



محور الدراسات اللغوية والأدبية



الأخر في شعر الأعمى التطيلي

أ.م.د. شيماء هاتو فعل

جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص :

والمرثية، فضلاً عن الآخر في غرضي
الغزل والتهنئة ، ، وهذا ما سوف
نتعرّف إليه في البحث .

الكلمات المفتاحية : الآخر ، شعر
الأعمى التطيلي

المقدمة : الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على نبينا محمد
 وآله الطيبين الطاهرين ، وبعد : لقد
كان الأعمى التطيلي^(١) بحق شاعر
المرابطين ، إذ كلّمنا ذكّر هذا العصر
يُشار إليه بعِدِه رمزاً من رموزهم
، وعندما حاولنا تسليط الضوء
على الآخر في شعره ظهرت ذاته
في قصائده ، لأن هذا الشاعر يتميز
بقدرته الشعرية وحسه العالي تجاه

تنوعت الصور التي نسجها الشاعر
للآخر ، وقد انطلقنا من حكمنا
عليه وتحديد الآخر لديه من
أغراضه الشعرية إذ أنّه خاض في
أغلبها ، فظهر الآخر الممدوح بين
الائتلاف والاختلاف ، فكان الباعث
الأول والأساس عنده لنظم الشعر
فضلاً عن تمكنه وقدرته الشعرية
العالية هو الحاجة إلى كسب المال
من أجل سد احتياجاته واحتياجات
عياله ، وهذا ما صرح فيه أكثر من
مرة ، يسانده انتهاء الشاعر إلى عصر
من عصور الأندلس الزاهية على
جميع المستويات ، والآخر المرثي

الأمر ، ولأنه ينتمي إلى عصر من عصور الأندلس الزاهية عصر فيه انعطافة وتغير في الحكم ، واختلاف من حالة إلى أخرى أي انتقال من عصر الطوائف إلى عصر المرابطين - وإن كان هناك مَنْ يطلق على عصر المرابطين عصر الطوائف الثاني والاختلاف إنما ظهر على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى على المستوى الأدبي فيما يخص الشعراء والأدباء ، فقد حكمت بلاد المرابطين شخصيات (القادة ، والقضاة ، والفقهاء) اختلفت تماما عما وُجِدَ في الطوائف ولنقل هي النقيض عما كان شائعاً فيها ، فذات الشاعر وضحت من خلال نصوصه الشعرية فهي تعاني من الحاجة وغير مستقرة لم تجد من يقدرها ، ويشعر بمعاناتها وهذا ما كان يشير إليه في أغلب نصوصه الشعرية إذ «يفصح الشاعر أحياناً عن مضمون الاحساس الناتج عن الرؤية الداخلية في النفس ، فيصدر عنه الهجاء المنبجس من الأعماق ، فيترجم به عن وطأة الشعور

بالنقص وثقل الاحساس بالعاهة ... وينطلق التطيلي من دافع الاحساس بفقدان بصره إلى هجو الناس والسخط عليهم لأنهم يعيرونه بالعمى ويتكلمون عليه » (٢)

ينشق تعامل الشاعر مع الآخر من الأغراض الشعرية التي خاضها في نظمه فجاءت مقسمة على غرض المديح ثم الرثاء والغزل والتهنئة ، هذا إذا عَرَفْنَا أن جل أشعاره في الديوان من نوع المديح التكسيبي حتى أننا نلاحظ ذلك التوجه لدى الشاعر مع غرض الرثاء فهناك سرد استرجاعي يصوغه شخص واقعي حول وجوده الذاتي ، وذلك حينما يؤكد على حياته الفردية ، وبالأخص على تاريخ شخصيته (٣)

وفي غرض الرثاء فهو إنما لجأ إلى رثاء الشخصيات النسوية التي كانت لها علاقة وثيقة بالمدوحين للحصول على المال ، ما خلا قصيدة رثى فيها زوجته تطفئ عليها المشاعر والأحاسيس الصادقة والفياضة تجاه المرثية تنبع من الأسى والحسرة على الفقد والتوجع الذي لف طيات

القصيدة . ولم يكن الآخر في الغزل واضح الرؤية والمعالم فقد يكون تغزل لمجرد الخوض فيه ، وغرض الغزل سواء أكان في المقدمات أم في القصائد المخصصة للغزل ، لم نجد فيه تلك الألفاظ والمعاني التي شاعت في الغزل الماجن وإنما شاعت فيه معاني الغزل العذري العفيف الذي كان الشاعر فيه بعيداً عن الاسفاف والابتذال أو استعمال الألفاظ الفاحشة ، غزله كان تقليدياً نوعاً ما لا نجد فيه تلك السعة والإطالة في قصص وروايات مطولة يسردها الشعراء أثناء غزلهم .

1- الآخر (الممدوح) بين الائتلاف

والاختلاف

إنَّ « وجود آخر غير الذات أو (الأنثى) أو ال (نحن) من أي نوع كان يعني بالضرورة الاتفاق والاختلاف معه ، ولأنَّ الآخر موجود في كل مكان وزمان مادام البشر موجودين ، فإنَّ ذلك يعني أنَّ الاختلاف كما الاتفاق موجود دائماً وإذا ما كان الاتفاق ظاهرياً على الأقل ، فهو لا يكاد يشكل ظاهرة أو على الأقل هو ظاهرة لا تثيرنا

ولا تشكل عادة موضوع اهتمام ميادين المعرفة المختلفة»^(٤) إذ يتضح الآخر الممدوح من الشخصيات التي مدحها وهي (ابن حمدين ، وعلي بن يوسف بن تاشفين ، وإبراهيم بن يوسف بن تاشفين ، وابن زهر ، وأبو يحيى ، ومحمد بن عيسى الحضرمي ، والقاضي علي بن القاسم وغيرهم) كان يتغني من ورائها التكسب ، لذلك وجد في الشعر تجارته ووسيلته التي يتكسب منها ، فقصيدته المديح « أقرب الشعر إلى السياسة والسياسيين وأكثرها علاقة والتصاقاً بهما »^(٥) فكل أحداث عصره وما فيها من نكبات ، وعدم استقرار ، جعلت نظرتة إلى الحياة وفي ظل دولة المرابطين تعاني الحرمان ، فهو لم يخف الأمر ولم يتصنع ، ولم يكن باستطاعته اعتماد وسيلة أخرى غير تكسبه بالشعر لذلك كلما مدح أو رثى شخصية ما ، راح ينوه عن أمره ، وكأنه يلتمح إلى أنَّ سبب مدحه جاء من أجل نيل العطاء ، وفيما يبدو من شعره أنه يحس بأنه موجود بزمان غير زمانه ، لذلك يتكئ على شعره بالبوح بما

لالأعداء الذين مزقوا الوطن ونهبوا
ثرواته واحتلوا أراضيه^(٧)
ومن يطالع قصائد الشاعر في الآخر
ابن حمدين * التي بدأها بمقدمة
غزلية وشكوى من البعد والفراق
يجدها ذاتها شكوى الشاعر العذري
من الآفات التي تعد حواجزاً في
طريقه وأمام جبه^(٨) مصرحاً باسم
الممدوح ، في حين تختزل الذات
وجودها جاعلة من وجود الممدوح
منفذاً تطل من خلاله ، مشيراً إلى ما
بينه وبين ابن حمدين من ود وصبابة
لا تفسده الليالي ، هذه القصيدة
يتضح في أبياتها حسن التعليل لما كان
يرتكبه الوشاة فيما بينه وبين الآخر
ابن حمدين ، وطول النفس وقوة
الحججة والإبداع في الكلمات والمعاني
التي طرحها وإبعاد التهم عن نفسه
قائلاً فيها^(٩) :

أَغْمَزُ عَيْونٍ وَانكسارُ حَوَاجِبِ
أم البرق في جُنح من الليل دَائِبِ
سرى وسرى طيفُ الخيالِ كلاهما
يَوَدُّ لو أَنَّ اللَّيْلَ صَرَبَةٌ لَازِبِ
.....

إليك ابن حمدين وإن بعد المدى
وإن غربت بي عنك إحدى المغارب

يشعر به من مشاعر يحملها تجاههم
، وكأنه يحاكي أموراً ومفاهيم تنطلق
من الآخر ، لا تنطلق من ذاته
وإيانه بها ، وكأنه يتحايل ويتمايل
مع الريح عندما يكون مادحاً .
وكي نتعرف إلى الآخر عند الشاعر
، وكيف بنى قصيدته المدحية ، لا
بدلنا من معرفة الخطوات التي
اعتمدها لبناء أبياته ، وما هي
الألفاظ والمعاني التي استعان بها
، فكونت نظرتة ، ورؤيته للآخر
، ومن هذا المنطلق فإننا نقول أن
الآخر لدى الأعمى آخر إيجابي
(مختلف) يسعى إلى طلب رضائه
ونيل القبول منه لأنه سوف يكون
من يدر عليه الأموال هذا من
جانب ، ومن جانب آخر نجد أن
ذات الشاعر (المؤلف) تطفئ على
الآخر الذي يسعى إلى نيل الرضاء
والسعادة منه ، « إذ إن صورة الآخر
وتمثيلاتهما لا يمكن ان تتضح بمعزل
عن صورة « الأنا » وتمثيلاتهما »^(٦)
وهنا تؤسس العلاقة بين الذات
والآخر على الحوار البناء والتفاهم
والمودة ، ويتجلى الآخر في صورة
سلبية كالصورة التي رسمها الشعراء

صباةً ودلم يكدّر جمامةً

مُرور الليالي وازدحام الشوائبِ

إليك ابن حمدين نصيحةً مُشفيقٍ

تَنَحَّلها أثناء تلك النوائبِ

وفي قصيدته التي بدأها في ذكر الآخر (ابن حمدين) بمقدمة غزلية ذاكراً للعشق والوداع والبين والآهات والفؤاد يبدو العجب من شيب الرأس وحرقة الدموع ، الذات تسعى جاهدة إلى رؤية الآخر الممدوح وكأنها تنبأ بالحالة التي سوف تصاب بها وهي النأي والظاهر أنها تستنكرها محاولة إبعادها ؛ لأنَّ البعد سبب له توجساً وخيفة من الآتي ، ولعل تقولاته استنتاجات منه يليقها على الآخر من أجل تحاشيها ونكرانها حتى ، أو أنه يريد شرح موقفه كي يتسنى له البوح والإفصاح عن خفاياه الداخلية ، قائلاً في ذلك^(١) :

أَسْلِمِي مُفْلَتِيكَ قَبْلَ الْفِرَاقِ

فِي الَّذِي جَرَّتَا عَلَى الْعُشَّاقِ

قَبْلَ أَنْ يُطْلَعَ الْوَدَاعُ بَدَوْرًا

يَقْتَضِيهَا السَّرَاؤُ قَبْلَ الْمَحَاقِ

قَبْلَ أَنْ تُصْغِيَ الْقُلُوبُ لِدَاعِي

الْبَيْنِ حَتَّى تَكُونَ فَوْقَ التَّرَاقِي

ولنلحظ ذات الشاعرة كيف تبدي

النسق المهيمن الذي يسود أبيات المقدمة يضمرفيه الشاعر الإشارة إلى حالة الحزن والهدوء والاستقرار بما توحيه الألفاظ (الليل ، والليالي ، وسرى ، وطيف) وفيما حالة الحزن أقلقته ونزعت النوم من جفنيه ؛ تدب إليه ليلاً فتقض مضجعه ؛ والذات تفيض بمشاعرها للآخر ، فتعبر عما تكنه من أحاسيس تقلقها ، ونجد في المقدمة والأبيات التالية تبريراً عن الذات بأنَّ الحاسدين الذين يغيرون المباحج والصفو الذي كان يربطه مع ابن حمدين بقوله (أضعت ، وفجعت) قول : أضعت حُقُوقِي أو حقوق مودتي فدونكها أعجوبةً في الأعاجب

