حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد إبريل – يونيو 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

لُغَةُ الجَسَدِ فِي (رِسَالَةِ التَّوَابِع وَالزَّوَابِع) لِابْنِ شُهَيْدٍ الأَنْدَلُسِيِّ (ت426هـ)

أ.م.د. أنوار مجيد سرحان*

جامعة بغداد / كلية الآداب – قسم اللغة العربية
Anwar2015@coart.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2024/02/20
تاريخ قبول البحث: 2024/03/23
تاريخ النشر: 2024/06/30

المستخلص:

يهدف البحث إلى معاينة حركة الجسد ولغته في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندَلُسي (ت426هـ)، بوصفها إحدى آليات تقديم الشخصيّة القصصيّة، ورسمها رسمًا فنيّاً موحيًا، ولمّا كانت شخصيّات هذه الرسالة / القصّة أغلبها غير بشريّة (الجنّي، والشيطان، والتابع، وحيوان الجنّ) فلا بدّ أن يكون لحركتها الجسديّة من العجائبيّة والغرائبيّة الشيء الكثير، وفي الوقت نفسه هي تعبير عن قصديّة الكاتب وقوّة خياله وفاعليّة تأثيره في متلقي فنّه القصصيّ الخياليّ، وقد عوّلت على تأمّل حركات الجسد مُستنيرَة بما اطّلعت عليه من مبادئ علم لغة الجسد التي هي لغة تواصل غير مباشرة.

الكلمات المفتاحيّة

لغةُ الجَسَد، رسالةُ التّوابع والزّوابع، ابنُ شُهَيد.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

تقديم

اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي اَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِهِ، وَجاءَ بِالنَّهارُ مُبْصِراً بِرَحْمَتِهِ، وَكَساني ضِيَاءَهُ وَأنا في نِعْمَتِهِ، اَللّـــهُمَّ فَكَمــا أَبْقَيْتَني لَهُ، فَأَبْقِني لأَمْثالِهِ، وَصَلِّ اللهُمَّ عَلى مُحَمَّدٍ خِيرَةِ خَلْقِهِ، وَعَلى آلِهِ وَمَنْ وَالاهُ مِنْ صَحْبِهِ.

وبعد:

إنّ رسالة (التوابع والزوابع) لابن شُهيد الأندَلُسيّ (ت 426هــ) تُعدُّ عملاً أدبيًّا مبدعًا، لما تَضَمَنَتْهُ من قصّةٍ خياليّةٍ أبدعَ الأديبُ الأندَلُسيّ صياغتها وأحكمَ بناءَها القصصيّ إحكامًا منقطع النظير حتّى بلغ المُراد من تأليفها، إذ استطاعَ أن يوهمنا بواقعيّة أحداثِها، وشخصيّاتِها، وحواراتِها، وأجوائها غير الأرضيّة، فضلاً عن عجائبيّة ما ورد فيها وغرائبيّته بكُلِّ المقاييس.

وأكبر ما اتكأ عليه الكاتب الأندَلُسيّ في هذا التقديم المفارق لشخصيّاته، عدا مقدرتِه الفذّةِ وخيالهِ الخِصْب، هو ما كانت تسمح به العقليّة العربيّة آنذاك في تفسير الإلهام، إذ كانوا يَرَوْنَ أنَّ كُلَّ شاعرٍ يُحفِّزُه شيطان لقول الشعر، حتى قال قائلهم[1]:

إنّي وكُلُّ شاعرٍ مِنَ البشرْ شيطانُهُ أنثى وشيطانِي ذكَرْ

فمَا رَآنِي شَاعِرٌ إلّا استَتَرْ

وقد أُريد لهذه الدراسة الموجزة معاينة البنية القصصيّة لهذه الرسالة / القصّة، والوقوف على حركات الجسدِ لشخصيّاتها ومدياتها التعبيريّة، بوصف هذه اللغة إحدى آليات تقديم الشخصيّة القصصيّة ورسمها رسمًا موحيًا.

ولمّا كانت شخصيّاتُ هذه القصّة الخياليّة أغلبُها غير بشريّة (الجنّي، والشيطان، والتابع، وحيوان الجن) فلا بدّ أن يكونَ لحركات الجسد ولغته من العجائبيّة والغرائبيّة في التعبير عن مقصديّة الأديب وفاعليّة تأثيره في متلقي فنّه القصصيّ؛ لأنّ هذه الحركات وما تعبّر عنه قد رسمها المنشئ لتقف في طليعة آليات بناء الشخصيّات في هذا العمل الإبداعي، وقد عوّلت على تأمّل لغة الجسد في الشخصيّات المقدّمة مُستنيرة بما اطّلعت عليه من مبادئ علم لغة الجسد التي هي لغة تواصل تعتمد على تعابير الجسد بوصفها طريقة تواصل غير لفظيّة ولا شعوريّة.

التمهيد

لمحات موجزة

1- لغة الجسد: هي لغة تواصل حديثة تعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته، وعلم لغة الجسد يدرسُ طرائق التواصل غير اللفظي[2].

أي أنّها لغة التخاطب غير اللفظي اللاشعوري، إذ يحاول الإحاطة بردود فعل الجسم عند التواصل مع الآخرين عن طريق ملاحظة الحركات الصغيرة والبسيطة للوجه والجسم[3].

بمعنى أنّ هذه الحركات تسبق اللفظ وتُظهر ما يُفكّر به العقل ولا يريد اللسان النطق به.

والعلامة غير اللفظيّة بإمكانها أن تستوعب حالة الجسد وتشخّصه[4].

ويطول بنا المقام لو ذهبنا نتحرّى أو نشيرُ إلى ما كُتب عن علم لغة الجسد وتطبيقاته في الدراسات الغربيّة والعربيّة المعاصرة.

على أنَّ تناولَ هذا الموضوع الجاد لم ينل ما يستحقه في الدراسات العربيّة لأسباب لسنا بصددها الآن.

2- ابن شهد الأندَلُسيّ*

أبو عامر أحمد بن شُهيد الأشبعيّ المولود في قُرطبة سنة (328 هـ) أيام خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، أي في عهد الدولة العامريّة، إذ كان المنصور بن أبي عامر هو الحاكم الفعلي للأندلس بعد أن عزل الخليفة الصغير السن وأصبح هو الآمر الناهي في الأندَلُس.

عاش الشاعر ابن شُهيد أيام الدولة العامريّة مُنعَّمًا، وكان لوالده حظوة لدى المنصور، وبعد وفاة الحاجب المنصور قويت صلة الشاعر بعبد الملك المظفَّر حتّى بلغ رتبة الوزارة.

ولكن بعد زوال الدولة العامريّة، واضطراب الأوضاع السياسيّة في الأندَلُس، وما حلّ بقُرطبة من خراب إثر الفتنة التي سمّاها المؤرخون بـــ (المُبيرة)، تغيّرت حال الشاعر وبكى مدينته بقصائد طافحة بالأسى واللوعة[5].

وعلى الرغم من وقوع هذه الفتنة التي هزّت المجتمع الأندَلُسيّ، وغيّرت مجرى التاريخ، إلّا أنّها لن تؤثر في تدفّق الإنتاج الأدبي لابن شُهيد، وبهذا الصدد يقول الدكتور أحمد هيكل: «لم تستطعْ هذه الفتنة الضاربة على الأندَلُس وعلى قُرطبة بنوع خاص أن تعقلَ لسانَهُ أو تُحطِّمَ قَلَمَهُ»[6].

ثمّ توالت عليه مِحَنٌ ونكبات، ووشيَ به، وأودع السجن أيام الحموديّين الأدارسة الذين حكموا في النصف الأول من القرن الخامس الهجريّ، وفي سنيّه الأخيرة أصيب بداء عضال، ورثى نفسه بقصائد تفيض لوعة وفَرَقًا من الموت ونَدَمًا على ما فرّطَ بحقّ الله سبحانه وتعالى، فتوفّيَ سنة (426هـ).

3- رسالة التوابع والزوابع

قصّة خياليّة سُمّيت بـــ (شجرة الفاكهة) كتبها ابن شُهيد حوالي عام (414هـ)، مخاطبًا صديقه (أبا بكر بن حزم) لمّا تساءل مُعجبًا ببلاغة صديقه ابن شُهيد قائلاً:

كيفَ أوتيَ الحُكمَ صبيًّا، وهزَّ بجذعِ نخلةِ الكلامِ، فاسّاقطَ رُطبًا جنيًّا؟[7]

وهذا ما سُمّيَ بصدر الرسالة، تتلوه أربعة فصول:

الأول: يلتقي صاحبه جنّيه (زُهير بن نُمير) شياطين الشعراء بعدَ أن يطيرَ به هذا الجنّي ويقابلا شياطين ثلاثة من الشعراء الجاهليّين، شيطان امرئ القيس، وشيطان طَرَفَة بن العبد، وشيطان قيس بن الخطيم، ثم يلتقيان بعد ذلك – بشياطين أربعة من الشعراء العباسيّين، أبي تمّام والبحتري وأبي نواس وأبي الطيب المتنبي[8].

