تشظّيات الذات في شعر الأعمى التطيلي

أ.م.د.شيماء هاتو فعل البهادلي
جامعة البصرة- كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الخلاصة

بألفاظ موحية ، وكلمات ذات مغزى ، وعبارات ، وجمل تحمل في طياتها ما تحمله من معانٍ تشظّت الذات عند الشاعر الأعمى التطيلي ، وانشطرت لتُكوّن ذوات أفصحت عنها شواهده الشعرية التي كانت لها دلالات مكثفّة وظّفها الشاعر أفضل توظيف ، فعبّرت عن خبايا ذاته وخلجات نفسه القابعة هنا وهناك مشاطرة له تُبدي للآخر ما أكنته أوْ أسْدلت عليه الستار حاول النص بيانها ، وبما أنَّ الشعر صورة عاكسة لصاحبه ؛ فالذات التي تظهر في شعره تُشير إلى صور عدّة ، تتبين لديه نتيجة الظروف والمشاهد التي عاشها ، سيما وأنَّ الشاعر أعمى ، فقد ظهرت لديه ذوات منها : المفتخرة ، والشاكية ، والمستعطية ، والفرحة ، والذات المتأرجحة ، والمغتربة ، والشاكرة ، وتُثار تساؤلات يراد الإجابة عنها ، أفصح عنها الشاعر في شعره ، فجاء (ديوانه) مترجماً لكل الحوادث والأحداث التي تفاقمت في عصر المرابطين ، وذكرها في مضامين شعره فكان بحق شاعر المرابطين الذي عبَّر عن عصره أجلى تعبير .

الكلمات المفتاحية:تشظيات الذات،الاعمى التطليلي

Self-Fragmentations in Al Aama Al Tataily's Poetry

By Shaimaa Hato Al Bahadly
University of Basra-College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language

Abstract

Through connotative lexical items, expressive words, phrases, and profound sentences, the self-fragmentation becomes evident in Al Aama's poems. This type of self is converted into various aspects spoken out in some of his poems that show dense instances. Such instances express the poet's deep and private attitudes and feelings. The poems make the poet's views and positions evident. Since poems in general are reflections for poets' deep contemplations, the self that occurs in their poetry features many portraits. This is, of course, applicable to the poet's practice of such poetic craft where he incarnated his circumstances and positions from the external world. Further, the poet is blind, and hence, one can find some aspects of the self such as complaining, rebellion, bombast, showy, suffering, and alienating. Accordingly, his volume shows many situations that occurred during his lifetime.

Keywords: fragmentation of the self, Al Aama's poems

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين ، الحمد لله الذي وفقنا ، وأعاننا ، وتفضّل علينا ، ووسّع علينا مداركنا ، وجعل العلْم لنا نوراً وهداية وسدد خُطانا ، وكان خير من أَعطى ، لقد توكلنا على الحي الذي لا يموت ، الذي تسعى المخلوقات له ، ولا يسعى لأحدٍ يعطي ؛ فيجزل العطاء لِمَنْ يستحق ، ومَنْ لا يستحق تفضلاً لا منّة منه ، ولا تعسفا ، وظلما .... .

لا يخفى على القّراء والمشتغلين في الأدب العربي بصورة عامة ، والأدب الأندلسي بصورة خاصة لِما للشاعر الأعمى التطيلي من مكانة ؛ فقد ذاع صيته في الأندلس عصر المرابطين على الرغم من تجاهل المصادر التي ترجمة سيرته إلا في القليل النادر منها وما ذكره محقق الديوان د. إحسان عباس ؛ فهو أشهر من نار على علم ، يشار له بالبنان في كل محفل ، فقد كان بحق مبدعا في استعمالاته للغة ، ومبهرا في رسم صوره على الرغم من فقدانه البصر، ولا ننسى بناء قصائده ، وتفننه في استعمال موسيقاه الشعرية .

الشاعر هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة وُلِدَ سنة (٤٨٥ هـــــــــــــ – ٥٢٥ هـــــــــــــ) ينُسَب من حيث القبيلة إلى قيس ، وإلى البلد فيقال التطيلي الإشبيلي ، لأنّ تطيلة موطن أهله ، وإشبيلية دار هجرتهم ، وله كنيتان تردان في المصادر وهما : أبو جعفر وأبو العباس ، يُعْرَفُ بالشاعر الأعمى التطيلي الأكبر تفريقاً له عن شاعر آخر يُعْرَفُ بالأعمى التطيلي الأصغر[١] كان تعامله المباشر مع البلاط ؛ فهو شاعر بلاط من الطراز الأول يمدح ، ويرثي ، ويهنأ ، ويصف وحينما نطالع ديوانه نجد المديح يحتل المرتبة الأولى في الأغراض الشعرية التي نظمها إذْ " إنَّ غرض المديح كان يحظى بقصب السبق من حيث الكم قياساً بالأغراض الشعرية المعروفة الأُخرى ، وربما من حيث الجودة في أحيان كثيرة ، ولكن يبقى همُّ الشاعر الأول والأخير من إنشاء قصيدته المدحية هو المال أو الجائزة مهما كان نوعها أو قيمتها " [٢] وهذا الأمر إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدل على الدافع الأساس الذي دعا الشاعر إلى النظم وهو التكسب ، فهو أعمى لا يستطيع أن يحصل على قوت يومه ، وكذلك الرثاء فإنَّه يرثي الشخصيات ولاسيما النساء اللواتي لهن علاقة بالقادة والقضاة والفقهاء ؛ فقد كانت لهم منزلة خاصة في قيادة الدولة إذْ كان رجال الدين هم مَنْ يتولون شؤون الحكم في دولة المرابطين ، لذلك راح يطرق الأبواب راجياً تلك الشخصيات ، ما خلا رثاءَهُ لزوجته التي مزج فيه عاطفته القوية وإنْ كان الأمر لا يخلو من حبِّه لمصلحته ، ثم يأتي الغزل .

سعى البحث إلى تقديم صورة واضحة ومتلألئة عن الشاعر ، وعن جانب من جوانب حياته وشعره ألَا وهي دراسة الذات في شعره ، ويذهب علماء النفس إلى تعريف الذات وتفريقهم بينها وبين النفس ، والأنا ؛ فالذات قد ترادف النفس فنقول الشيء ذاته أي نفسه ، والشيء في ذاته أي في حقيقته بصرف النظر عمَّا قد نتخيله ، أوْ نتوهمه من صور لهذا الشيء ...والذات للأشياء هي الحقيقة وراء كل الظواهر ، والذات للشخصية هي كل الشخصية وهي تُدرك ، وتفكر ، وتنفعل ، وتدخل الخبرات ،

وهي قوام الشخصية ، ولكنّها ليست الأنا ؛ لأن الأنا هو هذا الجزء من الشخصية الذي يتعامل مع الواقع ، ولذلك نحن عندما نُنسَب لا نُنسَب للأنا ولكننا نُنسَب للذات ...[٣] وما اوردناه من تعريف للذات من أجل التوضيح والبيان ، وعدم الخلط بين مفهوم وآخر ، وقد اعتمدنا في دراسة البحث على مصادر متنوعة وأولى هذه المصادر التي أخذت مجالاً واسعاً ومساحة كبيرة ديوانه فضلاً عن معاجم اللغة ، ومصادر أُخرى وبحوث علمية درست جانب العمى لديه ، ولدى بعض الشعراء ممن أُصيبوا بهذه العاهة ، إذْ إنَّ الدراسة انطلقت من أغراضه الشعرية التي نظم فيها الشعر فكونت فكرة عن تعامله ورؤيته لذاته ؛ لقد استهوتنا الكتابة عن هذا الشاعر كونه يمتلك ديواناً ناطقاً عن ابداعاته الشعرية .

صور الذات المتشظّية عند التطيلي

قبل الولوج في عرض الصور التي كونت الذات عند الشاعر لا بد من تعريف التشظي ، إذْ تدل الكلمة على التفريق والتطاير والانشقاق [٤] وتظهر في شعر الأعمى الذات ، وتتشظى إلى ذوات نتيجة للظروف والأحداث التي عاشها في عصره من عدم الأستقرار والشعور بالأمان ، وبما إنَّ التطيلي شاعر ضرير، فقد تركت هذه العاهة أثراً كبيراً في نفسيته وفي شعره ، إذ تعد حاسة البصر وسيلته للتعرف على عالمه ، والتواصل معه وفقدانه لهذه الحاسة لا يعني أنَّ الحياة قد انتهت ، فوجود الحواس الأُخرى تمكنه من القيام بما يكلف به وبشكل مرضي إلّا أنَّها لا تنوب عن حاسة البصر[٥] وقد استعار الشاعر ذوات متعددة تُمَفْهِم القيم المتعددة التي يتبناها ، إذ إنَّ كل ذات تُجسّد الدور الاجتماعي المرتبط بتلك القيم التي تبنتها ، وهذا الأمر يرجع لعدم حسمه لذاته أي شخصه ؛ لذلك صاغ ذوات متعددة لم يكن قد حسمها طبقا للعلاقات الاجتماعية الملقاة عليه والشخصية التي يمتلكها وعلى أساسها قيمت الذوات لديه [٦] ومن صور الذات المتشظية في شعر التطيلي الآتي :

١ـــــــــــــ **الذات المفتخرة** : وفيها تأخذ الذات شكل المبالغة في التعبير ، وعدم التحفظ ، واللجوء إلى البراهين والشواهد الغريبة [٧] ظهرت بوصفها شكلاً من أشكال التعويض عن عاهة العمى، ومن مظاهرها الفخر بالذات الشاعرة أو المقدرة الشعرية المتميزة في قوله [٨] : من البسيط

إليكِ أهديتُ مـــــــــــما حاكـــــــــه خَلَدي فَخْراً يَجِدُّ وتبلى هـــــــــــذه الحِقَبُ

وافتك سودُ خطوطٍ كلما احتضرت ألْقَتْ مقالدَها الأشعار والخطبُ

قـــــــــــــد عمَّ برُّكِ أهلَ الأرض قاطبةً فكيف أخْرِج عَنـــــــــــه جارُكِ الجُنُبُ

والشاعر في أبياته هذه " يتباهى بشعره ويفتخر... فخراً متجدداً لا يزول ولا يبلى مهما عدت عليه عوادي الزمن ، بل إنَّ فخره هذا يفك غموض الكلمات كلما أوشكت أنْ تموت أو يقل استعمالها ، وهذا ما عبّر عنه اللون الأسود الذي ربطه بالاحتضار ، فكان ربطاً موفقاً إلى حدٍ كبير ؛ ذلك أنَّ السواد يعني الغموض والظلام وهو يتساوى مع الموت الذي يعني الزوال والفناء " [٩] وقد خصت الذات ـــــــــــــ الحرة حواء*ـــــــــــــ بهذا الرثاء ، ومما يلفت الانتباه توظيفه للفظة (حاكه) للشعر للدلالة على قوة السبك وجودة الصياغة في هذا النص وفي كل نصوصه الشعرية ، وهنا تشعر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الذات بعظم الهدية التي يرسلها للمرثية مفتخراً إذْ به تبلى صروف الدهر ونوائبه ، ومَنْ يتمعن في الأبيات يجد ذلك الاتجاه الذي يلقيه على الآخر فقد عمَّ برها وإحسانها ، وساد عملها الخير إلى كل أهل الأرض ، وهذه مبالغة منه أراد الوصول بها إلى أنْ يشمل العطاء ذاته ؛ جاعلاً منها قريبة من المرثية ، فهو كما يقول : (جار الجنب) الذي أوصى به الله تعالى في قوله " وَاعْبُدُواْ اللّهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالجَنبِ ... " [١٠] موظفاً كلامه ـــــــــــــــ عز وجل ـــــــــــــــ في إيصال معناه إذ خص ذاته بنيل الإحسان .

وعلى سبيل الاستطراد نلحظ توظيف الأعمى التطيلي اللون للإفصاح عن مكنونات ذاته تجاه الممدوح وقومه ، فهو يشير مفتخرا بشجاعتهم وبسالتهم أمَام الأعداء معبراً عنهم بـــــــــــ(حمر المنايا وسودها) وإذْا جئنا إلى هذين اللونين وجدناهما يشيران إلى الموت والفتك للعدو، والشجاعة والقوة للممدوح وقومه ، هذا مع علمنا استناد الشاعر المكفوف إلى حواسه الأُخرى في نسج لوحاته الشعرية باللونين الأبيض والأسود ، وكأنَّه ينقل للآخرين فلسفة نفسية عن النور والظلم ، فالأعمى يعيش في ظلمة حالكة ولا يدرك النور ، أما اتكاؤه على الألوان الأُخر فيعد إثباتاً لذاته ، وبيان سعة خياله [١١] وما قاله في مديحه لابن زهر * [١٢] : من الطويل

تُبَاهي به حُمْرُ المنايا وسودُها ويُزْهَـــــــــــــــى فَخاراً جَفْنُهُ وحمائله

وهنا اتضح المزج بين اللونين (الأحمر والأسود) كي يرسم صورة دموية سوداوية ترهب المقابل وتثير في نفسه القلق وتخلق حالة من التأزم لكل مَنْ يقابل الأعداء ؛ وتتعانق لفظتا (التباهي والزهو) لتخلق جواً ينشر الذعر والتوجّس ؛ فالتباهي والزهو لكثرة حصاد الأرواح ، وتقديم القتلى ، فقد سطّر في ساحات الحروب صوراً خليقة بالتباهي الذي ناله السيف ؛ لأنَّ سيفه يفتخر بكثرة الحروب التي يخوضها ، إذْ فعل فعله لأنَّه بيد ابن زهر الذي ألحق بالعدو الهزائم ، وسفك الدماء فاللون " الأحمر يشير إلى غزارة الدماء المنسكبة من اجساد الأعداء والتي تدل على شجاعة الممدوح وقوته " [١٣] إنّها صورة مكثّفة بالدلالات توحي إلى حسن اختياره ، وعمق وتبحر في استعمال الكلمات ورصّها جنبا إلى جنب .

