قراءة جديدة لنص قديم
(قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي)

الدكتور طارق الولقاضي
دكتوراه في الأدب العربي
المغرب

ولد أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الأندلسي الجزيزي[1] في جزيرة شقر سنة 450 هـ، وتوفي بها سنة 533 هـ[2]، وقد كان من العلامات الشعرية الفارقة في تاريخ الشعر العربي في الأندلس، ويعد من أبرز الشعراء وصفا للطبيعة؛ "فقد ورث عن أهله المزارع والبساتين والحدائق[3]، وعاش منذ طفولته بين رحيق الأزهار ورقصات الأغصان"[4]. فكان شعره مرآة للمعاني الإنسانية العميقة التي تمظهرت في عناصر الطبيعة، ولعل قصيدة وصف الجبل. قيد الدرس. واحدة من تلكم القصائد المتفردة التي تتجلى فيها النفس الإنسانية متواشجة مع مظاهر الطبيعة في حلول تام. فقد مر الشاعر بجبل فتخيله رجلا معمرا قد شهد عهودا وعصورا منذ القدم، خبر الناس فعرف منهم الطيب وجرثومته، كما عرف الخبيث ومعدنه. فكان الجبل معادلا موضوعيا للشاعر، فجاءت القصيدة مرآة للمشاعر والحالة النفسية التي يعيشها ابن خفاجة. وقد علل الشاعر نفسه ولعه بالطبيعة ووصفها في أشعاره في مقدمة ديوانه وهو يتحدث بمبدأ " التجريد" " إكثار هذا الرجل في شعره من وصف زهرة ونعت شجرة وجرية ماء ورنة طائر ما هو إلا لأنه كان جائحا إلى هذه الموصوفات لطبيعة فطر عليها وجبلة، وإما لأن الجزيرة كانت داره ومنشأه وقراره، وحسبك من ماء سائح وطير صادح، وبطاح عريضة وأرض أريضة فلم يعدم هناك، من ذلك ما يبعث مع الساعات أنسه، ويحرك إلى القول نفسه، حتى غلب عليه حب ذلك الأمر، فصار قوله فيه عن كلف لا تكلف، مع اقتناع قام مقام اتساع، فأغناه عن تبذل وانتجاع"[5].

سنتوقف في هذه الدراسات عند تحليل بعض السمات البارزة فيها لعلها تفتح لنا آفاقا للتأويل والكشف عن دلالات وأبعاد جديدة.

أولا عتبة العنوان:

يسهم العنوان في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، فهو المفتاح الضروري للوقوف على الدلالات الحافة للنص. إنه ـ أي العنوان ـ "هو علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص محتوى النص... وبناء على ذلك فالعنوان هو من حيث التسمية للنص وتعريفه، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينما يحتاج كل منهما الآخر"[6]. وفي النسخة التي اعتمدنا عليها لديوان ابن خفاجة لا يوجد عنوان لهذه القصيدة، ولكن شاع لها عنوان " في وصف الجبل "، ويدخل المتلقي عالمها من خلال هذا العنوان، ومن هنا سيكون اعتمادنا في تحليله على ما شاع، وهنا يلعب العنوان دورا فائقا في عملية الفهم واستقبال النص لدى المتلقي، لأنه "لضمان استقبال أمثل للمعنى (الكلي) في نص ما، يمكن أن تعبر نصوص مكتوبة عن جزء من البنية الكبرى تعبيرا مباشرا، أيضا على سبيل المثال في عنوان (عناوين) أوعنوان فرعي (عناوين فرعية) أو عنوان بيني (عناوين بينية). وعلى هذا النحو يعرف القارئ تقريبا ما موضوع النص، ويمكن أن يقرر بذلك إذا ما كان ما يزال يجب أن يعد النص ممتعا أو غير ممتع أو أنه نفسه يقيد معلومة إجمالية عن البنية الكبرى التي ستوجه فهمه للنص"[7]. لقد دخل المتلقي إلى عالم النص وهو محمل بتوقع وصف للجبل، إذن فهو يعرف تقريبا الموضوع الذي سيدور حوله هذا النص، وعلى النص أن يؤكد معرفته أو يخلخلها. وهذا ما سينهض به النص. وعند الدخول لعالم النص تتخلخل هذه المعرفة في البداية لأنه يجد شريحة كبيرة لا تتكلم

عن الجبل، ولكن بعد المضي قدما في عملية القراءة لا تلبث أن تتأكد هذه المعرفة، حيث يطالعنا الجبل ويسيطر على الجزء الغالب من هذا النص. ولكن الوصف لا يأخذ مساحة مهيمنة، ومن هنا يبدو أن النص في اتجاه والعنوان في اتجاه آخر إلى حد ما، وهذا ما سيظهر من خلال تحليل هذا النص.

ثانيا: الجملة:

سمات الجملة فى هذه القصيدة:

هيمنة الجملة الفعلية:

تبدو الجملة الفعلية المبدوءة بفعل ماض ذات هيمنة واضحة على الشريحة الأولى، كما أن لها حضورها أيضا في الشريحة الثانية، ولها الهيمنة على الشريحة الثالثة. ويتراوح الفاعل في هذه الجمل بين الضمير الأول "أنا" والضمير الثالث "هو". وقد كان للهيمنة الكبيرة للفعل الماضي دور فعال فى بث دلالة التذكر والارتداد، أو هيمنة حاضر الماضي على حاضر الحاضر أو حاضر المستقبل. وأعطى سمة سردية واضحة لأنه جر الحدث إلى الماضي، وهنا يلعب الحكي دورا بالغا في تصوير ما حدث ويشرك المتلقى في تصور ما حدث ومتابعته. كما أن هذا الفعل يجعل المتلقى يعرف سلفا النتيجة إلى حد ما، لأنه يتلقى سردا ماضيا، من ذات تتكلم، إذا فكل ما حدث لن يؤدى إلى عواقب وخيمة كموت السارد مثلا، لأنه ببساطة مازال يقوم بعملية السرد.

التقديم والتأخير:

وقد بدا التقديم والتأخير ذا أثر فاعل فى هذه القصيدة، "والتقديم يبدو غير طبيعي بوضوح في اللغة المتكلمة، وسوف تكون مفاجأتنا شديدة إذا سمعنا فى أحد المطاعم من يطلب كأسا من أحمر نبيذ، لكن الموقف يتغير إذا اتصل بالأدب"[8]. وقد كان للتقديم والتأخير دور كبير فى الفصل بين الصفة والموصوف كما ظهر في قول الشاعر "تكشف عن وعد من الظن كاذب". ومن تجلياته أيضا تقديم الصفة على الموصوف عن طريق الإضافة. كما في قول الشاعر: سحبت الليالي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب.

فكلمة "سود" صفة لكلمة "ذوائب" كما أن كلمة بيض" صفة لكلمة "ترائب" ولكن هنا تقدمت الصفة على الموصوف. وقد نهض هذا التقديم والتأخير بمهمتين: المهمة الأولى موسيقية، حيث رصد الشاعر كلمة ترائب للقافية، كما رصد قبلها كلمة ذوائب لتنهض بمهمة تصريع البيت مما ساهم إسهاما كبيرا في علو النغمة الموسيقية في هذا البيت. أما المهمة الثانية فمعنوية، حيث كان لتقديم كلمة سود وكلمة بيض دور مهم في الكشف عن الفضاء اللوني ذي التأثير الكبير على الذات الشاعرة. وقد يتقدم الحال على الفعل والفاعل والمفعول به على نحو ما نجد في قوله: وحيدا تهاداني الفيافي، وقد نهض هذا التقديم بمهمة التركيز على الوحدة الرهيبة التي تعانيها الذات الشاعرة في هذه الرحلة التي قامت بها، كما يقوم أيضا ببث دلالة الشجاعة الفائقة لهذه الشخصية المغامرة التي تجوب القفار منفردة في الليل البهيم. وكان للتقديم والتأخير دوره في الحفاظ على الوزن.

وللتقديم والتأخير مقتضيان: مقتضى صوتي ومقتضى معنوي، أما المقتضى الصوتي فإننا نرى أن منه " ما اقتضاه من الناحية الصوتية مقطع البيت، ومنه ما تطلبه التوازن المراد إخضاع عناصر الكلام له، ومنه ما استدعاه اجتناب الثقل"[9].

