



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

كلية: الآداب واللغات

## أطروحة

مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

من تقديم: كوثر بوقروز

عنوان الأطروحة:

### "الأنساق الثقافية في أدب السيرة الأندلسية"

— كتاب التبيان للأمير عبد الله بن بلقين الغرناطي الأندلسي نموذجاً —

(٤٤٧ هـ - ؟ هـ)

أطروحة مناقشة بتاريخ ٣١ ماي ٢٠٢٤م أمام لجنة المناقشة المشكلة من :

رقم	الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
١	حفيظة سوامية	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي	رئيسا
٢	شاكر لقمان	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي	مشرفا و مقرا
٣	فاتح حميلي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي	مشرفا مساعدا
٤	منصف شلي	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري	ممتحنا
٥	هاشمي قاسمية	أستاذ محاضر أ	العربي بن مهيدي	ممتحنا
٦	شهرة بلغول	أستاذ محاضر أ	العربي بن مهيدي	ممتحنا
٧	فاطمة الزهراء عطية	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي بركة	ممتحما

١٤٤٥ / ١٤٤٦ هـ الموافق لـ: ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤ م

قَالَ تَعَالَى:

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَأَحِلِّ عُنُقَدَةً مِّنْ

لِسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿٢٨﴾ طه: ٢٥ - ٢٨



الإهداء

لتي:

والديّ الكريمين ...

زوجي العزيز....

إخوتي الأفاضل كلّ باسمه...

وكلّ محب للأدب والفنّ لسي...

إيكم أهدي هذا العمل





## شكر وتقدير:

أتوجهُ بشكري الخاص إلى أستاذي المشرف على هذا العمل الأكاديمي "الأستاذ الدكتور شاكر

لقمان"

ولا يفوتني أن أشكر أستاذتي الأفاضل الذين أسهوا في تكويني بدءاً من مرحلة ليسانس، وأخص

منهم بالذكر: "الأستاذ الدكتور منصف شلي" والأستاذ "مصدق بوغافية".

كما أتوجه بالشكر إلى أستاذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة "العربي بن مهدي" أم البواقي، وأخص

منهم بالذكر: الأستاذة "فاتح حمبلي"، وأستاذة كلية الآداب والحضارة الإسلامية بجامعة "الأمير عبد القادر"،

وإلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

"جزاكم الله خيراً"



# مقدمة

## مُقدِّمة:

إنَّ الباحث في أدب السيرة عند العرب يصطدم ببعض العراقيل المتصلة بمنهجية تكوين نص سيرى، إذ إنَّ النقاد والباحثين يُرَدُّون ظهور هذا الجنس الأدبي وملاحمه في العصر الحديث إلى الغرب، بخاصة مع أنَّ العملية الإبداعية العربية في القديم تتسم بتداخل الأجناس الأدبية وصعوبة وضع النصوص الفنية في قالب أدبي محدد، إلا أن إنكار وجود نصوص سيرية عربية في العصر القديم فيه نوع من الإجحاف في حق تراثنا الأدبي، فالباحث في الأدب الأندلسي تحديدا يجد بعض النصوص المتنوعة التي تحمل مكونات السيرة بأنواعها المختلفة؛ الذاتية، الغيرية، المذكرات، اليوميات...، بدءا من القرن الثالث للهجرة، والتي بدورها تحمل أنساقا فكرية ترد النصوص إلى أذواق وأساليب أصحابها وترتبط ارتباطا وثيقا بخلفيات إيديولوجية ثقافية أملت عليها مجتمعاتهم. مما لا جدال فيه أن الأجناس وما تنطوي عليها من أنواع أدبية هي التي تفرض وجودها في بيئة معينة وفق ما تمليه عليها مرجعياتها الثقافية؛ إذ العوامل الخارجية تسهم في ظهور جنس أدبي واندثار آخر، كما حصل مع فن المقامات وشعر النقائض في العصر الأموي، وقد تأثر الأدب في الأندلس خصوصا بالصراعات السياسية التي تمخضت عنها ظواهر اجتماعية انعكست على حركتيه، فتموضعت في أبعاد فكرية ثقافية عقائدية نفسية، تشكل أنساقا ثقافية تتمظهر في النصوص الإبداعية، وعلى الرغم من أن الباحثين العرب قد تناولوا بالدراسة والتحليل بعض النصوص التي تحمل مكونات السيرة في القديم إلا أنهم أهملوا التفصيل في نماذج تحمل خصوصيات فنية وعناصر إبداعية تحاكي قواعد السرد الحديث.

يتناول هذا البحث مصنف "التبيان" للأمير "عبد الله بن بلقين الغرناطي الأندلسي" (٤٤٧هـ / ١٠٥٥هـ) ويبحث في الأنساق الثقافية التي أسهمت في تغطية عناصر فكرية ونفسية تقارب طريقة اشتغال النسق في "التبيان" لإنتاج معانٍ ظاهرة تُخفي تحتها معاني مضمرة تحافظ على كيان النص ومتصوراته، ويعمل البحث على استنطاق ومساءلة الأنساق الثقافية للتعرف على غايات "عبد الله" التي أضمرها من خلال خطابه، وقراءة رؤاه الفكرية حول عصره، وتحديد مواطن سيرته الذاتية التي قدّمها ضمن نص تاريخي، وفك شفراتها التي تستدعي خلفيات مختلفة ومتعددة تتمحور حولها دلالات مضمرة؛ إذ راعى في تكوين نصه تقديم خلفيات وجودية تدافع عن الهوية والذات والتاريخ بوساطات فنية جمالية لا تتنافر مع ما صرح به وما أخفاه في نصه وفق استراتيجية نصية محكمة تحافظ على علاقته مع المتلقي.

بعد انتقائنا لمصنف "التبيان" واطلاعنا على مادته الأدبية والتاريخية، رأينا أن يكون عنوان الأطروحة موسوماً: "الأنساق الثقافية في أدب السيرة الأندلسية \_ كتاب التبيان للأمير عبد الله بن بلقين الغرناطي الأندلسي نموذجاً\_، وقد اخترنا منهجاً نقدياً يلائم ما ورد في متن الكتاب، له آلياته النقدية التي تساعد على دراسة بنية النص وأسلوب تركيبه، وهو النقد الثقافي الذي اقترحه الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" إذ عمل على بناء أسسه ومفاهيمه من خلال الاستعانة بآليات إجرائية لمناهج نقدية معاصرة ثبت قصورها في تحليل النصوص الإبداعية، فيعمل النقد الثقافي على تجاوز أدبية النص الأدبي إلى تفجير طاقاته المضمرة التي تختفي وراء مجازات خطابية يعمد الكاتب إلى دسها وسط نصه، فكان مجال بحثنا فيه الأنساق الثقافية التي تتجاوز ظاهر الخطاب إلى البحث عن مضمراته لفك شفرات المدونة والبحث في خباياها، على اعتبار أنها نص مثقل بالدلالات الثقافية، وتحليل برنامجها السردية في ظل اعتبارية العملية السردية التي جمعت بين التاريخ لوقائع تاريخية وبين تكوين سرد ذاتي يحمل مكونات سيرية وقد سعينا في هذا البحث للإجابة عن إشكالية رئيسة مفادها:

❖ ما هي الأنساق الثقافية المتخفية في سيرة الأمير عبد الله وما مكوناتها

تتفرع عنها تساؤلات منها:

❖ ما أهم ملامح أدب السيرة في الدرس الأندلسي؟

❖ ما الآليات الفنية التي ركز عليها أدباء الأندلس في تكوين نصوص تحمل ملامح

سيرية؟ وما هي خلفياتها الإيديولوجية؟

❖ ما الأنساق الثقافية التي ألزمت الأدباء القدماء إلى إخفاء سيرهم الذاتية، ولماذا تم

تهميش هذا الجنس الأدبي؟

❖ ما طريقة بناء "عبد الله" لخطابه على أنساق ظاهرة تحيل إلى أنساق مضمرة؟

❖ ما الخصائص السردية التي تميز خطاب الأمير "عبد الله"؟

❖ هل التراث الأندلسي استوعب فن السيرة وكيف تجلت في نصوص مبدعيه بأنواعها

المتعددة؟

سنجيب عن هذه التساؤلات وأخرى تحت كل فصل، تفكيكا للإشكالية الكبرى لهذا

البحث، وحسب حدود اطلاعنا فإنّ مدونة "التبيان" لم يتم دراستها وفق "النقد الثقافي" بل تم

الاستفادة منها على أساس أنّها مدونة تاريخية نقلت نوادر من الوقائع التاريخية.

على ذلك فإن من أبرز الأسباب التي دعتنا لدراسة وتحليل هذه المدونة:

❖ العودة إلى تراثنا القديم الذي يحمل خصوصية فنية تجاري منجزات الدرس النقدي

الحديث.

❖ لفت أنظار الباحثين إلى القيمة الأدبية والسردية لكتاب "التبيان".

❖ الروح النقدية للأمير "عبد الله" التي تذوقت نصوصا أدبية أوردتها في متن مصنفه

وزادت عليها من مشكاة فكره للتأصيل لثقافته وأبعاد عصره الإيديولوجية.

نص "التّبيان" يحمل خصائص جمالية أدبية ولغوية وانزياحات أسلوبية تتيح للباحث مقارنته وفق مناهج حديثة وتطبيق آليات النقد الثقافي عليه.

وكان من أهداف بحثي المرجوة :

❖ الكشف عن الخصائص الفنية والبني التركيبية لمصنّف "التّبيان"، ودراسة هويته الخطائية المضمرة.

❖ دراسة طبيعة الصراع السائد في الأندلس إبان عصر ملوك الطوائف من خلال

المضمّر الثقافي الذي ورد في مصنّف "التّبيان".

❖ إبراز مكانة فن السيرة في حفظ هوية الفرد داخل المجتمع لكونها خطاباً إنسانياً في فحواه أنساق ثقافية.

من هذا المنطلق تتضح أهمية هذا البحث في أنه مقارنة نقدية حديثة لنص تراثي أدبي لا يتعد عن مرمى التأريخ السياسي، إذ لم نتجاوز بالدرس حيثياته التاريخية، السردية، الأدبية، وكل الأساليب اللغوية ووصلها مع الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للخروج بقراءات مضمرة في مصنّف "التّبيان".

أما بخصوص الدراسات التي توصلنا إليها وكانت قد تناولت البحث في بعض جوانب مصنّف "التّبيان" فهي:

❖ السيرة الذاتية في الأندلس دراسة في البنية والرؤية" ل: "فاطمة عبد السلام الرواشدة"، وهي أطروحة دكتوراه في الجامعة الأردنية (٢٠١١م) تتبعت فيها الباحثة نشأة فن السيرة في الأندلس، وحددت أهم خصوصياته الفنية، واختارت نماذج تطبيقية طبقت عليها مقولات علم السرد السير ذاتي وهي: "طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي" و"كتاب "التّبيان" للأمير عبد الله"، و"قانون التأويل لأبي بكر بن العربي" وكتاب "الإحاطة

في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب"، وطبقت عليها تحديدا مقولات "فيليب لوجون" في ميثاقه السردى، باحثة في مجموع الخصائص التي تدخل تلك النصوص ضمن أدب السيرة، ولم تتعرض الباحثة إلى مصنفات أخرى لاختياراتها قد وردت فيها ملامح سيرية، كما لم تبحث في الإرهاصات الأولية التي تشكلت فيها مكونات السيرة في الأندلس، وفي تناولها للشخصيات السيرية نبهت إلى نقاط مهمة ميزت أدب السيرة في الأندلس وقدمت تساؤلات كانت مفتاحا لبحثنا الذي حاولنا فيه تقديم تكملة لبحثها على أن يكون فتحا لبحوث أخرى في أدب السيرة الأندلسية عموما ولنص "التبيان" خصوصا.

❖ "إتيقا الاعتراف في مذكرات الأمير عبد الله" ل: "محمود خليف خضير الجياني" و"بشير نديم أحمد الباجحي"، وهو مقال علمي نشر في مجلة كلية التربية جامعة واسط بالعراق (٢٠٢٠م) يستجيب لمقولات إتيقا الاعتراف ومنهج "إكس هونيث" وآليات النقد الثقافي للكشف عن الأبعاد الخفية للصراع السياسي لملوك الطوائف، وقد قسم الباحثان بحثهما إلى جانبين: نظري وتطبيقي، تم التركيز في النظري على تقديم وبسط جذور إتيقا الاعتراف وآليات عملها، وفي التطبيقي حللا بعض الجوانب التي تظهرها سيرة الأمير "عبد الله" وركزا على نقاط الاعتراف فيها.

نظرا للأهمية التي اكتسبها "النقد الثقافي" في ميدان النقد والأدب بوصفه نقدا يجمع بين آليات المناهج التسمية والسياقية التي أثبتت قصورها في مقارنة النصوص وتحليلها خاصة النصوص التراثية التي تحمل خصوصية فكرية وتركيبية، كانت آلياته الإجرائية الأمثل في الكشف عن مقاصد خطاب "عبد الله" وأنساقه المخبوءة، ونحن لسنا بصدد التأكيد على نجاعة "النقد الثقافي" في تحليل النصوص الأدبية، بل اخترناه كمنهج للدراسة؛ لأنه يلائم المدونة التي نحن بصدد كشف أغوارها،

إضافة إلى أنه يركز بالأساس على الزوايا النفسية والشخصية التي ننطلق منها في مقارنة المدونة السردية.

من الجدير بنا الإشارة إلى أننا قد حاولنا تجاوز بعض مقولات رائد النقد الثقافي "عبد الله الغدامي" الذي بدوره ركز في بدايات طرحه له على مقولة البحث عن اللاجمالي والبحث عن قبحيات النصوص الجمالية، وركزنا في البحث عما وراء الخطاب والحفر في خطاب "عبد الله" السياسي والأدبي، بمختلف أشكاله الثقافية، كما استعنا بمنهج الوصف الذي يقوم على التحليل بغية التعرف على ما يضمه نص "التبيان".

قد قام هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة التي أسهمت في إثرائه وتكوين فصوله، إذ المصدر الأول فيه هو: كتاب "التبيان" ل: الأمير عبد الله بن بلقين الغرناطي الأندلسي"، ثم كتب التراجم والطبقات: "جدوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس لأبي عبد الله الحميدي" إضافة إلى مصادر الأخبار الأدبية نذكر منها: "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري" وكتب تعنى بالبحث في جغرافية الأرض وخصوصياتها: "الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري" و"الاستبصار في عجائب الأمصار لمؤلف مجهول" كما عدنا إلى كتب تعنى بالبحث في "النقد الثقافي" منها: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغدامي" و"تمارين في النقد الثقافي لصالح فنصوة" وكتب تعنى بالبحث في السرد وأنساقه منها: "مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية لسعيد بنكراد و"السرد والهوية لجينز بروكميير ودونال كربو".

وقد قسمنا بحثنا إلى ستة فصول، ضم كل فصل مجموعة من المباحث، حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون: "مفهوم النقد الثقافي واستراتيجيته في تعرية المضمير الثقافي"، قدمنا فيه مفهوم النقد الثقافي والفرق بينه وبين الدراسات الثقافية عند النقاد العرب والغربيين، ثم عرجنا على البحث عن مرجعياته الفكرية والفلسفية، وقاربنا بعض المصادر والمراجع العربية القديمة التي تشير إلى دراسات ثقافية، إضافة إلى بسطنا لآليات تطبيقه وفق طرح "عبد الله الغدامي" له.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: "مقاربة تأصيلية لأدب السيرة الأندلسية"، فيضم مجموعة من المباحث، بحثنا أولاً في مفهوم أدب السيرة وما يتفرع عنها من مصطلحات مقارنة لها، ثم تناولنا جذور أدب السيرة عند العرب واقترحنا بعض المصادر كنموذج لها، ثم تعمقنا في موضوع بحثنا فبحثنا في الإرهاصات الأولية لتشكل أدب السيرة في الموروث الأندلسي وقارنا بعض النماذج ثقافياً باحثين عما تضره مكونات السيرة الواردة فيها.

أما الفصل الثالث فقد عنوانه: "تشظي الهوية وانشطار الذات في كتاب التبيان"، قارنا فيه تجليات الأنا والآخر في الكتاب والتفكيك الخطابى لهوية نص التبيان كما تتبعنا فيه تجليات السرد ونسقه المضمرة في التبيان وحركية الزمن وطبيعته السيكلوجية في خطاب "عبد الله".

في الفصل الرابع المعنون: "التباس المعاني ونسقيتها في سيرة الأمير عبد الله"، تناولنا فيه البحث عن ما يضره النسق التاريخي في الكتاب من تركيز "عبد الله" على بعض الوقائع التاريخية وسكوته عن غيرها، إضافة إلى تحليلنا لنسق الشخصيات السردية المذكورة فيه.

وجاء الفصل الخامس بعنوان: "مرجعيات النسق الثقافى الرئيس في سيرة عبد الله"، تناولنا فيه أهم الأنساق الثقافية التي تسيطر على سيرورة الكتاب والتي بدورها تحيل إلى مكونات السيرة الذاتية للأمير "عبد الله".

أما الفصل السادس فعنوانه: "تمثلات النسق الثقافى الفرعى في التبيان"، قارنا فيه أهم الأنساق التي أظهرها "عبد الله" ضمن النسق الاجتماعى باحثين عما يضره من خلاله، كما قارنا اختياراته الأدبية ضمن نسق توظيف التراث التي تطرح بأسلوب خفى رؤاه لسياسة عصره.

ومع ذلك فإن أي بحث لا يخلو من صعوبات وعوائق تواجهه، ومن أبرزها:

❖ تداخل الأحداث التاريخية في الكتاب وعدم تسلسلها في مواضع منه، وهو ما أوجب

علينا تتبعها في مصنفات تاريخية متعددة.



❖ ذكر المصنف لأسماء تاريخية متعددة ومتشابهة ومن عصور مختلفة.

توظيفه للغة العامية واستعماله لمصطلحات بربرية.

❖ صعوبة التعامل مع المدونة وتطبيق آليات النقد الثقافي عليها لأن أغلب الدراسات

التي تناولت النقد الثقافي كمنهج تقتصر على النصوص الشعرية دون الثرية كما جاء

عند "الغذامي ندرة الدراسات التي تناولت المدونة إضافة إلى قلة التفاصيل حول حياة

الأمير "عبد الله".

❖ توقف السرد عن الذات في مواضع وحدث الاستباق السردية.

❖ صعوبة وضع تعريف محدد لأدب السيرة إضافة إلى غياب تحديد مكوناتها مما صعب

علينا تحديدها بدقة في مصنف "التيان".

وفي الختام، اعترافا بجميل أولي الفضل، أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي المشرف: أ.د. "شاكر

لقمان" على جهوده المبذولة طيلة هذه الرحلة العلمية وعلى دعمه وثقته، ولا يفوتني أن أتقدم بكل

معاني الامتنان إلى أستاذي الروحي: "مصدق بوعافية" على توجيهاته ونصائحه الثمينة، وشكري

موصول إلى لجنة المناقشة التي ستأخذ على عاتقها مناقشة هذه الأطروحة وتقييمها وتقويمها، وإلى

كلية الآداب واللغات، و إلى قسم اللغة والأدب العربي خصوصا.

قَالَ تَعَالَى: ﴿رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ﴾ (الأعراف: ٨٩)

الطالبة: كوثر بوتروز

بتاريخ: ١٠ / صفر / ١٤٤٥ هـ

الموافق ل: السبت ٢٦ / ٠٨ / ٢٠٢٣ م

## الفصل الأول: مفهوم النقد الثقافي ودرسته وتقييمه في تجربة المضمّن الثقافي

### المبحث الأول: النقد الثقافي في اللغة والاصطلاح

أولاً) النقد الثقافي في المعاجم اللغوية

(١) النّقد لغة

(٢) الثقافة لغة

ثانياً) المفهوم الاصطلاحي للنقد الثقافي

(١) مفهوم النقد الثقافي في الفكر الغربي

(٢) مفهوم النقد الثقافي عند النقاد العرب

### المبحث الثاني: الدراسات الثقافية عند الغرب والعرب

أولاً) الدراسات الثقافية

ثانياً) الفرق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي

### المبحث الثالث: مرجعيات النقد الثقافي

أولاً) النّقد الثقافي من منظور عربي

ثانياً) عبد الله الغدّامي رائداً للنّقد الثقافي

(١) موقف الغدّامي من التراث والحداثة

(٢) مفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته عند الغدّامي

(٣) استعاضة النّقد الثقافي عن النّقد الأدبي

ثالثاً) الوظيفة النسقية للنقد الثقافي

## تَوْطئة :

المقصد الأساس من قراءة وتحليل النصوص الأدبية هو الكشف عن جمالياتها الفنية ومواطن الإبداع والتّميز فيها، وفي النقد العربي القديم اهتم النقاد بوصف النصوص وتحليلها وفق ما تملّيه عليهم قواعد اللغة من نحو وصرف، إضافة إلى العروض والقافية، ومع تقدم الأبحاث في مجال النقد ظهرت مناهج غربية تعمل على مقارنة النصوص الأدبية نسقيًا وسياقيًا، إلا أنّها لم تؤدي وظيفتها الكاملة في تحليل النصوص والخطابات العربية، وفي خضم كلّ التغييرات الحاصلة في أوساط الأدب العربي والغربي، ظهر نقد جديد مع رائده السعودي "عبد الله الغدامي" حيث استفاد من كل المناهج النقدية في سبيل تكوين نقد متكامل يبحث في مضمير الخطابات الأدبية ويعتني بكل السياقات الخارجية التي أسهمت في تكوين ملامح النصّ الأدبي.

## المبحث الأول. النقد الثقافي في اللغة والاصطلاح:

للمصطلحات مفهومات وتعريف حسب المجال الذي تنتمي إليه، وتتكون المصطلحات من ألفاظ لها رموز سواء في اللغة العربية أو في غيرها من اللغات الأجنبية، ويتم تداولها على سبيل التواصل، ويمكن أن تتغير مدلولاتها بتغير وتطور الفكر وحركة الثقافة، ولا يعني هذا أن يتخلى المصطلح عن أصله وجذوره اللغوية، فمهما تعددت تعريفاته الاصطلاحية إلا أن التعريف اللغوي واحد يختلف بتباين الأسلوب، وبهذا ارتأينا أن نبحث في بطون المعاجم اللغوية عن مفهوم "النقد الثقافي" ونحاول رصد مواطن الالتقاء بين مفهومه اللغوي والاصطلاح.

### أولاً. النقد الثقافي في اللغة والاصطلاح:

#### (١) النقد في اللغة:

جاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس القزويني (ت ٣٩٥هـ): "النون والقاف والدال أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على إبراز شيء وبروزه... نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: وزنٌ جيدٌ، كأنه قد كشف عن حاله فعلم".<sup>١</sup>

وأما "ابن منظور" (ت ٧١١هـ) في مطلع حديثه عن النقد، يقول: "النقد والتنقاد: تمييز الدرهم وإخراج الزيف منها؛ أنشد سيبويه (البيسط):

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

٢"

١ ابن فارس أحمد بن زكريا القزويني: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: دمشق، سوريا ج: ٥٥، مادة (ن\_ق\_د)، ص: ٤٦٧.

٢ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة (ن\_ق\_د)، ص: ٤٥١٧.

ومن التعريفات اللغويّة التي أوردتها المعاجم اللغويّة نجد أنّ النّقد يأخذ معنى القدرة على تمييز جيد الشيء من رديئه، وأصله من زائفه.

## ٢) الثقافة في اللغة:

أما العنصر الثاني الذي أُردف للنّقد هو: الثقافي، وقد جاء في معجم "مقاييس اللغة":  
"الثاء والقاف كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، ويُقال: ثقفت القناة إذا أقمت عوجها، قال: (الكامل)

نظرَ المُثَقَّفُ في كعوب قناته حتى يُقيم ثقافه منأدها<sup>١</sup>.

وجاء لفظ الثقافة في "لسان العرب"، في قول "ابن منظور": "ثُقِفَ الرَّجُلُ ثقافة أي صار حاذقاً حَفِيْفاً، في الحرب"<sup>٢</sup>.

ومن التعريفات السابقة لمصطلح الثقافة يتبين أن معناه القدرة على الفهم والحذق الجيد للمعرفة، وإدراك العلم.

## ثانياً. المفهوم الاصطلاحي للنّقد الثقافي:

منذ بداية انفتاح النقاد والباحثين على الموروث النقدي الغربي حاولوا علمنة النقد العربي وجعله مواكبا لتحولات العصر وآدابه، حيث تعالت أصوات تدعو إلى تبني بعض المناهج الحديثة وإخضاع النصوص العربيّة لها؛ لدراستها ومقارنتها، وإعادة قراءتها من جديد لبعث الحياة فيها.

بما أنّ للنقد العربي خصوصيّة من حيث إنه ذو علاقة بالبلاغة العربيّة وبالنحو العربي؛ فالدارس للنصوص العربيّة لا بد أن يطبق عليها آليات البلاغة ومباحث النحو، من هنا كانت هناك أصوات تدعو إلى إعلان موت البلاغة العربيّة، وعجز النقد العربي على تحليل النصوص بموضوعيّة،

<sup>١</sup> ابن فارس أحمد بن زكريا القزويني: مقاييس اللّغة، جزء: 01، مادة: (ث\_ق\_ف)، ص: ٣٨٣.

<sup>٢</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة: (ث\_ق\_ف). ص: ٤٩٢.

حيث دعا بعض النقاد الحداثيين إلى إحداث قطيعة مع التراث، كما دعا بعضهم إلى تبني الوسطية، وإقامة جسر يربط بين الشرق والغرب، وتطويع بعض المناهج الغربية لخدمة النصوص الأدبية العربية رغبة في إضفاء طابع العلمية على النقد العربي والانفتاح على الآخر.

جاء النقد الثقافي كرد فعل على المناهج النقدية ما بعد الحداثية، غير أنه أخذ من آلياتها المنهجية في تحليل النصوص الأدبية والإبداعية، وقد عمل النقاد العرب على تطويعه ليكون ملائماً لاستيعاب المباحث البلاغية والنقدية العربية.

كان النقد العربي القديم يدور في مجال الانطبائية والذاتية، والأحكام الجزئية في بداياته الأولى منذ القرن الثاني للهجرة، حيث نجده شديد الصلة بالمباحث البلاغية والنحوية والعروضية، وقد كانت مصطلحاته مُستمدة من البيئة العربية، ومع حركة التحديث في الشعر العربي ظهر شعراء يقولون شعراً لا يخضع للمعايير النقدية القديمة؛ ذلك لأنه جمع بين الألفاظ والتراكيب القديمة واستحدث معاني جديدة لم تكن متداولة، ومنذ ذلك الوقت أدرك النقاد عجز النقد العربي على اللحاق بالتطور الحاصل في مجال الشعر، الذي يخضع لعوامل الزمان والمكان.

استفاد النقاد والأدباء العرب من الحداثة الغربية منذ بداية عصر النهضة، الذي كان بداية الاصطدام بين الشرق والغرب، وقد كان لهذا الاحتكاك أثر في الأدب والنقد العربي؛ فحركة التحديث التي لزمت فنون الأدب العربي، كذلك كان لها صدى في الدراسات النقدية، وتعالى أصوات تُنادي ببعث التراث العربي من خلال تقديم قراءات حداثية له، فتبنت مناهج حداثية وما بعد حداثية وطُبقت على النصوص العربية، بيد أنه دار حولها جدل كبير في الأوساط العربية، بين مُتحمس لها آخذ بمناهجها كما هي، وبين ساخط عليها رافض لآلياتها على اعتبار أن للتراث العربي خصوصية يتميز بها، كما نجد بعض النقاد دعوا إلى تبني الوسطية حيث حاولوا تطويع المناهج الحداثية والاستفادة منها لإثراء النقد العربي بأفكار تقومه وتساهم في تطويره.

دار حول المناهج الحديثة كما ذكرنا سالفًا جدل كبير في أوساط النقاد العرب نظراً لخصوصية الموروث العربي ومرجعياته الدينية والثقافية والأدبية وحتى النقدية التي كانت تتسم بالطابع الأخلاقي في قبول النصوص أو إخراجها من دائرة الإبداع حسب المعايير النقدية العربية الخاصة لنقد الشعر والنثر، وقد تنبّه النقاد إلى هذه الإشكالية وحاولوا الاستفادة من المناهج الغربية في سبيل تغيير وظيفة النقد العربي القديم.

من النقاد الذين دعوا إلى اتخاذ بديل عن النقد الأدبي؛ الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" لمحاولة إقامة جسر ثقافي بين النقد الغربي والنقد العربي، للخروج بنظرية نقدية تتلاءم

مع خصوصية النص العربي بأنواعه؛ حيث اقترح "النقد الثقافي" كبديل عن "النقد الأدبي"، مع أن نظريته أحدثت ضجة في الأوساط العربية، وقوبلت بالرفض في بداياتها، ولم تكن آراء "الغدامي" بدعاً، بل لقد أخذ أسسها من الدراسات النقدية الغربية في منتصف القرن العشرين، ومن هنا ارتأينا أن نستعرض مفهوم النقد الثقافي عند جملة من النقاد والباحثين في مجال الدراسات الثقافية.

بدايةً نُنبه إلى أنّ النقد الثقافي جاء كرد فعل على المناهج النقدية التي اتسمت بالجزئية في تحليل النصوص التي تمتاز بطابع التنوع والتداخل فيما بينها مما يصعب ضبط تعريف لها وتحديد مدلولاتها ومقاصد مبدعيها، ومن هذا المنطلق نحاول تحديد مفهوم للنقد الثقافي رغم صعوبة وضع تعريف مضبوط له، يُحدد أسسه التي يقوم عليها وآلياته في التحليل خاصة عند النقاد العرب الذي يُلاحظ عليهم عدم تضافرهم في سبيل وضع نظرية نقدية متكاملة، بل قد اتسمت جهودهم بالفردية، وبهذا أردنا أن نستعرض جملة من تعريفات النقد الثقافي عند جملة من النقاد الغربيين والعرب.

### ١) مفهوم النقد الثقافي في الفكر الغربي:

يقدم "آرثر آيزنبرجر" (Arthur Asa Berger) تعريفاً للنقد الثقافي (Cultural Criticism) في قوله: "إنّ النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً

بذاته، كما أفسر الأشياء، بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب في تراكيب على الفنون الراقية، والثقافة الشعبوية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المترابطة، فإنّ النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة"<sup>١</sup>.

نلاحظ أنّ الكاتب يُعطي مفهوما شموليًا للنقد الثقافي ولا يقتصر على الجانب الأدبي النقدي لتطبيق مفاهيمه عليه، ويُحدد أنه نشاط عام، حيث يُمكن تطبيقه على مجالات إنسانية مختلفة، كما نلاحظ أنّه لا يطلق عليه لفظ منهج أو نظرية بل نقدا، نظرا لشموليته وتنوع مجالات تطبيقه، ويتمثل ذلك في قوله: "نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يُفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسيّة والأنثروبولوجية"<sup>٢</sup>.

من الملاحظ في تعريف "آيزابجر" للنقد الثقافي صعوبة تحديد تعريف شامل ومحدد للنقد الثقافي، نظرا لانفتاحه على مجالات فلسفية مختلفة وتخصصات معرفية متعددة، وقد أسقط في تعريفه الحدود لها، وجعله مجالا شاملا لها.

في موضع آخر يضع تعريفا له بحيث لا يقصر مباحثه حول الفن والأدب فحسب، بل يتجاوزهما للبحث عن دور الثقافة مُتجاوزا الجوانب الجماليّة والسياسيّة والاقتصادية إلى البحث عن النظم الداخليّة التي تصوغ الثقافة.

## ٢) مفهوم النقد الثقافي عند النقاد العرب:

بالعودة إلى تحديد مفهوم للنقد الثقافي عند النقاد العرب، نجد أنهم يستمدون تعريفاتهم له من عند "عبد الله الغدّامي" على اعتبار أنه الرائد في المجال، وصاحب النظرية النقدية الثقافية.

<sup>١</sup> آرثر آيزابجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة)، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٣م، ص: ٣٠.

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص: ٣١.

إذا تحولنا إلى الناقد "صلاح قنصوة" نجد أنه لا يعتبر النقد الثقافي منهجا أو مذهبا أو نظرية، بل ممارسة قولية وفعليّة لنتاج الثقافة الماديّة والفكرية، حيث يقول: "النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا مُتخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعليّة تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت ماديّة أو فكريّة، ويعني النص هنا كلّ ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة"<sup>١</sup>.

نلاحظ أنّ "صلاح قنصوة" يُعرف النقد الثقافي استنادا على مفهوم الثقافة؛ حيث يرى أنّه رفع الحواجز بين جميع التخصصات والمستويات التي تنتمي إلى الثقافة في مختلف مجالاتها الفكرية والإيديولوجية وحتى الروحية، وفي ذلك يقول: "الجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات الإنسانيّة لأنّها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعيّة، ومن ثم يُنكر النقد الثقافي التفرقة التقليديّة المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) و(البناء الفوقي)، وكذلك التمييز بين الواقعي والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي، فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة"<sup>٢</sup>.

يتفق "سمير خليل" مع النقاد السابقين الذين عرّفوا النقد الثقافي بأنه نشاط وفاعليّة، ويرى أنه ممارسة وتنقيب عن الأنساق المضمرة التي هي انعكاس للسياقات الخارجيّة، كما أنه يبعد تعريفه للنقد الثقافي عن مفهوم الثقافة، غير أنّه يُسلم بأنه يرتكز عليها، ويحصر مجاله في الأبحاث النقدية والأدبية، حيث يقول: "النقد الثقافي نشاط أو فاعليّة تُعنى بالأنساق الثقافيّة التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة والإنسانيّة والقيم الحضاريّة بل حتى الأنساق الثقافيّة الدينيّة والسياسيّة"<sup>٣</sup>.

يتجلّى في قوله أنّه متأثر بآراء "الغدامي"، غير أنه يُقدم آراء خاصة به، ويحاول طرح مصطلحات تُقابل المصطلحات التي وضعها "الغدامي"؛ حيث نجده يقترح مصطلح (التهريب

<sup>١</sup> صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٧م، ص: ٠٥.

<sup>٢</sup> صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ص: ٠٥.

<sup>٣</sup> سمير خليل: فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط: ٠٣، ص: ٠٧.

الثقافي) كبديل عن مصطلح الغدّامي (الجملة الثقافية)، ويعلل سبب هذا الاصطلاح في كون الجملة الثقافية تعني حدودا لمفردات لغويّة، بينما التهريب الثقافي قد يكون مُفردة أو جملة، أو حتى مُخالصة لمجموعة من الخطابات الشفويّة أو المكتوبة، وإذا كان بعض الباحثين يرون أن عمل النقد الثقافي؛ تحليل وقراءة النصوص وفق ما يعرف بالممارسة النقديّة، فإنّ الناقد "سمير الخليل" يُشير إلى دوره في تقويم وبناء النتاجات الثقافيّة المختلفة، وفي ذلك يقول: "يوصف النقد الثقافي بأنّه ميدان نقد الخطاب ويشتغل على معطيات النفوذ المتعددة، والميادين المعرفيّة والنتاجات نقدي سابق"<sup>١</sup>.

إذا تحوّلنا إلى الناقد "عبد الفتاح أحمد يوسف" نجد أنه يُقدم تعريفا للنقد الثقافي حيث يعدّه نظريّة تدرس النصوص والخطابات داخل سياقها الثقافي للكشف عن الأنساق التي يطلق عليها لفظ "المُخاتلة" المختبئة تحت الجماليّة، في قوله: "النقد الثقافي هو نظريّة ذات مضمون ثقافي يدرس النصوص والخطابات نخبويّة كانت أم غير ذلك في سياقها الثقافي والسياسي والاجتماعي، والتاريخي والمؤسّساتي التي ظلت تمرّ هادئة مطمئنة من أمام نُقاد الأدب مُتخذة من الجماليّة ستارا لها"<sup>٢</sup>.

عظفا على ما سبق نلاحظ أنه رغم اختلاف مفاهيم النقد الثقافي عند النقاد؛ إلا أنهم يتفقون على أنه يهتم بدراسة النصوص المركزيّة لأصحاب النخبة، أو النصوص والخطابات الهامشيّة، حيث إنّه لا يفرق بينهما، ولا تطبق آلياته على نصوص معيّنة، بل مجاله مفتوح لكل الفنون والمعارف الإنسانيّة.

من النقاد الذين درسوا النقد الثقافي على اعتبار أنه مجال معرفي واسع يقوم على روافد مختلفة المشارب، نجد "محسن جاسم الموسوي" في كتابه "النظرية والنقد

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٢١.

<sup>٢</sup> عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠، ص: ١٣.

الثقافي"، فمن قراءة عنوان كتابه يتجلى أنه يُفرق بين النقد الثقافي وبين النظرية، بيد أنه يحدد العلاقة بينهما على اعتبار أن النقد الثقافي يأخذ من آليات "نظرية الأدب"، وفي ذلك يقول: "لا تتوقف نظرية الأدب عند حد معين، وهذا سرُّ فائدتها للنقد الثقافي، أما فائدتها الأخصُّ فهي القدرة على تملي النصوص بأدوات متقصية"<sup>١</sup>.

قد توسع الناقد "الموسوي" في دراسته للنقد الثقافي، كما أن له آراء خاصة به؛ سلبا وإيجابا، منها: رؤيته أن النقد الثقافي نشاط وفعالية، ولا يمكن القول إنّه فرع من فروع المعرفة لأنّه يقوم على نظريات واتجاهات، ومذاهب فكرية وأدبية مختلفة، ويتضح ذلك في قوله: "النقد الثقافي فعالية، لا فرعا معرفيا، فإنّه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تُتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"<sup>٢</sup>.

إضافة أنه يطرح مجموعة من التساؤلات؛ الغرض منها التأكيد على شمولية وسعة النقد الثقافي لحقوق معرفية مختلفة، وقد ذكر في كتابه قائمة طويلة لأسماء نقاد وباحثين في الدراسات الثقافية، مثيرا تساؤلات، من ضمنها: هل يمكن أن نُقصي بعض الأسماء من تلك القائمة إذا أردنا أن نبعد أصحاب وجهات النظر الخاصة؟

وهل النقد الثقافي يرفض الآراء الخاصة بكل ناقد على حدة؟ أم أنه لا يعترض عليها؟

من المعروف أن الجهود الفردية حول أي نشاط أو معرفة، عندما تبتعد عن وجهات النظر الخاصة وتتضافر فيما بينها يتكون من خلالها نشاط، أو حتى نظرية مكتملة ذات معالم واضحة، بينما عندما تكون الجهود فردية ذاتية من النادر أن تصل معرفة ما إلى درجة الكمال والزواج بين النقاد والدارسين، غير أنّ النقد الثقافي قد خرج عن المألوف وسوّق لوجهات نظر مختلفة، وفي هذا الرأي يقول "محسن جاسم الموسوي": "لا يعترض الناقد الثقافي على هذا الأمر، بل يرتضيه، لأنّ

<sup>١</sup> محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٥، ص: ١٦.

<sup>٢</sup> محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: ١٢.

كل ناقد ثقافي يتأسس داخل اتجاه، سواء كان ماركسيًا، أو نسويًا، أو فرويديًا، أو لاكانيا، أو باكونيا، أو اجتماعيًا، بل يذهب دعاء النقد إلى أكثر من ذلك<sup>١</sup>.

يتضح في قوله إنه يقسم النقد الثقافي إلى أنواع منها: نقد نسوي ونقد نفسي ونقد اجتماعي ويمكن القول إن تلك الأنواع فروع من النقد الثقافي العام.

قد قدم "ميجان الرويلي وسعد اليازجي" تعريفًا للنقد الثقافي في كتابهما المشترك الموسوم: "دليل الناقد الأدبي"، حيث يريان أنه يتخذ الثقافة موضوعًا لدراسته، وفي ذلك يقولان: "النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويُعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول إنَّ النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديمًا وحديثًا"<sup>٢</sup>.

بذلك يجعلان النقد الثقافي وليد ثقافات متنوعة، ولا يقتصر على الثقافة الغربية دون العربية؛ التي تنوعت أساليبه فيها قديمًا وحديثًا، وإن غاب المصطلح.

### المبحث الثاني. الدراسات الثقافية عند الغرب والعرب:

تعملُ (الدراسات الثقافية) على البحث في (الثقافة) (Culture) التي هي مصطلح نسبي عالمي يصعب وضع تعريف عام شامل له، نظرًا لارتباطه بثقافة المجتمعات المختلفة، حيث تعمل بعض المعاجم على وضع تعريف لها بما يخدم تخصصات معينة، يضع (ت. س. إليوت) (Thomes Stearns Eliot) تعريفًا للثقافة في كتابه "ملاحظات نحو تعريف الثقافة"، حيث يقول: "تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد أو نمو فئة أو طبقة أو نمو مجتمع بأسره، وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة معينة، وأنَّ ثقافة

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ١٤.

<sup>٢</sup> ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠٠٣، ٢٠٠٢، ص:

الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كلّ الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإنّ ثقافة المجتمع هي الأساسيّة<sup>١</sup>.

الملاحظ في كلامه عن التّقافة أنه يربطها بثقافة الأفراد؛ إذ أنّ ثقافتهم تختلف وتباين داخل المجتمعات المختلفة، ولكنه يعدّ ثقافة المجتمع هي الأساسيّة.

يعرف "سعيد علوش" الثقافة في قوله: "هي خبر يُجمع ويُحافظ عليه، وتناقله المجتمعات الإنسانيّة، وتدرس الثقافة في تضمّنها للإيديولوجي كظاهرة تواصل، بحيث تكوّن درجة من الرقي السيميولوجي، ويعتبر مفهوم الثقافة نسبيًا وعالميًا إذا ما عينا به ثقافة مجتمع لساني مستقل"<sup>٢</sup>.

انطلاقاً من قوله نلاحظ أنه يجعل مصطلح الثقافة مُرادفاً لمصطلح التراث الثقافي الذي يُقصد به؛ مجموعة العادات والتقاليد الاجتماعيّة والفنيّة التي وضعت من طرف مجتمع ما حيث يتناقله أفرادها أبا عن جد، وهو في قوله يجعل الثقافة مقتصرة على الماضي، ويربط الثقافة بالأبعاد الإيديولوجية والسيميولوجيّة، ويعدّهما جزءاً من الثقافة على اعتبار أنّهما بحث في أفكار وعلامات ثقافية اتفق على وضعها مجتمع ما للتواصل بين أفرادها.

يقدم "سمير خليل" في كتابه "مصطلحات الدراسات الثقافيّة والتّقد الثقافي" تعريفاً شمولياً للثقافة، وذلك في قوله: "هي اسم جماعي لجميع النماذج السلوكيّة المكتسبة اجتماعيًا والتي يتم نقلها عن طريق الرّموز نظراً لأنّ الاسم يُطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشريّة بما في ذلك اللغة والصناعة والفن والعلوم والقانون"<sup>٣</sup>.

إذن نقول إن الثقافة مصطلح يفتح على حقول إنسانيّة مختلفة؛ لغويّة واجتماعيّة وسلوكيّة، حيث تربط الأفراد بمجتمعاتهم، وتخضع لعوامل تطوّرهم.

<sup>١</sup> ت. س. إبيوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة: عثمان نوية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م، ص: ٢٥.

<sup>٢</sup> سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٠٥م، ١٩٨٥م، ص: ٥٧.

<sup>٣</sup> سمير خليل: دليل مصطلحات الدّراسات الثقافيّة والتّقد الثقافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د. ط، ص: ٧٨.

## أولاً) الدراسات الثقافية (Cultural Studies)

من تحديدنا لمفهوم (الثقافة) نستطيع التعرف على المجالات التي تخضع للدّرس الثقافي، على اعتبار أن الثقافة مادة الدراسات الثقافية؛ التي تتناول موضوعات الثقافة بغية تحليل ودراسة المجتمعات في مختلف السياقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهلمّ جرا...

تتناول الدراسات الثقافية قضايا مجتمعية متشعبة دراسة وتحليلاً لاختبار مدى تأثيرها على المجتمع، وقد ظهرت بواورها في المجتمعات الغربية في أوساط الأكاديميين، وهي: "تخصص معرفي أو أكاديمي، ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي، وهو مجال حديث العهد نسبياً حتى في الغرب نفسه؛ إذ ترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين والأكاديميين اليساريين، ثم أخذ ينتشر في الدول الناطقة بالإنجليزية (الأنجلوفونية **Anglophone**) والدول الناطقة بالفرنسية (الفرانكفونية **Francophone**) وبعدها أخذ طابعا عالمياً اتساقاً مع التوجه العولمي الذي حصل أخيراً على صعيد الحياة المختلفة"<sup>1</sup>

مجال الدراسات الثقافية واسع جداً، حيث إنّه يتجاوز مباحث العلوم الإنسانية إلى مجال العلوم التكنولوجية، لأنها تؤدي وظيفتها من خلال الاستفادة من فروع معرفية متشعبة (كعلم الاجتماع والفلسفة وعلم الأنثروبولوجيا ونظريات الفن والعلوم السياسية والاجتماعية وحتى المجال اللغوي كاللسانيات) ولذلك "فإن الدراسات الثقافية ليست نظاماً، وإنما هي في جوهر الأمر، مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة

<sup>1</sup> سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٥م،

تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومُتعدّدة<sup>١</sup>، وهي بذلك تنتقل من مجال معرفي إلى آخر.

يرى بعض الباحثين أن الدراسات الثقافية انبثقت من رحم الدراسات الأدبية، ثم تجاوزتها للمباحث غير الأدبية، وحتى غير الثقافية، حيث تُعنى "بدراسة العلاقات المتشعبة، ولهذا فإن الثقافة تدرس العلاقة بين أشكال النصوص والممارسات الثقافية من جهة وبين كل ما هو غير ثقافي من جهة أخرى، مثل الاقتصاد والعلاقات أو الاختلافات الاجتماعية... والمسائل القومية وقضايا الهوية والجنوسة"<sup>٢</sup>.

"لقد كان مدخل الدراسات الثقافية متمثلاً بالثقافة التي أخذ الكثير من الكتاب في القرن التاسع عشر، يكتبون في دائرتها مبكراً، ففي عام (١٩٦٩م) كتب "ماثيو أرنولد" (Matthew Arnold) "الثقافة والفوضى"، وقد قسمها إلى الثقافة الرفيعة والدينية، وفي عام (١٨٧١م) كتب "تايلور" (الثقافة البدائية) وكان لكتاب "ريموند وليامز" (الثقافة والمجتمع) أثر كبير في إنضاج الدراسات الثقافية وبلورة رؤاها"<sup>٣</sup>.

خلال عرض "عبد الله الغدّامي" لمشروعه الثقافي، نجده يعتبر النقد الثقافي نظرية ومنهجاً لدراسة النصوص، حيث يعترف في كتبه النقدية بأنه تأثر بالدراسات الثقافية الغربية التي

تعود جذورها إلى مدرسة "برمنغهام" التي تعدّ من أهم المراكز الناشطة في الدراسات الثقافية، وقد وُضعت دعائمها في بداية عام (١٩٦٤هـ) بمدينة "برمنغهام" الإيطالية كمقرّ ثقافي تتمحور نشاطاته حول دراسة وتحليل الواقع الثقافي لعامة الناس؛ والبحوث العلمية التي تجري في

<sup>١</sup> زيودين سارادار، بورين قان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٢٠٠٢م، ص: ١٢.

<sup>٢</sup> سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، ص: ١١.

<sup>٣</sup> عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط: ٢٠١٣م، ص: ٢٢.

رحابة واسعة النطاق من حيث الآراء ومناهج البحث العلمي والأساليب النقدية، وهي قاطبة تركز بشكل أساسي على تحليل شتى الشؤون الثقافية في المجتمعات البشرية<sup>١</sup>.

ومن المفكرين الذين تأثرت بهم مدرسة (برمنغهام) وأسهموا في تأسيسها:

— (ماثيو آرلوند) الذي ألف كتاب الثقافة والفوضى.

— فرانك ريمود ليفس مؤلف كتاب الحضارة الجماهيرية والواقع الثقافي.

— أنطونيو غرامشي صاحب مقالة الثورة ضد رأس المال.

— تيري إيغيلتون الذي ألف كتابا عن الإيديولوجية بعد كتابه النظرية الأدبية.

— ريتشارد هوغرت وريمون وليامز الذي ألف كتاب الثقافة والمجتمع، إضافة إلى ستيفارت هول مؤلف كتاب الثقافات الشعبية<sup>٢</sup>.

نلاحظ أن معظم الدراسات التي تبحث في بؤادر الدراسات الثقافية تعيدها إلى مدرسة "برمنغهام" البريطانية وهذا يدعونا إلى التساؤل: ألم تكن هناك دراسات ثقافية عربية منبتها عربيٌّ وموضوعها عربيٌّ؟

عودا على بدء، على اعتبار أن الدراسات الثقافية حتمية بسبب ظروف اجتماعية وسياسية وفكرية، وحتى عقائدية تفرزها المجتمعات، بحيث تطمح الأخيرة إلى البحث عن مشكلات الثقافة، وتعتبر عنها فئات معينة بواسطة ممارسات ذهنية وسلوكية حاولنا أن ننقب عن دراسات تعنى بالبحث في الدراسات الثقافية في المؤلفات النقدية العربية، نحسب أنّ النقد والبلاغيين القدماء تنبهوا إليها، بل كانت لهم خطابات ثقافية، فمثلا "الجاحظ عمرو بن بحر" (٥٢٥هـ) قدّم دراسة ثقافية لمجتمع عربيّ، جمع فيها بين علوم اجتماعية ونفسية، وعبر عن الثقافة العربية في كتابه "البخلاء" من خلال تركيزه على ظاهرة البخل التي رصدها وحللها تحليلا عميقا، كما أنّ كتب

<sup>١</sup> حسين حاج محمدي: مدرسة برمنغهام، تعريب: أسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م، ص: ٠٩.

<sup>٢</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص: ٢٦.

"ابن حزم أحمد بن سعيد الأندلسي" (ت ٤٥٦هـ)<sup>١</sup>، تعد من أهم الدراسات الثقافية المضمرة للمجتمع الأندلسي إبان تفككه، وسنأخذ هذه الفكرة بالتحليل لاحقاً.

في ظلّ التغيرات السريعة الحاصلة في العالم، والتي فرضت على الفرد الانفتاح على مختلف الحضارات والثقافات، مؤثراً ومتأثراً بها، كانت هناك هيمنة مركزية ثقافية للمجتمعات الغربية على العالم كلّ، والتي عملت بدورها على عوامة العالم وفق نظامها الإمبريالي الذي يهدف لفرض سيطرته على العالم عبر توسيع سلطته، إعلامياً واقتصادياً لفرض السيطرة الفكرية والعقائدية، وقد هذا أدّى إلى انهيار بعض القيم الإنسانية وتصدّعها؛ بسبب الدعوة إلى العوامة الشاملة "التي تفرض مركزية ثقافية وهوياتية على حساب ثقافات أخرى، بل تسعى إلى فرض هيمنتها الكبرى عليها، وامتصاصها، وهو ما أفضى إلى انهيارات في معمار القيم والمكونات الإنسانية هويات وثقافات، حتى بات العصر، عصراً للتفكيك وفلسفة الشك وموت الكوجيتوهات والوثوقيات واليقينات والمسلمات، بعد موت الحداثة وشيئاً الفلسفات اليقينية"<sup>٢</sup>، وبما أن الدراسات الثقافية نقد وتقييم للهوية الثقافية التي تعدّ أهم المشكلات الملازمة للعصر الحديث، إذ فرضت سطوتها على الفكر العربي والغربي، لتطرح أسئلة الأنا والآخر والوطن والقومية، لتفضي إلى تحديد مصير الحضارات المتباينة والبحث في مدى انفتاحها أو انغلاقها على الآخر.

بما أن مشكلة الثقافة مشكلة عالمية فرضتها وسائل الاتصال الإنسانية المتشعبة، شارك فيها المجتمع العربي والغربي على سواء، والدراسات الثقافية العربية لم تكن ثانوية شأنها شأن الممارسات الغربية، بل تظهرت في مختلف الاختصاصات أكاديمياً وصحافياً، لنقد وتقييم الفكر العربي وإعادة ترتيب وعيه للدراية بذاته.

<sup>١</sup> هو: (الإمام البحر، ذو الفنون والمعارف، الوزير الظاهري، صاحب التصانيف، أبو محمد؛ علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدن ابن حزم الأندلسي، ولد بقرطبة سنة ٣٤٨هـ، وتوفي سنة ٤٥٦هـ)، ينظر: الذهبي شمس الدين، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٤م، جزء: ١٨، ص: ١٨٤.

<sup>٢</sup> سليمة مسعودي: جدل السياقات والأنساق، دار ميم، الجزائر، ٢٠١٩م، ص: ١٣.

نجد من بوادر الدراسات الثقافية، أو ما يعرف بنقد الثقافة في العصر الحديث، جهود الناقد المصري "طه حسين" الذي أحدث جدلاً فكرياً في أوساط النخبة المثقفة عبر تقديمه نقداً للثقافة العربية في ثلثة من كتبه "كالشعر الجاهلي"، و"مستقبل الثقافة في مصر" الذي صدر سنة (١٩٣٧م)، حيث دعا فيه إلى تقويم وإصلاح المنظومة التعليمية، وكانت له وجهات نظر خاصة، منها: إشارته إلى مخلفات أشاعها الاستعمار في الفكر العربي، من أهمها تفوقه على العقل العربي، وحاول دحض هذه الفكرة في محاولة لإثبات تفرد وتفوق الحضارة العربية التي تحمل موروثاً ثقافياً ضخماً منذ العصور القديمة، كما دعا إلى تعديل المناهج الدراسية والانفتاح على لغات مختلفة، حيث يرى أنّ الحفاظ على الاستقلال وتطوير البلاد في شتى المجالات يقوم على النهوض بالتعليم، كما أشار إلى ضرورة الاستقلال العلمي والأدبي، والعمل على إنشاء مدارس ومعاهد للاستقلال الثقافي، كما نجده يربط الاستقلال العقلي بالاستقلال العلمي والأدبي، ويتمثل ذلك في قوله: "نحن نريد الاستقلال العلمي والأدبي والفني، هذا الذي يمكننا من أن نهيئ شباباً قادرين على حماية الوطن، أرضه وثروته من جهة، وعلى إشعار الأجنبي بأننا مثله وأنداده من جهة أخرى"<sup>١</sup>.

يرى أن سبيل تقويم الشخصية الوطنية، بناءً تعليم على أساس متين، كما دعا الدولة المصرية إلى وضع برامج تعليمية وتنفيذها وفق طريقة سليمة حتى لا ينحرف التعليم عن المسار الذي رسمته له الدولة، بعد أن أفسده الاستعمار الإنجليزي، ويتجلى ذلك في قوله: "وقد رسم الإنجليز له طريقة محدودة ضيقة، فأفسدوه وأفسدوا نتائج وآثاره أشد الإفساد، ونحن نبذل منذ أعوام جهوداً مختلفة مضطربة لإصلاح ما أفسده الإنجليز، فلا نكاد نوفق في بعض الأمر حتى تعدو العاديات فتردنا إلى الإخفاق والخذلان"<sup>٢</sup>.

كما قدّم نقداً لمناهج التعليم العالي في الجامعات المصرية والعربية، وتجدد الإشارة إلى أنّه أقرّ بأن مصدر الثقافة العربية والغربية، هي الثقافة اليونانية، حيث إنّه بحث في العلاقة التي تربط مصر باليونان قديماً، وغرضه في ذلك هو الفروق بين الفكر الأوروبي والفكر المصري، التي تجعل

<sup>١</sup> طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، ص: ٤١.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ٥٤.

المثقف يُقدّم الأوروبي ويؤخر العربي، وقد جعل قضيتته الأساسية أن يحو فكرة تفوق الأوروبيين على المصريين وفي ذلك يقول: "أن نحو من قلوب المصريين أفرادا وجماعات هذا الوهم الأثم الشنيع الذي يصور أنّهم خلقوا من طينة غير طينة الأوروبي، وفطروا على أمزجة غير الأمزجة الأوروبية، ومنحو عقولا غير العقول الأوروبية، فهذا كله باطل سخيف لا يثبت أمام أيسر التفكير، ولا يستقيم لأهون نظرة في التاريخ من جهة، وفي طبائع الأشياء من جهة أخرى"<sup>١</sup>.

عودة إلى قضية اللّغة، دعا "طه حسين" إلى تعليم اللغة اليونانية واللاتينية، كما دعا إلى إعداد لجان متخصصة في اللغة العربية، حيث أشار إلى أنّنا نتعلمها على اعتبار أنّها أداة للفكر والحس والشعور والتّواصل؛ وهي بذلك تتجاوز الغاية الدينية فقط أو لأنّها لغة القدماء، وفي ذلك يقول: "الذين يزعمون لنا أنّنا نتعلم اللّغة العربيّة ونعلمها لأنّها لغة الدّين فحسب، ثم يرتبون على ذلك ما يرتبون من التّائج العلميّة والعملية، إنّما يخدعون النّاس، وليس ينبغي أن تقوم حياة الأمم على الخداع"<sup>٢</sup>.

هكذا حاول "طه حسين" إقناع القارئ بضرورة التأكيد على ديمقراطية التّعليم الذي يراه ركيزة الاستقلال، عبر عرضه لقضايا تعليمية لغوية وفكرية، وتقديم حلول ممكنة كتوسيع التّعليم، وإعداد جيل من العلماء المتخصصين، وتحقيق تنمية شاملة لجوانب (ثقافية واجتماعية وتعليمية واقتصادية)، من خلال تقديم نقد ثقافي للمجتمع المصري بعد حصوله على الاستقلال السياسي. من النقاد والمفكرين الذين كانت لهم دراسات ثقافية جادة كان لها صدى في العالم العربي؛ نجد الناقد الأدبي والمفكر الفلسطيني صاحب الجنسية المزدوجة "إدوارد سعيد"، الذي دعا إلى ضرورة إعادة قراءة وتشكيل الخطاب الثقافي، حيث استقرأ كتابات المستشرقين وحلّلها ثقافياً، وخلص إلى نقد الدراسات الاستشراقية الموجهة إلى العالم الإسلامي والتي توجهها إيديولوجيات كولونولالية تبغي الهيمنة على الشعوب والقضاء عليها، وتفريغها ثقافياً.

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٣٨.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٧٧.

وهو بذلك يعدّ من المساهمين العرب في وضع أسس النقد الثقافي عبر دراساته الثقافية، حيث بثّ أفكاره ورؤاه في مجموعة من كتبه: منها كتابه المهم "الاستشراق"، وكتاب "الثقافة والإمبريالية" وكتابه "تغطية الإسلام"، وكتاب "تأملات حول المنفى"، وقد تبحر وانفتح على علوم إنسانية مختلفة في الفلسفة والأدب والتاريخ، داعياً إلى تجاوز النضرة الضيقة للثقافة من كونها إقليمية وقومية وطبقية إلى كونها متداخلة فيما بينها تتخطى حدود الزمان والمكان، وقد كان لمفهوم الثقافة عند "إدوارد سعيد" ميزة خاصة، لكونه خرج بها من البعد القومي العرقي إلى البعد الإنساني، ومشروعه الثقافي "يفتح آفاقاً جديدة، يشرعها على الإنسانية دون إنكار الخصوصيات الثقافية، عبر مجابهة للأسئلة المربكة حول مستقبل الثقافات والهويّات في عصر العولمة، ذات الريتم الصناعي الخاضع لسلطة الإعلاميات والصناعات الثقافية، بأن قارب مفهوم الثقافة كخطاب تشكيل للحياة والعالم"<sup>١</sup>.

في كتاب "إدوارد سعيد" "تأملات حول المنفى" يقدم فيه نقداً للمناهج الشكلانية التي تهتم بالجانب اللغوي والبنائي وتحمل الجوانب التاريخية، حيث أشار إلى ضرورة الاهتمام بالدراسات التاريخية، وفي ذلك يقول: "الحدّ من السيطرة الشكلانية على دراسة الأدب لصالح مقاربات قائمة على استعادة التجربة التاريخية التي أُسيء تمثيلها وأُقصيت إلى حدّ بعيد من المعتمد السائد وكذلك نقده"<sup>٢</sup>، ولا تتأتى الدراسة التاريخية إلا ضمن النقد الثقافي.

قد انكب "إدوارد سعيد" على دراسة وتحليل خطابات وثقافات متعدّدة، وتبين وجهات نظر المستشرقين إلى الشرق، على اعتبار أنه محرك فعّال في العالم ككل له وجوده الكيانى المستقل، يمثل منطقة جغرافية لها تاريخها وثقافتها وآدابها، مما جعل له حضوراً في الدراسات الغربية، وقد أفضى به البحث في العلاقة التي تربط بين الشرق ونضيره الغربي إلى أنّها علاقة قوة وهيمنة وسلطة، من حيث تقديمه لدراسات ثقافية حول "الاستشراق"؛ وقد تجاوز الدراسات الشكلية التي عنيت بالبحث في مواضيع سطحية حوله، عبوراً إلى البحث داخل نصوصه لاستقراء خطاباته ثقافياً، وفي

<sup>١</sup> سليمة مسعودي: جدل السياقات والأنساق، ص: ١٥.

<sup>٢</sup> إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ترجمة: نائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٧، ص: ٣٠.

ذلك يقول: "ظاهرة الاستشراق التي أدرسها هنا ليس موضوعها مدى صدق الاستشراق في تصوير الشرق الحقيقي، ولكن موضوعي الرئيسي هو الاتساق الداخلي للاستشراق والأفكار التي أتى بها عن الشرق (كالقول بأن الشرق حياة عملية) بغض النظر عن صدق أو كذب في تصوير الشرق الحقيقي"<sup>١</sup>، في محاولة منه لتعرية الخطابات الاستشراقية.

كما أنه كشف عن الأهداف الاستعمارية للاستشراق، من حيث اتخاذه كوسيلة للهيمنة واستراتيجية ثقافية تهدف لفهم أسلوب التفكير الشرقي في محاولة لتحقيره وجعله هامشيًا ساذجًا، ولرسم صورة نمطية للمجتمعات الشرقية أساسها التخلف والرجعية والعصبية، وفي ذلك يقول: "أنا أعتقد شخصيًا أن القيمة الكبرى للاستشراق تكمن في كونه دليلًا على السيطرة الأوروبية على الشرق أكثر من كونه خطابًا صادقًا حول الشرق وهو ما يزعمه الاستشراق في صورته الأكاديمية والبحثية"<sup>٢</sup>، وهو بذلك يربط الخطاب الاستشراقي بالمؤسسات السياسية والاقتصادية والثقافية؛ فهو: خطاب سلطوي يعمل على تسريب صورة الشرق إلى الغرب، ويعتبره مذهبًا معرفيًا، حيث يقول: "ليس الاستشراق إذن خيالًا أوروبيًا متوهّمًا عن الشرق، بل إنه كيان له وجوده النظري والعملية، وقد أنشأه من أنشأه واستثمرت فيه استثمارات مادية كبيرة على مر الأجيال"<sup>٣</sup>.

هكذا كشف كتاب "الاستشراق" عن طبيعة الفكر الأوروبي الذي يقوم على الإمبريالية التي تكرر فكرة تفوق الغرب على الشرق، وتحمل ألوانًا من العنصرية والأفكار المتصلبة عن الشرق، وجاء كرد على مركزية الثقافة الغربية التي من خلالها ظهرت تقسيمات تتمحور حول الأنا والآخر، والمركز والهامش.

<sup>١</sup> إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٢٠٠٦، ص: ٤٨.

<sup>٢</sup> إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص: ٥٠.

<sup>٣</sup> إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص: ٥٠.

هكذا تمكنت مقارنة "إدوارد سعيد" من تقويض أركان الخطاب الاستشراقي، عبر التنبيه إلى ضرورة دراسة تاريخ الثقافات، من خلال تسليط الضوء على دراسة السلطة وخلفياتها الأيديولوجية.

أما في كتابه "العالم والنص والناقد" دعا "إدوارد سعيد" إلى دراسة ومناقشة الأدب والدراسات الإنسانية ثقافياً، لأنّ النصوص الأدبية تحمل في تضاعفها دلالات سياسية، إذ لا يمكن الفصل بين الأدب والمجالات الإنسانية، لأنّه "يوجد الأدب وكل الدراسات الإنسانية في صميم الثقافة أو ثقافتنا كما يُقال عنها في بعض الأحيان، وأن تحظى الثقافة من خلالها بشرف السمو والتعزيز"<sup>١</sup>.

قد أشار "إدوارد سعيد" إلى الانعكاسات الخطيرة التي تنجم عن تكريس الثقافة الغربية "التي تميل إلى تحقيق الظفر من خلال تعزيز هيمنتها، ومن الجدير بالذكر أنّها كلها تعزز هيمنتها بطرق شتى وبمنتهى الوضوح"<sup>٢</sup>.

بناء على ما سبق نستخلص أن "إدوارد سعيد" من دعاة النقد الثقافي والدراسات الثقافية في العلوم الإنسانية، حيث وظف نقداً ثقافياً في تحليله لخطابات أدبية وثقافية، كما أنّه أشار إلى سلبيات المناهج اللسانية الحداثيّة التي تقدم قراءات قاصرة للنصوص الثقافية؛ لكونها ألغت الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، كما قد خاطب الغرب وفق مناهجهم ونظريّاتهم، بل أفكارهم الاستشراقية التي درسوا بها الشرق.

قد استفاد من آليات تحليل الخطاب عند "ميشال فوكو" (Michel Foucault) و "جاك دريدا" (Jacques Derrida) وهو بذلك مهد إلى ظهور النقد الثقافي، "فالقد عند إدوارد سعيد تحليل لجينالوجيا المعرفة والعقل النقدي التّفكيكي الأركيولوجي، باعتباره نقداً ثقافياً، يعمل على تفكيك النصّ العالم مستندا إلى تفكيك جاك دريدا وحفريات ميشال فوكو"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠٠٠م، ص: ٠٦.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٩.

<sup>٣</sup> سليمة مسعودي: جدل السياقات والأنساق، ص: ١٩.

قد أظهرت كتابات "إدوارد سعيد" مقاومته للهيمنة الاستعماريّة، والتي عبرها قوض أركان الحداثة الغربيّة.

### ثانياً) الفرق بين الدراسات الثقافية والنّقد الثقافي:

ثمّة تداخل بين مصطلحي (الدراسات الثقافيّة) و(النّقد الثقافي) في بعض الكتب النقديّة؛ إذ هناك من الكتاب من يعدّهما وجهان لعملة واحدة، حيث لا يفرقون بينهما، بيد أن هناك اختلافاً بيّن أن نبحت في الدراسات الثقافيّة التي تختلف عن مفهوم النقد الثقافي؛ الذي يعدّ فعالية ونشاطٍ وقد تطرقنا إلى ضبط تعريفه سابقاً. ونحسب أن الدراسات الثقافيّة موضوعها البحث في موضوعات وقضايا المجتمعات، حيث تبحث في سبب إبراز قضايا سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة أثّرت على تكون المجتمعات وأثّرت على توجهاتها وأفكارها، وباختصار هي دراسة للمجتمعات.

يعدّ النقد الثقافي أحد فروع الدراسات الثقافيّة؛ حيث يعمل على تعرية الخطابات الإنسانيّة ويعدها حاملة لأنساق ثقافيّة ظاهرة ومضمرة تسربت إليها من الثقافة؛ التي تشكل فيها كيانا مؤسساتيا سلطويا يهيمن على الخطاب ويوجهه، ولهذا السبب "إنّ النّقد الثقافي لا يعني بالبحث عن المعنى الثقافي وتمثلاته الرّمزيّة ورسائله المبطنة وحدها، بقدر ما يُعنى بالبحث في شبكة العلاقات بين النصّ كممارسة ثقافيّة، وبين الاشتراطات والأسباب السياقيّة المنتجة لها، بالتركيز على البعد المعرفي والثقافي داخل النصّ كمحرك فاعل دينامي يشرح العلاقات الكامنة بين السياقات الثقافيّة وكيفيّة توليدها لأنساق داخل النصّ".<sup>١</sup>

كما أنّه يقرأ الخطابات قراءة يفسرها استناداً إلى الثقافة التي تنتجها، وفق استراتيجيّة واعية بالخطاب على اعتبار أنه تعبير عن ذات لها خصوصيّتها، وعن ثقافة جمعيّة تتمركز في أنساق ظاهرة ومضمرة، والقراءة الثقافيّة "تبحث في جدل الثقافي مع الأدبي، بين الأطراف الحاضرة في النصّ الأدبي، والمستدعاة بواسطة المؤلّف من الثقافة التي تمتد لتشمل الجدل الذي يحدث بين هذه

<sup>١</sup> سليمة مسعودي: جدل السياقات والأنساق، ص: ٠٨.

الأطراف وأفق توقع القارئ أثناء فعل القراءة<sup>١</sup>. وبذلك تتناول الدراسات الثقافية الثقافة بالتحليل، ويتناول النقد الثقافي النصوص المبدعة لاستخراج أثر الثقافة على توجهاتها.

### المبحث الثالث. مرجعيّات النقد الثقافي:

يُقصد بالمرجعيّة الأصول الفكرية والمعرفية التي أسهمت في تكوين النقد الثقافي، حيث إنّ له جذورا فكرية ومذهبية ودينية واجتماعية، أسهمت في تبلور مفاهيمه النظرية والمنهجية.

يتفق جلّ النقاد والباحثين في القضايا النقدية الثقافية، على أنّ النقد الثقافي ظهر في أوروبا خلال القرن الثامن عشر، وقد طرأت عليه بعض التغييرات في القرن العشرين، حيث أصبحت معاملة أوضح، واكتسب طابعا منهجيا ومعرفيا مما أدّى إلى استقلاله عن المناهج النسقية كالبنوية، وتعالّت دعوات إلى تبني نقد ثقافي ما بعد بنوي مثلما "حدث مع "فنست ليتش" (F. Leitch) الأمريكي، وعلى الرغم من هذه المساعي، وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد، وشيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإنّ مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثار في تبلور اتجاهات أخرى وما تزال بعض المناهج المختصة لا تُشير إليه<sup>٢</sup>.

ولأنّ نظرة الغربي للنقد الثقافي قد تختلف عند الناقد العربي، فقد تبلورت معالم النقد الثقافي على اعتبار أنه انقلاب على النقد الشكلاي الذي قرأ النصوص قراءة نسقية بعيدة عن الثقافة التي نشأ فيها وعبر عنها.

من خلال عرضنا لبعض المفاهيم حول النقد الثقافي لدى بعض النقاد والباحثين فيه أشرنا إلى أنّ له خلفيات ومرجعيّات مختلفة ومتنوعة الأفكار والرؤى، أسس وبنى عليها مفاهيمه النظرية وآلياته التطبيقية من حيث إنّه جاء كردة فعل على المناهج الحدائيه، وما بعد الحدائيه تزامنا مع إعلان موت بعضها في الدراسات الغربية، ويجب التنبيه إلى أنّ نظرة الناقد الغربي له تختلف عن

<sup>١</sup> عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النصّ وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٠١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م، ص: ١٣.

<sup>٢</sup> ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: ٣٠٦.

نظيره العربي؛ من حيث إنّ الأخير استفاد من مجهودات النقاد الغربيين في المباحث النقدية بغية تقديم قراءات متكاملة للنصوص العربية التي لها خصوصيات وضوابط دينية ولغوية وحتى فكرية، ولهذا فشلت بعض المناهج الحديثة في تحليل النصوص الإبداعية العربية لأسباب كثيرة منها تحمس بعض النقاد لبعض المناهج المنتهية الصلاحية عند الناقد الغربي، أو أن نظرته لها كانت ضيقة حيث اتخذها موضة مُلازمة للعصر ودليلاً على التطور والتجديد، وقد كان الهدف من اتخاذ المناهج الحديثة أساساً لتحليل النصوص الإبداعية رغبة في إضفاء طابع العلمية على الدراسات الأدبية، ولكي نفهم النقد الثقافي لا بُدّ أن نبحث عن مرجعياته وخلفياته الفكرية والفلسفية، وبما أنّه حاول تقديم البديل والحل لمشكلة المناهج النقدية سواءً التسيقية أو السياقية من خلال الجمع بينهما لأجل تقديم قراءات وتأويلات ناجحة تبعث الحياة في النصوص الإبداعية، لا بد من البحث في خلفيات المناهج الحديثة.

إنّ التطور السريع الحاصل في الحياة يُكفي الدراسات الأدبية والنقدية لتتلاءم معه، وأي تطور وتجديد في الأدب يُلازمه تطور في الأبحاث والدراسات النقدية، وبما أنّ الأدب تراكيبٌ لغويّ قبل أن يتسم بالطابع الجمالي، والدراسات النقدية تتخذ موضوعاً لها لا بُدّ أن تتلاءم آلياته التطبيقية معه، مُراعية للخصوصية التي كانت تحيط بالأدب في عصوره المختلفة، غير أنّه سرعان ما تخلص الأدب من القوالب التي صاغتها مختلف المجتمعات وانفتح على مواضيع مختلفة، وبهذا انفتح النقد العربي على أفكار ذات منابع مختلفة، وفي ذلك يقول "عبد السلام المسدي": "خرج الأدب في الوضع الإنساني الجديد من الدوائر التي كانت تُحاصره في أمر علاقته بالمجتمع فتخطى كثيراً من الثنائيات الضدية الشائعة، واستقر به الوضع على حقيقة جديدة هي أنّه كيان رمزي ذو منزلة مخطوطة بين عوالم الرمز التي يتألف منها معمار الجماعة، ولهذا السبب أضحى وجيهاً أن تتفاعل مع الأدب على أنه شهادة ثقافية أكثر مما هو رسالة اجتماعية"<sup>١</sup>.

عرّفت الثقافة العربية إبان مطلع القرن العشرين تحولات في مختلف مجالات المعرفة وبخاصة الفكرية، ولم يكن النقد العربي بمعزل عن هذه التحولات؛ حيث ظهرت اتجاهات فلسفية عملت

<sup>١</sup> عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٤م، ص: ٠١.

على توجيه الأفكار النقدية العربية ودعت إلى تجديدها، ومواكبة للركب الثقافي استفاد النقد العربي من مناهج نقدية مختلفة في سبيل إثراء وتجديد النقد العربي، والحديث عن "النقد الثقافي" يعني أن هناك نظريات أدبية ومناهج نقدية وأفكارا فلسفية يقوم عليها، حيث انفتح على "مجمل الحقول المعرفية مثل الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس والاجتماع والفلسفة والاقتصاد ليؤسس رؤية واضحة تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه وكيفية تأويله مما وسع من منظومة مصطلحاته بعد أن أفاد كثيرا من الدراسات الثقافية وممارساتها لتحليل السلوك الثقافي بوصفه نشاطا إنسانيا"<sup>١</sup>.

من ثمّ لقد استهدف النقد الثقافي، النقد الأدبي والبلاغة العربية اللذين يقومان على النظرة الجمالية الشكلية، والتركيبية للنصوص الإبداعية وتجاوزهما من خلال انفتاحه على مصطلحات من حقول علمية مختلفة، كعلم الجمال وعلم العلامات وعلم النفس ونظريات الأدب، وجمع بين الدراسات اللسانية التي تنظر إلى الخطاب على أنه ظاهرة لسانية تبحث في الخصائص الشكلية وبين النظريات الجمالية التي تبحث في الظواهر الفنية في النصوص الأدبية، إذ هو بهذا يُنبه إلى قضية التنوع والاختلاف في النصوص الإبداعية التي "تشكل من أفكار جمالية وإيديولوجية وبلاغية وأسلوبية، ويتشكل النص من أزمنة ماضية وحاضرة ومستقبلية، أو من أزمنة مختلفة... ويتشكل من أمكنة وشخوص وتحولات... فتعددية النص أمر لا مفر منه، عندما نقرأ النص"<sup>٢</sup>.

انفتح النقد الثقافي على نظرية الأدب التي أمدته بآليات للتفسير والتحليل، والتي تقوم على البحث في أسس الأدب وأقسامه، وكل ماله علاقة به، وتستعين بتاريخ الأدب الذي لا يمكن فصله عنه أو دراسته دراسة مُحايثة، كما تقوم على الأسئلة التي يطرحها النقد الأدبي حول النصوص الإبداعية، وتتجاوز حدود الزمان والمكان، وتدرس الأدب بعيدا عن القومية التي تحدها اللغة، وتبحث عن النقاط المشتركة بين مختلف الآداب، وقد تطرق "رينيه ويلك" (Rene Wellek) صاحب كتاب "نظرية الأدب" إلى العلاقة التي تربط المباحث النقدية والتاريخية

<sup>١</sup> سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص: ٥٥.

<sup>٢</sup> عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط: ٠١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص: ٥٦.

بالنظرية الأدبية، حيث يقول: "لا نستطيع أن نتصور النظرية الأدبية دون النقد أو التاريخ الأدبي، أو أن نتصور النقد دون التنظير والتاريخ، وكذلك لا يوجد التاريخ دون التنظير أو النقد"<sup>١</sup>.

النقد الثقافي يقوم على نفس هذه الأفكار، وإذا عدنا إلى المباحث التاريخية باحثين عن العلاقة بينها وبين النقد الثقافي، نجد أن عملية التأريخ للأدب عبر عصوره المختلفة تقوم على أساس الاختيار، وهي عملية نقدية دون وعي المؤرخين بها؛ فإهمال نصوص شعرية ونثرية والاحتفاء بنصوص أخرى تدخل ضمن الممارسة النقدية الضمنية، كما أن تلك النصوص لا يمكن عزلها عن سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي؛ إذ هي جزء من الثقافة.

ينظر المنهج التفكيكي إلى النصوص الأدبية على أنها تحتمل قراءات متعددة ويتجاوز الشرح والتفسير إلى التأويل لالتقاط وتشريح ما يحمله الكلام من معان ودلالات، ويتجاوز "المؤلف ومراده أو المعنى واحتمالاته، لكي تكون تشريحا وتفكيكا للبنية والآليات والمؤسسات التي تُسهم في تشكيل الخطاب وإنتاج المعنى... ونحن نفكك من أجل إعادة البناء والتكريب، لأننا محكومون بالمعنى ولا معنى من غير ربط شيء بشيء، على سبيل الترتيب النحوي أو الاجترار الدلالي أو التركيب المفهومي، وهكذا لا تخلو قراءة من قدر من التحليل والتفكيك لبنية المفردات أو لنظام الجمل أو لسلاسل الكلام أو لنسق العلامات"<sup>٢</sup>، وبهذا يقوم المنهج التفكيكي على قراءة المعنى للكشف عن مضمرات الخطاب بعد تشريحه للوصول إلى التحولات الثقافية فيه، عبر فضح سلطة الكلام واختبار مدى مصداقيته، ويعمل التفكيك على قراءة الرموز لغرض إلغائها، والقراءة التفكيكية تسهم في إنتاج نص جديد يقرأ ما لم تظهره الخطابات، وهكذا لا يكون هناك تطابق بين النص الأصلي والنص المنتج، لأن "كل قراءة في النص، تقرأ ما لم يُقرأ، من بدايات الكلام ومسبقاته أو من احتمالاته وأبعاده أو من مآلاته ومفاعيله، فنحن إذ نحلل مفهوم الحداثة مثلا، يمكن أن نقف على ما قبل الحداثة من بني تقليدية ونزعات أصولية؛ كما يمكن أن نستشرف ما بعد الحداثة من

<sup>١</sup> رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ: الرياض، السعودية، ص: ٥٩.

<sup>٢</sup> علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٥، ص: ٢٥.

إمكانيات مستقبلية تشرع الأبواب نحو آفاق وموجات تحدّده<sup>١</sup>، وبهذا كل قراءة جديدة للنص تُسفر عن خلق نص جديد يفتح معاني ومدلولات جديدة.

هكذا لا يُجسّر المنهج النقدي القاصر على إلفات النظر للإيديولوجيات التي أثرت على توجه الأدباء، بينما يبحث المنهج التفكيكي في صلبها وينطلق منها، لتقديم قراءات ثقافية إيديولوجية للخطابات، ولذلك تحوّل الاهتمام من المؤلف إلى القارئ، الذي بدوره يعمل على إثراء النصوص، الذي لولاه لبقيت طريحة المكتبات، وقد أخذ النقد الثقافي من آليات المنهج التفكيكي؛ فكلاهما يعملان على التصدي لأنساق اجتماعية وسياسية مضمرة، ويرى الناقد "جميل حمداوي"، الذي أطلق على النقد الثقافي مصطلح المنهج تأثيرا بالمنهج التفكيكي، وفي ذلك يقول: "تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدما ولكن من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمّشة"<sup>٢</sup>.

كما تعدّ الماركسية اتجاهها من اتجاهات النظرية الاجتماعية، وفي فرنسا تكوّنت "الماركسية البنوية" التي "أصبحت لقضية موت المؤلف أولوية طاغية عندها بدعوى أنّ شعورنا بأننا صانعوا أفعالنا، هو من بعض الوجوه شعور خاطئ أو شعور إيديولوجي، فما يحدث حقا هو أنّ البنى الاجتماعية الكامنة هي التي تحدد أفعالنا، وتعمل من خلالها، وأنّ أفعالنا تعمل على إعادة إنتاج البنى وإدامتها"<sup>٣</sup>.

عودة إلى الناقد "محمد سويرقي" الذي يرى " أنّ النقد الثقافي نوع من أنواع النقد الاجتماعي كالبنيوية التكوينية التي توقظ الوعي وهي تدرس الأدب بمختلف أجناسه وأنواعه"<sup>٤</sup>،

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٢٨.

<sup>٢</sup> جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ص: ٧٤.

<sup>٣</sup> إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م، ص: ٢٠٠.

<sup>٤</sup> محمد سويرقي: المناهج النقدية الحديثة، أفريقيا للشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥، ص: ٠٧.

وتحلل البنيوية التكوينية النصوص الأدبية وفق "البنية الدالة" التي تكون حركتها متحركة تنتج عن تفاعل البنية التحتية والفوقية (داخلية وخارجية) لتغير مسار النسق لينتج نسقا جديدا عبر اندماجهما.

جدير بالذكر أنّ النقد الاجتماعي الحدائي انفتح على المناهج اللسانية كالبنوية التي أفصت دور المؤلف، وقامت على موته لتحليل النصوص وفق شكلها اللغوي، للبحث في النسق اللساني، وقد استمدت البنيوية أفكارها من العالم اللغوي "دي سوسير" من خلال محاضراته التي أملاها على طلبته في "جنيف"، عبر البحث في الثنائيات اللغوية، وهي تقوم على دراسة الأعمال الأدبية على اعتبار أنها نظام لغوي داخلي منعزل عن السياقات الخارجية، وهذا الرأي أخذ عن البنيوية؛ لأنّ السياقات الخارجية مهمة جدا في تكوين النص الأدبي وتوجيهه؛ وقد حدّد النقاد البنيويون مهام البنيوية من كونها تبحث في العناصر الداخلية للنصوص الأدبية؛ حيث تقدم قراءة نسقية لها، ونجد من النقاد الذين يفرقون بين البنيوية على اعتبار أنّها منهج يبحث في بناء المعاني العامة، والبنيوية على أساس أنّها مجموعة من الفرضيات الميتافيزيقية التي تستمد وجودها من الفلسفة، الناقد "إيان كرايب" (Ian Craib)، حيث يرى أنّ المنهج البنيوي يوصلنا إلى حقائق معينة يصعب الوصول إليها، وفي معالجته لقضايا البنيوية نجد يخالف التعريفات التي قدّمها النقاد البنيويون للبنيوية ويضفي عليها طابعا ثقافيا؛ على اعتبار أنّها تبحث في الأنساق الرمزية والثقافية، وفي ذلك يقول: "البنيوية تكشف الغطاء عن الطّرق التي تعمل بها التّأجّات الثقافية، أي عن الطرق التي توصل بها معانيها"<sup>1</sup>.

يتجلى في تعريف "كرايب" أنه يتجاوز التعريفات التقليدية للبنيوية والتي جاء فيها أنّها تدرس البنية مغلقة، والمنهج البنيوي كان له أثر في الكثير من الحقول المعرفية كالنقد الأدبي وعلم الاجتماع والتحليل الأنثروبولوجي، والثقافي الذي من خلاله تبلورت معالم النقد الثقافي.

تولي البنيوية العناية بالشكل والمضمون عبر بحثها في العلاقة بين الدال والمدلول حيث تتخذ من اللغة موضوعا للدراسة؛ ونجد أنّ الرابط بينها وبين النقد الثقافي يكمن في "اللغة" حيث ينطلق

<sup>1</sup> إيان كرايب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ص: ٢٠٠.

التحليل البنيوي والثقافي منها، لرصد التحوّلات الثقافية في الخطابات الثقافية، واللغة المدروسة جزء من الثقافة ونتاج عنها، فلا يمكن الحصول على ثقافة دون تواصل مع المجتمع، كما أنه من خلال اللغة تتمظهر نتاجات الثقافة وأنساقها الاجتماعية والتاريخية، وتناقض العلاقات واتفاقها عبر الأزمنة الثقافية المختلفة.

وكي يلاءم المنهج البنيوي خصوصية النصوص الأدبية، انفتح على النقد الاجتماعي، ومن خلال الجمع بين النقد الاجتماعي بمفهومه القديم الذي يعدّ النص مفتوحاً، وبين البنيوية التي تعتبر النص مغلقاً؛ تولد بما يعرف بالبنيوية التكوينية، التي خلقت حواراً تكاملياً بين خارج النص وداخله. عودة إلى المنهج السيميائي (**Sémiologie**) الذي يقوم على دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويعدّ "دي سوسير" اللسانيات فرعاً من السيميائية، غير أن النقاد يعتبرونها جزءاً من اللسانيات، ويقوم على "قراءة الثقافة المرئية، بدءاً من السينما والدراما والتلفزيون والفيديو، وانتهاءً بالإعلانات المصورة، حيث غدت لغة الصورة تحتاج إلى فك شفرتها في سياق اجتماعي... وينصب اهتمامه في القدرة على فك شفرة النص لكي يتجلى باطنه"<sup>١</sup>.

يُعرف "أمبرطو إيكو" (**Umberto Eco**) السيميائية على أنها علم يدرس ظواهر ثقافية وأنساق العلامات، حيث يقول: "إنّ علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكوّن الموضوع تاريخياً... وكلّ فكر هو علامة باعتبار أنّ الحياة هي تيار من الأفكار يدلّ على أن الإنسان هو علامة؛ كذلك فإنّ تأكيد أنّ كل فكر هو علامة خارجية يدلّ على أنّ الإنسان هو علامة خارجية"<sup>٢</sup>.

تقوم المناهج النقدية السالفة الذكر على "التأويل" الذي يعمل بدوره على نقل الألفاظ من ظاهرها إلى دلائلها الداخلية؛ عبر تقديم تفسيرات وتأويلات لها، ويُعدّ التأويل وسيطاً إجرائياً

<sup>١</sup> رامان سلان: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٦م، ص: ٠٨.

<sup>٢</sup> أمبرطو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٥م، ص: ١١٢.

في النقد الثقافي، وحجر الأساس للمناهج النقدية الحداثية وما بعد البنيوية، للكشف عن الأسرار الكامنة في النصوص الإبداعية، وكما يقوم التأويل على اهتمامات المؤول على اعتبار أنه مُنتج ثانٍ للنص الأدبي، ويعدّ النص الأدبي شبكة من المرجعيّات الثقافية، ومختزلاً لدلالات اجتماعية وتاريخية وأدبية، يقول الفيلسوف الإيطالي "أمبرتو إيكو": "إنّ تأويل نص معناه هو شرح كيف أنّ هذه الكلمات تحيل - في ذاتها - على أشياء مختلفة وليس على أشياء أخرى"<sup>١</sup>.

بما أن النقد الثقافي يدعو إلى إعادة قراءة النصوص ثقافيّاً؛ وبهذا يكون التأويل فيه "في بعدين ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها والمتحركات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التقيؤ، والإزاحة، وإقصاء المركزيّات على نحو غير مرتّهن بمركزيّة النصّ الجماليّة أو الاستقلاليّة الثنائيّة، أما الآخر فيقوم على رؤية ما بعد حداثيّة مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو تفكيك الامتصاص، ويتمركز حول فاعليّة الكشف عن السياقات التاريخيّة التي امتصها النصّ وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة لم تكن مقروءة في مرحلة البنيويّة"<sup>٢</sup>، يتجلّى من خلال كلام الناقدة "بشرى موسى صالح" السابق، تأثرها بأفكار "الغذامي" حول النقد الثقافي، في طرحها لأدوات النقد الثقافي، حيث تولي عنايةً بالتأويل.

هكذا جاء النقد الثقافي معارضة وتمثلاً بمختلف المناهج النقدية منها: البنيوية والمنهج السيميائي والتأويلي وهلم جرّاً... ، والتي يحيل بعضها إلى بعض، ويأخذ بعضها برقاب بعض، والباحث في المناهج النقدية التراثية والحداثيّة يجدها تحقق تكاملاً فيما بينها، بحيث عمل النقد الثقافي على إجراء حوار بينها للخروج بقراءة ثقافية للأدب، و"علمياً فعلاقتنا بما هو أقدم تمتن أواصر علاقتنا بما هو أحدث، فالآداب القديمة تتداخل بالآداب الحديثة؛ وما يتولد عن هذا

<sup>١</sup> أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠٠٤، ص: ٢٢.

<sup>٢</sup> بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، العراق، ط: ٢٠١٢، ص: ١٤.

التداخل هو وجود البنية القديمة في البنية الجديدة، وهذا كاف للبرهنة على علاقة البنية الداخلية بالبنية الخارجية، وعلى علاقة الأدب بالثقافة<sup>١</sup>.

### أولاً) النقد الثقافي من منظور عربي:

حاول النقد العربي تطويع آليات مختلفة تروم البحث عن طرائق مناسبة لتحليل النصوص الأدبية لتساعدنا على الفهم الجيد لثرائنا اللغوي والأدبي، خاصة بعد تطور العلوم والفنون في الغرب، ورواجها عند العرب بعد تطور حركة المثاقفة بين الفكرين العربي والغربي، حيث ظهرت نظريات علمية كان لها أثر في ظهور النظريات اللسانية التي دعت إلى علمنة اللغة، وقد انبثقت منها مناهج نقدية وفكرية حدائرية تدرس النص لسانياً وتفتح على مجالات مختلفة اجتماعية واقتصادية...

على اعتبار أن العرب جزء من العالم الفكري يتأثر ويؤثر في حركته لا بد أن يسهم في تطوير ثقافته، وقد حاول الباحثون العرب اللحاق بالركب الحضاري ومواكبة التطورات الحاصلة في العالم، فانكبوا على ترجمة الكتب في المجال النقدي للاستفادة منها وتطبيق أفكارها على النصوص العربية، فتنبوا مناهج غربية سياقية ونسقية منبعها غربي انتقلت إلى الأبحاث العربية، وسرعان ما تنبهوا إلى فشلها في التعامل مع النص العربي، وقد تولدت منها إشكاليات وقضايا مصيرية؛ منها فكرية ودينية وأدبية نقدية، منها قضية التراث والحداثة، والهوية العربية والغربية، كما شملت قضية المركز والهامش، ولهذا كان لزاماً على الناقد العربي أن يتعامل مع الروافد الغربية بنوع من الحيطة واليقظة، لتجنب ذوبان الهوية العربية، والانبهار بالآخر.

مع ظهور مرحلة جديدة بما يُعرفُ بمرحلة الحداثة، التي تدعوا إلى عولمة الآداب واتحاد الهويات والرؤى والأفكار وإلغاء الطبقات الاجتماعية بل حتى الفكرية، والمساواة بين المركز والهامش، تنبّه الناقد العربي الحديث إلى ضرورة بناء درس نقدي بلاغي كمناسبة جديدة تتجاوز دراسة الجوانب الجمالية للنصوص الإبداعية والآراء النقدية السطحية، كما يتجاوز موضوعات المناهج

<sup>١</sup> محمد سويرقي: المناهج النقدية الحديثة، أفريقيا الشرق، ص: ١٠٨.

التأويلية والبنويّة والتفكيكية التي تبحث في الثنائيات المتضادة، في مرحلة حاول النقد الغربي التّوجه إلى توسيع مجال النقد لتشمل الدراسات النقدية، وإذا كان "فنسنت ليتش" يعدّ من أوائل من طرح تلك الفكرة النقدية في الغرب، فإنّ أول من طرحها عند العرب الناقد السعودي "عبد الله الغدامي"، الذي غير نظرة الناقد للنص الأدبي، وتجاوز الطرح الذي يُعلي دور المؤلف إلى إعلان موته، إلى الاهتمام بالقارئ والمتلقي على اعتبار أنه مُبدعٌ ثان.

بهذا تحوّل النقد العربي من النقد الشكلي إلى تعدد القراءات، ويمكننا القول أنه أدخل نفسه في صراعات مُتضاربة تحكّمها مناهج مختلفة ما بعد بنويّة، خاصة أنّ المناهج النقدية لم تكن وليدة معرفة أو فكر لم مرجعيّاته العربيّة، وحتى بعد أن تبوّء العرب تلك المناهج اتّسمت دراساتهم بالفردية في أغلب الأحيان وهذا حال دون تطوير نظرية نقدية عربيّة.

إن البحث في تاريخ النقد الأدبي عند الغرب بشكل عام نجده يتصل بالفلسفة، حيث يُعدّ جزءاً منها، كما أسهمت في تطوره، وقد كان للتغيرات الحاصلة في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية أثر في تغيير مجرى الإبداع، حيث تغير الفكر وتغيّر استقباله للنصوص الإبداعية بتغير مجرى الحياة، ففي البداية اتجه النقد حول الواقعية التي تقوم على المذهب الكلاسيكي، وتأثر باللغة العلمية، وبعدها توجه إلى النقد المنطقي واللغة العلمية، خاصة بعد ما قدّمته حلقة براغ ونصوص النقاد الشكلايين الذين فضلها تكوّنت آراء ساهمت في تكوين مناهج نقدية، حيث تحولت النصوص عندهم إلى رموز كما هو معروف عن السيميائية<sup>1</sup> التي ساهمت في تكوينها نظريات البراغماتية والسلوكية<sup>1</sup>.

بما أنّ النقد العربي يركز على المظاهر الجمالية للنصوص الإبداعية، وقد رأى بعض النقاد الحدائين أنّها نظرة قاصرة إليه فهو يتجاوز حدود الجمال، فكان لابد من البحث عن البديل الذي يوسع القراءة، وهذا ما تُتيحه الدراسات الثقافية التي غيرت في منهج التحليل<sup>1</sup> الذي هو تغيير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السيسولوجيا والتاريخ والسياسة من دون

<sup>1</sup> رمضان سليم: البعد النقدي، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، ط: ٠١، ١٣٩٦هـ، ١٩٨٧م، ص: ١٦.

أن يتخلى عن منهاج التحليل الأدبي والنقدي<sup>١</sup>، فأرادوا إحداث نقلة نوعيّة من قراءة النصّ أدبيا وجماليًا إلى التعامل معه على أنّه خطاب ثقافي يشتمل على الجمالي والتاريخي والاجتماعي، إذ هو بذلك كبسولة ثقافيّة ذات أنساق مختلفة، وبما أنّ "النقد الثقافي" حديث العهد في النقد العربي فقد اختلفت وجهات النظر حوله، وتباينت مواقف النقاد بين الآراء السلبيّة والإيجابيّة، نظرا لما راج في كتب "عبد الله الغدّامي" وبخاصة كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة"، وستناول دراسة الغدّامي ورؤاه بشيء من التبسيط في المباحث اللاحقة.

### ثانيا) عبد الله الغدّامي رائدا للنقد الثقافي:

حاول "عبد الله الغدّامي" التأسيس لدرس نقدي عربي يرمي إلى إعادة قراءة التراث الأدبي بغية تحقيق التكامل الإبستمولوجي (**Epistemology**) بين التراث والحداثة عبر استقراء النصوص والخطابات الإبداعية، فتوجه إلى تحليل العلاقات التسقيّة التي يتكون منها النصّ إضافة إلى البحث في مختلف مرجعيّاته الثقافيّة في محاولة منه لتجديد المنهج النقدي ووضع نظريّة نقدية عربيّة تقوم بقلب العلاقة بين النصّ والواقع من كونها علاقة ذات توجه واحد إما خارجيّة أو داخلية ليقرأ النصّ على أساس أنه مثقل بالدلالات الثقافيّة ويحتاج إلى البحث في أنساقه المضمرة للخروج بقراءة جديدة تكشف خفاياه.

يوضح "الغدّامي" في مجمل كتبه النقديّة على أنّ النقد الثقافي يقوم على البنيويّة والتشريحيّة والسيميولوجيّة، كما أنه ينبه إلى دور الناقد الفحيص في التحليل الثقافي؛ لأنّ دوره يتجاوز الأمور السطحيّة والتحليل الشكلي للنصوص الأدبيّة؛ عبر تحديد مواضع الصور البلاغيّة والبيانيّة إلى القراءة الثقافيّة للخطابات.

أحدث "الغدّامي" ضجة في أوساط النقاد والباحثين العرب حين عرض مشروعه النقدي الذي يعمل على قراءة النصوص ضمن الثقافة التي تكونت فيها، وقد حاول الإفادة من النقد الثقافي لدراسة التراث العربي، وقد تميّز فكره بالطابع الشمولي؛ حيث كسر حواجز التخصص،

<sup>١</sup> حسن حنفي: تحليل الخطاب، جامعة فيلادلفيا، الأردن، د.ط، ١٩٩٧م، ص: ٢٧.

وانفتح على نظريات لسانيّة ونقدية وفلسفية كلسانيات دوسوسير وتشريحية رولان بارت الذي يعتبره فارس النص، والتفكيكية عند جاك دريدا، كما انفتح على فلسفات نقدية مختلفة، وفي ذلك يقول: "لقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد عليّ منذ صار مشروعى الثقافي مرتبطاً بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (النقد الألسني) أو (النصوصية) معتمداً بذلك على ما يُعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي بشروط النصّ وتجلياته التكوينية والدلالية"<sup>١</sup>.

