الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ملامح المواطَنة في ديوان ابن الأَبّار
دراسة في ضَوء النقد الثقافي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

أمينة دعاء فنغور

إشراف الأستاذ:

بشير عروس

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
سنريهم آياتنا

شُكـــر وتقديـــر

قال تعالى: "لئِنْ شَكَرْتُم لأَزِيدَنَّكُمْ"

أحمد الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمني الصبر والإصرار والصحة والعافية والعزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "بشير عروس" على كل ما قدمه لي من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستي من جوانبها المختلفة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة

وبأسمى عبارات التقدير والامتنان لكل من مدّ يد المساعدة في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد، وإلى جميع أساتذتي الكرام في قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

مقـــــدمـــــة

عرفت الأندلس بحضارتها وثقافتها المتنوعة بين الثقافة المشرقية والمغاربية وبين أنقاض الثقافات الأخرى، وأنتج ذلك المزيج الثقافي والتفرد الحضاري شعراء متميزين تغنوا ببلادهم وافتخروا بها ودعموها من قريب ومن بعيد، وفي فترة اضطرابها وبداية سقوطها ظهر ما يسمى بشعراء الاستصراخ يتقدّمهم ابن الأبّار البلنسي الشاعر السفير، الذي يعد أحد أعلام الثقافة الأندلسية بما خلّفه من تأريخ لزمنه في كتابه "الحُلَّة السّيراء" وبما قدمه شعره لبلاده في سفاراته ووفاداته، ولأمرائه في بلاطاتهم، ولنفسه بين هذا وذاك.

لنا أن نسأل ونحن نستعرض حياة ابن الأبّار وشعره، عن انتمائه –أو انتماءاته– وعن ولائه؛ فهو في الأندلس مرموقُ المكانة محفوظ المقام، لكنه ينتقل إلى النصارى مهادِنًا ولاجئا، ثم يفد على الحفصيين بتونس مستصرخا، ويستقر في خدمتهم، ويعيش النفي إلى بجاية في دولتهم مغضوبا عليه، ثم يُستَجلب إلى البلاط لتنتهي حياته بمأساة؛ فماذا يمثل الوطن لابن الأبار؟ وما ملامح المواطنة في شعره؟ وكيف تمظهرت خلف الجمالي؟ وما مدى فعاليّة التكوين الثقافي الموسّع في تحديد أنساق المواطنة في شعر ابن الأبار؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة حاول البحث الاستفادة من منجزات النقد الثقافيّ لانفتاحه على آليات المناهج الأخرى ومن خلال رؤيته غير القاصرة لمقول النص ومخبوئه، بغيةَ تفكيك الخطاب وتحليل مضامينه وكشف أنساق المواطنة المضمرة خلف قناع الجماليّ.

عرضت لابن الأبار وشعرِه دراسات سابقة لكنها لم تكد تجاوز الجانبين الفني والموضوعي، مثل بحث حميد طريفة الذي قدمه لنيل درجة الماجستير بعنوان "ابن الأبّار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي دراسة موضوعية فنية"، أو الجانب التاريخي مثل مقال ساجد مخلف حسن "ابن الأبار حياته ومنهجه وجهوده التاريخية كتابه الحله السيراء". لذلك حاولت دراسة "**ملامح المواطنة في ديوان ابن الأبّار دراسة في ضوء النقد الثقافي**" تحدوني رغبة في كشف بعض غوامض أدبنا القديم، وبخاصة في الغرب الإسلامي زمن الاضطرابات وبدايات السقوط، وكذا بحث فكرة المواطنة في تجربة ابن الأبار الشاعر السياسيّ بامتياز.

ينقسم هذا البحث إلى فصلين، أولهما نظري: مرتكزات البحث المنهجية والتاريخية؛ يبحث ماهية النقد الثقافي وخصائصه وسياقاته واصطلاحاته، وماهية المواطنةِ والوطن، ويعرِّف بابن الأبار مع تقديم مسح للأندلس في القرنين الهجريين السادس والسابع. أما ثانيهما فتطبيقي يبحث مؤشرات المواطنة الممررة عبر أنساق ثقافية، تصب في ميادين السياسة والدين والحضارة. ليخلص البحث إلى خاتمة كانت حوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها.

أما بالنسبة لأهم مصدر استعنت به في بحثي هذا أذكر ديوان ابن الأبّار، كما استفدت من عدة مراجع منها تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر لصاحبه عبد الرحمان بن خلدون، وكتاب المحاورات الكاملة الجمهورية لأفلاطون، بالإضافة إلى كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية لأرثر آيزابرجر، وكتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.

ولما كانت صعاب الأمور بداياتها؛ فقد كانت نقطة الاستهلال وإيجاد مدخل إلى البحث هي عقبتي الوحيدة طيلة مدة إنجازه، وهذا يعود أساسا لعدم تحكمي في اتساع مجال النقد الثقافي وكثرة إجراءاته وسياقاته ولعدم توفري على آراء سابقة تأملت شعر ابن الأبّار ما سبب لي نوعا من التردد في أحيان كثيرة، إلا أن هذه الوضعية لم تلبث وآلت إلى التواري بعد أن أكثرتُ وكرّرتُ قراءة المدونة.

وفي الأخير لا يفوتني تقديم جزيل الشكر والعرفان والتقدير للأستاذ المشرف بشير عروس الذي لم يبخل علي بتوجيهاته طيلة فترة إنجاز البحث، كما أشكر اللجنة المناقشة ومن أسهم في إنجاز هذه المذكرة، كذلك شكري موصول إلى السادة الأساتذة في قسم اللغة والأدب العربي الذين لولا جهودهم ما بلغت هذه المنزلة، ولا أدعي في بحثي هذا أنني لامست كامل جوانبه وأعطيت كل جانب ما استحق فهو جهد بشري يعتريه النقص بالتأكيد لطبيعة البشر القاصرة، وحسبي شرفُ المحاولة، وبالله التوفيق.

الفصل الأول: مرتكَزات البحث المنهجيَّة والتاريخيّة

- **المبحث الاول: الضبط المنهجي والاصطلاحي**
  - **أولا- النقد الثقافي ماهيته، خصائصه، سياقاته، اصطلاحاته**
  - **ثانيا- المواطنة والوطن (المفهوم والتاريخ)**
- **المبحث الثاني: ابن الأبّار والأندلس في عهده**
  - **أولا- ابن الأبّار وعصره**
  - **ثانيا- الأندلس في عهده**

يعتبر شعر ابن الأبّار من أهم الأشعار التي شكلت رؤية وطنية مميزة في الشعر الأندلسي، لأنه حاول من خلال أشعاره إبراز الثقافة الأندلسية باعتبارها ثقافة علم وحضارة وجمال وتفوق فكري، وعلى هذا الأساس عمد هذا البحث إلى إبراز مفاهيم المواطنة والنقد الثقافي وتقديم نبذة عن الشاعر وعصره لابراز ملامح المواطنة المضمرة في شعره.

المبحث الأول: الضبط المنهجي والاصطلاحي

اعتمد هذا البحث على مصطلحات ذات دلالة غامضة بعض الشيء، وعلى منهج متميز بعدم الثبات وبالاشتغال عبر آليات ومصطلحات متنوعة ومتشعبة، ولابد على الباحث أن يلتزم بضبط مفهوم المصطلحات ليتمكن من حصر بحثه في زاوية معينة ودقيقة، وليساعد القاريء في تلقي رسالة البحث وامتلاك مفاتيحه في شكل منظم ودقيق ليسهل عليه استيعابه.

المطلب الأول: النقد الثقافي ماهيته، خصائصه، سياقاته، اصطلاحاته

تقوم هذه الدراسة على منجزات النقد الثقافي الذي يسمح بأن تستقى إجراءاته وآليات اشتغاله من عدة سياقات، وهو منهج يسلط الضوء على مختلف كينونات ديوان ابن الأبّار تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ونفسيا وغيرها، بحيث تتقاطع فيه مختلف المناهج الأدبية سواء كانت سياقية أم نسقية، وهذا ما نادت به مدرستي فرانكفورت وبرمنجهام خاصة مع ظهور تيار ما بعد الحداثة، الذي شك في المناهج الحداثية بأنها مناهج قاصرة عن الكشف عن أنساق النص المنفتحة على عدة معارف ورسائل مقنعة ومكنونات ثقافية، وذلك تزامنا مع تحولات العالم، حيث "ألف العديد من المثقفين المرتبطين «بمعهد البحوث الاجتماعية» الماركسي الألماني والذي أنشأ عام 1923 في فرانكفورت دراسة علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيات ثم حولوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات الى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية الثقافية"[1]، وكان ذلك نقطة فاصلة في الساحة النقدية وعلى صعيد آخر فقد "شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام Brimngham في عام 1971

[1] فنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 37.

–في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية working papers in cultural – studie ، والتي تناولت وسائل الإعلام media والثقافة الشعبية Popular culture والثقافات الدنيا sub culture، والمسائل الأيديولوجية (...) والأدب Literature، وعلم العلامات"[1] وغيرها من ممهدات ظهور هذا النقد الجديد.

أولا: ماهية النقد الثّقافي؟

1_ الثقافة:

اختلفت المفاهيم والتعريفات حول مصطلح "الثقافة" ولعل أبرزها ما جاء في كتاب النقد الثقافي لأرثر آيزابرجر بقوله: "اسم جماعى لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا والتي يتم نقلها عن طريق الرموز، نظرا لأن الإسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك (ليس فقط أشياء مثل) اللغة وصناعة الأدوات والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة. بل أيضا الأدوات المادية أوالصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسد الإنجازات الثقافية (...) مثل المبانى والأدوات والماكينات وأجهزة الإتصالات والأعمال الفنية "[2]. ونظرا إلى أن هذا المفهوم يحمل كثيرا من المصطلحات والدلالات والحقول المعرفية، فسوف ينتقل عن طريق "عمليات التدريس والتعلم. سواء كان رسميّا أو غير رسمى وبما يسمى بالتّعليم البينى سيكون الجزء الأساسى من الثقافة موجودا في النماذج المجسدة للتقاليد الثقافيّة للجماعة الأولى وهي المعرفة والأفكار والمعتقدات والقيم والمعايير والمشاعر السائدة في الجماعة"[3]. ومعلوم أنّ الأدب يحوي في داخله هذه النماذج الثقافية ويتوسل اللغة التي تنتقل عبرها الثقافات وأن النقد يتناول الأدب كمادة للدراسة ويشتغل على حمولاته، فكان النقد الثقافي هو الأنسب لبحث الثقافة في الأدب خاصةً.

---

[1] أرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، د.ط، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 31.

[2] المرجع نفسه: ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص 192.

2_ النقد الثقافي:

ورد عند آرثر آيزابرجر في كتابه النقد الثقافي أنه "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته (...) بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب –في تراكيب وتباديل– على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة"[1]، وقد استند النقاد العرب على المنجزات الغربية ففي كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية يقول عبد الله الغذامي: "يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميًا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضاً تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي."[2]، فمن خلال هذين التعريفين، نلاحظ اتساع حقل النقد الثقافي وتنوع إجراءاته لتصب مجالات كالتاريخ والسوسيولوجيا وغيرها في إطاره، "كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافى أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفى وتحليل الوسائط والنقد الثقافى الشعبى، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسى والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثروبولوجية...الخ ودراسة الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)."[3] فالنقد الثقافي هو نقد لكل أبعاد النص الجمالية والفكرية.

---

[1] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 30.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط: 3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، 2005، ص 31.

[3] آيزابرجر: انقد الثقافي، ص 31.

3_ النقد الثقافي أم نقد الثقافة؟:

بعد التطرق لمفهوم النقد الثقافي، فمن المنطقي أن يُخيَّل لنا أن المقصود منه هو (نقد الثقافة) و"من هنا يشرع كلنر بطرح نظريته الخاصة آخذا مدرسة بيرمنجهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره، مع ما يقدمه من نقد لهما معا، ويضيف إليهما نظرية ما بعد الحداثة، والتعددية الثقافية (Multiculturalism)، والنقد النسوي. ومن خلال توظيفه للمقولات، ونقده لها في الوقت ذاته، يطرح مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل (Media culture) "[1]، وهذا يعني أن "دوقلاس كلنر" قد أفاد من الدراسات الثقافية التي ظهرت في هتين المدرستين وعارضهما في آن واحد ليخرج بمصطلح أكثر تحررا من قيودهما هو مصطلح (نقد ثقافة الوسائل)، "وتتبني نظرته على ما طرحه منظور مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي، بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج (...) ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية"[2]، وهذا غلوّ في المفهوم والاجراء، وحسب كلنر فقد لاحظ ذلك وعلى أساسه استخلص رؤيته النقدية (نقد ثقافة الوسائل) أي" أخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لايجري تفريق بين نص راق وآخر هابط وعدم الانحياز لأي منهما، ولا بين الشعبوي والنخبوي، وذلك لتجنب الموقف الأيديولوجي الذي يتضمنه مصطلح (جماهيري) و(شعبي) (...) ويرى كلنر أن مصطلح (ثقافة الوسائل-Media culture) يحميه من التورط الأيديولوجي الذي وقعت فيه (الدراسات الثقافية) وتحميلات كلمة (الأدب الشعبي) أو الجماهيري."[3]، وبهذا يتجنب كلنر زلات المدرستين متجاوزا لهما بمصطلحه الذي "يكسر الفواصل التقليدية بين الثقافة وفعل الاتصال، ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجا، وللنظر في وسائل توزيعها وطرائق استهلاكها،

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21-22.

[3] المرجع نفسه، ص 25-26.

ذلك لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية (...) فالثقافة تحدث بالاتصال والاتصال يحدث بها."[1] ، وهذا ضبط واضح للعلاقة بين الثقافة ووسائل التواصل وبين المرسَل والمستقبِل، ولماهية الثقافة التي تعد حسب كلنر إنتاجا موجها للاستهلاك عبر وسائل محددة لا تختلف عليها ولا تنفصل عنها.

4_ النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

النقد الثقافي (cultural criticism) ليس هو الدراسات الثقافية (cultural studies) لأن هذه الأخيرة كانت بمثابة تمهيد لميلاد (النقد الثقافي)، حيث بدأت "معالمها منذ عام (1964) بتأسيس (ريتشارد هوغارت) لـ (مركز برمنجهام للدراسات الثقافية) والتي تركز الاهتمام فيها على دراسة الكثير من الإنتاجات القولية والممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعذر فهمها من دون وضعها في سياق الثقافة"[2] ، وهذا كلام يؤكد على أن النص يحمل حمولات أخرى غير أدبية وجب الكشف عنها ولكن دون عزلها عن السياقات المختلفة إذ "يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية (soap opera) ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة...الخ. ما يحدث هو (الدراسات الثقافية – Cultural studies) "[3]، فقد تغيرت التوجهات وتغير معها الانتاج وهذا طبيعي نظرا للتحولات الثقافية التي تعيشها المجتمعات ولتطور وسائل التواصل وتعدد الأصوات بعد أن كانت محددة في مركز ثقافي معين كتم كل صوت سواه، وبالتالي ستنفتح النصوص إلى أبعد من مجرد إمتاع أو إنتاج أدبي إلى إنتاج له حمولات ثقافية.

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 26.

[2] د. عبد القادر بوطالب: النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد "يوسف عليمات"، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، دراسات لسانية، المجلد: 2، العدد: 10، 15 سبتمبر 2018، ص 342-343.

[3] الغذامي: النقد الثقافي، ص 17.

ثانيا: خصائص النقد الثقافي:

إن ممارسة هذا النوع من النقد يستوجب معرفة ما يميزه من خصائص تكوّنه وتوضّح مساره وممارسته، ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

1_التحـــــــرر:

لا يتقيد النقد الثقافي بمعيار جمالي محدد أو باعتبارات طبقة معينة، إذ "لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة. "[1]، وهذا يعني تحرره من كل الأعراف المتعلقة بالممارسة النقدية التقليدية وتجاوزها إلى أبعاد أخرى خارج نطاق معايير المؤسسة.

2_الانفـــــــتاح:

من خصائص النقد الثقافي المهمة أنه ينفتح على مختلف المجالات، ومعناه أن "من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي."[2] فالنقد الثقافي يستثمر كل ذلك ليخرج محتويات النص الغير أدبية ويستنطق النص من أوجه جديدة.

3_التـــــــشريح:

لا يكتفي النقد الثقافي بمجرد الظاهر من النصوص، بل "إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

النصوصي عند بارت، وحفريات فوكو"[1]، فهذه الخاصية تجعل النقد الثقافي يغير وجهة النقد وأسلوبه في تناول النصوص عبر الكشف عن أنظمتها من خلال تشريح النص.

ثالثا: سياقات النقد الثقافي (مجالاته):

من خصائص النقد الثقافي انفتاحه على مجالات متنوعة في دراسة النص، كما يتحرر من تقاليد وأعراف جمالية متمركزة في ما تستسيغه المؤسسات ويتجاوزها إلى فئات مهمشة، هذا ما يجعل النقد الثقافي يتضافر في عمله على النص مع مناهج سياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ومع مناهج نسقية كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية والنقد الإيديولوجي، و يستثمر آليات كل منهج في عملية اشتغاله بحسب ما يقتضيه النص

1_ علاقة النقد السياقي بالنقد الثقافي:

يستقي النقد الثقافي عدة آليات من مجالات سياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي.

أ_ سياق المنهج التاريخي في النقد الثقافي:

انفتح النقد الثقافي على عدة سياقات أولها "المنهج التاريخي" الذي يعرفه سمير حجازي في كتابه مدخل إلى مناهج النقد الأدبي بأنه "منهج تأملي ثباتي، فالباحث ينظر في بعض المراحل التاريخية ويستنتج منها بعض الآراء، أما نوع الوقائع التي ينظر إليها فذلك أمر يحدده مذهبه العام، وهو في جوهره محاولة لتعيين أسباب تطور اللغة والأدب"[2]، ويعرفه محمد دحروج على لسان الدكتور أحمد ضيف في كتاب مناهج النقد الأدبي بأنه "مَا هُوَ سِوى سِلْسِلَةٍ من المُعَادَلاتِ السَّبَبِيّة؛ وتَأتِي عَلَى هَذَا التَرْتِيب: النص الإبداعيُّ ثَمَرة المبدِع والمُبدع أو الأديب هو صُورة انعِكاسِية مُبَاشرة لثَقَافته؛ والثَقافة هي نِتاج البيئة التي نَشَأَ بِهَا؛ والبيئة أو المُحيط الجُغرافي: جُزْءٌ من التَاريخ؛ وإذن؛ فالنَقْد الأَدبي هُو تأرِيخ للأَدِيب مِن خِلَال بِيئتِه ووَطَنِه

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 32.

[2] د: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط: 1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، 1425هـ- 2004م، ص 131.

وَإقلِيمِه الجُغرافيّ."[1]، فمن خلال هذا التعريف خاصة تفهم العلاقة بين النقد الثقافي الذي يستثمر ما جاء في السياق التاريخي للنص وبين المنهج التاريخي الذي يبحث في خلفية المبدع باعتباره ابن بيئته وصورة لثقافة مجتمعه ولتطوره الفكري عبر الزمن، فهو يستغل السياق التاريخي للنص ويتتبع الظاهرة الثقافية تاريخيا.

ب_ سياق المنهج الاجتماعي في النقد الثقافي:

يتعالق النقد الثقافي مع السياق الاجتماعي للنص، فهو رؤية اجتماعية تخلق تلك الكتابة من مؤلف يعتبر جزء من بيئته ومجتمعه، والمنهج الاجتماعي هو منهج نشأ عن فكرة "تأريخية الأدب؛ وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها الظاهرة والجلية تبعا لاختلاف البيئات والظروف والعصور أي أن هذه الأعمال النقدية التي نشأت في ظل فكرة الوعي التاريخي تحولت إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع؛ ويرتبط كذلك بفكرة الطبقات، وبفكرة تمثيل الأدب وتصويره للحياة الاجتماعية"[2]، ويعرفه السيد محمد الديب في كتابه مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية بأنه منهج يوجه "لدراسة الظواهر الاجتماعية المتصلة بالفنون الأدبية ومدى تأثير البيئة في الأدب"[3] ، فالأدب هو إنتاج إنساني لأديب متصل ببيئته ومنخرط في مجتمعه وملتزم به، ومنه فإن فكر وثقافة المجتمع تنعكس على الأدب ولابد من معرفتها لتفكيك ما يدور في الظاهرة الثقافية.

ج_ سياق المنهج النفسي في النقد الثقافي:

لابد أن يعرف المشتغل بالنقد الثقافي حالة الأديب النفسية التي تكونت من تاريخه ومجتمعه وبيئته والتي دفعته إلى إنتاج هذا المنتج، ومعرفة وعي ولاوعي النص عبره، فالمنهج النفسي الذي أتى به سيغموند فرويد قد استثمرت إجراءاته وآلياته من قبل النقد الثقافي

---

[1] محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ط: 1، دار البداية ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، 1436هـ- 2015م، ص 287.

[2] المرجع نفسه، ص 289.

[3] السيد محمد الديب: مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية، د.ط، المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، القاهرة، 2000م، ص 19.

و"يحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري. ولقد قام (فرويد). بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب. وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني، عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع. فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو انتاج ما يشبع هذه الرغبة"[1] إذا فالنقد الأدبي استثمر ما وصل إليه فرويد في تحليله النفسي للإنسان/المنتج/المبدع، الذي يكون نشاطه النفسي "على رأي فرويد موزع بين ثلاث قوى: الأنا (الشعور). والأنا الأعلى (الضمير). والهو (اللاشعور). والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف. وهو –أي الصراع– يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها: القمع، والكبت، والتسامي."[2] فكل هذه العناصر المستخدمة في التحليل النفسي ستصبح من آليات اشتغال النقد الثقافي الذي يتصف بالميوعة وعدم الثبات إذ يصف آيزابرجر هذا المنهج في كتابه النقد الثقافي بقوله: "وهو أحد أهم المناهج المستخدمة لدى النقاد الثقافيين وسأركز على أفكار سيغموند فرويد لكنني سأتناول أيضا عددا من المفاهيم المصاحبة للتحليل بأسلوب يانج jang (أو التحليل اليانجي)"[3] ، وهذا دليل على استثمار النقد الثقافي لهذا المنهج في سياق التعامل مع النص من خلال:

_اللاوعـــــي (الهـــــو):

يقول آيزابرجر: "وتشمل الأفكار الأكثر أهمية لفرويد فكرة أن النفس لها مستويات أو أنظمة مختلفة من الإدراك وهي الوعى والوعى المسبق واللاوعى وهو ما يعرف بافتراض فرويد الطوبوغرافى"[4]، وهنا يفرق بين هذه المصطلحات النفسية بقوله: "ويمكن تمثيل هذه المستويات الثلاثة مجازيا بجبل الثلج (...) فجزء الجبل الذي يظهر أعلى الماء يتم مقارنته بالوعى، ولكن

[1] د: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 65.

[2] المرجع نفسه: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 65.

[3] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 157.

[4] المرجع نفسه: النقد الثقافي، ص 157.

ما يمكن أن نراه تحت الماء فسنجد أنه يتوافق مع ما أسماه فرويد بالإدراك المسبق –الأنا العليا– المستمد من ضمير الجماعة البشرية التي ننتمي إليها. أما ما هو خفى في أعماق البحر السحيقة وهو أكبر بكثير من الجزء الظاهر والمرئي من جبل الجليد فهو اللاوعى"[1]، ويوضح آيزابرجر نظرته إلى العلاقة بين النص واللاوعي بقوله: "ويعد اللاوعى مهماً لأغراض المناقشة وذلك لأن العديد من العناصر المهمة في النصوص ترتبط بعمليات اللاوعى لدى مؤلفى هذه النصوص وفي أنفسنا"[2] ، وهذا ما يبين سبب انجذاب المتلقي للنص دون سبب واضح وجلي لأن "هناك نوع ما من الاتصال بين اللاوعى لدى الكتاب (والفنانين المبدعين في جميع أنواع الإعلام) واللاوعى لدى القارىء (أو المتفرج). فلن يفهم أي من المبدع أو فرد الجمهور أو يدرك ما الذى يدور وما الذى يوضح السبب الذى لا يمكن به أن نسأل المؤلفين عما تعنيه أعمالهم."[3] هذا القاسم المشترك الذي لايظهر ولكنه يدفع المتلقي إلى الاقبال على ما يعنيه ويهمه من النصوص دون أن يفهم ذلك، يضيف آيزابرجر: "ولقد وضع فرويد نظرية أخرى للنفس أيضا تسمى بالافتراض التركيبي وهو ما يفسر الوعى وفقا للعناصر. في النفس تسمى ب"الهو والأنا والأنا العليا"[4]، هذه العناصر هي:

_الهـــــــو:

مصطلح في علم النفس يقصد به "مستودع الطاقة والغرائز، ويعمل وفق مبدأ اللذة (طلب اللذة العاجلة دون اعتبار للواقع أو تفكير في العواقب). وتمثل فيه الغرائز والدوافع اللاشعورية الأهمية والوزن الأساسيين. والهو في نهاية الأمر يمثل الجانب التاريخي القديم في الشخصية.

---

[1] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

[4] المرجع نفسه، ص 159.

وهو يصاحب الشخصية كجزء منها أو كجهاز فيها طالما ظلت حية"[1] أي أن الهو يمثل عنصر العاطفة والتهور واشباع الغرائز.

_الأنا:

جاء في معجم علم النفس "الطفل عند ولادته وقبل احتكاكه بالبيئة الخارجية يكون مجرد « الهو » فقط (...) وبعد ولادة الطفل يبدأ احتكاكه بالواقع ويشرع في تمثل مبادئه والانصياع لقيوده حتى يتعايش معه فلا يسحقه الواقع أو يغيره إن هو تجاهله. ومن هنا يتعدل جزء من الهو مكونا الأنا الذي يبدأ في النمو مع نمو خبراته وازدياد احتكاكه بالواقع"[2] وهنا يبدأ الهو في التحول إلى الأنا كلما مر بمرحلة عمرية وتقيد بقيود واقعه، يقول آيزابرجر: "يقال إن الأنا هو المستثنى من الدوافع وخدمة لهذه الوظيفة فإنه عادة ما يتوسط بين الهو والأنا العليا في محاولة لتحقيق التوازن بينهما"[3] أي أن الأنا لا يلغي الغرائز ولكنه يقيدها لارضاء كل من الهو والأنا العليا.

_الأنا العليا:

يقول آيزابرجر: "ووفقا لفرويد فإن الأنا العليا هي النظام في عقولنا الذي يشارك كلا من الضمير والأخلاقيات والتطلعات المثالية"[4]، وجاء في معجم علم النفس: "الأنا الأعلى جانب من الأنا أصابه التعديل نتيجة اعتناق الشخص وامتصاصه للأوامر والنواهي والمثل العليا والمعايير التي تأتيه من أبويه ومن يقوم مقامهم في المجتمع. والأنا الأعلى يطالب الشخصية بالتزام المثل العليا والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها وتصرفاتها. وكما يرى فرويد فإن الأنا الأعلى يقوم بثلاثة وجوه من النشاط مراقبة الذات، وإقامة المثل العليا، والضمير الخلقي"[5]،

---

[1] د: فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط: 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 477.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 160.

[4] المرجع نفسه، ص 161.

[5] د: فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس، ص 63.

إذن فالأنا الأعلى/العليا هو بمثابة الرقيب الذي ينشئه كل من الضمير والأخلاق والمباديء والمثل العليا ويضع حدودا للأنا، و"يصف تشارلز برنر (1974) Charles Brenner الأنا العليا بأن له الوظائف التالية:

1-الموافقة أو الرفض على الأفعال والرغبات على أساس الصواب.

2-المراقبة الذاتية الانتقادية.

3-المعاقبة الذاتية.

4-المطالبة بالتأنيب أو الندم على ارتكاب الأخطاء."[1] إذا الأنا العليا/الأعلى هي الأنا المقيدة بكل الحدود والقوانين والأعراف السائدة في مجتمعها التي تحكمها وتكبحها.

وبما أن الانسان كجزء من مجموعة تتنازعه الأنا والهو والأنا العليا، فستشاركه الجماعة تلقائيا في نزاعاته المجسدة في كتاباته وخطاباته وحوادثه الثقافية و"يتخلل الفكر الفرويدي أكثر من الفكر اليانجى فكر النقاد الثقافيين المعاصرين والجماهير الشعبية أيضاً على الرغم من أننا قد لانعرف أبداً أن هذه هي الحالة. فعدم الرؤية هذه هي نتاج القدرة على الإقناع"[2].

فسياق النقد الثقافي سيأخذه من هذه المناهج السياقية ولكنه لا يقتصر عليها لأن خصوصية النص هي من يفرض عليه نوع الآليات التي سيستقيها من سياقات أخرى ويطبقها عليه، لكن المناهج السياقية التي سبق التطرق إليها هي الدعامة الأساسية للنقد الثقافي.

2_ علاقة النقد النسقي بالنقد الثقافي:

بالإضافة إلى احتياج النقد الثقافي لآليات وإجراءات المناهج السياقية، فإنه يتضافر أيضا مع مناهج نسقية

أ_ حضور البنيوية في النقد الثقافي:

أصبح النص الأدبي في مرحلة ما يعتبر نظاما من العناصر المرتبطة والمتشابكة وظهرت الدعوة إلى اعتباره كذلك والتخلي عن السياق التاريخي للنص وخلفية المؤلف النفسية ووضع

[1] أرثر آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

المجتمع في عصر ما والاكتفاء بداخل النص وببنيته المغلقة عن أي سياق خارجي عنها، وجاء في كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل حول المفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية: "وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة."[1] ويبدأ ظهورها انطلاقا من ما جاء في مجال اللسانيات عند دي سوسير "وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (signs). وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها. وهذا جعل سوسير يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها."[2] هذا البحث المقتصر على العلامة اللغوية هو "ما جعل سوسير ينظر إلى اللغة على أنها (نظام من الاختلافات). وقاد هذا إلى التصور النظرى الذى انطلقت منه البنيوية، بين (اللغة) كنظام من الاختلافات، وبين الحدث الخطابى الذى يتمخض عنه ذلك النظام، ونكون عندئذ بين مفهومين ثنائيين هما (اللغة/ الخطاب) فاللغة هي المخزون الفكري الذي تمتلكه الجماعة، بينما (الخطاب) هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته"[3] ، ولم تقتصر البنيوية في ظهورها على ميدان الأبحاث اللسانية بل "وكذلك الأنثروبولوجيا حيث درس ليفي شتراوس الأساطير بناء على مفهومات البنيوية"[4]، ومن ناحية أخرى نجد "(بياجيه) يطرح لها تعريفا (...). وذلك حين قال إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هى:

1-الشمولية.

2-التحول.

---

[1] د: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط: 1، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ-1998م، ص 121.

[2] د. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (DECONSTRUCTION)، ط: 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998م، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 33.

3-التحكم الذاتي."[1]

هذا التعريف يمكن له إعطاء تصور أوضح للبنيوية "فالشمولية تعنى التماسك الداخلى للوحدة ، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة (...) فالبنية غير ثابتة وإنما هى دائمة (التحول) وتظل تولّد من داخلها بنى دائمة التوثب. (...) وهذا التحول يحدث نتيجة (لتحكم ذاتي) من داخل البنية، فهي لاتحتاج إلى سلطان خارجى لتحريكها. (...) وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي."[2]، والنقد الثقافي في حاجة آليات البنيوية ليستطيع الحصول على أوجه بنية النص كاملة، يقول رولان بارت في كتابه النقد البنيوي: "إذا كان العمل الأدبي يتضمَّن، بسبب بنيته معنى متعدِّداً، يسمح بتواجد خطابين مختلفين: إذ يمكننا من جهة أن نعيِّن كل المعاني التي يغطِّيها العمل الأدبي، أو أن نحدد المعنى الفارغ الذي يدعمها كلها (...)، ويجب ألا يلتبس علينا الخطابان، إذ لا يسعيان إلى الغاية ذاتها ولا إلى النتائج ذاتها"[3]، إذا فهذا يوافق ما يحتاجه النقد الثقافي للكشف عن أنساق النص عبر استخلاص بنيته وتفكيكها وتأويلها لاحقا إلى أكثر من معنى.

ب_ حضور السيمائية في النقد الثقافي:

جاءت السيميائية كنوع من رد الفعل على البنيوية إذ تضافرت معها من جهة غير أنها ناقضتها أيضا من جهة أخرى، و"يفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس. أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها

[1] الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] رولان بارت: النقد البُنيوَيّ للحِكايَة، تر: انطوان أبو زيد، ط: 1، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988م، ص 65-66.

ب« السيمياء» محاولة منهم في تعريب المصطلح"[1] ، وأصبحت السيمياء/ السيميولوجيا/ السيميوطيقا في أبسط تعريفاتها "تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة."[2]، والسيمياء وإن انبثقت من حقل اللسانيات إلا أن بيرس يعتبر مؤسسها الفعلي من خلال" قوله: إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء– الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكاالحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقصاد... إلا بوصفه دراسة علاماتية. ومن هنا تصبح السيميائية عند بيرس علما نقديا يشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها اجتماعية أو ثقافية أو فكرية...إنها علم جامع وعام"[3]، وكانت فكرته حول العلامة بأنها "العلامة عند بيرس "شيء ما يحلّ محل شيء ما من زاوية ما" وعليه، فالعلامة عنده ثلاثية، فهي لا تتشكل إلا إذا توفرت على العناصر الثلاثة التالية: الممثل، الموضوع، المؤول، فتفريع بيرس ثلاثي بخلاف سوسير الذي جعله ثنائيا."[4]، وفي التصور السوسيري للعلامة فإنها عبارة "عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطا وثيقا "فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية وهذه الصورة ليست صوتا ماديا؛ أي شيئا فيزيائيا بحتا، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، (...) فهو يعتمد على التمييز بين مستويين: النفسي والمادي، فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، أما على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي والشيء الخارجي أي ما يعرف باسم المرجع"[5]، وهذه العلامة السوسيرية هي ما يعرف بالدال والمدلول وعلاقتهما التي "تتحرك عنده على أربعة محاور هي:

1-الوجود العينى

---

[1] د: ميجان الرويلي ود: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ط: 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 177.

[3] عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، ص 2-3.

[4] المرجع نفسه، ص 3.

[5] المرجع نفسه، ص 4.

2-الوجود الذهنى

3-الوجود اللفظى

4-الوجود الكتابى"[1]

أي ما يعرف باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وهو ما تحتاجه أيضا الدراسة السيميائية "ويصير النص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة (...) ويصير القارىء المدرب هو صانع النص. ولذلك شرطان يقترحهما شولز هما:

1-لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفنى داخل الجنس الأدبي الذى ينتمى له النص).

2-لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة."[2]

ويستثمر النقد الثقافي فكرة القاريء المؤوِل للعلامات من خلال فكرة المستهلك، لأن فعل قبول النص واستهلاكه هو محط أنظار النقد الثقافي، لذلك سيتضافر مع السيميائية في عملية اشتغاله، آخذا بعين الاعتبار مصطلحا هاما سبقت الإشارة إليه في خصائص النقد الثقافي، هو **(التشريح)**.

_ تشريح النص:

جاء في كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لصاحبه عبد الله الغذامي في التهميش قوله:"احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعى) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ) أى نقض لكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أى درس بتفصيل، واستقر رأيى أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص)."[3]، إذا فالتشريحية بهذا المعنى تشبه عملية هدم البناء لكنها

[1] الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 64-47.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

ذات خصوصية في التطبيق يضيف الغذامي قائلا: "والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائى كي يتفاعل مع النص"[1] فالتشريح هو إجراء ضروري بالنسبة للقاريء المستهلك ليستطيع فك أنظمة النص وعلاقاته المتشابكة والغوص فيه لينشأ تفاعل ما اتجاهه، و"انطلاقته من اعتباطية الإشارة وكونها غير مقيدة بمدلول محدد وبالتالي فالمدلول غير ثابت، وهو ما ركز عليه رولان بارت حين صور مسارين للنقد الأدبي يتمثل الأول بكونه يطلق (الدال) إلى أقصى ما يمكن أن يصل له حتى وإن تم تحلله مسبقا، وهذا التوجه يقوم على إلغاء المدلول وفي رأي بارت أنه سبيل المستقبل النقدي، أما التوجه الثاني للنقد فهو يركز على المعاني وكيفيات تفسيرها ولكن ضمن حدودها الدلالية وخلفياتها، وفي ذلك إشارة إلى السيميولوجية لتقود النقد إلى طرق جديدة تستثمر مباديء الألسنية في فتح آفاق النص الأدبي، وفي هذا الصدد يأتي لاكان بفكرة تقوم على أن البنية الشاملة للغة هي بنية لا شعورية وتشبه حالة (الحلم) حيث يكون الدال موجودا لكن المدلول يحتاج إلى تفسير وهنا ينتج (مدلول ينزلق– sliding) و(دال يعوم– Floating) وهذه الفجوة بين الدال والمدلول هي حسب لاكان انفصال تم بين التجربة والذات، من خلال الانصراف عن التجربة كحادثة والتوجه إلى صورتها اللغوية. والدال هو الذي يصرفنا عن المدلول"[2]، على العموم فعملية التشريح تقوم على استغلال الفجوة بين الصورة السمعية والصورة الذهنية لتدخل بينهما عملتي التفسير والتأويل وتنقض البنية لتتمكن من الغوص داخل اللغة السطحية، هذا الطرح هو ما يحتاجه النقد الثقافي في كشف أنظمة الخطاب.

