الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات
القسم: لغة وأدب عربي

المرجع:.....

ملامح الاتجاه الوجداني في شعر "ابن خفاجة"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

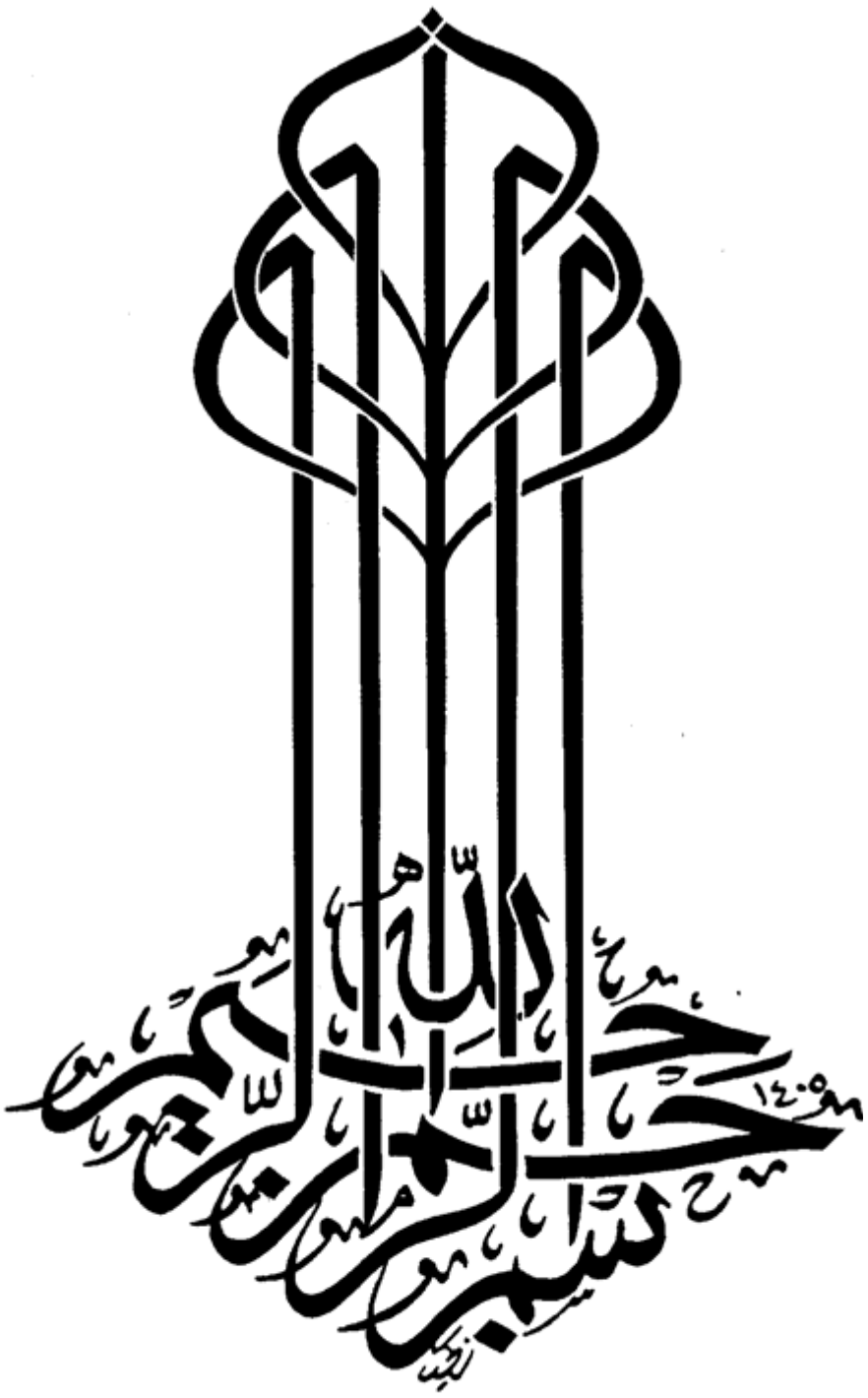
إعداد الطالب(ة):
حليمة موهوب

إشراف الأستاذ:
سليم بوعجاجة

الشعبة : أدب عربي

التخصص : أدب عربي قديم

السنة الجامعية: 2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٠٩

إهداء

إلى جراح أمسي وغموض غدي

إلى غفلة وبسمة المستقبل....!

حليمة موهوب

مقدمة

مثل شعر "ابن خفاجة" علامة فارقة في المتن الشعر الأندلسي؛ بالنظر إلى ما اكتنزه من احالات إلى الطبيعة واحتفاء بالنزعة الذاتية الغنائية، التي أصبحت فيما بعد ظاهرة طاغية في شعر أصحاب الاتجاه الوجداني الحديث، لما حملته من أبعاد دعمت حركتهم التحررية المتصلة بالوجدان، والعبقرية الفردية، والمشاكلة في مجملها لأبعاد الحركة الرومانسية الغربية.

ويعكس شغف النفوس بالشعر العربي عبر عصوره المتلاحقة أهمية الوجدان والميول النفسي، والفني الأدبي المعبر عن توترات الذات الشاعرة بين انكسار اللذة والألم حيث تتأكد فعالية الإثارة النفسية في جعل اللغة الشعرية كائنا حيا يجيش بالعواطف ويبادل بالانفعالات والمشاعر الوجدانية، ليتخطى الشعر محدودية ما ترسمه الألفاظ من صور ذهنية، أو تخيلية مستفزة للنفوس، إلى ما يوحي باتجاهات شعرية تصدح بانفعالات التجارب الذاتية والمشاعر الوجدانية، فجاء البحث بعنوان "ملامح الاتجاه الوجداني في شعر ابن خفاجة" متحريا عن بعض الإشكاليات مؤداها:

- هل الانكسار الوجداني بين السرور والألم في شعر "ابن خفاجة" مكنه من التعمق في مشاعره الوجدانية إلى درجة السمو بها إلى اتجاه فني وأدبي؟

- كيف كان تعامل ابن خفاجة مع الطبيعة، والعواطف الوجدانية، والخيال؟ أكان مشابها لما قام به الوجدانيون المحدثون حين جعلوا الطبيعة ملاذا لهم، والعواطف راية لهم والخيال وسيلتهم في التعبير؟

- وهل استعماله للبنى التعبيرية والإيقاعية كان استجابة لتجارب شعورية خصبة؟ ثم أكان هذا الاستعمال خاضعا لهيكل تقليدي، أم كان تحرريا تدعمه حركات التجديد الثائرة على النظام القديم؟

ليكون سبب اختيار البحث في هذا الموضوع خاضعا هو الآخر للإثارة التي استفزتها التساؤلات المطروحة، ومحاولة الرَّبط بين الظواهر الشعرية القديمة والحركات التحررية الحديثة كالاتجاه الوجداني، والتعمق في استقراء التراث الوجداني القديم، فالبحث شدته انفعالات المتعة بالجمال التصويري والفني في شعر "ابن خفاجة"، إضافة إلى الدورة الملاحظة في الشعر العربي برجوعه في العصر الحديث إلى الوجدانيات، والتأمل في الذات التي مع كل عصر أدبي جديد تستجيب لانقلابات الوجدان العربي كحقيقة منطقية، ومشاركة وجدانية، ليظل البعد الإنساني ماثلا في الشعر ما دام الشعر قائما.

ولتحقيق غاية البحث في الربط بين الظواهر الشعرية القديمة والحديثة نُسق البحث وفق خطوات بسيطة هي: مقدمة، فصل أول، فصل ثان، فصل ثالث، ثم خاتمة.

أما الفصل الأول الذي بعنوان: "تمهيد نظري"، فأبرزنا فيه مفاهيم ومعاني أولية تفصح عن طبيعة البحث، وتمهد لموضوع الدراسة، بإيراد مفاهيم اصطلاحية، كمفهوم الوجدان، ثم طبيعة علاقته بالشعر العربي، المتضحة خلال الربط بين آراء القدامى والمحدثين الداعمة لجوانبه الانفعالية والعاطفية(الوجدانية)، وبعد أن خلصنا لحقيقة الشعر الوجدانية، بدا أن الاتجاه الوجداني كمصطلح لاقى حضورا كبيرا في الشعر العربي الحديث المعبر عن الوجدان العربي في ظل الحركات الثورية على القيود التقليدية، بعد أن كان مجرد ميل شعوري من شعراء العرب القدامى المعبرين عن وجداناتهم الشخصية المحصورة في القوالب التقليدية، غير أن الشعر الأندلسي جاء كمبحث جدلي خلال ما عرفه من انقلابات على الشعر العربي التقليدي وتباين وجدان الشعراء بين التقليدية المحافظة والحركة التجديدية التحررية.

وخُصِّصَ الفصل الثاني لما يرمي إليه موضوع البحث بعنوان: "دراسة موضوعية" تم التعرض فيها لكيفية تعامل "ابن خفاجة" مع هيكل القصيدة الشعرية بأغراضها وموضوعاتها المتعددة وجدانيا؛ حيث كان تعامله قريبا لما يعرف اليوم بالوحدة العضوية وخاصة حين نظم في المقطوعات الشعرية. وتناول المبحث الثاني من الفصل وجدانية الأغراض التي وظفها الشاعر وموضوعاتها الشعرية من غزل، مدح، رثاء، حنين، وما

تعلق بوصف الطبيعة، وهي موضوعات حللت نفسيا ليتم ربط وجدانياتها بالموضوعات المطروقة في الشعر الوجداني الحديث، حين أوغل في وصف مشاعره الدفينة وخلجاته النفسية الحبيسة للذة والألم، وعَمَّقَ نظرته للطبيعة بالتفاعل معها والانفعال في أحضانها، وهي موضوعات زاد الاتجاه الوجداني في عمقها وسموها، وإن وجدت في شعر "ابن خفاجة" فهي مجرد ملامح تعبر عن هذا الاتجاه.

وتكتمل غاية البحث في الفصل الثالث الموسوم: "دراسة فنية"، تحدث فيها البحث عن اللغة والمعجم الشعري؛ أي طريقة استعمال الشاعر للغة الشعرية واعتماده على ألفاظ معينة تعبر عن تعامله مع المدركات الحسية وما ترسمه من تصورات ذهنية، لينطلق الحديث عن الصور الفنية والبديعية وما تحمله من دلالاتها نفسية، ووجدانية تميز بها خيال الشاعر الجانح في تعامله مع البناء اللغوي للقصيد، وخاصة لما كانت مهارته وقدرته الخلاقة في مجال الموسيقى الشعرية؛ أي حين حققت له الموسيقى الخارجية والداخلية بعض ما يكسر رتابة قيود القصيدة القديمة، ويضفي على الايقاعات الشعرية نغمات حزينة ومطربة تعبر عن وجدانه. لتنتهي الدراسة عند مجموعة من النتائج لَخَصَتْ مضمون البحث في الخاتمة.

وقصد توخي الوضوح المنهجي اعتمد البحث على منهج أساسي، هو المنهج الموضوعي الفني، لكن وبما أن الوجدان متعلق بحالات انفعالية وعاطفية تطلب الأمر الاستعانة بالمنهج النفسي، والاستئناس بمناهج أخرى كالإحصائي.

ولأهمية شعر "ابن خفاجة" في التراث الشعري العربي فقد تعرض له العديد من الدارسين أمثال "أحمد ضيف" في "بلاغة العرب في الأندلس"؛ حيث أشار إلى وجدانية شعره، وجنوح خيالة، وكذلك "فوزي عيسى" في "النص الشعري وآليات القراءة"، حين حلل قصيدة "الجبل" و"القمر"، حيث رأى أن تعامله مع الطبيعة في القصيدتين يرجع لعمق وجداني لعل العرب لم يعرفوه قبل "ابن خفاجة".

فضلا عن المراجع المذكورة استندت الدراسة على مجموعة أخرى من المصادر والمراجع أهمها: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" "لحازم القرطاجني"، "العمدة" "لابن رشيق القيرواني"، "الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر" "لعبد القادر القط"، "النقد الأدبي الحديث" "لمحمد غنيمي هلال"، و"أقدم لك الرومانسية" "لدونكان هيث" و"جودي بورهام"....

ولقد تجشمت مشاق البحث المتعلقة بطبيعة الموضوع التي تستلزم الموازنة الدائمة بين الظواهر الشعرية في شعر "ابن خفاجة"، والرجوع لعديد الدراسات المتشعبة في موضوع كالاتجاه الوجداني المتعلق بالذات الشاعرة من جهة وبالحركة التجديدية من جهة أخرى.

وأتقدم كمجمل لجهود البحث بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "سليم بوعجاجة"، الذي دلني على هذا الموضوع الشيق، بل وساندني في تخطي صعوباته، فكل الاحترام والتقدير له ولكل من مدني بيد العون في إخراج البحث مكتملا، والفضل كل الفضل لله سبحانه وتعالى، فالحمد لله.

الفصل الأول: تمهيد نظري

أولا: مفهوم الوجـــدان

ثانيا: وجدانية الشعر العربـــي

ثالثا: الاتجاه الوجداني بين القدم والحداثة

رابعا: وجدانية الشعر الأندلسي بين القديم والحديث

الشعر أقدم الفنون تعبيرا عن الكيان العربي، وأكثرها تأثيرا في النفوس، واستمالة للقلوب، فقد كان اللطيف الحلو منه "أنفذ من نفث السحر، أخفى ذبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان"[1]، وقد ولع الدارسون بتراثه المعبر وبما يرسمه من مشاهد عديدة تتفاوت شاعريتها باختلاف قدراتها التصويرية، والغنائية التي تعج بالعواطف والتجارب الإنسانية العامة، حيث تتفاعل القوى الفردية والمؤثرات الخارجية، فثمة علاقة وطيدة بين الملفوظات الشعرية، والوجدان الذاتي أو الاجتماعي ليتكون أسلوب شخصي يميز الشاعر عن غيره، أو اتجاه مشترك بين شعراء عصر من العصور الأدبية كالاتجاه الوجداني. ومن الضروري وقبل الكشف عن ملامح الاتجاه الوجداني في شعر "ابن خفاجة" التنظير لبعض المعاني والمفاهيم الأولية التي يتمحور حولها البحث.

أولا: مفهوم الوجدان

ا. الوجدان لغة

"قال سبويه: وقال الناس من العرب: وَجَدَ يَجُدُ كأنهم حذفوها من يَوْجَدُ؛ قال: وهذا لا يكاد يوجد في الكلام، والمصدر وَجْدًا وجِدَةً ووُجُودًا ووِجْدَانًا وإجْدَانًا.

ووَجَدَ عليه في الغضب يَجُدُ ويَجِدُ وَجْدًا وجِدَةً وموجَدَةً ووِجْدانًا: غضب.(...)، ومنه الحديث: لم يَجِدِ الصائم على المفطر، وقد تكرر ذكره في الحديث اسما وفعلا ومصدرا.(...) ووَجَدَ به وجدًا: في الحب لا غير، وإنه ليجد بفلانة وجدًا شديدًا إذا كان يهواها ويجدها حبا شديدًا.

([1]) ابن طباطبا العلوي (محمد أحمد)، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان 2005م، ص22.

(...) ووَجَد الرجل في الحزن وجدًا، بالفتح، ووَجِد، كلاهما عن الليحاني: حَزِنَ وقد وَجَدْتُ فلانا فأنا أَجِدُ وَجْدًا، وذلك في الحزن"[1].

II. الوجدان اصطلاحـــا

1) الوجدان في علم النفس

يُحَتِمُ المعنى اللغـوي الرجـوع لمفاهيـم نفسية محضـة، فكـل مـن الغضـب الحـب، والحزن عبارة عن انـفعالات وعواطـف تصدر عن النفس البشـرية، وقـد عـرَّف علماء النفس الوجدان على أنه: " أمر يشمل الانفعـال والعاطفـة، وعلـى هـذا فالسرور الذي يشعر به الإنسان عند رؤية منظر طبيعي، أو الألم الذي يعتريه من حـادث مؤلم، لا يسمى انفعالا فقط، ولا عاطفة فقط، وإنما هو مزيج من الاثنين معا"[2].

أ) **الانفعال:** يعرف "الانفعال بأنه هزة عاطفية في النفس"[3] تكون مصبوغة باللـذة أو الألم أو بنسب متغيرة منهما معا، وهو حالة ثائرة جسمية كانـت أو نفسـية، ولا يظهـر الانفعـال إلا عندما تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط، وذلـك كالرعـب والهلـع والغضب، أو كالسرور والحزن والعجب، أو الشهـوة[4].

ويوجد "الانفعـال على ثلاثة أنواع: أولي، ثانوي ومشتق، فالانفعال الأولي هو مـا

([1]) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح وأديسوفت، بيروت– لبنان، 2006 م، ج15 ص ص210، 211.

([2]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1972م، ص87.

([3]) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني– في الشعر خاصة– ، ط4، دار المعارف، بيروت، دس، ص209.

([4]) ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص88.

يصحبه غريزة واحدة، كالغرائز السابقة. أما الانفعال الثانوي فانفعال مركب من انفعالين أو أكثر"[1]؛ أي حين تكون غريزة أو أكثر في حالة نشاط إما في نفس الوقت أو في فترة زمنية جد متقاربة، وذلك نحو العجب المتكون من الدهشة والاستغراب.

ويكون الانفعال مشتقا إذا ارتبط بحادثة وقعت في الماضي أو ستحدث في المستقبل كتأنيب الضمير مثلا فهو يقترن بحادثة وقعت في الماضي، وإن كان انفعالا آنيا ينتج عن إثارة مرتبطة بالحاضر[2].

