمدة من الواقع، ومعبرة عنه بمستوياته المختلفة؛ لكن الكاتب يضفي عليها طابع التعجب والتغريب؛ فيحولها من شخصيات واقعية إلى شخصيات عجائبية
(٨).

ودافع ابن شهيد من تأليف رسالته؛ دافع شخصي؛ فقد أحسَّ أن معاصريه من الأدباء والنقاد؛ لم يولوه حقه من التكريم، ولم ينزلوه منزلته الأدبية، وقد رأى نفسه أجلَّ ممن حملوا عليه من أمثال أبي القاسم الإفليلي النحوي واللغوي، وغيره ممن يكنُّون له الحقد، ويكيلون له الكيد، ومن ثم راح يتلمس التقدير والتكريم عند من هم أعلى قدرًا من

معاصريه، وأكثر شهرة، وأعلى كعبًا في عالم الشعر، وعالم النثر، فهداه خياله إلى كتابة قصته [٩].

ومهما يكن من شأن؛ فإن التوابع والزوابع قصة أدبية؛ من حيث الأداء الفني والمضمون؛ سواء من حيث اللغة، أو فنية السرد المكونة من الأحداث، والوصف، والحوار والشخصيات وغيرها من العناصر الأخرى[١٠].

والخطاب السردي هو أحد عناصر القصص الأساسية في التوابع والزوابع، وهذا ما يتوافق مع المسار النقدي الحديث الذي يُعنى بتقنيات السرد الروائي المعاصر[١١].

وتكمن الجدة في الرسالة في جَمْعِ "ابن شهيد" بين النثر والشعر في أسلوب قصصي غير مسبوق في تراثنا النثري[١٢].

ولأهمية رسالة التوابع والزوابع الفنية، وقيمتها الأدبية؛ قلما نجد كتابًا عن الأدب الأندلسي؛ إلا وقد تناولها بالدرس والتحليل، وتناولتها مجموعة من الدراسات بصورة مستقلة؛ سواء في رسائل جامعية، أم مقالات نقدية؛ نذكر منها:

– رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية ، لسلمة عقوني، رسالة ماجستير، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٧– ٢٠٠٨.

– البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة فنية، لعبلة مرداس، رسالة ماجستير، جامعة أم البواقي، الجزائر،، ٢١٠–٢٠١١.

– العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ومنامات ركن الدين والوهراني ، لفاطمة الزهراء عطية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤– ٢٠١٥.

– تجليات التناص في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، للطيفة بوزيان، مقال منشور في مجلة ديوان العرب.

– بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، لمحمد عبد الهادي، وفاطمة الزهراء عطية؛ مقال منشور في الجزائر.

وسوف يفيد البحث من هذه الدراسات؛ وإن كانت كلها– باستثناء بنية الشخصية– تتناول الشخصية وفق إطار عام تبعًا لما تقتضيه طبيعة الدراسة.

وإن كانت دراسة محمد عبد الهادي، وفاطمة الزهراء عطية؛ تتقاطع مع دراستنا؛ إلا أنها تناولت الشخصية بصورة عامة وفقًا لطبيعة المقال؛ وقد نص الباحثان على نوع الدراسة في قولهما " يعالج هذا المقال بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع للشاعر الكاتب الناقد الأندلسي ابن شهيد"(١٣).

ومهما يكن من أمر؛ فرسالة التوابع والزوابع عمل أدبي فريد، يعطي جديدًا مع كل قراءة، ولأهمية الشخصية في النص السردي؛ تم اختيارها موضوعًا للبحث.

ويجدر بنا قبل أن نلج عالم البحث؛ أن نتعرف الشخصية السردية، بوصفها " أهم عنصر مفرد من عناصر النص السردي(١٤)، وهي " أحد العناصر الرئيسة التي تتجسد بها فحوى القصة"(١٥).

والشخصية في القصة عنصر مؤثر وفاعل، ومن ثم يمكن القول: " إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"(١٦).

ويجب أن تتمتع الشخصية في القصة؛ باسم علم له أقارب، ووظيفة، وأملاك إن أمكن، ويجب أن يكون لها طابع، ووجه يعكس هذا الطابع، وماضٍ قد يشكل هذا الطابع، وذاك الوجه(١٧).

والشخصية – مع أهميتها ودورها المهم– في النص السردي؛ لا تشكل إلا عنصرًا من العناصر المتشابكة والمتداخلة في الملفوظ السردي؛ فلا يتم إدراكها بصورة منعزلة عن باقي العناصر الأخرى(١٨).

وقد تعددت المناهج التي اهتمت بدراسة الشخصيَّة؛" ففي العقود الأخيرة؛ حدثت تطورات كبيرة في النظريات السردية، وأصبح السرد الأرض المشتركة التي يلتقي عليها الكثير من النظريات، والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية، ولم يعد ميدانًا محصورًا بالدراسات الأدبية والنقدية؛ لأنه ببساطة يعبر عن الحياة بكل تفاصيلها وأفكارها وتنازعتها"(١٩).

فالمنهج النفسي ارتبط بسيجموند فرويد الذي أولى الدراسة النفسية للشخصية أهمية كبرى، ومن هنا ظهرت دراسات فسرت الإبداع الأدبي تفسيرًا نفسيًّا(٢٠).

والأسلوبية تقيم نقدًا بلاغيًّا أسلوبيًّا للعمل السردي، وتغلغل أسلوبية السرد الحديث في معرفة جملة الأساليب المتعلقة بالشخصية السردية، والتي يتمثلها الكاتب داخل الإبداع الفني(٢١).

واهتمت البنيوية بالبنية السردية؛ فقد وصف رولان بارت الشخصيات بأنها كائنات ورقية، وأنها لا تختلف عن أية علامة أخرى في النص القصصي؛ فمدلولها يتشكل من وحدة الأفعال التي تقوم بها في فضاء السرد، وليس خارجه (٢٢).

ومن هنا وجه جوناثان كالار انتقادًا للبنيوية؛ لأنها لم تهتم بالشخصية، وكان نجاحها في هذا المجال ضعيفًا(٢٣).

وقد أسند الشكلانيون "إلى البطل دورًا جد متواضع؛ وهو اعتباره مجرَّد نتاج ثانويّ في البنية السرديَّة، ولكونه كذلك فقد اعُتبر كيانًا بنائيًّا؛ أكثر مما هو كيان نفسيٌّ"(٢٤).

أما السيميائية فقد أولت الشخصية جل اهتمامها، والانتقال الحقيقي لمكون الشخصية؛ جاء على يد الناقد الفرنسي فيلب هامون؛ حيث نظر إلى الشخصية على أنها علامة، وفصَّل القول في كيفية قراءة هذه العلامة؛ بواسطة منهج قرائي؛ يمكننا من الوصول إلى نمط كاشف؛ يضيء سيميائية هذه العلامة(٢٥)

ومن هنا نظر السيميائيون؛ إلى الشخصية " باعتبارها علامة تصدق عليها ما يصدق على كل العلامات؛ بعبارة أخرى إن وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ أي (بياض) دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق؛ هو مصدر الدلالات، وهو منطلق تلقيها أيضًا"(٢٦).

وهذا الاهتمام البالغ بالشخصية في النص السردي من لَدُن النقاد، ومن لَدُن المناهج النقدية، آية واضحة على أهمية الشخصية في البناء الفني للقصة.

وقد خطط القاص ابن شهيد لشخصياته تخطيطًا جيدة؛ فقد أدت كل شخصية دورها الذي رسمها لها، بحيث توزعت على فصول الرسالة، ومن الملاحظ أن كل فصل له شخصياته المستقلة التي ينتهي دورها بانتهاء الفصل التي ينتهي دورها بانتهاء الفصل الذي تنتمي له(٢٧).

ويمكن تناول بناء الشخصية في رسالة التوابع والزوابع من خلال ثلاثة محاور رئيسة؛ هي: أنواع الشخصية، وأبعاد الشخصية، والشخصية والتقنيات السردية.

أولًا: أنواع الشخصية:

الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن شعوره بالواقع، والشخصية؛ تُمكِّن "القارئ من معرفة الآخرين، من خلال تصرفات الشخصية في القصة، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ العَالَم من حوله، وما يدور به من أفكار وتصورات؛ من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية"(٢٨).

وهناك أنواع من الشخصيات؛ فنجد الشخصية المركزية والشخصية الثانوية والشخصية الخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة، والشخصية الإيجابية والسلبية، والشخصية الثابتة والنامية(٢٩).

وهناك مَنْ يرى أن هذه التقسيمات للشخصية؛ قاد إلى صعوبة مفهوم الشخصية السردية ، وأرجع ذلك " إلى وجود أنماط مختلفة كثيرة جدًّا لتقديم الشخصية؛ كشخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، وشخصيات ثابتة، وشخصيات متغيرة، وشخصيات تصور من داخل عقلها"(٣٠).

وعلى أية حال؛ يمكن تقسيم الشخصية في رسالة ابن شهيد إلى خمسة أنواع؛ الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية، ونضيف إلى هذين النوعين ثلاثة أنواع نستعيرها من فليب هامون هي: الشخصية الاستذكارية، والشخصية الإشارية، والشخصية المرجعية

١ – الشخصية الرئيسة:

تُعد الشخصية الرئيسة؛ شخصية القصة الأولى؛ لما تتميز به من ثراء فني، والكاتب يختارها بدقة وعناية بالغة؛ لتعبر عن أفكاره وإحساساته، وتصور ما يريد، وتتمتع بحرية في الحركة، واستقلالية في الرأي؛ داخل النص القصصي، وتكون فعَّالة وقويَّة؛ كلَّما منحها الكاتب الحرية، وجعلها تنمو وتتحرك؛ تبعًا لإرادتها وقدراتها(٣١).

وهذه الشخصية صعبة التكوين؛ لأنها مسئولة عن تجسيد الحدث، وتتسم بالفاعلية والنمو والاستقلالية في رأيها (٣٢).

وابن شهيد هو الممسك بزمام الأمر في رسالته " فإن كل الأشخاص كالدمى في يديه في خفة ورشاقة؛ تتم عن عمق وعيه بتقنيات القص ومطالبه"(٣٣).

والدافع الشخصي لتأليف رسالة التوابع والزوابع؛ جعل من ابن شهيد الشخصية الرئيسة في القصة؛ وقام بدور مزدوج منذ بداية القصة حتى نهايتها؛ فقد اضطلع بدور الراوي والبطل معتمدًا على إطار زمني معين(٣٤).

فقد كان الراوي بطلًا على مستوى الحدث، وقد كان بطلًا على مستوى الحكي، ونقل الرواية؛ فهو ممسك بخيوط النص؛ حيث يقوم بدور مزدوج؛ بطولة القصة، ورواية النص(٣٥).

وهذا الدور المزدوج للشخصية الرئيسة؛ جعل ضمير المتكلم يسيطر على حركة السرد القصصي؛ حيث تكرر ضمير الأنا بصورة لافتة؛ فأنا ابن شهيد هو المسيطر على الطاقة الضميرية للأنا(٣٦).

وإن كان ابن شهيد يقدم نفسه بضمير المتكلم؛ إلا أنه في بعض الأحيان – بوصفه راويا– يقدم بعض الشخصيات الأخرى بضمير الغائب أحيانًا، ويقدم بعض الشخصيات بضمير المخاطب في أحيان أخرى.

فنري هيمنة ضمير المتكلم على النص في فضاء السرد بهذه الطريقة "كنت أيّام كُتَّاب الهجاء، أحِنُّ إلى الأدباء، وأصبُو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعتُ الدَّواوين"(٣٧).

وبناء الرسالة على الحوار بين ابن شهيد والتوابع؛ كان سببًا رئيسًا على سيطرة ضمير التكلم، نذكر من ذلك حوار ابن شهيد، وتابعه زهير " قلت له: بأبي أنت! مَنْ أنت؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن؛ فقلتُ: ما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوًى فيك، ورغبة في اصطفائك"(٣٨).

والزمن المسيطر على حركة السرد زمن السرد/ الزمن الآني؛ فكان لضمير المتكلم دلالته؛ حيث أنه مقبل نحو الحاضر، أو الماضي القريب(٣٩).

وللضمير وظيفة دلالية؛ حيث إن ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية، وضمير الخطاب مرتبط بالوظيفة الإفهامية، وضمير الغائب وثيق الصلة بالوظيفة المرجعية(٤٠).

فابن شهيد شديد الإعجاب بنفسه، والأنا المبدعة متعالية؛ تصل إلى حد التضخم؛ يثبت تفوقه في لقائه مع كل تابعة، ويثبت علو كعبه في ميدان الإبداع الأدبي، ومن هنا تكون الوظيفة الانفعالية لضمير التكلم مناسبة في هذا الميدان.

وربما تتناوب الوظائف الثلاث للضمائر؛ عندما يُحدث الراوي مراوحة بينها في الفقرة الواحدة على حد قوله " فلما انتهيتُ تأملني عُتيبةُ ثم قال: اذهب فقد أجزتُك. وغاب عنّا"(٤١).

وإن كانت الوظائف الثلاث للضمائر؛ تبدو واضحة، إلا أن وجود ضميريْ الغيبة

والخطاب دليل على سيطرة الراوي/ البطل على حركة السرد، وتحريك الشخصيات كيفما يشاء، وفي أي وقت يشاء.

ويتساوق مع ضمير المتكلم استعمال ابن شهيد صيغة المفاعلة في الماضي؛ ليظهر نفسه شخصية البطل الراحل إلى عالم الجن؛ ليخوض غمار معركته مع حساده، وخصومه؛ لينتزع الإجازة والتفوق من كل تابعة سواء من توابع الشعراء، أم الكتاب، أم نقاد الجن(٤٢).

والشواهد كثيرة في هذا الصدد نذكر منها " تذاكرتُ يوماً مع زُهير بن نُميرٍ أخبار الخُطباء والشعُّراء، وما كان يألفُهُم من توابع وزوابع"(٤٣).

ويقول في موضع آخر " ثمَّ انصرفنا، وركضنا حتى انتهينا إلى شجرةٍ غيناء"(٤٤). وقوله أيضًا: "وحضرتُ أنا أيضاً وزهيرٌ مجلساً من مجالسِ الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني"(٤٥).

