مَلامح العجائبية في بائية ابن خفاجة الأندَلُسي في وصف الجبل

Features of the miraculous in Bayya Ibn Khafaja Al-Andalusi in the description of the mountain

*- أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي

* جامعة سومر – كُلية التربية الأساسية -العراق-

drabdulhusseinalrbaie@gmail.com*

تاريخ الإرسال:2024/01/30 تاريخ القبول: 2024/05/02

الملخص:

تحاولُ هذهِ الدراسةُ أنْ تُسلِّطَ الضوءَ على بُعدٍ مُهِمّ من أبعادِ الأَداءِ الشّعري الرامي إلى التعبيرِ عن مظاهرِ الطبيعةِ بتجاوزِ المألوفِ، وذلكَ بمزجِ الواقعِ مع الخيالِ والتّصوراتِ البعيدَةِ، عبرَ تشخيص الجبل،ومحاورتِهِ، والإصغاءِ إليهِ.وهذا المزجُ، أفضى إلى رؤىً، وتصوراتٍ عجائبية تخترقُ توقعاتِ المتلقي في البنية والأُسلوب، فضلاً عن الصور الشعرية.

الدراسةُ محورانِ: الأولُ تنظيرُ وفيهِ مطلبانِ: 1. تأصيل مصطلح العجائبية.2. الشاعر، تكوينهُ الثقافيوالنفسي.أمّا المحور الثاني، فهو إنجازُ تضمّن الوقوفَ على تجلّيات العجائبية في عتبات النصِّ الخفاجي.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، ابن خفاجة الأندَلُسي، وصف الجبل.

Abstract:

This study attempts to shed light on an important dimension of poetic performance that aims to express the manifestations of nature by going beyond the familiar, by mixing reality with imagination and distant perceptions, through personifying the mountain, talking to it, and listening to it..This mixing led to visions and wondrous perceptions that penetrate the recipient expectations in structure and style, as well as poetic images.The study has two axes: The first is theoretical and includes two requirements: 1. Rooting the term wondrous. 2.The poet, his cultural and psychological formation.As for the second axis, it is an achievement that includes standing on the manifestations of wondrousness in the thresholds of Khafaji.

Keywords: Miraculous, Ibn Khafaja Al-Andalusi, description of the mountain.

مدخل:

ما زال تراثنا الأدبي نثرُهُ وشعرُهُ يحوي كنوزاً من الرؤى والتصوّرات التي قدَّمها الأدباء تقديماً إبداعياً بأساليبَ لم يُدركْ غورَها إلّا القلائلُ،ومن بين هذه الأعمال الأدبية الفريدة ما نُطَالِعُهُ في ديوان الشاعر الأندلسي ابن خفاجة المتوفى سنة 533هـ، الذي اخترنا بائيته في وصف الجبل، موضوعاً لدراستنا هذهِ، إذ لم يكتفِ الشاعر بوصف الجبل وصفاً ظاهرياً حسّياً، بل تجاوز حدود الواقع والمألوف، فرسم لنا – بكلماته – الجبلَ مشخِّصا إيّاه، ثُمّ استنطقَهُ وحاورَه وأصغى إليه متخذاً منه صُنَوهُ. وقد أسمَعهُ صنوُهُ (الجبلُ) العِبرَ و العظاتِ سارداً تفاصيل تجربته الطويلة التي أَطلعتْهُ على عجائبية الوقائع،والأحداث، والشخصيات التي مرّت به وغادرته إلى غير رجعةٍ، بعد أن غيّبهم الموت،فضلاً عن التساؤلات التي أطلقها الصامت الناطق التي أفضت إلى أن يُؤْثِرَ الجبلُ القناعةَ ويتوجهُ بالتضرّع إلى الباري عزّ وجلَّ.

لقد رسمَ لنا ابنُ خفاجةَ هذهِ المشاهدَ العجائبيةَ التي تُثير فينا الانفعالاتِ والعِبرَ المكثّفة والفَرَق من الموت والفناء عبر رؤية الشاعر لمظاهر الكون من زاوية النظرة اليقينية لـ(الموت والفناء). وغنيٌّ عن البيان أنَّ الرؤى والتصورات بقدر ابتعادها عن المألوف وكسرها أُفق توقع المتلقي،تكون ذات أبعاد عجائبية.

ما دفعني إلى إنجاز هذا البحث الموجز رغبتي في محاولة سبر أغوار جُزء من تراثنا الأدبي الأندلسي بالتفاتةٍ تُشير إلى ما يُخبئهُ هذا التراث من كنوز تعبيرية ثمينة بها حاجةٌ إلى الإظهار والنشر. لذا وقع اختياري على ديوان ابن خفاجة الأندلسي متناولاً قصيدتَهَ البائية (بعيشك هل تدري...)التي درج معظم الباحثين على ربطها بمظهر الوصف الحسي للجبل، وهي – فيما نقدِّرُ – تستحق النقد والدراسة برؤيةٍ معاصرةٍ تتجاوز المألوف والتحرّر من الأنماط التحليلية، عبر المزج بين الواقع والخيال البعيد الذي ينطلق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعاً كُلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق وبالحرية المطلقة [1] .لذا فمن حقّها أن تُتَناوَلَ تناولاً نقدياً يواكب التقنيات الحديثة مثل العجائبية وتشكُّلها في الخطاب الشعري الأندَلُسي .

1- المحورُالأول: التنظير، وفيه مطلبانِ

1.1- المطلب الأول: تأصيل مصطلح العجائبية

1.1.1- العجائبية لغةً:

يرجع الأصل اللغوي لكلمة (عجائبي) إلى الجذر (ع، ج، ب)، وقد جاء في لسان العرب، أنّ أصل العجيب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما يُنكرُهُ، وَيَقلُّ مثلُهُ، قال عجبتُ من كذا...، وقال ابن عربي:«العجيب النظرُ إلى شيءٍ غير مألوفٍ ولا معتادٍ، والعَجَبُ إنكارُ ما يردُ عليك لقلّةِ اعتيادِه، وجمعُهُ اعجاب...، وقد عَجَبَ منه عَجَباً، وتعجَّبَ واستعجَبَ، وأمرٌ عَجَبٌ، وعجيبُ وعُجَّاب» [2] .وقال الزمخشري: «قصية عَجَبٌ وأبو العَجَب: الشعوذيّ وكُلُّ مَن يأتي بالأعاجيب، وهو تِعْجابة كتلعابة: لكثير الأعاجيب، وعن بعض العرب: ما فلانُ إلّا عَجَبَةٌ كم العَجَب. والاستعجابُ فرطُ التعجُّب...» [3] .وفي معجم (لسان العرب) فإن هذه المفردة (عَجَبَ) تُشير إلى «إنكار ما يردُ عليك لقلّةاعتيادِهِ» [4] .

ومن المعاجم الحديثة مُعجم (محيط المحيط) نطالع قول صاحبه بطرس البستاني إنَّ التعجب:«انكار ما يرد عليك و استطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعطافه الشيء... والتعجّبُ انفعال نفسي عمّا خَفِيَ سبَبُهُ» [5] .وقد وردت هذه المادة اللغوية (عَجَبَ) ومشتقاتها في القرآن الكريم متمثلة في آياتٍ عدّة وفي صيغ مختلفة، فقد وردت مصدراً في قولِهِ تباركَ وتعالى: ﴿كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾ [6] ، فهي هنا مصدرٌ نائبٌ عن صفة (عجب) للمبالغة، وتارةً تأتي فعلاً يمثلُهُ قولُه تعالى: ﴿ بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ [7] .وأحياناً يأتي التعبير القرآني مُصرّحاً بالصفة فتأتي على صيغة (عجب) أو (عُجاب).

