صوت المؤلف وصورة الخطاب
"قراءة إنشائية في مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين، المعروف بكتاب التبيان"

د. طنف بن صقر العتيبي
قسم اللغة العربية – كلية التربية
جامعة المجمعة

صوت المؤلف وصورة الخطاب "قراءة إنشائية في مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين، المعروف بكتاب التبيان"

د. طنف بن صقر العتيبي

قسم اللغة العربية – كلية التربية
جامعة المجمعة

تاريخ تقديم البحث: ١٧/ ٩/ ١٤٤٣ هـ تاريخ قبول البحث: ١٤/ ١١/ ١٤٤٣ هـ

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين المعروف بـ"كتاب التبيان" بـ بوصفها خطاباً سردياً يمكن أن ينفتح على غيره من الخطابات، وقد جاءت الدراسة كاشفة في القسم الأول منها عن قضية التحقق النصي وأصداء الجنس الأدبي، من خلال النظر في الدراسات التي حاولت تصنيف الكتاب، ثم الكشف عن خصائص الفاتحة النصية ووظيفتها في البناء التأطيري للنص، بوصفها جزءاً من النص. بالإضافة إلى الوقوف على قضية تشكيل الهوية لمذكرات الأمير عبدالله، الذي قاد الباحث إلى دراسة خصائص الخطاب السردي والوقوف على طبيعة المسرود، وقراءة المدونة بوصفها مزيجاً من الأجناس السردية، ثم الانتقال إلى وضعية الراوي وموقع الرؤية؛ فقد تجلّى الصوت السردي، الذي أسهم في الكشف عن السمات النصية لهذا الجنس أو ذاك. ولعل هذا ينقلنا إلى الوقوف على منطق الذاتية، إذ منح المؤلف مساحة كبيرة في الكتابة، وطريقة تدوين الأحداث التاريخية المتصلة بحياته الخاصة، وهذا هو الذي منح الكتاب أدبيته.

الكلمات المفتاحية: التبيان، مذكرات الأمير عبدالله، خطاب سري، كتابة تاريخية، ذاتية.

The Role of the Author's Voice in Shaping the Narrative Discourse: A Rhetorical Reading in the Memoir

Dr. Tanaf Sager Alotaibi
Department Arabic Language – Faculty Education
Majmaah university

Abstract:

This study provides a rhetorical reading of the Memoir of Prince Abdullah bin Buluqin (commonly known as Kitab Al-Tibyan) as a rich and interactive narrative discourse. The first section of the study explores the memoir in terms of the problem of its verification; and the difficulty experienced by some studies attempting a genre classification of the book. The section, moreover, discusses the structure of the text, the characteristics and functions of the text-opening (as a threshold) and its role in the framing of the text, and the different types of Intertextuality that the text reveals. The second section investigates the concept of the writer's identity construction inside the text of the memoir, the role of identity in the narrative discourse, and the nature of the narrative. In addition, this section views the memoir as a mixture of literary genres; examines how the voice of the narrator/author, his point of view, and his literary positioning have all contributed to the overall structure of the text, the authorial agency (subjectivity), the developments of the events, and how all these things have ultimately shaped the text giving it its unique literariness.

key words: Kitab Al-Tibyan, Prince Abdallah's Memoir, narrative discourse, historical writing, writer's agency, subjectivity.

المقدمة:

لقد أضحت بعض المقاربات النقدية منشغلة إلى حد الهوس بالنزوع نحو التجريب، والبحث عن آفاق جديدة؛ لطرح وجهة نظر خاصة، تتشكل هذه النظرة من خلال القراءة والتأويل، والخضوع لمعايير المنهج النقدي، والبحث عن تطوير الكتابة النقدية وأسئلتها، والأخذ بها إلى دروب المغامرة والإبداع. غير أنّ بعض النصوص لا يُفْسح فيها المجال واسعاً للباحثين من إصدار الأحكام تجاهها، أو حتىّ تحديد موقعها من منظومة الأجناس الأدبية، خاصة تلك الكتابات النثرية التي يتداخل فيها الذاتي والموضوعي، أو تلك التي تنطوي على خصوصيات يعسر على الباحث تلمس مسارتها الأجناسية. ونحن هنا نقرأ الأدب بوصفه خطاباً أُنجز داخل سياق ثقافي مليء بالمتغيرات والمخاضات؛ لأن الكتابة في الأصل تدفع بالخطاب نحو مدارات جديدة؛ تحقق له مسارات متجددة، يمكن أن تدرجه ضمن جنس أدبي مخصوص.

إن القارئ والمتابع للكتابة السردية يلاحظ أن دائرة هذه الكتابات ما فتئت تتشعب وتتسع، ولعل هذا الجانب يطرح على السرديات اليوم مزيداً من الإشكاليات المرتبطة بالتحديد الأجناسي والميثاق السردي، بوصفه تعاقداً مرجعياً بين الكتابة والتلقي. وإذا كانت هذه الحيرة في الكتابات السردية الحديثة قائمة بين السارد ومسروده، وبروز الذات الكاتبة أحياناً؛ فإنها – أيضاً– قائمة في الماضي بين السيرة الذاتية، وكتابة المذكرات التاريخية؛ إذ نجد نصوصاً في التراث ملتبسة في المشهد النقدي، بين كتابة الذات والتاريخ رغم كثرة النقاشات المثارة حولها.

ونحن هنا أمام كتابة أدبية تاريخية أخذت معالمها تتشكل من خلال صوت المؤلف وصورة الخطاب، ضمن مدونة نثرية قديمة، هي "مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين بن باديس، آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩هـ-٤٨٣هـ)، والمسماة بكتاب التبيان"، وهنا أيضاً تتمثل لنا الإشارات التاريخية المنبثة في فاتحة كل نص من نصوص هذه المدونة التي حددناها مجالاً للدرس، وتتمثل لنا -أيضاً- الذات الساردة حاضرة طي الحكاية، تحملنا إلى التسليم بتاريخية الحكاية المروية وأدبيتها على حد سواء. وبناء على ذلك فقد اخترت عنوان : **صوت المؤلف وصورة الخطاب، قراءة إنشائية في كتاب التبيان،** لهذا البحث، ووجدته جديراً بالدراسة والبحث؛ وذلك للأسباب الآتية:

-أهمية المدونة وقيمتها الأدبية والتاريخية.

- البحث في المفارقة بين اتجاه السرد العربي القديم إلى الكتابة الذاتية.

-معالجة مسألة المؤلف وعلاقته بخطابته اتصالاً وانفصالاً.

ويهدف البحث إلى الآتي:

-الكشف عن أصداء التجنيس الأدبي.

- الوقوف على خصائص الهوية السردية للمدونة المدروسة.

-معرفة خصائص الكتابة في كتاب التبيان، وحضورها بين التاريخي والتمثيل الأدبي.

ولما كان صوت المؤلف وصورة الخطاب يمكن اعتبارهما موضوعاً ينطوي على خصوصيات تقودنا إلى تلمس مسار الكاتب التأليفي والإبداعي، وطبيعة سرده؛ فإننا سنختار المنهج الإنشائي في دراسة هذه المدونة؛ فهو سيسهم في الكشف

عن مضامين الخطاب من الداخل، ويقرأ الحكاية من وجهة نظر الراوي، ويكشف عن هوية النص الأدبية. ومن هنا فإن المدونة التي بين أيدينا يمكن اعتبارها من أدب المذكرات أو السرد الذاتي؛ ولكن قبل الخوض في الكشف عن سماتها الفنية، فإنه يتعيّن علينا أن نطرح بعض التساؤلات، من قبيل: ما السمات النصية والمضمونية لكتاب التبيان المعروف بمذكرات الأمير عبدالله بن بلقين؟ وما مدى بروز سمات الذات الكاتبة في هذا الكتاب؟ وهل يعني حضور الجانب التاريخي اعتبارها نصاً أدبياً يتداخل مع التاريخ؟ أم أنها جنس أدبي مستقل بذاته؟ ثم هل الكاتب نفسه التزم ميثاقاً خاصاً في الكتاب يبرهن فيه عن انتماء نصوصه إلى جنس أدبي بعينه؟. للإجابة عن هذه التساؤلات علينا أن نقرأ المدونة من جهتين، هما: التحقق النصي وأصداء الجنس الأدبي، والانعتاق السردي وتشكيل الهوية.

١- التحقق النصي وأصداء الجنس الأدبي:

يضعنا كاتب التبيان/ مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين، منذ الوهلة الأولى على إشكالية في تحديده الأجناسي، ذلك أنه لم يصرح عن إنماء نصه إلى جنس أدبي بعينه، ولم تظهر الذات الكاتبة في مستهل السرد وفاتحة الكتاب، ولعل هذا الجانب ينقلنا إلى أن تجنيس الكتاب الذي بين أيدينا يبقى مرتهناً بفعل القراءة، وقضية التقبل، والبحث عن أصداء هذا الجنس الأدبي أو ذاك. فليست النصوص التي سكت عنها أصحابها لا جنس لها يضبطها، وإنما هي بما ستظهره القراءات؛ لذا فإن القارئ هنا " معنيً أساساً في سيرورة تكريس

المحددات النوعية"[(١)]. غير أن ثمة باحثين نظروا في الموقع الأجناسي لمدونة التبيان، ولعل أولهم محقق الكتاب ليفي بروفنسال، الذي وضع عنواناً للكتاب يقتضي إدراجه تحت جنس المذكرات، هو: "مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة"، دون أن يذكر مبرراً لذلك، وبذلك يخرج الكتاب من عنوانه الأصلي" التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري بغرناطة" الذي أقرّه أهل زمانه[(٢)]. في حين يطالعنا رأي آخر يناقش عنوان الكتاب الذي وضعه ليفي بروفنسال، ويرى أنه عنوان يجعل القارئ يكون متصلاً أكثر بتسجيل أحداث تاريخية، ووقائع أنجزها أشخاص معروفون، في مكان معروف. ولعل هذا سيجعل القارئ يدرجه ضمن حرم الكتابة التاريخية[(٣)]. لكن القاضي جعل الكتاب يراوح بين جنسين سرديين، هما المذكرات والسيرة الذاتية، الأمر الذي يجعل القارئ يقع في الاضطراب الأجناسي للكتاب، وإن كان قد حاول في حديثه أن يحل الإشكال بقوله:" هو تاريخ الفئات الاجتماعية، والتاريخية التي إليها ينتمي الفرد(...) الذي يسرد أحداثاً كان

(١) بنحدو(رشيد)، جمالية البين بين، ط١، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، المغرب، ٢٠١١م، ص ٢٩٣.

(٢) ينظر: المالقي(أبو الحسن عبدالله)، تاريخ قضاة الأندلس "كتاب المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، تحقيق: ليفي بروفنسال، د. ط، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٩٧.

(٣) ينظر: القاضي(محمد)، كتاب التبيان لعبدالله بن بلقين، مذكرات أم سيرة ذاتية، ضمن لكتاب الجماعي التراث الأندلسي في الثقافة العربية والأندلسية، د. ط، منشورات مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٩١م، ص ص ٣٦، ٣٨.

شاهداً عليها أو فاعلاً فيها"[(١)]. ومن هنا فإن هذه اللغة يمكن أن يتداخل فيها الذاتي والموضوعي، وهو ما يجعل تلك الفروق تضمحِّل؛ خاصة إذا ما علمنا أن مادة السيرة الذاتية لا تختلف كثيراً عن مادة المذكرات أو اليوميات؛ بل إنه لمن المستحب أن يكون لكاتب السيرة الذاتية مذكرات أو يوميات ترفده بأحداث مهمة في تشكيل خطاب السيرة وتَذكُّر الأحداث التي تعرّض لها قديماً[(٢)].

كما يرى الدكتور صالح الغامدي أن كتاب التبيان أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى المذكرات، وأن وسمه بالمذكرات فيه مجانبة للصواب. وقد رأى –أيضاً– أنه من الأولى ببروفنسال محقق الكتاب أن يحافظ على عنوانه الأصلي" التبيان"، ثم يضيف عنواناً فرعياً يدرجه ضمن جنس مخصوص[(٣)]. وأشير بهذا الخصوص إلى أن ثمة توافقاً واختلافاً بين السيرة الذاتية والمذكرات؛ فالتوافق يكون من خلال التطابق بين المؤلف والسارد والمسرود، وذكر الأحداث التي كان للمؤلف ضلع فيها، وهي سرد يغطي جميع حياة المؤلف وفق ترتيب زمني مخصوص؛ في حين أن الاختلاف يكمن في أن المذكرات

(١) السابق، ص ٣٦.

(٢) ينظر: شاكر(تهاني عبدالفتاح)، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٤.

(٣) ينظر: الغامدي(صالح)، الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، مجلة الدرعية، مجلد١١، عدد٤٣،٤٢، سبتمبر، ٢٠٠٨م، ص٤٣٧.

