مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 2، 2016، ص ص 501- 530

جماليّاتُ التّحليلِ الثّقافيّ وتَرْييفُ الخطابِ في شعرِ ابن زَمْرَك مُحمّد بن يُوسُف الغَرْنَاطِيّ: قصيدة "هِيَ نَفْحَةٌ" نموذجاً

نزار جبريل السعودي*

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف عند ظاهرة تزييف الخطاب في قصيدة الشاعر الأندلسي ابن زَمْرَك الغرناطي (هي نفحةٌ هبّتْ)، والكشف عن الأنساق الثقافية المخفيّة التي اتّكأ عليها، في تزييفه واقع العلاقة بين دولة بني مرين في المغرب، ودولة بني الأحمر في الأندلس، أيّام حكم الغنيّ بالله، وستحاول هذه الدراسة أن تقرأ المسكوت عنه في هذا الخطاب، وتفهم وسائل التزييف التي اعتمد عليها، ليُظهِرَ القبيح التاريخي بصورة جمالية إبداعية، فالنص الذي اختاره الباحث للدارسة، نصٌّ هام لما يزخر به من محمولات ثقافية وتاريخية هامة، إضافة إلى حساسية هذه المرحلة من تاريخ الوجود العربي في الأندلس، وخطورة الإقدام على مهاجمة المغرب، التي كانت من أقوى المدافعين عن دولة الإسلام في الأندلس، كما أن لهذا النص أهمية بالغة في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الشاعرين ابن زَمْرَك وابن الخطيب، وكيف أثرت هذه العلاقة الشخصية على مستقبل الأندلس السياسي، وقد وجد الباحث أن تزييف الخطاب في هذا القصيدة قد جاء في صورتين، هما: التزييف الديني، والتزييف التاريخي.

الكلمات المفتاحية: تزييف الخطاب، النسق المضمر، المسكوت عنه، القراءة الثقافية.

إجراء نظري: القراءة الثقافية للخطاب الأدبي.

تعيد القراءة الثقافية لنص ما قراءة الأنساق التي أنتجته، بحسب الظروف التاريخية " وهذا الأمر لا يتحصل إلا بفعل القراءة الفاحصة، التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالتها النامية، في إطار فكرة الأيدلوجيا وصراع القوى الاجتماعية المختلفة"[(1)]، وكما يرى (بلانشوBlanchot) فإن العمل الأدبي لا يكشف عن تضامن، بل عن صراع دائم وخصومة بين كيانين وحالتين متناقضتين[(2)]، وهو ما عبر عنه (تودوروفTodorov) من أن القراءة الشعرية تحتوي على معنى يختفي في ثنايا النص (implicated) ليقوم القارئ أو الناقد بالكشف عنه، وإماطة اللثام عن مستوره (explicated) اعتمادا على التحليل اللغوي الحاذق[(3)]، فالنسق المضمر قائم على فكرة الضدية للمعلن[(4)]، ولا بد لهذا النسق من أن يكون جماهيريا، حينها " يُرى ما للأنساق من فعل

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية : جامعة زايد، الإمارات العربية المتحدة.

عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[5]، وبذلك تظهر ثقافة الهيمنة كما طرحها(جرامشيGramsci)، والتي تؤكد فيها على أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، بل بسبب قدرتها على جعلنا نؤمن بها ونَقْبَلُ بوجودها[6]، وهنا يبرز دور التحليل الثقافي، الذي يسعى نحو تحليل طرائق إنتاج الخطاب، وآليات تشكّله من قِبَلِ السلطة، التي تُسيّر كل التجارب الإنسانية، في الوقت الذي تتوق فيه هذه السلطة إلى فكرة الهيمنة[7]، حيث تتمّ مصادرة وعي الجمهور بتولّي الطبقة المسيطرة تهدئة الطبقات الأخرى وتغذيتها بالوهم، وهم الثقافة الحقيقة، وتقديم أنماط ثقافية مزيفة وخادعة " وحينما تواجه ثقافة الطبقة المُهَيْمِنَة بثقافة الطبقة المتمرِّدة، تقوم بتطويعها وترويضها، بل بابتلاعها لتصبح جزءا من الثقافة المؤسسية"([8])، والنقد الثقافي يحاول أن يحفر عميقا في الجذور الفكرية والاجتماعية والسياسية الضاربة العمق في التاريخ، لفهم آليات الهيمنة الثقافية المسيطرة على الذوق العام، والتي تمرّر أنساقها الخفية من خلال الجمالي، ولذلك فإن مجال النقد الثقافي هو ما يسمى بالدراسات الثقافية " وهي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسة الثقافات الرفيعة والشعبية، والفرعية والأدب وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية ونحوها، على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتحليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها"[9]، وللدراسات الثقافية اهتمام منقطع النظير بالتاريخ، وتأثيره في الزمن الحاضر أكثر من تلك التي تربطها بالدراسات الأدبية أو علم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا، فالدراسات الثقافية " من الناحية الرسمية تركز على الثقافة المعاصرة"[10]، وتبعا لذلك أَوْلَتِ السّياقَ جُلّ اهتمامها فقد تعاملت مع النص من خلال وضعه في سياقه السياسي والاجتماعي من ناحية، وداخل سياق القارئ من ناحية أخرى، لفهم تأثير الماضي في الحاضر الثقافي، أي لرصد " التأثير فيما هو خارج النص في النص، وتأثير النص فيما هو خارجه أي المجتمع"[11].

وتتغيّا هذه الدراسة قراءة نصّ الشاعر مُحمّد بن يوسف بن زَمْرَك الغرناطي(733هـ - 796هـ)[12]، والكشف عن الأنساق الثقافية المخفيّة التي اتّكأ عليها، في تزييفه واقعَ العلاقة بين دولة بني مرين في المغرب، ودولة بني الأحمر في الأندلس، أيّام حكم الغنيّ بالله (739 هـ - 793 هـ)[13]، مُحَاوِلَةً أن تقرأ المسكوتَ عنه في هذا الخطاب، وتفهم وسائلَ التزييف التي اعتمد عليها، لتُظْهِرَ القبيحَ التاريخي بصورة جمالية إبداعية، فالنص الذي اختاره الباحث للدارسة، نصٌّ خطير لما يزخر به من محمولات ثقافية وتاريخية، إضافة إلى حساسية هذه المرحلة من تاريخ الوجود العربي في الأندلس، وخطورة الإقدام على مهاجمة المغرب، التي كانت من أقوى المدافعين عن دولة الإسلام في الأندلس، كما أن لهذا النص أهمية بالغة في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الشاعرين ابن زَمْرَك وابن الخطيب (713 ه – 776 ه)، وكيف أثرت هذه العلاقة الشخصية على مستقبل الأندلس السياسي، وقد تنوعت لديه أشكال التزييف، والتي جاءت وفق مسارين، الأول: التزييف الديني للخطاب، والثاني: التزييف التاريخي.

إجراء تطبيقي: جماليات التحليل الثقافي لقصيدة "هِيَ نَفْحَةٌ هَبَتْ من الأنصارِ".

تكشف القراءة الثقافية لنص ابن زَمْرَك عن جدليّات ثقافية، قامت بدَوْرِ التحوير الفكري، ومارست الهيمنة الثقافية على عقول المتلقين لِحَدَثِ الفتح/ الهجوم على المغرب؛ إمعانا في تقبُّلِهِ، وقد تبدّت هذه الجدليّات الثقافية المحمّلة بالأنساق الخفية، الساعية نحو تأكيد ثقافة تزييف قبول الحدث، عبر التشكّلات الرئيسة التالية:

أولا: جدليّة التحوّل وخفاء النسق الديني:

كتب ابن زَمْرَك هذه القصيدة مادحاً فيها الغني بالله حاكمِ غرناطة، ومهنئاً له بفتح المغرب، حيث أظهر سلطة الموروث الديني التي يتمتع بها الغني بالله بِحُكْمِ نَسَبِهِ الممتد للأنصار، فبنو نصر يعودون في أصلهم إلى سعد بن عبادة سيد الأنصار[14]. وهذه إحدى الأدوات الثقافية التي مارسها الشاعر على اللاوعي الجمعي؛ لفرض ثقافة التحوّل الجديدة على أبناء المغرب والأندلس، وجعلهم يؤيدون هذا التحوّل لصالح الغني بالله، وذلك باستمداد قوة حضور الميراث الديني، المتمثّل في الاتصال بالأنصار، يقول[15]:

هيَ نفحةٌ هبَتْ منَ الأنصارِ أهْدَتْكَ فَتْحَ ممالكِ الأمصارِ

في بِشْرِهَا وبِشارةِ الدّنيا بِهَا مُسْتَمْتَعُ الأسْمَاعِ والأبصارِ

حيث يفتتح ابن زَمْرَك نصه الشعري بأسلوب خبريّ بقوله: هي نفحةٌ، ويُفْهَم من هذه الجملة الخبرية أن الشاعر يريد لهذا الحدث أن يُذاعَ خبرهُ بين الناس، واصفا إيّاه بالنفحة العطرية، التي تتصف بالهبوب والسرعة والجمال، وهو يسند أمر هذه النفحة أو الفتح إلى الأنصار، ثم يشرع في تحويل الفعل الثقافي، بإقصاء الغني بالله، المتحكّم في كل الأمور المتصلة بهذا الحدث، حينما يقول: أَهْدَتْكَ، فالأنصار أهدوا هذا الفتح للغني بالله، فيصبح الفاعل المتحكِّمُ مفعولاً به لم يأمر ولم يكن مسؤولا، بل إن الأنصار هم المسؤولون عن هذا الحدث، وهنا يظهر أثر الاتكاء على المخزون التاريخي الديني للخطاب السلطوي القائم على اللغة الذكية، وما لهما من دور في جعل المتلقي يسلّم بهذا الحدث، ويقتنع به، فلغة السلطة تقوم على "التخطيط لكيفية قول الأشياء، وكيفية تسمية أطراف الحدث، فاللغة تعطي حكما مسبقا عن الأشياء، وتصنيع الأحداث باللون الذي يريده صاحب اللغة"[16].

ويصف ابن زَمْرَك هذه النفحة بأنّ فيها ما فيها من البشرى والبشارة، وأنها مُستمَعُ الأسماعِ والأبصار، فهل كان هذا الفتح بشرى لأهل المغرب ومتعة كما تصفه كتب التاريخ؟

لقد كان بنو مرين في المغرب نِعْمَ المعاون والنصير للأندلس، فقد كانت دولتهم " تقوم بواجب المرابطة والجهاد في الأندلس، وما من شك فقد كان لهذا الموقف أهمية بالغة في الحفاظ على الأندلس، ويوم ضعفت هذه الدولة المرينية عن القيام بهذا الواجب مع العوامل الأخرى، عجزت الأندلس عن المقاومة، وقطّعت من أجنحتها، مما تركها فريسة في النهاية"[17]، كذلك كان من سوء الطالع ألا يدرك بنو نصر" خطر الخلاف مع الحليف الطبيعي، الذي رتبه القدر فيما وراء البحر لإنجاد الأندلس عند الخطر الداهم" [18].

ويصف القاضي عياض (476 هـ – 544 هـ) ما حدث في المغرب حين هاجمها الغني بالله، قائلا:" واضطرب معسكر السلطان أبي العباس بكدية العرائس، ونزل الأمير عبد الرحمن بإزائه، وضربوا على البلد الجديد سياجا بالبناء، وأنزلوا بأهلها أنواع القتل والإرهاب"[19]، فهل كان هذا الفتح/ الهجوم نفحة عطرية دينية، فيها متعة الأسماع والأبصار!

