مُكون الزمن في "رسالة التَّوابع والزَّوابع" لـــ " ابن شُهيد الأندلسي"

أ . عطية فاطمة الزهراء
جامعة محمد خيضر. بسكرة

Résumé:

Cette étude s'applique sur la découverte d'un autre moyen pour ériger le temps idéal tel que préconisé par l'écrivain, et le critique logue "Ibn-Chouhaïd" Andalousie.

Ainsi; comme l'a bien décortiqué le chercheur français "Gérard Genette" qui a travaillé sur les trois mots: l'ordre, la durée, la fréquence, tout en s'appliquent sur deux thèmes l'ordre et la durée qui ont donné à cette thèse la personnalisation de la présence et de la modernisation.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء الزمن في "رسالة التّوابع و الزّوابع" للشاعر الكاتب الناقد "ابن شُهيد الأندلسي". ويستعين المقال في سبيل معالجة هذه الموضوع بجهود الباحث الفرنسي "جيرار جينيت" الذي اشتغل على المفردات الثلاث الآتية: الترتيب، المدة ،التواتر، مع تركيزنا على نظامي: الترتيب و المدة اللذين أعطيا للرسالة خصوصية الحضور و التجدد .

توطئـة:

تحتل مقولة الزمن مكانة بالغة الأهمية في حياة الإنسان منذ بدء الخليقة؛ "لارتباطها به أشد الارتباط، إذ شكلت تساؤلاته التي أقضت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى، والأزلية".(1)

انطلاقا من هذه المكانة التي يتبوؤها الزمن، فقد تعددت المفاهيم حوله، وحاول العلماء، والفلاسفة، والرياضيون في الاجتماع على تعريفه، لكنهم لم يصلوا إلى تعريف واحد جامع، وكل ينظر إليه من الزاوية التي تساعده على أداء أهدافه، بل تتناسب مع منطلقاته النظرية، والنقدية، وبداية التفكير فيه كانت "من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني، والانطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية، وسيكولوجية، ومنطقية، وغيرها".(2)

هكذا، لا يعود الزمن بمعناه الفلسفي المحض هدفا نجزم التأكيد عليه، وفقط. ولكن قد تتقاطع هذه المقولة بشكل، أو بآخر بالزمن في الأدب مثلا، أو أزمنة متعددة كالزمن النحوي، أو الفلكي، أو التاريخي، أو النفسي، أو الفيزيائي...وحري بنا أن نشير إلى من أسهموا في وضع معنى محدد لهذه المقولة البسيطة المعقدة، فنجد من هؤلاء عل سبيل المثال لا الحصر، القديس "أوغستين Augustin"، وهو على عتبة تأملاته للزمن متسائلا "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه، فإنني لا أعرفه".(3) وذهب كل من "هنري برجسون Henri Bergson"و"هيدجر Heidegger" إلى اتخاذ الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف "برجسون" في "الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي"(4).

على أننا نعود لنثمن الجهد العربي في هذا المكون السردي الذي يؤكد الآراء السابقة، بل يلح على هلامية وضبابية هذا المفهوم، حيث ذهب الباحث "عبد الملك مرتاض" إلى أن: "الزمن؛ هذا الشبح، الوهمي المتخوف، الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها. فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرًا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارًا، ومُقامًا وتضعانا، وصِبًا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني".(5)

ففي جميع هذه الأقوال، بات الوعي الجماعي يؤكد ضرورة اعتماد الزمن مُكونا سرديا هامًا، إلى جانب المكونات السردية الأخرى. والحقيقة التي يجمع عليها الباحثون، والدارسون أن الدراسة الجادة لمكون الزمن أثناء تحليل الخطاب الأدبي يعود إلى" الشكلانيين الروس Formalistes Russes"، الذين بعثوه، وأدرجوه في الساحة السردية ليتبناه كل من أتى بعدهم في تحليلاتهم للخطاب الروائي بخاصة. وبعد ذلك، وفي إطار قريب من هذا الإطار دعا "توماتشفسكي Tomatchifski" إلى التمييز بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فحصر الأول في " جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني، ومكاني ما، ويتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل، تصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي".(6) وخصّ الثاني بـ" ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال".(7)

ويستقي البنيويون واللسانيون، تصور الشكلانيين الروس للمتن والمبنى الحكائيين، للتمييز بين زمن القصة، وزمن الخطاب، على اعتبار أن القصة تقابل (المتن الحكائي)، والخطاب يقابل (المبنى الحكائي). فيرى "تزفيتان تودوروف Tizvitan Todorov" - وهو واحد من البنيويين - أن " زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما، زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعددة الأبعاد (...) وفي القصة يمكن أن تجرى عدة أحداث في نفس الوقت، بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر".(8)

وعند دراسة قضية الزمن من الإبداع السردي نميز بين نوعين من الزمن؛ الزمن الداخلي، والزمن الخارجي، فالزمن الداخلي يقصد به زمن القصة، والزمن الخارجي يقصد به زمن الخطاب.

لا بد من الإشارة هنا أن دراسة الزمن بمختلف مفاهيمه الفلسفية، والتاريخية، والوجودية ليست هدفا من أهدافنا المنشودة، بل إننا نهدف إلى دراسة كل ماله علاقة بالزمن، وقضاياه عبر نظام سرد "التّوابع والزّوابع"، لنجد بأن "ابن شهيد" – بدءا - يعتمد لعبة الحركة بين زمنين: زمن القصة، وزمن الخطاب؛ هذان الزمنان المتوازيان داخل الرسالة، ولكنهما مختلفان في طبيعتهما، ووظيفتهما.

