جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

مركزية الآخر وهامشية الذات المرثي في عصري المرابطين والموحدين إنموذجاً

شاكر هادي التميمي*
لقاء عبد الزهرة إسماعيل

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2017/8/21
تاريخ التعديل : 2017/9/19
قبول النشر: 2018 /1/15
متوفر على النت:2019/9/5

الكلمات المفتاحية :
مركزية الاخر
هاشمية الذات المرثي
عصري المرابطين والموحدين

الملخص

تعرض البحث إلى الآخر المركزي واتخذ من المرثي مثالاً فالمرثية المرابطية والموحدية ، سواء تلك التي اتكأت على الأمثال وشواهد التاريخ أم الأخرى قد استعرضت مناقب المتوفى بنماذج متعددة، فضلاً عن أن الرثاء يمثل إعادة تركيب الأنا بعد أن فقد الآخر في صورة الغائب الذي يأتيه حين تحس الأنا بالغربة، فيستحيل بكاء الميت إلى بكاء للذات، في محاولة لاستحضار النموذج المفقود في الحياة الدنيا، فتعيد الأنا تأثيث العالم بعد التوجه إلى متلقٍ بعيد واستحضاره لتصور قيم ماتت بموت الآخر المرثي، وقد تعرض لمحاولة هروب من الموت إلى حياة يشوبها الخيال في تصويرها وإيجادها، ويمكن أن تُلحظ عدة تمثلات للآخر المرثي، منها: **الآخر من أحبة الأهل والأقارب**، بأنماط **الابن** الذي مثل ضياع المستقبل والأمل، **والزوجة** التي جسدت ضياع السكن والألفة والحب، فضلاً عن الفارق الواضح في علاقة الرجل بزوجته حرّة أو أمة، **والوالد** الذي يعدُّ الجذر الأصيل للامتداد الذي يحس به الابن في لوعة الفقد، **والأمّ** ،استحضاراً لقيم الحياة والحب، ومن التمثلات **الآخر السياسي** إضفاء صفات مثالية للمرثي تصل إلى مراحل عالية جداً،المتمثل برثاء الوزراء والأمراء والمماليك ، **والآخر الذاتي** وهو ما يُعرف برثاء النفس؛ إذ يُعدُّ ظاهرة في الشعر الأندلسي وهو لون من الرثاء ينماز عن غيره الذاتي ثمة تبادل للأدوار بين الأنا والآخر تحقيقاً لقيم ذاتية، وتحقيقاً للذات التي تعاني الضياع والغربة.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2019

المرثي آخر :

قيل : إن الرثاءعند النقاد يُعدُّ ((ضرباً من المديح إلا أنه يقال في ميت، لذلك نجده يتصف بجميع خصائص المديح من مبالغة في إلصاق كل الصفات الطيبة بالمرثي))[1]، ويُنظر إلى قصيدة الرثاء على أنها قصيدة مدح في محتواها الأساس الذي ينصب على ذكر فضائل المرثي التي تُسبغُ عليه حتى لو لم تكن فيه[2]، ولذلك يُلحظ أن شعراء المديح أكثروا ((من الرثاء ، فكأن أحد الموضوعين يكمِّل الآخر، أو يتصل به))[3]، ويمكن أن نلمح ذلك إذا نظرنا إلى الرثاء من خارج نص القصيدة عندهاسنجد أن الصفات مطلقة نمطية يمكن أن تطلق على كل ذات على نحو التعميم[4]، ولكننا يمكن أن نرصد طائفة من الفوارق بينهما كأن يكون في قصيدة المدح أن الأنا تضفي صفات مثالية على الممدوح غير واقعية في تجسدها ولكن ترمي إلى أن تسبغ عليه تحقيقاً لغرض فني، في حين أن ذكر الصفات في الرثاء ((تمويت للشجاعة وللكرم والحزم

*الناشر الرئيسي : E-mail : shaker99@gmail.com

والعزم والحلم ، تمويتها بموته، وذكر لبلائه وإقدامه في الحروب والمعارك، أو في العلم والأدب وانه كان تقياً يخشى الله طائعاً لأوامره))[5]؛ لذلك نجد الفارق بين نمطين من النظر من داخل النص ومن خارجه ، فأغلب العلماء قد ينظرون إلى تلك الصفات من الخارج فيقولون إن من الشعراء من أقتفى في مراثيه طريقة فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الفيافي ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار وغير ذلك مما هو موجود في أشعارهم[6]؛ لأن الرثاء أوسع دائرة من المديح، ولذلك فقد تحولت المرثية إلى تعداد لمناقب المتوفى وفضائله وحديث عن علمه وشجاعته وبسالته ، وتبيان لخسارة الدين والعلم بفقدانه ونكبة المسلمين بانهدام ركن من أركانهم وأفول علم من أعلامهم ، الى ما هناك من صفات فضلى تخلع على الميت بأسلوب يميل الى المبالغة والتفخيم[7]، وأن المرثية المرابطيةوالموحدية ، سواء تلك التي اتكأت على الأمثال وشواهد التاريخ أو الأخرى التي استعرضت مناقب المتوفى ((لا تخرج عن جو الموضوع وجوهره ولا تشرك عنصراً أجنبياً معه ، لكن هذا النهج ليس هو النموذج الوحيد في مراثيهم ، بل لدينا نماذج أخرى غيره، فابن خفاجة ينصرف في بعض مراثيه من الغزل إلى الرثاء ، ويُطيل في النسيب حتى يستغرق ثلثي الأبيات ، ونسيبه متكلف مفتعل ، محشو بأسماء مشرقية وصور بدوية تقليدية))[8]، ما يوحي بروح الصنعةوعدم التأثر بالمصاب والإنفعال به أو هو لون من ألوان الهروب من الموت الى الحياة التي تتمثل في عاطفة الحب[9].

أما من ينظر إلى القصيدة من داخلها نصّياً فسيجد أن لكل نص صفاته التي يمتاز بها من غيره خلافاً لنمطية القول الشعري في صفاته، ويمثل الرثاء إعادة تركيب الأنا الشعرية بعد أن فقدت الآخر في صورة الغائب الذي يأتيه حين تحسّ ذات الشاعر بالغربة ، فيستحيل البكاء على الميت إلى بكاء على الذات، في محاولة لاستحضار النموذج المركزي المفقود في الحياة الدنيا[10]، فتعيد الأنا تأثيث العالم بعد التوجه إلى متلقٍ بعيد واستحضاره لتصوّر قيم فُقِدت بموت ذلك الآخر المرثي ، وقد تَعْرضُ لمحاولة الهرب من الموت إلى حياة يشوبها الخيال في تصويرها وإيجادها، ويمكن أن تُلحظ عدة تمثلات للآخر المرثي، منها:

الآخر من أحبة الأهل والأقارب ، ويمكن تحققه على عدة أنماط ، منها:

الابن آخر

الآخر الابن، كقول المعتمد بن عباد يرثي ولدين له قُتلا على أيدي رجال يوسف بن تاشفين[11]: [الطويل]

يقولُونصبراً ، لا سبيل الى الصَّبرِ سأبكي ، وأبكي ما تَطاولَ من عُمري

هوى الكوكبانِ : الفتحُ ثم شَقيقَهُ يَزيدُ ، فهل عند الكواكب من خُبَرِ؟ ...