وعَبَرَ تأملنا النصوص القرآنية التي وردت فيها هذه اللفظة (عَجَبَ) ومشتقاتها لم نلحظ أنّها تجاوزت حقلها الدلالي الذي تمحور حول التغيير النفسي، أو الحَيرة والدهشة التي تعترينا عندما نستعظم شيئاً وقوعه غير ممكن فوقَعَ.

1.1 .2- العجائبيةُ اصطلاحاً:

في البدء تحسُنُ الإشارة إلى أنَّ هذا المصطلح (العجائبية) قد رادفته مصطلحاتُ كثيرة، ولكن تلك المصطلحات لم تَنَلْ حظاً من الذيوع والانتشار، فتراجعت تراجُعاً لافتاً وبقي مصطلح (العجائبية)سائداً، ومن هذه المصطلحات (الفانتاستيك، الفانطاستيك، الخوارقي، الخوارقية، الخارق، الوهمي،الاستيهامي، الخرافة، الأدب الخرافي، العجيب، العجائب الخلّاب، الخيالي...) [8] ، وعلى أيّ حال فإنّ مصطلح (العجائبية) قد حقَّق انتشاراً واسعاً في

الساحتين الأدبية والنقدية، فضلاً عن استقراره، وواضح أنّ استقرار المصطلح يُفضي إلى استقرار المنهجية داخل البحث وصحتها [9] ولم نرَ كبير فرقٍ بين (العجائبية) و (العجائبي) سوى تأثير التذكير والتأنيث، فالمشهد عجائبي،ونقول الرؤية عجائبية.

وإنَّ مصطلح العجائبية يكافئ المصطلح الأجنبي (Fantastique) بمثابة إطلاق عربي صميم يستوعب كُلَّ المعاني بكفاءة وخصب (10) ، ونطالع في كتاب (معجم المصطلحات): أنَّ هذا المصطلح يرجع إلى الأصل اللاتيني: (Phantasia) وهو المصطلح الذي استعمله أرسطو ثم راجَ استعماله في فلسفة القرون الوسطى ليشير إلى الصورة الحسيّة في الذهن [11] .وفي هذا الصدد ثمةَ مسألةٌ لابُدّ للباحث أن يقف عندها وهي ما يخصُّ تاريخية مصطلح العجائبية، إذ درجَ معظمُ من أرّخوا للأدب العجائبي على القول بالأصل الغربي منطلقين من الأدب الغربي، ولاسيّما من (تزفيتان تودوروف) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) متغافلين عن الجهود التي اضطلع بها علماؤنا الأفذاذ في هذا المجال، إذ عنونوا بعض أسفارهم بعناوين هذا المصطلح ما يدلّ على رسوخه في موروثنا الأدبي [12] .

ومن المؤلفات العربية المتخذة من هذا المصطلح عنواناً لها كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) للقزويني الذي أعربَ قائلاً: «الغريبُ هو أمرٌ عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، وإن العجيب هو حَيَرَةٌ تعرض للإنسان، لقصورِهِ عن معرفة سبب الشيء ومعرفة كيفيّة تأثيره فيه» [13] .

ولذا فإنّ ربط تاريخية هذا المصطلح بـ(تودوروف) تعسُّف ظاهر وتناسي لجهود عربية رائدة سبقت تودوروف بقرون، ولكن انبهار بعض باحثينا وتبعيتهم للنقد الغربي تسبَّب في هذا التغافل عنأصل المصطلح [14] .

ومن تناول أسلافنا لمفهوم (العجائبية) وما يتصلُ بها منذ منّات السنين، مثلما بيّنا آنفاً، ما ذكَرُهُ الكندي (ت 252هـ) مؤكداً صحةَ زعمنا بصدد عروبة هذا المصطلح، إذ يرى أن الوهم «قوة نفسانية ومدركة للصورة الحسيّة مع غيبية طبيعتها» [15] . فقد ربط هذا الفيلسوف بين الوهم والتخييل من جهة، وبين الفنطاسيا من جهة أخرى.

إذن، فالشعر العجائبي – موضوع بحثنا – عمل أدبي يتحرر فيه الشاعر من منطق الحقيقة والواقع مبالغاً في افتتنان خيال المتلقي عبر تشكيل تخيّلات لا تملك وجوداً فعلياً، أو هو عمل أدبي يقوم على تضخيم الأشياء، وهو يقدّم كائناتٍ وظواهرَ فوق الطبيعة تتدخّل في سير العادي للحياة اليومية فيغيّر مجراها.

1.2- المطلب الثاني: الشاعر، حياتُه، عصرُه، تكوينه الثقافي والنفسي.

هو أبو اسحق إبراهيم بن أبي الفتح، وُلِدَ بمدينة شُقر الجميلة المُحاطة بنهرٍ سُميّ باسمها، سنة 450هـ، وتُوفي بها سنة 533هـ، لذا كان لبيئتهِ الساحرة أبلغ الأثر في تطلعاته وميوله ومذهبه الأدبي، إذ أكثر من تأمُّلِ مظاهر الطبيعة والافتتان بما حولَهُ من جمال إلى درجة الهيام بها وتقديسها، ومما يؤيد تفضيلَه طبيعة بلاده على بقاع الدنيا قوله [16] :

يَأَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ
ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُمُ وهذهِ كنتُ لو خُيِّرتُ أَختارُ
لاتَختَشوا بَعدَها أَن تَدخُلوا سَقراً فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النارُ

«وكان يعشقُ الطبيعة، ويقضي معظم أوقاته بين حدائقها، ورياضها وعلى ضفاف أنهارها، ويشرب الخمر، ويرتاد الحانات، ويغازل الفتيات، ويعشق الجميلات، حيث أفاض شعره بهذا العبث» [17] .لذا غدت الطبيعة الأندلسية شغلَهً الشاغل، حتى لقبه معاصروه بـ(صنوبري الأندلس) وفي ذلك قال أحمد المقرّي التلمساني: «وشهرتُهُ تغني عن الإطنابِ فيه، مغرى بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلّق بها، وأهل الأندلس يسمّونهُ الجنّان» (18) .

أما أسرتُهُ فذات أصول عربية، قال ابن حزم الأندَلُسي (ت 456هـ): «وخفاجَةُ بطنٌ ضخمةٌ منهم النحوي مُحَمّد بن مبارك المعروف بالعُقيلي بقرطبة» [19] .ومثلما نوهنا به آنفاً فقد نشأ مُحباً للهو مُسرفاً في الملذات، وعدا ذلك كُلّه فقد كان متشاغلاً عمّا يدور في عصره من أحداث غيرت مجرى التاريخ الأندلسي وكأنّها لا تعنيه.