يستمر ابن زَمْرَك في إرساء ثقافة التحوّل بتحوير النسق الديني الجهادي، من صورته الطبيعية نحو مقاومة الآخر/ العدوّ الإسباني إلى وظيفية خفية يمحورها الشاعر بما يتناسب مع أيدلوجيا السلطة السياسية، بحيث تصبح مطلوبة في الواقع الزماني والمكاني، من خلال الفتح/ الهجوم على المغرب، فترتدّ وظيفية النسق الجهادي من الآخر إلى الذات المسلمة، قائلا:

هَبَتْ على قُطْرِ الجهادِ فَرَوّضَتْ أرجاءَهُ بالنّفحةِ المعطارِ

وَسَرَتْ وأمرُ اللهِ طيٌ برودِهَا يُهْدِي البريّةَ لُطْفَ صُنْعِ البَارِي

مَرَّتْ بأرواحِ المنابرِ فانبرَتْ خُطَبَاؤُهَا مُفتنّةَ الأطيارِ

تظهر في الأبيات السابقة ثقافة التحوّل، فالفعل (روّضت) يدل على التحوّل من حالةٍ إلى أخرى، فالمغرب قبل هذا الفتح/ الهجوم كانت قاحلا بلا ربيع، ولما أن تم هذا الفتح/ الهجوم صار روضة يانعة الأزهار، كما أن الشاعر اعتمد بقوةٍ على المفاهيم الثقافية للسلطة الدينية؛ لصد الآراء المجابهة للفتح/ الهجوم، وذلك بتحوير تلك المفاهيم، ومن ذلك تَسميتُهُ المغربَ (قُطْرَ الجهادِ)، وبذلك يصير الفتح/ الهجوم واجبا؛ فقَلْبُ المفاهيمِ وتحويرها من قِبَل الشاعر أسهمَ في تصوير الفتح/ الهجوم تصويرا إيجابيا في ذهن المتلقّي، وقد دعم هذه الفكرة بأفكار أخرى، فهو يذكر أنّ الفتح/ الهجوم كان بأمر من الله وليس بأمر من الغني بالله، وبذا لا يُسمَحُ لأحد أن يعترض عليه، إضافة لما فيه من الهدايةِ الربّانيّة (يُهْدِي البريّةَ لُطْفَ صُنْعِ البَارِي)، والشاعر كما يذكر عنه ابنُ الخطيب – قبل أن تفسد العلاقة بينهما- كان "شعلة من الذكاء تكاد تحتدم جوانبه"[20]، وقد استغل هذا الذكاء حينما اتّكأ على الموروث الديني بتسمية الفتح/ الهجوم على المغرب جهادا؛ ليحقق قبولا جماهيريا عريضا، إذ مما لا شك فيه أنه قد كان للجهاد دور كبير في

صمود الأندلس، وفتحها فقد كان"دوما يحميها من الخطر الإسباني الزاحف"[21]، وهذا ما يكشفه لاوعي النص، فكثير من المحللين اللغويين يرون أنّ " هناك أشياء لم تُقَل في النص، وهي كامنة في اللغة، وأنّ للنص لاشعورَه"[22]، وهذا ما أراده (بيلمان نويلJ.Bellemin Noel) بقوله: "النص الأدبي لا يحيا إلاّ إذا انطوى في نفسه على جزء من انعدام الوعي، أو من اللاوعي نفسه"[23]، وبقوله: "القصيدة تعرف أكثر من الشاعر"[24].

ويصف الشاعر هذا الفتح/ الهجوم بأنه (فتح الفتوح) قائلا:

فَتْحُ الفُتوحِ أَتَاكَ في حُلَلِ الرّضَا بِعَجائِبِ الأزمانِ والأَعْصَارِ

فَتْحُ الفتوحِ جَنَيتَ من أفنانِهِ مَا شِئْتَ من نَصْرٍ ومِنْ أنْصَارِ

وهذا الوصف يذكّر بالآية القرآنية في قول الله تعالى:" إنّا فتحنا لك فتحا مبينا"[25]، فالشاعر يخاطب المجموع الثقافي؛ ليتسنّى له إرغامه على قبول الفتح/ الهجوم، كما أنه يذكّر المتلقي تاريخيا بفتح مكة المكرمة في السنة الثامنة للهجرة، وكيف أمّنَ النبيُّ محمد-صلى الله عليه وسلم-أهلَها، وأزال الأصنامَ من حول الكعبة، فهل كان فتح المغرب شبيها بفتح مكّة حقّا؟ إنّ السياق التاريخي الذي ذكره القاضي عِياض في كتابه أزهار الرياض سابقا من أمر هذا الفتح/ الهجوم، يشي بخلاف ذلك، فقد أنزل جيش الغني بالله القتل والتشريد بأهل المغرب، وابن زَمْرَك بهذا التشويه المتعمد للحقائق يحاول ممارسة السلطة الفكرية على المتلقي بقلبه الحقائقَ التاريخية، وتزيينها بما يتفق ورؤاه، وهذا يشابه إلى حد بعيد مفهوم السلطة الرعوية لدى (فوكو Foucault)، والتي تعني ممارسة السلطة على كل أفراد المجتمع، غير أن ذلك لا يتأتّى دون معرفة ما يجول في أذهانهم، وسبر نفوسهم، وإرغامهم على كشف أخفى أسرارهم، وصولا إلى توجيه شعورهم ولاوعيهم نحو الفكرة المرادة[26] وهذا ما قام به ابنُ زَمْرَك ليقوّيَ فكرة الفتح/ الهجوم على المغرب، فالجملة الفعلية في قول الشاعر(أتاك)، تبرّئُ الغنيَ بالله من التفكير في هذا الفتح/ الهجوم، ولذا قام الشاعر بتحوير الأفكار، فصار الفاعل الحقيقي (الغني بالله) مفعولا به، فالفتح جاء للغني بالله دون أن يطلبه، وفوق ذلك جاءه في أبهى صورة (حُلَلِ الرضا)، مشبّعا بالفائدة (جنيتَ من أفنانِه): أي النصر والأنصار، ليوهم القارئ بأهمية هذا الفتح/ الهجوم، ومبرهنا على ذلك بالاعتماد على اللغة المتصلة بالثقافة الدينية المقدسة، وسلطتها التاريخية.

ثانيا: جدليّة الحكمة وثقافة العطاء:

من القضايا الثقافية التي يطرحها التحليل الثقافي قضية فهم العمل الثقافي الذي يسعى النص إلى تحقيقه، فالتحليل الثقافي – كما يراه (جرينبلات S. Greenblatt) -" يعتمد على طرح أسئلة عن الوظائف الاجتماعية للأعمال الأدبية؛ لفهم الطرق التي بالاعتماد عليها وُضِعَتِ المواد

بإزاء بعضها، ورتِّبَتْ من أجل فهم العمل الثقافي الذي يسعى النص إلى تحقيقه"[27]، فما الوظيفة الثقافية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها بمدح الغني بالله؟ يقول[28]:

كَمْ آيةٍ لكَ في السُعودِ جَلِيَّةٍ خَلَّدْتْ منهَا عِبْرةَ استِبْصَارِ

كَمْ حِكمَةٍ لكَ في النّفوسِ خَفِيَّةٍ خَفِيَتْ مَدَارِكُهَا عن الأفْكارِ

كَمْ من أميرٍ أَمَّ بَابَكَ فَانْثَنَى يُدْعَى الخَلِيفَةَ دَعْوَةَ الإكْبَارِ

إنّ ابن زَمْرَك يؤصّل لثقافة المنح والعطاء التي تنماز بها السلطة السياسية/ الغني بالله، وثقافة العطاء هذه حقّقت شروط الاكتمال بنضجها فكرا، فالغني بالله يتّصف بأنّ له (آية سعود) و(عِبرة استبصار)، كما أنّها تتّصف بالاكتمال المادي القادر على البذل والعطاء، بمنح المناصب والدرجات (كمْ من أميرٍ أَمَّ بابَكَ فانْثَنَى يُدْعَى الخليفةَ)، غير أنّ هفوة لغوية ثقافية ألمَحَتْ إلى لاوعي الخطاب الشعري، وذلك في قول ابن زَمْرَك واصفا الغني بالله بأنّ له (حكمة خفية)، وهنا تظهر للقارئ ثنائية التجلّي والخفاء، فالفتح/ الهجوم آية ظاهرة جلية، وفي الوقت ذاته له حكمة خفية لم يَعِ الناس معناها، وهذا يدل على أن كثيرين لم يُرْضِهم ما فعله الغني بالله من فتح/ الهجوم على المغرب، فلقد "كان في قدرة الغني بالله، لو أنه لم يوجه اهتمامه للتدخل في عرش المغرب، أن يفيد كثيرا من خلافات الإسبان، ومنازعاتهم، ومن ضعف الملوك الأوائل من أُسْرَةِ ترانستمارا بالذات، ولعل مصير إسبانيا كان قد تغير"[29]، وبهذا يظهر للقارئ من خلال سبر أعماق النص أن الشاعر يحاول رسم عالم أكثر مثالية وجمالا، لحالة الفتح/ الهجوم على المغرب، مزيفا الواقع الثقافي للحدث، وهذا ما يراه بعض الدارسين من أنّ" كل نتاج نفسي هو حل وسط بين قوة الرغبة والقدرة الكابتة للوعي"[30]، فقوة الرغبة تتمثل في رغبة الشاعر أن يؤازرَ الجميع هذا الفتح/ الهجوم، أما الوعي المكبوت فهو الشعور بعدم رضا الناس عنه.

ثالثا: ثنائية المقدّس الديني التاريخي وإضمار المدنّس:

سعى ابن زَمْرَك إلى فرض المنطق القهري القاضي بقبول الحدث/ الهجوم على المغرب، إذ أن فرض منطق السلطة الدينية وأدواتها الثقافية المقدّسة، يقضي باستلاب الفكر المعارض للحدث، ويطوّعه نحو التأييد، فيغدو المدنّس الثقافي الاجتماعي/ الهجوم على المغرب مُرَحَّبا به، بقوة حضور المقدّس الديني، فإلماحات الشاعر التاريخية للأنصار، وأنّ روحهم الثقافية مستمرة الحضور في حاضر بني الأحمر، تفرض المقدّس الديني التاريخي، وتجعله يُعْمِلُ سطوة حضوره التي تغيّر حال المعارضة إلى تأييد، كما أنّ الإشاراتِ الدينيّةَ للسُّفُنِ (المنشآت) تفرض على اللاوعي العربي هيمنة فكرية لا يمكن أن تُقَاوَم، وكأنّ هذا الحدث المدنّس يتحوّل إلى مقدّس

بسببٍ من ذكائيّة التوظيف الجمالي للغة المحمّلة بإشارات المقدّس القرآني والإسلامي، ومن ذلك وصفه مشهدَ الجيش المشارك في الفتح/ الهجوم على المغرب بقوله [31]:

