بلاغة اللغة التصويرية عند ابن شهيد في رسالته "التوابع والزوابع"
(دراسة نظرية وتطبيقية)

د/ حسن أحمد علي حيدر
أستاذ الأدب الأندلسي المساعد – كلية الآداب – جامعة تعز

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل لغة ابن شهيد في رسالته الموسومة بـ"التوابع والزوابع" ، تحليلاً يقوم على تتبع ما ورد فيها من دلالات وإشارات ورموز، قصد إليها ابن شهيد قصداً، وعكس بها قدرة على تصوير ما كان يدور بخلده، ويعبر عن مواقفه وآرائه، ونقل ذلك إلى الآخرين نقلاً حياً، عبر لغة انتقاها بدقة، واختارها بعناية، بحيث توحي بمقاصده، وتنبئ عن غاياته، على نحو يشهد له بالبراعة في هذا المنحى التصويري الذي نهجه، وبدا به فناناً بارعاً، صور ولكن بعدسة اللغة، ورسم ولكن بريشة الحروف، وقدم عملاً مسرحياً رائعاً، من تأليفه وإخراجه، يثير الدهشة ويبعث على الإعجاب.

وتحقيقاً لهذه الغاية سوف نقوم أولاً بعرض نظري، يتضح فيه هذا النوع من الدراسة، ثم نتناول بعد ذلك الجانب التطبيقي من بلاغة هذه اللغة عند ابن شهيد في هذه الرسالة، وستقتصر الدراسة على بلاغة تسمية الرسالة، ومدخلها، وبنائها الزمني، وأسماء توابع الشعراء والكتاب وألقابهم وكناهم الواردة في هذه الرسالة.

الجانب النظري

عنوان الدراسة ومنهجها

يتكون عنوان هذه الدراسة من ثلاثة أجزاء: الأول: كلمة بلاغة، الثاني: اللغة التصويرية، الثالث: رسالة ابن شهيد "التوابع والزوابع". وسنخص كل جزء من هذه الأجزاء بفضل بيان ؛ بهدف ربط هذه الأجزاء بعضها ببعض، وإظهار علاقة كل جزء منها بالآخر في هذه الدراسة. حيث سنتطرق ـ أولاً ـ إلى التعريف بالبلاغة المقصودة في هذه الدراسة ـ بإيجاز ـ وعلاقتها بها، وحضورها الفاعل فيها، وبيان الفضاءات والميادين التي يمكن للبلاغة أن تخوض فيها وتضطلع بها، برؤية أوسع وأبعد من رؤية القدماء لها، ليكون القارئ في صورة هذا النوع من الدراسات البلاغية . وثانياً ـ ستتم الإشارة إلى معنى اللغة التصويرية، التي سنكشف عن جمالياتها وأبعادها الفنية عند ابن شهيد في هذه الرسالة، والتي هي غايتنا منها. وثالثاً ـ سنمضي مع رسالة ابن شهيد في جانبها التطبيقي ـ موضوع دراستنا ـ التي سماها "التوابع والزوابع"، وهي رسالة أدبية متخيلة، اتخذ من أرض الجن وعالمهم مسرحاً لها، وأودع فيها كثيراً من الآراء والأفكار الجدية

والهزلية، وصاغها بلغة فنية، حمّلها كثيراً مما أراد.

وتعد هذه الدراسة قراءة تحليلية للغة ابن شهيد التصويرية في هذه الرسالة، سنتبين منها إلى أي مدى كان ابن شهيد حاذقاً بهذه اللغة وواعياً لها، ومسيطراً عليها، ولم تكن لغة اعتباطية أو ساذجة عفوية. وسنستعين على قراءة هذه اللغة باللغة نفسها، وبتاريخ ابن شهيد وتاريخ الأدباء والشعراء، الذين ورد ذكرهم في هذه الرسالة؛ لندلل بذلك على موضوعية ما نستنتجه ونذهب إليه، وما لم نجد له سنداً فالذوق لحمته والاجتهاد سداه.

البلاغة وحدود ميادينها

تعد البلاغة روح هذه الدراسة وجوهرها، لذلك كان لا بد من الحديث عنها أولاً؛ لنتصور علاقة هذه الدراسة بها، وفضاءها الذي تدور فيه.

لقد عرف العرب القدماء البلاغة بتعريفات كثيرة، ومنها: أنها: "اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى".[1]

هكذا عرّف القدماء البلاغة، وهكذا رأوا حدودها، وإن كان في قول ابن المقفع: "تجري على وجوه كثيرة" ما يدل على أن هناك وجوهاً غير التي ذكرها. وهذه الوجوه التي لم يذكرها ابن المقفع هي ما ستحاول هذه الدراسة الإفصاح عنه، والإشارة إليه في هذا الجانب منها؛ لنتبين مدى شمول هذا المصطلح واتساع آفاقه، الذي يكاد يغطي معظم ميادين الحياة، ولنتبين - أيضاً - علاقة هذا المصطلح بهذه الدراسة.

فالوجوه التي دارت البلاغة في فلكها عند القدماء هي بلاغة الكلام وبلاغة الصمت وبلاغة الاستماع، كما لاحظنا ذلك في كلام ابن المقفع، لكنهم لم يدرسوا من بلاغة الكلام أو فن القول سوى بلاغة أحد شقيه وهو الشعر عند تطبيقاتهم البلاغية، وأهملوا - تقريباً - سائر الأجناس الأدبية الأخرى، حيث لم تجد من العناية في درسهم البلاغي ما كان للشعر خاصة من عناية واهتمام[2].

وقبل أن نتحدث عن الميادين الأخرى التي توجد البلاغة فيها، سوف نجيب عن هذا السؤال، بشكل أكثر عمقاً، وهو: ما البلاغة؟ فنقول: لقد أشار ابن المقفع في تعريفه السابق إلى أنها اسم جامع لعدة أشياء تتحقق بها، ولم يفصل في أي شيء من ذلك، وربما كان تفصيل ذلك عند الجاحظ، حيث يلقانا بأوصاف للمتمرسين بهذه الصناعة، نلمس فيها تفصيل ما أجمل ابن المقفع من تعريف للبلاغة، حيث يصف الجاحظ حذاق هذه الصناعة من شعراء وخطباء بأنهم " لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق..... ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى

ألسنة حذاق الشعراء أظهر"[٣].

وكلام الجاحظ - على ما فيه من عموميات - يعيننا على معرفة عناصر الكلام البليغ، وصفاته التي تميزه عن الكلام العادي غير البليغ. فالبلاغة - كما نلاحظ في قول الجاحظ - تكمن في المواءمة بين الألفاظ والمعاني وحسن التصرف فيهما، إلى جانب عناصر أخرى تتضافر فيما بينها لتنتج نصاً أدبياً يليق بأن يوصف بـ البليغ. وبغض النظر عن اختلاف القدماء في منشأ الجمال الذي هو غاية البلاغة، أهو في اللفظ أم في المعنى؟ أو في كليهما؟ أو في حسن التأليف؟ فذلك لا يعنينا. المهم أن البلاغة تدور في هذا الفلك، وهو اللفظ والمعنى. وبقدر ما يكون من انسجام بينها وتلاؤم، بقدر ما يكون هناك حسن وجمال.

وقد أوجز القرطاجني هذا التعريف، في معرض حديثه عن رؤيته لماهية الشعر وسماته الأسلوبية، وحدده "في إبداع المعاني وإحكام المباني"، وبدهي أن يتم ذلك بالاستعارات والتشبيهات اللطيفة، أو توليد معنى واختراعه، واختيار البناء الملائم له[٤].