إن صيغة المفاعلة تعني المشاركة، والتفاعل بين الشخصية الرئيسة، والتوابع من خلال تبادل الأدوار في إنشاد الشعر، أو الخطابة، أو القضايا النقدية، بينما صيغة المفاعلة بين البطل وتابعة؛ تُحقِّق التماهي بين الشخصيتين، مما يجعلهما شخصية واحدة، وهذا لا يحجب تفوق الأنا المبدعة على الآخر، ولو كان هذا الآخر تابعته.

٢- الشخصية الثانوية:

يحتاج كاتب القصة في كثير من الأحيان إلى شخصية بجانبه، وفي بعض الأحيان قد لا يحتاج السرد لهذه الشخصية، ومن ثم " قد تظهر تلك الشخوص الثانوية، أو لا تظهر في أية قصة معينة، وغالبًا ما يجد الكاتب من المناسب، والممكن دراميًّا أن تكشف الشخصية الأولى، أو شخصية أخرى رئيسة آراءه وآماله ببحثها مع شخصية أخرى تعرف بالمؤتمن... وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة؛ لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى تصويرًا واضحًا"(٤٦)

والكاتب يصنع الحدث والحبكة من خلال الشخصية الثانوية؛ فلا يمكن التقليل من أهمية الشخصية الثانوية أو المساعدة؛ فهي تقوم بدور بارز في تجلية الشخصية الرئيسة، وإبراز الدور الذي تقوم به (٤٧).

ولذا فإن علي الشخصية الثانوية أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وتسهم في تطويره ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة، وأقل أهمية من الشخصية الرئيسة؛ رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانًا في حياة الشخصية الرئيسة(٤٨).

والشخصية الثانوية التي قامت بتطوير الحدث، وأدَّت دور المساعد للشخصية الرئيسة، وقامت بالأدوار المصيرية في حياة البطل "أبي عامر بن شهيد"؛ شخصية تابعه "زهير بن نمير".

وقد بدا هذا الدور واضحًا منذ البداية، حيث كشف المدخل دور "زهير"، ووظيفته في السرد؛ يقول ابن شهيد "فأُرتجَ عليَّ القولُ وأُفحمتُ، فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلِس على فرسٍ أدهم كما بَقَل وجهُه، قد اتكأ على رُمحه، وصاح بي :أعجزاً يا فتى الإنس؟ قلتُ :لا وأبيك، للكلامِ أحيان، وهذا شأنُ الإنسان! قال لي: قُل بعده:

كمِثلِ مَلالِ الفتى للنعيم، ... إذا دامَ فيه، وحالِ السُّرورِ

فأثبتُّ إجازته، وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زُهيرُ بن نُمير من أشجعِ الجنِّ، فقلت:

وما الذي حداكَ إلى التصوُّرِ لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك"(٤٩).

وقد عدَّ محمد عبد الهادي، وفاطمة الزهراء عطية " زهيرً" شخصية رئيسة، ويتضح ذلك من قولهما: " نلمس هذا النوع من الشخصيات حركية سردية؛ جراء تكرار شخصيتيْ " أبي عامر"، و" زهير بن نمير"؛ أُريد بها الدور الذي تؤديه هاتان الشخصيتان؛ باعتبارهما من الوحدات الفاعلة في سير الأحداث وتفعيلها من خلال حوارهما الدائم مع توابع الشعراء والخطباء؛ لإثبات جدارة وألمعية الشخصية الأم"(٥٠).

وربما نهاية المقتبس " الشخصية الأم" تثبت أن شخصية " زهير" شخصية ثانوية، ونذكر مقتبسًا آخر لهذين الباحثين؛ تحت عنوان الشخصية الرئيسة الثانية، وهذا المقتبس يبعد بزهير عن الشخصية الرئيسة، ويُدخله في صميم الشخصية الثانوية؛ يقولان: " هذا التابع الذي وُضع خادمًا خصيصًا؛ ليلبي رغبات " ابن شهيد"، ولا يملك زمام أي أمر، بل يسمع، ثم ينفذ، وينصاع انصياعًا تامًّا لسيده"(٥١).

وهذا الرأي يجعل من " زهير" تابعًا ينفذ الرغبات؛ ينصاع لسيده، ومن خلال هذا الوصف نستطيع القول: إن "زهير" شخصية ثانوية؛ حيث إن الراوي في النص راوٍ داخلي؛ يمثل الشخصية الرئيسة التي يتمحور النص حولها " ويشاركه في ذلك – لو بنسبة أقل– " زهير بن نمير" الذي يمثل دور الراوي ؛ كما يقوم بدور مساعد، أو القوى

المانحة؛ حسب التحليل الوظيفي في مقابل القوى الشريرة المتمثلة في خصوم الراوي البطل"[٥٢].

ويعضد هذا الرأي على الغريب بقوله عن "زهير بن نمير": " الذي لا يقوم بدور ذي شأن في سرد الأحداث اللهم إلا التعريف بالأشخاص والأماكن"[٥٣].

ومع ملازمة " زهير" للبطل من بداية القصة حتى نهايته؛ لم يمنحه " ابن شهيد" الدور الفاعل في القصة، فالحضور في بنية السطح يقابله غياب في البنية العميقة، فتوابع الشعراء والكتاب قامت بدور فاعل في الإبداع الأدبي؛ بينما "زهير" قام بوظيفة تنظيمية؛ حيث اقتصر دوره على نقل البطل من مكان إلى مكان، وترتيب اللقاء مع توابع الشعراء والكتاب، ونقاد الجن، وحيوانات التوابع.

وهذا الدور مقصود من "ابن شهيد"، الذي يريد أن يثبت لنفسه التفوق في مجالي الخطابة والقريض؛ ومن ثم لا يريد أن ينافسه أحد في هذا الدور، ولو كان تابعته " زهير" نفسه؛ فإن منَح تابعه دور الشخصية الرئيسة؛ ما ارتفعت نبرة الأنا، ولا تضخمت الذات، التي تمثل ثيمة القصة، وفكرتها الرئيسة.

٣- الشخصيات الاستذكارية:

حدد فليب هامون ثلاثة أنواع من الشخصيات؛ هي: شخصيات استذكارية، وشخصيات إشارية، وشخصيات مرجعية [٥٤].

والشخصيات الاستذكارية؛ هي التي "تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات، والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة؛ جزء من الجملة، كلمة، فقرة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية، وترابطية بالأساس؛ إنَّها علامة تنشط ذاكرة القارئ"[٥٥].

إن شخصيات توابع الشعراء، وتوابع الكتاب، ونقاد الجن، والحيوانات؛ كلها شخصيات استذكارية؛ فقد نشطت ذاكرة القارئ، وأدَّت الوظيفية الترابطية من خلال التذكير بأجزاء ملفوظة؛ ذات الأحجام المختلفة؛ تختلف من شخصية إلى أخرى، ومن موقف إلى آخر.

والأمثلة في هذا الصدد يصعب حصرها، ومن ثم لا بدَّ من اختيار بعض النماذج الدالة على هذه الفكرة حتى لا يضيق المجال.

نرى تابعة طرفة ينطق بجزء من الجملة في النسق السردي: " فبدا إلينا راكبٌ جميلُ الوجه، قد توشح السّيف، واشتمل عليه كساء خزّ، وبيده خطّيّ، فقال: مرحباً بكُما! واستنشدني فقلتُ: الزعيمُ أولى بالإنشاد"(٥٦).

شخصية "عنتر بن العجلان" تابعة "طرفة"؛ شد الشخصية الرئيسة إلى قلب الحدث، وبقيت شخصية "زهير" شاهدة على الحدث، وتؤدي الشخصية الاستذكارية دورًا في تشابك خيوط الحدث داخل القصة؛ حتى النهاية، ولم يتوقف دور هذه الشخصية عند هذا الحد؛ بل تستمر الشخصية بدور مهم في منح الشخصية الرئيسة إجازة التفوق في ختام القصة.

وتنطق الشخصية بأكثر من جملة؛ كما استنطق " ابن شهيد" تابعة امرئ القيس في قوله: " ظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يا زُهير، وحيّا صاحبك أهذا فتاهُم؟ قلتُ: هو هذا، وأيُّ جمرةٍ يا عتُيبة! فقال لي: أنشد؛ فقلتُ: السيدُ أولى بالإنشاد"(٥٧).

عندما تزيد مساحة الجمل التي تنطق بها الشخصية الاستذكارية؛ تفتح مجالًا للحوار بين أكثر من شخصية؛ فقد تم الحوار بين التابعة، وبين الشخصية الرئيسة، وبينه بين الشخصية الثانوية، التي دائمًا شاهدة على الأحداث، وشاهدة على تفوق الفتى " ابن شهيد"، والملفوظ السردي لدى التابعة؛ عبر الاستفهام التعجبي؛ أهذا فتاهُم؟

يكشف عن الأنا المتعالية للبطل الذي أثار إعجاب "عتيبة" تابعة امرئ القيس؛ حيث لم يلحقه لا حق، ولا يسبقه سابق في مجال الإبداع الأدبي مع صغر سنه.

وقد تتسع دائرة القول للشخصية الاستذكارية؛ فتشمل فقرة؛ وهذا ما نراه عند نقاد الجن، وبغلة "أبي عيسى"، و"أبي هبيرة" تابعة " عبد الحميد الكاتب".

نذكر من هذه النماذج قول تابعة " عبد الحميد": " فقال الشيخ الذي إلى جانبه، وقد علمتُ أنه صاحب عبد الحميد، ونفسي مرتقِبةٌ إلى ما يكون منه: لا يَغُرَّنْك منه، أبا عُيينة، ما تكلّف لك من المماثلة، إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كُلْفة. ولو امتدّ به طَلَقُ الكلام، وجرت أفراسه في مَيْدان البَيان، لصلى كَودَنُه وكلَّ بُرثُنُه. وما أُراه إلاّ من اللُّكْن الذين ذكَر، وإلاّ فما للفصاحة لا تهدِر، ولا للأعْرابية لا تومِض؟ فقلتُ في نفسي: طبع عبد الحميد ومساقُه، وربِّ الكعبة! فقلت له: لقد عجِلْتَ، أبا هُبيرة"(٥٨).

نرى الكاتب من خلال الشخصية الاستذكارية؛ يعرض قضية نقدية، وهي السجع الذي رآه صاحب "عبد الحميد"، فلم يعجبه سجع "ابن شهيد"، و" عبد الحميد" لم يتعود السجع، ولم يألفه، ولا تطرق إليه كتّاب عصره، ومن هنا كان فرس البطل كودنًا؛ أي هجينًا، وكلّت مخالبه، وآتي فرسه مصليًّا؛ أي تاليًّا للسابق.

ولكن " أبا عيينة" صاحب "الجاحظ" كان أكثر انصافًا، حيث استمهل "أبا هبيرة"؛ ليسمع من " ابن شهيد"، ومن ثم عرض رسائله التي طالت، وامتدت إلى مساحة واسعة في فضاء السرد؛ ليتنزع الإجازة؛ ليس في عالم الشعر، بل هذه المرة في مجال النثر؛ فتكون الشخصية الاستذكارية، قد كان لها الأثر الأكبر في إظهار التفوق الأدبي للشخصية الرئيسة، وكان لها أيضًا دور في كشف بعض جوانب هذه الشخصية

٤- الشخصيات الإشارية:

تُعد الشَّخصيات الإشارية دليلًا على حضور القارئ، أو المؤلف في النص، ومن ثم يمكن القول: إنها "شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التَّراجيديا القديمة، المحدثون

السّقراطيون، شخصيات عابرة، رواة، ومن شابههم... شخصيات رسَّام، كاتب، ساردون، مهذارون، فنانون إلخ"(٥٩).

والشخصية العابرة شخصية إشارية لم ترد كثيرًا في النص السردي؛ قد يذكرها الكاتب مرة، أو مرتين، ومن هذه الشخصيات شخصية " أبي بكر" الذي وجه إليه الرسالة، على حد قوله " فأما وقد قُلتها، أبا بكرٍ، فأصِخ أسمعك العجب العُجاب"(٦٠).

وهذا هو مدخل الرسالة؛ فأشار إلى شخصية أدبية واقعية من أبناء عصره؛ ليكشف عن هدفه، ويميط اللثام عن بغيته من أول وهلة، ليخبر معاصره أن سوف يميل إلى من هم أفضل من " أبي بكر" ومجايليه؛ فيسمع العجب العجاب؛ ويعرف قدر" ابن شهيد" الذي لم يقدروه قدره، ولم ينزلوه منزلته.

والمحبوبة التي ماتت شخصية عابرة لم يذكرها الكاتب إلا مرة واحدة في قوله" "وكان لي أوائِل صبوتي هوى اشتدَّ به كلفي، ثم لحقني بعد مَلَلٌ في أثناء ذلك المَيل. فاتفق أن مات من كنتُ أهواه مدَّة ذلك المَلَل، فجَزِعتُ وأخذتُ في رثائه يوماً في الحائرِ، وقد أُبهمت علي أبوابُه"(٦١).

وهذه الشخصية الإشارية مع دورها الهامشي في السرد، كان لها تأثير في النص، فقد ارتج على ابن شهيد القول في رثاء المحبوبة، فهبط عليه تابعه " زهير" ليجيزه، ويحلَّ عقدة لسانه، ومن هنا تكون شخصية المحبوبة؛ سببًا رئيسًا في استدعاء الشخصية الثانية في القصة، تلك الشخصية التي لازمت الشخصية الرئيسة من بداية الرسالة حتى نهايتها.

وشخصية الرهبان والصِبية شخصيات إشارية؛ فلم ترد إلا مرة واحدة؛ يقول الكاتب "وأقبلتْ نحونا الرَّهابين، مُشدّدة بالزنانير"(٦٢)، والرهبان في " دير حنة"؛ حيث " الحسين بن الدنان" صاحب أبي نواس، وتأتي الرهبان في السرد؛ لتحدث مشاكلة بين

التابع وصاحبة الذي كان يتردد على أديرة العراق؛ ليشرب الخمرة؛ وتكتمل الصورة عندما يكون " وحواليه صِبيةٌ كأظْبٍ تَعطو إلى عَرارة"(٦٣) .

