القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي

*جاسم محمد عباس، علي محمد عبد**

ملخص

ويأمل هذا البحث أن يستقرئ مسألة مهمة من أهم مسائل النقد المعاصر وهي)القارئ الضمني (وتجلياته في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي، واستعان ابن شهيد بقارئه الضمني لايصال ما يريده، والتي من أجلها ألف رسالته .وقد قسم البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مطالب، ففي المطلب الأول تم دراسة العلامات الناطقة واشتملت على عتبة العنوان ووجهة النظر الجوالة وتقنية الحوار الخارجي والداخلي وجاء المطلب الثاني لدراسة بنية العلامات الصامتة وتضمن تقنيتي الحذف والاضمار، أما المطلب الثالث فتم دراسة بنية الفراغات وطاقة النفي واشتمل على التقطيع لفعل الحوار وتقنيات الانزياح الاستبدالي والتداخل الاجناسي، وخلُص البحث إلى مجموعة من النتائج في خاتمته.

الكلمات الدالة: نقد حديث، شعر عربي، أدب عباسي.

المقدمة

وينهض هذا البحث على دراسة مسألة مهمة من أهم مسائل النقد المعاصر وهي(القارئ الضمني) وتجلياته في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي، ومعلوم أن أي نص أدبي هو يفرض فهمه وبناءه، فلن يكون فعل القراءة مخبراً لعادات القارئ في فهمه وادراك مراميه بل منتجًا لها، ومن خلال القراءة الواعية ممكن للقارئ أن يدرك شيئا من ذاته؛ لأن القارئ الحقيقي يجب عليه أن يكون له دور في كل عمل ابداعي وهو ما يسمى بالقارئ الضمني، وهذا القارئ يرافق العمل الأدبي في كل مراحله، فهو الذي يخطط وينفذ ويقيم.

مشكلة البحث:

إن محاولة البحث عن مفهوم القارئ في كتب الأدب القديمة يحتاج إلى إعمال الفكر ودربة، فليس من السهولة بمكان الظفر بمفهوم هذا القارئ عندهم بيسر، ويحاول هذا البحث الموسوم بـ (القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي) أن يسلط الضوء على هذا مفهوم هذا القارئ وتجلياته التي أصبحت مثار عناية الباحثين والنقاد ليس في هذه الرسالة فحسب، وإنما في كل عمل أدبي، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد درست بكل الاتجاهات ولكن لم يتطرق أحد لدراسة القارئ الضمني ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث للوقوف على الاشكاليات الرئيسة التي يطرحها النقاد حول غياب السارد على لسان ابن شهيد مما جعل البحث عن هذه القارئ صعب ولكن البحث عالج هذه القضية من خلال تجليات هذا القارئ في هذه الرسالة.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ابرز الاشكاليات التي تضمنها مفهوم القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع، وقد وقف الباحثان على جملة من الأمور المرتبطة بمفهوم هذا القارئ وعلى تشخيص لأهم المشكلات التي رافقت القارئ الضمني عند نقاد القراءة والتلقي، وما رافقه من إشكاليات التي اعتورت هذا المصطلح من حيث طبيعة حضوره وتداخله مع مفهومات أخرى، ولهذا فهذا البحث يهدف إلى معالجة هذه القضية في هذه الرسالة الأدبية الخيالية للوصول إلى فهم دقيق وواضح، وعليه فأن هذه الدراسة اعتمدت على تحليل النصوص وفهمها بدقة من أجل توصيف دقيق لحضور هذا القارئ الضمني في هذا العمل الأدبي الكبير.

الدراسات السابقة:

كُثر هي الدراسات التي تناولت مفهوم القارئ الضمني في أعمال أدبية وفنية ولكن لا توجد دراسة – على حد علم الباحثين – حملت مفهوم القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي، ولكن هناك دراسات تناولت التوابع والزوابع كانت

* جامعة الأنبار، العراق. تاريخ استلام البحث 2020/1/13، وتاريخ قبوله 2020/6/2.

© 2020 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

حول الشخصية وبعض الاتجاهات الأخرى نذكر منها:

1- التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي- دراسة سيميائية لـ(عقوني سليمة) وهي رسالة ماجستير كانت بعيدة عن مفهوم القارئ
2- العجائبية وتشكلها في رسالة التوابع والزوابع ومنامات ركن الدين الوهراني (فاطمة الزهراء عطية) وهي اطروحة دكتوراه
3- التناص في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي (خضرة ناصف)وهي رسالة ماجستير

منهج الدراسة:

سنتعمد في دراسة رسالة التوابع والزوابع على المنهج التحليلي من خلال الوقوف على تقنيات وتجليات القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع .

خطة الدراسة:

وقد جاءت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث، وخاتمة، وعلى وفق الآتي:

المبحث الأول: العلامات الناطقة: واشتملت على عتبة العنوان ووجهة النظر الجوالة وتقنية الحوار الخارجي والداخلي.

المبحث الثاني: العلامات الصامتة وتضمن تقنيتي الحذف والاضمار.

المبحث الثالث: بنية الفراغات وطاقة النفي واشتمل على التقطيع لفعل الحوار وتقنيات الانزياح الاستبدالي والتداخل الاجناسي.

وخلُص البحث إلى مجموعة من النتائج تضمنتها خاتمته.

تضمنت رسالة ابن شهيد على جملة من الآراء النقدية، حاول من خلالها بيان مقدرته الابداعية من حيث الشعر والنثر، فلجأ أحياناً إلى المزج بين الجد والهزل، إذ يرى د. إحسان عباس أنه يخرج عن حدود الناقد النزيه إلى السخرية والذم قاصداً الطعن بمنافسيه(عباس، 1981). يُرى بعض النقاد أن من أهم أساب كتابة ابن شهيد رسالته ودوافعها هو ما كان يلقاه من منافسيه من أدباء زمانه الذين لم يعطوه حقه وينزلوه منزلته بدافع الغيرة والحسد، ولهذا راح يسرح بخياله في عالم الجن يلتمس لنفسه التقدير والاجازة من تابعي فحول الشعراء والكتاب أمثال امرئ القيس وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم وأبي نواس والمتنبي والجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان وغيرهم، فكان يعرض بعض ما استحسنه من شعر هذا وذاك ويقارن بين بعض المعاني المتشابهة عند الشعراء(عباس، 1981). فضلا عن طرح آرائه في بعض قضايا النقد الادبي.

لقد تبنت نظرية القراءة واجراءاتها تأكيد دور القارئ في عملية إنتاج النص وتفاعله، وهذا الفعل الاجرائي أثار (آيزر)، فقد جعل نصب عينيه مسألة مهمة هي كيف يكون للنص معنى بوجود القارئ؟، ولا سيما ما يعرف بالقارئ الضمني الذي له حضور موجود بالفعل في أثناء وقبل بناء المعنى في النص، فهو أراد أن يستدل على وجود قراء يتفاعلون مع النص لإنتاجه، لأن مهمة القارئ يجب أن تفضي إلى عملية إنتاج النص فمن دونها تكون عملية القراءة عقيمة وغير ذي فائدة، وهذا كله يتم من خلال تفاعل القارئ مع النص الذي يملأ فراغاته وهذا التوجيه الضمني الذي يسميه ناظم عودة بأن أي نص لاينطوي على مؤلف ضمني؛ وإنما على توجيه ضمني هو أساس عملية التوصيل (عودة، 1997). فيجب عليه أن يكون عارفا بكل أحوال القارئ، لهذا عليه أن يأخذ بالحسبان ردود الفعل المختلفة التي ستصدر على هذا العمل الفني من باب الحيطة، وهنا تبرز لعبة الحضور والغياب، حين يترك هذا المبدع مسافة للقارئ لملء الفجوات.

وهذه الفجوات حين تبعث على التفاعل ما بين المتلقي والنص فأنها تزيد من ربط أجزاء النص، فتعمل على أعمال التخييل في الفكر من أجل تحقيق المتعة الجمالية التي يبحث عنها كل مبدع، فقيمة النص تتحقق من خلال قيمة القارئ الذي يسهم في عملية إنتاج النص والتي كانت خافية حتى جاء هذا القارئ المعروف بالقارئ الضمني ومنح النص قيمته وأهميته، أما النص المغلق الذي لا يترك المبدع فيه فراغات يتم ملأها فلا قيمة له.

مما يعني أن قارئ آيزر ليس له وجود فعلي داخل النص، فحضوره كما أسلفنا حضور غير حقيقي أنه حضور متخيل يوجه مجموعة من التأويلات داخل النص وهي عملية خاصة بالمنشئ لكي يكون فعل القراءة ممكناً بمعنى أنه" ماثلٌ في ذهن المنشئ زمن الانشاء يعقد له حبك النطاق الذي لا يخرج عليه النص"(المبخوت، 1993).

المبحث الأول: العلامات الناطقة:

يقوم هذا المطلب على أساس الدور المناط بالقارئ الضمني عبر هذه العلامات التي تكون بشكل ملفوظات يتوجه لها القارئ بصيغ متعددة، فنرى هذا القارئ يلتصق بشخصية الكاتب، وهي غالبة ما تحمل رسالة موجهة من الراوي إلى الاخرين، ويسهم هذا القارئ في انتاج المعنى وتشكيل بنيته.

