الهوية الثقافية في شعر أبي حيان الأندلسي

ت (745هـ)

Cultural identity in the poetry of Abu Hay-yan al-Andalusi (d. 745 AH)

اعداد

د/ أحمد الديداموني محمد إسماعيل

مدرس الأدب المقارن والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنساني - جامعة قناة السويس

Dr.ahmedeldaidamony@gmail.com

المستخلص:

يتناول هذا البحث موضوع الهوية في شعر العلّامة الأندلسي أبي حيان الغرناطي (ت. 745هـ)، أحد أبرز علماء اللغة والقرآن في القرن الثامن الهجري، ممن ارتحلوا طلبًا للعلم إلى المشرق الإسلامي، حيث زار مصر وتونس والشام والعراق، قبل أن يستقر في القاهرة، ويُدفن فيها، و شعر أبي حيان رغم قلة ديوانه مقارنة بجوانب نثره العلمي يشكل مرآة حساسة لتحولات الهوية في السياق الأندلسي–المشرقي، لا سيما في ضوء تجربته بوصفه أندلسي عاش في المشرق وتأثر به وتأثر فيه مع محافظته على مرجعيته الأندلسية، وتُعتمد في هذا البحث مقاربة تحليلية–تأويلية تتضافر فيها المناهج النصية والسياقية لتفكيك حضور الهوية في شعره على مستوى اللغة والموضوع والبنية الخطابية.

تكشف الدراسة أن أبا حيان قدّم من خلال شعره خطابًا متماسكًا يتأسس على عناصر الانتماء الديني واللغوي والسياسي، ويُعبّر عن قلق المثقف الأندلسي إزاء التحولات السياسية والثقافية، لا سيما في ظل الغزوات المتكررة، وانحسار النفوذ الإسلامي في الأندلس، وقد عكس شعره هذا القلق من خلال حضور بارز لقيم الدفاع عن اللغة العربية، وتعظيم التراث الإسلامي، والاعتزاز بالعلم والقرآن بوصفها ركائز للتماسك الثقافي في مواجهة التهديدات الخارجية والداخلية.

كما يبرز في شعره التفاعل المعقّد بين الذات والآخر، إذ تتجلى الهوية بوصفها عملية متحركة بين المركز والهامش، بين الأندلس والمشرق، وبين الخصوصية والانفتاح، ورغم تأثره بالبيئة الثقافية في المشرق لم يتخلَّ عن هويته الأصلية، بل عمل على تأكيدها في مواضع متعددة من شعره، عبر استدعاء المكان الأندلسي، والحديث عن المحبة والانتماء للوطن الأم، مستخدمًا أدوات تعبيرية مكثفة تنبئ عن ارتباط وجداني عميق بمسقط رأسه.

ويُلاحظ كذلك أن أبا حيان تعامل مع مفهوم الهوية في إطار رؤيته العالِمية التي تتجاوز حدود الجغرافيا الضيقة، إذ يظهر في شعره بُعد حضاري إسلامي جامع، ينظر إلى الأمة باعتبارها وحدة معرفية ودينية تتجاوز التعصبات الإقليمية، وهذا ما يفسر حرصه على توحيد الخطاب الثقافي واللغوي في مؤلفاته، وعلى نحو متسق أيضًا في شعره الذي وظفه لتأكيد الانتماء الحضاري الشامل لا المحلي المحدود.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الثقافة، الشعر العربي، ملامح الشعر.

Abstract

This research addresses the topic of identity in the poetry of the Andalusian scholar Abu Hayyan al-Andalusi (d. 745 AH), one of the most prominent scholars of language and the Quran in the eighth century AH, who traveled in search of knowledge to the Islamic East, visiting Egypt, Tunisia, the Levant, and Iraq, before settling in Cairo, where he was buried. Despite the small size of Abū Hayyān's diwan compared to the aspects of his scientific prose, his poetry forms a sensitive mirror to the transformations of identity in the Andalusian-Eastern context, especially in light of his experience as an Andalusian who lived in the East and was influenced by it while maintaining his Andalusian reference. This research employs an analytical-interpretive approach that combines textual and contextual methodologies to dismantle the presence of identity in his poetry, whether at the level of language, theme, or rhetorical structure.

The study reveals that Abū Hayyān presented a coherent discourse through his poetry, based on elements of religious, linguistic, and political belonging, reflecting the concerns of the Andalusian intellectual regarding political and cultural transformations, especially in light of repeated invasions and the decline of Islamic influence in Andalusia. His poetry mirrored this anxiety through a prominent presence of values defending the Arabic language, glorifying Islamic heritage, and pride in knowledge and the Quran as pillars of cultural cohesion in the face of external and internal threats.

Furthermore, his poetry highlights the complex interaction between the self and the other, as identity manifests as a dynamic process between the center and the margin, between Andalusia and the East, and between particularity and openness. Despite being influenced by the cultural environment in the East, he did not abandon his original identity; rather, he worked to affirm it in multiple instances in his poetry by evoking the Andalusian place and speaking of love and belonging to the motherland, using intensive expressive tools that signify a deep emotional connection to his birthplace.

It is also noted that Abu Hayyan dealt with the concept of identity within the framework of his global vision that transcends the narrow boundaries of geography. In his poetry, there is a comprehensive Islamic civilizational dimension that views the nation as a cognitive and religious unity that surpasses regional biases. This explains his keenness to unify the cultural and linguistic discourse in his works, consistently reflected in his poetry, which he employed to affirm a comprehensive civilizational belonging rather than a limited local one.

Keywords: identity, culture, Arabic poetry, features of poetry.

المقدمة

مثّلت قضية الهوية في السياق الأندلسي واحدًا من أبرز المحاور التي شغلت اهتمام النخبة المثقفة في نتاجها الفكري والأدبي، لا سيما في القرون المتأخرة من عمر الأندلس، فمع تصاعد الضغوط السياسية والعسكرية من جهة والتراجع التدريجي في السيطرة الإسلامية من جهة أخرى، برز الوعي بالذات الحضارية واللغوية والدينية بوصفه استجابةً ثقافية لمحاولة الحفاظ على الخصوصية من التهديد بالذوبان والانهيار، وقد كان الشعر أحد أبرز الوسائط التي حملت هذا الوعي ونقلته من الفرد إلى الجماعة ومن الحاضر إلى المستقبل عبر تشكّلات خطابية وفنية متنوّعة.

وفي هذا السياق يُعد أبو حيان الأندلسي (ت. 745هـ) أحد أبرز الأعلام الذين اجتمع فيهم العمق العلمي والثراء الأدبي فرغم شهرته البالغة في علوم اللغة والتفسير والنحو، فقد خلف أيضًا تراثًا شعريًا ذا دلالة حضارية وثقافية تستحق الوقوف عندها خاصة فيما يتعلق بالهوية، ولم يكن شعره منفصلًا عن بيئته أو عن تحوّلات عصره، بل جاء امتدادًا لرؤية فكرية متكاملة، عبّر فيها عن الذات والمكان واللغة والدين، والهمّ السياسي من خلال منظور شعري خاص، واللافت أن أبا حيان لم يكتب شعره من داخل الأندلس فقط، بل واصلت تجربته تبلورها في المشرق الإسلامي بعد أن ارتحل إلى تونس ثم الشام والعراق، واستقر أخيرًا في القاهرة؛ مما أضفى على رؤيته للهوية بعدًا إضافيًا يمكن وصفه بالهجرة .

ويمثل مفهوم الهوية الثقافية أحد أبرز المفاهيم التي أثارت جدلا واسعا في مجالات الفكر الإنساني، لما ينطوي عليه من أبعاد متداخلة ترتبط بالفرد والجماعة، وتُعبّر عن أنماط الوعي والانتماء والخصوصية، فالهوية ليست مجرد انتماء ثابت إلى جغرافيا أو لغة أو دين، بل هي بناء ثقافي مركب يتشكل في خضم التفاعلات التاريخية والاجتماعية، ويعبّر عن الوعي الجماعي بالذات في مقابل الآخر، "إنه يشير إلى كل ما يتصل بالإنسان وعالمه، سواء أكان محسوسًا أم غير محسوس واعيًا أم لا واعيًا دائمًا أم عابرًا محليًا في طابعه أم ذا أفق عالمي، قديم النشأة أم حديث الظهور، ما

يجعله إطارًا شاملاً يتضمن مختلف تمثلات الوجود الإنساني وتجلياته"[1] ، وقد أصبحت الهوية الثقافية، في ظل التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم قضية مركزية تتعلق بإثبات الوجود، والحفاظ على الخصوصية، ومقاومة الذوبان في أنماط العولمة الموحّدة، وتتضح "إما بالغناء أو التذويب أو إعادة التشكيل"[2]

يُنظر إلى الهوية الثقافية من منظور العلوم الإنسانية بوصفها نتاجا للتفاعل بين عناصر متعددة تشمل اللغة والدين والتقاليد والقيم والرموز المشتركة، وهي لا تُفهم خارج سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي، إنها ليست حالة جامدة أو معطى مغلقاً، بل هي عملية ديناميكية تتعرض للتعديل والتأويل بفعل ما يطرأ على المجتمعات من تغيرات سواء من داخلها أو تحت تأثير الثقافات الوافدة، "وتتلاشى بذلك إشكالية الصراع بين القديم والجديد من خلال استيعاب استعارة الحداثة الغربية، التي تُوظَّف بوصفها مدخلاً لإنتاج حداثة شعرية عربية تستند إلى خصوصيتها الثقافية، وتُعيد تشكيل تجربتها الجمالية ضمن أفق معاصر"[3] ،وهذا ما يجعل الحديث عن الهوية الثقافية يتطلب وعيا نقديا يُدرك قابليتها للتشكّل وإعادة البناء وفق شروط الواقع الجديد دون أن يعني ذلك التنازل عن جوهر الخصوصية، "وعي الفرد بخصائصه الذاتية التي تُسهم في بناء هويته الشخصية وتشكل معالمها المميزة"[4].

وقد أفرزت الدراسات الثقافية الحديثة التي انطلقت من مناهج متعددة التخصصات مقاربات جديدة لفهم الهوية بعيدا عن التصورات السكونية التقليدية، حيث لم تعد تُدرس بوصفها جوهرا ثابتا، بل كخطاب يُنتَج ويُعاد إنتاجه داخل بنى السلطة والمعرفة، ومن هنا أصبح النظر إلى الهوية الثقافية كونها خطابا رمزيا يعكس مصالح جماعية، ويعيد تموضع الذات في مواجهة الهيمنة والاستلاب، وهذه النظرة تُحمّل المثقف مسؤولية المساهمة في صياغة وعي جمعي قادر على استيعاب التعددية دون الانسلاخ وعلى التفاعل الحضاري دون التفكك، "يُعدّ الحديث عن الهوية في جوهره تعبيرا عن أزمة قائمة، إذ إن التأكيد المتكرر على الهوية لا يعكس إلا اضطرابا داخليا ناجما عن شعور بالانفصام أو التباين، حيث يتولد لدى الفرد أو الجماعة إحساس بأن "النحن"

المتخيلة لم تعد تنطبق على "النحن" الواقعية، مما يكشف عن خلل في الانسجام بين الذات وصورتها الجمعية[5]".

في هذا السياق تأتي أهمية الهوية الثقافية ليس فقط لفهم الخلفيات الفكرية التي تشكل الوعي الجمعي، بل أيضا لتفكيك العلاقة بين النصوص الثقافية والسلطة والذاكرة، وهذا المفهوم يكتسب أهمية متجددة في المجتمعات التي عاشت تجارب الاحتلال أو المنفى أو التهجير أو التهميش، حيث تصبح الهوية وسيلة للمقاومة وحصنا للذات في وجه محاولات المحو أو التذويب، "تُعد مسألة الهوية من القضايا البارزة التي احتلت مساحة واسعة نظرا لما تمثله من بعد اجتماعي وثقافي يمارس ضغطا واضحا على وعي الفرد ووجوده ومحيطه، فقد أصبح الشعور بالهوية والانتماء إلى الجماعة بمختلف أشكالها—سواء أكانت وطنية أم دينية أم مذهبية أم فكرية أم حزبية أو قبلية—عاملاً جوهريا في تشكيل الذات وتوجيه مسارها ضمن السياق المجتمعي الأوسع"[6] ولهذا فإن دراسة الهوية الثقافية تتيح فهما أعمق للكيفية التي تشتغل بها الذاكرة الجمعية، وتُستغل الرموز ويُعاد إنتاج المعنى في مواجهة السياقات الطارئة، "تنشأ الهوية بوصفها سمة مميزة وعلامة فارقة تتجلى في العادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية التي تُشكّل أنماط اللباس، وأساليب تناول الطعام، وأشكال التواصل بين الأفراد، وتمتد هذه المظاهر لتشمل الطقوس المرتبطة بمراحل الحياة من الميلاد إلى الزواج وحتى الموت، ثم تتسع لتلامس أنظمة الحكم والاقتصاد والعلاقات الخارجية مع الأمم والشعوب الأخرى، بما في ذلك التفاعلات الحضارية ومظاهر التثاقف، ومن هنا تُغدو الهوية مرتكزاً جوهرياً تنطلق منه الأمة أو الشعب نحو وجهتها الحضارية المنشودة"[7].

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة مفهوم الهوية الثقافية في شعر أبي حيان من خلال تحليل البنية الخطابية لقصائده، وربطها بسياقاتها المعرفية والتاريخية والاجتماعية، كما تستهدف الكشف عن الكيفية التي تشكّلت بها عناصر الهوية في شعره سواء على مستوى الذات الفردية أو الهوية الدينية واللغوية أو في البعد السياسي الذي حملته

أشـــعاره في ظل التهديدات التي كانت تحيق بالعالم الإســـلامي عمومًا والأندلس خصـوصًـا، ويتخذ البحث من شـعر أبي حيان مجالًا تطبيقيًا لفهم التفاعل بين الذات والهوية في لحظة ثقافية حرجة تشـــبه إلى حدّ كبير لحظات التحوّل والانكســـار الحضاري.

إن دراسة الهوية في شعر أبي حيان الأندلسي لا تهدف فقط إلى تحليل مكونٍ شعري، بل تنطلق من الرغبة في فهم أعمق للسـياق الثقافي الذي أنتج هذا الشـعر، وللأفكار التي حملها، والرسـائل التي سـعى إلى إيصـالها، فهي محاولة لقراءة الذات في مرايا النصـوص، وإدراك ما يكتنزه الشـعر من دلالات حضـارية، ترتبط بمفاهيم مثل الذاكرة، والانتماء، والمقاومة، والإحياء.

ومن هنا فإن هذا البحث يسـعى إلى الإسـهام في الحقول المتقاطعة بين الأدب والفكر والتاريخ عبر إعادة قراءة نتاج شـــاعرٍ عالِم ظلّ طويلاً حبيس الجانب اللغوي من إنجازه، في حين أن شـعره يقدّم مادة غنيّة للتأمل النقدي والفكري تُمكّننا من تتبّع تطوّر مفهوم الهوية في سياق أندلسي مشرقي فريد.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تجليات الهوية الثقافية في شعر أبي حيان الأندلسي من خلال اســتقراء ملامح الذات الفردية، واســتقصـــاء تمثلات الانتماء الديني واللغوي، واستكشاف الأبعاد السياسية التي انبثقت في خطابه الشعري، وتسعى إلى بيان كيف أسـهمت التجربة الشـخصـية للمؤلف—بما شـمل من هجرة وتنقل بين فضـاءات ثقافية متعددة—في صـــياغة رؤية شـــعرية تتســـم بالوعي الحضـــاري والدفاع عن الثوابت الإسلامية واللغوية في سياق حضاري متحوّل.

وتكمن أهمية الهدف في تقديم قراءة جديدة للنص الشـــعري عند أبي حيان لا تقتصـــر على الجوانب البلاغية أو الشـكلية، بل تذهب نحو تحليل المضـامين الفكرية والرمزية المرتبطة بالهوية، كما تســـعى الدراســـة إلى إبراز دور الشـــعر بوصـــفه أداة ثقافية اســـتخدمها أبو حيان لتأكيد الانتماء وصـــون الذات الحضـــارية مقابل واقع التفكك والضياع الذي كانت تشهده الأندلس.

تنبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى تسليط الضوء على جانب مهمل في أدبيات أبي حيان الأندلسي، وهو نتاجه الشعري، الذي غالبًا ما طغى عليه حضوره العلمي في مجالات النحو والتفسير والقراءات. فبينما ركّزت أغلب الدراسات السابقة على مؤلفاته اللغوية والعقلية، تسعى هذه الدراسة إلى فتح أفق جديد في قراءة شعره بوصفه حاملاً لرؤية ثقافية وهووية عميقة تعبّر عن التحولات الحضارية التي عرفها القرن الثامن الهجري.

وتكمن أهمية الدراسة كذلك في معالجة مسألة الهوية من خلال أداة فنية هي الشعر، في مرحلة حرجة من تاريخ الحضارة الإسلامية، حيث يتداخل البعد الذاتي بالجمعي، والثقافي بالسياسي، ما يمنح النصوص الشعرية وظيفة تتجاوز الإبداع الجمالي إلى التعبير عن مواقف حضارية ومجتمعية، وتسهم الدراسة في توسيع الفهم لتجربة المثقف الأندلسي، وكيفية تمثله لذاته وهويته في ظل الاغتراب والتفاعل الثقافي.

الدراسات السابقة

– وليد بن محمد السراقبي: المستدرك على ديوان أبي حيان الأندلسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج58، ج1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – معهد المخطوطات العربية، تونس، 2014م.

– فاطمة حيدر علي حسان: قصدية ومقصدية الخطاب الإعلامي في شعر ابي حيان الأندلسي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج29، ع11، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، 2022م.

– عمر رياض محمد ثامر: السجع في شعر أبي حيان الأندلسي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ع47، جامعة واسط، كلية الآداب، بغداد، 2022م.

– عمر رياض محمد ثامر: الاقتباس والتضمين في شعر أبي حيان الأندلسي "745 هـ، مجلة آداب الرافدين، مج53، ع93، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2023م.

– بدر ربيعان سعيد الجريشي: التصوير البياني في شعر أبي حيان الأندلسي الاستعارة مثالا، مجلة أكاديمية شمال أوربا المحكمة للدراسات والبحوث , مج4, ع21، أكاديمية شمال أوربا للعلوم والبحث العلمي،الدنمارك،2023م.

منهج الدراسة: ولتحقيق هدف الدراسة، والإجابة عن تساؤلاتها ستعتمد هذه الدراسة على المنهج الثقافي من خلال توظيف أدوات النقد الثقافي لتحليل كيفية اشتغال الهوية داخل النصوص الشعرية بوصفها تمثيلات اجتماعية وفكرية لا مجرد تعبيرات ذاتية، وهذا يشمل:

- تحليل الخطاب الشعري كأداة مقاومة ثقافية.
- تتبع التفاعل بين السلطة والمعرفة والهوية في النص.
- الكشف عن صوت الجماعة في النص الفردي.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى ثلاثة محاور يسبقها مقدمة، وتعقبها الخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

أما المقدمة فقد تناولت فيها الهدف من البحث وأهميته وحياة أبي حياة الأندلسي والمنهج المتبع في الدراسة وخطتها.

المحور الأول: ملامح الهوية الذاتية في شعر أبي حيان الأندلسي.

المحور الثاني: تمثلات الهوية الدينية واللغوية في الخطاب الشعري .

المحور الثالث: البعد السياسي لهوية أبي حيان الشعرية.

المحور الأول: ملامح الهوية الذاتية في شعر أبي حيان الأندلسي

تُعدّ الهوية الذاتية من أكثر تمظهرات الهوية تجليًا في النصـــوص الشـــعرية، حيث تتقاطع فيها التجربة الفردية مع الانتماءات النفســـية والوعي الوجودي والموقف من الذات والآخر.، وفي شعر أبي حيان الأندلسي تبرز هذه الهوية بوصفها كيانًا متحوّلًا يتشكّل داخل نسيج من المؤثرات المتعددة: منها الجغرافية المرتبطة بالانتماء للأندلس، والمعرفية الناشـــئة عن الانغماس في العلوم الشـــرعية واللغوية والوجدانية المتصـــلة بالحنين والاغتراب والاعتداد بالذات بالإضـافة إلى التجربة الشـخصـية الحافلة بالتنقّل بين الحلقات العلمية والثقافية في المشرق.

وعلى الرغم من أن أبا حيان لم يكن شـــاعرًا متفرغًا للأدب أو من صـــنف الشـــعراء المحترفين، فإن شـــعره يحمل ملامح هوية ذاتية واضـــحة تتجســـد من خلال عدد من العناصر الخطابية والفنية مثل استخدام ضمير المتكلم، والتعبير عن المشاعر الذاتية، واسـتحضـار تجربة الحياة والرحلة، والتمسـك بالانتماء الأصـلي للأندلس فضـلاً عن الاعتداد بعلمه ومكانته في ســـياق يتســـم بالتنافس المعرفي والثقافي بين الأندلس والمشرق.

ينطلق هذا المحور من فرضـــية مفادها أن الهوية الذاتية في شـــعر أبي حيان ليســـت مجرد انعكاس للذات العالِمـة، بل هي تعبير عن موقف وجودي عميق من الزمـان والمكان والآخر، تتجلى من خلال بنى تعبيرية تحمل في طياتها خطابًا ضـــمنيًا عن الذات الباحثة عن الاعتراف والحريصـــة على صـــون أصـــلها وهويتها في بيئة جديدة، ومن هذا المنطلق فإن تحليل الهوية الذاتية في شـــعره يتطلب تجاوز البنية الظاهرة للنصـــوص إلى تأويل ما تحمله من طبقات دلالية مرتبطة بالوعي الذاتي والانتماء المكاني والتجربة الشعورية.

ويُلاحظ أن ملامح الهوية الذاتية في شـــعر أبي حيان تأخذ عدة اتجاهات متداخلة، فمن جهة نجد حضـــورًا لافتًا لهوية العالم المتميز، حيث يقدّم أبو حيان ذاته بوصـــفه متفوقًا علميًا ذا مكانة بارزة في ســاحة المعرفة معتمدًا في ذلك على مفردات تدل على

الثقة بالذات والتفرد بالمكانة، وتظهر في هذا السياق تعبيراته عن النبوغ المبكر، والتمكّن من علوم اللغة والتفسير، مما يشي بإصرار على تثبيت هوية العالِم لا الشاعر فقط.

ومن جهة أخرى تتجلّى ملامح الذات المغتربة التي تعاني من الانفصال المكاني والوجداني عن موطنها الأصلي، فشعر أبي حيان مشحون بتعابير الحنين والشوق إلى الأندلس، وقد يتخذ هذا الشوق طابعًا وجدانيًا رقيقًا كما في توجّعه على فراق الأهل والوطن أو طابعًا احتجاجيًا ضمنيًا على الاضطرار إلى الرحيل، وهو ما يعكس وعيًا حادًا بالغربة وافتقاد الانتماء الكامل في الفضاءات الجديدة، ويُعدّ هذا البعد دالًا على أن الهوية الذاتية لديه لا تنفصل عن السياق الجغرافي، بل ترتبط به على نحو عضوي.