وقد وردت في الرسالة أسماء كتاب وشعراء؛ وهي شخصيات إشارية، وفي فصل نقاد الجن نرى حضورًا لكثير من الشعراء عبر مطارحة بعض القضايا النقدية، أو الموازنة بين بعض الأبيات الشعرية لعدد من الشعراء اتفقت في موضوع واحد.

وقد وضح هذا الأمر في قول "ابن شهيد": "وحضرتُ أنا أيضاً وزهيرٌ مجلساً من مجالسِ الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر .فأنشد قول الأفوه بعضُ من حضر "(٦٤).

ومن ثم نرى الكاتب يستدعى مجموعة من الشعراء أبرزهم "النابغة – أبو نواس– صريع الغواني– أبو تمام– المتنبي– الكندي– عمر بن أبي ربيعة"(٦٥).

إن الآراء التي ذكرها نقاد الجن في القضايا النقدية، وتفضيل شاعر على الآخر، وتفضيل بيت على بيت؛ هي ليست آراء الجن؛ إنما هي آراء "ابن شهيد" نفسه، الذي يريد أن يثبت لمعاصريه، أن تفوقه لم يقتصر على الإبداع الأدبي فحسب، بل يحاول أن يبين علو كعبه في عالم النقد، ومن هنا تكون للشخصية الإشارية دور بارز في حركة السرد، ونسج خيوط الحدث.

٥– الشخصيات المرجعية:

يحدِّد هذ النوع من الشَّخصيات الموروث التاريخي، النّتاج الثقافي؛ إنها شخصيات أسطورية، وشخصيات تاريخية، ومجازية (الحُبّ– الكراهية)، وشخصيات اجتماعيّة؛ تحيل على معانٍ ممتلئة، وثابتة حدَّدتها ثقافة ما(٦٦).

عندما استنشد صاحب "أبى نواس" الكاتب؛ قال " فلما انتهيتُ قال لي :أنشِدني من رثائك أشدّ من هذا وأفصَح. فأنشدتُهُ من رثائي في ابن ذَكْوان، ثم قال :أنشِدني جَحْدريّتَك من السجن"(٦٧).

" ابن ذكوان" القاضي، شخصية اجتماعية من خلال مهنته؛ ومن ثم تصبح شخصية مرجعية؛ والجحدرية تستدعي شخصية مرجعية أخرى؛ وهي شخصية جحدر " وهو رجل من بني جشم بن بكر؛ كان يخيف السبيل بأرض اليمن؛ فبلغ خبره الحجاج؛ فشدد في طلبه حتى ظفر به؛ فأمر بحبسه؛ فنظم في سجنه قصيدة جميلة يرثي بها نفسه، ويحن إلى بلاده، ويستعطف الحجاج"(٦٨).

المقتبس استدعى "جحدرًا"؛ ليحدث مشابهة بين حالتين حالة السجين في الماضي البعيد، وحالة السجين/ البطل في الماضي القريب، ولم يقف النص عند هذا الحد؛ بل استدعى الطرف الحاضر جحدر؛ طرفًا غائبًا يمثل شخصية تاريخية، هي شخصية الحجاج بتاريخ طويل في عصر بني أمية.

واستدعى النص الخليفة المستعين عندما شكا " ابن شهيد" لتابعتيْ " الجاحظ" و" عبد الحميد"؛ حيث يقول: " قلت: أما أبو محمدٍ فانتضى عليَّ لسانه عند المستعين، وساعدته زراقةٌ استهواها من الحاسدين"(٦٩).

والمستعين الخليفة الأموي سليمان بن الحكم؛ وهو شخصية مرجعية وفقًا لتصنيف "هامون"، لكن الكاتب كشف من خلال هذه الشخصية المرجعية حسد معاصريه والتحامل عليه، ومن ثم تكون هذه الشخصية جاءت موظفة لصالح النص المسرود، والهدف من تأليفه، وهو إثبات التفوق؛ تعويضًا لما لحقه من غبن في عالم الإنس.

ويستدعى التناص القرآني الشخصية المرجعية في قول " ابن شهيد": " قال الله، عزَّ وجلَّ، في مُحكم كتابه حاكياً عن نبيه إبراهيم، عليه السلام " :رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ " فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال"(٧٠).

النص القرآني موظف حيث شد إلى عالم السرد شخصيتين مرجعتين: شخصية نبي الله إبراهيم عليه السلام، وشخصية " النمرود"؛ والشخصيتان متناقضتان؛ إحداهما شخصية مؤمنة تنشد الحق والعدل، والأخرى شخصية كافرة مستبدة، ومن هنا يشير النص إلى قضية الصراع بين الحق والباطل؛ فيكون استدعاء الشخصيتين؛ معادلًا موضوعيًّا؛ لصراع " ابن شهيد" مع حاسديه من معاصريه.

ثانيًا: أبعاد الشخصية:

تَوجد مجموعة متعددة من الجوانب للشخصية؛ منها ما هو غريزي، أو فطري، ومنها ما هو مكتسب من البيئة والثقافة، وتتحكم في الشخصية أيضًا أنواع مختلفة من السلوك(٧١).

وقد أولى الكتاب أبعاد الشخصية أهمية كبيرة؛ والإنسان في الحياة يتصف بملامح نفسية، وجسدية، وسلوكية معينة، والشخصية السردية لها صدًى في الواقع(٧٢).

ومن ثم "فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات؛ هي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرًا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب"(٧٣).

وهناك نقاد يضيفون أبعادًا أخرى؛ مثل: البعد السياسي، والبعد الثقافي والبعد الأخلاقي، والبعد العقلي، والبعد الاقتصادي...إلخ (٧٤).

ويعتمد هذا المحور على خمسة أبعاد فقط؛ هي: البعد الجسدي، والبعد النفسي، والبعد الثقافي، والبعد الاجتماعي، والبعد العقلي.

١ – البعد الجسدي:

يعبر البعد الجسدي عن المظهر العام للشخصية؛ من ملامح، وقصر وطول ، ودمامة ووسامة ، وضعف وقوة(٧٥).

ومن ثم فهذا البعد" مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية؛ التي تتصف بها الشخصية؛ سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب، أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها؛ عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية؛ مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها"(٧٦).

أضفى "ابن شهيد" على تابعه" زهير بن نمير" مظهر الفروسية وإشراق الوجه على شاكلة قوله: " فإذا أنا بفارسٍ ببابِ المجلِس على فرسٍ أدهم كما بَقَل وجهُه، قد اتكأ على رُمحه"(٧٧).

"قلت :أهلاً بك أيها الوجهُ الوضاح"(٧٨).

يتضح من خلال المقتبس الأول أن " زهيرًا" فارس؛ مكتمل الرجولة؛ فقد نبت شعر وجهه، وهذه صفة تليق بتابعة، ينقل البطل، ويطير به من مكان إلى مكان، وأضاف إلى هذه الصفة إشراقة الوجه؛ ليلقى قبولًا عند التوابع من الجن، ومن خلال الرسالة يتضح أن الكاتب يحدث مشاكلة بين التابع وصاحبه، وكأن صفات " زهير" هي صفات صاحبه " ابن شهيد".

وصفة الفروسية في مظهرها الخارجي نراها في توابع الشعراء؛ باستثناء تابعتيْ " أبي تمام" و" أبي نواس".

يقول عن تابعة امرئ القيس "فظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب"(٧٩)، وتابعة طرفة " فبدا إلينا راكبٌ جميلُ الوجه، قد توشح السّيف، واشتمل عليه

كساء خزّ، وبيده خطّيّ"[٨٠]، تابعة قيس بن الخطيم " فارسٌ كأنه الأسد، على فرسٍ"[٨١]، وصاحب البحتري "فتىً على فرسٍ أشعل"[٨٢].

إن " ابن شهيد" يحاول أن يحدث تشابهًا بين التابعة، وصاحبها حتى يضفي على الشخصية شيئًا من الواقعية؛ فتكون مقبولة فنيًّا لدى المتلقي الذي يسعى الكاتب سعيًّا حثيثًا، أن تصل إليه فكرته، وتحقق الرسالة هدفها من الناحيتين التوصيلية والجمالية.

وصاحب أبى تمام " فانفلق ماء العين عن وجهِ فتىً كفِلقةِ القمر"[٨٣]. وصاحب أبي نواس " شيخٌ طويل الوجه والسَّبَلة، قد افترش أضغاث زَهر، واتّكأ على زِقّ خمر، وبيده طَرْجهارة"[٨٤].

وترى سلمى عقوني أن "ابن شهيد" عندما " جعل هؤلاء التوابع فرسانًا ما عدا صاحب أبي تمام، وكذلك فتيانًا؛ ما عدا صاحب أبي نواس يريد أن يوصل لنا فكرة؛ مفادها أن الاكتمال والنجاح، والنضج الأدبي؛ لا يخلو من النقص؛ فقد كان بإمكانه أن يجعل جميع هذه الشخصيات فرسانًا وجميعهم فتيانًا، ولكنه أراد سلب هاتين الصفتين، ووزعهما على شخصيتين: شخصية صاحب أبي تمام، وصاحب أبي نواس؛ حتى يبرهن لنا أن النقص ليس عيبًا مادام هناك مواهب أخرى في مقدرة الإنسان أن ينميها، ويفتخر بها"[٨٥].

هذه القراءة قد يقبلها النقد الأدبي؛ لكن طبيعة التوابع والزوابع؛ تحدث مشاكلة بين التابع وصاحبه، فأبو تمام كان فتًى أسمر وسيمًا، فالفروسية قد لا يقتنع بها القارئ كثيرًا، كما أن " ابن شهيد" في سرده كان ميالًا للبحتري، أو بالأحرى عمود الشعر، أو مدرسة الطبع التي ينتمي إليها البحتري وابن شهيد نفسه، وبدا نافرًا من مدرسة الصنعة التي ينتمي إليها أبي تمام، ومن ثم سلب منه الفروسية، وغيَّبه في عين الماء.

ولو جعل " ابن شهيد" صاحب "أبي نواس" فارسًا؛ لم يكن مقبولًا فنيًّا، وحدث انفصال بين التابع وصاحبه، وتصوير التابعة في مجلس الخمر والموسيقى، يتوافق مع الخلاعة والبطالة التي كان يتصف بهما "ابن شهيد"، ومعظم أدباء عصره.

بينما صاحب الجاحظ "شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قلَنسوةٌ بيضاء طويلة"(٨٦).

ركّز " ابن شهيد" على البعد الجسدي لصاحب " الجاحظ"؛ بينما لا نجد بعدًا جسديًّا لدي "أبي هبيرة" صاحب " عبد الحميد"؛ والسمات الجسدية متشابهة بين الشخصية الخيالية، وبين الشخصية الواقعية، وهذه السمات قعدت بالجاحظ عن تولى منصبًا، أو وزارة التي تولاها من أقل منه عقلًا وعلمًا.

وهذه العيوب الخِلقية التي مُني بها الجاحظ؛ شبهيه بالعيوب التي مُني بها "ابن شهيد"؛ فالصمم الذي أصيب به؛ قعد بها عن المناصب؛ فقد تولى الوزارة لمدة قليلة، بل كانت العاهة سببًا في تندر معاصريه منه.

و"أنف الناقة" صاحب " أبي القاسم الإفليلي" عدوه اللدود " جنيٌّ أشمط ربعةٌ وارمُ الأنف، يتظالعُ في مشيته، كاسراً لطرفِه، وزاوياً لأنفه"(٨٧).

و" ما تركيز ابن شهيد في هذه الصفة على الأنف؛ إلا لكي يزيد من الحط من قيمته؛ لأن العربي قد عُرف منذ القدم بشموخ أنفه/ واعتز بنفسه؛ لهذا قد اختار له أنفًا يليق به؛ يتمثل في أنف الناقة الذي فيه اعوجاج وانحناء"(٨٨).

وسخرية " ابن شهيد" من " أنف الناقة"؛ إنما هي سخرية من صاحبه " الإفليلي"، وتركيز الكاتب على البعد الجسدي؛ شبيه بسخرية " الجاحظ" من " أحمد بن عبد الوهاب" في رسالة " التربيع والتدوير"؛ حيث نال " الجاحظ" من خصمه عن طريق الوصف الجسدي له.

والجنيُّ فاتك بن الصقعب " فتًى حسن البزة"(٨٩)؛ وهذه الصورة الجميلة؛ مختلفة لدى فرعون بن الجون " جنيٌّ كأنه هضبة لركانته وتقبضه"(٩٠)، والإوزة جميلة من الخارج فقط " والحسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها"(٩١).

وعلى أية حال فإن هناك تشابهًا بين الشخصية في الواقع، وبين التابعة في عالم الخيال، والمقاييس التي مثلتها الشخصية في شكلها الخارجي؛ كلها معايير تعتمد على حاسة البصر.

٢- البعد النفسي:

الكاتب في العمل السردي " يكشف عما تشعر به الشخصية؛ دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"(٩٢).

فمهمة الكاتب أن يظهر ما يدور في ذهن الشخصية، وأحوالها النفسية من طبائع، وعواطف، ومشاعر، وسلوكيات، وموقفها من القضايا التي تحيط بها، بالتالي فإن البعد النفسي يكشف عن الحالات النفسية للشخصيات؛ كالفرح، والحزن، والخوف، والقلق، والاضطراب، والشجاعة، والغضب ... وغيرها من الحالات النفسية الأخرى(٩٣).

يتجلى البعد النفسي لدى " ابن شهيد" في النص السردي من أوله إلى آخره في الإعجاب بالنفس والحط من بالآخرين، وارتفاع نبرة الأنا وتضخم الذات؛ فنراه يصف نفسه" فقلت: كيف أوتي الحُكم صبياً، وهز بجذعِ نخلة الكلام فاساقط عليه رُطباً؛ أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصبانًا يأتيه، وأقسم أنَّ له تابعة تُنجدُه، وزابعة تؤيدّه، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس. فأما وقد قُلتها، أبا بكرٍ، فأصِخ أسمعك العجب العُجاب"(٩٤).

وقد يعتري الكاتب شيء من الخوف والريبة من بعض الزوابع، ثم يُعجب بشعر التابعة، كما نرى وصف هذه المشاعر عند حديثه عن تابعة " قيس بن الخطيم" في قوله: " فاستربتُ منه، فقال لي زهير :لا عليك، هذا أبو الخطّارِ صاحبُ قيسِ ابن الخطيم. فاستبى لُبيّ من إنشاده البيت، وازددتُ خوفاً لُجرأته"(٩٥).