أَعْطَيتَ أحمدَ رايةً مَنصــورَةً بَرَكَاتُهَا تَسْرِي مِنَ الأنْصَارِ

أَرْكَبْتَهُ في المُنشآتِ كَأنّــمَا جَهــــزْتَهُ في وجْهَهِ لِمَزَارِ

مِنْ كُلِّ خَافِقَةِ الشّرَاعِ مُصَفّقٍ مِنْها الجَنَاحُ تَطِيرُ كُلَّ مَطَارِ

أَلْقَتْ بِأَيْدِي الرّيحِ فَضْلَ عنانِهَا فَتكادُ تَسبقُ لَمْحَةَ الأبْصَارِ

مِثلَ الجيادِ تدافَعَتْ وتَسَابَقَتْ من طَافِحِ الأمواجِ في مِضْمَارِ

ويستمر الشاعر في وصفه هذا الفتح/ الهجوم بـ (المزار)، مُحَرِّفًا ومُزَيِّفًا المفاهيمَ؛ سعيا منه لتزيين الحدث من خلال اللغة الجمالية، فهذا النسق المبطّن الذي يستشعر لاوعي المتلقي، ويُعْمِلُ فيه قوّةَ الخطاب اللغوي الذي يمارس هو الآخر سلطة على المتلقي، يسهم في تغيير الأفكار، ومن ثَمّ قبول الحدث، ومن المفاهيم المحوّرة لديه وَصْفُهُ الفتحَ/ الهجومَ بالزيارة، والزيارة تحمل من معاني المحبة والأخوة الكثير، وبذا تصبح اللغة المخاتلة بوقا للسلطة، ووسيلة إعلاميّة تُجَمِّلُ الفتحَ/ الهجومَ على المغرب وما تبعه من قتل وتشريد، وإباحة لدم الأخ المسلم، عوضا عن توجيه هذا الفتح/ الهجوم للنصارى المتربصين بالأندلس، ثم يُجَمِّلُ ابنُ زَمْرَك صورة الفتح/ الهجوم من خلال وصف السُّفُنِ، وسرعتها، بأنّها كالصقور المحلقة السريعة (مصفّق منها الجناح)، ومن خلال وصفها بالخيول السريعة(الجياد)، والمتلقي العربي يدرك ما للخيل من أهمية ثقافية ودينية، في اللاوعي الجمعي للمجتمع العربي في ذلك الوقت، فقد كانت من أهمّ ما يملكه العربي للدفاع عن بلاده، ثم يؤكد ابن زَمْرَك أن هدف هذا الفتح/ الهجوم هو إعلاء كلمة الله، ولذا قدّم لفظ الجلالة في صدر البيت، يقول[32]:

للهِ منها في المَجَازِ سَوَابحُ وَقَفَتْ عليكَ الفَخرَ وهيَ جَوَارِي

ولكن عجز البيت يكشف عن لاوعي الشاعر الحقيقي، ويُظهرُ المسكوتَ عنه من خلال الجملة الثقافية (وَقَفَتْ عليكَ الفَخرَ) فهذه الجملة تُخْبرُ عن لاشعور النص، فالفتح/ الهجوم ما كان لله، ولكنه استعمله لحشد التأييد، فقد كان الجهاد "بمثابة ورقة دفاع أمام الشعب"[33]، ولذا افتتح الشاعرُ البيتَ بلفظ الجلالة (الله).

ويحاول ابن زَمْرَك أن يقنع المتلقي بصحة هذا الفتح/ الهجوم، وذلك بتحويره أيضا حقيقة القتل والتشريد، حينما وصفه بأن فيه من المحبة والرفق، والعطف الكثير، يقول [34]:

لَمَّا قَصَدْتَ بِهَا مَرَاسِيَ سَبْتَةٍ عَطَفَتْ على الأسْوارِ عَطْفَ سِوَارِ

فهذه الصورة الفنية التي يرسمها للفتح/ الهجوم بأنّ فيه من الرفق والمحبة، كعطف السوار على المعصم، صورة تحمل من الدنس التاريخي الكثير، فالغني بالله عمد إلى " الأمير عبد الرحمن ابن أبي يفلوسن، وكان عنده بالأندلس، فأطْمَعَهُ في مُلْكِ المغرب، وأركبهُ البحرَ، فقذف به بساحل بطويّة من بلاد الريف؛ تشغيبا على الوزير أبي بكر ابن غازي، ثم ناب له رأي آخر، فأغرق محمد بن عثمان بن الكأس، وهو ابن عم أبي بكر بن غازي المذكور، وكان يومئذ بسبتة قائما محتاطا عليه في جملة من القرابة، والتزم أن يمده بالمال والرجال حتى يتم أمره، ولكن بشرط أن ينزل له عن جبل طارق، ويبعث له بالقرابة الذين هم بطنجة، ليكونوا تحت يده، ويسلم إليه ابن الخطيب متى قدر عليه"[35]، فهذا الجو المليء بالمكر والفتن والمآرب الشخصية يتنافى مع الصورة الموحية بالمحبة والألفة، حين لقاء الجيش بأهل سَبْتةَ، فالشاعر يمثّلُ السلطة السياسية التي قامت بهذا الفتح/ الهجوم، محاولا تحريف الحقائق وقلبها، واستثمار المقدّس الديني، بتغيير المسمّيات بما يتلاءم والفكر المراد تنميطه في أذهان المتلقين، ذلك أنّ "لغة السلطة لا تهدف إلى قول الحقيقة، بل تهدف إلى إقناع المتلقين بأنّ ما تقوله هو الحقيقة"[36].

ويستمر الشاعر في تصوير هذا الفتح/ الهجوم بالنور المضيء للدرب، بسبب من إطلالة الغني بالله، يقول[37]:

لمّا رَأَتْ من صُبحِ عَزْمِكَ غُرَّةً مَحفُوفَةً بِأَشِعَّةِ الأَنْوَارِ

وَرَأَتْ جَبِيناً دُونَهُ شَمْسُ الضُحَى لَبَّتْكَ بِالإجْلالِ والإكْبَارِ

فَأَفَضْتَ فِيْهَا مِنْ نَدَاكَ مَوَاهِباً حَسُنَتْ مَواقِعُهَا على التَّكْرَارِ

فالغني بالله له (صبح عزيمة) و(غرّة) و(أشعة أنوار)، وجبين مضيء أشد من شمس الضحى، وكل هذا الصفات تشي بإيجابية الحدث، كما أن تشبيهه الفتح/ الهجوم على المغرب بالحج الذي لا بد فيه من التلبية، والإفاضة، والتكبير، والإجلال لله، يظهر تزويره للحقائق حينما برر قتل الأبرياء باسم الدين.

يركز ابن زَمْرَك على ثقافة الكرم (نداك)، و(مواهب) مخفيا رغبة مكبوتة في عطاء أكثر، ولعل هذا ما دفعه لصوغ هذا النص الشعري، إضافة إلى طبيعته النفسية المحبة للفتن، فقد ذكر عنه ابن الأحمر أنّه كان مستغرقا "في غمار الفتن أندلسا وغربا، ومراعيا حظوظ نفسه استيلاء وغصبا"[38].

ويتجلّى تزييف الخطاب من خلال تصوير ابن زَمْرَك لهذا الفتح/ الهجوم على أنه لقاء وصال ومحبة، يقول [39]:

وَخَطَبْتَ منْ فَاسِ الجَدِيْدِ عَقِيْلَةً لَبَّتْكَ طَوْعَ تَسَرُّعٍ وَبَدَارْ

فالقتل والتشريد صار خطوبة، وفاس المُهاجمة عروس(عقيلة) أي: "امرأة كريمة نفيسة"[40]، وأهل المغرب سعداء بهذا الفتح/ الهجوم، لبّوه (طوع تسرّع وبَدَارٍ) هكذا حاول الشاعر تزييف الخطاب التاريخي، وقد استمر فيه حينما أشار إلى أنّ الدافع الديني هو الذي دفع الغني للقيام بالفتح/ الهجوم، قائلا [41]:

مَا صَدّقُوا مَتْنَ الحَدِيثِ بِفَتْحِهَا حَتَّى رَأَوْهُ في مُتُونِ شِفَارِ

وَتَسَمَّعُوا الأَخْبَارَ بِاسْتِفْتَاحِهَا والخُبْرُ قَدْ أَغْنَى عَنِ الأَخْبَارِ

فهو يبرّر ثقافة القتل والدم (متون شفار)، من خلال الاعتماد على الموروث الديني المقدس، وهو (متن الحديث النبوي)، فالحديث النبوي الشريف يحث على مثل هذا الفتح/ الهجوم كما يذكر الشاعر، وقد كان للغة المخاتلة دور واضح في تزييف الخطاب، وذلك بانتقاء المفردات والصيغ الفعلية، التي تدل على ذلك، فالشاعر يذكر أنّ أهل المغرب هم من أرادوا هذا الفتح/ الهجوم وطلبوه، وذلك حينما استعمل صيغة الفعل (استفعل: استفتح)، الدالة على الطلب، أي أنّ أهل المغرب طلبوا هذا الفتح/ الهجوم وسعوا له، وحينما استعمل صيغة الفعل (تفعّل: تسمّع)، الدالة على المطاوعة، فأهل المغرب رغبوا في الفتح/ الهجوم وأطاعوا له، وفي ذلك قلب تاريخي للحقيقة.

رابعا: المركزي والهامشي وثقافة التكفير:

يتبدّى للقارئ التزييفَ التّاريخي لحقيقة قتل لسان ابن الخطيب، وذلك بإلحاق تهمة التكفير به، يقول [42]:

قُولُوا لِقِرْدٍ في الوزارَةِ غَـــرَّهُ حِلْمٌ مَنَنْتَ بِهِ على مِقْدَارِ

أَسْكَنْتَهُ من فاسَ جَنّةَ مُلْكِهَا مُتَنَعِّمَاً مِنهَا بِـــدَارِ قَرَارِ

حتَّى إِذَا كَفَرَ الصَنِيعَةَ وازْدَرَى بِحُقُـــوقِهَا أَلْحَقْتَهُ بِالنَّارِ

جَرَّعْتَ نَجْلَ الكَأْسِ كَأْساً مُرَّةً دَسَّتْ إِليهِ الحَتْفَ فِي الإِسْكَارِ

كَفَرَ الّذِي أَوْلَيْتَهُ مِنْ نِعْمَـــةٍ لا تَأْنَسُ النَّعْمَاءُ بِالكُفَّـارِ

فَطَرَحْتَهُ طَرْحَ النَّواةِ فَلَمْ يَفُزْ مِنْ عِزِّ مَغْرِبِهِ بِغَيْرِ فِرَارِ

ويعدّ هذا الموضوع من الموضوعات الهامة في هذه القصيدة، فابن زَمْرَك هو من سعى لقتل ابن الخطيب بعد رحيله إلى المغرب، على الرغم من أنه كان تلميذة، ولكن العلاقة بينهما تغيرت، وقد أشار ابنُ لسان الخطيب إلى الأذى الذي لحق والدَه لسان الدين بسبب ابن زَمْرَك، يقول: "استعمله أبي في الكتابة السلطانية، فجنينا أيام تحولنا عن الأندلس منه كل شر، وهو كان السبب في قبل أبي مصنف هذا الكتاب، الذي رباه وأدبه واستخدمه حسبما هو معروف"[43]، فابن زَمْرَك يصف لسانَ الدين بن الخطيب/ الهامشي بالقرد، للدلالة على القبح والتحول الدائم، ثم يشير إلى صبر الغني بالله مع ابن الخطيب، وهو بهذا يزيف الحقيقة التاريخية، فابن الخطيب هو من كان حليما صبورا مع الغني بالله، فقد طلب من الغني بالله الاستقالة من منصبه؛ لاستكمال تجربته الروحية في المغرب، واتفقا على أن يكون ذلك بعد عامين لضبط الأمور، ولكن "ما أن انتهت المدة حتى بادر ابن الخطيب بسؤال سلطانه الوفاء بعهده والبرّ بوعده، إلا أنّ السلطان فاجأ ابن الخطيب مرة أخرى بطلب تمديد المدة، وإفساح العقدة استئناسا بخدمته وركونا إلى تدبيره"[44]، وتظهر المراوغة اللغوية أيضا في قول ابن زَمْرَك([45]):

