جماليات التشكل في السيرة الذاتية
كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجًا

د. وئام محمد سيد أحمد أنس
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

جماليات التشكل في السيرة الذاتية كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجًا

د. وئام محمد سيد أحمد أنس

قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

تاريخ تقديم البحث: ١/ ١/ ١٤٤٢ هـ تاريخ قبول البحث: ٨/ ٨/ ١٤٤٢ هـ

ملخص الدراسة:

ترجع أهمية هذه الدراسة، إلى محاولتها إعادة قراءة كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، من خلال رؤية معاصرة، تركز النظر على فن السيرة الذاتية في الكتاب، وتنطلق من فرضية مخاتلة اللغة فيه للمتلقي وإيهامه بأنها بسلاستها لدرجة تصل إلى حد السطحية، لكن البحث في شخصية المؤلف والمدونة يثبت عكس ذلك؛ ولذا اختارت الدراسة أبرز الآليات الفنية التي اشتغلت من خلالها نصوص السيرة الذاتية، وهي محاور ثلاثة: جهاز العنونة وتمثل في وظيفتين إحداهما تأويلية والأخرى تعيينية، وخطاب الوصف من خلال علاقته بالسرد وتوازيه مع الحدث ودورانه مع أنساق الحوار واتخاذه أداة من أدوات الحجاج وكذلك البعد اللغوي، وتجليات "الأنا" في العلاقة الثلاثية بين المؤلف والبطل والراوي من خلال التفاصيل والاستطراد والضمائر ثم رؤيتها تجاه مفردات الكون والحياة.

الكلمات المفتاحية: الوصف– السرد– الأنا– الرؤية

The aesthetics of the pose in the biography Account book for Osama bin Munqith model

Dr. Weam Mohamed Saied Ahmed Anas
Department of Arabic Language. - Faculty of ARTS
IMAM ABDULRAHMAN BIN FAISAL University

Abstract:

The importance of this study is due to its attempt to re-read Osama bin Munqeth's book of consideration; through a contemporary vision. Focusing on the art of the autobiography in the book. Proceeding from the premise of misleading the language in it to the recipient and deceiving him that it is smooth to the point of being superficial. However, the research on the author's personality code proves otherwise. Therefore, the study chose the most prominent technical mechanisms through which the texts of the biography worked. They are three axes: the addressing device, which is represented in two functions, one interpretative and the other designative, and the description discourse through its relationship to the narration and its parallel with the event and its rotation with the dialogue patterns and its use as a tool for pilgrims, as well as the linguistic dimension. And the manifestations of the "I" in the tripartite relationship between the author, the hero and the narrator through details, digressions and pronouns, and then their visions towards the vocabulary of the universe and life.

key words: Description - Narration - Ego – Vision

مقدمة:

ليست السيرة الذاتية فنًا طارئًا أو محدثًا، وإنما متجذر في أعماق التاريخ، متعلق بمدى الحاجة والرغبة في البوح، وتبرز أهميتها ليس فقط لكتابة معالم حياة الذات، وتاريخيتها، ولا كوثيقة تسطر مآثرها وتحكي مفاخرها سواء بفرديتها أم بجماعيتها، وإنما كذلك لرصد رؤيتها لمفردات الحياة والكون، وإبراز مكنوناتها تجاه الكائنات والأشياء، رغبة في تسطير المثل، ورسم القدوة.

اخترت أن أخوض غمار هذا البحث لعدة أسباب، أولاً: القيمة الأدبية لكتاب الاعتبار بوصفه مصدرًا من مصادر التراث العربي، يحوي موضوعات متنوعة، ويعالجها من زوايا متعددة. وثانيًا: اللغة التي كتب بها الكتاب في رصانتها، ودقة تعبيرها، وثالثًا: لم أجد دراسة ضمن الدراسات التي تناولت الكتاب بالبحث، ركزت على الجانب الجمالي، عدا التي عالجته معالجة سردية بحتة، مثل: المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجًا، وقد ركزت على جوانب عدة، أبرزها: السارد- المسرود (المحكي)- المسرود له- الزمن السردي- تقنيات السرد(١).

أما الدراسات الأخرى، فمن أبرزها: استراتيجيات الاعتبار في السيرة الذاتية "كتاب الاعتبار" لابن منقذ أُنموذجا، وقد قسمت الدراسة الاعتبار

(١) يُنظر الغزالي: عبد الله محمد عيسى، المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجًا: ص ٩٩: ١٤٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت- مجلس النشر العلمي، الكويت مجلد ٢٥، عدد ٩٧، ٢٠٠٧.

إلى نوعين: مباشر، وغير مباشر، ثم أبرزت استراتيجيات كل نوع منهما، فالأول يستند على استراتيجيتي الإحضار، والتبصر، والثاني على التمثيل، والتوجيه، والمحاكاة [١]. وكذلك: البنية التركيبية للغة السيرة الذاتية بين أسامة بن منقذ وابن خلدون، قُسمت الرسالة إلى خمسة فصول: الأول بعنوان (الخصائص البنائية للغة السيرة الذاتية)، والثاني (طاقة الزمن والمكان السيري)، وفي الثالث الرابع تمت دراسة (الجملة الخبرية عند أسامة بن منقذ وابن خلدون)، وفي الخامس (الجملة الإنشائية عند كل منهما). وقد نحت الرسالة منحى لغويًا نحويًا في دراسة السيرة الذاتية بين العلمين[٢].

تهدف الدراسة إلى إبراز أهم مرتكزات السيرة الذاتية في كتاب الاعتبار، واكتشاف أهم السمات الفنية التي تشكلت منها السيرة الذاتية، وكذلك الروافد الجمالية التي أمدت تلك السمات، وأسهمت في كتابة الذات واستجلاء مقوماتها.

وقد استعانت الدراسة بالمنهج الجمالي بشكل أساسي، لاستجلاء عناصر الجمال الفني لخطاب السيرة الذاتية في كتاب "الاعتبار"، وهو أحد المناهج

---

(١) يُنظر التمراوي: استراتيجيات الاعتبار في السيرة الذاتية "كتاب الاعتبار" لابن منقذ أُنموذجا، ص ٨٠:٧٠، مجلة أنساق، المجلد ٢، العدد ١، فبراير ٢٠١٨م.

(٢) يُنظر عبد الله: البنية التركيبية للغة السيرة الذاتية بين أسامة بن منقذ وابن خلدون: ص ٢:١، رسالة دكتوراة، مجلة جسور، د. ت.

التي تتميز بالجمع بين العلمية والتذوق، وسيقوم المنهج باستكشاف ظواهر النص وخصوصياته، ودلالاته، وذلك من خلال مستويات التحليل الجمالي المختلفة، فقيمة النص من خلال المنهج الجمالي تقوم على إبراز ما فيه من خصوصيات لغوية جمالية تخصب العمل الأدبي بطاقة عالية من الحيوية والتفاعل.

وقد قدم المنهج الجمالي فائدة كبيرة للنصوص العربية الأدبية القديمة، وذلكم أن النصوص الأدبية القديمة مقيدة بقيود وأطر ليس من السهل تجاوزها والتعدي عليها، وهذه القيود تجعلها مقيدة بآفاق مرسومة مسبقًا، وتبعدها عن مسايرة الحياة وتطورها، والمنهج الجمالي يساعد هذه النصوص على منحها حياة جديدة مواكبة لتطورات الحياة، وفي هذا إثبات لحيوية هذه النصوص وفعاليتها، وعدم جمودها [1]. وذلك مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى، مثل: المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والإحصائي، والعلاماتي، لإضاءة النص، وفك رموزه.

ستكون هذه الدراسة على ثلاثة محاور، يسبقهما تمهيد (مفهوم السيرة الذاتية- أسامة بن منقذ)، المحور الأول: اشتغال العنونة، والثاني: خطاب الوصف، والثالث: تجليات "الأنا".

***

(١) يُنظر كفافي: دالية ابن اللبانة الأندلسي في ضوء منهج النقد الجمالي: ص٨٦:٨٣، مجلة التجديد، مجلد ١٦، العدد ٣١، ٢٠١٢م.

تمهيد:

السيرة: الطريقة، وسار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: "سنعيدها سيرتها الأولى". وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل[١]. والحقيقة أنه "ليس هناك تعريف واحد متفق عليه لجنس السيرة الذاتية. وعلى الرغم من ذلك، فيندر أن نجد دراسة واحدة حول هذا الموضوع، لا تتطرق- بطريقة أو بأخرى- لمسألة التعريف"[٢]. لكنه يمكننا القول إنه إذا "كانت السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع، هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفًا يطول أو يقصر؛ فإن جانبًا كبيرًا من جوانب الحياة في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أخرى، ولكنها- إلى جانب هذا وذاك- فن أدبي جوهره التواصل اللغوي"[٣]. يجمع كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ بين شكلين من أشكال السيرة الذاتية، وهما: الذكريات والمذكرات. ولا شك أن هناك بعض الفروق بينهما، من أهمها ما يأتي:

"١. من حيث التواصل والانقطاع: المذكرات تسجيل متصل ومتواصل لما جرى لكاتبها وما قام به أو شهده في فترة زمنية يحددها هو. أما الذكريات

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة "سير".

(٢) الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية: ص١١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

(٣) شرف: أدب السيرة الذاتية، ص ٢، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ١٩٩٢م.

فليس من الضروري أن تأتي متصلة متواصلة. فقد يختار الكاتب أحداثاً معينة يتوقف عندها عارضاً ومحللاً، ويتجاوز أحداثاً أخرى. أي إن نصيب الذكريات من الانتقائية هو أكبر بكثير من نصيب المذكرات التي تكون أقرب إلى طبيعتها كلما ابتعدت عن الانتقائية.

٢. من حيث التسلسل الزمني: في المذكرات يكون التسجيل دقيقاً في تسلسله الزمني، ولا يجوز للكاتب أن يثب من فترة إلى أخرى أو من حدث إلى حدث كاسراً حدود الزمن. أما الذكريات فقد تدفع كاتبها إلى التداعي الخارج عن الأطر الزمنية، فتثير إحداها الأخرى دون ترابط زمني.

٣. في المذكرات يتضاءل دول البعد الشخصي، ولا يُغفل حدث هام من الناحية التاريخية لأنه يفتقد ذلك البعد، أما في الذكريات فإن البعد الشخصي يتسامق ويكبر أثره. فالكاتب قد يغفل بعض الأمور لأنها ليست متأصلة في ذاكرته بسبب ضعف ارتباطها بوجدانه وعاطفته، أي إنها ليست ذات عمق شخصي"[١].

ربما يتضح لنا من خلال هذه التفرقة أنها تدور على الجانب الذاتي، الذي يبرز بشكل ملحوظ في جانب الذكريات ويتضاءل في جانب المذكرات. ولذا رأى جبور عبد النور أن المذكرات "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية

(١) مسوح: أعمال ندوة "فن السيرة الذاتية "، ص ٣٤، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٧م.

كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف فيها أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"[١].

ولعلنا نكتفي بالشروط التي وضعها فيليب لوجون (Philippe Lejeune)، لإدراج أي كتابة نثرية ضمن جنس السيرة الذاتية، وأبرزها ما يلي:

الأول: يحدد هذا الشرط شكل الكلام، فيجب أن تكون السيرة الذاتية قصة نثرية.

الثاني: يتعلق بموضوع السيرة الذاتية، وهو حياة الفرد وتاريخ شخصيته.

الثالث: التطابق بين الكاتب والراوي.

الرابع: التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسة في السيرة، أو ما يُعرف بالميثاق السير ذاتي، ويقضي كذلك بوجوب التزام الراوي بالمنظور الارتجاعي.

ويمكن استنادًا إلى هذه الشروط، أن ندرج كتاب الاعتبار ضمن جنس السيرة الذاتية، فقد استجاب للشروط التي وضعها فيليب لوجون (Philippe Lejeune)، فنحن نقدر أن أسامة بن منقذ قد نقل حياته وتاريخه الشخصي من خلال تاريخ مجتمعه لسببين:

يتصل أولهما بكونه آخذ بأسباب ثقافة تخص الذات الإلهية بالوحدانية والتفرد، وتقدم مفهوم الجماعة على الفردانية. ويتمثل السبب الثاني في أنه قد

(١) عبد النور: المعجم الأدبي، ص ٢٤٦، دار العلم للملايين، ط ٢، بيروت، ١٩٨٤م.

جعل من تاريخ الجماعة التي عاش معها مرقاة لتأديب ذاته، وحملها على الاعتبار[1].

فمن هو أسامة بن منقذ؟

بنو منقذ من كنانة، ينتهون بنسبهم إلى يعرُب بن قحطان، أسرة كبيرة كانت لها أملاك في حماة وحلب. نشأ مؤيد الدولة أبو المظفر أسامة في رعاية أبيه مجد الدين مرشد، وعمه عز الدين سلطان، فدرس اللغة والنحو والأدب دراسة مستفيضة على بعض شيوخ زمانه، وقرأ الشعر وحفظ قدرًا كبيرًا، ووعى القرآن وتفاسيره والحديث كتبه، واطلع على التاريخ والسير، وعلمه أبوه النجوم ومواقعها، وتمرس بأساليب القتال والصيد، وكان على حظ من حدة الذهن، وروعة البديهة، وشجاعة القلب، وخفة الحركة، غادر موطنه (قلعة شيزر) حينًا إلى الموصل، ملتحقًا بنور الدين محمود، ثم لما مات أبوه غادرها مكرهًا إلى دمشق(٥٣٢هـ)- وكانت تحت الأتابكة البوريين- فأقام فيها فترة، نعم فيها بحكم معين الدين أنر وزيرهم على دمشق.

ثم اقتضت الحال بعدها أن يرحل إلى مصر (٥٤٠هـ) أيام الحافظ لدين الله الفاطمي، فشهد الأحداث الدامية فيها، وظل بها تسع سنوات، ثم غادرها إلى دمشق حيث حكم النوريين. نجا هو وولده بعد ذلك من زلزال عنيف هدم أركان قلعة شيزر (٥٥٢هـ)، قام ببعض الأسفار إلى أرمينية

(١) يُنظر التمراوي: استراتيجيات الاعتبار في السيرة الذاتية "كتاب الاعتبار" لابن منقذ أُنموذجا: ص٧٢.