تقتصر أحياناً على جزء من حياة المؤلف [١]. ولما كانت كتابة المذكرات تُحتم على السارد أحيانا الجمع بين السرد الوقائعي وسرد جوانب من حياة الكاتب، فإننا نجد نصوصاً من السيرة الذاتية في الآداب الأوربية كُتِبت تحت عنوان المذكرات[٢]. وهكذا يمكن أن يكون مصطلح المذكرات جامعاً بين المذكرات والسيرة الذاتية من حيث سرد حياة الكاتب من جهة، ومن حيث سرد موضوعات أخرى متصلة بحياة المؤلف وعلاقاته بالأحداث المحيطة به.

ونحن هنا لا نريد أن نشارك في الخلاف القائم حول التحديد الأجناسي لكتاب التبيان، أو إدراجه ضمن جنس أدبي معين، قبل أن تقرأه من زاوية التحقق النصي والبحث عن أصداء الجنس الأدبي، ولعل هذا الجانب سينقلنا إلى النظر في وضعية الفاتحة وخصائص البنية النصية.

١-١-الفاتحة:

لعل الهم الأول الذي يكتنف الأمير عبدالله بن بلقين صاحب كتاب التبيان، هو تقديم رؤية ذاتية في مستهل كتابه عن منزلة الكتابة وقيمتها التأثيرية في التلقي، وهي الفاتحة الأولى لمسروده؛ إذ يقول:" **ولا يجب على الناطق والكاتب أن يتبّع هواه، في أمره كله، فكل مفتون ملقنٌ حجته، ولا عليه أن يرفض ذلك، فيكون بانياً على غير أصل وعاملاً لغير نهاية،**

(١) ينظر: ماي(جروج)، السيرة الذاتية: ترجمة: محمد القاضي، وعبدالله صولة، ط١، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٢م، ص ص ١٢٦، ١٢٧.

(٢) ينظر: القاضي(محمد) وآخرون، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ٢٠١٠م، ص ٣٨٠.

وعسى بذلك يسعى فيما يصلح غيره ويفسد حال نفسه، وهو لا يشعر، بل يصرِّف نفسه على فرقين: يسعى في بلوغ أمله وإدراك مراده ، دون أن يكون ذلك مُخِّلاً بذكره، ولا غرضاً لعدوه. وكل بيان مالم يكن صواباً فهذر، وليس يحمد لواضع كتاب أو ناظم خبر أكثر من جودة التأليف فقط. لأنه إنما وضع ما قد سبقه إليه غيره، وكل أحد ينفق ممّا عنده"[(١)].

وهكذا فإن مسألة الفاتحة تنخرط ضمن المواقع الإستراتيجية في النص، فالابتداء بما هو لحظة اتصال مع فضاء لغوي وثقافي واسع وانفصال عنه في آن؛ فإنه بالضرورة يجسد محاولة التأسيس لقول جديد ورغبة ملحة من الكاتب في عرض فكرته[(٢)]. ولعل هذه الفاتحة التي يدرجها الأمير عبدالله، ويطرح فيها طرائق للكتابة والكلام، يمكن اعتبارها تدشيناً للخطاب السردي الفعلي، أو هي بمنزلة مقدمة كبرى أو خطاطة حجاجية لعرض قصة حياة شخصية مفرده، وعلاقتها بأحول العصر والسياسة. يقول الأمير عبد الله أيضاً: **"وليست الفائدة فيما قصدنا عليه ذكر خبر يوصف ويأتي عليه نادرة مستطرفة، أو حكاية مستغربة، أو معنىً يؤدي إلى تأدب وانتفاع. – فلعلك أيها المتأمل كتابنا– أن يكون عندك أو طرأ إليك خبر من أحوال الدولة مشهورًا لا تجده منصوصاً هنا، فتُعجِز واضعه: فليس إلا كما**

---

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، تحقيق: إ ليفي بروفنسال د. ط، دار المعارف بمصر ١٩٥٥م، ص ١١.

(٢) بنخود(نور الدين)، فن السيرة في التراث العربي، ط١، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠١٦م، ص ١٠٥.

قدمناه. اللهم إلاّ أن يكون حديثاً يؤدي إلى القيام بحجة صاحبه والاعتذار عنه من أمرٍ قد التبس على الجاهل أو أشكل على السامع، لم يهجم على حقيقة، فنطق هذَاراً، وساعد عليه أقواماً لم يخسروا في عرض غيرهم شيئاً. وطعنوا على غائب أو ميت لم يُحِر الجواب عن نفسه، أو دليلاً لم ينتصر لعرضه"[(١)]. ولئن اعتبرنا أن هذه الفاتحة سنة من سنن الكتابة عند القدامى على نحو ما نجد في كتب السيرة، فإن الكاتب قد أبان عن أسباب التأليف والظروف الحافة بالكتابة، من عرضٍ لأحوال الدولة وإبانة المؤلف عن نفسه، وترك معرفة وعلم ينشر بعده. وهكذا فإن الفاتحة هنا يمكن أن تقوم بدور تأطيري واضح؛ بوصفها جزءاً من النص، ووسيلة مهمة في اشتغال آلة التأطير، التي تمهد للنص سبيل القراءة والحضور الثقافي والاجتماعي، ولكنها ليست منه. ومن هنا فإن هذه الفاتحة قد تثير إشكالاً؛ لأنها لا تسمح بالتداخل مع نصوص المدونة، وإنما مؤطرة لها، ولكنها في الآن نفسه تنتصب في مستهل الكتاب في منزلة وسطى بين التصدير الذي لا ينتمي إلى الفضاء اللغوي الخاص بالنص، والفاتحة التي يستحيل النص بدونها مبتوراً[(٢)].

زد على ذلك أن الفاتحة قد تكون لها اعتبارات في بناء النصوص السردية، منها ما هو راجع للمستوى التركيبي(أن تكون بأعذب لفظ)،

---

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، تحقيق: إ ليفي بروفنسال د. ط، دار المعارف بمصر ١٩٥٥م، ص ١١.

(٢) بن خود(نور الدين)، فن السيرة في التراث العربي، ص ١٠٦.

ومنها ما هو راجع للمستوى التداولي، أي استهداف القارئ والسامع وأحوال المتخاطبين وأوضاعهم[(١)]. إنّ الذات القارئة لا تتنبأ بأفق النص قبل تلقيه، وهذا ما تنقله لنا الفاتحة أو البداية، بوصفها لحظة العبور النصي بالنسبة للقارئ. يقول الأمير عبدالله:" **ألا ترى أن مؤلف الكتاب إن كان غرضه نظم الكلام وسجع اللفظ، كان ذلك ضاراً بالمعنى، وإن أتى به يسوقه بعد تحليق عليه، وربما وضعه من غيره شكله، وإذا تمّ المعنى نقص بعضُ اللفظ؛ كما قيل " إذا تم العقل، نقص الكلام". وأرى أن مساق الحديث في التأليف بعضه لبعض، أحسن خرطاً وأفضل نظماً من تقطيعه، لهذا نريد إيراده كالحديث" [فالحديث] ذو شجون، ونضرب المثل لبعضه ببعض، فيتّقُ إيراده دفعة واحدة، ونصه على أكمل ما يمكن"**[(٢)]. لقد جاءت مقدمة كتاب التبيان فاتحة كبرى، ومكوناً بنائياً ينقلنا إلى خفايا النص؛ فهي بمنزلة " عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره النص الحكائي، وعلى ذلك فإنها ينبغي أن تجذب القارئ إلى داخلها"[(٣)].

---

(١) ينظر:بلعباد (عبدالحق)، الإحساس بالبداية في القصة القصيرة، شعرية الفاتحة النصية في ليس هناك ما يبهج لعبده خال، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ج١، ٢٠١٤م، ص ٤٦٧.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطه(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ١٢.

(٣) صالح(عبد الستار عبدالله)، جماليات ،الفاتحة النصية في خطاب عبدالوهاب النعيمي الحكائي، مجلة دراسات موصلية، مجلد٧، عدد٢٠، جامعة الموصل، ربيع الثاني،٢٠٠٨، ص ٥٨.

ومن هنا فإن الأمير عبدالله يحاول أن يصور نفسه من خلال الفاتحة مضطلعاً بوظيفة الحكي، وينتصر لنفسه من الزلل والنقص من خلال إيراد المثل/ "إذا تم العقل نقص الكلام"، كما أنه يريد تأليف الحديث لبعضه/ "فالحديث ذو شجون"، ولعل هذه رغبة منه لعرض طريقة في نظم الأحداث. لذلك فإنّ الفاتحة يمكن اعتبارها ابتداء السرد واللحظة التي تكشف النسيج المضموني للنص، وتشي" بما سيأتي من اللاحق، دون أن تصدنا عن التعامل مع النص بأكمله، أو عن المتبقي منه"((١)).لقد كان الأمير عبدالله واعياً بالفاتحة مدركاً أنها تضع الباحث على الحدث الأكبر، الذي ستفصح عنه النصوص لاحقاً، وتسلمه من واقعة إلى واقعة ومن حديث إلى حديث.

ولئن اعتبرنا كتاب التبيان عملاً حكائياً بوصفه يسرد أحداثاً وقعت للأمير وكان شاهداً عليها، ويكشف علاقاته بالدولة وأحوال السياسة، فإنه أيضاً عمل يؤسس في طرحه لأحداث بالضرورة لا تقوم على المطابقة؛ بل على الاختلاف، خاصة في الجمل الافتتاحية، وقد تجلّى ذلك أكثر في حديث الأمير عبدالله عن تكوينه السياسي؛ حيث جاء في فاتحة هذا الفصل:" **وقد كنّ –معشر أهل بيت المملكة– نرى من آكدِ ما نتأدب به إعمال، السياسة في طلب الرياسة، والسعي لها بكل الوجوه، وإحضار الأذهان، ما لو أن المُفْرِط في بعض ذلك منّا يكون أفقه الناس في سائرها من العلوم، لكان عندنا ناقصاً، لا يصلح لهذا الشأن، حتى وقع التنافس**

(١) صدوق(نور الدين)، البداية في النص الروائي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ١٩٩٤م، ص ١٥.

على ذلك(..) وتلك صناعة وجب تعلُّمُها لضرورة الحال، كسائر الصنائع التي منها معايش الناس، ولا بد لهم من اتباعها"[1]. فالأمير هنا يمهد للوصول إلى منزلته السياسية وطبقته الاجتماعية، فهو رجل دولة، ويزمع على سرد أحداث خاصة بدولته، ولعلها غايته الخاصة في التأليف، وإشارة من طرف خفي إلى أن الفاتحة تجعل الكتاب يقف دفاعاً عن هذه الدولة، وتلك المنزلة التي كان يحظى بها. وعليه فإن الاشتغال كان مؤسساً على الفاتحة النصية، التي جاءت مدخلاً لفضاء سردي جديد، وهذا يطرح تساؤلاً مهماً على القارئ، وهو: كيف تتعين هذه الفاتحة في فصول الكتاب؟ وهل ستتغير من فصل إلى فصل؟ أم أنها تظل ثابتة؟.

إنّ كتاب التبيان متعدد الفصول، ويقوم على أحداث لا يحكمها تسلسل زمني أو تاريخ محدد، ولكنه مع ذلك يُعد من أهم الكتب التي تحدثت عن مملكة بني زيري بغرناطة، إذ يمكن أن يُفهرس معرفياً ضمن كتب التاريخ؛ نظراً لطبيعة المادة التي يقدمها مؤلفه الأمير عبدالله. إلّا أن الناظر في فواتحه لا يجد غضاضة في إعادة تصنيفه الأجناسي؛ خاصة إذا كانت الذات الساردة حاضرة بقوة في هذه الفاتحة. يقول الأمير عبدالله أيضاً:" **وأول ما ينبغي تقديمه ذكر دخولنا الأندلس، وكيفية ولايتنا إياها، إلى هلّم جرّا. فإنه، متى أتينا على خبر يطيب ذكره، في هذا التأليف، للمعترض أن يقول: "هذا**

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ١٦.

أحسن لو كان على أصل يُحمد، وعن ولاية ترتضى". فينطق هذراً دون اختبار ولا إنصاف، على أن الثناء الحسن لا يقع على الدولة إلّا في مدَّتها وأيام سعادتها، لو كانت ظالمة، فلا يقع فيها الذم إلّا بعد توليها، ولو كانت عادلة. والناس مع من سبق إلّا من نظر بعين العدل، لا بعين الهوى وقليل ما هم"[(١)].

إنّ هذه الفاتحة التي تطالعنا في مستهل فصول كتاب التبيان تمهد لشرح وقائع وأحداث تاريخية كتبها المؤلف نفسه، وهو شرح يراوح بين التفصيل الإجمال؛ فضلاً عن علاقته الوثيقة بالذات الكتابة، ومن هنا فإنها –أي الفاتحة– الشكل الذي تنتظم فيه خصائص الجنس الأدبي. وهكذا عوض أن يكون الحديث عن دولة بني زيري وحكايتها من الجانب التاريخي، سيكون بإمكان السارد الحديث من داخل بنية الحكاية؛ لأن السرد هو الذي يعيد مسرحة الأحداث نصياً. فخصوصية التجربة عن الأمير عبدالله تجعل كتاباته في التبيان متفردة عن باقي الأشكال السردية المعروفة؛ بسبب طابعها التسجيلي الذي تظهر فيه أصداء الجنس الأدبي وتختفي.