أما في السياق الثالث فتبرز ملامح الذات التأملية من خلال النصوص التي يعبر فيها عن الزهد في الدنيا وتقلّب الأحوال، وتذكّر الموت، ومحدودية الحياة، وهذه الموضوعات وإن كانت شائعة في الشعر العربي فإنها عند أبي حيان تأخذ طابعًا خاصًا يعبّر عن هوية فردية متأملة تتجاوز الانشغال بالأحداث اليومية إلى البحث عن المعنى العميق للوجود؛ ما يدل على حضور فلسفي وروحي ضمني في تكوين هذه الهوية.

وتكتمل ملامح الهوية الذاتية في شعر أبي حيان من خلال الطريقة التي يبني بها صورة الأنا في مقابل الآخر إذ يتكرّر في بعض المقاطع نوع من المفاضلة أو التمييز بين الذات والآخر سواء تمثل الآخر في المشرق وأهله، أو في معاصريه من العلماء والشعراء، وهو خطاب يعكس رغبة واضحة في تثبيت الذات وتفردها وتميّزها عن محيطها ضمن ما يمكن وصفه بسياق المنافسة الحضارية أو الثقافية التي يشعر فيها الأندلسي بالحاجة إلى إثبات وجوده أمام مراكز العلم في المشرق.

إنّ أحد أبرز أبعاد الهوية الذاتية لدى أبي حيان يتمثل في جدلية الثبات والتحوّل؛ فهو من جهةٍ متشبّث بجذوره الأندلسية، وواعٍ بأصله ومكانه الأول، ومن جهة أخرى منفتح

على العالم المشرقي يتفاعل معه ويتأثر به ويعيد تشكيل وعيه الذاتي في ضوء تجاربه الجديدة، وهذا التفاعل لا يُضعف هويته الذاتية، بل يُكسبها طابعًا مركّبًا يُغنيها ويجعل منها نموذجًا لفهم كيف تتشـــكل الذات الفردية في لحظة تاريخية حرجة يتقاطع فيها الشخصي مع الجمعي والمكاني مع الثقافي.

فيقول شاعرنا:

ألا أبلغ فلان الدين عتبي عليه فقد تمادى في الجفاء
صفوت له ضميرا واعتقادا فجازاني بمَذْق لا صفاء
و رامت مهجتي منه وفاءاً وهل خل يدوم أخا وفاء ؟
وكان شفاء نفسي أن تراه يزور فعز وجدان الشفاء
ولو أن الفلان عراه خطب لكنت لما عراه ذا اكتفاء
أرد عراه مفلول شباة فتصبح نارهم ذات انطفاء[8]

تمثل الأبيات التي نظمها أبو حيان الأندلســي خطابًا وجدانيًا حادًا ينهض على تجربة شـخصـية مريرة في الخذلان، لكنها تنفتح من خلال بنيتها الشـعرية ورمزيتها الوجدانية على أفق ثقافي أوســع، إذ تُجسّــد أزمة الهوية الذاتية ضــمن بنية اجتماعية آخذة في التحلل، تنبع أهمية هذا النص من كونه يُظهِر ذاتًا مثقفة واعية، تخوض صراعًا داخليًا بين ما تؤمن به من قيم كالوفاء والصـــفاء، وما تواجهه من نقض لهذه القيم على مستوى العلاقات الاجتماعية، ومنذ المطلع يستهل الشاعر نداءه الاستنكاري بـــ "ألا أبلغ فلان الدين عتبي" حيث تتجلى رغبة الذات في تسجيل موقف أخلاقي صريح من الآخر الذي "تمادى في الجفاء"، والملاحظ أن الشـــاعر لم يوجّه خطابه مباشـــرة إلى المخاطَب، بل طلب من وســيط أن ينقل العتب، وهو ما يكشــف عن بداية انكســار العلاقة واستحالة التواصل المباشر، وبهذا يُشير النص منذ لحظته الأولى إلى اختلال في البنية الثقافية للتواصل، تلك البنية التي تقوم في الأصل على الصراحة والمكاشفة والوضوح، فهذا التوسط يعكس تباعدًا لا جسديًا فحسب بل قيميًا أيضًا ما يدل على أن

الذات الشاعرة تجد نفسها مضطرة إلى إعادة بناء موقفها الأخلاقي في ظل انهيار قيم الثقة والمباشرة.

وفي "ورامت مهجتي منه وفاءً، وهل خلّ يدوم أخا وفاء؟"، يعلن الشاعر صراحة انكسار الأمل في ديمومة الصفاء والوفاء، فجملة "رامت مهجتي" تعكس رغبة صادقة صادرة من أعماق الذات، لكن سرعان ما يُحبطها التساؤل البلاغي الذي يُقر بعدم إمكانية استمرار الوفاء ما يشي بإحساس عميق بالخذلان من المجتمع المحيط، فالتحول من الأمل إلى التشكيك، ومن الرغبة إلى الإنكار هو أحد أبرز ملامح تشكل الهوية الذاتية في هذا النص، حيث تنمو الذات عبر وعيها بخيبة الأمل، فتغدو أكثر إدراكًا لهشاشة العلاقات في بيئة باتت تنقض أواصرها باستمرار.

ويتابع أبو حيان تصوير هذا الانكسار في قوله: "وكان شفاء نفسي أن تراه يزور، فعزّ وجدان الشفاء"، فيجعل من اللقاء مجددًا علاجًا روحيًا، لكنه يستدرك أن هذا الشفاء أصبح أمرًا بعيد المنال، هنا تكشف الذات عن جرح عميق لا يمكن مداواته لكون الآخر اختار الغياب، بل غدا وجوده مستحيلًا، وتُفهم "الزيارة" في السياق الثقافي بوصفها علامة على المصالحة والتواصل واستعادة الود، لكنها حين تتعذر فإن الذات تُدرك يقينًا أن الشفاء الداخلي صار مؤجلًا إلى أجل غير معلوم، بل لربما مستحيلًا، وهذا الإدراك يعمّق ملامح الهوية المتألمة، لكنه أيضًا يؤسس لنضج وجداني وفكري يعيد تشكيل الذات من خلال الوعي بالفقد لا عبر الانصهار فيه.

وفي قوله: "ولو أن الفلان عراه خطب، لكنت لما عراه ذا اكتفاء"، نلحظ تحوّل الخطاب من الاحتجاج إلى تأكيد التفوق الأخلاقي، فالذات رغم الخذلان، تظل وفيّة لمبادئها، تعلن عن استعدادها للوقوف مع من خذلها إن ألمّت به نائبة، هذا التصعيد في الخطاب يُعزز من تماسك الهوية ويجعلها هوية قائمة على الثبات لا على رد الفعل، إنها ذات تُمثل الوعي الأخلاقي الجمعي المنقرض، وتحاول الحفاظ عليه في وجه التفكك المجتمعي، مما يُبرز البُعد الثقافي في تشكيل الهوية، حيث لا تكتفي الذات

بالتعبير عن الألم، بل تعيد إنتاج المعايير التي ترى وجوب الالتزام بها حتى في حال خيانة الآخرين لها.

ويقول:

لكن ظهرت في مقلة الحب حمرة فما ذاك داء يختشى من بقائه

ولكنها سيف أصابت الهوى فطار رشاش نحوها من دمائه (9)

يتجلى في هذين البيتين لأبي حيان الأندلسي بناء رمزي معقد يحمل دلالات غنية على صعيد تمثيل الهوية الذاتية من خلال معمار شعري يحتفي بالحب لا بوصفه عاطفة وجدانية فحسب، بل كفعل وجودي يصوغ وعي الذات أمام الجمال وداخل بوتقة المعاناة، يتخذ الشاعر من "مقلة الحب" نقطة انطلاق لتشكيل صورة تتداخل فيها الحواس والدلالة الثقافية، إذ تظهر "الحمرة" في عين المحبوبة، لا بوصفها عرضًا جسديًا، بل كأثر ناتج عن تلقيها إصابة رمزية من سهم الهوى، هنا تتحول الحمرة من علامة جسدية إلى أثر جرح ناتج عن تلاقح الحضور العاطفي بين طرفين؛ ما يعني أن الهوية العاطفية للذات الشاعرة تُعاد بناؤها من خلال انكسار الجمال في عين المحبوبة أي عبر تموضع الذات داخل مدار الأثر الجمالي لا مركز الفعل.

في هذا السياق لا تبدو الحمرة مرضًا أو داء يُخشى بقاؤه كما يشير الشاعر، بل هي علامة عاطفية فارقة تتجاوز التشخيص الطبي لتصبح دالة على الاحتراق الداخلي والتفاعل العميق مع مشاعر الهوى، وهذا التحول من الداء إلى الجمال يعكس كيف أن الهوية الذاتية في شعر أبي حيان لا تنبني على منطق النفور من الألم، بل على التماهي معه وتحويله إلى جزء من تشكيل الذات المحبة، فهو لا ينفر من آثار الحب، بل يراها تأكيدًا على الصدق والعمق، ويحتفي بها بوصفها دليلاً على أن الذات الشاعرة لم تعبر الحب كعاطفة عابرة، بل كمحنة وجودية أعادت ترتيب علاقتها بالعالم.

أما في البيت الثاني فإن التخييل الشعري يبلغ ذروته حين يُصور أبو حيان الحمرة في عين المحبوبة على أنها نتيجة رشاش دمٍ ناتج عن طعنة أصابت القلب بفعل سهم

الهوى، ويُلاحظ هنا التوظيف الذكي للعنصر الحربي في صياغة العاطفة، إذ يربط الشاعر بين السيف والهوى وبين الطعنة والحمرة؛ ليخلق مشهدًا دراميًا تتداخل فيه الحرب بالعشق والدم بالحُسن، فـ"السيف" هنا ليس أداة للفتك، بل وسيلة لصوغ المعاناة الجمالية التي تتوزع آثارها بين المحب والمحبوبة، هذا الاشتباك الرمزي يُحيل إلى أن الهوية الذاتية في هذا النص ليست كيانا مستهلكًا في التجربة العاطفية، بل منتِجًا لها عبر بناء تراجيدي يُضفي على الحب معنى القدر.

واللافت في هذا التصوير أن "الرشاش" – أي الرذاذ المتناثر من الدم – لا يصيب ذات الشاعر كما هو معتاد في نماذج الغزل التقليدي، بل يتجه نحو "عين" المحبوبة، فتكتسب أثر العاشق المصاب وتتحول إلى مرآة تعكس نزيفه، بهذا الانقلاب الرمزي يعيد الشاعر تموضع العلاقة بين الذات والآخر، فبدلًا من أن تكون المحبوبة كيانًا مطلقًا للجمال والمناعة تصبح هي الأخرى شاهدة على ألم العاشق وأثرًا من آثاره، ما يعني أن الهوية الذاتية ليست تابعة أو مفعولًا به، بل فاعلة تُخلّف أثرها على من تحب، وهذا الوعي بالأثر هو عنصر جوهري في تشكيل الذات من منظور ثقافي؛ لأنه يكسر تقليدية الصورة ويعيد توزيع السلطة الرمزية في خطاب الغزل.

كما أن الإيحاء بسيل الدم داخل هذا السياق الجمالي لا يُقصد به إثارة الألم، بل الجمال المتشح بالألم، بما يُذكّر بثقافة صوفية ضمنية ترى في العشق فناءً، وفي الفناء بقاءً، ما يجعل الهوية العاشقة في هذا النص تتجاوز ذاتيتها إلى مستوى كوني أوسع، تنصهر فيه بالحب بوصفه قوة كاشفة ومطهّرة، ومن هذا المنطلق فإن الشاعر لا يكتب حكاية حب بقدر ما يُؤسّس لخطاب وجودي يجعل من الذات كيانًا مشدودًا إلى الجمال حتى وإن كان هذا الجمال يجلله الدم.

وبذلك يمكن القول إن أبا حيان الأندلسي في هذين البيتين لا يصف مشهدًا عابرًا للحب، بل يعيد بناء الهوية الذاتية عبر مفردات ثقافية عميقة تمزج الجمال بالمأساة، والعاطفة بالرمز، وتمنح الذات دورًا وجوديًا فاعلًا في خلق عالمها الوجداني، هذه

الهوية ليست ساكنة أو تقليدية، بل مركبة تعيد اكتشاف نفسها في فضاء من الألم العذب، وتؤمن بأن الحب في عمقه إصابة تُفتَخر لا تُخفى، وعلامة تُعلن لا تُستر.

ويقول:

رماني الزمان بأحداثه و كنت صبوراً على ما حدث
وأفنى الشباب وأهلاً مضوا وما كنت ممن بذاك أكترث
ومنذ عيا بصري ضعفه قعدت كأني رهين الجَدَث
وقد كنت مستأنساً ساكناً فقد صرت مستوحشاً ذا عبث
إذا رمت أنظر في مهرق تغشى سنا ناظري الشعث
وإن أنا أبعث ذهني له لفكر أراه إذن ما انبعث
ومن كان في العلم ذا شبع فإني إلى فقره ذو غرث
يزين الفتى علمه مثلما يزين الفتاة الحلى والرُّعُث
وان كان قلبي قريحاً فلي لسان" بحمد الهي نفث[10]

تكشف هذه الأبيات عن ملامح بارزة لتشكّل الهوية الذاتية في شعر أبي حيان الأندلسي من خلال مجموعة متداخلة من العناصر الزمنية والنفسية والمعرفية تتبلور ضمن أطر ثقافية تعيد قراءة الذات في ضوء التحولات الوجودية التي يفرضها العمر والخذلان والفقد، حيث يبدأ الشاعر بلغة مباشرة لكنها مشحونة بالدلالة حين يعلن أن الزمان قد رماه بأحداثه، وهو فعل لا يخلو من الإحالة إلى موقع الذات في علاقة غير متكافئة مع قوة كونية متجاوزة، فالزمن لا يأتي بل "يرمي" ما يمنح الشاعر صفة المتلقّي العاجز في مواجهة العنف الصامت لتوالي الأيام غير أن موقفه من هذه المعاناة ليس الاستسلام، بل الصبر بوصفه تمظهرًا ثقافيًا للقوة الأخلاقية والروحية لا الانكسار.

في هذا السياق يتضح أن هوية الشاعر تُبنى من خلال التحمّل لا الهيمنة، ومن خلال التماهي مع قيم الصبر والرضا لا التمرد أو الإنكار، وهو ما يعكس منظورًا ثقافيًا عميقًا للذات الإسلامية الكلاسيكية التي تتعامل مع قسوة الحياة بمنطق الثواب

الأخروي والانضباط السلوكي، وحين يشير إلى "أفنى الشباب وأهلاً مضوا" فإنه لا يكتفي برثاء العمر، بل يرصد زوال الحاضنة الاجتماعية للذات، وهو ما يحيل إلى انكشافها أمام فراغ رمزي مهول، لكن المفارقة أن الشاعر يصرّح بأنه لم "يكترث" من الجزع حيال ذلك، ما يؤكد مرة أخرى أن الهوية الذاتية في شعره تقوم على ضبط الانفعال لا انفجاره وعلى ترسيخ الحضور لا الذوبان في الألم، وهي سمات تتقاطع مع الرؤية الثقافية الأندلسية التي تمزج الحكمة بالتجربة، والانفعال بالتوازن العقلي.

ثم تأتي صورة بصرية عميقة إذ يقول: "ومنذ عيا بصري ضعفه، قعدت كأني رهين الجدث"، وهي لحظة ذروة في التحول الجسدي والوجودي، إذ يصبح ضعف البصر معادلاً رمزياً للدفن، بل إنه يشبه نفسه بـ"رهين الجدث" أي ساكن القبر، وهذه الاستعارة لا تشير فقط إلى تدهور الجسد، بل إلى تحوّل الهوية من ذات فاعلة في الوجود إلى كينونة محاصرة، تعيش على هامش الحياة كما لو أن البصر بما يحمله من دلالة على الاتصال بالعالم والمعرفة، إذا تلاشى تلاشت معه العلاقة بالوجود.

لكن هذا الاضمحلال لا يُسلم الشاعر إلى الصمت، بل يحفّزه على تأمل الفرق بين حالتيه: كان "مستأنسا ساكنا"، فأضحى "مستوحشا ذا عبث"، في ثنائية تحمل تداخلاً نفسيًا وثقافيًا عميقًا، فالأنس والسكون كانا يمثلان استقرار الهوية في ظل حضور الأحبة والشباب والبصيرة، أما الاستيحاش والعبث فهما نتاج انكسار تلك المنظومة، وكأن الشاعر يخبرنا أن الهوية لا تُبنى في الفراغ، بل في الحاضنة الجماعية والتفاعلات الجمالية والمعرفية، وأن الفقد لا يعني فقط غياب الأحباب، بل إعادة تشكيل الذات بصورة مُربكة وهشّة.

وفي بيتين بالغَي الدلالة يقول: "إذا رمت أنظر في مهرق تغشى سنا ناظري الشعث، وإن أنا أبعث ذهني له لفكر أراه إذن ما انبعث" هنا يتبلور عمق الأزمة: لا العين قادرة على استقبال الضوء، ولا الذهن قادر على توليد الفكر، وكأن أبواب الإدراك قد أغلقت والعقل بات كيانًا خاملاً، ومن خلال هذه الصورة لا يتحدث الشاعر عن عطب جسدي بقدر ما يعلن عجز الهوية العارفة، الذات المفكرة عن تأكيد فاعليتها في العالم، وهذه

النقلة من الذات الباصـــرة المتأملة إلى الذات الغائمة والعاجزة تمثل انهيارًا لمنظومة كانت تقوم على العلم كوســـيلة توازن روحي وعقلي، وهي منظومة كانت مركزية في الوعي الثقافي الأندلسي.

ومع ذلك لا يســتســلم أبو حيان بل يعيد ترســيخ هويته من خلال العلم ذاته، فيقول: "ومن كان في العلم ذا شـبع فإني إلى فقره ذو غرث" هذه المفارقة الدالة لا تشـير فقط إلى التواضـــع، بل إلى مفهوم ثقافي عميق: أن العلم ليس غاية يتم بلوغها بل جوع دائم، وكلما ازداد الإنسان معرفة ازداد إحساسه بالنقص، وهنا يُستعاد توازن الذات من خلال انتسـابها إلى أفق لا نهائي، فحتى لو فقد الشـاعر بصـره أو خفت نوره العقلي، فإن وعيه بحاجته إلى العلم ما يزال حاضرًا، بل هو ما يشكل جوهر هويته.

ويبلغ هـذا المعنى ذروتـه حين يقول: "يزين الفتى علمـه مثلمـا تزين الفتـاة الحلي والرُّعُث"، إذ يرســـم صـــورة ثقافية بديعة تربط الزينة بالجمال، لكنه ينقل الزينة من المظهر إلى الجوهر، ويجعل العلم زينة للرجل كما أن الحلي زينة للمرأة في إشـــارة واضـــحة إلى أن التكوين الثقافي والفكري هو ما يمنح الإنســـان قيمته، لا المظهر أو الشباب أو القوة، وهذه المقاربة تعيد مركزية العلم إلى خطاب الهوية لا باعتباره معطىً خارجيًا بل بوصفه تكوين جوهري للشخصية الفاعلة.

ويختم الشـاعر بنبرة إيمانية صـادقة حين يقول: "وإن كان قلبي قريحًا فلي لسـانٌ بحمد إلهي نفث"، وهو ما يرسّـخ بعدًا ثقافيًا ثالثًا في تشـكل الذات وهو البعد الروحي، فعلى الرغم من أن القلب جريح – في دلالة على الألم النفســي والجســدي – فإن لســانه لم يتوقف عن الحمد ما يعني أن الشـــاعر يُعيد بناء هويته من خلال العلاقة بالله، ويتجاوز حدود الجسد والعمر والبصر نحو فضاء أعلى يمنحه الطمأنينة والتماسك.

إن الهوية الذاتية في هذه الأبيات ليست حالة سـاكنة، بل تجربة متحوّلة تتنازعها قوى الفقد والعلم والعبادة، وتتشكل على تخوم العزلة والانتماء والضـعف والتمكين والانطفاء والنفَس الإيماني، ويُجسّـد أبو حيان في هذه القصـيدة ذاتًا ثقافية بامتياز ذاتًا لا تُختزل في الألم، بل تُعيد تشكيل نفسـها عبر التأمل والتعلم والتسليم، ما يجعل شـعره نموذجًا

نادرًا لالتقاء التجربة الشـخصـية بالفهم العميق لمعاني الحياة في سـياق ثقافي عربي إسلامي تتداخل فيه المعاني الجمالية بالأنساق القيمية في انسجام دقيق.

ويقول:

أجلت لحاظي في الرياض الرمائث	ونزهت فكري في فنون المباحث
شاهدت مجموعاً حوى العلم كله	فأول مكتوب وثان وثالث
فيا حسنه من جامع الفضائل	جليل على نيل المعارف باعث
لحازَ لسان العرب أجمع فاعتدى	نهاية مرتاد ومطلب باحث
به أزهرت للأزهري رياضه	فأنوارها تجلو دياجي الحوادث
وصحت به للجوهري صحاحه	فلا كسر يعروها ولا نقر عابث
وساد به بين الأنام ابن سيدة	فمحكمه ما فيه عيث لعايث
وبرَّ ابنُ بريٍّ وصحّتْ بنقده	الصحاحُ استقلت في براثن ضابث
وللجزري ابن الأثير نهاية	إذا قرئت أزرت بسمع المثالب[11]

تتجلى في هذه الأبيات سمة مركزية من سمات الهوية الذاتية عند أبي حيان الأندلسي، وهي سـمة التمركز حول المعرفة، ليس فقط كأداة للفهم أو وسـيلة للتميّز، بل كجوهر وجودي يعيد تشكيل الذات في ضـوء الوعي باللغة والعلم والتراث، فالقصـيدة تتخذ من رحلة التأمل في الكتب والمصـنفات العلمية لحظة لتأمل الذات داخل فضـائها الثقافي، حيث تتجاوز العلاقة مع المعرفة حدود التلقي إلى حدود الامتزاج العضـــوي وتكوين الهوية.

يفتتح الشـاعر قصـيدته بقوله" :أجلت لحاظي في الرياض الرمائث ونزهت فكري في فنون المباحث"، وهي صورة استعارية تتسم بكثافة دلالية، إذ يجمع بين الحس البصري والعقلي، حيث البصـر يتجول بين الرياض (في دلالة حسـية على الجمال والطبيعة)، بينما الفكر يتنقل في "فنون المباحث"، أي العلوم والمعارف، وهذه الازدواجية بين الحسـي والمعرفي تعكس تصـوّراً ثقافياً للهوية الذاتية بوصـفها كائناً مفكراً ومتأملاً لا

تنفصل ذائقته الجمالية عن نزعته العقلية، فالذات في هذا السياق ليست محض قارئ أو دارس، بل متذوق يقيم علاقة وجدانية مع المعرفة كما يقيمها مع الطبيعة.

ويمضي الشاعر في قوله" :شاهدت مجموعاً حوى العلم كله فأول مكتوب وثان وثالث"، في إشارة إلى موسوعة لغوية معجمية شاملة مثل "الصحاح" أو "المحكم" أو "النهاية"، ليعبر عن انبهاره بجمع هذه العلوم في مصنف واحد، وهو لا ينقل مجرد إعجاب سطحي، بل يستبطن هذا الإعجاب في تشكيل بنية الهوية؛ فالذات هنا تُعرّف نفسها من خلال علاقتها بالمعرفة الجامعة، وتتموقع ثقافياً داخل إطارها اللغوي الموسوعي.