أَسْكِنْتَهُ من فاسَ جَنّةَ مُلْكِهَا مُتَنَعِّمَاً مِنهَا بدَارِ قَرَارِ

حتَّى إذَا كَفَرَ الصَنِيعَةَ وازْدَرَى بِحُقُوقِهَا أَلْحَقْتَهُ بِالنَّارِ

فالفعل (أسكن) يدل على أن الغني بالله هو من وفّر السكنى لابن الخطيب في المغرب، وهذا زيف تاريخي لعلاقة (المركز/ الغني بالله) (بالهامش/ ابن الخطيب)، فقد كانت الخطة تقضي بأن يترك ابن الخطيب العمل بعد سنتين، ولكنّ الغني بالله لم يبرّ بوعده لابن الخطيب، يقول ابن الخطيب:" وهو يحمل ذلك كله في جانب المظاهرة على أمره، وعلمه بمحلي من الصيانة لملكه، والنظر بعين الأبوة لأهله وولده، إلا أن لم يبق بيني وبينه إلا أن يذهب القشر وينكأ الجرح" [46]، ثم تتبدّى الصورة الدينية لمحاكمة ابن الخطيب، الذي كان في فاس(جنة ملكها)، وقد كان في دار النعيم(متنعما)، لكنه(كفر الصنيعة)، ولذلك كان لا بد من إدخاله النار(ألحقْتَهُ بالنار)، فابن زَمْرَك قد أعدّ الذنب وجهزه؛ ليبرّر قتل أستاذه ابن الخطيب، بحجة مزيفة أنّه (كَفَرَ الصنيعةَ).

إنّ ابن الخطيب لم يرد بتحوله عن الأندلس إلى المغرب خيانة الغني بالله، فهو يقول: "وأَيْمُ اللهِ الذي به تُسْتَخْلَصُ الحقوقُ، وتُيَسَّرُ الستورُ، وتُسْتَوثَقُ العهودُ، ولا تطمئنُّ القلوبُ إلّا به، ما كاذَبْتُهُ ولا راضَيْتُ في الهوادةِ طَوْلَهُ"[47]، كما أنّ وصيته لأبنائه تدل على أمانته وصدقه"[48]، فابن الخطيب انتقل إلى المغرب طلبا للزهد والتصوف والانقطاع لله[49]، ورغبة في ترك العمل في السياسة [50]، وأداء الحج[51]، إضافة إلى حبه السكن في مدينةَ سلا[52]، بعد أن شعر بتغير الناس من حوله، وعدم وثوقه بأحد[53]، فالقول بأنّ ابن الخطيب (كفرَ الصنيعةَ) زيف تاريخي، وهكذا يظهر أنّ ابن الخطيب كان يمثّل الهامشي الرافض البقاء تحت سطوة السياسة وتقلّباتها، أمّا الغني

بالله فقد مثّل المركزي الذي كان يرجو بقاء ابن الخطيب مدة أطول، ولكنه لم يستطع تحمّل المماطلات والوعود، مما حدا به نحو الشروع بالرحيل، وأما تصوير ابن زَمْرَك بالهامشي فهو تزييف تاريخي لواقع العلاقة الثقافية الاجتماعية.

وقد كان لابن زَمْرَك دور بارز في إقناع الغني بالله بهذا الأمر؛ للنيل من ابن الخطيب، وكل ذلك باسم الدين، ولذلك كرّر فكرة ثقافة تكفير ابن الخطيب قائلا [54]:

كَفَرَ الّذِي أوْلَيْتَهُ مِنْ نِعْمَةٍ لا تَأْنَسُ النَّعْمَاءُ بِالكُفَّارِ

فَطَرَحْتَهُ طَرْحَ النَّواةِ فَلَمْ يَفُزْ مِنْ عِزّ مَغْرِبِهِ بِغَيْرِ فرَارِ

"فقد تتبّع أعداؤه كلمات زعموا أنّها صدرت منه في بعض تآليفه، فأحصوها عليه ورفعوها إلى قاضي غرناطة أبي الحسن النباهي، فاسترعاها، وسجّل عليه بالزندقة"[55] وبذلك لا يمكن لأحد أن يعترض، لأنّ هذا القتل تمّ بِاسْمِ الدين، ولذلك طُرِحَ وقُتِلَ وكأنّه لم يقدم أيما خدمة لدولة الأندلس، ولكنّ الحقيقة التاريخية تؤكد سعي الحساد والوشاة لهذا الفعل، فبعد أن استولوا على المغرب، وأمسكوا بابن الخطيب، دسوا إليه من قتله، ولعل في طريقة قتلهم له وتمثيلهم به وإحراقهم جسدَهُ، ما يدل على شخصنة الحدث والرغبة في الثأر، من قِبَلِ ابن زَمْرَك ومن معه، فقد أخرجوا جسده من قبره بعد دفنه، وصلبوه وأحرقوه، ثم أعادوه إلى قبره، حتى غضب الناس من فعلهم المشين[56]، وبهذا تمّ التزييف باسم الدولة وباسم الدين، ولكنه في الحقيقة ما هو إلا ثأر شخصي، فكثير ممّا نظنه أهدافا للدولة، ما هو إلا أهداف للأفراد الذين يوجهونها، وكثيرا ما نجد في مكان الدولة بعض أناس، لديهم من السلطة أكثر مما ينبغي لمعظم الناس فيها" وهكذا فإنّ تمجيد الدولة ينقلب في الحقيقة إلى تمجيد للإقليمية الحاكمة "[57].

خامسا: الذات المتفوقة وثقافة الاكتمال:

تمثّل الصفات التي يمدح بها ابن زَمْرَك الغني بالله أنساقا ضاغطة تُعْلي من سلطة الغني بالله السياسية، وتقزّم في الوقت ذاته من الأمراء الآخرين حوله، خصوصا أمراء المغرب، ففي إلحاقه صفة (الخليفة) بالغني بالله مرتين في بيت شعري واحد تأكيد واضح على أثر السلطة الدينية المانحة الأحقية الشرعية للغني بالله في الاستمرار في الحكم، فالخلافة تمثّل سلطة دينية، وهذه المكانة الدينية تستمدّ قوّتها من بني الأحمر العائدين في نسبهم إلى الأنصار، وهذا يؤكد شرعية الخلافة ويدعمها؛ لاستمدادها القوّة من الخالق عز وجل (أعطى الإلهُ)، ومن النسب الشريف، وما هذا إلا تبرير للفتح/ الهجوم على المغرب، وتعميقٌ لخفاء النسق المضمر وهو العداء الشخصي لابن الخطيب، والثأر منه؛ لتركه الأندلس، وقد لوّنه بصبغة دينيّة تحاول حماية الدين، يقول **[58]:**

لَمْ يَتَّفِقْ لِخَليفَةٍ مِثْلَ الّذي أعْطَى الإلهُ خَليفةَ الأنْصَارِ

لَمْ أدْرِ والأيّامُ ذَاتُ عَجَائبٍ تَرْدَادُهَا يَحْلُو على التّذْكَارِ

أَلِوَاءُ صُبْحٍ في ثَنِيّةِ مَشْرِقٍ أَمْ رَايَـــةٌ في جَحْفَلٍ جَرّارِ؟

وَشِهَابُ أُفْقٍ أَمْ سِنَانُ لامعُ يَنْقَضُّ نَجْماً في سَمَاءِ غُبَارِ؟

وَمَنَاقِبُ المَوْلَى الإمَامِ مُحَمَّدٍ قَدْ أَشْرَقَتْ أَمْ هُنَّ زُهْرُ دَرَارِي

وليؤكد شرعية هذا الفتح/ الهجوم وصف ابنُ زَمْرَك الجيشَ المُهاجِمَ والغنيَّ باللهِ بصورة أسطورية خارقة؛ تجميلا للحدث وتزييفا له، وتوافقا مع ثقافة الاكتمال التي يتصف بها الغني بالله، وهذه الأسطرة تمثلت في تصوير الجيش بالعَلَمِ المضيء بين ثنايا المشرق(أَلِوَاءُ صُبْحٍ في ثَنِيّةِ مَشْرِقٍ)، وتصويره أيضا الجيشَ بالشهاب اللامع والرمح القوي كالنجم في سرعته (وَشِهَابُ أُفْقٍ أَمْ سِنَانُ لامعُ)، وأخيرا تصوير الذات المتفوقة/ الغني بالله بالنجوم المضيئة (زُهْرُ دَرَارِي)، فالمبدع ينسخ في نصه " مثله مثل الحرفي صورة مرئية يريدها، غير أنه التركيب يرسم أيضا صورة غير مرئية ولا إرادية، صورة مخفية داخل تلاقي الخيوط، وهي سر العمل الأدبي(بالنسبة إلى المؤلف وقرّائه)، إنّ هذا الصورة هي بمنزلة فخ التأويل؛ لأنّها موجودة في كل مكان وفي لا مكان"[59]، فالصورة المخفية التي تمثّل فخ التأويل هي تأييدُ الغنيِّ بالله في هذا الفتح/ الهجوم، وتبرير ما قام به، وجمع الأصوات المؤازرة له، فهي موجودة في كل ثنايا النص، ولكنّها مستعصية على التحديد بدقّة، ولذا يلمّح الشاعر ويبثّ هذه الصور التي تخاطب اللاوعي، ولعل في وصف الغني بالله بأنّه(مولى/إمام)، يثبت صحة ما تقدّم من تأييد ثقافة التفوّق الدّيني له، فهذه الصّفات تؤكد ثقافة الاقتداء، فالغني بالله (إمام) أي قدوة لا يخطئ، ولذلك هو متصل بالخالق سبحانه ينفّذ أوامره (مولى)، حتى الإشارة المباشرة لاسم الغني بالله (محمّد) في النّص، تبعث على الطمأنينة والشكر والحمد، استئناسا بالمعنى اللغوي للاسم، ودلالته الثقافية المتصلة بالنبي محمّد صلى الله عليه وسلم، وبعد هذا الصفات الدينية، يؤكد ابن زَمْرَك على ثقافة التفوّق لدى الغني بالله، يقول[60]:

فَاقَ المُلُوكَ بِهِمَّةٍ عُلْوِيَّةٍ مِنْ دُوْنِهَا نَجْمُ السّمَاءِ السّارِي

وهذا التفوّق جاء بسبب من اتصاله بالخالق عز وجل، الذي منحه الخالق له (علويّة)، تحتها (نجم السماء الساري)، ويتجلّى للناظر بين ثنايا نص ابن زَمْرَك أنّ ثمّة رغبات مكبوتة في لاوعي الشّاعر، يقول [61]:

لَوْ صَافَحَ الكَفَّ الخَضِيْبَ بِكَفِّهِ فَخَرَتْ بِنَهْرٍ لِلمَجَرَّةِ جَارِي

والشُهْبُ تَطمَعُ في مَطَالِعِ أُفْقِهَا لَوْ أَحْرَزَتْ مِنْهُ مَنِيعَ جِوَارِ

سَلْ بِالمَشَارِقِ صُبْحَهَا عن وَجْهِهِ يَفْتَرُّ منهُ عن جَبِينِ نَهَارِ

سَلْ بِالغَمَائِمِ صَوْبَهَا عن كَفِّهِ تُنْبِيكَ عن بَحْرٍ بِهَا زَخَّارِ

وهذا الرّغبة المكبوتة هي الرّغبة في تحقيق عطايا أكثر ومراتب أعلى لدى الغني بالله، والدّليل على ذلك الصّور المدحية الآتية:

- الكفوف السائلة تفخر بأن الغني بالله نهر جارٍ ⟵ رغبته في عطاء أكثر.
- الشهب تطمع...لو أحرَزَتْ ⟵ الكل يريد العطاء والشاعر منهم.
- كفّ الغني بالله بحر زخّار ⟵ رغبته في عطاء أكثر.