وفي الفصل الثاني يلتقي توابع الكتّاب المشارقة النابغين، وهم: الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، ويحصل من الأولين على الإعجاب والإجازة، بعد اختبارات مكثّفة، ويُفحمُ الثالث حتى يضطرَّهُ إلى الانبهار والتلاشي والاضمحلال.

وفي الفصل الثالث يحضر مع جنِّيّه مجلسًا أدبيًّا من مجالس الجن، ويدور الكلام حولَ موضوعات أدبيّة، ويثبت ابن شُهيد مقدرته الأدبيّة وعراقته في الشعر.

أمّا الفصل الأخير ففيه مشهدان من مشاهد اللقاء بحيوان الجن، إذ وقع الخلاف بينهم في شعر لحمارٍ وبَغْلٍ، فيحكم بينهما ابن شُهيد ويتعرّف إلى بغلة أبي عيسى فيتحدّث إليها ثم تعترضه إوزّةٌ في بركة ماءٍ وهي تابعة لبعض الشيوخ تريد مناظرته في النحو الغريب، وهي إشارة إلى خصمه أبي القاسم الإفليليّ، فيذكّرها بسخفها وحمقها[9].

وجديرٌ ذكرُه أنّ ابن شُهيد لمّ يَنَلْ من علماء عصره إلّا التجريحَ والحسدَ واتهامه بالانتحال وقلّة الإبداع، لذا انتفض مدافعًا عن نفسه بسلاح الخيال بعد أنْ عجزَ عن الدفاع على أرض الواقع، فتجرّد لكتابة هذه القصّة الخياليّة المُدهشة؛ إرضاءً لغرور نفسه التي لم تُعطَ حقَّها، فاخترعَ شياطينَ للشعراء وتوابعَ للكتّاب وقابلهم وعارضهم بشعره ونثره ونال استحسانهم[10].

المبحث الأول

لُغةُ الجسدِ عندَ الشخصيّاتِ غير البشريّةِ

دأبَ ابن شُهيد وهو الشخصيّة البشريّة الرئيسة على تقديم شخصيّاته الأدبيّة من شعراء وكُتّاب بآليات مُختلفة مفارقة لما مألوف من تقديم شخصيّات أخرى، أي تقديم بالآخر غير البشريّ (الجنّي) أو (التابع) أو (الشيطان)، بيدَ أنّنا في هذا البحث سنعتمدُ آلية لم يُنتَبهْ إليها، وهي لغة الجسد التي أظهرها الآخر غير البشريّ الذي تقمّص حركات الشاعر أو الأديب.

فَلْنُصْغ إلى حركات الجَسَد التي أظهرها الراوي في أثناء تقديم شخصيّة الشاعر الجاهلي امرئ القيس بالآخر الجنّي (عُتيبة بن نوفل) قائلاً: «**فظهرَ لنا فارسٌ على فرسٍ شقراءَ كأنّها تلتهبُ، فقال: حيّاكَ اللهُ يا زُهَير وحيّا صاحبَك، أهذا فتاهم؟ قلتُ: هوَ هذا، وأيُّ جَمْرةٍ يا عُتيبة؟ فقالَ لي: أنشد، فقلتُ: السيِّدُ أولَى بالإنشادِ، فتطامَحَ طرفُه، واهتَزَّ عِطْفُه، وقبضَ عِنانَ الشّقراء وضَرَبَها بالسّوطِ، فسَمَتْ تُحضِرُ طُولاً عنّا، وكَرَّ فاستقبلْنا بالصّعْدَةِ هَازًّا لها ثمَّ ركزَها وجَعَل ينشدُ:**

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أقصَرَا

حتّى أكملَها، ثمَّ قالَ لي أنشِدْ فهَمّمَتُ بالحَيصَة ثمّ اشتدّتْ قُوَى نفسي وأنشَدْتُ:

شَجَتْهُ مَغَانٍ مِنْ سُلَيْمَى وأدْؤُرُ»[11].

وما يهمُّنا هنا هو حركات الجسد التي رسمها الأديب، ومدياتها التعبيريّة، وهي حركات لا شعوريّة مرئيّة تخفي ما أقرَّ في العقل ولا يريد اللسان النطق به، وقد تواترت هذه الحركات الجسديّة وتعاضدت لترسمَ أبعادًا دالّةً على معانٍ آزرت آليّات رسم الشخصيّة، وهي علاقات غير لفظيّة تتحوّل إلى علامات سيميائيّة تكشف عن التواصل عبر الجسد[12]، فلنتأمل الحركة الجسديّة في (فتطامحَ طرفُه)، إذ وردت معبّرةً عن التكبُّر، والخيلاء والعُجبُ، وهي حركة مرئيّة، ولغة من

لغات الجسد التي أحكم الأديب رسمَها، وقوله (واهتزَّ عِطفُه) اهتزاز العِطف حركة جسديّة لا شعوريّة عبّرت عن معانٍ متّصلة بشخصيّة الشاعر الجاهليّ تعبّرُ عن التهيّؤ والوثوب، وتشى بالانطلاق والسمو، وهكذا تتوالى الحركات الجسديّة لترسمَ هذه الشخصيّة الأدبيّة (فتطامح طرفهُ) (فاهتزَّ عِطفُهُ) (وقبّض عنان الشقراء) (وسمت..) (وكرَّ) (فاستَقبلنا بالصعدة هازًّا لها) (ثم ركزها) كُلّها حركات جسديّة أتقن الأديب صنعَها.

وفي تقديم شخصيّة الشاعر طرَفَة بن العبد بوساطة شيطانه (عنترة بن العجلان) نرصدُ الحركات الجسديّة وما عبّرت عنه في قول ابن شُهيد: «**فقال لي زُهير: مَن تريدُ بعدُ؟ قلتُ: صاحبَ طرَفة، فجَزَعْنَا واديَ عُتيْبة، وركَضْنا حتّى انتَهَيْنا إلى غيضةٍ شَجَرُها شَجَرَان: سامٍ يفوحُ بهاراً، وشِحْرٌ يَعبَقُ هِنديًّا وغاراً، فرأيْنا عَينًا مَعِينةً تَسِيلُ،... فبدَا إلينا رَاكبٌ جميلُ الوجهِ، قد تَوَشّحَ السيفَ، واشتملَ عليهِ كِساءُ خَزّ، وبيدِهِ خَطّيَ، فقال: مرحبًا بكمَا!.... **»[13].

ففي قوله: «فبدا إلينا راكب.. قد توشَّح بالسيف... وبيده خطّي».

تُحيلُ هذهِ العبارات كلّها إلى حركات جسديّة حملت معاني لا حصرَ لها مرتبطة أشدَّ الارتباط بشخصيّة طرفة وهي منبثقة من قراءة ابن شُهيد لسيرة الشاعر الجاهليّ وشعره.

وجاء تقديم ابن شُهيد لشخصيّة الشاعر الجاهليّ قيس بن الخطيم عبر نصّهِ الآتي: «**فقالَ لي زُهَير: إلى مَن تتوقُ نفسُك بعدُ مِنَ الجاهليّين؟ قلتُ: كفاني مَنْ رأيتُ، اصرفْ وجهَ قصدِنا إلى صاحبِ أبي تمّام، فركَضْنا ذاتَ اليمينِ حِينًا، ويَشتَدُّ في إثرنا فارسٌ كأنَّهُ الأسَدُ، على فرسٍ كأنّها العُقابُ وهوَ في عَدْوِهِ ذلكَ يُنشِدُ:**

طَعَنْتُ ابنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثائِرٍ لَهَا نَفَذٌ لَوْلَا الشُّعَاعُ أضَاءَهَا

فاستربتُ منهُ، فقالَ لي زُهير: لا عليكَ هذا أبو الخطّار صاحبُ قيسِ بنِ الخطيم، فاستَبَى لُبِّي مِنْ إنشَادِهِ البيتَ وازدَدْتُ خَوفًا لِجرأتِهِ، وأنّنَا لَمْ نُعَرِّجْ عَلَيهِ، فصَرفَ زُهيرٌ وَجهَ الأدهمِ، وقالَ: حيّاكَ اللهُ أبَا الخَطّار! فقالَ: أهَكَذَا يُحَادُ عَنْ أبي الخَطّارِ ولا يُخطَرُ عَلَيْهِ؟ قالَ: عَلِمنَاكَ صاحبَ قَنْصٍ، وخفنا أنْ نَشغلَكَ، فقالَ لي: أنشدْنَا يا أشجَعِيّ، وأقسِمُ إنَّكَ إنْ لَم تُجِدْ لَيَكُونَنَّ يومَ شَرّ. فأنشدْتُهُ قولي مِنْ قصيدة:

مَنَازِلُهُم تَبْكِي عَلَيْكَ عَفَاءَهَا

.....، فلمّا انتهيتُ تَبَسَّمَ وقالَ: لَنِعْمَ مَا تخلَّصْتَ! اذهَبْ فقَدْ أجَزْتُك»[14].