وممّا قاله في مديحه لبعض بني زهر * [١٤] : من البسيط

قومٌ تُحامي المنايا الحمرُ دونهم إذْا احْتَبَوْا وتحاماهم إذْا زَحَفُوا

لقد كان الأعمى التطيلي مدركاً لاستعماله اللون الأحمر وترسيخه في هذه الناحية الحربية وهو يشير إلى الموت الشديد الذي مُنيتْ به النفوس ليكون معبّراً عن عمق القوة والبطش الذي يحملونه لتلك الفئات التي تنازلهم في ساحات الوغى ، والحالتان التي وصف بهما الشاعر بني زهر وهما (الدنو ، والزحف) يثيران الخوف والهلع ؛ فهما إذا جاؤوا بهاتين الحالتين كانتا سبباً للموت لذلك وجّه تحذيراً إلى الآخرين كي يتجنبوهم ، وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ رسم لوحة كهذه في الحروب تُثير حالة من الوجل والفزع ؛ فتخلق ردة فعل قوية بما يحدثه هؤلاء القوم لدى الآخر وتحدث خلخلة فيدب الضعف

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

والوهن بينهم ، ولعلها حرب إعلامية كلامية أراد الشاعر إشاعتها في أجواء الحرب ، لاسيما أنَّ عصره مليء بالحروب والانتكاسات ، فصورة الموت التي رسمها في البيت قد شخصها تشخيصا بارعاً عندما جعله يدنو ويزحف أمام الأعداء محذراً إياهم من مغبة الخوض في المعارك ومواجهتهم .

وكاد فخره بذاته الشعرية لا يوازيه فخر آخر، وهو تصريح واضح يعرض للآخر مدى الزهو والتطلع إلى المساواة مع الممدوح، قائلاً فيها : [١٥] : من الطويل

سَيأتيكَ شعري ذاهباً كـــــــلَّ مَذْهَبٍ ... علـــــــى شَهَمٍ منْ خُطّةٍ أو على سَهْم

جـــــزاءً بِنَعْماكَ الـــجزيلة إنني ... تَكَرَّمْتُ عـــــــــــــن شَيْنِ الصَّنيعةِ بالكتم

وكم لكَ عندي مـــــــن يدٍ مَلأَتْ يدي ... ومـــــــــــنْ نعمةٍ أولى بشعريَ من نُعم

هنيئاً لك العيـــــــــدُ الذي أنـــت عيدُهُ ... وعـــــيدٌ ـــــما حاكوا من النثر والنظم

الشاعر يقرن عطاءه بما يقوله من الشعر الذي يفتخر به بل أنَّ العيد لا يصبح عيداً إلّا إذا نظم فيه شعراً ونثراً ، فإنَّ يده أحق بالعطاء ، وغالباً ما يقول الشاعر على امتلاء اليدين بالعطاء وكثرة ترديد هذه العبارة (مَلأَتْ يدي) أو (مملوءُ اليدين) يشير إلى جشعه وطمعه ، فهو لا يرضى بالقليل ، فالقليل لا يناسبه ولا يناسب شاعريته الفذة ، وكذلك يوحي أنَّ قوله الشعر شرط كثرة العطاء ، فالذات في حالة مبادلة مع ممدوحها " **سَيأتيكَ شعري** " وممّا يزيد من كثرة التفات الممدوح تجاه الشاعر وإجزال الكرم له ؛ تقديم الذات قولها " **سَيأتيكَ شعري** " الذي يتباهى به ويفتخر أمامه ، وهذه وثيقة نصّت بمزاياه وصفاته التي يسعى إليها ، ثمَّ يأتي ذلك الجزاء الذي اتحفه الممدوح به وهو الكرم الغزير ، ومن ناحية أُخرى " **سَيأتيكَ شعري** " وفاءً وجزاءً للعطيات ، ويوظف الشاعر لفظة حاك في أبياته للمرة الثانية ، وهي تعني الفخر بشاعريته ، وفيما ينظمه إنَّ الربط الذي استعان به الشاعر كان موفقاً إلى حد ما عندما قرن امتلاء اليدين بالعيد ، وكأن هناك سبباً ونتيجة ، العطاء والكرم اللذين خصه بهما الممدوح جاءا بمناسبة العيد ؛ والعيد هدايا وكرم وعطايا من دون حدود ، ومما زاد الأمر وضوحاً نعته (الممدوح) بالعيد وتهنئته بالعيد أيضاً

وحديثه عن ذاته المفتخرة يتجلى أيضاً في قوله [١٦]: من الوافر

وقد زارتْكَ خَيْلُ بناتِ فـــكري ... ولكنْ لـــــــــــــــــــــم تَزُرْكَ لِنَسْتَنيلا

وعندي مـــــــــن مكارمِ آلِ حَزْمٍ* ... طَوَائِلُ منه زِدْنَ رَجَايَ طـــــــــولا

جمَالَكَ كلُّ حـــــــيٍّ سوفَ يَبْرِي ... له صَرْفُ الرَّدَى سَهْماً قَتُولا

تصرَّفتِ الليالي كيفَ شاءَتْ ... فَقَصْراً ليسَ يُجْدي أن تطـــــولا

ويبدو أنَّه روج لفكرة وابتعد عن النغمة التي طالما كررها ، فهو باستدراكه نقض كلامه الذي بدأه بأنَّ أشعاره لم ينظمها طلبا للعطاء ، وإنَّما نظمها إعجاباً بالمرثي وأمجاده ، ولمجرّد نظمه لهذه الأبيات فإنَّه سينال من أهله ما يريد ، والزيارة التي نوَّه عنها الشاعر أنْ تقصد شخصاً بغض النظر عن مشاعرك وأحاسيسك تجاهه سواء أكانت إيجابية أم سلبية ؛ فلها أسبابها ، والزيارة التي قصدها الشاعر للمرثي إنما لتأكيد إعجابه بنفسه ، ثم سرعان ما يستدرك قائلاً إنَّ زيارته لم يطلب من ورائها النيل ؛

فحالة الغنى واليسر التي أصابته من بني حزمٍ كانت وفيرة ، والذات مكتفية ؛ إلّا أنّنا نلحظ الذات ما ذكرت ذلك إلّا تذكيراً لقومه ، بأنهم حَبَوه بسخائهم وكرمهم فأغنوه ولا ضير في إعطائه المزيد ، فمن شواهده الشعرية نستدل على كثرة شغفه بالعطاء ، ثم نلحظ قوله في البيت الثالث ـــــــــــــــ والتساؤل المطروح ـــــــــــــــ ما علاقة جمال المرثي بالعطاء لكل حي ؟ فما قصده الشاعر هو كثرة مجيء محمد بن حزم (المرثي) ورؤيته لقومه وتذكره لهم ، وشعوره بالمسؤولية تجاههم ؛ مُزيحاً همهم والمستوى المتدني لعيشهم ، فهو كما يعرض حال القوم يعرض حاله ، فصروف الدهر وبناته قد أثقلت كواهلهم ونأت بهم حاجتهم ، ونعتقد أنَّ قراءة الأبيات بصورة أخرى ، يعطي الفكرة نفسها ؛ فإذا قُدِّم بيتٌ على آخر فالنتيجة واحدة ؛ ويبقى الترابط وكأنّ كلَّ بيت يفضي للآخر ، ونخلص أنَّ منتهى الأبيات وغايتها الشعرية عرض الحال من أجل النيل ، ولعله إيهام لفظي جميل من الشاعر ، وتحايل غالباً ما يركن إليه في تكسبه .

ولنلحظ ذات الشاعر التي تعرض قدرتها وتمكّنها من الشعر في معرض حديثها عن الآخر الممدوح [١٧] : من الكامل

لَتُطالِعَنَّكَ مـــــــــن ثَنائي أسْطُرٌ تُزْهى بِســـــــــــــحْرِ بلاغةٍ وبيـــــــان

يفخر الشاعر ببلاغته وبيانه ، وهو حينما يتصف بذلك ؛ يكون قد حاز على الإعجاب ولفت الانتباه وهذا ما أرادت تأكيده الذات إذ ما خصت الممدوح بأسطر يفوح منها سحر البلاغة والبيان فقصيدته مكونة من أربعة وأربعين بيتاً ومقولته هذه تتناص مع حديث النبي عن الشعر " إنَّ من البيان لسحراً ، وان من الشعر لحكمة " [١٨] وسحر النص الشعري استمالته وسلب لُبُه [١٩] يتجلى من سمو كلماته ومعانيه التي هذبها ، وقدمها ثناءً وشكراً فيما يبدو من عطايا الممدوح التي جعلت الذات تصوغ تلك العبارات التي تنماز بالجزالة ، والفخامة تعبيراً عن المكانة التي خص بها الممدوح ؛ فراح يسبغ من وحي خياله كلمات الإطراء والإعجاب بذات الشاعر ، وكان بارعاً في تنميق عباراته ، وتحسين ألفاظها .

وذات الشاعر وهي تمدح تلحظ فيها الشعور بالعنفوان والمقدرة والبلاغة الشعرية ، فكناية الشاعر ذاته ببحر البلاغة ، ونسجه صعب الكلام فيها إشادة وقمة ، وعنفوان تجسد ذلك في قوله [٢٠] : من الكامل

بحرُ البـــــــــــــــلاغة تَرْتَمي جَنَبَاتُهُ بالقولِ يُطْلِقُ منْ عِقَالِ المفْحَم
أومَى إلى صَعْبِ الكلام فَرَاضَه بمقالِ لا عيٍّ وفطنةِ لا عِمِـــــــــي
فالسِّحْرُ بيـــــــن جنانه ولسانه يَنسابُ بيـــــــــن مُصرِّح ومُجَمْجِمِ

إذْ تتواشج الألفاظ (**بحرُ البـــــــــــــــلاغة ، وعِقَالِ المفْحَم**) لتوضح شاعرية الذات وكيف أنّها تنظم الشعر مولدة له الشعور بالفخر والتمكن التي لا تضاهيها موهبة أمام الممدوح ، والممدوح لا يمكن الوصول إليه إلا باختيار أدق العبارات والمعاني ، وتطالعنا كلماته التي أثارها في النص وهي (أومى ، وصعب الكلام ، ومقال) فالذات تطلب ما هو صعب يحمل دلالات وعبارات مكتنزة ،

وفصاحته وبيانه قد جعلاه يعمد إلى نظم ما يفوح منه حسن الفصاحة والبيان لا ركاكة ولا عجز في تعبيره اللفظي ، ومن غير تردد وحيرة تجعله يتخبط في طريقه ، وسحر البيان ينطلق من لسانه شعراً يثري خلجات نفسه وبكثرة منسابة لا غُبار عليها .

وهناك أبيات تعلو من ذاته وتجعلها في مصاف الممدوح وهي الذات المتعالية وهو يمدح أبا القاسم ابن حمدين* في قصيدته [٢١] : من الخفيف

ومكاني مـــــــــن ابنِ حمدينَ أَرقا ني مـــــــــــن المجدِ فوق سَبْعٍ طباق

والسؤال هنا كيف كونت الذات صورتها ؟ وكيف أعلت من شأنَّها ؟ هل هي المكانة التي وصف فيها الممدوح ، أم أنَّ ذات الشاعر قد وضعت نفسها في هذه المكانة لعلمها أنَّ مكانتها تضاهي مكانة الممدوح ، أو هي أعلى كما ينبئ عنه هذا البيت ، وما نفهمه من قوله (فوق سَبْعٍ طباق) أنَّه أصبح في علو أعلى من الممدوح ، وإذْا جئنا إلى تفسير هذه الظاهرة فإنَّنا نذهب إلى القول إنَّ الشاعر عاش في عصر لم يكن رجاله ذوي عناية بالشعر ، وقد تكون هذه واحدة من معاناته التي صدمته بواقع مرير لم تكن له رغبة العيش فيه ، ولاسيما أنَّه شاعر متكسب ، وقد تكون نظرة الشاعر للممدوحين قاصرة فيها نوع من الاستخفاف بهم ، ويمكننا القول : إنَّ العطاء قد أوصله إلى هذه المكانة ، ويبدو أنَّ ذات الشاعر من خلال أشعاره كانت متعالية على الممدوح .

