وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة البصـرة

كـلية الآداب ــ قسم اللغة العربية

رسالتا الغفران والتوابع والزوابع
دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة

أطروحة تقدم بها

إبراهيم صـبر محمد راضي الإزيرجاوي

إلى

مجلس كـلية الآداب ـــ جـامعة البصـرة

وهي جـزء من متطلبات نيل درجـة دكـتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور	الأستاذ الدكـتور
خالد لفتـه باقر	عبد الواحـد زيارة
اسكندر	
مشرفاً ثانياً	مشرفاً أولاً
شعبان / 1430 هـ	آب / 2009 م

بسم الله الرحمن الرحيم

((قالوا سَمِعْنا وأطعنا
غفرانك ربّنا وإليكَ المصير .))

صدق الله العلي العظيم

البقرة / 285

إقرار المشرفَيْن

نشهد أن إعداد أطروحة طالب الدكتوراه (**إبراهيم صبر محمد راضي الإزيرجاوي**) الموسومة بـــ (**رسالتا الغفران والتوابع والزوابع ـ دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة**) جرى تحت إشرافنا في قسم اللغة العربية في كلية الآداب ــ جامعة البصرة ، وإنها استوفت خطتها .

التوقيع :

المشرف الثاني : د.**خالد لفته باقر**

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .

التاريخ : 19 / 8 / 2009

التوقيع :

المشرف الأول : د.**عبد الواحد زيارة اسكندر .**

الدرجة العلمية : أستاذ .

التاريخ : 19 / 8 / 2009

بناء على التوصيات المتوافرة ، نرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

الأسم : **ماجد عبد الحميد الكعبي .**

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .

رئيس قسم اللغة العربية / كلية الآداب

التاريخ : 19 / 8 / 2009

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على أطروحة الطالب **(إبراهيم صبر محمد راضي الإزيرجاوي)** الموسومة بـ **(رسالتا الغفران والتوابع والزوابع . دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة)** وناقشناه في محتوياتها وفي ما لَهُ علاقة بها . ونعتقد أنها جديرة بالقبول للحصول على درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها ، بتقدير (جيد جداً) .

التوقيع :
الاسم : د . رياض شنته جبر .
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .
عضواً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . نوري حساني علوان .
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .
عضواً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . فهد محسن فرحان .
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .
عضواً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . عبد الحسن علي مهلهل .
الدرجة العلمية : أستاذ .
عضواً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . خالد لفته باقر .
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد .
عضواً ومشرفاً ثانياً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . عبد الواحد زيارة اسكندر .
الدرجة العلمية : أستاذ .
عضواً ومشرفاً أولاً
التاريخ 5 / 11 / 2009

التوقيع :
الاسم : د . عبد الحسين علك المبارك .
الدرجة العلمية : أستاذ .
رئيساً
التاريخ 5 / 11 / 2009

صدقت هذه الأطروحة من مجلس كلية الآداب بتاريخ / / 2009 م

الأستاذ الدكتور شهاب أحمد ناصر
عميد كلية الآداب وكالة / جامعة البصر

الإهداء

إلـــى .....

ثـــاني الثـَـقـَـلـَـيـْن (عليهم السلام)

الذين ما إنْ تمسّــك بهم الناسُ فلن يضلوا أبدا .

شكر وتقدير

وأنا إذ أنتهي من كتابة البحث بعد أن استمتعت بعنائه أجد لزاماً عليّ أن أتوجه بفائق الشكر وخالص الإمتنان إلى كل من كانت له إسهامة في إعداد هذا البحث :

ـ أستاذيّ الفاضلين ، الأستاذ الدكتور عبد الواحد زيارة المنصوري الذي كانت له على الأطروحة بصمات الأستاذ والمشرف والموجّه والمحاور ، وهو ما عُهِدَ به مع طلابه ، والأستاذ المساعد الدكتور خالد لفته باقر مشرفاً ثانياً .

ـ عائلتي ، أبي وأمي العزيزين ، وشقيقي الأكبر (سامي) على الرغم من البعد وفراق السنين ، وشقيقاتي ، وزوجتي ، وأولادي (بنين وبنات) الذين كانت قلوبهم معي في البحث خطوة ، خطوة ، مباركين تارة ، ومناصرين بالدعاء تارة أخرى .

ـ أساتذتي الأكارم في قسم اللغة العربية الذين شجّعوا على البحث ، ولم يبخلوا على طلابهم بالعلم والنصح .

ـ زملائي وزميلاتي في الدراسات العليا .

ـ كل الأحبة والأصدقاء الذين تكرموا علينا بالدعاء وتفضلوا بالسؤال . وأخص منهم بالذكر الصديقين الأستاذ ساهر حسين ناصر ، والأستاذ مهند عباس العضاض .

ـ الأخوة والأخوات موظفي وموظفات مكتبة كلية الآداب ، ومكتبة كلية التربية، والمكتبة المركزية في جامعة البصرة ، والمكتبة العامة المركزية في الناصرية، ومكتبة الروضة الحيدرية في النجف الأشرف تقديراً لحسن المعاملة وعرفاناً لإبداء المساعدة .

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
1 – 4	**المقدمة .**
5 –10	**التمهيد : الأسلوبية والأسلوبية المقارنة .**
11– 53	**الفصل الأول : البنية اللغوية .**
12– 25	– البنية الصوتيـــة .
26– 38	– البنية الصرفيـــة .
39– 53	– البنية النحويـــة .
54 – 80	**الفصل الثاني : البنية الصورية .**
57 – 68	– التشـــــــبيه .
68 – 74	– الاستعـــــارة .
75– 80	– الكنايـــــــة .
81 – 129	**الفصل الثالث : البنية القصصية .**
82 –113	– الشـــخـصـيات .
114– 122	– الحـــــــوار .
122– 126	– المكـــــــان .
126– 129	– الزمـــــــان .
130– 134	**الخاتمة ونتائج البحث .**
135– 145	**المصادر والمراجع .**
A – B	**ملخص الأطروحة باللغة الإنكليزية .**

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، محمد بن عبد الله النبي الأمين ، وآله الأئمة الأطهار الميامين ، وعلى صحبه الأخيار المنتجبين .

النصوص الإبداعية تتميّز من غيرها من النصوص باشتمالها على صور الجمال الفني ، والأسلوبية المقارنة من المناهج الجديدة التي تُعنى بدراسة هذه النصوص الأدبية الإبداعية لإظهار سماتها الجمالية التي تميّزها .

وهي ـــ أي الأسلوبية المقارنة ـــ في الوقت نفسه تُعنى بدراسة النصوص التي تتقارب في موضوعاتها أو أغراضها . وهذا المنهج الجديد يقتضي حضور نصين يشتركان بعدة عناصر .

ولأن رسالتي (الغفران) لأبي العلاء المعري ، و(التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي تشتركان بجملة من العناصر الجمالية وتنتميان لعصر واحد هو القرن الخامس الهجري ـــ على الرغم من اختلاف بيئتيهما ، لأن الأولى تنتمي للمشرق ، والثانية لبلاد الأندلس ـــ فإنهما نصّان أدبيان إبداعيان يصلحان لأن يدرسا في ضوء هذا المنهج الجديد ، أي دراسة أسلوبية مقارنة .

فكان موضوع الأطروحة (رسالتا الغفران والتوابع والزوابع ـ دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة) من بنات أفكار أستاذي الفاضل المشرف الأول الأستاذ الدكتور عبد الواحد زيارة المنصوري ، الذي ألفتُ منه مثل هذه الموضوعات التي تمتاز بالجدة والموضوعية العلمية ، إذ كان مشرفاً على دراستي في الماجستير .

فقبلتُ المقترح من أستاذي الجليل ، وعقدتُ العزم ، وتوكلتُ على الله العلي القدير ، وشرعتُ بجمع مادة البحث ، وقد أعاقني في هذه المرحلة من الدراسة قلة المصادر التي تتناول الأسلوبية المقارنة بالدراسة تنظيراً وتطبيقاً ، هذا أولاً ، وثانياً إن هذا المنهج الجديد وبشهادة المختصين فيه يتخطّى قدرات الفرد ، ويتطلب جهوداً مشتركة لمجموعة من الباحثين تقوم بأعباء هذا النوع من الدراسات .

وبما أن الأطروحة عمل فردي يُناط بباحث واحد ، استعنتُ بالباري ـ جلّت علاه ـ على إعانتي في إصراري على ضرورة إنجاز البحث الذي وضع أستاذي المشرف ثقته فيّ على إكماله ، بتشجيعه المستمر ومتابعته غير المنقطعة ، فتخطيت هذه العقبات بمضاعفة الجهد ومواصلة البحث ، فكانت الثمرة أن خرجت الدراسة للوجود .

أمّا مصادر الدراسة ومراجعها فتنوعت تبعاً لتنوع فصولها ، فشملت كتب الدراسات الأسلوبية ، وكتب اللغة : الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والبلاغية ، وكتب الأدب ونقده، وخاصة ما تناول منها القصة والرواية وعناصرهما ، فضلاً عن كتب التفسير ، والكتب التي درست الأجناس الأدبية في ضوء المنهج الإسلامي للدكتور محمود البستاني .

وقعت الدراسة في ثلاثة فصول وخاتمة ، سبقها جميعها تمهيد لم نسهب فيه ، كان عنوانه الأسلوبية والأسلوبية المقارنة ، تناول مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحاً ، وبيّن مناهج الدراسة الأسلوبية ، ثم عرض للتصورين الغربي والعربي للأسلوبية المقارنة واختلافهما في طريقة تناول هذا المنهج الجديد النصوص الإبداعية بالدراسة والتحليل .

جاء الفصل الأول بعنوان (البنية اللغوية) ، وابتدأ بالبنية الصوتية للرسالتين متمثلة بالتراكم الصوتي ، والتلاؤم الصوتي ، والأسجاع ، والمحاكاة الصوتية ، بعدّها مهيمنات صوتية في الرسالتين . ثم تناول البنية الصرفية من خلال دراسته هيمنة صيغة الإسم أو الفعل، أو تناوبهما الكاتبان في الاستعمال ، وغلبة بعض الصيغ الصرفية التي شكّلت مهيمنات أسلوبية لافتة في الرسالتين ، وخُتِم الفصل بدراسة البنية النحوية التي مثّلها الحضور الفاعل لبعض الأساليب النحوية ، مثل : النفي ، والتوكيد ، والاستفهام ، والشرط ، والنداء . ثم سلّط الفصلُ الضوءَ على ما اشتملت عليه رسالة الغفران للمعري ، من ظواهر تركيبية في بنيتها النحوية ، مثل : الجمل الدعائية ، والجمل الاعتراضية ، والجمل الدعائية المعترضة ، والجمل التفسيرية ، ومقارنتها أسلوبياً برسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، التي قلّت فيها بعض هذه التراكيب ، وانعدم بعضها الآخر .

أمّا الفصل الثاني ، فتناول البنية الصورية في الرسالتين بالتحليل الأسلوبي المقارن من خلال عرضه عناصر الصورة البلاغية وهي : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، ومدى ظهورها مهيمنات صورية أدّت وظائفها الأسلوبية في الرسالتين ، من خلال ورودها نثراً في

رسالة الغفران ، ونثراً وشعراً في رسالة التوابع والزوابع ، وعرض الفصل أيضاً الأشكال المتنوعة لهذه العناصر وأدواتها التي استعملها الكاتبان .

ثم جاء الفصل الثالث ليعالج البنية القصصية في الرسالتين عارضاً عناصرها التي تمثّلت بالشخصيات ، والحوار ، والمكان ، والزمان . إذ تناول أنماط الشخصيات وأجناسها المتعددة في الرسالتين . والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ، ثم أكّد الفصل الأهمية التي يكتسبها المكان في العمل القصصي عموماً، وفي الرسالتين بشكل خاص . إذ كان العالم الآخر بجنّاته وجحيمه مسرحاً لأحداث قصة الغفران ، فيما كان وادي الجن في الدنيا بأرضه الغريبة مكاناً تدور فيه أحداث قصة التوابع والزوابع .

وكانت خاتمة الفصل دراسة عنصر الزمان بعدّه البعد الرابع من أبعاد البنية القصصية ، وعلاقته بالعناصر الأخرى ، وعرض فلسفة أبي العلاء الخاصة بالزمن ، ثم بيّن أهمية الزمن ووظيفته الأسلوبية عند ابن شهيد التي مثّلها إنتقاؤه شياطين الشعراء والكتّاب على وفق قدمهم الزمني .

وعُزّزت الدراسة بفصولها الثلاثة بجداول إحصائية اقتضتها الضرورة العلمية في البحث ؛ لأن الإحصاء الأسلوبي جزء من الدراسة والتحليل الأسلوبيين .

وبعد الفصول الثلاثة جاءت الخاتمة لتعرض أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، وتلاها ثبت المصادر والمراجع .

إن هذه الدراسة لم تخرج بصورتها التي خرجت بها لولا ملاحظات الأستاذين المشرفين وتوصياتهما العلمية ومواكبتهما للباحث في مراحل البحث كلّها ، فجزاهما الله خير جزاء المحسنين .

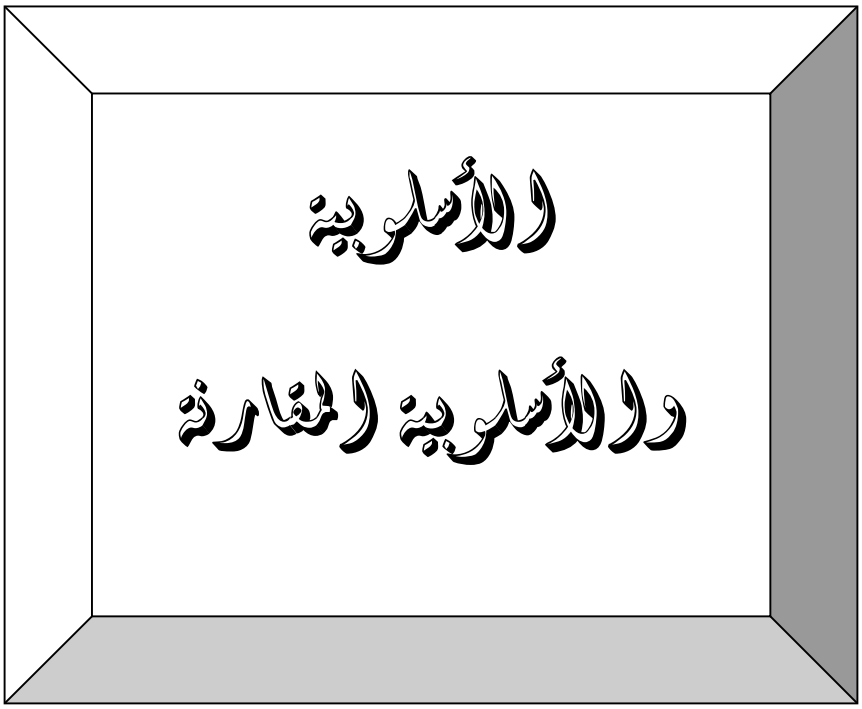
وختاماً فإن حرص الباحث على أن تكون له خطوة علمية في درب البحث العلمي الطويل، وإسهامة متواضعة في منهج الأسلوبية المقارنة ، كان وراء هذه الدراسة التي قد تضاف إلى ما سبقها وما سيلحقها من خطوات في هذا المنهج الجديد .

والله من وراء القصد ، وهو الموفق إلى ما فيه الخير والصواب .

الباحث

إبراهيم صبر محمد
200 / 8 / 16

التمهيد



الأسلوبية والأسلوبية المقارنة

مفهوم الأسلوبية :

الحديث عن الأسلوبية وتحديد مفهومها مرتبط بالحديث عن الأسلوب وتحديد مفهومه ، لذا ينبغي تحديد مفهوم الأسلوب أولاً .

الأسلوب لغةً :

جاء في لسان العرب : (يقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب . قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ... والأسلوب الطريق تُأخذ فيه . والأسلوب ، بالضم : الفنّ ؛ يُقال أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه) [1] .

هذا في المعاجم العربية ، أمّا في المعاجم الغربية فـ (ترجع الكلمة الإنكليزية style « أسلوب » إلى كلمة لاتينية معناها « آلة مستدقة الرأس تستعمل للكتابة » ... ثم حدث أنْ خلعت الآلة اسمها على نوع من الوظائف التي تقوم بها) [2] .

الأسلوب اصطلاحاً :

هو (طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام)[3] . أو هو (استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية) [4] . أي أنّ (التعبير عن الفكرة يتم بوساطة اللغة) [5] ، وإنّ هذه اللغة ليست واحدة عند الكتّاب ، بل لكلّ كاتب لغته ، ولذلك قال بوفون : (الأسلوب هو الشخص نفسه) [6] .

الأسلوبية :

لفظة مؤلفة من جزأين ، الأول كلمة (أسلوب) أي الطريقة ، والثاني لاحقة تشبه ياء النسب (ية) ، وتعني الانتساب إلى العلم والاتصاف بخصائصه. أي أنّ الأسلوبية لغوياً تعني الانتساب إلى علم الأسلوب [7] .

وبما أنّ الأسلوب هو الطريق إلى الأسلوبية ، فـ (الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية) [8] .

---

(1) لسان العرب مادة (سلب) : 1 / 549 ــ 550 .
(2) دور الكلمة في اللغة : 163 .
(3) دفاع عن البلاغة : 70 .
(4) ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 15 .
(5) الأسلوبية والأسلوب (بيير جيرو) : 6 .
(6) نحو نظرية اسلوبية لسانية : 29 .
(7) ينظر : ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 16 ــ 17 .
(8) دليل الدراسات الأسلوبية : 37 ــ 38 .

وتعـــدّدت أراء المتخصصـــين والكتـّـــاب فـــي تعريـــف الأســـلوبية . فهـــي عنـــد د. المســـدي (البحـــث عـــن الأســـس الموضـــوعية لإرســـاء علـــم الأســـلوب) [1] . وهـــي أيضـــاً (نـــوع مـــن الحـــوار الـــدائم بـــين القـــارئ والكاتـــب مـــن خـــلال نـــص معـــين) [2] . وإنـّـــها (طريقـــة فـــي تحليـــل شـــكل الـــنص مـــع الإفـــادة مـــن معطيـــات علـــم اللغـــة ـ اللسانيات) [3] .

أمّـــا جاكبســـون فعـــرّف الأســـلوبية بأنـّـــها (بحـــث عمـــّا يتميـّـــز بـــه الكـــلام الفنـــي من بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً) [4] .

وعرّفهـــا آريفـــاي بقولـــه هـــي : (وصـــف للـــنص الأدبـــي بحســـب طرائـــق مســـتقاة من اللسانيات) [5] .

وهـــي عنـــد ريفـــاتير (علـــم يهـــدف إلـــى الكشـــف عـــن العناصـــر المميـّـــزة التـــي بهـــا يســـتطيع المؤلـــف البـــاث مراقبـــة حريـــة الإدراك لـــدى القـــارئ المتقبـِّـــل ، والتـــي بهـــا يستطيع أيضاً أنْ يفرض على المتقبـِّل وجهة نظره في الفهم والإدراك) [6] .

ـــ مناهج الدراسة الأسلوبية :

إنّ التـــزام منـــاهج الدراســـة الأســـلوبية بالحياديـــة الموضـــوعية وابتعادهـــا عـــن اطـــلاق الأحكـــام الانطباعيـــة التـــي تنبـــع مـــن الذاتيـــة ، جعـــل الدراســـة الأســـلوبية أقـــرب مـــا تكـــون إلـــى طبيعـــة العلـــم . وممـــّا يؤكـــّد ذلـــك (أنّ كثيـــراً مـــن المصـــطلحات الشـــائعة الآن فـــي البحـــث الأســـلوبي إنـــّما هـــي مصـــطلحات علميـــة اســـتعارتها الأسلوبية من مختلف فروع العلم : الكيمياء والفيزياء والرياضيات وغيرها) [7].

وبمـــا أنّ العلـــم – أيّ علـــمٍ – ينطلـــق أساســـاً مـــن قضـــايا نظريـــة ثـــمّ يُصـــار إلـــى تطبيقهـــا مخبريـــاً ، فـــإنّ الأســـلوبيين – وهـــم ينظـــرون إلـــى الأســـلوبية منهجـــاً علميـــاً – قـــد حـــدّدوا مجـــالات التحليـــل الأســـلوبي للنصـــوص الأدبيـــة فـــي ثلاثـــة مجـــالات رئيســـة هي : [8]

1- الأســـلوبية النظريـــة : هـــي التـــي تســـعى إلـــى التنظيـــر لـــلأدب باعتمادهـــا اللغـــة المســـتعملة فـــي الـــنص الأدبـــي ، وهـــي أيضـــاً تعكـــف (علـــى ضـــبط المنطلقـــات المبدئيـــة بصـــوغ فرضـــيات البحـــث ورســـم غاياتـــه) [9] . وهـــي بهـــذا قـــد ســـلكت (ســـبيل الاســـتنباط الـــذي ســـوّى أســـس التجديـــد والتعمـــيم) [10] ، وهـــدفها (إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص) [11].

---

(1) الأسلوبية والأسلوب : 32 .
(2) دليل الدراسات الأسلوبية : 7 .
(3) منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث) : 239 .
(4) الأسلوبية والأسلوب : 34 .
(5) م . ن : 41 .
(6) م . ن : 42 .
(7) الأسلوبية ــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 35 .
(8) م . ن : 36 .
(9) التضافر الأسلوبي وابداعية الشعر (بحث) : 17 .
(10) المكان نفسه .
(11) الأسلوبية ــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 36 .

2- الأسلوبية التطبيقية : فيها يبدأ المحلّل الأسلوبي من التنظير وينتهي بالتطبيق ، وهدفها (تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنّه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع) [1] . وبها يسلك المحلّل الأسلوبي سبيل الاستقراء الذي يرسي قواعد ممارسة النصوص ، كما أنّه ــ أي المحلّل الأسلوبي ــ يركّز على تحسس المقاربات الممتثلة لوصايا المنظرين ، التي توصل إلى الأهداف البعيدة التي حدّدوها [2] .

والأسلوبية التطبيقية من حيث هي أداة كشف نصّي قد حققت منجزات جوهرية أعانت المشتغلين بالتنظير الأسلوبي على تحديد هوية الأسلوب الأدبي . وتجلّت تلك المنجزات بأهمّها وهي تحديد أدبية الأدب [3] ، وذلك ببيان الخصائص الأسلوبية في نص أدبيّ معين .

3- الأسلوبية المقارنة : هي من المناهج الجديدة في الدراسات الأسلوبية ، التي لجدّتها لم يخضها ــ على حدّ علمنا ــ إلاّ اثنان من الباحثين * ، لأنّ دراسة النصوص وفقها وإنْ كانت (ممكنة إلاّ إنّها تتخطى قدرات الفرد وتتطلب فريقاً من الباحثين يأخذون على عاتقهم متابعة هذا النوع من الدراسات) [4] . ولكن على الرغم من هذا سلكناها منهجاً درسنا في ضوئه رسالتي (الغفران) و(التوابع والزوابع) موضوعاً لبحثنا .

وفيها - أي الأسلوبية المقارنة- قد تباين التصوران الغربي والعربي تبايناً كبيراً.

التصور الغربي الذي يمثله برند شبلنر يرى أن الأسلوبية المقارنة هي التي تبحث أسلوب لغة ما ، إذ أنّ من أولويّاتها توضيح التراكيب الخاصة بهذه اللغة، والتركيز على وسائل التعبير فيها مقارنة بلغات أخرى [5] .

وهي وفق هذا التصور (علم قائم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن . فهو يبحث ــ مثله ــ في العنصر الأجنبي « وهذا العنصر الأجنبي يبحث في باب الأسلوبية المقارنة الظاهرة الأسلوبية الدخيلة » ويقتفي أثره في اللغة المدروسة... وعبارة الأسلوبية المقارنة جارية في أوساط الدارسين الغربيين بهذا المعنى المخالف تماماً للمعنى الذي نرى من الأولى أن تتخذه الأسلوبية المقارنة)[6] .

أمّا التصوّر العربي الذي أول من قال به ومثّله الدكتور محمد الهادي الطرابلسي ، فيرى انّ الأسلوبية المقارنة (علم يدرس أساليب الكلام ، في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة ، فضلاً عن أن يكون جائزاً بين لغات مختلفة ، ويعمد إلى المقارنة بين الأساليب لتبيين خصائصها عن طريق مقابلتها بغيرها) [7] .

---

(1) الأسلوبية ــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 36 .
(2) ينظر : التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر (بحث) : 107 ــ 108 .
(3) ينظر : م . ن : 108 .
* الباحثان هما : د . محمد الهادي الطرابلسي في بحثه (معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة) المنشور في مجلة فصول ــ مج / 3 ــ ع / 1 ــ 1982 . و أ . د عبد الواحد زيارة المنصوري في بحثه (نقائض جرير والفرزدق في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة) المنشور في مجلة جامعة ذي قار ــ ع / 1 ــ مج /4 ــ حزيران / 2008 .
(4) دليل الدراسات الأسلوبية : 115 .
(5) ينظر : علم اللغة والدراسات الأدبية : 32 .
(6) و (7) : معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة (بحث) : 87 .

وفي ضوء ذلك يتحدد عمل الأسلوبية المقارنة ــ في التصور العربي ــ بالآليات الآتية : [1]

1- القيام بمقارنة النصوص على مستوى واحد وضمن إطار لغة واحدة ، فلا تجوز المقارنة بين الفصحى والعامية في أية لغةٍ لأنّهما مستويان مختلفان لا يخضعان للمقارنة الأسلوبية .

2- تدّعي الأسلوبية المقارنة عدم جواز المقارنة بين لغات مختلفة ، لأنّ لكل لغةٍ طريقتها الخاصة في تناول الأساليب ، فالصفة مقدمة على الموصوف في الإنكليزية ويمتنع ذلك في العربية ، وهكذا [2] .

3- بما أنّ الأسلوبية في دراستها النص الأدبي – بوجه عام – تُعنى بإيضاح خصائص ذلك النص وإظهار سماته الأسلوبية في لغة واحدة ، وهدفها إبراز الطاقات التعبيرية في اللغة ذاتها ، فإن الأسلوبية المقارنة قد تكفلت بإظهار صور الإبداع في النصوص الأدبية عن طريق مقارنة بعضها ببعضها الآخر .

ومثل هذا الأمر يتطلب أن تكون هذه النصوص متشابهة في اللغة ومتساوية في الأسلوب ، ليتمكن الناقد الأسلوبي من رصد صور الإبداع بطريقة المقارنة النصية .

4- إنّ النصوص المدروسة دراسة أسلوبية مقارنة ينبغي أنْ تشترك بجملة عناصر ، من أهمها الاشتراك في الموضوع ، أو الغرض العام ، أو الجنس الأدبي ، وقد يكون الاشتراك في نوع الأسلوب فقط [3] .

وبما أنّ الأسلوبية النظرية تُعدّ إطاراً نظرياً لأية دراسة أسلوبية للنصوص الأدبية ، والأسلوبية التطبيقية تُعدّ إبرازاً عملياً لجمالية تلك النصوص من خلال قراءة مكوّناتها اللغوية قراءة فاحصة [4] ، فإن الأسلوبية المقارنة لا تمثّل بديلاً لهما ، وإنّما تمثّل وجهاً مكملاً لهما وسامياً بهما ترفعهما من مستوى الوصف والتحليل المجردين إلى مستوى التقويم والتأليف الملتزمين [5] .

---

(1) ينظر : نقائض جرير والفرزدق في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة (بحث) : 2 .
(2) ينظر : ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 51 .
(3) ينظر : معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة (بحث) : 88 .
(4) ينظر : ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 52 .
(5) ينظر : معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة (بحث) : 88 .

ولذلك عدّ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي الأسلوبية المقارنة من أقوم المناهج في دراسة النصوص الأدبية وقراءتها قراءة ثانية (لأنها تجد في نصوصها الجديدة تحديداً لنصوصها الأصلية المتفاعلة معها والأكثر جدارة من غيرها على تحديد هويتها) (1) .

ولمّا كانت الأسلوبية المقارنة تقتضي حضور نصّين فأكثر يشتركان بجملة من العناصر؛ لغرض التقريب بينهما وإبراز سماتهما الأسلوبية المشتركة، فإننا اخترنا رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) ، ودرسناهما في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة لاشتراكها في مجموعة من الخصائص الأسلوبية المتمثلة ببنيتهما اللغوية ، والصورية ، والقصصية ، وما اشتملت عليه هذه البنى من سمات وخصائص لافتة دفعتنا لدراستها في ضوء هذا المنهج الجديد .

---

(1) ينظر : معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة (بحث) : 88 .

الفصل الأول

البنية اللغوية

نبدأ التحليل الأسلوبي المقارن لرسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) بالبنية اللغوية لهما لأن (الأسلوبية تـُعنى أساساً بالكيان اللغوي للأثر الأدبي ، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها) [1] . ولأنها – أي الأسلوبية – أيضاً (تعتمد البنية اللغوية للنص مُـنطلقاً أساسياً في عملها) [2] . وبما أنّ البنية اللغوية تتألف من بنىً فرعية متعددة تتمثل في البنية الصوتية والبنية الصرفية ، والبنية النحوية ، فأن دراستنا ستتناولها جميعاً .

ــ البنية الصوتية :

تعني البنية الصوتية (انتظام الأصوات في تأليف المفردة أو في تأليف المفردات التي تكوّن الجملة أو التركيب ، بحيث يكون بين هذه الأصوات تجانس وتناسق صوتي ، ولا يكون بينهما تنافر ينبو منه السامع) [3] ، لأن (العمل الفني هو نظام للأصوات ثم انتقاء من النظام الصوتي للغة ما) [4] . وبما أن المفردة هي الوحدة الأسلوبية الأساسية [5] التي ينصبّ عليها اختيار المبدع لأنّ هذا الاختيار هو الأساس الأهم في العمل الأدبي (وتلح النظريات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدأ الاختيار في كل عملية خلق فني إذ هي تنفي عفوية الحدث الأدبي اعتماداً على أن كل صوغ لساني فني هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمدّه به اللغة عموماً) [6] . فإن الأصوات تـُعـَدّ العنصر الأول في بناء هذه المفردات التي تشكل بدورها مجموعة التراكيب التي يتكوّن منها النص الأدبي .

وبما أن البنية الصوتية تتمظهر في مظاهر عدة ، منها : التراكم الصوتي ، و التلاؤم الصوتي ، والسجع ، والمحاكاة الصوتية ، فإننا سنقوم بدراسة الرسالتين – موضوع الدراسة – على وفق المظاهر الصوتية أعلاه ، في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة .

ــ التراكم الصوتي :

إن هيمنة بعض الأصوات على بناء النص الأدبي يمنحه سمات أسلوبية لافتة تستدعي الوقوف عندها .

ونحن إذ ندخل دخولاً أسلوبياً مقارناً عالمي ابي العلاء وابن شهيد النثريين مُنتـَقين منهما رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) نموذجين للدراسة ، يلفت انتباهنا في بنية العنوان للرسالتين تشكيلهما الصوتي .

فلفظة (الغفران) تتكون من خمسة أصوات ، أربعة منها مجهورة وهي (الغين ، والراء ، والألف ، والنون) وصوت واحد مهموس هو صوت (الفاء) . وإذا ما علمنا أن الأصوات المجهورة هي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها [7] ، أدركنا أن هذه الأصوات تمتاز بقوة الوضوح السمعي (Sonority) ، وعليه فإن أبا العلاء انتقى لفظة (الغفران) عنواناً لرسالته ، وهي لفظة متشكلة من بنية صوتية فيها هيمنة للأصوات الجهرية ، وفي الوقت نفسه هي (كلمة محببة ، ذات وقع جميل على الأذن ، بحروفها السهلة السلسة وهي مريحة للنفس ، وبخاصة حين يكون الغفران من الله الرحمن الرحيم إلى العبد الخطّاء الذي يتمنى التوبة لما اقترفته يداه) [8] .

---

(1) الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 31 .
(2) م . ن : 36.
(3) البناء الصوتي في السور المكية (رسالة ماجستير للباحث) : 12 .
(4) نظرية الأدب (أوستن وارين) : 226.
(5) ينظر : الأسلوبية (جورج مولينيه) مقدمة المترجم : 10.
(6) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : 131.
(7) ينظر : علم اللغة العام – الأصوات : 88 .
(8) التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 112.

ومثـله فعل ابن شـهيد ، ففـي اختيـاره لفظتـي (التوابـع والزوابـع) عنوانـاً لرسـالته ، نجـد أنّ الأصـوات المجهورة تهيمن على بنية العنوان ، وهو بذلك يستثير سكون وهدوء زهير بن نمير (تابعته) ليكون منقذاً له في حال توقفت قريحته الشعرية عن اكمال بعض قصائده أولاً، وليحرك بهذه الأصوات توابع الشعراء والكتّاب ليشهدوا بشاعريته ، حينما يجيزونه في نهاية المطاف بأنه أفضل شعراء وكتّاب عصره في بلاد الأندلس ، ثانياً .

وإذا ماجلنا النظر في رسالة ابي العلاء ، نجد أن صوت الهمزة قد استأثر عنده بمكانة بارزة لافتة للنظر ، حتى أنّه قد افتتح به رسالته بقوله (اللّهم يسّر و أَعِنْ)[1] ، وكذلك قوله وهو يتحدث عن الحية التي في طمره (أكان سمها يدّكر أم فقد عندها السم ... وقد علم – أدام الله جمال البراعة بسلامته – أن الحضبَ ضربٌ من الحيّات ، وأنه يقال لحبة القلب حضبٌ . وإن في منزلي لأسود ، وهو أعزّ من (عنترة) على (زبيبة) وأكرم عندي من (السُلَيْك) عند (السلكة) وأحق بإيثاري من (خفاف السلمي))[2] ، فنلاحظ أن الهمزة قد وردت في ألفاظ (أكان، أمْ ، أدام ، أن ، أنه ، إن ، أعز ، أكرم ، أحق ، إيثاري) والهمزة صوت حنجري إنفجاري لا بالمهموس ولا بالمجهور[3] وتتطلب جهداً مضاعفاً عند النطق بها ، لأنها (من أشق الحروف وأعسرها حين النطق لأن مخرجها فتحة المزمار ويحس المرء حين النطق بها كأنه يختنق)[4] . وهذا ما يناسب حال ابي العلاء لأنه يعاني من شقاء المحبسين في حياته أولاً، ولأنه يتحدث عن الحيّات التي في مسكنه وطمره ثانياً .

وإذا دققنا النظر في رسالة ابي العلاء متتبعين استعماله صوت الهمزة نجدها في صفحات كثيرة[5] بحيث شكلت مهيمناً أسلوبياً في رسالته .

أمّا إبن شهيد الأندلسي فهو الآخر قد افتتح رسالته (التوابع والزوابع) بألفاظ اشتمل بناؤها الصوتي على صوت الهمزة ، ويتمثل ذلك في مدخل الرسالة : (للهِ أبا بكر ظنّ رميته فأصميت، وحدس أملته فما أشويت ! أبديت بها وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة ، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ، فألّف بين قمريها)[6] .

وعند تتبعنا استعمال ابن شهيد صوت الهمزة في رسالته ، نجد أن ذلك يقلّ عما ورد في الغفران ، وذلك سببه أن ابن شهيد في رسالته كان يتجول في وادي الجن برفقة تابعته (زهير بن نمير) ، ويلتقي مع توابع الشعراء والكتّاب ، وتدور بينهما محاورات يحتاج فيها إلى الروية والهدوء بعيداً عن الجهد والتعب اللذين يتطلبهما نطق الهمزة ــ لو استعملها ــ لأن انطلاقها من الحنجرة .

ومن المهيمنات الصوتية التي شكلت تراكماً لافتاً للنظر في رسالة الغفران ، صوت (الراء)، إذ تكرر وروده في عدة مفردات قريبة الموقع من بعضها في التراكيب . فقد تكرر مجيؤه في إشارته إلى ورود رسالة ابن القارح إليه في ألفاظ : (الرسالة ، وبحرها ، ومسجور، وقرأها، وفرّب ، ورفع ، وصَدَرَ ، وقدرة ، وربّنا ، وحرف ، ونور ، والزور ، ويستغفر ، ويذكره ، وذكر...)[7] ، هذا على مستوى الألفاظ المفردة ، أمّا على مستوى الفقرات في

---

(1) رسالة الغفران (تحقيق د . عائشة عبد الرحمن) : 129.
(2) م . ن : 131 – 133.
(3) ينظر : علم اللغة العام – الأصوات : 112.
(4) موسيقى الشعر : 28.
(5) ينظر : الغفران : 133، 139، 185- 186، 217- 218، 227- 229، 251- 255، 288، 296، 305، 339، 390 - 391 ، 409– 411 ، 462 – 463 .
(6) رسالة التوابع والزوابع (شرح وتحقيق بطرس البستاني) : 87 .
(7) ينظر : الغفران : 139 – 140.

التركيب الواحد أو مجموعة التراكيب ، فيمكن ملاحظة تراكم صوت الراء في عدة صفحات من الرسالة [1] .

والراء صوت مكرّر مجهور يتكون بأن تُكرّر ضربات اللسان على اللثة تكراراً سريعاً [2] . وهذا الصوت بما يحمله من صفات الشدة والقوة قد حمل قيماً تعبيرية ناسبت ما كان يرمي إليه أبو العلاء من وراء إيراده ، ألا وهو إبراز ماتحوي الجنة من أنهار وأشجار وخمر وكؤوس وأباريق ، وإبراز الحوار الذي تخيّله دائراً بين ابن القارح وبين ندامى الفردوس من اللغويين ، أو مع شعراء الجنة العلائية . وبهذا يتضح (أن ماقاله اللغويون العرب في المحاكاة الصوتية ورَبْط أنظمتها اللغوية بالإستعمال الأدبي قد غدا ((من أكثر القضايا الحديثة تحليلاً)) في مجال دراسة وظائف الصوت الأسلوبية) [3] .

وإذا ما انتقلنا إلى رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد نجد أن صوت الراء قد شكّل أيضاً تراكماً صوتياً لافتاً تجلّى في نثره وشعره في رسالته أعلاه ، مفتتحاً هذا التراكم باسم تابعته (زهير بن نمير) [4] ، وفي حديثه مع شيطان (امرئ القيس) ، وكيف أجازه بعد أنْ سمع قصيدته الرائية [5] ، فنجد ابن شهيد كاتباً مرة وشاعراً أخرى ، يعمد في بعض قصائده التي ينشدها توابع الشعراء إلى انتقاء صوت الراء قافية لها [6] . وكذلك قصيدته التي أنشدها في مجلس أدب أمام الجنّي (شمردل السحابي) ، إذ تكرر صوت الراء فيها (23) مرة في الأبيات السبعة المذكورة [7] . ويستمر في انتقائه صوت الراء قافية لقصائده التي يلقيها أمام (شمردل السحابي) ، ومنها قصيدته التي يقول فيها : [8]

ولـــم أرَ مثلي مالـــه من معاصـــرٍ ولا كمضائي مالـــه مـن مضافرٍ

إذ تكرر صوت الراء (49) مرة في أبياتها الخمسة عشر المذكورة في الرسالة . ويهدف ابن شهيد من تكرار صوت الراء – المكرر في النطق – تأكيد تفوقه على معاصريه من شعراء وكتّاب الأندلس .

ونستمر في كشفنا الهوية الأسلوبية لرسالتي (الغفران) و(التوابع والزوابع) في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة لاستجلاء التراكمات الصوتية فيهما .

ومن هذه التراكمات ، تراكم صوت المد (الألف) في رسالة (الغفران) لابي العلاء ، إذ كانت له الغلبة على صوتي المد (الواو، والياء) . فابو العلاء قد أكثر من إيراد هذا الصوت من خلال الإكثار من المفردات التي تشتمل عليه في بنائها الصوتي .

ويتضح هذا التراكم جلياً في مقدمة (الغفران) إذ ورد في مفردات (الخيرات ، وحماطة ، وما كانت ، وأفانية ، والناكزة ، وغانية ، ومولاي ، وأدام ، ورواحه ....) [9] . وكذلك في ألفاظ (أذاتي ، وشذاتي ، وساكن ، وشقاب ، ونقاب ، وشقاء ، وأركان ، وحياته ، وكان ، وسمّها ...) [10] ، وورد أيضاً في مقاطع كثيرة في عدة صفحات من الرسالة [11].

---

(1) ينظر : الغفران : 147– 148، 168، 182– 185 ، 286- 288، 294، 367، 447 ، 525 ، 546 - 547 ، 552 - 553 .
(2) ينظر : علم اللغة العام – الأصوات : 129.
(3) نظرية التلقي والأسلوبية – منهاج التقابل الدلالي والصوتي (بحث) : 85 .
(4) التوابع والزوابع : 87 .
(5) ينظر : م . ن : 91 – 93 .
(6) ينظر : م . ن : 106 .
(7) ينظر : التوابع والزوابع : 140.
(8) م . ن : 141 – 143 .
(9) ينظر : الغفران : 129 – 130 .
(10) ينظر : م . ن : 131.
(11) ينظر : م . ن : 138، 139 – 142، 168– 172، 177– 179، 289، 391 – 429، 460 ، وغيرها .

وصوت المد (الألف) يحمل قيمة تعبيرية خاصة يؤدي من خلالها وظيفة دلالية تصوّر مايجول في خاطر المنشئ . ومن المعلوم أن الألف يحكي المد إلى الأعلى [1] ، وهذا يجعله يتسم بالاستطالة والامتداد إلى الأعلى ، وهو ما يناسب ويلائم نَفَس أبي العلاء في أن تطول رسالته (الغفران) وهو يردّ بها على رسالة ابن القارح .

وإذا ما انتقلنا إلى رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد لنتتبع صوت المد (الألف) في فقراتها النثرية وأبياتها الشعرية ، نجده قد استأثر بالحصة الكبرى من اهتمام ابن شهيد بأصوات المد . ونجد ذلك واضحاً في ألفاظ : (صبيّاً ، ورطباً ، وجنيّاً ، وشيطاناً ، وشيصباناً ، وتابعة ، وزابعة) [2] ، وكذلك في قوله في مدخل رسالته : (كنتُ أيام كتاب الهجاء ، أحنّ إلى الأدباء ، وأصبو إلى تأليف الكلام ، فاتّبعتُ الدواوين ، وجلستُ إلى الأساتيذ ، فنبض لي عرق الفهم ، ودرّ لي شريان العلم ، بمواد روحانية ... ولم أكن كالثلج تُقتبس منه ناراً ، ولا كالحمار يحمل أسفاراً ، فطعنت ثغرة البيان دراكاً ، وأعلقتُ رجل طيره أشراكاً ، فانثالت لي العجائب ، وانهالت عليّ الرغائب) [3] .

فإذا قرأنا هذه القطعة بتمعنٍ نجد صوت المد (الألف) قد شكّل مهيمناً أسلوبياً فيها .

أمّا في قصائده التي أنشدها أمام شياطين الشعراء ليجيزوه شاعراً ، فقد كثر ورود صوت المد (الألف) في حشو أبياتها مرة ، وقافية لها أخرى ، بشكل لافت للنظر . ومنها قصيدته التي أنشدها أمام شيطان قيس بن الخطيم التي يقول فيها : [4]

خليلي عوجا بارك الله فيكما بدراتها الأولى نحيي فناءها

وقصيدته التي أنشدها أمام صاحب أبي تمام التي يقول فيها : [5]

وإذا ارتمت نحوي المنى لأنالها وقف الزمان لها هناك فعاقها

نرى فيها ألف المد لم تكن قافية فحسب ، بل كثر مجيؤها في ثنايا الأبيات أيضاً . فيتضح لنا أن التراكم الصوتي لصوت المد (الألف) قد هيمن على ألفاظ القصيدة دون غيره من صوتي المد (الواو، والياء) .

ومثلها قصيدته في الرثاء التي أنشدها أمام صاحب ابي تمام أيضاً [6] ، وغيرها من القصائد في الرسالة عدد كثير [7] .

إنّ القارئ المتمعن لرسالتي (الغفران) ، و (التوابع والزوابع) يجد أصواتاً أخرى غير التي ذكرت آنفاً ، قد شكّلت تراكماً صوتياً وعُدّت مهيمنات أسلوبية في رسالتيهما . وهذه الأصوات هي (التاء ، والسين ، والطاء ، والفاء ، واللام ، والميم ، والنون) [8] . ولكننا لانريد الإطالة بالوقوف عندها ، ونكتفي بالقدر الذي ذكرناه مثالاً على الأصوات الصامتة .

---

(1) ينظر : الموسيقى الكبير : 1073.
(2) ينظر : التوابع والزوابع : 88 .
(3) المكان نفسه .
(4) م . ن : 97 .
(5) ينظر : م . ن : 98 – 99 .
(6) ينظر : م . ن : 99 .
(7) ينظر : م . ن : 103، 107 – 109، 112ــ 114، 129ــ 130، 138، 141 .
(8) ينظـر الغفـران : 130، 139، 140، 149، 150، 151، 195، 196، 223، 225، 226، 268 ـ 270، 290، 404، 531 ... وغيرها . و التوابع والزوابع : 87 ، 94 ، 95 ، 96، 98، 127- 129 ، 130- 136، 137، 141- 143، 144 .... وغيرها .

ولم تكن الأصوات الصائتة – أي الحركات – التي (هي أبعاض حروف المد واللين ، وهي الألف والياء والواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهي الفتحة والكسرة والضمة) [1] بمنأى عن التراكم الصوتي الذي اتسمت به رسالتا (الغفران) و(التوابع والزوابع) ، بل شاركت الأصوات الصامتة هذا التراكم ، إذ شكّلت ظاهرة صوتية لافتة للنظر ، وذلك لأنّ هذه الحركات تمتاز بقوة وضوحها السمعي (Sonority) ، فهي أوضح الأصوات قاطبة . وتتأتّى صفة الوضوح السمعي هذه من أساس فيزيائي ، هو أن الصوت (يحدث أثناء النطق به أن يمر الهواء حراً طليقاً خلال الحلق والفم دون أن يضيق مجرى الهواء ضيقاً من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً) [2] .

وسنكتفي بحركة (الفتحة) مثالاً لهذه الحركات ؛ لأنها قد سادت على حركتي الضمة والكسرة من حيث كثرة ورودها .

قال أبو العلاء واصفاً حال ابن القارح في حديثه مع الأعشى في جنة الغفران : (فيلتفت إليه الشيخُ هَشّاً بَشّاً مُرتاحاً) [3] . في هذه الجملة يبرز تراكم الفتحة في الثلاثة الألفاظ الأخيرة بروزاً واضحاً ، هذا أولاً ، وثانياً أن حركة الفتحة التي وضعت للتعبير عن ضعف المعنى [4] جاءت مناسبة لحال ابن القارح من البشاشة والهشاشة التي تعني اللطافة ولين الجانب والتهلّل [5] والتي يكون الإنسان فيها متراخياً ضعيفاً .

ويكثر تراكم حركة الفتحة في غفران ابي العلاء في عدة صفحات . منها حينما ينتقل بابن القارح في نزهة في الفردوس ، ويعقد له مجلس منادمة وأدب [6] . وكذلك في وصفه عراكاً أدبياً بين (أبي علي الفارسي) وعدد من الشعراء في الحشر [7] .

ويكثر تراكم حركة الفتحة أيضاً فيما ذكره أبو العلاء على لسان ابن القارح وهو يروي قصة الحشر وما كان من شفاعة أهل البيت (عليهم السلام) له كي يُراح من هول الموقف [8] . ويتضح هذا التراكم أيضاً في لقاء ابن القارح بامرئ القيس في جحيم الغفران [9] ، وفي صفحات أُخَر من الرسالة [10] .

ولم يكن حظّ حركة الفتحة من التراكم الصوتي في التوابع والزوابع بأقل من حظّها في الغفران .

ففي المدخل الذي افتتح به ابن شهيد رسالته نلاحظ هيمنة واضحة لحركة الفتحة على بقية الحركات ، فهو يقول : (لله أبا بكر ظَنٌّ رَمَيْتَه فَأَصْمَيت ، وحدسٌ أَمَلْتَه فما أَشْوَيت ! أبدَيْتَ بهما وَجْهَ الجلية ، وَكَشَفتَ عن غرّة الحقيقة ، حينَ لَمَحْتَ صاحبَك الذي تكَسبْتَه وَرَأيته قد أخَذَ بأطراف السّماء ، فَأَلّفَ بين قَمَرَيها ، وَنَظَمَ فَرقَدَيْها ، فكلما رأى ثَغْراً سَدّه بسهاها ، أو لَمَحَ خَرقاً رَمّه بزباناها ، إلى غير ذلك . فقلت : كيف أوتيَ الحكمَ صَبياً ، وَهَزَّ بجذع نَخلة الكلام فاسّاقَطَ عليه رطباً جَنيّاً ، أما إن به شيطاناً يهديه ، وشَيصَباناً يَأتيه !) [11] .

---

(1) سر صناعة الإعراب : 1 / 28 .
(2)علم اللغة العام – الأصوات : 74 .
(3) الغفران : 177.
(4) ينظر : البناء الصوتي في السور المكية (رسالة ماجستير للباحث) : 116 .
(5) ينظر : لسان العرب مادة (هشش) : 6/ 436 .
(6) ينظر : الغفران : 204- 205.
(7) ينظر : م . ن : 251.
(8) ينظر : م . ن : 256 – 261 .
(9) ينظر : م . ن : 317 .
(10) ينظر : م . ن : 328، 347، 364 – 365، 404 .
(11) التوابع والزوابع : 87 – 88 .

المتأمل هذا النص يرى بوضوح حركة الفتحة ، وكيف طغت وسادت على النص بأجمعه بحيث شكّلت ملمحاً ومهيمناً أسلوبياً لافتاً .

وعند تتبعنا رسالة ابن شهيد نرى تراكم حركة الفتحة واضحاً جليّاً في لقائه شيطان امرئ القيس في حومة الشعراء [1] ، وفي إنشاده شعره أمام شيطان قيس بن الخطيم [2] ، وكذلك في رسالته في الحلواء التي ضمّتها رسالة (التوابع والزوابع) [3] . وقصيدته التي أنشدها أمام الجنّي (شمردل السحابي) في أحد مجالس الجن التي قال فيها : [4]

لا تَبْكِيَنَّ من الليالي أنّها حَرَمَتكَ نَغْبَةَ شارب من مشربِ

وكذلك قصيدته التي مطلعها : [5]

وَلَمّا تَمَلأ من سكره فَنامَ وَنامَت عيون العَسَس

من هذا كله تتضح قدرة الكاتبين على بناء رسالتيهما بناءً صوتياً محكماً تبرز فيه هيمنة لبعض الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة (الحركات) ، مما يجعلنا نتبين ملامح أسلوبية اتسمت بها رسالتيهما .

ـــ التلاؤم الصوتـــي:

يعد التلاؤم الصوتي في العبارة الواحدة أو مجموعة العبارات الداخلة في التركيب أساساً مهماً في البنية الصوتية للعمل الأدبي ، والتلاؤم (معناه تعديل الحروف في التأليف وجعلها مشاكلة أو متقاربة المخرج غير متباينة تبايناً يقتضي الاستثقال) [6] .

والتلاؤم هذا نجده قد تجلّى في الكثير من العبارات والتراكيب في رسالة الغفران ، ممّا جعل الرسالة تتسم بملامح أسلوبية مائزة . ففي مقدمة الرسالة ، قال : (قد علم الجبر الذي نُسب إليه جَبرئيل) [7] . على الرغم من تكرار صوت (الجيم) الانفجاري الاحتكاكي – المركّب المجهور [8] في العبارة إلاّ إننا لانحس فيه عسراً في النطق ولا ثقلاً على السمع .

ومثله قوله متعجباً من الأواني التي يشرب بها الرحيق المختوم في الجنة : (هيهات ! هذه أباريق ، تحملها أباريق ، كأنها في الحسن الأباريق) [9] . فتكرار لفظة (الأباريق) ثلاث مرات في العبارة لم نجد فيه ما يثقلها أو يجعل السمع ينبو منها .

وفي ذكره عسل الجنة ، يقول : (ويعارض تلك المُدامة أنهار من عسل مصفّى ما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار ، ولاهو في موم متوارٍ . ولكن قال له العزيز القادر : كُنْ ، فكان ، وبكرمه أعلى الإمكان ، وآهاً لذلك عسلا ، لم يكن بالنار مُبْسلا ، لو جعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ما قدر له عارض موم ، ولا لبس ثوب المحموم) [10] .

إنّ هذه الفقرة قد جمعت أصوات (السين ، والنون ، والميم ، والكاف ، واللام ، والراء) التي تآزرت جميعها لتظهر النص مبنياً بناءً صوتياً محكماً أدّى دلالته والغرض المقصود من إيراده .

---

(1) ينظر : التوابع والزوابع : 91.
(2) ينظر : م . ن : 97 .
(3) ينظر : م . ن : 122 .
(4) التوابع والزوابع : 141 .
(5) م . ن : 136 .
(6) نكت الانتصار لنقل القرآن : 264– 265 .
(7) الغفران : 129.
(8) علم اللغة العام – الأصوات : 125 .
(9) الغفران : 144 .
(10) م . ن : 153 .

وفي ذكره بيتي النمر بن تولب – اللذين ذكر فيهما العسل المصفى – وحكاية (خلف الأحمر) في قافيتيهما ، يفرّع أبو العلاء على هذه الحكاية [1] متتبعاً حروف الهجاء ، إذ يأتي بها جميعاً من دون أن يحدث ذلك خللاً في بنائها الصوتي ، بل نجد فيها من التلاؤم الصوتي ما جعلها تمتاز بسمات وملامح أسلوبية قلّ نظيرها .

وتتجلّى قدرة أبي العلاء المعري الأسلوبية أيضاً في اختياره الأبيات الشعرية التي ضمّنتها رسالته ، التي تمتاز بتلاؤم رائع بين الأصوات الداخلة في تركيبها ، ومنها إيراده بيتي أبي سوادة العبادي : [2]

أيها القلبُ تعلل بدَدَنْ إنّ همي في سماعٍ وأَذنْ
وشرابٍ خسروانيّ إذا ذاقه الشيخ تغنى وارجحنْ

نجد أن هذين البيتين بما فيهما من تلاؤم صوتي قد تلاءما هما أيضاً مع سياق النص الذي وردا فيه ، إذ لم يكن بينهما بُعْد يوحي بالخلل الصوتي أو التنافر في التركيب .

ومن وجوه هذه المقدرة الأسلوبية عند ابي العلاء اختياره الآيات القرآنية ــ التي في طبيعتها تلاؤم صوتي معجز ــ بحيث تأتي متسقة ومنسجمة إنسجاماً صوتياً رائعاً مع النص بأكمله ، في حديثة على صور الجنة [3] .

وفي رسالة ابي العلاء عدة صفحات [4] تتجلى فيها البنية الصوتية متمثلة بالتلاؤم الصوتي الذي أُحْكِم بناؤه بشكل لافت للنظر مسجلاً به سمات أسلوبية مائزة .

بما أن مهمة التحليل الأسلوبي في منهج الأسلوبية المقارنة تستوجب كشف الهوية الأسلوبية للنص موضوع الدراسة مقارنة بالنص الآخر ، لذا وجدنا أن التلاؤم الصوتي في رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، قد تجلى في أبياتها ومقاطعها الشعرية أكثر مما تجلى في فقراتها النثرية؛ لأن (أجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان) [5] .

الناظر في الأبيات التي أنشدها ابن شهيد أمام شيطان امرئ القيس [6] ، يجد التلاؤم الصوتي فيها قد بلغ درجة محببة للنفس من خلال تناسق وتناغم الأصوات الداخلة في تركيب مفرداتها . فتتضافر أصوات (القاف ، والفاء ، والتاء ، والكاف ، والحاء) المهموسة ، مع أصوات (اللام ، والميم ، والنون ، والراء) المجهورة لتؤلف قطعة موسيقية يستأنس السمع بتكرارها مراراً، ويساعد على ذلك انتقاء الشاعر صوت الراء المكرر قافية لأبياته .

وكذلك قصيدته اللامية التي مطلعها : [7]

أمن رسمِ دارٍ بالعقيقِ محيلِ

التي أنشدها أمام شيطان طرفة ، نرى أنها قد اشتملت على أصوات تجلى فيها التلاؤم الصوتي بأبهى صوره حتى انتزعت اعجاب (عنتر) شيطان طرفة ، فأجاز ابن شهيد ، قائلاً له : (للهِ أنت ! إذهب فإنّك مُجاز) [8] .