وَفَجَّعَتْ بِي حَيًّا نَوَادِبَ كَلِّمًا

تَذَكَّرْنِي أَسْعَدَنَ غَيْرَ نَوَادِبِ

وإذ نلحظ مقصدة الشاعر بالسعي

إلى إدراك الآخر الممدوح موجهاً

إليه الحديث ، ويعود في بيت آخر

ليكرر ذكر ابن حمدين قاصداً هذه

الشخصية قائلاً فيها :

إعجابها بالآخر من العطاء ، وهنا تتأوب الذات مع الآخر في الرؤية فكل يُعلي من شأن الآخر ؛ والآخر هنا الممدوح والذات تمجده فهو أهلٌ للساحة والعطاء من ذلك الربط الموفق الذي ربطه الشاعر بين الآجال والأرزاق ؛ وكأنه يرمز إلى ذلك العطاء الغزير الذي أعطى به الحياة وطول العمر منوها إلى ذلك الوفاء الصفة الإنسانية السامية التي جاءت بها الذات وكانت من مميزات اتجاه الآخر ، وهو ما كان مميزاً بالعطاء ومكارم الأخلاق منادياً إياه بتلك الكنية التي تُظهر الاعتزاز والتقدير لها ، بقوله :

لأبي القاسم بن حمدين نفسٌ

خُلِقَتْ مِنْ مَّكَارِمِ الْأَخْلَاقِ

ويدان يراهما المجد حتى

سَحَتَا بِالْآجَالِ وَالْأَرْزَاقِ

يا أبا قاسم دعاءٌ أمرئٌ وفا

كَ سَبْقًا فِي أَوَّلِ السَّبَاقِ

ومما يثير النظر رؤية الذات للآخر وهي تراه كالنجم ، حيث تبدو لدى الشاعر قوة الاعتزاز بتلك الشخصية ، إذ لا تهيم الألفاظ والمعاني إلا بمن يكون جديراً بها وما دلالة الهيمن

وانتقاء غير المعاني إلا تعبيراً عن ذات الشاعر التي هامت بممدوحها ، وهذا جاء رداً على ذلك السخاء ، الذي تمتع به الممدوح تجاه الذات ، فبدت الذات مقدره لذلك الفيض المعطاء ، فقد أفاضت على الآخر بنظم الشعر مقابل ما أخذته من ذلك الكرم الطائي الذي طالما توخاه الشاعر من الآخر بقوله :

إِنْ يَهْمُ نَحْوُكَ الْقَرِيضُ فَقَدْ نَفَقْتُ

مِنْهُ وَلَاتَ حِينَ نَفَاقِ

أو أضيفت إليك غير المعاني فبِمِلكِ

لَهْنٍ وَاسْتِحْقَاقِ

في حين قصيدة أخرى للآخر ابن

حمدين تبدأ بأفعال الأمر مع بداية

كل بيت وهي (استوف ، وأفرغ ،

وأذهب ، وكل ، وزاحم ، واجعل)

كلها ألفاظ تُعنى بالآخر الممدوح ،

ونلاحظ جعل الشاعر من ممدوحه

في عليا النجوم أيضاً ، والألفاظ

الدالة على العلو (النجم ، وعلياً ،

وأقمار) ولنلاحظ الألفاظ التي فيها

الجناس (شأويك ولشانيك وشأؤوا ،

ودنيا ودين ، والأدنى والدون ،

وحسن وإحسان ، والأراقم وأرقم ،

وهن وهون ، وكرم وكريم) الذي

أحدث التناسب والتناسق بين لفظة وأخرى ف «التجنيس ترديد صوتي موسيقي يقوم على تكرار أصوات لفظتين أو أكثر تختلف في المعنى وهو وثيق الصلة ، بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى ومجىء هذا النوع من الشعر يزيد من موسيقاه»^(١١) والطباق (قرب وبعد ، والحرب والسلم ، وحياة وموت) وتكرار كلمات (كرم ، وطيب ، والرجال) كل هذا الترابط والتناسق والانسجام جعل من أبيات القصيدة وحدة متماسكة ومتناغمة مع حسن اختياره لحرف القافية النون وبحر البسيط مناسبة ومتماسكة فيها النغم الجميل والموسيقى الهادئة تعانقها كثرة تكرار حرف النون في الأبيات^(١٢) ومما قاله فيها :

استوفِ شأؤيكَ من عزٍّ وتمكينٍ
وأذهب بحظيكَ من دنيا ومن دينٍ
وأفرغْ لشأنيكَ من بأسٍ ومن كرمٍ
بطشٌ شديدٌ ومنٌ غيرٌ ممَّنون
وكلٌ عداكُ لما تطوي صدورهمُ
يكفيك منهم ويكفيهم ويكفيني

وزاحم النجم في عليا مطالعه
فليس قدرك بالأدنى ولا الدون
واجعل محياك لي عبداً أسر به
فإن فعلت فما حظي بمغبون
وارتخ إلى الحمد من قربٍ ومن بُعدٍ
فأنه خلقت من آل حمدين
لم تخرج القصيدة وأبياتها عن الإطار العام الذي حدده الشاعر للآخر ، ولم تتغير الرؤية ، ولم نلاحظ أنه يكرس أبياته إلى مسألة أخرى تختلف عما عرضه سابقاً إلا في كثرة ازدحام أبياته بأفعال الأمر التي فيها تحضيض وحث على المواجهة والارتقاء والتقدم ، فعبر « حركة الفعل في القصيدة يتحرك الزمن الشعري باتجاهات متعددة للماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبل اعتماداً على حركة المخيلة الشعرية المتماوجة بين التذكر والتقرب بين استحضار دقائق الماضي المترسبة في لا وعي الشاعر ، وبين لحظات النبوءة المتجهة نحو المستقبل اعتماداً على صراع الواقع الآتي»^(١٣) لقد نجح الشاعر في ربط الأمل بالنجم الذي يراه في ابن حمدين وبنيه فكلاهما صعب الوصول إليه ومع ذلك

تأكيد الشاعر على الآخر المدوح من جهة العطاء فراح يلف ويدور حول هذه المعاني لذلك حشد للآخر الألفاظ التي تدل على الجود والكرم ، يبدأ القصيدة بأفعال أمر وهي : (اركب ، ومُد ، وجرّد ، وحب) وتملي هذه الألفاظ للآخر جوانب إيجابية يجب التسلح بها والاتصاف بها ومنها تحفيزه نحو الأفضل والأحسن ، داعياً الآخر إلى المجد والشجاعة قائلاً فيه^(١٤) :

اركبُ إلى المجدِ أنضاء الأعاصيرِ
وَجُبْ مع السَّعدِ أحشاءَ الدياجيرِ
ومُدَّ بالجودِ كفاً ربها وَسَعَتْ
مُلْكَ الأنامِ وتصريفَ المقاديرِ
وَجَرَّدِ السيفَ مطروراً تصولُ به
يمينُ عزمِ كحدِّ السيفِ مطرور

ومن جميل الصور وقمة العطاء في رؤيته لهم أنه يرى أيديهم ووجوههم دنانير « ولا شك أن الشعراء العميان كانت أغلب صورهم ومعانيهم تعتمد على الموروث الأدبي ، فأخذوا المعاني والتشبيهات وصاغوها بقوالب جديدة »^(١٥) ومما جاء في هذه الصور

فإنَّ الشاعر أدركهما بالسعي الحثيث فهما محط الأنظار وعلو شأنيهما يغري الآخرين بالوصول لهما وهذا ما ترجمه الشاعر في قصائده عندما مدح هذه الشخصية ، مترجماً ذلك العشق الأبدي لهم ، فهم في رؤياه ذلك الأمل الذي تُقضى بهم حوائجه وتطلعاته التي طالما كانت مؤجلة تنتظر لحظة الإفصاح عنها ، وعندما فصحت عنه وجدت ابن حمدين وآله .

أمَّا الآخر ابن زهر* *فأنه نظم رائية لا توجد فيها مقدمة غزلية ، وإنما يغوص الشاعر مباشرة في ذكر الآخر ، ويبدأ بالحث والسعي من أجل العطاء والجود الذي أخذه من آباءه ، تكونت القصيدة من الألفاظ : (المجد ، والجود ، والسقيا ، والدنانير ، مجد ، الليل) فهذه المزوجة بين الألفاظ خدمت المعنى ، وأعطت نسقاً فنياً ، وجرساً إيقاعياً لأبيات القصيدة ، فضلاً عن الجناس (سعت ، وسعيا ، وأثر ، ومأثور ، والبشائر ، والتباشير) إذ شد ألفاظ القصيدة وأعطى ذلك التعالق والانسجام بين ألفاظه ، ولنلحظ

قوله :

ترى الدنانيرَ تهمي من أكفهم
سحاً وأوجههم مثل الدنانير

وقصيدة نونية عن الآخر ابن
زهر من دون مقدمة أيضاً قائمة
على الطباق (سري وأعلاني ، بوح
وكتمان ، أطعته وعصان ، خلف
وأمام ، الأمر والنهي) والتكرار
(أطعته ، وأطاعني ، عصيته ،
وعصاني ، وهوى) ومصرحاً بذكر
اسم الآخر الممدوح ، ومن الجدير
بالذكر أن الشاعر يذكر في مديحه
لابن زهر احترامه للجوار وذكر
الدهر ، وأنه أهل نجدة وكرم ، و
يبدو من مديحه لابن زهر مظاهر
الطاعة والعرفان لذلك يأتيه طائعاً
وكثيرا ما يردد شكره للآخر هو
ذكرة لعطاء الممدوح الذي يمجده
قائلاً^(١٦):

لبيك عن سري وعن إعلاني

ما شئت من بوح ومن كتمان
شوق إليك أطعته وأطاعني
لولا النهى لعصيته وعصاني

.....