وفي قوله" :فيا حسنه من جامع الفضائل جليل على نيل المعارف باعث"، يظهر تمجيد الذات العارفة من خلال تمجيد الأداة التي أسهمت في اكتمالها، فالمصنف الذي يتحدث عنه الشاعر ليس مجرد مرجع، بل هو باعث على نيل المعارف، أي أنه يضطلع بوظيفة تأسيسية للذات، وهي وظيفة ذات طابع ثقافي يتجاوز الظاهر النصي إلى تشكيل هوية القارئ داخل أفق حضاري معين.

ويظهر أثر هذه المعرفة على تكوين الذات الثقافية في قوله" :لحاز لسان العرب أجمع فاعتدى نهاية مرتاد ومطلب باحث"، حيث يتحدث عن عمل لغوي تمكّن من استيعاب لسان العرب في شموليته، ما يجعل من الذات الباحثة ذاتًا قادرة على تجاوز النقص، لأن هذا اللسان يغدو أداة تُمكّنها من أن تبلغ "نهاية المرتاد" و"مطلب الباحث"، وهما تعبيران يحيلان إلى أفق التحقّق الكامل الذي تُنجزه الذات من خلال التماهي مع لسان العرب، وبهذا فإن الشاعر يؤسس لمعادل ثقافي لهويته، لا يتجسد في اسمه أو نسبه أو عمره، بل في مدى قدرته على النفاذ إلى قلب اللغة.

ومن هنا تتوالى إشارات الشاعر إلى أعلام اللغة، فيقول" :به أزهرت للأزهري رياضه فأنوارها تجلو دياجي الحوادث"، "وصحت به للجوهري صحاحه فلا كسر يعروها ولا نقر عابث"، ويُتبِع ذلك بذكر ابن سيدة وابن بريّ والجزري، وابن الأثير، وكلهم من أعلام اللغة والمعاجم، هذه الإشارات لا تأتي في سياق الثناء فقط، بل تؤسس لخطاب

هوية مفاده أن الذات التي تنتمي إلى هذا الإرث اللغوي والمعرفي هي ذات مرجعية، ذات مكتملة بالنصوص وبالأسماء الكبرى التي تشكّل بنيتها العميقة.

والمفارقة أن الشاعر لا يقدّم نفسه كصاحب تأليف مباشر في هذا السياق، بل يُعلن عن انتمائه الثقافي من خلال استيعاب هذه الأسماء، بما يعكس تمثلاً للهوية ليس عبر فعل الإنتاج فقط، بل أيضًا من خلال فعل الاستيعاب النقدي والتذوق، وهذا النمط من التشكّل الذاتي هو نمط ثقافي بامتياز، إذ لا يرى في المعرفة أداة سلطة أو تفاخر، بل فضاء تشاركيًّا تُعيد الذات من خلاله تعريف موقعها من العالم.

ويظهر الطابع النقدي للذات الباحثة في قوله" :وبرّ ابن بريّ وصحت بنقده الصحاح استقلت في براثن ضابث"، حيث يُشير إلى أثر النقد في تهذيب المعرفة، ما يعكس وعياً ثقافياً بأن الهوية لا تُبنى فقط بالاحتفاء بالنصوص، بل أيضاً بتمحيصها، فالنقد بوصفه أداة عقلية، هو ما يمنح الذات القدرة على الانتقاء والتمييز، وبهذا تصبح الذات التي تنتج هويتها من داخل المعرفة هي أيضًا ذات حارسة للمعرفة، لا مجرد مستهلكة لها.

ويختم الشاعر بإشارة لابن الأثير والجزري في قوله" :وللجزري ابن الأثير نهاية إذا قرئت أزرت بسمع المثالب"، وفي ذلك احتفاء بموسوعة "النهاية في غريب الحديث"، لكن المعنى الأعمق هو في فكرة أن قراءة هذه النصوص تمنح الذات قدرة على تجاوز "المثالب"، أي العيوب والنقائص، وكأنها بمثابة درع لغوي وثقافي يُحصّنها من الخلل ويجعلها ذاتاً مكتملة ذاتياً ومعرفياً.

تدل هذه الأبيات في مجملها على أن أبي حيان الأندلسي يُعيد تعريف ذاته في ضوء علاقة عضوية بالعلم، فهو لا يرى نفسه شاعرًا فحسب، بل هدف ذات معرفية متكاملة تستند إلى التراث ولا تذوب فيه، تنتسب إلى اللغة ولا تكتفي بتكرارها، وتفكّر من داخل الذاكرة الجمعية للثقافة العربية الإسلامية، ومن هنا فإن هويته ليست حالة ثابتة، بل مسار دائم من التشكّل عبر القراءة والتأمل والوعي النقدي، وهي خصائص تجعل

شـــعره مجالاً خصـــباً للتحليل الثقافي في ضـــوء المفاهيم الحديثة للهوية والانتماء والمعرفة.

ويقول:

شغفت زماني بالعلوم ولم يكن لروحي ميل للكواعِب عَنْ قَصْدِ

وجمعت مالاً راح في غير لذة فاعقبني فقديه وجداً على وجد[12]

يؤســـس أبو حيان الأندلســـي في هذين البيتين خطابًا ذاتيًا ينهض على المفارقة بين المتعة المؤجلة والمتعة المفقودة، بين المعرفة بوصـــفها حياة واللذة الحســـية بوصـــفها تجربة تم إقصاؤها عن عمد، ففي البيت الأول" :شغفت زماني بالعلوم ولم يكن لروحي ميل للكواعب عن قصـــد"، نجد أن الشـــاعر يقدّم إقرارًا صـــريحًا بأن حياته كلّها قد انشـــغلت بالعلم، بل شُـــغفت به، والشـــغف هنا ليس مجرد ميل، بل انخراط وجدانيّ وذوبان وجوديّ، يدل على أن العلاقة بالعلم ليســـت علاقة مهنية أو معرفية، بل وجودية تشكّل الروح وتوجه الحياة وتؤطرها ضمن نظام رمزي قيمي.

لكن اللافت أن الشـاعر لا يقدّم هذا الشـغف باعتباره فضـيلة مطلقة، بل يمهّد لمفارقة دلالية تنكشـــف في قوله" :ولم يكن لروحي ميل للكواعب عن قصـــد"، وفي ذلك نفي مزدوج: النفي الأول أن الميل للكواعب – أي النســـاء – لم يكن موجودًا، والنفي الثاني أنه لم يكن حتى عن غير قصد، بل عن "قصد"، أي عن وعي وتعمد، هنا تنشأ لحظة نقد للذات، لأن هذا الإقصـاء المتعمّد للجانب الحسي من التجربة الإنسانية يتم التلويح به وكأنه كان خيارًا غير متوازن، وهذه الثنائية (العلم مقابل اللذة) ليست مجرد مفاضلة شخصية، بل انعكاس لصراع ثقافي بين قيم العقل والانضباط وقيم الجسد والتجربة.

ويأتي البيت الثاني ليُكمل هذه البنية المفارِقة" :وجمعت مالاً راح في غير لذة فاعقبني فقديه وجداً على وجد"، وهنا تظهر أزمة الهوية بوضـــوح أكبر، فالشـــاعر يتحدث عن المال الذي جمعه دون أن يناله منه متعة أو لذة، وهو تصـــوير مأســـاوي لنمط الحياة الذي اختاره، حيث تُختزل التجربة في الجهد دون الثمرة، وفي الجمع دون التلذذ، وهذا يتجاوز البعد المادي ليطال بنية الهوية ذاتها، إذ أن الذات التي تســـعى للعلم على

حساب المتعة، والتي تجمع المال دون أن تنفقه في تجربة وجدانية، هي ذات محكومة بمنظومة ثقافية صـــارمة قدّمت "الكمال العقلي" على حســـاب "الكمال الوجودي"، وها هي الآن تدفع ثمن هذا الاختيار.

وتبلغ المرارة ذروتها في قوله" :فاعقبني فقديه وجداً على وجد"، حيث يستخدم الشاعر أســـلوب التكرار لإبراز تعاظم الحزن والندم، فكلمة "وجداً" مكررة، لكنها ليســـت تكرارًا لفظيًا بل دلاليًا، فالأولى تدل على الحزن الناتج عن الفقد، والثانية تدل على تعمّق هذا الحزن واســتمراره، وبهذا فإن الذات في هذه المرحلة ليســت في موقع تمجيد للعلم كما هو الحال في قصـــائد أخرى، بل في موقع مســـاءلة لذاتها ولقيمها التي جعلت من المتعة شيئًا مؤجلاً حتى تحوّلت إلى تجربة مستحيلة، وبناءً عليه فإننا أمام إعادة إنتاج للهوية الذاتية بوصـفها ضـحيةً لنظام قيمي صـارم، لم يُتح لها أن تعيش تجربة الحياة الكاملة.

وهذا التوتر بين الانضـــباط العقلي والحرمان الحســـي ليس مجرّد انعكاس لحالة شـــخصـــية، بل يعبر عن أزمة ثقافية عاشـــها كثير من العلماء والأدباء في ســـياقات حضـــارية ربطت بين التفوق المعرفي والزهد، أو بين الورع والحرمان حتى أصـــبحت اللذة نفســـها تهمة ثقافية تســـتدعي الدفاع أو الاعتذار، وما يفعله أبو حيان هنا هو فضح هذا النموذج الثقافي وإظهار كلفته الباهظة على الذات.

لكن اللافت في هذه الأبيات أيضًـــا أن الشـــاعر لا يســـتنكر العلم ولا يذم المعرفة، بل يراجع تجربته من منطلق التوازن، ويريد أن يعيد بناء هويته من خلال الاعتراف بنقصٍ لم يكن يراه من قبل، وهذا الاعتراف يمثل ذروة النضـــج الثقافي، لأن الذات لم تعد منغلقة على فكرها، بل أصـــبحت قادرة على نقده من داخله، ومســـاءلة ما كانت تعده يقينًا.

وفي إطار الهوية الذاتية فإن هذه القصـــيدة تمثل تحولًا من الذات المثالية العارفة إلى الذات الحقيقية المتأملة، ومن الذات التي تحتمي بالمعرفة إلى الذات التي تواجه

هشاشتها أمام الزمن، وبذلك تصبح هذه الأبيات تجسيدًا لفكرة أن الهوية ليست حالة مكتملة، بل عملية متواصلة من النقد والتأمل وإعادة البناء.

كما أن مفردات القصيدة تشير إلى هذه الحركة بين الوعي والفقد، فـ"شغفت" و"لم يكن ميل" تدلان على اختيار واعٍ، و"راح في غير لذة" و"أعقبني فقديه" تدلان على الندم، و"وجداً على وجد" تشير إلى المدى العاطفي العميق لهذه الخسارة، وبهذا تتحول الأبيات إلى خطاب وجوديّ يتجاوز المديح أو الشكوى إلى كتابة الذات بوصفها كائناً يعاني من فوات التجربة الكاملة، وهي ثيمة ثقافية كبرى في شعر أبي حيان، لكنها هنا تظهر في أنقى صورها وأكثرها مباشرة.

وفي ضوء هذا التحليل يمكن القول إن أبا حيان الأندلسي يقدّم هنا شكلاً جديداً من الهوية الثقافية، هوية مثقفة نادمة حكيمة بعد فوات الأوان، باحثة عن ذات لم تكتمل لا بالعقل ولا بالزهد، وإنما بالجمع بين الاثنين، وهذه المراجعة الذاتية ليست ضعفاً، بل قمة القوة الثقافية؛ لأنها تعيد تعريف معنى الحياة لا بوصفها جمعاً للمعرفة، بل تجربةً للوجود بكامله، عقلاً وجسدًا، فكراً وشعورًا.

ويقول:

وأنتجت أفراخاً مضوا لسبيلهم	على حين نقل من سرير ومن مهد
وبلغت من عمري ثمانين حجة	وثنتين أمسي دائما نائماً وحدي
فقلبي مسود وليلي مثله	سواداً فجاءوني بمسودة الجلد
قصرنا ثلاثاً ظُلْمة مع ظلمة	على ظلمة تتلو لنا ظلمة اللحد
ودنياهم ما نلت منها نعيمها	وأرجو نعيماً دام في جَنَّةِ الخُلد[13]

يُمثِّل هذا النص الشعري لأبي حيان الأندلسي وثيقةً نفسيةً وثقافيةً عميقةً تُجسِّد أزمة الهوية في مرحلة الشيخوخة والاغتراب، حيث يتحوّل الشعر إلى مرآة تعكس صراع الذات بين الفناء الدنيوي والخلود الأخروي، فيبدأ الشاعر بالحديث عن "أفراخٍ مضوا لسبيلهم" في صورةٍ تختزل مأساة الانقطاع والضياع، حيث لا يقتصر المعنى على فقدان الأبناء ، بل يتعدّاه إلى رحيل الأجيال الحاملة للهويّة الأندلسية الإسلاميّة،

فتصـــبح عبارة "على حين نقل من ســـرير ومن مهد" اســـتعارةً قويّةً لزوال مقوّمات الاستمرارية الحضارية، حيث يتحوّل المهد – رمز البدايات والوعود – إلى سرير موتٍ يختزل نهاية الحلم، يُضـاف إلى ذلك الإشـارة الدقيقة إلى العمر باثنتين وثمانين سـنة والتي لا تأتي كمجرّد إحصـاء زمنيّ، بل كتراكمٍ للخسـائر والذكريات التي تشـكّل وعي الشاعر بانزياح هويّته في الزمن.

يتعمّق الشـاعر في تصـوير اغتراب الذات من خلال ثنائية السـواد والظلمة التي تَطبع المشهد كلّه، فـ"قلبي مسود وليلي مثله سواداً" ليست مجرد صورة بلاغية، بل هي تعبيرٌ عن تشـظّي الهويّة في واقعٍ لم يعد يُعترف بها، تصـبح "مسـودة الجلد" اسـتعارةً مكثّفةً للمصير المحتوم، حيث يتحوّل الجسد نفسه إلى نصٍّ مكتوبٍ بلغة الفناء، وكأنّ الهويّة صـارت محض سطورٍ تنتهي بنهاية الجسد، تبلغ هذه الرؤية ذروتها في وصف الأيام الثلاثة قبل الموت كظلماتٍ متتاليةٍ تسـبق "ظلمة اللحد" في بناءٍ دراميّ يُجسّـد انهيار العالم الشخصيّ والعامّ معا.

يصـــل الصـــراع إلى ذروته في المقابلة بين دنيوية الفقد وأخروية الأمل، حيث يعترف الشاعر بأنّه لم ينل من نعيم الدنيا شيئا بينما يتشبّث بأمل النعيم الدائم في جنّة الخلد، هذه المفارقة لا تعكس مجرد إيمانٍ دينيّ تقليديّ، بل تُظهر إســـتراتيجيةً ثقافيّةً لإنقاذ الذات من اليأس عبر الانزياح بالهويّة من الانتماء إلى الأرض الضـــائعة (الأندلس) إلى الانتماء إلى المطلق الدينيّ (الجنّة)، فيصبح الأمل الأخرويّ هنا ملاذاً وجوديّاً من واقعٍ لم يعد يُقدِّر هويّة الشاعر ولا تراثه.

من خلال هذا التحليل يتّضح أنّ النصّ الشعريّ يتجاوز كونه مجرد تعبيرٍ عن مشاعر الشـيخوخة الفرديّة، ليتحول إلى خطابٍ جماعيّ يُعبّر عن أزمة الهويّة الأندلسـية في لحظة التصدّع الحضاريّ، فالزمن هنا ليس إطاراً محايداً، بل أداةً لقياس انهيار الثقافة، والرموز المتكرّرة من سـوادٍ وظلماتٍ ليسـت زخارف بلاغية، بل شـفراتٌ ثقافيّةٌ تعكس التحوّل من النور الحضـاريّ إلى ظلام اللاانتماء، أمّا المقابلة بين الدنيا الفانية والجنّة

الخالدة فتكشف عن محاولة الشاعر لإعادة تشكيل هويّته في فضاءٍ رمزيٍّ بديلٍ، عندما يعجز الواقع عن استيعابها.

بهذا المعنى يصبح الشعر عند أبي حيان الأندلسي شكلاً من أشكال المقاومة الوجودية، حيث تتحوّل الكلمات إلى ملاذٍ أخيرٍ لهويّةٍ مهدّدةٍ بالزوال، فالقصيدة لا تنعي الموت البيولوجيّ فحسب، بل تنعي – وتقاوم في الوقت نفسه – الموت الرمزيّ للهويّة الأندلسية الإسلامية، وهذا ما يجعل النصّ وثيقةً ثقافيةً تفتح نافذةً على عصرٍ بأكمله أكثر من كونه مجرد تعبيرٍ عن تجربة فردية عابرة.

ويقول:

وقالوا: أبو حيان قد نال رتبة سيركب فيها بغلة ويزيد

وما كنت أزهى بالذي صرت نائلاً ولا أنا ممن بالبغال يسود[14]

تتجلّى في هذه الأبيات إشكالية الهوية الذاتية لأبي حيان الأندلسي في تعامله مع مفاهيم النفوذ الاجتماعي والمركزية الثقافية، فالشاعر لا يرفض "الرتبة" الممنوحة له فحسب، بل يرفض النظام القيمي الذي يمنح الشرعية لهذه الرتبة، مما يكشف عن أزمة أعمق في علاقة المثقف بالسلطة وبآليات التكريس الاجتماعي.

يبدأ النص بسرد تهكُّمي لقول الآخرين: "أبو حيان قد نال رتبة... سيركب فيها بغلة ويزيد"، حيث تُصوَّر "الرتبة" كعلامةٍ على التمايز الاجتماعي عبر ركوب البغلة – وهي وسيلة نقلٍ تُعتبر دونيةً مقارنةً بالخيل التي كانت رمزاً للنبلاء والعسكر، هذا التصوير الساخر يُعبّر عن تناقضٍ ثقافيٍّ بين ما تَعُدُّه السلطة الجديدة تكريماً، وما يراه الشاعر امتهاناً للهوية، فالبغلة هنا ليست مجرد حيوان، بل استعارةٌ لـ"الخضوع" لنظام القيم المهيمن، حيث يصبح التكريم الاجتماعي شكلاً من أشكال الاستلاب الثقافي.

يردُّ الشاعر على هذا التهكم برفضٍ مزدوج: "وما كنت أزهى بالذي صرت نائلاً... ولا أنا ممن بالبغال يسود". هذا الرفض لا ينفي قيمة الرتبة في ذاتها، بل ينفي النظام الذي يربط بين "السيادة" وركوب البغال، فالعبارة تكشف عن وعي الشاعر بآليات الهيمنة الرمزية التي تحوّل الفرد إلى أداةٍ في السلطة، حتى عندما تُقدّم له مظاهر

التكريم، فهو يرفض أن تكون سيادته مُستمدّةً من رموزٍ ماديةٍ تفرضها السلطة، مفضِّلاً سيادةً ثقافيةً تستند إلى الإرث الإسلامي والقيم الأخلاقية.

ويُبرز الشاعر تماسكاً ثقافياً يستند إلى الرفض المبدئي للاندماج في النظام الجديد، فامتناعه عن "الزهو" بما نال ليس تواضعاً فحسب، بل موقفاً أيديولوجياً من مفهوم السيادة ذاته، فهو يرفض أن تُقاس قيمته الثقافية بمعايير السلطة معتبراً أن الهوية الحقيقية تُبنى خارج أطر التكريس الاجتماعي الزائف، هذا الموقف يتوافق مع رؤيته للهوية بوصفها كيانا لا يُختزل في المناصب أو المظاهر، بل في الإنتاج الثقافي والأخلاقي الذي يحفظ استمرارية التراث الإسلامي.

تأسيسا على ذلك تُقدِّم الأبيات نموذجاً لأدب المقاومة الرمزية، حيث تتحول اللغة الشعرية إلى فضاءٍ لإعادة تعريف الهوية بعيداً عن أشكال الهيمنة، فرفض "البغلة" ليس حدثاً عابراً، بل إستراتيجيةٌ ثقافيةٌ لمواجهة محاولات طمس الهوية عبر استبدال قيمها برموزٍ ماديةٍ فارغة، وهكذا يصبح الشعر عند أبي حيان سلاحاً وجودياً يحفظ للذات كينونتها في عالمٍ يُحاول نزع شرعيتها الثقافية.

المحور الثاني: تمثلات الهوية الدينية واللغوية في الخطاب الشعري

تمثّل الهوية الدينية واللغوية ركيزتين محوريتين في بناء الهوية الثقافية لدى الأفراد والمجتمعات، لما تنطويان عليه من أبعاد تشكّل الوعي الجمعي، وتضبط أنماط التفكير، وتوجه السلوك والتعبير، ولم تكن اللغة والدين في الثقافة الإسلامية مجرد عناصر معرفية أو شعائرية، بل كانا يُمثلان معًا إطارًا وجوديًا كاملاً يحدّد علاقة الإنسان بذاته وبالكون وبالآخر، من هنا يغدو النظر في تمثلات الهوية الدينية واللغوية في شعر أبي حيان الأندلسي مدخلًا حيويًا لفهم كيفية اشتغال البنية الثقافية في ذهنه وتحوّلها إلى خطاب شعري يحمل رؤيته للانتماء والتميّز والانخراط في الفضاء الإسلامي الأوسع، "تُثير مركزية الدين عددا من الملاحظات، لعل من أبرزها سعيه الحثيث إلى ترسيخ نفوذه المعرفي، وتقديم نفسه بوصفه نموذجا بديلاً للنماذج السابقة مستندا في ذلك إلى ما يملكه من قدرة على إقرار الحقائق أو إعادة تفسيرها أو

الكشف عن حقائق جديدة عجزت الأطر المعرفية السابقة عن الإحاطة بها أو التعامل معها بفعالية"[15]

يُعدّ أبو حيان الأندلسي من أبرز أعلام النحو والتفسير والقراءات في عصره، وهو من القلائل الذين جمعت أعمالهم بين العلم الراسخ والقدرة على التعبير الأدبي، لذا فإن شعره – رغم قلّته مقارنة بمؤلفاته العلمية – يشكّل وثيقة ثقافية مهمّة يمكن من خلالها تتبع الطريقة التي يعبّر بها العالِم عن انتمائه الديني واللغوي في قالب شعري، ولا شك أن خلفيته العلمية قد أثّرت في لغته الشعرية ومضامينها، حيث نلحظ حضورًا قويًا للبعد الديني ليس فقط من خلال المعاني والمفردات، وإنما أيضًا من خلال التوظيف الرمزي للنصوص القرآنية والمواقف الأخلاقية والصور المستمدة من التراث الإسلامي، "إذا ما اعتُبر الدين محددًا نهائيًا للهوية، فإن المقصود هنا هو الإسلام، بوصفه التعبير الأسمى عن اكتمال المعرفة الدينية وتجليًا للعقل الأخلاقي الذي يُفترض بالإنسان أن ينصاع له ويسترشد به استجابةً للنداء الأخير في مسار التكامل الروحي والمعرفي"[16].

في هذا السياق تتجلّى الهوية الدينية في شعر أبي حيان من خلال مستويات عدّة، أولها مستوى الانتماء العقدي الصريح الذي يعكس وضوح الانتماء إلى الإسلام عقيدةً وشريعةً ويظهر في مدحه للعلماء، ونصرة الدين، والدفاع عن قيم الحق، والرد على أهل البدع والضلال، كما يبدو الانتماء الديني في الصور الشعائرية التي يستخدمها في قصائده سواء بالاقتباس من القرآن الكريم، أو بالإشارة إلى طقوس العبادة، أو عبر توظيف المعجم الصوفي والوعظي في مقاطع الزهد والموت.

