جـــامعة المسيلة

كـــلية/ معهد: الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي :.....

العنوان :

التناص في رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي

فرع:أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :

خضرة ناصف

إشراف الدكتور :

عباس بن يحي

تاريخ المناقشة : .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من :

– مصطفى البشير قط	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	من جامعة: المسيلة	رئيسا
– عباس بن يحي	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	من جامعة : المسيلة	مقررا (المشرف)
– أحمد جاب الله	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	من جامعة : بـــاتنة	عضوا ممتحنا
– فتحي بوخالفة	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	من جامعة : المسيلة	عضوا ممتحنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إهـــــداء :

إلى من ربياني صغيرة وألهماني كبيرة :

أمي **وأبي**

إلى سندي وشريك دربي ،الذي شجعني على العمل في ساعات التعب

والملل، **زوجي عثمان**

إلى أستاذي الكريم ، الدكتور :**عباس بن يحي **

إلى هؤلاء أهدي هذا العمل .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مُتَدَمّة :

تحتل الدراسات النّصية حيّزًا متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي ،كونها تهدِف إلى معرفة النص من مُنطلق علاقته بماضيه وحاضِره، وباتجاه الحرص على أدبيته، لكنّها في كثيرٍ من الأحيان تركّز اهتمامَها على النّصوص الحديثة عكس النصوص القديمة، التي لم تَنَلْ-في نظري- القِسط الوافر من اهتمام هذه الدّراسات النّصية .

والتناص كتقنية حديثة في مقاربة النّصوص الإبداعية وكظاهرة إبداعية، يلجأ إليها المبدعون في نُصوصِهم من أجل الاستعانة به على توصيل أفكارِهم، وتمرير مقاصِدِهم ، يُعتبر أحد التقنيات التي تسْهِمُ في إضاءة دلالات النصوص ،وكشف جوانب هامّة منها للقارِئ المتلقي .

وقد كُنتُ أُعْجِبتُ بنص"التّوابع والزوابع" من حيثُ بنائِه وتكوينه المتنوّع، وكان ممّا شدّني إليه تلك الفُسيفساء من النّصوص الأخرى،التي أدمِجَتْ في نسيجه وتفاعلت معه ، ومن هُنا رُحْت أختاره كمتن، واخْتَرْتُ آلية التناص لِقراءَتِه، فتبْلوَرَتْ لديّ عدّة تساؤلات حول تناصّات ابن شُهيد،ولعل أهمّها: ما هي أنواع التداخل النّصي في نص"التوابع والزوابع"؟ وما هي أشكال حُضُورها في النّص؟ وما هي مستويات هذا الحُضور؟

ثمّ ما هي الأبعاد الدلالية والجمالية للتناص في هذا النّص ؟ .

ويسعى البحث للإجابة عن هذه التساؤلات، بهدف قراءة هذا النّص الإبداعي القديم في ضوء مصطلح نقدي حديث.

ومن هنا كان الاعتماد على خطة بحث ، تشمل ثلاثة فصول وخاتمة لهذا البحث ،إذ تناولت في الفصل الأول حياة ابن شُهيد، وما تخلّلتها من أحداث وما تميّزت به شخصيته من خصائص، ثم مكانته الأدبية عند النقاد القدماء والمحدثين،مُعّرجة في العنصر الثاني على نثر هذا الكاتب وخصائصه الفنّية، وانتقالاً إلى العنصر الثالث، الذي تناولت فيه لمحة موجزة عن التناص في جانبه النظري، في المباحِث الغربية السيميائية،ثم في المباحث العربية؛ التي تطرقت فيها إلى مفهوم التناص في التراث النقدي والبلاغي العربي ،من خلال مجموعة من المصطلحات،التي تقترب في مفهومها من مفاهيم التناص في النقد الغربي الحديث، ثم عرجت على التناص عند أشهر النقاد العرب المحدثين، كل حسب نظرته ورؤيته النقدية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمّا الفصل الثاني،فتناولت فيه بنية تكوين هذا النّص، التي شملت الطّبيعة السّردية لهذا النّص وآلية تأليفه، ثم عرّجت في العنصر الثاني من هذا الفصل على أشكال التفاعُل النّصي في النّص الذي انقسم إلى تفاعل نصي ذاتي وتفاعل نصي داخلي،ثم تطرقت إلى مستويات هذا التفاعُل في العنصر الثالث من هذا الفصل،فانقسم بدوره إلى تفاعل النص مع بنيات نصية صغرى، وتفاعل النص مع بنيات نصية كبرى.

وأما الفصل الثالث، فتناولت فيه مدخل وعنصرين ، إذ خصصت المدخل لدلالات التناص وجمالياته الناتجة عن التركيب التناصي المتنوع ،فكان هذا المدخل كتمهيد للفصل الثالث .

أما العنصر الأول من هذا الفصل، فخصصته لدلالات التناص في نص "التوابع والزوابع"،الذي ضم دلالة التواصل مع التراث الثقافي، ودلالة المعارضة، ثم دلالة السخرية .

وأما العنصر الثاني، فكان لجماليات التناص في النص، الذي ضم بدوره ثلاث جماليات للتناص وهي:جمالية إخضاع النصوص للسياقات الجديدة،وجمالية التركيب بين نصوص مختلفة،ثم جمالية المزج بين الأساليب.

وقد ختمتُ بحثي ببعض الملاحظات والنتائج،التي توصلتْ إليها رحلة البحث نظريًا وتطبيقيًا.

معتمدة على المنهج السيميائي في التحليل النصي ، إلا أنني لم ألتزم بتقنية واحدة في الدراسة، لأن التطبيق الآلي للمنهج على النص الأدبي قد يفقده خصوصيته ،ولعل النص هو الذي يفرض على الدارس منهج دراسته وطريقة إضاءته ،لذلك اعتمدت على أدوات إجرائية أخرى،مثل: مقارنة النصوص واستنباط نقاط التقاطع بينها .

ولا أزعم أن دراستي للتناص في هذا النص من الدراسات النادرة في هذا الجانب ، لأن هناك دراسات كثيرة في هذا الجانب، يصعب الإلمام بها جميعا ،ولعل أهمها :دراسة محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص) ،ودراسة حسن حماد محمد : التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة ،ودراسة سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص والسياق)... إلى غير ذلك من الدراسات الهامة في هذا المجال .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وينبغي الإشارة إلى صعوبة البحث في الدراسات الحديثة ،التي تناولت التناص لأن الباحث مطالب بالإلمام بكل الدراسات في هذا الجانب ،وهو أمر ليس بالهين ، ومع ذلك فإنني لم أدخر جهدا في سبيل الاستفادة من أهم هذه الدراسات وهي:

- تحليل الخِطاب الشعري- استراتيجية التناص- لمحمّد مفتاح .
- انفتاح النّص الروائي- النّص والسّياق- لسعيد يقطين .
- ظاهرة الشعر المعاصِر بالمغرب- لمحمد بنيس،وحداثة السؤال لنفس المؤلّف .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله محمد الغذامي .
- التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة لحماد حسن محمد .

وما تجدُر الإشارة إليه هو أنّ التناص من خلاِل تجلياتِه في الدِّراسات اتّسمَ بسِمة العمومية والشمول ، وذلك راجعٌ إلى أنّه قامَت مناهجٌ كثيرة حول التناص رغبة في ضمّه إلى فروعِها ، بيْد أنّه يأبى أنْ ينضوي تحت هذا الاتجاه أو ذاك، ولعلّ هذه الدينامية التي يتمتّع بها هذا المصطلح ترجعُ إلى صعوبة تحديد مفهومه نِهائيًا، أو حَصْرِه في نِطاق اتجاه معيّن ، لذلك فهدفُنا السّعي إلى الاستفادة من التناص كأداة منهجية إجرائية في مقاربة النّص السّردي،لأنّ موضوع البحث لا يتطلّب تلك التعريفات العديدة والمتباينة للمصطلح،أو البحث في جذور نشأتِه بعمق، بقدر ما يتطلّب التساؤُل لأيّ شيءٍ يُستعمَلُ التناص،وكيفية استدعاء المبدع للنّصوص في نصّه،وجعلها تخْدِمُ مواقِفه وسياقات نصّه.

وقد حاولت الاستفادة من الدّراسات السابقة على اختلاف مُنطلقات أصْحابِها، واختلاف تيّاراتِهم النقدية،حَسبَ ما تقتضيه طبيعة النّص السّردي عند ابن شُهيد،من خُصوصية شكلية ومضمونية.

وفي سبيل إنجاز موضوع هذا البحث ،واجهتني صعوبات جمّة، لعلّ أهمّها: صعوبة الحصول على بعض المراجع ، إضافة إلى قلة الزاد العلمي الذي أمتلِكُه،وتشعّب التناص واختلاف مفاهيمه،تبعًا لاختلاف إيديولوجيات الدارسين له في الحقل الغربي والعربي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي الخِتام أتوجّه بالشكر والعرفان إلى كلّ من ساعَدَني من قريب أو بعيد من أجل إكمال رحلة البحث، وعلى رأسِهم أستاذي الجليل الدكتور: عباس بن يحي، الذي أنار لي الدّرب بتوجيهاتِه وإرشاداتِه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث ، الذي سيتشرّف بتقييمها وملاحظاتِها .

ولله الأمر من قبل ومن بعد .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأول

نثر ابن شهيد

واستراتيجية التناص

أولا : ابن شهيد

ثانيا : نثر ابن شهيد وخصائصه .

ثالثا: استراتيجية التناص .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولا: ابن شهيد :

قد يكون من الضروري لمقاربة نص " التوابع والزوابع" مقاربة تناصية ، أن نتوقّف عند حياة الكاتب؛ لأنّ ذلك سيساعدنا ولو جزئيا في التعّرف على بعض الشروط التاريخية و الذاتية ،التي جعلت تجربة هذا الكاتب متفردة ، بل ربّما كان لهذه الشروط تأثيرات حاسمة في تشكل الخلفيّة النّصية لنصّه هذا ، لذلك كان من المهمّ التعرفّ على حياة الكاتب وشخصيته،من خلال أحواله النّفسية وظروفه الاجتماعية ، لأنّ مفتاح أيّ نصّ في علاقته بالنصوص الأخرى يتطلب منّا البحث عن الروافد الأساسية التي ساهمت في تشكيل شخصية هذا الكاتب .

وعليه، يمكننا الوقوف على حياة الكاتب أبي عامر ابن شهيد ، والتعّرف على خصائص شخصيته، والمؤثرات التي أثرت فيها .

1- حياة ابن شهيد :

هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمدّ بن عيسى بن شهيد[*]،المعروف بأبي عامر ، أشجعيّ النّسب من ولد الوضّاح بن رزاح الذي كان مع الضّحاك يوم المرج [**]،والوضّاح هذا جدّ بني وضّاح من أهل مرسيه ، وإليه ينتسبون ، فبنو الوضّاح [***]من أشجع ، وأشجع من قيس عيلان بن مضر ، هكذا نسبه الضّبّي [1] وعليه أكثر المؤرخين[2]

---

[*] شهيد : بضم الشين ، اسم يطلق على عدّة رجال من أعلام الأندلس ، ينظر : نفح الطيب للمقري ، تحقيق : يوسف الشيخ ، محمد البقاعي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، 31/2.

[**]يوم المرج : معركة حدثت بين الضّحاك بن قيس الفهري ، الذي كان قائدا لجيوش عبد الله بن الزبير وبين مروان بن الحكم ، وهي المعركة التي استعاد فيها بنو أمّية ملكهم ، وينظر : تاريخ الطبري ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1971 ، 535/5 -538.

[***]نسبهم بعض المؤرخين من أمثال ابن الأبار وابن خلكان إلى أشجع بن ريث بن غطفان ، أي أنّهم جعلوا لهم نسبا عربيا ، غير أنّ بعض المؤرخين يذكر أنّ جدّهم الوضّاح كان مولى معاوية بن مروان بن الحكم ، ينظر الموقع :

Http:// www.sjaya.net/ seqrlsho 3 ra2/andalosi/6.htm1.

[1] الضبي : بغية الملتمس ، تحقيق : روحية عبد الرحمن السّويفي ،دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص : 164.

[2] ينظر ترجمته في : ابن بسام : الذخيرة تحقيق : إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ،1989 ، 1/1 / 161. وياقوت الحموي : معجم الأدباء تحقيق ، عيسى الباقي الحبلي ، 3 / 223 ، والثعالبي : يتيمة الدهر ، تحقيق : مفيد محمّد قميحة،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 2000، 41/2 ، والمقري : نفح الطيب 128/2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولد أبو عامر ابن شهيد سنة 382 هـ (992 م) [1] في مدينة قرطبة وهي آنذاك في أزهى عصورها التاريخية ، تعجّ بالعلماء والأدباء ، ومجالس الأدب واللّهو .

وتربّى في قصور بني عامر ؛ إذ يذكر في رسالة له في كتاب الذخيرة كتبها إلى عبد العزيز بن الناصر بن المنصور بن أبي عامر ، يمتّ فيها بتربيته في قصور بني عامر [2] . إذ يعدّد أفضالهم عليه وعلى أبيه منذ كان صغيرا ، فقد كان أبوه وزيرا من المقربين في الدّولة العامرية ،كما عرفت أسرته بالأدب، فقد ذكر في رسالته المسّماة "التوابع والزوابع"بعض الأبيات الشعرية لجدّه والبعض لأبيه ، وأخرى لعمّه ، والبعض الآخر لأخيه [3] ، الأمر الذي يدّل على أنّه من أسرة معروفة بالأدب والبلاغة إلاّ أنّه ،كما قال ابن سعيد ، أعظم هذا البيت شهرة في البلاغة [4] .

نال ابن شهيد قسطا وافرا من معارف زمانه،وبرع في الكتابة والإنشاء والشعر ، وقد مدح بشعره عددا من الخلفاء ، وذوي الشأن في فترة الفتنة التي ضربت بلاد الأندلس (400-422 هـ)، فمن قصيدة يمدح بها الناصر هذان البيتان :

رعيت من وجه السّماء خميلة		خضراء لاح البدر من غدرانها
وكأنّ نثر النّجم ضان عندها		وكأنّما الجوزاء راعي ضـــانها[5]

وقوله في أبي عامر بن المظفّر :

جُمِعت بطاعة حبّك الأضـــداد		وتألّف الأفصاح والأعيـــاد
كتب القضاء بأن جدّك صاعد		والصبح رقّ والظّلام مداد [6]

نشأ أبو عامر نشأة لاهية ، فقد قال في وصف حاله الحجاري : «كان ألزم للكأس من الأطيار بالأغصان ، وأولع بها من خيال الواصل بالهجران »[7] .

---

[1] أغلب المصادر تجمع على مولده في هذه السنة .

[2] ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، 1/1/ 193 وما بعدها

[3] ابن بسام : الذخيرة ، 1 / 1 / 294 – 295.

[4] ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب ،تحقيق وتعليق : شوقي ضيف ،دار المعارف ، مصر ،ط3،1 / 78 .

[5] ابن سعيد : المغرب ، 1/ 79.

[6] ابن سعيد: المصدر نفسه ، 1 / 84.

[7] ابن سعيد: المصدر نفسه ، 1 / 85.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقال فيه ابن حيّان :« ..... رجل غلبت عليه البطالة ، فلم يحفل في آثارها بضياع دين أو مروءة ، فحطّ في هواه شديدا ،حتى أسقط شرفه ، ووهم نفسه راضيا في ذلك بما يلذّه ، فلم يقصر عن مصيبة ، ولا ارتكاب قبيحة »[1] .

وأوّل ما نستشفه من قول الحجاري وابن حيّان هو وصف الرّجل باللّهو والمجون ، ويبدو أنّها صفة غالبة عليه ، ملازمة له ، إذ لم يأبه معها بضياع دينه أو مروءته وشرفه؛ فأطاع هوى نفسه في معاقرة الخمور ، وارتكاب القبائح ،وربّما كان للعصر الذي نشأ فيه ، والحياة المترفة التي عاشها دخل كبير في ذلك اللّهو المجون والاستهتار بالقيم والمبادئ، وهناك جانب آخر قد يكون له أثر فعّال في مجونه ولهوه ، وهو آفة الصّمم التي يعاني منها الرّجل، بل إنّها أصبحت مجالا للتندّر به ، والحطّ من شأنه عند حاسديه ، أمثال ابن الحنّاط ، الذي سئل يوما عن هشام المعتدّ ، فقال :« يكفـــي من الدّلالة على اختياره ، أنّه استكتبني ، واتخذ ابن شهيد جليسا !!، وكان بن الحنّاط أعمى وابن شهيد أصم »[2] . ويبدو أنّ هذه الآفة دعته إلى التنفيس عن إحساسه بالنّقص والعجز ، بشرب الخمر ، وقضاء وقته بين النّدماء من أمثاله ، في الملذّات والملاهي .

وقد اقترنت بهذه الصفات في ابن شهيد صفة نبيلة، هي الكرم والجود الذي عرف به بين معاصريه ، فقد كان الرّجل كريما جوادا، يبذل العطاء للمستحقين وذوي الحاجة يقول ابن حيّان عنه:« وكان له في الكرم والجود انهماك ، مع شرف وبطالة ،حتى شارف الإملاق فمضى على هذه السبيل رحمه الله »[3] . وهذا يدّل على كثرة كرم الرّجل ، وكثرة بذله للأموال، كما يدل على إسرافه وتبذيره ،مما أدى به إلى حد الإملاق، ولكنّه استمر على هذه الحال حتى توفي رحمة الله عليه .

وممّا عرف به أبو عامر كذلك سداد رأيه وحصافته ، إذ يقول عنه ابن حيّان : « كان من أصحّ النّاس رأيا لمن استشاره ، وأضلّهم عنه في ذاته [*]، وأشدّهم جناية على حاله ونصابه »[4] .

---

[1] ابن بسّام ، الذخيرة ،1/ 1 / 193.

[2] ابن سعيد ، المغرب في حلى المغرب ، 1/ 123.

[3] ابن بسّام ، الذخيرة ، ق1 / 1 / 193.

[*] من العجيب في تشابه الخطوط أنّ النقاد الفرنسيين يصفون "لافونتين"، بهذا الوصف فيذكرون أنّه "كان من أصحّ الناس رأيا لمن استشاره وأضلّهم عنه في ذاته "وما أكثر ما يتشابه رجال الأدب ينظر:زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط2،2/ 371.

[4] ابن بسام ، الذخيرة ، 1/1/ 193.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نستشف من هذا القول أنّ الرّجل كان مرموقا ، ذا مكانة وشأن كبير ، إذ كان النّاس يستشيرونه في أمورهم ، وكان صادق المشورة ، صحيح الرّأي ، إلاّ أنّه لم ينفع نفسه بآرائه السديدة، بل أضلّها في معاقرة الخمر ، والمجاهرة بالمنكر .

وإلى جانب صفاته تلك ، اشتهر أبو عامر بالفكاهة ، فأكثر من ترجم له وصفه بكثرة الهزل[1] و النّكتة اللاّذعة . ويبدو ذلك واضحا من خلال شعره ونثره ، وربّما يكون لحياته اللاّهية دخل كبير في اتسامه بهذه السّمة ، فقد عاش ابن شهيد –كما مر بنا– لاهيا بين ندماء يسعون إلى المرح والسّرور ومن المعروف أنّ هؤلاء النّاس يحتاجون في مجالسهم إلى النّوادر والفكاهات ، التي تضفي على تلك المجالس البهجة والمتعة .

ومن أبرز ما اتصف به ابن شهيد في حياته أيضا صفة الاعتزاز والافتخار، سواء بنفسه أو بنسبه وأسرته ومجد أجداده، فنجده يخاطب نفسه مفتخرا بنسبه : « ثكلتك المكارم يا ابن الأكارم ! ألست من أشجع في العلا ، ومن شهيد في الذرى »[2] ويقول مفتخرا شعرا :

والنّفس نفس من شهيد سِنخها سنخ غذت منه العلا بلبانها [3]

ولو تتبعنا كتابات ابن شهيد لوجدنا أنّه يقول في أكثر من موضع: «تنفضت تنفض العقاب وهزّتني أريحيات الشباب ، وقام بوهمي أنّي ملأت الأرض بجسمي ، فأومأت إلى الجوزاء بكفّي أن تأملي ، وإلى العوّاء أن أقبلي ...» [4] .

يبدو أنّ افتخار أبي عامر واعتزازه بنفسه، تجاوز افتخاره بنسبه ومجد أجداده ، وإنّ هذه المبالغة في الافتخار بالنّفس تنبيء عن نفس متعالية جدّا، ممّا أثار عليه غضب خصومه وحسّاده ، فجعلوا يهاجمونه مهاجمة عنيفة ، لأنهم يرون في افتخاره ذاك غرورا وتكبّرا ، فكانت له مع هؤلاء الخصوم مشاحنات ومنافرات، وخاصّة مع بعض علماء اللّغة والنّحو ، وعلى رأسهم خصمه

---

(1) ابن بسام : المصدر السابق ،1/ 1 /192.

(2) ابن بسام : المصدر نفسه ، 1/1 / 195.

(3) ابن بسام : المصدر نفسه ، 1/1 / 207.

(4) ابن بسام ، الذخيرة ، 1/1 / 205.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أبو القاسم بن الافليلي [*]، إذ يصفه ابن شهيد قائلا : « وهو أشدّهم ضنانة بألاّ يكون بالأندلس

محسن سواه، ولا مجيد حاشاه، وكان الرأي عندي له أن يسكن أرض جليقية أو قطرا بعد عن الإسلام ،حتى لا يسمع فيه لخطيب ذكرا ، ولا يحسّ لشاعر ركزا فيكون هناك فردا »[1] .

ونجده في موضع آخر يصفه ويحقّره بأبشع الأوصاف ثم يعقب على ذلك بقوله : «... وهو مع هذا كلّه يسمّينا الهمج الهامج ويسمّي البديع والصّابي وشمس المعالي العضاريط، وهو أبخل أهل الأرض لا محالة ... »[2] .

وفي هذا القول ما يوحي بأن ابن الافليلي كان لا يقدر الأدب والأدباء ، بل لا يرى سوى علوم اللغة والنّحو ، علوما تستحق وأهلها التبجيل .

وكان ابن شهيد كثير التندير بهذا الرّجل، كما أخبرنا عن ذلك ابن سعيد [3]، كثير التعريض به والسّخرية منه ، ففي رسالة " التوابع والزوابع " يقول على لسان الجن ساخرا : « وأمّا أبو القاسم بن الافليلي فمكانه من نفسي مكين ، وحبّه بفؤادي دخيل ، على أنّه حامل عليّ ومنتسب إليّ»[4].

وقد صوّر جنّيه أو تابعه في هذه القصّة في صورة جني أشمط ربعة ، يتظالع في مشيته ، كاسرا لطرفه زاويا لأنفه وأطلق عليه اسم "أنف الناقة" تعريضا به وإمعانا في السّخرية منه. من هنا نتصور حجم المشاحنة التي كانت بين أبي عامر وبين هذا الرّجل ، والتي لا بدّلها من أسباب تسوّغها ، وقد ذكر أبو عامر في رسالته المذكورة قال : « .... وهل كان يضرّ أنف الناقة ، أو ينقص من علمه ، أو يفلّ شفرة من فهمه ، أن يصبر لي على زلّة ، تمرّ به في شعر أو خطبة ، فلا يهتف بها بين تلاميذه ، ويجعلها طرمذة من طراميذه ؟ ....»[5].

---

[*] ذكره ابن حيانّ بأنّه « بذ أهل زمانه بقرطبة في علم اللّسان العربي ، والضبط لغريب اللغّة ، والمشاركة في بعض المعاني ، وكان غيورا على ما يحمل من ذلك ، كثير الحسد فيه ، راكبا رأسه في الخطأ ، لأنّه على طريقة المعلّمين ، فزهد فيه » ينظر : ابن بسّام : الذخيرة ، 1 / 281-282.

[1] ابن بسام : الذخيرة 1/1 / 241.

[2] ابن بسام : المصدر نفسه ، 1/1 / 242.

[3] ابن سعيد : المغرب ، 1 / 72.

[4] ابن بسّام : الذخيرة ، 1/1 /273.

[5] ابن بسام : المصدر نفسه ، 1/1 / 273.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونفهم من هذا القول أنّ ابن الافليلي كان متتبعا لأخطاء أبي عامر ، مكثرا من ذكرها ونشرها ، وجعلها مفخرة من مفاخره .

وإلى جانب ابن الافليلي،يوجد بعض آخر من حساد ابن شهيد ومبغضيه؛ إذ وشوا به عند الخليفة المستعين[1]كما ذكر ذلك في قصّة " التوابع والزوابع ".

وكما ذكرنا سالفا ، فقد ولد أبو عامر في قرطبة وترعرع فيها وأحبّها حبا كبيرا[*] ، وقد كانت قرطبة آنذاك تعجّ بالعلم والعلماء وكانت الحياة الثقافية فيها نشيطة جدّا ، بل إنّها تفوّقت على مدن الأندلس كلّها ، ثم مرّت بتطوّرات سياسية كثيرة وكان لحياة ابن شهيد ارتباط وثيق بهذه التطورات التي مرّت بها قرطبة إذ كان ابن شهيد مواليا للعامريين –كما ذكرنا ذلك سالفا – ينعم في خيراتهم ، ويستظل بظلهّم وكانت الحياة في سلم وأمان ، إلى أن شبت نيران الفتنة عام 399 على يد المهدي وبعد أحداث ووقائع كثيرة انتهت الدولة العامرية وانتظم الأمر لبني حمّود[**] ، وقد كان لهذه الفتنة التي ابتليت بها قرطبة أثر سيء على العلم والعلماء ، ومنهم ابن شهيد الذي يقول في شأنها : « وإنّ الفتنة نسخ للأشياء ، من العلوم والأهواء ترى الفهم فيها بائر السلعة ، خاسر الصفقة ، يلمح بأعين الشنآن ويستثقل بكّل مكان هذا دأبنا وحربنا »[2] .

إنّ ابن شهيد يقرّ بتأثير الحرب والفتنة على العلم والعلماء ، فأثناءها عكف العلماء والأدباء على الإتباع والتقليد ، وكأنّ مجال الفهم والإبداع قد استغلق في هذه الفترة، فأصبحت كلّ الأشياء معادة منسوخة بما في ذلك العلوم والأفهام .

وفي هذه الأثناء عانى أبو عامر كثيرا ؛ إذ سُجن في هذه الفترة ، وذاق مرارة السجّون بعدما ذاق حلاوة العيش المنعم في عهد العامريين . وقد عبّر عن ذلك في شعره ونثره .

وقد أصيب أبو عامر بمرض الفالج ، الذي عانى منه كثيرا ، يقول ابن بسّام :

---

(1) ابن بسام :المصدر السابق ،1/ 1 / 278.

(*) وصف حبّه لها وأشاد بها في أشعار كثيرة ، ينظر : الذخيرة ، ص : 208.

(**) ينظر : ابن عذارى " البيان المغرب" تحقيق : ج .س . كولان ، و أ. ليفي بروفنسال ،دار الثقافة – بيروت، (د ط ، دت)، 3/ 42 وما بعدها

(2) ابن بسام : الذخيرة ،1/ 1/ 179.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« ولّما طال بأبي عامر ألمه ، وتزايد سقمه ، وغلب عليه الفالج ، الذي عرض له في مستهل ذي القعدة ، من سنة خمس وعشرين وأربعمائة ، لم يعدمه حركة ولا تقلبا ، وكان يمشي إلى حاجته على عصا مرّة ، واعتمادا على إنسان أخرى ، إلى قبل وفاته بعشرين يوما فإنّه صار حجرا لا يبرح ولا يتقلّب ، لا يحتمل أن يحرّك لعظم الأوجاع ، مع شدّة ضغط الأنفاس ، وعدم الصّبر حتى هم بقتل نفسه »[1] .

ويمكننا تصوّر حجم الألم الذي كان يحسّه أبو عامر ، من جراء هذا الدّاء الذي أصابه حتّى همّ بقتل نفسه،وأزمع على الانتحار للتخلص من هذه الأوجاع العظيمة ، ثم يتراجع عن ذلك ويرضى بقضاء الله ، إذ يقول من قصيدة :

أنوح على نفسي وأندب نبلها إذا أنا في الضراء أزمعت قتلها

رضيت قضاء الله في كل حالة علّي وأحكاما تيّقنت عدلهـــا [2]

وقال في علّته تلك :

تأمّلت ما أفنيت من طـــول مـــدّتي فلم أره ، إلاّ كلمحة ناظر

وحصلت ما أدركت من طول لذّتي فلم أُلفه إلاّ كصفقة خاسر

وما أنا إلاّ أهل ما قدمت يـــــدي إذا خـــلفّوني بين أهل المقابر [3]

ويبدو من كلامه هذا، أنّه ندم على ما فات من حياته اللاّهية العابثة، التي قضاها جريا وراء اللّذات ، والتي بدت له في مرارة المرض وقرب الأجل كصفقة خاسرة،لم يجن منها صاحبها إلاّ عذاب الضّمير وكثرة الذّنوب، مع سرعة انقضائها كلمحة الناظر السريعة .

وكان أبو عامر يشعر أنّه أهل لأن يبكى حين يموت [4]، فقد كتب قصائد عديدة إلى أصدقائه وأحبائه، يدعوهم إلى تذكرّه بعد وفاته وأن يبكوه إذا وضع تحت الثرى .

---

(1) ابن بسام : الذخيرة ،1/ 1 / 328.

(2) ابن بسام : الذخيرة ،1/1/ 328.

(3) ابن بسام: المصدر نفسه ، ص : 332.

(4) زكي مبارك – النثر الفني في القرن 4 هـ ، 2 / 307.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد أوصى أبو عامر أن يدفن بجنب صديقه أبي الوليد الزّجالي ، ويكتب على قبره في لوح رخام هذه الكلمة

« بسم الله الرحمن الرّحيم ﴿ قُلْ هُوَ نَبَأٌ عَظِيمٌ ، أَنتُمْ عَنْهُ مُعْرِضُونَ ﴾هذا قبر أحمد بن عبد الملك بن شهيد المذنب ، مات وهو يشهد ألاّ إله إلاّ الله وحده لا شريك له ، وأنّ محمّدا عبده ورسوله ، وأنّ الجنّة حق ، وأنّ النّار حقّ ، وأنّ البعث حقّ ، وأنّ السّاعة آتية لا ريب فيها ، وأنّ الله يبعث من في القبور مات في شهر كذا من عام كذا »[1] .

وهذا يدّل على ندم الرّجل عمّا فات، من تقصيره في جنب الله واستغراقه في معصيته، راجيا منه الرّحمة والمغفرة ، آيبا إليه ولو في آخر أيّامه.

وقد ذكر صاحب الذخيرة " أنّ أبا عامر أوصى أيضا بأن يكتب تحت تلك الكلمات هذا النّظم ":

يا صاحبي قـــم فقد أطلنا أنحن طول المـــدى هجود ؟
فقال لي : لـــن تقوم منها ما دام من فـــوقنا الصّعيد
تَذْكُرُ كـــم ليلة لهونـــا في ظلّها والـــزّمان عيـــد ؟
وكم سرور همى علينـــا سحـــابة ثـــرة تجـــــود ؟
كُلٌّ كأن لم يكن ، تقضّى وشؤمه حـــاضر عـــتيد ؟
حصّله كاتب حفيـــــظ وضمّه صـــادق شـــهيد
ياويلـــــنا إن تنكبتنـــا رحمة مـــن بطشه شـــديد
يارب عفوا فأنت مـــولى قصّر في أمـــرك الـــعبيد [2]

---

[1] ابن بسّام : الذخيرة ، 1/1 / 333.

[2] ابن بسام : المصدر نفسه،1/ 334/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذا النّظم تأكيد واضح ، على الحالة النّفسية التي كان يمرّ بها أبو عامر في آخر أيّامه ، من ألم الحسرة والنّدم على التفريط في أمر الله ، والخوف من عذاب الله وسخطه ، ويبقى ابن شهيد لا ينفكّ يدعو الله ، ويرجوه أن يرحمه ويعفو عن خطاياه ، مقرا بما كان منه من ذنوب ومعاصٍ .

وقيل إنّ أبا عامر كان كثيرا ما يخشى صعوبة الموت، وشدة السوق فيسّر الله عليه ، ومازال يتكلم ويرغب إلى الله أن يرفق به ويكثر من ذكره ، وقد أيقن بفراق الدنيا ، إلى أن ذهبت نفسه رحمه الله يوم الجمعة آخر يوم من جمادى الأولى سنة ست وعشرين وأربعمائة،

و لم يشهد على قبر أحد ما شهد على قبره من البكاء والعويل، وأنشد على قبره من المراثي جملة موفورة [*].

هذه نبذة يسيرة عن حياة أبي عامر وما تخلّلتها من ظروف وأحداث . وأمّا تراثه وما خلّفه لنا من آثار أدبية فلا شكّ أنّها كثيرة ، إلاّ أنّها لم تصلنا كاملة ، أو لم يصلنا بعضها أصلا ، وذلك راجع إلى ظروف العصر وأحداثه،التي أثرت على كلّ البلاد ، بما فيها العلماء والكتاب ومصنّفاتهم إلاّ أنّه وعلى الرغم من ذلك فقد وصلنا البعض من مصنفات هذا الرّجل، والتي عدّها النّقاد أشهر ما خلّف أبو عامر :

1- " كتاب كشف الدك وإيضاح الشكّ ": وهو كتاب مفقود ، ولكن يبدو أنّه في علم الحيل والخرافات . [1]

2- " حانوت عطّار": وهو أيضا مفقود ، إلاّ أنّه توجد منه بعض النّصوص في بعض المصادر ، مثل : "المغرب في حُلى المغرب"[2] ، وقد ذكره صاحب البغية . [3]

---

[*] من بين الذين رثوا ابن شهيد أبو الأصبغ القرشي من قصيدة منها :

شهدنا غربيات المكارم و العــلا تبكي على قبر الشهيديّ أحمد

ومازال أهل الدين والفضل والتّقى عكوفا به حتّى حسبناه مسجدا

كما رثاه أبو حفص ابن برد الأصغر في قصيدة منها هذا البيت :

لأية خصلة تبكيك عيني ومالي بالحساب لها يدان

ينظر : ابن بسام: الذخيرة ،1/ 1/ 335.

[1] عبد الله سالم المعطاني : ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية،(د ط)،(د ت) ، ص : 43.

[2] ينظر بعض النصوص من "حانوت عطار" في المغرب لابن سعيد ، 1 / 85-86.

[3] الضّبي : بغية الملتمس ، ص : 164.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويبدوا أنّه كتاب أدبي نقدي ، إذ يقول عنه إحسان عبّاس : "فإنّه لم يصلنا ، ولكنّ الحميدي نقل عنه في "جذوة المقتبس"، وتدل نُقُوله على أنّ الكتاب تراجم لشعراء الأندلس ، فهو سابق لكتاب " الأنموذج" في هذا المضمار"[1] .

3- رسائل ابن شهيد الأدبية : هناك جملة من الرّسائل الأدبية التي كتبها ابن شهيد في وصف بعض عناصر الطبيعة مثل : رسالة وصف البرد والنّار والحطب ، ورسالة تدور حول وصف الحلوى وأصنافها ، وله وصف للماء ...وغير ذلك.وأمّا رسائله في وصف المخلوقات فمنها : وصفه للبرغوث والبعوضة ، ووصفه للثعلب ، وله وصف لجارية [2] ...إلى غير ذلك من أوصاف قصيرة في كتاب الخريدة [3] .

4- الرّسائل النّقدية : وتعدّ أيضا من أهم أعمال أبو عامر ابن شهيد ،لأنّ فيها آراء قيمة وجديدة في ميدان النّقد يرجع الفضل فيها إلى هذا الرّجل، وهي متواجدة بكثرة في ذخيرة ابن بسّام[4] .

5- شعر ابن شهيد : خلّف أبو عامر تراثا شعريا ضخما ، جمعه وحققه في ديوان الأستاذ : يعقوب زكي،كما جمعه أيضا « شارل بلا » عام 1963،وكتب مقدمته الأستاذ بطرس البستاني[5] .

6- رسالة التوابع والزّوابع [6] : وهو العمل الأدبي الأكثر شهرة ، من بين أعمال أبي عامر وهي رحلة خيالية إلى عالم الجن،عرض فيها أبو عامر بضاعته من المنظوم والمنثور ، على توابع الشعراء والكتّاب العرب المشاهير؛ مستعرضا آراء هؤلاء،مظهرًا منهم الاعتراف له بالإجادة ، بل يومئ أحيانا إلى تفوقه على بعضهم ، بالإضافة إلى ما في العمل من آراء أبي عامر في مختلف القضايا

---

(1) إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن 2 هـ -8 هـ ، دار الشروق عمان، ط4، 2006 ، ص : 483.

(2) الثعالبي : يتيمة الدهر ، ينظر هذه الأوصاف في الصفحات 2/ 51-52 وما بعدها .

(3) ينظر: العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر ، تحقيق: عمر الدسوقي وعلي ع العظيم ،دار نهضة مصر / القاهرة،(د ط، دت) ، 2 / 635 – 636 وما بعدها .

(4) ابن بسام : الذخيرة، 1/1 / 231 وما بعدها .

(5) عبد الله سالم المعطاني : ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ، نقلا عن يعقوب زكي : ديوان ابن شهيد دار الكتاب العربي ، القاهرة مراجعة محمود مكي وشارل بلات : ديوان ابن شهيد ،دار المكشوف ، بيروت ، ط1 ، 1913 .

(6) ابن بسام : الذخيرة 1/1 / 24 وما بعدها .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النّقدية، المطروحة في ذلك الوقت ،كما تهكمّ في هذه الرّسالة بمن كان يكيد له الحقد والحسد ، من أهل عصره .

2- مكانته الأدبية :

رغم حياة ابن شُهيد اللاّهية، التي غلبت عليها البطالة والفراغ، إلاّ أنّه شُهد له بالنّباهة والحصافة والمقدرة الأدبية، من غير واحدٍ من الأدباء والنّقاد ، القدماء منهم والمحدثين، وسوف نعرض لبعض الأقوال التي قيلت في هذا الأديب، أو لِنَقُل تلك الأحكام، التي تُنبئ عن مكانة هذا الأديب ومقامِه في الأدب، وسَنَعْرِضُ بداية ً لبعض أقوال القدماء ، ثمّ نعرّج على بعض الأقوال لنقادٍ محدثين.

أمّا القدماء ، فيقول أبو محمّد بن حزم:« ولنا من البُلغاء أحمد بن عبد الملك بن شُهيد صديقنا وصاحبُنا، وهو حيٌّ لم يبلغْ سنّ الاكتهال ، وله من التصرُّف في وجوهِ البلاغة وشعابِها مقدار يكادُ ينطقُ فيه بِلسَانٍ مركّب من لِسَانَيْ عمرو وسهل (*)»[1].

لاشك أنّ ابن حزم كان أقرب الناس إلى ابن شهيد، فهو صديقه وصاحبه، وأَدْرى الناس ببلاغته ولسنه في ميدان الأدب بشقّيْه: الشعر والنثر، لذلك عدّه من بلغاء العرب، إذْ قَرَنَه بالجاحِظ وبالكاتب سهل بن هارون، وهُما- كما نعلم- أعمدة الكتابة البليغة في الأدب العربي القديم، وذلك لامتلاكه وأَخْذِه من أسرار البلاغة بمقدار، إذْ له من التصرُّفِ في وُجُوهِهَا باعٌ طويل .

ويقول عنه ابن حيّان :« كان أبو عامر يبلغ المعنى، ولا يُطيل سَفَرَ الكلام، وإذا تأمّلته ولَسَنَهُ، وكيف يجرُّ في البلاغة رَسَنَهُ، قُلتَ عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه ، والعجب منه أنّه كان يَدْعُو قريحته إلى ما شاء من نثرِهِ ونظمه في بديهته ورويّته...وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارّة أقدر منه على سائِر ذلك، وشِعره حسنٌ عند أهل النّقد ، تصرّف فيه تصرّف المطبوعين، فلم يقصر عن غايتهم».[2]

(*) عمرو وسهل: يقصد الجاحظ عمرو بن بحر والكاتب سهل بن هارون.

(1) المقري : نفح الطيب، 178/3.

(2) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،1/1 /191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من هُنا نلاحظ أنّ النُّقاد يُصرّون على مقارنة ابن شُهيد بمشاهير الكتّاب في المشرق العربي، فبعد أنْ قَرَنَهُ ابن حزم بالجاحظ (*)وسهل بن هارون، نجد ابن حيّان يُشبّهُه بعبد الحميد الكاتب والجاحِظ أيضًا، وليس ذلك إلاّ دليلاً واضحًا على مكانة الرّجل الأدبية البارزة في عصره، وعلى علوّ شأنه في البلاغة، إذْ بفضْل بلاغته كان يَصِلُ إلى المعنى المُراد والغرض المقصود من الكلام دون إطالة أو إطناب، أيْ في إيجازٍ شديد، ومعنىً وافٍ،«وقد أعْتُبِرَ الإيجاز عند القدماء البلاغة الحقّة كما عدّه رجال البلاغة المتأخرين مطلبًا بلاغيًا في حدّ ذاتِه».[1] ولا يزال بن حيّان يشيدُ بأبي عامر وبلاغته إذْ كان يدعو قريحته إلى ما يشاء نثرًا ونظمًا دون عناءٍ، فقد كانت المعاني تنثال عليه، والألفاظ المناسبة تأتيه، سواء على البديهة أو في الرّويّة التي تحتاج منه إلى إعمال للفكر ، وكان في تنميق الهزل والنوادر أبرز وأقدر ، وأمّا في شعره فعدّه ابن حيّان من شُعراء الطبع، وشعره مستحسنٌ عند النّقاد.

وإلى نفس الإشادة والتعظيم يذهب ابن بسام في ذخيرته، إذْ يقول في ابن شُهيد: « نادِرة الفلك الدّوار، وأعجوبة الليل والنّهار، إنْ هزل فسجعُ الحمام، أوجّد فزئير الأسَدِ الضّرغام، نَظْمٌ كما اتّسق الدّر على النّحور ،ونثرٌ كما خُلِطَ المسكُ بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشِقّ القلوب قبل الجُلود، وجوابٍ يجري مجرى النَّفَس، ويَسْبِقُ رَجْعَ الطَّرْفِ المختلس» .[2]

نلاحظ أنّ ابن بسّام يعدّه من الأدباء النّادِرين، ذَوِي المقدرة الأدبية العالية فهزله وما يتركه في النفوس من تأثير كسجع الحمام، وجدُّه وقوة تأثيره،يُشبه زئير الأسد ، إلى اتساقِ نظمه، وجمال نثره وحُسن تأثيره،فهو كأخلاطٍ من الطّيب لها أثر طيّب في مشمّ النّاس،كما أشار ابن بسّام إلى نوادر هذا الأديب ومَدَى تأثيرها في النّاس ، وإلى جوابه السريع على بديهته، فهو كالنّفس في الجَرَيَان على لسانه، وأمّا في سرعته فيسبق رَجْعَ النّظر المختلس .

وقد عدّه الضبي :« من العلماء بالأدب ومعاني الشعر وأقسام البلاغة..... وسائِر رسائِله وكُتُبِه نافعة الجدّ، كثيرة الهَزْل، وشعْرُه كثيرٌ مشهور». [3]

(*) قد يكون تشبيه هؤلاء النقاد لابن شُهيد بالجاحظ ، راجعاً إلى اشتراكهما في جانب الفكاهة والنوادِر المبثوثة في أدبها.

(1) عبد العزيز عتيق: علم البيان،دار الكتب العلمية- بيروت/ لبنان،(د ط، د ت)،ص:173.

(2) ابن بسام: الذخيرة،1/1/191-192.

(3) الضبي: بغية الملتمس،ص:164.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإلى جانب هؤلاء النقاد يوُجد الكثير ممّن شهد لأبي عامر بن شُهيد بالمقدرة الأدبية في ميدان الشعر والنثر، ووصفه بالبلاغة كالفتح بن خاقان وابن دحية والثعالبي[*] .....وغيرهم كثير .

وقد أجمع هؤلاء جميعا على أنّ ابن شُهيد كان أديبًا بليغًا، يشبه في بلاغته الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل ابن هارون،وغيرهم من جهابذة الكتابة العربية في القديم، إلى جانب جمعه بين قُطبيْ الأدب: الشعر والنّثر ،وكثرة إنتاجِه مِنْهما، مع تميّز أدبِه بالنّوادِر الحارّة والطرائف الجميلة -أمّا النّقاد المحدثون، فسنقتصِر على ذكر آراء بعضهم ،فهم لم يجهلوا تلك المكانة التي يستحقُها، فقد أشادوا بأدبه ونقده، يقول إحسان عبّاس:« ليس في الأندلسيين الذين دَرَسْنَا شِعْرَهُم حتّى عصر ابن شُهيد من كان أكثر منه توقُّدًا في القريحة، وأنَفَذَ بصرًا في نقدِ الشعر » .[1]

فنلاحظ أنّ إحسان عبّاس يجعله على رأس شعراء الأندلس إجادة - على الأقل حتى عصر ابن شُهيد- لأنّه أكثرهم توقدًا في القريحة الشعرية، كما أنّه تميّز على باقي نقّاد الأندلس بلمحاتِه النقدية النافّذة في نقِد الشعر.

ويذهب زكي مبارك إلى القول فيه:« لاحظنا أنّ رسائِله في صناعة النقد والبيان تدلّ على أنّه كان من أصفى النّاس ديباجةً ،وأسدّهم رأيًا، وأصدقهم فراسة، إذا مضى يشرحُ مزالِق الأفكار ومزلاّت العقول»[2] .

فزكي مبارك يلاحظ أنّ رسائله الأدبية كساها بأصفى صنعة وتدبيج، وصفاء الصّنعة والديباجة هذا، قد يعني عدم الإفراط فيها وعدم التفريط، بالإضافة إلى إشادته بصنيعه في مجال النقد، فقد كانت له آراء نقدية بارزة .