---

(1) ينظر الغفران : 154– 164.
(2) م . ن : 203 .
(3) ينظر الغفران : 286 .
(4) ينظر: م . ن : 364، 382، 383 ، 466 ، 475، 531 ، 564 .... وغيرها .
(5) البيان والتبيين : 1/ 67 .
(6) ينظر : التوابع والزوابع : 92.
(7) ينظر : م . ن : 94.
(8) ينظر : م . ن : 95.

ويظهر التلاؤم الصوتي جلياً للناظر في قصائد ابن شهيد : الهائية[1] ، والدالية [2] ، والسينية [3] ، والبائية [4] ، والميمية [5] ، التي ضمّتها رسالته . فإن الأصوات الداخلة في بنائها قد اتسقت وتناغمت تناغماً يطرب النفس البشرية ، فإذا بها تقع على أسماع شياطين الشعراء من الجنّ ، فتهوى نفوسهم ، وتطرب لسماعها ، لما احتوته من تلاؤم صوتي جعلها تظهر وكأنها معزوفة موسيقية تعزفها أنامل عازف متمرس في فن الموسيقى والغناء .

وما ذِكْر هذه القصائد إلاّ مثالاً يُنتقى من شعر ابن شهيد في رسالته (التوابع والزوابع) ، ولكن غير الذي ذُكِر كثير[6] .

– الأسجـــاع :

من الوجوه التي تتمثّل فيها البنية الصوتية – أيضاً – في العمل الأدبي – النثري – الأسجاع ، التي هي (حروف متماثلة في مقاطع الفواصل) [7] ، وهي (في النثر كما في القوافي في الشعر) [8] ، أي أن السجع (يقوم على عنصر التقفية في الكلام) [9] . وهذه التقفية تتمثّل في اختيار المنشئ للأصوات المتماثلة لتنتهي عندها مقاطع أو فقرات نصه .

ورسالة الغفران لابي العلاء تكتنز بنيتها الصوتية بالسجع ، فيه كان البدء ، وإليه كان الانتهاء . قال المعري في مقدمة الرسالة : (قد علم الجبر الذي نُسِبَ إليه جبرئيل ، وهو في كل الخيرات سبيل) [10] . وقال في خاتمتها ملقياً السلام على ابن القارح : (وعلى حضرته الجليلة سلام يتبع قرومَهُ إفالُه ، وتلحق بعوذه أطفالُه) [11] .

أمّا في أثناء الرسالة فبرز السجع بروزاً واضحاً مُشكّلاً سمات أسلوبية لها ، حتى أنّه لم يترك من حروف العربية وأصواتها إلاّ صوت (الذال) . فنراه ينتقي هذا الصوت مرة ، وذاك أخرى ، ويعود لآخر مرة ثالثة ، ليكون سجعاً لفقراته ، فحقّق بذلك تنوعاً صوتياً يتبعه تنوع موسيقي يبعث في نفس القارئ متعة موسيقية .

ومثله فعل ابن شهيد في التوابع والزوابع ، فهو الآخر قد اكثر من السجع ، حتى زعم أنّ الجاحظ قد شهد له بالتقدم في الصناعتين – النظم والنثر – إلاّ انه أنكر عليه تفشي السجع في كتابته . قال على لسان صاحب الجاحظ : (إنك لخطيب ، وحائك للكلام مجيد لولا أنّك مغرىً بالسجع ، فكلامك نظم لا نثر) [12] . لكنّ ابن شهيد (اعتذر إليه بذوق العصر وإنّه يجاريهم بما يشهدون له فيه بالتقدم وإنه على علم بأصول الكتابة ولكنه دُهي « بغباوة أهل الزمان » فحرّكهم بالازدواج) [13] . وهذا بطبيعة الحال (يدل وبدون شك على كثرة استعماله السجع حتى أنّه لم يستطع إلاّ أن يذكره) [14] . وبما أن الإحصاء له القدرة (على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية) [15] تميّز النصوص المدروسة ، دراسة أسلوبية مقارنة ، قمنا بالإحصاءين الآتيين لعدد مرات ورود الأصوات العربية أسجاعاً في رسالتي (الغفران) لابي العلاء ، و(التوابع والزوابع) لابن شهيد .

---

(1) و (2) و (3) و(4) و (5) ينظر : التوابع والزوابع : 98– 99، 107– 108، 136، 141، 143، على التوالي .
(6) ينظر م . ن : 97، 100– 101، 106، 112، 123، 130، 140 .
(7) سر الفصاحة : 165 .
(8) مفتاح العلوم : 203 .
(9) الإيقاع / أنماطه ودلالاته في القرآن الكريم (رسالة ماجستير) : 48 .
(10) ، (11) الغفران : 129 ، 583 ، على التوالي .
(12) التوابع والزوابع : 116 .
(13) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : 302 .
(14) إبن شهيد الأندلسي ـــ حياته وأدبه : 193.
(15) الأسلوب ـــ دراسة لغوية إحصائية : 37.

جدول رقم (1)
إحصاء بعدد مرات ورود الأصوات العربية أسجاعاً في رسالة (الغفران)
مرتبة حسب عدد مرات ورودها

ت	الصوت	عدد مرات وروده	الملاحظات
1	ر	165	(1) تم احتساب الفقرتين المنتهيتين بصوت واحد تردد لمرة واحدة .
2	هـ	153	
3	ن	120	(2) تم احتساب التاء المربوطة (هاءً) بسبب الوقوف عليها عند نهايات الفقرات .
4	ل	97	
5	ب	85	
6	م	84	
7	د	79	
8	ي	70	
9	ت	53	
10	ء (الهمزة)	41	
11	س	37	
12	ق	36	
13	ع	33	
14	ك	30	
15	ف	29	
16	ح	19	
17	ا (الألف)	17	
18	ج	16	
19	ض	12	
20	ط	12	
21	ز	10	
22	ص	7	
23	و	5	
24	ث	4	
25	خ	4	
26	ش	4	
27	ظ	2	
28	غ	2	
29	ذ	صفر	
	المجمــــوع	**1226 مـــرة**	

جدول رقم (2)
إحصاء بعدد مرات ورود الأصوات العربية أسجاعاً في رسالة (التوابع والزوابع)
مرتبة حسب عدد مرات ورودها

ت	الصوت	عدد مرات ورودها	الملاحظات
1	هـ	72	(1) تم احتساب الفقرتين المنتهيتين بصوت واحد تردد لمرة واحدة . (2) تم احتساب التاء المربوطة (هاءً) بسبب الوقوف عليها عند نهايات الفقرات .
2	ر	27	
3	ك	24	
4	ن	22	
5	م	13	
6	ب	11	
7	ا (الألف)	9	
8	ي	9	
9	ء (الهمزة)	7	
10	ع	7	
11	ل	7	
12	ت	6	
13	ح	4	
14	د	4	
15	س	3	
16	ص	2	
17	ض	2	
18	و	2	
19	ث	1	
20	ج	1	
21	ز	1	
22	ظ	1	
23	ف	1	
24	ق	1	
25	خ	صفر	
26	ذ	صفر	
27	ش	صفر	
28	ط	صفر	
29	غ	صفر	
المجموع		**237 مرة**	

من الجدولين الإحصائيين يتضح لنا تمكّن أبي العلاء وابن شهيد من تطويع أصوات العربية أسجاعاً في رسالتيهما . لكن حظّ الأصوات في سجع رسالة أبي العلاء كان أكبر من حظّها في رسالة ابن شهيد ، من حيث الاستعمال أولاً ، ومن حيث عدد مرات ورودها ثانياً . أبو العلاء لم يترك من الأصوات سوى صوت واحد هو صوت (الذال) ، أمّا ابن شهيد فقد ترك خمسة أصوات هي (الخاء ، والذال ، والشين ، والطاء ، والغين) ، كما إن عدد مرات ورود الأصوات في سجع رسالة ابي العلاء كان أكثر من عدد مرات ورودها في رسالة ابن شهيد .

ففي الوقت الذي استعمل فيه أبو العلاء ــ مثلاً ــ صوت الراء (165 مرة) في سجع رسالته ، لم يستعمله ابن شهيد سوى (27 مرة) . فقد كان صوت الراء اللثوي المكرر المجهور[1] هو الصوت الأثير عند ابي العلاء ، وتكراره أكثر من غيره وبهذه الصورة الجلية ، يعني سمة أسلوبية في نص ابي العلاء ، وإنه قد عوّل عليه أكثر من غيره من الأصوات في إيصال فكرته التي طرحها .

أمّا صوت الهاء الحنجري الاحتكاكي المهموس [2] ، على الرغم من وقوعه أولاً في إحصاء سجع رسالة [3] ابن شهيد ، من حيث عدد مرات وروده البالغة (72مرة) ، إلاّ إنّ حظّه عند ابي العلاء كان أوفراً ، فقد تكرر وروده (153 مرة) في سجع رسالته .

كلا الكاتبين وعلى الرغم من إيثارهما صوتاً أو صوتين دون غيرهما من بقية الأصوات ، إلا أنّ قارئ رسالتيهما بتمعن يلحظ ملمحاً أسلوبياً مائزاً لهما ، هو انتقالهما من صوت لآخر في أسجاع الفقرات . وهذا ضرب من التنويع الموسيقي الذي يكون دافعاً لسماع الكلام والاستئناس به ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر إنّ في ذلك مقصداً هو إبعاد القارئ عن الملل الذي قد يصيبه من جراء قراءة نص فيه سجع واحد (لأن الكلام إذا استمر على جرس واحد وإيقاع واحد لم يسلم من التكلف وإثارة الملل في النفوس ، وذلك شيء معروف في الموسيقى ، إذ يتغير الإيقاع في الدرجة والنوع) [4] .

قال أبو العلاء واصفاً أنهار الجنة : (وكم على تلك الأنهار من آنية من زبرجد محفور ، وياقوت خُلِق على خلق الفور ، من أصفر وأحمر وأزرق ، يُخال إن لُمِس أحرق ... وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائحة ، فمنها ما هو على صور الكراكي ، وأُخَر تشاكل المكاكي ، وعلى خلق طواويس وبط ، فبعض في الجارية وبعض في الشط ، ينبع من أفواهها شراب ، كأنه من الرقةِ سراب ، لو جرع جرعة منه « الحِكَمي » لحكم أنه الفوز القدمي ، وشهد له كل وصّاف الخمر من محدث في الزمن وعتيق الأمر) [5] .

عندما ننعم النظر في هذا المقطع من الرسالة نجد أن أبا العلاء قد تفنّن في الصياغة الصوتية لسجع الفقرات . فهو قد اختار مجموعة أصوات لتكون أسجاعاً متنوعة نحس بدفقها الصوتي ونشعر بأنها منظومة بطريقة تحلّق بالقارئ مستأنساً بجرس الإيقاع وبنية الصوت .

وقال ابن شهيد من رسالته في (الحلواء) التي ضمتها رسالة (التوابع والزوابع) : (ورُفعَ له تمر النشا ، غير مهضوم الحشا ، فقال : مَهْيَمْ ! من أين لكم جني نخلة مريم ؟ ما أنتم إلاّ السحّار ، وما جزاؤكم إلاّ السيف والنار ، وهمّ أن يأخذ منها . فأثبت في صدره العصا ، فجلس القرفصا . يذري الدموع ، ويبدي الخشوع ، وما من أحد إلاّ عن الضحك قد تجلّد . فرقت له ضلوعي ، وعلمتُ أن الله فيه غير مضيعي . وقد تجمّل الصدقة على ذوي وفر ، وفي كل ذي

---

(1) علم اللغة العام – الأصوات : 129 .
(2) م . ن : 122.
(3) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (2) في ص (21) من الأطروحة .
(4) الجرس والإيقاع في تعبير القرآن (بحث) : 353 .
(5) الغفران : 149 – 150 ، وللإستزادة صفحات أخرى من الرسالة .

كبد رطبة أجر . فأمرت الغلام بابتياع أرطال منها تجمع أنواعها التي أنطقته ، وتحتوي على ضروبها التي أضرعته) [1] .

في هذا النص من السجع مايغنى عن التعليق عليه .

– المحاكاة الصوتية :

تتجلّى البنية الصوتية أيضاً – بعدّها ملمحاً أسلوبياً – في المحاكاة الصوتية (Onomatopoeia) ، التي هي (اختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها) [2] . أو هي (الاتجاه بالكلمات إلى أن تُحْدِثَ أصداءً للمعنى عن طريق نطق الصوت الحقيقي لاحرف الكلمة) [3] . هذه القيمة التعبيرية للصوت في أحد أنواعها , (تأتي على مستوى الكلمة المفردة ، إذا اشتملت على صوت أو أكثر يحاكي الحدث ، وتعرف باسم المحاكاة الأولية (Primary Onomatopoeia) [4] .

وهذا ما وجدناه يشكّل في رسالتي (الغفران) و(التوابع والزوابع) ملمحاً أسلوبياً لابدّ من الوقوف عنده ودراسته في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة .

المتأمل رسالة (الغفران) لأبي العلاء تستوقفه العديد من الألفاظ التي فيها وشائج قائمة بين أصواتها ودلالاتها ؛ لأنّ انتقاء المنشئ لها كان لما تحمله هذه الألفاظ من قيم تعبيرية خاصة جعلت نصّه يمتاز بسمات أسلوبية لافتة للنظر .

ومن أمثلة ذلك لفظة (غاطْ) التي انتقاها المعري من رصيده المعجمي وهو يصف شجر الجنّة ، قائلاً : (كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلّ غاط) [5] . فلفظة (غاط) التي تعني الاتساع والانبساط المشتملة على صوت المد (الألف) الذي يتسم بالاستطالة والامتداد ، جاءت مناسبة لامتداد ظل شجر الجنة العلائية من المشرق إلى المغرب وانبساطه .

ومنه أيضاً اختياره لفظة (الماهن) في قوله : (ولو رأى تلك الأباريق « أبو زُبَيْد » لعلم أنّهُ كالعبد الماهن أو العُبَيْد) [6] . فهذه اللفظة التي تعني (الخادم) [7] ، فيها صوت الهاء الرخو المهموس الضعيف ، جاءت مناسبة لحال الخادم على ما هو فيه من الضعف والاستكانة .

ومثلها أيضاً انتقاؤه لفظة (حاشر) [8] المشتملة على صوت الحاء الذي عند النطق به (يضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي ، بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكاً) [9] ، فجاء انتقاء هذه اللفظة مناسباً لمعناها الذي يلحظ فيه مع الجمع معنى الضيق .

وكذلك في جملته الدعائية لابن القارح : (قال – كتّ الله أنف مبغضه – يا أبا أمامة) [10] . إذ نجد صوت التاء المضّعف في لفظة (كتّ) التي معناها أرغم ، يشعر بالإرغام الذي فيه زيادة ومبالغة ، فحاكى تشديد صوت التاء ، تشديد الدعاء على مبغض ابن القارح بالإرغام .

---

(1) التوابع والزوابع : 121.
(2) معجم المصطلحات الأدبية : 637 .
(3) من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح : 28 .
(4) من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم (بحث) : 77 .
(5) الغفران : 140 .
(6) م . ن : 144 .
(7) مختار الصحاح : 638 .
(8) ينظر : الغفران : 147 .
(9) علم اللغة العام – الأصوات : 121.
(10) الغفران : 204 .

وفي قوله : (واشتد الظمأ والومد) [1] ، نجد صوت الدال الأسناني اللثوي الانفجاري المجهور[2] في لفظة (الومد) بما يمتلكه من جرس شديد وعنيف جاء ملائماً لشدة الحرّ وسكون الريح التي يحملها معنى اللفظة ، ثم أن اللفظة بتركيبها الصوتي مناسبة للفظة (اشتدّ) السابقة لها المشتملة على صوت الدال المضعّف ، فكان الانتقاء لهذه المفردات المشتملة في تركيبها على هذه الأصوات موفقاً ليحاكي الحدث .

ومن الملامح الأسلوبية في المحاكاة الصوتية في رسالة (الغفران) ، انتقاء ابي العلاء لفظة (الطّموش) في وصف الناس يوم القيامة [3] . هذه اللفظة المركّبة من صوت (الطاء) الأسناني – اللثوي الانفجاري المهموس المفخم [4] المحرك بحركة الضم ، التي تعني ضمّ الشفتين وجمعهما أثناء النطق بالصوت [5] ، وصوت المد (الواو) الذي يحكي المد إلى الأمام [6] ، و(الشين) صوت التفشي في العربية ، هذه الأصوات كلّها قد تآزرت لتعطي معنى الجموع والزحام من الناس حينما تُساق يوم القيامة .

أمّا رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، فهي الأخرى تزخر بالمحاكاة الصوتية مثلها في ذلك مثل رسالة (الغفران) لأبي العلاء فقد انتقى ابن شهيد ألفاظاً مركبة من أصوات تحاكي الحدث وتعبّر عنه تعبيراً دقيقاً وبثّها في صفحات رسالته شعراً ونثراً . قال : [7]

نُمسّحُ بالحوذان منه أكفّنا إذا ما اقتنصنا منه غير قليلِ

جاء بلفظة (نمسّح) المشتملة على صوت (السين) المضعّف ليعطي معنى التضعيف والتكرير في تمسيح الأيادي بالنبات من لحم القنص .

وكذلك انتقاؤه لفظة (شعشع) في القصيدة نفسها في وصف الساقي (وشعشع راحيه) [8] ، فتكرار المقطع في اللفظة يوحي بما وراءه ويصوّر معناه بجرسه . فهذا الساقي قد شعشع – أي نشر – راحيه بكأس الخمر .

ومثلها لفظة (مُبَسْبِساً) في حديثه مع الإوزة الأديبة ، قائلاً : (ثم تكلمتُ بها مُبَسْبِساً ، ولها مؤنساً) [9] . فتكرار المقطع في اللفظة جاء محاكياً لتكرار الفعل ، فقوله مُبَسْبِساً : أي داعياً بقوله : بِسْ بِسْ [10] .

ومنه أيضاً اختياره ألفاظاً فيها حروف الزيادة ، مثل لفظة (استربتُ) في حديثه عن شيطان قيس بن الخطيم ، قائلاً : (فاستربت منه ، فقال لي زهير : لاعليك) [11] . فهذه اللفظة قد اشتملت على حروف الزيادة (الهمزة ، والسين ، والتاء) لتناسب الزيادة في الشك والريبة .

ومثلها ألفاظ [12] (فاستضحكتُ) و (ارتكضنا) و (استنجزتُ) و (تباكينا) ، جاءت كلّها مشتملة على حروف الزيادة لتناسب الزيادة في المعاني التي تحملها هذه الألفاظ .

---

(1) الغفران : 248.
(2) علم اللغة العام – الأصوات : 102.
(3) ينظر : الغفران : 260.
(4) علم اللغة العام – الأصوات : 102.
(5) ينظر : الحركات الإعرابية بين الدلالة الصوتية والدلالة النحوية (بحث) : 199 .
(6) ينظر : الموسيقى الكبير : 1073.
(7) التوابع والزوابع : 95 .
(8) المكان نفسه .
(9) م . ن : 152.
(10) ينظر: المكان نفسه – هامش رقم (2) للمحقق .
(11) التوابع والزوابع : 96 .
(12) ينظر : م . ن : 99، 103، 108، 149، على التوالي .

ومن الألفاظ التي تتجلّى فيها المحاكاة الصوتية والتي اختارها ابن شهيد هي لفظة (هززتُ) في قوله : [1]

هززتك في نصري ضحىً فكأنّني هززتُ ، وقد جئتُ الجبال ، حراءها

تكرار صوت (الزاي) في تركيب اللفظة ومجيؤها في سياق البيت مرتين جاء ملائماً لفعل التحريك الذي فيه زيادة في الحركة .

وأمّا انتقاؤه لفظة (ضَرَط) في حديثه عن الجنّي (فرعون بن الجون) ، قائلاً : (إنّه ضَرَط في عين رجل فبدرت من قفاه) [2] . وفي حديثه عن حُمُر الجن ، قائلاً : (وقد اشتدّ ضِراطُها) [3] ، هذه اللفظة التي يدخل في تركيبها صوت (الطاء) وهو صوت مُطبق مستعل له جرس شديد [4] ، قد صور المعنى تصويراً دقيقاً ، فصفات هذا الصوت جميعها قد تآزرت لتصور لنا قوة الصوت الصادر من هذه الحمير .

هذه الألفاظ وغيرها التي اشتملت في تركيبها على أصوات معينة تحمل قيماً تعبيرية ، تعد ملمحاً أسلوبياً لافتاً للنظر ميّز رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي ، مثلما أضفت السمة الأسلوبية نفسها على رسالة (الغفران) لأبي العلاء المعري .

---

(1) التوابع والزوابع : 97 .
(2) م . ن : 146 .
(3) م . ن : 147 .
(4) اللهجات العربية : 71 – 72 .

ــ البنيــة الصرفيـــــة :

الصرف (علم يُعرف به أحوال الكلم) [1] ، أي أن مدار اهتمامه أحوال الكلمة وأبنيتها . وعليه فإنّ البنية الصرفية رافد مهم للدراسة الأسلوبية ، لأن كلّ كلمة لها معنىً مستفاد منها فـ (المعنى الصرفي للأسماء هو الدلالة على المسمى ... والمعنى الصرفي للأفعال هو الدلالة على الحدث والزمن) [2] . وبما أن التحليل الصرفي للألفاظ يثري الدراسة الأسلوبية ، ويكشف عن القيم التعبيرية والجمالية التي تحملها بنية الكلمة فإنّــه يُعدّ (من أهم مستويات التحليل الأسلوبي لما له من أثر في المعاني والدلالات) [3] التي يحتويها النص ، و تكون لها أهمية في الدلالة مقارنة بالنص الآخر ، عندما يدرسان على وفق منهج الأسلوبية المقارنة .

ولهذه الأهمية عُني الدارسون بالمسائل الصرفية ، مثل : تقسيم الكلمة من حيث الاسمية والفعلية ، ودراسة المشتقات . فـ (اللغة العربية محفوظة جداً بوجود هذه الصيغ الصرفية ، لأن هذه الصيغ تصلح لأن تستخدم أداة من أدوات الكشف) [4] عن الملامح الأسلوبية التي تميّز النصوص من بعضها عند دراستها بعدّها مهيمنات أسلوبية لها حضور كبير . وهو ما سنقوم بتجليته في دراستنا رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) .

الإســـــــم والفعـــل :

إنّ الوقوف عند وفرة الإسم أو الفعل في النص الأدبي يكشف عن المهيمنات أو السمات الأسلوبية اللافتة فيه . إذ تعد الصيغة الإسمية أو الفعلية في حالة وفرتها في النص سمة أسلوبية مميزة . وعليه فإننا في الرسالتين سنقوم بحفرياتنا الأسلوبية المقارنة لنستخرج من حقل البنية الصرفية فيهما صيغتي الإسم والفعل ، لنبين مدى وفرة أحداهما أو كليهما ، التي تشكل ملامح أسلوبية لافتة .

في الرسالتين حضور كبير للإسم ، من حيث كونه دالاً على مسمىً . فهو من الكثرة بحيث تسهل ملاحظته عند تصفحهما . أمّــا من حيث كونه صيغة داخلة في تركيب لغتيهما ، فهو في رسالة الغفران له وفرة على الفعل ؛ لأن المعري يريد أن يصوّر لنا في غفرانه شخوصه الذين يتحدث عنهم متصفين بصفات ثابتة على سبيل الدوام ، لأن (الإسم يفيد الثبوت والفعل يفيد التجدد والحدوث) [5] .

قال في مقدمة رسالته داعياً لابن القارح : (تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل ــ كبت الله عدوّه ، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوّه ــ .....) [6] . فجاء بالإسمين ــ المصدرين ــ (الرواح والغدو) ، ولم يأتِ بالفعلين منهما ؛ لأنّــه يريد أن يثبت اتصاف ابن القارح بالرواح والغدو إلى الفضل بصورة دائمة ، وهو ما لايؤيده الفعل لو جاء به مكانهما ، وقد عزّز هذه الصورة بسبقهما بلفظة (أدام) التي تحمل معنى الدعاء له بالدوام .

---

(1) التعريفات : 109.
(2) أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة : 203.
(3) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 80 .
(4) مناهج البحث في اللغة : 210.
(5) معاني الأبنية في العربية : 9 .
(6) الغفران : 129– 130 .

وقال متحدثاً عن الأسود (الحية) الذي في منزله : (وهو أبداً محجوب ، ما لاتجاب عنه الأغطية ولاتجوب) [1] . فلفظة (محجوب) ، وهي اسم ، دلّت (على تمكن الصفة في صاحبها وثبوتها فيه ورسوخ صاحبها في هذا الوصف) [2] . فلو استعمل الفعل (يُحجب) بدلاً من الإسم (محجوب) لما دلّ على ثبوت الصفة في الأسود .

وقال في إشارته إلى وصول رسالة ابن القارح إليه : (وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها مأجور) [3] ، إذ عدل عن صيغتي الفعل (يُسجر ، ويؤجر) للإخبار عن الرسالة ، وجاء بصيغتي (مسجور، ومأجور) الاسميتين . لأن (الإسم في صحة الإخبار به أعم) [4] . ولو جاء بالفعلين مكانهما ، لما تحقّق له ذلك التعميم في الإخبار .

وقال ذاكراً جواب النابغة الذبياني على سؤال ابن القارح له : (إني كنت مُقراً بالله ، وحججت البيت في الجاهلية) [5] . فجاء بالإسم (مُقر) ولم يأتِ بالفعل منه (أُقِرّ) ، لأن (اسم الفاعل يدل في كثير من المواضع على ثبوت المصدر في الفاعل ورسوخه فيه والفعل لا يدل على ذلك ... فإنه لايفهم من صيغة الفعل التكرار والرسوخ ومن اسم الفاعل يفهم ذلك) [6] .

ومثل هذا الاستعمال للإسم بدلاً من الفعل في رسالة الغفران عدد كثير[7] .

وهكذا نرى أن نص رسالة (الغفران) تطغى عليه البنية الإسمية ؛ لمقصدية أسلوبية تسعى إلى منح النص ثباتاً ودواماً واستمرارية وعمومية من خلال دلالة الإسم ، ومن ثم تكشف عن البصمات أو المهيمنات الأسلوبية السائدة في النص .

ولكن مع هذا كلّه يمكننا القول إنّ رسالة الغفران تتحرك أسلوبياً بين بنيتي الإسم والفعل ، على الرغم من هيمنة البنية الأولى على الثانية ، التي شكّلت مهيمناً أسلوبياً لافتاً . ففي هذا الإنتقال مقصدية أسلوبية – أيضاً – مفادها منح النص حيّزاً حركياً وحيوية ، وإضفاء سمة الكمال والتمام عليه ؛ لأنها من دلالة الفعل .

قال متحدثاً عن رسالة ابن القارح : (وفي قدرة ربنا – جلّت قدرته – أن يجعل كل حرف منها شبح نور ، لايمتزج بمقال الزور) [8] . فجاء بالفعلين (يجعل ، ويمتزج) ولم يأتِ بالاسمين (جَعْل ـ وامتزاج) ليضفي على النص التجدد والحدوث والحركية .

ويقول على لسان النابغة الذبياني : (وإن الله تقدست أسماؤه ، عزّ ملكاً وجلّ ، يغفر ما عظُم بما قلّ) [9] . فقال (يغفر) ، ولم يقل (غافر) ، إذ استعمل هنا صيغة الفعل بدلاً من الإسم ، لأن الإخبار بالفعل أكمل وأتم ، وفيه تجدد بالغفران من الله تعالى مع تجدد ذنوب العباد .

---

(1) الغفران : 133 .
(2) معاني الأبنية في العربية : 15 .
(3) الغفران : 139 .
(4) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : 40 ــ 41 .
(5) الغفران : 202 .
(6) التفسير الكبير : 25 / 29 .
(7) ينظر: الغفران : 131، 132، 134 ، 137 ، 140 ، 141- 142 ، 175 ، 185- 186 ، 199 ، 203 ، 224 ، 243 ، 249، 305 ، 324 ، 358 ، 381 ، 397 ، 409 ، 434 ، 464 ..... وغيرها .
(8) الغفران : 140 .
(9) م . ن : 203 .

وفي رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد نلحظ – أيضاً – وفرة الإسم بشكل كبير فيها .

قال في المدخل مخاطباً زهير بن نمير : (أهلاً بك أيها الوجه الوضّاح ، صادفت قلباً إليك مقلوباً ، وهوىً نحوك مجنوباً) (1) . فجاء بالإسمين (مقلوباً ، ومجنوباً) ولم يأتِ بالفعلين منهما . وذلك لأن الإسم يدل على الثبوت ، فكان الوصف به أثبت وأقوى من الوصف بالفعل (2) لو جاء به .

وقال متحدثاً عن الصحبة التي بينه وبين زهير بن نمير : (وتأكدت صحبتنا ، ومرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها ، لكنّي ذاكرٌ بعضها) (3) . فاستعمل اسم الفاعل (ذاكر) ولم يستعمل الفعل (سأذكر) ؛ لأن الإسم أقوى في الدلالة من الفعل لأن الوصف به غير ثابت .

وقال أيضاً واصفاً رهبان دير (حنّة) : (بيض الحواجب واللحى ، إذا نظروا إلى المرء استحيا ، مكثرين للتسبيح ، عليهم هدي المسيح) (4) ، فقال (مُكثرين) ولم يقل (يكثرون) ؛ لأنّ الصيغة الأولى فيها دلالة على تمكن الصفة في أصحابها وثبوتها فيهم ورسوخهم في هذا الوصف (5) ، بخلاف الصيغة الثانية (يكثرون) لو استعملها لأن فيها دلالة التجدد والحدوث .

وتزخر رسالة (التوابع والزوابع) بمثل هذه الاستعمالات للإسم (6) .

وبعد أن نجح ابن شهيد في إضفاء سمات أسلوبية على نصّه من خلال سيادة الإسم على الفعل ، لم يترك نصّه مفتقراً لبنية الفعل التي فيها دلالة على التجدد والحدوث . فهو بأمس الحاجة لمثل هذه الدلالة ليثبت لنا أنه ينتزع من كل توابع الشعراء والكتاب إجازتهم له ، فهو في حركية دائمة ومستمرة مع زهير بن نمير في انتقالهما بين هؤلاء التوابع . فهو بذلك ينتقل من الصيغة الإسمية إلى الصيغة الفعلية ، أو بالعكس ، مع وفرة الأولى على الثانية ، حتى يصل بنا الأمر إلى أن نؤشرها سمة أسلوبية في رسالته .

قال متحدثاً عن زهير بن نمير : (متى اُرتج عليّ ، أو انقطع بي مسلك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي) (7) . فجاء بالفعلين (اُرتج ، وانقطع) ، ولم يأتِ بمصدريهما، ليبين لنا أنهما صفتان غير ثابتتين تعرضان له فيطلب النجدة من زهير . فلو استعمل الإسم ــ المصدر ــ بدلاً من الفعل لثبتت الصفة به ، وهذا مالا يريد أن يصف به نفسه .

وبهذا نلمح في الرسالتين – محل الدراسة – تكثيفاً أسلوبياً للإسم ، وتحولاً أسلوبياً للفعل وهو ما فرضته الدوافع الكامنة وراء صياغة النصّين .

أمّا الصيغ الصرفية ــ المشتقات ــ فكانت هي الأخرى لها حضور كبير في الرسالتين ، ولهذا سنستجلي هذه الصيغ ، من خلال دراستها دراسة أسلوبية مقارنة ، مبينين التوظيف الأسلوبي لهذه المشتقات في رسالتيهما .

---

(1) التوابع والزوابع : 89 .
(2) ينظر : معاني الأبنية في العربية : 14 .
(3) التوابع والزوابع : 90 .
(4) م . ن : 105 .
(5) ينظر : معاني الأبنية في العربية : 15 .
(6) ينظر : التوابع والزوابع : 88 ــ 95 ، 101ــ 105 ، 115 ، 121 ، 126 ، 143 .
(7) التوابع والزوابع : 90 .

تنظر الأسلوبية إلى كثرة ورود بعض العناصر اللغوية ، التي يكون ورودها أكثر من غيرها وبصورة جلية ، على أنـّه أولى بالدراسة ؛ لأنّ هذه الكثرة تعني سمة أسلوبية في النص . ومن أجل تسليط الضوء على المشتقات الواردة في الرسالتين ، التي كان لها حضور كثيف اتبعنا المنهج الإحصائي في دراستنا ، وقمنا بالإحصاءين الآتيين اللذين يبينان عدد مرات ورود هذه الصيغ – المشتقات – في الرسالتين .

جدول رقم [3]

إحصاء يبين عدد مرات ورود المشتقات في رسالة [الغفران] لابي العلاء المعري

إسم المشتق	إسم الفاعل	إسم المفعول	إسم التفضيل	الصفة المشبهة	صيغة المبالغة
عدد مرات وروده	1206	422	167	313	34

جدول رقم [4]

إحصاء يبين عدد مرات ورود المشتقات في رسالة [التوابع والزوابع] لابن شهيد الأندلسي

إسم المشتق	إسم الفاعل	إسم المفعول	إسم التفضيل	الصفة المشبهة	صيغة المبالغة
عدد مرات وروده	243	43	39	102	16

ومن الجدولين الإحصائيين أعلاه نرى أن أبا العلاء وابن شهيد قد عوّلا على صيغة (اسم الفاعل) أكثر من غيرها من الصيغ الصرفية الأخرى ، إذ كان لهذه الصيغة هيمنة أسلوبية على النصـّين . فقد وردت في رسالة ابي العلاء (1206) مرة موزعة على (362) صفحة من أصل (456) صفحة محققة تشكل عدد صفحات الرسالة . معنى هذا أنـّه قد تكرر ورود اسم الفاعل (13) مرة في الصفحة الواحدة . وهذا فيه مقصدية أسلوبية إذ (أنّ اسم الفاعل – كما يقول النحاة – يدل على الحدث والحدوث وفاعله) [1] . فالمعري بإكثاره من صيغة اسم الفاعل في رسالته يريد أن يجمع الحدث والتغيير وفاعل التغيير في آنٍ معاً . وفي هذا تكمن قدرة الكاتب اللغوية في أن يجعل اللغة مطواعة بين يديه لتحقيق غاياته .

وبما أن الصيغة مناط وظائف متعددة ومتداخلة حسب سياقات استعمالاتها ، فان أبا العلاء أفاد من ذلك . إذ كانت له الفسحة الواسعة في أن يورد هذه الصيغة – اسم الفاعل – باستعمالات متعددة يهدف من وراء كل منها إلى دلالة أسلوبية معينة .

فمن استعماله صيغة اسم الفاعل ليدل بها على الثبوت ، قوله متحدثاً على الحماطة التي في مسكنه : (إن في مسكني حماطة ، ما كانت قط أفانية ، ولا الناكزة بها غانية) [2] . فاسم الفاعل (الناكزة) هي صفة ثابتة للحيـّة التي هي من أخبث الحيات ، وكذلك (الغانية) أي المقيمة في المكان على سبيل الدوام والاستمرار والثبوت .

وفي مكان آخر استعمل اسم الفاعل ليدل به على التجدد والحدوث ، قال واصفاً رسالة ابن القارح: (وغَرِقْتُ في أمواج بدعها الزاخرة ، وعَجِبْتُ من اتساق عقودها الفاخرة) [3] . فاسما الفاعل

---

(1) معاني الأبنية في العربية : 46.
(2) الغفران : 129 .

(3) م . ن : 140 .

الملحقة بهما تاء التأنيث (الزاخرة ، والفاخرة) دلاّ على أن وصف الرسالة بهما متجدد بتجدد الأزمنة .

وقال على لسان زهير بن أبي سلمى : (كانت نفسي من الباطل نفوراً ، فصادفت ملكاً غفوراً ، وكنت مؤمناً بالله العظيم) [1] . فاسم الفاعل (مؤمن) وظّفه أبو العلاء توظيفاً أسلوبياً دلّ على إيمان زهير في الزمن الماضي – وهو زمان الفترة – الذي شفع له الآن وهو في الجنة . فاستعمل ابو العلاء اسم الفاعل الذي يدل على التجدد والحدوث في الماضي وربطه بصيغة الحاضر، حينما انعكس ماضي زهير على حاضره إذ أصبح في الجنة .

وفي مكان آخر إستعمل ابو العلاء اسم الفاعل بدلالة أخرى ، قال متحدثاً عن القيان المغنيات في الجنّة : (فتجيء به مُطرباً ، وفي أعضاء السامع متسرباً) [2] . فأسماء الفاعلين (مطرب ، وسامع ، ومتسرب) استعملها أبو العلاء ليدل بها على الحال ، وهو توظيف أسلوبي حذق .

وقال متحدثاً على لسان ابن القارح في الجنّة العلائية : (قلتُ : إنّا لله وإنّا إليه راجعون) [3] . فاسم الفاعل الذي هو بصيغة الجمع (راجعون) حمل دلالة المستقبل . أي : إننا سنرجع عند الممات الذي سيحصل في المستقبل .

وتستمر رحلتنا مع أبي العلاء لنستجلي الهيمنة الأسلوبية لاسم الفاعل بدلالاته المتعددة ، التي زخرت بها رسالة (الغفران) ، ومنها أيضاً :

قوله يدعو لابن القارح : (جعل الله أمنه متصلاً ، والطالب شأوه من تقصير منتصلاً) [4] . فاسما الفاعل متصل ، ومنتصل – أي الذي خرج نصله – يدلاّن على الاستمرار – هنا – الذي يدعو به أبو العلاء لابن القارح أن يكون أمنه متصلاً ، والمبغض له منتصلاً .

أمّا في قوله : (ولا تقولُ لفارس الخيل الشازبة – دراكِ) [5] ، إنّ اسم الفاعل (الشازبة) استعمله أبو العلاء ليدل به على الثبوت . وقد تآزرت صيغة اسم الفاعل (الشازبة) مع الدلالة المعجمية للفظة التي معناها الضامرة ، فأنتجت صفة لازمة وثابتة للخيل .

ومن دلائل التفنّن الأسلوبي عند ابي العلاء في استعماله صيغة اسم الفاعل ، هي استعماله له ليدل به على النسب . قال متحدثاً عن الشجرة التي في مسكنه : (ما لو حملته العادية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها) [6] . إسم الفاعل هنا – العادية – منسوب إلى قوم عاد [7] ، وأراد به القديمة .

وقال في ختام رسالته : (وحسبنا الله ونعم الوكيل ، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطيبين الطاهرين وسلم) [8] ، فاسم الفاعل هنا بصيغة الجمع (الطاهرين) فيه نسبة الأئمة (عليهم السلام) إلى الطُهْر أو الطهارة ، وهو ما أكّده الله سبحانه في قوله الكريم : (إنّما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهّركم تطهيرا) [9] .

---

(1) الغفران : 183 .
(2) م . ن : 213.
(3) م . ن : 262.
(4) م . ن : 371 .
(5) م . ن : 386 .
(6) م . ن : 130 .
(7) ينظر : المكان نفسه – هامش رقم (1) للمحققة .
(8) الغفران : 584 .

(9) الأحزاب / 33 .

الملاحظ من كل ما سبق أن أبا العلاء يأتي بصيغة اسم الفاعل بحالاتها المتعددة ودلالاتها المتنوعة ؛ ليبث في نصّه الحركة والتجدد ، ويبعد القارئ عن الرتابة والملل اللذين يتسربان إليه حينما يقرأ نصّاً ورد فيه اسم الفاعل بحالة واحدة . وهذا التنوّع فيه مقصدية أسلوبية هي الانتقال بقارئ رسالته من حالة إلى أخرى ، ليستطيع التواصل معه على الرغم من طولها وكثرة صفحاتها.

ومن خلال تلك الأمثلة الآنفة الذكر والموجود غيرها كثير في الرسالة [1] ، يتضح (أن وفرة الظاهرة في السياقات المختلفة ليست كندرتها) [2] . إذ تشكل مهيمناً أسلوبياً في الرسالة .

أمّا ابن شهيد في (التوابع والزوابع) فهو الآخر قد أكثر من استعمال صيغة اسم الفاعل في رسالته ، حتى كانت لها الهيمنة الأسلوبية اللافتة في الرسالة ، إذا ما قورنت بالصيغ الصرفية الأخرى ، فقد بلغ عدد مرات ورود اسم الفاعل في الرسالة (243) مرة [3] موزعة على (60) صفحة من أصل (66) تشكل عدد صفحات الرسالة التي قدمها لنا بطرس البستاني ، أي بنسبة (4) مرات في الصفحة الواحدة . وهذا لم يأتِ اعتباطاً من لدن ابن شهيد ، وإنّما كانت وراءه مقصدية أسلوبية هدفها بث روح التجدد والتغير في الرسالة ، وهو ما تفضي إليه دلالة اسم الفاعل . هذا من جانب ومن جانب آخر فإن هيمنة صيغة اسم الفاعل على الرسالة ، لم تأتِ بحالة واحدة من حيث الدلالة ، وإنّما تنوعت دلالاتها حسب تنوع زمنية اسم الفاعل الذي شكل مهيمناً أسلوبياً في الرسالة .

وهذا ما نراه واضحاً في قول ابن شهيد واصفاً ساقي الخمرة : [4]

فقام بكأسَيْه مطيعاً لأمرنا يميل به الإدلال كلّ مميل

جاء باسم الفاعل (مطيعاً) ليصوّر حال الساقي التي كان عليها وهو يقدم الخمرة لابن شهيد وأصحابه ، حينما كانوا يستأنسون باللهو والشراب في الماضي .

وفي حواره مع أحد نقاد الجن وما طرحه هذا الجنّي من رأي في بيت الكندي المتصل ، قال: (فأعجبني ذلك منه * ، ومازلتُ مُقدّماً لهذا المعنى رِجْلاً ، ومؤخراً عنه أخرى) [5] . في قوله هذا يعمد ابن شهيد إلى استعمال صيغة اسم الفاعل بدلالة الزمن الحاضر ، عادلاً بها عن دلالة الزمن الماضي الذي استعمل فيه الصيغة السابقة ؛ وذلك لأنه أراد أن يصف حاله لحظة سماعه بيت الكندي المتصل – المدوّر – فأتى بصيغتي اسم الفاعل (مقدماً ، ومؤخراً) ليصوّر حاله المترددة غير المستقرة في تقبّل ذلك البيت من عدمه من الكندي .

ونستمر في كشفنا لهيمنة صيغة اسم الفاعل في التوابع والزوابع بعدّها سمة أسلوبية مائزة للرسالة . فقد دأبَ ابن شهيد متواصلاً مع الدلالات الزمنية لاسم الفاعل التي منها دلالته على الحال ، كما جاء في قوله وهو يهيئ لسرد قصصه التي جرت له مع تابعته زهير بن نمير : (وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها ، لكني ذاكرٌ بعضها) [6] . فأتى باسم الفاعل (ذاكر) ليدل على الحال دلالة مباشرة ، أي أن عملية سرد بعض القصص سيجري ذكرها الآن .

---

(1) ينظر : الغفران ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 129، 142، 149، 190، 199، 205، 214، 222، 231، 246، 273، 290، 308، 311، 316، 333، 350 ، 397،420، 431،455، 480، 505، 534 ، 555 ، 561 ، 577 ، 580 .
(2) الأسلوبية ــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 55 .
(3) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (4) في ص (29) من الأطروحة .
(4) التوابع والزوابع : 95 .
* الهاء تعود على الكندي (منه : أي من الكندي) ، م . ن : 135ــ هامش رقم (3) للمحقق .

(5) التوابع والزوابع : 135 .
(6) م . ن : 90 .

وتكمن وراء عملية الانتقاء الأسلوبي لصيغة اسم الفاعل (ذاكر) أسباب أهمها تهيئة الكاتب قارءه إلى أنّه سوف لايطيل عليه بعملية السرد للقصص ، وإنمّا سيقتصر على بعضها لعدم إرادة الإطالة . وقد هيأ لذلك بحرف الشرط غير الجازم (لولا) الممتنع حصول جوابه لوجود فعله أصلاً .

ويستمر ابن شهيد في إيراد صيغة اسم الفاعل ولكن مع تغيّر في دلالاتها على مستوى النمط الأسلوبي الذي استعمله سابقاً، فقد استعملها لتدل على الاستمرار ، بقوله على لسان صاحب أبي تمام الذي وجّه الكلام لابن شهيد : (وما أنت إلاّ مُحسِنٌ على إساءة زمانك ، فقبّلت رأسه) [1] . جاء بصيغة اسم الفاعل (مُحسِن) لتحمل دلالة استمرار صفة الإحسان في طبعه مع استمرار الإساءة له من كُتّاب وشعراء الأندلس ؛ لأن الزمان لايسئ ، وإنّما أهل الزمان هم الذين يتصفون بهذه الصفة . فما كان من ابن شهيد بعد أن سمع هذا القول من صاحب أبي تمام وإقراره به ، إلاّ أن قبّل رأسه .

وقال من قصيدة له من السجن : [2]

فمنْ مُبلغُ الفتيان أنّي بعدهم مقيمٌ بدار الظالمين طريدُ

اشتمل البيت على اسم الفاعل (مقيم) الذي نستشف منه فعل (الإقامة) مع الاستمرار والدوام عليها بدار الظالمين ، ليميّز بين إقامة عارضة ، وإقامة مستمرة طويلة .

ويتحرك نصّ ابن شهيد حركة أسلوبية متعددة الدوال في استعماله صيغة اسم الفاعل ، لأنه أصلاً في حركة مستمرة مع تابعته (زهير بن نمير) بين توابع الشعراء والكتّاب . فقد آثر في مكان آخر من رسالته الإتيان باسم الفاعل ليدل على الثبوت . قال واصفاً مارآه في أرض الجن وهو في رحلته مع زهير بن نمير على متن الجواد : (وشارفت جوّاً ً لا كجوّنا ، مُتفرع الشجر ، عَطِر الزهر) [3] . فدلّ باسم الفاعل (مُتفرع) على صورة الخضرة في الشجر وأطّرها بإطار الثبوت ليشير إلى طبيعة الحياة الأندلسية ، وثبات خضرة أشجارها التي تزرع في النفس السلامة والطمأنينة ، وتبعث فيها زهو الحياة وشبابها الذي يرتبط بزهو حضارة الأندلس .

ووسّع ابن شهيد من دائرة الاستعمال الأسلوبي لصيغة اسم الفاعل حينما جعلها دالّة على النسب ، في قوله على لسان (فاتك بن الصقعب) واصفاً الطير التي تحوم فوق المحاربين : [4]

لَهُنَّ لعابٌ في الهواء وهزّةٌ إذا جدّ بين الدارعين قراعُ

مثّل اسم الفاعل (الدارعين) – الذي ورد بصيغة الجمع – دلالة النسب ، وكأنّه قال (درعيون) [5] ، أي الذين لبسوا الدروع .

ومثل هذا الاستعمال الأسلوبي لاسم الفاعل بدلالاته المتعددة نجده كثيراً في التوابع والزوابع [6] .

وإذا كان اسم الفاعل – من بين الصيغ الصرفية – قد استأثر باهتمام كل من أبي العلاء وابن شهيد في رسالتيهما وكان له ذلك الحضور الكبير الذي شكّل في الرسالتين مهيمناً أسلوبياً لافتاً للنظر ، فإنّ هذا لا يعني إغفال الكاتبين الصيغ الصرفية الأخرى ،

---

(1) التوابع والزوابع : 101.
(2) م . ن : 110.
(3) م . ن : 91 .
(4) م . ن : 134.
(5) ينظر : معاني الأبنية في العربية : 53 .

(6) ينظر : التوابع والزوابع ـ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 87 ، 90، 93، 97، 100، 103، 106، 108 ، 111 ، 115، 118، 123، 126 ، 128، 131، 135، 138، 142، 143، 149، 152، 151 .... وغيرها .

وإنــما استعملا هذه الصيغ في رسالتيهما ، ولكن بنسب متفاوتة ، وقفت عندها الدراسة الإحصائية البسيطة التي قمنا بها . وبتتبع نحسبه دقيقاً لعدد مرات ورود كل من هذه الصيغ في رسالتيهما [1] .

ففي الوقت الذي بلغ فيه عدد مرات ورود اسم المفعول في رسالة ابي العلاء (422) مرة، بلغ في رسالة ابن شهيد (43) مرة .

وهذه الكثرة في استعمال ابي العلاء لصيغة اسم المفعول في رسالته ، مردّها ــ فيما نحسب ــ إلى دلالة اسم المفعول (على الحدوث والثبوت فهو يدل على الثبوت إذا ما قيس بالفعل وعلى الحدوث إذا ما قيس بالصفة المشبهة) [2] ، التي وظّــفها أبو العلاء توظيفاً أسلوبياً لافتاً للنظر .

ومنهج الدراسة الأسلوبية المقارنة يقودنا لتتبع استعمال هذه الصيغة – اسم المفعول – في رسالتي الكاتبين .

قال أبو العلاء متحدثاً عن الأسود الذي في منزله : (وهو أبداً محجوب ، ما لا تُجاب عنه الأغطية ولا يجوب) ، [3] فحمّــل ابو العلاء اسم المفعول (محجوب) دلالة إثبات صفة الإختفاء للأسود الذي في منزله ، وهي ثابتة فيه بحيث لاتخرق عنه الأغطية ولاهو يخرقها أو يقطعها .

وقال واصفاً رسالة ابن القارح التي وصلت إليه : (وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها مأجور) [4] ، لكي يثبت – ابو العلاء – صفة الامتلاء بالحكم للرسالة ، وصفة الأجر لقارئها على سبيل الاستمرار ، أتى باسمي المفعول (مسجور، ومأجور) اللذين تجسدت بهما الدلالة .

وقال – أيضاً – واصفاً الأعشى ميمون بن قيس وهو في الجنة العلائية : (وقد صار عشاه حوراً معروفاً ، وانحناء ظهره قواماً موصوفاً) [5] . فلمّـا أراد أن يصف الأعشى بعد أن منّ الله عليه بالمغفرة وأسكنه الجنة وقد تحول « عشاه » بمشيئة الله تعالى إلى حَوَر ثابت في عينيه « وانحناء ظهره » إلى قوام ثابت فيه بحيث يوصف به ، وظّــف ابو العلاء اسمي المفعول (معروفاً ، وموصوفاً) توظيفاً أسلوبياً ليحملا دلالة الثبوت في الصفات التي صار عليها الأعشى في الجنة .

والقارئ المتفحص رسالة (الغفران) يجد الكثير من استعمالات ابي العلاء لصيغة اسم المفعول [6] ، الذي شكّـل مهيمناً أسلوبياً في رسالته ، والإحصاء الذي قمنا به يثبت ذلك .

أمّـا ابن شهيد الأندلسي – فهو الآخر – قد ضمّن رسالته (التوابع والزوابع) استعمالات كثيرة لاسم المفعول ، ولكن بنسبة أقل بكثير عمّـا ورد في رسالة (الغفران) لابي العلاء المعري . ومردّ ذلك إلى الصيغة الاشتقاقية التي يُشتقّ منها اسم المفعول ، إذ هو يُشتقّ من الفعل المبني للمجهول . وابن شهيد في رسالته بنى كلامه على المعلوم لأن هدفه الحصول على إجازة توابع الشعراء والكتّـاب له في الشعر والكتابة في الوقت المعلوم ، وليس المجهول ، ليردّ على حساده ومبغضيــه .

---

(1) ينظر : الجدولان الإحصائيان رقم (3) و (4) في ص (29) من الأطروحة .
(2) معاني الأبنية في العربية : 59 .
(3) الغفران : 133.
(4) م . ن : 139.

(5) م . ن : 178.

(6) ينظر الغفران ـــ على سبيل المثال لا الحصر ـ : 149، 154، 178، 212، 224، 236، 255، 271، 325،289، 375،352،340، 397، 416، 426، 449، 483، 519، 555، 568، 583 .

فلنمضِ مع ابن شهيد في رحلته الخيالية لنقف على استعماله صيغة اسم المفعول التي منها قوله ينشد متغزلاً أمام صاحب ابي نواس : (1)

رشأٌ ، بـــــــل غـادة ممـكورةٌ عَمّـَمَتْ صبحاً بلَيْل أسودا
أحجـــتْ مـــن عضتي فـــي نهدها ثم عضّت حرّ وجهي عمدا
فأنـا المجـروح مـــــــن عضّتها لا شفـانـــي الله منـها أبدا

اشتملت الأبيات الثلاثة على اسمي مفعول هما (ممكورة ، والمجروح) ، ولكل منهما قيمته التعبيرية ودلالته الأسلوبية . فصيغة الأول جاءت لتدل على الثبوت ، لأنها صفة خلقية على وجه الثبات والاستمرار ، فممكورة معناها : مستديرة الساقين أو مدمجة الخلق (2) . وصيغة الثاني (المجروح) في البيت الثالث جاءت لتحمل دلالة أسلوبية مغايرة هي دلالة الحدوث والتغير ، فالجرح الذي أصابه طارئ نتج عن عضة محبوبته لوجهه ، وستزول هذه الجروح بعد شفائها . ولو كانت الجروح ثابتة ملازمة له لاستبدل اسم المفعول (المجروح) بصفة مشبهة هي (جريح) لأنها تحمل صفة الثبات والدوام ، ولما قال في الشطر الثاني (لاشفاني الله منها) .

وقال مرحبّاً بزهير بن نمير : (أهلاً بك أيها الوجه الوضّاح، صادفت قلباً إليك مقلوباً، وهوىً نحوك مجنوباً) (3) . فاستعمل ابن شهيد اسمي المفعول (مقلوب ، ومجنوب) ليصف قلبه وهواه على سبيل الحدوث والتغير ؛ لأن الأمر كان مصادفة حضور زهير حينما ارتج القول على ابن شهيد وأفحم ، فكان اللقاء مصادفة ، يوضحه ويفسره قول ابن شهيد (صادفت) .

ويستعمل ابن شهيد اسم المفعول بدلالتيه (الحدوث والثبوت) في الموضوع الواحد الذي يتحدث فيه عن شيء معين . قال في مساجلته مع الإوزّة الأديبة يذكر الجدل : (وهو من تعاليم الله , عزّ وجلّ ، عندنا في الجدل في محكم تنزيله ، قالت : أقسم أن الله ما علّمك الجدل في كتابه . قلت : محمول عنك أمّ خفيف , لايلزم الإوزّ حفظ أدب القرآن) (4) . فجاء اسم المفعول (مُحكم) ليدل على ثبوت صفة الإحكام لكتاب الله العزيز , وهي صفة ثابتة فيه . ودلّ اسم المفعول (محمول) على الحدوث والتغيّر لأن الموقف يزول عنه بزوال كلام الإوزّة ومضي فترة عليه .

في هذا الاستعمال لصيغة اسم المفعول الصرفية في (التوابع والزوابع) تتجلّى مقدرة ابن شهيد الأسلوبية في تطويعه أدوات لغته ، وتنويع مقاصدها الدلالية التي غدت سمة أسلوبية لافتة في رسالته ، على الرغم من قلة عدد مرات ورودها (5) .

ومن الصيغ الصرفية التي شكّلت مهيمناً أسلوبياً في رسالة ابي العلاء (اسم التفضل) . إذ وردت في رسالته (167) مرة ، بينما لم ترد في رسالة ابن شهيد سوى (39) مرة(6). على الرغم من أن ابن شهيد كان في معرض تفضيل نفسه شاعراً وكاتباً على بقية الشعراء والكتّاب بشهادة توابعهم وإجازاتهم له .

أبو العلاء في رسالته قد استعمل اسم التفضيل على لسان الشخوص بعدّه راوياً للقصة ، ولم يأتِ باسم التفضيل على لسانه يقصد به نفسه سوى في مكانين والموضوع واحد . الأول في قوله متحدثاً على الأسود – يعني قلبه – الذي في منزله – أي جسده – (وإن في منزلي لأسود ، هو أعزّ عليّ من (عنترة) على (زبيبة) وأكرم عندي من (السُليك) عند (السلكة)

---

(1) التوابع والزوابع : 108– 109 .
(2) ينظر : لسان العرب مادة (مكر) : 5 / 216 .
(3) التوابع والزوابع : 89 .
(4) م . ن : 151 .

(5) ينظر : م . ن : – على سبيل المثال لا الحصر ــ : 94 ، 100، 102 ، 106 ، 110، 116، 127، 133، 134، 140 ، 142، 150 .
(6) ينظر: الجدولان الإحصائيان رقم (3) و (4) في ص (29) من الأطروحة .

وأحق بإيثاري من (خفاف السلمي) بخبايا (ندبة)) [1] . والثاني في قوله عن الموضوع نفسه : (أُعْظِمه أكثر من إعظام لخم (الأسود بن المنذر) ، وكندة (الأسود بن معديكرب)) [2] .