الحذف:

"والحذف يحدث حين يتم إسقاط عنصر بنيوي أساسي من جملة أو فقرة"[10]، وظاهرة الحذف لها حضورها القوى فى الشعر بصفة خاصة واللغة بصفة عامة، وقد سجلت هذه الظاهرة حضورها في هذه القصيدة. وقد يكون المحذوف حرفا كما فى قوله:

وليل إذا ما قلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

حيث حذف الحرف رب قبل كلمة ليل. وهناك حذف الموصوف والاستعاضة عنه بصفته، على نحو ما نجد فى البيت الأول، حيث حذف الشاعر الرياح واكتفى بصفة من صفاتها، وهي الجنائب، كما حذف الشاعر النياق واكتفى بصفة من صفاتها وهى النجائب. وقد اعتمد الحذف هنا على معرفة المخاطب للكلمة المحذوفة، وذلك من خلال الذخيرة اللغوية التى يعرفها المخاطِب والمخاطَب، حيث يعرف أبناء لغتنا مدى الترابط ين الصفة والموصوف فيما سبق، وهذا ما سوّغ حذف الموصوف، وتجلت وظيفته في الاختصار الذي يؤدى إلى إقامة الوزن، ويحرك ذهن المخاطَب. وقد يحذف الشاعر الصفة ويكتفى بذكر موصوفها، على نحو ما نجد في قوله:

فقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإنا من مقيم وذاهب

فقد حذف الشاعر صفة كلمة طية، فلا يعلم المتلقى هل هي طية عظيمة أم طية حقيرة، ولكن هذا الحذف يطلق لخيال المخاطَب العنان لينتج هو الصفة التى يتخيلها. وقد يحذف الشاعر شبه الجملة، على نحو ما نجد فى قوله:

وحيدا تهادانى الفيافي فأجتلى

وجوه المنايا في قناع الغياهب

ولا جار إلا من حسام مصمم

ولا دار إلا في قتود الركائب

ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة

ثغور الأماني في وجوه المطالب

ففي قوله: ولا جار إلا، وقوله ولا دار إلا وقوله ولا أنس إلا نجد أن هناك محذوفا هو شبه الجملة "لي" أي ولا جار لي ولا دار لي ولا أنس لي، وقد أسهم هذا الحذف في توسيع الدلالة ليشمل انعدام الجار والدار والأنس عموما، مما جعل الوحشة شاملة تشمل الكائنات جميعا في هذه اللحظة، وليست الذات الشاعرة فقط. وقد كان لذكر " وحيدا تهادانى . . . " دور في توجيه مؤشر التلقى نحو الذات الشاعرة، مما ساهم في عملية التصور لشبه الجملة المحذوف "لى"، وكان حذفها موسعا لشمول دلالة الوحشة التامة في هذه الرحلة الجسورة. وقد يجتمع حذف الفاعل والمفعول به في الجملة الواحدة، وذلك كما فى قوله:

فسلى ما أبكى وسرى بما شجى وكان على عهد السرى خير صاحب

حيث نجد فاعل سلّى ومفعوله محذوفين، وأيضا فاعل سرّى ومفعوله، ولكن المتلقى لا يجد كبير عناء فى التوصل إلى هذه المحذوفات، حيث يعرف أن الفاعل هو في الحالتين ضمير مستتر تقديره هو يعود على الجبل، وأن المفعول به ضمير مستتر يعود على الذات الشاعرة نفسها. وقد نهض هذا الحذف بدور كبير في الدلالة، حيث قام بتوسيع الدلالة ليتجاوز التفاعل مع الذات الشاعرة بمفردها، إلى التفاعل مع الكون كله في اللحظة التاريخية التي اشتبك فيها الجبل مع الشاعر وفى اللحظات التاريخية التابعة لها حتى وقتنا هذا بل إلى ما شاء الله. ومن هنا فإن ظاهرة الحذف نهضت بعملية اختصار للألفاظ ساعدت على دخول البنى الصغرى ضمن الحيز الذي يريده الوزن، وقامت بعملية تفاعل حقيقي بين هذه البنى والرصيد الثقافي والمفهومي للمخاطَب.

أثر الوزن والقافية على البنى الصغرى فى هذه القصيدة:

ولقد لعب الوزن دورا كبيرا في إكساب الجملة في هذه القصيدة هذه السمات الخاصة. "إن الوزن كما هو معروف يدخل الكلمات في تنظيم مقطعي معين، وهذا يستدعى ـ بطبيعة الحال ـ الكلمات التي تناسب هذا التنظيم، كما أن الوزن يعيث في أجزاء الجملة، فيدفع بعضها في المقدمة ويؤخر بعضها، ويرتب بينها بطريقة خاصة، حتى تأتى القافية مستقرة في موضعها المقدر فتمثل فاصلا صوتيا أو سكتة في توالى النطق وتتابعه تهيئة لبيت جديد، أو ـ إن شئنا ـ لدائرة مقطعية جديدة تعرف بوحدة الإيقاع للقصيدة."[11].فقد كان الوزن ذا دور فاعل فى الشكل الذى ظهرت عليه البنى الصغرى، وكان وجوده مبررا قويا في عملية الترتيب الكبيرة بين كلماتها، وقد كان كل ذلك من أجل المحافظة على إيقاعه، والتمهيد لمجئ القافية في موضعها الذى رصدت له. ولوجوده كان المتلقى مهيئا لتقبل ما جاءت عليه البنى الصغرى من سمت ربما يجد المتلقى صعوبة في تقبله لو لم يكن الوزن موجودا ضمن قصدية الشعر. فالمتلقى في اللغة التداولية قد يجد صعوبة كبيرة في تقبل أشكال التقديم والتأخير التي وردت في هذه القصيدة، ولكنه بسبب من قصدية الشعر واتخاذ الوزن والقافية نسقا معتمدا لا يرى غرابة في ذلك، بل يستشعر المتعة من خلال الدهشة التي أحدثها شكل البنى الصغرى في هذه القصيدة.

كما كان للقافية أثرها على البنى الصغرى في هذه القصيدة. "وهناك ثلاثة محاور يمكن تناول القافية من خلالها وتلمس دورها في الشعر القديم الذي أوثر أن أسميه شعر البيت، وهى"

أ. المحور الصوتى: وأعنى به هنا الجانب المحدد الذي يظهر فى تكرار أصوات القافية.

ب ـ المحور المعجمى: وهو يتضمن بالضرورة المحور الصرفى.

ج ـ المحور التركيبى: وهو تمثل واع ونسيج متشابك لكل المنطوقات المنطوقة والعميقة.

وهذه المحاور تتداخل تداخلا حميما حيث لا يمكن فصلها في الجملة الحية، ولذلك يحسن تناولها متداخلة."[12]. ومن المعروف أن القافية فى الشعر العربي قد تأتى وقفا للبيت فقط، وقد تأتى وقفا للبيت والقصيدة. ولكنها فى هذه القصيدة تأتى وقفا للبيت والقصيدة. وهناك كلمات مرصودة للقافية في هذه القصيدة، وكان لها إسهامها فى خلخلة نظام البنية الصغرى الطبيعي. من ذلك قوله:

وليل إذا ما قلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

فقد رصد الشاعر كلمة "كاذب" للقافية مما جعله يفصل بين الصفة والموصوف رغم قوة العلاقة بينهما. فكلمة كاذب صفة لكلمة وعد. ومن المعروف أن الصفة تأتى بعد الموصوف، ولكن الشاعر لو حافظ على الترتيب الطبيعى للجملة، فقال تكشف عن

وعد كاذب من الظن لانكسر الوزن، ولضاعت القافية، ولانتفت الفائدة الموسيقة والفائدة المعنوية معا من هذا التقديم والتأخير. ويبدو الاختلاف الدلالى والتشابهات فى التصريع، حيث نجد التشابه ين الكلمتين الجنائب والنجائب فى عدد الحروف وغالبية ترتيبها، حيث اختلف الترتيب فى حرفين فقط من مجموع سبعة حروف، ولم يكن اختلاف الترتيب متباعدا، فى حين اختلفت الدلالة، مما أعطى لفتة موسيقية عالية فى أول بيت من أبيات هذه القصيدة، وهيأ المتلقى إلى هذه اللفتات الصوتية الكثيرة المبثوثة فيها.

الترديد الصوتى بين البنى الصغرى:

يبدو التراسل الصوتى فى هذه القصيدة ذا وضوح بارز، وهذا التراسل يظل فاعلا على مستوى البنى الصغرى، حتى إنه يشمل النص كله. وقد تجلى ذلك من خلال اعتماد الحرفية والإلحاح عليها، حتى بدا التجاوب بين هذه الحروف المكررة له هيمنة واضحة فى موسيقى النص. وقد حظى حرف الباء بهيمنة واضحة على حروف النص كله، حيث تكرر بصورة لافتة، وساهم فى حضوره القوى فى هذا النص اعتماده رويا فى القافية، وهو حرف انفجارى يلفت السمع بقوة إلى نطقه. ورغم تردده البارز فى القافية فإن الشاعر يردده بغزارة أيضا فى غير القافية، مما يجعله متجاوبا مع صوت القافية، ويسهم بالتالى فى هيمنة هذا الحرف على حروف القصيدة كلها. كما نجد كتلة من الأبيات تسجل تكرارا ملحوظا لحرف معين، ثم يغادره الشاعر، ولكنه يرجع إليه مرة أخرى، مما يساهم فى الترديد الموسيقى، حيث نجد أبياتا ثلاثة متتابعة تسجل تكرارا واضحا لحرف الطاء، حيث تكرر فيها ست مرات، وهذه الأبيات تبدأ بقوله:

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب

فقد جاء حرف الطاء فى كلمة أطلس وكلمة تطلع وكلمة قاطب، واستمر تردده فى البيتين التاليين، حيث جاء فى كلمة قطعان وكلمة طماح وكلمة يطاول. بعد ذلك غادره الشاعر ثم عاد إليه، حيث جاء فى كلمة موطن وكلمة مطى وكلمة لاطم وكلمة طوتهم وكلمة طارت وكلمة طالع وكلمة طية. كما أن حرف اللام يتكرر بصورة مكثفة، حيث سجل تكرارا ملحوظا عبر البنى الصغرى، وكان لهذا التكرار أثره فى عملية العلو الموسيقى الظاهرة فى هذا النص. وقد ساعد هذا التكرارعلى بث التجاوب الموسيقى بين البنى الصغرى المؤسسة للنص. واستمر هذا الصوت متجاوبا على مدار القصيدة كلها. كما يلفت النظر هذا الترديد المكثف لحرف السين فى الأبيات الأخيرة حيث تكرر ست مرات فى الأبيات الثلاثة الأخيرة، مما يعكس جوا من الهسيس يتواءم مع الجو الهامس فى هذا الليل. كما ترددت حروف أخرى بنسب متفاوتة، بين البنى الصغرى على مدارالنص كله. كما أن الشاعر لا يكتفى بترديد حرف واحد، وإنما يتجاوز ذلك إلى ترديد أكثر من حرف، أو يعمد إلى كلمة كاملة فيرددها كما هى من خلال ذكر كلمة أخرى يحتوى مقطع منها على حروف الكلمة الأولى كاملة. مما يكرس لنغمة موسيقية لافتة، على نحوما نجد فى كلمتى النوى والنوائب، حيث نجد حروف كلمة النوى موجودة بالكامل ضمن حروف كلمة النوائب. وما نجده أيضا بين كلمتى وضاح المضاحك حيث نجد ثلاثة حروف كاملة من كلمة وضاح تتردد ضمن كلمة المضاحك، ويأتى هذا الترديد مباشرة بين الكلمتين، فلايفصل الشاعر بينهما بفاصل قد يقلل من علو النغمة الموسيقية. وقد يكرر الكلمة كاملة بكل حروفها، ولكن نجد اختلافا فى ترتيب حرفين على نحو ما نجد بين كلمتى الجنائب والنجائب مما يكون له إسهامه المرتقع فى علو النغمة الموسيقية اللافتة، ولفت ذهن القارئ إلى حركة تشكل المعنى وتشعبه من خلال اختلاف الترتيب بين هذين الحرفين. ومن هنا فقد كان لترديد الحرف بكثافة إسهامه الواضح فى التجاوب الصوتى على مستوى البنية الصغرى مفردة وعلى مستوى البنى الصغرى مجتمعة فى النص، وأدى بالتالى إلى ارتقاع النغمة الموسيقية عبر الخطاب الشعرى فى هذه القصيدة.

ثالثا: الشريحة من الخطاب:

يبدو للمتأمل فى هذه القصيدة أنها تتمحور حول ثلاث شرائح، وتطالعنا شريحتان لهما وضوح بارز: الشريحة الأولى تصور الرحلة فى المساء من الشرق إلى الغرب، والشريحة الثانية يستأثر بها الجبل، وقد انقسمت الشريحة التى تتناول الجبل بدورها إلى قسمين: القسم الأول يبدو فيه الجبل منظورا إليه من الخارج، وكان صوت الراوى هو المهيمن، أما القسم الثانى فينقل صوت الجبل، ويغوص إلى الداخل، ويتحول الراوى إلى مروى عليه، ويعطى للجبل سلطة الحكى حتى البيت الأخير، حيث أخذ الراوى الأساسى سلطة الحكى من الجبل، وختم القصيدة بهذا البيت. ويمكن اعتبار البيت الأخير شريحة ثالثة، ينهض خيال المتلقى بتكوين ملامحها. وقد كان التفرد فى البداية هو النغمة السائدة فى حين كانت الثنائية: الذات الشاعرة والجبل هى النغمة السائدة فى الشريحة الثانية. وقد أسهمت الشريحة الأولى فى الشريحة الثانية، حيث رأينا الثنائية فيها أقرب إلى المناجاة منها إلى الحوار. وفى هذا النص تسهم الشريحتان الظاهرتان فى تشكيل بنيته الكبرى، الشريحة الأولى تتشكل من خلالها رحلة الذات الشاعرة فى الليل البهيم، وهو وحيد منفرد ثم تسلم هذه الشريحة الأولى إلى شريحة ثانية هى البنية التى يتشكل من خلالها وصف الجبل، وهي البنية المستهدفة بالأساس فى هذا النص.

الشريحة الأولى:

تبدو ظاهرة الرحلة فى الشريحة الأولى فى هذه القصيدة للشاعر الأندلسى ابن خفاجة. وعنصر الرحلة عنصر أصيل فى تاريخ البشرية. ومنذ بداية الشعر العربى وجدنا اهتماما بالغا بوصف الرحلة، خصوصا فى بداية القصيدة، بعد الوقوف على الأطلال. وتعد الرحلة من الثيمات الأصيلة فى الأدب العالمى كله، الكل يعرف رحلة أوديسيوس عبر البحار، وذلك كما صورتها فى الأدب اليونانى ملحمة هوميروس الخالدة " الأوديسة "، كما يعرف أيضا رحلات السندباد البحرى فى الأدب العربى كما صورتها ألف ليلة وليلة، كما أن رحلة جلجاميش فى الأدب البابلى والسومرى لها حضورها الفذ فى ضمير الإنسانية. وفى هذه القصيدة للشاعر الأندلسى الشهير ابن خفاجة نجد اعتماد ثيمة الرحلة، بل والدخول بها إلى عالم خيالى لافت، حيث أشار إلى السرعة الفائقة لتحركه، فهو لا يدرى بسبب سرعته الفائقة. هل الرياح السريعة هى التى تحمله وتتحرك به أم الخيول فائقة السرعة هى التى تنطلق به؟. وهنا نجد التعالق النصى، حيث يتعالق هذا النص لابن خفاجة الأندلسى مع ما ورد فى القرآن الكريم عن سيدنا سليمان عليه السلام من تسخير الريح له، يأمرها فتحمله إلى حيث يشاء. وهنا يبدو التأثر بالقرآن الكريم فى قول الذات الشاعرة:

"بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهو النجائب"

حيث يستدعى هذا القول من الذات الشاعرة ما ورد فى القرآن الكريم عن سليمان عليه السلام، حيث يقول تعالى: "ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير"[13]. كما أن قوله " أم ظهور النجائب " استدعاء لظاهرة الرحلة على ظهور النياق النجيبة فى الأدب العربى، وذلك كما تمثله القصيدة الجاهلية خصوصا فى المعلقات، وما يستدعى ذلك من علاقة قوية بين سير هذه النياق والوزن الشعرى، حيث كان الشاعر يعالج وزن قصيدته وهو راكب ناقته، وبذا نجد فى البنية العميقة لهذا البيت الحس التراثى المرتفع. كما يبدو بوضوح التأثير الأدبى، والتأثير الأدبى قد يكون:

" ا. تقبل سلطة رمزية لنص سابق أو معاصر.

ب ـ الخضوع لنزعة أدبية أو تيار عام.

ج . الوقوع تحت تأثير مثاقفة أدبية، بحكم علاقات القوى التي تخضع لدول كبرى، آداب الدويلات الصغيرة "[14].

كما يأخذ القسم " بعيشك " مركزا ثقيلا في مفتتح القصيدة، لأنه أقسم بالعيش، أي العمر، فكان هذا القسم بؤرة دلالية تشع ضوءها على القصيدة كلها، لأنها استدعت العمر والمصير، فكان الزمن ذا ثقل خاص لأنه مرتبط ارتباطا كبيرا بالحياة والفراق. كما أن استخدام الضمير الثاني " أنت " في بداية القصيدة وذلك كما بدا في القسم " بعيشك " يكرس لبنية حوارية منذ البداية، لا تعتمد الصوت الواحد، ويظل البيت مخايلا من ناحية الشخصية الثانية التي تتوجه لها الذات الشاعرة، حيث يظل المتلقي في حالة من عدم الحسم، بالنسبة لهذه الشخصية، وما إذا كانت شخصية حقيقية أم أن الذات الشاعرة جردت من نفسها شخصا تحاوره، فيتحول الخطاب من خطاب بين مرسل ومتلق إلى خطاب بين المرسل وذاته. مع وضع المتلقي في الاعتبار. والمروى عليه . هنا رغم وجوده في البنية النصية بوضوح من خلال "بعيشك" لم يتكلم، وإنما ظل صامتا يتلقى سرد الراوي دون اعتراض أو قطع. وكان للصمت الكبير من قبل المروى عليه الموجود بوضوح في البنية النصية دور في عملية الإيحاء بأن الراوي ربما يكلم نفسه، كما ظهر أثر صمته أيضا في تحرك فهم المتلقي إلى قبول الإيحاء بالموافقة التامة على ما يقوله الراوي، أو الرفض التام لما يقوله لدرجة عدم التعليق أصلا. ولا تتضح هوية المروى عليه من خلال هذه البنية النصية وضوحا كاملا، فلا نعرف عنه شيئا مثل سنه أو ملابسه أو طريقة تفكيره وغير ذلك، ولكننا نعرف أنه ذكر، وذلك من خلال القسم " بعيشك " في أول القصيدة الذي يتوجه لمخاطب وليس لمخاطبة، وإذا كانت المخايلة تظل موجودة إذا كسرت الكاف، فيتحول الخطاب إلى أنثى، فقد تأكد التوجه إلى ذكر من خلال الاستفهام " هل تدري" الذي يتوجه لذكر ولا يتوجه لأنثى، لأنه لو كان متوجها لأنثى لقال "هل تدرين".

