البنية الروائية في رسالة ابن شهيد الأندلسي

د. رفاعي يوسف عبد الحافظ*

إن محاولة البحث في الأصول الروائية داخل تضاعيف بعض نصوص التراث العربي، تفرض على الدارس تحديداً مسبقاً لأدواته وأهداف بحثه - بغية تحقيقها والوصول إليها- قبل الدخول الحماسي في موضوعه، أو الانزلاق في هوة إصدار أحكام نقدية مسبقة، تفتقد الرؤية النقدية المتكاملة، والتحليل الموضوعي لقضايا دراسته.

دفع ظهور الرواية بشكلها الفني الناضج، وعناصرها المتكاملة في الآداب الغربية، بعض الباحثين في واقعنا الثقافي العربي إلى الإحساس العميق بالغيرة من هذا التفرد الغربي بالأصول الفنية لهذا الجنس الأدبي. لهذا جاءت بعض الدراسات لتحاول إثبات علاقة ما، أو ترصد تشابه يمكن أن يوجد هنا أو هناك، يقرب هذه النصوص التراثية من طبيعة التصور الفني لمثل هذه الأجناس الأدبية المعاصرة، رغبة في إثبات عراقة -موجودة بالفعل- أو درء قصور متوهم.

خلال محاولة الوصول لهذا الإثبات أو التقريب، تقوم هذه الدراسات بلملمة أشباه براهين من هنا، أو أطياف أدلة من هناك في عملية توفيق أو تلفيق، لإثبات معرفة واحتضان التراث العربي لمثل هذا الجنس الأدبي، وتلجأ في ذلك لتحميل النصوص العربية بما لا تحتمل أو تطيق، وإقحام هذه النماذج النصية لتدور في فلك أجناس أدبية لا تقبلها ولا تنتمي إليها فعلياً.

لم تكن هذه المحاولات -في أغلبها- في صالح الموروث العربي، فإن وجدت هذه العلاقات فهذا لا يضيف إلى التراث العربي أكثر مما يحويه، وإن تضاءلت فرص الوقوع على هذه الروابط فهذا لا يقلل من قيمة الموروث الأدبي العربي أو يضعف من مكانته ومضامينه المعرفية. هذا يجعلنا نواجه مباشرة تلك الإشكالية التي يفرضها ذلك التساؤل المطروح: هل عرف العرب

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب بأسوان، جامعة جنوب الوادي.

قديماً الأصول الروائية التى يمكنها أن تقيم دعائم رواية أو قصة بمفهوم عربى خاص؟

من هذا المنطلق يتم تناول رسالة ابن شهيد -التوابع والزوابع- فى محاولة للوقوف على البنية الروائية بعناصرها الفنية المختلفة التى شيدت الهيكل البنائى الخاص للنص، وجعلته أقرب إلى تصنيف الإبداعات الروائية، أكثر من كونه رسالة أدبية.

لا يقوم هذا البحث بدراسة نص الرسالة بشكل منفرد أو يخضعه للعزلة التحليلية، بعيداً عن النصوص الأدبية التى سبقته، أو انتزاعه من السياق العام لتيار الإبداع الأدبى فى عصره. فمثل هذه الإبداعات الأدبية التى خرجت من رحم البيئة والعصر، لابد لنا أن ندرسها أيضاً فى سياقها البيئى والتاريخى.

- المكان:

المكان من العناصر الأساسية التى ترتكز عليها بنية النص الراوئى، فهو المحتوى المادى المجسم الذى تدور فيه الأحداث، وتتحرك بين جنباته الشخوص، وتتداخل بين ربوعه الوحدات الزمنية حتى نصل بهذا التضافر إلى ما يسمى (البيئة المكانية) للنص. و "بيئة القصة هى حقيقتها الزمانية والمكانية، أى كل ما يتصل بوسطها الطبيعى، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم فى الحياة.. وهكذا تعنى البيئة القصصية: الجو، إذا تحدثنا بلغة الفن، والمحيط إذا استعرنا مصطلحات اليوم" (١)

تتضح هنا أهمية المكان أو (البيئة المكانية) للعمل الروائى فى تحديد ملامح الشخوص الاجتماعية والنفسية وتفاعلها مع هذه البيئة المكانية، حتى تؤدى دورها المرسوم لها فى السياق العام للنص، أضف إلى ذلك تأثير المكان الروائى فى طبيعة الحوار المتبادل بين هذه الشخوص، والذى يعهد بدوره لتصاعد الأحداث الروائية وتناميها، متفاعلة - سلباً وإيجاباً - مع هذه الأمكنة. "ففى المكان تولد الشخوص، وتتحرك نحو النمو الروائى وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والذروة. ويحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون فى اللامكان، يتحركون فى فراغ، ويحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم، فضلا

عن أن تتشابك وتتنامى فى اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصورك هذا بما يمثله المكان من أهمية"[٢]

إن محاولة إخضاع نص (التوابع والزوابع) لنفس المقاييس الفنية الحديثة للنص الروائى، سوف تخرجنا بالضرورة عن الإطار العام للدراسة، هذا لأن (ابن الشهيد الأندلسي) عندما كتب رسالته – بمعايير عصره– توافق مع ثقافته الخاصة، ومع ثقافة عصره بوجه عام، فجاءت الرسالة متوافقة مع رؤية الكاتب وأغراضه الفنية، وفى الوقت نفسه تجارى النسق الفنى والثقافى العام لهذه الفترة من تاريخ العرب. "ولو أن النص الروائى تزامن مع البنى الحضارية والواقع العيشى، فإنه سيمثل نموذج التفاعل الذى يعكس قدرا كبيرا من التميز"[٣]

عند عرضنا للمكان كأحد الأصول والدعائم البنائية للنص الروائى فى التوابع والزوابع، يمكننا إقحام هذه المقاييس الحديثة لبناء النص الروائى وبخاصة إذا ما أدركنا خصوصية المكان عند (ابن شهيد)، هذه الخصوصية التى تميز شخصية الكاتب من ناحية، وتعكس واقع معيشته وثقافة عصره من ناحية أخرى.

ابن شهيد يختار بيئة مكانية مغايرة، انتقل من خلالها بأمكنته الروائية من عالم الإنس إلى عالم الجن. فهل كانت هذه النقلة المكانية مناسبة لموضوعه، والغرض العام للنص؟ وما هى طبيعة وأوصاف المكان وأبعاده؟ عندما انتقل ابن شهيد بأحداثه من عالم الإنس إلى عالم الجن، لم يكن خارجا على المألوف العربى أو النسق الثقافى العام، ذلك لأن العقلية العربية قد تعايشت – كغيرها من البشر – مع الخرافات والحكايات الغريبة المتداولة عن عالم الجن، ويكفى أن ننظر إلى الموروث العربى لنلاحظ تلك النظرة العربية – والإنسانية عامة – لعالم الجن، ومدى علاقته بعالم الإنس، يفسر ذلك الخلفية الثقافية والاجتماعية للشخصية العربية التى كانت فى حاجة دائمة للحديث عن الغرائب والخوارق ومنها عوالم الجن والأرواح والملائكة، لإشباع النفس المحبة للحكى والقص والتى وجدت فى هذا العالم مجالا أكثر رحابة واتساعا لإطلاق العنان لأوهامها وأحلامها وخيالاتها القصصية التى لا تكاد تخلو من الحديث عن الجن والشياطين.

هذه المادة الثقافية والقصصية الخصبة توافقت مع البيئة الجغرافية من ناحية، وصادفت رغبة فى نفس العربى من ناحية أخرى، حيث مكنت العربى من إيجاد تفسيرات تريحه – نفسيا وعقليا- لكل ما يصادفه من غرائب وخوارق للعادة، أرجعها جميعا إلى أفعال هذا العالم الغريب. والتراث العربى يزخر بأحاديث الكتاب عن هذا العالم، فالجاحظ يعدد مراتب الجن حيث يقول: "ثم ينزلون الجن فى مراتب: فإذا ذكروا الجنى سالما قالوا: جنى. فإذا أرادوا أنه ممن سكن مع الناس قالوا: عامر، والجميع عُمّار. وإن كان ممكن يعرض للصبيان فهم أرواح. فإن خبث أحدهم.. فهو شيطان، فإذا زاد على ذلك فهو مارد.. فإن زاد على ذلك فهو عفريت، والجميع عفاريت"(٤)

والمسعودى يتحدث عن أخبار العرب وهذا العالم الغريب فى غير موضع، حيث يقول عن الغيلان والتغول فى العقلية العربية: "للعرب فى الغيلان وتغولها أخبار ظريفة. العرب يزعمون أن الغول يتغول لهم فى الخلوات، ويظهر لخواصهم فى أنواع من الصور، فيخاطبونها، وربما ضيفوها"(٥)

ويصل الأمر بابن النديم أن يخصص الفن الثانى من المقالة الثامنة فى (الفهرست) لأخبار المعزمين والمشعبذين والسحرة. يقول: "زعم المعزمون والسحرة إن الشياطين والجن والأرواح تطيعهم وتخدمهم وتتصرف بين أمرهم ونهيهم، فأما المعزمون ممن ينتحل الشرائع فزعموا أن ذلك يكون بطاعة الله جل اسمه والابتهال إليه، والأقسام على الأرواح والشياطين به، وترك الشهوات، ولزوم العبادات"(٦)

وقد جاءت هذه الوفرة فى الحديث عن عالم الجن كضرورة معنوية ملحة عند العرب، تتناسب والطبيعة الجغرافية للبيئة العربية المنبسطة القاحلة، إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل العامل الدينى الذى رسخ لهذه الثقافة، فقد أقر النص القرآنى – فى غير موضع – بوجود هذه العوالم الغريبة من الجن والشياطين والملائكة. ولنا أن نتوقف عند آيات قرآنية بعينها تؤكد وجود عالم الجن وعلاقته بعالم البشر، نذكر منها:

-(قل أوحى إلى أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرءنا عجبا يهدى إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا) الجن (١، ٢)

-(ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين) الحجر – (١٥، ١٦)
-(ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير) الملك – (٤)
-(وإنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب وحفظا من كل شيطان مارد) الصافات – (٥، ٦).
-(وحشر سليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون) النمل-(١٦).

القرآن الكريم يضم مثل هذه الآيات التى تقر بوجود عالم الجن، وتؤكد العلاقة بين عالم الإنس وعالم الجن، تلك العلاقة المطروحة المتداولة فى الذهنية العربية والتى أخذت أشكالا من (المؤاخاة/العشق/التزاوج). وكان عالم الجن مادة رحبة خصبة للأعمال الأدبية وبخاصة فى مجال القص أو الحكى، حيث تلقف الأديب العربى مثل هذه الأفكار والخوارق لينسج حولها القصص، ويعدد الروايات. "وكان القصاص يستمدون قصصهم تارة من الأساطير والخرافات السائرة المتنقلة بين الأمم، وتارة أخرى من الأخبار والأحاديث الخرافية والتاريخية المأثورة عن العرب أنفسهم وعمن جاورهم"[٧]

والشعر العربى تأثر – منذ بدايته – بهذا العالم الخيالى الغريب، وبخاصة عندما أرجع العرب الشعر الجيد لعالم الجن، وجعلوا هناك رابطة وثيقة بين الشاعر المجيد وعالم الجن، فيما عرف بفكرة (شياطين الشعراء) أو (توابع الشعراء) من الجن، حيث كانت هذه الفكرة موازية لمفهوم الإلهام الفنى: "والعربى يسلم بفكرة شياطين الشعر وينسب لكل واحد من الشعراء المجيدين شيطاناً يلهمه الشعر... والشعراء لا ينكرون شياطينهم فعلاقة هؤلاء الشعراء بشياطينهم علاقة ود وإخاء، فهم جد فخورين بشياطينهم "[٨] لم يقف الأمر عند حدود هذه العلاقة بين الإنس والجن، بل جعل العرب للجن قبائل كما للإنس، فأطلقوا الأسماء الغريبة والمألوفة على طوائف الجن وقبائلها، كذلك عرفوا بعض الجن بمسمياتها، فترد فى كتب التراث العربى مسميات للجن مثل: (لافظ بن لاحظ، هبيد، مسحل، الهوبر، الهوجل..) وغيرها. قال الفرزق: "إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر

الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره "[٩]

ابن شهيد يختار هذا العالم بيئة مكانية ومسرحاً لأحداث نصه الروائى، ومن البداية يوجد ابن شهيد هذه العلاقة بينه وبين عالم الجن (فزهير بن نمير) رفيق الكاتب فى رحلته من (أشجع الجن)، كما أن ابن شهيد من (أشجع الإنس) العشيرة الإنسية المقابلة لعشيرة الجن. "ونحن نستطيع أن نقرر بعد هذا كله أن أديب الأسطورة العربى نسج حول المكان عدة أعمال مختلفة من حيث الشكل والمضمون، ومن حيث الوظيفة والغاية، فمنها ما يقع تحت باب السرد القصصى العادى، او ما يمكن أن نسميه بالحكى"[١٠]

ولكن نسأل: لماذا اختار ابن شهيد أرض الجن لتكون مسرحا لبناء هيكله الروائى؟

هناك مجموعة من العوامل التى دفعته لجعل هذه البيئة المكانية مسرحا لأحداثه نذكر منها:

١- ابن شهيد لم يكن فى استطاعته أن يجمع كل هذا الحشد من الشعراء والكتاب والعلماء إلا فى أجواء عالم خيالى كعالم الجن.

٢- وجد ابن شهيد فى هذا العالم الخيالى أرضا خصبة، وميدانا رحبا يتيح له بناء هذا الهيكل الروائى العام.

٣- عالم الجن أتاح لابن شهيد الفرصة فى أن يفند الآراء والاتجاهات الأدبية والنقدية التى أراد عرضها والوقوف أمامها بعد أن حملها لشخصيات النص من الجن والتوابع.

٤- أراد ابن شهيد أن يقوم بعملية (إسقاط سياسى واجتماعي) حيث بدا واضحا من البداية انتقاده لكثير من الأوضاع الاجتماعية والسياسية فى عصره، ما كان يمكنه التصريح أو التعرض لها خارج هذا الإطار الروائى الذى يدور فى عالم الجن.

٥- هذه الأجواء المكانية الغريبة أشبعت رغبة الكاتب فى أن يقدم روايته مرحة خفيفة، حتى يتوافر لها من الذيوع والانتشار، ما يسمح لها بأن تؤدى وتحمل الأغراض التى كتبت من أجلها.

من خلال هذه (التنقلة المكانية المفاجئة) يحاول ابن شهيد – أولا – أن يقنعنا ببعد البيئة المكانية – زمنا ومساحة- التى اختارها مسرحا لأحداث نصه الروائى، ثم يحاول – ثانيا- أن يقدم لنا صورة غريبة عن هذا العالم، تتفق وغرابة المكان نفسه من وجهة نظره الخيالية.

أبعاد المكان تتلاشى وتنمحى أمام خوارق الجن مع بداية لقاء ابن شهيد برفيقه الجنى (زهير بن نمير)، يقول ابن شهيد: "تذاكرات يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلة فى لقاء من اتفق منهم؟ قال: حتى استأذن شيخنا. وطار عنى ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له: فقال:حُل على متن الجواد. فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو، حتى التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر، فقال لى: حللت أرض الجن أبا عامر، فمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم، لكنى إلى الشعراء أشوق " – التوابع والزوابع ص٩١.