أمّا في غير هذين الموضعين ، فقد أكثر أبو العلاء من إيراد اسم التفضيل في رسالته على لسان الآخرين . قال على لسان ابن القارح مخاطباً القيان المغنيات من إوزّ الجنة : (فكيف نفضتِ بَلَــهَ إوزّ ، وهززت إلى الطرب أشدّ الهزّ) [3] ، جاء اسم التفضيل (أشد) حاملاً معنى التفضيل في الهزّ ، وهو مايتلاءم مع صفة الإوزّ ، وقد أصبحْنَ مغنيات راقصات .

واستعمله على لسان النابغة الجعدي موجهاً كلامه إلى الأعشى : (وإني لأطول منك نَفَساً، وأكثر تصرفاً) [4] . فطول النَفَس وكثرة التصرف كان الجعدي بهما أفضل من الأعشى بفعل الدلالة الأسلوبية لاسمي التفضيل (أطول ، وأكثر) ، وهو هنا في معرض تفضيل نفسه على الأعشى . ويطول بينهما الشجار في الجنة العلائية ، فيقول الجعدي للأعشى : (وزعمتني جباناً وكذبت ! لأنا أشجع منك ومن أبيك ، وأصبرُ على إدلاج المظلمة ذات الأريز ، وأشدّ إيغالاً في الهاجرة أمّ الصخدان) [5] . إن كان الأعشى شجاعاً وصبوراً ويوغل في الهاجرة ، فإن الجعدي قد بيّن لنا بأنه هو الأشجع والأصبر والأشد إيغالاً، كل ذلك ساقه أبو العلاء على لسان النابغة ، موظّفاً دلالة اسم التفضيل لتقوم بأداء تلك المعاني .

وقال في معرض ردّه على رسالة ابن القارح نافياً صدور الوشاية عن سيبويه تجاه بشّار ابن برد : (و (سيبويه) ــ فيما أحسب ــ كان أجلّ موضعاً من أن يدخل في الدنيات ، بل يعمد لأمور سنيات) [6] ، فكانت الصيغة الصرفية لأفعل التفضيل (أجل) متآزرة مع الدلالة المعجمية لتنتج دلالة السمو والكمال والترفع لسيبويه عن الدني من الأمور .

وقال في مكان آخر من الرسالة : (وقالت له أم سلمة ابنة أبي أمية : يا رسول الله إني امرأة قد كبرتُ وما أطيق الغيرة ، فقال : أمّا قولك : قد كبرتِ ، فأنا أكبر منك ، وأمّا الغيرة ، فإني سوف أدعو الله أن يزيلها عنك) [7] .

استعمال ابي العلاء اسم التفضيل (أكبر) ــ هنا ــ فيه إلتفاتة أسلوبية رائعة ، إذ ليس القصد منه ذكر المقارنة في الكبر بين الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) وبين زوجه أم سلمة وإنه أكبر منها ، فهذا أمر معروف لهما ، ولكنّ الغرض منه تخفيف الآثار النفسية عن ام سلمة والناتجة عن كبر سنّها ، وهذا ماقصد إليه الرسول الكريم .

ومن هذه الأمثلة وسواها [8] نلحظ إلحاح ابي العلاء على هذه الصيغة الصرفية بحيث توفرت في رسالته بكثافة ، مما شكّلت سمة أسلوبية كانت من علائم عمق تجربته اللغوية في نتاجه مبدعاً .

---

(1) الغفران : 132ـ 133 .
(2) م . ن : 133 .
(3) م . ن : 214 .
(4) م . ن : 229 .
(5) م . ن : 231 .
(6) م . ن : 430 .
(7) م . ن : 504 .

(8) ينظر : الغفران – على سبيل المثال لا الحصر ـــ : 138 ، 148 ،190، 205، 218، 226، 250، 268، 336، 370، 385، 400، 423، 447، 465، 476، 487، 499، 513..... وغيرها .

أمـّا ابن شهيد في رسالته (التوابع والزوابع) ، فقد كان مقلاّ ً في استعماله صيغة اسم التفضيل ، وحتى في استعماله القليل هذا يأتي به في مواضع بعيدة عما يرمي إليه من تأليف رسالته ، وهو ، (إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين) [1] ، وتفضيل نفسه شاعراً وكاتباً عليهم . ولكن ذلك لايعدم مثل هذا الاستعمال ، ولو في مواضع معدودة .

وقراءة متفحصة لرسالته تظهر تكرار الصيغة الذي بلغ (39) مرة بدلالات متنوعة .

منها قوله : (فقال لي : حللت أرض الجنّ أبا عامر ، فبمن تريد أن نبدأ ؟ قلتُ : الخطباء أولى بالتقديم ، لكنـّي إلى الشعراء أشوق) [2] . فهو – هنا – في ذكره رحلته مع زهير بن نمير، وسؤاله له بمَنْ يريد أن يبدأ ؟ أجاب ابن شهيد مستعملاً اسمي التفضيل (أَولى ، وأشوق) ، كانت دلالة الأول تقديم الخطباء على الشعراء – وهو ما يراه مناسباً – وأولويتهم بذلك . لكنه استدرك بأن نفسه إلى الشعراء (أشوق) ، فكان لاسم التفضيل (أشوق) فضل البداية بصاحب امرئ القيس من الشعراء ، وبذلك أدى اسم التفضيل دوراً أسلوبياً فاعلاً في النص وفي بنائه اللغوي .

وأكثر ابن شهيد من إيراد اسم التفضيل (أولى) عند لقائه شياطين الشعراء ، وأيهما يبدأ بالإنشاد ، هو أم هم ؟ فكان يسند اسم التفضيل (أولى) إليهم ، ليقف على ما يصدر منهم من شعر ، ثم يبدأ هو بالإنشاد الأفضل منه .

ويرد ذلك في لقائه شيطان امرئ القيس ، بقوله : (فقال لي : أنشد ، قلت : السيد أولى بالإنشاد) [3] . وفي لقائه شيطان طرفة ، قال : (واستنشدني فقلت : الزعيم أولى بالإنشاد)[4] . فكان اسم التفضيل (أولى) هو الكلمة المفتاحية التي عن طريقها يلج ابن شهيد مسرح المبارزة التي يحصل في نهايتها على انتزاع اعترافهم بشاعريته ، وإجازتهم له بعباراتهم المعهودة (إذهب فإنـّك مجاز) [5] .

ويتفنـّن ابن شهيد في استعمال صيغة اسم التفضيل – على الرغم من قلتها – بتقنية أسلوبية لافتة للنظر ، تمثـّلت في إيراده هذه الصيغة على لسان توابع الشعراء والكتـّاب في تفضيله على المتقدمين والمتأخرين ، وليس على لسانه هو ، منها قوله على لسان صاحب البحتري لزهير بن نمير: (صاحبك أشمخ مارناً من ذلك) [6]، فلفظة (صاحبك) تعني (ابن شهيد) الذي هو أشمخ مارناً . وقوله على لسان الجنـّي فاتك بن الصقعب : (فقال : والله لئن كان الغيث أبلغ ، فلقد زدت زيادة مليحة طريفة ، واخترعت معاني لطيفة) [7] ، وهذا معناه أن في أشعار ابن شهيد من البلاغة ما تزيد على اسم التفضيل (أبلغ) .

ومن هذا وغيره [8] يتضح أن توظيف ابن شهيد لاسم التفضيل ودلالاته في رسالته (التوابع والزوابع) كان توظيفاً موفقاً ، على الرغم من قلته ، حتى ليمكننا عدّه ملمحاً أسلوبياً لافتاً .

---

(1) التوابع والزوابع (دراسة المحقق) : 70 .
(2) التوابع والزوابع : 91 .
(3) م . ن : 92.
(4) م . ن : 94.
(5) م . ن : 95.
(6) م . ن : 102.

(7) م . ن : 137.

(8) ينظر : التوابع والزوابع ـــ على سبيل المثال لا الحصر ـــ : 90، 106، 110، 114، 116، 122، 126، 142، 145، 148، 149، 151..... وغيرها .

ومن الصيغ الصرفية اللافتة في الرسالتين (الصفة المشبهة) التي تدل (على الثبوت ، أي الإستمرار واللزوم ، فالوصف بها يلازم صاحبها على وجه الدوام والاستمرار) [1] .

وقد تميّز أبو العلاء في استعماله لها من ابن شهيد ، فقد وردت في رسالته (313) مرة ، في حين بلغت عند ابن شهيد (102) مرة [2] .

من المعلوم أنّ هناك أوزاناً غالبة للصفة المشبهة تبلغ اثنا عشر وزناً [3] ، إلاّ أنّ نظرتنا الفاحصة للرسالتين أشرت اغفال الكاتبين الكثير من هذه الأوزان ، والتركيز على وزنين اثنين هما (فعيل) و (أفعل الذي مؤنثه فعلاء) . وفي هذا الاستعمال تكمن مقصدية أسلوبية عند الكاتبين ترتكز على دلالة هذين الوزنين ، فالأول (فعيل) دلالته (على الثبوت مما هو خلقة أو مكتسب) [4] ، ويتضافر معه أسلوبياً الوزن الثاني (أفعل ـ فعلاء) ؛ لأنه يكون وصفاً للألوان والحلي من الخلقة أو مما هو بمنزلتها [5] .

وعند ولوجنا عالم رسالة ابي العلاء وجدنا توظيفه الأسلوبي للصفة المشبهة يكثر في وصفه شيخه – ابن القارح – بصفة (الجليل) بعبارته الأثيرة (مولاي الشيخ الجليل) [6] .

وفي غير هذه المواضع ورد استعمال الصفة المشبهة في رسالته ليدل على الصفة الثابتة في الموصوف في ألفاظ : (القدير ، وعزيز ، والكثير ، والكريم ، وقليل ، والسليم ، والخبير، والماء السخين ، وشديد ، وعظيم ، وحميم ، والذميم ، وقرير العين ، وأليف ، وغفير ، وثقيل ، وخفيف ، وذفيف ، وبليغ ، وحميد) . وورود وزن (أفعل) ليدل على اللون في قوله : (وياقوت خُـلِـق على خَـلْـق الفور ، من أصفر واحمر وأزرق) [7] . فجاءت هذه الصفة لتؤكد وتبرز مختلف الألوان التي عليها الآنية من الياقوت .

وما ابن شهيد ببعيد عن الصفة المشبهة التي على وزني (فعيل) و (أفعل – فعلاء) في رسالته ، فقد اقتصر على هذين الوزنين من أوزانها هو الآخر . وكأنّما – هو في ذلك – بينه وبين ابي العلاء محاكاة أسلوبية في التوظيف الدلالي لهذين الوزنين . فقد جاءت الصفة المشبهة التي على وزن (فعيل) في رسالته في ألفاظ ، مثل : (قليل , ويسير , وجميل , ونشيل , وقتيل , وخليل , وغريب , وكظيم , وعظيم , وكريم , وطويل , وقريب , وبعيد , وسعيد , وطريد , ووضيع ...) . وأمّا التي على وزن (أفعل ـ فعلاء) فقد تمثّلت بألفاظ : (أدهم , وشقراء , وأبيض , وأسمر , وأشعل , وبيضاء , وغيناء* , وحوراء , وأدرد , وأغير , وأسود , وخضراء, وأصلع , أزرق ...) . ودار الوصف في أغلب هذه الصفات المشبهات في نثر وشعر ابن شهيد وصفاً للفرس ، والفتاة ، والحبيب ، والأشجار ، والعيون ، وشياطين الكتّاب والشعراء . وفي هذا الوصف تضافرت الصفة المشبهة مع دلالتها المعجمية فأنتجت لنا ذلك اللون الأسلوبي في الوصف الذي إنْ دلّ على شيء إنّما يدلّ على وصف أديب فنّان .

---

(1) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة : 76 .

(2) ينظر : الجدولان الإحصائيان رقم (3) و (4) في ص (29) من الأطروحة .

(3) ينظر : شذا العرف في فن الصرف : 60 .

(4) معاني الأبنية في العربية : 94 .

(5) ينظر : م . ن : 84 .

(6) الغفران : 129، 131، 140، 198، 199، 583 .

(7) م . ن : 149.

* غيناء : شجرة غيناء : خضراء كثيرة الورق ملتفة الأغصان ناعمة . لسان العرب مادة (غين) : 7 / 98 .

ولم تغب صيغة المبالغة عن ذهن كلّ من ابي العلاء وابن شهيد في رسالتيهما وإن كان ورودها أقل من الصيغ الصرفية المارّة الذكر . فقد وردت في رسالة ابي العلاء (34) مرة وفي رسالة ابن شهيد (16) مرة [1] .

ونحن إذ نسجل ذلك نلاحظ أن نسبة ورود الصيغ الصرفية في رسالة (الغفران) أكثر بكثير من ورودها في رسالة (التوابع والزوابع) ، وذلك مردّه لسببين : أولهما تمكن ابي العلاء وقدرته اللغوية الفائقة في تطويع مفردات اللغة بما يخدم غرضه ، وثانيهما كُبر حجم رسالته إذا ما قيست بحجم رسالة ابن شهيد التي أوصلها ألينا الزمن ، ولم تكن مكتملة كما هو معلوم .

وصيغة المبالغة هذه في الرسالتين جاءت موظفةً توظيفاً أسلوبياً اقترن فيه وزن الصيغة مع دلالتها الصرفية لتدل على المبالغة في الشيء .

فقد جاءت في أغلبها على وزن (فعّال) متمثلة في رسالة ابي العلاء بألفاظ (وصّاف، وخوّارة ، وسوّارة ، والولاّغ ، وترّاك ، والوهّاب ، والجبّار ، وعلاّم ، وذيّال ، والعيّال ، والعذّالة ، وحلاّل ، وسيّار ، والخوّانة ...) ، على الرغم من وجود أوزان أخرى [2] معروفة لهذه الصيغة ، لكنها لم تلقَ حظّها من التوظيف الأسلوبي في رسالة ابي العلاء ، إذا ما استثنينا ثلاثة أوزان جاءت عليها ألفاظ لمرة واحدة فقط هي : هصور [3] (فعول) ، والمسكين [4] (مفعيل) ، ومعطار [5] (مفعال) .

أمّا في رسالة ابن شهيد فقد جاءت هذه الصيغة في أغلبها على وزن (فعّال) تمثلت في ألفاظ ، مثل : (الوضّاح ، وخوّار ، وعتّاب ، وخفّاق ، وحسّاد ، وكفّار ، وسحّار ، وغفّار ، وشلاّل ، وريّان ...) .

وهذا ما يجعلنا نعدّ هذه الصيغة الصرفية مهيمناً أسلوبياً في الرسالتين لدلالتها الأسلوبية في أنها أدت معنى المبالغة في وصف الأشياء التي أراد الكاتبان وصفها ، هذا أولاً ، وثانياً أنّ التركيب الصوتي لهذا الوزن (فعّال) فيه تشديد – أي تكرير – لأحد الأصوات الداخلة في تركيبه ، وهذا في حد ذاته يحمل دلالة المبالغة ، لأن زيادة المبنى تقابلها زيادة المعنى والمبالغة فيه .

---

(1) ينظر : الجدولان الإحصائيان رقم (3) و (4) في ص (29) من الأطروحة .
(2) ينظر : معاني الأبنية في العربية : 107– 124 .
(3) ينظر : م . ن : 481 .
(4) ينظر : م . ن : 467 .
(5) ينظر : م . ن : 576 .

ـــ البنية النحوية :

إن البنيـة النحويـة (هـي الطريقـة التركيبيـة التـي علـى أساسـها يـوزّع المـتكلم مفرداتـه) [1] بحيث يكون بين هذه المفردات تواشج وتماسك يخلق نصـّـاً أدبياً . لذا فإن (التراكيب اللغوية تكون بالغة التعقيد والخصوبة حين تفيض بها النفوس الحيـّة ، وذلك لأن كل ما في النفس من قلق ونبض ، وكل ما تحسـّه الروح ويفور به القلب لايجد مسرباً إلاّ هذه الكلمات) [2] التي تنضوي في تراكيب وأساليب نحوية تشكـّل عند توافرها في النص مهيمناً أسلوبياً ينبغي الوقوف عنده لإظهار مزاياها الجمالية ودلالاته التعبيرية .

وبما أنّ النص الأدبي هو (بنية لغوية مفتوحة البداية) [3] فإنّ (الأسلوبية تدرس النصّ لكونه نتاجاً لغويـّاً ، من خلال امكاناته وطاقاته وأبعاده) [4] النحوية التي يتشكـّل منها .

ومن هذا المنطلق وبقراءة فاحصة لرسالة (الغفران) لابي العلاء المعري وجدنا أنها تزخر بالعديد من الأساليب التركيبية بشكل لافت للنظر ، التي سندرسها على وفق منهج الأسلوبية المقارنة مع مثيلاتها في رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي ، لبيان قيمتها الأسلوبية ، ومعرفة دوافع الكاتبين لاستعمال مثل هذه الأساليب .

ضمـّن ابو العلاء المعري رسالته العديد من الأساليب النحوية التي كان لها حضور فاعل ، ويأتي في مقدمتها أسلوب النفي الذي حدّه النحويون بأنـّه (أسلوب نقض وإنكار ، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب) [5] .

ويتمثـّل اسلوب النفي في رسالة ابي العلاء بنفي الجملة الإسمية ، ونفي الجملة الفعلية . وعلى الرغم من أن نفي الجملة الفعلية كان استعمال ابي العلاء له أكثر بكثير من نفي الجملة الإسمية ، فإنـّه قد افتتح رسالته بنفي الجملة الإسمية ، بقوله : (إنّ في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية ، ولا الناكزة بها غانية) [6] ، فهو ينفي أن تكون شجرة الحماطة التي في مسكنه رطبة، ولا الحيـّة – التي هي من أخبث الحيـّات – مقيمة فيها . وهما صورتان رمزيـّتان تشيران إلى (أنّ الدنيا حوله ضاقت به في محنة عزلته وعماه) [7] . وبذلك نرى أنّ النفي في بداية الرسالة ومفتتحها قد أخذ موضعاً متوهجاً دلالياً على نفي كل ما يتبادر إلى ذهن – ابن القارح وغيره – من أنّ حياة ابي العلاء في سعادة وهناء .

ويستمر ابو العلاء في استعمال هذا الأسلوب لنفي بعض الصفات التي قد تتبادر إلى ذهن السامع عن (الحضب) * الذي في طمر ابي العلاء ، قائلاً : (وإنّ في طمري لحضباً .... ما هو ساكن في الشقاب ، ولا بمتشرفٍ على النقاب) [8] ، فهو بهذا النفي استعمل أداتين من أدوات النفي هما (ما) و (لا) النافيتين مؤكـّداً نفيهما بالباء الزائدة (لتوكيد النفي) .

---

(1) كائن اللغة ـــ مقاربة في البعد الزمني : 139.
(2) دلالات التراكيب : 3 .
(3) الخطيئة والتكفير : 90 .
(4) البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية (أطروحة دكتوراه) : 6 .
(5) في النحو العربي ـــ نقد وتوجيه : 265 .
(6) الغفران : 129 .
(7) الغفران ـ دراسة نقدية : 107 .
* الحضب : ضرب من الحيـّات ، وقيل : هو الذكر الضخم منها . لسان العرب : مادة (حضب) : 1 / 378 .
(8) الغفران : 131 .

ويعتمد أبو العلاء على تقنيات أسلوبية متعددة في نفي الجملة الإسمية تمثّلت في استعماله أدوات متعددة للنفي ، مثل (ليس ، وغير ، وإنْ ، وما الحجازية ، ولا النافية للجنس) [1] . وتكمن قيمة هذه التقنية في أنّها تبعد الرتابة أو تزيلها عن نصّ رسالته ، لذا نجد أنّ أبا العلاء قد أجاد في هذه التقنية الأسلوبية .

أمّا استعماله لنفي الجملة الفعلية ، فكان من الكثرة إذ شكّل مهيمناً أسلوبياً لافتاً ، ولم يكن ذلك عبثاً وإنّما لمقصدية مفادها أن نفي الفعل (يعطينا دلالة كون الحدث أساساً هو القابل للتغيّر، بينما الأسماء لا تتغير ذاتياً وإنمّا تتغير تبعاً لتغيّر الحدث فيها) [2] .

وأبو العلاء قد استعمل نفي الجملة الفعلية ، لنفي أفعال عن شخصيات وأسماء أخرى وردت في رسالته قد يتوهم القارئ قيامهم بها ، فمن ذلك حديثه عن الحضب الذي في طمره نافياً عنه بعض الأفعال : (ما ظهر في شتاء ولا صيف ، ولا مرّ بجبل ولا خيف) [3] . فهو ينفي خروج الحضب الذي في طمره – أي ثوب ابي العلاء الخلق البالي – شتاءً وصيفاً ، وإنه لا ينتقل بين الجبال وسفوحها .

ويستمر في نفي أشياء عن حضبه ، إذ يقول : (وهو أبداً محجوب ، ما لاتُجاب عنه الأغطية ولا يجوب) [4] ، فهو في استرساله في وصف الحضب ينفي عنه كل الأفعال التي قد تنسب لغيره من الحيّات ، مثل الظهور والتنقل .

ويؤدي تكرار النفي في رسالته عدة وظائف ، دلالية ، ولغوية ، وأسلوبية . وقد برزت تقنية هذا التكرار في نصّ رسالته بشكل واضح وجلي تمثل في بنائه نصّه بناءً لغوياً محكماً لايُرى أو يُلاحظ أن النفي فيه على كثرته حُشِر حشراً ، أو كان حشواً يمكن الإستغناء عنه .

ويُكثِر أبو العلاء ـ أيضاً ـ من استعمال نفي الجملة الفعلية عند إشارته لوصول رسالة ابن القارح إليه ، قائلاً : (وفي قدرة ربّنا ـ جلّت عظمته ـ أن يجعل كلّ حرف منها شبح نور، لايمتزج بمقال الزور) [5] . في قوله هذا نلمح نكتة بلاغية مؤطرة بإطار أسلوبي يحمل معنى التهكم بابن القارح والسخر منه في أنّ الزور موجود في رسالته ، حتى أنّ الله – جلّت قدرته – لقادر على أن يجعل كل حرف منها لايمتزج بمقال الزور .

وتفنّن ابو العلاء في استعماله نفي الجملة الفعلية حينما ساقه في جملة شرط ، قائلاً : (مَنْ لم يَتُبْ من الخمر في الدار الساخرة ، لم يسقها في الآخرة) [6] . هذه العبارة صاغها أبو العلاء بطريقة أسلوبية لافتة للنظر ، فهي وإنْ بدت للقارئ ـ للوهلة الأولى ـ جملة عادية ، إلاّ أنّ قراءة متفحصة لها تظهر أولاً : إنها جملة شرطية متضمنة معنى النفي ، وإنّ زمن النفي في جملة الشرط هو الماضي ، وفي جملة الجواب هو المستقبل . وثانياً ـ وهو ما يترتب على الأول ـ أن الامتناع عن شرب الخمر في الدنيا الساخرة – التي ستصبح ماضياً – يؤدي إلى شربها في الآخرة – مستقبلاً – ، وثالثاً : أنّ عدم الامتناع عن شرب الخمرة في الدنيا سيؤدي إلى عدم شربها في الآخرة .

وهو في استعماله نفي الجملة الفعلية قد نوّع في أدوات النفي المستعملة في عباراته ، مثلما فعل في نفي الجملة الإسمية .

---

(1) ينظر : الغفران : 226، 231، 249، 386، 424، 429، 435، 451، 518 ، 565 ، 583.
(2) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 81 .
(3) الغفران : 131.

(4) م . ن : 133 .
(5) م . ن : 140 .
(6) م . ن : 181 .

ومن هذه الأمثلة وغيرها [1] نرى أنّ أبا العلاء قد وظّف النفي توظيفاً أسلوبياً حمل من الدلالة ما أضفى على العبارة جمالاً وبهاءً .

أمّا ابن شهيد الأندلسي فقد أكثر ـ أيضاً ـ من استعمال النفي ، وكانت الكثرة لنفي الجملة الفعلية على نفي الجملة الإسمية وبه ابتدأ رسالته ، قائلاً : (لله أبا بكر! ظنٌّ رميته فأصميت ، وحدس أملته فما أشويت) [2] .

ويستعمل ابن شهيد اسلوب النفي لإنكار أفعال وصفات عن نفسه ، وقد ضمّنه رسالته شعراً ونثراً ، وقليل ما كان ينفي عن الآخرين ، لأنّه ـ في رسالته هذه ـ في معرض نقض وإنكار ودفع لأي فعل لم يقم به ، أو نفي صفات لا تليق به شاعراً وكاتباً ، مثل قوله : (ولم أكنْ كالثلج تُقْتَبس منه ناراً ، ولا كالحمار يحمل أسفاراً ، فطعنت ثغرة البيان دراكاً) [3] ، فهو ليس كالثلج الذي تُقتبَس منه النار ، ولا كالحمار الذي يحمل الأسفار بدون أن يعيها ، وإنّما هو أهلٌ للشعر والكتابة يقول فيهما ما يريد قوله شعراً ونثراً ، وإنّه يعي ويفهم ويدرك ما يقول .

وفي قصيدته [4] التي أنشدها شيطان قيس بن الخطيم ، البالغة عشرة أبيات كرّر فيها النفي ست مرات متنقلاً بين نفي الجملة الفعلية ونفي الجملة الإسمية ، والتي حصل في نهايتها على إجازة شيطان قيس بن الخطيم له بقوله : (إذهب فقد أجزتك) [5] .

وأحياناً ينفي أن يكون الآخرون مشتركين معه في بعض الصفات ، مثل قوله : (ليس هذا في قدرة الإنس ، ولا هذا النَفَس لهذه النّفْس) [6] . فهو ينفي ـ على لسان أبي بكر الذي يوجّه كلامه لابن شهيد ـ أن تكون قدرته شاعراً وكاتباً ممّا يمكن أن تدانيها أوتظاهيها قدرة سواه من الناس .

وينعكس أثر بيئة الأندلس الحضرية على أسلوب ابن شهيد في مخاطبته الآخرين ، فهو يرى أن أبا تمّام أكبر منه شاعرية ، وهو يجلّه إجلالاً كبيراً ، حتى أنّه حينما طلب منه صاحب أبي تمّام أن ينشد الشعر ، أجاب مستعملاً اسلوب النفي بقوله : (واستنشدني فلم أنشده إجلالاً له) [7] ، فقد وظّف النفي توظيفاً أسلوبياً رائعاً عكس من خلاله سموّ أخلاقه وماتربّى عليه في بيئة الأندلس .

وحينما تجادل مع أنف الناقة بن معمر ـ صاحب أبي القاسم الإفليلي ـ استعمل النفي أجود استعمال ، وذلك بنفي كلّ ما من شأنه أن يظهر صاحب الإفليلي بالجودة والتمكّن من البيان ، وإليك ما دار بينهما بنصّه : (فقال لي : دع عنك ، أنا أبو البيان . قلت : لاهَ الله ! إنمّا أنت كمغن وسط ، لايُحسِن فيطرب ولا يسيء فيلهي . قال : لقد علمنيه المؤدّبون . قلت : ليس هو من شأنهم ، إنّما هو من تعليم الله تعالى حيث قال : «الرحمن علّم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان»* ليس من شعر يُفسّر ، ولا أرضٍ تكسّر . هيهات . حتى يكون المسك من أنفاسك ، والعنبر من أنقاسك) [8] . فنفى مستعملاً أداة النفي (لا) ، أن يكون صاحب الإفليلي ممّن يجيد البيان فيُحسن أو يسيء فيتركه عجزاً ، وإنّما هو وسط بين ذلك ، وكذلك ينفي ابن شهيد أن يكون البيان درساً يتعلّمه الإنسان من المؤدبين ، وإنّما هو فطرة يخلقه الله تعالى عليها ، ويعلّمه إيّاها .

---

(1) ينظر : الغفران ـ على سبيل المثال لاالحصر ـ : 252،230،204، 318، 343، 376، 407، 450، 464،510، 537، 576، 583 .
(2) و (3) التوابع والزوابع : 87 ، و 88 على التوالي .
(4) و (5) ينظر : م . ن : 97 .

(6) م . ن : 88 .
* الرحمن / 1 ــ 4 .
(7) و (8) التوابع والزوابع : 98 ، و125 على التوالي .

ويستمر ابن شهيد بنفي كل شيء يقلّل من شأنه شاعراً وكاتباً ، ويؤكد أنّه لايروم غير السناء ، ولا يَقْدِم إلى غير العلى عارضاً ذلك بتقنية أسلوبية لافتة ، بقوله : [1]

هناك لا تبتغي غير السناء يدي ولا تخفّ إلى غير العلى قدمي

ويختتم رسالته باسلوب النفي أيضاً نافياً معرفته لأية صنعة غير ارتجال الشعر واقتضاب الخطبة ، قائلاً : (وأنا لا أُحسِن غير ارتجال شعرٍ واقتضاب خطبة ، على حكم المقترح والنصبة) [2] .

وهو في استعماله اسلوب النفي في رسالته الذي تتبعناه أسلوبياً ، وجدناه قد نوّع في أدوات النفي ، ولم يعتمد أداة واحدة أو اثنتين ، وإنمّا كان يأتي بالأداة على حسب مقتضى السياق ، من حيث دخولها على الجملة الإسمية أو الفعلية ومن حيث دلالة الأداة نفسها في نفي اتصاف اسمها بخبرها , أو إنّها تنفي الفعل مطلقاً . ومن الأدوات التي استعملها (ليس ، وغير ، ولم ، وما ، ولا النافية غير العاملة ، ولا النافية للجنس) [3] . وكلّ واحدة من هذه الأدوات لها عمل خاص ، ودلالة خاصة ؛ لأن (تعدد أدوات النفي ــ شأنه في ذلك شأن كل ما يتعدد في اللغة ــ ليس عبثاً ، لأنه لو كانت هذه الأدوات جميعاً متساوية في كل شيء لكان تعددها إذن عبثاً) [4] .

ومن هذا يتّضح أنّ (وفرة الظاهرة في السياقات المختلفة ليست كندرتها) [5] . وهو ما وقفت عليه الدراسة ، إذ أشّرت حالات استعمال اسلوب النفي في الرسالتين ووقفت عندهما مقارنة بينهما أسلوبياً ، مبيّنة كثرة استعمال الكاتبين لاسلوب النفي في رسالتيهما ، الذي يفسّره كثرة الشخصيات والأشياء التي ضمنها ابو العلاء في رسالته ، التي نفى عنها بعض الأفعال أو الصفات ، وكثرة الحُسّاد والمناوئين لابن شهيد حتى أخذ ينفي عن نفسه ــ شاعراً وكاتباً ــ كلّ ما من شأنه أن يقلّل من شاعريته وتمكّنه من الكتابة .

ومن الأساليب النحوية التي شكّلت مهيمناً أسلوبياً في البنية النحوية للرسالتين ، اسلوب التوكيد الذي حدّه النحاة بأنه (تثبيت الشيء في النفس ، وتقوية أمره) [6] . أمّا غرضه فقد بيّنه الزمخشري بقوله : (وجدوى التأكيد أنّك إذا كرّرتَ فقد قرّرتَ المؤكّد ، وما علق به في نفس السامع ومكنّته في قلبه ، وأمطتَ شبهة رُبّما خالجته ، أو توهمّتَ غفلة وذهاباً عمّا أنت بصدده فأزلته) [7] .

وقراءة فاحصة لرسالة (الغفران) تطلعنا على كثرة استعمال ابي العلاء اسلوب التوكيد فيها بشكل لافت للنظر . مما يستدعي الوقوف عليه وبيانه ، فقد جاء بعد اسلوب النفي من حيث وفرته في الرسالة ، إذ ورد في (305) صفحة من أصل (456) صفحة محقّقة تكونت منها الرسالة التي بين أيدينا ، ناهيك عن تكراره في الصفحة الواحدة عدة مرات .

وهذه الكثرة في استعمال ابي العلاء اسلوب التوكيد في رسالته مردّها هدف أبي العلاء تثبيت الشيء الذي يتحدث عنه في نفس المتلقي ليزيلَ عنها ما علق فيها من شكوك ، وإماطة ما خالجته من شبهات [8] . هذا من جانب ، ومن جانب آخر كثرة الموضوعات التي يتحدّث

---

(1) التوابع والزوابع : 144 .
(2) م . ن : 152.
(3) ينظر : التوابع والزوابع ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 89 ، 91 ، 92 ، 95 ، 100 ، 102 ، 106 ، 111، 114 ، 119 ، 123 ، 137 ، 142 ، 148 ، 151 .
(4) بناء الجملة العربية : 285 .
(5) الأسلوبية ــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 55 .
(6) في النحو العربي ــ نقد وتوجيه : 252 .

(7) شرح المفصل : 3 / 40 .
(8) ينظر : في النحو العربي ـ نقد وتوجيه : 252 .

عنها أبو العلاء في رسالته ، والتي ساقها على ألسنة شخوصه ، وفي مقدمتهم ابن القارح .

وتعددت طرائق التوكيد ، وأدواته التي استعملها ابو العلاء ، التي منها التوكيد بالقصر ، ومثاله ما جاء على لسان ابن القارح : (فيقول الشيخ : إنّما أنا صاحب قلم وسلم) [1] . فقد أكّد باسلوب القصر أنّ الشيخ – ابن القارح – لايعرف غير الكتابة ، فهو لايعرف ركوب الخيل . وقوله : (ما أرى سيبويه إلا ّوهم في هذا البيت) [2] ، قصد توكيد وهم سيبويه في توجيه البيت، وأدّاه بطريقة القصر لأن (التوكيد بالقصر أقوى طرائق التوكيد وأدلّها على تثبيت ما يراد تثبيته أو تقريره) [3] .

ومن صور التوكيد الأخرى التي استعملها ابو العلاء ، هي التوكيد بالتكرار ـ المقصود هنا التكرار اللفظي ـ أي تكرار المفردة لأجل تثبيتها في ذهن السامع . ومنها قوله على لسان ابن القارح مخاطباً زهير بن أبي سلمى : (جَيـْر جَيـْر ! أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم)[4] . وقوله أيضاً على لسان خزّان جنّة الشعراء للشاعر لبيد بن ربيعة : (فيقولون : أُكرمت أكرمت) [5] ، فهو إذاً يريد توكيد الإكرام للبيد في فردوس الشعراء في جنة الغفران . ومثله أيضاً : (أحسنت أحسنت) [6] ، و(ياحُكر ياحُكر) [7] ، و(مسكين مسكين) [8] . فتوكيد المعنى حصل من خلال تكرار الألفاظ التي أدّت إلى إعادة المعنى وقوّت من جرس اللفظ في عقل المتلقي وسمعه .

ولم يكتفِ ابو العلاء بهذه الصور ، وإنّما استعمل صوراً أخرى للتوكيد ، منها التوكيد بنون التوكيد الثقيلة ، مثل قوله : (ويعرض لهم (لبيد بن ربيعة) فيدعوهم إلى منزله (بالقيسية) ويقسم عليهم ليذهبُنّ معه) [9] . هنا أكّد دعوة لبيد لابن القارح ورفاقه ليذهبوا معه إلى منزله في حي القيسية في الجنة .

وفي حديث ابن القارح مع الحور العين اللواتي يطحنّ بُرّ المائدة يأمرهنّ ابن القارح بقوله: (إطْحنّ شزراً وبتّاً) [10] . التوكيد هنا على الاستمرار بالطحن يميناً وشمالاً حصل بنون التوكيد المتصلة بفعل الأمر .

ومن صور التوكيد التي جاء بها ابو العلاء أيضاً ، التوكيد بالمفعول المطلق في ردّه على رسالة ابن القارح الذي ذكر فيها حنينه لأبي العلاء : (وكيف يقول الخليل المخلص ، وهو عن الهجران مُتَقلّص : إنّ حنينه حنين واله ٍ من النوق) [11] . أدى المفعول المطلق ـ هنا ـ (حنين واله) زيادة في التوكيد ، ومبالغة فيه ، وإنّ الجملة ـ في أصلها ـ مؤكدة بالأداة (إنّ) .

المفعول المطلق في هذا المثال وغيره قد أدّى (وظيفتين ، الأولى : تقوية المعنى بواسطة إعادة المعنى المشترك بين الفعل والمصدر مع زيادة التوكيد والمبالغة . والثانية : وظيفة موسيقية وفيها تكرار لأحرف الكلمة ممّا يدخل في باب التجنيس وما فيه من إنسجام بين اللفظتين)[12] .

---

(1) الغفران : 195، وينظر : 139 ، 291 ، 322 ..... وغيرها .
(2) م . ن : 211 ، وينظر : 261 ، 385 ، 415 ..... وغيرها .
(3) الجملة الطلبية في شعر ابي تمام (رسالة ماجستير) : 184 .
(4) الغفران : 183 .
(5) م . ن : 215 .
(6) م . ن : 189 .
(7) م . ن : 201 .
(8) م . ن : 285 .
(9) م . ن : 267 .
(10) م . ن : 270 ، وينظر : 290 ، 406 ..... وغيرها .

(11) م . ن : 385 ، وينظر : 403 .
(12) الجملة الطلبية في شعر ابي تمام (رسالة ماجستير) : 183 .

ومثلما تفنـن ابو العلاء في إيراد التوكيد بصور متعددة ، تفنـن أيضـاً في استعمال ادواته ، وهي (أنّ ، وإنّ ، والـلام ، وقد ، والـلام وقد ، وأنّ التوكيدية الناصبة ، وإنّما) وغيرها من الأدوات التي تزخر بها رسالة (الغفران) [1] .

أمّا رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي فإنها تزخر باسلوب التوكيد – هي الأخرى– فقد قصد ابن شهيد من إكثار هذا الأسلوب ، تقوية المعنى وتثبيته في نفس السامع ، وإزالة ما يعلق فيه من شكوك حول شاعرية ابن شهيد . وهو في هذا استعمل للتوكيد صوراً تعبيرية مختلفة ، وأدوات متعددة .

فمن صور التوكيد التي استعملها ابن شهيد وكان لها حضور كثيف بحيث شكّلت ملمحاً أسلوبياً في رسالته ، التوكيد بالقصر بالأداتين (ما ، و إلاّ) اللتين استعملهما كثيراً ، مثل قوله من قصيدة أنشدها شيطان قيس بن الخطيم : [2]

وما هاج هذا الشوق إلاّ حمائمٌ بكيتُ لها لمّا سمعتُ بكاءها

وقوله على لسان صاحب أبي تمّام الذي خاطب ابن شهيد بعد سماع قصائده : (وما أنت إلاّ مُحسِنٌ على إساءة زمانك) [3] ، الذي أراد به تثبيت حقيقة نفسه – أي نفس ابن شهيد – بأنّه مُحسن نتاجاً أدبياً – شعراً ونثراً – على الرغم من إساءة الناس له في زمانه . ومثل هذا نجده في مواضع كثيرة من الرسالة [4] .

ومن الصور الأخرى التي جاء بها ابن شهيد ليرمي من وراء استعمالها تأكيد الكلام وتثبيته وتقوية معناه في نفس المتلقي ، هي صورة التقديم ، ومنها تقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الإسمية ، وتقديم المفعول به على الفاعل في الجملة الفعلية . فمن الأول قوله على لسان صاحب أبي نواس بعد أنْ سمع قصائده موجهاً الكلام لابن شهيد : (للهِ أنت !) [5] . فقدّم الخبر – شبه الجملة – على المبتدأ بقصد تقوية معنى الإعجاب به شاعراً والدعاء له بالحفظ . ومن الثاني قوله في رسالة الحلواء التي ضمنتها رسالته – محل الدراسة – : (وصدّق الخبرَ فيه العيانُ)[6] . فقصد به التأكيد على تصديق الخبر وتقويته وتثبيته في نفس السامع .

وتضم الرسالة أمثلة كثيرة على صيغة التقديم بعدّها صورة من صور التوكيد [7] .

أمّا التوكيد بالقسم ، وبالمفعول المطلق ، وبنون التوكيد ، وبالضمير المنفصل ، والتكرار ، فهي صور أخرى للتوكيد استعملها ابن شهيد في رسالته ، ولكنّها من القلة بحيث لم تشكل مهيمناً أسلوبياً فيها عند مقارنتها برسالة الغفران لأبي العلاء .

ولكنّ الذي يسجل لابن شهيد – في رسالته – في اسلوب التوكيد هو كثرة أدوات التوكيد التي استعملها وتنوُعها ، بحيث شكّلت ملمحاً أسلوبياً في رسالته . فقد ضمت الرسالة من أدوات التوكيد (قد ، ولقد ، وإنّ واللام ، والباء الزائدة للتوكيد ، ومن الزائدة للتوكيد أيضاً) [8] وغيرها .

---

(1) للإطلاع على أمثلة لما ذكرناه نحيل إلى رسالة (الغفران) ، ففيها مواضع كثيرة جداً .
(2) التوابع والزوابع : 97 .
(3) م . ن : 111 .
(4) ينظر : م . ن : — على سبيل المثال لا الحصر — : 99 ، 107 ، 114 ، 117 ، 121 ...... وغيرها .
(5) م . ن : 109 .
(6) م . ن : 122 .
(7) ينظر م . ن : — على سبيل المثال لا الحصر — : 120 ، 123 ، 134 ، 136 ...... وغيرها .

(8) ينظر : م . ن : ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 87 ، 88 ، 89 ، 92 ، 95 ــ 99 ، 111 ، 115 ــ 118 ، 120 ، 122 ،123 ، 133 ، 141، 149 ، 151 .

ومن الأساليب التركيبية التي تُعدّ لبنات أساسية في البنية النحوية لرسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) اسلوب الاستفهام الذي هو (أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم . والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحياناً بمفرد ، شخص أو شيء ، أو غيرهما ، وتتعلق أحياناً بنسبة ، أو بحكم من الأحكام ، سواء أكانت النسبة قائمة على يقين أم على ظنّ ، أم على شك) [1] .

ونظرة فاحصة للرسالتين تكشف لنا أن اسلوب الاستفهام قد شكّل مهيمناً أسلوبياً فيهما وأنّه قد وُظّفَ توظيفاً أسلوبياً أصاب الأهداف والمقاصد التي أراد الكاتبان تحقيقها أو ذكرها من وراء استعمالهما اسلوب الاستفهام الذي جاء في المرتبة الثالثة من حيث كثرة وروده في رسالتيهما بعد اسلوبي النفي والتوكيد اللذين تقدمت دراستهما .

والغفران ــ كما هو معلوم ــ تحتوي على قسمين رئيسين : الأول تضمّن مقدمة وإشارة إلى وصول رسالة ابن القارح لأبي العلاء ، وطواف أبي العلاء بابن القارح في جنة الغفران وجحيمها ثم العودة به إلى الجنة العلائية ثانية . والثاني تضمّن رد أبي العلاء على رسالة ابن القارح بكل تفاصيلها . وهذا التقسيم فرض على أبي العلاء أن يسلك طريقين في استعماله اسلوب الاستفهام .

ــ **أولهما :** أن أبا العلاء في القسم الأول من الرسالة لم يطرح الأسئلة مباشرة ، وإنّما طرحها على لسان ابن القارح موجهة لِمَن التقى بهم في رحلته من الشعراء والأدباء وأهل الرجز والعفاريت المؤمنين وغيرهم . وكان يتلقّى الجواب منهم مباشرة ، وأحياناً هم الذين يسألون ، وابن القارح هو الذي يجيب[2] .

معنى هذا الكلام أن اسلوب الاستفهام في هذا القسم من رسالته قد أخذ شكل الصيغة الحوارية التي عزّزت البناء القصصي للرسالة ، وأسهمت في تحقيق أهدافها ، وهي سخرية ابي العلاء من ابن القارح ، وعرضه بأنه لايدرك الكثير من المسائل اللغوية والقضايا النقدية ، وكذلك تجوال ابي العلاء بابن القارح بين جنة الغفران وجحيمها وجنة العفاريت ، فكانت هذه الأسئلة أشبه ماتكون بالمنبهات التي أثارت الآخرين على ابن القارح سائلاً أو مجيباً .

ــ **وثانيهما :** أن أبا العلاء يوجّه الأسئلة مباشرة لابن القارح – لأنه في معرض الردّ على رسالته بكل تفاصيلها – وهو في الوقت نفسه يجيب على بعضها ، ويترك جواب البعض الآخر لابن القارح عند تلقيه رسالة ابي العلاء [3] .

أمّا في (التوابع والزوابع) فقد أخذ اسلوب الاستفهام عند ابن شهيد نمطاً واحداً ، هو المباشرة والتقريرية ، وتمثّل في طرحه الأسئلة على تابعته (زهير بن نمير) ، وتوابع الشعراء والكتّاب في وادي عبقر ، أو على نقاد الجنّ أو حيوان الجنّ ، مثل الحمير والبغال والإوزّة الأديبة ، ويتلقى الأجوبة منهم ، أو هم الذين يسألون وابن شهيد هو الذي يجيب [4] .

وهذا الاختلاف في الاستعمال الأسلوبي للاستفهام بين الكاتبين ، مردّه اختلاف الهدف من كتابة الرسالتين . فأبو العلاء في الغفران أراد أن (يحدّد برؤياه معرفته من الدنيا والناس ، ويعبر باسلوبه الخاص عن رأيه في ابن القارح ، كما كان ينفّس عن أشواقه المكبوتة ورغباته الموءودة وهواجسه الكامنة) [5] ، فعرّض بابن القارح وسخر منه . فكان في القسم الأول

---

(1) في النحو العربي ــ نقد وتوجيه : 286.

(2) ينظر : الغفران ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 145، 153، 155، 183، 195،200، 207،212، 225، 233، 240،247، 254، 259،263، 279، 287، 297، 308، 315، 328، 337، 344، 357، 362، 375، 379 .

(3) ينظر : م . ن : ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 381، 390، 409، 433، 469، 478، 483، 496، 507، 519 ، 524 ،531، 544، 552، 569، 575، 583.

(4) ينظر : التوابع والزوابع ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 88، 92، 96، 99، 105، 111، 117، 121، 129، 135، 140، 145، 147، 150، 152 .
(5) الغفران ـــ دراسة نقدية : 44 .

من رسالته راوياً للأحداث التي عرضت لابن القارح .

أمـّا ابن شهيد في التوابع والزوابع فكان يحاول تحقيق ما (يرمي إليه ، وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء ، وأهل السياسة والقلم ، ثم المنافحة عن أدبه بالرد على غمزات نقـّاده ؛ ثم إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين) [1] ، إذ كان يطرح الأسئلة على توابع الشعراء والكتـّاب ونقاد الجن وحيوانها ويجيبونه ، أو يتلقى أسئلتهم ويجيب عنها .

أمـّا أدوات الاستفهام ، فقد أجاد الكاتبان استعمالها بحيث تحققت الدلالة التي تحملها هذه الأدوات ، ما كان منها حروفاً ، مثل (الهمزة ، وهل) ، وما كان منها كنايات مثل (ما ، ومَنْ ، وكيف ، وأين ، وكم ، وأي ، ومتى ، حتمَ ، وبمَ ..... وغيرها) [2] .

ومن الأساليب النحوية التي تشكـّل وفرتها في النص الأدبي ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها ودراستها ، اسلوب الشرط الذي هو (تعليق شيء بشيء ، بحيث إذا وُجِدَ الأول وُجِدَ الثاني) [3] . وهو من التراكيب المهمة في البنية النحوية للنص الأدبي (كونه يمثل قيمتين دلاليتين أساسيتين هما : القدرة على ربط جملتين فعليتين (غالباً) في آن معاً ... والدلالة الثانية التي يحققها هذا التركيب إنـّه يربط نتيجة المشروط بهدف الشارط فإن تحقـّق الهدف تحقـّقت النتيجة ، والعكس صحيح) [4] .

ورسالتا (الغفران) و (التوابع والزوابع) ضمـّت بنيتهما النحوية اسلوب الشرط بحيث شكـّلت وفرته فيهما مهيمناً أسلوبياً .

ففي رسالة (الغفران) نجد وفرةً كثيرة واستعمالاً متعدداً لاسلوب الشرط [5] ، ولم ينحصر في موضوع واحد لكثرة الموضوعات التي عالجها أبو العلاء في رسالته ، وتعدد المواقف التي جعل ابن القارح يمرّ بها ويسرد لنا من خلالها ما تتعرض له هذه الشخصية في هذه المواقف . وتبع هذا الاستعمال الكثير والمتعدّد لاسلوب الشرط تعدّد في أدوات الشرط التي استعملها ابو العلاء في جمله الشرطية ، والتي تمثـّلت بالأدوات (إن ، وإذا ، وما ، ومهما ، ومَنْ ، وأي ، ومتى) [5] وغيرها .

أمـّا ابن شهيد في (التوابع والزوابع) فقد استعمل هو الآخر اسلوب الشرط ولكن بنسبة تقلّ كثيراً [6] عمـّا استعمله ابي العلاء في (الغفران) . وذلك لأنّ ابن شهيد قد حدّد الموضوع الذي استعمل فيه اسلوب الشرط بسبب تحديده الهدف من كتابة الرسالة كلـّها ، ألا وهو التركيز على أنـّه يفوق أقرانه من الشعراء والكتـّاب وإنـّه صابر على حسد منافسيه له .

وتبعاً لذلك وجدنا أن الأدوات التي حكمت الشرط في (التوابع والزوابع) انحصرت بـ (إذا ، وإنْ ، ولو ، ولمـّا) فقط .

---

(1) التوابع والزوابع (دراسة المحقق) : 70 .
(2) ينظر : الغفران : 145، 153، 176، 184، 195، 205، 212، 225، 237، 254، 262 ، 279، 288، 297، 331، 357، 381، 397،390، 411 ، 445 ، 478، 495 ، 520 ، 531 ، 544 ، 552 ، 569 ، 583. والتوابع والزوابع : 88، 91، 94، 99 ، 105، 110، 116، 123، 129، 135، 140، 144، 149، 152 .
(3) التعريفات : 104 .
(4) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 99 .
(5) ينظر: الغفران : 130، 133، 144، 150، 162، 183،174، 200، 214، 231، 262، 280، 338، 361، 385، 392، 410، 437، 465، 477، 492، 509، 520 ، 538 ،553 ، 570، 583... وغيرها .

(6) ينظـــر: التوابـــع والزوابـــع : 87 ، 90، 93، 94، 96، 103،101،99، 105، 106، 111، 117، 124 130، 136، 141، 144، 148، 152 .

ومن خلال هذه المقارنة إتضح إنّ أبا العلاء قد وظّـف الشرط توظيفاً أسلوبياً شاملاً خدم الموضوعات والأغراض المتعددة التي عرضها وطرحها في غفرانه . بينما كان توظيف ابن شهيد للشرط توظيفاً أسلوبياً محدوداً تبعاً لمحدودية الهدف الذي كان وراء كتابة رسالته الذي ذكرناه آنفاً .

ومن الأساليب النحوية التي ضمّـتها الرسالتان أيضاً اسلوب النداء الذي يرتبط (إرتباطاً كبيراً بالمسافة لأنّـه قائم على المدى البعيد ، أو القريب ، ووجود المسافة ينوّع من قيمة الموضوع ، فإذا كان النداء بعيداً اتسعت مساحة الموضوع ، وإن كان قريباً تقوقع الموضوع في منطقة محدّدة ، وإنّ عملية تعلّـق النداء بالمسافة وارتباط هذه المسافة بموضوع جعل النداء يجمع بين مستويين من مستويات الأسلوبية الثلاثة هما : المستوى الصوتي والمستوى الدلالي على مستوى الشكل ، وعلى مستوى المضمون فإن الصوت والتركيب الندائي يرميان إلى معنىً معين يستقر بدوره في المستوى الدلالي ، ولهذا فالنداء صور تطبيقية للأسلوبية برمتها) [1] .

وقراءة متمعنة لرسالة (الغفران) تظهر أنّ أبا العلاء قد استعمل اسلوب النداء بصورة لافتة للنظر في القسم الأول في رسالته الذي ضمّ الرحلة بابن القارح إلى العالم الآخر حيث يلتقي الشعراء والكتّـاب في جنة الغفران وجحيمها ، ويناديهم بكناهم التي عُـرفوا بها في الحياة الدنيا ، مثـل : (يـا أبـا سـوارة) ، و (يـا أبـا أمامـة) ، و (يـا أبـا ليلـى) ، و (يـا أبـا بصـير) ، و (يا أبا هند) [2] .... وغيرها .

أمّـا في عرضه قصة الحشر على لسان ابن القارح وما كان من شفاعة أهل البيت (عليهم السلام) له كي يُراح من هول الموقف ، يذكر ألقابهم أو اسماءهم مسبوقة بحرف النداء (يا) مثل قوله على لسان ابن القارح حين طلب الشفاعة من الحمزة (عليه السلام) : (فناديتُ : يا سيد الشهداء ، يا عمّ رسول الله صلّـى الله عليه ، يا ابن عبد المطلب !) [3] .

وكذلك في سرده الحوار الذي دار بين ابن القارح والأعشى في الجنة العلائية ، وكيف أصبح الأعشى فيها بعد طلبه الشفاعة من الرسول (صلّـى الله عليه وآله وسلّـم) ، وإنقاذ الإمام علي (عليه السلام) له من النار ، قائلاً على لسان الأعشى : (فرأيتُ رَجُـلاً في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل أوب : يامحمد يامحمد ، الشفاعة الشفاعة !! نمتّ بكذا ونمتّ بكذا . فصرختُ في أيدي الزبانية : يامحمد أغثني فإن لي بك حرمة ! فقال : ياعليّ ، بادره فانظر ماحرمته . فجاءني (علي بن أبي طالب) صلوات الله عليه . وأنا أُعتلّ كي ألقى في الدرك الأسفل من النار ؛ فزجرهم عنّـي) [4] .

نلاحظ من هذا النص المقتبس إنّ أداة النداء (يا) كان لها من السعة ما حمل دلالة البث الندائي (فضلاً عن أنّ الصور الصوتية لهذه الأداة تتلاءم مع امتداد الصوت لاسيما أنّ فيها (الياء) وهو حرف مد ثقيل ، و (الألف) وهو حرف مد خفيف ليكون الصدى مضاعفاً لقيمة الصوت المنتج) [5] الذي يطلب الشفاعة من الرسول الكريم محمد (صلّـى الله عليه وآله وسلّـم) ومن الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) .

---

(1) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 106 .
(2) ينظـر : الغفـران ـــ على سبيل المثـال لا الحصـر ـــ : 178، 186، 190، 197، 204، 211، 221 ، 233، 245، 258، 279، 293، 306، 320 ، 329 ، 334، 351 ، 379 ، وغيرها .

(3) الغفران : 253 .
(4) م . ن : 178 .
(5) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 107 .

أمــّا القسم الآخر من رسالته الذي ضمـّنه ردّه على رسالة ابن القارح التي بعثها إليه ، فلم يضم سوى ستة مواضع للنداء . وهذا يبرّره خلو هذا القسم من الشخصيات التي يدور بينها الحوار .

ومن المَلاحِظ الأسلوبية التي يمكن أن نسجلها على رسالة ابي العلاء في استعماله اسلوب النداء ، هي سيادة أداة النداء (يا) على مسرح النداء العلائي بحيث تفتقر الرسالة كلها لأيّ ٍ من أدوات النداء الأخرى ، مثل (الهمزة ، وأيا ، وهيا ، و وا) .

أمـّا حظ أسلوب النداء في (التوابع والزوابع) لابن شهيد فكان قليلاً جداً ، أضف إلى هذه القلة أنّ ابن شهيد قصره على الحوار الذي كان يدور بينه وبين زهير بن نمير من جهة ، وبينهما وبين توابع الشعراء والكتـّاب من جهة ثانية . وهو ما تمثـّل بقوله لهم : (ياعيينة) ، و(يا أبا الخطار) ، و (ياعتـّاب) ، و (يا أبا الطبع) ، و (يا هذا) ، و (يا أنف الناقة) ، و(يازبدة الحقب) ، و (ياشمردل) [1] ، وغيرها .

وتلتقي (التوابع والزوابع) بـ(الغفران) في سيادة أداة النداء واقتصار ابن شهيد عليها دون غيرها من أدوات النداء في استعماله هذا الأسلوب في رسالته . ولكنـّها تفترق عنها بتميـّزها بحذف حرف النداء [2] . وهو ما يحمل دلالتين : أولاهما قرب المسافة المكانية المادية بين المنادى والمنادى عليه . وثانيهما قرب المسافة المعنوية ، أي قرب العلاقة الرابطة بينهما التي يكون ختامها المسك في كل مرة ، إذ يحصل ابن شهيد على إجازة توابع الشعراء والكتـّاب له شاعراً أو كاتباً بعبارتهم الأثيرة : (إذهب فقد أجزتك) .

