جـــامعة سعد دحلب بالبليـــدة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مــذكــرة مــاجستير

التخصص . أدبي

ضفادع أرسطوفانيس و توابع و زوابع ابن شهيد (دراسة مقارنة نصية)

من طرف:

نظــيرة لعـــــمالي

أمام اللجنة المشكلة من:

الوالي بوجمعة	أستاذ محاضر	جامعة البليدة	رئيساً
مصطفى فاسي	أستاذ محاضر	جامعة الجزائر	مشرفا ومقرار
محمّد شنّوفي	أستاذ محاضر	جامعة الجزائر	عضواً مناقشاً
محمّد السّعيد عبدلي	أستاذ محاضر	جامعة البليدة	عضواً مناقشاً

البليدة، ماي 2010

ملخص

أدبنا العربي زاخر بمؤلفات المبدعين المرتحلين عبر خيالهم إلـى العالم الآخر كرحلة ابن شهيد الأندلسي إلـى أرض الجن عبر رسالته " التوابع و الزوابع " في القرن الرابع الهجري على غرار الآداب الأجنبية الأخرى كرحلة ديونيسيوس إلـى هاديس عبر مسرحيته " الضفادع" في القرن الخامس قبل الميلاد .

و قد تناول الباحثون و النقاد هذين الإبداعين ترجمة و تحليلا لا مقارنة ، و عليه قمنا بمحاولة عقد مقارنة بينهما وفق المدرسة النصية وصولا إلـى معرفة كيفية تناول كل من المؤلفين موضوع رحلتهما و طبيعة عالمهما بأحداثه و شخصياته المتنوعة .

و في الأخير وجدنا نقاط تشابه كثيرة بينهما ،كانتقالهما معا إلـى عالم خيالي الذي كان عبارة عن عالم الموتى عند ارسطوفانيس و أرض الجن و كان دافعهما ذاتيا ،و قد سعى أرسطوفانيس إلـى إثبات عبقرية اسخيلوس كما سعى ابن شهيد إلـى إثبات عبقريته الأدبية
كما نوع الأديبان في رسم شخصياتهما البشرية و غير البشرية، في قالب مسرحية شعرية
عند أرسطوفانيس و في رسالة نثرية عند ابن شهيد ، غير أن عنصر الإثارة كان بارزا عند الأول بنهاية أحداثه المفاجئة و المشوقة ، عكس الثاني بنهاية أحداث عمله المنتظرة، لكن المؤلفين أبدعا في آرائهما النقدية و إن كان عنصر السياسة جليا عند أرسطوفانيس و قد أحسنا نسج حوارهما الساخر ، و إن كان مكررا عند ابن شهيد.

الفهرس

ملخص
الفهرس
مقدمة
1.أرسطوفانيس و مسرحية الضفادع.....08
1- نشأة المسرح الإغريقي.....08
2.1- التراجيديا والكوميديا.....14
1.2.1- التراجيديا 15
2.2.1-الكوميديا 17
3.1- مسرح أرسطوفانيس وخصائصه 20
1.3.1- الّتعريف بأرسطوفانيس 20
2.3.1- خصائص مسرحه.....22
4.1- تقديم مسرحيّة الضّفادع 25
1.4.1- تأليف المسرحيّة.....25
2.4.1- ملخص المسرحيّة 26
2.ابن شهيد و رسالة التوابع و الزوابع.....28
1.2- تطور النّثر الفنّي في الأندلس 28
2.2- فنّ التّرسّل في اللأندلس 29
1.2.2- الرسائل الديوانية 31
2.2.2- الرّسائل الإخوانية 33
3.2.2- الرّسائل العلمية ذات الصّبغة الأدبيّة 35
3.2- نثر ابن شهيد وخصائصه 37
1.3.2- التعريف بابن شهيد 37
2.3.2- خصائص فنّه.....45
4.2- تقديم رسالة التّوابع والزّوابع 46
1.4.2- تأليف الرّسالة 46
1.1.4.2- عنوانها 46
2.1.4.2- دوافعها 47

3.1.4.2- رسالة التوابع والزوابع بين رسالة الغفران والمقامة الإبليسية.....48
2.2.4- ملخص رسالة التوابع والزوابع 51
3. بين الضفادع والتوابع والزوابع 53
1.3- الموضوع وطبيعته 53
1.1.3- الرّحلة الخيالية إلى العالم الآخر 54
2.1.3- الدافع من الارتحال إلى العالم الآخر 57
2.3- الشّخصيّات 58
1.2.3- الشّخصيات الرّئيسية.....59
2.2.3- الرّفيق والدّليل في الرحلة.....61
3.2.3- الشّخصيات الأخرى.....65
1.3.2.3- الشّخصيات الآدمية.....65
1.1.3.2.3- إسخيلوس.....65
2.1.3.2.3- يوربيدس 66
3.1.3.2.3- صاحبة الفندق والخادمة بلاثانا.....67
4.1.3.2.3- الأصفياء وقائدهم 67
5.1.3.2.3- الجثة 68
2.3.2.3- الشّخصيات غير الآدمية.....68
1.2.3.2.3- الآلهة. 68
1.1.2.3.2.3- الإله بلوتون.....68
2.2.3.2.3- أنصاف الآلهة 68
1.2.2.3.2.3- هرقل 68
2.2.2.3.2.3- شارون.....69
3.2.2.3.2.3- أياكوس 69
3.3.2.3- الجنّ.....70
1.3.3.2.3- زهير بن نمير 70
2.3.3.2.3- عتبة بن نوفل صاحب امرئ القيس 70
3.3.3.2.3- عنترة بن العجلان صاحب طرفة بن العبد.....70
4.3.3.2.3- قيس بن الخطيم صاحب أبي الخطار 70
5.3.3.2.3- عتاب بن حبناء صاحب أبي تمام 71
6.3.3.2.3- حارثة بن المغلس صاحب المتنبي.....71

7.3.3.2.3- أبو عيينة صاحب الجاحظ 71
8.3.3.2.3- أبو هبيرة صاحب عبد الحميد 72
9.3.3.2.3- أنف الناقة صاحب الإفليلي..... 72
10.3.3.2.3- زبدة الحقب صاحب بديع الزمان الهمذاتي 73
11.3.3.2.3- أبو الآداب صاحب إسحاق بن تمام 73
12.3.3.2.3- شمردل السحابي 73
13.3.3.2.3- فاتك بن صقعب..... 73
14.3.3.2.3- فرعون بن الجون..... 74
4.3.2.3- الحيوانات..... 74
3.3- الخصائص الفنية..... 76
1.3.3- الجنس الأدبي 76
2.3.3- الحبكة الفنيّة..... 77
3.3.3- الحوار 78
4.3.3- الخيال..... 79
5.3.3- السّخرية والتّهكم 80
4.3- الآراء النّقدية 82
خاتمة..... 86
الملاحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع. 101

مـــقـــدمـــــة

عرف الإنسان الرحلات منذ استخلفه الله تعالى في هذه المعمورة، وذهب به خياله ما وراء هذا العالم، فراح يتمثل عوالم جديدة، محاولاً من خلالها التعبير عن آلامه وإيجاد تفسيرات لواقعه وتحقيق أحلامه.

وعبر مؤلفات أدبية رائعة، نثرية وشعرية، عريقة وحديثة، وعربية وأجنبية، استطعنا اقتفـــاء آثار تلك الرحلات الخيالية والاستمتاع – بالدرجة الأولى– بإبداعاتها الفكرية، والفنية.

ومن بين الرحلات التي علقت في الذهن، وتوطنت بالقلب، هي رحلة الإله ديونيـــسيوس إلـــى العالم السفلي عبر مؤلف " الضفادع " لأريسطوفانيس في القرن الخامس قبل الميلاد، ورحلة ابن شهيد إلى أرض الجنّ عبر مؤلفه " التوابع والزوابع" في القرن الرابع الهجري.

و قد وقع اختيارنا على هذين المؤلفين لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية

أما الأسباب الذاتية، فقد تمثلت في اهتمامنا الكبير بالأدب الإغريقـــي العريـــق، وبالدراســـات المقارنة، وكذا شغفنا بالرحلات الخيالية الأدبية وما تحمله من خرافة ورمز.

أما الأسباب الموضوعية، التي دفعتنا إلى هذا البحث، فهي الرغبة في عقد مقارنة بين المؤلفين "الضفادع" و " رسالة التوابع والزوابع"، تلك المقارنة التي انعدم وجودها في الساحة الأدبية النقدية، إذ تناول النقاد والباحثون مسرحية الضفادع ترجمة وتحليلا، فقد قام لويس عوض في كتابه "نصوص النقد الأدبي–اليونان–" ود.محمد صقر خفاجة في كتابه " النقد الأدبي عند اليونان" بنقلها إلى اللغة العربيـــة، كما قام نقاد آخرون بتحليلها وذلك بالحديث عن بواعث تأليفها وسيرة صاحبها وخصائص فنه.

أما " رسالة التوابع والزوابع" فقد قام بطرس البستاني في كتابه " رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي" بتنقيحها وترتيبها في كتاب مستقل بذاته بعدما نقلها لنا ابن بسام في كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" والمقري في " نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب" وقد ركز رياض قزيحة في رسالة ابن شهيد على الجانب الهزلي في مؤلفه " الفكاهة في الأدب الأندلسي" أما د.علي بن محمد في كتابه " النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخمس الهجري – مضامينه وأشكاله " و د.فوزي عيسى " الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي" فقد تناولا التوابع في حديثهما عن الأدب الأندلسي.

وقد اهتمت هذه الدراسات بالجانب التاريخي لذا – ونظرا لما وجدناه من تشابه بين المؤلفين– ارتأينا مقارنتهما بتطبيق المنهج المقارن وفق المدرسة الأمريكية النصية التي تركز على دراسة النص على حساب صاحبه والمؤثرات الخارجية لا سيما التاريخية منها وذلك بطرح الإشكالية التالية:

كيف تناول كل من اليوناني قبل الميلاد والأندلسي في القرن الرابع الهجري موضوع رحلتهما إلى العالم الآخر؟ ما طبيعة ذلك العالم؟ كيف تناولا شخصياته و موضوعاته؟

و وصولا إلى إماطة اللثام عن هذه الإشكالية، اعتمدنا في بحثنا على الخطة التالية:

قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وكل فصل ضمناه عدة عناوين خادمة للبحث ففي الفصل الأول تناولنا نشأة المسرح الإغريقي ومسرح أريسطوفانيس وخصائصه، وقدمنا مسرحية الضفادع تأليفا وتلخيصاً، وعلى نفس النمط تناولنا الفصل الثاني بالحديث عن فن النثر في الأندلس، وبالتحديد فن الترسل وأنواعه ونثر ابن شهيد وخصائصه، ثم قدمنا رسالة التوابع والزوابع تأليفاً وتلخيصاً.

أما الفصل الثالث، فقد خصصناه للدراسة التطبيقية بتناول طبيعية الموضـــوع والشخـــصيات والخصائص الفنية، وكانت الخاتمة كنتائج للدراسة.

وأثناء بحثنا واجهتنا بعض الصعوبات في اقتناء المصادر والمراجـــع، وإذا لـــم نـــتمكن مـــن الحصول على كتاب خاص بأريسطوفانيس ومسرحيته الضفادع، والمعلومات الخاصة به وجدناها في ثنايا الدراسات اليونانية.

وكانت ألفاظ رسالة ابن شهيد مقفلة نظراً لاهتمام صاحبها بالتنميق اللفظي، ورغم وفرة مـــادة دراستهما إلاّ إن معلوماتهما – على الغالب– كانت واحدة.

وفي ختام هذه المقدمة، لا يسعنا إلاّ أن نسجل امتناننا لأستاذنا المشرف الدكتور مصطفى فاسي لتكرمه– بكل تواضع ولطف – بالإشراف علينا، ونقدم له عظيم شكرنا على ما قدمه لنا من نـــصائح علمية، ومنهجية، بملاحظاته الثاقبة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الجليل الدكتور بوجمعة الوالي الذي زودنا بمراجع قيمة ونصائح قيمة ونصائح سديدة ولا نعتبر دراستنا هذه، إلاّ قطرة من بحر.

الــفــصــل الأول
أرسطوفانيس و مسرحيـــة الضفـــادع

1- نشأة المسرح الإغريقي

قيل " أعطني مسرحاً، أعطيك حضارة"، وهذا ما قدّمه لنا – بالفعل – المسرح اليوناني، إذ نقل لنا نقلاً حيّاً حضارة الإغريق وحياة الأثينيين.

والسؤال الذي يجول بخاطرنا هو: لمَ "الإغريق" دون غيرهم من الشعوب الأخرى الذين عرفوا هذا الفن؟ وهل هم وحدهم من أوجدوه وأبدعوا فيه؟

يجيبنا أحمد عثمان بقوله: " إنّ الإغريق وحدهم – من بين الشعوب القديمة – هم الذين عرفوا الدراما في أكمل صورها، وأنّ أيّ مسرح عند غيرهم – من القدامى أو المحدثين – وصل إلى مرحلة من النضج يدين لهم بالوجود، حقًّا إنّ شعوبا أخرى كثيرة عرفت ما قد يعدّه بعض الدّارسين غير المدقّقين "مسرحاً" ولا يعدو في الحقيقة عن كونه بذوراً درامية صالحة للاستنبات والتطوير، ولكنّها قطّ لم تصل إلى ذلك لسبب أو لآخر، وفي الواقع فإنّ كافة الفنون الشعبية لدى جميع الحضارات القديمة دون استثناء تتضمن نواة الدّراما، ولكن المهم أن تتطوَّر هذه النّواة ... وهذا ما لم يحدث عند الشعوب القديمة سوى في بلاد الإغريق[1] ص185 وعليه، يتضح لنا بأنّ اللّبنة الأولى للمسرح في العالم تعود إلى المسرح الإغريقي، ولا تزال موضوعاته وأعلامه وأساليبه تؤثر في الدّراما الحديثة، إذ يهتم الشّباب – من كتّاب المسرح– بدراسة – أوّلا – المسرح اليوناني [2] ص38.

وللمسرح دور هام في حياة الشعوب بتناوله للقضايا التي تشغل الأفراد والمجتمعات، وعلى هذا الأساس اهتم به المفكّرون والنّقّاد، يقول: مارقن كارلسون" في هذا الصّدد:«... من المؤكد أنّه ليس هناك فنّ آخر أثار التّأمّل النّظري عند مفكرين من مختلف مجالات البحث الأخرى مثل فنّ المسرح » [3] ص6.
لكن ...ما هو "المسرح" في جوهره؟

إنّ المسرح هو الوجه الثاني لفن وجهه الأوّل الدّراما [4] ص109 التي " تعني النص المكتوب. أما المسرح فيعني عمليّة العرض" [3] ص7 فمعناه في المعجم الأدبي « المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحيّة» [4] ص247 وعليه فإنّ « الدّراما هي أدب المسرح»[4] ص 109

وهناك من لا يعتبره من النّاحية الأدبية والفنيّة سوى « صيغة (Mode) تمثيل للجوهر القصصي والشّعري» [5]ص95.

ولا يولد المسرح من فراغ « إنّ فنّ المسرحيّة هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على التّركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، لا لأنّه يتعمّق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب... إنّما يريك وسطا اجتماعيّا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة، وتصل بينهم وشائج يحدّدها سلوكهم... و يلوّنها الصراع الذي يكون بين الفعل وردّ الفعل، أو بين الفرد والجماعة، أو بين إرادة تكافح مجتمعا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطّبيعة»[6] ص41.

ويتضح لنا ممّا سبق، أنّ ازدهار الدّراما الأثينية تمّ من خلال تأثير الظروف التاريخية والاجتماعية في مضمونها، ومن خلال الصّراعات القائمة بين الأفراد والقِوى الخارقة.

ولذلك، مال الخيال البشري إلى تمثيل الخرافات والأساطير في عالم الأحلام ليجسّدها في عالمه الواقعي طلبا للرّاحة من عبئِه [7] ص7.

ونقصد بذلك الخيال، الخيال الهيليني الذي مثّل ذاك الصّراع بصدق وبراعة بمحاولة ربطه لعالم الميتافيزيقا بالحياة الواقعية بتوظيف ما يؤمن به من أساطير وترّاهات، وما نجده في ملاحم هومروس خير دليل على ذلك.

احتلت الحضارة اليونانيّة الصّدارة، فهي المنهل الأوّل للإشعاع العلمي والأدبي [8] ص96 نظراً لاهتمام السياسيّين بالإسهامات الفكرية لفحول الفلاسفة ورجال المسرح الذين دخلوا ميدان المنافسة وقد تجلّى ذلك في المباريات الفنّية والأدبية التي سهرت على إقامتها لجان خاصّة « حتّى تكون حافزاً في إنعاش الحياة الثّقافية عموماً، ورفع مستوى الوعي السّياسي، وإدراك معنى القيم الأخلاقية والفنّية لدى العامّة بصفة خاصّة» [8] ص97.

وعليه، قدّم لنا الإغريقي إنتاجاً فنّياً عاكساً لما يدور في الطّبيعة من مظاهر تدهشه على حدّ تعبير فيكتور هيغو من أنّ " المسرحيّة مرآة تنعكس فيها الطّبيعة"، ولكن ذلك الفنّان الإغريقي لم يكن بموهبته الفطريّة « قادراً على أن يواجه حقيقة الأشياء بطريقة مباشرة، بحيث يمكنه التحديق فيها وجها

لوجه.. كان عليه أن يبني لنفسه عالماً خاصّاً من الصّور والأشكال والرّمز... ذلك العالم الذي يمثل بحق أشكال الحضارة الإنسانية في تنوعها وثرائها» [9] ص7.

والمقصود بذلك العالم "الأسطورة". التي لم تكن سوى« محاولة لفهم الكون بظواهره المتعدّدة أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال، ولكنّها لا تخلو من منطق معيّن»[10] ص9 ولم يوظفها الإغريقي من أجل التسلية، بل لأنها تمتلك قوى سحرية [10] ص16 تلك القِوى التي تساعده على التعبير عن معنى الحياة التي عجز عن التعبير عنها من الواقع نفسه.

واعتقد اليوناني بأن الآلهة وحدها تعرف حقائق الأمور، وتعرف الغيب، وتحكم القوانين المسيّرة للواقع، وعليه الأسطورة هي تصوير درامي يقوم على أساس الصِّراع بين الإنسان والقدر[11] ص98 ونحن « عندما نسأل القاموس فمن المفترض أن يجيبنا بأنّ الأساطير إنّما هي القصص التي تدور أحداثها حول الآلهة»[11] ص48.

والأسطورة بمختلف أشكالها قد « منحت مؤلفي المسرح مادّة مكنتهم من صياغتها صياغة مسرحيّة في إطار من الرمز الذي لجأوا إليه معبّرين عن موقف اجتماعي واضح نقلوا إليه الكثير من القضايا التي عاشها عصرهم بحيث يمكن أن تعطي المسرحيات التي تناولت الأسطورة صورة واضحة عن فنّ المسرح وعن اتّجاهاته الفكرية واتّجاهات هذا المجتمع»[12] ص386.

وكان الإغريقي يؤمن « بسيطرة قِوى متمثّلة في الآلهة، وأنصاف الآلهة، كان عليه أن يكون في صلح دائم مع الآلهة، وأن يكون على صلة وثيقة بها، ليكسب ودّها عن طريق العبادة والتّبجيل والتّضحية»[10] ص10.

وكان المسرح في بداياته عبارة عن طقوس وشعائر دينية تُعرض في مناسبات خاصّة إذ « كان الشعراء يترنمون بأناشيد يصوّرون فيها حياة هذا الإله أو تلك الآلهة وأنّ الشّعب كان يردّد هذه الأناشيد مع الشعراء...»[13] ص43 وأصبح الأداء التمثيلي مسيطراً على ذهن الفرد الإغريقي بربطه الواقع بالخيال، فأصبح بديلاً للفعل الحقيقي

« والحقيقة أنّ الإنسان القديم وهو يعيش الأسطورة ويؤديها لم تكن غايته أن يعيد تمثيل الطبيعة أو التشابه معها، و إنّما كان يعيش في الطبيعة محاولاً احتواءها»[14] ص13 وعليه فإن التّطور الذي

عرفه الفرد الإغريقي في أدائه للشعيرة من فعل حقيقي إلى فعل تمثيلي هو الذي خطا به نحو فن المسرح، والشعيرة المرتبطة بالدّين جعلت منه قوّة في مواجهة قوة أخرى [14] ص13.

وخلاصة القول: إنّ الفرد الإغريقي القديم حوّل الفعل الطّقوسي إلى فعل درامي.

والصّراع الذي صوّرته لنا الأسطورة، بين البشر والآلهة، والموت والحياة، ولّد لنا « كثيراً من الفنون كان من أهمّها الملحمة EPIC التي كانت تمثل الشكل الدّرامي الأول الذي انسلخ من الشّعيرة» [14] ص15 كما انسلخ المسرح الإغريقي بمساعدة الفنّ الملحمي « الذي أصبح إنشاده عادة مألوفة حتى لقد صدر في ق 6 ق م قانون يشترط تلاوة الأشعار الكاملة لهوميروس بواسطة مجموعات متعاقبة من روّاة الشّعر على الأرجح في الأعياد الأثينية»[14] ص 16.

وانطلاقاً ممّا سبق، يتّضح لنا بأن نشأة المسرح كانت « نشأة دينية خالصة من عبادة ديونيسيوس... وما يتصل بهذه العبادة من طقوس وأساطير عن حياته وموته»[15] ص143 والمقصود بموت الإله هو جفاف الكرم وذبوله أمّا حياته، فقد تمثلت في العودة والاخضرار.

و« الباحث في العقيدة الدّينية الإغريقية سيجد أنّها عقيدة بدائيّة، ولم تكن واحدة ولا ثابتة، كما أنّها تتميّز بتعدّد الآلهة»[16] ص101.

والسؤال الذي يطرح نفسه: لمَ ديونيسيوس دون غيره من تلك الآلهة العديدة، يعدّ ديونيسيوس من بين الآلهة البالغة الأهمية، وهو إله وفد في زمن متأخر نسبياً وحسب تحليل أنطوان معلوف: فإنّه منذ ولادة هذا الإله، وهو يدرك أنّ نعَم الآلهة محدودة، وأنّ المحبّة والكره من نصيب البشر، والعقل البشري لا يستطيع إدراك عالمه [18] ص25 « فالآلهة وحدهم قادرون بحريّة مطلقة على تحقيق ذواتهم أو رغائب الذّات، التحقيق الكامل، وإنّه من المؤكد أنّنا جميعاً نخضع لقيود تحدّ من حريّة تصرّفنا، فإذاً المسرح ... يمنحنا شعوراً بالتعويض عن الحريّة»[18] ص25 ذاك الشعور الذي منحه ديونيسيوس للنّاس معلّما إيّاهم زراعة الكروم، وصناعة الخمور، وممارسة النشوة وكان يفرض عليهم – مع سيلين – في كل مكان يحلان به الاحتفال به اعترافاً بجميله.

يقول إبراهيم عبد الرحمن« وقد نشأت المسرحيّة نشأة غنائيّة جماعيّة خالصة من عيدين دينيين كانا يتميزان بالحفلات المسرحيّة الدّينية»[15] ص143 هذه النشأة الغنائية الجماعيّة التي استنبتت « فن الدّراما بفروعها الثلاثة: التراجيديا والكوميديا والمسرحية السّاتيرية»[1]ض187 وهكذا فإنّ الرّوح الديونيسيوسية قد « وجدت أفضل تعبير عنها في المأساة اليونانية»[18] ص25.

ومن هنا، نلاحظ الارتباط الوثيق بين المسرحية الإغريقية و الدّيانة أو المعبد، وعليه يمكن اعتبار المسرح أحد الأماكن المقدّسة.

وكان ديونيسيوس أبا المأساة والملهاة في أعياده، باعتباره – في نظر الإغريق – خليفة لآلهة الخصب العديدة التي كان اليونانيون يحيّونها بطريقتهم البدائيّة، إذ كانوا ينادونه بصوت مرتفع: « أباخوس – أباخوس » بالرقص وتقديم القرابين، وبامتزاج الدّين بالغناء والرّقص وُلدت المسرحية الأدبية [15] ص146.
وكان لذلك الغناء والرّقص قادة أناشيد الذّكور الذّين أصبحوا بعد مرور السنين ممثلين، أمّا الديثورامبوس فكانت أغاني شعرية يقوم بها المطربون بترديد قصّة الإله ديونيسيوس وتمجيده [15] ص147 « وقد تطوّرت هذه الأغاني تطوّراً خصبا لتصبح فيما بعد نوعا حقيقيا من الشعر المسرحي الذي يكتب للمنشدين في هذه الأعياد، ولقوّادهم الذين كانوا يشرفون على حفلات هذين العيدين ويوجهون المنشدين فيها» [15] ص147.

والسؤال الذي يتبادر إلى ذهننا:هل اقتصرت ممارسة هذه الطقوس على المعابد فقط؟ وهل كانت تتسع لكل الجماهير؟ بمعنى: ما المظهر الخارجي للمسرح؟

يقول محمد غلاّب « كان هذا المسرح في أوّل أمره بدائيا ساذجاً، فلم يكن فيه أبنية، ولا حواجز، ولا مقاعد، ولا أية ظاهرة من ظواهر المدينة وإنّما كان عبارة عن قطعة أرض خالية مرتفعة من وسطها، وقد أعد فوق هذا المرتفع المركزي مكان مستدير، يدعى بموضع الرّقص أو "أركسترا" وكان في مبدئه أرضاً عادية، ثمّ ارتقوا به فصفوا فيه أحجاراً مبسوطة مستوية لتسهيل مهمّة الرّاقصين، وفي وسط هذا الموضع أقيم "تيملي Thymelé " أو هيكل الإله رب العيد، وعلى درجات سلمه يجلس الموقعون على القيثارة وحول هذا الهيكل تجلس الجوقات المأساوية» [7] ص12.11.

ومن خلال هذا الوصف، نستنتج بأن الأداء المسرحي كان يعرض في شكل بدائي في المعبد مع طقوس العبادات الأخرى، إذ يبدو المكان أصغر بكثير مقارنة مع الجمهور الذي يقصد المسرح والمهرجانات الأخرى.

أما كواليس المسرح، فلا نستطيع الجزم فيها، وتبقى محلّ افتراضات،وفي هذا الصّدد يقول محمّد غلاّب « وإنما قد فرض المتأدبون رجحان أنّهم كانوا يمثّلون أدوارهم فوق "الأركسترا" منعزلين عن الجوقة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وأنّه لابدّ أن كان لديهم من المبدأ حجرة صغيرة معدّة لتبديل

ملابس التمثيل إذ أن تلك الحجرة كانت موجودة لا ريب في القرن الخامس، وكانت تدعى إسكينيّة» [7] ص12 ونحن لا نستبعد هذا الرأي. فقد كان للمثّلين ملابس خاصّة وأقنعة تستوجب وجود قاعة خاصّة

أو قد يحتاجون إلى مراجعة بعض أجزاء المسرحيّة أو كما نسميه اليوم بـــ: "البروفات".

لكن لا يعقل أن تتطوّر المسرحيّة كأداء دون أن يتطوّر معها المسرح كمكان، وهذا ما لم يغب عن الفرد الإغريقي العبقري.

فبعد مجيء إسخيلوس ثمّ سوفوكليس شهد النّظارة على المسرح ما لم يألفوه سابقا كالرّسوم والبحار والغابات والحقول، وكذا القصور والمعابد والخيام، وأصبح الممثلون يصدرون – من وراء الستار – أصواتاً محاكاة لمظاهر الطبيعة كجلجلة الرّعود وصلصلة الزّوابع، واخترعوا آلات رافعة ليمثّلوا دور الآلهة والشجرة والأبطال أو لتحريك القصور والصّخور...[7] ص12.

سبق وأن ذكرنا الأغاني التي من خلالها نشأ المسرح فيا ترى!... من الذي كان يقوم بدور الإنشاد؟.

مثّلت الجوقة هذا الدّور وقد اعتبرت أهمّ عنصر في المسرحيّة الإغريقية وقد رتّب أرسطو نشيدها في المرتبة الخامسة في التّراجيديا ويكون إنشادها مصحوبا بالموسيقى وبها تتحقق – على رأي أرسطو – وحدة الموضوع الأمر الذي ألزم الشّعراء التّقيّد به [18] ص79.

والجوقة يؤلّفها « منشدون في المأساة أو المهزلة الإغريقية يتدخلون في سياق التّمثيل، فيرتلون ويرقصون على ألحانها» [4] ص89.

ويحصر لنا هذا التعريف دور الجوقة الإغريقية في الأداء من خلال ترتيل القصائد والرّقص فقط، وإن كان بعض الدارسين يرى حتّى في صمتها تمثيلاً « الجوقة، مسرحيا هي مجموعة من المغنيين أو الرّاقصين أو الصامتين أو المعلقين...وتشترك الجوقة في التمثيل بتحليقها مع الأحداث أو بتحاورها مع الممثّلين أو بصمتها المعبِّر» [19] ص89.

ونشير إلى أنّه وجب على أعضاء الجوقة أن يكونوا من الوطنيين بما أنّهم يقومون بمهام دينيّة [7] ص13.

وتساعد الجوقة على ربط المشاهد كي لا يشعر النظّارة بفراغات بين مشاهد المسرحيّة « فهي مجموعة من الرّاقصين التي تشارك بتأدية الرقصات التعبيريّة فهي العرض المسرحي بالإضافة إلى ملء الفواصل بين المشاهد» [16] ص213.

وعلى الغالب كانت المسرحيّة تسمّى باسم الجوقة، وهي لسان الشاعر الذي يتحدث به، فيقدّم عن طريقها آراءه الفلسفيّة والدّينية، وفي زمن تيسبيس وإسخيلوس نقص شأنها نظراً لزيادة عدد الممثلين ثمّ اختفت بصفة نهائية في القرن الثالث [20] ص249.

وكان المؤلف هو واضع موسيقى المسرحيّة، أمّا الحوار فقد كان « يلقى بشكل أحاديث أو خطب حماسيّة، وكان بعضه ينشد، ولكن الأدوار الهامّةكانت تحتوي على قطع غنائية يغنّيها شخص واحد أو شخصان أو ثلاثة أشخاص معاً أو تنشد مع النشيد الجماعي أو تتعاقب معه...وكان يصحبه في العادة نفخ في النّاي» [20] ص249.

وما نلاحظه في الأداء المسرحي عدم مشاركة النساء فيه،وهذا من بين ما يبرز أهمية القناع في تلك العروض.

فما أصل القناع المسرحي؟

قيل بأنّ تيسبيس هو أوّل من صنع الأقنعة، ويؤكد هذا الرأي بعض الدّارسين، ويعمل القناع على تضخيم ملامح وجه البطل ليرى من بعيد، ويخيّل إلى الجمهور أنّ الممثلين يقومون بأدوار شخصيات خارقة خاصّة بانتعالها للحذاء العالي فتظهر بذلك أطول من قامتهم [18] ص81-80 وقد وجدت الأقنعة في المسرحيات من التمثيل الدّيني « وكان فيها من القبح وغرابة الشكل والإسراف في هذا ما يستطيع خيال اليونان أن يبدعه» [20] ص251.

2.1- التراجيديا والكوميديا

بحلول القرن الخامس قبل الميلاد، بلغت المسرحية الإغريقية أوج درجات الرّقي، واتخذت اتجاهين أساسيين: التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة).

فما موضوع هذين الاتجاهين؟ وما دورهما؟

1.2.1- التراجيديا:

للتراجيديا شأن كبير في الآداب المتنوعة، ومنها الأدب العربي الحديث، وقد عدّها أرسطو من أجناس الشّعر، وعموماً هي تعالج في العصر الحديث نثراً [21] ص64.

وقد سبقت لنا الإشارة بأن التراجيديا – وبتطور أغاني الدّيتورامب – أصبحت نوعاً حقيقياً من الأداء المسرحي، وقد ظهرت من هذا النوع من الأغاني – حسب أرسطو – كلمة التراجيديا Tragedy والتي هي مركبة من "Ody" بمعنى أغنية، و"Tragos" بمعنى العنز [15] ص147-148. و مجموعها يعني الأغنية العنزية.