والشاعر في أثناء حديثه عن ذاته يرى فيها التفوق والمكانة العالية التي لا تضاهيها مكانة فهو " واحد من الذين غالوا في التعويض ليؤكد تفوقه وإبداعه ، فالضمير (أنا) حاضر في قصيدته الدالية ، وهو يقارن نفسه ويوازي أميره في العلا وفي الشعر حاملا لواءه في عصره "[٢٢] قائلاً في ذلك[٢٣] من الطويل

وأمّا أنا والحضرميُّ فـــــــــــــــــإننا قَسَمْنَا العُلا ما بين غَوْرٍ إلى نجد

فأَبْتُ أنا بالشعرِ أَحمي لواءَهُ وآب ابنُ عيسى* بالسيادةِ والمـــــــــــجد

ممّا يسترعي الملاحظة أنَّ الذات قدمت نفسها على الآخر الممدوح ، وجعلتها في منزلة تتعالى بها عليه ؛ ثم تجعل الآخر مساوياً لها في قولها : (**فـــــــــــــــــإننا قَسَمْنَا**) وهذه تكثف من دلالة المصاحبة والاتصال العميق بينهما ؛ إذْ يؤدي ذلك إلى بلوغ العلا والمنى التي تتطلع إليه نفوسهم ، ثم يفصّل القول في ذلك العلا الذي تنشده ذاتهما في قوله : (**وأمّا أنا ، فأَبْتُ أنا**) لافتاً الانتباه إلى ذاته ثم الآخر ، إذْ تحاول الذات تكريس العناية لشعريتها التي أعطت نسقاً ذا أهمية كبيرة للشعر على ما يتمتع به محمد بن عيسى الحضرمي ـــــــــــــــ الذي اشار إليه في البيت الأول الحضرمي والبيت الثاني بابن عيسى ـــــــــــــــ من سيادة ومجد وهذا ما توحي به الذات أمام الآخرين أيضاً ، ومما لا ريب فيه أنَّ قيادته للشعر وتمكنه منه جعلته يضع ذاته أمام ممدوحه مقدماً عليه ، ولا سيما العصر الذي يعيش فيه الشاعر فقد تصاعدت الأصوات والمناشدات إلى إعطاء العناية والأولوية لقادة الدولة وهم كانوا حينئذٍ (القادة والفقهاء والقضاة) أما مرتبة الشعر والشعراء ، فقد جاءت بمرتبة أقل قياساً بعصر الطوائف وإلى ذلك اشار الشاعر بقوله[٢٤] :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

أيـــــا رحمتا للشعر أقوت ربـــــــــوعُهُ علـــــــــــى أنها للمكرمات مناسك

وللشعراء اليـــــــوم ثُلَّتْ عروشـــــــــــهم فلا الفخر مختالٌ ولا العز تامِك

إذا ابتدر الناس الحظوظَ وأشرفت مـــــــــــــــطالبُ قومٍ وهي سود حوالك

...

فيا دولةَ الضّيْمِ اجْمِلِي أوْ تَجَامَلي فقد أصْحَبَت تلك العرى والعرائك

فالمقارنة بين العصرين تكاد أنْ تكون صعبة ـــــــــــــــ أي عصر الطوائف والمرابطين عصر الشاعر ـــــــــــــــ وممّا تشير إليه المصادر أنَّ عصر الشاعر (المرابطين) قد أهمل الجانب الأدبي ولم يهتم بالشعر والشعراء وفي قول د.إحسان عباس ما يؤيد ذلك " حتى إذْا حل عصر المرابطين تراجعت منزلة الشاعر أكثر من ذي قبل ، وأصبح التصريح بكساد الشعر أشد وأوضح ..."[٢٥] في حين هناك رأي يناقض ذلك يقول : " لقد ازدهر الشعر والأدب في عصر الأمير علي بن يوسف ازدهاراً عظيماً شهدت بذلك قصائد شعراء المرابطين التي سجلت في ذاكرة التاريخ الخالدة وما قيل عن انحطاط الشعر والأدب في عصر المرابطين أكذوبة استشراقية بان زيفها أمّام حقائق التاريخ التي لا تجامل ولا تعرف التحايل "[٢٦] وهذا يعكس الاختلاف بين الابن الذي ازدهر في عصره الشعر على حين الأب يوسف بن تاشفين رجل الصحراء عاش على الفطرة بعيداً عن نفاق شعراء المديح ورياءهم فهو يرى فيهم صورة لفساد الحكم في الأندلس لذلك تجاهلهم [٢٧] وفي هذا الصدد يذهب الدكتور حسين مؤنس إلى القول " لم يخطئ المؤرخون ـــــــــــــــ قدامى ومحدثين ـــــــــــــــ في الحكم على دولة إسلامية كما أخطأوا في الحكم على دولة المرابطين ، فهي في عُرِفَ القدامى من مؤرخي المغرب دولة طارئة لم تقدم للعالم الإسلامي إلا خدمة واحدة : هي انتصارها في معركة الزلاقة وإيقافها تقدم نصارى الشمال في غرب الأندلس إلى حين ....."[٢٨]

٢ـــــــــ **الذات المتأرجحة** : في هذه الذات يبدو الشاعر متأرجحاً بين الاستسلام لعاهة العمى والتسامي عليها ، وهناك أمران لدى الأعمى التطيلي كان لهما أثرٌ واضحٌ في شعره نستطيع من خلالهما تحديد المنهج الذي سار عليه هما : العمى ، والحاجة إلى المال ، أي مَنْ يعينه ويعين عياله ، وهذان السببان كان لهما أثرٌ في شعره وتوجيهه ، وحددا الطريق الذي يسير عليه ، إذ سرعان ما يلجأ المرء إلى تأكيد ذاته باحثاً عن شيء أصيل كامن في أعماقه يركن إليه ، حينما يشعر بأنَّ ثمة ما يهدد وجوده من أجل تعزيز الثقة والأمان والقوة لمواجهة أي خطر يهدد ذاته ، مما يبلور تشكيل انتماءاته ومكوناته التي تتعلق بالجنس ، والعمر، والطبقة الاجتماعية ، والموروث الثقافي التي تشكل الركيزة الأساسية للذات [٢٩] نجد الذات التي تصرح بعاهتها بقوله ـــــــــــــــ الزمانة ـــــــــــــــ وهي العاهة التي تشير إلى عماه قائلاً [٣٠] : من الوافر

ولكن الزَّمَانَةَ قَصّرتْ بي وَأجلى العُذْر ما رُزْقَ القَبُولا

وتبريره جاء في محله ؛ وتصريحه جاء منقذا له عن أمر قد لا يبرر به فعل غيره من البشر ، وعلى الأخص غير الأعمى وكأنه يلوح من قريب أو بعيد ، إلى مدى تقبله لواقعه ، وتعايشه مع الذات التي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

بدت منقادة ومستسلمة للعمى ؛ وهذان التبريران خيرُ معينٍ تقدمهما الذات للآخر ؛ لذلك وظف تبريراً غاية في الأهمية عندما استعان بالعبارات (قصرت بي ، أجلى العذر ، رزق القبولا) جاءت به الذات كي تقنع الآخر وتكسب وده وعطفه ، فيجزلون له العطاء وهذا ما يبتغيه ، ومن الجدير ذكره أن الشطر الثاني من البيت جرى مجرى المثل ، وقد زاد البيت جمالاً وقصده (إن أحسن الاعذار ما لقي القبول) .

وكأنَّ الذات التي عانت العمى قد وجدت ما يسليها ، وكأن نعمة البصر التي حُرِمَتْ منها الذات لا تعنيه ، وإنَّما هي مُجرد أحداق وأجفان لدى البشر جاعلاً للعقل رجحانه على السمع إذْ إنّ العلاقة بين المجردات والمحسوسات يسعى إلى إيجادها الشعراء العميان عن طريق تشخيص المعاني وإلباسها صورا من عالم المحسوسات بالشكل فقط ، والتشخيص إنّما يلجأ إليه الشاعر الأعمى من أجل تصويره لاستجابة شعورية يخدم بها نفسه وذلك بسبب انعكاس الواقع عليه [٣١] موضحاً ذلك بقوله [٣٢] : من البسيط

تَناصرُ الشيبِ في فَوْدَيْهِ خِذْلانُ إنَّ الزيادةَ في النُّقْصان نُقْصانُ
لا تغْتَررْ بعيونٍ ينظرونَ بـــها فإنـــــــما هيَ أحداقٌ وأجـــــفانٌ
كمْ مُقْلَةٍ ذهبتْ في الغيِّ مذهبها بنظرةٍ هي شانٌ أو لـــــــــــها شان
رهْنٌ بأضغاثِ أحلامٍ إذْا هجـــعت وربَّما حَلِمَتْ والمرءُ يقـــــظان
فانظرْ بعقلكَ إنّ العـــــــينَ كإذْبةٌ واسمعْ بحسّكَ إنّ السمعَ خوَّان
ولا تقُلْ كل ذي عـــــــــــينٍ له نَظرٌ إنَّ الرعاةَ تَرَى ما لا يرى الضان
دع الغنى لرجالٍ ينْصَبُونَ لـــــه إنَّ الغِنَى لفضولِ الـــــهمِّ مَيْـــــــــدان

تلح الذات على محور تتعامل به في بثها لمفهوم تعاني منه وهو العمى ، فهي تريد أنْ تؤسس لفكرة مفادها أنَّ الذي يفقد بصره لا يعني أنه فَقَدَ الحياة ، أوْ فَقَدَ التأمل والنظر بحكمة للأمور ، ولكي يعلل للمتلقي أنَّ النقص الذي أُصِيْبَ به لا يعني اختلال التوازن ؛ لا بل راح يبرر أنَّ مَنْ يملك بصره وعينيه لا يعرف كيف يتصرف حيال الأمور ، لقد استطاع الشاعر لا شعورياً وباللاوعي أنْ ينفي عن ذاته ذلك النقص بأحد جوارحه ، لذلك تراه يربط بين الشيب وعذاباته ، وبين وجوده وزيادته التي لا تعني إلّا الحسرة وخيبة الرجاء ، ومن اللافت للنظر أنَّ الشاعر كما يلحظ تزايد الشيب وعدم منفعته يذكر العين ، وكأنّ العين لا جدوى منها جاعلاً إياها رهينة لأضغاث الأحلام ، ولندقق كيف تؤسس ذات الشاعر لهذه الفكرة فتشيع الألفاظ (بعيون ، وينظرون ، وأحداق ، وأجفان ، ومقلة ، وهجعت ، وحلمت ، ويقظان ، وأنظر ، والعين ، وعين ، ونظر ، وترى ، ولا ترى) الهدف منها تكثيف الدلالة وإشاعة المبدأ الذي تريده وتعليل عقدة النقص التي تعاني منها .

٣ــــــــــ **الذات الراجية** : في هذه الذات يكون الشاعر راجياً امراً من الممكن حصوله ، ومما يجلب الأنظار في قول الشاعر طلب الرجاء في ذلك اليوم الذي يأمله وينتظر فيه خيراً لكي ينال العطاء ، ولاشك أنَّ هذا اليوم يختلف تماماً عن يوم حُسّاده الذي يرجو أن يكونوا منشغلين عنه وعن

الممدوح ، منصرفين لأمور تلهيهم ، موظفاً لفظة الحساد التي أخذت مجالاً واسعاً وأعطت نسقاً يُفضي إلى أنّ هناك أشخاصاً على خلاف معه ويشون به ، واللفظة الأخرى التي تثير النظر (الظبى) في معرض حديثه عن فضل الممدوح واحسانه بما تختزله هذه اللفظة من معنى تدل عليها يده اليمنى مشيرة إلى العطاء ، فضلاً عن امساكها للسيف فهي بذلك تتميز بالجود والشجاعة [٣٣] فالذات قد شعرت بالأمان والامتنان حين اقتربت من الممدوح متمثلاً ذلك في قوله [٣٤] : من البسيط

كيفَ السبيلُ إلى يومٍ أُؤَمّلُهُ يكونُ لـــــــــــــــي ولحسَّادي به شُغُلُ

حتى أُقبّلَ يُمْنَاكَ التي حَظِيَتْ بـــــــــــها الظُّبَى قَبْلَ أَنْ نَحْظَى بها القُبَل

تساؤل عارف توجهه ذات الشاعر للممدوح ، وهي تبحث عن أمر تبطل به الحساد وتكيدهم ؛ ويبدو أنَّ إشارته إشادة بعطايا الممدوح التي لم تستثنِ أحداً ، إذْ إنَّه أحد هؤلاء الذين شملهم العطاء ، فالذات متعطشة ومتأملة ذلك اليوم الذي تسعى جاهدة من أجل لقيا الممدوح فيه ، وقد يتبادر إلى الآخر أنَّ الذات جمعت بينها وبين الحساد في حالة واحدة ؛ إلا أنَّ دلالة كلامه أنَّ اليوم الذي أوشكت الذات جعله اليوم المرجو قد جاء وحققت ذلك ؛ بتقبيلها اليد اليمنى (للممدوح) وهذا يظهر دقة اختياره لليد المعروفة بالعطاء الذي يأمله ، ولأنَّ فيها اليمن والبركات ، وقد أشار القران الكريم إلى تكريم اصحاب اليمين في قوله : " وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ "[٣٥] وقوله تعالى : "لأصحاب الْيَمِينِ " [٣٦] وقوله : " وَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ أَصْحَابِ الْيَمِينِ " [٣٧] وقوله : تعالى " فَسَلَامٌ لَّكَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ "[٣٨] وهذا ما أجاده الشاعر وأحسن توظيفه في معرض الإشادة والإعجاب بكرم ممدوحه مما يتفق مع المعنى الوارد في الآيات القرآنية السالفة الذكر .