وترتفع أنا " ابن شهيد" من خلال حسد التابعة له، وغيرته من تفوقه الشعري؛ مثل ما فعل مع تابعة " البحتري" على شاكلة قوله: " حتى أكملتُها. فكأنما غشّى وجهَ أبي الطبع قطعةٌ من الليل. وكرّ راجعاً إلى ناوَرْدِه دون أن يُسلّم .فصاح به زهير :أأجَزْتَه؟ قال :أجَزْتُه، لا بورِك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر"(٩٦).

إن غيرة " أبي الطبع"؛ تثبت لابن شهيد تفوقه وإعجابه بنفسه، ويثبت الكاتب تفوقه، وتتضخم ذاته بطريق آخر؛ من خلال إعجاب التابعة بشعر " ابن شهيد"؛ كما تتجلى هذه العاطفة لدي تابعة "أبي نواس"؛ حيث يقول الكاتب" لما سمع هذا البيت قام يرقُص به ويردّده، ثم أفاق، ثم قال :هذا والله شيء لن نُلهمه نحن، ثم استدناني فدنوتُ منه فقبّل بين عينيَّ، وقال :اذهب فإنك مُجاز. فانصرفنا عنه وانحدرنا من الجبل"(٩٧).

ومهما يكن من أمر فإن كل شخصية من شخصيات " التوابع والزوابع"؛ لا تخلو من الأبعاد النفسية، وهذه الأبعاد التي يخلعها الكاتب على شخصياته؛ تصب في مصلحته؛ وتثبت تفوقه على من حوله، وتظهر الأنا المبدعة في قمة علوها، وتضخمها.

٣- البعد الاجتماعي:

الإنسان بطبعه اجتماعي لا يعيش منعزلًا عن المجتمع الذي يعيش فيه، وتتكشف الشخصية السردية من خلال تفاعلها مع الآخرين؛ لأنها " لا تعرض

مصائرها بصفتها الفردية، بل لأنها تحمل مغزىً اجتماعيًّا، وعمقًا اجتماعيًّا، وبعدًا اجتماعيًّا"(٩٨).

ومن هنا يظهر البعد الاجتماعي في القص، من خلال الوسيلة التي يشكلها الحدث الاجتماعي من خلال بعض القضايا الاجتماعية التي من خلالها تتشكل الشخصية في بعدها الاجتماعي من خلال الطبقة التي تنتمي إليها، أو مهنتها، أو حالتها الاجتماعية.

نرى "ابن شهيد" يرسم شخصية تابعه من خلال البعد الاجتماعي في بداية القصة؛ فالقبيلة جزء رئيس من مكون العربي، ومن ثم نجد " زهيرًا" يعرف نفسه عندما ظهر للكاتب " قال :أنا زُهيرُ ابن نُمير من أشجعِ الجنِ"(٩٩).

وأشجع هي قبيلة "ابن شهيد"، وهي قبيلة عريقة بين القبائل العربية؛ فعراقة نسب " زهير"؛ ماهي إلا عراقة نسب " ابن شهيد"؛ ومن هنا لم يكن الرجل متفوقًا إبداعيًّا فحسب، بل لم يقعد به النسب.

ولتعميق البعد الاجتماعي من خلال النسب، لم يكتفِ بنسبة التابعة للقبيلة، بل صرّح الكاتب بنسبه لأشجع من خلال سؤال تابعة " أبي نواس له " فصاح من حبائل نشوته: أأشجعيّ؟ قلتُ :أنا ذاك!"(١٠٠).

ويظهر البعد الاجتماعي لشخصية " ابن شهيد" من خلال التربية الحضارية في حواره مع التوابع، ومن خلال " سلوك آخر لابن شهيد؛ يُبرز التربية الحضارية التي يتحلى بها؛ ففي تساؤلاته مع التوابع؛ نراه يتواضع معهم، ويجلهم خاصة إذا تعلق الأمر بكبارهم"(١٠١).

ويبدو ذلك في كثير من النماذج؛ ونذكر منها إجلاله لأحد كبار الجن، على حد قوله: " فقلتُ لزهير : من فاتك بن الصَّقعب؟ قال: يعني نفسه .قلت له :فهلاَّ

عرَّفتني شأنه منذ حين؟ إني لأرى نزعاتٍ كريمة؟ وقمتُ فجلست إليه جِلسة المعظِّم له. فاستدار نحوي مُكرماً لمكاني"(١٠٢).

ولم يتوقف الأمر عند نقاد الجن فحسب، بل امتد ليشمل توابع الشعراء والكتاب، وكلما أجازه تابعة شاعر؛ يقوم في الغالب مقبلًا رأسه، وهذا دليل واضح على المستوى الحضاري الذي بلغته الأندلس، وأهلها.

٣- البعد الثقافي:

الثَّقافة مكوّن مهم من مكونات الشخصيَّة التي تربطها بالهوية والفكر " فإنَّ تحديد الهويَّة الذاتيَّة انطلاقًا من علاقة الامتلاك أو الانتماء الحاصلة بين الشخص وأفكاره وأعماله وأهوائه، أي باختصار تجاربه، ليس من دون التباس على الصَّعيد الأخلاقيّ هذه العلاقة ليس فيها أيّ إبهام"(١٠٣).

وهناك معياران للمثقَّف: معيار الثقافة ومعيار الوظيفة أو الدّور، ويدخل تحت المعيار الأوَّل: كلّ من تلقى تعليمًا منظمًا في مدرسة أو معهد أو جامعة، وحاز نتيجة لذلك شهادة علميَّة؛ وحين يقوم المعيار الثَّاني على مدى الدّور الذي يمارسه المثقَّف داخل المجتمع وواقعه المعيش(١٠٤).

وتظهر شخصية المثقف في التوابع والزوابع من خلال التعليم الذي تلقاه " ابن شهيد"، ومن خلال إنتاجه الأدبي، وكذلك من خلال النتاج الأدبي لدي توابع الشعراء والكتاب، وتجلت ثقافة الجن من خلال نظراتهم النقدية.

ومهما يكن من شأن فإن " توابع الشعراء والكتاب بأوصافها في الرحلة جديرة بأن تكون مثلًا لأصحابها"(١٠٥).

ومصداق ذلك ما قاله الكاتب عن ابن " الإفليلي" خصمه عند حديثه عن " أنف الناقة" صاحب الرجل؛ حيث يقول "فإنَّه على علَّاته زيرُ علمٍ، وزنبيلُ فهمٍ، وكهفُ رواية"(١٠٦).

ويبقى سؤال يطرح نفسه؛ هل كان " ابن شهيد" على علم؛ ليكتمل الجانب الثقافي لديه؟ لعلنا نرى عمر الدقاق يقلل من هذا الجانب عند الرجل؛ يقول: " لم يكن واسع الاطلاع غزير العلم، ولعل حياته حرمته من الدأب والجد؛ فاكتفى ما يغذي ميله، ويغني قريحته من آثار الأدباء، وبخاصة شعراء الأمويين والعباسيين، ولهذا كانت موهبته أقوى من ثقافته، وذوقه أكبر من علمه، وبديهته أغنى من فكره"(١٠٧).

ولا يمكن أن نأخذ هذا الرأي على علاته؛ ففي " التوابع والزوابع" وغيرها من نتاج " ابن شهيد" ما يخالف هذا الرأي، ويشير "ابن شهيد" في مدخل الرسالة إلى سعيه لتلقي العلم صبيًّا؛ في قوله" كنت أيّام كُتاب الهجاء، أحِنُّ إلى الأدباء، وأصبُو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعتُ الدَّواوين، وجلستُ إلى الأساتيذ، فنبض لي عِرقُ الفهم، ودرَّ لي شريانٌ العلم، بموادَّ روحانية، وقليلُ الالتماح من النظر يزيدني، ويَسيرُ المطالعةِ من الكتب يُفيدُني، إذ صادف شنٌّ العلم طبقة. ولم أكُن كالثلجِ تقتبس منه ناراً، ولا كالحمار يحملُ أسفاراً. فطعنت ثُغرة البيان دراكاً، وأعلقتُ رجل طيره أشراكاً، فانثالت لي العجائب"(١٠٨).

وفي الرسالة ما يدل على اطلاعه على الكتب، وتحصيله العلم؛ ويدل على ذلك مناظرته " أنف الناقة" في قوله: " قال: فطارحني كتاب الخليل؛ قلتُ :هو عندي في زنبيل .قال :فناظرني على كتاب سيبويه .قلتُ :خريت الهرَّةُ عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه"(١٠٩).

وآراء الجن النقدية ماهي إلا آراء " ابن شهيد" نفسه، وهذه الآراء في الرسالة وغيرها من رسائل، تكشف عن ثقافة واسعة، وقدر من العلم، وهذه النظرات النقدية لم

تأتِ في كتاب مستقل مبوب، ومع ذلك فهي لمحات نقدية ذكية عظيمة الشأن؛ فقد تكلم عن الملكة الأدبية التي سماها الطبع، وتكلم عن أثر البيئة، والظروف السياسية في الأذواق والملكات، وكذلك تكلم عن قضية اللفظ والمعنى، وألمح إلى الوحدة الفنية، وغيرها من القضايا(١١٠).

هذا كله يشير أن الرجل لم يكن خفيفًا من العلم، بجانب تكوينه العلمي، واختلافه إلى الأساتذة صبيًّا؛ إلا أنه كان على اطلاع على الحركة الأدبية والنقدية في المشرق التي كانت في قمة نضجها وازدهارها في هذا العصر.

٥- البعد العقلي:

العقل مجموعة من " القدرات المتعلقة بالإدراك، والتقييم والتذكر، وأخذ القرارات، وهو ينعكس في بعض الحالات على الأحاسيس والتصورات، والعواطف، والذاكرة، والتفكير، والدوافع، والخيارات"(١١١).

إذًا البعد العقلي يهتم بكل ما يعتري العقل من حمق، ونسيان، وجنون، وخرف، وهلوسة، وغير ذلك.

نرى " ابن شهيد" يصف " أبا قاسم الإفليلي" بأنه يركب رأسه، ولا يرجع إلى الصواب إذا تبين له الخطأ؛ يقول: " كان أبو القاسم المعروف بابن الإفليلي؛ قد بذَّ أهل زمانه بقرطبة في اللسان العربي، والضبط لغريب اللغة، وكان راكبًا رأسه في الخطأ البين؛ يجادل عليه، ولا يصرفه عنه صارف"(١١٢).

وتأثرًا بابن المقفع في " كليلة ودمنة" التي فتحت للكتاب مجالًا للسخرية والترميز (١١٣)

نجد " ابن شهيد" ينهي رسالته بباب لحيوان الجن وطيورهم، فحمر الجن وبغالهم حمقاء، وكذلك الإوزة الأدبية حمقاء، ومن ثم أراد أن يسخر من أدباء عصره، ويرميهم بالحمق.

يصف الكاتب الحمر والبغال بقوله: " إذ أشرفنا على قرارةٍ غناء، تفترُّ عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمُر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق فهي تصطكُّ بالحوافر، وتنفُخ من المناخر "(١١٤).

والأولق: الحمق، وهذه الصفة نفسها نجدها لدى الإوزة الأديبة، يقول: " فقلت :يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيما أفضل :الأدبُ أم العقل؟ قالت :بل العقل .قلتُ :فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزَّة، ودعيني من مثلهم في الحُبارى؟ قالت :لا قلت: فتطلبي عقل التَّجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيباً، وبؤتِ منه بحظ، فحينئذٍ ناظري في الأدب. فانصرفت وانصرفنا(١١٥).

إن إحساس " ابن شهيد" أنه جُرح في كبريائه، والإحباط الذي عاق تحقيق ما كان يحلم به من شهرة ومجد؛ دفعه إلى أن يصوُّر خصومه في هذه الصورة من الحمق وخفة العقل؛ فهم أشبه بالحمير والبغال في الحمق، وأقرب إلى الإوزة في خفة العقل.

ثالثًا: الشخصية والتقنيات السردية:

يعتمد السرد على عدة عناصر هي:(الحدث – الشخصية – الزمان – المكان – اللغة)، والشخصية والحدث من أقوى العناصر في البناء السردي، والارتباط بينهما ارتباط وثيق، بينما باقي العناصر ؛ تُعد أوعية (المكان– الزمان)، أو وسيلة (اللغة)؛ فاللغة والمكان والزمن عناصر لها تأثيرها في بنية القصة، ولها تأثير في الحدث؛ لكنَّها تابعة للشخصية.

ومن هنا "يقوم السرد بإيصال حقيقة، أو حدث معين في نقطة محددة، وانتزاع الحدث اللفظي من الزمن المعاش المتعدد والمتراكب، كما يقتلع التجربة الوجودية من جذورها، ويسعى لتشكيل روابط منطقية؛ مع الأحداث والقضايا الأخرى.

ومن خلال السرد يتمكن الكاتب من إخراج تجربته القصصية من الإطار الزماني والمكاني المحدود، وسبكها في ذاكرة لا نهائية الاتساع؛ المتمثلة في ذاكرة البشرية كلها، ومن خلال هذا السرد؛ يدخل المتلقي في عوالم أخرى مختلفة ثقافيًا"(١١٦).

وبالتالي يتناول هذا المحور علاقة الشخصية القصصية بالتقنيات ذات التأثير في البنية السردية؛ مثل اللغة والمكان والزمان والحدث، وهذه العناصر متفاعلة ومترابطة، وتؤدي وظيفة مهمَّة في البناء السردي.

١- الشخصية والتشكيل اللغوي

النص الأدبي منطلقه اللغة؛ فهي " التفكير، وهي التخيل؛ بل لعلها المعرفة نفسها؛ بل هي الحياة نفسها؛ إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج اللغة؛ فهو لا يفكر إذًا إلا داخلها، أو بواسطتها؛ فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره؛ فيبلّغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه؛ فيكشف عما في قلبه... الحب دون لغة يكون بهيميًّا، والإنسان دون لغة يستحيل إلى ألَّا كائن، إلى لا شيء"(١١٧).