١–٢– في البنية النصية:

إذا كان من الضروري أن نتبين بقوة التأثر الأجناسي من خلال التجارب التي خاضها الأمير عبدالله بن بلقين، والأحداث التي اضطلع بها بوصفه راوياً مشاركاً، وشاهداً على الأحداث؛ فإنه من الضروري –أيضاً– أن نقف على

(١) السابق، ص ١٧.

خصائص البنية النصية لكتاب التبيان؛ خاصة إذا ما علمنا أن هذا الكتاب يتنازعه جنسان سرديان، هما المذكرات والسيرة الذاتية. وعليه فإننا لا نروم التبسيط في هذه المقاربة، وإنما نصرف همنا إلى الوقوف على خصائص هذه البنية، وضروب العلاقة بين النصوص المتداخلة. فكتاب التبيان يقدم لنا حكاية الأمير عبدالله وعلاقته بدولة بني زيري وأحواله ملكاً وأميراً. يقول متحدثاً عن بداية قيام دولة بني زيري في منطقة البيرة بناء على طلب أهلها:" **فلمّا رأى سلاطين صنهاجة وبنو زيري اقتطاع كل أمير في بلدٍ لنفسه، وذهاب ما كانوا عليه من عزٍ وثراء، عزموا بالرحيل والجواز إلى العِدوة، ليرجعوا إلى مستقرِّهم. فانعقدوا على ذلك بعد أمور يطول ذكرها، وظهور فساد كبير أضربنا عن إيراده كلها، إذ كان مقصدنا وصف دولتنا خاصة، ولابد من ذكر من لمع من غيرها عن الاحتياج إليه، وكان أهل إلبيرة في بسيط من الأرض، وكان فيهم من الغشِّ بعضهم لبعض ما إن الرجل منهم ما يتخذ بإزاء داره مسجداً وحمّاماً؛ فراراً من جاره، ولا يرجون إلى طاعة ولا حكم والٍ، وكانوا من أجبن الناس وأخوفهم على مدينتهم (...) فما بصروا باختلاف سلاطين الأندلس، وأنها اضرمت ناراً ، وتوقعوا أن يتخطفهم الناس، وجهوا إلى زاوي المذكور، شاكين ممّا هم فيه، ويقولون إن كنت جاهدتم قبل اليوم، فهذا الجهاد آكد عليكم**"[(١)].

لقد كان المجال واسعاً للتدرج في البنية النصية لكتاب التبيان من بداية

(١) السابق، ص ٢٠

استقرار بني زيري في إلبيرة- بناء على طلب أهلها- إلى حمايتهم والوقوف إلى جانبهم، وعليه فإن صوت المؤلف في هذا العرض وقدرته على المزاوجة بين المنطقين الزمني والغرضي، لا يحجب أن أحدهما مهيمنٌ على الآخر؛ فاختلال التعاقب الحدثي ظاهر بقوة حتى في البنى النصية القائمة على منطق زمني. ففي هذا المقطع وما جرى مجراه لا حضور للترابط السردي الذي يمكن أن يجعل النص منتمياً إلى جنس أدبي بعينه، وإنما تسجيل لوقائع عامة. الأمر الذي يقودنا إلى أن الأمير عبدالله لا يحرص على التنسيق أو التحكم في المادة السردية التي يرويها؛ غير أنه في الآن نفسه لا ينفلت من طبيعة المسرود؛ فينقل الأحداث الخارجية التي لا حيلة له في التصرف بها، وهنا يمكن أن يتجلّى لنا وجه من وجوه المذكرات؛ لأن الراوي يروي تحت وطأة الواقعي ومرهون به، يفرض عليه جملة من الشروط التي تتصل بالحياتي[(١)]. وهكذا فإن خصوصية التجربة في كتاب التبيان تجعل الناحية الجمالية متراجعة نوعاً، في مقابل المضمون الذي يحتل المكانة القصوى؛ لأن الراوي مسكون بهاجس التدوين والإثبات، لا الإبداع والإبهار. ولعل قراءة البنية النصية تجعلنا نقترب أكثر من تحديد أجناسية كتاب التبيان. يقول الأمير عبدالله، متحدثاً عن خروج المرتضى لحرب بني زيري وهزيمته على يد زاوي وجنده:" **فلم يكن إلّا مدة يسيرة قبل أن يتكمل البنيان، فإذا بالطوائف الباغية قد أقبلت طامعة متألفةً، يظنون أنهم عند وصولهم، لا ترتفد لهم ساعة، وقدموا كتاباً**

(١) ينظر: مونسي(حبيب)، شعرية المشهد الإبداعي، ط١، دار الغريب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص ١٠.

إلى زاوي المذكور يأمرونهم – بزعمهم– إلى الخروج أمامهم على الأمان، وأن لا سبيل إلى البقاء، ولا يتركونهم بذلك الموضع: يُبلون بذلك العذر عندهم، إذا ظفروا بعد هذا أن لا يقبلوا لهم عثرة. ولمّا قُرئ على زاوي كتاب المرتضى المقام لهذا الناموس، جمع رجاله، وخاطب أخيه حبوساً يأمره بالقدوم عليه، فأتى في جميع عسكره، ودخل المدينة على أعينهم، غير مجانب لهم ولا متكامن منهم، واجتمع بغرناطة من صناهجة دون الألف من خيرة الخيرة؛ وكان الطوائف الباغية في نحو أربع ألف فارس، فأمر زاوي المذكور بكتب الجواب من إملائه(...) فلما ورد الجواب عليهم عجبوا من دهائه(فزحف القوم إلى ملاقاتهم، فأمرهم زاوي بالثبوت وترك الطيش(...) فخرجوا إليهم بأنفس جريئة وعلى الموت مُوطَّنة، وقلوب حنقة للموت طالبة. فلم يكن إلا كصفقة الكف على الكف حتى ولوهم الأدبار، وانهزموا أمامهم مذعورين"[(١)] . وإذا نظرنا في فصول كتاب التبيان ، رأينا كيف ينقلها الراوي وكأنها فصل محدد، وعلى أساس واحد تساق وتُنسق من خلال علاقته بأحوال الدولة والعصر. ولئن كنّا قد لاحظنا في مستهل هذا البحث أن المنطق الحدثي لا يخضع لترتيب زمني متسلسل؛ فإن هذا لا يلغي القيمة الأجناسية لكتاب التبيان؛ خاصة إذا ما علمنا أنّ الأمير عبدالله استطاع أن ينزل أحداثه في مسار زمني مخصوص،

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ص ٢٢، ٢٣

هو مدة حكمه(٤٦٩هـ – ٤٨٣هـ). ففي هذا المقطع نجد سرداً يسير في خط مستقيم، ولا حضور لأصوات شخصيات أخرى، غير أن صوت المؤلف هو المهيمن على الخطاب؛ فالمؤلف/ الراوي أقام المسار السردي على محور التسلسل في الأحداث في كل فصل، فكانت المقاطع في أغلب أحوالها مبينة بعضها على بعض بناء حدثياً مباشراً حيناً، ومتعالقة حدثياً ومتخلخلة زمنياً في الغالب.

ومن هنا فإن كتاب التبيان قصة الأمير عبدالله في علاقته بالأحداث التاريخية، وتدوين وقائعها، تسرد خيوطها ضمن النسيج الاجتماعي والسياسي والعسكري، في إقليم غرناطة. يقول الأمير عبدالله في استيلاء باديس على مالقة:" **وإنما كان طلب جدنا أكثره وسيعة على أخذ مالقة، فإنه متى كان يأخذ شيئاً من معاقل الأندلس يبلغه من المعز بن باديس، إن يقول" يخاطبني صاحب غرناطة بأخذ الكور والقرى، أما أنه لو أخذ مثل قرطبة ومالقة وأما أشبههما من القواعد كنا نبايع له في ذلك"، فجعله كلامه يجد في خبر مالقة والذي كان يرى من انْدِبار سلاطينها ، وتوقُّعِه على أن يأخذ البلدة من يدخل عليه الداخلة منها. فلم يزل يعاودها سنين، بلا سائمة ولا فترة؛ حتى حصل عليها، وبنى قصبتها بنياناً لم يقدر على مثله أحد في زمانه، وأعدها عدة للمهمات. وجعل فيها جميع ما ورث لابنه وزاد عليه. وكان الذي يتوقع من كَلَب سلاطين الأندلس واتفاقهم عليه لذلك أن يتحصنّ فيها ما استطاع، وإلاّ فيجوز منها إلى عُدوة بني عمِّه بأهله ومذ أخذها، حلَّ عن نفسه. ونازعه عليها**

ابن عبَّاد، وأطاعه أهلها دون القصبة، فوجه إليها عساكره وهزمه عليها ورجعت إليه بعد اليأس منها. ولم يلاقَ سلاطين على مدين ما لاقى هو على مالقة من طول الفتن ونفقة الأموال. فلمّا بلغ منها الغاية من آماله، حلَّ على نفسه وتمتع بملكه"[(١)]. إنّ القراءة النصيّة لفصول كتاب التبيان قادتنا إلى فهم رابط الاتساق بين الأحداث وإمكانية إدراجها ضمن أجناس الأدب، وهو رابطٌ اجتماعها في بيان صورة صاحب المؤَلَّف؛ فهو ملك، ولفظة "جدِّنا" التي تواردت في الكتاب غير مرة، تنقلنا إلى أنه ربيب ملك، أراد أن يدون أحداث دولته، وحديثه أيضاً عن أسلافه دليل على إبراز المجد التليد الذي يحظى به، وإيضاح الأساس الذي قامت عليه دولة بني زيري[(٢)]. وكذلك نرى في هذا المقطع هاجس التدوين والضبط الدقيق للصفات والمنعرجات المهمة، من قبيل) وإنما كان طلب جدّنا أكثر وسيعة/ وتوقعه على أن يأخذ البلدة/ واتفاقهم عليه/ ونازعه عليها بن عبّاد...). ومن هنا ينطلق اشتغال البنية النصية منذ الفاتحة التي تتجلّى فيها انخراط الكاتب بأحداثه، ويقع التذكير بالميثاق المعقود بن الكاتب والقارئ، وهو أحداث دولة بني زيري، بوصفه جزءاً من الميثاق وصالح للتذكير ببنوده. وعليه فإننا والحالة تلك أصبحنا أمام حوافز مشتركة تُكَوِن ما يسمى بـ" المتن الحكائي بوصفه حدثاً

---

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ص ٣٣، ٣٤.

(٢) ينظر: القاضي(محمد)، كتاب التبيان لعبدالله بن بلقين، مذكرات أم سيرة ذاتية، ضمن لكتاب الجماعي التراث الأندلسي في الثقافة العربية والأندلسية، ص ٤٠.

تاماً مفترضاً"[١]. يقول الأمير عبد الله في أجلاء الأمير ماكسن بن باديس:" **وكان اليهودي قد ألقى يده في عمّنا ماكسن**"[٢]. ويقول أيضاً: " **ولمّا تمكن ماكسن من جيّان وثار معه مُسَكّنٌ مع بني عمه أقلق ذلك جدّنا**"[٣]. ويقول:" **وأنه لمّا تهدّنت لنا الأحول، وقرّ ملكنا قراره بمصالحة المعتمد(...) انصرف نظرنا إلى إصلاح أمرٍ في بلادنا**"[٤]. ويقول: " **ثم قمنا من بعده في أمور البلاد والرعايا بأحسن قيام وأتمه**"[٥].

وهكذا يستغرق صوت المؤلف في كتاب التبيان مساحة كبيرة، في حالة من الحصر التسجيلي، بلغة توثيقية تراوح بين حضور الذاتي والموضوعي، والانحياز إلى الفضاء المكاني/ إقليم بني زيري بغرناطة. وعليه فإننا نخلص من دراسة التحقق النصي وأصداء الجنس الأدبي إلى أن أحداث كتاب التبيان للأمير عبدالله مستمدة من مرجعين يحركهما مشروعان: مشروع سردي بيوغرافي، ومشروع سردي ذاتي. أمّا المرجع الأول؛ فهو حياة الذات الكاتبة ارتباطاً بالمكان، واستكمالاً للهوية التاريخية للمسرود، وقراءته من خلال أحداثه ومدى ارتباطها بالمؤلف، وأمّا المرجع الثاني؛ فهو حياة الذات الكاتبة

---

(١) لحميداني(حميد)، الفكر النقدي الأدبي المعاصر(نظريات ومواقف)، ط٣، أنفو برانيت، فاس، ٢٠١٤م، ص ١٥٤.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ٣٦.

(٣) السابق، ص ٤٤.

(٤) السابق، ص ٥٩.

(٥) السابق، ص ٦١.