والذات ترى في هذا الآخر الأمل في العيش ، ومرة تراه أهلاً للعطاء والجود قائلة في ذلك [٣٩] : من البسيط

وكنْ لنا أملاً حتـــى نعيشَ بـــــــه لا يعْرِفَ العيشَ مـــــنْ لا يعْرِفَ الأمَلا

خذ يا محمدُ* شُكْري عن مآخِذِهِ أوحَتْ إلـــــــيه العُلا آياتِـــــــــــــها قِبَلا

كذلك الذات بدت عليها إمّارات الرضا والقبول ؛ لأنَّها عندما قدمت له أسباب العطاء فأعطى ؛ نظمت له شعراً تشكره على عطاياه ؛ لأنَّه لم يشكر أحداً إلا إذْا أخذ ما يصبو إليه ، جاعلاً من ممدوحه الأمل المنشود وسبباً للعيش ، وما بين الأمرين (كن ، وخذ) تتحقق غايتان مختلفتان يجمعهما الطلب الذي يوجهه الشاعر إلى ممدوحه ، الأول طلبه أنْ يكون الممدوح الرجاء له كي يحقق الأمل الذي يسعى له ، والثاني تقديم شكره وعرفانه ، وما أثار الانتباه أنَّ الذات عندما تذكر فضائل الممدوح لها يوحي ـــــــــــــ الشطر الثاني من البيت الأول ـــــــــــــ وكأنه يقدم استعطافه وتضرعه عن أمر ما قد شكّل قصورا ضد الذات فراحت لذلك تطلب العذر ، وعن مدى الخدمات التي قدّمتها للآخر .

٤ـــــــــــــ **الذات الشاكرة** : وتتجسد صورة الذات الشاكرة في قوله [٤٠] : من الكامل

يـــــــا مُوْسِعي من برِّه ووفائِهِ مـــا يستَرِقُّ تضرُّعي وتَخَدُّمي
مَرْآكَ في عيني وجُودُك في يدي وهواكَ في قلبي وذكرُكَ في فمي

قد أبدت دقة ألفاظه وعباراته قدرته وتمكنه من الشعر، ويبدو أنَّ هذين البيتين قالهما بعد العطاء المتزايد الذي أُكْرِمَ به ؛ فراحت ذاته مشيدة بذلك الكرم والجود الذي شعر به ، فرآه بعينيه دلالة على عدم نسيانه ، ولمسته يداهُ شعوراً منه بالسخاء فأحبه وذكره في أشعاره ، لذا وازن بين الجمل في قوله (مَرْآكَ في عيني ، وجُودُك في يدي ، وهواكَ في قلبي ، وذكرُكَ في فمي) أي قام بتكرير تراكيب على شكل إيقاع منتظم مُقَّفى ، ومما زادها إيقاعاً تكرار أصوات متشابهة توازي قوافي القصيدة [٤١] فنسق الكرم الذي أشاعته في أجواء هذين البيتين يوحي بحالة الترويج والإشهار التي امتهنتها الذات فراحت تشيد بها ؛ إنه كرم وأي كرم قد أحسه ورآه ولمسه ، والوفاء يتطلب من الشاعر أنْ يكون مخلصاً مشيداً بعطائه قد جسدها فراح يبوح بها ، ولم يقدم لها مقدمات ، فهو لم يستجدِ في كلامه ، وإنّما جاءه من دون عناء ؛ لذلك بدت الذات شاكرة بالعطاء المُبتَغى .

وتشعر الذات بتمكنها وحيازتها الشكر مقابل ما تبذله للآخر الذي جعله في مكانة سامية يستحقه هو لا غيره ، يصل بالذات إلى مكانة عالية موضحا ذلك في قوله [٤٢] : من الوافر

حَوَيْتَ الشكرَ مِنْ بُـــــعدٍ وأيْنِ وحُزْتَ الفخرَ مِنْ أثرٍ وَعَين
فلا صَفِرَتْ يداكَ منَ المعالي فإنـــــــــــــــي منكَ مملوءُ اليدين

...

لديه صـــــــــــــــــار شَمْلي كالثريّا وكـــــــــانَ بغـــــيرِهِ كالشّعْرَيَين
فقـــــــــــــلْ للفرقَدَيْنِ يُسامِـــــياني إلـــــــــــــى خطَّينِ أو في خطّتَين

إنَّ ما حازه الشاعر من الشكر من المقابل الحاكم نتيجة ما نظمه من أثر متمثل بالشعر ، هو السبب الذي جعل يدَهُ مملوءة بالمال ، لقد تسامت ذاته مع الفرقدين في العلو ، فهي سوف تعلو ، وتعلو إلى أن تصل أو تتسامى مع الفرقدين لما له من مكانة شعرية .

لقد تعزز دور الذات وبان من حديثها عن الآخر الذي وجدت فيه العزة والغلبة ، وتغير الحال من السيء إلى الأحسن ، ومن البعد والفراق إلى لمِّ الشمل ، وذلك من المواقف الطيبة التي منيت بها الذات من الممدوح ، فالذات حين توضح مدى المكانة التي فيها الآخر ، لا تملك إلا الدعاء والترحيب لصاحب الفضل عليها وهو الممدوح الذي راح يعدد مناقبه ، إذْ تشي الألفاظ التي كرسها للآخر وهي (حويت الشكر ، وحزت الفخر ، فلا صفرت يداك ، والمعالي) و (الثريا ، والشعريين ، والفرقدين) بحالة التحول التي آلت إليها الذات ، وما الألفاظ التي وظفها للآخر إلا تعبيرٌ عن منزلة ممدوحه ، ولكنه عندما أراد العطاء الذي طالما تغنى به فإنه يدعو أنْ لا تخلو يداه من المعالي ، والمعالي بحسبما تريده الذات جعل يده مملوءة بالمال وعندها قالت الذات (فلا صفرت) للممدوح بعد الدعاء ، وتعلو وتيرة رؤية الذات لمكانتها والرفع من شأنَّها بأنها قد تقابلت وتوازت مع علو الفرقدين ، ومن جميل قوله هذا وثقته العالية بنفسه أنْ يطلب من الفرقدين أنْ يقابلاه أو يتوازيا معه ، وكأنَّه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

صاحب المنزلة المطلقة ، ولعله يرى ذاته أعلى منهما ، وبالتدقيق في عباراته وألفاظه فإننا نذهب إلى القول إنَّ ذات الشاعر تمتلك من الأساليب التي تبدو إلى حد ما مقنعة للممدوح والمتلقي وهي أنَّ تعاليه كان سببه المباشر هو ذلك الممدوح الذي يخصه بأبياته الشعرية التي لا تكاد أن تكون بعضها موظفة له وما تبقى من أبياته خدمت ذاته وحالة تعويضية له ، وإشادة به .

٥ـــــــــــــ **الذات الفرحة** : تستحضر الذات فرحتها من الشعر الذي تنظمه للدلالة عن السرور والهناء الذي غطى على الحزن والمعاناة الذي لازمها ؛ فما حصلت عليه من عطاء كان سبباً وجيهاً لتلك المسرة التي رافقتها ، إذ نلحظ الحديث عن ذات الشاعر الفرحة في قوله [٤٣] : من الخفيف

أنا مِمَّنْ أهلَّ مـــــــــــــــنْ جودِ نَعما كَ إلـــــــــى الغيث مستهل العزالي

أنا ممنْ أَفْضَى بـــــــه فَرْحُ لقيا كَ إلـــــــــى فُرْجَةٍ كحلِّ الـــــــــعقال

أنا ممنْ أَهْـــــــــــدَى إليكَ القوافي غَـــيْرَ وَحْشِيَّةٍ ولا أهْمـــــــــــــــــَال

كنجومِ السماءِ يَطْلُعْنَ في الكُتْـــــــــــــــبِ وَيَغْرُبْنَ فـــــــــي صُدُور الـــــــرجال

كثرة تكراره للـــــــــــــ(أنا) تُنبئ عن عظيم فرحها واستبشارها لذلك الجود الوفير، وهذا ما شعرت به الذات التي لوحت إلى الممدوح أنَّها مقابل ما قدمته قد اكتسبت ذلك العطاء فذات الشاعر جلية تعبر عما تضمره من فخره بنفسه ، وفي الوقت ذاته عن اعتداده بعلمه [٤٤] فالانا تشير إلى تضخم الذات وهي دليل الفخر بالنفس ـــــــــــــــــــ وهنا يحصل تداخل بين الذات المتضخمة والذات الفرحة ـــــــــــــــــــ فتلك المتتالية وذلك القصر : (**أنا مِمَّنْ**) الذي ألح عليه أفصح عما سكن في ذاته وسرعان ما انكشف للقارئ مبتغى الذات التي بدت واضحة من دقة عباراتها وألفاظها التي وظفها ، ولنلحظ ماذا استعمل الشاعر بعد تكراره للمتتالية ؟ ، ففي البيت الأول قال بعدها : (**أهلَّ**) أي الفرحة رابطاً إياها بالجود والغيث وتبلغ الذات فرحتها حينما أصبح هذا النعيم يصب عليها صباً وكأنما السماء قد انهمرت عليها مطراً ، والمتتالية الثانية جاءت بعدها : (**أَفْضَى**) أي بدا عليه الفرح من رؤيته للممدوح التي فرجت عنه أموراً عسيرة ويسرتها ، والمتتالية الثالثة قال بعدها : (**أَهْـــــــــــــــــــدَى**) أي قدم له أجمل أشعار نظمها ؛ لا عيب فيها ولا مهملة أو حوشية ، ثم يأتي ذلك التشبيه الذي يعلي من قيمته جاعلاً منها مثل النجوم قد تلألأت عندما أملت على الآخر فكتبها وهي تغرب لتستقر في خبايا النفوس وأسرارها .

٦ـــــــــــــ **الذات الشاكية** : الذات التي تعاني مفصحة عن الأهوال التي تلاقيها ، وهي تسعى نحو الحبيبة أشار إليها بألفاظه وهي (ركوب الهول ، والهوى ، والترك ، والهجران ، وإصابة القلب بالنوى ، والبعد) مجلياً ذلك في قوله : [٤٥] من البسيط

ركبت هول الهوى من غير تجربة وراكب الهول محمول على العطب

تركتني يـــــــــــــــا حياتي للردى غرضاً تفديك أميَ من صرف الردى وأبي

...

أصابت القلب لما أن رمته ولـــــــو رمته أخـــــــــــــــرى إذْن لا شك لم تصبِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

فقالتْ اشكٌ إليها مـــــــا لقـــــــيت ولا تـــــــــــرهب فلن تَبْلغُ الآمال بـــــــالرهب

عسى هواك سيعديـــــــــها فيعـــــــطفها فقد يكون الهوى أعدى مـــــــــن الجربِ

تزخر أبيات الشاعر بفيض من الألم والآهات كشفت عنه كلماته ففي قوله **(ركبت هول)** و **(وراكب الهول)** تبدي نسقاً قاراً في النفس الإنسانية ؛ إذ جاء ركوبه أي اتباعه لأمر الهوى وهو لا يعرف الأهوال التي تصادفه كاشفاً توجعه وعدم درايته بمغبة الأمور وهذا يفسر قوله الذي بلوره في ذكره قائلاً عنه بـــــــــــــ الهول ، وهو يبعث للذات شعوراً مسبقاً بذلك الأمر المخيف الذي يفزع ، ومشيراً إلى أَنَّ ذاته سوف تكون نهايتها الهلاك ؛ لذلك تأتي الذات معلنة حالة التوجس التي تتداخل معها معاني كثيرة مضمرة في قوله : **(تركتني)** في محاولة منها لمحاورة المعشوقة بعدم اكتراثها ومسؤوليتها تجاهه ؛ إذْ بدت على ذات الشاعر الشعور بالوحدة ، في حين تؤكد دلالة **(يـــــــــــــا حياتي)** اكتنازها بالعتب واللوم الذي توجهه الذات للمعشوقة ، وحالة التوتر والضيق التي شعرت بها الذات ، ويشعر المتلقي بهبوط النغمة الحادة والعاتبة التي يوجهها للآخر بعبارته هذه ، إذْ إنّها تهم في لملمة جراحاته وتعطي شعوراً مسبقاً بالأمان ، فالذات على الرغم من توطن حالة عدم الثبات والاستقرار الداخلي لديها ، ومن عمق النوازع والعذابات التي سكنتها تتبلور حالة الهدوء وتجديد الحب والحنان الطافحة بها لتسكن وتهدأ عند ذكرها للفظة **(يـــــــــــــا حياتي)** منادياً لها بنداء مفعم بالود والحب الدفين داخل خلجات نفسه ، ثم تعلو النغمة عالياً فالترك قد شاطره وعانق معناه **(الردى)** ويعني الهلاك في الهوة والسقوط ؛ فهي ما بين توجيه اللوم والعتاب ، وبين توجيه الإنذار والسقوط في الهاوية حائرة ؛ لحجم حبه وسعته في قلبه حيران ما بين هذا وذاك ؛ ومع كل المحاولات والمناشدات التي أطلقتها الذات محذرة ومعلنة الإصابة بالهوى ، إلا أَنَّ شدة التحذيرات التي وجهتها الذات قد سلمت منها الحبيبة **(الآخر)** ولكنه **(الذات)** لم تسلم من الهوى وعندما قال : **(أصابت القلب)** فالإصابة متحققة في الذات ، وتسهم الحوارية بوجود المغايرة مع الذات والآخر **(الحبيبة)** التي ندرك من خلالها تأكيد الشك الذي تطرحه ذات الشاعر في الحب وأهواله التي طالما كررها وأراد إبعاد الحبيبة عنه كي لا تصاب بما أُصيب به من عذاب وهوان وشقاء ، ولعل المحاورة التي تبديها للذات فيها تشجيع ومكابدة على التغلب على الصعاب وكأنها لا تحبذ للذات الابتعاد عنها ، فالهوى الذي وصفه الشاعر هو حب الآخر ، وهنا تظهر الأنانية لديه لا بل والتمحور حول ذاتها وتنقلب الأمور ويصبح الآخر هو الذات ، والذات هو الآخر الذي سرعان ما أنشدته الحبيبة من خلال المحاورة التي جاءت بها ، فالمشهد الذي يعرضه الشاعر يوضح تفاني الذات وتقديسها للحبيبة ، على حين الآخر **(الحبيبة)** تبدو غير آبهةٍ بما تكابده الذات من أجلها ، فتحرضه على عدم الخوف والمواجهة وهذا ما يفسره قوله السابق : **(تركتني)** فالذات إيجابية والآخر سلبي ، وتتعمق الدلالة بقولها **(عسى)** وهي تحمل في طياتها أمراً قد يحصل وقد لا يحصل إلا وهو العودة والإياب للحبيب بعد النأي والبعد ، المشهد درامي حزين استعطافي فيه كثرة تكرارات الألفاظ (هول ، والهوى ، والردى ، ورمته ، وترهب ، وأهواك ، وأصابت ، وتصب ، وشك ، وأشك) التي رسمت