قول "الغدامي" يُشير إلى انفتاحه على مختلف النظريات والتيارات النقدية والأدبية المعاصرة، وهذا لم يتقبله بعض النقاد الباحثين في المباحث النقدية والأدبية؛ حيث جاءت مقالاته كما ذكر؛ لتُجيب عن التساؤلات التي طرحت في الأوساط العربية حول مشروعه الثقافي، على اعتبار أنّ النقد الثقافي مصدره غربي ولا علاقة له بالأبحاث العربية، وقد جاءت مقالاته في كتابه "ثقافة الأسئلة" كشرح لما جاء في كتبه "الخطيئة والتكفير" و"تشریح النص" و"الكتابة ضد الكتابة"، وإذا كان مشروعه الثقافي رفض في بدايته بدعوة إلى مصادر وأفكاره غربية فإنه حاول من خلاله تقديم قراءة حديثة تنقد الفكر العربي الذي ضيق من أساليب القراءة، وقد أشار إلى أنّ مشروعه يتجاوز ثقافة الأسئلة التي تخوض في قضايا هامشية وتعرض عن المركزية، وفي ذلك يقول: "الأمر لا يقف عند حدود السؤال وجواب السؤال، بل إنه يمس بعض المسائل الجوهرية والأولية، ومن ذلك علاقتنا بالمعرفة من حيث أساسها ومصدرها، وهو مصدر تغلب عليه في عصرنا هذا صفة (الغريبة)، فهي معرفة تصدر عن ثقافات أخرى ذات سياقات مختلفة"<sup>٢</sup>.

بهذا يُقدم لنا "الغدامي" موقفه تجاه الحداثة حيث يرى أنّه لا حرج من المثاقفة والإفادة من مصادر معرفية غربية، لكونها صفة تميز العصر الحديث الذي انفتح على مختلف العلوم، ويدعم فكره بقضية انفتاح المفكرين العرب القدماء على الثقافة اليونانية، وفي ذلك يقول: "لقد جرب

<sup>١</sup> عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت ط: ٢٠٠٢، ١٩٩٣م، ص: ١٠.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١١.

المفكرون العرب وجوها مماثلة حينما تعاملوا مع اليونان وفلسفاتهم، ولا ريب أنّ الأسئلة عن مشروعية الاستفادة كانت حاضرة في أذهانهم حضورا ذاتيا أو بسبب مواجهة استنكارية من معارضيتهم، وبما أنّ هذا الشكل ما زال يتكرر عند عامة الناس ولدى بعض منتسبي الثقافة بحيث يربطون بين الفكرة ومصدرها ربطا مُتعسفا لا فسحة فيه<sup>١</sup>.

ثم يعرض آراء حجة الإسلام "أبي حامد الغزالي" الذي ناقش قضية رفض بعض المعارف الإنسانية؛ لأنهم لا يتفقهون مع أهلها، وهذا التوجه كان مُلزاما لبعض الدراسات العربية القديمة إلى حد التعصب ورفض كل دخيل على الفكر العربي، منذ بدايات التجديد والتحديث في مختلف العلوم بما فيها اللغوية والأدبية، وقد حفظت لنا الكتب صورا من هذا الرفض تمثلت في حرق بعض المصنفات والكتب الفلسفية في المشرق والأندلس إرضاء لأصحاب السلطة الذين حاولوا احتكار العقل العربي، أو محاولة الحط من قيمة بعض الشعراء والكتاب لخروجهم عن المؤلف.

بالعودة إلى "الغذامي" الذي يرى أنّ الراضين لمشروعه الثقافي لم يُمارسوا الفعل المعرفي تطبيقا ولم يتعاملوا مع النظريات النقدية الحديثة ولم يفهموها، حيث يقول: "ولعلمهم وجدوا ذلك أيسر السبل لإعفاء أنفسهم من عنت البحث والريادة، فقالوا بالرفض عجزا عن بلوغ المرام من جهة، وإنقاذ ماء الوجه من جهة أخرى كي يغطوا على قصورهم، على أنّهم لو جربوا هذه المعارف والمناهج كما جربناها... لما قالوا فيها ما قالوا ولا وصفوها بصفات لا تصدق عليها ولا تصح فيها"<sup>٢</sup>.

تبّه الغذامي إلى قصور النقاد العرب في فهم النظريات والمناهج النقدية، وهذا يتردد كثيرا في الكتب النقدية التي أخذت المناهج بالنقد، وإلى النظرة الضيقة التي لزمّت الناقد العربي الذي كانت أحكامه مُتعسفة حول الثقافة الجديدة، إلا أنّ فهمه للنقد الثقافي فيه شيء من القصور، والمطلع

<sup>١</sup> عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص: ١١.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٣.

على مشروعه الثقافي يجد أنه تحول فيه من نقد ثقافي لنصوص إبداعية إلى نقد الثقافة العربية على اعتبار أنها مُكتنزة بظواهر مغرقة في السلبية.

إذا أردنا أن نبحت في مرجعية "عبد الله الغدّامي" فإننا نجد لها مبنية على ثنائية تُكمل بعضها بعضاً؛ بداية نجد أنه مُتمسك بالتراث وبالأصالة العربية؛ حيث إنه يبحث عن جذور بعض النظريات والأفكار في فكر العلماء والنقاد العرب القدماء مثل "عبد القاهر الجرجاني" و "عبد السلام المسدي" و "ابن القيم الجوزية"، وغيرهما من النقاد العرب الحديثين مثل "طه حسين".

كما أنه يفتح على معارف مُعاصرة يروم من خلالها تقديم نظرية معرفية فكرية ذات توجه فكري ينتمي إلى زماننا، من خلال معالجتها لنصوص قديمة بنقد مُمنهج حديث، يجعل من التراث نقطة انطلاق للحداثة، وإذا انفتح على النظريات المعاصرة يمكن أن تكون نظرية نصوصية عربية، وفي ذلك يقول: "إن مستقبل الدراسات الإنسانية يُجئ لنا نظرية نصوصية سيظفر بها كاتب ما، ويسوغها بلسان عربي مُبين، وستكون زيتونة مباركة لا شرقية ولا غربية، تستلهم بركتها من الشجرة القرآنية ونورها الخالد، وسوف يكون الجرجاني (عبد القاهر) هو صوتيم النظرية ولبابها"<sup>١</sup>.

### (١) موقف عبد الله الغدّامي من التراث والحداثة:

في عرض "الغدّامي" لمشروعه الثقافي نجد أنه يتقيد بالمرجعية العربية، وهذا يعود إلى ثقافته فقد نشأ في بيئة عربية محافظة، ومن هنا نتساءل كيف كانت نظرة الغدّامي إلى الحداثة؟

من طبع الإنسان أن يتأثر بكل ما يحيط به ويتفاعل مع بيئته لكي يضمن الاستمرارية في الحياة، كما أنه يتطلع إلى بلوغ الذروة في المعارف الإنسانية ويسعى إلى الكمال، وبما أن الأدب يعبر عن الإنسان وعن الثقافة التي نشأ في كنفها فإنّ أي اكتشاف في المجال الأدبي عند الغرب يجعل الباحثين العرب يطمحون إلى اللحاق بالتطور في المعارف والعلوم الأدبية واللغوية، والاستفادة منها لتقديم قراءات حداثيّة للنصوص العربيّة.

<sup>١</sup> عبد الله الغدّامي: ثقافة الأسئلة، ص: ١٧.

بما أنّ "عبد الله الغدّامي" من النقاد واللسانيّين الحدائين الذين دعوا إلى الإفادة من النظريات الغربيّة المعاصرة فهذا يعني أنّه مولع بالحدائنة، وقد ألّف كتابه "الموقف من الحدائنة" سنة ( ١٩٨٧م ) تضمن رؤاه حول الحدائنة وقضاياها، حيث يدعوا إلى حوار الثقافات ويرحب بالاختلاف ويرى أنّه يمدّ ثقافتنا العربيّة بالحركيّة والتفاعل مع غيرها من الثقافات، حيث يقول: "بوادرننا رائعة ومشركة فلا تُفسدوها بالانغلاق والتّحيز وافتحوا للآخر عقولكم فما ضركم انفتاح... وكم قتلكم من انغلاق... واعلموا أنّه لا يخاف من الانفتاح إلا الضعيف والخائف ومن هو خالي الوفاض... أما من وثق من نفسه ومما لديه فلن يضره أبدا أن يُضيف صواب غيره إلى صوابه، فيتعلم ويتقدم".<sup>١</sup>

إذا دققنا في كلام "الغدّامي" نجده يتمسك بالتراث، ويحاول أن يبينه على جانبه المشرق على اعتبار أنّه جزء من التراث العالمي العام، كما أنّه يدعوا إلى اللّقاء مع الثقافات الغربيّة والتفاعل معها دون خوف، ويرى أنّ الحضارة صورة للإنسان الذي لا يمكنه الاستقلال عن غيره فهو يتأثر بغيره ويؤثر فيهم.

لا يقف الغدّامي موقف الحيوان تجاه قضية القديم والحديث بل يحسمها في الوقوف موقف المدافع عن المجددين حيث يرى أنّهم يبحثون عن أجوبة كافية تُعينهم على فهم الواقع الأدبي، وفي ذلك يقول: "المجددون عموماً أناس تتحرك في نفوسهم الفطرة البشريّة، فيحسون بنقصهم وقصورهم، ولا يجدون أمامهم الجواب الكافي الشافي، فينطلقون يبحثون عنه، ويردون المجهول حتّى إذا وجدوا ما يُعينهم على فهم واقعهم بادروا بأخذه، وإن لم يجدوا ذلك فإنّ لكل مجتهد نصيب، أما المعارضون للجديد فهم يأبون على أنفسهم التّحلي بهذه الميزة الإنسانيّة ويحاربونها حتى إنّهم صاروا يحاربون أنفسهم مما أوقعهم في تناقض غريب مع الحياة التي يجوبونها والعلم الذي يدعون حمله"<sup>٢</sup>، وهكذا انفتح "الغدّامي" على الثقافة الغربيّة واستفاد من آلياتها محاولة وضع نظريّة نقدية عربيّة، وقد وضع

<sup>١</sup> عبد الله الغدّامي: الموقف من الحدائنة ومسائل أخرى، (الناشر غير محدد)، ط: ٠٢، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص: ١٦.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٩.

مؤلفات دعا فيها إلى الحداثة، وقدّم فيها نقدا للرافضين لها، وحجته تتمثل في كونهم متجمدين في عقولهم وأفكارهم.

## ٢) مفهوم النقد الثقافي ومركزاته عند الغدّامي:

في هذه الجزئية نصبو إلى الوقوف على مفهوم النقد الثقافي عند رائده في الأوساط العربيّة "عبد الله الغدّامي" بشيء من التفصيل، حيث حاول دراسة التراث العربي بواسطة النقد الثقافي، وتعد دراسته فريدة من نوعها، حيث خرج فيها عن المألوف في الدراسات النقدية العربيّة وكسر أنساقها المهيمنة، وأعلن الخروج عن الطابع المألوف في تحليل النصوص الإبداعية، وقد حاول إقامة جسر ثقافي بين الدراسات والمناهج العربيّة وبين النصوص العربيّة من خلال تبنيه للنقد الثقافي.

قدّم "عبد الله الغدّامي" مفهومه للنقد الثقافي في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية، نذكر من أهمها: "الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية" وكتابه المشترك "نقد ثقافي أم نقد أدبي" وكتابه "تأنيث القصيدة".

إذا أخذنا كتابه "الخطيئة والتكفير" الذي أثار ضجة في أوساط الباحثين ذوي التوجهات المختلفة؛ رفضا وقبولا لأفكاره النظرية والتطبيقية، وأحدث صراعا بين التقليديين والحداثيين من خلال طرحه لقضايا نقدية حداثيّة وتطبيقها على نصوص أدبية حديثة، وتناول فيه قضايا حساسة بالنسبة إلى النقاد والباحثين العرب، وقد حدد فيه مفهوم النقد الثقافي وذكر مرجعيّاته وحدد مركزاته وفق آراءه الخاصة ووجهة نظره له، كما أعلن فيه شيخوخة البلاغة العربيّة، وموت النقد الأدبي في ندوة عن الشعر أقيمت في تونس سنة (١٩٩٧م).

قد ركّز على آراء وأفكار الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" رائد النقد الثقافي في أمريكا، والذي طرح مصطلح النقد الثقافي ردا على مصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد النبوية، حيث أحدث تغييرا في منهج تحليل الخطاب، عبر الاستفادة من نظريات منهجية في مختلف المجالات التاريخية والسياسية وحتى من مناهج النقد الأدبي، وهي أفكار نجدها مبثوثة في كتاب "الغدّامي".

يحدد "الغذامي" مفهوم النقد الثقافي في قوله: "فرغ من فروع النقد التصوي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنيّة) معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأمطه وصيغه... وهو معنيّ بكشف اللاجمالي"<sup>١</sup>.

ثمّ يستفيض الكاتب في توضيح مشروعه النقدي الثقافي؛ الذي يطمح فيه إلى إحداث نقلة نوعيّة للفكر العربيّ النقدي من نقد أدبي إلى نقد ثقافي، عبر مجموعة من المفاهيم الإجرائيّة النظريّة والتطبيقية، النظري منها يتمثل في إحداث نقلة في المصطلح النقدي<sup>٢</sup>.

كما أنّه يوضح عدته المنهجية للنقد الثقافي حيث وظّف آليات النقد الأدبي توظيفاً جديداً، وأحدث نقلة اصطلاحية تمسّ عناصر الرسالة التواصلية لياكسون حيث أضاف "العنصر النسقي"، ويؤكد على أنّها من المسلمات التي يقوم عليها النقد الثقافي، إضافة إلى مفاهيمه للجملّة الثقافيّة والمجاز العقلي، والتوريّة الثقافيّة، والمؤلف المزدوج، والنسق المضمرة، والمجاز الكلي، وقد انطلق في وضع هذه المصطلحات من النقد الأدبي والبلاغة العربيّة.

غير أنّ الملفت في أقوال "الغذامي" الازدواجية في الطرح؛ فهو من جانب يُعلن موت البلاغة العربيّة، وموت النقد الأدبي، ثمّ يستمدّ منهما مصطلحات وينقلها إلى مشروعه الثقافيّ، وعندما يخلص إلى تطبيق منهجه الثقافي على نصوص عربيّة قديمة وحديثة، نجد أنّه يختار شعراء قدماء وحداثيين مشهورين تتحمل نصوصهم التأويل وسال حولهم حبر كثير خاصة "المتنبي أبو الطيب" (٣٥٤هـ)<sup>٣</sup> و"أبو تمام" (٢٣١هـ) وأدونيس الحداثي، واختيارات "الغذامي" لأولئك

<sup>١</sup> عبد الله الغدّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠٣، ٢٠٠٥م، ص: ٨٣.

<sup>٢</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: ٦٢.

<sup>٣</sup> هو: (شاعر الزمان، أبو الطيّب، أحمد بن حسين بن حسن الجعفي الكوفي، الأديب، الشهير بالمتنبي، ولد سنة ثلاث وثلاث مئة، وأقام بالبادية، يقتبس اللغة والأخبار، وكان من أذكى عصره، بلغ الذروة في النظم، وأرى على المتقدمين، وسار ديوانه في الآفاق، ومدح سيف الدولة ملك الشام، والخدم كافورا صاحب مصر، وعضد الدولة ملك فارس والعراق)، الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، تح: أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج: ١٦، ص: ٢٠٠.

الشعراء يجعلنا نطرح تساؤلاً مفاده: هل يستوعب كل الأدب العربي، شعره ونثره، أن نطبق عليه النّقد الثقافي؟

هل كله يتضمن أنساقاً مُختلفة تسربت عبر السلطة الحاكمة؟

### (٣) استعاضة النّقد الثقافي عن النّقد الأدبي:

إنّ الحديث عن النّقد الأدبي والنّقد الثقافي بحث عن العلاقة التي تربط النقد الثقافي بالنّص الأدبي، على اعتبار أنّ كليهما يبحثان عن مواطن الإبداع والتفوق في الأدب، غير أنّ منهجهما التطبيقي يتباين ويختلف من حيث وجهة نظرهما للنصوص الإبداعية.

إذا كانت من ميزة العصر الحديث انفتاحه على الآخر وتقبله للحوار بين الباحثين والنقاد العربيين والغربيين، بحيث يصبو كلا الطرفين إلى تحقيق رؤية شمولية ومتكاملة للفكر الأدبي والنقدي، وعلى هذا الفكر سار "عبد الله الغدّامي" والناقد السوري "عبد النبي اصطيف" في نقاشهما حول قضية النقد الأدبي والنّقد الثقافي، في كتابهما المشترك "نقد ثقافي أم نقد أدبي" الذي كان عبارة عن سجل نقدي بين "الغدّامي" وبين "عبد النبي اصطيف" الذي كان يُدافع بدوره عن النقد الأدبي.

قبل أن نعرض آراء "عبد النبي اصطيف" حول النّقد الثقافي والنّقد الأدبي نحاول تحديد تعريف النّقد الأدبي واستعراض أهم آلياته المنهجية.

### (١) مفهوم النّقد الأدبي:

إنّ العلاقة بين الأدب والنقد شديدة الترابط منذ القديم، لأنّ النقد يتخذ من الأدب موضوعاً له، كما أنّ الحديث عن الأدب حديث عن النقد، وإذا أردنا تحديد موضوعات الأدب وضوابطه، نجد أنّهما نفس طرائق النّقد الأدبي؛ إذ الأدب تعبير عن تجربة إنسانية شعورية، والنّقد موجه لمقاربة الألفاظ التعبيرية التي أضفى عليها الأديب معانيه الدّهنية والنفسية.

يعرف "ستانلي هايمن" (Stanley Hymen) النقد الأدبي في قوله: "إنه استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة — غير الأدبية أيضا — في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب، وإذا شئنا توضيح ذلك بصورة من التعديل قلنا إن الأدوات هي تلك الوسائل أو التقنيات، والمعادن الثمينة هي نفاذ البصيرة"<sup>١</sup>، ومع أن تعريف "ستانلي" يتجه نحو تقديم تعريف علمي للنقد الأدبي من كونه محاولة لقراءة الأدب بواسطة أدوات منهجية تدركها البصيرة النافذة، التي تتراوح بين ناقد وآخر ولا يمكن تعميمها على جميع نقاد الأدب.

يلخص "سيد قطب" وظيفة النقد الأدبي فيما يلي :

"تقوم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان، لأنّ الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه، ومن العبث محاولة تجريد الناقد وهو ينظر إلى العمل الأدبي فيقومه من ذوقه الخاص وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل"<sup>٢</sup>.

مما سبق في عرضنا لتعريف النقد الأدبي نلاحظ أنه إذا كان النقد الأدبي يعمل على تحديد قيمة النص المبدع، بتركيزه على القيم الجمالية والفنية فيه، إلا أنّ النقد الثقافي يعمل عكس ذلك.

قد رأينا استعراض بعض تعريفات النقد الأدبي وصولاً إلى تعريف "عبد النبي اصطياف" له، وفيه يقول: "النقد الأدبي كلام نشئه نتحدث به عن كلام آخر هو الأدب، ذلك الفن الجميل العريق الذي يشغل في الحياة الإنسانية مكانة متميزة، فضلاً عن مكانته البارزة بين الفنون الجميلة الأخرى، وبعبارة أخرى إن النقد الأدبي إذا ما رغبتنا في استخدام المصطلح اللساني هو إنشاء عن إنشاء آخر... وأهم ما يميزه من أنواع النقد الأخرى التي يمارسها متلقي الفن خاصة، ومتلقي المعرفة عامة، أنه يتكلم اللغة نفسها التي يتكلمها موضوعه"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلين، جزء: ٠١، ص: ١٠.

<sup>٢</sup> سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط: ٠٦، ١٠٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص: ١١٤.

<sup>٣</sup> عبد الله الغدّامي، عبد النبي اصطياف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط: ٠١، ٢٠٠٤م، ص: ٧٢.

في البداية يستهل "عبد النبي اصطيف" مقاله (بل نقد أدبي) بطرح تساؤل مفاده: هل استنفد النقد الأدبي مسوغات وجوده، وأخفق في تأدية وظائفه ومهامه؟

ثم يقوم باستعراض آراء الداعين إلى تبني النقد الثقافي، وحجتهم في ذلك التغييرات الحاصلة التي شهدتها عملية الإنتاج الثقافية، حيث انفتح النص الأدبي على فنون مختلفة وعلوم إنسانية، إضافة إلى ظهور أشكال تعبيرية فنية جديدة؛ وهذا التغيير في النص الأدبي جعل النقد الأدبي غير قادر على الإحاطة وفهم النصوص الأدبية، ولهذا على النقاد العرب إحالة النقد الثقافي مكانه، كما أنه يعرض آراء الفئة التي رفضت النقد الثقافي حيث عدوا النقد الأدبي هو الأصل، وردوا قصوره إلى حدود تصورنا للنقد الأدبي، من حيث أن المشكلة تكمن في أتباعه الذين لم يطوروا فيه، ثم يُشير إلى أنّ النقد الثقافي جزء من الدراسات الثقافية التي ظهرت في الأوساط الجامعية الغربية، ولم يبلغ ما بلغه النقد الأدبي عند العرب وعند الغرب، لأنّه يقوم على وظائف النقد الأدبي.

ثم يخلص إلى أنّ النقد الأدبي يختلف عن النقد الثقافي نظراً إلى أنّ النص الأدبي الذي هو مادة الدرس يفرض منهجاً وقواعد تحلله وتدرسه، وليس المنهج هو الذي يفرض آلياته على النص الأدبي، وبالتالي فإن إعلان موت النقد الأدبي إعلان لموت النص الإبداعي، وفي ذلك يقول: "والخلاصة أنّ لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يُغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود، يتجسد في نظرية أدبية أو نقدية، عن النتائج الخاص بأدب الأمة المعنية، التي يفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره ويوجهه، لا في محاكاة النظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها، فالأدب بوصفه مادة الدرس الأدبي، هو ما يملي قواعد درسه"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص: ٦٩.

في تحليل "عبد النبي اصطيف" نلاحظ أنه يشير إلى أنّ النصّ الأدبي هو الذي يفرض منهج التحليل النقدي، نظرا إلى أنّ النصّ سابق للمنهج، وهي ملاحظه مهمة لزمّت جميع المناهج النقديّة الحداثيّة التي حللت النصوص تحليلا قاصرا وحملتها ما لا تطيق.

وقد قدّم "عبد النبي اصطيف" عرضا مطولا للنقد الأدبي، وتحدث عن أهميته لكونه سبيلا لإنشاء لغة إبداعية قادرة على الاستجابة لكل التطورات الحاصلة في الأدب .

إضافة إلى أن "محمد سويرتي" يرى أن النقد الأدبي يحلل النصوص ثقافيا، حيث يقول: "وما النقد الأدبي سوى نشاط آخر يُطبق هذا التحليل نفسه تقريبا على الثقافات المتقدمة، والآثار المترسبة من أعماله الأدبيّة، وهي الموارد التي يشتغل عليها الناقد الأدبي"<sup>١</sup>.

عودة إلى "عبد الله الغدّامي" الذي أطلق على مشروعته الثقافي مصطلح (النقد الثقافي) بدلا عن المنهج؛ لأنّ النقد يحتاج إلى أسس نظريّة ومنهجية تحدد توجهه، وتضبط آلياته الإجرائية، والنقد يفرضي إلى وضع أحكام مطلقة حول العمل الأدبي، وقد أشارت "نوال بن صالح" في مقال لها موسوم: "النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر" إلى أنّ "الغدّامي" يعتمد مقولة القراءة الثقافية التي توضح دون إطلاق أحكام، لأنّ نقده الثقافي بحث في الثقافة وصولا إلى النصّ والحكم على النصّ هو حكم على الثقافة المنتجة له<sup>٢</sup>.

من خلال استقراءنا للمناهج النقديّة التّراثيّة والحداثيّة، نجد أنّ دور النقد التّراثي ينصب فيه الناقد على تذوق النصّ ذاتيا، أو البحث في سيرة المؤلف على اعتبار النصّ صورة عن المجتمع، وهكذا يتراوح المنهج النقدي بين البحث في ثنائية الشكل الخارجي، وبين تحليل البناء الداخلي؛ عبر اتخاذ اللّغة وسيلة لدراسة النصّ، وقد كانت هناك محاولات للجمع بين الاثنين وتحليل النصّ وفق المنهج التكاملي، وقضية اطلاق "الغدّامي" على مشروعته الثقافي مصطلح النقد بدلا عن المنهج يحيلنا إلى إشكالية نجاعة المنهج النقدي في تحليل الخطابات الأدبيّة، في تعريف المنهج

<sup>١</sup> محمد سويرتي: المناهج النقديّة الحديثة، ص: ١٠٥.

<sup>٢</sup> ينظر، نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد: ١١، ٢٠١٥، ص:

الاصطلاحى نجد: "الطريق المؤدى إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عمليّاته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"<sup>١</sup>، وهكذا نستخلص أنّ المنهج يسير وفق برنامج يحدد قواعده المصوغة التي ترمي الوصول إلى نتائج واضحة وأغراض مطلوبة، وهذا لم تحققه المناهج النقدية الحديثة، وقد أشار الناقد "محمد سويري" في كتابه "المناهج النقدية الحديثة" إلى ضرورة الاستعمال الدقيق للمنهج النقدي الذي يراه لا يحل مشكلة تغييب الوعي بالأيديولوجية وأنساقها الثقافية، وفي ذلك يقول: "والحقيقة أنّ المنهج النقدي لا يستعمل استعمالاً عشوائياً، ولا يمارس قصد التقليد والتجريب، ولا يوظف غير مدّعم بالوعي الاجتماعي والتفكير الغائي من استعماله، فالمنهج لا يحل مشكلة غياب الوعي بالأنساق الثقافية والثوابت المعرفية والأيديولوجيات المغيبة للحقيقة"<sup>٢</sup>.

ينطلق "الغذامي" من مقولة "أمين الخولي" الذي يرى أنّ البلاغة العربية نضجت واحترقت وولى زمانها، وأعلن أنّ النقد الأدبي استنفد أغراض وجوده حيث ظلّ مقصوراً على المباحث الجمالية الشكلية، كما أنه بعيد عن التطورات الحاصلة في المباحث النقدية الغربية، ومنذ أن اختلطت المباحث البلاغية بالنقدية، فقد فقد دوره الحقيقي وأصبح ممارسة شكلية سطحية، وفي البحث عن العلاقة التي تربط بين الأدب والثقافة يخلص إلى أنّ الثقافة منتجة له وهو تعبير عنها؛ حيث تمرر أنساقها المضمرة عبره، وحيلها عبر الجمالية التي وسمت بها النصوص العربية، وفي ذلك يقول: "مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الجملة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكماً فينا"<sup>٣</sup>.

وللبرهنة على مشروعه الثقافي يستعين "الغذامي" بالعلوم العربية النقدية والإسلامية في كتب الحديث والفقه ومصطلحات النقد الأدبي، غير أنّ المتتبع لكلامه في كتبه يجد فيها نوعاً من التذبذب؛ حيث يصرح بموت النقد الأدبي، الذي يرى أنّه أوقعنا في نوع من العمى الثقافي ثم يقول

<sup>١</sup> عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط: ٠٢، ١٩٧٧م، ص: ٠٥.

<sup>٢</sup> محمد سويري: المناهج النقدية الحديثة، ص: ٠٧.

<sup>٣</sup> عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص: ٧٧.

إنّ قصده من ذلك تحويل الأداة النقدية لنقد الخطاب وللكشف عن أنساقه المضمرة، وإذا كان النقد الثقافي الذي يدعو إليه الغدّامي هو نقد للنقد الأدبي الذي يحتفي بالنصوص الجمالية وبخاصة تماذجها الراقية، فلماذا ينطلق في قراءته لنصوص نخبوية جمالية وفق منهج النقد الأدبي ويحرك أدواته في سبيل الكشف عن أنساق مضمرة محتبئة تحت الجمالية؟

كما أنّ النصوص العربية منذ بداية تكونها أضفى عليها الأديب طابع الجمالية سواء أكان القصد منها تمرير أنساق مضمرة أو غيرها، وبهذا لا يمكننا أن ننقدها لأنها نصوص جمالية لأنّ لل نظرة العربية للأدب خصوصية مرتبطة بالبيئة وبالمجتمعات العربية؛ فقد عني الشاعر العربي بتنقيح وتجويد نصوصه لكي تلقى قبولا ورواجا داخل الأوساط العربية.

هناك فرق بين أن نطور في آليات النقد الأدبي لتواكب تطورات العصر وبين أن ننقد نصوصنا العربية.

ينطلق "الغدّامي" في ممارسته النقدية من مقولة "دريدا" (لا شيء خارج النص) التي وصفها "ليتس" بأنّها بروتوكول النقد الثقافي المابعد البنيوي، ويستعين في وضع نقده الثقافي بالسيمائية والتشريحية والتأويلية...

من المرتكزات التطبيقية التي وضعها الغدّامي للنقد الثقافي نجد ما يلي:

بما أنّ نقد "الغدّامي" ثقافي يدرس الثقافة التي تجمع أمورا متباينة إيديولوجية وواقعية ويتجاوز الجوانب الجمالية وينفتح على النصوص المركزية والهامشية؛ على عكس النقد الأدبي الذي يرى أنّه يلتزم بالقيود التي وضعتها المؤسسة التي تستهلك وتروج لنصوص جماهيرية تخدمها وتعرض عن النصوص الهامشية؛ وبهذا فالنقد الثقافي يدرس نصوصا متنوعة شعريّة ونثرية وينفتح على نصوص شعبية ونسوية وجنسية...

كما أنّه رفع الحواجز بين جميع الممارسات الإنسانية، ويعترض على التفرقة التقليدية بين النصوص النخبوية والنصوص الشعبية، وفي ذلك يقول: "ومن هنا لا بد أن نخلص ما هو أدبي من حدة المؤسساتي، ولا بد أن نفتح المجال للخطابات الأخرى المنسية والمنفية بعيدا عن مملكة

الأدب... ولذا فلا وجه للتمييز بين خطاب راق وآخر غير راق، خاصة وأننا نلاحظ أن غير المؤسساتاتي هو الأكثر تأثيرا وفعلا في الناس"<sup>١</sup>.

يربط "الغذامي" بين الجملة الأدبية التي تقوم على الدلالة الصريحة وبين الجملة النحوية التي تحمل دلالة ضمنية ليحدث نقلة في المصطلح، ويقترح الجملة الثقافية التي تتولد عنها دلالة نسقية، ويقدم تعريفا للجملة الثقافية في قوله: "هي المقابل التوعوي للجملتين النحوية والأدبية من إن الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"<sup>٢</sup>.

يؤكد على أن المجاز يتجاوز القيمة البلاغية إلى القيمة الثقافية، حيث يعتبره من أساسيات الفعل النصوي، ويوضح دور التورية الثقافية التي تتجاوز المعنى البعيد وتبحث عن الازدواجية الدلالية القريبة والبعيدة في المضمرات النسقية، وقد استعار مفهومها من البلاغة ووسعه ليبدل على حال الخطاب النسقي، وفي ذلك يقول: "التورية الثقافية هي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمّر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي وهو ظرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنما هو نسق كلي ينتظم مجاميع الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطابات، مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفصلة"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص: ٦١.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ٧٣.

<sup>٣</sup> المرجع نفسه، ص: ٧١.

ويرتبط المؤلف المزدوج عند "الغذامي" بالدلالة النسقية التي يكشف عنها النقد الثقافي لأنه "بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع بيدع نصا جميلا فيما الثقافة تبديع نسقا مضمرا"، وهو بذلك يحدد عناصر المؤلف المزدوج المتكونة من مؤلف معهود ضمني ومؤلف ثان وهي الثقافة.

#### رابعا) الوظيفة النسقية للنقد الثقافي:

يطرح النقد الثقافي سؤال النسق بدلا من سؤال المؤلف والنص؛ لأنه يختص بالبحث عن أنساق مضمرة، حاملة لعلامات ثقافية، يعمل الناقد الثقافي على تحديدها وفهمها وتفسيرها وتقديم تأويل لها، كما تقوم الأنساق الثقافية على وجود معينين أحدهما ظاهر والآخر مضمرا، على اعتبار إن النص حامل لعلامات ثقافية.

يقدم "جلال الدين سعيد" تعريفا فلسفيا للنسق، حيث يقول: "النسق في اللغة، هو ما كان على نظام واحد في كل شيء وكانت عناصره مترابطة متلازمة بحيث تكون كلاً عضوياً واحداً... والمقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم النظرية مجموعة من الأفكار العلمية والفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضا، مؤلفة لنظام عضوي متين... ومما يعاب على عادة على

<sup>1</sup> عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ٧٦.

النسق والفكر النسقي أنه قد يبقى منغلقا على نفسه، فيُصيبه الجمود، بل قد يقع في التّعصب واللاتسامح<sup>١</sup>.

يعمل النسق على تنظيم اللغة داخل الخطاب الثقافي؛ الذي لا يمكن أن يتأسس إلا على أنساق محدّدة؛ ذهنيّة وفكريّة، والنسق "هو شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الثقافي إلى حيّز الوجود، عبر الخطاب أو النص؛ وعلية فإنّ التّعريف على صياغة هذه الأنساق لا يمكن أن تتم إلا بواسطة استراتيجية منطقيّة معيّنة"<sup>٢</sup>.

من هذا المنطلق يتكوّن النسق من أفكار ذهنيّة تنتظم عبر صياغة لغويّة مكتوبة أو منطوقة، تحمل أبعادا ثقافيّة وإيديولوجية تتمظهر في علامات سيميائية ولغويّة تتخفى تحت طابع الجماليّة لتمرير أنساق ضمنيّة للمتلقّي، واللغة تعمل دورا مهما في النسق الثقافي حيث تتعدّى الوظيفة التواصلية إلى كونها شرطا للثقافة ونتاجا لها؛ إذ لا يمكن الحصول على ثقافة دون لغة وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالدلالة الثقافيّة، والحديث عن "النسق" يُحيلنا إلى ذكر ما أورده أبو اللسانيّات الحديثة العالم اللغوي النمساوي "فردينارد دي سوسير" حيث يُعدّ الرائد في مجال الأبحاث النسقية؛ وقد درس النسق اللغوي، حيث "يعدّ سوسير اللغة نظاما ونسقًا من الرموز وظيفته التّواصل، ويتميّز النسق عنده بالانغلاق والثبات والمحيّنة والسانكرونيّة، وهذا من خلال إقصاء العوامل التاريخيّة والمرجعيّة، والذاتيّة، ويُلاحظ ذلك من خلال تناوله للعلامة اللسانيّة، حيث فرّعها بشكل تجريديّ إلى دال ومدلول، وعمل على إبعاد المرجع الواقعيّ أو الحسيّ"<sup>٣</sup>.

قد أشرنا سالفًا إلى أنّ مشروع النقد الثقافي قد أحدث ضجة في أوساط النقاد العرب مشاركة ومغاربة، منهم الناقد السوري "عبد النبي اصطيف" الذي دافع عن النقد الأدبي ورفض مقولات النقد الثقافي، وقد "أسهب عبد النبي اصطيف الرد على الغدّامي في الفصل الثاني الكتاب

١ جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنشر، تونس، ص: ٤٦٨.

٢ عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة، ص: ١٥٣.

٣ خيرة عيشون: الأنساق اللغويّة وتحليلاتها الدلاليّة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغست، الجزائر، عدد: ٠٥، ٢٠٢٠،

الذي بعنوان (بل نقد أدبي) على دعوة الغدّامي مؤكدا الحاجة إلى النّقد الأدبي وإمكانية تطويره لاستيعاب المتغيرات الثقافية والعلمية التي يشهدها العصر، ومحتجا على الغدّامي بعدم تخلي الغرب عن النّقد الأدبي مع كونهم المؤسسين للنّقد الثقافي، كما أشار إلى إمكانية الإفادة من النوعين في دراسة النّصوص والظواهر الإبداعية<sup>١</sup>.

تأسيسا على ما سبق نستخلص أن لكلّ من النّقد الأدبي والأدبي الثقافي آلياته في تحليل النصوص الإبداعية، وإذا كانت وظيفة النّقد الأدبي تقتصر على البحث في الجمالي؛ فإنّ النّقد الثقافي يتجاوز ذلك باحثا على ما يضمه الجمالي، وما يمرره من أنساق ثقافية مضمرة في الخطابات الأدبية، متجاوزا بذلك الظاهر إلى المضمّر.

---

<sup>١</sup> سمير خليل: النّقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري: بغداد، العراق، ط: ٢٠١٢، ص: ٠٨.

## الفصل الثاني: مقارنة تأصيلية لأدب السيرة الأندلسية

المبحث الأول. مفهوم أدب السيرة

(١) أدب السيرة في المعاجم اللغوية

(١,١) الأدب لغة

(١,٢) السيرة لغة

(٢) أدب السيرة في اصطلاح

(١,٢) مفهوم أدب السيرة

(٢,٢) مفهوم السيرة الذاتية

(٣,٢) السيرة كجنس أدبي

(أ) الجنس لغة

(ب) الجنس اصطلاحاً

المبحث الثاني: المصطلحات المقارنة للسيرة الذاتية

(١) المذكرات

(٢) بين التراجم والسير الغيرية

(٣) اليوميات

(٤) الاعترافات

(٥) الرسائل الشخصية

(٦) القصيدة السير ذاتية

(٧) القصة السير ذاتية

المبحث الثالث: الإرهاصات الأولية لتشكيل أدب السيرة في الموروث الأندلسي.

(١) عند يحيى بن الحكم الغزال

(٢) عند ابن حزم الأندلسي

(٣) عند أبي حامد الغرناطي

(٤) في قصة حي بن يقظان لأبي بكر محمد بن طفيل

(٥) عند لسان الدين بن الخطيب.

## توطئة:

يُجمع النقاد المختصون بالبحث في فن السيرة على أنّها جنسٌ أدبيٌّ عصيٌّ على تقديم مفهوم شامل كامل له؛ ذلك لأنّه يتداخل مع فنون أدبية أخرى تشترك معه في بعض الآليات الفنية، ومن القضايا التي حدّت من تحديد مكونات مضبوطة لفن السيرة، موقف العرب والغرب لهذا النوع من الكتابة البيوغرافية؛ واختلاف نظرهم إليها؛ باختلاف العصر والبيئة التي أنشأت فيها، إضافة إلى تباين واختلاف وجهات نظر الدارسين المختصين لها.

وإذا كان النقاد الغربيون قد قدّموا مفهوما يقترب من مقومات جنس السيرة، إلا أنّ هذا الجنس الأدبي يشكل جدلا كبيرا عند العرب، وبالرجوع إلى مصنفاتهم التي تدخل ضمن مجال الكتابة البيوغرافية، يتضح غياب المصطلح، مع تجلياتها في مصنفاتهم المتنوعة التي تختص بالتراجم الفنية والرحلات، وحتى في دواوينهم الشعرية وهلمّ جرا.

## المبحث الأول: مفهوم أدب السيرة

إنّ النظرة اللغوية لعبارة (أدب السيرة) تكشف عن جمعها بين عنصرين: الأول (أدب) والآخر (السيرة)، فما الذي يعنيه كل منهما؟  
قبل الحديث عن معنى أدب السيرة لابد لنا من ولوج بابها اللغوي أولاً، ومعرفة مشتقاتها وتبيان معانيها في معاجم اللغة العربية.

### ١) أدب السيرة في المعاجم اللغوية

#### ١،١) الأدب لغة:

جاء في "لسان العرب": الأَدْبُ: الَّذِي يَتَأَدَّبُ بِهِ الْأَدِيبُ مِنَ النَّاسِ؛ سُمِّيَ أَدَبًا لِأَنَّهُ يُأَدَّبُ النَّاسَ إِلَى الْمَحَامِدِ، وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمَقَابِحِ...<sup>١</sup>  
ومما سبق نجد أنّ الأدب في المعاجم اللغوية يأخذ معنى الدعاء والدعوة إلى الطعام والتّحلي بالخصال الحسنة وتعلمها.

٢،١) السَّيْرَةُ لُغَةً: السُّنَّةُ، وَقَدْ سَارَتْ وَسَرَّتْهَا؛ قَالَ خَالِدُ بْنُ زُهَيْرٍ، وَقَالَ ابْنُ بَرِّئٍ: هُوَ خَالِدُ ابْنِ أُخْتِ أَبِي ذُوَيْبٍ، وَكَانَ أَبُو ذُوَيْبٍ يُرْسِلُهَا إِلَى مَحَبَّتِهِ، فَأَفْسَدَهَا عَلَيْهِ، فَعَاتَبَهُ أَبُو ذُوَيْبٍ فِي آيَاتٍ كَثِيرَةٍ، فَقَالَ لَهُ خَالِدٌ:

فَإِنَّ الَّتِي فِينَا زَعَمْتَ وَمِثْلَهَا      لَفِيكَ وَلَكِنِّي أَرَاكَ تَجُورُهَا  
تَنْقَذُهَا مِنْ عِنْدِ وَهْبِ بْنِ جَايِرٍ      وَأَنْتَ صَفِيُّ النَّفْسِ مِنْهُ وَخَيْرُهَا  
فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةِ أَنْتَ سَرَّتْهَا      فَأَوَّلُ رَاضٍ سُنَّةً مِنْ يَسِيرُهَا

يقول: أنت جعلتها سائرة في الناس، والسيرة: الطريقة، يُقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: (سُنِّعْهَا سَيْرَتَهَا الْأُولَى)<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (أ\_د\_ب)، ص: ٤٣.

<sup>٢</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (س\_ي\_ر)، ص: ٢١٧٠.

## ٢) أدب السيرة في اصطلاح النقاد:

عند إطلاق ملفوظ "السيرة" (Biographie) يميلنا مباشرة إلى سيرة {رسول الله صلى الله عليه وسلم} على اعتبار أنّها من أول السير التي كتبت في التراث العربي؛ ومنها انطلق تعريف السيرة من العام إلى الخاص، أو من سيرة رسول الله إلى السير الشعبية ذات الطابع الخيالي والأسطوري في الأدب العربي، وهذه الموضوعات التي أحيطت بها السيرة العربية تحثنا لضبط تعريفاتها قبل البحث في أدب السيرة الأندلسية، لمعرفة حدودها وخصائصها ومميزاتها وأهم الأجناس الأدبية التي تتداخل معها شكلا ومضمونا.

لا يوجد جنس (Genre) أو نوع أدبيّ يسمى (السيرة) فقط، إذ إطلاق هذا المصطلح واسع، يعطينا نظرة عامة لنمط السيرة، تعمل على تهيئته نظريًا، بينما إضافة نوع من السير للمصطلح تهيئ أفق المتلقي لتحديد نوع السيرة الرئيسي.

**السيرة نوعان:** سيرة ذاتية تكون الذات حاضرة فيها، وأخرى غيرية كتبها مؤلف عن غيره؛ حيث حاول الإمام بتفاصيل حياته من ولادته إلى وفاته، وفي الموروث العربي أحدث جنس السيرة جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين فيها؛ من حيث تداخلها مع مصطلحي الترجمة الذاتية والترجمة الغيرية، وبهذا كان لزاما علينا أن نبحث في بطون الكتب عن حدود المصطلحات التي تتقارب مع جنس السيرة كالترجمة واليوميات والمذكرات...

تقوم الكتابة الأوتوبوغرافية على سرد أحداث واقعية؛ حيث تتمظهر فيها حيوات كاتبها في مراحلها المختلفة؛ يحكي من خلالها قصة حياته، وقد يغلب الطابع التاريخي عليها، أو النفسي، أو الاجتماعي، أو التوثيقي مع مراعاة الكتاب للجوانب الإبداعية الأدبية.

## ٢) مفهوم أدب السيرة:

إنّ الحديث عن أدب السيرة يميلنا إلى الحديث عن جانب مهم ومشرق في الأدب العربي نابض بالحياة مزهو بحسن العبارات، وهذا اللون من الأدب يصلنا بالتراث العربي، وبتياره الفكري والنفسي والثقافي عموما، وفي محاولة وضع تعريف شامل كامل يحيط بمصطلح السيرة يجد الباحث إشكالا؛

لتعدد تعريفات هذا اللون الأدبي، ولتداخله مع أجناس أدبية مختلفة خاصة عند العرب، ونضيف لما سبق صعوبة تقديم تعريف جامع وصارم لمصطلح الأدب الذي تتراوح تعريفاته عند الدارسين والتقاد، وتخضع السيرة الأدبية لطبيعة الأدب على اعتبار إنها جنس يتفرع منه، ومن أقدم التعاريف للسيرة نجدها في كتاب "إحسان عباس" المسمى "بفن السيرة"، حيث يعرفها في قوله: "السيرة هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته؛ من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صورة للوجود الحيواني الجسماني، وقد ترتبط بها كثير من العواطف الإنسانية، ولكن هذا كله ليس تاريخاً، ومثل هذا يذهب توينبي أيضاً فهو يخرج من دائرة التاريخ وما يتصل بالسيرة الذاتية كاعترافات القديس أوغسطين وروسو أو حياة الملكة فكتوريا"<sup>١</sup>.

جليّ في كلام الناقد "إحسان عباس" أنّه يُعرف السيرة بشكل عام؛ على أنها نشأت في أحضان التاريخ، ثم يفرق بينها وبين المباحث التاريخية، وقد جعل الأساس في ذلك تناولها لحياة الأفراد إضافة إلى ارتباطها بالعواطف الإنسانية المختلفة، كما نلاحظ أنه في صياغة تعريفه ابتعد عن الجوانب الفنية والشعورية، لأنه لم يعرف السيرة على اعتبار أنّها جنس أدبيّ مستقل.

في تعريف "محمد صابر عبيد" للسيرة نجده يجمع بين جانبيها الإخباري والفني مراعيًا فيه عناصر السرد ومكوناته، ويتمثل ذلك بقول: "السيرة نمط سردي حكاوي ينتظم في فضاء زمكاني محدد، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والفني ما يستحق أن يُروى، ليقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها، وثناء الحياة المرشحة لترجمة سيرتها وتفرداها ليس كافيا لإنتاج سيرة يمكن أن تنضم بجدارة إلى منزلة هذا الفن السردية، إذ لابد للكاتب الذي يتولى المهمة أن يتمتع بقابليات سرد فنية عالية تؤهله لإنجاز عمل فني سردي تتمثل فيه عناصر السرد الرئيسية وشروطه التعبيرية"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط: ٢٠١٠، ١٩٩٦م، ص: ١١.

<sup>٢</sup> محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السرد ذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠م، ص: ٢١٣.

يتضح في تعريفه أنه ينحو بالسيرة إلى الناحية الأدبية؛ على أنها جنس أدبي له خصوصيته التركيبية والفنية، ولا تتمثل في عرض الجوانب التاريخية فقط، إذ إنّ لها لغتها الجمالية وعناصر تركيبها السردية مع تركيزها على جانب معين من حياة مؤلفها، كما نلاحظ في تعريفه للسيرة أنه يُراعي مُتلقي نصها، المتذوق لها ومنه له الحرية في قبولها أو رفضها.

### (٣) مفهوم السيرة الذاتية (Autobiography)

يتمركز موضوع السيرة الذاتية حول "الأنا" والحديث عن النفس، ومثلما يلجأ الشاعر للحديث عن نفسه في الشعر لاستمالة القلوب إليه، يجد الناثر فسحته في كتابة سيرة تحكي قصة حياته وهو بذلك يبغى "استخراج الثقة الممنوحة له منا، خطوة إثر خطوة... وهو لم يكتب سيرته لملء الفراغ فحسب، وإنما كتبها لتحقيق غاية كبيرة، أبسطها أن يجعل كتبه واضحة لمن يقرأها... وكاتب السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه"<sup>١</sup>، فالكتابة تحمل فكر، وعقل، وميول صاحبها وتوجهاته.

تعد السيرة الذاتية من أهم أشكال السير يروي فيها كاتبها أحداث حياته ووقائعها في نوع من التعرية الكتابية، ويركز فيها على جانب معين من حياته كان الدافع لكتابتها؛ سواء المجال السياسي أو الاجتماعي أو النفسي وحتى الفني و"ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومبتكر ومسل"<sup>٢</sup>.

يقدم "عبد العزيز شرف" تعريفاً لأدب السيرة الذاتية في كتابه: "أدب السيرة الأندلسية" حيث يعدّها فناً أدبياً قائماً بذاته، له لغته وأسلوبه، وفي ذلك يقول: "السيرة الذاتية كنص أدبي يكتبه صاحبه عن نفسه ليست مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقي ويُنظّم

<sup>١</sup> إحسان عباس: فن السيرة، ص: ٩٣.

<sup>٢</sup> محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، ص: ٢١٣.

ويوازن على النحو الذي يصور ذلك جميعا في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي، يتساوى في ذلك ما يقدمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب<sup>١</sup>.

من خلال كلامه يتضح لنا كيف يخرج مفهوم السيرة من معناها العام الذي يتمثل في سرد الأخبار فقط، إلى كونها عملا أدبيا منظما يترك انطبعا جيدا في نفس المتلقي، فأدب السيرة الذاتية عنده يتكون من المعادلة التالية: (إنسان+ سرد أخبار وذكريات+ لغة وأسلوب أدبي= أدب سيرة ذاتية).

إذا عدنا إلى "محمد الداهي" الذي يجعل مصطلح السيرة الذاتية مرادفا للمصطلحات التالية: الأدب الشخصي (**Littérature Personnelle**)، الكتابة عن الأنا (**Ecriture du Moi**)، أو الأشكال السردية (**Forms Biographiques**).

من الواضح أنه يجعل السرد عن الذات من أهم معايير تحديد تعريف السيرة الذاتية، حيث يقول: "تتضح عن مختلف هذه التسميات أنّ التركيز يقع على دور الإنسان المتكلم في سرد تجربته بأشكال مختلفة؛ والتحدث عن ذاته لبواعث شخصية ودوافع اجتماعية، إنّ هذه الأشكال على تنوعها وتعددتها أسهمت في خلخلة علاقة الأدب بالواقع، وأعدت الاعتبار لما يكتبه الإنسان عن ذاته، وأبرزت إمكانيات تشخيص التجربة الشخصية من منظورات وزوايا وخلفيات متنوعة"<sup>٢</sup>.

نلاحظ أنه يعطي تفسيراً حول علاقة الأدب بالواقع من حيث إنّه تعبير عنه وعن كل ما هو خارجين، ويرى أنّ السيرة الذاتية أعادت الاعتبار لأدب الذات (**Littérature de Soi**) الذي يعنى بسرد واقعها الشخصي والنفسي، ولكن ما يؤخذ عن مفهومه للسيرة الذاتية أنه جعلها أدبا شخصيا؛ وهي جنس أدبي يتفرع عن الفنون الأدبية عموما، وهو حسب قوله يضيف عليها طابعا عاما.

<sup>١</sup> عبد العزيز شرف: أدب السيرة الأندلسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ١٩٩٢م، ص: ٢١.

<sup>٢</sup> محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة المدارس للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط: ١٢،

١٤٢٦هـ، ٢٠٠٧م، ص: ١٠.

عودة إلى الناقد "عبد الله إبراهيم" الذي يُعرف السيرة الذاتية في قوله: "السيرة الذاتية التي يتكفل فيها أصحابها بكشف تكوّنهم الفكري، وهو ما جعلها ترتبط بالفلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرخين"<sup>١</sup>.

في مجمل تعريف "نبيل حداد" في كتابه "تداخل الأنواع الأدبية" للسيرة الذاتية يُشير إلى إشكالية تداخلها مع أجناس أدبية كاللوميّات والمذكرات والرسائل والحوارات، ويعدها من أكثر الأجناس الأدبية التي يكتنفها الغموض لعدم استقرارها، وصعوبة ضبط مصطلحاتها، ويشير إلى أنّها جنس مراوغ، ويحدد أسباب عدم استقرار تعريفها، وغموض مصطلحاتها في النقاط التالية:

- (١) قربها من أجناس أخرى واقترانها بعض آليات عمل تلك الأنواع.
  - (٢) القيود التي تتحكم في الكاتب؛ أي إن السيرة تعود إلى شخص بعينه، وهو الكاتب الفعلي لها، وما ينتج عن ذلك من أحكام، وتقييم سلبي للكاتب<sup>٢</sup>.
- كما يضيف في معرض حديثه عنها أنّ هناك تعريفات عديدة أسهمت في غموضها، والتي تأتي السيرة فيها بمعنى الرواية أو الحكّي أو التأريخ لحوادث متنوعة.
- ومن استعراضنا لمفهوم السيرة الذاتية عند بعض النقاد، نستخلص من خلالها أهم خصائصها ومميزاتها، ومنها:

- يتفق جلّ النقاد على صعوبة وضع تعريف يحدد ماهية السيرة الذاتية.
- السيرة الذاتية جنس أدبي يتداخل مع المذكرات واليوميات والاعترافات والرسائل الشخصية، والتي سنتناولها بالتعريف لاحقاً.
- تركز السيرة الذاتية على المتكلم وهي وصف لتكوين حيّاته الشخصية.

<sup>١</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٢، ص: ١٣٣.

<sup>٢</sup> نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩م، مج: ٠١، ص: ٦٨٣.

— أضاف بعض التقاد إلى تعريف السيرة الذاتية، كونها عملا أدبيا منظما، يحوي خصائص أدبية جمالية تتجاوز السرد والإخبار.

إذا كانت التعريفات السابقة للسيرة الذاتية تُجمع على وجود إشكالية في تعريفها، فإن "فيليب لوجون" في كتابه "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي" يعلن تراجعته عن التعريف السابق الذي قدّمه للسيرة الذاتية، ويحاول وضع تعريف دقيق لها من خلال تحديده لبعض العناصر التي تنتمي إليها، وفي ذلك يقول: "هي حكي استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة، يعرض هذا الحدّ عناصر تنتمي على أربعة أصناف مختلفة:

(١) شكل اللغة: حكي نثري.

(٢) الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

(٣) وضعية المؤلف: تطابق المؤلف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية.

(٤) وضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية<sup>١</sup>.

مع أنه وضع حدودا صارمة لتحديد السيرة الذاتية، إلا أنه يشير إلى ضرورة وجود نصوص أدبية يصعب تصنيفها؛ وتحديد هل هي سيرة أم رواية، ثم يطلق مصطلح "الأدب الشخصي" عموما الذي يضم السيرة الذاتية؛ يتطابق فيه المؤلف والسارد والشخصية.

قد استفاد "تهاني عبد الفتاح شاکر" من تعريف "فيليب لوجون" للسيرة الذاتية لتقديم تعريف خاص به، مع وجود بعض التعديلات في تعريفه، حيث يقول: "السيرة الذاتية حكيّ استعادي نثري، يتسم بالتماسك في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص؛ وذلك عندما

<sup>١</sup> فيليب لوجون: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حاي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص:

يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أنّ ما يكتبه هو سيرة ذاتية<sup>١</sup>.

مما سبق نلاحظ ارتباط السيرة الذاتية بمصطلحات (المذكرات، الاعترافات، التراجم، اليوميات)، ولهذا وجب علينا ضبط مفهوماتها لتحديد الفروق بينها وبين السيرة الذاتية.

في مقال "دانيال مندلسيون" عن كتاب "تاريخ كتب السير الذاتية" لمؤلفه "ذا نيويوركر" نجده يحدد تعريف وخصائص السيرة الذاتية في تاريخها الحديث وذلك في قوله: "خصائص كتب السيرة الذاتية في تاريخها الحديث مثل الكشف غير اللائق والمنحط لحفايا النفس وعن الخيانات غير المستساغة، وممارسة الكذب الذي لا مفر منه، ولمسات الخداع، جعلت هذا النوع الأدبي غير المستساغ (Genre) في معظم تاريخه الحديث سيء الصيت وبمثابة عار على الأنواع الأدبية الأخرى (الفلسفة والتاريخ والرواية والشعر)؛ أي كأنه ضيف محمور وثل في حفل زفاف، لأنه يجرج باستمرار أقرانه من الضيوف الآخرين المهذبن والجادين؛ فرغبة كاتب السيرة في الحصول على الانتباه والاهتمام تغويه بفضح أسرار الأسرة، وإحراج أصدقاء قدامى"<sup>٢</sup>.

واضح من كلام "دانيال مندلسيون" أنه نقد لأدب السيرة الذاتية ويبدو متأثراً بأراء علماء النفس، ونظرتهم لهذا النوع من الكتابة وقد حذر فرويد منها كما جاء في بعض المراجع لكونها تقوم على الخداع والتزوير، وصاحبها نرجسي وهلم جرا...

مع أن جلّ النقاد يتفقون على أنه من واجب كاتب السيرة أن يسرد الحقائق كما هي؛ بما يعرف بعملية تعرية الذات، وبما أنها سيرة ذاتية، فالتركيز سيكون منصبا حول الذات.

ينبغي علينا ذكر أنّ كاتب السيرة الذاتية ينطلق من الحاضر الذي لازمه، ودفعه لكتابة سيرته ناظرا إلى الخلف، ومعتمدا على ذاكرته لتذكر الأحداث وتفصيلها، كما قد يعتمد على

<sup>١</sup> تحاني عبد الفتاح شاكرو: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: ٠١، ٢٠٠٢م، ص: ١٦.

<sup>٢</sup> دانيال مندلسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ترجمة: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص: ١٤٠.

بعض المستندات لديه كالثائق السياسيّة مثلاً، ويوميّاته ومذكراته إن وجدت ورسائله الشخصيّة، يُقدّم سيرته إلى "جمهور معين ومميز يشكل ما في الذهن، ويُعرف دائماً راوي السيرة الذاتيّة نتيجة قصته، وترى هذا عملياً في الحقيقة البسيطة، بالغة الأهميّة، بأنّ سرديات السيرة الذاتيّة تضفي معاني على أحداث لم تمتلكها وما كان من الممكن أن تمتلكها وقت حدوثها"<sup>١</sup>.

بهذا تكتسب حقيقة السيرة الذاتيّة معنى لم تمتلكه من قبل؛ حيث تُخرجها لغة صاحبها وإضافاته من الفهم التاريخي إلى الفهم الجمالي، ويتجلّى تكامل الذات الساردة من خلال جمعها بين الاثنين؛ السرد التاريخي والأبعاد الجماليّة والذوقية للسيرة الذاتيّة.

من التعريفات التي نجدتها قد أحاطت بأدب السيرة الذاتيّة من كل الجوانب، تعريف "لطيف زيتوني" الذي راعى فيه الجوانب النفسيّة لكاتب السيرة الذاتيّة، فمنها ينطلق للتعبير عن ذاته وكيانه المستقل، حيث يقول: "أدب السيرة هو حياة إنسان، أو بعض منها، مُدوّنة بقلمه، وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنيّة ومُستوى وعيها، فواء كلّ أدب ذاتي اعتقاد بأنّ الذات مُستقلة، ولكنها شفافة أمام نظر نفسها"<sup>٢</sup>.

في العلاقة بين أدب السيرة، والمذكرات، والرسائل الشخصيّة، واليوميات يرى أنّها أشكال مختلفة عن أدب السيرة.

### ١،١) السيرة الذاتية كجنس أدبي:

تكتنر النصوص الأدبيّة بقيم، جماليّة، وفنيّة، وإنسانيّة، مما يُضفي عليها مميزات يستشفها المتلقي الذواق، إذ هي بذلك تختلف عن النصوص التي غايتها التأريخ لحوادث ووقائع بلغة غرضها توصيل الحقائق، وتطمح النصوص الأدبيّة إضافة إلى وصف الواقع والإبلاغ عنه، إمتاع القارئ بكلام مُقنن مبدع.

<sup>١</sup> جينز بروكمبير، دونالد كربو: السرد والهويّة، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٥م، ص: ١٤١.

<sup>٢</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٢م، ص: ١٣.

## الجنس لغة:

جاء في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت ١٧٠هـ) أنّ الجنس: "كلُّ ضَرَب من الشَّيء والنَّاس والطَّير وُحدودُ النَّحو والعروض والأشياء ويُجمع على أجناس"<sup>١</sup>.

## الجنس اصطلاحاً (Gendre) :

يُعرّف "لطيف زيتوني" الجنس الأدبي في قوله: "الجنس الأدبي اصطلاح عملي يُستخدم في تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية... ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مُسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره"<sup>٢</sup>.

حول قضية التّجنيس عند العرب القدماء يرى "لطيف زيتوني" أنّ تاريخ الأدب العربي لم يُقدم قوالب جاهزة تحدد ملامح الأجناس الأدبية، بيد أنه يُشير إلى جنس الرواية الذي لم يتحدد معاييرهُ، ويرد سبب ذلك إلى تغير شكلها باستمرار؛ إذ هو بذلك يتجاوز عمليّة التّجنيس التي استنبطها النقاد في المصنّفات العربيّة القديمة عند "عمرو بن بحر الجاحظ" (٢٥٥هـ) و"أبي هلال العسكري" (٣٩٥هـ) في كتابه "الصناعتين (الشعر والنثر)"، ويرجع بدايات التّجنيس إلى أرسطو في المأساة المسرحية، وإلى النّقاد التابعين للمذهب التطوري؛ وهو مذهب قديم يعود إلى الفلسفة التطورية عند "فردينان برونتيير" الذي يُسلم بأنّ الأجناس الأدبية توجد ثم تنمو ثم تموت مثل البشر، ثم يقترح طريقة للتصنيف، حيث يقول: "هناك طريقتان للتصنيف: الأولى تنطلق من المبدأ إلى الأثر (الاستنتاج)، والثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ (الاستقراء)، هاتان الطريقتان مُتكاملتان، فلا بدّ قبل تقرير المبدأ من ملاحظة القواسم المشتركة بين الآثار المفردة، سواء أقامت هذه الملاحظة على دراسة علمية أم اقتصرت على النّظر السطحي"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط:

٠١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، جزء: ٠١، ص: ٢٦٧.

<sup>٢</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: ٦٧.

<sup>٣</sup> المرجع نفسه، ص: ٦٧.

إذا كان قد أخضع عملية التجنيس إلى معايير مسبقة، تضبط النصوص الأدبية وتشرحها؛ فإنه يربطها بجودة الكتابة على اعتبار أن الجنس الأدبي له غايات "غاية المأساة المسرحية مثلا هي التطهير"<sup>١</sup>، ويرى أن الأجناس الكبرى تنفرع إلى أنواع أدبية، وهو بذلك يفرق بين الجنس والنوع، يقصر الأنواع الأدبية عند العرب في الغنائي والملحمي والمسرحي، ويربطها بعلم الاجتماع والتاريخ والبلاغة؛ وجلي في كلامه حول الجنس الأدبي أنه يرجع جذور التجنيس إلى عصورها الأولى، أي بداية من الفترة اليونانية التي وجدت فيها أشكال أدبية كالشعر والدراما والملحمة، والحفريات التاريخية؛ تقوم بعملية تتبع واستقراء للأنواع الأدبية لتحيل إلى الاختلافات بينها، وتحديد الأصل الذي تنفرع منه، فعامل التاريخ الأدبي مهم جدا في عملية التجنيس ورصد بدايات الأنواع وتطورها.

عودة إلى الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو" الذي نجده في كتابه "الأدب والغرابة" لا يفرق بين الجنس والنوع، ويجعلهما وجهين لعملة واحدة، حتى أنه خلال تناوله لقضية تصنيف الأنواع الأدبية فيه؛ يطلق على الأجناس الأدبية الكبرى أنواعا، بيد أنه يضع عناصر للتفريق بين نوع أدبي وآخر من عناصر أساسية، وعناصر ثانوية، بداية يعرف النوع في قوله: "إن كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصا به، راجع نفسك وسترى أنك لا تقرأ رواية بوليسية... كما تقرأ رواية أبطالها رعاة بقر... وهناك عناصر أساسية وعناصر ثانوية، إذا لم يحترم النص العناصر الثانوية، فإن انتماءه إلى النوع لا يتضرر، أما إذا لم يحترم العناصر الأساسية المسيطرة، فإنه يخرج من دائرة النوع ويندرج تحت نوع آخر وفي الحالات القصوى، يخلق نوعا جديدا"<sup>٢</sup>.

ثم يعمد إلى اقتراح تصنيف يقوم على تحليل علاقة المتكلم بالخطاب، ويُقسم الأنماط الخطابية إلى أربعة أقسام:

(١) المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشعرية التقليدية...

<sup>١</sup> ينظر: المرجع السابق، ص: ٦٧.

<sup>٢</sup> عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة دراسة نبوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠٠٦م، ص: ٢٥، ٢٦.

٢) المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار...

٣) المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.

٤) المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه<sup>١</sup>.

يمكن القول إن معايير التصنيفية التي اقترحها، لا تنطبق على جميع النصوص الأدبية، وتقتصر على النصوص العربية القديمة كالمقامات والشعر.

من التعريفات الاصطلاحية التي أوردتها الكتب النقدية، يتبين لنا أن الجنس أعم من النوع وهو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع الأدبية، وعلى الرغم من أن بعض النقاد يجعلون الجنس في مقابل النوع، ولا يفرقون بينهما، إلا أن جهودا أفضت إلى نتائج تفرق بين الجنس الأدبي والنوع الأدبي.

تسعى الأجناس الأدبية إلى تحديد توجهات الخطاب الأدبي، وتصنيفه وفق ضوابط منهجية تحدد ماهيته، وكل جنس أدبي ذو بنية مُستقرة له "بداية ونهاية كما أنه يندرج دائما من حيث مقوماته الشكلية والمضمونية ضمن عائلات من الآثار الفنية تشدها أواصر تاريخية متينة دأب النقاد على الاصطلاح عليها بالأجناس الأدبية، فلا بد لأي أثر فني كائن ما كان من أن ينخرط ضمن مقولة الجنس الأدبية، التي تعمل على تنزيله ضمن مجموعة من القواعد والشروط النظرية هي التي تمنحه هويته الأدبية المخصوصة، وتعين على موقعه من أجناس الأدب السائدة"<sup>٢</sup>.

بما أن بعض النقاد يعدّون فن السيرة الذاتية، جنسا أدبيا ظهر في العصر الحديث، ولا تتوفر له مرجعيات تاريخية تؤصل له، وتتحكم في استقرار صورته وضبط خاصياته، ومن المعروف أن السيرة الذاتية تجمع بين الأدب والتاريخ، وهذا يجعلها جنسا أدبيا يصعب تطبيق ضوابط منهجية صارمة عليه، وإذا كان الجنس الأدبي يخضع لضوابط ومعايير من خلالها يتم تصنيف النصوص الأدبية؛ وقد تناول النقاد العرب إشكالية الجنس والنوع في الأدب العربي واصطدموا بعراقيل كثيرة

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٣٠.

<sup>٢</sup> جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط: ٠١، ٢٠٠٤، ص:

في تحديدها؛ بسبب كثرة وتنوع الآراء حولهما، وبعض النقاد في تعريفاتهم يجعلونهما نداء لبعض، والأجناس الأدبية جاءت عندهم بمعنى الأنواع أو الأشكال الأدبية.

إنّ الطابع الموسوعي الملازم لفكر الأدباء والنقاد القدماء، كان سببا في عدم تقييدهم بجنس أو نوع أدبي واحد في مؤلفاتهم ونتائجهم الفكرية، فنجد تداخل أجناس وأنواع أدبية في خطاب أدبي واحد، وهذا عمل على تعقيد العملية التجنيسية للأنواع الأدبية، وبهذا لا يتمكن الناقد من تقديم قول فاصل فيها، مثل أدب الرحلة الذي يشتمل على أجناس وأنواع أدبية متنوعة.

قد احتاط الباحثون واختلفوا في تحديد جنس السيرة الذاتية، بل وبحوثها في الخصائص التي تجعلها تدرج ضمن الأدب عموما؛ على اعتبارها جنسا أدبيا قائما بذاته، يتجاوز الجوانب التاريخية، كما نجد أنّ بعض المفاهيم للسيرة الذاتية، تهمل الجانب الفني لها وتقتصر على اعتبارها تصورا حياتيا واقعا لصاحبها؛ تتناول أدق تفاصيلها، بمصداقية وبعد عن الخيال، والانزياح اللغوي والتركيبى، ومعظم التعاريف التي قدّمت للسيرة الذاتية، نقلت من الأبحاث الغربية، ولها مرجعيات منهجية ومعرفية غربية، بينما لا يمكننا أن نتغاضى على أنّ هناك قيما جمالية لغوية تركيبية للنصوص الأدبية العربية، إذ هي بذلك تتأسس على واقع الثقافة العربية، وإذا كانت السيرة تعتمد إلى تصوير حياة صاحبها، وتقوم على الذاكرة أولا؛ فهي بذلك تجمع بين تاريخ صاحبها وبين الأدب؛ فتأتي لغتها بديعة في قالب جمالي تأملي يبعث الحياة فيها، وبذلك تتعد عن المادة الجافة، وتنحصر في قالب التاريخ للحياة فتفقد قيمتها الأدبية.

للإحاطة بجنس السيرة الذاتية ينبغي على الباحث أن يقوم بعملية تحديد ووصف لكل أنواع السير، لتقديم قراءة متكاملة، وشاملة في صورة واضحة تتراءى من خلالها حدود جامعة للمصطلح بداية؛ ثم تأتي عملية التجنيس استنادا على مقولة الجنس الأدبي التي من خلالها تتحدد النصوص تجنيسا وتصنيفا.

قد أشارت "جليلة الطريطر" في كتابها الموسوم "مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" إلى معضلة تجنيس الأنواع الأدبية، والمفارقة التي تلازم تلك العملية، وفي ذلك تقول: "تتمثل في أنّ تعيين ما يدخل ضمن مقولة الجنس الأدبي وما يظل خارجا عنها من نصوص

متنوعة، يحتاج بالضرورة إلى ضوابط ومقاييس ما، قبلية تترجم إلى تصورات نظرية واضحة، تشرع للنصوص المعتمدة كمدونة للتعبير عن أهم مقومات الجنس الأدبي المدروس وأبرزها دلالة عليها<sup>١</sup>.

إذا قمنا بعملية إسقاط لكلام "جليلة الطريطر" على السيرة العربية؛ لكي نخرج بضوابط وتصورات تحدد ماهيتها، نجد إشكالية لاختلافها وتنوعها؛ لأن غاية كاتب السيرة تختلف من فرد إلى آخر، فهي تعبير عن ذات صاحبها، وظروف الحياة التي المتشعبة، التي تتباين من كاتب إلى آخر، وهذا يجد من وضع ضوابط منهجية لجنس السيرة العربية.

قد اصدم كل المنظرين لجنس السيرة الذاتية بصعوبة تحديد جنسها ومقوماتها "خاصة وأهم كانوا يعتبرون هذا الفن من الأجناس الحديثة التي لا يمكن أن نجزم بتوفرها على تقاليد تاريخية راسخة متحكمة في استقرار صورتها الأجناسية على حد ما، ولا بوجود محاولات تقنيّة متفق عليها دائما تعنى بضبط خاصيات هذه الصورة، ويعود هذا التذبذب إلى عدم وجود تاريخ ولو جزئي لجنس السيرة الذاتية يمكن اعتماده والانطلاق منه مما يضاعف من عسر العملية النظرية"<sup>٢</sup>.

مما سبق يضفي بنا إلى القول أنّ كل محاولات تجنيس السيرة الذاتية هي محاولات نسبية تخضع أولا لطبيعة النص السير الذاتي، كما تخضع لتوجهات الناقد وقراءته للمدونة، كما أنّ كثرة النصوص الإبداعية، وتسارع نشاطها يجعل عملية محاصرتها متأخرة دوما، وبذلك تكون التعريفات التي تُقدم لأدب السيرة تعريفات تتحدث عن نصوص أخرى تتقارب منها.

السيرة الأدبية كجنس أدبي تقوم على تصوير "حقائق الحياة ومعطيات الفن، لذا ينبغي على كاتب السيرة أن يأخذ من المنبعين كليهما (الحقيقة والفن) بقدر متعادل، فلتكن الحقيقة الصادمة ممزوجة بهذه الفنية الروائية، التي تصور لنا الأشخاص بما يحتلج في نفوسهم من خير وشر، حتى نلمس صورة واضحة للكائن الحي"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٦٩.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ٦٩.

<sup>٣</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق، عمان، الأردن، ٢٠١٤م، ص: ١٨، نقلا عن:

رشيدة مهران، طه حسين، بين السيرة والترجمة الذاتية، ص: ٢٠.

مما سبق نخلص إلى أنّ أدب السيرة جنس أدبيٌّ له آلياته الفنيّة الخاصة به، ويعملُ على تصوير حيوات الأفراد، وصياغتها في قالب أدبي، يقوم على ثنائية الواقع والخيال؛ الذي يوظف بقدر محدود بما لا يتعارض مع الواقع المعيش، وإضافة إلى كونها تضمُّ حوادث تاريخية وتفاصيل اجتماعية، إلا أنها تحدث مُتعة جمالية، من خلال التصوير البلاغي والتركيب، اللذين يقومان على الدقة والرقّة في تصوير الحياة من جديد، وتلعب اللّغة الصادقة دوراً مهماً في تقبل السيرة أو رفضها عند متلقيها، وبهذا تكون السيرة عملاً أدبياً يقوم صاحبها بتأليفها في نسق أدبي مُتكامل.

من التعريفات السابقة نجد أنّ النقاد والباحثين يخرجون من جنس السيرة الذاتية أنواعاً مقارنة لها مثل: المذكرات واليوميات والاعترافات، والتراجم الذاتية، كما يروم النقاد والباحثون التفريق بين جنس السيرة الذاتية وبين الأجناس والأنواع المقاربة لها، من خلال محاولتهم لضبط تعريفها، وبهذا كان لابد لنا من ضبط المصطلحات التالية: ( التّراجم واليوميات والاعترافات...).

### المبحث الثاني: المصطلحات المقاربة للسيرة الذاتية

#### (١) المذكرات (Les Mémoires):

هي سرد من طرف المؤلف، تقوم على تدوين أحداث خارجية؛ كالحوادث التاريخية والسياسية، التي عاصرها المؤلف أو سمع عنها، ويتعد فيها عن الذات وعن الحديث عن العواطف، ولا يلتزم فيها بالسرد المتواصل، يعرفها "محمد الداوي" في قوله: "يركز الكاتب في هذا النوع من المحكي على سرد الأحداث الخارجية أكثر من تقديم تحليل ذاتي فهو يضطلع بمهمة المقدر، أو الإخباري الذي يحرص على عرض أحداث مُعينة بدافع الشهادة، وتقليل الفعل أو القول بعد حصولهما، ويختلف عنهما في كون وظيفته لا تنحصر في وصف ما شاهده وإثماً في إبراز دوره فيه أو موقفه منه"<sup>١</sup>.

نلاحظ أنّ في تعريفه للمذكرات تأكيداً على كونها نوعاً من المحكي، وهو بذلك يجعلها فرعاً من فروع جنس السيرة الذاتية.

<sup>١</sup> محمد داوي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ص: ١٣.

تجدد بنا الإشارة إلى أنّ كاتب المذكرات لا بد أن يكون من رجال السياسة، وقد ذكر الناقد "شوقي ضيف" في كتابه "الترجمة الشخصية" الغرض من وراء كتابة المذكرات حيث يقول: "رجال السياسة يكتبون، ولم يكن رجال السياسة في أول الأمر يعنون بكتابة مذكراتهم عن الأحداث السياسية والحربية التي اشتركوا فيها أو كانوا سبباً فعلياً من أسبابها... وكانوا يكتبون مذكراتهم وكأنهم يريدون أن يضعوا تحت أعين المؤرخين الأحداث لما شاهدوها وبمقدار ما تدخلوا فيها ليكون حكمهم أكد وأوثق"<sup>١</sup>.

إضافة إلى كون المذكرات مكتنزة بالوقائع والأحداث التاريخية، يشير "عبد الفتاح شاکر" إلى أنّ مادتها أوسع من مادة السيرة الذاتية، وقد تضم وقائع وحوادث خاصة بمؤلفها على اعتبار أنه مشارك في أحداثها، وفي ذلك يقول: "المذكرات من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"<sup>٢</sup>.

وهو في كلامه يتفق مع النقاد الذين أشاروا إلى أنّ السيرة تصور حياة مؤلفها، أكثر من عنايتها بالأحداث التاريخية.

مما سبق تحديده لتعريفات المذكرات نجد أن النقاد لم يتفقوا على وضع مفهوم دقيق لها.

## ٢) التّراجم والسير الغيريّة:

حظي فن التّراجم بعناية كبيرة لدى العرب القدماء؛ إذ نجد في مختلف العلوم سواء الأدبية أو التاريخية، ولا يخلو علم بفروعه من وجود كتب تأخذ بالحديث عن حياة رجاله؛ ونجد معظم الكتب التي تبحث في التّراجم؛ إما يطلق عليها أصحابها تسمية (تراجم) أو (طبقات)، وتأتي التّراجم قصيرة مقارنة بالسيرة الذاتية، كما أنّ صاحبها، لا يتجاوز ذكر اسمه أو اسم المترجم له، ونسبهما وتاريخ ميلادهما وأهم إنجازاتهما، في المجال الذي أجادا فيه، ولا تزيد الترجمة عن ذلك تفاصيل أخرى، كما لا يستفيض في التحليل وإبداء رأيه بل يتحفظ عنه، وفي علاقتها بالسير يرى

<sup>١</sup> شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٦م، ص: ٨٦.

<sup>٢</sup> تهابي عبد الفتاح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: ٢٤.

"إحسان عباس" إنَّها معاجم للسير "تطول وتقصُر وربما تضاعل الخبر فيها إلى جانب الإسناد"<sup>١</sup>، وتنقسم التّراجم إلى قسمين: تراجم ذاتية وتراجم غيرية، غير أنّ التّراجم الذاتية تأتي ضمن الغيرية، وسيأتي الحديث عنها بشيء من التفصيل، كما أنّ هناك فروقا بين مصطلح "التّراجم" وبين مصطلح التّراجم الذاتية والسير الغيرية.

تجدر بنا الإشارة إلى النموذج الذي يُتخذى به في السيرة الغيرية والذي يأتي في الرّيادة، وهي سيرة رسول الله \_ صلى الله عليه وسلم\_، حيث حظيت سيرته باهتمام الدّارسين قديما وحديثا، وقد كانت سيرته الأشمل والأدق، مُقارنة بغيرها من السير العربيّة؛ وهي ترصد حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، من ميلاده إلى وفاته وتبتعد عن الجوانب الخيالية، وهناك كتب كثيرة تناولت سيرة رسول الله؛ نذكر منها كتاب "الروض الأنف" "لعبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت ٥٨١هـ)"<sup>٢</sup>.

## ١,٢) تعريف التّراجم الذاتية:

إنّ محاولة إحصاء الكتب التي عنيت بالتراجم وطبقات الرّجال في التّراث العربي، بداية من القرن الثاني للهجرة حتّى العصر الحديث صعب جدا لكثرتها وتنوعها، حتّى إن الباحثين في هذا الفن، يشيرون إلى المكانة التي بلغتها كتب التّراجم في الأدب العربي مُقارنة بالسير، وقد كان العرب من أحرص الأمم على ترجمة حياتهم؛ وإذا لم يكتب المترجم له ترجمة بنفسه، فيتولى غيره التّرجمة له بطلب منه أو عن غير طلب، ومع أنه يوجد كثير من التّراجم الذاتية الفنيّة في الأدب العربي، إلا

<sup>١</sup> إحسان عباس: فن السيرة، ص: ١٦.

<sup>٢</sup> هو: (أبو القاسم وأبو زيد عبد الرحمن بن الخطيب أبي محمد عبد الله ابن الخطيب أبي عمر أحمد بن أبي الحسين أصبغ بن حسين بن سعدون بن رضوان بن فتوح، وهو الداخل إلى الأندلس، قال الحافظ أبو الخطاب بن دحية: هكذا أملي عليّ نسبه، الخثعمي السهيلي المشهور صاحب كتاب الروض الأنف في شرح سيرة رسول الله، وله كتاب التعريف والإعلام فيما أجم في القرآن من الأسماء والأعلام...مولده سنة ثمان وخمسائة بمدينة مالقة، وتوفى بحضرة مراكش يوم الخميس ودفن وقت الظهر، سنة إحدى وثمانين وخمسائة رحمه الله تعالى، وكان مكفوفاً، ابن خلكان أبي العباس شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م، ج: ٣، ص: ١٤٣، ١٤٤.

أنّ هذا المصطلح مُستحدث، وإذا أردنا الوقوف على تعريف واضح له من خلال استقصاء مجموعة من التعريفات نجد نقاط الاختلاف فيها، أكثر مما بينها من نقاط تشابه.

يمكن القول إنّ من المعوقات التي حالت دون تقديم تعريف عام للترجمة الذاتية أو البيوغرافيا الذاتية، تنوع الأعمال الأدبية وتباينها فيما بينها، ومن المعلوم أن العلماء والكتّاب القدماء كان لكل منهم أسلوبه الخاص، ونمطه في التفكير، وقد أشار "يحي إبراهيم عبد الدايم" في كتابه "الترجمة الذاتية" إلى أنّ "وضع الصور المختلفة للإنتاج الأدبي في إطار واحد يُطلق عليه ترجمة ذاتية مما يتنافى وطبيعة الأشياء؛ لأنّها تتباين فيما بينها تباينا غير قليل، يؤيد ذلك القول بفرديّة العمل الأدبي، على معنى أنّ لكل عمل أدبي فرديته على ما تتوخاه نظريّة الأدب الحديث"<sup>١</sup>.

يتضح من كلامه أنّه يُعنى بالبحث في الترجمة الذاتية الفنيّة؛ التي تُخالف التّراجم التاريخيّة التي تغيب فيها اللغة الفنيّة والأسلوب الأدبي، فلغتها تميل إلى العلميّة حيث إنّ صاحبها يكتفي بتصوير شخصيات تاريخيّة، والترجمة الذاتية الفنيّة "ليست هي التي يكتبها صاحبها على شكل (مذكرات)، يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخيّة أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وليست هي التي تكتب على صورة (ذكريات)، يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وليست في آخر الأمر (اعترافات) يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح، وليست هي الرواية الفنيّة التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصّة لكتّابها"<sup>٢</sup>.

صحيح أنّ "الدايم" غني بالبحث في كتابه عن التراجم الذاتية إلا أنّه جعل مصطلحها مُرادفا لمصطلح السيرة الذاتية الأدبيّة، فيقدم تعريفا لها في قوله: "الترجمة الذاتية \_على ما نرى\_ تنقل لنا الحقيقة عن الإنسان، وتمدّنا بحياته على نحو أصدق مما تمدنا به السيرة العامّة، أو الرواية التاريخيّة؛ لأنّ الترجمة الذاتية أقرب الأنواع الأدبيّة تصويرا للحقيقة المعبرة عن الإنسان، وأكثرها التزاما للصدق، إذ أنّها تنقل الواقع الذاتي الذي شكلته الأحداث الخارجيّة، وتصور التجارب التي

<sup>١</sup> يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص: ٠٣.

<sup>٢</sup> يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٠٤.

أحدثت الصراع الداخلي لصاحبها... ومن ثم فإنّ السيرة الذاتية هي أكثر الفنون الأدبية، احتفالا بالنقل الأمين لحقيقة الإنسان<sup>١</sup>.

فالترجمة والسيرة عند "يحيى إبراهيم عبد الدايم" تدوران حول معنى "تاريخ الحياة" بجانبها الداخلي والخارجي، ونلاحظ تركيزه على الجانب الفني الأدبي للتراجم الذاتية؛ إذ هو بذلك يبعدها عن كونها وثيقة تاريخية يتحرى فيها صاحبها الصدق، والكذب ويعدها نوعا أدبيا معبرا عن كاتبها. نلاحظ في بعض السير القديمة، أنّ أصحابها يقومون برصد كل أحداث عصرهم، كما يلمون بالمادة التاريخية، إضافة إلى سرد حياتهم في صفحات ضئيلة، وهذا يعدّ إشكالا يُعيق تحديد ملامح السيرة الذاتية (كسيرة ابن خلدون في كتابه العبر)، مما يجعل النقاد يخرجون بعض النصوص من جنس السيرة، وهذا يحيلنا إلى البحث عن العلاقة بين الذات، وبين الجانب التاريخي الذي تقوم عليه خلال وضعها لسيرتها الذاتية.

يجيب "أنيس المقدسي" في كتابه "الفنون الأدبية وأعلامها" عن هذا التساؤل، حيث يقول: "لا يعدّ العمل الأدبي سيرة بالمعنى الحقيقي إلا إذا كان تفسيراً للحياة الشخصية في جوهرها التاريخي، فهي ليست مجرد أخبار تاريخية، ولا هي مجرد تحليلات نفسية، أو اجتماعية، بل هي كل ذلك مسبوقة في قالب فني ذي طلاوة ورواء"<sup>٢</sup>

وهو بذلك يجمع بين العناصر الفنية، والجوانب التاريخية للخروج بعمل أدبي سير ذاتي

### (Autobiographique).

من خلال عرضنا لتعاريف "الترجمة الذاتية" نجدتها تتداخل مع "السيرة الذاتية" حتى أنّ بعض الباحثين فيهما يجعلانها وجهين لعملة واحدة.

لا ريب أن يجد الباحث إشكالية في تصنيف وتعريف السير والتراجم، وغيرهما من الفنون التي تُعرف إجمالاً بأدب الذات؛ لأنّ النقاد العرب يستعينون بتعريفات تحدد ملامح أدب السيرة

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٢٩.

<sup>٢</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق، عمان، الأردن، ط: ٢٠١٥، ص: ١٤.

والمذكرات، وهلمّ جرا عند التقاد الغربيين الذين انطلقوا من فنونهم التي منبتها تربة غريبة لكي يستخلصوا أسس تركيب ما يعرف بأدب الذات، وبهذا لا تسلم حدود التراجم والسير من نقص، إضافة إلى كون الأدب العربي عموما وفنونه، لها خصوصية على مستوى الشكل والمضمون، مع تباين أساليب الكُتّاب وتنوعها.

## ٢,٢ تعريف التراجم والسير الغيرية:

منذ بداية القرن الثاني الهجري، وضع الكُتّاب العرب تراجم غيرية في مختلف المجالات والتخصصات عموما، وفي الأدب العربي خصوصا؛ حيث جمعوا فيها أخبار الرجال في مكان محدد أو زمان معين، وقد كان منهاجهم في ذلك التدقيق والتمحيص في ضبط تواريخ ميلاد ووفاة المترجم لهم، حيث ردوا الروايات إلى أصحابها ونقحوا معلوماتها، حتى تكون الترجمة ذات طابع علمي دقيق، ومما يحسب لكُتّاب التراجم، جهدهم وعنايتهم بتصوير الواقع التاريخي والفكري والأدبي بشكل فني، فتضم بذلك المعرفة والمتعة، فلا تتقادم قيمتها مع مرور الزمن.

يرجع فنّ التراجم عموما إلى مراحل مبكرة من حياة تاريخ البشرية، وفي ذلك يقول "أندريه موروا": "يرقى فن التراجم إلى الآداب العالمية إلى مرحلة مبكرة من تاريخ البشرية، لعلّ من أقدمها ما دوّنه قدماء المصريين على أحجار المعابد والمقابر والأهرامات، من تراجم لعظماء الحكام والقوّاد، وكذلك فعل الآشوريون والبابليون في التاريخ القديم، فكانت بصمة الإنسان على الحجر، في ذلك الوقت المبكر، محاولة التعلّق بإحدى صفحات الخلود أمام القسوة البالغة التي كان يراها لأصابع الفناء وهي تمحو كل شيء أمامها"<sup>١</sup>.

بهذا ندرك أنّ الترجمة لحيوات العظماء والحكام تمنحهم حضورا دائما ضمن مجتمعاتهم، وهذا يسمح لمن خلفهم الاستفادة من خبراتهم وأخطائهم لتجنب الوقوع فيها، وفي ثرائنا العربي نجد شخصيات كثيرة تأثرت بشخصيات سابقة لها وجودا مثل الحاجب المنصور "محمد بن أبي

<sup>١</sup> أندريه موروا: فن التراجم والسير، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م، ص: ٥٥.

عامر" (ت ٣٩٢هـ)<sup>١</sup>، الذي أثر عنه تأثيره "بعبد الرحمن الداخل"<sup>٢</sup> وسيره على خطاه في حكم الأندلس.

تبحث الترجمة الغيرية عن حياة إنسان من حيث ضبطها لتاريخ ميلاده ووفاته ورصدها لمراحل حياته المختلفة وظروفها والآثار التي تركها.

### (٣) اليوميات (Les Journal Intine):

اليوميات سجل لأحداث وملاحظات تاريخية واجتماعية وسياسية يكتبها صاحبها يوماً بعد يوم، لحفظ المعلومات، وتخضع للترتيب الزمني، وهي مرهونة بالأحداث الخارجية التي عاصرها كاتبها، كما لا تتطلب عقدة، أو بداية ونهاية؛ بما يعرف بجبكة السرد، ولا يسعى مؤلفها إلى تصوير مستقبله، بل يُعنى فيها برصد الحاضر وتغيراته، ويعدّ بعض الدارسين اليوميات من أشكال السيرة الذاتية لأنها تنطلق من اليوميات على أنها عنصر فعال ساهم في تكوين ما يعرف بالكتابة الأوتوبوغرافية.

هناك تعريف لمصطلح اليوميات لا يخلو من غلو: "هي عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يُكتب من يوم لآخر، ليس محكيًا استعاديًا إذ لا يُتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية، وهو يكون منقطعاً ومتشدرًا على نحو لا يسمح بتطور الحدث"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> هو: (أبو عامر محمد بن عبد الله بن أبي عامر المعروف بالمنصور، معافري قحطاني، أصله من الجزيرة الخضراء، ورد إلى قرطبة شابًا، فطلب العلم والأدب، وسمع الحديث، ثم ارتقت حاله وتعلّق بوكالة صُبح أم هشام المؤيد ابن الحكم المستنصر، مات بمرضه الذي وقع فيه بمدينة سالم بأقصى الثغور سنة ٣٩٢هـ على أغلب الأقوال)، ينظر: الفتح بن خاقان الإشبيلي، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، د.ط، ص: ١٥٤.

<sup>٢</sup> هو: (عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، يُكنى: أبا مطرف، مولده بالشام سنة ثلاث عشرة ومائة، وأمه وُلد، اسمها راح، دخل الأندلس سنة ١٣٨هـ، كان من أهل العلم وعلى شهرة جميلة من العدل)، الصّبي أحمد بن يحيى بن عميرة: بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، مصر، ط: ١٩٨٩م، ج: ٣٢، ٠١.

<sup>٣</sup> محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص: ١٣.

جليّ في كلامه أنّه يهمل في تعريفه للمذكرات الجانب التاريخي التسجيلي الذي تهتم به اليوميات، على الرغم من أنّ اليوميات من أصدق ما يرجع إليه الباحثون لمعرفة الوقائع والأحداث التاريخية وحتى الفردية لصاحبها، وهذا النوع من التسجيل "يفقدها جانباً كبيراً من جمال الصياغة وفنية التصوير وحياسة المواقف والأحداث وحياسة درامية متماسكة"<sup>١</sup>.

#### (٤) الاعترافات (Confession):

من المعروف أنّ النثر أكثر رحابة من الشعر فيما يتعلق بالاعتراف، ولهذا يلجأ الكاتب إلى النثر للبحر باعتزافاته؛ سواءً السياسية أو الاجتماعية، وحتى الأخلاقية، وما يتعلق بحياته الشخصية، ويتعد فيها عن استعمال الرمز والتلميح الذي يبغى عنه عن ذكر الحقائق كما ينبغي لها، وتُظهر الاعترافات جوانب متمرده في شخصية المعترف، وتقوم على استرجاع أحداث ماضية، وغالباً ما تكتب بأقلام الحكام والسياسيين، ومن لهم باع في الدولة، ويُدرجها النقاد ضمن السيرة الذاتية؛ لأنّها قد تحتوي على اعترافات كثيرة قد تكون مُقنعة للمتلقي أو مُغالية في عرض الحقائق.

يتفق الدارسون على أنّ أقدم اعترافات سجلت في التاريخ هي اعترافات القديس (اغوستينوس) المولود سنة (٣٥٤م) بمدينة سوق أهراس بالجزائر، والمتوفى سنة (٤٣٠م)، وقد كتب اعترافاته في "ثلاثة عشر كتاباً، وهي ليست صك اتهام ضد نفسه بقدر ما هي شهادة حيّة تنطق بوجود الله وصلاحه ومحبته وتعترف بفضلته"<sup>٢</sup>.

المطلع على اعترافاته يجد أنّها مقالات طويلة، وضع لها عناوين حسب طبيعة ما يحكيه محتواها، وهي ليست ثلاثة عشر كتاباً مستقلاً؛ وقدما كانوا يقصدون بالكتاب المقال أو الباب من أبواب الكتاب، وتداخل في اعترافاته كلامه عن حياته غير أنه يُبين من خلالها كيف تعرف على الله، وهو بذلك ينحو فيها منحى روحياً، وهي اعترافات دينية فلسفية تحكي مغامراته الدينية، ويعدّ بعض النقاد اعترافاته أول سيرة ذاتية تُكتب في الغرب.

<sup>١</sup> محمد آل مربع: السيرة الذاتية، ص: ٦٩.

<sup>٢</sup> اغوستينوس: اعترافات القديس اغوستينوس، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط: ٤٠٤،

بهذا تُشجع الاعترافات على كشف المستور وتعرية النفس، بل حتى الإفشاء بأحاديث داخلية، وعودة إلى "اعترافات الكاتب الفرنسي "جان جاك روسو" التي تناولت حياته والذي "صدم صالونات باريس في القرن الثامن عشر بما احتواه من حقائق واعترافات وأوصاف لممارسات منحرفة كشف من خلالها الكاتب عن ذنوبه حتى رذائله في وقت كان فيه مثل هذا الأمر مفاجئاً وغير مألوف"<sup>١</sup>.

أي نوع من الكتابة يخرج فيه صاحبه عن المؤلف، يلقي ردود أفعال داخل المجتمع؛ لأنه كسر أفق توقع القارئ أو المتلقي، وقد تناولت اعترافات "روسو" حياته حتى سنة (١٧٦٥م)، ومن الطريف أنه بدأ في وضعها عندما هاجر إلى إنجلترا. فإن بعض كتبه السابقة (إميل) و (العقد الاجتماع) و (هيلويز الجديدة) تضمّنت من الآراء والمهاجمات ما أثار غضب حكومة فرنسا، ورجال الكنيسة، وأنصار المدارس الفلسفية"<sup>٢</sup>.

قد أشار في بداية مذكراته أنه لم يسبق أن كتبها غيره، ويتمثل ذلك في قوله: "إنني مُقدم على مشروع لم يسبق له مثيل، ولن يكون له نظير؛ إذ إنني أبغي أن أعرض على أقرائي إنساناً في أصدق صور طبيعته... وهذا الإنسان هو أنا... أنا وحدي فإنني أعرف مشاعر قلبي، كذلك أعرف البشر"<sup>٣</sup>، إذ هو بذلك يقدم اعترافاته الإنسانية إلى الناس لا على الله كما جاءت اعترافات القديس "أوغسطينوس".

من خلال كلامه يمكننا وضع تعريف لمصطلح "الاعتراف" الذي يقوم فيه صاحبه بعرض تفاصيل شخصية لم يطلع عليها حتى أقرب الناس إليه كما يصور علاقاته الخارجية مع الناس ويفضح تفاصيلها المغيية؛ وهكذا كما قال "روسو" الذي اعترف داخلياً من خلال حديثه عن مشاعره، وخارجياً؛ في علاقته مع الناس.

<sup>١</sup> دانييل مندلسون وآخرون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ص: ١٤١.

<sup>٢</sup> جان جاك روسو: اعترافات جان جاك روسو، ترجمة: حلمي مراد، دار البشير، دمشق، بيروت، ص: ٠٦.

<sup>٣</sup> المرجع نفسه، ص: ٠٩.

من خلال مطالعة الاعترافات الغربية نلمح لها خصوصية أباحها لها دينهم ومجتمعاتهم المنفتحة، ويمكن القول أنه لا وجود لمثلها في الموروث العربي؛ لحساسية موضوعها المطروح؛ فإذا كان المجتمع الغربي يبيح الاعتراف وحرية التعبير التي تقوم على الدعامة الدينية كنوع من التطهير خاصة في الديانة المسيحية كالرومانية الكاثوليكية التي بشرت بهذه الفكرة للتخلص من الذنوب والآثام، بينما يدعونا التشريع الإسلامي إلى عدم إظهار الذنوب، وكتمها عن الناس لاعتبارات كثيرة نذكر منها: ليكون المسلم من أهل الحياء، ولا يعتاد على الجهر بالذنوب التي يألفها بذلك، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (الإيمان بضغ وسبعون، أو بضغ وستون شعبة، فأفضلها قول لا إله إلا الله، وأدناها إمطة الأذى عن الطريق، والحياء شعبة من الإيمان)<sup>١</sup>.

#### ٥) الرسائل الشخصية:

تتعدد فنون النثر العربي وتختلف طرائقه، وتعدّ الرسائل الشخصية وثيقة هامة للتأريخ للحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في الفترة التي عاش فيها كاتبها، كما أنها تتخذ وجهة خاصة، من حيث كونها تُرسل إلى أشخاص مُقربين، ويُعبر فيها صاحبها عن مشاعره وأحاسيسه؛ وهي بذلك تبتعد عن خصائص الرسائل الرسمية، وقد وجد هذا الفن الأدبي منذ القديم، حيث كانت الرسائل ترسل بواسطة الحمام الزاجل، والرسالة تُعرف عموماً بأنها "لون من ألوان النثر الفني الجميل وضرب من ضروبه تنهال على القرية انهيالاً... والأدب ينقسم إلى أصلين أساسيين: منظوم ومنثور، والمنثور الخطب والرسائل"<sup>٢</sup>.

نجد في الرسائل الشخصية ملامح السيرة الذاتية، وإذا عدنا إلى القرن الثاني للهجرة باحثين عن جذور أدب السيرة؛ نجد أنّ كُتّاب القرن الثالث والرابع الهجري؛ "كالمحافظ" (٢٥٥هـ) و"أبي

<sup>١</sup> مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسن: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، السعودية، د.ط، ٢٠٠٦م، مج: ١، ص: ٣٨.