1/ زمن القصة (Temps de l'histoire):

يخضع زمن القصة بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، وهو" الزمن الخاص بالعالم التخييلي".(9) أي "زمن الحكي المجسد في الحكاية، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخييلي" (10)، وليس من الضرورة في نظر البنيوية أن يتطابق تتابع الأحداث في أي جنس حكائي مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص السردية التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لا بد أن ترتب في النظام السردي-مهما كان نوعه-تتابعا؛ لأن طبيعة الكتابة السردية تفرض ذلك مادام الكاتب لا يستطيع أبدا أن يسرد عددا من الوقائع في آن واحد.(11)

ففي رسالة "التّوابع والزّوابع" نجد أن الزمن الحقيقي لأحداثها هو"القرن الخامس للهجرة".(12) الذي يتمثل في زمن تأليف الرسالة. وإذا انتقلنا للفترة الزمنية بالضبط، الخاصة باليوم، والشهر، والسنة التي ظهرت فيها الرسالة، فإننا سنقع في إشكالية ما تزال موضع أخذ ورَدّ بين الباحثين؛ فمنهم من قال : بأنها قد أُلِفَتْ "قبل "رسالة الغفران" بعشرين سنة. ومعلوم أن "أبا العلاء" أَلّفَ رسالته الإلهية في أثناء عزلته سنة 424هـ (1032م) فيكون "ابن شهيد" قد انشأ

"التّوابع والزّوابع" سنة 404 هـ(1032م) على رأي العالم الألماني" (13). ومنهم من قال: بأنها قد ألفت قبل "رسالة الغفران" بتسع سنوات أو أقل:أي سنة 414هـ، وانفرد بهذا الرأي "بطرس البستاني".(14) وأصبح لكل فريق حججه التي يستند إليها في إصدار أحكامه. وتبقى مسألة كثرت فيها الآراء، والأحكام**.

تطرح رحلة "ابن شهيد" صعوبة كبيرة في تحديد حوادثها، باعتبار التداخل الكبير بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد هلامي يستحيل ضبطه بدقة، مع إشارات كثيرة غامضة تكتنف عنصر الزمن. يُصارع الرسالة زمنان: الأول: حاضر تبدأ به أحداث الرسالة، وهذا عندما استعمل البطل صيغته لمخاطبة صديقة أبي بكر.أما الزمن الآخر : فهو ماض ينطلق بقول الراوي "ابن شهيد": "كنت أيام كتاب الهجاء، احن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ (15). وغالبا ما يعتمد النص الشّهيدي على صيغة المفاعلة في الماضي، كقوله: "تذاكرت يوما مع "زهير بن نمير" أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يَأْلَفُهُ من "التَّوابع والزَّوابع"".(16). كما نجده في بعض الأحيان يستهل السرد بصيغة الجمع في الزمن الماضي كقوله:(ركضنا، حضرنا، انصرفنا، ...).

ثم تستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية الغامضة عندما يقول:" تذاكرت يوما مع"زهير بن نمير" أخبار الخطباء والشعراء".(17) على أن مستوى العمومية الذي تتميز بـه "لفظة يوم، تمكن "ابن شهيد" من التخلص من مأزق تحديد الفترة الزمنية لبداية الحدث. فاللفظة توحي بالزمن الأرضي، في الوقت نفسه تتركه معلقا، ضبابيا إلى الحد الذي يمكنه من المساهمة في تشييد عالم الغرابة، ويتكرر استعمال هذه الصيغة الزمنية في الرسالة".(18) ومن جهة أخرى "تقترن هذه الصيغة الزمنية بإشارات تؤكد انغراسها في الإطار في الإطار الدنيوي" (19) مثل لفظة الزمان: " وما أنت إلاّ محسن على إساءة زمانك".(20) ولفظة الشهر: "قال هو بدير حنة منذ أشهر".(21) ولفظة اليوم: "قالوا: إنه لفي شرب الخمرة منذ أيام عشرة".(22) على أن هذا الزمن تطوى فيه المسافة بين "عالمي الإنس والجن، ويتم الانتقال في "لمح البصر" معلنا، في الآن نفسه، عن انتفاء الفواصل المكانية بينهما، مثلما وقع اختزال الزمن إلى أقصى الحدود" (23)، يقول متحدثا عن تابعه: "وطار عني ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له" (24) ببداية الرحلة الخيالية.

2/ زمن الخطاب أو زمن السرد (Temps de narration):

وهناك من يسميه الزمن الذاتي، وهو عبارة عن تشكيل مرتبط بعملية التلفظ، ويمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة؛ لأن "الراوي" في القصة قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

وقد استطاع "جيرار جنيت" بفضل جهوده المشتغلة على قضية الزمن الوصول إلى فهم أكثر فاعلية في التعامل مع الزمن، فبدأ بتسويق نظرته القائلة بأن مقاربة زمن الحكاية (الخطاب) يتم من خلال المفردات الثلاث الآتية: النظام أو الترتيب، والمدة أو الديمومة أو الاستغراق، والتواتر أو التكرار.

ومن أجل الوصول إلى رصد طريقة بناء ذلك الزمن، من خلال تتبع طريقـة "جيرار جنيت" لابد من التوقف أمام رسالة "التّوابع والزّوابع"، ومن ثمة تتبع كل طريقة على حدة.

أ. الترتيب الزمني (L'ordre Temporel) :

إن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" (25)، والجدير بالملاحظة أن "الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا، أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي،

أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أم متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء نوع من الذهاب، والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة".(26)

فالمفارقة – إذن- تتمظهر في أي عمل سردي من خلال نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري أو الاسترجاع (.Analepsie).

2- السرد الاستشرافي أو الاستباق (prolepse).

فالسرد الاستذكاري هو استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"(27) باعتباره مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد، ومحركه إلى حدث (في عُرْف المضمون) سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر(28)، فهو في هذا المجال "ذاكرة النص أو مفكرة السرد" (29).

أما السرد الاستشرافي فهو "حكي شيء قبل وقوعه" (30). وكُلاً من الاسترجاع والاستباق يمثلان معا "عصبة المفارقة السردية، ذلك أن السرد الاستذكاري حركة تتجه إلى الخلف، والسرد الاستشرافي حركة تتجه نحو المستقبل، وكِلاَ الحركتين المتعاكستين تتخطى الزمن الحاضر، فالحركتان تخلخلان النظام الزمني للرواية، وتكسران الرتابة، والتسلسل الخطي".(31)

وسنحاول فيما يأتي تجلي هذا الزمن السردي بمختلف تقنياته - السالفة الذكر- في رسالتنا.