يطلب ابن شهيد من زهير بن نمير أن يصحبه إلى عالم الجن ليلتقى بتوابع الكتاب والشعراء، وبعد أن طار زهير ليستأذن شيخه، يرجع كلمح البصر، ويردف ابن شهيد على جواده الذى طار فى الهواء يتخطى الأجواء والفيافى حتى وصلا إلى ارض الجن. وحينما يصف ابن شهيد أرض الجن، يحاول أن يصفها بالأرض الغريبة عن أرضنا، وجوها المختلف عن جونا. لكنه على الرغم من محاولته تهويم هذه الأجواء الجنية، وإضفاء روح الغموض والضبابية الخيالية عليها، إلا أنها تظهر أمامنا – كما وصفها – واضحة جلية، فهى لا تختلف عن أرضنا وجونا فى شيء على الإطلاق. وقد حاول ابن شهد أن يعبر بكلمة (لمح البصر) عن تباعد المسافة بين أرض الإنس، وأرض الجن التى يقطنها زهير بن نمير، فجاءت هذه الكلمة تحمل دلالة مزدوجة (مكانية وزمانية) فهى تنم على بعد المساحة الزمنية، فى نفس الوقت الذى تعبر فيه عن المساحة المكانية الشاسعة بين العالمين. وكأن ابن شهيد قد استعار هذا المشهد الروائى من قصص القرآن الكريم وبخاصة فى سورة النمل حيث يقول عز وجل: (قال عفريت من الجن أنا

آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإنى عليه لقوى أمين. قال الذى عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك" – النمل (٣٩-٤٠)

"وهذا القصص غير القرآنى – الأدبى – يخلط الخيال بالحقيقة وتبعد فيه آفاق التصوير ويجعل وقعه فى النفوس بمقدار بعده عن الحقيقة"(١١)

ابن شهيد يزعم اختلاف أمكنته الروائية – أرض الجن- فى طبيعتها وأجوائها عن أرض الإنس، ولكنه لم يقدم تعليلا فنيا أو تبريرا منطقيا لهذا الاختلاف المزعوم أو المتوهم. فالمعالم والصفات المكانية التى يطرحها ابن شهيد هنا لا تختلف عن تلك التى نراها ونلمسها فى عالمنا الأرضى المعاش، فهو يصف المكان الذى نقله إليه زهير بن نمير بأنه: متفرع الشجر، عطر الزهر. فكم من الأماكن الأرضية التى نعايشها كذلك، بل وأكثر جمالا من هذه الموصوفة؟

فالكاتب لم ينجح تماما فى تلك المحاولة التى ينتقل فيها بالقارئ من عالمه الأرضى المعاش إلى عالم الجن الذى لم يستطع أن يقدمه كصورة أو بيئة مكانية جديدة خيالية خلاقة، بعد أن فشل فى تحديد أبعاد وطبيعة هذه الأمكنة التى تدور عليها الأحداث.

إذا أردنا إخضاع هذا النص الفنى لمعايير الرواية الحديثة، فإننا بذلك نظلم الكاتب والنص معا، ذلك لأن الكاتب ابن عصره، ويكتب نصا أدبيا يتوافق مع ثقافة هذا العصر، حيث يعتمد على المعارف المشتركة –حول المكان- بينه وبين الملتقى، تكفيه الإشارة السريعة عن المكان، لتتدفق منها الدلالات المحفوظة فى ذاكرة الملتقى. هذه الرابطة التراثية والثقافية بين ابن شهيد والقارئ تجعلنا – بالمنظور الحديث للنص الروائى – نصدم فى إبداعه التصويرى للأجواء المكانية، حيث كنا نتوقع من ابن شهيد أن يبدع فى تصوير الأجواء الشعرية (الجنية الساحرة) عند لقائه بتوابع الشعراء، لكننا نجد غير ذلك فى اللقاءات التى تمر على المكان بشكل هامشى عابر. مرجع ذلك – فيما نظن – أن ابن الشهيد لا يعبأ كثيرا بأمكنته الروائية، بقدر اهتمامه بالشخوص التى يحفل بها هذا المكان أو غيره. فهو يريد أن يقتنص منهم إقرارا بفضله واعترافا بموهبته وفنه، بعد هروبه من عالمه الأرضى

الواقعى الذى لم ينصفه إلى عالم آخر خيالى ينال فيه حقه من التكريم والتقدير.

– فى لقاء ابن شهيد مع شيطان (امرئ القيس) يحدد المكان بقوله: "قال: فمن تريد منهم؟ قلت: صاحب أمرئ القيس. فأمال العنان إلى واد من الأودية ذى دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره، فصاح: يا عتيبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل، إلا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسى، وعرفنا كيف إجازتك له". التوابع ص ٩١-٩٢

هذا كل ما يذكره ابن شهيد عن المكان (طبيعته وأبعاده)، فهو مجرد (واد من الأودية) لا يختلف عن غيره من أودية الدنيا الأرضية التى نعيشها، أما تفاصيل المكان وأبعاده الفنية فلا يذكر الكاتب شيئا عنها. وهنا يبرز قصور ابن شهيد فى تصوير المشاهد القصيرة وطبيعتها المكانية، تصويرا يتفق والاختلاف البيئى أو المكانى الذى يدعيه أو يرجوه ابن شهيد خلال ارتياده هذه الأمكنة الغريبة الجديدة.

– فى لقائه مع شيطان (طرفة بن العبد) يصف المكان بقوله: "فقال لى زهير: من تريد بعد؟ قلت صاحب طرفه. فجزعنا وادى عتيبة، وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهارا، وشحر يعبق هنديا وغارا. فرأينا عينا معينة تسيل ويدور ماؤها فلكياً ولا يحول. فصاح به زهير: يا عنتر بن العجلان، حل بك زهير وصاحبه، فبخولة، وما قطعت معها من ليلة، إلا ما عرضت وجهك لنا " التوابع والزوابع ص ٩٣.

هذا المكان الذى يصفه ابن شهيد يمكنك أن تصادف مثله وأكثر فى أى بقعة خضراء من أرض الأندلس. فالمكان هنا على الرغم من أصالته، إلا انه يوضح تأثير البيئة المكانية التى يعيش فيها ابن شهيد على أوصاف وتحديدات الأمكنة الروائية التى تخيرها للقاء توابع الشعراء. فالكاتب يصف هنا بيئته الأندلسية لا بيئة أهل الجن وأرضهم. "لعل أهم ما يميز الاندلس ترفها ونعيمها ووصف شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها، فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها، ويشيدون بها أيما إشادة.. وهذه

الصورة العامة لشخصية الأندلس، وهى "شخصية وشحت لها البيئة والطبيعة"(١٢)

- فى لقائه مع شيطان (قيس بن الخطيم): نجد ابن شهيد يتجاهل المكان نهائيا ولا يتعرض له بالوصف أو الإشارة، واكتفى بتحديد الجهة التى يقع فيها هذا المكان الذى تقابل فيه مع الشاعر حيث يقول: "فقال لى زهير: إلى من تتوق نفسك بعد من الجاهلين؟ قلت: كفانى من رأيت، اصرف وجه قصدنا إلى صاحب أبى تمام. فركضنا ذات اليمين حينا، ويشتد فى إثرنا فارس كأنه الأسد، على فرس كأنها العقاب.. فاستربت منه، فقال لى زهير: لا عليك، هذا أبو الخطار صاحب قيس بن الخطيم " - التوابع والزوابع ص ٩٦.

يحدد ابن شهيد المكان بأنه يقع جهة اليمين من نفس المكان الذى تقابل فيه مع شيطان طرفه بن العبد الذى لم يحدده أو يصفه أصلا، وكأن الكاتب هنا يجنب نفسه مشقة وعناء تحديد المكان ووصف طبيعته وأبعاده، فهو يشير على المكان بسرعة ولا يقف عنده متفحصاً تفاصيله أو محددا لأبعاده وتأثيره، بل ينصرف عنه بسرعة وينخرط مباشرة فى الحوار مع التابعة المراد اللقاء معه، ونيل إجازته فى آخر اللقاء. فابن شهيد لا يعبا كثيرا بالوقوف أمام أمكنته الروائية بقدر اهتمامه بالشخوص داخل هذه الأمكنة التى يقتصر دورها هنا على أنها الوعاء الذى يضم هذه التوابع.

- فى لقائه مع شيطان (أبى تمام) يقول: "ثم انصرفنا، وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء" - التوابع والزوابع ص ٩٨.

ينكمش المكان الروائى ويتضاءل بعد أن قام ابن شهيد بتكثيف وتحديد هذا المكان الذى يلتقى فيه بشيطان أبى تمام، ويقصره على شجرة غيناء فقط. فأين هذه الشجرة، وما موقعها من أرض الجن؟ لا ندرى عنها شيئا، مجرد شجرة، أى شجرة. ابن شهيد يبخل على القارئ بذكر المكان بأكمله، فيمسخ المكان الروائى ويحوله إلى محض شجرة يتقابل عندها مع الشاعر، أما طبيعة المكان الذى به هذه الشجرة، هذا ما لا يذكره ابن شهيد أو يلتفت إليه بالاهتمام.

- فى لقائه مع شيطان (البحترى): يختلف الأمر قليلا عند ابن شهيد حيث يتقابل مع شيطان الشاعر هذه المرة عند قصره المشيد له فى أرض الجن حيث يقول: "ثم قال لى زهير: من تريد بعده؟ قلت: صاحب أبى نواس، قال: هو بدير حنة منذ أشهر، قد غلبت عليه الخمر، ودير حنة فى ذلك الجبل. عرضه علىَّ، فإذا بيننا وبينه فراسخ. فركضنا ساعة وجزنا فى ركضنا بقصر عظيم قدامه ناورد يتطارد فيه فرسان" - التوابع والزوابع ص ١٠٢.

دير حنة الذى يزيد أن يتقابل فيه مع شيطان أبى نواس يقع فى جبل بعيد بينه وبينهم فراسخ، وأثناء ركضه ناحية الجبل يمر بقصر عظيم أمامه ساحة للعب الفرسان. فإذا كان المكان الذى يتقابل فيه ابن شهيد مع شيطان البحترى اقتصر على شجرة غيناء.. فالمشهد هنا ينوع المفردات المكانية على عكس اللقاءات فى المشاهد السابقة، حيث نجد (دير حنة - الجبل البعيد - الطريق الطويل تجاه الجبل - قصر البحترى - ساحة الفرسان أمام القصر)

هذه الأمكنة التى يسوقها ابن شهيد فى هذا المشهد تعكس نفس الرؤية أو القاعدة التى يعتمد عليها ابن شهيد عند تغطيته لعنصر المكان الروائى، حيث يستقى هذه المفردات المكانية من معارفه وخزانته الثقافية عن حياة هؤلاء الشعراء ومعيشتهم، لهذا جاءت هذه الأمكنة الروائية فى عالم الجن، كتلك التى نعرفها فى الدنيا، مرجع ذلك أن ابن شهيد نقل هؤلاء الشعراء بمعيشتهم وعاداتهم وأمكنتهم من عالم الأرض إلى عالمه الروائى فى أرض الجن بلا زيادة، ولكن ببعض النقصان فى أحيان كثيرة.

- فى لقائه مع شيطان (أبى نواس): يقدم ابن شهيد صورة مكانية مطابقة لما جاء فى شعر الشاعر نفسه حيث يقول: "وسرنا حتى انتهينا إلى اصل جبل دير حنة، فشق سمعى قرع النواقيس، فصحت: من منازل أبى نواس، ورب الكعبة العلياء ! وسرنا نجتاب أديارا وكنائس وحانات، حتى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه، وتصوك نوافحه. فوقف زهير ببابه وصاح: سلام على أهل دير حنة ! فقلت لزهير: أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم. وأقبلت نحونا الرهابين. ونزلنا وجاؤوا بنا على بيت قد اصطفت

دنانه، وعكفت غزلانه، وفى فرجته شيخ طويل الوجه والسبلة، قد افترش اضغاث زهر، واتكا على زق خمر، وبيده طرجهارة، وحواليه صبية كأظب تعطو إلى عرارة: فصاح به زهير حياك الله أبا الإحسان ! فجاوب بجواب لا يعقل لغلبة الخمر عليه " – التوابع والزوابع ص ١٠٤، ١٠٥.

يأتى هذا المشهد من أطول المشاهد التى يلتقى فيها ابن شهيد مع توابع الشعراء، وكنا ننتظر من الكاتب – خلال هذا المشهد الطويل – أن يقدم لنا بيئة مكانية مختلفة عما سبقها، خلاقة فى مفرداتها وأبعادها، إلا أنها جاءت كصورة مكرورة لتلك المفردات المكانية السابقة، مرجع ذلك أن ابن شهيد يقدم صورة مطابقة لما كانت عليه حياة الشاعر فى الدنيا والتى سجلها أبو نواس فى أشعاره وخمرياته. فجاءت الأمكنة الروائية بصورة وصفية هشة للمكان الذى حاول الكاتب أن يستعيره من شعر أبى نواس نفسه، فعلى الرغم من محاولة ابن شهيد الجادة فى تقديم صورة مكانية جديدة تتوافق وغرابة الساحة الروائية، إلا أنه وقع فى نفس التهميش والتسطيح الفنى للمكان الروائى، ولم ينقذه من هذا المأزق الفنى غير احتمائه خلف الصور الدنيوية التى كان عليها هؤلاء الشعراء والتى عرفت من سيرة حياتهم، أو وردت فى بعض أشعارهم. "وبينما تعتمد الحكاية الحقيقية دائما على وقائع خارجية واضحة فإن الرواية تختلق الأحداث التى ترويها لنا ولا يمكن أن نطبق عليها الوقائع الخارجة الفعلية ولذا فالرواية هى أفضل الأجناس الأدبية لدراسة كيفية تحول الواقع إلى خيال "[١٣]

– فى لقائه مع شيطان (المتنبى): يعود ابن شهيد ليقلص المساحة الفنية لأمكنته الروائية حيث يقول: "فقال لى زهير: ومن تريد بعد؟ قلت له: خاتمة القوم صاحب أبى الطيب، فقال: اشدد له حيازيمك، وعطر له نسيمك، وأنثر عليه نجومك. وأمال عنان الأدهم على طريق، فجعل يركض بنا، وزهير يتأمل آثار فرس لمحناها هناك. فقلت له: ما تتبعك لهذه الآثار؟ قال: هى آثار فرسة حارثة بن المغلس صاحب أبى الطيب، وهو صاحب قنص. فلم يزل يتقراها حتى دفعنا إلى فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب " – التوابع والزوابع ص ١١١.

يقتصر وصف المكان على اقتفاء آثار فرس صاحب المتنبى على الأرض، وكأن ابن شهيد قد انكفأ بوجهه ونظرته الفنية والمكانية للأرض، متجاهلا المكان من حوله بصفاته وطبيعته.