ب) العاطفة: هي "انفعال قوي يتجمع حول شخص أو شيء أو معنى معين ويرتبط به"[3] كعواطف الحب، الكره، البغض، الود، الصداقة، العطف، حب الوطن، وكره الخيانة...إلخ، "وتنتج العاطفة عن تكرار اتصال الشخص بشيء معين ليصير مثيرا نفسيا لمشاعر سارة أو مؤلمة، كما ترتبط العواطف بأمور حسية فتوصف بأنها عاطفة حسية نحو عاطفة الأم وعاطفة الصداقة"[4].

والعواطف الحسية انفعالات تنمو بمرور الوقت لتصير ثابتة؛ لأن عمادها مجموع مواقف، وتجارب يشاركها الشخص مع أفراد مجتمعه، نحو عاطفة الحب أو الكره التي تنشأ نتيجة ما يثار في النفس من ارتياح أو نفور متكرر تجاه الطرف الآخر من العلاقة العاطفية. كما توجد كذلك عواطف معنوية، كارتباط الحب بالعدل، الأمانة، والصدق، وفي المقابل الكره بالخيانة، البغض، والجبن؛ أي ما اتصل منها- العواطف- بأمور معنوية.

([1]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص88.

([2]) ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

([3]) المرجع نفسه، ص89.

([4]) المرجع نفسه، ص ن.

"وأرقى العواطف عاطفة الحق وعاطفة الجمال وعاطفة الخير، (...) وتتصل عاطفة محبة الجمال بالفنون والآداب، فيكون تكونها سببا في نمو الذوق الفني والنقدي"[1].

ج) الفرق بين الحالة الانفعالية، المزاجية والعاطفية: من الصعب الفصل بين الحالات الانفعالية، المزاجية، والعاطفية لأنها ترتبط بأحوال ومواقف نفسية، لكنها تختلف باختلاف قوة وخفة، أو مدى طول وقصر الأثر الانفعالي الأول، فالانفعال صدمة نفسية عنيفة لا تطول مدتها لتولد ألما أو سرورا، كالحزن مثلا فهو: "الغم والهم والأسى والجزع والخور من شجرة واحدة ومن تعاطى وصف أغصان شجرة طال عليه"[2]، لينقلب الحزن إلى حالة مزاجية تتمثل في الكآبة أو الأسى (إفراط الحزن)، فالحالة المزاجية "حالة معتدلة نسبيا تغشى الفرد فترة من الزمن، أو تعاوده بين الحين والآخر"[3].

أما العاطفة فتختلف عن الحالتين- الانفعالية والمزاجية-؛ لأنها حالة ثابتة فالعواطف الإنسانية لا تتبدل بين زمن وآخر كحب الإخلاص، وكره الخيانة والنفاق، وإن كان كل من "الإخلاص والنفاق (...) يلحقان بالخلق، ولكنهما يصدران عن عقيدة القلب"[4] فالأخلاق تتحدد انطلاقا من القلب أو الميل الشعوري إليها.

([1]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص90.

([2]) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دط، دار مكتبة الحياة، ج3، دس ص130.

([3]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص89.

([4]) أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج3، ص157.

2) الوجدان الأدبي

إذا كان الوجدان يعرف بأنه:" ناحية السرور والألم التي تتكيف بها كل عملية عقلية"[1]، فإن الوجدان المصاحب للعملية الإبداعية هو الذاتية أو الانفعالية الشديدة المتأثرة باللذة والألم والتي يتخذها المبدع وسيلة للتعبير عن ذاته أو لتصوير الطبيعة والحياة عامة، ولذلك يمكن القول: إن الوجدان الأدبي هو "الإحساس الداخلي الذي يتكون في ذاتنا عن قيمة عمل ما في المطلق"[2] بتجانس محتواه اللغوي ومجموع الخبرات المختزنة في داخلنا من غرائز، وانفعالات تكون في حالة جمود تنتظر الدافع أو المثير للحركة. وليس هناك من ينفي الصلة الوثيقة بين الأدب والإثارة الوجدانية، ولهذا هناك مظاهر معينة تتحقق بها وجدانية الأعمال الأدبية، أهمها:

1. المثير الطبيعي والصناعي:

من البديهي الحكم أن "الأصل في الحياة العقلية ألا يجتمع مؤثران على أثر واحد؛ أي أن لكل مسبب سببا واحدا، كما هو الشأن في العلم المادي الخارجي. فالذي يستدعي فكرة إلى منطقة الشعور لابد أن يكون فكرة أخرى بينها وبين الفكرة المستدعاة رابطة ما، وعلى أساس قانون تداعي المعاني [توارد المعاني على الذهن واحدًا بعد الآخر] والذي يحدث السرور أو الألم في النفس هو المثير السار أو المؤلم، وهذا يسمى "المثير الطبيعي" لتناسبه مع الأثر واتصاله به اتصالا وثيقا"[3].

وقد أرجع القدامى دواعي الشعر التي تدفع الشاعر للنظم منها للشرب، ومنها للطرب، ومنها للغضب، ومنها الشوق وشدة الوجد، وكلها أمور مرتبطة بالسرور والألم، فهذا "عبد الملك بن مروان" يسأل" أرطاة بن سهية": "أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند

([1]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص91.

([2]) جبورعبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 1984م، ص289.

([3]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص ص91، 92.

إحداهن"[1]، فالشرب، والطرب، أو الغضب تعتبر مثيرات طبيعية للشاعر، إذ تحرك انفعالاته وتلهب عواطفه فيتأتى له الشعر بروح الطبع.

ويمكن أن يرتبط المثير الطبيعي بأمر "آخر أجني له علاقة طبيعية بالأثر ثم يتكرر هذا الاقتران حتى يمتزج المثيران ويصيران كأنهما مثير واحد مركب يحدث بعده الأثر مباشرة، وقد وجد أنه إذا توثقت الرابطة بين الأمرين بتكرار التجارب كان الأمر الأجنبي وحده كافيا لإحداث الأثر نفسه. وفي هذه الحالة يسمى هذا الأثر الأجنبي المثير الصناعي"[2].

وارتباط المثيرات الطبيعية الباعثة على قول الشعر بأوقات معينة يعتبر مثيرا صناعيا "فللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في المجلس وفي المسير وبهذه العلل تختلف أشعار الشعراء"[3]، وتتفاوت حتى أشعار الشاعر الواحد بتعدد المثيرات الطبيعية، والصناعية التي تتكرر إثارتها الشعورية مع كل تجربة شعرية ليصير هناك انجذاب طبيعي من طرف الشاعر لما يثيره، ويلهب مشاعره الداخلية فالمثير الصناعي عامل يؤثر في جودة الأعمال الإبداعية.

2. تذكر وجدان يثير وجدانا مثله أو ضده:

ومن بين "المظاهر الوجدانية أن تذكر وجدان من شأنه أن يثير وجدانا مثله أو ضده"[4] كتذكر الشاعر مثلا لأشياء مؤلمة وقعت له في الماضي، فينتابه شعور مماثل للذي اعتراه في تلك اللحظة، أو أن تذكره لنفس الأمر قد يحرك في نفسه شعورا مغايرا

([1]) ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الذين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1981م، ج1، ص120.

([2]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص92.

([3]) ابن قتيبة(أبو الحسن عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تحقيق: مصطفى أفندي السقا، ط2، مطبعة المعاهد القاهرة– مصر، 1932م، ص ص18، 19.

([4]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص92.

للمثير الأول، كتذكر "مستطبات قد انصرمت فيلتذ لتخيلها ويتألم لفقدانها فتكون طريقة شاجية"[1] يستنزفها الأثر الشعري.

وعملية التذكر بلورة أو تحويل لمكنونات النفس أو ما هو مطمور في اللاشعور إلى أشياء شعورية تترجم في الأثر الفني*، "وأحسن الأشياء التي يستأثر لها أو يتأثر لها إذ عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالتان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي تجد النفوس تلذذا بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها"[2].

والإثارة الوجدانية المحركة لنفس الشاعر لا تتوقف عند عملية نظمه للشعر فقط، بل تتعداه إلى عميلة الاتصال بالمتلقي الذي يتلذذ أو يتألم مع الشاعر، أو يخالفه بما يحقق رغباته المكنونة، فيتذكر هو الآخر وجدانا مشابها لما صوره الشاعر، أو يثار لضد المثير الوجداني الأول، وذلك يتوقف على الحالة الانفعالية والمزاجية التي عاشها كل من الشاعر والمتلقي.

3. الكلمة تصير رمزا لمجموعة من الوجدانات:

قد يقوم المرء المرؤ في حياته "بتجارب حسنة أو سيئة متصلة بشيء معين، ومن ثمة تتوارد على نفسه وجدانات سارة أو مؤلمة يسببها ذلك الشيء، فينظر إليها نظرة خاصة (...) وبمرور الزمن على ذلك يصير اسم ذلك الشيء رمزا لتلك الوجدانات"[3]. وعلى سبيل المثال فإن معاني السرور اختلفت بين الناس على اختلاف أحوالهم وتجاربهم الشعورية، وقد سؤل "أعشى بكر: ما السرور؟ قال صهباء صافية، تمزجها ساقية، من

([1]) حازم القرطاجني(أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، دس، ص22.

* ما هو موجود في اللاشعور، أو المكبوت، يمكن أن يصير شعوريا بالتعبير عن أفكاره، وكذلك بإزالة القوى المقاومة التي تمنعه من الظهور، كالإبداعات الفنية التي تتخطى حدود العرف، الدين والجنس، أو ما يعرف بكسر الطابوهات للتعبير عن مكنونات النفس.

([2]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص22.

([3]) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص94.

صوب غادية. وكان مغرما بالشرب"[1]، فكلمة السرور بالنسبة "للأعشى" تقابلها الخمر ليصير الخمر رمزا وجدانيا لمعنى السرور، فيمكن القول أن الكلمات محملة بالدلالات النفسية والوجدانية.

ثانيا: وجدانية الشعر العربي

- **مفهوم الشعر**

ليس من السهل تلخيص حدود الشعر وذلك راجع لطبيعته المرنة التي لا تخضع لقوانين منطقية، فمع تطاول السنين تفاوتت الآراء النقدية حول تعريفه كإبداع فني محض إلا أن تعريفه ظل خطوة لازمة لتقديم تصورات نقدية عنه، وللكشف عن جوانب البحث فيه، ولهذا سيقف البحث عند أهم تعريفات الشعر في التراث النقدي القديم والحديث لاستظهر طبيعته الوجدانية.

1. الشعر لغة

"الشَّعْرُ: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْمٍ شِعْرًا من حيث غلب الفقه على الشرع (...) ومثل ذلك كثير، وربما سمو البيت الواحد شِعْرًا(...).

وقال الأزهري: الشّعْرُ القريض المحدود بالعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم. وشَعُرَ الرجل يشعر شعرًا وشَعْرًا وشَعُرَ، وقيل: شَعَرَ قال الشعر، وشَعُرَ أجاد الشِعْرَ، ورجل شاعر، والجمع شُعَرَاء"[2].

([1]) ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد التونجي، ط1، دار المدار الثقافية، البليدة– الجزائر، ج6، 2002م ص228.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص117.

2. الشعر اصطلاحا

1.2. مفهوم الشعر عند القدامى

يتميز الشعر عن باقي الفنون الأدبية بحكم الوزن والقافية، وهذا ما نص عليه في أصل وضعه اللغوي، كما اجتمع عليه في أغلب المصنفات والكتب التراثية؛ حيث عرفه "قدامة بن جعفر" على أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، وأكد بعده ذلك كثيرون منهم "ابن رشيق القيرواني" قائلا: "الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ، والوزن والمعنى، والقافية"[2]، و"أبو الهلال العسكري" في حديثه عن مميزات الشعر عن غيره بقوله: "فمن مميزاته التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الألفاظ وتمام حسنها"[3]، فالوزن أعظم أركان النظم وهو جالب للقافية بالضرورة واجمالا هما أساس تعريف الشعر قديما.

لا شك في هذا التعريف، ولكن وجب علينا أن نشير إلى أنه تعريف قاصر لا يتناول سوى الجانب الشكلي للشعر، وقد عابه حتى القدامى أمثال "حازم القرطاجني" بحكم أنه جهالة بالشعر[4]، محاولا هو الآخر التأصل لمفهوم جديد يكون أكثر عمقا ومصداقية، فيقول:

"الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفوس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن التخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام (...)، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[5].

([1]) قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دس، ص64.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص119.

([3]) أبو الهلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل)، الصناعتين- الكتابة والشعر-، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952م، ص137.

([4]) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص26.

([5]) المصدر نفسه، ص71.

والظاهر أن "حازما " يربط الشعر بالتخييل والمحاكاة وإيقاعية الوزن والقافية ويَعْتَبِرُ كلا منها خصائص نوعية معبرة عن جوهر الشعر وذاتيته، كالانفعالات الناتجة عن التعجب والاستغراب، والتي تقترن بحركة الخيال–الخيال الانفعالي– وقوته، ومن جهة أخرى هناك العواطف الناتجة عن الأثر الشعري الذي يحبب إلى نفس المتلقي ما سعى الشاعر لأجل تحبيبه، أو إكراه ما أراد إكراهه.

فالشعر إذن يخاطب النفس قبل العقل؛ لاقتران التخييل فيه بالحالة النفسية للمتلقي، إذ "تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها"[1]، وكذلك بالنسبة للمحاكاة "فللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة"[2]، وذلك لما تثيره هذه المحاكيات من استغراب ودهشة تستفز النفوس بما لم تعهده من تصورات حسية أو لاشعورية.

ويبدو من حديث "حازم" المتكرر عن المحاكاة تأثره الشديد بما جاء في كتاب "فن الشعر" الذي أرجع فيه صاحبه نشأة الشعر إلى "سببين كلاهما طبيعي في الإنسان فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية) كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"[3]، "فأرسطو" حصر الشعر في المحاكاة التي هي نتاج الحب الفطري للمعرفة، كما أنها سمة فريدة في البشر تولد فيهم اللذة والمتعة بالإبداعات الفنية كالشعر.

والمحاكاة لا تقتصر على ما هو موجود في الطبيعة فقط، إذ يقوم الشاعر بتصوير الأشياء كما هي في الواقع، و"إنما يصور بالقول، ويشمل الكلمة الغريبة وكثيرا من التبديلات اللغوية"[4] المتصلة بما أجازه "أرسطو" للشاعر، وعلى الشاعر أن يعبر عن الإنسانية "ويجذب اللذة التي تهيؤها الرحمة والخوف"[5]؛ أي إثارة وجدان المستمعين المشتركة مع عواطف وانفعالات معينة لدى الشاعر.

([1]) المصدر نفسه، ص33.

([2]) المصدر نفسه، ص ن.

([3]) أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دط، دار الثقافة، بيروت– لبنان، دس، ص12.

([4]) المصدر نفسه، ص72.

([5]) المصدر نفسه، ص37.

والمتأمل لكتاب "فن الشعر" "لأرسطو" يجد أنه شرح "المحاكاة وعلاقتها بالشعر وطرقها [بواسطة الإيقاع واللغة وللانسجام] وأنها السبيل للوقوف على جوهر الأشياء"[1] فالحقيقة الجوهرية للشعر مرتبطة بالمحاكاة لا بالوزن والقافية فحسب "على أن الناس اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فإطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن"[2].

وإنْ كانت الآراء النقدية التي جاء بها "أرسطو" لا تزال مرجعا عالميا لتعريف الشعر فإن جهود النقاد العرب القدامى تظل المنبع الأول الذي نستقي منه تعريفنا للشعر فإلى اليوم لا يزال تعريف " قدامة بن جعفر" سائرا على الألسن، ولكن ما عسانا نقول غير أن الشعر ليس مقرونا بأمة أو بزمن معين، ولا العملية النقدية في شرنقة مغلقة فبتطور الشعر برزت مفاهيم جديدة مواكبة لتطوره، غير أنها كانت سلسلة مترابطة لا تنفي ما قبلها ولا تتصدى لما بعدها، وهنا نود أن نطرح هذا التساؤل: هل للشعر العربي ميزة ذاتية منفردة تظل محافظة على حقيقته وشغف النفوس به؟ وهل مفهوم الشعر عند المحدثين هو ما تعارف عليها القدامى؟

2.2. مفهوم الشعر عند المحدثين:

لا ريب أن الموروث اللغوي والأدبي من أهم ما يثبت الهوية العربية، ولذلك يحرص المثقفون على المحافظة عليه وتطعيمه بما يناسب الحياة الجديدة، ولما كان الشعر ديوان العرب قديما، فقد اشتد اهتمامهم به عبر العصور وقام النقاد بتعريفه ونقده، وأبدعوا فيما أتوا به من آراء مختلفة واختلافهم لا يدل على عجزهم، فحتى الناقد الحديث أبهر بزئبقية الشعر فلا يأتي ناقد بتعريف جديد حتى يأتي بعده آخرون بمصطلحات جديدة تكون أكثر عمقا أو اتساعا.

ومن المهتمين بتحديد ماهية الشعر "جماعة الديوان"، إذ يرى "العقاد" أن "الشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجدا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان احساسا بوجوده، وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو

([1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، دار نهضة، مصر، 1997م، ص59.

([2]) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص6.

ارجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغدية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[1].

رغم أن تعريف "العقاد" للشعر طويل ونقدي، إلا أنه تعريف يحمل في طياته دعوة للاتجاه الوجداني، أكثر مما هو تعريف شامل للشعر، فالشعر مصدره الوجدان أو العاطفة العميقة التي تنبع من حواس مرهفة تزيد الموصوف إجلالا والشعر روعة وجمالا.