وهناك آراء عديدة حول نسبة أغاني الدّيتورامب إلى العنز، إذ قيل أنّها تجسيد للإله ديونيسيوس، وقيل أيضاً بأنّهم كانوا يمنحون صاحب الأغنية عنزاً كجائزة، ويرى إبراهيم عبد الرحمن أنّ أقرب الآراء لتسميتها بهذا الاسم هو ارتداء أفراد الجوقة لجلود الماعز للدّلالة على أنّهم من أتباع باخوس، على أنّ عنزاً أرضعته بعد موت والدته [15] ص148.

والمأساة على حدّ تعبير أرسطو« هي محاكاة فعل جليل كامل، له عِظم ما، في كلام ممتع » [22] ص48.

وتتم المحاكاة عن طريق أشخاص، فاعلين لا بالحكاية على حدّ تعبير أرسطو: « محاكاة تمثّل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات» [22] ص48.

ونجد منها ما يتعلق بالتمثيل: المنظر المسرحي، والوزن والغناء والعبارة وهي ليست بجوهر المأساة، وموضوعها الحكاية أو الخرافة و وجب في الناس الفاعلين الخلق والفكر [22] ص48-50.

وكان طابع الجدّية في التراجيديا أمراً مستحدثاً، وذلك بتطوير الديتورامب التي كان يغلب عليها للطابع المضحك السّاتيري[1] ص196 بالنظر إلى ما جدّد فيها كلّ من أسخيلوس وسوفوكليس « حتى اكتسب الفخامة والرّونق تاركة شكل التمثيلية الشاتورية ومستبدلة الطّول والعِظم من صِغر القصّة وسماجة العبارة » [22] ص48.

وتعالج التراجيديا« الجانب الجدّي من الحياة، وتقوم فكرتها عند اليونان على أنّ الإنسان مهما علا شأنه، وسمت مقاصده، وتحققت مطامحه، لابدّ صار إلى الإحقاق والخيبة.. وتنتهي المأساة اليونانية حتماً البطل الرئيسي» [2] ص39.

وتكمن براعة الشاعر في كيفية ترتيبه وتركيبه للأفعال لا في تنميق العبارة أو التعبير عن خلق ما، وبفعله يثير لذلة متابعة المأساة أو قراءتها، لذا تبقى محافظة على قوّتها وإن لم تُمثّل وتكون أجزاؤها منسجمة وخاتمتها منطقية [21] ص66-67.
وتقوم المأساة على نظام فني صارم، ومن أهم عناصره وجود الجوقة ذاك الوجود الدائم على خشبة المسرح القائم على ثلاث وحدات والتي تتمثل في الزمان والمكان والحدث [2] ص39 « وتتناوب في المسرحية اليونانية الأغنية التي تقوم بها الجوقة والحادثة التي يقوم بها الجوقة والحادثة التي يقوم بها الممثلون، ويتواصل العرض دون فواصل للاستراحة » [2] ص39 وقد عدّها أرسطو واحدة من الممثلين [22] ص16.

ويختار الشاعر جزء من حياة الشخصية لا كلّها ومن المفروض أن تكون خواتيم الحكايات منسجمة مع الحكايات ذاتها لا عن طريق الآلهة أمّا الطّول فيكون وفق ما تستوعبه الذاكرة بسهولة [21] ص66-67.
وتكون خاتمة المأساة واحدة بسيطة بتحول أبطالها من السعادة إلى التعاسة [22] ص102.

وقد لقيت المأساة اهتماماً بالغاً من قبل النقّاد والشعراء، إذ هي الأسبق في الظهور في المسرح الإغريقي [2] ص41 وقد مثّلها الكتّاب العِظام: إسخيلوس وسوفوكليس، ويوربيديس وكلّ واحد منهم عمل على وضع بصمته عليها، تلك البصمة التي خلّدت اسمه إلى يومنا هذا.

وتشير بعض الدراسات إلى أنّ تيسبيس هو أوّل كاتب مسرحي بإلقائه – ولأوّل مرة – أناشيد وحده دون الجوقة، وكان ذلك حوالي عام 513 ق م **[23] ص195-196** ولولاه لعُدَّ إسخيلوس أبا للتراجيديا وخالقها**[2] ص41** كيف لا وقد أحدث تجديدات لا يستهان بها في المأساة إذ هو الذي ثبت الأسس النهائية للمأساة من النّاحية الفنّية، إذ كان المسرح اليوناني قلبه يعتمد على ممثل واحد يقوم بالأدوار المختلفة، ولا سيما دوري الألهة والبطل، وذلك بأن يصبغ وجهه بالمساحيق ويحدث بعض التغيرات في ملابسه فلما أتى إسخيلوس وأدرك مدى ما في العمل من قصور فنّي، أقدم على إضافة ممثّل ثانٍ ساعد على إبراز الصّراع الذي تقوم عليه فكرة المسرحية اليونانية، وكذلك اهتم بملائمة الملابس والأزياء لطبيعة القصّة، واعتنى بصقل الأقنعة ... لتعبّر تعبيراً متناسبًا مع الانفعالات التي يتلبسها البطل، وبوجه عام اعتنى بالإخراج والمشاهد وحث الممثلين على إجادة دورهم... لإشعار المتفرجين بأنهم شيئاً حقيقيا لا خياليا[2] ص41.

ونظراً لهذه الجهود الجبّارة التي قام بها إسخيلوس خدمة للمسرح يمكننا الجزم بأنّه – وإن لم يكن خالقا للمأساة – فإنّه رائد لها دون منازع.

وقد كانت مسرحيته بروميثيوس مقيدًا من أبلغ المآسي في دلالاتها وعمقها، وكذا ثلاثية الأوريستيا التي تعتبر أكمل شكل للمأساة حيث يظهر لنا إرادة الإنسان التي تتنازع مع إرادة القدر ولكنّه في الأخير يخضع لها وعليه يبيّن لنا إسخيلوس في معظم مسرحياته أن يد القدر وراء أعمال الإنسان أمّا قوّة الآلهة فيخضع لها لأن إرادته أضعف من أن تقاومها[17] ص277 .

أمّا سوفوكليس فقد طوّر فنّ المأساة على غرار صاحبه، فقد أدخل الممثل في المأساة، وجعل من الجوقة خمسة عشر فرداً، وكتب نصًّا مسرحيا متكامل المضمون بتجاوزه المسرحيّة الثلاثيّة، وجعل الصّراع بين إرادتين من إرادات الإنسان (لا كما فعل اسخيلوس) وهذا ما أعطاه قيمة في مسرحياته إلاّ أن الآلهة هي التي تقضي على ذلك الصّراع القائم بين الإرادتين الإنسانيتين [17] ص70-71.

وجعل سوفوكليس موضوع المسرحية موضوعاً إنسانياً، فعدّ النّقاد مسرحه مسرحاً أخلاقيا إلى حد قول أرسطو عن إحدى مسرحياته "أوديب ملكاً" أنّها المسرحيّة الكاملة التي تتخذ مثالا لكل الأدب المسرحي[24] ص206 وقد ساهم سوفوكليس أيضاً بإضافة المزيد من التعقيد على حبكة المسرحية[25] ص164 وبذلك تفوّق على إسخيلوس وهو ابن الثامنة والعشرين [25] ص163.

أمّا الشاعر يوربيديس فقد جعل من مسرحه « مدرسة للتأمّل والبلاغة والجدل » [20] ص297 وقد نسج حباكته – بشكل جلي – على المصادفات وكانت مآسيه أشد المآسي إيلاماً، أمّا من حيث التصوير، فقد كان محللاً نفسانيّا أكثر من سوفوكليس ذاته [20] ص297-298.

وفي الأخير نشير إلى أن المأساة كانت تتبعها مسرحيّات قصيرة مضحكة للسخرية منها [23] ص196 وتسمى بـــ" الشاتير".

ب/ الكوميديا

الكوميديا هي النّوع الثاني في الدراما الإغريقية.

فماذا نعني بها؟ وما هي مضامينها؟

« المعنى اللّغوي لهذه التسمية هو "أغنية القرية" وفق رأي أرسطو أو"النشيد الماجن" وفقا لرأي غالبية الباحثين المحدثين، فأرسطو يرى أنّ بذور الكوميديا ريفية، على حين يرى الباحثون المحدثون أنّ أولى

مراحل الكوميديا تتّفق في جوهرها مع النّشيد الماجن، وهو نشيد ارتبط أيضًا بعبادة الإله دبونيسيوس»[26]ص16

ونجد بأنّ الرأيين صائبان إذ كانت نشأتها في المهرجانات الشتوية بأتيكا فهي " أغنية القرية" وفيما يردّد النّاس الأغاني والنِكات البذيئة فكان إنشادهم ماجناً.

وموضوع الكوميديا الفكاهة ومحاكاة للأراذل من النّاس، يعرّفها أرسطو بقوله: « فهي ..محاكاة الأدنياء، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق فإن المضحك ليس إلاّ قِسما من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألم فيه،ولا إيذاء » [22] ص44 بمعنى أنّنا نجد قبحاً في الجانب الهزلي لكنه غير ضار.

ونجد المأساة الإغريقية قاتمة مفجعة فيها القليل من التّهكم، فيرى الشاعر التراجيدي عمله رفيع المستوى أمّا المسرحيّات الكوميدية فهي مضحكة دون عِبر، لا تقوم إلاّ بتهدئة الجمهور [20] ص311 لذا تختلف التراجيديا عن الكوميديا « فهذه تمثل أناساً أخسّ ممّن نعهدهم، وتلك تمثّل أناساً أفضل ممّن نعهدهم » [22] ص34.

وقد انفصلت الكوميديا بعد سنوات من التطوّر عن التراجيديا، وخصّص لها يومٌ في الحفلات الديونيسيوسية [20] ص311.

وتعمل الكوميديا على علاج مشاكل المجتمع يمثلها « أشخاص بصورة أقل من الإنسان العادي في الواقع ممّا ينتج عنه مفارقات تبعث على الضحك» [26] ص16. فوسيلتها لنقد الأخطاء هو الضحك، والمقصود بالأخطاء هو القصور لا العجز [26] ص16 وبالتالي نجد دورها الهام على غرار التّراجيديا في إبراز سلوك الأفراد أو الجماعة.

ويرى أفلاطون مع أرسطو، أن الضحك انفعال خطير وعليه – وعلى رأي الأقل – وجب مشاهدة الملهاة من قبيل الأرقاء والمأجورين أمّا الثاني فيرى ألاّ يسمح للشبان بمشاهدتها قبل جلوسهم مع الكبار [21] ص89.

يقول حسام الدين عن الملهاة أنّها « تمثيلية تكتب بروح لطيفة مرحة وربّما بأسلوب هجائي لاذع، وتحلّ مشكلات أشخاصها في النهاية حلاّ مرضياً لهم أو لجمهور المشاهدين وهي تعالج من

الموضوعات ملا يقلّ أهمية عن موضوعات المأساة إلاّ أنّ أسلوب المعالجة فيها مختلف وربما كان أصعب وأقلّ حظاً في النجاح من أسلوب المأساة » [2] ص43-44.

أمّا النّاقد غنيمي هلاّل فيلخص لنا الفرق بين المأساة والملهاة على أنّ الأولى تبدأ أحداثها بشخص بطل معروف عكس الثانية التي تبدأ بنموذج إنساني والخطأ في المأساة صاحبه نبيل غير واع بخطئه وعقابه مروّع يثير فينا الرحمة والخوف [21] ص91 بينما الملهاة « تحرّر الخطأ في صورة تقريبية مبالغ فيها وتقصر العقاب على الهزيمة فيصير صاحبها بذلك هزأة » [21] ص91.

أما التغييرات التي طرأت على الكوميديا فلا نعرفه بالقدر الذي عرفناه عن التراجيديا، ويعلل أرسطو ذلك أنّ الكوميديا« لم توضع موضع العناية منذ نشأتها، ولم يخصص السلطان جوقة من الكوميديين إلاّ في وقت متأخر وكانوا قبل ذلك من المتطوعين... فليس يُعرف من أمدّهما بالأقنعة أو جعل لها المقدّمات أو زاد عدد الممثلين...» [22] 46.

وبقدوم الشاعر والكاتب والفيلسوف إيكارمس، ازدهرت الملهاة الإغريقية كازدهار الخطابة في صقليّة، إذ عرّف إيكارمس النّاس بالفلسفة العقلانية في خمس وثلاثين ملهاة، وبعدها تطوّر هذا الفن تحت تأثير الديمقراطية والحريّة كوسيلة هجاء أخلاقي وسياسي في أثينا [20] ص311 إذ كانت الملهاة تلعب دور الصحافة في الديمقراطية [20] ص312.

وقد قسَّم الباحثون الملهاة إلى نوعين، ملهاة قديمة وملهاة جديدة

فالملهاة القديمة « ضمّنت مجموعة من المشاهد الشاغرة التي يربطها إلى بعضها خيط واحد، كانت هذه المشاهد تسخر من الواقع والأفكار السائدة والدّعاية السّياسيّة، وكانت تنتهي دائماً بمشهد غنائي» [23] ص196 أمّا الثانية فكانت « أكثر ارتباطاً وأقل سخريّة ونقداً وكان رائدها هو ميناندر»[23] ص197.

ومن شعراء الملهاة:أقراطينوس Kratinos وفركراتس ويوبوليسEupolis [23] ص197 ويعدّ أرسطوفانيسAristophanes أشهر كتاب الملهاة دون منازع.

فمن هو هذا الشاعر؟ وبم تميّز مسرحه؟

3.1- مسرح أرسطو فانيس وخصائصه

1.3.1- التعريف بأرسطو فانيس

أرسطوفانيس كاتب درامي أثيني، وهو من مؤسّسي الكوميديا القديمة ويعتبر من زعمائها الكبار.

ينتمي الشاعر إلى أسرة غنيّة ومثقفة، وهو من ملاّك الأراضي في إيجينا، ويدلّ اسمه على نبله، فهو يعني " الأفضل يظهر" [20] ص318.

هو من مواليد 445ق.م [26] ص93 وهو ابن فيليبوس، ونشأ بمقاطعة كيدا ثيناوم Cydathenaeam بأثينا، له ثلاثة أولاد، فيليبوس وآراروس، ونيكوستراتوس، وقد أصبحوا من كتاب الملهاة على غرار والدهم.

كان شاعرنا يكره حياة المدن،وقد اثر فيها التدهور الذي حلّ بأثينا بعد الحرب: البيلوبونيسيّة علماً أنّه كان آنذاك في عنفوان شبابه الأمر الذي جعل الحروب موضوعاً لكتاباته المسرحيّة [20] ص313.

أراد أرسطو فانيس مع طبقته محاربة الفساد والتّدهور الذي حلّ بمدينته.

فهاجم السّوفسطائيّين إذّ عملت فلسفتهم – حسب رأيه – على زوال النّظام الدّيمقراطي كما أدّى شكهم إلى نشر الانحلال الخلقي، فلم يثق فيهم، ولم يؤمن بالفردية الأخلاقية والسّياسية والاجتماعية، ولا بالمساواة بين الرجال والنّساء التي دعت إليها النّساء، وقد رأى هذه الأمور واضحة عن الشاعر يوربيديس [20] ص317-321.

وعليه كانت مسرحيات أرسطوفانيس صُوراً لأحداث عصره.

امتاز أرسطو فانيس بالثقافة الواسعة، والاطّلاع المتنوّع، ووثوقه بنفسه، فهو يرى في عمله تثقيفاً للرّعية، لا يفقهه إلاّ ذوو العقول، وقد تلا أشعار اليونان، واطّلع على ملاحم هوميروس، وكذا الشعر الغنائي والفنّ الدّرامي [27] ص48.

وعرف الشاعر بكرهه للحروب، وحبّه للسّلام، والدّليل على ذلك فضحه للدّيماغوجيين الخادعين لوطنهم، المزينين لضرورة الحروب، وقد وجّه تهكمه لــ"كليون" السياسي المنحرف [26] ص94 إذ بعد موت بركليز عام 429، تولى كليون السّلطة العليا، فكان موضع سخرية أرسطو فانيس في مسرحيّته "البابليون" وكان جزاؤه أن قدّم للمحاكمة، فحكم عليه بغرامة [20] ص313 وهنا تظهر لنا شجاعة الشاعر وجرأته.

توفّي أرسطوفانيس عام 385 ق.م [26] ص93 مخلفا وراءه أربعا وأربعين مسرحيّة،وصلت إلينا منها إحدى عشرة ملهاة فقط.

* أهل أخارناي(425ق.م) يهاجم فيها الحروب البيلوبونيزية والفرسان.
* الفرسان(424 ق.م) فيها تهكم على العسكري كليون، وفيها حكم بالبراءة لشاعرنا لسياسة ذلك الزعيم.
* السّحب(423ق.م) وفيها هاجم أرسطوفانيس الفيلسوف سقراط.
* الزنابير(422 ق.م) تحدث فيها عن السّلم.
* السلام (421ق.م) وفيها مطالبة بإنهاء الحرب والإشادة بسلام نكياس.
* الطّيور (414 ق.م) وهي مملكة العصافير، وفي هذه المسرحية عالج أرسطوفانيس عدّة مواضيع تتعلق بالنساء والنّاس عامّة.
* ليسيستراتا(411ق.م) بيّن فيها الشاعر أضرار الحرب وذمّ قضاء أثينا.
* النساء في أعياد التيموفوريا(411ق.م) أين هاجم أرسطوفانيس يوربيديس.
* برلمان النّساء(392ق.م) وفيها انتقاد لأسلوب السوفسطائيين المتّبع.
* بلوتوس (388ق.م)أين يسترد إله الثروة بصره ويعيد توزيع الثروات بأثينا بطريقة عادلة، وفي هذه المسرحية قلّ دور الجوقة.
* الضّفادع(405ق.م) [23] ص199–200 وهي المسرحية التي ستأخذ في بحثنا هذا حصة الأسد.

2.3.1- خصائص مسرحه وموضوعاته

كلّ مسرحية من مسرحيات أرسطوفانيس هي مرآة صغيرة لعصره فهي تعكس جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشها وتمثّل في مجموعها مرآة كبيرة سحريّة لكلّ جوانب الحياة إبّان تألق أثينا الفكري والحضاري واضمحلال التوّسع العسكري، فكانت صورة لثراء أسواق أثينا وتفرّد مواطنيها الأخيار والأشرار وتعدّد مذاهبها الفنيّة والذّهنية [1] ص358.

ويعتبر أرسطوفانيس من أهم نقّاد القرن الخامس قبل الميلاد إذّ « خصّص أربعا من أشهر كوميدياته لدراسة الاتجاهات الحديثة في الأدب والفلسفة » [27] ص47 مشيرا إلى التجديدات التي أدخلها يوربيديس على المأساة [27] ص48 واهتمام الشاعر بالدّرامات الفلسفية يعني اهتمامه بالنثر أيضاً لا الشعر فقط فقد استمع لخطب السوفسطائيين ليهاجمهم في مسرحية السّحب بانتقاد علومهم كفنّ الخطابة التي يراها "علم الكذب والخداع" أما علم اللّغة فهو"تلاعب بالألفاظ" [27] ص48-49.

وتعتبر السّحب من اشهر مسرحيّات أرسطوفانيس بمحاربته لآراء السوفسطائيين المفسدة للأخلاق الوطنية والتقاليد العريقة بتعليم السباب الجدل بالتفكير القيم فيقارن بين نظم التربية القديمة والنظم الحديثة إذ في بداية القرن الخامس قبل الميلاد [27] ص58-59 شهدت أثينا تطوّراً فكرياً وتربوياً ثم تدهورت خلقيا وأدبياً [27] ص60.

وقد ندّد بالحرب في "أهل أخارناي" ودعا إلى إيقافها بتحذير الرّعيّة من القادة الخادعين لهم والذين يدفعونهم إلى الحرب لتحقيق مصلحهم الشخصية [27] ص52.

وعالج الموضوع نفسه في مسرحيّة "الفرسان" أين فضح البطل ديموس Demos كليون الآكل لأموال خزينة الدّولة، أمّا في "الزنابير" فقد سخر من الدّيمقراطيين ونال أعظم جائزة في مسرحيّة "السلّم" التي قدّمت مع موت كليون، وفي "ليسيستراتيس" تعمل النساء على محاولة إيقاف الحرب [20] ص314-315-316 وفيها هجاء لمؤيدي الحروب.

أمّا عن الناحية الفنية، فيقول د. محمد صقر خفاجة: « ...إن ارسطو فانيس كان يحكم على العمل الأدبي في ضوء ما يتضمّنه من مبادئ خلقية قويمة ذلك لأن اليونان كانوا حتى ذلك العصر يؤمنون بأنّهم لم يتفوقوا على الشعوب الأخرى إلاّ بالأخلاق،ولقد نادى أدباؤهم بهذه الفكرة حتى رسخت في أذهان النّاس » [27] ص49 وكان أرسطو فانيس أيضاً « يهتم بالعنصر الموسيقي في المسرحيّة لأنه يؤمن بتأثير الموسيقى الشديد » [27] ص49 وهو من ناحية الشكل الأدبي « لم يرض

عن المقدمة التي أكثر يوربيديس من استخدامها في مآسيه، وعاب على يوربيديس أيضاً الإكثار من الخطب الطّويلة التي تؤدي إلى تفكك المأساة، وتضعف بناءها » [27] ص50.

وانطلاقاً ممّا سبق نلاحظ اهتمام أرسطوفانيس بالجانب الأخلاقي في الأعمال المسرحيّة وكذا بالجوانب الأخرى كالموسيقى والشكل الأدبي.

أمّا عن قدرات الشاعر فيصور لنا أرسطوفانيس في النّساء "في أعياد الديمتير" الشاعر أجاثون لمعالجة موضوع قدرة الشاعر في الإبداع التي يرى بأنّها تكمن في الموهبة بصياغة العبارات والربط بين الأبيات بالتوفيق فيما بينها [27] ص57.

وقد جدّد أرسطوفانيس في الفن الكوميدي كأن تقوم الجوقة مثلا بإنشاد أغانٍ لا تمت بصلة لموضوع المسرحيّة وهذا نجده في مسرحيّة "برلمان النّساء" و"بلوتوس" [1] ص359.

وقد بحث في مسرحيّاته عن ماهية الشعر هل هو إلهام من ربّات الشعر؟ أم صناعة من إبداع الفنّان؟

وأقرّ بأنّ مصدر الشعر هو الإلهام ، لكنه لا ينكر الجانب الفنّي في نظم القصائد، ومن هنا يكون قد سبق أفلاطون في قضية الإلهام [27] ص56.

كما اهتم أرسطوفانيس أيضاً بالممثلين وشكلهم الخارجي من لباس وأقنعة...إلخ.

وعاب على شعراء المسرح التكلّف في المظهر، كاللحية والثياب الغريبة لأنّها تدفع الجمهور للاستخفاف بالشّعر، ولاحظ أنّ وسائل إضحاك الجمهور لديهم كانت مصطنعة كالضرب بالعصا والنّكات البذيئة التي تحطّ من قيمة الشاعر والمتفرج، وقد صارت المأساة تعالج مواضيع واحدة بنفس الأساطير ولا يتوافق تعبير الجوقة مع حركاتها ومظهرها، وأكدّ أرسطوفانيس على ضرورة استخدام الأقنعة الواضحة الملمح، الصادقة لا المخيفة [27] ص 60-61-62 وعلى ضرورة ملائمة ملابس الممثل للدّور [27] ص60.

وأشاد أرسطوفانيس بيوربيديس في تصويره للشّخصيات تصويراً بارعاً واقعياً، فملابس الممثلين تعكس الواقع، الأمر الذي أثر تأثيراً بالغاً على المتفرجين [27] ص55.

كما دعا إلى تجنب التكلّف والتصنع في الأسلوب، فقد عاب على يوربيديس تكلّفه في ذلك إذ أنطق شخصية الخادم في أهل أخارناي- لمّا قصده البطل ديكبوليس – بلغة منمّقة، وجدال فوق مستواه

وبالغ في المطالبة بالمساواة بين العبد وسيّده ممّا جعل الجمهور يضحك على ذلك، فالمساواة لا تكمن في استخدام لغة واحدة [27] ص55-56.

وهو لم ينس الحكّام الذين انتقد تحيّزهم، إذ كان عليهم تشجيع افائز الذي يستحق ذلك، وعلى الجمهور إظهار إعجابهم به بصدق الأمر الذي يدفعه للإبداع [27] ص62-63.

أمّا عن أسلوب أرسطوفانيس، فقد اخترع لغة خاصّة في الكوميديا، إذ استخدم كلمات بمعان مزدوجة،وإيحاءات خاصّة،وقد ركّب ألفاظه تركيباً مدهشاً فأصبح شعره رصيناً بإبداعه وخياله.

أمّا الحوار فيه فكان حيوياً طبيعياً مختلطاً بنِكات غليظة غير شهوانية [26] ص95.

ويعدّ أرسطوفانيس من أروع الكتاب في الاقتباس السّاخر، خاصّة في اقتباسه من يوربيديس كان ينقل منه نصًّا في كلمة واحدة أو في ترتيب بيت فيتغير بذلك معناه كلّه، أو يقتبس مشهداً مأساوياً ليصيّره كوميدياً [26] ص95 وعلى العموم فإنّ أعماله الأربعة: أهل أخارناي، السّحب، النّساء في أعياد الديميتر، الضفادع هي قراءة لمؤلفات أسلافه ومعاصريه من الشعراء بآرائه النقديّة [27] ص51.

ويعكس أسلوبه طبيعة الموضوعات التي يعالجها في مسرحياته باستخدامه للغة متعددة الألوان وهو يهيمن على مادّته و وسائله التعبيرية باستخدامها بيسر لتمتّعه بتدفق في الحوار، ودفء في المقطوعات الغنائية، إذ له عين ثاقبة وأذن حسّاسة يستطيع من خلالها التقاط كلّ ما هو غريب، وهو يميل للمبالغة والخيال الخصب إلى حدود لم يسبقه أحد إليها بهدف واحد وهو نقد السّاسة البارزين والشّعراء المعاصرين وأهل الفنّ، وكذا العلماء والفلاسفة، ونجد تعاطفه مع البسطاء فقط الذين يميلون للعيش الهادئ ويتمتعون بملذات الحياة البسيطة، ويتقيدون بالنظم والتقاليد القديمة [1] ص358.

وعليه لم ينظر أرسطوفانيس إلى العمل الأدبي من زاوية واحدة، بل اهتم بدراسته دراسة شاملة، الأمر الذي جعله يحتّل منزلة عالية في تاريخ النقد اليوناني تلك المكانة التي اعترف بها النّقاد المحدثون [27] ص50.

وقد اهتم الشعراء اليونانيون بدراسة الآداب المعاصرة لهم بتحليل مسرحيّات زملائهم، ولم يكن شعراء الملهاة وحدهم من ضمّنوا أعمالهم بالنقّد، بل اهتم شعراء المآسي أيضاً بذلك في القرن الخامس قبل الميلاد أمثال يوربيديس وسوفوكليس وأجاثون، لكنهم لم يتخذوا النّقد كموضوع جوهري لمسرحياتهم [27] ص46-47 ذاك النّقد الجوهري الذي نجده في مسرحيّة الضفادع لأرسطوفانيس، وهي موضوع دراستنا.

4.1- تقديم مسرحيّة الضّفادع

1.4.1- تأليف المسرحيّة

كانت أولى محاولات النّقد الأدبيَّة الجديّة عند كتاب المسرح الإغريقي – خاصة مؤلفي الملهاة – منذ القرن الرابع قبل الميلاد، وأعظم ما وصل إلينا قيمة مسرحيّة الضّفادع [21] ص71 التي فازت عام 405 بالجائزة الأولى رغم أنّ موضوعها نقدي بالدّرجة الأولى، إلاّ أنّه يدخل في مجال السّياسة أيضاً فهذه الأخيرة – وبمعناها الواسع – تشمل كلّ جوانب النّشاط البشري في المجتمع الإغريقي [1] ص352-353.

عمل شار مورون Charles Mauron على تمييز الأنساق الكوميدية لأعمال أرسطوفانيس إلى مجموعتين حسب تأثير الظّروف السّياسيّة على إبداعاته، فمثّلت المجموعة الأولى مسرحية السّلم المتميزة بالوحدة التاريخية والثقافية بانتصار بيلوس Pylos وسلم نيسياس Nicias ببنيتها الأساسية:الهجاء بينما المجموعة الثانية تمثّلها الضّفادع المتضمّنة لأحداث سياسيّة خطيرة [28] ص117-118.

فالأدب وليد الظروف المحيطة بالفرد الذي لا يستطيع الانسلاخ عنها، وبها يصوّر وينتج.

وهذا المفهوم نجده في فلسفة أفلاطون وتلميذه أرسطو فمسرحيّة الضّفادع تمثّل اتجاهاً عامّاً قد ساد النقد الأدبي اليوناني وهو أن البحث في قضايا الأدب ترتبط ارتباطا وثيقاً بالنّظر في مشكلات الفرد العديدة، أخلاقية واجتماعية [21] ص27.

وتضع الضّفادع كلّ قضايا العالم موضع ضحك وسخرية، وهذا ما جعلها مثيرة فباتت حقلاً للعبثية الطفولية [28] ص124.

وقد استغل أرسطوفانيس الجدل القائم في المسرحيّة حول التراجيديا لتمرير آرائه الذاتية حول المسرح، والدّعوة إلى إنقاذ أثينا بالخطاب المباشر "Parabase" على لسان الكوريفي "Coryphée" بدعوته للوحدة والمساواة « فالتقت الأسطورة الشخصية للمؤلف بالأسطورة الجماعيّة للمدينة » [28] ص112 والإشكالية التي طرحها أرسطوفانيس في مسرحيّته "الضّفادع" تمحورت حول الفنّان والجانب

الأخلاقي، فأيّهما أهمّ للمجتمع: صاحب الرِّسالة الفكريّة أم المبدع وذلك دون الحرص على الهدف الأخلاقي؟ وهذا التساؤل لم نجد له حلاّإلى يومنا هذا [26] ص107.

يرى أرسطوفانيس أنّ رسالة المسرح كرسالة الرّجل السياسي فالمسرح يحتاج إلى رجال القيم السامية والمهارة فيه لا تكفي [26] ص251.

وبعد موت شعراء التراجيديا الثلاثة:إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس لم يبق بمدينة أثينا شاعر عظيم نابغ، ولهذا السبب أراد أرسطوفانيس الارتحال إلى هاديسHades(العالم السفلي) لإحضار شاعر ليتربع على عرش التراجيديا، وعليه ارتحل بشخص الإله ديونيسيوس إلى ذلك العالم قصد تحقيق هذه المهمّة، وهذا ملخّص رحلته:

2.4.1- ملخّص المسرحيّة

يظهر ديونيسيوس متخفيا في زي هرقل مع خادمه اكسانثياس المتضمّر من حمل الأثقال على ظهره، وعند لقاء هرقل، يُظهر له دبونيسيوس شوقه للقاء يوربيديس في عالم الموتى ليسترجع شاعراً صادقاً، إذ لم يبق منهم في أثينا إلاّ المزيّفون، ولمّا ذكرّه هرقل بسوفوكليس، رأى ديونيسيوس بأنّه صادق قنوع لكنّه لا يريد استجراعه ليمتحن قدرة أيوفون الشعرية دون والده، أمّا أجاثون فقد رحل بعيداً عن الملوك، ولم يعلّق على زينوكليس اللّعين وبيثانجليوس إذ يفتقد شعراء عصره للصلابة المحركة للألفاظ، ثمّ يعلّل ديونيسيوس سبب تنكره في زي هرقل، وهو الرحيل متخفيا إلى عالم الموتى كما فعل هرقل وهو يبحث عن كلب جهنّم سربروس(Cerberus) فيسخر منه هرقل لأنّه يريد بذلك أن يصبح بطلاً مثله، وفي الأخير دلّه على اقصر طريق إلى هاديس وهي الرحلة الشانقة وطريق السّمّ وحيّ الفخّارين.