من خلال هذه المشاهد الروائية السابقة التى يتقابل فيها ابن شهيد مع توابع الشعراء، يخصص لكل تابعة منهم مشهدا مستقلا، وعلى الرغم من ذلك لم يقدم لنا وصفا محددا للمكان الذى يجرى فيه اللقاء أو يوضح طبيعته وأبعاده، كما أن ابن شهيد قد أهمل أثناء هذه اللقاءات "كثيرا من مقتضيات الحال، فلا نراه إلا على ظهر فرسه يقابل هذا أو ذاك فلا هو يستريح ولا يشعر بشيء من الظمأ، ولا يدعى إلى طعام أو شراب.. وتتمثل له دنيا الجن على نحو ناقص لا تعمل فيه القوة الخيالية الخلاقة "[١٤]

- ربما أحس ابن شهيد بهذا القصور الفنى فى تصويره لأمكنته الروائية المتعددة أثناء مقابلاته مع توابع الشعراء، فلم يكرر نفس الخطأ فى لقائه مع شياطين الكتاب حيث قام بجمع هؤلاء الكتاب فى بقعة مكانية واحدة من أرض الجن، أطلق عليها ابن شهيد (مرج دهمان). وعن فكرة جعل شياطين للكتاب كما للشعراء فى التوابع الزوابع. يقول الدكتور زكى مبارك: "ومن هنا نفهم أنه كان للخطباء والكتاب شياطين، كما كان للشعراء شياطين، وهذه أول مرة أرى فيها أن العرب كانوا يعتقدون وجود شياطين الكتاب والخطباء، وقد حدثنا ابن شهيد أنه صادف فى أرض الجن شيطان الجاحظ، وشيطان بديع الزمان، وشيطان عبد الحميد. فهل كان العرب يرون ذلك أم هو اختراع ابن شهيد؟"[١٥]

إن فكرة شياطين الكتاب غير متداولة فى النصوص الأدبية عند العرب بنفس القدر الذى روج لفكرة شياطين الشعراء، وعندما ارتاد ابن شهيد عالم شياطين الكتاب لم يكن خارجا على المألوف العربى، هذا من ناحية[١٦]. بالإضافة إلى أن ثقافة العصر الموسوعية فرضت عليه أن يجمع كل أطياف الأدب (شعره ونثره) فى رحلته الخيالية، فهذه الضرورة الفنية جعلت ابن شهيد يلجأ لهذه الفكرة غير المتداولة أو الشائعة حتى يبرر وجود هؤلاء الكتاب فى عالم الجن، فقد كان من المتعذر إيجاد هذه الشخصيات فى عالم الجن بصفاتهم الإنسية، فاتجه الكاتب إلى فكرة توابع الكتاب ليصبح وجودهم

منطقيا ومقبولا فى عالم الجن. وهو فى حاجة إلى تواجدهم فى رحلته لينال إجازتهم بعد الشعراء.

يقول ابن شهيد فى مشهد مقابلاته مع توابع الكتاب: "فقال زهير: من تريد بعده؟ فقلت: مل بى إلى الخطباء، فقد قضيت وطرا من الشعراء. فركضنا حينا طاعنين فى مطلع الشمس.، ولقينا فارسا أسر إلى زهير، وانجزع عنا. فقال لى زهير: جُمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على انفرادهم. قلت: لم ذاك؟ قال: للفرق بين كلامين اختلفت فيه فتيان الجن. وانتهيت إلى المرج فإذا بناد عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: السلام على فرسان الكلام. فردوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم" – التوابع والزوابع ص ١١٥.

ابن شهيد يحاول أن يقنعنا بأنه أصيب بالإرهاق – وأصابنا معه – من كثرة ارتياده وتجواله بين الأمكنة الروائية التى التقى فيها مع توابع الشعراء، على الرغم من قصوره الشديد فى تصوير هذه الأمكنة وتكثيفها بشدة فى بقع مكانية هينة، حتى أنه يقلص بعض أمكنته فى شجرة أو قصر. ويأتى هنا أثناء مقابلاته مع توابع الكتاب ليجنب نفسه والقارئ التنقل بين عدة أماكن لمقابلة توابع الكتاب، فيقوم بإحضارهم جميعا فى بقعة مكانية واحدة سماها (مرج دهمان). وكنا ننتظر من ابن شهيد أن يقدم هذا المكان الموحد محددا أبعاده وطبيعته، إلا أنه يصدم القارئ مرة أخرى بتهميش أمكنته الروائية وقصرها على بقعة مكانية محدودة باهتة، وكل ما قدمه لإلقاء الضوء على هذا المكان أنه يسمى (مرج دهمان)، وأن المسافة بينهم وبينه فرسخان. وقد عبر زهير بن نمير عن هذه الحالة المكانية المريحة فنيا لابن شهيد والتى تكفيه عناء المقابلات الانفرادية، وما يتبعها من التعرض الإجبارى للعديد من الأمكنة بالوصف والتحديد. يقول زهير بن نمير لابن شهيد: "جمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على انفرادهم" – التوابع والزوابع ص ١١٥.

ولا ينسى ابن شهيد أن يوجد المبرر الموضوعى لتجميع توابع الكتاب، فى بقعة مكانية واحدة، وعدم بعثرتهم فى أرض الجن كما فعل مع توابع

الشعراء حيث جعلهم يجتمعون فى (مرج دهمان) للتحكيم بين بعض فتيان الجن الأدباء. وعلى الرغم من ذلك لا يقدم لنا وصفا لهذه الساحة التى ضمت توابع أعلام الخطابة والكتابة النثرية، حتى عندما يحضر ابن شهيد مجلسا من مجالس أدباء الجن لا يقدم لنا ولو جملة واحدة تصف أو تحدد لنا مكان هذا المجلس أو طبيعته. يقول ابن شهيد: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعانى، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر. فأنشد.." – التوابع والزوابع ص ١٣٢.

هكذا يتخطى ابن شهيد أمكنته الروائية، ويتجنب التوقف أمام تفاصيلها أو تحديدها، فمجلس الأدب الذى يحضره ابن شهيد أين يقع، أو ما هى حدوده وطبيعته؟ لا ندرى، لأن الكاتب لم يذكر شيئا عن هذا أو ذاك.

– ينتقل بنا ابن شهيد أخيرا إلى أطرف أجزاء الرسالة، حيث يرتاد أرض حيوان الجن والتى نراها لا تختلف عن تلك الأمكنة التى تقابل فيها مع توابع الشعراء أو الكتاب من قبل حيث يقول: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق فهى تصطك بالحوافز، وتنفخ من المناخر، وقد اشتد ضراطها، وعلا شحيجها ونهاقها.. وكانت فى البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء، فى مثل جثمان النعامة" – التوابع والزوابع ص ١٤٧.

يلتقى ابن شهيد مع حمر الجن وبغالهم فى بقعة من أرض الجن بقربها بركة تسبح فيها إوزة، خلال طوافهم بأندية آداب عالم الجن.

هذا كل ما يقدمه الكاتب من وصف وتحديد لمعالم المكان عند انتقاله لأرض حيوان الجن، ويضيع ابن شهيد فرصة أخيرة سانحة لتقديم صورة متكاملة للمكان الروائى الذى يجول بين أركانه، دون أن يقدم للقارئ ما يشبعه لتصور هذه الأمكنة. حتى عندما يقترب المشهد الروائى أو المنظر العام بطريقة تقريبية للمكان الأصغر، تقع أعيننا على بركة الماء التى ذكر ابن شهيد أنها قريبة من البقعة التى اجتمع فيها حمر الجن وبغالهم، ولا يقدم لنا وصفا مكانيا لهذه البركة، وإنما يتطرق به الحديث والوصف إلى تلك الإوزة التى تسبح على صفحة الماء، دون الالتفات نهائيا إلى وصف البركة أو

المكان نفسه. " وللحيوان فى الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة. فمرة يظهر بوصفه حيوانا روحانيا ومرة أخرى يكون عدوا للإنسان، كأن يكون أفعى شريرة أو تنينا.. أو تجسيداً للشر بصفة عامة "(١٧)

تنتهى مشاهد "التوابع والزوابع بهذا المشهد الذى ارتاد فيه ابن شهيد عالم حيوان الجن، ولم نخرج من خلال هذه المشاهد العديدة مع توابع الشعراء والكتاب، أو حتى حيوان الجن بتصور عام للمكان الذى تدور فيه أحداث روايته، وكأن ابن شهيد اكتفى بما ذكره – قبلا – فى مدخل رسالته بأن أرض الجن ليست كأرضنا، وجوها ليس كجونا، واقتصر جهده الفنى على ذلك، واعتقد أنه نجح فى نقلنا – مكانيا وزمانيا – من عالمنا الأرضى، وارتفع بنا إلى عالم الجن لنعتلى قمة خياله، ونمتطى سنم ركابه، ونكتشف بأنفسنا طبيعة هذا المكان، حدوده وأبعاده ومساحته. وهذا ما تجاهله ابن شهيد تماماً عند عرضه لأمكنته الروائية التى تدور فيها أحداثه ومقابلاته ومساجلاته الأدبية والنقدية. الأمكنة الروائية داخل النص لم تنجح فى تصوير عالم الجن بشكل يخالف عالم الواقع، وأهم ما يميز هذه المشاهد (الحركة داخل المكان) والتى وفرت له لقاءات لا تتشابه، بل تختلف باختلاف كل من يقابل. ولم يكن ابن شهيد معنياً بالتوقف أمام أمكنته الروائية لوصفها أو تحديد معالمها، فكل ما يعنيه هو تخطى الحديث عن المكان – بسرعة – لعقد اللقاء المرتقب مع تابعة هذا الشاعر أو الكاتب، فلم تتجاوز هذه الأمكنة دورها الوظيفى فى بناء النص. لهذا لجأ ابن شهيد إلى تقريب العناصر المكانية بعضها بجوار بعض، على الرغم من أن هذه المساحة المكانية هى التى أتاحت له إمكانية التجول والتنقل، وبررت الجوانب الفجائية – النادرة – أو المتوقعة لظهور هذه الشخصية أو تلك ممن قابلهم الكاتب فى أرض الجن.

عناصر المكان الروائى عند ابن شهيد أصيلة تتناسب مع ثقافة الكاتب وعصره من ناحية، وتتوافق مع هذا الشكل الأدبى لرحلته من جانب آخر. وابن شهيد لم يكن مجافيا لعقلية القارئ أو ثقافته، بل ظلت هناك حالة من التواصل بينهما، تعتمد على الخلفيات الثقافية والاجتماعية والعقدية المشتركة والمختزنة – عند الكاتب والقارئ معا – فكما يقوم ابن شهيد

بعملية استرجاع أو استدعاء الصورة والمشهد من مخزونه الثقافى، كذلك يفعل القارئ عندما يضطلع على ما كتبه ابن شهيد، فلا يصاب بالصدمة لأنه على دراية -مسبقة- بطبيعة هذا العالم الخيالى الذى يجره إليه الكاتب.

"فقد عرف العرب القصص غير المكتوب، شانهم فى ذلك شأن غيرهم من شعوب الأرض حين تركن الجماعات إلى السوامر يتبادلون الأحاديث ويروون الأقاصيص، هذه الأقاصيص التى تتميز بالطابع الخرافى حينا، والطابع التعليمى حينا آخر، والطابع الاجتماعى حينا ثالثا.. ومن الآثار الخالدة لقصص الشعب العربى فى ميدان الامتاع العام مجموعة ألف ليلة وليلة التى لم ينشئها أديب بعينه وإنما أنشأتها الأجيال المتتابعة حتى انتهت إلى هذه الصورة الرائعة من الامتاع"[١٨]. ولعل هذا ما يبرر عدم عناية ابن شهيد المرجوة بتفاصيل أمكنته الروائية، فهو يكتب عن عالم الجن وهو يعيش على الأرض وبين الناس، يحاول الانتصار لنفسه من حاسديه وخصومه.

- الزمان:

" الزمان داخل الرواية ظاهرة نافية للزمان الرياضى، المتولد عن حركة الواقع"[١٩] فالزمن أحد الأصول الروائية المهمة، وللزمن أهمية لا تقل عن أهمية المكان. وكما لا يتصور رواية بلا مكان، أو فى (اللامكان)، كذلك لا يتصور رواية بلا زمن، أو تدور أحداثها فى (اللازمان). هذا لأن المكان والحدث يتضافران معا ليشغلا حيزا من الفراغ المكانى، وحيزا آخر من الفراغ والتطور الزمانى، فإذا تواجد الحدث، لابد من مكان يقع فيه، ووحدة زمنية يستقطعها هذا الحدث الروائى ويستغرقها. "والأديب من أكثر الناس إحساساً بقيمة الزمن، ماضيه وحاضره ومستقبله، لأن تجربته الإبداعية تدخل فى نطاق هذا الزمن بأشكاله المختلفة، ومن ثم فإن إحساسه بالماضى والتاريخ ينبع أساسا من عمق تجربته الإبداعية ومعايشته للزمن قبل وأثناء وبعد الكتابة "[٢٠]

الزمن فى نص التوابع والزوابع يعد أخطر العناصر الروائية، حيث يجسد جدلية صراع الإنسان مع آلية الزمن. وهنا يمكننا أن نقف عند حدود

الزمان فى الرسالة لنرى مقاييس ووحدات ابن شهيد الزمنية، وهل كان الزمن يمر فى التوابع بطيئا، أم يمرق سريعا لتتناسب سرعته سرعة الجن وخوارقهم الخاطفة؟

قد تبدو رحلة التوابع والزوابع -للوهلة الأولى- خالية من عنصر الزمن بعد أن خرج ابن شهيد من واقعه الدنيوى المعاش إلى عالم الجن، حيث يعيش القارئ بالمشاهدة مع ما يقع أمامه من أحداث فى زمن واحد، فالرحلة تسير على هذا النسق من التسلسل الحدثى والزمنى. لكن مع القراءة المتأنية لنص التوابع ندرك مراعاة الكاتب لعنصر الزمن فى عالم الجن، هذا فى الوقت الذى لم ينقطع فيه عن زمنه الدنيوى. يتوقع القارئ أن رحلة ابن شهيد فى أرض الجن لن تستغرق أكثر من عدة سويعات معدودة، يعقد فيها الكاتب لقاءات خاطفة مع توابع الشعراء والكتاب، لينال إجازتهم ويعود بسرعة خاطفة أيضا إلى عالمه الدنيوى. إلا أن القارئ يجد فى السياق الزمنى للنص عكس ما توقع، حيث يظل التصور الزمنى مرتبطا بالواقع، والمعيار الدنيوى للوحدات الزمنية، فهناك: (اليوم – الساعة – الليل – النهار..) هذا على الرغم من انتماء الشخصية إلى زمنية ميتافيزيقية خارجة عن الزمنية الدنيوية الواقعية.

كما فعل ابن شهيد عند تكثيف أمكنته الروائية وتقليصها فى بقع مكانية محدودة، يفعل نفس الشيء مع وحداته الزمنية التى يكثفها ويقلصها لتتناسب مع مسرح أحداثه فى عالم الجن، لهذا يمثل الزمن إحساسا خاصا تتمازج فيه مشاعر القلق والتوجس من غير المألوف، والعجز عن ملاحقة هذا العالم الغريب أو الإحاطة به. بعد لقاء ابن شهيد مع رفيق رحلته زهير بن نمير، يقول: "وتحادثنا حينا ثم قال: متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات.. وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنى. وكنت أبا بكر متى أرتج على، أو انقطع بى مسلك، أو خاننى أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لى صاحبى " – التوابع والزوابع ص ٨٩،٩٠.