فما الذي صورته حركات الجسد من لغةٍ متّصلة بشخصيّة قيس بن الخطيم؟

فَلْنَلْتقط لغة الجسد في هذا النصّ المُحْكم، فالعبارات (اصرف وَجْهَ قصدِنا..)، و(فركضنا ذات اليمين حينًا)، و(ويشتدّ في إثرنا فارس)، و(فاستربتُ منه)، و(ازددت خوفًا)، و(فصرف زُهير وَجْهَ الأدهم)، و(تبسَّم) كُلُّ هذه الحركات الجسديّة التي صوّرها الراوي منشئ العمل الأدبيّ تنمُّ عن مديات تعبيريّة من لغة الجسد اللاشعوريّة التي عبّرت عمّا في ذهن الشخصيّة المقدّمة ولم يُرد النطق بها.

ولنتأمّل تقديم ابن شُهيد لشخصيّة الشاعر العباسي أبي تمام وما فيها من لغة الجسد: «**ثمّ انصرَفْنَا، وركَضْنا حتّى انتَهَيْنا إلى شَجرَةٍ غَيْنَاءَ، يَتَفَجّرُ مِن أصلِها عَينٌ كَمُقْلَةٍ حَورَاء، فصَاحَ زُهيرٌ: يا عَتَّابُ بنُ حَبناء حَلّ بكَ زُهيرٌ**

وصاحبُه...» بعد أن حيّاهما عتّاب قال له زهير: «**ومَا الذي أسكنَكَ قعْرَ هذهِ العين يا عتّاب؟ قال: حَيائي مِنَ التّحسُّن باسْمِ الشّعْرِ وأنَا لَا أُحْسِنُهُ، فصِحْتُ: وَيلِي مِنهُ كَلامُ مُحْدَثٍ ورَبِّ الكَعبَةِ! فاسْتَنشَدَنِي ولَم أُنشِدْهُ إجلالاً لهُ، ثُمَّ أنشَدْتُهُ: أبَكَيْتَ إذْ ظَعَنَ الفَريقُ فِرَاقها**»[15].

ثم ينتهي اللقاء بعبارات تصوِّر الحركات الجسديّة لِتُطْلِعَنا على لغة الجسد المعبِّرة «**وَمَا أنتَ إلّا مُحسِنٌ على إساءةِ زمَانِكَ، فقبّلتُ على رأسِهِ وغاصَ في العَين**»[16] وهذه اللغة الجسديّة تعبِّر عن شكر الراوي، والحركة الجسديّة الثانية يمثّلها قول الراوي (وغاص في العين) أي أنّ شيطان الشاعر عاد إلى العين التي يسكن فيها بهذه الحركة الجسديّة (غاص) والغوص لعلّه إشارة ذكيّة من الراوي إلى ما عُرف عن الشاعر من الغوص على المعاني، وتحرّي الغريب والنادر، لذا تفرّد في معانيه وشغل النقّاد والدراسين قديمًا وحديثًا.

ونلتقطُ لغة الجسد في تقديم شخصيّة الشاعر الكبير البحتريّ، إذ يقول ابن شُهيد: «**ثُمّ قالَ لي زُهيرٌ: مَنْ تُريدُ بَعْدَهُ؟ قلتُ: صَاحبَ أبي نُوَاس؛ قالَ: هو بِدَيْرِ حَنّةَ مُنذُ أشهر، وقد غَلَبَتْ عليهِ الخَمْرُ، ودَيْرُ حَنّةَ في ذلكَ الجَبَل، وعَرَضَهُ عليَّ فإذا بيننَا وبينَهُ فراسِخُ، فركَضنا ساعةً فجُزْنَا في ركضِنا بقصرٍ عَظيمٍ قُدّامَهُ نَاوَرْدٌ، يتطاردُ فيهِ فُرْسَان، فقلتُ: لِمنْ هذا القصرُ يا زُهير؟ قالَ: لطوق بنِ مالك، وأبو الطّبْع صاحبِ البُحْتُريّ في ذلكَ النَّاوَرْد، فهَلْ لكَ في أنْ تَرَاهُ؟ قلتُ: ألفُ أجَلْ، إنّهُ لَمِنْ أسَاتيذي، وقدْ كُنتُ أنْسِيتُهُ. فصاحَ: يا أبا الطّبْع، فخَرجَ إلينا فتًى على فرسٍ أشعَل وبيدِهِ قَناةٌ، فقالَ لهُ زُهير: إنّكَ مُؤْتَمّنا؛ فقالَ: لا صاحبُكَ أشمخُ مارِنًا من ذلك، لولا أنّهُ ينقُصُهُ، قلتُ: أبا الطّبْع على رسْلِكَ، إنّ الرجالَ لا تُكالُ بالقُفزَان، أنشدْنا مِنْ شِعرِكِ، فأنشدَ:**

مَا عَلَى الرَّكْبِ مِنْ وُقُوفِ الرِّكَابِ

حتّى أكملَها، ثُمَّ قالَ: هاتِ إنْ كُنتَ قلتَ شيئًا، فأنشَدْتُهُ:

هَذِهِ دَارُ زَيْنَبٍ وَالرَّبَابِ

..... ، حتّى أكملتُها فكأنّما غشّى وجهَ أبي الطَّبْع قِطْعَةٌ مِنَ الليلِ وكرّ راجعًا إلى نَاوَرْدِهِ دونَ أنْ يُسلِّمَ، فصاحَ بهِ زُهير أأجزْتَهُ؟ قالَ: أجزْتُهُ لا بُورِكَ فيكَ مِنْ زَائرٍ ولا بصَاحبِكَ أبي عَامر! » [17].

إذا تأمّلنا قولهُ: «**فكأنّما غشّى وجهَ أبي الطبع قطعةٌ منَ الليلِ وكرَّ راجعًا إلى ناورده...**» نواجه حركتين جسديتين لأبي الطبع، (غشّى..) و(كرّ راجعًا) وكلتاهما تفيض بلغة الجسد والحركتان تمثلان قطبَ الرّحى في لقاء ابن شُهيد بالبحتري بوساطة جنّيه أبي الطبع، فثمة امتعاض وعدم رضا أظهرهُ أبو الطبع من جرّاء هذه المقابلة التي أحرجته ولا سيما بعد إنشاد ابن شُهيد لقصيدته المذكور شطرٌ منها آنفًا، وقد آل اللقاء إلى هاتين الحركتين الجسديّتين الحاسمتين المثيرتين اللتين صوّرهما خيال الأديب وحمّلها معانيَ مُدهشةً متصلةً بموقف ابن شُهيد وقراءته سيرة البحتري وإنتاجه الشعري، لِمَ اظلمَّ وجه البحتري؟ ولم كرَّ راجعًا دون أن يُسلِّم؟ ولِمَ انتُزعت منه الإجازة انتزاعًا مصحوبة بالدعاء على زُهير وصاحبه أبي عامر؟ أهو عدم الرضا؟ أم المفاجأة بتفوّق الأديب الأندَلُسيّ ابن شُهيد الذي صاغ هذا اللقاء الموحي المفارق للقاءاته السابقة، فليس ثمّة نمطيّة في إدارة الحوارات والأوصاف وعرض الأجواء إنّما هو السرد العجائبيّ الذي أحكمه خيالُ الكاتب بفنيّة واقتدار.

وفي تقديم شخصيّة أبي نواس قال: «**فضَرَبَ زُهيرٌ الأدهمَ بالسَّوطِ فسَارَ بنا في قَتَنِه، وسِرنا حتّى انتَهَيْنا إلى أصلِ جَبَل دَيْرِ حَنّة، فشَقّ سَمعِي قَرْعُ النَّواقِيس، فصِحْتُ: مِنْ مَنازل أبي نُوَاس وربِّ الكعبةِ العلياء! وسِرْنا نَجتابُ أديارًا وكنائسَ، وحاناتٍ حتّى انتَهَيْنا إلى دَيْرٍ عظيمٍ تَعبَقُ روائِحُهُ، وتصوكُ نوافِحُهُ.فوقفَ زهيرٌ ببابِهِ وَصَاحَ: سلامٌ على أهلِ دَيْرِ حَنّة! فقلت لزُهير: أوَهلْ صِرنا بذات الأكيراح؟ قالَ: نعم. وأقبلت نحونا الرَّهابين مُشَدَّدةً بالزنانير، قد قبضتْ على العَكاكيز، بيضَ الحواجِبِ واللّحى، إذا نَظَرُوا إلى المَرْءِ استحيا، مُكثرين للتّسبيح عليهم هَدْيُ المسيح. فقالوا: أهلاً بكَ يا زُهير مِنْ زائر، وبصاحِبِكَ أبي عامر! ما بُغْيَتُك؟ قال: حُسينُ الدّنان، قالوا: إنّهُ لَفِي شُرْبِ الخمرة مُنذُ أيّام عشرة، وما نرَاكُمَا مُنتَفِعَين به، فقالَ: وعلى ذلك. ونزَلْنا وجاؤوا بنا إلى بيتٍ قد اصطفَّتْ دِنانُه وعكَفَتْ غِزلانُه، وفي فُرجَتِهِ شيخٌ طويلُ الوجْهِ والسَّبَلة، قد افترَشَ أضغاثَ زَهْرٍ، واتّكَأ على زقّ خمرٍ، وبيدِهِ طرْجَهَارَة، وحواليْه صِبْيَةٌ كأظْبٍ تَعْطُو إلى عَرارة، فصَاحَ به زُهير: حيّاكَ اللهُ أبا الإحسان! فجاوبَ بجوابٍ لا يُعقَلُ لِغَلَبَةِ الخَمْرِ عليه. فقالَ لي زُهير: اقرَعْ أذنَ نَشوتِهِ بإحدَى خمرياتِك، فإنّهُ ربّما تَنَبَّهَ لبعض ذلك، فصحتُ أنشِدُ مِنْ كلمةٍ لي طويلة:**