وقد أسند هذه الصور إلى فاعل آخر غير الشاعر، وهو (الكفوف-الشهب-الغمائم) وهذا انزياح باللغة الشعرية لتعبّر عن رغباته المكبوتة؛ ولتحقّق دورا مؤثرا، وهذا ما يراه (لاكانLacan) من أن "تأثير اللغة أكبر ما يكون حين تقول شيئا من خلال قول شيء آخر"[62].

ثم يكمل ابن زَمْرَك مؤكّدا على فاعلية هذا الفتح/ الهجوم، وضرورته، وكأنّه يخفي تبادليّة المنافع (تحقيق منزلة أفضل للشاعر مقابل تزييف الخطاب التاريخي وتجميله)، لذلك يكرر أهليّة الذات المتفوقة/ الغني بالله للقيام بهذا الفتح/ الهجوم على المغرب، وأنّه من أفضل أعماله المشرقة، يقول [63]:

قَدْ أَحْرَزَ الشَيَمَ الخَطِيرَةَ عندَمَا أَمْطَى العَزَائِمَ صَهْوَةَ الأَخْطَارِ

وهو يحاول ربط هذا الفتح/ الهجوم بمعنى التسامح والصفح؛ لتأتلق صورة الذات المتفوّقة وتكتمل، قائلا [64]:

إِنْ يَلْقَ ذُو الإِجْرَامِ صَفْحَةَ صَفْحِهِ فَسَحَ القَبُولَ لهُ خُطَا الأَعْمَارِ

فإن كان الغني بالله يعفو عن المجرم الظاهر جرمه، فلِمَ لم يصفح عن ابن الخطيب الذي حاول أن يهجر عالم السياسة، ويبحث عن عالم أكثر هدوءا، وقربا من الخالق عز وجل؟!

كما يعمّق ابن زَمْرَك في الأبيات الشعرية الآتية ثقافة الاكتمال والتفوّق بالتأكيد على ثقافة المنح والعطاء، التي تمتاز بها هذه الذات المتفوّقة/ الغني بالله، يقول [65]:

يَا مَنْ إِذَا هَبَّتْ نَوَاسِمُ حَمْدِهِ أَزْرَتْ بِعَرْفِ الرَّوضَةِ المعْطَارِ

يَا مَنْ إِذا افْتَرَتْ مَبَاسِم بِشْرِهِ وَهَبَ النُّفُوسَ وَعَاشَ في الإِقْتَارِ

يَا مَنْ إِذا طَلَعَتْ شُمُوسُ سُعُودِهِ تُعْشِي أَشِعَّتُهَا قُوَى الأَبْصَارِ

قسَمَاً بِوَجْهِكَ في الضِّيَاءِ وإِنَّهُ شَمْسٌ تُمِدُّ الشَّمْسَ بِالأَنْوَارِ

قَسَماً بِعَزْمِكَ في المَضَاءِ فَإِنَّهُ سَيْفٌ تُجَرِّدُهُ يَدُ الأَقْدَارِ

لَسَمَاحُ كَفِّكَ كُلَّمَا اسْتَوْهَبْتَهُ يُزْرِي بِغَيْثِ الدِّيْمَةِ المِدْرَارِ

غير أنّه يبدو من الصور الفنية التي يتكئ عليها أنّه غير راضٍ عن منح الغني بالله، وربما يشعر في لاوعيه أنّها لا تلبي طموحه، فـ (نواسم الحمد/ العطاء) تُزْري وتقلل من شأن الروضة المعطار، فاستخدامه للفعل (أزرى) يشي بعدم الرضا في اللاوعي، كما أنّ الغني بالله (يهب النفوس) ويمنح، ولكنّه يعيش في (الإقتار)، وهذا يدل على عدم الرضا، وصورة الشمس الدالة على كرم الغني بالله، وذيوعه بين الناس (شمس سعوده) (تُعشي أشعتها قُوَى الأبصار) صورة سلبية تعبر عن عدم رضا ابن زَمْرَك بعطاء الغني بالله، فهذه الشمس تعشي وتُضعِفُ وتُمرِضُ الأبصار، كذلك استخدامه لصيغة الفعل (استوهب)، الدالة على العطاء الذي يُطلب ولا يُعطَى بتلقائية وعفوية، دليل آخر على أنّ ابن زَمْرَك غير راضٍ عن عطاء الغني بالله في لاوعيه، وإن أبدى الرضا في الظاهر.

ويسرد ابن زَمْرَك الدلائل على كرم الغني بالله وتفوّقه بالحديث عن ثنائية التحول من التيه إلى الاستقرار، ومن خمول الذكر إلى رفعة القَدْر التي تُفِيضُهَا هذه الذات المتفوّقة على الآخر المغمور المنسي، يقول [66]:

للهِ حَضْرَتُكَ العَلِيَّةُ لَمْ تَزَلْ يُلْقِي الغَرِيبُ بِهَا عَصَا التَّسْيَارِ

كَمْ مِنْ طَرِيدٍ نَازِحٍ قَذَفَتْ بِهِ أَيْدِي النَّوَى في القَفْرِ رَهْنَ سِفَارِ

بَلَّغْتَهُ مَا شَاءَ مِنْ آمَالِهِ فَسَلا عن الأَوْطَانِ بِالأَوْطَـــارِ

صَيَّرْتَ بِالإِحْسَانِ دَارَكَ دَارَهُ مُتَّعْتَ بِالْحُسْنَى وَعُقْـــبَى الدَّارِ

فالغريب الطريد النازح المسافر في القفر، بلغ آماله وأوطاره لدى الغني بالله، فسلا عن بلاده التي جاء منها، ويظهر من النص أنّ ابن زَمْرَك يتحدث عن نفسه، ولكنه يستعمل ضمير الغيبة (الهاء)، مراوغا باللغة الجميلة ليحقّق مطامعه المكبوتة، ولعل هذه المطامع ما هي إلا (الآمال/

الأوطار)، ولهذا كان تزييف حقيقة الفتح/ الهجوم على المغرب من أجل ثقافة (تبليغ الآمال)، ولعلّ في الإحسان (صيّرت بالإحسان)، وفي الدعاء (مُتِّعْتَ بِالْحُسْنَى وَعُقْبَى الدّارِ)، ارتباطا دينيا بالقرآن الكريم، كما في قول الله تعالى:" وهل جزاءُ الإحسانِ إلاّ الإحسانُ"[67]، وقوله تعالى: "فَنِعمَ عُقبى الدّار"[68]، ليمنح القضية قبولا جماهيريا، اعتمادا على سطوة السلطة الدينية الممثّلة بتأثير القرآن الكريم.

ويصعّد ابن زَمْرَك من وتيرة هذا المدح ليبلغ أوجه في توصيفه الذات المتفوّقة/ الغني بالله بأنه (الغوث)، أي المنقذ الديني والمنقذ الاجتماعي، يقول [69]:

وَالخَلْقُ تَعْلَمُ أَنَّكَ الغَـــوْثُ الّذِي ... يُضْفِي عَلَيْهَا وَافِيَ الأَسْتَارِ

كَمْ دَعْوَةٍ لكَ في المُحُولِ مُجَابَةٍ ... أَغْرَتْ جُفُوْنَ المُزْنِ بِاسْتِعْبَارِ

جَادَتْ مَجَارِي الدَمْعِ من قَطْرِ النَّدَى ... فَرَعَى الرَّبِيعُ لَهَا حُقُوقَ الجَارِ

فَأَعَادَ وَجْهَ الأَرْضِ طَلْقاً مُشْرِقاً ... مُتَضَاحِكاً بِمَبَاسِمِ النُوّارِ

فقد تمثّلت صورة الغوث الديني بأنه وليّ مجاب الدعوة، أوقات المحل والفقر (كَمْ دَعْوَةٍ لكَ في المُحُولِ مُجَابَةٍ)، مما يعمّق صفة التديّن التي تتصف بها الذات المتفوّقة/ الغني بالله، والتي يمكن أن يوصف من خلالها بأنّه وليّ من الأولياء الصالحين، وبذلك يكون كلّ ما يصدر عنه من أفعال ما هي إلا رؤى إلهية، فلا يُعتَرَضُ عليها ومن ذلك قصة هذا الفتح/ الهجوم، وقد رسم ببيانه الشعري صورا فنية مشهدية؛ كي يتلاعب بشعور المتلقي (أَغْرَتْ جُفُوْنَ المُزْنِ بِاسْتِعْبَارِ)، فالغمائم تبكي خيرا ومطرا لصدق دعاء الذات المتفوّقة/ الغني بالله، ويستمر مشهد الغوث الاجتماعي، في تصويره راعيا حقوقَ الجيرة بسببٍ من هذا الغوث الديني (فَرَعَى الرَّبِيعُ لَهَا حُقُوقَ الجَارِ)، وهو بهذا يحول فكرة الفتح/ الهجوم على المغرب، من فكرة مذمومة دينيا ومنبوذة اجتماعيا، إلى فكرة تحمل من الشرعية الدينية والاجتماعية الكثير، وذلك لأنّ الهدف منها من هو إلا حماية حقوق الجار، ولذلك استعمل الفعل(جادت)، ويتّكئ ابن زَمْرَك على ثنائية التحوّل من الفقر والمحل إلى الثراء والنعمة، وقد عبّر عن هذا التحوّل بقوله: (فَأَعَادَ وَجْهَ الأَرْضِ طَلْقاً مُشْرِقاً)، بعدما كانت تعاني من (المحول)، وقد كان هذا التحوّل بسبب (فضل جهاده)، أي فضل جهاد الغني بالله، يقول[70]:

يَا مَنْ مَآثِرُهُ وَفَضْلُ جِهَادِهِ ... تُحْدَى القِطَارُ بِهَا إلى الأَقْطَارِ

فقد زيّف حقيقة الفتح/ الهجوم على المغرب، والقتل والتشريد، الذي أصاب أهلها وسمّاه (جهادا ومآثر)، كما عبّر عنه باسم (حياطة الثغور وحماية الذمار)، يقول [71]:

حُطْتَ البِلَادَ وَمَنْ حَوَتْهُ ثُغُورُهَا وَكَفَى بِسَعْدِكَ حَامِياً لِذِمَارِ

وفي ذلك تزييف بلاغي واضح لحقيقة هذا الفتح/ الهجوم، لعلم ابن زَمْرَك بأهمية الحشد الجماهيري لهذه القضية، ولتبرير هذا النسق الاجتماعي الخطير باسم الدين والجهاد، وتأكيدا لفكرة الهيمنة من قبل السّلطة السياسيّة ممثّلة بسياسة الغني بالله، فالنسق المضمر يحاول أن يكون جماهيريا؛ لأنّ الجماهيرية إحدى شروط النسق، ولها " فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي"[72].