<sup>٢</sup> فايز عبد النبي فلاح قيسي: أدب الرسائل في الأندلس، دار البشير للنشر، عمان، الأردن، ط: ١، ٢٠٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص: ٠٩.

حيان التّوحيدي" (٤١٤هـ) قد كتبوا في فن الرسائل الشخصية، كما قد حوت مُتفرقات لسيرهم، وقد أشار "إحسان عباس" في كتابه "فن السيرة" إلى أن "أبي حيان التّوحيدي" (ت ٤١٤هـ) أهمل فن السيرة في قوله: "أما أبو حيان فاكتفى بالرسائل الصغيرة في ترجمته للأشخاص، متخذاً أسلوباً فنياً حيويًا عامراً باللغات الدقيقة... وفضلاً عن هذا كله كان أبو حيان يتفرد بميزتين: الأولى ذلك الخيال اللازم لربط أجزاء السيرة في وحدة كاملة، وهو خيال يضع الكلمة اللازمة والحوار الضروري في كل موقف إذا قصر الواقع... أما الميزة الثانية فهي فهمه الدقيق لموقف كاتب السيرة في عدم تحيزه وفي ميله إلى الإنصاف".<sup>١</sup>

قد ألفَ "أبو الفرج بن الجوزي" المتوفى سنة (٥٩٧هـ)<sup>٢</sup> ببغداد رسالة في أخبار نفسه المسماة "بلفتة الكبد في نصيحة الولد" ينصح فيها ولده "أبا القاسم بدر الدين علي" ويحثه على أن يُقلده في حياته، في رسالة تأخذ ملامح سيرة الأب مع ابنه، وقد جاء في إحدى فصولها قوله: "فإني أذكر نفسي ولي همّة عالية، وأنا في المكتب ابن ست سنين وأنا قرين الصبيان الكبار، قد رُزقت عقلاً وافراً في الصغر يزيد على عقل الشيوخ، فما أذكر أني لعبت في طريق مع الصبيان قط، ولا ضحكت ضحكا خارجاً".<sup>٣</sup>

## (٦) القصيدة السير ذاتية:

أسهمت عملية انفتاح النصوص الأدبية على بعضها البعض، إشكالية بالنسبة للنقاد الباحثين في تجنيس الفنون الأدبية، وتحديد ضوابط تكوينها، وعلى الرغم من أن الشعر شهد انفتاحاً على فنون أدبية أخرى منذ النصف الثاني من القرن العشرين، بغية التحرر من القيود التي وضعها النقد الكلاسيكي، إلا أن ملامح ذلك الانفتاح برزت مبكراً في التراث العربي القديم، خاصة في

<sup>١</sup> إحسان عباس: فن السيرة، ص: ٢٠.

<sup>٢</sup> هو: (الشيخ الإمام العلامة، الحافظ المفسر، شيخ الإسلام، مفخر العراق، جمال الدين، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن عبيد الله بن عبد الله ابن الفقيه عبد الرحمن بن محمد ابن خليفة رسول الله أبي بكر الصديق القرشي التيمي البكري البغدادي، صاحب التصانيف، ولد سنة تسع أو عشر وخمسمائة)، الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج: ٢١، ص: ٣٦٦.

<sup>٣</sup> أبو الفرج بن الجوزي: لفتة الكبد في نصيحة الولد، تحقيق: أشرف بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية، مصر، ط: ٠١، ١٤١٢هـ، ص: ٣٣.

فنون الشعر بأغراضه المتنوعة، فمسألة "تداخل النصوص الأدبية، وتناسل المعاني، من المسائل التي بحثها النقاد العرب القدماء؛ وربما كان من الدواعي لذلك ما كان من تدافع العشراء على المعاني، ولفتهم الأنظار أحيانا إلى براءة أشعارهم من التلبس بسرقة الآخرين"<sup>١</sup>.

قد يبدو عند إطلاق مصطلح "القصيدة السير ذاتية" غرابة؛ خاصة أن جلّ النقاد والباحثين يحدّدون فن السيرة في النثر دون الشعر، مع أنّ الشعر العربي أفضل جنس أدبي وصلنا بأخبار الأمم السابقة، وأيامهم وحياتهم بتفاصيلها، والقصيدة السير ذاتية أحدثت إشكالية في تجنيسها، ذلك لأنّ لها مرتكزات خاصة في تكوينها، فيحدث المبدع فيها ازدواجية بين الشعر والنثر؛ فالقالب مضبوط بآليات الكتابة الشعرية من عروض وقافية، بينما المحتوى يقوم على السرد الاسترجاعي الذي يسرده المؤلف، و"يتطلب قارئاً متخصصاً ذا خبرة متراكمة بتقاليد هذا النوع وإمكاناته القارة في الخطاب"<sup>٢</sup>، والمبدع إبان إنشائها لابد أن يكون شعرياً خاصة بقصيدته، مما يسمح للقارئ بمعالجتها عبر وظيفة مزدوجة؛ يتذوق فيها جماليات النصّ الشعري، ويستخرج منها المعاني التي تدل على وجود الذات الكاتبة في النصّ السيري الذاتي، دون تقصير لنمط دون آخر، ولا يشعر القارئ بندوب تفصل بين الجنسين.

القصيدة السير ذاتية "قولٌ شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبّرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيّل الشعري"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله طاهر الحذيفي: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، ص:

١١.

<sup>٢</sup> خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٠م، ص: ٠٩.

<sup>٣</sup> محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنصّ السيري ذاتي، ص: ٢١٧.

تجدد بنا الإشارة إلى أن السيرة قد تكون في قصيدة واحدة طويلة، رتب فيها المبدع أحداث حياته ترتيباً تصاعدياً مع وجود أزمنة وأمكنة مذكورة فيها، وكذلك قد تكون في قصائد متفرقة يث فيها مبدعها سيرته، كما تكون في أغراض شعرية مختلفة؛ غزلية أو مدحية أو رثائية وهلم جرا. إذا بحثنا عن قصائد سير ذاتية في التراث الشعري العربي، منذ الجاهلية إلى العصور المتأخرة نجد مادة علمية سيرية هائلة ومتنوعة.

### (٧) القصة السير غيرية:

يوجد في التراث العربي نماذج لقصص يقصها مؤلفوها مضمين فيها حيوات أشخاص بعينهم في سيرة تقوم على الخيال والرمزية، وهي نوع من السرد الذي يقوم على رواية حياة فرد من الأفراد في قالب قصصي يركز على الجانب الذي اشتهر به، ويرى "محمد صابر عبيد" أنّ هذا النوع من السيرة يزواج بين فنين: فن السيرة وفن القصة، وفي ذلك يقول: "يشرع القاص بسرد سيرته الشخصية المنتخبة في قصة واحدة طويلة، إلى الحد الذي توفر فرصة كافية للتسجيل داخل فضاء سردي رحب ودينامي، تقوم على استظهار جانب يراه القاص مهما من جوانب الشخصية... ولا ينقص من القيمة السردية للقصة إيغالها في منطقة التخيل السردية لأنها فن بين فنين، وهو ما يوجب اجترار مصطلح في يصل بين الفنين ويزواج بينهما".<sup>١</sup>

عبر اتخاذ السيرة أشكالاً أدبية مختلفة مما يحدث ارتباكاً في تحديد ماهيتها وضبط مصطلحاتها.

وهناك أنواع أدبية أخرى تأخذ ملامح السيرة الذاتية؛ كأدب الرحلة والمقالة الذاتية والسير المكانية.

من خلال عرضنا وبسطنا للمصطلحات المقاربة للسيرة، ولأنواع الكتابة التي تأخذ منها، نخلص إلى اتفاق النقاد والدارسين إلى كون أدب السيرة جنس أدبي مستقل، أما الأشكال الأدبية (كاليوميات والمذكرات والاعترافات والرسائل الشخصية...) أنواع أدبية تتقارب من أدب السيرة،

<sup>١</sup> محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، ص: ٢٢٧.

غير أننا نجد بعض الباحثين يجعل تلك الأنواع أعمّ من السيرة؛ لأنها تقوم عليها، وتبقى مشكلة المصطلح، وتجنيس الأشكال الأدبية مُلازمة لكثير من الفنون الأدبية العصية على التعريف.

إنّ الفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية يكمن في أنّ كاتب السيرة الذاتية يجمع بين الوعي بالتاريخ الذي يعيشه، والتجربة الذاتية التي عاشها، وبين دوافعه النفسية وذوقه وفكره للخروج بنص أدبي فني "فكل سيرة جاءت نتاجا لدافع نفسي لصاحبها كإحساسه بالمعاناة النفسية التي تحيط به نتيجة ظروف وتجارب خاصة... لذا يكتب ليُفيد ويستفيد بالتّنفيس عن نفسه، ومُشاركة غيره فيما عاناه من أشجان وآلام حتّى قهر الظروف العاتية التي وقفت حائلا في طريقه، وليُظهر نفسه مما ترسب في أعماقه من أدران وتصدعات نفسية قاسية... ولا بد من أن يكون ممتلكا لموهبة فنية تمكنه من صنع عمل أدبي"<sup>1</sup>.

بينما السيرة الغيرية تعتمد على الذاكرة، ويأتي موقف كاتبها كشاهد فقط ولا يتعداه للحكم على شخصية المترجم له، ويلتزم بالحقيقة ويصور حياة غيره وبهذا قد لا يمدّنا بتفاصيل دقيقة وصادقة عن المترجم له.

كما تجمع معظم الدراسات أنّ المذكرات واليوميات والاعترافات تتناول الجوانب التاريخية والاجتماعية، أكثر من عنايتها بالسيرة الذاتية بيد أن أدب السيرة يأخذ منها المادة التاريخية لتكوين نص سيري أدبي.

<sup>1</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٢٧.

### المبحث الثالث. جذور أدب السيرة عند العرب:

مرّ بنا سالفا أنّ العرب اهتموا بفن التّراجم منذ القرن الثاني للهجرة، حيث كثرت أنواعها وتعدّدت إلى حد لم يبلغ في تراث أي أمة غير العربيّة، منذ القديم حتّى الحديث، وقد أسهم العلماء العرب المسلمون بطلب من حكامهم أو من غير طلب، التّأليف في علم التّراجم، وقد توسعت لتشمل كافة الطبقات وشقّى المجالات، وقد لقيت كتب التّراجم اهتماما من قبل المحققين المستشرقين الأوربيين على غرار المحققين العرب المعاصرين؛ وقد حقق المستشرقون الألمان على سبيل المثال جملة من كتب التّراجم والسّير، نذكر منها: "معجم البلدان" "لياقوت الحموي"، و"وفيات الأعيان" "لابن خلكان"، والسّيرة "لابن هشام"، كما حقق المستشرق "راينهات دوزي" (١٨٢٠م- ١٨٨٣م) كتاب "الذخيرة في محاسن الجزيرة" لابن بسام الشنتريني، و"البيان المغرب لابن عذارى"، وقد كانت للمحقق الفرنسي "ليفى بروفنسال" جهود كبيرة في تحقيق التّراث الإسلامي، فحقق كتاب "أعمال الأعلام" وكتاب "تاريخ قضاة الأندلس" "لابن الفرضي"، وغيرهم من الكتب التّراثيّة، وهكذا سيطرت الأبحاث الأوروبيّة على جمع وتحقيق ونشر مصادر التّراث العربي.

قد استخدم العرب مصطلح "السّيرة" التي تعد تطورا لمصطلح "المغازي"؛ حيث اقترن المصطلحان مع بعضهما البعض للدّلالة على ترجمة حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وأقواله وأفعاله، وفي ذلك يقول "محمد التهانوي" صاحب كتاب "كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم": "سُمّيَت المغازي سيرا لأنّ أوّل أمورها السّيرُ على الغزو؛ وإنّ المراد بها في قولنا كتاب السّير سبر الإمام ومُعاملاته مع الغزاة والأنصار والكُفار".<sup>١</sup>

لا يكاد يختلف اثنان على أنّ العرب قد عرفوا فن السّيرة أول الأمر، للإبانة عن حياة الرّسول صلى الله عليه وسلم، والتّقرير لأفعاله وأقواله، ثمّ تطور المصطلح للدّلالة على سيرة الأفراد وحياتهم الشخصية بصفة عامة، وقد تطرّق بعض النّقاد إلى قضيّة معرفة العرب بفن السّيرة بين قائل بوجوده في التّراث العربي، وبين رافض لهذا القول بدعوى أنّ السّيرة فن حديث، وجد عند

<sup>١</sup> محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١،

الكتاب الأوربيين، وهكذا ظلّ النقاد العرب ردحا من الزمن يبحثون عن الإجابة للسؤال الذي مفاده: هل أدب السيرة فن أدبيّ عربيّ خالص أم أنّه فن دخيل؟

قبل أن نتوسع في البحث عن إجابة لهذا السؤال أودّ أن أشير إلى نقطة مهمة حول سبب تغييب الكتابة عن الذات في دراسات المستشرقين الأوربيين؛ بما أنه كان لهم السبق في جمع وتحقيق ونشر مخطوطات عربيّة، ولا ننكر جهودهم في هذا المجال مع أنه قد كان لهم دور في توجيه قراءتنا وفهمنا لها، عبر تقديم ووضع عناوين لمتونها، قد تبتعد أحيانا عن محتواها أو اقتراح عناوين لفصولها إلى غير ذلك.

قد أشار الباحث المغربي "عبد الله توفيق" إلى أهم كتب السير الذاتية التي حققها المستشرقون، كما نبّه إلى ضرورة تقديم قراءات مُنصفة لجهودهم حول تحقيق النصوص التي وسمت بالكتابة عن الذات في الأدب العربي، وفي ذلك يقول: "إننا مازلنا اليوم في حاجة ماسة إلى قراءات نقدية مُنصفة لهذه الجهود الاستشراقية تعمل على تحييد قناعاتها، وتصحيح أخطائها، واستثمار الموضوعي منها، والإعراض عن المغرض فيها... وتعد معظم نصوص الكتابة عن الذات في الأدب العربي القديم اكتشافا استشراقيا أوربيا محضا، أضحت معه خريطة نصوص الكتابة الذاتية العربيّة القديمة مرسومة بدقة على المقاس الذي ارتضاه لها النقاد المستشرقون"<sup>١</sup>.

كما تتبع المستشرق الألماني "كارل بروكلمان" في بحثه المعنون "ما صنف علماء العرب في أحوال أنفسهم" ضمن الكتاب الجماعي "المنتقى من دراسات المستشرقين" إلى الكتب التي عُني فيها أصحابها بتراجم ذاتية، وذكر أنّه لم يُحتكر هذا النوع من التصنيف على العلماء فقط، وفي ذلك يقول: "ففي المائة الخامسة نجد رجلين من أهل الدنيا فعلا ذلك: أولهما الفارس أسامة بن منقذ المتوفى سنة (٥٨٤هـ) ... كان أسامة قد أخذ في شبابه علم الأدب عن معلم مشهور، وقال شعرا جيّدا وصنف كتابا في الأدب، وأشهر تأليفه كتاب "الاعتبار" نقل فيه كثيرا مما رآه في عمره الطويل... ومن معاصري "أسامة" "عمارة بن علي الحكمي" الذي صنف كتابا في سيرة

<sup>١</sup> عبد الله توفيق: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٢م، ص: ٣٦.

حياته نمقه بالألفاظ الشاذة والسجع، لكنّه لم يأت بما يشابه به كتاب "أسامة" من الأخبار المهمة"<sup>١</sup>.

قد عمل على تحقيق كتاب "الاعتبار" لأسامة المستشرق "فيليب حتى" عن مخطوطة وحيدة بالإسكوريال بإسبانيا، وتوجد بها مخطوطات عربيّة ذات شهرة، كما أنّها نادرة لا توجد بمكتبات العالم.

إذا كان المستشرقون لهم سبق في تحقيق نصوص السيرة الذاتية، فلا يعني هذا أنّ النصوص غير عربيّة، وقد يبلغ بعض الباحثين في إرجاع فن التّراجم والسّير إلى المستشرقين على اعتبار أنّهم أوّل من تنبهوا له، وفي هذا يقول محقق "مذكرات المؤيد بالله محمد بن إسماعيل" "عبد الله الحبشي" في تقديمه للمذكرات: "كان قد عُرف في الثّراث الإسلامي فن التّراجم الدّاتيّة وهو مصطلح لم يكن معروفا عندهم، وإمّا جاء به المستشرقون في دراساتهم عن الحضارة العربيّة"<sup>٢</sup>.

ربما ذهب إلى قوله المذكور أعلاه، بسبب كون معظم الكتب التي عني فيها أصحابها بالتّراجم الدّاتيّة، تأخذ تسميات الطبقات أو الأخبار، وأحيانا التّراجم مثل كتاب "التّراجم الساقطة من الكامل" لابن القطان الجرجاني" (٣٦٥هـ)<sup>٣</sup>.

نلاحظ أنّه خلال الحديث عن أدب السيرة، اتّجاه كل الدّراسات للحديث عن النثر دون الشعر، وإذا كانت السّير الغربيّة كلها تصب في قالب النّثر، فإن الثّراث الأدبي العربي ترجح فيه كفة الشعر على النّثر، لأن الشعر ديوان العرب، قد حفظ أيامهم وتاريخهم، وأي نص شعري يحمل في الحقيقة جزءا من سيرة صاحبه، متخفية بأفئدة مختلفة، وبطرق متنوعة، فالإبداع لصيق بالذات

<sup>١</sup> صلاح الدين المنجد: المبتقى من دراسات المستشرقين، لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥٥م، جزء: ٠١، ص: ١٨، ١٦.

<sup>٢</sup> المؤيد بالله محمد بن إسماعيل: المذكرات، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص: ٠٥.

<sup>٣</sup> هو: (الشيخ الثقة العالم، مسند أصبهان، أبو عبد الله، محمد بن إبراهيم بن جعفر اليزدي الجرجاني، صاحب لك الأمالي الأربعين، ولد بجرجان سنة تسع عشرة وثلاثمائة، ونشأ بنيسابور)، الدّهبي: سير أعلام النبلاء، ج: ١٧، ص: ٢٨٧.

مُعبّر عنها وعن توجهاتها، والمطالع للنصوص الشعرية منذ العصر الجاهلي، يجد حياة أصحابها، وتفصيلها موزعة في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية، حتى إن بعض الباحثين استخلصوا سيرا لبعض الشعراء من خلال القراءة لدواوينهم الشعرية مثل سيرة الشاعر الجاهلي "عنتر بن شداد" (ت ٢٢٢ ق.هـ، ٦٠١ م) التي جمعها "خالد العجيري"، كما يوجد مخطوط غير محقق مبتور الأول والآخر بعنوان "سيرة عنتر بن شداد"، وهو موجود بجامعة الرياض، غير أن مؤلفه غير معروف.

إذا استقرأنا واستنبطنا النصوص الشعرية العربية، وأمطنا اللثام عن مفرداتها فسيكون لنا تراث ضخم من السير الذاتية بشكل خاص، وهذا لا يُستطاع إلا بجهد كبير، وتثبت في تتبع النصوص الشعرية، ولهذا فإن قصر أدب السيرة في النشر دون الشعر، جعلها مُغيبية كفن قائم بذاته، منذ القديم مما أباح لبعض الدارسين أن يخرجوها من الفنون التي كتب فيها العرب.

ثم لقيت السيرة اهتماما في العصر الإسلامي، تحديدا خلال تدوين سير شخصيات بارزة في التاريخ، وبذلك توجهت نصوصها نحو التأريخ للوقائع الخارجية أكثر من الداخلية الذاتية، ثم تطورت واستمرت عبر العصور لتتناول حياة الأدباء والكتّاب، وهناك نماذج نذكر منها: سيرة "عمر بن عبد العزيز لابن الجوزي"، وسيرة "ابن طولون البلوي"، وسيرة "صلاح الدين الأيوبي لابن شداد" وغيرهم كثير.

قد عرفت الحضارة العربية أشكالا من الكتابة الأوتوبيوغرافية، غير أنّ توجهاتها تختلف وتباين، فمنها التي تأخذ جانب التبرير والاعتراف/ ومنها التي تكون ذات طابع تأملي نفسي وهلم جرا...، ولكن أدب السيرة لم يأخذ مصطلحا خاصا به في الأدب العربي، ولم يستقل بكتابات تفرد لسيرة خالصة، خاصة لتواشج المباحث التاريخية مع الأدبية، ولم "يستخدم المترجمون العرب هذا المصطلح بدلالته المعاصرة (كفن أدبي) له سماته الفنية الخاصة، ولكن رغم ذلك فقد جاء في تراثنا كثير من السير الذاتية، يتوافر فيها كثير من السمات الفنية للسير الذاتية في عصرنا"<sup>١</sup>.

<sup>١</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٢٨.

يرى "تهاني عبد الفتاح شاکر" أنّ سمة النّقص في الكتابة الذاتيّة كانت لصيقة بالأدب العربي، وفي ذلك يقول: "من الملاحظ أنّ سمة النّقص كانت عامة في السّير الذاتيّة العربيّة القديمة إذ لا نجد نموذجاً تناول فيه المؤلّف ذاته، بصفتها ذاتاً مستقلة تفتش حياتها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، والعاطفيّة، وترك الأحداث الخارجيّة أثرها في أعماقها، فتولد فيها المشاعر المختلفة، والانفعالات والصراعات"<sup>١</sup>.

يمكننا القول بأنّ مكونات السيرة العربيّة في القديم، يُعطي فيها أصحابها الأولويّة للجوانب السياسيّة والاجتماعيّة، وحتّى الفكريّة المكونة لمجتمعهم على حساب الجوانب الذاتيّة، ولهذا جاءت سيرهم الذاتيّة يعترها النّقص وغير مُكتملة؛ كما أنّها تأخذ مجموعة من الملامح، على رأسها التّمط التهذيبي، وهو نمط موجه للأدب العربي ككل، متأثراً بالعقيدة الإسلاميّة، التي توجه الأدب، وتحدد ضوابطه الأخلاقيّة، كما تسيطر البواعث والنزعات القوميّة على توجهات كتاب السّير العربيّة، رغبة في تخليد تاريخ ومآثر الأنا الجماعيّة، وفي هذا الشأن يقول "إبراهيم عبد الدايم": "فإنّ المترجمين لأنفسهم من العرب، كانت تحفزهم في كتاباتهم الذاتيّة بواعث قويّة حدث بكل منهم أن يكتبها، ووراء كل سيرة ذاتيّة حافز يُلحّ إلحاحاً على صاحبها أن يُسجلها، وحين يبلغ هذا الإلحاح مستوى من النّضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القوميّة وتجاربها"<sup>٢</sup>.

يقسّم "إبراهيم عبد الدايم" التّراجم الذاتيّة في التّراث العربي تبعاً لحوافز كتابتها عند أصحابها، مع ذكر نماذج إلى:

(أ) التّبريريّة: وهي التي كتبت للدفاع أو الاعتذار، ومن أمثلتها ترجمة "حنين بن إسحاق"، التي عبّر فيها عما أصابه به حساده من نكبات، وبرر أسباب كيدهم له، مدافعاً عن نفسه، إضافة إلى التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، وسيرة المؤيد في الدّين داعي الدعاة...

<sup>١</sup> تهاني عبد الفتاح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: ٦٣.

<sup>٢</sup> يحيى إبراهيم عبد الدايم: التّرجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص: ٣٢.

ب) الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة: كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه، ومن أصدق الأمثلة في أدبنا العربي لهذا اللون الذي يصور الموقف الشخصي الذي اهتدى إليه صاحبه بعد طول بحث وتحرق، ما كتبه عن نفسه كل من "محمد بن زكريا الرازي" في السيرة الفلسفية، و"الحارث المحاسبي" في كتاب "النصائح الدينية"، و"الغزالي" في "المنقذ من الضلال"...

ج) التخفيف من ثورة أو انفعال: ومن أفصح عن ثورة نفسية على بيئته ومجتمعه، وصور صراعه الهادر، "أبو حيان" في "مثالب الوزيرين" وفي رسالته في الصداقة والصدق وفي كتابه الإمتاع والمؤانسة...

د) تصوير الحياة المثالية وتصوير الحياة الفكرية والرغبة في استرجاع الذكريات<sup>1</sup>.

خلال عملية استقصائه لكل الإنتاجات الأدبية التي تأخذ ملامح السيرة، يُشير إلى أن العرب القدماء لم يعرفوا ولم يذكروا المصطلحات المقارنة لفن السيرة، غير أن نتاجهم الأدبي والفلسفي، يحتوي على مضامينها.

أدب السيرة العربية تكمن قيمتها في كونها تدخل ضمن تراث المنظومة العربية الإسلامية عموماً؛ وذلك لرصدها التحولات الجذرية التي عرفها العرب، وكانت لها في الغالب مواقف حول الأفراد والجماعات.

مما سبق نخلص إلى أن ملامح أدب السيرة اتضحت في أوساط النخبة العربية المثقفة، التي كان لها دور في مسيرة الحياة العربية، وقد كان لكل طائفة من العلماء أسلوبهم الخاص في كتابة سيرهم انطلاقاً من الدوافع التي حثتهم على كتابة تراجمهم، وسيرهم الذاتية والغيرية على سواء، وقليلاً ما نجد كاتباً فيهم أفرد عمله الأدبي للحديث عن نفسه منذ ولادته وصولاً إلى العمر الذي توقف فيه عن كتابته الأوتوبوغرافية، وهكذا تتباين السير من تاريخية إلى نفسية وفكرية، نذكر منها على سبيل المثال: السيرة الفلسفية لابن الهيثم، و ما كتبه عن نفسه كل من الحلاج وابن عربي

<sup>1</sup> إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: ٣٤، ٣٥.

والسهروردي المقتول والغزالي في المنقذ من الضلال، والتحدث بنعمة الله لجلال الدين السيوطي؛ حيث قدموا سيرا صوفية، مُحبرين فيها عن تجاربهم الذاتية ومراحل وصولهم لدروة التصوف والزهد. من خلال مراجعتنا للمؤلفات التي كتبت حول السيرة عند العرب وجدنا أنّ أغلبها يحاول التنظير لهذا الفن، دون مُعالجته تطبيقيا، محاولة قراءة نصوصه سياقيا ونسقيا.

قد عرجنا في محاولة لمعرفة أهم السير التي تعد الأصول، والمرجعيات لأدب السيرة الذاتية عند العرب، وحاولنا تقييمها من خلال ما ورد في دراسات النقاد العرب حولها، للولوج إلى موضوعنا الرئيس؛ ألا هو التنقيب في التراث عن أدب السيرة في الأندلس.

### ١) الإرهاصات الأولية لتشكّل أدب السيرة في الموروث الأندلسي:

إنّ التراث الأندلسي مُتنوع؛ فقد خطت أقلام الأندلسيين أدبا في مختلف الفنون الشعرية والنثرية، وقد كانت هناك صعوبة في تحديد ووضع بعض النصوص الإبداعية في قالب أدبي واضح المعالم؛ أي وفق جنس أدبي محدد، مما أدى إلى عرقلة تقديم قراءات لبعض النصوص؛ منها نصوص السيرة عموما، التي يخضعها الباحثون لقواعد بنائية مستوردة من الثقافة الغربية، لا تتلاءم وخصوصية السير العربية التي تعبر عن الهوية العربية وثقافتها، إذ غالبا ما يرتبط أدب الذات عند العرب بالعوامل الخارجية؛ السياسية والتاريخية والاجتماعية، إذ الغاية من وراءها تعريف الشخصية بذاتها وتوجهاتها، وحياتها الروحية، وقد نجد تغييبا للذات لعوامل مضمرة في النص السيري.

نلاحظ في النص السيري القديم غياب تحديد المقومات الشكلية والمضمونية التي ترجح إذا كان النص ضمن قالب السيرة أم في فن غيرها، كما تتعدد التسميات، وكذلك يغيب التعليل حول سبب اختيارهم إطلاق تسميات على كتبهم التي تحمل مكونات سيرية، دون غيرها، وكذلك من العوائق التي تحول دون تحديد أدب السيرة عند العرب عموما والأندلسيين خصوصا، ترجمة العلماء لأنفسهم ضمن مصنفات في تاريخ الدول وآدابها، أو ضمن كتب متفرقة؛ إذ يعتمد المصنف إلى ذكر شذرات من حياته الخاصة في تواليف مختلفة وضمن فترات زمنية متباعدة.

يمكننا تحديد بعض الملامح التي نحدد من خلالها أدب السيرة عند العرب فيما يلي:

- ١) أن يكون نصا سرديا أو شعريا، قد تظهر فيه الذات الساردة أو قد تتخفى وراء ضمائر المتكلم.
- ٢) نجد الكتابة حول الذات غالبا ما تتمركز في النصوص ذات المنحى الديني الروحي.
- ٣) لا يخضع نص السيرة القديم لبناء شكلي أو مضموني محدد.
- ٤) لا يخضع نص السيرة لتراتبية الزمن؛ إذ قد يعود صاحبه في نهايته إلى نقطة البداية.
- ٥) غالبا ما تضمن السيرة وفق جنس أدبي معين في كتب الرحلات وكتب التراجم، وأدب الرحلة والروحيات.
- ٦) غالبا ما يكون الدافع وراء كتابة سيرة مُستقلة التغرب والنفي عن الوطن.
- ٧) أثير أنّ كتاب السيرة الذاتية، أو المترجمين لذواتهم في الأندلس، تفردهم بمميزات في زمانهم؛ فإما أن يكون كاتب السيرة ملكا أو أميرا أو من أصحاب السياسة، أو أدبيا مُفلقًا، أو عالما تجاوزت شهرته الآفاق.

نطمح من خلال بحثنا في هذا الفصل إلى استقراء واستنباط معالم أدب السيرة في التراث الأندلسي محاولين تجاوز عمليّة الإحصاء والتنقيب عن السيرة، إلى التصدي لهذا الفن بالتحليل والمناقشة، وإن كان هدفنا الأسمى محاولة التأصيل لأدب السيرة الأندلسية عبر التقصي لبعض النماذج الأدبيّة ذات الملامح السّير ذاتيّة، والسّير الغيريّة في محاولة لتصنيفها بما تقتضيه متونها، لاستجلاء أهم خصوصيّات أدب السيرة في الأندلس.

### ١) عند يحيى بن الحكم الغزال (ت ٢٥٠هـ):

نجد في النصوص الأدبية القديمة توليفا بين فن الرحلة، وبين فن السيرة، وقد قدّم "ابن دحية عمر بن حسين" (ت ٦٣٣هـ) في مصنّفه "المطرب من أشعار أهل المغرب" ترجمة للأديب "يحيى بن الحكم الغزال"<sup>١</sup>، ونقل لنا رحلته؛ غير أنّ تلك الرحلة تحمل سمات خاصة، دعتنا إلى

<sup>١</sup> هو: ("شاعر أديب حكيم أرسله عبد الرحمن الأوسط إلى صاحب القسطنطينية رسولا، أو بلاد الجوس، لقب بالغزال لجماله، من شعراء المئة الثالثة، وينسب إلى جيان، وعمر أربعاً وتسعين سنة، توفي في حدود سنة ٢٥٠هـ")، ينظر: المغرب

تحليلها على اعتبارها نموذجاً أندلسياً، يتوفر في العديد من كتب التراجم الأندلسية والمغربية، وحتى المشرقية، فنلمح فيها بعضاً من مكونات سيرة ذاتية "للغزال"، ولا يمكننا عدّها سيرة مكتملة؛ ذلك لأنّ "ابن دحية" لم يرصد تفاصيل حياة "الغزال" منذ ولادته إلى تاريخ وفاته، على الرغم من أنّه يغلب عليها طابع الترجمة الغيرية، ولكن رحلة "الغزال" تحمل خصوصية متعلقة بذاته، لأنّها تحمل سمات تجربة شخصية له.

بدأت رحلة "الغزال" كما أوردها "ابن دحية" بأمر من رابع أمراء بني أمية "السلطان عبد الرحمن الحكيم بن هشام"<sup>١</sup> إلى ملك الجوس<sup>٢</sup> وقد تحيّر لرجاحة رأيه وحسن بيانه، وصقالة لسانه، فركب البحر رفقة "يحيى ابن حبيب"، وقد أبانت الرحلة عن مدى إعجاب الجوس وملكهم "بالغزال" وأصحابه "بعد فشل محاولته إذلالهم، ويتضح ذلك فيما نقله "ابن دحية" على لسان ملك الجوس: "فأعظم الكلام وقال: هذا حكيم من حكماء القوم، وداهية من دهاثم، وعجب من جلوسه إلى الأرض وتقديمه رجله في الدّخول، وقال: أردنا أن نذله، فقابل وجوهنا بنعليه! ولولا أنّه رسول لأنكرنا عليه ذلك"<sup>٣</sup>.

في حُلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص: ٥٧، ابن دحية الكلبي عمر بن الحسين: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٥٤م، ص: ١٣٣. <sup>١</sup> هو: (عبد الرحمن بن الحكم، قال أحمد: ثمّ ولى عبد الرحمن بن الحكم: ليلة الجمعة في ذي الحجة، سنة ست ومائتين، وتوفى رحمه الله ليلة الخميس لليلتين بقيتا من شهر ربيع الأول، سنة ثمان وثلاثين ومائتين، وكانت ولايته: إحدى وثلاثين سنة وشهرين، وثمانية عشر يوماً، وقد عرف الأندلسيون على اختلاف عقائدهم في عهده حرية تامة في ممارستها، واشتهر بالتسامح الدّيني، وقدّم الشاعر الغزال في بلاطه وقربه إليه") ينظر: ابن الفرضي أبي الوليد عبد الله، تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٦٦م، ص: ٥٥، محمد صالح البنداق: يحيى بن الحكم الغزال، تقديم: إحسان عباس، دار الآفاق: بيروت، لبنان، ص: ٧٦.

<sup>٢</sup> يقصد بالجوس: (النرمان أو الفيكنغ، وقد كان المسلمون في الأندلس يطلقون عليهم تسمية الجوس لكفرهم، وقاتلهم المسلمون والمسيحيين، وحبهم لسفك الدماء، تصدى الأسطول الأندلسي لهجماتهم سنة ٥٢٤هـ، ونتيجة لذلك عزفوا عن مهاجمة السواحل الأندلسية في عصر الخلافة الأموية)، ينظر: يحيى بن الحكم الغزال: محمد صالح البنداق، ص: ١٠٨، علي أحمد: تاريخ الأندلس السياسي والحضاري في العصور الوسطى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠٢٢م، ص: ٨٧.

<sup>٣</sup> ابن دحية أبي الخطاب عمر بن الحسين: المطرب من أشعار أهل المغرب، ص: ١٤١.

ثم تنقل سفارة "الغزال" قصته مع امرأة ملك الجوس، ومجالسها معه، وحواراتهما، إلى غاية انفصاله عن بلادها، حيث "صحبه الرُّسل إلى شنت يعقوب بكتاب ملك الجوس إلى صاحبها، فأقام عنده مكرّماً شهرين، حتّى انقضى حَجُّهم، فصدر إلى قشتالة مع الصادرين، ومها خرج إلى طليطلة حتى لحق لحضرة السلطان عبد الرحمن بعد انقضاء عشرين شهراً<sup>١</sup>.

تحمّل سفارة "الغزال" إلى بلاد "النورمان" أنساقاً ثقافية؛ تتمثل في تصويره لثقافتهم وتقاليدهم وعاداتهم، إضافة إلى وصفه تحولهم من الدين المجوسي الذي يقوم على عبادة النار إلى الدين النصراني، باستثناء بعض الجزائر المجاورة للجزيرة التي أقام بها "الغزال"، وفي المقابل بيّنت الرحلة مجادلة "الغزال" لهم في صحة الدين الإسلامي، وبطلان غيره، إضافة إلى تعريفه بالحضارة الأندلسية لهم، محدثاً صراعاً نسقياً بين الحضارات، ينتهي بهيمنة وتغلب الثقافة العربية الإسلامية على غيرها من ثقافات العالم.

## ٢) عند ابن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ):

من السّير التي جاءت متفرقة في تواليّف عديدة، سيرة الأديب الفقيه "ابن حزم الظاهري الأندلسي"، حيث يلمح القارئ فيها تجلّيات لأدب السيرة الذاتية، والغيرية التي يختلط فيها فن الشعر بالثر، مما يُضفي عليها طابعاً جمالياً يعكس فكر وذوق صاحبها، ومن كتبه التي نجد فيها ملامح أدب السيرة كتابه ذائع الصيت "طوق الحمامة في الإلفة والأُلف".

سنعمل على تحديد مواطن السيرة الذاتية في "طوق الحمامة" قبل أن نتناول بالدراسة والتحليل وفق مقولات التقّد الثقافي.

إنّ تداخل الأجناس في فن السيرة وتنوع مجالاتها، وعدم الاتفاق على وضع تعريف شامل كامل يحدد ماهيتها، يجعلنا نبحت في مضامين النصوص الأدبية الأندلسية للخروج بتأصيل لهذا الجنس الأدبي الواسع، ونجد للأدب الأندلسي عموماً خصائص يتميز بها دون غيره من آداب الشعوب الأخرى؛ إذ إن أصحابه يعمدون إلى تصوير ودراسة العمق الثقافي للبيئة الأندلسية، ولم

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص: ١٤٩.

يكن هناك تسمية واضحة جلية لفن السيرة في تصانيف الكتاب الأندلسيين غير أن المضامين تضم ملاحظتها، وبما أنه خلال البحث عن سير أندلسية نجد أنه لا يمكننا إخضاع بعض المقولات التي تحدد إذا كان النص سيرة، كتطابق السارد والشخصية، والنص فإننا سنعتمد على (السرد) كعامل أساسي في تحديد السير بأنواعها؛ إذ إنّ حيوات الأمم قامت منذ نشأتها الأولى على السرد كإثبات للوجود وتخليد للأثر، وأصبح له دور راهن في الحضارات و"فاعلية فلسفية ثقافية، تبرر في مشاهدتها بنى المواقف الوجودية والإيديولوجية والتمظهرات الثقافية المختلفة، وأصبح جزءا عضويا من الحياة"<sup>١</sup>، والسرد بذلك يعدّ نوعا من الحفاظ على الذات وبرمجة وتأكيدها على مكائنها في المحيط الخارجي؛ إذ لا يمكن للسارد أن يكتب عن نفسه في منأى عن السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، فيحدث مزجا وتألّفا بين الداخل والخارج، وانتشار وكثرة السرد والقصص في بيئة ما تكون له دواعٍ تولده، وقد ورد في قول ماثور: "إنّما كان القصص حين كانت الفتنة"<sup>٢</sup>، إذ لا وجود للسرد والقصص دون فتن وصراعات في سبيل البقاء.

من الكتب والمصنفات التي وسمت بملامح سيرة ذاتية في الأندلس، كتاب "طوق الحمامة في الإلفة والألاف" للفقير العالم الظاهري "ابن حزم الأندلسي"<sup>٣</sup> (٤٥٦هـ) المعروف بأنّه في أخبار الحب والمتحابين، عمل فيه على استرجاع ذاكته الفردانية والجماعية، غير أنه قد ترجم فيه لجوانب كثيرة من حياته الشخصية وأضفى على كتابه أسلوبا خاصا يخوض في أعماق النفس البشرية ويهتم بالجوانب النفسية في ذكر أخباره الذاتية، وفي ذكر تراجم غيرية، والقارئ لكتابه بعمق يجد ذكرا مضمرًا لقضايا سياسية واجتماعية وحتى أخلاقية؛ إذ يُقدم نقدا مضمرًا لقضايا تحيط

<sup>١</sup> علي الجارم: العرب في إسبانيا، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: ٤٤.

<sup>٢</sup> الأبيشي شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، شرحه: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م، ص: ١١٢.

<sup>٣</sup> (الإمام الأوحّد، البحر، ذو الفنون والمعارف، الوزير الظاهري، صاحب التصانيف، أبو محمد؛ علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدن ابن حزم الأندلسي، ولد بقرطبة سنة ٣٨٤هـ، وتوفي سنة ٤٥٦هـ)، ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج: ١٨، ص: ١٨٤.

بعصره على رأسها (فساد الذوق)، فابن حزم الأديب الذواق مرهف الحس، لا يتناول القضايا بسطحية، بل يحلل ما يكتنه النفس، ويُلِم بعصره إلماما دقيقا.

كتب "ابن حزم" في "طوق الحمامة" عن موضوع نجده في كل الأزمنة، ونقصد بذلك موضوع (الحب)، ومعظم المصنفات التي كتبت فيه تحديدا في العصر الوسيط أقل شأنا ودقة وإلماما به؛ إذ قدّم للقراء شواهد وتحليلات نفسية دقيقة لظاهرة الحب، وربطها بنفسه وبمن عايشهم من رفقاء وزملاء أندلسيين، والجاذبية الخاصة التي يمتلكها كتاب طوق الحمامة عائدة إلى كونه استثناء وخروجا عن المؤلف والتقليد المتبع<sup>١</sup>.

مع أن "ابن حزم" لم يذكر في كتابه أنه في فن السيرة، غير أنه ضم في أعطافه سماتها، وهذا يجعلنا نصنفه ضمن (أدب الذات).

يعترف "ابن حزم" في كتابه بوقائع طريفة حدثت معه ومع ثلّة من شخصيات عاصرها أو سمع عنها، تبوأوا مناصب رفيعة في دولته، غير أنه اعتنى بالجوانب العاطفية دون غيرها، وهذا الاختيار يجعلنا نطرح أسئلة مفادها: لماذا هذا الاختيار بالذات، وفي عصر تتقلب فيه الفتن، وفي زمن كزمان ابن حزم؟

نجد إجابات لهذه الأسئلة في متن "طوق الحمامة" الذي نعهده من السير الذاتية ذات الطابع العاطفي؛ إذ هو يتجاوز كتب التراجم والكتب الجامعة للنصوص الإبداعية، وفي ذلك يقول محقق "طوق الحمامة" "الطاهر أحمد مكّي": "طوق الحمامة ليس نصا يقوم، لا هوامش تُحرر، ولا أعلاما يعرف بها فحسب، وإنما هو قبل ذلك خلق أدبي عميق، وثقافة علمية أصيلة، وهو في كل صفحة، ووراء كل خبر يُثير عددا من القضايا الهامة والخطيرة"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي: الحضارة الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٨م، جزء: ٠٢، ص: ٦٠٧.

<sup>٢</sup> ابن حزم أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الإلفة والألاف، تح: الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٦، ص: ٠٦.

وهذا ما حدا بنا إلى تحليل الكتاب وفق القراءة الثقافية التي تقوم على استنباط مختلف التمثلات الثقافية المتضمنة فيه، ذات العلاقة بالصلوات الاجتماعية والثقافية والحضارية السائدة في عصر "ابن حزم الأندلسي".

نجدّه يضم في كتابه "طوق الحمامة"، اعترافات كثيرة؛ إذ أمدنا "ابن حزم" بصور "طريقة من أدب الاعتراف، قلّ نظيره في آداب عصره، إنّ أدب الاعتراف يُثير ضجة كبرى بين نقاد الآداب الحديثة يتجلى بأصدق صورهِ في كتاب طوق الحمامة"؛<sup>١</sup> ويتجلى من خلاله كيف أن "ابن حزم" يكشف لنا عن جوانب متعددة من شخصيته، ونفسيته بصراحة في مواطن عديدة من كتابه، وهو بذلك يخالف كتاب زمانه، كطريقة للتفرد في الكتابة عن قصد منه، وبسط للحقائق في قالب أدبي، وإذا اطلعنا على تحقيقات مختلفة لكتابه "طوق الحمامة"، نجد "فاروق جويدة" يعلق على محتوى "الطوق" في قوله: "يوصلنا أدب الاعتراف في طوق الحمامة لابن حزم إلى ما يسمى حديثاً بالأدب المكشوف، ولا شك أنّ هذا النوع من الأدب قد تكوّنت مقوماته الأولى في هذا الكتاب"<sup>٢</sup>.

يصنف الناقد "شوقي ضيف" كتاب "طوق الحمامة" ضمن أدب الاعتراف، وفي ذلك يقول: "وهذه الاعترافات في كتاب طوق الحمامة تجعله طرفة حقيقية، إذ قلّما يعترف العرب في كتبهم بوقائعهم اليومية على هذا النحو الذي نجدّه عند ابن حزم، على أنّ هذا الكتاب ليس ترجمة شخصية كاملة لصاحبه، فإنّه إنّما يسوق لنا فيه جانباً واحداً من حياته هو جانب حبّه"<sup>٣</sup>.

في تقديم "ابن حزم" لكتابه "طوق الحمامة" يبين أنه سيقدم فيه اعترافاته، وما شاهده وحدث به، ومن خلال أقواله نلاحظ أن كتابه يندرج ضمن باب السيرة، والتاريخ للذات، وفي ذلك يقول: "والذي كلفني فيه لابد من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته عنايتي، وحدثني به

<sup>١</sup> ابن حزم أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: فاروق سعيد، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٧٥، ص: ٢٥.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٢٥.

<sup>٣</sup> شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص: ٤٣.

الثقات من أهل زمامي، فاغتنر لي الكناية عن الأسماء، فهي إما عورة لا تستحير وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قتلها فيما شاهدته<sup>١</sup>.

منذ البداية نستشعر أنّ سلطة الذات الساردة تستحوذ على الخطاب؛ على اعتبار أنّها موطن للسرد والخبر والاستدلال والبرهنة، أي أننا أمام انحراف في ضوابط التشكيل النوعي، وتغيير في طبيعة المكونات الأسلوبية لفن الرسالة، ويجدر بنا التنبيه إلى أنّ معنى الرسالة يأخذ ملامح عديدة في الأدب القديم ومنها الكتاب، وهذا يفضي بنا إلى نص يندرج ضمن فن الترسل والسرد، والرسالة بيان ذلك، من خلالها يقول "ابن حزم" الرأي، ويعرض الخبر، ويذكر الأمر، وينوه بالأثر، ناعتا وواصفا، محللا ومقارنا<sup>٢</sup>.

يذكر في مصنفه، أنه كتب رسالته بطلب من صديق له يدعى "عبيد الله بن عبد الرحمن بن المغيرة بن أمير المؤمنين الناصر"، ومأثور إعلان المؤلفين العرب في مستهل مصنفاتهم أنّهم ألفوها بطلب أو أمر من أحد الشخصيات السياسية في الدولة، أو من صديق كما هو الحال عند "ابن حزم"، وهذا الوضع يحمل أنساقا ضمنية، فإما أن يكون المصوغ تواضعا في العلم، أو قد يكون رغبة في إعلاء شأن الكتاب، أو أسلوب لتوخي الحذر، وإخفاء بعض الأمور التي قد تعرض صاحبها للمخاطر، "وقد يكون ذلك مناسبة للإشادة بالذات وإعلاء من شأنها ورفع قيمتها"<sup>٣</sup>.

على اعتبار أنّ "طوق الحمامة" يعدّ لونا من ألوان السير الذاتية، حاولنا استقصاء مواطنها وتحليلها باحثين عن النسق المضمّر فيها.

يمكن تقسيم حياة "ابن حزم" عبر كتابه إلى مراحل: مرحلة الصبا ومرحلة الشباب، مرحلة الحياة داخل قرطبة، ومرحلة التغرب عنها، ملامح شخصيته قبل دخوله السجن، وبعد خروجه منه... ويؤلزم تلك المراحل تقلب الحالة النفسية بين راض بالزمان وناقم عليه، والجدير بالذكر

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص: ١٦.

<sup>٢</sup> محمد الحبيب ابن خوجة: حضارة الأندلس من خلال رسالتي ابن حزم والشقندي، ضمن كتاب "التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب"، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، المغرب، ص: ٥٣.

<sup>٣</sup> عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياح، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠١٣، ص: ١٣.

إشارته إلى أنه أُصيب في صباه بخفقان القلب، وفي ذلك يقول: "وكان الأصل في ذلك إدماني أكل الكُنْدَر لخفقان القلب، وكان عرض لي في الصبا، فإني لأصاب بالمصيبة الفادحة فأجد قلبي يتفطر ويتقطع، وأحس في قلبي غصّة أمرّ من العلقم تحول بيني وبين تقضية الكلام حق مخارجه، وتكاد تسوقني النفس أحيانا، ولا تحسب عيني البتة إلا في الندرة بالشيء اليسير من الدمع".<sup>١</sup>

يعرض لنا "ابن حزم" مرضه ومدى أثره على جسمه ونفسيته، وقد لاحظ معاصروه رجوعه في كلامه وانفعاله الشديد وعدم قدرته على ضبط نفسه، "ومن يدري فلعل المرض وما يُثيره من خوف، وما يبعث عليه من إشفاق وحذر، كان بين أول الأسباب التي جعلتهم يأخذونه بهذا اللون من الحياة، وتلك النشأة المقصورة... التي ظلت مفروضة عليه خمسة عشر عاما لا يجتاز نطاقها المضروب"<sup>٢</sup>.

في موطن آخر من الكتاب يتحدث "ابن حزم" عن مشاعره وأحاسيسه ويسرد أول قصص حبه في صباه، مستخدما ضمير المتكلم (Je)، موجهها خطابه إلى مُتلقٍ، وذلك مما جاء في قوله: "ودعني أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس، أو على صورة الحسن نفسه، وإني لأجد هذا في أصل تركيب من ذلك الوقت، ولا تواسيني نفسي على سواه ولا تحب غيره البتة، وهذا العارض نفسه عرض لأبي رضي الله عنه، وعلى ذلك جرى إلى أن وافاه أجله"<sup>٣</sup>.

إنّ وقع أول حب على "ابن حزم" شديد، حيث جعله يفضل شقراء الشعر طوال حياته، وأعرض عن التفكير في غيرها، ويعلل ذلك بأنّ سلطان الحب يؤثر في الذوق، ثم يضيف تعليلا آخر يرجع ذلك لسبب وراثي وجد عند والده، وذكر هذا الخبر في كتابه فيه نوع من ذكر لحقائق شهرت في عصره ودليل على أنّ الأسر الحاكمة من العرب كانوا يفضلون شقراء الشعر على سودائه، خاصة في ظل انتشار الجواري في القصور ولدى الطبقة الحاكمة، و"العرب في الأندلس

<sup>١</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، تح: الطاهر أحمد مكّي، ص: ٣٥.

<sup>٢</sup> طه الحاجري: صورة أندلسية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، ص: ٤٠.

<sup>٣</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ٤٨.

كانوا ينظرون إلى الحب في القرن العاشر بنفس العين التي كان ينظر بها الفرنسيون والإنجليز والألمان إلى الحب في القرن التاسع عشر<sup>١</sup>.

نجده خلال حديثه عن حبه ومدى وقعه في نفسه، لا يغفل الطباع البشرية خاصة طباع النساء، وقد تحدث عن قدرته على تحليل عقول النساء والاطلاع على سرائرهم، وفي ذلك يقول: "لقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن مالا يكاد يعلمه غيري، لأني تربيت في حجورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن، ولا جالست الرجال إلّا وأنا في جدّ الشباب، وهنّ علمني القرآن، ورويني كثيرا من الأشعار، ودريني في الخط"<sup>٢</sup>.

يستخلص من الفقرة السابقة أنّ المرأة الأندلسية كانت على قدر من الثقافة والإحاطة بالعلوم، وكانت توكل إليها تربيّة الأطفال وتعليمهم القرآن والخط والأدب، إلّا أن الطفل في سن مبكرة قد ينتبه إلى بعض تصرفات النساء، مما يدفعه لمعرفة عالمهن، والاطلاع على سرائرهن كما حدث مع "ابن حزم"، إنّ هذه الإشارة في كتابه ذات ملامح سيرة ذاتية فيها تنبيه إلى القارئ لهذا الأمر الذي، قد يُفسد طباع الأطفال، وتعد من المحاورات المبكرة في علم نفس الطفل، ولذلك نجدّه يتجاوز سرد قصته مع النساء إلى أبعد من ذلك.

في مواطن كثيرة من الكتاب يحكي ابن حزم قصص المتحابين، دون ذكر أو إشارة إلى أصحابها، حتّى ليُحس القارئ أنه صاحب الخبر أو مشترك فيه، ولكن مكانته في المجتمع حالت دون ذلك، وما يبرهن على ذلك أنّه عقب كل قصة يقول شعرا يلوم فيه عاذليهم في الهوى، ففي باب "طي السر" الذي دافع فيه عن عدم امتلاك الإنسان لجوارحه؛ لأنّ القلوب بيد مقلبها، والحب طبع لا يُنهى عنه، يقول: (الطويل)<sup>٣</sup>

يَلُومُ رِجَالَ فَيْك لَمْ يَعْرِفُوا الْهَوَى      وَسَيَّانِ عِنْدِي فَيْك لَاحِ وَسَاكُتُ

<sup>١</sup> زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: ٤٦٩

<sup>٢</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ٧٩.

<sup>٣</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ٦٠.

يَقُولُونَ: جَانَبَتِ التَّصَاوُنَ جَمَلَةً      وَأَنْتَ عَلَيْهِمُ بِالشَّرِيعَةِ قَانِتٌ  
فَقُلْتُ لَهُمْ هَذَا الرِّيَاءُ بِعَيْنِهِ      صِرَاحًا وَزِيًّا لِلْمُرَائِنِ مَاقِتٌ  
مَتَى جَاءَ تَحْرِيمُ الهَوَى عَنْ مُحَمَّدٍ      وَهَلْ مَنَعَهُ فِي مُحْكَمِ الذِّكْرِ ثَابِتٌ

نلاحظ كثيرا ما يمزج "ابن حزم" النثر بالشعر، خلال التأصيل لسيرته، ونعلل هذا كون سيرته ذات منحى عاطفي؛ فإنّ النثر قد يقصر ويضيق عن وصف مشاعره وأحاسيسه، فيلجأ للشعر الذي يُلائم الكتابة عن العواطف، والتعبير عن مكامن النفس، والمزاوجة بين فني النثر والشعر "خصيصة أسلوبية جديدة... فهو مكون مركزي في مجمل تصانيف الأدب العربي ذات الطابع الموسوعي... ومن سمات هذا الجمع أنّه يخلق دوما وظائف تفاعلية جديدة بين الجنسين التعبيريين، بحسب لحظات التناوب بينهما في أداء المعنى المقصود"<sup>١</sup>.

إضافة إلى أن هذا المزج في كتاب "طوق الحمامة" حصل في وقت ترفع فيه كفة الشعر على النثر؛ لأن الشعر في المركز، وكلام خاصة الناس في القصور والبلاطات، بينما النثر، وكل ما يرتبط بالسرد، هامشي يمثل نسقا خطايا لم تكن له حظوة في التراث العربي، لارتباطه بالخيال والكذب وتأليف الحكايات؛ وهو بذلك بعيد عن بسط الحقائق، وموغل في السخافات، فيحدث "ابن حزم" تغييرا في المعايير وانقلابا على الواقع؛ ويزاوج بينهما فبوساطة النثر يقص الأخبار، ويؤكددها عبر القول الشعري، ولا تكاد تخلو أبواب الكتاب من شعر عقب كل خبر، وجددير بنا الإشارة إلى أنه يذكر أنّه القائل للأبيات دائما، وهذا يخرج الشعر من طابع التزيين والتأكيد على الأفكار فقط، إلى كونه له "وظائف أخطر من التمثيل والبرهنة... إلى إرساء دماغات التمرکز الذاتي، وبيان الهيمنة الذكورية أحادية الصوت، فليس محض اتفاق أن تقترن الإحالة على الذات في النص المقتبس بقول الشعر دون الخبر، وكأنّ الشعر أصدق قولاً من القول النثري الذي قد تختلط فيه الحقيقة بالأكاذيب والتزييف"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ٢٠١٢م، ص: ٤٩.

<sup>٢</sup> ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، ص: ٥٠.

لهذا نجد تكرار صيغ لازمة في الكتاب من مثل: (وفي ذلك أقول شعرا منه)، وإذا كان يوهم القارئ بتركيزه على الخبر دون الشعر، إلا أن نسبة استشهاده بأشعاره كثيرة إلى حد جعلت محقق كتابه "الطاهر أحمد مكي" يحذف كثيرا من الأشعار لكيلا تطغى على مضمون الكتاب.

يتحدث "ابن حزم" عن قرطبة، وعن أيامه بها، ففي فقرة طويلة من الكتاب يصور لنا ماحلّ بها، وما أصاب منازلها على يد البربر حين اقتحموها ونهبوها سنة (٤٠٣هـ / ١٠١٣م)، وذلك في قوله: "وتذكرت أيامي بها، ولذا في فيها، وشهور صباي لديها مع كواعب إلى مثلهن صبا الحلیم، ومثلت لنفسي كونهن تحت الثرى، وفي الآثار النائية، والنواحي البعيدة، وقد فرقتهن يد الجلاء، ومزقتهن أكفّ التوى"<sup>١</sup>.

يقدم "ابن حزم" صورة "لقرطبة" بأسلوب يشعر القارئ أنهما ذات الشيء، فارتباطه بها أبعد من أن تكون موطنه فقط، وتحولها من مدينة المجد إلى ديار مهجورة، يحزنه ويكسر نفسيته، في فنائها ذهاب مجده وسلطانه، وجدير بالذكر أن المدينة من أحد مسوغات وجود السيرة، كجنس أدبي، ولهذا يزاوج بين الحكيم عن همومه وعن هموم قرطبة، فتهديد كيانها وزوالها تهديد وفناء له.

في مواضع كثيرة يتحدث "ابن حزم" عن نفسه مباشرة مستخدما ضمير المتكلم (أنا) متجاوزا ذكر اسمه، حيث يقول: "وأذكر أنني دخلت قرطبة بعد رحيلي عنها، ثم خرجت منصرفا عنها، فضمني الطريق مع رجل من الكتاب قد رحل لأمرهم، وتخلف سكن له، فكان يرتض لذلك"<sup>٢</sup>.

في فقرات أخرى من الكتاب نجدها تأخذ طابع الاعتراف للمتلقى، وتزويده بأخبار نفسية؛ إذ يكتنز ضمير المتكلم بعدة دلالات، يعرض "ابن حزم" من خلاله آرائه وأهوائه، وأسراره وانكساراته، فهو لسان حاله، وفي ذلك يقول: "ودعني أخبرك أنني أجد من دهي بهذه الفادحة، وتعجلت له هذه المصيبة، وذلك أنني كنت أشد الناس كلفا، وأعظمهم حبا تجارية لي، كانت فيما خلا اسمها نغم، وكانت أمنية التمني، وغاية الحسن خلقا وخلقًا، وموافقة لي، وكنت أبا عذرها...

<sup>١</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ١٢٧.

<sup>٢</sup> الصدر نفسه، ص: ١١٩.

ففجعتني بها الأقدار... وسني حين وفاتها دون العشرين سنة، وكانت هي دوني في السن، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجد من ثيابي".<sup>١</sup>

قد جاء ضمير المتكلم في بعض الفقرات حاملا معنى العلم بدقائق الأمور عن المتحدث عنهم، واصفا شكلهم وأحوالهم، وبخاصة المحيطين به، وفي ذلك يقول: "وإني لأخبرك أي ألفت في صباي ألفة المحبة جارية نشأت في درانا وكانت في ذلك الوقت بنت ستة عشر عاما؛ وكانت غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها ودمائتها، عديمة الهزل، منيعة البذل...".<sup>٢</sup>

نلاحظ أنّ "ابن حزم" في مواضع اعترافه ببعض قصص حبه في مرحلة الصبا، غالبا ما يذكر صفات المحبوب الخلقية ويربطها بصفاته الخلقية (كالعفة والطهارة وحسن الخلق ودمائته، وكذلك رجاحة العقل وتأدبه)، وتحديد هذه الصفات في المحبوب لم يكن عرضا، بل كان عن قصد، فابن حزم العالم الفقيه يُنزه نفسه عن أمراض القلوب، وتسلط الشهوات عليها، من خلال التركيز على الحب العفيف الطاهر، فإذا كان قد مارس تعرية النفس والكشف عن دواخلها فلا يعني هذا تجرده من المثل الأخلاقية الإسلامية، إنّ تكرار مواضيع الحب العفيف في الكتاب وذكر أخباره كان عن قصد من "ابن حزم" في زمن تغيرت فيه الطباع وفسدت الأذواق، وتقديمه لدقائق نفسية في تلك القصص، كان بسبب تناوله موضوع الحب بفكر الأديب الفيلسوف ولكن دون ابتعاد عن الواقع، فتناول موضوع (الحب) في عصر تتقلب فيه الفتن والصراعات التي انعكس أثرها على المجتمع الأندلسي عموما والقرطبي خصوصا، يُنبهنا إلى فساد المجتمع وتحول مثله وابتعاده عن دينه، وبهذا لم يكن لابن حزم مفر إلا تأليف كتاب للخروج من حالة نفسية لازمته.

نسق المحبوبة يسيطر على الكتاب، مما يجعلنا نتساءل لماذا؟، نجد أنّ محبوبات "ابن حزم" يقترن غالبا بإمكانة، أو لها بلد منشئه (قرطبة)، وكأنّ رحيلهن عنه ذو علاقة وطيدة بزوال الدور والقصور وتفرق الشمل؛ إذ لهنّ وجود في الماضي، وإعادة ذكراهن في الكتاب كنوع من الصمود، ورفض للواقع، ونسق المرأة في الكتاب يحمل دلالات متعددة يحتاج إلى قراءات مستقلة.

<sup>١</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ١٢٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٤٥.

عظفا على ما سبق من حديث عن (الحب)، ينقلنا "ابن حزم" للحديث عن (الوفاء)، موظفا ضمير المتكلم كعلامة لتنبية القارئ، إذ يقول: "ودعني أخبرك، أي جُبلت على طبيعتين لا يهنئني معهما عيش أبدا، وإني لأبرم بحياتي باجتماعهما، وأود التثبت من نفسي أحيانا، لأفقد ما أنا بسببه من النكد من أجلهما، وهما: وفاء لا يشوبه تلون، قد استوت فيه الحضرة والغيب، والباطن والظاهر تولده الألفة التي لم تعزف بها نفسي عما دريته ولا تتطلع إلى عدم من صحبته، وعزة نفس لا تقرّ على الضيم، مهتمة لأقل ما يرد عليها من تغير المعارف مؤثرة للموت عليه، فكل واحدة من هاتين السجيتين تدعو إلى نفسها"<sup>١</sup>.

إنّ كلامه يحمل أنساقا مضمرة بداخله؛ إذ فيه إشارة إلى السياقات الخارجية المحيطة بابن حزم، من خلال مظهرين، أولاهما: إشارته إلى اضطراب المعايير، وانتكاس المثل، وتقلب الناس بين مؤيد ومعارض، وثانيهما: إشارة إلى ثغرات فترة حكم ملوك الطوائف إبان سقوط الدولة الأموية، وكثرة النزاعات واختلاف الآراء، كما "نرى إلى أي حد كان تطلّع ابن حزم إلى الاتصال بكل ما تضطرب به هذه البيئة"<sup>٢</sup>.

تلك الأحداث أثرت على نفسية "ابن حزم"، والملاحظ أننا نجد في خاتمة كتابه يتكلم عن دياره واغترابه عنها، وعن أهله، فيعيدنا بالذاكرة إلى تاريخ وزمان حياته الأولى وقت الصبا والجاه والسلطان، وفي ذلك يقول: "والكلام في مثل هذا إنما هو مع خلاء الذرع، وفراغ القلب، وإن حفظ شيء، وبقاء رسم، وتذكر فائت لمثل خاطري، لعجب على ما مضى ودهني، فأنت تعلم أنّ ذهني متقلب، وبالي مهصر بما نحن فيه من نبو الديار، والخلاء عن الأوطان، وتغير الزمان، ونكبات السلطان، وتغير الإخوان، وفساد الأحوال، وتبدل الأيام، وذهاب الوفر... واقتطاع مكاسب الآباء والأجداد، والغربة في البلاد، وذهاب المال والجاه... ومدافعة الدهر وانتظار الأقدار"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ١٥٠.

<sup>٢</sup> طه الحاجري: ابن حزم صورة أندلسية، ص: ٩٤.

<sup>٣</sup> ابن حزم: طوق الحمامة، ص: ١٩٧.

إن جملة (انتظار الأقدار) تؤكد لنا على أنّ من أهداف كتابة "طوق الحمامة" تخليد سيرة ذاتية له، حيث كثرت الضمائر الذاتية في الكتاب (وإني، وأنا...)، وقد أعرضنا عن دراسة الشعر المذكور عقب كل خبر؛ إذ نجده مكتنزا بملامح ذاتية كثيرة تحتاج إلى دراسة مستقلة.

سرد "ابن حزم" عن ذاته في مواضع مبعثرة في الكتاب، وإذا استثنينا بعض القصص التي يتحرج فيها عن ذكر أصحابها، ولا دليل يؤكد أنها حديث عن الذات، وتحمل ما يتّسم من صفات نبيلة كالعفة والطهارة، والعلم الواسع ورباطة الجأش والقدرة على الابتعاد عن الشهوات والمعاصي، والتّصبر على تقلب الزمان.

جدير بنا إلى الإشارة إلى أنّ كتابا آخر لابن حزم "رسالة الأخلاق والسير في مداواة النفوس"، يحمل ملامح السيرة ويدخل ضمن أدب الذات، وهو مُكمل لكتاب "طوق الحمامة"، ومتمنه مجموع في كتاب "رسائل ابن حزم" بتحقيق "إحسان عباس"، وتتضح ملامح السيرة الذاتية فيه، أكثر من كتاب "طوق الحمامة"، وقد كتبه "ابن حزم" في نهاية حياته، كما يعدّ كذلك من الاعترافات المتأخرة؛ إذ تضمن الكتاب اعترافات ذاتية صادقة، وملاحظات وآراء نفسية حول من عاصره في قالب حكمي، حيث قُدّر "لابن حزم" أن يشهد نهاية الخلافة وما نتج عنها من انخيار على جميع الأصعدة؛ السياسية، والخلقية، ووصف ما أصابه من هموم وأحزان، فقد تعرض للخيانة، وتحريض الحكام عليه، وإلى ألوان عديدة من الظلم والجور، وبعد خروجه من السجن نبذ السياسة وتفرغ للعلوم وللتأليف، فجاءت كتبه حاملة لتجارب وتأمّلات ذاتية، وعودة إلى رسالته "الأخلاق والسير"، نجد المستشرق الإسباني العالم الفيلسوف "آسين بلاثيوس" الذي تعمق في دراسة "ابن حزم" أجمل الحديث عنه وعن كتاب "الأخلاق والسير" في قوله: "إن ابن حزم قد عاين من ألوان الظلم ما أنضب معين الرقة واللين في نفسه، وشاهد من مساوئ الفوضى السياسية التي ضربت على الأندلس بجرائها في أيامه من نفر نفسه، وأوذى في نفسه وكرامته بما لقي من الاضطهاد، ورأى الناس أجمعين ينكرون قدره ويتجهمون له ويُقاطعون مذهبه الديني ويحرمونه، فاستقر رأيه على أن

يعتزل الدنيا والناس وينزوي في موطن أسرته مُنْت لَشْم، وهي بليدة على مقربة من ولبّة ربما كانت قرية كازا مونتيخا (CasaMontij) الحالية، وذلك بعد أن صادر المعتمد بن عباد كتبه وأحرقها، وفي هذا المعتزل كتب كتابه "الأخلاق والسير في مداواة النفوس" وهو أشبه باعترافات تفيض بالتشاؤم العميق<sup>١</sup>.

حين نطالع صفحات الكتاب نجده يشبه اليوميات المسجلة في فترات زمنية مختلفة تتصل بحياة "ابن حزم"، مع مراعاة لتقديم قواعد في الأخلاق، وبهذا نجد تطابقا بين عنوان الكتاب وبين محتواه.

من الصعب وضع كتاب "الأخلاق والسير" ضمن نوع أدبي معين؛ أي ضمن الاعترافات أو اليوميات أو السيرة الذاتية تحديدا؛ إذ الغالب عليه أنه في أدب الذات عموما، خاصة أننا نجد الأحداث الخارجية تسيطر على "ابن حزم"، فيصعب تحديد أسلوبه، "ولا يمكن فهم إبداعه وما ينضج به من مرارة ولا أسلوبه وما اتصف به من حدة، ولا مرمى فلسفته واتجاه أبحاثه، ولا مثله العليا وطباعه ومزاجه، إلا إذا أدركنا حقيقة تلك الأيام، وكانت أقسى مما خط أي مؤرخ، وأشد هولا من تصوير أي خيال"<sup>٢</sup>.

يغيب توظيف ضمائر المتكلم في متن الرسالة، ويغلب عليها توظيف التجارب الذاتية التي مرّ بها في مجتمعه، وتقديمها في قالب حكم وتوجيهات أخلاقية، وقد عمل فيها على تشخيص النفوس وتقديم حلول وعلاجات لأمرضها في قالب أدبي، ومنذ بداية الرسالة إلى آخرها نجد فكرة طلب وتحصيل العلم تسيطر على متنها؛ إذ جعلها ذريعة للنجاة والتفوق في الدنيا والآخرة، ومن أمثلة ذلك قوله: "غازني أهل الجهل مرتين من عمري: إحداهما بكلامهم فيما لا يحسنونه أيام جهلي، والثانية بسكوتهم عن الكلام بحضرتي أيام علمي، فهم أبدا ساكتون عمّا ينفعهم ناطقون

<sup>١</sup> أنخل جنثال بالثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ص: ٢١٦.

<sup>٢</sup> الطاهر أحمد مكّي: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، مكتبة وهبة، ط: ٢٠٠٢، ١٩٧٧م، ص: ١٠٣.

فيما يضرهم، وسرّني أهل العلم مرتين من عمري: إحداهما بتعليمي أيام جهلي، والثانية بمذاكرتي أيام علمي"<sup>١</sup>.

نلمح في المقطع السابق الالتفات نحو الذات على اعتبار أنها فاعلة ومؤثرة، يكمن تأثيرها في كتابة تجربة ذاتية لها تتمظهر في الكتاب، مما يجعل فصل أحدهما عن الآخر غير ممكن، لكونها سردا يجمع بين حياة فردية يتطابق فيها السارد والفعل التصي، خصوصا أنّ المقطع يحيل إليه والواسطة في ذلك (ياء المتكلم).

في مقطع آخر يقول: "وقد رأيت من غمار العامة من يجري من الاعتدال وحميد الأخلاق إلى ما لا يتقدمه فيه حكيم عالم راض لنفسه، ولكنه قليل جدا، ورأيت ممن طالع العلوم وعرف عهود الأنبياء عليهم السلام ووصايا الحكماء، وهو لا يتقدمه خبث السيرة وفساد العلانية والسرية وشرار الخلق، وهذا كثير جدا"<sup>٢</sup>.

في مقطع آخر يخيل ضمير السرد إلى ذاته، متحدثا عنها وعن طباعها، مما يني عن مقصدية كتابة سيرة خفية، وذلك في قوله: "ولقد أصابني علة شديدة ولدت عليّ ربوا في الطحال شديدا، فولد عليّ ذلك من الضجر وضيق الخلق وقلة الصبر والنزق أمرا حاسبت نفسي فيه، إذ أنكرت تبدل خلقي، فاشتد عجبي من مفارقتي لطبعي، وصحّ عندي أنّ الطحال موضع الفرح، فاذا فسد تولد ضده"<sup>٣</sup>.

إنّ "ابن حزم" المتحضر الجدل، صاحب الإحساس المرهف يجعل من مرضه وسيلة لضبط النفس، ويؤطر لنا تجربته كنوع من النماذج الحياتية، والوسيلة في ذلك (الاعتراف).

<sup>١</sup> ابن حزم أبو محمد: رسائل بن حزم، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٢،

١٩٨٧م، ص: ٣٤٥.

<sup>٢</sup> ابن حزم أبو محمد: رسائل بن حزم، ص: ٣٤٦.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ٣٩١.

كخلاصة لما سبق نخلص إلى أنّ "ابن حزم" كتب ملامح سيرة ذاتية غير كاملة عبر تواليف مختلفة، مضمرة في كتبه، وقد تحتاج إلى قراءات تفرد لها دون غيرها، ونلاحظ أنّها ذات علاقة حميمة بالواقع الخارجي؛ إذ يعدّ من أهم الدوافع لكتابة سيرة، واعترافات بطريقة فلسفية تحتاج إلى إعمال الفكر لفهمها وإدراك قصد صاحبها، فالتعامل مع شخصية أحدث جدلا كابن حزم يفترض وعيا خاصا.

إنّ الدّارس لتراث التّفاد والأدباء القدماء بشكل عام، يلاحظ أنّهم يركزون على عنصر الإفادة، عبر التاريخ لحوادث سياسية، اجتماعية، جغرافية، مما يخلق علاقة بين المبدع والمتلقي، ويسمح للمؤلف أن تحفظ سيرته عبر أزمنة متعاقبة، وأمكنة مختلفة، كما يلاحظ أنّهم على وعي بأنّ التاريخ لحياتهم الشخصية، وتضمن مصنفاتهم مكونات سيرية يرد ثانويا فيها، ولا يتجاوز ذكر أسمائهم وأنسائهم، وبعض التفاصيل السطحية من حياتهم، وهذا ما نجده بصفة خاصة في أدب الرحالة العرب عموما، والأندلسيين خصوصا، وحتى إذا استفاض الرحالة في سرد يومياته، فإنّها تأتي تبعا لما تمليه عليه رحلته وأمكنة إقامته فيها.

### ٣) عند أبي حامد الغرناطي (ت ٥٦٥هـ):

نجد من الرّحالة الأندلسيين في القرن السادس الهجري "أبي حامد الغرناطي" (٤٧٣/ ٥٦٥هـ)، وعلى الرغم من أنّ التراجم الأندلسية لم تعتن بترجمته، كما أهمل الدّارسون رحلته، على أهميتها، إلا أنّه قد أشار إلى اسمه ونسبه وبعض تفاصيل حياته في كتابيه: "المغرب من عجائب المغرب"، و"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" وكلاهما من المصنفات المهمة، صوّر فيها رحلاته التي دامت خمسة وستين عاما من عمره، من الأندلس إلى دول كثيرة، إلى أن وافته المنية في "دمشق" عن اثنين وتسعين عاما.

أورد "أبو حامد الغزالي" ترجمته في مصنفة: "المغرب"، موظفا ضمير المتكلم، فقال فيها: "ونبدأ الآن بذكر اسمي ونسبي ومولدي، أما اسمي فسُميت محمد بن عبد الرحيم بن سليمان بن

ربيع القيسيين قيس بن عيلان بن الياس بن مضر بن نزار، ومولدي بالمغرب الأقصى بجزيرة تعرف بأندلس فيا أربعون مدينة، ومولدي في مدينة تسمى غرناطة"<sup>١</sup>.

قد قدّم في رحلته ملامح عصره بدقة، ووصف بعض الأماكن التي زارها، وركز على تدوين أهم الغرائب التي شاهدها، وقد أشار الباحث في أدب الرحلة "فؤاد قنديل" إلى أنّ أنه غير منتظم في رحلته، في كل من الصورة التاريخية أو الجغرافية، حيث إنّّه يقدم تدوين بعض رحلاته ويؤخر البعض، فجاءت رحلاته بالتداعي، غير مرتبة زمنيا ومكانيا، وعلّل سبب ذلك؛ إلى أنّه عمد إل تقديم بعض رحلاته المثيرة للدهشة والتي تستقطب القراء<sup>٢</sup>.

عودة إلى رحلته في كتابه المعنون "بتحفة الألباب" التي فرغ من تدوينها سنة (٥٥٥٧هـ) بالموصل، بعد نزوله عند علمائها، تحديدا عند صديقه "الشيخ معين الدين أبو حفص عمر بن الخضر الاردبيلي" مؤلف كتاب: "وسيلة المتعبدين"، وهو الذي حثه على جمع رحلاته، فعمد إلى جمعها، وسمّاها "تحفة الألباب"<sup>٣</sup>.

يتجلى في مصنفه "أبي حامد الغرناطي" تمازج وتماشج فن الرحلة مع مكوّنات السيرة الذاتية؛ فالرحلة تلتصق مراحلها بذاته وشخصيّته؛ لأنها رحلة معرفية فكرية، ارتأى من خلالها أن يتعرف على أحوال المسلمين في بقاع الأرض، خاصة بعد أن كان شاهدا على سقوط بلاده الأندلس في يد النصارى، ليخفف وطأة الحزن والحسرة عليها، ويلاحظ أنه يركز على التحدث بضمير المتكلم، محدثا تطابقا بين المؤلف والسارد، والشخصية المحورية التي قامت بالرحلات.

من قراءتنا لبعض النماذج من الرحلات الأندلسية (رحلة الغزال، وأبي حامد الغرناطي)، وجدنا أنّها تستوعب مكوّنات السيرة الذاتية، على الرغم من أنّه يغلب عليها طابع الرحلة، وتبتعد

<sup>١</sup> أبي حامد الغرناطي محمد بن عبد الرحيم: المغرب عن بعض عجائب المغرب، تحقيق: محمد أمين الضّناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ١٩٩٩م، ص: ١٠.

<sup>٢</sup> ينظر، فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط: ٢٠٠٢، ص: ٣٥٨.

<sup>٣</sup> ينظر، أبي حامد الغرناطي: تحفة الألباب ونخبة الاعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط: ٢٠٠١، ص: ١٩٩٣م، ص: ٠٩.

عن بعض الضوابط الحديثة التي تحاول ضبط جنس السيرة الذاتية، فيركز فيها الرحالة على مشاهداته، ويتعد عن ذكر تفاصيله الشخصية، ويمكننا القول إنه بغض النظر عن مجمع القواعد التي تحدد جنس السيرة الذاتية، مثل مقولات "فيليب لوجون" في ميثاقه السردية، نجد أنّ التراث الأندلسي قد عرف هذا النوع من الفنون الأدبية في صورته البدائية متمضها في فن الرحلة، ولا يمكن فصل حلقاتها عن التأريخ للذات والقصص عن الآخر.

### ٥) قصة حي بن يقظان لأبي بكر محمد بن طفيل: (ت ٥٥٨١هـ)

غالبا ما نجد أنّ السّير العربية عموما ترتبط عند أصحابها بقضية معينة، سواء أكانت دفاعا عن مذهب ديني يتبعونه، أم دفاعا عن قضية سياسية وبسطاً لأحداثها للمُتلقي، وتختلف غايات كتابتها بأسلوب مباشر أو غير مباشر، وقد تأخذ طابعا رمزيا إيحائيا.

من المصنفات التي يمكننا قراءتها بوصفها تحمل مكوّنات سيرة ذاتية ضمنية؛ قصة "حي بن يقظان"، للفيلسوف الفقيه الأديب "محمد بن طفيل" (ت ٥٥٨١هـ)<sup>١</sup>، وهي قصة فلسفية يدافع فيها صاحبها عن مقولات (الإشراق)، وشخصية "حي بن يقظان" التي تدور حولها القصة، شخّصها "ابن طفيل" في صورة حيّة، نقل للقارئ معالم تطورها "من المرحلة الحيوانية البدائية إلى المرحلة الإنسانية الحضارية، ومن المرحلة الحضارية الإنسانية إلى مرحلة البطولة والتفوق على الذات باستباق الزمن وتخطي القدرات الإنسانية المألوفة والراهنة طبعاً"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> هو: "أبو بكر محمد بن عبد الله بن طفيل القيسي، أحد أكابر حكماء العرب بالأندلس، في القرن السادس للهجرة، بوادي آش إحدى مدن غرناطة، اشتهر بالطب والرياضيات والحكمة والشعر، كان وزيرا للأمير يوسف أبي يعقوب ابن عبد المؤمن، علّم الطب في غرناطة وألّف فيه كتابين، توفي في مراكش عام ١١٨٥ وسار المنصور في جنازته"، ينظر: محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة المسلمين، دار هنداوي، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١٤م، ص: ١١٥.

<sup>٢</sup> مدني صالح: ابن طفيل قضايا ومواقف، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، د.ط، ١٩٨٠م، ص: ١٤١.

قد أكد "مدني صالح" في مصنفه "ابن طفيل قضايا ومواقف" أنّ قصة "حي بن يقظان" انعكاس لصورة "ابن طفيل" عن ذاته، وتصوير لمراحل تطور شخصيته، في أسلوب روائي ديناميكي رمزي<sup>١</sup>.

كما دعا الناقد "عبد الله إبراهيم" إلى تجاوز قراءة قصة "حي بن يقظان" بوصفها خطابا فلسفيا فحسب، إلى قراءتها كونها سيرة ذاتية تتخذ من فلسفة الإشراق دعامة لها، وطابق بين شخصية "حي بن يقظان" و"شخصية ابن طفيل" في القصة، ورأى "أنّ كليهما جعل الحدس والمجاهدة الروحية، سبيلا لتحقيق درجة من التماهي في ذات الخالق، بحثا عن السعادة، التي لا تتحقق، كما يؤكد الإشراقيون، إلا بالقرب الروحي إلى الله، والتخلص التام من الصفات المادية التي تتعلق بالإنسان... وابن طفيل صدر في سيرته عن رؤية التمثيل الرمزي"<sup>٢</sup>.

خلاصة القصة أنّ "حي بن يقظان" من خلال رحلته التي تبتدئ من نشأته وحيدا في جزيرة من جزائر الهند، بعد أن قذفت به أمه في اليم خوفا من انكشاف أمر زواجها من "يقظان"، بعد أن عضلها أخوها عن الزواج، إلى تكفل الطيبة به، ومحاكاته لأصوات الحيوانات وصولا إلى إقامته بين الناس وتقديمه لملاحظات حولهم، متمثلا ذلك في قوله: "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كلّ حزب بما لديهم فرحون، قد اتخذوا إلهم هواهم، ومعبودهم شهواتهم، وتهاكوا جميعا في جمع حطام الدنيا... وأما الحكمة فلا سبيل لهم إليها، ولاحظّ لهم منها؛ قد غمرتهم الجهالة ورانّ على قلوبهم ما كانوا يكسبون"<sup>٣</sup>.

يتضح من خلال كلام "ابن طفيل" نقدُ الاجتماعي لعصره بأسلوب مضمّر، حيث بين مظاهر انحلاله الأخلاقي، وفساد العقائد الدّينية، وسير كل طائفة على حسب أهوائها، فبسطه

<sup>١</sup> ينظر: المرجع السابق، ص: ١٤٢.

<sup>٢</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص: ١٣٦.

<sup>٣</sup> ابن طفيل أبو بكر محمد الأندلسي: قصة حيّ بن يقظان، مكتبة النشر العربي، دمشق، سوريا، ص: ١٣٧.

لفلسفة الإشراق، من خلال عرضه لقصته التي نقلتنا حبكة أحداثها عبر شخصيته المتخيلة "حي بن يقظان" إلى أنّ الإنسان يهتدي إلى الإيمان بالله بواسطة العقل، عن طريق التفكير والتأمل في الطبيعة.

إنّ عملية مقارنة قصة "حي بن يقظان" بوصفها تحمل مكونات السيرة الذاتية لمؤلفها، يحتاج بحثاً مستقلاً، واستفاضة في فلسفة الإشراق، وفي الفكر العقائدي، خاصة أنّ نص القصة يتعد عن الجوانب الوجدانية الشعورية، ويكتفي بالجوانب العقائدية والعقلية.

ومن السير التي جاءت متفرقة في تواليف متعدّدة، والتي تحمل بعضاً من مكونات السيرة الذاتية، سيرة الأديب الفيلسوف "لسان الدين بن الخطيب" (٧٧٦هـ)، فقد قدّم ترجمة لنفسه في كتابه ذائع الصيت "الإحاطة في أخبار غرناطة" في تتمته، وذلك في قوله: "فإني لما فرغت من تأليف هذا الكتاب، الذي حمل عليه فضل النشاط، مع الالتزام لمراعاة السياسة السلطانية والارتباط، والتفتُ إليه فراقني منه صوانٌ دُرر، ومطلعٌ غرر، قد تخلّدت مآثرهم بعد ذهاب مآثرهم... فأجريتُ نفسي مجراهم في التعريف، وحدثتُ بها حدوهم، في باب النسب والتّصريف، قصد التشريف... المؤلف: محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السّلماني، قرطبيّ الأصل، ثمّ طليطليّه، ثمّ لوشيه، ثمّ غرناطيّه، يكنى أبا عبد الله، ويلقب من الألقاب المشرقية بلسان الدين"<sup>١</sup>.

أورد "ابن الخطيب" ترجمة ذاتية فصل فيها اسمه ونسبه، والمدن التي استوطنها أهله، بشيء من التفصيل، ثمّ ذكر شيوخه وختم ترجمته بمجمع تواليفه، وقصائد طويلة من شعره، والتي بدورها تكتنز بتفاصيل عن حياته؛ في علاقاته ببعض السلاطين والساسة، ويتمثل ذلك في قوله مخاطباً سلطان المغرب ابن السلطان "أبي الحسن" (الكامل)<sup>٢</sup>:

<sup>١</sup> ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، جزء: ٥٤، ص: ٤٣٩.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٥٠٤.

قُلْ لِلَّذِي ذَكَرَ الْهُدَى وَعَهْدُهُ      فَبَكَى وَأَصْبَحَ مَشْفَقًا مِنْ فَقْدِهَا  
غَصَبَتْ حُقُوقَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ      فَقَضَى أَبَا الْحَسَنِ الصَّغِيرَ بِرَدِّهَا

جليّ في ترجمة "ابن الخطيب" الذاتية فخره واعتزازه بذاته، وهي سمات عرفت عن شخصيته، ولذلك وضع نفسه موضع الأعلام الذين وضعهم موضع التّشريف \_ كما ذكر\_ في ترجمته، وربما قد رفع ذاته درجة عنهم؛ لأنّه لم ينتظر أن يقدّم له أحد المترجمين ترجمة ذاتية له، بل تكفل بذلك في مصنّفاته، فقد رأى أنّ درر حياته تستحق التخليد، وقد قسم الناقد الفرنسي "جورج ماي" في كتابه "السيرة الذاتية" دوافع كتابتها إلى طائفتين: خصّ الطائفة الأولى بالمقصد المنطقي الذي يقوم على الاستشهاد العقلائي، أما المصوغ الثاني فقد وصله بمشاعر وأحاسيس المؤلف، ويمكننا القول أنّ من الدوافع التي دعت "ابن الخطيب" إلى كتابة ترجمة ذاتية شعوره "بمرور الزمن، وقوامه التلذذ بالتذكّار أو الجزع من المستقبل، وحاجته إلى العثور عن معنى الحياة المنقضية أو استعادته، ونقصد بذلك اتجاه الحياة ودلالاتها معاً"<sup>١</sup>.

كما نلاحظ أنّ "ابن الخطيب" ذكر بعض تفاصيل حياته في كتابه "نفاضة الجراب في علالة الاغتراب"، الذي أشار إليه في نهاية مصنّفه "الإحاطة في أخبار غرناطة" واصفا فيه رحلته إلى بلاد المغرب، وفي بداية وصفه لرحلته بدأها من صعوده إلى جبل "هنتاتة"، حيث قال: "وعملنا على الصعود إلى الجبل المطل عليها، والجراح المرفرف على دراجها مقتصرين على حدود هنتاتة، عنصر الدعوة، وأولياء الدولة المرينيّة"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٧م، ص:

٧٠.

<sup>٢</sup> ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، تحقيق: أحمد مختار العبادي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب،

د.ط، ص: ٤٣.

إنّ من يطالع مصنفات "ابن الخطيب" يقف فيها على سيرته وتفاصيل حياته التي دوّنها نثراً؛ متناولاً فيها نسبه وأصوله، ووصفه لرحلاته، ومشاركاته في أحداث عصره، وعلاقاته مع سلاطين المغرب والأندلس، إضافة إلى تصويره لواقع الأندلس آنذاك، من صراع داخلي وخارجي، وشعراً؛ وصف فيه مكنونات نفسه، وأظهر براعته في قرض الشعر، مستجيباً لعوامل داخلية وخارجية ألزمتها البيئة التي أسهمت في تكوين ثقافة "ابن الخطيب"، والدّارس له يستلّ مكنونات سيرية معنوية، تحيل إلى نفسيته، خاصة حينما أضحى في ثقاف السجن، بعد أن اتهمه خصومه بالزندقة وأشاعوها بين الناس، بعد نزوله "بفاس"<sup>١</sup>، ولذلك نجد لمحة الحزن والكآبة تسيطران على قصائده في نهاية حياته، "عندما اشتدّت مخافته من بني مرين، وعيّل اضطباره، وقلبت له دُنياه ظهرَ مجنّها، قصيدة غزاء ميمية في غرض الاستصراخ والاستشفاع بمولانا أمير المسلمين أبي حمّو عند مولاه السلطان الغني بالله أبي عبد الله محمد بن نصر، ثمّ عاجله الحال ومات رحمه الله، في قوله (الطويل)<sup>٢</sup>:

أَمَّا لَوْ عَلِمْنَا أَنَّهُ يَنْطِقُ الرَّسْمُ      وَوَمَّ يَبِقَ يَوْمًا مِنْ مُسَمَّاهُ إِلَّا اسْمُ  
وَأَنَّ سُؤَالَ الرَّبِّعِ يَنْقَعُ غُلَّةُ      فَيَحْصُلُ مِنْ أَنْبَاءِ مَنْ ظَعَنَ الْعِلْمُ  
لَطَالَ وَقُوفٌ وَاسْتَهَلَّتْ مَدَامِعُ      وَبُثَّ غَرَامٌ طَامَا صَانَهُ كَتَمُ  
وَلَكِنَّهُ جِسْمٌ تَحَمَّلَ رُوحَهُ      وَمَهْمَا تَوَلَّى الرُّوحَ لَا يُسْأَلُ الْجِسْمُ"

<sup>١</sup> "فاس": بالسين المهملة، بلفظ فاس النجار، مدينة مشهورة كبيرة على برّ المغرب من بلاد البربر، وهي حاضرة البحر وأجلّ مدنه قبل أن تُحْتَطَّ مَرَاكِشُ"، ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، مج: ٠٤، ص:

.٢٣٠

<sup>٢</sup> ابن الخطيب: الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٩م، مجلد: ٠١، ص:

.٥٤٢

لا غرو أن السيرة الأندلسية تأخذ أشكالاً أدبية مختلفة، وتتواشج مع فنون متنوعة، ولها صلة بأنواع أدبية متباينة، غير أنّ العنصر الذي يجعل القارئ يستخرج مكوّنات السيرة، هو الحديث عن الذات، والتأريخ لها، ومن خلال قراءتنا لبعض النصوص التراثية الأندلسية، نستشف أنّ انطباع مدونيتها حاضر دائماً، لا يغيب تقريباً عن جلّها، ولو سلمنا بنقيض ذلك، لا بد أن نتساءل: ما الذي جعل النقاد والباحثين في جنس السيرة يدرجون ضمنها أدب الرحلة خاصة؟ على الرغم من أنّه فن أدبي يقوم على الوصف بدرجة أولى؟

لذلك لو تعمقنا في قراءة ومقارنة كل النصوص النثرية والشعرية التي كتبت في الأندلس منذ الفتح إلى غاية سقوطها، فس نجد تراثاً هائلاً من النصوص التي تحمل سمات السيرة الذاتية، خاصة إذا قمنا بتحديد أهم مكوّناتها وفق منهجية دقيقة بما يتلاءم مع طبيعة النصوص التراثية العربية، كما فعل "فيليب لوجون" في ميثاقه السردي، تؤكد على أنّ جنس السيرة موجود منذ سالف العصور عند العرب، ولا يختص به الغرب فقط.

مما لا جدال فيه أنّ موروثنا الأدبي ينطلق من المجال التاريخي، وما "أكثر مؤلفي السير الذاتية الذين يحرصون على إثبات التواريخ التي دونوا فيها مختلف أجزاء نصوصهم"<sup>١</sup>، ولذلك نجد جنس السيرة مغيباً في عملية التجنيس في القديم لخصوصية الفكر العربي، الذي يعكس ثقافته.

<sup>١</sup> جورج ماي: السيرة الذاتية، ص: ٢٢٦.

## الفصل الثالث: تشظي الهوية ونشطار الذات في كتاب التبيان

### المبحث الأول: الأنا والآخر

أولاً) هوية ثابتة وهويات متعددة

ثانياً) نسقية النموذج السردى المتمثل في التبيان

ثالثاً) السرد وتداخل الأجناس في الكتاب

### المبحث الثاني: التفكير الخطابي لهوية نص التبيان (سيرة ذاتية أم مذكرات)

١) نسقية السرد ومدى تطابقه مع محتواه

المبحث الثالث: تجليات سرد الذات في الكتاب

١) الإحالة إلى الذات بواسطة ضمائر المتكلم ودلالاتها المضمرة

### المبحث الرابع: حركية الزمن في سيرة الأمير عبد الله

أولاً) الزمن التاريخي

ثانياً) المفارقات الزمانية في الكتاب

ثالثاً) طبيعة الزمن في الكتاب

١) تجليات الزمن السيكولوجي وعلاقته بالمونولوج الداخلى.

### توطئة:

وردَ في قول مأثور: "إنما كان القصص حين كانت الفتنة"<sup>١</sup>، للدلالة على أنّ القص والسرد ينتجان عن التنازع بين الأفراد والجماعات، إذ يتضافر الأنا والآخر لتكوين نص إبداعي يُعبر عن عالم إنساني يحتوي على ملامح جدلية بين الذات والآخر، تتخى تحت أنساق هوياتية يقدمها الكاتب، أو مؤلف النص للقارئ في صور مخبوءة، يسعى القارئ للكشف عنها وتحديد دلالاتها، ولا بد لكل نص أدبي أن تتوفر فيه معالم الهوية وصراعاتها مع الغير سواء أكانت صراعات أيديولوجية يشترك فيها مع الجماعة، أم نفسية ذاتية تتمظهر في توجهات كاتب النص ورؤيته للعالم، وقد يحدث اصطدام بين الاثنين، مما يُنتج تشظيا وانشطارا بين الأنا والآخر، بين الشرق والغرب، بين ثنائية المركز والهامش، فتتحول الهوية إلى هويات متعددة تعلو إحداها تارة على حساب، الأخرى فتتخفى في النص الإبداعي وتأتي كرد فعل وخروج عن الآخر.

إنّ لمصطلح (الهوية) عدّة مفاهيم؛ إذ يختلف معناها من حقل معرفي إلى آخر، ويعرفها "حسن حنفي" في قوله: "الهوية خاصّة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة، هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي، أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن تكون... والهوية إذن على الرغم من أنها موضوع ميتافيزيقي فإنّها مشكلة نفسية وتجربة شعورية"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> الأبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص: ١١٢.

<sup>٢</sup> حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١٢م، ص: ١١.

### المبحث الأول: الأنا والآخر

توجد علاقة جدلية بين (الأنا) و(الآخر)، فالإنسان بدوره كائن اجتماعي، لا يمكنه العيش والتأقلم دون الآخر الذي يعبر عن ذاته ضمن الجماعة، ومع ذلك فإن الآخر له علاقة وطيدة بالأنا، إذ هو مُساهم في تكوّن نظرتها حول الحياة عموماً، وتكمن الجدلية في التناقض الحاصل بينهما؛ فمع كون الأنا تحتاج إلى الآخر، إلا أنها تدخل في نزاعات وخلافات معه، وبذلك تتم سيرورة الحياة.

جاء مفهوم الضمير المفرد المنفصل (الأنا) في "لسان العرب" بأثثة: "لا تثنية له إلا بنحن، ويصلح نحن في التثنية والجمع... وقال الجوهري وأما قولهم: أنا فهو اسم مكنى، وهو المتكلم وحده وإثما يُبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل والالف وإثما لبيان الحركة في الوقف"<sup>١</sup>، نجد أن مفهومه في المعجم لا يتجاوز الوصف اللساني التحوي.

تندرج تحت الهوية عدّة إشكاليات، تدخل ضمن العلاقات التي تربط (الأنا)، (بالآخر)، كالتنفي والاعتراب، وانشطار الذات، وينتج عن ذلك تكوّن هويات متعددة؛ هوية متحركة، وهوية متعددة، أو هوية ثابتة، وفي خضم تلك الهويات المتعددة، تثبت الذات مركزيتها وحضورها من خلال نتائجها الأدبي والفني، موظفة السرد لطرح وجهة نظرها وموقفها تجاه الآخر، غير أن السرد في "التبيين" يحمل صدقا واقعيا يتعد عن توظيف الخيال، ونجد أن السياسة هي التي توجهه، فبسط فيه "عبد الله" الخصوصيات الذاتية وعلاقتها بالآخر، وعبر تلك العلاقة يُقدّم صورة للواقع، وييدي رأيه برفضه أو التأقلم معه، بنفيه أو إثباته، و"عبد الله" لا يكتفي بتقديم وجهة نظره للآخر بل نجده يزواج بينها وبين رؤية الآخر له داخل مجتمعه، وهذا يتلاءم مع تعدد الثقافة في المجتمع الأندلسي.

وفي كتاب "التبيين" وصف للآخر وتعزيز لمكانة الذات وقراءة له وفق توجهاتها، وينتج عن ذلك تضخم للذات، وجليّ فيه أن مجال الآخريّة في الكتاب كان واسعاً، متعدداً، إلى حد أن

<sup>١</sup> ابن منظور: لسان العرب، ج: ٠١، ص: ٢٤٨.

"عبد الله" قدّم تصويراً للذات بكونها بطلّة ومركزاً فيه، وقد حاول أن يُخفي في مصنّفه جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، إلا "إنّ العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنصّ الإبداعي، وإذا كانت جدليتها كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري، فإنّ الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصويرها والتعبير عنها"<sup>١</sup>.

من هذا المنطلق فإنّ سرد "عبد الله" أضحي تمثيلاً للذات كما يُريدها صاحبها، في زمان معين وأمكنة مختلفة تنشط الذات فيها، وتنقسم هويته إلى ثلاث هويّات تعكس لنا أنساقاً ثقافية مضمرة وآراء ذاتية تتخفي تحت اللغة الساردة.