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

ملامح الذات بعباراتها الحزينة .

ولم يكن الزمان والأيام مما يستأنس بهما أغلب المُحبين ، بل كانت الأيام شقية لم تجلب السعادة إليهم ، لذلك راحوا يبثون معاناتهم وآلامهم فيها ، وقد عاش الشعراء أياماً وسنينَ صعبة ، لذلك غلب عليهم ذم الزمان ومنهم الأعمى التطيلي ، لم يشعر بذلك الزمان السعيد الذي يسود به الزهو والحب والفرح ، إنَّه زمن كئيب غير مرغوب فيه لذاته ؛ فالزمن النفسي هو زمن ينبثق من داخل الذات ومن أعماق المشاعر والأحاسيس ، وهو زمن إنساني بمعنى الكلمة يحمل في ثنائيته ما تحمله ثنائية الحياة والموت ، والتفاؤل والتشاؤم ، والأمل والياس ، ويمثل حركة الوجود الإنساني في تغيره وصيرورته ، في انتصاره ، وانكساره من خلال تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان ومع الطبيعة والوجود وحركة الأشياء ، بمعنى آخر بتوحده واندماجه الذاتي بالعالم الموضوعي ، أو الخارجي ، ويرتبط الزمن النفسي بكل من الذاكرة الإنسانية وما تخزنه من صور الماضي ، والحالات الوجدانية وبمعاناة الذات الإنسانية بأنواع الحيرة والضياع والقلق ، وكذلك الزمن يتأثر بضرب المعاناة الإنسانية من ضياع واغتراب وحرمان تفزعه وتحفز في اعماق النزوع إلى حالة القلق[٤٦] وهذا ما جسده في أحد نصوصه باختياره لألفاظه وهي (اشقوا ، ويشتفي ، ويروعني ، وتقعدني ، وأرْزَاؤُهُ ، وتَنَكّرَ ، وخُصُوم ، وشيباً) وكلها توحي للقارئ بما تكابده ذاته من حزن وكآبة قابعة في داخله ، فالذات التي تعاني تتضح من قوله[٤٧]: من الطويل

ولم أرَ كالعُشّاق أشْقَوا نُفُوسَـــــــهُمْ ... وإن كانَ منـــــــــــــهمْ مُعْذرٌ ومُلِـــــــيمُ

أمّا يَشْتَفِي مـــــــــــــني الزمانُ يَرُوعُني ... وتُقْعِدنـــــــــــــــي أرْزَاؤُهُ وَتُقيـــمُ

تَنَكّرَ أحبابٌ وبانتْ حبائـــــــبٌ ... ولَجّتْ أعـــــــادٍ بيننا وخُصُـــــــوم

وأطْلَعت الأيام شيباً بمـــــــــفْرقي ... روائِعُ تَلْـــــــــــحى فـــــــي الصِّبا وتَلُوم

إذْ تكّرس الذات في بداية حديثها النفي(**ولم أرَ**) ونفيها يثير التساؤل والفضول فضلاً عن الإعجاب ، إذْ إنَّ الذات بدت نافية الشقاء والعذاب عن أي إنسان تتمحور حوله الحياة الإنسانية ، وكأنَّ لا شقاء في هذه الحياة سوى شقاء المحبين ثم يستطرد مقدماً تبريراً لهؤلاء العشاق الأشقياء فمنهم من كان لديه حجج مقنعة لحالته ، ومنهم مَنْ كان حائراً قد أدخل نفسه في مشقة وعناء لا مناص منهما ، وتساؤل أخر يبدو بمَنْ تشاطر الذات شقاءها ؟ إنَّه (الزمان) وتقديم الحديث عنه فيه استنكار وتعجب ، فهو ما زال يطارده جاعلاً إياه خائفاً وجلاً ؛ وهنا يبدو الزمان مناظراً متربصاً له لمْ يراع ولمْ يأبه بحوادثه التي مُني بها ، وقوله (**أمّا يَشْتَفِي**) استفتاح ودعوة من الذات بالبعد وتركه محاوراً الزمان كي يتركه وشأنه ، فالزمان أدّى أدواراً عدّة معه فهو يتوجس خيفة منه ، ومن مصائبه التي ما انفكت ملازمة له ، والشقاء يأتي أيضاً من تجاهل الأقرباء والأصدقاء وبُعدهم ، فانتشار العداوة والخصومات جزء من الشقاء الذي أشارت إليه الذات ، نستنتج من ذلك أنَّ شقاء الذات ومعاناتها وشكواها إنَّما جاء من ذلك الزمان ، ومن نأي الأحباب والأصدقاء وهذا ما كشفه النص وولد لديها الشعور بالألم والحرمان ، أما الأيام فهي جزء من ذلك الزمان غير المرغوب فيه زمن الصعوبات والتحديات ، لقد مضت الأيام

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

بالشباب والصبوة والحب ، وجاءت بأيام الشيب ، مما تسبب في تضخم أزمة الذات النفسية ، ولعل الشيب في رأسه نذير شؤم ، تُضاف إلى حالة الذات الشقية وما مُنِيَتْ به من ذلك العشق والهوى

وقد جسد الشاعر الأعمى التطيلي أنا الصبابة ـــــــــــــــ في أشعاره ـــــــــــــــ التي أشار إليها الدكتور حسين الواد في تناول الشعراء القدامى لمعاني الصبابة والعشق سواء في المقدمات المدحية ، أم في القصائد والمقطوعات الغزل إزاء نظام قائم الذات للانا فيه ، مثلما لسائر مكونات النظام أدواراً تؤديها وفق أعراف ، ومفاهيم في صياغة الأقاويل الشعرية التي كانت متداولة[٤٨] وهذه نجدها في قوله [٤٩] : من الكامل

أنا كُنتُ أوضَحَ حُجّةً منْ لُوَّمي ... إذْ عُجْتُ في أطلالِ دارِكِ فاعْلمي

جاءَوا بِلَوْمِهِمُ وجـــــــــئتُ بأَدمعي ... تَنْهَلُّ بـــــــــين مُعَصفرٍ ومُعَنْدم

فوددتُ أنكِ كنتِ حيثُ تَريْنَـــــــــني ... صـــــــــالٍ بِلَومِهِمُ غَريقاً في دمي

فتبيّني أني على مـــــــــــــا سُمْتِني ... جَشّمْتُ فيـــــــــكِ النفسَ كلَّ مُجَشّم

ووقفـــــــــتُ دونكِ للصبابةِ وقْفَةً ... لـــــــو أنَّها بينَ الحطيمِ* وزمزم

...

يا تاركي مِنْ بَيْنِهِ وَصُـــــــــدودِهِ ... نَشوَانَ بيـــــــــنَ تَـــــــضَرُّعٍ وَتَظلُّمِ

نَمْ وَادِعاً فلـــــــــربَّ لـــــــــيلٍ بِتُّهُ ... يَرْمي إليكَ بـــــــــي الغرامُ وَيَرْتَمي

مقدمة غزلية لقصيدة مدح ، فهو ما بين اللوم وأدمعه ، وبين العناء وتجشم أمر المسير جعلته يعاني ؛ ولذلك فهو يُقارن بين حالة الغرام ، والتضرع ، والتظلم ، وبين العذال الذين يلومونه ، فأنا الشاعر مقابل اللائمين وظهور الاماكن (الحطيم ، وزمزم) تَكن في نفسه لواعج اللهفة والتحسر والوجع الذي يشعر به عند وقوفه على أطلال هذين المكانين ؛ وهذا مما يُلهج به قلبه ولسانه ، وفضلاً عن ذلك تتجلى فيها العبرة والعظة وإثارة مشاعر الحزن التي سعَّرت قلبه ، فهذه الألفاظ تكتنز في مخيلة الشاعر العربي فتثير الذكريات والآهات التي يروح مستدعياً لها في النص مشاعر وإن كانت أليمة إلا أنّها عبارة عن انثيالات ونفثات مصدور ، وما هي إلا انعكاس لتجارب نفسية جارية على لسان الشعراء العميان مستعرة بالوجد والمناجاة والشوق المتوقد للديار المقدسة للتخلص من الهموم المنبثقة من واقع الحياة [٥٠] ، ومما يؤيد ذلك تكراره الألفاظ (الليل ، ومظلم ، والأسى ، وتضرع ، والصد ، والبين ، والغرام) فهو إذْ يأتي بالليل المظلم الذي فيه التضرع لأنَّه مغرم يعاني من المحب ، وما ذكره لليل إلا إشارة إلى كثرة المعاناة ، وساعات الألم التي تنهض فتقلق صاحبها فتعاد آهات الذكريات ، وتنكشف الأسرار وتستدعى أيام الغرام ، وهذه محاور غزلية كان يرجو منها جذب إصغاء الممدوح ، وما قصة اللوم الذي تذكره الذات تكراراً في أبياته (**لُوَّمي** ، و **بِلَوْمِهِمُ**) إلا لتعميق صفة الحزن التي يبثها في أبياته عندما يجعل دموعه مصبوغة باللون الأشد حمرة الذي يعبر عن حرقة ولوعة تعتصران قلبه فظهرتا في مدامع عينيه ، وتصرح الذات في هذا النص بحجم المعاناة التي عانتها وهي واقفة على أطلال الممدوح (بابه) وهي ترجو القبول والإيذان لها بالدخول ، فقد

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

عانت وتحملت في سبيل ذلك ما تحملته من لوم وعذاب تمثل بالبكاء والحسرة (معصفر ومعندم) [٥١] وهنا وظّف اللون الأحمر للتعبير عن الشدة والحسرة والوجع الذي تحمله في طيات قلبه ومشاعره ، ومن صور آهاتها أيضاً تكليف نفسه العناء وسقياه للسم ، ثم أيضاً من تلك الصور الوقوف على الديار، وهو يعاني الشوق وحرارته ، وحالة التذلل والخضوع والشكوى من الظلم بسبب البين والبعد والفراق ، ثم الدعاء له بأنْ يكون هادئاً مستقراً ساكناً مقابل عذاب الذات ومعاناتها من الغرام .

ما نستشفه من الأبيات الذات المعذبة التي تعاني وتتضرع من أجل الوصول للآخر بعد حالة البعد والنأي والوقوف على الديار كل هذه الحالات التي رسم الشاعر ملامحها أرادها مدخلاً غزليا لقصيدة مدح يتكسب من ورائها ، لذلك جاءت ألفاظه كلها معاناة وتصريحاً بالحسرات ليرقَّ له قلب الممدوح فيجزل له العطاء .