يظهر اكسانثياس مرّة أخرى تعبه من حمل الأثقال، ويفشل سيّده في استئجار جثّة لحملها إذ – بطعمها – طلبت الكثير من المال مقابل ذلك، وفي هذه الأثناء يظهر شارون، ويقل ديونيسيوس في قارب ناركا اكسانثياس منتظراً باعتباره عبداً وشارون لا يقل إلاّ الأحرار، ويأمر ديونيسيوس بالتجديف الذي أتقنه بعدما تضمّر من سماع أغاني الكوراس من الضّفادع، وعندما وصل إلى أرض الوحوش، حكى لخادمه عن بعض الخطاة الذين صادفهم كما لمحا الجنية أمبوزا التي جعلت ديونيسيوس يموت خوفاً، أمّا أغاني الأصفياء وقائدهم كاهن الأسرار فقد جعلته يقرفص مع خادمه في مكان لسماع نغمهم الشجي، ويفتح لهما باب بلوتون أياكوس الذي ما إن تعرف على ديونيسيوس المتنكر توعّده بالعذاب بسبب قتله للكلب جهنّم الذي كان يحرسه، فيسقط الإله أرضاً ذليلاً مطالباً خادمه بإسفنجة مبلولة

للتخفيف من روعه، ولينقذ جِلده خلع الزّي وأمر خادمه بتقمص شخصية هرقل، ولم يعترض خادمه الشجاع فارتداه.

وبفتح الباب مرّة أخرى تظهر الخادمة مستقبلة إياه بحرارة، ودعته للطّعام على عزف الناي ورقصِ بناتٍ، وما إن سمع الإله تلك الدّعوة الفاخرة حتى استرجع الزّي من خادمه لحضورها، ولسوء حظه ظهرت صاحبة الفندق مخاطبة خادمتها بلاثانا Plathane لنداء كليون Cleon وهيبربولوس Hyperbolus للقضاء على هرقل الذي كان قد استولى على كلّ طعامهم – وكعادته – يخلع الإله زيّه آمراً خادمه مرّة أخرى التنكر فيه، أمّا اكسانثياس فقد استطاع إنقاذ نفسه بذكائه إذ طلب من أياكوس استجواب عبده (الذي هو ديونيسيوس) وتعذيبه وباعترافه يحاكم سيّده(يقصد نفسه) ولم يجد ديونيسيوس هذه المرّة بداً للنجاة إلاّ بالكشف عن هوّيته، لكن خادمه أصرّ على جلده باعتباره إلاها خالداً، فيجلدهما أياكوس معاً، ويتحملان الألم ولم يستسلما، وبعد غناء الكوراس، يتبادل الخادم مع أياكوس أطراف الحديث فيكتشف الخادم أن أياكوس قاضٍ فضولي يعشق كلام العبيد و التنصّت على أسرار النّاس، ثمّ تتأكد صحبة بينهما، وفي هذه الأثناء سُمعت جلبة في البيت، فيخبر أياكوس صاحبه بأنهما إسخيلوس ويوربيديس الذي أزاح إسخيلوس من عرض التراجيديا بعدما نال إجازة حثالة اللّصوص الذين احتال عليهم بمسرحيّاته ولم يدافع إسخيلوس عن نفسه لأخلاقه العالية، ولاختبار قدراتهما الفنّية، نوى بلوتون عقد محاكمة يرأسها ديونيسيوس باعتباره يملك خبرة واسعة في الدّراما فيقبل ذلك شرط أن يسترجع الفائز منهما معه إلى أثينا، وبعد جدال عنيف بين الشاعرين – وبتدخلات ديونيسيوس – حول قضايا نقديّة هامّة كالافتتاحيّات والتنميق اللّفظي والتكرار، والمواضيع المسرحيّة، وكذا الشخصيات والنظام الديمقراطي، يفوز إسخيلوس نظراً لكفّة ميزانه المثقلة بجيّد شعره فيكون بذلك الشّاعر الذي يستحق العودة مع ديونيسيوس إلى أثينا.

ومثل هذا النوع من الرحلات الأدبية في الأدب اليوناني نجده في الأدب العربي، كما فعل – في الأندلس – ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل التالي من دراستنا.

الفصل الثاني
ابن شهيد و رسالة التوابع و الزوابع

1.2- تطوّر النّثر الفنّي الأندلسي

ازدهرت الحياة الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية في العصر العبّاسي لا سيما الثاني منه، وكان لذلك التطور أثر بالغ على الحياة الفكرية والعقلية بانتشار العلوم، والتأليف الذي تألق بفعل تشجيع الخلفاء النّاس على طلب العلم والإطّلاع على ثقافة الأمم الأخرى مقابل حوافز مادية كبيرة، فعمل الأدباء على ترجمة إبداعات الأمم الأجنبية لإعادة صياغتها في إنتاجهم الأدبي الذي يتوافق ومستواهم الفكري، وما يناسب دينهم ولغتهم وعاداتهم فترجموا آثار الفرس ككتاب كليلة ودمنة وفلسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون كما أخذوا الحِكَم الهندية.

ومع نهاية القرن الرابع للهجرة، وُجد من المسلمين الفلاسفة والأطباء وعلماء الكلام، وازدهر الأدب شكلاً ومضموناً وتطوّر شعراً ونثراً ونقداً.

وقد شجّع الخلفاء العلم والعلماء، بفعل الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي شهدته الأندلس بالقضاء على الفتن فيها من قِبل عبد الرحمن النّاصر، وكانت ألمع فترة علمية في عهد الحكم المستنصر الذي كان بلاطه يستقبل حشداً من العلماء والأدباء خاصّة وأنه عمد على جمع الكتب وتأسيس مكتبة في القصر[29] ص79-70-71.

وقد تتلمذ بعض الأندلسيين على أيدي المشرقيين، واستقدم خلفاء قرطبة من بغداد والحجاز نذكر أبا علي القالي، وصاعد اللّغوي وأبا محمد العذري الحجازي كما تمّ ابتياع القيان والمغنيات أيضاً من قبل الحكام الأندلسيين "كزرياب" وابنتيه "عُلية" و" حمدونة" وكذا جاريتيه "غزلان" و"هنيدة" وغلامه "متعة" [30] ص38.

ومن فنون النّثر الأندلسي الخطابة، التصنيف، المقامة، والترسل أمّا "الخطابة" فقد كان الأندلسيون بحاجة ماسّة اليها في الفتح والجهاد لبث الحماس في القلوب، فاستعان بها الولاّة والقادة وكان كلامهم « جزلاً فصيحاً مقتضباً يجري مع الطّبع، خاليا من السّجع المتكلّف، وكانت معاينة واضحة جليّة محصورة ضمن دائرة الأغراض الحربية» [30] ص41 وبنشوب النّزاع بين القبائل من مضريّة ويمانية عملت الخطابة على « تأييد العصبيّة » [30] ص41 وأصدق الخطب، خطبة طارق بن زياد، وبانتشار العلوم تغيرت طبيعة

الخطابة بتغير الأحداث « تبدّلت أساليبها، تسرّب إليها السّجع، والتّنميق الرقيق، وبالغ الأمراء في تعظيم من يجيدها » [30] ص42 ثمّ انحطت مكانتها بسجعها المتكلّف إلى حدّ الإسراف ولم يصلنا منها إلاّ خطبة الوليد عبد الرحمن زمن عبد الرحمن الأموي، وعبد الله الفخّار زمن المرابطين وأبو الحسن منذر بن سعيد البلوطي[30] ص42 وأغلب مواضِع تلك الخطب كانت في الدين والسّياسة [30] ص42.

والتصنيف هو "الإنشاء"، ولم يذكر إلاّ بعد الاحتكاك بالمشارقة فصنفت مجاميع مثل العقد الفريد لابن عبد ربّه، وكذا الذّخيرة لابن بسّام " وقلائد العقيان" و"مطمح الأنفس" لابن خاقان [30] ص45 ثمّ تطوّر هذا الفنّ بتطوّر فنّ الرّسالة [30] ص45 وأصبح كلامه « جزلاً بليغاً يجري مع الطّبيعة عند ابن عبد ربّه، يحلّيه السّجع أحياناً ولكن من غير إفراط » [30] ص45.

وانتقل فنّ "المقامة" إلى الأندلس على غرار الفنون الأخرى تحت تأثير مقامات بديع الزمان والحريري، وممّن تأثر بها أبو حفص عمر الشهيد وأبو المطرف عبد الرحمن بن فتوح وأبو محمد مالك القرطبي وابن شرف، ولم تصلنا من هؤلاء إلاّ مقامة واحدة خالية من الفكاهة والحيلة وشخصية البطل والرّواية [31] ص300-301.

كما كان تأثير مقامات الحريري كبيراً في الأندلس و« تعدّ مقامات السّرقسطي من أفضل المقامات وأكملها في أرض الأندلس وقد استمرت بعده ضعيفة و وصلتنا منها أعداد قليلة » [31] ص321.

أمّا فنّ التّرسّل فحصّته في دراستنا أكبر من أنواع الفنون النّثرية المذكورة آنفاً لعلاقته المباشرة ببحثنا.

فماذا نعني بفنّ التّرسّل؟ وما هي أنواعه وأهّم خصائصه؟ ومن هم أبرز أعلامه؟

2.2- فن التّرسّل في الأندلس

فنّ التّرسّل فنّ نثري « قديم في آداب الأمم، وقد عني العرب عناية خاصّة، فنوّعوا أغراضه، وحدّدوا مناهجه، وميّزوا أنواعه واستخلصوا قواعده وأصوله » [29] ص205 وكان من مهام الكتّاب حمل أعباء الدولة [32] ص381.

ولقّب الكتّاب بالوزراء، وقد يستعين الخليفة بأكثر من كاتب ومثال ذلك الخليفة عبد الرحمن النّاصر 344هـ الذي استعان بأربعة كتاب لقّبوا بالوزراء، وقد كان جعفر بن عثمان المصحفي كاتبا للمستنصر في عهد ولايته ولمّا أصبح هذا الأخير خليفة، لقّب كاتبه بالوزير [29] ص206.

نال فنّ التّرسّل حظّاً وفيراً من طريقة ترسّل المشارقة إذ « كانت الرسائل كمثيلاتها المشرقية تعنى بالصنعة اللّفظية والزّخرفة البديعية التي كانت نتيجة طبيعية لتطوّر مختلف جوانب الحياة ومنها الأدب » [33] ع 8052 فلم يكن بذلك تقليد الأندلسيين للمشارقة تقليداً أعمى كما ذهب إليه مصطفى السكعة في قوله:« ولا تصيب الرسائل الأندلسية أي تطوّر أو تغيّر بل تظل مصرّة على السيّر في ركاب قرينتها المشرقيّة، واقتفاء أثرها وإنّما تظّل أمينة على متابعة نظائرها في المشرق » [34] ص572.

ويعلّل سعد عبد الله صالح البشري طابعها المشرقي بفعل الكتب الأدبية التي دخلت الأندلس كما فعل فرج بن سلام القرطبي عندما رحل إلى المشرق ودرس على يد الجاحظ [29] ص207 لكن القارئ لرسائل الأندلسيين خاصّة الإخوانيّة منها، ينبهر بطريقة عرضها، وأسلوبها الذي يشعرنا بنغم موسيقي عذب عكس المشارقة الذين افتقدوا لذاك النّغم في نثرهم بالنّظر إلى طابع بيئتهم الخشن.

ويظهر لنا اعتراف عبد العزيز عتيق، بفضل الأندلسيين في الإبداع النثري المنظوم من خلال قوله: « والنّثر الفنّي يتمثل أكثر ممّا يتمثل في الرسائل التي أنشأها كتّابه، وقد حظيت كتابة الرسائل الأدبية بكتّاب معظمهم من فرسان الشّعر الأندلسي» [35] ص448.

وتنوّعت رسائل الأندلسيين لتناولهم العديد من الموضوعات المختلفة، فما هي تلك الأنواع؟ وما أهم خصائصها وأبرز أعلامها؟.

إنّ طبيعة الموضوعات هي التي تحدّد نوع الرّسالة فالتي تهتم بأمور الخلافة، وما يتصل بها من أمراء وولاة تسمّى بـ"الرّسائل الدّيوانية" والتي تهتم بإظهار ما يجيش في الصدّر، ويحمله القلب من مشاعر وأحاسيس سمّيت بـ: "الرّسائل الإخوانيّة" أما التي تتميّز بطابعها العلمي بمعالجة الموضوعات بأسلوب علمي متأدب فهي "رسائل أدبيّة ذات صبغة علميّة".

1.2.2- الرّسائل الدّيوانية

لفظة الدّيوان دخيلة على معجمنا العربي، فهي فارسيّة الأصل يقول البطليوسي أن الدّيوان« اسم أعجمي عرّبته العرب،واستعملته، وجعلوا كلّ محصّل من كلام أو شعر ديواناً» [36] ص192.

وإن أجمع أغلب الباحثين على أنّ الدّيوان كلمة غير عربية، إلاّ أنّ آخرين منهم أكدوا أصلها العربي، يقول ابن عباس: « إذا سألتموني عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشّعر، فإنّ الشّعر ديوان العرب » [37] ص90 ويقول النّحاس« والمعروف في لغة العرب أنّ الدّيوان؛ الأصل الذي يرجع إليه، ويعمل بما فيه » [37] ص98.

ونحن نميل إلى الرأي الأوّل إذ لا وجود للفعل "دون" في لسان العرب، وقد تداولها العرب في العصر العبّاسي، عصر التّرجمة والاحتكاك بالثّقافات الأجنبية، الأمر الذي دفع بالخلفاء وأهل الأمر إلى هذا الفنن لتنظيم شؤون المجتمع في مختلف المجالات.

والذي يهتم بكتابة الرسائل « يشرف على المكتبات الرّسمية، ويختار من أرفع النّاس طبقة،ويجب أن تتوافر فيه صفات دقيقة ليكون أهلاً لهذا المنصب » [33] ع 8052 أمّا كتابة الزّمام فالذي يشرف عليها « يكون لديه زمامات – سجلات – الواردات والمصروفات ويشرف على الأعمال العامّة وتقدير الأرزاق والجبايات » [33] ع 8052 وما يهمّنا في هذا الصّدد، الرّيالة الدّيوانية.

وكما ذُكر آنفاً، كان لكلّ خليفة كاتبه الخاص، يعتمد عليه للكتابة إلى العمّال أو القادة أو الأعداء شريطة أن يكون من الأدباء الفصحاء وقد تداول الخلفاء هذا الفن نظراً للأحداث السّياسيّة التي شهدها العصر الأندلسي، وكانت كلّ رسالة تمثل فترة زمنية ما « فهذا النّوع من الرّسائل مهما بولغ في إجادته الفنّية فإنه لا يخرج عن كونه متصلاً بحادث أو أمر عارض، وقلّما يكون له صفة الدّوام التّي تهتم النّاس في كلّ زمان ومكان » [35] ص449 ويمكن لنا اعتبار الرّسائل الدّيوانية كوثيقة تاريخية دالّة على أحداث عصرها.

ومن أمثلة ذلك رسالة أبي حفص بن برد الأصغر على لسان أبي عامر المظفر الذي وجّهها إلى قوم كانوا قد طلبوا منه الأمان: « أمّا بعد: فإنكم سألتم الأمان، أوان تلمظت السّيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم، وهمت جضائر الخذلان أن تفرج لنا عنكم، وأيدي

العصيان أن تتحفنا بكم، ولو كنا لكم بصاعكم لم نَرْع فيكم بذمة اصطناعكم لذاق عنكم ملبس الغفران، ولم نسدل عنكم ستر الأمان، لكنا علمنا أن كهولكم الخلوف عنكم، وذوي أسنانكم المعاصين لكم ممّن يهاب وسم الخلعان ويخاف سطو السلطان » [38] ص .

ونلاحظ في هذه الرّسالة، توظيف صاحبها للسّجع والاستعارة والكناية بأسلوب التهديد والوعيد وهو بذلك سلك مسلك المشارقة في ترسلهم، يقول أحمد أمين « ونرى من هذا أنّ كتاباته وصلت إلينا أشبه بكتابة رؤساء دواوين الإنشاء في مصر، وهم الذين روى القلقشندي لهم في "صبح الأعشى" وغيره » [39] ص209.

وهذا ما يذكرنا برأي الشكعة في أنّ الأندلسيين قد قلدوا المشارقة تقليداً أعمى.

ونجد – نحن – رسالة ابن برد عفوية لا تكلّف فيها، والسّجع خدم المعنى أولاً قبل أن ينمّقه، خاصّة وأنّ الخليفة كان يهدّد ويحذر، فلا سبيل له في ذلك إلى التزيين والتّحسين.

أمّا التكلف والإكثار من السّجع فقد وجدناه في رسالة لسان الدّين بن الخطيب وهو يبّشر بالفتح على لسان السّلطان محمد الغني بالله بن الأحمر: « أيّها النّاس، ضاعف الله بمزيد النّعم سروركم، وتكفل بلطفه الخفي في مثل هذا القطر الغريب أموركم، أبشركم بما كتب به سلطانكم السّعيد إليكم المترادفة بيمنه وسعادته نِعم الله عليكم، أمتع الله الإسلام بقائه، وأيّده على أعدائه في أرضه بملائكة سمائه... فتح هيّ، وصنع سني، ولطف خفي، و وعد وفّي، فاستبشروا بفضل الله تعالى ونعمته... وقابلوا نعمه بالشّكر يزدكم، واستبصروا في الدّفاع عن دينكم ينصركم ويؤيدكم » [40] ص41.

وفي هذه الرّسالة تحدّث لسان الدّين بن الخطيب عن الجهاد وفضله والمعركة التي انتصر فيها الأمير محمد بت الغني بالله وأشاد بالفتح وفي الأخير شكر الله تعالى على فضله.

ونشير إلى أنّ المرأة قد تقلّدت منصب الرّسالة الرّسمية [33] ع 8052 ومثال ذلك "مُزنة" كاتبة عبد الرحمن النّاصر، و"لبنى" كاتبة الحكم المستنصر [29] ص207.

وإلى جانب هذا النوّع من الرّسائل،برزت الرّسائل الإخوانية.ففيم تختلف هذه الأخيرة عن الأولى؟

2.2.2- الرّسائل الإخوانية

يرى أحمد بدوي أنها « شعر غنائي منثور، يجد فيها كاتبها متنفساً حرّاً عن عواطفه، لا يقيّد فيها وزن ولا قافية، وهي أقرب فنون النّثر إلى الشّعر، وهي تعبير عن عاطفة شخصيّة» [41] ص580-581.

ونفهم من هذا التّعريف أنّ الرّسائل الإخوانية ذاتية، منبعها العواطف، فتكون بذلك أقرب إلى الشّعر من النّثر، وصاحبها حرّ في تحريرها.

وتظهر الرّسائل الإخوانية براعة الكاتب(المراسيل) في كيفية بلورته لعواطفه من خلال طريقة اختياره للألفاظ والعبارات وانتقائه للشواهد المناسبة للغرض من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأمثال « وقد اعترف النّقاد بقيمة الرّسائل الإخوانية لاشتراك الكافّة في الحاجة إليها، وإذا كان الكاتب ماهراً متمرسّاً بالكتابة، تسهل له فيها ما لا يكاد أنم يتسهل في الكتب التي لها رسوم وصيغ لا تتغير» [35] ص454.

وعليه للرّسائل الإخوانية قيمة كبيرة عند النّقاد، وما على الأديب إلاّ أن يكون "ماهراً متمرساً" ليبرع في هذا الفن.

وانصرف الكتّاب إلى فن الرّسالة الأدبية والإخوانية، واحتوت على المناظرات والقصص والمقامات... بأغراض مختلفة كالاعتذار والحنين والمدح... بتوظيف الطّبيعة فغلب عليها الوصف [30] ص43.

ويمكن لنا اكتشاف خصائص هذا النّوع من الرسائل من خلال الرّسائل الأندلسية التالية:

شكا الفتح بن خاقان إلى يوسف بن تشفين وزيره أبا العلاء زهر بن عبد الله قائلا: « أطال الله تعالى بقاء الأمير الأجل سامعاً لنّداء، دافعاً للتطاول والاعتداء، لم ينظم الله تعالى بِلُبَّتِك الملك عقداً وجعل لك حلاّ للأمور وعقدا وأوطأ عقباً، و أصار من النّاس لعونك منتظراً ومرتقباً إلاّ أن تكون للبريّة حائطاً، وللعدل فيهم باسطاً... لتقصر يد كلّ معتد في الظّلام » [40] ص14.

وبعدما يشكو الفتح بن خاقان جور الوزير، يذكّره بقوله: « وستقف بين يدي عدل حاكم، يأخذ بيد كلّ مظلوم من ظالم، قد علم كلّ قضية قضاها، ولا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلاّ أحصاها، فبم تحتج معي لديه إذا وقفت أنا وأنت بين يديه؟ أتُرى بن زهر ينجيك في ذلك المقام أو يحميك من الانتقام، وقد أوضحت لك المحجة لتقوم عليك الحجّة، والله سبحانه النّصير، هو بكلّ خلق بصير، لا ربّ غيره والسّلام » [40] ص14.

وتظهر لنا جليًّا خصائص الرّسائل الإخوانية من هذه الرّسالة الإخوانية من هذه الرّسالة ففيها تضمين من القرآن الكريم﴿ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِهَذَا الْكِتَابِ لا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلاَ كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ﴾ قرآن كريم سورة الكهف 49 وقد بالغ في استعمال السّجع والجناس، و وظف قصار الجُمل، ونوّع بين الخبر والإنشاء بالإضافة إلى استخدامه لصيغ الدّعاء ولاحظنا اتّصاف ابن خاقان بالجرأة والشّجاعة في تذكيره للأمير عقاب الله تعالى.

ويقول لسان الدّين بن الخطيب حينما كتب إلى صديقة ابن خلدون مظهراً له فيها شوقه وحنينه إليه بعدما استهلها بأبيات شعريّة « أمّا الشوق فحدث عن البحر ولا حرج، أمّا الصبر فسل به أية درج بعد أن تجاوز اللّوى والمنعرج،والمؤمن ينشّق من روح الله الأرج...

تركتموني بعد تشبيعكم أوسع أمر الصّبر عصيان
أقرع سني ندما ما تارة وأستبيح الدّمع أحيانا » [40] ص14.

وبالإضافة إلى الخصائص المذكورة لفن الرسائل الإخوانية، استعان لسان الدّين بن الخطيب بأبيات شعرية فضلاً على أنّه أكثر منها على غرار القاضي الفاضل المشرقي، أمّا الجاحظ فقد لمسنا طريقة كتابته عند ابن زيدون المعروف برهافة الحسّ وعذوبة العبارة ويظهر لنا ذلك في استعطافه لأمير قرطبة أبي الحزم بن جهور.

يقول ابن زيدون« يا مولاي وسيّدي الذي وِدادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به، وامتدادي منه، ومن أبقاه الله تعالى ماضي حد العزم » [42] ص680.

ويشكو من شتيمة الحسّاد التي يراها أم المصائب كلّها:

« كلّ المصائب قد تمر على الفتى وتهون غير شماتة الحسّاد »[42] ص680

وذاق ابن زيدون مرارة السّجن متسائلا عن الذّنب الذي افترته، مواسياً نفسه بالصّبر، فيتمسك بقضائه تعالى.

« خلفت فلم أترك لنفسي ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب » [42] ص680

ومن خلال رسالة ابن زيدون نلاحظ اعتماده السّجع والجُمل القصيرة وتوظيف الأبيات الشعريّة، أمّا تهكم وفكاهة الجاحظ فنلمسها بوضوح في رسالة ابن زيدون الهزلية الموجّهة إلى الوزير ابن عبدوس: « أمّا بعد،أيّها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب المتهافت تهافت الفراش إلى الشهاب، فإن العجيب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب » [42] ص634.

ولم تكف ابن زيدون تلك النّعوت اللاّذعة، ليضيف قائلاً: « هجين القذال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطّبع سيء الجابة والسّمع، بغيض الهيأة، سخيف الذّهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، مكثر المعايب...ودينك زندقة وعلمك مخرقة» [42] ص634 وكأننا – من خلال رسالة ابن زيدون – نقرأ للجاحظ في رسالة التربيع والتدوير في هجائه للكاتب أحمد بن عبد الوهّاب.

يقول الجاحظ: « كان محمد بن عبد الوهاب مفرط القِصَر، ويدّعي أنه مفرط الطول، وكان مربّعاً... وكان جعد الأطراف قصير الأصابع...» [35] ص634 وهذه الملاحظة نجدها عند أحمد أمين إذ يقول في ابن زيدون: « .. فرسالتاه الهزلية أو الجدية تدلان على باع طويل في كتابة النثر ومقدرة فائقة في تنويع الأساليب، وغزارة المعاني، فإذا أضيفت هذه الموهبة النثرية إلى موهبته الشعرية، عثرنا فيه على أديب بارع في الشعر والنثّر، وقل أن يجتمع في أديب » [39] ص217–218.

وإلى جانب الرّسائل الدّيوانية والرسائل الإخوانية، وجد نوعً آخر من الرسائل التي اتصفت بالعلمية.

3.2.2– الرسائل العلمية ذات الصيغة الأدبية

افتخر الأدباء الأندلسيون في رسائلهم بطبيعة بلادهم السّاحرة كما فعلوا في أشعارهم العذبة إذ:«بدا لبعض صفوة من علمائهم وكتّابهم أن يسجّلوا مفاخر وطنهم نثراً كما سجّله الشّعراء شعراً فتلمّسوا لذلك الأسباب، واقتنصوا المناسبات التي اتخذوا منها ذريعة للإشادة بوطنهم سحراً وموقعاً وجمالاً وبمواطنيهم علماً وشعراً وأدباً وفعالاً » [34] ص613.

وقد برز في هذا النّوع من فنّ التّرسّل عدّة أدباء، وخصائص فنّهم هكذا تظهر لنا من خلال الرسالتين التاليتين:

الرسالة الأولى لأبي محمد علي بن حزم التي يشيد فيها بوطنه قائلا لصديقه أبي بكر:«أمّا بعد يا أخي سلام عليك...وإنّي لمّا احتللت بك، وجالت يدي في مكنون كتبك، ومضمون دواوينك، لمحت عيني في تضاعيفها درجاً، فتأملته فإذا فيه خطاب لبعض الكتاب... إلى رجل أندلسي ... يذكر له فيها أنّ علماء بلدنا بالأندلس ، و إن كانوا على الذّروة العليا من التمّكن بأفانين العلوم، وفي الغاية القصوى من التحكم على وجوه المعارف فإنّ هممهم قد قصرت على تخليد مآثرهم... » [43] ص4-5-6.

لكن حبّ الكاتب لوطنه جعله يتعصب له إلى حدّ الغلوّ وذلك بالحطّ من قيمة بلاد المغرب قائلا: « فهذه القيروان بلد المخاطب لنا، ما أذكر أنّي رأيت في أخبارها تأليفاً غير "المُغرب عن أخبار المعرب"» [43] ص7.

وتطرق في القسم الأول من رسالته إلى ذكر محاسن الأندلس، وفي قسمها الثاني أبرز القيمة العلمية للأندلس إذ نبغ أهلها في الفقه والتفسير والطّب والفلسفة أمّا قسمها الثالث فقد قارن فيه بين أعلام الأندلس والمشرقيين.

وعلى غرار تلك الرسالة، كتب الشقندي رسالة إلى أبي يحي معلم الطنجي قائلاً فيها « وهل منكم من برع في أوصاف الرّياض والمياه وما يتعلق بذلك إلى غاية السباق، وفضح كلّ من طمع بعده في اللّحاق وهو أبو إسحاق بن خفّاجة القائل:

خلعت علي بها الأراكة ظلها والغصن يصفي والحمام يحدث
والشّمس تجنح للغروب مريضة والرّعد يرقى والغمامة تنفث » [43] ص50

وهنا ينفي الكاتب تقليد الأندلسيين للمشارقة، وجعل السّبق في الإبداع للأندلسيين وحدهم.

ونستنتج ممّا سبق أن فنّ الرّسائل كان يؤلّف وفق « معانٍ جليّة تؤدي على أوضح وجه، وفي أسلوب موجز خالٍ من الزّخرف والتنّميق إلاّ ما يأتي عفواً » [30] ص42 ثمّ ما فتئ أن تميّز« بالإسهاب الممّل والسّجع المتكلّف ... بزخرف الألفاظ فبدت مكرورة طافية لا جديد فيها » [30] ص45 وأصبحت كالألغاز كما حدث أيّام ابن الخطيب وبعده [30] ص45 ورغم محاكاة هذا الفن لطريقة المشارقة إلاّ أنّ الأندلسيين أبدعوا وتفننوا فيه بابتكار معانٍ جديدة وبالتعبير عمّا يختلج في صدورهم من مشاعر تلك المشاعر التي مزجوها بمظاهر الطّبيعة لبلادهم الخلاّبة من ماءٍ و ورود وشجر وهذا ما لا نجده عند المشارقة أما رسائلهم الأدبيّة ذات الصبغة العلمية فقد اتّسمت بالتّعصب للبلاد والحط من قيمة البلدان الأخرى، باعتبار بلادهم "الأندلس" أمّ الآداب والعلوم إلاّ أنّ هذا النوع من رسائلهم يبقى وثيقة تاريخية يعتمد عليها كما فعل الشقندي في رسالته المذكورة سابقاً بوصف المدن الأندلسية كإشبيلية وقرطبة وجيّان ومالقة... وكأنه دليل جغرافي.

وإضافة إلى الكتّاب المذكورين، وجد أيضاً ابن عبدون وابن درّاج وابن إدريس وابن خفّاجة وكذا ابن شهيد الذي ترك لنا أروع رسالة جعلت مداد النّقاد والباحثين يسيل مدراراً لدراستها.

فيا ترى – ما الرسالة. وهي الرسالة الثانية التي سنتعرض لها – التي تركها لنا ابن شهيد؟ ومن هو هذا الأخير.

قبل التطرق إلى رسالة ابن شهيد، وجب علينا التعريف بصاحبها أوّلاً.

3.2 نثر ابن شهيد وخصائصه

1.3.2التعريف بابن شهيد

هو« أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد، أبو عامر، أشجعي النّسب» [44] ص125 و« الأشجعي نسبة إلى ريث بن أشجع بن غطفان » [45] ص208 يقول ابن شهيد لتابع أبي الطّيب المتنبي، حارثة بن المخلّس في كتابه التوابع والزوابع.

« وما هي إلاّ همّة أشجعية .. ونفس ابت لي من طِلاب الرّذائل » [46] ص114.

ويخاطبه أبو الخطّار صاحب قيس بن الخطيم بنسبة الأشجعي: « أنشدنا يا أشجعي » [46] ص96.

ونلاحظ اعتزازه بنسبه في الحِوار الذي جمعه مع حسين الدّنان تابع أبي نوّاس:« فصاح مع حبائل نشوته أأشجعي؟ قلتُ: أنا ذاك! فاستدعى ماءً قرّاحاً، فشرب منه، وغشل وجهه، فأفاق واعتذر إليّ من حالٍ...» [46] ص106.

والشاعر« من ولد الوضّاح بن رزاح الذي صحب الضحاك بن قيس الفهري يوم مرج راهط » [45] ص208. وهو من مواليد قرطبة عام 382هـ الموافق لـ 992م [45] ص208 « في خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن النّاصر،وكان الأمر يومئذ لمحمد بن أبي عامر الذي استبدَّ بالأمر على الخليفة، ولقب بالمنصور كالملوك » [46] ص7.

نشأ الشّاعر وترعرع في أسرة « نبغ فيها غير واحد مثل أبيه عبد الملك وأحمد وأبي مروان » [45] ص208 و« كان جدّ أبيه أحمد بن عبد الملك وزير الخليفة الأموي النّاصر عبد الرحمن الثالث، وأوّل من تسمّى بذي الوِزارتين في الأندلس» [46] ص7 وكان والده عبد الملك أبو مروان من شيوخ الوزراء عند المنصور بن أبي عامر الذي جعله واليا على الجهات الشرقية من بلنسيّة وتدمير، ثمّ أعفاه المنصور بطلب منه، فعاد بعد ذلك إلى قرطبة ثرّيا، وأصبح مستشاراً للخليفة ومن ندمائه [47] ص271.

وعرفت أسرة الشّاعر أيضاً بقولها للشِّعر، يقول ابن شهيد لأبي الطّبع – صاحب البحتري– في كتابه التوابع والزوابع.