تولّيتما والسنُّ بعدُ صغيرةٌ

ولم تلبثِ الايامُ أن صغَّرت قدري...

فلو عُدتُما لاخترتُما العَوْدَ في الثرى

إذا أنتما أبصرتمانيَ في الأسْرِ

إن الفجيعة التي أودت بولدي المعتمد وانتقاله من العزّ إلى الذل قد انعكست في شعره ، ومنها أبياته التي يرثي فيها ولديه ، فالـ(أنا) الشعرية في هذه الأبيات تعاني الانكسار النفسي المفعم بالألم والحسرة فتغدو هامشية أما مركزية الآخر في القلب والعقل ، فمفهوم الموت هنا يتجسد في الرحيل والأفول والضعف، فالـ(أنا) تفقد الصبر وتجهش بالبكاء ما تطاول العمر، دلالة على العجز والضعف والتهميش ومعاناة الغربة النفسية في عالم

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

غريب تنكفئ ذات الشاعر فيه على نفسها، هذه الغربة التي تنطلق من غربة المكان وتناقضه مع الذات وتقيدها، فالقيد : نفسي ومكاني (الأسر) ، وإحساس الأنا قد فقدت الأمل مهما تطاول العمر، وتنظر إلى الآخر على أنهما كوكبان يشعان بالنور ،وبهجة الحياة ، فهما يضيئان في الظلام النفسي، وهما يُجمِّلان الليل ، ولكنهما هويا، واغرقا النفس في ظلماتها، وأي فجيعة إذا هوت الكواكب في سماء الأمل فيستحيل الأفق ظلاماً دامساً ، وعبارة "فهل بعد الكواكب من صبرِ؟" إيرادها على نحو السؤال الذي خرج إلى غير معناه الحقيقي دلالة على التقرير، بأسلوب التحقق على غير الصدق والكذب في الخارج، والزمن قد تآمر في مدته القليلة (الأيام) على ذات الشاعرنفسه يوردها موارد الذل، والعود من الرحيل لهما وكأنهما في حركة والأنا الشعرية في سكون ، والآخر الذي يملكه في انتقال والأنا في ثبات لأنهماسيختاران العالم الآخر تحت الثرى حين يرنوان إلى الأنا من بعيد فيلفيانه مقيداً في أسره، ويخاطبهما رغبة في إعادة التواصل ، ولكن الاتصال لا يكون إلا من طرف المفجوع ولا إجابة له، فثقافة الشر تمتدُّ في المكان فضلاً على امتدادها في الزمان، ولا يكاد أن يُبِينَ في هذا المشهد لصوت إنساني غير الأنا ، في إجابتها لـ(هم) الذين يقولون، وما أكثر ما يقال في عالم الأنا؛ لأنهم لا يُحسون بمعاناة الأنا، فنجد أن الأنا في فقدها الضياء والجمال والنور ، تُعيد تركيب نفسها في إحساس الغربة مما وقعت فيه فترى العالم حواليها ، شراً كله ومعادياً زماناً ومكاناً، وصورة الفجيعة والألم والحسرة في فقد الابن يمكن أن نحس بها في قول ابن قسوم (639هـ)[12] وهو يقول في رثاء ابنه[13] :[المتقارب]

يمرُّ الحبيبُ بقبرِ الحبيب فلا ذا ينادي ولا ذا يجيبْ

وكيف يجيبُ رهينُ الثرى رماه الحمام بسهمٍ مصيبْ

تُنُوسي لما نأى عهدُهُ

وأقفر منه اللوى والكثيبْ

إذا أُودع الميتُ في لحدهِ

فليس له ويحه من مجيبْ

المشهد هنا يجعل من الآخر حاضراً ومهيمناً ، والأنا مفجوعة مستسلمة خائبة ، وصورة الموت هنا فراق للأحبة، ورهن، وقفار، وسكون وانفصال، والعالمان مفصولان عن بعضهما: عالم الحياة وعالم الموت، عالم الحركة وعالم السكون والصمت، ففي عالم الأحياء "يمرُّ" الأنا بصورة الغائب ، فكأنه ليس من عالم الأحياء، و"الحبيب" تسميةٌ من عالم الأموات حين كان حياً، فيه استحضار لذلك الزمان : زمان الحب، وزمان الألفة، حين كانا معاً، والقبرُ: مكان الجسد الحبيب والموت والفناء والغربة والرحيل، يمرّ لحظات -مهما طالت-، فينقطع الاتصال والتواصل بين الأحبة فلا نداء للأب كما كان في سالف الأيام باسم الابن ، ولا إجابة له، فكأن ثمة راوٍ لمشهد حبيبين وهو خارج عنهما يصور الأحداث من وجهة نظره ، والمَشاهد تصور التحول من عالم الحياة والحضور والبقاء إلى عالم الموت والغياب والفناء، فالآخر غائب مقيد بمكان/القبر وقفر والتراب، رهين في ثراه ، تنوسي في الزمان، لا يُجاب من العالم الآخر عالم الحياة إذا هو نادى أحبته ، والصورة معكوسة للبيت الأول فالنداء يصدر عن عالم الحياة ولا جواب من عالم الأموات والحالة معكوسة في عجز البيت الأخير، فالموت قوة قاهرة وسلطة مهيمنة على المشهد، و(القبر والحمام واللحد) سلطة مهيمنة على الأنا زرعت الخوف فيها، والأنا في هذا الصراع لم تخرج إلا بصورة المهزوم وموقفها سلبي منقاد، معترف بالهزيمة، تحاول الأنا بث الحياة بالمرور والنداء، ولكن الانفصال قدر تفريق الأحبة[14].

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

الأب آخر

ومن تمثلات الآخر في أحبة الأهل والأقارب :الآخر الوالد ، كقول ابن الجنان الأنصاري(ت 646 أو 648 هـ) في إحدى روائعه التي نضمها في رثاء والده ، والتي تجيش بصدق العاطفة وأثرها في المتلقي لما تحويه من ألم وإحساس بمرارة الفقد؛ إذ تتضمن مائة وأحد وسبعين بيتاً ، جاء مطلعها[15] : [البسيط]

لا أمنع الدمع أن يهمى وإن يكفا

ولا أزال بربـــع الحزن معتكفا

فإن رُزئيَ رزءٌ لـــو بكيت له

دم الحشـــا ، مـــا كفـــى، لـــو ســـال أو وكفا..