وَلَـــرُبَّ حَـــانٍ قدْ أدَرْتُ بدَيْـــرِهِ خَمْرَ الصّبَا مُزِجَتْ بصَفْوِ خُمُورِهِ

فِي فِتْيَةٍ جَعَلُوا الزِّقاقَ تِكَاءَهُمْ مُتَصَـــاغِرِيـــنَ تَخَشُّعًـــا لِكَبِيـــرِهِ

.....

فصَاحَ مِنْ حَبائل نشوتِهِ: أأشجعيّ؟ قلتُ: أنا ذلك، فاستدعى ماءً قراحًا، فشَرِبَ منهُ وغَسَلَ وجْهَهُ، فأفاقَ واعتذرَ إليَّ من حالِه، فأدركتْنِي مهابتُهُ، وأخذتُ في إجلاله لمكانه من العِلْمِ والشِّعْر، فقالَ لي: أنشِدْ أو حتّى أنشِدَك؟ فقلتُ: إنَّ ذلك لأشَدُّ لِتأنِيسي، على أنّهُ ما بعدك لِمُحْسِنٍ إحسَانٌ، فأنشَدَ:

يَا دَيْرَ حَنّة مِنْ ذَاتِ الأكَيْرَاح مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فإنّي لَسْتُ بِالصَّاحِي

.....، فكدتُ واللهِ أخرُجُ مِنْ جِلدي طرَبًا، ثمّ أنشَدَ:

طَرَحْتُمْ مِنَ التَّرْحَالِ أمْرًا فَغَمَّنَا»[18].

ثُمَّ طلبَ من ابن شُهيد أن يُسمَعِهُ بعضًا من شعره فأسمعه حتّى وصل إلى بيته الآتي من قصيدة عينيّة له:

فوَلّتْ وَلِلْمِسْكِ فِي ذَيْلِهَا عَلَى الأرْضِ، خَطٌّ كَظَهْرِ الشُّجَاعِ

فلمّا سَمِعَه قام يرقصُ به ويردّدهُ، ثم أفاق ثم قال: هذا واللهِ شيءٌ لم نُلْهمَهُ نحنُ، ثمَّ استدعاني فدنوتُ منه فقبَّلَ بين عينيَّ، وقال: اذهب فإنَّك مجاز»[19].

ولما أراد لقاء تابع أبي الطيّب المتنبيّ وتقديمه في قصّته الخياليّة، قال: «**فقالَ لي زُهَير: ومَن تُريدُ بعدُ؟ قلتُ له: خاتِمةَ القَوم صاحبَ أبي الطّيّب؛ فقال: اشْدُدْ لهُ حَيازيمَك، وعطّرْ له نَسِيمَك، وانثرْ عَليهِ نُجومَك، وأمالَ عِنانَ الأدْهَم إلى طريق، فجَعل يَركُضُ بنا، وزُهَير يتأمّلُ آثارَ فرسٍ لمحناها هناك. فقلتُ له: ما تتَبُّعُكَ لهذِه الآثار؟ قالَ: هي آثارُ فرس حارثةَ بنِ المُغَلَّس صاحِبِ أبي الطيّب، وهو صاحبُ قَنْصٍ، فلم يَزَلْ يتقرَّاها حتى دفعَنَا إلى فارسٍ على فرسٍ بَيضاءَ كأنَّهُ قضيبٌ على كَثِيب، وبيَدِهِ قَناةٌ قد أسندَها إلى عُنُقِهِ، وعلى رأسِه عمامةٌ حمراءُ، قد أرخى لَها عَذَبَةً صفراء، فحَيّاهُ زُهَير، فأحسَنَ الرّدَّ ناظِرًا مِن مُقلَةٍ شَوساءَ، قد مُلِئتْ تِيهًا وعُجبًا، فعرّفه زُهَير قصدِي وألقَى إليهِ رغبَتي، فقالَ: بلَغَني**

أنّه يتَناوَلُ؛ قلتُ: للضّرورة الداقعة وإلّا فالقريحَةُ غيرُ صادِعَة، والشَّقْرةُ غيرُ قاطعة. قال: فأنشِدني؛ وأكبَرتُه أن أستنشِدَهُ فأنشدتُهُ قصيدَتي التي أوَّلُها:

أبَرقٌ بَدا أمْ لَمْعُ أبْيَضَ قاصلِ

حتّى انتَهَيتُ فيها إلى قولي:

تَرَدَّدَ فِيهَا البَرْقُ حَتّى حَسِبْتُهُ يُشِيرُ إلَى نَجْمِ الرِّبَى بِالأَنَامِلِ

.....

فلمّا انتهَيتُ، قالَ: أنشدْني أشَدَّ من هذا. فأنشَدْتُهُ قصيدتي:

هَاتِيكَ دَارُهُمُ فَقِفْ بِمَغَانِهَا

فلمّا انتهَيتُ، قالَ لزُهير: إن امتَدَّ به طَلَقُ العُمُر فلا بدَّ أن ينفثَ بدُرَرٍ، ومَا أراهُ إلّا سيُحتَضَر، بينَ قريحةٍ كالجَمر، وهِمّةٍ تَضَعُ أخْمَصَهُ على مَفرق البَدْر، فقلتُ: هلَّا وضَعْتَهُ على صَلْعَةِ النَّسْر! فاستضحكَ إليَّ وقال: اذهب فقد أجزتُك بهذه النُّكتة»[20].

في هذا التقديم الفنّي المُثير يُمكننا التقاط الحركات الجسديّة وما تعبِّر عنه من معانٍ مرتبطة بهذا اللقاء بين الشخصيّتين الأدبيّتين الكبيرتيّن، فلو تأمّلنا (فأمال عنان الأدهم) أي اختيار الطريق نحو تابع المتنبيّ والرغبة في لقائه، وثمّة إشارةٌ حاسمةٌ يمثّلها قول الراوي (فاستضحك إليَّ) وهذه الحركة الجسديّة غير المتوقّعة من تابع المتنبي الذي قابَلَهم (ناظرًا مِنْ مُقلةٍ شوساءَ قَدْ مُلئتْ تِيهًا وَعُجْبًا) وهكذا قادتنا لغة الجسد بهذا الاختصار وصدق الانفعال إلى رسم شخصيّة المتنبي بتمامها وكمالها؛ لأنّ (لغة الجَسَد هي تفسير لحركات جسد الإنسان، وهي لغة مشتركة بين جميع البشر، دون كلام، فضلاً عن كونها أصدق وأوسع من الكلام المنطوق، أي أنّها تكشف عن مكنونات النفس البشريّة بوساطة إشارات وإيماءات جسديّة ترسلُ رسالات محدّدة في مواقف وظروف مختلفة تُظهِرُ لك المشاعر الدفينة وتُخرجها للسطح...))[21].
فلغة الجسد إذن هي حركات أو رسائل تنبعث من الجسد لإيصال معانٍ ومفاهيم من حولها[22].