وقد بدا من خلال تقدم الراوي في عملية السرد في المقطع الأول أن المروى عليه قد أفلت منه. وكانت هذه البداية الحوارية إرهاصا بالحوار الكبير اللافت مع الجبل،كما تجسد في الشريحة الثانية من هذه القصيدة. ويبدو التفاعل الثنائي بصورة واضحة بين الذات الشاعرة والجبل من خلال فعل الكلام. وذلك من خلال القول من الجبل ورد الفعل تجاه هذا القول من الذات الشاعرة. كما بدا عدم الحسم في هذه البنية التخييلية التي اتخذت من الاستفهام تجليا لها، حيث تتحدى الذات الشاعرة هذا الصاحب، وتقسم عليه بحياته نفسها أن يكون على يقين من الوسيلة الحقيقية لهذه الرحلة السريعة جدا، وما إذا كانت الرياح هي التي تسرع به أم ظهور الخيول النجيبة. كما يبدو التأثر بالمعجم الديني، منذ الشريحة الأولى، خصوصا في القرآن الكريم في هذه القصيدة للشاعر ابن خفاجة الأندلسي، فنجد فيها الكثير من المفردات والتراكيب التي لها حضورها الواضح في القرآن الكريم مثل المشارق . والمغارب. وهذا يكشف عن ثقافة دينية أصيلة، وحس إيماني عميق، ويبين مدى تأثر الشعراء في جميع العصور بالنص القرآني المقدس، ومن هؤلاء الشعراء ابن خفاجة في العصر الأندلسي. "وعلى الرغم من أن اللغة البشرية لا تعرف الخطابات النقية فإن درجة التهجين في الخطاب تتفاوت من خطاب إلى آخر"[15]. وهنا يبدو تعجب الذات الشاعرة نفسها من السرعة أثناء رحلتها. كما أن ظهور الذئب في نهاية هذه الشريحة يتراسل مع الكثير من قصائد الشعر العربي التي رسمت لوحات لا تنسى لهذا الحيوان المدهش على نحو ما نجد في ذئب الفرزدق وذئب أبو العلاء المعري. وقد ساعد ظهور الذئب فجأة واختفائه فجأة على بث دلالة الرعب والتفرد في هذا الليل البهيم، وأسس للشجاعة الفائقة للذات الشاعرة التي تضع نفسها في مواضع لا يقدر عليها إلا أولو العزم من الأبطال. وقد أسهم الضمير الأول " أنا " الذي استمر على مدار الشريحة الأولى بدور واضح في تماسك هذه البنية وترابطها، كما أسهم تتابع الجمل والمتواليات السردية وأدوات الربط في هذا التماسك النصي ومقبوليته للفهم.

الشريحة الثانية:

تسلم هذه الشريحة الأولى إلى شريحة ثانية لها حضورها الأبرز فى النص، وتأخذ كتلة نصية أكبر من سابقتها، ولثقلها الواضح منحت النص عنوانه بما ينهض به العنوان من دور بالغ فى تشكيل البنية النصية الكبرى للقصيدة، وتعلو النغمة الدرامية فيه بصورة فائقة عن سابقتها. وهنا يبدو تتابع الأحداث ذا ترابط واضح، فحادث انطلاق الرحلة فى الليل لا يمنع من لقاء الجبل فى هذه الرحلة، وهنا تسلم الشريحة الأولى إلى الشريحة الثانية بطريقة تقوم على الترابط بين أجزاء الخطاب. يرسم الشاعر الأندلسى ابن خفاجة فى هذه الشريحة الثانية صورة حية لجبل شامخ فى الطبيعة مر عليه ذات مساء، فأقام حوارا معه. هذا الحوار يكشف عن طبيعة الشاعر نفسه ورؤيته للحياة، وقناعته بأن الحياة لا تسير فى اتجاه واحد، ومن هنا لابد من الحوار حتى يمكن التلاقى بين الكائنات. ويبدو الجبل من خلال نظرة الشاعر له ممثلا للطموح والرفعة، وللتفكير المتأنى، وكأنه شيخ وقور عركته الدنيا وعركها، فأصبح ذا تجربة عريضة وفلسفة متأنية ويكشف عن حس إنسانى مرتفع. وقد بدا التجمع التصويرى فى بداية الجزء الخاص بالجبل من خلال إلقاء الضوء على صورة الجبل من الخارج، حيث كان الجبل منظورا إليه من الخارج، فبدت صفات الجلال متمثلة فى هذا الطول المهيب، حيث يزحم ليلا شهبه بالمناكب، والضخامة الفائقة، حيث يسد هذا الجبل الضخم مهب الريح من كل وجهة. وهنا يبدو تناغم المشهد مع جلال كائنات الطبيعة، حيث يبدو منها الجبل والريح والشهب والليل، ويبدو الجبل فى جلاله لا يقل جلالا عن هذه الكائنات الجليلة. ولكن هذا الجلال لا يستمر حتى النهاية، ومنذ إصاخة الذات الشاعرة لهذا الجبل حتى يتحول الكائن الشديد الجلال والمهابة إلى كائن إنسانى شديد الرقة والوداعة، يبكى كما الإنسان على رحيل الصحاب وينزف دموعه فى فراقهم. كما يتراسل هذا الجبل الشامخ مع جبل امرئ القيس "أبانا"، حيث امرؤ القيس يقول فى معلقته[16]:

كأن أبانا فى أفانين ودقه كبير أناس فى بجاد مزمل.

وإذا كانت صورة الجبل عند امرئ القيس ـ وهو من شعراء العصر الجاهلى ولم يدرك الإسلام ـ تستدعى صورة الأب فى الديانة المسيحية، وذلك من خلال كلمة "أبانا"، فإن صورة الجبل عند ابن خفاجة الأندلسى ـ وهو شاعر مسلم ـ تستدعى صورة الشيخ فى المنظور الإسلامى. وهنا يظهر بوضوح المدى الكبير لتغلغل الفكر الدينى فى نفوس الشعراء، ومدى فاعليته الكبيرة فى إنتاجهم. وقد تميزت هذه الشريحة فى هذه القصيدة بالقدرة التشخيصية العالية، حتى تحولت إلى رمز فنى له حياته المتجددة على مر العصور. وقد تميز التشخيص فيها بالاستمرار فيه، فهو ليس تشخيصا جزئيا، وإنما تشخيص كلى، حيث بدا تشخيص الجبل بصورة مستمرة، هذه الاستمرارية وألإلحاح عليها تجعل المتلقى لا يعرف بالتحديد هل الجبل هو الذى يتكلم من خلال الشاعر أم أن الشاعر هو الذى يتكلم من خلال الجبل. كما تبدو براعة الذات الشاعرة وقدرتها على استخدام أسلوب الكناية فى هذه الشريحة، حيث يقول: "وأرعن طماح الذؤابة باذخ". فهذا الوصف كناية عن الجبل، وهذه الكناية تنهض بتصوير هذا الجبل فى حالة من العلو والطموح الكبير. كما أن اهتمام ابن خفاجة بالمحسنات البديعية يظل مستمرا فى هذه الشريحة أيضا.