ويهدف الكاتب إلى " تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة، وبصراع مستمر معها. والسارد المشدود إلى تغيرات السلوكيات والفضاءات والأزمنة؛ يتخذ من اللغة الركن الأساس؛ لتلمس هذه التغيرات التي تترجمها لغة الخطابات المؤطّرة لثقافة المجتمع، وصراعاته الاجتماعيّة"(١١٨).

ويمكن تناول هذا الموضوع من خلال أسماء الشَّخصيات، والوصف، واللغة غير المنطوقة على النحو الآتي:

أ- أسماء الشخصيات:

إن نظام تسمية الشخصيات السردية، يطرح مجموعة من الأسئلة؛ هي " كيف يحدِّد النصّ هوية الشخصيَّة؟... هل يُشار إلى الشخصيات بأسمائهم الأولى، اسم الشهرة، الاسم الأخير، أو بألقابهم التفخيميَّة، أو بدونها؛ السيّد، السيّدة، دكتور، الأب، السيناتور، العقيد،... أو بتعبيرات وصفيَّة؟ "(١١٩).

وأسماء الشخصيات في السرد علامة سيميائية ترتبط بمحيطها؛ فمِن المتعذر أن "تفصل الدّراسة السّيموطيقيَّة الظاهرة التجريبية الواحدة، والمحيط العام الذي تظهر فيه، بل تفترض شبكة من الأنساق المختلفة؛ فتتداخل وتتعارض، وتتقاطع في بعض المواضع، وتتباعد في المواضع الأخرى"(١٢٠).

واختار " ابن شهيد" أسماء التوابع بدقة ممثلة علامات سيمائية دالة، ويمكن تبين هذه الأسماء من خلال الجدول الآتي:

أسماء الشعراء	أسماء التوابع	أسماء الكتاب	أسماء التوابع	أسماء الجن	أسماء الحيوان
امرؤ القيس طرفة قيس بن الخطيم أبو تمام البحتري أبو نواس المتنبي	عتيبة بن نوفل عنتر بن العجلان أبو الخطار عتاب بن حبناء طوق بن مالك(أبو الطبع) الحسين بن الدنان حارثة بن المغلس	الجاحظ عبد الحميد بديع الزمان أبو القاسم الإفليلي أبو إسحاق بن حمام	عتبة بن أرقم (أبو عيينة) أبو هبيرة زبدة الحقب أنف الناقة أبو الآداب	شمردل السحابي فرعون بن الجون	بغلة أبي عيسى الإوزة الأدبية (العاقلة – أم خفيف)

من خلال الجدول السابق يتضح علاقة الاسم بصاحبه، سواء من خلال الاسم الصريح، أم الكنية؛ فعتيبة تصغير عتبة، والعتبة تعني البداية، وامرؤ القيس فاتحة الشعراء، وطلب الكاتب من " زهير" أن ينقله إلى خاتمة الشعراء صاحب "المتنبي" الذي سماه " حارثة بن المغلس"، والغلس: الليل، والليل خاتمة اليوم.

وطرفة عاجله الموت؛ فتابعة " عنتر بن العجلان"، و"قيس بن الخطيم" صاحب قنص؛ فناسبه " أبو الخطار"؛ " وابن شهيد" ينتمي لمدرسة الطبع، ومن هنا اختلف عن مذهب الصنعة التي ينتمي إليها " أبو تمام"؛ فأطلق على صاحبه " عتاب بن حبناء"، فالعتاب واضح في الشق الأول من الاسم؛ والشق الثاني جذره؛ حبن، وحبن عليه: امتلأ عليه غضبًا(١٢١).

فالاختلاف بين الكاتب، وبين " أبي تمام" تحوَّل إلى نوع من الوفاق مع " البحتري"؛ حيث كنّى صاحبه " أبا الطبع"، والكنية تتوافق مع مذهب " البحتري" الشعري الذي لم يفارق عمود الشعر.

والحُسن يوافق " أبي نواس"، والخمر يناسبه؛ فاختار الكاتب لتابعه اسم " الحسين بن الدنان"؛ والدن: كأس الخمر؛ فجاء الاسم دالًا ومعبرًا عن حياة الشاعر، ومسلكه في اللهو والمجون.

وكنية الجاحظ " أبو عيينة" تتناسب مع جحوظ عينية، أما " أبو هببرة" صاحب " عبد الحميد"؛ فتصغير هبر، وهبر اللحم هبرًا: قطّعه قطعًا كبيرة(١٢٢)، وعرفنا من قبل نقد صاحب " عبد الحميد" لأبي عامر؛ فجاء الاسم مناسبًا للحالة.

وصاحب " بديع الزمان" اسمه " زبدة الحقب"، أي خلاصة الزمان، وقد كان " البديع" أعجوبة عصره، وعرفنا دلالة " أنف الناقة" في أثناء الحديث عن البعد الجسدي، والسخرية من "الإفليلي"؛ بسبب العداوة بينهما، لكنه كان يجلّ " أبا إسحاق بن جمام"؛ فسمى صاحبه " أبا الآداب".

أطرى " ابن شهيد" أحد نقاد الجن " فاتك بن الصقعب"، الذي فضل شعره على " المتنبي" في نوع من الموازنة الشعرية، حيث قال: " لقد زدت زيادة مليحة، واخترعت معانيَ لطيفة"(١٢٣).

ولا يتفق " ابن شهيد" مع "أبي الطيب"، فكلا الرجلين متضخم الذات، والأنا عندهما عالية، لكنها أنا محببة لدي المتلقي؛ فعبقرية الرجلين جعلتها مقبولة من الناحية الفنية، واختيار الاسم جاء بدقة وعناية؛ وهو تغييب للمتنبي، ففاتك بن الصقعب؛ يستدعي " فاتك بن أبي جهل الأسدي" قاتل " المتنبي".

أما " فرعون بن الجون"؛ فيجمع بين البطش والسواد، وهو شخصية كريهة للكاتب، فقد قال عنه " أعوذ بالله العظيم من النار، ومن الشيطان الرجيم!؛ فتبسم زهير، وقال لي هو تابعة رجل كبير منكم(١٢٤).

و" فرعون" حاكم ظالم؛ يُضرب به المثل لكل مستبد جبار، وهو في النص السردي تابعة لرجل لم يُذكر اسمه؛ فيريد الكاتب أن يلمز من سجنه؛ فغيَّب اسمه في النص خوفًا من بطشه.

والإوزة جمعت بين صفتين متناقضتين (العاقلة – أم خفيف)؛ إنما أراد الكاتب من خلال المفارقة الفنية، أن يشير إلى التناقض في سلوك حاسديه، واختلاف المظهر عن الجوهر.

ب- الوصف:

هناك سرد إخباري، وسرد وصفي، ومن ثم تظهر وظيفة السرد في وظيفتين، هما: الوصف، والإخبار؛ فالوصف يعني تصوير المكان والشخصيات والأشياء، الإخبار يعني تقديم أحداث القصة (١٢٥).

استخرج فليب هامون ثلاثة أنواع من الشخصيات من خلال الوصف؛ هي: الناظر/ الرائي، والثرثار/ المهذار، والتقني/ المنشغل(١٢٦).

وهذه الشخصيات، لم تكن مستقلة، فالشخصية الرئيسة؛ قد تكون شخصية ناظرة في مواقف، وثرثارة في مواقف أخرى، ومنشغلة أيضًا، وما ينطبق على الشخصية الرئيسة؛ ينطبق على أية شخصية أخرى في القصة.

شخصية الناظر/ الرائي تعتمد على حاسة البصر؛ التي تُعدُّ ثيمة مهمة، فهي تقديمية؛ إشارة فاصلة، أو مبرّرة للوصف؛ فهناك من يفضل النظرة على الشمّ أو الذوق، أو اللمس، أو السمع(١٢٧).

وتكثر شخصية الناظر في القصة بصفة عامة، وتزداد في مشهد الإجازة بصفة خاصة؛ فقد تأمل صاحب امرئ القيس الكاتب " فلما انتهيت تأملني عتيبة ثم قال: اذهب أجزتك. وغاب عنا"(١٢٨).

والنظرة هنا نظرة إعجاب بابن شهيد، ومن هنا شخصية الناظر تثبت تفوق الكاتب، بينما يصور الوصف في بعض الأحيان الشخصية معجبة بنفسها، وهذا ما نراه لدى صاحب أبي الطيب " فحياه زهير، فأحسن الرد ناظرًا من مقلة شوساء، قد ملئت تيها وعجبا. فعرفه زهير قصدي، وألقى إليه رغبتي"(١٢٩).

وهنا يكشف السرد شخصية الناظر معجبة بنفسها مغرورة، وهي لا تقل عن شخصية البطل المعجب بنفسه، شديد الغرور، وهذا الإعجاب يتحول إلى إعجاب الآخرين بالشخصية؛ ؛ كما نري وصف الكاتب تابعة الجاحظ" والكل منهم ناظر إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى"(١٣٠).

وجاء الوصف دالًا ومعبرًا عن شخصية " فرعون بن الجون"، فقد كانت حاسة البصر هي المسيطرة على الوصف " وكان بنجوة منا جني كأنه هضبة لركانته وتقبضه، يحدق فيَّ دونهم، يرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي"(١٣١).

إن الجني بضخامة جسده، وسهام نظراته النافذة في قلب البطل؛ يمثل شخصية الضد، أو العدو، وقد جعله معادلًا لكل طاغية ظالم، وألبسه شخصية القناع، وقد قلت – من قبل– هو قناع لمن سجنه.

وتطلق شخصية الثرثار/المِهذار على الشارح أيضًا، وهي شخصية نمطية تتدخل؛ لكي تواصل ما يقوم به الناظر/ الرائي، ويتمّ ذلك من خلال كلام الشخصية(١٣٢).

وقد تجمع الشخصية بين الناظر، والمثار/ الشارح؛ وغالبًا ما يكون هذا الأمر في مشهد الإجازة، كما في مثال صاحب مرئ القيس السابق، ومن أمثلته " فلمّا انتهيت تبسم، وقال: لنعم

ما تخلصت؛ فاذهب فقد أجزتك"(١٣٣)

ونجد إجازة أخري في قول الكاتب "فلمّا انتهيت تبسم، وقال: لنعم ما تخلصت؛ فاذهب فقد أجزتك"(١٣٤).

وهذا الوصف لأبي الخطار صاحب " قيس ابن الخطيم"، وقد جمع بين الناظر والشارح، فالنظرة تتبعها ابتسامة، وحذف النظرة وأبقى الابتسامة، لتعبر عن الإعجاب الشديد بشعر " ابن شهيد"، وجاء القول مؤكدًا الإعجاب.

والرهبان جمعوا بين النظر والشرح " إذا نظروا إلى المرء استحيا، مُكثِرين للتسبيح، عليهم هَدْيُ المسيح؛ فقالوا أهلًا بك من زائر، وبصاحبك أبي عامر"(١٣٥).

وهنا يرسم الوصف صورة للرهبان لا تخلو من الوقار، والمهابة، ويأتي دور الشارح في التحية والترحيب، الذي يكشف عن الأدب وحسن الاستقبال.

و شخصيَّة التقنيّ/ المنشغل، وهي شخصيَّة تشكل الموضوع المطروح للوصف، وتحمل أداة؛ فلا يتعلَّق الأمر بمعرفة النَّظرة، أو الكلام، بل يتعلَّق الأمر بمعرفة الفعل، تقوم بفحص آلة، أو ديكور، تدفع إلى صناعة أو صيانة(١٣٦).

فالرهبان يقومون بفعل التسبيح " مُكثِرين للتسبيح، عليهم هَدْيُ المسيح"(١٣٧). وصاحب أبي نواس في يده آلة موسيقية، وحوله الصبية الذين يقدمون الخمر" واتّكأ على زِقّ خمر، وبيده

طَرْجهارة، وحواليه صِبْية كأظْب تَعْطو على عرارة"(١٣٨). وصاحبا " قيس بن الخطيم" و" المتنبي" يقومان بفعل القنص" علمناك صاحب قنص، وخفنا أن نشغلك"(١٣٩)." هي آثار فرس حارثة بن المغلس صاحب أبي الطيب، وهو صاحب قنص"(١٤٠).

ويتحول الشعر إلى صناعة يعلمها شيخ صبيًّا "حتى مررت على شيخ؛ يعلِّم بنيًّا صناعة الشعر، وهو يقول له: إذا اعتمدت معنًى قد سبقك إليه غيرك؛ فأحسن تركيبة، وأرقَّ حاشيته فاضرب عنه جملة"(١٤١).

من كل ما سبق؛ فقد اتضح أن الوصف يتولد عنه بعض الشخصيات السردية التي تخدم حركة السرد، وربما تكون لها تأثير في كشف بعض جوانب الشخصية الرئيسة.

ج- اللغة غير المنطوقة:

ينقسم الاتّصال بين البشر إلى اتِّصال لغوي، واتِّصال غير لغوي(١٤٢). والنسق غير اللغوي له وظيفته في التفاعل أو التواصل الاجتماعيّ من ناحية، وله مهمته في التعبير الفنيّ والجماليّ من ناحية أخرى(١٤٣).

وقد مرَّ بنا الدور الذي حققته النظرة، والابتسامة في إعجاب التوابع بنتاج البطل الأدبي، ويزاد إعجاب التابعة بشعر الكاتب، فيتحول السلوك غير اللفظي من النظر والابتسام إلى رقص، لدي صاحب "أبي نواس":" لما سمع هذا البيت قام يرقُص به ويردّده، ثم أفاق، ثم قال :هذا والله شيء لن نُلهمه نحن، ثم استدناني فدنوتُ منه فقبّل بين عينيَّ، وقال :اذهب فإنك مُجاز. فانصرفنا عنه وانحدرنا من الجبل(١٤٤).

إن النسق غير اللغوي المتمثل في رقص التابعة، وتقبيل جبين " ابن شهيد" إعجابًا بيت شعر أنشده البطل؛ يتفوق على النسق اللغوي في التعبير عن الإعجاب، وجاء النسق اللفظي، تابعًا لغير اللفظي؛ ليقوم بوظيفة تأكيدية، حيث صاحب الرقص ترديد البيت.