في بعدها الجمعي والنفسي، وتغنّيها بأمجاد الدولة، ثم حسرتها على ملك ضائع. والمرجعان حدّان افتراضيان، أُقصِيا في هذا التقابل. وليس رهان النصية في كتاب التبيان نهاية الحدّين، وإنما الرهان إدراك القارئ للحدّين، وهو ما كان يروم المؤلف طرحه وعرضه من خلال صوته راوياً ومشاركاً في الأحداث، وشاهداً على أغلبها.

٢–في الانعتاق السردي، وتشكيل الهوية:

نعلم أنّ مدار كتاب التبيان على حياة الأمير وعلاقته بالأحداث التاريخية والسياسية لدولة بني زيري بغرناطة، وقد جعل المؤلف عنوان كتابه– كما ذكرنا في مستهل هذا البحث– " التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري بغرناطة"، وجعل محقق الكتاب عنوانه:" مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة، المسماة بكتاب التبيان"؛ مما يدل على أنه مقبل على مذكرات هذه الشخصية؛ غير أن العلاقة الأجناسية في العنوان الأول والعنوان الفرعي الذي وضعه المحقق أي"التبيان"، يذهبان بالقارئ بعيداً عن المذكرات، ويقتربان من الكتابة التاريخية. ونعلم أيضاً أن مضمون الكتاب يستعيد حياة الأمير عبدالله في مرحلتين: فترة ولاية جده وأبيه، وفترة ولايته هو، وقضية سجنه. وإذا كان هذا الجانب يضعف علاقة الكتاب بالمذكرات أو السيرة الذاتية؛ بوصفهما جنسين من أجناس القص المرجعي؛ فإن علاقته بهما تظل وثيقة، وهو ما يؤكده تواتر الذات طي السرد. ولعلّ هذا سينقلنا إلى النظر في وضعية الخطاب، وموقع والراوي ومجال الرؤية، والتبيان ومنطق الذاتية.

٢-١- التبيان ووضعية الخطاب:

لعل أبسط مفهوم للخطاب هو ما جاء به"هاريس" Harris ؛ فقد اعتبره "ملفوظاً طويلاً، أو متتالية من الجمل, تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية, وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"(١)). وقد كان لتفاعل بعض العلوم مع درس الأدب ونقده-خاصة اللسانيات وقضايا التلفظ، وعلوم النفس والاجتماع- أثرٌ في التداخل بين عدة مصطلحات لعل من أبرزها النص والخطاب(٢)). وهذا التداخل-دون شك- يدفع الدارس إلى البحث عن ظروف الكتابة والعلاقة التي ينشأ فيها الخطاب.

إذا كان الخطاب السردي ميداناً رحباً لحضور أصناف من السرد متباينة، تستند في أغلب أحوالها إلى سمات نصيّة متقاربة، فإنه في الوقت عينه على درجة من التركيب والتعقيد، ما تجعله أكثر اتصالاً بواقع الكاتب وما يحققه من وصف له وتمثيل(٣)). وإذا نظرنا أكثر في كتاب التبيان، فإننا نجد المؤلف اهتم بالأحداث التاريخية أكثر من الذات، لذلك كان خطابه يغلب عليه ذكر الحدث وفواعله، لا التعليق الذاتي على السرد؛ فهيمن فيه الإخبار على

---

(١) يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٧.

(٢)) ينظر: بنخود(نور الدين أحمد)، فن السيرة في التراث العربي، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٧هـ، ص ٢٩٧.

(٣) عبدالقادر (زروقي)، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد٢٢، جوان٢٠١٥م، ص ص١١٩،١١٨.

الإنشاء، وكأننا بالخطاب السردي ينفلت من ضوابطه التي تحكمه؛ آخذاً منحىً خارجياً تسجيلياً. يقول الأمير عبدالله:" **وأتى ابنُ رشيق عند ذلك مفسداً بزعمه لِماَ عقده ابن عبّاد مع الأمير، وبذلك الأموال للمرابطين، وسارع إلى قضاء الحاجات. واصطنع إلى الأمير سِير– أعزه الله– وعوّل عليه، فأكرمه الإكرام الشنيع، وألقى ابن عبّاد يده في قرورٍ معولاً عليه في القضيّة، وبذل له أموالاً جسيمة(...) وأُعِطي ابن رشيق الأمان، وبُولغَ له في التأنيس؛ حتى غرّه ذلك وانبسط له، وتاه على ابن عبّاد، وأظهر معصيته، والانحياش منه، قائماً في ذلك بدعوة الأمير ومسنداً إليه، حتى أفضى ذلك به، إلى أن أمر أن تكون الخطبة بمرسية على اسم أمير المسلمين دون ابن عبّاد**"[(١)]. إنّ السرد في هذا المقطع من خلال تحققه النصّي لا يفتأ يؤكد حضور الجانب التوثيقي في النص؛ فليس التاريخ هنا مجرد صوت نسمعه، وإنما هو هوية اسمية ورؤية جمالية بالأساس، وإذا كان ذلك يضعف علاقة التبيان بالسيرة الذاتية، بوصفها جنساً يعتمد " القص الارتجاعي(retrospectif) الذي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة[(٢)]". وموضوع الخطاب السيرة الذاتية هو الفرد نفسه، فإن علاقة

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص٧٤ .

(٢)لوجون (فيليب)، السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م ص ٢٢.

الخطاب بالتاريخ هنا تظل وثيقة، وهو ما يشهد به تواتر الأحداث والشخصيات التاريخية -في هذا المقطع وما جرى مجراه- الذين كانوا فاعلين في الأحداث، وقيام السرد في جانب كبير منه على مسار أحداث تاريخية، دونتها الكتب التاريخية ضمن صفحاتها. وفضلاً عن ذلك، فإنه حتى وإن صار التاريخ ظاهراً في السرد؛ فإنه ما يقوي الصلة بالمذكرات، وهكذا شيئاً فشيئاً تصبح الحوادث المفردة والعامة مضامين ينهض عليها السرد في كتاب التبيان، ولهذا لا يصح أن نقرأ الخطاب في التبيان من خلال مضمونه فحسب؛ وإنما من خلال الشكل الأجناسي الذي تنتظم فيه أحداثه، وإن كان طابعه الشكلي يجمل ثنائيات أو تناقضات أجناسية.

والواقع أنّ الخطاب في كتاب التبيان قد يعتوره اختلال في النظام السردي الذي قامت عليه الأحداث، ولا يقتصر هذا الاختلال على علاقة المذكرات أو السيرة بالتاريخ؛ وإنما من خلال صوت الراوي الذي يروي بضمير المتكلم، وهو سرد قائم على معرفة كلية في بعض أحواله؛ بل إن السارد حرٌّ في تقديم المعلومات، وحريص على تبرير موقفه في بعض الأحيان. يقول الأمير عبدالله متحدثاً عن موقعة الزلاقة :" **وتلوَّمنا ببطليَوْس أيَّامًا، حتَّى صحَّ عندنا إقبال الفُونش في حفلة، يروم الملاقاة، ويظّن أنه يهزم الجيش لقلة معرفته به قبل. وساقه القدرُ إلى أن توغَّل في بلاد المسلمين، وأبعد عن أنظاره ونحن بإزاء المدينة متربّصون(...) وأمير المسلمين يدبِّر هذا الأمر بحسن رأيه، ويلتوي، عسى أن تقع الملاقاة بتلك الناحية، دون أن يحوج إلى التوغل في بلادهم(...) ثم أرسل على يدي ابن الأفطس، إلى أمير المسلمين، يقول:**"

ها أنا قد أقبلت أريد ملاقاتك" (...) فلم يكن بدٌ أن يُنْقَل إليه ليكون الجيش على مقربة منه. وتواعدا اللقاء في يوم سمّياهُ. ولم يكن بين المحلتين إلّا نحو ثلاثة أميال(...) ففاجأهم عسكر الروميُّ وهم على غير إعداد(...) ومات منهم خلائق ممن يكن يقدر على نفسه، فلم تقه الصيحة في الجيش إلّا وركبوا في طلبهم (...)فاقتفى المسلون أثارهم، وركبوا بالسيف، ومات من جيشهم خلائق"[(١)]. وهكذا حرص الأمير عبدالله أن يكتسب خطابه السردي قيمة تاريخية من خلال تسجيل الأحداث المهمة في غرناطة؛ ولكِنَّ ذلك لا ينبغي أن يصرفنا عن غرض الكاتب من الكتابة، فهل هو مجرد تسجيل الأحداث فقط؟ أم هو تقديم صورة رجالٍ تميزوا بأعمال وبطولات جعلتها في نظره جديرة بالتدوين؟. وعليه فإن المشروع الكتابي في كتاب التبيان يُبْنَى على دوافع ظاهرة أو خفية، كانت بمنزلة الزناد القادح على الكتابة؛ فهو – أي الكتاب- أصبح ملتقى لخطابين مهمين: خطاب تاريخي، يتجلّى من خلال التدوين والشهادة على العصر، وخطاب سيرذاتي، يراوح بين المذكرات وشذرات من السيرة الذاتية.

إنّنا من خلال وضعية الخطاب يمكن أن نقرأ كتاب التبيان؛ فهو الذي كشف لنا التعالق بين الكتابة وظروف الكاتب، وهذا السرد يعلن باستمرار عن أن التدوين للأحداث جاء استجابة لرغبة الكاتب، وهو – أي السرد-

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ٧٠.

مادة ضرورة في بناء الخطاب بوصفه الممثل الأول في نقل خصائص الجنس الأدبي وتحديدها[1]. ولئن هشّم السرد في كتاب التبيان منطق التسلسل الزمني –كما أسلفت سابقاً– وبعثر أطوار التاريخ، واسترجع أحداثاً ؛ سداً لفراغات الحكاية؛ فإنه في الآن نفسه أدرج شخصيات معروفة تنْشَدُّ للأمير عبدالله، وتتابع حياته وأزماته، مثل المعتمد بن عباد، وابن رشيق وغيرهم. ولعل هذا الأمر أظهر كثيراً تصرف المؤلف في السرد، وافتتاح بعض الفواصل بأمشاج من سيرته الخاصة، واختتماها بها. يقول الأمير عبدالله: " **وبقيت أحوالنا أفضل ما يمكن، وبلغنا من آمالنا غايته، إلى أن حدث أمر المرابطين– أعزهم الله– وكنّا رأينا كلب النصراني على الجزيرة وأخذَهُ لطليطلة، وقلّة رفقه، بعدما كان يقنع منّا بأخذ الجزية، وصار يروم أخذ القواعد**"[2]. وإن كانت لغة السرد هنا تنحو منحى تاريخياً، تتوسل التقرير سبيلاً إلى نقل الوقائع وحقيقة ماجرى؛ فإن الخطاب في كتاب التبيان قد تشّرب لغة المجاز والإيحاء، ولا يجنح للتفصيل. وهذا عائد إلى أن الكاتب يريد تصوير أوضاع معقدة في غرناطة ودولة بني زيري خاصة وعلاقتها مع الآخر، ومن هنا فإن هذه اللغة السردية المصورة التي يتلون بها الخطاب ألواناً ملائمة لما سيدور من أحداث، يمكن أن تشيع عالم الجنس الأدبي، وتُعدُّ ضرباً من

(١) ينظر: العبيدي(رجاء)، في إنشائية القصة المثلية(قراءة نقدية لنافذة من التراث الأدبي)، ط١، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع٢٠١٣م، ص٥٥.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ٦٩.

انفتاح كتاب التبيان على أجناس من السرد متقاربة.

إنّ الخطاب السردي في كتاب التبيان يجعل القارئ مطلاً على مشهد وقائعي؛ فالوصف التصويري يمشهد الواقع ويخلق له نظيراً في عالم السرد؛ ويجعله –أيضاً– مطلاً على التاريخ وعلى مسيرة الشخصية؛ فيسجل النص واقعاً جديداً، ويبدأ الخطاب السردي في توصيف المشاهد وتتبّع التفاصيل واستقصائها. يقول الأمير عبدالله: " **ولمّا وصلت وادي آش، وقد ظهر إليَّ قبلُ لبّيط من جفاءِ قرور وتخويفهِ لي**[1]**، وتهديدي على لسان الأمير، والأمير عند ذلك غافل، غير أنّني حسبتُ ذلك من قبله لما رأيتُ من مكانته عنده. فأدركني من ذلك رُعبٌ شديدُ، وعاينت مع هذا ما حلّ بابن رشيق، وسمعتُ وعيد ابن القليعي، وجفاءَه عليَّ، وإزالة رقبتي عنه، ما زادني ذلك جزعاً، لاسيما أنّ الجزع والسوداء متمكنة من نفسي، واجدها في طباعي، كدْتُ أن أموت غماً. ولم أرَ قط ذلك ذلاً ولا كدراً، فأنكرت الأمور كلها مع السلطان، على حسب ما كان يكرمني سفرة بطليوس...**"[2]. فالمؤلف هنا اعتمد سبيل الوصف، وهذا الوصف مواءمٌ أكثر لوضعية الخطاب السردي الذي ينشد الحقائق، ويروم إعادة تمثيل الأحداث أمام القارئ، وكأنه يراها ماثلة أمامه فأحسن" الوصف ما نُعِت به

(١) وادي آش: بلدة تقع بالقرب من غرناطة. ولّبيط: حصن دارت فيه صراعات بين المرابطين وممالك الطوائف من جهة، ومملكة قشتالة من جهة أخرى.