«من شهيد في شرها ثم من أشـ جع في السّر من لباب اللّباب
خطباء الأنام إنّ عن خطب وأعاريب في متون عراب» [46] ص104

ويقول أخوه:

« فيا من إذا رام معنى كلامي رأى نفسه نصب تلك المعاني
شكوت إليك صروف الزّمان فلم تعد أن كنت عون الزّمان» [46] ص144

ويقول عمّه:

«صدود إن كان الحبيب مساعفا وبعد وإن كان المزار قريباً
وما فتئت تلك الدّيار حبائبا لنا قبل أن نلقى بهنّ حبيباً» [46] ص145

وجدّه:

« أتيناك لا عن حاجة عرضت لنا إليك ولا قلب إليك مشوق
ولكنّنا زرنا بفضل حلومنا حمارا تلقى برّنا بعقوق» [146] ص146

وجدّ أبيه:

ويـــلي عـــــلى أحـــور تيـــاه أحـــــسن ما يلهو به اللاهي
أقبـــــل في غيد حكينا الظّـــبا بيض تراق أفـــــــــــواه» [46] ص146

ولا ندري إن كانت هذه الأبيات – فعلا- لأســرة ابــن شــهيد أم أنّ منبعهــا واحــد وهــو ابن شهيد ذاته بغرض التبّاهي والافتخار بشعرية أسرته لا غير.

وكان ابن شهيد على صلة وثيقة مع العامريين (المــؤتمن عبــد العزيــز وأبــو عــامر بــن المظّفر) [47] ص278–279 إذ ورث عــن جــدّه « صــلته الحــسنة بــالأمويين...ويظهــر أنّــه ورث مالا كثيراً عن آبائه،و عاش حياة ثرّية فــي مجتمــع الكبــراء والــوزراء والخلفــاء » [48] ص361 ذاك المجتمع الذي أحبّه وقربّه إليه.

ويذكر أن والد ابن شهيد لمّا نسك، أخذ منه ماله الــذي أغــدق بــه عليــه الخليفــة، وخلــع عنه ثياب الحرير، لكم المنصور بن المظّفر، أخذ ابن شهيد، وألبــسه ثيــاب الخــزّ، و وهبــه ألــف دينار، وحمله على فرسه، وهذا ما يعلّل تاثير نكبة قرطبــة عليــه بــضياع المجــد العــامري [47] ص272–273 ونعيمه وحزنه الشديد عليها، وقد كان حينئذ فــي ريعــان شــبابه، فدفعتــه الحاجــة للمدح [47] ص274 وانتقل من جنّة العامريين إلــى جحــيم الحمّــوديين، ودلالــة تلــك المحابــاة ينقلها لنا من خلال أبياته و هو في السِّجن:

«فراق وسجن واشتياق وذلّة وحيّار حــفّاظ عليّ عنيــد
فمن مبلغ الفتيان أنّي بعدهم مقيم بدار الظّالمين وحيــد
مقيم بدار ساكنوها من الأذى قيام عليّ حمر الحمائم قعود
ويسمع للجنان في جنباتهــا بسيط كترجيع الصّبا ونشيد» [49] ص99

وعرف ابن شهيد بمجونه إذّ « كــان مــستغرقاً فــي حــبّ الحيــاة بملاهيهــا وبطالاتهــا ومجونها وترفها » [48] ص361 وكان مجاهراً بمجونه واستهتاره:

« فإن طال ذكري بالمجون فــإني شقي بمظلوم الكلام سعيد
وهل كنت في العشاق أوّل عاقل هوت بحجاه أعين وخدود
وإن طال ذكري بالمجون فإنهــا عظــائم لــم يــصبر لهــن جليــد! » [46] ص21

وعُرف عنه أيضاً أنّه أصمّ، هذه العاهة التي اتخذها حسّاده ذريعة للحطّ من قيمته والسّخرية منه كما فعل ابن حنّاط [47] ص278.

بالإضافة إلى أنّه كان أطلساً يقول في رسالته و هو يحاور:

« فتبسّم إلي وقال: أهكذا أنت يا أطيلس، تركب لكلّ نهجة،و تعج إليه عجّة؟ فقلت: الذّئب أطلس وإنّ التيس ما علمت! » [46] ص118.

وقد كان ابن شهيد كريماً محباً لأصدقائه مقدّساً لعلاقاته الإخوانية معهم كأبي المغيرة بن حزم والفقيه أبي محمد بن حزم وأبي بكر بن حزم والقاضي بن ذكوان أبي جعفر اللّماني أحد أئمة الكتّاب في عصره، وحسّان بن مالك بن أبي عبدة الوزير، وهو إمام في اللغة والأدب في الدّولة العامرية...[47] ص283-284-285 وكان « محبّبا إلى نفوس أصدقائه، يأنسون بمجلسه، ويغترفون من كرمه ويقضون الوقت في داره طاعمين شاربين أو متنزهين، أو متحدثين في جامع قرطبة» [47] ص292 وأدّى به سخاؤه إلى الفقر [46] ص21.

وكان شاعرنا مفتخراً بنفسه، معتزاً إلى حدّ المبالغة:

« أنا السيف لم تتعب به كف ضارب صروم إذا صادفت كف صروم » [49] ص147.

وأدت مبالغته العمياء بنفسه وبفنّه إلى إثارة غيظ الحسّاد، وتأليب الأعداء عليه، الذين كانوا يكيدون له الكيد عند الخلفاء كما فعلوا عند المستعين، يقول ابن شهيد: « أمّا أبو محمد فانتضى عليّ لسانه عند المستعين، وساعدته زرافة استواها من الحاسدين وبلغني ذلك، فأنشدته شعراً:

وبلغت أقواماً تجيش صدورهم عليّ وإنّي منهم فارغ الصّدر
أصاخوا إلى قولي فأسمعت وغاصوا على سرّي فأعياهم أمري
فقال فريق:ليس ذا الشعر شعره وقال فريق: أيمن الله لا ندري» [46] ص17

أمّا أبو القاسم الإفليلي فيقول فيه ابن شهيد:

« وأما أبو القاسم الإفليلي فمكانه من نفسي مكين، وحبّه بفؤادي دخيل على أنّه حامل عليّ، ومنتسب إليّ » [46] ص29 والإفليلي نفسه لم ينكر أدب ابن شهيد « فقد عُرض عليه يوماً بعض المتأدّبين شعراً له استعمل فيه وحشيّ اللّفظ، فقال له: "تنكب عن هذا الكلام" فقال: " إنّ ابا عامر يستعملهخ" فقال: " يضعه في موضعه، وهو أدرى منك في استعماله" » [46] ص29.

ومن حسّاده أيضاً، ابن الحنّاط، محرض الإفليلي على ابن شهيد، يقول فيه هذا الأخير « فبحثت عمّن طرأ عليه من الأنذال، وحلّ بساحتك من الأعلاج، فقيل لي: ابن فتح، فأنعمت البحث، وأكملت لطائف الكف، حتّى صحّ عندي أنّه كدّر صفوك عليه، وغيّر شربك لدي، فقلت من هاهنا أتينا، ومن هذه القوس اللّئيمة أمينا، وقصصي مع هذا العلج الطّويل...» [46] ص30.

وكان يميل ابن شهيد إلى الدّعابة والفكاهة، وعُرف بسخريته اللاّذعة الخشنة التي « تعكس إحساساً حاراً بالغضب والنّقمة لا على خصومه فحسب، بل على طائفة بأكملها من المؤدبين والمتغلين باللّغة والنّحو » [50] ص23.

ويردّ سالم المعطاني ميل شاعرنا إلى الدّعابة نظراً لما كان يجمعه مع أصدقائه من لهو « هذه الاجتماعات تحتاج إلى الفكاهات والنوادر التي تضفي على المجالس الفرح والمتعة » [51] ص49.

أمّا "قرطبة" فقد أحبّها حبّاً جمًّا، وتعلّق بها، يذكر لنا بطرس البستاني أنّه لما دعا المؤتمن ابن شهيد ليلحق به أبى معتذراً « وقد كان أقلّ حقوق مولاي أن أقف ببابه، وأخيّم بفنائه، وأهدي إليه شكري غضًّا، وأنثر عليه المدح نضًّا، ولكني ممنوع، ون إرادتي مقموع، يملكني سلطان قدير، وأمير ليس كمثله أمير، شيء غلب صدر الأتقياء، واستولى على عزم الأنبياء، وهو العشق؛ باطل يلعب بالحق ليبين ضعف البشر، وتلوح قدرة مصّف القدر والذي أشكو منه أغرب الغرائب، وأعجب العجائب، بثّ شاغل وبرح قاتل وصبر بغيض، ودمع يفيض، العجوز بخراء، سهكة، درداء تدعى قرطبة... » [46] ص .

وفي هذه الرّسالة يظهر لنا ابن شهيد معترفاً بجميل المؤتمن، عاشقا لقرطبة العجوز.

والمنصب الذي تقلّده ابن شهيد هو منصب الوزارة فقد وزر للمستظهر وكان جليساً لهشام المعتدّ [47] ص278 وقد « بلغ رتبة الوزارة، ولم يبلغ منزلة الكتابة في الديوان» [46] ص21 وفي عهده كان يلقّب الكاتب بالوزير، ونحن ندرك مدى شدّة وقع ذلك عليه، كان شاعراً ووزيراً ومُنع من أن يكون كاتباً! وربّما يعود ذلك إلى ثقل سمعه، لكن بطرس البستاني علّل ذلك بعبث ابن شهيد ومجونه لأن الملوك يؤثرون العقلاء لمثل تلك المناصب [46] ص21 رلا كما وصفه ابن حيّان في قوله: « غلبت عليه البطالة، فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحطّ في هواه شديداً حتّى أسقط شرفه، و وهّم نفسه راضياً في ذلك

يما يلذّ، فلم يقصِّر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة » [46] ص22 وكأن مرضه كان تطهيراً له على حدّ تعبير ابن خاقان « وأحسب أنّ الله أراد بها تمحيصه، و..... من ذنب كان قنيصة، فطهّره تطهيراً، وجعل ذلك على العفو له ظهيراً » [46] ص23.

أمّا عن ثقافته فيقول د.شوقي ضيف أنّه « كان مثقفاً ثقافة واسعة لمعارف عصره، فقد ذكر في إحدى رسائله أنّه درس ضروب العلم المختلفة من أدب وفقه وطبّ،وضعة وحكمة » [48] ص361 الأمر الذي دفع بالشاعر يقول:

« تنفضت تنفض العقاب وهزّتني آريحيّات الشّباب وقام بوهمي
أنّي ملأت الأرض بجسمي فأومأت إلى الجوزاء بكفّي أن تأملي» [51] ص48.

وقد جلس ابن شهيد إلى الأساتيذ وتعلّم منهم وكان يسير المطالعة، هذا ما أخبر به صديقه أبا الحزم قائلا: « ... فأتبعت الدّواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل الإلتماح من النّظر يريدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني » [46] ص88 وينفي ندّه الإفليلي وجدود "الأساتيذ" الذين يتحدث عنهم ابن شهيد، وعاب عليه ذلك، ونقل لنا ابن شهيد ما ألصق به من عيوب في رسالته التوابع و الزوابع على لسان الإفليلي:« فتى لم أعرف على من قرأ»[46] ص124.

ومن المحتمل أن يكون قد أخذ العلم من أصدقائه الأئمة والأدباء.

أصيب ابن شهيد عام 425هـ بالفالج [38] ص328« نتيجة انغماسه في حياة الرّاحة والتّرف وإطلاقه العنان لشهوات النّفس، وإدمانه مجالس الشراب،وإجهاده الفكر والأعصاب في النّظم والتأليف » [46] ص19 وطال مرضه والمه، وكان يمشي على عصا أو يعتمد إنساناً.

« أظل قعيد الدّار تجنبني العصا على ضعف ساق أوهن السّقم رجلها
وأنعى خسيسات ابن آدم عاملا براحة طفل أحكم الضّر نصلها »[38] ص329

وزادت حالته سوءاً حتّى « صار ينقل في المحفّة ولا يحتمل أن يحرّك لعظيم الأوجاع مع شدّة ضغط الأنفاس وعدم الصّبر » [46] ص19 فصار كالحجر قبل عشرين يوماً من وفاته إلى حدّ التفكير في الانتحار[38] ص328:

« أنوح على نفسي وأندب نبلها إذا أنا في الضّراء أزمعت قتلها
رضيت قضاء الله في كلّ حالة عليّ وأحكاماً تيقّنت عــدلها » [38] ص328

وكان يشكو الموت البطيء:
« خليلي من ذاق المنية مرّة فقد ذقتها خمسين قولة صادق » [38] ص29
لكن ذلك الموت البطيء « لم يعّطل لسانه، ولا اقطــع عــن قــول الــشعر، فكــان يراســل به أصدقاؤه من الوزراء والأدباء » [46] ص20:

« فمن مبلغ عنّي ابن حزم وكان لي يداً في ملمّاتي وعند مضايقي
عليك سلام الله إنّي مفـــــــارق وحسبك زاداً من حبيب مفارق
فلا تنس تأبيني إذا ما فـــقدتنـــي وتذكار أيامي وفضل خلائقي » [38] ص329.

فردّ عليه صديقه قائلا:
« أبا عامر ناديت خلاًّ مصافيــا يفدّيك من دهم الخطوب الطّوارق
وألفيت قلباً مخلصاً لك ممحّصاً بودّك موصول العُرى والعلائــق» [38] ص330

وكان شديد الخوف من المــوت، ومــن شــدّة الــسَّوْق، فأخــذ يــدعو الله، ويــشهد شــهادة التوحيد، ويرغب إلى الله أن يرفق به [48] ص209:
« وإنّي لأرجو الله فيما تقدّمت ذنوبي ممّا درى من حقائقي » [38] ص329

وأوصى بأن يدفن بجنب صديقه أبــي الوليــد الزّجــالي، ويُكتــب علــى قبــره « بــسم الله الرحمن الرحيم، قل هونبأ عظيم، أنتم عنه معرضون، هذا قبر أحمد بــن عبــد الملــك بــن شــهيد المذنب... » [47] ص289.

وتوفي ابن شهيد « ضــحى يــوم الجمعــة، آخــر يــوم مــن جمــادي الأوّل ســنة ســتَ وعشرين وأربع مائة بقرطبة... »[44] ص127 ودُفــن فــي مقبــرة أمّ ســلمة وحــضر جنازتــه حشد كبير من النّاس، وأكثروا البكاء والعويل على قبره وأُنشدت فيه المراثي [47] ص290.

وهكذا قضى الشّاعر حياته مستهتراً ماجناً، وختمها مستغفراً تائباً مخلفاً وراءه آثاره الأدبية والتي تمثّلت في:

" كشف الدّك وإيضاح الشّك"

"حانوت العطّار" [45] ص268

وله مجموعة من الأشعار والرسائل الأدبية.

وقد ضاعت هذه الكتب ولم يبق منها إلاّ كتاب: رسالة التوابع والزوابع الذي لولاه – وعلى رأينا– ما كنّا لنسمع بأديب اسمه ابن شهيد.

ومن النصوص التي عثر عليها استشف النقّاد والباحثون خصائص فنّه

2.3.2- خصائص فنه

يصف لنا ابن بسّام فن ابن شهيد قائلاً: « كان أبو عامر شيخ قرطبة وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، ينبوع آياتها، مادّة حياتها ومبنى أسمائها ومسمّياتها، نادرة الفلك الدّوار وأعجوبة اللّيل والنهار، إن هزل فسجع الحمام، أو جدّ فزئير الأسد الضّرغام، نظم كما إنتسق الدور على النحور، ونثر كما خلط المسك الكافور » [38] ص192.

وفي وصف ابن بسّام مبالغة واضحة إذ نجد في أسلوب ابن شهيد تكلفاً واضحاً وحشواً لغريب اللّفظ، وهناك من يرى بأن نثره « نثر ممتاز في موضوعاته وأساليبه ومعانيه فقد كتب موضعات شائقة طريفة نادرة في النثّر العربي » [52] ص155 خاصة في كتاباته القصصية لأنّه كان شغوفاً بقراءة القصص والإطّلاع على إبداعات المشارقة، فكتب على نمطهم خاصّة في كتاباته على ألسنة الحيوانات [52] ص155.

أمّا بعض نثره فيدل على عبقريته كوصفه للإوزة« فقد جاء مدهشاً بدقة تفاصيله، ولفتاته البارعة إلى حركات الإوزة » [34] ص226 وفي وصفه للماء يقول:«عصير صباح وذوب قمر لياح » [34] ص226.

وبحديثه على ألسنة الحيوانات نجده متأثراً بكليلة ودمنة [34] ص226 وهذا دليل على سعة إطّلاعه الذي رآه البعض محدوداً [52] ص155.

« مقصوصة الجناح تدور في فلك مروياته من أدب أمتّه» [34] ص227 على أنّ شعره « خير ثمرة لمدرسة القالي التي جنحت إلى القوة والجزالة البدوية بينما هو في النّثر تلميذ نابه للجاحظ وبديع الزّمان، وقد استطاع أن يفصل بين شعره ونثره، فلم يكن كابن درّاج الذي بن القصيدة على طريقته الكتنابية، ولم يجمع ابن شهيد بين الطّريفتين إلاّ في القليل النّادر » [47] ص255 رغم استخدامه لوحشيّ الكلام إلاّ أنّه يحسن وضعه [47] ص255

وقد وصفه ابن حزم قائلا: « ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد صديقنا وصاحبنا وهو حيّ لم يبلغ سن الاكتهال وله من التّصرّف في وجوه البلاغة وشعابها مقدار يكاد ينطق فيه بلسان مرّكب من لساني عمرو وسهل» [29] ص213.

وخصائص فن ابن شهيد تجمعها رسالته الخالدة التوابع والزوابع وهي محلّ دراستنا.

4.2- تقديم رسالة التوابع والزوابع

1.4.2- تأليف الرسالة

1.1.4.2- عنوانها

إنّ رسالة التّوابع والزوابع من أروع القصص التي أنتجتها قريحة ابن شهيد في أواخر العصر الأموي.

وأدب ابن شهيد – كما سبق ذكره آنفاً – لما يصلنا منه إلاّ شذرات من رسالة "التوابع والزوابع" هذه الأخيرة التي نقلها لنا ابن بسّام الشنتريني الأندلسي في القسم الأوّل من كتابه: "الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة" [45] ص209.

وقد سمّى أبو عامر رسالته بـ"شجرة الفكاهة" لأن « الشجرة تحتوي أغصاناً كثيرة متفرّعة بعضها عن بعض،وفي جميع الجهات، وعمله هو الآخر يحوي شخصيات متنوِّعة، وموافق متباينة وأماكن متعدّدة في أرض الجن» [31] ص254 أمّا نسبة الشجرة للفكاهة فلأن « الرّسالة تحوي عدداً من الموافق التي يتندّر فيها أبو عامر من خصومه من توابع الشعراء والكتاب، وكذلك تندره بالإوزّة وسخريته من توابع بعض معاصريه الذين شبّههم بالحمير والبغال » [31] ص254.

وقد سمّيت أيضاً "القصص"، يقول ابن شهيد لأبي بكر بن حزم:« وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكني ذاكر بعضها» [31] ص254-255 ويظهر لنا القصّ جليّاً في مدخل المؤلف حينما اعترف ابن شهيد بعجزه عن إتمام شعره، وكيف لصاحبه زهير أن أتمّه له، وأيضاً في حديثه عن التوابع [31] ص255.

أمّا عن عنونتها بـ "الرّسالة" فيقول محمد سعيد محمد « لا ندري هل هو أبو عامر نفسه أم الذين نقلوا عنه سمّوها كذلك » [31] ص255.

والعنوان الذي اشتهرت به الرسالة هو "التوابع والزوابع" فرسالة ابن شهيد عبارة عن « رحلة إلى عالم الجنّ، يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء الشابقين من "توابع" أي ما يتبع الإنسان من جنّ و"زوابع" الزوبعة اسم للشياطين أو لرئيس الشياطين » [53] ص238.

وعليه نجد بأنّ كلّ العناوين التي وسم بها مؤلّف ابن شهيد تخدم الموضوع فهي"رسالة" وجهّها ابن شهيد لأبي بكر بن حزم في قالب "قصص فكاهية" تديرها"توابع وزابع" الشخصيّات.

لكن... ما دافع ابن شهيد من وراء هذا الأثر الأدبي المميّز؟

2.1.4.2- دوافعها

في حقيقة الأمر، دافع ابن شهيد في إبداعه يظهر لنا جليّاً واضحاً من قراءتِنا الأولى له، وهو وجود الحسّاد والخصوم وكذا ثقته بقدراته الأدبية والفنية إلى حدّ المبالغة والغرور، وكذا تولّي شخصيات – في عصره – لمناصب لا تستحقها.

فقد « كان لابن شهيد خصماء كثيرون ينكرون عليه براعته وتفوقه ولذلك، فقد عمد على إسكاتهم بالكلام على فنّه» [45] ص209 و « بذمّهم وتحقيرهم والتقليل من شأنهم » [31] ص255 وكان يرى في بعض الأحيان أنّه متفوق عليهم [51] ص43 وقد عُرف عن ابن شهيد أنّه « لقي أذيّة من الخصوم وأنداده من الوزراء والأدباء والسّاسة... لم يقدر عليها فأراد بسط آرائه شعراً ونثراً عن الفن والجمال وإظهار فضائله في المتقدمين والمتأخرين، فرأى عجزهم عن لحاقه وخصّ بالذكر الإفليلي » [46] ص70 ويرى صاحب الذّخيرة أنّ هذا الأخير جعله هدف رسالته [38] ص281 وإن وضع محمد سعيد محمد في صدارة الحسّاد ابا بكر بن حزم الذي بعث إليه ابن شهيد رسالته [31] ص258:« فأمّا وقد قلتها أبا بكر فأصخ أسمعك العجب العجاب » [46] ص88.

وعلّة تحامل الحسّاد على ابن شهيد، اتهامه بقصوره في علم النّحو واللّغة واستخدامه لغريب اللّفظ [31] ص259 «أبعدهم عن الفصاحة والبيان، فهدفه من الرّحلة هو أن يلقى إجازة النّظم والخطابة» [46] ص70 وكذا النّقد [31] ص258.

وقد شعر ابن شهيد بجرح في كبريائه بسبب حرمانه من المناصب التي كان يحلم بها وهي «الوصول إلى أن يكون كاتبا من كتاب الدّولة أو وزيراً من وزرائها..بخاصّة وأنّه من أسرة تقلّدت مناصب مهمّة ابتداء من جدّه الأوّل عيسى بن شهيد إلى والده الذي وزر في دولة المنصور بن أبي عامر » [31] ص259 « فأراد تغطية ذلك الظلم بكبريائه، أو غرور منه، جعله يرى النّاس أقلّ منه » [51] ص48 كيف لا..! وهو المتفوق على جهابذة الشعر أمثال امرئ القيس وعمالقة النثر كالجاحظ في خياله بنقل« مباراته إلى العالم الآخر إذ لم يكن بالإمكان استدعاء الجاهليين والإسلاميين إلى عالمه»[54] ص348 « فراح يلتمس

التقدير في دنيا الخيال أو في عالم الجنّ، وقد حرص أن يجاز من كلّ شاعر فحل ومن كلّ كاتب مدره » [34] ص678.

أمّا الأحداث التي شهدتها قرطبة وتدمير مدينة الزهراء والزّاهرة ومنيّة المغيرة فقد كان لها التأثير البالغ على ابن شهيد وصديقه ابن حزم، فرغم النكبة إلاّ أنّ ابن شهيد آثر المكوث بقرطبة عكس صاحبه الذي غادرها [31] ص261 وتلك الأحداث « ولّدت في نفسأبي عامر الأسى والأحزان وقتلت فيه آمال الطّفولة، وطموح الشباب، فحاول أن يسقط هذا الألم النفسي فألف رسالة يبرز فيها تفوقه في المجال الأدبي ويبني إنتظارات وهمية تشبع له غروره وكبرياءه» [31] ص261 ونخالها انتصارات واقعية إذ أصبحت رسالة ابن شهيد من روائع النّثر الأندلسي إلاّ أنّ البعض وجد في رسالته نقلا لا إبداعاً مقارنة مع إبداعيين آخرين..

3.1.4.2- رسالة التوابع والزوابع بين رسالة الغفران والمقامة الإبليسية

نظراً لما كان من أوجه التشابه بين مؤلف ابن شهيد ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري من حيث رحلتهما إلى العالم الغيبي لعرض قضيّتهما والطّواف على الشعراء وكذا عقد مجالس الأدب والنقد عمل النقاد والمؤرخون على محاولة الكشف عن إشكالية التأثير والتأثر بين العملين لإظهار السّابق من الكتابين في التأليف والمؤثر في اللاّحق، وبقيت الإشكالية قائمة إذ لم يتفق الباحثون حول تاريخ تأليف رسالة التوابع والزوابع، فتضاربت الآراء في ذلك.

ذهب البعض إلى أسبقيّة أبي العلاء في التأليف، وقد مثّل هذا الرأي د.شوقي ضيف، في قوله عن ابن شهيد: « وقد كتب رسالة هي أشبه برسالة الغفران من حيث أسلوبها الأدبي وسمّاها التوابع والزوابع، ولعلّ ابن شهيد كلن يقلّد أبا العلاء في ذلك لأنّه أدرك عمره، ولأن شهرة أبي العلاء كانت ذائعة في المشرق والمغرب، وكان أهل الأندلس يقلّدون المشرق في كلّ شيء » [55] ص578.

لكن المعري كتب رسالته عام 424هـ على حدّ قوله « ولا يجوز أن يخبر مخبر منذ مائة سنة أن أمير حلب حرسها الله في سنة أربع وعشرين وأربعمائة اسمه فلان بن فلان، وصفته كذا، فإن ادعى ذلك مدعٍ فإنما هو متخّرص كاذب » [56] ص578.

وقد رجّح مصطفى عليان كتابتها ما بين 416هـ و420هـ « لأن ابن شهيد توفي عام 426هـ بعدما مرض بالفالج لسبعة أشهر الأمر الذي يمنعه من تأليف الرِّسالة التي تحتاج إلى طول نفس » [56] ص578 وعليه كتب ابن شهيد رسالته بزمن قبل المعري وهذا ما أكّده بروكلمن بأنها « ظهرت قبل رسالة الغفران بعشرين سنة » [57] ص52 وحسب بطرس البستاني فإن التوابع والزوابع ظهرت بعشر سنوات فقط قبل رسالة المعري، وبالتالي يكون ظهور الرِّسالة الأولى متأرجحاً بين 404هـ و414هـ [57] ص52 وعلى هذا الأساس يكون ابن شهيد قد ألّف رسالته قبل المعري بما لا يقل عن تسع سنوات فوصلت بذلك في حياة المعري إلى المشرق [45] ص209.

وكان المعرّي متنبهاً لفكر الارتحال إلى العالم الآخر وقد يكون اطّلع عليها رغم بعد قرطبة عن بلدته، وأن ابن شهيد لم يكن معروفاً في المشرق خاصّة وأن أدباءه لم يهتموا بأدب المغاربة واستخفوا به، أمّا كيفية وصول الرِّسالة إلى المعرّي فمن المحتمل أن تكون قد وصلت إليه عبر يتيمة الدّهر للثعالبي التي صنّفها عام 384هـ وهي تحتوي على وصف ابن شهيد للحلواء والبرغوث، والماء مع الإشارة إلى أنّ المعرّي قد عاصر ابن شهيد إذ ولد عام 350هـ أي قبل ولادة ابن شهيد توفي عام 429هـ بعد ثلاث سنوات من وفاة ابن شهيد [46]ص74-75.

وفي رسالة التوابع والزوابع تاريخ قصيدتين في الرِّثاء والمدح، إذ كان الرِّثاء في أبي عبدة حسّان ابن مالك الذي توفي عام 416هـ أو قبل 420هـ وكان وزيراً للمستظهر عبد الرحمن الخامس [56] ص578 والذي وزر له عام 414هـ، وكان المدح لصديقه ابن حزم – بذكر شافعيته – والذي أصبح ظواهريا عام 420هـ [46] ص69.

وفي الرّسالة ما يدل على بعض حسّاد ابن شهيد وشوا به إلى سليمان المستعين وقد حدّد اسم أحدهم وهو محمد والمعروف أن هذا الخليفة قد حكم ما بين 403هـ و407هـ ممّا جعل بعض الباحثين ومنهم زكي مبارك يعتقد أنّ الرِّسالة ألفت قبل تلك الفترة بنحو عشرين عاماً [58] ص507.

ولكن لو كان المعرّي قد اطّلع على عالم ابن شهيد فإن هذا لا يحرمه من حق الإبداع والتأليف خاصّة في تصويره للنّار والجنة وتفننه في ذلك تفنناً لم نجده عند ابن شهيد.

لكنّنا نميل إلى رأي آخر ونجده صائباً، وهو تأثر ابن شهيد بالمقامة الأبليسية للهمذاني فبعد قراءتنا لتوابع وزوابع ابن شهيد لأوّل وهلة شعرنا بحضور بديع الزّمان من حيث رحلته إلى أرض الجنّ وشخصياته المتحاورة، ويقرّ ذلك مصطفى الشكعة بقوله: « إنّ عامر نفسه غرس أدبي من حصاد أدب بديع الزّمان » [34] ص668 إذّ« كان ضمن ما قرأه أبو عامر بن شهيد مقامات بديع الزمان الهمذاني التي كانت فيما يبدو قد وصلت بسرعة إلى الأندلس فاطّلع عليها وتأثر بها » [31] ص263 ومن أمثلة ذلك وصفه للإوزة الشّبيه بوصف الفرس في المقامة الحمدانيّة وذكر بلاغة الجاحظ وعبد الحميد الكاتب كوصف بلاغتهما في المقامة الجاحظية وكذا وصف الماء في المقامة المضريّة [31] ص265 وهذا ما يؤكد ميلنا إلى هذا الرأي.

وقد أحسن علي بن محمد في قوله بأن « رسالة "الغفران" ورسالة"التوابع والزوابع" فرعان طيبان من شجرة مباركة، هي شجرة الأدب العربي التي ينبغي أن تكون موضع الفخر، ومحط المباهاة، لا مبعث العصبيّات الجوفاء والنّعرات البدائية » [59] ص561.

2.4.2- ملخص رسالة التّوابع والزوابع

ردّ أبو بكر بن حزم قدرات ابن شهيد الفنّية إلى تابعة تلهمه، إذ ذكر له ابن شهيد كيف نال حظاً من المعرفة بقليل من المطالعة ثمّ أخذ في رثاء صديق له قد قضى نحبه، ولمّا ارتج عليه القول ظهر له الجنّي زهير بن نمير وأتمّ له البيت، فأصبحت بينهما صحبة وعلّمه زهير أبياتاً يستحضره بها متى اضطرب في الإنشاد.

وحدث وأن تذاكر ابن شهيد مع صاحبه الكتّاب والشّعراء، فأظهر شوقه للقائهم، فكان له ذلك بعد أن استأذن زهير شيخه، فطار معاً إلى أرض الجن ذات الطّبيعة الخلاّبة والرّائحة الفواحة، وآثر ابن شهيد رؤية الشّعراء أوّلا رغم حنينه للخطباء، وأوّل من التقى مع رفيقه من الزّوابع عتبة بن نوفل صاحب امرئ القيس الذي أجازه بعد مساجلة شعرية، وبعده لقي عنتر بن العجلان صاحب طرفة بن العبد الذي بدوره أجازه بعدما ذُهل من نظمه، ولمّا همّ الصّديقان للقاء الشّعراء العباسيين اعترض طريقهما أو الخطّار صاحب قيس بن الخطيم غاضباً إذّ لم يخطر عليه، وسرعان ما أزال ابن شهيد غضبه وجعله يتبسّم ويجيزه بعد استماعه لأبياته الرائعة كما أجازه عتّاب بن حبناء صاحب أبي تمّام الذي خرج من قعر العين التي يسكنها – حسب ما ذكره – لحيائه من التحسّن في الشّعر الذي لا يحسنه ونصحه بتنقيح شِعره بعدما استمع لرثائه ويقول له « ما أنت إلاّ محسن على إساءة أهل زمانك » [46] ص101 طبع ابن شهيد قبلة على رأسه، وفي طريق الرّفيقين إلى صاحب أبي نوّاس حسين الدّنان الموجود بدير حنّة في الجبل، مرّا بقصر طوق بن مالك صاحب البحتري الذي يعتبره ابن شهيد من أساتذته الذين نسيهم، إلاّ أن هذا الأستاذ وبعد سماعه لشعر ابن شهيد أجازه مسودّ الوجه، وبعدها اجتاب زهير مع صاحبه أديارا وكنائس وحانات للقاء أبي نوّاس، فرحب بهما رهبان مسبحين وعمل إنشاد ابن شهيد في الخمريات على إفاقة حسين الدّنان ليجد أنّ طبع منشده مخترع منه ثمّ طار راقصاً مقبّلاً رأسه بعدما سمع أبياتاً في المجون قائلا: « هذا والله شيء لن نلهمه نحن » [46] ص111 ثم تتبّع زهير آثار فرس لصاحب أبي الطيّب حارثة بن المغلّس الذي ظهر لهما فارساً لبقاً مغروراً والذي أجاز ابن شهيد بعد سماع إنشاده متنبئاً له بمستقبل زاهر.