وعندما يجيز التابعة " ابن شهيد" يرد التحية عبر السلوك غير اللفظي؛ يقول عن تابعة " أبي تمام": " فقبلت على رأسه"(١٤٥).

والأمر نفسه تكرر مع توابع (امرئ القيس، وطرفة، قيس بن الخطيم، والبحتري، والمتنبي) والجني (فاتك بن الصقعب)، وتقبيل " ابن شهيد" التوابع إجلال ورد التحية لمن عرف قدره في الرحلة الخيالية، وهذا السلوك غير اللفظي؛ يعبر عن التربية الحضارية لدى " ابن شهيد".

ويأتي السلوك غير اللفظي مرتبطًا بالحدث الرئيس، وهو نيل " ابن شهيد" من خصومه، فكانت اللغة غير المنطوقة أكثر تعبيرًا عن السخرية من معاصريه؛ فنراه يصف فرعون بن الجون": " وقلت لزهير: من هذا الجني؟ فقال لي: استعذ بالله منه، إنه ضرط في عين رجل فبدرت من قفاه، هذا فرعون بن الجون"(١٤٦).

إن هذه الصورة مضحكة لهذا الجني الظالم المستبد، الذي يمثل عدوًّا لابن شهيد؛ فكان النسق غير اللغوي أكثر تأثيرًا في تشكيل هذه الشخصية، ولا يختلف الأمر نفسه في وصف حمير الجن" وقد اشتدَّ ضراطها، وعلا شحيجها ونهاقها؛ فلما بصرت بنا؛ أجفلت إلينا"(١٤٧).

وحمير الجن المعادل الموضوعي لأدباء عصره، وحاسديه، وقد ألمح لهم في المدخل من خلال التناص مع آية سورة الجمعة؛ حيث وصفهم بالحمار يحمل أسفارًا، ومن خلال النسق غير اللفظي استطاع الكاتب أن يرسم لهم صورة ساخرة، أو بالأحرى نجح السلوك غير اللغوي في مسخهم مسخًا.

٢- الشخصية وتشكيل المكان:

المكان في العمل السردي بناء لغويّ خياليّ، لا يمكن أن نتعامل معه بمقاييس الهندسة و الجغرافيا، و وهذ المكان الفني لا تبقى دلالته ثابتة؛ بل تبدو أهميته " في اتساع المساحة الكمية؛ إنما هي كامنة فيما يمكن وصفه بالحقول الدلالية التي يقترحها المكان؛ أي توليد فضاءات دلالية متنوعة تتفاعل فيما بينها لتكوّن منظورًا فنيًّا لأن

الناس والأشياء والوقائع، وحتى الأماكن زائلة، وتبقى الأسماء، الحكايات، الكلمات، تبقى في صيغتها العليا في الفن"[١٤٨].

والمكان في " التوابع الزوابع" فارق واقعيته، وتجاوز الحدود الجغرافية، والمساحات الأرضية؛ ليصبح مكانًا خياليًّا؛ تسبح الشخصيات في عالم ما وراء الطبيعة، وهناك مكان مركزي، وبعض الأماكن الثانوية يضمها هذا المكان المركزي.

والمكان المركزي وادي الجن، أو وادي عبقر، وقد ظهر المكان في بداية النص السردي، مرتبطًا بابن شهيد، وتابعه " زهير بن نمير"، الذي نقله من عالمنا الأرضي، إلى عالم علوي، وفضاء سماوي؛ حيث عالم الجن.

وتتجلى صورة المكان المفترض في قول " ابن شهيد": " حُلَّ على متن الجَوادِ؛ فصرنا عليه؛ وسار بنا كالطائر يجتابُ الجوَّ فالجوَّ، ويقطعُ الدَّوَّ فالدَّوَّ، حتى التمحتُ أرضاً لا كأرضنا، وشارفتُ جواً لا كجوّنا، متفرع الشجر، عطر الزَّهر؛ فقال لي: حللتَ أرض الجن أبا عامر[١٤٩].

وهذا المكان يمثل جزءًا رئيسًا في حركة السرد، فهو الذي يضم الجن، وفيه ينال بن شُهيد" من التفوق والشهرة، مالم ينله في المكان الواقعي بين أهل بلده في عالم الإنس، ومن هنا تمتعت الشخصية الرئيسة بالحرية والانطلاق، فليس هناك قيود تقيده، ولا حدود تُعوقه، وبالتالي كانت الأرض مختلفة عن أرضه، والجو غير جوه؛ فكل شيء مختلف.

وهناك مجموعة من الأماكن الثانوية تشكل "عالمًا من المحسوسات؛ قد تطابق عالم الواقع، وقد تخالفه في صور لوحات؛ تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير"[١٥٠].

ومن الأماكن التي تكررت في أكثر من موضع البستان؛ فصادف " ابن شهيد" وتابعه؛ صاحب امرئ القيس؛ فأمال زهير "العنان إلى وادٍ من الأدوية ذي دَوحٍ تتكسرُ أشجارُه، وتترنم أطياره"(١٥١)

ونرى البستان لدى صاحب "طرفه"، وصاحب " أبي تمام"، وتوابع الخطباء، والبستان الذي يعيش فيه تابعا " امرئ القيس" و" طرفة" مخالف للبيئة الصحراوية التي عاشا فيها الشاعران؛ لكن المكان الذي رسمه الكاتب مكان فني، وخيالي، وقد نص أن المكان مختلف عن الأماكن في أرضنا، وربما البساتين التي ملأت أرض الأندلس؛ كانت لها تأثير على " ابن شهيد".

وعين الماء ارتبطت بصاحب " طرفة"، وصاحب " أبي تمام"، وصاحب " طرفة" كانت عين الماء له مكان للاستمتاع، بينما صاحب " أبي تمام" عندما أجاز " ابن شهيد" قد " غاصَ في العَين".(١٥٢).

وعين الماء مكان لتغييب تابعة " أبي تمام"، وهذا يتفق مع اختلاف المذهبين بين الكاتب، وبين "أبي تمام"، فالأخير ينحو نحو الصنعة، بينما " ابن شهيد" يميل إلى مدرسة الطبع، ومن هنا يفارق المكان واقعيته، ويدخل منطقة الجمالية التي هي جزء أصيل من الفن.

ودير حنة مكان يناسب تابعة " أبي نواس" معاقر الخمر " ثمَّ قالَ لي زهير: مَن تريدُ بعده؛ قلت صاحب أبي نواس؛ قال: هو بدير حنة، منذ أشهر؛ قد غلبت عليه الخمر، ودير حنة في ذلك الجبل"(١٥٣).

وأطال الكاتب في وصف الدير والرهبان في هذا الدير، والصبية التي تحيط بحسين بن الدنان، وهذا الجو شبيه بالأجواء التي يحياها " أبو نواس"، واختلافه إلى الأديرة في أطراف بغداد؛ ليشرب الخمر بعيدًا عن أعين الرقباء، والدير في جبل، وكان " أبو نواس"؛ يبحث عن ملاذ يلوذ به؛ فقد يكون الجبل ملاذًا بعيدًا عن الرقيب، وقد

يكون ملاذًا من طوفان المعاصي والذنوب؛ فأراد الكاتب أن يأويه إلى جبل يعصمه من الماء.

وصاحب " البحتري" يعيش في قصر" فركضنا ساعةً وجُزنا في ركضِنا بقصرٍ عظيمٍ قُدَّامه ناوردٌ يتطاردُ فيه فرسانٌ؛ فقلت: لمَن هذا القصرُ يا زهير؟ قال لطوق بن مالك صاحب البحتري"(١٥٤).

وتربط سلمة عقوني ذكر الراوي القصر بالفترة التي ضعفت فيها البلاد الأندلسية(١٥٥)، بينما ارتباط صاحب " البحتري" بالقصر ؛ شبيه بارتباط البحتري نفسه بقصر المتوكل؛ فقد كان ملازمًا للخليفة، وشهد مصرعه؛ وقد بكى " البحتري" ملك الخليفة الزائل؛ كما بكى " ابن شهيد" ملك العامرين الزائل.

وفلا يمكن بحال من الأحوال أن نغفل أهمية المكان في بناء الشخصية السردية، فعلاقة الإنسان بالمكان؛ إما علاقة انتماء، أو علاقة تنافر، و"ابن شهيد" كانت علاقته بالمكان الواقعي؛ علاقة تنافر، فلم يجد فيه من التكريم والحفاوة؛ ما يناسب موهبته وعبقريته؛ فلجأ إلى المكان المتخيل؛ فانسجم معه وتوحد فيه، وحقق له بغيته من التفوق في مجاليْ الشعر والنثر.

ومن هنا تحول المكان بنيةً حية في " التوابع والزوابع" قادرة على الانسجام والتفاعل مع الشخصيات والأحداث؛ كما استطاع " ابن شهيد" أن ينهض ببنية الحوار من خلال الفضاء المكاني المتخيل؛ الذي جاوز جغرافيته، وأصبح مكانًا فنيًا؛ يؤثر في الشخصيات وتتأثر به؛ من خلال اختيار نظم علاقات الشخصيات بالمكان، وردود أفعالها.

٣- الشخصية وتشكيل الزمان:

النص السردي لا يمكن وعيه إلا ضمن أفق الزمنية(١٥٦)، والزمان أعم وأشمل من المكان؛ لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار(١٥٧).

وهناك رباط وثيق بين الزمن والإنسان، وهناك "علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى؛ أي بين حاضر الشخصية وماضيها، وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية"(١٥٨).

وبالتالي؛ فالمعالجة الأدبية للزمن؛ تعتمد على الزمن النفسي؛ حيث يكون الزمن؛ حينئذ معطًى مباشرًا من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات الشعورية، والنفسية في النص الأدبي(١٥٩).

زمن السرد هو الزمن الحاضر، و" ابن شهيد" في "التوابع " جمع بين عالمين اثنين هما: العالم الواقعي، والعالم المتخيل، ولعل المظهر الجلي الذي يجسد التزاوج بين زمن النص الطبيعي، والزمن الآخر المتخيل؛ لكن ابن شهيد لم يفصل بين العالمين؛ لأن سماء الجبال كانت مشدودة بوثاق محكم إلى أرض الواقع، ودليل ذلك أن الراوي؛ حين يصف لنا أرض الجن؛ يقدمها لنا في قالب بسيط سطحي؛ بعيدًا عن الوصف الأسطوري"(١٦٠).

والزمن في القصة محدود لم يتسع لشهور، أو سنوات، إنما كان محدودًا بحدود الرحلة، ومع ذلك كثرت الشخصيات، وتعددت الأحداث، كما تعددت الأماكن، ولكن ووظيفة " زهير"، وقدرته التي تفوق قدرة الإنس، مما جعل الزمن يستوعب هذه التعددية.

ولا يتوقف السرد عند الزمن الحاضر على طول الخط، بل نجد تقنيات فنية في معالجة الزمن؛ ومن هذه التقنيات؛ الاسترجاع الذي يُعد " مفارقة زمنية تُعيدنا إلى

الماضي بالنسبة للحظة الراهنة؛ استعادة لواقعة، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث؛ ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"(١٦١).

فنرى " ابن شهيد" يرجع إلى صباه؛ قائلًا: " كنت أيّام كُتاب الهجاء، أحِنُّ إلى الأدباء، وأصبُو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعتُ الدَّواوين، وجلستُ إلى الأساتيذ"(١٦٢).

وابن شهيد من خلال الاسترجاع؛ يبين تكوينه العلمي والأدبي، منذ صباه، وهذا تكوين جدير بأن يجعله نابغًا في عالميْ النثر والقريض، ومن ثم كان من المفترض أن يلقى المكانة اللائقة به، لكن الأمر غير ذلك؛ فمال إلى قوم آخرين.

وكذلك حديثه عن المحبوبة من خلال تقنية الاسترجاع – وقد تحدثت عنه من قبل– كان سببًا في ظهور " زهير" له لتبدأ الرحلة إلى عالم الجن.

وعندما التقى ببغلة " أبي عيسى" تذاكرا الماضي " فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقيت منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شب عمرو عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفست الصعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتهم مني السلام" (١٦٣).

الزمن هنا نفسي؛ فالاسترجاع أثار أحزان " ابن شهيد"، وحرك شجونه، وهنا يفصح عما في نفسه؛ عندما يقول للبغلة: ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة؛ فيشير إلى أن البغال صاروا امراء، وصار الحمير وزراء، بينما هو الذكي الألمعي، لم يبلغ هذه المكانة، ومن ثم جدير بهؤلاء أن يصفهم بالحمير والبغال في هذا الموضع، وغيره من المواضع في رسالته.

ويستخدم الكاتب تقنية الاستباق التي تعني القفز على فترة معينة من زمن السرد، وتخطي النقطة التي وصل إليها ؛ لاستشراف الأحداث في المستقبل [١٦٤]. ومن هنا يصبح الاستباق " مخالفةً لسير الزمن؛ تقوم على تجاوز حاضر الحكاية بذكر حدث؛ مالم يَحِنْ بعد وقته وآوانه"[١٦٥].

نرى صاحب " المتنبي؛ يقفز قفزة زمنية في قول الكاتب: " فلمَّا انتهيت قال لزهير: إن امتد به طلق العمر؛ فلا بد أن ينفثَ بدررٍ، ومَا أراه إلَا سيُحتضر بين قريحةٍ كالجمر، وهمّةٍ تضع أخمصه على مفرِقِ البدر"[١٦٦].

يتنبأ التابعة بأن " ابن شهيد" سيحتضر، وجاءت السين معبرة عن المستقبل، وتآزرت معها إن الشكية في صدر جملة إن امتد به طلق العمر؛ وكأن " ابن شهيد" ينعى نفسه هنا، كما رثى نفسه في شعره، وهي نفثة مكلوم، وزفرة مصدور؛ أتعبته الحياة، وأضناه الحساد.

ويقوم الحذف بتسريع الزمن عن طريق إسقاط فترات زمنية من حركة السرد، وتكون وسيلة الكاتب في هذا الصدد الإشارة السردية للأحداث التي أسقطها، وقام بطيها.

ويشير السرد إلى هذا الأمر في قول الكاتب: " وتأكدت صَحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتابُ لذكرتُ أكثرها، لكني ذاكرٌ بعضها"[١٦٧].