ومما قاله الشاعر في الذات المعانية الشاكية [٥٢]: من الطويل

غنيتُ بما أعْطِيْتُ عـــــــــــما حُرِمْتُهُ فألاَّ أكـــــــن مُثْرٍ فلستُ بِمُـــــــــعْدَم
وأنْكَرتُ ما لاقيـــــتُ ثـــــــم عُرِفْتُهُ إذْا كان مـــــــا لا بدَّ منه فســـــــــــلّم
ولـــــــــم أتحدَّثْ بالتـــــــــي لا أنالُـــــهَا ومـــــن يَتعَلَّقْ بالأباطيل يُســـــــــلَم
ومـــــــا تَطْلُبُ الأيام منّي وإنَّما أنا المشرفيُّ المنتَضى في يـــــــــــــــدِ الكمي
بعَيشِكَ سَلْها كيف كنتُ وقد جَلَتْ علـــــيَّ الرزايا بيـــــــــــــــــــن بِكْرٍ وأيِّمِ

لم تملك الذات أي سلاح توجهه ضد الآخر إلّا الشعر ، لذلك راحت تهدد أحياناً ، أو تعلن مصرحة عن العطاء فإنها تلفت انتباه الممدوح بأنْ يبذل لها ، وإنْ كان قليلاً على أنْ لا تحرم منه ، ولعله بقوله هذا أعطى إنذاراً مسبقاً عن الحرمان ، وإلا سوف تفضح النسق المهيمن عند الآخرين بجود الممدوح وكرمه اللامتناهي للشعراء الذين يخصونه بالشعر ، وكأنه تهديد مبطن تُلوح به الذات في حالة استعصى الآخر ولم يعطِ بالاً لها ، ويبدو أنَّ الذات قد وصلت إلى حد لم تعد بمقدورها السكوت بعد التكرار الذي مارسته السلطة (الآخر الممدوح) ولم تبدِ استعدادها للعطاء ، وبعد ذلك تعرج الذات بالحديث عن تلك الأيام وذلك الزمان الذي ما زال يلاحقها ويظهرها حزينة متألمة ، وما فعلته بها صروف الزمان المتمثل بالأيام التي ترى فيه لوعة وحسرة عاشت في ظله بعدما كانت في عزة وهناء فقد " يرادف العيش الزمن حيناً ، والحياة أحياناً ، وهو في كل ذلك معيار للزمان يبري قلب الشعراء حتى ينضح جفاءً ، ويزين القلب حتى ينقلب هناءً ..."[٥٣]

٧ـــــــــ **الذات المتفائلة** : وتظهر ذات الشاعر المتفائلة حينما تدرك أنَّها مالكة لزمام أمورها ولها من الصفات والسجايا ما لا يملكه غيرها فإنَّها تنظم شعراً معلنة عنه ومروجة له ، فهو إعجاب بالذات وإيما إعجاب ترجمته في أشعارها وذهبت ساعية إلى تكراره وأنشدته أمّام ممدوحيها لمرات ومرات مكررة ومنه قول الشاعر[٥٤] : من السريع

قُوْمِي إذْا شـــــــــــئتِ فَهَنّيني قد زُفّتِ الدُّنيا إلى الدين
وَخُذْ حديثي عنْ بلوغِ المنى ما بينَ مَضْنونٍ وَمَظْنُونِ*

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

بُشْرايَ بـــــــُشْرايَ وهنيني أنتِ بمنٍّ غيـــــــــــــرِ ممنون
أقولُ لـــــــــــما فازَ قِدْحِي به منْ لكمُ بي والسُّها دوني
قد طلع البدرُ فأهـــــــــــلاً به مُطالِعاً بالسّـــــــــــــــــــعْدِ مَقْرُون
غيثٌ همى بالمجدِ في رَوْضَةٍ ما شئتَ منْ عزٍّ وتمكين
فانتشقا نَـــــــــشْرَ التُّقَى أنَّه أطْيَبُ مِـــــــــــنْ نَشْرِ الرَّياحين

وكأن استحقاقه من المقدرة والتمكين التي نالها من الحاكم كانت لفضل قوله للشعر ، لذلك مدحه بقوله (نشر الرياحين) و(غيث من المعالي) و (البدر) فالأبيات فيها تحريض وتحضيض من الذات تطلب من الآخر أنْ يتطلع إلى تلك المشاهد التي تنسب لها فتعلي من شأنها ومكانتها فتقديم آيات السعادة والهناء يتأتى من أمور كانت قد نشدتها فاستحقت بذلك التعظيم والإكبار لقد أفرز النص معطيات يمكن للذات أنْ تستلهم الشكر الذي تستشفه من (السعد ، والسها) وهما كوكبان[٥٥] يشيعان السعادة والسرور وتوظيفه لهما دلالة للعلو ، فضلاً عن البدر الذي يضيء المكان ، والغيث الذي ينهمر منه خيراً كثيراً فيحيها وهذا ما فعلته في الرياض ، ثم نشرت فيها اطيب روائح الرياحين ، إذاً الذات تعالت وأصبحت في مصاف تلك الكواكب ناشرة منها الفرح والسرور ، وتستشعر الذات من الألفاظ التي وظفتها وهي (غيث ، ومجد ، وروضة ، وعز ، وأطيب ، ونشر ، والرياحين) على الرغم من اختلافها في المعاني إلا أنها تعاضد إحداها الأخرى في إغناء شأن الذات ، وإيقاد إحساسٍ عالٍ بالخير ، والتفاؤل والجمال الروحي والعطاء ، والهدوء والاستقرار ، وهذه معانٍ أراد الشاعر بثها في أبياته ، وهو يرسم مشهداً جميلاً لمقدرته الشعرية .

٨ــــــــــ **الذات المستعطية** : هل هو تعنيف للذات أم الشعور بالحاجة التي جعلت الشاعر يلوم نفسه على الكدية ؟ وأنَّه لشعور مؤلم ذلك الاستعطاف الذي يجعل الشاعر يستجدي ويتوسل بالآخرين حتى يأخذ ما يريد ، فهو إذْ شخص حالته في قوله [٥٦] : من الطويل

وكم نطفة منْ ماءِ وجهي أرَقْتُها بودّيَ لو أنّي أرَقْتُ لها دمي
وما لمتُ نفسي يومَ جئْتُكَ مادحاً ولكـــــــــــــــــــنّهُ مَنْ يَحْرِمِ اللهُ يُحْرَمِ
أأكسِرُ قوْسِي بعـــــــــــــــــدَ عِلمي بأَنني رميتُ فما أخْطَيْتُ شاكلةَ الرَّمي

ويبدو أنَّ ذات الشاعر اللوامة تلومه كثيراً ، وهذا اللوم نابع من احتياجه ، فهو غالباً ما يردد هذه اللفظة (اللوم) فإذْا لم يَلُمْ نفسه ، فإنَّه يشعر بأنَّ المقابل يلومه على كثرة طلب العطاء وهذا شعور نفسي قد يكون سيئاً في أغلب الأحيان ، يشعر به الإنسان بعدم الراحة وتعذيب الضمير، لأنَّه دائـــم الطلـــب والشعور الذي تُولده الذلة ، نستشعر من تلك الأبيات ذات الشاعر الحزينة أو التي تهدد ، فهي إذا لـــم تُعْطَ ما تريد فإنَّها سوف تفضح ذلك الأمر وتتغنى به ، وكأنَّه نوع من المساومة أوْ التهديد للمقابل الذي يشّح عليها بالعطاء ، فهي سوف تهجوه وتذكره بالبخل وعدم العطاء " إذْن كان الطمع في الحصـــول على الأموال والإشهار بها من أهم الأسباب التي دعت الشعراء إلى نظم مدائحهم بوســيلة لإرضـــاء أطماعهم وتحقيق رغباتهم في الثراء "[٥٧] وتتصاعد موجة العنف والانقلاب على الذات مـــن حالـــة

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

تكرار المحاولة وكثرة الطلب والاستجداء من الآخرين ، إذْ إنَّ الذات انتفضت على نفسها معلنة عـدم قبولها بالحالة التي صارت عليها وهي تدق أبواب الممدوحين طلباً للعطاء ، ثم تبدي ثانية لومها لنفسها ، وفيما تقدم من عرض الذات لحالها تتراجع مفسرة أنَّ مَنْ طرقت بابه وقصدته أهلٌ للسماحة والكرم ، فالذات استعانت بحيلة تكون لها مدخلاً ، وتساؤل الذات **(أأكسِرُ قوْسِي)** استنكاري وتساؤل عـارف فهو ما قصد الممدوح إلّا أنّه سيلبّي مقصده ، وأنَّنا إذْ نضع حيال النص المتقدم تساؤلاً مفاده : هـل أنَّ الذات كانت صادقة في دعواها وشكواها ؟ أم أنّها تريد أنْ تستميل الممدوح وتنجح في حسن اختيارها لمعجمها اللغوي فتدل على كرم الممدوح وتوجهه الوجهة التي تريدها ؟ لا شك أنَّ الشاعر كان مدركاً للحاجة والقصد من نظمه ، ولا نغفل كذلك قدرته وتمكنه الشعري وهذا ما دل عليه ديوانه الشـعري ، فقد كان مجيداً كل الإجادة ومُحْسناً في تنميق ألفاظه ، وإكساب صوره الحياة والبهجة ، وبناء قصائده لتكون لسان حاله المنبعث من صدق مشاعره وأحاسيسه حتى في تكسبه ، لقد استطاع الشاعر تكييـف الأجواء لديه وخدمة مصالحه ومصالح عياله ، واستطاع إلى حد ما أنْ يكسب رضا من حوله وودهم من قادة ، أوْ فقهاء ، أوْ قضاة ، فقد كان شعره وثيقة تفصح عنهم ، ولا ننكر كذلك أنَّ الشاعر تلاعب بالألفاظ والجمل التي وظفها في شعره ، وقد كان واعياً لما يبتغيه من ممدوحيه ، وما يطالعنـا فـي نصوصه الشعرية أنَّ ظهور الذات وتشظياتها انكشف بجلاء واضح في قصائده المدحية ومقـدماتها ، قياساً بقصائد الرثاء على الرغم من أنَّ الشاعر خاض في هذا الغرض وأبدع فيه .

٩ــــــــــــــ **الذات المغتربة** : إنَّ لغة الشاعر ترتبط بالوضع النفسي للشاعر ، والاوضاع السياسية والاجتماعية للعصر الذي يعيش فيه ، لذلك تظهر الذات المغتربة ، ويبدو اغترابها شعوراً متبادلاً بين المكان وصاحبه ، فقد أضحت المدينة كلها مللاً ، ثم تأتي الأيام والليالي لتكون هي المسببة له هذا الشعور من السأم الذي عاشه في تلك المدينة ، ماذا يكون هذا الملل والسأم من المدينة (المكان) الذي عاش فيه وأصبح غير مألوف لذات الشاعر ؟ وبذلك عبر عنه قائلاً [٥٨]: من البسيط

مَلِلْتُ حمصَ وَمَلَّتني فلـــــو نَطَقَتْ كـــــــــــما نطقتُ تَلاَحَيْنَا علـــــــى قَدَر

وَسَوَّلَتْ لـــــــــــــيَ نَفْسي أنْ أُفـــــــارِقَها والماءُ في المزن أصْفَى منه فـــي الغُدُر

هيهاتِ بـــــــل ربّما كان الرحيلُ غداً كالمـــــــالِ أُحْيي به فَقْراً مـــــــــن الـــعمر

كم ساهرٍ يستطيلُ الليلَ مـــــــن دَنَفٍ لم يـــــدرِ أن الرَّدَى آتٍ مـــــع السحر

أمّا اشْتَفَتْ منِّيَ الأيام فـــي وطني حتـــــى تُضَايقَ فيـــــما عَنَّ مـــــــــن وطر

لماذا الملل الذي أشار إليه الشاعر في قوله (مللت) من مكان إقامته ، هل هو نوع من الاغتراب النفسي الذي أصبحت فيه إشبيلية مكاناً غير مألوف ، أم أنّ هناك أسباباً دعت إلى هذا القول ؛ لم يكن انتقال الشاعر من هذه المدينة إلى مدينة أخرى مما يغير الأوضاع لديه ، إذ لا فائدة من تنقله من مكان لآخر ، وكأنَّه يشير إلى أنَّ وجوده في الأرض يفضي إلى الدلالة نفسها وهي وجوده في حمص ؛ لذلك يرى أنَّ السماء أفضل منها في إشارة منه إلى تفضيل ماء المطر على ماء الغدران فيما يعلل نفسه بالفرج الذي يأتي به الله تعالى مع طلوع الفجر فهو قريب منهم ، وإذ يتشاطر الزمان والمكان في

توجيه الذات نحو المغزى الذي يؤدي الدور الكامن في رسم ملامح كل من الزمكنة التي عاشتها الذات ، فروجت لتلك الفكرة التي تسعى للخلاص منها ألا وهي حالة الملل والضجر " فالمكان حمص عند الشاعر أصبح رمزاً للذل وعدم التقدير ؛ لأنْ الشاعر رأى في حاكمها وأهلها جملة من الصفات السيئة فضلاً عن عدم تقديرهم لشخصه "[٥٩] فأرادت الخلاص بأية وسيلة فهو مكان منغلق غير مألوف اضطرت للعيش فيه ، وإذ الذات تفاجئنا بكيفية الخلاص ، وإنَّها تعلن صراحة حالة السأم ، وتبحث عن ذاتها ووجودها الأصلي (مكانها) ومع التمني ومحاولة نسيانه والتخلص منه ، تطلق آهات استغاثة تشي بفقدانها للراحة والاستقرار ، ثم يأتي الزمان ليعاضد المكان ، فقد أصبح الزمان طويلاً عليها وكأنها ذات مريضة تريد التخلص من الحياة بأي طريقة كانت ، لذلك فإنَّها ترى النجاة قريبة ، وإنْ كان هلاكاً لها ، ولعل معاينتها لليل وطول مدته تجده عائقاً امامها ، كذلك تشارك الأيام فيكون ذلك الزمان زماناً سوداوياً تعاني منه الذات ، وتشعر شعوراً نفسياً لم تعد تتحمله ، لأنَّ التعاسة والشقاء قد رافقتاها ما دامت في تلك البلاد .