*** تكوينُه الثقافي:**

إنّ طبيعة البيئة الفكرية للشاعر قد أمدته بعناصر الوحدة الثقافية التي طبعته بطابها الخاص، إذ كانت تلك البيئة – آنذاك – في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري والثلث الأول من القرن السادس الهجري، زاخرةً بالثقافة، إذ أطْلَعَنا ابنُ خير الإشبيلي (ت 575هـ) بمنجزِه القيمّ (فهرست ما رواهُ ابن خير الإشبيلي عن شيوخهِ)، على نوع الثقافة السائدة آنذاك، فقد أشار إلى توافر المعلّقات التسع،والمفضليات، والأصمعيات، وحماسية أبي تمّام، والنقائض، وغير ذلك من الدواوين [20] .

ولا ريبَ فإنّ ابن خفاجة قد نَهَلَ من معين هذه الثقافة المشرقية الأصيلة، ومما يعزّز هذا الرّصدَ أن الشاعر نفسه قد أكّد تأثُّرهُ بهذه الثقافة المشرقية، فقال: «أمّا بعدُ فإنّي كنتُ والشبابُ يرفّ غضارةً ويخفّ بي غرارةً، فاقومُ طوراً وأقعدُ تارةً، حتى جنحتُ إلى الأدب أرتادُهُ مرتعاً، وأردُهُ مشرعاً، فما تصفحتُ مثل شعر الرّضي ومهيار الديلمي وعبد المُحسن الصوري وما حذا حذوهُ وأخذ مأخذَهُ» (21).

فالشاعر بدأ معجباً بالموروث الأدبي، ثم محاكياً له وبعد ذلك استقل بمذهبه الشعري وطريقته (الخفاجية) التي عُرف بها، وتأثر بها بَعدَهُ شعراء آخرون حتى امتدّ تأثيرُها إلى عصر بني الأحمر لدى الشاعر ابن زَمْرَك الأندلسي (ت 796ه) (22).ومن روافد ثقافته القرآن الكريم إذ تعلق بالتعبير القرآني ألفاظاً وتراكيبَ، وقد أظهر لنا ديوانهُأنَّ حفظَهُ من القرآن الكريم والموروث الأدبي كان غزيراً بدلالة التضمينات والمعارضات التي أشارَ إليها المحقق في فهرسه (23).

***-التكوين النفسي:**

حريٌّ بنا – ونحن نقف على البعد العجائبي – في بائية ابن خفاجة الأندلسي، أن نقفَ على التكوين النفسي للشاعر والمؤثرات التي وجّهت حياتَهُ ومذهبه الفنّي. في البدء ذكرنا أنَّ الشاعر نشأ محبّاً للهو منصرفاً إلى المجون والشراب كُلَّ الانصراف وهو القائل: (24) [من الرَّمل]:

إِنَّما العَيشُ مُدامٌ أَحْمَرٌ **قامَ يَسقيهِ غُلامٌ أَحوَرُ

وَعَلى الأَقداحِ وَالأَدواحِ **مِن حَبَبٍ نثرٍ ونَوْرٌ جَوْهَرُ

فَكَأَنَّ الدَوحَ كأسٌ أَزبَدَتْ** وَكَأَنَّ الكأسُ دَوْحٌ يُزهِرُ

وعدا هذا فهو محبٌّ للطبيعة حتّى بلغت صلتُه بها حدّاً لم يصل إليه الشعراء، إذ رأى أن بيئته قد ملكت عليه كُلَّ شعورٍ مثلما رأينا آنفاً، حتى يمكن أن يُوصف حبّه للطبيعة، مثلما يرى الدكتور إحسان عباس، بالمرض النفسي (25).وفي مجال التكوين النفسي فقد نهنا الأستاذ الدكتور إحسان عباس إلى جملة من الحقائق، إذ أشار إلى ولع ابن خفاجة بالطبيعة حتى وصل حدّاً جعل المشاهد والصور تتكرر في مخيلته وتقوم أغلب عناصر هذه الصور المكرّرة على العنف، والقوة والتوثُّب، ولهذا أثرٌ بالغٌ في الكشف عن خفايا نفسِهِ،فهو لم يتزوج قط، إذ كان هذا العُنف المُصَوَّر تعويضاً عن العجز الجنسي، فالإحساس بالمرارة، نتيجة هذا العجز، كان وراء أغلب الصور الخفاجية التي رسمها للطبيعة في إطار التلويح

بالقوة والعنف والتوثّب في محاولةٍ منه لخلق معادل موضوعي (والكلام للدكتور إحسان عباس) متكافيء مع شعوره المرير بالحرمان من المرأة، ولكن أنّى لهُ تجاوز ذلك والخلاص منه غير تصويره مظاهر العنف والقوة متظاهراً بقدرته الجنسية المزعومة في إطار تأكيد الذات [26].

وقد تآزرت البنية الإيقاعية مع المضامين الرامية إلى تصوير العُنف، إذ كان لبعض التشكيلات الإيقاعية أثرٌ من رسم الصور العنيفة، وفي هذا الصدد يقول الدكتور إحسان عباس: «ويعتمد في رسم صورِهِ على العُنف الموسيقي والحركة وعلى دفقات من الإحساس الشهواني الخفيّ...» [27] ، ويضرب أمثلة منها: ومن أمثلة الصور الشعرية الكثيرة المتكئة على العُنف والقوة قوله [28] : [من المتقارب]

ويومٍ جرى برقُهُ أشقرا **يطاردُ من مزنةٍ أشهبا

ترى الأرض فيه وقد فُضّضت **ووجهَ السماءِ وقد ذُهّبا

ومنها [29] : [من الكامل]رقصَ القضيبُ بها وقد شَرِبَ الثرى وشدا الحَمامُ وَصَفَّقَ التيارُ

2- المحور الثاني: العجائبية في بائية ابن خَفَاجةَ (بعيشك هل تدري...) الجانب التطبيقي

في هذا المحور سيتناولُ الباحثُ بائية الشاعر، موضوع البحث، على وفقِ ما تزخر به عتباتها النصيّة من تصوراتٍ عجائبية تتجاوزُ المألوف مخترقةً توقعات المتلقي على مستوى البناء والأُسلوب، فضلاً عن المضامين. ولأجل هذا التناول آثر الباحثُ أن يُوردَ نصَّ البائية كاملاً مثلما هو في ديوانه المُحقّق تحقيقاً علمياً على وفق طبعة السيد مصطفى غازي وهي الطبعة العلمية المعتمدة عند الباحثين وفي الدراسات الأكاديمية؛ لأنّ المحقق قد اعتنى بها أيّما اعتناء وبذل في التحقيق جهداً علمياً لافتاً، إذ بيّن في مقدِّمة التحقيق، المسار العلمي الذي سلكه في سبيل إخراج نُسخة فائقة الدقة لديوان هذا الشاعر الأندلسي الفذّ. لذا جاءت هذه الطبعة مختلفةً عن الطبعات التي سبقتها تمام الاختلاف لسعة إطلاع المحقق وتثبته،واكتمال أدواته، فصدرت عام 1960م في الإسكندرية.