وتبدو الثنائيات فى هذه الشريحة الثانية بصورة قوية جدا، حيث يبدو الجبل المقيم شاهدا على ما مر به من تقلبات، وما نزل بساحته من تقى ورع، وقاتل هارب. وتبدو الشخصيات فى هذه الشريحة متنوعة بين الشخصيات الحية والشخصيات الجامدة، وتبدو الشخصية الحية فى السارد الدرامى، الذى يسرد أحداثا يشارك فيها ويقوم بها، "إن سارد نص ليس فى الواقع سوى متحدث متخيل أعيد تكوينه انطلاقا من العناصر الشفهية التى تستند إليه "[17]. وقد ظهرت هذه الشخصية منذ بداية الشريحة الأولى، واستمرت عبر الشريحة الثانية والثالثة. ومن صفات هذه الشخصية: حب الرحلة والمغامرة وعدم الخوف، فهو يسير منفردا بالليل عبر مسافات طويلة، وفى مناطق موحشة، ومن صفات هذه الشخصية المعرفة بالتراث العربى الأدبى والدينى، والقدرة أيضا على التأمل واستنطاق

الجمادات، ومعرفة ما توحى به هذه الكائنات الجامدة. ومن صفاته أيضا الدراية القوية بركوب النياق السريعة، والتنقل بها عبر الصحراء الموحشة. ومن صفات هذه الذات الشاعرة ـ كما تجسدت من خلال النص ـ أيضا التقوى والتفكر فى خلق الله سبحانه وتعالى، ومن صفاتها الجسدية الصحة والفتوة، حيث نجد لديها القدرة الفائقة على الحركة والمغامرة، ومن صفاتها العقلية قوة العقل والتميز بالذكاء الذى يستنطق الكائنات الجامدة، ومن صفاتها النفسية الرقة والتعاطف مع كائنات الطبيعة والاندماج فيها. كما تبدو طبيعة الإنسان عموما، حيث وهبه الله القدرة على الحركة والتنقل من مكان إلى مكان. أما أبرز الشخصيات الجامدة المتحولة فى النص إلى شخصية إنسانية فهى هنا شخصية الجبل، وهى شخصية محورية خصوصا فى الشريحة الثانية، وأبرز صفات هذا الجبل: الضخامة الفائقة، حيث نجد فيه ضخامة الطول الذى يطاول أعنان السماء بكتفه، والضخامة الفائقة فى العرض، حيث نجده يسد مهب الريح من كل وجهة، ويزحم الشهب والنجوم بالليل، ويبدو وصف الجبل بالضخامة الفائقة مستدعيا لضآلة الإنسان أمام كائنات الطبيعة ذات الضخامة. وهو وقور، وكأنه شيخ ملئ بخبرات السنين وتجاربها. وهنا يكمن الإنسانى فى الجبل، كما أن الغيوم تصنع حول رأسه عمائم سودا، وذكر العمائم السود هنا يستدعى عمائم العباسيين السوداء، وهى عمائم مشهورة فى تراث الدولة العباسية، حيث كانت هذه العمائم السود من ملامح الجنود العباسيين، ومن ملامح خلفائهم، وكانت من شعار الدولة العباسية. وهنا يكتسب الجبل سلطة تذكر بسلطة الخلفاء العباسيين، ويبدو الجبل حزينا مكتئبا قد أرهقته السنون الطويلة، ورحيل الصحاب، تماما مثل الدولة العباسية التى أرهقتها السنون الطويلة، وبدا عليها الاكتئاب، وانفصل عنها بعض ولاياتها، تماما مثل الجبل الذى فارقه الصحاب. وكأن هذا الجبل يتلاقى فى شموخه والرحلة الزمنية الطويلة التى يعيشها ورحيل الشخصيات عنه وبقائه كما هو مع الدولة العباسية التى ظلت مرفوعة الراية قرونا عديدة. كما ينهض اللون الأحمر فى قول الذات الشاعرة عن سود العمائم بأنها " لها من وميض البرق حمر ذوائب" باستدعاء لون الدم، وما يذكره التاريخ عن الدماء الكثيرة التى تراق فى التاريخ الإنسانى، ومنها بطبيعة الحال فترة الحكم العباسى، خصوصا فى البداية التى ارتبطت بغزارة الدماء التى أريقت، حتى تم التخلص من حكم الدولة الأموية، وتثبيت الحكم للعباسيين، بل وصل الأمر إلى أن أريقت دماء بسبب صراع العباسيين أنفسهم فيما بينهم من أجل الوصول إلى سدّة الحكم، وما الصراع الشهير بين الأخوين الأمين والمأمون على العرش بغائب عن الأذهان. وقد سقطت الدولة العباسية فى النهاية على أيدى التتار، مصحوبة بمذبحة مدوية. وبذا يبدو الأثر الكبير للسياق التاريخي والاجتماعى فى تشكيل الخطاب، سواء كانت الذات الشاعرة على وعى بهذا التشكيل أم غير واعية به. ولذا "تطالعنا الدراسات المختصة فى حقل التلفظ أن للملابسات الحافة بعملية التلفظ دورا حاسما فى تكييف صيغة البلاغ فهذا لا يفهم فهما عميقا إلا فى ضوء تلك وعلى أساسها"[18]. وقد بدا الجبل كأنه شيخ متلفع، وهذا الجبل من صفاته النطق ـ رغم صمته ـ فهو ينطق بلسان الحال، ويلقى العبر الكثيرة من واقع تجاربه التى يمر بها على مدار السنين، وهو حساس حساسية مفرطة، يصاحب البشر على اختلاف أنواعهم، ويحزن على فراقهم، وتسقط دموعه، وترتفع تأوهاته بسبب هذا الفراق، كما يبدو من صفاته التبتل والتضرع إلى الله عز وجل، والتقوى التى تجعله يراقب الله فى كل شئ. وتبدو طبيعة الجماد بوضوح فى هذا النص، من حيث الثبات الظاهر، وعدم القدرة على الحركة والتنقل . ويبدو التردد بوضوح بين المرجعين فى هذه الشخصية الشبيهة بالإنسانية، المرجع الأول لعالم الجماد، متمثلا فى الجبل، والعالم الثانى هو العالم الإنسانى بما يمور به من شكوى، ومحاولة دؤوب لتحقيق السعادة. وقد بدا الجبل فى هذه القصيدة ذا رغبة عميقة فى الفعل، أى فعل الاحتفاظ بالأصدقاء، من رعب الوحدة، "والحال أن الوجود الأصيل هو الوجود مع الآخرين وبهم ومن خلالهم، عالم الآخرين الذين عاشوا ويعيشون وسيعيشون على هذا الكوكب وينقلون تجاربهم لنا بوساطة السرد"[19]. ولكن قدرة الجبل على الفعل ضعيفة، وقد حاول أن يكتسب الذات الشاعرة إلى صفه، بأن تظل معه ولاتفارقه، ولكن سرعان ما غادرت الذات الشاعرة الجبل من أجل "طية". وهنا تبدو قدرة العالم الإنسانى متمثلا فى الذات الشاعرة على الفعل، حيث بدا شعورها بوجوب الرحيل عن الجبل والرغبة فيه، ومن ثم قدرتها على الفعل فى مقابل عالم الجماد ـ متمثلا فى الجبل ـ الذى ظل ساكنا. كما يبدو التحول فى طبيعة الراوى فى هذه القصيدة،

حيث نجد نوعا من الأريحية والديمقراطية، فيتحول الراوى إلى مروى عليه. وقد بدا ذلك بوضوح فى تحول الذات الساردة التى تنهض بمهمة الحكى إلى مروى عليه، فيتخلى عن سلطة الحكى ـ رغم بريقها ـ ويمنحها للجبل. وقد بدا المروى عليه حاضرا فى نص القصيدة نفسها منذ البداية، وذلك حينما توجه الراوى إلى مروى عليه كما تجسد فى قوله فى البيت الأول:

"بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهور النجائب"

مانحا للقصيدة منذ البداية نوعا من الدرامية فى صورتها البسيطة، ومهد فى الوقت نفسه للحوار الكبير اللافت مع الجبل، وتحول الراوى الذى أسهم فى رسم ملامح خاصة للجبل من الحكى الذى يقوم على الوصف إلى مروى عليه ينصت للجبل الذى أخذ سلطة الحكى ليكشف عن جوانب لافتة فى هذه القصيدة. "وهكذا يمكن للمروى عليه أن يمارس سلسلة كبيرة من الوظائف للسرد، فهو يمثل حلقة وصل بين الراوى والقارئ، وهو يساعد على تأسيس الإطار السردى، ويفيد فى تمييز الراوى، ويؤكد موضوعات معينة، ويسهم فى تطوير الحبكة، ويصبح الناطق عن أخلاق العمل، واعتمادا على ما إذا كان الراوى بارعا، أم غير كفء، واعتمادا على ما إذا كانت مشكلات التقنية السردية تثير انتباهه أم لا، واعتمادا على ما إذا كان سرده يتطلبها أم لا، فسوف يكون المروى عليه، من الواضح، مهما تقريبا، وسيؤدى عددا من الأدوار الكبيرة أو الصغيرة، وسيكون مستخدما بطريقة دقيقة وأصيلة. "[20]. وقد بدت شخصية الجبل فى النهاية ذات معالم واضحة.

الشريحة الثالثة:

ثم يأتى البيت الأخير لكى يؤطر لشريحة ثالثة، حيث تستمر ثيمة الرحلة فاعلة، فتتحرك الذات الشاعرة فى استكمال رحلتها، ولكن فى اتجاه آخر بعيدا عن الجبل، ولكن النص ينتهى بذلك، مما يجعل هذه الشريحة الثالثة تتشكل من خلال وعى المتلقى وخياله وقدرته على بناء عالمها من خلال مخزونه المعرفى. وتستمر البنية المعرفية للمتلقى فى إنتاج شرائح متتابعة، وهنا يبدو النص مفتوحا. يقول ريكور: "يمكن تحديد التأويلية ليس بوصفها بحثا فى النوايا النفسية المتخفية تحت سطح النص بل بالأحرى بوصفها تفسيرا للوجود ـ فى ـ العالم معروضا فى النص. ما يجب تأويله فى النص هو العالم المقترح الذى يمكن أن أسكنه، وفيه يمكننى أن أشترع إمكاناتى الخاصة "[21].