وعلا ابن زهر والكواكب دونها
في كل يومني نائل وطعان

المشتفي الشافي الحمي الحامي

الأمر الناهي البعيد الداني

لقد اکتنرت مقدمة الشاعر
بالثنائيات الضدية التي تعطي
انطباعاً شعرياً عن كل ذلك الشوق
والهوى الذي تحمله الذات للآخر،
فهو بهذه الثنائيات أفصح عما
يعتلج في صدره من حب ، ويتضح
أن هذه الشخصية محبة للسلطة
لذلك راح ينشد لها تلك المكانة التي
احتلتها بعد الحاكم إذ جعله بالمنزلة
الثانية وهذا ما انكشف من قوله :

شكراً لأنعمك التي أعلت يدي

حتى تدبذب دونها الفجران

فاسلم على أخذ الزمان وتركه

قمر الندى وفارس الميدان

واطلب أمير المؤمنين لعزة

قعساء بين الأمن والإيمان

وتولّه في عهد كل سياسة

هو أول فيها وأنت الثاني

استحق الآخر اللقب الذي أطلقه
عليه الشاعر فهو يرى فيه فارس
الميدان الذي أعلى يديه فارتفعت
وقد بان عليه العطاء وظهر أكثر
من وضوح الفجر ، معطياً له المكانة

في قصيدته البائية التي بدأها
بمعاني العتاب والحساد على الدنيا
ويبدو أن هناك وشاية على هذه
الشخصية ، ولا نمتلك معلومات
تفسر علاقات الشاعر بممدوحيه
سوى الأبيات الشعرية ، وإذا أردنا
التمحور حول هذه الأبيات تشكل
الرؤية التي تحيل القارئ إلى إشكالية
قد وقعت بين الآخر الممدوح وذات
الشاعر ، وما أبياته إلا بيان موقف
عن أمر قد حصل ، أو ربما العتاب
من نسج خيال الشاعر أراد به صنع
دراما تلفت أنظار المتلقي لما يلقيه
في القصيدة ويحدث فيها عنصر
المبالغة والتشويق ، ويتوجه المتلقي
إلى معرفة المزيد وإلى نهاية القصة ،
ففيها من الشد ولفت الانتباه ما
فيها ، ولا سيما الآخر وهو أسلوب
يبتغيه الشعراء في مقدماتهم المدحية ،
إذ يؤطرون ما ينظمونه بأطر توحى
للمقابل بالحدث والدراما الذي
يجب على المتلقين أن يشدوا انتباههم
قائلاً فيها (١٧) :

عِتابٌ على الدنيا وَقَلَّ عِتابُ

رضينا بما تَرْضَى ونحنُ غِضابُ

وقالتُ وأصغينا إلى زورِ قولها

والمنزلة التي لا تضاهيها منزلة
عندما وصفه بالثاني وراح يطلق
عليه الصفات الجيدة عندما جعله
الأمر والناهي والحامي والشافي في
صورة تتوجه نحوها الأبصار بأنه
المتحكم بالأمر المالك لها المتصف
بصفات الشجاعة والقوة وكأنه
يلبسه صفات القائد الحاكم الذي
بيده مجريات السياسة ، تلك المزايا
التي حملتها شخصية الوزير قد
دلت عليه ، وقد أشارت لها الذات
، وهي موجودة في مخيلة الشاعر
، فهو تملق من أجل أن يتكسب
من الآخر الذي وجد فيه نوعاً
من الجفاء في العطاء ؛ لذلك راح
يتشبث مؤكداً العطاء الوفير ، فهو
إنما أراد أن يخلق فيه العطاء المعنوي
ويشجعه كي يبذل وتكون محصلته
ما كانت تبتغيه الذات ، وفيما يبدو
فأن الشاعر قد أحسن تخلصه من
المقدمة الغزلية إلى غرض مديح
الوزير ، وهذه الشخصية صاحبة
جولات في المعارك لا تهاب الموت
ومسارعة إلى القتال والشجاعة .

ولتتعرف إلى نظمه بحق الآخر

محمد بن عيسى الحضرمي**

وقد يَسْتَفِزُّ القَوْلُ وهو كذابٌ

.....

نلذُّ ونلهو والأعزَّةُ حولها

رُفَاتٌ ونبني والديارُ خراب

قد يفسر اختيار الشاعر لما نظمه شعراً بمفردة — كتاب - وهي توحى إلى السعة والتفضيل إذ هو وجه لمدوحه (الأخر) كثرة الشعر

وغزارة نظمه بحقه وما يستوجب من الآخر؟ يستوجب إعادة نظر من الآخر كي يفيض على الشاعر ، ويكون كريماً معطاءً ، فهل هذا السيناريو الذي أحدثه الشاعر وأعطى الأدوار كلها مختزلة فيه وفي الآخر والواشي ، فيما يتبادر إلى أذهاننا مما تقدم قراءته من الأبيات ، وكأتمها صفقة تجارية عقدها مع الآخر يقدم فيها اعتذاراً وتبريراً بغزارة نظمه للشعر مقابل غزارة العطاء غير مكترثٍ بالآخر ، وإذ نشعر بحرارة الموقف واللوعة التي

تبدي على الشاعر من ذلك الحاسد والواشي سواء أراده مدخلاً لمطلبه أم لا ، ولعله حقق بذلك مبتغاه فقد وُفِّقَ في هذا المنوال بعرض ما كان يتوسم الوصول إليه من الآخر . وله مقطوعة يحاكي الدهر فيها ، الحوار الذي تظهره الذات للآخر يبدو فيه الآخر مركز الفضل بعد

القصيدة فيها ألفاظ الخداع وزور القول واللذة واللهو والخراب والمصائب وهذه الألفاظ مشحونة بمعاني الحقد والضعينة من الآخر السلبي للآخر الإيجابي الممدوح الذي خصه الشاعر بهذه الأبيات ، وخطاب الشاعر يبدو فيه الاستعطاف والحرمان الذي جعله يعاني من أبياته التي قالها بحق الممدوح ، فجعلته يشعر بالعبودية من عطاياه ، فهو الروض والعبد الذي يشعر بالمنونية لعطائه قائلاً فيها :

إليك أبياتاً من الشُّعْرِ قُلْتُهَا

بُودِي لَوْ أَنِّي لَهَنَّ كِتَاب

فإن تَقَبَّلَهَا وتلك مطيبي

فيا مَنْ رَأَى خَطْباً ثَنَاهُ خِطَاب

وهل أنا إلا الروضُ حَيَّاكَ عُرْفَهُ

وقد بَاكَرْتُهُ مَنْ نَدَاكَ سَحَاب

ومن يُثْنِ بالصَّنْعِ الجميلِ فَأنَّهُ

شَكُورٌ ولا مثلَ المزيْدِ ثواب

السعي الذي عاشه وهذا ما يعبر عنه بالموت ، والحالة التي أصابته باليأس والقنوط ، لكنه لم يشعر بالحياة إلا في ظل الممدوح الذي قصده بمدائحه فأجزل له العطاء قائلاً فيها^(١٨)

وسائلةً بالدهرِ كيفَ أطقتهُ
فقلتُ ابنُ عيسى مُتتهى علمِ ذلكِ
وقالتُ فلانٌ لم تصرِّحْ عن اسمِهِ
فقلتُ فتىً لو أنه مثلُ مالكِ
هو أنتاشني منْ غمرةِ الموتِ بعدَما
يئستُ وقالوا هالكٌ في الهوالكِ
وَأَمَّهَبَنِي مِنْهُ امْتِداحي خلاتقاً
فدونكِ ما أمَّهَبَنِي مِنْ وَصالكِ
عفافاً وإقداماً وحزماً ونائلاً
وهيهاتِ يَحْكِي واصفٌ ما هنالكِ

ذاتها الحكاية ينشدها الشاعر للممدوح الآخر نفسه عندما يكثر القول ويكثر الحوار وتبدو السمة التي تشير النظر وتتوجه إليها الانتقادات تلك الهالة وذلك المحور ما أراد ذكره والإشارة إليه لافتاً النظر للآخر والمتلقين إلى أن هناك حواراً لا بد من جذب الانتباه إليه فهذه المواقف إن لم تكن موجودة

أصلاً على أرض الواقع فأنتم من ابتكارات الشاعر التي أحدثت قصة ، أو رواية دعت ضرورة نظم الشعر من أجلها كي يستغني الشاعر من ورائها ، ومما يلفت ذهن المتلقي أن الشاعر كان مدركاً لجود الممدوح الآخر وعطاياه التي أنقذته من الحرمان والفقر والهلاك ، بعد حالة اليأس التي أصيب بها ؛ لذلك جاء معبراً عنه بأنه مَنْ أنقذه من الموت المحقق الذي لا سبيل له إلا العطاء ، فهو قد أصبح المحيي والمنقذ من حكم الدهر وجوره عليه ، وما أطلقه لتلك الكلمات الخالجات واختياره الموفق لها إلا تعبيراً عن سخاء الآخر .

وله قصيدة تبدو فيها عاصفة من الأقاويل وكثرة التمردات وجدت الذات فيها من الأهوال والمضايقات ما يشعرها بالملل والضجر الذي يحول بينها وبين الآخر ، وكأن تلك العقبات هي ما وضحه الشاعر للآخر كي يبدو جلياً مقدار المعاناة والأزمات التي مرَّ بها عندما قصد ممدوحه ، وهذه الحيل من ابتكارات الشاعر الناجحة التي

سهلت الطريق له ، وجعلته يصل
لمدوحه ، وإلماً الشاعر يكررها
في كل قصيدة يقصد هذا المدوح
نفسه ، عرض حال يرافقها معاناة
والم تجشمتها الذات في سبيل المدوح
ألا يستحق منه ذلك السخاء ، وهو
المغزى من نظم القصيدة ، والخوض
في هكذا معانٍ ومما قاله فيها ^(١٩) :

أَنَا كُنْتُ أَوْضَحَ حُجَّةً مِنْ لَوْمِي
إِذْ عَجْتُ فِي أَطْلَالِ دَارِكِ فَاعْلَمِي
جَاءُوا بِلَوْمِهِمْ وَجِئْتُ بِأَدْمِي
تَنْهَلُ بَيْنَ مُعَصْفِرٍ وَمُعَنْدَمِ
فَوَدِدْتُ أَنَّكَ كُنْتَ حَيْثُ تَرَيْنِي
صَالٍ بِلَوْمِهِمْ غَرِيقاً فِي دَمِي

ولنلاحظ معاني تكسبه والأبيات
الشعرية التي تدل على ذلك ومما
نجده فيها قوله :

يَا هَذِهِ إِنْ الْغِنَى إِنْ نِلْتَهُ
لَمْ أَعْتَبِطُ أَوْ فَاتَنِي لَمْ أُنْدَمِ
حَظِّي مِنَ الدُّنْيَا إِذَا أَحْرَزْتَهُ

صونُ الصديقِ لها ببدلِ الدرهم
لمَ لا أجودُ ولو بباقي مُهْجَتِي
لا يَسْتَحِقُّ الشُّكْرَ مَنْ لَمْ يُنْعَمِ

وبما أن قصيدته مبدوءة بمقدمة غزلية
فإنه أراد التصريح بموضوعه ففي
قوله (يا هذه) بعدها المتغزل بها

وهو يقصد المدوح وكأنه يوحى
للآخر بمكنونات نفسه ، ومما قوله :
إِنَّ الْغِنَى لَمْ يَسْبَبْ لَهُ الْفَرَحَ وَعَدَمُهُ لَمْ
يَسْبَبْ لَهُ النَّدَمَ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَرْجُو
ذَلِكَ الْعَطَاءَ الَّذِي يَسْبَبُ غِنَاهُ وَإِنَّمَا
أَرَادَ الْأَمْوَالَ الَّتِي تَسُدُّ رَمَقَهُ وَرَمَقُ
عِيَالِهِ ، ولذلك فهو لَوَّحَ إِلَى أَنَّهُ
لَمْ يَقْدَمِ الشُّكْرَ إِلَّا لِمَنْ يُنْعَمُ عَلَيْهِ
وَيُعْطِيهِ ، وَمَنْ الْمَفَارِقَةُ أَنَّ الْغِنَى لَمْ
يَكُنْ يَسْعَى إِلَيْهِ وَهُوَ دَائِمُ الطَّلَبِ
وَالِإِلْحَاحِ عَلَى الْأَخْذِ مِنَ الْآخِرِ
، ثُمَّ يَقَابِلُ ذَلِكَ بِصَوْنِ الصَّدِيقِ
بِالدرهم وَأَنَّهُ لَثَمَنَ بِخَسِّ يَقْدَمُهُ
لِلصديقِ ، وَمَنْ يَتَمَعَّنُ بِذَلِكَ يَجِدُ
صَوْنَهُ لِمَعْنَى مَنْ مَعَانِي الْإِنْسَانِيَّةِ
بِثَمَنٍ بِخَسِّ عَيْنِهِ نَجْدَهُ فِي تَوْظِيفِ
ذَلِكَ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى « وَشَرُّهُ بِثَمَنِ
بِخَسِّ دَرَاهِمٍ مَعْدُودَةٍ وَكَأَنُوا فِيهِ
مِنَ الزَّاهِدِينَ » ^(٢٠) ومما أشار إليه
عند مخاطبته لنكرة ما متجاهلاً
المدوح الذي يمدحه وكأن المال
لا يعني له شيئاً وتعريضه بالآخر
الذي يصونه ولكن بثمان بخس ،
مضيفاً تعريضاً آخر إذ هو لا يقدم
الشكر إلا لمن ينعم عليه ومما يثير
الانتباه أن الشاعر يُجِيرُ عَلَى الْآخِرِينَ

وتقديره لهم أقل بكثير من تقديره لذاته ، فهو يعلي من شأنه أمام الآخر .