***-القصيدة**

قال في الاعتبار [30] : [من الطويل]

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ *** تَخُبُّ بِرَحْلي أَم ظُهورُ النَـــــجائِبِ

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً *** فَأَشرَقتُ حَتّى جِبتُ أُخرى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي *** وُجُوهَ المَنايا في قِناعِ الغَيـــــاهِبِ
وَلا جارَ إِلّا مِن حُسَامٍ مُصَمِّمٍ *** وَلا دارَ إِلّا في قُتـــــــــودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً *** تُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِـــــبِ
بلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى *** تَكَشَّفَ عَن وَعـــدٍ مِنَ الظَنّ كاذِبِ
سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ *** لِأَيعتَنـــــــــقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ *** تَطَـــــلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ
رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً *** تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِـــــــــبِ
وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُوابَةِ باذِخٍ *** يُطاوِلُ أَعنـــــــانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ *** وَيَزحَـــــــــمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٌ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنّهُ *** طِوالَ اللَيالي مُـــــطرقٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ ***لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائـــــبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ *** فَحَدَّثَني لَيلَ السُرى بِالعَجائِـــــبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ فاتِكٍ *** وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبـــــــــتَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ ***وَقالَ بِـــــــظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي ***وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ جوانـــــبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى *** وَطارَت بِهِ ريـحُ النَـــوى وَالنَوائِبِ
فَما خِفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ *** وَلا نَوحُ وُرقي غَيـــرَ صَرخَـــةِ نـادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّما *** نَزَفتُ دُمـــوعي في فِراقِ الأَصاحِبِ
فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ *** أُوَدِّعُ مِنهُ راحِـــــلاً غَيرَ آيِـــــبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً *** فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَـــــيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ *** يَمُدُّ إِلى نُـــــعماكَ راحَةَ راغِـــــبِ
فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ ***يُتَرجِمُها عَنهُ لِـــــــــسانُ التَجارِبِ
فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا ***وَكـــانَ عَلى ليلِ السُّرى خَيرَ صاحِبِ
وقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيّـــــةٍ *** سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيـــــــمٍ وَذاهِبِ

2 .1العتباتُ النصيّة والبعد العجائبي

2 .1.1- عتبة الاستهلال:

توطئة:

عُدّ الاستهلالُ مُنطلقَ القصيدة وأولُ ما يُطالعُ القارئ، وفي ضوئه تُعرفُ قيمة القصيدة،ورصانةُ بنائِها، وسُموّ فكرتها، وهو مرتبط بالعنوان من جهةٍ وما يتلوه من مفاصل النصّ الشعري من جهةٍ أخرى، والاستهلالُ فنّ البداية مثلما جَعَلَ أحد الباحثين هذا التعبير عنواناً لكتابه [31].

وقد وقف عند هذه العتبة كثيرون منهم قدماء ومحدثون، وسنقتصرُ على ناقدٍ قديم وآخر حديث تحاشياً للتطويل في بحث أُريدَ له الإيجازُ والتكثيفُ.من القدماء نذكر القاضي الجرجاني إذ يقول في (وساطتهِ): «على الشاعر الحاذق أن يجتهدَ في تحسين الاستهلال والتخلُّص بعدها الخاتمة فإنّها المواقف التي تستعطف أسماعَ الجمهور وتستميلهم إلى الإصغاء» [32].

والاستهلال هو الإشارة الأولى المُعلنة عن التحوّل من المجرّد إلى الملموس، أي إلى نصّ أو مادة معرفية، فلابدّ ان يكون هنالك متصدٍّ لهذا التحوّل والانقلاب... (33) .ولنأتِ بعد هذه التوطئة التي آثرنا أن تكون غايةً في الإيجاز، إلى بائية ابن خفاجة لنقفَ على
استهلاله لها وهو يُنشدها في أثناء اقترابه من الجبل ومواجهته إيّاه.

ففي خمسة الأبيات الأولى استهلَّ ابن خفاجة بايئَتهُ في خطابهِ الجبل مُصوّراً ما يحسُّهُ تصويراً تأمُّلياً تجاوز فيه الخطابُ المألوفَ، إذ بدأ القصيدة بـ(بعيشِك) فليسَ ثمةَ مقدّمة يتوقعها المتلقي وإنما وضعنا أمامَ هذا التجريد الذاتي (بعيشك) التي تحمل الشيء ونقيضَهُ أي الوجود الثابت والإنسان الذاهب الفاني، ومعروف في البلاغة أُسلوب التجريد، وهو أن يجرّد الشاعرُ من نفسهِ شخصاً مخاطباً وهو لا يعني إلّا نفسَهُ بدلالة الضمير في (بعيشِكَ) وهنا بدت ملامح التعبير العجائبي الخارق لأُفق توقّع المتلقي،إذ أتاح لنا أن نُصغي إلى ما بعدَهُ.

انطلقت عبارة (بعيشك) من الحركة النفسية التي حملت هذا التناقض المنوَّه به آنفاً (الوجود الأزلي والإنسان الفاني) وقد شكّلَ هذا التناقض منطلقاً لنشأة الخطاب الخفاجي في هذا النصّ، فهذه الحركة النفسية بدأت بالتناقض وليسَ ثمةَ حركةٌ نفسيّةٌ تبدأ بالانسجام «والقصيدةُ في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكُلُّ قصيدةٍ ناجحةٍ لابدَّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحَرجة التي تنطوي – منذ البدءِ – على طاقة حركيّة هي المسؤولة في الواقع عن الحالة الشعرية التي يجدُ الشاعرُ نفسَهُ داخلها، وهو لهذا يجهد

نفسه في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر إلى اللاشعر من جديد» (34) .

في هذا الافتتاح نحا بنا الشاعر نحواً غيرَ مألوفٍ في غرض الوصف عامةً والوصف الأندلسي بخاصةٍ، فما الذي عناهُ في البيت الأول من مقابلته بين (هوج الجنائب) و (ظهور النجائب)، هل قصد أنّ في هذه المقابلة تنبجس الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر في رحلة الحياة؟ انطلق هذا التصوُّر من نمط غير مألوف وخارق للعادة عبر هذه المقابلة التي خرقت أُفق توقّع القارئ ولاسيّما في مفتتح القصيدة، وجُرّ المتلقي إلى ميدان التأمُّلِ في المصير الإنساني منذ أول وهلة (بعيشك هل تدري ... البيت).

ويرى الباحث أنَّ هذا التأمُّلَ الذي انطلقت منه القصيدة، تشكَّلَ عبر سلسلة من التصورات ذات البعد العجائبي التي تحملنا إلى تلمس مسبباتها المرتبطة بما كان سائداً – آنذاك – في الذهنية الأندلسية ولدى الشعراء تحديداً من وقوع الأندلس تحت ضغط أحداث غيّرت مجرى التاريخ الأندلُسي مثلما يلوح لنا ذلك في الإنتاج الأدبي الأندلُسي؛ لأنَّ الأدب صدىً للبيئة شئنا أم أبينا؟ لذا فيمكن أن نعُدَّ هذا الجنوح نحو التعابير الشعرية ذات البعد العجائبي إرهاصاً بما سيحدث لبلاد الأندلس. فابن خفاجة في هذا الاستهلال بدأ مُوقِنا بأنَّ (الموت والفناء) حقيقتانِ أزليتانِ تمتزج فيهما (الدياجي) و (سود الذوائب) امتزاجاً يتعذر على المرء – معهما – أن (لِأَ يعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ).