سادسا: جدلية الإيمان والكفر وتحوّلات نسق الهيمنة:

يظهر للقارئ الناقد أن ابن زَمْرَك قد اتّخذ من ثنائية الإيمان والكفر مرتكزا ثقافيا دينيا، أبرز من خلاله بخفاء تحوّلات أنساق الهيمنة السّلطوية على الفكر الجمعي، وذلك في خطابه الشّعري الذي أبرز التحوّلَ الفعلي لواقع المدن الأندلسية المتحوّلة من الكفر إلى الإيمان بالله، وكيف شكّل التحوّل نحو سكونيّة سلطة النّصارى الحاكمة، وقد وظّف ابن زَمْرَك بعض الصور الدينيّة الثّقافية الدالّة على فاعليّة هذا الفتح/ الهجوم؛ ليشكّل أنساقا تحوليّة متضادّة، حيث يشير الشاعر إلى تحوّل النّسق من السّلب إلى الإيجاب/ من الكفر إلى الإيمان بالله، وذلك في تحوّل المدن الأندلسية التي فتحها الغني بالله من الكفر إلى الإسلام، كما في قوله [73]:

فَلَرُبَّ بِكْرٍ لِلفُتُوحِ خَطَبْتَهَا بِالمَشْرَفِيّةِ وَالقَنَا الخَــطَّارِ

وَعَقِيْلَةٍ لِلْكُفْرِ لَمَّا رُعْتَــهَا أَخْرَسْتَ مِنْ نَاقُوسِهَا المِهْذَار[74]

أَذْهبْتَ من صفحِ الوجودِ كِيَانَهَا وَمَحوْتَهَا إلاّ من التّذكــارِ

عَمَرُوا بِهَا جَنَّاتِ عَدْنٍ زُخْرِفَتْ ثُمَّ انْثَنَوا عَنْهَا دِيَارَ بَــوَارِ

صَبَّحْتَ مِنْها رَوضَةً مَطْلُولَةً فَأَعَدْتَهَا لِلْحَيْنِ مَوْقِدَ نَــارِ

وَاسْوَدَّ وَجهَ الكُفْرِ مِن خِزْيٍ مَتَى مَا احْمَرَّ وَجْهُ الأَبيَضِ البَتَّارِ

فالتحوّل الإيجابي الذي تمّ بفعل قوّة حضور السلطة الدينيّة المتمثلة في الجهاد، حوّل المدن التابعة للنّصارى إلى مدنٍ إسلاميّة، وهذه الفتوح شكّلت ريادةً إسلامية للغني بالله الذي كان من أوائل من أنجزوا هذه المنجزات، على حدّ تعبير الشاعر، حيث أشار إلى ذلك بقوله: (بِكْر الفتوح)، وصوّر ابتهاجه بهذه الفتوحات حينما وصفها بالخطوبة، التي لم تتمّ في حالة ضعف أو مهادنة، بل تمّت بقوّة الجهاد (بالمشرفيّة والقنا الخطّر)، كما أنّ فتوحات الغني بالله أدّت إلى تحوّل حال النّصارى من الإيجاب نحو السلب/ الكفر نحو الإيمان بالله: (انثنوا عنها ديارَ بوارٍ/ موقد نار/

اسودّ وجه الكفر)، اعتمادا على قوّة الأدوات الثّقافية: (الأبيض البتّار: السيوف والمشرفيّة والقنا الخطّار: الرماح)، وقد أمعن الشّاعر في تذكير لاوعي المتلقين بفرادة الغنيّ بالله وفضائله، في دعوةٍ نسقيّة خفية للتعاطف مع حدث الفتح/ الهجوم على المغرب وتأييده.

فهل تشفع مقاومته للنصارى أن يهاجم المغرب التي ظلت مدة طويلة من الزمن الحصن المنيع الحامي للأندلس وأهلها؟! حيث اُعْتُبِرَ التّدخل المريني في الأندلس "كحركة داخليّة، ولم يكن كحركة أجنبيّة بالنّسبة لمؤرخي الفترة"[75] إضافة لما كان لهذا التدخل من دور كبير في استمرار الوجود الإسلامي العربي في الأندلس.

ويشي خطاب ابن زمرك الشّعري بمحاولته المتكرّرة لتثبيت نسق الهيمنة، والذي حاول إضماره، فبدا هذا النّسق في حديثه عن التحوّل في واقع المدن الأندلسية من الحكم الإسباني إلى الحكم الإسلامي، كما في قوله [76]:

وَلَرُبَّ رَوْضٍ لِلغِنَا مُتَـــأَوِّدٍ نَابَ الصَّهِيْلُ بِهِ عنِ الأَطْيَارِ

مَهْمَا حَكَتْ زُهْرُ الأَسِنَّةِ زَهْرَهُ حَكَتِ السُّيُوفُ مَعَاطِفَ الأَنْهَارِ

مُتَوقِّدٍ لَهَبُ الحَدِيـــــدِ بِجَوِّهِ تَصْلَى بِـــهِ الأَعْدَاءُ لَفْـحَ أُوَارِ

ولاوعي النص يكشف عن تحوّلات هذا النسق الضدّي، فهو يسعى لتزيين المرفوض ثقافيا (الفتح/ الهجوم على المغرب)، بحشد الآراء الداعمة واستحضار قوّة الزمن الجهادي، فقوّة التّاريخ الثّقافية تسهم في فرض الهيمنة الفكريّة على المتلقين وتجعلهم يجنحون لقبول هذا الفتح/ الهجوم، إذ يحشد كلّ الصّور الثّقافيّة التي تدعم فكرته ونصه الشّعري، واستنادا إلى رؤى التحوّل المكاني التي ناب فيها صهيل الخيول عن نشيد الطيور، ولمع الرماح عن لمع الزهور، ولمع السيوف عن لمع المياه في الأنهار.

كما اتّخذ ابن زَمْرَك من الخيل أداة للعبور إلى مشهد هذا الفتح/ الهجوم، حيث بدأ أولا بأسطرة الفارس الذي يجسّد المجاهدين المسلمين الفاتحين للمدن الأندلسية [77]:

فَبِكُلِّ مُلْتَفِتٍ صِقَالٌ مُشْـــهَرٌ قَـــدَّاحُ زَنْدٍ لِلحَفِيظَةِ وَارِي

في كَفِّ أَرْوَعَ فَوْقَ نَهْدٍ سَابِحٍ مُتَمَوِّجِ الأَعْطَافِ في الإِحْضَارِ

منْ كُلِّ مُنْحَفِزٍ بِلَمْـــحَةِ بَارِقٍ حَمَلَ السِّلاَحَ بِهِ على طَـــيَّارِ

فهذا الفارس الذي فتح المدن الأندلسيّة وأسهم في تحوّل أهلها نحو الإسلام، هو الفارس ذاته الذي شارك في الفتح المغربي على حدّ تعبير الشّاعر، ممّا يخلق في نفسيّة متلقي النص

الشّعورَ بقبول الفتح/ الهجوم، ويأتي ذلك في محاولة ثقافيّة من الشّاعر إلى تنميط الفكر المعارض لهذا الفتح/ الهجوم، ولعلّ اللغة تلعب هذا الدور السّلطوي التّنميطي بتأثيرها على اللاوعي الجمعي لكافة المتلقين.

فالفارس (الأروع) يحمل سيفا (صقالا مشهرا قدّاح زندٍ)، فوق حصان مرتفع (نهدٍ/طيّارٍ)، سريع سرعة لا مرئية (لمحة بارق)، وهو يبدو وكأنه" المعادل الرمزي لبيناسوس الفرس المجنح في الأساطير الإغريقية، ورمز الروح المحلقة والمغنين الملهمين، وللفرس الذي ارتفع بالنّبي إيليا إلى السماء، وللفرس التي جسّدها يوحنّا في سفره الرؤيوي، وللبراق المخترق بالرّسول السّماوات السّبع"[78]، وبذلك يصير الحدث بعمومه أشبه بحدث خارق للعادة، لا مجال للاعتراض عليه؛ لأن الخالق وحده القادر على إرسال مثل هذه المعجزات اللاطبيعية، لا سيما إذا ما ربطنا وصف ابن زَمْرَك بقصة الإسراء والمعراج النبوية فوق البراق.

ويجسّدُ ابن زَمْرَك ثقافة العمل من خلال توصيف الخيل المشاركة بأبهى صور ملوّنة، فالدّلالات اللونية تؤدي دورا وظيفيا فاعلا في الكشف عن الأنساق الثّقافيّة التّابعة في أعماق النص، وخلق الصّور الفنيّة التي تُبينُ عن رؤيته للقضية، حيث يصف الخيل قائلا [79]:

مِنْ أَشْهَبٍ كَالصُّبْحِ يَطْلُعُ غُرَّةً	**في مُسْتَهَلِّ العَسْكَرِ الجَرَّارِ**
أَوْ أَدْهَمٍ كَاللَّـــيلِ إلاّ أَنَّـــــهُ	**لمْ يَرْضَ بِالْجَوْزَاءِ حَلْيَ عِذَارِ**
أَوْ أَحْمَرٍ كَالَجْمرِ يُذْكِي شُعْلَةً	**وَقَدِ ارْتَمَى مِنْ بَأْسِهِ بِشَـــرَارِ**
أَوْ أَشْقَرٍ حَلَّى الجَمَالُ أَدِيْمَهُ	**وَكَسَاهُ من زَهْوٍ جَلَالَ نُضَـارِ**
أَوْ أَشْعَلٍ رَاقَ العُيونَ كَأَنَّهُ	**غَلَسٌ يُخَالِطُ سُدْفَـــــةً بنِـــهَارِ**
شُهْبٌ وَشُقْرٌ في الطِّرَادِ كَأَنَّهَا	**رَوْضٌ تَفَـــــتَّحُ عَن شَقِيقِ بَهَارِ**

فهذه الألوان المحملة بالصّور الفنيّة الملّونة (أشهب): أي أبيضٌ يتخلله السواد[80] كالفجر، وأدهم كالليل سوادا، وأحمر كالجمر اشتعالا، وأشقر كالذهب جمالا، وأشعل: أي الحصان الذي له غرّة بيضاء[81]، كالفجر المختلط بالليل، وشُهْبٌ وشُقْرٌ كأزهار الرياض، تحمل أنساقا ودلالات معنوية خفيّة، حيث خلقت هذه الألوان فعل استجابة وتعاطف لدى المتلقّي لجمالها، فالصّورة الشعريّة الرّائعة "هي الصّورة التي تتخلّل بنية التّجربة الشّعرية فتنشره في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدّلالة المعنويّة واتّجاه الفاعليّة على مستوى النفس، أي مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف"[82]، وقد لخّص الشّاعر الوظيفة النّسقية للخيول وهي (مخالطة الدم الموار)/ دم الأعداء الإسبان، مغفلا النّسق الثّقافي الرافض

لإراقة دم المسلمين في المغرب، ومحوّرا الخطابَ الدمويَّ ليتوافق مع الحدث باتكائه على الحديث عن الفتوحات الإسلامية للمدن الأندلسية، والسيطرة عليها، ودحر الحكم الإسباني، مما يقوّي فكرة قبول الفتح/ الهجوم، يقول(83):

عَوَّدْتَهَا أَنْ لَيْسَ تَقْرَبُ مَنْهَلاً حَتَّى يُخَالَطَ بِالدَّمِ المَوَّارِ

وهو يؤكد تأصّل ثقافة الجهاد الإسلامي في نفس الغني بالله، وذلك بقوله (عوّدتها)، وثقافة (الدم الموّار) هي ما اعتاده الغني بالله، فهو الحصن المنيع الذي تلوذ به الأندلس وقت الشّدائد، والاعتماد على السّلطة الدينيّة الداعمة لمجابهة الآخر/ النّصارى واسترداد المدن الأندلسية، وإخضاع بعضها للحكم الإسلامي هو ما يركز عليه الشّاعر، وهذا التّركيز يُعْمِلُ قواه الإقناعية في ذوات المتلقّين، ويحوّر مجرى التّفكير رابطا الفتح/ الهجوم على المغرب بالفتح الأندلسي وجهاد النّصارى، كل ذلك بأسلوب تحويري تزييفي للخطاب الشّعري، فالمغرب الداعمة للسّلطة السّياسيّة الإسلاميّة في الأندلس لا يمكن لها أن تقارن بأي حال من الأحوال بسلطة النّصارى ومجابتها.