فالقدماء - بناء على ما سبق - كانوا يقصدون بالبلاغة "فن تجويد الكلام"[٥]. وتجويد الكلام - والشعر تحديداً - يعني إخراجه على الوجه الجميل من الانسجام والإخلاص له[٦].

ذلك هو معنى البلاغة وحدودها عند القدماء، فهي تعني القدرة على حوك الكلام والبراعة في إتقان أدواته البلاغية. ولكن هل تنتهي حدود البلاغة عند الشعر خاصة، وبعض من أجناسه؟ أو أن لها ميادين أخرى، وآفاقاً أرحب من هذا الفضاء الضيق؟

وللإجابة عن ذلك نقول: لقد أكدت الدراسات البلاغية الحديثة[٧] أن البلاغة قد ظلمت لدى القدماء حين حشروها في هذه الزاوية الضيقة، وجعلوها في خانة الشعر تحديداً، والنثر في بعض أجناسه، وأقصوا كثيراً من الميادين الأخرى، كالقصة والرسالة الأدبية والمقامة، وغير ذلك من حقول الكلام، وطالبت هذه الدراسات بتوسعة ميادين الدراسات البلاغية؛ لتشمل سائر ضروب الكلام والفنون ومجالات الإبداعات المختلفة. فالبلاغة أوسع وأرحب من أن تحصر في الشعر، وبعض من أجناس الأدب؛ لأن غايتها متحققة في غير هذه الميادين أيضاً.

فالأوصاف البلاغية الموجودة في الشعر من الممكن أن نجدها في غير الشعر، وإن لم تكن بالأدوات نفسها، وربما وجدناها في الأجناس الأدبية الأخرى، أبعد أثراً وأكثر عمقاً، كالخطبة والأمثال والرسائل الأدبية بأنواعها والمقامة والقصة والرواية والمسرحية والسرد بأنواعه[٨]، وفي سائر الفنون الأخرى غير الكلامية.

فحين يختار الخطيب أو المتحدث أو الكاتب مفردة بعينها دون سواها، أو اسماً بعينه دون سواه، أو احتد في تعبيره بنبرة معينة، أو أشار إلى أشياء بعينها ولم يشر إلى سواها، أو حدد زماناً أو مكاناً دون سواهما، أو أي لفتة أو أي لمحة أو أي بعد تعبيري قصدي آخر، فإن في ذلك من الدلالات والرموز

والإشارات ما لا يخفى على الدارسين والمهتمين بالدرس الأدبي، مما هو من صميم الدراسة البلاغية.

وكذلك النحات حين ينحت شكلاً بملامح معينة، والرسام حين يرسم صورة بأبعاد معينة، والمهندس حين يصمم بناء بأشكال فنية، والموسيقي حين يعزف مقطوعة هادئة أو صاخبة، والمطرب حين يردد ألحاناً مختارة، والبستاني حين ينسق الحدائق ويصفف باقات الورد على نحو يبهج النفس، وتصميم لوحات الدعاية والإعلان على نحو يؤثر على المستهلك، وإعداد طبق سلطة بألوان مختلفة على مائدة متعددة الأصناف متنوعة الأطباق موزعة على نحو متناسق يفتح الشهية ويسيل اللعاب، وألعاب السرك البهلوانية، والرياضة بأنواعها مثل كرة القدم، حين يقوم اللاعبون بتنسيق لعبة خماسية أو رباعية أو ثلاثية تنتهي بالكرة إلى المرمى، من خلال نقلات محكمة وسريعة، واختيار ملكة جمال العالم وفقاً لمقاييس معينة، كل أولئك وغيره من الممكن أن يكون ميداناً للتقييم الجمالي، القائم على أدوات وعناصر ذات علاقة بكل ميدان.

فإذا كانت البلاغة تدخل إلى عالم الكلام - وتحديداً الشعر - عن طريق أدوات تتناسب مع طبيعة هذا الموضوع، كالحذف والذكر والإيجاز والإطناب، من علم المعاني، والتشبيه والاستعارة والكناية، من علم البيان، والجناس والطباق والتورية، من علم البديع، فإنها تدخل إلى عالم الميادين الأخرى عن طريق أدوات أخرى، يدركها نقاد متخصصون، ويحذقها محترفون ماهرون، تقوم على معنى البلاغة العام، أو إن شئت على قانونها العام، المتمثل في الدقة والانسجام والتناسب والتناسق والإحكام وحسن الأداء. وهي وجوه تعد من لحمة البلاغة وسداها، وفقاً لأعراف وتقاليد سائدة، وثقافات وأذواق معينة.

ولا نستغرب إذا صادفتنا دراسات بلاغية على شاكلة هذه العناوين: "البلاغة في النصوص العلمية الطبية"، أو "البلاغة وفن المعمار الحديث"، أو "بلاغة الحساسية المعرفية في الرسم التجريدي"، أو "بلاغة العلم"، أو "بلاغة لون البشرة في الإعلام والتاريخ"[9].

ووفقاً لهذا التصور فإننا نستطيع أن نضع تعريفاً للبلاغة يتناسب وهذا الشمول، بحيث يستوعب ميادينها المختلفة وآفاقها الرحبة، فنقول: البلاغة مجموعة من العناصر والأدوات الجمالية والفنية المقصودة، المتوافرة في العمل الإبداعي الصادر عن جهة ما، إلى متلق ما، سواء كان قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً، لحمله على إحساس أوتصور ما، عن طريق إثارته أو التأثير عليه.

فهذا التعريف - وهو اجتهاد من الباحث — ربما يكون أشمل من أي تعريف قديم أو حديث للبلاغة؛ لأنه يستوعب كل مجالاتها المختلفة.

ولوعدنا إلى الأصل اللغوي لهذه الكلمة سنجده يؤكد ما نذهب إليه، فـ (بلغ): المكان بلوغاً وصل إليه، وأمر الله بالغ أي نافذ، وبالغ مبالغة وبلاغاً إذا اجتهد ولم يقصر، وبلغ الشجر بلوغاً وبلاغاً حان إدراك ثمره، والغلام أدرك، والأمر بلغ غايته[10]. وكل ما وصل إلى غايته وبلغها في حقول الإبداع فهو

بلاغة، وكل من أفهمك حاجته فهو بليغ[11].

فالشعر حين يجود ويثقف بهدف التأثير على القاريء أو السامع، والبلوغ إليه بوسائل تحقق فيه غاية ما، فإن الشيء نفسه هو ما يفعله الكاتب أوالرسام (الكاريكاتوري) أو المصور أو المهندس، وكل عمل إبداعي آخر غير شعري. فغاية كل مبدع الوصول إلى قلب المتلقي أو القاريء أو المشاهد عن طريق أدوات يحذقها ويبرع فيها.

إن البلاغة في عرف الدراسات الحديثة ليست استعارة أو مجازاً أو كناية أوتجنيساً فحسب، وليست إبداعاً لمعان أو زخرفة لمبان، كما عرفها القدماء فحسب، وليست صورة جميلة أبدعها خيال ثاقب أو حس مرهف، كما عرفها المحدثون فحسب، ولكنها أوسع من ذلك وأرحب. فالبلاغة بمعناها الشامل تتغلغل في جوانب كثيرة من حياتنا أدركنا ذلك أو لم ندرك، فنجدها في اللغة وفي الفنون وفي الحواس وفي العادات والتقاليد والأخلاق والسلوكيات وفي الطبيعة، وتدرك بحسب الثقافة ومستواها، والعصر ودرجة الوعي في المجتمعات.