وثمة بعدٌ عجائبي هيمن – منذ البدء – على بعض مقاطع القصيدة ولاسيّما عتبة الاستهلال، هو أن الليل جاء مُصَوَّراً بهيأة امرأة، فهو غير واضح (وقد تطلّع وضّاح المضاحك قاطبِ).إنّ الشاعر في ربطه مظاهر الطبيعة بصورة المرأة ربما أراد إعلاء القيمة الجمالية لها، لذا تواترت التعابير الشعرية بمؤازرة الصيغ الفعلية على شاكلة أقواله (سحبت الدياجي فيه... البيت) و(مزّقت جيب الليل عن شخص اطلس... البيت) و (رأيت به قطعاً من الليل أغبشا... البيت) وقد بدأ تعبيره عن الليل أكثر عجائبية عندما قال (تَأَمَّلَ عن نجم توقّد ثاقبِ) وعدا هذا فقد تبيّن أنَ النزعة المهيمنة على استهلال القصيدة ليست مع (هوج الجنائب) ولا مع (ظهور النجائب) بل إنَّ من يسيّرَهُ هو قدرة الله تعالى المتحكِّم بمصير الوجود والإنسان.

وقد يلوح لنا أنَّ هذه التصورات العجائبية عبر وقفة الشاعر إزاء الجبل والتي وقعت تحت ظروف نفسية ذات طابع فريد، ربما هي التي حفزت الشاعر على استحضار تجارب

سابقة مثل تجربة النبي إبراهيم (ع) في مناجاته الجبل، مع الفارق بين الشخصيتين في مجال التكوين النفسي وسياق مواجهة الموقف وطبيعة النتائج.

ولكننا لا نميل إلى إقحام التجارب الشعرية مع التوجهات النبوية الرسالية المقدّسة لمجرد تشابه المظهر الطبيعي (الجبل) وتطابق اسمي الشخصين النبي (ع) والشاعر (إبراهيم بن خفاجة).ولعلَّ فيما اطلعنا عليه من سيرة الشاعر قد يُعيننا على تفسير جنوحه نحو التأمُّل والتصورات العجائبية الخارقة للمألوف والمفاجئة لتوقعات المتلقي أو ما يُعبَّر عنه بـ(كسر أُفق التوقُّع)، إذ إنّ منأسرار هذه الشخصية ما يؤكده المؤرّخ (الضبّي) في كتابهِ (بغيةُ الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندَلُس)قائلاً: «إنّ الشاعر ابن خفاجةَ كان يخرج إلى جبال مدينة (شُقَر) منفرداً حتى إذا صار بين جبلين يصيحُ عالياً:

يا إبراهيم تموت فيجيبهُ الصدى ولا يزال كذلك حتى يخرَّ مغشياً عليه» [35] .

ونوهنا في صفحات سابقة عن عزوف الشاعر عن الزواج، وحرمانه من المرأة، وجنوحه نحو الانطواء والتكتُّم وما إلى ذلك من ميلٍ للانتقاء، والبعد عن الحياة السياسية والأحداث الكبرى والانصراف كُلّياً عن التكسب وطلب الشهرة.

2.1.2- عتبةُ المتن ومشاهدها:

عُدَّ المتنُ صُلبَ القصيدة ويعملُ على شدِّ انتباه المتلقي وحثّه على إتمام القراءة، وهو العتبة الواصلة بين الاستهلال والاختتام وبوساطته يدخل المتلقي إلى عالم النص وأجوائه، ويتعرّف إلى رؤى الشاعر وتأملاته وتصوراته العميقة الخارجة – أحياناً – عن المألوف بما تزخرُ به من أبعاد عجائبية عابرة لتوقعات متلقيها.بيدَ أنَّ هذا الكشفَ يتطلّب متلقياً فطناً لمّاحاً قادراً على الغوص في أعماق النص محيطاً بالبنية والأُسلوب والأبعاد الرمزية وفك شفرات الخطاب الشعري .

وَلْنَعُدْ إلى متن البائية موضوعة البحث بعد أن تأملنا استهلالها المُثير وغير المألوف في شعر الوصف المشرقي والأندلسي، والذي لم يخلُ من التصورات العجائبية التي صنعها خيالُ ابن خفاجة الذي جَمَحَ جموحاً لا حدودَ له، لِنَعُدْ إلى صُلب متن القصيدة مبتدئين بالمشهد الأول الذي تمثله الأبيات الأربعة الآتية [36] :

بلَيلٍ إذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى **تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ ** لِأَعتَنِقَ الآمالَ بـــــــــيضَ تَرائِبِ

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ** تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ

رَأيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً ** تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّـــــــــدَ ثاقِبِ

جاءت هذه الوحدة الشعرية تكثيفا لصورة الليل في تصورات ابن خفاجة التي رسمها خيالُه الذي نشط نشاطاً عجيباً في غمرة انفعالاته الشعرية واندماجه العجائبي مع صنوه الجبل، وقد جنحت به هذه التصورات إلى تجسيد الليل على هيأة امرأة وهذا يعزّز ما اعتمدناه أساساً في تكوينه النفسي وهو ربط الظواهر الكونية بصورة المرأة ما يومئ إلى عطشه للمرأة وحرمانه منها، فكُلُّ العبارات الشعرية قد ربطها الشاعر بجسد المرأة ضمن طائفة من التصورات العجائبية التي لا تنتمي إلى تجربة الوصف المادي للجبل.

هذا المشهد العجائبي الذي تمثل في ربط صورة المرأة بمظاهر الطبيعة تؤكدهُ النصوص الموازية التي زخرت بهذا الاتجاه (الخفاجي)، إذ إنّ صفحات الديوان حافلة بالقصائد والمقطّعات التي توحدت فيها صورة المرأة مع مظاهر الطبيعة ما يدّل على تشبُّثِه بالجسد الأُنثوي ومحاولته تعويض عجزِهِ الجنسي.ومن شواهد هذه التصورات العجائبية وربط مظاهر الطبيعة بصورة المرأة قولُه يصفُ شجرة منوّرةَ وماءً سائلاً (37)

يا رُبّ مائِسَةِ المَعاطِفِ تَزدَهي *** مِن كُلِّ غُصنٍ خافِقٍ بِوِشاحِ

مُهتَزَّةٌ يَرتَجُّ مِن أَعطافـــــِها *** ما شئتَ مِن كَفَلٍ يَمـوجُ رَداحِ

نَفَضَت ذَوائِبَها الرّياحُ عَشِيَّةً *** فَتَمَلكَتـــــــــــنا هِزَّةُ المُرتاحِ

حَطَّ الرَبيعُ قِناعَها عَن مَفْرِقٍ *** شَمطٍ كَما تَزبَدُّ كأسُ الراحِ

لَفّاءُ حاكَ لَها الغَمامُ مُلاءَةً ***لَبِسَت بِها حُسناً قَميصَ صَباحِ

نَضَحَ النَدى نُوّارَها فَكَأَنَّما *** مَسَحَت مَعاطِفَها يَمينُ سَماحِ

وَلَوى الخَليجُ هُناكَ صَفحَةَ مُعرِضٍ*** لَثَمَتْ سَوالِفَها ثُغورُ أَقاحِ

ولنتأمل كيف صوّر ابن خفاجة هذه الشجرةَ؟ وكيف ربط صورتها بصورة المرأة التي لم تغادر تصوراته ولاسيّما في غرض الوصف؟ وقد علق الدكتور سامي أبو زيد على هذه الأبيات قائلاً: «فقد بدت له الشجرة المنوّرة امرأة جميلة، مضيفاً عليها بعداً إنسانياً حافلاً بالحركة والحيوية، فهي مائسة القد،مهتزة الكَفل، تنفض ذوائبها، ممتلئة الجسم، تلفها ملاءة وتلبس قميصاً زاهيا...» (38) .بعد مشهد تصوير الليل، بوصفه مظهراً من مظاهر الطبيعة، ننتقل إلى المشد اللاحق وهو**التصوير المادي للجبل** المتمثل بهذين البيتين:

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُوابَةِ باذِخٍ*** يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ ***وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ

فهذا التصوير المادي للجبل ووصفه بالضخامة والشموخ والثبات جاء تمهيداً للمشهد الذي يليه وهو ما يمكن أن نطلق عليه بـ(مشهد الأنسنة والاستنطاق) وقد حلّت التصورات العجائبية في هذا المشهد المستند إلى الخيال البعيد، والمتمثل بتصور الجبل تصويراً غيرَ مألوفٍ تجاوز مَنْ سَبَقَهُ من الشعراء الّذين وقفوا إزاء المظاهر الكونية، فلنُصغِ إلى عباراته الشعرية التي حملت تصوراته ذات البعد العجائبي عبر أنسنة الجبل واستنطاقه والإصغاء إليه:

وَقورٌ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ ** طِوالَ اللَيالي مُطرقٌ في العَواقِبِ

يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ **لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

هذا الوصف المعنوي المتخذ من الأنسنة أسلوباً جاء مكملاً للصورة المفعمة بالعناصر المادية مثل الضخامة والقوة والرّسوخ، فاتبعها الشاعر بصفة الوقار والتأمُّل في مصير الإنسان والوجود ثم تلتها تصوراتٌ عجائبيةٌ نَهَضَت على تجربة المحاورة والإصغاء لما يبثهُ الجبل من شكوىً، واستعراض تجربته الطويلة المثقلة بالمفارقات والمفضية إلى الملل لبقائه وحيداً فاقداً أصحابه في كُلّ مرّة، وفي ذلك يقولُ الشاعر على لسان صُنوه الجبل:

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ** فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ فاتِكٍ ** وَمَوطِـــــــنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ ** وَقالَ بِظِلّي مِن مَطـــــــيٍّ وَراكِبِ

وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي** وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ جوانبي

لقد عبّر ابن خفاجة تعبيراً عجائبياً عن استنطاق صنوه والإصغاء إليه بغيةَ معرفة المجهول في رحلة الحياة التي يبحث عنها.

ولقد أخذتْ إنسانيةُ الجبل تتزايدُ في القصيدة كما يقول الأستاذ إحسان عباس، فإذا الجبل يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر نفسه أو هو الشاعر نفسه، وهو يعبّر عن استثقاله الحياة ووحدته بعد رحيل الخُلّان، فهو يعبّر عن قيمة الموت وهوانِ وَقْعِهِ عليه[39] .ويمضي الشاعر على لسان الجبل مسوّغاً استعداده لاستقبال الرحيل بعدما دهتهُ حروف الليالي بفراق الإخوان والخلّانِ.

وبعد هذا المشهد ننتقل إلى مشهد التحوّل والتغييب الذي شمل كلَّ مَنْ مرّوا بالجبل على اختلاف عقائدهم وسلوكهم، وأصبحوا أثراً بعد عين، مثلما يُقال، ولنتأمل قولَه في هذه الأبيات:

فَما كانَ إلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى **وَطارَت بِهِ ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

فَما خِفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ** وَلا نَوحُ وِرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ

وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّما **نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الأَصاحِبِ

ثم ينتقل بنا الشاعر من هذا المشهد العجائبي الذي شمل الأحياءَ كُلَّهم بفعل القضية التي شكلت رؤية ابن خفاجة وهي رويهُ مظاهر الطبيعة عبر قضية (الموت والفناء) بدلالة:

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى** وَطارَت بِهِ ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

ثم ينتقل بنا الشاعر، عبر صنوه الجبل إلى مشهد جديدٍ ليكسرَ، ثانيةً أُفق توقع متلقيه عبر مشهدٍ متأتٍ مما سبقه من مشاهد، ألا وهو (مشهد التساؤل والتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى) قائلاً:

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ** أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ

وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً **فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ

فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ **يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

فثمةَ تساؤلان كبيران غير مألوفين عبر هذا التشخيص (العجائبي) والأنسنة والاستنطاق واللذين جاءا معبرينِ عن يقين ابن خفاجة – على لسان الجبل – إذ إنه حيث يكون هنالك وجود للإنسان، يكون(موت وفناء) وإنّ الباري وَحْدَهُ الذي تفرّد بالعزّ والبقاء وقهر عبادَهُ بالموت والفناء، وقال جلّ ثناؤه:

﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ﴾ (40).

ولذا فَبَعْدَ إطلاق هذين التساؤلين اللّذين يشيران إلى استثقال الجبل للحياة بعد رحيل أصحابهِ وبقائه وحيداً، فإن الشاعر، وعلى لسان صنوه توجه إلى الباري متضرّعاً بعد أن أظهر رؤيته اليقينية في المصير الإنساني.

فَرُحماكَ يا مَولايَ دَعوَةَ ضارِعٍ** يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

وكان للبنية اللغوية انزياحٌ نحو غير المألوف وغير المتوقع، فأسلوبا الاستفهام والدعاء شكّلا دلالاتٍ لافتةً خرجت عن أصلها المعجمي والنحوي وعملت على ترصين مباني القصيدة وتعميق تصورات الشاعر العجائبية التي اخترقت توقعات متلقيها بما امتدت له من إيحاء

وسيعٍ، وبهذا الخرق للغة استطاع الشاعر أن يلجَ ميدان العجائبي، إذ أخذ يتعمق بالمصير الإنساني وصلته بـ(الموت والفناء) الذي ما انفكّ الجبل يتلو على مسامع الشاعر نماذج من الّذين ودّعهم دونما رجعة، فكان لابدّ أن تندرجَ الكائنات الحيّة ومنها الإنسان نفسه في هذه الحقيقة الأزلية. لقد كان الاستنطاق والإصغاء فاعلين كاشفين عن الكثير مما أراده الشاعر في بحثه عن رحلة الحياة عبر رؤية مظاهر الطبيعة من زاوية (الموت والفناء) وما يؤكد فاعليّة الإصغاء قولُه:

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ **يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجارِبِ

وبعد أن يغوص ابن خفاجة في أعماق هذه التصورات العجائبية وصولاً إلى الحقيقة، عبر هذه المشاهد غير المألوفة، يُؤْثِرُ القناعة من المعلوم اليسير ويبقى المجهول كثيراً.