ومن تمظهرات هذا المطلب في نص ابن شهيد ما نتلمس من وجود المروي له الفاعل في النص والذي يتشارك فعليا مع

القارئ، ويتوافق معه، وهناك من يرى أن " العمل السردي ملفوظ لغوي أو كتاب يفترض بالضرورة متكلماً أو مستمعاً أو قارئاً لتحقيق التواصل الأدبي"(إبراهيم، 2000). ويتمظهر القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع بتقنية الحوار المباشر بين ابن شهيد وتابعه ورسالته" التوابع تعكس لنا هذا التأثر ففي لقائه بتوابع الشعراء خاصة يكثر ابن شهيد من تكرار الحوار فيكثر من قال، وقلت، وشابه ذلك "(الاندلسي، 1951). فلا غرابة من ذلك فهو يريد ايصال خطابه للآخرين فكان الحوار سبيله إلى ذلك، ويتخلل هذا الحوار مناقشات وحوارات جانبية القصد منها إعلاء شأنه واثبات تقدمه، ولكي يحقق ابن شهيد خاصية التوصيل كان على علم أن يصنع شخصية أخرى تعمل على تحقيق فعل التواصل بينهما، وعلى هذا الأساس وجدت شخصية (زهير بن نمير) التي شاركت في تحقيق فعل التواصل من خلال الحوار مع التوابع من الجن، فضلا عن توصيل ما يريده للآخرين، وعلى الرغم من ذلك فأن ابن شهيد لم يختف تماماً خلف هذه الشخصية فحضوره واضح يقول ابن شهيد(**أهلا بك، أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبًا إليك مقلوباً، وهوى نحوك مجنوناً**) "(الاندلسي، 1951). ومن خلال هاتين الشخصيتين كان الحوار داخل الرسالة فاعلاً وقادراً على تفعيل الاحداث داخلها، لكن تبقى الشخصية الأساسية والفاعلة هي أبو عامر، يتمظهر القارئ في رسالة ابن شهيد كعلامات ناطقة توزعت هنا وهناك وأسهمت في تفعيل الأحداث، فشخصية (زهير بن نمير) قد ابتدعها ابن شهيد لتكون ظلاً له يعبر من خلالها وتسهم في تعميق الحوار، فهو يمثل المروي له أحياناً ويتخذ صيغة المروي له غير الممسرح، وغير الممسرح: هو المروي الذي لا يظهر في العمل، لا يمتلك أية ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به، فهو لا يشارك في العمل؛ لأنَّه شخصية خيالية في ذهن السارد يخاطبه السارد بين الحين والآخر"(لفتة، 1995). وهو ما كان عليه زهير بن نمير، ومن طرق ذلك مانجده حينما يقوم الحوار بين ابن شهيد وزهير بن نمير ليجعل منه مروياً له في رسالته وهو ما بدأ بقوله(**قال" و"قلت"، فمن ذلك قوله "وقلت له: بأبي أنت ! من أنت ؟ قال: أنا "زهير بن نمير" من أشجع الجن، فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوىً فيك، ورغبة في اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوىً نحوك مجنونا**"(الاندلسي، 1951). ويغيب هذا المروي له ويظهر حيناً ليوصل ما يريده ابن شهيد إلى قارئه الضمني الذي يرتبط حضور بحضور هذا المروي له، وبالتالي فأن القارئ الضمني ظل لهذا المروي له يتشارك معه في بناء المعنى وتشكيل جو من طريقة العرض التي يوظفها المنشئ تجمع السرد والحوار من ذلك قوله(**فظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك، أهذا فتاهم؟ قلت هذا**)(الاندلسي، 1951)، نتلمس في هذا النص قيمة تعبيرية في بناء دور القارئ من خلال المروي له عبر تحقيق خاصية التوصيل، ففي قوله(هذا فتاهم) على لسان تابع أمرئ القيس هي بحد ذاتها رسالة يريد المنشئ ايصالها من خلال هذا الحوار وعبر هذا القارئ الضمني المتخيل، وكل هذا تم بعبارات بسيطة وسهلة تضمن ايصال المطلوب بأقصر عبارة، فضلا عن تحقيق الفعل التواصلي مع القارئ وتكثيف الحدث للنص.

ويمكن أن نتلمس حضورا للقارئ الضمني من خلال الحوار مع الراوي ويكون المشهد الحواري قائم على أساس سؤال وجواب، وهذا ما يزيد من خاصية الفعل التواصلي ويجعل من المروي له حلقة الوصل بينه وبين القارئ الضمني، ومثل هذه التساؤلات ستعمل على دفع القارئ الضمني إلى متابعة الاصغاء ويعتمد عليها ابن شهيد في الكشف عن القصد الذي يثير توقعه، فابن شهيد لم يختف خلف شخصياته بل هو فاعل في الحدث يوجه خطابه الى المروي له ويضمن لرسالته أن تصل بأي طريق يريد، يقول(**ثم قال لي زهير: من تريد بعده؟ قلتُ صاحب أبي نواس... فقلت لمن هذا القصر قال لطوي بن مالك، وأبو الطبع صاحب البحتري في ذلك الناورد، فهل لك في أن تراه؟ قلتُ: الف أجلْ إنه لمن أساتيذي، وقد كنت أنسيتهُ، فصاح : يا أبا الطبع، فخرج علينا فتىً على فرس اشعل وبيده قناة، فقال زهير: إنك مُؤتمنًا: فقال: لا، صاحبك أشمخ مارناً من ذلك)** "(الاندلسي، 1951) التساؤلات التي طرحت في هذا النص بين ابن شهيد وزهير ابن نمير عززت من حضور القارئ الضمني وأنابت عنه من خلال هذا الحوار، وهي تساؤلات وجعلته يأخذ دور القارئ الضمني في هذا النص من خلال الحوار بينهما وبين تابع البحتري أبي الطبع، ومعلوم أن أي خطاب يرسله الراوي فأنه بلا شك يصل إلى مروي له وهذا المروي له يتقمص دور القارئ الضمني، ومثل هذه الحوارات تخلق فجوات قائمة على التساؤل لأنها يراد منها " إثارة انتباه القارئ وحثّه على المضي في القراءة من خلال التساؤل""(يقطين، 1997). وتختلف استجابة القراء لملء مثل هذه الفراغات التي يخلقها المنشئ ويتقصدها، وكل ما يجري من أحداث في رسالة التوابع والزوابع كانت بضمير المتكلم الراوي هو ابن شهيد، ولهذا فهو يبحث عمّا يقنع القارئ في كل ما يقوله من أحداث ووقائع وهذا معروف في الرحلات الخيالية التي " اعتمدت على الرواية جوّال يختلق حكاية لأهداف متباينة، يتخلى فيها عن الإسناد؛ لأنه يروي مشاهداته العيانيّة"(**إبراهيم، 2000**).

وجهة النظر الجوالة:

معلوم أن أي نص لا يمكن قراءته دفعة واحدة، فهو لكي يكون فاعلاً ومؤثراً في ذهن المتلقي عليه أن يتجزأ على أقساط حتى يكون أكثر فاعلية" فهو يختلف من هذه الناحية عن الأشياء العادية التي يمكن النظر إليها وإدراكها ككل"(ايزر، 1995) فالتدرج يسمح بثبات القصد وايصال الرسالة، ولهذا لا يمكن لموضوع أي نص أن يتكون إلا من خلال مراحل القراءة المتتابعة على شكل فقرات، ولهذا شبه القارئ وفق هذا المعيار بالمسافر الجوال برحلة صعبة داخل العمل الأدبي، فهو يبصر الأشياء من وجهة نظر غير ثابتة، فيجمع مشاهداته المتفرقة بوعاء واحد، " فتعبر عن أفق مستقبلي، وهو في حالة انتظار لان يحتل مجاله، وكذلك تعبر عن أفق ماض(يضمحل باستمرار) وقد مليء سابقاً، وتشق وجهة النظر الجوالة طريقها عبر الأفقين... وتتركهما يندمجان معا خلفها... لأن النص لا يمكن فهمه بكاملة لحظة واحدة من اللحظات"(ايزر، 1995)، مما يعني أن يكون القارئ على ترقب دائم يعدل ويراقب الأحداث وعليه أن يتخلى" عن التشكيل الدلالي السابق الذي منحه للموضوع الجمالي، وبناء تشكيل آخر يكون قادراً على إدماج المعطيات الجديدة التي تمنحه إياها المرحلة الجديدة والتي لم تكن متوافرة لديه في السابق"(هولب، 2000)، وهذا جزء من فهم النص حين تلتقي الذاكرة بالتوقع.

بالعودة إلى رسالة التوابع والزوابع فقد تجلت هذه التقنية في قوله فقلت: **(قلتُ لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعةُ شيخٍ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتُكنى أمَّ خفيف، وهي ذات حظٍ من الأدب، فاستعدَّ لها. فقلتُ: أيتها الإوزةُ الجميلة، العريضةُ الطويلة، أيحسنُ بجمال حدقتيك، ... يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيما أفضل :الأدبُ أم العقل؟ قالت: بل العقل. قلتُ: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزَّة، ودعيني من مثلهم في الحُبارى؟ قالت: لا قلت: فتطلبي عقل التَّجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيباً، وبوئتِ منه بحظ، فحينئذٍ ناظري في الأدب. فانصرفت وانصرفنا..)** "(الاندلسي، 1951)، هنا في هذا النص نتلمس بروزاً واضحاً للقارئ الضمني إذ يتحول السرد هنا على شكل حوار متعدد فهو يريد أن يسخر من عالم لغوي ثم يصبح الحوار على شكل موازنة بين العقل والأدب ثم يرمز لهذه الشخصية بإوزة فارغة العقل كما في قوله(وحشا رأسك هواء) دليل على قلة العقل، وهي تحمل في طياتها رسالة واضحة لذلك اللغوي الذي هو إنسان وشبه بهذا الطائر فليس أبلغ من هكذا سخرية، ثم يختلط الخطاب مرة أخرى حين يتوجه لهذا الطائر ويطلب منها أن تبحث عن عقل بديل لها، الملاحظ أن الشكل الحواري في هذا النص يحمل في طياته رسالة كانت تحمل دافعاً لابن شهيد لكي يرسم ملامح هذه الشخصية اللغوية التي لم يصرح باسمها، نلاحظ تناوب الشكل الحواري في النص بين، فمرة يصرح باسمها وهي غير مقصودة ومرة أخرى يلمح لذلك الشخص ثم يغير الحوار ويجعل الاوزة هي بيت القصيد، إن هذا التناوب والتغير المستمر في النص كما رسمه ابن شهيد يجعل وجهة النظر الجوالة للقارئ الضمني في تجاذب وحلقة مفرغة لا تكتمل إلا حين ينهي نصه، فيجمع القارئ هذا الفتات من تغير الحوار وربط الأمور ببعضها ليفهم المقصود، وإن ربط الأمور مع بعضها يتجسد أولا بقوله(قلتُ لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعةُ شيخٍ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتُكنى أمَّ خفيف) هنا يبدأ التناقض في كونها عاقلة وتسمى أم خفيف، من باب التناقض ثم هي تابعة لأحد الشيوخ الذين كان يبغضهم ابن شهيد لقلة علمه وعدم فهمه، ثم يزيد من صورة هذا التناقض حين يحدثها عن الفرق بين الأدب والعقل ثم يتندر بها مرة أخرى، هذا التداخل أو ما يسمى لعبة الحوار هي تجعل القارئ حاضراً داخل النص وهي لا تتوقف تخلق أفق توقعه ومنها تتكون وجه نظر هذا القارئ الجوالة، ومن خلال هذا التفاعل الحاصل بين بنيات النص السردي هنا يولد نشاطاً لدى المتلقي ويسهم في عملية انتاج المعنى وهذا الأسلوب الذي يحمل طابع السخرية في مظهرها الجميل ومضمونها الفارغ يجسد هذا المفهوم بكل دقائقه وتفاصيله.