تتجسّد الهوية الدينية أيضًا في بناء صورة الذات المؤمنة الملتزمة، حيث يُقدّم أبو حيان ذاته شاعرًا يخضع للمقاييس الأخلاقية الشرعية، ويتحدث من موقع العارف لا المُتنعّم بالحياة، ويتبنّى خطابًا يُعلي من شأن الورع والتقوى والعلم الشرعي، حتى في نصوصه التي قد تُصنَّف وجدانية أو شخصية، فالدين في شعره ليس خلفية ثقافية فحسب، بل هو إطار تفسيري يُسند نظرته للكون والإنسان والمصير.

أما الهوية اللغوية فإنها تتبدّى في شعر أبي حيان بوصفها أحد الأبعاد الجوهرية للذات الأندلسية، ويعود هذا الوعي إلى ما تمتع به أبو حيان من مكانة عالية في علوم العربية حتى عُدّ من أئمتها في عصره، وقد استغل هذه المعرفة في تشكيل لغته الشعرية التي تتسم بالجزالة والدقة والنحت الدلالي، ويُلاحَظ أن تمسّكه باللغة العربية لم يكن تمسّكًا فنيًا فقط، بل كان تمسّكًا وجوديًا أي أن اللغة تمثل عنده جزءًا لا يتجزأ من الهوية الإسلامية ولغة القرآن وعنوان الحضارة.

ولا تنفصل الهوية اللغوية في شعر أبي حيان عن البعد الدفاعي؛ إذ يظهر في بعض المقاطع نوع من الاعتزاز بالعربية في وجه اللغات الأعجمية، كما تتجلى هذه الهوية في تحكّمه بالمفردة وبنائه للتراكيب، وتوظيفه للبلاغة واستدعائه للموروث النحوي واللغوي بوصفه مرجعية تثبت انتماءه إلى منظومة لغوية صارمة.

ويمكن القول إن البُعد الديني واللغوي في شعر أبي حيان ليسا بعدين منفصلين، بل متداخلين إذ يشكّلان معًا إطارًا معرفيًا وأخلاقيًا يُحدّد معالم الهوية الثقافية كما تنعكس في الخطاب الشعري، ومن هذا المنطلق فإن شعره يُمثّل حالة خاصة من تداخل العلم بالدين، واللغة بالروح، والنص بالشريعة على نحوٍ يُظهر كيف أن الذات الأندلسية في زمنه كانت ترى في الدين واللغة عمادًا لبقائها، وسلاحًا لمقاومة الذوبان، ووسيلة لإثبات الذات في فضاء مشرقي متنوّع ومتداخل، فـ" تكمن قوة الإنسان في تمسكه بأرض وطنه وتشبثه بها، انطلاقا من كونه كائنا يمتلك ثقافةً ولغة وتاريخا ما يمنحه القدرة، وهو يناضل من أجل استرداد حقوقه على توظيف لغته للتعبير عن هذه المرتكزات الحضارية، فتصير لغته أداةً فاعلة ذات بعد عالمي يتجاوز الحدود المحلية"[17]

وفي ضوء ذلك يحاول هذا المحور الكشف عن الكيفيات التي تمثّلت بها الهوية الدينية واللغوية في خطاب أبي حيان الشعري عبر قراءة تحليلية دقيقة لعدد من النصوص التي تُبرِز هذا التمثّل، وتُتيح تأويلاً متكاملاً لمكانة الدين واللغة في تشكيل الوعي الذاتي والجمعي في شعره. كما يسعى إلى تتبّع البُعد الرمزي والدلالي للتعبيرات الدينية

واللغوية، وبيان ما تحمله من وظائف تتجاوز الجانب الجمالي، لتغدو وسيلة لإنتاج المعنى وإثبات الانتماء والتفاعل مع التحديات الحضارية المحيطة.

من خلال هذا التحليل تتّضح صورة أبي حيان بوصفه شاعرًا يكتب من داخل منظومة عقدية ولسانية راسخة، ويعتمد على أدواتها في التعبير عن ذاته، وعن رؤيته للدين واللغة بوصفهما عمودين رئيسين في بناء الهوية، ومن خلال تفكيك البنية الخطابية لنصوصه يمكن الوقوف على مدى وعيه بالتهديدات التي قد تمسّ هذين البعدين، ومحاولته – ولو بصورة ضمنية – الدفاع عنهما، وتكريس حضورهما في خطاب شعري لا يخلو من النزعة التوجيهية.

وإجمالًا فإن تمثلات الهوية الدينية واللغوية في شعر أبي حيان تكشف عن وعي مركّب يسعى إلى تأكيد الذات لا فقط عبر التعبير عن المشاعر، بل من خلال تثبيت الانتماء إلى مجموعة من القيم والمرجعيات التي تصوغ نظرة الشاعر للعالم، وهذا ما يجعل من هذا المحور ضرورة لفهم البنية العميقة للخطاب الشعري لدى أبي حيان، كما يمهّد لتحليل أكثر شمولًا للبعد الثقافي العام الذي يتكامل فيه الديني واللغوي ليُنتجا معًا صورة مركّبة لهوية لم تكن يومًا فردية خالصة، بل نتاجًا لتفاعل الذات بالموروث والزمان والمكان.

فيقول أبو حيان يباسط شيخه العلامة بهاء الدين:

عج بشيخ النحاة والأدباء وإمام الأئمة الفضلاء
تجد الريم راتعا في حماه قد حماه حتى من الرقباء
يا إماما لمَّا تزل مسديا لي نعماً قد جلت عن الاحصاء
لو يحل الغزال غير حماكم لا نتصفنا بسنة الشعراء
إن يك القلب غير راض بهذا فلساني عليك رطب الثناء
ضل عقلي بصد ديمك حتى لكأني أسير في الظلماء
أي بحر يفيض من عبراتي أي جمر يشب من أحشائي
ليس جمع الأضداد عندي محالاً انني جامع النار وماء [18]

تتجلّى تمثلات الهوية الدينية واللغوية في صورة متشابكة ومتمايزة، يعالجها الشاعر عبر بنية خطابية تمزج بين المديح والتأمل الوجودي، وبين الانفعال الوجداني والاستدعاء الرمزي للغة كأداة هوية في ظلّ وعي ثقافي مركّب، وانطلاقًا من المنهج الثقافي، فإن هذا النص لا يُقرأ فقط بوصفه خطابًا أدبيًا، بل بوصفه تمثيلاً ثقافيًا يكشف عن أنماط تمركز الذات داخل فضاء معرفي/لغوي متدين، يعبّر عن الوعي بالهوية بوصفها خطابًا مشحونًا بالسلطة المعرفية والدينية معًا.

يفتتح الشاعر بنبرة إعجابية واضحة، يقول" :عج بشيخ النحاة والأدباء، وإمام الأئمة الفضلاء ." والعجيب هنا ليس فقط مدح الشخص الممدوح، بل بناء صورة مثالية له في سياق ثقافي مركّب؛ إذ يُجمع فيه بين سلطة النحو (التي تمثّل النواة الصلبة للهوية اللغوية في الثقافة العربية الإسلامية) وسلطة الأدب (بوصفها تعبيرًا عن الجمال والمعرفة)، مع تصعيد الدلالة الدينية من خلال وصفه بـ"إمام الأئمة الفضلاء" في إشارة توحي بأن هذا الشخص بلغ مرتبة القداسة الفكرية والمعرفية .

في قوله" :تجد الريم رائعاً في حماه قد حماه حتى من الرقباء"، يستعير الشاعر صورة الرّيم – الغزال الرقيق – كرمز للجمال الرهيف الذي يحتمي في ظلّ هذا الإمام العالم في دلالة على أن هذا الشخص لا يحفظ العلم فقط، بل يحميه ويمنحه ملاذاً، وهي صورة تتجاوز المعنى الظاهري إلى تأكيد أن اللغة – بجمالها وضعفها – تجد في هذا الإمام حصناً، وهو ما يعمّق مفهوم الهوية اللغوية الحامية أي التي تتجسد لا فقط في المعرفة بقواعد اللغة، بل في الانتماء الوجودي لها وحمايتها من التدنيس أو الفوضى (الرقباء في البيت).

وفي قوله" :إن يك القلب غير راض بهذا، فلساني عليك رطب الثناء"، يتجلى التوتر بين الهوية الشعورية والهوية التعبيرية؛ فالقلب، أي مركز الانفعال، قد لا يكون في حالة رضا – ربما نتيجة خذلان أو خيبة أو جهد ذاتي – لكن اللسان مركز الهوية اللغوية لا يزال رطبًا بالثناء، وهذا الفصل بين "القلب" و"اللسان" هو أحد أشكال التمزق الداخلي للهوية في الخطاب العربي الإسلامي، حيث لا يكون التعبير دائمًا صدى لما

في النفس، بل قد يكون انضـباطًا اجتماعيًا أو أخلاقيًا أو معرفيًا أي أن الشـاعر في لحظة اعتراف ضمني أن الثناء لم يعد فعلاً وجدانيًا بل طقسًا معرفيًا.

ويتابع في بيت فائق الدلالة" :ضـل عقلي بصـد ديمك حتى لكأني أسير في الظلماء"، ليكشـف عن حالة استلاب للوعي بفعل الصـدّ، ويستحضـر صـورة الظلام التي تشير إلى الغياب أو التهميش، في بُعد يتجاوز العلاقة الفردية إلى استحضار تمثيلات رمزية للحرمان الثقافي، و"ديمك" هنا تحمل دلالة المطر والفيض، ما يعزز صـــورة الممدوح بوصـفه مصـدر معرفة بينما الشـاعر يمثل الذات المسـتقبِلة العطشـى التي لم تجد ما يرويها، مما يعيد إنتاج العلاقة بين العالم والمتعلم، بين المعلم والتلميذ، وهو محور رئيس في تمثلات الهوية الدينية والتعليمية في الثقافة الإسلامية.

في ضوء هذا التحليل فإن الأبيات تمثل مشهدًا دلاليًا مكثفًا للهوية الدينية واللغوية كما تتجلى في شعر أبي حيان: لغة مقدّسة، معرفة مرجعية، انفعال مكبوت، حضور ديني رمزي، وشاعر يكتب ذاته ضمن فضاء من السلطة الثقافية، والخطاب هنا ليس مدحًا فحسـب، بل بناء لهوية مثقفة تحاور مرجعياتها الكبرى وتعيد إنتاجها من خلال اللغة؛ مما يجعل القصيدة مجالًا للصراع والتشكيل في آنٍ واحد.

ويقول:

وقالوا لنا العلم اللدني وعلمكم قشور مع الأرياح قد صار رايحا
وما هو من تنبيهكم وقدوركم ولكن أتى فتحاً من الكون سانحا
وقد كذبوا القرآن والسنن التي عن المصطفى جاءت بنقل صحاحا
وقالوا رسول الله ما مات بل غدا يطوف على الأموات يغشى الضرائحا
كذاك إذا قلت السلام عليك في صلاة تبدى حاضراً لك لائحا
وقد فسروا القرآن من مخ روسهم تخاليط كفران تبدت فواضحا
ألا يا قضاة المسلمين ألا انهضوا لقتل كفور صار في الدين قادحا
كأني بالقاضي المعظم قد درى بهم فاعتدوا فوق التراب ذبائحا
وإن جلال الدين قاضي قضاتنا أقام منار الشرع فالتاح واضحا

وقام بنصر الدين دين محمد وأخمد شراً كان كالنار لافحا
على حين لم ينهض إلى نصره امرؤ سواه فأضحى وافر الأجر رابحا
لقد حاق باللبان سوء اعتقاده وقام مقام الذل خزيان كالِحا
أقر بكفر ثم أظهر توبة مخافة سيف أن يرى الروح رائحا
و ما تاب زنديق ولكن قبول تو بة مذهب القاضي فأبقاه سامحا[19]

في هذه الأبيات الحافلة بالدلالات الثقافية والدينية يطرح أبو حيان الأندلسي خطابًا شعريًا يستحضر بعمق تمثلات الهوية الدينية واللغوية في مواجهة فئة من المتصوفة أو مدعي العلم "اللدني"، كما يسمّيهم، وذلك من خلال بناء شعري يتكئ على مفردات الصراع العقدي، والتشكيك في مصادر المعرفة الشرعية، والاحتكام إلى مرجعية القرآن والسنة بوصفها مركزًا لهوية إسلامية نقية، يقابلها خطاب منحرف ومتجاوز – بحسب تصور الشاعر – لحدود الدين ولغة الوحي.

منذ البيت الأول يفتتح أبو حيان بنقد لاذع يسلّط الضوء على ما يراه تزييفًا في الخطاب الصوفي المتطرف" :وقالوا لنا العلم اللدني وعلمكم / قشور مع الأرياح قد صار رايحا"، فيضع التعارض بين "العلم اللدني "(المعرفة الباطنية المستقلة عن الوحي) و"علمكم"، في إشارة إلى العلم القائم على النقل واللغة والنص، وهو علم الشريعة والبيان، هذا الاستهلال يؤسس لحقل دلالي يضع في مقابلة صريحة بين هويتين معرفيتين: واحدة عقلانية نقلية لغوية تنتمي إلى تراث العلماء والفقهاء، وأخرى باطنية تتجاوز النص وتدّعي الكشف؛ مما يصبغ الخطاب الشعري بهوية دينية نصّية لغوية تتمركز حول النقل والقرآن واللسان العربي وترفض التأويل الخارج عن أطرها.

في البيت التالي" :وما هو من تنبيهكم وقدوركم / ولكن أتى فتحاً من الكون سانحا"، ينقل الشاعر مقولة الخصوم التي تزعم أن معرفتهم ليست مكتسبة بالتعلم (رمزت له بـ"التنبيه والقدور" كناية عن أدوات التحصيل التقليدية)، بل هي انفتاح كوني و"فتح" غيبي، فيستبطن هنا نقدًا لادعاء الوصال المعرفي المباشر دون وساطة اللغة أو النص أو السند، وهو ما يمثل قطيعة معرفية مع التصور الإسلامي السني للعلم الذي

يتأسس على التدرج والسند والتحقيق، بهذا يُرسّخ الشاعر هوية دينية تقليدية تربط بين الدين والعلم من جهة، وبين اللغة والنص من جهة أخرى.

ثم ينتقل إلى الحجة الأكبر" :وقد كذبوا القرآن والسنن التي / عن المصطفى جاءت بنقل صحاحا"، ليكشف عن الصدع العقدي الذي يُفجّر الهوية المشتركة إذ لا يُنظر هنا إلى الخصوم كمخالفين مذهبيًا، بل كمكذبين للقرآن والسنة أي كمن خرج عن إطار الأمة النصي واللغوي، وهنا يُستدعى الهوية الدينية بوصفها تماثلاً مع النص وتواصلاً معه، ومن ثم يصبح رفض السنة أو تحريف القرآن فعلاً يُقصي صاحبه عن الجماعة الثقافية الكبرى (الأمة)، ويؤكد أن التماثل الهوياتي ليس وجدانًا داخليًا بل التزامًا نصيًا.

في قوله" :وقالوا رسول الله ما مات بل غدا / يطوف على الأموات يغشى الضرائحا"، يُدخل الشاعر المسألة في بعد عقائدي، حيث يواجه تصورات غنوصية عن حياة النبي بعد الموت، ويضعها موضع التهكم والرفض؛ لأنها تنقض مرجعية النص القطعي وتفتح الباب إلى الأسطرة والتمجيد الصوفي الخارج عن حدود النص، وهذا المقطع يحيل إلى صراع تأويلي بين التمثيل الحرفي/اللغوي للنص والتأويل الرمزي/الغيبي الذي يراه الشاعر خطرًا على هوية الأمة الدينية والعقلانية معًا.

ويأتي بيت بالغ الدلالة" :كذاك إذا قلت السلام عليك في / صلاة تبدى حاضراً لك لائحا"، وفيه يسخر من القول بحضور النبي ماديًا عند الصلاة عليه، ويعيدنا إلى مركز الجدال بين اللغة كوسيط للتواصل الغيبي وبين الفهم الحرفي المغلوط الذي يفضي إلى الانحراف العقائدي، ما يُبرز تمثّلاً دينيًا رافضًا لتأليه الأشخاص أو تأبيد حضورهم، ويعيد ضبط الهويّة الدينية ضمن حدود السنة الموثقة.

وفي قوله" :وقد فسروا القرآن من مخ روسهم / تخاليط كفران تبدت فواضحا"، يُدشّن أبو حيان هجومًا ثقافيًا على التأويل الذاتي للقرآن دون الرجوع إلى علم اللغة والسنة، وهنا تحضر الهوية اللغوية بوصفها الحصن الحصين للنص: فالتفسير الصحيح لا يكون إلا من خلال معرفة اللغة والعلوم المصاحبة لها، بينما يؤدي الجهل بها إلى

الخروج عن الإيمان، هذا التماثل بين "اللغة" و"الإيمان" هو في جوهره تمثيل ثقافي للهوية الدينية المعرفية، حيث تصبح اللغة لا مجرد أداة، بل معيارًا عقديًا وأخلاقيًا.

وحين يخاطب القضاة في قوله" :ألا يا قضاة المسلمين ألا انهضوا / لقتل كفور صار في الدين قادحا"، فإنه لا يوجّه خطابه إلى جهة سياسية بل إلى السلطة الشرعية/القضائية، أي السلطة الممثلة للهوية الدينية التشريعية، هذه الدعوة تعكس موقفًا ثقافيًا يرى أن الرد على الانحراف العقدي ليس فقط علميًا بل كذلك مؤسسيًا، في تماهي بين الشريعة بوصفها معرفة والشريعة بوصفها نظام حكم، وهذه التمثيلات كلها تكشف أن هوية أبي حيان ليست ذاتًا متأملة فحسب، بل ذاتًا منخرطة في الدفاع عن النموذج الديني المؤسس على اللغة والنقل.

ثم ينتقل إلى تمجيد القاضي" :وإن جلال الدين قاضي قضاتنا / أقام منار الشرع فالتاح واضحا"، حيث يظهر النموذج البديل: القاضي الذي يمثل الهوية الشرعية والنصية، هو لا يكتب فحسب، بل "يقيم" أي يؤسس، يثبت، يحرس، وهو فعل ثقافي في مواجهة التآكل الرمزي الذي يطرحه التيار الصوفي المتطرف في نظر الشاعر.

وتتوالى الأبيات في هذا الخط حتى ينهيها الشاعر بقوله" :وما تاب زنديق ولكن قبول تو / بة مذهب القاضي فأبقاه سامحا" في تصوير بالغ الدقة للتوتر بين الهوية النصية التي ترى الكفر بيقين العلم، وبين الهوية القضائية التي تحكم بالمذهب والتوبة الظاهرة، وهذا التوتر يشير إلى أحد أعقد تمثلات الهوية الإسلامية :هوية متعددة الأبعاد، تتداخل فيها السلطة الدينية والفقهية والقضائية، وتتجاذبها مرجعيات متعددة.

في المجمل تمثل هذه الأبيات تمثيلاً كثيفًا لمفهومي الهوية الدينية واللغوية من منظور أبي حيان الأندلسي الذي يربط بين النص، اللغة، العلم، السنة، والقرآن بوصفها أركانًا لهوية لا تقوم إلا بالتنصيص والانتماء إلى مرجعية النقل، ويرفض كل خطاب بديل يدّعي المعرفة من خارج هذه الدوائر، ويستعين بالثقافة القضائية/الشرعية بوصفها الحارس الرمزي لتلك الهوية، في ضوء هذا يتجلى الخطاب الشعري بوصفه فعلًا

مقاومًا ثقافيًا يهدف إلى حماية حدود الهوية من التلاشـــي في تأويلات "الكشـــف" والمعرفة الباطنية.

ويقول:

ولما طغى الانسان سلط ربه على نفسه من نفسه عضوه الفردا
فأعقبه ذلاً وفقراً وأفرخاً صغاراً ذوي جوع يكدونه كدا
فأقبح بها من شهوة كان أصلها مقدمة الاءستيْن أَنْتَجَتَا وَلدا[20]

يقدّم أبو حيان الأندلسـي في هذه الأبيات صـورة كثيفة للهوية الإنسـانية حين تنفصـل عن مرجعها الإلهي، حيث تتجلى الهوية الدينية بوصـــفها معمارًا أخلاقيًا يقوم على التفاعل الحي بين الذات وخالقها، ففي البيت الأول، حين يقول" :ولما طغى الإنســان سـلط ربه / على نفسـه من نفسـه عضـوه الفردا"، تتبلور رؤية ثقافية ترى أن الإنسـان حين يتجاوز حدّه ويتكبّر، فإن الله لا يعاقبه من الخارج، بل يسـلّط عليه نفســه ذاتها، أي يجعل تفكك الداخل هو وســـيلة الهدم، فالمفارقة التي يبني عليها الشـــاعر هذا المعنى العميق تكمن في أن الذات تصـــبح عدوًا للذات، والعقاب لا يأتي من الخارج بقدر ما ينبثق من الداخل، وهذه الرؤية الدينية تُعيد صـياغة مفهوم الهوية لا بوصـفها ثابتًا فطريًا، بل كمسـاحة متغيرة تحددها علاقة الإنسـان بربه، ومدى خضـوعه للحدود التي رسمها الدين.

ويأتي البيت الثاني ليكمّل هذه البنية المفاهيمية حيث يقول" :فأعقبه ذلاً وفقراً وأفرخاً / صــغاراً ذوي جوع يكدونه كدا ."في هذا البيت يظهر امتداد الطغيان الفردي إلى البنية الاجتماعية والاقتصادية، إذ لا يقتصر العقاب على الفرد الطاغي، بل يمتد إلى نسله، فالشـــاعر يُحمّل هذا الطغيان نتائج ملموســـة تتجلى في الذل والفقر، وتوريث الجوع والمشقة للأبناء، مما يشير إلى أن الهوية العائلية والاجتماعية أيضًا مشروطة بالسلوك الديني للفرد، وفي هذا الطرح يتحول البيت إلى نقد ثقافي للأبوة غير المســـؤولة التي تجرّ على نســـلها ويلات الكِبر والانحراف، كما يعكس تصـــوّرًا دينيًا يرى أن العدالة الإلهية لا تنفصـــل عن البعد التربوي للأخلاق الفردية، فالشـــاعر هنا لا يقدّم رؤية

تقليدية للقدر، بل يرسم علاقة عضوية بين الفعل الأخلاقي والنتيجة الحياتية، فيجعل من الانحراف سلوكًا يُنتج معاناة حتمية.

أما البيت الأخير" :فأقبح بها من شهوة كان أصلها / مقدمة الاستين أنتجتا ولدا"، فهو بمثابة ذروة في هذا البناء الثقافي الشعري، إذ يتقصّد الشاعر إحداث صدمة لغوية ومعنوية عبر الإشارة إلى أصل الخلق البشري من موضع مهين، ليقوّض بذلك أسس الغرور البشري والطغيان الذاتي، ويُظهر هذا البيت تمثّلًا ثقافيًا للهوية الجسدية بوصفها مُجرّد وعاء هشّ للشهوة، لا ينبغي له أن يتكبّر على أصله، في هذا السياق يبدو الشاعر كمن يستدعي الذاكرة الإسلامية حول حقيقة الخلق، لا ليبخس قيمة الإنسان، بل ليُعيد تذكيره بهويته الفطرية المتواضعة، وبهذا تتحول الهوية الجسدية في الخطاب الشعري إلى أداة تهذيب ديني، تُحطم أوهام الكبرياء، وتُعيد الإنسان إلى حدوده الطبيعية.