أمّا الآخر الذي ذكره في قصيدته التي جاءت في مدح أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين *** تبدأ بذكر السيوف والنصال ونجد فيها الألفاظ (المهتدين والضلال ، السمر والبيض) و(الأمن والأمانة ، والأوجال والآجال ، والسعد والسعادة) ولنلاحظ تلك المزاوجة بين الألفاظ التي يستعملها الشاعر في بداية القصيدة وكأنّه يثير الانتباه ويشد حوله الأسماع ففيها الجناس والسجع يؤديان دوراً مهماً وهي مليئة بألفاظ القتل والحرب والعدة التي يستعملها الفارس مصرحاً باسم الممدوح^(٢١).

بَيْنَ سُمْرِ الْقَنَا وَيَبِضِ النَّصَالِ
طُرُقُ الْمُهْتَدِينَ وَالضُّلَالِ

فإلى الأمن والأمانة أو في

عَمَرَاتِ الْأَوْجَالِ وَالْآجَالِ

وَمَعَ السَّعْدِ وَالسَّعَادَةِ أَوْ بِي

نَ حَنَايَا السُّيُوفِ وَالْأَغْلَالِ

أصبح الملك في ضمان علي

أمن السرب ضافي السربال

إلى أن يقول :

ذَلِكَ يُعْطِي قَبْلَ السُّؤَالِ

وَلَا فَخْرَ فَمَاذَا يُعِيدُ لِلسُّؤَالِ

نلمح في الأبيات تصويراً فنياً حشده الشاعر لمعارك الآخر التي خاضها ولم تكن لها إلا نتيجة واحدة ألا وهي تحقيق النصر والشعور بالأمان ، أو تحقيق الموت والاندحار ؛ لقد تشكلت الصورة لديه من تحقيق النصر في معاركه التي يخوضها لجلب السعادة والاستقرار للآخرين ، أو صورة الإخفاق والتقهقر والإقصاء إلى القيد سجيناً ، إلا أن صورة النصر والتقدم هي التي طغت وتحققت بوجود تلك القيادة المتمثلة بالممدوح ، ويبدو أن أجواء المعارك التي رسمها الشاعر لم تجعله بعيداً في بيان ما هو أفضل وهو ذلك العطاء الذي يبادر إلى بذله حتى قبل السؤال .

القصيدة الأخرى للآخر علي بن يوسف بن تاشفين تشيع فيها ألفاظ الحرب (طليعة جيشك ، لواء ، والفتح المبين ، وهزة رمحك ، وسيفك ، والرماح ، والخيل) ونجد الجناس (تظن والظنون ، والطعان والطين

الآخر، والقصد قد جاء من تلك الكاريزما التي عُرِفَ بها وما يمتاز به من السخاء، كل ذلك جعله يشد الموقف ويهر القلوب والعيون قائلاً في تلك الصورة التي رسمها للممدوح:

أبا يعقوبَ أنتَ نَدَى وبأسٍ
وإبراهيمَ أنتَ وتاشفينَ

.....

علامَ أَضِحُّ مَنْ ظمأً وَضَيْمٍ
بحيثُ عَلاكِ والماءِ المعينِ
وكيفَ أَضِيعُ أو تُنسى حُقوقِي
وباسمِكَ أَسْتَعِثُّ وَأَسْتَعِينِ

الغوث الذي تطلقه الذات هو نفسه الغوث الذي يُطلب من الآخر في ساحات الوغى والمعارك، لقد خاطب الشاعر الآخر بالألفاظ نفسها التي يوظفها المحارب في المعركة، فعنده لا تضيع حقوقه ولا تُسلب، فيختزل في هذه الشخصية الأب والأخ وكأنَّه جعله معادلاً لهما بكل ما يحملنه من صفات الشجاعة والكرم، مجسدة في شخص الممدوح.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ديوان الشاعر لم ينظم بحق الآخر إبراهيم

، ويزن وتزين، والآجال والآمال، ودنيا ودين) ومن هذه الألفاظ التي وظفها يدرك المتلقي أن الآخر يتمتع بصفات القائد الشجاع الهمام الذي لا يخاف الموت ولا يرعوي منه يشارك في الحروب والمعارك العديدة قائلاً فيها^(٢٢): الوافر

طليعةُ جَيْشِكَ الرُّوحُ الأمينُ
وظلُّ لوائِكَ الفتحُ المبيِّنُ
وهزةُ رُمحِكَ الظَّفَرُ المَواتِي
وَرَوْنَقُ سَيْفِكَ الحَقُّ اليقينِ
وبعض رضاكِ للأجالِ دنيا
وَشُكْرُ نَدَاكَ للأمالِ دينِ

صورة للجيش تبعث الرهبة والخوف وخلق حالة من الضعضة عند الآخر فهم الموت المحقق؛ إذ إنَّ القائد مع جيشه حقق النصر والتقدم على العدو الذي لا يشعر به إلا مَنْ أقبل عليهم، ويكونون بذلك حققوا الهزيمة والانكسار على العدو. ولنخرج بالحديث عن رؤيته لهذا البطل الذي تستغيث به المدن الأندلسية وذات الشاعر فمن أبياته التي أشاد بها للطاء، وهو ما يشغل تفكيره وشغله الشاغل؛ فتخصيص الشاعر اللجوء إلى

عَنْ عَطَايَا هِيَ الْغَيْومُ وَإِنْ
مَيَّزَهَا الْبَشَرُ عَنْ سَمَاءِ الْغَيْومِ

وقد أشاد بصفات الآخر إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الثقافية وما عرّف عنه من علم واطلاع ونستطيع من خلال قصائد الشاعر بحق هذه الشخصيات أن نحدد المكانة التي يحتلها وصفات الشخصيات ومعالمها، إذ يختلف من قصيدة لأخرى تبعاً للشخصية التي نظم لها الشعر، قائلاً:

وبليغُ تراهُ في كلِّ نادٍ
فارساً في القصيدِ والمنظومِ
يُحجِّمُ الدهرُ عنه عن كلماتٍ
وقّعها في حشاه وقعُ الكلومِ

إنّ الثقافة الأدبية التي حملتها هذه الشخصية جعلت الشاعر يشير إلى هذا الجانب، ولم يشر إليه عند مدحه لأية شخصية أخرى، مقارناً البلاغة بالفروسية وهذه قمة الصفات الحسنة التي يتصف بها الآخر عندما يُوصَفُ بتلك الصفتين، إذ إنّ بلاغته جعلته فارساً مقدماً في نظم القصيد، ولا ندري هل إن هذه

بن يوسف ين تاشفين*** **
إلا قصيدة واحدة جعلناها موضع
الدراسة، ومما يثير الانتباه أنّ مقدمة
القصيدة خمريّة توحى بالتلميح
والإشارة إلى استلام إبراهيم الحكم
وكأتمها تهنئة يوجهها الشاعر له
وهذا ما تبدى من قوله (٢٣):

أصْبِحْ حِينَا بِاللَّهِ أُمِّ حَكِيمٍ
هَذِهِ أَخْرِيَاتُ زَهْرِ النَّجُومِ
بادريها من قبل أن يعزم
التحريم إن الخلاف في التحريم
قد تولى شهر الصيام حميداً
فاخلفه فينا بفعل ذميم
صيّعي حرمة له كرمت ما

كان عهدي في حفظها بكريم
ولنلحظ إصرار الذات على تلقي
الأخذ من أية شخصية مدحها
ومنها إبراهيم بن يوسف إذ تطالعنا
رؤية تكاد أن تكون قديمة وهي
تشبيه عطايا الممدوح بالغيوم وهي
تعطي المطر الغزير وما يلفت النظر
إليه العطاء بلا حدود وهذا ما
يسعى الشاعر الوصول إليه ومما
قاله في هذا المنحى:

لا تَحَدِّثْ عَلَيَّ بِلَهْنِيَةِ الْعَيْشِ
ولكن عن جود إبراهيم

لِعطاء الحاكم مفسراً ذلك في قوله :
يا أيها الملك الميمون طائرُهُ
يا بدرُ يا بحرُ يا ضرغامُ يا
رجل
أتاركي لصروفِ الدهرِ تلعبُ بي
وقد حَدَانِي إِلَيْكَ الحُبُّ والأمل
شكرتُ نِعْمَكَ لما قَلَّ شاكرُهَا
إنَّ الكَرِيمَ على العَلَاتِ يَعْتَمِلُ

لم توظف لفظة الدهر لدى الشاعر
بذلك المعنى والرؤية المتصالحة
مع ذاته ، بل انطلقت من عذباته
وأهاته فـ « صورة الزمن بأفراحه
وأتراحه تتجسد أكثر في لفظة
الدهر فهي تحمل مقاصد النفس
المختلفة ، مع العيش والحياة والأيام
... متخطية المعنى المعجمي القائم
على ما طال الزمن » (٢٥) فما الجأه
إلى الآخر الذي بعث إليه الحب
والأمل إلا السخاء ، لذلك نجد
الدهر ما نقده إلا لأنه يريد القول
أنه بحاجة إلى كرم الممدوح .
والقصيدة الثانية للآخر أبي يحيى
يذكر فيها شوقه للممدوح و جوده
قائلاً فيها (٢٦) :

الصفات التي أطلقها الشاعر على
الممدوح جاءت من قبيل المصادفة ،
أو من أجل التكسب ، أو من باب
المبالغة ، أو أنها موجودة حقاً فيه
، وذكرت المصادر أن أباه يوسف
بن تاشفين قد تحصن في الصحراء
واتصف بالبلاغة والبيان ، ولعل
هذه الصفة توارثها من أبيه .