فإذا تأملت المدخل إلى "شجرة الفكاهة" تبين لك أنه حكاية ذات شقين متباعدين: الشق الأول: يبدأ عند حديث "ابن شهيد" عن صلته بصديقه "أبي بكر"، أما الشق الآخر: فكان عند حديثه عن محبوبته التي سكنت الفؤاد ثم ماتت. فالحكاية بدأت بسرد طبيعي يصور العلاقة بين "ابن شهيد"، و"أبي بكر" لينتقل السرد إلى مسار آخر متمثل في السرد الاستذكاري الذي تم فيه استرجاع الماضي؛ وهذا عندما توقف عن السرد الطبيعي –حكايته مع صديقه- حتى بدأ المقطع الثاني؛ حكايته مع محبوبته. ليتوقف هذا الاسترجاع الذي لم يستغرق مدة طويلة حتى تظهر حكاية أخرى تدخل نطاق السرد الكلي؛ وهي ظهور شخصية التابع "زهير بن نمير" الذي فتح لزمن النص آفاقا مستقبلية قائمة على المزاوجة بين الماضي والحاضر.

تقوم رسالة "التّوابع والزّوابع" فنيا على فكرة إهمال التسلسل الزمني، وتأسيس خطابها المتخيل على التنقلات السردية السريعة، والابتعاد عن محاكاة الزمن الطبيعي، ومن ثم إنعاش البنية الزمنية المتخيلة على حساب فوضوية تامة في البنية السردية. فالمدونة لم تعرف الاستقرار الزمني؛ إذ تبدأ "التّوابع والزّوابع" بالحاضر عندما عمد "ابن شهيد" إلى مخاطبة صديقه "أبي بكر" بقوله: "فأما وقد قلتها، "أبا بكر"، فأصخ أسمعك العجب العجاب" (32)،الذي يومئ بالقدرات الخارقة التي يتمتع بها "ابن شهيد" -حسبه- أمام الآخرين. ثم ينتقل الزمن إلى الماضي من خلال حديث "ابن شهيد" عن محبوبته قائلا: "وكان لي أوائل صوتي هوى، اشتد به كلفي، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل. فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل" (33) فيسترجع الراوي ذكرى حب قد استوطن قلبه، فقاده الحنين إلى مكان يستحضر فيه المحبوبة مرة، ويحاول أن يسلو عنها مرة أخرى. وهذا الاستحضار أو التذكر لا يعني في اعتقادنا سوى استعادة الروح التي فقدت بفقدان المحبوبة، ثم الرغبة في تفجير ثورة شعرية لخصتها الأبيات التي ذكرت غير مرة في البحث. وعلى الرغم من قصر مدة هذا الاستذكار في الرّسالة إلا أنه استذكار طويل المدى عند "ابن شهيد"، فذكرها وروحها تسري داخله طوال مدة سرده للرسالة.

ثم يعود الزمن الحاضر إلى النص، عند رثاء "ابن شهيد" لحبيبته، إذ انقطع به مسلك الكلام، ولم يستطع إكمال الشعر، فبدا له تابعه "زهير" الذي رغب في صحبته، وكان له ما أراد. ثم ننتقل إلى الآفاق التي يتمثلها "المستقبل" بقدوم "زهير بن نمير" الذي سيتحاور مع "ابن شهيد"، وينطلقا معا إلى رؤى مستقبلية يخوضان غمارها معا في محاولة افتكاك الجدارة الأدبية من فحول

شعراء وناثري المشرق. ثم نلحظ تزاوجا حاصلا بين الزمن الحاضر، والمستقبل، وهذا عندما امتطى "زهير بن نمير" الجواد "يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدوّ فالدوّ".(34)

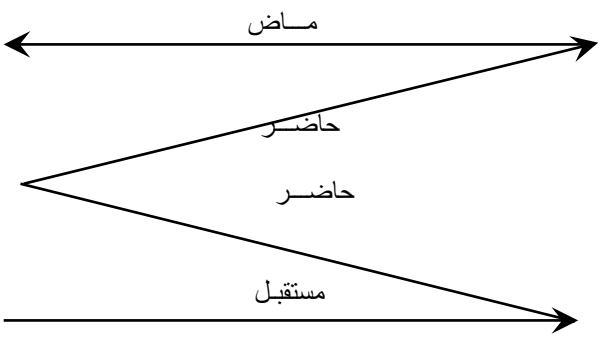
ثم نكتفي مع "ابن شهيد" بالمستقبل الذي جاء في العديد من المواضع في الرسالة على لسان توابع الشعراء والخطباء، منها أمنية صاحب "أبي الطيب المتنبي" لـ"ابن شهيد" بالمستقل الزاهر، عندما قال له: "إن امتدّ به طَلَقُ العُمُر، فلا بدّ أن يَنفُثَ بِدُرَر، وما أُرَاهُ إلاَّ سَيُحتَضَرُ، بين قَريحَة كالجَمْرِ، وهِمَّةٍ تضع أخمصه على مَفْرِقِ البدر".(35) تلخص المقولة استشرافا مستقبليا ينبني على رغبة من "ابن شهيد" في أن يكون أديباً متفوقا، وأن يرضي غروره الذاتي شاعرا، وناثرا عبقريا، وإن لم يكن كذلك في نظر الآخرين، فحاول أن يمني نفسه بمستقبل زاهر على لسان توابع الشعراء والخطباء، وكان منهم صاحب "أبي الطيب" باعتباره يمثل شاعرا عربيا مشهودا له بالعبقرية الشعرية التي صنفته في مصاف أوائل شعراء العربية، والذي شهد له بالمستقبل الزاهر. كما نجد هذا التعليق المستقبلي ماثلا في نصيحة "أبي تمّام" التي وجهها له قائلا: "إن كنتَ ولا بدّ قائلا، فإذا دعتكَ نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجِمَامُ*** ثلاثة أيام لا أقلَّ. ونقّح بعد ذلك".(36).

ولو تفحصنا الرّسالة لوجدنا أنها تمزج بين الماضي والحاضر، بحركة زمنية متواترة، وإن لم تكن هناك مبالغة في القول إن جل "التّوابع والزّوابع" هي ماضي وحاضر؛ فـ"ابن شهيد" يسرد أحداث رحلته بحاضر مسترسل، ليقطعه فجأة مستذكرا أياما خلت قبل السرد. وإننا نلخص هذه الأزمنة الثلاثة الملخصة للمحاور الكبرى في الرسالة في الشكل الآتي:

الحـــدث	زمنـــه
العداوة الحاصلة بينه، وبين صديقه أبي بكر.	حـاضر
الرجوع إلى الحاضر من خلال: الجلوس في البستان ورثاء المحبوبة.	حـاضر
مجـالسة الأدباء، ووفـاة المحبوبة.	مـاض
زيارة أرض الجن، ونيل الإجازة من كل شاعر، وخطيب.	مستقبل

جدول يوضح المحاور الكبرى في الرسالة.