فيا مريدَ اصطباري لا تـردْ شططا

هيهات تبصرنـــي بالصبر متصفا

أذهب سليماً ودعني آلفـاً شجَني

فإن مثلي للأشجـــان من ألفا

أو فاجبر اليومَ قلبي بالبكاء معي

إن كان يجبـــر قلبٌ بعدما تَلَفا...

الأنا منكسرة مستسلمة لهذا الحزن الطويل تخاطب ذاتاً موهومة تصطنعها اصطباراً على ما ألمَّ بها من خطب الرزء تقف موقف العاذلة لها : على أن هذا البكاء لا يجدي نفعاً فلو أفاد شيئاًلأجبر قلب منكسر، فالـ(أنا) تتوارى خلف الدموع والحزن وتعاني غربة نفسية لما ألمَّ بها ، والآخر الموهوم معادلاً للذات ، أو هو الذات آخر صامت ذهول أمام ما يحدث، فالمشاهد الرثائية تندب الأنا فيما تعرضت إليه :

فدعـــهُ وانظر بعيني راحِم لترى

ما بال باليبلبالي قدأنكسفا

واسمع أقصُّ الذي قد قص قادمتي

وقدّ قلبي ، وركني هدّ وانتسفا

إني دُهيـــتُ بما حلم الحليم لهُ

كالطّود إن خفَّ من روعاتِهوهَفَا

وخاطبتني خطُـــوبِ الدهرِ معلنةً

بالرزء كيـــما أبثّ البثّواللهفا

هبتْ رياحُ المنـــايا وهي عاصفةٌ

وزعزع المـوتُ لا يبقى إذا عصَفا

صوت الأنا واضح في الأبيات وكأنه ندب لها أكثر من ندب الآخر فهي تعاني الفجيعة والخوف والغربة ، فالخطب أذهلها فلم تعد تبصر طريقاً، والموت غرضٌ كُلّ له وارد، فهو ريح إذا عصفت قطَّعت أسباب الوصال بين عالم البقاء وعالم الفناء، فالاستسلام بادٍ على صفحة الأنا يجعل من الدهر مصارعاً له سالباً لإرادة الأنا مستحوذاً عليها في نظرة سلبية لرسم صورة الدهر[16]:

فصادفت أصل إيجادي ، وقد نحتت

أيامه عوده فـــأنهد وانقصفا...

والمرء جـــزء أبوه كله وإذا

ما أفـــرد الجزء عن كليه ضعفا

وكل فاقـــد شخصٍ يرتجى خلفَا

منه ولا يرتجـى ابنٌ من أب خلفا

آليت أبكي فقيـــداً لست أخلفه

ما عشت ، والبرّ من قد برَّ إذ حلفا

أبى مصابُ أبي مني السلوّ، فيا

قلبي وجفني، قفا نبك الحبيب قفا

أودى غريباً ،ولم ينـزح به

وطنإلا كشأوي جواد بالمـــدى وقفا

فصورة الأب/الآخر تتضح من رؤية الأنا في رسم ملامحها، فالأب أصل الوجودللإبن ومركزه ، لم تقم أيام الفتى على عودها إلا بتعب الأب وهدَّ عمره ،فتحاول الأنا مدّ جسور التواصل إلى ذات مخاطبة أجزاء متفرقة من مثل: قلب

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

الحزن ، وجفن السهر والنوم فلم يتركها المصاب فينادي الشاعر تضميناً في رائعة امرئ القيس وتناصاً معه بالوقوف على جدث الحبيب المفقود وبكائه ، فكلاهما رُزء بمصاب والده الحبيب الذي يسترشد منه تغيير حياته، فالآخر كالحيران بسبب تصوير الأنا لغربته كجواد الطراد في الأرجاء واقف، وهذه الغربة تمتدّ إلى مكان اجتماع الأحبة في الألفة والتوادد : (الدار) ، والدهر يأخذ مأخذه من الشرار فيوقع التصرف والانصرام عن الوطن، فأضحت صورة الأب عند الأنا/الابن :(الدار، والوطن) ، بل الدين الذي لولا الذين ضممتهم الأرض لارتفع الدين شامخاً مرة أخرى بهم:

يا غربةَ جرها ، والدار مكتئب

صرف من الدهر عن أوطاننا صَرَفا

إذ صار فيهنَّ دين الحق مغتربا

يرتاعُ ان صدَّ نابُ الكفر أو صَدفا

فالدين بعدهم مغتصب كدِرٌ، فلو أطلوُا من عالمهم إلى عالمنا لراعهم ما وجدوا عندنا من زيغ بسبب رحيلهم ، ولبكوا كثيراً ، ولربما لو أمكنهم لقاموا من قبورهم فزعين ليُعيدوا مجد الفتح مرة أخرى ، فكيف نرثهم ، والإرث انتقل ليد الأعادي[17]، وبعد أن رأت الأنا انكساف الدين بالفقد ترجع لمخاطبة الآخر / الأب[18] :

أقمت حولاً أنادي للرحيل أبي

وكان منه رحيل الموت قد أزفا

ما زلت أجذبه والدار تجذبه

فأتيا سبقا نحوي ومنصَرِفا

فجاء اوريولةً يوماً كعادته

يطبع قلباً بحبي كان قد شُغفا

وخاف وقع الرَّدىوالشمل

منتشر وخفته فأتاني شاكياً دنفا

أقام تسعَ ليال ما وجدت له

فيها شفاء ولا صدرُ المشوق شفاً

عالجته راجياً ابراءَ علته

وكيف يبرأ مشفٍ واقفٌ بشفا ...

ومات حيث قضى الرحمن ميتته

نائي المحلة عن ربع به كلفا

ما أعجب الحين والمقدارَ انهما

ما اختّل حكمهما يوماً ولا اختلفا

فالآخر الأب مزمع للرحيل ولا يدري أن كأس المنون تُسقى له، والـ(أنا) تحمل نفسها مسؤولية ذلك والمشاركة في جريمة الخطيئة الكبرى ، فكأنه في زيارة للابن حين لقي حتفه عنده، فهما يتجاذبان الرحيل ولا يدري أن المنون تنشر خيوطها للإطاحة به ، فجاد في نفسه بمرأى من الشمل المجتمع حواليه، فيضج الموقف بكلمة "مات" ، ولكن الاستسلام للرحمن أمرٌ فُرغ منه، فاستحضار لحظة الموت تمسكاً بها كي لا تمرَّ وتأخذ معها الأب الحبيب ، اعلاناً لتمرد الأنا على الزمن ، وبعثاً للحياة من جديد ؛ إذ الصراع بين البقاء والفناء يتضح جلياً ، والحزن سلطة ماثلة في المشهد ترسم تفاصيله بدقة متناهية، والـ(أنا) تقف بكل عجزها تستحضر زمناً لا يعود ولكنها تحاول التمسك به أطول وقت ممكن ، فنجد تضافر عدة طرائق من الزمان أسهمت في صناعة الخوف لدى الأنا : الحاضر، والزمن، والدهر، خشيت حالة الغياب في قبال الاستحضار الذهني، فالذات مرتدة خائفة مهزومة من هذا الصراع، ولكن الموت مثل لـ(أنا) الغاية التي يجب أن تدرك فلا يُحيد عنها أحد:

الموت غايتها والموت منزلها

فهل ترى سيرها عن قصدها انحرفا

والاستحضار الديني ثقافة تحلُّ في الطقوس الجنائزية فتجتهد الأنا في رسم ملامحها ، بما يوازي الموقف بكلمة

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

"يا رب" التي رُدِّدت أحدى عشرة مرة في سبعة أبيات فيها دلالة على الدعاءوالإعتراف بالعبودية التي جعلته مطمئناً في دعائه ، ومخاطبة الملأ الأعلى والاستلذاذ بذلك طلباً للمغفرة والعتق من النار، فضلاً عن الإحساس بالانفتاح الفضائي بين المخاطَب / العبد ، والمخاطِب/ الملأ الأعلى، في معانٍ متعددة منها : (المجازاة ، وتبوّئ الجنان ، وفسحة القبر، وتنور وحشة القبر، والرفد بالمعروف ، والرضوان والمغفرة، ولباس الجنة ، ونضارة الوجه) في أبيات منها[19]:

يا رب جاز أبي عني الخلود بها

يا رب بوّئه من فردوسها الغرفا...

يا رب نوّر له ظلماء وحشته

يا رب اتحفه من ايناسك التحفا

يا رب عرفه رضواناًومغفرةً

يارب الحفه من استبرقٍ لحفا...

يا رب نضّره وجهاً في التراب وفي يوم الحساب اذا ما يقرأ الصحفا

وتصل الأنا أعلى درجات الانكسار والضعف أمام البارئ -عزَّ وجلَّ- صورة القُدس لحظة الاعتراف بالعبودية للآخر الأب ، وبالضعف في قبال كريم يُخاطب لشدة قربه من النفس بحذف حرف النداء "مولى كريماً" والأصل: "يا مولى كريماً" ، قادرٌ على أن يرحم العبد الضعيف في موقف الجبروت الإلهي الذي أذاق عباده الموت والفناء اعترافاً بسطوته وعبوديةعزَّته التي لا تُضام :

يا رب إن أبي عبدٌ ضعيفٌ وقد

أتاك مولى كريماً يرحم الضعفا

والأنا لا تريد فراق الآخر فتعمد إلى طريقة للتواصل معه في إلقاء التحية والسلام عليه في رسالة مبعثها إلى الملأ الأعلى لتُبثّ إليه، مفعمة من الموروث الثقافي بأن الأموات : حين يُذكرون يذكر المسك، والريحان تضوعاً وعطفاً، إشارة إلى رمز الحياة وجمال في العطر الذي يتصل بالأرواح لا الأبدان، فضلاً عن لفظ الأب المتصل بياء المتكلم استشعاراً للحزن والألم والحسرة في (أبي) المتصل بسلام لا يمكن بعد هذا الموقف أن يُوصل[20]:

واسمعْ دعائي واخصص بالسلام أبي

تحية طرسها بالمسك قد غُلفا

إذا انثنت نحوه مرَّت وقد عطفتْ

عطفاً على الروح والريحان قد عطَفا

ويرجع الحديث عن الأنا مرة أخرى بما تجده من غربة تكاد أن لا تتوافق مع محيطها لشدة الألم النفسي فيما يُبثُ في رسالة التحية التي حُمل فضلاً عن أطايب العطر إلى الروح ، تحمل معها رسالة شوق من عالم الحياة والبقاء إلى عالم الفناء والموتِ[21] من أن الأنا تجيش شوقاً وحزناً وأسى، ولكن الرضا بالقضاء ملجأ المنتمين إلى ساحة الملأ الأعلى ، والاستسلام لله –عزَّ وجلَّ- من علامات المسلم، في اختزال عبارة **"حسبي الله"**:

وحدثته بما في صدر مكتئبٍ

أشواقه كلفتها للأسى كلفا

ما ان له ملجأ فيما عراه سوى

يا "حسبي الله" فيما نابني وكفى

الآخر السياسي

ومن تمثلاتالآخرالمرثي :الآخر السياسي ، المتمثل برثاء الوزراء والأمراء والمماليك، فلقد ظهر هذا اللون من الشعر بسبب ظروف العصر ، إذ إنّ سقوط المدن الأندلسية وتغيير الأمراء، واختلاف الحكومات كانت دافعاً

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

لهذا النوع من الرثاء فلابن اللبانة (ت 507 ه) قصيدة طويلة يرثي فيها بني عباد ويبكيهم إذ يقول[22]: [البسيط]

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي
على الهياليل من أبناء عبّادِ
على الجبال التي هُدتّ قواعدُها
وكانت الأرضُ منهم ذاتَأوتادِ..
عِرّيسة دخلتها النائباتُ على
أساودٍ لهمو فيها وآسادِ
وكعبةٌ كانت الآمالُ تعمرها
فاليومَ لا عاكف فيها ولا بادِ

فالأنا تنظر إلى السماء وهي تجود بقطرها على العظام من الآخر / الـ ((هم)) من بني عباد؛ إذ الآخر اتسم بصفة العظمة في عدة مصاديق منها : العظمة الطبيعية في الأرض / الجبال ، ومنها عظمة الشجاعة في الأساود، ومنها العظمة المقدسة في الكعبة الشريفة، فالجبال هُدّت من قواعدها فسقط صرح عظمة الأرض، وعرين الأسود أضحى مصارع للمصائب والخطوب فانهارت عظمة الشجاعة، والكعبة الشريفة لا عابد فيها وطائف ليغير الحال القُدسي، فبسقوطهم سقطت القيم العليا على نحو التعاظم وبرحيلهم رحلت أشرف القيم، فالآخر ((هم)) / بني عباد متصف بفضائل القيم التي زالت بزوالهم ، فالقيم قد زالت بسبب تصاريف الدهر عليهم[23] : [البسيط]

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخُذ
في ضمّ رحلك واجمع فضلةَ الزادِ
ويا مؤمّل واديهم ليسكنه
خفّ القطين وجفّ الزرعُ بالوادي

فالأنا مستسلمة للموت بجفاف الزرع ، وعسر الحال أودى بهذا المصاب الجلل، فلم يكن الآخر متصفاً للغادين بمكرماته، فجفَّ زرعه للأملين منهم خيراً ، وتقلبت عليهم الحياة، فهم كانوا أهلاً للجود والكرم ، وغاية الفوارس في الشجاعة والإقدام ، ولكن العدى استباحوا منهم فضائلهم، فنظرت الأنا إلى الزمن نظرة سلبية في هيمنته عليهم، فالقيم قد ماتت بتغيير حالهم[24]:

وأنت يا فارسَ الخيلِ التي جعلت
تختال في عُدد منهم وأعدادِ
ألق السلاحَ وخلّ المشرفيّ فقد
أصبحتَ في لهواتِ الضيغمِالعادي..
أن يخلعوا فبنوا العبّاس قد خُلعوا
وقد خلتْ قبلَ حمصِ أرضُ بغدادِ..
حَموا حريمهمُ حتّى إذا غُلبوا
سيقوا على نسقٍ في حبلِ مُقتادِ

ومما يُلمح أن تغير صروف الدهر أمر تكالب على العظماء ممن سبقهم، وهذا ديدن الشعراء؛ إذ هو اقتفاء لـ((أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الغياض وبالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود))[25] ،فهذا ابن عبدون (ت 520ه) يقول[26] في الرثاء: [البسيط]

ما منك يا موت لا واق ولا فادي
الحكم حكمك في القاري وفي البادي...
نعم هو الدهر ما أبقت غوائله
على جديس ولا طسم ولا عاد
ألقت عصاها بنادي مأرب ورمت
بآل مامة من بيضاء سنداد

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

فالآخر عند ابن اللبانة متعالٍ في الكرم وفضائل الصفات التي تهالك وذوت برحيل الآخر/ بني عباد كغيرهم من تيجان العرب والعجم، والتزام ابن اللبانة لبني عباد واشتهاره بالإخلاص لهم والوفاء فـ((لقبه بعض مترجميه بـ"سموأل الشعراء" فقد ظل يرثي المعتمد بن عباد بقصائد صادقة مليئة بالعاطفة حتى مماته ، وهذا مالم يفعله أي شاعر أندلسي بنفس القوة والحرارة والعمق الإنساني))[27] في قوله[28]: [البسيط]

وأنزلوا عن متون الشهبِ واحتُملوا
فريقَ دُهمٍ لتلك الخيل انداد
وعيثَ في كلّ طوقٍ من دروعهمِ
فصيغَ منهنّ أغلالُ لأجيادِ...
نسيتُ إلاّ غداةَ النهر كونهمُ
في المنشآت كأموات بالحادِ

وقال عبد المجيد بن عبدون الفهري اليابُري في رثاء بني الأفطس حكام بطليوس ودولتهم؛ إذ كان ابن عبدون مقرباً منهم ثم صار كاتباً ووزيراً لديهم ، وقد ضمّ المرابطون دويلة بني الأفطس إلى الأندلس الموحدة تحت رايتهم وقتلوا حاكمها عمر (المظفر) وولديه فرثاهم ابن عبدون[29] بقصيدته المشهورة[30]: [البسيط]

الدهرُ يفجعُ ، بعد العين ،
بالاثرِ فما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ!
أنهاك ، أنهاك ، لا آلوك موعظة عن
نومةٍ بين ناب الليث والظفرِ ...
كم دولةٍ وليت بالنصر خدمتها
لم تبقِ منها -وسل ذكراك- من خبرِ
هَوَتْ بدارا وفَلَّتْ غَرْبَ قاتله
وكان عَضْبًا على الأملاك ذا أُثرِ
واسترجعت من بنى ساسان ما وهبت
ولم تدع لبنى يونانَ من أَثر
وأتبعت أختها طَسْمًا، وعاد على
عاد وجُرْهُمَ منها ناقض المِرَرِ
ومزقت سبأً في كل قاصية
فما التقى رائح منهم بمبتكرِ
وأنفذت في كليب حكمها، ورمت
مُهَلْهِلًا بين سمع الأرض والبصرِ
ولم ترد على الضِلّيل صحته
ولا ثَنَتْ أسدًا عن ربها حُجُرِ
ودوخت آل ذبيان وجيرتهم
لخماً، وعضت بني بدر على النَهَرِ...

ومنها في النظر إلى الآخر المرثي[31]:

وَيْح السماح وويح الجود لو سلما
وحسرة الدين والدنيا على عُمَر
سقت ثَرَى الفضل والعباس هاميةٌ
تُعزى إليهم سماحًا لا إلى المطرِ
ثلاثةٌ ما رقى النَّسران حيث رَقُوا
وكل ما طار من نَسْرٍ ولم يَطِرِ
ثلاثةٌ ما رأى العصران مثلهمُ
فضلاً ولو عزَّزوابالشمس بالقمرِ
ومر من كل شيء فيه أطيبه
حتى التمتع بالآصال والبُكَرِ

تصور الأنا الآخر المجموع غير المفرق بأنه كيان واحد متصل بعضه ببعض، فالموت عند الأنا اسقاط للقيم الإنسانية والمثالية في طول العمر والفخر، فالسماح والبأس ، والدين والدنيا أضداد لا تجتمع إلا لهؤلاء النفر

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

من الأطايب عند الأنا، فهم جمعوا الحسنيين فضلاً عن أن طلب السقيا إشارة لبعث الحياة لهم من جديد، ولهم في العالمين ذكر يفوق الناس زمناً طويلاً، والهر يمثل صورة إيجابية في العلو والمكانة التي لا يُحظى بها بغيرهم، فاستحضرت الأنا الزمن البهيج في أوقات مخصوصة لها، ليكونوا جزءاً منه، فبغيرهم لا يكون؛ إذ يرتقون بصفات الشخصية المثالية التي ماتت بموتهم من (الجلال، والمهابة، والإباء، والرواسي من عند الله في الانتساب إليه)، فالأنا تتساءل عن إيجادها بعدما رحلوا تساؤل المنكر لبقائها في العالمين بعدهم[32]:

منللجلال الذي عمّت مهابتُهُ

قلوبنا وعيون الأنجم الزُّهُرِ

أين الإباء الذي أرسوْا قواعدَهُ

على دعائمَ من عزّ ومن ظَفَرِ

أين الوفاء الذي أصفوْا شرائعه

فلم يرد أحد منها على كدرِ

كانوا رواسي أرض الله، منذ نأوا

عنها استطارت بمن فيها ولم تقرِ...

فهم الحياة بإشراقها، والنور من ظلماء التيه، في ليل الظلام، تراهم الأنا أنهم العزّ والظفر، والمصابيح في الدجى، فالآخر يتسم بسمات المثال التي تفرضها الثقافة العربية على كل ممدوح، ولكنها ماتت بموتهم، فقابلت الأنا بين زمنين الزمن الماضي في العيش الرغيد بظلهم والعيش الكدر بفقدهم، لتبقى الأنا حيرى بعدهم يستحيل الإشراق إلى ظلام عليها لا يفضي إلى نهاية، فهذا الاستحضار للزمن الماضي أفضى إلى ضياع الأنا في متوهٍ لا قرارا له لهيمنة الآخر على الأنا وانقيادها له [33]:

من لي ولا من بهم إن عطلت سنن

وأُحفيت ألسن الأيام والبشرِ

من لي ولا من بهم إن طبقت محن

ولم يكن وِرْدُها يفضي إلى صَدَرِ

على الفضائل _ إلا الصبر_ بعدهم

سلام مرتقب للأجر منتظرِ

وكذلك رثاء العلماء والفقهاء لم يتعد ذكر إضفاء الصفات العامة التي تموت بموت المرثي من وجهة نظر الأنا، وذكر لفواجع الدهر وغدره[34]، وامتدَّ مدح الآخر السياسي[35] إلى أمهات الوزراء والأمراء[36].