(٢) السابق، ص ٧٧.

الشيءُ، حتّى يكاد يمثله عياناً للسامع"[(١)]. إنّ المشهد الذي رسمه السارد يكشف عن واقع مأزوم لشخصية عُنيت بالكتابة عن ذاتها وأحوالها وعلاقاتها مع الدولة والسياسة؛ فهو يرصد صورة دقيقة للهلع الذي أصابه، والرعب الذي أدركه، والمقارنة بين حاله الآن، وما أصاب ابن رشيق، والجزع الذي تمكّن من نفسه. وهذا الوصف جعل الخطاب يأتي مركزاً، ويقدم تركيبة كاملة عن شخصية الأمير عبدالله؛ حاملاً معه وظيفة إبلاغية، فهو خطاب يهدف إلى إقامة تعاقد ثقافي مع المتلقي، ويسهم في مدِ جسور التواصل والإخبار عن مضمون معين. وهذه الوظيفة ممن أهم وظائف الخطاب " فما دام الاستعمال اللغوي مهماً كانت أغراضه لا تخرج عن كونه إعلاماً وإخباراً من نوع خاص"[(٢)]. ومن هنا فإنّ وضعية الخطاب السردي تأخذ – إن قليلاً أو كثيراً– من خصائص المذكرات، ويتجلّى الطابع النفعي الذي يتوسل السرد لنقل حمولة معرفية إخبارية، ويتقدم هذا الطابع عندما يقدم الكاتب معلومات عن واقعه الشخصي، وهذا ما يضيف مصداقية أكثر لمحتوى المذكرات. زد على ذلك أنّ هذا السرد المضمن للخطاب تكمن أهميته الوثيقة في كيفية تصرف الكاتب وآليات اشتغاله التي طبّقها على عميلة كتابة التاريخ والصياغة الأدبية، أو مرحلة السرد، وهي مرحلة الإخراج الأدبي أو التمثيل الأدبي، وتعني الصياغة بشكل أدبي أو كتابي للخطاب الذي أمام علم قرّاء

(١) القيرواني(ابن رشيق) العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد عطا، د.ط، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ٢/٢٣٠.

(٢) مونسي(حبيب)، شعرية المشهد الإبداعي، ١١٥.

التاريخ. وهو طريقة لاستحضار جملة الوقائع والأحداث الماضية، من أجل إدراك التجربة الإنسانية في بعدها الزمني(١). يقول الأمير عبدالله:" **ووافق ذلك الزمان اشتغال المعتمد بأمر ألفُونش، فإنه نازل إشبيلية لتباعات تسبب بها، وضاقت الحال من أجله، فاتفق الأمر وتهيأت الأسباب على حين غفلة وانتهاز فرصة، فنهضنا بأنفسنا إلى ذلك القطر، فوالله ما سمع بنا أهل خصوبة، ولم نتدارك بالخروج صبيحة ذلك اليوم حتى ورد علينا عن حصن القصر بجهة صالحة أنه صار في ملكنا وطاعتنا رعيَّتُه(...) وصرنا إلى الحَمّة نروم منها أمر ذلك النظر.(...)وقد اجتمع بها جل عساكر مالقة مع قوَّاد صاحبها(...)فاستعددنا لقتالها، وضاربناهم في أول النزوع عليها، فجزع من فيها من الجند، فأرسلوا إلينا في تلك الليلة يطلبون الأمان**"(٢). ومن هنا جاء بناء الخطاب في التبيان منطلقاً من التمثيل التاريخي، وتحويله إلى وحدة سردية تعتمد المجاز أكثر، لها صورة وصفية ومقاطع مشهدية، وما هذا التداخل بين الخطاب السردي والتاريخ إلاّ انفتاح فكري كان السرد فيه هو القالب الشكلي، بينما المادة التاريخية هي

(١) ينظر: ريكور (بول) ، الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦،١/ ١٤٨،١٤٩.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ص ٦٢، ٦٣.

المحتوى الذي يصب في ذلك القالب[1]. وفي هذا الصدد تشكل الخطاب في كتاب التبيان بوصفه العتبة الأولى التي يواجهها السرد؛ لأن ينتهي هو نفسه على أدبية التاريخ، ومن هنا يجد الأمير عبدالله نفسه وقد أحاطت به كتابتان: الأولى، كتابة تاريخية دوّنت أحداثاً مهمة في دولة بني زيري، الثانية، كتابة أدبية تمثلت في الطريقة التي نُقِلت بها الأحداث، وكلتا الكتابتين احتضنهما الخطاب السردي.

٢-٢- الراوي وموقع الرؤية:

بداية علينا أن نشير إلى أن مدار الاهتمام هنا سيكون حول الراوي المؤلف/ الأمير عبدالله بن بقلين، ونبحث عن صورته من النص، أي كتاب التبيان، ولذا فإن الراوي هنا " راوٍ معروف حاصل بقصدية الصياغة وقصدية المعنى وقصدية الأعمال التي يضطلع بها أو يرويها"[2]. وقد رأينا منذ مستهل هذا البحث أن السرد ينهض به مؤلف يعلن عن نفسه سارداً ومدوناً، وهو يسرد أحداثا يغلب عليها الواقعي من جهة تركيبها وصياغتها وإدراك الأشياء فيها ومجال الرؤية. وإذا ما أدرنا النظر نحو نصوص التبيان من حيث كونها خطاباً سردياً، استصفينا منها صورة الراوي المؤلف، وهو يزعم أنه ناقل لأحداث وقعت في دولة بني زيري، وصانع لنفسه صورة الشاهد على هذه

(١) البرنوسي(رشيد)، الكتابة التاريخية من الأرشيف إلى التمثيل السردي، مجلة مدارات تاريخية، عدد٦، جوان، ٢٠٢٠م، ١٩٩.

(٢) الخبو (محمد)، مسألة المؤلف في أخبار العشق في قديم أدب العرب، ضمن الكتاب الجماعي: المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، درا محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١١م، ص ٩٦.

الأحداث، والراوي والرائي في آن. يقول الأمير عبدالله:" **وإنّ كبّاب بن تميت قائدنا بأُرجُذُونة، وأنْتقيرة، لمّا رأى ظهورنا على مالقة، أكبره ذلك وشقّ عليه، وعلم أن الأمر مُنْجزٌ إليه؛ إذ كان قد اضمر نفاقاً وطاعة في معصية، لِما تأسس له هناك حين الفتنة من ضمّ الأطعمة، والاستحواذ على أموال الناس بقطعه الُسُبل، وانقطاع أهل الشر إليه من كل قطر، وكان أمره من ذُنُوب سِماجة عندنا، الذي سوَّغه البلد، وجعله ملكاً في يده ويدي بني عمّه، حتّ شقي به**"[(١)]. هكذا تتشكل صورة الراوي المؤلف ينسج السرد مفضياً إلى رؤية داخلية؛ فهو عليم بأحوال الشخصيات وظواهرها وبواطنها. (أكبر ذلك/ وعلم أن الأمر منجز إليه/ أضمر نفاقاً/ حتى شعر به)، وهذه الرؤية أصبح القارئ يعلمها؛ إذ هي موصولة بأحوال الدولة والكاتب؛ فالراوي هنا ينخرط في الخطاب السردي على أنساق تركيبية مخصوصة؛ لأنه –وهو ينقل السرد من مقام تواصلي إلى آخر –يكتسي طابعاً مغايراً، فتارة نجده مدوناً تاريخيا، وتارة نجد مُبئِراً. ونحن إذا نظرنا في وضعية الراوي في كتاب التبيان وموقع الرؤية ازددنا يقيناً أن الأمير عبدالله راوٍ عليم وراوٍ مشارك؛ فهو عليم لأنه يعلم دواخل الشخصيات،" فالرؤية بهذا المعنى هي محل الإدراك برمته[(٢)]. وهو راوٍ مشارك ينقل ما قد وقع لهذا الشخصية

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ، ٦٥.

(٢) ينظر: تودوروف (تزفتان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط٢، ١٩٩٠م، ص٥٠.

أو تلك،،"فالتساوي بين الأنا الساردة والأنا المسرود لها في المعرفة يجعل التبئير داخليا"(١)).

إن الراوي في كتاب التبيان يمكن اعتباره متكلماً يتكلم باسمه ويسرد لغيره، لكنّ الصوت السردي يتميز بحضور تفاعلي لذاتين: ذات المؤلف، وذات الراوي الذي يضطلع بمهمة السرد والوصف ويحدد مجال الرؤية، وينقل الأحداث ويعلق عليها. يقول الأمير عبد الله متحدثاً عن تدخل المرابطين في شؤون الأندلس: " **فوقع من ذلك في الأندلس رجة عظيمة، وأشرب أهلها خوفاً وقطع رجاء من استيطانها، وجرت بين المعتمد وألفُونش مخالفات كثيرة، وسأله أن يتخلّى له معاقل كان الموت عنده أولى من إعطائها، فوجست نفسه منه بالجملة، ورام كسره بطوائف المرابطين، وضرب بعضهم ببعض للقدر الذي شاء الله**"(٢)). إنّ موقع الرواي في هذا المقطع وما جرى مجراه يقودنا إلى أنّ الظاهرة السردية المهيمنة هي أن استثمار المسرود ومجال الرؤية وسيلة للإخبار والعرض، فمجال الرؤية هنا يقع على المؤلف/ الأمير عبد الله، وهو مطابق للسرد. ولعل هذا ينقلنا إلى تلمس الحضور السيرذاتي؛ خاصة إذا ما علمنا أن " الميثاق التلفظي الذي يتجلى في إعلان المؤلف عن مقصديته من الكتابة يمكن اعتباره إحالة ضمنية أو صراحة

(١) السماوي(أحمد)، فن السرد في قصص طه حسين، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط١، ٢٠٠٢م.ص ٢١٥.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ٦٩.

إلى تجربة الحياة الواقعية"[(١)].

ولئن كان الراوي في كتاب التبيان كائن واقعي معلن عن نفسه وموقعه منذ مستهل السرد، فإن يتحول أحياناً على راوٍ يراوح بين السرد والتعليق؛ لذلك جاءت بنية القص في كتاب التبيان بسيطة تنتهي بمجرد انتهاء الحدث أو الانتقال من حدث إلى آخر، ينهض فيه الراوي بمهمة التعليق وتتجلّى في الرؤية، على نحو ما نجد في هذا المقطع الذي يتحدث فيه الأمير عبدالله عن موقفه من أداء الجزية لألفونش السادس: " **وكان من نيته أن يخلّط الفتنة بيننا وبين ابن عبّاد، ليجد بذلك السبيل إلى بلاده، ويقوى عليها بأموالنا، ويتسبّب إلى طلب كثير من أموالنا، إذا كانت تلك الثلاثون ألفاً على وجه الدَّين للمُسالمة فقط، وإنما أراد استئناف عمل. وكان مع هذا الا يثق بقولنا، ويحسب ذلك منّا خدعة، وقلنا له: إنّا مغرورون بهذه الغفلة وستدركنا تباعتها عن المرابطين، ونطالب بذلك، فقال: تسهيلاً لأخذ ماله، متى أدرككم في ذلكم منه طلب، فعليّ الذب عن مدينتكم، فأجبناه: بل هو يرى عذرنا وقبوله وعطفه أرجى عندنا من معونتكم**"[(٢)].

إن محلّ الرؤية في الكتاب هو الذي يكشف عن آثار الراوي/ المؤلف، وحضور الذات التي تسعى إلى التعليق على مواقف ألفونش من المسليمن؛

---

(١) الشاوي (عبدالقادر)، الكتابة والوجود(السيرة الذاتية في المغرب)، ط١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٧.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص٨٣.

فالرؤية كما نعلم" تُبنى من مجموعة معطيات أو أفكار قيد تكون واقعية أو مجرد من أجل الوصول إلى تصور عام"(١). ومن هنا فإن الرؤية في هذا الشاهد مرتبطة بالفرد/ الراوي ومنزلته من الأحداث ومكانته السياسية، وقد تشكلت رؤيته هنا بناء على قناعات كان يؤمن بها عن ألفونش، وهي قناعات لا تخيب، ولعل هذه الخلفية أو تلك القناعات هي الخيط الناظم لهوية التعليق الذي وجه السرد وجهة أدبية. إنّ هذا التعليق الذي ينطلق من رؤية المؤلف ينقل مناخات الذات على عتبة القلق من واقع دولتها وبلاد المسلمين؛ فجنوح الراوي إلى التعليق سعى إلى فتح مجال الرؤية، واستبدال الصوت التاريخي بصوت ذاتي يستوي به النص السردي عملاً فنياً يتصل بالتاريخ وينفصل عنه أيضاً. يتصل به من خلال علاقته بالمذكرات أو التدوين، وينفصل عنه إذا تجلّت لنا الرؤية الذاتية للأشياء واقترب من السرد السيرذاتي وارتفع صوت الراوي مبئِراً.