- نستطيع القول أنّ ابن شُهيد أديب مقتدر، شغل مكانة هامّة بين الكتاب والأدباء العرب القدماء،واستطاع أدبه أن يسّد فراغًا في أدبنا العربي، لذلك استحقّ كلّ هذا الثناء والتبجيل من الأدباء والنّقاد القدماء منهم والمحدثين،فهو كما وصفه محمد رضوان الدّاية:« أديبٌ، كاتب،

---

[*] ينظر : الثعالبي: يتيمة الدهر، قال فيه: «فنثره في غاية الملاحة، ونظمه في غاية الفصاحة» ،57/2.

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة،دار الثقافة- بيروت- لبنان،ط2،ص:293.

[2] زكي مبارك: النّثر الفني في الفني الرابع الهجري، 386/2-387.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شاعرُ، ناقِد متعدّد المواهب على اعتبار آثاره الأدبية الباقية ».[1] وإذا كان أدب هذا الرجل كثير متنوع ، بين شعر ونثر فبماذا تميز نثره على وجه الخصوص؟

ثانيا – نثر ابن شُهيد وخصائصه :

في عهد الدولة العامرية وفترة الفتنة على وجه التحديد، كان نَصيبُ النثر أعظم من نصيب الشعر، فقد « أفاد هذا النثر ممّا فرضته ظروف الفتنة على بعض الأدباء من عزلةٍ وانطواءٍ ومرارة حَمَلتْ بعضهم على التخيّل والتأملّ والمراجعة، فكان الابتكار والقص والنقد »[2] .

كما كانت المحاكاة والتقليد؛ إذْ حَظي النثر بآثارٍ ومصنفاتٍ خصبةٍ ،ومن بين من برز في هذا المجال أبو عامر ابن شهيد، الذي شغل أهل زمانِه من النقاد والأدباء،كما شغل النقاد المعاصرين إذْ ذكره غير واحدٍ، وأجمع القدماء على وصفه بالبراعة في الإنشاء، فهذا الثعالبي يقول:

«إنّ نثره في غاية الملاحة»[3] ،وذاك ابن حيّان يقول عن نثره:«وله رسائِل في فنون الفكاهة، قصار وطوال، بَرَّزَ فيها شأوه وبقاها في الناس خالدة بعده...».[4]

ونجد ابن بسّام، الذي أورد له في ذخيرته جُلّ أدبه من شعرٍ ونثرٍ ونقد يقول :«وقد أخرجتُ من أشعاره الشاردة ورسائِله الباقية الخالدة، ونوادره القِصار والطّـــوال، وتعريضَاته السّائِرة سيْر الأمثال...»[5].

يبدو أنّ القدماء مُعْجَبُونَ بنثر ابن شهيد، والذي تمثلّ في رسائِله الأدبية التي تركها، هذه الرّسائل التي تدلّ في نظر هؤلاء على البراعة والمقدرة الأدبية، فهي خالدة من بعده،دائمة التأثير.

وإذا كان القدماء قد أَثْنَوْا على نثر هذا الرّجل ، الذي تمثّل في جملةٍ من الرسائل الأدبية ، فإنّ المحدثين، وقفوا منه موقف النقد والتّحليل الدقيق، لاستخراج خصائصه، من محاسن ومساوئ، فيذهب زكي مبارك إلى القول بأنّ نثر ابن شُهيد« في الأكثر جعجعة وقعقعة وقلقلة في غير نفْعٍ

---

(1) محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق،ط1، 1421هـ -2000م،ص:244.

(2) أحمد هيكل : الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف ، القاهرة ، ط14، (د ت)، ص : 377.

(3) الثعالبي :يتيمة الدّهر،57/2.

(4) ابن بسّام: الذخيرة،192/1/1.

(5) ابن بسّام: المصدر نفسه،1 /193/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا غناء...» [1]، ثم يعقب على رأيه هذا قائلا: « ويسوءنا والله أنْ يكون ذلك ما نراه من نثر ذلك الرّجل ، الذي نعتقد فيه دقّة الفهم، ورقة الطّبع، وسلامة الذوق، ولكن ما الحيلة، وقد قلّبنا

نثره على وُجوههِ، وراجعنا ما بَقِي مِنْهُ أكثر من عشرين مرّة، فلم نزدَدْ إلاّ اقتناعاً بأنّه كان في إنشائِه من المتكلّفين»[2].

يبدو أنّ ما ذَهَبَ إليه زكي مُبارك في حُكمه على نثر ابن شهيد، مبررًا في كثير من الأحيان، فقد طغى أسلوب السّجع على نثره، حتى بَدَتْ عليه الكُلفة ظاهرة، ولننظر إلى هذه القطعة في وصفه للبرغوث :« أسود زنجي ، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زمّيل وكأنّه جزء لا يتجزأ من ليل أو شونيزة ، أو بنتها عزيزة، أو نُقطةُ مِداد، أو سويداء قلب فؤاد....» [3]

فنلاحظ هذا الحشد من الجمل المسجوعة، التي حرص ابن شهيد على توافق فواصلها، لكن ما تجدُر الإشارة إليه أنّ ابن شُهيد عاش في عصرٍ غلب فيه السّجع على بقية الأساليب، وأصبح أسلوب السجع هو ذوق العصر في فن الكتابة، وزكي مُبارك نفسه يقرّ بأن " التزام السّجع صار من خصائص النثر الفني في القرن الرّابع....» [4].

كما أنّ أبا عامر ليس من المحبذين للسّجع، ولا من المعتصبين له، بل هو مضطرٌّ إليه اضطرارًا، دَعَتْهُ إليه روحُ العصر ومتطلباته، كما يُفهم من رَدّه على تابعة الجاحظ في رسالة"التوابع والزوابع" حين اتهمه بتقيدّه بالسّجع، قائِلاً:«ليس هذا أعزّك الله- جهلاً منّي بأمر السّجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عَدِمْتُ ببلدي فُرسان الكلام ، ودهيتُ بغباوة أهل الزّمان وبالحرا أنْ أحرّكهم بالازدواج....» [5] ،فأعطى لنفسه العُذر في استعمال السجّع .

كما بين أن أهل زمنه ببلده ، يقبلون على السجع إقبالاً كبيرًا، ويشغفُون بالصّنعة شغفًا عظيما حتى أنّ سَجْعَ الكهّان ، وما عُرِفَ به صنعةٍ ممقوتة، لو أتى بمثله أحدُ الكتاب لطار صيْتُه ،

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،311/2.

[2] زكي مبارك: المرجع نفسه،11/2.

[3] الثعالبي: يتيمة الدهر،25/3.

[4] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل،بيروت- لبنان،(د ط، د ت) ،137/1.

[5] ابن بسام: الذخيرة،268/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وذاعَت شُهرتَهُ بينهم، إذْ يقول على لسان صاحب الجاحظ : « إنّا للّه ذهبتْ العَرَبُ في كلامِها! ارْمِهِمْ يا هذا بسَجْعِ الكُهّان، فَعَسَى أنْ يَنْفَعَكَ عنْدَهُمْ،أوْ يطيرَ لَكَ ذِكْرًا فِيهِمْ....» [1] .

– ويذهب كُلٌّ من شوقي ضيف، وإحسان عبّاس إلى القول بأن ابن شُهيد لم يلزم أسلوبًا واحدًا في نثره الفنّي ، بل راح يمزجُ بين المذاهِب الفنّية المختلفة، التي كانت شائعة في المشرق العربي ، فيقول شوقي ضيف عن أسلوب ابن شُهيد في نثره:«كان يتقلّب بين المذاهب والمناهِج المختلفة....بل ذهب يُقلّد هذه المذاهب والمناهج في غير نظامٍ ولا نسقٍ معيّن ». [2]

يبدو أنّ تقلّب ابن شُهيد بين تلك المذاهب الفنية في الكتابة، من صنعة وتصنيع وتصنّع، دليل على إعجاب الرّجل بهذه الأساليب،وخاصّة أسلوب الهمذاني في المقامات، لكن هذا لا يعني اعتماده هذه الأساليب بحذافيرها،فطريقة السّجع كان يتخفّف منها أحيانًا، وخاصة في بعض المواضع في رسالة"التوابع والزّوابع" مثل:وصف الحلوى، ووصف الإوّزة، يقول في وصف الإوزّة:« أيتُها الإوزّة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسُن بجمال حدقتيْك ،واعتدال منكبيْكِ، واستقامِة جناحَيْكِ، وطول جيدك، وصِغَر رِأْسِك، مقابلة الضّيف بمثل هذا الكلام،وتَلَقّي الطَّارئ الغَرِيب بشِبْهِ هذا المقال؟..» [3]

فواضح من هذا المثال أنّ ثمة اطّرادًا في السّجع بين الفواصل (فطول جيدك)، تقابِلُها (صِغرُ رأسك)، وفاصلة(الكلام) في الجملة التالية، تقابُلِها فاصلة(المقال)، وهو مثال عملي يُبيّن رغبة ابن شُهيد في التحرّر من السّجع . [4]

أمّا كثرة الاقتباسات والتضمينات والإشارات والتلميحات في نثر ابن شُهيد، فتعدّ مطلبًا من مطالب القرن الرّابع الهجري عمومًا، سواءٌ في مغربه أو في مشرقه ، بل إنّ ذلك يعد في عصر ابن شُهيد دليلاً على العبقرية والتفّوق الأدبي ، مع أنّ ابن شُهيد لم يُفرط إفراط بعض كتاب المشرق في تصنيعه وتصنّعه، فلم يَجْنَحْ أسلوبه عُمومًا إلى الإغراب والغُموض الذي عُرِف عند بعضهم .

---

[1] ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/269.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر– القاهرة ،ط6،(د ت)، ص:323-324.

[3] ابن بسام: الذخيرة،1/1/ 299.

[4] فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر،(د ط، دت) ،ص:32.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأما إحسان عبّاس،فيرى أنّ ابن شُهيد قد تأثّر بثلاثة من أعلام النثر الفنّي في المشرق، فهو يقول: « وأمّا ابن شُهيد، فلم يلتزِم أسلوبًا واحدًا، فهو حينًا يحاكي عبد الحميد، وحينا آخر يذكرّنا بالجاحظ، غير أنّه شديد الإعجاب بطريقة البديع»، [1]

وإلى نفس الرأي ذهب أحمد هيكل في حديثه عن أسلوب رسالة "التوابع والزوابع" إذْ يرى« أنّ أسلوب هذه الرّسالة فيه تأثيرات لطريقة الجاحـــظ ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد، وأخيرًا تأثيرات لطريقة بديع الزّمان، التي تميل إلى توشية الأسلوب بالمحسّنات المجتلبة وخاصة السّجع، والتي تهتم كثيرًا بالوصف...بل إنّ ابن شُهيد كان مولعًا بمعارضة بديع الزمان في بعض رسائِله المشهورة، كرسالته في وصـــف البرد والنار والحطب،ورسالته في الحلواء» [2].

– ويبدو أنّ ابن شُهيد مُولَعٌ فعلاً بمعارضة البديع طريقة وأسلوبًا، بل فكرة وموضوعًا أحيانا وخير مثال على ذلك وصفه للماء الذي يحاكي فيه وصف البديع له، إذْ يقول البديع في المقامة المضيرية« أزرق كعين السِّنوْر، صافٍ كقضيب البلّور، اسْتُقِيَ من الفرُاتِ، واسْتُعْمِلَ بعد البياتِ، فجاء كلِسانِ الشمعة ، في صفاء الدَّمعة »[3] .

– ويقول ابن شُهيد: «كأنه عصير صباح أو ذوب قمرٍ لياح، له في إنائِه، انْصِبَابُ الكوكب من سمائه، العين حانُوته ، والفم عفريتُه، كأنّه خيط من غزل فُلِق، أو مخصرُ يضربُ به من ورق، يُرفع عنك فتردى ، ويُصَدعُ به قلبُك فتحيا » . [4]

فيبدو أن ابن شُهيد مُعْجَبٌ بقدرة البديع على الوصف؛ إذ نلاحظ من خلال هذا المثال أنّ ابن شُهيد اتبع طريقة البديع في الوصف،ونسج على منواله تمام النّسج، إلاّ أنّه خالَفَه مخالفة بسيطة فالبديع في وَصْفِه اعتمد على أداة التشبيه(الكاف)، بينما اعتمد ابن شُهيد على(كأنّ)،التي تُفيد

---

(1) إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي– عصر سيادة قرطبة–ص:333.

(2) أحمد هيكل :الأدب الأندلسي ،ص:387.

(3) محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،(دط ، دت)، ص:136-137.

(4) ابن بسام: الذخيرة،276/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جعل المشّبه والمشبّه به في درجة واحدة في الصّفة المشتركة بينهما، إذْ صرّح الإمام فخر الدين بأنّ(كأنّ) أبلغ في التشبيه[1]، وكذلك ذهبَ حازِم في منهاج البُلغاء،وقال :« وهي إنّما تستعملُ

حيث يقوى الشّبهُ، حتى يكاد الرّائي يشكُّ في أنّ المشبّه هو المشبّهُ به [*] ، ولذلك قالت بلقيس. «كأنّه هو »[2].

وقد أدىّ إعجاب ابن شُهيد بأوصاف البديع في مقاماته إلى بناء مُعظم رسائِله بطريقة الوصف فهذا وصف الثعلب، ووصف البعوضة، ورسالة في وصف البرد والنار والحطب، وأخرى في وصف الحلواء، وأخرى في وصف برغوث...

واتَّسَمْت أَوْصَافُهُ في الأكثر، بالتركيز على الجانب المادّي في الموصوفات، فهذه رسالته في الحلواء، يصفِ فيها أشكال الحلوى المختلفة، وأنواعها المتعدّدة، وفي وصف البرغوث نجده يصفه من حيث الشكل، واللّون، والحركة، والفعل، إذْ يقول في صفته:« أسودُ زَنْجِيُ وأَهْلِي وحشي، ليْسَ بوان ولا زُمَّيْل ، وكأنّه جُزْءُ لا يتجزّأ من ليل- أو شُونيزة أو بنتها عزيزة، أو نُقطة مِداد، أو سويداء قلب فؤاد، شُربُه عب، وَمْشيُه وثب ، يكمن نهارُه ، ويسيرُ ليله....» [3]. فقد اعتمد في أوصافه على التشبيه بأداته« كأنّ»، ولا غرابة في ذلك، فالتشبيه اقترن منذ القديم بالوصف، فهو متأصل في أدبنا العربي .

- وقد تميّز وصف ابن شهيد بالدّقة والتركيز على جزيئات الموصوف، واستقصائها جميعًا وخير مثال لذلك وصفه للإوزة، الذي ورد في رسالة :"التّوابع والزّوابع"، إذْ يقول في وصفها :« وكانت بالقرب منّا إوزّة بيضاء شهلاء ،في مثل جثمان النعامة، كأنّما ذّر عليها الكافور ، أو لبِسَتْ غلالة من دمقس الحرير ، لم أر أخفّ من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صَبًّا ،

---

(1) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية(قراءة في الشعر والقص والمسرح)، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1،ص:246.نقلا عن : فخر الدين الرازي .

(*) ووظيفة التشبيه في النثر هي أنّها أداة من أدوات الإقناع المنطقية، تبلغ أقصى مراتبها عندما تنصّ على تساوي الطرفين- كما يقول شراح التلخيص من البلاغيين العرب ، ينظر: صلاح فضل إنتاج الدلالة الأدبية،ص:221.

(2) صلاح فضل: المرجع نفسه، ص:246، نقلا عن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الآدباء .

(3) الثعالبي :يتيمة الدهر،2/53-54، وابن بسام: الذخيرة،1/275.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تثني سَالِفَتها وتكسرُ حَدَقتها ، وتلولبُ قمدوحتها ، فترى الحُسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها...» [1].

يقول مصطفى الشكعة عن هذا الوصف:« ذلك الوصف الممتع الأخّاذ، المتحرك السّلس الدقيق، الذي وَصَفَ به أبو عامر الإوزة،معجبة ساكنة متحركة ذاهبة ،جائية فرحة غاضبة، لقد وصفها في جميع حالاتها وَصْفًا لم يسبِقْهُ إليه أديب قَبْلَهُ» [2].

فقد وَصَف أبو عامر الإوزة وصفًا دقيقا من حيث الحجم واللوّن والحركة والفعل، مستعملاً في ذلك تشبيهات جميلة، أضْفَتْ على هذا الوَصْفِ دقَّةً كبيرة.

– كما اتسم نثر ابن شُهيد بسمة الفكاهة والنّادِرة[*]، وهي إحدى المميزات التي عُرف بها، وتظهر فكاهته في عدّة أوصاف مثل: وصف البرغوث، ووصف البعوضة، التي يصفها بقوله:« مالكة لا حسّ لها سواها ، تحقرها عين من رآها ، تمشي إلى الملك بندبها، وتضرب بحبوحة داره بِطلبِها، تُؤذيه بإقبالها، وتعرفه بإراقة ما لها ، فتعجز كفه، وترغم أنفه، وتضرج خدّه، وتفري لحمه وجلده، زجرها تسليمها، ورمحها خرطومها، وتذلل صعبك إنْ كنت ذا قوة وعزم ، وتسفك دَمك، وإنْ كنت ذا حلفة، وعسكر ضخم، تنقض العزائم وهي منقوضة، وتعجز القوى وهي بعوضة، ليُرينا الله عجائب قدرته، وضعفنا عن أضعف خليقته »[3]. كما تظهر فكاهة ابن شُهيد في وصف الثعلب أيضا .[4]

وقد ترتبط فكاهة ابن شُهيد في نثره بجانب السّخرية، وتظهر سُخريته في بعض أعماله مثل: رسالة الحلوى، التي سَخر فيها من فقيه من فقهاء عصره [5]،كما سَخِر في رسالة" التوابع والزّوابع" من شُيوخ اللّغة والنّحو ، وعلى رأسهم أبو القاسم بن الإفليلي [6]،ونذكر مثالا عن سخريته التي ضمنّها رسالة الحلواء قائلا : « وما أرّقني إلاّ ليلة أضحيانة، دخلت فيها الجامع ، ووقفت موقف

---

(1) ابن بسام:الذخيرة ،1/298-299.

(2) مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب النثر– دار الكتاب للبناني ، بيروت ،لبنان، ط1، 1974،ص:642.

(*) أشار الكثير من القدماء إلى فكاهة ابن شهيد في نثره، وقد ذكرنا ذلك سابقا،ينظر ابن بسام: الذخيرة،1/192.

(3) ينظر لهذا الوصف في: يتيمة الدهر ، للثعالبي ،2/54.

(4) ينظر: ابن بسام :الذخيرة،1/1/275، والثعالبي :يتيمة الدهر ،2/ 54.

(5) ينظر: ابن بسام: الذخيرة،1/1/270 وما بعدها.

(6) ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/274.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السّاجد الرّاكع، حتى إذا قضيتُ من حقّ الله أمَّر، وأتْبَعْتُ الشَّفَع وَتْرًا...ثم خرجتُ في تتمة من الأصحاب، وثُبّة من الأتراب ، وفيهم فقيه كان ذا لقم و لم أشعر به ، فلما طالعتنا الحلوى صاح :

هذا وأبيكم الروّض،فنادينه اسْكُتْ فضحتنا لا أبالك، فقال:لا وأبيك ، قلتُ: مالك وما تريد، قال: ذلك الشهيد العتيد، واضطربَ به الألم،واستخفّه الشّره فدار في ثيابه،وأسال من لعابِه...» [1]

والرّسالة مليئة بالسّخرية والتهكم الحادّ من أحد الفقهاء، الذي هو رمز لبعض فقهاء عصره، الذين يدّعون العلم بالدّين والعمل به، في حين أن أفعالهم تخالف ذلك حسب ما يُفهم من سُخرية ابن شُهيد هذه .

وقد لجأ ابن شُهيد في سُخريته ، إلى أسلوب المفارقة [*]، التي تعتبر حديثا، أحد فنيات التحول الأسلوبي ، وقد عُرفتْ قديمًا في البلاغة العربية ، تحت مصطلحات متعددة أهمها : التورية، التعريض وتجاهُل العارف،والمدح في معرض الذّم،والتهكم،والهزل الذي يُراد به الجد [2]... واستعملَ هذا الأسلوب وأكثر من استعماله في رسالة التوابع والزّوابع "، وفي"رسالة الحلواء"، وقد تنوعت المفارقات في هذين العملين ،فهناك المفارقات اللفظية، والمفارقات في المواقف والمفارقات في السلوك [3]، ومن أمثلتها المفارقة السلوكية في "رسالة الحلواء "-كما رأينا ذلك سابقا- فسخرية ابن شهيد من الفقهاء تعمقت أكثر عن طريق أسلوب المفارقة، إذْ أنّ اندهاش الشيخ الفقيه عند رؤية أطباق الحلوى، وسلوكه الحركي، ووصفه، مع ما وقر في الأذهان من صورة نمطية للفقهاء وتنسكهم وتعبّدهم، وتعفّف نفوسهم عن الملذات يَضَعُ الصّورتين في ميزان التقابل، فيظهر للمتلقي مدى التنافُر والتضاد بينهما، بالإضافة إلى كثير من المفارقات الأخرى في نثر ابن شُهيد، والتي دافعُها دائمًا هو السّخرية والتهكم .

---

[1] الثعالبي: يتيمة الدّهر،2/55-56.

[*] أحد الحيل اللفظية، التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصْلاً، ينظر هاشم العزام : المفارقة في رسالة التوابع وزوابع – دراسة نصية –مجلة جامعة أم القرى، عدد28 شوال 1424هـ، ج16،ص:1019-1020.

[2] هاشم العزام: المرجع نفسه ، ص:1019-1020.

[3] هاشم العزام : المرجع السابق، ص:1025،وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– من كلّ ما سبق، يُمكِنُنا الآن أنْ نحدّد أهمّ سِمات النّثر الفني عند ابن شُهيد في عدّة ملامح نجملها فيما يلي :

1-إنّ نثر ابن شُهيد حذا حذو نثر كتاب المشرق العربي، إذْ نسج على منوالهم في كتابته الفنية فتميّز نثره بأهم الظواهِر الكتابية في العصر العبّاسي وهي :

* استخدام السّجع، وذلك باعتباره ثمرة من ثمرات التأنق في الأعمال الفنّية .

* الجناس والبديع، الذي يُكسِبُ العبارة رونقًا .

* استخدام الخيال الشعري، حتى أصبح السّجع كالشعر المنثور.

* الإكثار من التضمين للأمثال والنكت الأدبية والعبارات التاريخية أو العلمية .

* الإكثار من الاستشهاد بالقرآن الكريم والأشعار، وقد أفرط البعض في استعمال الشعر حتى غلب على النثر .[1]

2- جاء نثره في الغالب في شكل أوصاف ، وربّما عارَض البديع في مقاماته بتلِك الأوصاف ، كما يظهر ذلك من خلال رسائله الوصفية، التي يبدو فيها معجبًا بقدرة البديع الكبيرة على الوصف، إلى جانب تميّز وصفه بالدّقة في استقصاء جزئيات الموصوف، والتركيز على الجانب المادّي فيه .

3-تميّز جانب كبير من نثره بطابع الهزل والفكاهة التي دافعُها السُّخرية والتهكم في أغلب الأحيان .

ثالثا– استراتيجية التناص: يحاول هذا المبحث تحديد مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث وخاصّة النقد الفرنسي منه، ويقف بعد ذلك على مدى صِلة النقد العربي القديم والحديث بالتناص.

1– التناص في النقد الغربي الحديث :

إنّ النقد الغربي لم يُنتج مفهومًا واحدًا للتناص، فُمنْذُ ظهر المصطلح للمرّة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا"kristeva"– كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث

[1] عمر عروة: النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر الجزائر،(د ط، د ت)، ص:107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمعاصر[*]-ومحاولات استخدامه وتطويره لم تتوقف،مما يعنى أنّ التناص أصبح رواقًا واسعًا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها، وفق انشغالاتهم الإيديولوجية أو الجمالية، ووفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النّص الأدبي. وسنعرض بداية لمفهوم الحوارية عند

باختين " Bakhtine"، ثمّ مفهوم التناص عند ناقديْن بارزيْن يمثلان العتبة الأولى في بلورته وهما : جوليا كريستيفا ورولان بارت"Barthes" وبعدهما جيرار جينات .

أ- الحوارية عند باختين :يرتبط مفهوم الحوار الحوارية(Dialogisme) عند باختين- باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللّغة الاجتماعية، وذلك في لحظة تاريخية معيّنة، وبارتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع ،وقد قصر باختين تناوله للأنماط الحوارية على الرّواية كمكان لتمثل اللّغات المتعددّة ، فنظريات" الحوارية" والرّواية المتعدّدة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص، لأن الخطاب عند باختين يصادف مقاومة رئيسية ومتعددة الأشكال من خطابات الآخرين التي تخصُّ نفس الموضوع ، فالخطاب يجدُ دائمًا ما يزعجُه ويناهضُه، ووحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا ،لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم – المتوحد- كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس [1] . ولهذا يرى باختين أنّه لا يوجد ملفوظ بدون أفق تناصي، ولا يوجد خطاب إلاّ وهو مخترق – على الأقل- من قبل موضوعين ومن هُنا تأتي إمكانية الحوار[2] .

ب- التناص عند جوليا كريستيفا:كان باختين هو أوّل من الْتفَتَ إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة ، وفي الخطاب الروائي بصفة خاصّة، ولكنّ تطوير ما طرحه باختين كان على يد الباحثة البلغارية الفرنسية جوليا كريستيفا، إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص L'intertextualité للدلالة على ما يقارب مفهوم الحوار عند باختين، وأبسط تعريف

---

[*] ينظر إلى ذلك:حميد الحمداني:القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب ،ط1، 2003، ص: 24، وسعيد يقطين : انفتاح النص الروائي – النص والسياق – الدار البيضاء / المغرب ، ط3 ، 2006، ص: 93.

[1] مخائيل باختين: الخطاب الروائي. تر : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ، القاهرة، ط1، 1987 ،ص:53.

[2] مخائيل باختين: المرجع نفسه ،ص:53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للتناص هو أنّه " يقتضي وُجود علاقة ما بين ملفوظين "[1] ،ثمّ بدأت بعد ذلك المحاولات الجادّة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر، فاستعملت كريستيفا مصطلح التناص في أبحاث عدّة كُتبت في الفترة الواقعة ما بين (1966-1967) [2]، محدّدة مفهوم النّص بأنه" ترحال للنصوص

وتداخُل نصّي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوضات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى،"[3] وأطلقت على هذه الظاهرة مصطلح "التناص".

– وقد رصدت كريستيفا أنماطًا للفاعلية بين النّصوص،وخصصّت لذلك النّص الشعري ، حيث " يُحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يمكن خلق فضاء نصّي متعدّد داخل المدلول الشعري.... حيث يسمّى النّص هُنا متداخلا نصيًا ...ومن هذا المنظور يكون من الواضح أنّه يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعًا من سنن محدّد، إنّه مجال لتقاطع عدّة شفرات(على الأقل اثنتين)تجد نفسها في علاقة متبادلة "[4] .

وخلاصة النّصوص الشعرية الحداثية كما ترى كريستيفا هي أنّها« نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر إعادة هدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا » [5].وقد ميّزت بين ثلاثة أنماط من التّرابط بين المقاطع الشّعرية والنصوص الغريبة في صورتها الأصلية، عند شعراء سابقين وهي :

– **النفي الكّلي** : قد يكون المقطع الدخيل منفيًا كلّيًا ، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا .

– **النفي المتوازي** : حيث يظل المعنى المنطقي للمعنين الشعريين هو نفسه ، إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أنْ يمنح الاقتباس للنّص الجديد معنًى جديدًا، مُعاديًا للإنسية والعاطفية والرّومانسية التي تطبع الأوّل .

---

(1) حميد لحمداني : القراءة وتوليد الدلالة –تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ،ص:23.

(2) نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب– دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه، (د ط، دت)،270/2.

(3) جوليا كريستيفا: علم النّص تر: فريد الزاهي، مراجعة : ع الجليل ناظم، دار توبقال ، الدار البيضاء– المغرب، ط1،ص: 21.

(4) جوليا كريستيفا: المرجع نفسه،ص:78.

(5) جوليا كريستيفا: المرجع نفسه،ص:78.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **النفي الجزئي** : حيث يكون جزء واحِد فقط من النّص المرجعي منفيًا .[1]

ج- التناص عند رولان بارت :لقد ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرة عام1973[2]. ويُشير إلى مفهوم التناص في كتابه(لذة النص) على أنّه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النّص اللانهائي سواءٌ كان هذا النّص لبروست

أوصحيفة يومية، أو شاشة تلفزيزنية فالكاتب يكتب منطلِقًا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه الذي هو شبكة من الاستحواذ اللّفظي، وإنّ طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي، الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النّصوص ، ولذلك فإنّ النّص ، أو الخطاب الذي يقدّمه المبدع، هو نتاج تفاعل نُصوص لا حصَر لها مخزونة في ذهن المبدع» [3].

ويظهر البُعد التناصّي للنص عند بارت من خلال جملة من المقاربات، فهو يرى أنّ النّص يمكنُه أنْ يعّبر ويخترق عدّة آثار أدبية، فهو" نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء ، من اللّغات الثقافية السابقة أو المعاصرة، التي تخترقه بكامِله " [4]. ولهذا فإنّ النصّ عنده ، يُقرأ من غير أنْ يُسْنَد إلى أب أيْ المؤلّف .

ورغم أنّ بارت لم يهتم بمناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد،حين يستخدمون هذا المبحث للدخول إلى النّص الأدبي ، إلاّ أنّه أعطى سياقًا عامًا، وتصورات حول المؤلف والقارئ، تجعل التناص في مقدمة وخلفية القراءة الفاعلة للنّص الأدبي .

د- التناص عند جيرار جينيت G.Genette: يعدُّ مشروع جينات النّقدي مشروعًا متميّزًا في دراسة أوجه العلاقات النّصية، إذ يختلف تناول التناص في كتابيه :"أطراس"و"مدخل لجامع النّص " عن منظور كريستيفا. ففي كتابه: "مدخل لجامع النّص" يذهب إلى أنّ التناص ليس عُنصرًا مركزيًا، لكنّه واحد من بين علاقات أخرى، يندرجُ في قلب شبكة تحدّد الأدب في خُصوصيته. [5]

---

[1] جوليا كريستيفا: المرجع السابق ،ص:79.

[2] http://www.jehat.com/jehaat/ar/janataltaaweel/maqalatnaqadeya/a_aldeen_almounasra.htm

[3] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث،2/:79.

[4] رولان بارت- درس في السميولوجيا ،ترجمة: عبد السلام بن عبد العال،دار توبقال للنشر،ط2، 1982،ص: 20- 21- 22- 23.

[5] ناتالي بييقي- غروس:مدخل إلى التناص ، ترجمة: عبد الحميد بورايو، (د ط)،باريس،2002،ص:13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا عُدنا إلى كتاب جينيت" أطراس"، نجد أنّ أطراس: جمع طِرْس،وهي كلمة تعني- حرفيًا رُقعًا مُحيَتْ منها كتابة أولى، وكُبتتْ مكانها كتابة أخرى، ولكن بطريقة لا تُخفي تمامًا كتابة النّص الأوّل، فيبقى مَرئيًا ومقروءًا من خلال كتابة النّص الجديد. [1]

وقد استعمل جينيت هذا الاسم ليطلِقَه على كتابه الذي تناول فيه هذه العملية ، التي تجعل كلّ نصٍّ أدبي، يُخفي في ثناياه نصًّا آخر ، وهو لا يخفيه إخفاءً تامًا ، بل يجعله جليًا إلى حدٍّ ما ،

وبهذا ينتقل جينيت من مفهوم "التناص" إلى" التعالي النّصي"، مبرِزًا علاقات تداخلُ النُصوص والتي حَصَرَها في خمسة أنماط وهي :

1- التناص: "intertexte" ، ويتفرع إلى :

- الاقتباس: ويتمثل في تضمين عبارة، أو فقرة بِلَفْظِها، ولذلك فهو أكثر أنواع التناص وضُوحًا، وفي هذا يقول جينت :" ويعتبر الاستشهاد ،أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين ، أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف "[2] .

- التلميح: ويقوم على الاستلهام، وهو أقلُّ وضُوحًا.

- الانتحال: ويقع ما بين النّمطين السابقين ، فهو غير ظاهِر ، ولكنّه اقتباس نصّي .

2- النصُّوص المصاحبة:" paratextualité": وقد خصّص له جينيت كتابًا بعنوان" عتبات" (Seuil،1985)، إذْ شرح فيه هذا النّمط، والذي يعني كلّ النّصوص المحيطة بالنّص الأدبي ، مثل: العناوين والملاحق المختلفة.

3- الميتَاصية : (Metatextualité) : ويتمّثل في انفتاح جنس أدبي كالرِّواية على أنماط خطابات أدبية أخرى . [3]

4-المعمارية النّصية "Architextualité" : هذا النّمط تحدّث عنه جينيت في كتابه "مدخل لجامع النّص"، وهو يكشف عن تصنيفات النّص الفرعية والأساسية، إذْ يقول جينات :"وأَضعُ أخيرًا ضمن "التعالي النّصي" علاقة التداخُل، التي تقرِنُ النّص بمُختلف أنماط الخطاب التي

---

(1) عبد الحميد هيمة: سيميوطيقا التداخل النصي ، محاضرات الملتقى الوطني(2)،السيمياء والنّص الأدبي، بسكرة،2002،ص:349-350.

(2) جيرار جينيت :مدخل لجامع النص ، ترجمة :عبد الرحمن أيوب،دار توتقال ،الدار البيضاء المغرب،ط2، 1989،ص:90.

(3) عبد الحميد هيمة: المرجع نفسه،ص:350.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ينتمي إليها النّص وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها، وهي المتعلقة بالموضوع والصّفة والشكل ونمّيزُها على المجموع حَسْبَمَا يحتمه الموقف" [1] .

5– التوالُد النّصي: "Hypertextextualité": ويُقصد به كلّ عملية توليدية لنصٍّ ما لاحق (Hypertexte) ، عن طريق عملية تحويل للنصّ السّابق، وكتابته بطريقة جديدة[2]

الفصل الأول نشر ابن شهيد واستراتيجية التناص

التناص إذَنْ هو علاقة نصّية متعالية من بين علاقات أُخْرى.

وبهذا التصنيف الشامل لكُل أشكال التناص، وكيفية اشتغال كلّ شكل منها تمكّن جينيت من تطوير المبحث التناصي،بتشخيص دقيق للعلاقات التناصّية المختلفة، التي يمكن معاينتها في النّص وتمييز بعضها عن بعض .

2– التناص عند النقاد العرب:

– إنّ مصطلح"التناص" من المصطلحات الغربية الحديثة، لكنّه في الوقت نفسه من المصطلحات التي قد يكون لمدلولها جذور في النّقد العربي القديم، حيث لاحظ النقاد العرب القدماء أنّ معاني بعض الشعراء تتكرّر عند شعراء آخرين« فدرسُوا ذلك تحت باب السّرقات الأدبية والمعارضة والمناقضة، والتضمين والاقتباس ، والعكس والإغارة والإشارة وغيرها من المصطلحات النقدية، التي أوردها ابن رشيق في عمدته» [3]

كما تناولوا قضية النّص الفحل أو النموذج ، أيْ ذلك النّص السّابق التي استوفى شُروط الإجادة على صعيد اللّغة والمعنى والتداوُل [4]، فهو المثال المحتذى للنصوص اللاّحقة .

وهُناك جهود نقدية عربية حديثة تناولت مصطلح"التناص" بالدّراسة تنظيرًا وتطبيقًا، فاختلفت الرؤى النقدية حول مفهوم التناص من ناقدٍ إلى آخر، محاولة منهم لإخراج نظرية التناص

(1)جيرار جينيت : مدخل لجامع النّص، تر:ع– الرحمن أيُّوب، ص:91.

(2)عبد الحميد هيمة: سيميوطيقا التداخُل النّصي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء وعلم النّص ،ص:350. نقلا عن جـــيرار جينـــات: مدخل لجامع النص .

(3) ينظر ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق :محمد عبد القادر أحمد عطا،دار الكتـــب العلميـــة ،لبنـــان،ط1، 1422-2001 216/2 – 217و ما بعدها.

(4) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث ،المركز الثقافي العربي المغرب،ط1، 1992، ص: 12.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفق أبوابٍ متعددّة ورؤى نقدية مختلفة، وسنعرض أوّلا لمدلول المصطلح في نقدنا العربي القديم، عن طريق جُملة من المصطلحات، التي تقتربُ في مفاهيمها ومدلولاتها من مفهوم"التناص" عند نقاد الغرب الحديث.

أ- التناص في النقد العربي القديم :

إن مصطلح التناص كمادة لغوية، لم تذكُرْهُ المعاجم العربية القديمة إلاّ في (تناص) القوم عند اجتماعهم، أيْ: ازدحَمُوا، و(نَصَصَ) المتاع: جعل بعضه فوق بعضٍ، ونصّ الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسَنَدهُ إلى من أحْدَثه و(نَصَصتُ) الرّجل أستقصي مسألته: حتى أستخرج ما عنده . [1]

أمّا النظرة المتأنية في الإنتاج النقدي والبلاغي العربي فإنّها تقيم دليلاً على أنّ نقادنا وبلاغيينا العرب القُدماء، أحسّوا بظاهرة التداخُل النّصي ، إذْ تُصادِفُنا مصطلحات نقدية وبلاغية تُطابق مفهوم"التناص" عند تيارات غربية مختلفة،كما تنبه بعض الشعراء إلى ظاهرة التداخل النصي والأخذ منذ العصر الجاهلي ،فقد ردد هذه الحقيقة الشاعِر الجاهلي عنترة بن شدّاد في قوله :

هل غادَرَ الشعراء من متردّم [2]

كما رددّها كعب بن زهُير قائلاً :

ما أرانا نقول إلاّ مُعارًا أو معادًا من لفظنا مكرورا [3]

وهذا يعني أنّ عنترة لاحظ أنّ المعاني الخاصّة بالطلل قد سبقه إليها الشعراء من قبله، أمّا بيت زهُير فيؤكّد أنّ الشعراء لا يقولون إلاّ ما كان قد قيل، فهم إمّا يستعيرون من نصوص سابقيهم، التي تُعتبر في نظرهم نصوصًا نموذجية، وإمّا يعيدون إحياء نُصوصهم بطريقة أو بأخرى .

وقد عالج نقادنا قديمًا إشكالية تداخُل النصُّوص ضمن فكرة النّص "الفحل"- النموذج- الذي تقتدي به النصوص اللاحقة،غير أنّ فضل السبق يبقى دائمًا للنّص السّابق على اللاّحق، لأنه النّص الذي لم يترك شيئًا إلاّ قاله وامتلك ناصية البيان، وحاز منطق الجمال كلّه، ومن هنا

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د ط، دت)، مج7،ص:97 والفيروز بادي- القاموس المحيط، المطبعة الأميرية ، القاهرة ط3،مج2،ص:317، والزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ص:459.

(2) عنترة ابن شداد:الديوان وشرحه،دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط3، 1423- 2002، ص: 117.

(3) كعب بن زُهير: الديوان، قراءة وتقديم: محمد يوسف نجم،دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1995،ص:31.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تكرست هيمنة النّص الفحل وانبرى الشعراء يمدحون بهوس تداخل نصوصهم مع نصوص سابقيهم[1] .

وهذا الحفظ والامتلاء بالنصوص السّابقة هو دعوة العلماء بالشعر العربي القدماء، فقد كانوا ينصحون الشعراء بالحفظ وكثرة الامتلاء من نصوص سابقيهم حتى تتفق لديهم مَلَكَاتُ الإبداع، ويمتلكوا الأدوات الفنية اللاّزمة من نصوص هؤلاء، فالنصوص السابقة بالنسبة لعلماء الشعر العربي القدماء هي بمثابة الخلفية النّصية والمخزون الشعري والأدبي، الذي ينهلون من أنهاره التي لا تنضُبْ.

"ومن هُنا جاءت دعوة هؤلاء العلماء إلى ضرورة شحذ حافظة الشاعر بمختُلَف المحفوظات من القرآن الكريم، وجوامع الكلم وشعر الفحول،ورسائل البلغاء ونظمهم، والإحاطة بأخبار العرب، وبأيّامهم وأنسابهم حتّى إذا اكتملت عُدّة المبدع من حيث المعاني؛ تجاوز ذلك إلى الامتلاء بصناعة الفنّ الذي يمارسه" [2].

وفكرة الامتلاء بالنّص السابق تتجاوز مرحلة الاتصال السّطحي به، إلى مستوى أكثر قُربًا من مقولات التناص، من حيث هو تفاعُل نص ونصوص أخرى منسية في ذاكرة الأديب، وكانت قد حفظتها سابقا.

وهو ما ذهب إليه ابن خلدون في قوله:"ثمّ بعد الامتلاء من المحفوظ وشحْذِ القريحة للنّسج على المنوال يقبل- الشاعر- على النظم بالإكثار منه فتحكم وترسُخ وربّما يُقال أنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحّي رسومه الحرفية الظاهرة، إذْ هي صادرة عن استعمالها بعينها ،فإذا نسيتها، وقد تكيّفتْ النفُس لّما انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يأخذ بالنسج على أمثالها من كلمات أخرى..." [3]

- فتداخل النصوص إذن، لا يعني أنّ المبدع أصبح ضعيف القدرة أمام هيْمنَةُ النّص الفحل، لأنّه قادر على تكييف تضميناته النصّية مع مُعطيات تجربته النّصية الجديدة ، فيصبحُ النصّ الجديد هو جوهر العملية التناصّية باعتبارها إنتاجية مستمرّة ،لا تراكم للنصّوص الأخرى، وهو ما يؤكدّ عليه عبد الله الغذّامي بقوله:" أمّا النصّ الأدبي فإنّ الموروث الفني للجنس الأدبي الذي يتقمّصه

(1) فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي،ص:30.

(2) فاتح حمبلي: المرجع نفسه،ص:30-31.

(3) ابن خلدون: المقدمة، تحقيق :درويش الجويدي ، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1996م ،ص: 429.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النّص يُعلي جانِب البعُد التاريخي للكلمة لكنّه لا يسجنُها فيه، فهي بقدر ما تترفع عن البُعد المباشِر فإنها أيضًا تتجاوزه منفتحة على المستقبل، ورصدها الموروث يمكّنها من منح إيحاءَات متعددّة المضامين... "[1]

وهكذا نلاحظ ارتباط فكرة النّص السّابق- الفحل- لَدَى نقادِنا القدماء ببعض المفاهيم الغربية حول التناص.

وأمّا القضية النقدية الثانية التي تناول من خلالها نقادنا القدامى تداخُل النصوص وتقاطُعها، فهي قضية السّرقات الأدبية فما علاقتها بتداخل النّصوص ؟

السّرقات الأدبية :

- شغل موضوع السّرقات الأدبية والشعرية منها على وجه الخُصوص حيّزًا كبيرا في نقدنا العربي القديم، وبلاغتنا العربية، فلا نجد مصنّفًا في النّقد الأدبي أو البلاغة يخلو من الحديث والبحث في هذه القضية، فما مفهوم السّرقة الأدبية عند نقّادنا القدماء والمحدثين؟ وما هو وجه العلاقة بينها وبين فكرة التناص؟

- السّرقة أدبيًا هي أنْ يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر يسرق معانيها، وألفاظها، وقد يسطو عليها لفظًا، أو معنًى، ثمّ يدّعي ذلك لنفسه[2].

ولقد ارتبط مصطلح السّرقة في التراث النقدي والبلاغي العربي بدلالات أخلاقية وتهجينية فقد استهجن النّقاد العرب السّرقة ووصفوها بأبشع الأوصاف، فهي سرقة وانتهاب ، وإغارة وغصب، ومسخ، وانتحال، وما إلى ذلك من الأوصاف التي تقدح بالسّرقة وتحقّر من صاحبها .

- ولا نعدو الحقيقة إذا قُلنا إنّ السّرقات الأدبية والشعرية خاصّة تمتدّ جُذُورها إلى العصر الجاهلي، ولكن على نطاق محدودٍ، فمثلاً نجد بعض الأبيات التي تدلّ على وُجود السّرقة الشعرية في العصر الجاهلي يقول طَرَفَة بن العبد:

ولا أُغِيرُ على الأشعار أسرقها عنها غنيتُ وشرُّ النّاس مَنْ سَرَقَا [3]

(1) عبد الله الغذّامي : الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية- دراسة تطبيقية،دار سعاد الصباح، الكويت، ط3،1993،ص:316.

(2) خلدون بشير: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،(د ط)، 1981،ص:217.

(3) طرفة ابن العبد : الديوان ، شرح وتقديم : سعدي الضناوي ،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان، (د ط)، 1424- 2004، ص:194.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد بيّن القاضي الجرجاني في عرضه لتاريخ السّرق في الشعر العربي- أنّها داءُ قديم لم يسلمْ منه شاعِر إذْ « مازال الشاعر يستعينُ بِخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه» [1]. وقد تفطّن الشعراء والنّقاد إلى الأخذِ أو السّرقة من قديم الزّمن- كما ألمحنا سابقًا –

إلاّ أنّ عنايتهم بها، وحرصَهم على استخراجها لم يكُثْر و لم يعم إلاّ ابتداءً من عهد أبي تمام، فجعلوا يتتّبعونها ويضعون لها رسومًا وأصُولاً[2] ، فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوصٍ سابقة

لاستحضارِها سرقة وسرقًا،وانتهابًا،ومَسْخًا،ونسخًا،وتلفيقًا...ومنه أدرك نقادُنا القدامى أنّ هذا التعالق النصُّوصي(الدخول في علاقة) يكون بطرقٍ شتّى ، ومستويات متعدّدة، ومن ثمّة فقد ميّزوا كلّ نوع من التداخلُ .