تأتى عبارة (تحادثنا حينا) لتفهمنا من البداية أن ابن شهيد سوف يلجأ إلى مثل هذه الوحدات الزمنية المطاطة المتداولة فى عالمه الدنيوى الواقعى، هذا على الرغم من كونها وحدة زمنية غير محددة، فقد يكون ذلك (الحين)

مدة طويلة أو قصيرة نسبيا، لا ندرى تحديدا دقيقا لهذا الحين المذكور. ويحاول ابن شهيد أن يدخلنا مباشرة إلى عالمه السحرى الجنى معتمدا على موروثه الثقافى عن عالم الجن، حين يجعل الرابطة المنطقية التى تصله بزهير بن نمير هى مجموعة من الأبيات الشعرية التى ما يكاد ينشدها حتى يظهر له زهير، تماماً كما فى الموروث العربى عن عالم الجن حيث نجد دائما كلمات سحرية بمثابة مفاتيح سرية يستحضر بها البشر الجن. تأتى هذه الأبيات السحرية لتنمحى أمامها كل الحواجز الزمنية والمكانية التى تحول دون لقاء الكاتب مع رفيقه من عالم الجن، فبمجرد ترديده لهذه الأبيات يلغى منطق الزمن والمكان معا ليظهر له على الفور. وقد كان ابن شهيد موفقا فنيا فى هذه البداية التى حاول أن يمهد فيها للقارئ تلك النقلة من عالمه الأرضى الواقعى إلى عالم الجن المتخيل، معتمدا فى ذلك أيضا على المخزون الثقافى والأسطورى المشترك بينه وبين القارئ.

حاول ابن شهيد أن يحافظ على توازنه (النفسى/الفنى/الزمنى) فى بقية صفحات الرسالة إلا أنه أفلح فى ذلك عدة مرات، وفشل فى مرات أخرى كثيرة. مرجع ذلك الفشل أن ابن شهيد كان فى عجلة من أمره عند لقائه بتوابع الشعراء والكتاب فى عالم الجن، فهو لا يلتفت إلى شيء يثرى به تفاصيل رحلته، وانصب جل اهتمامه على لقاء هذا أو ذاك من توابع الشعراء والكتاب ليقتنص منه الإعجاب والإجازة، وينصرف عنه سريعا ليتقابل مع غيره. وهذا يفسر لنا حقيقة تواجد ابن شهيد فى ذلك العالم الميتافيزيقى، ولماذا اقتصر هذا التواجد على امتطائه دابته خلال معظم الرحلة، ولم يترجل عنها إلا مرات قليلة، لأنه فى سباق مع الزمن، زمنه الدنيوى من ناحية، وزمن العالم المغاير الذى ارتاده من ناحية أخرى.

بعد أن تتوطد العلاقة بين ابن شهيد ورفيقه زهير بن نمير، يطلب منه ابن شهيد أن يتقابل مع توابع خطباء وشعراء الجن، ويطير زهير بعيدا ليستأذن شيخ الجن، ويرتد عائدا ليرافق ابن شهيد فى هذا العالم الجديد. من خلال هذه الافتتاحية يريد الكاتب أن يدلنا على ما للجن من خوارق، فزهير ينصرف ويعود (كلمح البصر) وهو سياق زمنى يتفق وعالم الجن، إلا أنه

يبدأ هذا اللقاء بعبارة (تذاكرت يوماً) حيث تفرض الوحدات الزمنية الأرضية وجودها، وكأننا بين زمنين:

الأول زمن دنيوى يحس به ابن شهيد، ويعبر عنه بكلمة (اليوم) كوحدة زمنية دنيوية لها دلالتها المحددة المعلومة لدى الكاتب والقارئ معا.

الثانى زمن ميتافيزيقى يتعايش معه أثناء تواجده فى عالم الجن، عبر عنه بعبارة (لمح البصر)، حيث تتوافق هذه العبارة مع سقوط الحدود الزمنية فى عالم الجن، وخضوعها لأحكام أخرى غيبية تتنافى مع المنطق والمعقول الذى نجده فى عالم الدنيا. على الرغم من هذه الثنائية الزمنية لم يجد ابن شهيد صعوبة كبيرة فى تطويع عناصره الزمنية داخل النص، فهو حينا يلجا إلى التقريرية المباشرة، وحينا آخر يحاول أن يوفق بين الزمنين كما فعل فى المشهد السابق، حيث استطاع ابن شهيد أن يوجد رابطة بين زمنه الدنيوى، وزمن زهير الجنى حين امتطى تلك الدابة التى ستنقله لعالم الجن بصحبة زهير.

الكاتب لم يرد أن ينقلنا فجأة كما هو الحال مع زهير (فى لمح البصر)، وإنما وجب عليه مراعاة التدرج الزمنى المناسب ليواكب التدرج المكانى، وقد عبر ابن شهيد عن ذلك بعد امتطائه تلك الدابة التى ستنقله إلى الجن. حيث يقول ابن شهيد: "فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو.." ويترك ابن شهيد للقارئ وحده تخيل المدة أو التحديد الزمنى الذى استغرقه اجتياب الأجواء، وقطع الفيافى خلال هذه النقلة المكانية الزمانية من عالم الأرض إلى عالم الجن فى عملية مزج فنى بن الواقع والخيال. و"يشير استخدامنا اللغوى المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة فى مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالما متميزا فى جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة فى علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة "(٢١).

ابن شهيد لم يرغب فى إغراق القارئ فى زمن زهير بن نمير الميتافيزيقى، وإنما تعمد أن يظل -هو والقارئ- واعيا لزمنه الدنيوى المعاش، حتى يمكن للقارئ متابعة وتقبل ما يستعرضه الكاتب من مقابلات وإجازات نقدية جاءت فى مجملها لصالحه.

غالبا ما يستثمر ابن شهيد ما يعرفه -والقارئ- من سير الشعراء الذين يقابل توابعهم فى عالم الجن، حتى يجنبه ذلك مشقة البحث عن وحدة زمنية تتوافق مع أجواء النص الغارق فى عالم الجن بأزمنته وأجوائه الميتافيزيقية. فعندما يرغب ابن شهيد فى لقاء صاحب (أبى نواس) يخبره بأنه: "هو بدير حنة منذ أشهر، قد غلبت عليه الخمر، ودير حنة فى ذلك الجبل. وعرضه على، فإذا بيننا وبينه فراسخ. فركضنا ساعة.."-التوابع والزوابع ص ١٠٢.

ويأتى هذا المشهد مطابقا لما هو معروف ومتداول عن حياة الشاعر، وقد أراح هذا التطابق ابن شهيد من إغراق نفسه -والقارئ- فى تفصيلات مكانية أو زمانية قد لا يجيد معالجتها أو امتلاك زمامها، حيث أتى بأبى نواس على نفس الصورة الدنيوية المبثوثة فى شعره، فهو فى دير حنة وقد غلبت عليه الخمر. وعندما يرغب ابن شهيد فى لقائه يعلم أن المسافة بينهما فراسخ يقطعها ركضا بدابته مدة ساعة كاملة. ولنا أن ننظر لتلك المواءمة المنطقية بين:

- المسافة ←(فراسخ)
- الزمن ←(ساعة)
- الوسيلة ←(الدابة)

وكأن ابن شهيد يقدم للقارئ معادلة رياضية، وعلى القارئ أن يقوم بتحليل مفرداتها للخروج بالنتائج المنطقية حول الوحدة الزمنية وعلاقتها بالسرعة المطلوبة لاجتياز المساحة المكانية المعينة. فالكاتب يريد أن يظل مرتبطا بواقعه المعاش، وحسابات الزمن الدنيوى الواقعى، حتى تدوم حالة الوعى واليقظة العقلية التى يريدها لنفسه والقارئ فى تلك اللحظات التى تجسد قمة انتصاره والاعتراف بفضله لا تقتصر معرفة الكاتب بأزمنته فى الرحلة، بل هو على دراية بزمنه الأرضى المعاش، وقد أتاح له ذلك مقارنة

الأشياء بعضها ببعض، وعقد الصلات المنطقية بين الدنيوى الواقعى، والجنى الخيالى. لهذا يتأرجح الزمن فى نص التوابع - بعض الأحيان - ما بين الزمن المحدود فى الدنيا، والزمن اللانهائى غير المعلوم فى عالم الجن، والكاتب يتردد بينهما أو بهما لتحديد زمنه الفنى داخل النص.

ينتهى ابن شهيد من مقابلة توابع الشعراء، ويتأهب للقاء توابع الكتاب، حيث يقول: "فقال لى زهير: من تريد بعده؟ فقلت: مل بى إلى الخطباء، فقد قضيت وطراً من الشعراء. فركضنا حيناً طاعنين فى مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسر إلى زهير، وأنجزع عنا. فقال لى زهير: جمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم على انفرادهم" - التوابع والزوابع ص ١١٥.

هنا يميل ابن شهيد إلى عدم التحديد الزمنى، فهو يجعل الزمن ممطوطا ممتدا أو هو زمن غير محدد بالطريقة الأرضية. ومن خلال هذا التهويم أو هذه المرونة الزمنية يترك للقارئ تخيل أو تحديد هذه الوحدات الزمنية المبهمة، نلاحظ ذلك عند استخدام الكاتب لكلمة (حينا) كدلالة زمنية مبهمة وغير محددة، على الرغم من إشارته أن هذا (الحين) كان صباحا (فى مطلع الشمس)، وقد استغرق قطع المساحة المكانية المكونة من (فرسخين) فى هذا (الحين) الزمنى غير المعلوم:

- المسافة ← (فرسخان)
- الزمن ← (حينـــاً)
- الوسيلة ← (الدابـــة)

ابن شهيد يتردد ما بين التحديد والتهويم الزمنى لأن طبيعة النص وواقع العصر تفرض على الكاتب زمنا خاصا، فهو يروى لنا أحداثا تدور فى عالم الجن وفى ذهنه خلفية ورواسب (دينية ثقافية وتراثيه شعبية) عن ذلك العالم، كل ذلك ينعكس على تصوره للزمن الذى يجعله أحيانا مترامیا ممتدا يعجز القارئ عن تحديده أو الإحاطة به، أو يقدمه محددا معلوما يسهل على القارئ فهمه وتصوره.

يحضر ابن شهيد مجلسا من مجالس الأدب فى عالم الجن حيث يقول: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته

الشعراء من المعانى، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر" – التوابع والزوابع ص ١٣٢.

يقدم ابن شهيد هنا حالة فنية ثالثة فى طريقة تعامله مع زمنه الروائى، فهو لا يقدم زمنا محددا، أو مترامیا كما فى المشهدين السابقين، وإنما يقدم حالة ثالثة يمكن أن نصفها بمرحلة (التجاوز) حيث يتجاوز الكاتب إشكالية التحديد الزمنى، وتخطاها تماماً دون التوقف أمامها.

يحضر ابن شهيد مع زهير مجلسا من مجالس الأدب فى وادى الجن، ولكن متى كان ذلك وكم استغرق هذا الحضور؟ هذا ما لم يشر إليه ابن شهيد من قريب أو بعيد، وكأنه تعمد هذا التخطى أو التجاوز لوحداته الزمنية، ربما لينقل القارئ إحساسا بتلك الألفة أو هذا التعايش الذى يحس به الكاتب خلال تجواله فى عالم الجن، فعندما يتعاظم الإحساس بالألفة مع المكان ومن يقطنه، يتضاءل الحرص على حساب الزمن أو الإحساس به.

لكى يصل ابن شهيد لهذه الحالة الفنية (الزمنية) فإنه تجاهل – متعمدا– فكرة الانتقال المكانى حتى يصل من بقعة مكانية ما فى أرض الجن إلى بقعة مكانية أخرى، حيث ينعقد مجلس الأدب. ونتيجة لهذا التجاهل لم تعد هناك حاجة لوسيلة انتقال، أو لتحديد وحدة زمنية لاتمام هذه النقلة المكانية. فابن شهيد يصور حضوره المباشر لهذا المجلس الأدبى، دون الحديث عن دابة يمتطيها أو فراسخ يقطعها للوصول إلى ساحة هذا المجلس، وتبعا لذلك لم تكن هناك حاجة لتحديد زمنى تستغرقه الدابة للوصول إلى هذه الساحة الأدبية.

يأتى آخر مشهد فى التوابع والزوابع ليقف بنا ابن شهيد على حقيقة الفترة الزمنية التى قضاها فى عالم الجن حيث يقول: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضاً نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم" – التوابع والزوابع ص ١٤٧.

ربما يعتقد القارئ أن رحلة ابن شهيد فى عالم الجن لم تستغرق سوى ساعات معدودة، عقد فيها لقاءات سريعة خاطفة مع توابع الشعراء والكتاب ليحظى باستحسانهم ويعود سريعا إلى عالمه الدنيوى، إلا أننا نقف أمام

قوله: ومشيت (يوما) لنتأكد من أنه أقام فى وادى الجن عدة أيام، نتصور أنها جاءت على النحو التالى:

- اليوم الأول: تقابل فيه ابن شهيد مع توابع الشعراء.
- اليوم الثانى: تقابل فيه مع توابع الكتاب، وحضور أحد مجالس الأدب.
- اليوم الثالث: دخل فيه عالم حيوان الجن وطيورها.

نحن هنا أمام حالة فنية مميزة، لهذا يأتى الزمن بخصائص فنية لا تعرفها الرواية الحديثة، فهو زمن خاص مناسب لهذه الرحلة الخيالية الفريدة، بالإضافة لمناسبته ثقافة هذا العصر الذى عاشه ابن شهيد.

وعى الكاتب بحقيقة نصه الروائى، وإدراكه لطبيعة عالم الجن الذى يرتاده، يجعله يتأرجح بين وحداته الزمنية فى تناسب مدروس، تفرضه الضرورات الفنية للنص. واستطاع ابن شهيد توظيف هذه الوحدات الزمنية لتتوافق كل وحدة منها مع الموقف أو المشهد الروائى المناسب بهدف خدمة النص الأدبى الذى أراد له الكاتب أن يكتمل على هذه الصورة التى جاءت متسقة ومتوافقة مع ثقافة عصره من ناحية، ومع ضرورات الكاتب الذاتية والفنية من ناحية أخرى.

- الحدث:

الحدث هو أهم أركان البناء الروائى عامة، حيث تتداخل الأحداث مع بقية العناصر الروائية الأخرى، والحدث بهذا يكاد يكون الرواية نفسها، ويتوقف على كيفية معالجته فنيا نجاح الكيان الروائى إلى حد كبير. "وهناك بصفة عامة صورتان لبناء الحبكة القصصية، هما: الصورة الانتقائية والصورة العضوية.. وفى الأولى لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة. وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذى يربط - بوصفه النواة للشخصية المركزية - بين العناصر المتفرقة.. أما فى الصورة البنائية العضوية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة فإنها تتبع تصميما عاما معقولا. وفى خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوى واضح"(٢٢)

تبدأ الأحداث في التوابع والزوابع بتعارف ابن شهيد على رفيق رحلته زهير بن نمير، وتستمر الأحداث في تتابعها حتى تتوثق العلاقة بينهما، ويرتادا معا هذا العالم المفارق الغريب. يقول ابن شهيد في مدخل رسالته: "وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها" – التوابع والزوابع ص ٩٠.