فيكون مسار الأحداث الكبرى في الرسالة مشكلا في الترسيمة البيانية الملخصة للأزمنة، والتي استوحيناها من كتاب الباحثة "سيزا أحمد قاسم"(37) :



شكل يوضح أهم الأزمنة المتوفرة في الرسالة.

فمن خلال الشكلين السابقين، يتضح أن بعض المقطوعات السردية قد تراوحت بين استذكار للماضي، والمستقبل الذي يتطلع للوصول إليه من خلال تنبؤات الشياطين، ليختفي هذان الزمنان ليظهر على السطح الزمن الأكثر بروزا على مدار الرسالة "الحاضر".

فما الماضي إلا حسرة وندم على الذي فات من جهة، وحب في ذكره لامتيازاته الخاصة، فهو ذاكرته التي لا تموت من جهة أخرى. وما الحاضر إلا رغبة في تحقيق الانتصار على التّوابع

الذين قابلهم مرة، وتذكيرهم بعلمه، ونبوغه مرة أخرى. أما المستقبل فذاك يسعى من خلاله إلى إثبات وجوده الفكري، وقيمته الأدبية من خلال وقوفه في وجه التّوابع الذين قابلهم لينالوا منه مرة، ويختبرونه مرة أخرى.

وبهذا نستطيع القول: إن البناء السردي للرسالة محكوم بالمفارقات الزمنية التي تأرجحت بين الحاضر، والماضي، والمستقبل، وهذه الأزمنة الثلاثة بترتيبها هذا ندرك أن قيمتها الجمالية "إنما تتأسس في خلخلة هذا التراتب الزمني، أو ما يدعوه "تودوروف" باللاتسلسل أو التذبذب، أو التشويش الزمني في الشكل السردي، وهذا التشويش ضرب من التوتر الذي يشبه توتير النسيج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه"(38)، فحاول "ابن شهيد" أن يخالف الترتيب المنطقي للأزمنة ليحدث جماليات سردية بثتها مقطوعاته النثرية عبر الرسالة.

ب.الديمومة (La Durée):

هناك من يفضل تسميتها بـ "الاستغراق الزمني" أو "المدة"، وهي مفهوم يرتبط "بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد ما محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها، أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء، والسرعة".(39)

ويمكن ضبطا لهذا الإيقاع اعتماد الحركات الأربع التي تصف العلاقة السابقة:

1/ الحركة الأولى: الحذف (L'ellipse):

يُسهم الحذف، وبفعالية في تسريع وتيرة السرد كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أم قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" (40)، مكتفيا بإخبارنا "أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها؛ فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه على مستوى القول: صفر".(41)

ولكن قبل كل شيء نود أن نقول: إن رسالة "التّوابع والزّوابع" جاءت مشتملة على بعض الإضمارات الزمنية، والبياضات الدلالية التي تحمل في داخلها معنى القفز، والسكوت على بعض الفترات الزمنية.

ونحن نتفحص "التّوابع والزّوابع" عثرنا على بعض ما حذف في عملية السرد نقدمه إضمارا إضمارا، في البدء نجد "ابن شهيد"، وفي مطلع نصه يخاطب صديقه "أبي بكر" الذي يستفهم عن سر المجد الأدبي الذي حققه "ابن شهيد" "كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطبا جنيا؛ أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه ! وأقسم أن له تابعة تُنْجِدُه وزَابِعة تُؤيّده"(42) فكان الحذف على مستوى هذا المقطع إسقاطا سريعا لفترة زمنية تمثلت في المدة التي تلقى فيها تعليمه حتى أصبح أديبا عبقريا ذا صيت وشهرة واسعين، لذا نجد صاحبه يستغرب عبقريته: متى كانت ؟ وكيف تمت؟، فكان من الأجدر من صاحبه أن يعرفها ما دام يعتبر نفسه صاحبا ملازما، ومعاشرا له.

فكان الحذف سريعا مسهما في تسريع الحدث، بل إسقاطه للمرور لمقطع يكشف تسريعا آخر من خلال الخطاب الذي يليه قائلا فيه: "كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم، بمواد روحانية؛ وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني" (43) فنراه يمضي من خلال تسريع هذا الحدث إلى حذف -كذلك- للفترة الزمنية التي جلس فيها إلى الأدباء، وصاحب العلماء ليكون متعلما مكتفيا بنفسه، فلم يسهب في الحديث عنها، بل لمّح تلميحا عابرا أنه مرّ بمراحل تعليمية لكي يصل إلى المستوى الذي هو عليه أمام الآخرين.

يتضح لنا من خلال هذين الخطابين، أنهما بنيا وفق بنية زمنية متتابعة لا انقطاع فيها، مما يسمح للقارئ باستيعاب الحدث الرئيس من السرد دون عناء؛ وهو تصوير مدى تمكن" ابن شهيد "

من العلوم، والمعارف بشتى أنواعها، إذ إنه بلغ قمة المجد الأدبي من خلال: موهبته الربانية –جلوسه إلى الأساتيذ- المطالعة، فكانت النتيجة: حيازته السبق في البيان، واللغة.

وفي المدخل - وبشكل مباشر- نجد "ابن شهيد" ينتقل فجأة للحديث عن فكرة جديدة يلخصها قوله: "وكان لي أوائل صبوتي هوى، اشتد به كلفي" (44)، فهو يتكلم عن أيام الصِّبَا، وأشجانها دون سابق تمهيد، فتراه يختزل الفترة الفاصلة ما بين الجلوس إلى الأساتيذ، وأيام الصِّبَا وإسقاطها من السلم الزمني، ولعل هذا يرجع إلى عدم أهمية هذه الفترة في حياته.