فالتضمين مثلاً: يحدث عندما يستعين المبدع بالنّص الغائب لإحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، ويتمُّ ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرًا أو بيتًا كاملاً أو أكثر من شعر غيره، ويُضّمنه شعره بلفظه ومعناه ويُشترط في النّص المضّمن أنْ يكون مشهورًا عند البلغاء وصاحبه معروف لدى المتلقين كيْ لا يلتبس بالنّص الحاضِر . [3]

– وقد نظر النقاد القدامى إلى التضمين على أنّه حُسن بياني يؤكدّ المعنى ويقويه، لذلك أحاطوه بجملة من المواصفات حتى يميزوه عن السّرقات الشعرية .

وقد يحصلُ التداخُل النصُّوصي بطريقة أخرى هي(الاقتباس) وهو أنْ يدرج الكاتب أوِ الشاعر قطعة من القرآن أو آية منه في الكلام، تزيينًا لِنظامه .

وقد يأتي الاقتباس من الحديث الشريف أيضًا ، والهدف من اقتباس القرآن والحديث النبوي في الخطاب الأدبي هو "توكيد الكلام وتقوية المعنى وإضفاء لونٍ من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب، لِما في تلك النّصوص من هيبة وتقديس في ذاكرة الجماعة" . [4]

(1) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، ط1، 1997،ص:384.

(2) أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4هـ ، دار القلم، (د ط، دت)ص: 163.

(3) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر، (د ط، دت)، ص:55.

(4)جمال مباركي : المرجع نفسه،ص:55-56-57-58.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويمكن أنْ يتردّد الاقتباس في نصوص شعرائنا القدامى، عن طريق استدعاء حكمة أو مثل أو قصّة أو إشارة إلى بيت مشهور . [1]

وقد يتجلّى التناص في الشعر العربي القديم في شكل إحالاتٍ تاريخية مبثوثةٍ في العمل الأدبي كالإشارة إلى وقائع تاريخية أو شخصيات أو أماكن، " فمن عادة القدماء مثلاً أنْ يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السالفة" [2] .

ومن المصطلحات النقدية القديمة القريبة من التناص مصطلح "المعارضة"، "التي تدلّ على المحاكاة والمحاذاة في السّير ، وإلى جانب هذا فهي محاكاة أيّ صنع و أيّ فعل ، وهذا المعنى" الماصدقي" هو الذي سوّغ إطلاق النّقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، وتعني كذلك أنّ عملاً أديبًا أو فنيًا يحاكي فيه مؤلّفه كيفية كتابة"معلم" فيه،أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسّخرية منهما وهو ما يسّمى : المعارضة السّاخرة أيّ التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّي هزليًا والهزلي جّديًا ،والمدح ذمًّا والذم مدحًا". [3] فقد يحدثُ أحيانًا في إطار التعالق النّصي،" أنْ يستعير اللاّحق من السابق الهيكل أو القالب أو طريقة المعالجة الفنيّة بدلاً من المحتوى بدافع الإعجاب أو الرّغبة في التجاوُز. وتتحدّد طبيعة هذه العلاقة النّصية بأنها كتابة حديثة على آثار كتابة قديمة وذلك بأنْ يشتق نص من نص آخر بطريقة المحاكاة أو التحويل". [4]

– كذلك نجد من المصطلحات التي تقترب في معناها من معنى التناص مصطلح المناقضة التي " تعني أحيانًا – لغة واصطلاحًا – المخالفة واتخاذ كلّ من المؤلّفَيْنِ طريقه سائريْنِ وجهًا لوجهٍ إلى أنْ يلتقِيا في نقطة معيّنة،وهذا معنى آخر نقله النّقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة"[5] ونَاقَضَ الشاعِرُ الشاعِرَ: قال أحدُهُما قصيدة فنقضَهَا صاحبه عليه رادًّا على ما فيها معارضًا كنقائض جرير والفرزدق ، والمناقضة يمكن عدّها مَبْحثًا من مباحث التناص؛ إذْ يتجلّى فيها نصٌّ

(1)جمال مباركي : المرجع السابق ،ص:60.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطاء ،ص:99.

(3) محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992،ص:121-122.

(4) عمر عبد الواحد: دوائر التناص، دار الهدى للنشر والتوزيع، ، الجزائر، ط1، 2003،ص:8-9- 14.

(5) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص: 122.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لاحق على نصٍ سابق أو نصوصٍ سابقة، وهو مصطلح استعمله النّقاد العرب القدماء بهذا المفهوم نفسه. [1]

أما مصطلح "تداوُل المعاني"، فهو من المصطلحات النقدية العربية القديمة التي تشارِك مصطلح التناص في المعنى، حيث يقول العسكري:« ليسَ لأحدٍ من أصنافِ القائلين غِنى عن تناوُل المعاني ممّن تقدّمهم، والصبّ على قوالب مَنْ سبقهم، ولكن عليهم- إذا أخذوها- أنْ يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوا في حُسنِ تأليفها،وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها،فإذا فعلوا ذلك فَهُمْ أحقُّ بها ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائِل يؤدي ما سمع لَمَا كان في طاقته أنْ يقول، وإنّما ينطقُ الطّفل بعد استماعِه من البالغين»[2].

إن المتأمل في هذا النص الذي يدور حول تداول المعاني بين أصناف القائلين من سابقهم إلى لاحقهم، ليجد الدليل على أن نقادنا العرب عرفوا ظاهرة التناص بمعناها دون لفظها، الذي أطلقه نقاد الغرب المحدثين ، وهذا العسكري يعيد قول الجاحظ: « المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به،ولكن كما وقع للأوّل وقع للآخر»[3].

وهناك مصطلحات إلى جانب المصطلحات السابقة هي أشكال من التفاعل النصي أو تداخل النصوص وقد جاءت في كتب النقاد والبلاغيين، ومن هذه المصطلحات ما يلي : « الاستشهاد – العكس – الاجتذاب –المخترع – الإغارة – المسخ – النقل إلى العكس – الاكتفاء – الاحتباك – التمثيل – إئتلاف المعنى مع المعنى – التلميح – العنوان – التوليد – النوادر – الحذف – الاستخدام– المواربة – التورية – الإشارة – الاستتباع- الإدماج – التتبع – وسوى ذلك...» [4]

هكذا لاحظنا العلاقة بين المصطلحات النقدية والبلاغية العربية، وبين مفهوم التناص، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه عبد العزيز حمودة حين يقرّ بأن قضية السرقات الأدبية، التي انشغل بها البلاغيون

(1) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث،2/ 118.
(2) أبو هلال العسكري: الصّناعتين، تحقيق : مفيد قميحة، – دار الكتب العلمية ، لبنان، ط3، 1981، ص: 196.
(3) نور الدين السّد : الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث،2/ 120.
(4)نور الدين السّد : المرجع نفسه، ص : 120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنقاد انشغالا كبيرا طيلة قرنين على الأقل، هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي أُستخدم للدلالة عليه،وهو التناص أو البينصية l'intertextualité[1]

ب- التناص في النقد العربي الحديث:

هناك جهود نقدية عربية حديثة لم تكتف بتعريف التناص،بل راح أصحابها يفصلون في المفهوم وينظّرون له، لإخراج نظرية التناص وفق أبواب متعددة،ورؤى نقدية تختلف من ناقد إلى آخر[2]. وسنذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض الأسماء التي لمعت في هذا المجال،كمحمد مفتاح ومحمد بنيس وسعيد يقطين وعبد الملك مرتاض وغيرهم ، ثم سنعرض باختصار لجهود هؤلاء النقاد في مجال التناص.

1- التناص عند محمد مفتاح : يذهب محمد مفتاح إلى أن تحديدات بعض الباحثين مثل: كريستيفا، أرفي ،لورانت ، ريفاتير ... لم تسفر عن وضع تعريف جامعٍ مانعٍ للتناص، لذلك التجأ الباحث إلى استخلاص مقوّمات التناص من مختلف التعاريف المذكورة وهي :

- فسيفساء من النصوص أُدمجتْ فيه بتقنيات مختلفة .
- ممتصٌّ لها يجعلُها من عندياته، يصيرها مُنسجمة مع فضاء بنائِه ، ومع مقاصِده.
- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائِصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها.
- ويستخلص ممّا سبق أنّ التناص هو" تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ". [3]

وقد قسّم التناص إلى داخلي وخارجي،فالتناص الدّاخلي هو علاقة نصوص الكاتب أو (الشاعر) اللاّحقة بالسابقة .

والتناص الخارجي هو علاقة النّص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيّز تاريخي معيّن[4] .

(1) عبد العزيز حمّودة :المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية – سلسلة عالم المعرفة ، عدد 272، الكويت،(د ط) ،2001 ،ص : 445.
(2) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة تطبيقية – دار الحكمة ، لندن، ط1، 1992،ص :337.
(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص: 120-121.
(4)محمد مفتاح: المرجع نفسه،ص:124- 125.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

آليات التناص: التمطيط الذي يحصُل بأشكال مختلفة أهمُّها:

الجناس بالقلب وبالتصحيف، والكلمة المحور ، وغير ذلك .....

والإيجاز الذي حصره في الإحالات التاريخية[1] .

2- التناص عند محمد بنّيس :

استبدل محمدّ بنّيس بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيْه :"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، و"حداثة السؤال" ،إذْ أطلق على مصطلح "التناص" مصطلح " التداخُل النصّي"، الذي يحدُثُ نتيجة تداخُل نص حاضِر مع نصوص غائبة،والنّص الغائب هو الذي تُعيد النصوص كتابته وقراءَته، أيْ مجموعة النّصوص المستترة التي يحتويها النّص الحاضِر، وتعمل بشكلٍ باطني وعضوي على تحققّ هذا النّص وتشكل دلالته. [2]

أمّا في كتابه "حداثة السؤال" فقد استعاض مصطلح"التناص" بمصطلح"هجرة النص"،الذي قسمه إلى (نص مهاجر)و(نص مهاجَر إليه)، وقد توصّل إلى هذا المفهوم من خلال تأمّل الوضع التاريخي للنّص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

وقد اعتبر هجرة النّص شرطًا رئيسًا لإعادة إنتاجه من جديد،بحيث يبقى هذا النّص ممتدًا زمانيًا ومكانيًا مع خُضوعِه لمتغيّرات دائمِة . [3]

وحدّد محمّد بنّيس قانونًا عامًا لهجرة النّص يتلخّص فيما يلي :

1- إذا كان النّص يجيُب عن سُؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان مُحدّد أو أمكنة متعددّة .

2- إذا كان النّص يجيُب عن سُؤال مجال معرفي،أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانًا ومكانًا.

3- إذا كان النّص يُجيبُ عن سُؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر [4].

---

(1) محمد مفتاح :المرجع السابق،ص:125-127.

(2) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ،دار العودة- بيروت، ط1، 1997 ،ص:251.

(3) محمد بنيس : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط- المغرب،(د ط، دت)،ص:96-97.

(4)محمد بنيس : المرجع نفسه،ص:97.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- أمّا مستويات التناص عنده فقد وضع ثلاث طرق لتحديدها وهي :

1- التناص الإجتراري: وفيه يُعيد الشاعر النّص الغائب بشكل نمطي جامد، لا حياة فيه، وقد سادَ هذا النّوع في عصور الإنحطاط.

2- التناص الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفنّي ، إذْ يُعيد الشاعر كتابة النّص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفنّي بحقيقة النّص الغائب شكلاً ومضمونًا ، وهو قبول سابق للنّص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمسّ جوهره.... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أنّ النّص الغائب غير قابل للنّقد، أيْ الحوار.....

3- التناص الحواري : إنّ التناص الحواري لا يقفُ عند حدود البنية السّطحية للنّص الغائب، وإنّما يعمل على نقدِه وقلبِ تصوُّره[1]،لذلك تعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التعامُل مع النّص الغائب ، حيثُ يُفجّر فيه الشاعر مكبوتاتِه ونواته،ويُعيد كتابته على نحوٍ جديدٍ وفق كفاءَة فنّية عالية[2].

3- التناص عند سعيد يقطين :

أمّا الناقِد المغربي"سعيد يقطين" فقد فضّل استعمال مصطلح"التعالُق النّصي" بَدَلَ"التناص"، ثمّ مصطلح"التفاعل النّصي" في كتابه:"انفتاح النّص الروّائي"- النص والسياق،فبما أنّ النّص- حسب سعيد يقطين- يُنتَجُ ضِمن بنية نصّية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معَها تحويلاً أو تضميناً أو خرقًا وبمختلَفِ الأشكال التي تتمُّ بها هذه التفاعُلات ".[3]

-ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعُل النّصي- حسب الباحث- يقسّم النّص إلى بنيات نصّية، قسم منها يسمّى : بنية النّص وهو ما يتّصل بعالم النّص لغة وشخصيات وأحداثًا.... وقسمٌ آخر يُسمّيه: بنية المتفاعل النّصي،وهي كلّ البنيات النّصية التي تستوعبُها بنية النّص وتصبح جزءًا مِنها ضِمن عملية التفاعُل النّصي .[4]

(1) محمد نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب،ص:261.

(2)محمد نبيس: المرجع نفسه،ص:253.

(3) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسّياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط3، 2006م، ص: 98.

(4)سعيد يقطين: المرجع نفسه،ص:98-99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد بيّن يقطين أنواع التفاعُل النّصي،وحدّد أقسامه مستفيدًا في تحديد أنواعه من دراسة جينيت، وهذه الأنواع هي :

1- المناصّة :"Paratextualité" وهي البنية النّصية التي تشترك وبنية نصّية أصلية في مقام وسياق معيّنين، وتجاوِرُها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلّة، وهذه البنية النّصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة.

2- التناص: "Intertextualité" إذا كان التفاعل النصّي في النّوع الأول يأخُذ بعد التَجاوُر فإنّه هُنا يأخُذُ بُعد التضمين، كأنْ تتضمّن بنية نصّية ما عناصِر سردية أو تيمية من بنيات نصّية سابقة، وتبدو وكأنّها جزءٌ منها لكنّها تدخلُ معَها في علاقة .

3- الميتانصيّة :"Métatextualité" وهي نوع من المناصّة لكنّها تأخُذُ بُعدًا نقديًا مَحْضًا في علاقة بنية نصّية طارِئة مع بنية نصّية أصل. (1)

وإلى جانب تمييز يقطين بين قسْمَيْ التفاعُل النَّصِي (النّص والمتفاعل)، وبين أنواعِه، ميّز بين أشكال ثلاثة له وهي :

1- التفاعُل النّصي الذّاتي : ويحدث عندما تدخُل نصوص الكاتب الواحِد في تفاعُل مع بعضِها، ويتجلّى ذلك لغويًا وأسلوبيًا ونوعيًا....

2- التفاعُل النصّي الدّاخلي: حينما يدخُل نص الكاتب في تفاعُل مع نصوص كتّاب عصره سواءً كانت أدبية أو غير أدبية .

3- التفاعُل النّصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نُصوص غيره، التي ظهرت في عصُور بعيدة. (2)

وقد وضع سعيد يقطين للتناص أو التفاعُل النّصي مستويين هما :

1- المستوى العام : الذي نرصُد فيه بنية النّص ككل مع بنية نصّية أخرى منجزة تاريخيًا .

(1)سعيد يقطين: المرجع السابق ،ص:99.

(2)سعيد يقطين: المرجع نفسه ،ص: 111- 115- 118.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- المستوى الخاص: حيث يحصل التفاعُل النّصي مع بنيات جُزئية، ولَيْسَ مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني،حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجُزئية وتضمينُها في إطار بنية النّص. (1)

- التناص عند عبد الملك مرتاض:

- يذهب الباحث عبد الملك مرتاض إلى ما ذهبت إليه الباحثة جوليا كريستيفا في قضية التناص فهو يقول:"إنّ النّص شبكة من المعطيات الألسُنية والبنيوية والإيديولوجية"،التي تتضافرُ فيما بينها لتُنتِجَهُ، فإذا استوى مارس تأثيرًا عجيبًا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائَم على التجدّدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعدّدية بحُكْم خصوصية عطائيته تبعًا لكلّ حال يتعّرض لها في مجهر القراءَة، فالنّص ذو قابلية للعطاء المتجدّد بتعدّد تعرّضه للقراءة،ولعلّ هذا ما تطلِق عليه جوليا كريستيفا" إنتاجية النص "Productivité" (2) .

" فمادّة النّص التي شكلّت كيانه وحققّت له وُجُودَه هي اللّغة،ولذلك كان لمادّته وُجودٌ قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها، أيْ قبل صوغِه في هيئته البنيوية والوظيفية ، فمادّة النّص لها وُجود سابق يحكُم تداوُلها بين أفراد القوم، وتعبيرُها عن أغراضِهم، واستعمال النّص الأدبي اللّغة لتحقيق وُجوده دليل على شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادّة نفْسُها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النّص المنجز، والنّصوص السابقة عليه، وبخاصّة النّصوص التي أُنجزت في الجنس نفسه، وحقّقت ماهيتها في النّوع نفسه،والقول على مِنوال والكتابة فيه، يعني تمثّل جنس القول الذي يُراد الكتابة على شاكلته، وهذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله وتجليّاتِه" . (3)

- ونخلص في الأخير، إلى أنّ نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظيرًا وتطبيقًا،حيث اتخذوا منه آداة إجرائية وكشفية في مقاربة النّصوص الشعرية والسّردية، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم،وأنواع التناص وأشكاله ومستوياته، والتي في مجمَلِها لا تخرج عن إطار التأثّر بما وضَعه نقّاد الغرب المشاهير، من أمثال : جوليا كريستيفا وجَيرار جينيت.....

(1)سعيد يقطين: المرجع نفسه،ص:126.

(2) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، 103/2.

(3)نور الدين السّد: المرجع نفسه،ص:103-104.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

التقاطعات النصية في نص

"التوابع والزوابع "

أولا: تكوين بنية نص "التوابع والزوابع"

ثانيا : أشكال التفاعل النصي داخل النص

ثالثا: مستويات التفاعل النصي داخل النص .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولا :تكوين بنية نص"التوابع والزّوابع":

إنّ العمل الأدبي كل متكامل موحّدُ، لا يُمكِن فصل الشكل فيه عن مضمونهِ، أو العكس لأنّ كِليهمِا يُكمِّل الآخر ، ويسعى إلى خِدمة بنية العمل الأدبي.

ونص"التوابع والزّوابع" كنص أدبي سردي، اعتمدَ بناؤه وتكوينُه على جُملة من العناصِر، التي توحّدت فيما بينها وانصهَرتْ في خِدمة فكرة النّص وجماليتهِ، الأمر الذي يجعَلُنا لا نستطيع الاستغناء عن عُنصرٍ واحدٍ منها ، لأنّ ذلك سيحدِثُ خللاً في بناء النّص و تركيبه. لذلك حاوَل البحث تمييز المكوّنات البارِزة لهذا النّص ، انطلاقًا من تحديد طبيعته السّردية، كما عرّج البحث على طريقة تأليف هذا النّص من خِلال مجموعة من العناصِر ، وسنبدأ أوّلاً بالطّبيعة السّردية لهذا النّص ففيمَ تكمن ؟

1- الطّبيعة السّردية للنّص : إنّ"التوابع والزوابع" كنص أدبي سردي،توفّرت له عِدّة خصائص وعناصِر سَردية، جعَلت مِنه نصًّا أدبيًا، ينتمي إلى مجال القصّ العربي القديم، الذي كان من أهمّ دعائِمه: السّرد والوصف والحِوار والشخصيات، وهذه العناصِر لا يستطيع العمل السّردي الاستغناء عنْها ، وخاصّة تِقنيتَيْ : السّرد والوصف الملازِمتين له، وسنبدأ بعُنصُر السّرد،فعَلامَ اعتمَدت العملية السّردية في نصّ"التوابع والزّوابع"؟

أ- السّرد: يُعتبر السّرد المكوّن الأساسي للعملية السّردية، وفي نصّ"التوابع والزّوابع" نجد السّرد يعتمد أسَاسًا على الذّات المتكلّمة،أيْ الرّاوي أو الذات الثانية للكاتب،كما يُسمّيه بوث Both [1]، التي تمثّلت في ابن شُهيد،الذي لم يشرع من تلقاء نفسه في رواية قصته ،وإنما أوهمنا أنه كان ذلك بناء على طلب وجه إليه من صديقه ابن حزم،"فهناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جواب عن سؤال ، أي تلبية لرغبة أو طلب ، قد يكتسي صيغة الأمر"[2]،و إلا" فإن الراوي يحتال لكي ينبع طلب السرد من المتلقي،وخير مثال لذلك حكايات ألف ليلة وليلة ،وأما في "كليلة ودمنة " فإن كل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف "وكيف كان ذلك"؟،وهو سؤال يعبر

---

[1] سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب- دار الثقافة ، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1406هـ-1985م ص:36.

[2] عبد الفتاح كيليطو: الغائب – دراسة في مقامة للحريري – دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ، ط2، 1997، ص: 49.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عن الرغبة في الاستماع،ويمنح الراوي الإذن بالشروع في السرد[1]"،وهو الأمر نفسه الذي حدث في "التوابع والزوابع "،فقد جعل ابن شهيد صديقه ابن حزم يتساءل عن سر نبوغ صديقه وعبقريته مما أعطى لابن شهيد المسوغ الأساسي لسرد أحداث قصته .

وقد اعتمد السرد كذلك على إطار زمني محدّد، وهو الزّمن الماضي بصِيَغِهِ المعروفة ، كقول الكاتب يسْرُدُ تمهيده للدخول إلى لبّ القصَّة :

«كُنتُ أيّام كتاب الهجاء، أحنّ إلى الأدباء ، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتّبعتُ الدّواوين وجلسْتُ إلى الأساتيذ ، فنبض لي عِرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم...» [2].

وأحيانًا يرتكز السّرد على صيغة المفاعلة في الزمن الماضي كقوله:«تذاكرتُ يومًا مع زهير بن نُمير أخبار الخُطباء والشعراء....» [3].

وقد يأتي السّرد في النّص بصيغة الجمع في الزّمن الماضي، كقول الكاتب، يسردُ رحلته رفقة تابعه زهُير في أرض الجن (ركضنا- حضرنا- انصرفنا رأينا، مِلْنا....).

ويتحوّل الخطاب السّردي أحيانًا من المتكلم إلى الغائب كقول الكاتب:

"فضَربَ زُهير الأدهم بالسّوط فسَارَ بنا على قنْتِه [*]" [4]، ورُغم تحوّل صيغة السّرد من حالة إلى أخرى، إلاّ أنّ الصّيغة المسيطرة في الخِطاب السّردي، هي صيغة المتكلّم المتمثلة في الكاتب الرّاوي، ذلك أنّ السّرد خاضِع لمقولة النّص، التي هي مقصدية الكاتب وهدَفه، فالسرد يسعى من خلاِل الأحداث إلى تحقيق هذه المقولة،لأن الكاتب لم يلقَ التبجيل والتقدير بين أهل عصره، بل على العكس من ذلك، لم يلمس منهم سوى الحقد والحسد، لذلك حاول التماس التبجيل والاحترام في أرض الجن، عند مخلوقات غير البشر فحاول تحقيق معادلة أدبية،وهي نيل الإجازة من الجن في ميدان الشعر والنثر والنّقد، ولكي يحقّق الكاتب هذه المعادلة كان لابدّ عليه أن ينال الإجازة في الشعر أوّلاً، ومن توابع كبار شعراء العصر الجاهلي والعباسي ، ثم يسير السّرد في المسار

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: المرجع السابق ، ص:49.

[2] ابن بسام: الذخيرة،246/1/1.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه،248/1/1.

[*] الزاوية أو الجانب، ينظر ابن بسام: المصدر نفسه، نفس الصّفحة السابقة .

[4] ابن بسام: المصدر نفسه،258/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذي اختاره الكاتب ،فيلتقي بتوابع كبار كتاب المشرق وهم الجاحظ وعبد الحميد، وبديع الزّمان الهمذاني، منتقلاً بعد ذلك إلى مجلسٍ نقدي للجن تتذاكر فيه الشعر،وما تعاورته الشعراء من المعاني وكان في كلّ مرّة يخرُج مجازًا متفوّقًا .

وتتخلّل هذه اللّقاءات، مع (توابع) الشعراء ، والكتاب،ونقّاد الجن، سُخرية حادّة من بعض علماء عصره في اللّغة والنّحو على وجه الخُصوص ، هؤلاء العلماء الذين يبدو أنّهم كانوا يكنّون له الحقد والحسد.

إذن بهذا التسلسل السّردي للأحداث،حاول الكاتب تحقيق مقولة نصّه،وهي إثبات التفّوق في المنظوم والمنثور ، وفي المجال النّقدي أيضا ، وذلك بافتكاك الإجازة من هؤلاء(التوابع)، الواحِد تِلو الآخر،بدْءً بتوابع الشعراء ، وانتقالاً إلى توابع الكتاب،ثم وُصولاً إلى نقّاد الجن، وبهذا تتحقق مُعادلة النّص وهي نيل الكاتب إجازة شاعر، كاتب، ناقِد، عن طريق هذا الترتيب المنتظم لحلقات السّرد .

ولم تأتِ أحداثِ نص"التوابع والزّوابع" مسرودة دون وصفٍ وتصوير لمشاهد هذه الأحداث، بل اعتمد السّرد على تقنية ملازمة له،وهي تقنية الوصف، إذْ وُصفت المشاهد والشخصيات وأماكن تواجُدها فكيف تحققت طريقة الوصف في العملية السّردية؟

ب– الوصف: إنّ الوصف تقنية ملازمة للسّرد، لا يُمكنه الإستغناءُ عنها، يقول جيرار جينيت في محاولة تحديده لعلاقة السّرد بالوصف:

"... فالوصف يجوز تصوّره مستقِلاً عن السّرد، بَيْدَ أنّنا لا نكاد نلقاه أبدًا في حالة مستقلة. إنّ السّرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف....فليْسَ الوصف في واقع الحال ، سوى خديم لازم للسّرد". [1] فالوصف من أهمّ عناصر العمل السّردي ، نظرًا لهذه الملازمة الدائمة بينه وبين السّرد، وعدم استقلالية هذا الأخير دون وصف .

أمّا الوصف في نص"التوابع والزوابع"،فقد أخذَ شكل التصوير، إذْ قُدِّمَتْ الأحداث المسرودة في شكل مشاهد موصوفة وصفًا مرئيًا ، بما في ذلك شخوص القِصّة، فقد وصفَها الكاتب وصفًا

[1] جيرار جينيت: حدود السّرد، ترجمة : بنعيسى بوحمالة: طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب– سلسلة ملفات– ، الرباط، ط1،1992/1،ص:76.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

دقيقًا مُلِمًا بجُزئياتِها المادّية، من هيئة ولباس، أو وضعية جلوسٍ أو ركوبٍ، وقد جاءَت هذه الأوصاف مطابقة للأجواء التي كان يتنفّس فيها هؤلاء الشعراء والكتاب الذين لقي توابعهم، فإذا كان اللقاء مع تابعة الشاعر امرئ القيس ، كان المكان إحدى الأودية ، ذات الأشجار المتمايلة، والطيّور المغرّدة.

وإذا كان اللّقاء مع صاحِب البُحتري ، كان المكان ناورد [*]قُدَّام قصرٍ عظيم لأحدِ الملوك.

وأمّا اللّقاء مع تابعة أبي نوّاس فكان في أصل جبل دير حنّة، يُسْمَعُ مِنه قرعُ النواقيس ، وتحيط به أديار وكنائِس ، وحاناتِ خمرٍ، تعبق من هذا الدّير روائح، وحوله الرّهابين تُسبِّح،وتابعة الشاعر أبو نّواس يتملى في سكره، وقد غلبت عليه الخمرة.

ولم يقتصِر الوصف على أمكنة تواجُد هؤلاء التوابع، بل وُصفت هذه الشخصيات في شكلها الخارجي المادّي ، تبعًا لشكل كلّ شاعِرٍ أو كاتب فتابعة الجاحِظ كان"شيخًا أصلع، جاحِظ العين اليُمنى ، على رأسِه قلنسوة بيضاء طويلة ". [1]

وأمّا تابعة خصِمه ابن الافليلي، فقد صوّره تصويرًا كاريكاتيريًا غاية في الإضحاك ، فكان في شكل « جني أشمط رَبْعَة، وارِمُ الأنفِ، يتظالعُ في مِشيتِه ، كاسِرًا لطرفِه ، وزاويًا لأنفِه» [2]،وذلك تعريضا به وسخرية منه .

– وقد اعتمد الوصف أحيانًا على أداة التشبيه،كما حدث في وصف الكاتب للماء عند لقائِه لتابع بديع الزّمان ، إذْ يقول:«أنظرُه يا سيّدي كأنّه عصير صباح، أو ذوب قمرٍ لياح، له في إنائه انصبابُ الكوكب من سمائِه، العين حانوته، والفم عِفريته، كأنّه خيط من غزْلٍ فُلِق، أو مخصر يُضرب به من ورق... » [3].

واتبع الوصف في نص"التوابع والزّوابع" سبيل الدّقة، سواءً في وصف توابع الشعراء والكتاب أو في وصف بعض حيوان الجن، وخير مِثال لذلك وصف الإوّزة، إذْ يَصِفُها بقوله:«...إوزّة بيضاء شهلاء، في مِثل جُثمان النعامة ، كأنّما ذُرَّ عليها الكافور،أو لبِسَت غلالة من دَمقسِ الحرير،

---

[*] ناورد : هنا بمعنى الميدان، وهي من الفارسية ومعناها: معركة قِتال ، يُنظر : ابن بسام، الذخيرة/1، ذيل ص:257.

[1] ابن بسام: الذخيرة،1/1/267-268.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه، 1/1/273-274.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه ،1/1/276.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لم أَرَ أخفّ من رأسِها حركةً، ولا أحسن للماء في ظهرِها صَبًّا، تثني سَالِفتها، وتكسِرُ حدَقتها ، وتلولِبُ قمدوحتها، فترى الحُسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها....» [1]

لقد وصفها وصفًا مُمْتِعًا أخّاذًا، متحركًا سَلِسًا دقيقًا على حدّ تعبير مصطفى الشكعة، لقد وصفَها وَصْفًا لم يسبقه إليه أديب قبله [2].

وعمومًا فقد اتسم الوصف في نص"التوابع والزّوابع" بالجمال والدّقة، إذْ يصوّر الموصوفات مكانًا أو شخصية أو حيوانًا تصويرا دقيقا، يلم فيه بجزئيات الموصوف جميعا .

وقد تخلّل لقاءَات ابن شُهيد لهؤلاء التوابع محاورات عديدة، سعى من خِلالِها الكاتب إلى نيل الإجازة، والخروج من هذه المحاورات مُنتصِرًا.فكيف تشكّل الحوار في النّص؟وما هي أطرافه ؟

جـــ- الحوار: يلعب الحوار دورًا رئيسيًا في تطوير الحدث،وفي الإبلاغ عنه في نفس الوقتِ[3]. والحوار عنصر من العناصِر الهامّة التي كوّنت نصّ"التوابع والزوابع "، وقد اتخذ الحوار مَسارًا واحِدًا، كون الرّاوي الكاتب —وهو شخص ذو ثقافة عَالية وواسعة- هو الذي يتكلّم دائمًا على ألسنة شُخوصه. والحوار في النّص دائمٌ بين الكاتب الرّاوي، وبين تابعه زُهير بن نُمير ، اعتمادًا على صيغتَيْ الحوار "قال"و"قلت"، ومن ذلك قوله: «...وَقُلْتُ لَهُ بأبي أنت من أنت ؟، قال: أنا زُهير بن نُمير من أشجع الجن، فقُلت: وما الذي حداك إلى التصوّر لي؟ فقال: هوىً فيك، ورغبة في اصطفائِك ، قُلت: أهلاً بك أيُّها الوجه الوضّاح....» [4].

وقد يجري الحوار بين أطرافٍ عدّة ، وفي مشهدٍ واحدٍ، كحوار الكاتب مع صاحِب الجاحظ وتتخللّه عدة مُداخلات حوارية لصاحِب عبد الحميد الكاتب ، وبديع الزمّان ، وتابع إبراهيم بن الإفليلي، وهو حوار طويل أخذ حيّزًا هامًّا من النّص .

أمّا حديث النفس، أو ما يُسّمى حديثًا عند الدارسين بالمونولوج، ويعني في اللّغة العربية النجواء، أو المناجاة، [5] فقد ورد في عدّة مواضع من النّص متخِذًا صيغة"فقُلت في نفسي"، والتي

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق ،1/1/298-299.

[2] مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية(كتاب النثر)،ص:642.

[3] عبد الله رضوان: البُنى السّردية- نقد الرواية،دار اليازوري العلمية،عمان – الأردن، ط1،2003،ص:281.

[4] ابن بسام: الذخيرة،1/1/247.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة،(د ط)، 1419هـ -1998م،ص:134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تكرّرت في بعض المقاطع السّردية، ففي حوار الكاتب لصاحِب الجاحِظ، قال تابعة الجاحظ :«إنّك لخطيب، وحائِكٌ للكلام مُجيد، لولا أنّك مُغرى بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر »، قال ابن شُهيد:"فقُلت في نفسي: قرعك الله بقارِعته، وجاءَك بمُمَاثلتِه"[1].

وقال في موضعٍ آخر:"فقُلتُ في نفسي : طبعُ عبد الحميد، ومَسَاقُه وربّ الكعبة!..." [2] وقد اتسعت دائِرة الحوار في النّص ، إذْ جَرَى على أَلْسنة الجن ، وحيوان الجن أيضًا، كالحمير والبِغال والإوزّ، فقد أجرى الكاتب حوارًا طريفًا مع بغلة أبي عيسى ومنه:«وقالت لي البغلة، أمَا تعرِفني أبا عامِر ؟، قلت: لو كان ثم علامة ، فأماطت لثامها فإذا هي بغلة أبي عيسى والخال على خدها، قالت: ما أبقت الأيام منك ؟ قلت : ما ترين ،قالت: شبَّ عمرو عن الطرق! »، وهو حوار يعبّر عن الحالة النفسية التي يمرُّ بها الكاتب، من مرارةٍ لغدر الزّمن وتقلّباتِه ، إذْ تغيّر الأصحاب، فالتمس الصّداقة والوفاء في الحيوان، بعد أنْ افتقدهُما في الإنسان.

د- الشخصيات: تُعتبر الشخصيات أهمّ المكوّنات السّردية في العمل القصصي، فهي عنصر أساسي ضروري في بنيته؛ " إذْ تتشكلّ البنية الدّلالية للخِطاب من نسيج الرؤى، التي تصدُر عن الشخصيات بوصْفِها فاعل في بنية الخطاب" [3].

وبما أنّ قصّة"التوابع والزوابع" قصّة خيالية، فإنّ شخوصُها ولاشك خيالية أيضًا، فالقصة جَرَتْ أحداثها في أرض الجن، فجاءَت شخوصُها توابع من الجنّ ،وبغضّ النّظر عن خيالية الشّخوص أو كونِها من الجنّ، فإنَّ علينا التعامُل معَها من خِلال النّص كشخوص قائِمة بذاتِها إذْ- ونحن نقرأ قصّة"التوابع والزّوابع"،ويأخذُنا خيط السّرد المتواصل- ننسى أنّ تلك الشّخصيات خيالية ولا وُجود لها في الواقع، كما ننسى أنّها من الجنّ وليست من الإنس، ففي زحمة السّرد نعتقِد أنّ الأشخاص قائمين بذاتِهم، وأنّ لهُم وجُودًا مستقِلاً عن المؤلّف، وأنْ لا دَخْل له في تصرّفاتِهم، وننسى أنّ المتكلّم الفِعلي هو ابن شُهيد ذاتُه راوي القصّة ومؤلّفُها.

لقد عَمد الكاتب في قصّته إلى تنويع الشخصيات، إذِ التقى بشخصيات مَجالُها فن المنظوم، وشخصيات مجالها فن المنثور، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الأدبية التي مجالُها اللّغة والنّحو...

---

[1] ابن بسام: المرجع السابق ،268/1/1.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه ،269/1/1.

[3] عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النّصوص الأدبية (قراءات نقدية في السّرد والشعر)،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت /لبنان، ط1 1998،ص:103.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبعد القراءة المتأنية لنّص "التوابع والزوابع"، نستطيع القول إنّ الكاتب صوّر لنا عالمًا قصصيًّا قائمًا بذاتِه، حَرَصَ فيه على جعل الشُّخوص تقوم بأدوارها المناسبة لرُؤاه وأفكارِه ومقاصِدِه .

كما حَرَص الكاتب على جعل شُخوصه من الجنّ،تتفّق مع الإنس من حيثُ السّلوك والهيئة والجوّ المتواجدة فيه،وَكيفَ وهي توابع لبعض الشعراء والكتّاب وبعض علماء اللّغة، إذْ جعل الكاتب تطابقًا بين هؤلاء التوابع من الجن، وبين الشعراء والكتاب الذين انتقاهُم من العصرين: الجاهلي والعبّاسي،فَتصويره مثلا لشخصية تابع امرؤ القيس المُسمّى: " عُتيبة بن نوفل" يُنبِئُ فِعلاً عن هيئة هذا الشاعر، وما عُرِف به في العصر الجاهلي من خِلال كُتب التاريخ الأدبي؛إذْ صّوره يسكن واديًا من الأودية«ذي دَوْحٍ تتكسّر أشجارُه، وتترنّم أطياره..» [1] ،وصوّره في صورة «فارِس على فرسٍ شقراء كأنّها تلتهِب...» [2]، كما صوّره يقبض عنان فرسه الشقراء، ويضرِبُها بالسّوط ...وينشِد شِعرًا لامرئ القيس.

والأمر ينطبق على باقي الشّعراء الآخرين مثل: طرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم وأبي تمّام والبحتري والمتنبي، فقد وصف توابع هؤلاء وصفًا ينطبِق على هؤلاء الشعراء، وما عُرفوا به في واقع حالِهم .

أمّا الشخصيات التي هي توابع لبعض الكتّاب المشاهير،كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزّمان الهمذاني، فقد وَصَفهم كذلك من حيث الشكل، ومن حيث السلوك والهيئة، فيصوّر لنا تابع الجاحظ وهو شخصية عليها علامات السّمت والمهابة والتبجيل، فقد كان مركز هالة مجلس، يحيط به جمع من النّاس، ويستمِعون إلى كلامِه، كما صّوره تصويرًا ماديًّا دقيقًا، إذْ هو «شيخ أصلع، جاحِظِ العين اليُمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة» [3] .

وقد جعل الكاتب لشخوصِه أسماءً،فهذا "عُتيبة بن نوفل" صاحِب امرئ القيس،وهذا "عنتر بن العَجْلان "صاحِب الشاعر طرفة بن العبد،وهذا أبو الخطّار صاحب قيس بن الخطيم...

وأحيانًا يخضع اختيار اسم الشخصية لاعتباراتٍ كثيرة، فأحيانا يرمزُ إلى مذهب شعري مثلما هو الحال مع صاحب البحتري، المسمى "أبو الطبع"،إشارة إلى مذهب فنيّ في صناعة الشّعر،

---

[1] ابن بسام:الذخيرة،1/1/248- 249 .

[2] ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/249.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/267-268.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو مدرسة الطّبع التي رائِدُها البُحتري، وأحيانًا يكون انتقاء اسم الشخصية يتوافق مع صِفة عُرفت بها هذه الشّخصية، مثلما هو الحال مع تابع أبي نواس، الذي سّماه الكاتب "حُسين الدّنان" رمزًا إلى الخمرة التي كان يشربُها ويتغنى بها وبأدواتها.

وكذلك الأمر مع تابع الجاحِظ المُسمى "أبو عُيينة"،إشارة إلى جُحوظِ عينيه .

أمّا توابع خُصومِه من أهل اللّغة والنّحو، فقد حَرَص الكاتب على تصويرهم تصويرًا مُضحكًا، وذلك سخرية منهم واستخفافًا بهم، وعلى رأسِ هؤلاء خصمه ابن الافليلي، هذا الأخير الذي صوّر تابعه في صورة"جني أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع في مشيتِه ،كاسِرًا لطرفه، وزاويًا لأنفهِ..." [1]

كما أطلق على هذه الشّخصية اسم" أنف النّاقة"، كناية عن ضخامة أنفِه واستهزاءً بمظهره

أمّا مواقف تلك الشّخصيات فمعظمُها لصالح هدف الكاتب ومقصديته"البؤرة"، إذْ جعل يعرض على هؤلاء بضاعته من الشعر والنثر، وجعل تلك الشخصيات تنطِق بما يمنحه الإجازة، فيخرج من كلّ لقاءٍ مع هؤلاء مُجازًا متفوّقًا، مشهودا له بالعبقرية، بل يُشير أحيانًا إلى اعتراف بعض الشخصيات الأدبية له بالتفوّق عليهم،وخير مثالٍ لذلك قوله على لسان تابع أبي تّواس، بعدما عرض عليه الكاتب بضاعته من الشعر:"هذا والله شيء لم نُلهَمْهُ نحن..." [2]

وقوله أيضًا على لسان صاحِبِيْ الجاحِظ وعبد الحميد الكاتب:"إنّا لنخبِطُ مِنْكَ ببيداء حيرة وتفتُقُ أسماعنا منك بِعبرة،وما ندري أنقولُ: شاعر أم خطيب؟.....فقالا : اذْهَبْ فإنّك شاعر خطيب ". [3]

بعدما عرضناه، يُمكِنُنا القول أنّه رُغم خيالية الشّخصيات إلاّ أنّها شكلت البناء القصصي لقصّة"التوابع والزّوابع"، كما أنّها ساهمت بمواقِفها وأدوارِها في البناء الدّلالي للقصة .

2- آلية تأليف النص:

- لكلّ نصٍّ أدبي، طريقة تأليفٍ تخصّه، إذْ تعبِّر هذه الطريقة عن استقلاليتِه وتفرّدِه بذاتِه، رُغم أنّ أيّ نصٍّ أدبي ما هو إلاّ مفترق طُرق لتلاقي عدّة نصوص أخرى، لكنّ طريقة التأليف تخضَع لأسلوب الكاتب ، وما يضفيه على هذا المخزون من استخدام خاص ولمسات إبداعية تخصه

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق،1/1/273-274.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/264.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه،1/1/278.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

دون سِواه، ومهما بلغ أيّ نصٍّ أدبي من مُحاكاة النصّوص الأخرى، إلاّ أنّه تبقى له خصائِصه، وتجربته الخاصة المتفرّدة.

و"التوابع والزّوابع"، كنصٍ مستقِل بذاته، له طريقة وآلية تأليف خاصة، جمعت بين أسلوب مشحون بشحنات السّجع المكثّفة، وبين الطّابع الخيالي الذي أضفاه الكاتب على نصّه. كما ساهَمت في تأليفه فسيفساء من النّصوص المتنوعة.

وسيعرض البحث لأسلوب النّص أوّلاً، ثمّ لتكوينه الخيالي، منتقِلاً بعد ذلك إلى عرض أنواع النّصوص المتداخِلة في فضاء النّص.

أ- الأسلوب المشحون بالسّجع: إنّ أسلوب "التوابع والزوابع" يبدو مزيجًا من أساليب فنّية كثيرة، شاعت في المشرق في العصر العباسي، ففيه تأثيرات لطُرق كِبار الكتّاب في المشرق العربي،لذلك يقول أحمد هيكل في تحديده لأسلوب "التوابع والزوابع":« وهو أسلوب فيه تأثيرات لطريقة الجاحظ، ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد، وأخيرًا تأثيرات لطريقة بديع الزّمان....». [1]

إنّ المزج بين طرق هؤلاء في أسلوب موحّد، هو في حدّ ذاتِه أسلوب خاص، إذْ أنّ القدرة على المزج بين أساليب مختلِفة ليس من باب الضّعف، وإنما من باب الإبداع وحُسن التأليف، ويُشبه المعارضة [*] التي هي- كما يرى البعض- خُطوة أولى نحو الإبداع [2]، لأنّها تسَمحُ بالسّيطرة على أساليب النّماذِج المحتذاة، ثم العمل على تجاوُزها تدريجيًا.

أمّا أسلوب الجاحِظ في النّص ، فيظهر في الفكاهة والنّوادِر التي هدفُها السّخرية والتهكّم، ففكاهة ابن شُهيد في تصوير خصمِه ابن الافليلي، تذكّرنا بأسلوب الجاحِظ في تصوير خصِمه "أحمد بن عبد الوهّاب"، الذي صوّره تصويرًا كاريكاتيريًا مُضحِكًا في رسالتِه المسماة"التربيع والتدوير"[**]، ساخِرًا من شكله وجسِمه وعقله عن طريق أسلوب المفارقة، الذي يقوم على إثبات الصّفة ثم نفيها، من أجل إضفاء المزيد من السّخرية والإضحاك .

---

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)،ص:377.

[*] المعارضة خطوة تقوم على محاكاة الأسلوب، فهي إذن ممارسة شكلية أساسًا.

[2] ناتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناص، تر:عبد الحميد بورايو،ص:60.

[**] ينظر دراسة لهذه الرّسالة عند شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص:177 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما الأساليب الأخرى، فقد تأثّر بها ابن شُهيد تأثّرًا واضحًا في نصّه، فأسلوبه مُوشّى بالسّجع ومختلف المحسّنات البديعية الأخرى من طباقٍ وجناسٍ، والمحمّل أيضًا بالكثير من التضمينات والإقتباسات من القرآن الكريم،والحديث الشريف، والشعر،وبعض الإشارات والإحالات التاريخية. لكنّ أسلوب السّجع،هو الخاصية الأكثر حضورًا في أسلوب ابن شُهيد،إذْ عمد إليه الكاتب في توشية أسلوبه، وتحقيق إيقاعات موسيقية متوازنة بين فواصِل الجُمل النثرية المتجاورة .

ففي مدخل القصّة يحاول الكاتب تبرير أسباب تفوّقه وعبقريته وذكائِه لصديقه ابن حزم قائِلاً:«فقليل الالتماح من الكتب يزيدني، ويَسيرُ المطالعة من الكتب يُفيدني...ولم أكن كالثلج تقتبس منه نارًا ،ولا كالحمار يحملُ أسفارًا»[1].