ومؤخراً ظهرت دراسات بلاغية حديثة، تكشف عن الدور الذي تضطلع به البلاغة في ميادين لم يتطرق إليها القدماء، ويمكن دراستها فيها، ومنها:

- دراسة بعنوان: "بلاغة الصمت" لعبد الواسع الحميري، تناول فيها البلاغة الموجودة في (الما لا يقال)، سواء أكان ذلك بشرياً أم غير بشري، كالنحت وما شابه ذلك، وما فيه من دلالات وإبانات، لايمكن أن يبلغها (الما يقال). وقد قالوا: "رب صمت أبلغ من عبارة". وقد أشار الجاحظ إلى هذا أثناء حديثه عن البيان وسماه "النُصبة"، التي عرفها بأنها الحال الدالة، التي تقوم مقام اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، ولا تقصّر عن دلالة هذه الأصناف الأربعة[12]. وقد ظل ذلك نظرياً، ولم يفرد بدراسات بلاغية تطبيقية. وأشار عبد القاهر الجرجاني إلى ما يمكن تسميته ببلاغة الصمت - الكتابة - ولا أدل على ذلك من قوله: " فإنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بياناً إذا لم تبن"[13].

- دراسة "في بلاغة الخطاب السياسي...السياسة وبلاغة التسمية"، التي تناول فيها الباحث قدره الخطاب السياسي على تشكيل الرأي العام والتأثير عليه، ودلالة اختيار الأسماء والألقاب السياسية والحركية والفنية والشعارات الدعائية، وغير ذلك مما يمكن أن يخدم مصالح ومآرب معينة لدى السياسي أو الفنان أو التاجر. حيث إن معظم الخطابات السياسية تحمل لغة (دبلوماسية) حمالة أوجه، فهي تصاغ بعناية فائقة، وتعد بخبرة عالية، من قبل مختصين ومستشارين في العمل السياسي. وبعض أسماء الزعماء والقادة غير حقيقية، حيث يتم اختيار أسماء مستعارة لهم، لتحقيق مكاسب سياسية معينة، فعلى سبيل المثال: اسم الرئيس ياسر عرفات اسم مستعار، واسمه الحقيقي محمد عبد الرحمن قدورة. فاسم محمد ذو رمز ديني

إسلامي، لا يروق الطوائف من غير المسلمين، بينما اسم ياسر عرفات مقبول سياسياً، ويمكن أن يكون مظلة للجميع. وكذلك الحال مع الفنانين، حيث هناك كثير منهم يعيشون بأسماء مستعارة. وعلى سبيل المثال: عمر الشريف اسم مستعار للفنان المصري ميشل شلهوب، وفيروز اسم مستعار للفنانة اللبنانية نهاد حداد، وهكذا.

- دراسة "دور البلاغة في الاتصال بين الثقافات"، فالتأثير والتأثر وتغيير الثقافة وطرق التفكير عند أي مجتمع من المجتمعات هو من صميم الأداء البلاغي؛ لأن هذا الأمر سوف تقوم به جهات عرفت كيف تتعامل مع هذه الشعوب المستهدفة بوسائل ناجعة ومؤثرة.

- دراسة "بلاغة الحجاج" - دراسة "بلاغة الخطاب القضائي" - دراسة "بلاغة المقال" - دراسة "بلاغة القصة والرواية" - دراسة "البلاغة والجنوسة"، وغير ذلك مما يمكن أن يثري الدرس البلاغي ويوسع من آفاقه ....."[١٤].

اللغة التصويرية

اللغة وسيلة تخاطب وأداة تعبير[١٥]، تستعمل تارة حقيقة، وتارة مجازاً، قادرة على حمل كل ما يريده صاحبها من أفكار ودلالات وإشارات؛ لنقلها إلى الآخرين بالصورة التي يريد.

والأدب - كما هو معروف - ذو لغة تصويرية إيحائية، مشحونة بطاقات فكرية ودلالية، يقصد إليها الأديب قصداً، بهدف إرسال رسائل معينة، وإشارات محددة، إلى مستهدف ما، تعبر عن موقف ما، أو فكرة ما، أو تنوير ما، تختلف درجة الوضوح والخفاء فيها من أديب إلى آخر، حسب درجة موهبته وعلاقته بمستهدفيه، وعلاقة مستهدفيه به مقاربة ومجاوزة.

ومن هذا المنطلق راح الباحث يقرأ لغة ابن شهيد في رسالته "التوابع والزوابع"، التي يعتقد أنه قد اختار كلماتها بعناية، وقصد إليها قصداً، لتصور لنا بدقة ما أراد نقله إلينا بعدسات هذه اللغة، إن جاز التعبير، وأثبت من خلال ذلك براعة فنية، وحضوراً ذاتياً واضحاً. أما البراعة الفنية فقد تجلت في هذه اللغة التي اختارها لرسالته، وأما الحضور الذاتي فقد تجلى في توظيف هذه اللغة؛ لتحقيق مكاسب أدبية واجتماعية وتاريخية.

الجانب التطبيقي

بلاغة التسمية

لقد كان ابن شهيد واعياً بمدلول هذه التسمية " التوابع والزوابع " ، التي أراد من خلالها تهيئة القارئ إلى عالم هذه الرسالة، المليئة بالغرائب والعجائب والخرافات والخوارق، فهي موحية قوية الإيحاء بما تضمنته، بحيث يمضي القارئ متقبلاً لما يراه فيها، من خروج على سنن الكون، وقواعد العقل والمنطق.

فالمكان أرض الجن، والمساحة الزمنية خمسة قرون تقريباً، تبدأ بالعصر الجاهلي، وتنتهي بالقرن الرابع الهجري. فلا حدود تحد المكان ولا قانون يحكم الزمان، والخيال سيد كل شيء في هذه الرحلة الميتافيزيقية، يتصرف فيها كيف يشاء. والأرض تطوى بين يديه، يتنقل فيها كيفما يشاء، عبر هذا العالم العجيب، من الغرب إلى الشرق ومن الشمال إلى الجنوب، بسهولة ويسر، والأزمنة تتداخل وتتقاطع، فالماضي يحاور المستقبل، والمستقبل يخاطب الماضي، والحاضر يعايش الماضي، والماضي حال في الحاضر وهكذا. فلا أسباب عقلية، ولا قوانين منطقية، حيث يتوحد مفهوم الزمان والمكان في هذه القصة، وفي هذا العمل الإبداعي المتميز. وفي كل ذلك وعي كامل بكل ما يجري من حوادث وحركة داخل هذا المسرح الميتافيزيقي الكبير، حيث كل شيء فيه محسوب سلفاً بخطة واضحة الأهداف، محددة المعالم في ذهن صاحبها.

مدخل الرسالة

يبدأ ابن شهيد رسالته بمقدمة يقول فيها : " لله أبا بكر ظن رميته فأصميت، وحدْس أملته فما أشويت ! أبديت بهما وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة ، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته ، ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ، فألف قمريها ، ونظم فرقديها ، فكلما رأى ثغراً سده بسهاها، أو لمح خرقاً رمه بزباناها، إلى غير ذلك. فقلت: كيف أوتي الحكم صبياً، وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطباً جنياً ؟ أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس. أما وقد قلتها أبا بكر فأصخ أسمعْك العجب العجاب"[16].

فنلاحظ أن ابن شهيد قد نجح في هذه التوطئة التي بدأ بها الدخول إلى عالم الرسالة ؛ ليشد القارئ من أول وهلة إلى حكاياته ومغامراته العجيبة، ولفت نظره إلى مواهبه وقدراته الفذة، حيث جعل الاستفزاز له من قبل صاحبه مدخلاً إلى هذا العمل الإبداعي الخلاق، فأجرى على لسانه تهماً تغمز من قناته، وتقلل من شأنه، وتشكك في قدراته وإنجازاته الأدبية. فيدحض هذه التهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع، الذي تمثل في هذا العمل الرائع، حيث قال: "أما وقد قلتها أبا بكر فأصخ أسمعْك العجب العجاب".