ولذا "يربط دريدا النص الذى لا يتكرر تأويليا بمستقبل مسيرته المبهمة، فلا أحد يمكنه التنبؤ بمن سيمتلك النص أو ما الاستخدام الذى يمكن أن يندرج فيه. يقول الفيلسوف إنه لا توجد سوى سياقات بلا مركز رسو مطلق. فالنص يهيم على غير هدى متنقلا من قارئ إلى قارئ، وتكرر علاماته نفسها للقراء بنتائج مختلفة، فتكتسب علاماته غنى يختلف باختلاف السياق. لذا تنشأ استحالة التكرار عن سياقات لا يتناهى اختلافها. "[22]. وتبدو المناسبة بين بداية النص ونهايته، فالبداية تشير إلى رحلة الذات الشاعرة فى بداية الليل، وتستدعى حالة السرى كما هى فى التراث الشعرى العربى، حيث كان لهيب الصحراء العربية حافزا للرحلة فى المساء حيث درجة الحرارة اللطيفة عنها فى الصباح، وإذا كانت البيئة الأندلسية لا تنتمى لعالم الصحراء العربية فى توحش الحرارة فإن الذات الشاعرة هنا تستدعى مخزونها الثقافى لكى تجعل من الليل ظرفا لرحلتها، كما أن ظرف الليل يساعد على التأمل وحسن إصاخة السمع لكائنات الطبيعة وهمساتها. كما أن نهاية القصيدة تشير أيضا إلى استمرار الذات الشاعرة فى رحلتها. وتبدو الحوارية المنقطعة من خلال هذه الشريحة الثالثة، فقد أخذت الذات الشاعرة سلطة الحكى من الجبل، ولم تعطها له بصورة منطوقة مرة أخرى، وقد كان حاسما فقد قال قولته أثناء مغادرته للجبل، وهنا يبدو بوضوح فشل الإقناع من ناحية الجبل للذات الشاعرة بالاستمرار فى الإقامة معه وعدم مغادرته كما غادره السابقون. ويظهر التباين بين الطبيعتين، "و(التباين) يدل على اشتمال الموقف على حالات متعارضة، تؤدى إلى مغايرة، تحدد أبعاد الصراع الدرامى. والتباين هو كذلك، أحد قوانين الترابط لأساسية، وحالة موضوعين متساويين

فى الذهن"[23]. وتظهر الذات الشاعرة مدى الخلاف الحاد بين طبيعته وطبيعة الجبل من خلال الشطر الأخير "سلام فإنا من مقيم وذاهب" حيث تبدو طبيعة الجبل المقيمة فى مقابل طبيعة الذات الشاعرة الذاهبة، بما يحمله وصف "ذاهب" من ذهاب عبر العالم ومن ذهاب أيضا عن هذا العالم. ولم تتخل هذه الشريحة عن بنية المحسنات البديعية المعتمدة عبر بنى القصيدة المنطوقة كلها، حيث تجلت هذه المحسنات البديعية هنا من خلال بنية التضاد "مقيم/ ذاهب". لترجع العالم إلى ناموسه مرة أخرى، فقد كدنا نعيش تماما فى قلب تداخل العوالم، من خلال انحياز عالم الجماد متمثلا فى الجبل إلى عالم الإنسان، ولكن الذات الشاعرة فى النهاية تقوم بعملية إفاقة لنا، فنرجع إلى الناموس الطبيعى الذى ينتظم الكائنات من وجهة نظرنا. ومن خلال بنية التضاد هذه تتفوق الذات الشاعرة فى الحجاج الذى يسحب البساط من تحت مقولات الجبل المستمرة والتى حاولت بكل قوة أن تكون ذات أثر فاعل فى بقاء الذات الشاعرة معها إلى أطول فترة ممكنة.

رابعا: البنية الكبرى:

تتآزر البنى الصغرى والشرائح الثلاث فى هذا النص من أجل تشكيل بنيته الكبرى، و"تتمثل البنية الدلالية العامة لنص ما فى البنية الكبرى، وعلى حين يجب أن تلتزم التتابعات قيود الترابط الأفقى، لا يجب أن تفى النصوص بهذه القيود فحسب، (لأنها تبدو كأنها تتابعات جملية)، بل بتلك القيود الخاصة بالترابط الكلى"[24]. وتتمحور البنية الكبرى فى هذا النص حول دلالة مركزية هى دلالة الفراق، فقد بدت ثنائية الثبات / الفراق بوضوح فى هذا النص، حيث هيمن الثبات على شريحة الجبل، فبدا الجبل بهيئته الضخمة ممثلا لعنصر الثبات، وما يستتبعه من وفاء، فبدا مفارَقًا بفتح الراء وليس مفارِقا بكسرها، فى حين شاعت دلالة الفراق فى جميع شرائح النص، ولابد للفراق من شئ ثابت يفارقه. وقد تجاوبت هذه الدلالة المركزية مع الواقع السياسى والاجتماعى لعصر ابن خفاجة الأندلسى، فبدت ملامح غروب الدولة العباسية وبعد ذلك رحيل المسلمين من الأندلس ومن قبل ذلك غروب حياة الذات الشاعرة نفسها تجاوبا مع هذه الدلالة المهيمنة. وقد نهض الربط بين البنى الصغرى والشرائح بدور حاسم فى انسجام الخطاب واتساقه، ومما ساعد على ذلك وجود الشخصية المحورية على مدار بناه، مما أعطى إقناعا لحركة النص من البداية للنهاية، وقد كان لتحولات الضمير دور فى ثراء الحركة وتنوعها. كما نهضت أدوات الربط اللغوية بدور كبير فى تتابع البنى الصغرى، ومنحها تيارا متسقا تسير فيه، مما أسهم فى تشكل البنية الكبرى.

خامسا التراسل بين البنية الداخلية للنص وبنيته الخارجية:

ويتعلق بظروف إنتاجية هذا النص لابن خفاجة الأندلسى النظر إلى البنية الزمنية والمكانية فيه، أما عن بنيته الزمنية فقد عاش ابن خفاجة فى الفترة من 450هـ إلى 533 هـ أى فى القرنين الخامس والسادس الهجريين. وهى فترة شهدت أحداثا جسيمة وصراعات حادة فى الأندلس وغيرها من بلدان العالم الإسلامى. كما تتمحورالبنية الزمنية لهذه القصيدة فى الليل، حيث كان الليل مسرحا زمنيا لأحداثها، فقد دارت أحداثها فى جزء من ليلة مر فيها الشاعر على الجبل، واستنطاقه، وأخذ العبر الكثيرة من هذا الاستنطاق. ومن المعروف أن الليل بهدوئه، ونسيمه العليل يساعد على التأمل فى الموجودات، وهذا ما حدث مع الشاعر الأندلسى ابن خفاجة، حيث استطاع أن يحاور كائنا جليلا، ويستنطقه ويستخلص منه العبرة، أو يسمع صوته.

هذا عن البنية الزمنية الخارجية، أما البنية الزمنية الداخلية فى هذا النص فإننا نجد القصيدة لا تسير فى اتجاه واحد، وإنما تتحرك البنية الزمنية من الحاضر إلى حاضرالماضى، وذلك حينما يأخذ الجبل سلطة الحكى، فيقوم بعملية ارتداد كبيرة إلى الوراء، حيث يحكى ما مر به من أحداث وأشخاص متباينين، منهم الصالح والطالح، ومنهم التائب والمذنب، ومنهم المقيل بظل هذا الجبل راكبا أو ماشيا، كلهم يجد بغيته فى الإقامة بهذا الجبل الوقور، فالمجرم يرى فيه مكانا بعيدا عن عيون العدالة يختبئ فيه، والمتبتل الأواب يجد

فيه مكانا يختلى فيه بنفسه مناجيا ربه الذى لا تخفى عليه خافية فى الأرض ولا فى السماء. كما بدت بنية الاستباق أو حاضر المستقبل فى قوله:

"فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودع منه راحلا غير آيب"