رثاء الذات آخر

ومن تمثلاتالآخرالمرثي : الآخر الذاتي ، وهو ما يُعرف برثاء النفس ؛ إذ يُعدُّ ظاهرة في الشعر الأندلسي وهو لون من الرثاء ينماز من غيره ؛ لأنه ((يُعبِّر عن حالة الشعور الانساني ازاء ثنائية غير قابلة للتوحد او الانصهار في صورة واحدة وهي ثنائية الحياة والموت او الحضور والغياب أو الحركة والسكون ، فرثاء الشاعر لصديق أو أخ له يعبر عن نوع من الشعور الانساني الصادق تجاه فقيد قضى نحبه بعد أن رافق الشاعر في هذه الحياة ردحاً من الزمن ، ولكن عندما يرثي الإنسان نفسه فان ذلك يجسد حالة من الصدمة او الخوف والرهبة من ذلك المصير المجهول وهو الموت))[37] ، ويمكن النظر إليه على أنه "تبادل للأدوار" بين الأنا والآخر؛ إذ إن الأنا تأخذ صورة الآخر المتوفى، لتستحيل أنا تنظر بعيونه من عالم الأموات بما يحتويه إلى عالم الأحياء، مجسّدة خلاصة التجربة الشعورية التي مرَّ بها الميت/الحي، وخير ما يوضح ذلك شواهد القبور التي طلب الأحياء أن تكتب على قبورهم بعد مماتهم، فهم أحياء حين كتبوها جسدوا الآخر الميت؛ ليبثوا رسائلهم تعبيراً عن عمق الصدمة التي تكتنف الأنا ، فمن ذلك ما ذكره ابن الآبار في تحفة القادم نقلاً عن ابن خفاجة قال : ((أنشدنيهما[هذه المقطوعة ومقطوعة: أبي بكر عبد الرحمن بن محمد بن

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

مُغاوِر الكاتب] أبو الربيع ابن سالم قال: أنشدنا أولاهما [مقطوعتنا]أبو رجالابن غلبونبمرسية، قال: أنشدنا أبو إسحاق - يعني ابن خفاجة - لنفسه، وذكرها))[38] حين كان حياً وذلك في قول ابن خفاجة (ت 533 ه)[39]: [الطويل]

خليليَّ هل من وقفةٍ بتألُّمِ

على جَدَثي أو نظرةٍ بترحُّمِ

خليليَّ هل بعد الرَّدى من ثنيّةٍ

وهل بعد بَطنِ الأرض دارُ مُخيّمِ

وإنّا حَيينا أو رَدينا لإخْوَةٌ

فمَنْ مرَّ بي مِنْ مُسلمٍ فليُسَلّمِ

وماذا عليه أن يقول مُحيّياً

ألا عِمْ صباحاً أو يقول ألا اسْلمِ

وفاءً لأشلاءٍ كرُمْنَ على البِلَى

فعاجَ عليها من رُفاتٍ وأعظُمِ

يُردّدُ طوراً آهةَ الحُزنِ عندها

ويذرفُ طوراً دمعةَ المُترحّمِ

فالأنا يصور نفسه جدثاً بالياً، لا حراك له ، قطن القبر، ويبعث برسائل الحزن للغادين عليه، لتصور فجيعة الإنسان حين موته فيُمرّ عليه وقد أزف الأحبة لانشغالهم عنه، أو لتقادم الأيام على طول المقام وتبدّل الأجيال، فشاهدة القبر اختزال لحياة طويلة بناها الإنسان بمشقة، فكافح في سبيلها بين محرّم ومشتبه في الحرام، بين فرح وحزن وأمل، وهاهو يُودَعُ في القبر وحده، فأية رسالة يودُّ أن يقولها للمارين على الأجداث وهم يتصفحون الشواهد بين باحث عن حبيب، وناظر في عِبَرِ الأزمان، فالأنا المفردة تستحضر الأحبة بصيغة التثنية تكراراً "خليلي" تقليداً على قول الشعراء، واستئناساً لالتقاء الأحبة، فالذي يُفترض أن يكون مخاطَباً، صار مخاطِباً، ومن مثَّل الآخر أضحى الأنا، الأنا "تعيش!" حالة الخوف والهلع والضياع، والآخر ساهٍ عمّا يُحاطُ به، غافلٌ عمّا يُحاك له، فقد بُلي الجسد النضر، فلا نظرة ترحم تُعيد إحساس الحياة له، فكلٌّ آيلٌ إلى مهيعٍ من الأرض، وكلٌّ ملاق أخوته الذين فارقهم ، فاستحضار الدين/ المسلم ، وثقافة القبر، وإلقاء السلام دلالة على التواصل لا فارق بين الأزمان ولا فارق في صيغة التحية إلا البحث عن إيجاد رابط يشدُّ إلى الحياة، فلعل أتصاف الآخر بمظاهر الحزن من تأوه ، أو ذرف الدمع، خير تعبير لصحبة الأيام لمن أضحى مجزءاً لا بقاء له إلا الفناء والرفات، فالأنا تبعث برسائل الحزن من عالم الأموات عالم الفناء والضعف، والغياب، إلى عالم البقاء والقوة والحضور، والإنسان متوارٍ لا بقاء له إلا الرفات وبقايا العظام رسالة الحزن على مصائر الخلق، انفصال عن الآخروغربته في الزمان الذي لا يعي كل ذلك، وهذا قول أبي بكر عبد الرحمن بن محمد بن مُغاوِر الكاتب (587 ه) [40]فتستحضر الـ (أنا) قيم الإيمان الديني، والـ (أنا) على يقين من ربها مؤَّملة خيراً كثيراً، وراجية كرماً ورحمة: [الخفيف]

أيُّها الواقفُ اعتباراً بقبري

استمِعْ فيه قولَ عظمي الرميمِ

أودعوني بطنَ الضريح وخافوا

من ذنوبٍ كلومُها بأديمي

قلتُ لا تجزعوا عليَّ فإنّي

حَسَنُ الظنّ بالرؤوف الرحيمِ

واتركوني بما اكتسبتُ رهيناً

غَلِقَ الرهن عند مولًى كريمِ

والآخر الحي/ ذات الشاعر معتبر تغيُّر الحال، لا يعي حجم المصاب، واستحالة جسد الأنا رميماً وعظاماً، متمسكاً بالأحبة الأموات، لا يخشى اقتراف الذنوب، فالحياة