ومن التقنيات التي تسهم في تسريع السرد الخلاصة التي هي سرد موجز، لا يُعنى بالتفاصيل؛ حيث تتضمن البنى السردية ملخصات لأحداث، ووقائع؛ قد تجيء في مقاطع سردية، أو إشارات[١٦٨].

والخلاصة تتكرر في نهاية كل قصة تنتهي بإجازة تابعة " طرفة" ابن شهيد " فصاح عنترٌ: لله أنت! اذهب مُجازٌ. وغاب عنّا. ثم مِلنا عنه"[١٦٩].

والوقفة تقطع سير السرد الزمني، وتمثل أقصى درجة لإبطاء السرد، وتتصل بالوصف، أو المواقف التي يتدخل الراوي فيها بالتعليق، أو الشرح، وقد مرّ بنا كثير من المقاطع الوصفية، ومن المواقف التي سببت انقطاعًا للحركة الزمنية؛ إنشاد التابعة الشعر، وكذلك " ابن شهيد"، وفي بعض الأحيان تطول القصائد بصورة لافتة، مما يسهم في بطء شديد في حركة الزمن، وحركة السرد، ويعود الكاتب لخيط السرد، والسيرورة الزمنية في نهاية القصة التي تنتهي بالإجازة.

ومن كل ما سبق؛ يتضح أثر المكان في بناء الشخصية الرئيسة في " التوابع والزوابع"؛ فقد تبين لنا من خلال الاسترجاع البعد العقلي لابن شهيد؛ حيث أشار إلى تكوينه العلمي والأدبي منذ صباه، كما تجلي البعد العاطفي للشخصية من خلال تقنية الاسترجاع، وعلاقة البطل بالمحبوبة التي فارقت الحياة مبكرًا، وتركت ندوبًا في نفس الحبيب، وامتدت تقنية الاسترجاع إلى البعد النفسي لدى " ابن شهيد"، فقد أثار أحزانه مَنْ تسنم الوزارة والأمارة من هم أقل منه، بل هم أشبه بالبغال والحمير في نظره.

وتجلى البعد النفسي من خلال الاستباق؛ حيث تنبأ تابعة المتنبي باحتضار " ابن شهيد"، والشخصية تنطق بأفكار الراوي/ البطل، والخلاصة تثبت التفوق والنبوغ لابن شهيد، وهذا له رباط وثيق بالبعد الفكري، والوقفة تفسح المجال للإجازة، وإنشاد الشعر، ومن ثم يتجلى البعد الثقافي للشخصية.

٤- الشخصية وتشكيل الحدث:

الحدث والشخصية والمعنى وحدة يساند بعضها بعضًا[١٧٠]. ويُعد الحدث المعادل الموضوعي لقضية فكرية؛ يبغي الكاتب توصيلها إلينا بشكل فني، أو هو الحكاية العقلية التي تقوم بفعلها الأشخاص، ويتكون من أقوال وأفعال مستمرة، وللكاتب

الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها؛ بشرط أن تكون البداية مثيرة ومشوقة، تشد القارئ، وتجذب انتباهه(١٧١).

الحدث الرئيس في القصة الرد على خصوم الكاتب وحساده ومنتقديه، والسخرية منهم وكشف عوارهم، ونرى " ابن شهيد" يكشف هذا الأمر في حوراه مع " أبي هبيرة" صاحب " عبد الحميد"؛ يقول: " ولكني عدمتُ فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحَرا أن أحرِّكهم بالازدواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طَولقاً، وتحركت لهم حركة مَشُوْلم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم. فقال: أهذا على تلك المناظر، وكبَر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟ قلت :نعم، إنها لِحاء الشجر، وليس ثمّ ثمرٌ ولا عَبَق؛ قال لي: صدقتَ، إني أراك قد ماثلْتَ معي؛ قلت: كما سمعت؛ قال: فكيف كلامهم بينهم؟ قلت: ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفَراهيدي إليه طريق، ولا للبَيان عليه سمة؛ إنما هي لُكنةٌ أعجميةٌ يُؤدّون بها المعاني تأدية المَجوس والنَّبَط"(١٧٢).

ولم تتوقف القصة على الحدث الرئيس؛ بل هناك أحداث جزيئة تصب في مجرى الحدث الرئيس، وترتبط به، والرد على الخصوم، لأبد أن يتبعه إظهار التفوق الأدبي عليهم، وهذا متكرر في فضاء السرد، وقد فصلت القول في هذا الأمر من قبل.

ومن المتحاملين عليه " أبو القاسم الإفليلي"، ومن ثم وفَّاه حقه من النقد والسخرية سواء بذكره صراحة، أو عن طريق تابعه " أنف الناقة".

"وأما أبو القاسم الإفليلي فمكانُه من نفسي مكين، وحُبه بفؤادي دخيل؛ على أنه حاملٌ عليَّ، ومنتسب إليَّ"(١٧٣).

ومن هنا جاء الرد تحاملًا بتحامل مثله؛ فلم يتفوق " الإفليلي" تفوق " ابن شهيد"؛ لكنه " كمُغن وسط، لا يُحسنُ فيُطرب، ولا يُسيء فيلهي"(١٧٤).

وأنف الناقة كصاحبة يحمل على الكاتب، وتصيبه الغيرة منه، ويأكل صدره الحسد، ومصداق ذلك قول الكاتب " فصاح فتيانُ الجن عند هذا البيت الأخير زاه! وعلت أنف الناقة كآبة"(١٧٥).

وأنف الناقة أجدر أن يحكم بين حمير الجن؛ فهو حمار مثل صاحبه؛ فقد أشار الكاتب إلى الحمير؛ وأن الحكومة بينهم لا تليق به، بل تليق بأنف الناقة "وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في الشعر! فقالت: فهمت عنك؛ وأشارت إليَّ العانة أنَّ دُكيناً مغلوباً؛ ثم انصرفت قانعة راضية"(١٧٦).

والحدث الرئيس، والأحداث الجزئية؛ وثيقة الصلة بالشخصية، وليست الشخصية الرئيسة فحسب، بل كل الشخصيات؛ تسهم في صنع الحدث؛ عبر سيرورة زمنية؛ يحتويها وعاء مكاني.

من هنا يسهم الحدث في بناء الشخصية السردية؛ لأن الحدث تصوير الشخصية وهي تعمل عملًا له معنًى، وهذا المعنى لا ينفصل عن الحدث؛ لأنه ينشأ من الحدث نفسه، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال؛ لأن أركان الحدث الثلاثة؛ هي: الفاعل والفعل والمعني؛ وحدة لا يمكن تجزئتها(١٧٧).

والفاعل هو الشخصيات التي تصنع الفعل/ الحدث، وبالتالي فإن الشخصية تؤثر في الحدث، ويؤثر فيها؛ فيصبح الحدث جزءًا لا يتجزأ من بناء الشخصية السردية.

ومن كل ما سبق؛ فقد اتضح أن الشخصية أهم عنصر في النص السردي، وتجلى بناؤها من خلال أنواعها المتعددة، وأبعادها المتنوعة، وهي التي نطقت بجمل وعبارات؛ فشكلت اللغة، وشكلت أيضًا المكان والزمان، ونسجت خيوط الحدث.

نتائج البحث:

١- سيطرة ضمير المتكلم على حركة السرد؛ لأن الراوي هو الشخصية الرئيسة في القصة.

٢- الشخصية الثانوية ساعدت الشخصية الرئيسة، وكان لها دور واضح في نسج خيوط الحدث.

٣- أسهمت الشخصيات الإشارية في حبكة النص، وأسهمت الشخصيات الاستذكارية في نمو الحدث، ونشطت الشخصيات المرجعية ذاكرة المتلقي.

٤- البعد الجسدي صور توابع الشعراء فرسانًا باستثناء تابعي أبي تمام، وأبي نواس، وأسهم هذا البعد في سخرية الكاتب من أعدائه.

٥- البعد النفسي أظهر أنا الكاتب عالية، وارتبط البعد الاجتماعي بنسب الكاتب، والبعد الثقافي تجلى في الانتاج الأدبي للكاتب والتوابع، وكذلك أظهر تكوين الكاتب العلمي، وسعة اطلاعه.

٦- كان للغة والمكان والزمان والحدث دور بارز في تشكيل الشخصية السردية في رسالة التوابع والزوابع.

الهوامش

[١]- يراجع: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧، مج١، ج١، ص ٢٣٠، وما بعدها، وابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١/ ١٢٣-١٨٥، و أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ١/ ٩٥، و علي بن أحمد بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: محمد محمد عبد اللطيف، محمد عبد المنعم خفاجي، إبراهيم إبراهيم هلال، المكتبة الحسينية المصرية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٧٣، و محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢، ص ٦١٢.

[٢] – يراجع: أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان، ١، ٩٥، و بطرس البستاني، مقدمة التوابع والزوابع لابن شهيد، دار صادر، بيروت، ١٩٥١، ص ٦٣.

[٣] – يراجع: محمد مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، دار البيان للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠٣، ص ٨٨.

[٤] – يراجع: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج١، ج١، ص ٢٤٥.

[٥] – يراجع: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص ٣١٨.

[٦] – يراجع: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٢٤، ص ٤٨.

[٧] – يراجع: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص ٣١٨، و أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ٤٨، وفوزي عيسى، الرسائل الأدبية في الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١، ص ١٨، وما بعدها، ومحمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي،

منشورات جامعة سبها، ليبيا، د.ت، ص ٢٥٤، وحنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٨، ص ٩١٠.

[٨] – يراجع: فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤– ٢٠١٥، ص ٤٦.

[٩] – يراجع: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملاين، بيروت، د.ت، ص ٦٤١، ٦٤٢.

[١٠] – يراجع: عبلة مرداس، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢١٠–٢٠١١، ص ٤.

[١١] – يراجع: فوزي عيسى، الرسائل الأدبية في الأندلسي، ص ١٨، وما بعدها.

[١٢] – يراجع: على الغريب محمد الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠٠٣. ص ٣٠٨.

[١٣] – محمد عبد الهادي، فاطمة الزهراء عطية، بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة كلية الآداب وعلومها، كلية العلوم والآداب ع٤، جامعة الشهيد حمّة لخضر، الجزائر، ٢٠١٢، ص ٣١٢.

[١٤] – يراجع: ديفد لودج، الفن الروائي، ترجمة، ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٧٨.

[١٥] – لين أولتبنيرند، الوجيز في دراسة القصة، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دائرة الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣، ص١٢٨.

[١٦] – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م، ص ٦٤.

[١٧] – يراجع: آلان روب جرييه، نحو رؤية جديدة، ترجمة، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٣٥.

[١٨] – يراجع: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنة مينا نموذجًا، ط١، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٣، ص ٣٧.

[١٩] –– مصطفي عطية، السرد والانفتاح الثقافي، جريدة القدس العربي، لندن، ١٥/ ١٢/ ٢٠٢٠.

[٢٠] – يراجع: فيصل عباس، الشَّخصيَّة دراسة حالات المناهج والتقنيات والإجراءات، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١١.

[٢١] – يراجع: نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ٢٠١٠، ١/ ١٦٥، ورحمون بلقاسم، أسلوبية الخطاب الروائي، مجلة أبوليوس ، مج ٦، ع٢، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٩،ص ١٦٢.

[٢٢] – يراجع: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ص٧٢. وينظر: محمد بو عزة، تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم"، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر– الدار العربية ناشرون، بيروت– دار الأمان، الرباط، ٢٠١٠، ص ٣٩، وينظر: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد الحديث، ط١، منشورات ضفاف، بيروت– منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠١٣، ص٣٠٢.

[٢٣] – يراجع: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٣، ص ٢٦ .

[٢٤] – فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة، الولي محمد، المركز الثَّقافيّ العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م، ص١١.

[٢٥] – يراجع: محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد الحديث، ص ٣٠٢.

[٢٦] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنة مينا نموذجًا، ص ٢١.

[٢٧] – يراجع: على الغريب محمد الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، ص ٣٠٩.

[٢٨] – عامر غرابية، الشخصية الروائية: وظيفتها، أنواعها، سماتها، منتدى معمري للفنون، ٤ يوليو ٢٠١١.

[٢٩] – يراجع: السابق.

[٣٠] – ديفيد لودج، الفن الروائي، ص ٧٨.

[٣١] – يراجع: سميرة معزيز، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية " طيناء وبعض قصص أخرى لباديس فوغالي" أنموذجًا ، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١١، ص ٣٤.

[٣٢] – يراجع: علا العتابي، عناصر القصة القصيرة، موقع موضوع، شبكة الإنترنت، ٢٢/ ١٠/ ٢٠٠٨.

[٣٣] – على الغريب محمد الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، ص ٣٠٤– ٣٠٥.

[٣٤] يراجع: عبلة مرداس، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة فنية، ص ١٥٧.

[٣٥] – يراجع: ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع، دار الوفاء، الإسكندرية، ١٩٩٥، ص ١٢١.

[٣٦] – سلمة عقوني، رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٧– ٢٠٠٨، ص ٨٨.

[٣٧] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق: بطرس البستاني ، دار صادر، بيروت، ١٩٥١، ص ١١٨.

[٣٨] – السابق، ١٢٠.

[٣٩] – يراجع: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٨٨.

[٤٠] – يراجع: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٨، ص ٣٢.

[٤١] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٥.

[٤٢] – يراجع: فوزي عيسى، الرسائل الأدبية في الأندلسي، ص ١٨.

[٤٣] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٢.

[٤٤] – السابق، ص ١٣١.

[٤٥] – نفسه، ص ١٧٩.

[٤٦] – لين أولتبنيرند، الوجيز في دراسة القصة، ص ١٤٠، ١٤١.

[٤٧] – يراجع: سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية" دراسة في ضوء المناهج النقدية"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤، ص ١٥.

[٤٨] – يراجع: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ط١، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٤٥.

[٤٩] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٠.

[٥٠] – محمد عبد الهادي، فاطمة الزهراء عطية، بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص ٣١٦.

[٥١] – السابق، ص ٣١٧.

[٥٢] – ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع، ص ١٢٠.

[٥٣] – على الغريب محمد الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، ص ٣٠٣.

[٥٤] – يراجع: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ٣٥.

[٥٥] – السابق، ٣٦، ٣٧.