ومفهوم "العقاد" للشعر من الناحية الشكلية يتلخص في الرأي القديم المتعلق بالوزن والقافية، فالشعر يختلف عن باقي الفنون الأدبية بالوزن والقافية، رغم ما ظهر في الشعر الحديث من ثورة على قواعد النظم التي ينفرد بها الشعر العربي، وأهم حملاتها التي تدعو إلى تكسير نظام الوزن والقافية لأنهما يعيقان عملية الإبداع، إلا أن "العقاد" يجد في هذا النظام ضرورة شعرية، وإنما مرد الإعاقة راجع للشعراء أنفسهم، فبتجدد "الدعوة إلى النظر في القوافي والأعاريض (...) يثبتون بذلك عجزهم عن موازنة النظم (...) وليس عندهم فيه استعداد فطري يضارع استعداد الشعراء الربابة وناظمي القصص الهلالية وما إليها"[2].

أما "المازني" فيؤكد رؤية "العقاد" حول وجدانية الشعر، ويشير إلي عنصر آخر لا يظهر الشعر بدونه وهو الفكر، فالشعر "مجاله العواطف لا العقل والإحساس لا الفكر وإنما يعنى بالفكر على قدر الإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ولكن سبيل الشاعر لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته بل من أجل الإحساس الذي نبه أو العواطف التي أثارته"[3].

([1]) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، ط4، دار الشعب، القاهرة– مصر 1997م، ص21.

([2]) العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ط6، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1988م، ص110.

([3]) عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، تحقيق: فايز ترجيني، ط2، دار الفكر، بيروت– لبنان، 1990م ص58.

فمـــا الشـــعر سوى صياغة لصور وجدانـــية في قالب لغوي مرده إلى الفـــكر قبل كل شيء لتتحول لغة الملفوظات الشعرية إلى لغة مشبوبة بالعواطف والأحاســـيس، ومـــا الإدراك العقلي والعواطف إلا أمور جدلية سيكون من الصعب الفصل فيها دون الإفاضـــة والغلو، ولذلك سنكتفي بالقول: إن الشعر ليس علما وإن اعتمد على الفكر، بل هو مشاعر وجدانية يفضي بها الشاعر لغيره.

ويبدو اصرار "العقاد" و"المازني" على الجانب الوجداني للشـــعر واضـــحا؛ حيـــث يعتبرانه روح الشعر الحقيقي، وقد تبنى هذا الاتجاه في تعريف الشعر ونظمه كـــل مـــن جماعة "أبولـــو" و"المهجر"؛ حيث يلح "أبو شادي" في تحديده لماهية الشعر على مكانـــة العاطفة فيه فيقول: "الشعـــر هو البيان لعاطفة نـــافذة إلى خلف مظاهر الحياة لاستكنـــــاه أسرارها وللتعبير عنها"[1]، وإذا كانت العاطفة عنصرا وجدانيا، فإنها العنصر الذي يحقـــق ذاتية أثر الشعري.

أما "ميخائيل نعيمة" كأحد أعلام شعراء المهجر، فإنه يقارب رأي الجماعتين، غيـــر أنه ينحو منحا أكثر اتساعا وشمولا في تعريفه للشعر؛ بقوله: "هو الحياة باكية وضاحكـــة وناطقة وصامتة وملولة ومهلهلة، وشاكية ومسبحة"[2]، كما يقول: "هو الذات الروحية تمتـــد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية"[3].

ونتبين من قول "ميخائيل نعيمة" أن: الشعر هو لذة وآلام الحياة التي يحاول الشاعر تصويرها وخرق الحيز الجغرافي والزماني من خلالها. و الذي يعتبره من الناحية الشكلية شعورا حرا لا تحده قيود القافية "فالوزن ضروري أما القافية فليســـت مـــن ضـــروريات الشعر لا سيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة"[4].

([1]) أدنيس، الثابت والمتحول– بحث في الإبداع والاتباع–، دط، دار الساقي، دس، ج4، ص105.

([2]) ميخائيل نعيمة، الغربال، ط15، دار نوفل، بيروت– لبنان، 1991م، ص76.

([3]) المرجع نفسه، ص77.

([4]) المرجع نفسه، ص85.

والحقيقة أن المحدثين جيل جديد "تثقف ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية"[1] ما جعل تصوراتهم وآراءهم النقدية تبتعد عن بعض المفاهيم النقدية خاصة منها المتعلقة بالوزن والقافية، ولكنها تظل مفاهيم قريبة من روح الشعر العربي القديم (وجدانياته وتأملاته الشعورية).

وإذا كان النقاد القدامى والمحدثون يأكدون وجدانية الشعر، فهذا يعني أن هناك عناصر معينة تحقق هذه الوجدانية في الشعر العربي خلال عصوره المتعاقبة أهمها ما يلي:

1) التجربة الشعرية

تمثل "التجربة الشعرية الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره واحساسه"[2]، فالتجربة الشعرية مرحة شعورية تسبق العملية التعبيرية أو التصوير الفني؛ حيث تتهيج مجموعة من العواطف والانفعالات في مكنونات النفس الشاعرة، وليست كل الانفعالات الناتجة عن التجارب اليومية تولد تعبيرا شعريا، و"إنما هناك تجارب شعرية تثير انفعالات شعورية خاصة لا يستنفذها إلا التعبير الشعري"[3]، فالتعبير عن التجارب الشعرية ليس مجرد إيحاء بالانفعالات والعواطف وإنما لكل تجربة شعرية "عناصر مختلفة من فكرية وخيالية وعاطفية"[4]، إذ يعتمد الشاعر على الفكر لتنظيم تجاربه والتأمل فيها، وتصويرها بأجمل الصور الفنية.

أما عن العواطف فإنها أساس التجربة الشعرية؛ لما يعتري النفس من عواطف جوهرها الإحساس باللذة والألم، اللذين يحركان خيال الشاعر ليبدع أجمل الصور الفنية "فالذي يهيج الخيال ليس الفكرة المجردة أو الحقيقة المعزولة، ولكن مجموع صور ومناظر

([1]) شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف، دس، ص58.

([2]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص363.

([3]) سيد قطب، النقد الأدبي– أصوله ومناهجه–، ط8، دار الشروق، القاهرة– مصر، 2003م، ص63.

([4]) المرجع نفسه، ص364.

وأعمال وحوادث تستدعي سابقا الخيال الانفعالي لتنظيمها وتصويرها"[1]، فالانفعال الوجداني المثار من الدهشة أو الاستغراب أو نتيجة غريزة في حالة نشاط يحرك خيال الشاعر ويبعث الروح في أفكاره الجامدة.

ولابد أن تتكيف كل تجربة شعرية مع مجموع تصورات انفعالية، وعواطف وجدانية معينة لتصبح تجارب شعورية منتجة لإبداع شعري خاص يميز الشاعر أسلوبيا عن غيره من الشعراء وتتلخص مميزات هذه التجارب الشعورية فيما يلى:

أ) العمق والسمو

يقتضي الإبداع الشعري عمق وسمو التجربة الشعورية أو الوجدانية؛ إذ يعد الانفعال سببا لبزوغ عدة تصورات وهذا الأخير هو "جوهر الإبداع"[2]، فبقوة الانفعال وعمقه يزيد ارتباط الشاعر بذاته، والسمو بها إلى ما يحيط به من ظواهر محسوسة وروحية ليبدع فنيا، ويغوص في أعمق المعاني الإنسانية والكونية .

وتمثل العاطفة كعنصر وجداني ثابت جانبا هاما من التجربة الشعورية المثمرة و"معناه أن الشعر يقتضي سمو العاطفة وعمقها"[3]، فالشاعر وإن سجل عواطف ومشاعر ذاتية؛ فإن تعمقه في تأملها يجعله طائرا حرا في فضاء الأحاسيس والعواطف الإنسانية كما يرتقي به إلى درجة الاتصال بأعماق نفس المتلقي "فهناك استعداد في الكثيرين لأن يسموا على طبيعتهم ويتطلعوا إلى ما فوق رؤوسهم"[4]، ولو كانت هذه العواطف أسما من عواطفهم الشخصية.

وقد اهتمت المدرسة الرومنسية بعمق التجربة، إذ يجلو الشاعر تجاربه الشعورية العميقة التي توحي بالعواطف الإنسانية الخالدة، والتي تجعل من أشعاره صورا نفسية معبرة وعابدة للوجدان والشعور، فالرومنسية "تعبير عن التجربة الكامنة خلف العقل

([1]) سيد قطب، النقد الأدبي، ص369.

([2]) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص209.

([3]) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض وتفسير ومقارنة–، دط، دار الفكر العربي، القاهرة دس، ص298.

([4]) سيد قطب، النقد الأدبي، ص35.

بأسلوب مباشر صادر عن القلب"[1]، حيث أن عمق التجربة الشعورية يـزداد أثـره فـي الإبداع الرومانسي كلما كانت هذه التجارب مختزنة في أعماق اللاشعور.

ب) صدق التجربة الشعورية

قضية الصدق قضية مطروحة مند القدم، فهناك من اشترط صدق المعاني وأخلاقيـة الأثر الشعري، في حين أن بعضهم لم يولي الصدق الواقعي أهمية كبيرة بل تجـاوزه إلى ما يعرف بالصدق الفني، والبحث بدوره في غنا عن الصدق الواقعي، وإنما يعنيه "صدق الشعور وصدق التأثر بالمشاعر أو الصدق الفني"[2]، فالشاعر إذا كان صادقا في التعبيـر عن انفعالاته وعواطفه سيتمكن من إثارة انفعالات مشابهة لها في نفوس المسـتمعين دون جهد أو تنميق لفظي، في حين أنه إذا زيف انفعالاته وعواطفه الأولى، فإن شعره سـيكون جافا[3] خاليا من المثيرات الحيوية التي تستنفذ الطاقة الداخلية للمتلقي.

ويرى "أرسطو" أن سر جودة الشعر هو صدق المشاعر أو التجربة الشعورية "فأقدر الشعراء هم أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم لما بينهم وبين الناس من مشـابهة والحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيـرا عـن الغضب من استطاع أن يملأ الغضب قلبه"[4]، فليس من الضروري أن يكون الشـاعر قـد عاش التجربة بنفسه حتى يستطيع الإصابة في وصفها، أو التعبير عنها، و"لكـن لابـد أن تتوفر في التجربة صدق الوجدان"[5]، فيرتبط وجدانيا بما يعبر عنه ويملأ قلبه بما يصفه.

2) الشعر الغنائي

"قال المهند:

([1]) دونكان هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ترجمة: عصام حجازي، ط1، المجلس العلمى للثقافة، القـاهرة مصر، 2002م، ص11.

([2]) سيد قطب، النفد الأدبي، ص38.

([3]) ينظر: المرجع نفسه، ص93.

([4]) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص48.

([5]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص366.

وَدُونــكَ أَبْــكَارُ المعاني فإنــنِي تركتُ لأهلِ الشعرِ كل عوانِ

مُهُورُ المعانِي في اخْتِرَاعِ بديعها فآخذها مــن دُون ذلــك زانِ

تُزيــلُ أبَــى الهمِ عن مستــقره كأن المعَانِي لِلسُرُورِ مَعَــانِ"[1]

الأصل في كلام العرب ربطهم بين الشعر والغناء أو الإنشاد، فهذا "ابن رشيق" يقر بأن العرب احتاجــت إلى "الغناء بمكارم أخلاقـــها وطيــب أعرافهــا وذكــر أيامهــا الصــالحة وأوطانها النازحة (...)، فتوهوا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهــم سموه شعرا"[2]، ومن ثمة فالشعر لا يتم إلا بأعاريض، أو أوزان متعلقة بإيقاعات موســيقية من حركات، وسكنات منتظمة تحقق فيه نغمة موسيقية وتجعله قابلا للغناء.

وبتجاوز الإيقاعات الصوتية المسموعة الناشئة عن الشعر، نجد أن شعراء العــرب القدامى وكما جاء في قطعة "المهند" الشعرية قد جعلوا من الشعر أغاني لمعاني الســرور أي أن الشعر يشيد حسب الحالة النفسية التي ترجع في الأخير لشخصية الشــاعر والــذي يحاول إزالة الهم والغم؛ وذلك بتفريغ الطاقة السلبية التي تختزنها نفسه أو بــالتعبير عــن المشاعر والعواطف المختلفة التي تثير في نفسه سرورا وابتهاجا.

([1]) ابن الكتاني (أبو عبد الله محمد)، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيــق: إحســان عبــاس، دط، دار لثقافــة بيروت– لبنان، دس، ص112.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص20.

والشعر العربي القديم شعر غنائي؛ لأن الشعر الغنائي هو "التعبير الكامل عن الخلجات النفسية في أعذب لغة صوتية"[1]، وما الأغراض الشعرية القديمة سوى "مواضيع "الشخصيات""[2]؛ حيث تعبر عن الذاتية سواء كانت غزلا، أو رثاء، أو مدحا، أو هجاء فالشاعر ينطلق من نفسه ومشاعره الشخصية وينتهي إليها، كالرثاء الذي تتخلله عواطف ومشاعر حزينة يعبر بها الشاعر عن مأساة ذاتية أو مشاركة وجدانية مؤلمة، وهو لا يزال يذكر شجونه حتى نهاية القصيدة.

وتعد الخلجات النفسية في الشعر الغنائي نتاج التجارب الشعورية، التي يتوغل الشاعر خلالها في أعماق ذاته، ويعبر عن طاقته النفسية المشحونة باللذة والألم، سواء كانت هذه الطاقة دينامية شعورية مرتبطة بالإدراك الحسي للعالم الخارجي، أو كانت لا شعورية مختزنة في مكنونات النفس*، "فالمشاعر الوجدانية إما أن تكون شعورية وإما تكون لا شعورية"[3]، وهو ما يجعل الشاعر الوجداني أو الغنائي يعبر عن أحواله النفسية، ويربط العالم الخارجي بما يعانيه أو يجده لذيذا في نفسه، فيصطبغ شعره بطابع خاص يميزه عن غيره من الشعراء.

([1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص353.

([2]) العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص128.

* الطاقة الدينامية، أو الناحية الدينامية من أهم الجوانب التي يعتمد عليها التحليل النفسي في دراسة الظواهر النفسية وقد تكون هذه الطاقة شعورية ذات طابع يقيني، أو أفكار لا شعورية مكبوتة تجد مقاومة تمنعها من الظهور. وتترجم الناحية الدينامية بدراسة الدوافع الغريزية، والقوى النفسية الدافعة للظهور، والتي تؤثر في سلوك الأفراد، وابداعاتهم الفنية، ولمزيد من المعلومات، ينظر: سغموند فرويد، الأنا والهو، ص ص27، 28.

([3]) سجمند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق، 1982م، ص39.

والشاعر في تجاربه الشعورية إما أن يكشف عن حالة شخصية، أو أن ينفذ من خلال "تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"[1]، كما فعل الشعراء الرومنسيون ففي شعرهم دعوة مباشرة للشعر الذاتي أو الغنائي، حيث يعتبرونه "الشعر في معناه الصحيح، إذ أن منبعه نفس الشاعر، ولا يعتمد على الأحداث الخارجية عن ذاته في تحليلها أو سردها"[2]، رغم أن الشاعر الرومنسي قد يتخذ الطبيعة ملاذا له والخيال الجامح وسيلة له، إلا أن الدلالات الإيحائية للطبيعة والخيال ترجع لنفسيته، وطبيعة وعيه بالعالم الخارجي.

في الأخير وكما قال "ميخائيل نعيمة": "ما دام الإنسان إنسانا، وما دام فيه ميل فطري إلي الغناء إذا كان في الحزن أو الطرب، وما دامت اللغة الواسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية"[3]، وسيظل طابعه الغنائي، والوجداني حيا في القلوب يُتمتع بلذاته وآلامه مهما طال الزمن.

3) المشاركة الوجدانية

ليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عاش تجاربه الشعرية بنفسه ليستطيع إثارة انفعال الآخرين، والتعبير عن معاناتهم، بل عليه أن يتجاوزها– تجاربه الشعورية – إلي تجارب شعورية عامة أو مشتركة بينه وبين الجمهور، وفي هذه التجارب تقل أهمية التعبير عن الذات الفردية، ليصير المهم هو درجة الانفعال الوجداني بالموضوع، "فهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء، وكان زير غوان، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور مع حسده لجرير، وجرير عفيف ولم يعشق امرأة قط وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا"[4]، فغزل "جرير" محصور في مجال التجارب الشعورية المشتركة بين

([1]) محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص355.

([2]) المرجع نفسه، ص353.

([3]) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص80.

([4]) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر 1998م، ج1، ص209.

البشر، إذ أنه انفعال قوي لعاطفة نبيلة كالحب رغم أنه لم يُعَبِرْ بـــه عـــن تجربـــة ذاتيـــة واقعية.

وتثبت المشاركة الواعية للأحاسيس والمشاعر التي لم يسبق للقارئ أن جربها أو مر بها أن التجربة الشعورية الذاتية محتواة داخل مجموعة من المواقف والتجارب الإنســـانية "فأحسن الأشياء التي تعرف ويستأثر لها إذ عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس علـــى استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم"[1]، ولذلك مهما كان وجـــدان الشاعر ذاتيا، وشعره غنائيا، فإنه يحمل في طياته ما يحـــرك النفـــوس ويثيـــر مشـــاعر السامعين، لتتوسع دائرته الضيقة من الشعر الوجداني الذاتي أو الغنائي إلى التعبيـــر عـــن المجتمع أو الوجدان العام(وجدان المستمعين).

ثالثا: الاتجاه الوجداني بين القدم والحداثة

إذا كان الشعر العربي القديم لا يكاد يخلو من المثيرات الوجدانية المصورة لتجارب شعوريـــة ذاتية أو جماعية تحقق وجدانيتـــه؛ فإن هذا يعني وجود حركة وجدانية داخـــل الأعمال الشعرية القديمة الدالة على اتجاهات فردية أو نفسية شعورية، فالاتجاه: "هو الفعل أو الميل الشعوري نحو الفعل كوجود أسباب داخلية(...) تدفعه[الشاعر] نحـــو معالجـــة موضوع ما في فترة تاريخية محددة"[2]، ولذلك يمكن القول: إن لكل شاعر اتجـــاه فنـــي أو أدبي معين يتوافق وميولاته الفكرية والشعورية.