ولنلحظ شدة الاضطراب الذي تعيشه الذات وهي تتناقض في قولها لمغادرة المكان ، فمرة ترى فيه أمراً بعيداً لا يتحقق ، ومرة تراه قريباً و" الذات الشاعرة ... تسقط انكساراتها النفسية على ذلك المكان المعادي فتجعله مرفوضا موحشاً وتظل تهيم للبحث عن مكان بديل ، يعوضها حرمانها ، ويوفر لها استقراراً وأمناً وطمأنينة "[٦٠] وفي اغتراب الذات المكاني والزماني تأتي لتعلل (الذات) ذلك التضجر وعدم التأقلم سببه المال ، فبوجوده تعيد حب الحياة والنشاط لها ، إذاً الرحيل قياساً بالذات شبيه بالمال ويؤدي دوره في إعادة النعم والحياة ، وبذلك يكون الزمان وكأنما يستقصيه بحثاً ويلقي عليه ألفاظه الموحية .

وبما أنَّ الأدب هو تعبير عن مشاعر ، وأفكار ، وآراء إنسانية خالدة تؤثر في الحياة ، فإنَّ الأديب لا يمكن أنْ يقدم أفكاره ، ومشاعره ، بمعزل عن أحداث مجتمعه ، ومواقفه ، وعلاقاته ، فهو يمتلك تجارب ذاتية كونت شخصيته ، وما تعبيره الفني وإبداعه الأدبي ، إلا ترجمة عن نفسه وخلجاتها [٦١] ففي قوله ما يؤيد ذلك [٦٢]: من الطويل

نَبَتْ بيَ حِمْصُ جادَها كـــــلُّ مُرْهِمٍ تُهِلُّ الرُّبا بالشـــــــــــــــــكرِ أيَّانَ يَهْمَعُ
ومـــــــــا كنتُ أخْشَى أن أَحُلَّ ببلدةٍ بها غَصَصٌ من أهلها وهيَ بلْقَع

...

أشَاءُ مـــــــن الأيام مـــــــــــا لا تشاؤُهُ وأطْمَعُ في ما ليس لي فيه مَطْمَع
وينئينيَ الحـــــــــــرمانُ عن كلِّ مطْلَبٍ وَنَفْسِي علـــــــــــيه حَسْـــرَةً تتقطع

لقد شعرت الذات بالنبذ وعدم الرغبة في مدينتها حمص لأنَّها اكتسبت صفات العداء والكره جراء تغير واقعها من الألفة إلى الوحشة ، ومن الاستقرار والأمان إلى القلق وخوف المستقبل ، وولدت مشاعر نحو المدينة الأندلسية لا سيما وهو يشاهد سقوطها بيد النصارى الواحدة تلو الأخرى [٦٣] فالمكان صار معادياً لها على الرغم من سعته ونعمه الوفيرة وخيراته الكثيرة فقد ضاقت بأهلها ، ثم

الزمان الذي لم يترك له شيئاً ، وكأنه يسابقه ، ويأخذ كل ما لديه مبدياً تحسر الذات ولوعتها عليه ؛ وهي لذلك تعاني البعد والحرمان جراء نأيها عن مكانها وعدم تقبل المكان لذاته مما يجعله حزيناً تتقطع نفسه من شدة التلهف والحسرة عن كل مطلب تبتغيه ؛ ومطلبها هو إقامتها في حمص .

وهذه إشارة أخرى تفصح عن مكنونات الشاعر النفسية وما يحمله الآخرون ضد المرابطين إذْ إنَّ مفردات الشاعر وألفاظه كانت خير معبرٍ عن دواخله ، ولعل المكانة التي يشير إليها هي مكانته الشعرية التي لم يقدرها هؤلاء القوم ؛ وفيما يظهر أنَّ كثرة الشخصيات الممدوحة تفسر ما نذهب إليه بأنَّه كان يجد صعوبة التأقلم والوصول للعطاء الذي يسعى إليه ،والمتأمل في هذه الألفاظ (نَبَتْ ، وأخْشَى ، وغَصَصٌ ، وينئيني ، والحرمانُ ، وحَسْرَةً ، وتتقطع) يجد غصة الذات والمعاناة والألم ، على حين تشيد بعلميتها عندما قالت : (أخملوني ، وضَيّعُوني ، وتتصدَّع) مشيرا بذلك إلى الضياع ، وعدم انتمائها ، لذلك بدت عليها علامات الأسى والحسرة عندما قالت [٦٤]: من الطويل

وما أخملوني لكنِ المجدَ أَخْمَلُوا وما ضَيّعُوني لكنِ العلمَ ضيعوا

وبينَ ضُلوعي مـــــــــــــــــــا لو أنّ أقَلّهُ بأكْنافِ رَضْوى* أوشكتْ تتصدَّع

تنقسم ذات الشاعر بين لفظتي **(أخملوني ، وضَيّعُوني)** اللتين نسبهما إلى قومه ، وبين **(المجدَ ، والعلمَ)** اللذين نسبهما لذاته ، فالمجد هو نبل الشرف والكرم ، والعلم يعني العلامة التي يهتدى به ، وأعلى موضع من الجبل [٦٥] وهو ما أراد الشاعر إيصاله من معنى للمتلقي عن ذاته وفي عبارتي أخملوني وأخملوا تأكيد على إنَّ قومه قد أهملوا ذكره ، أمّا قوله ضيعوني وضيعوا يعني الضياع والفقد والإهمال ؛ وهاتان اللفظتان في كل ترتيب تعنيان المكانة والمنزلة اللتين نسبت للذات مقابل ما كانت تتعامل به الجماعة (قومه) إذ إنَّ تلك الجماعة قد ضيعت وأهملت كل هذه المنزلة التي نسبها الشاعر إليه ؛ وهذا أدى إلى حالة الحزن وخيبة الأمل التي أصابته وجعلته لا يطلق أي تعليق جراء عدم تقديرهم وشعورهم بأهميته ، وهو يعبر عن الغصة التي خنقته ولم تتركه يفصح عما يريد قوله ؛ فشكواه كما يذهب تتكسر منها نواحي جبل رضوى وجوانبه ، وجبل رضوى مثال الشموخ بين الجبال ، ذكره كناية عن صفة أراد إيصال معناها إلى المتلقي في معرض حديثه مع الممدوح[٦٦] وعلى سبيل المثال نذكر بيتاً للمتنبي يشير فيه إلى ذكريات صباه وحنينه إلى ماضيه وهو في حمص ـــــــــــــ الشام ـــــــــــــ في معرض حديثه عن مدينته والفرق واضح فالأعمى يمقتها ، على حين المتنبي يحبها علماً أنَّهما لم يقصدا المدينة نفسها قائلاً فيها [٦٧] : من المنسرح

أحـــــــــــــــــبُ حمصاً إلـــــــــــــــــى خناصرةٍ

وكـــــــــــــــــــــل نفس تحب مـــــــــــــــــحياها

ويبدو الفرق شاسعاً بين الذاتين فذات الأعمى لا ترغب في المكوث في حمص ، أمّا المتنبي فإنه يحن ويئن بمشاعره وأحاسيسها تجاه مكانه ، جاعلاً منها قبلة تقصدها الناس من كل حدب وصوب .

١٠ـــــــــــــ **ذات العبودية** : مما تجدر الإشارة إليه أنَّ هناك ذاتاً تشعر بالعبودية وقد أشار أحد الباحثين إلى أنَّ الشاعر في مديحه تتجسد معاني الانكسار والذلة جاعلاً من العمى سبباً وأثراً في ذلك ،

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

وهو يجعل نفسه عبداً لمن حباه وأجزل له العطاء[٦٨] ، وإنَّما ذكره كي ينال العطاء فيكون سبباً حتى يستعطف الآخرين ، وتبريراً لطلبه كي ينال العطاء الذي يريده ، إذ إنَّ الذات تربط النعم التي أغدقها عليه الممدوح وكأنها نهر جار تصب عليه صباً من دون توقف بشعوره بالعبودية للآخر وهذا يتضح في قوله : [٦٩] من الطويل

وهـــــــل أنا إلا عبدُ أنْعُمِكَ التي هـــــي الأريُ إذْ كلُّ الموارِدِ صَاب

عندما تختزل الذات وجودها بالآخر جاعلة منه أساس النعمة ومورد الفضل الذي جاء له ، واقتصار الذات بالعبودية مرهون بما أنعم الممدوح عليه ، ومورد من موارد المياه التي لا تنقضي فهي لكثرتها وغزارتها تصب عليه صبا منهمراً فمثلت الذات قولها ذلك .

الخـــــــــــــــاتمة

لا بد من ظاهرة التشظي عند الشاعر من اسباب أدت إلى ظهورها في شعره ؛ كونت حالة الانشطار والانشقاق التي عاشتها الذات تصل إلى حقيقة مفادها إن شخصية الأعمى التطيلي تواقة للأخذ ونشدان العطاء لذلك تركزت اشعاره في غرضي المديح والرثاء ، ولا نغفل الوضع السياسي والاجتماعي الذي لازمه في عصر المرابطين ، وحالة التذبذب النفسي ، والقلق على مصيره ومصير عياله ، فضلاً عن خوفه على الشعر ، وعلى مكانته الشعرية كل هذا دعا لهذا التلون الذي صبغ اشعاره بظهور أكثر من ذات لديه .

ولنلحظ بيان ما تقدم قوله في اعلاه : الشاعر الأعمى التطيلي ينتمي إلى عصر من عصور الأندلس الزاهية عصر فيه انعطافة وتغير في الحكم ، واختلاف من حالة إلى أخرى ، أي انتقالة من عصر الطوائف إلى عصر المرابطين ـــــــــــــــ وإنْ كان هناك مَنْ يطلق على عصر المرابطين عصر الطوائف الثاني ـــــــــــــــ والاختلاف إنَّما 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 ، وغير مستقرة لم تجد من يقدرها ويشعر بمعاناتها ، وهذا ما كان يشير إليه في أغلب نصوصه الشعرية ، لقد استعان الشاعر في الحديث عن ذاته بألفاظ وعبارات قد تكررت في شواهده الشعرية التي استعان بها البحث وهي (الأيام ، والليل ، والعمى ، واللوم ، والبكاء ، والنجوم ، والكواكب ، وَمِلء اليدين ، والعين ، والنظر ، والبصر ، والبلاغة ، والبيان) إذْ إنَّ الذات تشعر بأنّها أبدع من الآخر ببلاغتها وحسن ، بيانها ، ومكانتها الشعرية ، ويتضح أيضاً : نوبات الهوس والهذيان والأنانية والتعلق بـــــــــــ (الجانب المادي) هي ما أبرزته ذات الشاعر في نظمه وجعلته يتمركز حولها ونتجت عنها ذوات مختلفة عكسها شعره ، فهو يمتلك ذاتاً تشعر بالحرمان والاغتراب وعدم العناية مقابل ما تمتلكه من موهبة وقدرة شعرية أفصح عنها ديوانه ، فهو بلا منازع شاعر المرابطين المقدم نتجت عنه ذات متباهية متفاخرة ، تعكس جانب الحاجة والإلحاح من الشاعر أو ربما الطمع ، وشهَّر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

عن الآخر ـــــــــــ المرابطون ـــــــــــ بصورة الحريص الذي يعطي القليل ، ولا يشعر بحاجة الآخرين ويبدو أنّ عدم إعجابه ، وعدم تقبله الواقع دعاه للعيش في حالات متناقضة تعاني الألم والشكوى ، هذا فضلاً عن عاهة العمى التي أُصيب بها جعلته يذم نفسه ويتكسب في شعره ، وهذا شعور سيّيء وممل وغير محبب لأي إنسان فما بالك إذْا كان شاعراً ويمتلك موقعاً لا يمتلكه غيره فالظروف السياسية ، والاجتماعية هي ما أجبره على التملق ، وطلب العطاء ، إذْ ما ذهبنا إلى العصر الذي عاش فيه وكشفنا النقاب عن الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك توصلنا إلى حقيقة التنوع الذي ظهرت فيه الذات الشاعرة فهي مرة ذات شاكية ، ومرة مغتربة ، ومرة ذات حزينة ومرة ذات فرحة . ومرة ذات متعالية .

الهـــــــــــــــــوامش

١) ينظر : ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د ط ، ١٩٨٩ : المقدمة أ _ د .

٢) المديح في الشعر العباسي بين التكسب والابداع الفكري ، دراسة موازنة بين أبي تمام وأبي الطيب : ثائر سمير حسن الشمري ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٤ : ٢١ .

٣) ينظر : الموسوعة النفسية علم النفس في حياتنا اليومية : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٥ : ٥٠٩ .

٤) ينظر : المعجم الوسيط : قام باخراجه : إبراهيم مصطفى ، وأحمد حسن الزيات وآخرون ، دار الدعوة ومجمع اللغة العربية للمعجمات وإحياء التراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٢ : مادة شظى .

٥) ينظر : الصورة البصرية في شعر العميان في الأندلس (الأعمى التطيلي أنموذجا) : د. حامد كاظم الحسيني ، د. علي عز الدين الخطيب ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ع ٨ ، السنة ٤ ، ٢٠١٢ : ٣٩ .