فنلاحظ كيف أخضع هذه الجُمل لموسيقى السّجع، فالتوازن الموسيقي بين هذه الجُمل واضحٌ، نلمَحُه في الكلمة الأخيرة بين: يزيدُني – يُفيدُني وبين نارًا – أسفارًا .

وقد أشرنا سابقًا إلى أنّ السّجع هو أسلوب ابن شُهيد في نثره عُمومًا ، وقد كان ابن شُهيد يعِي ذلك وعيًا تامًا، إذْ أجْرى على لِسان صاحِب الجاحظ، الذي لقيهُ في أرض الجن هذا الكلام:«إنّك لخطيبٌ،وحائِكٌ للكلام مُجيد، لولا أنّك مُغرىً بالسّجع ، فكلامُك نظم لا نثر»[2] ،ثمّ كرّر ذلك مرّة أخرى على لسان صاحِب عبد الحميد قائِلاً:«إنّ السّجع لطبعُه، وإنّ ما أسمعَكَ كُلفة»[3].إذن هو اعترافٌ صريحٌ من أبي عامِر بأمِر استخدامِه السّجع بكثرة، لكنّه يعرضُ جُملة من المبرِّرات بين يدي صَاحبي الجاحِظ ، وعبد الحميد، والتي سوّغت له استخدام السّجع حتى غلب على أسلوبه، مُحاوِلاً الدّفاع عمّا رُمِيَ به، مُؤكدًا وعيَهُ بأمِر السّجع، وأوّل هذه المبرّرات ، أنّه عَمَدَ إلى السّجع و الإزدواج ، استجابة لظروف عصره في فن الكتابة، زاعِمًا أنّه:«عَدِم ببلده فرسان الكلام، ودُهِيَ بغباوة أهل الزّمان، وأنّه لم يَعُدْ للبيان عِندَهُم سِمَةٌ ، وإنّما هي لكنه أعجمية، يؤدّون بها المعاني، تأدية المجوس والنبط».[4]

---

[1] ابن بسام : الذخيرة ، 1/1/ 246.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه ،268/1/1.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه ،268/1/1-269.

[4] ابن بسام: المصدر نفسه،269/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– والمتتبّع للكتابة الفنيّة في النثر الأندلسي في عصر الكاتب، يلمس غلبة سِمة السّجع فيها، إذْ أصبح السّجع مطلبًا من مطالِب ذوقِ العصر، في فن المنثور.

إنّ تبرير ابن شُهيد لأمر استخدامِه للسّجع في نثره، جَعَلهُ يعطي لنفسه الحقّ في اسخدامِه ،بل وسجعُ الكهّان أيضًا ، وما عُرِف به من كُلفة وصنعةٍ ظاهرة، إذْ أجرى هذا الكلام على لسان صاحِب الجاحظ قائلاً:«ارْمِهِمْ يا هذا بسجْع الكُهّان،فعسى أنْ ينفعَك عِندَهُم، أو يطير لك ذِكرًا فيهم».[1]فهو دليل قوي على مكانة السّجع بين هؤلاء النّاس ، حتى أصبح من يعمد إلى سَجْعِ الكهّان، ذائِع الصّيت ،طائِر الشُهرة، بين أقرانِه ومُعاصِريه .

وقد آمن ابن شُهيد بما يُحدِثُه اصطناعه للسّجع من أثر جميل، وبما يخلَعُه عليه من روحِه وطبعِه من رونق، فقال على لسان صاحبيْ الجاحظ وعبد الحميد الكاتب: «إنّ لسجعِك موضِعًا من القلب، ومكانًا من النّفس وقــد أَعَرْتَه من لفــظِك، وحلاوة سَوْقِكَ ما أزال أفنه ، ورفع غينه[*] ....» [2].

وقد أضفى ابن شُهيد على سَجعه لمساته الإبداعية الخاصّة، فنجِدُهُ في كثيرٍ من مواضِع نَصّه، يُحاوِل أنْ يمزج بين أسلوب مسجوع ، وآخر غير مسجوع، يقول مثلا:«تذاكرْتُ يومًا مع زُهير بن نُمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفُهُم من التوابع والزّوابع، وقلتُ: هل حيلةُ إلى لقاءِ من اتفق منهم ، قال: حتى أستأذِن شيخنا....»[3]،ثم يُكمِلُ كلامِهُ قائلاً:«...فقال:حُلَّ على متن الجواد...فسار بنا يجتابُ الجوّ فالجوّ،ويقطع الدوّ فالدوّ، حتى التمَحْنَا أرضًا لا كأرضنا، وشارفنا جوًّا لا كجوّنا ،متفرع الشجر،عطر الزّهر....».[4]

فنلاحظ من خلال هذه المقاطع، أنّه في الجُمل الأولى من هذه الفقرة يَسْرُدُ أحداث قِصّته دون استعمال السّجع، ثمّ يُحاول بعد ذلك استعمال السّجع في وصفِ أرض الجن، ليضْفِي حلاوة على هذا الوصف،إذْ ينتجُ عن هذا الازدواج والتتابُع جَرَسًا مُوسيقيًا عَذْبًا، من خلال فواصِل

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق،272/1/1.

[*] الغين: العيب ، ينظر المصدر نفسه، هامش،ص:272.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه ،272/1/1.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه ،248/1/1.

[4] ابن بسام: المصدر نفسه،1/نفس الصفحة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجُمل كما لاحظنا ذلك بين:يختاب الجو فالجو-يقطع الدو فالدو، وبين متفرع الشجر-عَطِر الزّهر. والتي تحدث نغمًا موسيقيًا متجانسًا.

غير أنّ السّجع استُخدِم بقوةٍ في رسالة"الحلواء" فغلب على أسلوبها.ونحاوِل أنْ نقتطِف مقطعًا من هذه الرّسالة، يقول الكاتب: «خَرجْتُ في لمّةٍ من الأصحاب، وثبّةٍ من الأتراب، فيهم فقيهٌ ذو لقم،ولم أعرف به، وغريم بطن و لم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفّه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابِه، حتى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس...». [1]فنلاحظُ هذا التكثيف في استعمال السّجع ،فأصبح النثر بهذه الموسيقى وكأنّه شعر ،لتواصله وانسجام مقاطِعه ،ونص الرسالة مليئٌ بالأسجاع في وصف أصناف الحلوى وأشكالها.

وعلى نفس المنوال من التكثيف الموسيقي المتواصل ، المتنّوع المقاطِع عن طريق الازدواج يُواصِل الكاتب أسلوبه على هذا النّحو ، إذْ نجِدُ نفس الطّريقة التي يصفُ بها البرغوث قائلاً:«أسودُ زنجي ، وأهليٌّ وحشيٌّ، ليس بوانٍ ولا زميل،وكأنّه جزءٌ لا يتجزأ من ليل ، أو شونيزة [*] أوثقتها عزيزة، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب قُراد، شُربُه عبٌّ ومشيه وثب...» [2]. ويتواصل هذا الازدواج بين المقاطع، وتنويع فواصِلها الأخيرة مثنى مثنى إلى آخر هذا الوصف .

ونجد نفس الأسلوب في وصفِ الثعلب، ووصف الماء، الذي عارض به وصف البديع له، في المقامة المضيرية .

ورغم هذا الأسلوب المشحون بشحناتِ السّجع المكثّفة، إلاّ أنّ ابن شُهيد يُحاوِل أنْ يتخفّف قليلاً من استخدام السّجع، مثبتًا مقدرتَهُ على التحرّر من هذا الأسلوب ، وذلِك في قولِه مخاطبًا الإوزة الأديبة:«أيتُها الإوزّة الجميلة، العريضة الطويلة،أيحسُنُ بجمال حَدَقتيْكِ، واعتدال منكبيْك، واستقامةِ جَناحَيْكِ، وطول جيدك،وصِغَر رأسِك، مقابَلة الضّيف بمثل هذا الكلام، وتلقي الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟وأنا الذي همتُ بالإوزّ صبابةً واحتملتُ في الكلفِ بها عــضّ كلّ مقالةٍ.... »[3] .

---

[1]ابن بسام: المصدر السابق ،270/1/1.

[*] الشونيزة: الحبّة السوداء ينظر شرحُها في هامش المصدر السابق، ص:275.

[2]ابن بسام: المصدر نفسه ،275/1/1.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه ،299/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وواضَحُ أنّ هُناك اطّرادًا بين فواصِل السّجع،(فطول جيدك)، تقابلُها (صِغر رأسِك)، وفاصلة(الكلام)في الجُملة التالية تقابِلها فاصِلة(المقال)،وفاصلة(صبابة) تقابِلُها (مقالة).

وما يمكنُ قولُه عمومًا هو أنّ أسلوب النّص جنح إلى السّجع، وتكثيف استخدامِه إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من وضُوح لغتِه وابتعادِها عن الغموض والتعقيد،إلاّ قليلاً، كما أنّ سَجْعَه أضفى على نصّه أجراسًا موسيقية مؤتلفة فيما بين المقاطع المتنوعة الفواصل،مثنى مثنى عن طريق الازدواج والتماثُل والتقابل .

ب- التكوين الخيالي :ينتمي نص"التوابع والزّوابع" إلى نوع القص الخيالي، المليئ بالخوارق ، إذْ طُبعَ هذا النّص بطابع خيالي، فحاك الكاتب نصّه من نسج وإبداع خياله، وهذا لا يعني انطلاقه من ذاته ومحض خياله، دون الإفادة من مخزون ثقافي سابق ، بل انطلق من فكرة استمدّها من معتقدات العرب في الجاهلية، وهي أنّ لكلّ شاعر،شيطانًا يوحِي إليه بقول الشعر، حتى ليقول أحدُهم،وقد استعصى عليه قول الشعر:

إني وكلّ شاعِرٍ من البشر		**شِيطانُه أنثى وشيطاني ذكر** [1]

وتخيّلوُا أنّ للشعر شيطانان،أحدُهُما مجيدُ للشعر واسمه الهوبر،والآخر مفسدُ له واسْمُه "الهوجـــل". [2]

وهناك معتقدات مروية في كتب التراث، تتجاوز الحديث عن الشعراء ، وأصناف الجن، التي أعانتهُم على القول، بل وقد شاعت بين القدماء معتقدات عن أماكن الجن،وأصنافِها، فسَمِعْنَا عن جبل الجن، وهو أطيب منـــزل وأخفّه ،فيما يروي ابن الأعرابي، وعن عبقر التي تنتسِب إليها عبقرية الإبداع . [3]

فلا عجب بعد هذا أنْ يربطوا الإبداع بالجن، إذْ قالوا في الأمر العظيم عبقري [4]. وعبقر هذه أرض تسكُنُها الجن فيما زعموا، وتتميّز بخُصوبة تُربتِها ، وبرودة مائِها ، وقيل: هي أرض

---

(1) فوزي عيسى: الرّسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص:20.

(2) حُسين الحاج حسن : الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار ، (دط) ،1997،ص:56.

(3) جابر عصفور: غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي، العدد 62،وزارة الإعلام ،الكويت ،ط1، 2005،ص:59-60.

(4) حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص:56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تُوشى فيها أجودَ الثيّاب، وسمِعنا عن أرض وبار، التي كانت من أخصَب بلاد الله وأكثرِها شجرًا وثمرًا، وأعجَبها حبًّا وعنبًا، ونخلاً وموزًا. [1]

فانطلاقًا من هذه المعتقدات،بنى ابن شُهيد قصّة من إبداع خياله الخصب، فأخذنا في رحلة خيالية إلى أرض للجنّ، لم يذكُر لنا اسْمَها و لم يصِفْها لنا وصفًا مطوّلاً، واكتفى بقوله أنّه:«التمح أرضًا لا كأرضِنا وشارف جوًّا لا كجوّنا، متفرّع الشجر، عطر الزّهر ». [2]

وقد روّج ابن شهيد في نصّه لبعض المعتقدات العربية عن الجن، وأعانه على ذلك خياله الخِصْب. وقبل الخوض في ذلك، كان من المهّم أنْ نعرّج على معنى"التوابع والزوابع".

فالتوابع: جمعُ تابع وتابعة، وهي الرَّئي من الجن، ألحقوه الهاء للمُبالغة، أو لتشنيع الأمر.

والتابع والتابعة، هو الجنيُّ والجنّية يحبّان الإنسان ويتبعانِه حيث ذَهَب. [3]

أمّا الزّوابع : فجمع زوبعة، وهو اسم لشيطان أو رئيس الجن [4].

وإذا كان العنوان سيميائيًا علامة دالّة على النّص ، وعلى مضمونهِ لأنّه عن طريق العنوان تتجلّى جوانب أساسية، أو مجموعة هامّة من دلالات النّص الأدبي وإشاراتهِ الرّمزية . [5]

فقد يوحي عنوان النّص ، من جُملة ما يُوحي من دلالات بخيالية هذه القصّة؛ أيْ بتكوينها الخُرافي الأسطوري .

فمنذُ مدخل القصّة، يبدأ الترويج لبعض المعتقدات العربية عن الجن في القديم، فأوّل لقاء كان للكاتب مع تابعه الخاص زُهير بن نُمير من قبيلة أشجع[*]في أرض الجن ، أحبّه وتعلّق به، وأعانه على قول أبياتٍ شعرية اسْتَعْصَتْ عليه، ثم توثّقت صداقتُهما ، فصحبه معه إلى أرض الجن،

---

[1] جابر عصفور: غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي العدد62،ص:60.

[2] ابن بسام:الذخيرة،248/1/1.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (تبع)، مج293/1.

[4] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري،317/2.

[5] صلاح فضل: مناهج النّقد الأدبي المعاصِر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة(د ط،دت)،ص:160.

[*] قبيلة أشجع : قبيلة عربية ، وجعل الكاتب تابعهُ من قبيلة أشجع في أرض الجن، وكأنه أراد بهذا أن يقول أن لكل قبيلة من الإنس ما يماثلها عند الجن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهُناك يلتقي بتوابع كبار الشعراء الجاهليين والعبّاسيين ، ثم توابع كبار الكتاب، مُعرّجًا بعدها على مجلسٍ نقدي، تتبادُل فيه نقاد الجن الآراء والتعليقات النقدية.

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ فكرة اللّقاء بتابعه زُهير، جاءَت تصبُّ في خِدمة مقولة النّص، إذِ الكاتب يصبو إلى إثبات مقدرته الأدبية، وعبقريته وإبداعِه ، والعبقرية الإبداعية- كما أشرنا لذلك سابقًا- مُرتبطة عند العرب قديمًا بالجن، التي تتبعُ المبدعُ وتُعينه على الإبداع العجيب المتفرّد

وقد أضاف الكاتب من صُنع خياله، إلى تلك الفكرة القديمة التي فحواها أنّ لكلّ شاعِر شيطانًا يوحي له بقول الشعر ،إذْ جعل لبعض المبدعين شيطانَيْنِ أو تابعيْن من الجن، وليس شيطانًا واحدًا فقد نَسَبَ لنفسه شيطانَيْن هما: زهير بن نُمير ، ثم فاتِك بن الصُّقعب، الذي يُنشدُ شِعرًا جميلاً، ينال إعجاب الحاضرين من أدباء الجن، وذلك الشعر ما هو إلاّ شعر ابن شُهيد نفسه.

وهذه الزّيادة أو الإضافة إلى تلك الفكرة القديمة ، من لبّ خيال ابن شُهيد ، لا تخرجْ عن خِدمة غرضه الأساس من قصّته، وهو إثبات عبقريته ، وكأنّه وهو يجعل لنفِسه تابعيْن من الجن، يُثبُت عبقريته المُضاعفة والزائِدة عن غيره، فمن يُعينه شيطانان ، ليس كمن يعينُه شيطان واحد.

وابن شُهيد- كما لاحظنا- لم يكرّر الفكرة السّابقة كما وردت عند العرب قديمًا، بل أضاف إليها من قلبِ فكره وخياله بعض الجديد، الذي أضفى على نصّه خيالية أكثر، فقد زاد فكرة أنّ للكتاب توابع مثلُهم في ذلك مَثَلُ الشعراء،وهي فكرة لم تكن موجودة من قبل في الفكر العربي القديم، إذْ أنّ العرب جعلت للشعراء توابع دون الكتاب، وربّما يرجع ذلك إلى مكانة الشعر والشاعر في ذلك الوقت مقارنة بمكانة النثر وأصحابه.

وكأنّ ابن شُهيد بعمله هذا يُلقي بعض الأسئلة الإنكارية، فلماذا يكون للشاعر شيطان، ولا يكون للكاتب مثل ذلك على الرّغم أنّ مجالهما- تقريبًا-واحدٌ؟ [1]

و لم يكتفِ الكاتب(ابن شهيد) بتخيّل توابع للكتّاب ، بل جعل لمشايخ اللّغة والنّحو وبعض الكبراء توابع في أرض الجن التي يزعُم أنّه زارَها .

وممّا أفاده من المعتقدات العربية القديمة عن الجن ،تصورها في صورة بشر، فتابعه زهير بن نُمير بَرَزَ على ساحة الأحداث في هيئة فارِس على جوادٍ أدهم، متكِئ على رمحه.

[1] عبد الله المعطاني: ابن شُهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ،ص:119.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أنّه صوّر لنا توابع الشعراء والكتاب في صُورة أُنَاس، تنطبق عليهم الصّفات المادّية والمعنوية لهؤلاء الشعراء والكتاب تَبَعًا لما عُرفوا به في واقع حالِهم .

وأفاد الكاتب من معتقداتٍ تروي خوارق الجن، وما بإمكانِها القيام به، من أمورٍ عجيبة غريبة، فقد ركب الكاتب مع تابعه زُهير على جوادٍ،ذو سرعة فائِقة،إذْ«يجتابُ الجوّ فالجوّ، ويقطع الدو فالدوّ» [1].

ولعلّه تصوّر مستمدُّ من التراث الإسلامي، في قصة"الإسراء والمعراج"، وصُورة البُراق في هذه القصّة، كما ذهب إلى ذلك بعض الدّارسين [2].

ومن الأمور التي تخيّلها الكاتب حول الجن، هي أنّها تسكن أماكن المياه، فقد وصف تابع الشاعر أبا تمّام قائلاً:«...فانفلق ماء العين، عن وجه فتىً كفلقة القمر،ثم اشتق الهواء، صاعِدًا إلينا من قَعْرِها حتى استَوى معنا» [3].

فجعل سكن هذا التابع عينَ ماءٍ، وجعل من خوارقه أنّه يشتقّ الهواء طيرانًا من هذه العين العميقة حتى يستوي في موضع وقوف الكاتب وتابعه زُهير.

كما صوّر لنا تابعة بديع الزّمان الهمذاني ، يسكن باطن الأرض ، قائِلاً :«فضرب زبدة الحِقب الأرض برجله، فانفرجَتْ له عن مثل بَرَهُوت [*] وتَدَهْدَى إليها،واجتمعت عليه، وغابتْ عْيْنُه،وانْقطع أثَرُه ». [4]

وفي موضع آخر يصوّر لنا تغيُّر هيئة جنيّ، كان يُحاوِره في صورة إنسان قائلاً: «ثم ما لبث أنْ قل واضمحلّ، حتى أنّ الخنفساء، لتدوسُه فلا يشغلُ رجلَيْها ...». [5]

---

[1] ابن بسام: الذخيرة،248/1/1.

[2] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي(من الفتح إلى سقوط الخلافة)،ص :385.

[3] ابن بسام: الذخيرة،253/1/1.

[*] واد أو بئر بحضر موت يرون أنها مقر أرواح الكفار، يُنظر ابن بسام: المصدر نفسه ، هامش،ص:276.

[4] ابن بسام: المصدر نفسه،276/1/1.

[5] ابن بسام: المصدر نفسه،296/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما يصِف لنا في موضع آخر من نصِّه أحد الجان في صورة هضبة، نظرًا لركانته وتقبضه. وغير ذلك من الأمثلة التي تعبِّر عن خيالٍ خصِب أعان الكاتب على تخيِّل مِثل هذه الخوارق عن الجن، انطلاقا ممّا يروى في كتب التراث العربي عن هذه الخوارق والعجائب .

و لم يكتفِ خيال الكاتب بتخيل مثل هذه الأمور عن الجن، وهيئاتِها وصُورِها، وأماكن سكنِها، بل تعداه إلى تخيّل أصواتِها المزعِجة، فنجدُه في موضعٍ من نصّه يُشير إلى فزعِه من صياح الجن فيقول عن أحِدهم:«....فصَاحَ صيحة منكرة من صياح الجن، كاد ينخّب لها فؤادي، فزعًا والله منه...» [1]

متجاوزًا بخيالِه هذا إلى أبعد الحدود، في محاولة منه لمحاكاة صوت الجن،سعيًا إلى إضفاءِ مزيدٍ من الإبداع الخيالي،قائلاً في موضع من نصّه:«...فصاحَ فتيانُ الجن عند هذا البيت الأخير،زاهٍ!....». [2]

وهذه الإضافات عن الجن، وعن خوارقها، إنْ دلت على شيء إنّما تدلُّ على خيال واسِعٍ لهذا الكاتب، كما أنّها تضفي خيالية أكثر على هذا النّص القصّة.

ج- تداخل النّصوص :

إنّ نصّ"التوابع والزّوابع" كغيره من النّصوص الأدبية، لم يُنتج في عُزلة ، أو في دائِرة مُغلقة على ذاتِها، لا يبصر فيها أشِعة النّور المنبعثة من النّصوص الأخرى.

لقد تكوّن نص"التوابع والزوابع" من مكوّنات عديدة،ساهمت في بنائِه كنصٍّ مستقل بذاته، وأهمّ هذه المكوّنات، تلك الشبكة من النّصوص ، التي تقاطعت في نسيجه، وتفاعلت فيها بينها وبينه خِدمة لبنيته الكلّية.

وقد تنوّعت هذه النّصوص وتعدّدت، فمنها الدّينية، ومنها الأدبية، ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو شعبي وأُسطوري .

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق،289/1/1.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه،278/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أخذَ تواجُد هذه النّصوص في "التوابع والزّوابع" أشكالاً مختلفة، فقد جاءَت في شكل إقتباس ، وأحيانًا في شكل تضمين، وأحيانًا في شكل استشهاد، وأحيانًا أخذت هذه النّصوص شكل المعارضة، أو التمظْهُر في شكل إشارات وإحالات.

وسنبدأ بالنصوص الدّينية كونها نُصوصًا مُقدسّة، تأتي في مقدّمة كلّ النُّصوص الأخرى من حيث أهميتُها وحُضُورها .

1- **النُّصوص الدّينية:** كان القرآن الكريم ولا يزال، النّص المقدّس الأعلى دينيًا وبلاغيًا، إذْ لم يبلُغْ كتاب ديني أو دُنيوي ما بَلَغَهُ من البلاغة والبيان والتأثير، لذلك يفرض حُضورَه في نصوص الأدباء والشعراء ، يستلِهمون معانيه في نُصوصُهم الإبداعية بوعي منهم أو بدون وعي ، باعتباره على رأس مصادِر البلاغة المتميزة جميعُها،إلى جانب الحديث النّبوي الشريف، الصّادِر عن مثال ونموذج فريد في البلاغة والفصاحة والبيان وهو الرسول ﷺ،ويكفي في بيان روعة تعبيره وبلاغته ما يقوله الجاحظ:«....وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبّة وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حُسن الإفهام، وقلّة عدد الكلام....» [1]. فلا غرابةً إذن أنْ نَجد نُصوص الكتاب والشعراء العرب القدماء والمحدثين لا تخلو من أثر الحديث النّبوي الشريف. والكاتب الأندلسي ابن شُهيد كغيره من هؤلاء نَهَلَ من هذين المنهلَيْنِ العذبَيْن : القرآن الكريم والحديث الشريف، وخاصّة النصّوص القرآنية، التي شغلت حيّزًا هامًّا في نصّه.

لقد وظّف ابن شُهيد هذه النصوص الدّينية في أشكال مختلفة،فتأتي أحيانًا في شكل اقتباس، وأحيانًا أخرى في شكل استشهاد، ومن أمثلة تلك النصوص المقتبسة توظيفه لآيتين قرآنيتين من سورة مريم،وهُما قوله تعالى:﴿ يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا ﴾[2] ، وقوله تعالى: ﴿..وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾ [3]، وقد وظّفت هاتان الآيتان في سياق إثبات الكاتب وتبريره لعبقريته على لسان صديقه ابن حزم في مدخل قصّته، إذْ تساءَل هذا

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون،دار الجيل، بيروت، (دط،دت)،17/2.

[2] سورة مريم، الآية:12.

[3] نفس السورة ،الآية:25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأخير عن سّر نبوغ صديقه وعبقريتهِ قائلاٍ:«كيف أوتِيَ الحكم صبيًّا، وهزّ إليه بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رُطبا جنيًّا...» [1].

كما وظّف النّص آية أخرى في شكل اقتباس ، وهي قوله تعالى في شأنِ الكفّار ووصف حالِهم يوم القيامة:﴿ ... كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا...﴾ [2]؛ إذْ وُظّفت هذه الآية في سياق وصف الكاتب لحال تابع البُحتري عندما ظهرت عليه علامات الغيرة والحسد، حين أنشده ابن شُهيد بضاعته من الشعر، إذْ يقول الكاتب:«فكأنّما غشّى وجهَ أبي الطّبع قطعة من اللّيل... »[3]،هذا إلى جانب الكثير من الاقتباسات القرآنية التي جاءت في شكل آية كاملة أو جزء من آية .

أمّا الآيات التي جاءت على سبيل الاستشهاد، فهي قوله تعالى:﴿الرَّحْمَنُ،عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ،عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[4]، وقد وردت هذه الآية في مَعْرِض استشهاد الكاتب على أنّ البيان هِبة من الله، يُعلّمه لِمن يشاء من عبادِه، وذلك في سياق مُناظرتهِ لصاحب خَصْمِه ابن الافليلي، إذْ يقول الكاتب على لسان خَصْمِه: «دَعْ عنك أنا أبو البيان، قُلت: لا ها الله: إنّما أنت كمغنٍ وسط، لا يحسِنُ فُيطرِب، ولا يُسِيء فُيلهي، قال : لقد علّمنيه المؤدّبون، قلتُ: ليس هو من شأنِهم، إنّما هو من تعليم الله تعالى حيث قال:﴿ الرَّحْمَنُ،عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ،عَلَّمَهُ الْبَيَانَ....﴾ » . [5]

فنلاحظ كيف اتخذ الكاتب من هذه الآية، دليلاً وشاهِدًا على أنّ البيان هبة من الله ،يُعلّمه من يشاء من عِباده، مُدعّمًا لمقدرته على المناظرة، وهي فكرة لا تخرج عن مقصديته في إثبات التفّوق لنفسِه،ونفيُه عن غيره .

---

(1) ابن بسام: الذخيرة،1/ 246/1.

(2) سورة يونس،الآية:27.

(3) ابن بسام : الذخيرة،258/1/1.

(4) سورة الرحمن، الآية:1-4.

(5) ابن بسام: الذخيرة،274/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكذلك نجد الكاتب يوظّف آية أخرى،في معرض استشهادِه بأنّ الجدل واردٌ في القرآن الكريم، وأنّه أسلوبٌ راقٍ في الحوار،ودليل ذلك هو قوله تعالى على لسان سيّدنا إبراهيم للنّمرود الطّاغية:﴿... رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ...﴾ [1]، فيجيبُه سيّدنا إبراهيم: ﴿...فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ...﴾. [2]

واستشهد الكاتب بهذه الآية من سورة البقرة في مُناظرته للإوزّة الأديبة،التي لقيَها في أرض الجن،وسّماها العاقِلة وكنّاهـــا أمّ خفيف [*]، إذْ يقول ابن شُهيد واصِفًا هذه المناظرة:«...قالت : أُقسِم أنّ الله ما علّمكَ الجدل في كِتابِه، قُلت: محمولٌ عنكِ أمّ خفيفٍ، لا يلزمُ الإوزّ حِفظُ أدب القرآن، قال الله عزّ وجلّ في محكم كتابه حاكيًا عن نبيِّه إبراهيم عليه السّلام:﴿ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ ﴾ فكان لهذا الكلام من الكافِر جواب،وعلى وُجوبه مقال،ولكنّ النبيّ ﷺ، لمّا لاحتْ له الواضِحة القاطِعة،رماه بها وأضرب عن الكلام الأولّ، قال :﴿ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ ﴾وأنا لا أحسِنُ غير ارتجال شعر، واقتضاب خطبة،على حكم المقترح والنّصبة» [3].

وبهذه الآية يثبتُ ابن شُهيد لهذه الإوّزة أنّ الجدل مَوجُود في كتاب الله،وأنه قادر على المناظرة والجدل الذي تطلبه، وهو جزء من مقولته،التي يسعى إلى إثباتها منذ مدخل قصته، وهي إثبات تفوقه وعبقريته في كل المجالات.

– وأمّا الأحاديث النبوية، فقد جاءَ توظيفُها بصورة مقتضبة جدًّا، فاقتصرَ حُضُورها على حديثٍ واحدٍ، وهو قولهﷺ :«ما من مُسلم يغرسُ غرسا،أو يزرعُ زرعًا،فيأكل منه طير،أو إنسان أو، بهيمة،إلاّ كان له به صدقة »[4].

---

[1] سورة البقرة، من الآية 258.

[2] نفس السورة، والآية السابقة .

[*] كناية عن قلة فهمِها، واستهزاءً بعقلِها، ويبدو أنّها رمزٌ لأحد شيوخ اللغة والنّحو في عصر الكاتب.

[3] ابن بسام: الذخيرة،300/1/1 .

[4] الإمام البخاري: صحيح البخاري،تحقيق :هشام البخاري ومحمد علي قطب ، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، (دط) ،2005،ص:232.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو وارِدٌ في رسالة الحلواء التي ضمنها نصّه، في سياق السّخرية من الفقيه النّهم الذي لقيه في المسجد الجامع، فمعنى الحديث يدور حول نيل ثواب الصدقة في أبسط مخلوقٍ يتنفّس ويحيا، أمّا وُرودَه في النصّ فبالمعنى نفسه، إلاّ أنّه لغرض السُّخرية والتهكم من هذا الفقيه، الذي رأى الحلوى فأصابه الوله من كثرة اشتهائِه لها، الأمر الذي جعل الكاتب يبتاعُ له منها أرطالا كثيرة، قائلاً:«وقد تحْمُل الصّدقة على ذوي وفرٍ، وفي كلّ ذي كبدٍ رطبة أجر».[1]فضّمن الكاتب كلامه دلالة هذا الحديث الشريف على سبيل السُّخرية والإضحاك.

2- **النصوص الأدبية** : ونعني بها كلّ ما يدخل في ميدان الأدب من شعر أو نثر، وقد كَثُرت النّصوص الأدبية في نص"التوابع والزّوابع" وتنوّعت،فمنها ما يخصّ الكاتب نفسه، ومنها ما هو لغيره من الشعراء والكتاب، إلاّ أنّ هذه النّصوص ذابت في بنية النّص، وصارت جُزْءًا لا يتجزأ منها ، وسنعرض بداية للنّصوص الشعرية، ثمَّ ننتقل للنصوص النثرية .

أ- **النّصوص الشعرية** :لقد ضمّن الكاتب بنية نصّه نصوصًا شعرية كثيرة،ترجع إلى عصورٍ أدبية مختلفة، فمن الشعر الجاهلي ضمّن الكاتب نصّه شطرًا من بيت في معلقة امرئ القيس، فعند لقائِه لتابعة هذا الشاعر، قال متحدثا عن تابعه زُهير:"فصاح :يا عتيبة بن نوفل بسقط اللوى فحومل ،ويوم دارة جلجل...." ، وهو تضمين من بيت امرئ القيس :

قِفانبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل	**بسقِط اللّوى بين الدخول فحومل** [2]

- وإشارة وتضمين لقوله: "ويوم دارة جلجل"وهو جزء من بيت لإمرئ القيس في لاميته، وهو قوله :

ألا ربّ يومٍ لك من هن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل [3]

كما ضمن له نصف بيت آخر وهو قوله : "سمالك شوق بعدما كان أقصرا" [4] .

- أمّا طرفة بن العبد فقد ضمّن له نصف بيتٍ وهو :

---

[1] ابن بسام: الذخيرة،271/1.

[2] امرئ القيس: الديوان، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي ،دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان،(د ط،دت)،ص:110.

[3] امرئ القيس: الديوان، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي ،ص:112.

[4] امرئ القيس: الديوان،ص: 59 وفيه :" سما بك شوق بعدما كان أقصرا " وعجز البيت: "وحلت سليمى بطن قوفعرعرا ".

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"لسُعدى بحزّان الشريف طلول"[1] ،وقد نسج الكاتب على منوالِه فقال :

"أمن رسمِ دارٍ بالعقيق محيل"[2]،على نفس الوزن والقافية والروي .

كما ضمن لشاعِر جاهلي آخر، وهو قيس بن الخطِيم بيتًا شعريًا كاملاً وهو :

طعنتُ بن عبد القِيس طعنة ثائِر لها نفذ، لولا الشّعاع، أضاءَها [3]

وقد ضمنّ له هذا البيت في نصّه في سياق لقائِه لتابعه المسمّى"أبو الخطّار"، إذْ لقيه وهو يُنشد هذا البيت .

– أمّا الشعراء العباسيُّون فقد ضمّن الكاتب في نصّه لثلاثةٍ منهم، وهم :البُحتري وأبو نواس والمتنبي ، إذْ ضمّن للبُحتري نصف بيت وهو :

"ما على الرّكب من وقوف الركاب"[4] ،وهو صدر بيتٍ من قصيدة جميلة لهذا الشاعر.

أمّا الشاعر الخمري أبو نواس، فقد أكثر الكاتب من التضمين له مقارنة بمن سبقه من الشعراء ،إذْ ضمّن له نصف بيتٍ. وخمسة أبيات أخرى، ومنها :

يا دير حنّة من ذاتِ الأكيراح من يصحُ عنك فإنّي لستُ بالصّاحي

يعتاده كــلّ محــفوفٍ مفارقه من الدّهان عــليه سحــقُ أمساحِ

لا يدلــفون إلى مــاءٍ بــآنيةٍ إلاّ اغــترافا مــن الغُدرانِ بالرّاح [5]

كما ضمّن له نِصف بيتٍ في موضعٍ آخر وهو قوله :

"طرحتم من الترحال ذِكْرًا فعّمنا".[6]

إضافة إلى ذلك، فقد ضّمن له بيتين آخرين، وهُما قوله:

---

(1) طرفة بن العبد: الديوان ،تقديم وشرح:سعدي الضناوي،ص: 202. وفيه: لهند حزان الشريف طلول ،وعجز البيت :تلوح وأدنى عهدهن محيل.

(2) ابن بسام : الذخيرة ،251/1/1.

(3) ابن بسام:المصدر نفسه،251/1/1.

(4) البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر ،ط2، (د ت)، مج1، ص:83 .

(5) شرح وضبط: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،ط2 ،1994،ص:136.

(6)أبو نواس: الديّوان،ص:136.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لِمَنْ دِمَنٌ تزداد طيب نسيم على طول ما أقوت وحُسن رسوم

تجافى البِلى عنهنّ حتى كأنّما لبِسْنَ من الإقواء ثــوب نــعيم [1]

وهي قصيدة جميلة من بحر الطويل .

– أمّا نصوص الكاتب الأخرى فقد جعل مساحة واسعة من نصّه معرضًا لها، ومن الأبيات والمقطوعات الشعرية الكثيرة ، نُورِد هذه الأبيات على سبيل المثال، والتي أنشدَها لصاحب الشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم :

خليليَّ عُوجَا بــارك الله فيكُما بــدارها الأولى نــحيِّ فــناءَهــا

فلم أَرَ أسْرابًا كأسرابِها الدُّمى ولا ذِئبَ مثلي قد رعى ثمَّ شاءَها[2]

فنلاحظ أنه يسير على تقاليد الشعراء الجاهليين في ذكر الأطلال، واستعمال الوزن الثقيل (بحر الطويل) .

وفي موضع آخر من نصّه يقول :

سهام الــمنايا تُصيب الفتى ولو ضربوا دونه بالسّــدادِ

أَصَبْنَ على بطشهم جُرْهُمًا وأصْمَيْنَ في دَارِهِم قوم عادِ

وأَقْعَصْنَ كَــلْبًا على عِزّه فما اعتزّ بالصّافناتِ الجِيــاد [3]

وهي مقطوعة رثائية طويلة، أنشدَهَا لصاحِب أبي تمّام، وغير ذلك من المقطوعات الطويلة والقصيرة ، التي أنشدها لتوابع الشعراء الذين التقاهُم في أرض الجنّ،وكلّ شعر من هذه الأشعار يناسِب مذهب الشاعِر الذي يلتقيه، ويُلائِمُ طريقته الشعرية، وكأنّه بهذا يسعى إلى إثبات تفوّقه ومقدرته في كلّ أغراض الشّعر ، وفي كلّ اتجاهاته الفنّية .

---

[1] أبو نواس: المصدر نفسه،ص:492.

[2] ابن بسام : الذخيرة،252/1/1، والثعالبي: يتيمة الدهر ،44/2.

[3] ابن بسام: الذخيرة،1/1/ 255.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ب- النصّوص النّثرية : لقد تضمّن النّص في نسيجه الكثير من النّصوص النّثرية،والتي منها ما هو للكاتب نفسه، ومنها ما هو لغيره من الكتّاب ، وقد وُظفت في النّص مرة شكل تضمين و أحيانا أخرى في شكل معارضة.

أمّا نصوص الكاتب التي تقاطعت مع نصّه هذا،وقد أنتجَها الكاتب قبل هذا النّص ، فهي متعددّة، نذكر على سبيل المثال تضمينه لرسالة الحلواء، وقد جاء فيها:«خَرَجْتُ في لمّةٍ من الأصحاب، وثُبّة من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، و لم أعرّف به، وغريم بطنٍ، و لم أشعر له، رأى الحلوى فاستخّفه الشّره ، واضطرب به الوله ، فدار في ثيابه، وأَسَالَ من لُعابه،حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار النّاس، ونظر إلى الفالوذج(*)،فقال:بأبي هذا اللّمص،انظرُوهُ كأنّه الفصّ، مجاجة الزنانير أُجريَتْ على شوابير....» [1]،إلى غير ذلك من هذه الرّسالة التي مَوْضُوعُها الحلوى وغرضُها السّخرية من فقيهٍ، ومن سلوكهِ الجَشِعُ في اشتهاء الحلوى، وهي صورة مُعاكسة لأخلاق الفقهاء وسلوكاتهم .

كما ضمنّ الكاتب نصّه وصفًا للبرغوث،وآخر للثعلب ، وأشار إلى رسالته في صفة النار والبرد والحطب دون أن يضمن نصها ، إذْ يقول في صِفة البرغوث: «أسود زنجي،وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زُمَّيْل، وكأنّه جزء لا يتجزّأ من ليل، أو شونيزة، أو بِنْتُها عزيزة ، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب فُؤاد، شربه عبّ،ومشْيُه وثب، يكُمن نهاره،ويسري ليله، يدارك بطعن مُؤْلِمُ ، ويستحلُّ دمَ كلّ كافِر ومسلم، مُسَاوِرُ للأساورة، يجرُّ ذيله على الجبابرة...» [2].

إلى آخر هذا الوصف القصير،الذي ورد في سياق مناظرته لتابعة أبي القاسم بن الإفليلي خصمه وغريمه من علماء اللّغة والنّحو، فأعطى لخصمه بن الافليلي مثالاً في فن الوصف،وأما وصفه للثعلب،فهو المثال الثاني الذي قدمه ابن شهيد لخصمه مثبتا بيانه،وقدرته على الوصف،إذْ يقول في صفته: «أدهى من عمرو،وأفتك من قاتِل حُذيفة بن بدر،كثير الوقائع في المسلمين، مُغرى

(*) نوع من الحلوى

(1) ابن بسام: الذخيرة،270/1/1 وينظر : الثعالبي: يتيمة الدهر ،55/2-56.

(2) الثعالبي: يتيمة الدّهر،53/2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بإراقة دماءِ المؤذنين، إذا رأى الفُرصة انتهَزها،وإذا طلَبَتْهُ الكماةُ أعجزَها ، وهو مع ذلك بقراط في إدامه وجالينوس(*)في اعتدال طعامه،غذاؤه حمام أو دَجاج،وعشاؤه تدرُج أو دُرَّاج»[1].

فنلاحظ بعد عرضنا لهذه النصّوص النثرية، أنّ الكاتب ابن شُهيد يميل إلى الوصف، فهو كثير الوصف في نثره، وهو أمرٌ أثبتناه في الفصل الأوّل من البحث، عندما تطرقنا إلى خصائص نثر هذا الكاتب.

أمّا النصّوص النثرية التي تعود إلى كتاب آخرين ووظفها النّص في بنيته العامّة،فنجد وصف الماء لبديع الزمان الهمذاني،إذْ أَوْرَدَه الكاتب في نصّه في سياق معارضته لهذا الأستاذ بوصفٍ يُضاهيه، ويقول البديع في هذا الوصف:«أزرق كعين السِّنّور، صافٍ كقضيب البلوّر ، أنتخِبَ من الفُرات، واستُعمِل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاءِ الدّمعة»[2]، وقد عارضَه ابن شُهيد قائِلاً : «كأنّه عصير صباح ، أو ذوبُ قمر لياح،له في إنائِه ، انصبابُ الكوكب من سمائِه، العين حانوته،والفم عفِريتُه، كأنه خيط من غزل فُلِقَ، أو مِخْصر يضرب به من ورق، يُرفَعُ عنك فَتَرْدَى، ويُصْدَعُ به قلبُك فتحيا ».[3]

نلاحظ كيف نسج ابن شهيد على منوال أستاذه في هذا الوصف مُعارِضًا له على سبيل الإعجاب، ورغبة منه في التجاوُز، إذِ ادّعى أنّه تفوّق بهذا الوصف على البديع، حيث غَارَ تابعة هذا البديع في باطن الأرض، من أثر الانهزام، فلم يعثُروُا له على أثر .

-كما ضمّن الكاتب في نصّه جُملة من آرائه النّقدية،في بعض القضايا التي كانت شائعة في عصره، كقضية السّرقة والأخذ، وذلك حينما عرّج مع تابعه زُهير على مجلس للجنّ، تتذاكر فيه ما تعاورته الشعراء من المعاني، وبعد أنْ يُورد الكاتب مجموعة من الأبيات التي تعاوَرَ فيها بعض الشعراء المعنى، يُبدي رأيه، إذْ لا يرى في الأخذِ عيبًا، إذا زَاد الآخِذُ زِيادة مليحة، أو تناول المعنى بطريقة جديدة، معترفًا بأخذه من بعض الشعراء.

هذا فيما يخصُّ النّصوص الأدبية، فما هي النّصوص غير الأدبية التي وُظّفت في النّص؟

(*) طبيبان يونانيان.

(1) الثعالبي : المصدر نفسه، 54/2. وابن بسام : الذخيرة ،275/1/1.

(2) محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات الهمذاني،ص:136-137.

(3) ابن بسام : الذخيرة ،276/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- الإشارات والإحالات التاريخية:

إنّ الأحداث التاريخية والشّخصيات، ليست مُجرّد ظواهِر كونية تنتهي بانتهاءِ وُجودها الواقعي،فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتُها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدُّد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى [1].

وفي نصّ"التوابع والزوابع" إشارات وإحالات تاريخية كثيرة،لأحداثٍ وشخصياتٍ كثيرة من التراث العربي، فمن الشخصيات الموظفة في النّص، وارتبط اسْمُها بحادِثةُ معيّنة شخصية "جحدر"، وهو رجل عربي من بني جشم بن بكر ، كان يُخيف السبيل بأرضِ اليمن ، فَبَلَغَ الحجّاج خبُرهُ، فشدّد في طلبه حتّى ظفر به، فَحَبَسَهُ، فنظم قصيدة جميلة، يرْثِي بها حَالَهُ، ويحنّ إلى بلاده، مُستعطِفًا الحجّاج فبلغ ذلك الحجّاج، فأحضره، وخيّره بين أمْرين ، أنْ يقْتُلَهُ بالسّيف، أو أن يرمي به إلى السباع، فخيّر أنْ يأخُذ سيْفًا ويُرمى به إلى السّباع، فكان له ما أراد، ولّما واجَه جحْدر الأسد ضربَه بسيفِه، ففلَق هامتَه، ممّا جعل الحجّاج يُعجبُ به، فأكرمَهُ وجعله من أصحابه . [2]

وقد جاءت الإشارة إليه على لسان صاحِب أبي نواس، حينما سأل ابن شُهيد أن ينشِدَه من جَحِدريته، وتعني الشعر الذي قالَهُ ابن شهيد في سِجْنِهِ.

ومن المهمّ هُنا أنْ نُشير إلى أنّ أغلب الإحالات، التي وردت في هذا النّص ، كانتْ قد ضمّتها النّصوص الشعرية والنثرية الأخرى للكاتب، المتداخلة مع نصّه.

ففي شعره الرّثائي المضمّن في النّص ، نجِده يُشير إلى شخصيات من التّراث العربي مثل: جُرهم وكُليب، وبعض الأقوام البائِدة مثل قوم عاد ونِهايتهم، إذْ سارَ الكاتب على "عادة القدماء في ضرب الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السالفة[3]،والشخصيات التاريخية المُشار إليها في النّص كثيرة، وسنقتصر على ما ذكرنا بالنسبة للشخصيات العربية. وأمّا الشخصيات غير العربية فاقتصرَ الكاتب على توظيف شخصيتين هما : جالينوس وأبقراط،وهما" طّبيبان يُونانيان معروفان، اشتهرَا في القديم، وعُرِفَ جالينوس بالتشريح" [4]،وكان توظيفُهما في النّص في وصف الكاتب

---

(1) عشري زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر.ع. المعاصِر ، دار الفكر العربي، القاهرة،(د ط)،1997م-1417هـ،ص:120.

(2) ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، تقديم: عمر سعيدان، دار الحوار، سوريا اللاذقية ،(د ط، دت)، ذيل، ص:34.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطاء،99/2.