وأبو يحيى ***** آخر يمدحه
الشاعر في قصيدتين : الأولى توارى
الآخرون فيها عن الممدوح لشجاعته
إذا أقبل عليهم تكون نهايتهم الحتمية
الموت والخلاص فهو أنماز بالإقبال
وغيره ينمازون بالإدبار ، موضحا
ذلك في قوله (٢٤)

أقل ما تهبُّ الأعمارُ والدولُ
ودون ما تتعاطى القولُ والعملُ
ومن منايا الأعادي إذ فرغت لهم
ألا يواريهم سهلاً ولا جبلاً

وهنا نجد تأكيد كرم الآخر ووصفه
بالشجاعة ، كأنه يتشبث بالأمير
موجهاً شكره وامتنانه له وكأن
الأمير لا يشكره إلا الشاعر وهو
تعريض بالممدوح ، وإظهار لذاته
فهي التي تقدر وتشعر بالمنونية

أقول وهزّتني إليك أريجةً
 كما مال غصنٌ أو ترّح نشوانٌ
 وفي المهدي مبعومُ النداء وكلما
 أهاب بشوقي فهو قسّ وسحبان
 يجدُّ بقلبي حُبّه وهو لاعبٌ
 ويبعث همّي ذكرّه وهو جذلان

معانٍ أراد إيضاها للمتلقي وقد
 أفصحت عن مطعمه ورأيه الذي
 أراد قوله في كثرة السخاء له .
 ٢- الآخر (المرثي والمرثية) بين
 المركز والهامش

ينشق الآخر المرثي من بكاء الميت
 وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه (٢٧)

أمّا الآخر (المرثية) التي رثى الشاعر
 بها شخصيات نسوية إذ كانت هناك
 أميرات مرابطيات شاعرات لهن
 مجالسهن الأدبية ، ومنهن الحرة
 حواء بنت تاشفين أخت يوسف
 بن تاشفين وكانت أديبة شاعرة
 جليلة ماهرة ، وتميمة بنت يوسف
 بن تاشفين أخت الأمير علي بن
 يوسف ، ومع ذلك لم يذكر عنهن
 إلا الاحترام والأجلال (٢٨) ف «
 في عهد المرابطين حظيت المرأة
 بمنزلة مرموقة في الحياة السياسية
 والاجتماعية فكان لها دور خطير في
 المساهمة بتسيير الحكم ، يؤخذ برأيها
 ويعول عليها في كثير من الأمور
 » (٢٩) ومن هذا جاء الشعر الذي
 يرثيهن ، ويتراوح المرثي والمرثية
 بين تسليط الأضواء عليهما ليكونا
 مركزاً أو هامشاً ، وتسليط العناية

صورة حركية لتلك المشاعر المتدفقة
 تقود الذات نحو الآخر ؛ فتفصح
 عما يدور في قلبها من أحاسيس
 صادقة أفاض الشاعر بها تعبر عن
 مدى حبه وتعلقه بالآخر ، وتبلغ
 قمة الانحياز والترميز والطمع في
 العطاء في تلك الصورة الموحية التي
 رسمها لأبي يحيى عندما قال :

فتى قلما تلقاه إلا مرحباً
 تلوذ بحقويه كهُولٍ وشبان
 وليس بموسى غير أني رأيتُهُ
 وكلُّ قناةٍ دون علياه تُعبان
 ولا هو نوحٌ غير أني رأيتُهُ
 ورأفته جودي وجداؤه طوفان

يتناص الشاعر مع ألفاظ القران
 الكريم في اشارته إلى اثنين من أنبياء
 الله هما موسى ونوح عليهما السلام
 ، فهو يأخذ قصصهما ليرسم منها

فقد نَزَحَ المحبُّ عن الحبيبِ
وقد وَسِعَ الحوادثُ يومَ رزءِ
تضيقُ له الصدورُ عن القلوبِ
وإذْنَتِ المكارمُ والمعالي
بِخَطْبِ عاثٍ حتى في الخطوبِ

طلب البكاء والعزاء من تقاليد القصيدة القديمة التي كان الشعراء غالباً ما يستفتحون بها مراثيهم فضلاً عن ضيق الصدور، واندثار المعالي والمكارم التي دفنت مع المرثي، مما يعطي تصوراً مسبقاً لدى القارئ بأنّه يستدعي الآخرين ويدعوهم إلى نصب الحزن ومشاركة المعزى الذي نظم القصيدة من أجله مقدماً له التبريرات والحكم الذي يتأسى بها حتى يصبر على الوفاة؛ وبما إنَّ الشاعر يعطي النصيب الأوفر والحصة الكبرى للشخص الذي يعزیه، فنجد القصيدة وكأَنَّها نُظِمَتْ للمُعزى مُهمشاً المرثي، إذ يظهر الآخر المعزى المركز الذي يذكره باسمه صراحة في قوله:

أبا عَبْدِ الإله وقد تَسَامَتْ
لك الأيَّامُ بِالْعَجَبِ العجيب
أَجَزَّعُ للزَّمانِ وَأنتَ منه

إلى أمور أخرى يسعى التطيلي إلى اظهارها؛ ففي شخصية الأعمى التطيلي الأنانية وحب الذات وهذا ينطلق من شعوره كونه أعمى ويحتاج إلى مساعدة الآخرين ومَنْ يعينه في حياته، فهو لا يستطيع توفير أبسط احتياجاته واحتياجات عائلته، ولو كانت الظروف تسمح له وتساعده فأنّه لعمل في مكان آخر، وهذا العمل جربه فيما سبق، وفيما يبدو أنّ الظروف لم تسعفه ففي عصره من الفوضى ما جعلته يعاني، ولنأتي معلقين على الآخر في الرثاء وانطلاقاً من كون الرثاء فناً أدبياً يعبر عن الالم والتوجع والتأسف، وهو في اصطلاح أهل اللغة تمجيد صفات الميت والاشادة بمناقبه بالشعر والنثر^(٣٠) مسطين الضوء على الآخر (المرثي والمرثية) إذ إنّه خاض في رثائهما على حد سواء، ففي قصيدة له يحث ذاته على البكاء والنحيب في يوم رزء قد ضاقت به الصدور عن القلوب متجلياً ذلك في حديثه عن المرأة المرثية وما أحدثه فراقها من حزن وألم قائلاً فيها^(٣١):

أهليّ بالبكاءِ وبالنحيبِ

مكانَ الحزْم من صدر اللبيب
عزاءك إنما الإنسانُ نَهَبُ
على أيدي الحوادث والخطوب
وأنت نصيبنا من كلِّ شيءٍ
فَدُمْتَ وَحَسْبُنَا أَوْفَى نصيبِ

لم يترجم الشاعر، ولم يفصل في ذكر المرثي إلا بذكره صوراً وألفاظاً بسيطة مهمشاً إياه، ومركزاً على المعزى، وهذا يدل على أنه كان يود الإفصاح عما في مكنونات نفسه للمعزى لا الميت؛ لأنَّ مَنْ يعطيه ويكرمه الباقي على قيد الحياة، والقارئ المتأمل في قصائد الرثاء يجد فحوى هذا المضمون في قصائده جميعاً، والمنحى الذي طالما كرره، لذلك فإننا نجد التوسع في ذكر ما يشعر به لمن يأتي بعد ويخلفه في الحكم، فالمعنى الذي استند إليه في الرثاء هو التصبر والبعث على السكينة والاطمئنان مهوناً عليه ما يحدث موصياً بعدم الجزع مذكراً إياه بأنَّه من أصحاب العقول، جاعلاً الخلف والعوض به، وقد كان فقد «الأحباب والأقرباء والأصدقاء ممن لهم مكانة خاصة

في نفوس بعض الشعراء باعثاً قوياً للإحساس بالنهاية الحقيقية للحياة، التي هي نهاية السرور وانطفاء جذوة الأمل وذبول زهرة الأمانى، ونراهم لهذا السبب، يعبرون عن هذا الفقد بلوعة وأسى شديدين، من خلال قصائد الرثاء التي ينظمونها، حتى تستحيل هذه القصائد التي تندرج في غرض رثاء الآخر إلى رثاء للنفس، لما تتضمنه من قوة في العاطفة، وصدق في الأحاسيس والمشاعر، وما تتضمنه كذلك من عبارات صريحة في ذلك، وهذا الذي يجعلنا نخصها بالذكر والدرس دون سواها من قصائد رثاء الآخر، إنها قصائد تنقطر منها سيول من الآهات الملتهبة، وتطفح بحزن الفاقد، ولوعة الفقد الذي هو غالباً فقد للذات أيضاً «^(٣٢) وكعاداته في قصائده الرائية من الحياة والتأسي بالسابقين والسير على منوال القدماء، ولعل كلمة الفناء التي ختم الشاعر فيها قصائده تطلق دواً للمتلقى، وفيها عدم البقاء واستمرارية الحياة

ونشدتها كل من الذات والآخر
 ويزيد على ذلك قوله :
 قضيتُ حاجة نفسي غيرَ مشكلة
 في الموتِ لم أقضِ من علمِها وطرا
 أدنو إليها فتنأى لا تلوحُ سوى
 لبسٍ من الظنِّ لا عرفاً ولا نُكراً
 الذات هنا منهزمة أمام عظمة
 الموت وجبروته ومستسلمة للقضاء
 والقدر الذي لا مفر منه كل بيت
 يحيل إلى استسلام أشد وأوضح من
 البيت الذي يليه ، وكلمتا توغلنا في
 القصيدة تبدي معاني حتمية الموت
 التي يظهر الإنسان فيها طبعاً منقاداً
 وإن كانت له حاجات وأمان لم
 يحققها حتى ، وقصيدة رائية أخرى
 يصرح بالمرثية قال فيها (٣٤):
 هاتِ اسقني لا على شيء سوى
 ذكري

راحاً من الدَّمعِ في كأسٍ من السهرِ
 وَعَنِّي بزفيري بين تلك وذي
 مكانَ صَوْتِكَ بينَ النايِ والوترِ
 أمّا ترى اليوم كيف اسودَّ سائره
 وَهَبَهُ ليلاً أمّا يُفْضي إلى سَحَرِ
 وَأَيِّنْ أَنْجُمَهُ أمْ غَالِ أَنْفُسَهَا
 هذا الردى المتقفي أنفس البشر

، وكثرة التسويف والأمل الذي
 يفضي في نهايته إلى المصير المحتوم
 وهو الموت ، ولكن تذكير المعزى
 (المهمش) بالفناء يبدو أمراً غير
 لائق من الشاعر إلى الآخر ، وكأنه
 يبدد وجوده ويذكره النهاية وإن
 كان مصابه جلاً ، وإن كان لا بد من
 تعزيته فبتصبيره وتذكيره بالحكم
 والمواعظ .