وهناك أساليب نحوية أخرى ، مثل اسلوب الأمر والنهي والدعاء ، واسلوب الاستثناء وغيرهما ، ضمـّتها الرسالتان لكنها على الرغم من وجودها فيهما ، فإنها لم تشكـّل مهيمنات أسلوبية تستدعي الوقوف عندها ، والإطالة فيها ودراستها دراسة أسلوبية مقارنة.

ومن الظواهر التركيبية الأخرى التي اشتملت عليها رسالة (الغفران) في بنيتها النحوية ، التي استجلتها قراءتنا الفاحصة للرسالة ، بحيث شكـّلت ظواهر اسلوبية ، الجمل الدعائية ، والجمل الاعتراضية ، والجمل الدعائية المعترضة ، والجمل التفسيرية ، التي سنقف عندها لإظهار دلالاتها وبيان دوافع ابي العلاء لاعتمادها في رسالته حتى عدّت مهيمنات اسلوبية للرسالة ميـّزتها من رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد .

من المتعارف أن (جملة الدعاء تقليد من تقاليد كتابة الرسائل ، ولها مراميها ، فهي ترضي المرسل إليه ، وتحيله إلى موضع الرسالة ، وتزيل من نفسه ما يعلق بها من شوائب ، وتوثق علاقة المرسل إليه بالمرسل ، فيضمن المرسل نجاح مسعاه) [3] . وهذا ما تحقق لأبي العلاء في رسالته حينما أتى بجمل الدعاء وبثـّها ، بدءاً من مـُفتتح الرسالة وانتهاءً بخاتمتها ، ناهيك عمـّا في أثنائها ، والتي بلغ عددها – أي الجمل الدعائية – إحدى وسبعين جملة ، تتراوح بين القصر والتوسط والطول .

فهو قد افتتح رسالته بجملة (اللـّهم يسـّرْ وأعنْ) [4] الدعائية القصيرة التي تشير إلى (حالة نفسية لأبي العلاء في هذا الطور من حياته ، حيث سيطر عليه شعوره بمشقة عبء الحياة ، وإحساسه بالحاجة إلى التيسير والمعونة يلتمسهما من الله عزّ وجل) [5] . واختتمها بثلاث

---

(1) ينظر : التوابع والزوابع – على سبيل المثال لا الحصر – : 90 ، 92 ، 96 ، 97 ، 102 ، 105 ، 109، 111، 118، 122 ، 128 ، 131، 149 .
(2) ينظر : م . ن : 87 ، 88 ، 90، 96، 97، 102، 122، 142، 149 .
(3) التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 119 .

(4) الغفران : 129 .
(5) الغفران ــ دراسة نقدية : 107 .

جمل دعائية مترادفة تمثّلت بقوله : (نجزت الرسالة والحمد لله ربّ العالمين ، وحسبنا الله ونعم الوكيل ، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطيبين الطاهرين وسلّم) [1] ، التي تشير إلى استقرار نفسية ابي العلاء بعد أنْ كدّها الشقاء والعناء ، وإنه قد أيقن أنّ خلاص نفسه من همومها يكمن بحمد الله والتوكل عليه ، وبالصلاة والتسليم على النبي المصطفى وآله الطيبين الطاهرين .

أمّا جمل الدعاء التي جاءت في أثناء الرسالة ، فقد تضمنت في أغلبها الدعاء للرسول الكريم وعترته الطاهرة (صلوات الله عليهم أجمعين) ، وللرسل والأنبياء (عليهم السلام) حين يرد ذكرهم [2] . وفي هذه الجمل نشمّ رائحة التشيّع التي كان عليها ابو العلاء المعري في حياته ، وهي أيضاً (لون من ألوان التحية والتوقير) [3] ، والولاء الذي كان يكنّه ابو العلاء لآل البيت (عليهم السلام) الذي حاول البعض أنْ ينفيه عنه .

وتضمنّت هذه الجمل – أيضاً – الدعاء للأشخاص والأماكن التي ورد ذكرها في الرسالة، بأن يحفظها الله ويحرسها ، أو الدعاء عليها [4] . وهذا فيه مقصدية أسلوبية بعدّها (اسلوب التفات من حيث قطعها تسلسُل الخطاب عن موضوع ما ثم العودة إليه ثانية) [5] حتى لايشعر القارئ بالملل من جراء طول الرسالة وتعدد موضوعاتها .

أمّا جمل الدعاء في (التوابع والزوابع) فقد كان حظّها من اهتمام ابن شهيد قليلاً جداً ، إذ بلغ عددها ثلاث عشرة جملة فقط . سبع جمل منها في تسبيح الله تعالى وتمجيده [6] ، وثلاث جمل على لسان ابن شهيد – نفسه – وهو يدعو لبعض توابع الشعراء والكتّاب بالعز [7] ، وجملتان في الصلاة على النبي ابراهيم والنبي محمد (عليهما السلام) [8] ، وجملة دعائية واحدة على لسان بغلة ابي عيسى [9] لأحبتها من الشعراء والكتّاب ممن بلغوا الإمارة ، وانتهى أمرهم إلى الوزارة .

وهذه القلة سببها قلة ورود أسماء الأشخاص والأماكن في الرسالة ، وحتى إن وردت فهي مسبوقة بأسماء توابعها من الشياطين والجنّ الذين لايصح الدعاء لهم ، هذا أولاً ، وثانياً أن ابن شهيد لايريد قطع تسلسل الخطاب عن الموضوع الذي هو بصدده لقصر رسالته ، وثالثاً أن رسالته تضمنت نسبة كبيرة من أشعاره وأشعار غيره من الشعراء الذين حاكاهم ، والتي شغلت مساحة تناصف مساحة النثر تقريباً في الرسالة ، وموضوعاتها بعيدة عن الحاجة لجمل الدعاء .

هذا الذي نقوله هو ما استنتجته القراءة المتمعنة لرسالة (التوابع والزوابع) ، وليس تكلفاً منا لإلتماس العذر لابن شهيد في إقلاله من جمل الدعاء في رسالته .

مع هذا فإن ابن شهيد ــ وعلى الرغم من قلة جمل الدعاء في رسالته ــ نجح في أن يقدّم لنا نصاً مسبوكاً متماسكاً ينماز بالبناء الأسلوبي الرصين ، وهو ما يحسب لابن شهيد .

---

(1) الغفران : 584 .
(2) ينظر : الغفران ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 138 ، 228 ، 235، 257، 259، 290، 291 ، 305، 395، 437، 448، 467، 493، 510، 542 ، 565 .
(3) التضمين والتناص ـــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 119 .
(4) ينظر : الغفران ـــ على سبيل المثال لا الحصر ـــ : 274، 381، 382، 490، 497، 518، 560 .
(5) التضمين والتناص ـــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 119 .
(6) ينظر : التوابع والزوابع : 117، 118 ، 125 (مرتين) ، 146 ، 151 (مرتين) .
(7) ينظر : م . ن : 116 ، 135 (مرتين) .
(8) ينظر : م . ن : 151 (مرتين) .
(9) ينظر : م . ن : 149 .

ومن الظواهر الأسلوبية التي وقفت عندها الرسالة ، التي تُعد داخلة في تراكيب البنية النحوية للنص ، الجمل الاعتراضية التي (هي كل جملة فيها تسديد للكلام) [1] . والجمل الاعتراضية ـ كما هو معلوم ـ ظاهرة لغوية أسلوبية [2] تميزت بها رسالة (الغفران) من رسالة (التوابع والزوابع) .

فقد وردت في رسالة (الغفران) في ثمانية وثلاثين موضعاً شكّلت مهيمناً أسلوبياً في الرسالة . توزعت بين عناصر الجملة الفعلية في اثنين وعشرين موضعاً ، وبين عناصر الجملة الإسمية في ثلاثة عشر موضعاً ، وأخيراً بين عناصر التركيب الشرطي في ثلاثة مواضع . بينما لم ترد في رسالة (التوابع والزوابع) إلاّ في موضع واحد يتيم على مسرح الأحداث في الرسالة كلها .

ولو وقفنا عند جمل الاعتراض الواقعة بين عناصر الجملة الفعلية في رسالة (الغفران) [3] لوجدنا أنّ أبا العلاء قد أتى بها لتحمل دلالات أسلوبية لافتة . منها وقوعها بين القول ومقوله في حديثه عن شجر الجنة والولدان المخلدين راوياً عنهم (يقولون ـ والله القادر على كلّ عزيز ـ نحن وهذه الشجر صلة من الله « لعلي بن منصور » * ، نخبأ له إلى نفخ الصور) [4] ، فجاءت الجملة الإعتراضية لتحمل دلالة تأكيد قول الولدان ، وبيان أهمية هذا القول .

وجاءت في موضع آخر لتحمل معنى التقرير والإثبات لحالة معينة كما تحمل معنى الدعاء أيضاً، وذلك في قوله : (فإذا رأى ـ لازال خصمه مغلباً ـ ما في رؤية من الإنتحاء ، قال : لو سُبِـك رجزك ورجز أبيك ، لم تخرج منه قصيدة مستحسنة) [5] . الجملة الاعتراضية هنا قررت غلبة ابن القارح لخصمه وأثبتتها ، وحملت ـ أيضاً ـ معنى الدعاء له بالاستمرار على غلبة الخصم .

أمّا في قوله : (وحدّث رجلٌ ـ كان أبو الطيب قد استخفى عنده في اللاذقية أو في غيرها من السواحل ـ أنّه أراد الانتقال من موضع إلى موضع ، فخرج بالليل ومعه ذلك الرجل...)[6]. فقد حملت الجملة الاعتراضية فيه دلالة التركيز على التحديد المكاني للحدث الذي يبرزه قوله (في اللاذقية أو في غيرها من السواحل) .

ووقوع جمل الاعتراض بين عناصر الجملة الإسمية ، هو الآخر يحمل دلالات أسلوبية متنوعة بحسب موقعها [7] ، التي منها دلالة تأكيد علم ابن القارح بخبر المبتدأ على الرغم من زمنه المُمْتد إلى الجاهلية في حديثه على شجرة (ذات أنواط) ، بقوله : (وذات أنواط ـ كما يُعلم ـ شجرة كانوا يعظّمونها في الجاهلية) [8] .

---

(1) المقرّب : 1/ 288 ، وينظر : مدخل إلى دراسة الجملة العربية : 117 .
(2) ينظر : ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : 264 .
(3) ينظر : الغفران : 203 ، 233 ، 238 ، 288 ، 305 ، 376 ، 433 ، 507 ، وغيرها .
* علي بن منصور هو ابن القارح الذي بعث رسالة إلى أبي العلاء ، وردّ عليها أبو العلاء برسالة (الغفران) .
(4) الغفران : 141.
(5) م . ن : 375.
(6) م . ن : 423.
(7) ينظر : الغفران : 265 ، 342 ، 384 ، 430 ، 465 ، 475، 521..... وغيرها .
(8) الغفران : 140ـ 141 .

أمـّـا قولـه علـى الجـرادتين المغنيتـين : (لأن الجـرادتين – فيمـا قيـل – مغنيتـان غنـّتـا لوفـد عـاد عنـد الجرهمـي بمكـة ، فشـُـغلوا عـن الطـواف بالبيـت وسـؤال الله سبحانه وتعـالى) [1] . فيـه جملة الاعتراض (فيما قيل) الواقعة بين اسم (إنّ) وخبرها حملت دلالـة الترجيح للخبر وعدم نسبته لشخص معين على وجه اليقين .

وفي حديثه عن أحد شخوص رسالته ، يقول : (وأمـّـا أبـو القطـران الأسـدي ــ وأي بشرٍ من الخطـوب مفدي ــ فصـاحب غزلٍ وتبطـّـل ، وتـوفر علـى الخير وتعطـّـل) [2] ، جـاءت جملة الاعتراض بين المبتدأ والخبر ، لتخلق نوعـاً من التنـاغم والتلاؤم الموسيقي في العبـارة من خلال لفظة (مفدي) في الجملة الاعتراضية التي حقـّـقت سجعاً مع لفظة (الأسدي) في المبتدأ. ثـم تناغـَـم وتـلاءَم هـو الآخـر مـع السـجع الحاصـل بـين الخبـر ومعطوفـه فـي لفظتـي (تبطـّـل ، وتعطـّـل) .

أمـّـا الموضـع الوحيد الـذي وردت فيـه جملـة الاعتـراض فـي (التوابـع والزوابـع) فكـان بـين عناصـر الجملـة الفعليـة فـي قـول ابـن شـهيد : (فقلـت لـه : لقد عجلـت أبـا هبيـرة – وقد كـان زهير عرّفني بكنيته – إنّ قوسك لنبع ، وإنّ مـاء سـهمك لسُـمّ) [3] . جـاءت جملـة كـان واسـمها وخبرهـا المؤكدة بـ (قد) جملـة اعتراض تحمل دلالـة المعرفـة المسبقة بكنيـة صـاحب عبد الحميد ، وهـي (أبو هبيرة) .

ممـّـا تقدم يتضح أنّ (الاعتـراض فـي شـعر العـرب ومنثورهـا كثيـر وحسـن ، ودال علـى فصاحة المتكلم وقوة نفسه) [4] .

ومن الظواهر التركيبية التي بان أثرها في بنيـة التركيب النحوي واسلوبيته ، الجمل الدعائيـة المعترضـة التـي هيمنـت علـى رسـالة (الغفـران) لأبـي العـلاء ، إذ وردت فـي مائـة وأربعـة وخمسين موضـعاً . فـي حين افتقرت رسـالة (التوابـع والزوابـع) لابـن شـهيد لوجـود مثـل هذه الجمل فيها .

وهـذا نسـتدل بـه علـى كثافـة الخصـائص الأسـلوبية لبنيـة التركيـب النحـوي فـي رسـالة (الغفران) ، وقلتها – أو انعدام بعضها – في رسالة (التوابع والزوابع) .

قارئ الغفران تلفت انتباهه كثرة الجمل الدعائية المعترضة التي شكـّـلت مهيمنـاً أسلوبياً في الرسالة ، بدءاً من مقدمتها وانتهاءً بآخر صفحاتها . فممـّـا جاء فـي المقدمـة ، قولـه متحدثاً عن الشجرة التي في مسكنه : (تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل – كبتَ الله عدوّه ، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوّه – ما لو حملته العادية من الشجر لدنت غصونها) [5] . نلاحظ على هذه الجملة الدعائية المعترضة أنها هي (التي توجه الحديث إلى ابن القارح أو عنه) [6] .

---

(1) الغفران : 243 .
(2) م . ن : 396 .
(3) التوابع والزوابع : 117 — 118 .
(4) الخصائص : 1 / 341 .
(5) الغفران : 129 — 130 .
(6) الغفران — دراسة نقدية : 106 .

ومِمّــا يلاحظ ــ أيضــاً ــ علــى هذه الجمل الدعائية المعترضة إنها تتراوح بين القصر والتوسط والطول ؛ فمن القصر قوله : (وهو – أدام الله تمكينه – يعرف .....)[1] . وقد تكررت كثيراً في الرسالة . ومن التوسط قوله : (فيقول الشيخ – حسّن الله الأيام بطول عمره ــ آهٍ لمصرع الأعشى ميمون) [2] . ومن الطول الذي امتاز بالفاصلة المسجوعة ، قوله:(فيُذعر منها ــ جعل الله أمنه متصلاً ، والطالب شأوه من تقصير منتصلاً ــ ويذهب مهرولاً) [3] .

والدلالة التي تحملها هذه الجمل هي إظهار مشاعر ابي العلاء تجاه ابن القارح والدعاء له .

ويطول بنا الحديث لو ذكرنا أمثلة أخرى ، فبحسبنا المثل والمثلان ، وأما الحصر وقراءة المزيد فله في الرسالة مواضع كثيرة [4] .

ويلاحظ على جمل الدعاء المعترضة أنها (كلّها بضمير الغائب ، نزولاً على السائد من آداب مخاطبة الكبار ، بدلاً من ضمير المخاطبة) [5] . وإنها على الرغم من كثرتها لم يكرّر ابو العلاء منها جملة (وقد أسعفه على ذلك ثروة لغوية نادرة ، واستجابة الألفاظ له في مرونة وطواعية . وهو بهذه الجمل ... قد ميّز بمهارة فنية أن الحديث موجه إلى ابن القارح أو عنه ، متخلصاً بمثل ذلك من اختلاط عَوْد الضمائر في سياق العبارات ... وهذا من مفاتيح فهم النص)[6] العلائي في (الغفران) الذي اشتمل على تقنيات أسلوبية مائزة .

ومن الظواهر الأسلوبية التي استقرأتها دراستنا الأسلوبية المقارنة للبنية النحوية لنصي (الغفران) و (التوابع والزوابع) ، الجمل التفسيرية التي شاعت في رسالة (الغفران) حتى بلغت مائة وستة وستين موضعاً ، بينما خلت رسالة (التوابع والزوابع) منها . وذلك سببه (حرص أبي العلاء على شرح الغريب من ألفاظه وتفسير المبهم منها) [7] ، وهو ما يُعدّ ــ أيضاً ــ من الخصائص العلائية التي امتازت بها رسالة (الغفران) من رسالة (التوابع والزوابع) التي حرص ابن شهيد على أن تكون خالية من الألفاظ الغريبة والعبارات المبهمة التي تحتاج إلى تفسير؛ لأنه في موضع مناظرات شعرية ونثرية مع توابع الشعراء والكتّاب المشهورين ، التي يحصل في نهايتها على إجازتهم له شاعراً وكاتباً .

وشيوع الجمل التفسيرية في (الغفران) يعد ظاهرة أسلوبية لافتة توزعت على القسمين الأول والثاني من الرسالة .

فممّا جاء في القسم الأول ، قوله : (طلّته الداجنة بدَهل – والدهل : الطائفة من الليل...) [8] . وقوله على لسان ابن القارح : (لمّا نهضتُ أنتفضُ من الرَيْم ، وحضرتُ حرصات القيامة – والحرصات مثل العرصات ، أُبدِلت الحاء من العين – ذكرتُ الآية ...) [9] .

في هذين النصّين ، وغيرهما ، يعمد ابو العلاء إلى شرح الألفاظ الغريبة ، والعبارات المبهمة التي لازمته طوال إملائه الرسالة .

---

(1) الغفران : 154 .
(2) م . ن : 172 .
(3) م . ن : 371 .
(4) ينظر : الغفران ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 132، 164، 175، 183، 197، 204،210، 224، 233، 246، 259، 273، 310 ، 341 ، 360 ، 396 ، 407 ، 428 ، 472 ، 490 ، 508 ، 520 ، 527 ، 534 ، 553 ، 578، 582.
(5) التضمين والتناص – وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 119.
(6) الغفران – دراسة نقدية : 106 .
(7) المكان نفسه .

(8) الغفران : 168 .
(9) م . ن : 248 .

وممّـا ورد في القسم الثاني من الرسالة الذي تضمـّن ردّه على رسالة ابن القارح إليه ، قوله : (كم من شبل نافق أسداً ، وأضمر له غلاً وحسداً ! ولبوءة تداجي هرماسا تنبذ إليه المِقـَة وتبغض له لماسا ، وضيغم نـَقـَم على فرهود ، وودّ لو دفنه بالوهود ! – والفرهود ولد الأسد بلغة أسد شنوءة – وهو آنس الله الإقليم بقربه – أجلّ من أن يشرح له مثل ذلك ، وإنما أفرقُ من وقوع الرسالة في يد غلام مترعرع ، ليس إلى الفهم بمتسرع) [1] . الجملة التفسيرية هنا قصد بها ابنَ القارح ، لأن الخطاب موجـّه له ، والاعتذار إليه ، والاحتياط معه .

ومن هذا نرى أنّ الجمل التفسيرية (هي إذن ظاهرة من الظواهر الأسلوبية للغفران ... وقد بلغ من ولع أبي العلاء بها أنْ ضحـّى في سبيلها ... بوحدة السياق ، ونسق الجمل ، وترتيب المعاني ، ليرضي رغبته في استيفاء أماليه على ما يشرحه) [2] .

---

(1) الغفران : 382 .
(2) الغفران ـ دراسة نقدية : 93 .

الفصل الثاني

البنية الصوتية

البنية الصورية هي إحدى البنى المتعددة التي يتكوّن منها النص الأدبي ، ولها أثر فاعل فيه ، فقد اسهمت (اسهاماً كبيراً في تشييد العملية الإبداعية ، فهي تجعل التعبير حياً شاخصاً طريّاً يوسّع من مخيلة القارئ ويثير وجدانه ويجعله يشعر باللذة والمتعة وتحمله على الإقناع)[1] بالغرض أو الهدف الذي يروم المبدع إيصاله .

إنّ الاهتمام بالصورة ليس وليد اليوم ، أو هو من صنع المحدثين ، وإنّما (هو تقليد يرجع الى أرسطا طاليس الذي يعتبر أنّ « الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة) [2] .

وأولى القرآن الكريم – بعدّه نصّاً أدبياً من نسيج خاص – الصورة اهتماماً كبيراً ، فقد كان التصوير (هوالأداة المفضّلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها يمنحها الحياة الشاخصة) [3] .

فالاهتمام القرآني بالصورة ــ إذاً ــ يرتكز الى الواقع النفسي والحسّي والغيبي ، وهو بذلك يختلف عن الاهتمام البشري بها إذ (يستند الكثير منها الى الوهم أو الأسطورة أو الممتنع ، وذلك بحجة أنّ الأسطورة أو الوهم أو الممتنع يحياه الإنسان في « لاشعوره الجمعي » ــ كما تذهب الى ذلك بعض الدراسات النفسية – أو أنّ الصورة الوهمية يمكن أنْ يفيد منها الإنسان في استثمار ما تنطوي عليه من دلالات ، تماماً كما تُستثمر من القصة الوهمية دلالاتها الإنسانية) [4] .

وقد شغلت الصورة المبدعين ، كتّاباً وشعراء ، قدماء ومحدثين ، كثيراً ، ومنهم العرب الذين نالت الصورة من اهتمامهم الشيء الكبير ، حتى أنّ الجاحظ (ت 255هـ) قصر الشعر عليها ، قائلاً : (فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [5] .

هذا الاهتمام بالصورة من لدن المبدعين يبرره أنّها (كيان موجود في أي عمل أدبي ومبدع، لا بل الأصحّ أن القياس الثابت للعمل المبدع هو تجسيده لصورة فريدة من نوعها فيتحول العمل الأدبي الى بؤرة تنعكس على سطح دلالة الموضوع) [6] المروم ايصاله الى المتلقي .

---

(1) الرؤية الأسلوبية في الدراسات القرآنية الحديثة (أطروحة دكتوراه) : 79 .
(2) دليل الدراسات الأسلوبية : 70 .
(3) التصوير الفني في القرآن : 34 .
(4) تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 111 .
(5) الحيوان : 3 / 132 .
(6) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 157 .

وهي – أي – الصورة – بهذا تُعدّ المقياس لمدى نجاح الأديب أو فشله في إيصال فكرته الى ذهن المتلقي واقتناعه بها والانسجام معها ، أو النفور منها .

وبما أنّ التحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية يرتكز على مستويات عدّة ، منها المستوى التصويري الذي يدرس الصور المختلفة الكامنة في النص ، من صور جزئيّة أو كليّة مع مكوّناتها ، فإنّ الصورة (بالغة الأهمية بالنسبة للتحليل الأسلوبي ، فلا يكفي أنْ نعثر على صور بيانية ونطلق عليها مسمّياتها ، بل إنّها تبدأ في اكتساب معناها في إطار النظرية الأسلوبية عندما يتم تصورها كنظام كامل من الوسائل الإقناعية الجمالية يستخدمه المؤلف لتحقيق تأثيرات معينة على الموجه اليهم) [1] .

وفي دراستنا الأسلوبية المقارنة لرسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) وجدنا أنّ الصورة قد شغلت مساحة واسعة من اهتمام الكاتبين ، وعوّلا عليها كثيراً في رسالتيهما . إذْ عجّت الرسالتان بالصور البيانية المتمثلة بعناصرها الثلاثة : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، مع اختلاف في نسبة ورودها فيهما . فوجدنا أنها تصلح لأن تكون فصلاً في هذه الدراسة . وقد اتبعنا المنهج الإحصائي للوقوف على عدد مرات ورود هذه العناصر الصورية في الرسالتين ، فقمنا بالإحصاء الآتي :

جدول رقم (5)

إحصاء يبين عدد مرات ورود التشبيه والاستعارة والكناية في رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع)

الرسالة / عنصر الصورة	التشبيه	الاستعارة	الكناية
الغفران	324 مرة	45 مرة	161 مرة
التوابع والزوابع	118 مرة	166مرة	83 مرة

(1) علم الأسلوب ـــ مبادؤه واجراءاته : 156 .

ــ التشبيه :

(هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيئ في نفسه ، كالشجاعة في الأسد ، والنور في الشمس) [1] . وهو العنصر الأول من عناصر البنية الصورية في العمل الأدبي بل هو الأكثر شيوعاً من بين العناصر الأخرى .

ويمثل بالنسبة للأديب احدى وسائله المهمة في الوظيفة الإبلاغية ، لأنّه يقوم بمهمة توضيح المعاني وتقريبها الى ذهن المتلقي . فضلاً عن بثّه الجمال في النص الأدبي والارتقاء به عن مرتبة الخطاب النفعي .

وقد استعمل ابو العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي التشبيه بصورة واسعة في رسالتيهما إذ شكّل فيهما مهيمناً أسلوبياً لافتاً . وهذا ما يظهره الجدول الإحصائي الذي قام به الباحث [2] . ومنه يتضح أنّ عدد مرات ورود التشبيه في رسالة (الغفران) قد بلغ (324) ثلاثمائة وأربعاً وعشرين مرة ، في حين بلغ في رسالة (التوابع والزوابع) (118) مائة وثماني عشرة مرة . أي بنسبة تصل تقريباً (1:3) من حيث استعماله في الرسالتين .

هذا الفارق في النسبة سببه كبر حجم رسالة الغفران من حيث عدد صفحاتها إذا ما قورنت بالتوابع والزوابع التي عدد صفحاتها محدود جداً – وهو ما أوصله لنا الزمن ووقع بين أيدي الدارسين – ، و هذا سببه تعدّد الموضوعات في الغفران وكثرتها قياساً لمحدوديتها في التوابع والزوابع . وهذا أيضاً سببه أمران ؛ الأول : أنّ رسالة الغفران لابي العلاء جاءت رداً على رسالة ابن القارح التي وجهها إليه ، وتضمّنت فضلاً عن هذا الرد وما اشتمل عليه من تفاصيل، اتخاذ ابي العلاء من ابن القارح شخصية طاف بها في أرجاء العالم الآخر ، وما وقع عليه نظر ابن القارح في هذا العالم واحتاج الى وصفه وتشبيهه . إذْ وردت أغلب الصور التشبيهية ــ إنْ لم تكن كلّها ــ في القسم الأول من الرسالة على لسان ابن القارح . والثاني : هو هدف أبي العلاء من كتابة رسالته ، وهو إظهار براعته في العلم واللغة والفن ممّا أدّى الى اتساع رسالته . في حين كان هدف ابن شهيد محصوراً بالرد على حسّاده ومنافسيه وإظهار تفوقه عليهم شاعراً وكاتباً .

ودراستنا لرسالة (الغفران) أظهرت أنّ أبا العلاء قد استعمل التشبيه استعمالاً كثيراً ومتنوّعاً ، حسب تنوّع السياق الذي يرد فيه ، ممّا أدّى الى تعدّد مستوياته وتنوّعها . وهذا ينبئ عن قدرة ابي العلاء البيانية ، ونفاذ بصيرته ــ على الرغم من فقده بصره ــ وتمكّنه من تنويع صوره التشبيهية حينما يستعين بها لإيصال فكرته الى المتلقي .

---

(1) التعريفات : 46 .

(2) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .

وترتـّـب على هذا التنوّع في الصور التشبيهية التي تعجّ بها رسالته أنْ تعدّدت أدوات التشبيه التي استعان بها . فقد استعمل ابو العلاء الأدوات الثلاث المعروفة وهي (الكاف ، وكأنّ، ومثل) مراعياً الفوارق الفنية بين هذه الأدوات . فضلاً عن اعتماده عبارات تقوم مقام أداة التشبيه ، مثل التشبيه بالمصدر ، والتشبيه بألفاظٍ ، نحو (حسب ، وشبيه ، أو شبيهة ، وبمنزلة ، وهيئة ، وتشاكل ....) .

ومن مستويات التشبيه المتنوّعة التي وردت في رسالة (الغفران) وعُدّت مهيمنات أسلوبية فيها ؛ التشبيه المفرد (الذي تستقل الصورة فيه بذاتها بشكل منفرد ، إذْ تصاغ بشكل إفرادي دون أنْ تنضمّ إليها صور أخرى)[1] .

هذا المستوى من التشبيه يفرضه السياق ، لأنـّه هو الذي يحدّد افراد الصورة أو تركـّبها . وقد لجأ إليه ابو العلاء في عدة مواضع اقتضاها المقام ، منها :

قوله على لسان ابن القارح يشرح لفظة (السّـُمهة) التي وردت في قصيدة النابغة الجعدي الشينية : (وأمـّا السّـُمهة فشبيهةٌ بالسّـُفرة تتخذ من الخوص) [2] . فجاء التشبيه مفرداً فرضه السياق لأنّ أبا العلاء في موضع يشرح فيه – على لسان ابن القارح – على وجه السرعة ، وليس على وجه الإبطاء والتفصيل ، فاختار صورة تشبيهية مفردة مستعملاً لفظة (شبيهة) التي أدّت مهمة التشبيه بدلاً من أدواته المعروفة .

ومنه قوله على لسان ابن القارح أيضاً مُخاطباً الإوزّة (كأنـّكِ لجَذلِ النـَفْس خِـلْـم)[3] . يسخر ابو العلاء ــ هنا ــ من ابن القارح حينما أنطقه مُخاطباً الإوزّة ومُشبـّهاً إيـّاها بالصديق والصاحب . فجاءت صورة التشبيه مفردة مطابقة لسخريته من ابن القارح بطريقة (أمكننا أنْ نلحظ بوضوح مدى جمالية هذه الصورة مع موضوعها) [4] .

وحينما أراد أن يشبـّه نهراً من أنهار اللبن التي في جنـّته العلائية لم يجد مُشبـّـَهاً به أفضل من دجلة أو الفرات ليعقد بينهما المشابهة ، قائلاً : (فرُبّ َ نهر منه كأنـّه دجلة أو الفرات) [5] . فجاءت الصورة التشبيهية مفردة ، إذْ شبـّه نهر اللبن بسعته وعذوبته بنهر دجلة أو الفرات ، لاتصافهما بهاتين الصفتين . وهنا نلحظ وجود عنصر مشترك بين المشبـّه والمشبـّه به هو أنّ كلاّ منهما نهر، إذْ نتج عن هذه الصورة المفردة علاقة مستحدثة واضحة جلية ، عزّزتها أداة التشبيه (كأنّ) التي قاربت بين المشبه والمشبه به في رصدها لعلاقات التشابه .

---

(1) الإسلام والفن : 136 .
(2) الغفران : 210 .
(3) م . ن : 214 .
(4) دراسات فنية في صور القرآن : 697 .
(5) الغفران : 239 ــ 240 .

ومنه مصوراً حال الحيوانات التي تُذبح في جنته بدون ألم ، إذْ يقول : (وذلك كلّه ــ بحمد الله ــ لا ألم فيه ، وإنّما هو جدّ مثل اللعب) [1] .

صوّر ابو العلاء الحيوانات التي في جنته ، وهي تُذبح بدون ألم وتؤكل ، وكأنّ ذلك الذبح الجدّ الحقيقي ، هو مثل اللعب الذي لم يكن فيه للذبح الحقيقي وجود ، مستعملاً أداة التشبيه (مثل) لتؤدي مهمة التشبيه والتصوير على أتمّ وجه لـ (أنها تُمثّل الدرجة العالية من درجات التشابه بين الشيئين) [2] .

ويستمر ابو العلاء في انتقائه الصورة التشبيهية المفردة وبثّها في رسالته ، ومنها تشبيهه الإوزّة التي تمرّ على القوم في الجنّة ، بقوله : (وتمرّ إوزّة مثل البختية) [3] . الإوزّة بجمالها وبياض لونها وطول عنقها ، شبّهها أبو العلاء بالناقة الفارسية لاتصافها بهذه الصفات ، لكنّه لم يفصل ، بل أجمل بصورة تشبيهية مفردة أوجزتها أداة التشبيه (مثل) . فكان التشبيه مقبولاً أسلوبياً لأنّ طرفيه اشتركا في صفات كثيرة وصلت بهما الى حد الاتحاد .

وقوله مُشبّهاً على لسان ابن القارح حال الذئب ، ــ الذي يقتنص الظباء ــ بحال الأسد : (فيعلم أنّ خطبه كخطب الأسد) [4] . أي أنّ ابن القارح يعلم أنّ أمر الأسد الذي كلّم الأسلمي على عهد النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، هو كأمر الذئب الذي أكل عتبة بن أبي لهب بعد أنْ دعا عليه الرسول الكريم .

ومن تشبيهاته المفردة التي ضمّنها القسم الثاني من رسالته وهو يردّ على رسالة ابن القارح ، قوله : (وقد وُفّق أبو الفرج وولدهُ ، وصار كاللّجة ثمدُه) [5] . هذه العبارة تضمّنت صورتين ، الأولى : تشبيهيّة شبّه بها الثمد ــ أي الماء القليل [6] ــ بعد أن صار كثيراً بفضل الله تعالى باللّجة ــ أي الماء العظيم [7] ــ ، والثانية كنائية ، كنّى بها عن حصول ابي الفرج وولده على العلم في رجوعها لابن القارح في بعض المسائل ، ودراستهما الكتب عنده . فصارا بفضل ذلك على أهمية من العلم في المجتمع بعد أنْ لم يكونا معروفين . وتآزرت الصورتان من أجل اكتمال التشبيه .

ومنه أيضاً قوله مشيراً الى شهرة ابن القارح : (وإنّما هو في الاشتهار، كما سطع من ضوء نهار) [8] . بهذه الصورة التشبيهية اختزل ابو العلاء ما كان عليه ابن القارح من الشهرة في زمانه وفي بلدته ــ حلب ــ حينما شبّهه بالساطع من ضوء النهار ، الذي لوضوحه لايحتاج الإنسان لأن يعمل فكره فيه حتى يقيم عليه الدليل .

---

(1) الغفران 271 .
(2) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 94 .
(3) الغفران : 283 .
(4) م . ن : 306 .
(5) م . ن : 405 .
(6) مختار الصحاح : 86 .
(7) م . ن : 592 .
(8) الغفران : 530 .

وتزخر رسالة (الغفران) بمثل هذه الصور التشبيهية المفردة فهي متوافرة في عدة مواضع [1] .

وإذا ما انتقلنا لرسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ودققنا النظر فيها جيداً ، لوجدناها هي الأخرى قد كثرت فيها الصور التشبيهية بمستوياتها المختلفة التي شكّلت فيها مهيمنات صورية استعملها ابن شهيد بتقنية أسلوبية متنوعة وردت في (118) مائة وثمانية عشر موضعاً – كما ذكرنا [2] ــ وهي نسبة كبيرة .

وممّا يميز الصورة التشبيهية عند ابن شهيد من مثيلاتها عند أبي العلاء ، إنّها جاءت في نثره وشعره الذي ضمته رسالته ، وهو كثير جداً . بينما في رسالة ابي العلاء اقتصرت الصورة التشبيهية على نثره فقط ، لأنّه لم يضمّن رسالته شيئاً من شعره ، هذا أولاً . وثانياً إنّ اغلب الصور التشبيهية في (التوابع والزوابع) جاءت على لسان ابن شهيد نفسه ، على العكس ممّا هو في القسم الأول من رسالة (الغفران) لابي العلاء ، الذي كان راوياً للأحداث التي عرضها من خلال شخصية ابن القارح ، إذ كان التشبيه في أغلبه يجري على لسان ابن القارح وليس على لسان ابي العلاء .

أمّا أدوات التشبيه التي استعملها ابن شهيد ، فاقتصرت على (الكاف ، وكأنّ) مُضافاً إليها التشبيه بالمصدر . وأحياناً يستغني عن هذه الأدوات ويأتي بالصور التشبيهية مجردة منها مستفيداً من امكاناته اللغوية في إظهار التشبيه بأعلى صوره البيانية حينما يكون مجرداً من أدوات التشبيه .

وشغلت الصورة التشبيهية المفردة مساحة كبيرة من رسالة ابن شهيد ، لكنّها تقلّ عمّا شغلته في رسالة ابي العلاء ، وقد وردت متنوعة أسلوبياً في نثر ابن شهيد وشعره حسب السياق الذي ترد فيه ، ومنها قوله : [3]

وكبوتُ طِرفاً في العلى فاستضحكت حُمُر الأنام ، فما تريمُ نهاقها

شبّه حسّاده ومناوئيه – في ضحكهم منه حينما كبا – بحُمُر الأنام ، وهو تشبيه مفرد ألقى بظلاله الجارحة المؤلمة على حسّاد ابن شهيد ، لسوء المشبه به وعقده وجه الشبه بينهما . أضف الى ذلك أنّ هذا التشبيه قد حُذفت منه الأداة ، فأصبح تشبيهاً (يقوي انطباع الصورة في ذهن المتلقي لأنّ حذف الأداة يُقرّب التشبيه من الاستعارة ، إذْ يحدث اندماج بين المشبه والمشبه به) [4] .

وقوله في الوصف : [5]

كأنّ الدجى همّي ودمعي نجومُهُ تحدّر إشفاقاً لدهر الأراذلِ

---

(1) ينظر : الغفران ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ : 212 ، 216 ، 307 ، 341 ،347 (مرتين) ، 347 ، 373 ، 376 ، 397 ، 500 ، 576 .
(2) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .
(3) التوابع والزوابع : 99 .
(4) البناء الفني في شعر الهذليين : 310 .
(5) التوابع والزوابع : 113 .

في البيت صورتان مفردتان ، الأولى شبّه فيها ظلمة الليل بهمومه لثقلها وشدة سوادها . والثانية شبّهت دمعه بالنجوم في بريقها . وقد تضافرت الصورتان التشبيهيّتان المفردتان لتنتجا لوحة تشبيهيّة واحدة ، هي أنّ بريق دموعه الجارية بسبب همومه الثقيلة شبيهة ببريق النجوم في ظلمة الليل الدامس . وهذا كلّه إشفاقاً منه لدهر الأراذل من منافسيه وحسّاده .

ومنها أيضاً قوله على لسان صاحب أبي الطيّب واصفاً قريحة ابن شهيد الشعرية : (بين قريحة كالجمر) [1] .

شبّه ابن شهيد – على لسان صاحب أبي الطيب – قريحته الشعرية بالجمر في توقّده واشتعاله ، فكانت صورة تشبيهية مفردة جاءت في هذا الموضوع من الرسالة نثراً .

ومن رسالته في الحلواء التي ضمّتها (التوابع والزوابع) ، قال مصوّراً الفالوذج – وهو نوع من الحلواء – : (بأبي هذا اللمص ، انظروه كأنّه الفص) [2] . أراد أن يصوّر بياض اللمص – أي الفالوذج – ولمعانها فاختار لها الخاتم الأبيض وعقد بينهما وجه الشبه بصورة تشبيهية مفردة بوساطة أداة التشبيه (كأنّ) التي تمتلك (امكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة ... فهي ترسّخ الصورة وتحررها من المنطق بشكل ليصعب معها ــ في أحيان كثيرة ــ تحديد أطراف العملية التشبيهية) [3] .

ويستمر ابن شهيد في رسالته في الحلواء بتصوير أنواعها التي يذكرها ، إذْ يقول في نوع آخر منها اسمه (القُبَيْصاء) : (أبنارٍ طُبِخت أم بنور ؟ فإنّي أراها كقطع البلّور)[4] . الصورة هنا عكست لون الحلواء (القُبَيْصاء) وحددته بأنّه أبيض ناصع يشبه قطع البلّور . وممّا ساعد على اكتمال الصورة التشبيهية المفردة الصيغة اللفظية التي كانت عليها العبارة إذْ تضمّنت السجع . وبهذا اتضح أنّ (الصورة ليست مجرد نسخة فعلية مطابقة لشيء خارجي، ولكنها وحدة من وحدات التركيب اللفظي ، وهي جزءٌ من نموذج أو إيقاع متكامل) [5] .

ومن شواهد الصورة المفردة في (التوابع والزوابع) التي تؤكد أنّها مهيمنٌ أسلوبيٌّ فيها، تصويره الجنّي (فرعون بن الجون) في وادي الجنّ ، قائلاً : (وكان بنجوةٍ منّا جنيٌّ كأنّه هضبة لركانته وتقبّضه) [6] . فالجنّي في سكونه ووقاره وتجمّعه ، صوّره ابن شهيد بإيجاز شديد وتصوير مفرد حينما وصفه كأنّه هضبة .

ومنها أيضاً وصفه حركته بين كتّاب عصره ، قائلاً : (وتحركتُ لهم حركة مَشْوَلَمْ) [7]. فشبّه حركته بين أقرانه من كتّاب الأندلس بحركة المشوْلم ــ أي الفتيان بالاصطلاح المغربي–[8] التي تنمّ عن عنفوان وقوة وتمكّن . ونلحظ في هذه الصورة أنّ ابن شهيد قد أفاد من امكانات اللغة الواسعة فاستغنى عن أداة التشبيه واستعاض عنها بالتشبيه بالمصدر .

---

(1) التوابع والزوابع : 114 .
(2) م . ن : 119 .
(3) التصوير المجازي ــ أنماطه ودلالاته : 37 ــ 38 .
(4) التوابع والوزابع : 120 .
(5) الماهية والخرافة : 24 .
(6) التوابع والزوابع : 138 .
(7) م . ن : 116 .
(8) ينظر المكان نفسه ــ هامش رقم (6) للمحقق .

ومن الشواهد المارّة الذكر وغيرها كثير[1] ، إتضح انّ ابن شهيد في صوره التشبيهية المفردة التي انتقاها كان يتّبع (صيغاً أسلوبيةً متفاوتة من حيث طاقتها في نحت الصور وتقديمها للنظر الفني . صيغاً يتداولها المبدع تقليصاً وتمطيطاً ، وإجلاء وإخفاء بحسب غايات التأثير ومرامي التبليغ) [2] . وهو بذلك التصوير يختلف عن ابي العلاء في صوره المفردة التي أبدع فيها كل الإبداع .

ومن مستويات التشبيه الأخرى التي ضمّتها الرسالتان وشكّلت مهيمناً أسلوبياً فيهما ، الصورة التشبيهيّة المركبة ، وهي التي تتألف من (مجموعة من الصور المفردة تتساند فيما بينها لتؤلف صورة موحدة كبيرة تنتظمها جميعاً) [3] .

وهذه الصورة التشبيهية المركبة قد أخذت في الرسالتين أشكالاً متنوعة من التركيب فرضها السياق الذي ترد فيه .

ففي رسالة (الغفران) اتكأ أبو العلاء على ذخيرته اللغوية الكبيرة وخياله الخصب الواسع في انتقائه الصور التشبيهية . إذ (استطاع أن يتحفنا بتلك الروائع الوصفية والتشبيهية التي استقاها من أدب المُبصرين وأخرجها مخرجاً جديداً بقوالبه الخاصة ونمّقها وأضفى عليها من روحه فخرجت لنا تلك المعاني بصيغة أخرى وبجمال أدبي آخر) [4] . فجاءت رسالته مشحونة بكلّ أشكال الصورة التشبيهية المركبة ، التي منها :

1 ـ الصورة المركبة ــ المفصلة : هي التي تتضمّن صياغتها سمتين فأكثر[5] . نحو قوله : (وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنية بقوله : « ألم تركيف ضرب الله مثلاً كلمة طيّبة كشجرة طيّبة ، أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أُكلَها كلّ حين بإذن ربّها » *) [6] . شبّه ابو العلاء رسالة ابن القارح التي وصلت اليه بأنّها كلمة طيّبة شبيهة بالكلمة الطيّبة التي وصفها القرآن الكريم بالأصل الثابت وفرعها الذي يصل الى السماء ، وإنّها تأتي أُكُلَها كلّ حين بإذن الله تعالى . فاشتركت هذه الصفات جميعها في رسم صورة تشبيهية مفصّلة أفاد منها أبو العلاء في تشبيه رسالة ابن القارح بها ، معتمداً القرآن الكريم مرجعية ثقافية أسهمت في رسم صوره التشبيهية من خلال (إضفاء الجمال على النص ، والشرعية على المعنى والدقة في الأسلوب) [7] .

ومنه أيضاً قوله في حديثه عن أباريق الجنّة : (ولو رأى تلك الأباريق أبو زُبَيْد لعلم أنّه كالعبد الماهن أو العُبَيْد) [8] . أبو زُبَيْد معروف بأنّه ينادم الخمرة ليل نهار، فصوّره أبو العلاء ــ في حال رؤيته تلك الأباريق في الجنة ــ بالعبد الخادم أو العُبَيْد . فهو ذليل خانع أمام أباريق الخمرة كذلّ العبد الخادم وخنوعه أمام سيده . واختار لفظة (العُبَيْد)

---

(1) ينظر : التوابع والزوابع : 91 ، 92 ، 96 ، 98 ، 100 ، 122 ، 135 ، 138 ، 141 ، 144 .
(2) بيان شهرزاد ــ التشكلات النوعية لصور الليالي : 34 .
(3) الإسلام والفن : 136 .
(4) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري : 83 .
(5) ينظر : الإسلام والفن : 137 .
* إبراهيم / 24 ــ 25.
(6) الغفران : 140 .
(7) التضمين والتناص ــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 114 .
(8) الغفران : 114 .

التي تحمل دلالة التصغير والتحقير ليكمل رسم مشاهد صورته التشبيهية المفصّلة .

وقوله مصوّراً الأواني التي في أنهار الجنة : (وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائحة) [1] . هذه صورة تشبيهية مكثفة مفصلة شبّه فيها أبو العلاء الأواني التي في أنهار الجنة بالطيور الجميلة السابحة في الهواء ، التي استغنت عن الماء السائح بالأفق الواسع المُمْتد ، كما استغنى هو عن أداة التشبيه بلفظة (هيئة) التي أدت معنى التشبيه ، فخرج هذا التشبيه بسماته المتعددة في أحسن صورة .

وقوله أيضاً : (وكذلك السلوى التي ذكرها الهذلي هي عند عسل الجنة كأنّها قارٌ رملي) [2] . شبّه السلوى – أي العسل الذي ذكره الشاعر الهذلي في الحياة الدنيا – إذا ما قورنت بعسل الجنة كأنّها قارٌ رملي . فتشبيه العسل بالشجر المُرّ الذي ينبت في الرمل فيزداد مرارة ، تشبيه غريب زاد في غرابته أنّ المشبه به جاء نكرة .

وقوله : (ويفترق أهل ذلك المجلس ، بعد أنْ أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافاً كثيرة) [3] . أي أنّ طول مدة إقامة الأدباء في مجلس المنادمة والأدب في الجنة شبهه بعمر الدنيا ، أي بزمنها الطويل ، مضافاً إليه الأضعاف الكثيرة التي تزيد في طول ذلك الزمن . فتوافرت سمتان في المشبه به مهدت الطريق لأبي العلاء أن يعقد المشابهة بينه وبين المشبه في صورة مفصّلة .

ومنها أيضاً قوله على لسان ابن القارح : (فتَحْمِلُني وتجوز كالبرق الخاطف) [4] . هذه اللوحة الصورية التي شبّه فيها جارية الزهراء (عليها السلام) التي حملت ابن القارح واجتازت به الصراط ، تضمّنت سمتين هما : إنّها كالبرق أولاً ، وإنّ هذا البرق خاطفٌ ثانياً .

ومثل هذه الصورة قوله مشبّهاً الغلمان في الجنة : (كأنّهم اللؤلؤ المكنون) [5] ، وقوله على لسان الخنساء في وصف أخيها صَخْر : (فَرَأيْتُه كالجبل الشامخ) [6] .

وفي القسم الثاني من رسالته الذي تضمّن ردّه على رسالة ابن القارح ، قال واصفاً الحمامة التي ورد ذكرها في الرسالة : (فما هي إلاّ مثل الحَيَوان ، تملّ حالها في أقصر أوان) [7] . التشبيه هنا مركّبٌ مفصّلٌ شبّه فيه الحمامة بالحيوان الذي يملّ حاله في أقصر مُدّة . فجمع سمتين حقّق بهما وجه الشبه مستعملاً الأداة (مثل) التي (ترصد أعلى درجات التشابه في هذه) [8] الصورة التشبيهية .

---

(1) الغفران : 149 .
(2) م . ن : 166 .
(3) م . ن : 237 .
(4) م . ن : 261 .
(5) م . ن : 272 .
(6) م . ن : 308 .
(7) م . ن : 385 .
(8) تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 112 .

هذا وقد ضمّنت الرسالة عدة مواضع ورد فيها التشبيه بصورته المركبة المفصلة [1] .

أمّا ابن شهيد فهو الآخر قد ضمّن رسالته صوراً تشبيهية مركبة مفصلة جمعت سمتين فأكثر عقد على أساسهما وجه الشبه بين المشبه والمشبه به . منها قوله مصوّراً الجواد الذي حلّ على متنه ومعه زهير بن نمير : (فصرنا عليه ، وسار بنا كالطائر يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدوّ فالدوّ) [2] . شبّه الجواد بالطائر أولاً . ثم أنّه يجتاز الأجواء بطيرانه جوّاً بعد جو ، ويقطع الفلاة واحدة بعد أخرى ثانياً . المتأمل في هذه الصورة يلحظ تشبيهاً مركباً ًمفصلاً يشحن عواطف المتلقي ، ويوجهها نحوه ليحلّق مع ابن شهيد في طيرانه على متن الجواد .

ومنها أيضاً يهجو حساده ومناوئيه ، قائلاً : [3]

ولكنّ جرذان الثغور رمَيْنني فأكرمت نفسي أنْ تريق دماءها

شبّه مناوئيه من الكتّاب والشعراء بجرذان الثغور التي لاتختبئ منقطعة عن فعل ما ، بل هي تقوم برميه بما يسوؤه . لكنّه يترفّع عن الرد عليهم إكراماً لنفسه . فجاء التشبيه المفصّل مشحوناً بطاقة دلالية واجتماعية معاً توحي بتضمين أخلاقي قرآني ، هو مقابلة الإساءة بالإحسان والترفّع عن المسيء .

ومثله قوله : (عين كمقلةٍ حوراء) [4] شبّه فيه ابن شهيد العين التي تتفجر من أصل الشجرة الخضراء بالعين التي فيها حَوَرٌ . فكانت صورة تشبيهية مفصّلة .

وقوله واصفاً نفسه : [5]

أنا السيف لم تتعب به كفّ ضارب صرومٌ إذا صادفتُ كفّ صروم ِ

في هذه الصورة لم يكتفِ ابن شهيد بتشبيه نفسه بالسيف ، أي سيف . بل ذكر صفات هذا السيف وفصّلها بأنّه لم تتعب به كفّ الضارب ، وإنّه قاطع إذا ما مسكته يدُ شجاعٍ .

وقوله يصف وجه أبي الطبع – صاحب البحتري – بعد سماعه قصيدة ابن شهيد : (فكأنّما غشّى وجه أبي الطبع قطعةٌ من الليل) [6] .

شبه وجه أبي الطبع العابس بعد سماع القصيدة وكأنّه غُشِيَ بقطعة ، وهذه القطعة ليست من القماش ، بل هي من الليل المظلم الدامس . فزاد في وصف اسوداد وجه أبي الطبع . وهذا كلّه نتيجة لشاعريته التي تُغضِب حسّاده ومنكري تفوقه .

وقال يصف الماء في عدة تشبيهات مركبة مفصلة في لوحة واحدة : (كأنه عصيرُ صباح ، أو ذوبُ قمر لَياح ... كأنّه خيطٌ من غَزَل فُلِق ، أو مِخْصَرٌ يُضْرب به مَنْ ورق) [7] . هنا عدة صور تشبيهية مفصلة ، فيها المشبه واحد هو (الماء) ، والمشبه به أكثر من واحد . فالماء كأنه عصيرالصباح ، أو قمر أبيض ناصع يذوب ، أو خيط يُشقّ من غَزْل ، أو قضيب من فضة يُضْربُ به . فتجلّت في هذه اللوحة التصويرية البيانية فاعلية التشبيه المفصل الذي عزّزته منظومة السجع التي أمدّت اللوحة بدفقة موسيقية مميّزة .

---

(1) ينظر : الغفران : 134 ، 148 ، 164 ، 165 ، 199 ، 222 ، 247 ، 276 ، 284 ، 291 ، 305 ، 322 ، 348 ، 359 ، 362 ، 386 ، 388 ، 390 ، 395 ، 409 ، 413 ، 415 ، 423 ، 448 ، 465 ، 466 ، 471 ، 480 ، 481 ، 486 ، 488 ، 522 ، 523 ، 531 ، 549 .

(2) التوابع والزوابع : 91 .

(3) م . ن : 97 .

(4) م . ن : 98 .

(5) م . ن : 101 .

(6) م . ن : 104 .

(7) م . ن : 128 .

2 ــ **الصورة المركبة ــ المفصلة :** (وهي الصورة المركّبة من صور جزئية تتكثف في عَرَضٍ واحد من الرصد للظاهرة) [1] .

وهذا الشكل من الصورة التشبيهية قد شكّل هو الآخر في رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) مهيمناً أسلوبياً لافتاً . وكانت نسبة وروده في رسالة ابي العلاء أكثر من نسبة وروده في رسالة ابن شهيد . والتجأ الكاتبان الى هذا النوع من التشبيه لتوضيح الصورة المراد التعبير عنها . إذْ أنّ مجموع الصور المركبة يتآزر لإبراز الغرض من التشبيه .

فممّا جاء في رسالة الغفران ، قول أبي العلاء : (إنّ التوبة في آخرها كأنّها مصباح أبيل ، رُفِعَ لسالك السبيل) [2] . فالمصباح في يد راهب ، يرفعه لسالك الطريق ، في أثناء الليل ، كلّها صور جزئية تتلاقى في عَرَض واحد لتشكل صورة شاملة للتوبة التي هَدَت ابن القارح لطريق الغفران.

وقوله أيضاً : (يصنعُ مأدُبةً .... تكون كمآدب الدار العاجلة) [3] . مجموع المآدب التي تقام في الدار العاجلة – أي الدنيا – كلّها عبارة عن صور جزئية تشكل بمجموعها صورة كبيرة شبّه بها أبو العلاء المأدُبة التي يقيمها ابن القارح في الجنة ، ويدعو اليها الشعراء والأدباء والعلماء .

ومثله قوله : (ولكنّ المغفرة أرزاق ، كأنّها النَشَب في الدار العاجلة) [4] . حصول العباد على النَشَب الذي هو المال والعقار في الحياة الدنيا بصورتها العاجلة كلّها صور ثانوية شكّلت صورة مركبة أوحت لأبي العلاء أنْ يعقد وجه الشبه بينها وبين حصول العباد على المغفرة في الحياة الآخرة .

وقوله مشبّهاً افتتان الأمة بالضلالة : (أفلا يُرى الى هذه الامة كيف افتُنّت في الضلالة ، كافتتان الربيع في إخراج الأكلاء ، والوحش الراتعة في تربيب الأطلاء ! ؟) [5] . المطرُ يُخرج العشبَ من الأرض فَيُفْتَنّ الربيع بهذا العشب ، هذه صورة ، ورتوع الوحوش في العشب، صورة ثانية ، وافتتان الوحوش في تربية صغارها على هذا العشب صورة ثالثة . فتلاقت هذه الصور الجزئية الثلاث لتشكّل صورة شاملة شبّه بها أبو العلاء افتتان الأمة الإسلامية ــ في عصره ــ بالضلالة وبعدها عن الإيمان . هنا نرى أن هذا التشبيه (يفصح عن مدى الكثافة الفنية التي تحتشد بها هذه الصورة المدهشة ، مع كونها تبدو مألوفة كل الإلفة) [6] .

هذا وقد ضمّت رسالة أبي العلاء عدداً من المواضع [7] التي جاء فيها التشبيه المركّب في صورته المفصلة .