ج_ حضور التفكيكية في النقد الثقافي:

لابد أن يستخدم النقد الثقافي إجراءات التفكيكية ليصل إلى مبتغاه ويكشف عن أنظمة جديدة تختبيء خلف الجمالي الظاهر، يقول آيزابرجر: "من الصعب تماما أن نفهم أفكار أحد مؤسسى هذه المدرسة أو الفلسفة أو المنظور مثل جاك دريدا Jacques Derrida،

[1] الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52–53. (ينظر).

(...) ويبدو أن التفكيك –بوصفه موضوعا عصيًا على الامتلاك– هو تلك النصوص التي لا تحمل معانٍ محددة، وإن أي اختبار دقيق لأى نص يؤكد ذلك ويظهره بمعنى ما من المعانى."[1] إذا فالمعنى غير ثابت ويتغير بتغير عملية تحليل وتفسير النص، و"لعلنا نستطيع القول أن في مقدور القراء، كما في نظرية التلقى، أن يبدعوا معانى النصوص التى يقرأوها، ومعانى الأعمال الفنية التي يخبروها، إن المشكلة الوحيدة مع هذه الاستراتيجية لتفسير النص السياقي هى أنه قد يؤدى إلى طرفى نقيض، فربما لا يكون للنص معنى حقيقى واحد، إلا أن ذلك لا يشير إلى أن الذى يصح هو أى معنى"[2] فالمجال مفتوح لأي معنى بشرط أن يتوافق مع البنية المفككة كما يتعدد المعنى بتعدد المتلقين وربما يتواجد أكثر من معنى تكشف عنه عملية تفكيك النص، وهذا المهم في اشتغال النقد الثقافي على النص من خلال مستهلكه الذي يفككه مستندا إلى مرجعيات وأفكار وإيديولوجيا ينتمي إليها.

د_ حضور الأيديولوجيا في النقد الثقافي:

في كل العصور والمجتمعات والبيئات المارة تسود أفكار سياسية وفلسفية وقيمية وغيرها تشكل التوجه الثقافي للفرد ومرجعيته وتؤثر على أحكامه وقراراته وتفكيره لأنه ابن بيئته وتلك الأفكار أيديولوجيته، وبخصوص الأيديولوجيا فقد ركز كل من "ماركس وانجلز على تجريدها بناء على عمليات التاريخ الفعلية. كما ذكرا، خاصة فيما يتعلق بالأفكار المسيطرة لحقبة، «الأفكار ليست أكثر من التعبير النموذجي للعلاقات المادية المهيمنة، العلاقات المادية مُدركة كأفكار » . الفشل في ادراك ذلك ينتج ايديولوجيا: نسخة مقلوبة للواقع"[3]، ويعرفها آيزابرجر في كتابه النقد الثقافي بقوله: "الأيديولوجية هى مجموعة من الأفكار الشاملة والمنظمة التي ترتبط

[1] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط: 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2007م، ص 158.

بالحياة السياسية والاجتماعية وتفسرها. (...) ويعرف كلوس موللر Claus Mueller الأيديولوجية عام (1973) على النحو التالي:

« الأيديولوجيات هى...أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسى، وتؤسس أهدافا جمعية لطبقة أو لجماعة، أو للمجتمع ككل فى حالة الأيديولوجية المسيطرة، ولهذه الأنظمة عنصر تقييمى"[1] إذا فالأيديولوجيا تلعب دورا مهما في حياة البشر وتتدخل في أسلوبهم وطريقة حكمهم وانتسابهم الفكري (الطبقية) وتشكل مخزونا ثقافيا يستخدمه المستهلك للنص/ للحادثة الثقافية، لكن مفهومها غالبا غير مدرك تماما إذ "تناول كارل مانهايم (...) هذا الجانب من التفكير الأيديولوجى قائلا:

« إن مفهوم الأيديولوجية» يعكس اكتشافا واحدا، ينبثق من الصراع السياسى ، وأقصد بذلك؛ أن الجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها شديدة الارتباط المصلحى بموقف بحيث لا تعود –ببساطة– قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تقوض معنى الهيمنة لديها."[2] بهذا تظهر الأيديولوجيا على أنها أفكار تشترك فيها طبقة ما وتتعصب في انتمائها لها بحيث يصل تعصبها حد العمى خوفا من فقدان همينتها أو تقويضها وهذا يستلزم إيضاح معننين مهمين في هذا المجال باعتبار النقد الثقافي يستقي من الأيديولوجيا

د_ 1_ الهيمنة:

جاء في كتاب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية لسمير خليل مصطلحي: الهيمنة الثقافية Cultural Hegemony، و الهيمنة/ السلطوية Hegemony.

أ_ مصطلح الهيمنة الثقافية:

يقصد بهذا المصطلح أن "الهيمنة في دلالتها العامة "تشيع اليوم في الخطاب السياسي والثقافي المتداول ويشير المصطلح إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة للمتسلط فيقال إنّ الدولة الفلانية تمارس

[1] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 102-103.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

هيمنـة عالميـة أو الحكومـة تمـارس هيمنـة علـى شـعبها أو يقـال إنّ مؤسسـة مـا تفـرض هيمنتها..."[1] إذا فالهيمنة تعني التسلط وفرض توجه ما أو رأي ما على الآخرين ومراقبتهم الصارمة بحيث لا يخرجون عنه بأي شكل من الأشكال، و"الدراسات الثقافية توسع من استخدام (نظرية الهيمنة)، وبما أن غراميشي بنى نظرته إلى الهيمنة على كشف علامات التسلط من حيث علاقتها بالطبقة فإن الدراسات الثقافية توسع المجال لتشمل العرق والجنس والجنوسة (Gendre) والدلالة والإمتاع، والإنتاج لهذا أبعد بكثير من أن يكون مجرد عملية إقتصادية، إنه وكما يقرر فوكو فعل يمس الأحلام مع التعويض النفسي والاتصال مع المواجهة"[2] فمفهوم الهيمنة لا يقتصر على وضع محدد كالوضع الاقتصادي بل يضم عدة مكونات بما فيها المكون النفسي والسياسي وغيرها، و"تتساءل الدراسات الثقافية عن مدي هيمنة الأنماط علينا وعمّا إذا كنا قادرين على تعديل وجهة هذا الفعل المهيمن إلى وجهات أخرى؟ وما مدى مسؤوليتنا عن هذا الذي نفعله؟ وهل ما نرى أنه خيار خاص هو –فعلاً– خيار خاص أم أنه توجيه قسري لقوى لاسيطرة لنا عليها."[3] فكيف يمكن التصدي لهيمنة المثل العليا وهل بالفعل يمكن ذلك؟ ولإيضاح هذا المصطلح أكثر لابد من معرفة مفاهيم متعلقة به

أ_ 1_ الجنوسة (الجندر) Gender:

جاء في كتاب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية عن هذا المفهوم: "أخذ هذا المصطلح يحل في الأنثروبولوجيا الحديثة بشكل متزايد محل مصطلح جنس في إطار مناقشات الفروق بين الرجال والنساء في السلوك والمكانة الراجعة إلى عوامل واعتبارات اجتماعية وثقافية، ونلاحظ في البداية أن مصطلح (الجنس) في اللغة يشير إلى تصنيف الأسماء إلى فئات تسمّى تقليديا: المذكر المؤنث أوالمحايد"[4] فالجنوسة هنا من الجنس الذي يحدد نوع الكائن

[1] د: سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دار الكتب العلمية، لبنان، 1971م، ص 322.

[2] المرجع نفسه، ص 322.

[3] المرجع نفسه، ص 322.

[4] المرجع نفسه، ص 144.

البشري، ولكن طرأت تغييرات حول هذا المصطلح نظرا للتغيرات الطارئة عبر الزمن في المجتمعات والقيم والمفاهيم، و"لئن أجمع الباحثون الغربيون على أن (الجنوسة) ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري، (...) ويذهب دارسو الجنوسة إلى أن الفرق بين (الرجل) بصفاته الإيجابية و(المرأة) بسماتها السلبية، إنما هو فرق (آيديولوجي) (ثقافي) (اجتماعي) دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح."[1] وهنا يخضع مدلول الجنوسة لتصورات أيديولوجية وثقافية واجتماعية لا تقبل التغيير وتكرس لأجلها وسائل تحميها.

أ_ 2_ الأنماط الثقافية Patterns of Culture :

يتشابه هذا المفهوم في النقد الثقافي مع المفهوم في النقد الأنثروبولوجي والنفسي والأسطوري، فمثلا استخدم "الأنثروبولوجيون مفهوم النمط بعدد من الأساليب المختلفة فقد استخدم أصحاب نظرية التشكيل المصطلح للإشارة إلى مجموعات متآلفة من السمات الصورية أو الأساليب المميزة التي تسم ثقافة معينة وقدمت (بندكت) في كتابها (أنماط الثقافة) 1934 تصنيفا لمختلف الثقافات تبعاً للاتجاه المسيطر، وقد يستخدم المصطلح كذلك للإشارة إلى بعض أنماط السلوك التي تحددها الثقافة مثل الشعائر أو الطقوس"[2] فالنمط الثقافي هو فكرة أو سلوك متجدر وسائد في تفكير الجماعة وربما يصل إلى حد التقديس.

ب_ الهيمنة/ السلطوية Hegemony:

عرف هذا المصطلح في عديد الاتجاهات "مثل: النقد الماركسي و(الدراسات الثقافية) والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والنقد النسوي ليشير في دلالته الأولية إلى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية، غير أن المصطلح اكتسب دلالة مركبة وأكثر تحديداً من خلال أعمال المفكر الإيطالي الماركسي (أنطونيو غراميشي) حيث

[1] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

جاءت الهيمنة (...) من خلال رؤية للعالم وللطبيعة وللعلاقات الإنسانية"[1] فلا يختلف مفهوم الهيمنة/ السلطوية عن المفهوم الذي قبله بمعنى التسلط وفرض التحكم والقيادة لصالح فرد أو طبقة أو دولة أو مؤسسة وغيرها، و"الهيمنة في الأصل مصطلح يشير إلى تسلط دولة عن طريق السيطرة بالقبول...وهذا المصطلح مفيد لوصف نجاح القوة الإمبريالية مع الشعب المستعمر الذي ربما يفوق بكثير عدد أي قوة عسكرية محتلة، لكن تقمع رغبته في تقرير المصير فالسيطرة لا تفرض بالقوة (...) ولكن..سيطرة أكثر براعة وشمولية على الاقتصاد وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام"[2] فطرق فرض الهيمنة تختلف باختلاف العصور، وبتطور المفاهيم والتصورات على أصعدة كثيرة "ويتضح من هذا أنه من خلال المفهوم الذي أشاعه غراميشي يتخذ التغيير (الاجتماعي/ الثقافي) هيئة فعل مقصود أو تخطيط متعمد تكتسب من خلاله فئات مثقفة أو هيئات أو مؤسسات معينة في المجتمع تأثيراً لم تعطه لهم الماركسية التقليدية فمن وجهة نظر (غراميشي) يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطاً عضوياً بهيمنة ثقافية وفكرية تهيّىء لذلك الصعود"[3] فالمتغيرات الطبقية والثقافية لا تحدث تلقائيا كما هو الوضع في الماركسية التقليدية، بل هي عملية منظمة ومقصودة تهيء الفضاء لهيمنة ما.

ب_ 1_الإمبريالية IMPERIALISM:

تغيرت مفاهيم هذا المصطلح عبر الزمن و"أحياناً التباس بين تركيز على نظام سياسي أو نظام اقتصادي. لو كانت الإمبريالية كما عرفت في أواخر القرن 19 في إنجلترا بالدرجة الأولى، نظاما سياسياً يتم حكم المستعمرات فيه من مركز إمبريالي لأسباب اقتصادية إلى جانب أسباب أخرى اعتبرت مهمة، فإنه يمكن وصف منح الاستقلال أو الحكم الذاتي لاحقا

[1] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 324.

[2] المرجع نفسه، ص 325.

[3] المرجع نفسه، ص 325.

لهذه المستعمرات، كما حدث فعلاً،« بنهاية الإمبريالية »"[1] فهذا المصطلح رغم اختلافه يشير إلى هيمنة من نوع ما كالهيمنة السياسية أو الاستعمارية أو غيرها.

ب_ 2_ الإمبريالية الثقافية Cultural Imperialism:

حيث يستخدم هذا المصطلح "عدد من المفكرين الماركسيين (وآخرون مثل مفكرى النقد) لوصف أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية (وسائل الإعلام الأمريكية خاصة)، في أرجاء العالم (...) ويتشربها الناس ولا سيما شعوب العالم الثالث، بما تتضمنه من معتقدات الأيديولوجية الرأسمالية. وذلك –بدوره– يجعل من السهل استغلال تلك الشعوب وإيقاف مسيرة تلاحمها الطبقى وإعاقة وعيها عن الانتباه إلى ما يحدث بالفعل فى مجتمعاتها."[2] فبالإضافة لكون الإمبريالية الثقافية شكل من أشكال الهيمنة الناعمة لكنها تعمل أيضا على تفكيك أفكار الجماعة وتخدير وعيها لواقعها الاجتماعي.

ب_ 3_ الطبقة CLASS:

جاء في كتاب الكلمات المفاتيح لريموند ويليامز أن هذا المصطلح "ينتمي في الأساس تطور Class في مفهومها الاجتماعي الحديث، بما فيه المسميات الثابتة نسبيا لطبقات معينة (الطبقة الدنيا، الطبقة العليا، طبقة العمال...الخ)"[3] إذا فهذا المصطلح هو في الحقيقة تقسيم لفئات اجتماعية تعرف بالطبقات، و"جدير بالملاحظة أن الكلمة اللاتينية المشتقة classicus، التي دخلت الإنجليزية في أوائل ق 17 بصيغة classic من (س م) classique، فرنسية، كان لها مفهوم اجتماعي ضمني قبل أن تكتسب معناها العام كسلطة معيارية زمن ثم معناها المحدد"[4] نجد أن المصطلح عرف منذ العهد اللاتيني ثم عاد إلى الظهور ليعني جماعة ما مهيمنة بحسب معيار محدد يختلف باختلاف المجتمعات والثقافات.

---

[1] ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ص 162.

[2] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 106.

[3] ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ص 68.

[4] المرجع نفسه، ص 68.

د_ 2_ التقويض (تقويض المألوف Defamiliarization):

في معرض الكلام عن الأيدولوجيا عند آيزابرجر: أنها أفكار تجمع عليها طبقة ما هدفها الهيمنة من خلالها بحيث تصل حد التعصب لها وحد العمى اتجاه أي أفكار أو حقائق قد تقوضها، وذكر في موضع آخر مصطلح "تقويض المألوف" إذ يقول: "كما ذكرنا آنفا، فإن مفهوم تقويض المألوف قد فصله منظر الأدب الروسي فيكتور شكولوفسكى (...) إن إحدى وظائف الفن الأكثر أهمية –إن جاز التعبير– أن يواجهنا بصدمة حتى لا نعود مجرد ضحايا للعادة والألفة. فالأعمال الفنية تساعدنا على أن نستعيد متعة الإثارة بما في الحياة ونرى بذلك الأشياء المألوفة على نحو جديد."[1] وهذا لب الفن الذي يتجاوز مجرد المتعة والظهور الجمالي إلى الصدمة والإستفاق من الوضع المألوف العادي و"كما أشار شولز Scholes (1974). إن تقنيات تقويض المألوف defamiliari–zation بذاتها تصبح أعرافاً متفقاً عليها. ففى الأدب على –سبيل المثال– نرى هذا الأمر حيث يتمثل في إبداع وجهة نظر، أو أسلوب أو حبكة، تحرك بدورها عوامل تقويض المألوف ثم تصبح –أخيرا– أعرافا متفقا عليها."[2] فالأدب بأساليبه المبتكرة ورؤيته الفاحصة خلاف رؤية العامة للمألوف، وآرائه الفريدة للواقع والمجتمع، يحدث زلزلة لتلك الثوابت ويزحزها ليحل محلها ويحتل مكانتها كعرف اجتماعي مثلا.

ويستثمر النقد الثقافي –في تعامله مع النص أو الخطاب– آليات ومصطلحات كل المناهج السياقية والنسقية حسب ما تقتضيه خصوصية النص، باعتباره نقدا منفتحا على كل السياقات ومتحررا من أي تصنيف مؤسساتي للنص الجمالي.

رابعا: اصطلاحاته

يشتغل النقد الثقافي باستخدام مفاهيم أساسية نتجت من توجهه النقدي في البحث عن الرسائل الممررة خلف أقنعة الجمالي

---

[1] آيزابرجر: النقد الثقافي، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 73–74.

1_ النسق الثقافي ومحدادته:

توجد دلالات كثيرة لمفهوم النسق، حيث جاء في كتاب النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: "يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية –Structure) أو معنى (النظام –System) حسب مصطلح دي سوسير. واجتهد الباحثون العرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي"[1]، إذا فالنسق قد يكون بعدة معانٍ ولكن النقد الثقافي لايفرض ولا يلغي أيا منها "فهو يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة نحددها فيما يلي:"[2]

لابد من وجود معايير تحدد وجود النسق الثقافي أولها **الوظيفة** إذ "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر."[3] فوظيفة النسق لا تكون بمعزل عن بقية الأنظمة في النص، وتحمل وجهان أحدهما ظاهر والآخر مضمر ومتخفي وهنا فقد "يكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد (...) ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا."[4] فالقيمة الدلالية للنسق لا تخرج عن النص ولاتنفي الجمالي لكنها تأخذ بعين الاعتبار ما لم تشترطه المؤسسة/ المركز أي الجمالي في نظر واعتبار الهامش، و" نحن هنا نستبعد

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

[4] المرجع نفسه، ص 77.

(الرديء) و(النخبوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة."[1] وهذا يعني وضع جميع التناقضات في مستوى واحد للدراسة دون تمييز أو محاباة و"تحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا وأمر كشف هذه الحيل (...) لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها."[2] فالنقد الثقافي يحاول كشف المخبأ خلف البنية الجمالية للنص، وكشف الرسائل المشفرة خلف تلك الأقنعة الجميلة الظاهرة فيه.

أ_ مواصفات الوظيفة النسقية:

يتحدد النسق عبر وظيفته وارتباطه بما قبله وبما بعده في النص الواحد، وتتصف هذه الوظيفة بعدة مواصفات.

أ_ 1_المُوَارَبة؛ الازدواج الدلالي، التضاد، التخفي، التورية

نقترح مصطلح المُوارَبة لجمع ما تفرّق عند الباحثين من مفاهيم الازدواج الدلالي والتضاد والتخفي، بل وحتى التورية؛ كما في معنى الموارية في أصلها اللغوي من مُخَاتَلة ومخادعة ومداهمة واحتمالية في معاني الكلام

- **الازدواج الدلالي:** وهو الفكرة التي يدل عليها مصطلح "**المجاز والمجاز الكلي**"، حيث ينطلق الغذامي من فرضية المجاز اللغوي وقيامه على الازدواج الدلالي (الحقيقة والمجاز) ليقرر "أن الخطاب يحمل بعدين أحدهما حاضر وماثل ظاهريا في اللغة بكل خصائصها الجمالية التي تشتغل في قالب حضوري، والآخر هو بعد على مستوى (المضمر) الدلالي للخطاب، وهو الذي يتحرك مقنعا ومتخفيا ومسيطرا على كافة التعابير وردود الأفعال، وبما أن هذين البعدين كليين في اللغة من جهة ومن جهة أخرى نجد قدرة للمجاز في كشف

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

التحولات الدلالية على مستوى المفردة والجملة وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يكتف بثنائية الحقيقة/ المجاز ولا يقتصر على اللفظة والجملة فحسب بل يشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة وهذان الأخيران مفهومان أساسيان في مشروعنا في (النقد الثقافي) كبديل عن النقد الأدبي."[1] فالخطاب يملك دلالة إزدواجية بين ظاهر ماثل جمالي وبين نسق متحرك من ورائه ومتحكم في أفعال التعابير والاستقبال، ويتجاوز بذلك مستوى اللفظة والتركيب إلى مستوى شامل هو الخطاب ككل وهذا ما يستلزم توسيع مفهوم ومهمة المجاز المقتصر على جزئيات الخطاب إلى المجاز الكلي الشامل للخطاب.

- **التضاد:** وهو تعبير عن صفة وجود "نسقان يتحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد."[2] فتتحدد الوظيفة النسقية من خلال وجود نظامين لصوتين في النص في آن واحد، ولكن هناك شرطا مهما في ذلك هو أن "يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي"[3] وهذا مؤشر مهم في اشتغال النقد الثقافي للكشف عن المضمر النقيض للجمالي الظاهر، كما ورد هذا المصطلح عند عليمات في كتابه جماليات التحليل الثقافي بقوله: "لا يمكن لنا أن نغفل الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في إيجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق فيها ومن خلالها مفهوم الوحدة والانسجام"[4] فمهمة النقد الثقافي هي الغوص في النص المنسجم والبحث عن مراميه وأهدافه المبطنة المضادة لما يبدو علنيا فإن لم يوجد هذا التناقض بين المضمر والعلني فلا عمل للنص في مجال النقد الثقافي.

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 68-69، (ينظر).

[2] المرجع نفسه، ص 77-78.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

[4] د: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهلي نموذجا، ط: 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 227.

- **التخفي (خلف السرد وخلف التاريخ)**: يمكن للنسق أن يمر بسلاسة بحيث لا يحس به المتلقي من خلال مكونات يستعملها للتخفي من خلالها **(كالتخفي خلف السرد)** وهو وجه من أوجه التحايل النسقي، "والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها -كما ذكرنا- قناع الجمالية اللغوية"[1]، فالنسق هو رسالة منظمة ومظفورة في ثنايا الجمالي لتموِّه المتلقي، و**(التخفي خلف التاريخ)** إذ يعتبر التاريخ من أهم المكونات المستخدمة في عملية إخفاء الدلالة نسقية يقول سعيد يقطين: "إن المظهرين الاستقلالي والتواصلي يتضافران ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر: إن النص ليس فقط« مجداً » في إطار أنظمة مختلفة القيم ولكنه في الآن ذاته يعبر، على صعيد الكتابة، عن القيم والمعايير الاجتماعية. فالاستقلال النصي مشروط بالتطور السوسيو-تاريخي"[2]، فيصبح للنص عدة مكنونات تقنع النسق الذي تمرره إلى المتلقي وتكون إما مستقلة عن ما قبلها أو متواصلة معه ولكنها في الحالين تتمازج للتمويه وتساير المتغيرات الاجتماعية والتاريخية لتجد قالبا مناسبا لتمرير أنظمتها، ولكنه لا يكتفي بذلك إذ "يتموقف النص من المجتمع، ينقده من خلال وجوده، وهو يلح على هذا البعد. وهو إلى جانب ذلك يرتبط بسياق عام للظواهر الاجتماعية، ويشهد كأي وثيقة تاريخية، القيم السائدة في عصره، وهو يحولها بواسطة وضعيته المحاكاتية حيال اللغة إلى صور، إنه التصور نفسه الذي نجده عند جماعة فرانكفورت لكنه يطعمه بما تقدمه له السيميوطيقا من إمكانات في تحليل« الدلالة» "[3] فوجود النص هو وجود للكاتب ومجتمعه وتاريخهم معا ومن خلال ذلك ينقد النص الظواهر الاجتماعية ويقف موقف الشاهد التاريخي على الأفكارالمنتشرة في عصره مستخدما اللغة في انتاج تصور ما، وهذا

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 79.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، ط: 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

ما يوجد عند جماعة فرانكفورت الذين نادوا بالشك في المناهج الحداثية وفي تجاوز القاعدة الاقتصادية الى دراسة البنية التحتية والفوقية للثقافة.

- **التورية الثقافية Cultural Oun:** ورد هذا المصطلح في كتاب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بأنه "مصطلح اقترحه (د. عبد الله الغذامي) ثم شاع في دراسات النقد الثقافي ويعني به: أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر في مقابل (التورية البلاغية) الذي هو مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة والغذامي يوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولهذا قال بالتورية الثقافية"[1]، فمجال التورية الثقافية أوسع وأكثر مناسبة لأنساق النص بدل الجملة الواحدة، وجاء في كتاب النقد الثقافي للغذامي قوله: "فإن استعارة مصطلح (التورية) ونقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارىء، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب"[2] فكأن للتورية الثقافية منظارا أكبر يغوص إلى أعماق الخطاب أو النص إلى أن يبلغ النظام اللاشعوري على مستواه والذي يسبب جماهيريته ويضمن قبوله وانتشاره دون وضوح المسؤول عنه إلا أنه تراكمات متواترة أصبحت عرفا اجتماعيا.

أ_ 2_ الجمالية والمقبولية:

- **الجمالية:** لاغنى عن جمالية النص الأدبي ليكون أدبا وهي محدد هام من محددات الوظيفة النسقية "لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر

[1] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 75.

[2] الغذامي: النقد الثقافي، ص 70.

حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها"[1] فالنص المقبول والمحفوظ والمنتشر له مواصفات جمالية محددة، لكنه قد يخفي وراء جماليته رسائلا وأفكارا لا تظهر من تلك الجمالية للمتلقي، وهنا تكمن الخطورة.

- **المقبوليـة:** تعتبر لحظة مهمة تدل على وجود نسق ما و"الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، (...) وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه"[2] فعلامة التوجه لدراسة الأنساق الثقافية هو إقبال الجماهير على المنتوج الثقافي والاستجابة السريعة له من طرفهم، وهذا يدل على حمولته التي ينبغي كشفها سريعا و"قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[3] هذه اللعبة النسقية خلف الجمالي باستخدام المجاز وباستخدام التورية لإخفاء مضامين ثقافية أشد عمقا تجد مكانها في نفوس المتلقين عبر استخدام نسق قديم متواجد لديهم، وهذا ما نجده في تلك الأغاني والموضة والسرد وغيرها من الوسائل المشهورة لسبب واعٍ أو غير واعٍ.

أ_ 3 الجماهيرية، الاستهلاك، والتعلق بالجماعة:

- **الجماهيريـة:** تتحقق بواسطة القبول والانتشار في أوساط الجماهير "ولا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.
[2] المرجع نفسه، ص 79-80.
[3] المرجع نفسه، ص 80.

في الذهن الاجتماعي والثقافي"[1] فالنص الذي يضمن الانتشار والمقروئية الواسعة، لا يمكن أن يخلوا من أنساق ثقافية تستهوي الجماعة وتخصهم.

- **الاستهلاك:** هو إشارة انطلاق اشتغال النقد الثقافي، وعلامة وجود نسق ما "والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد"[2] فالنسق لا يكتب قصدا من ذات المؤلف، ولكنه نتيجة ثقافة جمعية يعيش النص ويخرج للحياة على إثرها بغض النظر عن المؤلف -الذي يعبّر عن ثقافة الجماعة بقصد أو بغير قصد وينتمي إليها- وهذا المنتج الثقافي سيستهلك على حد السواء من القراء مهما كانت فروق العمر أو الهامش أو المركز.
- **التعلق بالجماعة:** يتحدد في إجماع الجماعة على قبول واستهلاك منتوج أدبي لإحساسها المبرر أو غير المبرر بالارتباط به "يفضي بنا هذا إلى القول بأن هناك نوعا من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي)، أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة"[3]، فهناك رموز متعلقة ومنغرسة في لاوعي الجماعة يحكمون من خلالها على النص، وهي نوع من المجاز الكلي العام على الجماعة والتي يسيطر على ذائقتها ويفرض هيمنته عليها.

أ_ 4_ أن يكون حادثة ثقافية:

فعند قراءة النص لا نكتفي بالظاهر السطحي منه "هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.
[2] المرجع نفسه، ص 79.
[3] المرجع نفسه، ص 80.

ثقافية، والنص هنا ليس فقط نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية."[1]، لأن قراءة النص قراءة خاصة بالتمعن والغوص فيه وتجاوز الجمالي السطحي منه، خطوة هامة في فهمه وكشف أنساقه ولكن هذا النص لا يكون مادة للنقد الثقافي إلا إذا توفر على حالة ثقافية تجعل منه حادثة ثقافية، وهذا لا ينفي عنه الجمالية ولا تكون بديلا عنها، "بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبيء من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[2]، والنقد الثقافي سيكتشف هذا التسلل عبر خلع قناع الجمالي عن أنساق النص المضمرة.

أ_5_ التلازم النسقي:

لا بد من تلازم نسقي يؤدي إلى الازدواج الدلالي الذي يشير إلى وجود نسق مضمر، يقول الغذامي في كتابه النقد الثقافي: "بقي أن أشير إلى احتراز اصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ إننا هنا لا نعني (النص) بمعناه الأول، وإنما المقصود هو (الخطاب) أي نظام التعبير، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية. المهم هو وجود النسقين معا وفي حالة استصحاب لازمة"[3] فلابد من تجاوز النص إلى الخطاب وكشف أنظمته المُفصح عنها مهما كان قالبه من نص مفرد أو نصوص مركبة أو في ظواهر وسلوكات فما يهم هو تلازم النسقين متعارضين حتى تتم عملية الكشف والتأويل.

2_أنواعه (أنواع الأنساق):

النص أو الخطاب هو الحامل لأنساق مضمرة تستقر لتجد مكانها في الثقافة الجمعية وتترسخ في أذهانهم، فتتلون تلك الأنساق وتتشكل بعدة قوالب حسب التصورات الاجتماعية حتى تقترب أو تكاد من النمطية "هنا نشير إلى أحد الأصول النسقية في ثقافتنا العربية وهو

---

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

نسق (الشخصية الشعرية) هذه الصفة التي مازلنا نتباهى بها وننتسب إليها بحق وصدق، فنحن كائنات شعرية ولا شك، غير أن هذا ليس خبرا جميلا كما ظللنا نعتقد"[1]، لأن هذا النسق قد جمّد الذات العربية ولم يفتح لها مجالا للانفتاح على مختلف المعارف أو أن نكتشف عيوبها ولأن "ما اكتسبناه من السمات الشعرية قد طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا ننتجها ونعيد إنتاجها ونتحرك حسب شرطها، ولعلها هي المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية"[2] فهذا التمركز حول السمات الشعرية جعل النقد يغفل عن جوانب هامشية أخرى قد تكون أهم، في تناوله للشعراء "ولكل شاعر قديم نصان أحدهما أشعاره المروية، والآخر قصص مبثوثة في الكتب، ونحن لم نعط هذه القصص حقها من الاهتمام، ولو فعلنا لرأينا الاختلاف الرهيب بين لغة الهامش والإنساني ولغة أخرى تعزز صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية (...) وهذا ما يحدث فعلا في غفلة من النقد الذي ظل يطنطن عن الشاعر واللغة الشعرية والتعالي المجازي"[3]، وهذا ما يبعد النقد عن العقلانية والموضوعية في تناول النص أو الخطاب، بحيث يمجد أنماطا شعرية لأسباب جمالية أو أدبية أو صورية وهذا انزياح عن مقاصد أهم، إذا فمما سبق نجد أن أنواع الأنساق في النقد الثقافي هي: الأنساق الأصول، والأنساق الهامشية.

3_ الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

يستعين النقد الثقافي في التعامل مع النص بمفهوم الجملة الثقافية "فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تتنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو ما نسميه بالجملة الثقافية. و(الجملة الثقافية) هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية"[4] فبتغير المادة النقدية وانفتاحها على

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 87.
[2] المرجع نفسه، ص 87.
[3] المرجع نفسه، ص 88.
[4] المرجع نفسه، ص 73.

مختلف عوامل الثقافة، تتغير معها الجملة لتنتقل من دلالتها الفديمة إلى دلالة نسقية تتوارى خلف الجملة الثقافية التي هي "مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة (...) وستكون أنواع الجمل ثلاثاً كالتالي:

1-الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2-الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3-الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة."[1]

فالجملة الثقافية هي الخصلة الاولى في تشكيل حادثة ثقافية موجهة للمستهلك.

4_ المؤلِف المزدوج:

هناك وجهان يميزان المؤلف ويدفعان النقد الثقافي لتبيانهما وتحليلهما، و"سنرى أن في كل مانقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفَين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي. والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي – كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر."[2] فيتم تفريق المؤلف بين جزئه النموذجي الموجود ضمن النص وبين جزئه النسقي في عمق النص.

5_ المركز والهامش:

من المفاهيم المهمة في اشتغال النقد الثقافي بوصفه نقدا منفتحا متحررا من أي حدود أو أحكام تصدرها مؤسسة أو سلطة مركزية ما وتهيمن بها على بقية الأطراف، فالنقد الثقافي "يتوسع ليشمل معه مجموعة من الخطابات الشعبيّة والاجتماعيّة على اختلاف أشكالها المكتوبة أو الشفويّة أو المرئيّة. ليتسنى له تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعيّة

[1] الغذامي: النقد الثقافي، ص 73-74.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

والمؤسّسات والنّصوص. من حيث مهادها وتفريعاته الإيديولوجية."[1] فالنقد الثقافي لا يغفل أي فئة في المجتمع ولا أي نوعية من الخطابات أو النصوص ليكشف ما هو مضمر أو ما تم كبته أم وجهة أخرى تخالف المركز.

6_ الأنا والآخر:

تعددت مصطلحات هذه الثنائية المتواجدة في كل العصور الأدبية مثل: "نحن والآخر، الذات والآخر، الأنا والآخر، ولكن يبقى مفهوم هذه الثنائية معقدا ويختلف باختلاف المفكرين وتوجهاتهم"[2]، فتختلف هذه الثنائية باختلاف استعمالها وزمانها ومدلولها، و"قد عرف جميس James "الأنا" بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية"[3] فهو نزعة ذاتية تتمخض من الهوية وفردية الشخص، و"ذهب كولى إلى أن الذات أو "الأنا" هي مركز شخصيتنا، وإنها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور ب "الأنا" لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين"[4] فهذه الأنا تشترط وجود آخر أو ذوات أخرى لكي تتبلور لكنها أحيانا تتجاوز المستوى الفردي لأن "هناك الذات الجماعية Group self أو "النحن" We وتشير إلى صيغة معينة للأنا تتحقق في صلة وجود جماعة تضم في عضويتها عدد من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم، وباختلافهم عن–أو تعارضهم مع– جماعات أخرى"[5] وفي ذلك تكبير للأنا باتجاه المستوى الجماعي الذي تربطه روابط توافق أو تعارض مع آخر، و"الآخر هو الكلّية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدقّ الانشطارات الذاتيّة في

---

[1] أ. لرجاني خديجة أسماء: النقد الثقافيّ والمناهج النصانيّة Critique culturelle et methodoligie، مجلّة اللّغة العربيّة، المجلّد: 23، العدد: 4، 2021، ص 235.

[2] مرج نادية: التورية الثقافية وتمثلات الأنا والآخر في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 11، العدد: 3، 02/ 09/ 2022.

[3] د: عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ط: 1، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، يناير 2005، ص 9.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

[5] المرجع نفسه، ص 10.

علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضآلة، ولا ينتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدّة قصيرة (...) وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[1] هذه الآخرية قد تبدأ من مجرد تشقق بسيط في الذات الذي يُخرج ذاتاً أخرى، و تتكرر العملية بتكرر وجود الإنسان بسبب عوامل معينة ووجود (لأنا) يقتضي حتميا وجود مقابل يغايرها هو (الآخر) سواء كان في نفس ذات الإنسان التي تغيرت أم في أشخاص خارجيين لا يجمعها بهم أي قواسم، و"قد يرتبط مفهوم الآخر دائما بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية، أبرزها: الأنا؛ الاختلاف؛ الثقافة؛ الحضارة؛ الاستشراق؛ العرقية؛ الأقليات؛ المركز–الهامش؛ الخطاب؛ الهوية"[2] كل هذه المصطلحات تصب في كينونة الانسان وزمانه ومكانه فلا غرابة في تعلق الآخر بهذه المفاهيم الفارقة في تكوين الشخص، فمثلا نجد إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" يصف لنا علاقة الأنا والآخر من وجهة حضارية وسياسية وتاريخية بين الشرق والغرب بقوله: "فليس الشرق وحسب مجاوراً لأوروبا، بل إنه أيضاً موقعُ أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية، وهو مصدر حضاراتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواتراً لدى الأوروبيين. أضف إلى ذلك أن الشرق قد ساعد في تحديد صورة أوروبا (الغرب) باعتباره الصورة المضادة، والفكرة والشخصية والخبرة المضادة"[3]، وهنا تبرز علاقة الأنا الشرقي بالآخر الأوروبي المقابل والمنافس سياسيا واقتصاديا وأدبيا على مر الحضارات والتاريخ والعكس صحيح، كما "تضمن النص القرآني والنبوي تصورا عاماً عن « الإنسان» من جهة، وعن « الإنسان المسلم» من جهة ثانية، وعن« الآخرين » الذين

[1] صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط: 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص 10.

[2] طارق بوحالة: النقد الثقافي وأنساق الغيرية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، العدد: 96، 2014.

[3] إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للتشرق، تر: د: محمد عناني، ط: 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 43-44.

دخل معهم المسلمون في علاقات جوار سلمية أو سجالية متوترة أو حربية دموية"[1]، وفي هذا الصدد نجد على سبيل المثال في سورة آل عمران قوله تعالى: {قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِثْلَيْهِم رَأْيَ العَيْنِ واللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الأَبْصَارِ}[2] وهذا تصنيف للآخر وفق معيار محدد هو الإسلام (الدين) الذي يحدد الأنا المسلم من الآخر الكافر.

7_ التاريخانية الجديدة أو التحليل الثقافي:

يتكرر هذا المصطلح كثيرا في مجال النقد الثقافي وحتى أنه يخرج من أحد ظلاله ويعد "من أبرز الاتجاهات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية، إذ أخذ هذا الاتجاه في التنامي مع مطلع الثمانينات. ومن أبرز أعلامه ستيفن غرينبلات Stephen Grenblatt أستاذ جامعة كاليفورنيا–بيركلي، والذي عرف بدراسته التاريخانية الجادة حول أدبيات عصر النهضة Renaissance Literary من خلال ما أسماه ب"شعرية الثقافة" "[3]، وهنا يبرز توجه جديد في الدراسات النقدية حيث "تعتبر التاريخانية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كـ **الماركسية والتقويض**، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها. تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي"[4] فالتاريخانية الجديدة توجه يتكيء على خلفيات تاريخية وثقافية ويستثمر ما توصلت إليه الأنثروبولوجيا في عملية اشتغاله على النص، وله أسس يعتمدها في ممارسته هي:

---

[1] د: نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط، ط: 1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، البحرين، 2004، ص 116.

[2] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 13، ص 51.

[3] د: يوسف عليمات: جماليّات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، ط: 1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 27.

[4] ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 80.

1-عدم الاقتصار على التاريخ بعدم اعتباره "نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس فيه (...) بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك"[1] فلا يعتبر النص منتجا تاريخيا بل يتدخل في تركيبه السياق التاريخي مع مكونات الثقافة المختلفة لينتجوه معا.

2-إعادة النظر في علاقة المؤلف بالنص وفي علاقة المؤلف بالقارىء لأن "المفهوم السائد لما يعرف بالطبيعة الإنسانية كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي ليس سوى وهم أيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية. وهذا يعني ضمن أشياء أخرى أن المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر (أنظر موت المؤلف)."[2] وهذا يهدم زاوية النظر التقليدية إلى المؤلف والقارىء والنص ويعتبرها زاوية غير سليمة من تأثيرات إيديولوجية وغيرها.

3-يشترك في النص القارىء والمؤلف إما بالتوافق أم بالتعارض إذا تحكمهما مؤثرات "ومن هنا فلا إمكانية لتفسير أو تقييم موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أن القارىء إما أن« يُطبِّع» النص --في حالة اتفاق أيديولوجيته كقارىء مع أيديولوجية الكاتب --فيمنح خصائص النص الموضوعية والفنية صفة العالمية والديمومة، أو أن« يستعيد» النص --في حالة اختلافه مع الكاتب-- بإسقاط فرضياته على ذلك النص"[3] وهنا يبرز الدور الفعال لتوجهات كل من القارىء والمؤلف في عملية التوافق أو التعارض حول المادة النصية إما بالإنجذاب الإيديولوجي الذي يضمن للنص الموافقة والانتشار والنجاح أو بالتنافر الإيديولوجي الذي يزعزع وجود النص.

المطلب الثاني: المواطنة والوطن (المفهوم والتاريخ)

يجتاز مصطلح المواطنة مراحل تاريخية في عملية تطوره ونضجه، من مفهوم إلى ممارسة

---

[1] ميجان الرويلي: دليل لناقد الأدبي، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

أولا: المواطنة

شاع هذا المصطلح في كل المراحل الإنسانية عبر التاريخ باختلاف التوجهات والأفكار، وبتعدد الثقافات والحضارات وإن لم يعرف بمعناه المتبلور اليوم

1_ المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "وطن": "*وطن* الوَطَنُ: المَنْزِلُ تُقِيمُ بِهِ، وَهُوَ مَوْطِنُ الإِنْسانِ ومَحلُّهُ؛ وَقَدْ خَفَّفَهُ رُؤْبَةُ فى قَوْلِهِ:

أَوْطَنْتُ وَطْناً لَمْ يَكُنْ مِنْ وَطَنِى
لَوْلَمْ تكُنْ عامِلَها لَمْ أَسْكُنِ
بِها وَلَمْ أَرْجُنْ بِها فى الرُّجَّنِ"[1]

وجاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي مادة "وعن": "الوَطَنُ، محرَّكَة ويُسَكَّن: منزل الإقامة، ومربط البقر والغنم ج: أوطانٌ، ووطَنَ به يطِنُ وأوطَنَ: أقام. وأوطَنَهُ ووطَّنَهُ واسْتَوْطَنَهُ: اتّخذه وطَناً، ومَوَاطِن مكّة: مواقفها"[2].

ويقول الأستاذ الدكتور "خيري فرجاني" في تعريفه اللغوي للمواطنة: "يعود أصل كلمة المواطنة ومدلولها إلى عهد الحضارة اليونانية القديمة، والكلمة مشتقة من (Polis) وكانت تعني المدينة باعتبارها بناء حقوقيا، ومشاركة في شؤون المدينة، كما تستعمل كلمة المواطنة كترجمة للكلمة الفرنسية (Citoyenneté) وهي مشتقة من كلمة (C i t é)"[3]

من خلال هذه المفاهيم اللغوية يتفق كل منها على أن الوطن هو المسكن والمنزل ومحل الإقامة سواء كان مكانا أو بناء كالمدينة.

---

[1] جمال الدين أبو الفضل محمّد (بن منظور): لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، مادة: وطن، ط: 1، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج: 1 ص 4868.

[2] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مادة: وعن، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط: 6، مؤسسة الرسالة، دمشق، 22/ 3/ 1998، ص 1238.

[3] أ.د: خيري فرجاني: مفهوم الوطن والمواطنة في الفكر السياسي المعاصر، سلسلة إصدارات مركز الدراسات والبحوث الاستراتيجية، ص 16.

2_ المفهوم الإصطلاحي

جاء في كتاب (التربية الوطنية المواطنة والإنتماء) لمحمد عبد الله الخوالدة أن المواطنة "هي قيمة أخلاقية واجتماعية وسياسية وسلوك ممارس قبل أن تكون معرفة وثقافة؛ وبهذا تصبح المواطنة أساسا لبناء الدولة المدنية الحديثة، وتكون المواطنة معيارا للحق والواجب، بتوفرها مساحة للمواطن كي يعمل على تطوير نوعية الحياة في المجتمع ويسعى إلى تطويره وتقدمه."[1] فالمواطنة تخلّق وهي سلوك مكتسب من الحياة المدنية والثقافية للمجتمع يتمتع المواطن من خلالها بحقوق ويؤدي واجبات مفروضة عليه في إطار نظام ما، ويعرفها سامح فوزي في كتابه "المواطنة" بقوله: "أبسط معاني المواطنة هو أن تكون عضوا في مجتمع سياسي معين أو دولة بعينها. القانون يؤسس الدولة، ويخلق المساواة بين مواطنيها، ويرسي نظاما عاما من حقوق وواجبات تسري على الجميع دون تفرقة."[2] يعني أن المواطنة تتحقق بانتماء الفرد لمجتمع ما والالتزام بحقوقه وواجباته في إطار قانون محدد هذا من ناحية قانونية، أما من الناحية السياسية فيعرفها بقوله: "هو ما يعادل الانتماء الوطني إلى دولة أو كيان سياسي بعينه. يمس ذلك قضية «سيكولوجية » مهمة هي الشعور بالانتماء للوطن وليس مجرد الإقامة فيه"[3] فالمواطنة تتجاوز الممارسة إلى شعور نفسي بالانتماء إلى نظام ما وليس مجرد الإقامة في المكان، ومن الناحية الاجتماعية فيعرفها بقوله: "حق كل مواطن في الحصول على فرص متساوية لتطوير جودة الحياة التي يعيشها. ويتطلب ذلك توفير الخدمات العامة للمواطنين وبخاصة الفقراء والمهمشين، وإيجاد شبكة أمان إجتماعي لحماية الفئات المستضعفة في المجتمع، وأن يظل لها دور في التأثير على السياسات العامة"[4] وهنا المواطنة هي شعور كل فئات المجتمع بحقوقهم وسماع أصواتهم جميعا دون تمييز وتأثيرهم على

---

[1] د: محمد عبد الله خوالدة: التربية الوطنية *المواطنة والإنتماء، د.ط، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، 1434هـ-2014م، ص 16.

[2] سامح فوزي: المواطنة، ط: 1، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 2007، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

السياسات العامة على وجه السواء، كما "أصبحت المواطنة مقولة خلافية في الصراعات الثقافية حول الهوية. وكثير من مظاهر القانون والسياسة، هناك توتر متزايد بين الحقوق الإنسانية العالمية والحقوق الاجتماعية في المواطنة القومية."[1] فمفهوم المواطنة يتعلق بأكثر من معيار ويتسع ويضيق بحسب المجال الاجتماعي والجغرافي والسياسي الموضوع فيه، ومن كل ما سبق نجد أن المواطنة هي ممارسة وشعور الإنسان أيا كانت طبقته ومكانته بالانتماء المكاني والقانوني والسياسي والاجتماعي لكيان معين ومكان محدد وجماعة ما.

أ_ مصطلحات مهمة في مفهوم المواطنة

لمعرفة هذا المفهوم بصفة أوضح وجب معرفة بعض المصطلحات المندرجة تحته

أ_ 1_ الهوية

هي مصطلح وصفي لحالة "تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادراً أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها، وليس شخصا أو شيئا آخر"[2] فالهوية هي حالة المحافظة على استمرار ماهية الجماعة أو الشخص وذاتيته الأصلية دون تغيير.

أ_ 2_الهوية الثقافية

تعتبر الهوية الثقافية "ضرورة لازمة لأنها استجابة طبيعية لمطالب الشخصية الإنسانية، فالخاصية الجوهرية لهذه الشخصية هي أنها كيان ذو بعدين: خاص وعام، بهما يتحقق وجودها ويتعزز حضورها في المجتمع"[3] إذا فالهوية الثقافية لها مستويين أحدهما خاص من خلاله "تتعزز الذات الفردية وتنتعش إنسانيا بما تتميز به من الميول والمواهب والمؤهلات المعرفية، وبما يتراكم فيها من خبرات وتجارب ومعارف تتمكن بها من بناء منظومة من القيم

[1] طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط: 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، سبتمبر 2010، ص 662.

[2] المرجع نفسه، ص 700.

[3] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 319-320.

والمثل التي تحدد خياراتها"[1] فالهوية الثقافية الخاصة تتشكل في داخل الفرد عبر مراحله وتجاربه وتفكيره وغيرها وتحدد بذلك شخصيته وتوجهه، أما بالنسبة للمستوى الآخر العام فهو "لايكون موضعا للوعي التام والإدراك السليم بحيث لايمكن الاتصال به والتفاعل معه، إلا إذا انطلق من ذات فردية مشبعة بهويتها الثقافية الممتدة تاريخياً عبر جنسها وعرقها"[2] وكأن المستوى العام للهوية الثقافية ينطلق من المستوى الخاص للفرد ويتمدد عبر تلك الأفكار والمكتسبات المتشبعة بكل ما يخص هويتها تاريخيا واجتماعيا وغيرها.

أ_ 3_ الانتمـــاء

ومعناه "انتساب الفرد إلى جماعة معينة أو حزب أو ناد معين أو وزارة معينة أو مؤسسة عمل معينة...بمعنى كونه عضواً فيها أو واحداً منها، له ما لأفرادها من حقوق وعليه ما عليهم من واجبات. وواضح أن الانتماء يعنى بالمستوى الشكلي أكثر من عنايته بالمضمون الجوهري التلقائي"[3] أي الاندماج الشكلي للفرد في كيان ما مثله مثل غيره ملتزما بواجبات ومتمتعا بحقوق متساوية بينه وبين الناس.

أ_ 4_ القومـــــية

تعددت مفاهيم القومية بحسب التاريخ والمجتمعات والعصور، ولعل أبسطها أنها: "مواقف وادعاءات وتوجيهات مركبة للعمل تتطلع إلى قيمة سياسية وأخلاقية وثقافية أساسية للأمة وللجنسية والواجبات المستقاة (الأفراد الأمة الأعضاء ولكل أطراف ثالثة منضوية سواء كانت أفرادا أم جماعة) من هذه القيمة"[4] فهي نزعة قيم مشتركة بين أفراد أو جماعات تتوحد من خلالها.

---

[1] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 320.

[2] المرجع نفسه، ص 320.

[3] د: فرج عبد القادر طه: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط: 1، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ص 68.

[4] د: ميستشافيك نيناد: القومية، تر: منادي عبد الباسط، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة: حكمة، ص 15.

أ_ 5_المواطنة الثقافية

يمكن معرفة هذا المصطلح بأنه: "يسعى لوضع القيم المعيارية في المجال الثقافي، والقضية المحورية في (المواطنة الثقافية) هي كيف يؤثر عمل الثقافة على أفكار العدالة والاختلاف (...) وبالمثل التي تضم هذه الأفكار بدورها رؤى للسلطة الثقافية وإمكانية المقاومة والتوزيع غير المتعادل للموارد الثقافية والمادية ومحاولات التوفيق بين قضايا المجتمع ومسألتي التعددية والاختلاف"[1] وكأن المواطنة الثقافية جانب من المواطنة يتجاوز الأبعاد السياسية والاجتماعية والقانونية إلى البعد الثقافي المؤثر على الوضع العام للسلطة.

3_ شروط المواطنة:

ليتحقق مفهوم المواطنة في الدولة، لابد من شروط تحدد وجود هذه الممارسة أهمها:

أ_ الديموقراطيـة: يتجسد هذا الشرط عبر "توفر ثقافة المشاركة والمساواة أمام القانون، فتتجنب الدولة حكم أقلية ما أو مركز مستبد بالبقية يحرمهم من حقوقهم وبالتالي يدفعهم للتخلي عن واجباتهم، فالديموقراطية تمنح السلطة للشعب ككل وبمساواة وعدم تحيز"[2].

ب_ اكتمال بناء المواطن: ليتحقق لابد من البداية بأصغر وحدة مكونة للمجتمع والدولة وهو الفرد المواطن "البالغ العاقل الذي يعد أحد المكونات الأساسية للمواطنة، حيث يمر بعملية تكوين وتنشئة اجتماعية وثقافية وسياسية من طرف مؤسسات المجتمع المختلفة، وذلك بهدف استيعاب الفرد لأهداف الجماعة وتراثها ومصالحها وغيرها"[3]

ج_ المساواة في الحقوق: لابد **للمواطنين أن** يتساووا في الحقوق "السياسية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وهذا يعني قيام عقد اجتماعي يؤكد على أن المواطنة في الأمة هي مصدر كل الحقوق والواجبات، وأيضا مصدرا لرفض أي تحيز فيما يتعلق بالحقوق والواجبات وفق أي معيار"[4]

---

[1] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 284.

[2] أ. د خيري فرجاني: مفهوم الوطن والمواطنة في الفكر السياسي المعاصر، ص: 41. (ينظر).

[3] المرجع نفسه، ص: 42. (ينظر).

[4] زياد علاونة: المواطنة، د.ط، وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية، الأردن، ص: 21.

د_ إشباع الحاجات الأساسية للبشر: ليستطيع الأفراد خدمة دولتهم والقيام بالتزاماتهم اتجاهها "وفي هذا الإطار تواجه المواطنة أزمة إذا تخلت الدولة عن القيام بالتزاماتها المتعلقة بتهيئة البيئة الملائمة لتحقيق الرفاهية الاجتماعية والاقتصادية للبشر. ومن الطبيعي أن يؤدي عدم إشباع الحاجات الأساسية للبشر إلى ظواهر عديدة تشير في مجملها إلى تآكل الإحساس بالمواطنة."[1]

كل هذه الشروط هي التي تجسد ممارسة المواطنة المعروفة في هذا العصر في ظل دولة ديموقراطية تضمن لأفرادها إشباع حاجاتهم والقيام بواجباتهم والتشارك في السلطة والتعايش، لتتحول المواطنة بعد ذلك إلى ثقافة، ولكن بالعودة إلى العصر الأندلسي واضطراباته السياسية بين ثورات وخيانات وانقسامات وحروب مع النصارى، فإن المواطنة وشروطها ستختلف بحسب إيديولوجية أفرادها وتبعيتهم وحاكمهم.

ثانيا: الوطن

مفهوم محوري في قيام مفهوم المواطنة ولا يختلف هذا المصطلح كثيرا عن أصل كلمة "المواطنة" التي هي في اللغة من: الوطن: المنزل الذي تقيم به، فالوطن هو: "المنطقة الجغرافية التي يقيم عليها الأفراد والجماعات ويتخدونها مقرا دائما لهم، مهما كانت مساحة هذا الوطن صغيرة أو كبيرة فكل بقعة فيه تعد وطنا لجميع المواطنين. يرتبطون معا بروابط اجتماعية وثقافية مشتركة، وتتوحد أهدافهم وطموحاتهم"[2] فالوطن هو المكان الذي يستقر فيه المواطنون الذين تجمعهم قواسم تاريخية واجتماعية وسياسية وغيرها

_ المواطن

هي كلمة أو صفة تطلق على "كل فرد يتمتع بكافة الحقوق، سواء أكانت مدنية أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو حقوق التضامن في الدولة التي ينتمي إليها. فهو

[1] زياد علاونة: المواطنة، ص: 23.
[2] المرجع نفسه، ص 11.

عضو في هذه الدولة ويحمل جنسيتها"[1]، فالمواطن هو الذي يمارس فعل المواطنة بالنسبة للدولة التي ينتمي إليها، والتي يدخل ضمن إطارها الجغرافي والتشريعي والاجتماعي ويكون فردا منها.

ثالثا: لمحة تاريخية عن مفهوم المواطنة

تكوّن مفهوم المواطنة عبر مراحل متعددة بتعدد الشعوب والأزمان والقوانين والثقافات و"الحضارات الإنسانية المتعاقبة على مر التاريخ منذ قيام المجتمعات الزراعية في وادي الرافدين مرورا بحضارة سومر وآشور وبابل وحضارات الصين والهند وفارس وحضارات الكنعانيين والرومان والإغريق، قد أسهمت وما انبثق عنها من أيديولوجيات سياسية في وضع أسس للحرية والمساواة تجاوزت إرادة الحكام فاتحة بذلك آفاقا رحبة لسعي الإنسان لتأكيد فطرته وإثبات ذاته وحقه في المشاركة الفعالة في جميع مجالات الحياة"[2] إذ نجد لهذا المفهوم جذورا تمتد إلى أول الخلق، و"بالرغم من أننا يمكن أن نبحث عن أسلاف للمواطنة في المؤسسات الإغريقية والرومانية، فإنه لا يتوفر دليل على وجود مواطنة اجتماعية حتى الحقبة الحديثة."[3] ومن خلال هذا الكلام فإن هذا المفهوم ليس ثابتا ولا مكتملا في القديم إلا في العصر الحديث.

1_ عند اليونان

ارتبط مفهوم المواطنة عندهم بمفهوم "المدينة Cité أو الحاضرة إذ كانت المدينة تلعب نفس الدور الذي تلعبه الدولة الحديثة، فلا حضارة إلا من خلال الحاضرة"[4]، فكنا نجد أساطيرهم وتراثهم يتكلم عن مدن ومواطنيها كمدينة "أثينا" ومدينة "أسبرطة" وغيرها، وعن

---

[1] زياد علاونة: المواطنة، ص 11.

[2] د. شروق بنت عبد العزيز الخليف: المواطنة ..وتعزيز العمل التطوعي، مركز الأبحاث الواعدة في البحوث الاجتماعية ودراسات المرأة، السعودية، 1434هـ- 2013م، ص 13.

[3] طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص 658.

[4] أ. شرف الدين بن دوبه: (المواطنة (مفهوم وتاريخ))، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، العدد: 2، جامعة الوادي، نوفمبر 2013، ص 75.

سكانها ومواطنيها وطبقاتها وملوكها، "إذ كان نمو المواطنة في اليونان يقلصه استبعاد النساء، وحضور التقسيمات الطبقية، واعتمادها على العبودية"[1]، كما نجد في كتاب الجمهورية لأفلاطون بعض الإشارات والملامح لمفهوم المواطنة، ومنها محاورته مع النواميس "ويتولى هذه المحاورة ثلاثة متحاورين هم: أثيني غريب، كلينياس الكريتي، وميغيلوس اللاقيدامونى في غياب سقراط"[2]، وفيها يتطرقون إلى قضية من مشرع القوانين أهو إله أم إنسان، وفي أسباب الحرب والسلام، وصفات القائد وغيرها وهذا ما يسأل عنه الأثيني الغريب، أما الثاني "يبحث في الطبائع الإنسانية، وهل ينبثق تحسنها من شراب منظم جيدا، أو من فوائد أخرى أكبر ويجب أن نرغب بها"[3]، أما الثالث "فيتبصر في أصل الحكومات وأسباب تغيرها، وفي أخلاق سكان الجبال وسكان المدن، وما هو المجتمع الحق، وفي أية حكومة يتم تشكيلها. ويؤكد أن على العاقل أن يقود وعلى الجاهل أن يتبع"[4] فبلاد اليونان كانت لها فلسفتها وثقافتها في كثير من النواحي بما فيها المواطنة وتفاصيلها من طبقية ومجتمع وعبيد وآلهة وجغرافيا والكثير من المؤثرات المتشعبة التي تصب في مجال المواطنة وكيفية ممارستها.

2_ عند الرومان

تتميز الحضارة الرومانية بأنها امتداد من نوع آخر للحضارة اليونانية خاصة من الناحية الفكرية والمدنية والحضارية والثقافية، فقد "انتبه أباطرة الرومان إلى أن المواطنة بالدلالة الإغريقية لم تعد مجدية، المواطنة التي هي في جوهرها مكونة من جمهور المواطنين، الجمهور الذي يتميز بفرديته، الفردية القائمة على وحدة الوراثة الطبيعية والاتحاد الروحي، وبالتالي فهو جمهور معادٍ لانضمام عناصر أجنبية"[5] وهذه كانت نقطة انعطاف مهمة في نمو

---

[1] طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص 658.

[2] أفلاطون: المحاورات الكاملة الجمهوريّة، تر: شوقي داود تمراز، د.ط، المجلد: 1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] أفلاطون: المحاورات، ص 31.

[5] شرف الدين بن دوبه: المواطنة (مفهوم وتاريخ)، ص 79.

مفهوم المواطنة وارتقائه من حيز الطبقية إلى الوضع العام الجماعي "فمن بين دعاة العدل والمساواة بين الطبقات الاجتماعية (سيسرون) الذي يرى أن الدولة لا تستطيع أن تضمن استمراريتها وبقائها وهيبتها إلا إذا اعترفت بحقوق المواطنين، لأنها تمثل مصلحة الناس المشتركة"[1]، وهنا يلمس تغير فعلي في النظام والإيديولوجيا والأفكار من التركيز على طبقة معينة في ممارسة المواطنة إلى التعميم على كل فئات المجتمع.

3_ في بلاد الإسلام

نجد مفهوم المواطنة في القرآن الكريم في قوله تعالى: { قلْ إنْ كانَ آباؤكُمْ وأبناؤُكُم وإخوانُكُم وأَزْوَاجُكُم وعشِيرتُكُم وأَموَالٌ اقتَرَفتُموها وتجارةً تخْشَون كسَادَهَا ومسَاكِنَ ترْضَونَها أَحَبَّ إِلَيكُم من الله وَرَسُولِه وجِهادٍ في سَبيلِه فتَرَبَّصُوا حتَّى يأْتِيَ اللَّهُ بِأَمره واللَّهُ لا يهْدِي القَوْمَ الفَاسِقِين}[2] من خلال هذه الآية الكريمة يتضح أن العرب عرفوا شعور الوطن والانتماء إليه وحب الأرض التي هي مسكنهم إلى جانب حبهم لأهلهم وأموالهم منذ القِدم، وقد "عبر النبي ﷺ عن حب الوطن والارتباط به بقوله لما هم بالخروج من مكة« ما أطيبك من بلد وأحبك إلى لولا أن قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك» (رواه الترمذي) وروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم نظر ذات مرة إلى جبل أحد فقال« أحد جبل يحبنا ونحبه» (رواه البخاري)"[3] وبدخول الإسلام انتقل مفهوم المواطنة إلى معنى آخر أوسع "يمكن القول أن مفهوم المواطنة في الإسلام يتجاوز علاقة المواطن بوطنه مسقط رأسه فقط إلى المجتمع الإنساني ككل فالمواطنة عبارة عن مستويات ودوائر متعددة من العلاقات تبدأ من علاقة المواطن المسلم بمجتمعه المحلي مرورا بالمجتمع العربي والإسلامي، انتهاء بالمجتمع الإنساني العالمي"[4]، وبتعدد المراحل التي عاشها الناس في ظل الإسلام وتعدد الخِلافة والحضارة والاحتكاك ببقية

[1] شرف الدين بن دوبه: المواطنة (مفهوم وتاريخ)، ص 79.

[2] القرآن الكريم: سورة: التوبة، الآية: 24، ص 190.

[3] شروق بنت عبد العزيز: المواطنة..وتعزيز العمل التطوعي، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 33.

الأجناس تطور مفهوم المواطنة في العالم الإسلامي الذي عاش حضارة مختلفة ومتطورة لكن ذلك لم يمنعهم من الاستفادة من علوم الأمم الأخرى مثل الإغريق وتطويرها، "فالمواطن هو كل فرد يصبح بإسلامه مالكا للعضوية والمواطنية داخل الأمة الإسلامية؛ فالعضوية والمواطنة في الإسلام تقوم على مبدأ العقيدة والإيمان"[1]، إذ أصبحت عقيدة الفرد هي من تحدد وطنيته وليس المجال الجغرافي او الانتماء العرقي والتاريخي وغيرها و"يتصل بهذا الغرض –أعني حمية الوطن– لون آخر من الشعر يكاد يبدو بعيداً عنه ولكنه منه، وأريد به مراثي البلدان وندبها وذكر ما حل بها من عسف عاسف واغتصاب عدو غاصب، فهذا لاشك من هذا الغرض ويُعد خاتمة له، فالمرء حين يَحمى للشيء يهيء لتلك الحمية قبل أن تكون معركة"[2] فمراثي البلدان لا يمكن أن تنسلخ عن حب الشاعر لوطنه وهي نوع من ممارسة المواطنة والدفاع عن البلاد باللسان أو التحسر عليها إن أصابها مكروه، و"لقد أصيب العرب في ذلك بنكبات كانت أفجعها نكبة في المشرق بالتتار الذين خربوا وقتلوا وسلبوا ونهبوا وتركوا الديار خراباً والربوع يبابا، ثم نكبتهم في الغرب لفرنجة الذين أجلوهم عن الأندلس وأخرجوهم من بلاد لهم كثيرة"[3] فما مسّ أوطان العرب من ضر جعل يفجر قرائح الشعراء لأوطانهم المنكوبة إذ نجد في ذلك "(...) الدين العزولى وهو يبكى دمشق ويرثى ما حل بها مع هجوم المغول:

أجريت (...)بر الدمع من أجفانى حُزناً على الشفراء والميدان

لهفى علـــى وادى دمشق ولطـفه وتبدّل الغـــــزلان بالثيـران"[4]

فالشاعر هنا يبكي وطنه الذي تبدل جماله وأمنه بثيران الحروب المتوحشة والخراب فلمس ذلك المنظر نفسه وفجر دمعه ولسانه بهذه الأبيات، "ثم استمع إلى السميسر وهو يندب الزهراء بالأندلس:

وقفت بالزهـراء مُستعبـرا مُعتبرا أندب أشتاتا

---

[1] شرف الدين بن دوبه: المواطنة، ص 85.

[2] ابراهيم الإبياري: الوطن في الأدب العربي، د.ط، دار القلم، مصر، 15 نوفمبر 1962، ص 77-78.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 78-79.

فقلت يا زهــرا ألا فارجعى قالت وهل يرجع من ماتــا

فلم أزل أبكــى وأبكــى بــها هيهات يغنى الدمع هيهــاتا"[1]

نجد السميسر في أبياته يجعل الزهراء شخصا ميتا وهو يخاطبه باكيا عليه حزنا على فراقه إلى الأبد، ونجد أيضا ابن الأبّار يندب بلنسية الأندلسية في قوله:

"يا سقَى اللــه للرُّصــافة عَهداً كنسيم الصَّبَـا يَرقُّ وينـْدَى

وَجِنــانــاً فِيها أهيمُ حَنـــــانــاً بيْدَ أنِي حُـرمتُ فِيهنّ خُلْدا

مُسْتهِــلاً كــأدمعِي يوْم ودّعـ ـتُ ثَرَاها النفّاح مِسْكـاً وَنَدا

ليت شعري هل يَرجعُ الدهرُ عَيْشاً يَشْهَدُ الطَيْبُ أنّـه كانَ شُهْدا"[2]

هذه الأبيات تحمل حسرة الشاعر على بلاده وأيامه فيها والدعوة لها بسقيا الله والبكاء على وداعها وفراقها.

وخلاصة القول في هذا المبحث: أن النقد الثقافي نقد يستعمل كل الروافد الثقافية المنبثقة من العادات والتقاليد والسياسة والدين والقانون وغيرها، وكل الآليات المنهجية سواء السياقية أو النسقية في الكشف عن ما يضمره النص من رسائل مقنعة تتسرب إلى المتلقي بسرعة وتحظى بالقبول والانتشار وكثرة الاستهلاك، كتعبير الإنسان عن مواطنته باستخدام نصوص جمالية تخفي أنساقا هامة وربما خطيرة يتدخل النقد الثقافي لكشفها وخلع الجمالي عنها عبر إجراءاته.

المبحث الثاني: ابن الأبّار والأندلس في عهده

يعرف الشاعر الأندلسي "ابن الأبار" بأنه من شعراء الاستصراخ في الأندلس الذين عرفوا بشعرهم عن وطنهم وإحساسهم بالفقد والحنين إليه وبالألم لحاله

[1] الإبياري: الوطن في الأدب العربي، ص 79-80.

[2] أبي عبد الله محمد ابن الأبّار القُضاعي البَلَنْسي (595-658): ديوان ابن الأبّار، تع: الأستاذ عبد السّلام الهرّاس، د.ط، مطبعة فضالة، المملكة المغربية، 1420هـ- 1999م، ص 186.

المطلب الأول: ابن الأبّار وعصره

ابن الأبّار من أبرز الشعراء الذين عرفوا في الأندلس وفي شمال افريقيا خاصة في عهد الدولة الموحدية والدولة الحفصية بعدها، وهو من الشعراء الذين تناولوا الوطن وبقوا أوفياء له وتجلت في أشعارهم روح المواطنة والانتماء والحنين

أولا: من هو ابن الأبّار؟

جاء في كتب كثيرة ككتاب (درر السمط في خبر السبط) لابن الأبار (تح: عبد السلام الهراس وسعيد أحمد عراب)، وكتاب (الحلة السِّيَراء) لابن الأبّار (تح: د. حسين مؤنس)، وديوان (ابن الأبار) أنه ولد في (595هـ) وتوفي سنة (658هـ)، وهو "أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الشهير بابن الابّار القِضاعي أو البلنسي حتى يتميز عن ابن الابّار الخولاني الإشبيلي"[1].

1_ مولده

جاء في كتاب المقتضب من تحفة القادم أن "مولد أبي عبد الله الأبار –أو ابن الأَبار– في بلنسية سنة خمس وتسعين وخمسمائة للهجرة (1199م) عند صلاة الغداة من يوم الجمعة في أحد شهرى ربيع"[2]

2_ سبب تسميته

سمي بابن الأبّار نسبة لأن الناس "اعتقدوا أن «الأبار» لقب الأَب، وبه تَكَنى الابن وهذا ظن توحى به النظرة السريعة ولكن سكوت أبى عبد الله عن أن يشير إليه من قرب أو بعد –وماهى بشىء لا يُشار إليه– وهو يترجم لأَبيه –وهو به ألصق وبأَسلافه أعرف– تجعلنا

[1] ابن الأبار الأندلسي (595هـ–658هـ): درر السمط في خبر السبط من أدب التشيع بالأندلس، تح: عبد السلام الهراس وسعيد أحمد عراب، رسائل نادرة، العدد: 13، (1413هـ–1992م)، ص 108.

[2] ابن الأبَّار: المقتضب من تحفة القادم، تح: ابراهيم الابياري: ط: 3، دار الكتاب المصري، القاهرة، المجلد: 11، 1410هـ–1989م، ص 16.

نؤمن أن هذه الكنية خالصة له دون آبائه وُصف بها أو قُرف"[1]، ولم تكن هذه الكنية عبثا كما جاء في المقتضب أيضا، فقد كان "أبو عبد الله خبيث اللسان إذا هجا، لا يعرض لخصمه في وضح النهار، ولكنه يدب له الضَّراء ويمشى الخَمَر، أشبه شيء بالفأر إيذاء واستخفاء، على دمامة خِلقة، ورثاثة هيئة، مما حرك لسان أبى الحسن على بن شلبون المعافري البلنسى بأن يقذفه بقوله:

أوليس فأْراً خِلْقةً وخَلِيقةً والفأْرُ مجبولٌ على الإضرار."[2]

فأغلب الظن أن ابن الأبّار قرف بهذه التسمية بسبب خلقته وخلقه الباعث عليها

3_ مؤلفاته

كانت لابن الأبّار مؤلفات أحرقت معه، وهذا يعني أنه خلف آثارا علمية حيث ألف ما يزيد عن "خمسين كتابا بين صغير وكبير، تعرفنا على أسماء واحد وأربعين منها وقد ضاع جلها سوى ثمانية وهي:

تكملة الصلة–الحلة السيراء–تحفة القادم والموجود منه فقط المقتضب–والمعجم في أصحاب أبي علي الصفدي–أعتاب الكتاب–مظاهرة المسعى الجميل–ديوان شعره–ودرر السمط. وقد طبعت كل هذه الكتب وان كان بعضها في حاجة إلى طبعة علمية جديدة."[3] فأما ديوان شعره فهو الذي سيكون مادة النقد الثقافي في هذا البحث، لأنه كما جاء في درر السمط "بطبع هذا الديوان تكون مؤلفات ابن الأبّار قد رأت النور كلها راجين اكتشاف البعض الباقي منها"[4]، وهذه شهادة على أهمية الديوان في الدراسة.

---

[1] ابن الأبّار: المقتضب، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 14-15.

[3] ابن الأبار: درر السمط، ص 158.

[4] المرجع نفسه، ص 159.