لكن لم يكن يعرف الاتجاه الوجداني قديما كظاهرة أدبية تتخطى الحـــدود الذاتيـــة أو الفردية إلى حركة أدبية تميز أدب فترة زمنية قديمة، بل هو مصطلح نقدي جديـــد يطلـــق على الظاهرة الأدبية المصبوغة بالطابع الوجداني؛ حيث يصور الشـــعراء مـــن خـــلال وجدانهم "عالمهم المتغير ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيهـــا كثير من الحدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد"[3]، فالاتجـــاه

([1]) حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص21.

([2]) حامد صادق قنيبي، نقد أدبي حديث– مفاهيم ومصطلحات وأعلام–، ط2، دار كنوز المعرفة، 2012م، ص71.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط3، دار النهضة، بيروت– لبنان، دس، ص9.

الوجداني ثورة على القيم الكلاسيكية للشعر القديم بعد أن أصبح هذا الأخير زخرفا لفظيا خاليا من المشاعر والعواطف المعبرة عن آمال وطموحات الشعوب العربية.

و"العقاد" في نقده "لشوقي" يشير إلى أن إصلاح نماذج الأدب "ليس بالأمر المحدود أو القاصر على القشور، ولكنه من أعلم أنواع الإصلاح وأعمقها"[1]؛ حيث يتخطى الشعراء سطحية الألفاظ وزخرفها الفني والصوتي إلى ما هو أعمق من ذلك، إلى العواطف والأحاسيس الصادقة، "فبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاده إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر عن سواه"[2]، وبرهف الحس، شبوب العاطفة، وجنوح الخيال واكتنازه يستطيع الشاعر أن يعبر عن إنسانية الشعوب، أحلامها وآمالها الجماعية التي تحتضنها المشاركة الوجدانية للأثر الشعري.

ومن الطبيعي أن يسمي كثير من الدارسين الاتجاه الوجداني "بالحركة الرومانسية مستعيرين هذا المصطلح الأوروبي لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة في دواعي نشأتها وصورة أدبها[3]، فالحركة الرومانسية حركة ثورية رافضة للعقلية الكلاسيكية التي تمجد العقل والصناعة على حساب الفرد كإنسان له حرية الشعور والأحلام والأخيلة، "وقد بدأ استخدام صفة رومانسي ينتشر باطراد في القرن الثامن عشر(...) لتدل على كل ما هو فتان ومثير للخيال، عندما انتشرت عبادة الوجدان والشعور"[4]، فالحركة الرومانسية شملت مختلف مجالات الحياة من اجتماعية، سياسية ثقافية، وكذا الأدبية التي كانت في مجملها تعبير عن الافتتان بالجمال والاثارة الوجدانية والخيالية.

ولولا شمولية وعمق الحركة الرومانسية الغربية لقلنا أنها نفس الاتجاه الوجداني الذي ظهر في الآداب العربية الحديثة، غير أن الاتجاه الوجداني ليس مثل تلك الحركة الشاملة والعميقة الضاربة في جدور الكيان الغربي إبان النهضة الأوروبية[5]، فالرومانسية

([1]) العقاد والمازني، الديوان، ص11.

([2]) المرجع نفسه، ص21.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص10.

([4]) دونكان هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ص10.

([5]) ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص10.

تعنى "باللغات الرومنسية أي المحلية الناشئة عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية"[1]، وبذلك يكون الشعراء الرومانسيون قد انفصلوا عن كل ما هو قديم حتي عن لغة أدبهم القديم – اللاتينية– .

أما الاتجاه الوجداني فلم يكن أثره عميقا إلى درجة تحويل اللغة اليومية إلى لغة قومية، بل ظلت اللغة العربية هي لغة الشعراء القومية، وإن تجاوزوا بعض الآليات والتقنيات الشعرية القديمة حتي اللغوية منها، فقد "أخذ الشعر يسهل، حتى يقرب من الأذهان العامة، وحتى لا يجدون فيه عسرا"[2] ولا مشقة .

ومن الشعراء والنقاد من ظل غيورا على اللغة العربية، "كالعقاد" (رحمه الله) الذي يرى أن زوال "اللغة العربية لا يبقي للعربي أو المسلم قواما يميزه عن سائر الأقوام (...) فلا يبقى له باقية من البيان ولا عرف ولا معرفة ولا إيمان"[3]، ولذلك فإن الاتجاه الوجداني مهما عبر عن متغيرات العصر، فإنه لم يكن تغييرا جذريا للثقافة العربية التقليدية خاصة منها الدينية.

ومقارنة الاتجاه الرومانسي الغربي بالاتجاه الوجداني العربي ستكون دون جدوى إذا لم تذكر أوجه الشبه التي جعلت المصطلح الرومانسي يستعمل على حساب الوجداني في الدراسات الأدبية العربية، فرغم اختلاف البيئة، الأمزجة، والأذواق الفنية العربية عن الغربية، فإن الاتجاهين يشتركان في نقاط أبرزها:

1) تجديد القوالب الشكلية والفنية القديمة

إن تجديدات الرومانسيين انطلقت من رفضهم للأشكال التقليدية؛ حيث يرون أن "الموضوعات التي يعالجونها أغزر في معانيها وأوسع من أن تحويها الأوزان الكلاسيكية"[4]، وتجديدهم لموضوعات الشعر ومعانيه– أغلبها يدور حول وجدان الشاعر وأخيلته الجامحة خلاف الموضوعات الكلاسيكية الي تمجد العقل والطبقة البورجوازية–

([1]) دونكان هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ص9.

([4]) شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، ص49.

([3]) العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص127.

([4]) محمد الغنيمي هلال، الرومانتيكية، دط، دار نهضة مصر، دس، ص176.

جعلهم يبتعدون عن القوالب الشكلية الكلاسيكية، كما شاع في شعرهم "استخدام اللغة اليومية، ونبد الألفاظ البراقة والتعبيرات الشائعة في الشعر التقليدي"[1]، فجاء شعرهم نغمة عاطفية أكثر منه قالبا شكليا.

وقد تشابهت الحركة الوجدانية وتجديدات الرومانسيين؛ حيث بدأ الاتجاه الوجداني "مع حركة الإحياء التي ردت للشعر العربي ما كان قد فقده من لمسات وجدانية ذاتية، ثم نما مع حركات التجديد"[2] التي كان يدعوا أصحابها إلى التخلي عن القوالب الشكلية والفنية التقليدية، ليصير الشعر العربي مشابها للشعر "الغربي لما فيه من ألوان القافية المتعانقة أو المتطابقة، والشعر المرسل، والشعر الحر"[3]، التي خرقوا بها نظام الشعر التقليدي، وحققوا بها اتجاها أدبيا جديدا.

2) تمجيد الأنا والشعور الذاتي

الشعر الرومانسي شعر الأنا والمشاعر الذاتية التي ترفض سيطرة العقل، وقوانينه "الجامدة فالذات(...) هي انطباعاته الشاعرة وهي التي تمده بوهم الحقيقة الموضوعية"[4] إذ يعتمد الشاعر على ذكائه وقوة شعوره، وإحساسه للوصول إلى حقيقة العالم الجوهرية وللتعرف على أسرار الوجود المظلمة، فالشعور الذاتي هو الموجه والمسيطر الأول والأخير على عملية إبداع النصوص الشعرية الرومانسية.

ويعتبر الشعر الوجداني شعر الظواهر النفسية، فالشاعر يعبر عما يجيش في صدره من انفعالات وعواطف تمثل موقفا خاصا من الحياة، وهو كالشاعر الرومانسي الذي يعود لذاته في تنظيم الصور والأخيلة، فيجب أن تكون للشاعر الوجداني "نظرة للعالم خاصة به تميزه عن غيره، ولا يتقيد فيها إلا بما تمليه عليه تجاربه ونفسه"[5]، فالاتجاه الوجداني

([1]) دونكان هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ص60.

([2]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص16.

([3]) شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، ص77.

([4]) دونكان هيث وجودي برهام، أقدم لك الرومانسية، ص83.

([5]) أدنيس، الثابت والمتحول، ج4، ص76.

نتيجة الشعور القوي والعميق بالذات المنفعلة، والمعبرة عما هو كامن خلف العقل والمنطق- اللاشعور-.

3) المناغاة في وصف الطبيعة

الطبيعة في الشعر الرومانسي والوجداني مقر الإبداع، "فقد قر في نفوس الكثيرين أن الاتجاه الوجداني- أو الرومانسي- يرتبط بموضوعات بعينها كالطبيعة"[1]، فالشاعر الرومانسي أو الوجداني شديد التعلق بالمناظر الطبيعية وهو دائم الهيام بها؛ ولذلك كثر وصفه لها، وصار "تعامله تعاملا فنيا وفلسفيا في الوقت ذاته واعتبرها كائنا حيا بل وحدة كونية"[2]، تنوبه عن العالم المادي والبشري ليخلو إلى ذاته ويعبر عن مكنوناتها في صور خيالية ممزوجة بفضاء الطبيعة الواسع.

4) إطلاق العنان للخيال

يعد رجوع الرومانسيين أو الوجدانيين لشعورهم الذاتي، وللطبيعة سببا كافيا لانفصالهم عن الواقع، ولجنوح خيالهم وسعته، "فكلما زاد الابداع الخيالي في الرومانسية زاد الشعور الذاتي في أعمالهم"[3] الشعرية؛ ولذلك نجد الشاعر الرومانسي غارقا في خياله مشدودا لما يحققه من متعة نفسية وفنية. والشاعر الوجداني بدوره يجد "لذة الخيال في تحليقه"[4]، فحرية الخيال تمنح الشاعر لذة ومتعة نفسية تدفعه لتصوير وجدانه ومشاعره في أجمل صورة فنية.

وليس اكتناز الخيال أو الارتباط بالطبيعة شيئا جديدا على الشعر العربي القديم "ولكن الجديد عند شعراء الحركة الوجدانية أنهما يمتزجان بوجدان الشاعر امتزاجا يكاد يتحد فيه الوجود الخارجي بالوجود الداخلي، فتحمل التجربة دلالات أرحب من الدلالات

([1]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص14.

([2]) فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، دط، الدار العربية للكتاب، 1988م، ص147.

([3]) دونكان هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ص86.

([4]) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص55.

المألوفة في التجربة العاطفية التقليدية"[1]، فعاطفة الوجدانين تمثل موقفا خاصا من الحياة ليتضمن الخيال معان نفسية ذاتية قبل دلالته الاجتماعية.

ولعل الحركة الشعرية بالأندلس أقرب الظواهر الشعرية العربية القدية للاتجاه الوجداني الحديث؛ لما يمتاز به الشعر الأندلسي عن الشعر العربي "من المعاني المبتكرة الجميلة التي كان يعالجها الشعراء هناك من الوصف البديع، والكلام الرشيق، والذوق النقي، والافتتان في أساليب الخيال"[2]، وتكسير نظام الوزن، والقافية في الموشحات ومن شاعرية الوجدان – اللذة والألم– التي تتمايز حسب أمزجة، وثقافة الشعراء والعصر.

رابعا: وجدانية الشعر الأندلسي بين القديم والحديث

يسلك الشعر الأندلسي منحى الانكسار الوجداني بين الاستجابة للقديم، والتطلع للجديد خاصة بعد أن تكون الوجدان الأندلسي المتميز، "فلا نكاد نبلغ القرن العاشر ميلادي حتي تنصهر كل العناصر الإسلامية(...) وتبرز أشياء كثيرة تصبح مدعاة الفخر"[3]، كالفن المعماري البديع، وحياة الترف والبذخ، والاهتمام بالعلوم والفنون، وذلك قبل انتهاء عهد بني أمية(755م–1031م) وبداية عهد ملوك الطوائف(1021م–1058م) وقد "كان في تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد إذ نفَّقُوا سوق العلوم، وتباروا في المشوبة على المنثور والمنظوم"[4]؛ فانتشر العلم وازدهرت الحياة الاجتماعية، والعقلية، والثقافية.

([1]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص14.

([2]) أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ط2، دار المعارف، سوسة– تونس، 1998م، ص48.

([3]) الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص205.

([4]) المقري(أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت 1986م، ج3، ص190.

ومع كل عهد سياسي جديد تتبدل طبيعة الحياة الأندلسية عن سابقتها فبعد ملوك الطوائف استقر حكم المرابطين(1090م) بالأندلس لمدة "ستين سنة"[1]، وقد قامت دولتهم على ما خلفه ملوك الطوائف من نِعَمٍ، فارتفعت "معنويات أهل الأندلس عامة، بما آتاهم الله من نصر على عدوهم"[2] من النصارى، واستقرت أحوالهم السياسية والاجتماعية، ولكن دوام الحال من المحال، فبعد تراجع جيوش المرابطين أمام قوة النصارى، وانغماس الشعب في الترف والمجون"[3]، انهى عهد المرابطين بالأندلس.

وقد تأثر الأدب الأندلسي بذلك العهد فصار "الميل إلى كل ما هو شعبي سوقي خال من الحشمة والتوقر"[4]، نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي مرت بها الأندلس في تلك الفترة، ولكن هذا لا يعني أن الشعر قد انتهى، بل قد اشتهر فيه العديد من الشعراء الأندلسيين من بينهم الشاعر "ابن خفاجة" – "أبو إسحاق إبراهيم ابن خفاجة"(450هـ 533هـ)–، الذي تدور الدراسة حول شعره، وقد عاش بين فترة حكم ملوك الطوائف وحكم المرابطين، ويقول فيه صاحب "الذخيرة" إنه قد "نشأ في الجانب الشرقي من

([1]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دط، دار النهضة، بيروت– لبنان، دس، ص107.

([2]) المرجع نفسه، ص109.

([3]) ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص107.

([4]) إميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي– بحث في تطوره وخصائصه–، ترجمة: حسين مؤنس، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1952م، ص31.

الأندلس[في مدينة شقر القريبة من بلسنة، والمطلة على البحر الأبيض المتوسط]، فلم يذكر معه هناك محسن، ولا أعرفه تعرض لملوك الطوائف بوقتنا على أنه نشأ في أيامهم، ونظر إلى تهافتهم في الأدب وازدحامهم، وهو اليوم بمطلعه من ذلك الأفق"[1]، فلم يمدح ملوك الطوائف وعاش في حياته حرا غير مقيد بسلطان فتميز شعره عن شعراء العرب بما عرف عنه "بالمذهب الخفاجي"[2] أو بما يطلق عليه اليوم أيضا لفظ الاتجاه.

وبرغم ما تميز به شعراء الأندلس إلى عهد المرابطين؛ لاختلاف البيئة والوجدان الأندلسي عن العربي، فإن الشاعر الأندلسي لم يبتعد كل البعد عن أصوله المشرقية بل ظل متصلا بها حتي أن من النقاد من ضاق درعا بتقليد الأدباء الأندلسيين لقرائنهم في المشرق، "فابن بسام الشنتريني" تحسر في غيض شديد لأن أهل الأندلس "أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب(...)، لجثوا على هذا صنما"[3]، فالشعراء لم يخرجوا عن الأغراض التي عرفها المشارقة– كالغزل، الرثاء، المدح، الوصف، الخمريات...إلخ – ولم يتخلوا تماما عن نظام الوزن والقافية؛ أي أن تجديدهم لم يصل درجة عمق تجديد الوجدانين؛ وذلك راجع لاختلاف الظروف المصاحبة لعملية التجديد؛ فأصحاب الاتجاه الوجداني الحديث اتصلوا بالثقافة الغربية وكانوا متأثرين بالتجديد الغربي، وثقافته الحية في حين أن الأندلسيين لم يجدوا مثيل تلك الحركات الأدبية الثرية والنشطة، فالإسبان اللاتين في تلك الفترة لم يكونوا ذوي علم أو أدب مسيطر، على عكس الأمة العربية التي كانت في أوج ازدهارها وأرقى عصورها عصر "بني العباس"، فأين يجد الشاعر الأندلسي الدافع للتجديد أو الانفصال عن التراث العربي، وهو لا يجد غير أدباء العرب نموذجا للعلم والمعرفة[4].

([1]) ابن بسام الشنتريني(أبو الحسن علي)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دط، دار الثقافة بيروت– لبنان، 1997م، ج3، ص54.

([2]) ماريا خيسوس روبيريا متى، الأدب الأندلسي، ترجمة: أشرف علي دعدور، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م ص119.

([3]) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص12.

([4]) ينظر: محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، دط، دار الثقافة، 1980م، ص ص21، 22.

وتقليد الأندلسيين لا يعني ضمور حركات التجديد في شعرهم، فقد صدق "ابن رشيق القيرواني" حين قال: "إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا البناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى آخر فنقشه وزينه"[1]، فتوسيع الشعراء للأغراض القديمة وابتكارهم للمعاني الجديدة التي تعبر عن وجدانهم الذاتي والحضاري، لا يعد تقليدا أعمى بقدر ما هو تجديد واجتهاد، ويبرز هذا النوع من التجديد في توسيع شعراء الأندلس لغرض الحنين، رثاء المدن، ووصف الطبيعة، وابتكارهم لشعر الاستغاثة والموشحات.