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

ملهاة، يفرح ويجزع، ساهٍ عن أحكام الأموات، سلبه هول المصاب رشد السكينة والانقياد للبارئ الجبار، خوفاً على الحبيب مما علموا من ذنوبه، فالأنا الميت راوٍ عليم بما يجري ، والآخر الحي/ذات الشاعر ساهٍ غافلٍ عما يُحاط به، فهي رسالة في الاعتبار من العليم إلى الجاهل، فكأن ذات الشاعر هي الآخر الجاهل، ونفسه الأنا النصي : العليم العارف، وتبادل الأدوار جعل غير الممكن محاكياً للواقع ، في اختزال التجربة الإنسانية، وما تؤول إليه الأمور، ومن اختزال التجارب الإنسانية ما نجده عند المعتمد بن عباد برسالة "سخرية القدر!" التي أرسلها من عاش عمره ملكاً، ومات أسيراً مسبياً ترعى نسائه السبي والخدمة بعد أن عشن حياة مترفة((فمحنة المعتمد قد أنزلته من عرش الملك وحياة القصور الى زنزانة الأسر ، ففقد ملكه بالكامل وتوالت عليه النكبات بدءاً من الخروج عن وطنه ومروراً بوفاة بعض أبنائه وانتهاءً بفقره وذله ومرضه ووفاته))[41]، فقد كان في يوم ما آمراً ناهياً تأتمر الرجال بأمره، فعانى غربة المكان، وغربة الزمان ، وغربة الذات التي تصبو إلى تحقيق ذاتها فيما كانت تنشده إظهاراً لوجودها، بقوله[42] :[البسيط]

قبرَ الغريب سقاك الرائحُ الغـــادي
حقًّا ظَفِرتَ بـــأشلاء ابن عبّادِ
بالحلم، بالعِلم، بالنُّعمى إذا اتّصلت
بالخصب إن أجدبوا، بالرِّيّ للصادِي
بالطّاعن، الضّارب، الرّامي إذا اقتتلوا
بالموت أحمرَ بالضِّـرغامة العادِي
بالدَّهر في نِقَم، بالبحـر في نِعَم
بالبدر في ظُلَمٍ، بالصَّـدرِ في النَّادِي
نعم ،هو الحقّوافاني به قدرٌ
من السَّماء فوافـــاني لميعادِ
ولم أكن قبل ذاك النَّعـــش أعلمُه
أنّ الجبال تهادَى فـــوق أعوادِ

قيل: ((لما أحس المعتمد بن عباد بدنو وفاته رثى نفسه بهذه الأبيات ، ووصى بأن تكتب على قبره))[43]، فهنا في هذه الابيات((يرثي المعتمد ذاته ويحسُّ خلال الرثاء مفارقة قوية بين اللحظة الآنية واللحظة المستقبلية الآتية ، وهذا كفيل بأن يستشعر مفارقة كبيرة بين مكانين مختلفين: مكان تُعمر فيه الحياة ، وتُبنى فيه السعادة، ومكان يقيم فيه الموت ظلمة ووحشة كبيرتين))[44]، فالآخر المتلقي ذات الشاعر، تستمع إلى نداء نفسها الأنا النصي مخاطباً القبر، مستهلاً الخطاب بقبر الغريب، الحالة الإنسانية التي يعيشها الأنا، في الاستيلاء والظفر لا بالمعتمد، بل بأشلائه مقطعة ، انتساباً إلى والده دلالة على استمرار النسب في الصفات التي ستذكر من جهة ، ورثاء لنسب الميتين من جهة أخرى، فجاء الخطاب بـ(كلّ) صفات الملوكية، بثقافات متعددة لتحمل ثنائيات قضت مضجع الشاعر ، ومن هذه الثقافات في النص:ثقافة القوة والعمل(الطاعن، والضارب،والرامي)، وثقافة المعرفة والنوازع الإنسانية (الحلم والعلم)، وثقافة الخصب والنماء الإنساني(النعمى ، والخصب، والري)، وثقافة الكرم والمحافظة على العنصر الإنساني(استودعت من كرم)[45]:

كفاكَ فارفُقْ بما استودعت من كرَمٍ
روَّاك كُلُّ قَطُوب البـــرق رَعَّادِ
يبكي أخاهُ الذي غَيـــَّبت وابلَه
تحت الصفيح، بدمـــع رائح غادِي
حتَّى يجودَكَ دمعُ الطّـــلِّ منهمرًا
من أعين الزُّهر لم تَبْخَـل بإسعادِ
ولا تزل صلـــــواتُ الله دائمةً
على دفينك لا تُحصـــى بتَعْدادِ

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

فالمفارقة سخرية القدر بين واقع وحال ، تحاول الأنا إثبات وجودها، والآخر المتلقي الواقف على القبر، فيضحي الاستسلام بالدمع حالة من الضياع في إيجاد ثنائيات متباينة، بين ماضٍ سعيد وحاضر مفعم بالألم(في حياة الشاعر)، وماضي سعيد في الحياة بصنوف صفات الملوكية ، وحاضر حزين وغربة في وحشة القبر، ومن هذه الثنائيات التي اقتضت المضجع هنا("الموت والحياة"، "الخصب والجدب"، سلطة الزمن وعجز الإنسان")[46].

مما سبق يُلحظ أن الآخر المرثي قد تمثل بعدة تمثلات منها رثاء الأهل والأحبة كالابن الذي مثل ضياع المستقبل والأمل ، والزوجة التي جسدت ضياع السكن والألفة والحب، فضلاً عن الفارق الواضح في علاقة الرجل بزوجته حرَّة أو أمة، ومن الأهل والأحبة : الآخر الأب : الذي يعدُّ الجذر الأصيل للامتداد الذي يحس به الابن في لوعة الفقد ، في حين أن الآخر يمثل رثائه استحضاراً لقيم الحياة والحب ، ففي الآخر الأهل : نجد إعادة الأنا على وفق فقد الطرف الثاني الآخر حزناً وألماً، وفي الرثاء السياسي : إضفاء صفات مثالية للمرثي له تصل إلى مراحل عالية جداً، وفي الآخر الذاتي ثمة تبادل للأدوار بين الأنا والآخر تحقيقاً لقيم ذاتية ، وتحقيقاً للذات التي تعاني الضياع والغربة.

الهوامش

(1)الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : 148- 149 .

(2)ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي : (نقد ثقافي) 101

(3)في الأدب الأندلسي :(الداية) : 145 .

(4)ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي : (نقد ثقافي) : 101 .

(5)الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : 148- 149 .

(6) ينظر: الذخيرة : 2/ 818. ، والشعر في عهد المرابطين والموحدين : 295 .

(7) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين : 296 .

(8) الشعر في عهد المرابطين والموحدين : 298 .

(9) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين : 298 .

(10)ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي : 135.

(11) ديوان المعتمد بن عباد : 105– 106 .

(12) محمد بن عبد الله بن إبراهيم ابن قسوم اللخمي، أبو بكر: زاهد، من أهل إشبيلية. له شعر في الزهد والمراثي (ت639هـ) . ينظر الاعلام: 232/6.