ثانيا: حياته وعصره

كحال أي شخصية معروفة في التاريخ، فقد ظهرت علامات على ابن الأبّار وعلى محيطه، ساهمت في تكوين شخصيته وخلفيته العلمية والثقافية، حيث ذكر كتاب درر السمط في خبر السبط أنه "عاش في أسرة علم وفضل، وكان والده من فقهاء البلد؛ وكانت الحركة العلمية والأدبية مزدهرة في بلنسية وتوابعها مما هيأ لابن الأبار وأمثاله بيئة علمية نشيطة"[1]، أين تحرك هذا الولد البلنسي في فلكها وتأثر بها فقد "كان منذ صباه –بتوجيه والده– يجالس العلماء ويستجيزهم، حريصا على الأخذ والطلب."[2] وهذه نتيجة طبيعية لولد من أسرة علم وفي بيئة علم، وكما هو الحال ذلك الوقت فقد "درس القرآن والقراءات والعلوم الاسلامية والادبية واستوعبها وبرع فيها"[3]، وهذا ما جاء أيضا في الجزء السادس من تاريخ ابن خلدون في ابن الأبّار "كان هذا الحافظ أبو عبد الله بن الأبار من مشيخة أهل بلنسية، وكان علّامة في الحديث ولسان العرب، وبليغاً في الترسيل والشعر"[4]، درس على يد شيوخ عصره و" كان المريد الملازم لشيخ الأندلس الشهيد أبي الربيع سليمان الكلاعي الذي يدين له ابن الأبّار بتكوينه واتجاهه العلمي وحتى بحياته الادارية، فقد دربه على البحث وزوده بأصوله ورسائله كما رشحه للكتابة ولم ينقطع ابن الأبّار عن طلب العلم إلى آخر لحظة من حياته."[5] وجاء في المقتضب أنه أخذ أيضا عن شيوخ جلّة مثل "عبد الله بن نوح، وأبو جعفر الحصار، وأبو الخطاب بن واجب، وأبو الحسن بن خيرة، وأبو سليمان ابن حوط الله، وأبو عبد الله محمد بن عبد العزيز بن سعادة."[6] كما درس و"أخذ عن أكثر من مائتي عالم. ونلاحظ أن شيوخه أكثر

---

[1] ابن الأبار: درر السمط، ص 158.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 158.

[4] عبد الرحمان بن خلدون: تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج: 6، ط: 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1421هـ–2000م، ص 418.

[5] ابن الأبار: درر السمط، ص 158.

[6] ابن الأبار: المقتضب، ص 17.

بكثير من تلامذته. واكثر ما نجد له من المريدين والطلبة في تونس وبجاية حيث كان يقوم بنشاط علمي كبير لاسيما في الظروف الصعبة التي كان يقاسيها مع الأمراء ووزرائهم"[1]، خاصة أن علومه منوعة بين الدين والعلم والوضع السياسي المؤثِّر عليه برغبته أو بدونها.

4_ عمـــــــلـــه

جاء في تاريخ ابن خلدون أن ابن الأبار "كتب عن السيد أبي عبد الله بن أبي حفص بن عبد المؤمن ببلنسية، ثم عن ابنه السيد أبي زيد. ثم دخل معه دار الحرب حين نزع إلى دين النصرانية، ورجع عنه قبل أن يأخذ به"[2]، فبالإضافة لخلفيته العلمية فقد كان له طموح في شأن البلاد والوطن والشأن السياسي خاصة إذ "كان الأَمير على بلنسية، بعد أبي زيد، أبو جميل زيان بن مدافع ابن مردنيش، فاتصل به« ابن الأَبار» وكتب عنه."[3] كما جاء في كتاب المقتضب من تحفة القادم، وجاء أيضا في كتاب درر السمط في خبر السبط عن الشاعر أنه "التحق ابن الأبّار كاتبا بدار الامارة ببلنسية قبل سنة 615 وهو دون العشرين من عمره وظل كاتبا إلى أن وقع انقلاب في بلنسية فالتجأ مع أبي زيد إلى النصارى في صفر من سنة 626هـ. وبين التاريخين ارتحل عبر الأندلس طلبا للعلم لكن الحياة الإدارية استهوته فاتجه نحو السياسة التي جرت عليه البلاء فاضطر للهجرة من بلاد الاسلام إلى بلاد الكفر خوفا من الانتقام ووفاء لسيده، لكنه فارق أميره ليعود إلى الأندلس المسلمة رغم ما وجد لدى المسيحيين من ترحيب واكرام اذ كانوا يضربون المسلمين بعضهم ببعض"[4]، وهنا تظهر حالة اللااستقرار التي عاشها ابن الأبّار بين ذهاب وإياب، وبين ديانة وديانة، وبين عمل وترك، إلى أن "وجد الملاذ عند صديقه أبي الحسين الخزرجي أمير شاطبة المتوفي سنة 634هـ. وفي سنة 633 يتولى قضاء دانية ثم يعود أخيرا إلى بلنسية، ليوليه صديقه أبو جميل زيان

[1] ابن الأبار: درر السمط، ص 158.
[2] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 418.
[3] ابن الأبار: المقتضب، ص 18.
[4] ابن الأبار: درر السمط، ص 159.

الوزارة ويجعله من أقرب أعوانه"[1]، وما تلبث الأوضاع السياسية والأمنية على حالها إذ تنقلب بعد حصار النصارى لبلنسية ويسافر ابن الأبار إلى شمال افريقيا وإلى تونس تحديدا حيث "استقبل في تونس أحسن استقبال واصبح كاتب أبي زكرياء الحفصي وشاعر دولته ولكنه بعد ذلك تخلى عن الكتابة أو فصل منها ونفاه الأمير إلى بجاية حيث نجده هناك بين أواخر 645هـ وأوائل 646هـ."[2] كما جاء في درر السمط، ولكن ابن الأبار لم يهدأ له بال على تلك الحال "فألف كتاب« اعتاب الكتاب» مستشفعا بأبي يحيى ثم بأخيه أبي عبد الله وبفضل مساعي هؤلاء عفا عنه الامير وسمح له بالعودة إلى تونس وذلك في اواخر رمضان 646هـ، وبعد وفاة أبي زكرياء سنة 647هـ. سطع نجم ابن الأبار من جديد في البلاط التونسي إذ يدنيه المستنصر منه فيصبح من أبرز رجاله مما أوغر صدور أعدائه"[3]، وهذا كان سببا في اقتراب نهاية ابن الأبار واستهدافه من قبل الحاسدين والحاقدين.

5_ نهايته ووفاته

بعد عودة ابن الأبار إلى تونس وتقربه من المستنصر الذي جعل منه أحد رجاله، حزّ ذلك في نفوس الحاقدين والحساد "فتآمروا عليه واستطاعوا أن يفسدوا العلاقة بين الامير وابن الأبّار الذي كان يعتز بعلمه وشخصيته في حضرة الامير وربما استجهله واستصغر معلوماته ! فيغضب عليه مثلما فعل والده من قبل"[4]، ويتوافق هذا مع ما جاء في كتاب تاريخ ابن خلدون فقد "رفعه المستنصر إلى حضور مجلسه مع الطبقة الذين كانوا يحضرونه من أهل الأندلس واهل تونس، وكان في ابن الأبار أَنَفَةٌ وبَأْوٌ وضيق خلق، فكان يزري على المستنصر في مباحثه ويستقصره في مداركه، فخشن له صدره مع ما كان يسخط به السلطان من تفضيل الأندلس وولايتها عليه."[5] وهذا ما استغله ابن أبي الحسين الذي كان "فيه سعاية لحقد قديم،

---

[1] ابن الأبار: درر السمط، ص 159.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] المرجع نفسه، ص 159-160.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

[5] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 418-419.

سببه أن ابن الأبار لما قدم في الأسطول من بلنسية نزل ببنزَرْت، وخاطب ابن أبي الحسن بغرض رسالته، ووصف أباه في عنوان مكتوبه بالمرحوم. ونبّه على ذلك فاستضحك وقال: إن أباً لا تعرف حياته من موته لأب خامل. ونميت إلى ابن أبي الحسين فأسرها في نفسه."[1] فكاد له ابن أبي الحسين هذا و"نصب له إلى أن حمل السلطان على إشخاصه من بجاية. ثم رضي عنه واستقدمه ورجَّعه إلى مكانه من المجلس. وعاد هو إلى مساءة السلطان بنزعاته"[2]، وهو ما جاء أيضا في كتاب درر السمط حيث "عفا عنه الخليفة ولكن مؤامرة خبيثة كانت تكمن وراء ذلك العفو"[3]، ومن خلال هذه التصرفات والأحداث والأسباب مثل حادثة "عندما جرى في بعض الأيام ذكر مولد الواثق وساءل عنه السلطان فاستبهم، فعدا عليه ابن الأبار بتاريخ الولادة وطالعها، فاتُّهم بتوقع المكروه للدولة والتربُّص بها كما كان أعداؤه يشنّعون عليه، لما كان ينظر في النجوم فتقبَّض عليه."[4] فما كان إثر هذه الحادثة إلا أن "بعث السلطان إلى داره فرفعت إليه كتبه أجمع، وألقى أثناءها فيما زعموا رقعة أبيات أولها:

طغى بتونسَ حلف سموه ظلماً خَليفة

فاستشاط لها السلطان وأمر بامتحانه"[5] وهذه الحادثة ومثلها جنت على الشاعر ابن الأبار وأدت إلى نهايته، فبعدها يعاقبه السلطان "ثم يقتله قصعاً بالرماح، وسط محرم من سنة ثمان وخمسين وستمائة، ثم أحرق شلوه وسيقت مجلدات كتبه وأوراق سماعه ودواوينه فأحرقت معه"[6] معه"[6] كما جاء عند ابن خلدون، وكما جاء في كتاب درر السمط في خبر السبط أنه "وفي يوم الثلاثاء 30 محرم من سنة 658هـ. حم القضاء فأعدم قصعا بالرماح بعد أن عذب عذابا شديدا ثم أحرقت جثته مع مكتبته وانتاجه الضخم. ولعل اعداءه ارادوا محوه من ذاكرة التاريخ

[1] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 419.
[2] المرجع نفسه، ص419.
[3] ابن الأبار: درر السمط في خبر السبط، ص 160.
[4] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 419.
[5] المرجع نفسه، ص 419.
[6] المرجع نفسه، ص 419.

فاذا بها تزداد تعلقا به فيكتب له الخلود"[1] ويتوافق ذلك أيضا مع ما جاء في كتاب المقتضب من تحفة القادم "ويثير ذلك الحقدَ الكامن في نفوس أعاديه، ويزيده« ابنُ الأَبار » إثارة بما كان فيه من بَأْؤ وضِيق خُلق، فيدسُّون على لسانه:

طغا بتُونس خَلْف سمَّوه ظُلماً خليفَهْ

فيستشيط لها السلطان (...) إلى أن يقتله قَصْعاً بالرماح في المحرم من سنة ثمان وخمسين وستمائة، ثم يحرق شِلوه، ثم يأمر بمجلدات كتبه وأوراق سماعه ودواوينه فتحرق معه"[2]، وبهذا ينتهي عصر ورحلة ابن الأبار في الحياة وفي الأدب.

المطلب الثاني: الأندلس في عهده

عاش ابن الأبّار في الفترة الممتدة من 595هـ إلى غاية 658هـ، وتاريخيا نجد في عهده وجود الدولة الموحدية (539هـ– 620هـ/ 1151– 1223م) وما بعدها من دويلات في بلاد الأندلس (الأندلس والمغرب العربي)

أولا: الأندلس في ظل الموحدين (539– 620هـ/ 1151– 1223م)

تأتي دولة الموحدين تاريخيا بعد دولة المرابطين التي سقطت على يدها، وكان هدف الموحدين هو تحقيق وحدة إسلامية تحت حكم الدين وراية الإسلام، متخدين من "الإمامة مصدرا للسلطات الدينية والسياسية معا (...) يعاون الإمام فيها صحبه العشرة الأوائل المسمون ب(الجماعة)، وكأنهم وزارة يستشيرها الإمام في جلائل الأمور، إلى جانب آخرين من ذوي النفوذ"[3]، وقد كانت انتصارات الموحدين في البلاد بسبب بلوغهم "مكانة عالية في النواحي الحربية، فتفوقوا في فن الحصار والتحصينات، واستخدموا آلات مدمرة"[4]، أما من الناحية السياسية فقد كان لدولة الموحدين مكانتها ووزنها، الذي أنتجته انتصاراتها في فترة

[1] ابن الأبار: درر السمط، ص 160.

[2] ابن الأبار: المقتضب من تحفة القادم، ص 19.

[3] د: طه عبد المقصود عبد الحميد عبية: موجز تاريخ الأندلس من الفتح إلى سقوط غرناطة (92– 897هـ/ 711– 1492م)، د.ط، قسم التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، د.ت، ص 165.

[4] المرجع نفسه، ص 165.

ازدهارها وقوتها "وكانت بعض وفود إسبانيا النصرانية وغيرها من أوربا تأتى إلى بلاط الموحدى لإظهار الصداقة، وعقد المعاهدات، حتى أحدث منصب وزارى لاستقبال هؤلاء السفراء والاهتمام بأمورهم، وقد حدث أن جاءت سفارة وزير ملك (قشتالة) إلى الموحدين سنة 312هـ/ 1215م بعد هزيمة العِقاب (609هـ) بهدف عقد مهادنة وسلم"[1]، وككل دولة تريد ترك بصمتها في التاريخ فقد "اهتم الموحدون بالمشروعات العمرانية والزراعية، وقام الخليفة أبو يعقوب يوسف بتحصين وتجميل (إشبيلية)، وإقامة المنشآت الفخمة، وتهيئة المياه الجارية وتوفيرها لسقاية الناس، وأقام جامع إشبيلية الأعظم ومئذنته الكبيرة (سنة 567/ 1172م) وأتمها ابنه يوسف يعقوب المنصور بعده"[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المستوى الرفيع الذي وصل إليه الموحدون حضاريا وعلميا وثقافيا حيث ظهرت جملة من خيرة العلماء والأدباء في عصرهم، أمثال:

"ابن جُبير (ت614هـ) الرحالة البلنسي المشهور صاحب (رحلة ابن جبير) (...) عبد الواحد المراكشي (ت 703هـ) صاحب (الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة) (...) وإلى جانب هؤلاء ظهر علماء في مجالات الطب والزراعة، مثل: أبي جعفر أحمد الغافقي (ت561هـ)، ويحيى بن العوام الإشبيلي صاحب كتاب (الفلاحة)، وهذا الكتاب اعتبره المستشرقون الإسبان قمة التأليف الأندلسي في هذا الموضوع، وكان له الأثر في علوم الزراعة في القارة الأوروبية."[3]، لكن هؤلاء العلماء لم تقتصر مواطنتهم في الإنتاج العلمي فقد كانت لهم "مشاركة في الوقائع الحربية التي التقى فيها المسلمون بالممالك النصرانية في فترة الموحدين، ووقف بعضهم في المقدمة، فليس العلماء وأهل الفكر عالة يختفون وقت الأحداث ويبرزون في صفاء الجو والنعمة (...) لا سيما علماء القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وعلماء الشريعة

[1] د: طه عبد المقصود عبد الحميد عبية: موجز تاريخ الأندلس، ص 165.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص 166.

المطهرة والتاريخ والقضاء –كانوا دوما في المقدمة، لأن العلم إيمان وعمل"[1]، كل هذه الملامح لدولة الموحدين لابد أن تؤثر في أدبائها وفي وطنيتهم وهويتهم الإسلامية الأندلسية، ولابد أن تنعكس على كتاباتهم النثرية والشعرية، باعتبار الإنتاج الثقافي وخاصة الأدب بنية فوقية تطفو على بنية تحتية يكونها المجتمع بمختلف طوائفه وعلائقه ومجالات حياته وتكوينه السياسي والاجتماعي والاقتصادي والعلمي وغيره، ولابد لشعراء الأندلس خاصة من التأثر بتلك البيئة وتلك الحالة السياسية.

ثانيا: الأندلس والشمال الإفريقي في العهد الحفصيّ:

تداخلت في الأندلس عدة تغيرات في هذه الفترة من ثورات وانقسامات إذ "مرت بلاد الأندلس بمرحلة طويلة امتدت قرنين ونصف ثم بعد ذلك سقط آخر معاقلها في يد النصارى الإسبان في عام 897هـ، ويظهر جهاد بني الأحمر وزعامتهم القوية لغرناطة بعد سقوط الموحدين"[2] فحكم الموحدين بدأ بالضعف والتراجع في ظل الظروف الحربية القاهرة مع النصارى والأوضاع المرتبكة بين المسلمين من ثورات وخيانات أدت إلى سقوط الموحدين على مستوى الأندلس وعلى مستوى الشمال الافريقي، "فانقسم إلى دول، لا تجاوز الواحدة منها في أحيان كثيرة إطار المدينة، ولا تجاوز في أحيان كثيرة إطار القبيلة واتسمت تلك الفترة التاريخية بالتداخل والتعقيد والغموض، واشتدت النزاعات الداخلية وتتابعت الهجمات الخارجية"[3]، هذه الأحداث التي أطاحت بالموحدين وفككت دولتهم أنتجت "دويلات أهمها: دولة بني حفص في إفريقية، دولة بني زيان في المغرب الأوسط، دولة بني مرين (ثم بني وطاس في المغرب الأقصى)"[4] وقد كان لهذه الدويلات تأثير كبير على بعضها وعلى الأندلس، ولكن حياة الشاعر تركز أغلبها في الأندلس وفي دولة بني حفص.

---

[1] د: طه عبد المقصود: موجز تاريخ الأندلس، ص 167.

[2] د: علي محمد الصلابي: تاريخ دولتي المرابطين والموحدين في الشمال الأفريقي، ط: 3، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص 423.

[3] المرجع نفسه، ص 423.

[4] المرجع نفسه، ص 423.

ـ دولة بني حفص

من الدويلات التي عاصرت الموحدين وانفصلت عنهم فيما بعد هي الدولة الحفصية و"يعتبر أبو حفص من الزعماء المصامدة وله مكانة ونفوذ بين قبائل المصامدة وهو من خواص ابن تومرت (...) وعندما تولى الخلافة الموحدية الناصر بن المنصور أسند إلى أبي محمد عبد الواحد بن أبي حفص الهناتي أمر إفريقية وأعطاه مطلق التصرف في إدارتها كي يستطيع القيام بأعبائها ويقضي على الفتن والثورات المستمرة هناك بزعامة بني غانية وأحلافهم من العرب"[1]، فبدأت الدولة الحفصية تابعة للموحدين لكنها سرعان ما استقلت بنفسها حيث "يعتبر الانفصال الرسمي عن الدولة الموحدية بالنسبة للحفصيين على يد أبي زكريا بن عبد الواحد الحفصي سنة 626هـ/ 1229م"[2]، الذي كان له مسار آخر حيث "استطاع أبو زكريا بن عبد الواحد أن يشكل إمارة في تونس وقضى على البقية الباقية من بني غانية، واستولى على قسنطينة وبجاية ودخل تلمسان وأتته بيعة أهل طنجة وسبتة وسجلماسة، كما أتته بيعة بني مرين"[3] ولم يقتصر الأمر هنا فحسب بل تجاوز إلى مبايعة "أهل شرق الأندلس وإشبيلية والمرية، وإلى الأمير زكريا بن عبد الواحد وجه أمير بلنسية وفدا برئاسة ابن الأبار"[4]، وقد ذكر ابن خلدون ذلك الخبر عن بيعة بلنسية ومرسية وأهل شرق الأندلس ووفدهم حيث "تملك طاغية قشتالة مدينة قرطبة، وظفر طاغية أرغون بالكثير من حصون بلنسية والجزيرة، وبنى حصن أنيشة لحصار بلنسية. وأنزل بها عسكره وانصرف. فاعتزم زيان بن مردنيش على غزو من بقي بها من عسكره، واستنفر أهل شاطبة وشقر وزحف إليهم فانكشف المسلمون، وأصيب كثير منهم. واستشهد أبو الربيع بن سالم شيخ المحدّثين بالأندلس، وكان يوما عظيما وعنوانا على أخذ بلنسية ظاهرا."[5] فضاقت الأندلس درعا بتلك الأوضاع والحروب المتتالية

---

[1] علي الصلابي: تاريخ المرابطين والموحدين، ص 507.

[2] المرجع نفسه، ص 508.

[3] المرجع نفسه، ص 508.

[4] المرجع نفسه، ص 509.

[5] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ج: 6، ص 385.

و"كان بنو عبد المؤمن بمراكش قد فشل ريحهم، وظهر أمر بني أبي حفص بأفريقية، فأمّل ابن مردنيش وأهل شرق الأندلس الأمير أبا زكرياء للكرّة، وبعثوا إليهم بيعتهم، وأوفد عليه ابن مردنيش كاتبه الفقيه أبا عبد الله بن الأبار صريخاً، فوفد وأدّى بيعتهم في يوم مشهود بالحضرة"[1] وكان ذلك بأن "أنشد في ذلك المحفل قصيدته على روي السين، يستصرخه فيها للمسلمين" وهي هذه:

أَدْرِك بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللـــهِ أَنْدَلُـسَـــــا إِنْ السَبيل إلـى مَنْجَاتِهـا درسا

وهب لَها من عزيز النَصْرِ ما الْتمَسَتْ فلم يزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَصْرِ مُلتَمسا"[2]

فما كان إلا أن لبى الحفصيون النداء "فأجاب الأمير أبو زكريا داعيتهم، وبعث إليهم أسطوله مشحوناً بمدد الطعام والأسلحة والمال، (...) فنزل بمرسية دانِيَة واستفرغ المدد بها ورجع بالناضّ إذ لم يخلص إليه من قبل مردنيش من يتسلّمه. واشتد الحصار على أهل بلنسية، وعدمت الأقوات وكثر الهلاك من الجوع، فوقعت المراودة على إسلام البلد فتسلّمها جاقِمَة ملك أرغون في صفر ستة ست وثلاثين وستمائة"[3] وإثر سقوط بلنسية فقد الأمل في عودة الأندلس، و"فتح أبو زكريا أبواب إفريقية للهجرة الأندلسية وبلغ التأثير الأندلسي في الدولة الحفصية ذروته في عهد المستنصر خليفة أبي زكريا يحيى، وكان أعظم حكام دولة الحفصيين وكان بلاطه يزخر بأهل الأندلس الذين هاجروا إلى جواره."[4] وعلى إثر ذلك السقوط أيضا فقد "خرج عنها ابن مردنيش إلى جزيرة شقر، فأخذ البيعة على أهلها للأمير أبي زكريّا. ورجع ابن الأبَّار إلى تونس، فنزل على السلطان وصار في جملته، وألحّ العدوّ على حصار ابن مردنيش بجزيرة شقر، وأزعجه عنها إلى دانية فدخلها في رجب من سنته، وأخذ عليهم البيعة لأبي

[1] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 385-386.

[2] المرجع نفسه، ص 386.

[3] المرجع نفسه، ص 388.

[4] علي الصلابي: تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، ص 510.

زكريا."[1]، وجرت لابن الأبار حوادث في تونس سبق ذكرها فيما سبق من البحث حول حياته ووفاته إلى أن تم قتله وإحراق كتبه.

وخلاصة لهذا المبحث يمكن أن نقول: أن ابن الأبار شاعر أندلسي من شعراء الاستصراخ والاستغاثة، عاش فترة من التحولات الخطيرة والمربكة في بلاده والتي هجرها إلى الشمال الإفريقي وبالضبط إلى الدولة الحفصية التي استقلت عن دولة الموحدين إثر ضعف الموحدين في الحفاظ على بلاد الأندلس من هجمات النصارى وعلى الشمال الإفريقي من الانقلابات، فكان يمارس مواطنته ويعبر عن حنينه وولائه لبلاده الأندلس بطريقته الخاصة المبثوثة في ثنايا أشعاره كما كان يريد استرجاع مكانته السياسية والفكرية التي كان عليها في بلنسية قبل سقوطها بطريقة الابهار الأدبي واستحضار المقدرة الشعرية لديه.

[1] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ص 388.

الفصل الثاني: أنساق المواطنة ومؤشراتها في ديوان ابن الأبّار البلنسي

- **المبحث الأول: الأنساق السياسيّة ومؤشراتها**
  - **أولا- نسق التزلُّف**
  - **ثانيا- نسق الاستنجاد**
  - **ثالثا- نسق الاستحضار**
- **المبحث الثاني: الأنساق الدّينية ومؤشراتها**
  - **أولا- نسق التقديس**
  - **ثانيا- نسق الاسترحام**
  - **ثالثا- نسق الزهد/ التزهّد**
- **المبحث الثالث: الأنساق الحضاريّة ومؤشراتها**
  - **أولا- نسق الطبيعة**
  - **ثانيا- نسق العلم**
  - **ثالثا- نسق التَّطرِيز**

ديوان ابن الأبّار هو لصاحبه أبي عبد الله محمد بن الأبّار القُضاعي البَلَنسِي (595هـ-658هـ) بقراءة وتعليق: الأستاذ عبد السلام الهراس، جاء في مقدمته أن هذا الديوان هو ما بقي من شعره حيث "لم يترك ابن الأبار ديوان شعر أو مجموعة من القصائد، وكل ما ترك لنا أبيات متفرقة جمعها بعض من اهتم بترجمته، ونجد أكثر هذا الشعر متفرقا في كتب نفح الطيب وفي أزهار الرياض وفي الوافي بالوفيات، وأما شعره الغزلي فقليل جدا لا يتجاوز عدة مقطوعات."[1]

إضافة إلى ما سبق عن نهاية ابن الأبار وإحراق كتبه، فإن ذلك يفسر عدم وجود شعر آخر له في مراحل مختلفة من عمره أو في حوادث من حياته ما عدا المذكور في هذا الديوان.

بلغ عدد الصفحات في هذا الديوان 540 صفحة، تتوزع فيها قصائد متنوعة مرتبة ألف بائيا.

تتعدد قصائد ابن الأبار بين المدح و الوصف و الرثاء والاستصراخ وغيرها، قيلت حسب خلفيته السياسية والدينية والحضارية وحسب مواقفه التي واجهها، تلوّنت عبرها مؤشرات لأنساق عبّر بها الشاعر عن مواطنته وانتمائه.

المبحث الأول: الأنساق السياسية ومُؤشراتها

أولا: نسق التَزَلُّف:

يقول ابن الأبار مادحا "أبا زكرياء الحفصي عند احتلاله لتلمسان وفرار يغمراسن وذلك سنة 640هـ"[2]:

"غزْوٌ على النّصر والتمكين منْشؤُه الفَتْحُ غَـــايَتُه والنُّجْح مَبْدَؤُه
لا ريبَ فِيمَـا تجلّى مِن دَلائِلِـــــهِ إنّ السّعادة للحُسنى تُهَيِّ(ئهُ)"[3]

---

[1] أبي عبد الله محمد ابن الأبار القُضاعي البَلنسي (595-658): ديوان ابن الأبّار، تع: عبد السّلام الهرّاس، د.ط، مطبعة فضالة، المغرب، 1420هـ-1999م، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

يصف ابن الأبار غزو "المولى أبو زكرياء يحيى بن المولى أبي محمد/ عبد الواحد ابن الشيخ أبي حفص"[1] لتلمسان التي كان يحكمها يغمراسن وذلك كما جاء في كتاب بغية الرواد أن يغمراسن "في سنة تسع وثلاثين أتته من مراكش هدية ابي محمد عبد الواحد الرشيد بن ادريس المامون بن يعقوب المنصور بن يوسف العسري بن عبد المومن بن علي استيلافا له دون الامير ابي زكرياء يحيى بن ابي محمد عبد الواحد بن الشيخ بن ابي حفص عمر الثائر يومئذ بافريقية فانف المذكور لها واستجاش اهل افريقية من الموحدين ومواليهم واحلافهم من العرب كافة كدباب وسليم ورياح وزغبة وهوارة وغيرهم"[2]، فما كان من الأمير أبي زكرياء الحفصي إلا أن "تحرك إلى تلمسان فنزلها يوم الأربعاء التاسع والعشرين لشهر الله المحرم فاتح سنة اربعين وستمئة وبعسكره اثنى عشر الف رام مترجلة سوى الركبان وفي يوم السبت بعده خرج امير المسلمين باهله وماله قدامه من البلد الى باب العقبة والمقاتب مصففة تجاهه فافرجت له رهبة منه ومضى الى وطنه فانحاز الى جبل بني يزناسن وقيل الى ترني من جبل بني ورنيد وملك الموحدون تلمسان"[3]، ولم يكتفِ الأمير أبو زكرياء الحفصي بتلمسان بل تجاوزها إلى المغرب "فأعطته بنو مرين المقادة وجاءته بالمراهين وتحركت معه حصتها وقصد تلمسان فافرج له عنها امير المسلمين ابو يحيى يغمراسن رحمه الله منحازا الى جبل تامززدكت"[4]، ويبدو أن ابن الأبّار في هذه القصيدة يمدح قوة الأمير أبي زكرياء الحفصي في هذه الحادثة التاريخية ويبين من خلالها انقياده التام له حدّ المبالغة ويمدح غزوه بأن النصر حليفه وأنه فتح مؤيد وظاهر بالأدلة ولا نقاش في فوزه (صناعة الطاغية المهيمن)، إذ يقول ابن الأبار أيضا:

---

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد ابن الشماع: الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تح: د: الطاهر بن محمد المعموري، د.ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 54.

[2] يحيى بن الحسن بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، د.ط، بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، المجلد: 1، 1903، ص 112.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

"الأمـرُ أمـــــرُكَ تُعطِيــه وتمنَعُه والحُكْمُ حُكْمُك تُمضِيه وتُرْجِئـــــه
غَضبْت للـــــه تَسْتَرعي فرائِضَـهُ فجِئْتَ تَرمي بسهم (لَيْس) يُخْطِئُه
وقُمْتَ للدّين إفصاحـــــاً بنصْرته فاسْحَنْفَرَتْ عِنْدَها الدُّنيـــا تُهَنئُهُ
قد كان منتهكاً جِسْم الهُدى مَرَضا وأَنْتَ رُوحٌ لـه مـــــــازِلتَ تُبْرِئُـهُ
لله جيشُكَ والأسْطُول قدْ ضَمِنَـــا للمُقْتدي بالهُدى سَيْـــراً يُهَدِّئُـه"[1]

من خلال هذه الأبيات نلتمس مبالغة وتكلفا في مدح ابن الأبار لأبي زكرياء من خلال: النّبر في آخر الأبيات بالألف التي على النبرة واستخدام كلمة "فاسْحَنْفَرَتْ" وهي كلمة نادرة وقديمة جدا بمعنى "فاسرعت"، كما نجده يمدح أبا زكرياء وكأنه يستدعي صفات الألوهية والتأييد والتحكم في الأمور، ولا يمكن تفسير استعمال ابن الأبار لهذه المعطيات إلا من خلال « نسق التَزَلُّف» الذي يرمي ابن الأبار من خلاله إلى إبهار الخليفة أبي زكرياء بقدراته الشعرية (الشخصية الشعرية الأندلسية المقتدرة)، وبلغتة العالية وأسلوبه المنمّق ليحظى بالقبول والانتشار والمكانة العالية عنده ولجلب الجماهير وكسب قبولهم لغزوة الأمير التي وصفها بالمؤيدة من عند الله تعالى فيصنع الشاعر بقوله هذا مفهوم الطاغية المتسلط المهيمن.

وفي قصيدة أخرى يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء الحفصي:

"قامَت بالحَقّ خِـــلافَتُه يتقَلـــــــــدُه ويُقلّـِدُهُ
وأتى والـدّين إلـــى تلفٍ فتَلافَـــى الدينَ يجدّدُه
مَا أَوْفَدَهُ العُدْوان غَـــدَا يُطْفِيه العدْلُ ويُخْمِدُهُ
(و) كأن عِدَاه وصارَمَه ليـــلٌ، والصُّبحُ يُبدّدهُ
قُبِضَت أيدي الكُفّار بـه لمّـــا بُسِطت فيهم يدُه"[2]

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 166.

يصرّ ابن الأبار من خلال أبياته هذه على دعم أبي زكرياء الحفصي والمبالغة في مدحه من خلال وصف خلافته بأنها حقّ جاءت لتبعث الروح في الدين من جديد بعدما كاد يتلاشى ويُغلب على أمره بسبب العدوان عليه خاصة من جهة النصارى، إلا أن الخليفة هو الحكم العدل الذي أطفأ نيران العدو التي اشتعلت في الإسلام والمسلمين وشتتهم وأهلكتهم وهو الصُّبح الذي بدد ليل العدو وكبّلَت يدُه العادلة أيدي الكفار الظالمة المستبدة، ولعل هناك مضمَرًا دفع ابن الأبار إلى قول هذه الأبيات هو تركيزه على الخليفة تقرّبا منه وتذللا له وكسبا لرضاه من جهة (صناعة السلطة)، وكسب تأييد الجماهير المستمعة له من جهة أخرى وإبهارهم بقوة الخليفة وبشخصيته الشعرية المتكونة من بلاده الأندلس.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء ووالده أبا يحيى:

"بِمَيْمُونِ المَطَالِـــعِ والمَسَاعي ومـأْمُـونِ السِتَـــــــارِ أو السُفُورِ

هِلَالًا حلَّ مَنْزِلَةَ الثرَيَّـــــا وَقَبَّلَ رَاحَـــــــــــةَ البَـدْرِ المُنِيـر

وشِبْلًا يَهْصُرُ الآسَادَ بَأسًـــا أَلَـمَّ بِغَـابَـة الأَسَـــــــد الهَصُورِ

وَنَجْدًا يَسْتَخِفُّ الشمّ حِلْمًـــا نَحَا« رضْوى » وَحَطَّ على«ثَبِيرِ »

وَمُزْنًا يَسْتَهِلُّ نَـدًى وُجُـــودًا أَتَى بَحْـرًا يَطُمُّ عَلَـــــى البُحُـورِ

أَمِيرُ الدّهْر يَـوْمٌ فِيهِ وَافَـــى أَبُـو يحيى الأميـرُ بن الأَمِيـــــرِ

لِدَارِ المُلْكِ صَارَ وَسَارَ يُمْنًا فَـأَسْعِدْ بِـالمَصِيـرِ وبـــــــالمَسِيرِ

يَؤُمُّ بِهَـــا إِمَـامُ العَدْلِ يَحيَى سرَاجًـا كـــــــالسّر يَحيَى الشّهِيـرِ"[1]

يصف ابن الأبار الأمير أبا زكرياء في هذه الأبيات بأنه شخص مبارك وميمون في مطالعه ومساعيه وكأنه مؤيد بالنصر في كل شيء وهو آمن في كل أحواله سواء كان ظاهرا أو من خلف الستار، وهو كالهلال الذي حل مكان الثريّا "والثُّريَّا: مِنَ الكَوَاكِبِ، سُمِّيَتْ لِغَزَارَةِ نَوْئِهَا، وقِيل: سميت بذلك لكثرة كواكبها مع صِغَرِ مَرْآتِها، فكأنّها كثيرة العدد بالإضافة إلى

[1]ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 205.

ضيق المحلِّ، لايُتَكَلَّمُ به إلّا مُصَغَّرًا، وهو تصغيرٌ على جِهَة التَّكْبيرِ. وفي الحديثِ: أنّهُ قَال للعبَّاسِ يَمْلِكُ مِنْ ولَدِكَ بِعَدَدِ الثُّرَيَّا؛ الثُّرَيَّا: النّجْمُ المَعْرُوفُ. ويُقَالُ: إنَّ خِلالَ أَنْجُمِ الثُّرَيَّا الظَّاهِرَةِ كَوَاكِبَ خَفِيَّةً كثيرَةَ العَدَدِ.[1] وليس هذا فحسب بل وقبّل رَاحة البدر المنير، ويصفه أيضا بأنه شبل كسر بأسه أسود الغابة، ومنجدا مثابرا وسحابا محملا بالغيث واسعا أكثر من البحر حيث يغطي كِبَرُه البحر ويطمسه وربما يقصد الشاعر بهذا الوصف أنه كالسحاب المحمل بأمطار تفوق مياه البحر لدرجة أنها تخفيها من كثرتها، ويصف الشاعر كذلك أبا يحيى والد أبي زكرياء الأمير بن الأمير بأنه أمير زمانه، وبأن مصيره ومساره إلى الملك والحكم وهو قدره في حياته وأسعد مصير ومسير، ونلمس في هذا الوصف وجود نسق للتزلّف من خلال تلبيس الشاعر للأمير بصبغة البركة وتشبيهه بالثريا في العلو والسمو، وبالشبل الصغير الذي يهزم أسود الغابة، وبالسحاب الذي يغطي البحر، ولوالده بأمير الدهر لمبالغة قصوى في المدح والتذلل من قبل الشاعر، ولاشك أنه أراد التقرب بذلك إلى الأمير الحفصي وكسب وده ونيل التكريم منه عبر تشكيل هيمنته وقوته على الأسود القوية والبحار العميقة الواسعة الشاعة (المركز: الأمير)/ (الهامش: من يخالفه)، والتشهير به أمام الناس لكسب محبتهم وتأييدهم له نظرا لسلطة الشِّعر عليهم وإبهار الأمير ووالده بقدرته الشعرية ليرضيا عنه ويكرماه ويقرّباه منهما (الإبهار عن طريق الشخصية الشعرية المتعالية).