فأبعاد هذا المدخل البلاغي تكمن في اختراع هذه الحكاية الرمزية مع أبي بكر، التي تعد معادلاً موضوعياً لما يجده ابن شهيد من تهم في أدبه، وتجاهل له من قبل مجتمعه، وقد قال ذلك صراحة في شعره ونثره. فأبو بكر ما هو إلا المجتمع المناوئ لابن شهيد المنكر لحسناته، فراح يفخر بذاته التي أهدرت في الأرض، ليتم الاحتفاء بها في السماء[17].

والرسالة برمتها ذات دلالة لها علاقة بالحالة العامة، التي كان يعاني منها بعض أدباء الأندلس وفقهائها، مثل: ابن حزم الذي كان يقول:

أنا الشمس في جو السماء منيرة ولكن عيبي أن مطلعي الغرب

ولو أنني من جانب الشرق طالع لجد على ما كان من علمي النهب

وغير ابن حزم كثيرون كابن دراج القسطلي. وقد كان ابن شهيد واحداً من هؤلاء، فحين ضاق به بلده وهضم حقه، لم يجد بداً من الانتقال والارتحال إلى أرض غير أرضه، ووطن غير وطنه، وعالم غير عالمه، وجو ليس كجو بلده، يتنفس فيه هواء نقياً، بعيداً عن حسد الحاسدين، وخالياً من كيد الكائدين، وجديراً بتقدير المبدعين والمتميزين، فيثبت فيه علو كعبه، ورسوخ قدمه. وقد ذكر ذلك نصاً في قوله: "فلتمحت أرضاً لا كأرضنا، وشارفت جواً لا كجونا.....وحللت أرض الجن"[١٨].

بلاغة البناء الزمني في الرسالة

أول ما يلفت النظر في هذه الرسالة أن ابن شهيد قد قصر حديثه فيها عن عصرين: الأول العصر الجاهلي، والثاني العصر العباسي، وفي ذلك دلالة واضحة. فالأدب العربي القديم - في نظر ابن شهيد حتى عصره - يمثله نموذج العصر الجاهلي و نموذج العصر العباسي. حيث لا حظنا ابن شهيد يبدأ رحلته بالعصر الجاهلي، وينتقل - بعد أن يقضي وطره منه - إلى العصر العباسي مباشرة، من غير أن يلتفت إلى عصر صدر الإسلام أو العصر الأموي. وهذا التجاوز لهذين العصرين من ابن شهيد لا يمكن أن يكون عفوياً أو اعتباطياً، ومن المؤكد أن تجاوز ابن شهيد لهما متعمد ومقصود. فبعد أن التقى بتابع طرفة، سأله زهير عن وجهته القادمة، فقال: "كفاني من رأيت، أصرف وجه قصدنا إلى أبي تمام"[١٩].

وكلنا يعلم رأي الدارسين القدماء والمحدثين في أدب هذين العصرين، فأدب صدر الإسلام - وتحديداً الشعر - قد أفاض النقاد في الحديث عنه، وذهب بعضهم إلى القول بتدني مستواه الفني. وأدب العصر الأموي لا يختلف في شكله وموضوعه عن الأدب الجاهلي، ولا شيء فيه يستحق أن يقف عنده ابن شهيد؛ لذلك مر على هذين العصرين من غير أي إشارة إليهما، وجعل العصر الجاهلي محطته الأولى، والعصر العباسي محطته الثانية والأخيرة، وبدأ بكندة وختم رحلته الشعرية بكندة، متابعاً الرأي القائل: "بدئ الشعر بكندة وختم بكندة"، ويقصدون بذلك امرأ القيس والمتنبي الكنديين.

فاختار من شعراء العصر الجاهلي امرأ القيس وطرفة، واستدرك شاعراً ثالثاً، هو قيس بن الخطيم، وهؤلاء الثلاثة قد مثلوا الشعر الجاهلي، في لفتة واضحة من ابن شهيد، سنذكرها لاحقاً. ثم انتقل إلى العصر العباسي، وقدم بعض الشعراء على بعض، فذكر أولاً أبا تمام (ت٢٣١هـ)، ثم أبا نواس (ت١٩٠هـ)، ثم البحتري (ت٢٨٤هـ)، ثم المتنبي (ت٣٥٤هـ).

واختيار أبي تمام ليبتدئ به شعراء هذا العصر له ما يسوغه، فأبو تمام - وإن كان بشار بن برد يعد رائد المدرسة التحديثية - [٢٠] إلا أن أبا تمام قد بلغ بهذه المدرسة شأواً جعله على رأسها. وكذلك تقديمه أبا نواس على البحتري، الذي التقاه عرضاً، وقد كان أنسيه كما يقول، فيه دلالة على اهتمامه بأبي نواس، وإعجابه الشديد به. كما سنرى. ومن الطبيعي أن يختم هؤلاء جميعاً بأبي الطيب المتنبي، زمانياً وفنياً.

أما الكتاب أو الخطباء فقد قدم عليهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وانتقل إلى زمانه وجمعهم به،

فمنهم من سبقه ومنهم من أتى بعده. وهم عبد الحميد الكاتب الأموي وبديع الزمان الهمذاني (تـ٣٩٨هـ) من المشارقة، وأبو القاسم الإفليلي وأبو إسحاق بن حمام ـ المعاصرين لابن شهيد ـ من المغاربة، ولم يلتقهم على حدة، كما فعل مع الشعراء، بل التقاهم مجتمعين. والسبب في ذلك ـ كما يبدو لي ـ أن الخطباء لم يكن لهم مجالس نقد، كما هو الحال مع الشعراء، الذين كان لهم مجالس وأسواق يحكّمون فيها اشعارهم، فأراد أن يرسي لهم هذا التقليد. وقد أشار ابن شهيد إلى ما يؤكد هذا الاستنتاج، فقد سال تابعه عن سر اجتماعهم في موضع واحد فقال: " للفرق بين كلامين اختلف فيه فتيان الجن"[٢١]. وواضح أن ابن شهيد يقصد موقف قومه من أدبه؛ لذلك أتى بمن يحكم بينه وبين قومه في أدبه، وينتصر للافضل. وقد يكون وراء جمعهم في مكان واحد الرغبة في الاختصار، أو أنهم أقل من أن يلتقي كل واحد منهم على حدة كما فعل مع الشعراء.

بداية الرحلة ومنصة الانطلاق

مجلس أدبي مصغر بين ابن شهيد وتابعه في قرطبة، يدور فيه الحديث عن الخطباء والشعراء القدماء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، فيتطلع ابن شهيد إلى ملاقاة هؤلاء الأدباء، ويطلب من تابعه أن يلبي له هذه الرغبة، فيؤمن له تابعه رحلة عبر كائن فضائي، قادر على تجاوز عوالم الشهادة، واختراق عوالم الغيب، تم استيحاء فكرته من حادثة الإسراء والمعراج، فانطلق ذلك الكائن يحلق على مستوى عالٍ تارة، وعلى مستوى منخفض تارة أخرى، متنقلاً بين الأمكنة والأزمنة، في سياحة أدبية إلى عالم الجن، تعد الأولى من نوعها في روائع الأدب الخيالي القصصي.