- **تقنية الحوار الخارجي**

كل حديث يجري بين شخصين أو أكثر يسمى بالحوار الخارجي ويؤدي دوراً رئيساً في تطوير الحدث، وفي الابلاغ عنه في نفس الوقت(رضوان، 2003)، وفي رسالة التوابع والزوابع يكون الراوي في كل أحداث الرسالة هو ابن شهيد والحوار يجري في الغالب مع تابعه زهير بن نمير، وقد يجري بين أطراف عدة يكون بين ابن شهيد وغيره من التوابع والجن حول حديث عن قضية ما وقد تتداخل معها حوارات معينة، ويقوم فعل الحوار هنا في تشكيل بؤرة السرد من أجل قضية ما يريد الراوي أن يوصلها من خلال القارئ الضمني للآخرين، وهي تمثل قناعات ابن شهيد وآراءه، وهذه الفجوات التي تنتشر في النص تكون مضمرة تملأ من لدن القارئ، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك الحوار الذي جرى بينه وبين نقاد الجن بقوله(وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر. فأنشد قول الأفوه بعض من حضر:

وترى الطير على آثارنا رأي عين ثقة أن ستمار
وأنشد آخر قول النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح، قد أيقن أن قبيله، إذا ما التقى الجيشان، أول غالب

وأنشد آخر قول أبي نواس:
تتأيا الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره

وأنشد آخر قول صريع الغواني:
قد عود الطير عادات وثقن بها، فهن يتبعنه في كل مرتحل
وأنشد آخر قول أبي تمام:
وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش، إلا أنها لم تقابل

فقال شمردل السحابي: كلهم قصر عن النابغة، لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان أبو تمام قد زاد في المعنى. وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث يقول
له عسكرا خيل إذا رمي بها عسكرا لم تبق إلا جماجمه
وكان بالحضرة فتى حسن البزة، فاحتد لقول شمردل، فقال: الأمر على ما ذكرت يا شمردل، ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأي معنى عافت الطير الجماجم دون عظام السوق والأذرع والفقارات والعصاعص؟ ولكن الذي خلص هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحس التركيب، ودل بلفظة واحدة على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح) "(الاندلسي، 1951)، الناظر إلى هذا النص يلمح فهم ابن شهيد في هذا الحوار الذي جرى على ألسنة نقاد الجن، فالذي يدير الحوار الخيالي هو ابن شهيد وما جرى من حوار بمعية تابعه زهير بن نمير إنما كان كل ذلك من السارد ابن شهيد فبهذه المجالس يدور الحديث فيه عن الموازنة، من خلال شعراء مختلفين عن معنى واحد وكل شاعر يعبر بطريقته، فمن خلال هذا الحوار المباشر يضعنا ابن شهيد وجهاً لوجه مع موازنة نقدية يستعرض فيها مقدرته ليصل إلى شيء هو يريده فهو يريد ان يوصل لحاسديه بأنه فاق كل أولئك الشعراء الذين جاء ذكرهم في هذا الحوار فمن خلال تابع الجن نرى أن ابن شهيد في هذا الحوار بين نقاد الجن وبينه فقد تحكم في رسم شخصياته الاسطورية وقدمها من خلال الحوار تقديماً لافتاً من أجل إظهار مقدرته الأدبية، إذ جمع أشعار كبار الشعراء مثل الأفوه الأودي و النابغة وأوبو نواس وصولا للمتنبي وهي صورة مرافقة الطير الممدوح لأنها مدركة لانتصاراته، لترتوي من دماء اعدائه وتشبع من لحومهم وتشبع من لحوم الاعداء ثم تتبادل الآراء حول من صور وأصاب المعنى وهو يريد أن يقدم لنا هذه القصة بطريقة محبوكة قل مثيلها في ذلك العصر من خلال الحوار الخارجي القائم على (الدايلوج)، وقد حصل له ما أراده فهو في النهاية يقوم بالإنشاد إذ يقول: فاتك بن الصقّعب:
وتدري سباعُ الطيرِ أن كماتهُ إذا لقيت صيد الكُماة، سِباعُ

فاهتز المجلس لقوله وعلموا صدقه فقلت لزهير: من فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه، قلت له: فهلا عرفتني منذ الحين...) "(الاندلسي، 1951)، وهو بهذا الحوار رسم لنا شخصيته كناقد أولا ثم الاعتداد بنفسه ثانياً.

ولو أردنا أن نحلل نص الحوار الطويل ونبين موقع القارئ الضمني فأننا سنرى حضوراً فاعلاً لهذا القارئ مستعيناً بشخصية تابعة فاتك بن الصقعب، فهذا الاخر يمثل ظل الراوي ابن شهيد، وقد بزّ على كبار شعراء المشرق من خلال ذلك الوصف وقوله (فاهتز المجلس لقوله وعلموا صدقه)، فكل تلك الشخصيات الثانوية سواء تابعه زهير أو هذا الجني إنما جاءت لتعضد تقنية الحوار وتمنح ابن شهيد قصب السبق، ويبدو أن السارد ابن شهيد استعان بتابع اخر من الجن مع زهير كي يثبت تفوقه وربما هذا

الأمر عائد إلى هيبة الموقف فهو أمام حشد من أكبر شعراء العربية فهذا أشبه بالدعم له.

في مجريات الاحداث التي يقدمها ابن شهيد نراه على علم تام بما يجري من أحداث، فله رؤية يستطيع من خلالها أن يحدد ما المطلوب من هذه الشخصية كي توصل له ما يريده، فهو الراوي العليم الكلي الذي يحدد للقارئ ما يريده ومتى ما أراد.

- تقنية الحوار الداخلي(المونولوج)

يشكل الحوار نقطة انطلاق يتوسل بها السارد لبيان معلومات مهمة عن شخصياته وتصرفاتهم على وفق تداولية معينة تنهض من خلال اللغة، وينطلق مفهوم المونولوج داخل السرد من بنية درامية يعمل على تكثيف الحدث السردي ورص بنياته، فضلا عن رصده لبواطن شخصية السارد المتمثلة هنا بابن شهيد، والمونولوج هو ذلك الكلام غير المصرح به داخل السرد بمعنى أنه غير ملفوظ فهو أشبه بكلام يحمل صفة اللاوعي ويتم" التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها للذهن"(إيدل، 1959) ونحن نعلم أن الراوي العليم في رسالة التوابع والزوابع هو ابن شهيد بمعنى أن التحكم في كل حدث صغير وكبير يعتمد على هذا الراوي، وشكل هذا الملمح السردي مساحة مهمة في رسالة التوابع والزوابع والتي أتت غالباً ضمن حديث ابن شهيد مع نفسه، وهي من الوسائل الاقناعية التي تبرز ما في داخل الشخصية من خلجات تسهم في تنمية الحدث وتطويره(شمالي، 2006)، ورسالة صامتة يريد السارد إيصالها لقارئه من ذلك قوله(.**فقلت لنفسي: العصا من العُصية! إن لم تُعربي عن ذاتك، وتُظهري بعض أدواتك، وأنت بين فرسانِ الكلامِ، لم يطر لك بعدها طائر، وكنت غرضاً لكل حجرٍ عابر**) "(الاندلسي، 1951) معلوم أن أبا القاسم الافليلي هو أحد اللغويين الذين نقدوا كثيراً ابن شهيد وفي أثناء هذا الحوار بينهما يختلي ابن شهيد مع نفسه عن طريق الحوار الداخلي ويرى أنها فرصة لا تعوض للانقضاض عليه والحط من شأنه واثبات جدارته في الكلام، فالسياق السردي يكشف عن دواخل ابن شهيد ويسمح للقارئ أن يبرز هذا الأمر الذي هو تعبير عن نوازع الكره له، فالمتن الحكائي لهذا النوع من الحوار يمثل دواخل السارد ويستفز القارئ من خلال فعل تخيلي يجعل القارئ والسارد وجها لوجه، ولهذا فالمونولوج يتم مباشرة من ذات السارد إلى قارئه الضمني دون حضور للتأويل، وغالباً ما نجد تداخل المونولوج مع السرد ويتم من خلال تساؤل معين يطلقه السارد، إذ يدخل السارد إلى الحدث لكي يوصل لنا أشياء يريد أن نفهمها أو هي رسالة يريد توصليها للقارئ، ويقول في موضوع آخر(**فقال: إنك لخطيب، وحائكٌ للكلام مُجيد، لولا أنك مُغْزىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثر، فقلتُ في نفسي: قرعَكَ، بالله، بقارعته، وجاءك بمُماثَلته. ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جَهلاً بأمر السجع، وما في المماثَلة والمقابلة من فضْل**)، النص يجسد رأي ابن شهيد الشخصي حول استخدامه السجع، فكأنه يريد أن يسخر من تابع عبدالحميد الكاتب من افراط ابن شهيد في السجع، فكان جوابه سجعاً، ومن خلال هذا الحوار الداخلي مع نفسه يريد ايصال رسالة أنه غير مفرط في السجع، ونتلمس حضور قارئه كأنه ظلا له فيتقمص دور المتلقي من خلال حديثه مع نفسه، فيتمظهر في هذا الخطاب صوت القارئ.

- **عتبة العنوان وتشكيل القارئ الضمني**

للعنونة أهمية كبيرة في الدرس النقدي المعاصر؛ كونه يحمل دلالات كبيرة تفضي إلى المحتوى النصي الذي ينطوي عليه العمل الفني، وكونه أول مثير تقع عليه عين القارئ، ولهذا أصبح العنوان حمّال دلالات كثيرة لا يمكن القبض على مدلولاتها دون تأويل وتحليل، وأصبح أي فهم للنصوص قاصراً دون الولوج إلى العنوان كونه يمثل العتبة الأولى للدخول للنص، إذ إن" قراءة العنوان هو إنتاج الدلالة لتؤدي حتماً إلى تشخيص المطلوب أو المرسوم في ذهن المتلقي؛ بل في تأويله ونموه وتعدد قراءاته باكتشاف الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان"(الخليل، 2004)، وبالعودة إلى رسالة التوابع والزوابع نرى أن هذه الرسالة قامت على تكثيف دلالي واضح لجأ إليه ابن شهيد لقصدية واضحة، لكون العنوان هو اختزال للنص.