وبمرج دهمان، يوجد نادٍ عظيم، اجتمعت فيه توابع الكتّاب، على رأسهم أبو عيينة عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ الذي عاتب على ابن شهيد إسرافه في السّجع، لكن هذا الأخير ردّه إلى جهل أهل زمانه الذي ليس للبيان في كلامهم شيء إلاّ أنّه أعجميته تلك اللّكنة التي يجده أبو هبيرة تابع عبد الحميد من أصحابهما وأنّ السّجع من طبعه، فعلّل ابن شهيد أنّ

الصعوبة في البيان ذاته، وليرفع منشأنه أمام الخطباء قرأ رسالته في صفة البرد والنار والحطب فاستحسنا سجعها القريب من القلب والنفس، ثمّ سألاه عن حسّاده، وبتعريضه لهم عرفا أنّهم أبو محمد والإفليلي وأبو بكر إذ قام الأوّل بتحريض المستعين عليه بمساعدة الثاني أمّا الثالث فقد رأى بأن أبا عامر لا يقول الشّعر إلاّ بإلهام تابع، وفي أثناء ذلك ظهر أنف الناقة صاحب الإفليلي وتبادل مع ابن شهيد عبارات لاذعة، وتحدّاه ابن شهيد بوصف برغوث وثعلب ثم وصف جارية لزبدة الحقب صاحب بديع الزمان الذي ضرب الأرض برجله غيظاً بعدما فاز عليه ابن شهيد في وصف الماء كفوزه مرّة أخرى على أنف الناقة في وصف سحاب وذئب إلى أن تدّخل إسحاق بن حمام لتهدئة الوضع، ثمّ تلقى الإجازة من الأستاذين على أنّه شاعر وخطيب.

ومع نقاد الجنّ تمّ الحديث عن ظاهرة الأخذ في الشّعر، وأنشدت الجنّ أبياتاً شعريّة متنوّعة وأشاد شمردل السحابي بالنابغة والمتنبي لكنّ فاتك بن الصقعب أشاد بأبياته وتذاكر مع ابن شهيد ابات شعراء آخرين، واعترف ابن شهيد بمجاذبته لأبي الطّيب وذكر مقطوعات شعريّة لأخيه وعمّه وجدّ أبيه فاضمحل فرعون بن الجون فور سماعها.

وقد دعت حيوان الجنّ ابن شهيد للحكم العادل في شعر الغزل بين بغل وحمار، فحكم بهزيمة الحمار لرائحة روثه الكريهة أمّا الإوّزة النّحوية ففد أقر لها ابن شهيد ساخراً أنّه لا يحسن « غير ارتجال شعر واقتضاب خطبة » [46] ص151 وبما أنّه « لا يلزم الإوّزة حفظ القرآن » [46] ص151 فعليها عقل التجربة للمناظرة في الأدب.

ونستطيع القول بأنّ ابن شهيد رغم مجونه إلاّ أنّه كان كريما محبّاً لأصدقائه، ورغم حبّه لحياة الترّف إلاّ أنّه لم يهجر قرطبة فترة نكبتها، ورغم نثره المتكلّف فيه بغريب اللّفظ وكثرة السّجع إلا أنّه أجاد قول الشعر بروحه السّاخرة، ويكفيه اعتراف النّقاد والباحثين في عصرنا الحديث بآرائه السّديدة والهامّة في النّقد ويكفينا شرفاً أن نشارك الدّارسين ببحثنا المتواضع الذي ألهمتنا رسالته بأفكار ونتائج بعدما عمدنا إلى مقارنتها مع مؤلف لذيذ من زمن آخر ومن مكان آخر وإلى عالم آخر وهو عمل أرستوفانيس " مسرحيّة الضّفادع" وهذا ما سنراه في الفصل الآتي.

الفصـــل الثالـــث
بين الضفادع و التوابع و الزوابـــع

سنقوم في هذا الفصل بإجراء مقارنة بين ضفّادع أرسطوفانيس، وتوابع وزوابع ابـــن شـــهيد لاعتبارات كثيرة، أهمّها التّشابه القائم بين العملين الفنيين من حيث الجّو الأدبي العام رغم اختلافهمـــا في الغاية البعيدة بحيث لم تتعدّ رسالة التوابع والتوابـــع والزوابـــع الحـــدود الأدبيـــة، بينمـــا ضـــمّن ارسكوفانيس مسرحيّته آراءه السّياسيّة.

وعلى هذا الأساس، لابد من البحث في أوجه التقارب والاختلاف بينهما،و قد تمّت مقارنتهـــا على النّحو الآتي:

1.3- الموضوع وطبيعته

ارتحل أرسطوفانيس في شخص دبونيسيوس الإله مع خادمه إكسانثياس إلـــى عـــالم المـــوتى لاسترجاع شاعر تراجيدي إلى أثينا ليحمي الدراما الإغرقية المفتقرة لشاعر مُجيد كما ارتحل ابن شهيد مع زهير بن نمير إلى أرض الجنّ لإظهار قدراته الأدبيّة من خال مساجلاته الشّعرية مع بعض شعراء العصرين الجاهلي والعبّاسي ومحاوراته النّقدية مع توابع الكتّاب بغرض إسكات الحسّاد وردّ الاعتبار لنفسه كأديب مجيد ـــــــ يفتقر إليه أهل زمانه.

و وسمت رحلة الأوّل بالضّفادع نسبة إلى جوقة رحلته، ومن الملاحظ أنّ أرسطوفانيس يعنون بعض أعماله بأعلام الحيوانات والحشرات كالزنابير، وعنوان رحلة الثاني هي التوابع والزّوابع نـــسبة لزوابع الشّعراء وتوابع الكتّاب من الجنّ وعليه نجد أنّ موضوع العملين خياليّان.

1.1.3- الرِّحلة الخيالية إلى العالم الآخر

إنّ فكرة التطّرق إلى العالم الآخر، و وصف عجائبه وغرائبه فكرة قديمة مصدرها ثقافة تاريخية عريقة كتاريخ مصر القديمة والبابليين والكلدانيين والدّيانة الزردشيّة والبوذيّة، والأساطير الإغريقية، هذه الثقافة التي ألهمت الإنسان وغذّت خيال الكتّاب والشّعراء ليكتبوا عن الموت وما بعده وليقفوا عند الجانب الآخر من الوجود، عالم الجنّة والنار، والجنّ والشيطان.

وقد ارتحل كلّ من أرسطوفانيس وابن شهيد عبر مؤلفيهما إلى عالم آخر إلاّ أنّ طبيعة عالم كلّ واحد منهما اختلفت، فكلاهما تفرّد بخياله في وصف عالمه، إذ نقلت مخيلة أرسطوفانيس صاحبها إلى "هاديس" Hades، أما ابن شهيد فقد نقلته إلى أرض الجنّ.

وإذا رافقنا أرسطوفانيس في رحلته، لوجدناها متعدّدة الطّرق، صعبة مخيفة، وكان على دبونيسيوس اختيار أسهل وأقصر طريق تؤدي إلى غايته.

قال مخاطباً هرقل:

« فقط أخبرنا ما أقصر طريق إلى هاديس ثمّ أرجوك، لا نريد طريقاً حاراً جداً أو بارداً جدّاً» [25] ص94.

فاقترح عليه هرقل الرّحلة الخانقة:

« طيّب، بأي طريق أبدأ؟ تكلّم.آه، عرفت، لماذا لا تأتي بمعداوي يشدك بحبل مربوط في رقبتك» [25] ص94.

لكن ديونيسيوس رفض هذا الطّريق. الأمر الذّي دفع بهرقل إلى اقتراح سبيل آخر وهو طريق السّمّ:

« إذن، هناك طريق قصير سريع، وأملس » [25] ص94.

وهذا الطّريق أيضاً غير مناسب للإله على حدّ تعبيره.

« هذا الطّريق بارد ومرير يسيّب كلّ مفاصلي » [25] ص95.

أمّا رحلة الفخّارين فسبيلها مختصر أين يهبط فيه ديونيسيوس مرّة واحدة ليصعد بعد ذلك إلى البرج الكبير قال هرقل:

« هل تعارض في طريق مختصر، يهبط بك مرّة واحدة؟» « إذا تمشي في حيّ الفخّارين »« ثمّ اطلع إلى قمّة البرج الكبير» [25] ص95.

ورحلة هرقل، هي رحلة طويلة يتّم الوصول خلالها أوّلاً إلى بحيرة كبيرة، واسعة بلا قرار كما وصفها هرقل:

-« (محاولا التهويل) الرّحلة طويلة ستصل أوّلاً إلى بحيرة كبيرة واسعة وبلا قرار» «(ملوحاً) في قارب صغير مثل هذا القارب، هناك معداوي، عجوز يعبر بك مقابل بريزتين» [25] ص95.

وقد وقع اختيار ديونيسيوس على هذا الطّريق المؤدي إلى عالم الأوحال العميقة والأوساخ اللاّنهائية، إلى غابة الخطاة على حدّ وصف هرقا: -« ثمّ ستجد أوحالاً عميقة عميقة، وأوساخا بلا نهاية وغابة يتمرّغ فيها الخطاة » [25] ص96.

وقد حاولت مخيّلة أرسطوفانيس رسم صورة جميلة لهذا العالم الموحش عبر رجال ونساء كانوا يصفقون في سعادة، في أدغال الآس والرّيحان، والاستماع إلى أنغام عذبة، وإضفاء أنوار ساطعة.

قال هرقل:

- « ثمّ ستسمع نفحة من الأنغام، تهفهف حول أذنك، وترى نوراً أمام عينيك، وما أجمله نوراً، وترى أدغال الآس والرّيحان، وحشداً من الرّجال والنساء متهكّلين يصفقون في سعادة » [25] ص96.

هذا هو عالم أرسطوفانيس، عالم القبح وعالم الجمال، هذا الأخير الذي نجده عند ابن شهيد والذي رسمه بالطبيعة الخلاّبةفي أرض الجنّ بجوّها العجيب وأرضها الغريبة.

يقول ابن شهيد واصفاً إيّاها: « حتّى التمحت أرضاً لا كأرضنا وشارفت جوّاً لا كجوّنا، متفرِّغ الشّجر، عطر الزّهر» [25] ص91.

وفي طريقة إلى الشّاعر طرفة وصل« غيضه شجرها شجران، سام يفوح بهاراً، وشجر يعبق هندياً وعاراً، فرأينا عينا معيناً تسيل، ويدور ماؤها فلكيّاً ولا يحلّ » [4] ص93 أمّا الشّاعر أبو تمّام فقد انتهينا في الطّريق إليه « إلى شجرة غيناء، يتفجّر من أصلها عين كمقلة حوّاء »[46] ص98.

وإنّ صعد أبو تمّام من قعر العين، فقد ظهر من قصر بديع « وجزنا في ركضنا بقصر عظيم قدّامه ناورد يتطارد فيه فرسان »[46] ص102 وفي أرض الجنّ توجد حانات كدير حنّة – في أصل الجبل – يمكن به أبو نوّاس لشهور « حتّى انتهينا إلى أصل حيل يرحنّه » « حتّى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نواحه »[46] ص104-105.

كما توجد في عالم ابن شهيد أديار وكنائس ونجد ذلك في قوله:

« شقّ سمعي قرع النّواقيس.. وسرنا نجتاب أديراً وكنائس »[4] ص104

« وأقبلت نحونا الرّهابين مشدّدة بالزّنابير، قد قبضت على العكاكيز بيض الحواجب واللّحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هدي المسيح » [46] ص105.

وممّا لاحظناه في عالم ابن شهيد قلّة استحضاره للخيال فهو لم يأت بالأهوال والغرائب في رحلته بل اكتفى بما وجده في التراث الإسلامي والأساطير العربية، فعالمه لا يميّزه شيء خاصّ، فحدائقه ذات الأشجار المتفرعة، وأزهاره ذات الرّائحة الزّكية هي أقرب ما تكون من عالم الإنس عكس ما نقلته لنا مخيّلة أرسطوفانيس الذي أبدع في تصوير عالمه الذي وظّف فيه حيوانات غريبة لا نجدها في عالم ابن شهيد.

قال اكسانثياس واصفاً وحشاً لسيِّده:

« فظيع، ولكنّه على الأقل يغيّر شكله! كان ثوراً، هو الآن بغل.. وهو الآن فتاة جميلة »[25] ص105.

كما توجد الغربان، والحمير الميِّتة على جدّ وصف شارون: « من يريد أن يستريح من الهموم والآلام؟ من يبحث عن غربان الرّمم، وطلاب جهنّم،والحمير الميّتة، وعن نهر النّسيان وعن أسبرطة وبقيّة طبقات الجحيم؟ »[25] ص98.

وفي ترجمة م.ج ألفونسي ذكر باب جهنّم تيرانوم (Thénare) [60] ص242

2.1.3- الدّافع للارتحال إلى العالم الآخر

اتّفق الأديبان في دافعهما للارتحال إلى العالم الآخر، فدافعهما كان ذاتيّاً، وهو السّعي إلى إبراز إمكانياتهما النّقدية وذوقهما الأدبي، فأرسطوفانيس حاول إظهار ذلك من خلال الموازنة بين الشّاعرين إسخيلوس ويوربيديس لإعادة أحدهما إلى عالم الواقع الذي يفتقد إلى الشّعراء الصادقين.

يقول ديونيسيوس لهرقل معلّلاً سبب رحلته:

« أن أظفر بشاعر صادق، فأكثر الصّادقين ماتوا ولا يعيش إلاّ المزيّفون» [25] ص92 وقد وصف ديونيسيوس اشّعراء المزيّفين بـ: « ... أوراق بلا ثمار، شقشقات فارغة في الهواء، عصافير تزقزق وتمزّق الفنّ!... هم عشّاق خائرون يهجمون مرّة واحدة على ربّات الشّعر في غفلة. ثمّ يتراجعون دون أن يظفروا منها حتّى بقبلة، ابحث كما تشاء، فلن تجد الآن شاعراً واحداً فيه صلابة تحرّك قوّة الألفاظ» [25] ص93.

فديونيسيوس يبحث عن الشّاعر الذي يمتلك صلابة « ... التي تقوّي القلب على المجازفة بالكلام العظيم: الكلام عن " الأثير اللاّنهائي" ، عن "السّماء بيت الله"، عن "يد القدر الطّويلة"، عن " الألسنة التي تحلف زوراً من تلقاء نفسها فتتبرأ منها القلوب" »[25] ص93.

هؤلاء الشّعراء الذي يفتقدهم ابن شهيد – على رأيه – في زمانه: يقول مخاطباً صاحب عبد الحميد وكأنّه ينطق بلسان ديونيسيوس:

« ... ولكنّي عُدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزّمان »[46] ص116.

والمزيّفون هم أصحاب الكلام الذّي « ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمة، إنّما هيّ لكنة أعجميّة يؤدّون بها المعاني تأدية المجوس والنّبط »[46] ص81.

وما نلحظه في طريقة تحقيق الغاية، أنّ كلاًّ من الأديبين قد اختار وسيلته الخاصّة في ذلك، فأرسطوفانيس آثر اختيار إسخيلوس كشاعر عظيم يستحق العودة معه إلى عالمه الواقعي، بينما جعل ابن شهيد من نفسه الأديب الذي يستحق التقدير الكتّاب والشّعراء لمواهبه الأدبيّة والنّقدية كيف لان وقد تلقّى إجازة الشّعراء الجاهليّين وعلى رأسهم امرئ القيس والعبّاسيين كأبي تمّام والكتّاب البارعين أمثال الجاحظ، والجنّ أنفسهم الذي – حسب الأساطير العربيّة – لا تنبس الإنس ببنت شفة من شعر إلاّ بإلهامهم وبذلك استطاع ابن شهيد في – خياله – إسكات حسّاده وأعدائِه الكثُر.

2.3- الشّخصيّات

اتفق أرسطوفانيس مع ابن شهيد في اختيار الشّخصيات المحرِّكة لعمليهما، فقد كانت بشرية واقعية معاصرة أو سابقة لهما كما كانت ذات الطّبيعة غير البشرية وتمثلت في الآلهة وأنصاف الآلهة عند الإغريق و الجنّ عند العرب،وكذا الحيوانية.

كانت المعتقدات اليونانية القديمة تتوسل إلى ربّات الفنون لتساعدهم على قول الشعر، وهناك من تصوّر أن الشعراء أبناء الآلهة وقد سمّى اليونانيون لكلّ فنّ إلهاً أولمبيًّا، واللاّتين سموا ربّة الفنّ والوحي موزا Muse. أما المخلوقات الشبيهة لها فهي Les Neimphues (les fées) [45] ص209 وفي المقابل نجد بأن للشّعراء العرب، شياطين تلهمهم الشعر، تلك الشياطين تسكن بعبقر وهي « أرض كان يسكنها الجنّ ويرى البعض أنّها جبل، وآخرون أنّها وادٍ... قيل أن العرب نسبت لفظ عبقري إلى كلّ من دنا أرض عبقر جبلاً أو وادياً تسكنه الجنّ لأنّه سيكون المثل الأعلى للشجاعة فلا يخشى الجنّ، وربّما وصف بالجنية حسب اللّفظ الفرنسي(Génie) ولا يصنع الإبداع إلاّ من كان عبقريا ومن هنا نسبوا السّحر إلى العباقرة والأنبياء والجنّيات »[34] ص559.

وامرؤ القيس شيطانه لافظ بن لاحظ، وعبيد بن الأبرص هبيد والنابغة هادر بن نادر[31] ص261 وسمّى أبو العلاء شياطين رسالته "الغفران" بالشيصبان والخيتعور وأبي الهدرش [45] ص209.

« قال جرير:

رأيت رقى الشيطان لا تستفزه وقد كان شيطاني من الجنّ راقيا

وقال حسّان بن ثابت:

ولي صاحب من بني الشيطان فحيناً أقول وحينا هوه [31] ص266

أما الأعشى فيقول:

وما كنت ذا قول ولكن جنّيتي إذا مسحل يبري لي القول أطلق

خليلان فيما بيننا مودّة شريكان جني وإنس موفق »[31] ص266

1.2.3- الشّخصيّة الرّئيسيّة

اختلفت طبيعة الشّخصية البطلة في عمل الأديبين، فالشخصية البطلة عند أرسطوفانيس إلهيّة، وهي بشرية عند ابن شهيد، فبطل مسرحيّة الضّفادع هو إله المسرح والخمرة ديونيسيوس، وبطل رسالة التوابع والزوابع هو نفسه مؤلّفها ابن شهيد.

وعلى هذا النّحو نجد بطولة الآلهة، وبطولة الإنس لكن واقع المسرحيّة يظهر لنا قوّة الإله التي لا تتعدى قوّة البشر، إذ لم نقل أقلّ شأناً من الإنسان.

فديونيسيوس بطل الضّفادع يظهر لنا في بداية المسرحيّة متخفياً في زيّ هرقل: « لابساً جلد الأسد وحاملاً الهراوة، ولكنّه يلبس "الحذاء العالي" (الكوثورني Cothurni) الخاص بالتراجيديا و[يزّة] من الحرير الأصفر بلون الزّعفران »[25] ص88 وفي المسرحيّة يعلن عن هويته بقوله « أنا ديونيسيوس الخالد ابن زيوس وهذا الرّجل عبدي» [25] ص127 على غرار التوابع والزوابع.

عن شُهيد في سرّها ثمّ من أشـ جع في السّر من الباب اللّباب » [46] ص104

ويظهر لنا ديونيسيوس إلها مثقفاً، ملمّاً بالفنون الأدبيّة والنّقدية يقول اياكوس البواب لإكسانثياس حينما احتدم الشّجار بين إسخيلوس ويوربيديس: « استقر رأيهم على سيّدك ديونيسيوس أن يكون القاضي والحكم بما له من خبرة واسعة في أمور الشعر والدّراما » [25] ص138.

واطّلع أيضاً ديونيسيوس على الروايات كاطّلاعه على أندروميدا Andromeda وعلى غرار ذلك تعجّب أبو بكر بن حزم من قدرة ابن شهيد الفنّية وسعة اطّلاعه بقوله: « كيف أوتي الحكم صبياً وهزّ بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيّا..» [46] ص88.

ويظهر لنا ابن شهيد أيضاً ملمّا بفنون الأدب العربي شعراً ونثراً، يظهر ذلك من خلال مساجلاته الشّعرية مع زوابع الشعراء وكذا في محاوراته النّقدية مع توابع الكتّاب.

وديونيسيوس وابن شهيد البطل يؤثران العدل في الحكم بالاستمتاع إلى الخصمين، فقد نصح الإله الشّاعرين إسخيلوس ويوربيديس بحسن المناظرة.

قال ليوربيديس: « أرجوك يا سيّدي العزيز! اضبط ألفاظك »[25] ص139.

وقال لإسخيلوس ناصحاً: « كفى!كفى يا إسخيلوس إلا تشعل النّار في قلبك بهذا الحقد القديم »[25] ص139.

أمّا ابن شهيد فقد حكم بين أبيات لحمار وبغل،واستمع لكليهما: قالت عانة من حمر الجنّ وبغالهم « شعران لحمار وبغل من عشاقنا اختلفنا فيها وقد رضيناك حكما. قلت: حتى أُسمع » [46] ص148.

وألبس أرسطوفانيس صفات لبطل مسرحيّته ديونيسيوس الإله أقلّ شاناً من بطل ابن شهيد البشري.

فديونيسيوس إله جبان بشهادة عبده إكسانثياس: « أنت أعظم جبان رأيته في حياتي بين الآلهة والنّاس »[25] ص119.

وجبنه ذاك، أوصله إلى درجة المذّلة، وقد ظهر كذلك أمام أياكوس «ديونيسيوس ينكفئ على الأرض في ذلّة »[25] ص119.

ونجده خائفاً مرتعباً عند وصوله إلى المكان الموحش ليختبئ خلف خادمه إكسانثياس لوجود الوحش العظيم، إذ عندما ظنّ بأنّ صوت الوحش آت من الخلف أراد الاختباؤ خلف خادمه إكسانثياس.

إكسانثياس: « لقد ذهبت أمبوزا» [25] ص106.

ديونيسيوس: « احلف»

إكسانثياس: « وحياة زوس ذهبت»

ديونيسيوس: « احلف مرة أخرى»

إكسانثياس: « ذهبت وحياة زوس »

ديونيسيوس: « ودينك وإيمانك»

إكسانثياس: « وحياة زوس »

ديونيسيوس: « (تظهر قامته) يا سلام! هذا جعل وجهي يصفرّ من شدّة الخوف»[25] ص106.

ويظهر لنا أيضاً جبنه جلّياً في تغييره المتكرر للباس هرقل مع خادمه إكسانثياس كي لا يلقى العذاب، إذ كان يأمر خادمه بارتدائه كلّما شعر بالخطر، ويأمره بخلعه ما إن يشعر بالأمان[25] ص102 أمّا وقد كشف عن هويته في الأخير، فلا نعتبر ذلك شجاعة منه لأنّه لم يكن له خيار آخر.

أمّا الخوف الذي نلمسه عند البطل ابن شهيد فلا نجده جبناً فهو خوف الحذر والارتياب ليس إلاّ.

يقول ابن شهيد البطل لمّا لمح أبا الخطّار صاحب قيس بن الخطيم:« فاستربت منه، فاستبى لُبّي من إنشاده البيت، وازددت خوفاً لجرأته...» [46] ص96.

ومع حيوان الجنّ لمّا خاطبته عانة من حمر الجنّ وبغالهم: « جاءكم على رجليه! فارتعتُ لذلك، فتبسّم زهير وقد عرف القصد وقال لي تهيأ للحكم»[46] ص147.

وديونيسيوس إله نزوي إذ لما ظنّ الوحش فتاة قال لخادمه: « أين هي؟ اتركني أغزوها» [25] ص105 وهذا ما تفعل به الخمرة أيضاً.

يقول اكسانثياس واصفاً سيّده: « ليس في رأسه شيء إلاّ الخمر والنّساء» [25] ص195.

وتختلف معاملة البطلين لرفيقيهما في الرّحلة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في التحليل الآتي:

2.2.3- الرّفيق والدّليل في الرّحلة

قد شاع في أغلب الرّحلات الأدبية اختيار المؤلفين رفقاء يصحبون الأبطال في رحلتهم.

وهذا ما سار على نهجه كلّ من أرسطوفانيس وابن شهيد، فقد صاحب الأوّل خادمه إكسانثياس أمّا الثاني فقد صاحبه زهير بن نميّر. لكنّنا نشير إلى أنّ الرّفيق ليس بالضرورة أن يكون دليلاً، فقد كان الخادم مُرافقاً فقط لسيّده لكنّ هرقل كان دليل البطل في شرحه لأفضل الطّرق التي تؤدّي إلى العالم السّفلي ثم قاده شيرون بقارب إلى بيت بلوتون(Pluton) وبقي الخادم ملازماً له إلى نهاية الرِّحلة. أمّا زهير بن نمير صاحب ابن شهيد فقد كان رفيقاً ودليلاً له. يقول ابن شهيد في حديثه عن الخطباء والشّعراء: « وقلتُ: هل حيلة في لقاء من اتّفق معهم؟ قال: حتّى أستأذن شيخنا، وطار عنّي، ثمّ انصرف كلمح البصر وقد أذِن له» [46] ص91.

وإكسانثياس هو بشري، عبد لسيّده الإله ديونيسيوس يعشق النُّكت وشعراء المسرح.

« إذاً ما فائدة حملي كلّ هذه الكراكيب إذا كنت لا أستطيع أن أنكت نكتة واحدة مشّبعة على المسرح إخواننا الكتّاب مثل فرينيكوس (Phrynicus) وأمبيسياس (Ampeisias) وليسيس(Lycis)؟ » [25] ص89.

وهو شجاع وكأنه هو السيّد وديونيسيوس العبد، فقد أخذ بزّة هرقل ولم يخف من عقاب أياكوس.

ديونيسيوس: « ... ألم تخف أنت من تهديداته الفظيعة، ومن كلامه البشع؟»

اكسانثياس: « أنا! لا. لم يترّك فيّ ساكن».

ديونيسيوس: « تقصد أنك بطل أليس كذلك؟ أتريد المجد؟ إذن خذ المجد!. خذ مكاني. إلبس جلد السّبع وامسك هراوة هرقل، ما دُمت شجاعاً لا ترهب شيئاً...»

اكسانثياس: « هات الجلد. سلمني الهراوة. طبعاً آخذ مكانك... والآن أنظر إن كان اكسانثياس الهرقلي يتخاذل أو تظهر عليه سرعة الخاطر مثلك»[25] ص120.

واكسانثياس عبد ذكيّ جدّاً، فلكي يفلت من عقاب اياكوس – وهو في زّي هرقل– اختــرع فكــرة عبقرية لتحقيق هدفه.

فال اكسانثياس مخاطباً أياكوس:

« ... إذا كنت جئت إلى هذا المكان وسرقت منكم ما يساوي شعرة فخذوني واشنقوني علــى أقرب شجرة! اسمعول ساكنون منصفاً معكم. (يشير فجأة إلى ديونيسيوس) خذوا هذا الولــد البــائس واسجوبوه عذبوه كما يعذّبون العبيد ليفشوا اسرار سادتهم وإذا وجدتم أنّي مذنب، اشنقوني على الفور» [25] ص89.

ولمّا كشف ديونيسيوس عن هويّته، أصرّ اكسانثياس على ضربه:

قال: «... فإن كان خالدا حقاً فلن يشعر بشيء» [25] ص127.

وقد وافق اكسانثياس على جلده هو، لأنّه متيقن من جبن صاحبه:

قال: « ... اجلدونا، ومن صرخ قبل الآخر، أو أظهر أيّ ضعف تحت سياطكم فقولوا إنّه ليس إلها حقيقياً» [25] ص127.

ويظهر لنا اكسانثياس ساخراً متهكماً في محاوراته مع سيّده إلاّ أنّه محّب لصاحبه على غــرار زهير بن نمير الذي ثبتت صداقته للبطل ابن شهيد.

فزهير بن نمير من أشجع الجنّ، جميل الطّلعة، فارس، محبّ لصديقه، ويظهر لنا ذلــك مــن خلال وصف ابن شهيد وهو يخاطب أبا بكر:

« فإذا أنا بفارس بباب المجلس، على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ علــى رمحــه» [46] ص89.

ويقول أيضاً مخاطباً إيّاه: « أهلا بك أيّها الوجه الوضّاح، صادفنا إليك قلباً مقلوبــاً، وهــوى نحوك مجنوناً» [46] ص89.

وهو لا يتمثّل لصاحبه إلاّ بأبيات سِريّة: « وكنت أبا بكر متى ارتج عليّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشد الأبيات، فيمثّل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب» [46] ص90.

أمّا تلك الأبيات فهي:

« وإلى زهير الحبّ ياعز، إنــه إذا ذكرته الذّاكرات أتاهــا

إذا جرت الأفواه يوما يذكرها يخيَّل لي أنّي أقبِّــل فاهــا

فأغشى ديار الذّاكرين وإن نأت أجراع من داري هوى لهواها »[46] ص90.

أمّا عن علاقة البطل بصاحبه فهي علاقة سخرية وتهكّم عند ارسطوفانيس وهـــي علاقـــة ودّ واحترام عند ابن هشيد.

لكنّ سخرية كلّ من ديونيسيوس وخادمه تشعرنا بالمتعة والمرح ولا شك أنّها عملـــت علـــى إضحاك الجمهور كلّما شاهدها. والقارئ الذي تصفّح مضمونها، والأمثلة الشيّقة عنهـــا لا تعـــدّ فـــي المسرحيّة لأنّها طغت على معظم فصولها.

يمتعض الإله من خادمه قائلا: « تطاول! وقاحة! أنا الإله ديونيـــسيوس ...لابـــدّ أن اشـــتغل بنفسي، وأمشي، واتركه يركب حتّى لا يتعب أو يحمل الأشياء، ثمّ أراه يشكوا» [25] ص89.

اكسانثياس: « أنا لا أحمل الأشياء»

ديونيسيوس:« الأشياء هي التي تحملك»...«الواضح أنّ الزّكيبة يحملها الحمار».

اكسانثياس: « حامل الزكيبة التي أحملها ليس حماراً»

ديونيسيوس: « أظنّ أنّك تعرف أن الحمار يحملك»

اكسانثياس: « (يمتعض) لا،لا أعرف. أناأعرف فقط أن كتفي تؤلمني»

ديونيسيوس: « طيّب إذا كان ركوب الحمار غير مفيد، فاقلب الأوضاع، وخل الحمار يركبك»[25] ص89.

والإله ديونيسيوس يعرّض خادمه للأخطار، ويظهر اكسانثياس العبد المضحّي في سبيل سعادة سيّده وهذا ما لاحظنا عندما ارتدى زيّ هرقل مكان سيّده.

لكن هذا الأخير – لمّا بلغ الزّبى معه – حاول إقناع أياكوس على ضربه متناســـياً ضـــرورة احترام العبد لسيّده، ذاك الاحترام الذي وجدناه متبادلا بين ابن شهيد البطل وصاحبه زهير.

يقول ابن شهيد مخاطباً دليله: « وما الذي حذاك إلى التصوّر لي؟ فقال: هوى فيك. ورغبة في اصطفائك، قلت: أهلا بك أيّها الوجه الوضّاح، صادفت إليك قلباً مقلوباً،وهوى نحوك مجنونـــاً» [46] ص89.

ويقول مخاطباً أبا بكر:

« متى ارتج عـــليّ أنشد الأبيات فيمثّل لي صاحبي فأسير إلى ما أرغب وتأكدت صحبتنا... » [46] ص90.

وكان زهير بن نمير يخفّف عن صاحبه كلّما رابه أمر أو أخافه تابع.

أنظر إلى حوار زهير مع شيطان قيس بن الخطيم "أبي الخطّار".