سابعا: ثقافة التّهنئة وجدل النّسب:

يعاود ابن زَمْرَك تبرير الفتح/ الهجوم بإضمار النّسق الزمني الضدّي المتحوّل، إذ ثمّة صراع بين زمن الفتح الإسلامي الماضي وحروب الأنصار مع الكفّار، وبين الزمن الحاضر المتمثّل في حروب الغني بالله للنّصارى في الأندلس، وهجومه/ فتحه للمغرب كما يرى الشاعر، وهذا توسّل تزييفي آخر عَمدَ إليه الشاعر، ليزيّن أمر هذا الهجوم/ الفتح المغربي، ويخفي النّسق المنكِر لسياسة الغني بالله في التدخّل بشؤون المغرب وإسقاط نظامها السياسي (84):

يا أيُّها المَلِكُ الّذي أيامُهُ غُرَرٌ تَلُوحُ بِأوجُهِ الأعْصَارِ

يَهْنِي لِوَاءَكَ أنَّ جَدَّكَ زَاحِفٌ بِلِوَاءِ خَيْرِ الخَلقِ لِلْكُفَّارِ

وهو يكرّر الحديث حول ثقافة التفوّق (فُقْتَ المُلوكَ) للغني بالله، بسببٍ من نسبه المتصل بسعد بن عُبادة (جَدُّكَ سَيِّدَ الأنْصَارِ) ويسرد بعدها الصّفات التي استمدّها الغني بالله من أجداده الأنصار، والتي منحته الشّرعية المطلقة للفتح/ الهجوم على أهل المغرب، والتفوّق على الملوك كما ذكر، وهي السّبْقُ إلى الخيرات (السّابقونَ الأوّلون)، ونُصْرَةُ النّبي محمّد صلى الله عليه وسلم، والكرم وبشاشة الوجه (مُتَهَلِّلُونَ إذَا النّزِيلُ عَرَاهُمُ) والهيبة والوقار والجمال (وَضّاحِ الجَبِينِ) / (مَعْصُوبًا بتَاجِ فَخَارِ)، يقول (85):

لا غَرْوَ أنْ فُقْتَ المُلوكَ سِيَادَةً إذْ كانَ جَدُّكَ سَيِّدَ الأنْصَارِ

السّابقونَ الأوّلُونَ إلى الهُدَى والمُصْطَفَوْنَ لِنُصْرَةِ المُخْتَارِ

مُتَهَلِّلُونَ إِذَا النَزِيلُ عَرَاهُـــمُ سَفَرُوا لهُ عن أَوْجُهِ الأَقْـمَارِ

من كُلِّ وَضَّاحِ الجَبِينِ إِذَا احْتَبَى تَلْقَاهُ مَعْصُـوبًا بِتَاجِ فَـــخَارِ

وهذه الصفات في مجملها دينيّة اجتماعيّة، تجعل المجموع الثّقافي الكلي يقرُّ بأهلية الغني بالله للمركز الذي يحتلّه، ويمنحه تأييدا عريضا للأفعال والأوامر الصادرة عنه، وتعميقا لهذا القبول الاجتماعي يورد الشّاعر الصّفات الدّينيّة المكتسبة من الأجداد، وهي النّصرة لدين الله ونبيه الكريم [86]:

فَاسْأَلْ بِبَدرٍ عن مَوَاقِفِ بَأْسِـهِمْ فَهُمُ تَلاَفَوْا أَمْـرَهُ بِبَدَارِ

وذكرهم الحميد في كتاب الله [87]:

وإِذَا كتِابُ اللهِ يَتْلُو حَمْدَهُمْ أَوْدَى القُصُورُ بِمُنَّةِ الأَشْعَارِ

وهذه الصّفات الدّينيّة تجعل المتلقّي يتقبل الحدث ومأساته، عَبْرَ التّوسل بالدّين ومفاهيمه الجهاديّة، وعبر النّسب، لذلك يقول [88]:

أَصْبَحْتَ وَارِثَ مَجْدِهِم وَفَخَارِهِم وَمُشَرِّفَ الأَعْصَارِ والأَمْصَارِ

ولعلّ الشاعر ابن زَمْرَك بقوله (وارث مجدهم وفخارهم) يحفر عميقا في اللاوعي العربي الجمعي الثقافي؛ ليؤكد على شرعيّة ما قام به الغني بالله، فقد صوّر ما قام به على أنّه استمرار للثقافة الإسلامية التي ورثها من أجداده الأنصار، ودورهم في الحفاظ على كيان الوجود الإسلامي، فالشّاعر يمزج الجميل الثّقافي التّاريخي/ جهاد الأنصار مع النّبي محمّد – صلى الله عليه وسلم- بالمنكر الثّقافي الحاضر/ الهجوم على المغرب، مخفيا الأنساق الثّقافية التي تحاول مجابهة هذا الحدث، اعتمادا على اللغة الجمالية وأساليبها المخاتلة.

ثامنا: تضخّم الذات وثقافة الطلب:

يختم الشاعر نصه الشعري محاولا الحصول على مكبوتات نفسه الدّفينة، وطموحاته في الحصول على منزلة أعلى، قائلا[89]:

وَإِلَيْكَهَا مِلْءَ العُيُونِ وَسَامَـــةً حَيَّتْكَ بِالأَبْكَارِ من أفكارِي

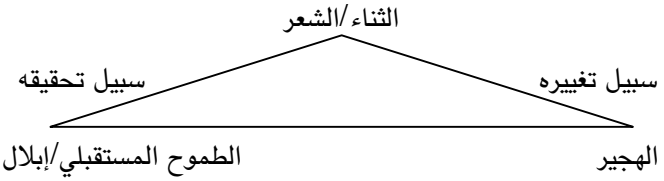
تُجْرِي حُدَاةَ العِيسِ طِيبَ حَدِيثَها يَتَعَلَّلُونَ بِهِ على الأَكْـوَارِ

ففي تقديمه الجملة (إليكها) تأكيد واضح على تخصيص هذه القصيدة بمجملها للغني بالله، وتبعا لهذا التّخصيص لا بد أن تكون الفرادة في النّظم والإبداع، ولذلك يظهر مدى اندهاش السامع بجمالها، فهي تملأ (العيون وسامة)، وهي (أبكار من الأفكار) وفي ذلك إعلاء خفي لذاته،

وتقدير لإبداعه الشعري، وذلك بسيره على طريقة العرب في المدح، فهو يجري فيه وفقا للنّسق العربي الموروث في المشرق، وذلك بتصويره الرّحلة إلى الممدوح وذكر الناقة (تُجْرِي حُدَاةَ العِيسِ)، فالأندلس لم تكن موطنا للإبل، ولا رحلات صحراوية فيها كما هو الحال في شبه الجزيرة العربية، ولكن الشّاعر يحاول التقرب من السلطة السياسية؛ لينال حظوة والرضا، فقد كان الساسة الأندلسيون يفضلون النهج العربي المشرقي في نظم الشعر(90)، وابن زَمْرَك يوجز في هذه الأبيات الأخيرة مكبوتاته التي تتوارى في بعض الإلماحات اللغويّة في أشعاره، وقد عبّر عن هذا بالجملة (أَبَلَّهم) أي أعطاهم، يقول (91):

إنْ مَسَّهَم لَفْحَ الهَجيرِ أَبَلَّهُمْ مِنْهُ نَسيمُ ثَنَائِكَ المعْطَارِ

فالرغبات الدّفينة/ ثقافة الطلب لدى ابن زَمْرَك هي الرغبة في المزيد من العطاء (إبلال النسيم)، أما الواقع الذي يعيشه فهو لا يلبي الطّموح (لفح الهجير)، وأمّا سبيل التّغيير والحصول على المراد فهو (الثناء) على الغني بالله، والخطاطة الآتية توضح هذه الثلاثية التي تحكم بناء القصيدة:



وبذلك يظهر تزييف الخطاب لدى ابن زَمْرَك، فهو لم يؤيد الغني بالله في الفتح/ الهجوم على المغرب لأسباب دينيّة تتّصل بأمر وحدة الأندلس، وبقاء دولة الإسلام فيها، بل هي على العكس تماما أهداف شخصيّة، منها ما هو متّصل بعدائه للسان الدّين بن الخطيب، والثأر منه، وأمّا الأهداف الأخرى فهي متّصلة بتحقيق الآمال والطموحات والمراتب العليا.

والشاعر مدرك للأثر الإعلامي الذي يتركه الشعر في نفس الجمهور، وكيف يستطيع أن يمرّر الأنساق المواربة من خلاله، يقول (92):

وَتُميلُ من أَصْغَى لَهَا فَكَأَنَّني عَاطَيْتُهُ مِنَها كُؤُوسَ عُقَارِ

فأثر الشّعر يُذهِبُ العقلَ كالخمرِ (كؤوس عقار)، فتنتفي صفة التّعقّل والحكمة لدى الجمهور الثقافي، فتمرّر الأفكار الخفيّة، ويتمّ القبول.

وتظهر ملامح الذات المتضخّمة لدى الشاعر في حديثه عن ثنائيّة التّبادل النّفعي بينه (شاعرا) وبين الغني بالله (مانحا)، بل إنّه يصف عطاءه الشعري بـ (بحور الفكر) التي تقذف

الجوهر، وهو ليس جوهر ماديّ ولكنّه جوهر فكري يُعملُ فيه أساليب الجمال اللغوي ليمرر ما يريده للجمهور، أمّا عطاء الغني بالله فهو عطاء ماديّ رمز إليه بلفظة (البحار)، يقول [93]:

قَذَفَتْ بُحُورُ الفِكْرِ مِنْهَا جَوَهِراً لَمَّا وَصَفْتُ أَنَامِلاً بِبَحَارِ

فثقافة المائيّة التي تحمل دلالات الحياة واستمرارها، تؤكد كل تلك الخفايا النّفسية المسكوت عنها، والمستترة بذكاء بين ثنايا النّص.

ويختم الشاعر القصيدة من خلال دعائه للغني بالله أن يظل سترا للإسلام (لاَ زِلْتَ لِلإِسْلَامِ سِتْراً)، إضافة إلى تعليق أمر هذا الفتح/ الهجوم بالقدر الإلهي، يقول [94]:

وَبَقِيتَ يَا بَدْرَ الهُدَى تُجْرِي بِمَا شَاءَتْ عُلاَكَ سَوَابِقَ الأَقْدَارِ

وفي هذا تزييف ديني، فالغني بالله ما هو إلا منفّذ لهذه الأوامر الإلهية التي أمره الله بها، وأهمها هجومه/ فتحه المغربَ.