---

(1) الإسلام والفن : 137 .
(2) الغفران : 249 .
(3) م . ن : 268 .
(4) م . ن : 341 .
(5) م . ن : 498 .
(6) دراسات فنية في صور القرآن : 337 .
(7) ينظر : الغفران : 166 ، 169 ، 171 ، 182 ، 201 ، 221 ، 229 ، 233 ، 250 ، 251 ، 252 ، 275 ، 276 ، 463 ، 472 ، 473 ، 484 ، 575 .

أمـّـا (التوابع والزوابع) لابن شهيد فقد ضمـّـت أيضاً الكثير من هذا الشكل من أشكال التشبيه المركب ، وأتت الصورة المركبة موزعة بين نثر ابن شهيد وشعره في رسالته .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف برغوثاً : (وكأنه جزءٌ لايتجزأ من ليل ، أو شونيزة ، أوثقتها غريزة ، أو نقطة مداد ، أو سويداء قلب قراد) [1] . هذه الصور الجزئية التي اشتملت عليها العبارة تآزرت لتشكل صورة مركبة كلية تصور البرغوث الذي أراد ابن شهيد وصفه .

وقـــــوله : [2]

ندوسُ بها أبكار نورٍ كأنّه رداءُ عروسٍ أوذنت بحليلِ

الرداء صورة ، ولبس العروس له صورة أخرى ، وهذه العروس مأذونة بعريسها صورة ثالثة ، فهي إذاً صور جزئية عكست بمجموعها صورة مركبة شاملة لأبكار النور ، أي العذراء من الأشجار المثمرة ، إذ جاءت في سياق وصف الخيول التي يركبونها وهي طائعة لهم مستجيبة حتى أنـّها تدوس أبكار النور .

وقوله مشبـّهاً ليل الهموم بالبحر : [3]

كالبحر يضربُ وجهَه في وجهِه صعبٌ على العُبّار وجه عبوره

المشبه به – البحر – ضمّ مجموعة من الصور الجزئية هي ، أنـّه واسع ، وأمواجه متلاطمة ، ويصعب على العبـّار اجتيازه ، كلها كوّنت صورة مركبة أبدعها خيال ابن شهيد ليشبـّه بها ليل الهموم التي تثقل الإنسان .

هذه الأمثلة وغيرها [4] تؤكد أنّ الصورة التشبيهية المركبة بشكلها المفصل قد شكـّلت ملمحاً أسلوبياً لافتاً في رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، مثلما أخذت المنحى الأسلوبي نفسه في رسالة (الغفران) لأبي العلاء .

وقد كشفت الدراسة الأسلوبية المقارنة للرسالتين أشكالاً أخرى للصورة المركبة المفصلة عُدّت ملامح أسلوبية صورية فيهما ، لكنّ نسبة ورودها تقلّ عن نسبة ورود الأشكال السابقة الذكر والتفصيل ، وهذا ما دفع الباحث الى ذكرها ، والتعريف بها ، والإحالة على أمثلتها في الرسالتين فحسب ، من دون التفصيل فيها مثلما فصـّلنا بسابقاتها .

---

(1) التوابع والزوابع : 125 – 126 .
(2) م . ن : 95 .
(3) م . ن : 140.
(4) ينظر : م . ن : 89 ، 108 ، 111 ، 125 ، 139 ، 142 ، 146 .

فمن هذه الأشكال ؛ الصورة التشبيهية البيانية التي يستدعيها المسوّغ الفني في التعبير ، هذا المسوّغ الذي يتمثل في أن الصورة المراد تشبيهها ذات بعد نفسي يتعذر على القارئ أن يتمثل ويعي ويخبر مستوياتها ، إلاّ من خلال الصورة التوضيحية البيانية [1] . وقد وردت مثل هذه الصورة في عدة مواضع من الرسالتين [2] .

ومنها أيضاً الصورة التشبيهية التفريعية التي تتميّز فيها الصورة الرئيسة بأن تتفرع عنها صور جزئية تأخذ طابع التوسع ، أي أنّ كل صورة جزئية فيها تتفرع عن سابقتها أيضاً [3] . ولها في (الغفران) و (التوابع والزوابع) أمثلة كثيرة [4] .

ومن الأشكال التشبيهية المكثّفة التي بدت في الرسالتين ملمحا أسلوبياً يستوقف الباحث الأسلوبي ، الصورة التشبيهية المتداخلة التي لها (طابع خاص له إثارته ودهشته الفنية الملحوظة، حيث يعتمد التركيب الصوري على تركيب مثله في صياغة الصورة بحيث تصبح الصورة « ازدواجية » في تركيبها) [5] . أي أنّ التشبيه فيها يعتمد على تشبيه مثله في صياغة الصورة وإبرازها . وهذا ما أعمل فيه الكاتبان فكريهما حتى غدا واضحاً في رسالتيهما [6] .

وآخر هذه الأشكال التشبيهية المكثفة التي احتوتها الرسالتان ، الصورة التشبيهية التمثيلية ، وهي الصورة التي يكون فيها (المشبّه به حكاية أو أقصوصة بدلاً من التشبيه بالظواهر) [7] .

ومثالها في رسالة (الغفران) تشبيه ابي العلاء ــ على لسان ابن القارح ــ علقمة بن عدي بجدّه زيد [8] . فالمشبّه به (زيد) له قصة ، ينتظمها بطل رئيس (زيد نفسه) ، وأبطال ثانويون (الأشخاص الذين يقابلهم في الصحراء) ، وفيها حادثة (خروجه للصيد) ، وبيئة (الصحراء) ، ويتوافر فيها عنصر المفاجأة (مقتل زيد على أيدي الأشخاص) .

من هذا نرى أنّ الصورة التشبيهية التمثيلية قد اعتمدت الحكاية أو القصة مشبّهاً به وليس ظاهرة معينة .

أمّا في رسالة (التوابع والزوابع) فمثالها قول ابن شهيد يصف السحاب المعترض في السماء : [9]

وعنت له ريحٌ تساقطُ قطره كما نثرت حسناءُ من جيدها سمطا

المشبّه به في البيت قصة ، أركانها : البطل (فتاة حسناء) ، والبيئة (جيد الفتاة) ، والحادثة (إنتظام السمط باللآلىء) ، وعنصر المفاجأة (نثر الفتاة لسمط اللآلىء) . فجاء التشبيه بصورة (اكتسبت طابع الوضوح ، مثلما اكتسبت طابع العمق والدقة مقروناً بالإمتاع والإثارة الفنية) [10] .

---

(1) ينظر : الإسلام والفن : 138 .
(2) ينظر : الغفران : 184 ، 198 ، 223 ، 239 ، 253 ، 347 ، 392 ، 418 ، 426 ، 456 ، 482 ، 521 ، 552 ، 562، 570 ، 574 . والتوابع والزوابع : 100 ، 103 (عدة مواضع) ، 130 ، 139 ، 141 ، 144 .
(3) ينظر : الإسلام والفن : 139 .
(4) ينظر : الغفران : 191 ، 311 ، 393 ، 403 ، 404 ، 428 ،507 . والتوابع والزوابع : 97 ، 105 ، 136 ، 141 ، 145 .
(5) الإسلام والفن : 139 .
(6) ينظر : الغفران : 281 ، 290 ، 296 ، 389 ، 391 ، 406 . والتوابع وازوابع : 96 ، 101 ، 106 ، 107 ، 111، 112 ، 113 ، 125، 128 .
(7) تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 115 .
(8) ينظر : الغفران : 196 ــ 197 ، وأيضاً : 281 ، 399 ، 400 ، 464 ، 491.
(9) التوابع والزوابع : 130 . وينظر أيضاً : 95 ، 97 ، 103 ، 110 .
(10) دراسات فنية في صور القرآن : 493 .

ومن خلال ما تقدم من صفحات خُصّصت لدراسة المهيمنات الأسلوبية الصورية التشبيهية في الرسالتين بأشكالها المتنوعة ، دراسة أسلوبية مقارنة ، ثَبتَ (أن دراسة الصورة في جملتها ... تقع في قلب الدراسات الأسلوبية) [1] .

ـــ الاســـــتعارة :

حدّها السكاكي (ت626هـ) ، بقوله : (هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاّ ً على ذلك بإثباتك للمشبه مايخص المشبه به) [2] . فهي إذاً تشبيه حذف أحد طرفيه ، لكنها تتميز منه باعتمادها على التخييل في التصوير ، إذْ تخلق (الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صور موحية ، فهي بذلك تُعَدّ ُ من أهم وسائل تشكيل الصورة) [3] البيانية في النص الادبي .

والاستعارة تمثل العنصر الثاني من عناصر البنية الصورية . وقد شغلت بال الدارسين للغات الإنسانية حديثاً ، وأصبحت موضع اهتمام اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والانثروبولوجيين [4] .

وتتمثل القيمة الأسلوبية للاستعارة في النص الأدبي في (أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة ، تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكرّرة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة ، ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها : أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر) [5] .

وهي بذلك تؤدي وظيفة مهمة في التصوير البياني أكثر مما يؤديه التشبيه لأنّها تمتلك من السمات ما تتخطى به الواقع ، وتعمل على إبراز صور جديدة مؤطرة بإطار التخييل ، نستجلي منها حقيقة مفادها أنّ الصورة الاستعارية توظيف محكم نوعي للوسائل الأسلوبية المتوافرة للأديب ، يمكنه عن طريقها الهيمنة على أذهان المتلقين بمختلف مشاربهم من خلال روعة الكشف وسحر الإيحاء .

---

(1) علم الأسلوب ـــ مبادؤه واجراءاته : 25 .
(2) مفتاح العلوم : 174 .
(3) البناء الفني في شعر الهذليين : 311 .
(4) ينظر : تحليل الخطاب الشعري ـــ استراتيجية التناص : 81 .
(5) أسرار البلاغة : 32 ــ 33 .

وقد أصاب عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) كبد الحقيقة حينما وصف الاستعارة بقوله : (فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها ، ولا رونق لها مالم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها . إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شأت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الاّ الظنون) [1] .

وقد وظّف ابو العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي الاستعارة توظيفاً رائعاً في رسالتيهما ، إذ كان لها حضور فاعل فيهما وهذا ما يؤكده الجدول الإحصائي السابق[2] ، الذي يظهر أنّ عدد مرات ورود الاستعارة في (الغفران) بلغ (45) خمساً وأربعين مرة ، وفي (التوابع والزوابع) بلغ (166) مائة وستاً وستين مرة . وهذا التفاوت الكبير في عدد المرات التي وردت فيها الاستعارة في الرسالتين ، سببه أن رسالة ابن شهيد كانت (رشيقة العبارة فيها جزالة وإيجاز بعيدة عن المهجور والغريب من الكلام ، قد أثّرت فيها نعومة الحياة وما عرف عن الأندلس من ليّن العبارة وأناقتها ، وانعكاسات جمال الطبيعة على كتّابها وشعرائها) [3] . وهذا ما لم نجده عند ابي العلاء الذي (كان عالماً في رسالته وناقداً نافذ البصيرة والرأي ، تأتّى له ذلك من علم خبره وصبر على البحث والتمحيص قبل إطلاق الآراء ، كما أنّه جعل من رسالته .... معرضاً لعلومه وثقافته) [4] . ممّا أدّى الى أنْ تكون صوره الاستعارية قليلة .

وعلى الرغم من قلة الصور الاستعارية في (الغفران) لأبي العلاء ، إذا ما قورنت بمثيلاتها في (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، فإننا نجدها قد اتسمت بالعمق والإثارة ونقلت الى المتلقي صورة جديدة منفعلة بالحياة .

والآن نلج رسالة (الغفران) لنستجلي منها الصور الاستعارية التي ضمّتها وشكّلت فيها ملمحاً أسلوبياً ، مثل قوله يخبرنا بوصول رسالة ابن القارح إليه : (وقد وصلت « الرسالة » التي بحرها بالحِكَم مسجور) [5] . فبسبب كُبر حجم رسالة ابن القارح واتساعها واحتوائها على الحِكَم ، وصفها أبو العلاء بالبحر في اتساعه ، وإنّ هذا البحر ممتلئٌ ، لأن من معاني (السجر) الامتلاء ، ومنه البحر المسجور[6] .

ويستمر في وصف الرسالة وكلماتها ، قائلاً : (وغرقتُ في أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبتُ من اتساق عقودها الفاخرة) [7] . بعد أنْ وصف الرسالة بالبحر ، وصف بدائعها – أي كلماتها – بالأمواج المُمتدة المرتفعة ، وقد اغرقته . وإنّ هذه الكلمات البدائع هي قلائد فاخرة متسقة اعجبته . نلحظ في هذه الصورة الاستعارية روعة التصوير التي يأنس لها المتلقي (لأن النفس البشرية تميل الى رؤية الأشياء مضافاً إليها شيء من صنع الخيال فتنسى في سبيل ذلك كل شيء وتأخذها كأنها حقيقة مسلمة يؤديها العقل ويرضاها المنطق) [8] .

---

(1) أسرار البلاغة : 33 .
(2) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .
(3) من رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (بحث) : 9 .
(4) م . ن : 10 .
(5) الغفران : 139 .
(6) ينظر : مختار الصحاح : 287 .
(7) الغفران : 140 .
(8) الأدب ومذاهب النقد فيه : 28 .

وقوله متحدثاً عن الشاعر إياس بن الأرت : (إنْ كان عجب لأباريق كإوزّ الطفّ ، فإن الحوادث بسطت له أقبض كف) [1] . إذْ جعل للحوادث يداً بسطت للشاعر الكفّ المقبوضة أشدّ القبض . فهي استعارة فيها (صياغة فنية ذات إمتاع كبير في عملية التذوق الفني) [2] .

ومثل ذلك حديثه عن صخر و معاوية وَلَدَيْ عمرو ، قائلاً : (وقد أخمدا من الإحَن كل جمر) [3] . فقد خلع سمة الاشتعال التي هي للنار على الإحن – أي الأحقاد والعداوات – فكما النار تشتعل ويكون لها جمر ، كذلك الأحقاد والعداوات تشتعل ما بين الناس فيتطاير شررها ، ويكوي جمرها ، وإنّ الأخوين قد أطفآ كل جمر مشتعل من هذه الأحقاد . في هذه الصورة الاستعارية أعار ابو العلاء صفة مادية هي الاشتعال الذي للجمر ، لما هو معنوي وهو الحقد والعداوة .

ومن صوره الاستعارية التي أبدع بها أيّما إبداع تصويره يزيد بن معاوية (لعنه الله) ، وهو ما عليه من حال الكفر والمعصية ، قائلاً على لسان ابن القارح: (أما علمت أنّ ذلك الرجل عانِد ، وفي جبال المعصية سانِد) [4] .

يزيد لشدة ميله عن القصد الواضح والحقّ والعدل ـ وهو عالم به ـ مستند الى جبال من المعصية ، فالمعصية ليس لها جبال ، ولكن لشدة ولوج يزيد في هذه المعصية وتراكمها ، واتكائه عليها ، فكأنّما هي جبال قد اعتمد عليها في حياته الدنيا ، وقد اورثته السبّ َ واللعنَ والشتمَ بعد مماته الى الحياة الآخرة .

هذه الصورة الاستعارية تخبئ وراءها أكثر من سرٍّ فني يستجليه القارئ الحذق بذكائه الوقّاد ، إذْ (أنّ السماح للقارئ بالاستنتاج يجعل عنصر الإمتاع الفني أشدّ إثارة عند المتلقي دون أدنى شك) [5] .

ومنه أيضاً ، يصفُ كلّ من اشتدّ غضبه ، قائلاً : (لرغب ... أنْ تُتْرَعَ له من الموت كؤوس) [6] . صوّر الموت شراباً وإنّ لهذا الشراب كؤوساً تُملأ يرغب بها كل شخص احتدم غيظه وثارت سورة غضبه ، فهي استعارة لطيفة تفصح (عن مدى الكثافة الفنية التي تحتشد بها هذه الصورة المدهشة ، مع كونها تبدو مألوفة كل الإلفة) [7] .

وفي حديثه عن أبي الفرج الزهرجي وعلاقته بابن القارح ، يقول : (فمعرفته بالشيخ تقسِمُ أنّه للأدب حليف ، وللطبع الخيّر أليف) [8] . في هذه العبارة ثلاث صور استعارية أعار فيها ابو العلاء صفات بشرية لما هو معنوي . فجعل المعرفة تُقسِم والذي يقسم هو الإنسان ، وجعل الأدب حليفاً لأبي الفرج ، والذي يحالف هو الإنسان أيضاً ، وجعل الطبع الخيّر يألفه أبو الفرج ، والإلفة تعقد بين الناس . فتضافرت هذه الصور الاستعارية الثلاث لتنتج صورة بيانية تجعلنا نشعر باللذة والمتعة وتحملنا على الإقناع من خلال توظيفها الأسلوبي المحكم.

---

(1) الغفران : 148 .
(2) دراسات فنية في صور القرآن : 45 .
(3) الغفران : 171 .
(4) م . ن : 349 .
(5) دراسات فنية في صور القرآن : 72 .
(6) الغفران : 396 .
(7) دراسات فنية في صور القرآن :337 .
(8) الغفران : 404 .

وفي حديثه عن الدنيا وما فيها من صبح ومساء ، قال : (صبحٌ يتبسمُ وإمساء ، لايلبث معهما النَسَاء) [1] . أعار ابو العلاء صفة مادة بشرية هي التبسّم ، لما هو معنوي وهو الصبح . وفي هذه الصورة الاستعارية نلحظ تضميناً قرآنياً لقوله تعالى : (والصبح إذا تنفّس) [2] ، فقام هذا التضمين بـ (اضفاء الجمال على النص ، والشرعيّة على المعنى ، والدقة في الأسلوب) [3] .

ومن الأمثلة المتقدمة نرى أنّ القيمة الأسلوبية للصورة الاستعارية قد تحققت عند ابي العلاء في رسالته – محل الدراسة – لأنّها كانت عنصراً فاعلاً في بناء الأسلوب وإنتاج الدلالة وفي تفاعل الاستعارة مع سياقاتها التي وردت فيها ، ومناسبتها لتلك السياقات .

وعلى الجملة يمكننا القول أنّ رسالة (الغفران) بصورها الاستعارية ـ وإنْ قلّت ـ (قد جمعت من بدائع الابتكار وبدائه الخيال ، ودقائق التصوير وغرائب التشخيص ، ومحاسن التصوير) [4] .

هذا وتضمّ رسالة (الغفران) عدة مواضع أُخَر للصورة الاستعارية نحيل إليها لمن شاء المزيد من الأمثلة [5] .

أمّا رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد فقد كان حظ الصورة الاستعارية فيها أوفر بكثير ممّا كان في الغفران لأبي العلاء ، إذْ بلغ عدد المواضع التي وردت فيها الاستعارة (166) مائة وستة وستين موضعاً [6] . وقد بيّنا سبب ذلك فيما سبق [7] . وهي بهذا تشكّل مهيمناً أسلوبياً لافتاً للنظر يطالعنا من مدخل الرسالة حتى خاتمتها ، مما دفع الباحث للوقوف عليها بشيء من التفصيل .

فممّا جاء في مدخل الرسالة ـ وفي الأسطر الأربعة الأولى منها ـ قوله مخاطباً أبا بكر الأندلسي الذي وجّه ابن شهيد إليه رسالته : (لله أبا بكر ظنّ رميتَه فأصمَيْت ، وحدْس أملته فما أشوَيْت ، أبديتَ بهما وجه الجلية ، وكشفتَ عن غرّة الحقيقة ، حين لمحتَ صاحبكَ الذي تكسبْته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ، فألف بين قمريها ، ونظم فرقديها ، فكلما رأى ثغراً سدّه بسُهاها أو لمح خرقاً رمّه بزُباناها) [8] .

هذا المقطع من مدخل رسالته فيه من الصور الاستعارية ثمان ، الأولى أعار فيها الظنّ صفة الرمي التي هي للسهام ، وفي الثانية خلع على الجلية ـ أي الخبر اليقين ـ صفة بشرية وكأنّه انسان له وجه ، وفي الثالثة صوّر الحقيقة فرساً لها غرّة ، وهو بياض يكون في جبهتها . والصور الاستعارية الثلاث المتقدمة يصوّر فيها ظنّ صديقه أبي بكر بن حزم وحدسه اللذين كشف بهما حقيقة أمر صاحبه ابن شهيد ، إذْ وجده متألقاً في سماء الكتابة والشعر ، متفوقاً على

---

(1) الغفران : 498 ــ 499 .
(2) التكوير / 18 .
(3) التضمين والتناص ــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر : 114 .
(4) اللزوميات أو لزوم مالايلزم : 36 .
(5) ينظر: الغفران: 146 ، 169 ، 170 ، 309 ، 365 ، 397 ، 407 (مرتين) ، 411 ، 420 ، 428 ، 464 ، 474 ، 477 ، 484 ، 485 ، 492 ، 493 ، 495 ، 531 ، 553 ، 556 ، 559 ، 574 ، 575 .
(6) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .
(7) ينظر : ص (69) من الأطروحة .
(8) التوابع والزوابع : 87 .

الآخرين من أقرانه ، فأتى حينئذ بالصورة الاستعارية الرابعة ، وهي (قد أخذ بأطراف السماء)، ثم جاءت الصورة الخامسة (فألف بين قمريها) ، أي أنّه قد ألّف بين الشمس والقمر في أطراف السماء مصوراً الكتابة والشعر بالقمرين ، وكذلك (نظم فرقديها) أي نظم النجمين اللذين يقعان قريبين من القطب ، فكانت الاستعارة السادسة ، ثم أردف بالاستعارتين المتتاليتين السابعة والثامنة ، مصوراً فيهما قدرته على معالجة الخلل وإصلاحه في مجتمع الكتّاب والشعراء .

فهي صور استعارية تضافرت فيما بينها وتآزرت لتألّف قطعة أدبية تحمل دلالة تَمَكّن ابن شهيد وقدرته كاتباً وشاعراً ، إذْ أنّه أحاط بطرفي العملية الأدبية ، الكتابة والشعر، وأبدع فيهما حتى رأى ذلك منه صاحبه أبو بكر الأندلسي .

وممّا جاء في رسالته أيضاً، قوله يرثي محبوبته : [1]

تولّى الحمام بظبي الخدور وفاز الردى بالغزال الغريرِ

البيت فيه صورتان استعاريتان توزعتا على شطريه ، في الأول منه وصَف حبيبه بظبي الخدور وقد تولاّه الموت . وفي الثاني وصَفه بالغزال الذي فاز به الردى – أي الموت – أيضاً. فالصورتان كلتاهما تعبران عن الحالة النفسية التي كان عليها ابن شهيد بعد فقده حبيبه .

ومن الصور التي عكست الحالة النفسية أيضاً لابن شهيد ، قوله : [2]

تكلفتها والليل قد جاش بحرهُ وقد جعلتْ أمواجه تتكسرُ

صورة (الليل قد جاش بحره) في الشطر الأول ، صورة سوداء مظلمة مخيفة توحي بحالة القلق التي خيّمت على ابن شهيد . وقد ساندتها وتآزرت معها صورة (أمواجه تتكسر) في الشطر الثاني . فما اضطراب الأمواج إلاّ اضطراب في نفسية ابن شهيد من جهة ، واضطراب في الوسط الاجتماعي الذي كانت عليه بلاد الأندلس من جهة أخرى .

وفي القصيدة نفسها ، يقول : [3]

فذا جدولٌ في الغمد تُسقى به المنى وذا غُصُنٌ في الكفِّ يُجنى فيثمرُ

مثلما النهر يجري منه الماء وتسقى به العطاشى ، كذلك السيف في غمده – عند ابن شهيد – جدول تسقى به المنايا . وهي صورة متشائمة تعكس الألم والحزن والتشاؤم الذي كان عليه ابن شهيد .

وفي قصيدة أخرى أنشدها شيطان طرفة ، يقول : [4]

ولمّا هبطنا الغيث تذعرُ وحشه على كلّ خوّار العنان أسيلِ

الذي هبط عليه ابن شهيد ليس الغيث ، وإنّما النبات المسَبّب عن الغيث ، فكانت الاستعارة في مكانها جميلة مستحسنة أكمل صورتها الشطر الثاني من البيت ، الذي صوّر به فرسه الذي ركبه ، فهو فرس لين العطف ذو خد أسيل ، فأصبح البيت بمجمله صورة استعارية رائعة استطاع به وبغيره من أبيات القصيدة أن ينال اعجاب (عنترة) صاحب طرفة ، ويحصل على إجازته له ، بقوله : (للهِ أنت ! إذهب فإنّك مُجاز) [5] .

---

(1) التوابع والوزابع : 89 .
(2) م . ن : 92 .
(3) م . ن : 93 .
(4) م . ن : 94 .
(5) م . ن : 95 .

وفي تصويره عزمه وقوته وصلابته في مواجهة ما يضمر له الزمان ، يقول : [1]

نقضتُ عُرى عزم الزمان وإنْ عتا بعزمةِ نفْسٍ لاأريد بقاءها

قوة الزمان وعزمه صوّرهما ابن شهيد بالحبل المتين الذي لم يصعب عليه ، وإنّما أفسد ابرامه وأضعف متانته بعزمه الذي حطم الزمان وعتوّه ، فإذا هي صورة استعارية جلية أسهم في رسمها واظهارها ، صوتا الزاي والعين الاحتكاكيان المجهوران [2] اللذان يزيدان المعنى وضوحاً.

ومن صوره الاستعارية التي جاءت في نثره في الرسالة ، قوله حينما وصل مع زهير بن نمير الى جبل دير حنّة : (فشقّ سمعي قرع النواقيس ، فصحت من منازل أبي نواس) [3] . فعند وصولهما الدير – الذي كان قد وصف رهبانه أبو نواس – وسمعا قرع النواقيس فيه ، وما كان لأصدائها من تأثير كبير على سمع ابن شهيد ، صوّر ابن شهيد هذا التأثير وكأنّه قد شقّ سمعه ، فخلع صفة (الشقّ) المادية على السمع الذي هو صفة بشرية . وهذا ما يسمى تبادل الصفات في الاستعارة [4] .

وعند وصولهما الى صاحب أبي نواس في الدير نفسه ، طلب منه زهير بن نمير أن يُسمع (حسين الدنان) صاحب أبي نواس احدى خمرياته ، قائلاً له : (إقرع أُذُنَ نشوته بإحدى خمرياتك) [5] . هنا أعار ابن شهيد – على لسان زهيربن نمير – صفة بشرية هي الأذن ، لصفة مادية هي النشوة . فهي إذاً صورة استعارية عكست أثر خمريات ابن شهيد على مسامع الآخرين لحظة سماعهم لها .

وقوله مُنشداً صاحب أبي نواس قصيدته الغزلية التي منها : [6]

قلتُ : هَبْ لي ياحبيبي قبلةً تشفِ من عمّك تبريح الصدى

صوّر ابن شهيد قبلة الحبيب بأنّها دواء يشفي منه شدّة أذى العطش الذي هو لهفه للحبيب ولثمه إياه من الوجد والحب . فنجح ابن شهيد في رسم لوحة غزلية بطريقة تجعل السامع أو القارئ يتفاعل معها ويحس بها ويستأنس لها ، متأثراً بصورتها الاستعارية المنتقاة بدقة .

ومن استعاراته أيضاً قوله مُنشداً صاحب أبي الطيب : [7]

ولمّا طما بحرُ البيان بفكرتي وأغرق قرنَ الشمس بعضُ جداولي

هذا البيت يفخر فيه ابن شهيد بشعره ونثره أشدّ الفخر ، إذ استعار للبيان بحراً ، وإنّ هذا البحر قد امتلأ وارتفع وعلا بأفكاره التي يطرحها . وصوّر فيه – أي في البيت – أيضاً بعض قصائده وكتاباته بأنّها جداول أغرقت قرن الشمس على الرغم من بعدها وارتفاعها . فحالة الفخر قد استدعت صوراً تآزرت في تشكيل اللوحة الشعرية حيث الالتقاء بين البحر والجداول ، وهما مكوّنان تصويريّان شكّلا ثنائية في التركيب الاستعاري مع الفعلين (طما ، وأغرق) ، والنتيجة هي صورة استعارية تعجّ بالزهو ونشوة الفخر .

---

(1) التوابع والزوابع : 97 .
(2) ينظر : علم اللغة العام ــ الأصوات : 120 ــ 121 .
(3) التوابع والزوابع : 104 .
(4) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 103 ــ 104، وتأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 118 ــ 119 .
(5) التوابع والزوابع : 105 ــ 106 .
(6) م . ن : 108 .
(7) م . ن : 114 .

ونستمر في عرض شواهد أُخَـر من استعارات ابن شهيد تثبت أنّـها مهيمنات أسلوبية صورية لافتة لها حضور فاعل في رسالته .

منها قوله على لسان صاحب الجاحظ معترفاً لابن شهيد بالتقدم في الصناعتين ــ الشعر والنثر ــ : (إنّـك لخطيب ، وحائِك للكلام مُجيد ، لولا أنّـك مغرىً بالسجع) [1] . فقد أعار ابن شهيد الكلام الغَـزْل وهي من صفات الخيط ، وإنّ هذا الخيط يُـحاك ، وابن شهيد مُجيد في حياكة الكلام . وهي صورة استعارية لطيفة عزّزها بصورة أخرى حينما رَدّ على صاحب الجاحظ بقولٍ صوّر فيه الكلامَ جياداً لها فرسان قد عَدِمَـها بلدُه الأندلس ، إذْ قال له : (ولكنّـي عَدِمْتُ ببلدي فرسان الكلام) [2] .

فهما صورتان متحركتان ، الأولى فيها حياكة للكلام وما تتطلّـبه من تتابع الحركة ، والثانية فيها فرسان يمتطون صهوات الجياد وقد خلت منهم بلاده ، إذْ لاوجود لهم فيها ، سواه فارساً . من هذا نرى أنّ حضور ابن شهيد (في عوالم الصور أكسبها حيويةً وربط بينها بانفعال إنساني متدفق) [3] تجلّـى ببراعته في تشكيل الصورة الاستعارية .

وقوله أيضاً على لسان اثنين من أصحابه استحسنا سَجْعَـه في وصف الحلواء : (وقد أعرته من طبعك ... ما أزال أفْنَـه ، ورفع غَـيْنَـه) [4] .

في هذه الصورة نلحظ أنّ إضاءة الفعلين (أزال ، ورفع) ، واشعاع دلالتيهما قد بدّد ضبابيّة استعارة لفظة (أعرت) للسجع . فأُزيلَ النقصُ ، ورُفعَ الغشاءُ والإلباس عن السجع لما أعاره ابن شهيد من طبعه وحلاوة لفظه .

ومنه بعد أنْ سمع انشاد صاحب الإفليلي وما كان عليه من تَمكّـُن من قول الشعر ، قوله : (وأخذتُ للكلام أهبته ، ولبست للبيان بزّته) [5] .

في عبارته صورتان استعاريّـتان نجد فيهما (تبادُلاً في الأفعال التي تُـنسب الى الإنسان مما يُـحقِـقُ مفاجأة المجاز الاستعاري) [6] ، وهي أنّ الكلام له أهبة ، والبيان له بزّة ، وابن شهيد قد أخذ الأولى ولبس الثانية . والمحصلة استعارة لطيفة حملت الكثير من المعاني باليسير من اللفظ عبر سمة الإيحاء .

هذا وقد ضمّـت رسالة (التوابع والزوابع) صوراً استعارية كثيرة جاءت في عدة مواضع [7] ، شكّـلت مهيمنات أسلوبية لافتة في الرسالة .

---

(1) التوابع والزوابع : 116 .
(2) المكان نفسه .
(3) جماليات الأسلوب : 130 .
(4) التوابع والتزوابع : 122 .
(5) م . ن : 124 .
(6) جماليات الأسلوب : 133 .
(7) ينظر : التوابع والزوابع : 88 ، 90 ، 93 ، 95 ، 99 ، 100 ، 103 ، 107 ، 109 ، 112 ، 113 ، 115 ، 117 ، 118 ، 119 ، 120 ، 123 ، 129 ، 130 ، 131 ، 136 ، 137 ، 138 ، 139 ، 140 ، 141 ، 142 ، 143 ، 146 ، 148 ، 150 ، 151 . مع ملاحظة تكرار الاستعارة في الصفحة الواحدة مرتين أو أكثر .

ــ الكنـــــــــــاية :

هـي العنصـر الثالـث مـن عناصـر البنيـة الصـورية . وقـد حـدّها عبـد القـاهر الجرجـاني (ت 471هـ) ، بقوله : (أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع لـه في اللغة ولكن يجيىء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه) [1] .

وضـرب لـذلك أمثـلة ، نحـو : (قـولهم : « هـو طويـل النجـاد » يريـدون بـه طويـل القامـة ، «وكثير رماد القدر » يَعْـنون كثير القرى ، وفـي المرأة : «نـؤوم الضـحى » والمراد أنها مترفة لها من يكفيها أمرها) [2] .

وإنّ الكنايـة خاصـية أسلوبية تقوم علـى ثنائيـة : المعنـى ، ومعنـى المعنـى . أي أنّ العبـارة فـي النص الأدبي تحمل معنيين ، معنىً قريباً ، ومعنىً بعيداً . وذهب البلاغيون العرب الـى أنـّه يمكن أن يُـقصد بالعبارة المعنى القريب ، وفي ذلك تكون الكناية غـير موجودة .

أمـّـا الكنايـة التـي نحـن بصـدد دراسـتها فـي الرسـالتين ، فهـي التـي يُـقصد بهـا عنـد اطلاقهـا المعنـى البعيـد . معنـى هـذا أنّ الكنايـة ، هـي (بنيـة ثنائيـة الإنتـاج حـين تكـون فـي مواجهـة إنتـاج صياغي له إنتاج دلالي (موازٍ) له تماماً في حكم المواظفة) [3] .

والكناية من وسائل الأديب المهمة في تشكيل صوره البيانية ، بـل هـي مـن أكثرهـا دقـة وخفـاءً وإنّ فهمها يتوقف على المتلقي ونفاذ بصيرته في كشف المعنـى الخفـي ، والتقـاط الدلالـة الإيحائيـة التي تحملها العبارة الأدبية ويقصدها المنشىء .

وللوظيفـة البيانيـة التـي تؤديهـا الكنايـة ، قيـل أنّ (التعبيـر بالكنايـة لـه منزلـة التصـوير بالاستعارة، فكلّ منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول) [4] .

وممـّـا لاشكّ فيه أنّ توظيف المبدع الكناية فـي نصـه الأدبـي يجعل اسلوبه يمتـاز بالجمـال ، ويحمل من الإيحاء والدلالة مايفتقر إليه الأسلوب الصريح . وفـي هذا قـال عبد القـاهر: (قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح) [5] ، ثم أوضح ذلك قائلاً : (تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا « إنّ الكناية أبلغ من التصريح » أنـّك لمـّـا كنـّـيت عن المعنـى زدت فـي ذاتـه ، بـل المعنـى أنـّك زدت فـي إثباتـه فجعلتـه أبلـغ وآكـد وأشـدّ ، فليسـت المزية في قولهم : « جم الرماد » أنـّه دلّ على قرىً أكثر بل إنك أثبت لـه القرى الكثير من وجـه أبلغ وأوجبته إيجاباً هو أشد ، وادعيته دعوى أنـت بها أنـطق وبصحتها أوثـق) [6] .

---

(1) دلائل الإعجاز : 110.
(2) المكان نفسه .
(3) شعر زهير بن أبي سلمى ــ دراسة أسلوبية (أطروحة دكتوراه) : 111 .
(4) أصول البيان العربي : 111.
(5) دلائل الإعجاز : 113 .
(6) م . ن : 114 .

أمـّـا أسـباب وجـود الكنايـة وقيمتهـا الأسـلوبية فـي النصـوص الإبداعيـة فأوجزهـا ميشـال لوغويرن بالآتي : [1]

1- إنـّها محسّـن من محسـّنات الكـلام .
2- إنـّها إخبار عن كيفية تطلع المتكلم الى الواقع الاجتماعي بطريقته الخاصة .
3- إنـّها تختصر التعبير .
4- إنـّها من الإيجاز .

ويتجلـى التوظيـف الأسـلوبي للكنايـة فـي رسـالتي (الغفـران) و (التوابـع والزوابـع) بشكل لافت للنظر . إذْ شكـّل ظاهرة أسلوبية لها حضور فاعل فيهما .

ومـن خـلال دراسـتنا الإحصـائية السـابقة للصـور البيانيـة فـي الرسـالتين [2] ، تبيّـن أن الكنايـة وردت فـي (161) مائـة وواحد وستين موضـعاً فـي (الغفران) . معنـى هذا أنّ اعتمـاد ابـي العـلاء علـى الصـور الكنائيـة فـي رسـالته لـم يكن أمـراً هامشياً ، بـل كـان مركـز الاستقطاب للدلالـة الإيحائيـة ، ومنطلقـاً للتعبيـر عمـّـا يجـول فـي صـدره ويختـزن فـي ذاكرتـه عمومـاً ، ونتيجـة لمـا يحملـه مـن مواقـف شخصـية تجـاه الحيـاة الـدنيا خصوصـاً . فقد عـاش فيهـا البؤس وفَـقـْـد البصـر والحرمـان ، وإنـه لـم يـرَ فيهـا شـيئاً فكانـت نظرتـه لهـا متشـائمة عبـّـر عنهـا بالصـور الكنائيـة التـي بلغت (55) خمسـاً وخمسين صـورة مـن مجمـوع صـوره البيانيـة السـابقة الذكر .

فقد كنـّـى عنها ــ أي عن الدنيا ــ فـي رسالته [3] ، بالدار العاجلـة (21) مـرة ، والـدار الفانيـة (10) مـرات ، والـدار الخادعـة (5) مـرات ، والـدار الذاهبـة (4) مـرات ، والزائلـة ، والساخرة ، ودار الشـّـقِوة ، مرتـان لكل منهـا ، والخاليـة ، والخالبـة أم الفنـاء ، والمـاكرة ، ودار الأحزان ، والدار الغرّارة ، والدار الخائنة ، والـدار السـالفة ، ومحلـّـة الغرور، بمـرة واحدة لكل منـها .

أمـّـا صوره الكنائية الأخرى فتوزعت على قسمي الرسالة . ففـي القسم الأول منهـا الـذي طاف فيه أبو العلاء بابن القارح في رحلـة الـى العـالم الآخـر، جـاءت الصـورة الكنائيـة علـى لسـان الشيخ ابن القـارح ، أوغيره مـن الشخصـيات التـي التقاهـا فـي الجنـّـة والجحيم العلائيين وجنـّـة الرجز التي ذكرها جميعاً في هـذا القسم .

أمـّـا فـي القسم الثـاني مـن الرسـالة الـذي ضمـّـنه ردّه علـى رسـالة ابـن القـارح إليـه بكـل تفاصيلها ، وردت صوره الكنائية فيه على لسانه هو ــ أي على لسان ابي العلاء نفسه ــ .

فممـّـا جاء في القسم الأول حـديثه عن أباريق الجنة ، قائلاً : (نظرة الـى تلك الأبـاريق خير من بنت الكرمة العاجلية) [4] . إذْ كنـّـى ابو العـلاء عن شـجر العنـب الـذي ينبت فـي الحيـاة الـدنيا ببنت الكرمة العاجلية التي أفضل منها نظرة الى تلك الأباريق في الجنة .

---

(1) ينظر : دليل الدراسات الأسلوبية : 76 .
(2) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .
(3) ينظر : الغفران ــ علـى سـبيل المثـال لا الحصـر ــ : 146 ، 147 ، 150 ، 174 ، 191 ، 197 ، 215 ،225 ، 233 ، 251، 269 ، 275 ، 280 ، 338 ، 355 ، 362 ، 372 ، 395 ، 420 ، 491 ، 498 ، 521 .
(4) الغفران : 145 .

وقوله على لسان زهير بن أبي سلمى : (والجاهلية على السَكَنَة ، والسّفَهُ ضاربٌ بالجران) [1] . فانتقاء ابي العلاء لعبارة (ضارب بالجران) صورة كنائية تتحرّك في السياق الذي يتطلّب دلالة انتشار السفه بين الناس في الجاهلية .

ومن الصور التي وظّف فيها الأسلوب الكنائي ، قوله على لسان ابن القارح يردّ على دعوة عدي بن زيد له للذهاب الى القنص في الجنة : (فيقول الشيخ : إنّما أنا صاحب قَلَم وسَلم، ولم أكن صاحب خيل ، ولا ممن يسحب طويل الذيل) [2] . أبو العلاء ــ هنا ــ لم يكتفِ بصورة كنائية واحدة ، هي أنّ زهيراً شاعرٌ ومسالم ، بل أردفها بصورتين كنائيتين أخريين ، عبّر في الأولى ، بأنّه لم يكن فارساً ، وفي الثانية أنّه لم يحمل السيف .

من هذا نلحظ أنّ أبا العلاء ينوّع في صوره الكنائية بشكل واضح ، ويكثّف من استعمالها بما يضفي على نصّه جانباً كبيراً من الفنية .

ومن وجوه استعماله الصورة الكنائية التي تدلل على اتساع فضائه النصّي أنّه يأتي بها من خلال التشبيه .

ففي بعض التشبيهات التي ضمّنتها رسالته تكمن صور كنائية تحمل قيماً دلالية وتعبيرية تؤكد قدرتها على التصوير . مثل قوله على لسان ابن القارح : (فوجدتُ حسناتي قليلة كالنّسُفأ في العام الأرمل) [3] . وقوله : (إلاّ أنّ التوبة في آخرها كأنّها مصباح أبيل) [4] .

هنا تشبيهان نلحظ فيهما صورتين كنائيتين ، الأولى فيها كناية عن تحسّر البطل (ابن القارح) على حاله . وفي الثانية كناية عن تفاؤل ضعيف عند البطل نفسه من هول المحشر .

وقوله أيضاً على لسان ابن القارح مخاطباً « رضوان » خازن الجنان وعدم استجابته له : (فكأنّي أحرّك ثبيرا) [5] . ثبير هذا الذي جعله ابو العلاء مشبهاً به هو اسم لجبل بمكة [6] ، فامتد التشبيه ليشكل بُعداً كنائياً يحمل دلالة عدم استجابة « رضوان » لابن القارح .

وتكرّر ذلك في حديثة مع خازن آخر يقال له « زُفَر » [7] .

اتخذ ابو العلاء من الأسلوب الكنائي مدخلاً للسخرية من ابن القارح في العالم الآخر ، وذلك عندما قال على لسانه : (زيّنت لي النفس الكاذبة) [8] ، و (فقلتُ للنفس الكذوب) [9] . فهما صورتان كنائيتان عن الاحتيال الذي وصف به أبو العلاء ابنَ القارح .

ومثله قوله على لسان ابن القارح أيضاً محدثاً نفسه : (لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء) [10] . فتصوير ابي العلاء ابن القارح في الحياة الدنيا بالأسد الذي يفترس الشاة العجفاء فيه كناية عن سخريته من ابن القارح .

---

(1) الغفران : 183 .
(2) م . ن : 195 .
(3) م . ن : 249 .
(4) المكان نفسه .
(5) الغفران : 250 .
(6) مختار الصحاح : 82 .
(7) ينظر : الغفران : 251 .
(8) الغفران : 249 .
(9) م . ن : 253 .
(10) م . ن : 304 .

وتفنّن أبو العلاء في صوره الكنائية حينما عمد الى المقابلة بين هذه الصور ، فعندما ذكر الحياة الدنيا كنّى عنها بـ (دار الشّقوة) [1] ، قابلها بذكر الحياة الآخرة مكنياً عنها بعبارة (دار الرحمة) [2] .

ومن صوره الكنائية أيضاً قوله على لسان ابن القارح مخاطباً الشاعر أبا بكر الهذلي : (فهذا يدلّ على ضيق عطنك بالقريض) [3] . العبارة اللغوية (ضيق عطنك) ظاهرها هو مبرك الإبل ومربض الغنم عند الماء [4] ، أمّا ما وراءها فهو دلالة أخرى فكّ شفرتها بانتقائه لفظة (بالقريض) . فكانت الصورة الكنائية هي عدم معرفة ابي بكر الهذلي التامة بنظم الشعر . (وهذا هو منتهى الإحكام الفني في صياغة الصورة) [5] الكنائية .

وفي القسم الثاني من رسالته الذي عكف فيه على املائه ردّه على رسالة ابن القارح بكل تفاصيلها ، أجرى الصورة الكنائية على لسانه هو أنّى استعملها .

منها قوله متحدثاً عن مهنة الأدب ، وإنّ الأديب ينجح أحياناً ، ويخفق أخرى : (لايلبث أنْ تزل قدمُه ، ويتفرى بالقدر أدمُه) [6] . ففي عبارته تحقّقت القيمة الأسلوبية للكناية من خلال شحنها بالدلالة الإيحائية التي تعني اخفاق الأديب في مهنته أحياناً .

وفي حديثه عن أبي مسلم الخراساني ، قال : (والعجب لأبي مسلم خبط في الجنان المظلم... وإنّما سهر لأم دَفْر، وتبع سراباً في قَفْر) [7] .

هنا ثلاث صور كنائية تصوّر حال أبي مسلم الخراساني ، فهو لم يدرك ما كان يقوم به ، أو يتصوّر أنّه أقدم على شيء يُحمد عليه ، هذا أولاً ، وثانياً أنّه يسهر منتشياً بالخمرة ، وثالثاً أنّه في طموحاته التي لم يحققها لم يكن على حقيقةٍ من أمره ، وإنّما هو كمن تبع سراباً في صحراء . فهذه الصور الكنائية الثلاث أعطتنا دلالة السياق الذي أسهم في إبرازه السجع بين الفقرات ، ممّا كشف عن قدرة ابي العلاء على استثمار (امكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل الى المتلقي خبرة جديدة) [8] من خلال توظيفه الأسلوب الكنائي في نصه .

وفي ذكره ماضي أحد الزهّاد ، قال : (كان يسيم في أوبل رياض) [9] . إذ اختزل ماضي هذا الزاهد في شبابه بأنّه كان يقطع الطريق على الناس ويخيفهم .

وعند اشادته بالشيخ ابن القارح وبشاعريته ، قال : (وهو يعلم أنّه فاضل ، لاينضله في الرمي مناضل) [10] . فهو لايكتفي بوصفه بالفاضل ، بل يذكرعبارة تحمل دلالة تَمَكُن ابن القارح من نظم الشعر وقدرته على جمع أوصاف الشمعة السبعة في بيت واحد * . وهو في هذا ممّا لايدانيه أحد بسرعة الخاطر . فهي دلالة كنائية موفقة في إبراز صفة من صفات ابن القارح الأدبية .

---

(1) الغفران : 275 .
(2) م . ن : 274 .
(3) م . ن : 343 .
(4) مختار الصحاح : 440 .
(5) دراسات فنية في صور القرآن : 655 .
(6) الغفران : 411 .
(7) م . ن : 491 .
(8) الأدب وفنونه : 36 .
(9) الغفران : 508 .
(10) م . ن : 547 .

* وهو البيت الذي قاله واصفاً الشمعة : (رسالة إبن القارح ضمن رسالة الغفران المحققة : 60)
نحول ، وحرق ، في فناء ، ووحدة وتسهيد عين ، واصفرار ، وأدمعُ .

وقد ضمّـت رسالة (الغفران) مواضع كثيرة أخرى [1] تجلّـى فيها التوظيف الأسلوبي للكناية بطريقة اثبتت أنّـها مهيمنات صورية لها حضورها المؤثر في الرسالة .

وإذا ما انتقلنا لرسالة (التوابع والزوابع) وجدنا أنّ ابن شهيد قد وظّـف هو الآخر الصورة الكنائية في نثره وشعره توضيفاً أسلوبياً مكثّـفاً ورد في (83) ثلاثة وثمانين موضعاً [2] . وهو عدد – إذا ماقيس بعدد صفحات رسالته التي وصلت إلينا – يكشف عن مقصدية ابن شهيد الواعية في انتاج صوره ، وإدراكه أهمية التوظيف الأسلوبي للكناية في بناء نصّـه .

وممّـا يمكننا أنْ نسجّـله على صوره الكنائية ، هو أنّـه في أغلبها قصد بها نفسه ، أو انـها تحمل دلالة تشير من قريبٍ أو بعيد الى قدرته كاتباً وشاعراً . وهو ما كان يهدف إليه من وراء كتابة رسالته .

مـن ذلـك قولـه علـى لسـان صـاحب البحتـري مخاطبـاً زهيـربن نميـر : (صاحبك أشمخ مارناً) [3] . كناية عن المكانة التي كان عليها ابن شهيد بين الشعراء وعن الوقار الذي كان يجلله .

وفي استعداده للقاء صاحب أبي الطيب ، قال على لسان زهير : (اشدُدْ له حيازيمك ، وعطّـر له نسيمك ، وانثر عليه نجومك) [4] .

في العبارة ثلاث صور كنائية ، الأولى تحمل دلالة ضرورة تهيؤ ابن شهيد واستعداده للقاء صاحب أبي الطيب لشاعريته . والثانية والثالثة – تعطير النسيم ، ونثر النجوم – تتضمنان الاحترام والاحتفاء بصاحب أبي الطيب وتوقيره والترحيب بمقدمه . فهي إذاً لوحة صورية تقوم على الأسلوب الكنائي الذي فيه نوع (من الحيوية التصويريّـة فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع الى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً) [5] .

وفي إحدى قصائده التي أنشدها صاحب أبي الطيب ، يقول : [6]

سهرتُ بها أرعى النجوم وأنجُماً طوالع للراعين ، غير أوافلِ

فعبارة (أرعى النجوم) كناية عن سهر ابن شهيد الطويل الممتدّ مع امتداد الليل .

وفي حديثه عن الحلواء والفقيه الذي التقمها ، يقول : (ووصل خَورنَقَـها بسديرها) [7] . فلم يصرح بأنّ الرجلَ شرهٌ ، وإنّـما دلّ على ذلك بالكناية التي حملت معنى أكْـل الرجلِ الحلواءَ بأكملها ، وإنّـه لم يترك منها شيئاً .

ومن هذا يتضح (أنّ اثبات الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيئ اليها فتثبتها ساذجاً غُفْلاً) [8] .

---

(1) ينظر: الغفران ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 144 ، 170 ، 186 ، 223 ، 236 ، 322 ، 330 ، 347 ، 383 ، 395 ، 432 ، 444 ، 453 ، 485 ، 496 ، 517 ، 522 ، 531 ، 552 ، 556 ، 570 ، 572 .
(2) ينظر : الجدول الإحصائي رقم (5) في ص (56) من الأطروحة .
(3) التوابع والزوابع : 102 .
(4) م . ن : 111 .
(5) جماليات الأسلوب : 141 .
(6) التوابع والزوابع : 112 .
(7) م . ن : 122 .
(8) دلائل الإعجاز : 115 .

وقوله يردّ على حسـّاده : [1]

وبُلـّغتُ أقواماً تجيشُ صدورهم عليَّ وإنـّي منهم فارغ الصدر

قولـه (فـارغ الصـدر) كنايـة عـن التصـريح بأنـّـه لايحمـل حقداً علـى حسـّـاده ومناوئيـه . فالعدول عن هذا التصريح ، وتعاضده مع بنية التوكيد في البيت (وإنـّـي) ، أنتج كنايـة عن صـفة من صفات ابن شـهيد .

وفي حديثه مع نفسه حينما التقى صاحب الإفليلي ، قال : (إنْ لم تعربـي عن ذاتك ، وتظهري بعض أدواتك ... لـم يطر لكِ بعدها طـائر ، وكنتِ غـرَضاً لكل حجر عـابر) [2] . هنـا يلتفت ابـن شـهيد الـى نفسـه ويوقظهـا مـن غفوتهـا فـي وقت تشتد الحاجـة فيـه الـى أن يكشـف عن استعداده للنزول الى ساحة النضال الأدبي ، الذي إذا مـا خسره فإنـّـه لاتقوم لـه بعده قائمـة ، وإنـّـه سيكون هـدفـاً للآخرين يصوّبون سهامهم نحوه .

فهي إذاً صورة كنائية لها حضور فاعل في النص ، قرّبت الدلالة وجسدتها أمام المتلقي .

وفـي حديثـه عـن معنـىً لبيـت مـن الشـعر ، يقـول : (ومازلـتُ مُـقـدّماً لهـذا المعنـى رجْـلاً ومؤخراً عنه أخرى) [3] . في قوله هذا كنايـة عن تردّده في قبول معنـى البيت أو رفضـه . وهـي من الكنايات التي لايحتاج فيها المتلقي لأن يجهد فكره في فهم دلالتها ، وبالتـالي لايطيل الوقوف أمام بنائها الفني أو ناتجها الدلالي .

وقوله أيضاً متحدثاً عن نفسه وطموحها : [4]

هناك لاتبتغي غير السناء يدي ولاتخفّ ُ الى غير العلى قدمي

في هذا البيت يدعـنا ابن شـهيد نتجـاوز عالمـه اللغوي الـى عـالم الخيـال الواسـع الـذي أثـرى بـه نصـّـه الشعري ، وأغناه بفضاءات الدلالة . ففي البيت كنايتان تحملان دلالة طموح ابـن شـهيد الـى العلا والمجد والرفعة وتبؤ المكان المتقدم في الأدب ــ شعراً ونثراً ــ .

من هذه الأمثـلة على الصـورة الكنائيـة فـي رسـالة ابـن شـهيد وغيرهـا كثير[5] ، يتضـح أنـّـه اتخذ منها وسيلة أسلوبية في بناء نصـّـه لتعطيه لوناً من الخلود [6] .

وبعـد هـذه الرحلـة فـي عـالم الصـورة البيانيـة بعناصـرها الثلاثـة ، التشـبيه ، والاسـتعارة ، والكناية في رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) ثبت أنّ البنيـة الصـورية مجـال فسيح يمكن أن تـُدرس فيه النصوص الإبداعية دراسة أسلوبية مقارنة .

---

(1) التوابع والزوابع : 123 .
(2) م . ن : 124 .
(3) م . ن : 135 .
(4) م . ن : 144
(5) ينظر : التوابع والزوابع ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ : 107 ، 114 ، 117 ، 121 ، 125 ، 127 ، 130 ، 134، 138، 141 ، 149 ، 151 ، 152 .
(6) ينظر : علم الأسلوب ــ مبادؤه واجراءاته : 279 .

الفصل الثالث

البنية القصصية

تمثّل البنية القصصية ركناً ثالثاً الى جانب ركني البنية اللغوية ، والبنية الصورية اللذين مرّت دراستهما ، وبها – أي البنية القصصية – تكتمل رؤوس زوايا مثلث دراستنا الأسلوبية المقارنة لرسالتي (الغفران) و (التوابع و الزوابع) .

والرسالتان تشتملان على جوانب فنية وقصصية جعلتهما تنظويان ـ فضلاً عن كونهما رسالتين – تحت يافطة الفن القصصي .

فرسالة الغفران نص شديد الثراء تتجاذبه مجالات عدة اختلف الدارسون بسببها في تصنيف الرسالة . فهي في نظرهم رسالة مرة ، ومقامة أخرى ، وقصة ثالثة ، وملحمة ، ورحلة ... الخ .

ولكنها – في حقيقة الأمر – تُعدُّ مزيجاً من قصص ووصف ونقد وعلم وفلسفة وتاريخ ودين ، فضلاً عمّا ذُكِر أعلاه .

أمّا المسوّغ الذي جعلنا ندرجها تحت عنوان الفن القصصي هو أنّها عبارة عن قصة خيالية تخيّل فيها ابو العلاء ابنَ القارح بأرض المحشر في يوم القيامة ، ثم غُفِرَ له فأدْخِل الجنة ، فراح يطوف فيها وينعم بطيّباتها ، ويجتمع بطائفة من شعراء الجاهلية والإسلام ، ويسألهم كيف نالوا الغفران ، ويعقد معهم المجالس الأدبية ، ثم ينتقل الى جنة العفاريت ، فالى الجحيم ، ومن الجحيم يعود الى الجنة .

ومثلها أيضاً التوابع والزوابع ، فهي قصة رحلة خيالية الى عالم الجنّ قام بها ابن شهيد مع تابعه زهير بن نمير ، ولقي في وادي الجنّ شياطين شعراء المشرق وكتّابهم ، وجرت بينه وبينهم مطارحات أدبية ، ومناقشات لغوية تجلّت فيها آراء ابن شهيد النقدية ، وانتزع اعترافهم بتفوقه وجودة أدبه فضلاً عن الفكاهات والطرُف وروح الدعابة التي سرت في هذه الرسالة (1) .