وهكذا فإن موقع الراوي يتجاوز جفاف النقل التاريخي لما كان جرى من أحداث، إلى البوح والمكاشفة والمحاورات التي ينبني بها كتاب التبيان، يقول الأمير عبدالله أيضاً:" **فلم يشك المعتمد أن ذلك منه كائن، وهمل حساباً آخر إن قال في نفسه: إن لم يتهيأ له أخذها بعقود صاحبها عن الخروج إليه، فليست ممّا تؤخذ من وفقةٍ واحدة، ستنجرُّ الحال من أجلها وتشيخ عليها المحِلّات، كما صنع بلبيط، وتدخل الشتوة فيحتاج للانصراف،**

(١) فارس(فتحي)، التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، ط١، دار زينب، تونس، ٢٠٢٠م ص٤٥١.

وتبقى هذه المعاقل التي طاعت للأمير أكون زعيمها(...) وكان الحبيب إليه أن تبقى على ما ذكرناه، إذ لا يعلم عند حصوله عليها ما تكون قرعته معه كالذي كان، وسكت عني في الأمر"[(١)] . إنّ الناظر في هذا الشاهد وفي شواهد أخرى يوردها الراوي المؤلف على لسانه أو لسان شخصيات في إطار نقل مباشر لأقوالها ومواقفها، وبتصوير نابض لخلجات ضمائرها، "يؤكد إنشاء المؤلف لهذا الأثر، وتواري التاريخ خلف الفن والإبداع، وتراجع الإحالة أمام الإيحاء"[(٢)]. إن بعض البوح والمكاشفة التي تصدر من الشخصية في أوقات الأزمات يبعد المسافة عن التاريخ، ويقترب أكثر من الذاتي، فما يبوح به الأمير في عزل ملوك الطوائف متعلق بحياته الحاضرة ومصيره اللاحق، وهكذا مثلت التعليقات الذاتية أشكالاً سردية تجلت فيها الرؤية وموقع الراوي من كاتب تاريخي إلى فعل قصصي، ومن شخص مرجعي يتولى مهمة النقل التاريخي والتدوين، إلى شخصية سردية تكشف عن ذاتها، وتقدم رهاناتها في الحرب وسياسة الدولة.

٢-٣- كتاب التبيان ومنطق الذاتية:

إنّ ضمير المتكلم الجمع (نحن) المحيل على المؤلف / الأمير عبدالله وفق ما جلّاه لنا الخطاب السردي حاضرٌ بقوة في نصوص كتاب التبيان، والغالب

---

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ١٠٧.

(٢) الجوة(أحمد) قراءات إنشائية في أنماط الكتابة الأدبية، ط١، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٩م، ص ٢١٥.

على استعماله في سرد الأمير عبدالله أن يكون في صيغة الجمع متصلاً بحركة ملوك بني زيري في أحوالها وأحداثها. لذلك فإن تواتر أفعالٍ من قبيل: جمعنا/ أمرنا/ كلمنا/ يطلبنا/ أتانا ، وغيرها، بصيغة الجمع "قد شمل أيضاً ما هو بالضرورة محيل على الراوي المؤلف في مهمته السردية التنسيقية ووعيه بضوابط الكتابة"(١). ومن هذه الخلفية فإن السرد في كتاب التبيان ليس مجرد عرض حكاية أو حدث تاريخي أو واقعة سياسية، وإنما يتجلّى أيضاً بوصفه نوعاً من الممارسة المعرفية، ومصدراً من مصادر المعرفة بالذات فرديها وجماعيها. يقول الأمير عبدالله: " **وأنا مع ذلك لا أدري لما يصير في أمري وقد أشرب قلبي من الخوف والجزع ما لم أعهده قط، ولا كان فيه عزاء، فإن الأمور التي ينبغي لها الاستثبات والصبر ما كان من أمر دون أمر، وإنّ جلّ خطب يرجى في غيره الراحة، وبعض الشّر أهون من بعض(...) فأذهلني ذلك عن كل مالي فيه صلاحٌ من تقدمه النظر في مالٍ أو غيره،؛ بل، وكانت نفسي آكدُ عليّ، لم تعمل حساب من يعيش لا سيما من لم تجّر عليه قبل ذلك محنة، ولا أكربه الدهر برزيّة، فجاءت جُملة أبهتت وخانت القياس، وحادت عن سبيل المعهود**"(٢). يغلب على هذا المقطع معجم الانقسام والحيرة والقلق والخوف، وهو معجم ينقل للقارئ مناخات الذات الداخلية

(١) بنخود(نور الدين)، الذاتية في بعض أجناس النثر العربي القديم، ضمن الكتاب الجماعي: المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، درا محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١١م، ص ٩٤.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ١٠١.

عقلاً ووجداناً، وهو أيضاً معجم يشكل لذات المؤلف هوية سردية وهوية سيرذاتية في الآن نفسه، ويكشف عن علاقاته مع الآخر المتحول. ولعنا هنا نفهم حضور الواقع والأمر الذي حلّ بالأمير عبدالله، فهم تودوروف حين قال:" إن القصص لا تصف عالم الكاتب نفسه، ولكنها تصف العالم المتحول تماماً، كما هو قائم في نفسية كل فرد"(١).

إنّ التنازع بين الحقيقة التاريخية والحقيقة السردية من المسائل التي يثيرها كتاب التبيان، وهذا التنازع جعل المؤلف منشغلاً بإعادة النظر في قضايا السرد الذاتي؛ بل ناقلاً لجملة من الحقائق التي تعرّض لها؛ فينزع إلى الوضوح والإبانة عن عوالم قصصية، ومن هنا السرد "يقوم على معادلة طرفاها التاريخ والذاتية"(٢)؛ وهو في كتاب التبيان ينقل ذات الكاتب ويصورها، ويبرز حضورها من حيث الأفعال والأقوال والأحاسيس. يقول الأمير عبدالله متحدثاً عن نفيه إلى المغرب الأقصى:" **وكنّا طول طريقنا جازعين، لا ندري ما يذهب إليه بنا، ولا ما الإشارة فينا، ولقد كنت أرى المرابطين ينزلون بمنزلٍ، أو يحتلّون في موضع، فأقول، إنّ ذلك لشيء أُمِروا به. فكنت طريقي ذلك[كذا] تحت جزع وهلع، أسأل الله أنّ يكفِّر بها السيئات، ويجعلها آخر مصايبنا بعزته، إلى أن وصلنا الجزيرة. فأرسلنا إلى سبتة،**

(١) تودوروف(تزيفتان)، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، ط١، النادي الأدبي بجدة، ١٩٩٠، ص ١٩.

(٢) بنخود(نور الدين أحمد)، السرد والتاريخ والتخييل، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٦م، ص ١٠٤.

ودخلنا البحر في يوم عاصف، أدركتنا فيه أهوال لم نكد نسلم منها إلاّ بالأجل الذي لم يحضر، حتى خرجنا إلى سبتة، بعد أن قيل لنا: " فيها تنظروا الأمير" كما قيل عن الجزيرة"(١). ومن هنا تؤكد صورة الذات –كما رُسمت في هذا المقطع– أن الهوية السردية قائمة على الاختلاف، والمراوحة بين الأحداث التاريخية والمواقف الذاتية، وعلى هذا الأساس تجلّت لنا ذاتان: ذات تتفاعل مع الآخر والواقع السياسي، وذات منكسرة تبوح بجروحها الثخينة، تكشف وتقول على لسان حاكيها حقيقة الذات العربية الأندلسية في تركّبها وتفككها. وهكذا كانت نصوص التبيان حلقة وصل بين الواقع المعيش والمجتمع، وتفاعل واضح بين الذات المؤلفة / الأمير عبدالله مع الواقع والجماعة.

وإذا أقررنا أنه بالإمكان الاطمئنان إلى المعلومات التي قدّمها الأمير عبدالله في كتاب التبيان؛ لأنه سجّل أحداثاً عاصرها وشاهدها، أو أحداثاً استقاها من واقعه المعيش واحتكاكه بالآخر، من مصادر مكتوبة، أو عن طريق السماع المباشر؛ فإننا مع ذلك ندعو إلى ضرورة أن نراعي الظروف الحافة التي كتب فيها الأمير عبدالله كتابه التبيان؛ إذ كتبه في غمرة الاعتراف بواقع دولة ضاع ملكها، وواقع أمير تحت وطأة الأسر والقيود. وهكذا يبدو جلياً وقوع الكاتب أسيراً لرؤيته الذاتية عبر طابعها التاريخي؛ بل عليه أن يسرد الأحداث في ترابطها السببي ويحرص على التفسير والتعليل، وفق منطق

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ١٠٤.

الذاتية. يقول الأمير عبدالله:" **ونحن ذاكرون منها ما بلغنا منها، ممّا يقبله العقل، لا بتخليط الناس، ونختصر من الوصف ما يغني عن الإكثار: فإنها أمور لم نشاهدها، فنخبر عن يقين وإطناب، ولا غابت عنّا كل الغياب، فنجهل مصدرها وموردها، أنّ الذي كنت فيه أشغل وأكرب، من التفات ما حدث بعدنا، لقلة المبالات بما لا يغنينا منها، ولشَغل خواطرنا بما دهينا به، على أنّ ذكر ما سُمع، ونحن أمِنّا من الموت، أيسر من ذكر ما عاينّاه، ونحن جازعون منه، فحق لنا أنّ نذهل عن علم جليته بالمعاينة، وعن وصفه بعد الأمان، فإنه من ذَكر الهول فكأنه فيه**"(١).

يدفع هذا الوعي العميق، وما يقتضيه من تحول في واقع الدولة، الأمير عبدالله إلى أن يجعل من الكتابة مشروعاً يتحرك نحو الذات والآخر، ولعله يبرز أن كتاب التبيان منزرع في تربة العربية والإسلامية، واع بخصوصيتها، فليس تدوين الأحداث عند الأمير عبدالله هو الهم الأكبر وحده؛ وإنما تدوين الذات في علاقتها بالأحداث، والسعي إلى التقاط اللحظة المنفلتة من حياته، بكتابتها وحكايتها؛ من أجل إنتاج كتابة ذاتية قادرة على حمل رؤية فكرية من جهتين: الأولى، تدوين الأحداث وكتابة الذات، والثانية، تطوير هذه الكتابة؛ بحثاً عن أشكال سردية جديدة ووعي أجناسي مخصوص. خاصة إذا ما علمنا أن" الكتابة عن النص ما هي إلاّ احتفال معرفي به، وأنّ الخطاب على النصّ لا يمكن أن يكون ذاته إلاّ نصاً(...) بل إنه في دلالاته يتضاعف

(١) السابق، ص ١٠٧.

مثل المتوالية الرياضية، تبعاً لتعدد القراءات"[1]. هكذا فإن نصوص كتاب التبيان لم تضل الطريق في رسمها صورة الذات شكلاً وعناصر وتقنيات، ولغة سردية، لم تخضع لأغلال الصنعة والتكلف، وما ذلك إلاّ لانتساب الأمير لأهله ووطنه وأرضه، بل وحسرته على ضياع ملكه. غير أن طغيان الذاتية في التبيان، قد يخفف من حدة اليأس المسيطرة على الكاتب، ووطأة الحزن والأسى التي صارت تأخذ منه وتدع. يقول الأمير عبدالله:" **ورأينا أن شغل البال بما مضى لا يرد شيئاً غير الهم والكرب، اللذين ينحلان الجسم ويذهبان اللّب، وأنّ الحرج على مالا يكون تعبٌ للبدن ومشقة للإنسان؛ لإنّ تقول الفلاسفة: لا يُلتذّ بما مضى ، ولا يُدرى ما يكون فيما بقى، وإنّما له لذة ساعته التي هو فيها، أو عمله الذي يجده لمعاده، فإنّ أعقبَ الله بخير، فلن نخسر ما سلف من أيامنا، فنهرم قبل أوان الهرم ، وإن كان الذي يأتي أشد من هذا ، فيحق اغتنام ما نحن فيه، ونعدّها أعياداً، ونتحدث لله عملاً يرضاه(...) ثم إني اعتبرت جميع ما في الدنيا، التي إليها يسعى الناس ، فوجدت نفسي مبلغة منها كل أمل، وإن انقطعت فلم نصحبها ونحن منها على يقين بتخليدها، بل لكل شيء مدة ولابد من تركها**"[2].

---

(١) إبراهيم(عبدالله)، وآخرون، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط١، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،١٩٩٠م، ص ٧٠.

(٢) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ، ١١٣.