يقول أيضا في نفس الصدد:

"أَمَّتْكَ أَبْكَار الفُتوح إمـــامـــا ... تكْفِي المُلِمَّ وَلَا تـزُورُ لِمَـــــامَا

طَلَعَت زواهرَ بلْ أزاهرَ أُودِعَتْ ... بيضَ المهارِقِ وَالطّرُوسِ كِمَامَا

فَأَقِمْ لِسُلْطَانٍ أَقَامَ صَغَا الهُـدَى ... وَاسْلَمْ لِـمَلْك أيَّـدَ الأَسْـلَامَـــا

آيَاتُ نصرِكَ لَمْ تُغَادِر مِرْيَـــةً ... كالصُّبْحِ لا يُلْفِي سَنَاهُ ظَـلامَـــا

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة: ثرا، ص 480.

هَذِي العُـدَاةُ مجـــدّلٌ وَمُكبَّلٌ وَاسْأَلْ بِهَا الأَسْيَافَ والأَقْلَامـــاَ"[1]

يخاطب ابن الأبار أبا زكرياء واصفا إياه بالإمام الذي أمّ الفتوح (المؤيّدة من السماء) مكتوبة بلون حسن على الصفائح البيضاء واصفا إياه بأنه السلطان الذي أقام الهدي الذي أصابه الميل والعوج ولنصره قدسية كالآيات لا يشوبه شك ولا جدل صافٍ كالصُّبح لا يفسده الظلام، ويدعو لرؤية العُداة المغلوب عليهم بقوة الحرب والحبر (الأنا: الخليفة)/ (الآخر: العداة المغلوب عليهم)، نلتمس هنا خلفية الشاعر الثقافية في هذا المدح إذ استعمل صفات الأنبياء وذكر الأقلام والمهارق والطروس، والزواهر وكلها روافد ثقافية كونت ذات الشاعر الذي أسقطها على الخليفة وهنا نلمح نسقا مضمرا لوفاء الشاعر السياسي لبيئته الأندلسية في لاشعوره، أما من ناحية الشعور فهو لابراز مقدرته اللغوبية الممزوجة بالمعارف ومعرفته للخليفة ولابد أن يبحث من وراء هذا عن مكسب وقُرب منه.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء:

"وَمَنْ خَدَمَ الخليفة فَاللّيـــالي خَوَادِمُهُ إلـــى غَيْـرِ انْصِـرامِ
إمَـامُ هُدًى أَبَى غَيْرَ افْتِتَـــاحٍ بِإِرْدَاءِ الضَّـــلَالَـةِ واخْتِتَـــــامِ
بِمَطْلَعِـــهِ تَجَلَّتء كُلُّ جُلَّـــى كَنُورِ الصُّبْحِ يَذْهَبُ بـالظَّـلامِ
وأَعْظَمُ ما تُشَـاهِدُهُ مُنَـابًـــــا إذا مـا قَـامَ بالنُّوبِ العِظَـــامِ
تُسَامُ به الأَعَادي كُلَّ خَسْفٍ ولَيْثُ الغِيلِ مُـغْتَالُ السَّـــوَامِ
كـأنّ بني أَبي حَفصٍ نُـجُومٌ ويَحْيَى المُـرْتَضى بَـدْرُ التَّمَامِ
إذَا (عَقَدَ) الحُبَى فـي مُنْتَدَاهُ فمَا الشّمّ الهـوَادِجُ مِـنْ شَـــآمِ
وإنْ وُكِلَ الحِبَاءُ إلـــى نَدَاهُ فما البَحْرَانِ عَبًّـا في التِطَـامِ
تُقَصّرُ عنه أَمْلاكُ البَرَايَـــا وُعُـودُ النَّبْـعِ لَيْسَ مِنْ الثِّمَامِ
لأَنْفُسِهِمْ بغَـايَتِـــــهِ غَـرَامٌ وآنَفَهُمْ لَـوَاصِقُ بِـالـرَّغَـــــامِ

[1]ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 270.

أَمـوْلانـا أقِـــمْ عُذْرَ القَوَافي إليكَ وإنْ جَلَتْ حُـرَّ الكَـــــــلَامِ

وفَضَّتْ من ثناكَ بِكُلّ نَـادٍ كَعَرْفِ المِسْكِ مَفْضُوضِ الخِتَـامِ"[1]

يتجاوز ابن الأبار مدح الخليفة إلى حد مدح من يقوم بخدمته الذي وصفه بأن الليالي ستخدم الخادم بدوره إلى غير نهاية، فحتى خدمة الخليفة راحة وخدمة بدورها لنفس الخادم لأن المخدوم إمام هدى لا يأبى إلا الفتح والنور وقمع الضلالة والشرك فهو كالنور الغالب لكل ظلام وشرّ وأعظم ما يشاهده الإنسان منه حين يقوم بالمسيرات العظمى في ساحات الحروب والتي تخسف بالأعداء والشاعر بذلك يصنع الهيمنة السطوية، كما يشبه الشاعر العائلة الحاكمة من بني حفص بالنجوم في السماء العالية ويحيى أبو زكرياء هو القمر البدر المكتمل المنير بينهم، ويصف منتداه بالمكان الذي يكرم فيه الحاضرون لدرجة أن ما يكرمهم به مثل التطام البحرين وهذا مبالغ فيه، وأملاك الخلائق كلها قصيرة مقارنة بنبع ملكه، ويتسابقون لكسب رضاه وتحقيق غايته وأنوفهم في الرغام وهو التراب الدقيق بمعنى وهم أدلّاء، ثم ينادي الشاعر الخليفة بصيغة الجمع "أمولانا" بأن يعذر قافية شعره إن أخطأت أمامه وانقطعت عن القول فيه فإنه مثل ما يعرف المسك مهما انقطع فرائحته لا تنقطع، وفي كل هذا الكلام مبالغة في الوصف من الشاعر وتذلل للخليفة وتعظيمه.

ثانيا: نسق الاستنجاد:

نجد في قصائد أخرى من ديوان ابن الأبار مؤشرا آخر لمواطنته يتمثل في « نسق الاستصراخ أو نسق الاستنجاد»، يقول ابن الأبار:

"نـاَدَتْكَ أَنـدَلُسٌ فَلَبِّ نِـدَاءهـــــا واجْعل طواغِيتَ الصَّليب فِداءهـــا

صَرَخَتْ بِدعْوَتك العلية فاحْبُهَا مـــن عاطِفَاتِك ما يقـــي حوْبَاءها

واشْدُدْ بِجلبك جُرْد خَيْلك أزْرَها تَـرْدُد علَى أعْقَابِهـــا أَرْزَاءهـــــا

هيَ دَارُكَ القُصوى أوَتْ لإيالَةٍ ضَمِنَتْ لَهَا مَعَ نَصْرِهَا إيوَاءَهـــــا

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 273- 274.

وبِهَا عبيدُك لا بَقاء لهُم سوىَ سُبُلِ الضَّراعة يَسْلُكُون سَوَاءَهَـــــا"[1]

يخاطب ابن الأبار الخليفة "أبي زكرياء الحفصي سنة 635هـ بعد ضياع بلنسية يستنهض فيها همته لاستنقاذ الأندلس"[2] التي يشخصها ابن الأبار في كلامه على أنها إنسان ينادي مستنجدا الخليفة (المركز/ السلطة) من جبروت النصارى الذين طغوا في بلاد المسلمين (الهامش/ الآخر)، وتصرخ داعية له أن يلين قلبه لها وينجدها بقوة الجيش فهي أصبحت إيالة تابعة له فوجب لها النُصرة والاحتضان والإيواء، وأن سكانها عبيد الخليفة القوي (الهيمنة السلطوية/ الطبقة العالية) الذي يعولون عليه للبقاء أحياء وسط الظروف الصعبة في الأندلس.

يضيف قائلا:

"خَلَعَتْ قُلُوبُهُم هُناك عزَاءهـا لمّا رأتْ أَبْصَارُهُم ما ساءها

دُفِعُوا لأبكَارِ الخُطُوب وعُونِهَا فَهُم الغَدَاةُ يُصابِرون عَنَاءَهَا

وَتَنكرَتْ لهُم الليالي فاقْتَضَت سَرّاءها وَقَضَتْهُم ضَـرّاءهـــــا"[3]

وهنا نلتمس معاناة المسلمين في الأندلس لأنهم تجرعوا سوء المناظر والمعارك صابرين ومتكبدين جرائرها، ومن خلال هذه المعاناة يستميل تعاطف الخليفة مع أبناء شعبه ويثير حميّته القومية (الأنا القومي) لإغاثتهم ونصرتهم.

يقول ابن الأبار:

"تلك الجزيرةُ لا بَقَـــاء لها إذا لمْ يضْمِن الفَتْحُ القَرِيب بَقَاءَها

رِشْ أَيُّها المَوْلى الرّحِيمُ جنَاحَهَا واعْقِدْ بِأَرْشية النّجاة رِشاءَهـــــا

أَشْفَى عَلَى طرفِ الحَيَاةِ ذَمَاؤُهَا فاستبْق للدّين الحَنيف ذَمَاءَهَا

حَاشَاكَ أَنْ تَفْنَى حُشَاشتُهَا وَقَدْ قَصَرتْ عليك نداءها ورَجَاءَها"[4]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

ينتقل ابن الأبار من وصف حال الناس في الأندلس في ظل الحروب إلى وصف حال البلاد في وسط الخراب، إذ أنها تقترب من الفناء إن لم يسرع الخليفة لنجدتها وفتحها وترييش جناحها بريش النجاة من الهلاك، والحفاظ على ما تبقى من روحها فليس هو من يتنكر لها (ا وهي تستنجده (الهيمنة وقوة السلطة) وترجوه لتلبيتها ونصرتها.

يقول ابن الأبار:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ الله أَنْـــــدلسَـــــــا إنّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَـــــا

وَهَبْ لَهَا من عَزِيزِ النَّصْر مـَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عَزُّ النَّصْر مُلْتَمَسَا

وَحَاشَ مِمّا تُعَـــــــانِيـهِ حُشَاشَتَهَـــا فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلْوَى صَبَاحَ مَسَـــا"[1]

قيلت هذه القصيدة في حضرة الأمير الحفصي "أبي زكرياء عندما أوفده إلى تونس ابن مردنيش للاستنجاد بالملك الحفصي عند حصار بلنسية"[2]، وهذه القصيدة تعدّ من أشهر القصائد التي اشتهر بها ابن الأبار والتي ألقاها في حضرة الأمير طالبا النجدة ومبلغا للرسالة المحزنة، حيث يستنجده بأن يدرك الأندلس ويخلّصها قبل أن ينقطع السبيل وتعدم الوسيلة لنجاتها وأن يهديها نصرا (الطاغي المهيمن القادر) تعتزّ به يخلصها من براثن العدوّ الذي لم يبق منها سوى رمق الحياة الخافت شيئا فشيئا، فهذه الكلمات تدور في نسق واحد هو الشعور بالخوف وطلب الإغاثة والنجدة.

يقول أيضا:

"يا لِلْجَزيرةِ أضحى أهلهـــا جَزَرا للحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَـدُّها تَعَسَـــا

فِي كل شَارِقَـةٍ إلْمَـــــامُ بَـائِقَةٍ يَعُودُ مأْتَمُهَا عِنْدَ العِدَى عُرُسَـــا

وكُلِّ غَـارِبَـةٍ إجْحَـافُ نَـــــائِبَـةٍ تَثْنِي الأَمَـانَ حِذَاراً والسُرُرَ أَسَـى

تَقَاسَمَ الـرُّوم لا نَالَتْ مَقَاسمهم إلّا عقائلها المحجوبة الأنُسَـــا"[3]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 408.

[2] المصدر نفسه، ص 408.

[3] المصدر نفسه، ص 408.

يتحسر ابن الأبار على جزيرة الأندلس وأين وصلت كوارث العدو بها وبأهلها (الأنا العرقي) ففي شرقها مآس تفرح العدو بها (الآخر) حدّ الاحتفال، وفي غرب البلاد المسكينة نوائب تجعل الناس حذرة في عزّ أمنها وتحيل مسراتها مآس والبلاد أصبحت كقطعة حلوى يتقاسمها الروم ما عدا ما حُجب منها عنهم.

يقول أيضا:

"وفي بَلَنْسِيةٍ مِنْهَـــــا وقُرْطُبَةٍ ... مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أو ما يَنْزِفُ النَّفَسَـــا

مَدَائِنٌ حَلَّــهَا الإشْرَاكُ مُبْتَسِمًا ... جَـذْلَانَ وَارْتَحَلَ الإيمَـانُ مُبْتَئِسَـــــــا

وَصَيَّرَتْهَا العَوَادي العَابِثَاتُ بِهَا ... يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْهَا ضِعْفَ مَا أَنِسَا

فَمِنْ دَسَاكِرَ كَانَتْ دُونَهَا حَرَسَا ... وَمِنْ كَنَائِسَ كَـانَتْ قَبْلَهَـا كُنُسَـا

يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلعِدَى بِيَعًا ... وَلِلنِّدَاء غَدَا أَثْنَاءَهَـا جَـرَسَـــــا"[1]

في هذا المقطع يفصل ابن الأبار حال بلاده ابتداء بمسقط رأسه بلنسية التي كانت محاصرة وقرطبة التي تعاني ووضعهما الذي يبكي ويجعل النفس تنزف (الأنا المحتل)، بعد أن داس أراضيهما المشركون (الآخر الظالم المعتدي) وعاثوا فيها فسادا فرحين مبتسمين بينما الإيمان ينطفيء وبيوت الأعاجم تتبني وكنائسهم تنتشر وعرضت المساجد للبيع وأبدلت مآذن المسلمين أجراسا للنصارى (نقض المألوف).

يقول أيضا:

"وَأَكْثَرَ الـــــزَّعْمُ بِـالتَّثْلِيثِ مُنْفَرِدًا ... ولو رَأَى رَايَةَ التّوحِيدِ مـــــا نَبَسَا

صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا المَولَى الرَّحيمُ فمَا ... أَبْقَى المِرَاسُ لَهَا حَبلاً وَلَا مَرَسَـــــا

وَأَحْيِ مَا طمَسَتْ مِنْهُ العُدَاةُ كَـمَا ... أَحْيَيْتَ مِنْ دَعْوَةِ المَهْدِيّ مَا طُمِسَا

أَيَّـــامَ سِرْتَ لِنَصْرِ الحَقّ مُسْتَبِقًا ... وَبَتَّ مِن نُورِ ذَاكَ الـهَدْيِ مُقْتَبِسَا"[2]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 408-409.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

وهنا دعوة صريحة للأمير (الأنا المسلم) أن يقضي على اصحاب التثليث الذين يزعمونه (الآخر المسيحي المدعي له والمتجرد من مبادئه الدينية) في الوقت الذي يجب أن ترفع أمامه راية التوحيد وأن يرفعها الأمير في وجه النصارى ويحيي الذي تم دفنه من طرفهم في بلاد المسلمين كما فعل من قبل مع المهدي (صناعة الهيمنة السلطوية عبر استخدام التاريخ)، وأن يكون سباقا ويهب لإغاثة الحق ونصرة المسلمين أمام الأعداء وأن يكون قبسا من النور لهم في ظلمائهم التي يعيشونها.

يقول أيضا:

"يَا أَيُّهَا المَلِكُ المَنْصُورُ أَنتَ لَهَا عَلْيَاءُ تُوسِعُ أَعْدَاءَ الهُدَى تَعَسَـا

وَقَدْ تَوَاتَرَتِ الأَنْبَاء أَنّكَ مـــنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلُوكِ الصُّفْرِ أندَلُسَا

طَهِّر بِـــلَادَكَ مِنهُم إِنَّهُم نَجَسٌ وَلَا طَهَارةَ ما لَمْ تَغْسِل النَّجَســا

وَأَوْطِيء الفَيْلَقَ الـجَرَّار أَرْضَهُم حتّى يُطَأْطِيءَ رَأْسًا كُلُّ من رَأَسَا"[1]

يخاطب الشاعر الملك واصفا إياه بالمنصور أنه أهل لمجابهة الأعداء والسمو إلى العلياء وهو الذي انتشرت أخباره بين الناس أنه مخلص الأندلس وقاهر الأعداء، وأن البلاد بلاده ويجب أن يطهرها من الطواغيت الأنجاس الذين دنسوها وأن يغسلها منهم مثل غسيل الشيء من النجس كي يصبح طاهرا (صناعة الطاغية)، وأن يوجه قوته وجيوشه الجرارة التي تقطع رؤوس العداء وتحني رقابهم خضوعا وخوفا منه.

ثالثا: نسق الاستحضار:

نلمح استحضار ابن الأبار كثيرا لبلاده الأندلس في أشعاره ومواقفه

يقول ابن الأبار في ندب بلنسية:

"يا سقى الله للرُّصَافَةِ عَهْدًا كَنَسِيمِ الصَّبَـا يَرِقُّ ويَنْدَى

وجِنَـــانًا فيها أَهِيمُ حَنَـانًـا بَيْدَ أَنِي حُرِمْتُ فِيهِنَّ خُلدَا[1]

[1]ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 412.

يدعو ابن الأبار بالسقيا لزمن أمضاه برُصافة الأندلس كان النسيم العليل رقيا وناعما ونديّا ومنعشا، فكانت الأماكن في بلاده كالجنان التي هام بها حنانا لكنه لم يكتب له البقاء فيها، ومن خلال هذا الوصف فالشاعر يستحضر عهدا جميلا جمال بلاده الأندلس يندبه ويشتاق له (العودة بالزمن/ التخفي خلف التاريخ).

يقول أيضا:

"حيث كنّا نُغَـــــازِلُ النَّرْجِسَ الغَـ ضَّ جُفُونًـــــا وَنَهْصُر الآسَ قَدَّا"[2]

وهنا استحضار لوقت كان الشاعر يعيش عيشة جميلة ويتمتع بمناظر بلاده وبمغازلة أزهار النرجس الطري وأزهار الآس، وهذا نوع من الشوق والحنين والاسترجاع لماضي الأندلس الجميلة.

يقول ابن الأبار أيضا:

"أَنُوحُ حَمَامًا كُلَّمَـــــا ذُكِر الشَّرْقُ وأَبْكِي غَمَامًا كُلَّمَـــــا لَمَعَ البَرْقُ

(و) يَغْبِطُنِي فِي سَكْبِ أَدْمُعِي الحَيَا وتَحْسِدُنِي (في) نَدْبِ أَرْبُعِي الورقُ"[3]

يبكي ابن الأبار كلما تذكر الشرق وأحسبه يقصد بلنسية لأنها تقع في الجهة الشرقية من الأندلس، ويشبه بكاءه على موطنه بانهمار الغمام عند وجود البرق في السماء، لدرجة أن المطر يغبطه في بكائه ودموعه الكثيرة وأن الورق تحسده في ندب أهله وديارة، وهنا يستحضر حال بلاده التي كانت ويحنّ إلى زمنها بكاء ونواحا (عودة بالزمن إلى الوراء وتطبيق لمفهوم التاريخانية جديدة التي عرفت في العصور المتأخرة وظهرت مظاهرها في شعر الشاعر ابن العصور المتقدمة إلى حد ما).

ويقول ابن الأبار أيضا في ندب بلنسية:

"أحِبُّ وأَقْلَى مِنْكِ حالاً ومَاضِيَا بِمُوحِشَةٍ أَلُوت بعَهْدِ الأَوَانِسِ

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 186.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] المصدر نفسه، ص 406.

وَمِــنْ عَجَبٍ أنَّ الدِّيَارَ أَوَاهِلٌ وَأَنْدُبُهَا نَدْبَ الطُّلُولِ الدَّوَارِسِ"[1]

يستحضر ابن الأبار ماضي الأندلس حبًّا لوطنه وكراهية في نفس الوقت لما حلّ به مستوحشا كاتما لعهد مرّ متعجبا من ندبه لها والديار مازالت آهلة بالسكان لكنه يندبها ويبكيها بكاء الأطلال والآثار التي عفا عنها الزمن ومرّ وما هذا الإحساس إلا ذكريات عن وطنه وحياته فيه استحضرها الشاعر وبكاها (عودة بالزمن والحنين إلى الماضي/ تاريخانية جديدة).

يقول الشاعر:

"سَقْيَا لعَهْدٍ رُدْتُهُ رَأْدَ الضُّحى وحَمَامُهُ طَرَبًا يُنَـاغي البُلْبُلا

شَتَى مَحَاسنه فَمِن زَهَرَ عَلَى نَهْرٍ يَسِيلُ كالحُبَابِ تَسَلْسُلاَ"[2]

يستحضر الشاعر عهد موطنه الجميل الذي يريده والذي تطلبه نفسه التواقة إليه ويستحضره في مشهد رأد الضحى وهو ارتفاع الشمس وانبساط انور في أول النهار، والحمام فيه يشدو بأحلى الألحان ويلاطف البلبل داعيا لذاك الوقت في موطنه بالسقيا، ذلك الوطن الذي تفرقت محاسنه بين زهر ونهر وربما كان الزهر يسبح فوق النهر في هذا كالفقاقيع التي تعلوه وتمشي مصاحبة لحركة الرياح في المشهد المستحضر، وهذا يدل على حنين الشاعر لموطنه الجميل الذي فقده وبقي منه الذكريات الجميلة يستحضرها ليعوّض عن خسارته لموطنه (حنين إلى الماضي الجميل/ تاريخانية جديدة) بمشاهد بقيت في ذاكرته، داعيا لتلك الذكريات في ذلك العهد المجيد بالسقيا.

يقول ابن الأبار:

"فيَــاهلْ يَلِذُّ العَيْشُ مِنْ بَعْدِهِم وهَلْ تَعُودُ اللَّيَالِي بالقَدِيمِ مـــــنَ الوِدِّ

وَهَلْ تَسْمَحُ الأَيَّامُ بالوَصْلِ بَيْنَنَـــــا وَبَيْنَ المُنَى أَمْ لَا يَفِي الدَّهْرُ بِالعَهْدِ

فَمَنْ لي وَلَو بِالطَيف فِي عَالمِ الْكَرَى يُخْبرُ عَنْهُم مَا يُقَالُ عَلَـــى هِنْدِ"[3]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 413.

[2] المصدر نفسه، ص 482.

[3] المصدر نفسه، ص 495.

والكلمات هنا تعبرّ عن نفسها، فالشاعر يستحضر موطنه وأهله ويتساءل سؤلا غير حقيقي عن إذا كان للحياة طعم بعد عهد مضى وليالي الود، ويتساءل عن الأيام إن تسمح بالوصل بينه وبينهم أم أن الزمن مخادع لا يفي بوعد ولا بعهد، ولا حتى يطيف في عالم الأحلام يزوره ويخبره عنهم.

وخلاصة لهذا المبحث: فالشاعر البلنسي ابن الأبار قد عاش بعد سقوط بلاده في شمال إفريقيا وبالضبط في أحضان الدولة الحفصية التي كان يتقرب فيها إلى الأمير الحفصي أبي زكرياء عبر (صناعة الطاغية المهيمن) و إبهاره بقدرته الشعرية وبلغته العالية حدّ المبالغة الشديدة في ذلك (الشخصية الشعرية المتعالية)، وكله من أجل كسب ودّه ودعمه من جهة (دعم المركز/ الطبقة الحاكمة القوية) ومن جهة أخرى من أجل شحن الجماهير وكسب تأييدهم للأمير بواسطة سلطة الشعر (كسب دعم الهامش)، ولكن الأمر الخفي هو محاولته لكسب مكانة سياسية في بلاد الحفصيين مثلما كان عليه وضعه السياسي السابق في بلاده الأندلس عبر إبهار الأمير بشعره، وهنا يقوم الشاعر بصناعة (هيمنة الطاغية/ هيمنة السلطة الذي يحقق له مكسبه عبر انقياده وخضوعه له) والسير على نهج الشعراء في ذلك –بوعي وبدون وعي منه– ولكنه في كل ذلك يستحضر بلاده الأندلس بطريقة مقنّعة من خلال نسق الاستنجاد بالأمير وذكر مآسي بلاده (تخفي الأنا المواطن خلف السرد) والعدوان الطاغي عليها (الآخر المحتل) واستنهاض همته لنجدتها ونصرتها، ومن خلال نسق الاستحضار الذي يستذكر من خلاله بلاده وكأنه يهرب إلى ذكرياته فيها من واقعه الصعب الأليم (عودة بالزمن والحنين إلى الماضي الجميل)، فالشاعر بقي وفيا ومنتميا قلبا وإبداعا وعملا للأندلس وموظفا لها في كل أقواله السياسية المتخفية خلف السرد والتاريخ والجمال.

المبحث الثاني: الأنساق الدينية ومؤشراتها

أولا: نسق التقديس

نلمح هذا النسق في عدة قصائد لابن الأبار خاصة في غرض مدح حيث يقول ابن الأبار:

"بُشرى لأَنْـدَلُسٍ تُحب لِقَاءَه وَيُحِبُ فِي ذَاتِ الإِلَـهِ لِقَاءَهَـا

صَدَقَ الرُّوَاةُ المخْبِـرُون بِأنّـهُ يَشْفي ضَنَاها أو يُعِيد رُوَاءَهَا"[1]

يجعل ابن الأبار من الأندلس شخصا يحب لقاء الأمير أبي زكرياء الحفصي والأمير يبادله ذلك الحب في الله ويستبشر بقدومه لتخليصها من الطغاة وهو الذي يشفي سقمها وهزالها أو يعيد لها حياتها وزينتها ومنظرها الحسن من جديد (صناعة هيمنة الأمير عليها)، وفي هذا الكلام نوع من التقديس الخفي للأمير الذي بيده الشفاء كالأنبياء.

يقول الشاعر أيضا:

"(بَرَ) كَت بِكُلِّ مَحلَّة بَرَكَـاتُه شَفْعًا يُبَـادِرُ (بَذْلُها) شُفْعَاءَها"[2]

يصف ابن الأبار الأمير بأنه شخص مبارك تحل بركته كل مكان يكون فيه، وبركاته تشفع وتعين الناس ويبذلها الأمير ويقدمها لهم بطيب خاطر منه كالشفيع المؤَيّدِ المنصور من الله تعالى ولعل هذا الوصف في الإسلام لا ينطبق إلا على النبي ﷺ أو كما جاء في قوله تعالى: {يومَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَـهُ وَخَشَعَتِ الأَصْوَاتُ للرَّحْمَانِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا(108) يَوْمَئِذٍ لا تَنْفَعُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَـهُ الرَّحْمَانُ ورَضِـيَ لَـهُ قَوْلًا}[3]، ففي الآية الكريمة أنه لا شفاعة إلا لمن رضي الله عنه وسمح له بالقول وحسب وصف الشاعر فإن الأمير شفيع مرضي عنه من الله عز وجلّ ولا شك أن هذا الوصف وصف تقديسي له ونسق غرضه (صناعة الطاغية).

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 38-39.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] القرآن الكريم: سورة طه، الآية: 109، ص 319.

يقول أيضا:

"صَفْحًا جَمِيلًا أيُّهَا المَلِكُ الرَّضى عَنْ مُحْكَمَاتٍ لَمْ نُطْق إِحْصَاءَهَا"[1]

فنجد في القرآن الكريم قوله تعالى: {وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ والأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بالحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فاصْفَحِ الصّفْحَ الجَمِيلَ}[2] وهو يخاطب النبي ﷺ يأمره بالصفح الجميل والعفو والتجاوز عن الناس فالساعة آتية وإلى الله تعالى مرجعهم وحسابهم، كما نجد في القرآن الكريم قوله تعالى: {هُوَ الذِّي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هنَّ أُمُّ الكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ}[3] فهنا وردت كلمة محكمات بمعنى الآيات الممنوعة من النسخ وبمعنى الآيات الواضحات، وبالعودة إلى ابن الأبار فهو يخاطب الملك ويطلب منه الصفح الجميل عنهم لأنهم لم يستطيعوا حساب محكماته فهو بذلك يجعل من صفات النبي ﷺ صفة له (صناعة الهيمنة) وهي الصفح الجميل، ويجعل من أعمال الملك محكمات وهذا تقديس له.

يقول ابن الأبار:

"إِمَامُ عَدْلٍ بِنُورِ اللَّهِ يَنْظُرُ مَا غَدَا يُعَجَّله أو ما يُرَ(وِّ)ئُه"[4]

يصف ابن الأبار الأمير الحفصي بأنه إمام يحكم بما أيده الله تعالى به (صناعة الطاغية المستبد في أحكامه)، وينظر بنور الدين والحق والعدل وغير ذلك، ولاشك أن هذه الصفات هي صفات لملك مقدس.

يقول ابن الأبار:

"إِمَامٌ نـــــوَّرَ الدُّنْيَا هُدَاهُ وقَدْ أَعْيَا بِظُلْمَتِهَا اهْتِدَاءُ

لهُ في المجد والعلياَ انتِهَاءٌ وَمِنْهُ في انْتِهَائِهِمَا ابْتِدَاءُ "[5]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 41.

[2] القرآن الكريم : سورة الحجر، الآية: 85، ص 266.

[3] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 7، ص 50.

[4] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 44.

[5] المصدر نفسه، ص 49.

يصف ابن الأبار الملك الحفصي بأنه إمام هدي أتى للدنيا كي ينيرها بهداه وينشر الدين والقيم وغيرها (المركز) بعدما عجز عن إنارة ظلمتها كل اهتداء (الهامش)، ومن صفاته المجد والسمو حتى حدود انتهائهما وعند تلك الحدود ابتداء جديد له (صناعة الطاغية)، ومن خلال هذا نجد ابن الأبار قد وصف الملك بالنور الهادي وباللانهاية في عليائه ومجده وهذا يفوق حد المدح إلى حد القدرة الخارقة (الهيمنة السلطوية) للملك المقدس.

يقول ابن الأبار:

"دَعُوا لكَ بالخُلُودِ وقد أُجيبوا وَلا ردٌّ إذا خَلُصَ الدّعَـــاءُ

هم اقترحوا بقَاءَكَ لِلْمَعَالــي لِيَهنِئَهُم بِـدَوْلَتِكَ البقـــــاءُ

وَأَمَّـــا الدِّين والدُّنْيَا فَلَـوْلَا شِفَاؤُكَ لَمْ يُتَحْ لَهُمَا شِفَاءُ"[1]

في هذه القصيدة حسب ما جاء في تهميش الديوان أن ابن الأبار "يهنىء أبا زكرياء بابلاله من مرضه ولعل ذلك لما مرض ببونة (عنابة) حزنا على ولده أبي يحيى وذلك أواخر 646هـ وأوائل 647هـ"[2] فيصفه بأن الخلود له لأن الناس دعوا له مخلصين في الدعاء فلا يرد وأنهم أرادوا بقاءه في المعالي حتي يعيشوا في كنف أمنه ودولته الباقية المستقرة ولم يتوقف الأمر عليهم فحتى الدين والنيا لو لم يشفى الملك فلن يشفيا من الظلم والحروب والأعداء (التركيز على السلطة الحاكمة من طرف الشاعر)، وهذا مدح يصل بالممدوح حد التقديس من خلال استعمال الخلود وتقييد الدين والدنيا بحالته الصحية فهو معيار شفائهما أو سقمهما أيضا وكأن الأمر بيده.

يقول ابن الأبار:

"إمام دين ودنيا لمّ شملهما من بعد ما اضطربا دهراً (و) ما اغتربا"[3]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

يصف ابن الأبار الملك (المركز) بأنه إمام استطاع لملمة شتات الدين والمسلمين والبلاد بعدما كانوا متفرقين مغتربين زمنا (الهامش)، فهذا الملك الإمام الذي لم الشمل لابد وأنه مؤيد وله من مقومات القداسة ما يعينه على كل خطب (صناعة الطاغية)، فكأنه منصور قبل النصر و قبل استخدام الوسائل له.

يقول ابن الأبار:

"نورُ الهَداية ما أضاء ولاحـــــا فِقِفِ السَّفينِ وَبَشّـر المَـلَاحـــا

وَسَنى الإمارةِ ما تطلَّعَ في الدُّجى مِنْ قَبْلِ إِسْفَار الصَّباحِ صبَاحَا"[1]

جاء في التهميش أن ابن الأبار "يمدح أبا زكرياء ولي العهد وأمير بجاية. ولعل ذلك التجائه إلى الحفصيين أواخر 636هـ أو أوائل 637هـ"[2]، ومن خلال هذين البيتين فإنه يصف الأمير بنور الهداية الذي يلوح على المرتفع والذي أنار الإمارة في الدّجى قبل أن يبلغها الصبح، وهنا أستحضر قوله تعالى: {يَهْدِي اللَّهُ لِنُوره مَن يَشَاءُ}[3] فلا شك أن ابن الأبار استوحى هذا المعنى من القرآن الكريم ومن صفات النبي ﷺ بأنه نور للعالمين إذ يقول الله تعالى في كتابه العزيز: {وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا}[4]، وقوله عزّ وجلّ أيضا: {يَا أَهْلَ الكِتَابِ قَدْ جَاءَكُم رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُم كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُم تُخْفُونَ مِنَ الكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُم مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ}[5] وهي صفات مقدسة مدح بها ابن الأبار الأمير.

يقول ابن الأبار:

"وبـرَوْحِ اللَّـهِ يُبْدَى هُيَـــــامًا لَا بِـرَيْحَـــــانٍ جَنِيٍّ وَرَاحَ

لَمْ يَضِقْ بِالصَّوْلِ والطَّوْلِ ذَرْعًا كَيْف والبَأْسُ مُؤَاخِي السّمَاح"[6]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] القرآن الكريم: سورة النور، الآية: 35، ص 354.

[4] القرآن الكريم: سورة الأحزاب، الآية: 46، ص 424.

[5] القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية: 15، ص 110.

[6] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 127.

جاء في التهميش أن الشاعر "يمدح المرتضى في عيد الأضحى وذلك عندما احتلت إشبيلية جيوش قشتالة في شعبان 646هـ ومن روح القصيدة يبدو أن تونس كانت عازمة على متابعة الجهاد بالأندلس"[1]، حيث يقول ابن الأبار في الممدوح أنه يُهام به بتأييد من الله تعالى ورَوْحِه لا بعطور الزهر ولا بكأس خمر مسكر (صناعة المهيمن)، لا يضيق باتساع ولا بطول لأنه يملك البأس والسماح (صناعة الطاغية المتسلط)، وفي هذا الكلام ملمح تقديسي للملك واعتراف بسلطته الشبه مطلقة.

يقول ابن الأبار:

"فهذا رِضَاهُ المُجْتَلَى غَيْرَ غَامِضٍ وهذا نَدَاهُ المُجْتَنَى غَيْرُ نَازِح

عَوَائِدُ مَنْصُورِ الإِمَـــــامَةِ رَحْمَةٌ فَغَيْثٌ لِظمْآنٍ وغَوْثٌ لِطَائِحٍ"[2]

جاء في تهميش هذه القصيدة أن الشاعر "يمدح أبا زكرياء عند التجائه إلى تونس أوائل 637هـ"[3] فيصف رضاه بالجليّ الواضح وناديه الذي بلا مقابل والذي لا ينزح عنه، وأن العوائد والضرائب من الإمام رحمة لأنها تغيث العطشان وتنجد المشرف على الهلاك (صناعة الطبقة الحاكمة المتسلطة)، فهو الذي يرضى بلا غموض وينجد الناس ويغيثهم وهذا نوع من التقديس.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء:

"فحرَّمَ مِنْ بذْلِ الشِّفَاءِ مُحَلَّلاً وحلّل من سفكِ الدِّماء مُحَرَّما"[4]

إن هذا القول يذكر بآية في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ: {يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاةَ أَزْوَاجِكَ واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ}[5]،وقول الشاعر في الخليفة أن بيده تحريم تحريم ما يتشافى به الناس من حلال، وبيده تحليل سفك الدماء المحرمة، فيه نوع من التشبيه

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص 130.

[4] المصدر نفسه، ص 282.

[5] القرآن الكريم: سورة التحريم، الآية: 1، ص 560.

بالرسول ﷺ المذكور في القرآن الكريم وهذا رفع من مقام الممدوح والمبالغة الشديدة فيه إلى حد التقديس وهذا نوع من صناعة وتجسيد الشاعر (للطاغية المهمين سلطويا وثقافيا).