### (١) هوية ثابتة وهويّات متعدّدة:

تتعدّد هويّة الفرد بتنوع الثقافات داخل مجتمعه، فالتزاحم والتفاعل الثقافي داخل المجتمع الواحد يدخل الفرد في صراعات مع ذاته، في محاولة منه لتحديد معالم هويّته التي يرسمها لنفسه، وبما أن الهويّات تُبنى على إيديولوجيات معينة وأنساق ثقافية مختزلة، مما قد تحدث تمزقاً في الذات واغتراباً داخل المجتمع، فيعمد الفرد إلى البحث عن مكونات هويته وتفكيكها للبحث عن نقاط الالتقاء والتناغم بينها وبين مجتمعه، وقد يعمد إلى تضخيم هويّته عبر الكتابة، والسرد لتحقيق الاكتفاء الذاتي، والهوية المتعدّدة "لا تتضمن الثوابت فقط بل المتحول والمتغير، وهي مجموعة من المقومات الأساسية المكونة للخصوصية المميزة لكيان ما على آخر، وهي تتكون من: الدين، اللغة، الثقافة، الجنس، الأرض، والتاريخ، فالهوية هي حصيلة المعاني التي يرسمها الفرد عن نفسه انطلاقاً من خبراته التي يبينها من تفاعلاته مع الآخر"<sup>٢</sup>، وبذلك تتأثر الهوية المتعددة وتتفاعل مع المجتمع وتحولاته وواقعه السياسي والاجتماعي وحتى الديني.

<sup>١</sup> الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٩، ص: ٣٨.

<sup>٢</sup> محمد شمدين: مراجعة كتاب الهويّات الافتراضية في المجتمعات العربية، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، ص:

ندرج كتاب "التبيان" ضمن النصوص التراثية التي تعالج قضية الأنا والآخر، وتعدد هوية الأنا، إذ يعكس لنا صاحبه اللقاء بين الأندلس والمغرب، بين العرب، والبربر، وصور للقارئ قلقه من الآخر، مضمرا كل ذلك في سيطرة وتحكم الأنا الحاكمة، ذات التفوذ داخل الأندلس، وعاكسا لصورة الأنا المنفية في المغرب تحديدا في (أغمات)<sup>١</sup>، وهذا ما جعل كتابه يتخذ مناخ الثقافة والسياسة اللذين يُسيطران على الكتاب وربطهما بملامح سيرته الذاتية.

يتميز هذا الكتاب بحضور تعدد الهوية، حيث نجدها تتمظهر داخل السرد الذي يركز على حضور الأنا وعلاقتها بالغير، وتحضر الذات في علاقتها مع العمل الإبداعي، وبوساطته تحدث تحولات في هويتها يتحكم فيها المكان والزمان كعاملين أساسيين، وبذلك ينخرط عمله ضمن ما يُطلق عليه "بول ريكور" (الهوية السردية) "ويعرفها في قوله: "الهوية الذاتية تحرك دياكتيكيا إضافيا للذاتية والعينية وهو دياكتيك الذات والآخر غير الذات، فنحن حين نبقي ضمن دائرة الهوية العينية فإن غيرية الآخر المختلف عن الذات لا تمثل أي شيء أصيل"<sup>٢</sup>، وهذا ينطبق مع محاولة فهم "عبد الله" لحياته في مرحلة نفيه إلى "أغمات" إزاء كتابته لكتابه "التبيان"، فعمل على تقديم تأويلات لها تدخل ضمن التأملات في الحياة والأقدار، ويحدث التأمل في الذات عند الاصطدام مع الآخر ومحاولة التأقلم معه، فيحدث انشطار في الهوية وتعدددها، وسنعمل على رصد مواطن ذلك في "التبيان" عبر تعدد هويته: من هوية ثابتة، وهوية متعددة، وترتبط الهوية عنده بجزر المكان والزمان، إذ نجد انشطارا هوياتيا مضمرا في الكتاب، ذا علاقة وطيدة بمراحل حياته، وبتغيرات عصره ومجتمعه، فلمح ازدواجية في شخصية "عبد الله بن بلقين"، حيث يعود نسبه إلى بلقين بن

<sup>١</sup> "أغمات: ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش، وهي مدينتان متقابلتان كثيرة الخير، ومن ورائها إلى جهة البحر المحيط الشوس الأقصى بأربع مراحل، ومن سجلماسة ثماني مراحل نحو المغرب، وليس بالمغرب، فيما زعموا بلد أجمع لأصناف من الخيرات ولا أكثر ناحية ولا أوفر حظا ولا خصبا منها، تجمع بين فواكه الصرود والجروم"، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج: ٠١، ص: ٢٢٥.

<sup>٢</sup> بول ريكور: الذات عينها كآخر: تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، د.ط، ص: ٧٢

باديس بن حبّوس بن ماكسن ابن زيري بن مناد الصنهاجي<sup>١</sup>، وفي نسب "عبد الله" نلمح الازدواجية، إذ يعود نسبه إلى باديس بن حبّوس بن ماكسن بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي من قواد البربر، تملك غرناطة، وكان معروفا بسفك الدماء<sup>٢</sup>، ولكن "عبد الله" ولد بغرناطة وعُرف بلقب (الغرناطي الأندلسي)، وهنا تكمن الازدواجية؛ فأجداده صنهاجيون بربر دخلوا الأندلس وأقاموا دولة فيها، وقد كان "زاوي بن زيري" وابنا أخيه ماكسن من أبرز زعماء البربر الذين قاموا باستدعائهم "المنصور محمد بن أبي عامر" خلال تكوينه لجيش للجهاد في الأندلس، ومسطور في كتب التاريخ نقمة الأندلسيين على "المنصور" بسبب تكوينه لجيش من البربر، ومن هنا تكوّنت عداوة بين الأندلسيين والبربر خاصة بعد الحروب التي كانت بين الطائفتين بعد سقوط الدولة العامرية وظهور ما يعرف بعصر الطوائف، ويمكننا القول أنّ "عبد الله" عاش في فترة اضطراب بين البربر والعرب، إذ تبلور ما يعرف بالثورة القومية بالأندلس، وهي نزعة تروم الدفاع عن كل ما هو أندلسي؛ في التراث والتاريخ والفكر، بعد تصدع الأوضاع السياسية إبان سقوط الدولة العامرية، إزاء ما عرف في التاريخ (بفتنة البربر) كما يطلق عليها المؤرخ "ابن حيان التوحدي"، والتي لعب فيها البرابرة دورا بارزا... وقد وفدوا إلى الأندلس حديثا، وكانوا ينتمون إلى مجموعتي زناتة وصنهاجة، وقبل القدوم إلى الأندلس، كانت زناتة في المغرب الأقصى والأوسط من أنصار الأمويين في الأندلس، بينما كان ولاء صنهاجة في إفريقية للعبّيديين الفاطميين مما أدى إلى قيام حروب طويلة بين الجماعتين<sup>٣</sup>، وبما أن "عبد الله" من أسرة حاكمة وكان أميراً على "غرناطة"، كان لابد لشخصيته وهويته أن تتكوّن مع تلك الأحداث وتتجلى أبعادها في كتابه، "التبيان"، فتتشطر هويته بين ماضيه المتمثل في نسبه البربري وبين حاضره الأندلسي، إبان فترة عداوة ملوك الأندلس له.

<sup>١</sup> ينظر، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت،

لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٢م، مج: ٠٣، ص: ٢٩٠.

<sup>٢</sup> ينظر، الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج: ١٨، ص: ٥٩٠.

<sup>٣</sup> أمين توفيق الطيبي: دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٤م، ص:

في بدايات فصول كتابه نجده يتجاوز ذكر تاريخ ميلاده أو تفاصيل حول نشأته ويعرج مباشرة إلى الحديث عن أجداده وتحديدًا عن "المظفر جدّه"، وعن مراحل قيام دولة بني زيري في الأندلس، تحديدًا في "غرناطة"<sup>١</sup>، ويصور لنا ردّة فعل الأندلسيين حول قيام دولتهم في الأندلس، وفي ذلك يقول: "فلما بصر بفعلهم ثوار الأندلس، جزعوا منهم، وحذروا أن تقوى شوكتهم فيطرقوهم ويحصلوا على بلدهم، لما اختبروا من شدّتهم ورأيهم. فاجتمعوا على منازلهم وقصدتهم إليهم بأحشادهم، كراهية توطيدهم بذلك المكان وبغضهم لجنسهم"<sup>٢</sup>.

في فصول كثيرة من الكتاب يحدّث القراء عن مآثر أجداده البربر، وفضلهم على الأندلس، وهنا نلاحظ أن هوية "عبد الله" البربرية تبرز بصورة واضحة، وفيها نوع من إعلاء الأنا تجاه الآخر، حيث اقتضى تشييد تلك الهوية سرد الأحداث السياسية والتاريخية لأجداده البربر، إذ وجد فيهم ما يعزز هويته ويقويها، وفيه نوع من مقاومة الآخر والرد عليه، إضافة إلى إحداث تماهٍ مع الهوية الجماعية من خلال صور الأجداد ذوي النفوذ والسلطة.

سرعان ما يحدث تحولًا في الخطاب، فيظهر اندماجه مع الهوية الأندلسية، التي نلتبس فيها شعورًا بتبلور نزعة أندلسية يغيب فيها التفريق بين جنس البربر والأندلس، اللذين يوحدهما الدين واللغة، وكذلك المصير، خاصة داخل الأندلس إبان الفتن المحدقة بها، ويبدو أنه قد أحس بضرورة نبذ ذلك الصراع الهوياتي خاصة في ظل الصراعات الداخلية والخارجية التي يُحتاج فيها إلى توحيد صفوف الأندلسيين، ناهيك عن أنّه من ملوكها ومن رعاة أمنها، ونلمح في كلامه شعورًا بالمسؤولية، مسؤولية الحفاظ على أركان الدولة، وبذلك يمدّنا بأخبارها وحوادثها المشهورة، حيث يقول: "وإنّه، متى أتينا على ذكر خبر حادث في دولتنا ممّا حاولناه أو شاهدناه"<sup>٣</sup>، ومع ذلك فإنّنا نلمح تشظيًا في الذات، يكمن في ذكره لفضل دولة زيري على الأندلس، ويتجلى ذلك في نقله لكلام "زاوي

<sup>١</sup> "غرناطة: بفتح أوله، وسكون ثانيه ثم نون، وبعد الألف طاء مهملة... ومعنى غرناطة رُقانة بلسان عجم الأندلس سمي البلد لحسنه بذلك، وهي أقدم مدن كورة البيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها"، ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج: ٠٤، ص: ١٩٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٦٠.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ١٠٧.

بن زيري" بعد ثورة الأندلسيين عليه عند قيام دولته بها، ومنها قوله: "فاعلموا أنه لم نأت الأندلس إلا وأجلبنا مع أنفسنا من الأموال ما لا نحتاج فيه إلى أحد، بانين على الإقامة ان اضطررنا إليها؛ ولم نأتها على فاقة ولا سعاية، إنما جنناها رغبة في الجهاد"<sup>١</sup>.

كذلك خلال ذكره لأخبار الأندلس، يُشير إلى أن كتابه مبنيٌّ على وصف مملكته "غرناطة"، المملكة التي بناها أجداده البربر، ويمكننا القول إنَّ سبب كلامه ذلك استثثار كل ملك بدولة في الأندلس، كما أنَّ كل ملك فيها يؤيد طائفة ما تخدم مصالحه، ويتجلى سخطه على بعض ملوك الطوائف الذين بادروا باستدعاء المرابطين، والذين تحول الانتماء عندهم إلى الرقعة الجغرافية التي يحكمونها، أهم وأعلى من الانتماء إلى الوطن الواحد، وبذلك تفتت المركز وانشطر إلى هويات متعددة تحركها السياسة، ولذلك يظهر في شخصية "عبد الله" ازدواج وتعدد الهوية، المتمثلة في الصراعات مع الآخر، عبر الإعلاء من شأن البربر، وفي مقابل ذلك إقصاء لمن ثار ضد البرابرة، وإثبات للهوية الأندلسية كونه ملك "غرناطة"، وقد صور ذاته بأسلوب يبين عن رفضه لتدخل النصارى في شؤون الأندلس عموماً، فما يهددها يهدد مملكته (غرناطة).

تقلب شخصية "عبد الله" قد ساهم في ازدواج هويته، ويتجلى ذلك في نصوص كتابه المتقلبة، فتارةً نجده يدافع عن البربر، وتارةً عن الأندلس، في محاولة منه لتحديد هويته التي نجده يربطها بالحيز المكاني الذي يشكل فضاءً تتعالى فيها الذات عن الآخر، عبر التبريرات التي يُقدمها في كتابه للمتلقي.

نجد أنَّ "عبد الله" في سرده يطرح هويته الجماعية، والأحداث السياسية كعامل مهيمن يتحكم في تركيبها، وما يهمه في كتابه التأريخ للذات عبر الجماعة، وبذلك يحولها إلى بؤرة ومركز تدور حولها الأحداث، عبر التطابق بين سرده والواقع، والهوية الجماعية غالباً ما تفترض بُنى اجتماعية وأيديولوجية، يصعب مُقاربتها وتحديد توجهاتها، وبما أنها توجه السياسة والثقافة فإنَّه سيغيب مشروع تأسيس هوية أندلسية خالصة عند الأمير "عبد الله بن بلقين"، ويتم التماهي في

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦١.

الهوية الجماعية عبر محكي أسرته الحاكمة التي تعلق بها، وذلك عبر تمزيق كل التهم الموجهة إليها في الأندلس عموماً، وفي دفاعه عن الهوية الجماعية دفاع عن (الأنا) ودحض (الهو) المتمثل في الآخر، والعلاقة بين الأنا والهو "تسيطر في صلب الهوية كعلاقة توسط مظهرة بذلك إشارات مبكرة على حضورها، من أجل النجاح في تحديد مكان لهذا التوسط الظاهر في صلب الهوية"<sup>١</sup>.  
وبذلك تكون الهوية انتماءً مشتركاً من الصعب فصلها عن الآخر (الهو).

من الجدير بالملاحظة في مصنف "التّبيان" أنّ "عبد الله" يشير بصورة مضمرة إلى قلقه واضطرابه من (الآخر)، حتّى تحول القلق عنده إلى هاجس نفسي انعكس على أفعاله، فعمد إلى مداراة ضعفه بتشديد الحصون بعد رجوعه من حصار "لبيط"، حيث يقول: "فصرفت وجه اهتبالي إلى تشييد الحصون وبنائها، وأعداد ما يُصلحها لإحصار إن كان، فلم ادع وجهها من وجوه الحزم إلا وفعلته: من إقامة الأحياب، وأعداد المطاحن، وأنواع العدد من التّراس والنبيل والرعادات، وجميع الأقوات... وأعددت لكلّ حصن قوته لأزيد من عام، وفعلت أكثر من ذلك في المدينة حضرتي، ما أتغنى عن تحديده لاشتهاره"<sup>٢</sup>.

يتضح في المقطع السابق بروز مركب التّقص الذي جاء كرد فعل عن الخوف من الآخر، وعن الاحساس بالضعف، فحاول "عبد الله" أن يقلل من سطوة (الأنا) متمثلاً لها في (الأنا الجمعي)، فيظهر خوفه وارتياحه من نوايا المرابطين تجاهه بعد فشل حملة "لبيط"، وعلى الرغم من أنّ نوع الخوف سياسي في خطابه؛ خوف من هجمات النصارى ومن المرابطين، إلا أنّه صوره ببعد نفسي.

## ٢) نسقية النموذج السردى المتمثل في التّبيان:

السرد من أحد مكونات الهوية ونلاحظ حضوراً لهوية "عبد الله" في كتابه ذي الطابع السردى الذي يتواشج مع الحوادث التاريخية لدولة أجداده، فينعكس في الكتاب الهوية الفردية

<sup>١</sup> مارتن هايدجر: الفلسفة، الهوية والذات، تر: محمد مزيان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط: ٢٠١٧، ص: ٣٠.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٣٥.

والجماعية، وبذلك يكون السرد في الكتاب شكلا من أشكال الوجود وطريقة تموضع في زمان ومكان معينين، وبوساطته يكشف عما اعتل فكره ووجدانه حول الحياة عموما، حيث جعله وسيلة لتوليد الدلالات وإقناع القارئ لكتابه بآرائه.

السرد أوسع مجالا من الكلام المنظوم ومن قدرته الانفتاح على قضايا مختلفة ومتشعبة، وله قدرته الدينامية على تشفير سياسات التمثيل السردية، ويتجاوز السرد الوظائف الأدبية الجمالية إلى محاولة معرفة العالم والذات والعلاقة بينهما، وبذلك يكون شرطا أساسيا في المعرفة، وتبرز الذات في شكل مجازي عبر السرديات التي تخطها مُعبّرة فيها عن استراتيجيات سياسية واجتماعية وثقافية، تتمثل في قُطي: الصراع والقوة، يرى "محمد بوعزة" أنّ السرد "يمثل إستراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الآخر، شكل ديالكتيك السيد والعبد، وهندسة المركز والهامش... وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة"<sup>١</sup>.

يأتي "التّبيان" كتغيير للخطاب الشائع إبّان عدّة قرون في الأندلس، ومن المعلوم أنّ الأسر الحاكمة الأندلسية يأتي نتاجها الأدبي في الغالب شعرا لا نثرا سرديا، وسبب ذلك عوامل متعدّدة تعود إلى نشأة وتعليم الأسر الحاكمة، ويمكننا القول أنّ الشعر عندهم في المركز مقابل السرد، إذ قد كانت لهم قابلية لقول الشعر، وساعدتهم في ذلك البيئة الأندلسية الخلاّبة التي تنطق أفواه الشعراء بأجود الشعر، حتّى إنّ العامة كانوا يقولون الشعر ويتغنون به، إضافة إلى أنّ الشعر منذ الجاهلية كان ديوان العرب وكانت له السطوة في مقابل النثر عموما، ثم كان للكتابة النثرية دور خاص إزاء تطور الحياة السياسية.

في كتاب "عبد الله بن بلقين" يمثل السرد الملاذ الأخير الذي يجعله يتحرر من سطوة الكلام المنظوم، ونقصد بذلك الشعر بخاصة، وتغيير لنمط الكتابة، كما أنّه يعدّ من النصوص السردية ذي الملامح المختلفة التي تستوعب فنونا أدبية متنوعة، والكلام المنظوم لا يحتمل الانفتاح على عوالم مفتوحة؛ فكتاب "التّبيان" يتجاوز فيه صاحبه الإشارة إلى السياقات الخارجية والتنظير للحوادث

<sup>١</sup> محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسيات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٠١،

السياسية في عصر ملوك الطوائف، إلى أبعد من ذلك، ومع أنه يضم مادة ثرية من حيوات شخصيات سياسية، واتجاهات وأفكار مختلفة، إلى تفجير الذات لطاقتها، فالنص السردي "نص تعددي وأنّ النصّ تعددي لا يعني هذا إنّه ينطوي على معانٍ عدّة فحسب، بل يعني أنّه يحقق تعدد المعنى ذاته"<sup>١</sup>.

قد أشار "عبد الله" في كتابه إلى أنّه كان ينظّم الشعر، ولكنه تحول إلى الكتابة النثرية التي تلائم واقعه المعيش واضطراب أحواله، وفي ذلك يقول: "نرجع الآن إلى ذكر بعض ما يتعلق بذلك من شعر نظمناه وقت فراغ البال وجمام النفس... وربما صنعت في البيت أو البيتين أيّاماً، أحضر لها ذهني، وأحدُ فكري؛ فتصدع بعد كد"<sup>٢</sup>.

يتجلّى في كلامه عن الشعر أنّه يُكتب وقت الراحة في مجالس الاحتفالات، بيد أنّ الكتابة السردية تكون وقت الاضطرابات والفتن، لقدرتها على تصوير الأحداث بواقعية ودقة، وفسحة أكبر.

### (١) السرد وتداخل الأجناس في الكتاب:

إنّ تداخل الأجناس الأدبية في الكتاب يجعله قابلاً لتأويلات كثيرة، وبذلك تتم تعرية خطاب السلطة السائد آنذاك في الأندلس، عبر استحضار خطابات أجناسية تؤكد صحة الكلام وتحتاج للدفاع عن صاحبه، ويأخذ السرد موقعا مهما في تلك الأجناس الأدبية، عبر الحفر في الأحداث السياسية الماضية، وعلى الرغم من أن المحكي سلطوي إلا أنه يناقض سلطة معينة ويقوم عليها، من أجل تسوية شرعيتها عبر كتابة تاريخها السياسي بمفردها، حسب نظرتة لها.

جعل "عبد الله" السرد طريقة لاستعادة قوة وهيمنة الذات خلال نفيه إلى (أغمات) وجاء كثورة على واقعه، عبر استعادة الذكريات والمشاهدات الماضية للتأكيد على هويته الأصيلة الممتدة إلى السلطة الحاكمة (دولة بني زيري)، ويجعل من الكتابة استراتيجية لمقاومة التهميش والنسيان

<sup>١</sup> فاطمة الشبيدي: المعنى خارج النصّ أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوي، دمشق، سوريا، ٢٠١١، ص:

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٧٧.

عبر العودة بالذاكرة إلى مراحل حياتية ماضية تتجسد في سيرة ذاتية يمكن القول عنها أنها جماعية ينطلق فيها من وعي الجماعة إلى سلطة الذات.

لعل طرح الأمير "عبد الله" لسيرته الذاتية بطريقة مضمرة في مصنفه "التبيين"، حيث قد اختار نوعاً من الكتابة تحدث تداخلاً بين الأجناس الأدبية، إنما لطبيعة خطابه وما يكتنزه من معضلات تعبر عن واقع العصر الذي عاش فيه، وأثر على أحداثه أولاً، ثم أضحي مؤثراً عليه؛ إبان انقلاب السلطة عليه، وكذلك لحمولة متن مصنفه "وقائع وتآزمات يعتمد فيها على المكان، والشخصيات التي تقطن ذلك المكان، والرؤية الاجتماعية المطروحة، والمسكوت عنه، ولحظات الأزمة"<sup>١</sup>، وعلى الرغم من أنه اختار أن يحدث تداخلاً بين فني التاريخ والأدب لعلمه بالعلاقة المتينة التي تربط بينهما؛ فكلاهما يحفظ مآثر الأفراد، ويسهم في الحفاظ على نسق وجود الذات داخل المجتمعات، إلا أنه يتبين في مصنفه الجدل القائم بين نسق السيرة الذاتية ونسق التاريخ، فالطريقة التي قدّم بها سيرته الذاتية بصوت خافت في "التبيين" تخرجه من تهمة (التحديق بالذات) فيتجاوز ذكر تفاصيل حياته، لكي يبعد القارئ عن جنس قد أهمل في القديم ولحقت به اتهامات كثيرة في العصر الحديث؛ ثم بفضل جنس الرواية أخرج من دائرة الهامش، وهو جنس السيرة الذاتية، فعمد إلى الاقتراب من توثيق وكتابة التاريخ للخروج من الهامش والدخول في الجماعة، ومن ثمّ فتح المجال للقارئ لتقديم مقاربات، وتأويل خطابه؛ فالنصوص الممتعة هي التي لا تمنح تأشيرة الدخول للقارئ مباشرة، بل تشركه في البحث عن مفاتيحها المغلقة.

إذا كان القول الشعري قد مارس سلطته داخل البلاطات الأندلسية، وخاصة ذات الأصول العربية، مثل بلاط الملك "المعتمد بن عباد"؛ الذي جعل من الشعر سنداً له في الشدة والرخاء؛ يدافع عنه ويعبر عن مكنوناته، وينقلها للقارئ عبر عصور متباينة، حتى إنّ المطلع على أشعاره يستمد منه تفاصيل حياته بدقائقها، فإنّ الأمير "عبد الله" اختار أن يخرج عن النسق المألوف، ويجعل من الكتابة السردية سبيلاً للدفاع عنه، وعن الوجود الزيري البربري داخل الأندلس، فوجد

<sup>١</sup> هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤيا للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٥م، ص:

في فضاء السرد ملاذا وسعة، بل وحرية، كما أنه يلائم وضعه وقد أصبح مهماً داخل المجتمع؛ إذ الميتاسرد أوسع مجالاً وأقدر على حمل التناقضات، وهو المفضل عند الكتاب المتمردين على الواقع، والناقدين لثقافة المجتمعات، فعمد إلى الكتابة السردية وعزف عن قول الشعر الذي كان يقوله أيام ساعات الدعة، وقد أعرض عن قول الشعر، لأنّ الشعر مقيد بوزن وقافية، وأكثر ما يحتاجه الأمير "عبد الله" في "أغمات" أن يشعر بالحرية، ومما يبين عن تعلقه بكتابه ما حذا به إلى قوله: "وهو لعمري بمنزلة الابن الذي يُقي على ذكر أبيه في العالم"<sup>١</sup>.

---

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٩٣.

### المبحث الثاني. التفكيك الخطابي لهوية نص التبيان (سيرة ذاتية أم مذكرات):

يعكس كتاب "التبيان" واقع الأندلس في المرحلة الأخيرة من سيادة ملوك الطوائف فيها، ونلمح في فصوله أنساقا مضمرة، وكل "نص يعبر عن أفق ما، فهو مُتشكل من مختلف الأصوات والأفكار ونسائج التعبيرات والأحلام والمعتقدات والتطلعات والقيم"، فكل نص إنما هو نص ثقافي حضاري، يسهم في بنائه السياقات الثقافية المختلفة، ويخضع لتوجهاتها وكذلك يُسيطر عليه نسق مهيم.

ناقش عديد من الباحثين قضية وجود أنماط كتابة عن الذات في الأدب العربي عموما، وقد نُشر عدد كبير من المؤلفات والمصنفات ذات الملامح السير الذاتية، كما اهتم عدد من المستشرقين بنشر وإعادة تحقيق كتب السير الذاتية؛ وإن كانوا هم السابقين إلى ذلك، إلا أنّ الباحثين العرب كذلك اهتموا بنصوص الكتابة عن الذات، نظرا لأهميتها في التأريخ لعصور وفترات زمنية معينة، كما أخذوها بالدراسة والتحليل وفق مناهج حديثة، لبيان أساليبها الأدبية وخصائصها التشكيلية، والدلالية وكذلك العلاقات الزمنية والمكانية التي تحكم بناءها السيري السردي.

من الكتب التي لقيت عناية من عند المستشرقين، كتاب "التبيان" للأmir عبد الله بن بلقين<sup>1</sup>، وقد نشر نصه لأول مرة المستشرق الفرنسي "ليفى بروفنسال"، متمثلا في مقطوعات نشرها في فترات زمنية مختلفة سنة (١٩٣٥م) وسنتي (١٩٣٩م) و(١٩٤١) في مجلة (الأندلس) بمديره، قبل أن يُنشر الكتاب كاملا، ويذكر "ليفى بروفنسال" أنّه قد عثر على المخطوط في مدينة فاس المغربية، وفي ذلك يقول: "وإنّه لتوفيق أن أحصل بعد سنين طويلة، وجزءا بعد جزء، على مصنف الأمير عبد الله، الذي كانت كراريسه مبعثرة بين مجموعة كثيفة من المخطوطات المهملة منذ ستة قرون على الأقل في جناح تابع لمسجد القرويين بفاس"<sup>١</sup>، مستعينا ببعض الكتب التاريخية التي جاء فيها ذكر معلومات حول كتاب "التبيان"، والتي دلّته عليه، إذ جاءت الإشارة إليه في كتاب "الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية" لمؤلف مجهول، إبان حديثه عن الجواز الثاني

<sup>١</sup> مذكرات الأمير عبد الله، عبد الله بن بلقين، ص: ٠٦.

لأمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" إلى الأندلس وفيه سلّم "عبد الله" "غرناطة" إليه، وذلك في قوله: "وقد استوفى الكلام في هذا الأمر عبد الله بن بلقين في الكتاب الذي ألفه في دولة قومه"<sup>١</sup>. إنّ اللافت للنظر في القول السابق، جملتان قالهما صاحب الكتاب، أولاهما: (استوفى الكلام في هذا الأمر في كتابه)، وهذا دليل على ثقته في معلومات "عبد الله"، وثانيهما: (دولة قومه)، وفيها وصف للكتاب من حيث إنّه تجاوز الكلام عن نفسه، وتحول من النزعة الذاتية إلى النزعة القومية التي تروم الدّفاع عن دولة أجداده بني زيري في الأندلس، وكذلك جاءت الإشارة إلى الكتاب عند "لسان الدين بن الخطيب" في مؤلفه الموسوم (أعمال الأعلام).

يحيل عنوان كتاب "التبيان" إلى بنيات عميقة ذات صلة شديدة بمتنه وبتوجهات صاحبه، وطبيعة الكتاب تجعلنا نحاول البحث فيه، ومحاولة تصنيفه ضمن جنس أدبي معين، طارحين سؤالاً مفاده: هل الكتاب مذكرات كما ذكر المستشرق "بروفنسال" أم أنّه سيرة ذاتية؟

ثمّ قام بإعادة تحقيقه ونشره "أمين توفيق الطيبي" وأطلق عليه تسمية (كتاب التبيان للأمير عبد الله بن بلقين آخر أمراء بني زيري بغرناطة)، وقام بتقسيم محتواه إلى فصول وأضاف في نهايته تعليقات وشروحات، ويبين في مقدمة تحقيقه الأهمية التاريخية للكتاب، كما يُشير إلى براعة تأليفه وأسلوبه الأدبي المميز، إضافة إلى أنّه يُبقي على العناوين التي وضعها "بروفنسال" في بداية فقرات متن الكتاب.

<sup>١</sup> مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق، سهيل زكار، عبد القادر زمان، دار الرشاد الحديثة، الدار

البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٧٩م، ص: ٧١.

(١) نسقية العنوان ومدى تطابقه مع محتواه:

فضلا عما سبق، نجد أنّ "لبنى بروفنسال" يُطلق على كتاب (التّبيان) عنوان "مذكرات الأمير عبد الله"، بينما الناقد المغربي "توفيق الطيبي" يُطلق عليه عنوان (كتاب التّبيان للأمير عبد الله بن بلقين آخر أمراء بني زيري)، حيث تحلّى عن مصطلح (مذكرات) التي تهتم بإبراز الحقائق التاريخية، وتتجاوز الحديث السيكلوجي عن الذات وعواطفها.

يتم تلقي النصوص والخطابات كونها بنيات لغوية ذات دلالات، ولكي يضمن الكاتب اختلاف نصوصه لا بد له من وضع موازيات نصية تُميز نصه عن غيره من النصوص الثقافية المتداولة في عصره، ومن أهم الموازيات النصية (العنوان)، ويُعرّف بأنّه: "علامة دالة محيلة على شيء أو موحية به"<sup>١</sup>.

بذلك يعدّ العنوان من أهم مكوّنات تحديد هوية النصوص الأدبية، وهو مفتاح العمل الأدبي، ويكشف عن فنيّة وجماليّة، وهو من أوائل محددات جنسه، وقد اهتم الأدباء قديما بتزويق وتنميق عناوين مصنفاتهم نظرا لكون العنوان من أول ما يصطدم به القارئ، ومن خلاله يكوّن فكرة حول الكتاب الذي سيقراه، ولذلك اهتم في التّقد الحديث بعبّات العناوين وأنساقها، والتي أغفلها التّقد القديم، وجاءت دراسات عديدة تبحث في العلاقة بين العنوان ومتن النّص الأدبي، وبما أنّ العناوين تكون مركزية والنّص الإبداعي يتحكم في وضعه؛ إذ هو بذلك نص صغير يُعرّف بالنّص الكبير، ويُبين عن دلالاته، مكتنزا بالرمزية وإيحائية مركزية.

لم تذكر المصادر التاريخية العنوان الكامل لكتاب "التّبيان" إلا كتاب "المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا"، وجاء العنوان فيه كاملا كما يلي: (التّبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة)<sup>٢</sup>، وإذا سلمنا بأنّ "عبد الله" أطلق على كتابه تلك التسمية دون غيرها،

<sup>١</sup> محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٠١، ٢٠١١م، ص: ٠٨.

<sup>٢</sup> ينظر، الثّباهي أبو الحسن بن عبد الله: المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط: ٠٥، ١٩٨٣م، ص: ٩٣.

فإنّ محتوى الكتاب لا يتفق كثيرا مع عنوانه، ويمكننا القول أنّ في العنوان أنساقا مضمرة تختبئ تحت تسميته الظاهرة.

نلاحظ غياب الذات الكاتبة في العنوان، وعلى الرغم من أنّ المصنف كتب بطريقة حصينة، متمثلا في الجماعة (دولة بني زيري)، حيث عمد "عبد الله" إلى دسّ وإخفاء محتوى كتابه عبر وضعه في سياق تاريخي تغيب فيه أيّ إحالات إلى شخصه بواسطة ضمائر المتكلم، وقد تنبه إلى أنّ الإشارة إلى الذات في العنوان قد تمس بمصدقية محتواه، ويبرز فيه تغليب الذات وأهوائها، ولهذا اختار "عبد الله" عنوانه على تلك الشاكلة، ويرى "صلاح فضل" أنّ الخطابات المكتوبة يغيب فيها ضمير المتكلم (الأنا) لأنّها تُخفي وراءها نزعة علمية موضوعية عكس الخطاب الشفوي الذي يُعتاد فيه الكلام (بالأنا) وفي ذلك مراعاة لعمليات التبادل بين صاحب الخطاب والمتلقي<sup>١</sup>.

بذلك ترك كشف الدلالات المنبثقة من كتابه إلى القارئ الفطن.

كما يغيب في العنوان التعالق بينه وبين محتواه، وهذا يخضع العنوان إلى مساءلات دلالية تكشف عن معانيه المضمرة التي يخفيها "عبد الله"، ومنها إضماره لسيرته الذاتية داخل الكتاب. وجاء في العنوان لفظ: (التبيين) بمعنى: "الكشف والإيضاح والحجة"، ومعناه اللغوي قريب من المعنى الذي أراد "عبد الله" إيصاله إلى المتلقي، قصد قول الحقائق بصدق وواقعية، "وبما أنّ "التبيين" كتاب غير مشكوك في نسبته إلى صاحبه، أو في تطابق الكاتب والراوي والشخصية الرئيسة فيه فقد سعى صاحبه إلى إنزال كتابه منزلة البحوث والاعتراف مخاطبا أصحاب العقول والألباب وأهل الإنصاف في كل زمان"<sup>٢</sup>.

من المتفق عليه أنّ من أهمّ الإشارات التي تدخل النصوص ضمن السيرة الذاتية (العنوان)، إذ يعمد الكتاب إلى تسمية مصنفاهم بالسيرة، أو مذكرات أو اعترافات أو حتى رحلة، أو أي

<sup>١</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصن عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٢م، ص: ٣٠٢.

<sup>٢</sup> محمد القاضي: مذكرات الأمير عبد الله مذكرات أم سيرة ذاتية، ص، ٣٨، نقلا عن: فاطمة الرواشدة، السيرة الذاتية في الأندلس، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٥م، ص: ٥٠.

إشارة بضمائر المتكلم تنبه القارئ أنّ النصّ سيرى، إلا أنّ هذا الأمر يغيب في التراث العربي القديم، فدوافع كتابة السيرة الذاتية تختلف عن كتابتها في العصر الحديث، وكذلك طريقة الكتابة وأسلوبها، كما أنّ كتاب السيرة الذاتية لم يضعوا حدوداً فاصلة في كتبهم بين حياتهم الشخصية والسياسية والحوادث التاريخية التي شهدوها، وهذا من المشكلات التي تحدّد من تحديد بدقة نصوص السيرة الذاتية، يذهب "أسامة محمد إبراهيم البحيري" في مقاله الموسوم (بأنماط السيرة الذاتية في التراث العربي) إلى أنّ تقسيمها يخضع إلى الجانب الغالب عليها، وفي ذلك يقول: "العبارة في تقسيم السير وتصنيفها بالاتجاه الغالب عليها، والموضوع المركزي الرئيس الذي قصد إليه صاحب السيرة، ورتب أحداثها (المتمن الحكائي)، وشكل مبناها الحكائي بما يخدم هدفه المركزي"<sup>١</sup>.

إنّ اختيار "عبد الله" لعنوان كتابه على تلك الشاكلة فيه نوع من تضليل المتلقي حتّى يُعتقد أنّه كتاب في السرد التاريخي لا غير، وواقع الكتاب يخالف ذلك، فيكسر أفق توقع القارئ، ومع أنّ محتوى بعض صفحاته تطابق عنوانه في كشفه عن ظروف دولته وتاريخه لأهم الأحداث الحاصلة بها، وذكره لمآثر عائلته الصنهاجية البربرية، ولكنه يمرر عبر ذكره للوقائع التاريخية أنساقاً مضمرة، أولها يكمن في عنوان كتابه، الذي جعله واسعاً فضفاضاً، لا يقتصر على وجهة معينة؛ إذ الكتاب فيه الكثير من ملامح السيرة الذاتية وهو يعدّ وثيقة سيكولوجية تبين عن عواطف صاحبها إبّان سجنه بأغمات، ومن هنا نتساءل: هل عمد "عبد الله" إلى إخفاء وإضمار سيرته في كتابه بداية من عنوانه وصولاً إلى محتواه هروباً من المسائل التي كانت ستواجهه وهو في منفاه بأغمات، أم أنّها خدعة فنية لا تتجاوز إثارة القارئ فقط؟ أم أنّه استعمل ذلك الأسلوب في الكتابة لأنّه يُعبر عن حقيقته ورؤيته للعالم؟

في دراستنا للكتاب سنأخذ بعين الاعتبار أنّ الكتاب يضم مادة تاريخية مهمة تؤرخ لفترة حرجة من فترات الأندلس، وذلك في العشرينات الأخيرة من فترة ملوك الطوائف، وسقوط

<sup>١</sup> أسامة محمد إبراهيم البحيري: أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، مجلة جذور، العدد ٣٤، ٢٠١٣،

"طليطلة"<sup>١</sup> في يد ملك قشتالة الفونس السادس، وكذلك فترة دخول المرابطين للأندلس وسقوط ملوك الطوائف، وبذلك يكون من أهم المصنفات التي أرخت لتاريخ الأندلس إبان القرن الخامس الهجري، أضف إلى أنه ينقل لنا نصوصاً سياسية تدافع عنه، وهو بذلك ينحو منحى ما يعرف بالمذكرات أو اليوميات السياسية، وعلى الرغم من أنّ ما جاء في كتابه يحتمل الصدق الواقعي، ولا يتجاوز إلى التخيل، إلا أنه ربما قد وظف ذلك لإقناع المتلقي بصحة ما يقرأه في كتابه، لتمرير ودس آراء شخصية يُمنع عن الإفصاح عنها، قد تهدد حياته.

قد اختلف دارسو الكتاب في قضية تجنيسه، فمنهم من يرى أنّه كتاب تاريخي محض يؤرخ لفترة ملوك الطوائف واكتفوا بالإطلاق عليه لفظ (الكتاب)، ويعده "شوقي ضيف" من أهم المذكرات السياسية التي كُتبت في القرن الخامس الهجري، وقد ذهب إلى ذلك الرأي كون الكتاب يحوي تراجم سياسية للأمير "عبد الله" ولفترة حكمه، وفي وصفه يقول: "وعبد الله بن بلقين في كتابه أو مذكراته يسجل تاريخ أسرته من بني زيري تاريخاً دقيقاً، وهو تاريخ سياسي مليء بالملاحظات الطريفة عن هذه الحقبة من تاريخ الأندلس، فقد عرض بالتفصيل تاريخ دولتهم وعلاقتها بجيرانهم من الأندلسيين والمسيحيين في السلم والحرب"<sup>٢</sup>.

من الملاحظ تذبذب "شوقي ضيف" في تحديد جنس الكتاب، فتارة يطلق عليه تسمية (مذكرات سياسية)، وتارة يصنّفه ضمن فن التراجم السياسية، إضافة إلى ذلك نلاحظ تركيزه على مضمونه السياسي، وإهماله لجوانبه الأدبية، أما "إحسان عباس" فإنّه يُصنّف الكتاب ضمن السيرة الذاتية ويقسمها إلى قسمين: الصنف الإخباري المحض، والصنف التفسيري التعليلي الذي يعتذر

<sup>١</sup> "طليطلة: هكذا ضبطه الحميدي بضم الطاءين، وفتح اللامين، وأكثر ما سمعناه من المغاربة بضم الألى وفتح الثانية، مدينة كبيرة ذات خصائص محمودة بالأندلس يتصل عملها بعمل وادي الحجارة من أعمال الأندلس"، ياقوت الحموي، معجم البلدان، مح: ٤٠، ص: ٣٩.

<sup>٢</sup> شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص: ٨٩.

فيه صاحبها ويبرر أفعاله، ويجعل كتاب "التّبيان" ضمن هذا النوع ويعلل ذلك في قوله: "فكل عمل يقوم به يُساء فهمه"<sup>١</sup>.

إنّ المتأمل في الكتاب قد يوافق كلام "إحسان عباس"، إذ جعله سيرة ذاتية ذات منحى اعترافي تبريري، برر فيها صاحبها مواقفه السياسية، وفضح فيه خدعة السياسة في عصر الفتنة وملوك الطوائف، الذين عمد كل منهم إلى تبرير سياسته وفق أساليب متنوعة، فإذا لم يؤلفوا كتباً نثرية، فقد صوروا تقلبات عصرهم في أشعارهم.

قبل أن نحدد جنس الكتاب لا بد لنا أن نخضعه لبعض القواعد الموضوعية التي تحدد ماهيته، وبما أنّ ميثاق السيرة الذاتية التي وضعه "فيليب لوجون" قد يلائم نص "التّبيان" في مواضع مثل كونه (حكي استعادي نثري)، وقد يخالفه في مواضع كونه قام بتحديد السّير الذاتية بالرجوع إلى موضوعها الذي يركز على الذات، وعن الحياة الفردية وتاريخها، ويتمظهر ذلك في العنوان الذي يحيل على الشخصية الساردة، ويتطابق مع المتن، وذلك مغيب في كتاب "التّبيان".

<sup>١</sup> إحسان عباس: فن السّيرة، ص: ١٢١.

### المبحث الثالث. تجليات سرد الذات كتاب التّبيان:

يختلف مفهوم الذات من حقل معرفي إلى آخر، من منظور الفلسفة إلى المنظور النفسي والاجتماعي وهلمّ جرا...

يُقدّم "سمير خالدي" تعريفا للذات في كتابه "الذات بين الرؤيا والتشكيل"، وذلك في قوله: "يرتبط مفهوم الذات عادة، بتصور الفرد عن نفسه، ذلك التّصور الناتج عن تفاعل، وتواصل الفرد مع المجتمع، ويمكن أن نتبين تصورا للذات، هو تلك الذات الفاعلة، أو الفاعل الاجتماعي، وهذا المفهوم هو قريب من مفهوم النفس البشرية، التي هي إفراز ناتج عن تفاعل عوامل وراثية، وخارجية أثناء علاقتها وتواصلها مع العنصر الاجتماعي"<sup>١</sup>.

الكتابة عن الذات في الأدب القديم عموما كانت ملازمة للشعر العربي؛ إذ عمد الشعراء منذ الجاهلية إلى التعبير عن الذات والتأمل فيها، في محاولة للتأقلم مع الطبيعة الوعرة التي كانت تدفع الشاعر إلى التجول في الصحراء، فيعمد إلى الانغماس في ذاته محاولا استكشاف العلاقة التي تربط بينها وبين العالم، وما يؤكد ذلك تنوع أغراض الشعر العربي من مدح وهجاء وفخر وغزل، فكلها تنبع من ذاتية قائلها، وقد عرفت الكتابة عن الذات عدّة مظاهر تخضع للعصر وثقافته، ولا نجد حضورا لمفهوم الكتابة عن الذات في كتب النّقد القديمة، وربما بدأت تبلور معالمها مع ظهور ما يعرف بالكتابة الأوتوبيوغرافية، ولكن الكتابة عن الذات في الأدب القديم خصوصا نجدتها تقتصر على الشخصيات ذات النفوذ في المجتمع، والتي تستحق حياتها أن تدون كونها مشاركة في أحداث سياسية أو شاهدة عليها، وفي "الماضي لم يكن ممكنا كتابة سيرة ذاتية إلا إذا كان الذي يكتبها أو يملئها معروفا بإنجازات وكتب"<sup>٢</sup>.

إنّ العلاقة بين الكتابة عن الذات غير منفصلة عن السيرة الذاتية، وبوساطة الكتابة يعبر الإنسان عن ذاته ويكتشف مكنونات شخصيته، بطريقة وأسلوب مهذب يخضع للجمالية، وهي عمل فكري منظم يهدف إلى تقديم رؤى تجاه بعض القضايا التي تؤثر على سيرورة حياة الذات،

<sup>١</sup> سميّر خالدي: الذات بين الرؤيا والتشكيل، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٩، ص: ٢٩.

<sup>٢</sup> عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار بوقفال، الدار البيضاء، المغرب، ص: ٧٣.

فيتحول إلى الكتابة لتأكيد دور الذات، وقد تبرز في الكتابة كما قد تتخفى، فيعمد الكاتب إلى إضمارها والتكتم عنها بحيل لغوية أو أسلوبية، عبر إقصائها أو اتخاذ الصمت وسيلة للتعبير عنها بطرق غير مباشرة، ويرى الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو" أنه بواسطة الحبر الخفي تصبح الكتابة عن الذات غير مرئية ويجعل الغرض من هذا الأسلوب في الكتابة إقصاء قارئ غير مرغوب فيه، وإبقاء الرقابة والتلصص لا سيما حين ينطوي الأمر على مسألة حياة أو موت<sup>١</sup>.

(سرد الذات) من المصطلحات السردية المعرفية التي لقيت تباينا واختلافا في تحديد مفهومها لدى النقاد، يرى الناقد "فاضل ثامر" أنّ سرد الذات يتخذ مظهر السرد الاعترافي الأوتوبيوغرافي الذي يقوم فيه السارد بتصوير حياته وتقديم رؤيته للعالم، إلا أنه يُخرج فن السيرة من دائرة سرد الذات؛ لأنّ السارد الذاتي حسب رأيه لا يتوخى المطابقة بين شخصيته الواقعية والشخصية التخيلية؛ إذ أنه يغيب تماما في الكتابة السردية ويتيح المجال لراوٍ ضمني<sup>٢</sup>.

في ظل غياب الذات في عنوان كتاب "التّبيان"، نلاحظ حضورها في متنه، متمثلة في الذات الساردة التي تسيطر على الكتاب من أوله إلى آخره، ويُعبر عنها بما تسمح له الأوضاع التي يعيشها في منفاه بأغمات.

يوظف كاتب السيرة الذاتية أدوات لغوية تعمل على تحويل حياته إلى كتابة سردية تضبطها آليات فنية، نذكر منها:

(أ) توظيف الضمائر

(ب) تتابع الأحداث

(ج) الشخصية الواقعية.

(د) تتابع الزمن.

(هـ) الكتابة الأدبية الجمالية.

<sup>١</sup> عبد الفتاح كيليطو: بحر خفي، دار بوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠١٨، ٠١، ص: ٠٥.

<sup>٢</sup> ينظر، فاضل ثامر: التأريخي والسرد في الرواية العربية، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط: ٢٠١٧م، ص: ٣٧٥، ٣٧٦.

بواسطة تلك العناصر، يصبح النصّ السيرى قابلا للقراءة السّيرية، وإذا كانت أغلب الكتب التي ترجمت للأمير "عبد الله" على قلتها تكتفي بذكر عنوان الكتاب، وتصنيفه ضمن الكتب التاريخية، صار لزاما علينا أن نفتح على الكتاب ونقرأه وفق ما يصطلح عليه بالمعاهدة النصّية دون الرجوع إلى السياقات الخارجية، لتحديد هويته السّيرية، وتلك المؤشرات كافية لتحديد ذلك، كونه نوع من الأدب "له وظيفته وجماليته وعملية إبداعه، كما يمكن أن تتضمن أفكارا وأحكاما نقدية وشهادات... وأحداث عاصرها أو تحولات تاريخية واجتماعية وسياسية، ساير تطوراتها وواكب صيرورتها"<sup>١</sup>، ولهذا فإنّ وجود خطابات سياسية في متن الكتاب لا يخرج من صنف السّيرة الذاتية.

### (١) الإحالة إلى الذات بواسطة ضمائر المتكلم في التّبيان ودلالاته المضمرة:

يستهدف هذا المبحث محاولة التأمل في ضمائر المتكلم بشكل مجمل في كتاب "التّبيان"، لاستكشاف مدى تأثيرها وتمثلها في نصه، والضمائر علامات مضمرة مبهمة عند "سيبويه"، حيث عدّ ضمير المتكلم (أنا) من أشدها إبهاما، والإحالة إلى الذات لا تتحدد فقط عن طريق البوح المباشر بضمير المتكلم (الأنا)، إذ قد نجد للذات حضورا متخفيا في الكثير من النصوص السردية، دون الإشارة المباشرة إلى المنفوه بالخطاب السردى، وذلك عبر توظيف ضمائر سردية أخرى؛ مثل ضمير الغائب وضمير المخاطب (أنت)، وامتزاج السرد في تلك الضمائر يخلق تفاعلا داخل النص، ويجعله نصا مفتوحا قابلا لقراءات متنوعة.

سنتجاوز البحث عن الظواهر النحوية في الضمائر في كتاب "التّبيان" إلى البحث في مظاهرها التركيبية الخطابية.

قد يتوهم قارئ كتاب "التّبيان" أنّ صاحبه يكتفي بتقديم معلومات تاريخية، ويضمنها تجاربه الشخصية فحسب، ويقوم بإهمال الإحالة إلى ذاته، وقد ذكرنا سابقا أنّه لم يُشر إليها في عنوان

<sup>١</sup> عبد الله العشي: زحام الخطابات، دار الأمل، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص: ١٠٦.

<sup>٢</sup> ينظر، سيبويه: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص: ٣٨٦ وما بعدها.

كتابه، إلا أنه قد وظف ضمائر متنوعة (ضمير المتكلم، ضمير الجمع، ضمير المخاطب...) وهذا التنوع في توظيف الضمائر له دلالات تفهم من سياق الخطاب الذي وظفها فيه.

في الفصل الأول من الكتاب يُقدّم نظرات عامة حول تأليف الكتب، معرّفاً بكتابه، ويتمثل ذلك في قوله: "وليست الفائدة فيما قصدنا إليه ذكر خبر يوصف ويأتي عليه نادرة مستطرفة أو حكاية مستغربة، أو معنى يؤدّي إلى تأدب وانتفاع، فلعلّك - أيها المتأمل كتابنا - أن يكون عندك أو طراً إليك خبر من أحوال الدولة المشهور لا تجده منصوصاً هنا، فتعجّر واضعه: فليس إلا كما قدّمناه... إلخ"<sup>١</sup>.

نجد حضوراً قويا للذات في هذا المقطع عبر توظيف ضمائر المتكلم، والمزج بينها وبين ضمير المخاطب (أنت)، وحضور تلك الضمائر بكثرة يدل على تفاعل "عبد الله" مع ذوات مختلفة تتمثل في (الأنا) ذات الصلة ب: (نحن)، والأخرى المتمثلة في المخاطب أو القارئ، في محاولة منه لخلق علاقات وتوثيق الوشائج بين الذات الأولى (عبد الله) والذات الأخرى (المخاطب)، وقد وظف ضمير المتكلم لأنه يتلاءم مع مقصدية خطابه الاعترافي.

كما نلاحظ أنّ "عبد الله" يضيف على كتابه طابع المراسلات السردية الذاتية، ويتحدد ذلك عبر مستويات الخطاب التي حدّدها بوساطة المزج بين المرسل (عبد الله)، والمرسل إليه (القارئ)، وذلك من خلال صيغة (قصدنا إليه) و (فلعلّك - أيها المتأمل كتابنا)، ليبيّن على أنّ سردهً يصور الواقع ولا مجال فيه للخيال، وبذلك يتحقق لدى القارئ صدق الكتاب، واتصاله بالواقع عبر مجافاته للإغراب، وإشراكه للقارئ منذ بداية كتابه إلى نهايته في مواطن عديدة فيه محاولة لاستعطافه، وتظهر الذات كونها عنصراً أساسياً وفعالاً عبر امتلاكها لسلطة القلم، وقدرتها على توجيه الخطاب للقارئ، وجددير بنا الإشارة في هذا الموضع إلى كون أغلب الكتاب في القرون الأولى يوجهون كتبهم إلى مرسل إليه يكون ذا منصب مرموق في الدولة أو له مكانة عند المؤلف، إلا أنّ "عبد الله" يشذ

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٤٨.

عن تلك القاعدة ويُقدّم كتابه إلى مُتلقٍ مجهول يبغى منه إنصافه وبذلك يحتلّ المتلقي مكانة عنده، ولذلك يقحمه في خطابه بواسطة ضمير المخاطب في مواطن عديدة من الكتاب.

لكي نحدد دلالات توظيفه لضمائر المتكلم والمخاطب، ومعرفة ما تضره من أبعاد سيكولوجية تحيل إلى الذات، وتُعلي من شأنها وجب علينا تحديد وإحصاء تردد الضمائر في الكتاب لإبراز ما يريد "عبد الله" قوله من خلال الضمائر المبهمة.

النسبة المئوية	المجموع	موقعها في الكتاب		الضمائر
		عدد تكرار الضمير فيها	رقم الصفحة	
100%	1137			ضمائر المتكلم (أنا، نحن)
0.71%		08	ص: 48	
0.09%		01	ص: 52	
1.60%		18	ص: 54	
1.15%		13	ص: 55	
0.09%		01	ص: 57	
0.09%		01	ص: 58	
0.27%		03	ص: 59	
0.89%		10	ص: 61	
0.09%		01	ص: 65	
0.09%		01	ص: 67	
0.09%		01	ص: 70	
0.27%		03	ص: 71	

٠,٠٩		٠١	ص: ٧٢
% ٠,٢٧		٠٣	ص: ٧٤
% ٠,٤٤		٠٥	ص: ٧٥
% ٠,٥٣		٠٦	ص: ٧٦
% ٠,١٨		٠٢	ص: ٧٧
% ٠,٠٩		٠١	ص: ٧٨
% ٠,٠٩		٠١	ص: ٨١
% ٠,٠٩		٠١	ص: ٨٣
% ٠,١٨		٠٢	ص: ٨٦
% ٠,٠٩		٠١	ص: ٨٩
% ٠,١٨		٠٢	ص: ٩٠
% ٠,١٨		٠٢	ص: ٩٢
% ٠,٠٩		٠١	ص: ٩٣
٠,٥٣		٠٦	ص: ٩٧
٠,٩٨		١١	ص: ٩٨
٠,٤٤		٠٥	ص: ٩٩
٠,٣٥		٠٤	ص: ١٠٠
١,٤٢		١٦	ص: ١٠١
١,٣٣		١٥	ص: ١٠٢
٠,١٨			

٠,٤٤ %		٠٢	ص: ١٠٤
١,٦٩ %		٠٥	ص: ١٠٦
٠,٨٠		١٩	ص: ١٠٧
٠,٨٠ %		٠٩	ص: ١٠٩
١,٦٠		٠٩	ص: ١١٠
١,٠٦		١٨	ص: ١١١
١,١٥		١٢	ص: ١٢٢
١,٨٦		١٣	ص: ١١٣
٢,٤٨		٢١	ص: ١١٤
١,٦٠		٢٨	ص: ١١٥
١,٣٣		١٨	ص: ١١٦
١,١٥		١٥	ص: ١١٧
١,٤٢		١٣	ص: ١١٨
١,٤٢		١٦	ص: ١١٩
٠,٢٧		١٦	ص: ١٢٠
٠,٠٩		٠٣	ص: ١٢١
١,٦٠		٠١	ص: ١٢٢
٠,٤٤		١٨	ص: ١٢٣
٠,٥٣		٠٥	ص: ١٢٤
٠,٣٥			

٠,٧١ %		٠٦	ص: ١٢٥
٠,١٨		٠٤	ص: ١٢٦
١,١٥%		٠٨	ص: ١٢٧
٢,٢٢		٠٢	ص: ١٢٨
١,٥١%		١٣	ص: ١٣٠
١,٤٢		٢٥	ص: ١٣١
١,٥١		١٧	ص: ١٣٢
١,٧٧		١٦	ص: ١٣٣
٢,٤٨		١٧	ص: ١٣٤
٢,٤٠		٢٠	ص: ١٣٥
٢,٢		٢٨	ص: ١٣٦
٢,٤٠		٢٧	ص: ١٣٧
٢,٢٢		٢٥	ص: ١٣٨
١,٧٧		٢٧	ص: ١٣٩
١,٠٦		٢٥	ص: ١٤٠
١,٩٥		٢٠	ص: ١٤١
٠,٩٨		١٢	ص: ١٤٣
١,٢٤		٢٢	ص: ١٤٤
١,٢٤		١١	ص: ١٤٥
٠,٦٢			
١,٣٣			

٠,٧١		١٤	ص: ١٤٦
٠,٤٤		١٤	ص: ١٤٧
٠,٨٩		٠٧	ص: ١٤٨
٠,٩٨		١٥	ص: ١٤٩
٠,٨٠		٠٨	ص: ١٥٠
٠,٨٩		٠٥	ص: ١٥١
١,٣٣		١٠	ص: ١٥٢
١,١٥		١١	ص: ١٥٣
٠,٧١		٠٩	ص: ١٥٤
٠,٤٤		١٠	ص: ١٥٥
٢,٤٨		١٥	ص: ١٥٦
١,٦٠		١٣	ص: ١٥٧
١,٣٣		٠٨	ص: ١٥٨
١,٧٧		٠٥	ص: ١٥٩
٣,١٩		٢٨	ص: ١٦٠
١,٢٤		١٨	ص: ١٦١
٠,٦٢		١٥	ص: ١٦٢
١,٢٤		٢٠	ص: ١٦٣
٠,٩٨		٣٦	ص: ١٦٤

١,٠٦		١٤	ص: ١٦٥
٠,٥٣		٠٧	ص: ١٦٧
١,٣٣		١٤	ص: ١٦٨
٠,١٨		١١	ص: ١٦٩
٠,٢٧		١٢	ص: ١٧٥
٠,٠٩		٠٦	ص: ١٧٦
٠,٥٣		١٥	ص: ١٧٧
٠,٠٩		٠٢	ص: ١٧٨
٠,٠٩		٠٣	ص: ١٧٩
٠,٥٣		٠١	ص: ١٨١
١,٢٤		٠٦	ص: ١٨٤
٠,٩٨		٠١	ص: ١٨٦
١,٦٠		٠١	ص: ١٨٨
٠,٧١		٠٦	ص: ١٩٠
٠,٣٥		١٤	ص: ١٩١
		١١	ص: ١٩٢
		١٨	ص: ١٩٣
		٠٨	ص: ١٩٤
		٠٤	ص: ١٩٥

ص: ٤٨	٠٢		٤,٧٦ %
ص: ٥١	٠٤		٩,٥٢
ص: ٥٣	٠١		٢,٣٨ %
ص: ٥٥	٠١		٢,٣٨ %
ص: ٥٦	٠٥		١١,٩٠
ص: ٦٥	٠١		٢,٣٨
ص: ١٨٥	٠١		٢,٣٨
ص: ١٩٣	٠٥		١١,٩٠
ص: ١٩٤	١٥		٣٥,٧١
ص: ١٩٥	٠٧	١١٧٩	١٦,٦٧ %

"جدول إحصائي لضمائر المتكلم والمخاطب في كتاب التبيان"

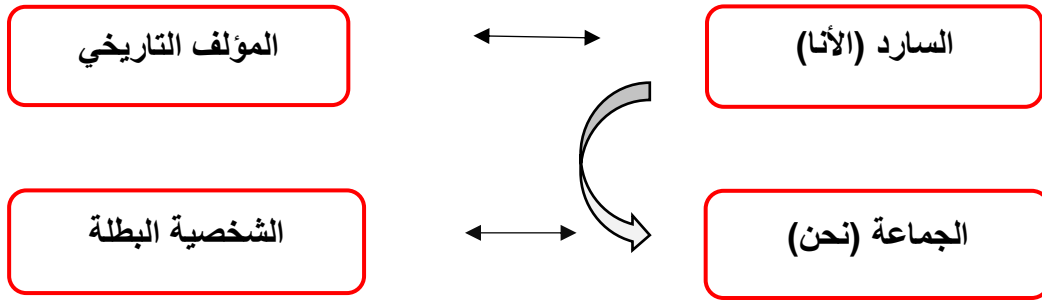
### التعليق على الجدول:

من الجدول السابق يتبين لنا غلبة ضمائر المتكلم؛ حيث ترددت الإحالة إلى الذات بشكل مباشر بواسطة ضمير المتكلم (أنا) الذي يدل على العائدية، وبذلك يجعل "عبد الله" نصه السيري يدور حول الذات، ويُعبّر عنها بوصفها الشخصية البطلية والفاعلة في النص، وبما أنه يؤكد في نصه على سرده للوقائع كما هي، دون مُبالغة أو زيادة فإنّ ضمير المتكلم (الأنا) الأنسب لتعربة الذات من الخارج ومن الداخل، ففي سرده للأحداث الذاتية في مقاطعه الحوارية واعترافه بما يجول بخاطره إبان بعض الأحداث والوقائع، تصعد وتيرة الإحالة إلى ضمير المتكلم سواء بلفظ (أنا)، أو عبر الإشارة إليه بياء النسبة أو تاء المتكلم اللذين يدلان على طغيان الجانب الذاتي في النص؛ حيث يتكرر الضمير في الصفحة الواحدة من الكتاب من (١٨ إلى ٣٨ مرة)، وفي ذلك يتضح مركزية حول الذات الساردة، وتنبيه القارئ على سيطرتها وقدرتها على توجيه الأحداث، ويظهر ذلك بقوة منذ بداية سرده عن إمارته، ومشاكل الأندلس الداخلية من صراعات بين حكامها إلى دخول المرابطين ونفيهم لحكامها، فيأخذ ضمير المتكلم بعدا تبريريا في محاولة منه إلى تبرئة الذات ونفي التهم الموجهة ضدها، وكذلك إعادة هيبته إبان عملية استنكار الحوادث الماضية لبوتقة آلامه التي تخفيها طيات كتابه، وإن لم يفصح عنها، وسنفصل في الحديث عنها في مباحث لاحقة.

كما يتلاعب "عبد الله" بضمائر المتكلم؛ فينتقل من ضمير المتكلم (أنا) إلى الضمير (نحن) في مجرى سرده لأحداث سيرته، مما يخلق تفاعلا بين الذات الفاعلة، وبين الذات الجماعية، كما يحدث "عبد الله" علاقة متكاملة بين ضمائر المتكلم (الأنا، نحن)؛ فتتصاعد وتيرة الإحالة إلى الذات الجماعية كونها صاحبة السلطة على الجماعة، والتي نقرأ فيها خضوعا للمخيال الجمعي، وإعلاء لشأنه، وخاصة أسرته الحاكمة (بني زيوري)، والافتخار بمآثرها، وتمارس (الأنا) بوساطة (نحن) فاعليتها، وفي العلاقة بين الأنا و نحن الجماعية يرى الناقد "سعيد بنكراد" أنّ: "نحن الجماعية التي تكشف عن مكنونها من خلال سلوك سيميائي مخصوص تمارسه أنا معزولة، ليست من طبيعة

كمية؛ أي ليست تجمعاً لكن الأناة التي تتحرك ضمن فضاء ثقافي ما، بل هي النوع الذي تبلوره الثقافة<sup>١</sup>.

في إحالة "عبد الله" للخطاب إلى ضمير المتكلمين (نحن) عدّة دلالات تفهم من سياق عصره أولاً وتحولاته المتمثلة في خطابه، منها قبول القارئ لخطابه، وذلك عبر التقليل من وتيرة تردد ضمير المتكلم (الأنا) الذي يدل على الاستعلاء والعظمة، وحب الذات والتسلط، ويقابل ذلك الخطاب بالجمع الذي يدل على قوة الذات وسطوة المجموعة، ويحاول من خلاله إنقاص اللوم على ذاته عبر إشراك الجماعة في كل خطابه، توضح الخطاطة التالية العلاقة بين ضمائر المتكلم في كتاب "التبيين":



لغة كتاب "التبيين" متأثرة بالأسلوب القرآني، ويظهر ذلك في كثرة الاقتباسات من القرآن أو إيراد الآية القرآنية كما هي، وليس البحث في الاقتباس غرضنا في هذا المبحث، إلا أنّ صيغة المتكلم (نحن) وردت في مواضع كثيرة من اقتباسات قرآنية ولها دلالاتها.

وقد جاء توظيف ضمائر المخاطب للمذكر (أنت) بنسبة أقل في الكتاب، وقد حدّث بها في بداية كتابه (القارئ أو المتلقي)، بصيغة الإعلام وخلق من خلالها (مونولوجاً) بينه وبين القارئ، ليُدلي له باعترافات وتجارب ذاتية، ويُشركه فيها، ونلاحظ أنّ "عبد الله" يجعل من المتلقي حكماً بينه، وبين خصومه عبر خلق تلك العلاقة بينه وبين القارئ، ويتعد عن إعطاء الأوامر، بل نلاحظ احترامه لعنصر الخطاب الثالث المتمثل في (المتلقي).

<sup>١</sup> سعيد بنكراد: مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، مطبعة ملاء، المغرب الرباط، ٢٠١٥، ص: ٧٣.

ويتجلى في نهاية كتاب "التبيان"؛ تحديدا في فصل (المؤلف يدافع عن مسلكه أميرا) أنّ لغة الخطاب تتحول إلى العدوانية، حيث يغير "عبد الله" مسراه من خطاب إلى مُتلقٍ مرغوب فيه، إلى توبيخ قارئ خفيّ، وقد يبدو لمطالع كتابه أنّه يقصد رجال سياسة وأعداء له دون ذكر أسمائهم أو حتى الإشارة إليهم، مما يجعلنا نتساءل من يقصد تحديدا بكلامه؟

ثم في نهاية الكتاب يعود إلى نقطة البداية؛ إلى القارئ الأول ليختم كتابه بالدعاء له، حيث يقول: "جعلنا الله وإياك عن الشر معرضين، وبطاعته عاملين، إنّه أكرم الأكرمين لا ربّ غيره، ولا إله حقّ حاشاه"<sup>١</sup>.

وهكذا نجد تفاعلا بين ضمائر المتكلم والمخاطب في "التبيان"، ويكمن في تفاعل (الأنا) مع الأحداث السياسية والتاريخية ونجد تماها فيها، "وعن طريق التماهي، يتكوّن قطب الأنا على اعتباره جزءا من الهو، الذي يغير نتيجة تأثير العالم الخارجي، يعمل الأنا وفقاً لمبدأ الواقع، المنطق، النظام، وهدفه الحفاظ على المصالح الشخصية"<sup>٢</sup>، وهذا ما يتحقق عند "الأمير عبد الله".

<sup>١</sup> عبد الله بلقين: التبيان، ص: ١٩٥.

<sup>٢</sup> سمير خالدي: الذات بين الرؤيا والتشكيل، ص: ٣٢.

### المبحث الرابع. حركية الزمن في سيرة الأمير عبد الله:

يعدّ الزمن من إحدى ركائز السرد، وبواسطته ينقل المبدع الأحداث، والنصوص السردية هي الأنسب لتوظيف تقنيات السرد، ومن مؤشرات نجاح النصوص المبدعة؛ قدرتها على نقل القارئ إلى أزمنة وأمكنة يحدّد زمانها ومكانها مبدع النص، والزمن في النصوص الأدبية تحديداً يختلف عن الزمن الكرونولوجي، إذ الأساليب الفنية تقتضي الخروج عن المألوف، وكسر وتيرة الزمن في محطات الكتابة الأدبية، وقد يعتمد الكاتب على تسريع الزمن أو استباقه لإضفاء ملامح خاصة على نصه السردية، عبر التلاعب بنظام الزمن "ذلك أنّ الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يُطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي"<sup>١</sup>.

و"الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنّه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات"<sup>٢</sup>.

إنّ الزمن داخل النصوص السردية يتيح للقارئ استقراء النص، وكشف ما يجسده من دلالات وإيحاءات تتخفى وراء السردية الزمانية، وسيرة "عبد الله" من النصوص السيرية التي تقوم على السرد، حيث يعتمد "عبد الله" على العنصر (التاريخي) في سرده لسيرته، مصورا واقعه وواقع دولته في فترة زمنية محدّدة، مسترجعا بذاكرته أمجادا تاريخية، قاصدا إحياءها والتعريف بحقائقها، كما أنّه يوظف الزمن كونه نوعا من الخبرات؛ إذ يعدّه ركيزة أساسية نسج عليها نصه السيري.

<sup>١</sup> حميد حمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩١م، ص:

<sup>٢</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٨٤م، ص: ٣٧.

## (١) الزمن التاريخي:

يسيطر الزمن التاريخي على مصنف "التبيان"، وخاصة السياسي، حيث يمتد إطاره من فترة سقوط الدولة العامرية إلى خلع ملوك الطوائف بالأندلس (٣٩٩ / ٤٧٨ هـ)، وفيه يقوم الأمير "عبد الله" بإعادة بعث فترات زمنية لدولته بكل تفاصيلها، ويتبين ذلك من خلال قوله: "وقد كنا -معشر أهل المملكة- نرى من أكد ما نتأدّب به أعمال السياسة في طلب الرياسة، والسعي لها بكل الوجوه، وإحضار الأذهان، ما لو أنّ المفرد في بعض ذلك ممّا يكون أفقه الناس في سائرهما من العلوم، لكان عندنا ناقصا، لا يصلح لهذا الشأن، حتّى وقع التنافس على ذلك، وقتلناها نحن علما لرياسة أنفسنا، وما أجرانا عليه آباؤنا، وبصرونا فيه من أوّل نشأتنا".<sup>١</sup>

في مقطع آخر يقول: "وأول ما ينبغي ذكر دخولنا الأندلس، وكيفية ولايتنا إياها، إلى هلمّ جرا"<sup>٢</sup>، نلاحظ أنّ "الأمير عبد الله" في المقطعين السريدين السابقين يوضح الغرض من تأليف كتابه، من نقله للوقائع التاريخية، وذكر لتاريخ أجداده دولة بني زيري في "غرناطة"، وذكره لدخولهم الأندلس وولايتهم عليها.

مع أنّه يغيب في الكتاب تحديد للزمان إلا أنّ "عبد الله" يربطه بتسلسل الحوادث الواقعة في الأندلس، فنجدّه في تأريخه لمحاربه أخاه "تميم بن بلقين" صاحب "مالقة"<sup>٣</sup> وهزيمته له، وفي مقطع يقول: "ثمّ لم نلبث بعد ذلك إلا يسيرا حتّى جاءنا من أخينا تميم فحمة لم نحتسبها، بعد أن رأى ظهورنا، وصُلحنا مع سلاطين الأندلس... ووافق ذلك الزمان اشتغال المعتمد بأمر الفونش؛ فإنّه نازل بإشبيلية لتباعات تسبّب بها"<sup>٤</sup>، كما تكثّر في "التبيان" المقاطع التي تؤرخ للأحداث

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٥٥.

<sup>٣</sup> "مالقة": بفتح اللام والقاف، كلمة أعجمية: مدينة بالأندلس عامرة من أعمال ريّة سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية، قال الحميدي: هي على ساحل بحر المجاز المعروف بالزقاق، وأصل وضعها قديم ثمّ عمرت بعد وكثرت قصد المراكب والتجار إليها فتضاعفت عمارتها، ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج: ٥٥، ص: ٤٣.

<sup>٤</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١١٤.

السياسية داخل الأندلس كلها، ونلاحظ أنه يعتمد على تتابع الأحداث الكرونولوجية، والحوادث التاريخية لتحديد الزمن في كتابه.

## ٢) المفارقات الزمانية في الكتاب:

تحدث المفارقات الزمانية عندما يقوم السارد بمخالفة الزمن الطبيعي لسرد الأحداث، فيتحول بسرده من نقطة النهاية إلى البداية، أو يُحدث خلخلة في زمن السرد بتقديم أحداث وتأخير أخرى، يُقدّم "محمد بوعزة" تعريفاً للمُفارقات الزمانية في قوله: "المفارقة الزمانية إما أن تكون استرجاعاً (Analépsé) لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقاً (Piolepse) لأحداث لاحقة"<sup>١</sup>.

الأمير "عبد الله" في كتابه يكتفي برواية الأحداث التي عايشها في الزمن الماضي فقط؛ حيث نجد غياباً للزمن الحاضر في الكتاب، أو ذكرًا لتفاصيله وأحواله، ويتضح ذلك من خلال تركيزه على توظيف صيغ الأفعال الماضية التي تتكرر بوتيرة مرتفعة فيه، كما أنه لا يلزم نفسه بالتتابع الزمني، فتغيب في محطات كثيرة من الكتاب مشاهد حياته وأزمته، وجدير بالذكر أنّ الأمير "عبد الله" يُكثر من توظيف الأفعال الماضية، والمضارعة وفقاً لطبيعة سرده في سيرته؛ إذ يختلف الحال من حديثه عن أحداث سياسية كان الفاعل الأساسي فيها، وبين أن يكون شاهداً عليها فقط، فتتردد صيغ مثل (كان) عند حديثه عن وقائع حدثت بين حكام الأندلس، وعند حديثه عن نفسه يُكثر من صيغ المضارع مثل (أجمعنا، أعددنا، أتينا، صرفنا...)، وصيغ الزمن تتغير وفقاً لاهتماماته، وما ينوي التركيز عليه وتقديمه للقارئ، "فإذا كان حاضراً في الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر، وإذا كان السارد مشاهداً وراصداً للأحداث دون أن يتدخل في سياقها حينئذ تزداد الصيغ الماضية على المضارعة"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٠١، ٢٠١٠م، ص: ٨٨.

<sup>٢</sup> مراد عبد الرحمن ميروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م، ص: ٢٤.

على أنّ كتاب "التّبيان" يقوم على السارد الذي يروي الأحداث كونه فاعلا ومؤثرا في سيرورتها، ومع أنه شاهد على بعضها، إلا أننا نلاحظ تحوله إلى مُشاهد، وحاكم على الأحداث عند تدوين كتابه حين كشفه لمغاليق شخصيته.

بداية ينطلق الأمير "عبد الله" في سرده لأحداث سيرته من مرحلة الشباب، متجاوزا مرحلة الطفولة ويتمثل ذلك في قوله: "وقد كنّا-معشر أهل بيت المملكة- نرى من أكد ما تتأدّب به إعمال السياسة في طلب الرياسة، والسّعي لها بكل الوجوه، وإحضار الأذهان، ما لو أنّ المفرط في بعض ذلك منّا يكون أفقه في سائرهما من العلوم، لكان عندنا ناقصا، لا يصلح لهذا الشأن... وقتلناها نحن علما لرياسة أنفسنا، وما أجرانا عليه آباؤنا، وبصّرونا فيه من أوّل نشأتنا"<sup>١</sup>.

جليّ في قوله السابق أنّه يعتمد إلى استباق الأحداث، عبر تجاوزه مرحلة الطفولة إلى الشباب، وربما الهدف من ذلك التأكيد على غرض سيرته السياسية، التي تتجاوز مراحل حياته الأولى إلى محطات هامة فيها، وبذلك فاسترجاعه للأحداث يعود للقارئ إلى الزمن الماضي، ويدل على ذلك توظيفه للزمن الماضي (كنّا، نرى، قتلناها)، وذلك لأنّه يؤكّد للقارئ إعطائه لمعلومات سياسية عن أهل بيته، تعمل على تأكيد ذاته والإعلاء من قيمتها، تزامنا مع تعزيزه لمكانته ضمن الجماعة (أهل بيته) وما يؤكّد هذا ذلك عودته بالزمن إلى جده "المظفر باديس بن حبوس" (ت ٤٦٥هـ) الذي حكم (من ٤٢٩هـ / إلى ٤٦٥هـ)، متحدثا عن مآثره في الحكم، وناقلا لوصيته بعد أن أمر بإخراجه من الكتاب وتوليته للحكم، ولكنه يتجاوز ذكر تفاصيل اعتلائه العرش، ويعلل محقق الكتاب "أمين توفيق الطيبي" سبب ذلك في قوله: "وبسبب حُرْم في المخطوط يتناول السنوات الخمس الأخيرة من سنوات حكم باديس، فإنّه لم تصلنا رواية المؤلف نفسه عن الظروف التي اكتنفت ارتقاءه العرش بعد وفاة جده في شهر شوال (٤٦٥هـ)"<sup>٢</sup>.

سيطر استرجاع أزمنة ماضية تشير إلى الجماعة، إذ "عبد الله" يعود بالزمن لاسترجاع شخصيات ذات ثقل سياسي مثل: "زاوي بن زيري" و"حبوس بن ماكسن" و"المنصور محمد

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٥٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٣٩.

بن أبي عامر"، حيث تكثر المؤشرات التي تدلّ على استرجاعه للأحداث الماضية (كانت، كان) في صفحات كثيرة من الكتاب، في ظل غياب استرجاع السرد عن الذات.

وفي الفصل الخامس من الكتاب المعنون: (بإمارة عبد الله بن بلقين بن باديس مشاكل الأندلس الخارجية)، نلاحظ خرقاً في الزمن، حيث يعود "عبد الله" إلى ذكر الاضطرابات داخل الأندلس وتحركات "الفونش السادس".

يتولى في "التبيان" استرجاع الزمان الماضي والتأكيد على ربطه بلعبة السياسة؛ من نزاعات على الحدود، وحروب وصراعات بين حكام الأندلس، ونلاحظ أنّه في مواطن من الكتاب يعمد إلى الموازنة في زمن السرد عبر نقل القارئ إلى الزمان الماضي وفي النقطة نفسها يحدث استرجاعاً في الزمن، يتمظهر من خلال ذكره لأحداث داخلية، ويتمثل ذلك في قوله: "ووافق ذلك أن وقعت بين قائدي النظر ما بين فنيانة والمنتوري المذكور، وقد كنت عند وجهتي إلى فنيانة، أرسلت إليه رسولا يُعلمه بورودي عليه... وتذكرت مراجعته عن القرى، أغضبنا ذلك ولم نؤخر أن هاجلنا بينيان ذلك المعقل"<sup>١</sup>.

في الصفحات الأخيرة من كتابه يعود بالزمن إلى نقطة البداية عاكساً خط سير السرد، فيعيد قوله: "وإذ قد أتينا على وصف بعض الحوادث بالأندلس، ورتبة دولتنا، وما انتهت إليه فيها أحكامنا، حسبما ساعدتنا عليه أذهاننا، ونالته مقدرتنا، إلى انصرام الأمد، فنرجع إلى ذكر بعض ما يتعلق من شعر نَظْمناهُ وقت فراغ البال وجمام النَّفس"<sup>٢</sup>.

جليّ في المقطع السابق عودة "عبد الله" في سرده الاسترجاعي إلى مراحل حكمه بالأندلس، وقت الأمن والاستقرار وفراغ البال، وفي حديثه عن نظم يقصد به زمن الشباب، ومن المعروف أنّ السارد في نهاية سرده يقف عند مراحل حياته الأخيرة، إلا أنّ الأمير "عبد الله" يحدث خلخلة في زمن السرد، فيسترجع مرحلة الطفولة، ويُقارن بما قاله طالعه وقت ميلاده وبين زمنه الحاضر وهو بأغمام منفيّ عن الأندلس، وفي استرجاعه تلك المراحل الحياتية يُحدث تداخلاً

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١١٢.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٧٧.

زمانياً، ويتمثل ذلك في قوله: "لقد طالعت من مولدي أشياء ميّزتها من طباعي وأخلاقي، على أنّ واضعيه ألقوه ونحن في حال الطفولية، لم يوصل إذ ذاك إلى معرفة شيء من أحوالي، وكتمه عني سماجة مدّة... كلّ هذا قد علمناه من أنفسنا، كأنّه حاضر معنا أو مطّلع علينا، فلم نشك في صحته بإذن الله، فسبحان مصرّف الأيام ومُجري الأفلاك"<sup>١</sup>.

بذلك يحدث مفارقات زمانية وقفزاً زمانياً في سرده لأحداث سيرته عبر تقديمه وتأخيرها لأحداثها، بما يتوافق مع تذكره للأحداث وتفصيلها، فيعود به إلى الطفولة، وهذا يخرج كتاب "التبيان" من كونه كتاباً يكتفي بالتأريخ للحوادث السياسية، أو كونه مذكرات، إلى كونه سيرة ذات طابع سياسي، فالسيرة تقوم على التذكر كعامل أساسي في كتابتها، كما أنّ المذكرات تُكتب في زمن حدوثها وتضبط بتواريخ محددة، والسيرة "يحدث فيها ما يمكن أن نسميه الزمن المتداخل، لأنّ الذاكرة تسترجع الطفولة، ثم الشباب، وقد تعود إلى الطفولة حسب تذكر الأحداث؛ لذا فالزمن في السيرة متداخل في أغلب الأحيان"<sup>٢</sup>، والتداخل في سيرة "عبد الله" يحمل أبعاداً نفسية، تبين عن قلقه واضطرابه.

### (١) طبيعة الزمن في الكتاب:

#### (١،١) عامل الزمن وسيرة عبد الله:

بالنظر إلى كتاب "التبيان" بوصفه سيرة للأمر "عبد الله" نلاحظ أنّها لا تنفصل عن استحضار واسترجاع الحوادث السياسية والتاريخية، إذ إنّ في فصول من الكتاب تندمج الذات داخل الجماعة، وهي سمة تسيطر على الكتاب، وذلك يدل على وعيه بأهمية الزمن في ترتيب الأحداث، ونجد الزمن حاضراً في تأريخه لبني زيري وكذلك لنفسه أيام مجده، ثمّ نجده ينشطر ويضيع، ويتوقف مع ضياع الذات عند ذكر دخول المرابطين للأندلس، وبداية تسليمه للقضاء والقدر، وتأمّله للحوادث السابقة وهو "بأغمات"، فعمد إلى تأليف كتابه مقاومة للزمن الحاضر الذي

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٧٩.

<sup>٢</sup> خالد الخشرمي: الشرق والغرب في السيرة الذاتية العربية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٣م، ص:

يعيشه، في محاولة لإثبات ذاته عبر تقديمه الحقائق للقارئ، منتظرا منه الإنصاف التاريخي، وما يؤكد ذلك قوله: "ثمّ انصرف وجه اهتبالنا إلى وضع هذا الكتاب، وهو لعمري بمنزلة الابن الذي يُقيى ذكر أبيه في العالم، لنبيّن بن عن أنفسنا ما أشكل على الجاهل من مقالة سوء في دولة زعم الحاسدون أنّ منها كان سقوطنا"<sup>١</sup>.

لا مناص من القول أنّ "عبد الله" على وعي بفلسفة الزمن، ويمكننا القول إنّ "الزمن في النصّ الأدبي جزء من فلسفة الذات الحياتية؛ لأنّ الزمن المعيش لا يمكن الاستغناء عنه في فضّ مغاليق الشخصية، وكلما أمعن الكاتب في واقعه؛ تكشّفت له جوانب من فلسفة الزمن، وهنا يصبح الزمن ذا مغزى إيجابي أو دلالي في حياة الشخصية"<sup>٢</sup>.

خلاصة القول إن الأمير "عبد الله" يسترجع أحداث الزمن الماضي بطريقة عشوائية لا يُراعي فيها تسلسل الأحداث، ولم يحدد تاريخ حدوثها، وهذا ما يؤكد أنّه يعتمد على ذاكرته وليس لديه وثائق مكتوبة استند عليها في كتاباته، وبذلك تحرر من قيود الزمن، فنجدّه يؤخر الحديث عن طفولته ويُقدّم الحديث عن مراحل حكمه إبّان شبابه، ويكتفي بهما دون ذكر لزمانه الحاضر، حتّى ليتساءل المطلع على كتابه: لماذا يغيب زمنه الحاضر؟، هل بسبب ضياع أواخر المخطوط، أم أنّه توقف عن الكتابة بسبب تهديدات تلاحقه؟

يمكننا أن نرجح أنّ قلق واضطراب "عبد الله" انعكس على سرده، حيث ساهم في كسره وتفتيته، ونتج عن ذلك عدم وضوح معالم الزمن في الكتاب، كما حاول إقامة علاقة تكامل بين زمنه وزمن الجماعة التي ينتمي إليها ونقصه بذلك (بنو زيري).

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٩٣.

<sup>٢</sup> خالد الحشرمي: الشرق والغرب في السّيرة الذاتية العربية، ص: ٢٢١.

## ٢) تجليات الزمن السيكلوجي في التبيان:

يرى الناقد "إيميل توفيق" أنّ "العامل النفسي له أهمية في تلوين الخبرة والحس الزمني... والعامل الفسيولوجي ينشط في هذه الحالات فيسبب التأثير في الحس الزمني، وكلنا ندرك أنّ الوقت يمرّ سريعاً عندما تدفعنا اللذة أو الاشتياق، وأنّ الوقت يمرّ بطيئاً عندما نكون مرهقين نثقلنا الأعباء"<sup>١</sup>.

تخصّص كتاب "التبيان" بعرض الصراعات القائمة في الأندلس إبان عصر الفتن وزمن تقلب الأحوال، وقد لعب الزمن دوراً مهماً في طرحه للحوادث التاريخية والسياسية، فعالج فيه "عبد الله" قضايا كثيرة؛ منها: الصراع القائم بين الأندلسيين والبربر، والصراع القائم بين ملوك الأندلس في داخلها والصراع بينهم وبين الدول الأوروبية المجاورة، والأمير "عبد الله" بذلك يتجاوز ما يصطلح عليه (الزمن الخارجي) إلى (زمن داخلي سيكلوجي) تطغى عليه الذات وتسيطر على سيرورته.

يقدم الناقد "خالد الحشرمي" مفهوماً للزمن النفسي في قوله: "يُبرز هذا المصطلح المركب ارتباط النفس بالزمن؛ مما يدلّ على داخلية هذا اللون من الزمن، الذي يعتمد على الإحساس الداخلي الذي يدركه الإنسان، ويجعله يشعر بتمدد الزمن أو تقلصه، بما تملّيه الحوادث الخارجية؛ لينعكس ذلك على تقديره الذاتي للزمن الخاص به دون غيره"<sup>٢</sup>، وبذلك فالذات تشعر بوجودها عبر عامل الزمن الذي يتسرب إلى داخلها وينعكس على ما تنتج من نصوص سردية فنية، كنوع من الخروج عن الزمن العادي الذي يتمركز في النصوص التاريخية المحضّة، وبما أنّ كتاب "التبيان" يحمل سيرة ذاتية فإنّ الزمن فيه مُقيّد بالمشاعر الداخلية للأمير المغترب عن وطنه، المجبر على تركه: "عبد الله بن بلقين".

<sup>١</sup> إيميل توفيق: الزمن بين الفلسفة والعلم والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٨٢م، ص: ١٣٠.

<sup>٢</sup> خالد الحشرمي: الشرق والغرب في السيرة الذاتية العربي، ص: ٢٥١.

نحن حين نقرأ سيرته، نجد أنّ الزمن النفسي الذي يضمه يتجلى في تأملاته في الأقدار التي افتتح بها كتابه، كما اختتمه بها، كما يتجلى في تقديمه لتلميحات وإشارات، بل وتصريحات عبر ذكره في كتابه حوارات داخلية يقدّمها للقارئ معترفاً بما لتبرئة ذمته.

يقول الأمير "عبد الله": "ولا سبيل إلى اجتماع أمرين مختلفين في الإنسان معاً، ولا في غيره من جميع المخلوقات، فإنّه متى ارتفع أمر، نزل ضدّه: كالحياة، إذا ارتفعت، وجب الموت؛ وإذا ارتفعت الصّحة، وجب السقم؛ وإذا ارتفع الكرب، وجب الفرج، هكذا نسق كل أمر: كالعامل للآخرة محضاً، لا بدّ من نقصان دنياه"<sup>١</sup>.

يقدم "عبد الله" مفهوماً فلسفياً للزمن في نصه السابق، ويتحدد عنده في (ازدواجية الموت والحياة)، فالزمن عالق بينهما، وتتحدد بدايته ونهايته من خالهما، والزمن الذي يقوم باجتثاث المرء في حياته، وهو متحرك لا يثبت على حال عنده، وفي ربطه له بالذات يجعل له عمراً يتبدى من لحظاته الأولى في الحياة.

القارئ "للتّبيان" يلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" ينظر للزمن دائماً من منظور ديني، ووفق ما تنصه الشريعة الإسلامية التي تدعو الإنسان إلى التأمل في القصص القرآني الذي نقل لنا أزمنة ماضية للاعتبار، وفي ذلك يقول: "ومن كان لا يعرف دنياه التي نشأ فيها، وأدركها ببصره وجميع حواسه، فهو لآخرته أجهل، آخرته التي لا تعرف إلا بالتّفكر والاعتبار، بعد ما حضّ عليه الكتاب وأتى به الرسول - صلى الله عليه وسلم - وقال تعالى: (إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ)، وما يصلح لنفسه لا يصلح لغيره، وأصل العلم كله معرفة الإنسان بدينه، فعرف معاده، وأنّه لم يُخلق عبثاً، فإذا صحت معرفته بذلك كان أحرى أن ينتفع به لدنياه التي يشاهدها معاينة"<sup>٢</sup>.

يتأمل "عبد الله" الحياة، ويجعل من أزمنتها وتجاربها مداراً للاعتبار، ونلاحظ في المقطع السابق، محاولته الانفكاك من الزمن الذي أفقده ذاته، بعد أن منحه كل شيء، ولا سبيل له للتخفيف من أثره، إلا في التأمل في الحياة وتقلباتها، والتسليم بالقضاء والقدر، رغبة في التغلب

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٤٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٤٩.

على الزمن السيكولوجي الذي هو عالق فيه، وفي خطابه عن الزمن نلاحظ أنه يرفض الإعلان عنه فيأتي خطابه بصيغة الجمع، كما نلاحظ أنه يستشعر العوز والسأم من الزمن الذي يقيدته، والتأمل في الحياة وواقعها قد ينسيه الزمن والحزن الذي يقترن به، حين يستبد به، ويتضاعف شعوره بالزمن عندما يكون في لحظات الحبور، فيتجه بذكرياته نحو زمن ماضٍ كانت له فيه إمكانات، ويُحدث مقارنة بينه وبين زمنه الحاضر الذي توقف عنده للتأمل فيه<sup>١</sup>، وفي المقابل نجد تغييبا لزمن المستقبل الذي هو فريسة للصيرورة وللمجهول.

نلاحظ في المقاطع السابقة أنّ "عبد الله" تارة يربط الزمن بالدين الخفيف، وتارة يربطه بالصحة البدنية للإنسان، مما يعكس سيطرة الزمن النفسي عليه وتوتره واضطرابه بسببه.

إنّ الشعور بالزمن عند "عبد الله" وإن كان يعمد إلى تصوير ذاته راضيا به، محتكما إلى القضاء والقدر، إلا أنه مشحون بالذكريات الأليمة التي يحاول التملص منها، والتخفيف من وطأة زمنها، فيتردد في الكتاب ذكر للحياة والموت والتأمل فيهما.

قد حاول أن يخفف من توتر الزمن عنده عن طريق البوح وتفريغ مشاعره للقارئ، وعبر اختيار حفظها في سيرته الذاتية، والتي تُبين عن حزنه وهمومه تجاه زمانه الحاضر وأسفه على الماضي، فنجد في مقطع آخر يقول: "وإنّ الله تعالى لا يترك الخلق سدى مهملين"<sup>٢</sup>، والقارئ الجاهل بعمر عبد الله عند تدوينه سيرته في كتابه "التبيان"، يتضح له أنّه شيخ كبير تقدمت به السنون، وأصبح عاجزا فتواكل على الله دون أخذ بالأسباب، إلا أنه لم يتجاوز (٣٦) سنة كما ذكرت المصادر التاريخية عند تدوينه حياته، ولا نجد معلومات حولها بعد ذلك التاريخ، وهذا يميلنا إلى التساؤل عن سبب ذلك، وهو لا يزال شابا، فأى ضغوطات مورست عليه جعلت نفسه مستسلمة، أوقفت العامل الزمني، في الزمان الماضي؟

في مقطع آخر نجد الزمن ديناميكيا لا يستقر على حال، وفق نظرة "عبد الله" له، حيث ضرب مثلا له بالدول والملل محمدا زمانهما، ويرسم له صورة ذهنية، حيث قال: "وليس في العالم

<sup>١</sup> ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، ص: ٧٩.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٤٩.

أمر يثبت، وعلى هذا بُنيت الدنيا، وكذلك الدول والملل: كلّ يأتي في أوانه، ولا يتعدى وقته؛ والدّين صلاح العالم، ولا عدل إلا به، والمملك يعضده ويحميه، وهو قوام العالم على ما رتب البارئ عزّ وجلّ<sup>١</sup>.

يحضر الزمن النفسي عند "عبد الله" متعلقاً بشئائيه (الموت والحياة)، وبتقلبات الحياة وعدم استقرارها على حال، وبذلك رأى فيه حياته، وعلى الرغم من أنّه يوتره ويقلقه إلا أنّه عمد إلى توظيفه كرادع لتهديدات الحياة، ومع أن الشعر الأندلسي خصوصاً يصور لنا صراع الشاعر مع الزمان، إلا إنّ "عبد الله" يعمد إلى خلق علاقة متجانسة معه، عبر ثقافة خاصة تجعل من عملية استرجاع الذكريات الماضية كمقاومة للزمان الحاضر، وحاول خلق آليات زمانية تبعده عن واقعه الأليم، بقرن الحاضر بالماضي، مبتعداً عن اللحظات الآنية عبر التمسك بذكريات ماضيه وهو أمير على غرناطة ويده الأمر والنهي<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٥٣.

<sup>٢</sup> ينظر، أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: ٠١، ٢٠٠٩م، ١٠٧.

## ١) دلالة المونولوج الداخلي في التبيان:

لإضفاء ملمح شخصي ذاتي على الزمن يلجأ "عبد الله" إلى الحوارات الداخلية أو ما يسمى (بالمونولوج الداخلي)، حيث تتداخل عناصر الزمن لتصوير الذات، وبُعد الزمن يرتبط ارتباطاً وثيقاً به، وتأخذ الذات من خلاله مركز الصدارة، وبذلك يفقد الزمن معناه الموضوعي ليصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية<sup>١</sup>.

تخلق الحوارات الداخلية زمناً محددًا يعيش في كنفه "عبد الله"، وعبرها يُقصي الزمن الخارجي الذي يوتره، ولذلك يُكثر من اعترافاته التي صاغها في قالب حوارٍ بينه وبين ذاته ويحددها مستدلاً بجملة (قلت في نفسي)، وغالباً ما يدل توظيف الحوارات الداخلية على الصراعات الخارجية التي يُعاني منها السارد، وقد وظف "عبد الله" حواراً داخلياً إبان حديثه عن مشاكل "غرناطة" وتحديدًا حين عزله للوزير "سماجة"، فيقول: "فقلت في نفسي: هذا رجل قد اعتاد الأمر والنهي ورأى من يقظتنا للدولة ما لم يكن يُريده، وليس فعله هذا بمواه؛ وكلُّ فعل يُضطر فيه الإنسان إليه لا يؤمن خلافه، والرجعة عنه، والاستحالة فيه عند الأمن من مكروهه، فنكون أبداً نكابده منه ما لا يوافق، وإن فاتني هذه المرة، أكن كمن نبتّه على أمرٍ وحُدّر من نفسه، ثمّ أوبق نفسه في المضمرات..."<sup>٢</sup>.

نلاحظ أنّ "عبد الله" ينحو شخصيته الساردة جانباً لتحل محلها الذات التي تعمل على إيقاف الزمن خالفاً لتعددية شخوصه في المونولوج الداخلي، و"التنوع على وتر الأنا، إذ يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوس التي لا يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها"<sup>٣</sup>، فيتعدد الصوت السردى بين سارد في زمن حاضر يسترجع أحداثاً داخلية حدثت في الزمن الماضي، فيعلو حديث "عبد الله" مع ذاته، وتسمى هذه الظاهرة في السرد (بوليفونية المونولوج) ويبرز هذا المصطلح المركب من (بوليفون) و(مونولوج)،

<sup>١</sup> ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، ص: ٧٧.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١١٠.

<sup>٣</sup> صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٣م، ص:

المونولوج أو الحوار الداخلي يركز فيه الكاتب على شخصيته وانطباعاتها وتصوراتها للحياة، متجاوزا بذلك المورفولوجيا الظاهرة إلى وصف كوامن النفس<sup>١</sup>.

في مقطع مونولوجي آخر يقول فيه "عبد الله": "وقلت في نفسي: إن أعلمته بذلك، وهو على حال التمكين عنده، فرمّا أخرجته كتابي عليه، وتقرّعه به، ثمّ استقرّه على مرتبته؛ فيكون حتفي على يديه؛ ولو أني نأمن مكره، لأعلمته بالحال..."<sup>٢</sup>، نلاحظ تكرار "عبد الله" الحوارات الداخلية في كتابه خاصة في مواضع التوتر السياسي، حيث تصبح الذات هي الفاعل الرئيس والمسير للأحداث وبذلك يستعيد "عبد الله" زمن حكمه، كما أن خطابه يعكس شعوره بالسعادة حين استرجاعها.

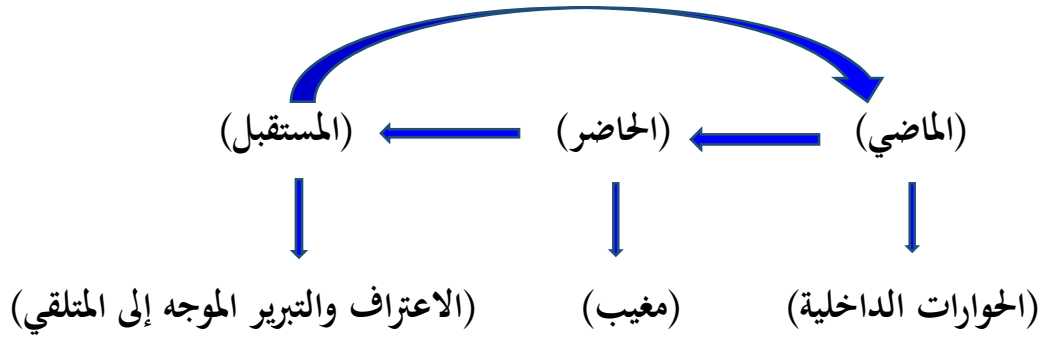
إنّ تكرار "عبد الله" للمنولوج الداخلي في "التّبيان" يدل على تأكيد إحساسه بالزمن الداخلي وسيطرته عليه، وحين اعترافه بتوجهاته السياسية يحاول أن يخفف من سيطرة زمنه الحاضر في منفاه، مسترجعا أمجاده وبطولاته، ومن الوظائف التي أداها تكرار المنولوج تضخيم الذات في زمن محدد، وازدواج الشخصية المتمثل في الحوارات الداخلية، يتمّ عن رد فعل "عبد الله" تجاه رفض العالم له في زمنه الحاضر، فيعترف مساندا لذاته مُقنعا لها، بأنّ اعترافاته حقيقية، والحوارات الداخلية هنا لا تخرج عن كونها إحساسا بأزمة الذات التي يمر بها الأمير "عبد الله"، وحول تعددية الصوت في الحوارات يقول "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtin): "إنّ كلمة واحدة بعينها، فكرة بعينها، ظاهرة بعينها، تجري بثلاثة أصوات وفي كل صوت من هذه الأصوات تبدو بنبوة خاصة ومتميزة، إن مجموعة بذاتها من الكلمات والنغمات، والتكوينات الداخلية تجري بوساطة الكلام الخارجي... وبوساطة الكلام المزدوج، ومع ذلك فإن هذه الأصوات تواجه بعضها البعض

<sup>١</sup> ينظر، جيرالد برنس: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص: ١١٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٣٢.