وقصيدته الرائية تبدأ بالحكمة
 والعظة والعبرة التي يجب أن يتحلى
 بها الإنسان وتؤكد لها أبياته قائلاً
 : (٣٣)

لا عينَ يَبْقَى مِنَ الدُّنيا ولا أثراً
 فكيفَ تَسْمَعُ إنْ دُكَّتْ وكيفَ تَرَى
 حسبُ الفتى نظرةً في كلِّ عاقبةٍ
 لولا تَمَنُّعُهُ عَنَّتْ له نَظراً
 ما أشبه الموت بالمحيا وأجدرَ مَنْ
 لا يَعْرِفَ الوَرْدَ أنْ لا يَعْرِفَ الصِّدْرَا

وتعكس الأنا روح الضعف
 والانكسار لثقل المصاب وللعبرة
 التي تفضي إلى انعدام البقاء والخلود
 إذ تفتى كل النظرات والعبرات
 الواعدة التي ترى في الحياة الوجود
 والهناء التي طالما بحثت عنها

طلب السقيا لتلك المريثة (المركز)
والذات همشت دورها وابرزت
الإشادة بمحاسن المريثة مما يطرب
النفوس ويزكيها لما تتمتع به من
فضائل فهي لمكاتها العالية شبيها
بالنجوم العالية ، وبموتها تحول
ذلك اليوم أشد سواداً لشدة الحزن
الذي خيم على الجميع ، ومما قاله :

يا قبر أم علي هل علمت بها
إن السيادة بين الشرب والمدر
أنثى ولكن إذا عدوا فضائلها
لم يدع الفضل من أنثى ولا ذكر

تتلو الكتاب وتتلو من مآثرها

أياً كآيٍ ولم تظلم ولم تجر

وإذا توغلنا في الجانب الأكثر توصيفاً
لمريثة فإنه يعطيها صفة العفاف
والتقوى ، وهذه الفضائل موجودة
في مخيلة الرجل العربي للمرأة عندما
يمدحها أو يرثيها إذ أنتمها صفات
تقترب بعضها مع بعض و « لأنَّ
الدين يمثل الأنا الأعلى الذي يحفظ
المجتمع ، فهو تقييد وإمساك لها عن
أن تحيد عما يرسم لها ، فلا تتعداه
من جهة نظر الرجل والمجتمع
... »^(٣٥) وهذه الصفات واشاعتها في
القصيدة تبرز مركزية المريثة .

ويشيع في قصيدة أخرى طول النفس
والحزن وويلات الزمان والدهر
محدثاً أخاه وابنه داعياً لهما بالصبر
والسلوان ، ثم يخاطب الأماني التي
رُزئت بفقد محمد وطلب السقيا من
دمعه أو من المزن فيصبح بين المدامع
وسقوط المطر ويخاطب الآخر (أبا
الحسن) حتى يصبر فهو ليس أول
مبتلى ، موصياً إياهما بعدم الجزع
والتجلد وأن يعوضهما الله خيراً في
الابن الآخر موضحاً ذلك في قوله
(٣٦) :

خذا حدّثاني عن فلٍ وفُلانٍ

لعلّي أرى باقٍ على الحدّثانِ

وعن دُولٍ جُسنَ الديارِ وأهلِها

فَيَنَ وصرفُ الدهرِ ليس بفانٍ

وعن نخلتِي حُلوانِ كيف تَناءتا

ولم يطويا كشحاً على شنانِ

وكأن تلك القصص والروايات التي
سمعناها مرت وكأن شيئاً لم يكن ، إذ
أنَّ الدهر يفني كل موجود في الحياة
وهذا يعطينا التفسير عن فناء كل ما
موجود فيها ، ويبقى الدهر متفرجاً
عما يدور فيه من أحداث وويلات
تقضى بانقضاء حياة كل شخص

فيها ، ويبقى الدهر شاهد عيان عما
يصيب الإنسان من كوارث ، كل ما
يأتي فيه الشاعر يصبر ويهون المصيبة
على أهل المصاب ، والشاعر قد
أحسن وأجاد في كثير من مقدمات
قصائده الراهية وفي خواتمها .

وفي كل تكرار يذكره الشاعر يحيل
الآخر إلى إسداء نصيحة أو حكمة
أو رأي يدعو بهما إلى أخذ العبرة
والعظة كي يتصبر وهذا التكرار
أفضى إلى مركزية المرثي وهامشية
الشاعر إذ أنه أصبح ناقلاً للأحداث
فقط ، ولا يشعر بالهوان والاستكانة
لشدة الحزن الذي يعتصر قلبه
وجوارحه ، فيبدو حزينا كئيباً لذلك
المصاب الجلل ، فجاء تكراره هذا
موفقاً محسناً لرفع حالة الأسى
منه ، فيصبح قابلاً مستسلماً للقضاء
والقدر موضحاً ذلك في قوله :

أبا حسنٍ أمّا أخوكَ فقد قَضَى
فيا لهفَ نفسي ما التقى أخوانِ
أبا حسنٍ إحدى يدَيك رُزئتَها
فهلْ لك بالصَّبْرِ الجميلِ يدانِ
أبا حسنٍ أعرِ المذاكي شُرْباً
تجرُّ إلى الهيجاءِ كلَّ عنانِ
أبا حسنٍ ألقِ السَّلاحَ فأتمَّها

مَنّياً وإن قالَ الجهولُ أمّاني
وبينما الشاعر كان يسلط الأضواء
على المعزى الذي يوجّه له آيات
العزاء والصبر من الحديث عن
الميت ، فهو سرعان ما يشيد
بصفات الميت أو الميتة ذاكراً لميزاتهم
الحسنة يذهب لتلك الشخصية
التي توجه لها العطاء فهي الباقية
التي تجزل له العطاء ولنلحظ ذلك
التكرار الذي كرهه الشاعر والنتيجة
إنّ المصاب الجلل الذي مُيّت به لا
مخلص له .

ومن يطالع قصيدته لرثاء الآخر
بعض النساء أيضاً يجد بداية
حديثه عن الدموع وحدثان الزمن
، وكذلك بكاء الرياض والتأسف
على الدين والدنيا ، وبشرى المرثية
بالجنان وما أحدثه فقدها من حزن
وأم لدى إختوها ، ثم صروف الدهر
والصبر والسلوان لأهل الفقيدة
فالمرثية « تحمل مفهوم الإلهام
الجماعي الإنساني الذي يوازي
الواقع المأسوي في لحظات استشعار
العجز وانتشال النفس من وهدهته
إلى مواقف الموعظة والعبرة والتعزي

٣- الآخر (في غرضي الغزل
والتهنئة) تبادل المركز والهامش بين
الشاعر والآخر

في غرض الغزل تطغى ذات الشاعر
على المتغزل بها المهمشة إذ لم يُتيم
الشاعر بفتاة ما ما عدا ذكر اسم
زوجته آمنة فذاع صيتها أو عُرفها
المتلقي من شعره ، فهو لم يفصح
، ولم يذكر كنية أو لقباً أو أسماً لها
، يذكر في مقطوعاته أبياتاً للغزل
فيها فراق وبعد ونأي ولهفة وأسى
وحزن لمن لم يحدد ، ولم يذكر تلك
المآسي والمشاعر الشجية ، أمّا في
مقدماته للقوائد فأنه يذكر أيضاً
أحزانه وآهاته للمتغزل بها ، فهو
يخوض في الغزل لمجرد النظم
، ولمجرد أنه مدخل أو ديباجة
يأخذها في مقدمات قصائده ، أمّا
فيما يخص تحديدنا للآخر في هذا
الغرض فأننا أشرنا إليه في ضوء ما
ذكره في شعره وجعلنا نحدد بعض
المناحي والصفات لذلك الآخر
الذي طبقناه نطلق معاني الغزل
العذري في غزلياته ، والواضح أننا
لم نعد نفتنح ، أو نبدي إعجابنا في
غزليات شاعر إلا إذا جاء بقصص

والتجلد ، والسلو ومن ثمّ تجديد
الأمل بالمستقبل وكأَنَّها الحكمة
الخالدة» (٣٧) ومما قاله فيها (٣٨) :
أقول وَضِقتُ بالحدثنانِ دَرْعاً
وقد شَرِقتُ بأذْمِعِها الجفونُ
كذا تبكي الرياضُ على رُباهَا
وتَدْوِي في منابِتها العُصونُ
أيا أسفاً على دنيا ودينٍ
وحسبُكَ من هوَى دنيا ودينٍ
وأسفاً على غَفلاتِ عيشٍ
تَحَوَّنَ عَهْدَها الزَّمَنُ الحَثُونُ
.....

أأخوتها وإبراهيم فيكم
صغيرٌ ما تحفُّ له جُفونُ

شدة المصاب والهول الذي ذكره
الشاعر يجعلان من أهل الفقيده
من كثرة ما تعرض له من مصائب
كأنهم أسود خلقت منهم المصاعب
والتعاب في الحياة وجعلتهم أشداء
أقوياء لذلك فهو يقدم لهم آيات
الصبر والسلوان كي يواجه ذلك
الخطب الجلل على الرغم من
فخامة الألفاظ والعبارات التي
يوظفها في قصائده .

وروايات وإفنا لديه حالة المعاناة والالم وكثرة ترديد أسماء لشخصيات نسوية جُبل على تكرارها ، إذ لم تختلف مقطوعاته الشعرية عن مقدماته الغزلية في اختيار الألفاظ ، وفي مقطوعة له يفتتحها بلفظة المحب الذي يبكي على فراق مَنْ أحبه طالباً الوصال والذكريات ، الذي يمني به نفسه ، وفيها أعطى مركزية لذاته التي راحت تفصح عما بداخلها من مشاعر تجاه الآخر مما جعله مهمشاً أو شيئاً ثانوياً موضحاً ذلك في قوله (٣٩) :

صَبُّ لَه فِي كُلِّ عَضْوٍ مَدْمَعُ
هَجَعِ الخَلِيِّ وَلَيْلُهُ مَا يَبْجَعُ
لَعَبَ الفِرَاقِ بِصَبْرِهِ وَعِزَائِهِ
لِعِبَابٍ يَرِيثُ الجِدُّ فِيهِ وَيُسْرِعُ
يَا وَصَلَ ذَاتِ الخَالِ هَلْ مِنْ مُرْجِعِ
هِيَهَاتِ لَيْسَ لِمَا تَوَلَّى مُرْجِعِ

يتوغل في معاني الغزل ، ونستطيع تعليل ذلك بالقول : قربه من المرابطين جعل من ألفاظه ومعانيه فيها نوع من الاتزان والابتعاد عن الابتذال ، والألفاظ النابية تحدش الحياء ، ولاسيما ان توجه المثلثين كان معروفاً إذ إنَّ مدة حكمهم اتصفت بغلبة الجانب الديني لدى الجميع فكان لا يرغب في أن يسوق تلك الألفاظ ، ويخلق فجوة بينه وبينهم وهو في أمس الحاجة إلى عطاياهم . وفي قصيدة غزلية يبدي الشوق والسلوان والحزن في قوله (٤٠) :

بنتم فخلد عندي وشك بينكم
شوقاً نفى جلدي لا بل سبى خلدي
هيهات يسلو فؤادي عنكم أبداً
أني ووجدي بكم باق على الأبد
أمّا كفى حزناً أن قد ظميت وقد
عاينت عذب الحيا يجري على البرد

الأنا تفصح عما تلاقيه من عذابات وألم من المحب الآخر الذي يبدو قاسياً متجنياً عليه ، لا يأبه بما يعاينه ، وهنا تبدو الحبيبة (الآخر) هي المركز التي تُوجّه إليها الأنظار ، ويتنظر الشاعر منها القبول

لا نستطيع تحديد لِمَنْ وَجّه الشاعر أبياته ، فهو لم يشر لتلك المعاني التي تغنى بها الشعراء من ذكريات وأحلام ، أو ذكر لأوصاف الحبيبة ؛ فما يذكره ألفاظ الشوق والبعد والنأي والوصل والحنين فهو لم

، وحكمي ، واسمها ، واسمي ،
 وانجما ، والنجم ، ويهمي ، ولوعتي
 ، وجسمي ، وشوقي ، جفوني ،
 ودمعي) وكذلك (النوى ، والهوى ،
 والكرى) إن هذا الترابط والاتساق
 في الأبيات جعلت ذلك الانسجام
 بين لفظة وأخرى ، فдал كل لفظة
 يفضي إلى الحب والإعجاب الذي
 يکنه للأخر المتغزل بها ، ولعل
 استنطاق تلك الألفاظ يفصح عن
 الحزن والحسرة والأسى الذي
 يعتصر قلبه ، فيبدو متألماً لا يشعر
 بالحياة الهائنة .