وملطية، ثم ظل فترة بحصن كيفا على نهر دجلة، عكف فيها على الكتابة والتأليف، ثم استدعاه السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي (٥٧٠هـ) إلى دمشق، فرعاه وأقطعه ضيعة في المعرة، وأخذ يستشيره في أمره، ويكتب إليه بأخباره حين يخرج لقتال الإفرنج، وظل بها يلقي الدروس في مدارسها حتى توفي (٥٨٤هـ)، بعد أن من الله عليه فشهد تحرير بيت المقدس (٥٨٣هـ)[١].

***

(١) يُنظر ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١٨:١١، ت/ عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.

مدخل:

تبدو اللغة في كتاب "الاعتبار" لأول وهلة كأنها تسجيل مباشر لحياة أسامة بن منقذ والوقائع التي مر بها، أو كرصد تلقائي قُصد به مجرد حفظ مخزون الذات للافتخار به أو توصيله إلى المتلقي. وربما يكون السبب في هذا التوهم ما نجده من غلبة السلاسة والانسيابية في التعبير وبالتالي وضوح المعنى رغم البعد الزمني بين عصرنا وعصر كتابة هذا المؤلف، الذي قد يصل أحيانًا إلى التساهل في قواعد اللغة:

المستوى الصرفي: هملوا خيلهم. (الأصل لزوم الفعل: هملت الإبل).

المستوى النحوي: واكترى بغل رجلٌ نصراني. (يفترض النصب في بغل كمفعول به مقدم).

مستوى الفصحى: ألفاظ عامية، مثل: العَملة – أيش أنتم – شلته – الأولة (الأولى)، ضُمان (بالجمع بدل التثنية) [٢].

لكن هل الأمر كما يبدو عليه في الكتاب؟ من أن لغته ساذجة مسالمة تكتفي بالقيام بما أسند إليها من وظيفة تقليدية وهي أن تكون ناقلة أو تشف بوضوح عما وراءها من دلالات؟

كي نجيب عن هذا السؤال سنخوض فيما يأتي:

---

(٢) انظر السابق: ص ٦٢، ٦٥، ٦٨، ١٥٤، ١٧١، ١٨٦

أولاً: اشتغال العنونة:

اعتنت الدراسات الأدبية والنقدية بـ " العنوان " كواجهة النص ومفتاحه والدال على فضاءاته، وتشكل العنوان كمكون من مكونات النص بوصفه جزءًا حيويًّا من عتباته، بل لا نبالغ إذا عددناه أهمها وأبرزها، ويُعدُّ كتاب عتبات (seuils) " بمثابة المصدر الحقيقي والرئيس في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عدَّ جنيت (Genette) العنوان أهم عناصر النص الموازي (paratexte) "[1].

وظيفة تأويلية:

عنون الكتاب بـ " كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ الكناني الشيرزي" حسب النسخة التي دققها عبد الكريم الأشتر (ابن منقذ، ٢٠٠٣)، وفي النسخة التي حررها فيليب حتى، جاء العنوان كالآتي: كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ

هو مؤيد الدولة أبو مظفر أسامة بن مرشد الكناني الشيزري

(ابن منقذ، د. ت)

(١) رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه: ص٣، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الأول والثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة- جانفي، جوان ٢٠٠٨م.

ولو بحثنا عن لفظ الاعتبار في لسان العرب لوجدنا المادة "عبر": عبَرَ الرؤيا يعبُرها عَبْرًا وعبارةً وعبرها: فسرها وأخبر بما يؤول إليه أمرها، والعابر الذي ينظر في الكتاب فيعبُرَه أي يعتبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه.

وعبَرَ الكتاب يعبُرُه عَبْرًا: تدبره في نفسه ولم يرفع صوته بقراءته. والعبرة: العجب، واعتبر منه: تعجب(١).

وهكذا يدور المعنى المعجمي في الأغلب على ثلاث دلالات: التأويل- الاتعاظ- التعجب، وإن كانت القراءة المتداولة للعنوان وكذلك ظاهر الدلالة يرجحان الدلالة الثانية/ الاتعاظ. فعلى مستوى التصريح بخطة الدراسة يقول يسري التمراوي: "ينصرف المحور الأول إلى النظر في مقصد الاعتبار من وجهة نظر الكاتب من جهة كونه المعنيِّ المباشر بهذا المقصد، ويتصل المحور الثاني بمقصد الاعتبار الموجه إلى القارئ من جهة كونه معنيًا من الدرجة الثانية بهذا المقصد... وسنبحث في الاستراتيجيات التي أجراها ابن منقذ لحمل القارئ على الاعتبار مما ورد في الكتاب"(٢). لكنني أرجح الدلالة الثالثة/ التعجب كدلالة مركزية للعنوان ولا مانع من رفدها بالأولى والثانية، يدعمني في ذلك البنية الداخلية للعنوان.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة "عبر".

(٢) التمراوي: استراتيجيات الاعتبار في السيرة الذاتية "كتاب الاعتبار" لابن منقذ أُنموذجا: ص ٦٩.

نلاحظ اتفاق النسختين في الجزء الأول من العبارة: "كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ". وسواء كان المؤلف هو من اختار الصيغة النهائية للعنوان أو أملاها لأحد الكتاب، أو تصرف فيها من كتب عنه، ففي اعتقادي أنها في كل الأحوال رؤية المؤلف، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا اختار أن يصدر العنوان بهذه الصيغة من الاسم رغم وجود عديد من الألقاب/الكناني- الشيزري- مؤيد الدولة، بالإضافة إلى لقبه/ أبو مظفر، ولماذا اختار لقب العائلة "منقذ" ولم يختر الأب المباشر "مرشد" أوما بعده؟

فقد ورد في صفحة المؤلف:

ابن منقذ (٤٨٨ - ٥٨٤ هـ = ١٠٩٥ - ١١٨٨ م) أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، أبو المظفر، مؤيد الدولة.

واسم "أسامة" في لسان العرب: من أسماء الأسد. قال زهير يمدح هرم بن سنان:

ولأنت أشجعُ من أسامة، إذ دُعيتْ نزال ولُجَّ في الذعر[١].

ولا نحتاج لذكر الدلالات التي يوحي بها "الأسد" ويكفي ما يوحي به من سمات القوة والشراسة والشجاعة والقدرة على الهجوم. فإذا أضيفت إليها لفظة "منقذ" صار أسامة البطل المرتجى لكل نازلة، والفتى المشار إليه بالبنان، الذي يجمع سمات الجسارة والمبادرة والتضحية؛ ولذا فمن الطبعي أن يدعو

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة "أسم".

المؤلف المتلقي للتعجب من هذه السمات البطولية وذاك النموذج المتفرد، وليس التعجب هنا من العجب أو الاغترار بقدر ما هو التفات إلى الذات وإحالة عليها فهي حالة من حالات الانسجام معها والأنس بتاريخها وإنتاجها للقيم.

وظيفة تعيينية:

وهي وظيفة " يعمد عن طريقها العنوان إلى تعيين النص المعنون، وتحديد محتواه"[1]. ويمثل العنوان هنا أول دالٍ من دوال النص، يشير إلى الدلالات الكامنة في سياقاته مختزلاً له ولتفاعلات مكوناته الداخلية والخارجية.

إنه إذا تمعنا في متن المدونة فيكفي مطالعة العناوين التي تتعاضد مع تلك الدلالات، من أمثال ما يأتي:

أسامة يحارب في صف ابن السلار (٥٩)- أسامة ينقذ أحد السودان (٦١)- أسامة يحسن إلى عمال الجفر (٦٤)- أسامة في عسكر الشام يُدَيْون (يسجل في ديوان العسكر) أسماء ثمانمائة فارس ويأخذهم للإغارة على الإفرنج (٦٨)- أسامة وفرسانه في البتراء (٦٩)- وصول أسامه وفرسانه إلى عسقلان ومواجهتهم الإفرنج (٧٠)- أسامه ورجاله يقاتلون الإفرنج في بيت جبريل (٧١)- هجوم أسامه ورجاله على بلدة يُبنى البحرية (٧٢)- أسامة يشفي أحد جرحى الموقعة بالفصاد (٩٤)- ابن عم أسامة تكتب له النجاة على يد أسامة (١٧٠)- أسامة يركب في بعض المعارك حصانين من هذا النوع الصبور (١٧٨).

---

(١) مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة – مقاربة سيميائية: ص ٢١٩، رسالة ماجستير، وهران، الجزائر، ٢٠١١م – ٢٠١٢م.

وهكذا كثير من الأمثلة التي تستعصي على الحصر، بالإضافة إلى أخباره مع الحية والأسد، مثل:

أسامة يقبل على الحية فلا ينهاه أبوه (١٨٤) – أسامة يقبل على الأسد فينهاه أبوه (١٨٥) ...

إنه "إذا كانت السيرة الذاتية في أيسر تعريفاتها، هي كتابة شخص عن حياته بشكل فني، فإن أسامة بن منقذ استطاع في "كتاب الاعتبار" أن يكتب عن نفسه، أو يحقق متعة السرد، بالنظر إلى النفس من الداخل، في تجاربه مع الآخر، حبيبًا أو عدوًا. ولقد كان أسامة محبًا لنفسه، فخورًا بها، في مختلف مراحل حياته"(١).

ولعل متابعة بنى العناوين الداخلية للكتاب تثبت تلك الفرضية التي تقدمت، فالبدء باسم المؤلف/ أسامة أولاً يرجح تمركز الذات وتصدرها الأحداث، وإذا أفلتت جملة من تسلط هذه الذات فنجدها مضافة إلى الاسم قبلها/ هجوم أسامة– ابن عم أسامة– وصول أسامة. فالذات تروم أن تكون المرجعية الأولى للأفعال، على تنوعها: يحارب– ينقذ–يحسن– يديون– يشفي– يركب. أما الأسماء فقد أحيلت بدورها هي الأخرى على الذات: أسامة وفرسانه– أسامة ورجاله.

(١) الغزالي: عبد الله محمد عيسى، المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجًا: ص ١٠٥.

ولعل تنوع الأفعال المسندة إلى الذات تشير إلى إمكاناتها ومرونتها، وامتلاكها زمام الأمور، وتجيب في الوقت نفسه عن السؤال الذي نفترض أنه يشغل ذهن المتلقي، وهو: كيف تسنى للذات أن تعقد كل تلك العلاقات على اختلاف كنهها وتفاوت درجات البساطة والتعقيد وفي ظل تعددية الفضاءات والأزمنة داخل الكتاب؟

"لقد شكلت وطأة الزمن لدى أسامة بن منقذ الأزمة الكبرى والصراع الحقيقي، الذي تجلت آثاره بشكل مباشر بفقده أهم الآثار لديه التي طالما تغنى بها وهي الفروسية، فقد شكل موت الفارس في نفس ابن منقذ، وتحول الزمان به من فارس يجوب البلدان ويشق غبار المعارك إلى عجوز لا حول له ولا قوة، عاكفًا منفردًا في حصن (كيفا) بعيدًا عن المشاركة والتفاعل مع الأحداث السياسية- أزمة كبيرة، تجلت آثارها النفسية بما سطره بكتابه من مواقف تدل بشكل جلي على مقدار الحزن الذي آل إليه"[1].

على أن هذا كله لا ينفي احتمالية، أن تكون العناوين الواردة في سيرة أسامة ليست أصلية وإنما هي من وضع المحقق، فربما تغلب عليها الوظيفة التأويلية.

***

(١) السقرات، براءة محمود، كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ دراسة تحليلية: ص ٢٠، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١١م.

ثانيًا: خطاب الوصف

الوصف هو الخطاب الذي يسمُ كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه(١). فللصفات تلاوين ومراتب ودرجات، تتراوح من تلك المكتسبة حدًا أقصى من الموضوعية، إلى تلك المشحونة بأعلى مقادير الذاتية، فعندما يصدر المتكلم ملفوظًا متضمنًا مُسندات، فهو يبني "عوالم ذهنية ذرية" آهلة بالأشياء، معبرة عن كيفيات حضورها، وعلاقات بعضها ببعض، ووجوه تشكلها بحسب تجربة المستعمل لها، وعلاقته بالمحيط وأشيائه(٢).

ربما يبدو الوصف في كتاب الاعتبار محايدًا ينحو منحى عمليًا، لكنه عند التمعن نجده قد جاء مطبوعًا بطابع العصر والبيئة والذات، لاسيما وقد شهدت هذه الحقبة (٤٨٨هـ- ٥٨٤هـ) أحداثًا متقلبة ومضطربة وحروبًا طاحنة، أبرزها الحروب الصليبية، ونفهم من مذكرات أسامة بن منقذ أن أكثر عيشه كان في الصحراء حيث عُدت شاهدة على تنقلاته وأسفاره ومغامراته، ولعل ما وُسمتْ به الذاتُ من سمات القوة والشجاعة والطموح، أهلها لأن تُعد ضمن المحاربين المحترفين مع الإخلاص والاحتساب عند الله سبحانه، كل

(١) محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية: ص ١٣، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.

(٢) العجيمي، محمد الناصر: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي نموذجا: ص ١٥٩، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م.

ذلك يعضد ما نهض الوصف به من وظائف، وما تشكل عليه من هيئات تعددت وتلونت حسب مقاصد الذات والسياقات المصاحبة للخطاب.

١- علاقة الوصف بالسرد:

١-١ السرد/ الوصف

"كلما هم السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد- سيكون مجرى لسلسلة من الأحداث- إلا وفسح السرد المجال أمام العملية الوصفية؛ لأنه لا بد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده، وسمات الأشياء القابعة داخله أو حوله، وهي عملية تُسبق عادة بتمهيد يضطلع به السرد؛ لتهييئ القارئ لتلقي الوصف، ولفسح المجال أمام الوصف الذي يعلن عن نفسه، وبذلك يكون الوصف منتميا للسرد وموجهًا من طرفه"(١).