الآخر، إن هذه الأصوات تغني جميعا لكنها لا تغني بصوت واحد، بل يؤدي كل واحد منها دوره الخاص به"<sup>١</sup>.

إنّ الحوارات الداخلية تساعد "عبد الله" على التعريف بصوته الشخصي لدى المتلقي الذي وجه له مؤلفه (التبيان)، كما أنّها تشير إلى توتره في اعترافاته، ويتجلى ذلك في الوقفة الزمانية، ويرى "باختين" أنّه "لا مكان لها داخل الكلام الواثق من نفسه مونولوجيا، وعلى شكل نبرة غيرية تكسر العبارة، وعلى شكل نغمة شخصية ارتفعت بصورة غير اعتيادية"<sup>٢</sup>، ويوضح المخطط التالي علاقة الأمير "عبد الله" بالزمن:



عن طريق الحوارات الداخلية يخلق "عبد الله" تفاعلا في نصه، ورغم أنّها داخلية بينه وبين ذاته إلا أنّها في مضمورها تدل على عنصر ثالث يتحاور معه، متمثلا في (المتلقي) المستقبلي؛ إذ تغيب الإشارات في كتابه التي تدل على أنّه موجه كتابه إلى قارئ في حاضره، الذي نلاحظ أنّه يخلق توترا زمكانيا له، فيعمل على تغييبه في نصه السيري.

يسيطر الزمن النفسي على كتاب "التبيان" متجليا في القفزات الزمانية من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى المستقبل، حيث يغيب فيه الاستشراق بالزمان وما هو كائن فيه، كما تبين الحوارات الداخلية على نفسية "عبد الله" المتوترة وعلاقته المضطربة بالخارج، فيعمد إلى خلق

<sup>١</sup> ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة، جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٦، ص:

٣٢١.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ٣٢٣.

صومعة زمنية تعلق فيها ذاته محدثا حوارات بينه وبينها، كرد فعل على زمانه الحاضر، كما أنّ المحادثات الداخلية بصيغة الاعتراف التي وردت بصيغة مفاجئة في الكتاب، تكسر نسق المنحى التاريخي فيه، الذي أعلن عنه في عنوانه (التّبيان عن دولة بني زيري في غرناطة) مغيّرا في مجريات خطته الأصلية إلى خطته الحقيقية، وهي تدوين سيرة ذاتية معبرة عن حالته النفسية، ترجع زمنه الماضي، لتخلده في زمن المستقبل.

## الفصل الرابع: التباس المعاني ونسقيتها في سيرة الأمير عبد الله

المبحث الأول: النسقي التاريخي وازدواجية الظاهر والمضمّر

١) نسقيّة اليهود (الولاء ونكث العهد)

المبحث الثاني: المسكوت عنه في كتاب التّبيان (الصراع بين البربر والعرب)

المبحث الثالث نسق استدعاء الشخصيات السردية في التّبيان ودلالاتها

المضمّر

### توطئة:

يقوم مصنّف "التبيان" في ظاهره على توليفة بين الكتابة التاريخية، والكتابة السردية الذاتية، وعلى الرغم من أنّ الأمير "عبد الله" قد تحرى الصدق في بسط أهم الحوادث السياسية من فترة سقوط دولة بني عامر إلى غاية سقوط ملوك الطوائف، مركزا فيه على ذكر حيثيات دولته، إلا أنّه مرّر من خلال عرضه للتاريخ الذي يتّسم بالطابع السردى الأدبي خطابات مضمرة تتسم بازواجية المعاني والدلالات.

### المبحث الأول. النسقي التاريخي وازدواجية الظاهر والمضمرة:

يشتغل النسق التاريخي كعامل مضاد يقلل من هيمنة الأنساق الأخرى، وفي كتاب "التبيان" يظهر النسق التاريخي ويُغطي على بقية الأنساق الثقافية، حيث يتمظهر النسق التاريخي في العادات والتقاليد وطرق الحكم وسياسته، إنّ إضفاء الأمير "عبد الله" الطابع التاريخي على كتابه "التبيان" وسلطة النسق التاريخي الظاهر عليه، يأتي كثورة وعامل مضاد للنسق التغريبي الذي يُضمرة، يعبر "عبد الله" عن النسق التاريخي، بعين الشاهد عن أحداث وسياسة عصر ملوك الطوائف بالأندلس.

إنّ العلاقة بين فنون الأدب التي يحكمها التخيل (**Fiction**)، وبين التاريخ الذي يحكمه المرجع لا يمكن فصلهما أو تفضيل إحداها على الآخر؛ لأنّ الثقافة العربية منذ بداية وعيها بذاتها تهتم بحفظ تراثها وأمجاد رجالها جامعة بين الطرفين، ومن الصعب أن نجد نصوصا إبداعية تُعيب فيها العوامل التاريخية والاجتماعية، وحتى إن حاول المبدع النأي بأدبه عن الحوادث التاريخية، إلا أنّه لا يمكن أن يستقل بصيغة كلية عن توظيف الأزمنة والأمكنة والشخصيات التي تحيل إلى عصور وتواريخ محددة، وفي الجهة المقابلة لا يمكن لمادة التاريخ الاستغناء عن الأعمال الفنية الإبداعية خاصة في تراثنا العربي؛ الذي واشج بين المرجعي والتخييلي؛ أي بين التاريخ وبين الأدب وفنونه.

من المؤكد هنا أننا لا نقصد الكتب التاريخية المحضة، بل إنّنا نقصد كتابا تراثيا مرر صاحبه من خلاله أنساقا ثقافية، عمد إلى إظهار بعضها وإخفاء الكثير منها، وعمل على إقامة لعبة معانٍ تتحول بالسياق من معانٍ ظاهرة إلى أخرى مضمرة، حيث أبان على أن النسق التاريخي هو صاحب السلطة في الكتاب والموجه للخطاب، بل والمحدد للدلالات.

في كتاب "التبيان" أو سيرة الأمير "عبد الله بن بلقين" التي حرص على وضعها في إطار تاريخي سياسي، عبر التّاريخ لتاريخ سيادة بني قومه في الأندلس وفترة حكمه فيها، ورغم عنايته بجمالية الطرح وتسلسل الأحداث وإدخال النصوص الشعرية والنثرية في الكتاب، والتي من شأنها

أن تُوفر عنصر الإمتاع للقارئ، وتخرجه من رتابة الأحداث التاريخية والسياسية، إلا أنه عمد إلى تمرير أنساق تضررها بعض الخطابات الشعرية والنثرية.

سيرة الأمير "عبد الله" تضم أنساقا تاريخية كثيرة وتقوم على الرواية الكرونولوجية للأحداث ورواية تاريخ دولة بني زيري، ورغم أنّ النسق التاريخي هنا يبدو ظاهرا كما هو حال توفره في كل الكتب التي أرخ فيها الحكماء وأصحاب النفوذ في الدولة لتاريخ دولتهم، إلا أنه على الرغم من بساطة الطرح التاريخي في الكتاب إلا أنّ الأمير "عبد الله" حول النسق التاريخي لصالحه الفردي، وذلك عبر التركيز على أحداث تاريخية تخص دولة قومه البربر بالأندلس وقيام دولته بقرنطة، ونلاحظ أنّ الكاتب في عرضه للنسق التاريخي يبتعد عن مزج المرجع التاريخي بالتخييل؛ فيركز على أحداث تاريخية حكى له ثقات عنها أو كان شاهدا عليها، وعلى الرغم من أنّ عرضه كان يبدو بسيطا سهلا، إلا أنه حمل صراعات داخلية وخارجية؛ داخلية ذاتية نقصد بها صراعه مع ملوك الأندلس والدول المجاورة، وخارجية من تصويره للصراع القائم في الأندلس عموما بين ملوك الطوائف، في محاولة منه لإنصاف قومه وذاته تاريخيا، وما يؤكد هذا قوله: "وأول ما ينبغي ذكر دخولنا الأندلس، وكيفية ولايتنا إياها، إلى هلمّ جزّا، فإنّه، متى أتينا على خبر يطيب ذكره في هذا التأليف، للمعتز أن يقول: هذا أحسن لو كان على أصل يحمد، وعن ولاية تُرتضى، فينطق هذرا دون اختبار ولا إنصاف"<sup>1</sup>.

يتضح مما سبق في قول الأمير "عبد الله" أنّه على وعي بأنّ التاريخ غير منصف، ويقع فيه النحل والكذب وتزوير الحقائق، ولذلك اختار أن يخط تاريخ دولته بنفسه، وأن يقدم لنا صورة عن الأندلس في عصر ملوك الطوائف، هذا هو الظاهر مما يهدف إليه في كتابه، إلا أنّ قوله يحمل دلالات مضمرة تختبئ تحت مقولة "الإنصاف التاريخي".

<sup>1</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٥.

كما أنّ الأمير "عبد الله" يصور لنا الجوانب المشرقة في دولته ويذكر القارئ بفضلها على الأندلس، من توسع رقعتها واستتباب الأمن والسلام والعدل فيها، خاصة في "غرناطة"، وأن حكم بني قومه فيها كان عن ولاية ترتضى.

إلا أنّ "عبد الله" غير متخصص في التاريخ، وكتاب "التبيان" إضافة إلى كونه يحمل سمات السيرة الذاتية، فإنّه مفعم بالجوانب الفنية الجمالية، التي بمقدور الناقد الأدبي أن يحللها ويُقدّم تأويلات لها\_ لا سيما فيما يتعلق بالتأملات في الأقدار التي تحتاج إلى تأويلات نسقية للخروج بما يخفيه خطابها\_.

كتاب "التبيان" للأمير "عبد الله" يضم الكثير من لأنساق التاريخية التي أكدت حضورها في المجتمع الأندلسي، خاصة في مرحلة حرجة حاول فيها ملوك الأندلس تبرئة ذمتهم مما حصل في الأندلس من منذ بداية سقوط الدولة الأموية إلى حين قيام دول ملوك الطوائف وسقوطها.

### (١) نسقية اليهود (الولاء ونكث العهود)

كان لليهود في نسق التاريخ مكانة لا يمكننا أن نقصدها، منذ سالف العصور، ومن أسباب ذلك تردد ذكرهم في "القرآن الكريم" الذي صوّر فيه الله عز وجلّ مكرهم وخداعهم وكرههم للدين الإسلامي في سور متفرقة وآيات متعددة، وقد كان كل ذلك يميزهم عن باقي شعوب الأرض، وتلك الصور متجذرة فيهم منذ القديم إلى العصور الحديثة، إضافة إلى لعبهم دورا مهما في التاريخ، وتاريخهم الملطخ بالدماء.

عرف اليهود بتفرقهم وتشتتهم في بقاع الأرض، وذلك يعدّ من مظاهر عذاب الله لهم، وكانت من الدول التي استوطنها اليهود دولة الأندلس حيث كان لهم دور كبير في تحريك عجلة أحداثها، تذكر كتب التاريخ أنّ اليهود قد عاشوا في شبه الجزيرة الإيبيرية قبل أن يسكنها المسلمون، وقد كانت معاملة الأمم التي حكمتها لهم تتميز بكرههم وإذلالهم وجعلهم عبيدا لهم؛ وهذا ما قام به القوط الكاثوليك بعد أن رفضوا أن يتحولوا إلى الدين النصراني، إلا أنّ حالهم تغير بعد فتح المسلمين للأندلس، بما تنصه أحكام الدين القويم، فأرجعوا إليهم حقوقهم وسمحوا لهم بممارسة

شعائرهم الدينية، واختيار بين أن يسكنوا مع المسلمين أو أن تكون لهم أحياء خاصة بهم، وبذلك عاشوا ما يجاوز ثمانية قرون في كنف المسلمين، فتعلموا لغتهم واستنبطوا منها قواعد للنهوض بلغتهم العبرية ولكتابة أدب خاص بهم.

قد كان وجود اليهود في "غرناطة" تحديداً قبل فتح المسلمين لها، ومدينة "غرناطة" (**Garnada**) كما جاء في وصف "الحميري" لها، "هي مدينة بالأندلس بينها وبين وادي آش أربعون ميلاً، وهي من مدن إلبيرة، وهي محدثة من أيام الثوار بالأندلس وإنما كانت المدينة المقصودة إلبيرة فخلت وانتقل أهلها إلى أغرناطة؛ ومدّنها وحصّن أسوارها وبنى قصبتها حبّوس الصنهاجي ثم ابنه باديس بن حبوس... ويشقها نهر يسمّى حدّرة وبينها وبين إلبيرة ستة أميال، وتعرف بأغرناطة اليهود لأنّ نازلتها كانوا يهوداً"<sup>١</sup>.

قد تم فتح "غرناطة" مدينة "البيرة" سنة (٩٢هـ / ٧١١م) بعد أن أرسل "طارق بن زياد" جيشاً إليها وقد ذكر "لسان الدين بن الخطيب" أنّه كان فيها فئة من اليهود، وذلك في قوله: "فمضى الجيش الذي وجّه طارق إلى "مالقة" ففتحها، ولجأ علوجها إلى جبال هناك ممتعة، ثم لحق ذلك الجيش بالجيش المتوجه إلى إلبيرة، فحاصروا مدينتها، وفتحوها عنوة؛ وألفوا بها يهوداً ضمّوهم إلى قسبة غرناطة؛ وصار لهم ذلك سنة متّبعة، متى وجدوا بمدينة فتحوها يهوداً، يضمّونهم إلى قسبتها، ويجعلون معهم طائفة من المسلمين يسدّونها"<sup>٢</sup>.

نستخلص مما سبق في قول "ابن الخطيب" وكلامه عن اليهود في غرناطة منذ فتح "طارق بن زياد" لها، أنّ عدد اليهود لم يكن أكثر من عدد المسلمين فيها، وإلا لما ضمّهم إلى قسبتها، والقسبة هو مصطلح أندلسي يدلّ على القصر الذي يضم حاكماً ومسجداً للصلاة جنوداً تحميها، كما أنّ إطلاق "الحميري" على مدينة "غرناطة" (أغرناطة اليهود) يدلّ على هجرة اليهود إليها

<sup>١</sup> الحميري أبو عبد الله بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ١٩٧٥م، ص: ٤٥.

<sup>٢</sup> ابن الخطيب لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط: ٢٠٠٢، ١٩٧٣م، جزء: ٠١، ص: ١٠١.

بعد أن علموا بتسامح المسلمين معهم، وقبولهم أن يعيشوا في أوساطهم، وتمتعهم برغد العيش، وقد أفدنا من بحث "خالد يونس عبد العزيز الخالدي"، المسمى: "اليهود في الدولة العربية الإسلامية بالأندلس" في تحديد عدد اليهود في غرناطة، حيث يقدره بأنه لا يزيد عن أربعة آلاف يهودي في عهد "باديس بن حبوس" الذي يعدّ أزهى عصورهم في الأندلس عموماً، ويُشير الباحث إلى أنّ الرقم الذي يرجحه في عدد اليهود بغرناطة يستند إلى عدد قتلاهم في ثورة المسلمين عليهم<sup>١</sup>.

يذكر الأمير "عبد الله" أنّ عدد اليهود في عهد جده "حبوس بن ماكسن" كان كثيراً، وكان أكثرهم عمّالاً.

إلا أن تسامح المسلمين معهم تجاوز إلى تمكينهم من مناصب عليا في الدولة، وهنا بدأت نواياهم تظهر على حقيقتها؛ إذ كان ردّ يهود الأندلس على تسامح المسلمين وإحسانهم إليهم كيدا وتأمراً ظهر واضحاً في عصر ملوك الطوائف، حيث استغلوا مناصبهم، وتناولوا على المسلمين، وسخروا من دينهم، وتأمروا لإقامة دولة لهم في الأندلس، وقدّموا المساعدة للإسبان في هجماتهم الصليبية على الأندلس، كما شاركوا في التنكيل بمسلمي المدن الأندلسية التي كانت تسقط في يد الإسبان<sup>٢</sup>.

كتاب "التبيان" يضطلع بمهمة تقديم صورة اليهود وتصوير مدى تأثيرهم في التاريخ الأندلسي عموماً، وفي مرحلة ملوك الطوائف خلال القرن الخامس الهجري، عبر الكشف عن المؤامرات الداخلية التي كانوا يؤثرون بها على مسرح الأحداث في الأندلس، كما أنّ الباحثين عن تاريخ اليهود في "غرناطة" يعدّون "التبيان" مصدراً لهم في البحث.

<sup>١</sup> ينظر: خالد يونس عبد العزيز الخالدي، اليهود في الدولة العربية الإسلامية بالأندلس، مطبعة دار الأرقم، غزة، فلسطين،

د.ط، ٢٠١١م، ص: ١٠٩.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٢.

يصور "عبد الله بن بلقين" ثقافة اليهود التي اشتهروا بها من نقض للعهد وعض لليد التي مدّت إليهم وخيانتهم للمسلمين، حتى أضحى كل ذلك متعالية ثقافية عرفت عنهم، وبذلك يُظهر أنساقهم التاريخية، ويحفظها في كتابه كشهادة ضدهم.

أول ذكر لليهود ووصف لخداعهم ومكرهم في كتاب "التبيان" يظهر عند حديث الأمير "عبد الله" عن إمارة جده "باديس بن حبوس" سنة (٤٥٩هـ)، حيث تحدث عن مكر ودهاء اليهودي "إسماعيل بن النغيلة" (ت ٤٤٨هـ)<sup>١</sup> الذي كان كاتباً عند "أبي العباس" كاتب جده "باديس بن حبوس"، ثم أصبح وزيراً وقائداً للجيش، إلا أن من المفارقة أن يبين في كتابه أنه يكن له الاحترام والإجلال ويظهر ذلك في تكتيته (بأبي إبراهيم)، وفي ذلك يقول: "وكان أبو إبراهيم اليهودي كاتباً بين يدي أبي العباس كاتب حبوس، ولما توفي أبو العباس المذكور، وترك بنين، أقام حبوس -رحمه الله- أكبرهم عوضاً من أبيه، واستعمله مكانه، وكان في الابن صبوة لا يرتبط معها إلى خدمة الرياسة؛ فمكر به أبو إبراهيم اليهودي، ولزم خدمة الرئيس، وصار، متى غاب ولد أبي العباس، يحضر أبو إبراهيم، فيسأل عنه حبوس، فيقول معتذراً في الظاهر ومطالباً له في لحن القول: (ولد أبي العباس، كما ترى، صبيٌّ يُؤثر الراحة وأنت جدير بالإغضاء عليه وإقامة عذره"<sup>٢</sup>.

جدير بالملاحظة أنّ "عبد الله" بعد أن صور لنا كيف استطاع الكاتب اليهودي "ابن النغيلة" أن يكسب ثقة جده "باديس بن حبوس" حتى أصبح من المفضلين عنده، ولازمه بعد أن أفشل محاولة اغتياله من بني عمّه، نلاحظ كيف أنّه يبرر تقريب جده له، وإيثاره على غيره من الأندلسيين، وذلك لرد التّهم التي وُجّهت إلى جده من طرف فقهاء الأندلس كونه اتخذ من اليهود وزراء، وذلك في قوله: "وكان اليهودي من الكيس والمدارة للناس ما طابق الزمان الذي كانوا فيه

<sup>١</sup> هو: (أبو إبراهيم بن اسماعيل بن يوسف المعروف بابن الغزال، خادم الأمير باديس بن حبوس الصنهاجي ملك غرناطة وأعمها ومدبر الدولة، فكان عنده من العلم بشريعة اليهود والمعرفة بالانتصار لها والذب عنها ما لم يكن عند أحد من أهل الأندلس قبله، وتوفي سنة ثمان وأربعين وأربعمائة)، ابن صاعد الأندلسي القاضي أبو القاسم: طبقات الأمم، مطبعة التقدم،

مصر، د.ط، د.ت، ص: ١١٨.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٨.

والقوم الذي يرمونهم، فاستعمله لذلك استيحاشا من غيره، ولما كان يرى من طلب بني عمه لهن ولأنّ هذا يهودي ذميّ لا تشره نفسه إلى ولاية، ولا هو أندلسي<sup>١</sup>.

جليّ في كلام "عبد الله" قبوله وتبريره اتخاذ "ابن النغيلة" وزيرا وقائدا للجيش على الرغم من أنّه يهودي، كما أنّه يعترف بمكر وخداع اليهود، ويعلل بأن مكرهم يطابق القوم الذي كان يحكمهم جده "باديس بن حبوس".

بذلك استعمل "عبد الله" النسق التاريخي لصالح جده "باديس بن حبوس"، وحاول إقناع القارئ بما يستحضره من سياسة جده وعلاقته باليهود، ولكننا في المقابل نجد تغييرا في حركة النسق التاريخي المتعلق باليهود خاصة، فنلاحظ في مواضع أخرى من "التبيان" أنّه يكن لهم الحقد والكره، ويتمثل ذلك في وصفه "ليوسف" ابن الوزير "ابن النغيلة" الذي خلف أباه بعد وفاته، فكلما ذكره في كتابه وصفه (بالخنزير)، و (باليهودي) ويتجنب ذكر اسمه، وبشهادة "عبد الله" في "التبيان" يتضح سيطرة الوزير اليهودي "يوسف بن النغيلة" على شؤون الدولة وتأثيره الشديد على جده وأبيه "بلقين"، كما أنّه يجعله المسؤول على مقتل والده "بلقين" الذي مات مسموما، وحول وفاته يقول: "فسوّلت له نفسه سقيه، وكان متمكنا بذلك، لأنّ أبانا كان كثير الشرب معه والتكرار عليه في منزله، فشرّب يوما على عادته؛ فلم يخرج عنه حتى قذف ما كان في جوفه، واستلقى على الأرض؛ فلم يستطع المشي إلى منزله إلا عن مشقة؛ ولبت يومين يوجد بنفسه، حتى مات -رحمة الله عليه"<sup>٢</sup>

ثمّ ينتقل "عبد الله" إلى تصوير ما شهدته "غرناطة" من جور وظلم اليهودي "يوسف بن النغيلة" وسرقته للأموال، وإدارته لشؤون الدولة بعد وفاة جده "باديس بن حبوس".

من المثير إلى التساؤل أن الأمير "عبد الله" يشير إلى العداوة والتنافس الذي كان بين الوزير اليهودي "يوسف بن النغيلة" وبين "ابن الناية" قائد جند "باديس بن حبوس" وقد كان عبدا

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٧٤.

"للمعتضد بن عباد" ملك "إشبيلية"، وقد عرف "ابن الناية" بكرهه لليهود ومعرفته بمكائدهم، كما يحدد بدقة ثورة صنهاجة على "ابن النغيلة" والتي انتهت بمقتله، وبمقتل عدد كثير من اليهود، وفي ذلك يقول: "فأنفت العامة والخاصة لمكر اليهود وما اشتهروا به من تغير الأحوال، ورأوا من الرُتب خلاف ما عهدوه. وللذي أراد الله من هلاكهم في يوم السبت لعشر خلون من صفر من سنة (٤٥٩هـ)"<sup>١</sup>، غير أنه يتجاهل ذكر قصيدة "أبي إسحاق الإلبيري" والتي تعدّ من أهم العوامل التي حرضت على القيام على "ابن النغيلة" ورهطه من اليهود، والتي قالها بعد أن كره الناس اليهود وأعمالهم، ويؤكد "لسان الدين بن الخطيب" في كتابه "الإحاطة بأخبار غرناطة"، أنّ قصيدة "أبي إسحاق التُّجيبى" أقامت عامة الناس على اليهود، حيث يقول: "وذاعت قصيدة الزاهد أبي إسحاق التُّجيبى، في الإغراء بهم؛ وأتفق أن أغارت على غرناطة بعوث صُمداحية تقول إنها باستدعائه، ليصير الأمر الصنهاجيّ إلى مجهزها، الأمير بمدينة المريّة، وباديس في هذه الحال منغمس في بطالته، فراحوا إلى دار اليهودي مع العامة، فدخلوا عليه... فقتلوه، وصلبوه على باب غرناطة"<sup>٢</sup>.

على الرغم من أهمية قصيدة "التُّجيبى" فإنّ الأمير "عبد الله" لم يشر إليها أو يذكرها في كتابه "التبّيان"، ونعلل سبب ذلك لأنه في موضع الدفاع عن سياسة جده وتبرير أفعاله، خاصة أنّ جده "باديس" نفى "التُّجيبى" إلى "البيرة" لأنّه كان ينكر عليه جعل "يوسف بن النغيلة" وزيراً ومسيراً لشؤون المسلمين في غرناطة، كما أنّ قصيدته موجهة إليه، تذكره بزلاته وسياسته الفاشلة، يقول "أبو إسحاق التُّجيبى" (ت ٣٥٢هـ)<sup>٣</sup> مخاطباً صنهاجة: (المتقارب)<sup>٤</sup>

### ألا قلّ لصنهاجة أجمعين      بُدور الندى وأسدّ العرين

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص: ٨٦.

<sup>٢</sup> لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، مج: ٠١، ص: ٤٤٠.

<sup>٣</sup> هو: (العلامة شيخ المالكية بقرطبة، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن مسرة التُّجيبى مولاها الكتاني الطليطلي، نزيل قرطبة، فقيه قدوة ورج صالح، توفي أبو إبراهيم سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة)، الدّهبي: سير أعلام النبلاء، ج: ١٦، ص: ٨٠.

<sup>٤</sup> الإلبيري أبي إسحاق: الديوان، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩١م، ص: ١٠٨، ١٠٩.

لقد زلَّ سيِّدُكُمْ زَلَّةً      تَقْرُ بِهَا أَعْيُنُ الشَّامَتِينَ  
تَخَيَّرَ كَاتِبُهُ كَافِرًا      ولو شاءَ كَانَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ  
فَعَزَّ الْيَهُودُ بِهِ وَانْتَخَوْا      وَتَاهُوا وَكَانُوا مِنَ الْأُرْدَلِيِّنَ  
أَبَادِيْسُ أَنْتَ أَمْرٌ حَادِقٌ      تُصِيبُ بِظَنِّكَ نَفْسَ الْيَقِينِ  
فَكَيْفَ اخْتَفَتْ عَنْكَ أَعْيَانُهُمْ      وَفِي الْأَرْضِ تُضْرَبُ مِنْهَا الْقُرُونُ

تبلغ القصيدة (٤٧) بيتا شعريا، يذكر فيها "التُّجِيبِي" المعروف "بالإلبيري" (صنهاجة) بقوتها ومكانتها السياسية في كل من المغرب والأندلس، ثم يذكر "باديس" بخطئه في استوزاره لوزراء يهود، الذين بدورهم قد أساءوا إلى المسلمين، خاصة "يوسف بن النغيلة" الذي كتب مؤلفات يُسيء فيها إلى القرآن الكريم، في مقابل سعيه لإرضاء "باديس" بملء خزينته الدولة بالأموال، كما أشار فيها إلى تأمره مع بني جلدته لقتل الأمير "بُلُقَيْن بن باديس" الذي أعلن عداؤه له ولسائر اليهود، ويدعوه إلى قتله والعودة إلى شريعة الله، وبما أنّ الأمير "عبد الله" يحاول أن يحول النسق التاريخي إلى صالح جدّه "باديس بن حبوس" ويُقدمه للقارئ في صورة مشرقة، فبرر سبب إعلاءه لسلطة اليهود "بغرناطة"، وأعرض عن ذكر ما جاء في قصيدة "التُّجِيبِي" من حقائق.

إنّ جلّ المصادر التاريخية والأدبية الأندلسية التي تُؤرخ لأحداث ثورة "غرناطة"، تقدم نقدا لاذعا للوزير اليهودي "إسماعيل بن النغيلة" وابنه "يوسف"، منها مصنف "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" "لابن بسام الشنتريني" (ت ٥٤٢هـ)، الذي خصص في كتابه المذكور فصلا يذكر فيه دسائس وسوء أخلاق الوزيرين اليهوديين، وجدير بالذكر أنّه غالبا ما ينسب أفعال الابن إلى أبيه؛ وفي تأريخه لهما اضطراب تنبه له محقق كتابه الناقد "إحسان عباس"، وقد ذكر "ابن بسام" تجرؤ "يوسف بن النغيلة" على الدين الإسلامي داما إياه في قوله: "ونجم ابنه بعده غلاما وضيّا، ومركبا زعموا وطيا. وكانت لمن اعتنى يومئذ بالغلما فتنه، حتى كان يقال لأنّه وإنّه، فقلّد أزمّة الأعمال، وخلّى بينه وبين أثباج الأموال، وأوطىء عقبه جماهير الرّجال، وجرى به طبق الجموح مهوّنا فيه مآثور القبيح، فنأى بجانبه، وأعرض عن ذكر عواقبه، حتى كان يغسلُ يده من القبل،

ويتمدح بالطعن على الملل؛ أَلَّف كتابا في الرد على الفقيه أبي محمد بن حزم... وجاهر بالكلام، في الطعن على ملّة الإسلام، فما دفع عن ذلك بتأنيب"<sup>١</sup>.

مما سبق من استقصائنا لبعض المصادر التاريخية التي ذكرت دور الوزيرين اليهوديين، وربطها بما ورد ذكره عنهما في كتاب "التبيان"، يتضح لنا أن الأمير "عبد الله" لعب بالنسق التاريخي وحوله إلى صالحه بما يقتضيه الموقف من التاريخ؛ حيث نجده يمجّد ويدافع عن "إسماعيل بن النغيلة"، وفي دفاعه عنه تمجيد لسياسة وحكم جده "باديس بن حبوس"، وفي الوقت نفسه يُظهر حقه على اليهود وسبب ذلك مقتل والده على يدي "يوسف بن النغيلة"، وعبر ذلك التناقض في الرأي حول اليهود في "غرناطة"، يغيب في الكتاب ذكر بعض الحقائق التاريخية التي جاء ذكرها في غيره من المصادر الأندلسية التي أرخت لفترة حكم ملوك الطوائف، ومن الملاحظ أنّ مثل هذا الانحياز التاريخي حاضر في أغلب المصنفات ذات الطابع التاريخي لعدم غياب الموضوعية في الطرح، ولغلبة توجهات المؤرخ عليه.

<sup>١</sup> الشنتريبي ابن بسام: الذخيرة في ذكر محاسن الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م، جزء،

### المبحث الثاني: المسكوت عنه في كتاب التبيان (الصراع بين البربر والعرب)

تمارس الكتابات التاريخية لعبتها التي تقوم على إلقاء اللوم وجعل الطرف المقابل ظلماً جائراً لتميرير أيديولوجياتها، ومن مظاهر ذلك السكوت عن حوادث تاريخية جرت، وتجاوز وقائعها، من أجل تغييبها في ذهن القارئ، وإقناعه بالدلائل النقيضة، وبذلك تصبح الوقائع التاريخية نسبية تخضع للتأويل وللنقاش، خاصة إذا كان كاتبها ذوي أيادٍ لها باع في السلطة وقدرة على تحريك عجلة الأحداث، كما أنّ تغييب بعض الحقائق التاريخية في بعض المصنفات التاريخية له أنساقه المخبوءة التي تغلغلها، والقفزات التاريخية فيها هي التي تسمح للقارئ الناقد باستعادة التاريخ وإعمال فكره للخروج بنتائج مغيبة في النص التاريخي بشكل نقدي، وبما أنه لا يمكننا تغيير حوادث سابقة إلا أنه يمكننا الاستفادة منها لتجنب وقوعها في المستقبل، وأخذ العبر منها وذلك هو الغرض الأساس من دراسة التاريخ عموماً.

قد انشغل العرب منذ سالف العصور بتدوين الوقائع التاريخية بما تشمله من سياسة مختلف العصور وتوجهاتها؛ حتى أن من الصعب فصل فن التاريخ عن غيره من الفنون، وتميزت معالجة العرب عموماً، والأندلسيين خصوصاً للتاريخ بفكر خاص وبمركزية توجهها ثقافة كاتب التاريخ، وبذلك كان من العسير كتابة التاريخ بموضوعية، فتوزعت معالجة المفكرين العرب من وجهات نظر مختلفة، تعكس صراعاتهم مع التاريخ وتؤكد أنّ "التاريخ كان جدلاً بين الإنسان والزمان والمكان، لما كان ممتداً ممّا قبل الإسلام إلى اليوم، فقد نجمت الصعوبات من كثرة الأحداث والأفكار والرؤى"<sup>١</sup>، وبذلك يهتم كل مؤرخ بالتاريخ الذي يدافع عن وضعه فيه.

بالتركيز على مؤرخي الأندلس، نجد ذلك ظاهراً في مصنفاتهم التاريخية، خاصة التي تستقصي تاريخ فترة سقوط الدولة العامرية، ثم الأموية بالأندلس إلى غاية قيام ملوك الطوائف (٣٩٩هـ/٤٨٧هـ)، وتوجد مصنفات كثيرة ذات أصل أندلسي ومغربي تتباين فيها الآراء حول

<sup>١</sup> محمد الحراط: تأويل التاريخ العربي عند بعض المفكرين المغاربة المعاصرين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:

مكانة ودور البربر في الأندلس، حيث ترصد العلاقات التي كانت سائدة آنذاك بين عرب الأندلس وبربر المغرب؛ من توتر بينهما أفضى إلى قيام ثورات وفتن في الأندلس، وحفظت لنا أخبارها ونتائجها، ومن أبرزها كتاب "المتين" لابن حيان القرطبي" (٣٧٧هـ/٣٦٩هـ) وقد بلغ ستين مجلدا؛ إذ يُغطي أربعاً وستين سنة من تاريخ الأندلس، وهو معدود في المصادر الأندلسية الضائعة، ولكن بقيت منه شذرات متناثرة، ويظهر فيه تعصب "ابن حيان" للدولة الأموية وكرهه للناهضين عليها، المثيرين للفتن، ويقصد بهم الفئات المغاربية السائدة في الأندلس آنذاك وهو معاصر للفتنة البربرية التي أودت بمجد الدولة المروانية في الأندلس<sup>١</sup>، ولا غرابة في ذلك، إذ إن أسرة "أبي حيان" كانت مرتبطة بالولاء الذي جمع بين "وهب بن حيان" والأمير "عبد الرحمن بن معاوية الداخل"، وفي أقدم ترجمة له عند "ابن بشكوال" في كتابه (الصلة)، يقول فيها: هو "حَيَّانُ بن خلف بن حُسين بن حَيَّان بن وهب بن حَيَّان مولى الأمير عبد الرحمن بن مُعاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان؛ من أهل قرطبة وصاحب تاريخها، يكنى: أبا مروان... كذا قرأت نسبه وولائه بخطه... تُوفي ليلة الأحد لثلاث بقين من ربيع الأول سنة تسع وستين وأربعمائة"<sup>٢</sup>.

يفسر محقق كتاب "المقتبس من تاريخ علماء الأندلس" "محمود علي مكي" ذلك النوع من الولاء في قوله: "على أنّ الأندلس عرفت أنواعا كثيرة من الولاء، ولا نعرف إلى أيها تنتمي هذه العلاقة بين أجداد ابن حيان والبيت الأموي المالك، وأغلب الظن أنه كان ولاء اصطناع، وان ابن حيان كان من أسرة إسبانية قديمة من تلك الأسر التي قامت بتأييد الأمير الأموي صقر قریش فاصطنعها هو وأبناءؤه من بعد، فإن ابن حيان إذ يؤكد هذا الولاء إنما يفخر به ويعتبره من دلائل الشرف وكرم الأبوة"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> ينظر: أنخل جنثال بالثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ص: ٢٠٩.

<sup>٢</sup> ابن بشكوال أبو القاسم خلف بن عبد الملك: الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ج: ٠١، ص: ٢٤٨.

<sup>٣</sup> ابن حيان أبي مروان القرطبي: المقتبس من تاريخ أهل الأندلس، تح: محمود علي مكي، لجنة أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م، ص: ٠٨.

تأسيساً على ما سبق كان لا بد لكتب "ابن حيان" التاريخية مع دقتها في تحديد التواريخ ونقل النصوص، أن تتأثر بالأحداث التي شاهدها من انقضاء لدولة بني مروان في الأندلس، وخراب مدينته "قرطبة" التي تعلق بها وعاش في كنفها وأبى أن يُغادرها؛ إذ لم تذكر المصادر التاريخية التي ترجمت له أنه سكن في غيرها من المدن الأندلسية، ولذلك مهما كان موضوعياً في كتاباته إلا أنه لم يستطع إخفاء قرحه المندمل، لا سيما أنه عاصر سنوات مزهرة معطاءة في الأندلس، كما شهد فتن وكوارث حلت بها كانت تنبئ بسقوطها، ففي مقطع من تاريخه الكبير يقول: "لا الآخر بما انتهى إليه من الأول معتبر، ولا الغابر بما مرّ على الماضي مزدجر، حكمة بالغة فما تغني النذر، إذ كل مقدر كائن، وكل مربوب مسخر"<sup>١</sup>.

عودة إلى الصراع بين العرب والبربر وما نتج عنه من فتنة يطلق عليها "ابن حيان" (الفتنة البربرية) نقمة منه على البربر، وقد ذكر في تاريخه أنه عاصرها وروى أحداثها، حيث يقول: "وبعد فيني امرؤ يسرت لطلب هذا الخبر، واقتفاء هذا الأثر أحرس شارده، وأقيد نافره، وأبيت بأبوابه، وأنصب لطلابه، فشغلت به دهرا، وفجرت منه نهرا، صيرني ترابا لعدنان... وأنسأتني المدة إلى أن لحقت بيدي منبعث هذه الفتنة البربرية الشنعاء المدهمة، المفرقة للجماعة، الهادمة للمملكة المؤتلة، المغربية الشأو على جميع ما مضى من الفتن الإسلامية..."<sup>٢</sup>.

مع ذلك فإنه يُقر بعدم تسجيله لكل دقائق الفتنة البربرية مع أنّ رأيه فيها كان واضحاً في قوله السابق؛ وذلك عبر نعتها بأبشع الصفات، ومن الجدير بالذكر أنّ "ابن سعيد" نقل نصاً له يُبين عن سلاطة لسان "ابن حيان" وانفعاله الشديد، وهو بصدد الحديث عن تكدر علاقته مع "بني جهور"، وفيه يقول: "تَلَب... أبا الحزم فقال: والله لقد صدق، وإني والله ما أصلح لهذا الأمر، ولكن مكرها لزمته. وحلف عبد الملك بنُ جهور أن يسفك دمه، فأحضره أبوه أبو الوليد فقال: والله لئن طرأ على ابن حيان أمرٌ لآخذنّ أحداً فيه سواك، أتريد أن يضرب بنا المثل في سائر

<sup>١</sup> من مقدمة ابن حيان لتاريخه الكبير، نقله: ابن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج: ٢، ص: ٨٦.

<sup>٢</sup> ابن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، ج: ٢، ص: ٨٦، ٨٧.

البلدان بأننا قتلنا شيخ الأدب والمؤرخين ببلدنا تحت كنفنا مع أنّ ملوك البلاد القاصية تداريه  
وئهادي...؟<sup>١</sup>.

كما أن في النص السابق إشارة إلى كره "ابن حيان" ملوك الطوائف، وفي المقابل مداراتهم  
إياه ومحاولتهم لإرضائه وعدم التعرض له، يقول "الطاهر أحمد مكّي": "فالحق أنّ ابن حيان لم  
يكن يتزدد كثيرا في صك مسامعهم بما يكرهون وبما يعرب عن احتقاره إياهم واشتمئزازه منهم"<sup>٢</sup>.

كما أنّ الدارس لمؤلفات "ابن حزم القرطبي" الذي كان صديقا "لابن حيان"، خاصة  
كتابه ذائع الصيت "طوق الحمامة" الذي أورد فيه أخبارا تتعلق بما جرى بمدينة "قرطبة" إبّان  
الفتنة، وما ترتب عنها من خراب ونهب للدور، يلمح فيه نزعته للبيت الأموي ونقمته على ملوك  
الطوائف، وإذا كانت كتب أهم مؤرخي الأندلس (ابن حيان وابن حزم) تركز على إظهار الجانب  
السلي للبرابرة الذين لعبوا دورا مهما في الفتنة، "فابن حيان" في "المقتبس" تتبع وصول قبائل  
"زناتة" و"صنهاجة" الوافدة إلى الأندلس في عهد "الناصر"، وبيّن اختلافها عن أهل الأندلس في  
النحل والحضارة، وقد نقل "ابن حيان" نصا "لابن مسعود" في كتابه "الأنيق" يصرح فيه بحسد  
البربر لأهل الأندلس، ويعيب عليهم سلبهم إياهم عزهم وسلطانهم<sup>٣</sup>، ومع ذلك فإنّ تاريخ الأمير  
"عبد الله بن بلقين الغرناطي" له رأي مخالف حول البربر، عمل على توضيحه في تاريخ دولته.

بالعودة إلى كتاب "التبيان" الذي تكمن أهميته بالنسبة للباحثين في التاريخ الأندلسي،  
في أنّه يُغطي الثلاثين سنة التي تلت نهاية تاريخ "ابن حيان القرطبي" من لدن سقوط الدولة  
العامة (٣٩٩هـ) إلى تاريخ خلع آخر ملوك الطوائف (٤٨٧هـ)، ولكن المطلع على الكتاب  
يصدّم بوجود تغييب واضح لأحداث الفتنة البربرية، وعدم نقل "عبد الله" لأخبارها التي وردت في

<sup>١</sup> ابن سعيد علي بن موسى: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٢،

١١٧م، ص: ١٩٦٤

<sup>٢</sup> ابن حيان القرطبي: المقتبس من تاريخ علماء الأندلس، ص: ٣٨.

<sup>٣</sup> ينظر: أمين توفيق الطيبي: دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط: ٠٢،

١٩٨٤م، ص: ٦٨.

كتب (ابن حيان، وابن حزم)، ونرجح ذلك لاختلاف وجهات النظر للفتنة الأندلسية أو البربرية كما أطلق عليها المؤرخون المناوئون للخلافة الأموية بالأندلس.

إنّ سكوت الأمير "عبد الله" عن الفتنة البربرية لم يكن سهواً منه، ولكنه عمد إلى تأكيد دور البربر في الأندلس بالتركيز على الجوانب المشرقة لهم، خاصة أنّ كتابه يدافع عن دولة بني زيري بالأندلس، ويعدد مناقبها، وبذلك نجده لا يذكر الكثير من المعلومات حول فترة حكم "حبوس بن ماكسن" (٤١٠هـ / ٤٢٩هـ) وهي فترة تتميز بكثرة الصراعات والفتن، وخلالها سقطت الخلافة الأموية بالأندلس، وقيام ملوك الطوائف، وتذكر المصادر التي ترجمت "حبوس بن ماكسن" سعيه لإرضاء بني قومه الصنهاجيين، وهو ما يؤكده "عبد الله" في قوله: "وكان الرجل محبا في أقاربه وبني عمّه، لم يستأثر عليهم بشيء، وقسم عليهم البلاد"<sup>١</sup>، وفي ذلك إشارة مضمرة إلى توتر العلاقات وإلى العداء الذي كان بين الأندلسيين العرب وبين البربر الصنهاجيين، إضافة إلى أنّ "عبد الله" يتغاضى عن سرد أحداث إلغاء الخلافة الأموية بقرطبة سنة (٤٢٢هـ)، ويعلل محقق كتابه "أمين توفيق الطيبي" ذلك في قوله: "ولعلّه فعل ذلك لأنّ حبوساً لم يعترف بأي من الخلفاء الأمويين الثلاثة الذين استخلفوا في قرطبة في الفترة (٤٢٢هـ)، إذ إنّه كان قد اعترف بخلافة يحيى بن حمود في مالقة، ولعلّ المؤلف كذلك لم يُرد أن يذكر قراءه بموقف أسرته المعادي للأمويين ولأهل قرطبة"<sup>٢</sup>، وعلى الرغم من أنّه في كثير من الصفحات يشير إلى الصراع بين ملوك الطوائف وعدم اتفاقهم، إلا أنّه يتجاوز ذكر أي ثغرات تنقص من شأو دولته، أو تاريخ أجداده، ففي وصفه "حبوس بن ماكسن" يقول: "وصفا الأمر لحبوس بن ماكسن، وسار بأجمل سيرة وأعدل طريقة وصرف أحكامه أجمع إلى قضاة البلاد، وتعقّف عن كل شيء؛ وجمّدت يده عن الحرام والأموال، فأحبه الناس، وأمنت معه السُّبل، وقل الفساد، وارتفع الجور"<sup>٣</sup>، وفي قوله استعطف للمرابطين بشكل غير مباشر عبر تذكيرهم بمحاسن جده "حبوس بن ماكسن"، وفضلا عن ذلك نجده

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٦٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٢٩.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ٦٤.

يُسهب في عرض الصعوبات التي واجت جده "باديس بن حبوس" (٤٥٩هـ) وانتصاراته، وعلى الرغم من أنّ جده كان معروفاً بسفك الدماء، ولكن "عبد الله" يعمل على تبرير أفعاله في "التبيان". إن تجاهل "عبد الله" لبعض الحوادث المهمة الكامنة بالأندلس قد يعلّل بأنه عن غير قصد منه، خاصة أنّه صرح في كتابه بأنه لم يختص كتابه بالتفصيل في الحوادث التاريخية، ومع ذلك فإننا نلاحظ توسعه في تبرير سياسة قومه الصنهاجيين، وقد عمد إلى إضمار الصراع بين العرب والبربر، لكيلا يثير حفيظة الأندلسيين تجاهه، وكذلك حفيظة المرابطين، ومما يجعل قولنا يحتمل الصواب والخطأ غياب وقلة التراجم "للأمير عبد الله" في المصنفات الأندلسية، خاصة الفترة الأخيرة من حياته، وكذلك ضياع كتاب "التاريخ الكبير" لابن حيان القرطبي الذي لو توفر لكان أمدنا بمعلومات وتفاصيل تاريخية دقيقة ومهمة تُمكننا من ربط الأحداث وتفسيرها.

المبحث الثالث. نسق استدعاء الشخصيات السردية في التّبيان ودلالاتها المضمرة:

جاءت سيرة "الأمير عبد الله بن بلقين" في مصنّفه "التّبيان" بطابع سردي وبلغة أدبية رصينة، مما حدا "بلسان الدين بن الخطيب" بوصف أسلوبه بأنه سلس بليغ<sup>١</sup>، وبذلك تخرج المدونة من كونها ذات طابع تاريخي إلى كونها مدونة مكتنزة بسمات النصوص السردية، ويرى محقق الكتاب "أمين توفيق الطيبي" أنّ الكتاب ذو أسلوب قصصي، يتجنب فيه "عبد الله" الكلام المسجوع<sup>٢</sup>.

تتكون النصوص السردية من عنصرين فعالين في البناء الحكائي السردى عموماً، وهما (فعل وزمن)؛ يتضح العنصر الأول: (الفعل) في الشخصيات التي تدور حولها أحداث السرد، سواء أكانت مركزية أم هامشية، بينما يرتبط (الزمن) بعصر ومكان محددين يتمظهر من خلالهما (الفعل)، وتسهم (الشخصية) في تحديد البناء الدلالي للسرد، وتوجيه أنساقه الثقافية، وقد أقرّ "فلاديمير بروب" (V.P) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" بأهمية الوظائف التي تسند إلى الشخصية، وجعلها من العناصر الأساسية في الحكاية، كما أنّه يرى أنّ معرفتها لا تتحدد من خلال التعريف بالشخصية أو الوظيفة، بل من خلال تحديد معناها داخل سياق الفعل<sup>٣</sup>، وجدير بنا الإشارة إلى أنّ "بروب" يعدّ من أوائل النقاد الذين بحثوا في السمات الدلالية للشخصيات السردية، وذلك خلال بحثه عن الخصائص التي تحدّد جنس الحكاية، وحددها في ثنائية: (الشخصية والوظيفة).

تعدّ الشخصية من المكونات الأساسية للعمل السردى، كونها تتحكم في بقية المكونات؛ من لغة وأحداث وأمكنة وأزمنة، ودونها يفقد التشكيل السردى أهدافه في الخطابات ذات الطابع

<sup>١</sup> ينظر؛ ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج: ٠٣، ص: ٣٧٩.

<sup>٢</sup> أمين توفيق الطيبي: دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م، جزء: ٠١، ص: ٢١٥.

<sup>٣</sup> ينظر، فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط: ٠١، ١٩٨٩م، ص: ٧٦.

السردية، كما يشكل فيها المبدع للنص "عقد بين البطل ونفسه، أو بينه وبين مجتمعه؛ ليحقق هدفا يرغب فيه، أو ليعوض فقدا فرديا أو اجتماعيا".<sup>١</sup>

إنّ توظيف الكتاب في خطاباتهم للشخصيات سواء أكانت تاريخية، سياسية، أم أدبية... تعود بالسرد إلى أزمنة وأمكنة لها ثقلها في التاريخ العام، يمرر الكاتب من خلالها أنساقا يضمراها في خطابه الأدبي، فعملية اختيار شخصيات بعينها وتميرها إلى القارئ أو المتلقي؛ تقرأ على أنّها علامات لسانية تحمل دلالات مضمرة، يتجنب الكاتب الإفصاح عنها بشكل مباشر، وقد اقترح "فيليب هامان" في كتابه "سيمولوجية الشخصيات الروائية" الذي عرّبه الناقد "سعيد بنكراد" (نظرية للشخصية) قدّم فيه دراسات للشخصيات السردية على أساس سيمولوجي، إضافة إلى ذلك فإنّه يجعل مقولاته حول الشخصية عامة، ليست حكرا على مجال دون آخر، وفي ذلك يقول: "يجب أن لا ننسى أن مقولة الشخصية ليست حكرا على الميدان الأدبي، إنّ أدبية هذه المقولة سابقة في الأهمية على الأدبية ذاتها، إن اشتغال وحدة خاصة تسمى الشخصية داخل ملفوظ ما، هو مشكل يعود إلى النحو النصي، إذا جاز التعبير، إنّ الأمر يتعلق بمعايير ثقافية وجمالية"<sup>٢</sup>، كما أنّ "فيليب هامان" لا يربط الشخصية بالطبيعة الشخصية الإنسانية فقط، بل يجعل مجالها مفتوحا، يشمل بذلك جميع الكيانات الموجودة في الحياة؛ من جوامد وحركات وغيرها، فكلها في نظره شخصيات مشخّصة وتصويرية يتكفل القارئ بتحليلها وإعادة قراءتها ومن ذلك إعادة بنائها في النصوص، إضافة إلى ذلك أنّه يقوم بتقسيم الشخصيات السيمولوجية إلى ثلاث أقسام تحتزل علامات وتعمل على تكثيفها:

(١) **شخصيات مرجعية:** تتمثل في الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية، تتحدد وظائفها في كونها تحيل إلى معان حددتها ثقافة ما، وباندماج تلك الشخصيات مع

<sup>١</sup> بسام داود سليمان الزبيدي: مظهرات الشخصية في موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة اللغة العربية وآدابها، الكوفة، العراق، العدد: ٣٤، ٢٠٢١م، ص: ٣٣٨.

<sup>٢</sup> فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط: ٠١، ٢٠١٣، ص: ٣١.

قراءة واستيعاب القارئ لمرجعياتها ستحيل إلى إيديولوجية النص الأصلية، كما ستعمل على تحديد البطل الفعلي في النص.

(٢) **شخصيات إشارية:** هي شخصيات ناطقة باسم الكاتب، وقد يتمظهر حضوره وراء شخصية مزدوجة؛ إما أقل منه حضوراً، أو أكثر منه تميزاً، والمعضلة دائماً تتمثل في (البطل).

(٣) **شخصيات استذكارية:** يتمثل دورها في تنظيم والحفاظ على ترابط العمل السردي، ويحددها "هومان" في كونها شخصيات تبشيرية، تقوم بنشر تأويلات لأحلام وأمارات، ويحدد عناصرها وصورها في الذكريات والتكهن والاعتراف والاسترجاع إضافة إلى الاستشهاد بالأسلاف، ويرى أنّ لها نسقها الخاص في العمل<sup>١</sup>.

على الرغم من أنّ تقسيمه للشخصيات السيميولوجية فيه نوع من الدقة، إلا أنّها ليست حدوداً فاصلة، كما أنّه قد تنتمي شخصية واحدة إلى كل تلك الأنواع في وقت واحد، خاصة في النصوص التي تضم إحالات كثيرة؛ إلى شخصيات تاريخية سياسية، إضافة إلى أنّ تقسيماته موجهة بدرجة أولى إلى تحليل شخصيات روائية.

تتعدّد وتختلف الشخصيات التي ورد ذكرها في سيرة "الأمير عبد الله" وتنقسم إلى شخصيات فاعلة رئيسية وشخصيات ثانوية تُسهّم في اتساق السرد السيري؛ إضافة إلى ذلك تمّ استدعاء شخصيات لها مرجعية معرفية ذات آراء في الطب والتنجيم والطالع، وسنحاول تطويع تقسيمات "فيليب هامون" لتتلاءم مع طبيعة كتاب "التّبيان" وتطبيقها عليه لتحديد الأنساق المضمرّة التي مررها إلى القارئ؛ وذلك من إضافته عليها وظائف تخرجها من كونها شخصيات تاريخية إلى كونها شخصيات محمّلة بأنساق ثقافية.

تتداخل في سيرة الأمير "عبد الله" شخوص كثيرة لها صلة بسرده السيري، مع محافظته على شخصيته كونها الفاعل الأساس والمركزي، كشخصية بؤرية تدور حولها الأحداث؛ إذ كتاب "التّبيان" عموماً وضعه صاحبه في سياق تاريخي يُقابل بين الذات والشخوص الأخرى، سعياً منه

<sup>١</sup> ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: ٣٧.

في تحقيق وإنجاح تواصله مع القارئ الذي لم يجدده في الكتاب، وإثبات دوره ووجوده، وأخيراً كونه كتابة تجسد شخصه في الزمن، الذي يُعلن عبره رسوخه في الحياة، ونلاحظ في عرضه لتلك الشخصيات أنّ الكتابة يعترتها نوع من الاضطراب، فلا ريب أن نجد بعض الشخصيات تتحول من أصدقاء إلى أعداء أو النقيض، فيتغير أسلوب الكتابة من شخصيات منوثة "للأمير عبد الله" إلى شخصيات ظالمة له، وبذلك "تنشأ في السيرة علاقة الصراع بتعارض عاملين إحدهما الفاعل المساعد والآخر (المعارض)، فالأول يقف إلى جانب الذات (الفاعل المركزي)، والآخر يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع أو النبوءة المركزية".<sup>1</sup>

يبرز "الأمير عبد الله" في سرده السيري بين حياته وحياة بعض الشخصيات التي جاء ذكرها في كتابه، وعلى الرغم من أنّها كانت في معرض تأريخه لتاريخ دولته "غرناطة"، إلا أن التركيز على استرجاع وقائع حياتهم وعملية انتقائه لبعض مراحلها مبتعداً عن التخيل، حتّى إننا نلتمس أنّه يخلق نوعاً من تنبيه القارئ إلى وجه المشابهة بينه وبين سيرهم بأسلوب نسقي تضمه آراءه حول سياستهم ودورهم في الأندلس، وذلك من أجل إبعاد نصه السيري عن المراقبة وحمائته لذاته، فالإشارات المبتعدية لتلك الشخصيات لم تأت عفوية، بل كانت عن قصد من المؤلف لزعزعة القارئ وإخراجه من قالب الظاهر للكتاب، وهو تاريخ دولة بني زيري "بغرناطة" إلى تطابق السرد والسارد، وللإشارة إلى الشبه بين الذات وبين الشخصيات المذكورة في الكتاب، وبالأخص على تشابه النهايات والمصير المشترك، ولأنّ ذلك يتعدى عليه ذكره بطريقة مباشرة في الكتاب، فعمد إلى إضماره، لأنه يهدد حياته، وجدير بنا الإشارة في هذا الموضوع إلى أنّ نهاية الكتاب أو سيرة "عبد الله" لم تكن الأحداث واضحة فيها، حيث تحول فجأة إلى الكتابة بأسلوب زهدي في الحياة وتأمّلات في الأقدار كما هو الحال عند الشيوخ الذين علموا باقتراب مفارقتهم للحياة لتقدّمهم في السن، ولكن المصادر التاريخية تذكر أنّ "الأمير عبد الله" كتب سيرته وهو في متوسط العمر، فإذا كان ولد سنة (٤٤٧هـ) وحكم بين (٤٦٥هـ / ٤٨٣هـ)، وقد كان عمره حين خلف عرش

<sup>1</sup> ضياء كعي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،

"غرناطة" يناهز ثمانية عشر سنة، وقد كتب مذكراته بعد أربع سنوات من نفيه إلى (أغمات) فإننا نرجح أن يكون سنه أثناء كتابته (للتبيان) أربعة وأربعين سنة (٤٤).

لا نخفي على القارئ إحساسنا بأنّ هناك حلقات غامضة تحيط بكتاب "التبيان"؛ ففي بعض المحطات منه، نحس أنّ الكلام محذوف ويعتريه نوع من الغموض في التأريخ للأحداث، كما أننا لا نجد تأويلات منطقية لبعض ما ورد فيه، إضافة إلى أنّ بعض الفقرات تأتي في غير موضعها وكأنّه حدث فيها نوع من التحريف، ولكن لا يوجد بين أيدينا ما يؤكد أو يفسر ذلك، وأول عائق توفر مخطوط واحد فقط للكتاب.

بما أنّ "التبيان" يضم شخصيات كثيرة فإننا سنعمل على تحليل أهم الشخصيات التي نرى أنّها تحمل التأويل ذلك لأنّ الأمير "عبد الله" مرر من خلالها أنساقا مضمرة، لوجود تشابه بين ذاته وبينها.

كتاب "التبيان" إضافة إلى كونه يحمل مكونات السيرة الذاتية كذلك يعدّ مصدرا مهما للتعرف على أهم الشخصيات المرجعية المؤثرة في تاريخ الأندلس، وقد حمل فكر ومعتقدات صاحبنا "عبد الله" حول بعض الشخصيات المؤثرة في التاريخ العام؛ وإنّ كان لا يقر بذلك بصفة صريحة، إلا أنّه يصور نسقيا بعض الشخصيات على أنّها بطلّة لم يعطها التاريخ حقها وجار عليها، ومما لا جدال فيه أنّ الكتاب يكتنز بأسماء شخصيات مرجعية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: "زاوي بن زيبي" و"باديس بن حبوس" و"حبوس بن ماكسن" و"سيف الدولة بلقين والد عبد الله"، و"المنصور محمد بن أبي عامر" (ت ٣٩٢هـ)، ويجعلها "عبد الله" شخصيات بطلّة ويظهر ذلك من خلال تجنبه الإشارة إلى أخطائها، بل يركز على محاسنها وحسن أمارتها، أما الشخصيات الإشارية نجد أنّها تتمثل في الشخوص التالية: "المعتمد بن عباد" والوزير "سماجة" و"تميم بن بلقين" و"يوسف بن تاشفين"، وبصورها على أنّها شخصيات وسطية؛ بحيث لا تكون شخصيات بطلّة ولا شخصيات استذكارية؛ إذ لها دور في تحريك الأحداث والتأثير على سيرورتها، أما الشخصيات الاستذكارية نجدّها تتمحور في بعض الفلاسفة مثل "سقراط" والمنجمين وأصحاب الطالع دون تحديده لتسمياتهم، ويأتي ذكرهم في أحاديث ثانوية في سرده.

يعد المنصور "محمد بن أبي عامر" من أبرز الشخصيات السياسية والعسكرية والأدبية على السواء، التي كان لها دور مهم في تاريخ الأندلس، وقد رسم له مؤرخو الأندلس والباحثون في تاريخها صورة ثنائية الرؤية؛ فمنهم من يركز على ذكر الجانب المشرق من سياسته وفراسته وحسن تصرفه في بلاد الأندلس، وذلك عبر إلقاء الضوء على سياسته التي انتهجها في حياته المتمثلة في تهيب وتخويف العدو، وغزواته التي قادها وقد تجاوزت الخمسين غزوة عدّها "ابن حيان" في كتابه "البطشة الكبرى"، وهو في أخبار الدولة العامرية إلى الممالك المسيحية؛ "ليون" و"نافارا" و"جلبقية" و"قشتالة" و"برشلونة"، إضافة إلى تصديه للكثير من الغزوات الصليبية، وفيه يقول "ابن عذارى" (ت ٧١٢هـ): "كان محمد هذا حسن النشأة، ظاهر النجابة، تُتفرسُ فيه السيادة، سلك سبيل الفضاة في أوليته، مُقتفيا آثار عمومته وخؤولته، فطلب الحديث في حديثه، وقرأ الأدب، وقيد اللغات على أبي علي البغدادي، وعلى أبي بكر القوطية... وبرع بروعا أدناه، مع نوازع سعد وبوادر حظ"، وقد قربه "الحكم المستنصر" الذي كان محبا للعلم والمعرفة، بعد أن توسم فيه بوادر الذكاء والنباهة، يقول عنه "محمود مكي" في مقدمة تحقيقه لكتاب "المقتبس لابن حيان": "لم يكن من بيت ملك وإنما كان رجلا عصاميا، تدرج في الوظائف بفضل ذكائه ومواهبه، حتى استبد بكل شيء في الدولة"<sup>٢</sup>، وقد كانت "للملك المنصور محمد بن عامر" صفات سيكولوجية خاصة به دون غيره من حكام الأندلس، ومنها برزت براعته في الحكم وحسن تسييره لمقاليدته، كما أنه جمع نقائص الصفات الإنسانية، لين وغلظة وأناة وبطش، وحلم ورهبة، وموادعة ومحاربة حتى أعجب أهل الرأي منه<sup>٣</sup>.

تجتمع جلُّ المصادر الأندلسية التي اختصت "الملك المنصور" بالترجمة على أنه صاحب علم وأدب وفراصة وحسن تدبير في السياسة والحكم "لا يُخفق له مسعى ولا يؤوب دون مغنم، كرة

<sup>١</sup> أبي العباس أحمد بن محمد بن عذارى: البيان المغرب في اختصار ملوك الأندلس والمغرب، ج: ٠٢، ص: ٢٤٨.

<sup>٢</sup> المقتبس في تاريخ الأندلس: ابن حيان القرطبي، تحقيق: محمود مكي، ص: ١٢.

<sup>٣</sup> ينظر: ابن عذارى أبي العباس أحمد بن محمد، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك المغرب والأندلس، تحقيق: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط: ٠١، ٢٠١٣م، مجلد: ٠٢، ص: ٢٦١.

بعد أخرى إلى أن صار صاحب التدبير، والمتغلب على جميع الأمور، فدانت له أقطار الأندلس، وأمنت به، ولم يضطرب عليه منها شيء في حياته، لحسن سياسته وعظم هيئته<sup>١</sup>.

وقد أورد "ابن الأبار" في كتابه "الحلة السيرة" أبياتا كتبت على قبر "المنصور"، في وصفه:  
(الكامل)<sup>٢</sup>

آثاره تُنبئك عن أخباره حَتَّى كَأَنَّكَ بِالْعِيَانِ تَرَاهُ

تَاللَّهِ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ أَبَدًا، وَلَا يَحْمِي الثُّغُورَ سِوَاهُ

على خلاف ذلك نجد بعض الدارسين للتاريخ الأندلسي، يعدونه من المتسببين في سقوطها، وحجتهم في ذلك أنه سلب الأمر أهلها واستبد بالحكم، ومنهم الباحث الكبير في تاريخ وأدب الأندلس "حسين مؤنس" الذي أحدث إسقاطا لملوك الطوائف على الدولة العامرية وجعلهما سببا في انقسام الأندلس وسقوطها، وفي كتابه "معالم تاريخ المغرب والأندلس" نجده يباليغ في نقد الملك "محمد بن عامر" بعد أن استعرض الفئات التي تكونت منها الدولة العامرية في الأندلس، عبر اصطناع بيوت وأقاليم جديدة والاستعانة بزعماء البربر، ويتمثل ذلك في قوله: "ومن هؤلاء جميعا تكوّن ما يعرف بالحزب العامري، ومعظم رجاله من طراز محمد بن عامر خُلُقًا؛ أي أنهم أنانيون مادّيون لا يفكرون في جماعة ولا صالح الإسلام والعروبة، بل همّ الواحد منهم على أن يصبح منصورا صغيرا في ناحية أو حدود سلطته"<sup>٣</sup>.

يبدو "حسين مؤنس" في بعض آرائه الناقم فيها على الدولة العامرية، وعلى ملوك الطوائف منحازا إلى الحزب الأموي، وإلى مقولة أن الحكم يجب أن يبقى في يد أسر عربية عريقة سليمة حسب ونسب، أما بقية الناس فليس لهم حق في الحكم، مثل "محمد بن عامر"، وهنا مربط الفرس وأوجه الشبهة بين "الملك المنصور" وأمير غرناطة "عبد الله"، وعلى الرغم من أننا لا يمكننا أن ننكر

<sup>١</sup> ابن الأبار أبي بكر القضاعي: الحلة السيرة تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط: ١٠١، ١٩٦٣م، ص: ٢٦٩.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٢٦٩.

<sup>٣</sup> حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص: ٣٩٩.

بأن الدولة العامرية كانت من بوادر انقسام الأندلس؛ لأنها تشكلت من عناصر مختلفة الجنسيات، ومع ذلك فإنه لا يمكن أن نتجاوز حقيقة أن الدولة الأموية في آخرها اعترافاً نوع من التفكك بسبب الفتن الداخلية، وكانت أحوال الأندلس تنبئ بتفككها إلى دويلات، وفي هذا الشأن يقول الناقد المحقق "إحسان عباس": "في عهد الدولة الأموية ظل ما نسميه سيادة قرطبة شيئاً نسبياً، لأنّ الحكام لم يستطيعوا أن يضبطوا جميع الجهات الأندلسية ولا انتهت بهم الحروب الخارجية إلى استقرار، ولذلك كانت السيادة تنبسط حيناً على رقعة واسعة ويتقلص ظلها حيناً آخر"<sup>١</sup>.

شخصية "المنصور" أضفى عليها المجتمع العربي خصوصاً تلوينات ثقافية لا تفصل عن تلقيها له؛ إبان عصره وبعده، فمن جهة تحذت نسقا يدل على البطولة والقوة، تدافع عنه مآثره التي حفظها التاريخ، وعلى الرغم من ذلك فإنّ شخصية "الملك المنصور" انقسمت حولها آراء الدارسين والنقاد ومحلي الحوادث التاريخية، ولا ريب أن تتحكم بعض الأهواء والانحيازات في آراء البعض؛ وإنّ حاولوا إنصاف شخصية صاحبنا إلا أنّها لن تسلم من الانتقادات.

قد كان "للأمير عبد الله بن بلقين" رأي خاص حول "محمد بن عامر"، وبما أنّ كتابه "التبيان" في تاريخ دولته كان لزاماً عليه أن يسرد بعض أخبار "الحاجب المنصور" لأنّه من قام باستدعاء أجداده من شمال إفريقيا إلى الأندلس، وقد تجاوز بذلك التأريخ العادي له إلى تكوين أنساق مضمرة محمّلة بأبعاد معرفية موجهة إلى القارئ بصيغة مضمرة، وتحمل دلالات يحملها نصه السردي، والمكونات الثقافية هي مصدر الدلالات، ومن خلالها يتم تحديدها وتجاوز الأدوار العاملة لها، وبذلك تتحول الشخصية إلى بؤرة نسقية مولدة لأبعاد دلالية في مصنّف "التبيان"، ومن خلال شخصية "المنصور" مرر "عبد الله" أنساقاً مضمرة تحيل إلى دلالات يريد تمريرها إلى القارئ، في محاولة منه لإسقاط شخصيته على شخصية "المنصور"، عبر التنبيه إلى أمور متشابهة بين شخصيهما من ظلم الرعية وعامّة الناس لهما.

<sup>١</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: ٠٧، ١٩٨٥م، ص:

عمل الأمير "عبد الله" على تطويع سيرة "المنصور" واسترجاع هيئته وذكر بأنه قد وصل إلى الممالك الأوروبية ورؤّعها، لتبرير سياسته والدفاع عنها؛ ومنه تخلص ذاته وأجداده من تهمة التسبب في سقوط "غرناطة"، وجدير بالذكر أنه يرى أنّ الخلافة انتهت بسقوط الدولة العامرية، وذلك في قوله: "فلما تمت الدولة العامرية، وبقي الناس لا إمام لهم، ثار كل قائد بمدينته، وتحصّن في حصنه بعد تقدمة النظر لنفسه، واتخاذ العساكر، وادخاره الأموال"<sup>١</sup>.

كما أنّه يذكر تفاصيل دخول قبائل البربر إلى الأندلس بدعوة من "المنصور"، حيث قال: "وتوقع المنصور من أجناده الاتفاق على بعض ما يخل بدولته، إذ كانوا صنفا واحدا، وتألّبهم على معصية أمره، متى أمر بما أحبوا أو كرهوا؛ فنظر في ذلك بعين اليقظة، وسوّل له رأيه أن تكون أجناده قبائل مختلفة وأشتاتا متفرقة: إن همّ أحد الطوائف بخروج عن الطاعة، غلبها بسائر الفئات، مع احتياجه إلى تقوية عسكره... فاستجلب من رؤساء البربر وحماتها وأنجادهما من بلغه فروسيته وشدّته، وتسامع الناس بالجهاد، فبادر إلي من شرق العدو من كان لهم من الآثار والمكارم والبأس على النصارى ما لا خفاء به، وبهم كان يصول ابن أبي عامر على العدو... وكان من أدهام رأيا وأبعدهم همّة زاوي بن زيري عمّنا، وبعده حبوس ابن ماكسن ابن اخيه \_رضي الله عنهما\_"<sup>٢</sup>.

في كلامه نلتمس دفاعه عن البربر وذكر لفضلهم على الأندلس، وكذلك التركيز على أنّ المصوغ لقبولهم دخول الأندلس هو: الجهاد في سبيل الله وحمايتها من الأعداء النصرانيين، إضافة إلى ذلك نلاحظ أنّه يركز على ذكر أن رعية الأندلس أعرضوا عن الجهاد والغزو بسبب ضعفهم فعمد "المنصور" إلى إشغالهم بعمارة أراضيهم، وفي هذا الموضوع يضمّر "عبد الله" نقمته على رعية الأندلس، وقد اختصهم بسمة (الضعف)، وفي سرده تمهيد للقارئ وتبرير لإعراضه عن خوض الحرب ضد أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" وتسليمه إياه "غرناطة"، وفي فصل (نظرات عامة) عند حديثه عن (أثر المصادفة في التاريخ) يُبطن "عبد الله" خطابه بدلالات مضمرة تحول المتلقي إلى التعاطف معه، فنجد أنّ خطابه يخفي وجود أفكار انفعالية عبر اللغة التأملية في حال الزمان

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٥٧.

وتحولاته، ثم تبرز دلالاته التي يخفيها لحظة الحديث عن "المنصور"، ورفض المتحيزين للخلافة الأموية له لأنه من خارج بيت المملكة، حيث نسوا فضله في استقرار الأندلس واستتباب الأمن فيها، وترهيبه لأعدائها، وفي ذلك يقول: "وقد كان المنصور بن أبي عامر، على دقة شأنه قبل، ولأنه لم يكن من أهل بيت المملكة، فيستحقها عن الآباء ولا كانت به قدرة على الدنيا، قد حصل على عظام بداهته ومخرقته على العامة، مع ما هيأت السعادة له وكان أقوى الأسباب في سلطانه"<sup>١</sup>.

على الرغم من أنّ "عبد الله" من خلال عرضه لشخصية "المنصور" يساعد القارئ في التعرف عليها، إلا أنه يجعل شخصيته تتخفى وراءها حيث أضمر معها انفعالاته، وعن طريق ذلك "يخرج الشخصية من كونها بياضا دلاليا لا يحيل إلا على نفسه إلى وعي الحالة تكون فيها الشخصية محملة بأبعاد دلالية متنوعة"<sup>٢</sup>، ويظهر من خلال شخصية "المنصور" سخطه على عامة الناس.

يمكن أن نجمل النقاط المتشابهة التي عمد الأمير "عبد الله" إلى إسقاطها بين شخصيته

وشخصية "المنصور" في:

(١) كلاهما من خارج البيت الأموي؛ فالأمير "عبد الله" من أصل بربري، و"المنصور" معافريّ قحطاني من الجزيرة الخضراء، وفد إلى قرطبة وهو شاب.

(٢) انقلب عامة الناس عليهما بعد وقوع المحن بالأندلس، ويبدو أنّ "عبد الله" على دراية بأنّ "المنصور" لم يشفع له حزمه وعزمه عند الأندلسيين، فقط لأنه من خارج الإمارة الأموية، وألقي على دولته اللوم في انقسام الأندلس، ولذلك حرر كتابه للتبرير ومحاوله استعطاف المتلقي.

(٣) يشبه "عبد الله" طالعه بطالع "المنصور"، ومن المأثور عن "المنصور" في المجالس أنّه كان يتنبأ بسقوط دولته بعد وفاته حتى ليتكدر مجلسه مما يذكره من مهالك، وكل ما ذكره وقع بالفعل، وكذلك "عبد الله" كان يذكر بعض البوادر التي تنبئ بالزوال، ومن

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٦.

<sup>٢</sup> سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط: ٢٠٠٣م، ص: ١٠٥.

ذلك قوله: "ولما التفتنا إلى أهل مدينتنا ومذاهبهم وحركاتهم، اطلعنا على أمور دليّة على الانتقال، مؤذنة بالزوال"<sup>١</sup>.

(٤) لم يرفض "المنصور" وجود البربر بالأندلس، بل رفع من شأنهم واعتبرهم من الحامين للحصون الأندلسية، ومن أهم المشاركين في الغزوات؛ على الرغم من رفض العنصر العربي الأندلسي لهم، كما أنّ "عبد الله" يعلي من شأن البربر ويمدحهم في كتابه، ومن هذا المنطلق تتضح الرؤية الثنائية للوجود البربري بالأندلس، وتتحد في مقولة أنّ المغرب الذي كان يبدو في نظر أهل الأندلس قبيل سقوط أمرائها وانحطاط سياستهم على أنّه بلاد متخلفة عنها حضارياً، ولا يصلح إلا إلى تغذية جيوشها بالمتطوعين، أصبح يقوم في نظرهم بدور المنقذ لدفع الخطر المسيحي الذي يهدد الإسلام بها<sup>٢</sup>.

يتجلى مما سبق أنّ الأمير "عبد الله" على وعي بأنّ الأنساق التي يمررها مجتمع ما حول شخصية من الشخصيات لا تمحى آثارها بسهولة؛ إذ لها آثارها المتجذرة في الجماعة، وقد حاول أن يغير مسارها، من خلال التنبيه على أهمية "المنصور" في التاريخ وإسقاطه على ذاته، محدثاً مراوغة نسقية متخفية في كتابه "التبيان"، إضافة إلى أنّ البعد النفسي يسيطر على سيرورة الشخصيات المذكورة في الكتاب ومرد ذلك نفسية الأمير "عبد الله" المضطربة

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٧.

<sup>٢</sup> ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، تر: ذوقان قرقوط، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: ٢٥.

## الفصل الخامس: مرجعيات النسق الثقافى الرئيس فى سيرة عبد الله

### المبحث الأول: النسق النفسى

أولاً) القلق والاضطراب

ثانياً) الحزن والانكسار

ثالثاً) الاغتراب

أ) الاغتراب السياسى وتمضهراته فى التبيان

ب) الاغتراب الزمكاني

### المبحث الثانى: النسق الدينى

أولاً) الاعتراف بوصفه مكوناً سيرياً

ثانياً) الاقتباس من القرآن الكريم

ثالثاً) الاقتباس من الحديث النبوى

أ) الاقتباس الإشارى

ب) الاقتباس النصى

## توطئة:

اعتنينا بالبحث في هذا الفصل لأهم الأنساق الثقافية التي أثرت بصفة عميقة في التأثير وتوجيه المادة الفنية لمصنّف "التبيان"، أضمّرها "عبد الله" فيه بصيغة تمثل مكونات نفسية وتوجهات دينية لديه، فكانت قريبة إلى مكونات السيرة الذاتية، التي أبي إلا أن يسطرها مضمرة في كتابه، وترك المجال للقارئ لاستنباطها، ناقلا إياه من تمضهرات الذاكرة التاريخية الجماعية الظاهرة فيه، إلى بُنى أعمق، تتجاوز التأريخ لوقائع ماضوية، عمل على تحري الصدق في نقلها للمُتلقي، بوساطة الكتابة السردية السيرية التي تقوم على البوح بوجهات نظر خاصة تعود إلى نفسيته وأهوائه، مفرقا بأسلوب مضمّر بين ما يبغى توصيله إلى القارئ على أنه الأساس والدافع الرئيس في صوغ كتابه، وبين ما هو فرعي فيه، محدثا مفارقة جاعلة من الإيهام الفني أساسا في تحليل ومقاربة مصنّفه.

## المبحث الأول. النسق النفسي:

تتسلل العوامل النفسية إلى الأعمال الأدبية وتسهم في توجيهها، ليتشكل ما يعرف بالنسق النفسي: الذي يتبين من خلال عناصر خطابية قد يظهرها الكاتب أو يعتمد إلى إخفائها في خطابه الذي يحيل إلى أنساق ثقافية متعددة.

الأنساق النفسية تُكوّن مركزية نص "التبيان"، ومنذ بداية الكتاب إلى نهايته؛ بخاصة في الفصول المخصصة في التأملات في الأقدار وفلسفة الحياة، يتبين النسق النفسي المضمّر الذي يسيطر على توجيه السرد في الكتاب، ويقترن بمكونات السيرة الذاتية التي ورد ذكرها فيه، وتتضح أكثر في اعترافه وإفصاحه عن الأحاديث الداخلية بغية الاعتراف، والتبرير للقارئ عن سياسته المنتهجة، والنسق النفسي في الكتاب يتحول إلى نسق رفضي للواقع، وذلك لمواجهة الاضطهاد حيث يضمه "عبد الله" ويطوعه ليكون كردع لمتغيرات الزمان والمكان.

وتقلب الأحوال من مكانة كانت له خلال حكمه "غرناطة" إلى كونه منفياً أسيراً في "أغمات" كانت من الأسباب الرئيسية لتحرير مذكرات سيكولوجية، صور فيها ما قاساه من عناء؛ حيث سيطر على ملامح سيرته الذاتية، النسق النفسي؛ من قلق واضطراب، وفي كتابه يصور لنا ما اعترض حياته من ضعف وتقلب في المزاج، ومن يحاول مقارنة نصوصه التي تشيء إلى عوامل نفسية سلبية تسيطر عليه، يلحظ تأثره الشديد بالمؤامرات السياسية التي كانت تحدث في الأندلس، ولذلك أورد في مصنفه بعضاً منها لم تذكره المصادر التي أرخت لعصر ملوك الطوائف.

يمكننا القول إنّه من أهم وأبرز العوامل التي أسهمت في تكوين مصنف "التبيان" بما يتضمنه من سيرة ذاتية للأمر "عبد الله بن بلقين" العوامل النفسية، والتي يحاول في مواضع من الكتاب أن يجعلها مضمرة بما يتلاءم مع ما ينبغي توصيله إلى القارئ ويضمن له الحفاظ على هوية الذات؛ وقد أسهمت في تشكيلها نقاط التحول السائدة في الأندلس عموماً، وغرناطة خصوصاً، من تحلل أخلاقي وضعف سياسي، وتحول في الأندلس من كونها المسيطرة في المنطقة والرائدة في مختلف العلوم والفنون، إلى اختلال في النظام السياسي والعسكري، إضافة إلى بداية السيطرة الإسبانية

على المنطقة، ومما سبق ذكره له تأثير على ملك آخر ملوك "غرناطة"، أضف إلى ذلك أنه قد تعرض للعزل عن الحكم والنفي وتقلبت أحواله من الأمر والنهي إلى كونه أسيرا عند المرابطين في "أغمات"، وعانى من الاغتراب عن الوطن، وذلك ما جعل محقق الكتاب لأول مرة المستشرق "ليفى بروفنسال" يصفه بأنه (وثيقة نفسية)، ويتمثل ذلك في قوله: "مذكرات الأمير عبد الله هي وثيقة سيكولوجية من الطراز الأول، يساعد بصورة أفضل من كُتُب التاريخ التي أُلُفت من بعد، على الحكم على حالة الانحلال الاجتماعي والسياسي في الأندلس قبل معركة الزلاقة وبعدها"،<sup>١</sup> وجدير بالذكر أنّ المطالع على كتاب "التبيان" يلتمس فيه ثمات نفسية متنوعة بعضها ظاهر والآخر مضمّر في منعطفات المصنّف السردية؛ متمثلة في: التغريب والاغتراب، الحنين إلى الماضي، الانكسار والحزن، القلق والاضطراب، الخوف، وأخيرا الموت...

### (١) القلق والاضطراب:

تنقسم حياة الأمير "عبد الله" إلى ثلاث مراحل: مرحلة تتميز بالاستقرار، قبل وقعة "الزلاقة"، ومرحلة امتازت بالاضطراب في كل نواحي الحياة؛ بعد وقعة "الزلاقة" وقدم "يوسف بن تاشفين" إلى الأندلس، والمرحلة الأخيرة خلال جواز "أمير المرابطين يوسف بن تاشفين" الثاني إلى الأندلس لحصار "حصن لبيط" وذلك في (٤٨١هـ)، وقد جاء في "الأنيس المطرب" "للفاسي" ذكر سبب جوازه الثاني إلى الأندلس، ذلك أنّ "الفونسو السادس لعنه الله لما هُزم وجرح وقتلت جيوشه عمد إلى حصن لبيط الموالي لعمل ابن عباد، فشحنه بالخيول والرجال والرماة، وأمرهم أن يدخلوا من حصن لبيط المذكور فيغيرون في أطراف بلاد ابن عباد دون سائر بلاد الأندلس، إذ كان السبب في جواز أمير المؤمنين يوسف، فكانوا يدخلون منه خيلا ورجالا يقتلون ويأسرون في كل يوم...فساء ابن عباد وعبر البحر إلى العدو للقاء يوسف... فشكا إليه حصن لبيط... فوعده

<sup>١</sup> الأمير عبد الله: مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري بغرناطة، تحقيق: ليفى بروفنسال، دار المعارف، مصر، د.ت،

باجواز إليه<sup>١</sup>، ومن الملاحظ أنّ الأمير "عبد الله" كان قلقاً مضطرباً من سفرة "لييط"؛ إذ إنّه وصفها "بالملعونة"<sup>٢</sup>، ومن خلال خطابه في كتابه عنها أبان فيه عن شجاعته واستعداده للجهاد في سبيل الله مع أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين"، في وقت قد أعرض فيه أمراء الأندلس عن الجهاد ولم يلبوا دعوة أمير المرابطين، غير: "المعتمد بن عباد" و"المعتصم بن صمادع" وعلى الرغم من أنّ "عبد الله" ذكر أنّه بادر في المشاركة، إلا أنّه لم يحدد أسماء من شاركوا معه من أمراء الأندلس، ويتجلّى ذلك في قوله: "وأتتنا كتب الأمير، يأمرنا عند جوازه، بالاستعداد للقتال وما شاكل ذلك، وبادرنا رغبة في الجهاد، ومحبذة فيه، وإيثارا له؛ وخرجنا إليه، ولقيناها في حيّز من بلدنا... وأجمعنا على المسير إلى لييط"<sup>٣</sup>.

نلاحظ أنّ "عبد الله" يبدي شجاعة وبأساً وإقبالا على القتال في المقطع السابق، وعلى الرغم من أنّ بعض المصادر تنكر عليه المشاركة في حصار "لييط" مثل: "ابن زرع" في "القرطاس"، الذي ذكر أنّه لم يشارك من أمراء الأندلس؛ إلا "المعتمد بن عباد" و"ابن عبد العزيز" صاحب "مرسيّة" اللذان وقع بينهما خلاف أدى إلى ثقاف الأخير، من طرف أمير المرابطين وتسليمه إلى "ابن عباد"، ويعد ذلك من أسباب اختلال جيش المسلمين وتغير "أمير المرابطين" على أمراء الأندلس لما رآه منهم من تفرق الحال<sup>٤</sup>، وفي المقابل تؤكد بعض المصادر مشاركة الأمير "عبد الله" في الحصار، نذكر منها: "الحلل الموشية" لمؤلف أندلسي مجهول الهوية، من القرن الثامن عشر، حيث جاء فيه تعداد الأمراء المشاركين؛ كل من: "ابن عباد" و"تميم بن بلقين"، وأخوه "عبد الله" و"ابن صمادع"، إضافة إلى بعض رؤساء الأندلس من "شقورة" و"بسطة" و"جيان"، على التوالي<sup>٥</sup>.

<sup>١</sup> علي بن أبي زرع الفاسي: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب ومدينة فاس، دار المنصور، الرباط المغرب،

١٩٧٢م، ص: ١٥٢.

<sup>٢</sup> ينظر، عبد الله: التبيان، ص: ١٢٦.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ١٢٧.

<sup>٤</sup> ينظر، ابن أبي زرع: القرطاس، ص: ١٥٣.

<sup>٥</sup> ينظر، مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص: ٦٩.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحث الإسباني بجامعة غرناطة الإسبانية (Bilal Sarr) المتخصص في التاريخ الأمازيغي الأندلسي، يشير في مقاله المعنون:

**(Abd Allah b. Buluqqin, semblanza y fin del último sultán Zirí a través de la Ihata de Ibn al-Jatib).**

إلى أنّ الأمير "عبد الله" أجبر على المشاركة في حصار لبيط (١٠٨٨م) الذي انتهى بالفشل الأندلسي على حد تعبيره، ويرجع سبب ذلك إلى الانقسام بين الطائفتين: (الأندلسية والمرابطية)<sup>١</sup>.

لقد كان "عبد الله" قلقاً مضطرباً بعد رفع حصار "لبيط"، مما رآه من اختلاف رؤساء الأندلس، وشكوة عامة الناس بهم إلى "يوسف بن تاشفين" وخاصة وزيره "ابن القليعي" الذي حرّض "أمير المرابطين" على "عبد الله" وكان سبباً من أسباب خلعه، ويتجلى قلق "عبد الله" في قوله: "ونسلم في هذا كله من أهل جهتنا تهدداً وعصيانا أنكرناه، لا تتم به مملكة، ولا تنهياً معه قضاء حاجة... وطالت تلك المحنة الملعونة؛ فكأثماً مثلق<sup>٢</sup> أبان الطيب من الخبيث وكشف العورات"<sup>٣</sup>.

إنّ فقدان "عبد الله" الثقة بمن حوله، وخاصة حاشيته والمقرّبين إليه يلاحقه في كل مراحل حياته، وذلك أدى إلى فزع النفس واضطرابها؛ ومما زاد من معاناته النفسية؛ ففي مواطن كثيرة في مصنّفه يشير إلى انعدام ثقته بمن حوله، كما هو الحال مع "ابن القليعي"، حيث ذكر مؤامراته وعداوته التي كان يضمها وحرصه على خلعه من الملك، إضافة إلى استغلاله لسلطته في سبيل الإيقاع به، عند أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين"، حيث كان يبغضه عنده وقد بادر بالشكوة

<sup>١</sup> Mira: Bilal Sarr, Abd Allah b. Buluqqin, semblanza y fin del último sultán Zirí a través de la Ihata de Ibn al-Jatib", Universiade de Granada, Universiade de Toulouse II Le Mirail, Hispanie, 2013, p, 186.

<sup>٢</sup> "يعرف ابن هشام اللخمي المثلث بأنه أداة تستعمل اختبار جودة الذهب والفضة، ويقول أن الكلمة في الأندلسية الدارجة تلفظ ميلق والصحيح ميذق"، عبد الله: التبيان، ص: ٢٤٥.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٢٨.

منه، رغم أنه عفا عنه، على الرغم من الشكاوي التي كانت تصله، وجلّي ذلك في قوله: "فجعل يسمي لي أقواما لا يعشرهم في الخير والفضل، وقدّم ذكر صاحب الأحباس ابن سلمون، وتسبّب إليه برسم الأحباس، ممّن لم يُنل منهم إلاّ الطاعة والنصيحة، فقلت في نفسي: الله أكبر! ما قصد هذا إلاّ إلى هذه الحاشية لنا ولآبائنا، إلاّ وهو يريد إفرادنا دونهم، ليتمكّن بما شاء، ولا نجدُ صديقا نستريح إليه، مع ما تبين من نفسه، وحدّة مقاطعه، وأغراضه القاتلة"<sup>١</sup>.

ثم يدعم كلامه بيت شعري ينسب إلى "علي بن أبي طالب"، وفيه قال: (الطويل)<sup>٢</sup>

والعينُ تعلمُ في عيني مُحدّثها      مَنْ كَانَ مِنْ حِزْبِهَا أَوْ مِنْ أَعَادِيهَا".

نلاحظ أنّ قلق الأمير "عبد الله" وعدم ثقته بمن حوله يتحول عنده إلى مسحة وحالة من الحزن لا تبارح نفسه، ويتمثل ذلك في حديثه عن سيرته مع جنده ورعيّته الذين خذلوه، وهو على دراية بأنّ خذلانهم له من ملامح زوال ملكه، ويتمثل ذلك في قوله: "وأراني جميع الجند من التأيّي والانقياد والمناصحة ما حسبت أنّهم يقاتلون عنيّ الدجال، فسرتت بهذه الحالة، واطمأنت إليها، وقلت: هؤلاء أمّة لا يرون بي بديلا لإنصافي لهم ورغد عيشهم معي، وهم قد رأوا جند العدو وأن أقل عبد لهم أغنى من غيرهم، وأصلح حالة، فلا يمكن استبدال الأدنى بالأفضل"<sup>٣</sup>.

ما يميز سيرة "عبد الله" أنّه فضح بعض المؤامرات التي كانت تحدث في عصر ملوك الطوائف، وأجاد في تصوير أحوال ذلك العصر؛ بما يحيط به من فوضى وفتن، حيث كشف الحجاب بطريقة لم تكن مألوفة في المصادر التاريخية، والتي بدورها اكتفت بذكر وقائع وأحداث خارجية، بينما في مصنف "التبيان" نلمح فيه تجاوزا للتحليلات التاريخية البحتة إلى تحليلات نفسية عميقة لا تخلو من الجوانب "الميكافيلية".

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٣٣.

<sup>٢</sup> دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، إشراف: عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٦٢، ص، ٢٨٢.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٣٥.

مما سبق في مقاربتنا لبعض نصوص "التبيان" ركزنا على فكرة محاولة "عبد الله" تصوير ذاته على أنّها همامة مقدامة في الجهاد في سبيل الله، تحديدا في المعارك التي كان قائدها "يوسف بن تاشفين"، وفي المقابل نجده في نصوص أخرى يظهر خوفه ورعبه الشديد، ويصور لنا شخصيته على أنّها مضطربة قلقة من الحاضر والمستقبل، إضافة إلى رجوعه على بعض القرارات وتغييره رأيه في مواضع كانت تحتاج إلى الحزم والعزم، كما هو الحال مع وزيره "ابن القليعي" بعد أن كشف عن خداعه له ومؤامراته، عمد إلى ثقافه داخل قصره وأحسن إليه مرضاة له ولكي يسلم من شره؛ حيث ذكر لنا أحاديث داخلية برّر بها سبب حمايته من عامة الناس وجنوده الذين همّوا بقتله، وذلك في قوله: "وخشيت أن يقتلوهم فتكون شهرة وعقوقا، وينجرّ الأمر إلى غير المحمود، فقلت لهم: أنا أكفيكم أمره، وأمرت بثقافه على أجمل الوجوه في بيت يقرب من القصر؛ وكان تحت برّ وإقدام... فلمّا توطدت الأحوال وقرّت قرارها، أمرت بإخراجه، وأنهيت إليه أن يكفّ لسانه... فقال ليك نعم، أنا ألتزم الروابط، فلم يكن إلا أن انطلق، وطار إلى أمير المؤمنين بالشكوى"<sup>١</sup>.

يبدو أن تلك المواقف التي مرّ بها "عبد الله" أثرت في شخصيته، وأورثته قلقا وخوفا من غدر من حوله؛ من وزراء وحكام وجنود، وذلك مما أدى إلى ازدواج آرائه حولهم، فتارة نجده يُبدي ارتياحا لهم ويحاول إرضاءهم، وفي نفس الوقت يخاف منهم ويتوقع مكرهم وخداعهم له، والتذبذب الحاصل في شخصيته سببها ضغط الظروف المحيطة به، والتي كانت من نتائجه فشل بعض القرارات التي أراد بها الحفاظ على حكمه في "غرناطة"، نذكر منها مثلا: عزله لوزيره "سماجة" الذي لازمه لمدة تسع سنوات، كما ذكر "ابن الخطيب" في "الإحاطة"<sup>٢</sup> وكان يستشيريه في كل الأمور، وذلك بعد أن صالح "المعتمد بن عباد"، "فقرّت الأحوال قرارها، وتَهَيّ كل واحد منا بملكه إلا ما كان من سيف برّاني"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٣٤.

<sup>٢</sup> ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، جزء: ٠٢، ص: ٢٨٩.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ١٠٦.

إضافة إلى أنه في بداية إصلاحه لبعض المشاكل الداخلية في "غرناطة" يظهر تسامحا مع وزرائه وجنده، بدلا من الحزم والشدة، فمثلا خلال تعامله مع بعض عملائه كابن "أبي جوش" في "وادي آش"<sup>١</sup> الذي وصلته شكوة عامة الناس عنه وتظلمهم إلى الأمير "عبد الله"، حيث أمر بثقافه وعقابه بعزله عن ولاية "وادي آش" ثم تراجع عن ذلك، وأبقى له أمواله وأمره بأن يلازم مجلسه، ثم خوّفه رجال دولته منه، فعالج الموقف بنفيه خارج "غرناطة"، ومن الملاحظ أنه غالبا ما يعالج المواقف بما يتوافق مع مصلحته الشخصية، ويتمثل ذلك في قوله عن "أبي جوش": "وخاف منه من سعى في أمره من أهل الدولة، وتوقعوا منه العودة؛ فلم يزالوا يغرون به، وينقلون من قبيح القول، ويخوفون من مغبة أمره، ما لم نر معه وجهها لإمساكه في البلدة، احتياطا لأنفسنا"<sup>٢</sup>.

مما سبق نستنتج أنّ الأمير "عبد الله" يحاول تحرير الذات من ماضيها، عبر تبرير قراراته وأحكامه على أنّها صائبة، واقتضتها المواقف السائدة آنذاك في "غرناطة"، ويعمل على توثيق سيرته على أنّها تتسم بنوع من المثالية، وفي المقابل رمي الآخر بكل النقائص<sup>٣</sup>، كما يحاول عرض الوقائع على أنّها حقائق ومسلمات، وتبريرها على أنّها مثالية، وبذلك يشرك القارئ في المحاججة على صحتها بطريقة عقلية، بالرغم من أنّ من مقدوره "تعداد كل الحجج المؤيدة منها والمعارضة، وإرساء شروط مقبوليتها"<sup>٤</sup>.

هكذا نلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" يجعل من النسق النفسي، بما يضمنه من اهتمامات الذات أساسا في تحليلاته الأيديولوجية، وفي الصدد نفسه يرى عالم الاجتماع "كارل مانهايم" أنّها

<sup>١</sup> "وادي آش: مدينة بالأندلس قريبة من غرناطة كبيرة خطيرة تطرد حولها المياه والأنهار، ينحط نهرها من جبل شلير، وهو في شرقها، وهي على ضفته، ولها عليه أرحاء لاصقة بسورها، وهي كثيرة الثوت والأعشاب وأصناف الثمار والزيتون، والقطن بما كثير، وكان بها حمامات، ولها بابان: شرقي على النهر وغربي على خندق"، الحميري محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٧٥م، ص: ٦٠٤.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١١١.

<sup>٣</sup> عبد الرزاق المصباحي: الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٧م، ص: ٦١.

<sup>٤</sup> يورغن هايرماز: إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، ترجمة: عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٠١، ٢٠١٠م، ص: ٦٠.

الأساس في توجيه محتوى الفكر الفردي على حد قوله، وتساهم التحليلات الأيديولوجية في "إعادة البناء لهذه النظرة الكلية لدى جماعة اجتماعية، ويمكنها في أحسن الأحوال أن تكشف عن الجوانب السيكلوجية الجماعية في الأيديولوجيا"<sup>١</sup>.

## (٢) الحزن والانكسار:

الحزن سرّ من أسرار النفس الإنسانية، يختبئ وراء القلب وينطاع له العقل، فيتناوله ويحاول التعبير عن معانيه بوساطة اللّغة، يحاول المبدع مداراته فيجعل من بعض الحقائق سبيلا إلى ذلك، فيضمّر الألم والأوجاع مكابدة في الزمن، وإخفاءً للمحة الانكسار التي تعلو المحيّا، خاصة إذا كانت النفس عزيزة تتعالى عن تشخيص ذاتها في صورة شيخ متهدم فإن كسره الحزن وشيخه، فزرى قلمه يحاول أن يلبث السكون، ولكن صمت قلمه لن يلبث حتى يخرج من سكونه ويعبر عن كلامه المعربد داخل القلب، إنّ من يعمن النظر في كتاب "التّبيان" للأمير "عبد الله" يجد أنّ الحزن عنده يتحول إلى فلسفة؛ ويتمثل ذلك عبر تجاوزه الاقتصار على التعبير عن حالة النفس؛ فينتقل من وصف مشاعره الحزينة إلى طور إنشاء معانٍ فلسفية ذات طابع حكمي تتجاوز التعبير عن هموم الذات إلى التعبير عن قضايا نفسية يعاني منها الناس قاطبة.