لم يبعد آخر الشاعر بالتهنئة بعيداً
 عن معاني الآخر في المديح والغزل
 وألفاظهما ، بل من يقرأ هذه التهنئة
 فإنه يجد ألفاظ المديح ومعانيه
 مختزلة ومعبرة أشد تعبير عما
 يختلج أفكاره ومشاعره من إعجاب
 وامتنان ينقلها من العز والتمكين
 إلى الفخر والشعور بالزهو لما تحمله
 الذات للآخر من مشاعر فياضة
 ، وأحاسيس صادقة ترنو فيها إلى
 السعي الجاد من الآخر كي يعطف
 عليها ويمدها بالعطاء ، والشاعر في
 تهنئته لابن الحضرمي نلحظ المعاني

والالنفات ، فالشاعر أصبح هامشياً
 أمام عدم مبالاة الآخر وتوجيه
 العنف والظلم له ، وكأنه لا جدوى
 منه فعدم العناية والنظر للأننا
 جعلت منها أنا منكسرة ضعيفة
 ترجو من الآخر القبول والوصال
 والاعتناء بها .

وعندما تريد الذات التعبير عن
 حبها وعشقها وتعلقها بالحبیب فأئها
 تأتي بالذكريات التي تذكرها بمن
 تحب معلنة شوقها يوم الرحيل ،
 فهو من جراء فرط شوقه ومعاناته
 فأنه نسی اسمه وظل ينادي باسم
 المحبوب ، ويتضح ذلك من قوله
 : (٤١)

فؤادُ على حُكمِ الهوى لا على حُكمي
 بهيمٌ على إثرِ البخيلةِ أو يهيمي
 متى أشتقي من لوعتي وأطيعُها
 إذا كان بجنيها فؤادي على جسمي
 هنيئاً لسلمي فرطَ شوقي وأني
 ذكرتُ اسمها يومَ النوى ونسيتُ اسمي
 غداةَ وقفنا بقسيمِ الشوقِ بيننا
 على ما اشرطنا وارتضتُ سُنَّةَ القسمِ

ونلحظ اكتناز هذه الأبيات
 بالألفاظ (فؤاد ، وفؤادي ، وحكم

تعاني غير مدركة لأهاتها ، وكل هذه المعاني والألفاظ التي وظفها الشاعر القصد منها التزلف والقربة من ابن الحضرمي الذي وجه له هذه التهئة . وكذلك تهئة لابن الهوزني بالعيد قال فيها (٤٣) :

يا لذة العيشِ إني عنكِ في شُغْلِ
لا ناقتي منك في شيءٍ ولا جملي
حسبي خَلَعْتُكَ للأعلامِ خافقَةً
الموتُ في ظلِّها أحلى من العسلِ
في كلِّ مضطرمِّ الأحشاءِ حالِكِها
ترى الردى فيه مُفتاتاً على الأجلِ
تَعُدُّو بسرِّجي إليه كلُّ سابحةٍ
كأنَّ عرَّتِها في مُرتقى زُحَلِ

خاطب الشاعر ابن الهوزني جاعلاً لذة العيش عنده وكأن لا لذة للعيش إلا به ، فالأنا ملزمة بما يحمله الآخر من عطاء وسخاء لذلك فإنها تبدو خاضعة خانعة لجميع إرادته فهو سبب العيش فيما تراه الذات به وهو ما كان يدركه الشاعر من جميع الشخصيات التي كان يقصدها ومطلبه أوضح وهذا ما فسرتة أبياته الشعرية في جميع قصائد الديوان .

والألفاظ التي استعملها في المديح هي المضامين والمعاني نفسها نجدها في التهئة فيتضح من خلالها الآخر والذات التي تبدو صاحبة منة على الممدوح في قصيدته الدالية المكونة من أربعين بيتاً قال فيها (٤٢) :

أعدْ نظرةً في صفحتي ذلك الخدُّ
فإني أخافُ الياسمينَ على الورْدِ
وخذ لهما دمعِي وعللَّهُما به
فإنَّ دموعِي لا تُعيد ولا تبدي
وإلا ففي كأسِ المدامِ بلُغَةً
تقومُ مقامَ الرِيِّ عندك أو عندي
وفي ريقك المعسولِ لو أن روضةً
تُعَلِّ بالكافورِ والمسكِ والرندِ

مقدمة غزلية جعلت من الأنا مهمشة والآخر المركز ، إذ تراوح عنده هذه الرؤية ، فمرة الذات تعلي من شأنتها جاعلة من ذاتها المركز الذي يثير العناية ، ومرة الذات مهمشة تجعل من الآخر المركز الذي تدور حوله الأنظار ، وتستقطب كل ما موجود حولها ، فيشيع ويصبح محاطاً بهالة تثير الانتباه ، ففيه كل معاني الجمال والدلال ، والمكانة التي جعلت الأنا

الخاتمة:

نطلق بكتابة الخاتمة منهجياً من القول الذي يذهب إلى إن الخاتمة هي من مكملات البحث وللباحث إن يكتب فيها كل ما يتعلق بموضوع بحثه فضلاً عن النتائج، فعندما نحلق مع الشاعر وتحط أنظارنا حول ما وظفه من معانٍ وألفاظ بغض النظر عن الآخر (الممدوح) أي تسميتها أو ذكر اسم الشخصية التي مدحها، تكشف عن ذلك الولع بانتقاء الألفاظ التي حشدها للآخر، فضلاً عن المعاني وهي: (الدين، والدين، والنجم، وعلو الكواكب، والكرم، والعطاء، والوشاية، والحسد، والحاجة، وامتلاء اليدين، والأمل وغيرها) وإذ جئنا إلى دراسة هذه الألفاظ وأردنا استنطاقها ووقفنا على دلالاتها، أثارت زوبعة من المعاني أراد الشاعر بيانها محاولاً تلاشي كل ما لا يجلب له الإشهار والترويج عن شاعريته وما يمتلكه من موهبة شعرية كما ذكرنا سابقاً فما أراد من الدين النزعة الدينية التي نادى

بها المجتمع المرابطي وهو لا يريد الخروج عن المنهج الذي انتهجه هؤلاء، معطياً الأولوية للدين على الدنيا، ومشيراً إلى ذلك السخاء والبذل الذي هو محور قصائده، والمبتغى الذي يسعى له، ثم يطرد من يحول بينه وبين الأموال مشهراً بالوشاة والحساد، ومبلوراً لتلك الفكرة التي يبحث عنها، لذلك يلوح لتلك الحاجة الملازمة له، ثم أن أشعاره ونظمه لقوافيه واستعراض مقدرته الشعرية هدفها امتلاء اليدين بذلك السخاء الخاتمي وهو ما يرجوه، وهذا يجده عند تلك النجوم والكواكب التي طالما أشار بها للمدوحيه، والأمل الذي يتحقق بوجود تلك الشخصيات الممدوحة والمرثية كذلك.

طغيان الحنين هو ما شاع في أبيات القصيدة، وهذا الحنين لا جدوى منه، فقد كرسه للمرثي الذي لا سبيل لرجوعه، إذ كيف شرح لنا هذا الحنين؟ وكيف جسده؟ وقد ساد عنده مظاهر تعكس ذلك الحنين وهو البكاء وعدم النوم والرجاء الذي لا يأتي، وحوادث

مسمع أهله فيكرموه ويجزلوا له العطاء .

ولطالما قالوا أن الشاعر لم ينظم في غرض الوصف وتدور الآراء حول قصوره في هذا الجانب - لأنه أعمى لذلك فهو لا يحس بتلك المظاهر الفاتنة التي عُرِفَتْ بها الأندلس إلا أننا نعتقد أن وراء كل نظم غاية معينة يصبو إليها ، وكانت غاية الأعمى التطيلي جلب المال حتى يتمكن من العيش مع علمنا أن الأعمى لا يستطيع أن يقوم بالأعمال التي يقوم بها الشخص غير الضيرير ، لذلك فهو جعل من الشعر مهنة امتهناها حتى تمكنه من العيش لذلك طغى غرض المديح ، فمدح الصفات الحسنة مشيداً بها لتلك الشخصية وكذلك الرثاء ، مناصرة الأنا للعاهة التي تعانيها هي ما ينشدها في أغلب أشعاره فهو يصرح بأن البصيرة أفضل من البصر ، وكأنه يعطي للآخرين شعوراً مسبقاً بأنه يملك البصيرة الحاذقة التي قد لا يملكها غيره من المبصرين ، وهو يعكس وجهة نظره للممدوح الذي أنشدته القصيدة خالِعاً

الزمان والوداع والبعد ، وحالة الضعف كل ذلك يعرضه الشاعر كي يقول للآخر أن هذا كله سبب له الحنين للمرثي ، النسق الذي اتبعه الشاعر نلاحظ فيه التتابع والمزامنة بين الحزن وما يصدر عنه من آهات والآلام ، فالدمع يقابل النوم الممنوع ، والحنين يقابل الرجاء المقطوع ، فضلاً عن صروف الزمان وترويعه ووداع الأحبة والتسليم والونى واليأس كانت نتيجتهم حالة الضياع وعدم الاستقرار التي عاشها ، والحكمة التي يلوح لها في القصيدة توضح عدم التعجب من الزمان فالكل يفضي إلى النهاية المحتمومة ألا وهي الموت الذي يبدد تلك الظلمات التي بداخلنا ويقودنا إلى تلك الحقيقة التي نحن نسير إليها مرغمين ، فالحياة فيها من العذابات والظلم ما يجعلنا في بعض الأحيان نتمنى الموت كي نخلصنا من أحزاننا ، وندرك من خلال هذه الالتفاتة من الشاعر أن ما سبق عرضه من مشاعر وأحاسيس تجاه المرثي كان القصد منها عرض حاله ، وتأسفه للميت كي يصل إلى

لازمتنا وكونها من مطالعة الديوان فهو بحق شاعر جدير بالدراسة ، والتأويل ، فألفاظه ، ومعانيه وصوره ، وموسيقاه ، وبناء قصائده ومقطوعاته تنبثق منها الآراء والأفكار التي يخلق بها الباحث بعيدا ويستنبط منها ما يتماشى مع الدراسات الحديثة ، فخطابه الشعري بحق حمال أوجه .

الهوامش :

- (١) ينظر : ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د ط ، ١٩٨٩ . المقدمة أ_ د .
- (٢) الهجاء في الشعر الأندلسي : د نافع عبد الله ، جامعة بيرزيت ، ط ١ ، ١٩٨٤ : ١٤٦ .
- (٣) ينظر : الذات بين الوجود والإيجاد : بن سالم حميش ، المركز الثقافي للكتاب ، بيروت ٢٠١٦ : ١٥ - ١٦ .
- (٤) الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير : د نجم عبد الله كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٢١١ .
- (٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ : ٩٩ .
- (٦) إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د ماجدة حمود ، سلسلة شهرية

ثياب الشجاعة والقوة للممدوح ، ومُلْمَحاً إلى الآخر السلبي بما يمتاز به من صفات سلبية أمام صفات الممدوح الإيجابية ، والتطيلي من الشعراء المجيدين الذين يحسنون التخلص في خواتمهم ، وهو إذ ينهي قصيدته يشيد بالعطاء مادحاً إياه بالبذل الجزيل مبعداً عن الآخر الشحة في العطاء ؛ فشحة العطاء ما لا تبتغيه الذات من الآخر .