ولعل هذه العبارة من أهم وأخطر العبارات الواردة في نص التوابع والزوابع، حيث يصنف الكاتب الأحداث والمشاهد التي جرت في الرحلة باسم (قصص)، وما هذه القصص التي يقصدها ابن شهيد سوى (الأحداث) المتتالية التي تتصاعد بشكل فني خاص لتفي بدوافع وأغراض ابن شهيد من رحلته، ثم يصرح الكاتب من البداية أنه – خلال هذا السرد الروائي– سوف يكتفي ببعض وليس كل ما صادفه من أحداث ومشاهد في رحلته التي أراد لها أن تكون (ميتا فيزيقية) خيالية. لهذا يمكننا اعتبار كل مشهد من مشاهد التوابع والزوابع حدثا مستقلا بذاته، وفي النهاية تتشابك وتتعانق هذه المشاهد – أو الأحداث– في منظومة فنية واحدة، تشكل في النهاية حدثا روائيا كبيرا يدور حول توابع عالم الجن مع ابن شهيد.

عند حديثنا عن الحدث الروائي داخل التوابع والزوابع، لابد وأن نتوقف أمام الرأي القائل بأن فكرة الرسالة تعود في مرجعيتها (للمقامة الإبليسية)[٢٣] لبديع الزمان. "فقصة التوابع والزوابع من حيث فكرتها مقتبسة ولا شك من المقامة الإبليسية لبديع الزمان رغم قصرها، ففيها أصول فكرة التوابع والزوابع من حيث إن بطل المقامة فقد إبله فخرج في طلبها، فرسمه المقادير في وادٍ أخضر فيه أشجار باسقة، وأثمار يانعة، وأزهار منورة، وهناك التقى بشيخ جالس، وبعد أن أنس إليه سأله عما إذا كان يروى شيئا من أشعار العرب. فأنشده شعرا لأمرئ القيس وعبيد ولبيد وطرفة، فلم يطرب لذلك وبدأ هو ينشد شعرا.. ويكتشف عيسى أنه لم يكن إلا شيطان جرير"[٢٤]

ولا يختلف رأي الدكتور شوقي ضيف عن ذلك حيث يقول " ولا ريب في أن هذه المقامة الطريفة هي التي أوحت لابن شهيد في الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة، وهي الرحلة المعروفة باسم التوابع والزوابع ويقصد بها الجن والشياطين.. وواضح ما بين العملين من

صلة شديدة، فهما جميعا يدوران على لقاء شياطين الشعراء وراء عالمنا فى وادى الجن.. وكل ذلك يثبت إثباتا قاطعا أن ابن شهيد فى رحلته إنما عارض البديع فى مقامته "[٢٥]

على الرغم من هذا التشابه العام بين فكرة التوابع والزوابع والمقامة الإبليسية، والذى أكد عليه كثير من الباحثين، إلا أننا نجد المسألة لا تتجاوز حدود التأثر بالمرجعيات الثقافية السائدة فى ذلك العصر، ففكرة شياطين الشعراء من الأفكار الخيالية المتداولة والمطروقة فى الثقافة العربية، فلا شك فى أن ابن شهيد -فى رسالته- -وبديع الزمان- -فى مقامته- قد نهلا من رافد ثقافى واحد. ولكن يظل الفيصل والحسم فى كيفية المعالجة الفنية لهذه الفكرة أو تلك، فالحدث الروائى فى التوابع هو الذى يميز رحلة ابن شهيد، ويرجح من قيمتها الفنية، "وإذا كان الدافع وراء قصص بديع الزمان هدفا اجتماعيا ينحصر أساساً فى تصوير البيئة الاجتماعية للعصر فإن الدافع عند ابن شهيد فى كتابته قصة التوابع والزوابع نابع من إحساسه بأن معاصريه من الأدباء والنقاد لم يعطوه حقه من التكريم.. فهداه خياله الخصيب إلى كتابة قصته"[٢٦]

الأحداث فى التوابع والزوابع تتصاعد فى تطورها الدرامى المتنامى بصورة غير متكاملة أو تامة على الإطلاق، نظرا لموضوع الرحلة والغرض العام من كتابتها، بالإضافة إلى طريقة المعالجة الفنية التى قصدها ابن شهيد، والتى تتفق مع قدراته وثقافة عصره السائدة، فبعد أن يتم التعارف بين ابن شهيد ورفيقه فى الرحلة زهير بن نمير وتتوطد العلاقة بينهما، تتتابع مشاهد لقاءات ابن شهيد مع توابع الشعراء. ولنا أن نلاحظ الحدث السريع والصورة الخاطفة غير المتكاملة لهذه النقلة المكانية والزمانية التى أرادها ابن شهيد فى نصه.

هذه النقلة المكانية والزمانية التى أرادها ابن شهيد فى بداية نصه، لم يستطع أن يقدم لها الأحداث المتنامية التى يمكنها مواكبة هذه النقلة التى جاءت فجائية سريعة، إلا أن رغبة الكاتب فى أن يتم هذا الانتقال من عالم الإنس إلى عالم الجن بشكل فجائى، أضر بفنيات الحدث الروائى الذى لم يكن على مستوى هذه النقلة الخاطفة. فالصورة العامة للمشهد الروائى جاءت

سطحية مكررة، لا تتعمق فى جنبات الأمكنة أو الأزمنة المغايرة، ولهذا جاء الحدث الروائى والتصور العام فى النص هينا، لا يختلف كثيرا عن أحاديث السمر فى البيئة العربية.

حرمت هذه السطحية وهذا التكرار نص التوابع من إيجاد الحدث الخلاق والفكر المتجدد، بعد أن ضيع ابن شهيد فرصة نادرة سنحت له فى تقديم مشاهد روائية مميزة يعالج من خلالها الأحداث الروائية بمفردات فنية مبتكرة، وفرتها له هذه النقلة النوعية – المكانية والزمانية – الفريدة.

تسير مشاهد اللقاءات مع توابع الشعراء فى النص على وتيرة ونمطية واحدة، يتفق فى ذلك لقاءات ابن شهيد مع توابع: (امرؤ القيس – طرفه– قيس بن الخطيم – أبو تمام – البحترى – المتنبى) على الرغم من أن المشاهد والأحداث تدور فى عالم الجن، وكنا نتوقع أن تأخذ صبغة وشكلا ما يتعلق بطبيعة هذا العالم بخوارقه وعجائبه، لكننا وجدنا أحداث النص تأتى هادئة نمطية مكرورة، رغم محاولات الكاتب تقديم أحداثه الروائية بطريقة تتناسب مع الظروف المكانية والزمانية المختلفة مع اختلاف الشعراء الذين تقابل معهم فى عالم الجن.

لم يفلت من هذه الوتيرة النمطية المكرورة سوى مشهد اللقاء بين الكاتب وبين أبى نواس، حيث نحس –لأول مرة– بالحركة والحيوية فى هذا اللقاء، ومبعث هذه الحيوية هو استيعاب ابن شهيد لسيرة الشاعر استيعابا جيدا، يمكنه من تقديم هذا المشهد الروائى بصورة تتفق فى خصوصيتها وحركتها مع حيوية الشاعر وخصوبة سيرته الذاتية. كل ذلك جعل ابن شهيد يقتنص هذه الفرصة الجاذبة التى وجد فيها فرصة للإبداع الروائى، بعد أن توافرت لأحداثه داخل المشهد فنيات متكاملة، وهذا يفسر حقيقة مجئ هذا المشهد كأطول المشاهد الروائية فى القسم الخاص بلقاءات توابع الشعراء فى النص. و"من المعروف أن الكاتب خالق عالمه الروائى، فهو الذى يبدع أحداث الرواية، وهو الذى يخترع الشخصيات، وهو الذى يشكل حركة الحياة.. وألوان الصراع.. ومشاهد العاطفة.. ومواقف التناقض، كل هذا الإبداع – على غير مثال– يشكله الروائى، حتى يكون متميزا فى إطار الجيل الذى ينتمى إليه "[٢٧]

على الرغم من تطابق المشهد الذى يقدمه ابن شهيد فى نقائه مع أبى نواس مع تلك الصورة التى قدمها الشاعر عن نفسه فى قصائده، إلا أن ابن شهيد استطاع بحرفيته القصصية أن يطوع هذا الميراث الشعرى لتقديم صورة روائية بفنيات وأحداث تنبض بالحياة والحركة، وتفيض بالحيوية التى يمتزج فيها (اللون/الصوت/الحركة/الضوء/الرائحة/الحدث) فى منظومة فنية رائعة، أكثر عمقا وأوضح أثرا. يقول ابن شهيد: "وسرنا حتى انتهينا إلى أصل جبل دير حنة، فشق سمعى قرع النواقيس.. وسرنا نجتاب أديارا وكنائس وحانات، حتى انتهينا على دير عظيم تعبق روائحه، وتصوك نوافحه.. فوقف زهير ببابه وصاح: سلام إلى أهل دير حنة. فقلت لزهير: أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم وأقبلت نحونا الرهابين.. فقالوا: أهلا بك يا زهر من زائر، وبصاحبك أبى عامر ! ما بغيتك؟ قال: حسين الدنان. قالوا: إنه لفى شرب الخمرة منذ أيام عشرة.. فصاح به زهير: حياك الله أبا الإحسان. فجاوب بجواب لا يعقل لغلبة الخمر عليه "–التوابع والزوابع ص ١٠٤،١٠٥.

خلال هذه اللقاءات التى عقدها ابن شهيد مع توابع الشعراء، أهمل ضرورات فنية مهمة تتعلق بتطور الأحداث وخطها الدرامى العام، مرجع ذلك أن ابن شهيد جعل غايته الوحيدة من هذه اللقاءات والمشاهد هى الحصول – السريع– على إجازة الشعراء والكتاب، دون الالتفات إلى أحداث اللقاء أو تطورها وتناميها، تبعا لأمكنة اللقاء المغايرة وأزمنتها الخاصة.

يفسر هذا التسرع الغالب على اللقاءات، التفكك الذى أصاب الحدث الروائى عند الكاتب، فالرابطة بين اللقاءات –الأحداث– تكان تكون مفقودة، فليست هناك علاقات تجمع بين مجموعة الشعراء وهم سكان أرض الجن، فبحكم التجاور والوحدة المكانية – فى وادى الجن – لابد وأن تكون هناك صلة ما قطعها ابن شهيد، وقطع معها الصلة بين أحداثه الروائية.

على الرغم من تأثر ابن شهيد بحادثة الإسراء والمعراج الإسلامية، والتى ورد ذكرها فى القرآن الكريم. قال تعالى: "سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير" الإسراء – آية رقم(١). إلا أنه لم يستثمر هذا

التأثر بالقدر الذى يخدم العلاقات الفنية والتسلسل المنطقى لأحداثه الروائية. "لا يمكن أن نغفل النبع الحقيقى لهذا النوع من القصص، فهو مصدرها الأصلى وجذرها الخفى، ذلك المصدر هو قصة المعراج الإسلامية.. فالمعقول أن تكون قصة المعراج هى أول قصة فى التراث العربى، ينتقل فيها البطل إلى عالم آخر، على ظهر فرس يسابق الريح وفى صحبته رائد يرود الطريق، وينتقل بالبطل من جو إلى جو ومن مشهد إلى مشهد من أجواء ومشاهد لا تعرف من دنيانا نحن"(٢٨).

قصة المعراج الإسلامية هى المادة الدينية الخصبة التى استقى منها ابن شهيد -وغيره- فكرة رحلته إلى عالم الجن، وغيرها من الرحلات المماثلة التى قام فيها أبطالها بالارتحال من عالم الدنيا إلى عوالم أخرى خيالية. وقد تلمس ابن شهيد هذه الأسس الثابتة فى قصة الإسراء والمعراج، واستوحاها عند القيام برحلته إلى عالم الجن، وقد تجسدت هذه المؤثرات فى نقاط الالتقاء التالية بين الرحلتين:

رحلة ابن شهيد لعالم الجن	رحلة المعراج النبوية
ارتحل من الأرض لدار الجن	عُرج بالنبى من الأرض إلى السماء
يصحبه زهير بن نمير	يصحبه جبريل الأمين
تقابل مع بعض الشعراء والكتاب	تقابل مع الأنبياء والرسل
لينتصر ابن شهيد من حساده ومعاصريه	جاءت للتسرية عن النبى من عنت الكفار
وسيلة الانتقال (الجواد الطائر)	وسيلة الانتقال (البراق)
وقف على حال أهل الإحسان من الأدباء	وقف على حال أهل الجنة والنار

وعلى الرغم من هذا التأثر المعنوى والفنى بقصة المعراج، إلا أنه لم يستثمر هذا التشابه فى تقديم النص الروائى المتكامل الذى يجيد فيه عقد الروابط والصلات بين الأحداث. لم يفلت من هذا التسطيح الفنى فى نص التوابع سوى بعض المشاهد القليلة، لعل أروعها - بجانب اللقاء مع أبى نواس- هو مشهد ارتياده لعالم حيوان الجن، حيث يفيض هذا المشهد

بالحركة الموحية المرحة. يقول ابن شهيد: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم.. فلما أبصرت بنا أجفلت إلينا وهى تقول: جاءكم على رجليه! فارتعت لذلك، فتبسم زهير وقد عرف القصد، وقال لى: تهيأ للحكم" - التوابع والزوابع ص ١٤٧.

يستمر هذا المشهد المرح مع حيوان الجن، حيث تتزاحم الأحداث، وتتتابع الصورة الفنية بشكل خلاق مرح، تجعلنا لا نحس بهذا التفكك الذى وجدناه فى مشاهد لقاءات ابن شهيد مع الشعراء والكتاب. " والرسالة تفيض بروح الفكاهة، كأن نراه يعرض لبركة ماء بإحدى جوانب وادى الجن، ومن حواليها طائفة من حمر الجن وبغالها.. وما من شك فى أن هذا الجانب فى التوابع والزوابع يكسبها خفة ورشاقة "[٢٩]

من الملاحظ أن انتقال ابن شهيد من حدث إلى حدث يكون جامدا، حيث لا تسلم الأحداث بعضها البعض فى سلسلة منطقية جادة، بل نراه يقتطع الحدث أو يفصله عن غيره من الأحداث، ولعله أراد بذلك أن يخلق فى نصه تفريعات وجزيئات وتقسيمات تخدم غرضه العام من النص، ففى كل مرة ينتهى الحدث مع نهاية اللقاء، نحس بالفصل بين هذا الحدث مع ما قبله وما بعده من أحداث، فدائماً ينتهى الحدث بعبارة أو صورة جامدة تقطع التسلسل المنطقى والفنى للحدث الروائى. وكأن ابن شهيد يصب أحداثه الروائية المكرورة فى قوالب روتينية جامدة، حتى يصل إلى الغرض العام للنص، ألا وهو الانتصار لنفسه من معاصريه وسابقيه.