اشتمل العنوان على ثلاثة مفاهيم الاولى الرسالة والثانية التوابع والثالثة الزوابع، والمفهومان الثاني والثالث هما محور القصد يربط بينهما حرف العطف الواو، تندرج هذه الرسالة ضمن الجنس القصصي الذي يستمد من عالم الخيال مادته، ولعل عنوان الكتاب رسالة يحمل في طياته قصد واضح أن هذه الرسالة تحمل شيئاً يريد أن يوصله المنشئ للآخرين عن قصد واضح مرتبط بفحوى هذه الرسالة وما انطوت عليه من أمور، فإن عنوان الرسالة بهذا المفهوم يجعل القارئ في حيرة من أمره لأن العنوان هنا يخلق مفارقة ويشكل بيئة مناسبة للتأويل، وأبن شهيد حينما جعل اسم مؤلفه يبدأ بالدال اللغوي(رسالة) فهناك هدف مضموني، يصبح أكثر فاعلية للقارئ حينما ربطه بلفظتي التوابع والزوابع، فهو يريد أن يجعل الرسالة تحمل دلالاتها بنفسها كي يمعن النظر ويجيل الفكر، فهناك بلا شك قصدية واضحة في تخصيصها بمفهوم الرسالة، وكان الهدف من رسالة التوابع والزوابع، هو التعرض

لخصومه وحسّاده فانبرى يواقعهم ويناضلهم وينتقص أدبهم، وبذلك يكون الطعن بأنداده هو الهدف الذي سعى إليه من خلال رسالته هذه، فضلاً عن الإشادة بأدبه شعراً ونثراً.(الاندلسي، 1951). وعلى وفق هذا المفهوم من رسالة ابن شهيد أن هناك قصداً واضحاً ورسالة على القارئ الفطن أن يصل إليها.

والتوابع والزوابع قصة خيالية يحكي فيها ابن شهيد رحلته إلى عالم الجن من خلال لقائه بشياطين الشعراء، حيث جادلهم وجادلوه وكلا أنشد لصاحبه، فضلا عن قيامه ببعض التعليقات الأدبية، وتضمنت الكثير من شعره ونقداً لخصومه، فهو حريص على أن يبرز فنه ومن خلال ذلك كله خلص إلى انتزاع الاعتراف من كبار الشعراء والكتاب العرب من خلال هذه الرحلة العجائبية، وكل هذا لم يخلُ من الطرافة والفكاهة والاسلوب الساخر، وعليه فأن الكاتب حريص على أن يجعل لمتلقي شعره أن ينظر ويسبر الاغوار للوصول إلى قصديته وما أحتوته تلك الرسالة من قيم فنية وابداعية، تخللها نسيج قصصي مميز، وكان الكاتب حريصاً على أن يميز هذا العمل فهو على علم بأن عمله قصصي يحمل في طياته رسالة وهو العنوان الرئيس في الكتاب يقول(**وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، ولكنني ذاكر بعضه)**". (الاندلسي، 1951)، فهذا يبين بلا شك أن عمله قصصي، وتكررت هذه الصيغة مرتين في كتابه، فهو يضع القارئ في خانة واضحة وجزء من استراتيجية انتهجها ابن شهيد.

والتوابع والزوابع هذان الدالان يؤسسان لمفهوم واضح هو عنوان الكتاب وجعل ساحة هذا العمل أرض من شياطين أبطالها منهم والتوابع جمع تابعة وهو الجن واختار الجن لأنه ألصق بالبشر يرافقه في حله وترحاله، والزوابع جمع زوبعة وهو أسم للشيطان أو هو قائد الجن ورئيسهم، فهو يفترض بدءاً قارئاً للانفعال بالرسالة ومضمونها وهو ما أجاده هذا الكاتب من خلال أسم الكتاب الذي حمل مفارقة، فضلا عن تأثير جانب الخيال والعجائبية التي اشتملت عليها الرسالة، وهذه نقطة مهمة على حضور القارئ الذي تشده الرسالة من عنوانها الذي يشير إلى مفهوم اسطوري ترسخ مفهومه بعقول الناس التي ربطت الابداع بالجن وأن هناك وادياً يسكنه الجن يلهم الشعراء قول الشعر، منذ البدء هناك الكتاب يستحضر ابن شهيد قارئه ويشده إلى هذا العمل، وهناك رسالة يريد أبن شهيد ايصالها للأخرين الذين حسدوه وناصبوه العداء، فقد جعل كل شيء في الرسالة يدعو ويجلب النظر كي يحقق لرسالته أكبر قدر من التأثير، كل هذه المفارقات التي انطوت عليها الرسالة لاشك فيها أنها تدعو إلى قارئ ضمني يشارك المبدع ابداعه .

المبحث الثاني: العلامات الصامتة:

- **الفهم ودوره في إنتاج المعنى:**

إن النص بوصفه بنية علاماتية مغلقة يكون فهمه من خلال منظومة شمولية تحكمها العلاقات المتبادلة في العلامات وتحقق من خلالها القيمة، فلا توجد قيمة للعلامة بمعزل عن علاماتها الافقية، فإن هذه المعطيات الجديدة على الساحة النقدية بعد أن أخلت الساحة للقارئ والنص، ولا سيما ما بعد البنيوية التي ركزت على دور القارئ في النص كاشفاً ومنتجاً، ويجب الانتباه إلى أن نظرية القراءة تختلف في مساراتها فكلما تتفق في الاطار العام من حيث الاهتمام بالقارئ بيد أن كبيرة جدا في التفاصيل وهذا يعود إلى المرجعية الفلسفية التي تعتمدها كل مسار منها، فالمسار عند جماعة ايزر وياوس على سبيل المثال ترى أن العلاقة المتبادلة بين القارئ والنص لذا يكون الفهم ناتج عن تفاعل بينهما ولهذا تكون القراءة المنتجة في حين تكون العلاقة بين القارئ والنص عند سارتر في اتجاه واحد من القارئ إلى النص لذا تكون القراءة كاشفة أي أن القارئ في إطار عملية كشف النص في حين كان عند ايزر في اطار عملية انتاجية، وهذا يصح على بقية المسارات في هذه النظرية.

واليوم أصبح النص كما نادت أغلب الاتجاهات النقدية تحت رحمة هذا القارئ، مما فتح النص لقراءات عدة اختلفت باختلاف ثقافات القراء، مما فسح هذا المجال في إنتاج النص وفهمه في ضوء تلك القراءات المتعددة، فالنص الأدبي غير مكتمل يحتاج إلى مساعدة القارئ من أجل إتمام نضجه، وقضية انفتاح النص وانغلاقه هي رهن بالدرجة الأساس بالمتلقي وقدراته الموازية، والقارئ الضمني أحدى أدوات المتلقي الذي تنتقل إليه سلطة الإبداع ليسهم على نحو فاعل في توقيع شعرية المتلقي عن طريق تحويل النص إلى مرآة يتمرأى فيه القارئ مستنطقاً ذاته(قروي، 2016).

ولا يغيب عن بالنا أن الحديث عن الفهم مرتبط بالحديث عن القارئ الضمني الذي ينتج النص، وتذليل العقبات أمام القراء من أهم مبادئه، إن هذا الأمر هو اعتراف بقدرة القارئ على انتاج وفهم النص، والكشف عن المستور والمخبئ في أي نص، لأن من أهم مهمات القارئ الضمني" اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله"(أبو زيد، 1992)، وهذا الأمر جعل آيزر يؤكد على العلاقة الترابطية بين النص والقارئ في فهم النص، ويعين القارئ في هذا الأمر خزينه الثقافي والمعرفي، ولقد آمن آيزر أن فهم

النص وفك مغالقيه ليس كافياً لبيان المعنى ؛ بل يحتاج إلى فهم بنيات النص وسبر أغواره، وعليه تم ولادة ما يعرف بالقارئ الضمني، وهذا القارئ يعتلي عرش الفعل القرائي في فهم النص وانتاج المعنى، وقد مرّ هذا القارئ بتسميات مختلفة على مرّ الزمن، فهو عند آيزر(القارئ الضمني) وعند وولف(القارئ المرتقب)، وعند ريفاتير(القارئ المثالي) وغيرها من التسميات، وعليه فهذا القارئ هو" بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن يحدده بالضرورة"(آيزر، 1995). وهنا يحدد ايزر مهمة هذا القارئ في الكشف عن قصدية المنشئ، وعن طريق ما يقوم به من تقنيات متمثلة بفجوات النص فأنه يجذب القارئ لردم تلك الفجوات والكشف عن المعنى الخفي، عن طريق أفق التوقعات فالقارئ، " يستكمل الجزء غير المكتوب من العمل الإبداعي، والموجود ضمنياً في العمل، والذي يتطلب خيالاً لدى المتلقي، ليستطيع ملء فجوات النصّ أو اكتشاف فضاءات اللاتحدد حسب طريقة التلقي الخاصّة"(حسن، 2002)

وعليه يمكن أن نبين بأن هذا القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي أنه تخيل مفترض، يخلق ساعة القراءة وله قدرات توازي قدرات النص لكنها لا تتشكل مثله في اشكال محددة ؛ بل هي توجيهات خيالية تتحرك داخل النص لملء فراغاته.

في مقدمة الرسالة يذكر ابن شهيد هذا المقطع الذي يقول فيه(**تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، وقلت له هل حيلة في لقاء من أتفق منهم؟ قال حتى استأذن شيخنا وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر**). (الاندلسي، 1951)، يفترض الكاتب سؤالاً يتوجه به إلى تابعه بالبحث عمّن يتفق معهم من الخطباء والشعراء للقاء بهم فهذا الأمر يظهر بلا شك أنه يفترض وجود سائل يسأل

يلجأ المتلقي إلى التقاط هذه العلامات من خلال تقنيات عدة منها ما يعرف بالفجوات والفراغات النصية، وهذه تقوم بعملية حضوره كي يملأ تلك الفجوات من أجل أن تكون العملية الابداعية منتجة وفاعلة، وقد عدّ آيزر هذه الفراغات مفاصل حقيقية للنص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النّصية، وأنّها في الوقت نفسه تثير التّخيّل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات(رشدي، 1998)، وقد أخذ هذا المفهوم عند ايزر مكانا مهما؛ كونه باعثا وفاعلا لبروز القارئ الضمني، فضلا عن ضمان مشاركة فاعلة ومنتجة داخل النص، وهذه العلامات المضمرة فأنها تعمل على وجود قارئ داخل العمل الأدبي ولكن بصورة غير مباشرة وهي " أشكال فارغة دون مضمون مادامت لم تدخل سياق، مادة فارغة... تجد لنفسها محتوى انطلاقا من لحظة تلفظ الفرد بها ضمن حال الحديث"(جبر، 1980).