فإنه لما أراد الملك العادل سيف الدين علي بن السلار إرسال أسامة بمال إلى الملك العادل نور الدين محمود لينازل الفرنج في طبرية ليشغلهم عنه، أخبر أسامة عن ذلك فقال: "ودَفَعَ إلي ستة آلاف دينار مصرية، وحمل جمل ثياب دبيقي (قماش دبيقي نسبة إلى مقاطعة في دمياط)، وسقلاطون (ثياب كتان موشاة، اشتهرت بغداد بصنعها)، ومُسنجب (فرو يتخذ من جلود

(١) محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية: ص ٤٧.

السنجاب)، ودمياطي (شهرت دمياط -في العصر الفاطمي- بصناعة الأقمشة الحريرية والكتانية، وعمائم"[٢].

لعل ما يجمع بين صفات الثياب هذه — فوق غرابتها- ما توحي به من ترف وزينة يغريان القارئ ويشيران إلى ما تتمتع به من نفاستها، وبالتالي ارتفاع سعرها، ومن ثم رفيع المنزلة التي يتمتع بها أسامة لدى الملك العادل، وكذا مدى أهمية المهمة المنوطة بحاملها.

فإذا أضفنا إلى ذلك صفات فرقة من العرب قابلهم أثناء سيره في الطريق؛ حيث سألهم: "إيش أنتم؟ قالوا: نحن من بني أُبي" (وبنو أُبي فرقة من العرب من طيئ، لا يأكلون إلا الميتة. ويقولون: "نحن خير العرب، ما فينا مجذوم ولا أبرص ولا زمن ولا أعمى!". وإذا نزل بهم الضيف ذبحوا له وأطعموه من غير طعامهم). إلى نهاية الحوار الذي يتبين فيه لأسامة أنهم لم يحصلوا على الزاد منذ فترة طويلة، وأن طعامهم الرمة والعظام البالية[١].

تبين لنا السبب في سلوك أسامة في نهاية الحكاية ورد فعله تجاه هؤلاء القوم؛ حيث يقول:

---

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٦٣.

(١) يُنظر السابق: ص ٦٥.

"فوقفتُ حتى جاءت الجمال، وأعطيتهم من الزاد الذي كان معنا، وقطعتُ فوطة كانت على رأسي أعطيتها للمرأتين، فكادت عقولهم تزول من فرحهم بالزاد"(٢).

ربما يمكننا الزعم بأن الأحداث السردية الأخيرة المتمثلة في الأفعال: فوقفتُ- جاءت- أعطيتهم- قطعتُ- أعطيتها- فكادت- تزول" هي التي وجهت الوصف في المقطعين الأول والثاني.

فالأوصاف في المقطع الأول جاءت طابعها الإغراء، والرفاهية، والتفصيل، والتعدد، لتعكس مدى تضحية أسامة، ونفسه المعطاءة، بل لا نفرط في القول إذا أضفنا سمة الإيثار.

أما المقطع الثاني فهو مركب من مقطعين دلاليين: الأول (سمات إيجابية) الأصل والشرف + الكرم السلامة من العيوب.

فمن جهة هم من أشرف القبائل (طيئ) وتقتضي هذه المرجعية امتلاك الأفراد المنتمين لها السمات الأخلاقية التي كانت ومازالت محل فخر عند العرب، ومنها الكرم، ومن جهة أخرى فهم سالمون من كل المعايب الخلقية (ولذا ربما جاز لنا أن نجعل هذه الوحدة مستقلة، أو مترتبة على المرجعية إذا اعتبرنا أنها أمراض وراثية).

والثاني (سمات سلبية لاإرادية) الفقر (قيمة غائبة) أكل الميتة (قيمة حاضرة)

---

(٢) السابق: ص ٦٦.

لعل ذلك ما حدا بالبطل/ المؤلف أن يرى استحقاقية هؤلاء القوم للحصول على بعض ممتلكاته، رغم حاجته إليها وطول الطريق، فمجموع هذه القيم قد نتج عنه هذا السلوك المنطقي من الذات الكاتبة. وكأننا هنا بصدد تبادل للأدوار، أو إجراء عملية عكسية، فكأن الوصف هو من قام بتوجيه السرد، ولعل هذا الحوار المتبادل بين الطرفين: الوصف/ السرد، السرد/ الوصف، فوق إثرائه للنص وما يتولد عنه من اكتناز دلالي، يسهم في تعضيد المضمون، وتقوية الدلالة؛ ومن ثم إقناع القارئ.

ومثل ذلك ما ورد في الكتاب تحت عنوان "أسامة وفرسانه في البتراء": "وسير معي نور الدين الأمير عين الدولة الياروقي في ثلاثين فارساً، فاجتزتُ في طريقي بالكهف والرقيم فنزلت فيه، ودخلت صليت في المسجد، ولم أدخل في ذلك المضيق الذي فيه، فجاء أمير من الأتراك الذين كانوا معي يُقال له: برشك، يريد الدخول في ذلك الشق الضيق. قلتُ أي شيء تعملُ في هذا؟ صل (برا) قال لا إله إلا الله، أنا... حرام إذن حتى لا أدخل في ذلك الشق الضيق! قلتُ أي شيء تقول؟ قال هذا الموضع لا يدخل فيه ولد زنا – ما يستطيع الدخول. فأوجب قوله أن قمتُ دخلتُ في ذلك الموضع صليتُ وخرجتُ وأنا– الله يعلم – ما أصدق أكثر ما قاله، وجاء أكثر العسكر فدخلوا وصلوا. ومعي في الجند بُراق الزُبيدي معه عبد له أسود دَيّن كثير الصلاة، أدق ما يكون من الرجال وأذبهم. فجاء إلى ذلك الموضع، وحرص

بكل حرص على الدخول، فما قدر يدخل، فبكى المسكين وتوجع وتحسر، وعاد بعد الغلبة عن الدخول"[١].

فوصف العبد في المقطع الأخير، قد برر له تلك الأحداث في المقطع الأول، التي تدور حول ادعاء أحد الأشخاص المصاحبين لأسامة أن موضع الكهف لا يدخله ولد الزنا؛ ومن ثم لم يصدق ذلك أسامه وأنكره عقليًا، فجاء الوصف موازيًا للأحداث، فهذا العبد متدين ومكثر من الطاعة والعبادة ومنها الصلاة، ورغم ذلك لم يستطع الدخول، وبذلك تكون الأحداث مسوغة للوصف، ويصبح الوصف مسوغًا للأحداث.

ويتحقق الوصف- الحدث حين يصبح الوصف وحده، مضطلعًا بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية [١].

" فصعد رجل من الأتراك، ونحن نراه، ومشى والبلاء يأخذه، إلى أن دنا من البرج وضرب الذي عليه بقارورة نفط، فرأيته كالشهاب على تلك الحجارة البُهم، وقد رموا نفوسهم إلى الأرض خوفًا من الحريق، ثم عاد. وطلع آخر يمشي على البدن ومعه سيف وترس، فخرج عليه من البرج، الذي في بابه الفارس، رجل منهم عليه زرديتان، وبيده قُنطارية، وما معه ترس، فلقيه التركي وفي يده سيفه، فطعنه الإفرنجي..." [٢].

---

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٦٩.

(١) محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية: ص ٥٩.

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١٤٨.

لعل جمال الوصف يكمن في إقامة ذات الكاتب توازيًا بين وحداته من جهة، ووحدات السرد من جهة أخرى. فتصوير دفع الجندي من فوق البرج ووقوعه في الهواء أرضًا يوازي سقوط الشهاب من السماء، فإذا أضفنا إلى ذلك كون الشهاب نارًا ومن ثم الضوء وكذا قوة السقوط تمثل لنا المشهد بقوة ووضوح. ولا شك أن وصف الحجارة بالبهم (القاتمة السواد) قد مثل لنا مدى صعوبة السقوط ومن ثم فداحة المشهد. ولذا نجد في المقابل رد فعل البقية "رموا نفوسهم إلى الأرض خوفًا من الحريق" وكأن الوصف لا يصنع توازيا على مستوى فعل الحدث فقط، إنما على مستوى ردود الأفعال أيضًا.

ربما استدعت هذه الفداحة المشهد التالي "يمشي على البدن" وما يوحي به من توجس وحرص شديد على الاختفاء والسكون والتربص، ومن ثم من مكملاته الوصف الذي يليه "ومعه سيف وترس". وقد تناسب مع ذلك استدعاء القيمة العددية بالزيادة في الدروع "زرديتان" ثم المكملات لتكتمل الصورة.

ومثل ذلك، قول أسامة: "وانقطعت يوما عن أصحابي وتحتي حصان أبيض هو أردأ خيلي، شده الركابي ولا يدري ما يجري، وما معي من السلاح غير سيفي، فحملَ عليَّ العربُ فلم أجد ما أدفعهم به، ولا ينجيني منهم حصاني، وقد وصلتني رماحهم. قلت: أثب عن الحصان وأجذبُ سيفي أدفعهم، فجمعت نفسي لأثب فتتعتع الحصان، فوقعت على الحجارة وأرض خشنة، فانقطعت قطعة من جلدة رأسي و(دخت) حتى ما بقيت أدري بما أنا فيه، فوقف عليَّ منهم قومٌ وأنا جالس مكشوف الرأس غائب الذهن

وسيفي مرمي بجهازه، فضربني واحد منهم ضربتين بالسيف وقال: هات الوزن وأنا لا أدري ما يقول، ثم أخذوا حصاني وسيفي"[١].

فالوصف سواء المفرد أو الجملة في بداية المقطع، قد قام بتوجيه الأحداث، فجاء بمثابة المهاد للمتلقي، وإفساح المجال لعقله أن يتخيل الحدث. فرداءة فرسه كانت سببًا ومسوغًا لكل ما تعرض له من بلاء من وقوع على الأرض، وغياب الذهن عن الوعي، والتفاف أعدائه حوله، ثم ضربه بالسيف ضربتين، وسلب فرسه وسيفه. وقد أسهم كل من: صيغة أفعل للتفضيل "أردأ"، والجناس بين يدري ويجري، في إقامة التبرير واتساق البنية السببية في المقطع.

"إنه حين يكون الوصف معبرًا عن الحدث، فإنه يصبح اقتصادًا لغويًا؛ ومن ثمة فإنه يجعل زمن السرد أكثر من سرعة من زمن الكتابة" [١]. فليس الوصف هنا مجرد أداة من أدوات السرد، بقدر تلبسه به وكأنه نظيره أو يمتلك آلياته، ما يؤهله ليحل محله، ويقوم مقامه.

١- ٢ مسوغات حجاجية

تلجأ الذات إلى الحجاج في حال تعرضها لموقف يعوزها إلى الدفاع عن رأيها، أو تحسين موقفها أمام القارئ، محاولة تعزيز تموضعها وتعضيده من خلال آليات تنتظم الخطاب.

---

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٨٤.

(١) محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية: ص ٦٣.

وعند النظرة المتعمقة لكتاب الاعتبار، فسنجد أن من أبرز آليات الحجاج الوصف، ربما بوصفه تقنية تؤدي وظيفة – حتى وإن كان على المستوى الشكلي– موضوعية، تزيل شبهة التحيز أو الانتقاء الذاتي للمواقف، وتحقق نجاعة الإقناع لدى القارئ.

"وركب وسرنا إليهم، فلحقناهم في وادي حلبون، وهو واد ضيق: لعل ما بين الجبلين خمسة أذرع، والجبال من جانبيه وعرة رفيعة، وطريقه ضيقة، إنما يمشي فيها فارس خلف فارس، وهم في سبعين رجلاً بالقسي والنشاب!" (٢).

مكان المهمة: دمشق. الزمن: ما بين عامي٥٣٣: ٥٣٩هـ.

الدافع: سرقة الحرامية (هكذا ترد بالعامية في الكتاب) لقافلة الأمير معين الدين.

الهدف: استخلاص القافلة من أيدي (الحرامية).

ينتهج المؤلف استراتيجية الوصف الدائري بطريقة منتظمة، من الداخل إلى الخارج، ومن النقطة الضيقة التي تتسع شيئًا فشيئًا بطريقة متدرجة:

ما بين الجبلين خمسة أذرع الجبال من جانبيه وعرة رفيعة طريقه ضيقة

إن استخدام الوحدة القياسية المحددة= خمسة أذرع، بين الجبلين تعكس قصر المسافة بين الجبلين، ومن ثم لنا أن نتخيل كيف يمر جيش أو كتيبة من تلك المسافة؟!

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٢٤٧.

وإذا أضفنا صفة الوعورة للجبال والرفعة؛ تبين لنا مدى صعوبة المكان، وعدم جاهزيته لجريان المعارك، ومن ثم مدى المعاناة التي سيجدها أي جيش يحارب فيه.

وتأتي الصفة الأخيرة وهي ضيق الطرق في الوادي بصفة عامة؛ لتؤكد كل التوابع السابقة من جهة، ولتقضي على تعلق القارئ بأي خيط – ولو رفيعًا- يوحي بالسهولة أو يفتح الطريق للتهوين من مشقة المهمة.

ثم تأتي التفاصيل الحية وهي الجزء الأهم في رؤية المؤلف، الذي يشغل فكره بصفته محارب:

"يمشي فيها فارس خلف فارس، وهم في سبعين رجلاً بالقسي والنشاب" وكأنها إثبات لادعائه السابق/ ضيق المكان ووعورته، من خلال التصوير البصري، الذي أسهم في رسمه فعل المضارعة "يمشي" وهو يفيد تجدد الحدث واستمراريته، فيتوازى بذلك مع تكرار لفظ "فارس"+ الظرف "خلف"، وكأن أمامنا خط عمودي يلتزم العسكر بالسير عليه، مما يوحي بدقة تنظيم خصم أسامة ومن معه (لاسيما إذا أضفنا تسلحهم بالقسي والنشاب)، وفي الوقت ذاته صعوبة الاشتباك معهم في هذا المكان.

إن الذات تروم إثبات تفردها في مهنتها الأثيرة؛ ولذا تقدم المسوغات لاعتماد هذا التفرد وإقراره لدى القارئ، وتأتي هذه المسوغات بمثابة المقدمات المنطقية، التي تتطلب تفاعل المتلقي معها، واستنتاج الدلالات الكامنة وراءها.