وفي الفصل الثاني من هذه القصّة الخياليّة يلتقي الكاتب توابع الكُتّاب النابغين فَلْنستمعْ إليه وهو يصف هذا اللقاء المثير وما يحويه من لغة الجسد، فضلاً عن آليات تقديم الشخصيّات الأخرى: «**فقال لي زُهير: مَنْ تُريدُ بَعدَه؟ فقلتُ: مِلْ بي إلى الخُطباء، فقد قضَيتُ وَطَرًا من الشعراء. فركَضنا حِينًا طاعِنين في مَطلَع الشمس، ولقينا فارسًا أسرَّ إلى زُهير، وانجزعَ عنّا، فقال لي زُهير: جُمِعَتْ لكَ خطباءُ الجِنِّ بمَرْج دُهْمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفِيتَ العناءَ إليهم على انفِرادِهم. قلتُ: لِمَ ذاك؟ قال: للفَرْق بين كَلامَين اختلفَ فيه فِتيانُ الجنّ. وانتهيْنا إلى المَرْج فإذا بنادٍ عظيمٍ، قد جمعَ كُلَّ زعيمٍ، فصاحَ زُهير: السلامُ على فُرسانِ الكلام. فردُّوا وأشاروا بالنُّزُول. فأفرَجوا حتّى صِرنا مركزَ هالةِ مجلِسِهم، والكُلُّ منهم ناظرٌ إلى شيخٍ أصلع، جاحظِ العينِ اليُمنى، على رأسِهِ قَلَنْسُوَةٌ بيضاءُ طويلة. فقلتُ سِرًّا لزُهير: مَنْ ذلك؟ قال: عتبةُ بن أرقمَ صاحبُ الجاحِظ، وكُنْيَتُهُ أبو عُيَيْنَة. قلتُ: بأبي هو! ليسَ رغبتي سِواه، وغيرَ صاحبِ عبدِ الحميد. فقال لي: إنّهُ ذلك الشّيخُ الذي إلى جنبه، وعرّفه صَغْوي إليه وقولي فيه. فاستدناني وأخذَ في الكلام معي، فصَمَتَ أهلُ المجلِس فقالَ: إنّك لَخطِيبٌ، وحائِكٌ للكلام مُجِيد لولا أنّكَ مُغرَمٌ بالسَّجْع، فكلامُك نَظْمٌ لا نثرٌ...»**[23].

نَلْحَظ التقديم بالآخر التابع (ابن أرقم) الذي قدّم شخصيّة الجاحظ، وتقمَّص حركاتِهِ، وانفعالاتِهِ، وتبنّى آراءَه، فضلاً عن التقديم بالملامح الجسديّة المرتبطة بشخصيّة الجاحظ، وتتراءى لغة الجسد في قوله: **(... والكلّ ناظرٌ إلى شيخ أصلع جاحِظِ العينِ اليُمنى...)** وقد شُفع هذا التقديم بتصوير الأجواء، والأماكن.

وقدَّم الراوي شخصيّة الأديب عبد الحميد الكاتب بالآخر أيضاً (الجنّي) عبر قولهِ: «**فقلتُ في نفسِي طبعُ عبدِ الحميدِ ومسافُهُ، فقلتُ لهُ: لقدْ عَجِلتَ أبا هُبيرة، – وقد كان زُهَير عرَّفَني بكُنيتِه –**»[24].

ويتخيّل الكاتب الأندَلُسي تقديمًا مُدهشًا لشخصيّة أبي القاسم الإفليليّ أبرز حُسّاده ويُجري على لسان تابِعَيِّ الجاحظ وعبد الحميد حوارًا لرسم شخصيّة خصمه الألدّ أبي القاسم الإفليليّ، فلنتأمّل هذا التقديم: «**فصَاحَا يا أنفَ الناقةِ بنَ مَعْمَر، مِنْ سكَّانِ خَيبَر فقامَ إليهما جِنّيٌّ أشمطُ رَبْعَةٌ وارمُ الأنفِ، يتظالَعُ في مِشْيَتِه، كاسِرًا لِطَرْفِه وزاويًا لأنفِهِ**»[25].

إنّ استدعاءه شخصيّة خصمه الإفليليّ اللغويّ الشهير ورسمه بهذه الصورة الساخرة المليئة بالسمات المعنويّة كالعُجُب، والتكبّر، والخُيلاء، وهي لغة الجسد التي سَخّرَها الكاتب إتمامًا لرسم شخصيّاته القصصيّة، ثم حاور نفسه حوارًا داخليًّا عميقًا من أجل أن تُعربَ عن ذاتها وتُظهر ملكتها البيانيّة بين تابعي الكتّاب المشارقة النابهين، وإلّا فَلَمْ تَقُمْ له بعد قائمة.

وبعد سلسلة من الحوارات التي أجراها الأديبُ على لسان زُهير بن نُمير مع تابِعَيّ الأديبين المشرقيّين الكبيرين الجاحظ وعبد الحميد، وإقحامه تابع الإفليليّ المُكنّى بـــ(أنف الناقة)، بعد هذا كُلّه يُلفت نظره وجود جِنّيّ آخر في المجلس هو تابع الأديب المشرقي بديع الزمان الهمدانيّ، فلنتأمّل كيف قدّم هذه الشخصيّة الأدبيّة تقديمًا وطيدَ الصلة بإبداعه في فنّ المقامات، فهو يقول: «**وكان فيما يقابلُني من ناديهم فتًى قد رَماني بطَرْفه، واتّكأ لي على كفّه، فقال: تَحَيَّلٌ على الكلام لطيفٌ، وأبيكَ! فقلتُ: وكيفَ ذاك؟ قال: أوَما عَلِمتَ أنَّ الواصفَ إذا وَصَفَ شيئًا لم يُتقدَّم إلى صفتَه، ولا سُلِّط الكلامُ على نَعْتِه، اكتفى بقليلِ الإحسان، واجتزى بيَسِيرِ البيان؟ لأنّه لم يتقدَّمْ وصفٌ يُقرَنُ بوصفِه، ولا جَرى مَساقٌ يُضافُ إلى مَساقِه، وهذه نُكتةٌ بغْداذيّة، أنّى لكَ بها يا فتى المغرب؟ فقلتُ لزُهير: مَنْ هذا؟ قال: زُبْدَةُ الحِقَب، صاحب بديع الزمان. فقلتُ: يا زُبدةَ الحِقَب، اقترحْ لي. قال: صِفْ جارية فوصَفتُها. قال: أحسنتَ ما شئتَ أن تُحسِن!...**».

..... فلمّا انتهَيتُ في الصِّفَةِ، ضَرَبَ زُبدةُ الحِقَبِ الأرضَ برجلِه، فانفرَجَتْ له عن مثل بَرَهُوت، وتدَهْدى إليها، واجتمعتْ عليه وغابَتْ عَينُه، وانقطع أثرُه. فاستضحَكَ الأستاذان من فِعله، واشتَدَّ غَيظُ أنفِ الناقةِ عليَّ[26].

ويهمّنا في هذا التقديم المُحكم أن نلتقط ما أثارته حركات الجسد من تعابير هادفة امتزجت بآليات رسم الشخصيّات القصصيّة في هذا العمل الأدبي، ففي قوله: **(وكان فيما يقابلُني من ناديهم فتًى قد رَماني بطَرْفه)** فبعد ذكره مَن يقابله في نادي أدباء الجنّ، قال: **(فتًى قد رَماني بطَرْفه)** وبهذه الحركة نفهم تركيز الراوي على أهميّة هذا الناظر واهتمامه به، ثمّ يعلم – بعد ذلك – أنّه (زُبدة الحِقَب) تابع الأديب المشرقي المعروف بديع الزمان الهمذانيّ.

ثمّ تأتي الإشارة الحسيَّة الثانية التي يُمثّلها إقدام (زُبدة الحِقَب) تابع البديع على ضرب الأرض برجله فانفجرت له الأرض عن مثل بَرَهوت، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه وانقطع أثره، فاستضحك الأستاذان من فعله. هذه

الحركات الحسيّة وما عبّرت عنه من تعابير مكثّفة قد آزرت آليّات الكاتب في رسم شخصيّة بديع الزمان الهمداني، وفيها إشارات مكثّفة إلى تفوّق ابن شُهيد في ميدان النثر الفنّي، فضلاً عن السخريّة من تابع خصمه أنف الناقة – تابع أبي القاسم الإفليليّ، وذلك كلّه عبّرت عنه لغة الجسد بما حوته من تبرُّم وتنمُّر وانفعال.

ومن أقوى ما رسمه الكاتب من لغة الجسد حين انتزع الإعجاب من الأديبين المشرقيّين الكبيرين الجاحظ وعبد الحميد، إذ راحَ يرسم الحركة الجسديّة للشخصيّات التي حضرت هذا التحكيم المطوّل بقوله: «**وانفضّ الجَمْعُ والأبصارُ إليَّ ناظِرَة، والأعناقُ نَحوي مائِلَة**»[27] وقد أظهرت لغة الجسد كثيرًا من تباهي ابن شُهيد بملكته الأدبيّة، والعُجب بفنّه ونوادره.

وفي الفصل الثالث من هذه الرسالة النادرة نلتقط ما يتّصل بلغة الجسد التي تصورّها خيالُ الأديب ورسمها قَلَمُه الفذّ، مؤثرين الإشارة دون الخوض في التفاصيل إيثارًا للاختصار الذي وَعَدنا به في مطلع بحثنا.