يتضمن نص "التّبيان" نسقا انكساريا مضمرا له علاقة وطيدة بالعوامل الخارجية التي أكره عليها الأمير "عبد الله"، وذلك عبر إظهاره للمُتلقي قبوله لها ورضاه عن أحواله، وعلى الرغم من أنّه يحاول إخفاءها؛ لأنّها تمثل حالة من الصراع الداخلي النفسي، إلا أنّ المقارب لنصوصه يستكشف بؤرا انكسارية يظهر فيها حزن النفس، وما تحمله من دلالات الانكسار والحسرة على الماضي، وعلى الرغم من أنّه يحاول أن يضع ذلك الانكسار في قالب زمني مخصوص؛ يتمثل في مراحل حياتية ماضية، فمثلا نجدّه خلال تصوير سيرته مع جنوده يقول: "ولم نظن قطُّ أنّ أحدهم يبيع أيامي"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> كارل مانهايم: الأيديولوجيا والبيوتونيا مقدمة في سوسولوجيا المعرفة، ترجمة: محمد رجا الدينيني، شركة المكتبات الكويتية،

الكويت، ط: ٠١، ١٩٨٠م، ص: ١٣٢.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٣٥.

كما أنه خلال وصفه لأوضاع أهل مدينته "غرناطة": بعد وصول جيش المرابطين إليها يبرز النسق الانكساري بقوة، وذلك في قوله: "ولما التفتنا إلى أهل مدينتنا ومذاهبهم وحركاتهم، اطلعنا على أمور دليلة على الانتقال، مؤذنة بالزوال"<sup>١</sup>، يتجلى في المقطعين السابقين توجع "عبد الله" ومدى تأثير ذكريات خروجه من "غرناطة" عليه، حيث إنه يصفها بأسلوب سبكي سردي درامي تشرب منه مشاعر الحزن والحياة المرتبطة بخذلان حاشيته وعمامة الناس له، ونلاحظ أن هذا الأسلوب يتكرر في مواضع متفرقة في الكتاب، وهو بذلك يعدّ نسق الانكسار سببا خارجيا يرى أنّ تقلب العامة عليه من مسبباته، في محاولة منه لتكملة تبرئته للذات.

نلاحظ أنّ نسق الحزن وما يحمله من دلالات انكسارية يشهد وقعه خلال حديثه عن المراحل الأولى من حياته؛ خاصة مرحلة الشباب، وكثيرا ما يحمل خطاباته دلالات لغوية متنوعة مضمنا إياها أبياتا شعرية أو حكما ذات معانٍ، يُظهر من خلالها سيطرته على القلق والانكسارات الشديدة للذات، ففي مقطع سردي نجده يكتب بأسلوب يشترك فيه كل كاتب أو شاعر أندلسي مغترب تملكه الحزن وتطور عنده إلى كمد على خيارات مضت كان ينعم بها في موطنه، ومع أنه لا يشير إلى ذلك بصفة ظاهرة إلا أنه يحمل خطابه معاني الشوق والحنين إلى ربوع الأندلس وطبيعتها الخلابة التي يصورها كمحفل تتمازج فيه المشاعر، وتتحول الطبيعة عند الأمير "عبد الله" من كونها مقاما للتأمل وإدخال للسرور والبهجة على النفس، إلى كونها تزيد من حسرتة وحزنه، وفي ذلك يقول: "وقالوا إنّ الجلوس على المياه والرياحين ممّا يُسلي العاشق ويتداوى من أحزانه به، وأما أنا، فأقول إنّ ذلك يزيد في تذكاره؛ ونقيم البرهان على ذلك أنّ النفس لا تولع إلا بما استحسنت؛ فكلّ مستحسن تراه يُخرجها إلى ذكر الأسنى في خاطرها، وكلّ حديث إمّا يسوقه إليه؛ وكلّ ما زيد تذكارا زاد شوقا، فأعقبه سهرا وقلقا، والشيء لا يعاني إلاّ بضده: فكيف يشغف بحسن ويُسلية حسن؟ بل يوقظهُ ويشغله! ألا ترى أنّ المكروب ينفرج بالسرور، والسرور يضمحلّ بالكدر؟"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٧.

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص: ١٨٩.

يسوقنا الأمير "عبد الله" بواسطة خطابه إلى موضوع اختص به أدباء الأندلس واشتهروا دون غيرهم من أدباء الأقطار الأخرى، وعلى الرغم من أنه عرف في المشرق، وكذلك في الآداب الأجنبية؛ وهو موضوع (وصف الطبيعة)، حيث إنَّ الأديب الأندلسي هام بها عشقا، وصورها في أبهى الحلل، وأضاف عليها لمستته الخاصة، وعمد إلى مزج أغراض شعرية متنوعة في وصف الطبيعة (كالغزل والرثاء والمدح والفخر... إلخ)، ووصف الطبيعة "عندهم متصل بالغزل والخمر، وهو طريق إليهما، ولذا فقد رأينا شعراء الأندلس لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الحب بل لا يذكرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لونا بهيجا من الجمال"<sup>١</sup>، وبذلك تأخذ الطبيعة الأندلسية عموما مكانة مهمة عند الأديب الأندلسي؛ فتؤثر في نفسيته بالسلب والإيجاب، وتنعكس على نصوصه المبدعة، كما هو الحال عند الأمير "عبد الله"، ومن نصه السابق الذكر يتجلى حزنه الذي قرنه بحالة (العشق) ولكنه لم يحدد نوعه؛ فهل تراه يتمثل في عشق محبوب، أو وطن، أو مجد سابق؟

مع أننا لا نملك تفاصيل كثيرة عن حياة "عبد الله" الخاصة، حيث قد امتنع في سيرته عن ذكر جزئيات عن حياته العاطفية، باستثناء الصفحة الوحيدة التي عنوانها محقق الكتاب "توفيق الطيبي" (بهموم الهوى والشباب)، ومن يقرأ النص يلاحظ أنّ لمحة الحزن التي يصورها لا تصدر إلا من قلب عاشق كوته نيران الحب، وازداد فتيلها اشتعالا كلما تذكر الماضي، ومما يؤكد ذلك قوله: "وليس لعاشق مُرّاً بمال ولا أهل، فيتسلى بما يُذهب غمومه؛ بل هو من شأنه في لذّة حلاوتها مشوبة بجرارة: وهو حكم الحلو كلّ في المذاقات، لا يكون إلا مائلا إلى الحرارة؟ وكذلك في المشتمات: كل ما تمت حرارته طاب ريحه، وإذا قاس حال أزمته التي كانت تسرّة على ضروب من حالات الصبوة، لم يجد فيها مدّة كانت عنده أفضل وأبلغ في السرور، وأهش في النفس... من تلك المدّة، وإن كان فيها بعض جوى، فإنّه لا بدّ دون الشهد من إبر النحل، ودواؤه، ما لا يرضاه،

<sup>١</sup> جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٦، ٢٠٠٨م، ص: ١٣٢.

ولا يختاره بدلا مما هو فيه، أن يشغله عن ذلك خطب كبير، ينسى به ما كان عليه، والذي هو بسبيله عنده أولى<sup>١</sup>.

لقد أوردنا المقطع كاملا كما ورد في "التبيان"، وامتنعنا عن حذف بعض الجمل منه لكي نتجنب إفساد المعنى، ومنه الابتعاد عما يرمي إليه "عبد الله"، خاصة أن المقطع يكتنفه بعض الغموض إزاء وجود بعض الكلمات العامية، مثل (مُرزاً، المشتومات، أهش)، وما يؤكد أنه يتكلم عن نفسه بطريقة مضمرة، قوله: (وليس لعاشق مرزاً بمال ولا أهل)، والجملة الأخيرة من المقطع السابق، فيها إشارة إلى أن المشتغل بقضايا كبيرة مثل شؤون الدولة مثلا ينسى العشق الذي تملكه في شبابه، وبذلك يأخذ الحزن صورة مزدوجة؛ حزن على عشق مضى، وحزن أشد وطرا منه يتمثل في نفيه واغترابه عن "غرناطة"، وسلب لممتلكاته.

مما لا نقاش فيه أن القراءة للمقطع السابق تُحيلنا إلى مكّون من مكّونات السيرة الذاتية؛ المتمثل في الحديث عن مرحلة الشباب، ويظهر ذلك في تعبير "عبد الله" عن آلام قلبه وتذكره لحب مضى، ومع أنه لم يكن أكثر جرأة من الفقيه "ابن حزم" في الإفصاح عن قصص حبه، بل عمد إلى إضمارها داخل خطابه بطريقة توحى بأنه يصف العشق ولم يكن من متذوقيه.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٨٩.

### ٣) الاغتراب:

إنّ العلاقة بين الفكر والسياسة؛ غالبا ما اتّسمت بتموجات دائمة؛ وانقسمت إلى وجهتين؛ إما أن يخضع فيها الفكر للسياسة ويلتجئ للدفاع عن رموزها، والتعبير عن أفكارها وتوجهاتها، وبذلك تستعير السياسة الفكر وتستفيد منه في معالجة مشكلاتها مع الشعب، وينتج ذلك تكوين صداقة بين المفكر والسياسة، ما دام يطيعها ويُلبي مطالبها، وفي الطرف المقابل نجد أدباء تحرروا من قيود السياسة وعملوا على تبيان الوقائع كما هي في الحقيقة بعيدا عن التزييف، وحوروا فكرهم وأدبهم إلى الدفاع عن قضايا تخص الإنسان بشكل عام، وتدافع عن حقوقه الإنسانية، فتحول فكرهم إلى قضية ومبدأ لا يعدلون عنه، وكلما ابتعد المفكر عن السياسة تعرض إلى الاضطهاد والقهر، وربما النفي عن موطنه وسلب حقوقه، وتلعب السياسة دورا سلبيا متمثلا في التضيق على الفكر والحد من حرية الفنون والآداب، وفي نفس الصدد يحلل "عزيز السيد جاسم" قضية حرية الفكر والممارسة السياسية ويحددها في مقولته (القهر السياسي) بأنواعه ودرجاته، والتي يرى أنّها تنقسم إلى: عزلة تأملية وإنتاجية تسيروا إرادة المفكر، ولكن بقيود وحدود السياسة، ويطلق عليها تسمية (العزلة الإجبارية)، ويدمج فيها الحالات الذاتية والحالات القهرية، وفي كلاهما يتم صبغ الفكر وصقله لكي يشخص السياسة في صورة حسنة ملمعة تظهر فيها على أنّها غير مسؤولة على تقييد المفكرين وتقييد عقولهم ويليه أفعالهم<sup>١</sup>.

نجد أنّ مصطلح "الاغتراب" تمّ تناوله من قبل العرب في أشعارهم قديما، ويتحدد عندهم في تسميات مثل: (النوى، البين) عن الوطن والأهل والمحبوب.

أما في "القرآن الكريم" فالمصطلح غائب ولم يرد بصفة مباشرة، بل اجتهد بعض الباحثين في تحليل بعض الكلمات والمواضع التي تشير إليه، وبذلك يرد معنى لا لفظا، وفي هذا الشأن يرى

<sup>١</sup> ينظر، عزيز السيد جاسم: تأملات في الحضارة والاغتراب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٧م، ص: ١٢٧

"محمود رجب" أنّ مصطلح الاغتراب في "القرآن الكريم" يظهر (كفكرة) لا (كلفظ)، "من حيث هو انفصال الإنسان عن الله"<sup>١</sup>.

مما لا جدال فيه أنّ اضطراب العلاقة بين ذوي الأقلام وبين السياسة ينتج عنه متاهات الذات واغترابها، والاضطراب يعدّ أولاً ظاهرة نفسية تتكون بتظافر عوامل اجتماعية وحضارية وفكرية وتحويلات مادية، يعبر عنه الأدباء بصورة ظاهرة في مؤلفاتهم الإبداعية، أو بصورة مضمرة يخفيها نسق خطاباتهم، يحدد "محمود رجب" مفهوم الاغتراب في كتابه "الاضطراب سيرة ومصطلح" في قوله: "هو ما يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين... فقد يعني مجرد السرحان أو الشرود الذهني الذي ينشأ نتيجة اهتمام الانسان بأمور معينة، اهتماما يبعده عن ذاته ويتيه به عن نفسه"<sup>٢</sup>.

يتحدد الاغتراب في الخطابات الأدبية عبر مظاهر نفسية مثل: الحزن والقلق والتشاؤم والاضطراب، ومن خلال قراءتنا السابقة لكتاب "التبيان" نلاحظ اصطدام الأمير "عبد الله" بواقع خارجي أليم أثر سلبا على نفسيته وأحدث ما يسمى (بالصدع الأنطولوجي) كما أنّ التشتت الداخلي أصاب الذات بجرح غائر حاول إضماره في كتابه، ومن الملاحظ أنّ الاضطراب جليّ يتمظهر في الصراع بين العقل والقلب؛ أي بين الفكر والحس، إذ أنّ الغالب في أسلوب "عبد الله" إظهاره لسلطان العقل على القلب، وتصويره على أنه المتحكم في الذات، ويظهر ذلك بصفة خاصة في نزعته إلى وضعه لخطابة في قوالب حكمية تُرجح كفة العقل، إلا أنّ المدقق في نصوصه يتبين له دخول "عبد الله" في هواجس من الأفكار السلبية المتشائمة، بخاصة بعد التغييرات الحاصلة في حياته، وخروج سلطان الحكم من يديه، فأضحى منفيًا في "أغمات"، ولكنه يحاول السيطرة على معاناته، وإقناع الذات بأن ما حصل له قضاء وقدر، متخذًا من "القرآن الكريم" و "الحديث الشريف"، وأقوال الحكماء ملاذاً للتصبر وسلوة للنفس.

<sup>١</sup> محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٣، ١٩٧٧م، ١٧٧.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ٣٥.

### (١) الاغتراب السياسي وتمظهراته في التبيان:

إنّ الاغتراب نسقٌ مضمّر في سيرة "عبد الله"، وعلى الرغم من أنّنا لا نجد نصوصاً معينة تحدده، ولكن المعنى العام للخطاب في الكتاب يدل عليه، ويتحدد في كونه اغتراباً مكانياً وزمانياً، ويتمثل الاغتراب عنده بخاصة في حالات التشاؤم، والكآبة والحزن التي لازمته خلال المرحلة الثانية من حياته في منفاه، ويتمثل ذلك في نقله للمتلقى مشكاة أدبه وفلسفته التي ظاهرهما التفاؤل والرضى بالقضاء والقدر، ومضمّرهما الحسرة على الماضي والحاضر بعد استلاب الحكم منه، ومع ذلك فإنّنا نجد أنّ الاغتراب عنده ينقسم إلى نوعين: اغتراب موضوعي المؤثر فيه الاغتراب السياسي والاجتماعي، حيث يجمع بينهما في فكره (المكان والزمان) وانشاقهما في نص "التبيان" بطريقة توحي إلى الاضطراب النفسي الذي كان يُعاني منه "عبد الله"، ومن الملاحظ أنّ ملامح الاغتراب بدأت تسيطر عليه منذ أن تبينت له أمور تؤذن بزوال مملكته في "غرناطة"، حيث فرضت عليه أمور لم يكن له حل غيرها حسب قوله، حاول من خلالها أن يؤمن سلامة نفسه وأهله، ومن ذلك تبريره دفعه "لقرور"<sup>١</sup> الرشاوي بعد حصار "لييط"، ففي المقطع التالي يتبين اغترابه وخوفه واضطراب نفسه؛ حيث سيطرت عليه مشاعر الخوف والحزن، حيث يقول: "ولما وصلت وادي آش، وقد كان ظهر إليّ قبلُ في لييط من جفاء قرور وتخويفه لي، وتهديدي على لسان الأمير... فأدركني من ذلك رُعب شديد... لا سيما أنّ الجزع والسوداء مُتمكنة من نفسي، وأجدها في طباعي؛ كدت أن أموت غمًا، ولم أر قبل ذلك ذلاً ولا كدرًا"<sup>٢</sup>.

في الجملة الأخيرة من المقطع السالف الذكر يتحدد الاغتراب السياسي الذي كان يعاني منه الأمير "عبد الله"، وذلك بعد بداية فقدانه للقدرة والسلطة السياسية التي كان ينعم بها، حيث تحولت عنده إلى حالة من العجز والخوف، وشعوره بمحدود سلوكه السياسي أمام أمير المرابطين

<sup>١</sup> "قرور أو جرور اللمتوني أو الحشمي كان وثيق الصلة بيوسف بن تاشفين، فقد استولى على رندة سنة (٤٨٤هـ)، وقتل

واليها الراضي بن المعتمد غدرا، وبعد أن استسلم عبد الله للأمير المرابطي سُلم لقرور"، عبد الله: التبيان، ص: ٢٤٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٣١.

"يوسف ابن تاشفين" وحاشيته، على الرغم من أنه يظهر رضاه بالنظام السياسي الذي انتهجه المرابطون.

إنّ الأمير "عبد الله" كان شاهدا على انحسار حكمه وتشظيه رويدا رويدا في مراحل عديدة؛ بداية من "وقعة الزلاقة"، إلى حصار حصن "لييط"، إلى المؤامرات الداخلية والخارجية التي كانت تحيط به من كل حذب وصبوب، وقد حاول ردع الاغتراب السياسي الذي أحس أنه يسيطر على مجريات حياته، وحاول التواصل مع النسق السياسي وتطويعه لصالحه، وذلك من خلال مجموعة من الإصلاحات السياسية، التي أدخل ضمنها إصلاحات اقتصادية واجتماعية، فحاول بداية أن يكسب ثقة جنده ورعيته به، في سبيل استعادة الثقة السياسية، وما يؤكد كلامنا قوله: "وكنْتُ، أيّامي تلك، بين الرجاء والخوف، إلا أنّي واثق بكلّ مَنْ معي مِنْ رجالي وخدمتي أنّهم لا يغدروني، فقويت نفسي لذلك بعض القوة، مع ما كنت أعددتُه"<sup>١</sup>.

نلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" يحاول أن يسترجع قوته وهيمنته عن طريق الجند والرعية، وبذلك تتقلب الأدوار من كونهما يستمدان القوة منه، كونه حاكما عليهم، ومسيّرا لشؤونهم، إلى محاولته استمداد الحماية منهما، وبذلك انقلبت الأدوار و"الفاعل أصبح موضوع فعل، وموضوع الفعل أصبح فاعلا"<sup>٢</sup>، وعلى الرغم من أنه حاول استعادة الثقة السياسية عبر تقديم الأموال لهم، وإنعامهم برغد العيش، لكي يكونوا معه في الأزمات، إلا أنه يصرح بأنّه قد سرّه حالهم في بداية الأمر، ثم ما لبث أن غير رأيه ووجست نفسه منهم، فعمد إلى إصلاحات اقتصادية، ثم إلى معاهدة "الفونش" ودفع الجزية إلى صاحب "قشتالة"، إلا أنّ سياسته المنتهجة تلك كانت نتائجها ضده، وبذلك يتضح مدى تأثير الاغتراب السياسي على نفسية الأمير "عبد الله" في تعامله مع الأمور السياسية بطريقة منفعة زادت الحال سوءا، ووجهت له أصابع الاتهام المتمثلة في جمعه للأموال وتشبيده للحصون وانحيازها إلى النصارى.

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٣٧.

<sup>٢</sup> أحليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط؛ ٠١، ٢٠٠٦م، ص: ٩٢.

لقد حاول الأمير "عبد الله" أن يحصّن نفسه من الاغتراب السياسي عبر اللجوء إلى بعض الحلول المتسارعة والآنية، والتي كانت من نتائجه بالتضافر مع بعض العوامل السائدة في الأندلس آنذاك خلعه بصف رسمية من "غرناطة" ونقله إلى "أغمات"، وعزله عن المشاركة في اتخاذ القرارات السياسية، ويمكننا القول إنّ الاغتراب السياسي يدخل ضمنه كلّ من الاغتراب الاقتصادي والاجتماعي.

## (٢) الاغتراب الزمكاني:

يعدّ الاغتراب الزمكاني واحداً من أنواع الاغتراب الذي يكابده كافة الناس، ويحدث عادة عند نأي الفرد وتغريه عن بيئته ووطنه، ويظهر خاصة في نتاج الأدباء الذين يجعلون من اللغة وفنونها وسيلة وفسحة للتعبير عن خلجات النفس ومكنوناتها، وتحدثنا كتب السيرة النبوية على أنّ الرسول **صلى الله عليه وسلم** قد أحسّ بالاغتراب المكاني حين هاجر من مكة إلى المدينة المنورة، حيث خاطب موطنه مكة قائلاً: **"والله إنك خير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله، ولولا أني أخرجت منك ما خرجت"**<sup>١</sup>.

يتمثل الاغتراب الزمكاني وبخاصة المكاني في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في وصفه عن المكان الذي أحبه وحنّ إليه قبل أن يخرج منه؛ لأنّه اعتاد أن يعيش في ربوعه، فمشاعر الاغتراب جعلته يخاطبه بحسره تبين عن حزنه لمفارقتها، إنّ تلك المشاعر الإنسانية التي تظهر في حديثه لم يختص بها وحده، بل إنّها مشاعر يتميز بها الإنسان، وعبر عنها الشعراء على مرّ العصور حين عانو من لفحات الاغتراب المكاني والزماني.

غالباً ما يحدّد المقارب للنصوص الأدبية الاغتراب المكاني والزماني في النصوص المبدعة في مواطن ذكر الأديب لوطنه والتعبير عنه؛ جاعلاً منه رمزاً يسمح للقارئ بالتعدد في القراءات، فيوشي ببعض الأماكن التي أحدثت في نفسه حزناً، فيصف الديار، وذكرياته فيها بعمق يبين عن مدى شعوره بالاغتراب، وإذا بحثنا عن نسق الاغتراب الزمكاني في سيرة الأمير "عبد الله" من خلال

<sup>١</sup> الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى بن موسى: سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاکر وآخرون، مطبعة عيسى البابي،

القاهرة، مصر، ط: ٠٢، جزء: ٠٥، ص: ٧٢٢.

بعض المقاطع التي تشير إلى الاغتراب المكاني والزمني؛ ونحن لم نفصل بينهما لقوة الرابط بينهما، وكذلك لخصوصيتهما في كتاب "التبيان"، حيث لا نجدده يتحدد بصفة مباشرة، بل مضمرة في الكتاب، ومن الجدير بنا الإشارة إلى أننا ملزمون بتحليل ما اكتفى الأمير "عبد الله" بوصفه في سرده السيرى؛ فقد اكتفى باسترجاع الماضي متجنباً ذكر أحواله في "أغمات" في صورة توحى بأنه توقف عن الكتابة، أو أنّ هناك شرخاً في كتابه؛ ويُعيّب ذكر تفاصيل حياته في "أغمات"، ويكتفى بذكر تاريخ أمارته "بغرناطة"، وعلى الرغم من ذلك فإننا نلمح أسفه وحزنه أثناء وصفه للحوادث داخل "بغرناطة"، ولا يمكننا أن نجزم أيهما أصح بسبب غياب المعلومات الكافية.

تظهر ملامح الاغتراب عند حديث "عبد الله" عن حالة "بغرناطة" قبل وصول جيش المرابطين إليها، فتتعلق عنده مشاعر الحزن والاضطراب بأسلوب يجعل المتلقي يحسّ بحجم مأساته، ويتمثل ذلك في قوله: "ولما التفتنا إلى أهل مدينتنا ومذاهبهم وحركاتهم، أطلعنا على أمور دليّة على الانتقال، مؤذنة بالزوال... إذ لا حرج ولا هيبة ولا صولة تُتقى"<sup>1</sup>.

في المقطع الآنف الذكر، نلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" يفصح عن مشاعره الداخلية حين بدأ فقدان الاستقلال الذاتي على دولته "بغرناطة" وأحس بتشظي الزمن، مع تضعُّع وفقدانه لمكانته المرتبطة بها، فبدأ يشعر بوحشة الوطن قبل أن يخرج منه، وعلى الرغم من أنّه يغيب في كتابه وصفها، إلا أنّه يمرر أنساقاً تشير إلى مكانتها عنده، ومن هنا نتساءل: لماذا هذا التغييب؟ وهل يمكننا أن نقول بأنه قد عمد إلى ذلك، لكي يبيّن عن رضاه بقرارات أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" ليظهر أنه مستسلم راض، ولا يفكر في "بغرناطة"، أو بالأحرى عدم افتعال ثورة للرجوع إليها!

من خلال محاولة استجلائنا للاغتراب الزمكاني في متن "التبيان"، نجد إن "عبد الله" يعدّه جزءاً من تجربته في الحياة، ومكوّنًا من مكوّنات سيرته الذاتية، تحول خلالها من الحاضر إلى الزمن

<sup>1</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٧.

الماضي لينقل للقارئ مأساته بصورة مضمرة تصور فكره ورؤيته للحياة، وشكواه من تقلب الزمان، كما يتبين للقارئ أنه يتجاوز فضاءه المكاني وزمانه في "أغمات" وكأنه عالق في صومعة الماضي، فيقيم تلاقحاً بين الزمان والمكان في "غرناطة" مملكته، ويتسم الاغتراب الزماني والمكاني في الكتاب بأبعاد نفسية يحاول "عبد الله" إضمارها، ونلاحظ أنه يهيكله بأسلوب يساعده على الهروب من الواقع، إضافة إلى أنه يقدم في الزمان بما يتناسب مع اختياراته وغاياته الجمالية لكي يتعد عن الوصف التاريخي المحض، وبذلك نقول بأن حركية الزمان والمكان في "التبيان" ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصية الأمير "عبد الله"؛ فالزمن الماضي يعني المكان (غرناطة) وكلاهما يحقق وجوده، مع أن الزمان الماضي لن يعود، ولكنه جزء متكامل في حاضره ينتصر به عليه، "فهو ماضٍ متسامٍ وساعدت أفعالنا الإبداعية على إدخاله في حاضرننا إدخالاً متكاملًا، وليست الذاكرة مجرد احتفاظ أو بعث للماضي، وإنما تقتضي تجديدًا خلاقًا وتحولًا مبدعًا للماضي وهنا يتناقض الزمن"<sup>١</sup>.

قد صور "عبد الله" الزمكان كنبض نفسي يستمد حركيته من حالاته الداخلية، للهروب من الواقع داخل المنفى، فيجعله كعزاء له يخفف به عن حاله، ويهرب به من الحاضر خوفًا من العزلة والموت، ويتجلى مدى شعوره بالاغتراب والخوف حين أمره "يوسف بن تاشفين" بالخروج من "غرناطة"، فبعث إليه الفقيه "ابن سعدون" يقول له: "لا طاعة ولا صلح إلا بالخروج إليه!... وكان في آخر كتابه لنا: إن كنت استوحشت من النزول إلينا فتخير من بلادك موضعا تصير فيه؛ ولتكن غير غرناطة لنرى فيها رأينا... فعلمتُ أنني بحال ومكان لا اختيار لي فيه، وأنّ المذهب فيّ ألاّ إليّ معقلاً"<sup>٢</sup>.

يبدو من خلال المقطع السابق أثر الخروج من "غرناطة" واستسلام معاقلها أمام "يوسف بن تاشفين"، حيث أثر ذلك بعمق على نفسيته، فصور فيه شعوره بالضيق والحيرة، كما أنه عجز عن اتخاذ قرار يغير من حاله، ونلاحظ أنه يركز على ثنائية (الحال والمكان)؛ فالحال يقترن بالزمن

<sup>١</sup> نيقولاي بردائف: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م، ص: ١٢٢.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٧.

وهو "وصف فضلةً يُبيِّنُ هيئة صاحبه وقت وقوع الفعل"<sup>١</sup>، ومع أننا لسنا في مقام البحث عن المعاني اللغوية إلا أن السياق في التحليل النحوي يعدّ من أقوى القرائن، وقد أشار "عبد الله" إلى توتر حاله حينئذ موظفا القرينة، وهي ضمير المتكلم (أنا)، أما المكان فقد أصبح مغلقا بالنسبة إليه؛ إذ فقد سلطته عليه، واستشعر البون الشاسع بين ماضيه وحاضره الآني، ولكننا نلاحظ أنه يجعله مفتوحا، وصورته حاضرة في ذهنه لا تغيب عنه في منفاه؛ حيث تتلاشى الحدود ليعث ماضيه من جديد، وقد أشار الناقد الفرنسي "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" إلى العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان، حيث يقول: "إنه لوضع غريب فالمكان الذي نحبّه يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم أنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنا أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"<sup>٢</sup>.

بذلك يعمل الأمير "عبد الله" على إعادة تشكيل الزمن الماضي، ويربطه بالمكان مبتعدا عن الزمن الواقعي في الحاضر، ليعمق العلاقة بينه وبين المتلقي وينقله إلى عوالمه الماضية وتجربته الحياتية التي حوّلها إلى إبداعية.

تأسيسا على ما سبق نجد أن "غرناطة" احتلت مكانة خاصة عند "عبد الله"، حيث عجز عن نسيانها، حتّى إنّها احتلت تفكيره وسيطرت عليه، وعلى الرغم من أنه يتحدث عنها في معرض تأريخه لأحداث خروجه منها، مبتعدا عن الوصف الدقيق لها، لكي يخفي مشاعر الحنين إليها، وينسى حظوته فيها وهو ملك عليها، إلا أنّ خطابه يشير إلى آهاته الحزينة التي تتملكه في سرده السّيري.

<sup>١</sup> خالد عبد العزيز: النحو التطبيقي، دار الشافعي، قسنطينة، الجزائر، ط: ٢٠١٩م، ص: ٥١٥.

<sup>٢</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:

٠٢، ١٩٨٤م، ص: ٧٢.

## المبحث الثاني. النسق الديني وتجلياته في التبيان:

### أولاً. الاعتراف بوصفه مكوّن سيرياً:

شغلت قضية الصدق الفني النقاد القدماء واختلفت الآراء حولها، وذهبوا في الإشكالية التي تجمع بين الصدق والكذب مذاهب شتى؛ بين قائل بأنّ الكذب أساس الخلق الإبداعي في الشعر خاصة، وبين مَنْ ربطه بالصدق في القول لأخلقة العمل الأدبي، وبين معتدل متحفظ على آرائه حولها، ومرجعياً تلك القضية؛ هي الدين الإسلامي الذي يتحرى الصدق في الأقوال والأفعال، ويقوم على الالتزام السلوكي، وعلى الرغم من أنّ قضية الصدق والكذب شغلت الشعر واقتصرت عليه دون النشر لأسباب متنوعة؛ منها تركيز النقاد على الشعر في العصور المتقدمة من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام، والأساس في ذلك أنّ "الشعر ديوان العرب"، ويكفي أن نستعرض رأي ناقد معتدل في قضية الصدق والكذب، وهو "حازم القرطاجني" (ت ٦٨٤هـ)، وذلك في قوله: "فقد تبين من هذا ومما قبله أنّ الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجيح"<sup>١</sup>.

الصدق في النصوص حكم نقدي تشكل بواسطة النصوص الدينية (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، إضافة إلى بعض الأقوال المأثورة عن صحابة "رسول الله" صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين، وقد نوقشت قضية الصدق والكذب في الشعر خصوصاً، دون النشر الذي سطع نجمه مع توسع الدولة وحاجتها للدواوين لتسييرها، إضافة إلى حركة المثاقفة مع الحضارات الأجنبية، وبالعودة إلى فن النشر الذي جاء الاهتمام به مؤخراً مقارنة بالشعر؛ تأليفاً وتدويناً، وتحليلاً ودراسة، خاصة في العصر العباسي مع "أبي عثمان عمرو الجاحظ" (ت ٢٥٥هـ) الذي يعدّ من أكبر أدباء الفنون النثرية في العصر العباسي الأول، ويُعدّ الناقد "مصطفى ناصف"

<sup>١</sup> حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:

"الجاحظ" من أهم النقاد الذين أدركوا جور أصحاب الشعر على صناعة الكتابة، وذلك في محاولته للخروج من فتنة الشعر، ويتمثل ذلك في قوله: "وربما أدرك الجاحظ أيضا أنّ الانتقال من ثقافة الشعر إلى ثقافة الكتابة، تطوي شيئا من إهمال فكرة النموذج والبطولة وقبول المعايير والتوسط، والجمع بين الفضائل والردائل في سياق واحد، الخروج من ثقافة الشعر إلى ثقافة الكتابة هو الخروج إلى الصناعات، والخروج من التعظيم إلى ميدان الملاحظة".<sup>١</sup>

على الرغم من أنّ النقاد القدماء وعلى رأسهم "الجاحظ" تناولوا بعض الفنون النثرية، إلا أنّ فن السيرة الذاتية كان مغيبا، ومقتصرا على فئات معينة، ولذلك لم تثبت في كتابات النقاد القدماء؛ خصائصها، ومميزاتها، وإذا بحثنا عن أقدم سيرة ذاتية تمتاز بالوضوح في عرض الأحداث والتفصيل فيها؛ لا نجد أوضح من سيرة "رسول الله صلى الله عليه وسلم"، التي لقيت عناية كبيرة من قبل الباحثين قديما وحديثا، وقد تمّ النظر إليها على أنّها نص: مقصدي، فكري، تشريعي، ولذلك لها خصوصيتها، إذ لها مركزية مهمة "لها حاجتها القصوى لفهم التشريع الدقيق للنبوة، وعلاقتها بالجانب الإنساني للناس، كما الموقف الديني للحنيفة السمحاء وميراث الأنبياء وسر نسخ الأحكام رغم وحدة بلاغهم وعقيدتهم"<sup>٢</sup>، وإذا نقبنا عن نص أندلسي يحمل مكونات السيرة الذاتية بأسلوب فني جمالي؛ نجد "التبيان" أو كما يطلق عليه المستشرق الفرنسي "ليفى بروفنسال" "مذكرات الأمير عبد الله"، من أوائل النصوص التي كتبت حاملة اعترافات، وصدقا فنيا، مع خصوصية الاعتراف في نصه؛ إذ الدين الإسلامي يدعو إلى ستر العيوب والذنوب، ويختلف الحال عند الديانات الأخرى كالمسيحية؛ التي تجعل من الاعتراف أساسا لغفران الذنوب في الكنيسة.

تأسيسا على ما سبق يمكننا القول: إنّ الأمير "عبد الله" انزاح بمفهوم (الاعتراف) من كونه مفهوما دينيا محضاً، إلى كونه عملاً أخلاقياً نقياً يحقق الرضى عن الذات، إضافة إلى كونه فلسفة سياسية تُبين عن واقع الصراع السياسي بما يحمله من مؤامرات داخلية وخارجية في قطر الأندلس،

<sup>١</sup> مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م، ص: ٧٣.

<sup>٢</sup> مهنا الحجيل: فكر السيرة قراءة ثقافية معاصرة للسيرة النبوية، دار المشرق، القاهرة، مصر، ط: ٢٠١٧م، ص: ١٤.

وبواسطة فلسفة الاعتراف تتحقق الحرية المنشودة، وتظل "العدالة والخير القيمتين الرفيعتين اللتين تحيل إليهما فلسفة الاعتراف"<sup>١</sup>.

إنّ مفهوم الاعتراف حسب طرح الأمير "عبد الله" له في مصنّفه، يحمل أبعاداً أخلاقية تسهم في تشكيل وجود إنساني أساسه الصدق في الأقوال؛ تغلب على عوامل الظلم والقهر اللذين ينتجان عن السياسة، ومن الجدير بنا الإشارة إلى أنّ فلسفة الاعتراف تعد من أشكال (فلسفة العدالة) التي وضع أركانها الفيلسوف الأمريكي "جون رولز" (John Rawls) (في كتابه "نظرية في العدالة"<sup>٢</sup>).

إنّ (الاعتراف) مفهوم واسع متعدد المجالات، فكلّ باحث وناقد يتناوله من جوانب مختلفة، حسب نوع الخطاب المطروح، وبالنسبة إلى نوعه في سيرة الأمير "عبد الله"؛ نجده يتحدد في كونه نوع من الحقيقة الخلقية، ومسؤولية تجاه قوم يتحدون في (بني زيري)، وكذلك تجاه زمان ومكان محددين؛ زمان في القرن الخامس للهجرة، ووطن يتمثل تحديداً في (غرناطة)، ولا ريب أنّ (الاعتراف) يدخل من جوانب محددة ضمن النسق الديني وإن خالف مفهومه الاعتراف عند الديانات الأخرى كما أشرنا سابقاً؛ إذ هو استرجاع للماضي وتوقف عند محطات محددة من التاريخ، كان صاحبنا "عبد الله" المؤثر فيها وصاحب الأمر والنهي، ومنه استرجاع لهيبة الذات ومحاسبتها، وتقديمها إلى القارئ مغلفة بحجاب أخلاقي، ديني، وبذلك يجمع "عبد الله" بين السرد والنقد الاجتماعي، وفي هذا المضمار يرى الناقدان: "محمود خليف خضير الجباني" و"بشير نديم أحمد الباجحي" في مقالهما الموسوم: "إيتيقا الاعتراف في مذكرات الأمير عبد الله"، أنّ سيرة "الأمير عبد الله" من السير الذاتية التي شكلت مرجعيات تاريخية، سياسية، مهمة في التراث العربي الإسلامي، وتقوم على الاعتراف الذي هو أساس استرجاع هيبة الذات، وتوطيد العلاقة بين السارد والمتلقي، في ظلال كشف لعبة سياسة ملوك الطوائف إبان القرن الخامس للهجرة، وتمتاز بكونها

<sup>١</sup> الزواوي يغوره: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل لدراسة في الفلسفة الاجتماعية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط:

٠١، ٢٠١٢م، ص: ٠٥.

<sup>٢</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: ٠٦.

وثيقة سياسية تؤرخ لدولة (بني زيري) القادمة من (الجزائر)، كما يرى الناقدان "محمود خليف خضير الجياني" و"بشير نديم أحمد الباجحي" إنَّها سيرة تقوم على "أخلاقيات أن الصراع من أجل الاعتراف، وأنَّ هذا الاعتراف يتجلى في الاستحواذ على الملك والتي وجدها الأمير عبد الله يمكن أن تحقق اعترافا يتم وفق ما تم في الحب الذي يحقق الثقة في النفس، والحق الذي يحقق احترام الذات، وأخيرا التضامن الذي هو أساس تقدير الذات في تلك السيرة"<sup>١</sup>.

لا يفوتنا أن نوه إلى أن الاعتراف في سيرة الأمير "عبد الله" يحمل أنساقا أيديولوجية تبريرية تحاول الدفاع عن الذات وتبرر أفعالها، وأحيانا نلاحظ أنه يحمل خاصية الكذب على الذات أولا ثم الكذب على القارئ، وبذلك يمارس الاعتراف أبعادا ميكافيلية؛ ظاهرها ديني، ومضمورها شخصي تبريري.

تتميز المدونات التراثية بشكل عام بخاصية النزعة الدنيوية، وإن تباينت أنواع العلوم المطروحة بين طياتها، ومرد ذلك إلى تأثير الهوية الإسلامية العربية على فكر أصحابها، والخوض في النسق الديني تحديد لأهم العناصر التي تسهم في تكوين شعب ما؛ ونقصد بذلك المرجعية الدنيوية، "والنسق الديني يعبر عن الفلسفة التي تؤمن بها الشعوب في علاقتها بالوجود والكينونة"<sup>٢</sup>، وبذلك لا ينفصل عن الذات، كما لا ينفصل عن ثقافة المجتمعات.

إنَّ القراءة لنص "التبيان" تبين على أنَّ الأمير "عبد الله" نسج نصه السيري بمصادر ثقافية دينية متنوعة؛ كالتراث العربي، والقرآن الكريم والسنة النبوية، وقد قصد بذلك التمثيل عن أجزاء من شخصيته والتعريف بأفكاره ورؤاه حول العالم، وبذلك كان النسق الديني جليًا في الكتاب، ولم يخرج به صاحبنا على ما مرَّ به في حياته وجعله المنفذ للخروج من حالة نفسية عصية يمر بها، مما أفضى به إلى الزهد في الحياة والتسليم بالقضاء والقدر، ويتمثل ذلك في قوله: "وليس في العالم أمر

<sup>١</sup> محمود خليف خضير الجياني، بشير نديم أحمد الباجحي، إيتيقا الاعتراف في مذكرات الأمير عبد الله، مجلة كلية التربية، العراق، مج: ٠٢، عدد: ٣٩، ٢٠٢٠م، ص: ١٦٢.

<sup>٢</sup> خالد سايعي: الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية الصدمة لياسمينه خضرا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: ٠٩، العدد: ٠٥، ٢٠٢٠م، ص: ٧٩٥.

يثبت، وعلى هذا بنيت الدنيا، وكذلك الدول والملل: كلّ يأتي في أوانه، ولا يتعدى وقته؛ والدين صلاح العالم، ولا عدل إلا به، والملك يعضده ويحميه، وهو قوام العالم على ما رتبّ البارئ عز وجل<sup>١</sup>.

إذا ما تقدّمنا في القراءة في نص "التبيان"، يمكننا القول بأنّ النسق الديني يظهر فيه بشكل مباشر في بعض فصول الكتاب، حيث يعمد الكاتب إلى معالجة قضايا دينية مُبدية رأيه فيها، إضافة إلى ذلك يتخذ النسق مسلكا مضمرا، تسيطر على توجيهه شخصية الأمير "عبد الله"؛ وذلك عبر أمرين هما:

**أولاً:** يتمثل كمظهر من مكونات السيرة الذاتية؛ عبر تحديد مذهبه الديني وآرائه في الديانات والملل الأخرى، والثقافة الدينية تسيطر على الكتاب، وتتمثل في كثرة الاقتباس من القرآن الكريم وجعله الحجة والبيان في الرد على بعض القضايا الدينية، ويؤخذ الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية بعدين؛ أحدهما صريح، والآخر مضمّر في الخطاب، -وسياقي التفصيل في هذه النقاط لاحقا-.

**ثانياً:** يحمل الكتاب أنساقا دينية تحمل أفكارا؛ تتمثل في الصراع بين العرب المسلمين وبين النصارى والمسيحيين، إضافة إلى الجدل الديني السائد في الأندلس خاصة في فترة ملوك الطوائف.

**ثالثاً:** ما يؤكّد على بروز النسق الديني مظاهر الاعتراف؛ من بوح ومكاشفة، حيث يعترف الأمير "عبد الله" ببعض الأخطاء التي قام بها.

نجد في "التبيان" نقدا لبعض الأديان والفرق والمذاهب، على تباينها، وقد تناول فيه صاحبنا ذكرا للأنبياء والرسل، ويتبين من خلال الكتاب أنّ "عبد الله" متمسك بالدين الإسلامي والسنة النبوية في ظل الحروب الصليبية وهجمات اليهود والنصارى على الأندلس؛ ومن المعروف أنّ سقوط الأندلس يعني تحولها إلى الدين الصليبي، فالحرب على الأندلس منذ بدايتها حرب دينية أولا ثم سياسية، ولا ريب أن نجد تمازجا بين الطرفين في "التبيان"؛ والتعصب للدين الإسلامي وإن كان

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٣.

الصواب أن نقول الحميئة للدين، لأنه كان من أحد أنواع الصراعات "المغلقة بغلاف ديني، لما للدين قدرة على مداعبة عواطف الناس وتأليبهم، وتسييرهم إلى الأهداف المنشودة"<sup>١</sup>.

على طريقة "ابن حزم الأندلسي" في كتابه ذائع الصيت "الفصل في الملل والأهواء والنحل" يختص الأمير "عبد الله" الفصل الأول من كتابه بالرد على من لا يؤمن بالإسلام ويوضح حقيقته، بأسلوب جدلي يعتمد على إيراد الحقائق العقلية، وتأكيدتها بالشواهد الدينية، وذلك في قوله: "ومن كان لا يعرف دينه التي نشأ فيها، وأدركها ببصره وجميع حواسه، فهو لآخرته أجهل، آخرته التي لا تُعرف إلا بالتفكر والاعتبار، بعد ما حضّ عليه الكتاب وأتى به الرسول -عليه السلام- وقال تعالى: "إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ"، وما يصلح لنفسه لا يصلح لغيره. وأصل العلم كله معرفة الإنسان بدينه، فعرف معاده، وأنه لم يخلق عبثاً، فإذا صحّت معرفته بذلك، كان أخرى أن ينتفع به لديناه التي يشاهدها معاينة"<sup>٢</sup>.

تنعكس ثقافة الأمير "عبد الله" الدينية في الكتاب؛ حيث يدلي فيه بآرائه حول الملل والنحل، وبذلك يجعل التسق الديني يغطي على الجوانب السياسية المتنازع حولها في فترة ملوك الطوائف، كما يزود عن صحة الإسلام وبطلان عقيدة أهل الكتاب، إضافة إلى خوضه الحديث عن الملحدون الذين لا ملة لهم عن طريق السخرية والاستهزاء، ويتجلى ذلك في قوله: "وأما من كان من الأصناف الملحدة، غير أهل الكتابين من المشركين ومن سواهم، فالضلال منهم بيّن، لا يحتاج إلى قياس ولا تفتيش، وأما ما يزعم أهل الكتاب من أنهم على حق، ولهم الدين القويم، وأن قولهم أخل بغيره، فالرد عليهم في ذلك أن يقال لهم: "إن كنتهم تزعمون أنه ليس بعد نبيكم نبي ولا سنة، فلا يكون هذا القياس إلا بأن تكفروا بمن كان قبلكم من الأنبياء! ألم تكن قبل موسى شرائع منزلة؟ وأنبياء عدة فلو كان على مذهبكم، لا ينسخ دين ديننا، لم يجب لكم أنتم شيء"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> عمر راجح شيخ إبراهيم: التعصب الدين في القرنين الرابع والخامس الهجريين في الأندلس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد: ٢٤، ٢٠١٦م، ص: ٠٤.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٤٩.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ٤٩.

يتضح من القول السابق معرفة "عبد الله" بالأديان والمذاهب الأخرى، وذلك لأنه يناظر وينقد مقولات أصحابها ويصدعها بالحجة والبرهان، والأساس في ذلك منهجه النقدي العقلي؛ إذ أنه يرى أنّ إعمال العقل وطلب العلم السبيلان إلى الوصول إلى الحق وهو الدين الإسلامي، ومع ذلك فإنه لا يجعل من القياس منفذا لفهم النصوص الدينية وحده، لقصوره دون الوحي وكلام الأنبياء والرسل، ويتضح ذلك في قوله: "وقد كانت معرفة البارئ تعالى اضطرارا لقوله: (ولئن سألتهم من خلقهم ليقولنّ الله). ولو ترك الناس في ذلك على قياسهم وما تدرکه عقولهم، لكان خوضهم في هذا المعنى قليلا، مستضعفين، لا يطيقون نصر ما عهد إليهم مما يريدون من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولغلب جهّاهم وعامتهم التظلم، ولم يلتفت إلى أحد قوله وما يقيس عليه"<sup>١</sup>.

مما سبق من اقتباسات تحيلنا إلى النسق الديني يتبين من كلام السارد في "التبيان" رفضه للتعايش مع الأديان وانتقاده للأديان الأخرى ومع ذلك فإنه يتجنب تحديد جنس الأقاليم واختصاصها بدين دون غيره، ويؤكد على أنّ الإسلام ورسالة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، لم تقتصر على العرب دون غيرهم من الأجناس والأقاليم، وإتّما كان رسولا إلى كافة الناس؛ عرب وعجم، بيض وسود، أحرار وعبيد، وتركيز صاحبنا على هذا النسق الديني يحيلنا إلى قضية شغلت بعض النقاد والباحثين في التاريخ الأندلسي، وخاصة العلاقة بين العرب والبربر في الأندلس، مما يجعلنا نتساءل: هل عمد "الأمير عبد الله" إلى التأكيد على وحدة العرب والبربر من خلال الدين الواحد؟ وهل كان يرد على المشككين في إسلام وتدين البربر؟

نجد من المستشرقين الذين بحثوا في العلاقة بين العرب والبربر في الأندلس، المستشرق الهولندي "رينهارت دوزي" (Reinhart Dozy) في كتابه المترجم إلى العربية بعنوان: "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام"، ومن الجدير بنا أن نشير إلى رأيه حول العلاقة بين العرب والبربر تحديدا في عصر ملوك الطوائف، إذ يرى أن العلاقة بين الاثنين كان يحكمها الكره والعداء لبعضهما البعض، ولخصها في كون العرب كانوا أشد كرها لبربر "غرناطة" خاصة، حيث كانوا يرون

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٠.

أثم قوم غير متحضرين تحكّمهم البداوة وحب سفك الدماء، إضافة إلى أنّ البربر كانوا يميلون إلى بني جلدتهم ومتعصبين في الثأر لهم، ويتجلّى ذلك في قوله: "ولكن الدلائل تدل على أنّها كانت حرباً دموية؛ لأنّ البربر كانوا موتورين يلتهبون حماسة للانتقام لأبناء جنسهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ العرب كانت كراحتهم لبربر غرناطة أكثر من كراحتهم لسائر البربر، إذ كانوا يعدونهم من الرافضة أعداء الدين... لهذا كانت الحرب مع الغرناطيين تعد في نظر العرب حرباً دينية"<sup>١</sup>.

مع ذلك فإنّ الدارس للتاريخ الأندلسي لا ينكر أنّه كانت هناك مشادات بين الطرفين: (العرب والبربر)، وسببها السيطرة على بعض حدود دويلات الأندلس، إضافة إلى كره العرب استوزار البربر وزراء يهود، كما أنّ السبب الرئيس هو أنّ الأندلسيين العرب يرون أن البربر كانوا السبب في سقوط الدولة الأموية في الأندلس.

يشاركه في الدفاع عن تلك الأفكار المتعسفة التي لا تقوم على مستندات تاريخية المستشرق والمؤرخ الألماني "يوسف أشباخ" (Ascgbach Joseph)، في كتابه "تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين" الذي نقله إلى العربية الباحث المصري المتخصص في الدراسات الأندلسية "محمد عبد الله عنان"، حيث توهم أنّ وجود العنصر البربري المتمثل في المرابطين والموحدين في الأندلس، قضى على الحضارة العربية فيها، وعلى القريظ العربي الذي كان يتميز برونق العبارة، إضافة إلى أنّه وصف حكام المرابطين والموحدين بالبدو الساذجين، ويتمثل ذلك في قوله: "ظهر المرابطون من بين سكان الصحراء البدو الساذجين، فكانوا أعداء لكل حضارة عربية؛ ومن ثمّ كانت حكومتهم كريح الصحراء اللافح حين يهب على الغياض النضرة، تعمل لتحطيم جميع العلوم والفنون والصنائع التي وصلت في ظل السادة العربية في الأندلس إلى ذروة التقدم والازدهار، وكان أولئك الحكام القساة يمتنون القبائل العربية وثقافتها"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> رينهارت دوزي: ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام، ترجمة: كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص: ٦٩.

<sup>٢</sup> يوسف أشباخ: تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة: محمد عبد الله عنان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١١م، جزء: ٠٢، ص: ٢٥٠.

إضافة إلى ذلك أنه يرى أنّ العنصر البربري في الأندلس كان يطارد العلماء ويحرق الكتب التي تخالف العقيدة الإسلامية، ويؤكد على أنّهم يعملون على تحطيم الروح الشعرية الأندلسية، ومن خلال ذلك يظهر أنّ أحكام كل من المستشرقين (دوزي وأشباه) فيه تعصب للعرب وكره وحقد على العنصر البربري، ونرجح ذلك لأسباب نذكر منها:

(١) كره المستشرقين للعنصر البربري في الأندلس لأنّه من المآثر عنهم كرههم للفلسفة وحظرهم للكتب ذات الطابع الفلسفي، وتقديمهم للعلماء والفقهاء كما جاء بصريح العبارة في قول "يوسف أشباخ": "وكانت قراءة هذه الكتب تحظر ويعاقب قارئها بأشد العقوبات، وتعدم أينما وجدت".<sup>١</sup>

(٢) كانت نتائج "وقعة الزلاقة"<sup>٢</sup> (٤٧٩هـ) التي انتهت بهزيمة الإسبان وانتصار المسلمين بقيادة أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" فيها أثر على المستشرقين؛ إذ تعد من أسباب حقدهم على المرابطين وحكامهم.

(٣) اعتماد المستشرقين في أبحاثهم على مراجع باللّغة الإسبانية والتي بدورها تسلم بأنّ الأندلس أرض كانت لإسبانيا، وخضعت للاحتلال العربي ثم عادت إلى أصحابها الحقيقيين.

لا بد لنا أن نشير إلى أنّ التواجد البربري في الأندلس؛ ونقصد بذلك المرابطين والموحدين قد حفظ الوجود العربي الإسلامي في الأندلس في مدة لا تقل عن أربعة قرون، إضافة إلى أنّ المرابطين لبوا نداء ملوك الطوائف دون تفكير، وغايتهم من وراء ذلك الحفاظ على أرض الأندلس

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٢٥٠.

<sup>٢</sup> جاء وصفها في قوله: "بطحاء الزلاقة من إقليم بطليوس من غرب الأندلس فيها كانت الوقعة الشهيرة للمسلمين على الطاغية عظيم الجلالة اذفونش بن فردلند... وكان ذلك في الموفى عشرين من رجب تسع وسبعين وأربعمائة"، وفيها "تحرك الثلاثون ألف رجل بقيادة يوسف بن تاشفين ليصلوا إلى الزلاقة، وهو ذلك المكان الذي دارت فيه موقعة من أشهر المواقع الإسلامية في التاريخ"، ينظر: الحميري أبي عبد الله محمد: آروض المعطار في أخبار خير الأقطار، تح: ليفي برونفسال، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص: ٢٨٨ / راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١١م، ص: ٤٩٢.

والجهاد في سبيل الله، وأما عن مقولة تراجع العلوم والآداب في الأندلس في فترة تواجدهم فيها، فيعود إلى أنّ تلك الفترة لم تكن تنعم بالأمن من الممالك النصرانية، ومن التقصير وعدم صواب الرأي، إضافة إلى إهمال الجوانب العسكرية والسياسية والالتفات إلى غيرها، من أساليب الترف والبذخ التي اشتهرت بها الأندلس، والتي أسهمت إلى حد كبير في جودة قريحة الشعراء واسترسالهم في فنون القول.

ما يعيننا بشكل مباشر أنّه مما سبق من استعراض بعض مقولات المستشرقين، ومن البحث في جوانب تاريخية من حكم المرابطين في الأندلس؛ أنّهم كانوا يقربون العلماء والفقهاء، وبذلك يسيطر النسق الديني على توجيه سياستهم في الحكم، ولا بد أن نشير إلى أنّ الأمير "عبد الله" قد تم نفيه إلى المغرب في ظل حكم المرابطين، بعد أن خلعه أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" في الجواز الثالث له إلى الأندلس، وبذلك جاء النسق الديني في كتاب "التبيان" واضحاً جلياً، إضافة إلى ذلك حاملاً رسالات مشفرة يضمها خطاب الأمير "عبد الله" كمحاولة منه لاستعطاف أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" الذي أثر عنه تقريبه للعلماء، ولذلك تتنوع المعارف والعلوم الدينية في كتاب "التبيان"، حيث استعرض فيه صاحبنا ثقافته الواسعة ودرايته بالعلوم النقلية وفنون الكلام، ومن المعروف أنّ اتجاه الكاتب الديني والعقدي من أهم ما يشد انتباه القارئ في النصوص المبدعة بعد الجوانب الفنية والجمالية، "ذلك لما يحمله التراث الديني من تأثير بارز في المتلقي، فإنّ حضور الأفكار الدينية في النص يكون لها أثر تأثير مباشر في المتلقي، لما للدين من حضور في الوجدان الإنساني بعامة"<sup>١</sup>.

لذلك حاول أن يبين الأمير "عبد الله" نسقه الديني، ويوضح مدى تطابقه مع نسق المرابطين بصفة عامة؛ من كره للفلسفة وتمسك بالتشريع الإسلامي والسنة النبوية، ففي فصل "رجع الكلام إلى التنجيم" يتضح النسق العقدي الذي يدافع عنه "عبد الله"، وذلك من خلال استعراضه لأهم مقولات علم التنجيم.

<sup>١</sup> جاسم حميد جودة الطائي، حسنين عماد عبد الله الطائي: جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العراق، العدد: ٤٣، ٢٠١٩م، ص: ٢٠٠٩

أضف إلى ذلك أنه يطوع مضمون النصوص الدينية للتعالق مع سيرته الذاتية، وبالإضافة إلى أنه يؤكد من خلالها هويته الدينية، كذلك اتخذها وسيلة للدفاع عن الذات ولتبرير بعض مواقفه، فمثلا في فصل "تأملات عن الطموح وزوال خيرات الدنيا" نلاحظ طغيان النسق الديني على خطابه، تأكيداً منه على زهده في الحياة وكرهه لخيرات الدنيا بعد أن كان من أشد الحريصين عليها، ويتمثل ذلك في قوله: "على أنه لا يوجد أحد يزهد في حال كل الزهادة، حتى يبلغ منه أمله أو بعضه؛ فإن الزهادة الطبيعية إنما تكون فيما تكره النفس، ولا بدّ من ميلها إلى ما فيه أدنى سرور، والله يقول في الإنسان، لعلمه له، "وإنه لحب الخير لشديد"، فكأنّ الشيء، إذا أدرك، انصرفت عنه النفس لبلوغ نهمتها؛ ومتى تمتّع عليها، كان أشدّ كلفاً"<sup>١</sup>.

يظهر في المقطع السابق أنّ "عبد الله" نزع إلى الزهد في الحياة بعد أن أدرك كل ما تتمناه نفسه؛ من مأكّل ومشرب، وأمر ونهي وتأنق في الملبس والمسكن، ولكن المؤكّد أنّ "عبد الله" لم يختز الزهد في كل ذلك، بل أرغم عليه، بعد أن تمّ سلب أمواله ومجوهراته من قبل "قرور وحاشيته" حين نقله إلى "مكناسة الزيتون"<sup>٢</sup>.

إنّ "عبد الله" يجعل من دلالة الآية القرآنية منفذاً لتبرير حبه للأموال وجمعه إياه، وهكذا نجد أنّ النسق الديني المضمّر من خلال بعض الآيات القرآنية التي ورد ذكرها بأسلوب مباشر ينتظم مع مضمون خطابه الذي يدافع فيه عن مسلكه في الحياة، كبشر أولاً، وكأمير ثانياً؛ إذ كلاهما يجبان ويؤثران الخير للنفس التي جبلت على ذلك.

نلاحظ التحاماً شديداً الصلة بين النسق الديني وبين الفصول التي جاءت في نهاية "التبيان"، ففي بعض المواضع يستدل "عبد الله" ببعض الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية خلال

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٩٠.

<sup>٢</sup> "مكناسة الزيتون: مدينته في المغرب من نظر فاس إلى جهة المغرب، وهي أربع مدن وقرى كثيرة متصلة بالمدن والحصون، الممدّن منها يسمى تاجارات، وتفسيره المحلة، وهو محدث البناء يشرف على بطاح ويقاع مملوءة بغيضات الثمار وأكثرها الزيتون ولذلك نسبت إليه، وعلى هذه المدينة سور كبير وأبراج عظيمة، وهي مدينة جلييلة فيها الأسواق الحفيلة"، الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، ص: ٥٤٤.

الحديث عن بعض العلوم الطبيعية أو الطبية أو في موضوع الحديث عن من يتخذون التنجيم منفذاً في تفسير الحوادث في الحياة وللتنبؤ بها، ويستعرض آراء اليهود وتفسيراتهم للكواكب، ثم يرد عليهم بما جاء في ملتهم؛ فإنهم قالوا إنهم زحيليّين، وكذلك اتخذهم يوم السبت عيداً لهم، إذ يرى أنّ كل ذلك يطابق مكرهم وخداعهم وقذارتهم، وينتهي إلى أنّ المنجمين زنادقة ومارقة عن الدين، وعلى الرغم من أنّهم لم ينكروا ألوهية الله وحده، ويتضح ذلك في قوله: "ومنهم من قال: لأي شيء تُنسب إلينا الزندقة، ولم ننكر الخالق؛ وإنما تكلمنا في المخلوقات؛ فيوصف كل مخلوق بما يدركه علم الإنسان، كواصف رجل أو شجر أو جبل"<sup>١</sup>.

في مقطع آخر يحسم الأمير "عبد الله" بصفة نهائية موقفه من التنجيم والقائلين بصحته، حيث يقول: وإِنَّه لما نصّ عليّ هذه المقالة، كان جوابي عنها: كلُّ ما تقول يشبه أن يكون موافقة أهل السنّة بما احتججتم به؛ غير أنّكم خالفتم القرآن في قولكم (يكون) ولا (يكون)؛ والله يقول: قل لا يعلم من في السماوات والأرض الغيب إلا الله"<sup>٢</sup>.

يتضح من خلال كلامه أنّه ينطلق من النسق الديني في إنشاء كتابه؛ وذلك لنقده لبعض الديانات والملل، وعلى الرغم من أنّه يستدل في بعض المواضع بأقوال "المسيح عيسى بن مريم" دلالة منه على صحة تلك الأديان في زمانها قبل ظهور الدين الإسلامي، ويناقش بعض الأقوال التي تخالف العقيدة الإسلامية، ليكشف عن مضمير النسق الديني المتمثل في الدين الإسلامي، وخصوصاً أهل السنة، ومجاهدته على الدين توافقت مع زمن كثرت فيه الحروب الصليبية على الدين الإسلامي في الأندلس أثناء القرن الخامس والسادس للهجرة، وبذلك يجعل من الثقافة الدينية مرجعية ثقافية يستند عليها، ويتخذها مرجعاً لتمرير أنساق مضمرة إلى القارئ قوامها دفاعه عن الدين والعقيدة وزهده في الحياة، وكذلك جعل من الدين الإسلامي ومنهجه السني دالاً على الانتماء إلى الهوية العربية الإسلامية، سعياً منه لخلق مركزية للذات داخل المنظومة السائدة آنذاك في عهد المرابطين دينياً.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٨٥.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٨٦.

وفي نهاية هذا المبحث نستنتج أنّ الأمير "عبد الله" لم يجعل النسق الديني كوسيلة لمواجهة الآخر، بل لاستمالاته وذلك عبر التأكيد والدفاع على عقيدته السليمة التي تتفق مع توجهات المرابطين الدينية، وذلك من خلال الإضفاء عليه شرعية أيديولوجية تدافع عن موقفه أمام المرابطين، أولاً، وأمام مجمع القراء ثانياً.

### ثانيا. الاقتباس من القرآن الكريم:

يُعدُّ القرآنُ الكريمُ من أهم مصادر اللغة وآدابها، ولا بد لنا قبل الحديث عن الاقتباس من القرآن الكريم أن نستهل الحديث عن أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، "ذلك لأنه المنبع والمشرع لكل ما عرفته من علوم، وما كسبه العرب من معارف بفضل ما غرسه الإسلام ودستوره العظيم"<sup>١</sup>.

لا ريب أن القرآن الكريم أسهم في حفظ اللغة العربية، وزادها بيانا وبلاغة ورونقا على مرّ العصور والأزمان، إضافة إلى أنه كان سبب ظهور واستحداث العديد من علومها، فلغته ألقمت حجرا كل من تجرأ على تحديه، لجودة ألفاظه ودقة ورونق معانيه وقوة عباراته وسحر بيانه، مما حدا به أن يكون نصا يتجاوز الإدراك الإنساني، ويصبح الأساس في بناء وتقويم الفكر العربي، ولذلك اتخذ الأدباء والشعراء منهلا لتوسيع دائرة إبداعهم وتجويد أساليبهم، فضمنوا أدهم من نور آياته، مستعيرين من بيانه محدثين صلة بين نتاجهم الفني وبين ما اقتبسوه من القرآن الكريم.

عملية الاستشهاد بآيات القرآن الكريم بدأت منذ نزوله، سواء في النصوص القديمة أم حتى الحديثة (شعرا ونثرا)، حيث ظلّ النصّ القرآني هو المهيمن على سيرورة النصوص الأدبية منذ سالف العصور؛ ذلك لأنه لا يمكن لأي نص أدبي مهما كانت براعة مؤلفه أن يرتقي إلى براعة التشكيل اللغوي والفني فيه.

يُعرّف "الاقتباس" في اللغة: "قبس منه نارا فأقبسني أي: أعطاني منه قبسا، وكذلك اقتبستُ منه نارا واقتبستُ منه علما أي: استفدتُه"<sup>٢</sup>.

قد ألّف الأديب "أبو منصور عبد الله الثعالبي النيسابوري" (ت ٤٢٩ هـ) كتابا تحت مسمى "الاقتباس من القرآن الكريم"، ومن جملة تعريفه للاقتباس قوله: "ولما اتسع نطاق الإسلام، وامتد رواق الإيمان، وأثبت في الأفق شعاع الدين، واستضاءت القلوب بنور اليقين، لم يتعرض لمعارضة القرآن منطيق مدره، ولا شاعر مصقع، إلا حتم على خاطره وفنه، وإثما قصارى المتحلين

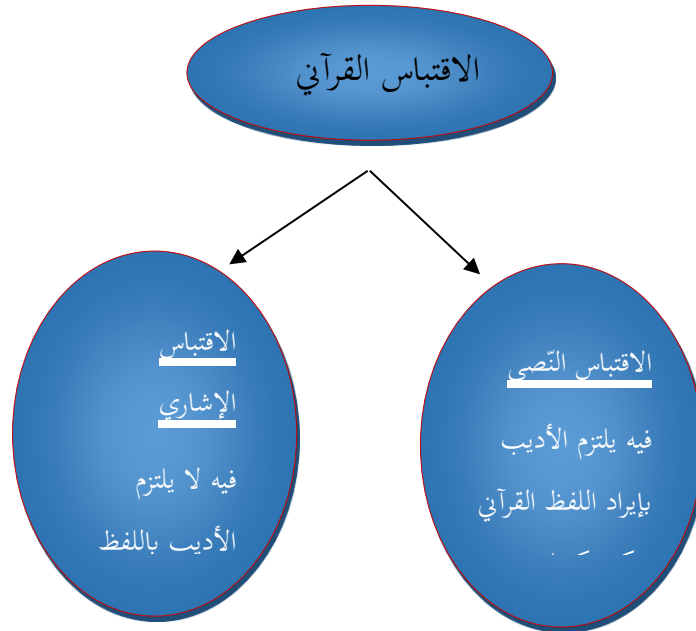
<sup>١</sup> عبد الهادي الفكيكي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير، دمشق، سوريا، ط: ٠١، ١٩٩٦م، ص:

<sup>٢</sup> أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ص: ١٥٩.

بالبلاغة، والخطابين في حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم، أو يستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لزونه نهاية<sup>١</sup>

كما يُعرف "فخر الدين الرّازي" (ت ٦٠٦هـ) الاقتباس في قوله: "وهو أن تُدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه"<sup>٢</sup>.

والاقتباس من "القرآن الكريم" نوعين تُبينهما الخطاطة التالية:



وعليه سيأتي ما أخذناه بالمقاربة والتحليل في مصنف "التبيان".

يُضفي الأمير "عبد الله" على كتابه مرجعية دينية تتجلى في كثرة اقتباسه من القرآن الكريم في مواضع مختلفة من مصنفه "التبيان"، مما يظهر ثقافته الدينية وحفظه وإجادته لتلاوة كتاب الله، وقد أشار إلى ذلك في موضع ذكره لقول جده "باديس بن حبوس": "معك من الكتابة وتلاوة

<sup>١</sup> الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء، المنصورة، العراق، ط: ٠١، ١٩٩٢م، جزء: ٠١، ص: ٣٩.

<sup>٢</sup> الرّازي فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٥م، ص: ٢٨٨.

القرآن ما يكفيك<sup>١</sup>، وقد عمد إلى الإكثار من الشواهد القرآنية لتعزيز أسلوبه وتقويته، مما يضيف به إلى التأثير في القارئ وإقناعه بخطابه.

### (١) الاقتباسُ النَّصِّيُّ:

المتتبعُ لنص "التَّيْبَان" يلحظ كثرة الاقتباس النَّصِّي فيه، فيلجأ "عبد الله" إلى إيراد الآية بلفظها وتركيبها، ففي فصل "حقيقة الإسلام والرد على من لا يؤمن به"، يقتبس الآية التالية:

قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ ﴿١٩﴾ الرعد: ١٩

قد وردت هذه الآية في سورتين من القرآن الكريم، هما سورة (الرعد) الآية ١٩، وسورة (الزمر) الآية ٠٩، في معرض تأكيد الله عز وجل عن صحة الدين الإسلامي، والدفاع عن رسالة خاتم الأنبياء، وبيان ضلال المفندين لها، وتبيان أنه بوساطة العقل يفرق الفرد بين الحق والباطل. وبما أنَّ الآية وردت في موضعين مختلفين؛ فإنَّ الأمير "عبد الله" يحيل القارئ إلى دالتين في النَّصِّ القرآني، قد تتفقان أو تتنافران، والسبيل إلى معرفة ذلك تتبع تفسيرها في موضعيهما من السورتين، وفي سياق البحث عن دلالة الاقتباس القرآني داخل النصوص والخطابات وتعدد دلالتها وفق قصد المبدع، يدلي الباحث المصري "منتصر أمين عبد الرحيم" برأيه حولها في قوله: "العلَّ تبيُّنَ سياق المصدر الذي وردت فيه العبارة المقتبسة وحدوده يبدو مهما في تقرير مقصود العبارة داخل سياق الموقف، فعلى سبيل المثال إذا كان من غير المستبعد أن تنطوي هذه العبارة في سياق المحادثة على ما يسمى بالإضمار المحادثي، فإنَّ بنية المعلومات الخاصة بهذه العبارة في سياقها المصدر تفيد في تقديم بعض الملامح التي يتعين بها مثل هذا الإضمار، ويتم تأويله بما يدفع متلقي هذه العبارة باتجاه استجابة ذهنية سلوكية تتماشى مع مقصود المتكلم بهذه العبارة"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> عبد الله: التَّيْبَان، ص: ٥٤.

<sup>٢</sup> منتصر أمين عبد الرحيم: تداولية الاقتباس دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط: ٠١،

٢٠١٣م، ص: ٨٢

جاء معنى الآية من سورة (الرعد) في تفسير "الطبري" (٣١٠هـ): "إنما يتعظُّ بآيات الله ويعتبر بما ذُوو العقول، وهي الألباب واحدا لُبُّ".<sup>١</sup>

كما ورد تفسيرها في موضعها من سورة (الزمر) بمعنى: "إنما يعلم الفرق بين هذا وهذا من له لُبُّ وهو العقل"<sup>٢</sup>.

نجد أنّ تفسيرها في كلتا السورتين يتلاءم مع دلالتها ضمن سياق خطاب "عبد الله"، وعبر ذلك خلق تناسبا بين الآية المقتبسة وبين عباراته في رده على من لا يؤمن بالله ورسوله، وتأكيدا على استراتيجيات قبول المتلقي لخطابه يقتبس آية أخرى في الفقرة نفسها، ويتمثل ذلك في قوله: "وإنَّ الله تعالى لا يترك الخلق سُدى مهملين، وهو قوله تعالى قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَنَّ مِنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ﴾ (٢٤) فاطر: ٢٤، وقد كانت الضلالة بيّنة في الفترات من عبادة الأوثان وتعبدهم بعضهم لبعض، ما لم يكن في حكمة الله ومشيئته أن يترك المرء ودينه، ولا يمهّل لمن يعبد سواه حتى بعث محمدا"<sup>٣</sup>.

يتجلى تركيز "عبد الله" على النسق الديني في هذا الفصل، وضرب المشككين في صحة العقيدة الإسلامية بالأدلة العقلية والنقلية، وتكثر اقتباساته من النص القرآني في سياقات مختلفة، حتى بلغت اقتباساته النصية في فصله المعنون بحقيقة الإسلام أربعة اقتباسات، هذا باستثناء الاقتباسات الإشارية، وعن طريق ذلك أضفى على كلامه شرعية قرآنية تؤكد صحته.

في فصل (قصور القياس دون عون من الوحي) يكثر "عبد الله" من الحجج القرآنية ويختار اقتباسات تتسق دلالتها مع خطابه، فهو لا ينفي صحة القياس ولكنه يقدم النص القرآني والحديث النبوي عليه، ويرى أن لا صحه له دونهما، ويدافع عن أهل السنة الذين يقيسون بالرجوع إلى كتاب الله وحديث نبيه، ويجادل بعض الملحدّين المقدسين للعقل والقائلين بأنه أصل الوصول

<sup>١</sup> الطبري أبي جعفر محمد بن جرير: جامع البيان عن تفسير آي القرآن، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، ص: ٤١٨.

<sup>٢</sup> ابن كثير أبي الفداء القرشي: تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٠م، ص: ١٦١٦.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٤٩.

إلى المعرفة، ولا يؤمنون بالغيب واليوم الآخر، وفي معرض ذلك يؤكد صحة خطابه بالاعتباس من الآيات القرآنية التالية الذكر:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَيْن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولَنَّ اللَّهُ <sup>ص</sup>﴾ الزخرف: ٨٧

جاء في تفسير هذه الآية ما يلي: "أي: ولئن سألت هؤلاء المشركين بالله العابدين معه غيره من خلقهم ليقولن الله، أي: هم يعترفون أنه الخالق للأشياء جميعا، وحده لا شريك له في ذلك، ومع هذا يعبدون معه غيره، ممن لا يملك شيئا ولا يقدر على شيء، فهم في ذلك في غاية الجهل والسفاهة وسخافة العقل".<sup>١</sup>

قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ﴾ الأنعام: ١١٦

ورد تفسير هذه الآية في ما يلي: "يخبر تعالى عن حال أهل الأرض من بني آدم أنه الضلال... وهم في ضلالهم ليسوا على يقين، من أمرهم، وإنما هم في ظنون كاذبة وحسبان باطل... فإنَّ الخرص هو الحرز، ومنه خرص النخل، وهو ما حُرِّزَ ما عليها من التمر".<sup>٢</sup>

قد وردت هذه الآية في أربعة مواضع من القرآن الكريم في كل من: سورة الأنعام الآية (١١٧)، وسورة يونس الآية (٦٦)، وسورة النجم الآية (٢٣)، والنجم الآية (٢٨).

المتتبع لتفسيرها في كل المواضع التي وردت فيها من سور القرآن؛ يجدها تحمل الدلالة نفسها، من تأكيد على ضلال المشركين وإنكارهم لآيات الله، وقد عمد الأمير "عبد الله" إلى اقتباسها لتأكيد وتقوية حججه في الرد على الملحدين، ولم يتجاوز دلالتها في التفسير، إذ عمد إلى إيرادها في سياق يشبه سياقها الأصلي، وقد كان ذلك عن قصد منه، خاصة أنه في معرض التأكيد على قصور القياس دون الرجوع إلى كتاب الله وسنة نبيه، إذ لا وجود للقياس بمعزل عنهما، والعقل وحده غير كاف للوصول إلى الإيمان بالله، وفي ذلك يقول: "وقد أتت الرسل بالآيات التي هي خارجة عن حكم الطبيعة ليكون ذلك في العالم أشد استغرابا ومعجزا يؤمن به أكثر البشر، وقد

<sup>١</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم ص: ١٦٨٧

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٧١٥.

أمر الله تعالى بالايمان بما قد غاب عن العقل والقياس؛ ولا يُعجز الله في قدرته على ما يشاء جاحد كفور<sup>١</sup>.

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلَا أَبْصَرُهُمْ وَلَا أَفْئِدَتُهُمْ مِنْ شَيْءٍ إِذْ كَانُوا يُجْحَدُونَ بِآيَاتِ

اللَّهِ ۖ ﴿٢٦﴾ الأحقاف: ٢٦

جاء في تفسير الآية: "ولقد مكنا الأمم السالفة في الدنيا من الأموال والأولاد، وأعطيناهم منها ما لم نعظكم مثله ولا قريبا منه... وأحاط بهم العذاب والنكال الذي كانوا يكذبون به ويستبعدون وقوعه"<sup>٢</sup>.

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ۗ ﴿٧٨﴾ يس: ٧٨

جاء في تفسيرها: أي استبعد إعادة الله تعالى ذي القدرة العظيمة التي خلقت السموات والأرض، للأجساد والعظام الرميمة، ونسي نفسه"<sup>٣</sup>.

من المثير للانتباه أنّ الأمير "عبد الله" يرجع إلى أقوال بعض الفلاسفة المشهورين مثل: "أفلاطون" و"سقراط" موفقا بينها وبين تعاليم الدين الإسلامي، وخاصة الحجج القرآنية التي تدعو إلى إعمال العقل، فيقرن العلة التي تعدّ من المفاهيم الرئيسية التي تقوم عليها الفلسفة، باقتباس قرآني، ويتمثل ذلك في قوله: "شرعا لا يتم بقياس العلماء وخواصّ الناس دون الرسالة، على أنّه لا يشك ذو عقل أنّ المخلوقات قد جعلها الله عللا بعضها لبعض، ولم يخلقها عبثا؛ ولكل علة علة إلى أن ينتهي ذلك إلى الباري عزّ وجلّ؛ فهو الدين الذي لا فوقه شيء، وهو (قول أفلاطون لموسى عليه السلام، إذ قال له: يا أخي، رسول من أنت؟ أراد استخباره، فقال له موسى: أنا رسول العلة، فقال له أفلاطون، ما العلة؟، قال لا أدري! ولو كنت أدري، لكنت أنا العلة! إنّما أنا متبع، فقال له أفلاطون: اذهب وبلغ ما شئت! فالآن صحّ عندي أنّك رسول حقاً)، وكذلك الجزء لا

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥١.

<sup>٢</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ١٧٠٦.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ١٥٧٨.

يحيط بالكل، والكلّ محيط بجميع الأشياء، وهو قوله تعالى: "، ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا

بِمَا شَاءَ ۗ﴾ ﴿البقرة: ٢٥٥

جاء في تفسيرها: "أي لا يطلع أحد من علم الله على شيء إلا بما أطلعهم عليه"<sup>٢</sup>.  
وبذلك يجعل "عبد الله" العلاقة بين الدين والفلسفة علاقة توافقية؛ توفيق بين (العقل والنقل) وويوضح أن بواسطتها يصل الفرد إلى حقيقة الإيمان.

مما سبق نلاحظ أن نسبة الاقتباس النصي ترتفع في كل من الفصول التالية: (حقيقة الإسلام والردّ على من لا يؤمن به)، و(قصور القياس دون عون من الوحي)، لحاجة السياق إليه، إذ عمل الاقتباس على تقوية وتكثيف المعنى الذي جادل فيه الأمير "عبد الله" حيث عمد إلى إيصاله للقارئ بلغة قوية تقنعه به.

وعبر تتابع وتيرة الاقتباس النصي في فصول الكتاب، نجد أنّها تتناقص مقارنة بالفصلين السابقين الذكر، ففي الفصل الذي قدّم فيه الأمير "عبد الله" سرداً لقيام دولة بني زيري في "غرناطة"، يعود إلى الاستشهاد بالاقتباس النصي، ناقلاً قول "زاوي بن زيري" لثوار الأندلس: "ونحن لم نطلب أحداً، ولا تعدّينا على بشر! وهؤلاء باغون متطاولون،<sup>٣</sup> ﴿بُغِيَ عَلَيْهِ

لِيَنْصُرَنَّهُ اللَّهُ ۗ﴾ ﴿الحج: ٦٠

يظهر من خلال نقل "عبد الله" لخطاب "زاوي بن زيري" الذي استدعاه إلى الأندلس "عبد الملك المظفر" لشدّته وبأسه في القتال، ولا ندري هل نقله كاملاً أم أنّه أضاف إليه الاقتباس النصي من سورة الحج، وفي كلتا الحالتين فالغرض منه هو إعطاء الشرعية "لزاوي"، والتأكيد على صواب ورجاحة رأيه في اختطاط "غرناطة" واتخاذها معقلاً لدولة بني زيري، بعد خراب "إلبيرة"،

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٢.

<sup>٢</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ٣٢٠.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦١.

وجاء في تفسير الآية القرآنية ما يلي: "ذكر مقاتل بن حيان وابن جريح أنّها نزلت في سرية من الصحابة، لقوا جمعا من المشركين إلى قتالهم وبغوا عليهم، فقاتلهم المسلمون، فنصرهم الله عليهم"<sup>١</sup>.  
جليّ في القول السابق النسق الديني الذي يريد "عبد الله" التأكيد عليه؛ خاصة خلال الحديث عن صنهاجة، والسبب الحقيقي وراء قدومها للأندلس، وهي في المقام الأول الجهاد في سبيل الله، ولذلك اختار نقل كلام "زاوي" المحمل باقتباس نصي يظهر للقارئ اتباعه لشرع الله، ومنه نفي الأمور النفعية عنه فيما يخص إقامته بالأندلس، وإضافة إلى الاستشهاد السابق الذي يطوعه الخطاب ليبين للقارئ أنّ "زاوي بن زيري" لم يقدّم الأندلس لمحاربة المسلمين فيها، إلا من بغى عليه منهم، فنجده في سرده حول حرب "المرتضى الأموي" له وهزيمته ينقل ردّ "زاوي" على خطابه القائل بالطاعة والولاء له أو إعلان الحرب عليه: "فأمر زاوي المذكور (بكتب الجواب من إملائه)، وقال للكاتب: ولا تزد شيئا على ما أملي عليك، أكتب<sup>٢</sup>: قَالَ تَعَالَى: ﴿الْهَكَامُ التَّكَاثُرُ

﴿١﴾ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴿٢﴾ كَلَّا سَوْفَ تَعْمُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْمُونَ ﴿٤﴾ التكاثر: ١ - ٤

جليّ في ردّ "زاوي بن زيري" بالأربع آيات من سورة (التكاثر) ذكاؤه ودهاؤه، فأبلغ ما يجيب به الفرد على خصومه آيات القرآن الكريم، ذلك لأنّ لها أثرا ووقعا في نفسية المتلقي، وقد أشار "المقري" في "الذخيرة" إل أنّ "زاوي" ردّ على "المرتضى" بجوابين: كان الأول نصّ سورة (الكافرون)، والثاني آيات سورة (التكاثر)<sup>٣</sup>.

نلاحظ أنّ "زاوي" اختار الاستشهاد بتلك الآيات التي تبتدئ بجملة خبرية ﴿الْهَكَامُ

التَّكَاثُرُ ﴿١﴾ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴿٢﴾ التكاثر: ١ - ٢

ليبين للخصم عن مدى ثقته بنفسه وبجيّشه، ولو كان رده خطابا عاديا لم يكن ليبلغ أثرا كبيرا لدى المتلقي، وعلى الرغم من أنّ الموقف في سياق الآية الأصلي والسياق الذي وضعها فيه مختلف، إلا

<sup>١</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ١٢٨٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٢.

<sup>٣</sup> ينظر، ابن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج: ١، ٤٥٦، ٤٥٧.

أنَّ أسلوب الترهيب والوعيد موجود في كلا الخطابين، الأول خطاب أخروي يختص به الله عزَّ وجلَّ دون غيره، والثاني خطاب دنيوي، يستمد شرعيته من الأول.

من النماذج التي وظف فيها "عبد الله" الاستشهاد النَّصي قوله: "وكنا لا نقدم شيئا ولا نؤخره إلا بعد رويّة وفكرة في العاقبة، وندع مشورة الناس؛ فإننا بلونا منهم قلة التحقيق، والنطق على الهوى: فإمّا مفتون بأمر يُزَيِّنه ويحمل عليه، وإما كاره خير أو مطال لأحد، فيجعلنا نعيد عن لا يطابق هواه، قال تعالى: (ولو اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ)<sup>١</sup>.

جاء سياق عبارة "عبد الله" في معرض سرده لثورته على "كَبَّاب بن قميث"<sup>٢</sup> قائده على "أرجذونة"<sup>٣</sup> وأنتقيرة"<sup>٤</sup>، و"بني تاقنوت"، بعد استحواذهما على أموال الناس وفساد رأيهما، وشكوى الناس منهما، وسعيهما للسيطرة على بعض الحصون الغرناطية، والخروج على رأي "عبد الله" ومحاربتة، فعزم بعد مشورة أهل دولته على قتالهما، وورد في سياق خطابه استشهاد قرآني على لسانه، ولم يعتمد إلى ذكر الآية كاملة، بل ذكر نصفها فقط بما يتناسب مع سياق خطابه الموجه إلى القارئ، والمبرر لسبب حربه على قائديه، وجاء في تفسير الآية: "قال مجاهد، وأبو صالح والسدي: الحق هو الله عزَّ وجلَّ، والمراد: لو أجابهم الله إلى ما في نفوسهم من الهوى، وشرع الأمور على وفق ذلك

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَوْ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾ ﴿المؤمنون: ٧١﴾

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١١٩.

<sup>٢</sup> "هو حاكم أرشدونة (أرجذونة) وأنتقيرة وعات فسادا في تلك المنطقة"، محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط: ٠٤، ١٩٩٧م، ج: ٠٢، ص: ١٤٥.

<sup>٣</sup> "أرشدونة: بالأندلس وهي قاعدة كورة رية ومنزل الولاة والعمال، وي بقلبي قرطبة تسقي أرضها وتطرّد في نواحيها عيون غزار وأنهار كبار وهي برية بحرية، سهلها واسع وجبلها مانع وسورها الآن مهدوم، ولها حصن فوق المدينة ولها مدن كثيرة وبها آثار قديمة، ومن مدنها مالقة بينهما ثمانية وعشرون ميلا"، الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، ص: ٢٥.

<sup>٤</sup> "أنتقيرة: هي حاليا إحدى مدن الأندلس القديمة، تبعد عن مالقة بحوالي ٦٠ كم، وهي عبارة عن حصون بين مالقة وغرناطة، ينسب إليها: الحكيم أبو بكر يحيى بم محمد بن يحيى الأنصاري الأنتقيري"، ابن الخطيب لسان الدين: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمود كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٢م،

أي: لفساد أهوائهم واختلافها... ففي هذا كَلَّه بيان عجز العباد واختلاف آرائهم وأهوائهم، وأنه تعالى هو الكامل في جميع صفاته وأقواله<sup>١</sup>.

وردت الآية الكريمة في سياق اختلاف آراء العباد وفق ما تمليه عليه أهواؤهم، وتبين على أن الحق لو كان يجري على تدبير المشركين المقصودين بالخطاب، لظهر الفساد في السماوات والأرض، وعلى هذا النحو فإن خطاب الأمير "عبد الله" يميل إلى سياق الآية عل الرغم من أنه حددها بصريح العبارة، مزوجا بين دلالتها ودلالة خطابه.

بمراجعة كتاب "التبَيَان" نجد أنّ الاقتباس النصي يذكر على لسان "عبد الله" أو على ألسنة بعض قادة صنهاجة، في سياق إضفاء الشرعية على بعض القرارات السياسية، وبذلك نلاحظ تواشج النسق الديني مع النسق السياسي، ونلاحظ أن وتيرته ترتفع كما ذكرنا سابقا في معرض جداله على صحة العقيدة الإسلامية وبطلان غيرها، ثم تنخفض عند السرد عن دولته في "غرناطة"، ثم تعود نسبته إلى الارتفاع في نهاية كتابه، في كلِّ من الفصول التالية: (رجع الكلام إل التنجيم، مسائل فلكية، العلوم الطبيعية والطب، دحض قول من ينكر أن الجن تتكلم، هموم الهوى والشباب، تأملات عن الطموح وزوال الخيرات، أبناء المؤلف، وأخيرا حديث الملف إلى قرَّائه)<sup>٢</sup>.

يتضح في الفصول التي ذكرناها باستثناء (تأملات في الطموح وزوال خيرات الدنيا، وأبناء المؤلف، وحديث المؤلف إلى قرَّائه) وجود علاقة بين الاستشهاد القرآني وبين خطاب الأمير "عبد الله"، حيث عمد إلى اقتطاع كلامه منه، وحذف بعض أجزاء الآيات، بما يتلاءم مع سياق خطابه؛ بغرض تبرير أقواله وتقوية حجتها، لإقناع القارئ بأقواله، ولكنَّ سياق الآيات يختلف خلال انتقاله للحديث عن الذات، في تأملاته في الحياة وتقلباتها، فيبرر حبه الاستزادة من خيرات الدنيا في قوله: "على أنه لا يوجد أحدٌ يزهد في حال كلِّ الزهادة، حتَّى يبلغ منه أمله أو بعضه؛ فإنَّ الزهادة الطبيعية إنّما تكون فيما تكره النفس، ولا بدّ من ميلها إلى ما فيه أدنى سرور، والله يقول في

<sup>١</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ١٣٠١.

<sup>٢</sup> ينظر، عبد الله: التبَيَان، ص: ١٨٤ وما بعدها.

الانسان، لعلمه به: **قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾** <sup>(٨)</sup> العاديات: ٨، فكأنّ الشيء، إذا أدرك، انصرف عنه النفس لبلوغ نهمتها؛ ومتى تمنّع عليها، كانت به أشدّ كلفاً<sup>١</sup>.  
على الرغم من أنّ كلامه جاء كرد على أعدائه الذين اتهمومه باغتصاب أموال الناس، وجمعها لأغراض ذاتية، إلا أنّ الاقتباس النصي الذي وظفه، أحسن اختياره؛ لأنّه من خلاله بين الله عزّ وجلّ طبيعة النفس الإنسانية، وجاء في تفسير الآية ما يلي: أي: وإنّ حب الخير، وهو: المال: لشديد، وفيه مذهبان: أحدهما: أن المعنى: وإنه لشديد المحبة للمال، والثاني: إنه لحريص بخيل: من محبة المال، وكلاهما صحيح<sup>٢</sup>.

في الفصل الذي وجه به كلامه إلى قراء كتابه عموماً؛ والمعتضين عليه خصوصاً، تتعالى نبرة الحزن المضمرة بين طيات خطابه، وجدير بالملاحظة أنّه يعتمد إلى تهدئة نفسه ومواساتها، ودفع حزنه بآيات القرآن الكريم، على الرغم من أنّه يظهر للقارئ في خطابه نسق القوة، متمثلاً ذلك في قوله: "ونردّ على من اعترض جهلاً أو حقداً: اخساً بجهلك، ومت بغيطك! فليست الأقدار جارية على اختيارك، ولا أنت بالمخاطب! بل تأخذ بأدب الله تعالى لنبّيه عليه السلام في قوله: **قَالَ تَعَالَى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾** <sup>(١٩٩)</sup> الأعراف: ١٩٩، وهل تنقم، أيّها الطاعن لنا، بأننا ورثنا ملكاً عن آباء كرام... كانت مدّتنا فيه نحواً من عشرين عاماً خيراً من سنين، إذ **قَالَ تَعَالَى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾** <sup>(٣)</sup> القدر: ٣، ولا بدّ من الفراق<sup>٣</sup>.

مما جاء في تفسير الآية الثالثة من سورة القدر ما يلي: "قال ابن أبي حاتم: حدثنا أبو زُرعة، حدثنا ابراهيم بن موسى، أخبرنا مسلم، يعني ابن خالد، عن ابن أبي نجيح، عن مجاهد، أنّ النبي صلى الله عليه وسلم ذكر رجلاً من بني إسرائيل لبس السلاح في سبيل الله ألف شهر، وقال ابن جرير: كان في بني إسرائيل رجل يقوم الليل حتّى يصبح، ثمّ يجاهد العدوّ بالنهار حتّى يمسي ففعل

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٩٠.

<sup>٢</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ٢٠٢٤.

<sup>٣</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٩٣.

ذلك ألف شهر، فأنزل الله هذه الآية: **قَالَ تَعَالَى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾** <sup>١</sup> **القدر: ٣**  
قيام تلك الليلة خير من عمل ذلك الرجل<sup>١</sup>.

خرج الأمير "عبد الله" بخطابه عن سياق الآية الكريمة؛ إذ هي تنطوي على دلالة أجر قيام ليلة القدر، فعمد إلى تغيير دلالتها بما يمليه عليه سياق خطابه الذي استشهدها فيه، ليبين للقارئ عن أهمية فترة حكمه على "غرناطة"، وبذلك يتباين معنى الآية عن معناه الذي أوصله للقارئ، وقد بيّن الناقد "منتصر أمين عبد الرحيم" في كتابه "تداولية الاقتباس" عن الفرق بين معاني الاستشهاد بالقرآن الكريم واختلاف معناه حسب غرض المتكلم، في قوله: للعبارة داخل الخطاب مظهران: الأول يتعلق بالمعلومات التي يمكن توصيلها إلى المتلقي، ولا يتعلق هذا المظهر بتفسير الأهداف المحددة وراء المعلوماتي، والمظهر الثاني هو المظهر القصدي، وهو يتعلق بتصوير الأسباب التي تبرر استخدام هذه العبارة داخل موقف تواصل محدد<sup>٢</sup>.

إنّ تركيز الأمير "عبد الله" على النسق الديني متممّه في الاقتباس من القرآن الكريم الكتاب الشرعي الوحيد للمسلمين، وبالعودة إلى عصره وزمانه ومكانه في القرن الخامس للهجرة، تظهر القراءة النسقية للكتاب عن العواصف التي تعصف بالدين الإسلامي بالأندلس وانحسار رقعته، ولذلك كانت الحاجة إلى مجادلة النصارى بالحجة المبينة والتي مصدرها الأول القرآن الكريم.

<sup>١</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ٢٠١٣.

<sup>٢</sup> منتصر أمين عبد الرحيم: تداولية الاقتباس، ص: ٢٠٥.

## (٢) الاقتباسُ الإشاريُّ:

يعمد الأديب في الاقتباس الإشاري إلى التصرف في النص المقتبس، فيحذف مفردات بما ينسجم مع بناء نصه، ووفق ما تقتضيه مقاصده، ونلتمس هذا في قول الأمير "عبد الله":

"وألقى باديس على الخروج من ذلك الباب؛ فقال له مُحتلسا: انجُ بنفسك واخرج من الباب الآخر! فإنَّ الملاً يَأْتِمِرُونَ بك ليقتلوك، وأراه الدنانير التي أُعطي على ذلك، فخرج باديس من الباب الآخر، يجُدُّ في السير إل قصبته؛ وهم لا يشعرون، ينتظرونه"<sup>١</sup>.

يبدو أنّ "عبد الله" في هذا المقطع يسرد للقارئ فشل مؤامرة ابن عم جده "باديس بن حبوس" "يدير بن حُباسة" ضده، ناقلا قول شيخ من صنهاجة يعرف باسم "فرقان"، الذي ارتشاه "يدير" لقتل "حبوس" بعد خروجه من باب المنية، وقد أشرنا إلى شرحها سابقا، وذكرنا أنّها البيت الربيفي، وفي نقله لكلام الشيخ نلاحظ أنّه في خطابه يقتبس من الآية القرآنية من سورة القصص: ﴿إِنَّ الْمَلَائِكَةَ يَأْتِمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ﴾ **القصص: ٢٠**، وسبب نزول النص أنّ رجلا سلك طريقا أقرب من طريق رجال فرعون العازمين على قتل موسى عليه السلام، ووصل عنده، قائلا له: إنهم يتشاورون فيك ليقتلوك فاخرج من البلد، ولو تدبرنا النص القرآني ونص "عبد الله" فإننا نلاحظ أنّ السياق يتشابه في الموضعين، فالرجل أسرع إلى "موسى" عليه السلام، كما أسرع شيخ "صنهاجة" إلى الخروج "لحبوس"، وقد ورد ذلك في قول "عبد الله": "فجعل أنّ زاد به في جريه، كأنه جمع، حتى دخل المنية"<sup>٢</sup>، إلا أنّ النص القرآني أشار إلى قصة موسى والرجل، وشيخ صنهاجة تصرف به وحوله إلى "باديس" منها له، مدركا أنّ في ذلك الموقف لا يحتاج الإطالة في الكلام بل الإيجاز لانقاض حياته.

ونجد مزيدا من هذا الضرب من الاقتباس الإشاري في قول "عبد الله":

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٩.

<sup>٢</sup> ينظر، ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ١٤١٢.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٩.

"وأمر المسلمين يدبر هذا الأمر بحسن رأيه، ويلتوي، عسى أن تقع الملاقاة بتلك الناحية، دون أن يُجَوِّجَ إلى التوغل في بلادهم، وهم، كما دخلوا الأندلس، ولا يعرفون من لهم أو عليهم؛ ورجا بأن يكون الرومي لا يخرج إليه أحد، فينصرف طريقه ويكفي الله المؤمنين القتال"<sup>١</sup>.

جاء خطاب "عبد الله" الذي ذكرناه في معرض روايته عن "وقعة الزلاقة" كشاهد عيان عنها، ومشارك في أحداثها، بعد أن أقبل "الفونش" بجيشه واثقا بنصره على المسلمين، وكانت المعركة بقيادة "يوسف بن تاشفين" مشيرا في قوله إلى تربيته ورغبته في عدم الخروج لجيش "الفونش" في مدينة "بطليوس" حفاظا على سلامة المؤمنين، مقتبسا من قوله تعالى: ﴿وَكَفَى اللَّهُ

الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ ۗ﴾ [الأحزاب: ٢٥]

ورد تفسير الآية فيما يلي: "يقول تعالى مخبرا عن الأحزاب لما أجلاهم عن المدينة، بما أرسل عليهم من الريح والجنود الإلهية، ولولا أن جعل رسوله رحمة للعالمين، لكانت هذه الريح العقيم على عاد... ﴿وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ ۗ﴾ أي: لم يحتاجوا إلى منازلهم ومبارزتهم حتى يجلوهم عن بلادهم، بل كفى الله وحده، ونصر عبده، وأعز جنده؛ ولهذا قال الرسول صلوات الله عليه وسلامه عليه، بالعداوة، وهمهم بقتله، واستئصال جيشه... وفي قوله: ﴿وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ ۗ﴾: إشارة إلى وضع الحرب بينهم وبين قريش، وهكذا وقع بعدها، لم يغزهم المشركون، بل غزاهم المسلمون في بلادهم"<sup>٢</sup>.