[٥٦] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٥.

[٥٧] – السابق، ص ١٢٣.

[٥٨] – نفسه، ص ١٦٠.

[٥٩] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ٣٦.

[٦٠] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١١٨.

[٦١] – السابق، ص ١١٩.

[٦٢] – نفسه، ص ١٤٠.

[٦٣] – نفسه، ص ١٤٢.

[٦٤] – نفسه، ص ١٨٠.

[٦٥] – يراجع: نفسه، ص ١٨٠، ١٨١.

[٦٦] – يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٣٥.

[٦٧] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٤٨.

[٦٨] – السابق؛ الهامش؛ ص ١٤٨.

[٦٩] – نفسه، ص ١٦٦.

[٧٠] – نفسه، ص ٢٠٨.

[٧١] – يراجع: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ١٩٩٩، ص ٢١.

[٧٢] – يراجع: ليندة عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٥، ص ٣٤.

[٧٣] – يراجع: السابق ، الصفحة نفسها.

[٧٤] – يراجع: عزيزة، مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص ٢٩.

[٧٥] – يراجع: عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، ط١، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٨٨.

[٧٦] – فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٨٤.

[٧٧] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١١٩.

[٧٨] – السابق، ١٢٠.

[٧٩] – نفسه، ص ١٢٣.

[٨٠] – نفسه، ص ١٢٣.

[٨١] – نفسه، ص ١٢٥.

[٨٢] – نفسه، ص ١٣٨.

[٨٣] – نفسه، ص ١٣١.

[٨٤] – نفسه، ١٤٢.

[٨٥] – سلمة عقوني، رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية، ص ٩٧.

[٨٦] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص١٥٨.

[٨٧] – السابق، ص ١٦٨.

[٨٨] – سلمة عقوني، رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية، ص ٩٩.

[٨٩] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٨١.

[٩٠] – السابق، ص ١٨٨.

[٩١] – نفسه، ص ٢٠٦.

[٩٢] – جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، ط١، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩. ص ١٠٨.

[٩٣] – يراجع: حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٦، ص ٣٩.

[٩٤] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١١٨.

[٩٥] – السابق، ص ١٢٩.

[٩٦] – نفسه، ص ١٤٠.

[٩٧] – نفسه، ص ١٥٠.

[٩٨] – نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٣.

[٩٩] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٠ .

[١٠٠] – السابق، ص ١٤٣.

[١٠١] – محمد عبد الهادي، فاطمة الزهراء عطية، بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص ٣١٧.

[١٠٢] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٨٣.

[١٠٣] – بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة، جورج زيناتي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥،ص٣٣٩.

[١٠٤] – يراجع، محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩،ص١٢.

[١٠٥] – على الغريب محمد الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، ص ٣٠٨.

[١٠٦] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٦٧.

[١٠٧] – عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٠٨.

[١٠٨] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١١٨.

[١٠٩] – السابق، ص ١٦٩.

[١١٠] – أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٢٠، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٣٩٠-٣٩٤.

[١١١] – زين سليم، ما هو العقل، موقع موضوع، ٥ مارس، ٢٠١٨.

[١١٢] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ٦٨.

[١١٣] – يراجع: لطيفة بوزيان، تجليات التناص في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ديوان العرب، ٢٦ ديسمبر، ٢٠١٧.

[١١٤] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ٢٠٣.

[١١٥] – السابق، ص ٢٠٨.

[١١٦] – تمام طعمة، تقنيات السرد الروائي، موقع سطور، ١٥ يوليو ٢٠٢٠.

[١١٧] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،١٠٧

[١١٨] – محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، كتاب دبي الثَّقافيّة، مايو ٢٠١١، ص ٥٤ .

[١١٩] – يان مانفريد، علم السَّرد مدخل إلى نظرية السَّرد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١، ص ١٤٢.

[١٢٠] – سيزا قاسم، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، تحرير، سيزا قاسم، ونطر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٧.

[١٢١] – جمال الدين بن منظور، لسان العرب، تحقيق : عبد الله الكبير ، محمد حسب الله ، هاشم الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د٠ت (حبن).

[١٢٢] – السابق: (هبر).

[١٢٣] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٧٨.

[١٢٤] – السابق، ٢١٠.

[١٢٥] – يراجع: الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩،ص ٩٦.

[١٢٦] – يراجع: فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ١٢٢.

[١٢٧] – يراجع: السابق، ١٢٠، ١٢١.

[١٢٨] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٢.

[١٢٩] – السابق، ص ١٥١.

[١٣٠] – نفسه، ص ١٥٨.

[١٣١] – نفسه، ص ١٨٨.

[١٣٢] – يراجع: فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص١٥٧.

[١٣٣] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٣١.

[١٣٤] – السابق، ص ١٣١.

[١٣٥] – نفسه، ص ١٤٢.

[١٣٦] – يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص١٥٨ .

[١٣٧] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٤٢.

[١٣٨] – السابق، الصفحة نفسها.

[١٣٩] – نفسه، ص ١٢٩.

[١٤٠] – نفسه، ص ١٥١.

[١٤١] – نفسه، ١٨٤.

[١٤٢] – يراجع، محمد العبد، العبارة والإشارة في نظرية الاتصال، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١١.

[١٤٣] – يراجع، كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١، ص٨.

[١٤٤] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٥٠.

[١٤٥] – السابق، ص ١٣٧.

[١٤٦] – نفسه، ص ١٨٤.

[١٤٧] – نفسه، ص ٢٠٦.

[١٤٨] – محمد حسن أبو الحسن، الشكل الروائي في التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٤٨.

[١٤٩] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٢.

[١٥٠] – سيزا قاسم، بناء الراوية مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٧٧.

[١٥١] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٣.

[١٥٢] – السابق، ١٣٧.

[١٥٣] – نفسه، ص ١٣٧.

[١٥٤] – نفسه، ص ١٣٨.

[١٥٥] – سلمة عقوني، رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية، ص ١٥٠.

[١٥٦] – يراجع: عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السَّردي مقاربة نظرية، مجلة الجندول، ع٧، ٢٠٠٦، ص ١٧.

[١٥٧] – يراجع: هانز ميرهوف، الزَّمن والأدب، ترجمة، أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٩٢،ص ٧.

[١٥٨] – أمينة رشيد، تشظي الزَّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١.

[١٥٩] – يراجع: مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٧.

[١٦٠] – عبلة مرداس، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة فنية، ص ٢١٠.

[١٦١] – جيرالد برنس، المصطلح السردي " معجم مصطلحات"، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٥.

[١٦٢] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١١٨.

[١٦٣] السابق، ص ٢٠٥.

[١٦٤] – يراجع: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ١٣٢.

[١٦٥] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٥.

[١٦٦] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٥١.

[١٦٧] – السابق، ص ١٢١.

[١٦٨] – يراجع: عالية محمد صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٥، ص ٣٩.

[١٦٩] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٢٨.

[١٧٠] – يراجع: الطاهر أحمد مكي، القصَّة القصيرة دراسة ومختارات، ص١٠٠.

[١٧١] – يراجع: طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٩.

[١٧٢] – أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، ص ١٥٨، ١٥٩.

[١٧٣] – السابق، ص ١٦٧.

[١٧٤] – نفسه؛ ص ١٦٨.

[١٧٥] – نفسه، ص ١٧٦.

[١٧٦] – نفسه، ٢٠٥.

[١٧٧]– يراجع: الأمير صحصاح، عناصر القصة الأدبية، موقع مقال، شبكة الإنترنت.

المراجع

١- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٢٤.

٢- أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت

٣- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط٢٠، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٦.

٤- آلان روب جرييه، نحو رؤية جديدة، ترجمة، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٥- أمينة رشيد، تشظي الزَّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٦- بطرس البستاني، مقدمة التوابع والزوابع لابن شهيد، دار صادر، بيروت، ١٩٥١.

٧- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة، جورج زيناتي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥.

٨- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، تحقيق : عبد الله الكبير ، محمد حسب الله ، هاشم الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة.

٩- جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، ط١، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩.

١٠- جيرالد برنس، المصطلح السردي " معجم مصطلحات"، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

١١- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٠.

١٢- أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧.

١٣- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٨.

١٤- حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٦.

١٥- ديفد لودج، الفن الروائي، ترجمة، ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٦- رحمون بلقاسم، أسلوبية الخطاب الروائي، مجلة أبوليوس ، مج ٦، ع٢، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٩.

١٧- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣.

١٨- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٨.

١٩- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل، بيروت، د.ت.

٢٠- زين سليم، ما هو العقل، موقع موضوع، ٥ مارس، ٢٠١٨.

٢١- سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية" دراسة في ضوء المناهج النقدية"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤.

٢٢ -ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٣- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنة مينا نموذجًا، ط١، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٣.

٢٤- سلمة عقوني، رسالة التوابع والزوابع لا بن شهيد دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٧- ٢٠٠٨.

٢٥- سميرة معزيز، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية " طيناء وبعض قصص أخرى لباديس فوغالي" أنموذجًا ، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١١.

٢٦- سيزا قاسم، بناء الراوية مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

..... السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، تحرير، سيزا قاسم، ونطر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٧- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ط١، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩.

٢٨- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

٢٩- عالية محمد صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٥.

٣٠- أبو عامر أحمد بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق: بطرس البستاني ، دار صادر، بيروت، ١٩٥١.

٣١- عامر غرابية، الشخصية الروائية: وظيفتها، أنواعها، سماتها، منتدى معمري للفنون، ٤ يوليو ٢٠١١.

٣٢- عبلة مرداس، البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة أم البواقي، الجزائر، ٢١٠-٢٠١١.

٣٣-عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، ط١، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ٢٠٠٣.

٣٤- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ١٩٩٩.

٣٥- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

٣٦- عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السَّردي مقاربة نظرية، مجلة الجندول، ع٧، ٢٠٠٦.

٣٧- عزيزة، مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠.

٣٨- علا العتابي، عناصر القصة القصيرة، موقع موضوع، شبكة الإنترنت، ٢٢/ ١٠/ ٢٠٠٨.

٣٩- علي بن أحمد بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: محمد محمد عبد اللطيف، محمد عبد المنعم خفاجي، إبراهيم إبراهيم هلال، المكتبة الحسينية المصرية، القاهرة، ١٩٧٥.

٤٠- فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤- ٢٠١٥.

٤١- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٠٨.

٤٢- فوزي عيسى، الرسائل الأدبية في الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١.

٤٣- فيصل عباس، الشَّخصيَّة دراسة حالات المناهج والتقنيات والإجراءات، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٩٧.

٤٤- فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة، الولي محمد، المركز الثَّقافيّ العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠.

٤٥- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٣.

٤٦- كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١.

٤٧- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢.

٤٨- لطيفة بوزيان، تجليات التناص في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ديوان العرب، ٢٦ ديسمبر، ٢٠١٧.

٤٩- لين أولتبنيرند، الوجيز في دراسة القصة، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دائرة الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.

٥٠- ليندة عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٥.

٥١- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٥٢- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، كتاب دبي الثَّقافيّة، مايو ٢٠١١.

٥٣- محمد بو عزة، تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم"، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر- الدار العربية ناشرون، بيروت- دار الأمان، الرباط، ٢٠١٠.

٥٤- محمد حسن أبو الحسن، الشكل الروائي في التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

٥٥- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩.

٥٦- محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات جامعة سبها، ليبيا، د.ت.

٥٧- محمد العبد، العبارة والإشارة في نظرية الاتصال، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧.

٥٨- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢.

٥٩- محمد عبد الهادي، فاطمة الزهراء عطية، بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة كلية الآداب وعلومها، كلية العلوم والآداب ع٤، جامعة الشهيد حمَّة لخضر، الجزائر، ٢٠١٢.

٦٠- محمد على الغريب الشناوي، فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠٠٣.

٦١- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد الحديث، ط١، منشورات ضفاف، بيروت- منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠١٣.

٦٢- محمد مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، دار البيان للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠٣.

٦٣- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

٦٤- مصطفي عطية، السرد والانفتاح الثقافي، جريدة القدس العربي، لندن، ١٥/ ١٢/ ٢٠٢٠.

٦٥- ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع، دار الوفاء، الإسكندرية، ١٩٩٥.

٦٦- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، ٢٠١٠.

٦٧- هانز ميرهوف، الزَّمن والأدب، ترجمة، أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٩٢.

٦٨- يان مانفريد، علم السَّرد مدخل إلى نظرية السَّرد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١.

Character in Risālat al-Tawābi‘ wa-al- zawābi‘

(Types – Dimensions - narrative technique)

Dr. Ahmed Mohammed Elshawadfy

Faculty of Arts - Taif University- Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

Abu Ammer Ahmed ibn Shuhayd, is an outstanding poet and writer in the Andalusian literature. With his talent and creative ability, he could produce literary masterpieces such as Risālat al-Tawābi‘ wa-al- zawābi‘ is one of them. It was brought to the attention of critics by Ibn Bassam al-Shintrini; when he collected some of its chapters in his anthology "Dhakhīra fī mahāsin ahl al-Jazīra".

It is a fairy tale which took place in The Jinn's Valley (Wadi al-Jinn), whose leader, Zohair ibn Nomair, was a qareen from the bravest Jinn's tribe. It was written by Ibn Shahid as respond to his enviers and opponents, showing his position in writing and poetry. Furthermore, presenting a number of critical and literary issues; through a group of jinn.

The narrative character is one of the most important elements in the story script, consequently the research deals with the structure of character in Risālat al-Tawābi‘ wa-al- zawābi‘ through three main points.

The first studies the different types of characters such as: the main character (protagonist), the minor character, the memorial character, the guided character and the central character. The second point deals with the various dimensions of character

such as: physical, psychological, social, cultural and intellectual dimensions. The third one clarifies the character and the narrative techniques. So, it was divided into four main elements related to the character which are: the linguistic formation, the Setting and the plot.

Thereupon, the narrative description and dialogue were clearly reflected in Risālat al-Tawābi‘ wa-al- zawābi‘ from its artistic construction through its language and the interaction between characters to create the plot over place and time elements.

keywords: Character - Types – Dimensions - narrative technique.