يقول ابن شهيد: « فاستربت منه. فقال لي زهير: لا عليك، هذا أبو الخطّار، صاحب قيس بن الخطيم... فصرف إليه زهير وجه الأدهم، وقال: حيّاك الله أبا الخطّار! فقال: « أهكذا يحاد عن أبـــي الخطّار، ولا يخطر عليه؟ قال: علمناك صاحب قنص. وخفنا أن نشغلك »[46] ص96 ونلاحظ حسن تخلّص زهير منه إذ عُرف بشدّة غضبه « أنشدنا يا أشجعي وأقسم أنّك إن لـــم تُجـــد ليكـــوننّ يـــوم شرّ»[46] ص96.

هذا عن شخصيّة الرّفيقين، فماذا عن الشّخصيات الأخرى؟ ما طبيعتها؟ وما دورها في تحريك الأحداث؟.

3.2.3- الشّخصيّات الأخرى

1.3.2.3- الشّخصيّات الآدميّة

وظّف أرسطوفانيس عدّة شخصيّات آدمية وحدثّها مباشرة على عكس ابن شهيد الـــذي رســـم البطل – وهو نفسه – إنسياً وهو الوحيد من الجنس البشري في عالمه الخيالي يخاطب زوابع الشعراء وتوابع الكتّاب.

وشخصيات أرسطوفانيس هي:

1.1.3.2.3- إسخيلوس:

هو شاعر تراجيدي ذو مكانة في عالم الموتى، قال أياكوس لاكسانثياس:

« إسخيلوس. جلس على عرش التراجيديا بوصفه أعظم كتّابها...» [25] ص136. وذلك قبل أن يحتلها يوربيديس، تلك المكانة التي بقيت خالدة بعد موته.

إسخيلوس: « نحن في مملكة الموت: وأشعاري لم تمت معي أمّا أشعاره فقد ماتت معه، فهـــي كلّها في متناول يده.. »[25] ص140 ويقصد بكلامه الشاعر يوربيديس الذي يمقته، يقـــول مخاطبـــاً ديونيسيوس:

« يكفي أن تسمع تعاليمه، ألا يستحق من أجلها أن يشنق؟ »[25] ص145

الأمر الذي جعله ينتظر المحاكمة غاضباً على حدّ تعبير أياكوس الذي قال مخاطباً أكسانثياس:

« صحيح، أنا رايته ينكمش ويحملق كالثّور الهائج»[25] ص136ول ديونيـــسيوس لـــه: « ارجـــوك، أسنانك نجرش. أوقفها»[25] ص144

ويظهر متخلّفاً إذ لم يدافع عن نفسه وآثر الصّمت قبل عقد المحاكمة إذ تساءل اكسانثياس عمّن يدافع عن إسخيلوس، فأجابه أياكوس:

« الأخلاق نادرة كما تعرف ينظر إلى جمهور المشاهدين، كما ترى هنا...أمامك!» [25] ص137

وهو متواضع محبّ للشاعر سوفوكل، ويوضح لنا ذلك أياكوس:

« لا. سوفوكليس لا يطالب بالعرش فبمجرد نزوله هنا في عالم الموتى قبّل إسخيلوس العجوز وصافحه، فأفسح له إسخيلوس نصف العرش ليجلس.. فإذا فاز إسخيلوس قنع وسكت..» [25] ص137 وأيضاً مجلّ لهوميروس لأنّه « علّم النّاس أن يهبوا وأن يزحفوا زحف الجند وأن يلبسوا السّلاح...» «

ربّى كثيراً من الرّجال الشجعان .. وهو الآن في قبره، وروحه العظيمة مدينة لرواياتي المليئة بالأبطال الشجعان...» [25] ص150 لكن إسخيلوس لا يثق بالنّقاد وبآراء النّاس على غرار يوربيديس، يقول أياكوس: « كلّ منهما لم يجد النّقاد الأكّفاء، فإسخيلوس اعترض على كلّ الأثينيين...» [25] ص138

« كل النّاس، إسخيلوس كان يعتقد أن كلّ النّاس حثالة بجانب الشعراء»[25] ص141 وهو مؤمن بالمعتقدات الدّينية المبنية على الأسطورة، فهو يصلي من أجل قول الشعر، شبّح ديونيسيوس لربّات الشّعر مع الكوراس، وتبعهم اسخيلوس في ذلك أمام الهيكل « أي ديميتر! ياربتاه! اجعلني كفؤاً لتقديسك!» [25] ص146.

وقد ذكر يوربيديس أعلام تلاميذ ندّه أمثال فورميسيوس Phormisius وميجانيتوس Megaenetus . كما ذكرت بعض أعماله من "السّبعة ضدّ طيبة" و"الفرس".

وفي الأخير كان اسخيلوس هو الشاعر المختار من قبل ديونيسيوس للتربّع على عرش التراجيديا والعودة معه إلى عالم الأحياء الأمر الذي أثار غضب يوربيديس.

2.1.3.2.3 – يوربيديس

يوربيديس الشاعر التراجيدي الذي – حسب أرسطوفانيس – لا يفهم مسرحياته إلاّ الحثالى من النّاس الذي صفقوا له وتربع بذلك على عرش إسخيلوس قبل المحاكمة: قال أياكوس: « ... لما جاء يوربيديس إلى عالم الموتى، قدّم مسرحيّات مجانيّة لحثالة لصوصنا، قطّاع الطّرق والنّشالين وعصابات السّطو، والأبناء الذين يضربون أباءهم.. ولمّا سمعوا محاوراته البارعة ومبارزاته الماهرة وتوريّاته الذّكية استولى عليهم الإعجاب إلى حدّ الجنون وحسبوه كاتباً رائعاً..فاستولى على عرش إسخيلوس » [25] ص196 ذلك العرش الذي لا يستطيع أحد زحزحته منه إلاّ بمحاكمة[25] ص196 وهو يرى بأنّه أحسن من إسخيلوس إذ قال له « أنا أنادي بأني أرسخ منك في الفنّ»[25] ص139 ورغم حبّ ديونيسيوس لإسخيلوس لكنّه يميل إليه بعض الميل.

« لا. لن أصدر حكماً، فهذا صديقي وهذا صديقي، ولا داعي أبداً أن أكتسب عداوة واحد منها، أحدهما ممتاز، والثّاني حبيب قلبي»[25] ص172 ويقول في موضع آخر: « وحياة زوس المخلص، أنا عاجز عن الاختيار، يوربيديس جميل وإسخيلوس مقنع!» [25] ص173.

ويوربيديس يفضل صلاته الخاصّة لا صلاة الشّعر، أنظر إلى حواره مع ديونيسيوس،:

- ديونيسيوس: « وأنت؟ ألا تضع شيئاً من البخور؟
- يوربيديس:«(لا يتحرك):«لا متشكر. آلهتي التي أعبدها من معدن آخر»
- ديونيسيوس: « من معدنك؟ أليس كذلك، كلّها مسكوكة حديثاً»
- يوربيديس: « بالضّبط».
- ديونيسيوس: « صلّ إذن على طريقتك الخاصّة»
- يوربيديس: (بطريقته الفلسفية الباطنية)« أيّها الأثير! يا آدمي وقوّتي! أيّتها الحبال الصّوتية! يا أوتار كلّ نشيد! أيها العقل المرشد! ...» [25] ص141

وأبطاله من الشّعراء فهم:بيليوس Peleus،ومياجر Meleager وأيولوس Aeolus وكذا تيليفوس Telephus [[25] ص140، أمّا تلاميذه فهم: كليتوفون Ceitophon وثيرامن Theramens[25] ص146.

3.1.3.2.3- صاحبة الفندق والخادمة بلاثانا Plathane.

صاحبة الفندق - وعلى غرار خادمتها- تكره هرقل وتبدو مضطربة قلقة، ولتطمئن نفسها أرادت الانتقام من هرقل فقامت بدعوة زعماء الرّعاع كليون (Cleon) وهيبربولوس(Hypebolus) لحمايتها[25] ص163.

4.1.3.2.3- الأصفياء وقائدهم:

وهم رجال ونساء يغنّون في سعادة، وهم « يسكنون على حافة الطّريق رأساً عند باب بلوتو(Pluton) ملك الموتى...» [25] ص97. يقودهم كاهن الأسرار يعلّمهم الغناء ويغنّي معهم أيضاً. [25] ص107

5.1.3.2.3- الجثّة:

تظهر على النّعش وهي تحبّ المال، قال عن صاحبها اكسانثياس: « كلب متكبر.. نهايته فظيعة»[25] ص97.

وقد وظّف أرسطوفانيس – وهذا ما لم بفعله ابن شهيد – شخصيات صامتة لإثراء لوحته المسرحيّة وهما عبدان يظهران مع أياكوس[25] ص125 وكاهن ديونيسيوس « الجالس على عرشه في منتصف الصّفّ الأوّل من جمهور المسرح»[25] ص105-106 وتصرف ديونيسيوس الأحمق « جعل وجه هذا السيّد الكريم.. يحمرّ من شدّة الخجل»[25] ص106.

2.3.2.3- الشّخصيّات غير الآدميّة

وكما ذكر سابقا أنّ ما يقابل الآلهة وأنصاف الآلهة عند الإغريق هي زوابع الشّعراء عند العرب، وهذا ما وجدناه عند كلّ من الأديبين أرسطوفانيس وابن شهيد، فالإضافة إلى الإله ديونيسيوس بطل الرّحلة عند أرسطوفانيس نجد.

1.2.3.23- الآلهة

1.1.2.3.3- الإله بلوتون

والإله بلوتون يشرف على المحاكمة بين إسخيلوس ويوربيديس، ويتدخل أحيانا في الحوار فقد سال عن أثينا وأحوالها[25] ص173. ويظهر كريماً إذ دعا كلا من ديونيسيوس وإسخيلوس إلى حضور وليمة قبل رجوعهما إلى الدّنيا [25] ص176.

2.2.3.2.3- أنصاف الآلهة

1.2.2.3.2.3- هرقل

وهو ابن زوس من أمّ بشريّة يظهر ساخراً من ديونيسيوس: « (يقاوم الضّحك حتّى لا ينفجر) سأقاوم الضّحك إذا استطعت أن أقاوم نفسي، أنا أعضّ بشفتي ومع ذلك لا أستطيع ..(ينفجر ضحكاً)» [25] ص90.

وهو متهكّم ممتعض منه أيضاً« (في شموخ) حتّى أنت؟ تريد المغامرة كالأبطال؟ ايّها البطل الباسل! هل تجسر على...» [25] ص94.

وهو أيضاً ذو كبرياء، يقول ديونيسيوس: « لم أر بين الأحياء من هو أشدّ كبرياء من هرقل»[25] ص105.

ورغم ذلك، ينير هرقل درب ديونيسيوس إلى عالم الموتى بلطف ويودّعه في الأخير ودَاع صديق« مع السلامة، رحلة سعيدة يا صديقي»[25] ص97

2.2.2.3.2.3- شارون:

وهو« مسنّ متجهّم رث الهيأة، يلبس قبعة عبد مصنوعة من الجوخ و[يزّة] دون أكمام»[25] ص98.

وهو يثير الرّعب، غليظ الطّبع، لا يركب قاربه إلاّ الأحرار لذا منع إكسانثياس من الرّكوب[25] ص98

والإله ديونيسيوس يطبّق حرفياً ما يأمره به:

« اجلس على مجدافك (ديونيسيوس يطيع الأمر حرفيا) أي ركاب آخرين؟ هيا، بسرعة(لديونيسيوس) ماذا تفعل هناك؟»

- « ما طلبته منّي، اجلس على مجدافي»[25] ص95

3.2.2.3.2.3- أياكوس

هو قاضي الموتى وبوّاب قصر بلوتو هرقل: « أيّها الرّجل الطائش النّجس الضائع المضيّع! أيّها الرّجل الخسيس الأخسّ، بل يا أخسّ رجل على وجه الأرض!» [25] ص118

وهو فضولي يتطفّل على كلام العبيد ويحّب سماع أسرار النّاس والأسياد:

أكسانثياس: « وتتلذّ من التّصنت على أسرار النّاس؟»

أياكوس: « طبعا، وحياة زيوس! هذا ألذ شيء في العالم!» [25] ص135

أكسانثياس: «... وهل تتلذّذ من سماع كلام الأسياد؟»

أياكوس: « يا سلاك! أصاب بنشوة جنونية»

أكسانثياس: « ومن نقل كلّ كلمة تسمعها للغرباء؟»

أياكوس: « النشوة لا تكفي. بشبق جنوني، شبق المجانين في السماء السابعة من الجنون»[25] ص135-136.

وقد ظهرت صداقتهما على الفور إذ يقبّلان بعضهما البعض ويتعانقان[25] ص136.

أما عن عالم الجنّ فلم يذكر منه أرسطوفانيس إلاّ شخصية صامتة تمثّلت في "إمبوزا"، رأسها يشتعل ناراً، ولها ساق من نحاس، وأخرى من روث البقر، هكذا وصفها إكسانثياس لسيّده:

«لابدّ أن تكون هذه الجنيّة أمبوزا»

« لابد رأسها على الأقل يشعل كلّه ناراً»

« نعم.ساقها من نحاس، وساقها الأخرى من روث البقر إنها هي...» [25] ص105

3.3.2.3- الجنّ

أما ابن شهيد. فقد كانت أغلب شخصياته من هذا العالم إذ لم يحاور شهيد الشخصيات الأدبية من كتاب وشعراء إلاّ عن طريق توابعهم وزوابعهم على رأسهم ملهمة الرفيق، والدليل زهير بن نمير وقد « اختار أسماء عاديّة قد تدل على شخوصها وقد لا تدل»[54] ص349 وقد كان يحدّد صفاتها الجسدية والخلقية حسب ما عُرف بها صاحبها الإنسي[54] ص349:

1.3.3.2.3- زهير بن نمير:

« فزهير تصغير للزّهر... والنمير من الماء هو الكثير.. فالتّابع شخصية فيها تفاؤل.. وهو أشجعي ولم يرض أن يختاره من قبيلة أخرى لأنّه فضّل صلة القرابة بين أشجع الإنس وأشجع الجنّ، وهذا يؤكد اعتزاز الكاتب بنفسه »[31] ص273

و زوابع الشّعراء هم:

2.3.3.2.3- عتيبة بن نوفل صاحب امرئ القيس

« فالعتبة: الغليظ في الأرض كما تعني العتوب، الطّريق ومنعطف الوادي، أمّا نوفل فتفيد الرجل المعطاء مثلما تفيد البحر، يشير الاسم إلى شاعرية امرئ القيس وغزارة نتاجه ومنه للطّريق الشّعرية بعده، فصار أميرهم »[31] ص266.

ويصوّره لنا ابن شهيد فارساً على فرس شقراء تُخيِل للنّاظر أنّها تلتهب[46] ص92 ويكن له البطل احتراماً كبيراً: « السّيِّد أولى بالإنشاد»[46] ص92.

3.3.3.2.3- عنترة بن العجلان صاحب طرفة بن العبد

« فعنترة رمز للشجاعة، والعجلان رمز لتهوّر طرفة»[31] ص266 ابن شهيد « فبدا إلينا راكب جميل الوجه، قد توشّح السيّف، واشتمل عليه كساء خزّ، وبيده خطي»[46] ص96 وابن شهيد يحترمه كاحترامه لامرئ القيس« الزّعيم أولى بالإنشاد»[46] ص93.

4.3.3.2.3- قيس بن الخطيم صاحب أبي الخطّار

و« رجل خطّار بالرّمح، طعّان به »[31] ص267 وهو « فارس كأنّه الأسد، على فرس كأنّها العقاب» وقد عرف بشغفه للصيّد، قال له زهير: « علمناك صاحب قنص، وخفنا أن نشغلك»[46] ص96 وهو سريع الغضب يثير الرّهبة والرّعب وهذا ما انتاب ابن شهيد من شعور لحظة لقائه:« وازددت خوفاً لجرأته، وأنّنا لم نعّرج إليه »[46] ص96 فابن شهيد لم يطلب مساجلة شعرية معه بل التقاه فُجاءَة.

5.3.3.2.3 – عتّاب بن حبناء صاحب أبي تمام

وعتّاب « قد كثُر لومه وعتابه من قِبَل النّقاد بسبب طريقته في الشّعر التي نحا فيها منحى جديد! »[31] ص268 وهو « فتى كفلقة القمر»[46] ص98 مكانه في قعر العين لما عُرف عنه باستخراجه الكنوز من أعماق الفكر[31] ص268 لكن يعلّل الكاتب قعوده في العين على لسان التابع عتّاب بن حبناء:« حيائي من التّحسّن باسم الشّعر، وأنا لا أحسنه »[46] ص98 وهذا تواضع منه، وابن شهيد يوقّره ويظهر لنا ذلك في قوله: « استنشدني فلم أنشده إجلالا له »[...] ص... « فقبّلت على رأسه، وغاص في العين »[....] ص.....

6.3.3.2.3– حارثة بن المغلس صاحب المتنبي

و« الحارثة كنية للأسد، والمغلّس الذي يسير في آخر الليل »[31] ص270 وهو القائل:

" الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيّف والرّمح والقرطاس والقلم"

وهو « صاحب قنص..فارس على فرس بيضاء كأنّه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء قد أرخى لها عذبة صفراء »[46] ص112 ويظهر لبِقاً معجباً بنفسه: « أحسن الرّدّ ناظراً من مقلة شوساء قد ملئت تيها وعجبا »[46] ص112 أليس هو القائل:

" أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي واسمعت كلماتي من به صمم"؟

وابن شهيد يمازحه ويجله: « هلاّ وضعته على صلعة النّسر؟ فاستضحك إلي وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبّلت على رأسه وانصرفنا »[46] ص114.

و في مرج دهمان التقى ابن شهيد مع صاحبه توابع الكتّاب:

اجتمعت توابع زعماء الكتّاب في نادٍ عظيم على رأسهم تابع الجاحظ وتابع عبد الحميد.

7.3.3.2.3– أبو عيينة عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ

وقد كنّى ابن شهيد أبو عمر بن محبوب بن بحر بأبي عيينة كما عُرف في زمانه بالجاحظ لبروز عينيه وهو « شيخ أصلعن جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة »[46] ص115.

وكان ابن شهيد يتوق لرؤيته مع عبد الحميد الكاتب « ليس رغبتي سواه،وغير صاحب عبد الحميد »[46] ص115.

8.3.3.2.3- أبو هبيرة صاحب عبد الحميد

و«هبيرة لغة:الضّفادع..أو الكثير اللّحم إشارة إلى ضخامة جثّة عبد الحميد »[31] ص270.

9.3.3.2.3- أنف النّاقة صاحب الإفليلي

سمّى ابن شهيد أبا الإفليلي بأنف النّاقة تحقيراً له[31] ص272 وهو « جنيّ أشمط ربعه، وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسراً لطرفيه، وزاوياً لأنفه»[46] ص124 ونظّن بأنّه يستحق هذا الوصف المضحك وهو من أكبر حسّاد ابن شهيد إلاّ أنّ الإفليلي يفتخر بقومه إذ كان ينشد بيت الحطيئة في مدحهم:

« قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوِّي بأنف النّاقة الذنبا؟»[46] ص124

وكان يشتد غيظ أنف النّاقة كلّما قدّم ابن شهيد مساجلاته الشّعرية خاصّة عند وصف ابن شهيد لذئب:

« فدلّ عليه لحظ خبّ مخادع ترى ناره من ماء عينيه تقبس »[46] ص130

« وعلت أنف النّاقة كآبة،وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه..» [46] ص131

10.3.3.2.3- زبدة الحقب صاحب بديع الزّمان الهمذاني

و« الزّبدة تعني الخلاصة، والحقبة هي ثمانون سنة، هو خلاصة كتّاب عصر بكامله »[31] ص173 وقد كان يرقب ابن شهيد بطرفه متكئاً على كفّه[46] ص127 لكن ابن شهيد كان مجحفاً في حق أستاذه، يقول مصطفى الشكعة في بحثه « ... لكن ما دام أبو عامر قد أجحف - عن عمد- بأستاذه بديع الزّمان فإنّ أمانة البحث تقضي بإعطاء بديع الزّمان حقّه وبغظهار تلمذة عاقّة من جانب ابن شهيد قِبل أستاذه بديع الزّمان، ولا يقلل من ذلك أو يهون منه عقوق أبي عامر أستاذه الهمذاني في الوقت الذي احتفل فيه بكاتبين كبيرين هما الجاحظ وعبد الحميد اللذان لم يؤثرا في إنتاج أديبنا ولو بقدر يسير بالنسبة لأثر بديع الزّمان في قصّته بخاصّة وفي أدبه بعامّة »[34] ص679-680.

وهذا الرأي لا ريب فيه. فقد كانت مكانته وضعية في عالم ابن شهيد: « ضرب زبدة الحقب الأرض برجله... فاستضحك الأستاذان من فعله»[46] ص129.

11.3.3.2.3- أبو الآداب صاحب إسحاق بن تمّام

هذا الكاتب الذي أجلّه ابن شهيد إذ كان « يقدّره فلم يستخف به »[31] ص272 إذ خاطبه ابن شهيد بـ:« يا أبا الآداب وزهرة ريحانة الكتاب »[46] ص131 هذا الأديب الذي أشفق على أنف النّاقة « وهل يضرّ قريحتك، أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف النّاقة، وصبرت له؟ فإنه على علاّته زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية »[46] ص131.

وكما التقى ابن شهيد البطل بنقاد توابع الكتاب فقد التقى أيضاً بنّقاد الجنّ أنفسهم.وأسماؤهم تدّل على صفة القوّة:

12.3.3.2.3- شمردل السّحابي

ويظهر ناقدا بارعا وهو يميل للمتنبي.

13.3.3.2.3- فاتك بن صقعب

وهو « فتى حسن البزّة »[46] ص134 وقد أعجب به ابن شهيد « فقمت وقبّلت على رأسه، وقلت:لله درّ أبيك »[46] ص137 رغم صيحته التي أفزعت ابن شهيد أيّما فزع « فصاح صيحة منكرة من صياح الجنّ كاد ينخب لها فؤادي فزعاً»[46] ص138.

14.3.3.2.3- فرعون بن الجون

شارك في النّقاش النّقدي نقّاد جنّ آخرين أمثال: « جنّي كأنّه هضبة لركنته وتقضبه، يحدّق في دونهم، يرميني بسهمين ناقدين،وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيد بالله منه لأنّه ملأ عيني ونفسي »[46] ص138 ويظهر أن الجنّ من حسّاد أبي عامر أيضاً: « فقال لي لمّا انتهيت. وقد استخفه الحسد »[46] ص138 ولم تنج الجنّ من سخرية ابن شهيد واستخفافه: « ثمّ قلّ واضمحل حتّى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها فعجبت منه»[46] ص146 وهو تابع لرجل كبير من أهل زمان ابن شهيد[46] ص146 وأنّه « فرط في عين رجل فبدرت منه قفاه.هذا فرعون بن الجون»[46] ص146. وهنا ذكر التّابع ولم يذكر الصّاحب.

4.3.2.3- الحيوانات

وظف كلّ من أرسطوفانيس وابن شهيد الشخصيات الحيوانية الناطقة التي شاركت في بناء عمليهما.

فقد تمثّلت جوقة العالم الآخر عند أرسطوفانيس في "الضّفادع" التي وسم بها عنوان مسرحيته.

« يا بنات البرك
يا ذكور الغدير
اجمعوا شملكم
سلّلوا حلِقكم
رتلوا لحنكم
بجوار السّفين
واهتفوا قائلين
كواخ..كواخ..كواخ »[25] ص105

أمّا شخصيات ابن شهيد الحيوانية فقط تمثلت في البغال والإوزّة النّحوية.

تحدّث ابن شهيد عن عانة من حمر الجنّ وبغالهم وهي « تصطك بالحوافر وتنفخ من المناخر وقد اشتدّ ظراطها، وعلا شحيجها وهاقها » [46] ص147 وأخبرته « بغلة شهباء عليها جلها وبرقعها لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة » عن اختلاف العانة في الحكم لشعرين لدكين الحمار وبغل.

وفي الأخير «... أماطت لثامها فإذا هي بغلة عيسى والخال على خدّها»[46] ص149 ويظهر بأنّه كان من أصدقائه الأوفياء « فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكر أيّامنا ... قالت: فما فعل الأحبة بعدي،

أهم على العهد؟ ...سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيّام الـودّ، بحرمـة الأدب، إلاّ أقرأتهم منّي السّلام...» [46] ص149.

أمّا الإوزّة النّحوية فكانت ملكة جمال الإوز استناداً إلى وصف الكاتب فهي« بيضاء شهلاء في مثل جثمان النّعامة، كأنّما درّ عليها الكافور أو ليست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن لماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها، وتكسر حدقتها... فترى الحسن مستعاراً منهـا والشكل مأخوذاً عنها»[46] ص149–150 وهي تابعة لشيخ من مشيخة أهل زمان ابن شـهيد وقـد سمّيت بالعاقلة وكنيتها " أم خفيف"[46] ص150 وهي لم ترض بحكم ابن شهيد بـين دكـين الحمـار والبغل فاستعطفها ابن شهيد بأوصافها الجميلة: « أيّتها الإوزّة الجميلة العريضة الطّويلة، أيحسن بجمال حدقتيك واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك وطول جيدك، وصغر راسك مقابلة الـضيف بمثـل هـذا الكلام؟.»[46] ص150 وما أدخل العُجب إلى قلبها قول البطل: « وأنا الذي همت بـالإوزّة صـبابة، واحتملت في الكلف بها عضّ كلّ مقالة...» [46] ص150 قوله الذي تضمّن كـلّ معـاني الـسّخرية والاستخفاف: « ورضيت بدلاً من العصافير، ومتكلّمات الزّرازير، ونسيت لذّة الحمام، ونقار الدّيوك، ونطاح الكباش»[46] ص150 وما يدل على سذاجتها أنّها« اعترتها خفّة شديدة في مائها، فمرّة سابحة، ومرّة طائرة تنغمس هنا، وتخرج هناك... ثمّ سكنت واقامت عنقها، وعرّضـت صـدرها، وعلمـت بمجدافها، واستقبلتنا جائية كصدر المركب»[46] ص150–151 وفي الأخير يكسرِ ابن شهيد خاطرها ساخراً« محمول عنك – أم خفيف – لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن»[46] ص151.

3.3- الخصائص الفنّية

1.3.3- الجنس الأدبي

اختلف الكاتبان، أرسطوفانيس وابن شهيد في الجنس الأدبي لعمليهما فكانت" الضّفادع" مسرحيّة شّعرية، أمّا "رسالة التوابع والزوابع" فإنها «لا تنسكب في إطار المسرحيّة، ولا مناخ القصّة، ولا طراز الملحمة بل تشكل نوعاً من النّظم البارع روّض الشاعر نفسه عليه ليبرز فضله وتفوقه، وميزتها أنّها صيغت في مطاف خيالي ملحوظ، تدور في فلك الشاعر ذاته ومنافات نفسه»[45] ص209 ويتّضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّه لم يحدّد جنس عمل ابن شهيد الأدبي فهو ليس بالمسرحيّة ولا بالقصّة ولا بالملحمة.

ويجدها مصطفى الشكعة قصّة في قوله: « والقصّة التي أنشأها أبو عامر بن شهيد أطلق اسم التوابع والزوابع، وهي قصّة طويلة »[31] ص641.

ويرى بعض الدّارسين أنّ التوابع والزّوابع إلى فنّ الرّسائل « على الرّغم من انتماء هذا العمل للأدب النّثري المكتوب، فإنّه يحمل في طيّاته الإبلاغ الشفوي الذي كان يدل على الرّسالة في العصر الجاهلي، ويظهر ذلك من خلال الاستعمال المتكرّر لأفعال الإنشاء والسّماع " أنشدني – أنشدته – أسمعني...» [31] ص255.

وقد لاحظ علي بن محمد صعوبة تصنيف عمل ابن شهيد ضمن الصيغ الإنشائية ذات الصبغة القصصية والتي حدّدها في المقامة الحوارية، والحكاية الرّمزية، والأحدوثة، والدعابة[59] ص558 فتصعب بذلك دراسة مؤلّفه التوابع والزوابع وجنسه الأدبي غير محدّد بالنسبة للدّارس « أيعتبره مقامة مطوّلة؟ أم يعدّه قصّة مسجوعة؟ أم يكون عنده حوارية يجري فيها الحديث بين الكاتب وبين من يقابل من شياطين الكتاب والشعراء؟..»[59] ص559 فمزج علي بن محمد كلّ الأجناس النثرية المذكورة في عمل ابن شهيد فرأى بأنّة « جنس تتداخل فيه هذه الأجناس كلها تداخلاً لطيفاً فتحدث هذا اللون الممتع الذي ما فتئ يسترعي انتباه الأدباء والنقاد منذ زمن طويل »[59] ص559.

أمّا رياض قزيحة فينقل لنا تعريف بعض الباحثين للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه مؤلّف ابن شهيد وهو تعريف موجز لطيف، فالرسالة« يختلط فيها الضّحك بالشعر والنثر، ويتداخل عالم الإنس والجن والشياطين، وترفع حواجز الزّمان والمكان، ويلتقي القديم بالحديث ويتعانق المشرق بالمغرب »[61] ص315.

فهي إذن، نثر متميّز، بتمازجه بالنّثر في شكل هزلي، تجري أحداثه في عالمين مختلفين، جنّ خفي وإنس ظاهر، وقد عملت رسالة على الرّبط بين ثقافتين، المشرق والمغرب.

ونحن على العموم، نجدها رسالة أدبيّة في قالب قصّة خياليّة متضمّنة لقصائد شعريّة ومقامات إذ تتوفر على مُرسِل وهو ابن شهيد، ومرسل إليه وهو صديقه أبو بكر، الذي ينقل إليه أفكاره وآراءه بإضفاء عليها توابل القصّ والحوار والمقامة ليزيد من نكهتها وإقبال النّاس عليها.

ونشير إلى أنّ أرسطوفانيس كاتب مسرحي متمرّس في مجاله ومسرحيّته الضّفادع من أروع ما قدّمته لنا قريحته الشّعريّة لذا ظهر عمله المسرحي في أجمل حلّته مقارنة مع عمل ابن شهيد الأدبي الذي كان أقل جمالاً إذّ كان همّه الوحيد الرّدّ على منافسيه وحسّاده بشتّى الطّرق فكان إبداعه متكلّفاً.

2.3.3- الحبكة الفنّية

نعني بالحبكة الفنية « تسلسل حوادث القصّة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتّم ذلك إمّا عن طريق الصّراع الوجداني بين الشّخصيات وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية »[62] ص81 والصّراع الوجداني للشخصيات وجدناه عند كل من أرسطوفانيس وابن شهيد، ومن وظائف الحبكة الفنية إثارة الدّهشة والتشويق« وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشدّة من بداية العمل القصصي إلى نهايته»[63] ص35.

وقد سارت أحداث "الضّفادع" وفق العناصر التالية: المقدّمة (Parologos) أغنية الجوقة(charikon) المشهد الجدلي(Agon) خطاب الجوقة(Parabanis) المشهد التمثيلي(Epeisodia) والخاتمة(Exodos).

تلك الأحداث التي اعتمد أرسطوفانيس في بنائها على عنصر التشويق خاصّة أثناء تهديدات أياكوس وصاحبة الفندق وخادمتها لديونيسيوس؛ ما المصير الذي ينتظر الإله؟ وأثناء ارتداء اكسانثياس زّي هرقل لمواجهة الخادمة وأياكوس، هل سيصبر العبد البطل؟ وفي المحاكمة التي بلغ فيها عنصر التشويق ذروته: من سيفوز؟ من هو خليفة الشعراء التراجيديين في أثينا؟ لمن سيحكم ديونيسيوس؟.

أمّا رسالة التوابع والزوابع، فنجدها تفتقر لهذا العنصر الهامّ في بناء أحداثها التي حدّد أقسامها بطرس البستاني على النّحو الآتي:

مدخل وفصول أربعة[26] ص103-105 فكان المدخل تمهيداً للأحداث، والفصل الأوّل خصّه لزوابع الشعراء أمّا الفصل الثاني فقد خصّه لتوابع الكتاب كما خصّ الفصل الثالث لنّقاد الجنّ والفصل الرّابع لحيواناتهم. [46] ص71-74.