1) الحنين والطابع الوجداني الأندلسي

يغلب على شعر الحنين اشتعال العواطف والانفعالات الملتهبة بالشوق والحنين إلى الأحبة، والأوطان، وهو غرض ليس بجديد عن الساحة الشعرية العربية، فقد طرقه القدامى والمحدثون، غير أن شعراء الأندلس توسعوا فيه "أكثر مما توسع فيه شعراء المشارقة ومرجع ذلك في الواقع إلى أمرين: أولهما التقليد الذي جرى عليه الأندلسيون من الرحلة المطردة لطلب العلم، وثانيها أن معظم من رحلوا من الأندلس(...) كانوا من ذوي القلوب والأقلام الشاعرة"[2]، الذين صوروا حالاتهم الوجدانية المختلفة، من عواطف مؤلمة حركت نفوسهم، أو تذكر وجدانات سارة يحنون إليها باغترابهم، كأرجوزة "الوطن الحبيب" "لابن زيدون"(394هـ-463هـ) في مدينة "بطليوس" يتشوق فيها إلى وطنه قائلا:

يا دَمْعُ! صُبْ ما شئتَ أنْ تَصُوبَا؛
وَيَا فُؤَادُ! آنَ أن تَذُوبَا!
إذِ الرَّزَايَا أصبحت ضُرُوبَا،
لم أرَ لي، في أَهْلِهَا، ضَرِيبَا

([1]) ابن رشيق، العمدة، ص92.

([2]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص273.

قـــــدْ مَـــلأ الحَشَـــا نـــُدُوبَـــــا،[1]

والظاهر من القطعة الشعرية شبوب العاطفة وصدقها، فالشاعر متألم، حزين أثـــاره ابتعاده عن وطنه، فحُركت كوامنه الحزينة ونطق بأرق الألفاظ، وعبر عن أنبل المعـــاني إنها معاني الشوق والحنين.

2) التجديد في رثاء المدن

يجسد رثاء المدن شعر الحسرة والأسف على نائبات الدهر، والبكاء على المدن بعـــد دمار الحروب والفتن، و يرتد إلى أصول مشرقية[2]، غير أن شعراء الأندلس نظموا أكثـــر من غيرهم في هذا الغرض؛ لما عرفته الأندلس من انقلابات سياسية متتالية خلفت وراءها مأساة إنسانية –من الفزع والسبي، والضياع، والقهر، الظلم....– ومادية–دمـــار المـــدن بأبنيتها، مصانعها ، حدائقها، والخسارة المالية....–، أي مشـــاهد القهـــر فـــي الحـــروب والاحتلال التي حركت عواطف الشعراء لرسم صور وجدانية جماعية يتخللهـــا الحـــزن والألم، فهذا "ابن حزم"(384هـــ–456هـــ) يرثي الأندلس بعد أن ورد عليه شـــعر ملـــك نصراني يفتخر بانتصاره على المسلمين، فيرد عليه قائلا:

إدارة الرب لها مَنْثِنَى يصرفها أمره حيث حَمْ*
يُخَالِفُ ما بين أدْوَارِهَا على سُنَنِ راتب مُسْتَتِـــمْ
ليعلم أهل النُّهَى أنهـــا مـــدبرة لحـــكيم حَكَـــمْ
وأن ليس يختارشيئـــا ولا لنا الحكم بل لله الأمَمْ[3]

([1]) ابن زيدون، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دط، دار صادر، بيروت، دس، ص14.

([2]) ينظر: الطاهر أحمد المكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص210.

* حَمْ: حكم.

([3]) ابن حازم الظاهري، الديوان، تحقيق: صبحي رشاد عبد الكريم، ط1، دار صبح للتراث، طنطا– الإسكندرية 1990م، ص38.

رغم أن رثاءه في هذه الأبيات نابع عن الفكر، والتأمل في أمور الدنيا، فهو يرجع خسارة العرب لبلاد الأندلس لقضاء الله وقدره، إلا أنه يحاول إرباك العدو، وإثارة فزعه انطلاقا من ارجاعه للمنطق والعقل فمادامت الدنيا والدول لبشر.

3) وصف الطبيعة

لقد لحق شعراء "الأندلس بشعراء المشرق في شعر الطبيعة، ثم تقدموا عليهم وفاقوهم فيه بالتوسع والتنوع في موضوعاته، والتجديد والابتكار في صوره وأشكاله"[1] فقد مزجوا الطبيعة بانفعالاتهم وعواطفهم الوجدانية، ووظفوها في أغراضهم الشعرية المختلفة من غزل ومدح ورثاء والحنين....، "فقلما يأتي شعر الطبيعة كغرض قائم بذاته إلا في القصار"[2]، ولا تكاد دواوينهم الشعرية تخلوا من وصف الطبيعة والتغني بجمالها في معاني رقيقة تنساب في جو غنائي يقوم على الطرب والإثارة النفسية، أكثر من اعتماده على الفكر والتأمل. ونماذج وصف الطبيعة ووجدانيتها كثيرة منها قول "ابن زيدون" مشتاقا لقرطبة وأيام صباه:

يا ربّ ملهًى بالعَقِيق، ومجلسِ،
لدى تُرْعَةٍ، ترنو بأحداق نرجسِ؛
بَطَاحُ هواءٍ، ومطمح الحال مُؤيسِ،
مغيمٍ ولكن، من سَنَا الرّاح، مشمسِ،
إذا ما بدت في كأسِها تَتَلألأُ[3]

لقد كان انفعال الشاعر قويا حين وصف موطنه لظروفه الصعبة وهو سجين؛ ولذلك جاء تعبيره صادقا، وألفاظ معجمه الطبيعي- نرجس، بطاح، هواء، مغيم، مشمس- سلسة عذبة لبساطة أوصافه، فربط أوصاف الطبيعة مجملة بما استرجعه من صور وسط أجواء الطرب، ومجالس الأنس التي يصير الغيم خلالها منظرا جميلا تتلاعب به سكرات الخمر

([1]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص293.

([2]) المرجع نفسه، ص ن.

([3]) ابن زيدون، الديوان، ص40.

فرغم ظلمته تظل الشمس ساطعة مشرقة إنها صورة زاهية تثير الشاعر، فيتحسر لمضيها ويشتاق ويحن لأوقاتها.

و"ابن زيدون" ليس الوحيد في ربط أوصاف الطبيعة بمجالس الأنس والطرب، فقد كثر وصفها في الشعر الأندلسي؛ لأنها لم تكن مجرد "اجتماعات للشرب، وإنما حلقات شعرية أدبية "[1] يتلقف فيها الشعراء طريف الحديث والشعر، ويسرفون خلالها في وصف الخمر، وأجواء الترف والمجون، وما يحيط بهم من مناظر طبيعية خلابة توقد بداخلهم أحاسيس تلاعبها أوهام السكر، ويحررها غياب الضمير "ووهن سلطان العقل لتنطلق الحساسية والشعور دون عناء"[2]، ويغلب "عنصر الخيال" على شعرهم حتى يصعب الفصل أو التفريق بين الموصوف وأنواع الطبيعة المختلفة من حية، صامتة، أو جامدة.

ويرجع اشتغال الأندلسيين بشعر الطبيعة في الأساس لجمالها ونضارتها التي تبعث على الراحة والسرور، كما تحفز الشعراء على النظم، ويعبر "ابن خفاجة" عن ذلك بقوله:

يا أهل أندلسٍ! لله دركم ماءٌ وظلٌ وأنهارٌ وأشجارُ

ما جنة الخلد إلا في دِيَارِكُمُ ولو تُخُيِرْتُ هذا كنت اختار[3]

فكيف لا يكثر شعراء الأندلس في وصف الطبيعة، وبلادهم شبيهة بجنة الخلد في خضرتها، ظلالها، مائها، وأنهارها.

([1]) إميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي، ص51.

([2]) محمد الغنيمي هلال، الرومانتيكية، ص47.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، تحقيق: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، 2006م، ص133.

4) شعر الاستغاثة

يعد شعر الاستغاثة من "فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس، وهو شعر يقوم على استنهاض عزائم (...) وهمم المسلمين (...) كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم"[1] المسلمين بمدن الأندلس المحتلة، ومما ورد في "نفح الطيب" عن أحد شعراء الأندلس لما استرجع النصارى من الأندلسيين مدينة "طليطلة" سنة475هـ، قوله:

يا أهل أندلس ردُّوا المَعَارَ فما في العُرْفِ عارية إلا مُـرَدَاتُ

ألم تروا بَيْدَقُ الكُفَـارَ فرزنـهُ وشَاهُنَا آخِرُ الأبيات شهماتُ[2]

وفي هذا الشعر نوع من الإثارة والحماسة، وهو فيه يخاطب الشعب الأندلسي عامة فلا يقصر كلامه على جماعة معينة من الدولة، بل يحاول تحريك نفوس الجمهور لرد اعتبار المسلمين الذين لم يألفوا الخضوع لعار الخسارة والعدوان.

5) فن التوشيح

رغم مغالاة المشارقة في خروجهم عن هيكل القصيدة القديمة إلا أنهم لم يستطيعوا مغادرة النظام العروضي القديم، "فقد ظل الشعر مقيدا بأوزان الشعر الجاهلي وقوافيه، حتى اخترعت الموشحات الأندلسية"[3]، فكان للأندلسيين فضل السبق في الخروج عن النظام التقليدي للوزن والقافية كاستجابة لما تقتضيه البيئة الأندلسية، والحياة الثقافية خاصة، فبانتشار الشعر المحدث، صار الأندلسيون أكثر حماسا للتفوق على المشارقة ومجارات تجديداتهم، ومن شعراء الأندلس "ابن بقي"(540هـ)الذي صاح مفتخرا لاختراع الأندلسيين فن التوشيح، بقوله:

أما ترى أحمد في مجْدِهِ العالي لا يُلحـقْ

أطلعه المَغربْ فـأرنا مثلـه يا مشرقْ[4]

([1]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص413.

([2]) المقري، نفح الطيب، ج4، ص352.

([3]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص360.

([4]) المقري، نفح الطيب، ج7، ص7.

والموشحات كثيرة في الشعر الأندلسي نورد منها موشحا طرب به "المقري" – وهو في الأصل مشح "لابن بقي"– جاء فيه قول صاحبه:

ما بي شمولْ إلا شـــجـــون مِزَاجُهَا في الكاسْ دَمْعُ هتونْ

لله ما بـــــــذر من الدُّمـــــــوع

صب قد استعبر من الولـــــــوع

أودى به جؤذَّر يوم الطلـــــــوع

فهـــو قتيـــل لا بل طعيـــن بين الرجا والياسْ لَهُ سنـــون[1]

الملاحظ من هذا المشوح ابتعاد الشاعر عن القوالـــب الشـــكلية القديمـــة للقصـــيدة العمودية فمطلع المشوح يتكون من أربعة أشطر، ثم يتكرر عددها على نفس الايقاع – من الوزن والقافية– في القفل الثاني، وما بين المطلع والقفل(الدور) ثلاثة أسماط تتألف مـــن فقرتين وقد جاء بها الشاعر على نفس القافية "كما يشـــترط (...) أن تكـــون علـــى روي واحد"[2]– الفقرة الأولى كان حرف رويها الراء، أما الثانية فكان حرف رويها العين–.

([1]) المصدر نفسه، ص ص95، 96.

([2]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص355.

ولا تهمنا عناصر تركيب الموشحات بقدر وصولنا إلى أنها حركة تجديدية ميزت الوجدان الأندلسي عن "العربي المشرقي، فالموشحات علامة من علامات الانتقال في الشعر العربي(...) ولكنها علامة من علامات انحلال اللغة العربية وضياعها"[1]؛ حيث استعمل الشعراء في نظمها ألفاظا "عامية مستمدة من ألفاظ العامة واللغات الداصة، أي اللصوص والسفلة"[2]، وعدم التحرر من القافية وقرب لغتها من معجم الشعر الشعبي الملحون، قد خيب آمال أصحاب الاتجاه الوجداني في الانطلاق منها لدعم اتجاههم الأدبي التحرري.

ولما كان الشعر العربي القديم شعرا وجدانيا، تباين فيه الشعراء حسب ثقافتهم وبيئتهم الجغرافية، فقد كان في شعر "ابن خفاجة" الأندلسي شيئا من هذه الوجدانية يوجد فيها ما يشبه الاتجاه الوجداني الحديث، وستتم محاولة الكشف عن ملامح هذا الاتجاه بتتبع موضوعات وفنيات أعماله الشعرية، التي ستكون دراستها بالرجوع لدلالاتها النفسية وربطها بتجاربه الشعورية أكثر من دراستها دراسة موضوعية.

([1]) أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص258.

([2]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص349.

الفصل الثاني: دراسة موضوعيـــة

I. الوحدة العضوية ووجدانية شعر "ابن خفاجة"

II. الأغراض والموضوعات الوجدانية في شعر "ابن خفاجة"

تتعدد المواضيع والمعاني الشعريـــــة بـــاختلاف التجـــارب الذاتيـــة أو المشـــاركة الوجدانية، التـــي تحمل في طياتها دلالات نفسية يصعب في بعض الأحيان تحديد طبيعتها دون معرفة بواعث نظمها، غير أن "ما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفـــرح أو الحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتد في الأغراض المألوفة"[1]، فالجانـــب الأكبر من الأغراض الشعرية يظل متصلا بعلائق النفس، وما جبلت عليه مـــن اســـتثارة نفسية، حيث نجد الشعراء الوجدانيين يغوصون في الأغراض الشعرية حسب انفعـــالاتهم وتأملاتهم الشخصية، ليُكَوِّنَ شعرهم صورا نفسية تتباين وفق حالاتهم الانفعالية والعاطفية أو الحركة الأدبية التي عايشوها.

ويدور أصحاب الاتجاه الوجداني الحديث في الغالـــب حـــول مواضـــيع "الطبيعـــة والحب"[2]، وهي مواضيع مطروقة منذ القدم لا تؤكد انفرادهم بها لولا عمق تأملاتهم الذاتية فيها، فالوجدانيون الأندلسيون رغم توسيعهم لغرض الطبيعة وركوبهم لمواضيع وجدانيـــة كالحب، الحنين، والحزن وألم الرثاء، إلا أنهم لم يستطيعوا السمو بهذه المواضـــيع إلـــي درجة "التأمل في ذواتهم وفي طبيعة النفس الإنسانية ووضع الفرد في المجتمع والكون"[3]؛ أي درجة العمق الوجداني الذي حققه الوجدانيون المحدثون.

والحقيقة أن العمق الوجداني الذي عُبِّرَ به عن الاتجاه الوجداني يظهر مـــن خـــلال "الوحدة العضوية" في القصيدة، أو "وحدة الموضوع، ووحـــدة المشـــاعر التـــي يثيرهـــا الموضوع(...) على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويأدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[4]، فلا يمكن فهـــم البيـــت الواحد منفصلا بسهولة كما هو الحال في القصيدة القديمة أين يعتمد الشاعر علـــى وحـــدة البيت، وأين يمزج بين الأغراض الشعرية، فبناؤها –القصيدة القديمة– قائم على الاستثارة النفسية التي تتلون بها المعاني والمواضيع الشعرية.

([1]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص22.

([2]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص14.

([3]) المرجع نفسه، ص281.

([4]) محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، ص373.

وقد كانت عناية "القدامى بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها أشد من عنايتهم بوحدة العمل الفني جملة"[1]، فالقصيدة القديمة تتحدد بالأجزاء المكونة للأغـراض الشـعرية كالمعـاني والألفاظ والأخيلة التي تثير السامعين، والتي لا نزال نطرب لأجلها، وإن لم تتحقق فيهـا وحدة عضوية.

I. الوحدة العضوية ووجدانية شعر "ابن خفاجة"

تتميز القصيدة عن غيرها من الآثار الشعرية قديما بعدد أبياتها؛ حيث "قيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة (...) ومن الناس من لا يعد القصـيدة إلا إذا بلغـت العشـرة وجاوزها لو بيت واحد"[2]، فالقصيدة القديمة تقوم بنيتها على وحدة البيت.

وظل "ابن خفاجة" في بعض الأحيان سائرا على هيكل القصيدة القديمـة وبخاصـة المحدثة، فيخلط بين فنونها المختلفة، من غزل ومدح، أو وصف الطبيعة ومجالس الأنـس والشرب، أو غزل ووصف الطبيعة....، كل ذلك ليعبر عن آلامه ومسراته، وعن طبيعـة الوجدان الأندلسي بصفة عامة في عهد المرابطين.

ونكتفي بعرض نموذج واحد عن مزجه للأغراض والموضوعات الشعرية المختلفة، حيث يقول في مطع قصيدة له يمدح فيها الفقيه "أبا علاء بن زهير" – وهو ممن حُظـي عنـد علي بن يوسف بن تاشفين– :

شَأَوْتُ مَطايَا الصّبَا؛ وَطُلْتُ ثَنَايَا العُلا مَرْقِبَا [3]

الشاعر في هذا البيت مفتخر بذاته إلى أن يصل لوصف بعض المنـاظر الطبيعيـة ومجـالس السمار، وأماكن الصبا فيغير الموضوع، ولكنه يظل بعيدا عن بيـت القصـيد؛ حيث يقول:

وماء بوادي الغَضَا سَلْسَلا ومرتعًـا بالحمى معْشبَـا

ليـَالي عهدِي بنَا فتيـة وعهـدي بأحبابنا رَبْرَبَـا

([1]) المرجع نفسه، ص210.

([2]) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص ص188، 189.

([3]) ابن خفاجة ، الديوان، ص55.