ولو عدنا لرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد لوجدنا القارئ الضمني يتمظهر من خلال هذه التقنيات في خطاب ابن شهيد السردي، ونعلم بأن ابن شهيد ألف كتابه هذا هو للتعرض لخصومه وحاسديه من أهل الأندلس، فكانت هذه الرحلة الخيالية من أجل أن ينتقص منهم ويطعن فيهم وهو السبب الرئيس الذي دفعه في تأليف مؤلفه، فضلا عن الاشادة بأدبه، وحين نريد البحث عن القارئ الضمني، فأنه يتمظهر بطريقة ايحائية غير مباشرة نفهمه من سياق الحديث، فحين ألتقى بتابع الجاحظ وعبد الحميد الكاتب أخبرهما بأن كتاب عصره قد تفشت فيهم الغباوة وأصبح لسانهم أعجمي يقول:(**ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحرّكهم بالازدواج، ولو فرشتُ للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم**). (الاندلسي، 1951)، ولو تمعنا بهذا النص نرى أن ابن شهيد يريد أن يوصل رسالة مفادها أنه مظلوم في زمنه، محاط بمجموعة من الجهلة، يؤدي هذا الخطاب القائم على الضمائر(أنا وهم)، في تكريس مفهوم القارئ الضمني الذي يتجسد كعنصر مشارك في بناء العملية التواصلية للخطاب وتفعيل الحدث من خلال ايصال رسالة مفادها أن زمانه قد تفشى فيه الجهل والعجمة، وكل هذا قام على تفعيل فعل القراءة بطريقة غير مباشرة من أجل التأثير في الاخر وايصال رسالة معينة، فكل ما حدث هنا في هذا النص إنما هو ما كان يدور في خلد ابن شهيد من فرط إحساسه بكره من حوله في الحقيقة فهذا الصوت الخفي هو صوت الشاعر وما القارئ الضمني إلا استراتيجية يلجأ إليها الكاتب لايصال رسالة معينة، وأبن شهيد جعل من قارئه الضمني وسيلة لذلك أن لا فرق بين قديم وحديث ولا فضل في الأدب للمشرق على الاندلس إنما معيار التميز والتفوق هو الإبداع، ويقوض النظرة التي تؤمن بأن الأدب القديم والأدب العربي في المشرق هما الأصل، فلهذا فأن ابن شهيد جعل قارئه الضمني يوصل رسالة أن لا فرق في كل ذلك، فكانت رسالة التوابع والزوابع بكل ما فيها من أدب أثبتت بلا شك أنه لا يقل أهمية عن كل أدباء العرب من المشارقة من خلال شهادات الاجازة التي حصل عليها.

إن وجود القارئ الضمني في خطاب ابن شهيد يتجلى بصورة غير مباشرة تحمل قصداً ورسالة يريد أن يوصلها للآخرين، ولكن بأسلوب يحمل في طياته رسالة مخفية على لسانه هو ولكن من خلال تمظهرات هذا القارئ يقول(**ثم قال لي الأستاذان عُتبةُ بن أرقم، وأبو هُبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنخبطُ منك ببيداء حيرة، وتُفتقُ أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقولُ :شاعرٌ أم خطيب؟ فقلتُ:**

الإنصاف أولى، والصَّدعُ بالحق أحجى ولا بُدَّ من قضاء. فقالا: اذهب فإنك شاعرٌ خطيب. وانفضَّ الجمع والأبصارُ إليَّ ناظرة، والأعناق نحوي مائلة.) (الاندلسي، 1951)، يفهم من سياق النص أن الخطاب هنا خطاب ذاتي، فالشاعر يريد أن يوصل رسالة خفية لكل معاصريه بأنه قد بزّ كل أقرانه وها هي شهادات كبار العربية ماثلة أماكم من خلال هذه الرحلة الخيالية، ولا نستغرب حضور القارئ الضمني هنا، وهو يريد أن يبين قيمته بوصفه شاعراً وخطيباً، فمن خلال هذا الحوار في النص السابق نتلمس صوراً لا تقبل الجدل فيه حضور واضح للضمير (أنت) الذي يمثل (أنا) الكاتب، وكأنه يقرر مسبقاً علو شأنه بين أقرانه.

يفهم من سياقات الخطاب أن أبن شهيد بتوظيفه للضمير (أنت) يقرر أولا بعدم وجود مسافة بين أنا الشاعر وقارئه الضمني، فضلا عن أن صيغ الخطاب التي جرت كانت تحمل القصد، فأبن شهيد أراد أن يبين لنا عبر هذا الخطاب أن يثبت أن له قصب السبق ولا سيما في نهاية النص الذي مثل توترا واضحا في حضور القارئ الضمني إذ يقول(**وانفضَّ الجمع والأبصارُ إليَّ ناظرة، والأعناق نحوي مائلة**)، إنه قمة الأنا تتجسد في خطابه هذا الذي حمل دلالات شتى.

ومن صور هذا الخطاب ما يعرف بتقنية الحذف ومعلوم ان البناء السردي لهذه الرسالة قائم على أساس الخلخلة الزمنية فليس هناك زمن حقيقي بل هو زمن متخيل سريع على أساس زمن فوضوي، وقد اشتملت رسالة التوابع والزوابع على بعض الإضمارات والبياضات القائمة على تخطي في بعض الفقرات الزمنية أو هي تمثل إسقاطاً مقصوداً لتسريع أمر أو عدم الوقوف عنده ويمكننا . أن نقف عند بعض منها يقول:(**فقلت: كيف أوتي الحُكم صبياً، وهز بجدعِ نخلة الكلام فاساقط عليه رُطباً؛ أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه وأقسم أنَّ له تابعة تُنجدُه، وزابعة تؤيدّه**). (الاندلسي، 1951)، الإضمار واضح في سياق الخطاب فهناك حذف بيّن يمثل اسقاطاً سريعاً لمدة زمنية فهو يتعجب كيف أوتي هذا الحكم حتى أصبح عبقرياً يشار إليه بالبنان، لذا فهو يتعجب من هذه العبقرية التي أوتيت له من دون الآخرين، فكل هذا الخطاب يجري على لسان القاص أو لنقل الراوي، وابن شهيد في بداية الكتاب هو الذي يقوم بدور الراوي لهذا هو دائم الحديث بصيغة المتكلم الذي يريد ايصال رسالة ما، فمهمة القارئ الضمني هنا هي تحديد مستويات تلك الرسالة ومدى فاعليتها في الاخرين، وكل ذلك من أجل تشكيل مسارٍ للحوار مع القارئ، والاشتغال على خرق أفق انتظاره والتي تشكلت من عجبه وصدمته من هذا النبوغ غير المسبوق، وبه تشكل مسار السرد أو البنية النصية من خلال الإضمار أو الحذف اللذين بنى عليها السارد ما تخللها من تسريع في الحدث شكلت مسارات هذا القارئ الذي كان وجوده غير مباشر عبر بناء نصي يحتويه ويفرض وجوده هذا القارئ.

وينتقل السارد لتسريع آخر يقول(**كنت أيّام كُتاب الهجاء، أحِنُّ إلى الأدباء، وأصبُو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعتُ الدَّواوين، وجلستُ إلى الأساتيذ، فنبض لي عِرقُ الفهم، ودرَّ لي شريانّ العلم، بموادَّ روحانية، وقليلُ الالتماح من النظر يزيدني، ويَسيرُ المطالعةِ من الكتب يُفيدُني**). (الاندلسي، 1951) تسريع الحدث واضح فهو لم يعرج على تفصيل تلك المدد الزمنية التي قضى فيها مع مصاحبة العلماء والاستماع لهم، بل نتلمس تلميحاً بسيطاً، وكأنه مكتفي بنفسه، فهذه العلامات السردية تجري بصمت من دون تفصيل من السارد، فالمنشئ يدعو القارئ الضمني أن يسجل على لسانه هذا الأمر فهو يترك الحديث عنها لتسريع الحدث أولاً ويتركها للقارئ الضمني بأسلوب يستوعبها ويتشارك مع المنشئ في عملية بناء النص وانتاج المعنى، ومعلوم أن مثل هذه التقنيات تسرع أحداث السرد، فضلا عن أن تلك الاضمارات تحمل في طياتها القفز على مدد زمنية لا يحددها ابن شهيد إنما يتم أن" يهتدي اليها القارئ من خلال اقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"(بحراوي، 1990) ففي قوله : (**وكان لي أوائِل صبوتي هوى اشتدَّ به كلفي، ثم لحقتني بعد مَلَلٌ في أثناء ذلك المَيل**)(الاندلسي، 1951)، فالحديث هنا مفاجئ إذ كان يتحدث عن موضوع مجالسته لشيوخه ثم ينتقل فجأة للحديث عن أيام الصبا دون مسوغ وهذا الأمر يحمل في طياته القفز على مكون الزمن في القصة ويحمل طابع الحذف الذي فيه يمرر السارد مدد زمنية غير مهمة في مسيرة حياته دون أن يكون رابط بينها وبين موضوع القصة الاساس، فضلا عن ذلك فهو يسمح لقارئه أن يلجأ للتأويل لاستكمال تلك الاضمارت، ومثل هذه الفراغات على القارئ ملء فجواتها، ولا سيما أن ابن شهيد في نهاية أغلب قصصه يعمد إلى هذه التقنية من جعل نهايات قصصه تحتاج إلى تأويل مثل قوله(وغاب عنا)(الاندلسي، 1951)، أو(وقبلته وغاص في العين)(الاندلسي، 1951)أو (وغاب عنا ثم ملنا عنه)(الاندلسي، 1951)، فمثل هذه النصوص التي تحمل طاقة تأويلة على قارئه أن يقوم بتخيلها ورسم أبعادها.