بصفة عامة فإن الحدث الروائى فى النص يشبه لوحات جامدة ولكنها منفصلة، لا يجمع بينها سوى الإطار العام، مرجع ذلك - فيما نظن- أن الكاتب اعتمد على واقعية الشخوص - الشعراء والكتاب- فى وجودها وسيرتها، لهذا ولدت الأحداث المتعلقة بها مكتملة النمو، مما دفعنا لكشف حقيقة هذا التفكك والسطحية فى التسلل المنطقى للأحداث من ناحية، وافتقادها للروابط والعلاقات التى يمكن أن ترضى ذوقنا المعاصر لفن الرواية من ناحية أخرى، ذلك لأن دوافع ابن شهيد مختلفة، كذلك الضرورات

والمفردات الفنية لعصره مختلفة أيضا عما نراه، طبقا لمقاييس الرواية ومعاييرها الفنية اليوم.

الشخوص:

الشخوص هم الذين تدور حولهم وبهم الأحداث فى النص الروائى، حيث "تعد الشخصية عنصرا مؤسسا ومؤثرا فى بناء النص الروائى، لأن حركية الشخصية داخل النص الروائى بإيجابياته استطاعت أن تستوعب وتعبر عن المتغيرات الواقعية والنقلات الحضارية والفكرية"(٣٠)

فالروائى يبتكر الشخوص اللازمة لنصه الفنى، ويضعها فى الزمان والمكان الملائمين، ويجرى على ألسنتها الحوار الذى يبتغيه وبها جميعا يتحقق الغرض العام من تطور الأحداث وتصاعدها حتى تبلغ الذروة فى فنية روائية متكاملة، لهذا "تعد عملية بناء الشخصيات فى القصة أخطر عملية فى بناء القصة جميعا لأنها مرتبطة بتوثيق هيكل القصة ذاته "(٣١)

عندما اختار ابن شهيد عالم الجن مسرحا تدور عليه أحداث روايته، كنا نتوقع منه أن يبدع فى ظهور أو اختفاء هذه الشخوص على مسرح الأحداث. لكننا رأينا هذه الشخوص تظهر مشاركة فى الأحداث بطريقة عادية لا تتفق وطبيعة عالم الجن والأرواح، ولم يفلح الكاتب فى التعبير عن ظهورها المفاجئ غير المتوقع أو عن هيئتها غير المألوفة لعالم البشر الأرضى. كذلك عند انتهاء اللقاء مع أحد هذه الشخوص من التوابع وانصرافها عن مسرح الأحداث، فإن هذه الشخصية أو غيرها تخرج منسحبة لا تترك لدى القارئ الانطباع أو الأثر المرجو عن عالم الجن وشخوصه، ولا عن طريقة ظهورهم واختفائهم بين الفجائية والتوقع، هذا بعد أن توقع القارئ أن يوجده ابن شهيد فجائيا سريعا خاطفا، كالبرق الخاطف على نفس سرعة الجن الخاطفة.

لا يتسنى من هذا التصور العام لشخوص التوابع، سوى شخصية زهير بن نمير، رفيق ابن شهيد فى رحلته وشريكه فى بطولة العمل الفنى، حيث يصور ابن شهيد – بحسه الروائى – مشهد ظهور واختفاء زهير بقوله: "وكان لى أوائل صبوتى هوى اشتد به كلفى، ثم لحقنى بعد ملل فى أثناء لك

الميل. فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل، فجزعت وأخذت فى رثائه يوما فى الحائر، وقد أبهمت على أبوابه، وانفردت فقلت.. فأرتج على القول وأفحمت، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم.. قد اتكأ على رمحه، وصاح بى: أعجز يا فتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيان وهذا شان الإنسان.. وقلت له: بأبى أنت ! من أنت؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن.. ثم قال: متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات.. وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنى " - التوابع والزوابع ص ٨٨-٩٠.

فابن شهيد يجعل تابعته من الجن يظهر له فجأة، ويختفى فجأة كلمح البصر، فى صورة تشخيصية مطابقة لما اعتاد القارئ سماعه من حكايات عن عوالم الجن، ما بين الظهور والاختفاء الفجائى وعلى غير المتوقع. وزهير بن نمير ينشق عنه الوجود ليظهر فجأة، ويختفى بعد أن يثب فرسه ليشق جدار الحائط ويغيب عن الأنظار بحركة جنية خاطفة. كل ذلك بعد أن يعطى زهير لابن شهيد مفتاح ظهوره واستحضاره، وهى مجموعة من الأبيات بمثابة المفتاح السحرى - على طريقة السحر والطلاسم الشعبية - الشعرى، متى أنشدها، كانت بمثابة عملية استدعاء يظهر بعدها زهير بن نمير.

ولا يخفى على القارئ هنا توظيف ابن شهيد للتراث الشعبى، والتاريخ الإنسانى العربى عند طرح مثل هذه الشخصية الجنية، التى تتطابق فى أوصافها مع ما يترسخ فى الذهنية العربية عن عوالم الجن والأرواح. "فيكون استحضار هذا العنصر التاريخى رمزا أو تلميحا أو تذكيرا، يكتسب العمل الأدبى عن طريق استحضاره قوة كقوة الدليل والشاهد، أو يربح العمل الأدبى عند استخدامه ثراء الجو الرمزى، بكل ما له من إيحاءات وأبعاد وتفجيرات"(٣٢)

أما باقى شخوص الرسالة من توابع الشعراء والكتاب، فهى تأتى على شاكلة الشخوص البشرية الواقعية، وعلى نفس هيئتها ومآثرها، ومواقفها الآدمية الدنيوية. لذلك عندما يصور ابن شهيد اللقاء مع أحد التوابع، فإنه يصور اللقاء كما فى الواقع الدنيوى، حتى ملامح الشعراء وطباعهم لا تقترب من طبيعة الجن بصلة، وإنما هى ملامح شعراء الدنيا بعد أن

استدعتها قريحة ابن شهيد من حفيظته ومخزونه الثقافى، فصورها من خلال سيرهم وأشعارهم.

فى لقاء ابن شهيد مع توابع الشعراء نلاحظ ما رصدناه حول عملية استدعاء الكاتب لصفات ومواقف هؤلاء الشعراء من مخزونه المعرفى الثقافى، حيث تتشابه توابعه مع سيرة هؤلاء الشعراء، وما أثر عنهم تشابها يصل إلى حد التطابق التام. ومن الناحية الفنية فإن نهاية كل مشهد أو لقاء تتشابه مع النهايات الأخرى فى النص، بما يمهد لاختفاء هذه الشخصية أو تلك، وانقضاء دورها فى العمل الروائى، بعد أن استنفذ الكاتب صلاحيتها، وحتمية تواجدها بمجرد نوال إجازتها الفنية والأدبية للبطل المحورى فى داخل النص. فبعد التعارف النمطى المكرور وتبادل الحوار والأشعار بينها وبين البطل، تختفى هذه الشخوص عن مسرح الأحداث وينتهى وجودها ودورها نهائيا وبلا رجعة. وقد جسد ابن شهيد هذا الغرض الفنى مع توابع الشعراء جميعا كالتالى:

- مع شيطان أمرئ القيس: "فلما انتهيت تأملنى عتيبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك. وغاب عنا" -التوابع والزوابع ص ٩٣.

- مع شيطان بن الخطيم: "فلما انتهيت تبسم وقال: لنعم ما تخلصت ! أذهب فقد أجزتك" -ص٩٣.

- مع شيطان أبى تمام: "وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك. فقبلت على رأسه، وغاص فى العين " - ص١٠١.

- مع شيطان البحترى: "فصاح به زهير: أأجزته؟ قال: أجزته لا بورك فيك من زائر، ولا فى صاحبك أبى عامر" - ص ١٠٤.

- مع أبى نواس: "ثم استدناتى فدنوت منه فقبل بين عينى: وقال: إذهب فإنك مجاز" ص -١١١.

- مع شيطان أبى الطيب: "فاستضحك إلى وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبلت على رأسه وانصرفنا" ص -١١٤.

ابن شهيد يصف الشخوص كما يراها أو يسمع عنها، ويحفظ سيرتها من عالم الأرض الدنيوى، فلا يضيف إليها من خياله ليلبسها ثوب الجن وأفعالهم. لذلك نقول إن الكاتب نقل عالم الواقع (الدنيا) بمعالمه وشخوصه

إلى عالم الخيال (الجن)، ليحرك هذه الشخوص الروائية كما يتراءى له، ويجعلها أبطالا لأحداث نصه الفنى.

أما الطابع المميز لملاقاة ابن شهيد لشخوصه الروائية فهو طابع الحوار السريع ما بين أخذ ورد بعد عملية التعارف النمطية، وينتهى المشهد دائما – كما يريد الكاتب – بإجازة هذه الشخصية أو تلك لابن شهيد.

لا يختلف الأمر كثيرا عند انتقال الكاتب لملاقاة توابع الكتاب، حيث لم يقدم ابن شهيد تصورا مميزا للشخوص، فالجاحظ يظهر كما هو على نفس هيئته الدنيوية، وكذلك عبد الحميد الكاتب وكل ما قدمه ابن شهيد من جديد فى مثل هذه اللقاءات، هو مجرد الفكرة فقط، حيث جعل للكتاب توابعهم، حالهم حال الشعراء. يقول ابن شهيد: "وانتهينا إلى المرج فإذا بناد عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: السلام على فرسان الكلام، فردوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم، والكل منهم ناظر إلى شيخ أصلع جاحظ العين اليمنى.. فقلت سرا لزهير: من ذلك؟ قال عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته أبو عيينة. قلت: بأبى هو ليس رغبتى سواه، وغير صاحب عبد الحميد. فقال لى: إنه ذلك الشيخ الذى إلى جنبه " – التوابع ص ١١٥.

يكتفى ابن شهيد من وصفه لشخصية الجاحظ بالشيخ الأصلع، جاحظ العين اليمنى، فهذا الوصف المقتضب لا يفرق بين حقيقة الشخصية الدنيوية بهيئتها المعروفة المشهورة، وبين صورة الشخصية الجنية التى يعرضها ابن شهيد فى عالم الجن، بل ويتخلى ابن شهيد عن هذه الأوصاف الهينة عندما يعرض لشخصية عبد الحميد الكاتب، حيث يقرر إنه الشيخ الجالس بجوار الجاحظ، دون أن يقدم له أى صفة مميزة، سوى موقعه المكانى من الجلسة التى جمعته مع الجاحظ فى هذا المنتدى الأدبى الذى سماه ابن شهيد (مرج الدهمان)

مرجعية هذه الضرورات الفنية التى يلتزم الكاتب بخطها العام عند عرضه لشخوصه الروائية، هى أن الشخوص فى التوابع ولدت مكتملة، تبعا لطبيعتها الدنيوية وسيرتها الذاتية المعروفة، ولم يضف إليها الكاتب أى جديد يميزها فى عالم الجن عن هيئتها البشرية الأرضية. فابن شهيد يقدم

لنا هذه الشخوص فى عالم الجن وأقدامهم – وهو– مازالت عالقة وراسخة على أرض الواقع. لذلك لا نحس بمراحل تطور الشخوص الروائية، فلا مجال هنا لتطور أو اختلاف، حيث يظل هدف الكاتب من إيجاد الشخوص على مسرح الأحداث هو ما تدلى به من آراء نقدية وأدبية، ونيل استحسانهم خلال الاحتفاء بنفسه كشاعر وأديب، أما جوهر هذه الشخوص بمواقفها وسيرتها فمعروف متداول.

يختلف وصف ابن شهيد لشخوصه عندما يتعلق الأمر بحساده من معاصريه، حيث يخرج الكاتب عن هذا الإطار النمطى المكرور فى رسم شخوصه، ليشيع جوا من السخرية والتهكم حولها، حين يتعمد تجسيدها بتلك الأوصاف الهزلية، بدافع الانتقام منها والانتصار لنفسه من حاسديه ونقاده. يقول ابن شهيد عن الوزير أبى القاسم الإفليلى: "وأما أبو القاسم الإفليل فمكانه من نفسى مكين، وحبه بفؤادى دخيل، على أنه حامل على، ومنتسب إلى. فصاحا: يا أنف الناقة بن معمر، من سكان خيبر ! فقام إليهما جنى أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع فى مشيته، كاسرا لطرفه، وزاويا لأنفه.. فقال لى: هذا صاحب أبى القاسم، ما قولك فيه يا أنف الناقة؟ قال: فتى لم أعرف على من قرأ " – التوابع والزوابع ص ١٢٥.

يرسم ابن شهيد صورة هزلية (كاريكاتيرية) لشخصية (الإفليلي)، مرجع هذه السخرية اللاذعة من المعلمين واللغويين فى عصره، ما لاقاه ابن شهيد من هذه الطائفة أو تلك، فقد عادوه واتهموه ورموه بقلة الثقافة والاطلاع، وشككوا فى قدراته الإبداعية واللغوية، وتلقفوا غلطاته الفنية واللغوية الهينة العابرة، وقصوره اللغوى، وانقضاضه على إبداعات غيره، وبخاصة الإفليلى اللغوى الأندلسى الذى كان يتصيد الأخطاء والهفوات فى إبداعاته، ويتحين الفرص ليفاخر بها، ويذيعها على الخاصة والعامة، ومن المحافل الأدبية والتعليمية، هذا على الرغم من تلك المشاعر الطيبة التى كان يحملها ابن شهيد للوزير الإفليلى حيث يقول ابن شهيد فى ديوانه:

"غير أنى مع الوزير أبى القـ ا سم حزب محض من الأحزاب
التقى النقى كهلا وطفلا فارس الجيش راهب المحراب"(٣٣)

من أروع المشاهد التشخيصية فى التوابع، تلك المتعلقة بعالم حيوان الجن، حيث يرتاد ابن شهيد هذا العالم الساخر، ويجيد الكاتب فى رسم الشخوص بطريقة فنية مشوقة، وبخاصة عندما يعرض للحيوان والحوار الدائر بينها وبين البشر فى عالم الجن. فابن شهيد عند ارتياده لهذا العالم المشوق المرح جعل من (الحمار-البغل-الإوزة) أبطالا لمشاهد رائعة فى نصه، يفوق وصفه وتصويره التشخيصى لها مشاهد مقابلاته مع الشعراء والكتاب، فهو يحتكم بين شعرين لحمارين من الجن. يقول "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم.. فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهى تقول: جاءكم على رجليه ! فارتعت لذلك، فتبسم زهير وعرف القصد، وقال لى: تهيا للحكم.. فقلت: ما الخطب.. قالت: شعران لحمار وبغل من عشاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكما" – التوابع والزوابع ص ١٤٧.

على الرغم من هذه الروح المرحة الساخرة التى تميز وصف الكاتب لعالم الحيوان فى أرض الجن، فإن هذه الحيوانات تظهر أيضا على حالتها وهيئتها الدنيوية، ولا تختلف عن حيوانات الأرض فى شيء، رغم كونها فى عالم حيوان الجن، وكل ما أجاده الكاتب فى هذه الجزئية من نصه هو إجادته الفنية التامة – كراو – لعملية تقمص دور هذه الشخوص الحيوانية والحديث بلسانها ووصف حركاتها وسكناتها، مرد ذلك ما أراده ابن شهيد من إتمام عملية الإسقاط السياسى والاجتماعى خلال عرضه لعالم حيوان الجن.