علاوة على هذا فالرسالة تضعنا حيال نماذج من الحذف في مقاطع أخرى من السرد، مثل ما هو عليه قول "ابن شهيد ": "وكنتُ، "أبا بكر"، متى أُرتِج عليَّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيَمْثُل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها"(45) ما يسمح لنا أن نفهم – مباشرة - اقتطاعه للفترة التي أتت بين تعرف "ابن شهيد" على صاحبه "زهير بن نمير"، وانتقاله معه للسفر إلى أرض الجن. ورغبة منا في توضيح مرامي "ابن شهيد" في إقصاء هذه الفترة، فإننا نرى إرادته في التركيز على رغبة مُلحّة داخله؛ وهي اصطفاء هذا الجني الذي صوره في صورة المطيع لأوامر شيخه فلا يقضي أمرا حتى يأذن له، فهو المطيع الممتثل طوال الرحلة.

ويأتي بعد هذا الإضمار – الحذف - إضمارات أخرى جزئية تتربع على بساط النص الشهيدي طوال فترة السرد، ولعل المقام لا يتسع لذكرها، والتفصيل فيها؛ فهي كثيرة نظرا لطبيعة القصة التي تحاول إيجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص لا يمكن الوقوف عندها، وتتبع مجرياتها، إضافة إلى أن كثيرا منها يتدفق دفعة واحدة وراء بعضه البعض.

2/ الحركة الثانية: الخلاصة (Le Sommaire) :

ويمكن كذلك تسميتها مجملا، وهو سرد أيام عديدة، أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر، أو فقرات قليلة(46)، وهي ثاني أنماط التسريع -بعد الحذف- في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية "أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات، فيتحقق الملخص".(47)

نقف هنا على مختارات تضمنتها مساحة "التّوابع والزّوابع" للخلاصة لإحالتنا على أسرارها، ومفاهيمها التي تتضح بالتدريج.

أطلعنا السرد في بداية الرسالة -دائما- على موجز خاص بماضي "ابن شهيد" الذي تمثل في سبل حصوله على العلم القائمة على يسير المطالعة، ويسير الالتماح، فهي طريقة تدل على قصر المدة التي قضاها "ابن شهيد" من أجل الوصول إلى المجد الأدبي، وتمكنه من كل ملكاته من بيان، ولغة، ونقد. فإذا ما تمت ملاحظة هذه الخلاصة لأدركنا بقليل من التمعن المدة القصيرة جدا التي تم فيها تحصيل كل شيء في دنيا العلم، دون التفصيل، وكأنه يريد القفز على كل المساحات الزمنية ليثبت أمرا واحدا يشغله دائما؛ وهو إبراز تفوقه، وقدرته الأدبية الشاملة على التّوابع. ونقف أمام خلاصة أخرى، وفي مقطع آخر ملازم للخطاب الأول –الذي هو الحديث عن نبوغ "ابن شهيد" وقصر تحصيله العلم- عندما تحدث عن حزنه بعد فقدان محبوبته، ففي كلامه نلمس غموض هذا الحزن، وهذا الملل؛ فلا الحزن واضح، ولا أوصاف هذه المرأة بينة؛ بل إن تفاصيل هذا الخطاب مُبهَمة، وموجزة تساعد الزمن على التسريع، والاختصار لأقوال، وأفعال يمكن أن تسهم في إزالة اللبس عن هذه المحبوبة التي يحكي بسرعة عن فراقها، ثم موتها، ثم رثائها، ومن ثم الاعتذار لها قائلا :

[من المتقارب]:

وَكُنْتُ مَلِلْتُكِ لاَ عَنْ قَلًى وَلاَ عَنْ فَسَادٍ جَرَى فِي ضَمِيرِي.(48)

ثم ينتقل بعد هذه المقطوعة من الحديث عن الآخر الذي يمثل محبوبته إلى الحديث عن رحلته مع تابعه "زهير" إلى أرض الشعراء، والناثرين، ليدخل بنا في فترات زمنية متسارعة، وتسابق زمني كبير ليظهر تعجيله للأحداث واضحا بين كل رحلة وأخرى، وكذا إسقاطه فترات

زمنية هامة لعلها تميط اللثام عن خبايا نفسية "ابن شهيد" بين كل رحلة ورحلة، بل التوصل إلى تفاصيل كل رحلة على حدة قبل أن تبدأ الرحلة التي تليها.

3/ الحركة الثالثة: المشهد الحواري (La Scène dialectique):

تقنية سردية تقتضي تعطيل زمنية السرد، ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد"(49)، حيث يتألف من "ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"(50)، وينقل إلينا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية (51). وهو على النقيض من الخلاصة حيث إنه "عبارة عن تركيز، وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"(52) ومن المنطقي أن هذا التفصيل يركز على الأحداث المهمة في السرد. ومن أهم وظائف هذه التقنية " كسر رتابة المنظم للأحداث، فتتقلص سطوته، وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له"(53)، وفي المشهد يستطيع القارئ مشاهدة القصة "وكأنها مسرح عليه الشخصيات، وهي تتحرك"(54) بفضل ذلك الحوار الذي نصنفه بدورنا إلى أنواع هي:

أ- الحوار الخارجي (Dialogue): ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث "متبادل بينهما، يُظهر كل واحد موضوعه بجلاء، وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر، واضح المعالم، حر المطرح"(55).

وفي الآتي بيان تطبيقي على رسالة "التّوابع والزّوابع" تنبني على أهمية الحوار في صياغة الحدث، وتوجيهه، وبلورة إيقاعه بحيث يتناسب مع واقعية حدوثه. فالمشهد "يستثمر فرصة اللقاء بين الشخصيات، فينشأ بينها الحوار الذي يخرق رتابة السرد، ويجسد تلقائية الموقف، ويبرزه مماثلا للواقع"(56) دون أن ننسى أن "التّوابع والزّوابع" خيالية.

فالتقديم في المشهد (الحواري) موزع على نطاق واسع، مما يجعل تفضيل مشهد وعرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة، نظرا لما يكتسبه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد.