يظهر في اقتباس الأمير "عبد الله" سهولة تمييز القارئ للآية القرآنية، حيث حافظ على بعض ألفاظها، فعمد إلى تغيير واو الاستئناف وفعلها الماض (وكفى) إلى فعل مضارع باستعمال حرف المضارعة (الياء) لتحويل سياق الآية من زمن ماض إل زمن المستقبل.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٢٤.

<sup>٢</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ١٤٨٩.

يتابع الأمير "عبد الله" باقتباساته القريبة في سرده لقضية تبريره تزويج أخته خوفا عليهما من تقلب الزمان، إذ يقول: "ولو كنتُ أعلمُ الغيبَ لاستكثرتُ من الخير، وكان زمانا لم نحسب فيه حساب خير وخرج منه مثقال ذرة"<sup>١</sup>.

وكلامه مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلَوْ كُنْتَ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَأَسْتَكْثَرْتَ مِنَ الْخَيْرِ﴾ الأعراف:

١٨٨

من الملاحظ أنّ الأمير "عبد الله" غالبا ما يحيل القارئ إلى المرجعية الدينية في خطاباته، عبر الاقتباس القريب والبعيد من نصوص قرآنية متنوعة، بخاصة في المواطن التي يبرر فيها رجاحة رأيه وصوابه للقارئ.

وفي مقطع آخر يقول: "كيف ما رُوِّثُ في هذه الوجوه، لا خير فيها لمن تعقّب الأمر وتدبّرهُ، إلاّ بما صنعناه من حكمة الأقدار التي لا تجري على إهمال! فخرجنا إلى الرجل، كأنما نساق إلى الموت، لا ندري ما نلقى"<sup>٢</sup>.

مقتبسا ذلك من سورة الأنفال، من قوله تعالى: ﴿قَالَ تَعَالَى: ﴿يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا

تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَافُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾ الأنفال: ٦

نلاحظ في هذا الموضع من الاقتباس تمازجا وتواشج النص القرآني مع خطاب "عبد الله"، مما يؤدي إلى صعوبة تمييز الآيه التي أشار إليها، فيحتاج القارئ إلى التدقيق في نص الآية الكريمة، وقد عمد إلى اقتباسها في قوله (كأنما نساق إلى الموت) ليوضح بدقة للقارئ مدى هلعه وخوفه من لقاء أمير المؤمنين "يوسف بن تاشفين"، بعد أن طلب منه خروجه إليه وتسليمه "غرناطة".

وقد ورد تفسير الآية في ما يلي: "أي كراهية لقاء المشركين، وإنكار لمسير قريش حين ذكروا

لهم، وقال السُّدِّي: ﴿قَالَ تَعَالَى: ﴿يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ﴾ أي: بعد ما تبين لهم أنك لا

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٢.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٦٠.

تفعل إلا ما أمرك الله به، قال ابن جرير، وقال آخرون: عني بذلك المشركين... ﴿كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ﴾ حين يدعون إلى الإسلام<sup>١</sup>.

نلاحظ أنه يمرر الآية بطريقة نسقية في خطابه، خوفا من تبعات وردات فعل المرابطين، فإذا كان الغالب في مصنفه إظهاره الاستسلام لهم، فصور للقارئ شدتهم وغلبتهم عليه، ولذلك كره ملاقاتهم وترك الدفاع عن دولته، محولا سياق الآية من العموم إلى الخصوص؛ إذ هي نزلت في المسلمين الذين كرهوا الخروج إلى العدو، وعبد الله استشهد بها قاصدا بها نفسه، ويتجلى ذلك عبر تحويله للمضارع المبني للمجهول (يساقون) إلى معلوم (نساق)، فغير النسق الإعرابي للآية القرآنية ليتلاءم مع مقصدية خطابه.

مما سبق نستنتج أنّ الأمير "عبد الله" وظف الاقتباس الإشاري بطريقة تختلف عن معناه العام في ما ذكره النص القرآني بدلالاته المتنوعة، واقتبسه في خطابه، إذ وظف اقتباساته بطريقة تنبه القارئ بمرجعياته الدينية التي يؤكد عليها، وجاء الاقتباس الإشاري قريبا في مواضع وبعيدا في مواضع أخرى، سعيا منه إلى إخضاعه لأنساق مضمرة يتولى القارئ فك شفراتها النصية.

تناولت هذه الجزئية الاقتباس بنوعيه: النصي والإشاري، في نص الأمير "عبد الله"، ونستنتج مما سبق أنه قد وظفه جامعا بين نسقي: الإظهار والإضمار؛ تناول الأول إثبات بعض القضايا العقدية والتشريعية، والتأكيد على وجوب اتباع الحق والإذعان له، مؤكدا عليها بحجج قرآنية عبر إيراد أنصاف الآيات القرآنية بما يتلاءم مع موضع خطابه، فعمد إلي إيصال المعنى المقصود بطريقة مباشرة، مما يؤكد على مشروعية النسق الديني في مصنفه، وفي مواضع الإضمار عمد إلى تطويع معنى الآيات لتقوية خطابه؛ فازدوجت معاني الاقتباس الإشاري بين المعاني الظاهرة والمعاني المضمرة، والمتأمل في الكتاب يلاحظ الظهور الفعّال، وتحكم ألفاظ الاقتباس الإشاري فيه، هذا فضلا عن سيطرة المفردات القرآنية عليه منذ فاتحته إلى خاتمته، فأكسب نصه من خلال الاقتباس القرآني مصداقية، ولذلك نجده قد استدعاه بوصفه مصدرا مهما له صلة وثيقة ببناء ودلالة نصه "التبيان"،

<sup>١</sup> ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص: ٨٢١.

حيث عمل الاستشهاد دورا مهما في التأثير في بنية النَّص، وتأكيدا على أنّ العملية الفنية ليست مطلقا مجرد اقتباس، وإثما هي عملية تفجير لطاقات ودلالات متنوعة كامنة في نص "عبد الله"، ومنذ القدم كان النَّص القرآني مصدر إلهام الأدباء، حيث عمدوا إلى "امتصاص النَّص الغائب على سبيل التنصيص أو النقل الحرفي، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى واستكمالها، أو تدعيم الخطاب بشاهد قرآني"<sup>١</sup>.

---

<sup>١</sup> عبد القادر علي زروقي: توظيف التراث الديني في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة أبوليوس، سوق أهراس، الجزائر، العدد:

٠٦، مج: ٠٦، ٢٠١٩م، ص: ١٣٠.

### ثالثاً. الاقتباس من الحديث النبوي:

للحديث النبوي الشريف أثر كبير في تكوين ثقافة الفرد الدينية، وقد كانت له مكانة مميزة عند الأمير "عبد الله"، ولذلك نلاحظ أثره في مصنفه "التبيان"، والمقارب له يلحظ أنه يقتبس منه بوتيرة أقل من اقتباسه من القرآن الكريم، ولذلك نجد أنّ الحديث النبوي عنده ترك بصمة واضحة على مستوى المرجعية الدينية التي توجه أسلوبه الأدبي واللغوي.

من الجدير بنا الإشارة إلى أنّ شكل الاقتباس من الحديث الشريف في نص "التبيان" تنوع أشكاله؛ فتارة يورد "عبد الله" النص كاملاً كما ذكره رسول الله، وهذا ما يطلق عليه الباحثون تسمية: "الاقتباس النصي"، وتارة يوظف مفردات منه تحيل القارئ إلى النص الأصلي، ما يعرف "بالاقتباس الإشاري"، لا يلتزم فيه الأديب بلفظ نص الحديث وتركيبه<sup>١</sup>.

#### أ) الاقتباس الإشاري من الحديث النبوي:

نذكر من أمثلة توظيف الأمير "عبد الله" للحديث النبوي في سرده لحديث دار بينه وبين رسول "الفونش" صاحب قشتالة، قائلاً: "فانفصلت الحال على ذلك، وقال: لا بد من تدويخ سائر البلاد من نظر ابن عبّاد، إن لم يُعطه!. فقلت: هذا أمرٌ لا يسألنا الله عنه يوم القيامة! كلّ أحد مسؤول عن رعيّته"<sup>٢</sup>.

وفي المقطع السابق اقتباس من الحديث النبوي، في قوله (صلى الله عليه وسلم): "كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ"<sup>٣</sup>.

و"لعبد الله" اقتباس من الحديث الشريف، في ذكر وصية رسول الله التي تنص على حب الخير للناس كحبه للذات، حيث يقول: "ولقد بلوث من نفسي بعض ذلك، إذ الطبع البشريُّ

<sup>١</sup> ينظر، أناهيد عبد الأمير الركابي: الاقتباس من الحديث النبوي الشريف في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: ٧٣، ٢٠١٢م، ص: ٢١٤.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٤٠.

<sup>٣</sup> أرنو جان فينسك: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مكتبة بربل، ليدن، ١٩٤٣م، ج: ٠٢، ص: ٢٧٣.

واحدٌ، لا يكادُ يختلفُ إلا في الأقل؛ ولذلك أمر الانسان أن يحبَّ لأبناء جنسه ما يجب لنفسه، حضاً على العدل والانصاف"<sup>١</sup>.

جدير بنا الإشارة إلى أنه قد عمد في المقطع نفسه إلى إحداث اقتباس مع آية قرآنية ذكر فيها الله عز وجلَّ حبَّ الناس الشديد للخير، ثمَّ أورد الاقتباس من الحديث الشريف، في قوله (صلى الله عليه وسلم): "لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبُّ لِنَفْسِهِ"<sup>٢</sup>، في معرض تبريره لسبب أهواء نفسه، من حبه للأموال والتأنق في الملبس والطعام والبناء، كما هو حال الكثير من ملوك الطوائف، ثمَّ يعبر للقارئ عن زهده في كلِّ ذلك، بعد نفيه "بأغمات"، وإعراضه عن ملذات الدنيا.

### (ب) الاقتباس النصي من الحديث النبوي:

وظف الأمير "عبد الله" الاقتباس النصي في موضع تقديم آرائه حول التنجيم، متمثلاً ذلك في قوله: "ولا يعلمُ الغيب إلا الله، غير أنَّ أهل العقل منهم يقولون: إنما هي دلائل على الخير والشر، ولا يُعلم بها الجليّة، كالغيث المنزل دليل على نبات الزرع به، أو كالنار المشتعلة بمكان علم أنّها مُحْرِقَةٌ، ويحتجون بحديث الرسول عليه السلام في قوله إذا أقبلت بحريّة، فتشاءمت، فتلك عينٌ عُديقة"<sup>٣</sup>.

قد جاء في نص الحديث كاملاً ما يلي: "إذا نشأت بحريّة ثمَّ تشاءمت فتلك عينٌ عُديقة"<sup>٤</sup>.

لابد أن نشرح نص الحديث لكي نربط معناه بما ذكره الأمير "عبد الله" في نصه السابق، وقد ورد شرحه في مصنّف "التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد" لمؤلفه "أبي عمر يوسف بن عبد الله النمري" (ت ٤٦٣ هـ) في قوله: "معناه: إذا ظهرت سحابة من ناحية البحر وارتفعت، يقال أنشأ فلان، يقول كذا، إذا ابتداء قوله وأظهره بعد سكوت، وكذلك قولهم: أنشأ فلان حائط

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٩٠.

<sup>٢</sup> أ. ج فنسك: المعجم المفهرس، ج: ٠١، ص: ١٠٨.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٧٩.

<sup>٤</sup> أ. ج ونسك: المعجم المفهرس، ج: ٠٤، ص: ٤٦١.

نخل أوبترا أو كرما، أي عمل ذلك وأظهره للناس، وكلّ ما بدأ من الأعمال وظهر فقد أنشأ... وإنما سُمي السحابة بحرية، لظهورها من ناحية البحر، وناحية البحر بالمدينة الغرب، ثم تشاءمت أي أخذت نحو الشام... كأنه يقول: إذا مالت السحابة الظاهرة من جهة الغرب إلى جهة الشمال، فتلك عين غديقة، أي ماء معين، والعين مطر أيام لا يقلع والغدق الغزير، وغديقة تصغير غدق<sup>١</sup>.

وظف "عبد الله" الحديث ليبين للقارئ على أنّ أقوال بعض المنجمين قد تصدق، وقد تكذب، مؤكداً على أنّ الغيب يعلمه الله فقط، مستشهداً بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي خرج عن المؤلف، إذ لا يعلم بنزول الغيث إلا الله، وقد يصيب قوله ويخطئ، ومع ذلك فإنّه يأخذ بأقوال المنجمين خاصة فيما يتعلق بطالعه الذي تبين له في حياته<sup>٢</sup>.

غالباً ما يوظف الأمير "عبد الله" الأحاديث النبوية التي ورد فيها الحديث عن الحياة وأقدارها والأعمال الصالحة، وضرورة الالتزام بها للفوز بالجنة والنجاة من النار، جاعلاً منها حججاً لأقواله في كتابه، ومن نماذج ذلك قوله: "وكان النبي عليه السلام يقول في بعض أقسامه: لا! ومقلّب القلوب!، فإنّها بين يدي الرحمن يقلّبها كيف شاء لينفّذ فيها أحكامه وتجري عليها أقداره، فما بقي لنا من مال حلال للمعاش، يُغني عن السؤال، وعمل صالح للمعاد، يُنجي من العقاب ويوجب الثواب"<sup>٣</sup>.

يحمل قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "لا ومقلّب القلوب"<sup>٤</sup> نسقاً خاصاً يبين عن مكان النفس الإنسانية، وما يحملها القلب من خواطر ومشاعر، حيث حصرها كلّها بيدي خالقها، وهي جارية عليها أقداره، ويتضح في المقطع الذي أورد فيه "عبد الله" الحديث إشارته وتنبيهه للمتلقّي بأنّ حياته وتغيّراتها، وخصوصاً فترة حكمه وسياسته كلّها قدر مقدّر من الله،

<sup>١</sup> النمري أبي عمر يوسف بن عبد الله: التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تح: سعيد أحمد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، تطوان، المغرب، ط: ٠٢، ١٩٩١م، ج: ٢٤، ص: ٣٧٨.

<sup>٢</sup> ينظر، عبد الله: التّبيان، ص: ١٧٨.

<sup>٣</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٩١.

<sup>٤</sup> أ. ح فينسك: المعجم المفهرس، ج: ٠٥، ص: ٤٥٩.

وجدير بنا الاشارة إلى أنّ "عبد الله" في مواضع استشهاده بالأحاديث النبوية، لا ينفك عن تبرير أفعاله، مقنعا القارئ بها عبر الاستشهاد من الحديث الشريف.

مما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الأمير "عبد الله" قد وظف الاقتباس من الحديث النبوي بشكله: النصي والإشاري، لترسيخ خطابه عند المتلقي، ولتحسين أسلوبه؛ ذلك لأنّ الحديث النبوي يحمل بلاغة وجمالا فنيًا، وعلى الرغم من أنّه لم ينزاح به عن معانيه الأصلية، إلا أنّه استشهد به في مواضع تؤكد على أقواله وتزيد من قوتها للتأثير على نفسية المتلقي، وبالتالي قبول خطابه، كما أنّه يبين للقارئ عن ثقافته الإسلامية وعمق فكره المتشعب بالنص القرآني والحديث النبوي، وبذلك قد كشف للمطلع على نصه السيري اتجاه ذاته ومصادر تكوين مصنّفه "التبيان".

الفصل السادس: تمثيلات النسق الثقافي الفرعي في مصنف التبيان

المبحث الأول: النسق الاجتماعي

أولاً) نسق المرأة الأندلسية ودورها السياسي وانعكاساته

ثانياً) نسق المركز والهامش

ثالثاً) الازدواجية بين اللغة الفصحى واللغة العامية

رابعاً) الأمثال الشعبية ودلالاتها في التبيان

المبحث الثاني: نسق التراث

أولاً) توثيق التراث

ثانياً) أنساق التناسق مع الشعر العربي.

## توطئة:

لابدّ أن تُنبه قارئ هذا الفصل من بحثنا؛ إلى أنّ الأنساق الثقافية في مصنّف "التّبيان" تعمل كبناء متكامل، تتواشج مع بعضها البعض لتقديم صورة مزدوجة، ظاهرة ومضمرة، فالنّسق النفسي والديني يحيل بصفة آلية إلى كلّ من: النّسق الاجتماعي ونسق توظيف التراث الأدبي، حيث تجمع بينهم المرجعية النفسية وانعكاس أثرها على مصنّف "التّبيان"، "فعبد الله" بحسه الفني الأدبي يدرك أنّه "على المرء أن يعترف أنّه عندما يتكلّم يصبح كائننا استعاريًا بأدوات متباينة، فخطابه نسيج من المقولات والمفاهيم والتأمّلات والأمثال الشائعة، والعوائد والمكتسبات"<sup>١</sup>.

<sup>١</sup> محمّد بازي: البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٢٠١٠م، ص: ٢٨.

### المبحث الأول. النسق الاجتماعي:

يتناول النسق الاجتماعي البحث في العلاقة بين الأفراد والمجتمعات، إذ لا يمكن أن نفصل العلاقة بينهما، فالفرد كائن اجتماعي، يعيش في كنف مجتمعه، يقدم مشاركاته في الإيديولوجيا، كما يحاول أن يثبت كيانه اجتماعيا، ويعدّ عالم الاجتماع "تالكوت بارسونز" من أوائل من قدّموا تعريفا للنسق الاجتماعي، وذلك في قوله: "هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"<sup>١</sup>، وبذلك فالنسق الاجتماعي هو نظام يتكوّن من مجموعة أجزاء يتحدد بالتضافر مع بعضها بانتظام.

إنّ الأنساق الاجتماعية تتخذ من علم الاجتماع ركيزة لها؛ والذي بدوره يعمل على البحث في التوجهات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية التي تجمع بين الفرد ومجتمعه، فتمرير المبدع للنسق الاجتماعي في نصه الأدبي يخلق تواسلا بينه وبين المجتمع، وعلى الرغم من أنّه المتحكم في النسق، ويتمثل ذلك في عملية الانتقاء التي تحدد مرجعية خطابه، "فالنسق ليس شيئا معينا، بل هو اختلاف بين النسق والبيئة، بحيث إنّ الجسد وتفاعلات الوعي بالذات تعود إلى بيئة النسق، عندما يقال تعود إلى بيئة النسق. وهذا ليس يحدد ما هو مهم، بل هو فقط حكم عن كيفية إمكانية التنسيق بين الدائم والمتبادل بين النسق والبيئة"<sup>٢</sup>.

قد عرّف الباحث "نيكلاس لومان" صاحب (نظرية الأنساق)، الأنساق الاجتماعية في قوله: "الأنساق الاجتماعية ليست مرتبطة سوى بالوعي دون أي شيء آخر"<sup>٣</sup>.

بذلك يتحدّد النسق الاجتماعي من منظور "لومان" عبر مشاركة الفرد في مشكلات المجتمع المختلفة، وهو بذلك المفهوم يحاول أن يفصل بينه وبين النسق النفسي؛ فحصره في

<sup>١</sup> إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط: ٠١، ١٩٩٣م، ص: ٤١١.

<sup>٢</sup> نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات العراق، بغداد، العراق، ط: ٠١، ٢٠١٠م، ص: ٣١٦.

<sup>٣</sup> المرجع نفسه، ص: ٣٣٢.

(الوعي الاجتماعي) الذي يتعد فيه المبدع عن الأهواء الذاتية ويتناول المجتمع بموضوعية في الطرح، إلا أنه أقر في كتابه بصعوبة الفصل بينهما، وبين مجمع الأنساق الثقافية الأخرى؛ لأنها حسب رأيه تقوم على أفكار ذاتية كما تُقدّم الامتيازات للذات<sup>١</sup>.

إذا تحولنا إلى كيفية معالجة النقد الثقافي للنسق الاجتماعي، بعيدا عن نظريات علم الاجتماع، لمحاولة التعرف على البنية الاجتماعية التي تُسير الأفراد وتقدم تفسيرات لها، نجد أنّ النسق الثقافي هنا "يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار والمكانات وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريبية والتعميمية لمفهوم البنيات اللاشعورية الثابتة، التي تحكم تلك الأبنية الاجتماعية من منظور ليفي شتراوس، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأنّ مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل البشري"<sup>٢</sup>.

تأسيسا على ما سبق، يبحث النسق الاجتماعي على ما هو ثابو مضمّر داخل النصوص الإبداعية التي تكتنز بحمولات ثقافية لمحاولة تفسير وفهم عقلية المجتمعات خلال عصور زمانية محددة، وكذلك للتعرف على أساليب التفكير في المجتمعات، وتحديد مدى تحكّمها في أبناء الجماعة، وتقديم تفسيرات للممارسات الإنسانية داخلها؛ بما في ذلك بعض مظاهر الخروج على الجماعة، ليقدم تفسيراً للدلالات التي يعمد الأدباء تمريرها داخل نصوصهم على هيئة رموز وشيفرات، وانطلاقاً من آراء بعض النقاد والباحثين في مجال النسق الاجتماعي يختلفون في تحديد مفهومه؛ فمنهم من يجعله أوسع مجالا من البناء الاجتماعي، ومنهم من يجعله جزءاً منه، والرابط بينهما أنّ كليهما يبحث في طبيعة العلاقات الإنسانية ويتخذ من علم الاجتماع ركيزة للتحليل، ويمكننا القول إنّ الفاصل بينهما يكمن في النظر إلى النسق الاجتماعي على أنه أداة منظمة لتحليل النصوص الأدبية ذات الطابع الجمالي.

<sup>١</sup> ينظر: نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ص: ٣١٥.

<sup>٢</sup> نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:

يستحضر الأمير "عبد الله" في مصنفه "التّبيان" مظاهر اجتماعية ميّزت المجتمع الأندلسي خلال القرن الخامس للهجرة، وعلى الرغم من أنّه تجاوز ذكر بعض التفاصيل التي من خلالها يتحدد النسق الاجتماعي؛ المتمثلة في العادات والتقاليد وثقافة المجتمع، إلا أنّنا نلاحظ سيطرة إيديولوجيته خلال تضمينه لنصه الأنساق الثقافية؛ ذلك لأنّنا نلاحظ تداخلها؛ فالنسق الاجتماعي يخدم النسق السياسي، كما ينصهر مع النسق العام الذي يحدد توجهات الكتاب.

### ١) نسق المرأة الأندلسية ودورها في السياسة وانعكاساته:

حفظ لنا التاريخ الأندلسي إسهامات المرأة في المجتمع الأندلسي، والتي كانت تنعم بامتيازات على غرارها من نساء العرب، منذ فتح الأندلس (٩٢هـ) إلى غاية سقوط دول الطوائف (٤٨٤هـ)، ومن أهمها صفة التحرر التي اشتهرت بها على غرار نظيرتها في المشرق؛ وقد أثر المشرق العربي على المغرب الإسلامي، حيث انصبغت الحضارة المغاربية بطابع مشرقى، ومما ساعد على ذلك طبيعة العلاقة التي تجمعها وتتحد في "تذكيم عواطف واحدة ومبادئ واحدة، وهيام مشترك بالحرية والمجد، وقد ساعدت روح الكرم، ووحدة طرق المعيشة، على التقريب بين العنصرين اللذين لا يشكلان من الناحية الاثنوجرافية والتاريخية سوى عنصر واحد"<sup>١</sup>، وبذلك نجد صفات مشتركة تجمع بين المجتمعين المغربي والأندلسي، وتعدّ المرأة فيهما شريكا أساسيا في دفع عجلة التنمية وبناء المجتمع، وذلك مما سمح لها بالمشاركة في مختلف الميادين السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية، وكذلك التأثير على الحياة العامة، وتلك المساهمة تجلّت ببعدين؛ حيث إنّ المرأة الأندلسية أسهمت في رقيّ المجتمع الأندلسي ذلك لاكتسابها ثقافة واسعة، ومساندتها للرجل معنويا وماديا، وفي الطرف المقابل يعدّها بعض الباحثين في التراث الأندلسي سببا في تعجيل سقوط الأندلس، لكثرة المؤامرات التي كانت تحيكها، والفساد الذي شاع في القصور الأندلسية لكثرة اقتناء الجوّاري خاصة، ولقربهم من رجال الدولة؛ وتأثيرهم عليهم، فهي إما أم، أو أخت، أو زوجة، أو حتى جارية، وقد نقل لنا التاريخ الأندلسي تسميات كان لها دور مهم في تحريك عجلة السياسة،

<sup>١</sup> كاتب غير محدد: المغرب الأقصى، مطبعة دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٥١م، ص: ٢٧.

منهنّ: "صبح البشكنجية" (ت ٣٩٠هـ)<sup>١</sup> التي كان لها دور مهم في رفع الحاجب المنصور لمقائيد الحكم عبر توسطها له عند "المستنصر"، حتى اتهمت به كما ذكر في بعض المصادر التاريخية، ويتجلى ذلك في قول "ابن عذارى" بعد ذكره لأبيات شعرية قيلت على لسان الخليفة "هشام" تنحرج عن ذكرها لفحشها، فيقول: "يريد بذلك شغف أم هشام بابن أبي عامر؛ لأنها كانت تُتهم به وهي أوصلته إلى حيث وصل من الحال التي لم يتمكن لأحد قبله ولا بعده مثلها، فسلب هشام ملكه وجنده وماله"<sup>٢</sup>، وزوجة "المعتمد بن عباد" "اعتماد الرميكية" (ت ٤٨٨هـ)<sup>٣</sup>، إضافة إلى زوجة أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين" "زينب بنت إسحاق النفزاوية" (ت ٤٦٤هـ)<sup>٤</sup> التي أسهمت في توسيع دولة المرابطين، وشاركت في الحكم، ونجد ترجمتها في كتاب "الاستبصار في عجائب الأمصار" في قول صاحبه: "لم يكن في زمانها أجمل منها ولا أعقل ولا أظرف، تزوجها يوسف وبنى لها مراکش"<sup>٥</sup>، كما برزت عدد من الأسماء اشتهرن بشكل مباشر في عالم السياسة، وذلك لطبيعة عملهنّ في الدواوين، في مهن الكتابة خاصة، "ويبدو من خلال عملهنّ هذا أنّهنّ اطلعنّ على

<sup>١</sup> "كانت جارية بشكنسية أي ناقارية، ولا تذكر الرواية إن كانت قد استرقت بالأسر في بعض المواقع... وصبح أو صبيحة ترجمة لكلمة Aurora الفرنجية، ومعناها الفجر أو الصباح الباكر، وظهرت صبح في بلاط قرطبة في عهد الحكم المستنصر، وكانت فتاة رائعة الحسن والحلال، فشغف بها الحكم، وأغدق عليها حبه وعطفه، ولم تلبث أن استأثرت لديه بكل نفوذ ورأي"، محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، الجزء: ٠١، ص: ٥٢١.

<sup>٢</sup> ابن عذارى: البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك المغرب والأندلس، ص: ٢٧٣.

<sup>٣</sup> "شاعرة أندلسية، كانت جارية لرميك بن حجاج فنسبت إليه، وآلت إلى المعتمد بن عباس، فتزوجها، وولد له منها: عباد الملقب بالمأمون، وعبيد الله الملقب بالرشيد، ويزيد الملقب بالمؤمن، وبثينة الشاعرة... ماتت الرميكية في أغمات قبل المعتمد بأيام"، الزركلي خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠٧، ١٩٨٦م، ج: ٠١، ص: ٣٣٤.

<sup>٤</sup> "تزوجها يوسف بن تاشفين فكانت عنوان سعده والقائمة بملكه، والمدبرة لأمره، والفاخرة عليه بحسن سياستها لأكثر بلاد المغرب، ومن ذلك إشارتها عليه في أمر أبي بكر بن عمر... كانت وفاتها سنة أربع وستين وأربعمائة"، الناصري أبو العباس أحمد بن خالد: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: جعفر الناصري، محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، ١٩٥٤م، ج: ٠٢، ص: ٢٢.

<sup>٥</sup> مؤلف مجهول: الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر العربية، الدار البيضاء، المغرب، ص: ٢٠٩.

أسرار العمل السياسي ومنها أسرار الدولة، وربما كان لهنّ مساهمتهن ولو حتى بإبداء الرأي في بعض الموضوعات المتعلقة بالسياسة"<sup>١</sup>.

لقد تمتعت المرأة الأندلسية بنفوذ واسع، كما شاركت في مختلف الأنشطة، وقد بلغ نفوذها إلى حد السيطرة على بعض آراء الحكام والأمراء، فكانت تشارك في عزل رجال الدولة وتقديم بعضهم، كما تستميل بعض الحكام لآرائها، بأساليب متنوعة، نذكر منها مدح الملوك بغية التقرب منهم، وقد عرف الرجل الأندلسي قدرها ومكانتها في المجتمع الأندلسي، فعمل على تثقيفها، ومن نماذج الاهتمام بها، نجد "المقرّي" يترجم لعدد كثير من نساء الأندلس؛ ممن نبغن في مجالات متعددة، ودفعن أزواجهنّ خاصة للإقدام على بعض الأحكام، ومن أشهر النماذج "اعتماد الرُميكية" (ت ٤٨٨هـ) التي حرّضت زوجها الملك "المعتمد بن عباد" على قتل وزيره "أبي بكر بن عمار" (ت ٤٧٩هـ)، وذلك مما جاء ذكره في كتاب "نفتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" في قوله: "ولما قال الوزير ابن عمار قصيدته اللامية الشهيرة في المعتمد والرُميكية أغرت المعتمد به حتّى قتله، وضربه بالطبرزين ففلق رأسه"<sup>٢</sup>، إضافة إلى أنّ "أحمد بن محمد المقرّي" ترجم للشاعرة الأديبة "عائشة بنت أحمد القرطبية" وذكر أنّها "تمدح ملوك الأندلس وتخطبهم بما يعرض لها من حاجة"<sup>٣</sup>.

لم تتغير مكانة المرأة الأندلسية في "غرناطة" تحت الحكم الزيري حيث نقل لنا الأمير "عبد الله" واقع المجتمع الأندلسي والنمط السياسي الذي سيطر عليه، انطلاقاً من أمارة جده "باديس بن حبوس" إلى غاية سقوط دولته بغرناطة، والمقارب للكتاب يلاحظ ورود تمثلات الصراع بين النساء على الحكم، ويتمثل ذلك في محاولة أمهات بعض الحكام تقديم أولادهنّ للخلافة، إضافة إلى أنّه يظهر رفضه لمحاولتهنّ المشاركة في الأنشطة السياسية في الحكم ومحاولة تحديدهنّ لآخر،

<sup>١</sup> أحمد حامد المجالي: الدور السياسي للمرأة الأندلسية، ضمن أعمال الملتقى: Islam and Gender, University of Malaya, Malaysia, 10, 11, Octobre, 2011، ص: ٢٠٢.

<sup>٢</sup> المقرّي التلمساني أحمد بن محمد: نفتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،

لبنان، ١٩٦٨م، مجلد: ٠٤، ص: ٢١٢.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ٢٩٠.

متجاوزا بذلك المشاركات الفعالة للمرأة في الأندلس، في إشارة منه إلى الفساد الذي يتسبب به والأخطاء التي تنتج عنهنّ خلال فرض سلطتهنّ على الأمراء، ويتمثل ذلك في قوله: "ومما أعان على الفساد قبل ذلك أنّ أبانا كان مع أمهاته، اللّائي ربيّن ولده المعزّ أخانا، على ضد من الأمن، وإفراغهنّ المال على ابنه طفلا صغيرا ومنه هو منه، فاحتاج اليهودي عن المال، وكان أمهاته يطالبنه ويمنعنه عن صحبة اليهودي، حتى شعرا بذلك؛ واتفق رأيهما على مطالبة النساء عند الرئيس، وتجريحهنّ بسرقة المال وإرساله إلى البلاد، فلما وقف جدنا على المقالة، وقد وقعت المفاصلة بينهن وبين ابنهن، صار ملوما، من الأب والنساء، وتحيّل النساء على أن برّأن أنفسهن مما قذفن به؛ ودعت الضرورة لسيف الدولة أن يتصالح مع النساء لرجوع أبيه معهنّ"<sup>١</sup>.

نقل لنا الأمير "عبد الله" صورة اجتماعية داخل دولة بني زيري، حيث صور لنا تدخل المرأة في محاولة تسهيل وصول شقيقه "المعز تميم"، ودعّمه بالأموال منذ أن كان صغيرا، وكذلك صراعهنّ مع أرباب السياسة في سبيل ذلك، وجليّ في كلامه سيطرتهنّ على توجيه الحكم وكذلك تغلبهنّ على الرجال، ونجاحهنّ في توجيه الظروف لصالحهنّ، خاصة خلال تحايلهنّ على جدّه "باديس بن حبوس" بعد أن شكّا إليه أبوه "بلقين" والوزير "يوسف بن النغيلة"، سرقتهنّ للأموال، فدعا لمصالحتهنّ بعد أن سمع أقوالهنّ واقتنع بها، ووذت التّهم على الوزير اليهودي، ويربط الأمير "عبد الله" بين هذه المؤامرة وبين أسباب حقد الوزير اليهودي لأبيه "بلقين" وسعيه لقتله.

صور "عبد الله" حظوة أمهات الحكام عند جدّه "حبوس" وركز على ذكر فساد ومؤامرات والدة شقيقه "المعز تميم"، وأبدى رأيه في رفضه لتلك الممارسات ونقمتها عليها للتأكيد على سلطته السياسية وحقه بالخلافة بطريقة نسقية يمررها للقارئ، مُحدثا تداخلا بين النسق

الاجتماعي والسياسي، ومع ذلك فإنّه نقل بأمانة سيطرة الأطماع الشخصية على النساء، ويتحدد ذلك في قوله: "وإنّ الخنزير -لعنه الله- لما رأى طغيان النساء، وكل فرقة منهن تريد ولاية

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٧٥.

من تربيّة من أبناء السلطان"<sup>١</sup>، كما قد أشار في بعض المواطن من الكتاب بصيغة مضمرة، إلى حظوة الأمير الذي له حاشية من النساء<sup>٢</sup>.

من خلال الحديث عن نسق النساء في الأندلس نلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" لم يتجاوز تحديد علاقتهنّ بالسلطة وعملهنّ على تقديم خاصتهنّ للحكم، ونجاحهنّ في ذلك، إلا في موضع واحد فقط سنتطرق إليه بالتحليل لاحقا، وذلك مما يخدم النسق السياسي كما أشرنا سابقا.

إضافة إلى ما سبق، نجد أنّ الأمير "عبد الله" قد أشار في مصنفه إلى طبيعة المصاهرات السياسية وتأثيرها على الحكم بالسلب والإيجاب، ودورها في رفع قوم والخط من آخرين، وبخاصة إذا كانت المرأة على قدر من الجاه ومن نسب طبقة حاكمة، مما يساعد على صيانة الحكم لمن يظفر بها، وهنا يتبيّن الدور المزدوج الذي لعبته المرأة الصنهاجية في الأندلس تحديدا في الجانب السياسي، وبذلك تميزت بالقوة والتأثير على حركته، إذ لم تكن دائما خلف الرجل الأندلسي تستمد قوتها منه فقط، بل كان يستمد أيضا قوته منها، وبذلك نجد أنّها تسير جنبا إلى جنب مع الرجل في اللعبة السياسية، عندما تتحد الروابط بينهما، ويتمثل ذلك في قول "عبد الله": "وكانت بنت عمه أمّ العلو طامعة بزواجه، وكانت مُطاعة في قومها قد استمالت أكثر نساء الجند، فأول ما ابتدأ بتهجينها وشتمتها، وأنها فيما يزعم لا تصلح له، فزاد ذلك في نحسه والسعي له بكلّ وجه عليه، وكانت كريمة المظفر الساعية في خبره بعد سعيها في قتل أمه، قد أغارت من أن يكون ما كسن يزوج بنت عمه، حذرا منها أن تجعل منها حاشية وتمنع حرمة. واتقى ذلك واصل وامراته؛ فقالا لها: "أي فائدة لك في زواج أم العلو؟ لكن الأولى أن تعطيه صبية من تربيتك، تكونين من أجلها حاكمة في داره"! ففعلت ذلك وأخرجتها إليه بأموال، وصوّرت عند السلطان أنّها توفيت لئلا يطلبها في قصره، باسم أخرى ماتت عندها، وشقّ على بنت عمه ذلك كلّه، ورجعت تسعى عليه مع نساء البربر، وتدخل بين امرأة واصل المذكور، وبين كريمة الحاجب، وتقول لها: "إذا أردت الانفراد بماكسن، فما حمل المرأة العالج على السكنى معه؟" فمنعت الدخول إلى داره؛ فأنفقت

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٨٣، ٩٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٨٤.

لذلك، وكان مع هذا زوجها واصل يؤثر عليها صبية كانت لها، ويؤذيها من أجلها، فاجتمع على المرأة الغيرة والأنفة لما طردت من دار ماكسن؛ فلم تلبث أن مضت إلى أبي الربيع النصراني وقالت له: "أنا أمة المظفر: فينظر من نفسه! فإن الاتفاق عليه على وجه كذا وكذا! وبئنت جميع من راموا من غدره، فأتى أبو الربيع إلى الحاجب مسرورا، وقال له: "أنظر كيف تبتدئ سعادتك في تشتيت هؤلاء القوم..."<sup>١</sup>.

كان لزاما علينا أن ننقل كلام الأمير "عبد الله" على طوله دون حذف لبعض الجمل لكي لا يختل المعنى الذي نبغي تحليله ومقارنته، ويبدو من خلال كلام "عبد الله" الدور الذي لعبته المرأة الصنهاجية البربرية، من تأثير على الحكم، حيث إنَّها حظيت بنفوذ فيه، وأثرت على قضية الوراثة في الحكم، لدرجة أنَّها لعبت دورا مهما في تسهيل الحصول على مرتبة سياسية مرموقة أو المساهمة في تضيق سلطة الساعين للحكم، وقد أتاح لهنَّ المجتمع البربري المحافظة على السلطة؛ لأنَّ كلمتهنَّ مسموعة لدى الأبناء والأزواج، وقد أشار الباحث في التراث الأندلسي "ليفى بروفنسال" في كتابه الموسوم "تاريخ الإسلام في المغرب والأندلس" إلى المكانة التي حظيت بها النساء في البلاطات البربرية؛ فكأنَّ يطمعن إلى أن يكون لهنَّ الأمر والنهي، وقد حظيت المرأة في المجتمع المرابطي بحرية أكبر حتىَّ غدت سمة يتميز بها المجتمع المرابطي، ويتمثل ذلك في قوله: "وتطلع النساء إلى أن يكون لهنَّ دور المشيرات بل الأمرات في البلاط؛ وللنساء في مجتمع ملتونة الصحراوي منزلة حرصن على أن يحتفظن بها في بلاط المرابطين، وأتاحت لهنَّ حرية الحياة النسبية التي لم يفقدنها على الإطلاق عند رحيلهنَّ عن الصحراء"<sup>٢</sup>.

غالبا ما يقصد "بروفنسال" بقوله (الصحراويين) بالقبائل الوافدة على الأندلس من شمال غرب إفريقيا، والمطالع لأبحاثه في التراث الأندلسي على كثرتها يلاحظ اتفاقها على التفرقة بين

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٩٦.

<sup>٢</sup> ليفى بروفنسال: الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: السيد محمود عبد العزيز سالم وآخرون، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٠م، ص: ٢٥١.

المجتمع الأندلسى أو الإسبانى، على حد قوله، وبن المجتمع البربرى الصحراوى، فى نقاط محددة تجتمع فى رقة المجتمع الأول وخشونة الثانى، بسبب الطبىعة وغيرها من عوامل النشأة.

كما أشرنا سابقا نلاحظ أنه خلال حديثه عن "ماكسن بن باديس" يربط بين النسق السياسى والاجتماعى، ويتجلى ذلك من خلال حطه من شخصية "ماكسن"، حيث يقدم دلالات تسند رأى جده "باديس بن حبوس" فى إبعاده عن الحكم وتقديمه لحفيديه "عبد الله" و"تميم" للحكم.

من المفيد الإشارة إلى أنّ الأمير "عبد الله" فى مواضع حديثه عن نسق النساء فى مصنفه يُبدي رفضه لتدخل العنصر النسوى فى الحكم، فى مواطن تخدم مصالحه، وتؤكد شرعية دولته فى حكم "غرناطة"، وفى مواطن أخرى نلاحظ أنّ على غرار قومه البربر لعبت المرأة دورا فى الحكم؛ خاصة والدته التى تحدث عنها وعظم شأنها ولم يتحرج فى ذكر أنّها كانت السبب الرئيس فى تغيير بعض قراراته، حين أبدت له النصائح، وذلك حين عفا عن أخيه "تميم" بعد محاربتة والنصر عليه فى معاقل "مالقة" إرضاء لها، ويتمثل ذلك فى قوله: "ثمّ لم نر وجهها فى الإلحاح عليه؛ فرما أخرج وصيرها إلى سوانا كالذى صنع ماكسن عمنا بجان فتكون مصيبة للبلدة، وعارا عظيما، من تولية أحننا وشقيقنا إلى غيرنا، وتغريبه فى البلاد، وأمه على قيد الحياة... وبقيت حاله فى أفضل الأحوال، ما رضيت به الوالدة وحمده جميع الناس"<sup>١</sup>.

إضافة إلى ذلك ذكر أنّها كانت السبب فى عفوه عن الفقيه "القليعى" واستسلامه للمرابطين.

ومن المظاهر الاجتماعية التى أشار إليها الأمير "عبد الله" قضية تزويج أخته الأميرتين، على الرغم من أنه لا يذكر اسميهما ويتجنب ذكر تفاصيل عنهما، إلا أنه يقدم مفسرا للقارئ الأسباب التى دعت لتزويجهما فى السنوات الأخيرة من أمارته على "غرناطة"، فى فترة الفتن التى كانت تعصف بحكمه فيها، ويتجلى ذلك فى قوله: "وإنّا فى تلك الفترة، رأينا من الصلاح النظر

<sup>١</sup> عبد الله: التبان، ص: ١١٦.

لمن معنا من البنات وتزويجهنّ قبل أن يفجأ أمرٌ، فيكنّ على غير عصمة ولا كفيل، فتخيرنا لهما من بني عمهما شاكلة، منهم معدّ بن يعلى، للذي كان عليه من النجابة والعقل والمحبة، فصدنا عن ذلك أهل دولتنا، وقالوا نصيحة وحسدا: "إن أنت تصاهرت إلى بني عمك، حملتهم دالة القرابة مع المصاهرة على الظهور عليك، وفساد حالك بصلاحهم، فإياك! وعليك بمن هو دون قيمتك؛ فيراعي إحسانك، ويرى هذا منك كثيرا، ويرى عياله بعين مولاه؛ وإن هو تحرك إلى شيء، قعدت به دقة شأنه؛ فلا أتباع يهادونه"، فقبلنا ذلك حذرا على الدولة، وقلنا: من صلح من قرابتنا، ندرك فعل الخير فيه دون مصاهرة تطغيه"<sup>1</sup>.

صور "عبد الله" طبيعة المجتمع البربري الذي عمل على الحفاظ على موروثه الثقافي حتى بعد دخوله الأندلس، وتأقلمه فيها، فزواج الأقارب عندهم من العادات والتقاليد التي عرفوا بها، خاصة في الطبقة الحاكمة، ورفض تزويجهما من سلاطين الأندلس كما ذكر خوفا عليهما من نوائب الدهر ورغبة في الستر عليهما، ويتجلّى في كلامه النسق الديني؛ على اعتبار أنّ من أساسيات الزواج في الإسلام الستر على المرأة، ومع ذلك إلا أنّ النسق السردى ينزاح به إلى النسق السياسي، الذي لعب دورا بارزا في توجيه علاقات الزواج داخل الأسر الحاكمة، "فعبد الله" أراد تزويج أخته بني عمّهما إلا أنه عزف عن ذلك بعد مشورة قومه، خوفا من طمعهما في الحكم، واستقر رأيه على تزويجهما من قومه مع حرصه على أن يكونا دونه مرتبة، ولا تطمع أنفسهما إلى الحكم، كما أنّه قد عمد إلى تبرير قراره ذلك لكي يرد على المطالبين بزواج أخته من أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين"، واتهموه بأنّه سارع في تزويجهما لكي يتجنب زواج إحداهما منه، وجدير بنا الإشارة إلى غياب المصادر التي تتحدث عن مسألة زواجهما، أو رغبة "يوسف

بن تاشفين" الزواج من إحداهما، على الرغم من أنّ الزواج نسق اجتماعي منظم داخل المجتمع الإنساني ككل على اختلاف المجتمعات والأعراق، يخضع لقواعد اجتماعية ودينية تحدد درجة التوافق بين الزوجين، إلا أنّ مفهومه عندما يحتك بعالم السياسة يختلف، فيقوم على بعض المصالح المادية التي تحدد درجة التوافق بين الأُسرتين، وهذا النسق نلاحظ سيطرته على مفهوم علاقات

<sup>1</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٠.

الزواج والمصاهرة على البلاط الغرناطي، حيث قدّم الأمير "عبد الله" المصالح السياسية فيه، عن العلاقات العاطفية، التي يتجنب ذكرها في مصنفه "التّبيان"، ويمكننا أن نقول بأنّ الزواج السياسي في الأندلس عموماً تحول إلى ظاهرة عامة خاصة داخل الأسر الحاكمة وذات النفوذ، وقد نقلت لنا المصنفات الأندلسية نماذج كثيرة لعبت السياسة في الزواج دوراً مهماً، خاصة في تحديد نوعه.

مما نستنتجه من مقاربتنا لبعض المقاطع التي ورد فيها ذكر لنسق المرأة الغرناطية في الأندلس، وخاصة بلاط الحكم، نلاحظ أنّ منزلتها تعكس النظام الاجتماعي السائد في "غرناطة"، حيث نقل لنا الأمير "عبد الله" نسقاً مهماً يساعدها في التعرف على طبيعة الحكم داخلها، والذي شاركت فيه المرأة وأسهمت في الحصول على مكانة مرموقة داخل الهرم الاجتماعي جنباً على جنب مع الرجل، إضافة إلى تأثير الحكام على سيورة علاقات الزواج باختيار الزوج لها كما حصل مع "عبد الله"، وبما أنّ كتاب "التّبيان" يختص بالتاريخ لدولة بني زيري في "غرناطة" فلذلك نلاحظ اقتصار حديثه عن العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة الحاكمة فقط، ولم يتجاوزها إلى الطبقات الاجتماعية الأخرى، كما نجد غياب الحديث عن نشاطات المرأة الغرناطية، الثقافية والمهنية.

أخيراً نقول إنّ الأمير "عبد الله" تحدث عن مكوّن من مكونات سيرته الذاتية، حيث سرد لنا مرحلة من مراحل حياته قبل عزله، والتي زوج فيها أخته ونقل لنا مشورته مع حاشيته في قضية تزويجهما.

## ٢) نسق المركز والهامش:

توجد ثنائية المركز والهامش في مختلف مجالات الحياة، السياسية، الاجتماعية، والاقتصادية، وبما أنّ الأدب انعكاس للمجتمع كان لزاماً عليه أن يتناول موضوعات المركز والهامش، ويرصد تحولاتهما في الواقع الثقافي، وقد اقترن مفهومها بالإيديولوجية والسلطة، فإما أن يكون الفرد داخل الدائرة التي حددتها له السياسة، وإما أن يكون خارجها، مهمشاً، والمؤسسات الثقافية تحدد مكانته طبقاً لانتمائه ودرجته في الهرم الاجتماعي، فمثلاً إذا اقتصرنا في الحديث على تلك الثنائية في مجال النقد والأدب، نجد أنّ السلطة تعمل على دعم وقبول وتقديم الأديب الذي يقدم لها ولاءه

وخدماته، بينما تهمش وتتجاهل الأدباء الذين لا يخدمون سياستها المنتهجة، وإذا بحثنا عن محطات انطلاق الاهتمام بأدب الهامش خاصة لأنّ الأدب الرسمى اهتم به منذ سالف العصور؛ نجده طرح فى بدايات التسعينات، حيث تناولته بعض الدراسات والمقالات المتخصصة فى الأدب والنقد بالبحث، وتشير الباحثة "هويدا صالح" إلى أنه "لم يطرح فى دراسة معمقة سوى فى دراسة الدكتور مجدى توفيق التى طرح فيها الهامش الاجتماعى، وعنون دراسته بأدب المهمشين، وأطلق عليهم المهمشون الجدد"<sup>١</sup>.

إذا بحثنا فى الأدب العربى القديم عموماً بأجناسه المتنوعة عن ثنائية المركز والهامش، نجده ينقسم إلى أدب مركزى وأدب هامشى؛ فالأدب المركزى يتمثل فى أدب البلاطات ويتخذ من حياة الترف منهجاً له؛ فيمدح الملوك ورجال السياسة بغية التقرب منهم، وفى المقابل يتم الاحتفاء به وتقديمه والتشهير به حتى يصبح الأدب الرسمى، وفى المقابل يتناول أدب الهامش موضوعات معيّنة؛ تنزاح عن النسق السلطوى، فتتخذ من موضوعات نقد السياسة أساساً له، إضافة إلى كسره لنسق طريقة الكتابة التقليدية، كنوع من الصراع الذى يحاول به جذب الأنظار إليه، ومن الجدير بنا الإشارة إلى أنّ النصوص الأدبية سواء أكانت ضمن خانة المركز والهامش تستمد مرجعياتها من السياقات الخارجية؛ وتعمل على دراسة الوضعيات الواقعية للمجتمع، فإما أن تتفاعل معه وتبدي قبولها له، وإما أن ترفض الهيمنة السلطوية وتتجاوز الأنساق الثقافية المهيمنة عليه، ومن المعروف أنّ "التاريخ الرسمى فى العالم يعنى بما هو مركزى، وهو تاريخ سلطات مرجعية، ومرجعيات سلطوية اكتسبت القداسة، ومارست الهيمنة والتخويف والإقصاء للمختلفين أو المهمشين، فهى تقدم نفسها باعتبارها الثقافة الشرعية؛ لتؤسس ذاتها فى مجرى التاريخ"<sup>٢</sup>.

طرح الأمير "عبد الله" فى كتابه "التبيان" صورة للمركز والهامش فى المجتمع الغرناطى، وفق نظرتيه لهما، ويتضح ذلك بخاصة فى فترة التأريخ لدولته، فشخص الواقع السياسى والاجتماعى، وركز الحديث على نسقي الخاصة والعامة، وشرح العلاقة بينهما من خلال تجاربه الخاصة، ويتبين

<sup>١</sup> هويدا صالح: الهامش الاجتماعى فى الأدب، ص: ١٠.

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص: ١٢.

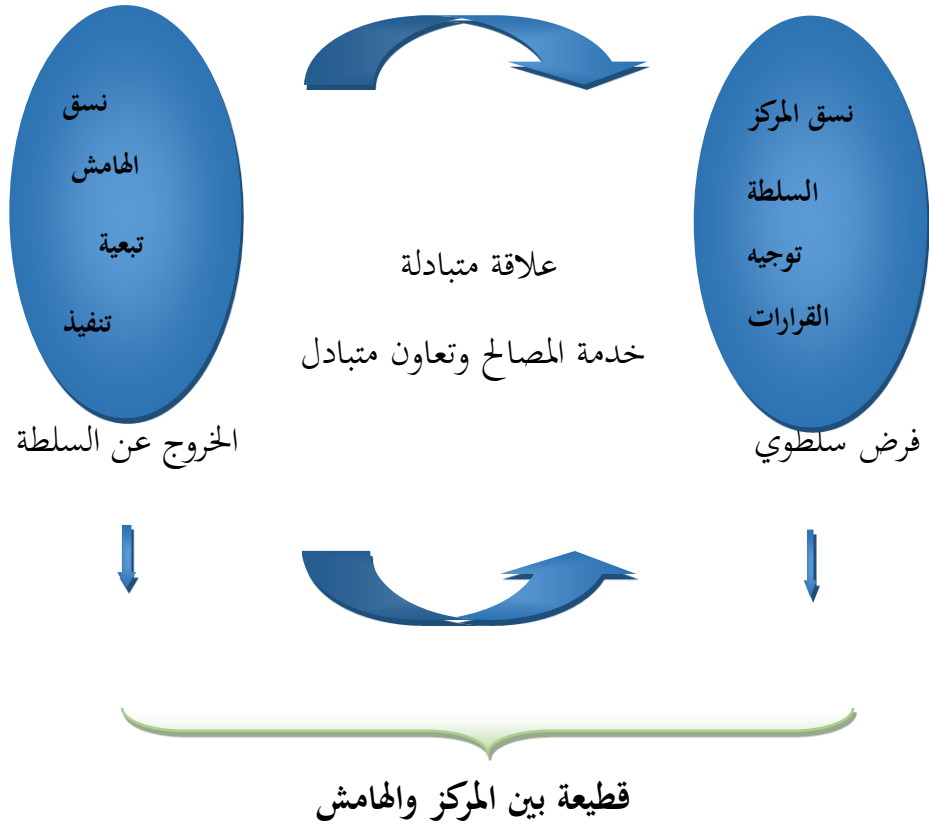
ذلك في قوله: "فإنّ رضی العامة أمر لا يدرك، ولا بد للوالي أن يقضي عند حكمه لأحد الخصمين على الآخر ضرورة... فكيف يتفق إجماع العامة على خير واحد"<sup>١</sup>.

استعار "عبد الله" المثل المنسوب إلى حكيم العرب "أكثم بن صيفي" ليعكس سخطه على العامة، وقد اختار مفردة (العامة) على مفردة (الناس)؛ لأنها تتعد عن دلالات الثقافة وتقترب من نسق الجهل والسداجة، ويتضح ذلك أكثر في قوله: "لأنّ الجهل في العامة أغلب، والباطل إلى عقولها أسرع: استعظمت ما هو عند اللبيب حقير، وتكلّمت على ما ظهر إليها، ولم تقس عليه بعقولها"<sup>٢</sup>.

إنّ حديث "عبد الله" عن عامة الناس فيه نوع من النعمة والسخط عليهم؛ حيث يحملهم في مواضع مختلفة من الكتاب سبب زوال ملكه في "غرناطة"، كما أنّه يستدل بحوادث تاريخية ماضية ليبين للقارئ تقلبهم بتقلب أحوال الملك، فهم مع الحكام في أيام مجدهم، وضدهم في أيام ضعفهم، ورغم أنّه يتحدث عنهم في سياق يقود القارئ إلى وضعهم في الهامش مقابل الفئة الحاكمة، إلا أنّه يصرح بأنهم الأساس في تثبيت دعائم الحكم، وتقليب الأحوال لصالح من يبغى صعود سلم السلطة، ويتحدد مفهومه للعلاقة التي تربط بين المركز (الطبقة الحاكمة) والهامش (العامة) في المخطط التالي:

<sup>١</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٥٦.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٥٦.



### التعليق على المخطط:

يحدث الأمير "عبد الله" جدلا بين ثنائية المركز والهامش حسب مفهومه لهما؛ ومن الجدير الإشارة إلى أنه أثناء تناوله في كتابه، لم يتجاوز المجال السياسي، إنّ الهامش المتمثل في (العامّة) ليس بمقدوره أن يتجاوز نسق المركز؛ لأنّه يتحكم به في مجالات مختلفة؛ سياسية وعسكرية واقتصادية وحتى في المكانة الاجتماعية، التي جعل "عبد الله" الفضل والهيبة فيها

للأرفع ذكرا وللأطيب ثناء<sup>١</sup>، وفي المقابل نجد أنّ نسق العامة يفرض سطوته على السلطة الحاكمة ويتمرد عليها حين تتاح له الفرصة، وبذلك يخرج من نسق الهامش إلى نسق مركز الهامش،

<sup>١</sup> ينظر: الأمير عبد الله، التبيان، ص: ٥٦.

حسب مفهوم الأمير "عبد الله"، "فالهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر، إلا أنّ تبعية الهامش للمركز هي البارزة أكثر".<sup>١</sup>

قدّم الأمير "عبد الله" صورة نمطية لعلاقة الانفتاح والانغلاق بين السلطة التي تمثل المركز، وبين العامة الذين يمثلون الهامش؛ فالعامة حين تتمرد على السلطة تخرج من حيز مركز الهامش إلى الهامش، وتحديدًا ذكرنا مركز الهامش؛ لأنّ العامة حسب تصوره لا يمكنها الصعود إلى المركز على الرغم من أنّها بدونها لا وجود لها، مع أنّها الأقدر والأقوى على التأثير وتوجيه العامة، ولا ننكر أنّها من القوانين السائرة منذ سالف العصور والأزمنة، ورأي الأمير "عبد الله" يشبهه إلى حد ما، ما ذهب إليه العلامة "ابن خلدون" في مقدمته، حيث قال: "الرياسة إنّما تكون عصبية ذلك النصاب أقوى من سائر العصابات، ليقع الغلب بها وتتم الرياسة لأهلها".<sup>٢</sup>

### (٣) الازدواجية بين اللغة الفصحى واللغة العامية:

لا تتحدد مراحل بداية ظهور وتكوّن اللهجات واللغات العامية بعصر وزمن محددين، فلا يخلو قطر من الأقطار سواء العربية أو الغربية من اللغات العامية؛ حيث نجد أنّها تتشابه في مناطق قريبة من بعضها، مع بعض الاختلافات البسيطة، وغالبا ما يكون البحث في مجال اللغة الفصحى واللغة العامية من اهتمام اللغويين واللسانيّين، على اعتبار أنّهما ظواهر لغوية لها بنيتها وتراكيبها الخاصة، وعند العرب نجد تنوعا كثيرا في اللهجات العربية من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، وغالبا ما يتم المزاجية بين اللغة العربية الرسمية وبين العامية التي يتعاطاها الفرد في الحياة اليومية، وقد أشار الباحث "وليام مارسيه" إلى مزاجية العرب بين اللغتين، بين اللغة الفصحى الأدبية وبين اللغة العامية المستعملة في الأحاديث اليومية.<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> عبد الرحمن ترماسين، صورية جيحج: إشكالية المركز والهامش، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد: ١٠، ٢٠١٤م، ص: ٣٥.

<sup>٢</sup> ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م، ص: ١٤٧.

<sup>٣</sup> William marcais: La diglossie arabe dans l'enseignement public، paris، vol97، 1930، p401.

ظل الأدب العربي في المشرق والمغرب يسير على وتيرة واحدة، عمادها اللغة الفصحى التي تلتزم بقواعد اللغة؛ من صرف ونحو وبلاغة، وعروض وقافية، وأي خروج عن تلك القواعد يُخرج المبدع من دائرة الإبداع الفني، وفي الأندلس خلال القرن الرابع للهجرة ظهر شعراء مجددون عملوا على استحداث فنون شعرية تتخذ من الثقافة الشعبية واللغة الدارجة بعضاً من مكوناتها.

قد لقيت اللغة العامية في الأندلس انتشاراً واسعاً، واستعملت في إنشاء بعض الفنون الأدبية الشعبية كالموشحات والأزجال؛ اللذين يقومان على إدخال ألفاظ عامية في بناء القصيدة، وقد لقياً رواجاً في الأندلس بعد التعدد الثقافي السائد بها وتلاقح الشعوب الأندلسية ذات الأصول المتباينة.

عرّف "أحمد مطلوب" التوشيح في قوله: "الوشاح حلي النساء من لؤلؤ وجوهر تتوشح المرأة به ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، ووشحها توشيحاً فتوشحت هي أي لبسته"<sup>١</sup>، وتعدّ الموشحات من الفنون الأدبية المغربية المهمشة من قبل المؤرخين الأندلسيين أنفسهم، ومما أثار غرابة الباحثين في ذلك الفن، أنّ فن التوشيح على الرغم من أنّه ظهر في المغرب إلا أنّه لم يلق عناية وبحثاً في الأصول والقواعد إلا من قبل شاعر مشرقى، وحين نحاول أن نستعرض ما كتبه القدماء في فن التوشيح، نجد أنّ السبق والمزية لكتاب "دار الطرز" مع أنه لا يعدو أن يضم ملاحظات ونصوصاً منقولة من مصادر سابقة عنه، من مثل: "المستطرف من كل فن مستظرف للأبشيهي" وفي كتب التراجم وبعض المخطوطات<sup>٢</sup>، ومع ذلك فإننا نجد فيه محاولة لوضع قواعد وأصول فن التوشيح وطريقة نظمه، وفي حده قال: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع،

<sup>١</sup> أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٠م، ص: ٤٣٨.

<sup>٢</sup> ينظر، محمد زكريا عناني: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، د.ط، ص: ١٦٦، ١٦٧.

فالتام ما ابتدئ فيه بالأطفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات، فمثال التام موشح "الأعمى التُّطيلي" (ت ٥٢٥هـ)<sup>١</sup>، وهو الذي سارت به الركبان<sup>٢</sup>:

ضاحكٌ عن جُمَانٍ      سافرٌ عن بدر  
ضاقَ عنه الزمانُ      وحواهُ صَدْرِي"

قد كان حظ فن الزجل أدنى من فن الموشحات؛ ذلك لأنّه يتعد عن اللغة الفصحى ولا يلتزم بقواعد اللغة، حيث إنّه كان فن العامة، ويرى "ابن خلدون" أنّ الزجل ظهر بعد الموشحات ومن مظاهر تطورها، ويتمثل ذلك في قوله: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوا فنا سمّوه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"<sup>٣</sup>.

قد ذكر "ابن خلدون" في تاريخه أنّ أول من ابتدع فن الزجل هو "أبو بكر بن قزمان القرطبي" (ت ٥٥٥هـ)<sup>٤</sup>، حيث اعتبره رئيس الزجالين في الأندلس في عهد المرابطين، واشتهر عند العامة بقوله للأزجال التي لقيت انتشاراً وشهرة عندهم.

<sup>١</sup> "الأديب أبو العباس الأعمى القرطبيّ له ذهن يُبصر الغامش الذي يخفى، ويعرف رسم المشكل وإن عفا، نظر الخفيات بفهمه، وقصّر فكّها على خاطره ووهمه، فجاء بالنادر الذي أعجز"، ص: ٨٥٠. ابن خاقان أبي نصر الفتح بن محمد: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط: ٠١، ١٩٨٩م،

<sup>٢</sup> ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٤٩م، ص: ٢٥.

<sup>٣</sup> ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، تحقيق: عادل بن سعد، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، د.ط، مجلد: ٠١، ص: ٥١٨.

<sup>٤</sup> "عاش أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان في عصر المرابطين ما عدا سني حياته الأولى المنتمية إلى عقب الطوائف وسنيه الأخيرة المنصرمة في صدر الدولة الموحدية، وثبت وفاته سنة ٥٥٥هـ ول ميثبت تاريخ ولاده ولا شك أنّها لم

من نماذج فن الزجل في العودة الأندلسية قول "القاسم بن عبود"<sup>١</sup>:

"بالله أي نصيب	ليس لي فيه نصيب
محبوباً مخالف	ومعـتـو رقيب
حين قصد مكانوا	يقيم في المقام
ويخل علينا	بـرد السلام"

كان لزاماً أن يساهم التنوع الثقافي السائد في الأندلس إلى اختلاف وتنوع اللهجات بها، إضافة إلى الازدواج الحاصل في الحياة الأندلسية عموماً؛ فهناك أدب خاص وأدب شعبي، وهناك لغة فصيحة وتقابلها عامية، وهناك عرب وبربر، وهلمّ جرا، وكان لابد أن تؤثر كل تلك الأبعاد الثقافية على سيرورة اللغة والأدب الأندلسي، ويرى الناقد "إحسان عباس" أنّ الأزجال لم تبدأ إلا بعد أن تمت المزوجة بين اللغة العربية وبين اللهجات التي تفرعت عنها، ويتمثل ذلك في قوله: "فالزجل في بدايته أغنية شعبية لم تبدأ إلا حين تمّ ازدواج اللغة العربية في الأندلس لانقسامها بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة، وقد بدأ هذا الازدواج في المدن الكبيرة، ولا أظنه

تعدى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع، ثم تجاوز هذا الازدواج مجال المدن إلى البادية حتى لنرى أن هناك - في دور متأخر - أزجالاً يتغنى بها البداة أنفسهم"<sup>٢</sup>.

ومن اللهجات الأندلسية التي لقيت اهتماماً من طرف مؤرخي الأدب، اللهجة الغرناطية ويذكر "لسان الدين بن الخطيب" في كتابه "اللمحة البدرية"، أنّ أهل "غرناطة" "فصيحة ألسنتهم، عربية لغاتهم يتخللها عُرف كثير وتغلب عليها الإمالة"<sup>٣</sup>.

تحدث قبل وقعة الزلافة سنة ٤٥٩هـ، وهو بيت قرطبي مشهور بالعلم والغنى والرئاسة"، ابن قزمان القرطبي: الديوان، تح:

فيدريكو كورينتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٥م، ص: ٠٤.

<sup>١</sup> عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٢م، ص: ٤١٨.

<sup>٢</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص: ٢٠٦.

<sup>٣</sup> لسان الدين بن الخطيب: اللّمة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر،

د.ط، ص: ٢٧.

مما يثير انتباه القارئ لنص "التبيان" المزوجة بين اللغة الفصحى واللغة العامية الأندلسية، على الرغم من أنّ الفصحى تستحوذ على الجانب الأكبر من الكتاب، إلا أنّ اللهجة العامية قد تحيل إلى أنساق خفية يمررها الأمير "عبد الله" للتعبير عن دلالات مضمرة.

لقد أبان الأمير "عبد الله" في مصنفه "التبيان" عن أهمية إحداث تلاقح بين اللغة الفصحى واللغة العامية لإحداث توازن بين عوالم الخاصة والعامية؛ أي بين ثقافتين أدبيتين لغويتين لكل منهما أهميته في التعبير عن ثقافة المجتمع والعصر، خاصة خلال التأريخ للحياة العامة والخاصة، ونقلهما إلى القارئ في صورة متكاملة، فعمل على إقحام اللغة العامية في ثنايا كتابه لأنها تعدّ "لغة الحياة العامة والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة، وذلك لسهولتها ولأنّها القدر المشترك بين جميع الطبقات، فالكل يعرفها ويلجأ إليها في حرية ويُسّر، ولما كانت لغة الشعب ومن صنعه... ومن الطبيعي أن تختلف اللهجات العامية باختلاف الأقطار والأقاليم، وذلك لنفس الأسباب التي اختلفت من أجلها اللغات القديمة حين انفصلت من أصولها الأولى، ومعنى هذا أنّ العامية توشك أن تكون هي اللغة القومية لكل قطر من أقطار الشرق العربي"<sup>١</sup>.

نجد في كتاب "التبيان" ألفاظاً عامية كثيرة تعود جذورها إلى أجناس متنوعة؛ بربرية وأندلسية ومغربية، وبذلك يتجاوز "عبد الله" التعبير عن مضمون خطابه باللغة العادية، التي قد لا تلي ما يصبو إلى تمريره إلى القارئ في خطابه، فالمزوجة بين اللغة الفصحى والعامية ينزاح بالنصوص من التراكيب العادية إلى التراكيب المبهمة المنغلقة على ذاتها، كما يسمح بتعدد دلالاتها، وعلى الرغم من أنّنا نلاحظ براعة الأمير "عبد الله" في استخدام اللغة، وثقافته الواسعة التي مكنته من توظيف نصوص متنوعة؛ كالقرآن الكريم والحديث النبوي، إضافة إلى فنون شعرية ونثرية، حيث يتبين من كتابه تمكنه من علوم اللغة العربية واطلاعه على فنونها وآدابها المتنوعة، إلا أنّه أبلّ أن يوظف

<sup>١</sup> منير الياس وهيبه الخازني الغساني: الرجل تاريخه وأدبه وأعلامه، المطبعة البوليسية، لبنان، د.ط، ١٩٥٢م، ص: ١١.

اللغة العامية كنوع من الانتماء إلى قطر الأندلس، فاللغة ليست رموزاً صماءً، وهي بذلك تتجاوز الوظيفة التواصلية، بل هي مشحونة بسياقات متنوعة؛ ثقافية اجتماعية وحضارية<sup>١</sup>.

وظف الأمير "عبد الله" مفردات عامية كثيرة في مصنفه، ترتبط ارتباطاً شديداً بالحياة اليومية في الأندلس، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية، فمثلاً نجده يقول: "وكانت عادة السلطان أن يخرج إلى موضع، يُعرف بالرملة، وبإزائها مُنيّةً كان يحكم بها حبوس أبوه"<sup>٢</sup>، ونجد شرحاً للمُنية في كتاب "تاريخ الجغرافية والجغرافيين لمؤلفة "حسين مؤنس" في قوله: "المنية في الأندلس هي البيت الريفي تحيط به أرض واسعة يزرعها صاحبها لنفسه خاصة فيجعل بعضها حديثة والبعض الآخر يزرع فيه ما يحتاج إليه، وهي تقابل في المصطلح الإسباني **Huerta** والجمع مُني"<sup>٣</sup>.

يرتبط توظيف الأمير "عبد الله" للمفردات باللغة الدارجة؛ سواء ذات الجذور البربرية أو الأندلسية إضافة إلى مفردات اكتسبها أثناء إقامته بالمغرب الأقصى، بسيرته الذاتية في "التبيان"؛ إذ كل تلك المفردات تتصل إلى حد ما بمكونات السيرة الذاتية؛ ذلك لأنه عبّر عن جانب من شخصيته والتي بدورها ترتبط بالجوانب الثقافية التي اكتسبها داخل الأندلس وخارجها تحديداً "بأغمات"، إضافة إلى أنّ عمده إلى إدراج اللهجة البربرية مثلاً في مصنف يقوم بالأساس على اللغة الفصحى، يمر نسقا مضمرا يبين عن اعتزازه بانتمائه إلى البربر وإلى ثقافتهم، ونحن ندرك أهمية اللغة سواء الفصحى أو الدارجة في تحديد الانتماء القومي للأفراد، وفي هذا المجال يقول "ساطع الحصري": "اللغة والأمة، أمران متلازمان، ومتعادلان، واللغة التي ترافق وتحدد وتحرك الفرد حتى أعماق أغوار تفكيره ومشيعته... تجعل من اللوملة البشرية التي تتكلم بها، جماعة متماسكة، يدبّرها عقل واحد، وإنّ الذين يتكلمون بلغة واحدة، يكونون كلا موحداً، ربطته الطبيعة بروابط متينة، وإن كانت غير مرئية"<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup> ينظر، حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٠١، ٢٠٠٩م، ص: ٨٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٩.

<sup>٣</sup> حسين مؤنس: تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، مكتبة مدبولي، ط: ٠٢، ١٩٨٦م، القاهرة، مصر، ص: ٥٦٣.

<sup>٤</sup> ساطع الحصري: ماهي القومية؟، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ١٩٨٥م، ص: ٥٢.

يبين الجدول التالي عن مجمع بعض المفردات باللغة الدارجة التي ورد ذكرها في مصنف

"التبّيان":

المفردات	معناها	وصفها	الصفحة
متاعي	ما هو لي	أندلسي	ص: ٨٧
مُتَخَيِّسِينَ	متنكرين		ص: ٩٠
بَرَّحَتْ	ناديت		ص: ١١٩
هراكيس	التعل	بربري	ص: ٩١
فُمَقُومًا	وعاء من نحاس		ص: ١٤٣
البُريح	المناداة	أندلسية	ص: ١٤٦
يُقَلِّعُهَا	يصرفها		ص: ١٥٢
ملهوفين	مستغيثين		ص: ١٥٥
تَقْلَعُ	ينصرف		ص: ١٥٧
متبشّل	منافق		ص: ١٥٩
الشتوة	الشتاء		ص: ١٦٠
			ص: ١٦٨
براني	الغريب	أندلسي	ص: ١٤٥
الرقاصة	فريق يعمل على جمع المعلومات	مغربي	ص: ١٥٧
أصاب	وجد	مغربي	ص: ١٦٢
الكانون	أهل البيت	مغربي أندلسي	ص: ١٦٩

"جدول مفردات اللغة العامية في التبّيان"

### التعليق على الجدول:

يتبين من خلال نص "التّبيان" مجموعة الاستعمالات اللغوية في الأندلس والمغرب، وكذلك مظاهر التداخل اللغوي بين العدوتين تأثيرا وتأثرا، كما يتضح فيه التعدد الثقافي الذي أسهم في تكوين شخصية الأمير "عبد الله"؛ حيث إنّه جمع في مصنفه بين عناصر بشرية مختلفة، بربرية وأندلسية ومغربية، بواسطة الأزواج اللغوي، فأحدث تركيبا لغويا مرر من خلاله أنساقا تبين عن جوانب من شخصيته وفكره، فتوظيف اللهجة البربرية يرمز إلى اعتزازه بقومه وإشارته إلى قوتهم ورباطة جأشهم، وإلى التذكير بدورهم في الأندلس، كما أنّ توظيفه للمفردات الأندلسية إشارة إلى انتمائه القومي إلى الأندلس، بحكم أنّه ولد بها وكان من حكام دويلاتها، أما بالرجوع إلى المفردات المغربية التي وظفها فبعضها يعود بالأصل إلى اللهجة البربرية، أو الأندلسية، وبذلك أراد "عبد الله" أن ينقل للقارئ انتماءه البربري الأندلسي المغربي، خاصة في عهد المرابطين الذين تعود أصولهم إلى قبيلة صنهاجة.

فإذا كانت البلاطات الأندلسية تتغنى بالشعر الفصيح، فقد لجأ البربر مع جهلهم بدقائق البيان واللغة الفصيحة، ضرب أمثلة شعبية في المواقف الجادة.

مما سبق نستنتج أنّ نصّ "التّبيان" يحفل بالمفردات العامية التي وظفها الأمير "عبد الله" كإشارة للذاكرة الشعبية التي تعكس عادات وأخلاق المجتمع البربري والأندلسي وكذلك المغربي، وصور مظاهر التقارب اللغوي بين الفئات الثلاث التي أشار إلى انتمائه إليها كلها، بالنسب والملك وحتى بالتّفي، ولعبت المفردات العامية دورا مهما؛ رفعت من القدرة الإقناعية لخطاب "التّبيان" إلى القارئ أو المتلقي، مما أكسب النصّ ثراء معرفيا مرجعيته الثقافة الشعبية.

#### ٤) الأمثال الشعبية ودلالاتها في التّبيان:

إنّ الأمثال تحمل دلالات متنوعة بما تحويه من تركيز لغوي، وتعد من المواد الأساسية التي ندرس بها تاريخ الشعوب وعاداتهم، وبذلك تكون عنصرا تاريخيا مهما، بالإضافة إلى كونها نتاجا أدبيا متميزا، ومكونا لغويا مهما لفهم سياسة الشعوب وتحليل كيانها الداخلي.

لا يمكن تحديد فترة زمنية دخلت فيها الأمثال إلى الأندلس، كما لا يمكننا أن نحدد بدقة قائلها؛ ذلك لأنّ قائل الأمثال الشعبية مجهول، وعلى من الرغم ذلك فقد اهتم الباحثون في الأمثال الشعبية ومن قاموا بجمعها بذكر موردها وكيف تحولت إلى مثل، بحث عن كيف دخلت إلى الأندلس؟

نجد في مصنف "التّبيان" تمظهراً لأمثال باللغة العامية التي تعكس ثقافة المجتمع الأندلسي في عصر ملوك الطوائف وتحديدًا في فترة حكم "عبد الله" على "غرناطة"، فتعكس لنا مظاهر الازدواج اللغوي السائد بها، والذي جاء انعكاساً لطبيعة المجتمع وعناصره البشرية المختلفة؛ من عرب وعجم، ومسلمين ونصارى، مما أدى إلى حدوث اندماج لغوي بينهم يتمثل في المزج بين اللغة الفصحى التي كان يجيدها العرب وبين المفردات العجمية التي تمّ تعريبها<sup>١</sup>.

يشتمل مصنف "التّبيان" على طائفة من الأمثال العامية الأندلسية والبربرية المنتشرة في القرن الخامس الهجري في عصر ملوك الطوائف بين خاصة الناس وعوامهم، إضافة إلى أمثال مستحدثة كان يتمثل بها أهل الأندلس، وقد ورد بعضها في مصنف "الزجالي أبي يحيى عبيد الله" "أمثال العوام في الأندلس" كما ذكر محقق الكتاب "محمد بن شريفة"، حيث أشار إلى قضية مهمة تتمثل في كون تلك الأمثال كانت تتداول باللهجة البربرية بين الأمراء والجنود البربر، وذلك في قوله: "والطريف في هذه الأمثال أن بعضها يرد في الكتاب على ألسنة بعض أمراء بني زيري، وقادة الجند منهم، والمعروف أن هؤلاء كانوا يتكلمون بالبربرية، ومن هنا نرجح أنّهم تمثّلوا باللسان

<sup>١</sup> ينظر، شاعر لقمان: الأمثال العامية الأندلسية مظهر من مظاهر التفاعل الأندلسي المغربي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، باتنة، العدد: ٣٣، ٢٠١٥م، ص: ٥٢

البربري ثمّ ترجمها الأمير عبد الله إلى العربية، ونستطيع أن نلمح أثر الترجمة فيها من خلال تركيبها واحتفاظها ببعض الكلمات البربرية<sup>١</sup>.

قد أقرّ الأمير "عبد الله" في الفصل الأول من كتابه بضربه الأمثال مع وعيه بدورها المهم في الخروج بالخطاب عن المعاني الظاهرة إلى معاني مضمرة، ليزيد من حجة مصنّفه والذي بدوره يهيئ القارئ لقبوله وتصديق ما ورد فيه، ويتمثل ذلك في قوله: "وأرى أن مساق الحديث في التواليف بعضه لبعض أحسن خرطاً وأفضل نظاماً من تقطيعه، ولهذا نريد إيراد كالحديث فالحديث ذو شجون، ونضرب المثل لبعضه: فيتفق إيراد دفعة واحدة، ونصه على أكمل ما يمكن"<sup>٢</sup>.

أشار "عبد الله" إلى مضمون مصنّفه في المثل الذي أورده (الحديث ذو شجون) دلالة منه على تشعب وتداخل وتنوع مضامين كتابه، ومع أنّ المثل فصيح إلا أنّه منتشر ومستعمل بين عامة الناس، وقد جاء شرحه في كتاب "مجمع الأمثال" للميداني (ت ٥١٨هـ) في قوله: "أي ذو طرق، الواحد شجن بسكون الجيم، والشواجن: أودية كثيرة الشجر، الواحدة شاجنة، وأصل هذه الكلمة الاتصال والالتفات، ومنه الشجنة، والشجنة: الشجرة الملتفة الأغصان، يضرب هذا المثل في الحديث يُتذكر به غيره، وقد نظم الشيخ أبو بكر علي بن الحسن القهستاني هذا المثل ومثلاً آخر في بيت واحد، وأحسن ما شاء، وهو<sup>٣</sup>:

تذكّر نجدًا والحديث شُجونُ      فجنّ اشتياقًا والجنونُ فنونُ

بما أنّه تجمع بين العدوّة الأندلسية والمغربية روابط ثقافية واجتماعية وسياسية، كان لزاماً أن تتكون صلوات حضارية مشتركة بينهما، منها الاستعمالات اللغوية والأدبية، فمع انتقال اللهجة الأندلسية إلى قطر المغرب، ومع عملية التلاقح بينهما تكونت لغة موحدة بين القطريين، تشترك

<sup>١</sup> الزجالي أبي يحيى عبید الله: أمثال العوام في الأندلس، تحقيق: محمد بن شريفة، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، الجزء: ٠١، ص: ١١٢.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٤٨.

<sup>٣</sup> الميداني أبي الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تحقيق: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ٢٠٠٤م، الجزء: ٠١، ص: ٢٥٩.

فيها أمثال شعبية يعي مدلولاتها من ينسب إلى العدوتين، ونجد في اللهجة الجزائرية مثلاً يشابه في مضمونه المثل الذي ذكرناه سالفاً، ألا وهو: "الحديث قياس فيه الفضة وفيه النحاس"<sup>١</sup>.

لذلك لا ريب أن نجد مفردات عامية وردت في مصنف "التبيان" لا تزال مستعملة في حواضر المغرب الأقصى.

غالباً ما ينقل لنا الأمير "عبد الله" الأمثال الشعبية بخاصة، داخل حوارات نقلها بين أمراء وحكام وبين جنودهم، فنجده ينقل حواراً بين جده "المظفر باديس بن حبوس" وبين "الناية" قائد جنده، وذلك في قوله: "ولقد حكى عن المظفر -رحمه الله- أنه لما تهيأت له هذه السعادة، رأى الناية مهموماً. فقال له في ذلك؛ فقال: "اهتممت لخلاص هذه الشردمة بأرواحهم. ولسنا نأمن شرهم في البلاد! ومن ثور حي لا يلبس هراكيس!"<sup>٢</sup>.

قد روى "الزجالي" فيما بعد هذا المثل كما يلي: "جلد أن حي ما تُعمل من هراكس)، والهراكس: جمع هركاسة وهي البلغة والنعل، وهركاس وهي الواردة في الأمثال المغربية، اقض بالهركوس، حتى يجب الله السباط، ويظن أن الكلمة بربرية ففي قاموس هذا اللغة نجد أهركوس للنعل"<sup>٣</sup>.

قد أورد الأمير "عبد الله" هذا المثل في سياق يدل على أنه لا يؤمن شر العدو مادام لا يزال على قيد الحياة، ومن لا يبحث عن معنى كلمة "هركاس" البربرية لا يفهم القصد منه.

ومن الأمثال التي أوردتها على لسان "حبوس بن ماكسن" قوله: "إنّ صنهاجة عندي: مثل الأسنان في الفم إن عَدمت منهم واحد لا تُخلفه أبداً"<sup>٤</sup>، وقوله أيضاً: "مثلي ومثل ابن صمادع كمثل القبعة، التي كان بإزائها عشُّ إوزة؛ فأعجبها بيضها، فقالت: لأحضنّ هذا البيض، يكون

<sup>١</sup> رابع خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، ص: ٥٦.

<sup>٢</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٩١.

<sup>٣</sup> الزجالي: أمثال العوام في الأندلس، جزء: ٠٢، ص: ١٨٠.

<sup>٤</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٥.

خيرا من متاعي، فلما رامت ذلك، عجزت وقصرت جناحها عن التحضين؛ فلما رجعت إلى متاعها، وجدتها قد انفسدت"<sup>١</sup>.

نلاحظ أنّ هذين المثلين يقومان على تشبيه المروي له بالمعنى، وقد يكون "ابن باديس" تمثل بهما باللغة البربرية ثمّ ترجمهما الأمير "عبد الله"، إضافة إلى أنّ كليهما في مجال الرياسة والسياسة، وقد شبه محقق كتاب "الزجالي"، "أمثال العوام في الأندلس" المثل الثاني بيت شعري "لابن هرمة" يقول فيه (المتقارب)<sup>٢</sup>:

"كَنَارِكَة بِيضِهَا بِالْعَرَاءِ      وَمُلْبَسَة بِيضِ أُخْرَى جِنَاحِهَا"

ومن الأمثلة التي أوردها الأمير "عبد الله" على لسانه قوله:

"مَا حَكُّ ظَهْرِكَ مِثْلَ ظَفْرِكَ"<sup>٣</sup>

ضرب "عبد الله" هذا المثل للدلالة على أنّ الإنسان هو من يتولى جميع أمره وهو المسؤول عن أفعاله، ووجب عليه أن يعتمد على ذاته في تسيير أموره، وألا ينتظر المعونة من أحد، وقد ذهب به "عبد الله" ليؤكد على أنّ قراراته السياسية هي الأصوب والأصح بعد استعراض مشورة أهل دولته ووزرائه، ويتضح من خلال المثل عدم ثقته في رجاله الذين يحيطون به، ويرد هذا المثل صدرا لبيت الشافعي الذي قال فيه (مجزوء الكامل)<sup>٤</sup>:

مَا حَكُّ جِلْدِكَ مِثْلَ ظَفْرِكَ      فَتَوَلَّ أَنْتَ جَمِيعَ أَمْرِكَ

وَإِذَا قَصِدْتَ لِحَاجَةَ فَاقْصِ      لِدُ لِمُعْتَرَفٍ بِفَضْلِكَ

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٨٧.

<sup>٢</sup> الزجالي: أمثال العوام في الأندلس، جزء: ٠١، ص: ١١٢.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٢٠.

<sup>٤</sup> الشافعي أبي عبد الله بن محمد: الديوان، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط:

٠٢، ١٩٨٥م، ص: ٧٧.

كما وظف بعض الأمثلة التي تقوم على التضمين من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم:

"لا يلدغ مؤمن من جحر مرتين"<sup>١</sup>.

أورد "الميداني" هذا المثل بالصيغة التالية: "لا يُلْسَعُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ مَرَّتَيْنِ"<sup>٢</sup>

يقوم المثل على محسن بياني؛ كناية عن عدم الثقة فيمن خان الأمانة، والإصرار على تكرار الخطأ، ويضرب المثل لمن أصيب وأعاد الوقوع في الخطأ نفسه، ويقال إنّ هذا المثل من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: "لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ مَرَّتَيْنِ"<sup>٣</sup>.

"إِذَا هَلَكَ وَإِنَّمَا مُلْكٌ"<sup>٤</sup>

من الأمثال الأندلسية الشعبية

"فلا الحمار سقط، ولا الزق انخرق"<sup>٥</sup>

يوظف "عبد الله" هذا المثل ليدعم رأيه ولينمق كلامه، وقد ذكر محقق "التبيان" "توفيق الطيبي" أنّ مفردة (زق) لا تزال مستعملة في جنوب المغرب الأقصى، بمعنى قربة الماء، ويرجح أنّ الأمير "عبد الله" عرف المثل أثناء وجوده أسيرا "بأغمات"؛ حيث كانت الدواب وقتها لا تزال تُستعمل لحمل قرب الماء<sup>٦</sup>، ويظهر من خلال توظيفه اللغوي تأثره باللهجة المغربية.

ومن الأمثلة التصويرية التي أوردها "عبد الله" قوله:

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٢٠.

<sup>٢</sup> الميداني: مجمع الأمثال، جزء: ٠٢، ص: ٢٥٤.

<sup>٣</sup> مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، جزء: ٠٤، ص: ٢٩٥.

<sup>٤</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٦٢.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص: ١٣٦.

<sup>٦</sup> ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤٩.

### "ولا يتمكن للخباء أن يقف دون أوتاد"<sup>١</sup>

يضرب هذا المثل في جنوب المغرب الأقصى، وقد وظفه "عبد الله" في موضع التأكيد على صواب رأيه، إضافة إلى تنميق أسلوبه وإقناع القارئ بآرائه، ومفاد هذا المثل أنّ الإنسان يحتاج إلى مساندة وعون ليكمل الطريق، خاصة إذا كان حاكما ورئيسا على قوم، وقد ضربه بعد أن خرج قومه عن طاعته، ونلاحظ أنّه يلقي اللوم على قومه بعد انقسامهم، وطمعهم في الأموال والسلطة قبيل قدوم أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين".

ومن الأمثلة المستوحاة من بيئة المغرب الأقصى التي أوردها "عبد الله" في مصنفه قوله:

### "وأخوك من واثاك"<sup>٢</sup>

نلاحظ أنّ المثل قريب للغة الفصحى لو وردت لفظة (واساك) بدلا من (واثاك)

### "الخدّيم لا يكون نديما"<sup>٣</sup>

يضرب هذا المثل في الأندلس، وقد أورده "الزجالي" في مصنفه، بالصيغة التالية: "من خالط الخدّم، ندّم"<sup>٤</sup>.

يقابله في اللغة الفصحى أنّ (الخدّام لا يجالس الحاكم) وذلك لأنّه قد يتجاوز الحدود، ويحاول معرفة الأسرار المخبوءة، وربما يستخدمها ضد حاكمه، وقد وظفه الأمير "عبد الله" قاصداً به بعض الشخصيات التي تمادت عليه بعد قرار عزله ونفيه إلى أغمات.

قد ضرب "عبد الله" هذا المثل ليذكر بالفرق بين السلاطين وأهل الدولة وبين من هم أقل شعنا منهم من الخدم والعمال.

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥٦.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٩٥.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ١٩٥.

<sup>٤</sup> الزجالي: أمثال العوام في الأندلس، جزء: ٠٢، ص: ٣٢٩.

من خلال الأمثال السابقة التي استعرضنا محتواها في مصنف "التبيان" نلاحظ أنّ الأمير "عبد الله" يمرر أنساقا ثقافية بوساطة الأمثال الشعبية التي وظفها؛ والتي تبين عن تجربته السياسية خاصة؛ إذ كلّها تقتصر على الجانب السياسي دون غيره من جوانب الحياة، وتعتني بعلاقته مع غيره من الأفراد داخل منظومته السياسية التي يقدم صورتها إلى القارئ، في صورة توحى بأنّ الأمثال الشعبية جزء من خطابه اليومي إضافة إلى كونها جزءا من خطاب آباءه الصنهاجيين، ولكننا نلاحظ أنّه جعلها ذريعة لتأكيد حجته إضافة إلى تنميق عبارته، وبذلك يجعل للأمثال الشعبية وظيفة مزدوجة:

أولاً) في كونها تدعم مصالحه الشخصية وبذلك تعمل على "تضخيم الأنا التي لا تقوم إلا عبر التفرد المطلق بإلغاء الآخر وبتعاليتها الكوني وبكونها هي الأصح والأصدق حكما ورأيا"<sup>١</sup>.

ثانياً) التأكيد على المستويات الأدبية والجمالية لمصنّفه "التبيان" بوساطة الأمثال الشعبية؛ فألفاظ المثل تسهم في تماسك بناء نصه، وتلاحمه، إضافة إلى فتح المجال لتعدد المعاني ومنه تمرير أنساق مضمرة، من خلال الوظيفة الجمالية التركيبية التي يؤديها المثل الشعبي، الذي يعمل على خلق حركية وتشويق القارئ، وتدعيم الخطاب بحجج مركزة ذات ألفاظ قليلة ومعاني تحتاج إلى استخراج، ولذلك أدرك ضرورة تدعيم كتابه بزخرفة أدبية شعبية، حيث "تشكل اللغة نسيج النص على أساس أنّ النص في النهاية يكشف عن كل مقاصده، فهو نتاج تراكمات من التعابير، والأفكار وعموم المعاني، التي تجمعها الذاكرة اللغوية، وتفضي القراءة إلى عملية قد لا تنتهي من التفكيك والبناء، ثم إعادة البناء من جديد"<sup>٢</sup>.

تعمل الأمثال في "التبيان" دورا مهما في تأكيد أدبية الكتاب، وتوضح أنّ لغة الكتاب تباعد عن كونها لغة سردية فقط، تتناول الوقائع والأخبار التاريخية، وقد صور "عبد الله" من خلالها ثقافته الواسعة المتشعبة بالتراث، وبكل فنون الأدب الفصيح والشعبي، إضافة إلى استفادته من المنظومة الشعبية التي زودته بتجارب حياتية نقلها إلى القارئ في شكل أمثال ماثورة تزخر بحكم.

<sup>١</sup> عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص: ١٩٢.

<sup>٢</sup> الحبيب مصباحي: الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، د.ط، ٢٠١١، ص: ٢١.

نتيجة لما سبق نلاحظ أنّ مضامين الأمثال الشعبية في مصنف "التبيان" تأتي كما يملئها عليه النسق السياسي؛ فتتخذ من موضوعات السياسة والحكم أساساً لها، كما تبعد الأمثال عن تشعب المواضيع، إلا أنّها تتميز بغزارة المعاني، والدقة في اختيارها بما يتلاءم مع موضوعات فصول الكتاب، وقد برز المثل الشعبي في "التبيان" كذريعة للدفاع عن الأمير "عبد الله" ملكاً وحاكماً على "غرناطة" مرر من خلاله مجموعة من الدلالات الموحية التي تقوم على السخرية، والحد والتقزيم من شخصيات الخصوم.

## المبحث الثاني. نسق التراث:

التراث مصدر مهم من مصادر إنتاج المعرفة يفيد الشعراء والأدباء منه في تكوين وإنتاج نصوصهم؛ وقد وضع النقاد القدماء شروطا لتكوين الملكة الأدبية والنبوغ في الشعر، أولها: كثرة المحفوظ، أي الاطلاع الواسع على التراث الفكري، الذي يسهم بدوره في إنماء الخبرات الفنية للشعراء وتزويدهم بالطاقات اللغوية.

على ذلك فإنّ من شروط الشاعرية تكوين ثقافة واسعة، تحيط بأسرار الشعر وخبائاه ومعرفة خصائص تركيبه وأساليبها، "وهذه الثقافة لا يكتسبها الشاعر إلا برجوعه إلى التراث بمصادره المتنوعة، ومضامينه المتعددة"<sup>١</sup>.

لذلك يهتم الأدباء والشعراء بمطالعة تراث أجدادهم وما أنشأوه من نصوص إبداعية في أزمنة وأمكنة متنوعة، بل ويتابعون حركة التجديد في نصوصهم، وعند العرب يأخذ التراث بعدا قوميا تتمثل فيه أبعاد دينية وثقافية واجتماعية وفكرية، يستثمرها المبدع لإعادة بعثه في بوتقة جديدة وبمعانٍ جديدة وإن اختلف الأسلوب، وبذلك يخلّصُ تراثه الأدبي من الجمود الذي يقتل النصوص فوق رفوف المكتبات.

"تُشكل السيرة الذاتية فضاءً ينشط الذاكرة الفردية؛ حيث تعتمد إلى استرجاع تفاصيل الحياة الغائبة في دهاليزها"<sup>٢</sup>.

لذلك ركّز الأمير "عبد الله" على تقديم سيرته بأسلوب خاص، مراعيًا فيها الجانب الواقعي، ولكنّه خلال إعادته ترتيب سيرته تنبه بحسه الفني كونه أديبا شاعرا متذوقا لفنون الأدب، إلى أهمية إضافة السمات الفنية في نصه السّيري، ترميما للثغرات السياسية التي حفظها التاريخ، ولذلك نلاحظ ازدوجا في شخصيته الساردة؛ فهناك ذات ساردة عمدت إلى نقل الحقائق كما كانت على أرض الواقع، دون تحريف أو تزوير، وهناك الذات المبدعة التي امتص خطابها نصوصًا فنية

<sup>١</sup> إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٦م،

ص: ٠١.

<sup>٢</sup> ساميا بابا: مكّون السيرة الذاتية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٢م، ص: ١٧٨.

أدبية متنوعة، تمتزج مع بعضها البعض، لتسهم في النهاية في تشكيل نصه السّيري ذي الطابع التاريخي.

من هذا المنطلق ارتأينا معالجة نسق التراث في مصنف "التّبيان" وتبيين أثر مرجعياته وبعدها من منظور فكر أمير غرناطي ومن تجربته في الحياة، والتعرف على الطريقة الأدبية التي اختار أن ينقل بها للقارئ همومه ورؤيته للكون، "فاستخدام الرموز التراثية يضيفي على العمل الشعري عراقية وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصباء المعطاء"<sup>١</sup>.

يفيد مصنف "التّبيان" من الأحداث التاريخية السائدة في عصر ملوك الطوائف؛ وهو بذلك يفتح على مرجعيات متعددة والتي بدورها تشير إلى تجارب ومعارف أدبية مختلفة عربية ويونانية وفارسية، وعلى الرغم من أنّ هيكله نص "التّبيان" تقوم على الحضور التاريخي بشكل مباشر كأساس في البناء؛ عبر استعادة حضور شخصية الأمير "عبد الله" وحاشيته وما مرّ بهم في حكمهم على "غرناطة"، فنجد أنّه يقدّم للقارئ صورة على تجاربه في الحكم مقرونة بتجارب أجداده الصنهاجيين في ذلك المجال، ولكي يخرج الأمير "عبد الله" نصه من الطابع التاريخي الجاف الذي يكتفي بتناول المادة التاريخية فقط، فإنّه يوسعها ليدخل نصه في نمط الأدبية؛ مازجا ومحدثا تكاملا بين ثنائية: التاريخية والأدبية، "وهو بذلك يُحافظ على حراجة العلاقة بين النص ومرجعه فتكون له حينئذ صورتان: صورة تاريخية وأخرى أدبية تعملان في إهاب واحد وتنتجان في امتزاجهما وتضافرهما مركزا أساسيا من مركزات النصوص"<sup>٢</sup>.

حاول الأمير "عبد الله" أن يبين عن صدق نقله للأحداث التاريخية، حيث نجح في نقل السارد له وإدخاله إلى عوالم الأدبية وذلك عبر إفادته من محمولات أدبية وشعرية متنوعة تحتوي على حكم إنسانية تفتح المجال للتأويل ولتعدد القراءة، لها وظيفتها ونسقها في الكتاب، فتتكفل

<sup>١</sup> إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص: ١٠

<sup>٢</sup> لؤي حمزة عباس: بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: ٠١،

بقول ما لم يقله الأمير "عبد الله" بصفة مباشرة، ومن هذا المنطلق نولي اهتمامنا بالجانب الأدبي واللغة الأدبية التي تميّز بها كتاب "التبيان" على اعتبار أنه لشاعر أديب ذي أصول بربرية صنهاجية، مجيد لفنون الكلام، كما أنّ النسق الأدبي يمكننا من فهم جوانب خفية من شخصية "عبد الله" منعت ظروف خاصة من الإفصاح عنها بشكل مباشر، أكثر مما كشف عنه، فإذا كان أظهر في مصنفه استجابته وقبوله النسق المسيطر في المغرب، تحديدا في منفاه (أغمات) إلا أنّ توشح التاريخ الذي قدّمه مع صوغ جمالي أدبي نصه السيري يضيف على نصه نوعا من الضباية والتعتم على الدلالات المراد تبليغها إلى القارئ عبر عصور مختلفة.

### أولا) نسق توثيق التراث العربي:

إنّ اختيار الكتاب التعبير عن الذات والآخر بوساطة الخطابات السردية؛ يجمل دلالات متنوعة، من أبرزها التعبير عن قلق الذات واضطرابها، وقد اختار الأمير "عبد الله" أن يعبر عن ذاته ومضمراتها بأسلوب سردي، عند تعبيره عن تجربته الحياتية والفلسفية في حلّة أدبية مع مراعاته الابتعاد عن الغرض الذي أنشأ لأجله كتابه؛ ونقصد بذلك تكوين سيرة ذاتية، والمطلع على نص "التبيان" يمكنه أن يحدد العمل الفني الأدبي في مظهرين: أولاهما: اللغة الأدبية، وأخراهما: الاقتباس والتضمين من نصوص أدبية تحيل إلى عصور تاريخية وأدبية متنوعة، لها مرجعيتها الثقافية.