الملاحظ أن البنية الثقافية للنص تتسم بالتكامل: فالهوية التي يشتغل عليها الشاعر هي هوية دينية في جوهرها، لكنها متفرعة إلى أبعاد ذاتية واجتماعية واقتصادية وجسدية، فالفرد الطاغي ليس مجرد شخصية أخلاقية، بل هو نواة لخراب جماعي، وهو نموذج لفقدان التوازن في علاقة الإنسان مع جسده وشهوته وأسرته ومجتمعه، وفي المقابل تُطرح الهوية الدينية بوصفها الشكل الوحيد الممكن لاستعادة هذا التوازن، كونها تستند إلى وعي أخلاقي نابع من تصور توحيدي للكون والإنسان.

أما من حيث اللغة فإن الخطاب الشعري يتوسل مفردات غاية في الكثافة الدلالية والإيحائية مثل "طغى"، "سلط"، "أعقبه"، "ذلاً"، "كدًا"، "شهوة"، وهي مفردات محملة بمرجعيات دينية واضحة، لكنها موظفة داخل بناء شعري حيوي يُحمّلها دلالات ثقافية متعددة دون أن يقتصر على الطرح الفقهي أو الوعظي، بل تتجه القصيدة إلى أن تكون تأملاً ثقافيًا في ماهية الإنسان وهويته ومكانته في العالم وصلته بالمطلق، هذا ما يجعل شعر أبي حيان الأندلسي نموذجًا غنيًا للتحليل الثقافي، فهو لا يُعبر فقط عن شاعر فرد، بل عن بنية عقلية تتقاطع فيها العقيدة والفلسفة والتاريخ الاجتماعي.

بهذا المنهج يتضح أن تمثلات الهوية في شعر أبي حيان الأندلسي تتجاوز المستوى الجمالي لتصل إلى وظيفة ثقافية عميقة تعيد مساءلة علاقة الإنسان بذاته وربه ومجتمعه، وتطرح مفهومًا للهوية يندمج فيه البعد الديني مع التجربة الإنسانية الشاملة.

ويقول:

إن قلبي ومقولي قد أرّقا للمُقرِ الأسمى الشهابي أحمد
من لساني ذكران ذكر دعاء ثم ذكر به الثناء مخلد
وبقلبي حبان حب طباع ثم حب لجوده قد تأكد
أبطحي فخاره عمري محيوي له المكارم تسند
هو سر الملوك في كل أمم فَعَلَيْهِ خَنَاصِرُ الملكَ تَعْقَد
حبه واجب على كل من من بالله والرسول محمد[21]

في هذه الأبيات تتجلّى بوضوح تمثّلات الهوية الدينية واللغوية في الخطاب الشعري من خلال بنية ثقافية كثيفة تنصهر فيها مكونات الذات المؤمنة، واللغة المتعبّدة، والمديح المرتكز على معايير إسلامية للفضيلة والمكانة، فالشاعر لا يكتفي بإبداء إعجابه بشخصية ممدوحة (الشهابي أحمد)، بل يحوّل هذا الإعجاب إلى نوع من الطقس التعبّدي الذي تُستدعى فيه مكوّنات الهوية العميقة للذات المسلمة، ويأتي هذا التحليل وفق المنهج الثقافي الذي ينظر إلى النص بوصفه حاملاً لتمثّلات ثقافية متداخلة تُعبّر عن موقع الذات في منظومة قيمية أكبر.

يبدأ الشاعر باعتراف وجودي وجداني في قوله" :إن قلبي ومقولي قد أرّقا"، وهو تعبير عن اشتراك القلب (المشاعر) والمقول (اللغة) في الانفعال بشخصية الممدوح، مما يُشير إلى تداخل الهوية الشعورية بالهوية اللغوية في سياق المديح، فالممدوح هنا ليس مجرد شخص، بل هو رمز يُحدث اضطرابًا في التوازن النفسي والبياني للشاعر، هذا الاضطراب يُعد في المنظور الثقافي انعكاسًا لتقديس الجماعة الإسلامية لأعلامها، وتحوّلهم إلى رموز فوق فردية.

في قوله" :للمقرّ الأسمى الشهابي أحمد" تظهر الهوية الدينية بوضوح، حيث يُضفي الشاعر على الممدوح طابعًا روحانيًا باستخدام عبارة "المقرّ الأسمى"، وهي صيغة تُستدعى عادة في سياق التقديس الإلهي، مما يُظهر أن الذات الشاعرة تتماهى مع مقولات التراث الإسلامي في تبجيل العلماء، والصفة "الشهابي" ليست فقط لقبًا، بل هي دال ثقافي يُحيل إلى النور والهداية، ويستبطن دلالة قرآنية، ما يُؤكّد مركزية البعد الديني في بناء الصورة الرمزية للممدوح.

البيت الثاني" :من لساني ذكران: ذكر دعاء، ثم ذكر به الثناء مخلد "يُقدّم تمثيلاً واضحًا لهوية لغوية تعبّدية؛ فالشاعر يُحدّد بدقة الوظائف الكلامية للسانه، قاصرًا إياها على الدعاء والثناء، وهو قصر دلالي يعبّر عن انغماس الذات في هوية تعبدية تُسخّر اللغة لا في الإخبار أو الوصف، بل في تمجيد النموذج المثالي، وهذه الوظيفة التمجيدية تتصل بما يُعرف في المنهج الثقافي بأداء اللغة كفعل إيماني، حيث لا تُستخدم الكلمات كوسيلة بل كطقس يُعيد إنتاج موقع الفرد في نسق ديني.

أما قوله" :وبقلبي حبان: حب طباع، ثم حب لجوده قد تأكد"، فهو يُشكّل انعكاسًا لتداخل البعد الفطري بالبعد القيمي في تشكيل الهوية، فالحب الأول "طباع"، أي فطري، والثاني مكتسب ناتج عن "الجود"، وهي قيمة مركزية في المنظومة الإسلامية، وبذلك يُبيّن الشاعر أن الانجذاب إلى الممدوح ليس فقط شعورًا شخصيًا، بل هو انسجام مع هوية قيمية تستبطن معايير الإسلام في تمجيد الكرم والفضيلة.

وفي البيت التالي" أبطحي فخاره عمري محيوي له المكارم تسند "تلمح تعبيرًا عن التداخل بين الهوية القبلية الدينية، إذ تشير "أبطحي" إلى مكة ومحيطها بما تحمله من رمزية دينية، كما أن "محيوي له المكارم تسند" يدل على تماهي الذات الجمعية مع الممدوح، إذ لا يُرى إلا بوصفه حاملًا لمكارم تنعقد حوله الجماعة، مما يُعيد إنتاج مفهوم "الرجل الكامل" في التصور الثقافي الإسلامي.

البيت الذي يقول فيه" :هو سرّ الملوك في كل أمم، فعليه خناصر الملك تعقد "يحمل في طياته تصويرًا للهوية الإسلامية بوصفها ممتدة عابرة للحدود الجغرافية، فالممدوح

يُعدّ "سر الملوك" أي جوهر الحكم الراشد، ويُقدَّم كمركزٍ رمزي تُبنى عليه السلطة الأخلاقية والدينية، و "خناصر الملك تعقد" تعني أن الملوك يعتمدون عليه في تثبيت شرعيتهم، وهذا يفتح أفقًا لتحليل الخطاب على أنه مديح لسلطة دينية أكثر من كونه مديحًا سياسيًا، مما يُبرز هيمنة المرجعية الدينية على المجال السياسي في تمثّلات الهوية الثقافية الإسلامية.

ويختم الشاعر بقوله" :حبه واجب على كل من من بالله والرسول محمد "هذه البيت يؤسس بجلاء ليمثّل الهوية الإيمانية في أعلى تجلياتها، فحب (الشهابي أحمد) ليس عاطفة اختيارية، بل فريضة ضمنية على كل مؤمن، مما يجعل من الانتماء الديني شرطًا للاعتراف بمكانة الممدوح، وهنا تظهر آلية ثقافية تُعرَف في المنهج الثقافي بإنتاج "النموذج الملزم"، حيث تتحول علاقة الفرد بالشخصية النموذجية إلى اختبار لإيمانه وهويته الجماعية.

إن الخطاب الشعري هنا لا يُنتج مديحًا بل يُعيد رسم حدود الانتماء داخل الجماعة المسلمة، ويُفعّل اللغة بوصفها أداة لإعادة إنتاج الهوية في شقّيها: الديني المتصل بالقيم الإيمانية، واللغوي المتصل بوظيفة البيان في الإسلام، وتظهر بجلاء هيمنة الروح التعبدية على الخطاب الشعري، مما يُحوّل النص من خطاب فني إلى تمثيل ثقافي معقّد يعكس تشكّل الذات المؤمنة داخل بنيات اللغة والاعتقاد.

ويقول:

إذا مال الفتى للسود يوما	فلا رأي لديه ولا رشاد
أتهوى خنفساء كأن زفتاً	كسا جلداً لها وهو السواد
وما السوداء إلا قدر فرن	وكانون وفحم أو مداد
وما البيضاء إلا الشمس لاحت	تنير العين منها والفؤاد
سبيكة فضة حشيت بورد	يلذ السهد منها والرقاد
وبين البيض والسودان فرق	لذي عقل به اتضح المراد
وجوه المؤمنين لها ابيضاض	ووجه الكافرين به اسوداد[22]

يُقدِّم أبو حيان الأندلسي في هذه الأبيات رؤيةً ثنائيةً للعالم تُجسِّد صراع الهوية بين القيم الإسلامية والانزياحات الثقافية، حيث يُحَوِّلُ الانزياح اللوني (الأسود والأبيض) إلى استعارةٍ ثقافيةٍ تعكس التناقض بين الانتماء الديني والاغتراب الوجودي، يتحوّل اللون هنا من مجرد صفةٍ بصريةٍ إلى علامةٍ دلاليةٍ تُعبِّر عن أزمة الهوية في ظلّ التحوّلات السياسية والدينية؛ مما يجعل النصَّ مدخلاً لفهم تشكُّل الهوية الذاتية في عصر الانهيار.

تبدأ الأبيات بتحذيرٍ من "الميل إلى السواد"، الذي يُصوَّرُ كمصدرٍ للضياع الفكري والأخلاقي: "إذا مال الفتى للسود يوما... فلا رأي لديه ولا رشاد" لا يتعلق السواد هنا باللون فحسب، بل بالانزياح عن القيم الإسلامية التي تمثّل "البياض" رمزاً لها، فالشاعر يستخدم "الخنفساء" ذات الجلد الأسود كاستعارةٍ للانحراف عن الجمال المعنوي والمادي، حيث يُقارنها بـ"الزفت" و"السواد"، في إشارةٍ إلى الانزياح عن النقاء الروحي الذي تجسده الهوية الإسلامية.

يتعمّق الشاعر في تفكيك دلالات الألوان، فيربط "السواد" بالماديات الدنيوية الوضيعة مثل "القدر" و"الفرن" و"الفحم" و"المداد"، وهي رموزٌ تُشير إلى العمل اليدوي والاحتراق والكتابة – عناصرٌ تُجسِّد الجهد البشري الزائل، في المقابل يُقابلها "البياض" برموز النقاء والخلود مثل "الشمس" و"الفضة" و"الوَرْد" التي تجمع بين الجمال الحسّي والروحي، هذه الثنائية لا تعكس انقساماً جمالياً فحسب، بل انقساماً أيديولوجياً بين الهوية الإسلامية المتمسكة بالروحانيات، والهوية "الآخرى" المادية التي تُهدد بقاءها.

يصل النص إلى ذروته في الربط الصريح بين اللون والهوية الدينية: "وجوه المؤمنين لها ابيضاض... ووجه الكافرين به اسوداد"، حيث يتحوّل اللون إلى علامةٍ دينيةٍ تُقسِّم العالم إلى فسطاطين: المؤمن المُشرق بالفضيلة، والكافر المُظلم بالضلال، هذا التصوير لا يعكس التمايز الديني التقليدي، بل يُعبِّر عن محاولة الشاعر إعادة تأكيد الهوية الإسلامية في مواجهة التهديدات الثقافية الخارجية.

فهذه الأبيات استجابةٍ لأزمة الهوية الجمعية، فاستخدام الثنائيات المطلقة (أسود/أبيض، مؤمن/كافر، دنيوي/أخروي) ليس سوى محاولةٍ لترسيخ حدودٍ ثقافيةٍ متماسكةٍ في واقعٍ تتآكل فيه الحدود الجغرافية والسياسية، اللغة هنا تُصبح أداةً لخلق عالمٍ متخيَّلٍ تُحافظ فيه الهوية على نقائها رغم تشـــظي الواقع، فالشـــاعر ،بإصـــراره على ربط البياض بالإيمان، فيُحوِّل الهوية الدينية إلى فضاءٍ مقدسٍ لا يُمسّ، كردٍّ على محاولات التذويب الثقافي.

أما الانزياح نحو الرمزية الصوفية في وصف "سبيكة فضة حشيت بورد"، فيكشف عن بعدٍ آخر لأزمة الهوية: البحث عن الجمال المطلق كملاذٍ من دنس الواقع، فالجمع بين "الفضة" (البياض النقي) و"الورد" (الجمال الزائل) يُجسِّد التناقض بين التوق إلى الخلود وقبول فناء الجسد، وهو تناقضٌ يعكس وضـع المثقف الأندلسـي بين مطرقة الحاضـر وسندان الماضي.

ويقول:

هم الناس شتى في المطالب لا ترى ... أخا همّةُ إلا قد اختار مذهبا
ومن كان ذا حظ من النحو واللغا ... يرى أنه أسنى الفضائل مطلبا
ومن كان بالمعقول مشتغلاً يرى ... جميع الورى صُما عن الحق عيبا
فان كان في النحوين صاحب درية ... فذاك الذي يدعى الامام المهذبا
وحافظ ألفاظ القراءات جاهل ... بالاعراب والمعنى للاقراء رتبا
يظل الفتى فيه سنين عديدة ... يحاولها فهما فيبقى معذبا
بلغز وأحجيات شلشل شمردل ... ود غفل أسماء عن الفهم حجبا
وناظم أشعار يدور على الورى ... بذم ومدح مرهبا أو مُرغبا
يرى أن نظم الشعر أسنى فضيلة ... وليس بفضل ما بطبع تركبا
وراوي حكايات الناس تقدموا ... غدا واعظاً يشرو وينشر مطربا
وطوراً يبكي الناس خوفا ورهبة ... وطوراً يرجي بالتسامح مذنبا
وتال لقرآن بتربة ميت ... قد اتخذ التنغيم بالصوت مكسبا

و جامع آداب وحفظ رسائل وجودة خط راجيا أن يقربا
وجماع أنواع من الفسق لم يبل بمعصية أن كان كهلا أو أشيبا
أتأخذ دين الله عن مثل هؤلا لأنت إذن في الغي أصبحت مستهبا
وغاية ما يدريه أن فلانة روت جزء بيبي وهي ماتت بيثربا
وينهب منه ماله لا يهمه سواء لديه أن يصح أو يعطبا
عحبت لمثلي عشت سبعين حجة وتسعاً ألاقي الناس شرقا ومغربا
فما ظفرت عيني بمن هو صالح سوى من به بين الأنام تلقبا[23]

يُعدّ هذا النص تجسيدًا متكاملًا للوعي اللغوي والديني في مرحلة حاسمة من التحولات الثقافية التي شهدها العالم الإسلامي ولاسيّما الأندلس، فالقصيدة تنتمي إلى جنس شعري يمزج بين النقد الاجتماعي ورصد مظاهر التخلّف المعرفي مع توظيف كثيف للمرجعيات اللغوية والدينية في سياق ثقافي يعكس الأزمة بين المعرفة الأصيلة والانحرافات الطارئة، يبتدئ الشاعر خطابه من تصنيف الناس وفق اهتماماتهم المعرفية، كاشفًا بذلك عن تمثل مركزي لهوية الفرد من خلال المعرفة التي يطلبها، هذا التصنيف لا يقتصر على توصيف تنوّع التخصصات، بل يتضمّن مفاضلة واضحة تضع العلوم الدينية واللغوية الأصيلة في مركز الهوية وتضعف من شأن ما دونها.

من هنا تتبدّى الهوية اللغوية بوصفها ركيزة للتمايز المعرفي والاجتماعي، حيث يُقدَّم علم النحو في صورة المعيار الذي تُقاس به قيمة الفرد ومكانته، فالشاعر ينتقد من لا يُجيد العربية الفصحى، فيرى ذلك عجزاً في الانتماء الثقافي والديني، فالمعرب هو الإنسان الكامل، وغير المعرب ينتمي إلى دائرة "الهمجية"، ما يدلّ على تَمثُّل عميق للغة بوصفها بوابة للفهم الصحيح للدين والقرآن، وليس مجرّد أداة تواصل.

وليس عبثًا أن يتناول الشاعر بعد ذلك علم القراءات والنقد الموجه إليه مبرزًا تهافت من يحفظ القراءات دون فقه للإعراب والمعاني، هذا التمايز بين الحفظ المجرد والفهم الدلالي يشكّل بُعدًا في الخطاب الثقافي الذي ينتصر للمعرفة التأصيلية على المعرفة

السطحية، وهنا يظهر البعد الديني جليًّا؛ فالشاعر ينتقد من يُجيد تلاوة القرآن دون أن يفهمه، ويصف هذا النوع من الممارسات بأنه خيانة للمعنى الديني الأصيل، وفي هذا السياق يُعاد إنتاج الهوية الدينية بوصفها التزامًا جوهريًّا بالفهم لا بالمظاهر، وولاء للعلم المؤصَّل لا للتقاليد الشكلية.

ينتقل أبو حيّان من هذا النقد إلى معالجة مظاهر العلم، فيتناول من يسمّيهم بالوعاظ الذين يتحولون حسب المقام: يبكون ثم يرجون ويترنمون ثم يوعظون، في صورة ساخرة توحي بانهيار السلطة الرمزية للعلم لصالح التجارة العاطفية بالدين، وهنا ينكشف تحوّل الهوية الدينية من فضاء عقلاني قائم على الفهم والمساءلة إلى أداء طقوسي شعبي تحكمه الانفعالات والسوق لا المبادئ، هذا التحول يمثّل في المنظور الثقافي انقلابًا على منظومة القيم الدينية التي ارتبطت لدى أبي حيّان بالتجرد والنزاهة والتمكّن العلمي.

كما يسلّط الشاعر الضوء على ما يمكن تسميته "الوظيفة النفعية للعلم" في عصره، إذ يتناول نموذجا لأولئك الذين يجمعون الرسائل ويتقنون الخط لأجل التقرّب من السلطان، لا طلباً للعلم لذاته، هذا الطرح يضعنا أمام مفارقة جوهرية في تمثّل الهوية اللغوية، إذ لم تعد اللغة أداة إحياء للمعنى الديني أو القيمي، بل وسيلة للارتزاق والتملق، ما يعكس أزمة ثقافية شاملة في بنية الوعي الجمعي، ويعيد تشكيل مفهوم العلم بوصفه سلعة لا رسالة.

ويستكمل الشاعر هذه الرؤية بفضح ممارسة الكذب باسم العلم متجسدة في نماذج من الفقهاء والوعاظ الذين يدّعون امتلاك أسرار معرفة غيبية، هذا الإتّجار بالمقدّس وتزييف المعرفة يشكل انحرافًا خطيرًا في تمثّل الهوية الدينية، إذ يُختزل الدين إلى رموز طقسية لا إلى هدف أخلاقي ومعرفي عميق، وفي هذا النقد تكمن جدلية مركزية في الشعر: الصراع بين الوهم والحقيقة، بين الشكل والمضمون، بين من يسعى لتجديد الهوية الدينية واللغوية، ومن يستغلها لترسيخ الجهل والتبعية.

ويُكمل أبو حيّان تشـريحه للانحرافات الثقافية بأن يسـتعرض شـخصـيات "الفقهاء المزيفين" الذين جعلوا من الدين حرفة دنيوية لا رسالة أخروية، فابتذلوا العلوم الشرعية وحوّلوها إلى شـعائر بلا جوهر، وهنا تتجلّى المقاربة الثقافية واضـحة: فالشـاعر لا يكتفي بوصـف الظواهر، بل يكشـف عن النسـق الفكري الذي يكرّس تلك الانحرافات، ويتصدّى لها من موقع المثقف الملتزم.

وفي نهاية القصـيدة يعبّر أبو حيّان عن خيبته من واقع الأمة الذي قضـى فيه سـبعين عامًا دون أن يظفر بمن هو أهل للعلم الحقيقي، وهذا الاعتراف لا يُقرأ بوصـفه يأسًـا فرديًّا، بل هو صـوت جماعي مثقل بالإحباط من زمن تراجعت فيه الهوية العلمية الأصـيلة لصـالح أنماط زائفة من التدين والمعرفة، وصـار فيه العلم وسـيلة للتكسـب لا وسيلة للسمو.

إن خطاب أبي حيّان هنا يمثل موقفًا ثقافيًا نقديًا يسـعى إلى اسـتعادة الهوية الدينية واللغوية من بين ركام التحريف والتقليد، فليس الدين في نظره مجرد طقوس تؤدى، ولا اللغة أدوات للتفاخر، بل هما بنيتان تكامليتان لإنتاج ذات مسلمة تعي مسؤوليتها تجاه النص الإلهي والمجتمع على السـواء، وهكذا يتجاوز هذا الخطاب حدود الوعظ أو الإدانة، ليصـبح وثيقةً لمقاومة ثقافية تسـعى لترميم هوية تم اختطافها من قبل مدّعِي العلم والدين.

ويقول:

آيا طالباً أن ينال الأرب قريبا عليك لسان العرب
تشاهد مجموع ذي خبرة بصير بما قد نأى واقترب
وإن الجمال أمام العلوم ففي كل سهم لها قد ضرب
لأطلعه وهو شمس الضحى فنجم العلوم له قد غرب[24]

يقدّم أبو حيّان الأندلسـي في هذه الأبيات نموذجًا شـعريًا يتقاطع فيه الخطاب الجمالي مع تمثّلات الهوية، في إطارٍ ثقافي تتداخل فيه المرجعيات الدينية واللغوية، بما يعكس رؤيته المعرفية وموقفه من مركزية اللغة في تشـكيل الذات الإسـلامية، ينطلق النص

من نداء توجيهي موجّه إلى "الطالب"، وهو تمثيل رمزي للفاعل في الحقل الثقافي الإسلامي، يقول: "آيا طالبًا أن ينال الأرب"، مستخدمًا (آيا) التي تحمل في طياتها إيقاعًا شعبيًا في حين أن "الأرب" يدل على الغاية النبيلة المرتبطة دومًا في الثقافة الإسلامية بطلب العلم، ويمضي الشاعر ليُسند تحقّق هذه الغاية إلى "لسان العرب"، وهو تعبير دلالي يتجاوز كونه مرجعًا لغويًا ليصبح رمزًا لهوية حضارية "لسان العرب" هنا لا يُفهم بوصفه مجرد لغة، بل بوصفه تمثيلاً للانتماء إلى أمة الإسلام، حيث تُشكّل العربية وعاءً للنصّ القرآني، وأداة لتداول العلوم، ومرجعًا في بناء التصوّرات، فاللغة ليست وسيلة، بل هي وعاء للهوية حافظة للمعنى والدين والوجدان الجمعي، بهذا تتشكّل اللغة بوصفها جذرًا للهوية لا فكاك منه.