ومن مشاهد اللقاء في "التّوابع والزّوابع" ثمة حوار دائم بين "ابن شهيد"، وتابعه "زهير"، وهذا اعتمادا على صيغتي الحوار" 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 مجنوبا"(57) فيأتي المشهد الحواري كما سبق، بدءا: خير مشتمل على خاصية التفصيل التي "تمعن في تقصي حرفية الحوار المتبادل بين الشخصيات" (58) على العكس تماما مع الحركات الزمنية السالفة الذكر، ويأتي ثانية ليعبر عن العلاقة الحميمية بين الراوي وتابعه الذي تمناه أن يكون من الجن، ولم يرض إلا أن يختاره من قبيلة أشجع، لأنه فضل صلة القرابة بين أشجع الجن، وأشجع الإنس، وهذا يؤكد الاعتزاز "ابن شهيد" بنفسه، وبنسبه، وليتحقق له مع التابع "زهير" ما لم يجده مع بني الإنس.

وتتجلى المشاهد الأخرى في الحوار الذي يكون على ألسنة تابعة الشاعر، أو الكاتب من ناحية، وبين "زهير بن نمير" أو" ابن شهيد"، أو بينهما معا، كما يتمثل في هذا الحوار مع صاحب" أبي تمام": "فصاح زهير: يا "عتّاب بن حبناء"، حل بك زهير وصاحبه، فبعمرو والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع،*** إلا ما أريتنا وجهك ! فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا. فقال: حياك الله يا "زهير"، وحيا صاحبك ! فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتّاب؟ قال: حيائي من التحسن باسم الشعر، وأنا لا أحسنه".(59)

وقد يُجري الحوار بين أطراف عدة في مشهد واحد، كالحوار الذي دار بينه، وبين صاحب "الجاحظ"، وشهد مداخلات حوارية لصاحب "عبد الحميد الكاتب"، و"بديع الزمان الهمذاني"، و"أبي القاسم الإفليلي". ويتخلل هذه الحوارات مشاهد متنوعة بين الجدل والمساءلة من ناحية، والسخرية، والهجاء من ناحية أخرى نظرا لما تحمله كل شخصية حاضرة من مشاعر اتجاه الأخرى.

وكلما سرنا متفحصين الرسالة توقفتنا أنماط حوارية تتنوع بين ما أجراه على ألسنة نقاد الجن، وألسنة حيوان الجن كالحمير، والبغال، والإوز. فما جاء منها هذا الحوار بينه، وبين "بغلة أبي عيسى" متضمنا معاني التهكم، والاستفهام الذي يشف عما يدور في نفس "ابن شهيد" من مرارة لأوضاع هذا الزمان الذي يشهد غدره وكذا تقلبه، وتغير الأصحاب فيه، بل إن الشيء الذي يحز في نفسه هو ندرة الصديق الوفي في هذه الحياة، لأن الصداقة أصبحت عملة نادرة بين الناس، لنكتشف أنها ألصق بالحيوانات من البشر. فيختزل هذا الحوار نمطا تعبيريا يدعو فيه صاحبنا إلى ضرورة التحلي بالوفاء، والعهد مع الناس.

الحال ذاته في هذا الحوار الذي جاء فيه: "وقالت لي البغلة: أما تعرفني "أبا عامر"؟ قلت: لو كانت ثمة علامة ! فأماطت لثامها، فإذا هي 'بغلة أبي عيسى"، والخال على خدها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت: شب عمرو عن الطوق ! فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ قلت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان؛ ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفست الصعداء، و قالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود. بحرمة الأدب، إلا ما أقرأ تهم مني السلام؛ قلت: كما تأمرين، وأكثر".(60)

في هذا الحوار تبدو سلوكات حضارية لشخصية "ابن شهيد" في تساؤلاته، واستفساراته مع التّوابع، وهذه التساؤلات، والاستفسارات تنم عن خلة تميز "ابن شهيد"، وتجعله في مصاف العلماء، والصالحين؛ وهي صفة التواضع، وعدم الرفعة أمام الناس جميعا، وبخاصة الخصوم، والحساد، وتجعلهم يحترمون أدبهم، ويعترفون به رغم عدائهم له. فلا نغادر منوهين بسلوكات حضارية ميزت الأندلسيين بعامة، و"ابن شهيد" بخاصة، بدت هذه السلوكات واضحة في ألفاظه التي وظفها في حديثه مع التّوابع، هذه الألفاظ التي بدت أكثر تهذيبا، وأدبية تنم عن البيئة الأندلسية التي يعيش فيها، فالإنسان ابن بيئته، و"ابن شهيد" يلخص لنا هذه البيئة التي ولد وتربى فيها، وهي بيئة حضارية تدفع للاحترام، والوقار، ولا اختلاف فيها بين المتعلم والأمي، بل الصديق والعدو.

تأسيسا لما سبق، فإن هذا النوع من الحوار يعكس درجة تفكير الشخصيات، وطبيعة علاقاتها مع بعضها البعض، ولعل هذا يدفعنا إلى ولوج النوع الثاني من الحوار الذي يراه "ابن شهيد" خير معبر عن خفايا نفسه، وسبر أغوار طبيعته البشرية.

ب- الحوار الداخلي (Monologue):

ويُصطلح عليه بـ"المناجاة" حيث "لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي،أو وهمي"(61). أو هو عبارة عن عرض للحالة الداخلية للشخصيات، وكشف للمكامن، إذا هو الحوار الصادق بين الشخصيات، ونفسها.إذن المناجاة "المونولوج" عرض لحالة نفسية لم يعرفها إلا الكاتب، والشخصية نفسها، وفي رسالتنا كان المونولوج، أو الحوار الداخلي يحتل حيزا كبيرا في أحداثها، من ذلك استخدامه صيغة وردت غير مرة على لسانه، وهي" فقلت في نفسي"، وقد كررها أثناء لقائه بصاحبي "الجاحظ"، و"عبد الحميد الكاتب"، فقال: "فقلت في نفسي: قَرَعَكَ، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته. ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل".(62) ويردد الصيغة ذاتها في موضع آخر عندما يقول: "فقلت في نفسي: طَبْعُ "عبد الحميد" ومَسَاقُه، وربّ الكعبة !". (63)

في هذا النوع من الحوار نقف أمام الراوي الوحيد الذي هو المؤلف؛ وهو شخصية "ابن شهيد" الذي يصر أن يكون هو نفسه المتكلم والمخاطب، ولا يشترط "أن يكون هذا الحوار مسموعا، وإنما يكتفي فيه -أحيانا- بالهمس والتفكير، والتذكر"(64)، فهو تصوير للحياة الداخلية للشخصية التي تعاني من وضع ما تريد للترويح عن نفسها، أو تشبع رغبة لم تتحقق، نتيجة انكسار هذه الشخصية في واقعها الخارجي، فالمونولوج صرخة مكتومة مرتدة نحو الداخل حين لا ينسجم الواقع الخارجي مع الواقع الداخلي، نتيجة إحباط الشخصية في واقعها الخارجي فتلجأ إلى الذكريات، أو المناجاة، أو

الحلم، وذلك ما يعانيه "ابن شهيد" مع من لا يقدّرون عبقريته، فكثر خصومه، وحساده، لذلك كان لزاما عليه أن يبني مجده بجهوده ليثبت جدارته وتفوقه.