لنتأمّل عبارة الراوي بعد أن قرأ في مجلس نقّاد الجنّ شيئًا من شعره في محاولة منه لتقديم شخصيّته الشعريّة والنقديّة مستندًا إلى شيطانه الجديد (فاتك بن الصقعب) الذي برزَ مكانة ابن شُهيد النقديّة والشعريّة، إذ تفوّق على كُلّ من تناول المعاني الشعريّة التي ذُكرت في هذا الفصل على شاكلة الطير التي ترافق الممدوح لتيقُّنِها بانتصاره على أعدائه، أو مشهد السطو على الحبيبة ليلاً، وهاكم عبارته الواصفة لإعجاب المجلس بعد أن تلا أنموذجه الشعريّ المتفوّق «**فاهتزّ المَجلِسُ لقَوْلِهِ وعَلِمُوا صِدْقَهُ**»[28]، فاهتزاز المجلس حركة جسديّة جماعيّة مليئة بمعاني الغرابة والإعجاب بشعر ابن شُهيد وصدقهِ وقوّة حجّتهِ، وهي لغةٌ جسديّةٌ عبّرت بكثافة – عن معانٍ كثيرة لا يخفى تصوُّرُها على متأمّلٍ يقِظٍ.

وجديرٌ ذكره إنّ اختيارَ ابنِ شُهيد لجِنّيّ ثانٍ غير زُهير بن نُمير بهذه الغرابة وبهذا الاسم (فاتك بن الصقعب)، ربّما جاء لمواجهة هيبة المتنبي وغرابة شعره وما لقيهُ من مصير محتوم في مواجهة (فاتك) وجلاوزته في الحادثة المشهورة، لذا أوكلَ ابن شُهيد مهمّة هذه المواجهة لهذا الجِنّيّ الجديد الذي دفعه لهذا المضمار الصّعب، إذ استطاع فاتك بن الصقعب أن يُفحم شخصًا من الجنّ في المجلس لمّا بدا ساخرًا من أسئلته متحدّيًا إيّاه بنماذج من شعر المتنبي، لكنّ (فاتكًا) استطاع أن يردّ هذا الجِنّي خاسئًا بعد أن أجابه عن عائديّة الأشعار الكثيرة التي تساءل عنها، إذ أثبتها أنّها لجدّ أبيه، وجدّه، وابنه، وعمّه، وأخيه وله، فتبيّن للجِنّي عراقة ابن شُهيد في الشعر على لسان فاتك، فما كان منه إلّا أن يتلاشى ويضمحل.

فالحركة الجسديّة (تلاشى واضمحل) مفعمةٌ بتعبير خلّاق يرسم شخصيّة المتحدّي ويبرّز شخصيّة الراوي ابن شُهيد الأدبيّة.

ولْنُصغِ لابن شُهيد وهو يصوّر هذا المشهد النقديّ بفنيّة واقتدار قائلاً: «**... قالَ: والذي نفسُ فرعونَ بيدِه، لا عَرَضْتُ لكَ أبدًا، إنّي أراكَ عَريقًا في الكَلامِ ثمَّ قلَّ واضمحلَّ، حتّى أنَّ الخُنفساءَ لَتَدوسَهُ، فلا يشعُر رِجْليها. فعجِبتُ منه، وقلتُ لزُهير: مَن هَذا الجِنّيّ؟ فقالَ لي: استعذْ باللهِ منْهُ، إنّه ضرَطَ في عينِ رَجُلٍ فَبَدَرَتْ مِنْ قفاهُ، هذا فرعونُ بنُ الجَون. فقلتُ: أعوذُ باللهِ العظيم، مِنَ النارِ ومِنَ الشيطانِ الرَّجيم! فتبسَّم زُهَيرٌ وقال لي: هو تابعةُ رجُلٍ كبيرٍ منكم، ففهمتها عنه**»[29].

ونلحظ لغة الجسد في العبارات التي صاغها الكاتب القدير ابن شُهيد، فالعبارة التي نوّهنا بها **(ثمَّ قلَّ واضمحلَّ، حتّى أنَّ الخُنفساءَ لَتَدوسَهُ، فلا يشغل رجْليها)** و**(إنّه ضرَط في عين رَجُلٍ فبَدَرَتْ مِنْ قفاهُ)** والعبارة **(فتبسَّم زُهَيرٌ...)** كلّها من لغات الجسد المعبِّرة عن قصديّة ابن شُهيد الراوي القدير، والمتآلفة مع آليّات تقديم شخصيّاته القصصيّة هذا التقديم الفنّي النادر المثال.

المبحث الثاني

لغة الجسد في لقاءاته حيوان الجنّ

بعد أن تناولتُ عبارات الأديب ابن شُهيد المعبّرة عن لغة الجسّد، والمُسهمة في تقديم شخصيّاته القصصيّة، بالعرض والتحليل، وهي العبارات التي تصف الحركة الجسديّة للشخصيّة القصصيّة غير البشريّة وقصدنا بها (الشيطان، والجِنّيّ، والتابع) سأعرّج على الفصل الرابع والأخير من هذه الرسالة (القصّة) المدهشة لأقفَ عند الحركات الجسديّة لشخصيّات أخرى من عالم الجنّ الذي رسمه الأديب بأجوائه وعجائبيّته وغرائبيّته، وهو حيوان الجنّ لنلحظ فاعليّة التعبير بلغة الجسد في هذه القصّة الخياليّة ومدى إسهام هذه اللغة في قدرة الكاتب في تقديم أو بناء هذا النوع من الشخصيّة غير البشريّة (حيوان الجنّ).

ومن الجدير ذكره أنّ ابن شُهيد عَمَدَ إلى تقديم الشخصيّات الأدبيّة هذه المرّة بالآخر غير البشريّ (حيوان الجنّ) وهو تقديم مُفارق، فضلاً عن غلبة السُخريّة والفكاهة عليه[30].

في هذا الفصل مشهدان، أولُهما: الموازنة بين شعرين من شعر حيوان الجنّ، بين شعر لحمار وشعر لبغلٍ وهما من عشّاق الجن، وثانيهما: مشهد لأوزّة تسمّى العاقلة، والبغلةُ التي ترضى بحكم ابن شُهيد بما يقوله من حُكم بينها وبين الحمار.

ويفضي المشهد إلى تفضيله شعر الحمار على شعر البغلة ثم عرّفته البغلة على حقيقتها وتابعيتها.

ولنُصغ إلى آليّات الأديب الأندَلُسيّ الساخرة لنمضي إلى الحركات الجسديّة وما عبّرت عنه من لغة فاعلة في هذا التقديم:

«ومَشَيتُ يومًا أنا وزُهير بأرض الجنِّ أيضًا نتقرّى الفوائدَ ونعتمدُ أندية أهلِ الآدابِ منهم، إذ أشرَفنا على قرارةٍ غنّاء، تفتَرُّ عن بركة ماء، وفيها عانةٌ من حُمُرِ الجنّ وبغالِهم، قد أصابَها أولَقُ، فهي تصطكُّ بالحَوافر، وتنفُخُ مِنَ المناخَر، وقد اشتدّ ضُراطُها، وعلا شَحيجُها ونُهاقُها، فلمّا بَصُرَت بنا أجْفَلتْ إلينا وهي تقولُ: جاءكم على رجلَيه!

فارتَعتُ لذلك، فتبسّم زُهيرٌ وقد عرَف القَصْدَ، وقال لي: تَهَيّأ للحُكُم. فلمّا لحقتْ بنا بدَأتْني بالتفديَةِ، وحيّتني بالتكنِيَة. فقلتُ: ما الخَطْبُ، حُمِيَ حِماكِ أيّتُها العانة، وأخصبَ مَرْعاك؟ قالت: شِعرَان لِحِمارٍ وبَغْلٍ مِنْ عُشّاقِنا اختلَفْنا فيهما، وقد رَضِيناك حَكَمًا. قلتُ: حتّى أسمَعَ. فتقدّمتْ إليّ بَغْلةٌ شَهْباء، عليها جُلُّها وبُرقُعُها، لم تَدخلْ فيما دَخَلتْ فيه العانةُ من سوءِ العَجَلةِ وسُخْفِ الحركةِ، فقالتْ: أحدُ الشّعرين لبغْلٍ من بغالِنا وهُو:

عَلَى كُلِّ صَبٍّ مِنْ هَوَاهُ دَلِيلُ: سَقَامٌ عَلَى حَرِّ الجَوَى وَنُحُولُ

.....

وَمَا نِلْتُ مِنْهَا نَائِلاً غَيْرَ أنَّنِي إذَا هِيَ بَالَتْ بِلْتُ حَيْثُ تَبُولُ

والشّعر الآخرُ لدُكينٍ الحِمار:

دُهِيتُ بِهَذَا الحُبِّ مُنْذُ هَوِيتُ وَرَاثَتْ إرَادَاتِي فَلَسْتُ أَرِيثُ

.....