"إن الحجاج –كما أفهمه– يعتبر المخاطب لا بوصفه شيئًا يتصرف فيه المرء، وإنما هو المعادل الموضوعي له الذي يحمله على مشاركته في الرؤية، والعملُ على التأثير فيه هو السعي إلى تغيير مختلف التمثلات، التي تُنسب إليه بإبراز بعض مظاهر الأشياء، وإخفاء بعضها الآخر، واقتراح مظاهر جديدة، وذلك بواسطة ترسيمية ملائمة"(١).

ولعل ما يؤكد زعمنا نجاح أسامة في مهمته: "فحملتُ عليهم وحدي، لضيق المكان، فانهزموا"(١).

ومن ذلك روايته للمهمة التي ندبه إليها عمه بإيعاز من شهاب الدين محمود، فيقول: "اجتمع عسكرنا وعسكره، وأنا على عسكر شيزر وهو في عسكره، وسرنا إلى أفامية فلقينا فارسهم وراجلهم في الخراب الذي لها، وهو مكان لا تتصرف فيه الخيل من الحجارة والأعمدة وأصول الحيطان الخراب، فعجزنا عن قلعهم من ذلك المكان، فقال لي رجل من جندنا: تريد تكسرهم؟ قلت: نعم، قال اقصد بنا باب الحصن، قلت سيروا، وندم القائل، وعلم أنهم يدسونا ويجوزون إلى حصنهم، فأراد أن يردني عن ذلك، فأبيت وقصدت الباب. فساعة ما رآنا الفرنج قاصدين الباب، عاد إلينا فارسهم وراجلهم فداسونا وجازوا".

---

(١) شارودو، ومنغنو: معجم تحليل الخطاب: ص ٦٩، ت/ عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، سلسلة اللسان، تونس، ٢٠٠٨.

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٢٤٨.

فالذات تروم تبرير الهزيمة التي تعرضوا لها في هذه الموقعة؛ ولذا وجدناها تحتج لذلك من خلال وصف المكان الذي دار على: إشغال المكان بالحجارة والأعمدة وأصول الحيطان؛ ومن ثم وعورة الطريق، بل انعدام صلاحيته للقتال الحر؛ مما ترتب عليه إلحاق العدو الهزيمة بأسامة ومن معه.

وكانت النتيجة في نهاية الرواية، موت شهاب الدين محمود، حيث "جاء سهم من الحصن فضربه في جانب عظم زنده، فما دخل في جانب عظم زنده مقدار طول شعيرة... فركب المغرب وسار حماه فأقام الغد وبعد الغد ثم اسودت يده وغاب عنه رشده ومات"(١).

٢- دوائر الأنساق: الوصف/ الحوار:

"الحوار قرين الوصف من ناحية التوظيف الزمني، حيث إنه يبطئ وتيرة السرد، ويقارب بين زمن الحكاية وزمن القص الآني. أما عن علاقة الوصف بالحوار فهي علاقة بنائية، يتحكم في رسمها المؤلف، خاصة أن الحوار والوصف لا يتداخلان كما "الوصف والسرد"؛ لأن الحوار يمتلك طبيعة تميزه عن مستويات اللغة الأخرى"(٢).

لا يقل الدور الذي يقوم به الوصف عما يقوم به الحوار، في تحديد معالم الشخصيات ورسم ملامحها، وتوزيع الأدوار المنوطة بها، وتفعيل الوظيفة

---

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١١١.

(٢) الشمالي: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية "زياد قاسم نموذجًا": ص٦، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٣، العدد، ٢٠٠٦م.

التأويلية لأنساق الدوائر التي تحتلها كل شخصية. ويشتغل الوصف في المقاطع الحوارية كمهاد لتفاعل المتلقي، واستنتاجه لما وراء السياقات من دلالات تعضد جهاز التتبع عنده لبنية الحوار.

"ومن الملاحظ أن أسامة يعتمد في كتابه بشكل كبير على الحوار، وأكثر الحوار الذي يرد عنده هو حوار مع أشخاص آخرين، أما الحوار مع الذات فإنه يرد في مواضع قليلة"(١).

يقول أسامة بن منقذ: "وأصبح والده عباس، دخل القاهرة وجلس في دار الوزارة، وخلع عليه الظافر وفوض إليه الأمر، وابنه نصر مخالطه ومعاشره، وأبوه عباس كاره لذلك، مستوحش من ابنه، لعلمه بمذهب القوم في ضربهم بعض الناس ببعض حتى يفنوهم ويحوزوا كل ما لهم حتى يتفانوا، فأحضراني ليلةً وهما في خلوة يتعاتبان، وعباس يردد عليه الكلام، وابنه مطرق، كأنه نمر، يرد عليه كلمة بعد كلمة، يشتاط منها عباس، ويزيد في لومه وتأنيبه، فقلتُ لعباس: يا مولاي الأفضل! كم تلومُ مولاي ناصر الدين وتوبخه وهو ساكت، اجعل الملامة لي، فأنا معه في كل ما يعمله، ما أتبرأ من خطئه ولا صوابه. أي شيء هو ذنبه؟ ما أساء إلى أحد من أصحابك، ولا فرط في شيء من

(١) شاكر، تهاني عبد الفتاح: السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، ص ٥٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م.

مالك، ولا قدح في دولتك، خاطر بنفسه حتى نلتَ هذه المنزلة، فما يستوجب منك اللائمة، فأمسك عنه والده، ورعى لي ابنه ذلك"(٢).

تسير علاقة الوصف بالحوار على عدة أنساق تندرج ضمن أشخاص ثلاثة: الأول: الابن الثاني: الوالد، الثالث: أسامة بن منقذ.

أنساق علاقة الوصف بالحوار

م	الابن (المسالمة)	الوالد (العدوانية)	أسامة (الوساطة)
١	مخالط أباه ومعاشره	كاره لذلك	–
٢	–	مستوحش	–
٣	يعاتب أباه	يعاتب ابنه	–
٤	مُطرقٌ كأنه نمر	يردد الكلام على ابنه	–
٥	يرد على أباه كلمة بعد كلمة	يشتاط منها عباس	–
٦	وهو ساكت	يزيد في لوم ابنه وتأنيبه	–
٧	–	–	الملامة لي
٨	–	–	فأنا معه في كل ما يعمله
٩	–	–	ما أتبرأ من خطئه ولا صوابه
١٠	ما أساء إلى أحد من أصحابك	–	–
١١	ولا فرط في شيء من مالك	–	–
١٢	ولا قدح في دولتك	–	–
١٣	خاطر بنفسه حتى نلتَ هذه المنزلة	–	–

تتحرك هذه الأنساق في دوائر متضادة بين الابن من جهة، والوالد من جهة أخرى، بالإضافة إلى الدائرة الثالثة/ أسامة، التي تتأرجح بين الدائرتين.

نلاحظ أن نسق العدوانية يتخذ التدرج التصاعدي، بينما يتخذ نسق المسالمة التدرج التنازلي. ولو تتبعنا الأول من رقم (١) سنجد البداية مع مجرد

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٧٤.

الشعور القلبي (الكره)، في مقابل الاختلاط والعشرة، ثم يتقدم خطوة أعلى (الوحشة) وكأنه بمثابة الترجمة العملية لشعور الكره، في مقابل لا شيء من الابن، ثم يترجم إلى (العتاب) عند الاثنين الابن والوالد، وهو أولى مراحل المواجهة وإخراج مكامن الشعور، ثم يتصاعد من خلال التكرار (الترديد)، في مقابل الإطراق، ثم نتدرج إلى درجة عالية من الغضب (يشتاط) وفي لسان العرب "شاطَ الشيءُ شَيْطًا وشياطةً وشَيْطوطةً: احترق"(١). في مقابل (الرد) وهو شكل من أشكال الموضوعية والدفاع الهادئ عن النفس، حتى نبلغ الذروة هنا وهناك، حيث زيادة التأنيب والتبكيت عند الوالد، والصمت التام عند الابن.

ويأتي تأرجح دائرة الوساطة من جهة، من خلال استمالة الوالد بتوظيف إمكانات اللغة، فارتكز على النداء بـ "يا" وياء المتكلم "مولاي" للتقريب، واختيار أنسب أسمائه " الأفضل" على صيغة أفعل للتفضيل. واستخدم "كم" الخبرية لتفيد تعدد المرات لعله يرجع إلى نفسه فيراجعها، ثم الصياغة المكونة من أداة الأمر "اجعل+ الملامة+ لي" بالإضافة إلى العبارة التي تلتها فأكدت حمولتها الدلالية التي أفادت تحمله تبعات الأمر برمته، وإلقائها – في الوقت نفسه– من فوق كاهل ابنه، وقد زاد هذا التأكيد من خلال النفي بـ "ما"+ "لا"، وكذلك الاستفهام "أي".

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة "شيط".

ومن جهة أخرى، من خلال تبرئة الابن، بل وإرجاع الفضل له — بعد الله سبحانه– في تبوئه تلك المنزلة الرفيعة؛ وذلك عبر فضاءين: الأول: تحمل تبعات الأمر برمته، باستخدام ضمائر المتكلم العائدة على الذات: "لي– فأنا– أتبرأ" التي جاءت ضمن سياقات متنوعة في النوع (ياء المتكلم– الضمير المنفصل– الضمير المستتر)، والصياغة (الإثبات في التحمل الكامل: الملامة لي– إثبات الشراكة مع الابن: فأنا معه في كل ما يعمله– نفي شبهة التهرب من المسؤولية: ما أتبرأ من خطئه ولا صوابه).

والثاني: الدفاع عن الابن، ونسبة التضحية إليه في تثبيت أركان رتبة أبيه/ الوزير، وذلك نجده في الأرقام من ١٣:١٠ من خلال التدرج في النفي (ما: نفي الماضي– لا: نفي الماضي والحاضر)، ثم الإثبات من خلال الفعل الماضي الذي بدا الأمر معه كأنه من المسَلمات (خاطر بنفسه حتى نلتَ هذه المنزلة).

إن الحوار "يؤدي دورًا كبيرًا في البناء العام للنص السردي، إذ يساعد على إبراز الشخصيات ووعيها، وتطوير الحدث وتوضيح جوانب من الصراع، ففي المشهد الحواري يتكلم الكاتب السارد بنفسه ليفصح عن شخصيته، ويدلي بأفكاره عن طريق الحوار مع شخصيات أخرى مشاركة، فضلاً عن إبطاء السرد والتريث في الأحداث"[١].

(١) أسود: الحركة الزمنية في سيرة صلاح نيازي الذاتية: ص ٥٨، مجلة آداب الفراهيدي، العدد (٣٢)، ٢٠١٧م.

٣- البعد اللغوي:

اللغة بشكل عام في كتاب الاعتبار "تتجه سرديًا إلى بناء مشهدي، وذلك لا بد منه؛ لأن لغة السرد السيري لغة تعتمد على الاختيار والتكثيف، وهذا الاعتماد يتجه ضرورة نحو بناء مهندس، وهذا ما رأيناه عند أسامة الذي تنوعت لغته السيرية بين مشهد الحرب ومشهد الرحلة الصيد والمشهد الأدبي"(١).

ويشتغل البعد اللغوي للوصف في كتاب الاعتبار، عبر وظيفتين، الأولى: تزيينية، والثانية تفسيرية.

٣-١ وظيفة تزيينية

وهي "موروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية، وتعتبره تأسيسًا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي خالص"(٢).

يقول أسامة: "وكان معي مملوك صغير يجر فرسًا لي دهماء (السوداء أو الدكناء)، مجنوبة (سهلة الانقياد)، وتحته بغلة مليحة سروجية، وعليها مركوب ثقيل من فضة"(٣).

---

(١) عبد الله، لؤي حاتم: البنية التركيبية للغة السيرة الذاتية بين أسامة بن منقذ وابن خلدون: ص ٢.

(٢) الشمالي: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية "زياد قاسم نموذجًا": ص ٤.

(٣) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١٠٤

يأتي هذا الوصف في سياق نهب الفرنج لزرع حصن شيزر (موطن أسامة)؛ ومن ثم تحرك أسامة بصحبة عمه أبي العساكر لقتالهم في أفامية، وهناك يروي أسامة عن إحدى أبرز مغامراته الحربية- رغم أنه ما زال غرًا في القتال- حيث حمل على أعدائه فأعمل فيهم الرمي والطعن والقتل.

يتمثل البعد التزييني في اختيارات الذات اللغوية، التي تبرز كفاءتها وإمكاناتها في امتلاك ناصية الخطاب، وذلك يبدو لنا في اختيار صفات الفرس: "دهماء- مجنوبة"، والبغلة: "مليحة- سروجية- عليها مركوب ثقيل من فضة".

دهماء:

في اللسان: الدهمة: السواد، والأدهم: الأسود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما. والعرب تقول: ملوك الخيل دُهمها. وحديقة دهماء مدهامة: خضراء تضربُ إلى السواد من نعمتها وريها. وفي التنزيل العزيز "مدهامتان" أي سوداوان من شدة الخضرة من الري(١).

مجنوبة:

وفرس طوع الجناب بكسر الجيم، وطوعُ الجَنَب، إذا كان سلس القياد(٢).

مليحة:

والملح: الحُسن من الملاحة، وفي الحديث أن رسول الله ﷺ أُتي بكبشين أملحين فذبحهما.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب: مادة "دَهَمَ".

(٢) ابن منظور: لسان العرب: مادة "جنب".

الأملح الذي فيه بياض وسواد، ويكون البياض أكثر. وأملح البعير إذا حمل الشحم، ومُلح فهو مملوح إذا سمن[٣].

سروجية:

سرج: السرج: رحل الدابة، والسراج: المصباح الزاهر [١]. هذا بالإضافة إلى ما ورد في الكتاب من تعريف للكلمة بأنها (نسبة إلى سروج إلى الشمال الشرقي من منبج قرب حران)، ولعل ذلك فيه إشارة إلى تميزها أو أصالتها.

لعل الذات هنا تروم أن تعكس تفرد الفرس، بما يمتلكه من صفات نادرًا ما تجتمع في فرس أخرى؛ ومن ثم فلا يستحقه أي فارس، إلا فارسًا متفردًا مثله في الصفات القتالية: من قوة، وشجاعة، وإقدام، وتضحية. فهو إذن وصف وإن كان للفرس، فهو يعود– في الوقت نفسه– على الذات.