المبحث الثالث–بنية الفراغات وطاقة النفي:

يحاول المبدع في بعض مفاصل ابداعه أن يسكت عن تفصيل بعض الاحداث والأمور الأخرى التي جرت، وهو أمر طبيعي من أجل خلق المتعة وأعمال الفكر لدى قارئه الضمني ويمكننا أن نقف عند ابرز تلك المهيمنات النصية في بنية الفراغات:

أ: التقطيع لفعل الحوار: معلوم أن الراوي العليم الكلي هو ابن شهيد فهو في تدخلاته في أثناء السرد يخلق فجوة في ذهن قارئه، ففي حديثه مع كل توابع الشعراء يخلق ابن شهيد فراغاً ولا سيما حين أراد أن يلتقي مع شيطان امرئ القيس يقول(**تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلة في لقاء من أتفق منهم؟ قال حتى استأذن شيخنا. وطار عني ثم انصرف كلمح البصر، وقد أذن له فقال: حلّ على متن الجواد فصرنا عليه. وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو ويقطع الدوَّ فالدوَّ...**)(الاندلسي، 1951) النص مليء بالتساؤلات التي تحتاج إلى إجابات، كيف طار؟ وبأي شكل طلب الأذن؟ وكيف وافق هذا الشيخ؟ وماذا قال له؟ ومن هو هذا الشيخ؟ كل تلك الفجوات أحدثها المنشئ، ويحدث من خلال هذا الأمر عملية تشويق تستدعي من القارئ أن يجيب عليها، وأن يبين كل ذلك مما يؤدي إلى فاعلية كبيرة في فعل القراءة وإنتاج المعنى، فهو يملأ" الفجوات بطريقته الخاصة، ليقصى بذلك الامكانات المتنوعة الاخرى، فعندما يقرأ سوف يتخذ قراره الخاص حول الكيفية التي تملأ الفجوة"(**. تومبكنز، 2016**)، وهنا يحدث فعل المفاجأة ويتوقف مجرى الحدث ويخلق حالة من الانتظار إذ إن القارئ سيحلل وسيضع أجوبة عن تلك التساؤلات التي حدثت في أثناء فعل السرد لأنه يمثل ذات المتلقي الغائبة التي خلقها السارد فعليه أن يمهد السبيل أمام تلك التساؤلات للإجابة عنها، فأبن شهيد منذ بداية القصة وهو يحدث فعل الخرق لكنه يريد أن يعطي قناعات مسبقة لهذا القارئ ففي قوله (فصرنا عليه)، وكأنه يريد أن يقنع قارئه بأن هذه الرحلة حدثت عياناً، وكل فعل الحكي هنا يجري بلسان السارد بضمير المتكلم، ثم نجد خرقاً آخر يضعنا أم تساؤل جديد فهناك شخصية أخرى هو الشيخ أو كبير الجن الذي أستأذنه زهير بن نمير، فهو لم يعطنا تفصيل عن هذه الشخصية عن هيئتها أو أوصافها لكن لمح لها من دون تفصيل على الرغم من أهميتها فهي التي سمحت له بهذه الرحلة، وحتى على مستوى الالفاظ نجد لغة الحوار فيها مفارقة فلفظة(حلَّ) جاءت بديلاً عن (امتط) فضلا عن قوله(سار بنا) بدلا عن (حلق بنا) لأنه يسير لا يحلق ثم قوله (التمحت) بدلا عن (شاهدت)، حقيقة كل هذه الأمور آتى بها ابن شهيد عن قصد، فهو يريد أن يجعل كل شيء مخالف للطبيعة كي تتماشى مع رحلته الغريبة، وما على القارئ إلا أن يكون دائم البحث عن المتعة والتشويق من خلال تلك الفجوات التي تحتاج إلى إجابات، وهو أمر مهم من أجل استنطاق البعد التفاعلي في هذه الرسالة ولا سيما موقف القارئ الضمني من كل هذه الأمور.

ويمكننا أن نقف مع ما يعرف التقطيع لفعل الحوار، وهو حين يتدخل السارد بالحوار بين الشخصيات على مستوى الحكاية إلى كسر هذا السرد من خلال تضمين قصة فرعية أخرى داخلها بحيث تتداخل أكثر من قصة داخل الحدث السردي، وبالاعتماد على هذه التقنية التي تتفرع من القصة الرئيسة قصة فرعية لكنها من نفس الحدث الرئيس، وهو عائد إلى نوع من منح الحدث الاكبر مساحة أكبر لزيادة وتأخير اكتمال الحدث الأكبر" يمكننا أن نعتبر المناقشة بمساعدة حكايات، طريقة ثانية لتضمين قصة قصيرة قصة أخرى: فالحكايات تذكر للبرهنة على فكرة، كما تستعمل الحكاية الجديدة كاعتراض على سابقتها إن هذا النسق يهمنا، نظرا لأنه قد يمتد ليشمل مواد أخرى يمكن تضمينها في السرد، كبعض الأشعار أو الأقوال المأثورة"(شلوفسكي، 1982). ولو عندنا لرسالة ابن شهيد نجد أن قصة ابن شهيد مع تابعه قصة فرعية قياسا إلى الحدث الأكبر وطرفاها ابن شهيد وأبو بكر ابن حزم، وهذه القصة الرئيسة كما بدأها ابن شهيد محاطباً أبا بكر(**لله أبا بكر ظنٌّ رميته فأصميتَ، وحَدسٌ أملته فما أشويت أبدَيتَ بهما وجه الجليّة، وكشفت إن غُرَّةِ الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذي تكسّبته ورأيته قد أخذ بأطراف السّماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلما رأى ثغراً سدَّه بسُهاها، أو لمَح خرقاً رمَّه بزُباناها، إلى غير ذلك. فقلت: كيف أوني الحُكم صبياً، وهز بجذعِ نخلة الكلام فاساقط عليه رُطباً؛ أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه وأقسم أنَّ له تابعة تُنجدُه، وزابعة تؤيدّه، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس. فأما وقد قُلتها، أبا بكرٍ، فأصِخ أسمعك العجب العُجاب**)(الاندلسي، 1951) نفهم بلا شك أن ابن شهيد بنى قصة وهو يتحدث إلى أبي بكر ابن حزم يبين مكانته وما وصل إليه من علم في الشعر والأدب، ومن خلال هذا السرد ولدت قصة فرعية مع تابعه زهير بن نمير ومن التقى بهم من التوابع، وقد مسك ابن شهيد في كل تلك الأحداث فكان هو المحرك الرئيس لكل الاحداث، فهو يريد من خلال كل ذلك أن يثبت سبقه الأدبي وأنه متفوق على أدباء عصره فكان عنصر الرغبة متجذراً لديه، ولكي يحقق هدفه الذي سعى من أجله عليه أن يخترع شخصية تحقق له عنصر البلاغ ولهذا جاءت شخصية زهير بن نمير فهو يقول(**قال لي زُهير: من تُريدُ بعدُ؟ قلتُ: صاحب طرفة. فجزعنا وادي عُتيبة، وركضنا حتى انتهينا إلى غيضةٍ شجرُها شجران: سامٌ يفوحُ بهاراً، وشحرٌ يعبق هندياً وعاراً. فرأينا عيناً معينةً تسيل، ويدُورُ ماءها فلكياً ولا يحُل .فصاح به زهير: يا عنترُ بن العجلان، حلَّ بك زهيرٌ وصاحبه**)(الاندلسي، 1951)، وعلى شاكلتها أغلب محاور الرسالة، فبعد أن كانت أحداث السرد محصورة بين ابن شهيد وأبي بكر، كانت شخصية زهير حققت مفأجاة للمتلقي كونها ليست القصة الرئيسة، مما أحدث خرقاً لما كان يتوقعه القارئ، ثم بعد هذه القصة يدخل الراوي في قصة جديدة أخرى فرعية مثل قوله:(**فقلتُ**

لزُهير: من هذا؟ قال: زبدةُ الحقب، صاحب بديع الزمان. فقلتُ: يا زبدة الحقب، اقترح لي قال: صف جاريةً. فوصفتُها. قال: أحسنت ما شئت أن تُحسن !قلتُ: أسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العُقم. قلت: بحياتي هاته.)(الاندلسي، 1951)، فهذا دليل على أن كل قصص التوابع والخطباء إنما هي منشقة من القصة الأكبر مع صاحبه أبي بكر بن حزم.

ويلجأ ابن شهيد إلى هذا النوع لإحداث مفارقة على مستوى السرد وكسر نمطية البناء السردي، وهذا الأمر لا يأتي اعتباطاً إنما لأغراض جمالية وفكرية وفنية(الشويلي، 2000)، وتأتي لغايات يريدها المنشئ من منح قصته الأصلية ترابطاً أكثر من خلال تكثيف الحدث وكسر أفق المتلقي، من ذلك تضمين قصة النبي إبراهيم(عليه السلام) داخل قصة الأوزة الأديبة (**قالت: أُقسم أنَّ الله ما علمك الجدل في كتابة قلت: محمول عنك أمَّ خفيف، لا يلزمُ الإوزةَّ حفظُ أدب القرآن، قال الله، عزَّ وجلَّ، في مُحكم كتابه حاكياً عن نبيه إبراهيم، عليه السلام: "ربي الذي يُحيي ويُميتُ، قال: أنا أُحيي وأميت". فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال؛ ولكنَّ النبيَّ، صلى الله عليه وسلم، لما لاحت له الواضحةُ القاطعةُ، رماهُ بها، وأضرب عن الكلام الأول، قال: "فإنَّ الله يأتي بالشمس من المشرق، فأت بها من المغرب، فبهت الذي كفر**")(الاندلسي، 1951)، يحاول ابن شهيد من خلال تضمين قصة سيدنا إبراهيم(عليه السلام) ليبين للإوزة وجود الجدل في القرآن الكريم من منطلق عقلي، فبنية السرد تعتمد على التساؤل القائم لإثبات حججه أولاً ثم ليمنح قارئه قناعة تامة بها، فضلا عن اقتباس تضمين آيات قرآنية تعزز من قيمة هذا الجدل ولا تدع مجالاً للشك، إذ نرى أن السرد يقوم من خلال ابن شهيد بوصفه السارد العليم الذي يتحكم بالسرد، فالنص يحمل دينامية تنبئ عن توقعات القارئ التي تمثل وجهات نظر السارد في هذه القصة والتي مقصديتها واضحة هي اثبات قدرته حتى في مجادلة الطيور. لاثبات تفوقه ونبوغه، ومثل هذه القصة الفرعية تمنح القارئ بعدا تأويلاً يخدم المسار العام للحدث ويعطي قدرا مهما من المعلومات التي تخدم البنية النصية للسرد.