الوجهة وتحديد خط السير

أرض الجن كانت وجهة ابن شهيد بطبيعة الحال، وما يعنينا هنا هو معرفة كيف كان تجواله في هذه الأرض، هل كان عشوائياً وكيفما اتفق له، أو كان كل شيء قد رتب سلفاً، وتحدد خط سيره قبلاً، وإن بدا في الظاهر ما هو غير ذلك؟

عندما خير ابن شهيد بين زيارة الخطباء أوالشعراء، قدم زيارة الشعراء أولاً، ثم الخطباء، وقال: "الخطباء أولى بالتقديم، ولكني إلى الشعراء أشوق". ولا يخفى ما في هذا القول من أبعاد نقدية قصدها ابن شهيد، وأراد أن يلفت نظرنا إليها، فالنثر الفني مرتبط بالعقل، وأدل على رقيه وتحضره، وأقرب إلى الحياة الجادة وبها ألصق[٢٢]، بينما الشعر أقرب إلى حياة اللهو والهزل والتسلية وإزجاء الوقت؛ ولذلك حرص على الابتداء بالشعراء، وقدم ما هو خفيف على النفس لطيف بها. ناهيك عن حملنا على الاعتراف له بالقدرة على الفنين، والإقرار بامتلاكه ناصية البيان في الجنسين. وكونه متلهفاً على لقاء الشعراء متشوقاً إليهم، فإن ذلك يعطي دلالة على رغبة ابن شهيد الملحة في مناجزة المشارقة، وإرواء عطشه من فحول شعرائهم، الذين

سيشهدون له بالتفوق، وسيقرون له بالتميز والإجادة والإحسان، وهو ما حرم منه في بلده طبعاً.

بلاغة الأسماء والألقاب والكنى

أولاً: الشعراء

زهير بن نمير

يختار ابن شهيد اسماً لتابعه، وهو زهير بن نمير، الذي يلقى به جميع الشعراء والكتاب، منذ أول لقاء بهم. وهذا الاسم المركب لا نستبعد أن يكون قد أراد به دلالتين: دلالة سلم، ويحملها الاسم الأول، ودلالة حرب، ويحملها الاسم الثاني. ولم يتخل عنه خلال هذه الرحلة كلها إلا في موضع واحد، اضطره أن يتقمص شخص تابع آخر، هو فاتك بن الصقعب لمهمة، كان بإمكان تابعه الأول القيام بها، لكنه اختار تابعاً آخر، رآه جديراً بها. وقد تساءل محقق كتاب الذخيرة الدكتور إحسان عباس عن سبب اختيار ابن شهيد تابعاً آخر لنفسه، إلى جانب تابعه الأول[٢٣]، وهو سؤال وارد سنحاول الرد عليه. وتأتي الإجابة عنه هنا في سياق هذا البحث، الذي يؤكد أن ابن شهيد كان قاصداً كل القصد ما نذهب إليه، ونجتهد الآن في تحليله وتفسيره.

اعتاد ابن شهيد أن يلقى كل شاعر على حدة، فيجول معه جولات قد تطول وقد تقصر، ثم ينتزع منه الإجازة طوعاً أو كرهاً. لكن المقام الذي اختار فيه ابن شهيد أن يستعين بفاتك بن الصقعب، كان أحوج ما يكون إلى مثله؛ لأنه - في نظره - الأقدر على القيام بالمهمة الصعبة التي رشح لها. فقد كان هناك مجلس أدبي حضره عدد من الأدباء والنقاد، فتذاكروا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصّر، وكان من هؤلاء الشعراء الأفوه والنابغة وأبو نواس وأبو تمام والمتنبي، فحكم بعض الحاضرين بين هؤلاء الفحول في معنى، كل منهم تناوله بطريقته الخاصة، وبعد أن عرض تلك الأشعار وفندها، وبين من تقدم فيها ومن تأخر، انتصر للمتنبي. فخلع ابن شهيد جلباب تابعه زهير وقدم نفسه باسم تابع آخر، وهو فاتك بن الصقعب؛ ليهجم على هذا المعنى، ويبلي فيه وفي غيره من المعاني الأخرى بلاء حسناً، واختار هذا الاسم المركب؛ ليتناسب مع عظم المواجهة وحجم التحدي. ولا يخفى ما يحمله الاسم الأول من دلالات، توحي بالقوة والغلبة والقضاء الماحق، وما يحمله الثاني من دلالات فرط في الطول والعلو والسموق، وهو ما يجعلنا أمام نزال قد أخذ له ابن شهيد أهبته وأعد له عدته؛ ليضمن الظفر في هذه المواجهة، وأخذ الراية على هؤلاء الشعراء العمالقة، وقد كان له ذلك.

عتيبة بن نوفل

هذا هو اللقاء الأول - في هذه الرحلة - بتابع امرئ القيس، وهو عتيبة بن نوفل، أما دلالة هذه التسمية، فقد جاء اسم عتيبة من العتبة وهي مقدمة البيت، وصغر الاسم للتودد والتدلل والتحبب. ونوفل من العطاء، وكونه قد جاء مسجوعاً، لا ينفي احتمال الدلالة اللغوية. فهذا الاسم المركب يحمل دلالتين:

الأولى أن امرأ القيس هو عتبة الشعراء وأولهم، والثانية أن امرأ القيس أكثر عطاء شعرياً إذا ما قورن بالشعراء الجاهليين، وأكثر جودة.

ويخلع ابن شهيد على امرئ القيس لقباً، لا يخلو من دلالة، وهو السيد، والسيد من ساد قومه، وامرؤ القيس من سلالة الملوك.

ويرسم له صورة تشي بما كان عليه هذا الملك الشاعر من صفات النجابة والمهابة والشجاعة والكبرياء، حيث يقول: فتطامح طرفه، واهتز عطفه، وقبض عنان الشقراء، وضربها بالسوط، وكر فاستقبلنا بالصعدة هازاً لها، ثم ركزها وجعل ينشد:

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا

حتى أكملها ثم قال لي: أنشد. فهممت بالحيصة، ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت"[٢٤].

وقول ابن شهيد: فهممت بالحيصة"، فيه دلالة على ما كان يجده في نفسه لامرئ القيس من رهبة وهيبة، جعلته يشك في ثقته بنفسه، وقدراته على محاكاته، وقد رأيناه في مواضع أخرى ليس كمثله شيء.

عنترة بن العجلان

اللقاء الثاني كان مع تابع طرفة بن العبد، واختيار ابن شهيد عنترة بن العجلان اسماً لتابع طرفة قد نجد ما يسوغه، فلفظ عنترة يعكس معنى الفروسية والشجاعة، وهي خلال واردة لشاعر عربي جاهلي، والعجلان يوحي بشخص يسابق الزمن، وينتهز كل لحظة فيها؛ ليعيشها مستمتعا متلذذاً قبل أن يختطفه الموت، وقد عرف عن طرفة أنه كان حريصاً على متع الحياة، غير مبال بالموت من دونها[٢٥]، وقد اغتبط يافعاً.

ويخلع ابن شهيد على طرفة لقباً، لا يخلو من دلالة نفسية عنده، وهو لقب الزعيم، والزعيم تطلق على من تحلى بصفات تجعله مقدماً بين قومه رئيساً عليهم[٢٦]. فأي زعامة أرادها ابن شهيد لطرفة ؟ إن الزعامة التي يقصدها ابن شهيد هي زعامة النبوغ المبكر في الشعر، الذي يلتقي معه فيه ابن شهيد. وقد يكون زعيم الشعراء في ما آل إليه مع قومه من نبذ له وإقصاء، بسبب مواقفه الرافضة المتمردة، وفضل البعد عن قومه والعيش فريداً، وقد عبر عن ذلك بقوله:

وما زال تشرابي الخمور وهمتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفردت إفراد البعير المعبد[٢٧]

فقد يكون هذا المسلك الذي سلكه طرفة مع قومه محل رضا من ابن شهيد، نظراً للشبه بينهما فيما آل إليه كل منهما من اختلاف مع قومهما، وإن اختلفت دوافعهما.