ما أردنا بيانه ووددنا الإشارة إليه الصورة التي كشفها شعره ، وقد تكون هناك خفايا وخبايا لم نستطع سبر أغوارها والتعمق فيها فالمجال واسع ومفتوح لكل من يريد الدلو بدلوه ، وبيان رأيه وموقفه من الدراسة برأي يوافق أو يخالف ما ذهبنا إليه ويكون خدمة للعلم والمتعلمين عسى أن يكون خير معين ويلقي الأضواء المشعة لهذا الأدب والشاعر بما يحملها ديوانه وأشعاره من اسرار ونصوص عميقة بحاجة إلى دراسة ، وتقديم الأدلة والبراهين التي تثري العقول والأبصار في المكتبة الأندلسية ، ما أشرنا له قراءات وانعكاسات

*** ابن زهر : هوزهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان ابن زهر ، أبو العلاء من بني إياد فيلسوف طبيب أندلسي من أهل أشبيلية نشأ في شرق الأندلس ، وسكن قرطبة ، وأشتغل بالحديث والأدب ثم أقبل على الطب : ينظر : التكملة لكتاب الصلة : ابن الأبار نشره عزت الحسني ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٥ : ١ / ٢٣٤ .

(١٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٥٦ .

(١٥) شعر العميان الواقع الخيال والمعاني والصور النفسية حتى القرن الثاني عشر : نادر مصاروه ، مراجعة وتدقيق وتقديم د غالب عنابسه ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ٢٠٠٨ : ٣٢٩ .

(١٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١٩٦ .

*** محمد بن عيسى الحضرمي : من مدوحي الشاعر ولم تترجم المصادر عنه .

(١٧) ديوان الأعمى التطيلي : ٨ .

(١٨) المصدر نفسه : ٩٤ .

(١٩) المصدر نفسه : ١٦٨ .

(٢٠) سورة يوسف : ٢٠ .

*** علي بن يوسف بن تاشفين اللمتوني : ثاني امراء دولة المرابطين الملتهمين في المغرب والأندلس (٤٧٧ ٥٣٧هـ) تولى الخلافة بعد وفاة أبيه سنة (٥٠٠هـ) وقد جرى على سيرته في إيثار الجهاد وإخافة العدو ، وحماية البلاد ، وكان حسن السيرة ، جيد الطوية ، نزيه النفس ، بعيداً

يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٣ : ١١ .

(٧) ينظر : صورة الآخر في الشعر العربي : د فوزي عيسى ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١١ : ١١ .

* ابن حمدين : هو أحمد بن محمد بن علي بن محمد التغلبي ، يكنى بأبي القاسم قاضي الجماعة بقرطبة ، كان نافذاً في أحكامه ، جزلاً في أفعاله ، من بيت علم وفضل وجلالة ، ومن صدور القضاة ، تقلد القضاء بقرطبة مرتين ، توفي (٥٢١هـ) ينظر : تاريخ قضاة الأندلس للنباهي ، تح د صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ١١٧ .

(٨) ينظر : الصورة الشعرية في الغزل العذري : د. دلال هاشم كريم الكناني ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط٥ ، ٢٠١١ : ٢٠ .

(٩) ديوان الأعمى التطيلي : ٤ .

(١٠) المصدر نفسه : ٨٥ .

(١١) أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام : د سامي علي جبار ، دار السياب ، لندن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٥ .

(١٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٠٦ .

(١٣) الزمن في الشعر العراقي المعاصر : مرحلة الرواد د سلام كاظم الأوسي ، دار المدينة الفاضلة ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٠٨ .

- عن الظلم . ينظر : المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ، وضع حواشيه خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٥ : ١٢١ ، ورسائل ومقامات أندلسية : د . فوزي سعد عيسى ، منشأة معارف ، الاسكندرية ، دط ، ١٩٨٩ : ٨٨ .
- (٢١) ديوان الأعمى التطيلي : ١٠٠ .
- (٢٢) المصدر نفسه : ٢٠٠ .
- **** إبراهيم بن يوسف بن تاشفين : هو ابو اسحاق ولاه ابوه عهده وهو مقيم بوهران في محاربة الموحدين ، ووجهه إلى مراكش واصحبه جماعة من لتونة وذلك قبل وفاته بشهر ، فبوع له بحاضرة مراكش لما مات أبوه بوهران وخالف عليه عمه اسحاق بن علي ، ونقض بيعته ودعا لنفسه ، ولم ينهض بالملك بسب استيلاء الموحدين على معظم البلاد بالمغرب . ينظر : الحلل المشوية في ذكر الأخبار المراكشية لمؤلف اندلسي من أهل القرن الثامن عشر : تح د سهيل زكار ، وعبد القادر زمامه ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٧٩ : ١٣٥ .
- (٢٣) ديوان الأعمى التطيلي : ١٦٧ .
- **** ابو يحيى : لم تسعفنا المصادر في بيان تعريف لأي يحيى .
- (٢٤) ديوان الأعمى التطيلي : ١١٢ .
- (٢٥) ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم
- نضال الأميوني دكاش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠٠٩ : ٢٠١ .
- (٢٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١١٧ .
- (٢٧) ينظر : مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرابع الهجري دراسة في البناء والصورة والايقاع : د . لطيفة مهداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١٠ : ٩٤ .
- (٢٨) ينظر : الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين ، عصر الطوائف الثاني : د عصمت عبد اللطيف دندش ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ : ٢٩ .
- (٢٩) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د محمد مجيد السعيد : ١٠٧ .
- (٣٠) ينظر : الأدب العربي في العصر العباسي : د ناظم رشيد ، دار الكتب جامعة الموصل ، العراق ، دط ، ١٩٨٩ : ٣٤ .
- (٣١) ديوان الأعمى التطيلي : ١٩ .
- (٣٢) رثاء النفس في الشعر الأندلسي : د مقداد رحيم ، جهينة للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٢ : ١٦٤ .
- (٣٣) ديوان الأعمى التطيلي : ٤٣ .
- (٣٤) المصدر نفسه : ٦٨ .
- (٣٥) الرثاء في الشعر العربي ، العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د عبد الحسين عباس الحلي ، دار الكتاب العربي ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ : ٨٦ .

— الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل
الموحدين ، عصر الطوائف الثاني : د
عصمت عبد اللطيف دندش ، دار الغرب
الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ .

تاريخ قضاة الأندلس للنباهي ، تح د
صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ،
بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

التكملة لكتاب الصلة : ابن الأبار نشره
عزت الحسيني ، مطبعة السعادة ، مصر ،
دت ، دس .

الحلل الموسية في ذكر الأخبار المراكشية
لمؤلف اندلسي من أهل القرن الثامن
عشر : تح د سهيل زكار ، وعبد القادر
زمامه ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء
، ط ١ ، ١٩٧٩ .

— ديوان الأعمى التظلي : تح د إحسان
عباس ، دار الثقافة ، د ط ، ١٩٨٩ .

— الذات بين الوجود والإيجاد : بن سالم
جَمَيْش ، المركز الثقافي للكتاب ، بيروت ،
٢٠١٦ .

— رثاء النفس في الشعر الأندلسي : د
مقداد رحيم ، جهينة للنشر والتوزيع ، ط ١
، ٢٠١٢ .

— الرثاء في الشعر العربي ، العصر العباسي
حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د عبد
الحسين عباس الحلي ، دار الكتاب العربي
، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .

— رسائل ومقامات أندلسية : د . فوزي

(٣٦) ديوان الأعمى التظلي : ٢٢٤ .

(٣٧) قصيدة الرثاء جذور وأطوار دراسة
تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام
، د حسين جمعة ، دار النمير ودار معد
للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ١ ،
١٩٩٨ : ١٧ .

(٣٨) ديوان الأعمى التظلي : ٢٣٢ .

(٣٩) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٤٠) المصدر نفسه : ١٣٨ .

(٤١) المصدر نفسه : ٧٨ .

(٤٢) المصدر نفسه : ٢٤٨ .

(٤٣) المصدر نفسه : ١٧٥ .

قائمة المصادر والمراجع

الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل
وتوظيف وتأثير : د نجم عبد الله كاظم
، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٠ .

— الأدب العربي في العصر العباسي : د ناظم
رشيد ، دار الكتب جامعة الموصل ، العراق
، د ط ، ١٩٨٩ .

— أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر
أبي تمام : د سامي علي جبار ، دار السياب ،
لندن ، ط ١ ، ٢٠١٠ .

إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية
) د ماجدة حمود ، سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،
عالم المعرفة ، الكويت ، ط ١ ، ٢٠١٣ .

- سعد عيسى ، منشأة معارف ، الاسكندرية ، دط ، ١٩٨٩ .
- الزمن في الشعر العراقي المعاصر :
مرحلة الرواد دسلام كاظم الأوسي ، دار
المدينة الفاضلة ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين
بالأندلس : د محمد مجيد السعيد ، دار
الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠
- شعر العميان الواقع الخيال والمعاني
والصور النفسية حتى القرن الثاني عشر :
نادر مصاروه ، مراجعة وتدقيق وتقديم د
غالب عنابسه ، دار الكتب العلمية ، لبنان
، ٢٠٠٨ .
- صورة الآخر في الشعر العربي : د فوزي
عيسى ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود
الباطين للأبداع الشعري ، الكويت ، ط١
، ٢٠١١ .
- الصورة الشعرية في الغزل العذري :
د . دلال هاشم كريم الكناني ، دار الحوار
للنشر والتوزيع ، ط٥ ، ٢٠١١
- ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم
: نضال الأميوني دكاش ، المجلس الأعلى
للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ .
- قصيدة الرثاء جذور واطوار دراسة
تحليلية في مراثي الجاهلية و صدر الإسلام
، د حسين جمعة ، دار النمير ودار معد
للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ،
، ١٩٩٨ .
- مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي
إلى آخر القرن الرابع الهجري دراسة
في البناء والصورة والايقاع : د . لطيفة
مهداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،
٢٠١٠ .
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد
الواحد المراكشي ، وضع حواشيه خليل
عمران المنصور ، دار الكتب العلمية ،
لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥ .
- الهجاء في الشعر الأندلسي : د نافع عبد الله
، جامعة بيرزيت ، ط١ ، ١٩٨٤ .

The Other in the Poetry of Al-A'ma Al-Tuḥḥīli

Abstract

The first and basic motive of the blind poet to compose poetry is to gain money to fulfill his needs, the thing had spoken about it many times. The poet belongs to a bright age of the Andalusī bright ages at all levels. Our judgment of the poet to identify the other in his poetry depended mainly on the poetic purposes where he composed in all types of purposes like praise, elegy and lyric. As we

identified the other, the poet's self appeared where talking about the other requires talking about the self. It appeared that the poet had many selves; the complaining, the insurgent, the proud, the bumptious and the suffering. Whereas the other appeared to be different in praise and elegy whom he composed for them to seek money. He eulogized many female characters.