- **تقنيات الانزياح الاستبدالي:**

يعمل المبدع من خلال تقنيات الانزياح الاستبدالي على حضور القارئ الضمني فمن خلال الفجوات التي تحتاج إلى تأويل وما تخلقه اللغة من طاقات دلالية كامنة في النص والتي تلامس حساسية القارئ بما يصنع من مفارقات في التعبير وبما يخرق أفق انتظار القارئ، وغالبا ما يكون التصوير ساخراً القصد منه النيل من شخص كما في قوله مع الأوزة(**فإذا هي بغلةُ أبي عيسى، والخالُ على خدها، فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقيت منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شبَّ عمرّو عن الطوق !فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلتُ: شبَّ الغِلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرتِ الخلاَّن؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفستِ الصُعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسُوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلاَّ ما أقرأتهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين وأكثر..**)(الاندلسي، 1959) إن توظيف صورة الحيوان بهذا الشكل الساخر يخدم ما يريد إيصاله ابن شهيد، فإن أنسنة الحيوان دليل على سعة خيال المنشئ، فهذه البغلة التي رسم صورتها ابن شهيد هي صورة تشخيصية ساخرة لكل من وصل لكرسي الحكم من دون فهم وعقل وهم يشبهون البغلة في التفكير وتدبير السياسة، فمثلا جعل لها خد وهو من صفات البشر وعليه خال، من خلال الاستعارة المكنية، فالتأويلات هنا متعددة منها قائم على السخرية والتهكم فضلا عن أن كل شيء قد تغير ففي قوله شب عمرو عن الطوق كناية تحمل معنى السخرية اولا ثم تبين أن هؤلاء قد تغيروا وتناسوا، النص عبارة عن مفارقة تحمل معاني السخرية والتهكم على لسان تلك البغلة التي جعلها ابن شهيد توصل ما يريده، فلسان حالها يقول الرجل غير المناسب في المكان المناسب، فالقارئ هنا يعمل على تحميل النص طاقة حيوية فاعلة كي تصل دون غموض ولعل الاستعارات والكنايات والتشبيهات حملت النص طاقة فاعلة وجعلت من القارئ في موضع عناية من المنشئ ليبلغ ما يريده.

وقد بين لنا النص عن طاقة تأويلة لمقصديات المبدع وتأويلاته من أجل ملأ الفجوات، وفي الوظيفة الإفهامية للنص نجد أن العلاقة بين النص والمتلقي ذات بعد واحد تتحرك من النص إلى المتلقي، ويقوم الخطاب الإفهامي إما على مطابقة التعبير للعلاقة الجدلية التي تتحرك من النص إلى المتلقي أو من المتلقي إلى النص لتنتج الوظيفة الوجدانية أي أن اللغة ستكون ذات طبيعة جمالية عندما يهيمن جانبها التعبيري(هوكز، 1986). ثم يحاول أن يمنح نصه صورة قائمة على أنسنة الحيوان ولا سيما في وصفه للأوزة يقول:(**إوزَّةٌ بيضاء شهلاء، في مثل جُثمانِ النّعامة، كأنما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبست غلالةً من دمقس الحرير، لم أر أخفَّ من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صباً، تثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتُلولبُ قمحدوتها، فترى الحُسن مستعاراً منها، والشكل مأخوذاً عنها ... قلتُ: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزَّة**) (الاندلسي، 1951) ينهض نص ابن شهيد على وصف الأوزة بهذا الوصف الجميل الذي يعضد قصد المنشئ القائم على تصوير خطابه بهذا السياق اللامألوف، فضلاً

عن المفارقة التي حملها النص فلو قارنا بين الصورتين بين الأوزة الجميلة وبين قوله أحمق من أوزة لرأينا مفارقة عجيبة بين الأسلوبين ومدار الأمر هو السخرية كحال الكثيرين الذين يعجبك شكلهم ولكنهم في النهاية فارغين لايملكون ذرة عقل حالهم كحال الأوزة هذه.

- **التداخل الإجناسي:**

لقد اشتملت رسالة التوابع والزوابع في تأليفها على دافع شخصي إذ خاطب فيها صاحبه أبا بكر بن حزم في رحلته الخيالية إلى عوالم الجن والتوابع، الذين ألهموا الشعراء القول والابداع، إذ جعل لكل شاعر تابع من الشياطين، وهو في حقيقة الأمر كان ذلك لهدف شخصي هو الدفاع عن نفسه واثبات انه أفضل شعراء وكتاب عصره، وقد اشتملت الرسالة على فيض كبير من الشعر والنثر والسجع واراء نقدية بينت قدرة ابن شهيد على الابداع وكل ذلك جرى من خلال رسالته، فضلاً عن أن الرسالة اشتملت أجناساً أدبية متنوعة، و مكونات متمازجة فيما بينها فمنه تاريخي وديني وسياسي وأسطوري في لوحة جميلة، وفي كل هذا كان أبن شهيد حريصاً على أن يتضمن نصه السردي أنماطاً تراثية متعددة منها ماجاء في الاسراء والمعراج، ومن خلال التفاعل النصي عمد إلى توظيف واستدعاء شخصيات تراثية مر على وفاتها زمن طويل، ومن خلال هذا التفاعل النصي واستحضار النصوص والشخصيات، فكان التداخل الإجناسي فاعلاً في تكثيف الحدث النصي الذي منح قارئه الضمني فاعلية وقدرة على قراءة النصوص وانتاج المعنى، إن ما يحمله التناص من مفهوم رؤية الناص يمثل" مجموع ردّات الفعل المحتملة للقارئ على النص "(المطوى، 1997)، وقد برزت هذا تقنيات هذا التداخل الاجناسي واضحة في رسالة التوابع والزوابع "لقد تكون نص التوابع والزوابع من مكونات عديدة ساهمت في بنائه كنص مستقل بذاته، وأهم هذه المكونات تلك الشبكة من النصوص التي تقاطعت في نسيجه وتفاعلت فيما بينها وبينه خدمة لبنيته الكلية"(ناصف، د.ت) كل هذا التوجيه للنصوص يتم من خلال الراوي العليم ابن شهيد الذي جعل من هذا التداخل خدمة لما يريد ايصاله لقارئه بكل حرفية وابداع، وقد تجلت الكثير من نصوص ابن شهيد معتمدة على تداخل التناص فيما بينها، فنرى أن البناء السردي ينهض على جملة من المنبهات الاسلوبية التي تهيمن عليها البنى النصية الفاعلة في تكثيف الحدث السردي ويمكننا أن نقف عند هذا النموذج في قوله(فصاح: القارعة ما القارعة؟! هِية! ..ورُفع له تمرُ النَّشا، غير مهضوم الحشا، فقال: مهيم !من أين لكم جنى نخلة مريم؟ ما أنتم إلاّ السُّحار، وما جزاؤكم إلاَّ السيفُ والنار. وهم أن يأخذ منها. فأثبت في صدره العصا، فجلس القُرفُصا، يُذري الدُّموع، ويُبدي الخُشُوع. وما منّا أحد إلاّ عن الضَّحك قد تجلّد . فرقت له ضُلوعي، وعلمتُ أنَّ فيه غيرُ مُضيعي. وقد تجمل الصَّدقةُ على ذوي وفر، وفي كل ذي كبدٍ رطبةٍ أجر. فأمرتُ الغلام بابتِياع أرطالٍ منها تجمعُ أنواعها التي أنطقته وتحتوي على ضُروبها التي أضرعته، وجاء بها وسِرنا إلى مكانٍ خالٍ طيّب، كوصف المُهلَّبي(الاندلسي، 1951):

جانٌ تطيب لباغي النُّسك نخوتهُ وفيه سترٌ على الفتّاك إن فتكوا

البنية النصية لهذه الرسالة المعروفة بـ(الحلواء) أحدثت خرقاً في سياق السرد فهي أولاً متأثرة بأسلوب المقامات الذي يعتمد السجع في بنائه هنا يكون للتناص حضوره معتمداً على بنية المقامات، إذ عدت هذه الرسالة من " نص ابن شهيد في كونه جمع أشتات الشعر والنثر وبعض صيغ الوصف في أسلوب قصصي غير مسبوق في تراثنا النثري على هذا النحو "(الشناوي، 2003) حتى عد ابن شهيد بسبب هذه الرسالة من أعمدة القص عند العرب، مما يؤشر في هذا النص أن الراوي يتكلم هنا على لسان شخص ثم ينتقل الحديث مرة أخرى لأبن شهيد فقوله(فصاح: القارعة ما القارعة؟! هِية! ..ورُفع له تمرُ النَّشا، غير مهضوم الحشا، فقال: مهيم !من أين لكم جنى نخلة مريم؟ ما أنتم إلاّ السُّحار)، ثم يصبح السرد لابن شهيد (فأمرت الغلام...) فالسرد كان على لسان الفقيه الذي أراد ابن شهيد تصويره بصورة ساخرة، حين رأى أطباق الحلواء فقد تعاضدت المفارقة مع التناص مع السجع في رسم صورة ساخرة لهذا الفقيه، " بإبراز المفارقة الشديدة بين ما يتظاهرون به من زهد وورع وتقوى، وواقع حالهم الفعلي"(الروبي، 1992) وقد اعتمد على التناص مع القرآن الكريم كي يمنحه نصه قبولاً لدى قارئه الضمني، فنجد قوله تعالى ((الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ))(القارعة، 1-2)، وقوله تعالي((**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**))(مريم، 25)، ونرى أن تداخلاً مع الحديث الشريف للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)((في كل كبِد رطبة أجرٌ))(البخاري، 1422)، ثم يعرج الى بيت شعر ينسب للمهلبي، إن هذا التداخل الاجناسي بين آيات قرآنية وحديث شريف وشعر، كان القصد منه واضحاً فهو يريد أن يمنح حجاجه صفة الاقناع فلجأ لهذا الأمر، فكان القران الكريم حجة قوية استخدمها في السخرية من خصومة يخدم سياق الحجاج الذي استند إليه، فهو في هذه الرسالة المسماة الحلواء يريد أن ينتقد تصرف هذا الفقيه وتناقض أفعاله ليبين لقارئه شدة التناقض بين أفعالهم وأقوالهم فأعتمد على هذه الآيات ليمنح صورة سخريته تأثيرًا بالغاً مما يمنح قارئه تأثيراً في رسم أحداث هذه القضية، فضلاً

عن توظيفه الشعر الذي يمثل وسيلة اقناعية مهمة في مسار الخطاب الحجاجي عند الشاعر، لهذا يمكن القول إن التداخل بين هذه النصوص من قران وحديث وشعر، تحمل في طياتها تغييراً على مستوى مفهوم الاقناع كون القارئ سيكون أكثر رقيا في التعامل مع هكذا نصوص وتأثيرها في عملية التلقي وإنتاج المعنى وتأثير ذلك في مسار السرد الذي يعد خطوة غير مسبوقة في تطوير قابليات القارئ، الذي يريد ابن شهيد من خلالها اقناع متلقيه.

خاتمة البحث:

_ القارئ الضمني من أهم التقنيات الاجرائية التي توضح على نحوٍ جلّي العلاقة بين النص والقارئ، مما يعني وجود متلق في النص دون أن تصفه، فهو لا يتحدد خارج النص بل هو يشكله وجوده الفعلي.