وكأن تجربة الماضى المتكررة فى رحيل الصحاب، لن تتوقف فى المستقبل القريب، من وجهة نظر الجبل، وإنما ستستمر مدة طويلة، ولا يعلم أحد نهاية ذلك غير الله سبحانه وتعالى، وقد بدا الضيق الشديد بهذا الوضع من الجبل، فبدت حياته الطويلة ثقيلة الوطأة، صعبة التحمل، وكأن البشرية فى تاريخها الطويل تستعجل نهايتها، فقد ملت من هذه التجربة المتكررة رغم تفردها. وبدا الحس المأساوى واضحا، وهنا تلعب البنية الثقافية والمعرفية والحياتية دورها العميق فى تشكيل هذا الوعى المأساوى بالمصير، ومن هنا فإن الزمن السردى له حضوره الفاعل فى هذه القصيدة "والزمن السردى عند ريكور عام بمعنيين: الأول أنه زمن التفاعل بين الشخصيات والظروف، والثانى أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردى فى النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود . مع . الآخرين."[25] لقد تحققت الزمانية فى هذه القصيدة، و"هناك إذن نوعان من الزمانية، الأولى زمانية الوجود فى العالم مع الآخرين، والثانية هى الزمانية العميقة التى يكمن مضمونها فى محاولة حل لغز الموت والأبدية"[26]. أما عن البنية المكانية فى هذه القصيدة للشاعر ابن خفاجة الأندلسى فإنها تتحدد عبر جانبين مهمين، الجانب الأول: الفضاء المكانى الخارجى وهو هنا بلاد الأندلس التى عاش فيها الشاعر ابن خفاجة الأندلسى، والفضاء المكانى الداخلى الذى تتحدد سماته من خلال النص ويظهر منه جانبان: الجانب الأول هو جانب المسافة العريضة التى قطعتها الذات الشاعرة فى الليل، وهو جانب كان يظهر فيه عنصر الحركة النشيطة وسرعة التنقل، وهو جانب عريض جدا، ويمثل مساحة كبيرة من الأرض، مما يدل على النشاط الهائل للذات الشاعرة وراحلتها، وقد كثرت فيه الأحداث، وكثرت المناظر، وقل الحوار، وبدا عنصر التأمل متراجعا، وكان منطلق هذه الرحلة من أولى المشارق إلى أخرى المغارب، مما يتواءم مع رحلة الشمس فى ميزان السماوات، وكأن الذات الشاعرة تجعل من نفسها شمسا تنطلق فى رحلتها من الشرق إلى الغرب، وهنا تبدو أسطرة الكائن الحى، أو كأن الذات الشاعرة تتقاطع مع رحلة الإنسان من الميلاد الذى تمثله كلمة " المشارق " إلى الموت الذى تمثله كلمة "المغارب"، وما السرعة الفائقة التى تنقل بها غير إشارة إلى سرعة رحيل الإنسان عبر هذا العالم. أما الجانب الثانى فهو الجبل، وهو الجانب الذى يمثل عنصر الاستقرار والسكون فى القصيدة، "فالجبل مكان للضياع والفقد، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية"[27]. وتتحرك البنية الدرامية عبر هذا الجانب المستقر، حيث نجد المحاورة، أو المناجاة بين الجبل والذات الشاعرة، مما يتواءم مع المكان الثابت الذى يساعد على الحوار وتوليد الأفكار، كما تتحول فى هذا المكان الطبيعة السردية التى تجلت فى المكان السابق إلى طبيعة حوارية ظهر تجليها فى هذا المكان المستقر. وهنا يكتسب المكان أبعادا خاصة تندمج فى الروح الإنسانى، "إن المكان الذى ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشرليس بشكل موضوعى فقط، بل بكل ما فى الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود فى حدود تتسم بالحماية"[28]. وعلى الرغم من تحديد المكان بأنه الجبل فإن هذا التحديد غير كاف كمحدد إشارى مكانى يعطى المتلقى صورة واضحة المعالم عن المكان، لأن هذا الجبل غير معروف تماما من خلال هذه القصيدة. ويطيب للنقاد وصف هذه الحالة بأن ابن خفاجة هو الذى أنطق الجبل، ولكن ربما كان الجبل هو الذى أنطق ابن خفاجة، أو بطريقة ما نطق كل منهما، مما يدل على فقه ابن خفاجة، وحسن إصاخته السمع لكائنات الطبيعة، التى هى مليئة بالحياة، رغم ما يبدو من صمتها، أمام المتعجلين من سريعى النظرة. ولم يتم تحديد مرجع فى الواقع لهذا الجبل، فلم نعرف له اسما، ولم نعرف له موقعا، مما ساهم فى إظهار الطبيعة التخييلية للخطاب. وهنا تبدو الطبيعة التخييلية لهذا الخطاب، فهناك نوع من الخطاب تصف جمله مرجعا حقيقيا، "ولكن يوجد نوع من الخطاب يسمى تخييليا، حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذريا، فهى تعنى بوضوح أن الجمل المنطوقة تصف تخييلا وليس مرجعا حقيقيا "[29]. و "يرى ريكور أن الأعمال الخيالية لا

تقل واقعية، بل هى أكثر واقعية من الأشياء التى تمثلها، إذ يتضمن العمل الخيالى عالما كاملا معروضا أمامنا، "يكثف" الواقع ويجمع ملامحه المركزية فى بنية مركزة أو عمل. "تقول" الأخيلة الواقع الإنسانى باشتراعها "إسقاطها" عالما ممكنا يستطيع أن يتقاطع مع عالم القارئ ويحوله "[30]. وهنا تبدو أهمية الكلام المخادع حيث "يكتسى الكلام المخادع أهمية نظرية غير متوقعة، لأنه يتجاوز الواقع المقصود إلى المنطوق اللغوى ذاته، فلا يتمكن المتلقى من التوقف عند حدود فهم المرجع من خلال المنطوق، لأن جزءا من اهتمامه ينصرف حتما إلى المنطوق ذاته. وهنا تبرز الدرجة الأولى من الكثافة. "[31].

أما عن عنصر اللغة فى هذه القصيدة، فإننا نجد اللغة لافتة بحق، وكان مما ساهم فى الدهشة التى يجدها المتلقى فيها الاستخدام الناجح للمحسنات البديعية، التى بدت ذات مذاق خاص، واستخدام الحرفية أى تكرار بعض الحروف المعينة مما ساهم فى إشاعة عنصر الموسيقى البديعة، كما ساهم عنصر التشخيص المستمر فى عملية التخييل الفاعلة فى هذا النص. وربما كان للمجتمع دور كبير فى هيمنة عنصر البيانية على هذا النص للشاعر ابن خفاجة الأندلسى.

أما عن الرسالة التى تبدو من هذه القصيدة أو رؤية العالم فإنها تحمل رؤية للعالم ذات إيحاء خاص، حيث يبدو العالم مليئا بالروح السارية فى كائناته، فتبدو الكائنات الجامدة مليئة بالروح، تتحدث وتشعر وتنبض بالحياة، وهى فى حقيقتها لا تقل أبدا فى إحساسها وإدراكها عن الإنسان، وهذا ما بثته الذات الشاعرة فى هذه القصيدة. وهذه الحالة ليست استعارة أو رمزا أو إغراقا فى الخيال المحلق، وإنما حقيقة كاملة.

ولا يخفى بطبيعة الحال أثر القرآن الكريم فى الرؤية العامة فى النص، فالقرآن الكريم جعل الجبال تسبح مع داود عليه السلام، وقول الرسول الكريم عن جبل أحد " أحد يحبنا ونحبه". وربما كان الحس الصوفى الذى كان منتشرا فى ربوع الدولة الإسلامية، ومنها بطبيعة الحال الأندلس ذا أثر فعال فى النظر إلى هذا الجبل الشامخ نظرة إنسانية تجعل له روحا ونطقا ورؤية كالإنسان تماما. وهنا يظهر أثر السياق الذى أنتج فيه النص فى تشكيل بنيته الكبرى، حيث "يختص مفهوم " السياق " بأنه إعادة نظر لعدد من السياق الاتصالى، تلك الملامح التى تشكل جزءا من القيود، التى تجعل المنطوقات، بوصفها أحداثا كلامية مصيبة "[32]. كما يبدو فى هذه القصيدة أن العالم الإنسانى لا يسير فى اتجاه واحد، وإنما نراه يحمل بين طياته الجانب الحسن، وقد تمثل فى الأواب والمتبتل والنادم وغير ذلك، كما يحمل فى نفس الوقت الجانب السئ، حيث تمثل فى المذنب والهارب من العقاب. وهنا يظل السياق الذى أنتج فيه الخطاب ذا دور فاعل، حيث عرف عن الشاعر ابن خفاجة تمتعه بالحياة فى شبابه، وزهده وتبتله فى شيخوخته. فى حين تبدو العوالم غير الإنسانية لا تحمل عنصر الشر فيها، وكان الجبل مثلا خير صاحب، وبدا فيه عنصر الوفاء أكثر مما يبدو فى البشر الذين مروا عليه، كما بدا إنسانيا أكثر من الإنسان نفسه. ويبدو أيضا فى هذه القصيدة الأندلسية للشاعر ابن خفاجة سمة الرحيل عن هذا العالم، وأن الفراق مصير كل المجتمعين فى هذا العالم، لكن رحيل الإنسان يبدو أسرع بكثير من رحيل كائنات الطبيعة الأخرى، ومنها بطبيعة الحال الجبل. ترى هل كان قلب الشاعر الأندلسى ابن خفاجة يشعر برحيل الإنسان العربى الأندلسى عن أرض الأندلس؟!. وهذه القصيدة تعد فى حقيقتها رثاء للإنسان عموما، حيث يبدو فيها الرحيل عن هذا العالم قدرا لا فكاك منه على الإطلاق. كما يبدو من سمات المجتمع فى هذه القصيدة وجود بعض العناصر الإجرامية فى مجتمع العصر الأندلسى مثل القتلة الذين يهربون، وقد جعل الشاعر الجبل ملجأ للقاتل، بما توحى به من عملية مطاردة، وفى نهايتها يكون الجبل مكانا يلجأ إليه هذا القاتل، فى حين كان الجبل موطن الأواه المتبتل التائب، بما تنهض به كلمة موطن من إثارة معنى الوطن. وهنا يبدو أن القاتل المجرم قد لجأ إلى الجبل، وكأنه مضطر إلى هذا اللجوء، فى حين كانت تبدو عملية الاختيار من التائب المتبتل للجبل بوضوح. وهذا ما بدا من كلمة ملجأ التى تدل على عدم الحرية الكاملة، أما كلمة موطن فهى أقرب إلى الحرية فى الاختيار. كما يعكس الاهتمام بزخرفة القصيدة، من خلال محسناتها البديعية طبيعة المجتمع الأندلسى الخاصة، وزخرفته أيضا، وتميز بيئته بالطبيعة الخلابة الباهرة. ويبدو استخدام اللون