البيت الثاني يعمّق هذا الارتباط بين العلم والهوية، فـ"مجموع ذي خبرة" هو استعارة للعالم الذي يجمع بين البصر (المدرك الحسي) والبصيرة (المدرك العقلي/الروحي)، فالثقافة الإسلامية كما يتمثّلها الشاعر لا تقوم على التجزيء، بل على التكامُل بين الظاهر والباطن، بين المحسوس والمجرد، وهنا يُلمح إلى تفاعل العالِم مع التراث من جهة، ومع المتغيّرات المعاصرة من جهة أخرى، في قوله: "بصير بما قد نأى واقترب"، إشارة إلى أن المثقف الحقيقي يدرك الأبعاد الزمنية للموروث والمعرفة.

أما البيت الثالث فيُعيد ترتيب العلاقة بين الجمال والعلم، وهي علاقة إشكالية في الفكر الإسلامي الكلاسيكي، فالشاعر يرى أن "الجمال أمام العلوم"، أي أن الجمال ليس غاية بذاته، بل يتقدّم ليخدم العلم؛ وتلك رؤية تنزع عن الجمال طابعه التغريبي، لتعيد توظيفه في إطار معرفي، حيث "كل سهم لها قد ضرب"، تأكيد على حضور الجمال في كل علم وعلى أن التناسق البصري واللغوي جزء من فهم أعمق للحقيقة.

البيت الأخير يحمل نبرة تأسّفية مُضمرة: "لأطلعه وهو شمس الضحى، فنجم العلوم له قد غرب" هنا تتحوّل الشمس إلى استعارة للموروث العلمي المشرق الذي بلغ ذروته ثم انحسر في ظل انحسار الحضارة الإسلامية، والتباين بين "شمس الضحى" و"نجم العلوم" يُفصح عن قلق حضاري، حيث يشير أبو حيّان إلى لحظة غروب الفاعلية

العلمية مقابل بقاء الفرد في ســـطوعه الظاهري في إحالة إلى فصـــام بين التمثّلات الشكلية للعلم ومحتواه الحقيقي.

هذا النص يُفكّك بوصـــفه خطابًا يُعيد إنتاج الوعي بالهوية من خلال اللغة والرموز الحضـارية، فهو لا يقدّم موقفًا معرفيًا محايدًا، بل يُعيد صـياغة مفهوم الذات المسـلمة من خلال لغة تُحمّل بدلالات دينية وتاريخية، فاللغة هنا ليســـت حيادية، بل محمّلة بمرجعية قرآنية ونحوية تُحيل إلى التراث اللغوي الذي عمل أبو حيّان على خدمته طوال حياته، بهذا تُغدو العربية رمزًا مزدوجًا: أداة علمية ورمزًا دينيًا جامعًا.

وبهذا يُجسّد أبو حيّان في هذه الأبيات رؤية حضـارية للعلم والهوية تنطلق من مركزية اللغة العربية بوصـفها "لسـانًا" للأمة، ومرجعية دينية ترتبط بالقرآن، في مقابل خطاب يربط الجمال بالعلم دون أن يفصـله عن المسـؤولية الحضـارية، إنه شـعر لا يكتفي بوصـــف الواقع، بل يســـعى إلى التأثير فيه من خلال إعادة تشـــكيل الوعي الذاتي والانتماء الجمعي.

ويقول:

تم لسان العرب	فجاء قصد الأرب
عشرون سفرا بعدها	سبع ذوات نخب
جاء جمال الدين في	تصنيفه بالعجب
أبقاه ذخراً للورى	يبقى بقاء الحقب
طوّق جِيد عصره	طوقا به من ذهب
رصعه بجوهر	فصار زين الكتب
كتابه شمس الضحى	وكتبهم كالشهب هب
من أسرة بذّوا الورى	بسمرهم والقضب
أبناء قحطان الألى	سموا بأنصار النبي
فيالها من أسرة	شريفة في النسب
جملهم جمالهم	إنسان عين الأدب

سقى الإله قبره من مثجمات السحب

ولا تزال روحه مع الحسان العُرَّب [25]

يبرز أبو حيّان الأندلسي في هذه الأبيات موقعه كفاعل ثقافي في الحضارة الإسلامية من خلال استحضار مكوّنات الهوية اللغوية والدينية بوصفها عناصر تأسيسية للذات الجمعية، فيفتتح الشاعر بتأكيدٍ على اكتمال "لسان العرب" مؤطّرًا إيّاه في فضاء الإنجاز والتجاوز: "تمّ لسان العرب، فجاء قصد الأرب" وهنا يُعاد توكيد العلاقة البنيوية بين اللغة والعلم، فـ"قصد الأرب" لا يتحقّق إلا بامتلاك ناصية اللسان أي اكتساب العلم من خلال الفصاحة التي تمثّل في الثقافة الإسلامية وعاء الدين والعقل معًا، فاكتمال "لسان العرب" لا يُنظر إليه كمنجز فردي، بل كفعل يُعيد للأمة أدواتها المعرفية.

في البيتين التاليين "عشرون سفرا... سبع ذوات نخب"، يُقدّم الشاعر وصفًا كمّيًا يوحي بالعظمة والجهد، ثم ينتقل إلى التوصيف النوعي في "جاء جمال الدين في تصنيفه بالعجب"، حيث يُحيل الاسم "جمال الدين" إلى بعدين: أولًا البُعد الشخصي الذي يُعلي من منزلة العالم في مجتمعه، وثانيًا البعد الرمزي الذي يربط الجمال بمقصدية العلم، وبذلك يُزاوج الشاعر بين البُعدين الجمالي والعقلي، ليضع المعرفة في قلب المعنى الثقافي المتكامل، فالعالم ليس مجرّد ناقل، بل منتج لجمال فكري يؤسّس لذوق معرفي.

تتجلى تمثّلات الهوية اللغوية في ربط الإنجاز بالزمن: "أبقاه ذخراً للورى... يبقى بقاء الحقب"، هنا يصبح العلم وظيفة أخلاقية، لا تخص جيلًا دون آخر، بل تُشكّل رصيدًا ممتدًا في الوعي الجمعي، في البيت "طوّق جيد عصره طوقًا به من ذهب"، تتجسّد رؤية ثقافية ترى في التراث اللغوي زينةً للعصر لا عبئًا عليه، فالعالم عبر هذا الكتاب يُجمّل زمنه ويمنحه قيمة رمزية، كما يجمّل الطوق جيد المرأة، هذا التمثيل الجمالي لا ينفصل عن دلالته الاجتماعية؛ فالثقافة زينة العصر كما أن الذهب زينة الجسد.

البيت "رصعه بجوهر فصار زين الكتب" يُعلي من قيمة المؤلَّف بوصفه نصًا متفردًا في الحقل المعرفي، وهو ما يتّضح جليًا في "كتابه شمس الضحى وكتبهم كالشهب "، حيث تتعالى الذات الثقافية على قرنائها، لا بقصد التفاخر الفردي، بل لتأكيد فرادة

الهدف الذي ينهض على خدمة لغة القرآن بوصفها رمزًا دينيًا جامعًا، الشهب في هذا السياق ليست مذمومة بحد ذاتها، لكنها لا تقوى على الإشراق كما تفعل "شمس الضحى"، رمز الوضوح والانتشار والفعالية المعرفية.

الانتقال إلى الحديث عن "أسرة بذّوا الورى بسمرهم والقضب" ينقل التحليل من الفرد إلى الجماعة، ومن العقل إلى الشجاعة، في مزج رمزي بين السيف والقلم، واستخدام "سمرهم" و"القضب" يوحي بحضور بُعد الهوية القَبلية المحوّلة إلى غاية حضارية، وهو ما يتعزز في قوله "أبناء قحطان الألى سموا بأنصار النبي"، حيث تتّحد النخبة اللغوية بالنخبة الدينية مشكّلة طبقة لها شرعية النسب والوظيفة التاريخية.

في البيت "فيالها من أسرة شريفة في النسب"، يندمج الموروث الديني (الأنصار) بالنسب العربي (قحطان)، ليشكّلا معًا هوية مزدوجة لا تُختزل في واحد من البعدين، وهذا يبرز المنهج الثقافي في تشكيل الوعي حيث لا تُفهم الهوية كمعطى ساكن، بل كخطاب متجدد يُعيد تأويل الرموز الموروثة، ويتوّج الشاعر هذا الانتماء في قوله "جملهم جمالهم إنسان عين الأدب"، حيث تتحقّق وحدة الشكل والمضمون، فاللغة جمال، والهوية هي جوهر الأدب.

يُظهر هذا النص كيف تُعاد صياغة مفاهيم الهوية والذات والمجتمع من خلال خطاب شعري يُراهن على اللغة بوصفها أداة للتمكين، والدين بوصفه مرجعية شرعية، والنسب كرمز للاتصال بالتاريخ، هو شعر لا يُنشد الجمال لذاته، بل يربطه بوظيفة ثقافية تقود نحو استعادة الفاعلية الحضارية.

المحور الثالث: البعد السياسي لهوية أبي حيان الشعرية

عندما يُدرس الشعر بوصفه سجلًا للذات، فإنه يكشف في طياته عن مستويات متعددة من الوعي، قد تكون مباشـرة في مواقفها أو مضـمرة في رموزها ومجازاتها، ومن بين تلك المستويات يحتل البعد السياسي مكانة خاصّة لما له من صلة عضوية بالهوية الثقافية بوصفه مرآة للعلاقة بين الفرد والمجتمع، وبين المثقف والسلطة، وبين الانتماء والانفصال، وفي حالة أبي حيان الأندلسي الذي لم يكن شاعرًا سياسيًا بالمعنى الحزبي أو الدعائي، فإننا نجد أن صوته الشعري لا يخلو من تمثلات سياسية دقيقة تُفصح عنها لغته، ومواقفه ونبرته ورؤيته للعالم من حوله.

عاش أبو حيان في مرحلة من التاريخ الإسـلامي تتسـم بكثافة التحولات وتعدد القوى المتصارعة، وانقسام العالم الإسلامي بين مراكز نفوذ مختلفة بعضها مشرقي وبعضها مغربي، وقد تركت هذه السـياقات أثرًا واضـحًا في الوعي الثقافي العام وفي موقف المثقف الذي لم يعد منغلقًا على نفسه، بل بات يشعر بواجب الإشارة إلى ما يراه من اضطراب سياسي أو انحراف أخلاقي في بنية السلطة أو خلل في أداء الدولة، وقد انعكست هذه التحولات في شعر أبي حيان بطرق مختلفة، واتخذت شكل التلميح أحيانًا والتصريح أحيانًا أخرى، لكنها جميعًا تؤسس لصوت شعري يحمل بُعدًا سياسيًا يتشكّل في ضوء رؤيته الأخلاقية والدينية والثقافية.

ينبع البعد السياسي في شعر أبي حيان من موقعه بوصفه عالمًا بارزًا في علوم الدين واللغة، حيث اكتسب صوته وزنًا أخلاقيًا ومعرفيًا جعله قادرًا على مساءلة الواقع من منطلق معرفي لا دعائي، ومن هذا الجانب يُمكن قراءة عدد من قصـائده بوصـفها مواقف نقدية تجاه السلطة أو إدانة للفساد أو تحذيرًا من الانحراف عن القيم الإسلامية التي يجب أن تقوم عليها السـياسـة الشـرعية، ويتميّز هذا البعد بأنه لا ينفصـل عن الروح العامة لشـعره الذي يمتزج فيه الديني باللغوي والذاتي بالجماعي؛ مما يمنحه طابعًا شموليًا لا يكتفي بالرصد، بل يُلمّح إلى هدف إصلاحي ضمني.

كما تتبدّى هذه النزعة السياسية في قصائد الزهد والموت التي يُحمّلها الشاعر مضامين تتجاوز التأمل الفردي لتصبح نقدًا غير مباشر للترف والفساد الذي يصيب أهل الحكم، ويُلاحظ في هذه النصوص ميل واضح إلى تصوير الدنيا بوصفها ساحة للزوال والانخداع في تلميح مستمر إلى انشغال الحكام بملذاتهم، ونسيانهم لمسؤولياتهم، وابتعادهم عن نهج الرشد، وهذا النوع من التوظيف الشعري يُعدّ في ذاته موقفًا سياسيًا قائمًا على استدعاء البعد الأخلاقي والشرعي في تقييم السلطة وأحوالها.

وتنعكس الهوية السياسية في شعر أبي حيان أيضًا في شعوره بالانتماء إلى الأمة الإسلامية الكبرى، وليس إلى الكيانات السياسية الضيقة، فخطابه يجنح إلى فكرة الجماعة ووحدة الصف وتماسك الأمة، وهذا الشعور بالانتماء الجمعي يتوافق مع موقفه بوصفه عالمًا مسلمًا يرى أن الحفاظ على وحدة الأمة فريضة، وأن مسؤولية المثقف لا تقتصر على العلم والتعليم، بل تشمل الدعوة إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي.

ولا يخفى أن هذا البعد السياسي في شعره يرتبط بطبيعة البيئة التي عاش فيها، فقد كان أبو حيان شاهدًا على سقوط كثير من الكيانات الأندلسية، حيث وجد نفسه في سياق سياسي وثقافي مغاير، وقد ولّدت فيه هذه التجربة شعورًا بالتباين بين المركز والهوامش بين الأصالة والسلطة بين المثقف والسلطان، ومن هذا الشعور نشأ وعيه النقدي الذي لا يتورع عن التعبير عن خيبة الأمل سواء من الحاكم الذي لا يُقيم للعلماء وزنًا أو من المجتمع الذي يغفل عن الفساد القائم.

إن هذا البعد السياسي في شعر أبي حيان لا يمكن فصله عن بقية أبعاد الهوية الثقافية، فهو مرتبط بالديني من حيث الموقف الأخلاقي، ومتصل باللغوي من حيث أسلوب التعبير والبلاغة، ومتماهٍ مع الذاتي من حيث انعكاسه على تصور الذات لموقعها في العالم، وبهذا المعنى فإن الهوية السياسية لديه ليست مجرد رأي في الشأن العام، بل هي بناء مركب يتأسس من خلال الملاحظة والنقد والتقويم، والتفاعل مع ما يجري في المحيط الحضاري الذي يتحرك فيه.

ومن خلال تتبع هذا المحور يمكننا أن نكتشف صورة أخرى للشاعر أبي حيان لا بوصفه لغويًا بارعًا أو مفسرًا موسوعيًا فحسب، بل بوصفه ذاتًا واعية بهموم زمانها تكتب الشعر من موقع الرؤية لا التسلية، وتنتج خطابًا ثقافيًا يحمل دلالات سياسية ذات عمق حضاري، ومن هنا فإن فهم البعد السياسي في شعره يُسهم في استكمال صورة الهوية الثقافية التي تشكّلت في وعيه وتجلّت في خطابه، وشكّلت جزءًا من دوره التاريخي بوصفه مثقفًا أندلسيًا عاش في زمن التحوّلات الكبرى، وحمل هويته بين مدن الشرق، يُذَكّر بها ويُعرّف بها ويُدافع عنها.

ويقول:

عبيدك خياطون في الحرب قد رأوا لها بذراع الرمح أبدان بهمة
وقد قطعوها بالسيوف وخيطوا بأسهمهم فتق الجسوم العصية
وبحر دماء زورق الشمس غارق به ونجوم كالحباب بخمرة
ولو أن ملكا رام لثم ركابكم وقد حط تحت الرجل أعلى مكانة
كراسي أفلاك العلا التسع لم يصل لتقبيله إلا بأوهام فكرة
مليك علا الأملاك عزاً ورفعة يقصر عن إدراكها كل رفعة
محمد في الأفلاك شمس وإنهم نجوم متى يبدو سناه اضمحلت
أقام منار الشرع شرع محمد وقام بنصر الملة الحنفية
دعا دعوة في مصر يا لمحمد فكل ملوك الشرق طاعت ولبت
إذا آنست عيني سناء علاكم فقد بلغت من دهرها ما تمنت
ورُحْت كمثل الشيخ عاد شبابه أو الميت يحيا في نعيم وغبطة[26]

في هذه الأبيات يعرض أبو حيّان الأندلسي تمثلاتٍ سياسية مركّبة لهويته الشعرية من خلال خطابٍ يتجاوز المديح التقليدي ليشكّل خطابًا ثقافيًا مؤسَّسًا على تصور شامل للسلطة والشرعية والانتماء الحضاري، فيبدأ النص بصور قتالية يستدعي من خلالها الشاعر أبطالاً تتلبسهم صفات الجنود، فيقول: "عبيدك خياطون في الحرب"، فيصوغ علاقة تبعية طوعية تتجلى في المبالغة البلاغية التي تُحوّل المحاربين إلى أدوات

تعمل لصالح السلطة، هذه العلاقة بين "العبيد" و"الحرب" توحي بأن الولاء ليس مجرد انتماء سطحي بل هو ذوبان في الهوية السياسية والعسكرية للسلطان، فالهُوية هنا تُبنى على الفعل والتضحية لا على مجرد الانتماء اللفظي، ما يعكس بعدًا سياسيًا عميقًا يتمثل في تصور الشاعر للذات وللآخر داخل منظومة الولاء والسلطة.

تتنامى هذه الصورة عبر البيت الثاني حيث تتحول الحرب إلى نسق إبداعي: "خيطوا بأسهمهم فتق الجسوم"، فيُسند للرمح وظيفة فنية في إشارة رمزية إلى إعادة تشكيل الجسد السياسي عبر أدوات القوة، هنا تُستغل اللغة لتصوغ مشهدًا للسيادة والعنف الموجّه مشفوعًا ببلاغة تتقاطع مع تصورات الخلافة والشرعية التي تستند إلى النصر والغلبة، هذا التمثيل يُحيل إلى ثقافة سياسية ترى القتال والدفاع عن الدولة امتدادًا لفعل جمالي وفني، وهو منظور يُدرج الحرب ضمن خطاب الشرعية الرمزية.

وفي البيت الثالث يستخدم الشاعر استعارة "زورق الشمس" الغارق في "بحر دماء" ليرسم مشهدًا كونيًا تتداخل فيه السلطة بالعنف الطبيعي، ما يشير إلى سلطة مطلقة تتجاوز الأرض لتطال الفلك نفسه، والنجوم تصبح حبابًا على سطح "الخمرة"، وهي صورة تمزج بين الفتك والنشوة، وتكثّف الخطاب السياسي من خلال تداخل القيم العنيفة والاحتفالية، وتضع المتلقي أمام سلطة تُمارس العنف كطقس من طقوس المجد.

من هذا المنطلق يُستكمل المشهد في البيت الرابع حيث يقول: "فلو أذهبت ريح تراب جنابكم إلى النار أضحت ماء روض بجنة"، ليؤسس لتصوّر لاهوتي–سياسي للسلطة، حيث يُضفي على الملك صفات قُدسية قادرة على قلب الطبيعة ذاتها، هذا التصوير يحوّل الملك إلى تجلٍّ للرحمة الإلهية، ويعيد إنتاج فكرة "السلطان ظل الله في الأرض" بلاغيًا، بوصفه قادرا على إعادة تشكيل المصير الأخروي لا الدنيوي فقط.

ويمضي أبو حيّان إلى رسم مشهد تراجيدي ساخر: "ولو حل في مصر دخان بلائكم..."، مشيرًا إلى أن بلاء هذا الحاكم لعِظم أثره يمكن أن يُحيل الأهرام الشاهقة إلى شيء تافه مثل "حلق بعوضة" هذا الانزياح البلاغي يحيل إلى فكرة استعلاء

السلطة المطلقة التي لا تقارن حضارتها بغيرها، بل تجعل كل ما دونها مُحتقَرا بفعل تكرار المجاز.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير الحاكم بصورة تتجاوز الأرض والفلك: "كرسي أفلاك العلا لم يصل لتقبيله إلا بأوهام فكرة"، في مشهد ذهنيّ يُعلي من مرتبة السلطان إلى درجة لا يُطال فيها إلا بالتخيل، هذا التوصيف يُجذر هوية الشاعر السياسية في تصور للسلطة يقوم على التقديس لا على العقد السياسي، فهنا يختفي الفعل السياسي المباشر، لتحل محله بلاغة التخييلي واللامرئي.

ويمضي أبو حيّان ليقدّم صورة لملك "علا الأملاك" في تأكيد على تمايز سلطوي يتحقق فيه السلطان كأعلى درجات التسلسل الهرمي للحكم، ثم تتبلور الهوية السياسية في أصفى أشكالها في البيت القائل: "محمد في الأفلاك شمس..."، حيث يُعاد ربط الحاكم بالنبي والملك بالنبوة في تأكيد على شرعية دينية لا تُفهم بمعزل عن الإرث النبوي، هنا يُصبح الولاء للسلطان استمرارًا للولاء للرسول في تناغم سياسي–ديني واضح.

يُختتم هذا البناء السياسي الرمزي باستحضار الدور الإصلاحي: "أقام منار الشرع..."، حيث يُصوَّر الحاكم بوصفه حارسًا للشريعة لا مجرد سلطة زمنية، هذا التأكيد يُعيد إنتاج هوية الحاكم في وجدان الشاعر كرافع للواء الدين؛ ما يعزز اندماج الهُوية السياسية بالدينية في لحظة واحدة، ولا يخفى في الأبيات الأخيرة كيف يتداخل الشعور السياسي بالوجد الوجودي، إذ يُقارن ظهور الحاكم بعودة الشيخ إلى شبابه، وببعث الميت في الجنة، وهي صورة تعكس انبعاث الأمة في ظل سلطان عادل يجمع القوة بالشرعية.

بهذا التشكيل الشعري يُقدّم أبو حيّان خطابًا سياسيًا متماسكًا تنصهر فيه عناصر الدين والبطولة والشرعية في رؤية ثقافية تعتبر الشاعر ناطقًا باسم هوية سياسية متعالية تتجاوز الظرفي والعابر لتصوغ تصوّرًا أصيلاً عن الدولة والقيادة والولاء، إنها هوية تُصاغ بالشعر ولكنها تتجاوز الشعر لتتحول إلى غاية رمزية مكتملة.

ويقول:

يا أيها المولى الذي جوده	كالبحر في تياره الزاخر
ومن ضياء وجهه وجهه مشرق	من بدأة الأمر إلى الآخر
دخرت ودي لكم دائما	ما لسواكم أنا بالداخر
وقد فَخَرْتُ بانتمائي لكم	أعز بعد بِكُم فاخر
لولا ندى إحسانكم في الورى	كنت كعظم هامد ناخر
وان بَحْرَ جُود كم مفعم	يجري بفلك للندى ماخر
ومن يحد عن باب احسانكم	يعش كعبد خاسر داخر[27]

في هذه القصيدة يواصل أبو حيّان الأندلسي بناء هويته الشعرية من خلال خطاب مديحي يفيض بالرمزية السياسية والثقافية متخذاً من العلاقة مع "المولى" إطارًا لتصوّر الذات وتحديد موقعها في النظام الاجتماعي والسياسي، فيفتتح الشاعر نصّه بإعلاء شأن "المولى" وكرمه، حيث يُشبّه جوده بـ"البحر في تياره الزاخر"، وهذه الصورة ليست مجرد مبالغة بل هي مفتاح لتصور رمزي أوسع: البحر في التقاليد الثقافية العربية رمز للحياة واللاحدود والعطاء اللامتناهي، وبهذا يمنح الشاعر الممدوح بعداً كونياً تتسع سلطته لتشمل مظاهر العطاء الشامل الذي يتجاوز المكان والزمان، ويُعبّر عن إحاطة شبه مطلقة، وهذا التشبيه يُضفي على السلطة طابعًا شبه إلهي، حيث تكون العطايا ليست مجرد فعل بشري، بل فيض وجودي، ما يعكس التصور الثقافي التقليدي للعلاقة بين الراعي والرعية التي تُبنى على العطاء في مقابل الولاء.