ويقول كذلك: "ودخل تحت فرس شقراءَ تحته، عُشراء (لم يمض على حملها عشرة أشهر)، مُحَجلة (في قوائمها بياض)، شعلاء (ذات بياض في الذنب، وفي ناحية من الناصية)"[٢].

ويأتي هذا الوصف في سياق مطاردة أخيه لخنزير، وطعنه إياه حتى إن قنطاريته (قناة الرمح وتُطلق على الرمح كله) انكسرت، حتى دخل تحت فرسه

---

(٣) السابق: مادة "ملح".

(١) السابق: مادة "سرج".

(٢) السابق: مادة "شعل".

فانفسخت رجلي الفرس، وأما أخوه فانكسرت إصبعه الخنصر وانكسر خاتمه.

إنه بالإضافة إلى وجه الزينة المشترك مع النموذج السابق، المتمثل في الخيارات اللغوية، ونجده هنا في وصف الفرس:

شقراء:

الأشقر من الدواب: الأحمر في مُغْرَة حمرة صافية، والعرب تقول: أكرم الخيل وذوات الخير منها شُقْرُها. وهي في الإنسان حُمرةٌ صافية، وبشرته مائلة إلى البياض(١).

عُشراء: لم يمض على حملها عشرة أشهر.

مُحَجلة: في قوائمها بياض.

شعلاء: ذات بياض في الذنب، وفي ناحية من الناصية.

نلاحظ التوازن الإيقاعي بين الوحدات: شقراء- عشراء- شعلاء، إضافة إلى ما بينها من سجع.

٣-٢ وظيفة تفسيرية

وفيه تعول ذات المؤلف على ما يتسم به الوصف من خواص دلالية، سواء كانت مباشرة أو رمزية، ومن ثم تقوم بتوجيهه نحو خدمة النص، بتفسير جزئياته وإطاره العام.

---

(١) السابق: مادة "شقر".

يقول أسامة: "كنا نصيد ونعود ننزل على بوشمير نهر صغير بالقرب من الحصن وننفذ نَحضُر صيادي السمك فنرى منهم العجب، فيهم من معه قصبة في رأسها حربة لها جبة (ما يدخل من السنان في الرمح) مثل الخشوت (مفردها الخشت وهي الحربة)، ولها في الجبة ثلاثة شعب حديد طول كل جعبة ذراع. وفي رأس القصبة خيط طويل مشدود إلى يده يقف على جرف النهر وهو ضيق المدى ويبصر السمكة فيزرقها في تلك التي فيها الحديد فما يخطئها، ثم يجذبها بذلك الخيط فتطلع والسمكة فيها، وآخر من الصيادين معه عود قدر قبضه فيه شوك وفي طرفه الآخر خيط مشدود إلى يده، ينزل يسبح في الماء يبصر السمكة يخطفها بتلك الشوكة ويخليها فيها ويطلع ويجذبه بذلك الخيط يطلع الشوكة والسمكة، وآخر ينزل ويسبح ويُمر يده تحت الشجر في الشطوط من الصفصاف على السمكة، حتى يُدخل أصابعه في خواشيم السمكة، وهي لا تتحرك ولا تنفر ويأخذها ويطلع، فكانت تكون فرجتنا عليهم كفرجتنا على صيد البزاة"(١).

بعد قراءة النص تستوقفنا ملاحظات عدة، أبرزها ما يلي:

– تطغى على لغة النص المباشرة، ما عدا التشبيهين: "جبة مثل الخشوت"، "تكون فرجتنا (لفظة عامية) عليهم كفرجتنا على صيد البزاة".

– تتسم الوحدات بالدقة والانضباط والاقتصاد في الدلالة؛ ومن ثم مجانبة التعبيرات الفضفاضة والترهل الإنشائي، وذلك نراه في "حربة– جبة–

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٣٣٠.

الخشوت- شعب- ذراع- القصبة- الخيط- شوك-الشطوط- الصفصاف- خواشيم- البزاة".

– التفصيل في الوصف، خارجيًا وداخليًا؛ فالأول يبدو لنا في تقسيم المشهد إلى ثلاثة مشاهد

فيهم من معه قصبة...، وآخر من الصيادين...، وآخر ينزل ويسبح...". وأما الثاني ففي التعمق داخل كل وسيلة للصيد من الوسائل الثلاث، ويغلب عليها الوصف التنازلي الارتدادي من الأكبر إلى الأصغر فالأصغر، فالقصبة وهي لا بد أن تكون طويلة، في رأسها حربة، والحربة لها جبة أصغر منها، وهي بدورها تتفرع إلى ثلاث شعب حديد. ثم يرتد من رأس القصبة خيط طويل مشدود إلى يده. وأما الصياد الثاني فمعه عود ليس طويلاً، لكنه ضخم قد القبضة، ينتهي بنصل ليسهل غرسه في السمكة، ويرتد منه أيضًا خيطٌ، وأما الصياد الثالث فآلته هي يده بداية من ذراعه (وهو طويل) وانتهاء بأصبعه (وهو أقصر).

– اتسم الوصف بالموضوعية، عدا الافتتاحية " نَحضُر صيادي السمك فنرى منهم العجب"، والختام " فكانت تكون فرجتنا عليهم كفرجتنا على صيد البزاة"، وهما بمثابة التقديم والتعليق الانطباعي ربما يكون الغرض منه تأكيد الحضور الذاتي في المشهد من بدايته إلى نهايته.

ومن أمثلة ذلك قوله في الخيل: "وعلى ذكر الخيل: ففيها الصبورُ كالرجال، وفيها الخَوَّارُ..."(١).

وقوله: " وأخرجتُ السكين فتقته عند صدره، وأظهرت جانب الزرديتين، وكان فيه زردية إفرنجية إلى ذيله وفوقها أخرى إلى وسطه. على كل زردية البطائن واللبد واللاسين ووبر الأرنب. فالتفت إلى غلام له كلمه بالتركي، ولا أدري ما يقول. فأحضر بين يديه حصاناً كميتاً كان أعطاه إياه أتابك في تلك الأيام، كالصخرة الصماء قُدت من قُنة الجبل"(٢).

وقد استخدم في النموذج الأول التشخيص "الصبور- الخَوَّارُ"، بالإضافة إلى التشبيه "كالرجال".

وفي النموذج الثاني خلط بين المباشرة في الوصف " إفرنجية- أخرى- كميتًا" وبين الصورة الفنية " كالصخرة الصماء قُدت من قُنة الجبل" ليصف قوة الفرس وسرعته.

ويبدو لنا أن غرض الكاتب الرئيس هو التفسير؛ ولذا لا يألو جهدًا في توظيف الآليات التي من شأنها أن تجلوَ سمات الموصوف، حتى وإن اختلفت أو تعددت.

---

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١٧٧.

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ١٨١.

ثالثًا: تجليات "الأنا":

١- الأنا بين الراوي والبطل

"قد كان لمباحث جينيت (Genette) أثر مهم في التفريق بين الكاتب والراوي والشخصية، وتعهدت الدراسات التي اهتمت بالسيرة الذاتية بوظيفة تمييز الكاتب من الراوي والبطل، وحددت العلاقات بينهم"(١).

لعلنا نضرب مثالاً بإحدى الأحداث التي كان فيها أسامة راويًا وبطلاً، التي جاءت بعنوان: "أسامة يعود إلى الشام في مهمة رسمية":

١-١ التفاصيل: (٢)

لا حظنا في المشاهد التي يكون فيها "الأنا" راويًا وبطلاً في الوقت نفسه، حرصًا على تفصيل الحدث تفصيلاً دقيقًا؛ ولذا نجد مثل الحدث أعلاه يتفرع إلى ما يأتي:

وكان الإفرنجُ - خذلهم الله- قد شرعوا في عمارة غزة ليحاصروا عسقلان.

قلت: "يا مولاي، فإن اعتذر أو كان له من الأشغال ما يعوقه أي شيء تأمرني" ؟

ودفع إلي ستة آلاف دينار مصرية، وحمل جمل ثياب...

---

(١) جعفورة: في الذاتية "عنترة نموذجًا": ص١٦٤، الدار التونسية للكاتب، تونس، ٢٠١٣م.

(٢) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص٦٣: ٦٦.

فأمرتُ اثنين من الأدلاء ركبا مهرين وسارا قدامنا إلى الجفر. فما لبثا أن عادا والمهاري تطير. فوقفتُ وجمعتُ الجمال التي عليها ثقلي ورفاقا من السفارة كانوا معي وردتُهم إلى الغرب.

ندبتُ ستة فوارس من مماليكي وقلتُ: "تقدمونا، وأنا في إثركم" فساروا يركضون.

فعاد إلي واحد منهم وقال: "ما على الجفر أحد، ولعلهم أبصروا عرباناً، فلما وصلتُ الجفر، وفيه مياه وعشب وشجر، فقام من ذلك العشب رجل عليه ثوب أسود فأخذناهُ، وتفرقَ أصحابي فأخذوا رجلاً آخر وامرأتين وصبياناً. فجاءتْ امرأةٌ منهن مسكتْ ثوبي وقالت "يا شيخي أنا في حسبك .قلتُ " أنت آمنة مالك "؟ ...

فجمعتُهم ورأيت بهم من الضر أمراً عظيماً.

فوقفتُ حتى جاء الجمال، وأعطيتهم من الزاد الذي كان معنا.

قطعتُ فوطة كانت على رأسي أعطيتها للمرأتين، فكادت عقولهم تزول من فرحهم بالزاد.

قلتُ: لا تقيموا ها هنا يسبوكم الإفرنج.

حتى نهاية القصة: "فرجع الإفرنج حملوا على أولئك فقتلوا منهم نفراً فانهزمت الرجالة الذين رددتهم فما رجعوا ورموا تراسهم. ولقينا الإفرنج فرددناهم ومضوا عائدين إلى بلادهم وهي قريبه من عسقلان. وعاد الذين انهزموا من الرجالة يتلاومون، وقالوا: كان ابن منقذ أخبر منا، قال لنا ارجعوا ما فعلنا حتى انهزمنا وافتضحنا".

ربما يرجع السبب في سرد الذات لتلك التفاصيل؛ إلى طبيعة الجنس الأدبي الذي تكتب من خلاله كوعاء أشبه ما يكون بالمذكرات أو باليوميات، التي تقوم على تدوين كل الأحداث، سواء كانت محورية أم فرعية، طويلة أم قصيرة، لكن ما يبدو أن السبب الرئيس في سرد تلك التفاصيل هو رغبة الذات في إطلاع المتلقي على كل ما من شأنه أن يبرز إنجازاتها ونجاحاتها في الحياة، وإذا عرفنا أن حياة أسامة جلها كانت وسط المعارك، وفي خضم جهاد الصليبيين وأعداء الدولة الإسلامية، تأكد لنا ضرورة سرد الأحداث بتفاصيلها الدقيقة، من جهة كمحاولة لإعادة اكتشاف الذات– لا سيما إذا عرفنا أن هذه السيرة كتبها أسامة بعد تجاوز التسعين من عمره– وكتابتها من جديد، ومن جهة أخرى إشراك المتلقي في إعادة بناء الحدث من منظور رؤيته العصرية، بصورة أشمل وأعمق بحيث تكون قابلة لإنتاج دلالات جديدة. كل ذلك لا شك قد أسهم في إبراز تاريخية "الأنا" وبلورة معالمها النصية في الخطاب.

ومن مظاهر هذه التفاصيل، الاستطراد [١]، وهو الانتقال من موضوع إلى آخر، ثم العودة إلى الموضوع الأول، وهي سمة ظاهرة في سائر كتب الجاحظ، ويبدو أن الجاحظ كان يتقصد هذا الأسلوب لإبعاد الملل عن نفس القارئ. [٢]

(١) يُنظر ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص٦٦: ص ٦٨.

(٢) يُنظر التميمي: الأدب العربي عبر العصور: ص ٣٤٤، دار الساقي، ط ١، ٢٠١٥م.

"من ذكريات الطريق فطنة ودليل"

"من ذكريات الطريق أيضًا: هرب أحد البغال بخرج الدنانير"

والاستطراد هنا يُعد من النوع السردي الذي يؤثر التفريع على الحدث؛ رغبة في استحضار الحكَم، أو استرجاع الأحداث المفاجئة أو الطريفة.

أما الأول فيدور على سير الجمال في الصحراء أشتاتًا، مما اضطر أسامة إلى أن يطلب من رفقائه الانتشار للبحث عنها: "فوقفتُ على رفعة من الأرض، وقلتُ للغلمان: تفرقوا في طلب الجمال وعودوا إلي، فأنا ما أزول مكاني"، ومن ثم تاه بعضهم عن بعض، حتى ألهم الله أحد الأدلاء وأخرج قداحة وجعل يقدح والشرار يتطاير من الزند هنا وهناك حتى رآهم أسامة ومن معه؛ وبذلك التأم شملهم بعد أن أشرفوا على الهلاك.

وأما الثاني فيسترجع فيه أسامة أمر الملك العادل بألا يُعلمَ الأدلاء بما معه من المال؛ ولذا يحرص على وضعه داخل خُرج، ثم يضعه فوق البغل ويسلمه لأحد الغلمان، وكان من حرصه أن يجعل المال تحت البسط أثناء نومه، حتى إذا وضعه على البغل في إحدى الليالي، إذا به يجري بما فوقه من الخرج، فيأمر أسامة الغلمان بتتبعه فلم يتمكنوا من اللحاق به، لكنه قد أسقط الخرج من قوة عدوه، فجاؤوا به وسلموه لأسامة فقال: "الخُرج كنتُ أطلب، والبغل أهون مفقود"، وإذا بالبغل يعود فيعلق أسامة: "فكأنه ما كان قصده إلا تضييع أربعة آلاف دينار".

من أبرز الملاحظات على الاستطراد في المثالين السابقين، ما يأتي:

– في المثالين انتقال من فضاء إلى فضاء آخر:

المكان: (رفعة من الأرض- البرية- النوء/ تيه بني إسرائيل- المنزلة).