عمد "عبد الله" في مصنفه "التبيان" إلى معالجة قضايا دولته بأسلوب فلسفي أدبي يُقدم عبر وتأملات في الحياة والكون للقارئ، وإذا كانت اللغة ذات الطابع الأدبي التي وظفها بمختلف الأساليب الفنية في التعبير تضيف على سرده الغموض الفني، فإنّ إقحامه تجارب فلسفية يرفع من درجة ذلك النوع من الغموض الذي ذكرناه سلفا، حيث إنّه يبين عن القلق الذي كان يسيطر على نفسه، وإن حاول إخفائه في مصنفه، وبذلك يمرر عبر نصوص فنية ذات اللغة الأدبية رسائل مشفرة إلى القارئ.

جليّ في مصنف "التبيان" ارتكاز الأمير "عبد الله" الكبير على التراث الأدبي ولغته؛ فتبنى نصوصه الفنية المتنوعة، ووظفها بأسلوب يبينها للقارئ على أنّها جزء لا يتجزأ من نصه السيري،

وقد اختار لها مواقف محدّدة تناسب موقعها في خطابه، وبذلك استثمرها على أنّها جزء لا ينفصل عن البناء الفني لمصنّفه، فقد ورد فيه في مواضع عديدة تناص وإحالات إلى نصوص ورسائل أدبية، وحكايات شعبية، وأمثال عربية، حيث يظهر للقارئ تأثره بمصنّفات أدبية لا يبرح أن تسير مفرداتها ومعانيها في نضبه، وقد عمد إلى بعث تراث الماضي جامعا بين أنساق متضادة يضيفها إلى نسقه الثقافي ليشكل وحدة تقوم على الاتساق والانسجام بين الماضي والحاضر، ولذلك فقد أشار "ليفى شتراوس" إلى أنّ البنية تتكون من عناصر وتعرض للتحويل مع أي تغيير يحدث فيها، ولذلك فإنّ عملية تضافر تلك النصوص الأدبية مع نص "التّبيان" يمدّ المتلقي بنظرة حول رؤية الأمير "عبد الله" للحياة الثقافية، وانعكاساتها على ذاته.

إنّ المطلع على "التّبيان" يجد تأثير "عبد الله" بنصوص "الجاحظ"، حيث اعتمد في تكوينه على مصنّفات متعددة له؛ منها: "البيان والتّبيين" وكتاب "الحيوان" و"رسائل الجاحظ"، حتّى إنّ نثر "الجاحظ" المرسل انعكس على كتابه، ولذلك نجد تشابها بين أسلوبيهما، متجليّا في اللغة التراثية وقوة الطبع وجزالة الألفاظ، والعمل على إقناع القارئ بأقواله، إضافة إلى أسلوب الاستطراد في الحكيم.

لذلك يفتح "عبد الله" مصنّفه بمعاني "للجاحظ" في قواعد التأليف وأسسها، ويتبين من خلال تناصه معه، أنّه يجعل كلامه المرجع الأساس الذي وضع بواسطته مقاييس وضوابط بلاغية لفن الكتابة الأدبية، ويتمثل ذلك في قوله: "واستنباط للغريب الذي لا يعقله كثيرٌ من الناس؛ فإنّ ذلك يولد خشونة اللفظ، الذي تمجّهُ الأسماع، والكلامُ إذا خرج من القلب وقع في القلب"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> ينظر، يوسف عليمات: جماليّات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،

ط: ٢٠٠٤م، ص: ٢٢٧.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ٤٧.

يتضح في المقطع السابق التقاطع مع نص "الجاحظ": "تلخيص المعاني رفقاً، والاستعانة بالغريب عجزاً، والتشادق من غير أهل البادية بغض، والنظر في عيون الناس عي، ومس اللحية هلك، والخروج ممّا بُني عليه أوّل الكلام إسهاب"<sup>١</sup>.

في مقاطع أخرى يتقاطع الأمير "عبد الله" مع نصوص أخرى وردت في "رسائل الجاحظ"، في معرض الجدل والنقاش ومناظرة من لا يؤمنون بالدين الإسلامي<sup>٢</sup>، فيفيد من "الجاحظ" في هذا المجال، فأتى بحجج كثيرة ثمّ ختمها بقوله: "وإذا قتلت أحدهم ببعض هذه الحجج؛ فمن ينتحل منهم فقها في علمه وسدادا، يرجع إلى أن يقول: إنما كان رسولا إلى العرب! فتأمل تناقضه، وكيف أثبت له الرسالة؛ ومتى وجب إثبات الرسالة"<sup>٣</sup>.

من المعروف لدى النقاد أنّ "الجاحظ" تنعكس في كتاباته ملاحظات لعصره ونقده له، بأسلوب ضمني، على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية، وبما أنّ "عبد الله" عمد في كتابه إلى إعادة تصوير تاريخ دولته وعلاقته مع حكام الأندلس، والدول المجاورة، ولذلك آثر أن يتخذ من الأفكار نفسها مضيفا إليها فكره ليخلق صواب المعنى، وفي هذا الشأن يقول: "مصطفى ناصف": "إننا بحاجة إلى تناوش الأفكار أكثر من حاجتنا إلى الأفكار ذاتها، إنّ الأجزاء المناوئة لا تحذف كما تعودنا في معالجة المنطق والبلاغة والجدل، إنّ حاجتنا ماسة إلى الشعث والشارد"<sup>٤</sup>.

ساهمت نصوص "الجاحظ" في تكوين نص "التبيان"، حيث استفاد "عبد الله" من توظيف رصيده الكلامي ليضيف معاني راسخة وقوية في نصه، والإضفاء على نصه شرعية منهجية تقوم

<sup>١</sup> الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، ج: ٠١، ص: ٤٤.

<sup>٢</sup> ينظر، الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، ج: ٠٢، ص: ٢١ وما بعدها.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٥٠.

<sup>٤</sup> مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، ١٩٧٨، ص: ١٥٤.

على التّقيّد بأسّس التّأليف، ونلاحظ أنّهُ قد تلاعب بمفردات نصوص "الجاحظ" الأصليّة، وأسقطها على تجربته الفنيّة، دون أن يفقد أسلوب كتابته وهويّة نصّه.

من المؤلّفات التي تكثّر الإشارة إليها في مواضع متعدّدة من الكتاب، نجد اقتباس "عبد الله" من مؤلّفات "ابن قتيبة الدّنوري" وتحديدًا كتابه "عيون الأخبار"، ومن الجدير أن نفيّد من أنّ مؤلّفات "الجاحظ" و"ابن قتيبة" كانت منتشرّة ومتداولة في الأندلس، وفي التّرجمة التي أوردها "ابن الفرضي" (ت ٤٠٣هـ) "للبيّغادي"، ذكر أنّهُ أدخل مؤلّفات "الجاحظ" و"ابن قتيبة" إلى الأندلس، وذلك في قوله: "هو أحمد بن محمد بن هارون البيّغادي، يُكْتَبَى: أبا جعفرًا أدخل إلى الأندلس بعض كتب أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، رواية عن ابنه أبي جعفر، وبعض كُتّب عمرو بن بحر الجاحظ رواية"<sup>١</sup>.

إنّ توظيف النصوص التراثيّة قد لمسها "عبد الله" بحسه الفني من عناصر مستمّدة من بيئته، إذ التاريخ الأدبي القديم كان ذا عناية عميقة من قبل أدباء الأندلس، يقيمون عليه نصوصهم، ويوثقونها من خلاله، وبذلك يتجاوزون النظرة الجزئية التي تقوم على تزويد نصوصهم بأشكال فنيّة، إلى فخرهم واعترافهم بنتاج البيئة العربيّة الإسلاميّة...

إنّ إدّمان النظر والتدقيق في مصنّف "التّبيان" يصرّف القارئ إلى نقطة مهمّة مضمرة فيه، تبين عن المغزى الحقيقي من تأليفه، حيث ركب "عبد الله" خطابه بأسلوب يحوي إشارات توميء إلى تنبيه القارئ إلى أنّهُ لا بد له من تجاوز الظاهر إلى المضمّر، ومن طرق ذلك إحالته إلى مصنّفات قد تحمل الغاية نفسها من تأليف مصنّفه، وقد تختلف معه في الظاهر وتتشرك معه في المضمّرات النّصيّة، نذكر منها: الكتاب القصصي "كليلة ودمنة" للفيلسوف الهندي "بيدبا" والذي نقله للعربيّة "ابن المقفّع"، وقبل أن نبدأ في التحليل، لا بد أن نعلل سبب إدراجنا لحكاية "كليلة ودمنة" ضمن مبحث توثيق التراث العربي، على الرغم من أنّها قصص مترجمة من الهنديّة ثم إلى الفارسيّة، وأخيرًا

<sup>١</sup> ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ص: ٦١.

إلى العربية، وتتضمن حكم الهنود والفرس، إلا أنّها لا تخلو من تأثير الثقافة العربية، ومن المؤكد أنّ "عبد الله" لم يطالعها بلغتها الأم.

من قراءتنا لمصنّف "التّبيان" نجد الأمير "عبد الله" قد تأثر بكتاب "كليلة ودمنة"، وبما أنّه يقوم على اللغة الساردة، فإنّ "عبد الله" لا يغفل أن يشير في نصه إلى تراث شعبي يوظف الواقع في قالب قصصي ساخر، يحمل دلالات متنوعة، تساعد على تعميق معاني خاطاباته، فيعود إلى مصنّف تزوج صورته؛ حيث يأخذ ظاهرة صورة مسلية في قصص تدور على ألسنة الحيوانات، ومضمرة نقد للواقع السياسي وفلسفة تجمع بين الجد والهزل، وقد اعتنى به حتّى انعكست معانيه عليه، ولا بد أن نشير إلى نص يلتقي فيه المصنّفان، حيث ورد في كتاب "كليلة ودمنة" كلام على لسان الملك "دبشليم" فيه يقول: "يا بيدبا، إنّك حكيم الهند وفيلسوفها، وإني فكرتُ ونظرتُ في خزائن الحكمة التي كانت للملوك قبلي، فلم أر فيهم أحدًا إلا وقد وضع فيه كتابا يذكر فيه أيامه وسيرته، وبنىء عن أدبه وأهل مملكته؛ فمنه ما وضعه الملوك الملوك لأنفسها، وذلك لفضل حكمة فيها، ومنه ما وضعته حكماؤها، وأخاف أن يلحقني ما لحق أولئك مما لا حيلة لي فيه، ولا يوجد في خزائني كتاب أذكر به بعدي... وأحب أن تضع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك، يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها"<sup>١</sup>.

نستشف تأثر "عبد الله" بالمقطع السابق الذكر في حديثه إلى قرّائه، وفيه قال: ثمّ انصرف وجه اهتبالنا إلى وضع هذا الكاب، وهو لعمري بمنزلة الابن الذي يُبقي ذكر أبيه في العالم، لنبيّن به عن أنفسنا ما أشكل على الجاهل من مقالة سوء في دولة زعم الحاسدون أنّ منها كان سقوطنا"<sup>٢</sup>.

يجتمع المصنّفان في طرح قضايا سياسية تجمع بين ظاهر الكلام ومضمرة، كما يلتقيان في كون الغرض من تأليف الكتاب حفظ سيرة الملك "دبشليم" والملك "عبد الله"، وإذا كان "دبشليم" قد أسند حفظ أيامه إلى "بيدبا"، فقد اضطلع "عبد الله" بحفظ سيرته بذاته تبجيلا وتكريما لها، وتجدد بنا الإشارة إلى قراءة مهمة لكتاب "كليلة ودمنة" من خلال عرض "ابن

<sup>١</sup> بيدبا: كليلة ودمنة، تر: ابن المقفّع، مكتبة زهران، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت ص: ٢٥.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٩٣.

المقفع" لها، في مقال الناقد "سعيد يقطين" المعنون "بيان القراءة عند ابن المقفع من خلال عرضه لكتاب كليله ودمنة"، خرج فيه صاحبه بنتائج مهمة حول الكتاب، حيث أسفر بحثه فيه عن تنبيه "ابن المقفع" القراء إلى وجود مفارقتين في الكتاب، وفي ذلك يقول: "لقد دفع وقوف ابن المقفع عند تلك المفارقة المركزية (القول/ القائل) إلى محاولة تشخيصها، والتنبيه إلى طابعها المزدوج، وما يمكن أن تتولد عنه من مفارقات... وإذا كان الكاب قد نبه في البداية إلى طابعي الجد والهزل، والحكمة واللهو، باعتبارهما نتاج المفارقة، نجده يذهب إلى أبعد من ذلك إلى طرح ثنائية ثالثة تتصل بالنص من جهة، وشكل تلقيه من جهة ثانية"<sup>١</sup>.

مع أنّ "عبد الله" لم يشر بطريقة صريحة لحكم "ابن المقفع" في مواضع من كتابه، وترك المجال للقارئ في استخلاصها، إلا أنه وظف بعض قصص "كليله ودمنة" في مواطن الحديث عن السياسة، فضمنها في خطابه لجعل الشخص الموصوف كعبرة، وقد تجسدت فيه أقوال "ابن المقفع"، وذلك خلال سرده لمهلك "المتوكل بن الألفطس" (ت ٤٨٧هـ)، بعد أن سلّم بعض المدن الأندلسية للأذفونش، خوفاً من "يوسف بن تاشفين" بعد خلعه لبعض ملوك الأندلس، فقبض عليه وقتل سنة سبع وثمانين وأربع مئة، كما جاء في ترجمته عند "المراكشي" (ت ٧٠٣هـ)<sup>٢</sup>، وقد سبقه "عبد الله" في سرد الرواية نفسها مضيفاً عليها أسلوبه الأدبي الفني، حيث يقول: "واستوحش من المرابطين، وداخل الرّوميّ؛ فحثت عليه المطالبة، وسُعي عليه جهراً، بعد السعي سرا؛ وهو في ذلك كلّه، مثل السمكة العاجزة الموصوفة في كتاب كليله ودمنة، لم تنزل في قلب وتردد، حتّى أخذها الصياد"<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> سعيد يقطين: بيان القراءة عند ابن المقفع من خلال عرضه لكتاب كليله ودمنة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، ٢٠٠٠م، مج: ٠٣، ج: ٠٢، ص: ٩٣.

<sup>٢</sup> ينظر، المراكشي أبو عبد الله محمد بن أحمد: الدليل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس وآخرون، دار الغرب الإسلامي تونس، ط: ٠١، ٢٠١٢م، مج: ٠٣، ص: ٣٨٩.

<sup>٣</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٧٢.

يشير "عبد الله" إلى قصة الصياد والسمكات الثلاث: كيسة وأكيس منها وعاجزة التي لم تزل في إقبال وإدبار حتى صيدت<sup>١</sup>، والمغزى من الحكاية أنّ المتردد في اتخاذ القرارات غالبا ما يكون مصيره الهلاك، وقد استعار "عبد الله" القصة ليبين عن مهلك "ابن الأفتس" بعد رجوعه عن طاعته "ليوسف بن تاشفين" وطلبه المساعدة من "الأذفونش" ومهادنته إياه، فكان حاله شبيها بالسمكة العاجزة.

مما سبق يتجلى في مصنف "التبيان" النسق الرمزي من خلال توظيف "عبد الله" لنصوص من حكاية "كليلة ودمنة"، فيكون نسقا يخضع القارئ إلى الرجوع إلى النصوص التي يتناص معها لفهم دلالات نصه السيري، لذلك استعار المعاني المطروحة في القصة المعروفة عند النقاد بطرحها معاني ظاهرة وأخرى مضمرة، فربط خيوط سرده بسردها، وأعاد حكايتها من جديد، مقدما رؤيته للقصة على أنّها تضم قواعد في السياسة تصلح في كل مكان وزمان.

<sup>١</sup> بيدبا: كليلة ودمنة، ص: ٧٤.

### ثانياً) أنساق التناص مع الشعر العربى:

يكتسب الخطاب الشعري أنساقاً متنوعة؛ ذلك لأنّ الأدباء لهم قدرة على شحن خطابهم الشعرية والنثرية برموز تنزاح بالمعاني الظاهرة لتحوّلها إلى أنساق خفية، تربط النصّ الفني بمرجعيات متعددة؛ ترتبط بعصر وزمن محددين، مع مراعاتهم لعنصر الإبداع الذي يعمل على توجيهه والتحكم في أنساق القصائد الشعرية والمقطوعات النثرية، وفي شكلها وطريقة بنائها، وإذا كانت تلك القصائد تحمل محمولات ثقافية في زمان ما، فإنّها تكتسب أنساقاً جديدة خلال توظيفها في النصوص الحدائثية بالنسبة لتاريخ كتابتها، و"الموازنة الفكرية بين عالم الرموز المشحون بالمعاني، وسياق الخطاب المشحون بالعلامات والإحالات، تعيد صياغة علاقة إشكالية بين الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية، فالمعاني تبرز من جديد لإعادة تنشيطها، فتكتسب قيماً جديدة داخل الخطابات من خلال النشاط التواصلي بين هذين المجالين المختلفين"<sup>١</sup>.

عدّ النقاد القدماء الأدباء مجيدين في نصوصهم الإبداعية إذا سلكوا "الأساليب المتنوعة داخل النصّ الواحد"<sup>٢</sup>، فمن مظاهر جودة النصّ الأدبي، أن يعمد الأديب إلى تنويع الأغراض الشعرية في القصيدة الشعرية، وتضمين نصوصه السردية فنونا شعرية تضفي عليها حركية تجذب القارئ، وتؤكد المعاني التي يروم التعبير عنها بطريقة ظاهرة أو مضمرة.

المتتبع لسيرورة النّقد العربى القديم والحديث يلاحظ وجود دراسات تقدم مصطلحات تلامس في معناها "التناص" متمثلة في كلّ من المصطلحات التالية الذكر: الاقتباس، التضمين، التوليد، السرقات الشعرية، وقد شغل البحث في تلك المصطلحات النّقد العربى القديم والحديث، وخط النّقاد حولها مجلدات متعددة؛ وقد كانت لها خلفيات ترتبط بالعصر وبتيارات أدبية مختلفة، للتأكيد على فضل المتقدمين على المتأخرين، في اللفظ والمعنى، وللبحث عن جذور النصوص وأصولها، والكشف عن السارق ورد المسروق إلى صاحبه، ويقتضي البحث العلمى أن نميز بين مفاهيمها للخروج ببعض القوانين والقواعد التي تنظم سيرورة البحث.

<sup>١</sup> عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص: ١٣٤

<sup>٢</sup> ابن قتيبة عبد الله الدّنورى: عيون الأخبار، در الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط: ١٩٣٠م، ص: ٧٥.

### التضمين:

قد اختلف النقاد والباحثون في تقديم مفهوم موحد للمصطلحات السالفة الذكر؛ إذ هي متداولة بين علوم مختلفة، فمصطلح "التضمين" مثلا، يوجد في ميادين متعددة؛ فهناك التضمين النحوي، والعروضي، والبياني، وما يعيننا في جزئتنا هذه، أن نبحت عن مفهومه الشعري، على اعتبار أنه من الظواهر الجمالية في النصوص الإبداعية، يعرفه "القزويني" في قوله: "هو أن يضمّن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"<sup>١</sup>، والتضمين إن كان أخذا من القرآن الكريم سُمي اقتباسا، وقد تناولناه بالشرح سابقا، وإن كان أخذا من الشعر فهو تضمين.

### السرققات الشعرية:

أما مصطلح "السرققات الشعرية" التي شغلت الكتب البلاغية والنقدية في النقد العربي القديم، مع أن لها جذورا تعود إلى العصر الجاهلي، إلا أنّها شغلت نقاد العصر العباسي، لتحديد مظاهر التجديد والبراعة في أشعار المحدثين، وقد تناولها بالدرس في أبحاث مطوله كلّ من: "الأمدي" في كتابه "الموازنة"، و"علي عبد العزيز الجرجاني" في "الوساطة"، تناول الأول خصومات نقدية حول "أبي تمام" و"البحرّي"، وتناول الثاني الخصومة التي دارت رحاها حول "أبي الطيب المتنبي"<sup>٢</sup>، وقد أسفر التدوين عن تلك الخصومات إلى لفت الأنظار إلى قضية السرققات الشعرية، حتّى إنّ الباحث في القضايا النقدية القديمة المتنوعة يجدها تصب في نهرها<sup>٣</sup>.

<sup>١</sup> الخطيب القزويني جلال الدين محمد: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٢٠٠٣م، ص: ٣١٦.

<sup>٢</sup> هو: (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، ولد بالكوفة في محلّة يقال لها كندة، وكان شاعرا مفلقا شديد العارض، راجح العقل عظيم الذكاء، وقد سمي المتنبي لأثّه ادّعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة ولد سنة: ٣٠٣هـ، وقتل سنة ٣٥٤هـ)، أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣. ط، م، ص: ٥٥.

<sup>٣</sup> ينظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: السرققات الشعرية بين الأمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، مصر، ط: ١٩٩٥م، ص: ٥٦.

ترتبط السرقات الشعرية عند القدماء بالسؤال التالي: هل السرقة تكون على مستوى الألفاظ أم المعاني؟

من النقاد الذين تناولوا باب السرقات الشعرية، الناقد "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" وفي تعريفها يقول: "على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى؛ وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه؛ فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوqa إليه؛ والوسط وسط، والرديء رديء، وإن لم يكونا مسبوqa إليهما، وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم؛ فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كلّ، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدمه"<sup>١</sup>.

يطلق "العسكري" على السرقة الشعرية لفظ "الأخذ" ويقسمها إلى سرقة مباحة وغير مباحة؛ ويجعلها تختص باللفظ والمعنى، وما يجعل السرقة غير مباحة أخذ الشاعر اللفظ بمعناه، حسب مفهومه لها، كما يرى أنّ السرقة تكون في أخذ الأديب نصا شعريا وإيراده في نص نثري، أو أخذه مقطعا نثريا وإيراده في نص شعري، وعدّهما من أنواع السرقات الأدبية.

### التناص:

كان السبق "جوليا كريستيفا" في وضع مفهوم للتناص إلا أنّ الناقد "رولان بارت" استفاد من مقولاتها في التناص ليقدم نظرية نصية تقوم على موت المؤلف، وقد كان مفهومه للتناص أوضح من مفهوم "كريستيفا" فاسحا للنص الانفتاح على نصوص متنوعة، على غرار الشكلايين الروس الذين نادوا بانغلاقية النص، ففي بحثه المعنون ب: "نظرية النص" ضمن كتاب "آفاق التناصية" يعرف النص في قوله: "إنّ السطح الظاهري للنّص الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التّأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ص: ٢٠٣.

<sup>٢</sup> مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تع: محمد خير البقاعي، جداول، بيروت، لبنان، ط: ٢٠١٢م، ص: ٣٧.

بعد توسعه في دراسة العلاقة بين القارئ المنتج للنّص والمؤلف الذائب في صياغته، حيث يرى أنّ كلا من المؤلّف والقارئ شريكان في إنتاج النّص الذي تتعدد دلالاته وفق عدد المنتجين له<sup>١</sup>، حتى وصل إلى إطلاق مصطلح التناص الذي جعله صلب نظرية النّص فقّدّم في كتابه "لذّة النّص" جوهر فهمه لمصطلح التناص، ومما جاء فيه قوله: "أتذوق سيطرة الصيغ، وانقلاب الأصول، والاستخفاف الذي يستحضر النص السابق من الحاضر، وما أدركه هو أن أعمال بروست هي بالنسبة إليّ، وفي الأقل، من مرتبة المراجع، وهي أيضا المعرفة العلمية والخارطة الكونية لنشأة الكون الأدبي برمته... وهذا لا يعني إطلاقا أنني مختص ببروست: إن بروست هو الذي يحضرنى وليس الذي أناديه، إنّه ليس مرجعا حتميا، وإتّما مجرد ذكرى دائرية، محتومة، وهذا هو بالضبط التناص، استحالة العيش خارج النص اللامتناهي"<sup>٢</sup>.

بالعودة إلى رؤى وأبحاث النقاد العرب في "التناص" حاول الناقد "محمد مفتاح" استخلاص مفهوم جامع شامل "للتناص" من عند بعض أعلامه الغربيين (جوليا كريستيفا، وأرفي، ولورانت، وميشال رفاتير)، عبر وضعه يده على مقوماته كما ذكر في مصنّفه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، ويحدّدها في قوله:

"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"<sup>٣</sup>.

يعمل "مفتاح" على ربط بعض المصطلحات المتداولة في الثقافة العربية بما يطابقها في الثقافة الغربية، ويرى أنّه من الضروري أن يحلّل مفاهيمها لتقديم مفهوم شامل "للتناص" فيقابل

<sup>١</sup> ينظر، حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٠م، ص: ٢٧، ٢٨.

<sup>٢</sup> رولان بارت: لذّة النّص، تر: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٩٧م، ص: ٤٣.

<sup>٣</sup> محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٦م، ص: ١٢١.

كلا من (المعارضة، المناقضة، السرقة) عند العرب (بالمعارضة، المعارضة الساخرة، السرقة) عند الغرب، ليبين عن التلاقح الثقافي في البيئتين العربية والغربية، وقد أفاد من الدراسات الغربية والعربية ليقدم للقارئ نوعين من "التناص"، يحددهما في قوله: "المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص"<sup>١</sup>.

بذلك يكون للتناص حسب "محمد مفتاح" معنيان: أحدهما سلبي، والآخر موجب، حسب نوع الثقافة ومرجعيتها ورؤيتها للظواهر الأدبية.

على الرغم من أنّ "التناص" مصطلح انبثق من الدرس النقدي الغربي، إلا أننا نجد ثلّة من النقاد العرب الحدائين يجعلونه يقابل مصطلح "السراقات الشعرية"، والباحثون في السرقات الشعرية يؤكدون من خلاله على وجود جذور التناص في النقد العربي القديم، بمصطلحات وتسميات مختلفة، ومن الباحثين الحدائين الذين يؤكدون على وجود صلة بين التناص والسراقات، الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" في مقاله المنشور في مجلة "علامات"، "فكرة السرقات الأدبية نظرية التناص"، معرفا التناص في قوله: "هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه"<sup>٢</sup>.

يقدم "مرتاض" مفهوما للسراقات الشعرية بالرجوع إلى تعريفها في النقد العربي، ثمّ يحدد مفهوم "التناص"، ويبحث عن النقاط المشتركة بينهما، في سبيل إثبات وجود نظرية عربية تناصية؛ مفهوما، وشكلا، ووظيفة، ويرى أنّ عدم اصطناع المصطلح عند النقاد العرب لا ينفي وجود النظرية عندهم، ومن النقاط التي عدّها مشتركة بين النظريتين: اشتراك المعاني عند جميع الناس، وتداول الألفاظ وتناقلها بين المبدعين، وأن النصوص المبدعة تأتي بعد مرحلة نسيان النصوص

<sup>١</sup> محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص: ١٢٢.

<sup>٢</sup> عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، جدة، السعودية، ج: ٠١، ١٩٩١م، مج: ٠١.

المحفوظة من الذاكرة، وخلص إلى نتيجة مفادها: "أنّ التناصية، كما يبرهن على ذلك اشتقاق المطلق نفسه، هي تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرا، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"<sup>١</sup>.

قد اخترنا أن نبحت في "التناص" مع الشعر العربي في مصنف "التبيان"؛ لأنه يتلاءم مع طبيعة النقد الثقافي الذي حددناه كمنهج للدراسة، فالنقد الثقافي يفتح على مناهج نقدية متعددة، ويبحث في القبحيات والجماليات، كما أنّ مصطلح "التناص" تفرق دمه بين المناهج البنوية، السيميولوجية، التفكيكية، وفق مسميات مختلفة بين التناص، التناصية، التداخل النصي، التعلق النصي، كما يبحث في مقروء الأديب، ووصله بثقافات وإيديولوجيات مختلفة، ويتم التركيز فيه على قراءة النص الجديد، معلنا موت المؤلف.

قد فصلت الباحثة "فداء إسماعيل مصطفى عليان" في رسالتها "التناص والنقد الثقافي" عن نقاط الالتقاء بين النقد الثقافي والتناص، في بحثها الموسوم "التناص والنقد الثقافي" وخرجت بنتيجة مفادها: أنّهما يلتقيان في القراءة البنوية وأن كليهما يبحثان عن المادة الثقافية، ويحاولان فهم النص، إلا أنّ النقد الثقافي يركز على القراءة النسقية<sup>٢</sup>.

قد توسل الأمير "عبد الله" إلى إضفاء كظاهرة جمالية على نصه السردي المحمل بملامح سيرية، محدثا تناصا مع نصوص تراثية متنوعة، متجاوزا المظاهر الفنية للمادة المضمنة في نصه، إلى إقامة علاقة بينها وبين خطابه الأدبي، تنتج تفاعلا نصيا يحيل إلى مجموعة من الأنساق مررها من خلالها، تتعلق بجوانب متنوعة؛ نفسية، اجتماعية، لغوية...

على الرغم من أنّ نص الأمير "عبد الله" في ظاهره إحداث تواصل مع المتلقي إلا أنّ التناص مع الشعر العربي، تحديدا مع بعض الأبيات الشعرية يحدث ديناميكية متجددة، فيستدعي نصوصا تراثية ويتشابك معها لينتج لغة تفتح على مرجعيّات مختلفة تحدث تفاعلا بين الماضي

<sup>١</sup> المرجع السابق، ص: ٩١.

<sup>٢</sup> ينظر، فداء إسماعيل حسين العايدي: التناص والنقد الثقافي، رسالة لاستكمال الماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ٢٠١٣م، ص: الخاتمة.

وحاضره المعيش، والقارئ لنص "التبيان" يتضح له وجود أشكال من التناص، ويتجلى له كيف استطاع الأمير "عبد الله" أن يصهر النصوص المتناص معها في أتون تجربته السردية السيرية.

قبل أن نشرع في التحليل ارتأينا أن نقسم التناص في نص الأمير "عبد الله" من مقاربتنا للمدونة إلى شكلين: التناص الجزئي والتناص الكلي؛ نقصد بالأول التناص مع شطر بيت شعري، ونقصد بالثاني التناص مع بيت شعري أو مقطوعة شعرية.

من الشعراء الذين استدعاهم "عبد الله" في متن نصه: "أبو تمام"، "علي بن أبي طالب"، "منصور النميري"، "أبو خراش الهذلي"، "زهير بن أبي سلمى"، "أبو الطيب المتنبي"، و"النابغة الذبياني" و"الحارث بن كلدة"، "أبو نواس"، و"الزبرقان بن بدر"، و"محرز علقمة".

يتجلى مما سبق اطلاعه على مخزون ثقافي متنوع من الشعر القديم، وحفظه لأشعار القدماء، فقد كان شاعرا جيد الشعر، ولو وصلتنا مقطوعاته الشعرية لانفتحننا بالدراسة على نقاط مهمة من ثقافته الشعرية وأبعادها الجمالية، والتمسنا بعض الآليات النفسية والاجتماعية التي وجهت تجربته الشعرية.

إنّ أول تناص شعري وظفه "عبد الله" كان في المقطع التالي من قوله: "ورام الرئيس تسكينهم؛ فلم يقدر؛ واتسع الحرق على الراقع، وهرب اليهودي بنفسه إلى داخل القصر"<sup>١</sup>.  
يتردد في المقطوعة السابقة صوت الشاعر العباسي "أبو تمام"، حيث استدعى "عبد الله" عجز بيته التالي: (الطويل)<sup>٢</sup>

يَا عُمُرُوا قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ      اتَّسَعَ الحَرْقُ عَلَى الرَّاقِعِ

جليّ في هذا النوع من التناص، أنّ المقطع يعود بذهن القارئ إلى الصورة الأصلية في قصيدة "أبي تمام"، وشكلها الجديد لم يخلق معاني ودلالات جديدة، وينحصر فقط في تركيزه على

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٨٦.

<sup>٢</sup> أبي تمام حبيب بن أوس الطائي: الديوان، تح: عبد الحميد يونس، عبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده،

مصر، د.ط، ص: ٢٨٥.

نقل الحادثة بدقة إلى المتلقي، مركزا على تبيان عظم الحادثة، إضافة إلى أنّ "عبد الله" وظف العجز في معرض تأريخه لثورة صنهاجة خاصة على اليهودي "يوسف بن النغريلة"، ومدى أثر انقلاب عامة "غرناطة" على اليهود، ومما يثير الانتباه أنّ "عبد الله" قد صهر الصورة القديمة لعجز بيت "أبي تمام" في مقطع آخر، قال فيه: "إلى أن اتسع الخرق وتمادى التفاق"<sup>١</sup>.

إنّ تكرار "عبد الله" لهذا النوع من التناص، مع أنّه غير ملزم به، له دلالة مضمرة تبين عن تسارع الأحداث، وانتقام العامة من اليهودي، ونلاحظ أنّه يلقي اللوم عليه بعد أن كشف فساده، وهو على رضى مما حدث له في ولاية جدّه "المظفر باديس بن حبوس"، ليؤكد للمتلقي على عدم قبوله لعنصر اليهود ضمن كبار الدولة.

في مقطع آخر يقول الأمير "عبد الله": "ومّا هياهُ اللهُ أن فقدنا وسائط السوء بعد ذلك بفقد ابن عمار، وشغله في مُرسية وبزوال سماجة عنّا وأشياعه، وتوفي قبل ذلك ابن ذي النون عند بلوغه آماله بقرطبة، وكانت الأندلس قد ارتجّت له، وخافه الرؤساء؛ فلم يلبث إلا يسيرا حتّى مات، وكذلك الأشياء إذا تمّت، وكان أهل العلم يخبرون بذلك أنّه إذا حصل على قرطبة، فقد تمّت أيامه وإذا تمّ شيء، دنا نقصه"<sup>٢</sup>.

كان لزاما علينا أن ننقل المقطع السابق كاملا لكيلا يختل معناه، ولمساعدة القارئ في فهم نوع التناص وتحليله.

يتناص "عبد الله" في المقطع السابق مع بيت ينسب "لعلي بن أبي طالب"، وهو:  
(المتقارب)<sup>٣</sup>

إِذَا تَمَّ أَمْرٌ دَنَا نَقْصُهُ      تَوَقَّعَ زَوَالًا إِذَا قِيلَ تَمُّ

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ٨٥.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ١٠٣.

<sup>٣</sup> الثباهي: المرقبة العليا، ص: ١٧٢.

لابد أن نشير إلى أنّ المقطع السابق جاء في معرض سرد "عبد الله" للمشاكل الخارجية في فترة حكمه على "غرناطة"، ويقصد في قوله أهل العلم تكهنات المنجمين الذين كان أمراء الطوائف يأخذون بأقوالهم ويستشيرونهم قبل الإقدام على أي فعل، "وما يؤكد إيمانه بمثل هذه التكهنات أن كلا من ابن ذي النون وابن هود وابن عبّاد حلّ بهم ما كان قد تكهن به المنجمون"<sup>١</sup>.

لقد أفاد "عبد الله" من ألفاظ ومعاني بيت "علي بن أبي طالب" ووظفه في مقطعه تمثلا فنياً ساعده على رصد الأحداث، وتخيّلها في نسق قد يشير إلى الذات بطريقة مضمرة، فتتعالى نبرة الحزن والتوتر، حيث إنّ مفردات البيت الشعري فيها تكرر مثل: (تمّ، تمّ) وجاءت الثانية ساكنة، حيث يحمل السكون دلالة انقطاع الحياة وانتهائها، كما أنّ أصوات البيت عموماً توحى بنسق الحزن والألم بعد الفرح، فمحور البيت الشعري يدور حول زوال الأمور بعد تمامها، و"الشعر تكرر تعبيره ومعنوي فلا يبعد أن تبنى القصيدة على جملة نواة أو كلمة محور ثم لا ينع أن يبنى كلّ بيت أو بعض الأبيات على نوايات فرعية"<sup>٢</sup>.

إذا كان "عبد الله" يسرد حوادث دولته للقارئ فإنّه يُعني بشدة بالفنية والجمالية في نقلها، متمثلاً ببيت "علي بن أبي طالب" الذي تنفتح معانيه على دلالات وتأويلات متنوعة.

عندما يشتدّ توتره بقدوم المرابطين إلى الأندلس، حاول تسكينه فظهر أثره على نصه عبر استدعائه لبيت شعري تام الصدر والعجز "علي بن أبي طالب"، والذي فيه يقول: (الطويل)<sup>٣</sup>

إِذَا لَمْ يَكُنْ عَوْنٌ مِنَ اللَّهِ لِلْفَتَى فَأَكْثَرُ مَا يَجْنِي عَلَيْهِ اجْتِهَادُهُ

مع أنّ "عبد الله" نقل لفظ البيت ومعناه كما هو، إلا أنّه يحمله معنًى جديداً، خرج به من معناه الظاهر؛ من أنّ المرء لا بد له من الاستعانة بالله في كلّ أموره، وألا يغتر بأعماله مهما بلغت وإلا ستؤدي إلى نهايته، إلى معنى مضمّر ينه القارئ فيه إلى أعماله وجهاده في سبيل الله

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، التعليقات والشروح، ص: ٢٢٩.

<sup>٢</sup> محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: ١٨٤.

<sup>٣</sup> الأصبهاني الراغب: محاضرات الأباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تح: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٢م، ص:

وإصلاحاته في فترة حكمه "بغرناطة"، كما يتجلى من خلال التناص النسق الديني عنده، ففي ظل تردي أحواله يصل نفسه بكل ما يمليه علينا الدين الإسلامي لتحقيق سكينه النفس، خاصة أنّ لا قدرة له على تغيير الحوادث التي يعيشها.

في مقطع آخر من نص "التبيان" يوجه الأمير "عبد الله" خطابه إلى القارئ في قالب النصح، حيث يقدم خلاصة تجربته عند حكمه على "بغرناطة"، مضمنا في طياته فلسفة عميقة للحياة، ويتمثل ذلك في جزئية مقتبسة من نص طويل، يقول فيها: "فإنّ الحق ثقيل على النفوس، والباطل إليها أسرع، وعليها أخفُّ، ولما علم الشيطان حيل الانسان، لمجراه منه بمنزلة الدم، أتاه من قبل هواه، ولا سبيل أن تلقى أحدا عديم العقل: كلّ قد أخذ من التجربة حصته، وحاز اختياره، وعرضك عليه ما يبدو إليك عجز وكلفة: فإن كان ريبضا، فهو بشأنه أبصر؛ ولعلّ له عذرا، وأنت تلوم"<sup>١</sup>.

نلمس في النص السابق تناسبا مع الشاعر العباسي "منصور التميمي"<sup>٢</sup> (في حدود ٢١٠هـ) من قوله (الطويل)<sup>٣</sup>:

لعلّ لها عُذْرًا وأنت تُلوْمُ      ورُبَّ امرئٍ قد لامَ وهو مُلِمُّ

يتضح في هذا النوع من التناص حسرة "عبد الله" على نفسه، ولذلك يعمد إلى إلقاء اللوم على أهل دولته، خاصة بعد أن تنكروا له بعد سقوطها بيد المرابطين، ولذلك خالف تركيب البيت

<sup>١</sup> عبد الله: التبيان، ص: ١٥١.

<sup>٢</sup> هو: (منصور بن الزبير بن سلمة، وقيل منصور بن سلمة بن الزبير بن شريك، مطعم الكيش الرخم؛ سُمي بذلك لأنه أطعم ناسا نزلوا به ونحر لهم، وهو ابن مالك بن سعد بن عامر الضحيان، سُمي بذلك لأنه كان سيد قومه وحاكمهم وكان يجلس لهم إذا أضحى النهار، وهو ابن سعد بن الخزرج بت تميم الله بن التمر بن قاسط بن هنب بن أفضى بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار)، النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج: ٠٣، ص: ٨١.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص: ٨١.

الشعري حتّى انصهر في خطابه، ممررا نسقا للقارئ يبين عن التحسر لواقعه المرير، ومظهرها عدم سخطه عن القدر.

جدير بالملاحظة أنّ الأمير "عبد الله" غالبا ما يوجه خطابه إلى قارئ مخصوص مضمّر يتجنب التصريح باسمه علنا، ربما خوفا من تبعات ذلك، ولذلك تتعالى نبرات الصراع في بعض نصوصه، فيواجهه بحجج مقنعة محاولا دحض أقواله وما يتهمه به.

إنّ المقارب لكتاب "التّبيان" يجد أنّ بعض الإشارات المضمرة فيه، تشير إلى شخصية أمير المرابطين "يوسف بن تاشفين"، وإذا سلمنا بغير ذلك، ومن المفيد تنبيه القارئ إلى مرحلة حياة "عبد الله" إبان تأليفه لكتابه، فقد كانت "بأغامت" تحت سلطة المرابطين، ولا يمكن أن يقصد بخطابه شخصيات كانت تنافسه خلال حكمه على "غرناطة"، فتلك الشخصيات التي يعتبرها عدوة له، قد صرح بها علنا للقارئ، ولم يجد حرجا في ذلك، ولذلك فإنّ القراءة النسقية تقتضي علينا أن نضع احتمالات للخروج بتأويلات نفهم من خلالها المعاني المضمرة في خطابات "عبد الله"، وتبقى المعاني المستخرجة موضوع نقاش بين النقاد والباحثين في النسقية، ولا يمكن حصرها في قراءة واحدة؛ على اعتبار أنّ القارئ منتج للنص مرة أخرى، "فنص العمل بؤرة من بؤر التأويل والقراءة التحليلية، بوصفه بنية متكاملة، ومبنية من بنيات معينة قابلة للتفكيك لإعادة البناء"<sup>١</sup>.

في مقطع آخر يقربنا الأمير "عبد الله" من النسق النفسي المتوتر، يترقب فيه لهلاكه بعد استسلامه ونهب أمواله، ونلاحظ أنّه لازمه حتّى تحول إلى خوف وحنن لا يبرحانه، فغدا نصه تعبيرا عنه، متمثلا في قوله: وأنا مع ذلك في حيرة من أمري لا أدري لما يصير أمري؛ قد أشرب قلبي من الخوف والجزع ما لم أعهده قطُّ، ولا كان فيه عزاء، فإنّ الأمور التي ينبغي لها الاستثبات والصبر ما كان من دون أمر؛ وإنّ جلّ خطبٍ، يرجى في غيره الرّاحة، وبعض الشّر أهون من بعض"<sup>٢</sup>.

<sup>١</sup> حافظ المغربي: أشكال التناسق وتحولات الخطاب الشعري، ص: ٢٤٤.

<sup>٢</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٦١.

مستدعيا في خطابه بيتا شعريّا ينسب إلى الشاعر المخضرم "أبي خراش الهذلي" (ت نحو ١٥٥هـ)<sup>١</sup>، وفيه قال: (الطويل)<sup>٢</sup>

حَمَدْتُ إلهي بَعْدَ عُرْوَةٍ إِذْ نَجَا خِرَاشٌ، وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

قد كان "أبو خراش الهذلي" معروفا بالشجاعة والبسالة، ولذلك تناص "عبد الله" مع بيته، محدثا نقاط اشتراك بينه وبين شخصية "الهذلي"، معبرا عن شكره وحمده لما وقع له، إذ كان متوقعا الأسوأ من ذلك، وعملية التناص تتجاوز التناص (البيتي) فقط، إلى التناص مع الحادثة التي وقعت للشاعر "الهذلي" والأمير "عبد الله"، وعلى الرغم من أنه صور للقارئ معاناته خلال عزله، إلا أنه يفتح المجال للقارئ بتأويل خطابه، عبر تناصه مع شخصية من مشاهير الصعاليك، ومعروفة بمكارمها، ومع ذلك وقع لها ما لا يسرها، مبعدا عن ذاته مشهد الذل، ولذلك لم يعكس دلالة البيت الأصلية ولم يتجاوزها.

في مقطع آخر وظف "عبد الله" تناصا مع بيت شعري "لأبي الطيب المتنبي" (ت ٣٥٤هـ) ذهب مثلا، بعد أن خرج بألفاظه من معانيها الأصلية، بفضل تكوينه البلاغي الذي يقوم بالأساس على الكناية، ويتمثل ذلك في قوله: "وإذا قاس حال أزمته التي كانت تسره على ضروب من حالات الصبوة، لم يجد فيها مدّة كانت عنده أفضل، وأبلغ في السرور، وأهشّ للنفس وأليق بالحسّ وأذكى للقلب، وأصفى مشربا، وأهنأ طعما، من تلك المدّة، وإن كان فيها بعض جوى؛ فإنّه لا بدّ دون الشهد من إبر النحل"<sup>٣</sup>.

محدثا تناصا مع بيت "أبي الطيب"<sup>٤</sup> (الطويل):

<sup>١</sup> هو: (أبو خراش الهذلي خويلد بن مّرة، من بني هذيل بن مضر، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام واشتهر بالعدو فكان يسبق الخيل)، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، شرح: التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٥١، ٢٠٠٠م، جزء: ٥١، ص: ٥١٣.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص: ٥١٣.

<sup>٣</sup> عبد الله: التّبيان، ص: ١٨٩.

<sup>٤</sup> المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٣م، ص: ٥١٨.

## تُرِيدِينَ لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً وَلَا بَدَّ دُونَ الشَّهَدِ مِنْ إِبْرِ التَّحْلِ

من المعروف أنّ "المتنبي" من أشهر الشعراء الذين لهم القدرة على اختراع المعاني وتبطين خطاباته بدلالات مضمرة تحتاج إلى تأويلات يفك شفراتها القارئ الفطن، وبفضل مكونات شخصيته الفكرية والعقلية تحول عند الأدباء إلى رمز، فقد عُرف بتفخيمه للأنا بأسلوب مميز فاق بقية الشعراء، كما يتجلى في أشعاره مخزون ثقافي واسع ساعده على تقدير ذاته، ويتجلى في بيته الشعري تعبيره عن شجاعته ومواجهته للحياة، وهو ما عبّر عنه "عبد الله" محدثا تعالقا نصيّا بين سرده وبين بيت "المتنبي"، جاعلا من بيته حكمة يتخذها منهجا في حياته، بعد أن تذكر أيام الشباب وهمومه، ونلاحظ أنّ "عبد الله" في خطابه السابق يقرن خطابه الذي يقدم فيه الأسباب بتفسيراتها وما يقابلها؛ فلا بد بعد السعادة من الحزن، وبعد استقرار الحال إلى اضطرابه، مؤكداً أقواله بحكمة "المتنبي" ذات الطابع الفلسفي.

إنّ التناص مع شخصية مثل "المتنبي" يحمل في نص "عبد الله" دلالات يضمها خطابه؛ ومع أنّه استدعى نصه ليخلق تجربة سردية، منطلقها التأكيد على ثقافته الأدبية وحفظه لأشعار العرب، إلا أنّه استعرض في ثناياها انشغالات لزمته في منفاه، يحاول أن يخفف وطأتها بالكتابة، ولكنّه ظل ضعيفا أمام إغواء السرد، تربطه "بالمتنبي" معاناته في التغرب والنفى عن الوطن.

مما سبق نلاحظ أنّ "التناص" في نص "التبيان" يعمل وظيفتين: أولاهما: استعراض الأمير "عبد الله" للمتلقى ثقافته الأدبية بالتناص مع نصوص شعرية متنوعة، تعمل عمل الأنساق الظاهرة التي بدورها تحيل إلى أنساق مضمرة يساعد من خلالها المتلقي على فك شفرات نصه السيري، وفتحها المجال لتأويل النصوص الشعرية بإرجاعها إلى مرجعية ثقافية محددة، فالتداعي يساهم بدور كبير في فهم القصد من نصه وإتمام عملية قراءته وإنتاجه من جديد، وبذلك يحيل إل المتلقي وظيفة إكمال الفراغات التي تركها في نصه، وتقديم ما لم يصرح به علنا.

خاتمة

بعد البحث والاطلاع على جملة من الدراسات التي تناولت فن السيرة وجدنا أن هذا الجنس الأدبي يتداخل مع أجناس وأنواع أدبية متنوعة وليست له عناصر ثابتة تحدده خاصة في التراث العربي القديم الذي تتوفر فيه نصوص سيرية وجدت قبل أن توضع مفاهيم وحدود فاصلة لجنس السيرة في العصر الحديث، ومع بحثنا في النسق الثقافي ومكونات السيرة الذاتية في مصنف "التبيان" توصلنا إلى النتائج التالية:

❖ يشكل خطاب "عبد الله" مفارقة يحيل فيها ظاهر الخطاب إلى مضمرة، يستغرق ظاهره في سرد تاريخ دولته "بني زيري" وذكر لمآثرها منذ دخولها الأندلس، ويضفي على ذلك شرعية دينية تُردُّ أصابع الاتهامات التي وجهت لسياستهم المنتهجة، ومن جهة أخرى يحمل خطابه أنساقاً سردية ثقافية تتكون من خطابات علائقية تتيح للقارئ فك شفرات نصه المضمرة، الذي حاول من خلاله إخفاء بعض سقطاته وتبرير أفعاله وإضفاء الشرعية عليها.

❖ خطاب "عبد الله" يتجاوز السرد التاريخي إلى التعبير عن أغوار النفس التي أسهمت في توجيهها الصراعات الخارجية والتي بدورها انعكست سلباً على نفسيته الداخلية، في ظل سيطرة ذاكرته المتشظية التي عملت على استدعاء مجموعة من الأنساق الرئيسة التي تسيطر على توجه الكتاب وأخفت هويته الحقيقية، وأخرى ثانوية عمد إلى إضمارها والتقليل من درجة ظهورها في نصه، سواء المتمثلة في التركيز على بعض الشخصيات التاريخية أو الاستطراد في بعض الحوادث التاريخية المتعلقة بدولته، أو حتى التركيز على بعض الأدوات الخطابية التي تعلي من شأن الذات السردية وتجعلها ركيزة الخطاب، إضافة إلى التقديم والتأخير في السرد دون مراعاة للهم السردية الذي يحدد ملامح التأريخ لسيرة ذاتية.

❖ تحمل سيرة "عبد الله" خصوصية فكرية، تجمع بأسلوب فريد بين مفارقات تعبر عن الفرد بين الجماعة، حيث عالج العلاقة بينهما بعمق فكري يتعد عن التأريخ السطحي للحوادث السياسية وللذات الساردة.

- ❖ قدّم الأمير "عبد الله" تعريفا لذاته ولشخصيته في مصنفه "التّبيان" وعرّف بظروف تكوين حكمه والمشاكل التي تعرض لها، وتولى بنفسه الرد على ناقديه وأعدائه، صحيح أن ما ذكرناه هو الذي أظهره في مصنفه، إلا أنه أفادنا في بعض أحاديثه التي تضرمر أكثر مما تظهره بأحواله النفسية التي لاحظنا أنها تتأثر بشكل مباشر بسيرورة الأحداث السياسية والتاريخية التي يتعرض لها.
- ❖ تتعدد هوية الأمير "عبد الله" بتعدد محطات سرده، حيث يبدي لنا نص السيرة شخصية عبد الله ممزقة تتنازعها جوانب متناقضة فكأنها شخصية مركبة من السمات الأندلسية أو المميزات البربرية، إلا أنه يتدارك الأمر ويجعل الجامع بينهما الهوية العربية الإسلامية إضافة إلى الموقع الجغرافي الأندلسي.
- ❖ يعمل "التّبيان" على تعرية الخطابات السلطوية لعصر الطوائف حيث يمدنا بحجيات مضمرة أثرت فيها تعدد الأهواء السلطوية بين ملوكهم.
- ❖ غيّب "عبد الله" أي إشارة إلى الكتابة عن الذات في عنوان كتابه حرصا منه على ضمان عملية التبادل بينه وبين القراء فأظهر للمتلقي أن محتوى الكتاب يضم مادة تاريخية وترك كشف سيرته وما تحملها من دلالات تنبثق من نصه له.
- ❖ يتفاوت سرد "عبد الله" عن ذاته ومكونات سيرته في فصول كتابه وفق الهدف الأساس الذي يرمي الوصول إليه وهو تبرير سياسته والدفاع عن ذاته.
- ❖ وظف "عبد الله" لغة خطابية مميزة تشبه لغة النقاد القدماء كالجاحظ، فوظف تركيبات خطابية تُعلي من شأن القارئ وتشركه في الأحداث عبر توظيف ضمائر المخاطب والمتكلم ليوضح للقارئ أن خطابه يبتعد عن الخيال ويرسم الواقع ويتحرى الصدق.
- ❖ يخضع الزمن السردى في سيرة "عبد الله" للعوامل الكرونولوجية، ولذلك نجده يؤخر ويقدم الحديث عن ذاته حيث ترتفع في مواضع سرده عن حكمه وتقل في مواضع لم يكن مؤثرا فيها على الأحداث السياسية.
- ❖ تسهم الحوارات الداخلية التي طرحها "عبد الله" في مصنفه على تقديم ملامح ذاتية نفسية لشخصيته.

- ❖ يضم مصنف "التبيان" أنساقا ثقافية متعددة، حيث يعمل في خطابه الثقافي على تطويع النسق التاريخي دفاعا عن ذاته، فيعمد إلى تأكيد بعض المواقف التاريخية وبسط الجانب المشرق منها خاصة إبان سرده عن جده "باديس بن حبوس" وتاريخ دولته.
  - ❖ تحيل الأنساق الثقافية في نص "التبيان" على مكونات السيرة الذاتية الواردة فيه، وقد عبّرت مجمع الأنساق عن مجموعة المفارقات التي عاشها المجتمع الأندلسي، من انكسار للقيم وتعدد للأهواء وتعالٍ لأصوات ونزعات قومية ذات مشارب مختلفة، وتطويع حيل ثقافية لمنح مسوغات للسياسات المنتهجة آنذاك.
  - ❖ تحمل الأنساق النفسية تيمات كبرى تتضح في نص "التبيان" عند إحداث "عبد الله" مقارنة بين حياته الماضية في "غرناطة" وبين حياته مغتربا ومنفيا في "أغمات" وعلى الرغم من أنه حاول حجبتها تجنباً لقارئ غير مرغوب فيه ولتأكيد على استسلامه وزهده في الحياة.
  - ❖ يشتغل الخطاب الأدبي نسقيا في "التبيان" بالاستعانة بخطابات متنوعة من عصور متباينة لإصباغ شفرات مضمرة تحقق عملية الإقناع كما يعمل على وصل القارئ بوقفات تاريخية تميزت بها فئة من الأدباء تشابهه إلى حد ما واقع الأمير "عبد الله" وذلك يساعده على قول ما أضمره في نسه.
  - ❖ يمتاز نص "التبيان" بكونه شبكة معقدة تتبعت التغيرات الحاصلة في مجموع السياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي انعكست على فكر "عبد الله" فعبّر خطابه عن ذاكرة فردية لا تفرد عن الجماعة، على الرغم من أن نسقها الفكري يرفضها في مواضع كثيرة.
  - ❖ ساعد النقد الثقافي على تحليل ومقاربة مجموعة الأنساق الثقافية التي تبلورت في مصنف "التبيان" مما أفادنا في فهم بنيات ثقافية أحاطت بعصر ملوك الطوائف وبتناج أدب السيرة في الأندلس بما تحويه من سمات فنية وتحولات خطابية تستجيب لظروف العصر.
- أما وقد وصلنا إلى نهاية هذا البحث فإنه يحضرنى بيت شعريّ من لامية "ابن المقرئ اليميني" قال فيه:

## زيادة القول تحكي النقص في العمل ومنطق المرء قد يهديه للزلل

ومع أننا لم ندخر جهدا في هذا البحث وحاولنا الوصول إلى مراجع تُثريه وتوضح فصوله إلا أنه لا يزال بحاجة إلى مزيد من التوضيح، وعزاؤنا فيه أن نكون قد قدمنا من خلاله قراءة جديدة لأدب السيرة الأندلسية وقاربنا نص "التبيان" مُقاربة تفيد القراء من بعدنا وتكون تفكيكا لبعض مضمراته، وتكون دراسة تؤصل للنظري وتقارب في التطبيقي وتحديث انسجاما بين نص تراثي قديم وبين نظرية ومنهج حديثي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم

مكتبة البحث

(قائمة المصادر والمراجع)

❖ القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد، المدينة المنورة

أولاً. المصادر:

كتب تفسير القرآن الكريم:

١. ابن كثير أبي الفداء القرشي: تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٠م.

٢. الطبري أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان عن تفسير آي القرآن، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر.

كتب الحديث الشريف:

١. الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى بن موسى: سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، مصر، ط: ٠٢، جزء: ٠٥.

٢. مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، جزء: ٠٤.

٣. مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسن: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، السعودية، د.ط، ٢٠٠٦م، مج: ٠١.

٤. النمري أبو عمر يوسف بن عبد الله: التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تح: سعيد أحمد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، تطوان، المغرب، ط: ٠٢، ١٩٩١م، ج: ٢٤.

كتب اللغة والأدب:

١. الأبشيهي شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، شرحه: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

٢. ابن الأثير أبي بكر الفُضاعي: الحُلة السَّيِّءة تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٦٣م.

٣. ابن الخطيب لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط: ٠٢، ١٩٧٣م، جزء: ٠١.
٤. ابن الخطيب لسان الدين:
- ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، مج: ٠١.
  - ❖ الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٩م، مجلد: ٠١.
  - ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، مج: ٠١.
  - ❖ اللوحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، د.ط.
  - ❖ اللوحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، د.ط.
  - ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٢م، مج: ٠٣.
  - ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٢م، مج: ٠٣.
  - ❖ معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمود كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٢م.
  - ❖ نفاضة الجراب في غلالة الاغتراب، تحقيق: أحمد مختار العبادي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط.
٥. ابن الفرضي أبو الوليد عبد الله، تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٦٦م.

٦. ابن بشكوال أبو القاسم خلف بن عبد الملك: الصلوة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ج: ٠١.
٧. ابن حزم أحمد بن سعيد:
- ❖ طوق الحمامة في الإلفة والألاف، تح: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٦.
- ❖ طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: فاروق سعيد، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٧٥م.
- ❖ رسائل ابن حزم، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ١٩٨٧م.
٨. ابن حيان أبي مروان القرطبي: المقتبس من تاريخ أهل الأندلس، تح: محمود علي مكي، لجنة أحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م.
٩. ابن خاقان أبي نصر الفتح بن محمد: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط: ٠١، ١٩٨٩م.
١٠. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد:
- ❖ تاريخ ابن خلدون المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، تحقيق: عادل بن سعد، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، د.ط، مجلد: ٠١.
- ❖ مقدمة ابن خلدون، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م.
١١. ابن خلكان أبي العباس شمس الدين: وفيات الأعيان وأنبأ أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م، ج: ٠٣.
١٢. ابن دحية الكلبي عمر بن الحسين: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٥٤م.

- ١٣ . ابن سعيد علي بن موسى: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٢، ١٩٦٤م.
- ١٤ . ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٤٩م.
- ١٥ . ابن صاعد الأندلسي القاضي أبو القاسم: طبقات الأمم، مطبعة التقدم، مصر، د.ط، د.ت، ص: ١١٨.
- ١٦ . ابن طفيل أبو بكر محمد الأندلسي: قصة حيّ بن يقظان، مكتبة النشر العربي، دمشق، سوريا.
- ١٧ . ابن عذارى أبي العباس أحمد بن محمد، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك المغرب والأندلس، تحقيق: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط: ٠١، ٢٠١٣م، مجلد: ٠٢.
- ١٨ . ابن فارس أحمد بن زكريا القزويني: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: دمشق، سوريا.
- ١٩ . ابن قُتَيْبَة عبد الله الدَّنُورِي: عيون الأخبار، در الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٣٠م.
- ٢٠ . ابن قزمان القرطبي: الديوان، تح: فيديريكو كورينتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٥م.
- ٢١ . ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- ٢٢ . المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.د.ط.
- ٢٣ . أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى: البيان المغرب في اختصار ملوك الأندلس والمغرب، ج: ٠٢.

- ٢٤ . أبو الفرج بن الجوزي: لفظة الكبد في نصيحة الولد، تحقيق: أشرف بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية، مصر، ط: ٠١، ١٤١٢هـ.
- ٢٥ . أبو تمام حبيب بن أوس الطائي:
- ❖ الديوان، تح: عبد الحميد يونس، عبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، د.ط.
- ❖ ديوان الحماسة، شرح: التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٠م، جزء: ٠١.
- ٢٦ . أبو حامد الغرناطي محمد بن عبد الرحيم:
- ❖ المغرب عن بعض عجائب المغرب، تحقيق: محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ١٩٩٩م.
- ❖ تحفة الألباب ونخبة الاعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط: ٠١، ١٩٩٣م.
- ٢٧ . أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ط.
- ٢٨ . الإلبيري أبو إسحاق: الديوان، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩١م.
- ٢٩ . الأمير عبد الله بن بلقين:
- ❖ كتاب التبيان، تح: أمين توفيق الطيبي، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ٢٠١١م.
- ❖ مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري بغرناطة، تحقيق: ليقي بروقنسال، دار المعارف، مصر، د.ت.
- ٣٠ . الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء، المنصورة، العراق، ط: ٠١، ١٩٩٢م، جزء: ٠١.
- ٣١ . الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر:

- ❖ البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، ج: ٠١.
- ❖ رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط.
٣٢. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط: ٠٣، ١٩٨٦م.
٣٣. الحميري أبو عبد الله بن عبد المنعم:
- ❖ الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٧٥م.
- ❖ الروض المعطار في أخبار خير الأقطار، تح: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- ❖ الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٧٥م.
٣٤. الخطيب القزويني جلال الدين محمد: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٣م.
٣٥. الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد:
- ❖ سير أعلام النبلاء، تح: أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج: ١٦٠.
- ❖ سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٤م، جزء: ١٨.
٣٦. الرّازي فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٥م.
٣٧. الزجالي أبو يحيى عبيد الله: أمثال العوام في الأندلس، تحقيق: محمد بن شريفة، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، الجزء: ٠١.
٣٨. الزركلي خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠٧، ١٩٨٦م، ج: ٠١.

- ٣٩ . سيويه: كتاب سيويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- ٤٠ . الشافعي أبي عبد الله بن محمد: الديوان، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط: ٠٢، ١٩٨٥م.
- ٤١ . الشنتريني ابن بسام: الذخيرة في ذكر محاسن الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م، جزء، ٠١.
- ٤٢ . الأصهباني الراغب: محاضرات الأباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تح: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٢م.
- ٤٣ . الضبي أحمد بن يحيى بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، مصر، ط: ٠١، ١٩٨٩م.
- ٤٤ . الفاسي علي بن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب ومدينة فاس، دار المنصور، الرباط المغرب، ١٩٧٢م.
- ٤٥ . الفتح بن خاقان الإشبيلي، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، د.ط.
- ٤٦ . الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، جزء: ٠١.
- ٤٧ . كاتب غير محدد: المغرب الأقصى، مطبعة دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٥١م.
- ٤٨ . المتني أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٣م.
- ٤٩ . محمد صالح البنداق: يحيى بن الحكم الغزال، تقديم: إحسان عباس، دار الآفاق: بيروت، لبنان.
- ٥٠ . المراكشي أبو عبد الله محمد بن أحمد: الدليل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس وآخرون، دار الغرب الإسلامي تونس، ط: ٠١، ٢٠١٢م، مج: ٠٣.

٥١. المقرّي التلمساني أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م، مجلد: ٠٤.
٥٢. مؤلف مجهول: الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر العربية، الدار البيضاء، المغرب.
٥٣. مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق، سهيل زكار، عبد القادر زمان، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٧٩م.
٥٤. المؤيد بالله محمد بن إسماعيل: المذكرات، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
٥٥. الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد: مجمع الأمثال، تحقيق: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ٢٠٠٤م، الجزء: ٠١.
٥٦. الناصري أبو العباس أحمد بن خالد: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: جعفر الناصري، محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، ١٩٥٤م، ج: ٠٢.
٥٧. النباهي أبو الحسن بن عبد الله: المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط: ٠٥، ١٩٨٣م.
٥٨. النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج: ٠٣.
٥٩. ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، مج: ٠٤.

### ثانيا. المراجع العربية:

١. إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٦م.

٢. إحسان عباس:
- ❖ تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: ٠٧، ١٩٨٥م.
- ❖ فن السيرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط: ٠١، ١٩٩٦م.
٣. أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: ٠١، ٢٠٠٩م.
٤. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٠م.
٥. أمين توفيق الطيبي:
- ❖ دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٤م.
- ❖ دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط: ٠٢، ١٩٨٤م.
٦. إميل توفيق: الزمن بين الفلسفة والعلم والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٨٢م.
٧. بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، العراق، ط: ٠١، ٢٠١٢م.
٨. تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: ٠١، ٢٠٠٢م.
٩. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.
١٠. جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط: ٠١، ٢٠٠٤م.
١١. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة.

- ١٢ . جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٦، ٢٠٠٨م.
- ١٣ . حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٠م.
- ١٤ . الحبيب مصباحي: الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، د.ط، ٢٠١١م.
- ١٥ . حسن حنفي:
- ❖ الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١٢م.
  - ❖ تحليل الخطاب، جامعة فيلادلفيا، الأردن، د.ط، ١٩٩٧م .
- ١٦ . حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٠١، ٢٠٠٩م.
- ١٧ . حسين مؤنس: تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، مكتبة مدبولي، ط: ٠٢، ١٩٨٦م، القاهرة، مصر.
- ١٨ . حلیم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط؛ ٠١، ٢٠٠٦م.
- ١٩ . حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩١م.
- ٢٠ . خالد الخشرمي: الشرق والغرب في السيرة الذاتية العربية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٣م.
- ٢١ . خالد عبد العزيز: النحو التطبيقي، دار الشافعي، قسنطينة، الجزائر، ط: ٠١، ٢٠١٩م.
- ٢٢ . خالد يونس عبد العزيز الخالدي، اليهود في الدولة العربية الإسلامية بالأندلس، مطبعة دار الأرقم، غزة، فلسطين، د.ط، ٢٠١١م.
- ٢٣ . خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٠م.

- ٢٤ . دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، إشراف: عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٦٢،
- ٢٥ . رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط.
- ٢٦ . راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١١م.
- ٢٧ . رمضان سليم: البعد التقدي، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، ط: ٠١، ١٣٩٦هـ، ١٩٨٧م.
- ٢٨ . زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط.
- ٢٩ . زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ٣٠ . الزواوي يغوره: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل دراسة في الفلسفة الاجتماعية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٢م.
- ٣١ . ساطع الحصري: ماهي القومية؟، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ١٩٨٥م.
- ٣٢ . ساميا بابا: مكّون السيرة الذاتية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٢م.
- ٣٣ . سعيد بنكراد:
- ❖ سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط: ٠١، ٢٠٠٣م.
- ❖ مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، مطبعة ملا، المغرب الرباط، ٢٠١٥م.
- ٣٤ . سعيد علوس: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٠٥م، ١٩٨٥م.
- ٣٥ . سعيد يقطين: بيان القراءة عند ابن المقفع من خلال عرضه لكتاب كليله ودمنة، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، ٢٠٠٠م، مج: ٠٣، ج: ٠٢.
- ٣٦ . سلمى الخضراء الجيوسي: الحضارة الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٨م، جزء: ٠٢.

- ٣٧ . سليمة مسعودي: جدل السياقات والأنساق، دار ميم، الجزائر، ٢٠١٩م.
- ٣٨ . سمير خالدي: الذات بين الرؤيا والتشكيل، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٩م.
- ٣٩ . سمير خليل:
- ❖ النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري: بغداد، العراق، ط: ٠١، ٢٠١٢م.
- ❖ دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
- ٤٠ . سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط: ٠٦، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
- ٤١ . سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٨٤م.
- ٤٢ . شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ٢٠١٢م.
- ٤٣ . شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق، عمان، الأردن، ٢٠١٤م، ص: ١٨، نقلا عن: رشيدة مهران، طه حسين، بين السيرة والترجمة الذاتية.
- ٤٤ . شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق، عمان، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٥م.
- ٤٥ . شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٥٦م.
- ٤٦ . صلاح الدين المنجد: المنتقى من دراسات المستشرقين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥٥م، جزء: ٠١.
- ٤٧ . صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٣م.
- ٤٨ . صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٢م.
- ٤٩ . صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٧م، ص: ٠٥.

٥٠. ضياء كعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٥م.
٥١. الطاهر أحمد مكّي: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، مكتبة وهبة، ط: ٠٢، ١٩٧٧م.
٥٢. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٩م.
٥٣. طه الحاجري: صورة أندلسية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط.
٥٤. طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط.
٥٥. عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط: ٠٢، ١٩٧٧م.
٥٦. عبد الرحمن عبد الله: التّقد الثقافي في الخطاب التّقدي العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط: ٠١، ٢٠١٣م.
٥٧. عبد الرزاق المصباحي: الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٧م.
٥٨. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب التّقدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٤م.
٥٩. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الأندلسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ١٩٩٢م.
٦٠. عبد الفتاح أحمد يوسف:
- ❖ قراءة النصّ وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٠١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م.
- ❖ عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

٦١. عبد الفتاح كيليطو:  
 ❖ الأدب والارتياح، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠١٣، ٠٢.  
 ❖ الأدب والغربة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠٠٦، ٠٣.  
 ❖ الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار بوقال، الدار البيضاء، المغرب.  
 ❖ بحبر خفي، دار بوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠١٨، ٠١.
٦٢. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، مصر، ط: ١٩٩٥، ٠١.
٦٣. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ١٩٩٢، ٠١.
٦٤. عبد الله العشي: زحام الخطابات، دار الأمل، الجزائر، ٢٠٠٥م.
٦٥. عبد الله الغدّامي:  
 ❖ الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، (الناشر غير محدد)، ط: ١٤١٢هـ، ٠٢، ١٩٩١م.  
 ❖ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠٠٥، ٠٣.  
 ❖ ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت ط: ١٩٩٣، ٠٢.  
 ❖ عبد الله الغدّامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط: ٢٠٠٤، ٠١.
٦٦. عبد الله توفيق: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط: ٢٠١٢، ٠١.
٦٧. عبد الله طاهر الحذيفي: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط.
٦٨. عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط: ١٩٩٢، ٠١.

٦٩. عبد الهادي الفكيكي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير، دمشق، سوريا، ط: ٠١، ١٩٩٦م.
٧٠. عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط: ٠١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
٧١. عزيز السيد جاسم: تأملات في الحضارة والاعتراب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٨٧م.
٧٢. علي أحمد: تاريخ الأندلس السياسي والحضاري في العصور الوسطى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠٢٢م.
٧٣. علي الجارم: العرب في إسبانيا، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط .
٧٤. فاضل ثامر: التاريخي والسرد في الرواية العربية، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٧م.
٧٥. فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوي، دمشق، سوريا، ٢٠١١م.
٧٦. فايز عبد النبي فلاح قيسي: أدب الرسائل في الأندلس، دار البشير للنشر، عمان، الأردن، ط: ٠١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م .
٧٧. فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط: ٠٢.
٧٨. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٢م.
٧٩. لؤي حمزة عبّاس: بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٠م.
٨٠. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٥.

٨١. محمد الحبيب ابن خوجة: حضارة الأندلس من خلال رسالتي ابن حزم والشقندي، ضمن كتاب "التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب"، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، المغرب.
٨٢. محمد الخراط: تأويل التاريخ العربي عند بعض المفكرين المغاربة المعاصرين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٢٠١٣، ٠١ م.
٨٣. محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة المدارس للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط: ١٢، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٧ م.
٨٤. محمد بازي:
- ❖ البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٢٠١٠، ٠١ م.
  - ❖ العنوان في الثقافة العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٢٠١١، ٠١ م.
٨٥. محمد بو عزة:
- ❖ سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسيات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٢٠١٤، ٠١ م.
  - ❖ تحليل النص السردية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط: ٢٠١٠، ٠١ م.
٨٦. محمد زكريا عناني: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، د.ط.
٨٧. محمد سويرتي: المناهج النقدية الحديثة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٥ م.
٨٨. محمد شمدين: مراجعة كتاب الهويات الافتراضية في المجتمعات العربية، مركز حرمون للدراسات المعاصر، الدوحة، قطر.
٨٩. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠ م.
٩٠. محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط: ٠٤، ١٩٩٧ م، ج: ٠٢.

- ٩١ . محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٦م، جزء: ٠١.
- ٩٢ . محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة المسلمين، دار هنداوي، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١٤م.
- ٩٣ . محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٦م.
- ٩٤ . محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: ٠٣، ١٩٧٧م.
- ٩٥ . مدني صالح: ابن طفيل قضايا ومواقف، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، د.ط، ١٩٨٠م.
- ٩٦ . مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.
- ٩٧ . مصطفى ناصف:
- ❖ محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م.
- ❖ محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، ١٩٧٨م.
- ٩٨ . منتصر أمين عبد الرحيم: تداولية الاقتباس دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط: ٠١، ٢٠١٣م.
- ٩٩ . منير الياس وهيبه الخازني الغساني: الزجل تاريخه وأدبه وأعلامه، المطبعة البوليسية، لبنان، د.ط، ١٩٥٢م.
- ١٠٠ . مهنا الحجيل: فكر السيرة قراءة ثقافية معاصرة للسيرة النبوية، دار المشرق، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٧م.
- ١٠١ . ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠٣، ٢٠٠٢م.

١٠٢. نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٤م.
١٠٣. نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٩م، مج: ٠١.
١٠٤. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤيا للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٥م..
١٠٥. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان.
١٠٦. يوسف عليما: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٤م.
- ثالثاً. المراجع المترجمة:
١. إدوارد سعيد:
- ❖ الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٦م.
- ❖ العالم والنص والناقد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠٠٠م.
- ❖ تأملات حول المنفى، ترجمة: نائل ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ٢٠٠٧م.
٢. إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط: ٠١، ١٩٩٣م، ص: ٤١١.
٣. آرثر آيزنجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٣م.
٤. أرنولد جان فينسك: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مكتبة بربل، ليدن، ١٩٤٣م، ج: ٠٢.

٥. اغوستينوس: اعترافات القديس اغوستينوس، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط: ٠٤، ١٩٩١ م.
٦. أمبرتو إيكو:  
 ❖ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: ٠٢، ٢٠٠٤ م.  
 ❖ السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٥ م.
٧. آنخل جنثالث بالثيا:  
 ❖ تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر.  
 ❖ تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر.
٨. أندريه موروا: فن التراجم والسيّر، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ١٩٩٩ م.
٩. إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩ م.
١٠. بول ريكور: الذات عينها كآخر: تر: جورج زيناقي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، د.ط.
١١. بيدبا: كليلة ودمنة، تر: ابن المقفع، مكتبة زهران، القاهرة، مصر، د.ط، دت.
١٢. ت. س. إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة: عثمان نوية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠ م.
١٣. جان جاك روسو: اعترافات جان جاك روسو، ترجمة: حلمي مراد، دار البشير، دمشق، بيروت، د.ط.
١٤. جورج ماي: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٧ م.

- ١٥ . جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- ١٦ . جينز بروكميير، دونالد كربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠١٥م.
- ١٧ . حسين حاج محمدي: مدرسة برمنغهام، تعريب: أسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩م.
- ١٨ . دانيال مندلسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ترجمة: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م
- ١٩ . رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ: الرياض، السعودية.
- ٢٠ . رولان بارت: لذة النص، تر: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٩٧م.
- ٢١ . رينهارت دوزي: ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام، ترجمة: كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر
- ٢٢ . زيودين سارادار، بورين قان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٢م.
- ٢٣ . سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٥م.
- ٢٤ . ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثي، ترجمة: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلين، جزء: ٠١.
- ٢٥ . علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٥م.

- ٢٦ . غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: ٠٢، ١٩٨٤م.
- ٢٧ . فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط: ٠١، ١٩٨٩م
- ٢٨ . فيليب لوجون: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حاي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- ٢٩ . فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط: ٠١، ٢٠١٣م .
- ٣٠ . كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة: محمد رجا الدينبي، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط: ٠١، ١٩٨٠م.
- ٣١ . ليفي بروفنسال:
- ❖ حضارة العرب في الأندلس، تر: ذوقان قرقوط، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- ❖ الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: السيد محمود عبد العزيز سالم وآخرون، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٩٠م.
- ٣٢ . مارتن هايدجر: الفلسفة، الهوية والذات، تر: محمد مزيان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٧م.
- ٣٣ . مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تع: محمد خير البقاعي، جداول، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠١٢م.
- ٣٤ . محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ١٩٩٦م، جزء: ٠١.
- ٣٥ . ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة، جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط: ٠١، ١٩٨٦م.

- ٣٦ . يورغن هابرماس: إيتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، ترجمة: عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: ٠١، ٢٠١٠م
- ٣٧ . يوسف أشباح: تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة: محمد عبد الله عنان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠١١م، جزء: ٠٢.
- الدوريات والمجلات:

1. Mira : Bilal Sarr, Abd Allah b. Buluqqin, semblanza y fin del último sultán Zirí a través de la Ihata de Ibn al-Jatib", Universiade de Toulouse II Le Mirail, Hispanie, 2013/
- ٢ . أسامة محمد إبراهيم البحيري: أنماط السيرة الذاتية في التراث العربي وتشكيلاتها الزمنية، مجلة جذور، العدد ٣٤، ٢٠١٣م.
- ٣ . أناهيد عبد الأمير الركابي: الاقتباس من الحديث النبوي الشريف في شعر ابن جابر الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: ٧٣، ٢٠١٢م.
- ٤ . بسام داود سليمان الزبيدي: مظهرات الشخصية في موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة اللغة العربية وآدابها، الكوفة، العراق، العدد: ٣٤، ٢٠٢١م.
- ٥ . جاسم حميد جودة الطائي، حسنين عماد عبد الله الطائي: جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العراق.
- ٦ . حمود خليف خضير الجياني، بشير نديم أحمد الباجحي، إيتيقا الاعتراف في مذكرات الأمير عبد الله، مجلة كلية التربية، العراق، مج: ٠٢، عدد: ٣٩، ٢٠٢٠م.
- ٧ . خالد سايعي: الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات قراءة في رواية الصدمة لياسمينه خضرا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: ٠٩، العدد: ٠٥، ٢٠٢٠م.
- ٨ . خيرة عيشون: الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغست، الجزائر، عدد: ٠٥، ٢٠٢٠، مج: ٠٩.

٩. رمان سلان: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، مراجعة وإشراف: ماري تيريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٦م
١٠. عبد الرحمن ترماسين، صورية جيخج: إشكالية المركز والهامش، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد: ١٠، ٢٠١٤م.
١١. عبد القادر علي زروقي: توظيف التراث الديني في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة أبوليوس، سوق أهراس، الجزائر، العدد: ٠٦، مج: ٠٦، ٢٠١٩م.
١٢. عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناسخ، مجلة علامات، جدة، السعودية، ج: ٠١، ١٩٩١م، مج: ٠١.
١٣. عمر راجح شيخ إبراهيم: التعصب الدين في القرنين الرابع والخامس الهجريين في الأندلس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد: ٢٤، ٢٠١٦م. شاعر لقمان: الأمثال العامية الأندلسية مظهر من مظاهر التفاعل الأندلسي المغربي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، باتنة، العدد: ٣٣، ٢٠١٥م
١٤. نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد: ١١، ٢٠١٥م.
١٥. نيقولاوي بردائف: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م.
١٦. نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات العراق، بغداد، العراق، ط: ٠١، ٢٠١٠م.

رابعاً. الكتب باللغة الأجنبية:

1. William marcais: La diglossie arabe dans l'enseignement public ,paris, vol97, 1930, p401.

خامساً. الرسائل الجامعية:

١. فاطمة الرواشدة، السيرة الذاتية في الأندلس، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٥م.
٢. فداء إسماعيل حسين العايدي: التناص والنقد الثقافي، رسالة لاستكمال الماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ٢٠١٣م.

# مسرد الفهارس العامة

مسرد الفهارس العامة:

فهرس الآيات القرآنية:

الصفحة	الآية	السورة
٢٤٧	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ﴾ ﴿٢٥٥﴾ البقرة: ٢٥٥	البقرة
٢٤٥	قَالَ تَعَالَى: ﴿إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ﴾ ﴿١١٦﴾ الأنعام: ١١٦	الأنعام
٢٥١	قَالَ تَعَالَى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ ﴿١٩٩﴾ الأعراف: ١٩٩	الأعراف
٢٥٥	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَوْ كُنْتَ أَعْلَمُ الْغَيْبِ لَأَسْتَكْثَرْتَ مِنَ الْخَيْرِ﴾ ﴿١٨٨﴾ الأعراف: ١٨٨	الأعراف
٢٥٥	قَالَ تَعَالَى: ﴿يَجْدُ لُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾ ﴿٦﴾ الأنفال: ٦	الأنفال

٢٤٣	قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّمَا يَذَكِّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾ ﴿١٩﴾ الرعد: ١٩	الرعد
٢٤٧	قَالَ تَعَالَى: ﴿ بُغِيَ عَلَيْهِ لِيَنْصُرَنَّهُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوفٌ غَفُورٌ ﴾ ﴿٦٠﴾ الحج: ٦٠ قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ الْمَلَائِيَةَ تَتِمَّرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ ﴾ ﴿٢٠﴾ القصص: ٢٠	الحج
253 ٢٤٩	قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَلَوْ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ ﴾ ﴿٧١﴾ المؤمنون: ٧١	المؤمنون
٢٤٩	قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ الْمَلَائِيَةَ تَتِمَّرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَأَخْرِجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ﴾ ﴿٢٠﴾ القصص: ٢٠	القصص
٢٥٤	قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا ﴾ ﴿٣٥﴾ الأحزاب: ٢٥	الأحزاب

٢٤٤	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِنْ مِنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ﴾ ﴿٢٤﴾ فاطر: ٢٤	فاطر
٢٤٥	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَيْن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ ﴿٨٧﴾ الزخرف: ٨٧	يس الزخرف
٢٤٦	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ﴾ ﴿٧٨﴾ يس: ٧٨	يس
٢٥١	قَالَ تَعَالَى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ ﴿٣﴾ القدر: ٣	القدر
٢٥١	قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ ﴿٨﴾ العاديات: ٨	العاديات
٢٤٨	قَالَ تَعَالَى: ﴿أَلَمْ تَكُنْ مِنَ الْتَّكَاثُرِ﴾ ﴿١﴾ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ﴿٢﴾ كَلَّا سَوْفَ تَعْمَلُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْمَلُونَ ﴿٤﴾ التكاثر: ١ - ٤	التكاثر

## • فهرس الأحاديث النبوية:

الصفحة	طرف الحديث
٢٢٤	"والله إنك خير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله، ولولا أني أخرجت منك ما خرجت"
٢٥٨	"كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ"
٢٥٩	"لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبُّ لِنَفْسِهِ"
٢٥٩	"إِذَا نَشَأَتْ بَحْرَبَةٌ ثُمَّ تَشَاءَمَتْ فَتَلِكَ عَيْنٌ غُدَيْقَةٌ"
٢٦٠	"لَا وَمَقَلَّبَ الْقُلُوبَ"

• فهرس الأعلام المترجم لهم:

الصفحة	الأعلام
٩٨	ابن القطان الجرجاني
٣٠	ابن حزم أحمد بن سعيد
١٨٨	أبو إسحاق التُّجِيبِي
٩٢	أبو القرج بن الجوزي
٢٨١	أبو بكر بن قزمان
٣١٥	أبو خراش الهذلي
١٢٠	أبو حامد الغرناطي
١٨٥	إسماعيل بن النغيلة
٢٦٧	إعتماد الرُّمَيْكِيَّة
٢٨٠	الأعمى التُّطَيْلِي
٣٠	الجاحظ عمرو بن بحر
١٠٣	الغزال يحيى بن الحكم
٥٤	المتنبى أبو الطيب

٢٦٧	زينب بنت إسحاق النفاوية
٢٦٦	صبح البشكنجية
١٠٤	عبد الرحمن الحكم بن هشام
٨٧	عبد الرحمن الداخل
٢٢٢	قرور أو جرور اللمتوني
٢٤٩	كباب بن تميت
٨٧	محمد بن أبي عامر
١٢٢	محمد بن طفيل
٣١٣	منصور النّميري

• فهرس الشعر:

الصدر	البحر	الشاعر	الصفحة
التاء			
يَلُومُ رَجَالًا فِيكَ لَمْ يَعْرِفُوا الْهَوَى	الطويل	ابن حزم الأندلسي	١١٢
الراء			
نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفْلَى	الطويل	طرفه بن العبد	٦٧
العين			
يَا عُمُرُوا قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ	الطويل	أبو تمام	٣٠٩
الفاء			
تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ	البيط	سيبويه	١٦

الكاف

٢٨٩	الشافعي	مجزوء الكامل	ما حكّ جلدك مثل ظفرك
-----	---------	-----------------	----------------------

اللام

٣١٥	أبو الطيب المتنبي	الطويل	ثُرَيْدِينَ لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً
-----	----------------------	--------	---

الميم

١٢٦	لسان الدين بن الخطيب	الطويل	أَمَّا لَوْ عَلِمْنَا أَنَّهُ يَنْطِقُ الرَّسْمُ
-----	----------------------------	--------	--

٣١٠	علي بن أبي طالب	المقارب	إِذَا تَمَّ أَمْرٌ دَنَا نَقْضُهُ
-----	--------------------	---------	-----------------------------------

٣١٢	منصور النُّمَيْرِي	الطويل	لَعَلَّ لَهَا عُذْرًا وَأَنْتِ تُلُومٌ
-----	-----------------------	--------	--

٣١٤	أبي خراش الهدلي	الطويل	حَمَدْتُ إلهي بَعْدَ عُرْوَةِ إِذْ نَجَا
النون			
١٨٨	أبو إسحاق التُّجِيبِي	المتقارب	أَلَا قُلْ لِنَهْجَةِ أَجْمَعِينَ
الهاء			
١٧	عدي بن الرقاع	الكامل	نَظَرَ الْمُتَقَفُّ فِي كَعُوبِ قَنَاتِهِ
٢٠٢	شاعر أندلسي	الكامل	آثَارُهُ تُنْبِئُكَ عَنْ أَخْبَارِهِ
٣١١	علي بن أبي طالب	الطويل	إِذَا لَمْ يَكُنْ عَوْنٌ مِنَ اللَّهِ لِلْفَتَى
٢٨٩	ابن هرمة	المتقارب	كَتَارِكَةٌ بِيضُهَا بِالْعَرَاءِ

٢١٣	علي بن أبي طالب	الطويل	والعينُ تعلمُ في عيني مُحدّثها
١٢٤	لسان الدين ابن الخطيب	الكمال	قُلْ لِلَّذِي ذَكَرَ الْهُدَى وَعَهْدُهُ
٦٨	أبو ذؤيب الهذلي	الطويل	فإنَّ التي فينا زَعَمَتْ ومثَلها

• الموشحات:

الصفحة	الشاعر	الموشح
٢٨٠	الأعمى التطيلي	ضاحك عن جمان
٢٨١	بن القاسم عبود	بالله أي نصيب

• فهرس البلدان:

الصفحة	البلد
٢٤٩	أرشدونة
١٣٣	أغمات
٢٤٩	أنتقيرة
١٨٣	البيرة
٢٣٦	بطحاء الزلاقة
١٤٧	طليطلة
١٣٥	غرناطة
١٢٥	فاس
٢٣٨	مكناسة الزيتون
164	مالقة
٢١٥	وادي آش

# مختصا البحث

## ملخص البحث

## ❖ الملخص باللغة العربية:

يهدف البحث الموسوم : "الأنساقُ الثقافية في أدب السيرة الأندلسية \_ كتاب التّبيان للأمر عبد الله بن بلقين الغرناطي الأندلسي \_ إلى البحث في جذور فن السيرة عند العرب عموماً وفي قطر الأندلس خصوصاً والتّعرف على بُناها الفنية والتركيبية ومنه الكشف عن سبب إضمارها في مصنفات ذات أجناس متنوعة وتعمد أصحابها إخفاء تسميتها بشكل واضح في عناوين المصنفات العربية، إضافة إلى التّعرف ومُقاربة مدونة تراثية تعد من ذخائر الأدب الأندلسي تكتنز بمكونات سيرة ذاتية تعود إلى القرن الخامس للهجرة وفق آليات النقد الثقافي الذي أظهر قدرته على مُقاربة النصوص الأدبية للبحث في خلفياتها المضمرة، حيث أصّل فيه الأمير "عبد الله" لشخصيته وثقافته في قالب أدبي يمازج بين مكونات حضارية متنوعة تجمع بين التاريخ والفكر معتمداً على أساليب سردية حديثة تحدث تواشجا بين ماضيه وحاضره بأسلوب مُقارن يحمل أنساقاً نفسية تبين عن مكونات نفسية أثرت في توجيه حياته، متجاوزاً مجرد التأريخ لحياته ولأسرته "بني زيري" إلى إنتاج مُصنف بأسلوب فلسفي يمتع القُراء، وقد ساعدنا النقد الثقافي على تعرية خطاب "عبد الله" وتقويل نصه ما أضمره من خلال التلاعب باللغة الأدبية الفلسفية، ومنه تحديد مكوّنات نصه السّيرية.

ومن ثمة فقد سعيْتُ في هذا البحث العلمي إلى محاولة دراسة الكتاب بدقة متجاوزة مجرد الوصف له وتقديم محتوياته للقارئ، ومنه الإجابة على إشكالية رئيسية مفادها: ما هي أهم الأنساق الثقافية المضمرة في نص "التّبيان"، وما هي مكوّناته السّيرية، ولماذا أضمر "عبد الله" سيرته الذاتية في مصنف ظاهره لا يتجاوز التأريخ لدولته ذات الأصول الزيرية؟

## ❖ الملخص باللغة الإنجليزية:

The research entitled "Cultural Patterns in Andalusian Biography Literature: The Book of Tabayan by Prince Abdullah bin Balqin Al-Gharnati" aims to investigate the cultural origins of the art of biography in the Arab world in general, and in the Andalusian region in particular. The research seeks to identify its artistic and structural foundations, as well as to uncover the reasons behind its concealment within various literary genres, where its authors deliberately obscured its designation in the titles of Arabic works.

Additionally, the study aims to explore and approach a traditional heritage corpus that represents a treasure trove of Andalusian literature. This corpus contains components of self-biography dating back to the fifth century of the Hijra (Islamic calendar), analyzed through the lens of cultural criticism. This approach has demonstrated its ability to delve into the hidden aspects of literary texts. In this context, Prince "Abdullah" constructed his personality and culture within a literary framework that blends various cultural components, merging history and thought, and utilizing modern narrative techniques that draw parallels between his past and present in a comparative style. This approach highlights psychological aspects that influenced his life's direction, surpassing a mere historical account of his life and his family, the "Banu Ziri," to produce a work that captivates readers in a philosophical style. Cultural criticism aided us

in unraveling Abdullah's discourse, interpreting the subtext through manipulation of philosophical literary language. This process led to the identification of the components of his autobiographical narrative.

Hence, in this scientific research, I aimed to thoroughly study the book, surpassing mere description and content presentation. The goal was to answer a key question: What are the main cultural patterns underlying the text of "Tabayan," what are its biographical components, and why did "Abdullah" embed his self-biography in a work that superficially seems limited to the history of his Ziri-rooted state?

## ❖ فهرس المحتويات:

## فهرس المحتويات:

ط/أ.....	مُقَدِّمة:
١٤.....	الفصل الأول: مفهوم النّقد الثقافي واستراتيجيته في تعرية المضمّر الثقافي
١٥.....	توطئة:
١٦.....	المبحث الأول: النّقد الثقافي في اللغة والاصطلاح
١٦.....	أولاً) النقد الثقافي في المعاجم اللغوية
١٨.....	ثانياً) المفهوم الاصطلاحي للنقد الثقافي
	(١) مفهوم النقد الثقافي في الفكر الغربي:..... ٢٠
٢١.....	(٢) مفهوم النّقد الثقافي عند النّقاد العرب:
٢٦.....	المبحث الثاني: الدراسات الثقافية عند الغرب والعرب
٢٧.....	أولاً) الدراسات الثقافية
٣٦.....	ثانياً) الفرق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي
٣٨.....	المبحث الثالث: مرجعيّات النّقد الثقافي
٤٦.....	أولاً) النّقد الثقافي من منظور عربي
٤٨.....	ثانياً) عبد الله الغدّامي رائداً للنّقد الثقافي
٥١.....	(١) موقف عبد الله الغدّامي من التراث والحداثة

- ٢) مفهوم النقد الثقافي ومركزاته عند الغدّامي: .....-..... ٥٣
- ٣) استعاضة النقد الثقافي عن النقد الأدبي.....-..... ٥٥
- الفصل الثاني: مقارنة تأصيليّة لأدب السيرة الأندلسيّة ..... ٦٣
- توطئة: ..... ٦٤
- المبحث الأول: مفهوم أدب السيرة..... ٦٥
- ١) أدب السيرة في المعاجم اللغويّة ..... ٦٥
- ٢) أدب السيرة في اصطلاح النقاد: ..... ٦٦
- 2) مفهوم أدب السيرة: ..... ٦٦
- 3) مفهوم السيرة الذاتية (Autobiography) ..... ٦٨
- المبحث الثاني: المصطلحات المقاربة للسيرة الذاتية ..... ٧٩
- 1) المذكرات (Les Mémoires): ..... ٧٩
- 2) التّراجم والسير الغيريّة: ..... ٨٠
- 3) اليوميات: ..... ٨٥
- 4) الاعترافات: ..... ٨٦
- ٥) الرسائل الشخصية: ..... ٨٨
- ٦) القصيدة السير ذاتيّة: ..... ٨٩
- ٧) القصة السير غيريّة: ..... ٩١

- المبحث الثالث. جذور أدب السيرة عند العرب: ..... ٩٣
- (١) الإرهاصات الأولى لتشكيل أدب السيرة في الموروث الأندلسي: ..... ٩٩
- (٢) عند ابن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ): ..... ١٠٢
- (٣) عند أبي حامد الغرناطي (٥٦٥هـ): ..... ١١٦
- (5) قصة حي بن يقظان لأبي بكر محمد بن طفيل: (ت ٥٨١هـ) ..... ١١٨
- الفصل الثالث: تشظي الهوية وانشطار الذات في كتاب التبيان ..... ١٢٤
- توطئة: ..... ١٢٥
- المبحث الأول: الأنا والآخر ..... ١٢٦
- (1) هوية ثابتة وهويات متعدّدة: ..... ١٢٧
- (2) نسقية النموذج السردى المتمثل في التبيان: ..... ١٣٢
- المبحث الثاني. التفكيك الخطابي لهوية نصّ التبيان (سيرة ذاتية أم مذكرات): ..... ١٣٧
- (١) نسقية العنوان ومدى تطابقه مع محتواه: ..... ١٣٩
- المبحث الثالث. تجليات سرد الذات كتاب التبيان: ..... ١٤٤
- (1) الإحالة إلى الذات بوساطة ضمائر المتكلم في التبيان ودلالاته المضمرة: ..... ١٤٦
- المبحث الرابع. حركية الزمن في سيرة الأمير عبد الله: ..... ١٥٨
- (1) الزمن التاريخي: ..... ١٥٩
- (2) المفارقات الزمانية في الكتاب: ..... ١٦٠
- (٢) تجليات الزمن السيכולوجي في التبيان: ..... ١٦٥

- الفصل الرابع: التباس المعاني ونسقيتها في سيرة الأمير عبد الله ..... ١٧٣
- توطئة: ..... ١٧٤
- المبحث الأول: النسقي التاريخي وازدواجية الظاهر والمضمرة: ..... ١٧٥
- (١) نسقية اليهود (الولاء ونكث العهود) ..... ١٧٧
- المبحث الثاني: المسكوت عنه في كتاب التبيان (الصراع بين البربر والعرب) ..... ١٨٥
- المبحث الثالث: نسق استدعاء الشخصيات السردية في التبيان ودلالاتها المضمرة: .. ١٩١
- الفصل الخامس: مرجعيات النسق الثقافي الرئيس في سيرة عبد الله ..... ٢٠٢
- توطئة: ..... ٢٠٣
- المبحث الأول: النسق النفسي: ..... ٢٠٤
- 1 القلق والاضطراب: ..... ٢٠٥
- 2 الحزن والانكسار: ..... ٢١١
- 3 الاغتراب: ..... ٢١٥
- المبحث الثاني: النسق الديني وتجلياته في التبيان: ..... ٢٢٣
- أولاً: الاعتراف بوصفه مكوّن سيرياً: ..... ٢٢٣
- ثانياً: الاقتباس من القرآن الكريم: ..... ٢٣٦
- ثالثاً: الاقتباس من الحديث النبوي: ..... ٢٥٣
- الفصل السادس: تمثلات النسق الثقافي الفرعي في مصنف التبيان ..... ٢٥٧
- توطئة: ..... ٢٥٨

٢٥٩	المبحث الأول. النَّسَقُ الاجتماعي: .....
٢٦١	1 نسق المرأة الأندلسية ودورها في السياسة وانعكاساته: .....
٢٨٩	المبحث الثاني. نسق التراث: .....
٢٩١	أولاً) نسق توثيق التراث العربي: .....
٢٩٨	ثانياً) أنساق التناسق مع الشعر العربي: .....
Error! Bookmark not defined.	خاتمة: .....
٣١٦	قائمة المصادر والمراجع .....
٣٤٢	مسرد الفهارس العامة: .....
٣٤٢	فهرس الآيات القرآنية: .....
٣٤٥	فهرس الأحاديث النبوية: .....
٣٤٦	فهرس الأعلام المترجم لهم: .....
٣٤٨	فهرس الشعر: .....
٣٥٢	الموشحات: .....
٣٥٣	فهرس البلدان: .....
٣٥٥	ملخصا البحث .....
٣٥٥	الملخص باللغة العربية: .....
٣٥٦	الملخص باللغة الإنجليزية: .....
٣٥٨	فهرس المحتويات: .....