يُكرّس الشاعر هذه النظرة في قوله: "ومن ضياء وجهه وجهه مشرق"، حيث يربط نوره الذاتي بنور الممدوح، ما يعني أن وجوده نفسه – بما فيه من إشراق وحضور – مرتهن بنور الآخر، وهنا يتجلّى البعد السياسي في تشكيل الهوية الفردية، حيث لا تُعرَّف الذات إلا عبر علاقتها بالسلطة، بل وتتأسس كذات فاعلة من خلال هذه العلاقة، والانتماء وفق هذا النموذج الثقافي لا يكون وجودًا إلا حين يكون انتماءً لمركز السلطة.

ويواصل الشاعر هذا الترسيم في قوله: "دخرت ودي لكم دائمًا، ما لسواكم أنا بالداخر"، معلنًا حصريّة الولاء، وهو ما يعكس تصورًا سياسيًا للوفاء لا يخلو من الطابع

التعاقدي: إذ يُقدّم الحب والولاء رأس مالٍ رمزي في سوق علاقات تحكمها التراتبية والمصالح، وهذه الحصرية تعبّر عن نوع من بناء الهوية الجماعية عبر الاصطفاف السياسي، حيث يُنفي الشاعر الآخر من دائرة الاحتمال، ويوطّد العلاقة بالمركز.

وتتعمق هذه النظرة حين يُسند فخره الذاتي بانتمائه إلى الممدوح: "وقد فخرت بانتمائي لكم"، فيقر بأن الشرف ليس ذاتيًا أو موروثًا، بل مكتسَب من خلال الانتماء إلى الحاكم، وهذا التصور يُشكّل امتدادًا ثقافيًا لمفاهيم النسب السياسي والشرعي، حيث لا يتحقق العزّ إلا من خلال المبايعة الرمزية لمن يملك القوة، الكرم والنفوذ.

وفي بيت بالغ الدلالة يقول: "لولا ندى إحسانكم في الورى، كنت كعظم هامد ناخر"، حيث تُقابل الحياة بالموت والوجود بالعدم، بما يعكس تصوّرًا جذريًا للسلطة كواهب للكينونة، هذا التماثل بين الممدوح وبين مانح الحياة يعيد إنتاج المعجم السياسي الديني الذي يصور الحاكم في صورة ظلّ إلهي تتحدد به مصائر الأفراد، ويُعاد به إنتاج المجتمع نفسه.

ويكمل الشاعر رسم هذا الإطار الرمزي بقوله: "إن بحر جودكم مفعم، يجري بفلك للندى ماخر"، وهو وصف يُضفي حركية على العطاء، إذ يصبح الكرم نفسه سفينة تجوب العالم، هذه الصورة تعزز هيمنة الممدوح في الفضاء الرمزي العام، ما يشكّل نوعًا من التمثيل السياسي المتخيل حيث يُربط المجد بالتحرك، والسلطة بالفيض، والبذل بالملاحة.

ويختم الشاعر بالتحذير من الابتعاد عن هذا المصدر السلطوي: "ومن يحد عن باب إحسانكم، يعش كعبد خاسر داخر"، فيُبرز هنا وجه السلطة الآخر، وهو وجه العقاب والتهميش، فكما أن القرب يمنح المجد، فإن الابتعاد يُفضي إلى الذلّ والخسران، وهو ما يُجسد منطق الثواب والعقاب الذي يحكم العلاقات السياسية في الثقافة التقليدية، ويكشف كيف تُنتج السلطة هويتها عبر القرب والبعد، الإكرام والنبذ.

إن هذا النص وفق قراءة ثقافية ليس مجرد مديح لشخص، بل هو إعادة ترميز للعلاقة بين الفرد والسلطة، حيث تُبنى الهوية من خلال علاقات خضوع واكتساب، وينسج

الشـاعر ذاته داخل نسـيج سـياسـي يجعل من الولاء أداة للبقاء، ومن الانتماء طريقًا للفخر والوجود، إنه خطاب يحمل في طيّاته إدراكًا دقيقًا لطبيعة السـلطة الرمزية، وتجلّياتها في بناء اللغة والشعور والتاريخ.

ويقول:

تعبت وقد حصلت أشياء جمة من العلم قد أعيت على الجهد الحبر
حديث وقرآن ونحو منقح وفقه وآداب من النظم والنثر
وقد جلت ما بين الحجاز ومغرب وأندلس مع مصر في البر والبحر
فلم أر في الدنيا امرءاً هو يرتجى لنفع ولا يدعى ليكشف من ضر[28]

تبدأ الأبيات بإعلانٍ عن الإرهاق المعرفي: "تعبت وقد حصلت أشياء جمة... من العلم قد أعيت على الجهد الحبر" هنا لا يُصوَّر التعب كحالةٍ جسديةٍ عابرة، بل كنتاجٍ لتراكم معرفي يفوق طاقة الفرد، في إشارةٍ إلى أزمة المثقف الذي يحمل عبء التراث في زمنٍ لا يقدر قيمته، فـ"الحبر" الذي استنفد جهد الشاعر يتحول من رمزٍ للإنتاج الثقافي إلى دليلٍ على العجز عن تحويل المعرفة إلى فعلٍ مؤثر، هذه المفارقة تعكس وضـع المثقف الأندلسي الذي وجد نفسه غارقاً في تراثٍ فكريٍّ أصبح بلا موئلٍ اجتماعي أو سياسي.

يُعدد الشاعر مجالات معرفته بدقةٍ توحي بالتفاخر والمرارة في آن: "حديث وقرآن ونحو منقح... وفقه وآداب من النظم والنثر" هذا التعداد ليس مجرد سردٍ ذاتي، بل هو تأكيدٌ على تشـبث الهوية الإسـلامية عبر إتقان علومها المقدسـة (القرآن، الحديث، الفقه) واللغوية (النحو، الأدب)، لكن الانزياح اللاحق إلى الحديث عن الترحال الجغرافي ("وقد جلت ما بين الحجاز ومغرب... وأندلس مع مصر في البر والبحر") يكشف عن تناقضٍ أساسي: فالمعرفة لم تُشفِ غليل الشاعر، والترحال لم يُحقق الاستقرار، فالتنقل بين الحجاز (المركز الإسـلامي الروحي) والأندلس (الهامش الجغرافي المهدد) يُجسّـد أزمة الانتماء إلى مكانٍ ثابت، حيث يصـبح المثقف كياناً عابرا بين مراكز التأثير وأطراف الاضمحلال.

يصـــل النص إلى ذروته في الإعلان عن خيبة الأمل: "فلم أر في الدنيا امرءاً هو يرتجى... لنفع ولا يدعى ليكشف من ضر" هذا الاعتراف ليس مجرد شكوى فردية، بل هو تشـخيصٌ لمرضٍ جماعي أصـاب المجتمع في مرحلة أفوله، فغياب "المرتجى" – أي الشـخص القادر على الإصـلاح – يُشـير إلى فراغ القيادة الثقافية والسـياسـية؛ مما يعكس تآكل البنى الاجتماعية التي كانت تحفظ للهوية الإسلامية تماسكها.

فيمكن تفسير هذه الأبيات كاستجابةٍ لسياقين متداخلين:

1. السـياق المعرفي :تحوّل المعرفة من أداةٍ لبناء الحضـارة إلى عبءٍ في مجتمعٍ يفقد شـرعيته الثقافية، حيث تُصـبح العلوم الإسـلامية إرثاً ثقيلاً في ظل نظامٍ سياسيٍ لا يعترف بقيمتها.

2. الســياق الجغرافي–الســياســي :الانزياح من المركز (الحجاز) إلى الهامش (الأندلس) كرمزٍ لانزياح الهوية من موقع الفاعلية إلى موقع التهميش.

فالشـاعر بإبرازه تنقله بين الحجاز والأندلس يُجسّـد إشـكالية المثقف الذي يعيش على حواف الثقافات، فلا هو بالمنتمي تماما إلى المركز الإســلامي، ولا هو بالقادر على الاندماج في الواقع الأندلســي المتصــدع، هذا الموقع الهامشــي يجعله شــاهدا على الانهيار دون قدرةٍ على تغييره؛ مما يفسّر ذلك الشعور بالعجز رغم الامتلاء المعرفي.

أما التركيز على علوم الدين واللغة فيُعدّ محاولةً لترسـيخ الهوية الإسـلامية في مواجهة محاولات التذويب الثقافي، فـــ"النحو المنقح" و"الفقه" ليسـا مجرد علوم، بل خط دفاعٍ أخير عن الهوية اللغوية والدينية التي كانت تتعرض للتآكل تحت الضـغط المسـيحي، لكن الانزياح نحو الاعتراف بعدم وجود من "يرتجى" يكشـف عن فشـل ذلك في تحقيق الاستقرار النفسي أو الاجتماعي.

في الختام لا تنفصل هذه الأبيات عن السياق العام لأدب المراثي الأندلسي الذي حوّل الفقدان إلى مادةٍ إبداعية، لكن أبي حيان يضـيف بُعداً وجودياً يتمثل في تسـاؤله عن جدوى المعرفة عندما تنفصل عن الفعل، فهي ليست قصيدةَ رثاءٍ للأماكن فحسب، بل

رثاءٌ للهوية التي صـــارت مثقلةً بأســئلةٍ دون إجابات، وللمثقف الذي تحوّل من حامل غاية إلى حارسٍ على أطلال.

ويقول:

وأسفر عن مثل الشموس طوالعا	بأعين عين عز منها نفورها
وَهَب أَنَّ أَغصَانَ النَّقَا شَبَه قَدها	فأنى لها مرخى عليها شعورها
تلفعن في داج من الوحف سائل	إلى كعبها ينجر منها صغيرها
فَمَن يَسْرِ خَلْفاً ضَلَّ في ظلمة	ومن يسير أماماً فهو يهديه نورها[29]

يُفتتح النص بصـورةٍ ضـوئيةٍ مكثفة: "وأسـفر عن مثل الشـموس طوالعا"، حيث تُحيل "الشـموس" إلى الرموز الثقافية والدينية التي كانت تشـكل مصـدر إشـعاعٍ لحضـارة الأندلس، لكن هذه الطوالع – بمعنى الظهور أو البزوغ – لا تُصـور كحدثٍ مسـتمر، بل كذكرى ماضـــوية تُواجه "نفورها" من الواقع أي مقاومتها للانزياح عن مكانتها الأصلية، هنا يتحول الضوء إلى استعارةٍ للهوية المهددة بالغياب، حيث تُصبح "العين" (التي تُبصر النور) رمزاً للوعي الثقافي الذي يُدرك تناقض الماضي مع الحاضر.

يتعمق التناقض في البيت الثاني عبر مقارنة "أغصـــان النقا" (أغصـــان المراعي الخضراء) بـــ"شَبه قَدها"، أي جمال الجسد الأنثوي، ليصل إلى مفارقةٍ وجودية: "فأنى لها مرخى عليها شـــعورها". فالشـــعر المُرخى – الذي يُشـــير إلى التحرر والجمال – يُصـــبح اســـتعارةً لاســـتحالة الحفاظ على الهوية في ظل واقعٍ يُقيّد حريتها، ويبدو أن الشاعر يستخدم الجسد الأنثوي كرمزٍ للهوية الأندلسية التي تفقد أناقتها وحريتها تحت وطأة الظروف التاريخية، حيث يُصـبح "التلفع في الداج" (الظلام) تعبيرا عن الضـياع في واقعٍ مُعتمٍ تسوده "الوحف" (الخوف أو القلق).

في البيت الثالث يتحول الانزياح المكاني إلى استعارةٍ للانزياح الثقافي: "تلفعن في داج من الوحف سائل... إلى كعبها ينجر منها صغيرها". فـــ"الداج" (الظلام) يُصبح فضاءً وجودياً تُجبر فيه الهوية على التحرك باتجاهاتٍ مُتعثرة، حيث يُرمز لـــــ"صـــغيرها" (الأجيال اللاحقة) الذي ينجرُّ نحو الانحدار، في إشـارةٍ إلى تهديد اسـتمرارية الهوية،

هذا الانزياح يُجسّـــد أزمة المثقف الأندلســـي الذي يُدرك أن الأجيال القادمة قد تفقد ارتباطها بالجذور الثقافية تحت ضغط التحوّلات السياسية.

يبلغ الصراع ذروته في البيت الأخير عبر ثنائية السير في النور أو الظلام: "فمن يسر خلفاً ضـــل في ظلمة... ومن يســـير أماماً فهو يهديه نورها" هنا تتحول "الظلمة" إلى رمزٍ للتبعية الثقافية للسلطة المسيحية، بينما يمثل "النور" التمسك بالهوية الإسلامية، لكن المفارقة تكمن في أن "النور" هنا ليس حاضـــراً فعلياً، بل هو نورٌ ماضـــويٌ تُعيد الذاكرة تشكيله كمرجعيةٍ وهمية، فالشاعر لا يقدم حلّاً واقعياً، بل يُحوّل النور إلى أملٍ متخيَّلٍ يُواجه به واقع الظلام.

من خلال المنهج الثقافي، يمكن قراءة هذه الأبيات كاستجابةٍ لسياقين متداخلين:

1. الســـياق التاريخي :أفول الحكم الإســـلامي في الأندلس، وانزياح الهوية من مركزية ثقافية إلى هامشية تحت الحكم المسيحي.

2. السياق النفسي :صراع الذات بين الحنين إلى الماضي المشرق والخوف من مستقبلٍ يُهدد وجود الهوية.

فالانزياح الضـــوئي (من النور إلى الظلام) ليس مجرد أســـلوبٍ بلاغي، بل هو تعبيرٌ عن التحول من الحضارة إلى الهمجية في الخطاب الثقافي الأندلسي. فـ"الشموس" التي تُشـــير إلى العصـــر الذهبي للإســـلام في الأندلس تُقابلها "الظلمة" التي تمثل عصـــر الانهيار؛ مما يُظهر أن الهوية تُعاد صياغتها عبر المقارنة بين الماضي والحاضر.

أما رمزية الجسد الأنثوي فتكشف عن تصوُّر الهوية بوصفها كيانا عضويا معرَّضا للانتهاك، حيث يُصـــبح "شـــعرها المُرخى" تعبيراً عن الهوية الحرة التي تُقيّدها ســـلطةٌ خارجية، وهذا يتوافق مع النظرة الثقافية الســـائدة في الأدب الأندلســـي المتأخر التي كانت تُجسِّد الوطن كأنثى مُغتَصبة.

في الختام لا تنفصل هذه الأبيات عن الهدف الثقافي لأبي حيان الأندلسي الرامي إلى تحويل الشـــعر إلى فضـــاءٍ مقاومٍ يحفظ الهوية من الاندثار، فالنصُّ عبر ثنائية النور

والظلام يُقدِّم تأملاً وجودياً في إمكانية الحفاظ على الذات الثقافية في عالمٍ يُناقض قيمها، وهكذا يصبح الشعر عند أبي حيان وسيلةً لاستعادة الهوية المُهزومة سياسياً عبر انتصارها الرمزي في اللغة.

ويقول:

ما لِقَلْبِي مُقَسَّم الأفكار وكأن قد حُشي بجمرة نار
قد دهتني من الزمان خطوب ضاق عن حملها جميل اصطباري
دمع عيني لِفَقْدْ حَيَّانَ وَحَيَّا ن وحيَّان والتضارين جار
أتراها من الغمام استمدت أو أمدت من زاخرات البحار
شغفت بالقرآن والنحو والخط وفاقت به جميع العذار
واعتنت بالحديث سمعاً وكتباً فروت جملة من الآثار
مسند الدارمي ومسند عبد والصحيحين مسلما والبخاري
والنسـائي و معجم الطبراني ثم نصـفا ملمعجم الكبار[30]

تُمثِّل هذه الأبيات سرداً وجودياً لصراع المثقف الأندلسي في مرحلة الأفول الحضاري، حيث تتحول المعرفة الدينية والأدبية من مصدر فخرٍ إلى عبءٍ يعكس تعقيدات الهوية في ظل واقعٍ متصـدع، يُقدّم أبو حيان الأندلسـي عبر هذا النص رؤيةً نقديةً لذاته بوصفه رمزا لأزمة جيلٍ بكامله، يحمل تراثاً ثقيلاً بينما يُحاصر بأسئلة الوجود والانتماء في عالمٍ يفقد توازنه.

فيُفتتح النص بصورة القلب المُقسَّم الأفكار المُحشوّ بجمرة النار بوصفها استعارة لأزمة الهوية التي تعيشـها الذات بين انتمائين: الماضـي الإسـلامي المشـرق، والحاضـر المُنهار، فـ"التقسيم" هنا ليس مجرد تشتتٍ فكري، بل انشطارٌ بين وعي الذات كحاملةٍ للإرث الثقافي (القرآن، النحو، الحديث) وإدراكها لعجز هذا الإرث عن مواجهة "الخطوب" الزمانية، النار التي تشتعل في القلب ترمز إلى الصراع الداخلي بين الرغبة في الحفاظ على الهوية الإسلامية والخوف من احتراقها في واقعٍ لا يعترف بقيمتها.

يُبرز الشاعر امتلاءه بالعلوم الشرعية واللغوية (القرآن، النحو، الخط، الحديث) بوصفه علامة على الهوية الإسلامية، لكن هذه المعرفة تتحول إلى مصدر معاناة في ظل غياب الفعل الاجتماعي، فـ"الصحيحين" (البخاري ومسلم) و"مسند الدارمي" و"معجم الطبراني" ليست مجرد كتب، بل رموزٌ لشرعيةٍ ثقافيةٍ تتهاوى في الواقع، والانزياح نحو تعداد المصادر الدينية يُظهر محاولة الشاعر تأكيد انتمائه إلى العالم الإسلامي الواسع (الحجاز، مصر)، لكن الإشارة إلى أن هذه المعرفة "فاقت به جميع العذار" (تجاوزت العذارى في النقاء) تكشف عن مفارقة: فالنقاء المعرفي لم يُترجم إلى نقاءٍ وجودي، بل أصبح سجناً يزيد من اغتراب الذات عن واقعها.

تتحول دموع الشاعر إلى لغةٍ رمزيةٍ تعبّر عن خسارةٍ مزدوجة: خسارة الأفراد ("فقد حيّانَ وحَيًّا") وخسارة الحضارة، والتساؤل "أتراها من الغمام استمدت... أو أمدت من زاخرات البحار" ليس استفهاماً عن مصدر الدموع، بل اعترافاً بأنها أصبحت جزءا من المنظومة الطبيعية للانهيار، كالمطر الذي لا ينقطع أو البحر الذي لا ينضب، هذه الدموع تُجسِّد حزنَ الهوية الجمعية التي فقدت قدرتها على البكاء الفردي، فتحوّلته إلى فيضانٍ وجودي.

والتركيز على رواية الحديث (السَّماع والكتابة) وإيراد أسماء كتب كـ"الصحيحين" و"النسائي" و"معجم الطبراني" يُعدّ محاولةً لتحويل الهوية إلى نص قادرٍ على مقاومة النسيان، ففي ظل تهديدات المحو الثقافي، يصبح جمع المرويات الدينية فعلاً مقاومةً يُعيد به الشاعر بناء الذاكرة الجمعية، لكن الانزياح إلى عبارة "نصفا مُعجم الكبار" يُلمّح إلى أن هذا الأرشيف نفسه أصبح ناقصاً، كأنما الهوية صارت نصّا مبتورا في زمن الانهيار.

وأخيرا ف هذه الأبيات لا تنفصل عن سياقها التاريخي كنتاجٍ لمرحلةٍ كانت تُحاول فيها النخبة المثقفة الحفاظ على هويتها عبر التمسك بالمعرفة الدينية، فالشاعر بإظهاره تضلعه في العلوم الإسلامية يحوّل ذاته إلى حارسٍ أخيرٍ لشرعيةٍ تاريخيةٍ ترفضها السلطة السياسية الجديدة، لكن النصَّ لا يخلو من سوداويةٍ تُظهر أن هذا الملاذ

المعرفي لم يُخفف من وطأة الاغتراب، بل زادها إيلاما، وهكذا يصبح الشعر وثيقةً ثقافيةً تُسجّل لحظة التحوّل من الفخر بالهوية إلى إدراك ثمنها الثقيل في عالمٍ لا يرحم.

ويقول:

تيمن بها من غرة نورها الشمس	أنارت دجى الأيام فارتفع اللبس
وألم بمغني دولة ناصرية	تكتفها الإقبال والنصر والأنس
تولى لها التدبير أروع ماجد	كثير التوقي شأنه الجود والباس
ومن يك سيف الدين نائب ملكه	ينم وجفون الدهر عن ملكه نفس
أمير خبير ذو وغى وسياسة	تغاير في عليائه الطرف والطرس
كان الورى جسم لديك شفاؤه	وأمرك في تدبيره الروح والنفس
إليه انتمت كل المكارم وانتهت	فبالشخص منه يَفْخَرُ النوع والجنس
مميت نفوس إنْ عَصَت ومفيدها	إذا ما أطاعت فهو يجرح أو ياسو[31]

تمثل هذه الأبيات لأبي حيّان الأندلسي نموذجًا غنيًا لاستظهار الهوية السياسية في شعره من خلال خطاب مدحي مفعم بالرمزية والدلالة، موجه إلى شخصية نافذة في الدولة، ويشير إلى أحد ولاتها "سيف الدين" نائب الملك، وإذا ما قرأنا هذا النص قراءةً ثقافية، فإننا نجد أنه لا يقتصر على المديح التقليدي، بل يُعيد إنتاج تصورات الشاعر عن السلطة، والولاء، والهوية ضمن نسق رمزي يعكس رؤية أيديولوجية متجذّرة في السياق السياسي والاجتماعي لعصره.

يفتتح النص بصورة ضوئية باذخة إذ يقول" :تيمن بها من غرة نورها الشمس، أنارت دجى الأيام فارتفع اللبس ."هنا لا تكتفي الشمس بأن تكون مشعّة، بل تُظهر وجهها تيمنًا بنور الممدوح، ما يعكس تصوّرًا للسلطة ككيان مشعّ لا تضيء به فقط الأشياء، بل تُبطل اللبس وتكشف الحقائق، ورفع "اللبس" رمز لانقشاع الفوضى، وإعادة النظام، وهي إشارة إلى الوظيفة السياسية للممدوح كمن يُقيم الحق ويُثبت الهوية في زمن التباس.

ثم يُسند الشاعر المجد إلى الدولة بوصفها "مغنى" حلت به المسرات" :تكتفها الإقبال والنصر والأنس"، وهي صفات تُفصح عن رؤية الدولة كمجال للوفرة والاستقرار، وهو تصور سياسي يُعلي من شأن الحاكم بوصفه ضامنًا لهذا الازدهار، في هذا السياق لا يُقدَّم "سيف الدين" فقط بوصفه نائب الملك، بل بوصفه صاحب صفات شبه كاملة : "أروع ماجد"، "كثير التوقي"، "شـــأنه الجود والبأس"، وهي تركيبة تجمع بين الحكمة والقوة، أي بين بعدي السياسة والعسكرية، وهما العنصران الأساسيان في تشكيل الهوية السياسية للسلطة.