وما كان أعطر تلك الصَّبَا؛ وأندى معاطف تلك الرُبَى[1]

ثم يرجع للافتخار بنفسه من جديد، فيفتخر برقة شعره وعذوبة ألفاظه، رغم أنه لم يمدح بعد الفقيه "أبا علاء بن زهير"، فيقول:

كلام يَجُدُ بِلُبِّ الفتى ذَهَابًا إذا شاء أن يَلْعَبَا

تَحمَّل ما شاء من رِقَةٍ فحيَّا عن المشرق المَغْرِبَا

وكاد بما فيه من بلَّةٍ يَسُومُ الصَّحِيفَةَ أن تُعْشِبَا

فللّه قولي ما أَهْذَبَا ولله لفظي ما أعْذَبَا[2]

والملاحظ من هذه الأبيات نزوع الشاعر لإثبات ذاته ومهارته الشعرية، وفي المقابل

تغييبه للممدوح الذي من أجله نظمت القصيدة، والذي مدح بعد تسعة وعشرين بيتا، بأوصاف تليق بمقامه يسترسل فيها حتى نهاية القصيدة بدءا بقوله:

ولله دَرُّ أخي سُودَدٍ رسا هضبةً وسرى كوكبًا

تَصُوبُ السماء إذا ما حَبَا ويمْتُلُ رضْوَى إذا ما احتَبَى

وتَعْشُوا الضُيُوفُ إلى ناره فتلْقَى هناك ألا مَرْحَبَا[3]

والظاهر أن بناء القصيدة لم يختل بفصل موضوعاتها ومعانيها عن بعضها البعض، ولكن الشاعر عرف كيف يربط بين هذه المعاني حتى إذا قرئت القصيدة مجملة كانت معاني افتخاره، وأوصافه لأحواله النفسية وما وجده في الطبيعة من جمال، معبرا عن تمكنه وقدرته على تخليد اسم الممدوح.

وعرف "ابن خفاجة" وحدة الموضوع أحيانا في قصائد شعرية نظمت عن وعي لأغراض مقصودة، كقوله متغزلا:

([1]) المصدر نفسه، ص56.

([2]) المصدر نفسه، ص57.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص57، 58.

مَرَّ بنا وهو بدْرٌ تَمَّ يسحب من ذيله سحابَا

بقامة تنثني قَضِيبَا و غرَّةٍ تلظَّى شِهَابـــــا[1]

وهو في غزله لم يحد عنه إلى نهاية القصيدة؛ حيث يقول:

بات بها مُبْسِمُ الأَقَاحِـــي يرشف من طَلّهَا رُضَابَـــا

ومن خفوق البروق فيها ألويـــة جُمّرَتْ خِضَابـــَـــا[2]

وتتجلى في قصيدته الغزلية وحدة موضوعية تقارب مفهوم الوحدة العضوية، لـــولا إغراق "ابن خفاجة" في أوصافه الحسية، على حساب تعميقه لأحاسيسه، وعاطفـــة نبيلـــة كالحب.

وتَمكُن "ابن خفاجة" بنظمه الحديث من تحقيق وحدة الأغراض الشعرية، صادر عن وعي كامل للاستجابة النفسية الداعية لتطوير القصيدة التقليدية؛ حيث يقول مادحـــا "أبـــا إسحاق بن أمير المؤمنين":

بِمِثْلِ علاك من مَـــلِكٍ حَسِيبِ عدلت إلى المديح عن النَّسِيبِ

وساعدنـــي ثناءٌ فيك رَطْـــبٌ كما سرت التَّحِيَّةُ من حبيـــبِ

و هزت من معاطفي القوافي كما هَفَتِ النُّعَامَى* بالقَضِيبِ[3]

وتصريح "ابن خفاجة" عن إلغائه المقدمة الغزلية حين المديح يدل عن وعيه الفكري والنفسي بالقصيدة الحديثة، فالشاعر هنا يعبر عن المثيرات النفسية التي عـــدل بهـــا إلـــى المديح بدل المقدمات الغزلية التي تقوم عليها قصيدة المدح في الشـــعر القـــديم المحـــدث، فالشعور بالسرور أثناء الثناء على الممدوح سَرَّع من انسياب قوافيه في المديح أكثر منـــه في الغزل ولذلك لم يقم بتنويع أغراضه، ومواضيعه الشعرية وهو بغرض المدح. فانطلق

([1]) المصدر نفسه، ص42.

([2]) المصدر نفسه، ص43.

* النعامى: ريح الجنوب.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص51.

في بعض الأحيان مادحا مباشرة، كقوله في مدح "أبي بكر إبراهيم اللمتوني" والي "غرناطة":

أسَجَايَا كما تَرِقُّ المُدَامَهْ وعَطَايَا كما تَرِيقُ الغَمَامَهْ

وهُجُومٌ عليه غُرَّةُ نصرٍ ونجومٌ عليه بُشْرَى سَلامَهْ

فهفا النَّصْلَ أن تُنَاطَ ظُبَاهُ وتَلا النَّصْرَ أن يسلَّ حُسَامَهْ

يا أبا بَكْرٍ كم يدٍ لك بَكْرٍ سَامَتِ الشُّكر أن تَفُضَّ خِتَامَهْ[1]

ويعد ما دون القصائد قطعا شعرية للشعراء حاجة إليها، فقد "قال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال"[2]، فللقطع أو المقطوعات الشعرية أهمية كبيرة تنافس بها القصاد الطوال في التراث الشعري القديم.

وإذا كانت المقطوعات الشعرية القديمة لا تعد من غير الشعر؛ فإنه يمكن القول أن فيها بعض ما يشبه الوحدة الموضوعية من الوحدة الشعورية، والموضوعية أكثر مما يوجد في القصائد الشعرية القديمة، ولكن أقل مما تتضمنه قصائد الشعر العربي الحديث والمعاصر، فلا يمكن قراءة قصيده إلا ككل ملتحم الأجزاء، ونلمح بعض ما يدل على وحدته في المقطوعات الشعرية التي تناولها "ابن خفاجة"؛ حيث يقول في إحداها متغزلا:

غازلته من حبيب وجهه فَلَقٌ فما عدَا أن بدا خَدُّه شَفَقٌ

وارْتَجَّ يعثر في أذيال خِجْلَتِهِ غُصْنٌ بعطفيه من اسْتَبْرَقَ وَرَقُ

تخال خيلانه في نور صَفْحَتِهِ كوكبًا في شعاعِ الشَّمْسِ تُحْتَرقُ

عَجِبْتُ والعَينُ مَاءُ والحَشَا لَهَبٌ كيف الْتَقَتْ بهما في جنَّةِ طُرُقُ[3]

ويروي "ابن خفاجة" في هذه القطعة الشعرية القصيرة تجربة شعورية أو حالة انفعالية ملتهبة حركت خياله بمجرد رؤية حبيبته، التي حلل حركتها الانفعالية – الفورية–

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص299، 300.

([2]) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص186.

([3]) ابن خفاجة ، الديوان، ص ص208، 209.

من التعثر بأجمل الصور من أذيال الخجل، لتجمع بين أبياته ترابط الصور وانفعالاته الوجدانية المرهفة بعد أن كان موضوعه الغزل.

ونجد وحدة الموضوع في مقطوعات شعرية أخرى من الرثاء أو الوصف، إذ تتحقق فيها المشاعر الصادقة والشعور العميق المتماسك من بداية القصيدة إلى نهايتها، ومن بينها قوله في رثائه وهو يتوجع ويندب أيام الشبان والإخوان:

ألا عَرَّسَ الإخْوَانُ في سَاحَةِ البُلَى وما رفعوا غير القُبُورِ قِبَابَا

فَدَمْعٌ كما سَحَّ الغَمام ولَوْعَةٌ كما أَضْرَمَتْ ريحُ الشَّمَالِ شِهَابَا

إذا استوقفتني في الديارعَشِّيَةً تلَذَّذْتُ فيها جيئةً وذَهَابَا[1]

وهي مقطوعة شعرية تتكون من ثمانية أبيات يعرب فيها عن حزنه من فقدان الإخوان وشدة تألمه لذلك، رابطا أبياتها- المقطوعة الشعرية- بدموع الأسى، وحرقة الفؤاد بعد مضي أصحابه وخراب ديارهم وتحول أجسادهم إلى تراب.

وإن وجد بهذه في المقطوعات الشعرية وحدة شعورية تصبغ الأبيات الشعرية بطابع وجداني معين، فإنها لن تكون كالوحدة الشعورية أو الفكرية التي تبنى عليها القصائد الحديثة والمعاصرة، فإذا "كانت القصيدة بالغة القصر فلن يستطاع بها نقل التجربة الشعرية إلى القارئ، وإثارة فكره و شعوره"[2]، فالشاعر يعبر عن مشاعره الذاتية بملفوظات شعرية مختزلة لا تشبع رغبات القارئ الشعورية أو تأملاته الوجدانية، ولا يعني هذا غياب الإثارة الوجدانية التي تطرب لها النفوس، بل تظل المقطوعات الشعرية عالقة في الصدور محفوظة في العقول.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص60.

([2]) محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، ص376.

II. الأغراض والموضوعات الوجدانية في شعر "ابن خفاجة"

لقد ارتبطت الحركة الوجدانية الأندلسية في مجموعها بالتوسيع وتجديد الأغراض الشعرية القديمة، وضمن هذه الأغراض تجلت اتجاهات ونزعات الشعراء الشخصية، والمشاعر الوجدانية المنفعلة إثر نشاط الغرائز الوجدانية المختلفة، وقد تناول "ابن خفاجة" عدة موضوعات وجدانية احتضنتها أغراض قصائده الشعرية.

1) الغزل والتجربة الوجدانية

الغزل في الأصل تعبير عن المشاعر والعواطف الذاتية، "من شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصابة"[1]، ولا يكاد ديوان عربي يخلو من الغزل "لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء"[2]؛ ولذلك كان للغزل موقع اللطف، وسرعة التأثير في القلوب.

وليس الغزل كله مثل بعض، فقد أشار النقاد لاختلافه بين الشعراء، "فقدامة بن جعفر" مثلا يرى أن الغزل ليس نفسه النسيب، فالغزل: "التصابي والاستهتار بموارد النساء[3]، أما النسيب فهو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة"[4]، فالنسيب بالنسبة له أشد وطأة على صاحبه وأكثر تأثيرا في النفوس؛ لصدق تجربته وشدة صبابته وعمق معانيه.

ومن أصحاب الاتجاه الوجداني نجد "عبد الرحمان شكري" الذي أوغل في تقسيم الغزل غير أنه لا يرى اختلافا بين الغزل والنسيب، فالنسيب أو الغزل بالنسبة له عدة أقسام فمنه ما كان صادرا عن عاشق شغوف، ومنه ما كان نابعا عن وجدان غير عاشق؛ أي مجرد عواطف وانفعالات زائلة بانقضاء الشعر، ومنه نسيب الصوفية الروحاني العميق، ومنه نسيب التمثيل كحالة مزاجية تتملك صاحبها وقت تمثيل عواطفها، ومنه نسيب المحاكاة والزخارف الصناعية، وفي الغالب يكون شعرا تعوزه العواطف والمشاعر

([1]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص14.

([2]) المصدر نفسه، ص ن.

([3]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص134.

([4]) المصدر نفسه، ص ن.

الصادقة، ولكن قد تبرز فيه بعض العواطف والمشاعر المشتركة بين الجميع، والنوع الأخير من النسيب هو الماجن أو الفاحش[1] الذي يتغنى فيه الشاعر باللذات الغريزية والصفات الحسية، فيكون مجرد استهتار أكثر منه عواطف شاجية نبيلة تسمو بوجدان صاحبها ليخرق به حدود الزمان والمكان.

وعلى تنوع طبيعة النظم في الغزل- فمنه الصادق الشجي، ومنه المتكلف المصطنع وفي بعض الأحيان يكون عفيفا وفي بعضها نجده ماجنا فاحشا-، فإنها تظل متعلقة بالطابع الوجداني العام؛ أي وجدان الشاعر ومحيطه الخارجي؛ حيث تجتمع فيه كل الظواهر الوجدانية سواء كانت ذاتية أو جماعية، لاستمالة القلوب وإثبات الذات الفردية.

وقد ساير "ابن خفاجة" في غزله شعراء الأندلس في عصر المرابطين، حين انتشر الفساد وانحلال الأخلاق، "فكان هذا العصر عصر المتحررين والمجان من الشعراء"[2] فكان الشاعر كغيره من مجان عصره، فجاء شعره ماجنا لاهيا بصنوف الجمال الحسي، إذ يعبر "ابن خفاجة" عن تجاربه الشعرية والشعورية بكل حرية فلا يقيده في ذلك دين ولا أخلاق؛ حيث "كان في شبيبته مخلوع الرسن في ميدان مجونه كثير الوسن بين صفا الانتهاك وحجونه، لا يبالي بمن التبس ولا بأي نار اقتبس"[3]؛ ولذلك لم يقتصر غزله على

المرأة فحسب بل نجده في بعضه متغزلا بالغلمان، وحدود غزله هذا متصلة بالصفات الحسية والجسدية؛ إذ يقول:

مُهَفْهَفٍ طَاوِي الحَشَا خنث المَعَاطِفِ والنَظَّرْ

مَلأ العُيُونَ بِصُورَةٍ تليتْ مَحَاسِنَهَا صُوَرْ[4]

([1]) ينظر: عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق: محمد رجب البيومي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1994م، ص145.

([2]) إيمليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي، ص31.

([3]) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج3، ص ص541، 542.

([4]) ابن خفاجة، الديوان، ص119.

ولم تتخط الصفات المذكورة الميولات والشهوات النفسية الماجنة، التي بقيت حبيسة النظر والتصور، ليصير خيال الشاعر والصور الفنية التي يبدعها نافذة نطل بها على مكنوناته ورغباته الدفينة، حيث يقول في مقطوعة شعرية:

ورِدَاءِ ليلٍ بَاتَ فيه مُعَانِقِي طيفٌ ألم كَظَبْيَةِ الوَعْسَاءِ

فَجَمَعْتُ بين رُضَابِهِ وشرابهِ وشربتُ من رِيقٍ ومن صَهْبَاءِ

وَلثمتُ في ظَلْمَاءِ ليلة وفرةٍ شفقًا هناك لوجنةٍ حمراءِ[1]

والشاعر حتي نهاية القصيدة منغمس في مجونه يداعب خياله ليشبع رغباته، ونزواته العاطفية، فيسمو بمحبوبته من المرأة العادية إلى صور طبيعة متلاحمة الأجزاء – كجعله المحبوبة رداء ليل يعانقه وطيفها ظبية خفيفة الظل ، وربطه بين ريقها ونشوة الخمر– وغزله في هذه الحالة نسيب محاكاة وزخارف ممزوجة بوجدان منفعل حركته غرائز وشهوات نفسية.

والحقيقة أن نظرة "ابن خفاجة" للمرأة تشبه نظرة بعض الرومنسيين، حيث تظهر "أعباء أديولوجية الرجل الرومانسي التي جعلت المرأة مخلوقا غير عاقل: نزوة عاطفية مقتصرة على قضاء شهوة"[2]، وحين يعبر "ابن خفاجة" عن ملذاته تجاه المرأة، فهو وحتى لما بلغ الخمسين من العمر بقي ماجنا عابثا نشيده النشوة التي لا تنضب؛ حيث يتغزل بأَمة صغيرة العمر اسمها "عفراء" قائلا:

وَأَقْرِئ عَفَيْرَاءَ السلام وقُلْ لها: أَلا هل أرى ذلك السُّهَا قمرًا تَمَّا

وهَلْ يَنْثَنِي ذلك الغُصْنُ نضرةً بِجَزَعِي وهل ألوي معاطفه ضَمَّا[3]

ويقول أيضا:

ودون الصبا إحدى وخمسين حجَّةً كأني وقَدْ وَلَتْ أَرَيْتُ بها حُلُمَا

فيا ليت طير السَّعْدِ يَسْنَحُ بالمنى فأحظى بها سَهْمَا وأنأى بها قِسَمَا

([1]) المصدر نفسه، ص11.

([2]) دونكات هيث وجودي بورهام، أقدم لك الرومانسية، ص178.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص267.

ويا ليتني كنت ابــن عشرٍ واربــعٍ فلم أدعها بنتًا ولم تدعني عمَــا[1]

ومعظم غزله حسي، يتلذذ فيه بصفات المرأة الجسدية التي لا يجد أوصافها إلا فــي الطبيعة الخلابة ومناظرها الجميلة بأشجارها وطيورها، بورودها ومائها، بسمائها، نورها وظلامها بكل أشكالها، إذ يقول في إحدى مقطوعاته الشعرية:

فَتَقَ الشبــاب بوجنتيهــا وَرْدَةً فِي فرع إِسْحِلَــةٍ تَمِيــدُ شَبَابَــا
أَضْحَتْ سَوَالِفُ جيدها سُوسَانَةً وتــوردت أطرافــهــــا عُنَّابَــا
بيضاء فاض الحسن مَاءً فَوْقَهَا وَطَفَــا به الدُّرُ النَّفِيسُ حُبَابَــا
بين النُّحُورِ قِلادَةً تحت الظــلا م غمامةً دون الصَّبَــاحِ نِقَابَــا
نَادَمْتُهَا ليلا وقــد طَلَعْــتُ به شَمْسًا وقد رَقَ الشَّرَابُ سَرَابَــا
وتَرَنَّمَتْ حتى سمعــت حمامةً حتــي إِذَا حَسِرَتْ زَجَرَتْ غُرَابَا[2]

إن غزله هذا نتيجة تجربة ذاتية يقودها الشراب، والتحــام الواقــع بالخيــال، فقــد تضافرت الأوصاف الجسدية للحبيبة بالطبيعة حتى تكاد تحسب الطبيعــة هــي الحبيبــة، والحبيبة هي الطبيعة، فخدودها وردة تفتحت شبابا، وفرعها إســحلة، وجيــدها سوســانة بيضاء، وصوتها كترنم حمامة وشعرها كسواد غراب، كل هذه الصور من سعة الخيــال وافتتان الشاعر بمظاهر الجمال، واهتمامه بمتاع الحياة وملذاتها، ومكتوم لوعته بأوصاف الحبيب.

([1]) المصدر نفسه، ص ص267، 268.

([2]) المصدر نفسه، ص37.