(4) ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تقديم: عمر سعيدان، ذيل،ص:64.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للثعلب،إذْ يشترك معَهُما الثعلب في صِفة المحافظة على توازُن الغِذاء، واختيار الطّعام المناسِب ، فيقول الكاتب في وصف الثعلب:«...إذا رأى الفُرصة انتهزَها وإذا طلبتُه الكماة أعجزَها، وهو مع ذلك بُقراط في إدامِه، وجالينوس في اعتدالِ طعامه، غذاؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرّج أو درّاج(*)»[1].

4- النّصوص الأسطورية والشعبية:

ونعني بها، تلك الأفكار المستمدّة من أساطير العرب في الجاهلية، وتلك الأمثال الصادِرة عنهم في حوادِث ومواقف مُختلفة، إذِ استلهم النّص بعض تِلك الأفكار وتلك الأمثال، وذابت في نسيج النّص فصارت منتمية إلى بنيته الخاصّة.

ونذكر في البداية الأساطير التي وظفها النّص عن الجن، فمنذُ عنوان النّص تبدأُ الإحالة على هذه الأساطير، وذلك أنّ هذا العنوان يدّل على مضمون النّص،الذي يدور حول فكرة واعتقاد عربي قديم في أساطير العرب وهي استعانة الشاعر بالجن في إبداعِه، فلكلّ شاعر شيطِان أو تابع يُوحي له بقول الشعر، بالإضافة إلى بعض الأساطير الأخرى عن هيئات الجنّ، و تصوّر ظهورها في صُور مُختلفة، وبعض الخوارق التي في استطاعتها القيام بها.

من هذا المخزون الأسطوري العربي ، استلهم النّص أفكاره، فجاء فيه لكلّ شاعر من شعراء النّص تابعة تؤيّده،كما جاء لكلّ كاتب تابعة من الجنّ أيضًا، إذِ انتقى الكاتب بعض الشعراء المشاهير في العصر الجاهلي والعصر العبّاسي، ثم انتقى أعلام فن الكتابة في المشرق العربي، كالجاحِظ وعبد الحميد الكاتب ، وبديع الزّمان الهمذاني،وجعل لكلّ واحدٍ من هؤلاء المبدعين تابعة تُسْعِفُ قريحته. وأخذ يلتقي في ترتيب وتوالي للأحداث بتوابعِهم،الواحِدُ تلو الآخر،بدءً بالشعراء وانتهاءً بالكتاب .

أمّا معتقدات العرب عن تصوّر الجن في هيئات مختلفة، فقد استعان بها الكاتب في تصوير بعض الجن، ففي موضع من نصّه يصور لنا جنيا، وقد قلّ واضمحلّ بعد أنْ كان في هيئة هضبة من شدة ركِانته وضَخامته،فأصبح بعد ذلك بحجمٍ صغير حتى أنّ الخنفساء بإمكانها أنْ تدوسُه.

(*) ربّما هو اسم لطائر.

(1) ابن بسام: الذخيرة،275/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما يصّور لنا الكاتب أماكن سكن الجنّ، فيصور لنا في موضعٍ من نصّه مكان سكن تابعة الهمذاني، إذْ كان يسكن باطن الأرض، ويصوّر لنا تابعة امرئ القيس الذي صَعَد من قعر عينٍ مشتقًا الهواء في صُعودهِ قائلاً: «فانفلق ماء العين عن وجه فتيً كفلقةِ القمر،ثم اشتقّ الهواء صاعِدًا إلينا من قَعْرِها حتى استوى مَعَنا»[1]، وكلّ هذه الأفكار عن هيئات الجن،وعن أماكن سَكَنَها كانت متداولة عند العرب ، فالجنّ في المعتقد العربي القديم،كانت"تسْكُنُ أماكن المياه، وكانت تطير في الجوّ، وتأتي في شكل رياح مَعَها غُبارُ كثيف،لذلك سُمِّي كبير الجن زوبعة". [2]

كما استعان الكاتب في نصه ببعض الأمثال العربية القديمة،التي خدمت بنية النص-ولو جزئيا-مثل المثل القائل:"وافق شن طبقة" [3] .الذي يضرب للأمرين المتوافقين ، وقد وظفه الكاتب في نصه استعانة به على إثبات تفوقه وذكائه، وذلك في تبريره أسباب ذلك التفوق والعبقرية ، ومن بين هذه الأسباب أنه توافق له شن العلم مع طبقة، كمثال على توافق علِمه وإطلاعه مع ذكائِه وفهمه.

كما وظّف النّص في بنيته مثلاً عربيًا آخر، وهو قول العرب:"البِطنة تأفن الفطنة"[4]، وقد وظّفه الكاتب في سياق كلامِه الساخر من فقهاء العصر،إذْ جعل الكاتب يقدّم هذا المثل كنصيحة لأحدِ الفقهاء الشرهين والنهمين.

بالإضافة إلى الكثير من الإشارات إلى بعض الأمثال العربية، جاءت في ثنايا حديث ابن شُهيد الدّال على السّخرية من أهِل عصره،من علماء اللّغة والنّحو والكتابة .

ثانيا: أشكال التفاعل النّصي:

- إنّ التفاعل النّصي يعني تلك التداخلات بين النّصوص المختلفة في نصٍّ واحدٍ، بحيث يحدُث بينها وبين النّص علاقات متعدّدة، وتسعى هذه العلاقات إلى تحقيق مقاصِد النّص وأغراضه

---

(1) ابن بسام:الذخيرة،1/ 253/1.

(2) جابر عصفور: غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي،ع/62،ص:70.

(3) أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال ضبط: أحمد ع، السلام تخريج أحاديث: محمد سعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان،ط1، 1408 هـ-1988، 266/2.

(4) الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة الحياة، بيروت/ لبنان، ط2 ، (د ت) ، 145/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد حصل التفاعُل في نصّ"التوابع والزوابع"،بين النّص والنّصوص الأخرى في شكلين، وأوّلهما التفاعُل النّصي الذّاتي.

1- التفاعُل النّصي الذّاتي : أيْ ذلك التفاعُل الحاصِل بين نصوص الكاتب نفسه، إذْ يُقال مثلاً إنّ«الشاعِر قد يمتصُّ آثاره السّابقة أو يُحاوِرُها أو يتجاوَزُها ، فنصُوصه يفسِّر بعضُها بعضًا وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقُضًا لديه إذا ما غيّر رأيه»[1].

فالكتاب يختلفون في طرائق فهمهم للكتابة، ومُمارستهم إيَّاها، فقد يُنتج أحدُهم نصًّا، ومن خلالِه تتجلّى لنا طريقة محدّدة، يمكن أنْ نميّز بها كتاباتِه، وتبرز هذه الطّريقة في اعتمادِه أسلوبًا محدّدًا وعوالم خاصّة يقوم بإنتاجِها، ويتميّز بها. وهُناك كُتّاب تختلف نُصوصُهم بعضُها عن بعض لغةً وأسلوبًا ، وطرائق كتابة وعوالم متخيّلة. [2]

ويبرز لنا التفاعُل النصّي الذّاتي واضحًا "عندما تكون الخلفيّة النّصية التي يتفاعلُ معها الكاتب مشتركة"[3]،فتلك العلاقات التي تعقِدُها نصوص الكاتب أو الشاعر بعضُها ببعض تكشِفُ عن هذه الخلفية التي يتفاعَل معَها،أيْ مَدَى تطوّر فِكرِهِ أو جُموده، ومدى تنوّع مصادِره أو مَحْدُوديتها ، وبالتالي معرفة مدى أصالته وتميّزه، أو اجتراره لأفكار نمطية مكرّرة في جميع إنتاجاتِه، ومن ثمّ يُحْكَمُ على تجارُبه بالانغلاق وعدم التّفتّح. [4]

ونص"التوابع والزّوابع" أنتج كنص متفاعِل مع تجارُب الكاتب الأخرى، سواءً الشعرية منها أو النثرية،إذ عقد النص مع نصوص الكاتب الأخرى علاقات متعددة، فوردت تلك النصوص داخل نصّه على سبيل التّضمين مرّة، وعلى سبيل الاستشهاد أحياناً أخرى.

لقد تواجدت في نص"التوابع والزوابع" الكثير من الأبيات الشّعرية، التي قالها الكاتب في أغراضٍ ومناسباتٍ مُختلفةٍ،كما تضمّن عدّة رسائِل كان الكاتب قد كَتَبَها في موضوعاتٍ مختلفةٍ.

ويبدو أنّ الخلفية النّصية لنصوص الكاتب المتقاطعة داخل نصّه، هي التراث العربي الأدبي بشعره ونثره، إذْ نجد أصداء هذا التراث تتكرّر في غير موضعٍ من هذا النّص.

---

(1) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص:125.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الرّوائي(النّص والسياق)،ص:123.

(3) سعيد يقطين: المرجع نفسه،ص:123.

(4) حمّاد حسن محمد: التداخُل النّصي في الرّواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب،(د ط)، 1998،ص:45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ النّصوص الشعرية الموظّفة في النّص ، والتي قالها الكاتب في أغراض مختلفة تنطلق من بنية الشعر الجاهلي والشعر العبّاسي، فقد سار الكاتب على نفس طريقة القُدماء في بناء شعره، ومن أمثلة ذلك قوله مُعارِضًا امرئ القيس:

ومن قبّةٍ لا يدرك الــطرف رأسها تِزلُّ بهــا ريح الصّبا فتــحدّرُ

تكلّفُتها واللّيل قد جــاش بَحْــرُهُ وقد جعــَلتْ أمــواجُه تتكسّر

ومن تحتِ حِضْني أبيض ذو سفاسِقٍ وفي الكفّ من عسّالة الخطّ أسمرُ[1]

إلى آخر هذه الأبيات من بحر الطويل، التي تحذو حَذْوَ الشعر الجاهلي،في ألفاظِه ومعانيه وموسيقاه، فيبدو التأثّر واضحا بامرئ القيس في ألفاظِه ومعانيه، وخاصّة في وصف اللّيل الذي اشْتُهِرَ به،فالبيت الثاني من هذه الأبيات يذكّرنا بيتٍ لامرئ القيس في وصف الليل قائلاً :

وليل كموجِ البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي[2]

أمّا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد فقد سار الكاتب على طريقته في وصفِ الأطلال والبكاء عليها قائلاً :

"أمن رسم دارٍ بالعقيق محيل"،من بحر الطويل ،حتى انتهى إلى قوله وَاصفًا رحلته وَراحلته :

ولمّا هبطنا الغيب نــذْعَرُ وحْــشهُ على كلّ خوّار العنان أسيل

وثارتْ بناتُ الأعوجياتِ بالضّحى أبابيل من أعطافِ غير وَبيل

مسوّمة نعــتدّها مــن خــيارِها لطرد قنيصٍ أو لطرد رعيل[3]

إلى أنْ يقول :

وبَادَر أصحابي النّزول فأقبلتْ كراديس من غضّ الشواء نشيل

نمسّح بالحــوذان مــنه أكفّنا إذا ما اقتنصْنَا منه غــير قــليل

---

(1) ابن بسام: الذخيرة،1/1/249-250.

(2) امرئ القيس: الديوان، ضبط وتصحيح : مصطفى عبد الشافي ،ص:117.

(3) ابن بسام: الذخيرة،1/1/251، والثعالبي : يتيمة الدهر ،2/43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فقُلنا لساقيها أَدِرْهَا سُـــلاَفةً شمولاً ومن عينيك صرفَ شمول[1]

إلى آخر هذه القصيدة. فبعد ذكر الديّار ، ينتقل ابن شُهيد إلى وصف رحلتِه من أجل الصيد على ظهر راحلته، التي يصِفها وصفا دقيقًا، ثمّ يصل أخيرًا إلى غرضه من القصيدة وهو وصف الخمر وساقيها، وهي نفس طريقة طرفة بن العبد، الذي كان «ينتقل بعد ذكر الدّيار والنّسيب إلى تذكيرنا بأنّ له هِواية هي الضّرب في عرض الصّحراء على ظهر ناقته التي يُسرِف في الحديث عنها، وبعد ذلك يخلص إلى غرضه الأصلي الذي هو الفخر بنفسه والدّفاعُ عنها أمام لائميه على شُربه وتبذيره»[2] .

– ولا يكتفي الأديب بمعارضة الشعر الجاهلي على مستوى الألفاظ والمعاني والموضوعات التي كانوا يتطرقون إليها في قصائدهم ، بل راح يعارضهم في الأوزان الطويلة التفاعيل، التي كانوا يبنون عليها موسيقى هذه القصائِد ، هذه الأوزان الثقيلة،كانت تناسِبُ حياتهم في الصحراء، وما فيها من أشياء محدودة، عكس الحياة الحضارية المُترفة التي عاشها الأندلسيّون،والتي لا تتطلب مثل هذه الأوزان الثقيلة، لكنْ على ما يبدو، فإنّ سخط الكاتب ابن شُهيد على العصر، وأهل العصر الذي عاش فيه، جعله يحنّ إلى عصر الأجداد الأوائِل، متمثلاً إيّاه في شعره، فهو على اتصال مع هذا العصر من خلال هذا التراث الشعري الضّخم.

– أمّا الشعر العبّاسي، فشكّل خلفية نصية أخرى لشعر الكاتب ابن شُهيد، فقد نسج على منوالِ أشهر شعراء العصر العبّاسي، على مختلف مذاهبهم في فن الشعر ، فنجده في شعره الرثائي يسير على طريقة القدماء من شعراء العصر العباسي، في ضَرب الأمثال بالملوك الأعزّة ، والأمم السّابقة ومن أمثلة ذلك قوله :

سِهـــامُ المنايا تُصيب الفتى ولو ضربوا دُونَه بالسّـــداد

أَصَبْنَ على بَطشِهم جُرْهُمًا وأصْمَيْنَ في دارِهم قوم عادِ

---

[1] ابن بسام: المصدر نفسه ،251/1/1.

[2] سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي(النشأة والتطور الفنون والخصائص)، منشورات جامعة باجي مختار– عنابة،(د ط)، 2006، ص:74.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأقعصْنَ كـــلبًا على عِزّه فما اعتزّ بالصّافناتِ الجـــياد [1]

فجُرهم وكليب وقوم عادكلُّهم بادوا واندثروا، رُغم أنّهم كانوا شخصيات وملوك أعزة، وأقوام قوية، فالموت نهاية كلّ حي لا محالة ، وكان أبو تمام من المجيدين في فن الرثاء لذلك أنشد تابعه هذه المقطوعة.

-ومن الشّعراء الذين نَسَجَ على منوالِهم في شِعره الشاعر العبّاسي البُحتري، هذا الشاعِر الذي عارضَه بقصيدة بائية على نفس وزن وقافية ورويّ البحتري،والتي مطلعُها :

ما على الرّكب من وُقوفِ الرِّكاب في مغاني الصِّبا ورَسْمِ التّصابي[2]

إذْ يقول ابن شهيد :

هذه دار زينب و الرَّباب [3] ،حتى ينتهي إلى قوله :

وارتكضنا حتى مضى اللّيل يسعى وأتى الصُّـــبح قاطِـــع الأسبابِ

فكأنّ النّجـــوم في اللّـــيل جيشٌ دخلوا للـــكمون في جَوْفِ غابِ[4]

فالكاتب سار على طريقة أصحاب الطبع في انسياب المعاني السهلة ، والألفاظ المناسبة،وكذلك في اعتماد التصوير الفني المباشر عن طريق التشبيه،فنلاحظ كيف أتى بمعاني انقضاء الليل وطلوع الصبح دون تكلف وإجهاد .

أمّا الشاعِر الخمري أبو نوّاس فقد عارضه وكتب في موضوعاته التي تدور حول الخمر والمجون ومن أمثلة ذلك مقطوعة مجونية يقول فيها ابن شُهيد:

وناظـــرةٍ تحت طـــيّ الـــقِناع دَعَـــاها إلى الله والخـــير داعـــي

سَعَتْ بابْنِـــها تـــبتغي منـــزلاً لـــوصل التـــبتّل والإنـــقـــطاع

فجاءَت تهـــادى كمثل الرَّءُوم تـــراعي غـــزالاً بأعـــلى يـــفاعِ

---

(1) ابن بسام: الذخيرة،255/1/1.

(2) البحتري : الديوان ، تحقيق :حسن كامل الصيرفي،مج 1،ص:83.

(3) ابن بسام: الذخيرة،257/1/1.

(4) ابن بسام: المصدر نفسه،258/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أتــتنا تبــختر في مــشــيها فحــلّت بــوادٍ كــثير الــسّباع

وريــعت حِذارًا على طِــفلها فنــادَيتُ: يــا هذه لا تــراعي !

فــولّت وللمــسْكِ من ذَيْلِها على الأرض خطٌّ كظهر الشجاع [1]

فنلاحظ من خلال هذه المقطوعة ميله إلى تيار المجون،الذي قاده أبو نواس في العصر العباسي.

كما نجد ابن شُهيد يسير على نفس طريقة المتنبي في الفخر والعجب بنفسه ،قائِلاً من قصيدة طويلة:

ومــا هــي إلاّ هِــمّة أشجعية ونفس أبَتْ لي طــلاب الــــرذائِل

وفهــم لو البرجيس جئتُ بجدّه إذًا لــتلقّاني بنــحِس المــقــاتــِل

ولّما طــما بحــر البيان بــفِكرَتِي وأغْرقَ قرنَ الشمس بعضُ جدَاولي

رحلتُ إلى خير الورى كلّ حرّةٍ من المــدح لم تخمل بــرعي الخمائِل

وكِدْتُ لفضل القول أبلغُ سَاكتًا وإنْ ساءَ حُسادي مَدَى كــلّ قائِل [2]

فهذه الأبيات تذكرنا بفخر المتنبي بنفسه، وإعجابه الشديد ببطولتها ، رُغم أنّه في تلك القصائِد كان يمدح سيف الدولة ، فتكون الأبيات التي يمدح بها نفسه،أكثر من الأبيات التي يمدح بها ممدوحه، وكذلك الأمر هُنا، فابن شُهيد في هذه الأبيات مدح نفسه وفخر بها أكثر من الإشادة بالممدوح وخِصاله.

– من هذه الأمثلة الكثيرة يتبين لنا أنّ ابن شُهيد يُصدر في نُصوصِه عن خلفية نصية متنوعة، فمن الخلفية النّصية الأولى لنصوصه الشعرية، والتي تمثلت في الشعر الجاهلي، بألفاظه ومعانيه وأوصافه وأوزانه....والشعر العبّاسي بمختلف طُرقه الفنية وموضوعاته المتنوعة.

فالخلفية النّصية الواحدة لشعر ابن شُهيد هي الشعر العربي القديم، من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ، في لغته وأسلوبه وأفكاره وموضوعاتِه.

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق ،264/1/1، والثعالبي : يتيمة الدهر ،48/2.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه ،267/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمّا نصوص الكاتب النثرية التي تفاعلت مع النَّص فهي كثيرة، وأكثر هذه النّصوص هي رسائل وصفية، مثل: رسالته في وصف البرغوث، وأخرى في وصفِ الثعلب ، ورسالته في الحلواء،وكلها وردت في سياق الاستشهاد على مقدرته الأدبية في فن الوصف.

وقد انْبَنتْ هذه النصّوص الوصفية بنفس اللّغة والأسلوب ، فقد كُثرَ في هذه الرّسائل التنميق والزُّخرف، إذِ امتلأت بالمحسّنات البديعية المختلفة من جناسٍ وطباق،وخاصّة أسلوب السّجع الذي غلب على هذه النّصوص ،كما تضمّنت هذه النّصوص الكثير من الإشارات والإحالات التاريخية، والكثير من التشبيهات .

هذا عن تفاعُل نصوص الكاتب أسلوبيًا، أمّا من حيث النّوع، فكّل أعمالِه الواردة في نصّه هي عبارة عن رسائِل وصفية أدبية، متفاعِلة فيما بينها وبين النّص، الذي لا يخرج عن إطار الوصف.

كما يبدو تفاعُل هذه النّصوص داخل النّص،من خِلال شُغْلِ كلّ نصٍ منها لمكانِه المناسِب في النّص من أجل خِدمة مقولة النّص وفكرته الأساسِية، وهي إثبات الكاتب لتفّوقه وعبقريته، وذلك بعرضه لهذه النُّصوص النثرية، المنسجِمة البناء لغة وأسلوبًا على توابع كبار الكتّاب وإعجابهم بها، ومنحه الإجازة عليها، وكذلك ينطبق الأمر على النّصوص الشعرية، التي تصدر عن خلفية نصّية واحدة .

– أما الخلفية النصّية لهذه النّصوص النثرية، فتبدو واحدة أيضًا وهي نَوعٌ أدبي ، وُجد في العصر العباسي، ألاَ وهو فن المقامات لبديع الزّمان الهمذاني على وجه التحديد، فبنية فن المقامات تبدو ماثِلة في نصوص الكاتب النثرية،التي تضمّنها نصّه، من حيث الأسلوب والأفكار والموضوعات في بعض الأحيان،وخير مثال لذلك هو رسالة الحلواء،التي تسير في أسلوبها على طريقة المقامات،كما أنّ أثر المقامة البغدادية (*) واضِحٌ كلّ الوضوح في هذه الرّسالة، من حيث موضوعِها وفِكرتها العامة.

إنّ هذا التفاعُل بين النُّصوص النثرية، التي تصدر عن خلفية نصية واحدة هي نصوص مقامات البديع، يجْعَلُنا نَنْسِبُ النّص – فنّيًا وأسلوبيًا– إلى فن المقامات، فنصوص المقامات كانت

(*) ينظر هذه المقامة وشرحها عند: محي الدين ع. الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص:71-72-73.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ماثلة في ذهن ابن شهيد وفي ذاكرته فجاءَت مُستلهمة في نصّه من حيث الأفكار والموضوعات ، كما نسج الكاتب على منوالِها وقالبها الذي حفظته الذّاكرة فحاكاه في نصّه سواءً عن وعي منه أو بدون وعي .

وإذا اقتصر التفاعل النصي الحاصل بين نص الكاتب ونصوصه الأخرى، المستدعاة في النص على هذا الحد، فإلى أي مدى تفاعل النص مع النصوص الأخرى غير نصوص الكاتب؟ .

2- التفاعُل النّصي الدّاخلي :

التناص الداخلي، أو التفاعُل النّصي الداخلي، يعني تلك"العلاقة التي تربط نُصوص الشاعر أو الكاتب ، ونصوص غيره من الشعراء أو الكتّاب السّابقين عليه، أو المعاصِرين له، الذين يكتبونُ بنفس لغته، ويُصدِرون فيما يكتبون من نُصوص عن خلفية نصّية مشتركة. [1]

أمّا مفهوم هذا النوع من التناص،أو التفاعل النصّي عند سعيد يقطين، فيعني دخول نُصوص الكاتب في تفاعُل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النّصوص أدبية أو غير أدبية . [2]

إذَنْ يُمكن أنْ نستشفّ من هذه المفاهيم أنّ:

- التناص الدّاخلي يشمل علاقة نص الكاتب بنصوص غير أدبية، مستمدّة من مختلف مشارِب الثقافة ، التي استوحَاها الكاتب في نصّه، وممثلة للإطار الثقافي لهذا الكاتب.

- التناص الدّاخلي تدخل ضِمنه علاقات نص الكاتب مع نصوص كتّاب مُعاصِرين له، الذين تأثّر بهم .

وقد حدث هذا النّوع من التفاعُل في نص"التوابع والزّوابع"،إذْ تفاعَل هذا النّص مع نصوص كثيرة سابقة عليه، وقد تنوّعت هذه النصوص – كما بيّنا ذلك سابقًا- فمنها النّصوص الدّينية التي ترجع إلى الدّين الإسلامي ، ونصوص أدبية ، منها الشعري، ومنها النثري، الذي يضم كلّ ما هو أدب سواءً كان هذا الأدب مكتوبًا أو شفويًا، فتضمّن بذلك نصوص نثرية ، شملت الأسطورة والمثل والمقامة...إضافة إلى الكثير من الإحالات والإشارات التاريخية، فالنصوص الدّينية مثلاً، حدث بينها وبين النّص تفاعُلاً مُهّمًا، في سبيل خدمة مقولة النّص ، وتحقيق معادلة الكاتب وهي

---

[1] حماد حسن حمّاد: التداخُل النّصي في الرواية العربية الحديثة،ص:45.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،ص:100.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نيل إجازة شاعِر كاتب وناقد في آنٍ واحدٍ، وذلك أنّ توظيف الآيات القرآنية جاء في محلّه المناسب، فمثلاً قول الكاتب في سياق تساؤُل صديقه ابن حزم عن سرّ بنوعِه وعبقريته قائلاً :«كيف أوتي الحُكم صبيًّا، وهزّ إليه بجذعِ نخلة الكلام، فاسّاقط عليه رُطبًا جنيّا»[1]فالإتيان بمثل هاتين الآيتين في هذا السياق المشابه للسياق الذي وردتا فيه، فقوله تعالى :﴿ يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾ [2] ، يوجّه من خلالها الله سبحانه وتعالى الخطاب إلى سيّدنا يحي عليه السلام فيأمره باستلام الكتاب، ويُلهمُه الحكمة وهو صغير السّن،وأمّا الآية الأخرى من نفس السورة وهي قوله تعالى للسيدة مريم:﴿.. وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[3] والتي أدْمِجَتْ في نفس السيّاق في النص، فوجه الله الخطاب فيها إلى السيّدة مريم حين جاءَها المخاض بسيدنا عيسى عليه السلام، فأمَرها أنْ تهز جذع النخلة التي كانت تتضللّ تحتها ، حتى تتساقط عليها تمورًا طيّبة. وهُما سياقان مناسِبان ومشابهان للسّياق الجديد، إذْ إنّ ابن شُهيد يجعل بينه وبين نبي الله يحي مشابهة في المقدرة والحِكمة وبين بلاغة كلامه وجودته وكثرته في المناسبات ، وبين جني نخلة مريم في الوفرة والجودة. فبعدما هزّت السّيدة مريم نخلة التمر فاسّاقطت عليها ثمراته الطيبة والكثيرة، يهزّ أبو عامر نخلة الكلام،أي نخلة الأدب بشعره ونثره ونقده، فاسّاقطت عليه من كلّ هذه الجوانب .

وفي موقف آخر ، نجد إحدى الآيات القرآنية، تخدِمُ أحد المقولات الجُزئية في النّص ، وهي السّخرية من الخصوم والحطّ من قدرِهم الأدبي فجاءَ قوله:«....ولا كالحِمار، يحمل أسفارًا»[4] وهو جزء من إحدى آيات سورة الجُمعة، وجاءَت في سياق نفي الكاتب الغباء وعدم الفهم والبلادة عن نفسه وإثباتها لخصُومه من علماء اللّغة والنّحو. وهو سياق مُشابه للسّياق الذي وردت فيه الآية القرآنية ، إذ قالَهَا تعالى في شأن اليهود، الذين أنزل لهم كتاب التوراة، فكانوا يحملونه

(1) ابن بسام: الذخيرة،1/1/ 246 .

(2) سورة مريم : الآية :12.

(3) نفس السورة،الآية25.

(4) ابن بسام: الذخيرة،1/ 246/1 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

دون تدبّر وفهم لمضامينه، فقال تعالى فيهم :﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾[1]، فهو يُشبه خُصومه في قلة الفهم باليهود، الذين يقرأون التوراة دون فهم، إذْ أنّ هؤلاء الخُصوم يحفظون قواعِد اللغّة وأصولها دون تذوقٍ لغيرها من الأعمال الأدبية ،فجعل عن طريق تضمين هذا الجزء من الآية مشابهة وتماثل بين هؤلاء وبين اليهود.

– هذا عن الآيات التي جاءَت على سبيل التّضمين، أمّا الآيات التي جاءَت في موقف الاستشهاد، فهي آيتين من كتاب الله، فالآية الأولى هي قوله تعالى :﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ ،عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[2] .

وقد وردت في مُناظرة ابن شُهيد لخصمه ابن الافليلي،حتّ يثبتَ مقدرته على المناظرة بالأدلة النّقلية، فأكدّ لخصمه أنّ البيان من تعليم الله تعالى للإنسان.

أمّا الآية الثانية التي استشهد بها الكاتب في نصّه، فقد وردت في مَوْضِع من النّص ، نَاظَرَ فيه الكاتبُ الإوزّة الأدبية في شأن الجَدَل، فاستدّل الكاتب بقوله تعالى حاكيًا عن نبيّه إبـــراهيم عليه السلام ﴿.. رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ....﴾ [3]،فأثبت لهذه الإوزّة التي هي رمزٌ لأحد شيوخ اللّغة،بأنّ الجدل واردٌ في كتاب الله، وأثبت مرّة أخرى مقدرته على المناظرة، التي لا تخرج عن مقولة النّص الأساسية، التي هي إثبات ابن شُهيد لمقدرته الأدبية، والسّخرية من خصومه في مقابل ذلك.

أمّا الحديث الشريف كنص ديني، فقد وُظّف منه نص واحد،وهو قوله ﷺ «**ما من مسلم يغرسُ غرسًا، أو يزرعُ زَرْعًا، فيأكُل منه طيرٌ، أو إنسانٌ،أو بهيمة إلاّ كان له به صدقة** »[4]،فقد

---

[1] سورة الجمعة:الآية:05.

[2] سورة الرحمن:الآية :1-4.

[3] سورة البقرة:من الآية :258.

[4] الإمام البخاري: صحيح البُخاري، تحقيق: محمد علي القطب وهشام البخاري،ص:232.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وظّف النّص معنى الحديث و أبقى على كلمة دالة عليه وهي كلمة(صدقة) وذلك في رسالة الحلواء المضمنة داخل النّص ،إذْ سَخِر ابن شُهيد من فقيه فهم ،ومن سلوكه عندما رأى أطباق الحلوى،

فبدت منه أمورًا جعلت من حضر يُشفِق عليه، ومن بين هؤلاء ابن شُهيد،الذي أشفق عليه فابتاع له من أصناف الحلوى أرطالاً كثيرة على سبيل الصّدقة.

إنّ هذا الفقيه –في سياق النّص– هو رمزٌ لفقهاء عصر الكاتب، الذين يفعلون في الخفاء، عكس ما يقولونه ومَا يعظِوُنَ به النّاس .

وتوظيف هذا الحديث لا يخرج عن إطار خِدمة مقولة النّص وفكرته، فقد جاء الحديث في سياق السّخرية من أهل العصر، ومنهم الفقهاء، وهو جزء هام من المقولة الأساسية للنص، إذْ عُني النّص بإثبات المقدرة الأدبية والتفوق للكاتب، ونفيها بأسلوب ساخر عن أهل العصر من علماءِ لغةٍ، أو فقهاء، أو غير هؤلاء.

من خلال هذا التناص مع النّصوص الدّينية، نخرج بنتيجة تتمثل في ائتلاف التناص واختلافه(*) تبعًا لخدمة مقولة النّص ، فعندما يحاول الكاتب إثبات التفوق لنفسه يُخضِع النصّوص الدّينية للائتلاف، أي تماثل في وظيفتها بين السّياق الأوّل الذي وردت فيه، وسياقها الحالي الذي وظفت فيه، وفي المقابل خضعت بعض النّصوص للاختلاف بين وظيفتها الأولى، والوظيفة الثانية التي أدّتها في النّص ، وهذا في إطار السّخرية من الخصوم.

عَرَفْنَا في الجزء السّابق كيف تفاعل النّص مع النصوص الدّينية، التي تمثّلتْ في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وسنبّين بعد ذلك كيف تفاعل هذا النّص مع النّصوص الأدبية، والتي شملت الأدب المكتوب والشفوي الشّعبي، فمنها النصّوص الشعرية، والنثرية، ومنها الأسطورة والمثل.

أمّا النصّوص الشعرية فامتدت من العصر الجاهلي إلى العصر العبّاسي ، إذْ تأثّر النّص بالنصوص الشعرية لبعض الشعراء الجاهليين، فنسج الكاتب على منوال بعض الشعراء المشاهير في

(*) تناص الائتلاف: أو التآلف: يقصد به اتفاق الموقفين، موقفِ صاحِب النّص السابق وموقف صاحب النّص اللاّحِق، وتكافئ العنصر التراثي والعنصر الحداثي، أما تناص الاختلاف أو التخالف: فهو تجريد التراثي من دلالاته وإعطائه دلالات جديدة ، ينظر : يوسف زيدان:الشعر الصوفي : مجلة فصول ع2،مج15، 1996، ص: 115.، ومجاهد أحمد : أشكال التناص الشعري ، (دراسة في توظيف الشخصيات)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر،(د ط)، 1998، ص: 387.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العصر الجاهلي مثل: امرئ القيس، وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم. كما تأثر بالنصّ الشعري العباسي على اختلاف مذاهبه الفنّية وموضوعاته، فكان النسج على طريقة أبي تمام والبُحتري، والمتنبي وأبي نواس، وقد كنّا أشرنا إلى ذلك سابقًا .

فالشاعِر امرئ القيس، حفظ له الكاتب روائع شعره، فعندما التقى بتابعه في مشهدٍ من النّص، يقول زهير بن نُمير مُناديًا له:"ياعُتيبة بن نوفل: بسِقْطِ اللّوى فحومل، ويوم دارة جلجُل، إلاّ ما عَرضت علينا وجهك...." [1].

فقد ضمّن النّص جزءًا من بيت في معلقته التي مطلعُها:

قِفا نبكِ من ذكرى جيبٍ ومنزل بسقطِ اللّوى بين الدّخول فحوَمل [2]

فنلاحظ كيف أخضع الكاتب هذا الجزء من بيت امرئ القيس لسياق كلامه فبعد أنْ ورد في السّياق الأول في مقدمة القصيدة، بُكاءً على أطلال الأحّبة، يأتي في السّياق الحالي للنص ككلمة لغز، يخرجُ بها تابع امرئ القيس عندما يسمعُها من الجني زُهير بن نُمير، ثم يعرض عليه الكاتب بضاعته من الشعر،الذي سَارَ فيه على طريقة الجاهليين، في ألفاظِه ، ومعانيه، وموضوعاته ،وأوزانه وقوافيه، فيمنَحُهُ الإجازة في فن الشعر، وهو جزء من مقولة النّص التي يسْعى الكاتب إلى تحقيقها تدريجيًا.

-ولم يقتصر التأثر بهذا الشاعر، عند هذا الجزء، من بيت شعري في معلقته ،بل ضمن له جزء من بيت شعري في لاميته، وهو قوله "ويوم دارة جلجل "وهو من قول امرئ القيس :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل [3]

كما أورد له الكاتب نصف بيتٍ آخر وهو قوله:

سَمَالك شوق بعدما كان أقصرا [4].لينسجَ الكاتب على نفس الوزن والرّوي قائلاً :

---

[1] ابن بسام: الذخيرة،1/ 249 .

[2] امرئ القيس: الديوان،ص:110.

[3] امرئ القيس: الديوان،ص:112.

[4] ابن بسام: الذخيرة،249/1/1. وامرئ القيس : الديوان،ص: 59.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شجتْهُ مغانٍ من سليمَى وأدؤُر [1].

ثم يكمل القصيدة، إثباتًا منه لمقدرته الشعرية على طريقة الجاهليين من الشعراء ، فينال منه الإجازة في آخر اللّقاء.

وبعد هذا الشاعر، ينتقي الكاتب شاعرًا جاهِليًا آخر، وهو طرفة بن العبد،ليلتقي تابعه "عَنْتَرُ بن العجلان"- كما يسميه في النَّص – فيصيحُ به زُهير،كما صاح بتابع امرئ القيس قائلاً: «ياعنترُ بن العجلان،حلّ بك زُهير وصاحِبه،فبخولةَ،وما قطعت معَها من ليلة،إلا ما عرضتَ لنا وجهك!...» [2].

فاسم المرأة الذي ورد في هذا الكلام، هو إشارة إلى المرأة التي يتغزّل بها هذا الشاعر، ويذكرها في قصائِده، والتي يُطلق عليها اسم"خولة"،فيكون هذا الاسم كلمة سرّ ، يخرجُ بها تابعة هذا الشاعر.

و لم يقتصر الكاتب على هذه الإشارة، بل أورد لطرفة نصف بيتٍ وهو قوله:

لسُعدى بجزان الشريف طلولُ [3] .

زاعِمًا أنّ تابعة هذا الشاعر أنشده هذا الشّطر ، ليَفْتَحَ المجال لنفسه لمعارضة هذا الشاعر بقصيدة على نفس الوزن وهو بحر الطويل، والرّوي الذي هو حرف اللام ، والموضوع الذي هو البكاء على الأطلال ،قائلاً في مطلعها:

أمن رسم دارٍ بالعقيق مُحيل [4] .

لينال الإجازة، في المقدرة على البناء الشعري الجاهلي، من شاعر جاهلي آخر.

ثم يختِم لقاءاتِه للشعراء الجاهليين بالشاعر قيس بن الخطيم ليُضمّن له في نصّه بيتًا شعريًا كاملاً قائلاً على لسان تابعه المسمّى "أبا الخطّار":

---

[1] ابن بسام: نفس المصدر، نفس الصفحة.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه ،250/1/1.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه،1/نفس الصفحة . وطرفة ابن العبد: الديوان: شرح وتقديم: سعدي الضناوي ،ص:202.

[4] ابن بسام : الذخيرة،251/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طَعَنْتُ ابن عبد القيس طَعْنَة ثائِر لها نَفذٌ لولا الشُعاع أَضَاءَهَا [1]

لينسجُ الكاتب على نفس الوزن من بحر الطويل قائِلاً :

منازلكم تبكي إليك عَفَاءَها [2].

ليُثبت مَرَّة أخرى تأثّره وتفاعُل نصوصه الشعرية مع النّص الشعري الجاهلي، كما أنّه يُثبتُ مرة أُخرى مَقْدِرَتَهُ في فن المنظوم،إذْ أنّ النّص الشعري الجاهلي هو النموذج الأوحد والمثالي للشعر في عصر الكاتب .

وفي إطار تحقيق مقولة النّص، التي يسعى الكاتب إلى إثباتِها، ينتقِل التفاعُل النّصي من التفاعل مع النصوص الشعرية الجاهلية، إلى النّصوص المنتماة إلى العصر العبّاسي ، فيبدأ التفاعُل مع شعر أبي تمام فيصيح زُهير بتابعة هذا الشاعر : "يا عتاب بن حبناء، حلّ بك زُهير وصاحبه، فبعمرو والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع، إلاّ ما أَرَيْتَنَا وَجْهَكَ!". [3]

– فهو كلام يتضمن قسمًا بعمرو والقمر الطالع، والرقعة المفكوكة الطّابع، متناصًا مع قول الشاعر أبا تمّام:

يا عمرو قُــلْ للقمر الطّالع اتّسع الخُرْقُ على الــرّاقعِ

ياطُولَ فِكري فيك من حاملٍ لــرُقْعَةٍ مــفكوكة الطّابع[4]

– فهذان البيتان قالَهُمَا أبو تمّام في غُلامِه ، الذي كان يتغزل به، ويتغنى بجمالِه الذي يفوق جمال القمر، والذي كان يحمل له الرّقعة المكتوبة ويفكّ طابعها ليقرأها عليه، فيسرحُ خيال الشاعِر في هذا الغلام الجميل الذي يحمل الرّقعة.

أمّا السياق الحالي ،الذي وَرَدَ فيه هذا الكلام، فهو في موقف استمالة صاحِب هذا الشاعر ، حتى يَطْلعُ على الكاتب ، لينشده ما تيسر من شعره، فيمنحه الإجازة ، لذلك كان لابدّ للكاتب

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق،252/1/1.

[2] ابن بسام: نفس المصدر، نفس الصفحة. وعجز البيت: (سقتها الثريا بالعريّ نحاءها) ينظر :الثعالبي : يتيمة الدهر ،43/2.

[3] ابن بسام:الذخيرة ،253/1/1.

[4] ابن بسام: المصدر نفسه،279/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من تحريك مشاعر تابعة هذا الشاعِر بهذيْن البيْتين، الذيْن جاءا منثورين في شكل قسم، ولا شك أنّ هذا التّابع سيخرجْ عليه بعد ذلك، لأنّ قيمة عمرو الغلام أكبر في نفسه وتعلّقه به شديد.

فنلاحِظ كيف أخضع الكاتب معاني هذين البيتين لسياقه وهدفِه الخاص، بعد أنْ وردت في موقف آخر، غير الموقف الحالي، إذِ استغلّ الكاتب هذه المعاني في خدِمة مقولة النّص ولو جُزئيًا- إذْ بعد أنْ ألقى على التابع ذلك الكلام ، طَلَعَ ليمنحَه الإجازة في آخر لقائِه به، معترفًا له بالإجادة قائلاً له: «ما أنت إلاّ مُحْسِنُ على إساءة زمانك ...» [1] ، فإضافة مثل هذا القول إلى الاعتراف بالإجادة، يدعّم الفكرة التي يذهب الكاتب إلى تثبيتها دائمًا، وهي أنّه مُحسِنُ، مجيد، وأهل عصره مسيئُون مخطِئوُن في حقّه، لا يقدّرون أهل الآداب والعلوم، ولا يُنْزِلُونَ النَّاس مَرَاتبَهم المستحقة.

وبعد أنْ ينهي الكاتب لقاءَه بتابعة أبي تمّام، يأخذ في التمهيد للقاءِ صاحِب البُحتري، وبعد اللّقاء يتناشدانِ الشعر، إذْ يضمّن الكاتب لهذا الشاعر في نصّه نصفِ بيتٍ، وهو قوله :

مَا عَلَى الرّكب من وقوفِ الرّكابِ . [2]

فيتفاعل مع نصف بيت للكاتب،بناه على نفس الوزن والروي قائلا :

هذه دار زينب و الرباب [3]

إلى أنْ يكِمل القصيدة على نفس طريقة أصحاب الطّبع، وعلى رأسِهم البُحتري الذين تأتيهم المعاني مُنسابة وِفق ألفاظٍ مُناسِبةٍ، دون إجهادٍ أو تكلّف .

أمّا شعر أبي نواس(الشاعر الخمري)،فقد تفاعل معه الكاتب تفاعُلاً كبيرًا، إذْ طَرِبَ له كثيرًا، وأبدى إعجابًا شديدًا به، ويظهرُ ذلِك في توظيفه الكثير من شعره، مقارنة مَعَ مَنْ لقيهم من شعراء العصر العّباسي ، إذْ بعد أنْ صَحَا تابعة هذا الشاعر من سُكْرِه، جَعَله الكاتب يُنشِد ، مضمّنًا له هذه الأبيات :

يا دير حنّة من ذاتِ الأكيراح من يصحُ عنكِ فإنّي لستُ بالصّاحِي

يعتادُه كــلّ محــفوفٍ مفارقُه من الــدّهانِ عليه سَــحْقُ أمــساحِ

---

[1] المصدر السابق ، نفس الجزء ،ص:256.

[2] المصدر نفسه،257/1/1. والبحتري: الديوان، ص:83.

[3] ابن بسام :الذخيرة ،257/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لا يدلفــون إلى مــاءٍ بــآنيةٍ إلاّ اغــترافًا من الــغُدران بالــرّاح [1]

ولعلّ إيرادِه من شعر أبي نواس ، أكثر من شعراء العصر العباسي الآخرين، يَدُلُّ على مَيْله إلى اتجاهِه ومذهبه في الشعر وهو التغني بالخمرة وإظهار المجون، وإيراد الأبيات السابقة يؤكّد ما قُلناه، من خلال هذه الأبيات للكاتب،التي يَبْدُو فيها التأثّر واضحًا بمذهب أبي نواس، من خلال المعاني والألفاظ والموضوع،و هي قوله:

ولربّ حانٍ قد أدرتُ بــديره خمر الصبّا مُزِجَتْ بصفوِ خُمورِه

في فتيةٍ جعلوا الزّقاق تِكَاءَهُم مُتَصَــاغِرِيَن تخشــعًا لِكــبيرِه[2]

فالموضوع واحد، وهو الحديث عن الخمر،بألفاظ لا تخرج عن إطار هذا الموضوع مثل: الدّير، الحان، الخمور- الفتية المجتمعين في الدير، الزّقاق(آنية الخمر)....

فمثل هذه الألفاظ نجدُها دائمًا متكرّرة في شعر أبي نوّاس. ولا يقف التأثر بأبي نواس عند موضوع الخمر، بل تأثر به الكاتب في موضوع مُلازم- تقريبًا- للموضوع الأول ،وهو موضوع المجون، وذلك في مقطوعة مجونية يقول فيها ابن شهيد:

وناظِرة تحــت طــيّ القِــناع دَعَــاها إلى الله والخــير داعــي

سَعَتْ بابْنِــها تبــتغي مــترِلاً لــوصْل التــبتّل والانقــطاع

فجَاءت تَهَادى كمثل الــرّؤوم تراعــي غــزالاً بأعــلى يــفاعِ

أتَتْــنَا تبــختَرُ في مَــشيَــهَا فــحــلّت بــوادٍ كثير الــسبّاع

وريعــت حِــذارًا على طِفلها فناديــتُ: يــا هــذه لا تُــراعي!

فولّت وللــمسك من ذيْــلِها عــلى الأرض خطّ كظهر الشجاع [3]

والمقطوعة تدور حول امرأة ذاهبة إلى المسجد، من أجل التعبّد، فرآها أبو عامرٍ، فأخذ يتغزّل بها ويصِفُها، وهي خائفة من تشهيره في تشبُّبِه بها ، فرجعت إلى مترلها رُفقة صَبِيِّها الصغير، دون

---

[1] ابن بسام: المصدر السابق، 1/1/260-261.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه، 1/1/260.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه، 1/1/264.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أنْ تَصِلَ إلى مُبتَغَاهاَ، وقصة هذه المرأة ضمن مقطوعة الكاتب السّابقة حَكَاها لنا المقري في نفحِه.(*)

فنلاحُظ من خِلال هذه المقطوعة تأثره بشِعر المجون، الذي عُرف في العصر العباسي ، والذي موضوعه النّساء والغِلمان ، وقد بلغ مجونَه الحدّ الذي ضاهى فيه بعض الشعراء المجان في العصر العباسي، من أمثال والبة بن الحباب ،حماد عجرد، وآدم بن عبد العزيز، الذي يقول لمن يلومه على شربه من أهل الدين:

قُلْ لمـــن يـــلحاك فيها من فـــقيه أو نبـــيل

أنت دعْها وارجُ أخرى من رحـــيق السلسبيل

تعـــطش الـــيوم وتسقى في غدٍ نعت الـــطلول (1)

فنلاحظ هذه المجاهرة بالمجون ،استهزاء بالدين وأهله ، والأمر نفسه مع ابن شهيد ؛إذْ تماجن على امرأة متعبّدة، تسعى إلى المسجد، وفي ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان،كما ذكر ذلك المقري(2).