وغني عن البيان أنَّ الشاعر وجد في صُنوه الجبل عزاءً لذا ودَّعه وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره بعد أن (سلى بما أبكى... البيت) لأن البكاء راحة للمحزون:

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا ** وَكانَ عَلى ليلِ السُّرى خَيرَ صاحِبِ

1.3. 2 العتبة الثالثة: الخاتمة والتوديع

الخاتمةُ آخرُ ما يتبقّى في الأسماع واشتُرِطَ فيها أن تكون موحيةً بغرض القصيدة موائمةً لها، ولمّا كانت كذلك، فسبيلُها أن تكون ذات إحكام، وإن تكون قفلاً كما كان الاستهلال مفتاحاً [41]. ويرى الناقدُ الشاعر حازم القرطاجني أنه يجب أن تكون خاتمة القصيدة مناسبةً للغرض الذي هي منه بسبب، فتكون سارةً في المديح وحزينةً في الرّثاء والتعازي وفي هذا يقول: «فأمّا ما يجب في المقاطع (يقصد الخواتم) على ذلك الاعتبار، وهي أواخر القصائد فان يُتحرى أن يكون ما وَقَعَ فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة... وإنما يجب الاعتناء بهذا الموضع؛ لأنّهُ منقطعُ الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس ولا شيءَ أقبح من كَدَرٍ بعد صفوٍ وترميد بعد إنضاجٍ» [42].

إذن، فالخاتمة أيّا كانت تسميتُها، مقطعاً أو انتهاءً، أو خاتمةً تبقى العُنصرَ المُهمّ، لارتباطها بأجزاء النصّ ولاسيّما الاستهلال ارتباطاً عفوياً، وتبقى – كذلك – العنصرَ الأساس في تكوين البنية الإبداعية والجمالية والفنية وليسَ بعيداً أن يمتدَّ إليها البُعدُ العجائبي فيُختتم النص بما هو خارق لتوقع المتلقي.

وعودٌ إلى بائية ابن خفاجة، إلى متنها رأينا أن تشخيص الجبل ثم أنسنته ومحاورته والإصغاء إليه، ليبوحَ بخلاصة تجربته في الحياة ثم الانتقال إلى بثّ الشكوى، والتضرُّع إلى الله سبحانه وتعالى، قد أفضى كُلُّ هذا إلى أن يجدَ الشاعرُ عزاءً في صنوه، ثم حلول التسلية والتجمُّل عَبْرَ التصبّر ومواجهة القلق والفَرَق من المصير المحتوم، فقال:

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا **وَكانَ عَلى ليلِ السُّرى خَيرَ صاحِبِ

وبعد كُلّ هذا يأتي مقطع الختام الذي حمل بعداً عجائبياً لافتاً، إذ ينتقل الشاعر من أجواء المواجهة النفسية الحادة وسلسلة التصوّرات في البحث عن رحلة الحياة عبر صنوه الجبل، والجنوح إلى اليقينية بقضية (الموت والفناء) التي شملت كُلّ الموجودات، بعد هذه العتمة الشديدة ومحاولة كشف الأسرار، ينتهي الحوار المثير بهذا الانفراج العجائبي الذي مثّلهُ بيت الختام:

فقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ ** سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ

إن مفردة (سلام) مشحونةٌ بالشعرية وتوحي بالأناة، والتؤدة، والثبات بفعل اليقين الراسخ الذي بَلَغَهُ ابن خفاجة وهو يتأمَّلُ ويتفكر في صِنع الباري (جلَّ وَعَلا).

هذا التحوّل من الاضطرابِ والفَزَعِ إلى اليقين والرؤية الإيمانية هو الذي خلّد القصيدة ومنحها الفوزَ بالمجد الأدبي. وقد درجَ دارسو هذه القصيدة الخفاجية على ربطها بأبياتٍ قالها الشاعر الأموي مجنون بني عامر متكئين على اندماج الشاعر مع جبل التوباذ في أثناء مخاطبته إيّاه، إذ يقول (43) : [من الطويل]

وَأَجهَشتُ لِلتوباذِ حتّى رَأَيتُــهُ ** وَهَلَّلَ لِلرَحمَنِ حـــــينَ رَآني

وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُــهُ ** وَنادى بِأَعلى صَوتِـــــهِ وَدَعاني

فَقُلتُ لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم **حَوالَيكَ من خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

فَقالَ: مَضَوا وَاِستودَعوني بِلادَهُم** وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ

بيدَ أنَّ الباحث يرى فرقاً كبيراً بين وقوف مجنون ليلى إزاء جبل التوباذ ووقوف ابن خفاجة الذي صوّر الجبل وشخّصَهُ وحاوره وأصغى إليه بوصفه صنوَهُ. وعدا هذا فتوّجهُ ابن خفاجة وتأملاتُهُ وتصوراته العجائبية وما حملتهُ من رؤية يقينيّة بـ(الموت والفناء) هي التي برّزت هذا المظهر الشعري.

وقد دَرَسَ باحثون كثيرون هذه القصيدة وما تضمنته من رؤىً وتصورات، وصرّحوا بعلو كعبها في الوصف القائم على التأمُّل والاعتبار، إلّا أنّهم لم يتحرّروا من الأنماط

التحليلية في تناول مقاطعها ولم يتنبهوا إلى المزج بين الواقع والخيال البعيد والتصورات العميقة التي أدخلها في ميدان البُعد العجائبي، الذي تجاوز توقعات متلقيها.ومن الباحثين المحدثين الذين خصّوا القصيدة بالذكر حسين عبود الهلالي الذي أعرب قائلاً: «والحقّ إنّ هذه القصيدة من أندر شعر الطبيعة العربي في العصور السابقة وأروعه؛ لأنّها تكشفُ عن الاندماج العميق بين الشاعر والطبيعة وتحمل تأمُّلاً طويلاً طويلاً وخيالاً جميلاً لا يأتي به إلّا شاعرٌ توثقت صلاتهُ بالطبيعة، وعاشها بكلّ كيانِهِ ونظر إليها نظرةً عاطفيةً رفيعةً» (44).

وبعد كُلّ هذا، فنحن، في هذه البائية إزاء نمط متحرر من التعبير الشعري غير مألوف في فنّ وصفِ الطبيعةِ المشرقي والأندَلُسي مثّلَهُ شاعر الطبيعة الأندلسية – صنوبري الأندَلُس- ابن خفاجة الأندَلُسي.

***-خاتمة:**

بعد تتبع مصطلح العجائبية وجذوره وما كُتب عنه، و معاينة ديوان ابن خفاجة الأندلُسي والوقوف على بائيته التي أنشدها وهو يواجهُ الجبل، رأيتُ من الأولى أن أُشير إشاراتٍ مكثفة إلى أبرز النتائج :.

- أثبتت الدراسةُ أنّ (العجائبية) ميدانٌ فسيح للأديب شاعراً كان أم ناثراً، لتوسيع الرؤى، وتعميق التصورات ويُخرجُه عن النمطية والرتابة بتجاوز المألوف وخرق أُفق توقع المتلقي.
- وأكدت الدراسة عربية مصطلح العجائبية، مستندة إلى ما توافر من هذا المصطلح في الموروث العربي، وليس صحيحاً ما يراه الباحثون من ربط هذا المصطلح بـ(تودوروف).
- تضمنت بائية ابن خفاجة في خطابه للجبل طائفة من التصورات العجائبية والرؤى التي تجاوزت المألوف وخرقت أفق توقع متلقيها من حيث البنية والأسلوب، فضلاً عن المضامين المدهشة التي لا عهد لفن وصف الطبيعية بها.
- لقد ربط ابن خفاجة الأندلسي مظاهر الطبيعة بقضية (الموت والفناء) في إطار الرؤية اليقينية للمصير الإنساني.
- وقفنا على عجائبية استهلاله بوصفه عتبة نصيّة تهيء المتلقي لاستقبال النص والدخول في عتبة المتن ومشاهده العجائبية، من وصف الجبل وصفاً مادياً و انسنته، واستنطاقه، ثم محاورته والإصغاء إليه.ثم ختمت القصيدة بخاتمة ترتبط بالمتن والاستهلال وفيها بعدٌ عجائبي يتمثل بانتقال الشاعر انتقالاً مفاجئاً من حالة الاضطراب والقلق والحَيرة إلى حالة الأناة والتوازن النفسي، إذ ودّع الشاعر صنوَهُ الجبل وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره.