ثانيا: نسق الاسترحام:

يقوم الاسترحام على فكرة دينية نابعة من علاقة المعبود بالعابد، فالله سبحانه يقول: {نَبِّيءْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الغَفُورُ الرَّحِيم}[1]، ومن علاقة الرسول بالمؤمنين في قوله تعالى: {وَمَا أَرْسَلْنَاك إِلَّا رَحمَةً للعَالَمِينَ}[2]، وعلاقة المؤمنين ببعضهم يقول تعالى: {مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ والذِّين مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُم}[3]، وحتى بين المسلمين وأعدائهم الكفار في قوله عزّ وجلّ: {عَسَى اللهُ أَنْ يَجْعَلَ بَيْنَكُمْ وبَيْنَ الذِّينَ عَادَيْتُمْ مِنْهُمْ مَوَدَّةً}، فالمعاني كلها تتضافر لتشكل جانبا من باطن النص وكأنها غاية انسانية سامية يضمنها الدين، فتنسحب هذه العلاقة على المحكوم (ابن الأبار) في ارتباطه بالحاكم (السلطة/ الطبقة) الذي يرجُو منه الرحمة والعطف.

يمكن تلمّس هذا النسق في أثناء قصائد المدح والاستصراخ، التي يرجو من خلالها الشاعر رجاءً ما، حيث يقول ابن الأبار:

"نَادَتْكَ أَنْدلسٌ فَلَبِّ نِدَاءَهـــــا واجْعل طواغيت الصَّلِيب فِدَاءها

صَرَخَت بِدَعْوَتِكَ العَلِيَّة فاحْبُها مِنْ عـاطِفاتِك ما يقي حوْباءها"[4]

يدعو ابن الأبار أبا زكرياء الحفصي (المركز السلطوي المهيمن) إلى تلبية الأندلس (الأنا المسلم المحتل) وإنقاذها من النصارى المعادين الذين يسلبونها ويعيثون فيها خرابا (الآخر النصراني المعتدي المستعمر)، ويجعل منها شخصا يستصرخ بالأمير ويدعوه لانجادها رحمة

[1] القرآن الكريم: سورة الحجر، الآية: 49، ص 264.
[2] القرآن الكريم: سورة الأنبياء، الآية: 107، ص 331.
[3] القرآن الكريم: سورة الفتح، الآية: 29، ص 515.
[4] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 35.

بها خاصة من ناحية "الدوافع من رحم وقرابة"[1]، حتى يقيها من النقص والحاجة (الهيمنة السلطوية)، وهنا يظهر جليا طلب الشاعر الرحمة والعطف من الأمير لينجد وطنه الأندلس.

يقول ابن الأبار:

"طافَت بطَائِفَةِ الهُدى آمالُهَا تَرْجُو بِيَحيى المُرْتَضى إحْيَاءَهـا

واستشْرَفَتْ أَمْصَارُهَا لإمـَارةٍ عَقَدت لنَصر المسْتضم لِوَاءَهـــا

يَا حَسْرتِي لعَقَائِلٍ مَعْقُولَـةٍ سَئم الهُدَى نحْو الضّلال هِدَاءَهَا"[2]

يحاول ابن الأبار من خلال هذه الأبيات أن يستميل الأمير (الطبقة المهيمنة) لوطنه الموجوع من أجل رحمته ونجدته، الذي يأمل المسلمون فيه لإحياءه وتستعد إماراته للدخول في طاعة المرتضى المنصور الرحيم (الإنتماء الأيديولوجي)، ويضيف متحسرا على وضع الضلال والشر في البلاد الذي حاول الهدى مقاومته مرارا وتكرارا حتى ملّ، وسئم من زفة المدن الكريمة إلى الطواغيت.

يقول ابن الأبار:

"فلعل علياكُم تُسامح راجيا إصغَاءَهَا ومُؤَمِّلا إِغْضَاءَها"[3]

وفي هذا البيت نلمح استرحاما واستعطافا واضحا من الشاعر إلى الأمير أن يصغي لرجائه ويلبي ما جاء لأجله (صناعة الهيمنة السلطوية).

يقول ابن الأبار:

"مَا قُلتُ إلا مـــــا فَعَلْتُ(م) طيّبًا بِشَذى عُلاك مشارقــاً ومغاربا

وإذا (النهى) أملتْ عُلاكَ مَدَائِحا فمِنَ السّعَادة أن أَكُونَ الكَاتِبا"[4]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

في هذين البيتين يقول ابن الأبار أن ما قاله في الأمير ما هي إلا أفعال الممدوح الطيبة المعروف بها كأنه لا يزيد ولا ينقص منها شيئا، ولو أن العقول وأصحاب النهى مدحوا علاه فهو يسعد أن يكون الكاتب (صناعة الطاغية/ المهيمن)، وفي هذا الكلام الكثير من الجذب والاستمالة والتركيز على الطبقة الحاكمة لجذب العطف والاهتمام والرحمة.

يقول ابن الأبار:

"سَارعت بالشُّكْرِ إفصاحا بِأنْ يَدِي تأَثَّلَتْ منْ يَدَيْك المَـالَ والنّشبَا

ومـا تـوقَّفتُ عـــــن بَيْتٍ وقَـافِيَـةٍ مُنذُ استَفَدْتُ لَدَيْكَ العِلْم وَالأدَبَا"[1]

في هذين البيتين يمدح ابن الأبار الأمير ويشكره أن أغدق عليه المال والأملاك، ويزيد على ذلك أنه لم ينوي التوقف عن نظم بيت في الشعر ولا قافية في الوزن منذ استفاد منه العلم والأدب، ولا شك في أن لهذا الكلام الجميل وقعا خاصا على الممدوح واستمالة لقلبه وكسبا لودّه وطلبا لرحمته وقُرْبِهِ (الطبقة العليا).

يقول ابن الأبار:

"هَذِهِ أَنْدَلسٌ قـد أصبحَتْ وكفى بالشَّرْقِ عَنْهَا مُخْبِرَا

فَتَسَوَّغْها على حُكْمِ المُنَى آثِرًا مِنْ حَقِّهَـــــا أنْ تُؤْثِرَا

دُمْتَ والدُّنْيَـا بِسُلْطَـــانِكُمُ طَلْقَةٌ وَالدّين مَشْدُودُ العُرَى"[2]

يخبر ابن الأبار الأمير عن الأندلس (تخفي خلف السرد) وكيف أن شرقها خير مخبر عنها لأن فيه مملكة بلنسية مسقط رأس الشاعر (الأنا) التي احتلها النصارى (الآخر)، ويستعطفه طالبا منه أن يرحمها بأن يأخذ حقها منهم داعيا له بدوامه ودوام سلطانه على الدنيا (صناعة الطاغية/ الهيمنة السلطوية)، وأن الدين محتاج له ولرحمته بالمؤمنين المظلومين (الطبقة المهمشة)، وفي هذا الكلام ما يستعطف قلب الأمير ويستميله ليهب لانقاد موطن الشاعر.

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء:

"فحرَّمَ مِنْ بذْلِ الشِّفَـــــاءِ مُحَلَّلاً وحلّل من سفكِ الدِّماء مُحَرَّما"[1]

إن هذا القول يذكر بآية في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ: {يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاةَ أَزْوَاجِكَ واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ}[2]،وقول الشاعر في الخليفة أن بيده تحريم ما يتشافى به الناس من حلال، وبيده تحليل سفك الدماء المحرمة (صناعة الطاغية)، فيه نوع من التشبيه بالرسول ﷺ المذكور في القرآن الكريم وهذا رفع من مقام الممدوح والمبالغة الشديدة فيه إلى حد وصفه بمواصفات النبي ﷺ التي يبتغي من خلالها الشاعر إثارة مشاعر الممدوح وحمله على التشبه بأخلاق النبي من كرم ورحمة ونجدة.

ثالثا: نسق الزهد/ التزهّد

نلمح في شعر ابن الأبار مؤشرات لزهده، وهذا منعطف هام في حياته بعدما كانت له طموحات سياسية وتفكير في مواطنته الأندلسية وولائه للأمير الحفصي، أصبح يفكر في ولائه للدين الإسلامي ومنها في قوله متشوقا إلى البقاع الحجازية:

"وَيَرْتَاحُ للروحَـــــاء قلْبِي وَفَجهَا إذا سَلَكَتْ شِعْبًا ركَابِيَ أوْ فَجَّا"[3]

وقد ورد ذكر هذا البيت لابن الأبار في كتاب الروض المعطار حيث جاء فيه أن هذا البيت "من قصيدة لأبي عبد الله بن الأبار الكاتب ذكر فيها البقاع الحجازية يتشوق إليها ويتطلب إلى ممدوحه الأمير الأجل أبي زكريا ملك إفريقية تسريحه إلى الحجاز"[4] ويصف الروحاء وربما هي مكان هناك بأنه مكان يرتاح قلبه لسلوك طريقها.

يقول ابن الأبار مادحا نعل النبي ﷺ:

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 282.

[2] القرآن الكريم: سورة التحريم، الآية: 1، ص 560.

[3] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 455.

[4] محمد بن عبد المنعم الحميري: الرّوض المعطار في خبر الأقطار معجم جغرافي مع فهارس شاملة، تح: إحسان عباس، ط: 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 278.

"لِمِثالِ نَعْلِ المصطفى أُصْفي الهَوَى وَأَرَى السُلُوَّ خطيئة لَنْ تُغْفـــــــرَا
وَإذا أُصَـــــــافِحُـهُ وأَمْسَحُ لَاثِمًـا أَرْكَـانَـــــهُ فَمُعَـــزِّزًا وَمُوَقِّـــرَا
سِرُّ اعتِزَازِي فِي جهَـــــارِ تذَلُّلِي لِجَـلَالِـــــهِ أَثَـــــرًا بِقَلْبِي أثّـرَا
إنْ شَـاقَني ذَاكَ المِثَالُ فَطَـالَمَـــــا شَاقَ المُحِبَّ الطَّيْفُ يَطْرُقُ فِي الكَرى
لي أُسْوَةٌ في العـــاشقين وقَصْـدِهِمْ لَثْمَ الطُلُـــــــــولِ لأَهلِهِنّ تـذكّـرَا"[1]

في هذه الأبيات يصف ابن الأبار شعوره نحو النبي ﷺ بأنه لا ينساه وبأنه يهوى نعله ويتمنى مصافحته والتبرك بأركانه وأنه يعتز به وفي نفس الوقت يتذلل لجلاله حتى وإن كان هذا شاقا عليه فلا بأس لأن من عادة المحب أن يشقيه طيف المحبوب في المنام (تغيير في ولاء الشاعر من الأمير إلى الرسول ﷺ وبالتالي سحب لهيمنة الأمير إلى هيمنة خير الخلق)، وأنه يقصد في عشقه مقصد العاشقين من قبله من تقبيل الأطلال وتذكر المحبوبين الغائبين، وهذا لا شك نوع من الزهد في الدنيا وفي مشاغلها المتعددة.

يضيف ابن الأبار قائلا:

"وبُكَائِهِم تِلْكَ المَعَـاهِدَ ضِلَّـةٌ تَحْتَ الظَّـــلَامِ عَلَـى الغَرَامِ تـوَفَّـرَا
أَفَـلَا أُمَـرِّغُ فِيـه شَيْبِي رَاشِـــدًا وَأُرِيقُ دَمْعِـــــي وَسْطَـه مُسْتَبْصِـرَا
ثِقَةً بِـإِثْرَائِي مِنَ الخَيْرَاتِ فِي شَغَفي بِنَعْلِيْ خَيْرِ مَنْ وَطِـئَ الثَّرى"[2]

يكمل ابن الأبار فكرته في هذه الأبيات بأن العاشقين العاديين في ظلام وأن العشق الحقيقي للنبي ﷺ، فيعبر عن عشقه له بأنه أهل ليمرّغ شيب الوقار والكبر فيه، ويبكيه كالأطفال وكله ثقة بأن الخيرات في مجرد حب نعليه وهو خير من وطيء الأرض، وهذا الكلام يدل على اختلاف توجه ابن الأبار من الدنيا إلى الدين (تغير في صناعة الممدوح المهين)، واختلاف توجه مواطنته من الأندلس والسياسة إلى الإسلام والنبي عليه السلام (تغيير في الأيديولوجيا).

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 462.
[2] المصدر نفسه، ص 462.

ويقول ابن الأبار في التشوق إلى الضريح الشريف على الدّفيه به صلوات الله وسلامه:

"لَـوْ عنَّ لي عَوْنٌ من المِقْـــدَارِ لَهَجَرْتُ للدَّارِ الكَرِيمَةِ دَارِي
وحلَّلْتُ أَطْيَبَ طِينَـــةٍ مِنْ طِيبَـةٍ جَارًا لِمَنْ أَوْصَى بِحِفْظِ الجَارِ
وَرَكَعْتُ في صَحْنٍ هُنَالِكَ طَاهِرًا وكَرَعْتُ فِي مَعْنٍ هُنَالِكَ جَارِي
حَيْثُ اسْتَنَارَ(ارَ) الحَقَ لِلأَبْصَـــارِ لمَّا استَنَارَ حَفَائِظَ الأَنْصَـــارِ"[1]

يتمنى ابن الأبار لو له عون من مقدار مال يعينه على هجرة موطنه (الهامش الديني المتدني) لجوءا إلى الموطن الكريم طيبة، ومجاورة من أوصى بحسن الجوار وحفظه، وأن يصلي هناك حيث منبع الحق المنير للأبصار (المركز الديني السامي)، وفي هذا الكلام توق شديد لموطن النبي ﷺ الذي وصفه بأنه أطيب طينة وبالدار الكريمة.

يضيف ابن الأبار قائلا:

"لَكِنْ عَلَيَّ لَهَا أَدَاءُ الفَرْضِ مِنْ طُولِ النِّزَاعِ وَشِدَّةِ التّذْكَـــارِ
يَا زائِرِينَ القَبْرَ قَبْـــرَ مُحَمَّدٍ بُشْرَى لَكُمْ بِالسَّبْقِ فِي الزُّوَّارِ
أَوْضَعْتُمُ لِنَجَـــاتِكُمُ فَـوَضَعْتُم ما آدَكمْ مِنْ فَـــادِحِ الأَوْزَارِ
فوزوا بِسَبْقِكُمُ وَفُوهُوا بِـــالذِي حَمَّلْتُكُمْ شَوْقًا إلـى المُخْتَارِ
أَدُّوا السَّـــلامَ سَلِمْتُم وَبِـــرَدِّهِ أَرْجُو الإِجَارَةَ مِنْ وُرُودِ النَّارِ"[2]

يستأنف ابن الأبار كلامه عن شوقه إلى الضريح الشريف بأنه رغم مشاعره اتجاهه إلا أنه هناك فرض عليه وجب أداؤه وهو زيارته وفي ذلك ينادي الزائرين قبله قبر سيد الخلق بأن لهم البشرى في زيارته وأنهم يسيرون في طريق نجاتهم وفوزهم من الأوزار ومن النيران، ويبعث معهم منه سلاما عليه ﷺ، فبردّه يأمل النجاة من النار وشفاعته، فهنا صار محط اهتمام وشعور الشاعر بالانتماء هو النبي ﷺ ويجعل الشاعر الهيمنة الأولى والمطلقة للدين، وكل ما بعده في الدنيا يأتي في المراتب اللاحقة بما فيها الخليفة والمكاسب.

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 463.
[2] المصدر نفسه، ص 463.

يقول ابن الأبار:

"عَلَتْ سَنِّي وَقَدْرِي فِي انْخِفَاضِ وَحُكْمُ الرَّبِّ فِي المَرْبُوبِ مَاضِ

إِلَـــى كَمْ أُسْخِطُ الأَقْـدَارَ حتَّى كَـــــأَنِّي لَمْ أَكُنْ يَوْماً بِـرَاضِ"[1]

هذه الأبيات بمثابة اعتراف للشاعر بما وصل إليه من تقدم في السنّ وبالتالي بما يراوده من إحساس باقتراب الفناء، حيث يسلم بأن سنة الله تعالى في خلقه ماضية على الناس جميعا وأن مصيره في النهاية الموت والفناء لامحالة، ولامجال للعتب على الأقدار أو عدم الرضى، فإلى متى يستمر عدم رضاه وإلى متى تستمر معاتبته للزمن والقدر، فحريّ به أن يرضى ويسلِّم بقضاء الله تعالى إذا ما بلغه الموت وتوقف به العمر، وهنا نلمس تفكيره في الحياة الأخرى ما بعد الفناء بدلا عن حياته التي يعيشها في الدنيا والتي لم ترضيه (تغيير في الأيديولوجيا/ تغيير في الترتيب فالدين رقم واحد وكل شيء بعده بما فيه الخليفة وغنائم الدنيا) وبالتالي تضخيم (الأنا المتدين الزاهد المتزهد) على حساب (الآخر المتسلط في الدنيا) وجعله في مرتبة بعده، ولعل هذا النوع من الزهد ما هو إلا تبديل في اهتمامات الشاعر وانتماءاته الدنيوية باهتمامات غيبية ومواطنة دينية.

يقول ابن الأبار في الزهد واتكاله على الله تعالى:

"إِلَـــى مَ في حَلٍّ وَفِي رَبْـطِ تَخْبِطُ جَهْـلًا أَيَّمَـــا خَبْطِ

دَعِ الوَرَى وَارْجُ إِلـــَهَ الوَرَى فَـإِنَّـهُ ذُو القَبْضِ وَالبَسْطِ

لَيْسَ لِمَا يُعْطِيـهِ مِنْ مَـانِعٍ وَلَا لِمَـــا يَمْنَعُ مِنْ مُعْطِ"[2]

يساءل ابن الأبار نفسه سؤالا غير حقيقيا عن قلقها وتفكيرها المستمر بين بناء وهدم وحلّ للمشكلات وربط، فما هذا الفعل إلا نتاج جهل بأقدار الله وبحكمه في عباده، فيأمر نفسه بأن يدع الخلْقَ (السلطة المحدودة المؤقتة/ الأيديولوجيا الدنيوية) ويرجو الخالق فبيده المنع والمنح والقبض والبسط في عباده (السلطة المطقة كليا/ الأيديولوجيا الدينية)، فإن وهب لعبده شيئا

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 470.

[2] المصدر نفسه، ص 471.

فلا تمنعه قوة ولا يمنعه أحد من المخلوقات سواء من الإنس والجن وإن منع عن عبده شيئا فلن يهبه له أحد مهما بلغ من القوة والعطاء، وفي هذه الأبيات خاصة الأخيرين منها اقتباس من الدعاء النبوي الشريف الذي وصل إلينا حيث يقول ﷺ: "« اللَّهُمَّ لَكَ الحَمْدُ كُلُّه، اللَّهُمَّ لَا قَابِضَ لِمَا بَسَطْتَ، وَلَا بَاسِطَ لِمَا قَبَضْتَ، وَلَا هَادِيَ لِمَا أَضْلَلْتَ، وَلَا مُضِلَّ لِمَنْ هَدَيْتَ، وَلَا مُعْطِيَ لِمَا مَنَعْتَ، وَلَا مَانِعَ لِمَا أَعْطَيْتَ، وَلَا مُقرِّبَ لِمَا بَاعَدْتَ، وَلَا مُبَاعِدَ لِمَا قَرَّبْتَ، اللَّهُمَّ ابْسُطْ عَلَيْنَا مِنْ بَرَكَاتِكَ وَرَحْمَتِكَ وَفَضْلِكَ وَرِزْقِكَ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ النَّعِيمَ المُقِيمَ الذِّي لَا يَحُولُ وَلَا يَزُولُ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ النَّعِيمَ يَوْمَ العِيْلَةِ، وَالأَمْنَ يَوْمَ الخَوْفِ، اللَّهُمَّ إِنِّي عَائِذٌ بِكَ مِنْ شَرِّ مَا أَعْطَيْتَنَا وَشَرِّ مَا مَنَعْتَ، اللَّهُمَّ حَبِّبْ إِلَيْنَا الإِيمَانَ وَزَيِّنْهُ فِي قُلُوبِنَا، وكَرِّهْ إِلَيْنَا الكُفْرَ وَالفُسُوقَ وَالعِصْيَانَ، وَاجْعَلْنَا مِنَ الرَّاشِدِينَ، اللَهُمَّ تَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ، وَأَحْيِنَا مُسْلِمِينَ، وَأَلْحِقْنَا بِالصَّالِحِينَ غَيْرَ خَزَايَا وَلَا مَفْتُونِينَ، اللَّهُمَّ قَاتِلِ الكَفَرَةَ الذِينَ يُكَذِّبُونَ رُسُلَكَ، وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِكَ، وَاجْعَلْ عَلَيْهِمْ رِجْزَكَ وَعَذَابَكَ، اللَّهُمَّ قَاتِلِ الكَفَرَةَ الذِّينَ أُوتُوا الكِتَابَ إِلَهَ الحَقّ» . (رواه الإمام أحمد عن رفاعة الزرقي بإسناد صحيح)."[1]، فالملاحظ أن ابن الأبار استعمل هذا الدعاء عن النبي صلى الله عليه وسلم وصاغة بقدرته الشعرية (النمط الثقافي) في قالب جمالي زهديّ (الشخصية الشعرية المتعالية).

يقول ابن الأبّار في معنى التسليم للمقدور:

"أَمَا إِنَّـهُ قَدْ خُطَّ فِي اللَّوْحِ مَا خُطَّا فَـــــلَا تَعْتَقِدْ للدَّهْرِ جَوْرًا وَلَا قِسْطَا

وَلَا تُسْخِطِ المَقْدُورَ وَارْضَ بِمَا جَرى عَلَيْكَ بِهِ إِنَّ الرِّضَى يَفْضُلُ السُّخْطَا"[2]

معنى هته الأبيات واضح، فالشاعر يخاطب نفسه بأن تسلم لأقدار قد كتبها الله تعالى لعباده (السلطة المهيمنة المطلقة) وخطّت في اللّوح المحفوظ، فلا داع للتأويلات ولإلصاق التهم بالدهر جورا وجهلا بغير علم فذلك يجلب غضب الله عزّ وجلّ، وفي نفس الوقت يكمن الحل في الرضى والتسليم لله تعالى، فالشاعر هنا قد تغير تفكيره وتوجهه ولم يعد يستذكر

[1] عبد المحسن العبّاد البدر: أَدْعِيَةُ النَّبِيِّ ﷺ، د.ط، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ص 16-17.

[2] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 472.

بلاده ودنياه، بل اتجه إلى الدين والتسليم (تغيير في أيديولوجيته) واتباع طريق الحق والإيمان، وفي ذلك تعويض عن ما فقده في الدنيا (السطة الحاكمة المهيمنة مؤقتا) بما هناك عند الله تعالى(السلطة المطلقة في كل شيء).

يقول الشاعر في تمثال نعل النبي ﷺ:

"سِجَـامٌ لعمْـري أَدْمُعٌ وسِجَـــــالُ لئِن عَزَّ من نَعْلِ الرسولِ مِثَـالُ

وهل يمْلِكُ العينَيْـنِ في مِثْلِهَـا سِوى خَلِيٍّ عَدَاهُ عَنْ هُـــــدَاهُ ضَـلالُ

ومنها:

مْثَال إلى نَـــــعْلٍ مُطهَّر يَعْتَـزِي فَـإِعْـــــــزَازُه للحُسْنَيَيْنِ منَـــــالُ

أُقَبِّلُــهُ شَـوْقًـــــا تَمَلَّكَنـي لِمَـــا حَكـــــى وشَهِيـدِي لَـــوْ يَفُوهُ قِبَـالُ

وَالَى اشْتِرَاكٌ فـــــي التِـزَامِ شِرَاكِـهِ وَحَسْبِي مِنْـــــهُ عِصْمَـةٌ ومَنَـــــالُ

وَمَعْقِدُهُ مِمـــــا عَقَـدْتُ به الهَوى فَلا صحّض عزمي إنْ صَحَا لي بَالُ

مُــرَادِي مِنْ تَمْرِيغِ شَيْبِي علَيْـهِ أنْ تَسُحُّ مـــــن الـرُّحْمَى عَلَـيّ سِجَـالُ

وَمِـنْ وَضَعِهِ في حُرِّ وَجْهي ورَفْعِهِ لِقِمَّــةِ رَأســـــــي أن يَعِـزُّ مَـــــآلُ

فَـأَحْظَى بِحَظِـــي مِن جِوَارِ مُحَمَّدٍ وَهَلْ بَعْد تَنْوِيلِ الجِـــــــؤَارِ نَـوَالُ"[1]

يصف ابن الأبار حاله اتجاه تمثال نعل النبي ﷺ بأن عينه تسيل بالأدمع كالسّجل أو الدلو العظيمة المملوءة ماء لعزة مثال نعل النبي النادر (نمط ثقافي في فكر الشاعر)، ويتساءل عن من يستطيع التأمل في المثال وتمالك عينيه إلا من فرغ باله وخلى من كل شيء بسبب ضلاله، ومن القصيدة أيضا في نفس الصدد يصف الشاعر نعل النبي ﷺ بقوله أنه تعزيز مثال نعل النبي هو كسب ومنال في الدين والدنيا (المركز)، ومن كثرة تعزيزه وشوقه الذي تملكه من رؤية مثال نعل النبي ﷺ يريد الشاعر تقبيله، ويريد مجرد شرك خيط نعله ﷺ عله ينال به حسن الخاتمة والعصمة من الذنوب، ويريد تمريغ شعر وجهه المشيب ويتذلل له

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 481.

لعل سيل الرحمة يسيل عليه، ومن وضع مثال النعل في وجه الشاعر ورفعه إلى أعلى رأسه يعزّ المآل وتحمد العقبى، ويريد الشاعر من ذلك أن يحظى بالجوار الحسن بجانب النبي محمد ﷺ الذي ليس هناك عطاء بعده، وهنا يتوجه ابن الأبار توجها مختلفا عن حبه لوطنه واستذكاره ووصفه وغيرها إلى حبّ النبي ﷺ ووصف تمثال نعله والتذلل له وكأنه يعوّض عالمه بعالم آخر هو عالم الإسلام والشوق إلى النبي ووصف نعله والتذلل له.

يقول ابن الأبار:

"رَجَوْتُ الله في الّـلأوَاء لمَّا بَلَوْتُ النَّاسَ مِن سَاهٍ وَلَاهِي

فَمِنْك سَـــائِلًا عَنْكَ فَـإِنِي غَنِيتُ بِـالافْتِقَارِ إلـــى إِلَهي"[1]

في هذين البيتين يرجو الشاعر من الله وهو في أشد الضيق بينما الناس تتراوح أحوالهم بين ناسٍ لدينه أو لاه عنه، فهو يسأله ويدعوه أن يغنيه سبحانه عن أي افتقار وأن يملء له حاجته ويغنيه بفضله بحيث لا يحتاج أحدا من الخلق، وفي هذا الكلام زهد في الدنيا وفي حوائجها من غنى ومجتمع وغيرهما وعدم الشعور بالارتباط بهما (تغيير الانتماء والأيديولوجيا) بل بالارتباط بالخالق الذي يغنيه عن كل شيء، وهذا نوع من الانتماء الروحي حين لم يجد بين الخلق موطنا مناسبا له بل يوجد السهو واللهو والافتقار.

وربما هناك افتراض آخر، فهذين البيتين يذكّران بدعاء قضاء الدين، فعن "علي رضي الله عنه أن مُكَاتَبًا جاءهُ، فقال إنّي عجزتُ عَن كِتَابَتِي. فأَعِنّي. قالَ: ألاَ أُعَلّمُكَ كَلِمَاتٍ عَلَّمَنِيهِنَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ لَوْ كَانَ عَلَيْكَ مِثْلُ جَبَلٍ دَيْنًا أَدَّاهُ اللهُ عَنْكَ؟ قُلْ:«اللَّهُمَّ اكْفِنِي بِحَلَالِكَ عَنْ حَرَامِكَ، وَأَغْنِنِي بِفَضْلِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ» رواهُ الترمذيُّ، وقال: "حديثٌ حسنٌ"."[2] فالأبيات تسير في فلك حديث قضاء الدين، إذن فهناك افتراض بأن يكون الشاعر واقعا في أزمة دين أو ما شابه ذلك.

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 489.

[2] يحيى بن شرف النووي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تح: ماهر ياسين الفحل، ط 1، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، 2007، ص 412.

لكن من تحليل هذه النماذج ومطابقتها مع حياة الشاعر الذي عاش الرقي والحضارة في بلاده ولم يوجد له مؤشر على الزهد في فترة رخائه، حتى لجأ إلى شمال إفريقيا وعاش الصعاب والنفي وغضب الأمير وكيد الحاقدين فظهر الزهد في تفكيره الذي تجلى في إبداعه، ولكنه يبدو تزهّدا أو نوعا من الهروب من الواقع المعاش والبلاد الغريبة، وإيجاد بديل لكل هذا الضيق الوجودي وهو التزهد في الدنيا وملذاتها.

وخلاصة لهذا المبحث: فالشاعر ابن الأبار وظّف أنساقا دينية في شعره يستنهض بها الأمير الحفصي لإنجاد بلاده، متوسّلا لذلك وصفه بأوصاف دينية مقدسة يستذكر المتلقي حين يسمعها مواصفات الأنبياء والرسل المؤيدين من الله تعالى والفاتحين والمنتصرين على الطغاة وهذا لا شك يشحذ همة الأمير لانجاد الأندلس من جهة ولكسب الشاعر وده ورضاه من جهة أخرى (صناعة الطاغية/ الهيمنة)، واستعمل نسق الاسترحام وطلب الرأفة من الأمير بأهله (الأنا) في بلاده المنكوبة والمحتلة باستخدام مواصفات دينية من رحم وقرابة ونصر الله تعالى له وتضخيمه، كما نجد عند الشاعر نسقا زهديا في الدنيا من خلال الشوق الى الرسول ﷺ وإلى بلاد الرسول ﷺ ويمكن افتراض ذلك تزهدا وليس زهدا؛ لأن الشاعر لم يعرف عنه الزهد حين كانت أحواله مستقرة في بلاده، بل زهد حين اضطربت وساءت وحين غادرها إلى دولة بني حفص (تغيير في الأيديولوجيا/ جعل المرتبة الأولى للدين وما بعده في المراتب اللاحقة من خليفة ومكاسب)، فيمكن أن يكون هروبا من واقعه الأليم ومن مشهد بلاده التي تؤول إلى السقوط، فيعوّض مواطنته الأندلسية الضيقة بمواطنة أخرى موسعة، مواطنة دينية إسلامية تضمن له مواصلة العيش ومعنى لحياته الباقية وتضخيما وتفضيلا للأنا الشاعر الزاهد المتزهد المنتمي للدين على ما دونه من الأمراء والمكاسب السياسية والطبقات الحاكمة والعطايا و يبين تفوقه عليهم دينيا حين لم يستطع التفوق عليهم دنيويا فهو اختار الخلود والحياة الأخرى التي ستعوضه عن خسارته الدنيوية والتي سيجد فيها ما ابتغاه بدلا من الأمير.

المبحث الثالث: الأنساق الحضارية ومؤشراتها

أولا: نسق الطبيعة

لطبيعة الأندلس الساحرة حضور بارز في قصائد الشعراء الأندلسيين، ونجد ابن الأبار وهو يتشوق إلى موطنه الأول يقول:

"ما لِلْهوى إلا الرُّصَافة مَأْرَبُ بَعْدَ الغَدِيرِ فكَيْفَ يَصْفُو مَشْرَبُ

كـــانا مَرَادًا للنّعِيم وَمَـوْرِدًا إذْ كنْت بَيْنَهُمَـا أجِـــيءُ وَأَذْهَبُ"[1]

فالشاعر يتوق إلى الرُّصافة وإلى الغدير، إذ يتبعها بتساؤل عن المكان الذي سيجد فيه ماء عذبا بعدهما وبعد أن كانا مصدرا للعشب والمياه العذبة وكان الشاعر يحبهما ويظل بين رواح ومجـيء بينهمـا، وهذا نـوع مـن التشـوق لموطنـه واسـتذكاره بعناصـره الطبيعيـة الجميلـة وحضارته (تخف للمواطنة خلف الماضي الجميل).

يضيف ابن الأبار:

"وكـــأنَّ كَافُوراً وَمِسْكًا لَيْلُهَا ونَهَارُهَا، ممـــا يَرُوقُ وَيُعْجِبُ

يَزْدادُ حُسْنًا صُبْحُهَا بِرُوائِهَا وَيَكَادُ يُشرِقُ من سَنَاهَا الغَيْهَبُ"[2]

يتابع ابن الأبار وصف الرصافة بأن ليلها غني بالروائح العليلة الطيبة كأنها من كافور ومسك وهما مادتان عطريتان طيبتان، ونهارها ممتلىء بما تحبه النفس ويهواه الذوق ويزداد حسن الصبح بحسن منظرها وإشراقها الذي يكاد يقضي وحده على الظلمة وشدة السواد، وهذا التعبير الرقيق واستذكار معالم الطبيعة في الموطن الأصلي للشاعر ماهو إلا حنين وشوق (الحنين إلى الماضي) وتعبير عن الحب للوطن المفقود.

يضيف ابن الأبار قائلا:

"وَلَعُمْرُ ما أَنْفَقْتَ مِنْ عُمري بِهَا وَجَنَيْتُ مِنْ ثَمَرَاتِ عَيْش يَعْذُب

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[وَ] لأَغْلِبَنَّ عَلَى السلوّ صَبَابَتِي وَالشَّوْقُ في كـل الَمُوَاطِنِ أَغْلَبُ"[1]

يصف ابن الأبار أيامه في الرصافة وكم قضى من عمره هناك يتمتع بالعيش الحلو بين أحضان طبيعته في موطنه الجميل، فحتى النسيان والقناعة بفراق المكان والرضى به لم يصمد أمام شوقه وشدة عشقه لموطنه (مواطنة من خلال الرجوع إلى الماضي والشوق له)، وما هذا الشعور إلا استذكار ونوع من التحسر على الفردوس المفقود.

يتابع ابن الأبار:

"كَم جِئْتُ بين خَمـــائلٍ وجَدَاوِل مِنْهَا أَصَعِّد فِي المُنى وَأَصَوِّبُ"[2]

يتابع ابن الأبار وصف أيامه الجميلة في أحضان الطبيعة الخلابة في وطنه المفقود، واستذكار أيام تجوله بيم السهول ذات الأشجار الكثيفة وبين جداول الماء العذب وفيها يشتدّ عدوه وتصويبه نحو الأهداف والمنى، ولا شك أنه يقصد الصيد في تلك الطبيعة الساحرة العذبة في وطنه الجميل.

يضيف ابن الأبار قائلا:

"فَمَعَ الصَّبَـــــاحِ تَبَتُّلٌ وَتقلُّصٌ ومَعَ الظَّـــلَامِ تَبَـذُّلٌ وتَسَحُّبُ

كانت مَآنِسَ بل نَفَائِسَ أَصْبَحَتْ مَسْلُوبةً، وَكَذَا النّفَائِسُ تُسْلَبُ"[3]

فكانت الحياة في المكان نهارا بين الانقطاع للعبادة والاقتصار عليها، وفي المساء بين الملذّات والدلال (جمال من خلال التضاد)، وقد كانت مؤنسة تلك الحياة في ذلك المكان بل نفيسة وغالية (حنين إلى الماضي المجيد)، لكنها انتهكت وأخذت بالقوة والظلم، كما تسلب النفائس والغنائم في الحياة.

يقول ابن الأبار:

"لَهَجًا بِذُولابِ تَرَقَّـــتتـــى نَهـرَه فَلَكَا ولكن مـتتـــا ارتَقَاهُ كَـوْكَبُ

---

[1] ابن الأبار : ديوان ابن الأبار، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

نَصَبَتْهُ فَوْقَ النَّهْرِ أَيْـدٍ قَدّرت تَرْوِيحَهُ الأَرْوَاحَ سَـــاعةَ يُنْصَبُ
فَكَـأَنَّهُ، وهـــو الطَّلِيقُ، مُقَيّد وَكَـــأَنَّهُ، وَهُوَ الحَبِيسُ، مُسَيّبُ
لِلمَاءِ فيهِ تصَعُّـــدٌ وتَحَدُّرٌ كَالمُزْنِ يَسْتَسْقِي البِحَارَ وَيَسْكُبُ
يُعْلِي ويُخْفِضُ رَنَّتَيْهِ كَمَا شدَا غَرِدٌ وَتَابَعَ فِـــــي زَئِيـرٍ أَغْلَبُ
شَاقَتْهُ أَلْحَانُ القِيَان وشَاقَهَـــا فَيَبُوحُ مِنْ كَلَـــفٍ بِهِنَّ وَيُطْرِبُ
أَبَدًا على وِرْد، وَلَيْسَ بِقَـــانِعٍ مِنْ غُلَّـة فـــــي صَـدْرِهِ تَتَلَهَّبُ"[1]

فالشاعر مولع بالآلة المستديرة التي تسيّر الماء في بلاده كأنها فلك للكواكب، فقد اخترعته أيدي المبدعين وجعلته مبرمجا في عمله، إذ يشبهه ابن الأبار بالذي يحسب نفسه طليقا في عمله وفي اشتغاله لكنه في الحقيقة مقيد بمن صنعوه ووضعوه، ووصف الماء الذي يدور فيه بين صعود وانحدار كأنه سحاب يأخذ سقياه من البحار الصافية ويسكب ما أخذه منها على المكان والزرع وفي سيرورة حركته هذه يصدر موسيقاه ويشدو بها كما يشدو الطائر ويغرد ويتابع رنينه كزئير الأسد، تحرّك نفسه ألحان الجواري المغنيات ويحرّكها بدوره بصوته كأنه يطرب لهن ويطربهن أيضا بصوته وبحبه الذي يعطيه لهن من منهله الكبير لكنه غير قانع من عطش في صدره يتلهب، فهذا الوصف الرقيق للمكان ولما فيه من طبيعة وألحان وحضارة، يزعزع كيان الشاعر ويترسخ في ذاكرته التي تحيي ذكرى وطنه الجميل من خلال شعره (الحنين إلى الماضي خلف الجمالي).