وهذا إنْ دلّ على شيء إنّما يدلّ على ميل ابن شهيد إلى هذا اللون من الشعر،ومحاولة منه إثبات مقدرته الشعرية فيه كباقي الموضوعات الأخرى .

– وبعد لقاء الكاتب لتابعة أبي نواسٍ، ينظّم لقاءً ختاميًا، إذْ يلتقي بصاحِب أبي الطّيب المتنبي، ويختم به لقاءاته للشعراء العباسين ، الذين انتقاهُم ، فيتفاعل،وتتفاعل نصُوصه الشعرية ،مع نصوص هذا الشاعر، وخاصة في فنّ المديح، إذْ يسير الكاتب على طريقة هذا الشاعر ، فينشد قصيدة طويلة، تنحو فيها الصورة الفنية منحى الصور الفنّية للمتنبي في شعره، وخاصة الاستعارة. كما جنحَ أسلوبه إلى البديع والإكثار منه وخاصة الجِناس ، ومن تلك القصيدة نذكر ما يلي :

ترددّ فيـــها البرقُ حـــتى حسبتُه يُشـــيرُ إلى نجـــم الرُّبى بالأنامِل

رُبى نسجت أيدي الغمامِ لـــلبْسِها غـــلائل صفرًا فوق بيض غلائِل

(*) ينظر هذه القصة في نفح الطيب- للمقري،2/128-129.

(1) ينظر :شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول – دار المعارف ، بمصر ،ط6، (د ت)، ص:383- 384.

(2) المقري : نفح الطيب،2/128-129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سهِرتُ بها أرعى النّجـــوم وأنجُمًا طــوالعَ للـــرّاعين غـــير أوافل

وقد فغرت فَاها بها كـــلُّ زهـــرةٍ إلى كـــلّ ضِرْعٍ للغمامةِ حـــافِلِ[1]

إلى آخر هذه القصيدة، التي تنتشِرُ في ثناياها ألفاظ مألوفة عند المتنبي مثل: (البرق- النجم، الغمام، الثريا...إلخ)، وقد تكرّرت الألفاظ نفُسها أحيانًا مرتين في نفس القصيدة، بصيغ مختلفة، فمرة بصيغة الجمع، ومرّة بصيغة المفرد، وأحيانًا بجمُوع التكسير المختلفة، مثل(نجم،نجوم،أنجم) في شكل جناس اشتقاق، ومثاله أيضًا(أرعى-الرّاعين) في نفس البيت الشعري، وتردّدت كذلك كلمة (غمامة) في المفرد والجمع كما نلاحظ في البيت الثاني ، والبيت الرابع من هذه المقطوعة .

كذلك تقترب صُور الكاتب في قصيدته هذه، من صور المتنبي الفنية، كما أشرنا إلى ذلك، وخاصة الاستعارة، إذْ كثّف الكاتب من استخدامِها، ولاسيما المكنية في (تشبيهه للبرق بالإنسان الذي له أنامِل يُشير بها إلى نجم الرّبى، وفي نفس الوقت يجعل للغمام أيدي ، وللرّبى لبس ترتديه مَنْسوُجًا، مثل الإنسان، وقد جعل أيضًا لكلّ زهرة فمًا تفتحه لتتلقى ضِرع الغمامة، فشبّه الزّهرة بالإنسان الذي له فم يرتضِعُ به حليب الأم عندما يكون رضيعا،وشبه الغمامة بالمرأة المرضعة، فهي استعارات مكنية مزدوجة .

إنّ هذا التكثيف من الاستعارات، يذكرنا باستعارات المتنبي، التي لا تخرج عن تجسيم وتجسيد الطّبيعة، بكل مكوّناتها في شكل كائن حي، وعلى وجه التحديد الإنسان، فتفعل فعِله عن طريق هذا التصوير ، وهو أمر عرف به الكثير من شعراء الأندلس .

أمّا تفاعُل النّص مع النّصوص النثرية فقد أخذ حظًّا وافرًا،إذْ أنّه شمل النصوص المكتوبة والنصّوص الشفوية الشعبية، وسنبدأ بنوع خاص من النصّوص النّثرية، الذي عُرِف أوّل ما عُرِف في العصر العباسِي، ألاَ وهو فنّ المقامات.

إنّ نصوص المقامات كانت ماثِلة في ذاكرة الكاتب ابن شُهيد، حينما خاص تجربة كتابة هذا النّص،وإنّ تعلقه بنصوص الهمذاني تعلقًا شديدًا، جعل المثال ينطبع في الذاكرة، وجعل الأفكار والموضوعات ترسُخ، فجاء التفاعُل في شكل معارضة ناتجة عن شدة الإعجاب، وهدفُها المحاكاة، وتقليد هذه النمّاذج، لكن هذه المحاكاة جعلها الكاتب في خدمة فكرته وهدفه من النّص ، فلم يَعدْ النّسج على المنوال ، والمعارضة عيبًا يؤخذ على الكاتب ، بل أصبح ذلك يدل على المقدرة وإثبات

[1] ابن بسام : الذخيرة،265/1/1، والثعالبي : يتيمة الدهر ،48/2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التفوق على أهل العصر، وخاصة إذا علمنا- سابقًا- أنّ التقليد أصبح في عصر الكاتب منقبة تُحسَبُ لصاحبِها .(*)

وبداية التفاعُل والتأثر بنصوص الهمذاني تبدأ من موضوع القصّة ككلّ، إذْ ترجع- حسب رأي- في جُذُورِها إلى المقامة الابليسية (**)لبديع الزمان الهمذاني، ففيها أصول فكرة"التوابع و الزّوابع"، إذْ تدور أحداث هذه المقامة حول رجل (بطل المقامة)،فَقَدَ إبله، فخرج في طلبها، فرمتهُ المقادير في وادٍ أخضر، ذو أشجار عالية، وأثمار يانعة، وأزهارٍ متنوعة، وهناك يلتقي بشيخ، فيتذاكر مَعَه، أو بالأحرى يروي له شيئًا من أشعار العرب،فينشِده شِعرًا لامرئ القيس وعبيد ولبيد وطرفة، فلا يطرب الشيخ لذلك، ثم يُنشد ذلك الشيخ البطل قصيدة ، فيكْتشف بطل المقامة أنّ تلك القصيدة لجرير،فيتهرّب الشيخ من الإجابة، ويطلبُ من البطل أنْ ينشده شعرًا لأبي نواس ، فينشِدَه البطل قصيدة ماجنة لهذا الشاعر، فيطرب لها الشيخ طربًا كبيرًا، فيقول له الرّاوي عيسى بن هشام:

«قبّحك الله من شيخ، لا أدري أبانتحِالِك شعر جرير أنت أسخف،أمْ بطربِكَ من شِعر أبي نواسٍ، وهو فُوَيْسِقُ عَيَّار؟؟»، [1]فيرّد عليه ذلك الشيخ بكلام مسجوع، سَارَ على منوالِه أبو عامِرٍ، في أوصافِه الكثيرة، الواردة في هذه القصّة، وخاصة في رسالة الحلواء المليئة بالأسجاع، وبعد ذلك يكتشف البطل أنّ الشّيخ هو تابع جرير أو شيطانه، الذي أوحى له بقول القصيدة،التي ذكرها في بداية المقامة، ثم يغيب ذلك الشيطان ويختفي ، ويمضي البطل سائرًا، فيلقى رَجلاً يقصّ عليه حكايته، فيُناوِله مِسرحة، وينُصَحُهُ بدُخُولِ الغار المُظلم، فإذا به يجدُ إبِلَه دَاخل ذلك الغار، فيسُوقها أمامَه ثم يلتقي بأبي الفتح الاسكندري، فيقص عليه عيسى قصّته ، وتشتدّ دهشتُه حينما يُشيرُ أبو الفتح إلى عمامته ويقول:"هذه ثمرة برّه، فيقول عيسى:" يا أبَا الفتح،شحذت من إبليس، إنكّ لشحّاذ!!". [2]

من هنُا يتبيّن تأثّر ابن شُهيد بالمقامة الابليسية للبديع ، في الفكرة العامة لنصّه، إذْ نمّا فكرة هذه المقامة، وتوسّع في خيالِها، وأضاف إليها ما جعلها تخدِم هدفه الخاص من كتابة قصّته .

(*) ينظر: الفصل الأول من هذا البحث(جزء: نثر ابن شُهيد وخصائصه).

(**) ينظر المقامة الإبلسية للبديع، في كتاب: محمد محي الدين عبد الحميد : شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص:253 وما بعدها

[1] محي الدين عبد الحميد : المرجع نفسه،ص:270.

[2] محي الدين عبد الحميد: المرجع نفسه ،ص:276.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

و لم يقِف تأثّر ابن شُهيد ببديع الزّمان عِند هذا الحدّ، بل راح نصّه يتفاعل مع عدد آخر من مقامات البديع، كالمقامة الحمدانية التي تتضمّن وصفًا جميلاً للفرس ، يقابِلُه وصفٌ جميل للإوزّة في "التوابع والزوابع" ، إذْ يقول البديع في وصف الفرس :

-«...هو طويل الأذنين : قليل الإثنين، واسِعُ المراث، ليّن الثلاث، غليظ الأكُرع،غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس ، ضّيق القلتِ، رقيق السّتِ، حديد السّمع، غليظ السّبع، دقيق اللّسان، عريض الثمانِ، مديدُ الضّلع، قصير التّسع ، واسِع الشجرِ، بعيد العشر، يأخذُ بالسّابح، ويُطلقِ بالرامِح، يطلُعُ بلائِح، ويضحَكُ عن قارحٍ، يخدُّ وجْهَ الجديد، بمداقّ الحديد، يُحْضِرُ كالبحر إذا ماج، والسّيل إذا هاج» [1] .

- فنلاحظ هذا الحشد الهائِل للجناسات الناقِصة بين: الأذنين- الإثنين، المراث- الثلاث، الأكرع – الأربع، النفس –الخمس، السّمع- السّبع،...

وكذلك نلاحظ توازن الموسيقى بين الفواصل، الذي أحدثه السّجع، كما نلاحظ تنوّع فواصل السّجع بين كلّ عبارتين، فبعد: "طويل الأذنين" التي تتوازن موسيقيًا مع "قليل الاثنين"، تأتي "واسع المراث" لتأتِلف موسيقيًا مع "ليّن الثلاث"... وهكذا إلى نهاية هذا الوصف الدقيق .

وهي-تقريبًا- الطّريقة نفسها التي سار على منوالِها ابن شُهيد، في وصف الإوزّة قائلاً :«...إوزّة بيضاء شهلاء، في مِثل جُثمانِ النّعامة، كأنّما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبِسَتْ غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخفّ من رِأسِها حركة، ولا أحسَن للماء في ظهرِها صَبًّا ، تثني سالفَتها، وتكِسرُ حَدَقَتَهَا، وتلولِبُ قمدوحتها،فترى الحُسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها...» [2]

فنُلاحظ هنا أنّ ابن شُهيد،يسير على طريقة البديع في دقة الوصّف،واستقصاء جُزئيات الموصوف، إلاّ أنّه يتخفّف في سجعه- أحيانًا-ففاصلة الجُملة الأولى تختلف عن فاصلة الجملة الموالية لها(شهلاء- النعامة)، ثم تتفق فاصلة الجُملة الثالثة مع فاصِلة الجُملة الموالية لها : (الكافور- الحرير)، ثم تختلف بعد ذلك فاصِلتيْ الجُملتين الموليتين، لتتفِق فاصلتِيْ الجُملتين التاليتين لُهما...وهكذا.

---

[1] محي الدين عبد الحميد :شرح مقامات الهمذاني ،ص:208-209-210.

[2] ابن بسام:الذخيرة،1/1/298-299.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولعلّ هذا التخفيف من السّجع لدى ابن شُهيد، سَبَبُهُ أنّ مُعاصِريه أخذوا عليه التفاف نثره حول سِمة السّجع، لذلك أراد إثبات مقدرته على التحرّر من هذه السِّمة، وذلك بطبيعة الحال، لا يَخرجْ عن مقولة نصّه وهدفه، في إثبات مقدرته وتفّوقه.

وابن شهُيد بعد ذلك متأثّر بالمقامة الجاحِظية (*) للبديع، التي تتضمنّ وصفًا لبلاغة الجاحِظ وابن المقفّع، يُقابله في "التّوابع والزّوابع " وصفٌ لبلاغة الجاحِظ وعبد الحميد، إلاّ أنّ ابن شُهيد، لم يمعن في وصف بلاغة الجاحِظ بقدر وصِف هيئته وشكلِه الخارجي قائِلاً: «...والكلّ منهم ناظِرٌ إلى شيخٍ أصلعَ، جاحِظ العين اليُمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة....» [1] واكتفى بالإشارة إلى مكانته البلاغية، إذْ جعله شيخ الجماعة، فكان في مركز هالة مَجلسهم، الذي كانوا يتذاكرون فيه، حول فن الكتابة .

أمّا عبد الحميد الكاتب، فقد انتقد ابن شُهيد طريقته في الكتابة، وعرّض به تعريضًا جارِحًا،لأنّه هو الآخر، انتقد طريقة ابن شهيد،التي تميل إلى السجع، ويبدو رد ابن شهيد على عبد الحميد الكاتب من باب الدّفاع عن النّفس ، ومواصلة طريق السّرد، في خِدمة فكرته وغرضه من النّص، وإلاّ فمن يستطيع أنْ يجرِّحَ علمًا من أوائِل أعلام الكتابة عند العرب،وينقُد طريقتَهُ نقدا جريئا كنقد ابن شهيد له .

– كما تفاعل نصّ"التوابع الزوابع" مع مقامات البديع في موضع آخر، فرِسَالة الحلواء تتفاعل موضوعًا وفكرة وأسلوبًا مع المقامة المضِيرية والمقامة البغدادية[2] ،إذْ أن موضوع هاتيْن المقامَتِين الأكل وفكرتُهما تدور حول الاحتيال والنّهم في اشتهاء الأكل، والموضوع نفسه، الذي تدور حوله رسالة الحلواء، إذْ تصِف أصناف الحلوى وأطباقُها المتنوعة، وأمّا الفكرة التي تتناوُلها، فهي شراهةُ فقيهٍ ونَهَمَهُ في اشتهاء الحلوى، إلاّ أنّ السيّاق يختلِف بين نصّي المقامتين، ونص"الحلواء"قليلا فِسياق المقامتين،وهو وصف الوضع الاجتماعي لعصر الهمذاني، إذْ كثُر فيه الشحاذين والمكديين والمحتالين، وأما سياق هذه الرّسالة فهو سخرية ابن شهيد من فقهاء العصر،كطبقة هامة في مجتمع عصره، فالكاتب استخدم موضوع الهمذاني وفكرته وأسلوبه في المقامة المضيرية، والمقامة البغدادية ،في خدمة غرض السّخرية من صنف خاص من أصناف أهل العصر وهم الفقهاء.

(*) ينظر هذه المقامة وشرحها عند محي الدين ع. الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص:73 وما بعدها.

(1) ابن بسام: الذخيرة،1/1/267-268.

(2) ينظر هاتين المقامتين عند : محي الدين ع ، الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:122، وما بعدها، و ص:71 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

-ولم يقف تفاعُل نص "التوابع والزوابع" مع نصوص البديع عند هذا الحدّ،بل إنّ ابن شُهيد كان متأثّرًا بمناظرة البديع للخوارزمي ،التي رواها بديع الزّمان بقلمه، وضمّنها ديوان رسائِله[1]. لقد تأثر بها ابن شُهيد من حيث فكرتها وأسلوبُها وجدَلها في عدّة مواضِع من نصّه،عندما ناظر أنف الناقة تابع خصْمِه ابن الافليلي، وكذلك في مناظرتهِ للإوزّة،التي لقيها مع حيوان الجن، وهي رمز لأحد شيوخ اللّغة في عصره .

من كلّ ما سبق،يتبيّن لنا أنّ آثار بديع الزّمان كانت حاضِرة وماثلة في ذاكرة أبي عامر،لحظة كتابته لقصة"التوابع والزوابع"، وإنّ هذا الحضور لأفكار وموضوعات البديع وأسلوبه، لينّم عن شعور الإعجاب والتقدير لهذه الأعمال، من طرف ابن شُهيد، فجاءت المعارَضة والمحاكاة قوّية جدّا في نص "التوابع والزوابع"، وهذا لا يعني أنّ الكاتب تأثّر بهذه النّصوص للبديع بدافع الإعجاب وحدَه،بل كانت له حوافِز أخرى- كما تتبّعنا ذلك سابقًا- جعلته يُخضِع نُصوص الهمذَاني لسياق نصّه، وغرضه الخاص، ولم يكن حُضور تلك الأعمال والنصوص لمجرّد المحاكاة السّلبية، التي هدفها إعادة بناء النّموذج لا غير.

- كما يبدو لي أنّ ابن شُهيد تأثّر برسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ، التي وصف فيها خصمه "أحمد بن عبد الوهّاب"، بغرض السّخرية من شكله وهيئته المادية، وذلك التأثر حدث في" التوابع والزّوابع" في وصف ابن شُهيد لتابعة خصمه ابن الافليلي، وصفًا ساخِرًا وتصويرًا كاريكاتيريًا غاية في الإضحاك،إذْ يذكّرُنا ذلك التصّوير بتصوير الجاحِظ لخصمِه ، الذي كان يُخاشِنه ويُطاوِله ويَحْسُدُه، والأمر نفسه مع ابن شُهيد، الذي كان ابن الافليلي يحقِد عليه ويَحْسُدُه.

والتأثّر بين الوَصْفين واضِحٌ في الرّوح الفكاهية السّاخِرة، إذْ يقول الجاحظ: «كان أحمد بن الوّهاب مُفرِط القِصَر، ويدّعي أنّه مُفرِط الطّول، وكان مربّعًا ، وتحسبُه لِسعة جُفرتِه واستفاضة خاصِرتهِ مُدوّرًا،وكان جَعْدَ الأطراف، قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعّي السّباطة والرشاقة، وأنّه عتيق الوجه،أخمص البطن، معتدِل القامة، تامّ العظم، وكان طويل الظهر ، قصير عظم الفخذ ،وهو مع قِصر عظم ساقِه يدّعي أنّه طويل الباد، رفيع العماد....» [2]

---

[1] ينظر : مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر) ،ص:650، وعلي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس (تطوّره- موضوعاته وأشهر أعلامه)، الدار العربية للموسوعات ، بيروت/ لبنان، ط1 ، 1989، ص: 509.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي،ص:178-179.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنلاحظ هذا الوصف المادّي الدقيق السّاخِر، اعتمادًا على ضُروب من المفارقات فأحمد بن عبد الوهاب مُفرط القصر، ويدّعي أنّه مُفرط الطّول، وهو مّربع ، وتحسَبُه مدّورًا وهو جعدُ الأطراف، قصير الأصابع، وهو مع ذلك يدّعي السّباطة والرّشاقة، فيأتي بالصّفة وما يناقِضُها ،في تتالي واستطراد.أمّا ابن شُهيد فيصوّر تابعة خصمه قائلاً:«وأمّا أبو القاسِم الافليلي فمكانه من نفسي مكين، وحبّه بفُؤادي دخيل، على أنّه حامِلُ علّي ومنتسِبٌ إليَّ،فصاحَا: يا أنف النّاقة ابن معمر،من سكّان خيبَر! فقام إليهما جني أشمط ربعة،وارم الأنف،يتضالَعُ في مشيته،كاسِرًا لطرفه، وزاويًا لأنفه،وهو ينشِد :

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذْنابُ غيرُهُم ومن يسوّي بأنف النّاقة الذَّنبا [1]**....** »

فنلاحظ هذه المفارقة بين "فمكانه من نفسي مكين" وبين "وحبّه بفؤادي دخيل"،إلا أنّ ابن شُهيد يصّور خصمه تصويرًا، لا يكثر فيه من المفارقات،إلاّ أنّ السّخرية تشتدّ حين يجَعَلُه وارم الأنفِ، يتظالع في مشيته، كاسِرًا لطرفِه، زاويًا لأنفه، وتحتدّ السّخرية وتعلو روح الفكاهة حينما يجعله يُنشِد بيتا شعرِيًا للحطيئة،يفتخر فيه بالقوم الذين نسب نفسه إليهم .

فذلك الأنف الوارم الضّخم بعْدَما كان مثلبة ومذمّة للافليلي من طرف الكاتب، يجعله هو صفة تدلّ على الافتخار والاعتزاز، فيربط ابن شُهيد بين الوصْفُ الذّميم لهذا التابع، وخاصّة وأنّه أطلق عليه اسم أنفِ الناقة، وبين فخر الحطيئة بقومه عن طريق هذه المفارقة الساخرة بين الموقفين .

هذا ما استطعنا وَضْعَ أيدينا عليه، من التداخل النصّي المتفاعل بين النصّ والنّصوص النثرية المكتوبة إنْ صحَّ التعبير. أمّا النصوص الشعبية أو الشفوية ذات الطّبيعة النّثرية، فقد توفرّ النّص على بعض النّصوص القديمة التي ترجع إلى العصر الجاهلي ، مثل الأسطورة والمثل، ونخصُّ بالذكر بعض الأساطير عن الجن التي كانت العرب تتداولها، وتعتقِد بصحتها ، وبعض الأمثال المتداولة بين الناس، وسَارَتْ على الأفواه ، فَحفِظَتْ في الذاكرة الجماعية.

وسنبدأ بالأسطورة كون النّص تفاعل معَها تفاعلاً كبيرًا، إذِ استفادَ النّص ممّا يُروى في كُتب الأدب عن أساطير الجنّ- كما بيّنا ذلك سابقًا-و قد شكلّت أسطورة العرب القديمة عن الجن رافِدًا أساسيًا لنصّ "التوابع والزوابع"،إذْ تفاعل النّص مع هذا المعتقد الأسطوري عن الجن ، الذي فحواه أنّ فعل الإبداع، لا يرجع إلى المبدع وحدَه، بل تساهِم فيه كائنات غير بشرية-(الجنّ)،

[1] ابن بسام: الذخيرة،1/1/273-274.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذه الكائنات التي باستطاعتها مُساعدة المبدع على إبداعه، حتى ليعتقِد العرب أنّ لكلّ شاعِرِ شيطان، أو تابع من الجن يوحي له بقول الشعر.

انطلاقًا من هذه الأسطورة، التي ترجعُ جذورها إلى مخيّلة الإنسان العربي في العصور القديمة ، بنى ابن شُهيد قصته، إذْ في بداية هذه القصّة، جعل نفَسه من هؤلاء الشعراء والمبدعين العباقرة، الذين ترجعُ عملية الإبداع عندهم إلى قِوىً غيبية هي الجن، تعينهم وتشدّ أزرهُم(*)، إذْ تراءَى له جني اسمُه زُهير بن نُمير ، وأعانه على إكمال أبيات رثائية، كان قد صُعب وعَسُر عليه إكمالها، وبعد ذلك توثقت صداقتَهُما، وأصبح يستعين بهذا التابع كلّما أرتجّ عليه القول .

ويتبيّن من خِلال هذه الفكرة، أنّ ابن شُهيد أخضعَها لموقفِه ومقولة نصّه، إذ هو بصددِ إثبات العبقرية والمقدرة والتفوق، ونحن نعلم – مسبقًا- أنّ العرب ربطتْ بين الإبداع الجيّد، وبين الجن؛ إذْ أنّ الشاعر أو المبدع الذي يُوصف بالعبقرية، هو ذلك الذي يُعينُه تابع من الجن على إبداعِه، لذلك لم يكن التفاعُل مع هذه الأسطورة مجرّد اجترار وتكرار،بل جعل الكاتب يستفيد منها لخدمة موقفه وفكرته.

و لم يقف تأثر النّص وتفاعُله مع أساطير الجن القديمة، عند هذا الحدّ،بل راح الكاتب يَسْتَفيد من تلك الأساطير، التي تخبِرُ عن هيئات الجن وأحوالِها وتصوّراتِها للإنسان في هيئات مختلفة، مُضيفًا لها من خيالِه الخِصْب الشيّء الكثير،فصوّر لنا هيئات وأحوال توابع الشعراء،كلٌّ حَسَبَ حال الشاعِرِ . كما صوّر لنا توابع الكتاب، وبعض الجن وحيوان الجن.

وقد استفاد الكاتب من فكرة تصوّرات الجن، في صُور مُخيفة ومُفزِعة، وذلك في دَعْمِ جزء هام من أهدافِه وأغراضه من النصّ،إذْ جعل يسْتخِدم صُورًا مشوّهة مخيفة لتوابع خُصومه، وخاصّة ابن الافليلي، وَذلك بغرض السّخرية من هؤلاء الخُصوم.

كما تفاعل النّص مع فكرة أسطورية أخرى عن الجنّ، وهي أنّهم أقوامٌ مثل البشر، يحبّون الأدب ويتذاكرونه ، إذْ جعل الكاتب يلتقي بتوابع كبار الشعراء والكتاب العرب القدماء، ويتذاكر مَعَهم الشعر وفن الكتابة، كما يتذاكر معهُم النّقد وقضاياه الهامة .

وهذا –حَسَب اعتقادِي– لإضفاء مزيدٍ من التميّز لشخصه،وإثباتًا لتفوّقه وتفرّده على مُعاصِريه، وهو دعَمٌ متواصِل لفكرته التي يسعى إلى إثباتِها .

(*) ينظر هذه الفكرة في دراسة جانب التكوين الخيالي للنص، من هذا الفصل .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمّا المثل العربي،فكان التفاعل مع معانيه وأغراضِه على مستوى محدود، لكنّ توظِيفه في النّص خاضِع لفكرة النّص ودلالته،ففي بداية النصّ وُظّف المثل"وافق شن طبقة" [1].وهو مثل يُضرب للشيئين المتّفِقّيْنِ، وقد أضاف الكاتب على هذا المثل كلمة"العلم" فجعله "وافق شن العلِم طبقة"، فشن الأول، كما ورد في المثل، هو الرّجل الداهية من العرب، الذي تزوّج من امرأة توافِقُه ذكاءً ودهاءً،أمّا شن العِلم في النّص فهو ابن شُهيد متحدّثا عن نفسه، شارحًا لصديقه ابن حزم أسباب تفوّقه وعبقريته«فقليل الالتماحِ من النظّر يزيده، ويشيرُ المطالعة من الكُتب يفيده، إذْ وافق شن العِلم طبقة»، كدليل على توافق فهمه ودرايته مع اطلاعه .

نلاحظ هنا الائتلاف بين السيّاقين، سياق مورد المثل وسياق مضربه، فلم يقلب الكاتب معنى المثل، بل حافظ على معناه العام، وأخضعه لموقفِه الخاص.

كما وظّف النّص في نسيج بنائِه مثلاً آخر،وهو قول العرب:"البِطنة تأفن[*]الفِطنة" [2]، وقد جاء هذا المثل- مع تحوير بسيط فيه- موظّفًا في "رسالة الحلواء"، صادِرًا من الكاتب ابن شُهيد في مَوْضع نُصحِه لذلك الفقيه النّهم، الذي التهم الكثير من أصناف الحلوى،وقد حافظ الكاتب على معنى المثل العام، لكنه أخضع ذلك المعنى لسياق كلامه وغرضه، وهو السّخرية من فُقهاء عصره، وإلاّ كيف تصدُر نصيحة كهذه بعدم الإكثار من الأكل لأنه ينقِص الذكاء والفهم، من ابن شُهيد لفقيه من الفقهاء، وربّما قد يتصور المتلقي العكس، فالنصائح والمواعظِ عادة، مصدرُها هؤلاء الفُقهاء.

إنّ مثل هذا الموقف يعكس مفارقة وتضادًا في سلوكِ فقهاء عصر الكاتب،لذلك كان هذا المثل دعمًا لموقفِ الكاتب من هؤلاء والسخرية منهم ، ومن أفعالِهم ، التي يفعلونها بمنأى عن أعين الناس.

- وفي نفس سياق السّخرية ، وخدمة لهذا الهدف،أشار الكاتب إلى مثل آخر في شعر عرضه على أحدِ الجن وهو قوله :

وَيْحَ الكتابة من شيخٍ هبنقة يلقى العيون برأسٍ مُخُّهُ رَارُ

---

[1] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال،ص:266.

[*] يُقال: أفن الفصيل ما في ضرع أمّه إذا شرب ما فيه، يضرب هذا المثل لمن غير استغناؤُه عَقْلَه وأفسده،ينظر الميداني : مجمع الأمثال ،145/1.

[2] الميداني : مجمع الأمثال،145/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومتنِ الرِّيحِ إنْ ناجـــيتُه أبدًا كأنّما مات في خيشومه فـــارُ [1]

فقد أشار الكاتب إلى المثل القائل: "أحمق من هبنقة" [2]،إذْ حافظ على معنى المثل وأبقى على كلمة دالة عليه،وهي "هبنقة"«وهو رجل يُضرب به المثل في الحمق ؛ إذْ أضاع بعيره، وبلغ به الحمق، أنْ جعل يُنادي: من وجدَ بعيري فهو له »[3].

فنلاحظ كيف حافظ الكاتب على معنى المثل،الدّال على الحُمق البالغ، ثم أخضعه لغرضه الخاص، في السخرية من أهل عصره من خصومه، الذين يدّعون الفهم لفن الكتابة، وهُمْ أبعد ما يكونون عن مجالِها، فَهُمُ أبلغ في الحمق من هبنقة، وذلك إمعانًا من الكاتب في السّخرية من هؤلاء الخُصوم، والحط من قَدْرِهم.

– كما وظّف النّص في نسيجه، مثلاً آخرا عند لقاء الكاتب لبغلة من حيوان الجنّ،والمسمّاة: "بغلة أبي عيسى"، وهي رمز للحمق والغباء والبلادة، التي رَمَى بها خُصومَه من أهل السياسة والحكم في عصره؛ إذْ يعقِد مَعَها ابن شُهيد حوارًا، يتذاكران فيه الأيّام الماضية، فتسأله: ما أبقت الأيّام منك؟ فيجيبُها: ما ترينَ،فتقول : "شبّ عمرو عن الطّوق"، وهو مثلٌ يُضرب لمن يلبس شيئًا دون قدرِه وعُمُره، أو مَنْ كُبُرَ عن شيء كان يستعمِله [4].

وكأنّ الكاتب لجأ إلى مِثل هذا المثل، ليُثري الحِوار الذي بدأَه ،مبينا حقد بعض معاصريه من أهل السياسة عليه، ومُنتهيًا إلى السُّخرية منهم، فيشبّهُهم بهذه البغلة في حُمقِهم وقّلة فهمِهم وغبائِهم، ليُنْهِي هذا الحوار مع هذه البغلة بقوله :

«...ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة .» [5] ، وهو قول يعبر عن اتضاع المواقع السياسية في عصر ابن شهيد .

فنلاحظ كيف استخدم الكاتب دلالة هذه الأمثال،لصالح موقفِه الخاص وسياق فِكرتِه، التي يسعى إلى إثباتِها،وهي السّخرية من هؤلاء الخُصوم، والنّيل منهم بكل الطّرق و الوسائل .

ثالثا: مستويات التفاعل النّصي داخل النّص :

---

(1) ابن بسام: الذخيرة،296/1/1.

(2) الميداني: مجمع الأمثال،303/1.

(3) المصدر نفسه ،303/1.

(4) ابن شهيد : رسالة التوابع والزوابع ، تقديم : عمر سعيدان ،ص: 95.

(5) ابن بسام: الذخيرة،298/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عرفنا فيما سبق، أشكال تفاعل النّص مع النّصوص الأخرى المتواجدة فيه، وفي هذه الجزئية من البحث، سنتعرّف على مستويات ذلك التفاعُل النّصي الحاصِل بين النّص والبنيات النّصية الأخرى

فنحن نعلم أنّ «كلّ كاتب ينتجُ نصوصه الإبداعية ضِمن بنية نصّية سابقة أو معاصِرة»[1]. يخضع لها إنتاجه سواءً بوعي منه أو بدون وعيّ،والنص الذي بين أيدينا لاحظنا كيف تفاعُل مع بنيات النّصوص الأخرى، لكنّ هذا التفاعُل حدث على مستويات مختلفة، ويمكُننا بناءً على ذلك تصنيف مستويين، في تفاعُل النّص مع البنيات النصّية الأخرى:

فالمستوى الأول: هو تفاعل النّص مع بنيات نصية صغرى، والمستوى الثاني: هو تفاعل النّص مع البنيات النَّصية الكبرى، فما هي البنيات التي يمكن تصنيفها كبنيات صغرى في النصّ ؟.

1- تفاعل النّص مع بنيات جُزئية صغرى :نقصد بالبنيات الجُزئية الصّغرى، تلك البنيات التي أُدمجت في النّص بدرجات دُنيا، وتوظيفات قليلة، أيْ كان تفاعُلها وتأثيرها جُزئي في النّص ومثال ذلك توظيف الحديث الشريف، فقد اقتصر توظيفه على حديثٍ واحدٍ، و لم يرِد إلاّ بمعناه مع الإشارة إليه بكلمة دالّة، وكذلك الأمر مع القرآن الكريم، فقد وُظّفت في النّص آيتين على سبيل الاستشهاد، وجزئين من آيتين على سبيل التضمين.

ومن الأمثلة عن البنيات النّصية الصُّغرى، توظيف الأمثال،فقد اقتصر النّص على أربعة أمثال، وردت كبنيات صُغرى مُدمجة في بنية النّص الكبرى،وساهمتْ مُسَاهمة جُزئية في تحقيق مقاصِد ودلالات النّص.

وكذلك الأمر مع الأساطير العربية القديمة ، والإحالات والإشارات التاريخية،فهي بنيات جُزئية، تفاعَل معَها النّص تفاعُلاً جُزئيًا،لتحقيق مقولته.

فنص "التوابع والزّوابع" لم يتفاعُل مثلاً؛ بناءً وأسلوبًا مع بنية النّص القرآني أو الحديثي، كما أنّه لم يتفاعل بنيويًا مع بنية المثل العربي ، إذْ لم تُهيمن هذه البنيات وتسود في بناء النّص،بل اقتصر حُضُورها في تداخلات بسيطة داخل بنية النّص.

وإذا كانت هذه هي البنيات الجُزئية الصّغرى، المتفاعِلة مع بنية النّص على مستوى أدنى، فما هي البنيات النّصية المسيطرة في بناء النّص ؟.

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)،ص:103.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- تفاعل النص مع بنيات نصية كبرى :

نقصد بهذه البنيات، تلك التي تفاعل معَها النص أو بناء النّص على مستوى أكبر، وكان حضُورها مسيطرًا وسائِدًا في بناء النّص.

"فِعندما تستعيد بنية نصّية سابقتها، وتنتجُها بالطريقة نفُسها، فإننّا في هذه الحال نكون أمام إعادة إنتاج النّص لا إنتاجُه، وتهيمن البنية النّصية- النموذج- عندما تسودُ قوانين بنية نصّية معّينة، فينجُم عن ذلك الاستمرار والاجترار ". [1]

وقد تمثّلت البنيات النصّية الكبرى في نص "التوابع والزوابع"في بنية النّص الشعري العربي القديم، وبنية نصّ المقامة لبديع الزّمان الهمذاني، على وجه الخصوص.

لقد شكل النّص الشعري العربي القديم،من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي بتقاليده الفنّية والبنائية بنية نصّية هامّة في نص "التوابع والزوابع "؛إذْ تفاعل النّص مع هذه البنية تفاعلاً كبيرًا ،كما كان حُضور هذه النّصوص الشعرية القديمة بتقاليدها الشكلية والمضمونية حُضورًا متميزًا، إذْ سَيْطرت هذه البنيات على مساحة واسِعة من بناء النّص، كما لاحظنا ذلك سابقا.

أّما بنية نصوص المقامات لبديع الزّمان الهمذاني، فكانت هي الأخرى أكثر حُضورًا من سابقتها فقد سيطرت وبشكل كبير على البناء العام لهذا النّص ، فأسلوب وأفكار وموضوعات الهمذاني ، تكادُ تكون هي المكوّن الأكبر لبناء النّص .

فكانت هذه البنية (بنية نصوص المقامات) ،هي النّموذج الأعلى للنّص ، فحاول البناء على أساسها، فُلغة وأسلوب الهمذاني حاضِرَيْن في هذا النّص،كما أنّ أفكاره تتكرّر المرّة تلوِ الأخرى ، فقد عرفنا فيما سبق أن فكرة القصة العامّة مقتبسة ولا شكّ من المقامة الإبليسية للهمذاني ،وفكرة المقامة الجاحِظية التي تضمنّت وصفًا لبلاغة الجاحِظ وابن المقفّع،تتكرّر في النّص في وصف بلاغة الجاحظ وعبد الحميد الكاتب.

كما أنّ موضوعات البديع تتكررّ في النّص بشكل واضح ، فوصف الإوزة في نص "التوابع والزوابع" يقابله وصف الفرس في المقامة الحمدانية للبديع، وموضوع رسالة الحلواء هو نفسه موضْوع المقامة البغدادية .[*]

---

[1] سعيد يقطين : المرجع السابق،ص:103.

[*] ينظر:جزء (نثر ابن شهيد وخصائصه) من هذا البحث.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإنّ وصف الماء في النص ما هو إلا صورة أخرى له في المقامة المضيرية، موضوعًا وفكرة وأسلوبًا. وكل هذه الأمثلة تطرقنا إليها سابقا في البحث، ولا داعي لذكرها حتى نتجنب معضلة التكرار .

إنّ هذا التكرار ، يؤكد حضور بنية نصّ المقامة، أو نصوص المقامات كبنية نصية مسيطرة على بنية النص الخاصة،لأن قوانين بنية المقامة تتكرر من حين إلى آخر في النّص ، وخاصة القوانين الأسلوبية لهذه النصوص،فهي الأكثر جلاءً في بناء النص ، من خلال أسلوب السجع والبديع والتضمينات من القرآن والشعر،والإشارات والأمثال...، بالإضافة إلى أسلوب فن الوصف ، الذي يعتمد على الدقة في استقصاء جزئيات الموصوف .

ونخلص في نهاية هذا الفصل إلى القول بأن النصوص الأخرى المتداخلة مع نص "التوابع والزوابع "شكلت عنصرا بارزا في تكوينه وطريقة تأليفه ، إذ تشكل هذا النص من الكثير من الأفكار والإشارات والأساليب ، والتضمينات والأصداء من النصوص الأخرى.

وقد تنوعت هذه النصوص واختلفت مصادرها ،فمن النصوص الدينية إلى النصوص الأدبية (الشعرية والنثرية) ، إلى الأفكار والمعتقدات الأسطورية إلى الأمثال والإشارات .

كما تبين لي من خلال التفاعل الذاتي التفاعل الداخلي في النص أن ابن شهيد يصدر في نصه عن خلفية نصية متنوعة شملت النص الشعري الجاهلي، بألفاظه ومعانيه وأوزانه، والنص الشعري العباسي بمختلف طرقه الفنية ، كما شملت بنية نصوص المقامات للهمذاني .

وقد اختلفت مستويات تفاعل تلك النصوص مع نص "التوابع والزوابع"، فهناك التفاعل مع بنيات نصية كبرى،كالتفاعل مع النص الشعري الجاهلي والعباسي ونصوص المقامات، وهناك التفاعل مع بنيات نصية على مستوى أدنى ، كالتفاعل مع القرآن الكريم والمثل العربي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثالث

"دلالات وجماليات التناص في النّص "

مدخل : دلالات وجماليات التناص .

أولا : دلالات التناص في نص "التوابع والزوابع"

ثانيا :جماليات التناص في نص " التوابع والزوابع"

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مدخل : دلالات وجماليات التناص :

إن اختلاف العلاقات التناصية،والتنوعات الكثيرة للنصوص داخل النص الأدبي، تستبعد إمكانية تحديد عدد محدد من الوظائف والدلالات والجماليات ، التي ينهض بها التداخل النصي. وعليه فإنه «لا يجب أن يغيب عن بصرنا بأن دلالة التناص لا يمكن أن تكون إلا متنوعة وفق ما جاءت عليه، سواء كانت من المقومات المتخللة لبنية العمل كله ، أم هي موضعية ...» [1] .

ويمكن أن نحدد مختلف الأصعدة، التي يكون فيها للتناص معنى ودلالة معينة، فعلى مستوى العلاقة بالتراث الثقافي العربي ، يمكن لنا رصد دلالتين للتناص ، أولاهما :دلالة عامة قد يختص بها التناص في أي نص أدبي ، وهي دلالة التواصل مع التراث الثقافي ، بكل مكوناته وأشكاله، وذلك من خلال جملة النصوص التراثية المتنوعة(دينية ، أدبية، أسطورية، شعبية).

وتتبدى دلالة التواصل مع ذلك التراث ، إن على مستوى مبدع النص الذي تظهر الخلفية النصية والثقافية لنصه ولفكره وإيديولوجيته ، أو على مستوى القارئ المتلقي لهذا النص، الذي يحيله النص مباشرة إلى ذلك التراث ، الذي يشترك مع مبدع النص فيه ،هذا الحضور الثقافي للتراث في النص سيمكن –و لاشك القارئ– من فهم مقولات النص، واستنباط دلالاته ،كما يجعله في تواصل دائم مع التراث وعناصره المتنوعة.

والدلالة الثانية التي يمكن رصدها على مستوى العلاقة بالتراث ،هي دلالة المعارضة، وهي دلالة خاصة بنص "التوابع والزوابع"؛ إذ يكشف لنا التداخل النصي لنصوص القدماء الشعرية والنثرية عن هذه الدلالة ، فعن طريق حضور هذه النصوص سواء نصوص الشعر الجاهلي أو العباسي ،أو نصوص المقامات لبديع الزمان وتفاعل النص معها ، تعطي القارئ مؤشرا على إعجاب الكاتب الشديد بهذه النصوص الشعرية والنثرية، التي ترجع إلى عصور أدبية مختلفة ،كما تشير أكثر إلى شغفه بمعارضة هذه النماذج من النصوص القديمة والنسج على منوالها.

أما على مستوى علاقة المبدع بمجتمعه،فالتداخل النصي الحاصل في النص،يدل في مواضع كثيرة منه على دلالة سخرية الكاتب من أهل عصره ومجتمعه على اختلاف طبقاتهم،إذ "من العسير فصل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاجتماعية...فالأديب يكتب عمله الأدبي تحت وطأة

---

[1] ناتالي بييقي غروس:مدخل إلى التناص ، ترجمة : عبد الحميد بورايو، ص: 63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التأثير الاجتماعي...." [1].وهذه السخرية لا يني الكاتب يكررها في نصه ، مستخدما النصوص الأخرى للتعبير عنها ، وكأن نقده لأهل عصره ومواقفه الساخرة منهم، تحوّله إلى مفكر وناقد اجتماعي لقضايا عصره.

فالتناص في النص الأدبي قد يلجأ إليه المبدع ، بغرض تحقيق بعض مقاصده، الخاضعة لسياق نصه في ارتباطه بمجتمع عصره، وإبراز حالة رفض من قبل المبدع اتجاه العصر الذي كان يعيش فيه

فالتناص إذن يستدعي القارئ من أجل تأويل دلالات النصوص ،«وبعيدا عن قسر للقراءة، وفرض مقاربة متفقهة للنصوص ، يقترح التناص دلالات سوف يتم تحقيقها بطريقة متفردة من طرف كل قارئ»[2].

ويختلف –بطبيعة الحال– فعل التأويل والدلالة حسب اختلاف القراء،«وبقدر ما تكون وظائف المتناص متعددة ، فتتجاوز دوما حدود القائمة التي يمكن وضعها بصفة مجردة، تكون الطريقة التي تستدعي القارئ متغيرة ،تتنوع ليس فقط بالنظر إلى الاستراتيجيات الموضوعة من طرف النص، لكن أيضا حسب مختلف القراء »[3] .

إذن فمستويات قراءة التناص مختلفة بين القراء في نفس العمل الأدبي، وعليه اقتصرنا على ثلاث دلالات للتناص ،سيأتي العمل على إضاءتها وتفصيل الحديث فيها لاحقا .

أما جماليات التناص،فهناك جماليات متنوعة منها جماليات العناصر الفنية،كالصورة الفنية المفردة،الإيقاع...وهي ليست محل اهتمامنا في هذا الفصل، وجماليات تتعلق بالتركيب التناصي،وهي مركز اهتمامنا في النص، على أنها هي الأخرى متعددة مثلها في ذلك مثل دلالات التناص .

فعلى مستوى امتصاص النصوص لدلالات نصوص أخرى، وتحويلها لصالح دلالة النص الجديد، تعد عملية إخضاع النصوص للسياقات الجديدة إحدى جماليات التداخل النصي ، التي يحكم فيها المبدع قبضته على النصوص الأخرى، ويقوم بإخضاعها لدلالات نصه، فتترك دلالتها

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ، ط1، 2002، ص: 129.

[2] ناتالي بييقي غروس : مدخل إلى التناص ، ترجمة : عبد الحميد بوريو، ص: 93.

[3] المرجع نفسه، ص : 79 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأولى – ولو جزئيا – لتخدم دلالة جديدة ، كما أنها تترك سياقها الأول ، لتتحول إلى سياق جديد.

ومن جماليات التناص كذلك،عملية التركيب بين شظايا نصوص مختلفة،فعن طريق التناص في النص الأدبي،يمكن للمبدع أن يرسم فسيفساء مختلفة الألوان ، تشبه لوحة الفنان وهو يمزج ألوانه المختلفة، لتثمر عن لوحة فنية جميلة ، هي تركيب من متعدد ، وخاصة إذا ألف المبدع بين نصوصه ، وجعلها في مكانها المناسب من تركيب نصه .