(13) ما تبقى من ادب العميان : 79 – 80.

(14) ومن روائع رثاء الابن : أبيات ابن قسوم في رثاء ابنه (ما تبقى من ادب العميان : 105)، ورثاء المعتمد لابنية المأمون والراضي(الديوان 164-165)، والحصري في رثاء ابنه (الذخيرة : 1/ 345 ، و بحوث نقدية في شعر الاندلسيين : 137).

(15) ديوان ابن الجنان الانصاري : 118 - 119 .

(16) ديوان ابن الجنان الانصاري : 119 – 120.

(17) تنظر الأبيات : 38 -41 ديوان ابن الجنان: 120- 121.

(18) ديوان ابن الجنان : 121 - 122 .

(19) ديوان ابن الجنان الأنصاري : 127 .

(20) ديوان ابن الجنان الأنصاري : 128 .

(21) ومن ذلك الرثاء رثاء ابن حمديس لوالده (الديوان : 522) ، ورثاء أحمد بن شكيل (أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش : 81).

(22) ديوان ابن اللبانة الداني : 56 .

(23) ديوان ابن اللبانة الداني :57 .

(24)ديوان ابن اللبانة الداني : 57 – 60 .

(25)الذخيرة : 2/ 818 .

(26) الذخيرة : 2 / 816 .

(27) دفاتر اندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام : 20 .

(28) ديوان ابن اللبانة الداني : 60.

(29)ينظر: في الأدب الأندلسي : (الداية) : 157.

(30) الذخيرة :4 / 721.

(31) الذخيرة : 723/4.

(32) الذخيرة : 723/4-724.

(33) الذخيرة : 724/4.

(34) ينظر رثاء ابن عبدون للوزير الفقيه أبي مروان بن سراج

(35)من الرثاء السياسي: ابنحمديس للمعتمد، وأبي عميرة المخزومي (مجموع شعره : 229) ، والداني (ديوانه: 110، 113في أبي حفص)، وقال ابن الجنان الانصاري يرثي شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الازدي، وكتب بها الى بنيه يعزيهم بفقده (الديوان : 131)، الرصافي البلنسي يرثي فقيه أبا محمد عبد الله بن عباس الجذامي المالقي (ديوان البلنسي الرصافي : 63-66).

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

([36]) ومن ذلك قول ابن سهل الاندلسي يرثي والدة الوزير الفاضل أبي علي ابن خلاص (الديوان : 149) ، وللحكيم الداني يرثي ام علي يحيى الصنهاجي (الديوان: 48).

([37])تشكيل المعنى الشعري : 16- 17 .

([38]) تحفة القادم : 25.

([39])ديوان ابن خفاجة : 363.

([40])ينظر: تحفة القادم : 25 .

([41])قراءات في الشعر الاندلسي : 147.

([42]) ديوان المعتمد بن عباد : 96 .

([43])ديوان المعتمد بن عباد :96 .

([44])جماليات النقد الثقافي : 190

([45]) ينظر: جماليات النقد الثقافي : 191.

([46])ينظر: جماليات النقد الثقافي: 191.

- مصادر البحث وموارده :
- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، د. حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي –القاهرة (د. ط)، 1976م .
- صورة الآخر في شعر المتنبي : (نقد ثقافي) : : د . محمد الخبّاز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2009 م .
- في الأدب الأندلسي: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط 3، دار الفكر المعاصر بيروت 2009 م .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ)، تحقيق:د. إحسان عباس، الجزء: 2 الطبعة: 1، 1978، الجزء: 4 - الطبعة: 2، 1981، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د. محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 م .
- المتلقي في الشعر الأندلسي (دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة): د. سناء ساجت هداب، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط 1، 2013 م .
- ديوان المعتمد بن عباد: د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة د. طه حسين، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط 3، 2000م .
- الاعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ) ، ط 15 ، دار العلم للملايين ، 2002 م .
- ما تبقى من أدب العُميان في الأندلس : جمع وتحقيق وصنعة ودراسة : د . محمد عويد الساير و د. محمود شاكر ساجت ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2013 م .
- بحوث نقدية في شعر الأندلسيين : د. محمد عويد الساير ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2013 م .
- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت، (د. ط) 1990 م .
- ديوان ابن حمديس (ت 527هـ): د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، (د. ط)، 1960 م .
- أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش(605 هـ) : تقديم وتحقيق حياة قارة، المجمع الثقافي – أبو ظبي، ط1، 1998 م .
- ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره ، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط 2 ، 2008 م .
- دفاتر اندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام : د. يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس – لبنان، (د . ط) 2006 م
- ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري (520هـ)، اعداد وتحقيق وتأليف: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1988م .
- أبو المطرَّف أحمد بن عَمِيرة المخزومي حياته وآثاره : تأليف محمد بن شريفة، المركز الجامعي للبحث العلمي، جامعة الموصل .
- ديوان الرصافي البلنسي أبي عبد الله محمد بن غالب: جمعه وقدم له د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت – لبنان ، ط2، 1983 م .

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916

- ديوان ابن سهل الأندلسي: د. عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 1، 1998م .
- ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت 529هـ): جمع وتحقيق وتقديم: محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية (د.ط)، 1973 م .
- تشكيل المعنى الشعري (قراءات نقدية في الشعر العربي) : د. محمود درابسة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط 1، 2010 م .
- تحفة القادم: لابن الآبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت 658هـ) تعليق د . إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1986 م .
- ديوان ابن خفاجة: د. عمر فاروق الطبَّاع، دار القلم، بيروت – لبنان، (د.ط) 1994
- قراءات في الشعر الأندلسي: د. صلاح جرار، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2007 م .
- جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) ، أحمد جمال المرازيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2009 م .

Abstract

The research presented to the other central and took from the Almorathi example Almoravid Almoravid Almohadip, whether those leaning on the proverbs and evidence of history or other has reviewed the deceased in various models, as well as that the lament represents the restructuring of the ego after he lost the other in the form of absent when it comes to the ego Strangely enough, it is impossible for the dead to cry to cry for oneself, in an attempt to evoke the missing model in world life. Several representations of the other lamentable one can be seen: the other of the loved ones of the family and relatives, the patterns of the son, such as the loss of the future and hope, and the wife who embodied the loss of housing, intimacy and love, as well as the clear difference in the relationship of man with his wife or nation, and the father who is the root of the original extension The other political representations are to give ideal qualities to the lamentations up to very high stages, namely the lamentation of ministers, princes, Mamluk, and the other self, which is known as self-lamentation, as it is a phenomenon in Andalusian poetry which is The color of lamentation There is an exchange of roles between the ego and the other to achieve self-values, and to achieve self-suffering and loss.

DOI:10.18018/URUK/019-12/1903-1916