والبناء القصصي يُقصَد به (العناصر التي يقوم عليها بناء القصة ، من فكرة أو حادثة ، وسرد أو صياغة ، وحبكة أو ترتيب للوقائع ، وشخصيات ، فضلاً عن الزمان و المكان والغاية التي يتغيّاها المؤلف) (2) ، يُضاف الى تلك العناصر عنصر الحوار الذي يدور بين الشخصيات في العمل القصصي .

ودراستنا ستتركز – في هذا الفصل – على أهم عناصر البنية القصصية في الرسالتين ، وتتمثل بالشخصيات ، والحوار ، والمكان ، والزمان ؛ لأنها العناصر الأبرز في الرسالتين ، وتصلح لأن نعقد حولها دراستنا الأسلوبية المقارنة .

1ـ الشخصيات :

الشخصية في العمل القصصي هي (كلّ موجود واعٍ يمكنه أن يتحرك ويعمل ويتحدّث ويفكر، سواء أكان بشراً أو غيره) (3) . والشخصيات تستحق قدراً كبيراً من الاهتمام ؛ لأنها عصب الحياة في القصة ومحور الحركة فيها وعليها يقوم العمل القصصي ، ويستمدها الكاتب من الحياة ويعيد تكوينها بما يتفق وأغراضه الفنية بعد أن يضيف اليها سمات فنية فتصبح أكثر تأثيراً وخلوداً .

ويقوم الكاتب ــ أحياناً ــ بتقديم جزء من نفسه في تلك الشخصية التي يستمدها من الحياة ، وأحياناً أخرى يستمد شخصياته من التاريخ .

إنّ هذه الشخصيات التي تسمى أيضاً الأبطال تشكّل الحركة الحية في القصة (فالأحداث والبيئات لا قيمة لها إلاّ بقدر وجود « الحركة الانسانية » عليها . وحيال هذا فإن انتقاء

(1) ينظر : الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس في عصر الموحدين (رسالة ماجستير) : 177 .
(2) البناء القصصي (مقال في مجلة المجتمع الأكترونية) ، (د . ص) .
(3) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 40 .

الشخصية وطريقة رسمها وإلقاء الأدوار عليها ، يظلّ في الصميم من حركة القصة وحيويتها)[1]. إن هذه الشخصيات تمثل كلّ شيءٍ في العمل القصصي ، فالحادثة ، والموقف ، والبيئة يحددها الشخص ، فهو الذي تصدر عنه هذه الحادثة أو تلك ، ويتخذ هذا الموقف أو ذاك ، ويتحرك ضمن هذه البيئة أو غيرها .

إن أية قصة لايمكن اقامتها (دون وجود أشخاص يقيمون دفتها ، ويدفعونها الى الأمام ، فهناك قيم الخير ، وقيم الشر ، وهذه كلها تصب في المحرك الأول للقصة وهو الأشخاص) [2] . إذ تُعدّ الشخصية أهم عناصر البنية القصصية وأكثرها حيوية ؛ لأنّ (الإنسان هو المستهدَف في كل شيء ، فهو بحركته ، بمواجهته مع الآخرين ، بتعامله مع الظواهر المحيطة به ، باستجاباته المختلفة حيال المنبهات بأفكاره وانفعالاته وتأملاته ... الخ يجد ((حيوية)) القصة) [3] .

إنّ الشخصيات في العمل القصصي تتخذ لنفسها مكاناً مهماً بين عناصر البنية القصصية ، حتى ليمكننا القول أنّ كل هذه العناصر ماوجدت إلاّ لخدمة الشخصية التي تُسخّر بدورها لإنجاز الحدث الذي وكل إليها انجازه . وهي فوق ذلك (تخضع لصرامة الكاتب ، وتقنيات اجراءاته ، وتصوّراته ، وآيديولوجيته : أي فلسفته في الحياة) [4] . ومن هنا نرى أن الشخصية هي عالم معقد شديد التركيب ، متباين التنوّع [5] ، تمثل قيمة أساسية في مستوى العمل القصصي، فهي المحور الذي تدور حوله أحداث القصة . لهذا حرص الكتّاب على اختيار شخصيات قصصهم من الحياة وعرضها واضحة من خلال الأبعاد الآتية :

(1) البعد الجسمي : ويتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة ، وذكر أو أنثى، وعيوبها ، وسنّها .

(2) البعد الاجتماعي : ويتمثل في انتماء الشخصية الى طبقة اجتماعية ، وفي نوع العمل الذي تقوم به الشخصية وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها .

(3) البعد النفسي : ويتمثل في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وطموحات ، ومزاج الشخصية من انفعال أو هدوء ، وانطواء أو انبساط .

هذا إذا كانت الشخصية تأخذ مفهوماً إنساني الشكل ، ولكنها في أعمال قصصية تتعدى هذا المفهوم الإنساني الى أجناس متعددة من الكائنات الأخرى والجماد والحيوان [6] . ويذهب الدكتور محمود البستاني الى أبعد من ذلك ، حينما يرى أن الشخصيات قد تكون من الملائكة والجن والطير وسائر المخلوقات الواعية [7] .

وهذا ما وجدناه في (الغفران) لأبي العلاء المعري الذي كان يبهر بصر القارئ (بأشخاص قصته من ملائكة ومن أناسي يجمعهم من كل فجٍّ ويحشرهم حشراً على مسرحه السماوي)[8] . ووجدناه ـ أيضاً ـ في (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي الذي كانت شخصياته كلها من الجن والحيوانات مثل البغال والحمير والإوزّة ، ولم يكن هناك بَشَرٌ في القصة سواه .

---

(1) الإسلام والفن : 115 .
(2) تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف : 135 .
(3) تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 94 .
(4) في نظرية الرواية ـــ بحث في تقنيات السرد : 86 .
(5) ينظر : م . ن : 83 .
(6) ينظر : دليل الدراسات الأسلوبية : 12 .
(7) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 40 .
(8) نظرات جديدة في غفران ابي العلاء : 25 .

إنّ السياق الفكري الذي يؤمن به الكاتب ، وتَحَدُد مسار القص لديه هو الذي يرسم الشخصيات من حيث كونها كياناً حسناً أو قبيحاً ، بطولياً أو حقيراً ، ويرسم أيضاً منهجية سلوكها بكونها منحرفة أو سوية ، خيرة أو شريرة . لكن المنطق البنياني في تحليل السرد القصصي لاينظر الى الشخصية على أنها كائن ، بل يتعامل معها كمشترك ، وهذا ماذهب اليه رولان بارت حينما قال : (إنّ التحليل البنياني الذي يحرص كل الحرص على ألاّ يحدد الشخص بعبارات من الذوات النفسانية ، قد اجتهد حتى الآن ، من خلال فرضيات مختلفة ، في تحديده لا « ككائن » بل « كمشترك ») [1].

الشخصية القصصية تتفاعل مع الحدث في بنية القص فـ (السمات المعينة للشخصيات ، تحدد الحدث ، والحدث بدوره يغيّر الشخصيات مطوراً إيّاها) [2] .

وتتعدد أنماط الشخصيات القصصية تبعاً للدور الذي تمارسه في العمل القصصي ، ومنها:[3]

1ــ الشخصية الرئيسة والثانوية : الأولى يُقصَد بها الشخصية التي تتحرك في جميع الأدوار منذ بداية القصة فوسطها ونهايتها . أمّا الثانوية ، فيُقصَد بها أنْ تكون ممثّلة لدور خاص ثم تختفي بعد ذلك . ووظيفتها إلقاء الإنارة على الشخصية الرئيسة ، أو توظيفها لفكرة خاصة .

2ــ الشخصية النامية والمنبسطة : الشخصية النامية هي التي تتغير من حالة الى أخرى في القصة، والمنبسطة يُقصَد بها الشخصية التي تتسم بثبات سلوكها بحيث لاتتغير من بداية القصة الى نهايتها . ويطلق عليها – أيضاً – الشخصية الجاهزة أو المكتملة [4] .

والمسوّغ الفني لهاتين الشخصيتين هو ان الإنسان بطبيعته يتسم إمّا بالتغيّر أو الثبات . فهو إمّا أن يتغيّر من حالة سلبية الى أخرى إيجابية أو العكس ، أو أن يستمر في الثبات على سلوكه في الحياة سلباً أو إيجاباً . لذا وجب أنْ ترسم هذه الشخصيات بطريقة فنية تترك أثرها الإيجابي على القارئ بحيث ينفر من الشخصيات السلبية ويتفاعل ويتجاوب مع الشخصيات الإيجابية .

3ــ الشخصية الفردية والجماعية : يُقْصَد بالشخصية الفردية أن يكون الرسم القصصي متناولاً لشخص واحد ، وأمّا الجماعية فيُقْصَد بها رسم الجماعات أو الأمم ، وهي قد تأخذ بعداً عالمياً أو إقليمياً ، أو مجتمعياً ، أو جماعة محددة تشترك بتماثل مواقفها .

4- الشخصية المبهمة والمحدودة : الشخصية المبهمة هي الشخصية المجهولة إسماً وهويةً ، إذ ليس المهم بيان اسمها وتحديد هويتها ، بل المهم التركيز على موقفها وأدائها لدورها في القصة . أمّا الشخصية المحددة فهي المعروفة باسمها وهويتها معاً . وسياق القصة هو الذي يفرض الإبهام أو التحديد على الشخصية .

---

(1) دليل الدراسات الأسلوبية : 12 .
(2) بناء الرواية – إدوين موير : 37 .
(3) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 157ـ 159 ، وتاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 98– 100 ، والإسلام والفن : 115ــ 122 ، وفي نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد : 101- 102 .
(4) ينظر : الأدب وفنونه : 193 .

وممّـا تقدم لايمكن تصور قيام قصة دون هيمنة شخصية متميزة يقيمها الكاتب فيها (إذ لايضطرم الصراع العنيف إلاّ بوجود شخصية ، أو مجموعة شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي) [1].

وبما أنّ القصة فن نثري يتضمن حدثاً أو مجموعة أحداث يقوم بها شخص أو مجموعة أشخاص في ظروف مكانية وزمانية ، فقد انقسمت – أي القصة – على نوعين : [2]
قصة حادثة ، وقصة شخصية . في الأولى يهتم الكاتب بالحادثة أولاً ، ثم يختار الشخصيات المناسبة . وفي الثانية يولي الكاتب الشخصية اهتماماً كبيراً ، إذْ تتمثل فيها المواقف التي تقوم بها أو تعرض لها .

ولكنّ القصة – أية قصة – لايمكن أن تخلو خلواً تامّاً سواءً من الشخصية أوالحادثة فـ (هناك من يعادل في الأهمية بين الشخصية والحادثة ، فيعطي هذه من العناية ما يعطيه تلك . وبذلك يظهر نوع جديد من القصة « يسمى old morality » وهي القصة التي تجمع بين طابعي القصة السردية والتشخيصية) [3] .

وهذا ما يمكن أنْ نُدخلَ تحت عنوانه (رسالة الغفران) ، فقد انطوى القسم القصصي منها على حادثة أو فكرة رئيسة هي قصة المغفرة والشفاعة التي عرضها أبو العلاء من خلال شخصية ابن القارح . أمّـا رسالة (التوابع والزوابع) فيمكننا أن نصنّفها ضمن قصة الشخصية ، فهي تعرض لشخصية كاتبها ابن شهيد وكيف غالب وحده (هذا العدد الجمّ من توابع مقدمي الشعراء والكتّـاب ، يستنشدهم ما اختاروا من دواوين أصحابهم ، وينشدهم من شعره نقائض لما أنشدوه ، فيبهرهم جميعاً ، ويجيزونه راضين أو كارهين مقهورين بالامتياز) [4] . وتُظْهِرُ – أي الرسالة – كيف نافح عن أدبه من خلال ردّه على غمزات نقّـاده ، وطعنه أنداده ومنافسيه من أهل السياسة والقلم .

ولنعرض الآن لشخصيات قصتي (الغفران) و (التوابع و الزوابع) في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة الذي سلكناه منهجاً للدراسة .

من المتعارف أنّ أدب الجواب يتحتم عليه أن يكون مُماثلاً للسؤال . فعندما يكون السؤال رسالة ، أو مقامة ، أو قصيدة ، أو لغزاً ، يكون الجواب كذلك ، أي أن يجيب المتلقي سائله من جنس بيانه . فحينما أرسل ابن القارح رسالته الى أبي العلاء لم تكن هذه الرسالة قصة حتى يجيب عليها ابو العلاء بقصة . وإنّـما كانت عبارة عن مجموعة من خواطر وأفكار عرضت لابن القارح وضمّنها رسالته ، وأكثر فيها من الحديث على الذين غرّ تهم الحياة الدنيا ونسوا التوبة ، فكان هذا مدخلاً لأبي العلاء لأن يعقد عليه القسم الأول من رسالته الذي تضمّن سمات فنية جعلته يندرج تحت عنوان الفن القصصي ، الذي كان ابو العلاء نفسه مُبْدِياً إزاءه نوعاً من التحفظ . فهو حين عقد القصّ عقده بمشيئة الله تعالى ، وليس بمشيئته هو ، وتجلّى ذلك بانتقاله من أصل رسالته الى الابتداء بالقص ، قائلاً : (وفي تلك السطور كَلِمٌ كثير، كلّه عند الباري – تقدّس – أثير . فقد غُرسَ لمولاي الشيخ الجليل – إن شاء الله – بذلك الثناء ، شجرٌ في الجنة لذيذ اجتناء) [5] . إذ يبدأ بالشروع في قصته ، ولكنّه مع هذا التحفظ إختار (رسالة) على

(1) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد : 86 .
(2) ينظر : الأدب وفنونه : 192 – 194 .
(3) م . ن : 194 .
(4) الغفران – دراسة نقدية : 304 .
(5) الغفران : 140 .

الرغم من استعماله فعل القص وانتقائه لاسمه داخل رسالته [1] . وذلك حينما قال على لسان ابن القارح : (أنا أقصّ عليك قصتي) [2].

لهذا ستتركز دراستنا في هذا الفصل على القسم القصصي – الأول – من الرسالة ، تاركين القسم الثاني الذي يتضمن ردّه على رسالة ابن القارح بكل مافيها من تفاصيل .

إنّ رسالة ابن القارح كانت أشبه ماتكون بالقادح الذي جعل أبا العلاء يسلك سبيل القص في رسالة الغفران ؛ (ذلك أن الشكل القصصي الذي يحتويه الجزء الأول من الرسالة لم يكن مقصوداً لذاته ، بل فجّرته فكرة اعتقادية أثارتها رسالة ابن القارح ، وهي فكرة ذات صلة وطيدة بتفكير بعض الشعراء والمفكرين ورميهم بالزندقة والإلحاد) [3] . لذا عرض ابو العلاء في رسالته فكرة الجنة والنار من خلال رحلته الخيالية السماوية التي جعل ابن القارح بطلاً لها ما انفك يلتقي الشعراء والأدباء في الجنة ملقياً عليهم سؤاله الأثير (بِمَ غُفِرَ لك ؟) . أي الاستفهام عن حصولهم على المغفرة ودخولهم الجنة ، ثم اطلالته من أطراف الجنة على شعراء وأدباء النار . فتعددت الشخصيات في قصته ورحلته الخيالية وتضمنت أنواعاً وأجناساً متعددة حتى كان (لكل شخص في الرحلة قصته بما في ذلك الحيوان ... والقصص ينضم بعضها الى بعض ، والراوي ينقل في صيغة الحاضر كل مايحدث ... وكل ذلك قصة كبيرة تُرْوى لنا شيئاً فشيئاً ، وهي قصة الرحلة في رسالة الغفران) [4] .

ولكثرة هذه الشخصيات قمنا باعداد الجداول الإحصائية الآتية التي أحصينا فيها أنواع الشخصيات وأجناسها التي اشتملت عليها قصة (الغفران) مع ذكر مواضع ورودها في الرسالة المحققة .

---

(1) ينظر : تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران (بحث) : 241 .
(2) الغفران : 248 .
(3) تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران (بحث) : 237 .
(4) البنية القصصية في رسالة الغفران : 86 .

جداول احصائية لأنواع الشخصيات في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

جدول رقم (6)

إحصاء للشخصية الرئيسة والشخصية المنبسطة في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

إسم الشخصية	مواضع ورودها
إبن القارح	منذ بداية القصة ، فوسطها ثم نهايتها (379 – 168)

جدول رقم (7)

إحصاء للشخصيات الثانوية في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

ت	الشخصيات الثانوية	مواضع ورودها
1	الأعشى .	177– 188 ، ثم 211
2	زهير بن أبي سلمى .	182 – 185
3	عبيد بن الأبرص .	185 – 186
4	عدي بن زيد .	186 – 201
5	العلج الوحشي .	198
6	أبو ذؤيب الهذلي .	199 – 200
7	لبيد بن ربيعة .	215 – 218 ، ثم 267 – 268
8	النابغتان (الجعدي والذبياني) .	202 – 234
9	حسان بن ثابت .	234 – 237
10	أبو علي الفارسي .	254
11	عبد المنعم بن عبد الكريم (قاضي حلب) .	256
12	جران العَوْد .	277
13	القينة (أم عمرو) .	277– 278
14	الخليل بن أحمد الفراهيدي .	279 – 281
15	إبن درستويه .	281
16	النضربن شميل .	281
17	أبو عبيدة (معمر بن المثنى) .	281
18	أبو عثمان المازني .	283
19	عبد الملك بن قريب الأصمعي .	283 – 284
20	حمدونة (من الحور العين) .	286 – 287

21	توفيق السوداء .	287
22	الجـني المؤمن (أبو هدرش) .	290 – 304
23	أسد القاصرة .	304 – 305
24	الذئب الذي تكلـّم .	306
25	الحطيئة العبسي .	307
26	الخنساء وأخوها صخر .	308
27	إبليس (لعنه الله) .	309 ، ثم 349 – 350
28	بشار بن برد .	310 – 313
29	أمرؤ القيس بن حجـر .	313 – 322
30	عنترة بن شداد العبسي .	322 – 327
31	علقمة بن عبدة الفحل .	327 – 329
32	عمرو بن كلثوم التغلبي .	329 – 332
33	الحارث اليشكري .	332 – 334
34	طرفة بن العبد .	334 – 339
35	أوس بن حجـر .	339 – 342
36	أبوكبير الهـذلي .	342 – 344
37	الأخطل التغلبي .	345 – 350
38	مهلهل التغلبي .	351 – 355
39	المرقش الأكبر .	355 – 357
40	المرقش الأصغر .	357 – 358
41	الشنفرى الأزدي .	358
42	تأبط شراً (ثابت بن جابر) .	359 – 360
43	الحية (ذات الصفا) .	364 – 365
44	رؤبة بن العجاج .	375 – 377

جدول رقم (8)

إحصاء للشخصيات النامية في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

ت	الشخصية النامية	مواضع ورودها
1	رفّ ٌ من إوزّ الجنة .	212 ـ 215
2	الجواري المغنيات .	222 ـ 226
3	الجرادتان المغنيتان .	274 – 275
4	طاووس من طواويس الجنة .	281
5	إوزّة مثـل البختية .	283
6	جارية حوراء تخرج من إحدى الثمار.	288 – 289 ، ثم 372 ـ 373
7	الحيّة التي تسكن في دار الحسن البصري .	370 – 372

جدول رقم (9)

إحصاء للشخصيات الجماعية في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

ت	الشخصيات الجماعية	مواضع ورودها
1	ندامى الفردوس [1] .	169 ـ 174
2	الزبانية .	178
3	النابغتان الجعدي والذبياني .	201 – 211
4	الرواة الفردوسيون .	206 – 207
5	عوران قيس الخمسة [2].	237 – 268
6	خلق كثير من آل أبي طالب .	258
7	بنو محمد (ص) [3] .	259
8	جماعة من الأئمة الطاهرين (ع) .	260
9	الطهاة في الجنة .	271 – 272
10	الغلمان الذين يفترقون لإحضار المدعوّين .	272

ت		
11	السقاة .	272
12	المسمعات .	272
13	المغنون [4] .	273 – 272
14	المغنيات [5] .	273
15	الرّجـّاز [6] .	377 – 374
16	أهل الجنة .	379

---

(1) نـدامـى الفردوس : (المبرد ، وابن دريد ، ويونس بن حبيب ، والأخفش الأوسط ، وثعلب ، وسيبويه ، والكسائي ، وأبوعبيدة ، والأصمعي) .
(2) عوران قيس الخمسة : (تميم بن مقبل ، وعمرو بن أحمر ، ومعقل بن ضرار ، والراعي النميري ، وحميد بن ثور).
(3) بنو محمد (ص) : (عبد الله ، والقاسم ، والطيّب ، والطاهر ، وابراهيم) ، (عليهم السلام) .
(4) المغنـون : (الغريض ، ومعبـد ، وابن مسجح ، وابن سريج ، وابراهيم الموصلي ، وابنه إسحق) .
(5) المغنيا ت : (بصبص ، ودنا نير ، وعنـا ن) .
(6) الرّ جـّا ز : (أغلب بن عجل ، والعجـّاج ، ورؤبـة ، وأبو النجم ، وحميد الأرقط ، وعـذافـر بن أوس ، وأبونخيلة، وكل مَنْ غـُفـِرَ له من الرّجـّـاز) .

جدول رقم (10)

إحصاء للشخصيات المبهمة في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

ت	الشخصية المبهمة	مواضع ورودها
1	مجموعة الناس التي تطلب الشفاعة من النبي (ص) .	178
2	الحيوان الذي أراد ابن القارح صيده .	198
3	قائل من القوم في مجلس الندامى .	236
4	راجز مجهول .	255
5	رجل آخر مجهول .	255
6	جماعة من الناس .	255
7	رجل سائل (يطرح سؤالاً) .	259
8	الجارية التي تحمل ابن القارح زقفونة .	260
9	أحدٌ من أهل العلم .	280
10	ملك من الملائكة .	287 – 288
11	جارية حوراء تخرج من إحدى الثمار.	288 – 289 ، ثم 372 – 373
12	ملك آخر من الملائكة .	290
13	حيّة في روضة الحيّات في الفردوس .	367 – 372

جدول رقم (11)

إحصاء للشخصيات المحددة في قصة (الغفران) ومواضع ورودها

ت	الشخصية المحددة	مواضع ورودها
1	النبي محمد (ص) .	178– 181، ثم 259 –260
2	الإمام علي (ع) .	178–181 ، ثم 254
3	الخازن رضوان .	250–251 ، ثم 261
4	الخازن زُفر .	251–252
5	الحمزة بن عبد المطلب (رض) .	252
6	فاطمة الزهراء (ع) .	257– 260
7	الإمام علي بن الحسين وابناه محمد وزيد (ع) .	258
8	خديجة ابنة خويلد (رض) .	259
9	آدم (عليه السلام) .	360 – 364

جداول احصائية لأجناس الشخصيات في قصة (الغفران)

جدول رقم (12)

إحصاء للشخصيات البشرية في قصة (الغفران)

ت	الشخصيات البشرية	الملاحظات
1	بدءاً بعلي بن منصور (ابن القارح) وانتهاءً بالرّجـّاز وتشمل كل الناس الآدميين .	ناس عاديون
2	النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .	أنبياء
3	آدم (عليه السلام) .	
4	علي بن أبي طالب (عليه السلام) .	الائمة والأولياء والصالحون
5	فاطمة الزهراء (عليها السلام) .	
6	خديجة ابنة خويلد (رض) .	
7	أولاد الرسول (عبد الله ، والقاسم ، والطيب ، والطاهر ، وابراهيم) .	
8	خلق كثير من آل أبي طالب .	

جدول رقم (13)

إحصاء للشخصيات الحيوانية في قصة (الغفران)

ت	الشخصية الحيوانية	الملاحظات
1	نوق في الجنة .	
2	علج وحشي .	
3	أسد القاصرة .	الذي يلهمه الله تعالى الكلام .
4	الذئب .	الذي كلـّم الأسلمي في الحياة الدنيا .
5	حيــّات في الجنة .	

جدول رقم (14)

إحصاء للشخصيات من الطيور في قصة (الغفران)

ت	الشخصيات من الطيور	الملاحظات
1	مجموعة طيور في الجنة .	
2	رفّ ٌ من إوزّ الجنة .	
3	إوزّة تنشد قصائد على مختلف الأوزان .	
4	الجرادتان المغنيتان .	
5	طاووس من طواويس الجنة .	

جدول رقم (15)

إحصاء للشخصيات التي هي من خلق خاص أو ملائكة في قصة (الغفران)

ت	الشخصيات	الملاحظات
1	الولدان المخلدون .	
2	الزبانية .	
3	الخازن رضوان .	
4	جوارٍ من الحور العين .	
5	الطهاة في الجنة .	
6	الغلمان في الجنة .	
7	القيان اللواتي ينشدْن قصائد الشعراء .	
8	مـلكان من الملائكة .	
9	إبليس (عليه اللعنة) .	

جدول رقم (16)

أحصاء للشخصيات من الجن في قصة (الغفران)

ت	الشخصية	الملاحظات
1	جنّ مؤمنون .	الذين يلتمس عندهم ابن القارح أخبار الجنـّان.
2	الخيتعور وكنيته (أبو هدرش) .	شيخ مؤمن من عفاريت الجنّ .

أنواع الشخصيات وأجناسها في قصة (الغفران) التي أظهرتها الجداول الإحصائية تتناولها دراستنا الأسلوبية المقارنة ؛ لبيان قدرة أبي العلاء في توظيفها لأداء أدوار معينة في قصته ، ومنها :

ـ الشخصية الرئيسة والمنبسطة :

هي الشخصية التي تحركت في جميع الأدوار ومثلتها شخصية ابن القارح [1] ، إذ بدأت هذه الشخصية تفرض وجودها منذ بداية القصة حينما استحق ابن القارح رتبته في الجنة بيقين التوبة وعقده مجلس ندامى لأدباء الفردوس في جنة الغفران [2] ، فقيامه بنزهة في رياض الجنة راكباً ناقة من نوق الجنة ولقائه عدداً من الشعراء الذين غُفِرَ لهم ودخلوا الجنة [3] . ثم انتقاله الى جنة العفاريت المؤمنين ولقائه بعضاً منهم [4] ، ثم اطلالته من أطراف الجنة ـ التي وجد فيها الحطيئة والخنساء ـ على جحيم الغفران [5] وحديثه مع شعراء النار ومناقشتهم في بعض المسائل اللغوية والقضايا الأدبية ، ثم عودته مرة أخرى الى الجنة [6] ولقائه آدم (عليه السلام) ، ثم مروره بأبيات ٍ ليس لها سمو وارتفاع أبيات الجنة فيَسأل عنها ويُجاب بأنها جنة الرجّز [7] التي سكنها الرجّاز حيث نهاية القسم القصصي من رسالة الغفران .

جعل ابوالعلاء هذه الشخصية تتحرك على مساحة القصة بكاملها وهي متسمة بثبات سلوكها لم يطرأ عليها أي تغيير من بداية القصة وحتى نهايتها [8] . وبذلك تجسدت سمة الشخصية المنبسطة في شخصية ابن القارح الرئيسة في القصة .

---

(1) ينظر : جدول رقم (6) في ص (87) من الأطروحة .
(2) ينظر : الغفران : 169 ــ 175 .
(3) ينظر : م . ن : 175 – 288 .
(4) ينظر : م . ن : 290 – 308 .
(5) ينظر : م . ن : 309 – 360 .
(6) ينظر : م . ن : 360 – 373 .
(7) ينظر : م . ن :374 ــ 379 .
(8) ينظر : جدول رقم (6) في ص (87) من الأطروحة .

وبناءً على المعطيات التي أثبتها رومان جاكبسون وحدّد فيها أن العمل الأدبي الذي يبدعه الكاتب ويتلقاه المتلقي هو عبارة عن :

المُرسِل ــ الرسالة ــ المُرسَل إليه

فإنّ أبا العلاء كان في قصة الغفران هو المُرسِل ، وهو الراوي والسارد في الوقت نفسه ، وابن القارح هو المُرسَل إليه – أي المتلقي – وهو بطل القصة في الوقت نفسه أيضاً ، أي هو بطل ومُتلقٍ في آن واحد .

إنّ استنطاق القسم القصصي في (الغفران) يمدنا بأن نؤثر حضور البطل – ابن القارح – على مدار القصة كلها من خلال انتقالاته الكثيرة التي نقله فيها أبو العلاء حيث شاء ، من الجنة الى الجحيم ثم العودة به الى الجنة مرة أخرى . مما يؤكد اهتمامه بشخص واحد في القصة وإهمال الشخصيات الأخرى . فالذين يلتقيهم ابن القارح من الأدباء والشعراء واللغويين سواء في الجنة أم في النار يُمحى ذكرهم من القصة نهائياً. بل جعل أبو العلاء من وجود هذه الشخصيات بؤرة إشعاع تضيء جوانب متعددة من حياة البطل ـ ابن القارح ـ . وذهب الى أبعد من ذلك حينما دلّ بطريقة أو بأخرى على أنّ كل مايرد ذكره في الجنة له صلة مباشرة بحياة البطل .

لم يُدخل ابو العلاء ابنَ القارح الجنة في بداية القص ، وإنّما مهّد لهذا الدخول بمقدمات :

ــ أولها إشارته الى حروف رسالة ابن القارح ، تلك الحروف التي تستغفر لمنشئها الى يوم الدين، قائلاً : (وفي قدره ربّنا – جلّت عظمته – أن يجعل كل حرف منها شبح نور ، لايمتزج بمقال الزور ، يستغفر لمن أنشأها الى يوم الدين) [1] .

ــ وثانيها تأكيده أنّ سطور رسالته هي التي تنجيه من اللهب وستكون معاريج من الفضة والذهب تنقله الى السماء من خلال أداة الرجاء (لعل) ، بقوله : (ولعله – سبحانه – قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة أوالذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة الى السماء تكشف سجوف الظلماء) [2] .

ـ وثالثها تشبيهه كلمات رسالة ابن القارح بالكلمة الطيبة الواردة في الذكر الحكيم (وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنية بقوله ...) [3] .

ويقترب بابن القارح من الجنة تدريجياً بعد هذه المقدمات قبل ادخاله فيها ، قائلاً : (فقد غُرسَ لمولاي الشيخ الجليل – إن شاء الله – بذلك الثناء ، شجر في الجنة لذيذة اجتناء) [4] . ثم قوله (وكأنّي به – أدام الله الجمال ببقائه – إذا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة) [5] .

وبعد هذه المقدمات التي أرادها أبو العلاء أن تكون أنواراً كاشفة تنير الطريق لابن القارح ، يُدْخِله الجنة تيقّناً (فأذا تيقّن لها حذاقة ... هلّل وكبّر، وأطال حمد ربّه واعتبر)[6].

إن أبا العلاء بنى شخصية البطل الرئيسة في قصته بطريقة أسلوبية فائقة امتازت بسمتين : أولاهما اعطائه الحق للبطل ــ ابن القارح ــ أن يفرض سؤالاً على الآخرين ، وأن يكون هو المبادر بهذا السؤال (بِمَ غُفِرَ لك ؟) ، وما على الآخرين إلاّ الإجابة . وقد أراد من هذا السؤال أن يشبع رغبة البطل في التحرّي وفضوله في الإطلاع . وثانيهما أنّه فرض شخصية البطل على شخوص القصة الآخرين ممّن كانوا في الجنة أو في الجحيم . وهذا يستشف منه

---

(1) الغفران : 140 .
(2) و (3) و (4) : المكان نفسه .
(5) م . ن : 168 ــ 169 .
(6) م . ن : 214 .

أنّ شخصية ابن القارح في القصة كانت شخصية تسلطية صادرت وجود الشخصيات الأخرى وفاعليتها في القصة ، على الرغم من تظاهره بالسماحة وإصلاح ذات البين حينما تدخل لفض النزاع بين النابغة الجعدي والأعشى في الجنة ، قائلاً : (لاعربدة في الجنان ، إنّما يُعْرَف ذلك في الدار الفانية بين السفلة والهجاج) [(1)] .

ــ الشخصيات الثانوية :

الشخصية الرئيسة لايمكن أنْ تقوم بكل أدوار القصة بمفردها ، فلابد من وجود شخصيات أخرى ترتبط بالشخصية الرئيسة من خلال الحوار ، وهذه الشخصيات الثانوية تؤدي دورها في الحدث القصصي وتختفي .

المتأمل قصة الغفران (يَحار أمام كثرة الشخصيات فيها ، بل أن كثرة الشخصيات تكاد تكون من خاصيّات) [(2)] القصة .

ومن مميزات هذه الشخصيات الثانوية ظهورها على مسرح الأحداث مرة واحدة ثم اختفاؤها، إلاّ بعض الشخصيات التي لايكاد تكرار ظهورها يعني شيئاً أمام كثرة هذه الشخصيات[(3)] .

ونعني بالشخصيات الثانوية هنا الشخصيات المفردة التي التقى بها ابن القارح في الجنة أو في النار ودار بينهما حوار ثم اختفت . مع عدم اتصاف هذه الشخصيات بصفات وسمات الأنواع الأخرى من نحو الشخصيات النامية ، والجماعية ، والمبهمة ، والمحددة التي سيرد ذكرها لاحقاً . علماً أنّ هذه الشخصيات – بأنواعها كلها – لاتقتصر على الشخصيات الآدمية ، بل تتنوع فيها أجناس الشخصيات .

يبدأ ظهور الشخصيات الثانوية لحظة قيام ابن القارح بنزهة في رياض الجنة راكباً ناقة من نوق الجنة خُلِقَت من ياقوت ودر . فهو في نزهته هذه التي لم يكن قد خطّط لها سابقاً وإنّما سار فيها على غير منهج مُنشِداً أشعاراً ، فإذا بالأعشى يظهر له ، قائلاً : (أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشعر) [(4)] ، فيكون هذا السؤال مضافاً للأعشى مفتاحاً يفتح به أبواب قصة دخوله الجنة التي يحكيها لابن القارح .

وبهذا يكون الأعشى أول شخصية ثانوية تظهر على مسرح الأحداث وتحتل مساحة في السرد القصصي [(5)] .

ويتوالى ظهور الشخصيات الثانوية التي يدور الحوار بينها وبين ابن القارح بطريقة يُشكّل كل منها مع البطل مشهداً قصصياً مستقلاً يُشْعِر بالانفصال عن المشاهد الأخرى ، إلاّ أنّها في حقيقة الأمر تُشكل بمجموعها صورة فنية قصصية كاملة بطلها ابن القارح ومسرحها الجنة والنار ، وموضوعها حصول البطل على الغفران ودخوله الجنة .

---

(1) الغفران : 231 .
(2) البنية القصصية في رسالة الغفران : 79 .
(3) ينظر : جدول رقم (7) في ص (88 – 89) من الأطروحة .
(4) الغفران : 176 .
(5) م . ن : 177 – 181 .

ـ الشخصيات النامية :

لم يكتفِ ابو العلاء بهذه الكثرة من الشخصيات الثانوية ، بل أشرك أنواعاً أخرى من الشخصيات في قصته أسند إليها أدواراً أدّتها بطريقة أحكمت الحبكة القصصية للغفران على أكمل وجه . منها الشخصيات النامية وهي التي لم تكن على حالة واحدة في القصة ، بل تتغير من حالة الى أخرى [1] ، وأمثلتها في الرسالة كثيرة [2] ، منها :

رَفّ ٌ من إوزّ الجنة يلهمهن الله تعالى الكلام (فينتفضْنَ ، فيَصِرْنَ جواري كواعب يرفُلْنَ في وشي الجنة ، وبأيديهنّ َ المزاهر وأنواع مايُلْتَمَسُ به الملاهي) [3] . نلاحظ ـ هنا ـ أنّ الإوزّ لم تبقَ على حالها ، بل تحولْنَ الى كواعب تنشد الألحان المختلفة على أنواع الأوزان الشعرية كلما طلب منها البطل ـ ابن القارح ـ ذلك . (وليس ذلك ببديع من قدرة الله جلّت عظمته وعزّت كلمته) [4] . ويتمادى البطل في طلبه من هذه الإوزّ في أن تنشده المزيد من الألحان مُغْرياً إيّاها بقوله : (فإنّكِ لمجيدة مُحسنة ، تُطرَد بغنائك السِّنة) [5] . ولمّا رأى منها المزيد ، المزيد ، قال : (سبحان الله كلّما كُشِفَت القدرة بدت لها عجائب ، لاتلبث لها النجائب ... فكيف نَفَضْتِ بَلَهَ إوزّ ، وهززتِ الى الطرب أشدّ الهزّ ؟) [6] . فتجيبه قائلةً : (وما الذي رأيتَ من قدرة بارئِكَ ؟ إنّك على سِيف بحر ، لايُدْرَك له عِبَر . سبحان من يحيي العظام وهي رميم) [7] .

ومن الشخصيات النامية في قصة الغفران ، الجواري المغنيات في الجنة اللاتي (نقلتهنّ القدرة من خِلَق الطير اللاقطة ، الى خِلَق حور غير متساقطة) [8] . فلم تبقَ هذه الطيور على حالها وإنّما انقلبت الى حالة أخرى ابتدعها اسلوب أبي العلاء بطريقة أثارت اعجاب البطل – ابن القارح – ممّا دفعه الى القول : (تبارك الله القدوس ! نقل هؤلاء المسمعات من زي ربّات الأجنحة ، الى زي ربّات الأكفال المترجحة ، ثم ألهمهنّ بالحكمة حفظ أشعارٍ لم تمرُرْ قبل بمسامعهنّ ، فجئْنَ بها مُتقنة ، محمولة على الطرائق ملحّنة ، مُصيبة في لحن الغناء ، مُنزّهة عن لحن الهجناء) [9] .

ومنها أيضاً طاووس من طواويس الجنة يروق من حسنه كلّ من رآه فيشتهيه بعض من في الجنة مطبوخاً (فيكون كذلك في صفحة من الذهب . فإذا قُضِيَ منه الوطر ، انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم تصيرطاووساً كما بدأ ، فتقول الجماعة : سبحان من يحيي العظام وهي رميم !) [10] . فالطاووس في الجنة شخصية نامية من شخوص القصة لاتلبث على حال واحدة ، بل هي متغيرة حسبما يوجهها مؤلف القصة .

---

(1) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 157 – 158 .
(2) ينظر : جدول رقم (8) في ص (90) من الأطروحة .
(3) الغفران : 212 .
(4) المكان نفسه .
(5) الغفران : 214 .
(6) المكان نفسه .
(7) الغفران : 215 .
(8) م . ن : 224 .
(9) م . ن : 226 .
(10) م . ن : 281 .

ومثـله علـى هذه الحـال ، الإوزّة التـي تشبه البختيـة ، إذ تنتقل مـن صـورة الـى أخـرى حينمـا يتمنـّاها بعض القوم شواءً (فتتمثل علـى خوان من الزمرد ، فإذا قضيت منهـا الحاجـة ، عـادت بـإذن الله ، الـى هيئـة ذوات الجنـاح) [1] . ولاينتهـي الأمـر عنـد هـذا بـل يختارهـا الـبعض كبابـاً ، والبعض الآخر معمولة بلبن وخل ، وغير ذلك ممـّا يشتهون (وهي تكون على مايريدون) [2] .

وفي قصة الغفران شخصيات نامية أخرى ، مثل الجرادتين المغنـيتين ، والجارية الحوراء التي تخرج من إحدى الثمار ، والحيـّة التي في الفردوس [3] .

ــ الشخصيات الجماعية :

تتجلـّى قـدرة أبـي العـلاء الأسـلوبية فـي بنـاء قصـة الغفـران بجمعـه أنواعـاً متعـددة مـن الشخصيات القصصية على مسرح الأحداث . وكان مركز الدائرة في مجموع هذه الشخصيات هو البطـل – ابـن القـارح – متحـاوراً مـع هـذه الشخصـية مـرة ، ومـع تلـك أخـرى ، ومـرة ثالثـة مـع مجموعة شخصيات تجمعها صفات واحدة يرسمها أبو العلاء رسماً قصصياً دقيقاً يكون هو فيها راوياً للأحداث وساردا ً لها . وفي تتبعنا لانتقالاتـه هذه لم نلحظ تفكيكاً في البنيـة القصصية ، وإنـّما صيغت قصته بطريقة أسلوبية تـُظـْهـِر قدرة أبي العلاء على تأليف الأعمال القصصية .

ومن هذه الشخصيات التي دفع بها أبو العلاء علي مسرح الأحداث الشخصيات الجماعية التـي تشـترك بصـفات واحـدة أو تجمعهـا قواسـم مشـتركة [4] ، مـن نحـو نـدامى الفـردوس الـذين اصـطفاهم مـن الجنـة ، وكـان قاسمهم المشترك هـو أنـّهم مـن علمـاء اللغـة . فكـان مجلـس نـدامى الفـردوس قـد ضـمّ (المبـرد ، وابـن دريـد ، ويـونس بـن حبيـب ، والأخفـش الأوسـط ، وثعلـب ، وسيبويه ، والكسائي ، وأبو عبيدة ، والأصمعي) . فهؤلاء على الرغم من اختلافهم في المسائل اللغوية في الحياة الدنيا قد جمع بينهم أبو العلاء في جنته ، واصطفاهم البطل – ابن القارح – في مجلسه متحابين متآلفين صفت قلوب بعضهم تجاه البعض الآخر ، وقد وصفهم بأبلغ وصف حينما قال : (فَهُم كما جاء في الكتاب العزيز « ونزعنا مافي صدورهم من غلّ إخواناً على سُرُرٍ متقابلين لايمسّـهم فيها نَصَـبٌ وماهم منها بمخرجين » *)) [5] . وأخذ البطل – ابن القارح – يجاذبهم الحديث ، وهم قد آنسوه في الجنة ، فـ (أبو عبيدة يذاكرهم بوقائع العرب ، ومَـقاتل الفرسان ، والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائله كلّ الإحسان ، وتهش نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية في أنهار الرحيق ، ويصفـّقها الماذي المعترض أيّ تصفيق) [6] .

ومن الشخصيات الجماعية – أيضاً – التي التقاها البطل ـ ابن القارح ـ وهو في نزهته في الجنة شابـّان (يتحادثان ، كلّ واحد منهما على باب قصر من دُر ، قد اعفي من البؤس والضر ، فيسلم عليهما ، ويقول : مَـنْ أنتما رحمكما الله ، وقد فعل ؟ فيقولان : نحن النابغتان : نابغة بني جعدة ، ونابغة بنـى ذبيان) [7] . وبعد علمه باستحقاق النابغة الجعدي الجنة لما كان عليه من الحنيفية في الحياة الدنيا ، يبادر النابغة الذبياني بسؤاله عن كيفية حصوله على المغفرة ودخوله الجنة .

---

(1) الغفران : 283 .
(2) المكان نفسه .
(3) ينظر : جدول رقم (8) في ص (90) من الأطروحة .
(4) ينظر : جدول رقم (9) في ص (90– 91) من الأطروحة .
* الحجر / 47 ــ 48 .
(5) الغفران : 169 .
(6) م . ن : 172 .
(7) م . ن : 201 ــ 202 .

يطول الحديث بين الثلاثة (ابن القارح والنابغتين) ويأخذ مساحة كبيرة من عدد صفحات الرسالة المحقـّقة التي بين أيدينا [1] . وعندما يدبّ بينهم الخلاف حول رواية بيتين من الشعر قالهما الذبياني ، يتمنـّى البطل – ابن القارح – لو كان الرواة حاضرين فيسألهم عن صحة الرواية ، وكيف يروون ؟ . فتبرز هنا شخصية جماعية أخرى على مسرح الأحداث ، فإذا الرواة الفردوسيون (أجمعون قد أحضرهم الله القادر ، من غير مشقـّة نالتهم ، ولاكلفة في ذلك أصابتهم ، فيسلـّمون بلطف ورفق ، فيقول ـ أعلى الله قوله ـ : مَنْ هذه الشخوص الفردوسية ؟ فيقولون : نحن الرواة الذين شئت إحضارهم آنفاً) [2] . ويبدأ يسألهم عن الكيفية التي يروون بها بعض الألفاظ في قصائد الشاعرين ، وهم يجيبونه عن اسئلته .

ومن خلال هذه الأجوبة التي يتلقـّاها ابن القارح من الآخرين على اسئلته يعرض أبوالعلاء البطلَ وقد أُشْبِـعَ فضوله وحبّه الإطلاع ، وكأنـّه جاهل بما كان يدور بين الأدباء والشعراء .

ويستمر أبو العلاء بتطوافه بابن القارح في رياض الجنة ، عامداً به هذه المرة الى لقاء عوران قيس الخمسة وهم راكبون خمساً من نياق الجنة ، فيبدأ ظهور شخصية جماعية جديدة ، وحينما يلقاهم ابن القارح يبادرهم بالقول : (مارأيتُ أحسن من عيونكم في أهل الجنان ! فمَنْ أنتم خلد عليكم النعيم ؟ فيقولون : نحن عوران قيس : تميم بن مقبل العجلاني ، وعمرو بن أحمر الباهلي ، والشماخ معقل بن ضرار ، أحد بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان ، وراعي الإبل ، عبيد بن الحصين النميري ، وحميد بن ثور الهلالي) [3] . ويطلب منهم أن ينشدوه قصائد يذكرها لهم كانوا قد نظموها في الحياة الدنيا ، فيعتذرون عن ذلك لانشغالهم عنها بالنعيم الدائم ، ولذائذ الخلود في الجنة .

وحينما يبدي تميم بن مقبل استغرابه من بقاء الحافظة عند ابن القارح ، وكأنـّه لم يشهد أهوال الحساب يوم الحشر , يجيبه ابن القارح ، قائلاً : (أنا أقصّ عليك قصتي) [4] . فتبدأ قصة جديدة يكون فيها البطل ـ ابن القارح ـ راوياً للأحداث ، وتختفي – مؤقتاً – شخصية ابي العلاء الراوي السارد لأحداث قصة الغفران الكبرى .

يبدأ ابن القارح برواية الأحداث المتعلقة بحصوله على شفاعة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد توسط الإمام علي (عليه السلام) له عند الرسول ، ويدخل بعد ذلك الجنة .

في هذه القصة الجديدة تظهر شخصيات جماعية أخرى من نحو : الخلق الكثير من آل أبي طالب من ذكور وإناث [5] ، وبني محمد : عبد الله ، والقاسم ، والطيـّب ، والطاهر ، وابراهيم (عليهم السلام) [6] وهم شباب على أفراسٍ من نور ، وجماعة من الأئمة الطاهرين (عليهم السلام) [7] .

(1) ينظر : الغفران : 201 – 211 .
(2) م . ن : 206 .
(3) م . ن : 237 – 238 .
(4) م . ن : 248 .
(5) ينظر : الغفران : 258 ، وجدول رقم (9) في ص (90 – 91) من الأطروحة .
(6) ينظر : م . ن : 259 .
(7) ينظر : م . ن : 260 .

وبعد اسدال الستار على هذه القصة يعود البطل – ابن القارح – الى عوران قيس الخمسة ويدوربينهما حوار طويل يشغل مساحة كبيرة من القصة [1] .

ثم يبدو لابن القارح أن يصنع مأدُبة في الجنة (يجمع فيها ما أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام ، والذين أصّلوا كلام العرب ، وجعلوه محفوظاً في الكتب ، وغيرهم ممّن يَتَأَنّس بقليل الأدب) [2] . فيستوجب ذلك ظهور شخصيات جماعية أيضاً من أمثال : [3] الجواري من الحور العين اللواتي يطحن بالرحى ، وجماعة الطهاة ، والغلمان الذين يفترقون لاحضار المدعوين والسقاة ، والمغنين ، (الغريض ، ومعبد ، وابن مسجح ، وابن سريج ، وابراهيم الموصلي ، وابنه اسحق) ، والمغنيات (بصبص ، ودنانير ، وعنان) .

وبعد ذهاب ابن القارح الى الجحيم ولقائه شعراء النار ومناقشتهم واحداً واحداً في بعض المسائل اللغوية ، يعود الى الجنة فـ (يمربأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة ، فيسال عنها فيُقال: هذه جنة الرّ ُجّز ، يكون فيها أغلب بني عجل ، والعجّاج ، ورؤبة ، وأبو النجم ، وحميد الأرقط، وعذافر بن أوس ، وأبو نخيلة ، وكل من غُفِرَ له من الرّ ُجّاز) [4] . فيقول ابن القارح بعد سماع الجواب : (تبارك العزيز الوهّاب ! لقد صدق الحديث المروي : « إنّ الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها » . وإنّ الرَجَز لمن سفساف القريض ، قصّرتم أيّها النفر فقُصّرِ بكم) [5] .

وتؤدي هذه الشخصية الجماعية الجديدة أدوارها الموكلة إليها في الحبكة القصصية ويدور بينهما وبين ابن القارح مخاطبة بالحوار تطول ، ثم ينتهي دورها وتختفي [6] ليبدأ ظهور نوع جديد من الشخصيات هو :

ــ الشخصيات المبهمة :

إنطوت البنية القصصية للغفران على شخصيات مبهمة ، أي مجهولة الإسم والهوية ، كان لها حضور فاعل في أحداث القصة [7] .

والمسوّغ الفني لظهور مثل هذه الشخصيات ، هو السياق القصصي الذي يستوجب حضورها . فالأعشى الذي سحبته الزبانية الى سقر لفت انتباهه هتاف مجموعة من الناس تطلب الشفاعة من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم) ، قائلة : (يامحمد يامحمد ، الشفاعة الشفاعة) [8] . فكانت هذه المجموعة بهتافها دليلاً للأعشى – استوجبه القصّ – لأن يسلك السلوك نفسه فيصرخ (في أيدي الزبانية : يامحمد أغثني) [9] . فيأمر الرسول علياً (عليه السلام) بأن يبادره ويزجر الزبانية عنه . فكانت شخصية مجموعة الناس ، مجهولة الإسم والهوية لم نعرف عنها شيئاً .

ومثلها شخصية الحيوان الذي أراد ابن القارح اصطياده وهو في رحلة القنص التي قام بها مع عدي بن زيد في الجنة ، فإذا بالحيوان يتكلم قائلاً : (أمسك – رحمك الله – فإني لست من وحش الجنة التي أنشأها الله سبحانه ولم تكن في الدار الزائلة ولكن كنت في محلة الغرور أرود في القفار ، فمرّ بي ركب مؤمنون قد كري زادهم ، فصرعوني واستعانوا بي على السفر ، فعوّضني الله – جلّت كلمته – بأن أسكنني في الخلود) [10] .

---

(1) ينظر : الغفران : 237ــ 268 .
(2) الغفران : 268 .
(3) ينظر : م . ن : 271 ــ 273 .
(4) م . ن : 373 ــ 375 .
(5) م . ن : 375 .
(6) ينظر : م . ن : 373 ــ 377 .
(7) ينظر : جدول رقم (10) في ص (92) من الأطروحة .
(8) و (9) : 178 .
(10) الغفران : 198 .

وشخصية الحمار الوحشي الذي تكلّم – أيضاً – عندما أوشك أن يُصاد ، ليخبر أنّه دخل الجنة لأن جلده صنعت منها القراب فشرب منها الصالحون الماء وتطهّروا [1] .

فوجود مثل هاتين الشخصيتين الحيوانيتين المبهمتين في القصة يبرّره اتخاذ الناس أحوالها مثالاً يُقتدى به لفعل الخير في الحياة الدنيا لتدخل الجنة في الحياة الآخرة .

أمّا الرجل المجهول الذي أحضره أبو العلاء في الجنة قريباً من مجلس الشعراء ليقول على لسانه مخاطباً حسان بن ثابت ، (ويقول قائل من القوم : كيف جبنك يا أبا عبد الرحمن؟)[2]. فكان وجوده وسرد الخبر على لسانه مقصدية أسلوبية في القص عمد إليها ابو العلاء ليخبرنا أنّ صفة الجبن التي كان عليها حسان بن ثابت يعرفها الناس جميعاً حتى المغمورين والمجهولين .

أمّا الراجز المجهول ، والشاعر المجهول ، وجماعة الناس المجهولين الذين لاموا أبا علي الفارسي على تأويله في رواية أشعارهم [3] ، كان هدف احضارهم ورسم شخصياتهم تأكيد أبي العلاء أنّ أبا علي الفارسي غير موثوق بروايته وأنه يتأول على الآخرين الأقوال . ولذلك لم تكن هناك ضرورة لتعريفهم بالإسم والهوية ؛ لأنّ الهدف الرئيس ليس هؤلاء الأشخاص بل مواقفهم . وهذا ما تحقّق لأبي العلاء في رسمه لهم أشخاصاً مبهمين دون الحاجة الى تحديد هوياتهم .

ومن الشخصيات المبهمة ــ أيضاً ــ الرجل الذي رأى في الجنة فاطمة الزهراء (عليها السلام) ومعها (امرأة تجري مجراها في الشرف والجلالة) [4] ، فسأل من هذه ؟ فأجابوه : خديجة ابنة خويلد بن أسد بن عبد العزى . فالمسوّغ الفني لوجود شخصية هذا الرجل المجهول هو تسليط الضوء على خديجة (رض) , والتعريف بها من خلال الإجابة عن سؤاله . فلم تكن هناك حاجة للتعريف به وتحديد اسمه وهويته .

هذا وقد تضمّنت قصة الغفران شخصيات مبهمة أخرى [5] ورد ذكرها وأُسنِدت إليها أدوار أدّتها على أتم صورة .

ــ الشخصيات المحددة :

لم تكن البنية القصصية للغفران مقتصرة على الشخصيات المبهمة وغيرها مما تقدمت دراسته فحسب ، بل عمد ابو العلاء الى الشخصيات المحددة ، وهي الشخصيات المعروفة بأسمائها وهويّاتها كشخصيات الأنبياء [6] ، والملائكة والأئمة والناس الصالحين ، وأدخلها في قصته وجعلها تقوم ببعض الأدوار ليجعل قصته متضمنة لأنواع الشخصيات القصصية كلّها ليؤكد قدرته الفنية على البناء القصصي في (رسالته ــ القصة) وهو مالم يألفه عصر أبي العلاء من قبله .

ومن الشخصيات المحددة التي كان لها دور فاعل في أحداث قصة الغفران [7] وتوجيهها نحو هدف القصة الرئيس ، وهو حصول ابن القارح على الغفران ودخوله الجنة ، شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم) ، فقد كان الشفيع الذي أدخل الأعشى الجنة ، وذلك ما أخبرنا به الأعشى بقوله : (فشفع لي ، فأدخلت الجنة على أن لاأشرب فيها خمراً ، فقرت عيناي بذلك) [8].

---

(1) الغفران : 198 .
(2) م . ن : 236 .
(3) ينظر : م . ن : 255 .
(4) م . ن : 259 .
(5) ينظر : م . ن : 260 ، 280 ، 287 - 288 ، 290 ، 367 ، 372 ، 373 ، وجدول رقم (10) في ص (92) من الأطروحة .
(6) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 158 .
(7) ينظر جدول رقم (11) في ص (93) من الأطروحة .
(8) الغفران : 181 .

وشفاعته (صلى الله عليه وآله وسلّم) أيضاً للبطل ابن القارح وادخاله الجنة حينما استنجد به ، إذ روى لنا البطل قصته قائلاً : (فسأل عن عملي فوُجِدَ في الديوان الأعظم وقد خُتِمَ بالتوبة ، فشفع لي . فأُذِنَ لي في الدخول) [1] ، أي الى الجنة .

وشخصية نبي الله آدم (عليه السلام) ، ادخلها أبو العلاء شخصية محددة في قصة الغفران ، حينما جعل البطل – ابن القارح – يلتقي به في الجنان سائلاً إيّاه عن أبيات من الشعر رُويَت له، فيجيب آدم (عليه السلام) ، قائلاً : (إنّ هذا القول حقٌّ ، ومانطقه إلاّ بعض الحكماء ، ولكنّي لم أسمع به حتى الساعة) [2] . فيرد ابن القارح :(فلعلك يا أبانا قلته ثم نسيت ، فقد علمتُ أنّ النسيان متسرع إليك ، وحسبك شهيداً على ذلك ، الآية المتلوة في « فرقان محمد » صلى الله عليه : « ولقد عهدنا الى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما » * وقد زعم بعض العلماء أنّك إنّما سُمّيت إنساناً لنسيانك) [3] . ويستمر الحوار بينهما طويلاً [4] الى أن ينتقل ابن القارح الى روضة الحيّات في الفردوس .