« فالتناص فسيفساء، مشكال ، مربكة ،كتابة تنتمي للتركيب أو للترميق ،تلك هي الصور المطروحة ، التي تصور العمل التناصي »[1] .

– فنظرية النص في اهتمامها بالنصوص «اتجهت إلى فرض نموذج نصي مهيمن – نموذج النص المتفجّر ، غير المتجانس، المتشضّي ...» [2] .

ومن جملة ما ينتج عن تداخل النصوص من جماليات أيضًا: جمالية تداخل الأساليب الفنية للكتابة، التي تختلف من نص إلى آخر،وإن القدرة الإبداعية على المزج بين عدة أساليب في أسلوب نص موحد ، هو من أجمل ما ينتج عن التداخل النصي.

وسنعرّج على إيضاح هذه الجماليات الخاصة بالتركيب التناصي في نص" التوابع والزوابع "، في العنصر الثاني من هذا الفصل .

أولا : دلالات التناص في نص"التوابع والزوابع":

إنّ تداخُل النصّوص المتنوّعة والمتعدّدة داخل نص " التوابع والزّوابع" بأشكاله ومستوياته المختلفة، لم يتشكل دون وظيفة أو دلالة معيّنة،بل كان للتناص (في النّص) دلالات متعدّدة، وسنكتفي بعرض بعض الدّلالات البارِزة، التي تتبدّى لنا بمجرّد قراءة النّص ، وأوّل هذه الدّلالات : دلالة التواصل مع التراث الثقافي ، فإلى أيّ مدى يمكنُ تحقّق هذه الدّلالة في نصّ "التوابع والزّوابع" ؟.

---

[1] ناتالي بييقي غروس : المرجع السابق ، ص :95.

[2] ناتالي بييقي غروس : المرجع نفسه ، ص : 95 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- دلالة التّواصل مع التراث الثقافي :

- تُعتبر تقنية التّناص من الوسائل الهامّة لبعث التراث الحضاري والثقافي من جديد؛إذْ يعيد النّص الأدبي من خِلال هذه التقنية بعث بعض النّصوص الأدبية والتاريخية والدّينية ...، فيحدُث بذلك تواصُل المتلقي مع تُراثِه الثقافي المتنوّع.

وحينما يوظّف الأديب تلك النّصوص التراثية في إنتاجه ، إنّما يُوظّف النّصوص التي استولَتْ على فِكره وذاكرته ، وذاكرة جماعته الاجتماعية ، لاستجابات فنيّة ودلالية؛ لأنّ تلك النّصوص فرَضت حُضورها على المبدع، وخير مثالٍ على ذلك النّص القرآني، الذي يفرضُ حُضورَه على كثير من النّصوص ، فيتداخل معَها عن وعي من المبدع أو بدون وعي منه، فالتراث بالنسبة للأديب ذو أهميةٍ بالغةٍ،باعتباره مَصدرًا أساسيًا من مصادِر الإبداع والنّشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية؛ «إذْ لا يَتحقق وُجود فاعل لأمّةٍ من الأمم دون أنْ تتواصل مع تراثِها بشكل ما ، تستغرق فيه أو تحاوِرُه أو تُجابِهُه ، أو حتى تثور عليه». [1]

من هذا المنطلق كان علينا أنْ نرصُد الدّلالة التّواصلية للتناص في نص "التوابع والزّوابع"، ويبدو أن دلالة التواصُل مع التراث الثقافي العربي بكلّ مكوّناته وعناصِره تحققت من خلال آلية التناص .

إنّ تداخل نُصوص التراث سواءٌ الدّينية أو الأدبية أو التاريخية أو الأسطورية مع نص "التوابع والزّوابع " بمختلف درجات هذا الحضور والتداخُل ، ليُحيل المتلقي على ذلك التراث العربي المتنوّع والضّخم ، فيحدُث بذلك تواصُل القارِئ (المتلقي) لهذا النّص، مع تراث أمّته .

إنّ حُضور نصوص دينية من القرآن الكريم والحديث الشريف داخل نص "التوابع والزّوابع"؛ في شكل استشهاد أو تضمين يُؤكدّ البُعد التواصُلي للتناص الدّيني، سواءٌ على مستوى المبدع مع تراثِه الدّيني، أو على مستوى المتلقي، الذي يبقى في تواصُل دائم مع دينه وعقيدته .

وخير مثال على ذلك استشهاد الكاتب بآيتين من القرآن الكريم، من أجل إثبات قضيتين أدبيتين: هما قضية : تعليم البيان، وقضية الجدل في القرآن الكريم.

فالآية الأولى قوله تعالى : ﴿الرَّحْمَنُ،عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ،عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[2].

---

[1] علي بن تميم:السّرد والظاهرة الدّرامية– دراسة في التجليات الدرامية للسرّد العربي القديم- المركز الثقافي العربي:الدار البيضاء/ المغرب،ط1 2003 ص: 05.

[2] سورة الرحمن، الآية:1-4.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قد استعملها الكاتب في مناظرة تابعة خصمه ابن الافليلي ، الذي يدعي البيان لنفسه ،وأنه تعلمه على يد المعلمين ، فيرد عليه ابن شهيد بأنه البيان هبة من الله ، يعلمه من يشاء من عباده مستشهدا على ذلك بهذه الآية .

فهذا الاستشهاد يدل على العلاقة التواصلية للكاتب مع النص القرآني ، الذي حفظته ذاكرته وفقه معانيه ودلالاته، فراحت آياته جارية على لسانه،في كل موقف يتطلب حضورها .

والآية الثانية هي قوله تعالى- حاكيا عن نبيه إبراهيم وجدله للنمرود الطاغية :﴿... إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ . . . .﴾ [1].

وقد عرفنا في موضع سابق من البحث، أن هذه الآية جاءت في سياق مناظرة الكاتب للإوزة الأديبة ،التي لقيها في أرض الجن ،والتي تجادله في أمر عدم ورود الجدل في القرآن الكريم ، فيستدل على وجود الجدل بهذه الآية الكريمة ، التي تصور الحوار الجدلي بين سيدنا إبراهيم عليه السلام والنمرود .

فمثل هذا الاستشهاد والاستدلال، مؤشر على تواصل المبدع مع النص القرآني،إذ يبين علاقته الوطيدة به.

وكذلك الأمر مع القارئ المتلقي لهذا النص ،فإن مثل هذه الآيات القرآنية المتداخلة مع النص،تحيله مباشرة إلى ذلك التراث القرآني الضخم، بقصصه وعبره ومواعظه،وما فيه من تعاليم للبشر.

ولقد أدرك النّقاد أنّ التناص يتعايش مع الإبداع الأدبي المنتج، وينمّي فاعِليته التواصلية، وهذا ما أشار إليه (عبد الله محمد الغذامي) في قوله :

«وعلى ذلك فإنّ النّص يقُوم كرابطة ثقافية ، ينبثِق من كلّ النّصوص ويتضمّن ما لا يُحصى من النّصوص ، والعلاقة بينه وبين القارِئ هي علاقة وُجود، لأنّ تفسير القارئ للنّص هو ما يمنحُ النّص خاصيّته الفنية ». [2]

إنّ القراءة المتأنية لنصّ "التّوابع والزّوابع" من خِلال ربط النّص مع النّصوص الغائبة التي استحضَرهَا، تشدُّ انتباه المتلقي إلى تلك الرابطة الثقافية، التي تربِط النّص بالتراث الثقافي العربي

---

[1] سورة البقرة، من الآية:258.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ،ص:57.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القديم وتؤكّد على تواصُل المبدع مع تراث أمّته، كما أنّها تدعو المتلقي إلى التواصُل مع هذا المخزون الثقافي المشترك بينه وبين المبدع .

ويعدّ جزءًا هامًّا من التقاليد الأدبية ، والمعاني المتكرّرةُ مُنذ زمن بعيد، بمثابة الميثاق ، الذي يَرْبِطُ العمل الأدبي بغيْره من النّصوص التُّراثية ، لأنّ ذلك المخزون التُراثي «يمثّل الطاقة المرجعية، التي يجري القول من فوقها، وخلفية للرّسالة تمكّن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها ». [1]

إذن نلمح ممّا سبق التأكيد على البعد والدلالة التواصلية للتناص، فالتناص يربط خيط التّواصل بين النّص والنّصوص التّراثية الأخرى من جهة،ويُحدث التواصُل بين المتلقي وتُراثِه من جهة أخرى كما يُحدثُ التواصُل بين المتلقي والنّص الذي بين يديه، إذْ يمكّنه التّناص من تفسير مقولات النّص وفهمِ مقاصِده.

وإذا رَجَعْنا إلى نص "التوابع والزّوابع" نجد الكثير من التقاليد الأدبية الموروثة، والمعاني الشعرية المتكررة في هذا النص ،فحضور نماذج من الشعر الجاهلي والشعر العباسي، وتفاعل النص مع تقاليدها الفنّية والمعاني المعتادة في ذلك الشعر، تؤكدّ ما قُلناه ، وخير مثال لذلك بناء الكاتب على طريقة امرئ القيس، الشاعر الجاهلي ،إذْ يقول هذا الشاعر من شطر بيت :

سمالك شوقٌ بعدما كان أقصرا [2]

فينسُج ابن شهيد على طريقة هذا الشاعر قائِلاً :

شجته مغانٍ من سُليمى وأَدْؤُرُ [3]

فنلاحظ أنه نسج على منوال امرئ القيس،حول معاني الغزل وذكر اسم المرأة المتغزل بها «سليمى» ، والبكاء على الأطلال،الذي كان شرطا رئيسا في المقدمة الغزلية أو الطللية في الشعر الجاهلي ، فالشطر الثاني من بيت امرئ القيس يذكر فيه اسم المرأة التي يتغزل بها قائلا :

" **وحلت سليمى بطن قوفعررا** "[4].

---

[1] عبد الله الغذامي: المرجع السابق ،ص:08 .

[2] ابن بسام: الذخيرة،249/1/1 وامرئ القيس: الديوان ،ص : 59.

[3] ابن بسام: المصدر نفسه ،249/1/1.

[4] امرئ القيس : الديوان، ص:59.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكذلك احتذاء هذا الشاعر في الوزن، الذي هو بحر الطويل ، والروي الذي هو حرف الراء مع اختلاف حركته بينهما، فروي قصيدة امرئ القيس مفتوح، أما ابن شهيد فروي قصيدته مضموم.

ويتضح كذلك احتذاؤه للشعراء الجاهليين في معانيهم حول الطلل، وموسيقى شعرهم ، من خلال معارضة الشاعر الجاهلي قيس ابن الخطيم،إذ يقول هذا الشاعر من قصيدة :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها [1]

فيحتذيه ابن شهيد في المعاني الطللية ، وفي الوزن الشعري من بحر الطويل، قائلا:

"**منازلكم تبكي إليك عفاءها** "[2] ، ومنها أيضا:

خليلي عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نحيّ فناءها

فلم أر أسرابا كأسرابها الدمى ولا ذئب مثلي ،قد رعى ثم شاءها [3]

فنلاحظ تكرر المعاني الطللية الجاهلية في شعره ، من ذكر ديار الأحبة العافية ،والأيام السالفة أما الوزن الشعري،فيتكرر عند ابن شهيد بحر الطويل ، الذي كان في "مقدمة الأوزان الشعرية المعتمدة عند الشعراء الجاهليين "[*] .

– أما بالنّسبة للشعر العبّاسي،فلنأخُذ مثالاً عن التناص مع هذا الشعر،المتعدّد المذاهِب الفنيّة، فقد أوردَ الكاتب للبُحتري شطرا من بيت شعري، وهو قوله :

ما على الرّكب من وُقوف الرّكاب [4]

فبنى ابن شُهيد على طريقته قائِلاً :

هذه دار زينبٍ والرّباب [5]

فنلاحِظ اتفاق الشطرين في الوزن والقافية والرّوي الذي هو حرف الباء، والموضوع الذي هو البكاء على الأطلال،كما نُلاحظ سَيْر الكاتب على طريقة أصحاب الطّبع في العصر العبّاسي، الذين تأتيهم المعاني مُنسابة، والألفاظ سهلة مُناسبة، ونلمحُ ذلك في قوله مثلاً :

---

(1) ابن بسام : الذخيرة ،252/1/1.

(2) ابن بسام :المصدر نفسه،252/1/1.

(3) المصدر نفسه،1/1 ، نفس الصفحة .

(*) ينظر : سعد بوفلاقة : دراسات في الأدب الجاهلي (النشأة والتطور والفنون والخصائص) ،ص:148.

(4) ابن بسام: المصدر نفسه،257/1/1، والبحتري: الديوان،ص: 83.

(5) ابن بسام:الذخيرة ،257/1/1 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولو أنّ الدُّنيا كريمةُ نَجْرٍ لم تكُنْ طعمةً لِفَرْسِ الكلابِ
جيفةٌ أنتنتْ فـــطَارَ إلَيْهَا مِنْ بني دَهْرِها فِرَاخُ الذُّباب [1]

فنلاحظ كيف اختصر هوان الدّنيا ودَنَاءةِ قيمتها، في هذه الألفاظ القليلة والمعاني التامّة.

كما أنّ النّص أَحَالَنَا على لونٍ من الشّعر، شاع في العصر العبّاسي، ألاَ وهو شـــعر الخمـــر والمجون الذي عُرِفَ به أبو نواس، فيسير ابن شُهيد على طريقة هذا الشاعر وموضوعه قائِلاً :

ولرُبَّ حانٍ قد أَدَرتُ بِدَيْرِهِ خَمْرَ الصِّبَا مُزجَتْ بِصَفْو خُمُورِه .
في فِتْيَةٍ جعلوا الزِّقَاقَ تَكاءَهم مُتـــصـــاغِرِين تَخَشُّـــعًا لِكبيرِهِ
وَالى عَلَيَّ بَطـــرْفِهِ وبِكَـــفّهِ فَأَمَالَ مِنْ رَأْســـي لِـــعَبّ كَبِيرِهِ [2]

ولننظُرْ إلى هذه الأبيات، التي أَوْرَدَهَا ابن شُهيد لهذا الشاعِر في نصّه :

يادَيْرَ حِنّةَ من ذاتِ الأكيراحِ من يَصْحُ عنكِ فإنّي لَسْتُ بالصّاحِي
لا يَدْلِفُونَ إلى مـــاءٍ بـــآنيةٍ إلاّ اغـــترافًا مـــن الـــغُدران بالرّاح [3]

فنلاحظ تداول بعض الألفاظ والمعاني الخمرية من أبي نواس إلى ابن شُهيد ، فتكرّرت ألفاظ مثل: الدّير، الحان، الخمر أو الرّاح...، كما تكرّرت عند ابن شُهيد معاني وصف مجالس الخمـــر والفتية الذين يَسْقُون الخمرة لمرتادي هذه المجالس، وهي معاني نَلْمَحُهَا في شِعر أبي نواس، ودليـــل ذلك المقطوعة التي بين أيدينا .

– من هذه الأمثلة نلمح البعد التواصُلي للتناص، فالمعاني القديمة والتقاليـــد الفنّيـــة للـــشعر الجاهلي والعباسي تتكرّر من خِلال النّص، ممّا يؤكدّ أنّ التناص يسعى في بُعد من أبعادِه إلى ربـــط الصّلة بين النّص وتُراثِه الأدبي،من النُّصوص القديمة أو السابقة عليه،كما أنّه يربط الصّلة بين المتلقي وذلك التراث من جهة أخرى.

– و لم تقتصر دلالة التواصُل التي حقّقها التناص، على النص الأدبي القديم فحسب،بل كـــان لها صَدًى أبعد من ذلك، فقد أحالنا التناص على الأساطير العربية القديمة، وخاصّة أسطورة العرب حول الجن. فقد كانت فكرة أنّ لكلّ مبدع تابع من الجن يوحي إليه بفعل الإبداع ويُعينه عليـــه، إحدى المسوّغات التي تدعو المتلقي إلى التواصُل مع التُراثّ الأسطوري العربي، وبداية الإحالة على

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ،ص:57.
[2] ابن بسام :المصدر السابق،260/1/1.
[3] المصدر نفسه،260/1/1-261 وأبو نواس: الدّيوان،ص:136-137.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذا التراث كانت مُنذ مدخل هذه القصّة، إذْ جَعَلَ الكاتب لنفسه شيطانًا يُوحي له بقول أبيات رثائية عُسُر عليه الإتيان بها؛ فيقول مُبيّنًا سياق تعرّفه على ذلك التابع :«...فأرتج عليَّ القول وأُفحِمْتُ، فإذا أنا بفارسٍ بباب المجلس على فرسٍ أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رُمحِه، وصاحَ بي: أعجَزًا يافتى الإنس؟ قُلتُ: لا وأبيك، للكلام أحيان،وهذا شأن الإنسان، قال لي: قُل بعده:

كمثل ملالِ الفتى للنّعيم إذا دام فيه وحال السُّرور [1]

ثُمّ توثّقَت صداقتُهُا بعد ذلك،وأخذه إلى أرض للجن،وعرّفه على توابع مشاهير الشعراء الجاهليين والعباسيين،وتوابع أشهر كتاب المشرق العربي وهم :الجاحِظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني، كما أخذه جنّيه إلى مجلسٍ للجن ، تتبادَل فيه الآراء والتعليقات النّقدية .

وهذه الفكرة التي استوحاها الكاتب من التراث الأسْطوري العربي، وبنى على أساسِها الكثير من أفكار نصّه،تحيل المتلقي – ولا شك– على قضية نقدية عُرِفَتْ في النّقد العربي القديم، ألاَ وهي قضية الإبداع، فانطلاقًا من تلك الفكرة عن فعل الإبداع، الذي أُرجع إلى كائنات غير بشرية تُعين المبدع على إبداعِه تبلورت نظرية الإبداع في النقد العربي القديم .

فقد انطلقت المخيلة البدائية للعرب، في إبداع ألوان من العلاقات بين الإنس والجن، وبين الجن والشعراء ، وصاغت عوالم تمتلئ بأصناف الجن،وقد أخبرنا الجاحظ وغيره بالحكايات ، الدالة على قبائل الجن ،التي جمعت بين بني الشيصبان والشنقناق والزوابع .

وقد ربط العرب قديما بين إبداع الشاعر والجن وإعانتها له، فبنو الشيصبان جاء ذكرهم في حكاية الاختبار الذي عقدته السّعلاة لحسان بن ثابت، قبل أنّ تسمح له بقول الشعر في الجاهلية، وتقول الحكاية إن السعلاة لقيت حسانا في بعض طرقات المدينة، وهو غلام قبل أن يقول الشعر، فبركت على صدره وقالت له: أنت الذي يأمل قومك أن تكون شاعرهم ؟! والله لا ينجيك مني إلا أن تقول ثلاثة أبيات على روي واحد ، فقال حسان :

إذا مـا تـرعرع فـينا الغلام فما إن يقال له من هوه
إذا لم يسـدْ قبـل شدّ الإزار فذلك فينا الذي لا هوه
ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هوه [2]

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، 247/1/1.

[2] جابر عصفور : غواية التراث، مجلة العربي، العدد62،ص:61.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن اليسير أنْ نجد في مثل هذه الحكاية وأمثالها نوعًا من القص التعليلي، الذي تفسر به المخيلة البدائية وجود ظاهرة استثنائية مثل ظاهرة الشعر، فتنسبها إلى قوى علوية أو كائنات خرافية تجاوز قدراتها قدرات البشر العاديين [1].

أَلاَ نحسّ أنّ هذه الفكرة الأسطورية الموظّفة في النّص، تدعو المتلقي إلى التواصل مع التراث الأسطوري العربي بكل قصصه ومعتقداته، فالتناص إذن يُعْنَى « بخلق استمرارية بين الماضي والحاضر، كما أنّه يُظْهِر حِرصًا على تُراث وعلى ذاكرة حيّين يَصْمُدان أمام كلّ محاولة للانفصال، للتغييب وللقطيعة» [2].

من هُنا تبرُز الدلالة التواصلية للتناص، والتي تحرِصُ على استمرار التُّراث وتواصله ، من خِلال بعض النّصوص والأفكار المستحضرة في النّص، والتي ترجع إلى التراث الثقافي العربي بكلّ مكوّناتِه وأنواعِه .

وإذا كانت الدّلالة التواصلية للتناص،من الدلالات العامّة التي قد تتحقّق في أيّ نصّ أدبي، فإنّ له دلالات أخرى في نص "التوابع والزّوابع" ارتبطت بسياق النص وحدَهُ، ولعلّ إحدى تلك الدّلالات هي دلالة المعارضة، فكيف ارتبط التناص بهذه الدّلالة ؟

2- دلالة المعارضة :

إذا كانت المعارضة والمحاكاة والمُجاراة، ممّا يدخل ضمن مفهوم التناص بمعناه الواسِع والعام، فإنّها أيضًا إحدى دلالاته في نص "التوابع والزّوابع"، ذلك أنّ التداخُل النّصي الحاصِل في النّص يُثبتُ مَيْل الكاتب إلى مُعارضة بعض النّماذج الشعرية والنّثرية .

لقد لاحظنا سابقًا كيف بنَى الكاتب نصّه على منوال نُصوص أخرى ، فنُصوصه الشّعرية المضّمنة في نصّه تجنحُ إلى مُعارضة النّصوص الشعرية الجاهلية والعباسية، وسنذكر بعض الأمثلة التي توضّح هذه المعارضة، فعلى مستوى الشعر الجاهلي نجد ابن شُهيد يُعارض الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد، إذْ يورِد له هذا الشطر من بيت شعري وهو قوله :

لسُعدى بجزّان الشّريف طلولُ [3]

فيُعارضه ابن شُهيد على نفس الوزن والروي قائِلاً :

---

[1] جابر عصفور : المرجع السابق، ص:62.

[2] ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص، تر :عبد الحميد بورايو،ص:87.

[3] ابن بسام: الذخيرة، 250/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَمِن رسْم دارٍ بالعقيق مُحيل [1]

فنلاحظ اتفاق الشطرين في الوزن الشعري وهو بحر الطويل،والروي الذي هو حرف اللاّم، والموضوع الذي هو البكاء على الأطلال .

ودلالة المعارضة تتضح أكثر، عندما يفتح الكاتب المجال لنفسه بإكمال القصيدة التي عارض بها هذا الشاعر إلى آخرها، فاستحضار شطر من القصيدة المعارَضَةَ وتضمينه على سبيل التداخل النّصي، ثُم مُعارضة القصيدة التي أُخِذِ منها هذا الشطر،بقصيدة على نفس الوزن والروي والموضوع، يدلّ هُنا على أنّ التناص جاء لغرض المعارضة، والأمثلة كثيرة على معارضة الشعر الجاهلي. أمّا الشعر العباسي فنجده حاضِرًا بكلُّ طرقهِ الفنيّة،ولنأخُذ مثالاً على ذلك، وهو معارضة الكاتب للمتنبي في ألفاظه ومعانيه وصُوّره الفنّية، وذلك بقصيدة منها هذه الأبيات .

وحّلقتِ الخضراءُ في غُرِّ شُهبها كلُجّةِ بحْرٍ كُلّلَتْ باليعالل
تخالُ بها زُهْرَ الكواكِب نَرْجسًا على شطّ وادٍ للمجرّة سائِل
وتلمَحُ من جوزائِها في غُروبها تساقُط عَرْشٍ واهن الدعمِ مائِل
وبدر الدُّجى فيهَا غديرًا وحوله نجوم كطلعات الحمام النواهل [2]

فالمعجم اللّفظي للمتنبي يتكرّر عند ابن شُهيد في ألفاظ، مثل: لجّة البحر، الكواكب، الجوزاء، الصقر، الثريا، الحواصل، الدّجى،النجوم....وهي كلّها ألفاظ يكثر المتنبي [*]من استعمالِها في شعره. إضافة إلى قوةّ اللّغة وتماسكها .

أمّا الصُّورة الفنية وكثافتها، فهي إحدى الخصائص التي يتميّز بها شِعر المتنبي، ونجد ابن شُهيد يعارضُه في هذه الخاصّية،فنلاحظ كثافة الصُّور الفنّية فلا نكاد نقرأ بيت من أبيات هذه القصيدة حتى نجد الصّور الفنيّة مُتراصة إلى جنب بعضها البعض، ففي البيت الأوّل من المقطوعة التي بين أيدينا، نجده يُشبّه قرطبة(الخضراء)بالطائر الذي يحلّق في السّماء فيبلغ الشهب، ثم يُشبّهها بلّجة البحر، على سبيل الاستعارة المكنية .

---

(1) طرفة ابن العبد: الديوان،شرح وتقديم: سعدي الضناوي، وابن بسام :المصدر السابق،1/1//251 .

(2) ابن بسام: المصدر نفسه، 266/1/1.

(*) ينظر: المتنبي: الديوان، شرح : عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت،1986.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي البيت الثاني، يُشبّه الكواكب المحيطة بها بالنرجس المغروس بجانبها، وكأنّه على شطّ وادٍ يسيل بجانب المجرة على سبيل الاستعارة المكنية المزدوجة، ومحاولة منه التكثيف من هذا التصوير الفنّي الرائع .

كما نجد أنّ نصوص الكاتب النثرية تجنحُ إلى معارضة نصوص المقامات لبديع الزّمان الهمذاني فكرة ومَوضوعًا وقالبًا ، وخاصّة جانب الأسلوب، فلا نكادُ نقرأُ مَقْطعًا من النّص ، حتّى نلمح أسلوب الهمذاني واضحًا كلّ الوضُوح ، من إتباع أسلوب السّجع والإكثار من البديع والزّخرف والتّضمينات والإشارات والإحالات...وعلى هذا بَدَتْ المعارضة هدفٌ من أهداف الكاتب، التي سَعَى من خِلالِها إلى إثباتِ تفوّقِه على أهل عصره، من خِلال محاكاة تِلك النّماذج القديمة من الشعر والنّثر .

والتداخل النّصي الواضِح لنُصوص القُدماء مع نص"التوابع والزوابع "،يؤكّد دلالة معارضة الكاتب لبديع الزّمان، فهي كثيرة سواءٌ كانت هذه المُعارضة صَريحة (*) أو ضمنية، ولنأخذْ مثالاً عن معارضتهِ لبديع الزّمان، ففي رسالة الحلواء يُعارض المقامة البغدادية، إذْ يقول البديع في هذه المقامة :

«....اشتهْيتُ الأزاذ، وأنا ببغداد ، وليس مَعِي عقدٌ ، على نقد، فخرجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتّى أَحلَّني الكرخَ، فإذا أنا بَسوَادِيّ يسوقُ بالجَهْدِ حِمَارَهُ، ويُطرِّفُ بالعَقْدِ إزَارَهُ فقُلتُ: ظفِرْنا واللّهِ بصيد، وحيّاكَ الله أبازيد، من أين أَقْبلْتَ: وأينَ نَزلْت؟ وهَلُمّ إلى البيت، فقال السّواديّ : لست بأبي زيد ، ولكن أبو عبيد ، فقلت : نعم لعن الله الشيطان ،وأَبْعَدَ النّسيان، أنسانيك طول العَهْدِ، واتّصال البُعد...» (1).

ويقول ابن شُهيد في رِسالة الحلواء:«خَرَجْتُ في لُمَّةٍ من الأصحاب، وثُبّةٌ من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، و لم أُعرِّفْ به، وغريُم بَطْنٍ، و لم أشعُرْ له، رأى الحلوى فاستخفَّهُ الشّره، واضطَربَ به الولَه، فدَارَ في ثِيابِه ، وأسال مِنْ لُعَابِه، حتّى وَقَف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالوذج فقال :بأبي هذا اللّمص ،أنْظروه كأنّه الفصّ، مُجاجة الزّنانير أُجْرِيَتْ على شوابير...» (2)

(*) المعارضة الصريحة في الشعر تعني توافقُ القصيدة المتأخرة مع المتقدمة في وزنها وقافيتها، وأنْ يكون الغرض واحدًا أو متماثِلاً، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدًى واضحًا للقديمة بدافع الإعجاب، وأمّا ما عَدَا ذلك من النماذج التي فقدت أحد العناصر المذكورة فهي معارضات ضمنية، ينظر: عمر عبد الواحد: دوائر التناص،ص: 11.

(1) محمد محي الدّين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني،ص:70.

(2) ابن بسام: الذخيرة، 270/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن خِلال هَذْين المقطعين من نصَّيْ المقامة البغدادية ورسالة الحلواء، نلاحظ اتفاق النّصين في الموضوع العام، وهو الأكل، كما نُلاحِظ اتفاقهما في التمهيد للدّخول في الموضوع بكلمة"خَرَجْتُ"، إذْ قال البديع:«...فخرجْتُ أنتهِزُ محالّه...» وقال ابن شُهيد : «خَرَجْتُ في لُمّة...»،كما نلاحظ اتفاق النّصين في الأسلوب، أو طريقة المعالجة الفنية، فقد اعتمد كلّ مِنْهُما على أسلوب السّجع، إذْ نلاحظ اتفاق فاصِلتَيْ كلّ جُملتين مُتتاليتين مُوسيقيًا، وتنوّع هذه الفواصل بين الجُمل مَثْنَى مَثْنَى فقول البديع: (اشتهيتُ الأزاذ) توافقها موسيقيًا(وأنا ببغذاذ)، ثمّ في جُملتين بَعْدَهُمَا تختلِف فاصلتا هما عن الأولتين وهو قوله : (فإذا أنا بسوادي يَسُوق بالجهْدِ حِمارَهُ) التي توافقِها موسيقيًا (ويُطرّف بالعَقْد إزَارَهُ). وهكذا إلى نهاية نص المقامة .

– والأمر نفسه في رسالة الحلواء فنلاحظ اتفاق (لّة من الأصحاب) و(ثُبّة من الأتراب)،ثّم (استخفهّ الشّره) و(اضطربَ به الوله)...وهكذا إلى نِهاية النّص .

نستنتج أنّ ابن شُهيد يحتذي أسلوب السّجع، الذي يلتزمه البديع في مقاماته ، والأمثلة كثيرة عن معارضة ابن شُهيد للبديع ، أشرنا إليها سابقًا، ونكتفي بهذا القدر منها.

وما تجدر الإشارة إليه، أنّ ابن شُهيد من خلال تداخل نصوص المقامات مع نصهّ، يبدو مُعجبًا أشدّ الإعجاب بطريقة البديع في الوصف، والأمثلة كثيرة، ولعلّ أبرزها معارضته له في وصف الماء الذي ورد في المقامة المضيرية، إذْ يقول البديع:«أزرق كعين السِّنور، وصافٍ كقضيب البلّور، اسْتُقِيَ من الفُرات، واستُعمِل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاءِ الدّمعة... ».[1]

ويقول ابن شُهيد مُعارضًا له: «...كأنّه عصير صَبَاح ، أو ذوب قمرٍ لياح،له في إنائِه، انصباب الكوكب من سمائِه ،العين حانوتُه، والفهم عفريتُه، كأنّه خيطٌ من غزْلٍ فُلِق، أو مخصرُ يُضرَبُ به من ورِق، يُرْفَعُ عنك فترْدى، ويصدَعُ به قلبُك فتحيًا » .[2]

فنلاحظ احتذاء ابن شُهيد للبديع في الموضوع، الذي هو وصف الماء، وفي الأسلوب، إذْ احتذى طريقته في التشبيه،والتزم أسلوبه في السّجع، ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول التالي :

---

(1) محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص:136-137.

(2) ابن بسام: الذخيرة، 276/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نص البديع	الموضوع	الفكرة	الأسلوب
المقامة البغدادية	الأكل (اشتهاء الأزاذ)	الاحتيال	أسلوب السجع والازدواج
وصف الماء	الماء	//	أسلوب التشبيه بحرف الكاف وأسلوب السجع والازدواج
نص ابن شهيد			
رسالة الحلواء	الأكل (الحلواء)	الشراهة والنهم	أسلوب السجع والازدواج
وصف الماء	الماء	//	أسلوب التشبيه بـــ"كأن" وأسلوب السجع والازدواج

نستنتج من خلال هذا الجدول التوضيحي لهذين المثالين، سعي ابن شهيد إلى معارضة البديع عن طريق هذا التداخل النصي لنصوصه مع نص "التوابع والزوابع"، في الموضوع والفكرة والأسلوب،وأنّ غرض هذا التداخل هو المعارضة وخاصة في الأسلوب .

الأمر الذي يدلّ أنّ التداخُل النّصي لنصوص المقامات ككل في نص "التوابع والزوابع" كان لغرض المعارضة، وخير مثال لذلك هو هذا الوصف للماء الذي أورده ابن شُهيد في نصّه من أجل أنْ يُعارضه معارضة صريحة وينسُجُ على منواله؛وكذلك بناء مُعظم رسائِله بطريقة الوصف فهذه رسالة في وصف البرد والنار والحطب، وهذه رسالة في وصف البرغوث، وأخرى في وصف الثعلب ...

وإذا كان التداخل النصي هنا لأجل المعارضة ،فإنه في مواضع كثيرة سخر لأحد مقاصد الكاتب من نصه،التي تعبر عن موقفه من أهل عصره ، وتلك هي دلالة السخرية ،فكيف سخر التناص لخدمة هذه الدلالة ؟.

ج- دلالة السّخرية من أهل العصر:

إذا كان التناصُ حقّق في نص"التوابع والزوابع" معنى التّواصل، ومعنى المعارضة لبعض النّماذج المنتقاة ، فإنّه يدلّ في بعض المواضع من النّص على سُخرية الكاتب من عصره وأهل عصره من الأدباء والعلمِاء ، إذْ أنّ رجُوعه إلى الوراء ومُعارضته للنماذج السّابقة لنّصه، دون نماذج أبناء عصره من الأدباء والشعراء تؤكدّ وُجود هّوة كبيرة بين أدب القدماء وأدب عصره، لذلك نجده يسخر عن طريق التناص من أدباء وعلماء عصره، فيوظّف في بنية نصّه بعض الأمثال وبعض الإشارات والاقتباسات من القرآن الكريم والحديث والشعر، التي تدلّ على سُخريته من هؤلاء

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدباء والعلماء ،فعن طريق التناص الدّيني، يحاول السخرية من علماء اللغة والنحو في عصره فيوظّف جزءًا من آية قرآنية ، وهي قوله نافيًا عن نفسه الغباء وقلة الفهم ،مُثبتًا إيّاها لأهل عصره ساخرا منهم: «...و لم أكن كالثلج تقتبس منه نارًا ، ولا كالحمار يحمل أسفارًا» [1]، فالجزء الأخير من هذا القول مقتطف من قوله تعالى في شأن اليهود:﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾[2] .

ففي هذه الآية يُشبّه تعالى اليَهُود بالحمار ، الذي يَحْمِلُ كُتُبًا وأَسْفارًا دون أنْ يَعِي أو يفقَهَ ما فيها، فهُمْ يحملون التوارة فلا ينَالُهم منها سِوَى التّعب، مثلهم مثلُ الحمار في ذلك،إذ الجمع بين الأمرين: الجهل بالمحمول فَيَسْتغلُّ ابن شُهيد دلالة الآية القرآنية ليسقِطَه على أهل عصره من الأدباء والعلماء،الذين يكفيهم حِفْظ قواعِد اللّغة وأصولها دون فَهْم أو تدبر،فتأتي الاستعانة القرآن الكريم في هذا التناص لتؤازر ابن شهيد في تمرير أحد مقاصده [3].

فنُلاحِظ هُنا كيف دلّ التناص القرآني على السّخرية والتهكُّم من الكاتب تجاه أهل عصره من علماء اللّغة والنحو عن طريق هذا التشبيه، إذْ أنّ فائِدة التشبيه في هذه الآية هو الترغيب في تحفّظ العلوم، وترك الاتكال على الرواية دون الدِّراية . [4]

كما استخدم الكاتب دلالة الأمثال العربية في خِدمة دلالة السّخرية، فعن طريق تناص الأمثال سَخِرَ الكاتب من بعض كتّاب عَصْرِه، قائِلاً في أبيات شعرية :

وَيْحَ الكتابة من شيخٍ هَبْنَقَة يَلْقى العُيُون برأسٍ مُخّه رارُ .

ومُنتنِ الرِّيح إنْ ناجَيْتَهُ أبدًا كأنّما مَاتَ في خَيْشومِه فَارُ . [5]

فقد اشتمَلَ البيت الأوّل على اسم رجل وهو (هَبْنَقَة)، وهي إشارة إلى المثل العربي القديم ،

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، 246/1/1.

[2] سورة الجمعة، الآية:05.

[3] العسكري : الصناعتين، ص:274.

[4] هاشم العزّام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع- دراسة نصّية،ص:1027.

[5] ابن بسام: الذخيرة، 296/1/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو قَوْلُهُم:" أحمق من هَبْنَقَةُ " [1] ،ويُحكى أنّه رجل في غاية الحمق والغباء، وذلك لأنّه فقَد بعيره، فجعل يُنادي في الناس: (من وَجَدَ بعيري فهو له)، فضُرِبَ به المثل في الحمق.

أمّا السّياق الذي وردتْ فيه الإشارة إلى هذا المثل، فهو سياق السخرية من أحد كُتّاب عصر الكاتب ، يصفُه بالغباء والحمق وسوء المنظر والهيئة .

فنُلاحِظ من خِلال الإشارة إلى هذا المثل،كيف أخضع الكاتب النّص عن طريق التّناص ليَدُل على السّخرية من هذا الكاتب،الذي لا يمت- في نظره-إلى فنّ الكتابة وأصولِها بصلةٍ.

ويتواصل التداخُل النّصي في خِدمة غرض السّخرية، ففي رسالة الحلواء ينتقِلُ الكاتب إلى السّخرية من شريحة من مجتمع عصره، وهم طبقة الفُقهاء، الذين مثلهم أحدُ الفُقهاء مُستعمِلاً مَعْنى أحد الأحاديث النبوية الشريفة، فذلِك الفقيه- كما صّوره- كان نَهِمًا شِرهًا ، رأى أطباق الحلوى المتنوّعة، فَبَدَرَتْ منه أمورًا تُخالِف ما تَعارَف عليه الناس في سلوك الفُقهاء، فسخِر الكاتب من سُلوكه، وذلك بأن جَعَل يُشفِقُ عليه، فابتاعَ له أرطالاً من الحلويات، مُعتبِرًا ذلك من باب الرأفة ومحاولة نيْل الثواب فيه، قائِلاً في ذلك: «وقد تجْمُلُ الصدقة في ذوي وفِر ،وفي كلّ كَبِدٍ رطبةٍ أجر»[2].

فقد حافظ الكاتب على مَعْنَى الحديث الشريف، وهو قوله (ﷺ) : « **ما من مسلم يغرس غرسا، أو يزرع زرعا، فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة ،إلا كان له به صدقة** »[3]

مع إبقاء الكاتب على كلمة دالّة على هذا الحديث ، وهي كلمة (صدقة).

فنلاحظ كيف استغلّ الكاتب معنى الحديث الشريف، الذي يحث على نيل الثواب في أبسط فِعل خيري يقوم به الإنسان، خِدمة لدلالة السُّخرية من أهل عصره من الفُقهاء، ويؤكّد على حَجْم التدني في سلوك الفقهاء في عصره،وخاصّة إذا علمنا في موضعٍ سابق من نصّه،كيف أبْدَى تذمّره من هؤلاء الفقهاء ،كطبقة هامة في مجتمع عصره، إذْ يعْرضُ على تابعة المتنبي من قصيدة هذه الأبيات :

أَرَى حُمُرًا فوقَ الصّواهل جمّة فأبكي بعيْني ذُلّ تِلكَ الصّواهِل

ورُبّتَ كُتّابٍ إذا قيل: زوّروا بَكَتْ من تَأنيهم صدور الرّسائل

---

[1] الميداني: مجمع الأمثال،303/1.

[2] ابن بسام: الذخيرة، 271/1/1.

[3] الإمام البُخاري: صحيح البخاري تحقيق: محمد علي قطب وهشام البُخاري، ص:232.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وناقِلِ فِـــقْهٍ لم يَـــرَ اللهَ قلبُه يَـــظنُّ بأنّ الدّين حِـــفظُ المَسَائِل [1]

فهذه الأبيات،مؤشّرٌ على تغير القيم في عصر الكاتب: الحمير التي تركَبُ الصّواهل...والشيخ الفقيه الذي يعتقدِ بأنّ الدّين حِفظ المسائِل الفقهية، هو في قِمَّة الغباء والجهل، لأنّ نور الإيمان لم يُمكّنْهُ من معرفة الله تعالى.فيبدو أن موقف الكاتب الساخر من أهل عصره، يعبر عن نقد اجتماعي وموقف مفكر من قضايا عصره .

كما سخر الكاتب مرة أخرى من أهل عصره من شيوخ اللغة والنحو، الذين رمز لهم بإوزة تدعي العلم بالأدب ، لكنها لا تحسن سوى علوم اللغة، وذلك عن طريق تناص الأمثال؛إذ أشار الكاتب إلى مثل يضرب لبعض الطيور في الحمق والغباء مثل: النعامة والإوز والحبارى ، فقد قيل في المثل: "أحمق من نعامة "[2] .وقد جاءت الإشارة إليه من خلال وصف الكاتب لهذه الإوزة قائلا: «وكانت بالقرب منا إوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة »[3]، كناية عن مظاهر هؤلاء العلماء الجميلة، وضخامة أجسادهم ، لكنهم مثل النعام في حمقهم ، يتضح ذلك أكثر عندما حاور هذه الإوزة في قضية الجدل ،فيصفها بالحمق والسخافة ،ويكنيها أم خفيف ،كناية عن حمقها وقلة فهمها، قائلا:«..فقلت :يا أم خفيف ،بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء ، ألا أيما أفضل : الأدب أما العقل ،قالت: بل العقل ، قلت:فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة،ودعيني من مثلهم في الحبارى؟... »[4].

فنلاحظ كيف خدم هذا المثل دلالة السخرية من فهم شيوخ اللغة في عصره ،في تشبيهه إياهم من تلك الطيور في الحمق . وإلى غير ذلك من التناصات التي جاءت لتدْعَمَ دلالة السّخرية من أهل عصر الكاتب على اختلاف طبقاتهم.

ثانيا : جماليات التناص في نص "التوابع والزوابع" :

إذا كنّا قد تتبّعنا بعض الدّلالات التي حققّها التناص في نصّ"التوابع والزّوابع"، فهذا لا يعني عدم وُجود بعض الجماليات الناتجة عن ذلك التقاطع النّصي، فالمتتبع للنصّ الذي بين أيدينا، سَوف يستَشعِر بعض الجماليات التي وقفنا عليها في النّص،ولا أقصد بالجماليات هنا، تلك المتعلقة

---

(1) ابن بسام: الذخيرة،266/1/1.

(2) الميداني:مجمع الأمثال،ص:217.

(3) ابن بسام: الذخيرة،299/1/1.

(4) ابن بسام: الذخيرة،300/1/1، 301.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالعناصر الفنية المفردة كالصورة، والإيقاع...بل تلك الجماليات المتعلقة بالتركيب التناصي،فوجدنا أنّ إخضاع النصوص للسيّاقات الجديدة ،وتحويل دلالتها لصالح النّص إحدى جماليات التناص، كما وَجدنا أنّ التركيب بين شظايا نصوص مختلفة،هو في حدّ ذاتِه جمالية من جماليات التناص ،إضافة إلى الدّمج والمزج الحادِث بين أساليب مختلفة في أسلوب واحدِ،كجمالية متفرّدة من جماليات التداخل النّصي ، وسنبدأ بالجمالية الأولى.

1- جمالية إخضاع النّصوص للسّياقات الجديدة :

إنّ أيّ نصٍّ أدبي على اختلافِ نوعِه وجنسِه ، لابدّ له من خِدمة سياقِه (*) الذي وُضِع فيه، ولابدّ له من خِدمةِ مقولةٍ معيّنة، أو فِكرة محددّة، يسعى صاحِب النّص إلى إثباتِها، وتحقيقها بكلّ الطّرق والوسائل، التي بإمكانها استخدامها.

واستحضار نص داخِل نصٍّ، أو نصوص مُتعدّدة داخل نصٍّ واحد، وتداخُلها مَعَه، لابد وأنْ يتفاعل معَه، بحيث تنسجِم مع نسيجه، وتذوب داخِله، وكأنّها جزء من بِنيته التركيبية والدّلالية، فتفقدُ تِلك النّصوص دَلاَلَتها الأولى- ولو جزئيا- لتخدِم دلالة جديدة،هي دلالة النّص الجديد، الذي استقى هذه النّصوص،وحولها إلى بنيته الخاصّة .

إنّ هذا التحويل للنصوص من سياقها الذي وُظفت فيه لأول مرةٍ، إلى سياق النّص الجديد، هو إحدى جماليات التناص ، التي تحققت في نص"التوابع والزوابع"، فالتحويل من بنية سابقة إلى بنية جديدة هو عملية إخضاع للنّصوص، إذْ يتمّ هذا الإخضاع وفق احْتياجات النّص،وخِدمة لأهدافه ومقاصِده ، فتَتْرُكُ تلك النصوصِ دلالتِها الأولى في سِياقِها الأوّل لتأتلِف مع سياق النّص الجديد،فَتَخْدِم دلالة جديدة.

فعلى سبيل المِثال،نلاحظ أنّ النّصوص القرآنية رُغم بقاء دلالتها الأولى صالحة لكلّ زمانٍ ومكانٍ، إلاّ أنّ توظيفَها في نصّ "التوابع والزّوابع" أخضع تلك الدلالة لسياق النّص

(*) السياق :مفهوم يُشير إلى مجموعة العوامل المؤثرة في اتجاه النّص، وفي تشكيله وفي ظهوره فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ ينظر: سمير سعد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية، القاهرة ،ط1، 1421 /2001م، ص:41.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومقولته،فتوظيف الآية الكريمة، قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاء سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَّا لَهُم مِّنَ اللّهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعاً مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِماً أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[1].

-يدل هذا الخطاب القرآني، على حالِ الذين أَسْرَفُوا على أَنْفسُهم في كَسْبِ السّيئات، فصوّر لنا تعالى، أثر الشقاء والذلّ والهوان على وُجوهِ هؤلاء ، التي تبدو مُسَودّة سواد الليل المظُلم، فكأنّها قِطع منه ،وذلك خوفًا من سوء المنقلب الذي سينقلبون إليه .