ولعل فصل هذا القول لا يفتقد على بيان استمرار هذا التنوع في البنية السردية، إنما تشير أيضاً بإيجاز إلى معاناة المؤلف بين مطلبين مختلفين، يبدوان أحيانا كالمتعارضين: قصة الذات في حياتها المفردة، والتاريخ العام الذي تندرج فيه تلك الحياة ولا تنفصل عنه. فرؤيته للماضي وأنه لا يرد شيئاً دليل على قوة العلاقة الذاتية بالتاريخ، وقوله" وجدت نفسي مبلغة منها كل أمل"، دليل على انصرافه لذاته. ومن هنا فإن هيمنة الذاتية على التبيان واضحة، وليست مقتصرة على المعجم وأساليب الوصف والسرد والعرض، وإنما نجد المؤلف أحياناً يتجه إلى تحليل ذوات الشخصيات الأخرى والدخول إلى أعماقها وإطلاق الأحكام عليها من وجهة نظره هو. وعليه فإن المزواجة بين الذاتي والتخييلي من المقومات الإنشائية الأساسية في الكتابة السردية في كتاب التبيان. يقول الأمير عبدالله متحدثاً عن النزاع الذي وقع بين عبّاد وابن رشيق، على لسان يوسف بنتاشافين أمير المسليمن:" **وقال في نفسه: لم يفعل ذلك ابن رشيق إيثاراً لي ولا محبّة لجهتي، اكتثر من اضطرام النار على صاحبه، واشغاله بي عن نفسه، ولا سيما أن معونته للروم بليّيط لم تخفَ على أحد؛ يعتقد أنّ ببقائها يثبت في مرسية. فكان أبداً يميرهم ويقويهم بما يعجزون عنه، إبقاءً لرمقهم، وخوفاً من الداخلة عليه بفقدهم**"(١). ويقول أيضاً في ذكر ثورة كبّاب بن تميت وثورة بني ياقوت ونهايتها وعلاقته بها:" **وإنّ كبّاباً قبل ذلك، لما رأى صنيعنا بمالقة على ما**

(١) السابق، ص ٧٤.

قدمناه، نظر– في زعمه– لنفسه وقال:" هذا ما صنع بأخيه، وطاعت له الرعايا، فكيف بمن هو عبدٌ من عبيده؟" وأحسن ذلك في نفسه ابن تاقنوت صاحب مدينتنا، وكانا امرأ سوء كثير الطغيان بعيداً من الخير مؤثراً للشر. وكان له أخ بحصن جريشة، قد سوغه أيضاً سِماجة أقليم نيمش كله، وطالت مكثه في الحصن سبعة أعوام، فسولت له نفسه مثل ما أضمر كبّاب من النفاق، فتعاقدا جميعاً وتحالفا ألاّ ينعزل أحدهما إلاّ بعزلة الآخر"(١).

إنّ حضور الذاتية في هذين الشاهدين –وما جرى مجراهما– يمنحان المؤلف هامشاً كبيراً في حرية التأليف والتعبير؛ فيتحرر من جميع الإكراهات في التدوين سوى ما تمليه عليه ذاته، وتكشفه نفسه في الإفصاح عن واقع دولته، ويصوغ أفكاره وفق الأسلوب الذي يروقه؛ منطلقاً من رؤيته الخاصة للعالم. فهو يعلم دواخل الشخصيات وينقل أحوالها وأفكارها. وهكذا فإنّ الذاتية تتناسل من خلال نصوص التبيان، وتنشئ بنية سردية، تتأثر –بالضرورة– بهذه التغيرات التي طرأت على المؤلف، كما أنها يمكن أن تُجمع في صوت واحد، هو صوت المؤلف، وتُجمع في صورة واحدة، هي صورة الخطاب الذاتي؛ فيعمد المؤلف إلى تغيير الصوت؛ فتارة نجد صوت المؤلف، وتارة أخرى نجد صوت الشخصية المشاركة، ويأتي الخطاب حاملا للصوتين، ومزيجاً من نصوص سردية تنتظم ضمن عقد الذاتية.

---

(١) السابق، ص٦٥.

إنّ هذه النصوص التي نراها في كتاب التبيان ظلت محافظة على لوازم الخطاب السردي، أي تلك السمات الأجناسية التي تشدها من خلال التوثيق التاريخي والأدبية إلى المذكرات أو السيرة الذاتية ، والراوي هو الذي يتصرف في خصائص هذا الجنس أو ذاك، من خلال الذاتية، ومن ثم فإن مستوى الذاتية هو الذي يمثِّل بكتاب التبيان جانباً من جوانب التحديد أو التقليد في أدبية السرد، خاصة إذا اعتبرنا أن للأحداث دوراً مهماً في التدوين والكتابة(١)).

يقول الأمير عبدالله:" **ولقد بلوتُ من نفسي بعض ذلك؛ إذ الطبع البشري واحد لا يكاد يختلف إلاّ في الأقل، ولذلك أُمر الإنسان أن يحب لأبناء جنسه ما يحب لنفسه؛ حظاً على العدل والإنصاف. وأجدني في كثرة المال، بعد تملُّكِي عليه مع ذهابه، أزهدَ منّي فيه قبل اكتسابه، مع شفوف الحال إذ ذاك على ماهي عليه الآن. وكذلك شأني كلّه في كل ما أدركته من الأمر والنهي، واكتساب الذخائر، والتأنق في المطاعم والملابس، والمراكب والمباني، وما شاكل من الأحوال الرفيعة التي نشأنا عليها، حتّى إنه لم يبقَ من ذلك ما تتمناه النفس، وما لاتظنه، إلاّ وقد بلغنا منه الغاية، وتجاوزنا فيه النهاية(...) ووجدتني بعد فقد هذه كله على الولد أحرص منِّي على ما سواه من كل ما وصفنا، لعدمه ذللك الوقت.**

(١)ينظر: الزوبعي(خليل إبراهيم)، ضمن الكتاب الجماعي(المذكرات الشخصية مصدراً لكتابة التاريخ)، د.ط، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠١م، ص٧.

وقلت في: نفسي الغاية التي يسعى إليها الناس من أمر دنياهم، قد أدركناها، وشُهِرنا بها في الآفاق، ولا بدّ من فقدها، باكراً كان أو مؤخراً، بحياة أو موت، فنحسب هذه العشرين عاماً هي مئة عام، إذا تمت؛ سواءً، وكأن لم تغْنِ بالأمس، ونحن الآن جُدراءُ بالنظر فيما نبتغيه، ولله أن يقضي ما يشاء"[(١)]. إن القارئ لكتاب التبيان تستوقفه الذاتية، واندراجها ضمن لغة محكمة النسيج، تخلق اتساقاً وانسجاماً بين النص والمتلقي، المنجذب إلى عالم الراوي الخاص؛ فالأمير عبدالله استطاع أن يرحل بالقارئ إلى خاتمة حياته وخلاصة تأملاته، فهو بُلي بحب المال ورُزِق كثرته؛ رغم زهده فيه الآن قبل اكتسابه. ومن هنا فإنّ الذاتية أضحت تمارس سلطتها لغوياً، وجاءت بحمولاتها الذهنية والدلالية التي تطوي عليها، "وبما أن اللغة تشترك في كونها تُعرف فقط بارتباطها بالوضع الخطابي الذي تنشأ فيه، أي تبعية الأنا الذي يتلفظ بها"[(٢)]، فإن الذاتية في التبيان تمثل حداً أساساً في سلطة الكتابة وأجناسية المدونة؛ فهي كتابة أدبية لا يمكن أن تتشكل أو تتخلق بعيداً عن الذاتية. ومن هنا فإن كل نصٍ من نصوص التبيان، وكل فصل من فصوله، زاوية من زوايا الرؤية الذاتية، وصورة عن واقع أراده الكاتب؛ فكل مقطع هو حكايات الواقع الذي أفرزته أزمة الكتابة.

---

(١) بن بلقين(الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، ص ، ١١٣

(٢) بنفنست(إيميل)، لسانيات الخطاب(الأسلوبية التلفظ والتداولية)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ٢٠١٠م، ص ١٤١.

وضمن هذا المسار وغيره، ولدت الذاتية في نصوص التبيان، وهي ذاتية تمد خيوط الوصل بين التاريخ من جهة، وبين المذكرات والسيرة الذاتية من جهة أخرى، دون أن تُفرِّط في هويتها الذاتية التي تنطلق من هاجس التدوين. لذا فإنّ منطق الذاتية في كتاب التبيان، هو الذي يعيد للذات مجدها وكينونتها، ونحن هنا لا نريد أن نقنع القارئ بأدبية الكتاب من خلال الذاتية؛ فذلك أمر حاصل بالضرورة، ولكنَّ همّنا الأكبر نقل صورة من داخل الخطاب السردي، ومحاولة تصنيفه بقراءة محايثة، تقرأ النصَّ بالنصِّ، طامعة إلى الوصول إلى البنيات المضمرة في هذا الكتاب، ثم الكشف عن قوانين صناعة الخطاب والوصول إلى أجناسيته.

الخاتمة

يسلمنا النظر في مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين المعروفة بـ"كتاب التبيان" إلى الوقوف على قضية منغرسة ضمن خطابه العام، ومتجلّية في بناه النصية، هي ، صوت الراوي وصورة الخطاب، ولعل هذا قادنا إلى تقسيم العمل قسمين أساسيين: الأول هو، التحقق النصّي وأصداء الجنس الأدبي، والثاني، هو الانعتاق السردي وتشكيل الهوية. وقد اتخذنا المنهج الإنشائي وسيلة لقراءة هذه المدونة من خلال النظر في هذين القسمين، ورأينا أنه يمدنا بأدوات منهجية، ويقدم فكرة من الداخل تقرأ أحوال الراوي والمناطق التي يمكن أن يتوجه إليها الخطاب السردي.

في القسم الأول كان مدار الاهتمام على التحقق النصي وأصداء الجنس؛ حيث كشف عن آراء بعض الدارسين في تصنيف كتاب التبيان وتحديد مقروئيته، ومحاولة تصنيفه إلى جنس أدبي مخصوص؛ فظهر التنازع جلياً بين المذكرات والسيرة الذاتية. غير أن قراءة الفاتحة النصية والبنية النصية في هذا القسم أوقفتنا على بعض خصائص كتاب التبيان؛ فتبيّن لنا أنه كتابة تاريخية تتجلّى فيها بعض مضامين المذكرات والسيرة الذاتية، وهذا القسم أظهر كثيراً تصرف المؤلف في السرد، خاصة إذا ما علمنا أن التبيان متعدد الفصول ولا يحتكم إلى تسلسل زمني، غير أن هذا لا يلغي حضور الكاتب متحكماً في الفواتح والبنى النصية، وذكر أحداث مستمدة من المرجع والواقع المعيش.

أما القسم الثاني، فقد تناولت الحديث عن الانعتاق السردي وتشكيل الهوية، ورأينا عند النظر في وضعية الخطاب تلك المادة الأدبية التي كتبها

الأمير عبدالله تحت مظلة السرد التاريخي، وعن مكوناتها وخصائصها الفنية والمضمونية، فقد بيّنا مرّات عديدة المذكرات والسيرة الذاتية، والجانب التوثيقي. ووقفنا أيضاً في هذا القسم عن الراوي وموقع الرؤية؛ فتبين لنا أن الراوي هو المؤلف، وكان همّه العمل على التأثير في الخطاب السردي، بما يحتله من منزلة؛ فقد رأيناه راوياً مشاركاً وراوياً علمياً، يتدخل في الحكاية ويكشف عن مواقف ذاتية. ثم قادنا البحث في القسم الثالث إلى النظر في كتاب التبيان ومنطق الذاتية، وتبين لنا أن الأمير عبدالله مؤلف تتأول صورته من خلال النص؛ فهو ذات تنسج الخطاب، تجمع في نصوصها بين التدوين وحضور الذات ووجهات النظر، وقد تجلّى ذلك كله من خلال تركيب مخصوص للأحداث، وبناء أسلوبي معين.

إنّ ضروب التجاوز والتفاعل والتداخل التي تجلت في كتاب التبيان، كان لها باستمرار صدى في كتابته وطرحه؛ فالحديث عن الأحداث التاريخية، والشخصيات، والذات، كان المحور الأساس الذي نهض عليه الخطاب السردي، والكتابة هنا كانت تتّصل كثيراً بهذا المجال. وهكذا نتبين أن الهاجس الذي ألح على الأمير عبدالله في كتابه، رغبته في التدوين وإظهار مرحلة خاصة من حياته وعلاقتها بالآخر؛ فكان صوته القادح على ذلك، والخطاب هو المقيد والمدون لكل حدث أو واقعة.

قائمة المصادر والمراجع والمقالات والبحوث:

١- إبراهيم (عبدالله)، وآخرون، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط١، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،١٩٩٠م.

٢- البرنوسي (رشيد)، الكتابة التاريخية من الأرشيف إلى التمثيل السردي، مجلة مدارات تاريخية، عدد٦، جوان، ٢٠٢٠م، ١٩٩.