فى آخر مشاهد التوابع والزوابع نطلع على لقاء ابن شهيد مع الإوزة الأديبة، لنستشف من البداية أن هذه الإوزة ترمز لشخصية لغوية أندلسية فى عصره، وقد اختارها رمزا لهذه الشخصية، لما اشتهر عن الإوز من حماقة وفراغة عقل، وهذا يتناسب -فى رأيه- مع صفات أهل اللغة فى عصره وغيرهم من المعلمين. يقول ابن شهيد: "وكانت فى البركة بقربنا إوزة بيضاء شهلاء، فى مثل جثمان النعامة.. فقلت لزهير ما شأنها؟ قال:

هى تابعة شيخ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتكنى أم خفيف، وهى ذات حظ من الأدب، فاستعد لها.. فدخلها العجب من كلامى، ثم ترفعت وقد اعترتها خفة شديدة فى مائها، فمرة سابحة، ومرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك.. وهذا الفعل معروف من الإوز عند الفرح والمرح" – التوابع والزوابع ص ١٤٩:١٥١.

يعد هذا المشهد الروائى فى التوابع من المشاهد الفنية التى أضافت كثيرا لفنيات النص بما شكلته من عنصر الحركة الفاعلة للصورة الروائية، على عكس الصورة أو المشهد الجامد المتيبس الذى عهدناه عند ابن شهيد فى التوابع.

ابن شهيد بشكل عام يحتفل بالشخوص أكثر من اهتمامه بالعناصر الفنية الأخرى داخل النص، هذا على الرغم من أن شخوص التوابع تظهر بأسمائها وهيئتها وتاريخها المعروف، وليست شخوصا فنية متخيلة. لهذا كانت كثرة الشخوص وزحامها فى المكان الروائى خاصية مميزة لرحلة ابن شهيد، وبخاصة أن ظهور الشخوص – عدا شخصية زهير رفيق الرحلة – يتم لمرة واحدة ولا يتكرر ظهورها إطلاقا مرة أخرى، ذلك لأن ابن شهيد لا يعود لنفس الأماكن – وما يتعلق بها من شخوص – التى مر بها قبلاً، لأنه أراد لرحلته أن تأتى على شكل سياحة فنية، أو جولة يسيح فيها بين عوالم الجن من الشعراء والكتاب حتى حيوان الجن.

ليس هناك تحاور بين الشخوص الروائية – بعضهم البعض – بعيدا عن شخصية البطل المحورية، فالخطاب أو الحوار التبادلى بين الشخوص نادر الوجود فى نص التوابع، حيث نجد (محورية البطل) التى تولد عندها الشخوص أو تختفى تبعا لأغراضه الشخصية والفنية، وليس لخدمة البناء الفنى العام، وبخاصة عندما تتطابق شخصية ابن شهيد (البطل المحوري) فى النص مع صورة البطل العربى فى التراث والسير الشعبية، من حيث توافر العناصر المؤهلة لهذه البطولة وهى:

– دفاعه عن مذهب أو عقيدة: وهو يدافع عن مذهبه الأدبى وعقيدته الفنية.

– تسانده قوى عليا تنصره: وتمثل فى إجازة فحول الشعراء والأدباء لإبداعه.

- يتملك قدرات تفوق أقرانه: ما توافر له من قدرات فنية وإبداعية.

ينطبق هذا على ابن شهيد - كما أراد - كشخصية محورية لهذا الكيان الروائى، توافرت له هذه العناصر للبطولة الشعبية، والقومية الأندلسية "فالطبيعة نفسها فرضت سلطانها فى تكوين هذه الشخصية، والاختلاف العنصرى نفسه لعب أيضا دوره فى تكوين هذه الشخصية، إذ - سواء أكان الأندلسى عربيا أم بربريا، أم صقلبيا أم إسبانيا محافظا على دينه- كنت تراه يتميز بصفات لا نجدها عند هذه العناصر التى بقيت خارجة عن محيط الأندلس"(٣٤)

وحركة الشخوص الروائية داخل النص تظل محدودة، بشكل يقلص من قدرة الكاتب على تحريك الشخوص التى تبدو ثابتة جامدة فى أماكنها، على نفس هيئتها البشرية المعهودة، حيث ترتبط كل شخصية بحدث جزئى مستقل، فليست هناك ضرورة تحتم ترابط هذه الشخوص داخل التوابع .

الحوار:

أصبح من اليسير الآن، الوقوف أمام الحوار فى نص التوابع والزوابع، بعد أن قاربت الأصول الفنية والروائية على الاكتمال. حيث جاءت لغة التوابع لتتوافق مع الأمكنة الروائية، فى نفس الوقت الذى تعبر فيه عن زمانها. "غير أن اللغة وإن كانت زمانية فى طبيعتها إلا أنها تحمل فى الوقت نفسه دلالات مكانية، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلا فى الوقت نفسه لحيز مكانى.. فاللغة فى هذا المستوى تشكيل صوتى له دلالة مكانية "(٣٥)

لايتم التعامل مع نص التوابع بنفس المقاييس الفنية الحديثة للعمل الروائى، فإن كنا نبحث الآن عن توافر الأصول الروائية فى بنية النص، فإننا لا يمكن أن نغفل المرجعيات الفنية التى سادت ذلك العصر، والتى شكلت ثقافة ابن شهيد الأندلسى، ومن خلالها قام بتشييد الهيكل البنائى لنصه الروائى. فكما أن ابن شهيد ابن بيئته، كذلك نص التوابع والزوابع جاء انعكاسا لثقافة ذلك العصر بمقاييسه الفنية والروائية السائدة. "واللغة فى هذه الحالة ليست سوى وسيلة لصنع الرموز التى يلتحم بعضها مع

بعض لتكون مناظر وحركات وشخوصا وتجارب، أى أنها أشبه بزجاج شفاف يرى القارئ من خلاله حياته متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم"[٣٦]

ابن شهيد نفسه يدرك صعوبة هذه المسالك الأدبية، ووعورة دروبها الفنية حتى يصل بقارئه إلى الحالة المرجوة من الإقناع والإشباع حيث يقول: "إن صنعة الكتابة محنة من المحن، ومهنة من المهن"[٣٧]

رسالة ابن شهيد فى شكلها العام تقوم على فكرة أساسية هى الحوار، أو الجدل حول عدد من القضايا الأدبية والنقدية، فهى تعالج هذه القضايا التى شغلت ابن شهيد – وغيره من معاصريه- من خلال الحوار البسيط والصريح، وهذا ما أضعف البنية الروائية للنص، ذلك أن الشخوص داخل العمل تتحدث بلسان ابن شهيد نفسه، فى عملية أشبه ما تكون بحوار مع النفس، فى الوقت الذى يجب أن تكون حوارا بين الراوى (البطل) وشخوص العمل الروائى. يعتمد ابن شهيد فى أدائه اللغوى على تزيين اللفظة المفردة، دون النظر إلى تراكيب هذه الألفاظ فى جمل عامة لخدمة الغرض الفنى العام، لذلك نجده يهتم بتوشية اللفظ وتزيينه ببراعة، على حساب الغرض أو المحتوى العام الذى يصب فيه هذا اللفظ. ويمكن إرجاع هذا الاهتمام باللفظ إلى موقفه النقدى واللغوى الذى صرح به فى التوابع.

مادة ابن شهيد اللغوية من ألفاظ وتراكيب، تتوافق مع التجربة المعنوية والثقافة الفعلية التى دفعته لبناء الهيكل البنائى لروايته. "وإذا كانت اللغة تعبيرا عن فعل، فهى بالتالى دعوة إلى الفعل أى أنها ذات وظيفتين وظيفة لدى المعبر ووظيفة مطلوب استثارتها لدى المتلقى. وهذا هو جوهر عملية الاتصال من خلال التفاعل "[٣٨]

وابن شهيد لا يجهد نفسه كثيرا فى الوقوع على أدواته التعبيرية التى تعينه على تحليل وتشخيص الموصوفات التى يتعرض لها، فهو يصور شخوصه، ومعالم مشاهده الروائية بشكل فوتوغرافى تسجيلى، حيث يشكل ملامحها باللون والصوت والحركة، وبأبعاد تصويرية مختلفة، موظفا كل مساحات الشكل والصورة وخلفيتها، يتم ذلك بألفاظ يسيرة، وبتعبير وأسلوب لغوى سهل وبسيط وهادئ. فمنذ بداية النص يحاول ابن شهيد أن يوجد حالة سردية، أشبه ما تكون – بمفرداتها ومعانيها- بمنصة إنطلاق تمهد

لهذه النقلة المكانية المفاجئة من عالم الأرض الواقعى إلى عالم الجن الخيالى. يقول ابن شهيد فى أول النص:

"لله أبا بكر ظن رميته فأصميت، وحدس أملته فما أشويت أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذى تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلما رأى ثغراً سده بسهاها، أو لمح خرقا رمه بزباناها، إلى غير ذلك. فقلت: كيف أوتى الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا، إما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه" – التوابع والزوابع ص ٧٨.

ابن شهيد يحاول فى هذه الوحدة السردية أول نصه أن ينقل القارئ – زمانيا ومكانيا – من عالمه الأرضى المعاش، إلى عالم آخر مفارق فى وادى الجن، ومن أجل الوصول إلى هذه الغاية الفنية، يلجا ابن شهيد إلى مجموعة من الألفاظ والمفردات التى تحمل معانيها مثل هذا الصعود المكانى والسمو النفسى، حيث تتوارد ألفاظ السماء وما فيها من أقمار وكواكب، ليقنع القارئ ويؤهله نفسيا لهذه الرحلة أو النقلة الفجائية حيث تتردد مفردات من مثل: (السماء/قمريها/سهاها/زباناها). ويحاول ابن شهيد بهذه المفردات، أن يقوم بنقلته أو قفزته التصاعدية الفوقية على عالم السماء والنجوم والكواكب، حيث يتصور أن عالم الجن هناك، وكأنه يريد أن يجعل من هذه المقدمة – بألفاظها ومعانيها– مرحلة انتقالية، وقاعدة للقفز، ومنصة انطلاق إلى العلا، ليحلق هناك بين أجواء عالم الجن والتوابع. ولكى يدعم ابن شهيد هذه (الفكرة/النقلة) يلجأ إلى القرآن الكريم ليستعير بعض ألفاظه ومعانيه، ويلجأ إلى الآية القرآنية، قال تعالى: (وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) – مريم آية رقم(٢٥).

ذلك لكى يدعم مثل هذه الأجواء الخيالية أو الروحية لدى القارئ، ليسهل عملية الصعود من عالم الأرض إلى رحاب السماوات. "وبهذا التوازن الذى يحققه الفن بين الوعى واللاوعى، بتعليق الرغبة بينهما، يتيح لنا أن نعيش التجربة بكل ما فيها من لذة رهيبة، وأن نتأملها بعقولنا الواعية لنستطيع الحكم عليها"[٣٩]

فابن شهيد يقدس الكلمة، ويجل اللفظة فى سرده وحواره الروائى، ولنقف أمام الحوار الذى يمهد لتعارفه برفيقه الجنى زهير بن نمير حيث يقول: "فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم.. قد اتكأ على رمحه، وصاح بى: أعجزا يا فتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أعيان، وهذا شأن الإنسان.. وقلت له: بأبى أنت ! من أنت؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن. فقلت: وما الذى حداك إلى التصور لى؟ فقال: هوى فيك ورغبة فى اصطفائك.. وتحادثنا حينا ثم قال: متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات:

وإلى زهير الحب يا عز إنه إذا ذكرته الذاكرات أتاها
إذا جرت الأفواه يوما بذكرها يخيل لى أنى أقبل فاها
فأغشى ديار الذاكرين وإن نأت أجارع من دارى هوى لهواها

وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنى. وكنت أبا بكر متى أرتج على أو انقطع بى مسلك، أو خاننى أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لى صاحبى فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتى ما أطلب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنى ذاكر بعضها"-التوابع والزوابع ص ٨٨-٩٠.

يقوم ابن شهيد بسرد مشهده الروائى الذى يتم فيه ظهور زهير بن نمير رفيق رحلته فى عالم الجن، ثم ما يلبث أن يلجأ للحوار مع هذا الجنى الذى انشق عنه جدار الحائط، بنفس هادئه، دون أن يشعر القارئ بأى اهتزاز أو قلق، جراء هذا اللقاء المفاجئ. وفى نهاية الحوار الدائر بينهما يمده زهير بن نمير (بمفتاح استحضاره السحري)، وهو عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية يستحضره بها وقتما أراد ذلك، فى توافق تام مع ما اشتهر عند العرب فى تراثهم الشعبى عن طريقة استحضار الجنى بترديد الاسم أو المفردة السحرية حتى تنفلق الأرض أو ينشق الجدار عن الجنى.

ولكن ابن شهيد هنا يجعل من هذه المفردة السحرية مجموعة من الأبيات التى قام هو نفسه بكتابتها ووضعها فى سياق الحوار العام، لتسقط

مع ترديدها الحدود الفاصلة بين عالم الإنس وعالم الجن، فى حالة أشبه ما تكون بالحلم "كذلك لا يتعرف تيار الوعى بالحدود الفاصلة فى المكان، بل يمحو هذه الحدود، وتتداخل الصور المتباعدة فى المكان، على نحو يشق تمييزه على القارئ، ولا يهتدى إليه إلا بعد جهد ومعاناة"(٤٠)

ابن شهيد يعرض لنا صورة متخيلة للحوار الذى يمكن أن يدور بين الإنس والجن، هذا على الرغم من عدم تمكن ابن شهيد من التعبير عن حالة القلق أو التوتر والجذع الذى تصيب الإنسان عندما يظهر له الجن فجاة، فكما رأينا ابن شهيد يحتفظ بالهدوء والثبات، متجاهلا بذلك ضرورات تتابع استيعاب الموقف المفاجئ، وتخطيه بهذا الحوار الهادئ والمتعقل الواثق – والذى لا يتناسب مع الحالة النفسية للإنسان فى مثل هذه المواقف والحالات، ولا يتفق مع السياق العام للمشهد الروائى – الذى يفترض أنه يمهد لمفاجأة ظهور الجن. ونلاحظ فى رحلة ابن شهيد أنه جعل للحوار مقاييس ومعايير محددة، تسير عليها الرحلة من أولها لآخرها:

أولا: يستأثر البطل الراوى ابن شهيد – بصفته صوت المتكلم – بحرية الحركة والقول – دفاعا وهجوما- ممسكا بزمام الحوار والأمور جميعا، يبدأ الحوار أو ينهيه كيفما شاء ووقتما شاء. فلم يأخذ ابن شهيد دور "الراوى" بالشكل التقليدى فى النص، حيث وجدناه ينفرد بدور البطولة المطلقة، فأتى حواره بشكل ونسق فنى قصده، وتعمد ترتيبه بالكيفية التى ظهر بها. ولهذا لا تقتصر معرفة الراوى بأمكنته وأزمنته الخيالية فى رحلته بوادى الجن، بل تشمل معرفته ووعيه الكامل بأمكنته وأزمنته الواقعية فى عالمه الأرضى، مما أتاح له مقارنة الأشياء بعضها ببعض، ومن ثم إيجاد العلاقات والروابط الكامنة بينها. ولعل هذا يفسر لنا أهم الخصائص الفنية للحوار فى نص التوابع والتى تمثلت فى تبدل إيقاعه ووتيرته ما بين الصعود والهبوط، تبعا لطبيعة الشخوص الناطقة به، ومدى علاقتها الحميمية أو التنافسية مع الراوى البطل، لذلك يمكننا ملاحظة الفرق بين حوارين فى التوابع، حواره مع كوكبة الشعراء الفحول، وهو حوار هادئ، يكتسى بغلالة من الاحترام والتقدير. وحواره مع حساده

وخصومه من معاصريه، حيث تتصاعد نبرة التوتر والحدة فى الحوار المتصاعد، لتبلغ حد الصدام فى بعض المواقف، وكأن ابن شهيد نقل صراعه الأرضى مع هؤلاء إلى أرض الجن ليقتص منهم بهذا الحوار وينتصر لنفسه.