ولم تغب شخصية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) عن مسرح الأحداث في قصة الغفران شخصية محددة . إذ كان (عليه السلام) الوسيط بين النبي وبين كلّ من يطلب الشفاعة منه. وتجلّى ذلك في قصة دخول الأعشى الجنة وطلبه الشفاعة من النبي الأكرم (فقال : يا عليّ بادره فانظر ما حرمته . فجاءني علي بن أبي طالب – صلوات الله عليه – وأنا أعتلّ كي أُلقى في الدرك الأسفل من النار ، فزجرهم عني ، وقال : ماحرمتك ؟) [5] . ويروي الأعشى القصة الى أن يقول : (قلت لعلي : وقد كنت أؤمن بالله وبالحساب وأصدق بالبعث وأنا في الجاهلية الجهلاء... فذهب عليّ الى النبي ــ صلى الله عليهما وسلّم ــ فقال يا رسول الله ، هذا أعشى قيس قد روي مدحه فيك ، وشهد أنّك نبيّ مرسل ... فشفع لي وأُدخلت الجنة) [6] .

وأدّى (عليه السلام) الدور نفسه في قصة ابن القارح وطلبه الشفاعة من الرسول الأكرم ودخوله الجنة [7] .

وكانت شخصية فاطمة الزهراء (عليها السلام) شخصية محددة عند ابي العلاء ، لها حضور فاعل في قصة الغفران . إذ اسند لها دوراً يليق بمقامها ومكانتها عند أبيها في الدنيا والآخرة ، وتمثّل ذلك الموقف بشفاعتها (عليها السلام) لابن القارح وتخليصها إيّاه من عبور الصراط وإعطائه جارية تخدمه في الجنان [8] .

ومن الشخصيات المحددة التي أدخلها أبوالعلاء في قصة الغفران شخصية الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) وابنيه محمد وزيد [9] ، وخديجة بنت خويلد [10] ، وحمزة بن عبد المطلب[11] (رضوان الله عليهما) ، وخازني الجنان (رضوان) [12] ، و(زُفَر) [13] .

---

(1) الغفران : 260 .
(2) م. ن : 360 .
* طه / 115 .
(3) الغفران : 360 .
(4) ينظر : م . ن : 360 ــ 364 .
(5) م . ن : 178 .
(6) م . ن : 180 – 181 .
(7) ينظر : م . ن : 254 – 256 .
(8) ينظر : م . ن : 257 – 261 .
(9) ينظر : م . ن : 258 – 259 .
(10) ينظر : م . ن : 259 .
(11) ينظر : م . ن : 252 .
(12) ينظر : م . ن : 250 – 251 ، 261 .
(13) ينظر : م . ن : 251 ــ 252 .

أمّـا قصـة (التوابـع والزوابـع) فعلـى الـرغم مـن احكـام ابـن شـهيد لبنيتهـا القصصـية إحكامـاً دقيقـاً ، إلاّ إنـّها تخلـّفت عـن قصـة (الغفـران) مـن حيـث قلـة أنـواع الشخصـيات القصصـية وأجناسـها فيهـا . وهـذه مـا تظهـره الجـداول الإحصـائية الآتيـة التـي قمنـا باعـدادها لنحصـي أنـواع وأجناس هذه الشخصيات التي أدت دورها في قصة (التوابع والزوابع) .

أضف الى ذلك أن ابن شهيد مثـّل شخصية البطل في هذه القصـة ، فهو البطل وهو الـراوي، بعكس مـاهو عليـه الحـال فـي (الغفـران) إذ تختفـي شخصـية أبـي العـلاء فـي القصـة ، ولـم نشـعر بوجوده إلاّ روايا ً مرة ، وساردا ً الأحداث مرة أخرى ، فهو يختبئ خلف الستار يراقب الاحداث وتطوراتها ، ويوجه البطل ابن القارح في انتقالاته عن بـُعـْد .

جداول احصائية لأنواع الشخصيات في قصة (التوابع والزوابع) ومواضع ورودها

جدول رقم (17)

إحصاء للشخصيات الرئيسة والمنبسطة في قصة (التوابع والزوابع) ومواضع ورودها

ت	الشخصية الرئيسة	مواضع ورودها
1	إبن شـهـيـد .	من بداية القصة فوسطها ثم نـهايتها
2	التابع زهير بن نمير .	87 – 152

جدول رقم (18)

إحصاء للشخصيات الثانوية في قصة (التوابع و الزوابع) ومواضع ورودها

ت	الشخصية الثانوية	مواضع ورودها
1	أبو بكر بن حزم	87 ، 90 ، 123
2	توابع الشعراء [1] .	91– 114
3	توابع الكتاب [2] .	115–131
4	أفراس التوابع .	89 – 111
5	إبن ذكوان .	109
6	شمردل السحابي من نقـّاد الجنّ .	133
7	فاتك بن الصقعب من نقـّاد الجنّ .	134
8	فرعون بن الجون من نقـّاد الجنّ .	138–146
9	بغلة أبي عيسى .	148–149
10	دُكَـيْـن الحمار .	148
11	الإوزّة الأدبية .	149– 152

(1) توابع الشعراء (عتيبة بن نوفل تابع إمرىء القيس ، وعنتر بن العجلان تابع طرفة ، وأبو الخطـّـار تابع قيس بن الخطيم ، وعتـّـاب بن حبناء تابع ابي تمـّام ، وأبو الطبع تابع البحتري ، وحسين الدنـّـان تابع ابي نواس ، وحارثة بن المغلـّس تابع ابي الطيـّـب) .

(2) توابع الكتـّـاب (عُتيبة بن أرقم كنيته أبو عيينة تابع الجاحظ ، وأبو هُبيرة تابع عبد الحميد ، وأنف النا قة بن معمر تابع أبي القاسم الإفليلي، وزُبدة الحِقـب تابع بديع الزما ن ، وأبو الآداب تابع اسحق بن حمام) .

جدول رقم (19)

إحصاء للشخصيات الجماعية في قصة (التوابع الزوابع) ومواضع ورودها

ت	الشخصيات الجماعية	مواضع ورودها
1	الرهـّـابون .	105
2	صبية حول حسين الدنــّـان .	105
3	فتيان الجـنّ .	130

جدول رقم (20)

إحصاء للشخصيات المبهمة في قصة (التوابع والزوابع) ومواضع ورودها

ت	الشخصية المبهمة	مواضع ورودها
1	حبيب ابن شهيد الذي مات .	88
2	شيخ الجـن .	91
3	طوق بن مالك .	102
4	مجموعة من الجنّ كلّ واحد منهم يروي شعراً لشاعرٍ معين .	132 – 133
5	شيخ من الجـنّ يعلـّـم ابنه صناعة الشعر .	135 – 136
6	عانة من حـُمـُر الجنّ وبغالهم .	147 – 149
7	شيخ مجهول تابعته الإوزّة الأديبة .	149 – 152

جداول احصائية لأجناس الشخصيات في قصة (التوابع والزوابع)

جدول رقم (21)

إحصاء للشخصيات البشرية في قصة (التوابع والزوابع)

ت	الشخصيات البشرية	الملاحظات
1	إبن شهيد .	
2	أبو بكر بن حزم .	
3	حبيب ابن شهيد الذي مات .	
4	إبن ذكوان .	القاضي الذي رثاه ابن شهيد .

جدول رقم (22)

إحصاء للشخصيات من الجنّ في قصة (التوابع والزوابع)

ت	الشخصية	الملاحظات
1	زهير بن نمير.	
2	شيخ الجنّ .	مجهول .
3	توابع الشعراء .	تنظر الأسماء في جدول رقم (18)
4	توابع الكتّاب .	لعدم التكرار .
5	طوق بن مالك .	مجهول .
6	فتيان الجنّ .	
7	جنّي مجهول .	يُنشد شعرالأفوه الأودي .
8	جنّي آخر مجهول .	يُنشد شعرالنابغة .
9	جنّي آخر مجهول .	يُنشد شعرابي نواس .
10	جنّي آخر مجهول .	يُنشد شعرمسلم بن الوليد .
11	جنّي آخر مجهول .	يُنشد شعرابي تمّام .
12	شمردل السحابي .	من نقّاد الجنّ .
13	فاتك بن الصقعب .	من نقّاد الجنّ .
14	شيخ من الجنّ .	يعلّم ابنه صناعة الشعر .
15	فرعون بن الجون .	تابعة رجلٍ كبيرٍ مجهول .

جدول رقم (23)

إحصاء للشخصيات الحيوانية من الجنّ في قصة (التوابع والزوابع)

ت	الشخصيات الحيوانية من الجن	الملاحظات
1	الأدهم فرس زهير بن نمير .	
2	فرس عُتيبة .	
3	فرس أبي الخطار .	
4	الأشعل فرس أبي الطبع .	
5	غزلان في بيت حسين الدنّان .	
6	فرس حارثة بن المغلس .	
7	عانة من حمر الجنّ وبغالهم .	
8	بغلة أبي عيسى .	
9	دُكَيْن الحمار .	
10	الإوزّة الأديبة .	

وما دمنا في دراستنا للرسالتين على ضوء منهج الأسلوبية المقارنة ، فلابد من استجلاء انواع الشخصيات التي ابتدعها خيال ابن شهيد القصصي وأوكل إليها أدواراً أدّتها على مسرح الأحداث في قصته ، ومنها :

ــ الشخصيات الرئيسة :

وتمثلت بشخصيتي ابن شهيد وزهير بن نمير(1) . فقد كان ابن شهيد يتحرك في جميع الأدوار ، فارضاً وجوده منذ بداية القصة ، فوسطها ، الى نهايتها . فبدأ بالظهور في مدخل القصة مخاطباً أبا بكر الذي وجـّه (رسالته – القصة) اليه (2) ، ثم انتقاله الى توابع الشعراء (3) فتوابع الكتـّاب (4) ، ولقائه بهم واحداً تلو الآخر، ثم حضوره مجلس أدب من مجالس الجنّ (5) ، وبعد ذلك وصوله الى نادٍ لحمير الجنّ وبغالهم (6) ، فيدعونه للحكم بينهم في شعرين لحمار وبغل

(1) ينظر : جدول رقم (17) في ص (107) من الأطروحة .
(2) ينظر : التوابع والزوابع : 87 ــ 88 .
(3) ينظر : م . ن : 91 – 144 .
(4) ينظر : م . ن : 115ــ 131.
(5) ينظر : م . ن : 132ــ 146 .
(6) ينظر : م . ن : 147ــ 149 .

اختلفوا فيهما ، وأخيراً لقائه بالإوزّة الأديبة [1] التي يدور بينها وبينه حوار طويل .

أمّا شخصية زهيربن نمير فكانت ظلاً لشخصية ابن شهيد ترافقه أينما توجّه وحيثما حلّ[2] . وقد اسهمت في اغناء مقدمة القصة إسهاماً كبيراً عن طريق الحوار الذي دار بين الشخصيتين وتشير إليه لفظة (تذاكرتُ) [3] التي تُشعِر عند التأمّل بها بتداعي شريط من الذكريات يعرض أخبار الخطباء والشعراء .

ــ الشخصيات الثانوية :

ضمّن ابن شهيد قصته شخصيات ثانوية [4] أعدّ لها أدواراً محددة قامت بها واختفت . ومن هذه الشخصيات أبو بكربن حزم [5] الذي جعله ابن شهيد متلقياً لرسالته التي بعث بها إليه وتختفي شخصيته بعد ذلك . ومنها أيضاً توابع الشعراء والكتّاب [6] الذين التقاهم واحداً بعد الآخر ، وكان يدور بينه وبين كلّ واحدٍ منهم حوار يسلط الضوء على قدرة ابن شهيد شاعراً وكاتباً ، ولم ينهِ لقاءه مع أيّ منهم حتى يحصل منه على إجازته له .

ومنها أيضاً شخصية (شمردل السحابي) ــ من نقاد الجن في مجلس الأدب ــ الذي جعله ابن شهيد عارفاً بالشعر وتحليله ، فهو بعد أنْ سمع انشاد مجموعة من الجن لأشعار عدد من الشعراء ، قال : (كلّهم قصّر عن النابغة ،لأنّه زاد في المعنى ودلّ على أنّ الطير إنّما أكلت أعداء الممدوح ، وكلامهم كلّهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر ، وإنْ كان أبو تمّام قد زاد في المعنى ، وإنّما المُحسِن المتخلص المتنبي) [7] .

مثل هذه الشخصية الثانوية شخصيتا (فاتك بن الصقعب) [8] و(فرعون بن الجون) [9] ، وهما من نقاد الجن أيضاً . وقد روى ابن شهيد على لسانهما آراءه النقدية في الشعر والشعراء ، وأدّيا دوريهما على أكمل وجه أفاد منه ابن شهيد في إنارة أحداث قصته من خلال محاوراته معهما وانشاده أشعاره أمامهما وتفوقه عليهما . وذلك ماقصد إليه ابن شهيد حينما روى كلاماً على لسان فرعون بن الجون ، قائلاً : (والذي نفس فرعون بيده ، لاعرضتُ لك أبداً ، إنّي أراك عريقاً في الكلام) [10] .

هذا وقد كان لمجموعة أخرى من الشخصيات الثانوية دورها في قصة التوابع والزوابع ، مثل : بغلة ابي عيسى [11] ، ودُكَيْن الحمار[12] ، والإوزة الأديبة [13] .

---

(1) ينظر : التوابع والزوابع : 149 – 152 .
(2) ينظر : م . ن : 87 — 152 .
(3) ينظر : م . ن : 91 .
(4) ينظر : جدول رقم (18) في ص (107) من الأطروحة .
(5) ينظر : التوابع والزوابع : 87 ، 90 .
(6) ينظر : م . ن : 91 – 131 .
(7) التوابع والزوابع : 133 .
(8) ينظر : م . ن : 134 .
(9) ينظر : م . ن : 138 – 146 .
(10) التوابع والزوابع : 146 .
(11) ينظر : م . ن : 148 – 149 .
(12) ينظر : المكان نفسه .
(13) ينظر : التوابع والزوابع : 149 – 152 .

على الرغم من ظهور هذه الشخصيات واختفائها سريعاً إلاّ إنّ حضورها كان ضرورياً لإضاءة شخصية البطل ــ ابن شهيد ــ ، أو لتوظيفها فكرة هامة في حبكة القصة المتمثلة بتفوق ابن شهيد الشاعر الكاتب على الشخصيات الأخرى بأنواعها المختلفة .

ــ الشخصيات الجماعية :

ظهرت في قصة (التوابع والزوابع) شخصيات جماعية [1] لم يكن لها تأثير كبير في أحداث القصة ، على العكس ممّا وجدناه في الغفران . فقد كان لمثل هذه الشخصيات دور كبير في توجيه الأحداث وتغيير مسارها في مجمل القصة . فالرهّابون في دير حنّة شخصية جماعية اشتركت بصفات محددة اقتصر دورها في قصة التوابع والزوابع على ارشاد ابن شهيد وزهير بن نمير الى بيت حسين الدنّان صاحب ابي نواس [2] .

أمّا الصبية المتجمعون حول حسين الدنّان ، ومجموعة فتيان الجن ، فكانتا شخصيتين جماعيتين لم يكن لهما دور يذكر في القصة ، وإنّما اكتفى ابن شهيد بوصف الصبية [3] وذِكْر ما نطق به فتيان الجن بعد سماعهم شعره [4] .

ــ الشخصيات المبهمة :

لم يبقَ من أنواع الشخصيات في قصة التوابع والزوابع سوى الشخصيات المبهمة [5] التي لم يعرّفنا ابن شهيد بأسمائها وهوياتها ، واكتفى بذكرها والإشارة الى ماقامت به من دور في أحداث القصة . وهذا ماكان يقصده ابن شهيد من ظهور هذه الشخصيات .

فحبيب ابن شهيد الذي كان يهواه ثم مات لم يعرّفنا باسمه وهويته ، فقط كان موته أشبه مايكون بالقادح الذي أشعل جذوة الشعر عند ابن شهيد فرثاه بأبيات أُفْحِم بعدها وارتجّ عليه القول [6] . وكان هذا الموقف سبباً في ظهور شخصية زهير بن نميرتابعة ابن شهيد ليكون منقذاً له وظلاّ يرافقه فيما بعد في رحلته كلها على مدار القصة .

أمّا شخصية شيخ الجن فهي شخصية مبهمة ظهرت في القصة لتكون حلقة الوصل بين ابن شهيد وبين وادي عبقر عندما عزم على لقاء شيطان امرئ القيس . ولم يذكر شيئاً يتعلق باسم هذه الشخصية أو يعرّفنا هويتها ، بل اكتفى بالإشارة الى دورها المهم في إعطاء الإذن لزهيربن نمير ليقوم باصطحاب ابن شهيد على متن الجواد ليبدأ برحلة في وادي عبقر[7].

ومن هذه الشخصيات التي لم يتحدث ابن شهيد عن هيئتها وأوصافها مجموعة من الجن أناط بهم مهمة انشاد أبياتٍ لشعراء ، فأنشد أحدهم قول الأفوه الأودي ، وآخر قول النابغة ، وثالث قول ابي نواس ، ورابع قول مسلم بن الوليد ، وآخرهم أنشد قول ابي تمّام ، ثم تنتهي أدوارهم وتختفي شخصياتهم من القصة [8] ليحتدم بعد ذلك الحوار النقدي حول هذه الأشعار بين ابن شهيد وبين نقاد الجن الحاضرين من أمثال شمردل السحابي وفاتك بن الصقعب وفرعون بن الجون .

---

(1) ينظر : جدول رقم (19) في ص (108) من الأطروحة .
(2) ينظر : التوابع والزوابع : 105 .
(3) ينظر : المكان نفسه .
(4) ينظر : التوابع والزوابع : 130 .
(5) ينظر : جدول رقم (20) في ص (108) من الأطروحة .
(6) ينظر : التوابع والزوابع : 88 ــ 89 .
(7) ينظر : م . ن : 91 .
(8) ينظر : التوابع والزوابع : 132ــ 133 .

إنّ احضارابن شهيد هذه الشخصيات كان القصد منه أنْ تكون سبباً لعقد مجلس الأدب بينه وبين نقاد الجن .

هذا وقد تضمـّـنت قصة التوابع شخصيات مبهمة أخرى [1] ، كان هدف ابن شهيد منها اتخاذها مُنطلقاً لبدء الأحداث المترتبة على حضور مثل هذه الشخصيات دون الحاجة الى التعريف بأسمائها وهويـّاتها .

ــ أجناس الشخصيات القصصية في القصتين :

بُنـِيـَت قصتا (الغفران) و(التوابع والزوابع) على شخصيات كثيرة متعددة ، أبدع خيال الكاتبين في اختيارها لتكون على أنواع مختلفة من الشخوص تقوم بأداء أدوارها الموكلة إليها في العمل القصصي .

ومما لاحظناه على هذه الشخصيات تعدد اجناسها . فقد حرص ابو العلاء على رسم شخصياته من أجناس متعددة منها الأجناس البشرية [2] ، سواء أكانوا ناساً عاديين [3] من أمثال الشعراء والكتـّاب واللغويين وغيرهم ، أم كانوا أنبياء [4] كالنبي محمد والنبي آدم (عليهما السلام) ، أم أئمة وأولياء وصالحين [5] ، مثل الإمام علي وفاطمة الزهراء والإمام السجّاد وأولاد النبي محمد والحمزة بن عبد المطلب وخديجة الكبرى (عليهم السلام) .

ورسم هذه الشخصيات أيضاً من الأجناس الاخرى كالحيوانات [6] (النوق ، والعلج الوحشي ، والأسد ، والذئب ، والحيّـات) . والطيور [7] (الإوزّ ، والحمام ، والدجاج ، والطاووس) . ورسمها أيضاً من مخلوقات غير مرئية [8] ، مثل الملائكة ، والولدان المخلدين ، والحور العين ، وإبليس ، والجن .

أمـّا ابن شهيد في قصة (التوابع والزوابع) فاقتصر على جنسين فقط هما الإنس [9] ، ويمثـّلهم ابن شهيد نفسه ، وأبو بكر بن حزم ، وحبيب ابن شهيد الذي رثاه عند موته ، والقاضي ابن ذكوان الذي رثاه ابن شهيد أيضاً . والجن [10] ، ويمثـّلهم زهيربن نمير، وتوابع الشعراء والكتـّاب ، وغيرهم من الذين يلقاهم في المجلس الأدبي من أمثال شمردل السحابي ، وفاتك بن الصقعب ، وفرعون بن الجون ، وحيوانات الجن متمثـّلة بأفراس التوابع ، وبغلة ابي عيسى ، ودُكـَيـْن الحمار ، والإوزّة الأديبة .

---

(1) ينظر : الجدول رقم (20) في ص (108) من الأطروحة .
(2) ينظر : الجدول رقم (12) في ص (94) من الأطروحة .
(3) ينظر : الغفران ــ صفحات القسم القصصي كلها ـــ : 168 – 379 .
(4) ينظر : م . ن : 178 ، 228 ، 259 – 260 ، 360 – 364 .
(5) ينظر : م . ن : 178 ، 252 ، 257 ، 258 ، 259 ، 260 .
(6) ينظر : الجدول رقم (13) في ص (95) من الأطروحة ، والغفران : 175 ، 198 ، 274، 304 ، 306 ، 364، 367.
(7) ينظر : الجدول رقم (14) في ص (95) من الأطروحة ، والغفران : 212 ، 271 ، 274 ، 281 .
(8) ينظر : الجدول رقم (15) في ص (96) ، والجدول رقم (16) في ص (96) من الأطروحة ، والغفران : 141، 178 ، 251 ، 269 ، 271، 272، 277 ، 287 ، 290 ، 309 .
(9) ينظر : جدول رقم (21) في ص (109) من الأطروحة ، والتوابع والزوابع : 87 ، 88 ، 90 ، 109 ، 123 ، والصفحات التي تظهر فيها شخصية إبن شهيد .
(10) ينظر : الجدول رقم (22) في ص (109) ، و الجدول رقم (23) في ص (11) من الأطروحة ، والتوابع والزوابع : 89 ، 90 ، 91 ، 93، 95، 96 ، 97 ، 98، 101، 102 ، 104 ، 105 ، 111، 114 ، 116 ، 118 ، 129 ، 131 ، 133 ، 134 ، 146 ، 148 ، 150 ، 152 .

ــ الحـــــــوار :

هو العنصر الثاني من عناصر البنية القصصية الذي تتناوله الدراسة ، وهو بمفهومه العام يعني (تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، أو أنّــه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي) [1] .

ويتحدّد مفهومه في الأعمال الروائية بأنّــه (اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة ، واللغة السردية) [2] ، أي أنّــه يجري بين شخصية وأخرى ، أو بين شخصيات جماعية وأخرى مثلها داخل العمل الروائي .

أمّــا في القصة فالحوار (هو حديث البطل مع غيره ، وحديثه مع نفسه) [3] . وهذا لايعني أنّــه مجرد كلام يتناوله البطل مع الشخصيات الأخرى ، بل هو (يبعث الحياة في الحدث ، ويؤدي الى الهدف ويُظْهِـر المغزى ، ويكشف عن أسباب الصراع القائم بين المواقف المتابينة ، ويتدرج بالقصة من الإشارة الى التفصيل ، ومن العام الى الخاص . ويرسم معالم الشخصية بالتعبير عن انفعالاتها وخواطرها النفسية وآرائها ومواقفها ، ويدفع السامع الى أن يعيش تجربة القصة وينتقل بين عوالمها) [4] . فهو وإن يبدو لأول وهلة حديث بين شخصيتين في العمل القصصي ، إلاّ إنّه يصل الى القارئ أو المتلقي بعدّه شخصية ثالثة غير منظورة في ذلك العمل .

ينبغي على كاتب القصة أن يحسن انتقاء لغة الحوار الذي يدور بين شخصيات قصته بحيث يكون هذا الحوار مناسباً لمستوى الشخصية ومفصلاً على قدرها بدقة من دون أن يبدو أنّــه تدخل في صياغة الكلام . وبهذا يكون كاتب القصة شخصاً (يعرف كيف يعمل على اللغة بينما يبقى هو خارجها ؛ إنّــه يمتلك موهبة الكلام غير المباشر) [5] . والكاتب بانتقائه الحوار وإطلاقه على لسان الشخصيات إنّــما يعبّــر عن آرائه التي يؤمن بها ؛ لهذا نرى الحوار يتسم بالمنطقية وقوة الترابط بين المتحاورين .

لايمكن أنْ نتصور قيام عمل قصصي من دون عنصر الحوار ، لأنّــه (بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان) [6] . ولأهميته وارتباطه الوثيق بعناصر القصة الأخرى ، فهو يطّــلع بمهمة الكشف عن شخصيات ذلك العمل من خلال الإفصاح عن أعماقها الداخلية ، أو إبراز مظهرها الخارجي . ويقوم – أيضاً – بتنسيق مواقف هذه الشخصيات في حال تضادها ، كما أنّــه يسهم في بناء الحدث وتطوره ، ويعمل على خلق التلاحم بين عناصر ذلك العمل من خلال تحديد الأبعاد الزمانية والمكانية للحدث والشخصية المشاركة فيه .

والحديث عن الوظائف التي يؤديها الحوار يفضي بنا الى ضرورة ذكر نوعي الحوار الرئيسين ، وهما :

ــ الحوار الداخلي (المونولوج) : وهو الحوار الذي يدور بين الشخص ونفسه .

ــ الحوار الخارجي (الدايا لوج) : هو الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة ، ويمثّــل عند (لوبوك) الدراما الناطقة [7] .

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 78 .
(2) في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السرد : 134.
(3) الإسلام والفن : 122 .
(4) القصص القرآني في الشعر الأندلسي : 256ــ 257 .
(5) المبدأ الحواري ــ دراسة في فكر ميخائيل باختين : 90.
(6) بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : 180.
(7) ينظر : صنعة الرواية : 156 .

ودراستنا لعنصر الحوار في قصتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) ، تتناول أشكال وأطراف الحوار بنوعيه في القصتين .

كان الحوار في (الغفران) عنصراً مهماً في أقسامها الثلاثة ، المقدمة والرحلة والرد على رسالة ابن القارح . والذي يهمنا من هذه الأقسام هو قسم الرحلة الذي يشكّل القسم القصصي فيها الذي تتركز عليه الدراسة ، فقد كان الحوار متنوعاً (إذ جاء بعضه على شكل سؤال من شاعر ، أو من راوٍ أو من عالم ، وبعضه على صورة جماعة يمترسون بأحد العلماء ، ينكرون عليه تصرفه في أقوالهم ، وجاء بعضٌ منه على شكل حوار بين شاعرين ، أو بين شاعر وراوٍ ، أو أكثر من ذلك ، وجاء قسم منه على لسان طير تحول إنساناً ، أو على لسان حورية تنفلق عنها ثمرة . ومنها ماجاء على لسان حيّة ؛ ومنها ماجاء على لسان الجن) [1] .

ودراستنا نص (الغفران) القصصي أظهرت أنّ الحوار الداخلي (المونولوج) كان عنصراً بارزاً فيه ؛ لأنّه يقوم بوظيفة (تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها) [2] .

هذا النوع من الحوار أكثره كان يمثّله حوار ابن القارح مع نفسه . فهو حينما ينظر في رياض الجنة ويرى قصرين منيفين (يقول في نفسه :لأبلغنّ هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟)[3].

في هذا الموقف يحاور البطل – ابن القارح – نفسه ، وهو في هذا الحوار أراد لفت انتباه القارئ الى مَنْ يسكن في هذين القصرين ليتحول إليهما بحواره فيما بعد ، وهو ماتم بالفعل [4] .

وفي موضع آخر يتخذ ابن القارح من حواره مع نفسه جسراً يوصله الى حمزة بن عبد المطلب لعله يشفع له عند الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) ، بعد أن يئس من استجابة (زُفَر) خازن الجنان له ، إذ يقول : (فقلتُ لنفسيَ الكذوب : الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان ، لأنّه شاعر وأخوته شعراء ، وكذلك أبوه وجدّه ، ولعلّه ليس بينه وبين (معد بن عدنان) إلاّ من قد نظم شيئاً من موزون) [5] . فهو في حواره هذا مع نفسه لَيمنّيها بأن يجد عند حمزة بن عبد المطلب ما كان يبغي .

وفي إحدى حوارات البطل مع نفسه يريد الإخبار بأنّ الله تعالى يعلم ما في نفس الإنسان وما يساورها من أحاديث . فحينما يخطر في باله ذكر بائعي الخمر ، ويجري الله سبحانه بقدرته أنهاراً من تلك الخمر في الجنة ، (يقول في نفسه : قد علمتُ أنّ الله قدير ، والذي أريد ، نحو ماكنت أراه مع الطوافين في الدار الذاهبة) [6] . فلا يكاد ابن القارح يكمل هذا الحوار مع نفسه حتى يجمع الله تعالى كل بائعي الخمر في الجنة ، من أهل العراق والشام وغيرها من البلدان .

هذا الحوار قصد منه أبو العلاء أن ينبّه ابن القارح ، بأن الله سبحانه مثلما يعلم ماتمنّي فيه نفسك من ذكر الخمر ويوجده لك في الجنة ، كذلك سبحانه لَيَعلم ماتنطوي عليه نفسك من خبث ونفاق . أي في هذا الحوار الداخلي تعريض بابن القارح من حيث لايشعر .

ويستمر ابو العلاء بسخريته من ابن القارح مستثمراً الحوار الداخلي الذي يرويه على لسانه ليسخر منه . فعندما يرى ابنُ القارح الأسدَ في الجنة يفترس قطيعاً من البقر (يقول في نفسه : لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء ، فيقيم عليها الأيام لايطعم سواها شيئاً) [7] .

---

(1) الجامع في أخبار ابي العلاء وآثاره : 2 / 759 .
(2) البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (أطروحة) : 44 .
(3) الغفران : 181 .
(4) ينظر : م . ن : 182– 186 .
(5) م . ن : 253 .
(6) م . ن : 280 .
(7) م . ن : 304 .

هذا الحوار الذي رواه أبو العلاء على لسان ابن القارح محاوراً فيه نفسه يحمل كناية عن حال ابن القارح في الدنيا ، وهو متضمن للسخرية من ابن القارح أيضاً .

وهو في هذا قد وظّف الحوار الداخلي توظيفاً أسلوبياً حقق الغاية القصصية لغفرانه .

وعندما رأى ابنُ القارح في الجنة مدائنَ الجن العفاريت المؤمنين ، قال في نفسه : (لأعدلنّ الى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أعجوبة) [1] . فكان حوار ابن القارح مع نفسه مدخلاً هيّأ به أبو العلاء ذهن المتلقي لينتقل مع ابن القارح الى جنة العفاريت ويستمتع بما يحكيه الجني (أبو هدرش) عن مغامراته مع بني البشر في الدار الزائلة .

هذه النماذج من الحوار الداخلي كلها أجراها أبو العلاء على لسان ابن القارح ، إلاّ موضعاً واحداً أجرى فيه الحوار الداخلي على لسان النابغة الذبياني عندما شرح لمن عاب عليه بيتين من الشعر قالهما في امرأة بطلب من النعمان بن المنذر ، قائلاً : (فأدرت ذلك في خلدي فقلتُ : إنْ وصفتها وصفاً مطلقاً ، جاز أن يكون بغيرها معلقاً) [2] . فلفظة (فقلتُ) إنّما روى بها النابغة الذبياني المحاورة مع نفسه .

أمّا الحوار الخارجي الذي دار بين شخصيات الغفران ، فقد ابدع فيه أبو العلاء إذ جعله على أشكال متنوعة منها :

ــ **الحوار المألوف** : وهو الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة ، وهو من الكثرة بحيث نكتفي بالإحالة الى رسالة الغفران [3] ليقف القارئ على عدة أمثلة منه .

وكان لهذا الشكل من الحوار إسهامً كبير في تطوير أحداث القصة وإنارة الشخوص فيها، لأنّه صيغ بطريقة أسلوبية فيها من الحيوية والإمتاع ما يجعلان القارئ في شوق أشد لدى تلقيه النص من حيث وقوفه مباشرة على تحرك الشخوص في القصة .

ــ **الحوار الإنفرادي :** وهو (أن يتحدث الإنسان مع طرف آخر ، إلاّ أنّه لايقترن بجواب) [4] . والشخصية في هذا الحوار تكون كأنّها قد اقترحت شيئاً ما على الطرف الآخر .

ومن أمثلة هذا الشكل حوار ابن القارح مع ندامى الفردوس عند تذكره الأعشى بعد أنْ تقارعت آنية الشراب ، فيقول : (آهٍ لمصرع الأعشى ميمون ، وكم أعمل من مطية أمون !! ولقد وددت أنّه ماصدته قريش لما توجّه الى النبي « صلى الله عليه وسلّم » . وإنّما ذكرته الساعة لما تقارعت هذه الآنية) [5] . وهو حوار لم يقترن بجواب من الندامى .

ومنه أيضاً نداء الناس في الآخرة للرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) طالبين منه الشفاعة بقولهم : (يامحمد يامحمد ، الشفاعة الشفاعة !! نمتّ بكذا ونمتّ بكذا) [6] . فهم حين يوجّهون نداءهم – حوارهم – الى الرسول الكريم لم يحصلوا منه على إجابة ، وإنّما كان حواراً من طرف واحد .

ومنه ماوراه الأعشى لابن القارح عن كيفية خلاصه من النار قائلاً : (فصرختُ في أيدي الزبانية : يامحمد أغثني فإنّ لي بك حرمة ! فقال : ياعلي بادره فانظر ما حرمته . فجاءني علي بن أبي طالب – صلوات الله عليه – وأنا أعتلّ كي أُلْقى في الدرك الأسفل من النار ، فزجهم عني) [7] .

---

(1) الغفران : 290 .
(2) م . ن : 205 .
(3) ينظر : الغفران : 176– 377 .
(4) البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 127 .
(5) الغفران : 172– 173 .
(6) م . ن : 178 .
(7) المكان نفسه .

فحوار الأعشى مع الرسول الكريم لم يقابله حوار مباشر منه ، وحوار النبي مع الإمام علي (عليهما السلام) لم يقترن بجواب من الإمام ، وإنّما كانت استجابة عملية . وهذا يكشف عن التربية الإسلامية التي تربّى عليها الإمام علي (عليه السلام) في مدرسة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلّم) في أنْ تكون اجابته فورية عملية غير مقترنة بحوار مماثل قد يطول الحديث به .

وفي مجلس ندامى الفردوس (يمرّ حسان بن ثابت ، فيقولون : أهلاً أبا عبد الرحمن ، ألا تحدّثُ معنا ساعة ؟) [1] . لم يحصل الندامى على جواب من حسان بن ثابت حتى يكتمل الحوار، فكان الحوار انفرادياً .

وفي موضع آخر من قصة (الغفران) يصبح ابن القارح راوياً يروي لنا ما رآه في المحشر ، قائلاً : (وكنتُ قد رأيتُ في المحشر شيخاً لنا كان يدرّس النحو في الدار العاجلة ، يُعرف بأبي علي الفارسي ، وقد امترس به قوم يطالبونه ، ويقولون تأولت علينا وظلمتنا . فلمّا رآني أشار إليّ بيده ، فجئته فإذا عنده طبقة ، منهم يزيد بن الحكم الكلابي ، وهو يقول : ويحك ، أنشدت عنّي هذا البيت برفع الماء ... ولم أقل إلاّ الماء ... وإذا هناك راجز يقول : تأولت عليّ... وإذا رجل آخر يقول : ادعيت عليّ ... وإذا جماعة من هذا الجنس ، كلهم يلومونه على تأويله ، فقلت : ياقوم إنّ هذه أمور هينة ، فلا تعنتوا هذا الشيخ ... فتفرقوا عنه) [2] .

هذا المقطع القصصي المروي يتضمن العديد من الحوارات الإنفرادية ، القوم خاطبوا أبا علي الفارسي ، ويزيد الكلابي كذلك ، والراجز أيضاً، ورجل آخر مجهول مثله ، والجماعة كلها تلومه . وأبو علي الفارسي لم يجب أحداً منهم في حوارهم معه ، وإنّما كان متلقياً لحواراتهم فحسب . واكتفى بابن القارح منقذاً له منهم ، ولم تنبس شفتاه بكلمة .

هذه الحوارات الانفرادية قد دلّت على أنّ أبا علي الفارسي ــ في نظر ابي العلاء ــ متأول على الآخرين في رواية أشعارهم ، أذ أسكته ولم يجعله ينطق كلمة يرد بها على أقوالهم .

هذا وقد تضمّن القسم القصصي من الغفران عدة مواضع لهذا الشكل من الحوار [3] .

ــ الحوار المشترك أو المتعدد الأطراف : والشكل الآخر الذي حرص ابو العلاء على أن يضمّنه القسم القصصي من (الغفران) هو الحوار المشترك أو المتعدد الأطراف ، وهو أنْ تتعدد أطراف المحاورة ، أي أن يتحاور طرفان ويستدعي موقف من المواقف تدخّل أطراف أخرى في الحوار [4] .

ومثاله الحوار الذي دار في الجنة بين ابن القارح والنابغتين الذبياني والجعدي ، فاستدعى الموقف انضمام مجموعة الرواة الفردوسيين الى الحوار ثم انضمام لبيد بن ربيعة إليهم ، واشترك الجميع بالمحاورة فتعددت الأطراف المشاركة في الحوار [5] .

والحوار الأدبي الذي دار بين اللغويين في الجنة اشترك فيه كل من ابن القارح ، وقائل من الحاضرين مجهول الهوية ، والخليل ، وابن درستويه ، والنضر بن شميل [6] .

ومثله أيضاً حوار ابن القارح مع الحورية (حمدونة) ، الذي استدعى اشتراك حورية أخرى في الحوار بحيث تعددت أطرافه [7] .

---

(1) الغفران : 234 .
(2) م . ن : 254 ــ 255 .
(3) ينظر : الغفران ــ على سبيل المثال لاالحصر ــ : 225 ، 259 ، 260 ، 261 ، 305 ، 307 ، 308 ،310 ــ 313 ، 332 ــ 334.
(4) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 127 ــ 128 .
(5) ينظر : الغفران : 206 ــ 215 .
(6) ينظر : م . ن : 280 ــ 281 .
(7) ينظر : م . ن : 286 ــ 287 .

وكذلك الحوار الذي دار في جحيم الغفران بين ابن القارح والشاعر الأخطل استدعى حضور كل من إبليس (لعنه الله) و الزبانية [1] .

يلاحظ على هذه الحوارات المتعددة الأطراف أنّ البطل – ابن القارح – هو البادئ بالحوار دائماً ثم تتكلم بعد ذلك الشخصيات الأخرى . وذلك لمقصدية أسلوبية عمد إليها أبو العلاء لتسهم كل شخصية في القصة (في إضاءة جانب من جوانب الشخصية المحورية في هذا العمل ، وهي الشخصية التي استأثرت بعناية ابي العلاء . وتقديمها على هذا النحو لا يخلو من سخرية لاذعة مقصودة من المؤلف ؛ حين قدّم من خلالها نموذجاً للإنسان المسلم مدعي العلم والتقوى ، الذي يفرض هيمنته على الآخرين بناءً على هذا الادعاء ، وهو في الوقت نفسه ضعيف النفس والدين متهالك على الدنيا ، ورغم توبته في الدنيا ، فهو يواصل بحثه عن المتع الحسية بمختلف اشكالها في الجنة التي لايرى فيها سوى هذا الجانب الحسي) [2] .

ـ **الحوار المبهم :** أمّا الحوار المبهم فهو شكل آخر من أشكال الحوار أبرزته تقنية ابي العلاء الأسلوبية في صياغته القصصية للقسم الأول من (الغفران) . وهذا الشكل من الحوار هو الذي تقوم به شخصيات مبهمة لاتحديد لهويّاتها ، ويقابله حوار محدد [3] .

ومنه قول أبي العلاء راوياً محاورة أحدهم لحسان بن ثابت : (ويقول قائل من القوم : كيف جُبْنُكَ يا أبا عبد الرحمن ؟ فيقول : ألي يُقال هذا وقومي أشجع العرب ؟) [4] . السائل هنا لم يعرّفنا به أبو العلاء فهو مجهول اسماً وهوية ، ولكنه – مع ذلك – قد تلقّى جواباً محدداً على سؤاله .

وفي موضع آخر من القصة يجعل ابو العلاء السائل والمجيب – كليهما – مجهولين لاتحديد لهويتيهما ، بل كان المهم عنده هو الحوار وجوابه ؛ لأنه هو المقصود من سرد ذلك الخبر : (فقيل مَنْ هذه ؟ فقيل : خديجة ابنة خويلد بن أسد بن عبد العزى ومعها شباب على أفراس من نور . فقيل : مَنْ هؤلاء ؟ فقيل : عبد الله ، والقاسم ، والطيّب ، والطاهر ، وابراهيم : بنو محمد ـ صلى الله عليه ـ) [5] .

ويعمد أبو العلاء في مكان آخر من القصة الى جعل ابن القارح هو السائل في الجنة ، والمُجيب مجهول الهوية ، وفي الوقت نفسه يروي حواراً على لسان مجهول يجيبه ابن القارح عن سؤاله (فيقول ـ حفظ الله على أهل الأدب حوباءه ـ لمن حضر من أهل العلم : ماتُسمى هذه السلال بالعربية ؟ فيرمّون – أي يسكتون – ويقول بعضهم : هذه تُسمى البواسن ، واحدتها باسنة ، فيقول قائل من الحاضرين : مَنْ ذكر هذا من أهل اللغة ؟ فيقول ... قد ذكرها ابن درستويه) [6] .

وفي القصة مواضع أُخر تَمَثّل فيها الحوار المبهم [7] .

---

(1) ينظر : الغفران : 349- 350 .
(2) تحوّ ل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران (بحث) : 248 .
(3) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 128.
(4) الغفران : 236 .
(5) م . ن : 259 .
(6) م . ن : 280 .
(7) ينظر : م . ن : 281 ، 282 .

ــ الحوار المتكرر : لم يكتفِ ابو العلاء في قصة الغفران بالأشكال الحوارية متقدمة الذكر ، بل ضمّنها نوعاً آخر يسمى الحوار المتكرر ، أي أنّ الطرف الأول يكرّر المحاورة مع الطرف الآخر قبل أن يجيبه على الحوار الأول [1] . وقد قصر ابو العلاء هذا الشكل من الحوار بين ابن القارح وبين مجموعة من الشعراء . إذ يكون الحوار متكرراً من ابن القارح لذلك الشاعر مُستفسراً فيه عن مجموعة قصائده التي نظمها ، فيأخذ زمام المبادرة بالسؤال ، يتلوه سؤال آخر، وآخر ، قبل أن يجيبه ذلك الشاعر على سؤاله الأول .

مثل هذه المحاورات قد دارت بين ابن القارح وكلّ من : عمرو بن أحمر[2] ، والحارث اليشكري [3] ، وطرفة بن العبد [4] ، وأوس بن حجر[5] ، وأبي كبير الهذلي [6] ، والمرقش الأكبر [7] .

وبسبب تعدد شخصيات ابي العلاء القصصية واختلاف أجناسها [8] تعددت أيضاً أطراف الحوار . فمثلما كان الحوار يدور بين الشخصيات البشرية ، كانت محاورات أخرى يشكّل البشر أحد أطرافها ، والطرف الآخر من الأجناس الأخرى ، مثل : الملائكة [9] ، والجن[10] ، والحيونات [11] . وفي أحيان أخرى تكون هذه المحاورات بين الأجناس الأخرى نفسها ، كحوار الحيوان مع الحيوان [12] ، والجن مع الملائكة [13] .

أمّا (التوابع والزوابع) فقد كان الحوار فيها عنصراً مهماً من بين عناصر بنيتها القصصية ، إذ صاغه ابن شهيد بلغة جذبت القارئ وجعلته ينفعل مع الشخصيات والأحداث ، من خلال التقنية الأسلوبية التي أدار بها الحوارات بين الشخوص وكانت سبباً في ايصال فكرته للمتلقي . وما الهندسة الحوارية التي صمّمها ابن شهيد وحرص على أن يضع في إطارها مجمل حوارات شخوصه إلاّ دليل على نبوغه في كتابة الفن القصصي .

فقد (سعى ابن شهيد الى بناء نص ذي طبيعة حوارية منذ البداية ، حين وجّه الخطاب الى شخص يدعى ((أبا بكر)) في افتتاحية الرسالة) [14] ، التي قال فيها : (لله أبا بكر ظنّ رميته فأصميت ، وحدس أملته فما أشويت ! أبديت بهما وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة ، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ... فقلتَ : كيف أوتي الحكم صبياً ، وهزّ بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطباً جنياً ... فأمّا وقد قلتها أبا بكر فأصِخْ أسمعك العجب العُجاب) [15] .

---

(1) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 129 .
(2) ينظر : الغفران : 244 .
(3) ينظر : م . ن : 332 ــ 334 .
(4) ينظر : م . ن : 334 ــ 339 .
(5) ينظر : م . ن : 339 ــ 342 .
(6) ينظر : م . ن : 342 ــ 344 .
(7) ينظر : م . ن : 355 ــ 357 .
(8) ينظر : مبحث : أجناس الشخصيات القصصية في هذا الفصل ص (113) .
(9) ينظر : الغفران : 250 ــ 252، 287، 290 ، 351 ــ 352 .
(10) ينظر : م . ن : 290 ــ 304، 309 ، 350 .
(11) ينظر : م . ن : 198 ، 212 ــ 215 ، 274 ــ 275، 305 ، 306 ، 364 ــ 366 ، 367 ــ 372 .
(12) ينظر : م . ن : 306 .
(13) ينظر : م . ن : 349 .
(14) تشكل النوع القصصي – قراءة في رسالة التوابع والزوابع (بحث) : 199 .
(15) التوابع والزوابع : 87 – 88 .

إنّ ما يميــّز (التوابع والزوابع) من (الغفران) فيما يتعلق بعنصر الحوار – بشكل عام – هو أنّ ابن شهيد جعل زمام المبادرة في بدء الحوار يتناوبه اثنان ، البطل – ابن شهيد نفسه – وتابعه زهير بن نمير فـ (ابن نمير في مشاهد اللقاء بالشعراء كان صاحب المبادرة في بدء الحوار مع من يلتقيان به . وبعد عبارة إنشائية ذات صيغة ندائية يدعو خلالها تابع الشاعر للإنتباه والإقبال نحوهما ، يقع التعريف بهوية البطل إيذاناً ببدء الحوار بينه وبين التابع) [1] .

وبعد انتقالهما الى لقاء توابع الكتــّاب ، يغيــّر ابن شهيد تقنيته الأسلوبية في الحوار إذ يصبح البطل – ابن شهيد – (هنا مستغنياً أو يكاد يستغني عن خدمات تابعه ابن نمير ؛ ليكون هو صاحب المبادرة في بدء الحوار مع من يلقاه) [2].

وهذا ما افتقرت إليه قصة (الغفران) التي جعل فيها ابو العلاء البطل – ابن القارح – هو صاحب المبادرة دائماً في بدء الحوار مع من يلقاه في جنة الغفران أو جحيمها أو في جنة العفاريت المؤمنين .

واهتمام ابن شهيد بالحوار عنصرا مهماً في قصته لم يكن مقتصراً على نوع واحد دون سواه . فقد ضمــّنها نوعي الحوار الرئيسين الداخلي والخارجي ، إلاّ إنّ الحوار الداخلي كان نصيبه قليلاً ، إذ لم يرد إلاّ في ثلاثة مواضع من القصة . وهذا يبرّره قلة المواقف التي يشعر فيها البطل – ابن شهيد – بصعوبة ملاقاة بعض الكتــّاب من أمثال الجاحظ وعبد الحميد وأبي القاسم الإفليلي ، التي يتغلب عليها بمخاطبته نفسه بضرورة الاستعداد وشحذ الهمــّة لتحقيق هدفه الأسمى ، وهو التغلب على توابع الكتــّاب أو بالأحرى على الكتــّاب أنفسهم .

تــَمثــّل الحوار الداخلي بحوار البطل – ابن شهيد – مع نفسه في لقائه عتيبة بن أرقم صاحب الجاحظ الذي أخذ عليه شغفه بالسجع ، فقال : (فقلتُ في نفسي : قرعك ، بالله ، بقارعته، وجاءك بمماثلته) [3] .

ومثله قوله حينما سمع كلام ابي هبيرة صاحب عبد الحميد ، إذ يقول : (فقلتُ في نفسي ، طبع عبد الحميد ومساقُه ، ورب الكعبة) [4].

وقوله أيضاً في لقائه أنف الناقة صاحب أبي القاسم الإفليلي بحضور صاحبي الجاحظ وعبد الحميد : (فقلتُ في نفسي : العصا من العُصَيــّة ! إن لم تُعربي عن ذاتكِ ، وتُظهري بعض أدواتكِ ، وأنتِ بين فرسان الكلام ، لم يَطر لكِ بعدها طائر ، وكنت غرضاً لكل حجرعابر)[5]

أمــّا الحوار الخارجي بأشكاله المتنوعة وأطرافه المتعددة فكان ظاهرة بارزة في قصة (التوابع والزوابع) إلا إنــّه يقلّ عما هو متوافر في قصة (الغفران) التي امتازت بكثرة تنوّع أشكال الحوار الخارجي وتعدد أطرافه .

ولكي تستكمل دراستنا الأسلوبية المقارنة أبعادها لعنصر الحوار في القصتين لابدّ من عرض هذه الأشكال المتنوعة للحوار وأطرافها من خلال أمثلتها في (التوابع والزوابع) ، التي منها :

ـ **الحوار المألوف :** الذي دار بين شخصيات القصة كلــّها وكان الطرف البادئ بالحوار يلقى الجواب من الطرف الآخر مباشرة وتكتمل بذلك المحاورة . ويمثله حوار البطل – ابن شهيد – مع توابع الشعراء والكتــّاب ونقاد الجن وحيوان الجن [6].

---

(1) بلاغة القص في التوابع والزوابع (بحث) : 21 .
(2) المكان نفسه .
(3) التوابع والزوابع : 116 .
(4) م . ن : 117 .
(5) م . ن : 124 .
(6) ينظر : م . ن : 87 ــ 152 .

ــ الحوار الانفرادي : الذي كان يبدؤه أحد شخوص القصة مع شخصية أخرى دون أن يلقى منها جواباً . ويمثله مفتتح الرسالة الذي شكّل تمهيداً للقص ، وبه وجّه ابن شهيد خطابه الى صديقه (أبي بكر) ، دون أن يلقى منه جواباً [1] .

ومثّل هذا الحوار الانفرادي أيضاً قول أبي هبيرة صاحب عبدالحميد لأبي عيينة صاحب الجاحظ ، إذ يروي ابن شهيد ذلك الحوار ، قائلاً : (فقال الشيخ الذي الى جانبه ، وقد علمتُ أنّه صاحب عبد الحميد ... لايغرنّك منه ، أبا عيينة ، ما تكلّف لك من المماثلة ، إنّ السجع لطبعه ، وإنّ ما أسمعك كُلْفة) [2] . فلم يتلقَ صاحب عبد الحميد جواباً من صاحب الجاحظ بعد أنْ وجّه إليه الخطاب أعلاه .

ومنه أيضاً قول عانة الحُمُر والبغال حينما بصرت قدوم ابن شهيد مع تابعه زهير الى أرض الجن ، قائلة : (جاءكم على رجلَيْه) [3] . فلم يقترن هذا الخطاب بجواب .

ومثله حوار زهير بن نمير مع ابن شهيد في الموقف نفسه ، حينما سمع ذلك القول من حمير وبغال الجن . فيروي ابن شهيد ذلك قائلاً : (فتبسّم زهير وقد عرف القصد ، وقال لي : تهيأ للحكم) [4] . فتلقى البطل – ابن شهيد – ذلك الخطاب دون أن يردّ عليه .

نلحظ هنا انتقال ابن شهيد الراوي من مساحة الحوار الانفرادي بين عانة الحُمُر والبغال الى مساحته بين ابن شهيد البطل وتابعه زهير . وذلك لمقصدية مفادها تهيئة المتلقي لاستقبال حدث جديد يكون فيه ابن شهيد حكماً بين شعراء عصره ومثقفيه الذين رمز إليهم بالحيونات (حُمُر ، بغال ، إوزّة) استهزاءً بهم وسخرية منهم لحمقهم وضيق أفقهم ، وذلك من خلال الحوار الانفرادي الساخر .

ــ الحوار المشترك : ومن أشكال الحوار الخارجي الأخرى التي قصد ابن شهيد أنْ تدور بين شخصيات قصته ، الحوار المشترك الذي يفرضه السياق ، فتتعدد الأطراف لتصل الى ثلاثة أو أكثر . وهذا الشكل من الحوار يدور في لقاءات ابن شهيد وتابعه زهير بن نمير مع توابع الشعراء والكتّاب . فالسياق يتطلب أن يشترك في الحوار كلٌ من زهير بن نمير الذي يعرّف بهوية البطل – ابن شهيد – وتوابع الشعراء والكتّاب في محاوراتهم لابن شهيد ، وابن شهيد نفسه في استجابته لهم وانشاده شعره أمامهم ليحصل منهم على إجازتهم له . وأمثلته كثيرة في الفصلين الأول والثاني من الرسالة [5].

ــ الحوار المبهم والحوار المتكرر : وهما شكلان آخران من أشكال الحوار الخارجي كان لهما حضور خجول أمام الأشكال الأخرى في قصة التوابع والزوابع . فالأول الذي معناه أنْ تقوم به أطراف مبهمة لاتحديد لهوياتها ويقابله حوار محدد [6] ، لم يرد إلاّ في ثلاثة مواضع من القصة . أولها في رسالة الحلواء التي يصف بها ابن شهيد انواعها ، فرأى فقيه ذو لَقْم نوع الخبيص منها ، فقال : (بأبي هذا الغالي الرخيص ، هذا جليد سماء الرحمة ، تمخضت به فأبرزت منه زُبد النعمة ... ثم ابيضّ ، قالوا بماء البيض البضّ) [7] . فالفقيه مجهول الإسم والهوية الذي لم يعرفنا

---

(1) ينظر : التوابع والزوابع : 87 ــ 88 ، 90 .
(2) م . ن : 117 .
(3) م . ن : 147 .
(4) المكان نفسه .
(5) ينظر : التوابع والزوابع : 92، 96، 98 ، 102، 105 ، 112ــ 114 ، 117– 118 ، 122ــ 123 ، 124 ، 128، 131
(6) ينظر : البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي : 128.
(7) التوابع والزوابع : 120 .

به ابن شهيد ، بدأ الحوار وقابله الآخرون بجواب محدد ، والآخرون مجهولون أيضاً . وثانيهما في موضع من رسالة الحلواء نفسها ، إذ يدور الحوار بين ابن شهيد وهذا الفقيه اللقم المجهول . وثالثهما في مجلس الأدب مع نقاد الجن ، إذ يروي الراوي – ابن شهيد – ، قائلاً : (حتى مررت بشيخٍ يعلّم بُنَيّاً له صناعة الشعر وهو يقول له : إذا اعتمدت معنىً قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه ، وأرقّ حاشيته فاضرب عنه جملة . وإنْ لم يكن بُدٌّ ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المُحسن ، لتنشط طبيعتك وتقوي منّتك) [1] . فالشيخ وابنه الصغير في هذا الحوار ، مجهولان لم يفصح ابن شهيد عن اسميهما وهويتيهما .

والثاني الحوار المتكرر الذي استدعته تقنية ابن شهيد الأسلوبية في صياغة الحوار ، وهذا الشكل لم يرد إلاّ في موضعين فقط ، حينما دار ذلك الحوارفي مجلس الأدب مع نقاد الجن ، إذ كرّر فرعون بن الجون حواراته المتتالية المتكرّرة مع ابن شهيد الذي لم يجبه إلاّ بعد أن انتهى منها كلها [2] .

ومثلها أيضاً تكرار ابن شهيد حواراته المتعددة مع ذلك الجنّي الذي لم ينطق بكلمة حتى انتهى ابن شهيد من ذلك الحوار ثم أجابه [3] .

الطبيعة القصصية التي بنى بها ابن شهيد قصته (التوابع والزوابع) استدعت تعدّد الشخصيات وكثرتها ، ولكن على الرغم من هذا التعدّد وهذه الكثرة إلاّ إنّها لم تتجاوز جنسين ، أولهما الإنس ومثّلهم ابن شهيد ــ البطل ــ نفسه ، وابو بكر الذي وجه إليه الرسالة (وهو شخصية تاريخية لم تتفق المصادر على تحديد هويتها) [4] . وثانيهما الجنّ ، وهم أشخاص القصة جميعاً من توابع وشياطين وحيوانات . وتبعاً لهذا قلّت أطراف الحوار في قصة التوابع ، وهو بهذا يتخلّف عن ابي العلاء الذي تعدّدت أطراف حواره بسبب تعدد اجناس شخوص قصته .