٣- بلعباد (عبد الحق)، الإحساس بالبداية في القصة القصيرة، شعرية الفاتحة النصية في ليس هناك ما يبهج لعبده خال، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ج١، ٢٠١٤م.

٤- بن بلقين (الأمير عبدالله)،مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة(٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان، تحقيق: إ ليفي بروفنسال د. ط، دار المعارف بمصر ١٩٥٥م.

٥- بنحدو (رشيد)، جمالية البين بين، ط١، منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، فاس، المغرب، ٢٠١١م.

٦- بنخود (نور الدين)، فن السيرة في التراث العربي، ط١، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠١٦م.

٧- بنخود (نور الدين أحمد)، فن السيرة في التراث العربي، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٧هـ.

٨- بنخود (نور الدين)، الذاتية في بعض أجناس النثر العربي القديم، ضمن الكتاب الجماعي: المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، درا محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١١م.

٩- بنخود(نور الدين أحمد)، السرد والتاريخ والتخييل، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٦م.

١٠- بنفنست (إيميل)، لسانيات الخطاب(الأسلوبية التلفظ والتداولية)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ٢٠١٠م.

١١- تودوروف (تزفتان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

١٢- تودوروف (تزيفتان)، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، ط١، النادي الأدبي بجدة، ١٩٩٠.
١٣- الجوة (أحمد) قراءات إنشائية في أنماط الكتابة الأدبية، ط١، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٩م.
١٤- الخبو (محمد)، مسألة المؤلف في أخبار العشق في قديم أدب العرب، ضمن الكتاب الجماعي: المتكلم في السرد العربي القديم، ط١، درا محمد علي الحامي، تونس، ٢٠١١م.
١٥- ريكور (بول)، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م.
١٦- الزوبعي (خليل إبراهيم)، ضمن الكتاب الجماعي(المذكرات الشخصية مصدراً لكتابة التاريخ)، د.ط، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠١م.
١٧- السماوي (أحمد)، فن السرد في قصص طه حسين، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط١، ٢٠٠٢م.
١٨- شاكر (تهاني عبدالفتاح)، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
١٩- الشاوي (عبدالقادر)، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، ط١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
٢٠- صالح(عبد الستار عبدالله)، جماليات ،الفاتحة النصية في خطاب عبدالوهاب النعيمي الحكائي، مجلة دراسات موصلية، مجلد٧، عدد٢٠، جامعة الموصل، ربيع الثاني،٢٠٠٨.
٢١- صدوق(نور الدين)، البداية في النص الروائي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ١٩٩٤م.
٢٢- عبدالقادر (زروقي)، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد٢٢، جوان٢٠١٥م.
٢٣- العبيدي(رجاء)، في إنشائية القصة المثلية(قراءة نقدية لنافذة من التراث الأدبي)، ط١، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع٢٠١٣م.

٢٤- الغامدي(صالح)، الممكن والمستحيل في السيرة الذاتية، مجلة الدرعية، مجلد١١، عدد٤٣،٤٢، سبتمبر، ٢٠٠٨م، ص٤٣٧.
٢٥- فارس(فتحي)، التخييل الذاتي في السرد العربي المعاصر، ط١، دار زينب، تونس، ٢٠٢٠م.
٢٦- القاضي(محمد)، كتاب التبيان لعبدالله بن بلقين، مذكرات أم سيرة ذاتية، ضمن لكتاب الجماعي التراث الأندلسي في الثقافة العربية والأندلسية، د. ط، منشورات مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٩١م.
٢٧- القاضي(محمد) وآخرون، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ٢٠١٠م.
٢٨- القيرواني(ابن رشيق) العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد عطا، د.ط، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت. د.ت
٢٩- لحميداني(حميد)، الفكر النقدي الأدبي المعاصر(نظريات ومواقف)، ط٣، أنفو برانت، فاس، ٢٠١٤م.
٣٠- لوجون (فيليب)، السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٣١- المالقي(أبو الحسن عبدالله)، تاريخ قضاة الأندلس "كتاب المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، تحقيق: ليفي بروفنسال، د. ط، دار الكتاب المصري، القاهرة.د.ت
٣٢- مونسي(حبيب)، شعرية المشهد الإبداعي، ط١، دار الغريب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣م.
٣٣- ماي(جروج)، السيرة الذاتية: ترجمة: محمد القاضي، وعبدالله صولة، ط١، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٢م، ص ص ١٢٦، ١٢٧.
٣٤- يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

qAŶmħ AlmSAdr wAlmrAjς wAlmqAlAt wAlbHwθ:
1- ĂbrAhym (ςbdAllh)، wĀxrwn، mςrfħ AlĀxr(mdxl ĂlŶ AlmnAhj Alnqdyħ AlHdyθħ)، T1، AldAr AlbyDA' Almγrb، Almrkz AlθqAfy Alςrby، byrwt، lbnAn،1990m.
2- Albrnwsy (rŝyd)، AlktAbħ AltAryxyħ mn AlÂrŝyf ĂlŶ Altmθyl Alsrdy، mjlħ mdArAt tAryxyħ، ςdd6، jwAn، 2020m، 199.
3- blςbAd (ςbd AlHq)، AlĂHsAs bAlbdAyħ fy AlqSħ AlqSyrħ، ŝςryħ AlfAtHħ AlnSyħ fy lys hnAk mA ybhj lςbdh xAl، krsy AlÂdb Alsςwdy، jAmςħ Almlk sςwd، j1، 2014m.
4- bn blqyn (AlÂmyr ςbdAllh)،mðkrAt AlÂmyr ςbdAllh Āxr mlwk bny zyry bγrnATħ(469-483h–) AlmsmAh bktAb AltbyAn، tHqyq: Ă lyfy brwfnsAl d. T، dAr AlmςArf bmSr 1955m.
5- bnHdw (rŝyd)، jmAlyħ Albyn byn، T1، mnŝwrAt mŵssħ nAdy AlktAb bAlmγrb، fAs، Almγrb، 2011m.
6- bnxwd (nwr Aldyn)، fn Alsyrħ fy AltrAθ Alςrby، T1، jAmςħ mHmd bn sςwd AlĂslAmyħ، AlryAD، 2016m.
7- bnxwd (nwr Aldyn ÂHmd)، fn Alsyrħ fy AltrAθ Alςrby، T1، jAmςħ AlĂmAm mHmd bn sςwd AlĂslAmyħ، 1437h–.
8- bnxwd (nwr Aldyn)، AlðAtyħ fy bςD ÂjnAs Alnθr Alςrby Alqdym، Dmn AlktAb AljmAςy: Almtklm fy Alsrd Alςrby Alqdym، T1، drA mHmd ςly AlHAmy، twns، 2011m.
9- bnxwd(nwr Aldyn ÂHmd)، Alsrd wAltAryx wAltxyyl، T1، mrkz drAsAt Allγħ Alςrbyħ wĀdAbhA، jAmςħ AlĂmAm mHmd bn sςwd AlĂslAmyħ، 2016m.
10- bnfnst (Ăymyl)، lsAnyAt AlxTAb(AlÂslwbyħ AltlfĎ wAltdAwlyħ)، T1، dAr AlHwAr llnŝr wAltwzyς، swryħ، AllAðqyħ، 2010m.
11- twdwrwf (tzftAn)، Alŝςryħ، tr: ŝkry Almbxwt wrjA' slAmħ، dAr twbqAl llnŝr، AldAr AlbyDA'، T2، 1990m.
12- twdwrwf (tzyftAn)، mfhwm AlÂdb، trjmħ: mnðr ςyAŝy، T1، AlnAdy AlÂdby bjdħ، 1990.
13- Aljwħ (ÂHmd) qrA'At ĂnŝAŶyħ fy ÂnmAT AlktAbħ AlÂdbyħ، T1، dAr knwz Almςrfħ، ςmĂn، 2019m.
14- Alxbw (mHmd)، msÂlħ Almŵlf fy ÂxbAr Alςŝq fy qdym Âdb Alςrb، Dmn AlktAb AljmAςy: Almtklm fy Alsrd Alςrby Alqdym، T1، drA mHmd ςly AlHAmy، twns، 2011m.
15- rykwr (bwl)، AlzmAn wAlsrd (AlHbkħ wAlsrd AltAryxy)، tr: sςyd AlγAnmy wflAH rHym، T1، dAr AlktAb Aljdydħ AlmtHdħ، byrwt، lbnAn، 2006m.
16- Alzwbςy (xlyl ĂbrAhym)، Dmn AlktAb AljmAςy(AlmðkrAt AlŝxSyħ mSdrĂ lktAbħ AltAryx)، d.T، bγdAd، byt AlHkmħ، 2001m.
17- AlsmAwy (ÂHmd)، fn Alsrd fy qSS Th Hsyn، mTbςħ Altsfyr Alfny، twns، T1، 2002m.
18- ŝAkr (thAny ςbdAlftAH)، Alsyrħ AlðAtyħ fy AlÂdb Alςrby، fdwŶ TwqAn wjbrA ĂbrAhym jbrA، wĂHsAn ςbAs nmwðjAٔ، T1، Almŵssħ Alςrbyħ lldrAsAt wAlnŝr، byrwt، lbnAn، 2002m.

19- Alŝ Awy (çbdAlqAdr)، AlktAbħ wAlwjwd (Alsyrħ AlðAtyħ fy Almγrb)، T1، ÂfryqyA Alŝrq، AldAr AlbyDA'، 2000m.
20- SAlH(çbd AlstAr çbdAllh)، jmAlyAt ،AlfAtHħ AlnSyħ fy xTAb çbdAlwhAb Alnçymy AlHkAŶy، mjlħ drAsAt mwSlyħ، mjld7، çdd20، jAmçħ AlmwSl، rbyç Alθany،2008.
21- Sdwq(nwr Aldyn)، AlbdAyħ fy AlnS AlrwAŶy، T1، dAr AlHwAr llnŝr wAltwzyç، AllAðqyħ، swryħ، 1994m.
22- çbdAlqAdr (zrwqy)، xTAb Alsrd whwyħ AlÂjnAs، mjlħ AlÂθr، AljzAŶr، Alçdd22، jwAn2015m.
23- Alçbydy(rjA')، fy ĂnŝAŶyħ AlqSħ Almθlyħ(qrA'ħ nqdyħ lnAfðħ mn AltrAθ AlÂdby)، T1، mktbħ qrTAj llnŝr wAltwzyç2013m.
24- AlγAmdy(SAlH)، Almmkn wAlmstHyl fy Alsyrħ AlðAtyħ، mjlħ Aldrçyħ، mjld11، çdd42،43، sbtmbr، 2008m، S437.
25- fArs(ftHy)، Altxyyl AlðAty fy Alsrd Alçrby AlmçASr، T1، dAr zynb، twns، 2020m.
26- AlqADy(mHmd)، ktAb AltbyAn lçbdAllh bn blqyn، mðkrAt Âm syrħ ðAtyħ، Dmn lktAb AljmAçy AltrAθ AlÂndlsy fy Alθqafħ Alçrbyħ wAlÂndlsyħ، d. T، mnŝwrAt mrkz AldrAsAt wAlÂbHAθ AlAqtSAdyħ wAlAjtmAçyħ، 1991m.
27- AlqADy(mHmd) wĀxrwn، mçjm AlsrdyAt، T1، dAr mHmd çly AlHAmy llnŝr، twns، 2010m.
28- AlqyrwAny(Abn rŝyq) Alçmdħ fy mHAsn Alŝçr wnqdh، tHqyq: mHmd çTA، d.T، dAr Alktb Alçlmyħ، dAr Alktb Alçlmyħ، byrwt. d.t
29- lHmydAny(Hmyd)، Alfkr Alnqdy AlÂdby AlmçASr(nĎryAt wmwAqf)، T3، Ânfw brAynt، fAs، 2014m.
30- lwjwn (fylyb)، Alsyrħ AlðAtyħ(AlmyθAq wAltAryx AlÂdby)، tr: çmr Hly، Almrkz Alθqafy Alçrby، byrwt، T1، 1994m.
31- AlmAlqy(Âbw AlHsn çbdAllh)، tAryx qDAħ AlÂndls "ktAb AlmrAqbħ AlçlyA fymn ystHq AlqDA' wAlftyA، tHqyq: lyfy brwfnsAl، d. T، dAr AlktAb AlmSry، AlqAhrħ.d.t
32- mwnsy(Hbyb)، ŝçryħ Almŝhd AlĂbdAçy، T1، dAr Alγryb، whrAn، AljzAŶr، 2003m.
33- mAy(jrwj)، Alsyrħ AlðAtyħ: trjmħ: mHmd AlqADy، wçbdAllh Swlħ، T1، byt AlHkmħ، qrTAj، 1992m، S S 126، 127.
34- yqTyn (sçyd)، tHlyl AlxTAb AlrwAŶy(Alzmn، Alsrd، AltbŶyr)، T1، Almrkz Alθqafy Alçrby، byrwt، 1997m.