"وهذا النسق من الانتقال إلى مكان آخر عبر الاستطراد هو ما ينتج في فضاء السرد مكانا جديدا مفارقا ومباينا للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة، ومن هنا يكون الاستطراد باعثا على تحريك مخيلة القارئ باتجاه جديد وبمسافة شاسعة ويمثل في الوقت نفسه ابتعادا عن الخط الدرامي للقصة فيكون القارئ معلقا بالعودة مرة أخرى مع انتهاء هذا الاستطراد"(١).

- "كما لا يمكن إغفال القيمة الجمالية المرتهنة بالمعرفة في ذاتها فإذا كانت الحكاية بشكلها الدرامي والحركي وما تمثله من صراع أو تختزل من تجربة ممتعة ومشوقة فإن المعلوماتية التي تضيفها هذه الاستطرادات المعرفية هي بذاتها مهمة للقارئ الذي لا يقنع بمجرد الحكاية أو بفكرة التسلية ويريد حركة أو تطوافا في العالم ينقله إلى حقل جديد أو مسألة معينة أو موضوع معين يضيف إليه جديدا"(١). فحتى وإن كانت المعارف التي قدمها لنا الاستطرادان ضئيلة أو ضحلة بالمعايير العصرية، فربما كانت تعنى للعصر الذي قيلت فيه شيئًا ذا بال، ففي النص الأول نلمح بعض الإشارات، مثل: السير على النوء (نجم يميل إلى الغروب، ويطلع من المشرق نجم يقابله) عند التيه في الصحراء- بعض الحلول الأخرى مثل: استخدام

---

(١) شوشة: صياد النسيم: جماليات الاستطراد المعرفية: موقع أنطولوجيا السرد العربي، (الفقرة الأولى)، ٢/١٧/٢٠١٨، ٦٧٠٢/ http://alantologia.com/blogs

(١) السابق (الفقرة الأولى).

النار وتطاير الشرار مما يتيح الرؤية للآخرين بوضوح. وفي النص الثاني تقابلنا كذلك المعارف مثل المتعلقة بالمعالم "تيه بني إسرائيل (طور سيناء)"، وكذا تشبيه جري البغل في سرعته بالحمار الوحشي، مما يمد القارئ بصورة لطبيعة البغل والحمار الوحشي معًا.

– أمدنا النصان بعدد من المفردات ربما بعضها قليل الاستعمال في اللغة، وبعضها الآخر خاص بعصر المؤلف، مثل: جُرَية (تصغير جرو)– سروجي (نسبة إلى مدينة سروج، من نواحي منبج)– مجنوب (سهل الانقياد)– سرفسار (كلمة فارسية تعني العَنَان)– طوالَة (في اللغة مكان لوضع طعام الخيل والبغال، لكن أسامة لا يستخدمها بهذا المعنى، لكن يستخدمها بمعنى الحبال التي تُشد بها الخيل لترعى).

– يغلب على النصين سمة الانتقائية، نستنتج ذلك من العنوان "من ذكريات الطريق"، وكذا من كلام أسامة في بدايتهما "ومن طريف ما جرى لي بالطريق"، "ومما جرى لي في تلك الطريق".

وهذا يدل من جهة على وجود أحداث أخرى فرعية حدثت لأسامة في طريقه، ومن جهة أخرى على خضوع الأحداث لاختبارات خطابية من قبل الذات ومن ثم توافر القصدية لتكريس تلك السمات التي أسلفنا ذكرها لتصير بمثابة العلامات التي تشير إلى وجودها، ومن ثم تهيئ مناخًا يبرر بروز "الأنا" داخل النص.

١-٢ الضمير:

تعد العناية بالضمير في مختلف الدراسات اهتماما يتوزع في إطار توجهات عديدة، منها ما يتعلق بتحديد الشخص المتحدث؛ لأن تحديد هذا النوع من الضمير وثيق الصلة بالمنظور الذي ينطلق من خلاله، ووثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يصدره، سواء كان حكما ذاتيا (في إطار نسق الذات)، أو موضوعيا (في إطار الغياب)، أو بينه وبين غيره (في استخدام المخاطب). كما أن تحديد الضمير له دوره الفاعل في بيان الكيفية التي يبنى بها النص، وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية مرتبطة في الأساس بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي.

فاختيار ضمير بعينه شيء ضروري لعملية التواصل؛ لأنه يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل إلى مجموعة من الدلالات الخاصة(١).

وعند القيام بإحصاء الضمائر سواء كانت متعلقة بأفعال، أو وردت منفصلة في تلك الحادثة، وجدناها على النحو الآتي:

الضمائر

الضمائر	المتكلم	الغائب	المخاطب
العدد	٧٦	٧٠	٢٢

(١) يُنظر دريم: فاعلية الضمير في إنتاج الدلالة– دراسة أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب: ص ٣٠، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد ٢٠، جوان ٢٠١٨.

إن هذا الإحصاء يعكس غلبة الضمائر التي تحيل إلى الذات: أنا- نحن، ومن ثم يثبت محورية الـ "أنا" وسط دائرة الخطاب التي تُعد الضمائر من أبرز محركاتها، وأكثرها فاعلية في النص؛ إذ تُحيل القارئ إلى الدور الحيوي الذي تقوم به "الأنا"، لاسيما في الأحداث التي يُسند إليها دور البطولة والرواية- كما رأينا في المثال السابق- وقد لفتنا في هذه الأحداث تمثيل "الأنا" قطب رحى تدور حوله الأحداث الفرعية، وتُسند إليه المهمات الرئيسة، وكذا توزيع الأدوار على الشخصيات.

ويكفي أن نطالع أحداثًا أخرى في الكتاب، كان فيها أسامة راويًا فقط وليس بطلاً، لنرى خلوها من تلك السمات النصية السالفة الذكر، مثل:

ابن السلار يقتله حفيد امرأته، بالاتفاق مع الظافر(٢).

بواب المجلس يموت من الخوف (أربعة سطور)(٣).

أسامة يعود فيسترجع ذكرى نكبة وزير آخر من وزراء الحافظ الفاطمي: الأفضل بن ولخَشي(٤).

(٢) يُنظر ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص٧٣.

(٣) يُنظر السابق: ص٧٨.

(٤) يُنظر السابق: ص ٨٩.

٤- رؤية الأنا

إن القارئ بالإضافة إلى تنقيبه في "السيرة الذاتية" عن أحداث تاريخية لا يعرفها، فإنه كذلك يود التعرف على موقف كاتبها من هذه الأحداث بالذات، وكأنه يبحث عن زمنية أخرى تصنعها الذات، أو عن زمنية تتعلق بالتفاصيل وحدها(١). فكاتب السيرة ليس مؤرخًا فقط، جل همه تدوين الأحداث والتواريخ وأبرز أعمال الشخصيات، إنما يروم أيضًا من خلال الانخراط في الكتابة، أن يعكس فكره ومن ثم يعي ذاته ويبرز "أناه".

فقد كان أسامة مغرمًا بكتابة اسمه أو تقييد بعض خواطره في الأمكنة التي ينزل فيها، على نحو ما يفعل بعض السياح في العهد الحاضر، من ذلك ما كتبه على حائط دار سكنها بالموصل، حيث لم تطب له الإقامة، فقال:

دارٌ سكنتُ بها كرهًا وما سكنتْ روحي إلى شجن فيها ولا سكـــــن
والقبرُ أسترُ لي منها وأجملُ بـــي إن صدني الدهرُ عن عودي إلى وطني (٢)

فهذا الخبر يحمل في طياته الوجهين: وجه الحرص على التأريخ بما يشبه اليوميات أو المذكرات الشخصية، والوجه الثاني هو رؤية الذات إلى هذه الدار؛ ومن ثم المقارنة بينها وبين القبر، وإن كانت في الحقيقة مقارنة بين

(١) يُنظر بنكراد(بتصرف): حقائق التاريخ وممكنات الهوية السردية: ص ١٣، مجلة علامات، المغرب، العدد ٣٨، ٢٠١٢م.

(٢) يُنظر حسن: الرحالة المسلمون في العصور الوسطى: ص ٧٧، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

الدنيا والآخرة، حتى يخلص إلى إيثار الآخرة على الدنيا، من خلال تكرار صيغة أفعل للتفضيل "أستر- أجمل".

٢-١ رؤية عامة:

من الوهلة الأولى أثناء قراءة الكتاب، يتبدى لنا أن رؤية "الأنا" تنطلق من المنبع الصافي للدين الإسلامي، الذي طبع كثيرًا من ألوان الأدب في تلك الحقبة، فهو رافد محوري طبع جُل الرؤى التي انتسبت إلى "الأنا" في هذا الكتاب. وقد اشتغل هذا الرافد من خلال وسائل عدة، أهمها:

التربية: حيث تربية النشء تربية إسلامية، من خلال تحفيظ القرآن الكريم، وتدريس علوم الشريعة الإسلامية من: تفسير، وفقه، وحديث شريف...

الثقافة: وأعني بها الطابع العام للعصر، والسلوك السائد للمجتمع حكام ومحكومين، فالعالم الإسلامي- حتى بعد ضعف الخلافة العباسية- بقي يستظل بمظلة الشريعة الإسلامية، ويُحكم بسلطان الدين على الأقوال والأفعال في الأعم الأغلب.

الأعلام: يخبرنا أسامة من خلال سرده لحوادث عصره، بمعايشته لأبرز أعلامه من السلاجقة، مثل: صلاح الدين الغساني صاحب حماة، ومن الفاطميين، مثل: الخليفتان الحافظ لدين الله والظافر، والوزراء الأفضل بن أمير الجيوش، وعلي بن السلار، وعباس بن باديس، ومن الزنكيين: عماد الدين زنكي، وابنه نور الدين محمود، ومن الأيوبيين: أسد الدين شيركوه، وابن أخيه السلطان الناصر صلاح الدين.

هذا بالإضافة إلى أعلام الفرنجة، مثل: فُلك بن فلك (Fulk V) وقد تُوج ملكًا على بيت القدس سنة ٥٢٦هـ، ودنكري (Tancred) وهو أول أصحاب أنطاكية، وتذكره بعض التواريخ العربية باسم طنكري، وبدرهوا (Pedrovant) فارس صليبي معاصر لأسامة، وروجار (Roger) ويسمونه في تواريخ العصور: سرجال أو روجيل، وهو ابن أخت تنكرد، وبغدوين البرونس (Prince) وهو بالدوين الثاني (Baldwin II) ملك بيت المقدس(١).

ولا شك أن أسامة قد تأثر بهؤلاء الأعلام، سواء منهم من طالت خدمته لهم، أو من اقتصر تعامله معهم على أداء أدوار بعينها ولاسيما الفاطميين. وقد تنوعت ألوان هذا التأثر وتفاوتت مقاديره؛ فمنهم من تعلم منه مكر السياسة وأخذ الحيطة والحذر، ومنهم من تعلم منه خدعة الحرب، ومنهم من تأثر بورعه وتقواه، ومنهم من اجتمعت لديه كل هذه الخصال فنهل منها، لاسيما نور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي.

٢-٢ معالم الرؤية:

تتحدد هوية "الأنا" من خلال موقعها داخل مركز العالم والخطاب، ومن أبرز محددات هذه الهوية وأهمها على الإطلاق، تلك التصورات التي تنتهجها وتتبناها وتشير إليها.

وقد جاءت هذه الرؤى في كتاب "الاعتبار"، ما بين: حربية، وسياسية، وأخرى تخص المرأة، والأنا والآخر، وطباع الحيوان.

---

(١) يُنظر الصفحات ١٣٦، ١٣٩، ٢٠٣.

حربية:

١- "وسرنا حتى وصلنا بلد دمشق بمن سلم من الإفرنج وبني فهيد يوم الجمعة خامس ربيع الآخر من السنة، وكانت السلامة من تلك الطريق من دلائل قدرة الله عز وجل وحسن دفاعه"(١).

٢- (أسرة أسامة بيد الإفرنج) "فهذه نكبات تزعزع الجبال وتفني الأموال، والله سبحانه يعوض برحمته ويختم بلطفه ومغفرته. وتلك وقعات كبار شاهدتها مضافة إلى نكبات نكبتها سلمت فيها النفس لتوقيت الآجال وأُجحفت بهلاك المال"(٢).

٣- (بعد هزيمتهم لثمانية، هزَمَهُم رجلٌ واحد) "ومع هذا فلا يثق إنسانٌ بشجاعته، ولا يُعجب بإقدامه" (٣).

٤- (رجل واحد يستولي على حصن) "والرجال إذا قووا نفوسهم على شيء فعلوه!"(٤).

٥- (معارضته لابن المنيرة في أن العقل لا يحضر أثناء القتال) "وكان رحمه الله بالعلم أخبر مما هو بالحرب، فإن العقل هو الذي يحمل على الإقدام على

---

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٨٧.

(٢) السابق: ص٩٧.

(٣) السابق: ص١٢٥

(٤) السابق: ص ١٥٤.

السيوف والرماح والسهام أنفة من موقف الجبان وسوء الأحدوثة، ودليل ذلك أن الشجاع يلحقه الزمع والرعدة وتغير اللون قبل دخوله في الحرب؛ لما يفكر فيه وتحدث به نفسه مما يريد يعمله ويباشره من الخطر، والنفس ترتاع لذلك وتكرهه، فإذا دخل في الحرب وخاض غمارها ذهب عنه ذلك الزمع والرعدة وتغير اللون. وكل أمر لا يحضره العقل يظهر فيه الخطأ والزلل"(١).

٦- "النصر في الحرب من عند الله تبارك وتعالى، لا بترتيب وتدبير، ولا بكثرة نفير ولا نصير"(٢).

٧- "وقد يكون الترهيب في بعض الأوقات، نافعًا في الحرب" (٣).

٨- "لو صفت القلوبُ من كَدَر الذنوب، وفُوضت إلى عالم الغيوم، علمتَ أن ركوب أخطار الحروب، لا ينقُص مدةُ الأجل المكتوب"(٤). "ففي بقائي أوضح معتبر"(٥).

٩- "وأنا القائل بمصر أذم من العيش الراحة والدعة وما كان أعجل تقضيه وأسرعه:

---

(١) السابق: ص ١٦٢.