٦) ينظر : الفلسفة في الجسد العقل المجسدن وتحديه للفكر العربي : تأليف جورج ليكوف ومارك جونسون ، تر وتقديم طارق النعمان ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١٤ : ١/ ٥٤٠ ـــــــــــــــ ٥٤١ .

٧) ينظر : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ : ٢/ ٢٨٩ .

٨) ديوان الأعمى التطيلي : ١٨ .

٩) العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في شعر الأعمى التطيلي : مليكة حيمر ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، ع ، سنة : ٨٦ .

* الحرة حواء : هي بنت تاشفين أخو يوسف بن تاشفين وكانت أديبة شاعرة جليلة ماهرة أميرة لها مجلس أدبي ، ومع ذلك لم يُذكَر عنها إلا الاحترام والإجلال ، ينظر : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب : بعناية ليفي بروفنسال : تح د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ : ٤/ ٥٦ .

١٠) سورة النساء : ٣٦ .

١١) ينظر : توظيف اللون في شعر المكفوفين في الأندلس : حسام بدر جاسم ، ود محمد عويد الطربولي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، ع ٥ ، السنة الثانية ، ٢٠١١ : ٩٧ .

* ابن زهر : هو زهر 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 : ٢٣٤/١ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

١٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٣٥ .

١٣) وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان : دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر : د أحمد علي إبراهيم الفلاحي ، دار دجلة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٤ : ١١٠ .

* بنو زهر : هم آل زهر وبنوه : ينظر : التكملة لكتاب الصلة : ابن الأبار نشره عزت الحسني : ٢٣٤/١.

١٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٨٢ .

١٥) المصدر نفسه : ١٧٨ .

١٦) المصدر نفسه : ٩٩ .

* آل حزم : نسب من الانساب العربية التي سكنت الأندلس ، وهم بيت غير البيت الذي منه أبو محمد بن حزم الظاهري ، والشاعر هنا يقصد المرثي محمد بن حزم الذي نظمت بحقه هذه الأبيات . ينظر : الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية : بقلم الأمير شكيب أرسلان ، منورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د ط ، د ت : ١/ ٢٩٣ .

١٧) ديوان الأعمى التطيلي : ١٩٩ .

١٨) كنز العمال : المتقي الهندي : تح الشيخ بكري حياني ، والشيخ صفوت السقا ، بيروت ، د . ت : ٥٨٢/٣ ١٩)

ينظر : المعجم الوسيط : مادة سحر .

٢٠) ديوان الأعمى التطيلي : ١٧١ .

* 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 (٥٢١هـــــــــــ) ينظر : تاريخ قضاة الأندلس للنباهي ، تح د صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦ : ١١٧ .

٢١) ديوان الأعمى التطيلي : ٨٦ .

٢٢) أثر العمى في شعر الأعمى التطيلي دراسة نفسية : د زياد طارق جاسم ، مجلة كلية الآداب ، ع١٠١ : ٢٧٧ .

٢٣) ديوان الأعمى التطيلي :٣٤ .

* ابن عيسى : هو محمد بن عيسى الحضرمي احد ممدوحي الشاعر ولم تذكر المصادر ترجمة عنه .

٢٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٩٠ .

٢٥) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٤ : ٩٠

٢٦) دولة المرابطين : د علي محمد الصلابي ، مكتبة حسن العصرية ، لبنان ، ط١ : ٢٠١٢ .

٢٧) ينظر : الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين ، عصر الطوائف الثاني : د عصمت عبد اللطيف دندش ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٣٥٢ .

٢٨) للمزيد من التفصيلات ينظر : سبع وثائق جديدة عن دولة المرابطين وأيامهم في الأندلس ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، مج ٢ ، ع١ ، ١٩٥٤ : ٥٥ .

٢٩) ينظر : إشكالية إلانا والآخر(نماذج روائية عربية) د ماجدة حمود ، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعُرِفَة ، الكويت ، ط ١، ٢٠١٣ : ١٥ .

٣٠) ديوان الأعمى التطيلي : ٩٩ .

٣١) شعر العميان الواقع الخيال والمعاني والصور النفسية حتى القرن الثاني عشر : نادر مصاروه ، مراجعة وتدقيق وتقديم د غالب عنابسه ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ٢٠٠٨ : ١٦٨ .

٣٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢١٨ .

٣٣) ينظر المعجم الوسيط : مادة ظبى .

٣٤) ديوان الأعمى التطيلي: ١١٦ .

٣٥) سورة الواقعة : ٢٧ .

٣٦) سورة الواقعة : ٣٨ .

٣٧) سورة الواقعة : ٩٠ .

٣٨) سورة الواقعة : ٩١ .

٣٩) ديوان الأعمى التطيلي : ١١٨ .

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

٤٠) ديوان الأعمى التطيلي : ١٧١ .

٤١) ينظر : أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام : د سامي علي جبار ، دار السياب ، لندن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٣٦ .

٤٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢١٤.

٤٣) المصدر نفسه : ١٠٥.

٤٤) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين ، دراسة موضوعية وفنية ، د محمد عويد الطربولي ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٨٧ .

٤٥) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٤٧ .

٤٦) ينظر : الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد : د سلام كاظم الأوسي ، دار المدينة الفاضلة ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٢ : ٣٩ ـــــــــــــــ ٤٠ .

٤٧) ديوان الأعمى التطيلي : ١٦١ .

٤٨) ينظر : جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير : د. حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠١ ،المغرب : ٦٤ .

٤٩) ديوان الأعمى التطيلي : ١٦٨ .

* الحطيم هو مكان بين المقام والباب وقيل بين الركن والمقام وبين زمزم والحجر ، وقيل ما بين الركن الأسود إلى باب الكعبة حيث يتحطم الناس إلى الدعاء . ينظر : معجم البلدان ياقوت الحموي ، دار إحياء التراث بيروت ، د ت ، د ط: ٢٣٧/٢ .

٥٠) ينظر : وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان : دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر : د أحمد علي أبراهيم الفلاحي : ١٣٠ .

٥١) ينظر : المعجم الوسيط : مادتا عصفر ، وعندم .

٥٢) ديوان الأعمى التطيلي : ١٧٣ .

٥٣) ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم : نضال الأميوني دكاش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ : ٢٠٠ .

٥٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٢٠.

* مضنون كل ما يُضَنُّ به من الأشياء ، ومظنون موضعه ومألفه الذي يُظَنّ كونه فيه . ينظر المعجم الوسيط مادتا ضن وظن .

٥٥) ينظر : المعجم الوسيط: مادة سعد وسها .

٥٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١٧٤ .

٥٧) المديح في الشعر العباسي بين التكسب والابداع الفكري ، دراسة موازنة بين أبي تمام وأبي الطيب : ثائر سمير

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

حسن الشمري : ٢٤ .

٥٨) ديوان الأعمى التطيلي : ٤٩ .

٥٩) المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف : أمل محسن العميري ، مؤسسة الانتشار العربي ، السعودية ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٩٨ .

٦٠) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـــــــــــــــ ٨٩٧هـــــــــ : د محمد عويد ساير الطربولي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ١١٦ .

٦١) ينظر : النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة : د أحمد ياسين ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ـــــــــــ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مج٣٦ ، ع٤ ، ٢٠١٤ : ٧٩ .

٦٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٩ .

٦٣) ينظر : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـــــــــــــــ ٨٩٧هـــــــــ : د محمد عويد ساير الطربولي : ١١٨ .

٦٤) ديوان الأعمى التطيلي: ٧٩ .

* رضوى : جبل ضخم من جبال تهامة : ينظر معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع : البكري الأندلسي : حققه وضبطه وشرحه وفهرسه : مصطفى السقا ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٦ : ٦٥٥/٢ .

٦٥) ينظر المعجم الوسيط: مادة علم .

٦٦) ينظر : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـــــــــــــــ ٨٩٧هـــــــــ : د محمد عويد ساير الطربولي : ٣٩٢ .

٦٧) شرح ديوان المتنبي : وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، راجعه وفهرسه د . يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٧ : ٤٩٤ .

٦٨) ينظر: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام : د يوسف عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٦ : ١٩٧ .

٦٩) ديوان الأعمى التطيلي : ١٢ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١ ـــــــــ أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام : د سامي علي جبار ، دار السياب ، لندن ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٢ـــــــــــ الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين ، عصر الطوائف الثاني : د عصمت عبد اللطيف دندش ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ .

٣ـــــــــــ إشكالية إلانا والآخر(نماذج روائية عربية) د ماجدة حمود ، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعُرِفَة ، الكويت ، ط١، ٢٠١٣ .

٤ـــــــــــ الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين ، دراسة موضوعية وفنية ، د محمد عويد الطربولي ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

٥ـــــــــــ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب : بعناية ليفي بروفنسال : تح د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

٦ ـــــــــــــ تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٤ .

٧ ـــــــــــــ تاريخ قضاة الأندلس للنباهي ، تح د صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦ .

٨ ـــــــــــــــالتكملة لكتاب الصلة : ابن الأبار نشره عزت الحسني ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٥ .

٩ ـــــــــــــ جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير : د. حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١ .

١٠ـــــــــــــــــ الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية : بقلم الأمير شكيب أرسلان ، منورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د ط ، د ت .

١١ـــــــــــــ دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام : د يوسف عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٦ .

١٢ ـــــــــــــ دولة المرابطين : د علي محمد الصلابي ، مكتبة حسن العصرية ، لبنان ، ط١، ٢٠١٢

١٣ ـــــــــــــ ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د ط ،١٩٨٩ .

١٤ ـــــــــــــ الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد : د سلام كاظم الأوسي ، دار المدينة الفاضلة ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٢ .

١٥ ـــــــــــــ شرح ديوان المتنبي : وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، راجعه وفهرسه د . يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٧ .

١٦ـــــــــــــ شعر العميان ، الواقع ، الخيال ، والمعاني ، والصور النفسية حتى القرن الثاني عشر : نادر مصاروه ، مراجعة وتدقيق وتقديم د غالب عنابسه ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ٢٠٠٨ .

١٧ـــــــــــــ ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم : نضال الأميوني دكاش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ .

١٨ ـــــــــــــ الفلسفة في الجسد ، العقل المجسدن وتحديه للفكر العربي : تأليف جورج ليكوف ومارك جونسون ، تر وتقديم طارق النعمان ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١٤ .

١٩ ـــــــــــــ كنز العمال : المتقي الهندي : تح الشيخ بكري حياني ، والشيخ صفوت السقا ، بيروت ، د . ت .

٢٠ـــــــــــــ المديح في الشعر العباسي بين التكسب والابداع الفكري ، دراسة موازنة بين أبي تمام وأبي الطيب : ثائر سمير حسن الشمري ، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان ، ط١ ، ٢٠١٤

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

٢١ـــــــــــــ معجم البلدان : ياقوت الحموي ، دار إحياء التراث ، لبنان ، د ط ، د ت .
٢٢ـــــــــــــ المعجم الوسيط : قام بإخراجه : إبراهيم مصطفى ، وأحمد حسن الزيات وآخرون ، دار الدعوة ومجمع اللغة العربية للمعجمات وإحياء التراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٢ .
٢٣ـــــــــــــ معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع : البكري الأندلسي : حققه وضبطه وشرحه وفهرسه : مصطفى السقا ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٦ .
٢٤ـــــــــــــ المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف : أمل محسن العميري ، السعودية ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط١ ، ٢٠١٢.
٢٥ـــــــــــــ المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـــــــــــــ ـــــــــــــ ٨٩٧هـــــــــــــ : د محمد عويد ساير الطربولي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٢٦ـــــــــــــ موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
٢٧ـــــــــــــ الموسوعة النفسية علم النفس في حياتنا اليومية : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٥ .
٢٨ـــــــــــــ وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان : دراسة مقارنة في شعر الصرصري وابن جابر : د أحمد علي إبراهيم الفلاحي ، دار دجلة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٤ .

الدوريات

١ـــــــــــــ أثر العمى في شعر الأعمى التطيلي دراسة نفسية : د زياد طارق جاسم ، مجلة كلية الآداب ، ع١٠١ .
٢ـــــــــــــ توظيف اللون في شعر المكفوفين في الأندلس : حسام بدر جاسم ، ود محمد عويد الطربولي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، ع ٥ ، السنة الثانية ٢٠١١ .
٣ـــــــــــــ سبع وثائق جديدة عن دولة المرابطين وأيامهم في الأندلس ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، مج ٢ ، ع١ ، ١٩٥٤ .
٤ ـــــــــــــ الصورة البصرية في شعر العميان في الأندلس (الأعمى التطيلي أنموذجا) : د. حامد كاظم الحسيني ، د. علي عز الدين الخطيب ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ع ٨ ، السنة ٤ ، ٢٠١٢ .
٥ ـــــــــــــ العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في شعر الأعمى التطيلي : مليكة حيمر ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، ع ٨٩ ، مج ٢٣، سنة ٢٠١٥ .
٦ـــــــــــــ النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة : د أحمد ياسين ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ـــــــــــــ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مج٣٦ ، ع٤ ، ٢٠١٤ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