وإذا كان هذا هو السّياق الأوّل لهذا النّص القُرآني، فإنّ وُرود جزء من هذا النصّ في السياق الحالي للنصّ الجديد،سوف يَخْضعُ للموقف الجديد، فالمعنى العام للنّص القرآني يبقى كما هو،وهو تغيّر الوجه من أثر الشعور بإحساسٍ معيّن (الشقاء، الذلّ،الهوان، الخيبة...).

أمّا وُرود هذا المعنى في الموقف الجديد،فهو للدلالة على تغيُّر حَال الوجه من أثِر الغيرة والحسَدَ،وذلك مع تابعة الشاعر البُحتري، حين أنشده الكاتب ابن شُهيد من شِعره، ونظرًا لِما رآه من إجادة، تظهر على وَجْهِهِ علامات الحسد والغيرة، فغشّى وَجْهه سوادٌ كأنّه قطعة من اللّيل المظلم من أثر الخيبة، إذْ يقول ابن شُهيد في هذا السياق:«فكأنّما غشّى وجه أبي الطّبع قطعة من اللّيل، وكَرَّ راجعًا...» [2].

فنلاحِظ المحافظة على المعنى العام للنّص القرآني، لكن تَمَّ إخضاع هذا المعنى للدّلالة الجديدة في النّص، وهي دلالة الغيرة والحسد،ثمّ إنّ هذه الدلالة لا تخرجْ عن إطار محاولة ابن شُهيد إثبات تفوّقه وعبقريته على غيره من أهل عصره،وحتى على كِبار الشعراء مثل: البُحتُري،الذي صَوّر تبدل وَجْهِه من أثِر الغيرة لِما رآه من إجادة ابن شهيد الشعرية ، فرجوع الكاتب إلى النص القرآني،هو بحث عن أقوى صورة للدلالة على الخيبة والخسارة .

كذلك نجد هذا الإخضاع للنّصوص،والتحويل لدلالتها حادِثٌ مع الأمثال العربية،فقد أخضع الكاتب في كثيرٍ من المواضع، عبارات الأمثال لخدمة أفكارِه ومقاصِده،فقد وظّف في النّص المثل العربي«وافق شن طبقة »[3]، ومعروفٌ أنّ هذا المثل يُضرَبُ للأمريْن المتوافِقيْن ، إذْ أنّ دلالة

---

[1] سورة يونس،الآية:27.

[2] ابن بسام: الذخيرة،258/1/1.

[3] يُنظر هذا المثل وقصته عند: أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال،266/2-267.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المثل في سياقِه الأوّل ،تعلّقت بُموافقة الرّجل الذكيُّ الداهية (شن) لزوجته(طبقة)، وهي المرأة التي بحث عنها طويلاً، حتى وجَدَها تماثِلُه ذكاءً ،ودهاءً، فتزوّجها، لذلك قالوا: (وافق شن طبقة).

أمّا تداخُل هذا المثل مع النّص، فقد جاء في سياق حديث الكاتب عن نفسه، وهو يبرّر لصديقه ابن حزم أسباب تفوّقه وعبقريته،«دون أنْ يُشعِر المتلقي أنّ ثمّة تكلفًا ومعاناة في استقبالِه الفِطري لموادّ العلم،بل هُناك تلازُم بينَهُ وبينها، فهو والعلم صِنوان لا يفترقان»[1]،فيذكر لصديقه جُملة من المبرّرات التي ألهمته هذه العبقرية وهذا الذكاء،قائلاً: «...فقليل الالتماح من الكُتب يزيدُني،ويَسير المطالعةِ من الكتُب يُفيدُني، إذْ وافَقَ شنّ العلِم طبقة».[2]

فنلاحظ كيف أخضع الكاتب دلالة المثل لخدِمة فِكرتِه وغرضه، ممّا يجَعلُنا نقرؤه في السياق الجديد، وكأنّه جزءٌ من بنية النّص ودلالتِه.

وفي موضع من النص ،نجد الكاتب يوظف مثلا آخرا، ويخضع دلالته لخدمة إحدى دلالات النص في السياق الجديد، وهو قولهم:«البطنة تأفن الفطنة ».[3]وقد ورد عند ابن شهيد «البطنة تذهب الفطنة»، وقد وظف هذا المثل في شكل نصيحة،قدمها لأحد الفقهاء ، الذي التهم الكثير من أصناف الحلوى ساخرا من سلوكه وتصرفاته ،التي تدل على تغيّر القيم في عصر الكاتب، حتى أصبحت سلوكات الفقهاء أنفسهم على هذه الحال من التدني،كما تعبر في نفس الوقت على أن ابن شهيد ناقم على العصر على مستوى الدين والقيم أيضا.

وسنلاحظ كيف أخضع الكاتب دلالة هذا المثل ، وحوّلها لسياق نصه ، فدلالة المثل عند العرب قديما هي تغيير الغنى عقل الإنسان وإفساده [4] ، أي تبدل حال بعد حال ، وهذا الفقيه تغيرت أخلاقه وسلوكاته من كثرة نهمه وشرهه، مما يدل على أن دلالة المثل في النص تتعلق بتغير الأحوال في عصر الكاتب، وتبدل القيم والأخلاق حتى على مستوى الفقهاء أنفسهم.

---

(1) هاشم العَزّام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع- دراسة نصية-ص:1027.

(2) ابن بسام: الذخيرة،246/1/1.

(3) الميداني:مجمع الأمثال،145/1.

(4) الميداني : المصدر نفسه، يضرب هذا المثل لمن غير استغناؤه عقله وأفسده ،145/1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والأمثلة كثيرة عن عملية إخضاع النصوص ،ودلالتها لسياق النّص ودلالاته ،ونكتفي بهذا القدر منها، لنعرّج بعدها على جمالية أخرى من جماليات التداخل النّصي، أَلاَ وهي جمالية التركيب بين النّصوص المتداخلة والمختلفة المصادِر .

2- جمالية التركيب بين نُصوص مُختلفة :

إنّ مفهوم التناص بأنّه «فسيفساء من نصوص مختلفة أدمِجَتْ فيه بتقنيات مختلفة، محوّل لها يجعلُها من عندياته »[1] .

يَجْعَلُنا نرصُد من خِلاله كلمة ننطِلق من خلالِها في شرح وتحليل هذه الجمالية للتناص، والتي هي التركيب بين نصوص مختلفة أو بين شظايا نصوص مختلفة،وهذه الكلمة هي (فسيفساء).

فالمتبادر إلى ذهن المتلقي أن كلمة فسيفساء تدلّ على الجمال والزُّخرف أوّلاً، ثم قد تدلّ ثانيًا على الدمّج والمزج، وإذا اختصّت بالنّصوص ،ففسيفساء النّص تدلّ على التركيب بين النّصوص المتنوعة، الذي يحدثُ رونقًا وجمالاً .

ونأتي الآن لنسْقِط هذا الكلام على نصّ"التوابع والزّوابع"،فنجده فسيفساء من النصوص المتنوّعة المصادر، والمختلفة الأجناس، فوجود نصّ ديني(قرآني أو حديثي)، وهي نصوص مقدّسة، إلى جانب أبيات شعرية ،أو أدب رسمي إلى جانب أدب شعبي شفوي كالأسطورة والمثل على سبيل المثال، أو مجاورة قصّة تاريخية لنّص نثري فنّي جميل يثبت هذا الامتزاج والاجتماع الحاصل بين هذه النّصوص ، وهو -حسب رأي- فسيفساء نصّية جميلة حققها التناص في نص "التوابع والزوابع "،فبقدْرِ تنوّع النّصوص في النص الأدبي الواحد، بَقدرِ ما تكون هذه الفسيفساء أجمل ، ولاسيما إذا كانت تلك النّصوص منتقاة من أجمل النّصوص التي تحفظُها ذاكرة المتلقي.

ومثال ذلك في نص "التوابع والزوابع" النصّوص الشعّرية، التي انْتَقَاهَا الكاتب وحوّلها إلى بنية ونسيج نصّه الخاص، هذه النّصوص الشعرية هي من أجمل نصوص الشعر الجاهلي والشعر العباسي، إذْ انتقى الكاتب أشهر الشعراء لهذيْن العصرين، ثم انتقى أجمل ما قال هؤلاء الشعراء من شعرٍ في أغراض ومناسبات مختلفةٍ.

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ص:120-121.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكذلك الأمر مع النصّوص النثرية المتقاطعة في بنية النّص،فقد انتقى الكاتب مثالاً بارزًا كفنٍّ جديدٍ في العصر العبّاسي،ألاَ وهو فن المقامات للبديع، الذي كان في عصره من أحسن ما جاد به الأدب العربي.

إنْ اجتماع هذه النّصوص في نصٍّ واحدٍ، ومحاولة التركيب بينها، هي إحدى الجماليات التي عُنِيَ التناص بتحقيقها في هذا النّص، إذْ لم يكن يَحْدُث خارج النّص الأدبي،اجتماع نصٍّ ديني مع نصٍّ أسطوري لتأدية نفسِ المقصد، أو نص شعري، أو نص ينتمي إلى الثقافة الشعبية ، مع نص راقٍ ينتمي إلى الأدب الرّسمي.

«فالعمل ليس خلقًا خالصًا لمؤلّفه، إلى حدٍّ ما،يختزِل تدخُّله في تركيب قِطعٍ استعاد استعمالها»[1]. إنّ هذا التوليف والإلصاق للقطع أو للمتناصّات المختلفة المصادِر،يبدو عملاً جماليًا رائعًا وخاصّة إذا عَرف المؤلّف كيف يُحْدِثُ بينها وبين النصّ التفاعُل المطلوب، الذي يحقّق بواسطته أغراضه ومقاصِد نصّه .

فاجتماع الدّين مع التاريخ ،مع الأدب بشقيه الشعر والنثر ،مع الأسطورة والمثل، هو امتزاجٌ يُشبِه امتزاج الألوان في لوحة فنّية جميلة،وإنّ دمج الألوان، والتركيب بينها على صفحة اللّوحة الفنية عند الرَّسام، هو العمل نفسه الذي يقوم به التناص أو تداخُل النّصوص، فهذا الالتقاء بين النّصوص في مفترق طرق واحِد هو النّص الأدبي ،يجعلنا نحس بجمالية تُشبه ما نستشعِرُه حينما نرى لوحة الفنانّ الممتزجة الألوان المختلفة، وقد اكتملت وتناسقت وائتَلَفَتْ ألوانُها.

فالجمعُ بين النّصوص الدينية بقداستِها وقوة بيانها، وبين النّصوص الأدبية بفنّياتها وطرُقها المختلفة، وبين النصوص الأسطورية بخياليتها، وبين التاريخ بعبره ومواعِظه، إنّ هذا الجمع والالتقاء بين النصوص المختلفة المصادر،هو إحَدى الجماليات الناتجة عن آلية التناص في نصّ التوابع والزوابع" في تفاعل نصّي إيجابي خَدَم بنية النّص وفكرته.

وخير مثال عن تلك الفسيفسائية النصية ما نجده في النص، إذ تمت الإشارة إلى آية قرآنية في موضع من النص ، بجانب إشارة إلى حديث شريف ،ثم إلى جانب ذلك بيت شعري ثم مثل عربي،وذلك في نص رسالة الحلواء .

---

[1] ناتالي بيقي غروس : مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو،ص:122.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فقد شكل التناص فسيفساء نصية جميلة في هذا النص ؛ إذ قال ابن شهيد متحدثا عن الفقيه النهم:«...ورفع له تمر النشا ،غير مهضوم الحشا،فقال:مهيم؟! من أين لكم جنى نخلة مريم؟ما أنتم إلا السحار،وما جزاؤكم إلا السيف والنار،وهمّ أن يأخذ منها،فأثبت بصدره العصا، فجلس القرفصا، يذري الدموع،ويبدي الخشوع ،وما منا أحد إلا عن الضحك قد تجلد،فرقت له ضلوعي، وعلمت أن الله فيه غير مضيعي. وقد تحمل الصدقة على ذوي وفر،وفي كل كبد رطبة أجر.فأمرت الحلواني بابتياع أرطال منها ،تجمع أنواعها التي أنطقته،وتحتوي على ضروبها التي أضرعته، وجاء بها وسرنا إلى مكان خال طيب،كوصف المهلبي:

خان تطيب لباغي النسك خلوته وفيه سر على الفتاك إن فتكوا

فصبها رطبة الوقوع ،كراديس كقطع الجذوع،فجعل يقطع ويبلع، ويدحو فاه ويبلع ...وأنا أقول له:على رسلك أبا فلان ! البطنة تذهب الفطنة ! فلما التقم جملة جماهيرها، وأتى على مآخيرها ووصل خورنقها بسديرها،تحشأ فهبت منه ريح عقيم ،أيقنّا لها بالعذاب الأليم...» [1] .

فنلاحظ في هذه القطعة من النص ،اشتمالها على إشارة إلى آية قرآنية،وهي قوله تعالى للسيدة مريم :﴿ ... وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾ .

ثم إشارة إلى الحديث النبوي قوله ﷺ :« **ما من مسلم يغرس غرسًا أو يزرع زرعًا فيأكل منه طيرُ أو إنسانٌ أو بهيمة إلاّ كان له به صدقة** »، ثم يجاور هذا الحديث في نفس القطعة بيت شعري للمهلبي وهو قوله:

خان تطيب لباغي النسك خلوته وفيه سترٌ على الفتاك إنْ فتكوا [2]

ثم ينقلنا إلى جانب هذا إلى المثل العربي:«البطنة تأفن الفطنة »[3]، ثم يشير في نفس القطعة إلى مكانين هما: الخورنق والسدير ،وهما قصران للنعمان الأكبر بالحيرة، وقيل السدير موضع في الحيرة أو نهر [4] .

ألا نحس أن هناك فسيفساء نصية في هذه القطعة من النص،التي اجتمع فيها القرآن والحديث مع الشعر والمثل والإشارة .

---

[1] ابن بسام: الذخيرة،271/1/1، 272.

[2] ابن بسام: المصدر نفسه،271/1/1 .

[3] ابن بسام: المصدر نفسه، 1/1/ 272.

[4] ابن بسام: المصدر نفسه ،1/1/ هامش الصفحة: 272.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي موضع آخر من نصه، وهو يجادل تابعة خصمه ابن الافليلي ، نلمس هذه الفسيفساء عن طريق التناص قائلا: «...قال: لقد علمنيه المؤدبون ، قلت :ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: ﴿الرَّحْمَنُ،عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ،عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[1] ، ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر، هيهات حتى يكون المسك من أنفاسك ،والعنبر من أنقاسك،وحتى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطبا ونفسك من نفسك، وقليبك من قلبك ، وحتى تتناول الوضيع فترفعه ،والرفيع فتضعه والقبيح فتحسينه؟! قال: أسمعني مثالا، قلت :حتى تصف برغوثا فتقول : أسود زنجي وأهلي وحشي ليس بوان ولا زميل ،وكأنه جزء لا يتجزأ من ليلا...وحتى تصف ثعلب فتقول: أدهى من عمرو ، وأفتك من حذيفة ابن بدر ، كثير الوقائع في المسلمين مغرى بإراقة دماء المؤذنين...» [2] .

ثم يلتقي في نفس المشهد من النص بتابعة البديع ،فيسمعه وصفه للماء قائلا: «قلت: أسمعني وصفك للماء ،قال: ذلك من العقم، قلت: بحياتي هاته ،قال: « أزرق كعين السنور ،صاف كقضيب البلور ،أنتخب من الفرات،واستعمل بعد البيات ،فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة»[3] .

فنلاحظ كيف جمع التناص بين هذه الفسيفساء من النصوص المتنوعة ،فبعد الآية القرآنية يأتي وصف البرغوث المضمن داخل النص ، وبجانبه وصف الثعلب، ثم يليه وصف الماء لبديع الزمان الهمذاني ،الذي تداخل مع نص الكاتب، فمن خلال هذه الفسيفساء امتزج التناص الذاتي بالداخلي،والديني بالأدبي ، فالتناص «فسيفساء،مشكال،مربكة،كتابة تنتمي للتركيب أو للترميق»[4] ، وهو ما يستشعره المتلقي وهو يقرأ نص "التوابع والزوابع" .

وعموما فإن نص "التوابع والزوابع" بغض النظر عن هذه الأمثلة، فهو كله فسيفساء من النصوص الأخرى ،ابتداء من مدخله،ففيه الكثير من الأبيات الشعرية والمقطوعات والآيات القرآنية والنصوص النثرية ،والأمثال والإشارات ،والتي ترجع إلى مصادر مختلفة.

---

[1] سورة الرحمن، الآية:1-4.

[2] ابن بسام : الذخيرة، 1/ 1/ 274، 275.

[3] ابن بسام : المصدر نفسه،1/1/276.

[4] ناتالي بييقي غروس :مدخل إلى التناص، ترجمة : عبد الحميد بورايو، ص: 95.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من هنا يمكن أن نلمس هذه الجمالية للتناص داخل النص عن طريق هذه الفسيفساء من النصوص المتداخلة .

وإذا كان التركيب بين جُملة من النّصوص يُحدِث نوعًا من الجمال ، فإنّ التركيب بين مجموعة من الأساليب الفنّية في أسلوب واحد ، هو إحدى جماليات التناص أيضا،فإلى أيّ مدى يمكن تحقّق هذه الجمالية في النّص؟.

3- جماليات تداخل أساليب الكتابة :

إذا كانت بعض التيّارات الغربية في زمن ما تردّد عبارة"أسلوب الرّجل هو الرّجل نفسه"[*]، وهي مقولة فيها جانب كبير من الصحّة ، إلاّ أنّه لا بدّ لأي أديب أو كاتب أنْ يَمُر بمرحلة أولى في بداية طريقه،ألاَ وهي مرحلة التقليد أو المحاكاة،أو معارضة أعمال بعض الرّواد بدَافع الإعجاب الذي هدفُه التجاوُز .

التجاوُز إذَنْ ،هو هدف أيّ أديب أو كاتب مقلّد ،أو معارض لأساليب غيره من الكتّاب ، أو طرائق إبداعهِم الأدبي ، ذلك أنّه مرحلة تُثبِتُ مقدرة الأديب ،وتثبتُ تفرّده، إذْ يُصبِحُ للأديب بعد ذلك أسلوبًا خاصًّا،يُعرَف به في ميدان الأدب .

وإذا رَجَعْنا إلى نصّنا المدروس"التوابع والزّوابع"، نجد أنّ صاحبه قريب من المقولة السّابقة، وهي أنّ التقليد مرحلة لا يمكن الاستغناء عنها،لذلك نجد ابن شُهيد يتطرّق في نصّه هذا،بما فيه من شِعر ونثِر إلى معارضة أساليب فنّية مُتعدّدة لعصور وأدباء كثيرون .

وبداية التقليد كانت مع الشعر الجاهلي،فلاحظنا سابقا أنّ شِعره المعارض لهذا الشعر ،مَرّ بنفس التقاليد الفنّية للقصيدة العربية القديمة، سواءً من حيث هيكل القصيدة العام، أو موسيقاها وألفاظُها ومعانيها،إذْ نجده يَسير على نفس طريقة القدماء في بناء القصيدة، فيكون الوقوف على الأطلال أوّلاً ،ثم المرور إلى موضوعات أخرى مثل: وصف الرّحلة والرّاحلة ، ثم أخيرًا الولوج في موضوع القصيدة الأساس، وغرضها الذي كُتبت من أجله، سواءً أكان غزلاً أو مدحًا أو رثاءً...

ونلاحظ ذلك واضحًا في شِعره المعارِض لشعر طرفة بن العبد،وامرئ القيس على وجه الخصوص .

---

[*] صاحب هذه الفكرة هو "يوفون" الذي قال:«إنّ أسلوب الرّجل هو الرجل نفسه» وفلوبير الذي قال:«إنّ الأسلوب طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء» ينظر :عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي،ص:127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمّا موسيقى شِعره،فقد التزمتْ الأوزان الثقيلة والتفعيلات الطويلة،(*) وكذلك جاءَت ألفاظُه رصينة، ومعانيه قويّة، وهو كلّه أسلوب القصيدة العربية الجاهلية.

– أمّا معارضة الشعر العبّاسي ، فتنوعت فيها الأساليب الفنّية، فمن طريقة أبي تمّام، التي غلبت فيها الصّنعة اللّفظية، فكُثرتْ فيها المحسّنات البديعية المختلفة، إلى طريقة البُحتري، التي تميل إلى الألفاظ السّهلة والمعاني القريبة ،والموسومة بمذهب الطبّع ، ثم انتقالاً إلى طريقة أبي نواس وأسلوبه في الشعر،والتي يبدو الكاتب متأثّرًا بها تأثرًا كبيرًا، إذْ نجِدُه يُكثر من النّسج على منوال هذا الشاعر، في الإشادة بالخمرة والتغني بها، وبأدواتها ومجالِسها،إضافة إلى التأثر به في شِعر المجون، ونذكر مثالاً عن شِعره المجوني وهو قوله :

أصفـــيحُ شِيمَ أم بـــرقُ بدا ... أم سَـــنَا المحبـــوبِ أورى أزنُدا.
هَبَّ من مَـــرْقَدِه مُنـــكسرًا ... مُـــسْبِـــلاً للـــكمّ مُرْخٍ للـــرِّدا
يَمْسَحُ النّعسة مِنْ عيني رشا ... صـــائِـــدٍ في كلّ يـــومٍ أَسَـــدَا
قلتُ: هَبْ لي ياحبيبي قُبلةً ... تشفِ من عّمـــكَ تبريح الصَّدى (1)

فنلاحظ استعمال بعض المعاني التي تتصّل بالمجون، والمجاهرة به، فالبيتيْن الأخيريْن يحمِلان معاني المجون الصّريح، وهذا النّوع من الشعر،ظهر في العصر العبّاسي ومثّله جُملة من الشعراء.

– ثمّ يُعرّج الكاتب على طريقة المتنبي في الفخر والعُجب بنفسه، التي يمدحُها– أحيانًا– أكثر ممّا يمدحُ الممدوح، وذلك في أبياتٍ من قصيدة طويلة :

ومـــا هِـــي إلاّ همـــّةٌ أشـــجعِية ... ونَفْسٌ أبَتْ لي من طلابِ الرّذائِل
وفـــهم لو البرجيسُ جِـــئْتُ بمثلِه ... إذًا لـــتلقّاني بـــنَحْسِ المقـــاتـــلِ
ولّما طَمَا بحرُ الـــبيان بـــفِكرتي ... وأَغْرق قرن الشمس بعضُ جداولي
رَحَلْتُ إلى خير الورى كلّ حُرَّةٍ ... من المدْحِ لم تخمـــل برَعْي الخمائِل
وكِدْتُ لَفضْل القول أبلغ ساكتًا ... وإنْ سَاءَ حسّـــادي مَدَى كلّ قائِل (2)

فنلاحظ فخر الكاتب بانتمائِه إلى أشجع العربية، ثم فخره بنفسه المتعالية عن الرذائِل، وبفهمه وبيانه، مُنتقلاً بعد ذلك إلى مدح الممدوح في البيت الثالث،راجعًا إلى مدح نفسه في البيت

(*) اعتماد بُحور معيّنة مثل: الطّويل– الكامل– الوافِر ....

(1) ابن بسام: الذخيرة،261/1/1.

(2)ابن بسام: المصدر نفسه ،266/1/1-267.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الرّابع، مذكّرًا بإساءة حسّاده، وهي الطريقة نفسها- تقريبًا- في مدح المتنبي ، إذ يكثر من مدح نفسه، مقارنة بمدح ممدوحه،مع الإشارة إلى الحُسّاد والمُبغضين له .

كذلك نجده ينحو منحى المتنبي في استخدام الصُّور الفنّية ، وهو أمرٌ أشرنا إليه سابقًا .

إنّ هذا التداخل والتنّوع في الأساليب الفنّية يْرجعُ الفضل فيه إلى آلية التناص، التي أحالتنا عن طريق هذا الاستحضار للنصوص على طُرق هؤلاء الشعراء، وجمعتْ بين أساليبهم الفنّية في نصٍّ واحدٍ، هو مزيج من الأساليب والطّرق.

و لم يقفِ التنوّع الأسلوبي داخل النّص عند هذا الحدّ، بل هذه الحدود، إذْ نَجدُ أسلُوب فنّ المقامات أيضًا من الأساليب الأكثر بروزًا في هذا النّص- وقد أشرنا إلى ذلك سابقًا- كما ذكرنا بعض الأمثلة،التي توضّح تداخل أسلوب النّص مع أسلوب البديع في فنّ المقامات، فلاحظنا أنّ ابن شُهيد يُعارض هذا الكاتب في الكثير من أوصافه النثرية،مثل: وصف الماء ووصف الحلوى ووصف الإوزّة،التي يُقابلها وصف الفرس في المقامة الحمدانية للبديع، وذلك في أسلوب السّجع،الذي يُكثِر ابن شُهيد من التزامِه مثل البديع ، وأثرُ مذهب التصنيع،(*)الذي كان يعتمِدُه البديع في مقاماتِه ظاهِرٌ في نصِّ"التوابع والزّوابع"، والذي يهتم بالبديع والزُّخرف الفنّي،عن طريق الإكثار من المحسّنات البديعية المختلفة، وحشد الأمثال وآيات القُرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف، والشعر، والإشارات والإحالات...

وتبيّن من خِلال فُكاهة ابن شُهيد في سخريته من بعض أهل عصره، تأثّره بأسلوب الجاحِظ في نوادِره، إذْ عَمَدَ الكاتب إلى أسلوب الجاحظ في سُخريته من خَصْمِه ابن الافليلي، مرتكزًا على أسلوب المفارقة والتصوير الكاريكاتيري المُضحِك، وهي الطريقة-تقريبًا نَفْسُها- التي سَخِر بها الجاحِظ من خَصْمه أحمد بن عبد الوهّاب في رسالة"التربيع والتدوير" (*)،وقد تحدثنا عن هذا الأمر سابقًا ولا داعي لتكراره في البحث.

وما يهمّ في هذا الجزء من البحث ،هو ما يُحدِثه تداخل مختلف هذه الأساليب،وما نستشعِرُه ونحن نقرأ نص "التوابع والزّوابع"،وذلك بالانتقال فيه من أسلوب إلى أسلوب ، فمن أسلوب الشعر الجاهلي، إلى أساليب الشعر العباسي،وانتقالاً إلى أسُلوب المقامات، وأسلوب الفكاهة عند الجاحِظ.

(*) تحدّث عن هذا المذهب وقواعِده وأعلامه: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي،ص:246 وما بعدها.

(*) ينظر تحليل ودراسة لهذه الرسالة عند شوقي ضيف : المرجع نفسه،ص:177 وما بعدها .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ كلّ هذا الجمع بين الأساليب المختلفة في أسلوبٍ واحدٍ، هو إحْدَى الجماليات التي ينهض بها التناص في نص"التوابع والزوابع"، وذلك لما نلمَسهُ من الانسجام والتوافُق بين تلك الأساليب المتداخلة، في أسلوب واحد هو أسلوب نص"التوابع والزّوابع".

وفي نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن لنص "التوابع والزوابع"دلالات وجماليات متنوعة اختصت بجانب التركيب التناصي ،وضطلع التناص كتقنية بالكشف عنها وإضاءتها للقارئ المتلقي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخاتمة :

ما يمكن قوله في الأخير،هو إنّ رحلة البحث مُمتعة لكن لكلّ بداية نِهاية حتى وإنْ كانت مفتوحة، وحوصلة ما توصلّت إليه في هذا البحث، هُو جُملة من الملاحظات والنتائج النّظرية والتطبيقية،ففي الفصل الأوّل الذي تناولت فيه نثر ابن شُهيد واستراتيجية التناص، توصلتُ إلى ما يلي:

1- إنّ نثر ابن شُهيد يحذو حذو نثر الكتاب المشارقة،وخاصّة كتاب العصر العباسي في أسلوبه وطريقته، وذلك لاسْتخدامه أسلوب السّجع،إضافة إلى الكثير من المحسّنات البديعية مثل: الجناس والطباق...واستخدامِه الكثير من التضمينات للقرآن الكريم والشعر والأمثال والإشارات...

2- وقد جاء نثره في شكل أوصَاف، فمعظم ما كتبه في الجانب النثري،هو عبارة عن أوصاف ،مثل:وصف الحلوى، وصف الإوزة،وصف البرغوث، وصف الماء...

وأمّا عنصر استراتيجية التناص من هذا الفصل فتوصلتُ فيه إلى ما يلي:

3- تميّز جانب كبير من نثر ابن شُهيد بطابع الفكاهة، التي دافِعُها السّخرية والتهكمّ في غالب الأحيان،كما لجأ في سُخريته إلى أسلوب المفارقة،كإحدى الحيل التي يعبّر من خلالِها المبدع عن حالة رفض.

1- أنّ التناص تبلور كمفهوم في ثنايا حديث باختين عن حوارية الرواية، لكنّ اكتشافَه تّم على يد الباحثة جوليا كريستيفا،وأطلقت عليه مصطلح التناص،ثم تناوله بالدّراسة من بعدها رولان بارت في الحقل السميائي و جيرار جينات،الذي طوّر المبحث التناصّي بتصنيف شامل لأنواع العلاقات التناصية،وكيفية اشتغال كل شكل منها في النّص، لكنّ مفهوم التناص يختلِف من ناقدِ إلى آخر، و لم يُجْمع هؤلاء على مفهوم واحد للتناص.

2- كما تبيّن من خِلال البحث،أنّ فكرة التناص لها جذور عميقة في تُراثِنا النقدي والبلاغي العربي، وذلك من خِلال جُملة من المصطلحات،التي تقتربُ في مَفاهيمِها من مفاهيم التناص في الحقل النقدي الغربي،مثل مصطلح : النص الفحل، السّرقات الأدبية، التضمين، الاقتباس، المعارضة، المناقضة، تداول المعاني...

3- كما توصلتُ من خِلال التناص عند النّقاد العرب المحدثين، إلى أنّه يعْسُر على الدّارس الإلمام بتعريف جامع مانع للتناص،ليطبّقه في نصّه المدروس، وإنما يستطيع الباحث استخلاص

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقوماته من مختلف المفاهيم الأخرى، ويطّبقه تبعًا لثقافته الخاصّة، وذلك راجعٌ إلى اختلاف التيارات النقدية التي تناولته، وبالتالي اختلاف الرؤى النقدية حوله.

4- كما أنّ تعريب المصطلح اختلف من ناقدٍ عربي إلى آخر ،فهذا محمّد مفتاح يُطلق عليه تعالق(الدخول في علاقة) النّصوص،وهذا محمّد بنّيس يُسمّيه : "التداخل النّصي" ،ثم يُطلق عليه مصطلح:" هجرة النّص".

ونجد سعيد يقطين يفضّل استعمال مصطلح" التعالُق النّصي" بدل التناص،ثم مُصطلح"التفاعُل النصّي" في كتابه: انفتاح النّص الروائي (النص والسياق).

- أما الفصل الثاني من هذا البحث، الذي تناول التقاطعات النّصية في نصّ"التوابع والزوابع"، فبعدَ التعريج على طبيعة تكوينه،وآلية تأليفه تبيّن لي:

1- أنّ النّصوص المتداخلة مَعَه شكلّت عُنْصرًا بارزًا في تكوينه وطريقة تأليفه .

2- وتبّين لي من خِلال التطبيق، أنّ التناص يقضي على فكرة أنّ العمل الأدبي خلقٌ خالِصٌ لمؤلّفه،من خِلال هذا النّص، الذي تتقاطع وتتعالق فيه الكثير من الأفكار، والإشارات ،والأساليب والأصداء من نصوص أخرى، فمن الأسطورة إلى المثل العربي، إلى القرآن الكريم، وإلى الشعر العربي القديم، ونصوص فن المقامات للبديع .

3- وبعد قِراءتي للتفاعُل النّصي الذّاتي والدّاخلي في النّص تبيّن لي:

- أنّ ابن شهيد يصدِرُ في نُصوصِه عن خلفية نصّية متنوعة، شملت: النص الشعري الجاهلي بألفاظه ومعانيه وأوزانِه،والنّص الشعري العبّاسي على اختلاف طُرقه الفنية وموضوعاته، ونصوص فن المقامات لبديع الزّمان الهمذاني،وهو أمرٌ راجعٌ –حسبَ رأي-إلى مرحلة التقليد والمحاكاة التي عاشَها الأدب الأندلسي في جزء منه،إذْ كان الأدب الأندلسي في مرحلة من مراحله مرآة عاكسة لنظيره في المشرق العربي، وهو ليس من باب الضّعف وإنما من باب الإبداع الذي ينهض به التناص والذي لا مفر منه لأي نص أدبي.

كما تبين لي من خلال مستويات التفاعل في النص،أن التفاعلات النصية مع نص "التوابع والزوابع" مختلفة،فهناك التفاعل مع بنيات نصية كبرى ،كالتفاعل مع النص الشعري الجاهلي والعباسي،وبنية نصوص المقامات، وهناك تفاعل على مستوى أدنى، كالتفاعل مع القرآن الكريم والمثل العربي ...

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما الفصل الثالث الذي تناولتُ فيه دلالات التناص وجمالياته في النص،فتوصلت فيه إلى النتائج التالية:

1- أنّ التناص كآلية نقدية في مقاربة النّصوص والكشف عن دلالاتها،قد تنتج عنه بعض الدلالات والجماليات، التي تتعلق بالنّصوص وإضاءتها،والتي يضطلع التناص بالكشف عنها.

2- ولعل أهم ما تحقق من دلالات في نص "التوابع والزوابع"بواسطة التناص:دلالة التواصل مع التراث الثقافي ، إذ تبدى لنا التناص في بعد من أبعاده التواصلية ، وكذلك دلالة المعارضة، التي تبدت من خلال التداخل النصي لنص الكاتب مع بعض النصوص ، ثم تأتي دلالة السخرية التي تعلقت بموقف الكاتب من أهل عصره .

أما جماليات التناص، فلعل أهم ما حققه التناص منها في نص "التوابع والزوابع": جمالية إخضاع النصوص للسياقات الجديدة ،فقد لاحظنا من خلالها كيف تترك النصوص سياقها الأول لتأتلف مع سياق جديد خدمة لدلالة جديدة.

ثم جمالية التركيب بين النصوص المُختلفة،إذْ من شظايا نصوص كثيرة، يتكوّن نص مستقل ببنيته الخاصّة، ثم أخيرًا جمالية المزج بين أساليب مختلفة في أسلوب موحّد للنّص .

هذا ما استطعت وضع يدي عليه من نتائج وملاحظات في هذا البحث ، وأرجو أن يكون ما توصلت إليه في هذا البحث حافزا لإكمال نقائصه وسد ثغراته .

ولله الحمد أولا وآخرا.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفهارس

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهرس المصادر والمراجع:

أولا: المصادر :

القرآن الكريم برواية حفص،مؤسسة علوم القرآن ، منار للنشر والتوزيع ،دمشق.

1- الأصفهاني ، العماد :خريدة القصر وجريدة العصر ،تحقيق:عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ،دار نهضة مصر، القاهرة،(د ط، دت) .

2 – ابن بسام أبو الحسن علي الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق:إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت، 1989 ،(د ط) .

3- البحتري :الديوان،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،دار المعارف بمصر،ط2،(د ت).

4- الإمام البخاري،أبو عبد الله محمد ابن إسماعيل:صحيح البخاري،تحقيق:هشام البخاري ومحمد علي القطب،المكتبة العصرية، صيدا-بيروت،(د ط)،2005.

5- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تحقيق:مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان،ط1، 2000.

6-الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون دار الجيل ، بيروت، (د ط،د ت).

7- الحموي،شهاب الدين عبد الله ياقوت :معجم الأدباء، تحقيق:عيسى الباقي الحلبي،دار الغرب الإسلامي،(د ط،د ت).

8- ابن خلدون،عبد الرحمن:المقدمة،تحقيق:درويش الجويدي، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 1996 .

9- القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1422،1-2001.

10- امرئ القيس: الديوان،ضبطه وصححه :مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،(د ط،دت).

11- الزمخشري،جار الله أبي القاسم:أساس البلاغة، تحقيق : عبد الرحيم محمود،دار المعرفة، بيروت ،(د ط، دت).

12- ابن سعيد،علي ابن موسى:المغرب في حلى المغرب،تحقيق وتعليق:شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،ط3،(د ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

13- الضبي، أحمد بن يحي بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس،تحقيق: روحية عبد الرحمن السويفي،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط1، 1997.

14- طرفة ابن العبد:الديوان،تقديم وشرح :سعدي الضناوي،دار الكتاب العربي بيروت،لبنان،1424هـ-2004م،(د ط).

15- الطبري:تاريخ الطبري، تحقيق:أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف بمصر،ط3، 1971.

16- العسكري أبو هلال الحسن ابن عبد الله بن سهل،:كتاب الصناعتين،تحقيق:مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية لبنان،ط1981،1.

17- // // : جمهرة الأمثال، ضبط :أحمد عبد السلام،تخريج أحاديث:محمد سعد بسيوني،دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1 ،1988.

18- عنترة ابن شداد :الديوان وشرحه ،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط3، 1423، 2002م.

19-الفيروزبادي: القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، القاهرة،ط3، 1978.

20- كعب بن زهير:الديوان،قراءة وتقديم: محمد يوسف نجم،دار صادر،بيروت-لبنان،ط1، 1995.

21- المقري :نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق:يوسف الشيخ ومحمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1، 1998.

22- ابن منظور محمد ابن مكرم:لسان العرب،دار صادر،بيروت-لبنان،ط1، 1997.

23- الميداني أبو الفضل محمد ابن أحمد : مجمع الأمثال، تحقيق: محي الدين عبد الحميد،مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، ط2،(د ت).

24- أبو نواس،الحسن بن هانئ: الديوان،شرح وضبط:علي فاعور، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان، ط2، 1994.

ثانيا : المراجع :

أ- المراجع العربية :

1- أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،دار القلم،(د ط، د ت).

2- أحمد هيكل:الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)،دار المعارف، القاهرة،ط14، (د ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر سيادة قُرطبة، دار الثقافة، بيروت/لبنان، ط2 ،(د ت).

4- // // : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2هـ-إلى8هـ، دار الشروق، عمان،ط4، 2006.

5- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د ط، دت).

6- حماد حسن:التداخل النّصي في الرواية العربية الحديثة،الهيئة المصرية للكتاب،1998،(د ط)

7-حُسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر شمسطار، 1997، (د ط).

8- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب،ط1، 2003.

9-خلدون بشير، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981 (د ط).

10- راشد بن حمد بن هاشل الحُسيني: البُنى الأسلوبية في النص الشعري- دراسة تطبيقية دار الحكمة، لندن،ط1، 2004.

11- زكي مبارك:النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري،دار الجيل بيروت- لبنان،(د ط، دت).

12-سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة- الجزائر، 2006، (د ط).

13-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسّياق، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ المغرب،ط3، 2006.

14- // // :القراءة والتجربة- حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب- دار الثقافة،الدار البيضاء/ المغرب،ط1، 1985.

15- // // : الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي،المغرب ،ط1، 1992.

16-سمير سعد حجازي: مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة،ط1، 1421هـ - 2001م .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

17- شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول،دار المعارف بمصر،ط6،(د ت).

18- // // : الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر- القاهرة،ط6،(د ت)

19-صلاح فضل:إنتاج الدلالة الأدبية(قراءة في الشعر والقص والمسرح)،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،(د ت).

20- // // : مناهج النقد العربي المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، (دط،دت).

21-طه حُسين: مع المتنبي، دار المعارف بمصر،ط11،(د ت).

22- عُشري علي زايد: استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997،(د ط).

23- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية- مطابع الكويت، الكويت 2001، (د ط).

24- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الكتب العلمية-بيروت/ لبنان،(دط،دت) .

25- علي بن تميم: السّرد والظاهرة الدرامية- دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي، القديم- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1، 2003، ص:5.

26- علي سلامة: الأدب العربي في الأندلس (تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه)، الدار العربية للموسوعات، بيروت/لبنان،ط1، 1989.

27- عبد الفتاح كيليطو: الغائب- دراسة في مقامة للحريري- دار توبقال للنشر،الدار البيضاء/ المغرب،ط2، 1997.

28- عبد الله إبراهيم: تحليل النصوص الأدبية(قراءات في السّرد والشعر)،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/ لبنان،ط1، 1998.

29- عمر عبد الواحد :دوائر التناص،دار الهدى للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1، 2003.

30- عُمر عروة:النثر الفني القديم-أبرز فنونه وأعلامه،دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر ط1، 2003.

31- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب،دار الفكر، لبنان،ط1، 1997.

32- فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، جامعة باتنة،2003-2004.

33- عبد الفتاح كيليطو:الغائب دراسة في مقامة للحريري،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2، 1997.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

34-فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر (د ط،دت).

35- عبد الله رضوان: البُنى السرّدية- نقد الرواية- دار اليازوري العليمة عمان/ الأردن،ط1، 2003.

36- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (دط، دت).

37- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية،دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، الكويت،ط3، 1993.

38- مجاهد أحمد: أشكال التناص الشعري(دراسة في توظيف الشخصيات)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

39- محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصِر بالمغرب، دار العودة،بيروت،ط1، 1997.

40-// // : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي ، الرباط – المغرب، (دط،دت).

41- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي،دار الفكر، دمشق،ط1421،1هـ 2001م.

42- محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان(د ط،دت) .

43- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، 1992.

44- مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- كتاب النثر، دار الكتاب اللبناني، بيروت/ لبنان،ط2، 1974.

45- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة 1419-1998، (د ط).

46- // // :في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2002.

47- نور الدين السّد:الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث،دار هومه (دط، دت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ب- المراجع الأجنبية المترجمة:

1- جوليا كريستيفا: علم النّص: تر: فريد الزاهي مراجعة:عبد، الجليل ناظم،دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب،ط1،(دت).

2- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب،ط2، 1989.

3- // // : حدود السّرد، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، ضمن طرائِق تحليل السرد،سلسلة ملفات- منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992م.

4- رولان بارت: درس في السيميولوجيا،ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1982.

5- ميخائيل باختين: الخِطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة،ط1، 1987.

6- ناتالي بييقي غروس:مدخل إلى التناص،ترجمة:عبد الحميد بورايو،باريس،2002، (دط).

ثالثا: المجلات والدوريات :

1- حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات،عدد10، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ربيع الآخر، 1422هـ ، جوان 2001م .

2- عبد الحميد هيمة : سيميوطيقا التداخل النصي ضمن محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي ، بسكرة،15-16 آفريل 2002 .

3- جابر عصفور: غواية التراث، مجلة العربي، العدد 62،وزارة الإعلام، الكويت،ط1،أكتوبر 2005.

4- هاشم العزام :المفارقة في رسالة "التوابع والزوابع"،مجلة جامعة أم القرى، العدد28، شوال 1424هـ، ج16.

5- يوسف زيدان:الشعر الصوفي، مجلة فصول، العدد2،مج15، 1996.

رابعا: المواقع الإلكترونية :

1-http://www.sjaya.net/searalsho3ra2/andalosi/6- html 29-4-2008

2-http://www.jehat.com/jehaat/ar/janataltaaweel/maqalatnaqadeya/a_aldeen_almounasra.htm

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	أ
الفصل الأول : نثر ابن شهيد واستراتيجية التناص	
أولا :ابن شهيد:	6
1- حياة ابن شهيد:	6
2- مكانته الأدبية:	16
ثانيا : نثر ابن شهيد وخصائصه:	19
ثالثا : استراتيجية التناص :	26
1- التناص في النقد الغربي الحديث :	26
أ- الحوارية عند باختين:	27
ب- التناص عند جوليا كريستيفا:	27
ج- التناص عند رولان بارت :	29
د- التناص عند جيرار جينات:	29
2- التناص عند النقاد العرب:	31
أ- التناص في النقد العربي القديم :	32
ب- التناص في النقد العربي الحديث:	38
1- التناص عند محمد مفتاح :	38
2- التناص عند محمد بنيس :	39
3- التناص عند سعيد يقطين:	40
4- التناص عند الملك مرتاض :	42
الفصل الثاني : التقاطعات النصية في نص "التوابع والزوابع":	
أولا : تكوين بنية نص " التوابع والزوابع ":.....	44
1- الطبيعة السردية للنص :	44
أ- السرد :	44
ب- الوصف :.....	46
ج- الحوار :	48
د- الشخصيات :	49
2- آلية تأليف النص:	51
أ- الأسلوب المشحون السجع :	52
ب- التكوين الخيالي :	56

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ج- تداخل النصوص : 60
1- النصوص الدينية: 61
2- النصوص الأدبية: 64
أ- النصوص الشعرية : 64
ب- النصوص النثرية: 67
3- الإشارات والإحالات التاريخية : 69
4- النصوص الأسطورية والشعبية : 70
ثانيا : أشكال التفاعل النصي داخل النص: 71
1- التفاعل النصي الذاتي: 72
2- التفاعل النصي الداخلي : 78
ثالثا: مستويات التفاعل النصي داخل النص : 96
1- تفاعل النص مع بنيات جزئية صغرى : 97
2- تفاعل النص مع بنيات نصية كبرى : 98

الفصل الثالث: دلالات وجماليات التناص :

مدخل : دلالات وجماليات التناص في النص: 101
أولا : دلالات التناص في نص "التوابع والزوابع" : 103
1- دلالة التواصل مع التراث الثقافي : 104
2- دلالة المعارضة : 110
3- دلالة السخرية من أهل العصر : 114
ثانيا: جماليات التناص في نص"التوابع والزوابع" : 117
1- جمالية إخضاع النصوص للسياقات الجديدة: 118
2- جمالية التركيب بين نصوص مختلفة : 121
3- جمالية تداخل أساليب الكتابة : 125
خـــــاتمة : 129
الـــفـــــهارس : .....
فهرس المصادر والمراجع : 133
فهرس الموضوعات : 139

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com