يقول ابن الأبار في وصف دولاب:

"وَرَافِضَـةٍ من مائِهَا فِي هَوَائِهَـا نَثَاراً يُرِيهَا فِي عِدَادِ النَـوَاصِبِ
تَمُجُّ كِبَـارَ الـدُّرِّ في دَوَرَانِهَـــا فَلَوْ لُقِطَتْ زَانَتْ نُحُورَ الكَوَاعِبِ
وتُفرِّغُ أَنـوَاعَ الفُرُوغ صَوَادِقًـــا دِلَاءً لَهَـا مُنْهَلَـةٌ كَالسَّحَـــائِبِ
بَنَاتُ الرِّيَاضِ العِينُ مِنْ أَخَوَاتِهَا فَتَبْكِي عَلَيْهَا بِالدُمُوعِ السّوَاكِبِ"[1]

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 62.

يصف ابن الأبار آلة دولاب الماء التي عرفها في موطنه بأنها تفرّق من مائها في هوائها وتنثره على الزرع بمقدار معدود، حيث تقذف قطرات كالدُّرّ حين تعمل وتدور وإن التقطتها فإنها تحسّن بها الحلق الناشف لليوابس، وتفرغ ما في جعبتها بكل صدق ولا تنقص منه شيئا كأنها سحب محملة بالغيث تنهمر دون توقف وتعطي كل ما فيها للزرع إلى آخر قطرة منها، وكل عين في الرياض الخضراء من أخوات هذا الدولاب كأنها تبكي بالدموع المسكوبة عليه، وما هذا إلا ملمح حضاري لبلاد الشاعر يستذكره، وكأنه شوق وتعبير عن الحب للوطن من خلال معالمه الحضارية الطبيعية.

ولابن الأبار أيضا قصيدة أخرى في وصف الدولاب حيث يقول:

"يَـــا حَبَـــذَا بِحَدِيقَـةٍ دُولَابُ سَكَنَتْ إلـى حَرَكَاتِهِ الأَلْبَابُ

غَنَّى ولَمْ يَطْرَبْ وسَقّى وَهو لَـمْ يَشْرَبْ وَمِنْهُ اللّحْنُ والأَكْوَابُ

لَوْ يَدَّعِي لُطْفَ الهَوَاء أو الهوَى مَا كنْتَ فِي تَصْدِيقِهِ تَرْتَابُ

لِلْعُـــودِ مَحْتَدُهُ وَمِلْءُ ضُلُـوعُه لِإغَاثَةِ الشَّجَر اللَّهِيفِ رَبَاب

وَكَـــأَنَّهُ مِمَّـا تَـرَنّم مَـــاجِنٌ وكَـــأَنَّـه ممّـــا بَكَى أوّابُ

وكَـــــــأَنَّـهُ بِنُثَـارِهِ وَمَـدَارِهِ فَلَكٌ كَوَاكِبُهُ لَهَـــا أَذْنَابُ"[2]

ينادي ابن الأبار بحديقة الدولاب وبحبه الشديد لها، وبحركة الدولاب فيها التي تخطف الألباب أثناء اشتغاله ورنينه الذي يغنيه رغم أنه لا يطرب له وبمائه الذي يُسَقّي الزرع به رغم أنه لا يشرب منه، فالمكان كالحفل الذي يوزّع الألحان والأكواب لدرجة أن الدولاب لو ادّعى أنه عاشق أو أنه مستمتع بلطف الهواء لن يساور السامع شك في قوله من جمال منظره، كأن به عودا يملء ضلوعه نغما كي يغيث ويسقي الشجر المتعطش له ولمائه ويشبه نغم العود فيه بما يترنّم به كأنه عازف ماجن ولكنه في نفس الوقت أوّاب مما بكاه من الماء، ويشبه دوران الدولاب ونثره للمياه بالفلك الذي تدور فيه الكواكب ولكنه يملك أذنابا، وهذا الوصف الرقيق

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

لمظهر من مظاهر الحضارة الأندلسية المتواجد في طبيعتها الخلابة له أثره في استذكار الوطن الجميل والتغني به وبطبيعته الساحرة.

وللشاعر ابن الأبار في السوسن:

"يَا حُسْنَهَا سَوْسَنَاتٍ أطْلعتْ عَجَبا مَدَاهِنًا مِنْ لُجَيْنٍ تَخْبَأُ الذَّهَبَا

لمَّـا سَقَاها الحَيَا مَا شَاءَ مُنْبِتُهَا لَمْ تَعْدُ أنْ مزّقَتْ أَثْوَابَهَا طرَبا"[1]

يتغنى الشاعر بزهرة السوسن في بلاده وقد جاء ذكر هذه الزهرة في كتاب لسان العرب "السَّوْسَنُ: نَبْتٌ، أَعجَمِيٌّ مُعَرَّبٌ، وهُوَ مَعْرُوفٌ، وقدْ جَرى فى كَلامِ العَرَبِ؛ قالَ الأَعْشى:

وَآسٌ وخَيْرِيٌّ ومَروٌ وسَوْسَنٌ إذا كانَ هِيزَمْرٌ ورُحْتُ مُخَشَّمَا

وَأَجْنَاسُـهُ كَثيـرةٌ، وأطْيَبُـهُ الأَبْيَضُ."[2]، إذا فالسوسن نبات أعجمي بمعنى لم يعرف بين نباتات العرب، وفي الدولة الإسلامية كل البقاع فيها تنتمي للعرب ما عدا الأندلس التي فتحت في بلاد العجم، وهذه إشارة إلى الطبيعة هناك وتغني الشاعر بالزهرة التي تنبت في بلاده الجميلة فهو نوع من التعبير عن شعور الحب والشوق للوطن وعن الانتماء العرقي الغير عربي من جهة أخرى، فهذه السوسنات حسبه يطلع منها شيء عجيب فهي كالفضة التي تخبّيء الذهب في ثناياها، خاصة حين يسقيها المطر بقدر ما يشاء فتطرب له حدّ تمزيق أثوابها، وياله من وصف رقيق جميل للشاعر وتعبير عن الجمال والطرب الطبيعي في بلاده المتحضرة.

يقول ابن الأبار واصفا نهرا:

"لِلَّـــــهِ نَهْرٌ كَالحُبَـابِ تَـرْقِيشُـهُ سَـامِي الحَبَـــــابُ

يَصِفُ السَّماء صفا(ؤ)ه فَحَصَـاهُ لَيْسَ بِذِي احْتِجَابِ

وكَــأَنَّمَـا هُـوَ رِقّـَـــــةً مِنْ خَـالِصِ الــوَرِقِ المُـذَابِ

غَـــازَلْتُ فِي شَطّيْهِ أبْ كَــارَ المُنَى عَصْـرَ الشَبَابِ

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 94.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 2150.

وَالظـلّ يَبْدُو فَـوْقَـــــــه كَـــــالخَـالِ فِي خَـدِّ الكَعَـابِ

لَا بَـــــلْ أَدَارَ عَلَيْـهِ خَـ ـوْفَ الشَّمْسِ مِنْـهُ كَالنِّقَـــاب

(مِثْلُ المَجْـرّة جَـــــرَّ فِيـ ـهَا ذَيْلُـتهُ جَـوْنُ السَحَـــــابِ"[1]

يصـف ابـن الأبـار النهـر كحبـاب المـاء أو النـدى المتحـرك مـع الـريح كأنـه مـرقش ومزخـرف، كأنـه يصـور السـماء ويبـرز حصـاه دون أي حجـاب أو تشـويه وكأنـه أيضـا فضـة مذابة من شدة صفائه وتلألئه وجماله، يتابع الشاعر استذكار مواقفه مع النهر في بلاده حيث كـان يغـازل أهدافـه فـي عـز شـبابه علـى طرفـي النهـر وكـان يـرى ظلّـه متقوسـا عليـه مطابقـا لصورته الحقيقية ومشابها للحلي الذي يلبس بأسفل القدم أو ربما تقوس ظله على النهر لأن الشمس خافته واختبأت خلف الشاعر فجعلت من ظله نصف دائرة تلف النهر مثل المجرة التي تجر فيه طرفها ذا اللون الأسود المحمر.

يقول ابن الأبار في السوسن:

"أَسَـوْسَنَـــــــةٌ أَمْ عَيْبَـ(ـةٌ) لِسِـــــــلاح بَدَا كُبُنُودٍ وَسْطَهَا وَرِمَـاحِ

خَلَا أَنَّهَا فِي الرّوْضِ مِنْ صَنْعَةِ الحَيَا لِلَهْوِ مَرَاحٍ لَا لَحَرّ كِفَاحِ"[2]

يخاطب الشاعر زهرة السوسن ويتساءل عن شكلها أهي زهرة أم غمد لسلاح يبدو كالعَلَم الكبير وسطها ورماح، إلا أنها في الحديقة تنمو طبيعية من صنعة المطر، من أجل إراحة الماشين بجمالها لا للكفاح، وهذا الوصف من حدائق السوسن ومم مستجممين فيها واللهو ماهي إلا مظاهر حياة (تعلق بالجماعة/ جنوسة) وسط طبيعة موطنه الخلابة (الجمالية).

يقول ابن الأبار واصفا الياسمين:

"حَـــديقَةُ يَـاسَمِينٍ لَا تَهِيمُ بِغَيْرِهَـا الحَدَقُ

إذا جَفْنُ الغَمَـامِ بَكَـى تَبَسَّمَ ثَغْرُها اليَـــقَقُ

كأطـ(رَافِ) الأهِلَّةِ سَـا لَ في أَثْنَائها الشَّفَقُ"[1]

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

يصف ابن الأبار حديقة لأزهار الياسمين بأنها حديقة تنظر لغيرها أحداق العيون من شدة جمالها وروعتها الفاتنة، خاصة إذا الغمام أمطر كأنه يبكي فهي تزداد إشراقا وتبتسم أزهارها وتتفتح وتحيا وتميل كأطراف الأهلة التي يميل شفق الغروب عليها، وهذا الوصف الرقيق لحديقة الياسمين في بلاد الشاعر(تفوق حضاري على مستوى الطبيعة) هو نوع من الحنين والحب والتغني بطبيعة الأندلس و(بالشخصية الشعرية الأندلسية).

ثانيا: نسق العِلم:

نجده عند الشاعر الأندلسي ابن الأبار، في قوله:

"فـ« المُشْتَرِي» يُمْلي على« عطَارِد » مَا أَمَّلَتْ مَنَابِرُ المَسَاجِدِ"[2]

يفهم من هذا البيت أن كوكب المشتري يملي ما سيحدث من أحداث في الكون والحياة وينبّيء بما تتأمل وتعيد النظر فيه منابر المساجد، لكن رغم ذلك فالملاحظ على هذا الكلام أن هناك نظاما علميّا ما يعرفه الشاعر واستخدمه في بيته الشعري دون وعي ألا وهو: علم التنجيم (نمط ثقافي، تفوق الشخصية الشعرية)، وقد سبق ذكر ذلك في عنصر حياة الشاعر في الفصل الأول في جزئية نهايته ووفاته، إذ أنه في حادثة من الحوادث التي كانت سببا في قتله ووفاته والتي جاءت في كتاب تاريخ ابن خلدون أنه "جرى في بعض الأيام ذكر مولد الواثق وساءل عنه السلطان فاستبهم، فعدا عليه ابن الأبار بتاريخ الولادة وطالعها، فاتهم بتوقع المكروه للدولة والتربص بها كما كان أعداؤه يشنّعون عليه، لما كان ينظر في النجوم فتقبّض عليه. وبعث السلطان إلى داره فرفعت إليه كتبه أجمع.."[3]، فهذا البيت يخفي تحته نسقا علميا لا شك وهو: علم التنجيم المعبر عن (التفوق الحضاري والشعري).

يقول ابن الأبار في مدح الخليفة أبي يحيى زكرياء ولي العهد:

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 476.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

[3] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ج: 6، ص 419.

"سِنَـانُـهُ الوِقَّـادُ رَجْمُ المَـارِدِ لـهُ تتنّـي القُضُبُ المَـوَائِد"[1]

ففي هذا الوصف من تشبيهه بنصل الرّمح ورأسه الحاد المتوقِّد كأنّه في شكله يشبه الشّهاب الذي يرجم الله به المَردة والشياطين في السماء وهذا معروف في الثقافة الدينية الإسلامية عند المسلمين (نمط ثقافي)، ويكمل الشاعر أن هذا الرمح الذي يشبه الشهب تتكسر وتنحي له الثمار التي يقطعها الإنسان مرة بعد مرة ويأكلها طازجة طرية، وهذا الوصف ينطوي تحته نسق علمي استعمله الشاعر، ألا وهو: نسق العلم الديني في وصف الرمح بالشهاب الذي يقتل المردة.

يقول ابن الأبار في قصيدة "أنشأها بمناسبة بيعة سبتة وبعض مدن الأندلس لأبي زكرياء الحفصي وذلك سنة 640هـ"[2]:

"لَا يَخْلِدونَ إلى الرَّاحَاتِ مِنْ تَرَفٍ وَلَا خُلُودَ إذَا ما كَانَ إخْلَادُ

تَوَاضَعُوا وَالثّرَيّـــا مِنْ مَنَازِلِهِم فَهُمْ جَحَاجِحَةٌ صِيد وزُهَّادُ"[3]

يمدح ابن الأبار الخليفة وأهله بأنهم لا يرتاحون رغم ما يتوفر لديهم من ترف ومساحات للراحة الفائقة لأنهم يسهرون ويقومون بشؤون الرعية والدولة وهو ما يضمن لهم الخلود والبقاء، وهم متواضعون غير متكبرين على الخلق رغم أن منزلتهم عالية وأن الثريا من منازلهم "والثُّرَيَّا: مِنَ الكَوَاكِبِ، سُمِّيَتْ لِغَزَارَةِ نَوْئِهَا، وقِيل: سميت بذلك لكثرة كواكبها مع صِغَرِ مَرْآتِها، فكأنّها كثيرة العدد بالإضافة إلى ضيق المحلِّ، لايُتَكَلَّمُ به إلّا مُصَغَّرًا، وهو تصغيرٌ على جِهَة التَّكْبيرِ. وفي الحديثِ: أنّهُ قَال للعبَّاسِ يَمْلِكُ مِنْ ولَدِكَ بِعَدَدِ الثُّرَيَّا؛ الثُّرَيَّا: النّجْمُ المَعْرُوفُ. ويُقَالُ: إنَّ خِلالَ أنْجُمِ الثُّرَيَّا الظَّاهِرَةِ كَوَاكِبَ خَفِيَّةً كثيرَةَ العَدَدِ.[4]، إن هذا الوصف وهذا

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 142.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة: ثرا، ص 480.

الاستخدام لمصطلح الثريّا في المدح يدل على علم الشاعر به من قبل واستخدامه في غرض الجمال والإبداع (الشخصية الشعرية) والإبهار وهو: علم التنجيم.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء أيضا:

"(و) فِي الأَبْرَاج (منـ)زلُه إلـى أنْ بَـرَّزَ الأمَـد"[1]

ومعلوم أن علم التنجيم لديه مصطلحاته من ثريا وشهب كما سبق ذكره ومن أَبْرَاجٍ وهو علم الكواكب والنجوم السماوية، وقد ذكرها أبو معشر الفلكي الكبير في كتابه الأبراج والطوالع بقوله: "فيقول الخائف من يوم المحشر أضعف خلق الله وأفقرهم أبو معشر إني لما رأيت قول الله تبارك وتعالى: {الـذِّي جَعَلَ فِـي السَّماءِ بُرُوجًـا} الآية استخرت الله تعالى أن أبين طبع الإنسان من هذه البروج والتزمت أن أرتب كل برج على ثلاثة أوجه واثنى عشر بيت واسعة بما له من الأشكال الرملية وجعلت مقدمة هذا الكتاب في بعض أشياء من علم الحساب..."[2]، فاستخدام ابن الأبار لهذه الكلمة في مدح منزلة الأمير أبي زكرياء وقوله أن منزله ومكانه بين الأبراج السماوية إلى غاية ظهور النهاية وحتى يبلغ الأجل ليس عبثا، فهناك نظام يشتغل في قول الشاعر ويرجع لعلمه بالتنجيم.

يقول ابن الأبار مادحا أبا زكرياء وولديه:

"مَازَالَ يُزَلُّ الحِلْمُ إلَى مُعْتَاد الجَهْل وَيَرْصُدُهُ

وَالعِلْمَ تخيّر مُسْتَبِقًا لِـــمَدَى خَيْرٍ يَتَزَيَّـدُهُ"[3]

فهذا الأمير المثقف الرحيم برعيته وبمن يقصده يتعامل بحِلم وأناة وعقل خاصة مع من اعتاد الجهل أو كان سفيها لا يفقه ما يفعل، واختار أن يبقي العلم من بين كل شيء، لأن فيه خيرا كثيرا، وهذا التغني بالعلم وبأنه من مواصفات الأمير الحسنة ما هو إلا إنعكاس لتثمين الشاعر للعِلم والمعرفة في حياته بوصفه شخصا دأب على طلبه منذ نعومة أظافره وباعتبار

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 155.

[2] أبو معشر الفلكي الكبير: الأبراج والطوالع الحدسية للرجال والنساء، د.ط، ص 3.

[3] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 166.

الأنـدلس بـلادا تسـتقطب العلـم والعلمـاء وتـدعمهم وتمجـدهم (اتفـوق الشخصـية الشـعرية الأندلسية).

يضيف ابن الأبار قائلا:

"يَخْتَال النَّثْرَ يُحَبّــرُهُ ويَتِيــهِ النَّظْــمُ يُجــوّدُهُ

لِرَوِيَّتِــهِ وَبَـدِيهَتِـــــهِ مـا نُنْشِئُــهُ أو نُنْشِـدُهُ

وَرَسَـائِلُهُ وقَصَـــائِدُهُ مـا نَعْرِضُـهُ إذ نَقْصِدُهُ

كالنَّثْرَةِ والشِّعْرى كَلِمٌ تَسْرِي في العَالمِ شُرَّدُهُ"[1]

يصف ابن الأبار الأمير بأنه حسن القيام على نثره أو كلامه بأن ينظمه ويرتبه ويكتبه، وأمـا نظـم الشـعر إذا مـا أتـاه فهـو يحسـنه وينمقـه وينقيـه مـن كـل مـا يشـوبه مـن كثـرة البديهـة والصبر لديه فيخرج أحسن مايكون لدرجة أنه يصلح لأن ينشد، وأما رسائله وقصائده فتصلح للعرض والنظر فيها (صناعة الطاغية)، وكلامـه مجموع ككوكبي النثرة والشِّعرى تتوزع فـي العالم، إذا هذا المدح من قبل الشاعر يدل على خلفيته العلمية المضمرة التي أسقطها على ممدوحـه (مدح الأنـا الظـاهر فـي الأمير والمتخفي فـي الشـاعر)، وهـي نظم القصـائد والكتابـة والرسائل التي كان ابن الأبار يعمل فيها لعلمه وخبرته بها هذا من جهة أما من الجهة الأخرى فقد استعمل في تشبيهه لرسائل وقصائد الأمير كوكبي النُّثرة والشِّعرى وهذا لم يعد جديدا فهو عارف بعلم التنجيم (نمط ثقافي موظف).

يقول الشاعر ابن الأبار:

"فَـاتَهُمْ عِلْمـاً إلى حِلْمٍ، ومنْ جَمَعَ الأَشْتَاتَ كَـانَ المُفْرَدَا

تَقْتَفِـي الأَعْرَابُ مَـا يُسْمَعُه مــن قَوَافٍ سِرْنَ عَنْهُ شُـرَدَا"[2]

يمدح ابن الأبار الأمير بأن لـه السبق في العلم وفاته إلى الحِلم والتعقل ومن يفعل هذا لا بدّ أن يكون شخصا فريدا من نوعه وليس كعامة الناس (المركز والطبقة الرفيعة)، لدرجة أن

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 171.

الأعراب وهم سكان البوادي يحذون حذوه في نظم شعره وقوافيه التي تخرج عنه، فلم يلاحظ الشاعر هذه الملاحظة عن الممدوح عبثا هذا إن افترضنا أن هذا الوصف موجود حقا في الأمير، أما إذا لم يوجد كما هو مذكور حرفيا فما هو إلا ميول نفسي من الشاعر وتفضيله للعلم وبذل حياته في سبيل العلم وبالتالي فالعلم عنده قيمة نفيسة أخرجها وأسقطها على ممدوحه حدّ المبالغة (إسقاط الأنا على الآخر) وهو نسق عِلْم العروض والقوافي والأخلاق.

يقول ابن الأبار في ندب بلنسية:

"تَحْتَ لَيْلٍ من حُسْنِهِ كَنَـهارٍ قُطَّ مِن صيْغَة الشّبـاب وَقْدا

والثُّرَيَّا بِجَـــانِبِ البَدْرِ تَحْكِي رَاحَـــــةً أَوْمَـأَتْ لِتَلْطِمَ خَدَا"[1]

يستذكر ابن الأبار أيامه في بلاده الجميلة من حسن لياليها المضيئة والحيوية كأنها نهار مزينة بأنوار كأنها زينة أو حلية شباب (حنين إلى الماضي)، ويكمل وصف الليالي التي تزيّن سماءها الثريّا التي تتموقع بجانب القمر الذي يكون بدرا مضيئا في أوج اكتماله ويصفها بالراحة التي أومأت لتلطم الخدّ، استخدام الكواكب الثريا في الوصف الجمالي الذي يبدو في هذا المشهد له نظام خفي هو تأمل الشاعر في السماء ومعرفته بها وبكواكبها وعلمه بالتنجيم الذي استخدمه استخداما جماليا.

يقول ابن الأبار مادحا:

"بَيْتُ عليـاءَ سَمَتْ أَطْرَافُـهُ وَرَسَتْ بَيْنَ الثرَيَّـــا وَالثَّرَى"[2]

يصف ابن الأبار البيت الحفصي بالسموّ والعلو (صناعة الطبقة المهيمنة) إلى غاية الاستقرار بين الثريّا وهي كواكب وبين الأرض، وهذا الاستعمال للثريّا في وصف الممدوح من قبل الشاعر يدل بالتأكيد على علم الشاعر بالكواكب والتنجيم (نمط ثقافي/ تفوق الشخصية الشعرية) واستخدام ذلك في المدح دون وعي منه.

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 186.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

ثالثا: نسق التَّطرِيز:

معلوم أن البيئة الاندلسية تميزت بالزخرفة في جميع مناحي الحياة من معمار وروض وبساتين وتنسيق للنباتات والموسيقى والشعر والفن بطريقة مبهرة، ولا بد للشاعر من التأثر بهذه المظاهر التي أحاطت به في حياته والتي تحمله على التفنن في قوالب أفكاره لممارسة نوع من التبعية والوفاء لبلاده المعروفة بالجمال والطرب

يستعمل ابن الأبّار في شعره كثيرا من الموسيقى المبثوثة في أصوات كلماته المستخدمة في نظم أشعاره، حيث يقول الشاعر:

"بِأبي مدارِسُ كـــالطلول دَوارس نسخَت نواقيس الصليب فداءها

ومصانعٌ كسَف الضّلالُ صباحها فيخالُــه الرائي إليه مساءهـــا

رَاحَت بها الوَرْقــاءُ تُسمعُ شدوها وغَدت تُرجِّعُ نَوْحهـــا وبكاءها

عَجبَا لأهل النّــار حلــّوا جَنّـة منهـــا تمدُّ عليهم أفياءهـــا

أمْلتْ لهم –فتعجّلوا مـــا أمـلوا– أيّـــامُهُم، لا (سُوِّغوا) إملاءهـا"[1]

تحمل هذه الأبيات من شعر ابن الأبار العديد من البديع مثل: (مدارس– دوارس) جناس ناقص، (صباحها– مساءها) طباق، (راحت– غدت/ شدوهَا– بكاءها) طباق، (النار/ الجنة) طباق، (أمّلت....إملاءها) ردّ العجز على الصدر.

هذا التلاعب اللفظي والزخرفة الكلامية يدلان على جمالية الشاعر التي اكتسبها من حضارة بلاده التي عاش فيها، فالحضارة الأندلسية معروفة بكونها حضارة جمال وطرب وازدهار رغم ما فيها من تناقضات، وشعراؤها أبناء بيئتهم وطبيعي أن يوظفوا بوعي أو بدون وعي حضارتهم الطربية والجمالية المتناقضة في انسجام في إبداعاتهم، وهنا يمثل الشاعر نموذج المؤلف المزودج الذي يزاوج بين إبداعه وثقافته الجمعية في النص.

يقول الشاعر:

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 36.

"أهوى إليهـا بالمكاره جـــــارح للكفر كرّهَ مـــاءها وهواءهـــا"[1]

(أهوى...هواءها) رد العجز على الصدر، كما نلمح تلاعبا بالأصوات: الهاء، الألف، الكاف.

نجد في بيت ابن الأبار موضوعا جميلا ورقة في نقله وهو حبه للمكان في موطنه وحسرته عليه بين أيدي الكفار الذين أفسدوا المكان الجميل ولوّثوا الماء والهواء فيه، ولكنه لا يغفل عن تجميل الألفاظ واستخدام الألاعيب الجمالية (التورية البلاغية والثقافية) التي تبهر المتلقي وتوحي بمقدرة الشاعر اللغوية والبلاغية (الشخصية الشعرية الأندلسية).

يقول ابن الأبار:

"مولاي هاك معادَةً أنْبَـــــاءَها لِتُنِيلَ منْك سعـــادةً أبْنَاءها

واسْتدعِ طائفة الإمام لِغَزْوِهـــا تَسْبِقْ إلى أمثالها اسْتدعاءها"[2]

(معادة– سعادة/ أنباءها– أبناءها) جناس ناقص، (استدع...استدعاءها) رد العجز على الصدر.

يخاطب ابن الأبار في هذين البيتين الأمير الحفصي طالبا منه نجدة بلاده، ويستخدم في ذلك جمالية في الكلام وطربا في الحروف وبراعة في استخدامها وان لم يغير الحروف فهو يغير ترتيبها دون أن يختل معنى كلامه بل ويعزّزه من خلال ذلك، وهذا دليل على تأثّره بنوعية الشعر الأندلسي وبالزخرفة التي عاش فيها وتعلم منها وتأثر بها في بلاده (نمط ثقافي)، كما يدل على مهارته في النظم وعلى إبراز مستواه العالي في الشعر أمام الأمير لإبهاره وكسبه (الشخصية الشعرية)، وهذا من مواصفات المؤلف المزدوج في خطاباته.

يقول الشاعر:

"مُسْتَسْقِياتٍ من غُيوثٍ غياثها مـــا وَقْعُه يَتَقَدّمُ اسْتِقاءهـــا

قد أَمَّنْتْ في سُبْلها أهْوالَهَـــا إذْ سَوَّغَتْ في ظِلّها أهْواءها"[1]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

(مستسقيات...اسـتقاءها) رد العجـز علـى الصـدر، (غيـوث- غياثهـا) جنـاس نـاقص، (أهوالها- أهواءها) جناس ناقص.

هنـاك تلاعـب فـي حـروف الألفـاظ وزخـرف يتجلـى فـي اسـتخدام الكلمـات بـنفس الحـروف وبترتيـب مختلـف وفـي مكانهـا المناسـب لتؤدي المعنـى الـذي يريـده الشـاعر وهـو نـدب بـلاده بلنسية واستنجاد الأمير بكلام مطرّز جميل الشكل وذو معنى مهم كما تعود عليه في بلاده.

يقول ابن الأبار:

"يُنْضُونَ في طلب النّفائس أَنْفُسًا حَبَسُوا علـى إحرازها أنْضَاءهـا

وإذا انتضوا يوم الكريـهة بيضَـهُمُ أَبْصَرْتَ فيهم قَطْعَها ومَضَاءها"[2]

(ينضون...أنضـاءها) رد العجـز علـى الصـدر، كمـا نجـد تلاعبـا بالألفـاظ (ينضون...أنضاءها...انتضوا...مضـاءها/ النفـائس أنفسـا) وهـو نـوع مـن اللعـب الصـوتي والمقدرة على استغلال الكلمة بكل صورها المتطابقة والمنقلبة وغيرها لتعطي جمالية للشكل وإيقاعا طربيا دون أن يختل المعنى، وهذا يدل على مقدرة الشاعر البديعية في تنميق الألفاظ والـذكاء فـي زخرفـة وتطريـز الألفـاظ ومـا ذلـك إلا بسـبب بيئتـه الأم التـي عـاش فيهـا وتعلـم منها(نمط ثقافي حضاري) الذكاء والنباهة في الجمال والفن والطرب، فيطبق ذلك بوعي وبدون وعي منه وهذا دليل على الروح المنتمية لموطنها الوفية لأعرافه.

يقول الشاعر:

"والفجر إذ يَصْدُفُ الأبصَارَ مَطْلِعُهُ لا يستطيع جَنَاحُ الجُنْحِ يُخْفِئُهُ

يُعطيكَ أوّلُـــــه (مَضْ)مون آخِـره فَـإِنْ وَاصَفَهُ صِدْقًـــا يُنَبّـؤُهُ"[3]

في البيت الأول مقابلة بين صورتي (مطلع الفجر وجناح الجنح)، و(أولـه...آخره) طباق، كما نلمس سجعا في (أوله...آخره...واصفه...ينبّؤه) في البيت الثاني، وهذا يدل على قدرة

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

الشـاعر اللغويـة العاليـة فـي تطريـز أبيـات موسـيقية، لا تخلـو مـن الـنغم فـي الصـوت وفـي التصوير.

يقول الشاعر ابن الأبار:

"تسَاوقَـا في سبيل الله واسْتَبَقـَا فاسْتَوْسَقَ النّصر أوفــاه وأبْطَؤُهُ

هذا على أغْبَرِ البيْدَاء (يسْجرُه) وذَاكَ في أخْضَر الدّأماء يَمْلِؤُهُ"[1]

يغـزو البيـت الأول سـجع طـاغ (تساوقا...استبقا...فاستوسـق)، (أغبـر البيـداء... أخضـر الدّأماء) وهـي مقابلـة بين صـورتي الكثير الغبرة في الصـحراء وخضـورة التراب المستوي، وهـي قدرة فنية فائقة في التلاعب الصوتي وفي تنميق الشكل الظاهر (الشخصية الشعرية الأندلسية المتفوقة).

يقول ابن الأبار:

"(لـ)مّا رأى إخوة التثليث تمحَقُهُ أجَابه ببني التّوحيد يُنْشِئُـهُ

مِنْ جَحْفَلٍ يَحْمل الإسْعَادُ رايَتَـهُ لا يرْبَأ العالَمُ العَلَوِيُّ يُرْبِئُـهُ"[2]

هنـاك مقابلـة بـين صـورتي النصـارى الكفـار والمسـلمين (إخـوة التثليـث...بني التوحيـد)، و هناك طباق السلب (لا يربأ....يربئه).

هناك جمالية في وصف الشاعر للمسلمين (الأنا) والكفار (الآخر) أمام الأمير مع تنميق فـي الكلمـات المسـتخدمة ولعـب بأصـواتها، وهـذا يـدل علـى قـدرة الشـاعر فـي إيصـال حزنـه واستنجاده في قالب رائع يجذب الأمير ويرفع همته ويبهره بمستوى شعر ابن الأبار الذي يعبر عن مستوى الشعر الأندلسي المطرز بفخامة وعذوبة.

يقول ابن الأبار:

"فِـداء للخليفـة مَنْ عليهــا وقلّ لَـــــهُ إذا كثُـر الفِداءُ

إمـامٌ نـوّر الدنيـا هُـــــدَاهُ وقد أعيــا بِظُلْمَتِها اهتداءُ

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 42-43.

[2] المصدر نفسه، ص 43-44.

لهُ في المجد والعليا انتهاءُ ومِنْهُ في انتهـائهما ابتِدَاءُ

غِنًى في راحَتَيه لِلأمـــانـي وللإيمان مِلْؤُهما غَنَـــــاءُ"[1]

(فداء...الفداء) رد العجز على الصدر، (نوّر الدنيا...بظلمتها) مقابلة بين صورتي النور والظلام، (انتهاء...ابتداء) طباق الإيجاب، كما يوجد تلاعب في لفظتي (الأماني...للإيمان)، (غنّى...غنّاء) رد العجز على الصدر.

هناك جزالة في الألفاظ المادحة للأمير(السلطة) وسهولة في فهمها ونغم مطرز في ثناياها، يسمع عند نطقها، ولا شك أن الشاعر هنا يتودد إلى الممدوح متوسلا مقدرته على نسج كلام عذب سلس مزخرف يبرز للسامع القدرة الفنية العالية للشاعر المنتمي للشعر الأندلسي.

يقول ابن الأبار:

"فللتّثليث وَهْنٌ واتّضـــــاعٌ وللتوحيد أيْـــدٌ وارتقـــــــــاء"[2]

هناك اكتساح لطباق الإيجاب في هذه المقابلة التي أجراها الشاعر بين وضع الكفار ووضع المسلمين: (التّثليث– التّوحيد)، (وَهْن– أَيْدٌ)، (اتّضاع– ارتقاء)، وهذا يدلّ على المقدرة اللغوية العالية التي يخزنها الشاعر وينمّق بها كلامه ويستهلك بها الألفاظ في التصوير الجمالي من جهة ومن جهة أخرى يدل على توظيفه للمتناقضات دون وعي منه لأن الأندلس كانت حضارة فيها متناقضات دينية، سياسية، عرقية، ولكنها رغم ذلك تكون مظهرا جماليا فريدا من نوعه (نقض المألوف البلاغي) المطرز بالموسيقى دون الحاجة إلى الإكثار في الكلمات أو توسيع مساحة الجمالية ليبين قدرته الفنية فكلماته القليلة تامة وكافية لذلك (الشخصية الشعرية).

يقول ابن الأبار:

"إمام هدى به اتّصل اعْتِدَالٌ من الأيّـــام وانفصل اعْتِدَاءُ

لِغُرَّتِهِ النَوَاظِرُ سَـــامِيَـــات كما شاء السّنى وَشَأى السّنَاءُ"[1]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 48–49.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

(اعتدال– اعتداء) جناس ناقص، (شاء السنى وشأى السّناء) سجع في الكلمات ولعب بنفس الحروف.

نجد لابن الأبار قدرة على استهلاك حروف الكلمة بالطريقة التي تناسبه (تفوق الشخصية الشعرية)، ووفقا لذوقه دون أن يخل هذا التنميق المطرز بالمعنى المقصود.

يقول ابن الأبار:

"لعل عُلاكَ تُوَسِعُني بِحُبِّي قَبُولاً، إنّه نِعْمَ الحِبَـــــاءُ"[2]

(لعل علاك) سجع في الحروف، (بحبي...الحباء) جناس ناقص.

حتى أبسط الأبيات الشعرية عند ابن الأبار لا يتركها دون توظيف جمالي يجملها وكأنه يلزم نفسه بتطريز كلامه وزخرفته كما تعلم ونشأ في بيئته المتفوقة فكريا وجماليا فشعره ابن بيئته.

يقول ابن الأبار:

"إن أَوْمَأتْ بقَطِيعَة أو صَرّحت فالمَوْتُ في التّصريح والإيماء

هيفاءُ لا يَهفــو الحليم لغيــرها يا حبّذا هــافٍ إلى هَيْفَـــاء"[3]

(أومأت– صرّحت/ التصريح– الإيماء) طباق الإيجاب، (لا يهفو– هافٍ) طباق السلب، (هيفاء، يهفو، هاف، هيفاء) سجع، (هيفاء...هيفاء) رد الصدر على العجز.