خلاصة:

يظهر أنّ تزييف الخطاب لدى ابن زَمْرَك قد تمّ في صورتين:

الصّورة الأولى: التّزييف الدّيني للخطاب، فقد حاول أن يبرر هذا الفتح/ الهجوم من خلال تكراره فكرة اتصال نسب بني الأحمر بالصحابي الجليل سعد بن عبادة رضي الله عنه سيّد الأنصار، كما ظهر التزييف الدّيني لديه من خلال تحويره اسمَ الفتح/ الهجوم على المغرب إلى أسماء أخرى، أكثر ارتباطا بالدين من مثل: الفتح والجهاد، والثأر للدّين والمزار، كذلك حاول وَصْمَ لسانَ الدين بن الخطيب بالكفر، كما ظهر في إشارة ابن زَمْرَك المتكررة إلى أنّ هذا الفتح/ الهجوم تمّ بأمر إلهي وقَدَرٍ مكتوب، إضافة إلى استخدامه بعضَ المصطلحات الدينية المتّصلة بالحج والحديث النّبوي الشّريف، والجنّة والنّار ومنابر المساجد، التي عدّها الشّاعر أدواتٍ ثقافيةً تسهم في تحوير الفكر، وتأكيد هيمنة النّسق السّلطوي الحاكم.

الصّورة الثّانية: التّزييف التّاريخي للخطاب، حيث حاول تزييف الحقائق التّاريخية المتعلقة بهذا الهجوم، وهي تزييفه قصة رحيل لسان الدين بن الخطيب عن المغرب، وحاله مع الغني بالله، إضافة إلى تصويره حال أهل المغرب بأنّهم كانوا في غاية السّعادة والاستبشار بهذا الهجوم، وأخيرا إلماحه في بعض الأبيات إلى أنّ أهل المغرب هم من طلبوا الهجوم وأرادوه.

Falsification Discourse in the Poem (Heiya Nafha) for the Andalusian Poet Ibn Zamrak Granada: A Cultural Reading

Nizar J. Alseoudi, *Department of Arabic and writing studies, Zayed University, UAE.*

Abstract

This research aims to address the phenomenon of hidden story discourse in the poem of the Andalusian poet Ibn Zamrak Algarnadi (Hiya Nafhatun Habbat), and expose the hidden cultural patterns that he depended on in falsifying the reality of the relationship between the state of Bani Marin in Morocco and the state of Bani Al-Ahmar in Andalusia, during the rule of Al-Ghani Billah.

This cultural reading aims to study the unspoken story and reality in this poem, and help understand the means of falsification the poet relied on, to show the ugly history in aesthetic creative way. The poem chosen by the researcher to study is a vital poem as it is full of historical and cultural indications. In addition to the sensitivity of this stage in the Arab history in Andalusia and the dangerousness of attacking Morocco which was considered one of strongest defenders of the Islamic state in Andalusia. Furthermore, this passage is essential in revealing the nature of the relationship between the two poets, Ibn Zamrak and Ibn al-Khatib, and how this personal relation affected the political future of Andalusia.

The falsifying in this poem was depicted in tow aspects; religious, historical falsifying.

Key words: falsification of discourse, implied layout, hidden, cultural reading.

قدم البحث للنشر في 2016/3/15 وقبل في 2016/5/30

الهوامش والتعليقات:

(1) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، ص 30.

(2) راي، وليام، المعنى الأدبي من الظاهراتيّة إلى التفكيك، ص23.

(3) حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص282.

(4) عليمات، يوسف، انظر جماليات التحليل الثقافي، ص 24.

(5) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 78.

(6) السعودي، نزار، المثقف والسلطة: دراسة في تحليل الخطاب الأدبي لدى ابن زيدون، ص 15.

(7) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي، ص 3.

(8) بعلي، حفناوي. (2007). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، ص41.

(9) قنصوة، صلاح، تمارين في النقد الثقافي، ص5.

(10) ديورنغ، سايمون، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص91.

(11) التميمي، عبد الله والشجيري، سحر. (2014). سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، ص 173.

(12) هو محمد بن يوسف بن أحمد بن محمد بن يوسف الصريحي، يكنّى بأبي عبد الله، انظر ترجمته في: ابن الخطيب، لسان الدين. الإحاطة في أخبار غرناطة، ج7، ص145.

(13) هو محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن نصر، ولي المُلكَ سنة 755 هـ، انظر ترجمته في: اللمحة البدرية لابن الخطيب، ص100.

(14) ابن الخطيب، انظر اللمحة البدرية في الدولة النصرية، ص 57

(15) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك، ص 403-404.

(16) القوسي، خالد بن سليمان، بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، بحث ضمن كتاب: الكتابة والسلطة، إ2015، ص 65.

(17) الحجي، عبد الرحمن، التاريخ الأندلسي، ص 520.

(18) عنان، محمد، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع، ص 136.

(19) التلمساني، شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، الجزء الأول، ص 228.

(20) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج7، ص 146.

(21) السامرائي، خليل، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص293.

(22) عيسى، محمد، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، ص25.

(23) نويل، جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ص 10.

(24) المصدر السابق، ص9.

(25) القرآن الكريم، سورة الفتح، آية (1).

(26) هندس، باري، خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو،ص 22.

(27) Greenblatt, Stephen,: Culture, from "Culture terms for literary studies" , p. 2

(28) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 404.

(29) الحمصي، سليم، ابن زَمْرَك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص49.

(30) ماريني، مارسيل، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص58.

(31) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 404.

(32) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 404.

(33) رزوق، محمد، التدخل المريني بالأندلس، ملاحظات أولية، ص 33.

(34) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 404.

(35) الناصري، احمد، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج4، ق2، ص 63.

(36) القوسي، خالد، بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، ص 62.

(37) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 404- 405.

(38) المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج 7، ص 168.

(39) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(40) ابن منظور، لسان العرب، مادة عَقَلَ.

(41) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(42) ابن زَمْرَك، ديوان زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(43) المقري، نفح الطيب، ج 7، ص 161.

(44) المغراوي، رابح، ابن الخطيب الأندلسي من الانقلاب إلى الاغتيال، ص 173.

(45) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(46) ابن الخطيب، لسان الدين، أعمال الإعلام، ص 317.

(47) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة، ج2، ص 16.

(48) انظر هذه الوصية في كتاب: أزهار الرياض، ج1، ص 330.

(49) انظر كتاب الاستقصا للناصري، ج4، ص 13.

(50) انظر أعمال الإعلام لابن الخطيب، ص 314.

(51) انظر المصدر السابق، ص 317.

(52) انظر كتاب الاستقصا للناصري، ج 4، ص 21.

(53) انظر كتاب تاريخ ابن خلدون، لعبد الرحمن بن خلدون، ج7، ص 444.

(54) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(55) الناصري، الاستقصا، ج4، ص 62.

(56) الناصري، انظر خبر ذلك المصدر السابق، ج4، ص 64.

(57) رسل، برتراند، السلطة والفرد، ص 142.

(58) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(59) ماريني، مارسيل، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 61.

(60) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405.

(61) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 405- 406.

(62) فوستر، جون، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ص 131.

(63) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 406.

(64) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 406.

(65) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 406.

(66) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 406.

(67) القرآن الكريم، سورة الرحمن، آية رقم (60)

(68) القرآن الكريم، سورة الرعد، آية رقم (24)

(69) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 406- 407.

(70) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(71) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(72) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص 78.

(73) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(74) الناقوس: مضراب النصارى الذين يضربون به لأوقات الصلاة، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نَقَسَ.

(75) رزوق، محمد، التدخل المريني بالأندلس، ملاحظات أولية، ص 32.

(76) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(77) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(78) عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص 270.

(79) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 407.

(80) ابن منظور، لسان العرب، مادة شهب.

(81) ابن منظور، لسان العرب، مادة شعل.

(82) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ص 56.

(83) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(84) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(85) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(86) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(87) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(88) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(89) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(90) عليان، مصطفى، تيارات النقد الأدبي، ص 315.
(91) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(92) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(93) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 408.
(94) ابن زَمْرَك، ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 409.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن الخطيب، لسان الدين، **أعمال الإعلام**، القسم الثالث، تحقيق: أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، نشر وتوزيع دار الكتاب، الدار البيضاء، 1964.

ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، شرحه وضبطه: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

ابن الخطيب، لسان الدين، **اللمحة البدرية في أخبار الدولة النصرية**، صححه ووضع فهارسه: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1928.

ابن خلدون، عبد الرحمن، **ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ضبطه ووضع حواشيه وفهارسه: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، 2000.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1922.

أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، دراسات بنوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

إمبرتو، إيكو، **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة: ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1996.

الأندلسي، ابن زَمْرَك، **ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي**، بالاعتماد على مخطوط فريد عنوانه "البقية والمدرك من شعر ابن زَمْرَك " جمعه يوسف الثالث، تحقيق: محمد توفيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997.

بعلي، حفناوي. (2007). **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1

التلمساني، شهاب الدين بن أحمد، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، الجزء الأول، تحقيق: إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ومصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939.

التميمي، عبد الله والشجيري، سحر. (2014). سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، المجلد 22، العدد (1).

الحجي، عبد الرحمن، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة**، دار القلم، بيروت، ط2، 1981.

الحمصي، سليم، **ابن زَمْرَك الغرناطي سيرته وأدبه**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985.

حمودة، عبد العزيز، **الخروج من التيه دراسة في سلطة النص**، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، 2003.

ديورنغ، سايمون، **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**، ترجمة ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(425).

راي، وليام، **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، 1987.

رزوق، محمد، التدخل المريني في الأندلس، ملاحظات أولية، **مجلة دراسات أندلسية**، تونس، عدد 17، 1997.

رسل، برتراند، **السلطة والفرد**، ترجمة: شاهر الحمود، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1961.

السامرائي، خليل، ونذنون طه، وعبد الواحد، مطلوب، ناطق صالح، **تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2000.

السعودي، نزار، **المثقف والسلطة دارسة في تحليل الخطاب الأدبي لدى ابن زيدون**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2011.

عليان، مصطفى، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984.

عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

عنان، محمد، **دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997.

عوض، ريتا، **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.

عيسى، محمد، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 19، العدد (1-2)، 2003.

الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

فوستر، جون، **جان لاكان وإغواء التحليل النفسي**، ترجمة: عبد الكريم مقصود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

القوسي، خالد بن سليمان، بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، بحث ضمن كتاب: **الكتابة والسلطة**، إشراف وتنسيق: عبد الله البريمي وسعيد كريمي والبشير التهالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ج1، 2015.

ماريني مارسيل ومجموعة مؤلفين، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، 1997.

المغرواي، رابح، ابن الخطيب من الانقلاب إلى الاغتيال (760-776 هـ)، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، جامعة الكويت، الحولية 26، الرسالة 247، 2006.

المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988.

الناصري، الشيخ أبو العباس أحمد بن خالد، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997.

نويل، جان بيلمان، **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1997.

هندس، باري، **خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو**، ترجمة: ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

المراجع الأجنبية:

Greenblatt, Stephen: Culture, from "*Culture terms for literary studies*", Chicago and London -University press, 1995.