(٢) السابق: ص ٢٣٩.

(٣) السابق: ص ٢٤٣.

(٤) السابق: ص ٢٥٩

(٥) السابق: ص ٢٦١.

وما الرفاهة من رأيي ولا أربـــــي ولا التنعم من شأني ولا شغلـــــــي
ولست أرضى بلوغ المجد في رفــه ولا العلى دون حطم البيض والأســل"[٦]

المرجعية الدينية هي الغالبة على هذه الرؤى، وقد تبدى ذلك من خلال الإيمان بقدرة الله، وتسليم الأمر إليه، والتحلي بالصبر، والتوكل على الله والثقة به في كل شيء، لا سيما في مواطن القتال.

ليس القتال بكثرة العدة ولا العتاد، إنما بتفويض الأمر إلى الله أولاً، ثم الأخذ بالأسباب ثانيًا، وأهمها: مراعاة إحداث توازن بين العقل من جهة والشعور من جهة أخرى، وتبني الاعتدال، والتواضع، وتقدير الأمور، واعتماد الواقع والمشاهدات مصدرًا أوليًا من مصادر المعرفة والحكمة، ولا شك أن المال يحتل مرتبة متقدمة، والدليل على ذلك التكرار "الأموال- المال"، وإيثار الحياة العسكرية بكل مفرداتها (الخشونة- شظف العيش- الشدة- التدرب- القتال) على الترف ونعومة العيش. ولذا لما طعن أسامة في السن وبلغ السبعين، وأحس بألم في رجليه منعه من ركوب الخيل، وجدناه يقول:

رِجْلايَ والسبعون قد أوهنتْ قوايَ عن سعيي إلى الحَـرْبِ
وكنتُ إن ثوَّبَ داعي الوغي لبَّيته بالطعن والضـــــــربِ
أَشُقُّ بالسيف دجى نقعهــا شقَّ الدياجي مُرسلُ الشُهُبِ
أُنازلُ الأقرانَ يُرديهـــــــمُ من قبل ضربي هامَهم رُعْـبي [١]

(٦) السابق: ص ٢٥٩.

فتحسر الذات ليس بسبب الكبر في حد ذاته، إنما ما ترتب عليه من ضعف جسدي حال بينها وبين القتال؛ ولذا تلجأ إلى الارتداد إلى الخلف حيث الذاكرة، وأبرزها سرعة تلبية النفير إلى الجهاد، وكذا الشجاعة في القتال التي تبدت من خلال الصورة في البيتين الثالث والرابع، حيث يشق أسامة بسيفه ظلمة غبار الحرب في سرعة وقوة وخفة مثلما تشق الشهب ظلمة الليل حيث يسلطها الله عز وجل بقدرته على الشياطين في سرعة وقوة. وفي مقارعة الأبطال في ميدان المعركة نراه مبادرًا "أُنازلُ"، وتبدو المفارقة هنا في بيان سبب هلاك أعدائه الرئيس، وهو هلعهم من مجرد رؤيته، وقد سبقه المتنبي في هذا المعنى، إذ يقول من ميميته الشهيرة في وصف سيف الدولة:

قد نابَ عنكَ شديدُ الخوف، واصطنعتْ لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهُـمُ[١]

سياسية:

١- "(تنازع عباس وابن رزيك على أسامة) فكأن الشياطين وسوست لعباس بذلك، أو توهمه؛ لما يعلمه بيني وبين ابن رزيك من المودة"[٢].

٢- "(ترجيح أسامة لرأي غلام عباس على مولاه، من ضرورة التجهيز لقتال ابن رزيك، بدلاً من السفر إلى الشام) وكان الصواب معه"[٣].

---

(١) ابن منقذ: ديوان أسامة بن منقذ، ت/ أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ص ٢٥٨، عالم الكتب، ط ٢، بيروت، ١٩٨٣م.

(١) المتنبي: ديوان المتنبي، ص ٣٣١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

(٢) السابق: ص٨١.

٣- "ولولا نفاذ المشيئة في عباس وابنه، وعواقب البغي وكفر النعمة، كان اتعظ بما جرى قبله للأفضل بن رضوان الوَلْخَشي رحمه الله"(٤).

٤- "(بالعقل تعمر البلاد- بالعقل تحفظ البلاد عمرانها- صاحب بدليس يحفظ عمران بلده بالعقل- صاحب قلعة جعبر يحسن السياسة/ ضمنية)"(١).

لعلنا نلمح فيما سبق سمة بارزة، وهي الوعي بقيمة التحالفات السياسية، وذلك من خلال استقراء شخصية أسامة، ومعالجته لكافة الأمور الحياتية، فيبدو لنا شخصية متزنة، تحكم العقل دائمًا، ومن ثم نجده في تعامله مع الساسة وحتى مع الخصوم متسمًا بالروية والحكمة لا التسرع والهمجية؛ ومن ثم ترجيح التعقل والسلم في العلاقات السياسية (الدبلوماسية)، سواء كانت محلية أو دولية.

وقد عكست النماذج السابقة سعة الصدر وتقبل الآخر، وقد اتضح ذلك من خلال بعد نظر "الأنا" في معالجة الانتماءات الحزبية، ومحاولة استمالة الخصوم، والإنصات للصديق والعدو، وإسناد الدور المركزي للاعتبار في اتخاذ القرار المناسب للمرحلة؛ ولذا لا نتعجب إذا وجدناه في حواراته وجداله وآرائه- في الكتاب- يتسم بالموضوعية في الطرح السياسي؛ مما يدل

---

(٣) السابق: ص ٨٢.

(٤) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٨٩.

(١) السابق: ص ١٦٤: ١٦٨.

على تحلي شخصيته بالانفتاح ومحاولة الإفادة من كل الآراء، وعدم الاكتفاء والانكفاء على ذاته.

المرأة: (٢)

١- "كل ذلك وأمة عجوز يقال لها بريكة مملوكة لرجل كردي من أصحابنا يقال له علي بن محبوب واقفه بين الخيل على شط النهر وفي يدها شربة تسقي بها وتسقي الناس، وأكثر أصحابنا الذين كانوا على الشرف لما رأوا الإفرنج مقبلين في ذلك الجمع اندفعوا نحو المدينة وتلك الشيطانة واقفة لا يروعها ذلك الأمر العظيم".

٢- (يتحدث أسامة عن ابن عمه سنان الدولة في لقائه بمقدم الإسماعيلية): "وُلدتُ أنا وهو في يوم واحد ...إلا أنه ما باشر الحرب ذلك اليوم وأنا كنت قطبها. فأراد علوان اصطناعها. فقال له ارجع إلى بيتك احمل منه ما تقدر عليه ورُح لا تُقتل، فالحصن قد ملكناه. فرجع إلى الدار وقال: من كان له شيء يعطيني إياه، يقول ذلك لعمته ونساء عمه، فكل منهم أعطاه شيئاً، فهو في ذلك إذا إنسان وقد دخل الدار عليه زردية وخوذة ومعه سيف وترس. فلما رآه أيقن بالموت، فوضع الخوذة وإذا هي أم ابن عمه ليث الدولة يحيى رحمه الله. فقالت أي شيء تريد تعمل؟ قال آخذ ما قدرتُ عليه، وأنزل من الحصن بحبل وأعيش بالدنيا. قالت بئس ما تفعل، تخلي بنات عمك وأهلك للحلاجين وتروح؟ أي عيش يكون عيشك إذا افتضحت في

(٢) يُنظر السابق: ص ٢٠٧: ٢١٨.

أهلك انهزمت عنهم؟ اخرج قاتل عن أهلك حتى تقتل بهم، فعل الله بك وفعل. ومنعته رحمها الله من الهرب، وكان من الفرسان المعدودين بعد ذلك".

٣- "وجئتُ إلى داري أطلبُ شيئاً من سلاحي ما وجدتُ إلى جهازات السيوف وعيَب الكزاغندات. قلتُ يا أمي أين سلاحي؟ قالت يا بني أعطيت السلاح لمن يقاتل عنا، وما ظننتكَ سالماً! قلتُ وأختي أي شيء تعمل هاهنا؟ قالت يا بني أجلستها على الروشن وجلست براً منها. إذا رأيت الباطنية وصلوا إلينا دفعتُها رميتها إلى الوادي فأراها قد ماتت، ولا أراها مع الفلاحين والحلاجين مأسورة، فشكرتُها على ذلك وشكرتْها الأختُ وجزتْها خيراً، فهذه النخوة أشد من نخوات الرجال".

٤- (امرأة مسلمة تقتل زوجها لخيانته للمسلمين) "فكان ينهض بالإفرنج إلى المسلمين يغنمهم ويبالغ في أذى المسلمين وأخذ مالهم وسفك دمهم حتى قطع سبل المسافرين ... واجتمعتْ هي وهو على زوجها علي بن أبى الريداء قتلاه واحتملا بجميع مالها. وأصبحت عندنا في شيزر، وقالت غضبتُ للمسلمين مما كان يفعل بهم هذا الكافر، فأرحتُ الناس من هذا الشيطان، ورعينَا لها ما فعلتْ وكانت عندنا في الكرامة والاحترام".

لعل الإقرار بأهمية المرأة، وفاعليتها في المجتمع، يؤكد ما استنتجناه سابقًا من امتلاك ذات المؤلف لعقلية مستنيرة، وفطنة واعية، وهي رؤية نابعة من توجه العصر توجهًا دينيًا، ما زال ملتزمًا ومتعلقًا بتعاليم الشريعة الإسلامية، وفي الوقت نفسه صادر عن طبيعة العصر وحيثياته، فالأمة منشغلة باحتلال الصليبيين لبيت المقدس، ولذا فهناك محاولات في أماكن شتى للتعبئة، ومحاولة

توحيد الصفوف، والاجتهاد في رأب الصدع؛ ولذا لا نستغرب مما تفعله المرأة وما جاء في السياقات السابقة، فهو يدل على حرص المرأة على مشاركة الرجل وأن تقوم بدور إيجابي يخدم القضية العامة التي تشغل المسلمين آنذاك.

إن دور المرأة هنا لا يتنافر مع دور الرجل، ولا تتعارض مصلحتها مع مصلحته، إنما يأتي مكملاً لدور الرجل في المجتمع. ولا أدل على الاعتراف بذلك من مدح الكاتب لهذه المواقف، وما تعكسه من صفات، وربما نستنتج أيضًا اختلاف معايير الأنوثة تأثرًا بظروف البيئة والعصر، وهذا يتضح من طبيعة الوظيفة التي قامت بها المرأة، ومشاركاتها في الأحداث، وكأن السمات التي عكستها تلك الوظيفة صارت منخرطة ضمن معايير الأنوثة في هذا العصر، وأبرزها الجرأة، والقوة، والنخوة، والمروءة، والإخلاص.

الأنا والآخر:

عقولهم:

"ورأيت واحدًا منهم، جاء إلى الأمير مُعين الدين — رحمه الله- وهو في الصخرة، فقال: "تريد تبصر الله صغيرًا؟" قال: نعم! فمشى بين أيدينا حتى أرانا صورة مريم، والمسيح- عليه السلام- صغير في حجرها! فقال: هذا الله صغير! تعالى الله عما يقول الكافرون علوًا كبيرًا!"[1].

أخلاقهم:

(١) ابن منقذ: كتاب الاعتبار: ص ٢٢٤.

١- الجفاء: "فكل من هو قريب العهد ببلاد الإفرنج أجفى أخلاقاً من الذين قد تبلدوا وعاشروا المسلمين"(٢).

٢- نخوة رجالهم: "ليس عندهم شيء من النخوة والغيرة، يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة ويعتزل بها ويتحدث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث، فإذا طولت عليه خلاها مع المتحدث ومضى"(١).

٣- خيانة العهد: "ملك الإفرنج دنكري لا يحفظ عهده؛ فبعد تأمينه للفارس المسلم حسنون، يأمر بتعذيبه واقتلاع عينه اليمنى"(٢).

قتالهم:

- الشجاعة والقتال: "إذا خبر الإنسان أمور الإفرنج سبح الله تعالى وقدسه ورأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال ولا غير"(٣).

طبهم:

١- من عجيب طبهم/ إيجابي: "فرمحه حصان في ساقه، فعملتْ عليه رجله، وفتحت في أربعة عشر موضعًا، والخُراج كلما ختم في موضع، فتح موضعًا- وأنا أدعو بهلاكه- فجاءه طبيب إفرنجي، فأزال عنه تلك

---

(٢) السابق: ص ٢٢٣.

(١) السابق: ص ٢٢٦: ٢٣٢.

(٢) السابق: ص ١٣٦: ١٣٨.

(٣) السابق: ص ١٣٥.

المراهم، وجعل يغسلها بالخل الحاذق، فختمت تلك الجراح وبرأ، وقام مثل الشيطان!"(٤).

٢- من عجيب طبهم/ سلبي: "حضر الفارس والفأس- وأنا حاضر- فحط ساقه على قرمة خشب وقال للفارس اضرب رجله بالفأس ضربةً واحدةً اقطعها، فضربه- وأنا أراه- ضربةً واحدةً ما انقطعت، ضربه ضربة ثانية فسال مخ الساق، ومات من ساعته"[١] .

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن لـ"الأنا" أنواع، أبرزها ما يلي:

— الأنا المتعالية:

وهي الأنا العظيمة المتعالية، وأهم ما يميزها الصراع المستمر مع الآخر، وهذا من أجل إثبات وتحقيق كيانها، ووجودها، فهي تتمتع بقدرات وإمكانيات عالية... تجعلها تتعالى عن واقعها الاجتماعي.

— الأنا الصدامية:

هي أنا تتعارض وتصارع وتتناقض بما تحمله من طموحات وأفكار وآمال مع الآخر، مما يؤدي إلى نشوء علاقة صدامية بينهما.

— الأنا المتماهية:

هذا النوع من الأنا/ الذات تعاني من نقص في جانب ما في شخصيتها، وتبحث عما يعوض ويكمل لها هذا النقص[٢] .

ويمكن تحديد دلالات الآخر من خلال سياقين رئيسين:

---

(٤) السابق: ص ٢٢١.