وَمَا نِلْتُ مِنْهَا نَائِلاً، غَيْرَ أنّنِي إذَا هِيَ رَاثَتْ رِثْتُ حَيْثُ

فضَحِكَ زُهيرٌ، وتماسكْتُ، وقلتُ للمنشِدة: ما هَويثُ؟ قالت: هُوَ هُوَيتُ، بلغةِ الحَمير. فقلتُ: واللهِ، إنّ للرّوثِ رائحةً كريهةً، وقد كان أنفُ الناقةِ أجدرَ أن يحكُمَ في الشّعر! فقالت: فهمتُ عنك وأشارَت إلى العانة أنّ دُكَينًا مغلوبٌ؛ ثمَّ انصرَفت قانعةً راضيةً.

وقالت لي البَغْلة: أمَا تعرفني أبا عامر؟ قلتُ: لو كانتْ ثمَّ علامة! فأماطتْ لِثامَها، فإذا هي بَغْلةُ أبي عيسى، والخالُ على خدّها، فتباكينا طويلاً، وأخذنا في ذكْر أيّامِنا، فقالت: ما أبقتِ الأيّامُ منكَ؟ قلتُ: مَا تَرَينَ؟ قالت: شَبّ عمرٌو عن الطَّوق! فما فعل الأحبّةُ بعدي، أهُم على العهدِ؟ قلتُ: شَبّ الغِلمان، وشاخَ الفِتيان، وتنكّرتِ الخِلاّن؛ ومِنْ إخوانكِ مَن بَلَغَ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنَفّستِ الصُّعَدَاء، وقالتْ: سقاهم اللهُ سبلَ العَهْد، وإنْ حالوا عن العَهْد، ونسُوا أيّام الودّ. بحُرمَةِ الأدَب، إلّا ما أقرأتَهم مني السلام؛ قلتُ: كما تأمُرينَ وأكثر»[31].

ومن هذا المشهد المُثير الذي آثرنا إيراد نصّهِ من رسالة التوابع والزوابع، يمكننا أن نقفَ عند مواضع لغة الجسد التي رسمها الأديب الأندَلُسيّ لِيُحْكِمَ عناصرَ النصّ في تقديم شخصيّاته القصصيّة عبرَ حواريّتهِ وسردِه الفائقين، فلنصْغ إلى أوصافه والحركات الجسديّة التي رسمها لحيوان الجنّ: «... **عانةٌ من حُمُرِ الجِنّ وبِغالِهم، قد أصابَها أولَقُ، فهي تصطكُّ بالحَوافر، وتنفُخُ مِنَ المناخِر...**» إذ رسم حيوانات الجِنّ بهذه الصورة الساخرة، فهذه العانة أصابَها مسّ من الجنون وهذا يستدعي أنْ تكون حركاتُها عنيفةً غير منضبطة، وقد استعملت حوافرها لتصطكّ بها، وهذه حركة ذات دلالات تدعو إلى ما أصاب هذه العانة من فوضى وجيشان، و(تنفخ من المناخر) وهذا النفخ المفارق لنفخ الحيوانات له دلالة على ما دخلت فيه العانة من الفوضى والتبعثر، وفي قوله (وقد اشتدّ ضراطها) آثر الكاتب هذه الصورة الساخرة انسجامًا مع طبيعة المشاهد الحيوانيّة، إذ صوّر هذه الحيوانات الجِنّيّة تصويرًا متّصلاً بشخصيّات حُسّادِهِ ومُبغضيهِ، وقد أنزلهم هذه المنزلة الدنيا من الهُزء والضِّعَةِ[32].

وبعد هذا المشهد الساخر الغريب وإجفال العانة نحو ابن شُهيد وصاحبه، جاء ردّ فعله قائلاً: «**فارتَعْتُ لذلك، وتبسّمَ زُهيرٌ وقد عَرَفَ القَصْد...**» فثمّة حركة جسديّة يمثّلها الفعل (ارتعت) من الروع والفَرَق والخوف، ثم تأتي الحركة الجسديّة من التابع زُهير (تبسَّم زُهيرٌ) وهي لغة جسديّة تنبئ عن عدم اكتراث زُهير لمثل هذه الحركات، لذا تبسَّم ضاحكًا مُطْمَئِنًا ابنَ شُهيد.

وبعد أن تقدّمت بغلة شهباء عليها برقُعها ثم تلت شعرين لبغلٍ وحمار، فما كان من زُهير إلّا أن (يضحك) وهي حركة جسديّة أولى، قد ذكر الأديب لفظة (تماسكتُ) وهي الحركة الجسديّة الثانية.

وبعد أن أماطت البغلة لثامها، وهي حركة جسديّة كاشفة لحقيقتها الصادمة، فإذا هي بغلة أبي عيسى، ثم تأتي حركة جسديّة تنبثقُ من قوله (فتباكينا طويلاً) وهذه المقاطع الواصفة للحركة الجسديّة المرتبطة بالحوار لها أبلغ الأثر في تشكيل الدلالات المرتبطة بكُلّيّة المشهد الروائي المثير.

ويأتي المشهد من هذه القصة الطريفة، ليكون تقديمًا للشخصيّات الأدبيّة بالآخر أيضاً المتمثّل بحيوان الجنّ (الأوزَّة المكنّاة أم خفيف)، وهي كُنية مشتقة من أوصاف الأديب الأندَلُسيّ لها – كما سنرى – وفي تقديمه إيّاها أمعن في الازدراء والتهوين؛ لأنّها (تابعة) أبي القاسم الإفليليّ خصمه الألدّ، إذ نعتها بوساطة الملامح الظاهريّة، والحركات الانفعاليّة، فضلاً عن السمات المعنويّة كالحُمق، والتكبُّر والخيلاء على شاكلة قوله: «**وكانَتْ في البركَةِ بقُرْبِنا إوَزَّةٌ بيضاءُ شهلاءُ، في جُثْمانِ النَّعامَةِ، كأنّما دُرَّ عليها الكافُور، أو لبِسَتْ غِلالةً مِن دِمَقْسِ الحرير، لم أرَ أخَفَّ مِنْ رأسِها حركةً، ولا أحسَنَ للماءِ مِنْ ظَهْرِها صبًّا، تَثْني سَالفتَها، وتكسِرُ حَدَقتَها، وتُلَوِلِبُ قمَحدَوتَها، فترَى الحُسْنَ مُستَعارًا منها، والشّكلَ مأخوذًا عنها، فصاحتْ بالبَغْلة، لقد حكمتُم بالهوى، ورَضِيتُم مِنْ حاكِمِكم بغيرِ الرّضا**»[33].

بعد هذا التقديم الفنّي الساخر المُدهش لحيوان الجنّ – تابعة الإفليليّ خصمه الألدّ، إذ رسم ملامحَها الخارجيّة وحركاتِها الجسديّة الرامزة لهيأة الإفليليّ، ثم توالت لغة الجسد عبر أوصافها المذكورة آنفاً والتي استوعبت صورتها المُضحكة المثيرة للهزء والتهوين والازدراء.

وإمعانًا في التشقّي راح الأديب يصبُّ هذا التهكّم على تابعة الإفليليّ صبًّا لا مزيدَ عليه، فقال: «**... فقلتُ: أيَّتُها الإوَزّةُ الجميلةُ، العريضةُ الطويلةُ، أيُحسِنُ بجمالِ حَدقتيكِ، واعتِدالِ مَنْكِبَيْكِ، واستقامةِ جَناحَيْكِ، وطُولِ جيدِكِ، وصِغَرِ رَأسِكِ، مقابلةُ الضَّيفِ بمِثلِ هذا الكَلام، وتَلَقّي الطارئ الغريبِ بشبهِ هذا المَقال؟...**»[34].

والمنشيء آثر هذا الأسلوب بوساطة الاستدراج لتابعة خصمه (الإفليليّ)، إذ استطاع أن يؤثر فينا، فقد أحكم حواره مع حيوان الجنّ، فضلاً عن تقديمه بالملامح الجسديّة المثيرة التي رسمها للإوَزّة ممثّلة أو تابعة خصمه الذي أقضّ مضجعه، فعجزَ عن منازلته في حلبة الواقع، وها هو ينازله في حلبة الخيال، وفضلاً عن تصوير ملامحه الجسديّة راح يرسم حركاته الانفعاليّة والنفسيّة التي تُستمدّ منها السمات المعنويّة كالعُجُب والخيلاء وادّعاء العلم، وما إلى ذلك ممّا اشتهر عن خصمه الذي كان يُبغضه ويتّهمه بقلّة الإبداع في إنشائه وشعره وانتحال ما لغيره. وبسببه جرّد قلمه لكتابة رسالته التوابع والزوابع.

ونلحظ من كُلِّ ما تقدّم عرضُه وتحليلُه، إلحاح ابن شُهيد في هذه الرسالة على الصورة الحواريّة التي استطاع أن يُقدِّم بها شخصيّاته القصصيّة بوصفها آليةً فاعلةً في بناء الشخصيّات، مسخّرًا مَلَكَته وانفعالاته ودقّة تصويره للشخصيّة المُراد تقديمها بما في ذلك رسم الحركات الجسديّة المعبِّرة عن السلوك والانفعالات التي تغيّر صورة الأشياء، وتبدّل معانيها وقيمها وأشكالها وألوانها، وتكشف الحقيقة والمعاني الخفيّة[35].