وفي السياق نفسه، يواصل الباحث "محمد سعيد محمد" التعليل، منوها بفكرة مفادها؛ أن"الإحساس بالجرح في كبريائه بسبب الإحباطات التي وقفت عائقا في طريقه، لتحقيق المجد الذي يحلم به، وهو الوصول إلى أن يكون كاتبا من كُتَّاب الدولة، ووزيرا من وزرائها، وأعد نفسه في أن يكون كذلك (...) وما يزيد من معاناته أنه يرى من هم أقل منه وصلوا لمساعدة المؤدبين، واللغويين، والفقهاء الذي وقفوا في طريقه حين اتهموه بالتحرر، وفساد الأخلاق، والمروق، فألّف رسالته هذه للانتقام منهم".(65)

وهذا الحوار الداخلي يُعَدّ تقنية "إقناعية تبرز ما بداخل هذه الشخصية من خلجات ستسهم في تطوير الحدث".(66) وهكذا، ففي الحوار المشهدي –وفي حالاته الكثيرة في الرسالة- يجعلنا "السارد وجها لوجه مع الشخصيات، فيصبح القارئ وكأنّه يشاهد المشهد أمامه، ومن هنا يعتبر المشهد الحواري تشخيصيا، ومن بين وظائفه أنه يلقي المزيد من الأضواء على طبائع الشخصيات المتحاورة، ويكشف عن دوافعها"(67)، ورغباتها، ونوازعها الكامنة داخلها.

4/ الحركة الرابعة: الوقفة الوصفية (Pause descriptive): أو ما يُسمى بـ "الاستراحة"، وهي تقنية سردية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها، وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، وصفحات"(68)، فهي تتبدى في القص على هيئة انقطاع "سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا".(69) كثيرا ما كان "ابن شهيد" يستخدم الوقفات الوصفية في مساحة كبيرة من الرسالة، حتى يضعنا على مرمى من شخصياته، والأجواء المحيطة بها، فنحن نعرف أن "ابن شهيد" لم يعقد لقاءاته بتوابع الشعراء، والكتاب في مكان واحد، بل تنوعت الأماكن بتنوع اللقاءات "وتوزعت الأحداث على مجموعة من المشاهد الوصفية بحيث يستأثر كل لقاء بمشهد خاص يحتفي "ابن شهيد" بوصفه، واستقصاء ملامحه بحيث تتفق أجواؤه مع الأجواء التي كان يتنفس فيها الشاعر، أو الكاتب".(70) حيث تجده يجهد نفسه لإعطاء كل تابع استراحة وصفية كفيلة بأن تعرفنا بفضائها السردي، فقد عمد إلى وصف بيئة توابع الشعراء: "عتيبة بن نوفل"، و"عنترة بن عجلان"، و"أبي الخطّار"، و"عتّاب بن حبناء"، و"أبي الطبع"، و"أبي إحسان"، و"حارثة بن المغلس". ثم قصد مُرج دهمان واصفا توابع الخطباء، ثم بيئة نقاد الجن، ليختمها بوصف بيئة حيوانات الجن.

وقد تمكنا من رصد بعض المقاطع للتحليل، تتناول وصف الأماكن، والشخصيات، وأفعالها، أضف إليها تلك المقطوعات النثرية التي ذهب فيها "ابن شهيد" لإبداء مهارته الفنية أمام توابع الخطباء، فوصف الذئب، والبرغوث، والماء، والحلواء.

فإذا كان مقصده بيئة "امرئ القيس" قال واصفا: "واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"(71)، فالراوي يهيئ هذا الوصف بالذات لشاعر متميز طالما تمنى لو أنه رآه، أو عاشره، فلم يجد من كلام يبوح به إلا هذا الوصف البسيط الذي يشي بكثير من الرؤى التي يكنها "ابن شهيد" لـ"امرئ القيس"، وهذا الوصف الدقيق يفرض رابطة خاصة بين "ابن شهيد"، وشاعره الأول "امرئ القيس"، فيستخدم أفعالا، وأسماءً، ونعوتا ليعطيه الصورة التي يستحقها. فكان الوصف هنا يعبر عن صورة جمالية أراد أن يزين بها "ابن شهيد" مكان "امرئ القيس" كما لو أنه يراه فيه قابعا ينتظره. وفي مثال آخر نجده يقف فترة من الزمن لإيضاح ملامح كل شخصية؛ إذ يقول -على سبيل المثال لا الحصر- في وصف تابع "الجاحظ": "شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"(72)، فـ"ابن شهيد" في وصفه لهذه الشخصية حدد أوصافها الخارجية كما يريد أن تكون في نفسه، وقد مكنه خياله المشحون بفكر وسيرة "الجاحظ" إلى أن يحدد له تلك الأوصاف. والجدير بالذكر أن مثل هذا الوصف "يكمل صورة الشخصية في ذهن القارئ، ولو لم

يتدخل السارد بمثل هذه التقنية فستضل الشخصيات بالنسبة لنا صورا غير مكتملة، بل إن كثيرات منها سيغدو متشابها"(73).

كما استخدم الكاتب وقفات في بعض المقطوعات النثرية تمثل استراحة للسرد، فتراه يقول واصفا في رسالة الحلواء أحد أنواع الحلوى القبيطاء: "نُقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضّة. أبنار طبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلور؛ وبلوز عجنت أم بجوز؟ فإني أراها عين عجين الموز".(74) فتظهر لنا هذه الوقفة الوصفية دقيقة، لتجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول الرائي بثها، وتقديمها للقارئ في "القُبيطاء" بواسطة تلك التفصيلات الدقيقة.