معرفي:

وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهومًا تكوينيًا أساسيًا للهوية، أي للذات وهي تحدد هويتها، فلا هوية بدون آخر.

قيمي أخلاقي:

يكتسب الآخر من خلاله قيمة، أو موقعًا في سلم تراتبي يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضًا، طيبا أو سيئًا[١] .

من خلال قراءتنا لسياقات الأنا/ الآخر عبر الكتاب، يمكننا تحديد نوعية "الأنا" فهي أقرب ما تكون إلى النوعين الأول/ المتعالية، والثاني/ الصدامية، فلديها اعتقاد بأنها الأصح عقيدة، والأعمق فكرًا، والأحسن خلقًا، والأقوى عسكريًا، في مقابل "الآخر" الذي يسهم في اكتمال وعي "الأنا" بماهيتها وما تملكه من طاقات وإمكانات؛ ولذا نجد تقييمًا مستمرًا من الأنا عبر تفاوضها النصي من خلال إعادة اكتشاف ذاتها في مقابل الآخر.

والآخر/ المحتل من الصليبيين في رؤية الأنا ذو عقيدة منحرفة عن الصواب، ويبدو هذا من خلال اللعن المتكرر منها للآخر، كلما روت عنه أو جاء اسمه عرضًا، وكذا من خلال الدعاء عليه وتمني موته.

والأنا تنتقص الآخر فكرًا من خلال روايتها عن تفوقها عليه عسكريًا في ميادين القتال، وتقديرها للأمور، ودرجة إتقانها للمهن التي تمتهنها، مثل: الطب، وكذا بعض السلوكيات والتصورات الغريبة.

وهو في ميزان الأخلاق- في الأعم الأغلب- يتسم بقساوة القلب، وغلظ الطبع، وبالغدر والخيانة، وانعدام الغيرة والنخوة، والروايات والأخبار التي

تسوقها كثيرة ومبثوثة بين دفتي الكتاب، إلا ما ندر من أخبار تنصف الآخر، مثل: عدالتهم في الحكم، إظهار التسامح وقت السلم.

والأنا لا تجد فضيلة للآخر سوى الجسارة واحتراف القتال، والأمر في الميدان سجال بين الطرفين، مع إبراز التفوق للأنا في مجموع الأخبار. وهي لا تفتأ تذكر المتلقي بمرجعية هذا النصر وذلك التفوق، وهو ترتيب الله عز وجل وتوفيقه، وسبب ذلك الاستعانة به سبحانه والتوكل عليه.

وأما المهن فمن الطبعي أن يوجد فيها المجيد والمخفق، والمتقن والمهمل، والمتميز والمؤدي، وأبرز مثال لذلك "الطب". وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الآخر/ الغرب الصليبي، لم يكن في ذلك ذا حضارة متقدمة مثل ما هو عليه في وقتنا الحاضر؛ ولذا فتعجب "الأنا" من طب "الآخر" موجه لإمكانات الأطباء، ومقدار علمهم وخبرتهم المهنية.

***

طباع الحيوانات:

الخيول:

"وعلى ذكر الخيل ففيها الصبور كالرجال وفيها الخوار، فمن ذلك أنه كان في جندنا رجل كردي يقال له كامل المشطوب في الشجاعة... فطعن الإفرنجي حصانه في موضع القلادة فمالت رقبته من شدة الطعن وخرجت القنطارية من أصل رقبة الحصان فضربت فخذ كامل المشطوب وخرجت من الجانب الآخر، وما تزعزع الحصان من تلك الطعنة ولا فارسه"[١] .

"وأما خورها وضعفها على الجراح فإن عسكر دمشق نزل على حماة وأنا بها... فضربتْ حصاني نشابةٌ في ساقه خمشته فوقع بي وقام ووقع وأنا أضربه..."[٢] .

الأسود: [٣]

قاتلتُ السباع في عدة مواقف لا أحصيها، وقتلتُ عدةً منها، ما شركني في قتلها أحد سوى ما شاركني فيه غيري، حتى خبرتُ منها وعرفتُ من قتالها ما لم يعرفه غيري:

١- فمن ذلك أن الأسد مثل سواه من البهائم يخاف ابن آدم ويهرب منه وفيه غفلة وبله ما لم يجرح فحينئذ هو الأسد...

٢- وإذا خرج من غاب أو أجمة، وحمل على الخيل، فلا بد له من الرجوع إلى الأجمة التي خرج منها، ولو أن النيران في طريقه، وكنت أنا قد عرفت هذا بالتجربة.

النمور:

١- "أما النمور فقتالها أصعب من قتال الأسد لخفتها وبُعد وثبتها، وهي تدخل في المغارات والمجاحر كما تدخل الضباع"[١] .

٢- "والنمر لا يكاد يألف بالناس، ولا يستأنس بهم"[٢] .

إن الغالب على اهتمام "الأنا" من الحيوانات من جهة ما يرتبط بآليات القتال/ الخيل، ومن جهة أخرى ما يتعلق بالقوة والشراسة والسيطرة/ الأسد- النمر. وهذا يدل على ارتباط رؤية "الأنا" للحيوان بالمعيار الإنساني وبالتجربة الإنسانية، فتركيزها على ما يتسق مع طبيعتها وما تميل إليه وما تربت عليه، وهذا يتضح في تصويرها لنوعية بعينها من الحيوانات، ثم رصدها لسماتها التي ربما تتقاطع مع السمات الإنسانية، لا سيما التي ترجحها وتجيدها. هذا بالإضافة إلى أن عالم الحيوان يُعد مرتعًا خصيبًا لمشاهدات "الأنا" وتأملاتها، وكذلك وجود هذه الحيوانات بكثرة في بيئة "الأنا"، ومن ثمة تمرسها في التعامل معها.

وقد لفتنا استخدام الفعل الماضي عند تقرير أمر أو ما يشبه الحكمة أو القاعدة، مثل ماورد في الجوانب: الحربي [١] ، والسياسي والمرأة [٢] . وارتكز الكاتب على الصورة عند الحاجة إلى تضخيم الحدث، سواء الاستعارة: "نكبات تزعزع الجبال وتفني الأموال"، "وتلك الشيطانة واقفة" أو التشبيه: "فكأن الشياطين وسوست لعباس بذلك".

تبدو "الأنا" في مواقفها عبر الكتاب حجاجية، تنافح عن آرائها ومواقفها التي تبنتها، فبالرغم من أن ما كتبته ثابت وموثق في كتب التاريخ، فإنها بهذه الكتابة بعد انقضاء الأحداث التي عاشتها، كأنها تعيد صياغة ذاتها من جديد؛ ولذا فهي في حاجة إلى تقديم أدلة تكون بمثابة الوثيقة الرسمية التي

تبرر وجودها، وتبرز كيانها. ولذا تكثر المؤكدات بـ "إن"، وأدوات النفي المتعددة بـ "لا" و "ما" و "ليس".

وجاء الشرط أداة محورية، وهو "وسيلة تعبير في اللغة تقوم على وجود مقدمات تؤدي إلى نتيجة، وتكاد تكون منطقًا عامًا في جميع اللغات البشرية"[١] .

"والرجال إذا قووا نفوسهم على شيء فعلوه!" تستخدم "إذا" في أساليب الشرط المعبرة عن الأحداث أو الحالات الممكنة التحقيق، وتحقق تلك الأحداث أو الحالات يكون مؤكدا، لكن زمن التحقيق بعيد أو غير مؤكد[٢] . ولا شك أن استخدام هذه الأداة تعكس موقف الأنا المتفائلة ورؤيتها للحياة.

"ولولا نفاذ المشيئة... كان اتعظ". وتأتي "لولا" للتعبير عن الظروف غير المتحققة، أو المنافية للحقيقة [٣] . وتعكس الأداة موقف "الأنا" السياسي وانعدام الولاء للوزير عباس وابنه.

الخاتمة

وهكذا رأينا كيف تشكلت سيرة أسامة بن منقذ، عبر كتاب الاعتبار، من خلال: اشتغال العنونة، وخطاب الوصف، وتجليات "الأنا"، ومن ثم تبدت رؤى الذات ومواقفها، وتمكنت من إعادة صياغة ذاتها صياغة متأنية، متسقة مع زمنية الكتابة، في محاولة منها لتسليط الرؤية باقتراب يحقق التعمق، واكتشاف مكامن التفوق والإخفاق.

وقد انتهت الدراسة إلى ما يلي:

لعنوان الكتاب وظيفة تأويلية، تشير إلى دلالة التعجب، وليس التعجب هنا من العجب أو الاغترار بقدر ما هو التفات إلى الذات وإحالة عليها فهي حالة من حالات الانسجام معها والأنس بتاريخها وإنتاجها للقيم.

وقد رجح متابعة بنى العناوين الداخلية للكتاب، مثل: البدء باسم المؤلف/ أسامة أولاً، أو إضافة اسم إليه، تمركز الذات وتصدرها الأحداث، وأشار تنوع الأفعال المسندة إلى الذات إلى إمكاناتها ومرونتها، وامتلاكها زمام الأمور.

وقد أسهم الحوار المتبادل بين الطرفين: الوصف/ السرد، السرد/ الوصف، فوق إثرائه للنص وما تولد عنه من اكتناز دلالي، في تعضيد المضمون، وتقوية الدلالة؛ ومن ثم إقناع القارئ.

إن جمال الوصف يكمن في إقامة ذات الكاتب توازيًا بين وحداته من جهة، ووحدات السرد من جهة أخرى، وقد عُد من أبرز آليات الحجاج- في كتاب الاعتبار- ومن ثَم أدي وظيفة موضوعية، وحقق نجاعة الإقناع لدى

القارئ، وأسهم من خلال علاقته بالحوار، في تحديد معالم الشخصيات ورسم ملامحها، وتوزيع الأدوار المنوطة بها، وتفعيل الوظيفة التأويلية لأنساق الدوائر التي تحتلها كل شخصية.

اشتغل البعد اللغوي للوصف في كتاب الاعتبار، عبر وظيفتين، الأولى: تزيينية، والثانية تفسيرية، وقد أثبتتا مدى امتلاك الذات لناصية الخطاب من جهة، والقدرة على البوح من خلال المباشرة الدلالية والترميز.

تجلت "الأنا" من خلال أمرين: علاقة الراوي/ البطل، ورؤيتها في الكتاب، واشتغل تماهي الراوي/ البطل من خلال بعض الآليات، أبرزها: التفاصيل- الاستطراد- الضمائر، وتبدو— من خلال رؤيتها- متعقلة، متزنة، متحضرة في نظرتها لمفردات الحياة والكون، تستمدها- في الأعم الأغلب- من معين الدين الصافي، وقد برزت- عبر كتاب الاعتبار- من خلال تقنيات عدة، أبرزها: الفعل الماضي، والصورة، والحجاج، والشرط.

***

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١- ابن منقذ، أسامة، ديوان أسامة بن منقذ، ت/ أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، ط ٢، بيروت، ١٩٨٣م.

٢- ابن منقذ، أسامة، كتاب الاعتبار، ت/ عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.

٣- ابن منقذ، أسامة، كتاب الاعتبار، ت/ فيليب حتى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د. ت.

٤- ابن منظور، لسان العرب، ت/ أمين عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.

٥- البازعي، سعد، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٦- التميمي، هدى، الأدب العربي عبر العصور، دار الساقي، ط ١، ٢٠١٥م.

٧- جعفورة، محمد معز، في الذاتية "عنترة نموذجًا"، الدار التونسية للكاتب، تونس، ٢٠١٣م.

٨- حسن، زكي محمد، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٩- شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ت/ عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، سلسلة اللسان، تونس، ٢٠٠٨.

١٠- شاكر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م.

١١- شرف، عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ١٩٩٢م.

١٢- العجمي، فالح بن شبيب، أسس اللغة العربية الفصحى، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، الرياض، ط١، ٢٠١٦م.
١٣- العجيمي، محمد الناصر، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي نموذجا، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، ٢٠٠٣م.
١٤- الغامدي، صالح معيض، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
١٥- محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
١٦- المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

ثانيًا: الدوريات

١- أسود، نوزاد أحمد، الحركة الزمنية في سيرة صلاح نيازي الذاتية، مجلة آداب الفراهيدي، العدد (٣٢)، ٢٠١٧م.
٢- بنكراد، سعيد، حقائق التاريخ وممكنات الهوية السردية، مجلة علامات، المغرب، العدد (٣٨) ٢٠١٢م.
٣- التمراوي، يسري، استراتيجيات الاعتبار في السيرة الذاتية "كتاب الاعتبار" لابن منقذ أُنموذجا، مجلة أنساق، المجلد ٢، العدد [١] ، فبراير ٢٠١٨م.
٤- دريم، نور الدين، فاعلية الضمير في إنتاج الدلالة- دراسة أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد [٢٠] ، جوان ٢٠١٨.
٥- رحيم، عبد القادر، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الأول والثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة- جانفي، جوان ٢٠٠٨م.

٦- الشمالي، نضال محمد فتحي، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية "زياد قاسم نموذجًا"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٣، العدد [١] ، ٢٠٠٦م.
٧- شوشة، محمد سليم، صياد النسيم: جماليات الاستطراد المعرفية، موقع أنطولوجيا السرد، العربي، ٢٠١٨/١٧/٢،
http://alantologia.com/blogs/٦٧٠٢
٨- عبد الله، لؤي حاتم، البنية التركيبية للغة السيرة الذاتية بين أسامة بن منقذ وابن خلدون، رسالة دكتوراة، مجلة جسور، د. ت.
٩- الغزالي، عبد الله محمد عيسى، المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجًا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت- مجلس النشر العلمي، الكويت مجلد ٢٥، عدد (٩٧)، ٢٠٠٧م.
١٠- كفافي، منذر ذيب، دالية ابن اللبانة الأندلسي في ضوء منهج النقد الجمالي، مجلة التجديد، مجلد ١٦، العدد (٣١)، ٢٠١٢م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية

١- السقرات، براءة محمود، كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١١م.
٢- شاوش، سارة، جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج مقاربة في التلقي والتأويل، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٤م.
٣- مختاري، زهرة، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، وهران، الجزائر، ٢٠١١م – ٢٠١٢م.

***