وكانت أحداث التّوابع والزّوابع متكرّرة، تسير وفق نمط واحد مع زوابع الشّعراء بمساجلة شعريّة ثمّ إجازة، واختلفت نوعاً ما وتيرتها مع توابع الكتّاب ونقّاد الجنّ أثناء تدخّلاتهم، وكانت نفسها مع الحيوانات. وبالنسبة إلى عنصر لحظة التنوير أو الانفراج فقد فاجأنا بها أرسطوفانيس على لسان ديونيسيوس الذي أوهمنا منذ بداية المسرحية بأنّه سيختار يوربيديس:« هكذا تراني الآن أتحرق شوقاً بنفس القلق لأوربيديس»« ..ولن يمنعني أحد في هذا العالم من الذهاب لزيارته!» [25] ص91 وفي الأخير اختار ندّه إسخيلوس أمّا نهاية ابن شهيد فقد كانت متوقعة منذ بداية رحلته لكنّها رحلة غير متكاملة إذ لم يحدّد مصيره بعد محاورته للإوزّة النّحوية وربّما يعود الأمر إلى أن رسالة التّوابع والزّوابع لم تصلنا كاملة.

3.3.3- الحوار

الحوار هو لبّ العمل المسرحي وأساسه، ويوظّفه القاصّ لكسر الملل من السّرد الطّويل و« من وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها»[64] ص110.

وقد وظّف الحوار كلّ من أرسطوفانيس وابن شهيد، ونجحا في ربطه مع الشخصيات المختارة، أمّا ظنّ بعضهم أنّ حوار ديونبسيوس لا يتلاءم وشخصيته كإله فهذا خطأ فقول ديونسيوس: « هذا جعل وجهي يصفرّ من شدّة الخوف »[25] ص106 كان غرض أرسطوفانيس منه السّخرية من هذا الإله الذي لا يهمّه إلاّ الخمر والنساء، وكذلك في حديث إكسانثياس مع سيّده ديونيسيوس: « ألم تخف أنت من تهديداته الفضيعة ومن كلامه البشع؟»

اكسانثياس: « أنا؟ لان لم يتحرك في ساكن»[25] ص120

هذا الحوار يشعرنا للوهلة الأولى بلغة الحوار المتناقضة، وكأن الخادم هو السيّد والسيّد هو الخادم، لكن اكسانثياس في حواره ذاك يدافع عن سيّده، ويضحّي من أجله ويبقى هو العبد، ففي بداية المسرحيّة يقول: « (يتطلع خلفه إلى حمله وهو يئنّ) سيّدي! هل أحكي لك نكتة من النّكت التي تضحك النّاس دائماً في المسرح»[25] ص88.

و إن كان غرض أرسطوفانيس السّخرية في تغيير طبيعة الحوار، فإنّ ابن شهيد كان له نفس الغرض وهو السّخرية من الشّخصيات التي يريد الحط من قيمتها، فحديث بديع الزّمان لا يدلّ على شخصيته الحقيقية، كما تظهر لنا سطحية الحوار الأدبي بين ابن شهيد وتوابع الخطباء إذ كان هدفه الإجازة وفقط.

وقد استخدم كلاهما الحوار الخارجي ولم يعتمدا كثيراً على الحوار الدّاخلي الدّال على نفسية صاحبه.

يقول إكسانثياس مخاطباًنفسه:

« ... آه يا رقبتي! فقفقت في كلّ مكان، ومع ذلك لا أستطيع أن أقول "فقفقت" لأن هذا مضحك»[25] ص89.

ويتحدث عن عذابه قائلاً:

« كلّ هذا اللّغو ولا أحد يفكر في، بينما كتفي يتسلّخ ... نعم يتسلّخ»[25] ص93 ثمّ يضيف«لا أحد يفكّر في عذابي »[25] ص94.

كما حدّث ابن شهيد نفسه في التّوابع والزّوابع.

« فقلتُ في نفسي،: قرعك الله بقارعة، وجاءك بمماثلته»[46] ص116

ولا يؤثر حذف هذا النوع من الحوار على معاني وسير أحداث العملين ولا ننكر لما فيه من فكاهة وطرافة.

4.3.3- الخيال

بما أنّ رحلة الأديبين خياليّة نقلتنا إلى عالمين آخرين، العالم السّفلي وأرض الجنّ، فقد وجب عليهما توظيف ما أمكن من خيالهما لوصف عالميهما وشخوصه، وما لاحظناه هو قوّة الخيال وسعته عند أرسطوفانيس مقارنة مع ابن شهيد.

فقد نوّع في وصف عالمه من تقديم عنصر القبح من أوحال وغابات موحشة وحيوانات مفترسة وكذلك وصف الجنّية أمبوزا وإعصار الإله تيفون وعنصر الجمال لوجود الأصفياء وأدغال الآس والرّياحين وأغاني الكوراس... ولا يأتي ابن شهيد بالغرائب ولا بالأهوال إذ يكاد يكون عالمه أقرب إلى الواقع فطبيعته خلاّبة وأغلب شخصيات الشعراء هم فرسان.

وربّما يعود ذاك التّباين إلى توظيف أرسطوفانيس للأسطورة والتّراث الإغريقي أكثر من توظيف أبي عامر للأساطير العربيّة و التراث الإسلامي.

فقد تحدث أرسطوفانيس عن الألهة كديونيسيوس وبلوتون وتيفون وربّات الشعر وقاضي الموتى شارون والخادم أياكوس وإكسانثياس، وتحدث عن الخطاة قال هرقل « ... غابة يتمرغ فيها الخطاة مثلا: من اساء إلى ضيف... أو ضرب أمه أو لكم أباه أو اقسم يميناً كاذبة أمّام رب السماء»[25] ص96 و وصف الجنّية أمبوزا وذكر البطل هرقل الذي قتل كلب جهنّم، ونقل لنا كيفية المحاكمة بين الشعراء في العالم الآخر، وهي محاكمة ماديّة بوزن الأشعار. كما ذكر العديد من الشعراء، أمّا ابن شهيد فقد أخذ فكرة شياطين الشعراء من التّراث الأدبي إلاّ أنّه ابتكر فكرة وجود شياطين الكتّاب.

5.3.3- السّخرية والتهكم

اتفق كلّ من أرسطوفانيس وابن شهيد في سخريتهما وتهكمهما إلاّ أنّ هذه الميزة تظهر جلياً عند الأوّل الذي كانت سخريته مضحكة مرحة خاصّة بين ديونيسيوس وخادمه إكسانثياس الذي بدا في مستهل المسرحيّة تعباً من حمل الثّقل على كتفه:

أكسانثياس: « أنا الذي أحمل هذه الزّكيبة»

ديونيسيوس: « وكيف تحملها؟»

أكسانثياس: « على ظهري الذي انقصم تقريباً

الواضح أنّ الزكيبة يحملها الحمار»

ديونيسيوس: « حامل الزكيبة التي أحملها ليس حماراً»

« أظنّ أنك تعرف أنّ الحمار يحملك »

أكسانثياس: «... لا، لا أعرف، أنا أعرف فقط أنّ كتفي تؤلمني»

ديونيسيوس:«طيّب.إذا كان ركوب الحمار غير مفيد، فاقلب الأوضاع وخلّ الحمار يركبك»[25] ص89.

وقد سخر أكسانثياس من سيّده الذي مات خوفاً من رؤية الجنّية أمبوزا:

ديونيسيوس:« يا سلام! هذا جعل وجهي يصفر م شدّة الخوغ»

اكسانثياس:«(يشير إلى الكاهن) وجعل وجه هذا السيّد الكريم –كاهنك– يحمر من شدّة الخجل»[25] ص106.

كما كان الحال بعد سماع تهديدات أياكوس

ديونيسيوس: « ولكنّي أحش بالهزال، ضع على قلبي إسفنجة مبلولة باردة»

إكسانثياس: « (يعطيه إسفنجة) خذ ضعها أنت»

ديونيسيوس: « شكراً. أين هي؟»

إكسانثياس: « هنا خذها. (ديونيسيوس يأخذ الإسفنجة ويضعها على مكان مـــا) أيتهـــا الآلهـــة الذهبية! أهذا مكان القلب عنكم؟»

ديونيسيوس: « الصّدمة العصبية جعلت قلبي ينزل تحت...وتحت »

إكسانثياس: « أنت أعظم جبار رأيته في حياتي بين الآلهة والنّاس »

ديونيسيوس: « لو كنت جباناً لرقدت مفلطحاً في مكاني... »

إكسانثياس: « وحياة بوزايدون Poseidon رب البحـــر! هـــذه شـــجاعة نـــادرة»[25] ص119-120.

وتعجب الخادم من شيّده الذي ظنّ أنّه قادر على إخافة هرقل:

ديونيسيوس: « يا غلام!»

إكسانثياس: « نعم يا سيّدي»

ديونيسيوس: « هلا لاحظت؟»

إكسانثياس: « لاحظت ماذا؟»

ديونيسيوس: « الرّجل الخائف!؟»

إكسانثياس: « نعم يا سيّدي ...خاف أن تكون مجنوناً»[25] ص90.

وهذا ما أثار ضحك هرقل وسخريته من الإله المتنكر في زيّه:

« أحبّ أن أقترب منه ولكنّي لا أستطيع مغالبة الضّحك تصوّرواً! جلد الـــسّبع علـــى حريـــر زعفراني! تصوروا! هراوة هرقل مع الحذاء العالي !...» [25] ص90.

لكن سرعان ما تحوّلت تلك السّخرية إلى تهكم وامتعاض منه:

« حتىّ أنت؟ تريد أن تغامر كالأبطال؟ أيها البطل الباسل!» [25] ص94.

ومحاورات إسخيلوس ويوربيديس لم تحمل في دلالتها إلاّ معاني السّخرية اللاّذعـــة بالهجـــاء الحـــادّ والتعريض الواضح، يقول يوربيديي مخاطباً ندّه إسخيلوس: « أنا أعرف، أنا كشفته من سنوات! شاعر الهمجي النّبيل لسان الغابات الفطريّة »[25] ص139 ليردّ عليه الثاني بقوله:« ماذا تقول يا ابن ربّـــة الخضرة! أمّه كانت بائعة خضار... يا شاعر الشّحاذين العميان وحثالة الفـــرق المـــسروقة!...» [25] ص139 وفي حديثهما عن المواضيع الشّعرية قالا:

يوربيديس: « إذاً فأنت تحبّ أن تدخل الدّيوك في المأساة؟ يعني تظنّ أنّها تنسجم مع الجوّ»

إسخيلوس: ...« وماذا ألفت أنت يا مغفّل؟ يا صاحب الكبرياء الزّائف»

يوربيديس: « الحمد لله "لا كتاكيت" ..ولا "جديان" مثل كتاكيتك وجديانك»[25] ص144

ولا نلمس الاسلوب السّاخر عند ابن شهيد إلاّ مع توابع الكتّاب والحيوانات للحطّ خاصّة مـــن شأن الأدباء المشتغلين بأمور اللّغة والنّحو والفقه من غير دراية إذ « بعد مراجعة ما كتبه في ظروف

مختلفة، أنّه كان حريصاً على تحقير جماعة من اللّغويين والنّحويين الذين عاصروه في الأندلس وناصبوه الخصومة والعداء»[65] ص48 ففي وصفه الخارجي لأنف النّاقة تابعه الإفليلي وفي ضرب زبدة الحقب – صاحب بديع الزمان– الأرض برجله، فيشعر بسخريته الباعثة للضّحك. وفي حديثه أيضاً عن حيوان الجنّ من البغال والحمير الذّين اختلفوا في قطعتين شعريتين غزليتين لبغل ودُكين الحمار العاشقين فدعوه للحكم بينهما، فسمع قطعة البغلة التي قالت:

« على كلّ صبّ من هواه دليل يقام على حرّ الجوى ونُحُول

وما زال الحبّ داء مبرحاً إذا ما اعترى بغلاً فليس يزول

تعبتُ بما حمّلت من ثقل حبّها وإنّي لبغل للثقال حمول»[46] ص148

ومن أبيات دُكين الحمار:

« دهيت بهذا الحب منذ هويت وراثت إرادتي فلست أريث

كلفت بإلفي منذ عشرين حجة يجول هواها في الحشا ويعيث

ومالي من برح الضّبابة مخلص ولا لي من فيض السّقام مغيث»[46] ص148

وقد حكم ابن شهيد للبغل على حساب دُكين الحمار نظراً لروثه الكريه الرّائحة!

وفي حديثه مع بغلة أبي عيسى نجد سخريته وتعريضه بالأمراء والوزراء وكأنهم دواب أو بغال، قالت البغلة لابن شهيد: « فما فعل الأحبّة بعدي، أهم على العهد؟» [46] ص144 فأجابها« شبّ الغلمان،وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلاّن، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة...» [46] ص144 فلا يرتقي في– نظر ابن شهيد – عرش الإمارة والوزارة إلاّ الحمقى والجهلة فهم يرتفعون مقاماً على الدّواب والبغال.

أمّا سخريته من الإوزّة النّحوية فكانت لطيفة مضحكة: « على أنّي أحبّ الإوزّة، واستطرف حركاتها، وما يُعرض من سخافاتها»[46] ص152 وانظر بما استحلفها:« يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماءً، وحشا رأسك هواءً، ألا أيّهما أفضل، الأدب أم العقل؟ »[46] ص152 وإلى نصحه لها: « اطلبي عقل التّجربة إذّ لا سبيل لك إلى عقل الطّبيعة، فإذا أحرزت منه نصيباً، ويؤت منه بحظ فحينئذ ناظري في الأدب»[46] ص152

4.3– الآراء النقدية

تحدّث المؤلّفان عن بعض القضايا النّقدية التي شغلت عصرهما، وكان لكلّ منهما طريقته الخاصّة في عرض هذه الآراء النّقدية في اللغة والأدب.

وقد تعرّض أرسطوفانيس في موازنته بين الشاعرين – إسخيلوس ويوربيديس– إلى المواضيع التالية:الإفتتاحيات، أغاني الكوراس الموضوعات الشّعرية، والقيم الأخلاقية، أمّا ابن شهيد فقد تحدّث

عن السّجع والبيان وظاهرة الأخذ، والنقطة التي يلتقي فيها الأديبان هي ظاهرة التنميق اللّفظي إذ يعيب يوربيديس استعمال إسخيلوس للأسلوب المنمّق الأجوف لإبهار مشاهدي مسرحيّته:
« فمه مفتوح كالكهف بلا باب أو مزلاج، لسانه كحصان بلا زمام، سيل متصل الحلقات من الطنطنة الجوفاء »[25] ص139 هذه التحسينات اللّفظية التي تعمل حسب – يوربيديس – على كسر صمت الشّخصيات، ذاك الصّمت الذي كان يثير استياء يوربيديس وإعجاب الإله ديونيسيوس.

يوربيديس: « هو يريد أن يبدأ كلامه بصمت رهيب كما فعل في المشاهد الأولى من مسرحياته المخيفة التي توقف الشّعر وتجمّد الدّم في العروق»[25] ص139... « سأريكم كيف خدع الجمهور السّاذج ...كان يدجل عليهم بإظهار شخصيات صامتة على المسرح مثل: آخيل(Achilles) أو نيوبا(Niobe) لا تنطق بشيء، ولا تكشف عن نفسها ولكن كالتماثيل أو التّصاوير فيبهر النّاس بهذا الغموض! »[25] ص142-145

– ديونيسيوس: « صحيح! وحياة زوس! إن شخصياته الصّامتة كانت لا تفعل شيئاً على المسرح إلاّ الوقوف» ... « ومع ذلك فقد كنت أحبّ ذلك الصّمت كنت أراه أبلغ من أي كلام يقال في مسرحيّات هذه الأيام!. »[25] ص143
لكن يوربيديس يقنع الإله بأن غرض أسخيلوس من توظيف الشخصيات الصّامتة هو إدهاش الجمهور بألفاظه المزينّة.

« نجد البطلة في منتصف الرّواية بعد أن يعود إليها هدوؤها، تجلجل بألفاظ طويلة رنّانة، الكلمة طولها متر، عشرة أوعشرين... مثل خوار الثّور الهائج، كلمات مثل الغيلان المخيفة لم يسمع بها أحد في الدّنيا»[25] ص143

وقد جعل كلّ من التنميّق وصمت الشّخصيّات مسرحيات إسخيلوس غامضة « و شعره كلّه ليس فيه بيت مفهوم» هذا ما قاله يوربيديس وأضاف: « كلّ شعره عبارة عن حفر وخنادق وأنهار مخيفة مثل نهر سكاماندر Scamander وسيوف تلمع وكلاب بأجنحة شكلها شكل النسور وصخور وفرسان ترمح، ومع ذلك لا تصل إلى شيء »[25] ص144 ذلك الشيء الذي وصل إليه هو نفسه كاشفاً عن طلاسم إسخيلوس ورسومه غير المفهومة: «هذه رسوم يزينون بها السّتائر الفارسية، أنا ورثت الدّراما رأساً منك منفوخة مضطربة عليها أطنان من الألفاظ الفنّية الثّقيلة، من شدّة انتفاخها لا يفهما النّاس، فاشتغلت فوراً لإصلاحها »[25] ص144 وهو يقول عن مسرحياته أنه جعل شخصياتها حيوية نشيطة تتحدث بطلاقة وعفوية: « كلّ شخصياتي كانت تعمل وتنشط كلّهم كانوا يتكلمون على

المسرح الرّجال والعبيد والنساء والملوك والبنات الصّغار والعجائز» ... لم أرعب النّاس أبداً بالرّعد والبرق وأخيفهم حتّى يفقدوا عقلهم»[25] ص145

وعلى غرار ارسطوفانيس تحدّث ابن شهيد عن السّجع الذي هو من المحسّنات البديعية في الأدب العربي، إذ عاش في عصر ساد فيه السّجع على بقية الأساليب الأخرى، بل احتل مكانة مرموقة وأصبح من خصائص ذلك العصر.

تحدث ابن شهيد مع أبي عيينة عن هذا المحسّن البديعي إذ عاب الشيخ على ابن شهيد كثرة استعماله: « إنّك لخطيب وحائك للكلام المجيد، لولا أنّك مغزى بالسّجع، فكلامك نظم لا نثر»[46] ص116 وما كان على ابن شهيد سوى الدّفاع عن نفسه: « ليس هذا أعزّك الله منّي جهلاً بأمر السّجع وما في المماثلة والمقابلة من فضل لكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزّمان وبالحرا أن أحركهم بالازدواج ولو فرشت للكلام فيهم طولقا، وتحركت لهم حركة مشولم لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم »[46] ص116

ونلاحظ نقد ابن شهيد لأهل زمانه على غرار أرسطوفانيس الذي قال فيهم « هم أوراق بلا ثمار، شقشقات فارغة في الهواء، عصافير تزقزق وتمزق الفنّ! ...هم عشاق خائرون،... فلن تجد الآن شاعرا واحداً فيه صلابة تحرّك قوّة الألفاظ »[25] ص93 بينما يقول ابن شهيد عن أهل زمانه: «ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا لبيان عليه سمة، إنّما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنّبط »[46] ص147

وقد تبادر إلى ذهن أرسطوفانيس السؤال التّالي: « على أيّ أساس ينتظر الشاعر إعجاب النّاس بشعره؟ »[25] ص148 ، نعم سؤال وجيه يطرحه الكاتب على لسان إسخيلوس، فما أساس إعجابنا بالشاعر؟ نصدّقه لفنّه السّديد إذا خد أمّته؟ يجيبنا الكاتب على لسان يوربيديس: « إذا مكان فنّه صادقاً ورأيه سديداً، وإذا خدم الأمّة بترقية النّاس على نحو ما »[25] ص148

كما يناقش يوربيديس افتتاحيات إسخيلوس في "أوريست" و"حاملات القرابين" التي يجد فيها تكراراً وأخطاء: « ولكن، كلّ بيت فيه عشرون غلطة» « هو ضلّ ألف ميل عن الطرّيق المستقيم»[25] ص... وبالمقابل وجد إسخيلوس افتتاحيات يوربيديس ركيكة هزيلة.

وقد اكتفى ابن شهيد في نقده – بالإضافة إلى السجع والبيان – بمعالجة ظاهرة الأخـــذ علـــى لسان شيخ« إذا اعتمدت معنى قد سبق إليه غيرك فأحسن تركيبه، وارق حاشيته، فاضرب عنه جملـــة وإن لم يكن بدّ، ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقـــوي منّتـــك »[46] ص135 وقد تظهر لنا هذه الطّريقة حيلة وذكاء من الشاعر لكن النّاقد المثقف العالم بالأشعار لا تخفى عليه هذه الأمور إذ بمقدوره معرفة البيت المسروق مهما حاول آخذه أن يغير فيه.

ومن الملاحظ أن أرسطوفانيس قد ناقش الأمور النّقدية مع الشعراء إســـخيلوس ويوربيـــديس وبتدخل الإله ديونيسيوس، أمّا ابن شهيد فقد ناقش قضاياه النّقدية مع الكتّاب ونقاد الجنّ.

وقد تجاوز النّقد عند أرسطوفانيس إلى النّقد السّياسي، ولم يقدّم ابن شهيد قضايا بلده قرطبة.

خـاتـمـة

يمكن القول في نهاية هذا البحـث، أن كـلا مـن الأديبـين، أرسـطوفانيس وابـن شـهيد، اتفقا في ولوجهما إلى العالم الآخر، إلاّ أن عـالم أرسـطوفانيس كـان فـي العـالم الـسفلي (الـم الموتى)، بينما كان عالم ابن شهيد بأرض الجن.

أمّا الدافع لرحلتهما فقد كان ذاتيّاً، فكلاهما نـاقم علـى أهـل زمانـه، إلاّ أنّ أرسـطوفانيس سعى من خلال مسرحيّته إلى إثبات عبقريّة إسخيلوس، أمّـا ابـن شـهيد فقـد كـان يـسعى إلـى إثبات عبقريته الأدبيّة الخاصّة.

وقد نوّع الأديبان في رسـم طبيعـة شّخـصيّات عملهمـا فمنهـا البـشرية، ومنهـا غيـر البشريّة، والتي تمثّلت في الآلهة عند أرسطوفانيس، وفي الجنّ عند ابـن شـهيد. وقـد وظّفـا معـاً الشّخصيات الحيوانيّة، وكان الإله ديونيـسيوس، بطـل الـضّفادع أمّـا ابـن شـهيد فقـد احتكـر البطولة لنفسه.

وكانت الضّفادع مسرحيّة شعرية بينما كانت التوابـع والزّوابـع رسـالة فـي قالـب قـصّة خيالية متضمنة لقصائد شعرية ومقامات.

ومسرحيّة الضّفادع مشوقة، تشد انتباه المـشاهد والقـارئ أمّـا رسـالة التّوابـع والزّوابـع فكانت على وتيرة واحدة تفتقد لعنصر الإثارة وكانت نهايتها منتظرة فـي مقابـل نهايـة الـضّفادع المفاجئة.

وقد وظّف الكاتبان الحوار، وأحسنا نسجه، كما اتّفقا فـي سـخريتهما التـي نلمـسها جليـاً عند أرسطوفانيس الذي كان خياله ثريّاً عكش ابن شهيد الذي كانتمخيلته محدودة مكرّرة.

قدّم أرسطوفانيس وابن شهيد آراءهمـا النّقديـة فـي التّنميـق اللّفظـي والتكلّـف وابتعـاد زمانهما عن الذّوق الفنّي إلاّ أنّ أرسطوفانيس أضفى السّياسة علـى نقـده فـي حديثـه عـن أثينـا والديمقراطية.

ومهما كان اتفاق أو اختلاف الأديبين في إبداعهما إلاّ أنّنـا اسـتمتعنا مـن خـلال ترحالنـا إلى عالمين آخرين لم نسعد بهما في أحلامنا.

المـلحـــق 1

نماذج من الآراء النقديّة بين إسخيلوس ويوربيديس وديونيزوس.

اوربيديس: أما عن مزايا فني فسأثبتها فيما بعد، فأنا أفضل أن أبدأ فوراً بحسم ادعاءات هذا الرجـل. سأريكم أن كل فنه قائم على البوزات لإيهام الناس سأريكم كيف خدع الجمهور الساذج واستدرجه من مسرحيات فرينيكوس Phrynichus، كان يدخل عليهم بإظهار شخصيات صامتة على المسرح مثـل آخيلAchilles أو نيوبا Niobe لا تنطق بشيء ولا تكشف عن نفسها ولكـن تقـف كالتماثيـل أو التصاوير، فيبهر الناس بهذا الغموض!

ديونيزوس: صحيح! وحياة زوس! إن شخصياته الصامتة كانت لا تفعـل شـيئاً علـى المـسرح إلاّ الوقوف!

اوربيديس: وكان الكوراس يتجشأ كلامه في أغان طويلة، أربع أغان في خيط واحد، بينما الممثلـون صامتون كأنهم خشب مسندة.

ديونيزوس: صحيح. ومع ذلك فقد كنت أحب هذا الصمت. كنت أراه أبلغ من أي كـلام يقـال فـي مسرحيات هذه الأيام!

اوربيديس: طبعاً، لأنك لم تكشف لعبته.

ديونيزوس: أعتقد أنك على حق. ولكن ماذا دفعه إلى ذلك؟

اوربيديس: غريزة الدجال. كان يريد أن يعلق الجمهور فيتساءل الناس:

هل ستتكلم نيوبا أم لا، بينما أحداث المسرحية تتطور طول الوقت!

ديونيزوس: طبعاً.طبعاً. هذا هو التفسير. الثعلب الماكر! خدعنا بالأونطة!

(مخاطباً إسخيلوس): انتظر. لا تتحفز ولا تزفر من الغضب.

اوربيديس: نحن نغضب لما نواجه بالحقائق، وبعد هذه الأونطة نجد البطلة في منتصف الرواية بعد أن يعود إليها هدوؤها، تجلجل بألفاظ طويلة رنانة، الكلمة طولها متر، عشرة أو عشرين كلمة يا حفيظ! مثل خوار الثور الهائج، كل كلمة مثل الدبشة أو الحجر المعلق لو وقع على أحـد شق رأسه. كلمات مثلا الغيلان المخيفة، لم يسمع بها أحد فيالدنيا.

إسخيلوس: السافل. الوباء...!

ديونيزوس: هس. النظام!

اوربيديس: وشعره كله ليس فيه بيت مفهوم.

ديونيزوس(لإسخيلوس): أرجوك. أسنانك تجرش بصوت عال. أوقفها.

اوربيديس: كل شعره عبارة عن حفر وخنادق مخيفة مثل نهر سكاماندر Scamander وسيوف تلمع وكلاب بأجنحة شكلها النسور وصخور وفرسان ترمح ومع ذلك لا يصل إلى شيء.

ديونيزوس: وحياة زوس! أنت تصور شعوري بالضبط يا سيدي! عندي سؤال يجيئني باستمرار ويؤرقني ويحوم حولي طول الليل كأنه الشبح: ماذا تقصد((بالكتكوت الأرجواني)): أهو نوع من السمك أو نوع من الدجاج؟

اسخيلوس(مقاطعاً): يا غبي هذا اسم شارة المركب. أي نجار كان يركبها.

ديونيزوس: صحيح؟ افتكرت أنه اسم شهرة للمغني أركسيس Eryxis بن فيلوكسينوس Philoxenus.

اوربيديس: إذن فأنت تحب أن تدخل الديوك في المأساة؟ يعني تظن أنها تنسجم مع الجو؟

إسخيلوس(لأوربيديس): وماذا ألفت أنت يا مغفل؟ يا صاحب الكبرياء الزائف.

اوربيديس: الحمد لله: لا ((كتاكيت)) ولا ((جديان)) مثل كتاكيتك وجديانك. هذه رسوم يزينون بها الستائر الفارسية. أنا ورثت الدراما رأساً منك، منفوخة ومضطربة عليها أطنان من الألفاظ الفنية الثقيلة، من شدة انتفاخها لا يفهمها الناس. فاشتغلت فوراً لإصلاحها. وأخذت أفشها وأفشها، واستعملت كا علاج للتخسيس والتكشيش والقمط: استعملت البنجر والشبة والجمل البسيطة والحركة الخفيفة وعصير الكتب الساخن والفكر الهادئ البارد. ثمّ أغذيها بالتمثيل المنفرد والغناء السولو.

ديونيزوس(على حدة): وتبلتها بكلام عبدك سفيسوفونCephisophone صفصاف...سسبان... لا أعرف ماذا تسميه؟

اوربيديس: أنا لم أهلوس جزافاً ولم أخلط ولم أعمد إلى التعمية. فأول شخصية تظهر عندي على المسرح كانت دائماً تشير إلى اصل الرواية وفصلها.

ديونيزوس(على حدة**):** ولكنك كنت دائماً تخفي أصلك وفصلك بمنتهى الحكمة!

اوربيديس: ثم عندي لا أسمح أبداً بالبطالة وخمول المترفين. كل شخصياتي كانت تعمل وتنشط. كلهم كانوا يتكلمون على المسرح: الرجال والعبيد والنساء والملوك والبنات الصغار والعجائز

إسخيلوس: يكفي أن تسمع تعاليمه. ألا يستحق من أجلها أن يشنق؟

اوربيديس: لا. أبداً. وحياة أبولو! هذه ديمقراطية.

ديونيزوس (لإسخيلوس): كده كده يا عدو الديمقراطية. هذا ليس طريقك يا حبيبي فاسلك غيره.

اوربيديس: ثم إني علمت كل البلد أن تتكلم بحرية.

إسخيلوس: أنا معترف بهذا. يا ليتك مت بين لعناتهم قبل أن تعلمهم الحرية.

اوربيديس: وأعطيتهم قوانين ومقاييس يحكمون بها على الشعر. وعلمتهم أن يروا ويفكروا ويفهموا ويتكتكوا لبلوغ أغراضهم. وعلمتهم أن يشقوا وأن يسيئوا الظن بكل شيء وأن يشكوا في كل شيء ...

إسخيلوس: موافق! موافق!

أوربيديس: وصورت على المسرح بأشياء واقعية من الحياة اليومية. أشياء لو أخطأت فيها كشفني الناس. أشياء يعرفونها. يسمعونها ولا يصيبهم دوار فيستطعيون الحكم على فني. لم أرعب الناس أبداً بالرعد والبرق وأخيفهم حتى يفقدوا عقلهم. ولم أحاول أبداً أن أشيع فيهم الرهبة بالحديث عن الجمع السحري وعن فرسان أثيوبيا وعن صهيل الخيل الوحشية وصليل الخوذات النحاسية وأجراس الخيل. ثمّ انظروا أيضا إلى تلاميذي وإلى تلاميذه. قارنوا بينهم. من تلاميذه؟ فورميسيوس Phormisius و ميجانيتوسMegaenetus الأبله الفشلّ. كل واحد منهم يجلجل بالنفير والرمح والشارب الكبير والنظرة النارية ويربط الناس في الشجرة ويفشخهم نصفين، وكل واحد منهم يلوح علينا بالشومة الكبيرة. أما تلاميذي أنا يا سادة فهم كليتوفون Cleitophon وثيرامن Theramenes الذي لا يبارى! قارنوا واحكموا.

ديونيزوس: آه. ثيرامين! هذا رجل. يخرج من كل مأزق بلا خدش. أصحابه ربما انتهوا إلى الكوارث ، و هو ربما وجد نفسه في ورطة بعد ورطة. ولكنه دائما يخرج صاغ سليم. حظه بمب. زهره عالٍ. مش بس هابيك لكن دش!

اوربيديس(بسرعة أكثر):

هذا ما أسديت لبلدي:
نور العقل وصوت الحق
ومعانٍ دارت في خلدي
لتسوي المنطق بالمنطق.
فني ليس بفنٍّ محض
بل فن بالفكر اختلط:
فن لا ينفع في الأرض
غيبي لا يصلح غلطة.
أخذوا عني نهج الحكمة
وتأمل كل الأغوار:
عرفوا كيف تساس الأمة،
عرفوا كيف تدار الدار.