بعناية في هذه القصيدة للشاعر الأندلسي ابن خفاجة، فيبدو اللون الأسود في الديباجي وسود عمائم، ويبدو اللون الأبيض في قوله " لأعتنق الآمال بيض ترائب، في حين يبدو اللون الأحمر في قوله "حمر ذوائب"، وقد حظي الجبل بلونين هما الأسود والأحمر. كما تبدو حالة تفرد خاصة للجبل، فتبدو معاناته الشديدة من الوحدة، وشدة وقع رحيل الأصحاب عنه. ترى هل يعد هذا الجبل رمزا للإنسان الأندلسي في إحساسه العارم بوحدته في أرض أوروبا؟. حيث تبدو ظاهرة الاغتراب حادة في هذه القصيدة، وهي تجسد إحساس الاغتراب داخل المكان نفسه، فالجبل مقيم، لم يغادر أبدا موطنه، ومع ذلك يبدو إحساسه الفادح بالاغتراب، وهو في موطنه، وذلك نتيجة رحيل الصحاب، وليس رحيله هو. وقد ظهر هذا الاغتراب من خلال المناجاة، و" ليست المناجاة مجرد دعاء أو ابتهال يتجه من طرف إلى طرف، بل هي قبل ذلك إحساس ممض بالغربة، يدور بلا نهاية في فلك اليأس والشكوى والتردد "[33]. وكان للمكان الذي كرسته القصيدة دور في هذا الاغتراب، حيث التقى السارد الجبل حينما جاء "أخرى المغارب" على حد قوله، ويثير الجبل باعتباره مكانا في الذات الإنسانية ـ غالبا ـ إحساسا بالضآلة والوحدة. كما أن الزمان أيضا له دور في تكريس هذا الاغتراب للجبل، حيث كان اللقاء في آخر الليل، وكأن وجود الجبل على الحافة هو ما أسهم في تكريس هذا الإحساس بالاغتراب. وقد كان روي القصيدة هو حرف الباء، وهو صامت انفجاري يتلاءم مع حالة تفجر الموقف في هذه القصيدة.

وعلى الرغم من نهوض هذه القصيدة للشاعر الأندلسي ابن خفاجة بتجسيد اللحظة التاريخية التي أنتجت فيها، فإنها قد تجاوزتها في الوقت نفسه، وذلك بسماتها الفنية اللافتة. وقد بدت طبيعة الخطاب في هذه القصيدة من خلال صوتياتها، وتركيب الجملة فيها، وملامح النص ككل، كما يهتم تحليل الخطاب بمعرفة استجابة المتلقين لهذه القصيدة. وتنعكس الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر بدورها على هذه القصيدة، حيث عاش الشاعر في فترة ملوك الطوائف ودولة المرابطين، وهي فترة قلقة في التاريخ الأندلسي، فانعكس هذا القلق على جو القصيدة العام، حيث وجدنا الشخصيات الإجرامية في هذه القصيدة. وهنا نجد تحققا لما يقوله أيزر: "ولما كان النص من إنتاج المؤلف فإنه يدل على الحالة الخاصة التي وجه هذا المؤلف انتباهه إلى العالم، وبما أن هذا الانتباه لايوجد في العالم الموجود الذي يرجع إليه المؤلف، فإنه لا يمكنه إلا أن يتخذ شكلا باندراجه في ذلك العالم. وهذا الاندراج بدوره لا يحدث بمجرد محاكاة البنيات الموجودة. بل بسيرورة تحطيم لتلك البنيات، فكل نص أدبي يتضمن بالضرورة انتقاء من تشكيلة من الأنظمة الاجتماعية والتاريخية والثقافية والأدبية، التي توجد كحقول مرجعية خارج النص، وهذا الانتقاء بالضبط هو نفسه خطوة فيما وراء الحدود، باعتاره أن عناصر الواقع قد أخذت من النسق الخاص، الذي تؤدي فيه وظيفتها الخاصة، وهذا ينطبق على المعايير الثقافية والتلميحات الأدبية المتضمنة في كل نص أدبي جديد."[34]. وقد أسهم التجميع الصوري في تماسك النص، وهناك انسجام بين المتتاليات في هذا النص، حيث نراه قائما على الانسجام الدلالي.

الهوامش:

[1] . ابن بسام أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار الثقافة بيروت. لبنان، ص 542.

[2] . ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك الأندلسي، الصلة في تاريخ علماء الأندلس ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم. الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة. مصر ص 99

[3] . الضبي، أبو جعفر أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. دار الكاتب العربي. القاهرة. مصر. ص 216

[4] . ابن سعيد المغربي، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، ط4، دار المعارف القاهرة. مصر. ص 367

[5] . ديوان ابن خفاجة، ص 290

[6] . خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007، ص 96.

[7] . فان دايك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، الطبعة الأولى، ترجمة سعيد حسن، مصر، دار القاهرة للكتاب، 2001، ص249.

[8] . جون كوين، بناء لغة الشعر، الطبعة الثالثة، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، 1993، ص221.

[9] . محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1997، ص359

[10] . برونوين ماتن، فيرتياس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، الطبعة الأولى، 1159، ترجمة عابد خزندار، المركز القومى للترجمة، 2008، ص83.

[11] . محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة فى الشعر العربى، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجى القاهرة، 1990، ص38.

[12] . محمد جماسة عبد اللطيف، السابق، ص 99.

[13] . القرآن الكريم، سورة سبأ، آية 12.

[14] . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبنانى، سوشبريس المغرب، 1985، ص30.

[15] . عماد عبد اللطيف، إطار مقترح لتحليل الخطاب التراثى، تطبيقا على خطب حادثة السقيفة، مجلة الخطاب، العدد14، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمرى، وزو، ص207.

[16] . ديوان امرئ القيس، ضمن دواوين الشعراء العشرة، صنعة محمد فوزى حمزة، مكتبة الآداب، ص35.

[17] . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص24، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ص24.

[1818] . محمد الناصر العجيمى، الخطاب السردى، نظرية greimas، الدار العربية للكتاب، تونس 1991، ص131.

[19] . مجموعة باحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، الطبعة الأولى، ترجمة سعيد الغانمى. الدار البيضاء/ بيروت/ المركز الثقافى العربى، 1999 ص29.

[20] . مجموعة باحثين، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية الطبعة الأولى، 73، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص75.

[21] . مجموعة باحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، الطبعة الأولى، ترجمة سعيد الغانمى. الدار البيضاء/ بيروت/ المركز الثقافى العربى، 1999 ص31.

[22] . حسام نايل، فى نقد مركزية العقل ابن عربى ودريدا، مجلة فصول، العددان 84/83.

[23] . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبنانى/ سوشبريس، المغرب، 1985، ص55.

[24] . فان دايك، السابق، ص75.

[25] . مجموعة باحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، الطبعة الأولى، ترجمة سعيد الغانمى. الدار البيضاء/ بيروت/ المركز الثقافى العربى، 1999، ص29.

[26] . الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ص30

[27] . حبيب مؤنس، فلسفة المكان فى الشعر العربى، ص66، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

[28] . غاستون باشلار، جماليات المكان، الطبعة الثانية، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1987، ص31.

[29] . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص45، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف.

[30] . مجموعة باحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ص 81، ترجمة سعيد الغانمى.

[31] . تزفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، الطبعة الأولى، ترجمة د محمد نديم خشفة، حلب، مركز الإنماء الحضارى للدراسات والترجمة والنشر، 1996، ص11.

[32] . فان دايك، السابق، ص135

[33] . خيرى دومة، المناجاة، مجلة فصول، ص230، العددان84/83.

[34] . مجموعة باحثين، نظرية الأدب القراءة ـ الفهم ـ التأويل، الطبعة الأولى، ترجمة د أحمد بو حسن، الرباط، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، 2004، ص75.