أثبت اطلاعي على ديوان ابن خفاجة أنّ للشاعر قصائدَ كثيرة في فن الوصف، تنحو نحو بائيته هذه من حيث ولوجها ميدان الأدب العجائبي مثل قصيدة ثانية له في وصف الجبل، وقصيدة في وصف القمر، وقصائد أُخرى في الطبيعة الحيّة ومظاهر الكون.

***- الهوامش والإحالات:**

(1) يُنظر: كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتّاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007، ص8.

(2) يُنظر: علي بن إسماعيل بن سيدة،المُحكَم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، مادة (عَجَب).

(3) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538 ه)، أساس البلاغة: تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص293، مادة (عجب).

(4) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، مجلد10، ص38 مادة (عَجَبَ).

(5) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1998، ص576.

(6) سورة الكهف: الآية 9.

(7) سورة هود: الآية 72.

(8) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011،ص21.

(9) يُنظر: لؤي علي خليل، تلقي العجائبية في النقد الأدبي الحديث – المصطلح والمفهوم، مراجعة: أ.د علي أبو زيد، تقديم: أ.د محمد عزيز شكري، هيأة الموسوعة العربية، ط1، دمشق، 2015، ص11.

(10) عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية (ليلة القدر للطاهر بنجلون) (بحث)، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي،ص11.

(11) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص166.

(12) يُنظر: عبد الحي عباس، بناء مصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال،المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، 2013، ص110.

(13) زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدّمه وحققه فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1933، ص38.

(14) الارهاصات العجائبية في تراث السرد العربي القديم وإشكالية التلقي: مجلة الراوي، 2013، عدد 18، ص91.

(15) أبو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتعليق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، طبعة حسان، مصر، ط1، 1938، ص116.

(16) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة: تحقيق: السيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية،1960م، ص364.

(17) د. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطورُهُ وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للمطبوعات،ط1، 1989، ص334.

(18) شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 387/5 –388.

(19) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ)، جمهرة أنساب العرب: تحقيق: ليفي بروفسال، دار الكتب المصرية، 1949، ص147.

(20) يُنظر: ابن خير، فهرست ما رواه ابن خير الإشبيلي عن شيوخهِ، طبعة القاهرة، 1933م.

(21) الديوان: خطبة الديوان، ص6.

(22) يُنظر: الدكتور محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق،سوريا، ط، 2000م، ص127.

(23) تُنظر فهارس ديوان الشاعر: فهرس المضمنات والمعارضات، ص401، 402.

(24) الديوان: 153.

(25) يُنظر تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2001م،ص167.

(26) المصدر نفسه، ص170.

(27) يُنظر: احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، 170، وينظر كذلك: أ.د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الاندلسي – دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر، دار تموز، ط1، 2024، ص17.

(28) الديوان: 298.

(29) الديوان: 281.

(30) الديوان: 215.

(31) (الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) عنوان كتاب للباحث ياسين النصير، صدر عن دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2009م.

(32) القاضي عبد العزيز بن علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم،علي محمد، الناشر عيسى البابي الحلبي، (د.ط)، 1986، ص84.

(33) يُنظر: عامر جميل شامي المرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النِّفّري، ص101.

(34) يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، مطبعة الأديب البغدادية، 1978، ص226.

(35) بغيةُ الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندَلُس: 204.

(36) انظر القصيدة: الأبيات (6، 7، 8، 9).

(37) ديوان ابن خفاجة: 281 – 282.

(38) سامي أبو زيد، الأدب الأندلُسي: 213.

(39) احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلُسي – عصر الطوائف والمرابطين: 168.

(40) سورة الرحمن: الآية 26 -27.

(41) يُنظرُ: ابن رشيق القَيَرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 239/1.

(42) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 285.

(43) ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار أحمد فراجع، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د.ت): 275.

(44) حسين عبود الهلالي، تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، دار الفنون والآداب، ط1، 2021م، ص29.

***-المصادروالمراجع:**

***- القرآن الكريم جلَّ مَن أنزَلَهُ.**

1. ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب: تحقيق ليفي بروفسال، دار الكتب المصرية، 1949م.
2. ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة: تحقيق: د. سيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية، 1960م.
3. ابن رشيق القَيْرَواني، العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1955م.

4. ابن سيدةَ علي بن إسماعيل، المُحكَم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي،منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، مادة (عَجَب).
5. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط6، 2008، مجلد10.
6. أبو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، طبعة حسان، مصر، ط2، 1938.
7. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلُسي – عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2001م.
8. أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، طبعة الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب، بيروت، 1949م.
9. أحمد بن يحيى الضبّي، بغيةُ الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندَلُس، دار الكتاب العربي، 1967م.
10. الخامسة علاوي، الإرهاصات العجائبية في تُراث السرد العربي القديم وأشكالية التلقي: مجلة الراوي، 2013، عدد 68، 2013م.
11. الإمام جار الله الزمخشري المتوفى 538هـ، أساس البلاغة، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م.
12. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1998م.
13. محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: تحقيق علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1407هـ.
14. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
15. حسين عبود حميد الهلالي، تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، دار الفنون والآداب، ط1،2021م.
16. ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار أحمد فراح، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د.ت).

17. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط،(د.ت)، مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى.
18. زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدّمه وحققه فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1933م.
19. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلُسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2012م.
20. عامر جميل شامي المرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النِّفَّري، دار ومكتبة الحامد للنشروالتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2012م.
21. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي – دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر، دار تموز، ط1، 2024.
22. عبد الحي عباس، بناء مصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، 2013.
23. عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية (ليلة القدر) للطاهر بنجلون، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي.
24. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطورُهُ وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للمطبوعات، ط1، 1989.
25. ابن خير الإشبيلي، فهرست ما رواه ابن خير الإشبيلي عن شيوخهِ، ط1، القاهرة، 1933م.
26. القاضي عبد العزيز بن علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد، الناشر عيسى البابي الحلبي، (د.ط)، 1986م.
27. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتّاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007.
28. لؤي علي خليل، تلقي العجائبية في النقد الأدبي الحديث – المصطلح والمفهوم، مراجعة: أ.د علي أبو زيد، تقديم: أ.د محمد عزيز شكري، هيأة الموسوعة العربية، ط1، دمشق، 2015.

29. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب: (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت،1974م.
30. محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق،سوريا، ط 2000م.
31. معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ت).
32. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2001م.
33. يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، مطبعة الأديب البغدادية،1978م.