أبو الخطّار

هذا تابع الشاعر قيس بن الخطيم الذي لم يحرص ابن شهيد على لقائه، ولم يكن ضمن قائمة من يريد ابن شهيد لقاءهم من الشعراء الجاهليين في هذه الرحلة، أو بالأحرى من تجاهلهم، ومنهم قيس بن

الخطيم هذا ، والبحتري وسيأتي الحديث عنه.

وقد توقفت عند سبب إيراد ابن شهيد لهذه الشخصية ، فلم أجد لها دلالة مباشرة ، تعكس معنى مقصوداً من قبل ابن شهيد ، أو معنى مقبولاً نذهب إليه. ولكن من الجائز أن تكون هناك دلالة فنية ، حيث أراد ابن شهيد إدخال عنصر مفاجأة في السرد يكسر به ما قد يلحق القارئ من رتابة ، وهو ينتقل به من عصر إلى عصر ، وبخاصة أنه قد تهيأ للانتقال إلى المحطة التالية ، التي اختارها ابن شهيد من العصر العباسي ، فيعود به إلى العصر الجاهلي كرة أخرى ، مع مشهد درامي جديد ، يختم به هذا العصر ، الذي غلبت الفروسية على شعرائه. ومن الجائز أن يكون هذا الشاعر - في نظر ابن شهيد - كبيراً ، ولقي من النسيان والإهمال ما لقيه ابن شهيد في قومه ، ولذلك راح الأخير يعتذر له.

عتاب بن حبناء

بعد أن قضى وطره من الجاهليين انطلق صوب العصر العباسي ، وجعل فاتحة هذا العصر أبا تمام ، ويختار له اسماً قريباً من اسم تابع امرئ القيس ، لتكون الدلالة واحدة لهذين الشاعرين ، فإذا كان الشعر الجاهلي - بخصائصه القديمة - قد افتُتح بامرئ القيس ، فإن الشعر العباسي - بخصائصه الحديثة - قد افتُتح بأبي تمام ، وقد قدمه زمنياً على

أبي نواس لهذا السبب. وقد يكون هناك دلالة أخرى لهذا الاسم ، وهي كثرة عتب أبي تمام على قومه ، الذين رفضوا جديده وآثروا عليه القديم ؛ ولذلك جاء الاسم الثاني حبناء ، ومن معاني هذه الكلمة الغضبان ، ومعروف أن أبا تمام قد تعرض للأذى من قومه ؛ بسبب موقفهم من شعره ، فكان منهم غاضباً. وحبناء اسم لشاعر إسلامي ورث الشعر عن آبائه وأجداده ، فهو شاعر أصيل[٢٨].

أبو الطبع

هذه كنية البحتري التي لم تأت من فراغ ، فقد كان البحتري مطبوع الشعر ، وعلى مذهب الأوائل ، كما يقول النقاد[٢٩]. وهنا تواجهنا إشكالية مع ابن شهيد ، فقد قصد أبا نواس في المحطة التالية ، متجاهلاً بذلك البحتري بشكل أو بآخر ، وإن حاول الاعتذار عن ذلك ، وبنى فعل النسيان أو التجاهل للمجهول ، فقال: وقد كنت أُنسيتُه"، ثم نرى ابن شهيد بعد ذلك يرحب به ترحيباً حاراً ، ويقر بأنه من أساتيذه ، ثم يحتد اللقاء بينهما ، ويُسمع ابن شهيد أبا الطبع شعراً ، يستفزه ويحفظه عليه ، فيتعمق بينهما الخلاف ويفترقان ، ولكن بعد أن ينتزع ابن شهيد منه إجازة مكرهة ، ويرغمه عليها. فقد سأل زهير أبا الطبع عن إجازته ، فقال: أجزته ، لا بورك فيك من زائر ، ولا في صاحبك أبي عامر".

ويرد اسم الناورد هنا لعلاقة سياقية ، ومعناه: الميدان. والكلمة فارسية ، ومعناها: معركة قتال[٣٠]. والدلالة هنا واضحة ، ففي ذلك إشارة إلى ما كان من معارك أدبية ونقدية بين أنصار البحتري وأنصار أبي

تمام، حول مذهبيهما الشعريين.

حسين الدنان

هذا هو اسم أبي نواس الحسن بن هانئ، الذي اختاره ابن شهيد بعناية، فحسين هو تصغير لحسن، صغّره تدليلاً وتحبباً وتوداداً، والاسم الثاني جمع دن، وهو وعاء الخمر الذي يقدم فيه الشراب[٣١]. ودلالة التسمية هنا غير خافية، فابن شهيد يود هذا الشاعر وداً كبيراً، ويكن له تقديراً خاصاً وحباً خالصاً، ويجعل مرتبته الثانية في شعراء هذا العصر بعد أبي تمام - من الناحية الإبداعية. فقد تخطى أكثر من شاعر ليصل إليه، فحين خلص من أبي تمام قال له زهير: من تريد بعده؟ قلت: صاحب أبي نواس....." وقد أثنى ابن شهيد على أبي نواس في هذا اللقاء بما يجعلنا نقطع بتلك الدلالة التي ذكرناها سلفاً، فقد بلغ بحب أبي نواس لابن شهيد واحتفائه به أن يجعل الأخير يدنو منه، ويقبله بين عينيه عند الوداع، وهو ما لم يحدث مع أي شاعر آخر. وربما كان لمطابقة طباع أبي نواس طباع ابن شهيد دور في هذه العلاقة الحميمية، فقد كان أبو نواس ماجناً، كثير الشرب للخمرة، كثير التغزل بالغلمان، موصوفاً بالشذوذ[٣٢]، وكذلك ابن شهيد، فقد " كان بقرطبة، في رقته وبراعته وظرفه، خليعها المنهمك في بطالته، وأعجب الناس تفاوتاً ما بين قوله وفعله، وأحطهم في هوى نفسه، وأهتكهم لعرضه، وأجرأهم على خالقه"[٣٣].

حارثة بن المغلس

هذا هو اسم تابع أبي الطيب الذي اختاره ابن شهيد، وقد عودنا أن يجعل لكل واحد من اسمه ومما عرف عنه نصيباً، لكنه هنا قد أصاب المحز، بل إن كل موقف وقفه ابن شهيد مع تابع المتنبي، يشي بدلالة واضحة مقصودة منه، تجاه هذا الشاعر العملاق. فقد جمع أبو الطيب إلى جانب التفوق الأدبي خصائص ذاتية لم تكن لغيره ممن سبق، فقد كان أبي النفس كبيرها، عصامي الإرادة قويها، طموحاً شجاعاً جريئاً؛ لذلك اختار له ابن شهيد اسم حارثة (الأسد) الدال على هذه المعاني العظيمة.

ولعل في الاسم الثاني إشارة إلى زمن أبي الطيب المتأخر، الذي اختُتم به الشعر، فكان ختامه به مسكاً. يقول ابن شهيد: " فقال لي زهير: ومن تريد بعد؟ قلت له: خاتمة القوم صاحب أبي الطيب، فقال: اشدد له حيازيمك، وعطر له نسيمك، وانثر عليه نجومك".