ويقوم غزله في بعض الأحيان على تصوير مغامرات وتجارب الذاتية، من ذلك قوله:

ولَمْ أنس ليلة رُعْتُ سِرْبَكِ زَائِرًا فكأنما رَوَّعْتُ فيها جُؤْذُرَا

فَأَقَمْتَ عَطْفًا أَزْوَرَا* وَجَلَوْتَ وجـ ها أَزْهَرَا وأدَرْتَ طَرَفًا أَحْوَرَا[1]

فالشاعر يصور تجربة عاشها سابقا تصويرا فاترا تقل فيه حرارة العاطفة وشبوبها، فهذه الأبيات سرد لذاكرة على حساب تذكر وجدانات مع الحبيبة؛ إذ يستعرض ما وقع أثناء زيارته لمحبوبته من إثارته لخوف جماعتها ليلا، ومن تصوير لمحاسن هذه المحبوبة من قد أخاد وخد وردي اللون وحور عين، فتجاربه الشعورية في هذه الحالة مصبوغة بالانفعالات الوجدانية الزائلة التي تقوم على اللذة والشهوة الحسية، على عكس ما تقوم عليه أشعار أصحاب الاتجاه الوجداني؛ حيث "تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشاعر فيها بخياله(...) متخذا من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"[2]، فحتى وإن لم ينطلق الشاعر الوجداني الحديث من تجارب ذاتية، فوجدانية شعره التغزلي شاجية يعبر بها عن إبداعه الفني الذي قد يتخطى حدود الغزل إلى الرموز السياسية، أو الاجتماعية....، وهو ما لم يعرفه "ابن خفاجة" لتغنيه الدائم بتجارب شعورية ذاتية، التي تميل فيها عواطفه للمجون والملذات الحسية.

لكن ليست كل تجاربه الشعورية جافة، فهناك منها ما يثب بالعواطف الصادقة والأحاسيس الرقيقة، فهو يعبر عن إحداها قائلا:

يـَا رُبَّ ليلٍ بتـه وكأَنَّهُ من وَحَفِ*شَعْرِكْ

تَنْهَلُ مُزْنَةً دَمْعَتِي فيه ويندى نور ذِكْرِكْ

أَتْبَعْتُ فيه وقد بَكَيْـ تُ عَقِيقَ خَدِكِ دُرَّ ثَغْرِكْ

---

* أزورا: حسن الزينة؛ أي أن الحبيب متجمل متزين.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص134.

([2]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص289.

* وحف: شعر طويل وكثيف.

وشَـــــرَقْتُ فيه بِعَبْرَةٍ قد وَرَدَتْهَا نَــارُ هَجْــرِكْ[1]

وغزله هذا مصبوغ بلذة الحب وشدة الوجد، وبكاء ذكريات الحبيــب، الــذي تظــل أوصافه الحسية – الشعر الطويل الكثيف والخد النضر، والثغر المبسم المضيء كــاللؤلؤ- مرتعا لانطلاق شجون الشاعر والتهاب وجدانه، رقرقة دموعه، واحمرار عينيه من شــدة شوقه.

وتتجلى بوضوح عواطف "ابن خفاجــة" الغزليــة حــين تهــزه زفــرات الشــوق والحنين للمحبوب، حيث يقول متشوقا:

أبدا أحــن إليك شَــوْ قًا كالغَرِيــبِ مــع الغُــرُوبْ

وأقــول لِلرِيحِ الجَنُــو بِ مع الأَصِيلِ صِلِي الهُبُــوبْ

فَهَلِ اسْتطبتِ بي الشما ل كَمَا اسْتَطَبْتُ بِكِ الجَنُــوبْ[2]

غزله هذا متقد العواطف تنساب فيه مع ألفاظ عذبة سلسة تؤثر في النفوس، وتلهــب أشواق العشاق، فالشاعر رسم أجمل الصور حين رق الحنين قلبه، ليعبر عن وجدان ذاتي وجماعي وردت معانيه العاطفية –الحب والحنين- مختصرة في صور خيالة كالغريب مع الغروب أو كوصل الوصال مع الأصيل وهبوب الرياح، وما أجمل ما تحمله هذه الصور من مشاعر عاطفية تحرك النفوس وتلهب أكباد المحبين.

وعواطفه تظهر صادقة بعد ترفعه عن المعاصي، "فابن خفاجة" لا يختلف عن مجان العرب القدامى، الذين "كانوا لا ينكرون أن يستجيب المرؤ إلى دواعي الصبا فــي عهــد شبابه حتى إذا ولى ذلك العهد ارعوى الشاعر عن ذلك الباطل"[3]، فبعد مــرور الشــباب وقدوم المشيب عكف "ابن خفاجة" عن الفواحش والغزل الماجن، ولكنــه ظــل متحســرا لانقضاء الشباب ومضي أيام صباه وسروره، وهو يقول في هذا المعنى:

وغَرِيبَةٍ هشَّــتْ إلــيَّ غَرِيــرَةٍ فوددت لو نسج الضياء ظلامَا

([1]) ابن خفاجة ، الديوان، ص131.

([2]) المصدر نفسه، ص36.

([3]) محمد غنيمي هلال، في النقد العربي الحديث، ص158.

طَرَأَتْ عَلَيَّ مَعَ المشيب تَشُوقُنِي شيخا كما كانت تَشُوقُ غُلامَا

مقبولـــة قبلتـــها مـــن لوعـــة نظرا يكون إذا اعْتَبَرْتُ كَلامَا

عَـــذَرْتُ وقد أَحْلَلْتُهَا عَنْ نسوةٍ كِبَرًا وأوسعت الزَّمَانَ مَلامَـــا[1]

وبتجاوز العقد النفسية، وقضية اشباع رغبات الذات الشاعرة يمكن القول أن تغـــزل "ابن خفاجة" في هذه الفترة هو ترجمة لتجارب شعورية صادقة أصـــبحت متعلقـــة فـــي مجملها بالزمان؛ أي أن غزله أصبح تذكرا وجدانيا يثير في نفسه حزنـــا لمضـــي صـــباه وشبابه، وهو الذي أصبح يقول بعد أن كان غزله حسيا موغلا في الفواحش:

وقد أذكرتني العَهْدَ بالأُنْسِ أيكةٌ فأَذْكَرْتُهَا نُوحَ الحَمَامِ المُطَوَّقِ

وأَكْبَبْتُ أَبْكِي بين وجدٍ أَظَلَنِي حديـــثٍ وعهدٍ للشَّبِيبَةِ مُخْلِـــقِ[2]

يغلب على نسيبه في هذه القطعة الشعرية نغمة من الحزن، فالشاعر في الأصل فـــي غرض رثاءٍ، وتذكره لعهد شبابه إلى جانب شجرة الأيكة ومحبوبتـــه كالحمـــام المطـــوق المتميز، أثار في نفسه وجدانا حزينا رثى به نفسه لاندثار شبابه وأيام سروره إلى جانـــب رثائه في القصيدة.

ويتضح من تجارب "ابن خفاجة" أيام الشبيبة والمشيب أن غزله قد مر بمرحلة من الانكسار الوجداني بين السرور، والحزن وهو يعبر عن هذا الانكسار بقوله:

أَيُّ عَيْشٍ أو غداء أو سَنَهْ لابن إِحْـــدَى وَثَمَانِينَ سَنَـــهْ

قَلَّصَ الشَّيْبُ بِهِ ظِلَّ امرئٍ طالما جَرَّ صَبَـــاهُ رِسْنَـــهْ[3]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص270.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص224.

([3]) المصدر نفسه، ص ص321، 322.

2) وجدانية المدح

مَثَّلَ غرض المدح الجانب المادي الذي يتكسب منه الشعراء، فقد كان "اسما مشتركا لمدح الرجال"[1] وبخاصة منهم الملوك والأمراء وأصحاب الرتب في الدولة، الذين يغرقون الشعراء بالهدايا، ويقربونهم من القصور وأجواء الترف؛ لذلك كان باعث الشعراء الأول هو "الرغبة"[2]، وهذا ما جانب قصائدهم صدق العاطفة وسموها، بل قاربها في بعض الأحيان من الرياء، لتكون مجرد زخارف وألفاظ جافة.

لكن غاية الشعراء من المديح ليست نفسها، فهناك من لم يَرْجُوا من مديحهم ثروة كمدائح الصوفيين (المدائح النبوية التي تصدح بالعواطف الصادقة)، ومدائح الشيعة لأهل البيت، فنجد أمثال هذه المدائح تنبض بالعواطف الوجدانية الصادقة، لتدل على أن غرض المدح ليس قالبا عقليا خاليا من المشاعر والعواطف النبيلة.

فبتغييب الصدق الواقعي وتجاوز العواطف الزائفة يظل "المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصلح"[3]، فالفضائل النفسية محببة للنفوس، منشودة من الجميع يتخطى بها شعر المدح حدود الشخصية –الفرد الممدوح– إلى وجدان المجتمع، "أي بناء المجتمع والمحافظة على قوامه وأسس تكوينه والدفاع عنه"[4]، فالأخلاق والعواطف النبيلة المبثوثة في هذا النوع من الشعر هي الأساس صلاح المجتمع.

ولم يختلف "ابن خفاجة" في مدحه عن سائر شعراء العرب؛ حيث لم يخرج عن المعاني المألوفة، ولا عن بناء القصيدة القديمة أو المحدثة، فقد نوع في بناء بعض قصائد مدحه مستعينا بالغزل والوصف، وهذا ما جعل قصيدته أكثر حيوية بالنسبة لقصيد المدح الصرف، وله في هذا الشأن قصيدة مطولة مدح فيها قائدا من جيش المرابطين–"أبا الطاهر"–، حيث يتغزل فيها قائلا:

فَسِرْتُ وَقَلْبُ البَرْقِ يَخْفَقُ غَيْرَةً هُنَاكَ وَعَيْنُ النَّجْمِ تنظر عن شَزَرِ

([1]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص96.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص120.

([3]) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص135.

([4]) العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص129.

وطَارَ إليها بِي جَنَــاحُ صَبَابَــةٍ فطار بهَا عنِّي جناح من الذُّعْـــرِ

فَقُلْــتُ رُوَيْدًا لا تُــرَاعِي فإننــا لنطوي ضُلُوعَ اللَّيْلِ مِنَّا عَلى سِرِ[1]

فنسيبه قبل المدح كان لاستمالة قلب الممدوح، وتلطيف الجو قبل الشروع في المدح، ومن بين ما ذكر من صفات ممدوحه قوله:

تَلُوذُ المُــنَى منه بِأصيد أَمْجَــدٍ صقيل فَرْنَدِ الحَمْدِ والمجد والبِشْرِ

وأَبْلَجَ مَنْصُور اللّوَاءِ إذا سَرَى أَظَلَّــتْ عِقَابَ النَّصْرِ أَجْنِحَةَ النَّسْرِ

عليه يميــنٌ أن تَفِيــضَ يَمِينُهُ وأن لا يَغُضَّ السيف جَفْنًا على وَتْرِ[2]

وصفات هذا الممدوح صفات تليق بقادة الجيوش من إجادة الصيد، وحــدة البصــر والنبل في السلم والحرب، والنصر والمجد، وهي صفات ثير النفوس المتحمسة وتــدفعها للاقتداء بالممدوح.

وإذا رجعنا إلى القصيدة ككل لم نجد فيها حرارة عاطفية أو انفعالات قوية، أو حتى نزعة إنسانية تبرر موقفه الداعم للممدوح، وهي ظاهرة ترددت كثيرا فــي مــدح "ابــن خفاجة"، لكن هذا لا يعني غياب العواطف الوجدانية المعبر عن الشاعر وعــن المجتمــع الأندلسي، إذ يعبر في إحدى قصائده المدحية عن اشتعال لهب شوقه بغية زيــارة ورؤيــة ممدوحه؛ فيقول:

وسَقَى فأَوْرَى غِلَّةً من نَاهِلٍ أوْرَى* بِجَانِحَتَيْهِ زَنَدَ أُوَارِ[3]

وهذا التعبير يدل عن وجدان ذاتي حتي لو غلب عليه كلف التصنع، وهو في قصيدة أخرى يمدح الأمير "أبا إسحاق"، ويعبر عن وجدان الأمة قائلا:

سُرُورًا به عن فتى دولةٍ تُبَاهِي بِعُلْيَاهُ خَيْرُ الدُّوَلْ

أتانا الزَّمَــان به آخــرًا تهش إليه الليالي الأُوَلْ

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص143.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص145.

* أورى: اشتعل.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص149.

مَلِيكٌ تَبَسَّمَ ثَغْرُ المُنَـــى بمرآهُ وامتدَّ خَطْوَ الأَمَلْ[1]

استشعرت الدولة الأندلسية السرور بعد انتصار المرابطين، وتسليم الحكـــم "لأبـــي إسحاق"، وما مدح "ابن خفاجة" في هذه القطعة الشعرية إلا تعبير عن الوجدان الأندلســـي المتأثر بالظروف السياسية في تلك الفترة.

والمشاركة الوجدانية هي أساس ما يقوم عليه المدح لتورية علاقة الشاعر بالممدوح، ولبلوغ الجودة المطلوبة لانتشار القصيدة في الأوساط الشعبية، وحتى تتخطـــى الحـــدود الجغرافية ، فتذيع أخبار الممدوح ويظل اسمه خادا في سجل العرب، ولذلك ومهما كانـــت مدائح "ابن خفاجة" خالية من العواطف والانفعالات العميقة، فإنها تحمل في طياتها بعض الملامح الإنسانية العامة، والمشخصة للممدوح في نفس الوقت؛ حيث اصـــطبغت قصـــيدة مدحه "لأبي إسحاق بن أمير المسلمين" ببعض الوجدانيات العامة، ومن ذلك قوله:

ويَا رُبَّ جـــيـــشٍ لـــلعـــدو كـــأنَّه عَبَابُ خِضَـــمَّ قَـــدْ طَمَـــى يَتَدَفَّـــعُ
ولُقِيَـــتُهُ ريـــح المـــهابـــة بارحًـــا فأقلـــعَ إقْـــلاعَ الغَمَـــامَةِ تَقَشَـــعُ
وأدْبَـــرَ لا يَـــلْـــوِي علـــى مُتَعَـــذّرٍ حَذَارَ فَتـــى يسري إليهِ فَيُسْـــــرِعُ
وقد جَالَ دَمْعُ القَطْرِ في مُقْلَةِ الدُجَى ولفت نَوَاصِي الخَيْلِ نكباء زَعْزَعُ
له مـــن صدور الأَعْوَجِيَّـــةِ*والقَـــنَا شَفِيعٌ إلى نَيْلِ الأَمَـــانِي مُشَفَّـــعُ[2]

([1]) المصدر نفسه، ص253.

* الأعوجية: نزع من الفرس، يكنى بها الفرسان الأشداء.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص197.

يسجل الشاعر في هذه القطعة الشعرية حدثا تاريخيا – فالقصيدة مدح "لأبي إسحاق" وذكر لمحاصرته حصن "المؤربية" وتهنئة في نفس الوقت لتقلده كورة إشبيلية–، ولكن لغته شاعرية تختلف عن لغة المؤرخ التاريخي، فهي لغة عاطفية صورَ خلالها عواطف الفزع، والخوف التي تسري في قلب العدو على كثرته أمام قوة، وبسالة "ابن أمير المسلمين" وتصويره يقوم على المشاركة الوجدانية؛ حيث تتلاحم حالات الذعر مع وجدان الشاعر، فيبدع أجمل الصور من اضطراب العدو مهابة من قوة الممدوح، ومن دموع الحرب، ومشهد نكباء فريقيها كالخيل تتخبط ولا تدري في أي اتجاه تجري.

وقد كان "ابن خفاجة" في مدحه وفيا للمرابطين فلم يمدح غيرهم و لم يتعرض لملوك الطوائف– على أنه نشأ في وقتهم–، ولا عجب أن يحن للقياهم بعد فراقهم، وإن لم يكن راغبا بقضاء حاجة، ولكنه كاتبهم معبرا عن شوقه لهم كقوله للفقيه "أبي بكر":

وَوَقِيتُ فِيكَ مَنْ اللَّيَالِي إِنَّهَا غرْبَانُ بينٍ بالتَّفَرِق تَنْقَعُ

فَلَقَدْ نَأَى مَا بَيْنَنَا: فَمُغَرِّبٌ مستوطن ظهر النَّوَى ومَشْرقُ

ولئن سلوْتَ ومَا أَخَالُكُ نَاسِيًا كَرَمَ الإِخَاءِ فإنَّنِي أَتَشَوَقُ

ويُهِيجُنِي نَفْسُ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى وَيَشُوقُنِي فِيكَ الحَمَامُ الأَوْرَقُ[1]

ويبدو تصوير حنين "ابن خفاجة" للممدوح مبالغا فيه، لكن هذا لا ينفي عن شعره النزعة الإنسانية التي تجمع بين أجزاء صوره الخيالية وعواطفه المستثارة، فحزنه بعد الفراق كصياح الغربان، وتشبيهه للممدوح بالحمام الأورق، هي صور جمع بينها الحنين والشوق الذي هيج كوامن نفسه، وأثار خياله الجانح. فمهما بالغ الشاعر في رسم صور من يمدح وربطه بمظاهر الطبيعة، لا يمكن القول أن مدحه كان خاليا من المظاهر والمثيرات الوجدانية.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص208.

3) الرثاء والتباين الوجداني

يصاحب الرثاء ألم الموت، فتفيض دموع الشعراء وعواطف بكائهم بـــنظم مرثيـــات تشابه المدح لولا "أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميـــت مثـــل كـــان"[1]، فالرثاء ذكر لمآثر الميت الخَلقية والخُلقية، ولحال الشاعر والأهل بعـــده، وهـــو تصـــوير لمأساة شخصية أو تجربة شعورية محملة بالحزن وكدر الشجون، وصدق العواطف بعـــد فراق الموت.