الخاتمة

بعد القراءة والتأمّل في متن الرسالة وما كُتب عن لغة الجسد يُمكننا أن نقول:

1- إنّ هذه الرسالة / القصّة قد تفوّقت على أعمال أدبيّة فنّية كثيرة – بحسب اطّلاعنا – لبنيتها القصصيّة المتماسكة، وعجائبيّة سردها، ولغتها الأدبيّة المُشرقة، وفاعليّة حواراتها، وكثافة لغة الجسد، وطرافة موضوعها، وبذا عُدَّ هذا العمل الفنّي الخياليّ إبداعًا أندلسيًّا مميّزًا.

2- تبيّن أنّ لغة الجسد في هذه الرسالة لم يستوعبه بحث أو دراسة موجزة، لكنّنا ألزمنا بالاختصار والتكثيف للضرورة الدافعة – مثلما قال ابن شُهيد في حواره مع تابع المتنبيّ.

3- إنّ لغة الجسد وتطبيقاتها في المتون الشعريّة والنثريّة العربيّة لم تنلْ ما يستحقُّ من الدراسة والتحليل، ولم يَزَلْ ما قُدّم من درس في هذا العلم غيضًا من فيض.

4- إنّ هذه الرسالة / القصّة بها حاجة إلى دراسات فنيّة على وفق آليّات ذات مناهج حديثة قادرة على تحليل الخطاب الأدبيّ الفنّيّ.

Abstract

Body language in(risalat altwabe walzwabei) labn shuhayd Al-Andalusi(d.426 AH)

By Anwar Majeed Sarhan

The research aims to examine the movement of the body and its language in risalat altwabe walzwabei by Ibn Shuhayd Al-Andalusi (d.426 AH), as one of the mechanisms for presenting the narrative character and drawing it in a suggestive artistic way, and since the characters of this treatise/story are mostly non-human (the genie, the devil, the follower, and the jinn animal). Her physical movement must have a lot of wonder and strangeness, and at the same time it is an expression of the writer's intention, the power of his imagination, and the effectiveness of his influence on the recipient of his imaginative storytelling art. I relied on contemplating body movements, enlightened by what I learned of the principles of body language, which is a language of communication. Indirect.

key words

Body language, risalat altwabe walzwabei, Ibn Shuhayd.

الهوامش

[1]([1]) ديوان أبي النجم العجلي: شرح أديب عبد الواحد: 161.

([2]) دليل علم لغة الجسد: ترجمة من الموقع الكندي: 2. www.synergolgle.com .

([3]) المصدر نفسه: 2.

([4]) ينظر: الجسد والزمن – مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي – (بحث): أ.د.موسى ربابعة، مجلة عالم الفكر، ع 185، 2022، 40.

* عن ابن شُهيد وسيرته وعصره، تُنظر المصادر والمراجع الآتية: جذوة المقتبس: 124، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 161/1/1، والمُغرب في حلى المغرب: 78/1، وخريدة القصر وجريدة العصر: 201/12، وأعتاب الكتّاب: 74، ومطمح الأنفس:16، والمُطرب من أشعار أهل المغرب: 174، والمسالك: 206/11، وبغية الملتمس: رقم: 437، ويتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر: 382/1، والشذرات: 230/3، ومعجم الأدباء: 218/2، وتاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، د.إحسان عباس: 270، وابن شُهيد الأندلسي حياته وأدبه: د.حازم عبد الله خضر... وغيرها.

([5]) ديوان ابن شُهيد الأندَلُسيّ: تحقيق شارل- بيلا، القصيدتان: ص64، 177.

([6]) الأدب الأندلُسي، من الفتح إلى سقوط غرناطة: 373.

([7]) رسالة التوابع والزوابع: 88.

([8]) تُنظر التفاصيل في: رسالة التوابع والزوابع: 111 – 112.

([9]) ينظر: رسالة التوابع والزوابع: 152.

([10]) ينظر: الأدب العربي في الأندلس، تطورُهُ، موضوعاتُه، وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامه: 494.

([11]) رسالة التوابع والزوابع: 92.

وهذا شطر بيت لامرئ القيس: ديوانه: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: وينظر: ديوان ابن شُهيد: 76.

([12]) ينظر: الجسد والزمن – مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي (بحث)، 52.

([13]) رسالة التوابع والزوابع: 93 – 94.

([14]) رسالة التوابع والزوابع: 96–97، والبيت الأول في ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ط1: 23، والثاني في ديوان ابن شُهيد: من قصيدة: ص18–19، وتمامه: **سَقَتْهَا الثُّرَيّا بِالغَرَيّ نِحَاءَهَا.**

([15]) رسالة التوابع والزوابع: 98، وينظر: ديوان ابن شُهيد: 107.

([16]) المصدر نفسه: 101.

([17]) رسالة التوابع والزوابع: 103 – 104، والبيت الأول مطلع قصيدة للبحتري، وتمامُه:**فِي مَغَانِي الصِّبَا وَرَسْمِ التَّصَابِي.**

الديوان: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٨٣، والبيت الثاني: ديوان ابن شُهيد: 34.

([18]) رسالة التوابع والزوابع: 104–116، والبيتان المذكوران من قصيدة لأبي نواس، تحقيق: عبد المجيد الغزالي: 297، والشطر من قصيدة لأبي نواس وتمامه: **فَلَو قد شَخَصتُم صَبّحَ المَوتُ بَعضَنَا.**

([19]) رسالة التوابع والزوابع: 111.

([20]) المصدر نفسه: 111 – 114، وينظر: ديوان ابن شُهيد: 128.

([21]) لغة الجسد في شعر ابن الجيّاب الغرناطي، م. د.أفراح علي عثمان، (بحث)، مجلة كلية اللغات، ع36، 2017: 25.

([22]) المصدر نفسه: 27.

([23]) رسالة التوابع والزوابع: 115 – 116.

([24]) رسالة التوابع والزوابع: 117.

([25]) رسالة التوابع والزوابع: 124.

([26]) المصدر نفسه: 127 – 129.

([27]) رسالة التوابع والزوابع: 131.

([28]) المصدر نفسه: 134 والضمير يعود على جنّيه الجديد (فاتك بن الصقعب).

([29]) رسالة التوابع والزوابع: 146.

([30]) بناء الشخصية القصصية في رسالة التوابع والزوابع: د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، (بحث)، مجلة أبحاث البصرة، مج42، ع5، 2017م، 30.

([31]) رسالة التوابع والزوابع: 147 – 149.

([32]) بناء الشخصية القصصية من رسالة التوابع والزوابع: 32.

([33]) رسالة التوابع والزوابع: 149 – 150.

([34]) المصدر نفسه: 150.

([35]) يُنظر: فن الوصف وتطوره من الشعر العربي: إيليا حاوي، 230.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولًا : الكتب:

- ابن شُهيد الأندَلُسي – حياتُه وأدبُه، الدكتور حازم عبد الله خضر، وزارة الإعلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1984م.
- الأدب الأندَلُسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، 1971م.
- الأدب الأندَلُسي، الدكتور سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، ط1، 2012م.
- الأدب العربي في الأندَلُس – تطورُه، موضوعاتُه وأشهر أعلامِه، الدكتور علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.
- تاريخ الأدب الأندَلُسي – عصر سيادة قُرطبة، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1969م.
- ديوان ابن شُهيد الأندَلُسي، تحقيق شارل بيلا، 1963م.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1318ه – 1962م.
- ديوان أبي النجم العُجلي – الفضل بن قُدامة، (ت 103ه)، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد أديب عبد الواحد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006م.
- ديوان أبي تمّام الطائي، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبدة عزّام، دار المعارف، ط3، 1964م.
- ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، تحقيق: عبد المجيد الغزالي، بيروت (د.ت).
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، 1973م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف بمصر، 1963م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1967، وطبعة دار الغرب الإسلامي، بيرت، 2000م.
- رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندَلُسي، صحّحها وحقّق ما فيها وشرحها، وبوّبها وصدّرها بدراسة تاريخيّة: الأستاذ بُطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط2، 1996م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، بيروت، ط2، 1980م.

ثانيًا: البحوث والمقالات:

- بناء الشخصية القصصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندَلُسي (ت 426ه)، د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، مجلة آداب البصرة، مج42، ع5، 2017م.
- الجسد والزمن – مقاربة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي، د.موسى ربابعة، (بحث)، مجلة عالم الفكر، ع185، 2020م.
- دليل علم لغة الجسد، ترجمة من الموقع الكندي www.synergologle.com
- لغة الجسد في شعر ابن الجيّاب الغرناطي، م.د.أفراح علي عثمان، (بحث)، مجلة اللغات، ع136، 2017م.