وبهذا تحتل الوقفة الوصفية مكانة مرموقة في بناء مشاهد "التّوابع والزّوابع"، فكانت خير مساعد لـ"ابن شهيد" ليبني أمكنة، وشخصيات؛ وأشياء بأحسن صورة توصف. وبحديثنا عن الوقفة الوصفية التي تمثل أحد تقنيات الديمومة نكون قد توصلنا إلى نهاية دراستنا للزمن في الرسالة.

الإحـالات

* وهي قصة خيالية مسرحها وادي الجن في الدنيا، و قد جعل ابن شُهيد دلياه جنيا اسمه " زُهير بن نُمير "، الذي طار به إلى عالم الأرواح ملتقيا توابع الشعراء والناثرين، فيساجلهم جميعا و يعرض عليهم أدبه، ويأخذ الإجازة منهم، و يدافع عن نفسه.

(1) رابح الأطرش: "مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مارس 2006م. ع9، ص 142.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي"الزمن-السّرد- التبئير"، المركز الثقافي العربي، [د.ط]، بيروت: لبنان، الدار البيضاء: المغرب، [د.ت]. ص61.

(3) أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م. ص16.

(4) رابح الأطرش: المرجع السابق، ص 144.

(5) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(سلسلة عالم المعرفة)، [د.ط]، الكويت، 1998م. ص 171.

(6) سمير المرزوقي، جميع شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ط1، الجزائر، تونس، [د.ت]. ص 77.

(7) المرجع نفسه، ص 78.

(8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء: المغرب، بيروت: لبنان، 1990م. ص 115.

(9) المرجع نفسه، ص 114.

(10) رابح الأطرش: المرجع السابق، ص 150.

(11) ينظر السعيد جاب الله: المرجع السابق، ص 135، 136.

(12) عبد العزيز شبيل: "البنية القصصية في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي"، حوليات الجامعة التونسية، سوسة، تونس، 1988م. ع29.ص0149
(13) ابن شهيد الأندلسي: رسالة التّوابع والزّوابع، (تحقيق: بطرس البستاني)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1387هـ - 1967م.ص 67.
(14) المصدر نفسه، ص 70. (بتصرف).
** للاطلاع والتوسع في هذه الفكرة: ينظر ابن شهيد الأندلسي: رسالة التّوابع والزّوابع، ص68 إلى 70 / زكي مبارك:النثر الفني في القرن 4هـ، ج1،ص318 إلى 320/ احمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص381 الى385.
(15) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(16) المصدر نفسه، ص 91.
(17) المصدر نفسه، ص 91.
(18) عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص 149.
(19) المرجع نفسه، ص 150.
(20) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 101.
(21) المصدر نفسه، ص 102.
(22) المصدر نفسه، ص 105.
(23) عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص 150.
(24) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص91.
(25) جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، (ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 م. ص47.
(26) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 119.
(27) سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 77.
(28) ينظر حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 121.
(29) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط1، إربد، عمان، 2006م. ص 157.
(30) سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 77.
(31) صالح مفقوده: نصوص وأسئلة "دراسات في الأدب الجزائري"،هومه، ط1، الجزائر، 2002م. ص 16، 17.
(32) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(33) المصدر نفسه، ص 88.
(34) المصدر نفسه، ص 91.
(35) المصدر نفسه، ص 114.
فجمام ثلاثة: أي فراحة ثلاثة أيام.المصدر نفسه، ص101.
(36) المصدر نفسه، ص 101.
(37) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د.ط]، القاهرة، مصر، 1984م.ص 31.
(38) عامر الدبك: "البناء الدرامي: مقاربة نظرية في البناء الروائي"، اتحاد كتاب الانترنيت العرب: (http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=256)
(39) أيمن بكر: المرجع السابق، ص 54.
(40) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 152.
(41) محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، اتحاد كتّاب العرب، [د.ط]، دمشق، سوريا، 2005م.ص 110.
(42) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 88.
(43) المصدر نفسه، ص 88.
(44) المصدر نفسه، ص 88.
(45) المصدر نفسه، ص90.
(46) ينظر جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 109.
(47) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 175.
(48) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص89.
(49) حميد لحمداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء: المغرب، بيروت: لبنان، 2000م. ص 78.
(50) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص162.

(51) المرجع نفسه، ص 162. (بتصرف).
(52) عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي "مقاربة نظرية"، مطبعة الأمنية، ط1، دمشق: سوريا، الرباط: المغرب، 1999م. ص168.
(53) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 177.
(54) سيزا أحمد قاسم: المرجع السابق. ص65.
(55) نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص 178.
(56) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد "تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري"، دار الهدى، ط1، المنيا، مصر، 2003م. ص 68.
(57) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 89.
(58) ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي "المكونات والوظائف والتقنيات"، اتحاد الكتاب العرب، [د.ط]، دمشق، سوريا، 2003م. ص 228.
*** الطابع بفتح الباء وبكسرها: الخاتم يطبع به، يشير إلى قول" أبي تمّام":

يا عمرو، قل للقمر الطالع: اتسع الخرق على الراقع
يا طول فكري من حامل لرقعة مفكوكة الطابع.

ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص 98.
(59) المصدر نفسه، ص 98.
(60) المصدر نفسه، ص 149.
(61) محمد سعيد حسين مرعي: "الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرؤ القيس أنموذجا"، جامعة تكريت الإنسانية، 2007م. ع2 و3: (http://www.aoua.com/vb/member.php?u=58096)
(62) ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص 116.
(63) المصدر نفسه، ص 117.
(64) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 1424هـ-2003م. ص 183.
(65) محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب العلمية، ط1، بنغازي، ليبيا، 2001م. ص 259.
(66) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 179.
(67) إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، (أطروحة دكتوراه دولة) قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1426هـ-2005م. (مخطوط)، ص 376.
(68) عبد العالي بوطيب: المرجع السابق، ص 170.
(69) ناهضة ستار: المرجع السابق، ص 222.
(70) فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية،[د.ط]، مصر، 2002م.ص 19.
(71) ابن شهيد الأندلسي: المصدر السابق، ص 91.
(72) المصدر نفسه، ص 115.
(73) نضال الشمالي: المرجع السابق، ص183، 184.
(74) ابن شهيد الأندلسي: المصدر نفسه، ص120.