يسترسل الشاعر في ألفاظه وكأنه يقوم بعمل استعراضي لموهبته في تطريز وتنميق الشعر التي يتجاوز بها بقية الشعراء الحفصيين (الشخصية الشعرية الأندلسية الوطنية المتفوقة)، ويبين من خلالها خلفيته الفكرية وقدرته الإبداعية المتفوقة في العلم والجمال والفن.

يقول ابن الأبار:

"هلْ لِمُعَاني الهوى دواء أم هل لعاني الهوى فِداء

(و) ما لِدمعي يَعُود نارا من شدّة الشوق وهو ماء"[1]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

(لمعاني الهوى– لعاني الهوى) جناس ناقص، (دواء– فداء) جناس ناقص، (نارا...ماء) جناس تام.

يخصص الشاعر في أبياته نسبة عالية للتجنيس، وهذا دليل على رغبته في التجميل الشعري و عنايته بتطريز الأبيات بالزخرف والموسيقى.

يقول الشاعر:

"إن ضاع قلبي فأين أطلبه أو ذَاع حبي فأَنتَ موجِبه

يا شادنا في الضّلوع مرتعه ومن نَمِير الدّموع (مـ)شربه

تَبيتُ ليل التّمَام تَـــرْقُدُهُ ومُقلتي للسّمَـــاك ترْقَبُـــهُ"[2]

(ضاع قلبي... ذاع حبي/ أطلبُه...موجبه) سجع، (الضّلوع مرتعه...الدموع مشربه) جناس، (ترقده...ترقبه) جناس.

تحتل الموسيقى ركنا هاما وكبيرا في شعر ابن الأبار، ولا شك أن ذلك نابع من البيئة الطربية التي عاش وترعرع وتعلم وتأثر بها.

يقول ابن الأبار:

"والإلْفُ للميعـــاد بـــي مترَقّبُ والدّهر بالإسعاد لـــي متقرّبُ

(وتلاعبَتْ) أيدي النّوى بهِما وبي حتى انقضى لعِبٌ وأَقْفَرَ ملعب

وللـه أسحـارٌ بهـــا وأصائـــــلٌ كانت تُفَضِّضُ صِبْغَةً وتذَهَّبُ

وكـأنّ كـــــــافوراً ومِسكا ليلها ونهـــارها، ممّا يروق ويُعْجِبُ"[3]

(ميعاد– إسعاد/ مترقّب– متقرب) جناس، (تلاعبت– لعب– ملعب) سجع، (أسحار– أصائل/ تفضّض– تذهّب) طباق الإيجاب، (ليلها– نهارها) طباق الإيجاب.

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

يطرز الشاعر أبياته هذه بترانيم ومتناقضات لكنها منسجمة مع بعضها، وبالعودة إلى حضارة الأندلس فمعلوم أن شعبها يتألف من أجناس متنوعة حد التناقض فيما بينها دينيا وعرقيا واجتماعيا وأيديولوجيا وغيرها، فمن حيث الديانة فقد كانت متناقضة من خلال تعايش المسلمين مع النصارى في البلاد الواحدة، ومن حضارة متناقضة بين المساجد والكنائس والمخامر، وبين الموسيقى والطرب وحفظ القرآن، ولكن كل هذه التناقضات لم تخل بالأندلس بل زادتها رفعة وانسجاما وجمالا فريدا من نوعه إلى أن وصفت بالفردوس المفقود بعد سقوطها، وبالعودة إلى الشاعر نجده يوظف متناقضات لغوية جميلة ومنسجمة (تورية ثقافية، تضاد نسقي)، وهذه مقدرة مبهرة للشاعر المنتمي لشعر بلاده الأندلس ولحضارتها المميزة ولعرقه المبدع (الجنوسة).

يقول الشاعر:

"[و] لأَغْلِبَنَّ على السلوّ صَبَابَتي والشَّوْقُ في كلِّ المُواطِنِ أغْلَبُ

ولأندُبَنَّ بها الشّبَابَ وشَرْخَـــهُ إنّ الشّبابَ أحقُّ فــانٍ يُنْـدَبُ"[1]

(لأغلبنّ- أغلب) رد العجز على الصدر، (لأندبنّ- يندب) رد العجز على الصدر، وهذه ميزة شعرية جمالية تتكرر كثيرا في شعر ابن الأبار.

يقول ابن الأبار:

"فمع الصبـــاح تبتّـــلٌ وتقلص ومع الظـلام تبـــذّلٌ وتسحُّب

كانت مآنسَ بل نفائسَ أصبحتْ مسلوبَـةً، وكذا النّفائس تسلب"[2]

(مع الصباح- مع الظلام) طباق تام، (تبتل- تبذل) جناس، (مآنس- نفائس) جناس، (كانت- أصبحت) طباق تام، كما أن هناك تلاعبا بالأصوات (اللام، الباء، السين) لتدل الألفاظ المستعملة في البيتين على شخصية شعرية متفردة ثقافيا وحضاريا وجماليا.

يقول ابن الأبار:

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

"فكُلُّ صباحٍ في الشُّرُوقِ مُفْضَضْ وكلُّ أصيلٍ في الغُرُوب مُذَهَّبُ

ومـا أربي إلا الرصـافة لـــو دَنَت وهل للهوى إلا الرصافة مَذْهَبُ"[1]

(صباح– أصيل/ الشروق– الغروب/ مفضض– مذهب) طباق تام، وفي البيت الثاني لعب بالحروف (اللام، الهاء، الألف).

يبدو أن ابن الأبار لايتحرج في تنميق أساليبه، بل يكثر منها ولا يغفل المعنى رغم ذلك (إظهار التفوق الشعري).

يقول الشاعر:

"عذلـــوه في تشبيبه ونسيبه من ذا يطيق تناسيا لحبيبه

ومضوا على تأنيبه وبحسبهم تأبينه مَحْيَـاهُ فـــي تأنِيبِه"[2]

(تشبيبه، نسيبه، تناسيا، لحبيبه) سجع، (تأنيبه...تأبينه) جناس.

يبين ابن الأبار قدرته على تطريز ألفاظه بحروف متقاربة ومتشابهة في النطق رغم اختلافها في المعنى وانسجامها رغم كل ذلك (تضاد وهدم للمألوف الجمالي)، إنها فسيفساء لغوية غاية في الأبداع.

يقول ابن الأبار:

"تشُحُّ بوصلها ذات الوشاح على شادٍ بها وقْعُ الجراح"[3]

(الوشاح...الجراح) جناس، (تشح...الوشاح...الجراح) سجع.

يستهلك الشاعر الحروف المتشابهة في ليونة وسلاسة ويركبها بحسب ما يبتغيه، تميزا بشعره وخلقا للجمال فيه الذي نتج عن تأثره ببلاده وبمستوى الشعر الأندلسي العالي شكلا ومعنى.

يقول ابن الأبار:

"سلام كما افتَرّ الربيع عن الوَرْد وَفُضَّ خِتامُ المَسْكِ والعنبر الوَرْدِ"[1]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

(الورد– الورد) جناس تام.

أكثر نسبة جمالية في أشعار الشاعر يمنحها ابن الأبار لعنصر التجنيس المتميز بالنغم الموسيقي في النطق، وبالإبداع والإمتاع في خلق القالب الشعري وفي جذب الاستماع له (تفوق حضاري خلف الجمالي).

يقول ابن الأبار:

"الحمد لله لا أهل ولا ولـــــدُ ولا قــرارٌ ولا صبْرٌ ولا جَلــَدُ

كان الزّمانُ لنا سِلما إلى أمدٍ فعاد حربا لنا لما انقضى الأمدُ"[2]

(ولد– جلد) جناس ناقص، (سلما– حربا/ كان– عاد) طباق تام.

يتكرر المزج بين المتناقض وبين الزخرف الموسيقي عند ابن الأبار، وهذا تأثرا بحضارته القائمة على هذه المحاور، وما الشاعر إلا إنسان رأى ووظف ما رأى وتعلم من محيطه (مؤلف مزدوج) في أجود ما يمكن نظرا لقدرته الفنية العالية (توريـة ثقافية، تضاد نسقي/ شخصية شعرية) .

يقول ابن الأبار:

"وقولي على قُرب المَزَار وبُعده سـلامٌ، وإن حييت من رُبعهـــا قَفْـــرا

عَفَاهُ، وما أَعْفَاهُ إزْماعُها النّوى فَـأَصْبَحَ إلّا من طَـوَافي بهـــا صِفْرَا

وعَهْدي به يَنْدَى نَعِيماً ونَضْرَةً فَيُولِي الصَّبا نَشْراً ويُوفي الضُّحى بِشْراً

أَلَمْ يَكُ لِـلآمـالِ كَعْبَـــةَ حِجّها وكان لذي الأَوْجـال فـي حِجْرِهِ حِجْـراً

جديـرٌ بِلَثْمي واسْتِـلامي جِدَارُهُ وَركنَـاه عُـرْفا، عـدّة الحبُّ أو نُكـــرْاً

فَـلَا عيدَ مـا لمْ تُسْعِدُنّي بعوْدَةٍ وأنّـى يَؤُمُّ القَصْـرَ مِـــن يَمّمَ القَبْـــرَا

فتـاةٌ أَفَـاتَتْها اللَّيَـــالي غَوَادِراً وَغَـادَرْنَني مِنْ بَعْـدِها مُغْرَمـــاً مُغْرَى

أُسِرُّ هَـواها ثمّ أَجْهَرُ مفصحًا به، والهَوَى مـــا خَـامَرَ السرّ والجَهْرا

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 183.

[2] المصدر نفسه، ص 189.

مِنَ العُفْرِ إلّا في العَفر خدْرَها فَيَا للـرِدَى كـــمْ أَنْدُبُ العُفْر وَالعَفْـــرا"[1]

(قرب– بعد) طباق الإيجاب، (عفاه– ما أعفاه) طباق السلب، (نشرا– بشرا/ يُولي– يوفي) جناس ناقص، (الآمال– الأوجال/ حجره– حجرا) جناس ناقص، (لثمي– استلامي) جناس ناقص) كما نجد لعبا بالكلمات في بداية الصدر ونهايته (جدير...جداره) وفي بداية العجز ونهايته (ركناه...نكرا)، (يَؤُم– يمّم)جناس ناقص (عيد– عودة) جناس ناقص (القصر– القبر) جناس ناقص، (فتاة أفانتها...مغرما مغرى) جناس ناقص، (أُسرّ– أجهر...السر والجهرا) طباق الأيجاب، (العفر، في العفر، العفر والعفرا) سجع ولعب لغوي بنفس الكلمة في البيت الواحد، فكل هذه الظواهر البديعية لدى ابن الأبار إنما إسقاط لمظهر الجمال الحضاري الأندلسي الذي كونته المتناقضات الدينية والعرقية والسياسية وغيرها كما أنها تنميق وتزيين نابع من ثقافته الأندلسية الطربية التي عاش فيها (نمط ثقافي/ تعلق بالجماعة)، ومن تحصيله العلمي واللغوي الثري جدا.

يقول ابن الأبار:

"أحقُّ ملوك الأرض رأْيــاً ورايــةً بفوز ونصر، لا عدا الفَوْزَ والنَّصْرَا

إليهِ انتمى فضل الأئمة وانتهى: مسَـاعيَ للدّنيـــــا تُقَدَّمُ لِلأخْـــرى

فمَنْ يكُ زانَ الأمر والنهيُّ حالَـهُ فتلك حُـــلاه زَانَتْ للنّهْيَ والأمْـــرا

جَريئاً حريـــا بالخِلافة مُجْمَعــاً عَلَيْهِ فَبْشْرَى الدّيــن بِالأَجْرَإِ الأَحْرَى

حَبَا وحمــى طَوْلاً وصَوْلاً تَكَافَـــآ فما أسأرتْ عَلْيَـــاهُ عُسْراً ولا ذُعْـرا"[2]

(رأيا– راية/ فوز– نصر) جناس ناقص، (انتمى– انتهى) جناس ناقص (الدنيا الأخْرى) طباق الإيجاب، (الأمر– النهي) طباق الإيجاب (حاله_ حلاه) جناس ناقص، (جريئا– حريا) جناس ناقص، (طولا– صولا/ عسرا– ذعرا) جناس ناقص، يعتمد الشاعر التجنيس كثيرا في شعره ليعطي نغما لما يقوله دون إغفال المعنى المتواري.

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 216.

[2] المصدر نفسه، ص 218.

يقول ابن الأبار:

"فما يَنْهَرُ الليل النهار إذا مضى لبُغْيَتِه قُدْمــا، ولا السَّنة الشَّهْرا"[1]

(الليل– النهار، الشهر– السنة) طباق الإيجاب.

إنه متناقض يصور الشاعر من خلاله مشهدا بجمالية عالية وخيال خصب (تضاد).

يقول ابن الأبار:

"دَنَا قَارِبًا لمّا تباعَدا رَاقِيًــا فيا رفْعة المَرْقى ويَا سَعَة المَقْرى

إيَّالتُهُ فَضْل علينا ونِعْمَةً وَعَيْشته فينا هي النِعْمَـةُ الكُبْرى"[2]

(دنـا– تباعـدا) طبـاق الإيجـاب (المرقـى– المقـرى) جنـاس نـاقص، (علينـا– فينـا) طبـاق الإيجـاب وجنـاس نـاقص، كمـا نجـد تلاعبـا بـنفس اللفظ مثـل: راقيـا، المرقـى، المقرى ونعمـة، النعمـة، وهـذا يـدل علـى القـدرة اللغويـة العاليـة عنـد ابـن الأبـار عبـر المتناقضـات اللفظيـة والصوتية (الشخصية الشعرية).

يقول الشاعر:

"أوائل فَتْحٍ ما لهنّ أَوَاخـرُ تَرامتْ بها جُرْدٌ وفُلْك مَوَاخر

فَتِلْكَ تؤديها قِفارٌ بَسَابِسُ وهذي تُزَجّيها بِحَـارٌ زَوَاخــرُ"[3]

(أوائـل– أواخـر) طبـاق الإيجـاب، (أواخـر– مـواخر) جنـاس نـاقص، (تلـك– هـذي) طبـاق الإيجـاب، هنـاك لعـب لغـوي وتجنيس فـي كـلام الشـاعر كمـا يوجـد تنـاقض جمـالي منسـجم مـع التجنيس الموسيقي.

يقول ابن الأبار:

"تبرَّأَ منّي وَيْحِيَ، النّظم والنّثر فلا خُطبَةٌ ممّـا أُجِيدُ ولا الشَعْـرُ

وأَيْــأَسَنِي من ذَا وذاك تَبَلّـدِي وما لأَمْري ذَنْبٌ إذا وَضَح العُذْر"[1]

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 218.

[2] المصدر نفسه، ص 219.

[3] المصدر نفسه، ص 222.

(النّظم والنثر) طباق الإيجاب (لا خطبة- لا الشِّعر) طباق الإيجاب، (ذا- ذاك) طباق الإيجاب (تضاد)، كما يوظف الشاعر أصواتا تتكرر مثل: الميم، الياء، النون، التاء، مما يضيف نغما إلى كلام الشاعر (حضور الثقافة المتناقضة والجميلة في الوقت نفسه إبداعيا والتي عاشها الشاعر وأسقطها دون وعي منه في خطابه).

يقول ابن الأبار:

أنْتِ يا شغلَ خاطري نُصبُ عَيْنِي حيثما شِئْتُ أن أَرَاكِ أراكِ

وإذا نِمْـــتُ عـــن يَمِينِكِ سَهْـــوًا أَيْقَظَتْنِي وَرْقَاءُ فَوْق أراكِ"[2]

(أراك أراك) جناس تام، (نمت- أيقضتني) طباق الإيجاب، يعتمد الشاعر لعبا لغويا بنفس اللفظة (أراك) ويقلب استعمالاتها بحرية وهذا يرجع لقاعدته اللغوية الثرية (الشخصية الشعرية) ولثقافته الطربية التي تجعله يفعل هذا في شعره (نمط ثقافي).

يقول ابن الأبار:

"قَبِلتُم مـا تقوُّلَـــــهُ العذُولُ وَرُدَّ بِمَا تَحَمَّلَهُ الرَّسُـــــولُ

وشـقَّ عَلَيْكُم شَوْقِـــي إليكُم فَحُلْتُمْ والـمُتَيَّمُ لا يحـــول

وما آثَرْتُمْ الإِنْصَـــافَ حُكْمًا لِقَابِلِ ما أَدِينُ به القَبُـــولُ

فَدَيْتُكُم عَـــــلَامَ قَطَعْتُمُوني وَقَلْبي لِلْهَوَى فِيكُم وُصُولُ

يَجُولُ بِحَيْثُ شَاءَ الحُبُّ مِنْهُ ومـــا لِقِدَاحِ سِلْوَتِـهِ مُجِيلُ

وَلِـمَ حلَّأْتُمُوني حِينَ لَاحَتْ لِوِرْدِ السّلْسبيل به السّبيـل"[3]

(قبلتم- ردّ) طباق الإيجاب (العذول- الرسول) جناس ناقص، (عليكم- إليكم) طباق الإيجاب، (قطعتموني- وصول) طباق الإيجاب، (يجول... مجيل) جناس ناقص ورد العجز على الصدر، كما يوجد تلاعب بنفس اللفظ مثل: (شق، شوقي/ حلّأتموني- لاحَت/

---

[1] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار، ص 225.

[2] المصدر نفسه، ص 230.

[3] المصدر نفسه، ص 234.

السلسبيل– السبيل)، إنها مقدرة لغوية عالية وطربية عند ابن الأبار ينقض بها المألوف البلاغي أو يستعملة بخفة وموهبة ودون تحرج أو خوف من الإكثار منه.

وخلاصة لهذا المبحث: فالشاعر ابن الأبار لم يتخلّ عن روح انتمائه لبلده ولهويته الأندلسية (الأنماط الثقافية الأندلسية) ولعرقه الاجتماعي المتنوع (الجنوسة)، وتلك الروح الوطنية نجدها في أنساق حضارية طبيعية وعلمية وجمالية وظفها الشاعر في أشعاره وإن كان غرض النظم شيئا آخر كالمدح وغيره، لكنه رغم اختلاف الأغراض نجده يوظف أنساقا مضمرة تكشف عن الروح الأندلسية المستوحاة من طبيعة الأندلس كوصف الأزهار والأنهار والرصافة وغيرها من الأماكن الطبيعية الجميلة (عودة بالزمن إلى ماضي الشاعر في الأماكن الخلابة في الأندلس وهو شكل من أشكال التاريخانية الجديدة)، ومن نسق العلم الذي برع فيه وكان يمارسه في بلاده وكان يأخذه عن العلماء (نمط ثقافي/ مؤلف مزدوج/ تعلق بالجماعة)، ومن نسق التطريز الذي يُطرِب من خلاله الشاعر قصائده ويزيّنها بحلى ومحسنات وتجنيس وتلاعبات لغوية مبهرة وتناقضات منسجمة عبر الطباق (تورية بلاغية للثقافة)، وهذا دليل على عنايته الفائقة بجمال الكلمة وبزخرفتها وتطريزها بأحلى حلي لغوي ممكن ومعناها من جهة، ومن جهة أخرى فهذا يدل على تأثره واستحضاره لمظاهر الحضارة الأندلسية في شعره من تناقض عرقي وديني وسياسي منسجم لايمنع وجود جمال طاغ وطرب وزخرفة وإبداع، وهو في ذلك يقوم بدور المؤلف المزدوج الذي يكوّن خطابه من وعيه بنفسه وببلاده ومن لا وعيه بأنماط بلاده الثقافية.

خـــــاتـــــمة

توصلت في نهاية هذا البحث الموسوم ب: "ملامح المواطنة في ديوان ابن الأبّار دراسة في ضوء النقد الثقافي" إلى استنتاجات عديدة تظهر أهمها في:

- تعتبر المواطنة قيمة أخلاقية واجتماعية وسياسية وسلوك ممارس في ظل دولة مدنية يتمتع المواطن من خلالها بحقوق ويؤدي واجبات، ولها مصطلحات تحددها من: هوية وخاصة الهوية الثقافية، الانتماء، القومية، والمواطنة الثقافية، والوطن.
- المواطن هو الممارس لفعل المواطنة وهو الفرد الذي له كامل حقوقه سواء كانت: مدنية، اجتماعية، سياسية، اقتصادية، ثقافية...إلخ.
- لقد مرّ مفهوم المواطنة بمراحل تاريخية وحضارات متنوعة وثقافات متداخلة ومتشعبة، وفي كل مرحلة كانت ماهيته تتأثر وتتغير باستمرار.
- يعتبر ابن الأبّار البَلَنْسِي [595هـ- 658هـ] من الشعراء الذين فجر وضع وطنهم الأندلس قريحتهم، فتناول موضوع الوطن كثيرا في شعره بأسلوبه الخاص الظاهر والمتخفي، وخاصة مع فترة الإضطرابات والحروب في مملكة بلنسية ولجوئه وإقامته في البلاد الحفصية التابعة للأمير الحفصي أبي زكرياء يحيى بن المولى في تونس.
- مرت الأندلس في عهد الشاعر ابن الأبار بفترات عصيبة خاصة في عهد الموحدين والمماليك التي عانت من هجومات النصارى، وسقوط المماليك الأندلسية واحدة بعد الأخرى، والثورات الداخلية والخيانات والانقسامات المتشتتة والحروب الداخلية وهروب الأهالي ولجوئهم إلى شمال إفريقيا وغيرها من الأوضاع التي أثرت في الشاعر وانعكست في شعره خاصة من خلال الأنساق السياسية.
- يحتوي ديوان ابن الأبار على أنساق سياسية للمواطنة مثل: نسق التزلُّف، نسق الاستنجاد، ونسق الاستحضار وفي كل منهم يهدف الشاعر إلى كسب التأييد لبلاده أو المنفعة له، وإلى إبهار السلطة الحفصية (الطبقة العالية المهيمنة) وصناعة الشخصية الشعرية المتمثلة في الأنا العالية المتفوقة لديه والآخر الدوني.

- تخفت أنساق المواطنة في ديوان ابن الأبار خلف أقنعة كالتاريخ الذي استخدمه الشاعر في نسقي التزلف والاستنجاد (صناعة الهيمنة السلطوية) ونسق الاستحضار (التعويض النفسي والرجوع بالزمن والذي يكون نوعا من التحليل الثقافي)، والسرد الذي وظفه في أنساق الاستنجاد والاستحضار ونسق الطبيعة الحضاري بعدهما، كما تخفت أنساقه خلف الجمالية من خلال ألفاظ مبهرة ولغة عالية على مستوى شعراء زمنه، ولكنها تستر خلفها أنظمة مهمة حول انتماءات الشاعر من انتماء سياسي وانتماء ديني وغيره.
- يحتوي ديوان ابن الأبار على أنساق دينية للمواطنة مثل: نسق التقديس، نسق الاسترحام، الّذان يصنع الشاعر من خلالهما نموذج الطاغية/ المركزية السلطوية، وكذا نسق الزهد/ التزهد.
- وظف الشاعر في أنساقه الدينية نسق الزهد الذي أغلب الظن فيه أنه اعتمده هروبا من واقعه ووضعية بلاده الأليمة وغربته في شمال إفريقيا، وتعويضا له بالانتماء الديني فهو تزهّد أكثر منه زهدا من جهة ومن جهة أخرى فالشاعر لم يحظ بالمكانة التي كان عليها في بلاد الحفصيين فاستعمل الزهد/ التزهد كوسيلة له للتفوق الديني وترك كل ما دون الدين من سياسة وأغراض دنيوية وهو في المضمر نوع من تضخيم الأنا الزاهد المتزهد لدى الشاعر ومن نقد الثقافة السلطوية واستصغارها وتصنيفها تحت مبدأ الدين وهو نموذج لمركزية الأنا المتدين المتزهد في الحياة والآخر الذي يأتي بعده الآثم بالجري وراء المكاسب الدنيوية.
- يحتوي ديوان ابن الأبار على أنساق حضارية للمواطنة مثل: نسق الطبيعة، نسق العِلم، ونسق التطريز الذي تركز كثيرا في التجنيس والسجع والطباق، وهذا راجع للإنسجام الجميل الذي عاشته حضارة الأندلس رغم التناقضات العرقية/ الجنوسة والدينية والسياسية لكنها بقت حضارة علمٍ وجمال طبيعي وعمراني وإبداعي وخفة وزهو وطرب، وهذا الشكل يمرره الشاعر ويسقطه على قوالبه الفنية التي لا تكاد تخلو

من طباق (تضاد) وتجنيس (جمال وطرب) وفي ذلك تقويض للمألوف الشعري وقلب مظهر الانسجام والترتيب البلاغي الذي يضمن الانسجام الطربي إلى التناقض البلاغي الذي يحدث انسجاما طربيا مختلفا ومتفوقا ومنه تفوق الشخصية الشعرية الأندلسية.

- كل أنساق المواطنة المضمرة خلف الظاهر في ديوان الشاعر تصب في ثقافته ومعارفه الفردية والجماعية وأنماطه الثقافية التي اكتسبها طيلة حياته من حضارة وطنه الأندلس ومن ثقافتها المتشعبة والراقية، ومن انتمائه العرقي وجنسه البيولوجي، التي وظفها بوعي أو بغير وعي منه في خطابه الشعري فشعر الشاعر البلنسي من هذه الناحية متعلق بالجماعة وهي قيمة مهمة.
- يجسد الشاعر في خطابه الشعري دور المؤلف المزدوج الذي يوظف إبداعه الفردي الواعي الظاهر من جهة، ويوظف أيضا ثقافته الجمعية المتسربة من أفكار ومعارف شخصية مكتسبة لإبهار وصناعة الطاغية وتجسيد الهيمنة السلطوية من خلال أنساق التزلف والاستنجاد والتقديس والاسترحام من جهة أخرى، فهو يمارس ازدواجا دلاليا ويوظف صوتين يتحدثان في الوقت نفسه هما صوته الفردي الإبداعي وصوت ثقافته.
- نجد طغيانا للجانب الجمالي في شعر ابن الأبار رغم ما يمرره من تسريبات ورسائل متعلقة بوجوده وانتمائه وهذا راجع إلى مقدرته العالية التي تكفل له روعة الشكل وخطورة المضمون الذي يُوَارِيهِ بلاغيا وثقافيا.

رغم ما توصل إليه هذا البحث من مقاربة أنجزها وخلاصة أدركها فمن الممكن إكماله والبناء عليه مجددا، سواء في تطوير استخدام النقد الثقافي واستغلال إمكاناته الكبيرة ومساحته الواسعة في الاشتغال وكشف أنساق أخرى، أو في قراءات أخرى لديوان الشاعر، وهذا ما أتمنى من قارئ البحث أن يسعى إليه.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **الحديث الشريف.**

أولا: المصادر

أبـي عبـد الله محمد بـن الأبـار القُضـاعي البَلنسـي (595-658): ديـوان ابـن الأبّـار، تـع: عبـد السّلام الهرّاس، د.ط، مطبعة فضالة، المغرب، 1420هـ- 1999م.

ثانيا: المراجع

1- ابراهيم الإبياري: الوطن في الأدب العربي، د.ط، دار القلم، مصر، 15 نوفمبر 1962.

2- ابن الأبار الأندلسي (595هـ-658هـ): درر السمط في خبر السبط من أدب التشيع بالأندلس، تح: عبد السلام الهراس سعيد أحمد عراب، رسائل نادرة، العدد: 13، (1413هـ- 1992م).

3- ابن الأبّار: المقتضب من تحفة القادم، تح: ابراهيم الإبياري، ط 3، دار الكتاب المصري، القاهرة، المجلد: 11، 1410هـ- 1989م.

4- إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للتشرق، تر: د: محمد عناني، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

5- أرثر آيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، د.ط، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

6- أفلاطون: المحاورات الكاملة الجمهورية، تر: شوقي داود تمراز، د.ط، المجلد: 1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

7- جمال الدين أبو الفضل محمد (ابن منظور): لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، ط 1، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج: 1.

8- رولان بارت: النقد البُنْيَوِيّ للحِكَايَة، تر: انطوان أبو زيد، ط 1، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 1988م.

9- ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2007م.

10- زياد علاونة: المواطنة، د.ط، وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية، الأردن، د.ت.

11- سامح فوزي: المواطنة، ط 1، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 2007.

12- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001.

13- سمير حجازي: مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط 1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، 1425هـ-2004م.

14- د: سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دارالكتب العلمية، لبنان، 1971م

15- السيد محمد الديب: مناهج البحث في اللغة والأدب والتربية، د.ط، المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، القاهرة، 2000م.

16- صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003.

17- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ-1998م.

18- د: طه عبد المقصود عبد الحميد عبية: موجز تاريخ الأندلس من الفتح إلى سقوط غرناطة (92- 897هـ/ 711- 1492م)، د.ط، قسم التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، د.ت.

19- طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، سبتمبر 2010.

20- عبد الرحمان بن خلدون: تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج: 6، ط 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1421هـ- 2000م.

21- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (DECONSTRUCION)، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998م.

22- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، 2005.

23- ابو عبد الله محمد بن أحمد بن الشماع: الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تح: د: الطاهر بن محمد المعموري، د.ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

24- عبد المحسن العبّاد البدر: أَدْعِيَةُ النَّبِيِّ ﷺ، د.ط، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، د.ت.

25- د: علي محمد الصلابي: تاريخ دولتي المرابطين والموحدين في الشمال الإفريقي، ط 3، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د.ت.

26- د:عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ط 1، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، يناير 2005.

27- فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

28- فنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

29- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 6، مؤسسة الرسالة، دمشق، 22/ 3/ 1998.

30- محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ط 1، دار البداية ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، 1436هـ- 2015م.

31- د: محمد عبد الله خوالدة: التربية الوطنية*المواطنة والانتماء، د. ط، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، 1434هـ- 2014م.

32- محمد عبد المنعم الحميري: الرّوض المعطار في خبر الأقطار معجم جغرافي مع فهارس شاملة، تح: إحسان عباس، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

33- ابو معشر الفلكي الكبير: الطوالع الحدسية للرجال والنساء، د.ط، د.ت.

34- د: ميجان الرويلي ود: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديّاً معاصَراً، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.

35- نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2004.

36- يحيى بن الحسن بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، د.ط، بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، المجلد: 1، 1903.

37- يحيى بن شرف النووي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تح: ماهر ياسين الفحل، ط 1، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، 2007، ص 412.

38- د: يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافيّ الشعر الجاهلي نموذجا، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

ثالثا: المجلات

1- أ.د خيري فرجاني: مفهوم الوطن المواطنة في الفكر السياسي المعاصر، سلسلة إصدارات مركزة الدراسات والبحوث الاستراتيجية، د.ت.

2- أ. شرف الدين بن دوبه: (المواطنة (مفهوم وتاريخ))، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد: 2، جامعة الوادي، نوفمبر 2013.

3- د: شروق بنت عبد العزيز الخليف: المواطنة..وتعزيز العمل التطوعي، مركز الأبحاث الواعدة في البحوث الاجتماعية ودراسات المرأة، السعودية، 1434هـ-2013م.

4- طارق بوحالة: النقد الثقافي وأنساق الغيرية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، العدد: 96، 2014.

5- عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بو زريعة، د.ت.

6- عبد القادر بوطالب: النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي (قراءة من خلال تجربة الناقد "يوسف عليمات")، جامعة أمحمد بو قرة، بومرداس، دراسات لسانية، المجلد: 2، العدد: 10، 15 سبتمبر 2018.

7- أ. لرجاني خديجة أسماء: النقد الثقافيّ والمناهج النصانيّة Critique culturelle et methodologie، مجلة اللغة العربية، المجلد: 23، العدد: 4، 2021م.

8- مرج نادية: التورية الثقافية وتمثلات الأنا والآخر في رواية "نهاجر ينتظر الأنصار" لمعمر حجيج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 11، العدد: 3، 02/ 09/ 2022.

9- د: ميستشافيك نيناد: القومية، تر: منادي عبد الباسط، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة: حكمة، د.ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ- ب**
الفصل الأول: مرتكَزات البحث المنهجيَّة والتاريخيّة	
المبحث الاول: الضبط المنهجي و الاصطلاحي	**8**
المطلب الأول: النقد الثقافي: ماهيته، خصائصه، سياقاته، اصطلاحاته	**8**
أولا: ماهية النقد الثقافي؟	**9**
1- الثقافة	**9**
2-النقد الثقافي	**10**
3-النقد الثقافي أم نقد الثقافة؟	**11**
4-النقد الثقافي والدراسات الثقافية	**12**
ثانيا: خصائص النقد الثقافي	**13**
1- التحرر	**13**
2-الانفتاح	**13**
3-التشريح	**13**
ثالثا: سياقات النقد الثقافي (مجالاته)	**14**
1-علاقة النقد السياقي بالنقد الثقافي	**14**
2-علاقة النقد النسقي بالنقد الثقافي	**19**
رابعا: اصطلاحاته	**31**
1-النسق الثقافي ومحدداته	**32**

2-أنواع الأنساق	39
3-الجملة النوعية (الثقافية)	40
4-المؤلف المزدوج	41
5-المركز والهامش	41
6-الأنا والآخر	42
7-التاريخانية الجديدة أو التحليل الثقافي	44
المطلب الثاني: المواطنة والوطن (المفهوم والتاريخ)	45
أولا: المواطنة	46
1-المفهوم اللغوي	46
2-المفهوم الاصطلاحي	47
ثانيا: الوطن	50
ثالثا: لمحة تاريخية عن مفهوم المواطنة	51
1-عند اليونان	51
2-عند الرومان	52
3-في بلاد الإسلام	53
المبحث الثاني: ابن الأبّار والأندلس في عهده	55
أولا: من هو ابن الأبار؟	56
ثانيا: حياته و عصره	57
المطلب الثاني: الأندلس في عهده	62
أولا: الأندلس في ظل الموحدين (539-520هـ/ 1151-1223م)	62
ثانيا: الأندلس والشمال الإفريقي ما بعد الموحدين	64
الفصل الثاني: مؤشرات أنساق المواطنة في ديوان ابن الأبّار البلنسي	
المبحث الأول: الأنساق السياسية ومؤشراتها	69

أولا: نسق التزَلُّف	69
ثانيا: نسق الاستنجاد	75
ثالثا: نسق الاستحضار	79
المبحث الثاني: الأنساق الدينية ومؤشراتها	83
أولا: نسق التقديس	83
ثانيا: نسق الاسترحام	88
ثالثا: نسق الزهد/ التزهّد	91
المبحث الثالث: الأنساق الحضارية ومؤشراتها	99
أولا: نسق الطبيعة	99
ثانيا: نسق العِلم	105
ثالثا: نسق التطريز	110
خاتمة	127-125
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ: ملامح المواطنة في ديوان ابن الأبّار دراسة في ضوء النقد الثقافي، إلى الكشف عن أبرز مؤشرات المواطنة التي تحولت إلى مضمر نسقي عند الشاعر، وقد سارت وفق الخطة التالية:

الفصل الأول: تضمن أهم المصطلحات النقدية والموضوعية من نقد ثقافي ومواطنة، إضافة إلى التعريف بالشاعر ابن الأبّار وبوضع الأندلس في عهد الشاعر.

أما الفصل الآخر فكان دراسة لديوان الشاعر في ضوء النقد الثقافي من حيث الكشف عن أنساق المواطنة ومؤشرات كل نوع منها.

وختم البحث بخاتمة من أهم نتائجها:

تأثير ثقافة الشاعر الأندلسية في التعبير – بوعي منه أو بلا وعي منه– عن مواطنته، وبروزها في خطابه الشعري بشكل طاغ.

الكلمات المفتاحية: المواطنة، ابن الأبّار، الأندلس، النقد الثقافي.

Summary This study, tagged with: Features of Citizenship in the Diwan of Ibn al-Abbar, aims to study in the light of cultural criticism, to reveal the most prominent indicators of citizenship, wich turned into a systematic subtext for the poet, it proceeded according to the folliwing plan:

The first chapter: includes the most important critical and objective termes of cultural criticism and citizenship, in addition to introducing the poet Ibn-Abbar and the status of Andalusia during the poet's era.

As for the other chapter, it was a study of the poet's divan in the matter of cultural criticism in terms of revealing the patterns of citizenship and the indicators of each type.

The research concluded with a conclusion of the most important results:

The influence of the Andalusian poet's culture in expressing–consciously or unconsciously– about his citizenship, and its prominence in hids poetic discourse in an overwhelming manner.

Keywords: citizenship, Ibn al-Abbar, Andalusia, cultural criticism