وقد استنشد ابن شهيد كل شاعر مر به فأنشده إلا أبا الطيب، فإنه لم يجرؤ على استنشاده؛ لما كان يجد من مهابة لأبي الطيب في نفسه. وقد عبر عن ذلك فقال: ناظراً (المتنبي) من مقلة شوساء، قد ملئت تيهاً وعجباً..... فأنشدني، وأكبرته أن أستنشده".

وقد كانت إجازة المتنبي لابن شهيد على غير المألوف، حيث لم يجزه على شعره مباشرة، كما فعل مع سائر الشعراء، ولكنه أجازه على حسن بديهته، وسرعة جوابه، وخفة روحه. يقول ابن شهيد: فلما انتهيت (يعني من الإنشاد) قال (أي المتنبي) لزهير: إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفث بدرر، وما

أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر. فقلت: هلا وضعته على صلعة النسر؟! فاستضحك إلي وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبلت على رأسه وانصرفنا". وفي قوله: صلعة النسر"، دلالتان: الأولى، أن النسر من أكثر الكائنات الحية تعمراً، فقد قيل: إن عمره قد يبلغ خمس مائة سنة. فيكون ابن شهيد قد أراد هذا البعد، رداً على قول المتنبي: وما أراه إلا سيحتضر .... ووضع ابن شهيد على صلعة النسر فيه ضمان له مما تخوف منه المتنبي، وسيمد في عمره. الثانية، أنه أراد بالنسر تابع المتنبي، فيكون قد جامل المتنبي بهذا الكلام، حيث جعل من صلعته قمة لا يعدلها أي شيئ، مهما كان علوه وارتفاعه.

وهناك أمر آخر خالف به ابن شهيد ما اعتاده مع بقية الشعراء، وهو تقبيله لرأس المتنبي، إجلالاً له وإكباراً، وهو ما لم يفعله مع أي من الشعراء أو الكتاب. ولأن المتنبي لم يكن بالشاعر الهين فقد أكثر ابن شهيد من النماذج التي عارضه بها، وتماهى بها معه في كثير من الصفات الشخصية والنزعات النفسية.

ثانياً: الكتاب

عتبة بن أرقم

يفتتح ابن شهيد لقاء الكتاب بالجاحظ، ويسميه عتبة بن أرقم، وبين تسميته بعتبة وابتداء الكتَاب به - على الرغم من تأخره على بعضهم زمنياً - علاقة قوية، فقد سبق أن قلنا إن ابن شهيد قد بدأ العصر الجاهلي بامرئ القيس، وسماه عتيبة، وبدأ العصر العباسي بأبي تمام، وسماه عتاب، وهنا يبدأ الكتاب بالجاحظ، ويسميه عتبة، ففي تقديمه على غيره من الكتاب إشارة إلى أن الجاحظ قد ارتقى بهذا الفن إلى قمته، وتربع على عرشه من غير منافس. والأرقم أخبث أنواع الحيات، ومن اشتقاقاتها الرقيم، وتعني الدواة واللوح [٣٤]، وكلتا الدلالتين واردة. فالأولى: فيها إيحاء بقدرة الجاحظ الكتابية، التي لا يستطيع أحد الاقتراب منها، والثانية: تشير إلى أدوات الكتابة التي لازمت الجاحظ طوال حياته.

والعجيب هنا ورود كنيتين للجاحظ، الأولى أبو عتيبة، وقد جاءت على لسان تابع ابن شهيد، ودلالتها ما سبق أن أشرنا إليه، والثانية أبو عيينة، وقد جاءت على لسان تابع عبد الحميد، ودلالتها واضحة، ففيها إشارة إلى العيب الخلقي الذي في عيني أبي عثمان عمرو بن بحر، وهو الجحوظ الذي بسببه لقب بالجاحظ.

أبو هبيرة

هذه كنية صاحب عبد الحميد، والهبيرة هو الضبُع، ويرمز به للعجز والجبن والقصور[٣٥]. فهل كانت هذه الدلالة واردة؟ نقول: نعم. وهناك دلائل تشير إلى ذلك، فلقاء ابن شهيد بعبد الحميد لم يكن لقاء ودياً، فقد هاجم الأخير ابن شهيد واستفزه، فجعل هذا يرد عليه بقسوة، ويقول له: لقد عجلت أبا

هبيرة، إن قوسك لنبع، وإن ماء سهمك لسم، أحماراً رميت أم إنساناً، وقعقعة طلبت أم بياناً؟ وأبيك إن البيان لصعب، وإنك منه لفي عباءة تتكشف عنها أستاه معانيك تكشف است العنز عن ذنبها". وتوحي هذه الكنية بالجلافة والغلظة وبداوة الطبع. وربما إلى هذا أشار ابن شهيد حين قال له: "إني لأرى من دم اليربوع بكفيك، وألمح من كُشى الضب على ما ضغيك".

وهاتان الدلالتان لا يمكن فهمهما من غير أخذهما في سياق ما عرف عن ابن شهيد، من شخصية فيها كثير من الغرور والغطرسة والاعتداد بالنفس[٣٦].

أنف الناقة

هذا هو لقب أبي القاسم الإفليلي، معاصر ابن شهيد، وهو لقب لم يأت من فراغ، وإنما استوحاه ابن شهيد من عيب خلقي في أنفه. وقد عرض بصفته هذه حين جاء على ذكر تابعه، ووصفه بأنه: أشمط ربعة، وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسراً لطرفه، وزاوياً لأنفه".

زبدة الحقب

هذا اسم تابع بديع الزمان الهمذاني المختار له من قبل ابن شهيد، ودلالته جد واضحة، فبديع الزمان يعد - في نظره - خلاصة التجارب الأدبية، وعصارة الفنون الكتابية. ويبدو أن إعجاب ابن شهيد ببديع الزمان يعود إلى إشادة الأخير وتقديره بمن يمتلك ناصية الصناعتين: الشعر والنثر، التي برز فيهما ابن شهيد بشهادة كبار الشعراء والكتاب، حيث يروى أن بديع الزمان قد أخذ على الجاحظ عدم إلمامه بصناعة الشعر، وهو من هو في صناعة النثر، وأشاد بمن يمتلك القدرة عليهما[٣٧]. ولا شك أن ابن شهيد سوف يهش لهذا الرأي ويبش؛ لأنه يعنيه ويهمه، ويريد أن يصل إليه من هذه الرحلة المضنية. وعندما وصلت مقامات بديع الزمان ورسائله إلى الأندلس في أواخر عصر سيادة قرطبة، كان ابن شهيد أول المتذوقين لها الناسجين على منوالها، وأكثر ما أعجبه منها تلك القطع الوصفية؛ ولذلك أنشأ على مثالها قطعاً في وصف الماء والبرغوث والثعلب والحلوى[٣٨].

أبو الآداب

هذه كنية أبي إسحاق بن حمام معاصر ابن شهيد، الذي يختتم به هذه الرحلة الخيالية الرمزية، ولابد أن يختم حديثه بأديب كبير، هو أبو إسحاق بن حمام، ويخلع عليه هذه الكنية؛ ليذكر بالأدب الأندلسي وهيبته المفقودة، بسبب جهل أبنائه به، وإكبارهم المشارقة ولديهم أمثال ابن شهيد، وما أبو إسحاق هذا إلا معادل موضوعي له. وهذه هي النتيجة التي يريد أن يصل إليها، فقد نازل كبار الشعراء، وقارع عمالقة الخطباء، وأقر له الجميع بأنه شاعر خطيب[٣٩]. فهو أحق بكنية أبي الآداب من غيره.