_ استعان ابن شهيد بقارئه الضمني لايصال رسالته التي من أجلها ألف رسالة التوابع والزوابع.

_شكل عنوان رسالة التوابع والزوابع عتبة ألهمت قارئه، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره لأنه هنا يخلق مفارقة ويشكل بيئة مناسبة للتأويل.

_نص رسالة التوابع والزوابع بنية سردية ملائمة لبروز القارئ الضمني ولاسيما في صيغة الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج.)

_كانت تقنية الفراغات والفجوات قد أسهمت على نحو كبير في تحريك القارئ الضمني ضمن المسار العام للسرد.

_كان للتداخل الاجناسي ضمن بنية الرسالة أهمية لابأس بها في تحريك قارئه الضمني ليكون ظلا لابن شهيد.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ع، (1991) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، بيروت، المركز المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص223، ص204،

أبو زيد، ن، (1992)، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص36 .

الاندلسي، أ، (1951) رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، ص 134، ص 89، ص89، ص122، ص136، ص152، ص 281، ص132، ص 137، ص124، ص95، ص 87، ص 91، ص116، ص131، ص88، ص 88، ص89، ص93، ص88، ص101، ص 95، ص122، ص90، ص93 ص128، ص151، ص149، ص142 .

ايدل، ل، (1959) القصة السيكولوجية دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ترجمة محمود السمرة، بيروت، المكتبة الأهلية، ص 117 .

آيزر، ف(1995)، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الادب، ترجمة، د. حميد لحمداني و الجلالي كدية، فاس، مكتبة المناهل، ص 116، ص61، ص 30، ص

البخاري، م، (1422هـ) صحيح البخاري الجامع المسند الصحيح، تحقيق محمد بن زهير بن ناصر، ط1، المدينة المنورة، دار طوق النجاة، ص 111/3.

بحراوي، س، (1990) بنية الشكل الروائي، ط1، القاهرة، المركز الثقافي العربي، ص162 .

تومبكنز، ج، (1999)، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة، حسن ناظم وعلي حاكم، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة والترجمة، ص 121.

حسن، ع، (2002) نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، ط 1، القاهرة، دار النهضة، ص 17

الخليل، س، (2004) عنوان الحداثية وتشظياتها الدلالية (قراءة في بنية العنوان)، مجلة الأديب، العدد 36، آب، ص23 .

رشدي، م، (1419 هـ) مقاربة نقدية لرواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة الادب الاسلامي، بيروت، مؤسسة الرسالة، مج 6، ع 21، ص36 .

رضوان، ع، (2003) البنى السردية في نقد الرواية ط1، عمان، دار اليازوري للطباعة، ص 281 .

الروبي، ك، (1992) تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة فصول، القاهرة، مج 12، ع 3، ص 202

شلوفسكي، ف، (1982) بناء القصة القصيرة والرواية نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، ص 142.

شمالي، ن، (2006)، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط4، أربد، عالم الكتب الحديث، ص179 .

الشويلي، د، (2000) الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، داود سليمان الشويلي، دار اتحاد الكتاب العربي، ط 1، 2000 م.

عباس، أ، (1981) تأريخ الأدب الاندلسي –عصر سيادة قرطبة، ط1، بيروت، دار الثقافة، ص145، ص 142.
عبدالله، م، (1980) الضمائر في اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ص 12 .
عودة، ن، (1997) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص159.
الغريب، م، (2003) فن القص في النثر العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب للطباعة، ص 307.
قروي، س، (2016)، شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، مجلة معارف الجزائر، جامعة آكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، البويرة، العدد14، ص 147 .
لفتة، غ، (1995) البنية السردية في شعر الصعاليك، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، ص 176.
المبخوت، ش، (1993) جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي، تونس، بيت الحكمة للنشر، ص73.
المطوي، م، (1997) في التعالي النص والمتعاليات النصة، تونس، المجلة العربية للثقافة، ع 32، ص 196.
ناصف، خ، (د.ت) التناص في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة المسيلة، كلية الآداب، ص 60.
هولب، ر، (2000) نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عزالدين إسماعيل، ط1، القاهرة، المكتبة الاكاديمية، ص251.
هوكز، ت، (1986) البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ص69.
يقطين، س، (1997) قال الراوي(البنيات المحكية في السيرة الشعبية)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 99.

ALQuran ALkareim

Ibrahim, A., (1991) Arabic Narrative: A Research into the Narrative Structure of the Arabic Narrative Heritage, 2nd edition, Beirut, Center for Arab Studies and Publishing, pp. 223, p. 204.

Abu Zaid, N, (1992), Problems of Reading and Interpretation Mechanisms, 1st edition, Morocco, The Arab Cultural Center, p. 36.

Al-Andalusi, A., (1951) The Letter of Dependencies and Declines. Edited by Boutros Al-Bustani, Beirut, Dar Sader, p. 134, p. 89, p. 89, p. 122, p.136, p. 152, p. 281, p.132, p. 137, p. 124, p. 95, p. 87, p. 91, p. 116, p. 131, p. 88, p.88, p. 89, p. 93, p. 88, p.101, p. 95, p. 122, p. 90, p. 93, p.128, p. 151, p. 149, p. 142.

Idel, L. (1959) The Psychological Story: A Study in the Relationship of Psychology to the Art of the Story, translated by Mahmoud Al-Samra, Beirut, The National Library, p. 117.

Ezer, P (1995), The Action of Reading: Theory of Aesthetic Responsiveness in Literature, translated by Dr. Hamid Hamdani and Al-Jalali Kadia, Fas, Al-Manahil Library, p. 116, p. 61, p. 30.

Al-Bukhari, M., (1422 AH) Sahih Al-Bukhari Al-Jamea Al-Musnad Al-Saheeh, editor Muhammad bin Zuhair bin Nasser, 1st edition, Medina, Dar Touq Al-Najat, p. 3/111

Bahrawi, S., (1990) The Structure of the Narrative Form, 1st edition, Cairo, The Arab Cultural Center, p. 162.

Tompkins, C, (1999), Criticism of the Reader's Response from Formalism to Post-structuralism, Translated by Hassan Nazem and Ali Hakim, Cairo, The Supreme Council for Culture and Translation, p. 121.

Hasan, A., (2002) The Theory of Response between Yaus and Ezer, 1st edition, Cairo, Dar Al-Nahda, p. 17

Al-Khalil, S., (2004) The Title of Modernism and its Semantic Fragments (A Reading in the structure of the Title), Al-Adeeb Magazine, No. 36, August, p. 23.

Rushdie, M., (1419 AH) A Critical Approach to the Novel of the Hurricane and the Minaret by Imad Eddin Khalil, Journal of Islamic Literature, Beirut, Al-Risala Foundation, vol. 6, p. 21, p. 36.

Radwan, A., (2003) Narrative Structures in the Criticism of the Novel, 1st edition, Amman, Al-Yazouri Printing House, p. 281.

Al-Ruby, K., (1992). The Narrative Genre Constitutes: A Reading in the letter of Dependencies and Declines, Fasoul Magazine, Cairo, vol. 12, p. 3, p. 202.

Shlowvski, P, (1982) Building the Short Story and Novel: A formalist Approach, translated by Ibrahim Al-Khatib, 1st edition, Beirut, Arab Research Foundation, p. 142.

Shamali, N, (2006), The Novel and History: A research into the levels of discourse in the Arabic Historical Novel, 4th edition, Irbid, Modern Book World, p. 179.

Al-Shuwaili, D, (2000) A Thousand and One Nights and the Magic of the Arab Narrative, Dawud Suleiman Al-Shuwaili, Union of Arab Writers, 1st edition, 2000.

Abbas, A, (1981) History of Andalusian Literature - The Age of Sovereignty of Cordoba, 1st edition, Beirut, Dar Al-Thaqafa, p. 145, p. 142.

Abdullah, M., (1980) Pronouns in the Arabic Language, Cairo, Dar Al-Maaref, p. 12.

Odeh, N, (1997) The Cognitive Origins of Response Theory, Amman, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, p. 159.

Al-Ghareeb, M., (2003) The Art of Storytelling in Arabic Prose, I 1, Cairo, The Adaab Library for Printing, p. 307.

Qarawi, S., (2016), Poeticality of Response between the Authority of Text and the Reader Freedom, Knowledge Magazine of Algeria, University of Akli Mohand Oulhaj, College of Arts and Languages, Bouira, No. 14, p. 147.

Lafta, G., (1995) The Narrative Structure in Al-Saalik Poetry, PhD Thesis, Basra University, College of Education, p. 176.

Al-Mabkhout, S. (1993) The Aesthetic of Intimacy: The Text and its responser in the Critical Heritage, Tunis, Bayt Al-Hikma Publishing, p. 73.

Al-Mutawi, M., (1997) in Transcendent Text and Transcendencies of Text, Tunis, The Arab Journal of Culture, p. 32, p. 196.

Nassef, Kh, (.....) Intertextuality in the Letter of Dependencies and Declines of Ibn Shahid Al-Andalusi, Master Thesis submitted to Al-Messila University, College of Arts, p. 60.

Holb, R, (2000) The Theory of Response: A Critical Introduction, translated by Ezzeddin Ismail, 1st edition, Cairo, Academic Library, p. 251.

Hawkes, T., (1986) Structuralism and Semiotics, translation of Majeed Al-Mashta, First Edition, Baghdad, House of Cultural Affairs, p. 69.

Yektan, S., (1997) The Narrator Said (The Structures Taken in Popular Biography), 1st edition, Al-Daar Al-Baydha, Arab Cultural Center, p. 99.

Embodied Reader in AL- Tawaba` Wa AL- Zawaba``by Ibn Shaheed AL-Andalusi

Jasim Mohmmad Abid , Ali Mohmmad Abid*

ABSTRACT

The study aims to examine an important issue within contemporary criticism, namely the embodied reader, and its forms in AL- Tawaba` Wa AL- Zawaba`by Ibn Shaheed AL-Andalusi. Ibn Shaheed utilizes the embodied reader to communicate his intended messages. The study has been divided into introduction, preface and three sections. The first section addresses significant signs including the title, collected views and the technique of interior and exterior dialogue. The second focuses on the structure of silent signs including ellipsis and deletion. The third studies the structure of voids and the power of negation. It covers cutting dialogue verbs and the techniques of substitutional deviation and genus interference. The conclusion sums up the most important findings of the study.

Keywords: Modern criticism; Arabic poetry; Abbasi literature.

* University of Anbar. Received on 13/1/2020 and Accepted for Publication on 2/6/2020.