ثانيا: زهير بن نمير يلتزم بدور الرفيق أو تابع البطل فى هذه الأجواء الجنية الغريبة، ولا يسمح له ابن شهيد بالتدخل فى الحوار إلا بجمل حوارية قصيرة، محددة ومرسومة لا يحيد عنها. يتم ذلك على مجموعة محاور أساسية:

- يسأل زهير البطل الراوى عمن يريد مقابلته من الشعراء أو الكتاب.
- يقوم زهير بالتوسط بين البطل والأديب حتى يتم التعارف بينهما.
- يتدخل لينهى اللقاء بعد أن يحصل ابن شهيد على مبتغاه من إجازة.

ثالثا: أدباء الجن – من الشعراء والكتاب– يحاورهم ابن شهيد، وقد حدد لهم مسبقا حواراتهم، ورسم لهم أدوارهم فى إطار فنى معلوم. لهذا تسير هذه الحوارات واللقاءات بشكل نمطى مكرور بين أخذ ورد، فى جمل حوارية قصيرة، تتخللها قطع شعرية أو نثرية، حتى ينتهى اللقاء وينقطع الحوار –دائما– بعد أن يحصل ابن شهيد على إجازة نقدية وفنية من هؤلاء التوابع.

رابعا: فى ارتياده لعالم حيوان الجن، يخرج ابن شهيد عن هذه النمطية المكرورة المحددة فى حواره، حيث يعد هذا القسم من التوابع من ألطف وأرشق المشاهد الفنية، حين يتحاور مع حمر الجن وبغالهم، بعد أن يختاروه حكما بين شعرين أحدهما لحمار وآخر لبغل. يقول ابن شهيد فى ذلك: "ومشيت يوما أنا وزهير بأرض الجن أيضا نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الآداب منهم، إذ أشرفنا على قرارة غناء، تفتر عن بركة ماء، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهى تقول: جاءكم على رجليه ! فارتعت لذلك، فتبسم زهير وعرف القصد، وقال لى: تهيأ للحكم.. فقلت: ما الخطب.. قالت: شعران لحمار وبغل من عشاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكما" – التوابع والزوابع ص ١٤٧.

من ذلك نلاحظ ميل ابن شهيد إلى أسلوب الوصف والتصوير التشخيصي من ناحية، وأسلوب المرح والتهكم الساخر من ناحية أخرى."أما الأسلوب الذي كتبت به رسالة ابن شهيد فهو أسلوب خيالي تهكمي ويسميه الأدباء أسلوبا هزليا"(٤١)

هذا لأن أسلوب ابن شهيد هو مزيج فني من (عبد الحميد الكاتب- والجاحظ - وبديع الزمان في مقاماته) حيث يستخدم التعبير المباشر، والعبارات القصيرة، والحوارات البسيطة المباشرة، وبخاصة عندما يتحدث عن نفسه، كما يتميز بدقة الوصف لإبراز الروح الفكهة مع رقة في الحوار الداخلي. وبشكل عام فإن وتيرة السرد الروائي في نص التوابع تتسم بالهدوء، والحركة المحسوبة المنظمة، قد تضطرب في أحيان، لتهدأ في أخرى لتصل إلى حد السكون. هذا بالإضافة إلى أن الحوار في النص لا يساعد على نمو الحدث الروائي وتطوره، فقدرة الحوار على نقل الحدث وتناميه تبدو ثقيلة بطيئة، يرجع ذلك للنزعة الخطابية المباشرة، والتقريرية التي اكتسبت بها حوارات ابن شهيد. وإضعاف الحوار وتكراره بهذا الشكل النمطي، أدى إلى عدم الوصول إلى نتائج فنية تخدم الحدث الفني بشكل خاص، والبناء الروائي عامة.

خاتمة ونتائج

- يعد نص التوابع والزوابع نصاً روائياً خاصاً، يجسد رسوخ وعراقة هذا الفن الروائي في الموروث العربي بشكل يتوافق مع الذهنية والبيئة العربية ذلك العصر. فهذه الدراسة -وغيرها- بمثابة دعوة لإعادة النظر والبحث في مثل هذه النصوص التراثية، للخروج -منهجياً- بنظرية أدبية عربية، تتوافق مع طبيعة الإبداع العربي من ناحية، ومع الواقع الثقافي والمعرفي للبيئة العربية من ناحية أخرى.

-من غير المنطقي أن نخضع مثل هذه النصوص العربية التراثية لنفس المقاييس أو المعايير الفنية المعاصرة التي نطبقها على الإبداعات الروائية، فلابد وأن يكون المعيار مختلفاً إذا ما اختلفت نوعية المعروض أو المادة المقدمة. فتلك بضاعتنا التي آن لها أن ترد إلينا، لنقوم بالتنظير لها، دون

اللجوء لهذه المقاييس الغريبة الوافدة علينا من رؤى غربية، ما كان لها أن تتشكل إلا من خلال البحث والنظر فى إبداعاتهم الخاصة.

-معالجة ابن شهيد لعناصره الروائية تنهل من واقع الإبداع العربى، وتعكس رؤية الشخصية العربية -فى الأندلس- لهذا الموروث الأدبى. أما البنية الروائية فى النص، فهى تجسد رؤية عربية مبكرة لشكل روائى متكامل، فإذا قمنا بتخفيف تلك الأحمال التى تثقل كاهل النص والمتمثلة فى المتون النثرية والقطع الشعرية التى أقحمها ابن شهيد -للعرض- فى النص لتبقى فى النهاية الهيكل البنائى العام لنص الرواية بمحاورها المختلفة: (المكان/الزمان/الحدث/الشخوص/الحوار).

-عناصر العمل الروائى عند ابن شهيد أصيلة، تتناسب مع ثقافة الكاتب وعصره، وتتوافق مع هذا الشكل الأدبى لرحلته الخيالية. وابن شهيد لم يكن مجافياً لعقلية القارئ وثقافة عصره، بل ظلت هناك حالة من التواصل بينهما، تعتمد -فى بنيتها- على الخلفيات الثقافية والاجتماعية والعقدية المشتركة والمختزنة عند الكاتب والقارئ معاً.

هوامش البحث:

(١) د. محمد يوسف نجم – فن القصة ص ١٠٨

(٢) د. صفوت الخطيب – الأصول الروائية فى رسالة الغفران ص ١٣.

(٣) د. محمد نجيب التلاوى – وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية ٣٨.

(٤) الجاحظ – الحيوان ٦ / ١٩٠

(٥) المسعودى – مروج الذهب ومعادن الجوهر ٢ / ١٦٨

(٦) ابن النديم – الفهرست ص ٤٢٩.

(٧) كارل بروكلمان – تاريخ الأدب العربى ١ /١٢٨

(٨) د. هيام على حماد – المرأة فى ألف ليلة وليلة ص ١٧٥.

(٩) الاعشى القرشى – جمهرة أشعار العرب ق ١ / ٦٢.

(١٠) فاروق خورشيد – أديب الأسطورة عند العرب ص ٧٢

(١١) السيد عبد الحافظ عبد ربه – بحوث فى قصص القرآن ص ٤٧.

(١٢) د. شوقى ضيف – الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٤١١.

(١٣) مالكوم برادبرى – الرواية اليوم ص٤٤.

(١٤) د. إحسان عباس – تاريخ الادب الاندلسى ص ٣٣٨

(١٥) د. زكى مبارك – النثر الفنى فى القرن الرابع ص ٣٢٢.

(١٦) الجاحظ – البيان ١ / ١٥٩ وما بعدها. يذكر الجاظ ما يفيد أنه كان للكهان شياطين وكان منهم الكتاب والخطباء.

(١٧) فريدرش فون دير لاين – الحكاية الخرافية ص ٧٧.

(١٨) د. مصطفى الشكعة – الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية ص ٥٦١.

(١٩) د. عبد العزيز موافى – أفق النص الروائى ص ٢٥.

(٢٠) وجيه يعقوب – الرواية والتراث العربى ص ٧٣.

(٢١) د. جابر عصفور – الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ١٧.

(٢٢) د. عز الدين إسماعيل – الأدب وفنونه ص ١١٤.

(٢٣) بديع الزمان – المقامات ص ١٨٢

(٢٤) د. مصطفى الشكعة – الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه ص٦٨٠

(٢٥) د. شوقى ضيف – المقامة ص ٣٠

(٢٦) د. مصطفى الشكعة – الأدب فى مواكبة الحضارة الإسلامية ٢ / ٦٠٠

(٢٧) د. طه وادى – الرواية السياسية ص ٥٦.

(٢٨) د. أحمد هيكل – الأدب الأندلسى من الفتح إلى السقوط ص ٣٨٥.

(٢٩) د. شوقى ضيف – الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٣٢٢.

(٣٠) د. محمد نجيب التلاوى – الذات والمهماز ص ١٥٧.

(٣١) محمود امين العالم – ألوان من القصة المصرية ص ١٧٣.

(٣٢) د. احمد هيكل – فى الأدب واللغة ص ٣٧.

(٣٣) ابن شهيد – الديوان ص ٨٧.

(٣٤) د. جودت الركابى – فى الأدب الأندلسى ص ٤٣

(٣٥) د. عز الدين إسماعيل – التفسير النفسى للأدب ص ٤٧.

(٣٦) د. نبيلة إبراهيم – نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ص٢٠.

(٣٧) ابن بسام الشنترينى – الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ق١ م١ ص ٢٨٤.

(٣٨) د. مصرى عبد الحميد حنورة–الاسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ص٥١

(٣٩) د. شكرى عياد – البطل فى الأدب والأساطير ص ٥٧.

(٤٠) د. شفيع السيد – اتجاهات الرواية العربية ص ٢٧٦.

(٤١) د. احمد ضيف – بلاغة العرب فى الأندلس ص ٤٩

المصادروالمراجع

أولا : المصادر

(١) ابـن بسـام الشنترينى: الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة – تحقيق د. حسان عباس – دار الثقافة – بيروت ١٩٧٩.

(٢) ابن شهيد الأندلسى: التوابع والزوابع – تحقيق بطرس البستانى – دار صادر – بيروت ١٩٦٧.

(٣) ابـن شـهيد الأندلسـى: الديوان – جمع وتحقيق يعقوب زكى – دار الكتاب العربى– القاهرة د.ت.

ثانيا : المراجعالعربية

(٤) ابن النديم: الفهرست – دار المعرفة – بيروت ١٩٧٨.

(٥) د.إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسى – دار الثقافة – بيروت ط٤ ١٩٧٥.

(٦) د. أحمد ضيف: بلاغة العرب فى الأندلس–مطبعة مصر–القاهرة ١٩٢٤.

(٧) د. أحمـد هيكل: الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٩.

(٨) د. أحمد هيكل: فى الأدب واللغة–الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة ١٩٩٨.

(٩) الأعشـى القرشى: جمهرة أشعار العرب – تحقيق على محمد البجاوى – دار نهضة مصر – القاهرة ط١ د.ت

(١٠) بديـع الزمان: مقامات بديع الزملن – تقديم وشرح محمد عبده المصرى – الدار المتحدة للنشر – بيروت ط ٢ ١٩٨٣.

(١١) د. جابـر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى – دار الثقافة – القاهرة ١٩٧٤.

(١٢) الجاحظ: البيان والتبيين – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت ١٩٦٨.

(١٣) الجاحظ: الحيوان – تحقيق د. عبد السلام هارون – مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى – القاهرة ط٢ ١٩٦٧.

(١٤) د. جودت الركابى: فى الأدب الاندلسى – دار المعارف – القاهرة د.ت

(١٥) د. زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع–دار الكتاب العربى–القاهرة د.ت.

(١٦) السيد عبد الحافظ عبد ربه: بحوث فى قصص القرآن – دار الكتاب اللبناني– بيروت ط١ ١٩٧٢.

(١٧) د. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية – دار الفكر العربى – القاهرة ط٣ ١٩٦٦.

(١٨) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الادب والأساطير – دار المعارف – القاهرة ط١ ١٩٥٩.

(١٩) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربي–دار المعارف مصر ط٦ د.ت.

(٢٠) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى – دار المعارف القاهرة ط ١٠ ١٩٨٣.

(٢١) د. شوقى ضيف: المقامة – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٤.

(٢٢) د. صفوت الخطيب: الأصول الروائية فى رسالة الغفران – دار الهداية – القاهرة ١٩٨٤.

(٢٣) د. طه وادى: الرواية السياسية – دار النشر للجامعات المصرية – القاهرة ط١ ١٩٩٦.

(٢٤) د. عبد العزيز موافى: أفق النص الروائى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٥.

(٢٥) د. عز الدين إسماعيل: الادب وفنونه–دار الفكر العربى–القاهرة ط٨ د.ت.

(٢٦) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للادب–مكتبة غريب–القاهرة ط٤ د.ت.

(٢٧) فاروق خورشيد: أديب الاسطورة عند العرب – عالم المعرفة – الكويت ٢٠٠٢.

(٢٨) د. محمد نجيب التلاوى: الذات والمهماز – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨.

(٢٩) د. محمد نجيب التلاوى: وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية – مطبعة أكسبريس – المنيا ١٩٩٦.

(٣٠) د. محمد يوسف نجم: فن القصة – دار الثقافة – بيروت د.ت.

(٣١) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر – شرح وتقديم د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت ط١ ١٩٨٦.

(٣٢) د. مصرى عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ١٩٧٩.

(٣٣) د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسى موضوعاته وفنونه –دار العلم للملايين – بيروت ط٣ ١٩٧٥.

(٣٤) د. مصطفى الشكعة: الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية – دار الكتاب اللبنانى – بيروت ط٢ ١٩٧٤.

(٣٥) محمود أمين العالم: ألوان من القصة المصرية–دار النديم– القاهرة د.ت.

(٣٦) د. نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة – مكتبة غريب – القاهرة.

(٣٧) د. هيام على حماد: المرأة فى ألف ليلة وليلة – نهضة الشرق – القاهرة ١٩٨٦.

(٣٨) وجيه يعقوب: الرواية والتراث العربى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٧.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

(٣٩) فريدرش فون دير لاين: الحكاية الخرافية – ترجمة د. نبيلة إبراهيم دار نهضة مصر – القاهرة ١٩٦٥.

(٤٠) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربى – ترجمة د. عبد الحليم النجار – دار المعارف – القاهرة ١٩٦١.

(٤١) مالكولم برادبرى: الرواية اليوم–ترجمة أحمد عمر شاهين الهيئة المصرية العامة للكتاب--القاهرة ١٩٩٦.