ويمضي ابن شهيد بهذه الوتيرة في منهجه التصويري؛ ليرسم لنا انطباعاته الذاتية، وآراءه الشخصية بهذه اللغة الرامزة إلى كل معنى أراده، والموحية بكل فكرة قصدها، نكتفي بما رصدناه منها في

هذا البحث.

وهناك الكثير والكثير مما لم نشر إليه من دلالات الصفات الخُلُقية والخَلْقية، والدلالات الاجتماعية والنفسية والبيئية، التي تحتاج إلى دراسة أخرى مستقلة، في هذا العمل الإبداعي المتميز، نتمنى النهوض بها في المستقبل القريب، إن شاء الله، لنتبين كيف جعل ابن شهيد من لغته عدسة يصور بها ما أراد من أفكار، وريشة يرسم بها ما أراد من معان، لغة حملها ما أراد من دلالات وإشارات، أدبية كانت أو اجتماعية أو نفسية، من غير أن يفصح عن هذا أو يعرب عن ذاك.

الهوامش

1 البيان والتبيين/ الجاحظ: أبو عمر بن بحر، (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق حسن السندوبي، دار الفكر، بيروت، ١/١٣٩- ١٤٠.

2 ينظر: "البلاغة ومقولة الجنس الأدبي" مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٠، العدد ١، ٢٠٠١م، ص ٦٧.

3 البيان والتبيين: ٣/٣٤٩

4 ينظر: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص٨٢.

5 ينظر: نفسه، ص٨٢.

6 ينظر: "النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج" جميل علوش، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٩، عدد١، سنة ٢٠٠م، (٢٤٣-٢٦٢)، ص٢٤٤.

7 انظر: محاضرة للدكتور صلاح فضل ألقيت في إحدى جلسات المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي في القاهرة، من ١- ٥ نوفمبر ٢٠٠٦م. بعنوان "البلاغة والدراسات البلاغية".

8 "لا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة، مثل: الأعمال الفنية من لوحات، وأفلام سينمائية، وإيماءات، وصور متحركة، وكذلك الإعلانات أو الدعايات، وغير ذلك. ففي كل هذه ثمة قصص تحكى، وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة، ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة. وعلم السرد في بحثه هذا يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات)

الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالاتها وكيفية تفسيرنا لها". (ينظر، دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٠٤).

9 هذه الأبحاث ألقيت في المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي في القاهرة، من ١- ٥ نوفمبر ٢٠٠٦م. بعنوان "البلاغة والدراسات البلاغية".

10 ينظر: القاموس المحيط، والمعجم الوسيط، مادة (بلغ).

11 البيان والتبيين: ١/١٨٧.

12 البيان والتبيين، ١/٩٩.

13 شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١١٩.

14 ينظر: أعمال المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي. القاهرة. من ١- ٥ نوفمبر ٢٠٠٦م.

15 ينظر: نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، البيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٣٤٥.

16 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني(ت٥٤٢هـ) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ط١، ق١م١، ص ٢٤٩.

17 ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي "القصيدة العباسية نموذجاً"، علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ ص ٩٩.

18 الذخيرة، ص ٢٤٨.

19 الذخيرة، ق١م١، ص ٢٥٢.

20 ينظر، البيان والتبيين، ١/٥١.

21 الذخيرة، ق١م١، ص ٢٦٧.

22 ينظر، من حديث الشعر والنثر، طه حسين، القاهرة، دار المعارف، ط ١٢، ص ٣٤.

23 الذخيرة، ق١م١، ص ٢٨٥.

24 الذخيرة، ق١م١ ، ص ٢٤٩ .

25 ديوان أبي نواس، تحقيق بدر الدين حاضري، دار الشرق، بيروت، ط١ ، ١٩٩٢م، ص ١٠.

26 انظر المعجم الوسيط ،إبراهيم أنيس وآخرون ،المكتبة الإسلامية ، استامبول ، تركيا ، ط ٢ ، ١٩٧٢م ، مادة زعم .

27 كان من عادة بعض القبائل وأعرافها إذا قتل عظيم منها يمتنع كل أفراد القبيلة عن الملذات لمدة معينة، لكن طرفة لم يلتزم بهذا العرف ، ولم يفارق ملذاته في أحزانه ومسراته ، ففقته القبيلة خارجها إلى حين. (ينظر : أقوال علي بن زايد ، دراسة ونصوص ، عبد الله البردوني، دار الكلمة ، صنعاء، ١٩٨٥م، ص ١٧) .

28 الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب المصرية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٢٥٧

29 الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي(ت٣٨٤هـ)،تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ١١.

30 ينظر ، الذخيرة ، ق١م١ ، ص ٢٥٧ .

31 ينظر ، المعجم الوسيط ، مادة دنّ .

32 ديوان أبي نواس، تحقيق بدر الدين حاضري، دار الشرق العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٢م، ص ٥.

33 الذخيرة : ق١م١ ، ص ٥٠

34 المعجم الوسيط ، مادة رقم .

35 لسان العرب ، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة ، مادة هبر.

36 انظر ، "شخصية ابن شهيد الأندلسي (ت٤٢٦هـ) وعلاقتها بأدبه" حسن حيدر ، مجلة كلية التربية، جامعة تعز، العدد ٣، ٢٠٠٦م،(١٢٧-١٤٨).

37 ينظر ، "التهم الموجهة إلى الجاحظ"، محمود الدرويبي، عالم الفكر، العدد ٤ ، المجلد ٣٥، ٢٠٠٧م، ص ٢٤٩.

38 تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص ٣٠٣.

39 الذخيرة، ق١م١ ، ص ٢٧٨.

المراجع

١ ـ أعمال المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي ـ القاهرة ـ من ١ - ٥ نوفمبر ٢٠٠٦م .

٢ ـ أقوال علي بن زايد ، دراسة ونصوص ، عبد الله البردوني، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٨٥م.

٣ ـ "البلاغة ومقولة الجنس الأدبي" مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٠، العدد ١ ، ٢٠٠١م.

٤ ـ البيان والتبيين/ الجاحظ: أبو عمر بن بحر، (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق حسن السندوبي، دار الفكر، بيروت،

٥ ـ تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٦ ـ "التهم الموجهة إلى الجاحظ"، محمود الدرويبي، عالم الفكر، العدد ٤ ، المجلد ٣٥، ٢٠٠٧م.

٧ ـ دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م،.

٨ ـ ديوان أبي نواس، تحقيق بدر الدين حاضري، دار الشرق، بيروت، ط١ ، ١٩٩٢م،.

٩ ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني(ت٥٤٢هـ) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ط١.

١٠ ـ " شخصية ابن شهيد الأندلسي (ت٤٢٦هـ) وعلاقتها بأدبه" حسن حيدر ، مجلة كلية التربية، جامعة تعز، العدد ٣، ٢٠٠٦م.

١١ ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب المصرية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.

١٢ ـ القاموس المحيط، الفيروزبادي، دار الفكر، بيروت.

١٣ ـ لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة.

١٤ ـ المعارضات في الشعر الأندلسي "القصيدة العباسية نموذجاً"، علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٥ ـ المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وآخرون ، المكتبة الإسلامية ، استانبول ، تركيا ، ط٢ ، ١٩٧٢م .

١٦ ـ من حديث الشعر والنثر، طه حسين، القاهرة، دار المعارف، ط ١٢ ،.

١٧ ـ الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت٢٨٤هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٤م.

١٨ ـ "النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج" جميل علوش، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٩ ، عدد١ ، سنة ٢٠٠م.

١٩ ـ نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م،