3ــ المكـــــان :

حظي المكان بعناية خاصة في الأعمال القصصية لأنّه عنصر مهم فيها ؛ لأنّ خروج القصة – أية قصة – عن خصائص المكان يصيبها بالاضطراب . إذ لابدّ من ظرف مكاني تجري فيه الأحداث ، ولذلك قيل : (المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث) [5] . وقد يتبادر الى الذهن أنّ المكان مجرد مساحة جامدة لها أبعاد تقع فيها الأحداث ، ولذلك حرص بعض الكتّاب في أعمالهم القصصية على إخراج المكان (من سلبية دوره السكوني المقتصر على احتضان الأحداث وتأطيرها ، ببث ديناميته الفاعلة في صنع الأحداث والشخصيات ، وصيغ الزمن ، ونشر جملة من الأفضية والمناخات الإشعاعية الإضافية) [6] .

المكان له دو فاعل في العمل القصصي من خلال جماليته الأسلوبية التي يتفنن الكاتب في إضفائها على النص . إذ يجعل المكان يصطبغ بصبغة الحدث ، ويعمل – الكاتب – جاهداً على استكناه الأبعاد القصوى لذلك الحدث من خلال استرفاد المكان ، وهذا يعني أنّ (المكان يلد السرّ قبل أنْ تلده الأحداث الروائية) [7] .

---

(1) التوابع والزوابع : 135 .
(2) ينظر : م . ن : 139 ــ 140 .
(3) ينظر : م . ن : 140 ــ 144 .
(4) بلاغة القص في التوابع والزوابع (بحث) : 20 .
(5) بناء الرواية ــ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : 76 .
(6) دراسة المكان الصحراوي في (فساد الأمكنة) ، (بحث) : 303 .
(7) المكان في الرواية العربية : 16 .

ويرتبط المكان أيضاً بالشخصيات من خلال التأثير فيها وتوجيه تصرفاتها ، وابراز ما تنطوي عليه نفسيّاتها ، بل يصل التأثير الى أبعد من ذلك حينما يؤثر في بلورة قرارات تلك الشخصيات وانعكاساتها على الفعاليات التي تلون المكان بلون فعالياتها .

لهذه الأهمية الكبيرة التي يكتسبها المكان في العمل القصصي ، كان أحد العناصر الفنية التي تتناولها دراستنا الأسلوبية المقارنة للبنية القصصية في قصتي (الغفران) ، و(التوابع والزوابع).

أولى ابو العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي المكان عناية خاصة في قصتيهما إذ اختارا مكانين لأحداث قصتيهما غير مكان الإنس المعهود . فبينما انتقى ابو العلاء الدار الآخرة وما فيها من جنة ونار مكاناً لأحداث قصته ، اختار ابن شهيد دار الجن بما تحويه من أجواء عجيبة مسرحاً لقصته .

أبو العلاء باختياره البيئة الأخروية مكاناً للأحداث ، إنّما انطلق من حقيقة ثابتة هي أنّ هذه البيئة (حصيلة الجزاء المترتب على العمل العبادي في الدنيا ، وكونها البيئة الخالدة من جانب آخر) [1] . وهذا ما توافق مع هدف ابي العلاء من كتابة قصته المتمثّل بسعي ابن القارح للحصول على الغفران ودخوله الجنة .

لم يُدخل المعري المتلقيَ في هذا المكان دخولاً مفاجئاً ، بل نقله إليه تدريجياً دون أن يشعر بذلك . وذلك حينما وصف سطور رسالة ابن القارح بالمعارج التي تصعد بها الملائكة الى السماء حيث الجنة والنار[2] ، ثم وصْفه ما تضمّنه تلك السطور من كَلِمٍ يغرس بسببها لابن القارح في الجنة شجر تأخذ كل ثمرة منه ما بين المشرق والمغرب بظلٍّ غاط [3] . ثم اتخذ ابو العلاء من هذا الاستهلال مدخلاً نفذ من خلاله الى الجنة التي فيها شجر كثيف يستظل بظله الولدان المخلدون الذين هم في حركة دائبة من قيام وقعود ، وهم يقولون : (نحن وهذه الشجر صلة من الله لعلي بن منصور ، نُخبّأ له الى نفخ الصور) [4] . وعلي بن منصور هذا هو ابن القارح الذي أدخله ابو العلاء الجنة إذ (استحق تلك الرتبة بيقين التوبة) [5] .

وهنا يبدأ عنصر المكان يأخذ مساحته الواسعة في قصة (الغفران) التي تألفت من عدد من المشاهد القصصية ، وكل مشهد منها دار في مكان اسهب ابو العلاء في وصفه .

بعد أن اتخذ ابن القارح له مكاناً في الجنة عقد مجلس منادمة جمع فيه اللغويين ، حيث (تهشّ نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية في أنهار الرحيق ، ويصفّقها الماذي المعترض أيّ تصفيق) [6] . ويخطر له بعد ذلك أن يقوم بنزهة على ناقة من نوق الجنة خُلقت من ياقوت ودر، فيصف ما تمرّ به تلك الناقة ، قائلاً : (فإذا رأى نجيبه يُملع بين كثبان العنبر ، وضَيمُرانٍ وُصِل بصعبر) [7] .

المكان عند المعري له فلسفة خاصة ، فهو يرتبط عنده بما يحمله من قيم ومعانٍ دلالية . فالمكان العالي لمن كانت له مكانة وقيمة عاليتين في الحياة الدنيا ، (وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين ... رأى على أحدهما مكتوباً : هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني ، وعلى الآخر : هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي) [8] .

---

(1) تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي : 107 .
(2) ينظر : الغفران : 140 .
(3) ينظر : المكان نفسه .
(4) الغفران : 141 .
(5) م . ن : 168 – 169 .
(6) م . ن : 172 .
(7) م . ن : 176 .
(8) م . ن : 182 .

القصران في الجنة عاليان لعلو المكانة التي كان عليها زهيربن أبي سلمى ، وعبيد بن الأبرص في الحياة الدنيا .

والمكان بعيد فيه بيت حقير ، لمن كانت حاله هكذا في الدنيا ، إذ جعل هذا البيت للحطيئة لهجائه الفاحش الذي عُرف به في حياته ، (فإذا هو ببيت في أقصى الجنة ، كأنه حِفْشُ أَمَةٍ راعية ، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة ، وعنده شجرة قميئة ، ثمرها ليس بزاكٍ) (1) .

والمكان عنده له مواصفاته الخاصة المرتبطة بصفات شاغله ، (ويمضي في نزهته تلك بشابين يتحادثان ، كل واحد منها على باب قصر من دُر ، قد أُعْفِيَ من البؤس والضر) (2) . هذان القصران هما للنابغتين الجعدي المقر بالحنيفية ، والذبياني الذي كان يؤمن بالله تعالى ويحج البيت في الجاهلية .

أمّا الجن المؤمنون وبما أنّهم يسكنون في الدنيا الأماكن المظلمة والمغارات والوديان ذات الأشجار المكتظة المظلمة أيضاً ، فقد اسكنهم ابو العلاء مثلها في الجنة ، (فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشعاني وهي ذات أدحال وغماليل ، فيقول لبعض الملائكة : ماهذا يا عبد الله ؟ فيقول : هذه جنّة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه) (3) .

والشعراء الرّجّز أسكنهم أماكن تتفق ومكانتهم بين الشعراء ، (ويمرّون بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة ، فيسأل عنها فيُقال : هذه جنة الرجز ... فيقول : تبارك الوهّاب العزيز ! لقد صدق الحديث المروي « إنّ الله يحب معالي الأمور ، ويكره سفسافها » . وإنّ الرجز لمن سفساف القريض ، قصّرتم أيّها النفر فقُصّر بكم) (4) .

وعلى الرغم من كل هذه المواصفات في أماكن الجنة وقصورها إلاّ إنّها بشكل عام تبقى مرتفعة عالية تعلو أماكن النار حيث الجحيم ، (فيطّلع فيرى «إبليس» – لعنه الله – وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل ، ومقاطع الحديد تأخذه في أيدي الزبانية) (5) . فلفظة (يطّلع) تحمل معنى العلو والارتفاع للمكان الذي كان فيه ابن القارح وهو في الجنة ، ومعنى السفول والانخفاض للنار التي كان فيها ابليس لعنه الله .

ومثل هذا الوصف كان للخنساء التي في أقصى الجنة وهي تنظر لأخيها صخر في الجحيم إذ تضطرم النار في رأسه ، (فأذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطّلع الى النار . فيقول: مَنْ أنتِ ؟ فتقول : أنا الخنساء السلمية أحببت أنْ أنظر الى صخر فاطّلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه) (6) .

والجنة عنده لها أبعاد – مشارق ومغارب – يدور فيها الحدث (7) . ولها مسافات يتحرك فيها الأشخاص (8) .

ولهذا كان المسرح المكاني لأحداث قصة ابي العلاء (العالم الآخر كله من النعيم وجناته الثلاث ، الى الجحيم في سقر وأوديته ونيرانه ، هذا فضلاً عن الصراط المستقيم ... وغير ذلك

(1) الغفران : 307 .
(2) م . ن : 201 .
(3) م . ن : 289 – 290 .
(4) م . ن : 373 – 375 .
(5) م . ن : 309 .
(6) م . ن : 308 .
(7) ينظر : م . ن : 140 .
(8) ينظر : م . ن : 274 .

من القصور والدور والمنازل مما لايقع تحت حصر) [1] . ومن هذا كله (نلمس قيمة الجانب المساحي في تكوين) [2] القصة عند ابي العلاء بعدّه عنصراً مهمّاً له وظائفية خاصة في بناء القصة .

أمّا ابن شهيد في قصة (التوابع والزوابع) ، فاختار وادي الجن في الدنيا بأرضه الغريبة وأجوائه العجيبة مكاناً تدور فيه أحداث قصته .

بعد أن التقى ابن شهيد برئيه زهير بن نمير وتأكدت صحبتهما ، بدت في نفسه رغبة للقاء توابع الشعراء والكتّاب أبداها لزهير ، فاستجاب محققاً له تلك الرغبة ، فنقله الى حيث عالم الجن بسرعة (كلمحٍ بالبصر) . وهو بهذه العبارة قد نقل المتلقي نقلاً مفاجئاً مباشراً للمكان الذي اختاره لتدور فيه أحداث قصته دون تمهيد أو نقل تدريجي مثلما فعل ابو العلاء في قصته .

وهو بهاتين اللفظتين (كلمحٍ بالبصر) قد اختزل أيضاً تلك المسافات الطويلة الواقعة بين أرض الإنس وأرض الجن ، بعد أنْ حلّ هو وصاحبه على ظهر جواد سار بهما (كالطائر يجتاب الجوّ فالجوّ ، ويقطع الدوّ فالدوّ ، حتى التمحتُ أرضاً لا كأرضنا وشارفتُ جوّاً لا كجوّنا ، مُتفرّع الشجر ، عطر الزهر ، فقال لي : حللت أرض الجن أبا عامر) [3] . وبعد أنْ حلاّ أرض الجن ، حرص ابن شهيد على وصف الأمكنة التي التقى بها توابع الشعراء والكتّاب.

وأولها مكان شيطان امرئ القيس ، فهو يسكن في (وادٍ من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره وتترنم أطياره) [4] .

ثم لقاؤه بشيطان طرفة في مكان فيه (غيضة شجرها شجران : سام يفوح بهاراً ، وشِحْر يعبق هندياً وغاراً ، فرأينا عيناً معينة تسيل ، ويدور ماؤها فلكياً ولايحول) [5] . وعند وصولهما الى صاحب ابي تمّام وجداه بقرب (شجرة غيناء يتفجّر من أصلها عين كمقلة حوراء) [6] . ثم وصف مكان كلّ من صاحب البحتري وابي نواس ، فوجد الأول في (قصر عظيم قدّامه ناورد يتطارد فيه الفرسان) [7] ، والثاني له في (دير عظيم تعبق روائحه ، وتصوك نوافحه ... بيت قد اصطفّت دنانه وعكفت غزلانه) [8] .

أمّا توابع الكتّاب فهم في مكان قريب من (مطلع الشمس) يسمى (مرج دُهمان) [9] ، وعند وصولهما إليه قاصدَيْن صاحبَي الجاحظ وعبد الحميد (فإذا بنادٍ عظيم ، قد جمع كل زعيم ... فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم) [10] .

---

(1) نظرات جديدة في غفران ابي العلاء : 239 .
(2) البنية القصصية في رسالة الغفران : 62 .
(3) التوابع والزوابع : 91 .
(4) المكان نفسه .
(5) م . ن : 93 .
(6) م . ن : 98 .
(7) م . ن : 102 .
(8) م . ن : 105 .
(9) ينظر : م . ن : 115 .
(10) المكان نفسه .

وبعد أن (يصل الى أرض حيوان الجن فإنه يستوحي الكثير من خيوطه المكانية من مخيلته الخصبة) [1] ، قائلاً : (ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن أيضاً نتقرّى الفؤاد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم ، إذ أشرفنا على قرارة غنّاء ، تفترّ عن بركة ماء ، وفيها عانةٌ من حُمُر الجن وبغالهم) [2] .

وبلغ من اهتمام ابن شهيد بالمكان أن حرص فيه (على تقديم أرض الجن تقديماً بشرياً حيث المادية والواقعية ، فقد لجأ الى رسم خطوطها المكانية بطريقة متناغمة مع ما فسح حول شخصيته من أخبار أو آثر عنه من صفات نفسية أو جسدية أو ما حفظ لها من أشعار فاذا ما سكت عن كل ذلك لجأ ... الى خزين مخيلته ليمتاح منها خطوط صورته المكانية) [3].

وعلى الرغم من هذه الدقة في وصف الأمكنة التي دارت فيها أحداث قصة (التوابع والزوابع) ، إلاّ أنّ المسرح المكاني عند ابن شهيد (لايتجاوز طرفي السماء وقمريها ، ولا يمتد الى العالم السماوي ولا يصل الى الإلتقاء بالأرواح في العالم الآخر) [4] ، وهو ما فعله أبو العلاء في قصة (الغفران) . فالمكان عنده علوي (الجنة والنار) ، بينما عند ابن شهيد سفلي بوادي الجن ، فـ (شتّان مابين المسرح العلائي المطلق والمسرح الشهيدي المحدود) [5] .

4 ــ الزمـــــان :

البعد الرابع من أبعاد البنية القصصية ، وهو عنصر مهم وضروري في فن القص ، وأهميته لاتقل عن أهمية العناصر الأخرى ، حتى قيل : (إنّ هذا الزمن يوشك أن يصبح بطل القصة) [6] . ولايمكن لكاتب القصة أن يستغني عنه في بناء عمله القصصي ؛ لشدة ارتباطه بعناصر القصة الأخرى ، فهو يرتبط بالشخصيات من خلال بلورة سماتها ورصد حركات الذاكرة لديها ، ويرتبط أيضاً ارتباطاً وثيقاً بالمكان من خلال العلاقة المتبادلة الجوهرية التي أطلق عليها ميخائيل باختين (cronotope) (كرونتوب) ، أي الزمكان [7] . وإنّ هذا الارتباط يصل الى حد يصبح من الصعب الفصل بينهما ؛ لأنّ (عناصر الزمان لاتمنح دلالاتها ، إلاّ في المكان ، والمكان لايدرك إلاّ في سياق الزمان ، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعده المادي والمعنوي فالفضاء أداء يشتمل على المكان والزمان لا كما في الواقع ولكن كما يتحققان داخل النص) [8] .

ومن خلال هذه العلاقة بين الزمان والعناصر الأخرى تتأكد مقولة أنّ الزمان (حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى) [9] .

والزمان له ثلاثة أضرب : [10]

1- زمن الحكاية ، أو زمن المحكي (وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ) .
2- زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد .
3- زمن القراءة ، وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي .

---

(1) بلاغة القص في التوابع والزوابع (بحث) : 22 .
(2) التوابع والزوابع : 147 .
(3) بلاغة القص في التوابع والزوابع (بحث) : 22 .
(4) نظرات جديدة في غفران ابي العلاء : 239 .
(5) المكان نفسه .
(6) عالم الرواية : 118 .
(7) ينظر : أشكال الزمان والمكان في الرواية : 5 .
(8) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 25 .
(9) بناء الرواية ــ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : 27 .
(10) ينظر : في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السرد : 209 .

والزمان هو المبحث الأخير من مباحث البنية القصصية التي تتناولها دراستنا الأسلوبية المقارنة لقصتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) .

للمعري فلسفته الخاصة في الزمان ، إذ حدّه بقوله : (الزمان شيءٌ أقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات) [1] . أي أنّ الزمن عنده واسع رحب ، ولذلك جعل أحداث قصته تدور في العالم الآخر ، فابن القارح بحركته في هذا العالم (لايزال كذلك أبداً سرمداً ، ناعماً في الوقت المتطاول مُنعماً) [2] .

وشخصيات الغفران تعيش في تداخل زمني تتعالق فيه الأزمنة الثلاثة [3] ، الماضي الذي يُسترجع في الجنة عبر حالات التذكر ، (وقد كنت في زمان الفترة والناس همل ، لايحسن منهم العمل) [4] . فالاسترجاع حدث داخل زمنية القص ، والحاضر المعيش (أنا بحمد الله في عيشٍ قصّر أن يصفه الواصفون ، ولدي نواصف وناصفون) [5] . والمستقبل المنفتح على فضاءات سرمدية غير متناهية (فيُحْمَل على تلك الحال الى محلّه المشيّد بدار الخلود ، فكلّما مرّ بشجرة نضخته أغصانها بماء الورد) [6] .

وعلى الرغم من ذلك التواشج بين الأزمنة الثلاث ، فإننا نجد قياساً خاصاً للزمن في قصة الغفران ، يتمثل في استشعار ابن القارح لطول يوم الحشر الذي (كان مقداره خمسين ألف سنة) فطال عليه الأمد [7] . والبرهة التي عنده (نحو عشرة أيام من أيام الفانية) [8] .

ويمكن أن نجد في قصة (الغفران) نوعاً من الزمنية النسبية تجلّى في موقفين : [9]

الأول عندما قال ابن القارح راوياً قصة دخوله الجنة : (فلمّا أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين) [10] ، وقوله في الموضوع نفسه : (وكان مُقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة) [11] .

والثاني في قول الراوي بعد انتهاء مجلس المنادمة : (ويفترق أهل ذلك المجلس ، بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافاً كثيرة) [12] .

إلا أنّ هاتين الزمنيتين لايجمعهما مربع واحد . فالزمن الأول يرجع بالإشارة الى المدة التي أمضاها ابن القارح في يوم الموقف ، وهي مدة نجد أنّ ابن القارح مضطراً الى ذكرها حينما يشعر بتفاوت زمن التلفظ وزمن الحدث الماضي . والزمن الثاني يرجع بالإشارة الى المدة أو الفترة الزمنية التي أمضاها أهل المجلس في المنادمة .

ويضيف حسين الواد الى هاتين الزمنيتين في قصة (الغفران) زمنية ثالثة سمّاها زمنية التلفظ ، إذ لابدّ للكلام من التسلسل في الزمن[13] .

---

(1) الغفران : 426 .
(2) الغفران : 379 .
(3) ينظر : المغيّب والمعلن ـــ قراءة معاصرة في نصوص تراثية : 77 .
(4) الغفران : 183 .
(5) م . ن : 215 .
(6) م . ن : 378 .
(7) ينظر : م . ن : 248 .
(8) م . ن : 250 .
(9) ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : 58 .
(10) الغفران : 249 .
(11) م . ن : 262 .
(12) م . ن : 237 .
(13) ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : 59 .

وبأضافة هذه الزمنية يكون ابو العلاء قد عمل على أن تتعاقب في قصته زمنيات ثلاث هي ، زمنية التسلسل الحدثي ، وزمنية التسلسل الروائي ، وزمنية التسلسل التلفظي ، وهذه بتعاقبها وتداخلها [1] جعلت المتلقي ينتقل بينهما بهدوء ودون ملل .

أمّا (التوابع والزوابع) فتلتقي مع (الغفران) في زمنها الحقيقي التاريخي ، أي زمن كتابتها في القرن الخامس الهجري ، إذ كـُتِبت قصة (الغفران) في القرن الخامس الهجري أيضاً .

أمّا ابتعادها عن (الغفران) من حيث زمن السرد ، فيتمثل ذلك باختيار ابن شهيد لحركة التاريخ لتكون مدخلاً ينتقل إليه المتلقي . فعندما يبدأ لقاءاته بتوابع الشعراء يختار منهم تابع امرئ القيس أولاً ، الذي يسبق بقية الشعراء من حيث الزمن ، فهو يعد بداية التأريخ الأدبي للعصر الذي سبق ظهور الإسلام . وبعده شيطان طرفة حيث الانتقال من الزمن التاريخي الى زمن غرائبي يمضي به طويلاً اذ يلتقي شيطان قيس بن الخطيم .

ثم ينتقل بنا زمنياً الى العصر العباسي ، قائلاً : (ولمّا ركضنا حتى انتهينا الى شجرة غيناء يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء ... فانفلق ماء العين عن وجه فتىً كفلقة القمر) [2] ، وعندما يسأله ابن شهيد عن السبب الذي أسكنه قعر هذه العين . يجيبه : (حيائي من التحسّن باسم الشعر وأنا لا أحسنه) [3] . وهنا يخبرنا ابن شهيد بالعصر الذي انتقل إليه وهو العصر العباسي بقوله : (كلام مُحْدَثٍ وربّ الكعبة) [4] . فالشعراء المحدثون الذين يمثلهم ابو تمّام بدأ ظهورهم في العصر العباسي .

ويستمر ابن شهيد في سيره الزمني الأفقي بنسق تتابعي متدرج ، وذلك بلقائه تابع ابي نواس ، فتابع المتنبي ، ثم انتقاله الى توابع الكتّاب [5] الذين اجتمعوا في بعض المروج للمذاكرة، وفيهم تابعا الجاحظ وعبد الحميد . فيتحاور معهما ، ويأخذان عليه شغفه بالسجع ، ويردّ عليهما ، وبعد ذلك يشكو إليهما أمر الحسّاد الذين أوقعوا بينه وبين المستعين في بلاده ((الأندلس))، فيكون الانتقال هذه المرة الى ما يمكننا تسميته الزمن الأندلسي الذي يمثّله صاحب أبي القاسم الإفليلي [6] .

وعند حضوره مع زهير بن نمير مجلس أدب من مجالس الجن ، ثم لقائه بالإوزّة الأديبة ، يصبح الزمن هنا زمناً مبهماً لم يحدده ابن شهيد أثناء السرد ، فذكر ألفاظاً ، مثل : (أيامنا ، والأيام ، والعهد ، وأيام الود) [7] ، وكلها كلمات دالة على زمن مجهول معتم فيه من الضبابية ما منعت من تحديده .

---

(1) ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : 59 .
(2) التوابع والزوابع : 98 .
(3) المكان نفسه .
(4) المكان نفسه .
(5) ينظر : التوابع والزوابع : 115 .
(6) ينظر : م . ن : 124 .
(7) ينظر : م . ن : 149 .

وقد نلتمس لابن شهيد في ذلك عذراً، كون المحاورة والأحداث تمتّت في وادي الجن ومع الجن أنفسهم ، في مجلس الأدب ونادي الجن حيث الزمن المجهول مع هذا الجنس من خلق الله تعالى .

وفي ختام دراستنا الأسلوبية المقارنة للبنية القصصية في (الغفران) و(التوابع والزوابع) ، يتضح أن هذا الشكل الجديد (الرسالة – القصة) الذي جاء به ابو العلاء وابن شهيد ، لم يكن منقطعاً عن التراث العربي السائد وإنّما متشبعاً بهذا التراث ، محاولاً الإفادة من قصصه القديم وتوظيفه في توليد شكل يحوي موضوعاً جديداً ومضموناً جريئاً ، وهذا الشكل يُعدّ تجذيراً للنوع القصصي في أدبنا العربي سواء في المشرق أو في المغرب [1] .

(1) ينظر : تشكّل النوع القصصي ـ قراءة في رسالة التوابع والزوابع (بحث) : 212 ، وتحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران (بحث) : 254 .

الخاتمة ونتائج البحث

يجمل بي وقد انتهيتُ من رحلتي مع أبي العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي في رسالتيهما عبر منهج الأسلوبية المقارنة ، أن أسجل أهم الفاعليات وأبرز النتائج التي أفرزتها محاور الدراسة ومقاصدها التي أكدت صلاحية النصوص الإبداعية القديمة ــ إن صحّ التعبير ــ لأنْ تُدرس في ضوء المناهج الأسلوبية الجديدة المتمثلة بمنهج الأسلوبية المقارنة .

وقد توصل البحث في تناوله رسالتي (الغفران) لأبي العلاء و (التوابع والزوابع) لابن شهيد بالدراسة الأسلوبية المقارنة إلى مجموعة من النتائج ، أهمها :

1ــ صواب التصوّر العربي للأسلوبية المقارنة الذي يرى إنها علم يدرس أساليب الكلام في مستوىً معين من مستويات اللغة الواحدة ، ويعمد إلى المقارنة بين الأساليب لتبيين خصائصها عن طريق مقابلتها بغيرها ، وهو بهذا يختلف عن التصوّر الغربي الذي يرى إن من أولويات الأسلوبية المقارنة توضيح التراكيب الخاصة للغة ما ، والتركيز على وسائل التعبير فيها مقارنة بلغات أخرى .

2ــ إمكانية القيام بمقارنة النصوص على مستوى واحد وضمن إطار لغة واحدة ، إذ لاتجوز المقارنة بين الفصيحة والعامية في أية لغة لأنهما مستويان مختلفان لايخضعان للمقارنة الأسلوبية .

3ــ تكفّل الأسلوبية المقارنة بإظهار صور الإبداع في النصوص الأدبية عن طريق مقارنة بعضها بالبعض الآخر ، وتجسد ذلك بإظهارها الصور الإبداعية في رسالتي (الغفران) و (التوابع والزوابع) من خلال مقارنتهما ببعضهما أسلوبياً .

4ــ أسبقية البنية اللغوية على البنى الأخرى للنصوص الإبداعية بالدراسة الأسلوبية المقارنة؛ لأنّ عمل الأسلوبية يبدأ من لغة النص وينتهي إليها .

5ــ بما أن المفردة هي الوحدة الأسلوبية الأساسية التي ينصب عليها اختيار المبدع ، فإنّ البحث قد تناولها أولاً ؛ لأنها تشكّل بدورها مجموعة التراكيب التي يتكون منها النص .

6ــ أفرزت دراسة البنية الصوتية مجموعة من المظاهر الصوتية في الرسالتين ، مثل التراكم الصوتي ، الذي أبرز غلبة بعض الأصوات اللغوية الداخلة في تراكيب الألفاظ المكونة لنصي الرسالتين ، إذ شكّلت مهيمنات صوتية أسلوبية فيهما تناولتها الدراسة بالمقارنة الأسلوبية .

7ــ أثبت البحث أن التلاؤم الصوتي في عبارات وتراكيب الرسالتين كان واضحاً جليّاً ، إذ جعلهما تتسمان بملامح أسلوبية مائزة . وإنّ هذا التلاؤم قد تجلّى في أبيات رسالة ابن شهيد ومقاطعها الشعرية أكثر ممّا تجلّى في فقراتها النثرية ، وهو ما اقتصرت عليه رسالة أبي العلاء ؛ لأنها لم تضم شيئاً من شعره .

8ــ أكد البحث السجع وجهاً مهماً من وجوه البنية الصوتية في الرسالتين ، وغلبته عليهما حتى ليصعب على القارئ أن يجد فيهما بعض فقرات لم تنتهِ بالسجع .

9ــ وقفت الدراسة عند المحاكاة الصوتية في الرسالتين بعدّها مظهراً من مظاهر بنيتهما الصوتية وتناولتها بالدراسة الأسلوبية المقارنة .

10ــ وفي تناوله للبنية الصرفية للرسالتين وقف البحث عند الحضور الكبير للإسم والفعل ، وتناوبهما في الاستعمال الأسلوبي للكاتبين من خلال المقارنة الأسلوبية بينهما .

11ــ غلبة بعض الصيغ الصرفية في الرسالتين ، مثل : اسم الفاعل ، واسم المفعول ، واسم التفضيل ، والصفة الشبهة ، وصيغة المبالغة ، على الصيغ الأخرى في البنية الصرفية للرسالتين . وأثبت ذلك الجدول الإحصائي الذي بيّن عدد مرات ورود هذه المشتقات في الرسالتين وتمت مقارنتها أسلوبياً لبيان وظائفها الأسلوبية التي أدّتها .

12ــ أمّا في تناوله البنية النحوية وجد البحث أنّ الرسالتين تضمّان الكثير من الأساليب التركيبية التي شكّلت ملامح أسلوبية لافتة للنظر ، وتمثلت بأساليب : النفي ، والتوكيد ، والاستفهام ، والشرط ، والنداء . وتفنن أبو العلاء في تناولها ، إذ وظّفها توظيفاً أسلوبياً شاملاً خدم الموضوعات والأغراض التي عرضها في رسالته . فيما كان توظيف ابن شهيد لبعضها محدوداً أسلوبياً تبعاً لمحدودية الهدف من كتابة رسالته .

13ــ تميّز رسالة (الغفران) لأبي العلاء من رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، في بنيتها النحوية ، لاشتمالها على ظواهر تركيبية خاصة ، مثل : الجمل الدعائية ، والجمل الاعتراضية ، والجمل الدعائية المعترضة ، والجمل التفسيرية ، التي تحمل دلالات متنوعة من خلال التوظيف المحكم لها من لدن أبي العلاء ، في حين تخلّفت رسالة ابن شهيد لخلوّها من بعض هذه التراكيب ، وقلة إستعمال بعضها الآخر .

14ــ بروز الأثر الفاعل للبنية الصورية في الرسالتين من خلال اسهامها الكبير في تشييد العملية الإبداعية للنصّين .

15ــ عمق جذور الاهتمام بالصورة في التأريخ ، وإنّه ليس وليد اليوم أو من صنع المحدثين ؛ لأنّ هذه المسألة كان قد تناولها أرسطو طاليس حينما عدّ الصورة زُخرفاً أسلوبياً، وأولاها القرآن الكريم اهتماماً كبيراً ؛ لأنّها المفضّلة في أسلوبه بعدّه نصّاً أدبيّاً من نسيج خاص .

16ــ شغلت الصورة مساحة كبيرة من اهتمام الكاتبين ، إذ عجّت الرسالتان بالصورة البيانية بعناصرها الثلاثة : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية . مع ملاحظة وجود تباين في نسب ورود هذه العناصر في الرسالتين . وأوضح البحث أسباب هذا التباين .

17ــ تعدد مستويات التشبيه وتنوّعها حسب تنوّع السياقات التي وردت فيها في الرسالتين ، وتبع ذلك تعدد أدوات التشبيه التي استعملها أبو العلاء ، فيما اقتصرت على أداتين عند ابن شهيد الذي فضّل حذف أداة التشبيه في بعض المواضع في رسالته ؛ لأنّ التشبيه يكون في أعلى صوره البيانية حينما يكون مجرداً من أداة التشبيه .

18ــ جرت الصورة البيانية بعناصرها الثلاثة على لسان ابن شهيد في رسالته شعراً ونثراً ، في حين جرت في أغلبها نثراً على لسان ابن القارح في رسالة ابي العلاء ، الذي كان راوياً للأحداث في أغلبها .

19ــ ظهور القيمة الأسلوبية للاستعارة في الرسالتين بشكل واضح جداً ، وذلك بتأديتها وظيفتها المهمة في التصوير البياني ؛ لأنّها تمتلك من السمات ما يجعلها تتخطّى به الواقع ، وتعمل على إبراز الصورة بحلّة جديدة مؤطرة بإطار التخييل .

20ــ قلة الصور الاستعارية في (الغفران) عن مثيلاتها في (التوابع والزوابع) ؛ لأنّ أبا العلاء جعل من رسالته معرضاً لعلومه وثقافته ، في حين كان ابن شهيد في رسالته رشيق العبارة ليّنها ، بعيد عن المهجور والغريب من الكلام .

21ــ أهمية الكناية بعدّها وسيلة مهمة من وسائل الكاتبين في تشكيل صورهما البيانية ؛ لامتلاكهما الذائقة ، واللغة التي تحمل قيماً بلاغية عليا . وبذلك كان للكناية في رسالتيهما حضور أسلوبي فاعل .

22ــ وبالنظر إلى انطواء الرسالتين على قصتين خياليتين ، تمثلت عند ابي العلاء في (الغفران) بالأحداث التي أجراها في العالم الآخر ، وعند ابن شهيد في (التوابع والزوابع) برحلته الخيالية إلى وادي الجن ، أبرز البحث عناصر البنية القصصية في الرسالتين ، وهي : الشخصيات ، والحوار ، والمكان ، والزمان .

23ــ قسّم البحث الشخصيّات في الرسالتين على وفق أنماطها إلى شخصيات رئيسة وثانوية ، ونامية ومنبسطة ، وفردية وجماعية ، ومبهمة ومحددة ، وقارن بينها في الرسالتين أسلوبياً .

24ــ أحصى البحث أجناس الشخصيّات ودرسها أسلوبياً بمقارنتها مع بعضها في الرسالتين .

25ــ ذكر البحث نوعي الحوار الرئيسين ، الداخلي والخارجي ، اللذين تفرعا في القصتين بدورهما إلى أشكال متنوّعة ، وتعددت أطرافهما فيهما . وأدّيا وظائفهما الأسلوبية ، إذ حققا الغاية التي قصدها الكاتبان من إيرادهما .

26ــ تأكيد الدور الفاعل للمكان في قصتي الكاتبين ، وإظهار جماليته الأسلوبية التي تفنّن الكاتبان في إضفائها على نصّيهما . والارتباط الوثيق للمكان بعناصر القصّة الأخرى ، وابراز صفاته من خلال صفات الشخصيات التي تشغله .

27ــ عرض البحث فلسفة ابي العلاء الخاصّة في الزمان ، وحدّه له وهو عنده واسع رحب ، إذ جعل شخصياته تعيش في تداخل زمني تتعالق فيه الأزمنة الثلاثة .

28ــ إلتقاء القصّتين في زمن الكتابة ، وافتراقهما في زمن الأحداث ، إذ كان الزمن أخرويّاً عند ابي العلاء ، ومبهماً عند ابن شهيد ؛ لأنّ أحداث قصّته دارت في وادي الجن ، حيث الزمن المجهول مع هذا الجنس من الخلق .

المصادر والمراجع

ـــ أ ـــ

المصادر والمراجع المطبوعة

❖ القرآن الكريم .

ـــ إبن شهيد الأندلسي ـــ حياته وأدبه ـــ د . حازم عبد الله خضر ـــ دار الحرية للطباعة ـــ بغداد ـــ 1984 م .

ـــ أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ـــ رسمية موسى السقطي ـــ مطبعة أسعد ـــ بغداد ـــ 1968 م

ـــ الأدب وفنونه ـــ د . عز الدين إسماعيل ـــ ط / 7 ـــ دار الفكر العربي ـــ 1978 م .

ـــ الأدب ومذاهب النقد فيه ـــ د . رشيد العبيدي ـــ ط / 1 ـــ مطبعة التفيض ـــ بغداد ـــ 1373 هـ ـــ 1954 م .

ـــ أسرار البلاغة ـــ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) ـــ صحّحه وعلق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا ـــ ط / 1 ـــ دار الكتب العلمية ـــ بيروت ـــ لبنان ـــ 1409 هـ ـــ 1988 م .

ـــ الإسلام والفن ـــ د . محمود البستاني ـــ ط / 1 ـــ مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر ـــ بيروت ـــ 1313 هـ ـــ 1992 م .

ـــ الأسلوب ـــ دراسة لغوية إحصائية ـــ د . سعد مصلوح ـــ ط / 2 ـ دار الفكر العربي ـــ 1404هـ ـــ 1984 م .

ـــ الأسلوب والأسلوبية ـــ بيير جيرو ـــ ترجمة : د . منذر عياشي ـــ مركز الإنماء القومي ـــ لبنان ـــ (د . ت) .

ـــ الأسلوبية ـــ جورج مولينيه ـــ ترجمه وقدّم له : د . بسّام بركة ـــ ط / 2 ـــ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـــ بيروت ـــ لبنان ـــ 1427 هـ ـــ 2006 م .

ـــ الأسلوبية ـ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ـــ د . فتح الله أحمد سليمان ـــ المطبعة الفنية ـــ القاهرة ـــ 1990 م .

ـــ الأسلوبية والأسلوب ـــ د . عبد السلام المسدي ـــ ط / 5 ـــ دار الكتاب الجديد المتحدة ـــ بيروت ـــ لبنان ـــ 2006 م .

ـ أشكال الزمان والمكان في الرواية ـ ميخائيل بختين ـ ترجمة : يوسف الحلاّق ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ سوريا ـ 1990 م .

ـ أصول البيان العربي ـ د . محمد حسين علي الصغير ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 1986 م .

ـ أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ـ فاضل مصطفى الساقي ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ 1397 هـ ـ 1977 م .

ـ البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي ـ د . محمود البستاني ـ ط / 1 ـ دار الفقه للطباعة والنشر ـ إيران ـ 1382 هـ .

ـ بناء الجملة العربية ـ د . محمد حماسة عبد اللطيف ـ دار غريب للطباعة ـ القاهرة ـ 2003 م .

ـ بناء الرواية ـ إدوين موير ـ ترجمة : إبراهيم الصيرفي ـ مراجعة : د . عبد القادر القط ـ دار الجيل للطباعة ـ (د . ت) .

ـ بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ـ د . سيزا قاسم ـ ط / 1ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 1985 م .

ـ البناء الفني في شعر الهذليين ـ دراسة تحليلية ـ د . أياد عبد المجيد إبراهيم ـ ط / 1ـ سلسلة رسائل جامعية ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 2000 م .

ـ البنية القصصية في رسالة الغفران ـ حسين الواد ـ ط / 3 ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا، تونس ـ 1397 هـ ـ 1977 م .

ـ بيان شهرزاد ـ التشكلات النوعية لصور الليالي ـ شرف الدين ماجدولين ـ ط / 1 ـ المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ بيروت ـ لبنان ـ 2001 م .

ـ البيان والتبيين ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ) ـ تحقيق : عبد السلام هارون ـ ط / 5 ـ القاهرة ـ 1405 هـ ـ 1985 م .

ـ تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي ـ د . محمود البستاني ـ مجمع البحوث الإسلاميةـ بيروت ـ لبنان ـ 1410 هـ ـ 1990 م .

ـ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ـ د . محمد رضوان الداية ـ ط / 2 ـ مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ 1414 هـ ـ 1993 م .

ـــ تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ـــ د . محمد مفتاح ـــ ط / 4 ـــ المركز الثقافي العربي ـــ المغرب ـــ 2005 م .

ـــ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ـــ دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ـــ د . محمود عكاشة ـــ ط / 1 ـــ مطابع دار الطبع والنشر الإسلامية ـــ القاهرة ـــ 1426 هـ ـــ 2005م.

ـــ التصوير الفني في القرآن ـــ سيد قطب ـــ دار المعارف ـــ مصر ـــ 1963 م .

ـــ التصوير المجازي ـــ أنماطه ودلالته في مشاهد القيامة في القرآن ـــ د . أياد عبد الودود عثمان الحمداني ـــ ط / 1 ـــ سلسلة رسائل جامعية ـــ دار الشؤون الثقافية العامة ـــ بغداد ـــ 2004 م .

ـــ التضمين والتناص ـــ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجاً) ـــ د . منير سلطان ـــ منشأة المعارف ـــ بالإسكندرية ـــ 2003 م .

ـــ التفسير الكبير ـــ الفخر الرازي ، أبو الفضل محمد فخر الدين بن ضياء الدين (ت 606 هـ) حققه وصححه : محمد محي الدين عبد الحميد ـــ ط / 1 ـــ المطبعة المصرية ـــ 1352 هـ ـــ 1933 م .

ـــ تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف (دراسة تحليلية في التركيب والدلالة) ـــ د . حسن عبد الهادي الدجيلي ـــ ط / 1 ـــ سلسلة رسائل جامعية ـــ دار الشؤون الثقافية العامة ـــ بغداد ـــ 2005 م .

ـــ الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ـــ محمد سليم الجندي ـــ علـّق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم ـــ مطبوعات المجمع العلمي العربي ـــ دمشق ـــ 1382 هـ ـــ 1962 م .

ـــ جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ـــ د . فايز الداية ـــ ط / 2 ـــ دار الفكر ـــ دمشق ـ دار الفكر المعاصر ـــ بيروت ـــ 1996 م .

ـــ الحيوان ـــ تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) ـــ تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ـــ ط / 3 ـــ المجمع العربي الإسلامي ـــ منشورات محمد الداية ـــ 1388هـ ـــ 1969 م .

ـــ الخصائص ـــ أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ) ـــ تحقيق : محمد علي النجار ـــ ط/2 ـــ دار الكتب المصرية ـــ دار الهدى ـــ بيروت ـــ 1952 م .

ـــ الخطيئة والتكفير ـــ من البنيوية إلى التشريحية (قراءة في نموذج إنساني معاصر) ـــ عبد الله الغذامي ـــ ط / 1 ـــ النادي الأدبي ـــ السعودية ـــ 1985 م .

ـــ دراسات فنية في صور القرآن ـــ د . محمود البستاني ـــ ط / 1 ـــ مؤسسة الطبع التابعة للإستانة الرضوية المقدسة ـــ مشهد ـــ إيران ـــ 1421 هـ .

ـ دفاع عن البلاغة ـ أحمد حسن الزيات ـ مطبعة الرسالة ـ 1945 م .
ـ دلائل الإعجاز ـ الإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) ـ تحقيق : د . محمد رضوان الداية ، د . فايز الداية ـ ط / 1 ـ دار الفكر ـ دمشق ـ 1428 هـ ـ 2007 م .
ـ دلالات التراكيب ـ محمد أبو موسى ـ ط / 2 ـ دار التضامن ـ القاهرة ـ 1987 م .
ـ دليل الدراسات الأسلوبية ـ د . جوزيف ميشال شريم ـ ط / 1 ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ 1404 هـ ـ 1984 م .
ـ دور الكلمة في اللغة ـ استيفن أولمان ـ ترجمة : كمال محمد بشر ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ 1975 م .
ـ رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي (ت 426 هـ) ـ صححها ، وحقق ما فيها ، وشرحها ، وبوّبها ، وصدّرها بدراسة تاريخية أدبية : بطرس البستاني ـ ط / 1 ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ 1387هـ ـ 1967 م .
ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت 449 هـ) ـ تحقيق وشرح : د . عائشة عبد الرحمن ـ ط / 3 ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1963 م .
ـ سر صناعة الإعراب ـ تأليف أبي الفتح عثمان بن جني (ت 392 هـ) ـ قدّم له : د . فتحي عبد الرحمن ـ حققه وعلـّق حواشيه : أحمد فريد أحمد ـ المكتبة التوفيقية ـ (د . ت) .
ـ سر الفصاحة ـ إبن سنان الخفاجي ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت666هـ) ـ تحقيق : علي فودة ـ 1350 هـ ـ 1932 م .
ـ شذا العرف في فن الصرف ـ الشيخ أحمد الحملاوي (ت 1351هـ) ـ ضَبْط وتصحيح : محمود شاكر ـ ط / 1 ـ دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ لبنان ـ 1425هـ ـ 2005 م .
ـ شرح المفصل ـ إبن يعيش ، موفق الدين يعيش بن علي (ت 643هـ) ـ نشر عالم الكتب ـ بيروت، مكتبة المتنبي ـ القاهرة ـ (د . ت) .
ـ صنعة الرواية ـ بيرس لوبوك ـ ترجمة : عبد الستار جواد ـ سلسلة الكتب المترجمة (101) ـ دار الرشيد للنشر ـ منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ الجمهورية العراقية ـ 1981 م .

ـ ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن (دراسة وتحليل) ـ د . أحمد قاسم الزمر ـ مركز عبادي للدراسات والنشر ـ اليمن ـ 1416 هـ ـ 1996 م .

ـ عالم الرواية ـ رولان بورنوف و ريال اوئيليه ـ ترجمة : نهاد التكرلي ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 1991 م .

ـ علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته ـ د . صلاح فضل ـ مؤسسة مختار للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1992 م .

ـ علم اللغة العام ـ الأصوات ـ د . كمال محمد بشر ـ ط / 4 ـ دار المعارف بمصر ـ 1975 م .

ـ علم اللغة والدراسات الأدبية ـ دراسة الأسلوب ـ برند شبلنر ـ ترجمة : محمود جاد الرب ـ ط / 1ـ الدار الفنية للنشر والتوزيع ـ الرياض ـ 1987 م .

ـ الغفران ـ دراسة نقدية ـ د . عائشة عبد الرحمن ـ ط / 4 ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ 1999 م.

ـ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ـ إبراهيم جنداري ـ ط / 1 ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 2001 م .

ـ في النحو العربي ـ نقد وتوجيه ـ د . مهدي المخزومي ـ ط / 2 ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 2005 م .

ـ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ـ د . عبد الملك مرتاض ـ عالم المعرفة (240) ـ سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ شعبان ـ 1419 هـ ـ ديسمبر ـ كانون الأول ـ 1998 م .

ـ قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ـ د . عبد السلام المسدي ـ الشركة التونسية للتوزيع ـ تونس ـ 1984 م .

ـ القصص القرآني في الشعر الأندلسي ـ د . أحمد حاجم الربيعي ـ ط / 1 ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 2001 م .

ـ كائن اللغة ـ مقاربة في البعد الزمني ـ علي الفرج ـ ط / 1 ـ مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ 1421 هـ .

ـ كتاب التعريفات ـ السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني ـ ط / 1 ـ دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ لبنان ـ 1424هـ ـ 2003 م .

ـ اللزوميات أو لزوم ما لايلزم ـ أبو العلاء المعري (ت 449هـ) ـ قدّم له وأشرف على اختياره وتصحيحه : عمر أبو النصر ـ مطبعة النجوى ـ بيروت ـ 1969 م .

ـ لسان العرب ـ إبن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم (ت 711هـ) حققه وعلـّق عليه ووقع حواشيه : عامر أحمد حيدر ـ راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم ـ ط / 1 ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ 1424هـ ـ 2004 م .

ـ اللهجات العربية ـ د . إبراهيم أنيس ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة ـ (د . ت) .

ـ الماهية والخرافة ـ نوثروب فراي ـ ترجمة : هيفاء هاشم ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 1992 م .

ـ المبدأ الحواري ـ دراسة في فكر ميخائيل باختين ـ تزفتان تودوروف ـ ترجمة : فخري صالح ـ ط / 1 ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 1992 م .

ـ مختار الصحاح ـ الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (ت 666هـ) ـ نشر دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ 1401 هـ ـ 1981 م .

ـ مدخل إلى دراسة الجملة العربية ـ د . محمود أحمد نحلة ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ 1408 هـ ـ 1988 م

ـ معاني الأبنية في العربية ـ د . فاضل صالح السامرائي ـ ط / 1 ـ جامعة الكويت ـ 1401 هـ ـ 1981 م .

ـ معجم المصطلحات الأدبية ـ مجدي وهبة ـ ط / 1 ـ مكتبة لبنان ـ بيروت ـ 1974 م .

ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ـ سعيد علوش ـ ط / 1 ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ سوشبريس ـ الدار البيضاء ـ المغرب ـ 1405 هـ ـ 1985 م .

ـ المُغيـّب والمعلن ـ قراءات معاصرة في نصوص تراثية ـ د . نادية غازي العزاوي ـ ط/1 ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 2002 م .

ـ مفتاح العلوم ـ السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت 626هـ) ط / 1 ـ البابي الحلبي ـ القاهرة ـ 1356 هـ ـ 1937 م .

ـ المقرّب ـ الإشبيلي ، علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن عصفور (ت 663هـ) ـ تحقيق : د . أحمد عبد الستار الجواري ، د . عبد الله الجبوري ـ مطبعة النعمان ـ بغداد ـ 1971 م .

ـــ المكان في الرواية ـــ غالب هلسا ـــ دار ابن هانئ ـــ دمشق ـــ 1989 م .

ـــ من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح ـــ د . سامي منير عامر ـــ مطبعة أطلس ـــ القاهرة ـــ 1987 م .

ـــ مناهج البحث في اللغة ـــ د . تمّام حسّان ـــ دار الثقافة ـــ الدار البيضاء ـــ المغرب ـــ 1400 هـ ـــ 1979 م .

ـــ موسيقى الشعر ـــ د. إبراهيم أنيس ـــ ط / 5 ـــ الإنجلوالمصرية ـــ القاهرة ـــ (د . ت) .

ـــ الموسيقى الكبير ـــ الفارابي ، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان (ت 339 هـ) ـــ تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة و د . محمود أحمد الحفني ـــ دار الكتاب العربي ـــ القاهرة ـــ 1978م .

ـــ نحو نظرية أسلوبية لسانية ـــ فيلي ساندرس ـــ ترجمة : د . خالد محمود جمعة ـــ ط /1ـــ المطبعة العلمية ـــ دمشق ـــ 1424 هـ ـــ 2003 م .

ـــ نظرات جديدة في غفران أبي العلاء ـــ عمر موسى باشا ـــ ط / 1 ـــ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ـــ دمشق ـــ 1989 م .

ـــ نظرية الأدب ـــ رينيه ويليك وأوستن وارين ـــ ترجمة : محي الدين صبحي ـــ مراجعة : د . حسام الخطيب ـــ ط / 3 ـــ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلم الإجتماعية ـــ 1962 م .

ـــ نكت الإنتصار لنقل القرآن ـــ الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الطيب (ت 403 هـ) ـــ دراسة وتحقيق : د . محمد زغلول سلام ـــ دار بور سعيد للطباعة ـــ الإسكندرية ـــ مصر ـــ (د . ت) .

ـــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ـــ الرازي ، فخر الدين محمد بن عمر (ت 606 هـ) ـــ مطبعة الآداب والمؤيد بمصر ـــ القاهرة ـــ 1317 هـ .

ـ ب ـ

الرسائل و الأطاريح

ـ الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس في عصر الموحدين ـ جمانه رجب الباشا ـ رسالة ماجستير ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة حلب ـ 1997 م .

ـ الإيقاع ـ أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم (دراسة أسلوبية دلالية) ـ عبد الواحد زيارة المنصوري ـ رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة ـ كلية الآداب ـ جامعة البصرة ـ 1416هـ ـ 1995 م .

ـ البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (دراسة نصية) ـ شيماء ستار جبار ـ رسالة ماجستير ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد ـ 1423 هـ ـ 2002 م .

ـ البناء الصوتي في السور المكية ـ إبراهيم صبر محمد راضي الإزيرجاوي ـ رسالة ماجستير ـ كلية التربية ـ جامعة البصرة ـ 1424 هـ ـ 2003 م .

ـ البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية ـ مهدي محمد مصطفى العاني ـ أطروحة دكتوراه ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ 1424 هـ ـ 2003 م .

ـ الجملة الطلبية في شعر أبي تمام (دراسة لغوية أسلوبية) ـ سامي علي جبار ـ رسالة ماجستير ـ كلية الآداب ـ جامعة البصرة ـ 1406 هـ ـ 1986 م .

ـ الرؤية الأسلوبية في الدراسات القرآنية الحديثة ـ ليث داوود سلمان ـ أطروحة دكتوراه ـ كلية الآداب ـ جامعة البصرة ـ 1427 هـ ـ 2006 م .

ـ شعر زهير بن أبي سلمى (دراسة أسلوبية) ـ أحمد محمد علي محمد ـ أطروحة دكتوراه ـ كلية الآداب ـ جامعة الموصل ـ 1426 هـ ـ 2005 م .

- ج -

الدوريات

ـــ بلاغة القص في التوابع والزوابع ـــ د . بشرى محمد طه البشير ـــ مجلة المورد ـــ دار الشؤون الثقافية ـــ مج / 33 ـــ ع / 3 ـــ 1427 هـ - 2006 م .

ـــ البناء القصصي ـــ أ . د . حلمي محمد القاعود ـــ مجلة المجتمع الإلكترونية ـــ ع / 1778 في 24 / 11 / 2007 م .

ـــ تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران ـــ إلفت كمال الروبي ـــ (عدد تذكاري) لمرور (25) سنة على المجلة . مجلة فصول ـــ ع / 68ـــ شتاء ، ربيع ـ 2006 م ـــ الهيئة المصرية للكتاب .

ـــ تشكل النوع القصصي ـــ قراءة في رسالة التوابع والزوابع ـــ إلفت كمال الروبي ـــ مجلة فصول ـــ مج / 12 ـــ ع / 3 ـــ خريف ـــ 1993 م .

ـــ التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر / نموذج « ولد الهدى » ـــ د . عبد السلام المسدي ـــ مجلة فصول ـــ مج / 3 ـــ ع / 1 ـــ أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ـــ 1982 م .

ـــ الجرس والإيقاع في تعبير القرآن ـ د . كاصد ياسر الزيدي ـــ مجلة الرافدين تصدر عن كلية الآداب ـ جامعة الموصل ـــ ع / 9 ـــ أيلول 1978 م .

ـــ الحركات الإعرابية بين الدلالة الصوتية والدلالة النحوية ـــ د . عبد القادر مرعي الخليل ـــ مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ـــ مج / 7 ـــ ع / 1 ـــ 1992 م .

ـــ دراسة المكان الصحراوي في (فساد الأمكنة) ـــ صلاح صالح ـــ مجلة فصول ـــ مج / 12 ـــ ع / 3 ـــ خريف 1993 م .

ـــ معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة ـــ محمد الهادي الطرابلسي ـــ مجلة فصول ـــ مج / 3ـــ ع / 1 ـــ أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1982 م .

ـــ من رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ـــ حسين سلمان حسين ـــ مجلة الطليعة الأدبية ـــ ع / 1 ـــ السنة / 3 ـــ 1397 هـ ـــ كانون الثاني ـــ 1977 م .

ـــ من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ـــ د . محمد السيد سليمان العبد ـــ المجلة العربية للعلوم الإنسانية تصدر عن مجلة النشر العلمي ـــ جامعة الكويت ـــ مج / 9 ـــ ع / 36 ـــ 1989 م .

ـ منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي ـ د . سمير شريف ستيتية ـ مجلة آداب المستنصرية ـ ع / 16 ـ لسنة 1988 م .

ـ نظرية التلقي والأسلوبية ـ منهاج التقابل الدلالي والصوتي ـ د . محمد رضا مبارك ـ مجلة عالم الفكر ـ مج / 33 ـ ع / 1 ـ يوليو ، سبتمبر ـ 2004 م .

ـ نقائض جرير والفرزدق في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة ـ أ . د . عبد الواحد زيارة المنصوري ـ مجلة جامعة ذي قار ـ مج / 4 ـ ع / 1 ـ حزيران / 2008 م .

Abstract

Comparative Stylistics, a modern linguistic approach, has approved its feasibility in investigating the creative literary texts sharing some aesthetic features. This approach requires the existing of two texts targeting the same Subject or purposes .

This thesis tackles two treatises: Al . Ghifran by Abu Alaa Al – maari , and Al – tiwabih wi Al – Ziwabih by lbn shoheed Al – Andalusi , where they are Common with Some aesthetic aspects and were written in the same couture , the fifth century of Hijra .

The thesis is of three chapters and Conclusion , with introduction clarifying western and Arab Stylistic concepts , and Comparative Stylistics .

– The first Chapter , the linguistic Structure , attempts to investigate The phonological , morphological , and Syntactic Structures in both treatises .

– The Second chapter the imaginative Structure , tackles the aspects of image : Simile metaphor and metonymy , and their Stylistic Functions in the two thesis .

–The third Chapter , the narrative structure , studies factors of narrative

Structure : Characters , dialogue , Place and time .

Where Statistics is part of Comparative Stylistics ,there are statistic tables at the end of the thesis , before presenting the thesis main results.

Researcher
Ibrahem Sabur Mohammed

Ministry of Higher Education and Sc ientific Research
AI - Basrah University
College of Arts. Arabic Language Department

AI - Ghifran Treatise and AI – tiwabih wi AI – Ziwabih Treatise
A Gmparative Stylistic Study

A Thesis

Submitted to the council of the college of Arts, Al – Basrah university, in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctorate of philosophy in Arabic language and its literature .

By
Ibrahem Sabur Mohammed Radi Al – eizierjawi
Supervised by
Profi Dr . Abdul Wahid Al . Mansouri
Asst . Prof Dr . Khalid Laftah Baqir

1430 2009