ديونيزوس(بسرعة أعظم):

أقسم بالآلهة جميعاً
مهما كان الحق مريعاً
حق ما قال أوربيد

وعلى القول زيوس شهيد:
رجل علم كل أثيني
كفر بالدنيا والدين.
ما أن يدخل باب الدار
إلاّ ويجيل الأنظار
أين الحالة؟ والكزرونة؟
أين الكوسة والمكرونة؟
من مصمص في رأس السمكة؟
أين القدرة؟ اين الكنكة؟
أين طبيخ الأمس ذهب؟
عطب كل الكون عطب!
من نقنق كل الزيتون؟
من ذوب كل الصابون؟
قبل مجيئك يا أوربيد
كنا غفلا مثل عبيد:
كل أثيني لزم الدار
سمحاً ورعا كالأحبار،
مثل الغفلة والتصديق:
خانت زوج ...خان صديق
لا يجري مجرى الشكاك
مثل الغفلة دون حراك .
مرح لاه كالأنعام
في المرعى، كالبغل التام.
الكوراس(يغني): يا أعظم الأبطال، يا آخيل!
لا تضطرب لهذه الإهانة،
واكبح جماح الغضب النبيل.
يا حر، لا تسكت على المهانة:
أجب تحدي الخصم بالتحدي.
هذا غريم قال فيك هجراً
يا أشجع الشجعان في التصدي!

حذاري أن نقول عنه صبراً:
في حذرٍ أجبه دون غضب!
إفعل به ما يفعل الملاح
لا يفقد الوعي لأوهى سبب
إن فاجأته السحب والرياح!
نكس شراع الصدر تحت النوء
وأطو قلوع الخلف تحت الصاري
وحين تنجو سالما من سوء
فكن حليف الريح والتيار
تغز المحيط غزوة الجبار
بها تسير سيد البحار

قائد الكوراس: أنت يا من قام في الإغريق مثل الطود راسي
وبنيت الكلمات كالبروج الشامخات
أنت يا من علم الإغريق أسرار المآسي
سر عن كربك! أمطرنا سيولاً غامرات.

إسخيلوس: أنا أعترف بأني مستاء، وأعتقد أني على حق في استيائي فما كنت
أحب أن أجيب مثل هذا الرجل. لكن حتى لا يبدو أنه غلبني
أريد الإجابة على هذا السؤال: على أي أساس ينتظر الشاعر إعجاب الناس بشعره؟

اوربيديس: إذا كان فنه صادقاً ورأيه سديداً، وإذا خدم الأمة بترقية الناس
على نحو ما.

إسخيلوس: وإذا كنت فعلت عكس هذا، فجعلت من الناس الأقوياء
الصالحين أناسا ضعافا طالحين، فماذا ينبغي أن يكون جزاءك في نظرك.

ديونيزوس: المشنقة طبعا. لا داعي لأن تسأله

إسخيلوس: إذا تذكر كيف كانوا لما استلمهم مني! عمالقة الواحد طوله متران، أقوياء البنية، نسب عظيم وتربية عظيمة لا يتهربون من الدفاع، ولا يتسكعون أو ينامون لأنهم أعطوا ضمائرهم إجازة.
كانت حياتهم كلها في السيف و القنا... في الرمح والتزلك والدرع والخوذة ذات الرياش ترفرف لامعة.
جلد فوق القلب سبعة طيات.

أوربيديس(على حدّة): ابتدأنا! وهو غالبا سيستمر حتى يكركب كل ما في دكان السلاح على رأسي.(لإسخيلوس) على مهلك. كيف ربيتهم أنت بالذات تربية عظيمة؟

ديونيزوس: أجب يا إسخيلوس. لا تقف هكذا ملتهبا في احتقار صامت.

إسخيلوس: (بطريقة ساحقة): بمأساة تطفح بأريس Ares.

ديونيزوس: بماذا؟ مأساة تطفح برب الحرب

إسخيلوس: نعم. (السبعة ضد الطيبة) Septem contra Thebas.

ديونيزوس: وكيف كان ذلك؟

إسخيلوس:لم يشاهد أحد هذه المأساة إلاّ وخرج متعطشاً للدماء متحرقا للدمار.

ديونيزوس: لكن كلامك يثبت عكس ما تقول. فالذين استفادوا أكثر من روايتك هم أهل طيبة لا أهل أثينا. علمتهم أن يحاربوا بشجاعة وضراوة دون خوف، فحاربوا فعلاً بشجاعة وضراوة ولكن مع الأعداء وأنت يجب أن تندم على هذا طويلاً لا أن تفخر به.

إسخيلوس: القتال بشجاعة وضراوة كان متاحاً للجميع. ولكنكم في أثينا لم تجدوا فيه التسلية الكافية. ثم إني علمتكم أيضاً حب المجد، والثبات في القتال في أسوأ الظروف. علمتكم هذا في رواية (الفرس) Persae. فيها خلدت أشرف بطولات الماضي بأجمل الأغاني.

ديونيزوس: صحيح. صحيح. كنت أطرب وأنتشي أيضاً كلما رأيت الملك دارا Darius يقوم من قبره. وكان الكوراس يلوح بأذرعته في الهواء ويصرخ:(يا هوه ...هوه!).

إسخيلوس: بالضبط. هذا يجب أن يكون تأثير المسرحية. لاحظوا من أقدم العصور كل الشعراء العظام كانت لهم فائدة عملية. أولا أورفيوس Orpheus علمنا أن نقلع عن القتل الحرام وجاءنا بالوحي العظيم. وبعده موسايوس Musaeus الحكيم،بالحكمة شفى الأمراض وعلم قراءة الفأل. وبعده هسيود Hesiod علمنا المناسبة للحرث والبذر والحصاد. كذلك الغار الذي يتلألأ على رأس هوميروس Homerus الإلهي جاء من تعاليمه الأخلاقية. فهو علم الناس أن يهبوا وأن يزحفوا زحف الجنود وأن يلبسوا السلاح...

ديونيزوس: هذه كانت مهنة صاحبنا هوميروس؟ يا ليته علم من جاءوا بعده. بانتاكليس Pantacles مثلا يمشي في الصفوف. كبس الخوذة أولاً على دماغه وبعد ذلك أراد أن يركب عليها الرياش!

إسخيلوس: هوميروس ربى كثيرا من الرجال الشجعان مثل لاماخوس Lamachus وهو الآن في قبره. وروحه العظيمة مدينة لروايات المليئة بالأبطال الشجعان مثل تيوسر Tucer و باتروكل Patroclus ، لهم قلوب الأسود. أنا الذي جعلت أبناء وطني يتمنون أن يكونوا مثلهم: يقتحمون مثلهم في وجه العدو، ويقفزون من مراقدهم كلما نادى النفير! أنا لم أكتب

لكم عن أستينبويا Stheneboea المسخسخة وعلى فيدرا Phaedra البطلة العاهرة! ألا فلترفضوا كل تعاليمي إذا كنت قد صورت امرأة عاشقة واحدة في أي رواية من رواياتي.

أوربيديس:صحيح. فأسلبوك لك يكن بالضبط الأسلوب الذي يستهوي قلب أفروديت Aphrodite.

إسخيلوس: وأنا أسعد حالاً بغير أفروديت. إنها وجدت أكثر مما تشتهي في ذلك الأسلوب المسكر، في رواياتك وفي روايات بعض أصحابك.وأعتقد أنها تركتك، على الأقل مرة واحدة، منبطحاً على الأرض!.

ديونيزوس: وحياة زيوس! هذا كلام صحيح. أوربيديس أليس كل شخصياته القرون حتى نبتت له القرون من أفعال زوجته مع عبده سفيسوفون. ومع ذلك إسخيلوس معذور إذا كان يضرب زملاءه بهذه القسوة، فهو قد قاسى كثيراً في حياته.

أوربيديس: وأي رذائل تعقد أن استينيبويا جسمت في نفوس الناس؟

إسخيلوس(يزوغ من الإجابة بنكتة): هي تجعل النساء الصالحات وزوجات الرجال الصالحين يشربن فياسكات من السم لينتحرن طلباً للراحة إذا استبدت لهم الهموم، كل ذلك لإرضاء بيليروفونتيسBellerophontes !

أوربيديس: ولكني لم أخترع الحكاية وإنما رويتها.وفيدرا؟ ألم تذكر في التاريخ، تكلم!

إسخيلوس: نعم. هي رواية صحيحة. هذا أكيد. ولكن الشاعر يجب عليه أن يحجب الحقائق وراء أستار من الأسرار لا أن يصورها وأن يبني منها مسرحية. واجب الشاعر أن يعلّم، وأنت نفسك تعلم ذلك. فكما أن الطفل يتعلم من كل المحيطين به، كذلك يتعلم الكبار من الشعراء. يجب ألا ينطق الشاعر إلاّ بالرأي الرشيد.

أوربيديس: وأنت تسمي(الرأي الرشيد) كلمات الدبش التي تختارها مثل ((حبل ليكابيتوس)) Lycabettus وجبل بارناس Parnasasus؟ خلنا على الأقل نستعمل لغة الناس!

إسخيلوس: جدل سقيم! سفسطة سخيفة! إذا كانت الموضوعات كبيرة والعواطف كبيرة، كبرت في أدائها الكلمات. إذا تكلم الأبطال العظام، فهل غريب أن يشمخ كلامهم حتى يحلق فوق رؤوسنا؟ بل أكثر من هذا يجب أن يكون ملبسهم فخماً يبهر العين جليلاً فوق مستوى ملبسنا. كل هذا أنا اكتشفته، وأرسيته قانونا للفن حتّى جئت أنت وأفسدته.

أوربيديس: وكيف أفسده؟

إسخيلوس: أظهرت أبطالك في خرق أخذتها من بؤج الشحاذين لتعبر عن أحزانهم البطولية وتستدر دموع المشاهدين من العطف عليهم!

أوربيديس:واي ضرر في هذا؟

إسخيلوس(يروغ من الإجابة كما فعل من قبل): أخيه... الأغنياء اليوم يتشبهون بأبطالك ويلبسون الخرق تهربا من الضرائب. الواحد منهم يقول: انظروا إلى حالي! أنا لا أملك ثمن عربة حنطور.

أوربيديس: بالضبط! إذن سأتجه مباشرة إلى افتتاحياته، ومن افتتاحية التراجيديا عنده استعرض بالتفصيل عبقرية هذا العبقري! أنا أقرر أن عرضه لموضوعات المآسي عرض غامض

ديونيزوس: عن أي المآسي تتكلم؟

أوربيديس: عن أي المآسي؟ عن كثير منها. ابدأ من فضلك بأشعار من افتتاحية الثلاثية، ثلاثية أوريست Oresteia.

ديونيزوس:أنت وهو. اسكتوا. سكوت في المحكمة. تكلم يا إسخيلوس.

إسخيلوس((يتلو الأبيات الأولى من (حاملات القرابين)Choephori: يا هادي الموتى، يا حارس طريق الآباء! ههنا أصلي وقد عدت مسترجعاً وطني فكن ضيائي ومنقذي!))

ديونيزوس (لأوربيديس): هل تجد أبياتاً فاسدة هنا؟

أوربيديس: دستة تقريباً.

ديونيزوس: دستة؟ هو لم ينشد إلاّ ثلاثة أبيات!

أوربيديس: ولكن كل بيت في عشرون غلطة.

(إسخيلوس يهم بالمقاطعة)

ديونيزوس: لا. أسكت أنت. أسكت يا إسخيلوس. وإلاّ هلهلك في أكثر من ثلاثية أبيات.

إسخيلوس: أسكت أنا ليتكلم هو؟

ديونيزوس: خلاص. أنا نصحتك.

أوربيديس: هو ضل ألف ميل عن الطريق المستقيم.

إسخيلوس: طبعاً هذا هذر أحمق. ولكني لا أهتم. بيّن الأخطاء.

ديونيزوس: سمع الأبيات مرة ثانية.

إسخيلوس: ((يا هادي الموتى، يا حارس طريق الآباء...))

أوربيديس: أعتقد أنه أوريست Orestes يقول هذا الكلام وهو واقف على قبر أبيه؟

إسخيلوس: هذا صحيح.

أوربيديس: إذن فما هو طريق الآباء هذا الذي يحرسه الرب هرميز Hermes.

أهو الطريق الذي مضى فيه أبو أوريست في عالم الظلمات بعد أن اغتالته زوجته كليتمنسترا Clytemnestra ذات القلب الأسود؟

إسخيلوس: لا.! لا! أوريست يناشد هرميز الأريونيEriunian Hermes ، دليل الموتى، وهو يضيف كلمة تدل على أن هذا العمل كان من اختصاص والد هرميز.

أوربيديس: هذا أفظع مما كنت أتصور! فإذا كان هرميز عندك أخذ رعايته للموتى من أبيه...

ديونيزوس(مقاطعا): على العموم إحياء الموتى كان شغل الأسرة!

إسخيلوس: أسكت أنت يا ديونيزوس! بئست الخمر خمرك طعماً وعبيراً.!

ديونيزوس: طيب. سمع البيت التالي.(لأوربيديس) وأنت فتش عن الأخطاء.

إسخيلوس: ((ههنا أصلي وقد عدت مسترجعاً وطني فكن ضيائي ومنقذي)).

أوربيديس: أرى أن إسخيلوس النبيل يكرر كلامه.

ديونيزوس: كيف يكرر كلامه؟

أوربيديس: لاحظ الصياغة تعرف أنه يكرر كلامه، هو يقول((عدت مسترجعاً)) فهو أولا ((عاد)) إلى وطنه ثم((استرجعه)). و((عاد)) و((رجع)) شيء واحد.

ديونيزوس: صحيح. أنت على حق. هذا أشبه بقولك بجارك: ((سلفني سطلا أو جردلا)).

إسخيلوس: أوه... كثرة الكلام طمست مخك. الكلمتان مختلفتان والبيت ممتاز.

ديونيزوس: ممتاز؟ اشرح لي.

إسخيلوس: العودة إلى الموطن هي العمل الذي يقوم به أي شخص له وطن. فهو يعود لا أكثر ولا أقل. أما الشخص المنفي فهو يعود إلى وطنه ويسترجعه في آن واحد.

ديونيزوس: هذا صحيح. وحياة أبولو (لأوربيديس) ما رأيك في هذا الكلام؟

أوربيديس: أنا لا أعرف أن أوريست استرجع وطنه لأنه عاد خلسة وبدون تصريح دخول.

ديونيزوس: وهذا صحيح، وحياة هرميز(على حدة) يا ترى ماذا يقصد كل منهما؟

اوربيديس: استمر. البيت التالي.

(إسخيلوس يصمت)

ديونيزوس: سمع يا إسخيلوس. افعل ما يقول: (لأوربيديس) وأنت فتش عن الأخطاء.

إسخيلوس: ((أجل! فهنا على شاطئ الموت أدعو سيدي ليسمع ويصغي))...

اوربيديس: تكرار جيد! ((يسمع ويصغي)). نفس الشيء. نفس الشيء.

ديونيزوس: يا مغفل. أوريست كان يخاطب الموتى والموتى ينادون ثلاث مرات ومع ذلك فهم لا يسمعون.

إسخيلوس: تعال أنت اشرح لي كيف كنت تكتب افتتاحيات رواياتك.

اوربيديس: سأريك. وإذا وجدت تكراراً واحداً أو أي حشو تف على وجهي.

ديونيزوس: هيا. ابتدئ. يجب ألا تفوتني افتتاحية من أوربيديس فهي ممتازة في دقة التعبير.

اوربيديس: ((كان أوديب Oedipus أول الأمر سعيداً)).

إسخيلوس: غير صحيح. أوديب ولد في شقاء وعاش في شقاء. ألم يقدّر أبولو عليه أن يقتل أباه قبل أن يلود؟

ديونيزوس(على حدة): قبل أن يلود الأب؟

إسخيلوس: ((كان أول الأمر سعيداً)) هذا رأيك؟

اوربيديس(يستمر في احتقار): ((كان أوديب أول الأمر سعيداً ثم تبدلت حاله فصار أشقى الناس طرّاً)).

إسخيلوس: لم يحدث. حال أوديب لم يتبدل. أوديب كان دائما شقياً. فبعد أن ولد بساعات رموه في العراء في برد الشتاء. وضعوه في حلة حتى لا يكبر ويصبح قاتل أبيه. وبعد هذا زحف إلى بوليبوسPolybus بقدمين تعبانتين ثم تزوج عجوزاً تكبره بضعف عمره وتصادف أن هذه المرأة كانت أمه. ثم فقأ عينيه. فما أسعد حظه

ديونيزوس: على الأقل بسبب عماه لم يدخل في معركة بحرية مثل صاحبه أراسينيد Erasinides وينتصر في المعركة فيكافئه الأثينيون المجانين باضطهاده.

اوربيديس: هذا ليس نقداً. أنا أكتب افتتاحياتي على أكمل وجه ممكن.

المـلـــحـــق 2

نماذج من الآراء النّقديّة مع نوابع الكتّاب الجاحظ، هبد الحميد، أبي إسحاق، وبديع الزمان:
ص 142 إلى 152.
ص 155 إلى 158.

صاحب الجاحظ وعبد الحميد

فقال لي زهير: من تريد بعده؟ فقلت: مِلْ بي إلى الخطباء، فقد قضيتُ وطراً مـن الـشعراء. فركضنا حيناً طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسرّ إلى زهير، وانجزع عنا، فقال لي زهيـر: جُمعتْ لك خطباء الجنّ بمَرْج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم علـى افـرادهم. قلت: لم ذاك؟ قال: للفرق بين كلامين اختلف فيه فتيان الجن.

وانتهينا إلى المَرْج فإذا بناد عظيم، قد جمع كل زعيم، فصاح زهير: الـسلام علـى فرسـان الكلام. فردوا وأشاروا بالنزول. فأفرجوا حتى صرنا مركز هالة مجلسهم، والكل منهم ناظرٌ إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى على رأسه قلنسوةٌ بيضاء طويلة. فقلت لزهير: من ذلك؟ قال: عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته أبو عيينة. قلت: بأبي هو! ليس رغبتي سواه، وغير صاحب عبد الحميد. فقال لي: إنه ذلك الشيخ الذي إلى جنبه. وعرّفه صَغوي إليه وقولي فيه. فاستدناني وأخذ في الكلام معـي، فصمت أهل المجلس، فقال: إنك لخطيب، وحائك الكلام مجيد، لولا أنك مغْزي بالسجع، فكلامك نظمّ لا نثر.

فقلت في نفسي: قرعَكَ، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته. ثم قلت له: ليس هذا، أعزك الله، مني جهلاً بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل،ولكني عدمتُ فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحَرا أن أحرِّكهم بالازدواج. ولو فرشتُ للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مَـشُوْلم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم.

فقال: أهذا على تلك المناظر، وكبَر تلك المحابر، وكمال تلط الطياليس؟ قلت: نعم، إنها لِحـاء الشجر، وليش ثمّ ثمرٌ ولا عبقَ. قال لي: صدقتَ، إني أراك قد ماثلت معي. قلت: كما سمعت. قـال: فكيف كلامهم بينهم؟ قلت: ليس فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة. إنما هـي لكنه أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المَجوس والنّبط. فصاح: إنا لله، ذهبت العربُ وكلامُها! ارمهم يا

هذا بسجع الكُهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذِكراً فيهم. وما أراك، مع ذلك، إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريهَ المجيء إليهم.

فقال الشيخ الذي إلى جانبه،وقد علمت أنه صاحب عبد الحميد، ونفسي مرتقبة إلى ما يكون منه: لا يغرنك منه، أبا عيينة، ما تكلف لك من المماثلة، إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كلفة. ولو امتدّ به طلق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان، لصلى كودنه وكل برتنه. وما أراه إلاّ من اللكن الذين ذكر، وإلاّ فما للفصاحة لا تهدر، ولا للأعرابية لا تومض؟ فقلت في نفسي: طبع عبد الحميد ومساقه، ورب الكعبة! فقلت له: لقد عجلت أبا هبيرة، – وقد كان زهير عرّفني بكنيته – إن قوسك لنبع،وإن لسهمك لسمّ، أحِماراً رميت أم إنساناً، وقعقعة طلبت أم بياناً؟ وأبيك، إن البيان لصعب، وإنك منه لفي عباءة تتكشّف عنها أستاه معانيك، تكشف أستي العنز عن ذنبها. الزمان دفء لا قرّ، والكلام، عراقي لا شامي. إني لأرى من دم اليربوع بكّفيك، وألمح من كشي الضبّ على ماضغيك. فتبسّم إليّ وقال: أهكذا يا أطيلس، تركب لكلّ نهجه،وتعج إليه عجه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإنّ التيس ما علمت! فصاح به أبو عيينة لا تعرض له، وبالحرا أن تخلص له. فقلت: الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام! فقال: إنها كافية لو كان له جحر. فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة النار والبرد والحطب فاستحسناها.

وقالا: إنّ لسجعك موضعاً من القلب ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه، وقد بلغنا أنك لا تجازي في أبناء جنسك، ولا يمل من الطعن عليك، والاعتراض لك. فمن أشدهم عليك؟

قلت: جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصى.

فقالا: إلى أبي محمد تشير،وأبي القاسم وأبي بكر؟

فقلت: أجل. قالا: فأين بلغت فيهم؟ فقلت: أما أبو محمد فانتضى عليّ لسانه عند المستعين، وساعدته زرافة استهواها من الحاسدين، و بلغني ذلك فأنشدته شعراً منه:

وبلغت تجيش صدورهم ... عليّ؛ وإني منهم فارغ الصّدر
أصاخوا إلى قولي فأسمعت معجزاً ... وغاصوا على سري فأعياهم أمري
فقال فريق: ليس ذا الشعر شعره ... وقال فريق: أيمُن الله، لا ندري
أما علموا أني إلى العلم طامح ... وأني الذي سبقاً على عرقه يجري؟
وما كلُ من قاد الجياد يسُوسُها ... ولا كل من أجرى يقال له: مجري
فمن شاء فليخبر فإني حاضر ... ولا شيء أجلى للشكوك من الخبر

وأما أبو بكر فأقصر، واقتصر على قوله: له تابعه تؤيده. وأما أبو القاسم الإفليلي فمكانه من نفسي مكين، وحُبه بفؤادي دخيل، على أنّه حاملٌ عليّ، ومنتسب إليّ.

وكان فيما يقابلني من ناديهم فتى من ناديهم قد رماني بطرفه، واتكأ لي على كفّه، فقال: تحيُلٌ على الكلام لطيف، وأبيك! فقلت: وكيف ذلك؟ قال: أو ما علمت أنّ الواصف إذا وصف لم يتقدّم إلى صفته، سُلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واحتجزني بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصفٌ بقرن بوصفه، ولا جرى مساقٌ يضاف إلى مساقه. وهذه نسكتة بغدادية، أنى لك بها يا فتى المغرب؟ فقلت: لزهير: من هذا؟ قال: زبدة الحقب، صاحب بديع الزمان. فقلت: يا زبدة الحقب، اقترح لي قال: صف جارية. فوصفتها. قال: أحسنت ما شئت أن تحسن! قلتُ: أسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العقم. قلت: بحياتي هاته.

قال: أزرق كعين السنّور، صافٍ كقضيب البلور، انتخب من الفرات واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة.

فقلت: انظره، يا سيدي، كأنه عصير صباح، أو ذوبُ قمر لياح، ينضب من إنائه، انصباب الكوكب منشمائه، العين حانوته، والفمُ عفريته، كأنّه خيط من غزل قلق، أو مخصر يضرب به من ورق يرفعُ عنك فتردى، ويُصدع به قلبك فتحيا.

فلما انتهيت في الصفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت، وتد هدي إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره. فاستضحك الأستاذان من فعله، واشتدّ غيظُ أنفِ النّاقةِ عليَّ.

صاحب أبي إسحاق بن حمام

وشمّر لي فتى، كان إلى جانبه، عن ساعد وقال لي: وهل يضُر قريحتك، أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له؟ فإنه على علاته زيرُ علم، وزنبيلُ فهم، وكنفُ رواية. فقلت لزهير: من هذا؟ فقال: هو أبو الآداب صاحب أبي إسحاق بن حُمام جارل. فقلت: يا أبا الآداب، وزهرة ريحانة الكتاب، رفقاً على أخيك بغرب لسانك، وهل كان يضُر أنف الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفُل شفرة فهمه، أن يصبر لي على زلة تمر في شعر أو خطبة، فلا يهتفُ بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمذة من طراميذه؟ فقال: إنّ الشيوخ قد تهفو أحلامهم في النّدرة. فقلت: إنها المرّةُ بعد المرّة.

ثمّ قال لي الأستاذان عتبة بن أرقم، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنخــبط مــنط ببيــداء حيرة، وتفتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصّدعُ بالحق أحجى ولابُد من قضاء. فقالا: اذهب فإنك شاعرٌ خطيب. وانفضّ الجمع والأبصارُ إليّ نــاظرة، والأعناق نحوي مائلة.

قائمة المصادر والمراجع

1)د.أحمد عثمان. الأدب الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالميا. دار المعارف.ط2. د.ت.

2)الخطيب حسام. محاضرات في تطور الأدب الأوروبي. نشأة مذاهبه واتجاهاته النّقدية. مطبعة طرابين.

3) مارفن كارسون.نظريات المسرح. ترجمة وجدي زيد. مكتبة الأنجلومصرية. الجزء1. 1997.

4) جبور عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين.

5) هنري بونيه. مقال « تنافي الأنواع الفنية » ترجمة مصطفى سوّاق. مجلة اللّغة والأدب. معهد اللغة والأدب العربي. جامعة الجزائر. العدد5. 1994

6)العشماوي محمد زكي. دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. دار الشرق.الطبعة1.1994.

7) محمد غلاب. مصابيح المسرح الإغريقي. مذاهب وشخصيات. الدار القومية للطباعة والنشر.

8)عبد الكريم جدري. الفن المسرحي.دار الفنك. الجزائر.الجزء1. الطبعة2. 1993

9) سعد عبد العزيز. الأسطورة والدراما. المطبعة الأنجلومصرية. 1996.

10)نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار النهضة.مصر للطبع والنشر.

11)جوزيف كامبل. قوّة الأسطورة. ترجمة حسن صقر. ميساء صقر. دار الكلمة للنشر والتوزيع. دمشق. الطبعة 1. 1999.

12)أحمد شمس الدين. الوظيفة بين الأسطورة والمسرح. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. 1975.

13)محمد كامل حسين. الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى. دار الثقافة.بيروت. 1960.

14)أحمد شمس الدين. الوظيفة بين الأسطورة والمسرح. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. 1975.

15)إبراهيم عبد الرحمن. الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق. الشركة المصرية العالمية للنشر. الطبعة1. 2000.

16)شكري عبد الوهاب. النّص المسرحي. دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية. المكتب العربي الحديث. الإسكندرية. 1997.

17) إحسان سركيس. الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات. دار الطليعة بيروت.
18) أنطوان معلوف. المدخل المأساة والفلسفة المأساوية.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.بيروت.الطبعة1. 1982.
19) إبراهيم حمادة. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.مكتبة الأنجلومصرية.الطبعة3. 1994.
20) ول ديوارنت. قصة الحضارة. حياة اليونان.ترجمة محمد بدران.الجزء الثاني من المجلد الثاني -7- دار الجيل.بيروت.1988.
21) غنيمي هلال محمد. * الأدب المقارن. دار العودة ودار الثقافة. بيروت. الطبعة5.
* النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. د.ت.
22) أرسطوطاليس.فن الشعر.حققه مع ترجمة حدثة.د.محمد شكري عياد. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.القاهرة.1967.
23) فوزي مكاوي. تاريخ العالم الإغريقي وحضارته.دار الرشاد الحديثة.الدار البيضاء.الطبعة1. 1980.
24) فائق الحكيم.تاريخ المسرح.المكتبة الوطنية.بغداد.1979.
25) لويس عوض. نصوص النقد الأدبي اليونان. دار المعارف. مصر. الجزء1. 1965.
26) محمد حمدي إبراهيم. نظرية الدراما الإغريقية. مكتبة لبنان. ناشرون. الشركة العالمية للنشر.لونجمان. الطبعة1. 1994.
27) محمد صقر خفّاجة. النقد الأدبي عند اليونان -1- من هوميروس إلى أفلاطون. مكتبة الأنجلو المصرية. 1981.
28) Charles Mauron. Psychocritique du genre comique. Librairie José Corti.
29) سعيد عبد الله صالح البشري. الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس.(316هـ-422هـ/928م- 1030م) المكتبة العربية السعودية. معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي. مك المكرمة. 1997.
30) حنّا الفاخوري. الموجز في الأدب العربي وتاريخه.الأدب في الأندلس والمغرب. دار الجيل.بيروت. م3.الطبعة2. 1991.
31) محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. منشورات جامعة سبها.ليبيا.ط1. 2001.
32) ميشيل عاصي. إميل بديع يعقوب. المعجم المفصل في اللّغة والأدب. دار العلم للملايين. بيروت.ط1. 1987.
33) رشا عبد الله الخطيب. مقال « الكتابة الأندلسية والنثر الفني في رسالة تاريخية» الشرق الأوسط. جريدة العرب الدّولية 14-12-2000 العدد 8052.

34) مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنون. دار العلم للملايين. الطبعة10. 2000.
35) عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الأندلس. دار النهضة العربية.بيروت.
36) البطليوسي ابن سيّد. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. تحقيق مصطفى السقا حامد عبد الحميد. الهيأة المصرية للكتاب. القاهرة. ق1. 1981.
37) القلقشندي.أبو العبّاس.أحمد بن علي. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. الجزء1. القاهرة.
38) الشنتيري ابن بسّام أبو الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق.د.إحسان عباس ق1. م1. الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس، 1975.
39) أحمد أمين. ظهر الإسلام. مكتبة النهضة المصرية. ط4. 1966. ج3.
40) المقري أحد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الكتاب العربي. بيروت. ج9.
41) أحمد أحمد بدوي. أسس النقد الأدبي عند العرب. مكتبة نهضة. مصر. القاهرة.ط2. 1964.
42) ابن زيدون. الديوان. دار صادر. بيروت.1960.
43) صلاح الدّين المنجد. فضائل الأندلس وأهلها. دار الكتاب العربي. بيروت.
44) الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله. جذوة المقتبس في ذكرى ولاة الأندلس. تحقيق محمد بن تاويت الطّنجي. دار السعادة.مصر.د.ط. 1953.
45) علي شلق. مراحل النثر العربي في نماذجه.الجزء الثالث. دار العلم للملايين. بيروت. الطبعة1. 1994.
46) بطرس البستاني.رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي. دار صادر. بيروت.ط2. 1996.
47) إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي.عصر سيادة قرطبة. ط2. دار الثقافة.يروت. 1969.
48) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. دار المعارف.مصر.ط12. 1995.
49) ابن شهيد. الديوان. تحقيق يعقوب زكي. دار الكتاب العربي. القاهرة.
50) فوزي عيسى. الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي. دار المعارف الجامعية.القاهرة. 2002.
51) عبد الله سالم المعطاني. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي. منشأة المعارف. الإسكندرية.1994.
52) أحمد الإسكندري. أحمد أمين. علي الجارم. عبد العزيز البشري. أحمد ضيف. المفضل في تاريخ الأدب العربي. الجزء الأول. مطبعة مصر. 1934.
53) محمد غيمي هلال. الأدب المقارن.دار العودة ودار الثقافة.بيروت.الطبعة5.
54) فؤاد أفرام البستاني. الروائع.ابن شهيد. رسالة التّوابع والزّوابع. درس ومنتجات. دار المشرق.بيروت. الطبعة4. 1973.

55) عائشة عبد الرحمن. الغفران لأبي العلاء المعري. دار المعارف.مصر.1962.
56) مصطفى عليان. تيارات النقد الأدبي الأندلس في القرن الخامس الهجري. مؤسسة الرسالة.ط1. 1984.
57) عمر أنيس. عبقرية الخيال في رسالة الغفران. دار النشر للجامعيين.لبنان.
58) علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.بيروت.ط2. 1976.
59) علي بن محمد . النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس.
60) M.J Alfonsi. Aristophane. Théatre complet2. Garnier. Flammarion. 1966.
61) رياض قزيحة. الفكاهة في الأدب الأندلسي. المكتبة العصرية. بيروت.ط1. 1998.
62) مجدي وهبة. معجم مصطلحات الأدب. لبنان. بيروت. 1974.
63) عزيزة مريدن.النثر الأدبي في القرن الخامس الهجري. مضامينه وأشكاله.دار الغرب الإسلامي. بيروت.لبنان.ط1. 1990. ج2.
64) مجدي وهبة. وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب. مكتبة الحياة. بيروت. 1979.
65) زكي مبارك. النثر في القرن الرابع الهجري.ج1. دار الجيل بيروت.