يتابع أبو حيّان رسم صورة المثالي السياسي بقوله" :ومن يك سيف الدين نائب ملكه، ينم وجفون الدهر عن ملكه نفس"، وفي هذا البيت تتجلى بنية استعمار الزمن لصالح السلطة، فالشاعر يُظهر نائب الملك كامتداد لذات الملك حتى إن الدهر نفسه الذي يُعد في الثقافة العربية كيانًا مســـتقلاً وأحيانًا معاديًا، يغمض جفونه إقرارًا بالهيمنة الســياســية لهذا الرجل، هنا تصــبح الســلطة أقرب إلى قدر لا يعارض، وقوة تُذيب المقاومة، وهو معنى سـياسـي عميق يتجلى من خلال اسـتخدام رمزية الزمن كطرف خاضع.

وفي بيت بالغ الدلالة" :كان الورى جسم لديك شفاؤه، وأمرك في تدبيره الروح والنفس"، يقدم أبو حيّان رؤية فلسفية لعلاقة الحاكم بالرعية، فالرعية جسد والحاكم روح، ما يُعيد إنتاج المركزية السياسية ضمن أفق ميتافيزيقي، حيث لا يُتصور وجود الحياة (الشفاء) إلا عبر تدخل السلطة، هذا البناء يعيد تشكيل الهوية الجماعية بوصفها متوقفة على حيوية الحاكم وحنكته، وهو تصور سياسي يرسّخ التبعية الرمزية والشعورية.

ويستكمل هذه النظرة في قوله" :إليه انتمت كل المكارم وانتهت، فبالشخص منه يَفْخَرُ النوع والجنس"، وهنا تتجسد فكرة أن الفضل الإنساني العام بات محصورًا في الفرد السلطوي، ما يعكس نزع الطابع الفردي للسلطة في مقابل أي تصور جماعي للقوة أو الكرامة، وهذا يتناغم مع بنية الدولة، حيث الحاكم يجسّد الأمة في شخصه، وتُختزل القيم كلها في حضوره.

وتتوج هذه الرؤية في البيت الأخير" :مميت نفوس إن عصت ومفيدها، إذا ما أطاعت، فهو يجرح أو ياسو"، حيث يبلغ خطاب السلطة ذروته، فيظهر الحاكم كقوة مزدوجة: تهلك وتعافي، تعاقب وتكافئ، وهي سمة من سمات السيادة المطلقة التي تُعيد تشكيل علاقة الطاعة بوصفها شرطًا للوجود لا خيارًا حرًا، وهذه الثنائيات تُجسد منطق "الرعاية الصارمة" الذي يطبع الفكر السياسي: الراعي يُحب رعيته، لكنه لا يتساهل في عصيانها.

وبذلك فإن هذه القصيدة تُظهر أبا حيّان الأندلسي ليس فقط شاعراً مدّاحا، بل مُهندسا خطابيا للسلطة، يُعيد من خلال بلاغته ترسيخ ملامح الهوية السياسية في عصره، حيث تتأسس العلاقة بين الحاكم والمحكوم على مفاهيم النور والعطاء والانتماء، وفي ذات الوقت على الحزم والعقاب والهيمنة، وتأتي هذه التمثلات لتؤكد أن الهوية في شعر أبي حيّان ليست معطى جامدًا، بل بناء خطابي متحرك يتفاعل مع السلطة ويُعيد إنتاجها في كل بيت.

ويقول:

يا فرقة أبدلتني بالسرور أسى وأسهرت ناظراً قد طالما نعسا

أنى يكون اجتماع بين مفترق جسم بمصر وروح حل أندلسا[32]

في هذين البيتين يعبّر أبو حيّان الأندلسي عن التمزّق الوجداني العميق الذي عاناه في اغترابه الطويل عن موطنه الأندلس، وقد اتخذ في هذه الأبيات من الشكوى والغربة مدخلاً إلى بناء هوية شعرية مفارقة، تتأرجح بين المكانين: مصر والأندلس، وتتكثف فيها تمثلات الهوية السياسية والثقافية للمغترب الذي لا يشعر بالانتماء الكامل إلى الأرض التي أقام فيها، ولا يستطيع الرجوع إلى الأرض التي فقدها، مما يجعله كائناً معلّقاً بين جغرافيا الجسد وروح الانتماء.

يبدأ البيت الأول بشكوى مباشرة من "فرقة" – أي فُرقة – أحدثت انقلاباً في حال الشاعر" :أبدلتني بالسرور أسى"، في صورة شعرية تُحيل على فقدان السعادة بسبب البعد عن الأحباب والأوطان، غير أن هذا التعبير ليس مجرد حسرة وجدانية، بل هو

فعل تفكيك رمزي للهوية، إذ يُشير إلى انهيار الرابط بين الذات ومصدر الفرح أي بين الأنا والمكان الذي يمنحها الاستقرار، في هذا المشهد لا يعود الفرح شعورا عارضا، بل يصبح رمزا للانتماء الضائع، بينما يمثل الأسى نتيجة طبيعية للغربة المكانية والسياسية.

ويتضح أكثر هذا التمزّق في الشطر الثاني" :وأسهرت ناظراً قد طالما نعسا"، حيث ينتقل من الألم الداخلي إلى التعب الجسدي مشيرا إلى حالة من القلق الوجودي المستمر، هذا السهر ليس ناتجا عن همّ شخصي ضيق، بل هو صورة لامتداد المعاناة التي صاحبت فقدان الوطن والحنين إليه، والناظر هنا يرمز إلى العقل الواعي الذي لا ينام لأنه غارق في الذكرى وفي الحنين إلى فضاء مفقود، هو فضاء الأندلس.

لكن القفزة النوعية في التعبير عن الهوية السياسية المغتربة تتجلّى في البيت الثاني : "أنى يكون اجتماع بين مفترق / جسم بمصر وروح حل أندلسا؟"، وهو بيت بالغ البلاغة والكثافة الرمزية، في هذا البيت تنفصل الهوية عن ذاتها: الجسد في مصر بينما الروح التي هي جوهر الإنسان في التصور الثقافي الإسلامي بقيت في الأندلس، وهذا الانفصال لا يعني مجرد بعد جغرافي، بل انقساماً وجودياً في كينونة الشاعر ذاته، ما يجعله يعيش حالة من التيه بين مكانين: الأول غريب لكنه واقعي، والثاني محبوب لكنه مفقود.

ويُعيد هذا البيت تشكيل الهوية الشعرية لأبي حيّان من خلال مفارقة حادّة :هو حاضر بجسده في المجال السياسي المملوكي (مصر)، لكنه غائب عنه وجدانيا وثقافيا، لأن انتماءه الحقيقي ظلّ مشدوداً إلى الفضاء الأندلسي، ذلك الفضاء الذي يُشكّل في وجدان الأندلسيين موطنا للحضارة والكرامة والحنين، وهكذا تتحوّل مصر إلى مكان إقامة جسدية فقط، بينما الأندلس هي الفضاء الروحي، رمز الأصل والمنبت.

إن هذه الثنائية المكانية ليست بريئة من المعنى السياسي، فالأندلس في الوعي الجمعي الأندلسي لم تكن مجرد وطن، بل كانت رمزاً للهوية الإسلامية الأنيقة والحضارية في حين أن الحياة في المشرق كانت بالنسبة لكثير من الأندلسيين تجربة

قاسية تتسم بالتهميش، كما أوضح أبو حيّان في نصوص أخرى، وبالتالي فإن انفصال الروح عن الجسد يعكس حالة من اللا انتماء السياسي، إذ لا يجد الشاعر في مكانه الحالي اعترافًا كاملاً، ولا يستطيع الرجوع إلى مكانه الأصلي، ما يجعله منفيًّا ثقافيًا حتى وهو مقيم في دار الإسلام.

في ضوء هذا تشكّل هذه الأبيات ذروة في التعبير عن هوية شعرية سياسية ممزقة تعاني من الاغتراب، ليس فقط بسبب البعد الجغرافي، بل بسبب فقدان المكان الذي يمنح الإنسان قيمته وشعوره بالمعنى، وعليه فإنها لا تعبّر عن وجدان خاص، بل تُسجّل مأساة جماعية لجيل من الأندلسيين الذين حملوا معهم أوطانهم في أرواحهم، ولم يستطيعوا أن يدفنوها في أرض الغربة.

ويقول:

كانني لم أعمر منتدى أدب	ولم أجل للصبا في حلبة فرسا
سددت باب القرا عن كل ملتمس	إن كنت أسكن بعد العام أندلسا
ورب ذِي حَنَق تغلي مراجله	ناراً فيشعل من فيه لنا قبسا
رأى سموي وما أوتيت من شرف	فرام هتك حمى ما زال مُحْتَرَسَا[33]

في هذه الأبيات يقدّم أبو حيّان الأندلسي صورة أخرى من صور التوتر الذي يشكّل هويته السياسية والثقافية، ولكن في هذه المرة من زاوية الصراع مع الخصوم والنقاد والحاسدين في إطار يُبرز تمثّلات الهيبة العلمية من جهة، والخذلان الاجتماعي والسياسي من جهة أخرى، فيفتتح الشاعر بقوله" :كأنني لم أعمر منتدى أدب"، وهي عبارة تحمل قدرا من المرارة الوجودية، إذ يصوّر الشاعر نفسه وكأنّه لم يسهم بشيء في ساحة الأدب رغم ما قدّمه من علم وفقه ولغة وشعر، هذه المفارقة تحمل نقدا صريحا للمجتمع الذي لم يعترف بفضله، بل تواطأ على نسيانه أو تجاهله، فتتحوّل العبارة إلى صوت احتجاج سياسي ضد التهميش والإقصاء، وهو احتجاج تتردد أصداؤه كثيرا في تجارب المثقف حين يُقصى من دوائر الفعل أو التأثير بسبب الحسد أو التنافس أو تحولات الولاء السياسي.

ثم يضيف" :ولم أجل للصبا في حلبة فرسا"، ليُظهر نفسه فارسا في ميدان الأدب والشباب والفتوة، ما يُعبّر عن أُبّهة رمزية حاول بها أن يؤسس لحضور قيمي واجتماعي، لكنه يرى أن ذلك لم يُقدَّر أو يُحترم كما ينبغي، هذا التصوير يُبرز مدى التداخل بين الهوية الشعرية والذات الاجتماعية، فالشاعر لا يعرّف نفسه فقط من خلال الإنتاج المعرفي، بل من خلال مكانته بين أقرانه في ميدان يُقارن فيه المجد الأدبي بالشجاعة والفروسية بما يحمل من دلالة رمزية على الهيبة والشرف.

أما البيت التالي" :سددت باب القِرى عن كل ملتمس / إن كنت أسكن بعد العام أندلسا"، فيحمل مفارقة لافتة، فالشاعر يربط سخاءه الأدبي وعطاءه للعلم والأدب بشرط عودته إلى الأندلس، كأنه يقول إن الفضاء المصري لم يعد يستحق عطائي، وإن العودة إلى الوطن الأصلي هي وحدها ما يُمكن أن يعيد إليه المعنى والدافعية، وهذا الموقف يعكس انكسارًا في تشكل الهوية السياسية للمثقف المغترب، حيث يتحوّل المنفى الإسلامي إلى منفى وجودي، وتنقلب الضيافة التي بُنيت عليها شرعية وجوده إلى نوع من الإقصاء الرمزي أو النفسي.

ويبلغ التوتر مداه في قوله" :ورب ذي حنق تغلي مراجله / ناراً فيشعل من فيه لنا قبسا "هنا يتحوّل النص إلى مساحة مقاومة ضد الآخر الحاقد الذي لم يحتمل تفوق الشاعر وعلو كعبه في الميدان الأدبي والعلمي، هذه الصورة تُكرّس هوية نُخبوية تدافع عن ذاتها من خلال استحضار العداوة، ما يُعيد إنتاج البنية الثقافية للخطاب السياسي في العصر المملوكي، حيث كان الاعتراف بالمكانة يمر عبر مجموعة من الولاءات والصراعات والمنافسات الرمزية.

ويختم بالقول" :رأى سموي وما أوتيت من شرف / فرام هتك حمى ما زال محترسا ." في هذا البيت يترسّخ خطاب الحماية للذات والهوية، فالشاعر يرى أن مكانته الشريفة – المستندة إلى علمه ونسبه الأندلسي – قد أثارت الحسد حتى سعى بعض لهدم تلك الحمى المصونة، وهنا تبرز دلالة الحمى بوصفها رمزا للكرامة والانتماء، حيث يتماهى

أبو حيّان مع تراث من النخبة الأندلســـية التي اعتادت أن تحمي شـــرفها المعرفي والأنسابي من الدخلاء والطامعين.

وبهذا فإن هذه الأبيات تشكّل خطاباً دفاعيا مقاوما يشتبك فيه الشخصي بالسياسي، وتُبرز فيه الذات الشاعرة موقعها المهمّش في مجتمع لم يُنصفها رغم عطاءاتها، فهي ذات مثقفة مهمَّشة، لكنّها تقاوم التلاشي بإعادة تأكيد سموّها الرمزي، والتمسّك بحمى الذات والهوية الأندلسية في وجه فضاء سياسي واجتماعي لا يعترف بقيمتها.

إننا، وفقا للمنهج الثقافي لا نقرأ في هذه الأبيات مجرد شكوى أو فخر، بل إعادة تشييد لهوية مأزومة، تتشكل من تناقضات: بين الانتماء والمنفى، بين التفوق والخذلان، بين الطموح والواقع، وهي تمثّل صـوت المثقف الذي لم يجد مكانه في النظام السـياسـي والاجتماعي الجديد، فحوّل شعره إلى منبر للمقاومة الرمزية والتاريخية.

الخاتمة

من خلال ما سبق يتضح ما يلي:

– أنّ الهوية في خطاب أبي حيان الأندلسـي ليسـت معطىً جاهزا أو كيانا مغلقا، بل هي سـيرورة مفتوحة تتشـكل في ظل التفاعل المسـتمر بين الذاتي والمجتمعي، وبين الداخل والخارج، وبين إرادة الانتماء وسلطة الاغتراب.

– أنّ الشاعر لم يكن مجرد فقيه أو لغوي انعزل في دائرة التأليف العلمي، بل كان ذاتا شعرية واعية تسائل وجودها، وتعيد تشكيل كينونتها داخل واقع مضطرب ومجتمع لا يخلو من مظاهر التهميش والإقصـــاء، وقد تشـــكّلت الهوية الذاتية لديه عبر مفردات الحنين، والإحساس بالخذلان، والتمرد على النسيان، مع توظيف شعري مكثّف لسيرة الذات في محاولة لاسـتعادة الاعتراف الرمزي بها داخل السـياقين الغربي والمشـرقي، وقد أضـــفى أبو حيان على هذه الهوية الفردية طابعا فخريا متعاليا يُقاوم التبخيس المعنوي الذي تعرّض له في محيطه الجديد، ويؤسـس لذاتٍ تتمسـك بكرامتها المعرفية ومكانتها الأخلاقية.

– استحضرت الدراسة بنية الخطاب الشعري المتصل بالقداسة اللغوية والدينية، ووقفت على كيفيات تمجيد القرآن وتوقير السنة وتمثيل الذات بوصفها خادمة للغة العربية حافظة لها متماهية مع رسالتها المقدّسة، إضافة إلى ربط التفوق المعرفي بالرسوخ العقدي والانتماء إلى العقيدة الإسلامية الصحيحة، إنّ أبا حيان في هذا الجانب لا يقدّم خطابا تعليمياً أو تقنيا، بل يضخّ في شعره تمثلات رمزية لهوية لغوية/دينية تكتسب شرعيتها من عمقها التراثي، ومن وظيفتها في الدفاع عن أصول الانتماء ضدّ التمييع والانحراف.

– أظهرت قصائد أبي حيان كيف أن الشاعر كان يستغل الخطاب الشعري ليعلن ولاءه حينا، وليمارس شكلاً من أشكال المقاومة الرمزية حيناً آخر، وقد كشفت الدراسة أن العلاقة بين أبي حيان والمجتمع السياسي الذي عاش فيه خصوصا في مصر المملوكية لم تكن دوما علاقة استيعاب أو اندماج، بل كانت علاقة جدلية قوامها الاعتراف تارة، والتهميش تارة أخرى، وبهذا قدّمت قصائده مرآة سياسية للهوية المغتربة التي لا تشعر بالانتماء الكامل إلى السياق الجديد، ولا تملك أدوات العودة إلى الأصل.

– أنّ شعر أبي حيان لا يمكن فصله عن سياقاته التاريخية والاجتماعية، بل يُفهم بوصفه نصًّا مفتوحًا على البنى الثقافية التي شكلته، فالهوية الشعرية في أعماله ليست شعارا عاطفيا ولا قيمة عائمة، بل بنية مركّبة تتشكل عبر مفردات الافتخار والانكسار، التمجيد والخذلان، الولاء والنقد، وقد تبين أنّ أبا حيان لم يكتب الشعر من موقع الاستعراض اللفظي، بل من موقع المثقف الذي يحمل قضايا جيله، ويسعى لأن يؤسس خطابا يحفظ به ذاكرة المكان، وشرف المعرفة، وكرامة الذات.

– أنّ الهوية الثقافية ليست جوهرا ثابتا بقدر ما هي فضاء للصراع والتفاوض، بين ما تريده الذات وما تفرضه السلطة، بين ما ترثه وما تُجبَر على نسيانه، وقد استطاع أبو حيان أن يحوّل الشعر إلى وسيلة رمزية للدفاع عن هذا "الذات" في لحظة التهديد بالاندثار سواء في البعد الجغرافي بعد نفيه عن الأندلس، أو في البعد الاجتماعي حين همّشته النخب المصرية، أو في البعد السياسي حين لم يُعترف بعلمه كما يستحق.

– أنّ أبا حيان قد شكّل نموذجا لما يمكن تسميته بـــ المثقف المعرفي المقاوم الذي لا يكتفي بتدوين العلم بل يحوّله إلى مشـــروع رمزي يحمي به هويته في وجه الاســـتلاب والانكسار، إنّه مثقف ينتمي إلى تراث يوشك أن يُطمس، ويحمل في شعره شعورا حادا بفقدان العدالة الثقافية، ويطمح إلى اســـتعادة توازن رمزي من خلال الذاكرة اللغوية والدينية والسياسية.

– إن شـــعر أبي حيان يســـتحق أن يُعاد قراءته بعيدا عن التصـــنيفات الاختزالية التي حصرته في كونه نحويًا أو مفسرًا فحسب، بل إنّ ما قدّمه من شعر يعكس وعيا معقّدا بالهوية، وتواصـلاً مع أشكال متعددة من الحضور الرمزي تستحق اهتمام الباحثين في مجالات النقد الثقافي، وسوسيولوجيا الأدب، فشعره يتيح لنا إمكانية فهم أوسع لتحوّلات الذات الإسـلامية في المنفى، ولأشكال التفاوض التي تخوضـها النخبة المثقفة من أجل الحفاظ على ذاكرتها واستمرارها وفاعليتها في سياقات لا تكون دائما مُرحّبة بها

الهوامش

[1] – عبد الرزاق الدواي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات ، الطبعة الأولى ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، الدوحة ،قطر ، ٢٠١٣م، ص ١٣.

[2] – حيدر إبراهيم: العولمة وجدل الهوية الثقافية، عالم الفكر، مجلد ٢٨، العدد الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر ديسمبر ١٩٩٠ ، ص ١٠٤

[3] – مصطفى خضر: الشعر والهوية ، ط ١ ، منشورات دار الذاكرة ،١٩٩٠م، ص ١٥.

[4] – اليكس ميكشللي : الهوية والاختلاف، ترجمة د. علي وطفة ، دار الوسيم ، دمشق ، ط١، ١٩٩٣ ،ص99.

[5] – زهير الخويلدي: الهوية والتحدي العولمي، منشورات أي كتب لندن 2011، ص 75.

[6] – محمد فليح الجبوري : الهوية السردية، المفهوم والتجلي ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الاجتماعية ، المجلد 18 العدد الأول، يونيو 2021م، ص 269.

[7] – صامويل هنتنغتون: صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب تقديم د. صلاح قنصوه، كتاب سطور ط2، ١٩٩٩، ص ٣٩.

[8] – أبو حيان الأندلسي: الديوان ، تحقيق أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، العراق، 1969م، ص106.

[9] – أبو حيان الأندلسي: مرجع سابق، ص106.

[10] – المرجع السابق: ص128: 129.

[11] – نفسه: ص 129: 130.

[12] – نفسه: ص 163.

[13] – نفسه: ص 163: 164.

[14] – نفسه: ص 166.

[15] – توماس كون: فلسفة العلوم وتركيب الثورات العلمية، ج ، ترجمة د. ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٨٨ ، ص ٢٢٠.

[16] – فهمي جدعان، : أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، دار العلم بيروت ط١، 1979م، ص ١٩.

[17] – أحمد عبد الحليم عطية : في عالم عبد الوهاب المسيري حوار نقدي حضاري، تقديم محمد حسنين هيكل دار الشروق القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٢.

[18] – أبو حيان الأندلسي: مرجع سابق، ص109.

[19] – نفسه: ص 139: 140.

[20] – نفسه: ص 160: 161.

[21] – نفسه: ص 162: 163.

[22] – نفسه: ص 164: 165.

[23] – نفسه: ص 112: 117.

[24] – نفسه: ص 120: 121.

[25] – نفسه: ص 122.

[26] – نفسه: ص125: 126.

[27] – نفسه: ص 190.

[28] – نفسه: ص 189.

[29] – نفسه: ص 174.

[30] – نفسه: ص 192.

[31] – نفسه: ص 240.

[32] – نفسه: ص 224.

[33] – نفسه: ص 238.

قائمة المصادر والمراجع

– أبو حيان الأندلسي: الديوان، تحقيق أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، العراق، 1969م.

– أحمد عبد الحليم عطية: في عالم عبد الوهاب المسيري حوار نقدي حضاري، تقديم محمد حسنين هيكل دار الشروق القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

– اليكس ميكشللي: الهوية والاختلاف، ترجمة د. علي وطفة، دار الوسيم ، دمشق ، ط١، ١٩٩٣م.

– توماس كون: فلسفة العلوم وتركيب الثورات العلمية، ج، ترجمة د. ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٨٨م.

– حيدر إبراهيم: العولمة وجدل الهوية الثقافية، عالم الفكر، مجلد ٢٨، العدد الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر ديسمبر ١٩٩٠م.

– زهير الخويلدي: الهوية والتحدي العولمي، منشورات أي كتب لندن 2011م.

– صامويل هنتنغتون: صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب تقديم د. صلاح قنصوه، كتاب سطور ط2، ١٩٩٩م.

– عبد الرزاق الدواي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة ،قطر ، ٢٠١٣م.

– فهمي جدعان: أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، دار العلم بيروت ط١، 1979م.

– محمد فليح الجبوري: الهوية السردية، المفهوم والتجلي ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الاجتماعية ، المجلد 18 العدد الأول، يونيو 2021م.

– مصطفى خضر: الشعر والهوية ، ط ١ ، منشورات دار الذاكرة ،١٩٩٠م.