ويجب أن يكون الرثاء "شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثير التباريح"[2]، فهو غـــرض الأحاسيس الوجدانية الحزينة، والمثيرة للقلوب إثارة الحـــــزن، والخـــــوف مـــن وجـــل الموت، ولذلك تصدق عواطفه وإن تباينت درجتها؛ أي أن الرثاء يختلف باختلاف "شـــدة الانفعال وعمق العواطف الوجدانية"، فبواعث الرثاء- الحزن- نفسها ولكن عمق التجربة الشعورية هو ما يقوم عليه صدق العاطفة وبروز كوامنها المنفعلة تجاه الميت- فالرثـــاء تجربة ذاتية، كما يمكن أن يكون مشاركة وجدانية-.

ولم ينح "ابن خفاجة" في رثائه منحى مخالفا لمفهوم الرثاء عموما، ولكنه تميز فيـــه باتجاهه الوجداني، والحقيقة أن هذا الاتجاه يخضع في مجمله لتباين تجاربـــه الشـــعورية وطبيعة علاقته بالمرثي؛ أي حسب تجاربه الشعورية الذاتية أو مشاركته الوجدانية، وعلى قلة مراثيه يمكن القول أنه من السهل رصد ملامح هذا التباين، فقد كان رثاؤه "لابن أخته" صادقا يفيض بالمشاعر، والعواطف المتأججة لوفاته بعيدا عن الأهل بأغمـــات – مدينـــة مغربية- ومن بين رثائه له قوله:

أَقُولُ وَقَـــدْ وَافَـــى كتاب نَعْـــيـــهِ يُجَمْجِـــمُ فِي أَلْفَاظِـــهِ فَيُصَرِّحُ
أَرَامٍ بأغمـــاتٍ يُسَـــــدِّدُ سَهْمَـــهُ فَيَرْمِي وقلـــبٌ بالجزيرةِ يُجْرَحُ
فيـــــا لغريـــبٍ فاجأتـــه مَنِيَـــةٌ أتته عَلَـــى عهد الشَّبَـــابِ تَلَحْلُحُ
كأن لَهِيـــبًا بين جنـــبيَّ وَاقِـــدًا بـــه وَرَكْيًا بَيْنَ جَفْـــنَّي تُمْتَـــحُ

([1]) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص147.

([2]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص371.

جلســتُ أسومُ الدهرَ فيه مَلامَةً وكُنْتُ كما قد كنت أَثْنِي وَأَمْدَحُ

تَرَانِي إذا أَعْوَلْتُ حُزْنًا حَمَامَةً تــرن وطــورًا أيــكة تَتَرَنَــحُ

غريقًا ببحرِ الدَّمْع والهم والدجى ولو كان بحرًا واحدًا كنت أَسْبَحُ[1]

إن رثاءه لابن أخته كقريب عزيز على قلبه، يفيض بالحزن والألم الذي صور خلاله أبسط انفعالاته، ككيفية تلقيه لخبر وفاته، والذي لم يستطع بعده الإفصــاح والإبانــة عــن ألفاظه، وهذا تعبير صادق محرك لكل من أثارته صدمة الموت، فما بالك إذا كان القريب شابا قتلا وبأرض غير بلاده، فإن انفعالات وعواطف الحزن والحنين تصير ألهوبا متقــدا بعث في نفسه أشجى العبارات وأكثرها تأثيرا، واستعطافا لسامعيه.

وأما في رثائه لصحبه وتوجعه لحاله بعد فراقهم، وتوديعه لشــبابه، فإنــه يجــيش بأصدق التعابير وأنبل العواطف؛ حيث يسمو بمعاني حزنه وحنينه قائلا:

أَكُــرُّ بطرفي في معاهــد فتيــة تَكِلْتُهُمْ بِيضَ الوُجُوهِ شَبَابَــا

فطــال وُقُوفِــي بين وَجْدٍ وزفرةٍ أُنَادِي رُسُومًا لا تَحِيرُ جَوَابَا

وأمحو جميل الصبر طورًا بعَبْرَةٍ أَخُطُ بِهَا فِي صَفْحَتِي كِتَابَــا

وقد دَرَسَــتْ أجســامهم وديارهم فلــم أَرَ إِلا قُبُــورًا وَيَبَابَــا

وحسبِي شُجُوًا أَنْ أَرَى الدَارَ بَلْقَعًا خَلاءً وأشلاءَ الصديق تُرَابَا[2]

نجد في هذا البكاء ما يشبه رثاءه السابق؛ حيث تجلى فيه صدق وشــبوب العاطفــة رغم اختلاف دواعي المرثيتين– الداعي هذه المرة هو حزن فراق الرفاق–، هذه الأخيرة التي ولدت في رثائه نوعا من التأملات العقلية المحصورة في حدود ارتباطــه الوجــداني بمجالس أنس صحبه، وديارهم الخالية بعد رحيلهم شبابا، وهذا ما زاد من عمق عواطفــه وفي نفس الوقت اتسم شعره بالعبرة، والحكمة التي تبقي حبيسة الشجو وزفرات الألم.

ويمزج "ابن خفاجة" في مشاركته الوجدانية لمأساة الموت بــين الجانــب الفكــري التأملي، والجانب العاطفي الوجداني، إذ يقول في قصيدة رثاء الوزير "أبي ربيعة":

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص84، 85.

([2]) المصدر نفسه، ص60.

شَــرَابُ الأَمَانِي لو علمْتَ سَرَابُ وعُتْبَى الليالي لو فهمت عِتَــابُ
إذا ارْتَجَعتْ أيــدي الليالي هِبَاتِهَا فغَايَةُ هَاتَيْــكَ الهَبَــابُ ذَهَــابُ
وهَلْ مُهْجَةُ الإِنْسَــانِ إلا طَرِيــدَةٌ تَحُــومُ عَلَيْهَا للحــمَامِ عُقَــابُ
يَخُــبُّ بِهَا كُــلُ يَــوْمٍ وليلــــةٍ مَطَايَــا إلى دار البُلَى وركَــابُ
وكَيْفَ يَغِيصُ الدَّمْعُ أو يَبْرَدُالحَشَا وقد بَادَ أَقْــرَانٌ وفَاتَ شَبَــابُ[1]

تحيل هذه المقطوعة الشعرية إلى وجوب تحلي صاحب المصيبة بالصبر، فمــا دام العيش لبشر ولكن مهجة الإنسان تغلبه عند الشدائد مهما صبر، فيخر أمام الموت حزينــا مستسلما يتساءل كيف الصبر، والدمع يفيض والأكباد تحترق، ولذلك تظل العاطفة الحزينة حاضرة في رثائه مهما كانت علاقة الشاعر بالفقيد، ومهما بالغ في رصــف الزخــارف والصور الفنية في وصف حزنه، كما جاء في رثائه للوزير "أبي محمــد عبــد الله بــن ربيعة":

فِي كل نــادٍ منك روضُ ثَنَــاءِ وبِكُلِ خد فيك جَدْوَلُ مَاءِ
ولِكل شخْصٍ هَزَّةُ الغُصْنِ النَّدِي غبَّ البكاء ورَنَّةُ المُكَــاءِ
يَــا مطلعَ الأَنْــوَارِ إِنَّ بِمُقْــلَتِي أَسَفًا علَيْكَ كمُنْشَأِ الأَنْوَاءِ
وكَفَى أَسًى أَنْ لا سَفِيرٌ بيننَــا يمشي ولا موعدٌ لِلِقَــاءِ [2]

لقد استطاع الشاعر أن يصور مشاعر ذاتية مناسبة لموقف جلل تقف عنــده الأمــة، فالمرثي ذو مكانة عالية في الدولة – وزير–، ومن الطبيعي تصــنيع الألفــاظ وتضــخيم العواطف؛ لأن الشاعر "يندفع للرثاء أداء لحق أو واجب"[3]، وهذا ما جعل عواطفه الصادقة تضعف أمام قوة وسيطرة الصناعة اللفظية.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص61.

([2]) المصدر نفسه، ص ص18، 19.

([3]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص201.

وعلى تباين مرثيات "ابن خفاجة" وجدانيا– تجربة ذاتية، أو مشاركة وجدانية–، فإنه كان "يجيد وصف وحشة الأسى، وروعة الموت، وجلال مناظر الفناء"[1]؛ حيث يقول في رثائه أم الفقيه قاضي القضاة "أبي أمية":

وكَفَى أَسَى وَصَبَابَةً أن أُنْزِلُوا ... وهُمْ الأَقَارِبُ مَنْزِلَ البُعَدَاءِ

بَدَدًا بِمَسْرَى كل رِيحٍ عاصفٍ ... ومَصَابَ كل غَمَامَةٍ هَطْلاءِ

أَلْوِى بِهِمْ ولكلِ جَنْبٍ مَصْرَعٌ ... داءٌ عياءٌ عَزَّ كُلُّ دَوَاءِ

وطوى القرون بحيث صَمَّتْ عنهم ... أُذُنُ المُصِيخِ وكَلَّ طَرَفُ الرَّائِي[2]

يصور "ابن خفاجة" في هذه القطعة الشعرية الموت من منظوره الخاص، بعد تعمقه في ذاته وتأمله لعالم الأموات، فتندمج أبعاد تصوراته العقلية بمشاعره الوجدانية؛ ليعبر عن آلام، وأحزان كل من أصابته فجيعة الموت، وعن الميت الذي صمت عنه الآذان. ففي رثائه إذن صبغة عقلية ووجدانية تتماشى وطبيعة تجاربه الشعورية.

4) الانكسار الوجداني والحنين

ينبض شعر الحنين بالأشواق والعواطف الوجدانية المتأججة من غربة الأوطان والأهل والديار، وهو شعر العواطف الصادقة والاحساس المرهف الذي بعث على قوله حنين البعد وشدة الوجد للوطن الحبيب.

وغرض الحنين موضوع تناوله القدامى وأصحاب الاتجاه الوجداني الحديث، فقد أكثر الشعراء المهاجرون الحديثَ عن "أشواقهم وحنينهم"[3]لأوطانهم وللأرض التي فارقوها وإن كانت صحاري خالية أو أماكن غير آمنة إلا أنها تظل في نظرهم أجمل البقاع وأروعها؛ لارتباطهم بها وجدانيا فهي مخزن الذكريات من براءة الصبا، وأحلام الشباب ومقام الأهل والأحباب.

([1]) عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ص172.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص23، 24.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص271.

وممن وسعوا موضوعات الحنين قديما شعراء الأندلس؛ لتعدد تجارب الاغتراب بينهم فهذا مهاجر لطلب العلم أو لقضاء حاجة، وهذا هارب من طوفان الحروب والفتن، وآخر سجن فغلبته قسوة العذاب وغربة الأحباب، فاشتدت حرقة الأكباد وتباينت عواطف الشعراء لينشدوا انكسارات وجدانية تعددت موضوعاتها باختلاف هيكل قصائدها النفسي من الحالات الانفعالية والشعورية المتقلبة بين الحزن والسرور، أو الموضوعية من غزل وحنين أو رثاء وحنين.....

وأهم الموضوعات والمعاني التي يدور حولها شعر حنين الأندلسيين: "الشوق إلى الأوطان، تجاربهم الذاتية في ديار الغربة، تصوير ملاعب الصبا، ذكر أيامهم وعهودهم السعيدة في ديارهم، مدح الاغتراب عند بعضهم وذمه عند البعض الآخر، المزج بين الحنين و الطبيعة في صورهم الشعرية، تفضيل البقاء في الوطن مع الشظف(...)على الاغتراب مع الغنى"[1]،فمجمل هذه المعاني مرتبط بعاطفة الحنين الوجدانية، وإن لم تمثل هذه العاطفة اتجاها وجدانيا وموضوعيا مشتركا بين الشعراء المهاجرين، إلا أن حنين قصائدهم الداخلي ظل يصدح بالمشاعر النبيلة والتأملات والأخيلة المنفعلة التي لا تكاد تخلو من شعر حنين سواء كان حديثا أو قديما.

ولا تقل عاطفة حنين "ابن خفاجة" عن انفعالات الشوق الوجداني في الشعر الأندلسي، فهو صاحب الحس المرهف المنفعل لمظاهر الجمال، فما بالك إذا كان بعيدا عن

([1]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص ص273، 274.

عشيقته، عن محبوبته التي كثيرا ما تغنى بها، عن بلاده الأندلس، فكيف لا يصيح قائلا:

إنَّ للجنَّةِ في الأَنْدَلُسِ مُجْتَلَى حَسُنَ وَرَيَّا نَفْسِ
فَسَنَا صُبْحُتِهَا مِنْ شَنَبٍ وَدُجَى ظُلْمَتِهَا مَنْ لَعَسِ
فَإِذَا مَا هَبَّتْ ريحُ الصبا صحت: وَاشوقي إلى الأَنْدَلُسِ[1]

إن في صيحته عاطفة صادقة لانفعال قوي، فالشاعر لم يرتحل عن بلاده إلا حينما استعرت نيران الحرب بالأندلس فقصد المغرب ومكث بها، ولم يستطع الانفصال عن بلاده والصبر على فراقها، بل ظل متصلا بها روحيا، وما يدل على هذا كثير في شعره نورد منه قوله:

أَجَبْتُ وقد نَادَى الغَرَامُ فأسمعَا عَشِيَةَ غنى الحَمَامَ فرجَّعَا
فقلتُ ولِي دمعٌ تَرَقْرَقَ فانْهَمَى يَسِيلُ وصبر قَدْ وَهَى فَتَضَعْضَعَا:
ألا هلْ إلى أَرْضِ الجزيرةِ أَوْبَةٌ فأسكنَ أنفاسًا وأهدأَ مضجعَا
وأغدُو بواديهَا وقد نَضَجَ النَّدَى مَعَاطِفَ هَاتَيْكَ الرُبَى ثمَ أَقْشَعَا[2]

يعلو حنينه نغمة حزينة تعبر عن خضوعه لوهن وضعف فراق الجزيرة التي بقيت ذكرى واديها، وروابيها ترافقه في غربته فيزيد شوقه، ويود الرجوع إليها؛ لتطمئن نفسه ويذهب أرق مضجعه، فهو لم يحتمل غربته، ولم يجد سوى صوت الحمام ليعبر عن وجدانه الحزين ووحشة المكان، ويقول مرة أخرى مستعيرا هذا الصوت:

سَجَعْتُ وقد غَنَّى الحَمَامُ فَرَجَّعَا ومَا كنت لولا أن يُغَنّي لأسجعَا
وَأَنْدُبَ عهدًا بالمَشْقَرِ سَالِفًا وظل غمام قد تَقَشَعَا
ولَمْ أَدْرِ ما نَبْكِي: أَرَسْمُ شَبِيبَةٍ عفا أم مصيفًا من سُليمَى ومربعَا
وأَوْجَعَ تَوْدِيعَ الأحبة فرقةً شباب على رغم الأحبة وَدَعَا

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص178.

([2]) المصدر نفسه، ص189.

وما كان أَشْهَى ذلك اللَّيْلِ مَرْقَدًا وأندى محيَا ذلك الصُّبْحِ مطلعَـا[1]

وتبدو في هذه المقطوعة الشعرية كل من عاطفة الحنين، الحسرة، الحـزن، وشـدة الألم، فالشاعر يتحسر ويندب أيام عهده بجزيرة "شقر"، التي بمجرد ذكرها تزداد آلامـه لفرقة أحبابه، وتوديعه شبابه وأيام لهوه بها، فوجدان الشاعر متعلق بجزيرتـه وبذكرياتـه السارة بها، هذه الذكريات التي باتت مثيرات وجدانية لمشاعر ضد مشاعره الأولى مشاعر حزينة زادت من شاعرية حنينه، حيث تغيب الزخارف اللفظية المثقلـة لتطفـو العاطفـة صادقة غير مشوبة بكلف التصنع.

ولما ذاق الشاعر مرارة ووطأة الاغتراب قال:

فيا لشجَـا قَلْبٍ من الصَّبْرِ فَارِغٍ ويَا لقذي طرفٍ مِنَ الدمع مَلآنِ

ونفسٍ إلى جَـوِّ الكنيسة صبَّـة وقلبٍ إلى أفق الجزيرة حنَّـانِ

تَعَوَّضْتُ من واها بآهٍ من هَـوَى بِهَوْنٍ ومن إخوانِ صدقٍ بخوانِ

ومـا كلُّ بيَاضٍ يروق بشحمـةٍ وما كل مرعى تَرْتَعِيهِ بِسُعْدَانِ

فيا ليتَ شِعْرِي هل لِدَهْرِي عَطْفَةٌ فَتُجْمَعَ أَوْطَارِي عليَّ وَأَوْطَانِي[2]

يصور الشاعر ما لقيه من صعوبة العيش وعدم التأقلم في بلاد الغربة، فيتـألم لفقـد الهوى، والإخوان ولكل ما في وطنه حتى إنه يحن لأجواء الكنيسـة، فوجدانـه مـرتبط بالجزيرة بالوطن، الذي يود الرجوع إليه، فقد نفذ الصبر وجاش القلب، والقصيد بالأماني رغبة في الاجتماع بالوطن الحبيب.

وبهذا نجد الحنين بابا حزينا في شعر ابن خفاجة، يفـيض بـدمع الشـوق للأحبـة والرفاق، وللطبيعة والوطن، إنه شعر الذكريات والوجدان المنكسر.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص190.

([2]) المصدر نفسه، ص316.

5) المذهب الخفاجي والاتجاه الوجداني في وصف الطبيعة

أوغل أصحاب الاتجاه الوجداني في حبهم للطبيعة، واعتبروها الملاذ والمتنفس الوحيد للتعبير عن مشاعرهم، فكانوا "يعشقون جمالها لذاته أحيانا، ويخلعون عليه أحيانا أخرى بعض مواقفهم من الحياة والناس والحضارة الحديثة"[1]، وتعلق هؤلاء لا يعني أنهم أول من أغرم بالطبيعة وأفاض في وصفها، أو الارتباط بها وجدانيا، فهناك من القدامى من أبدع في وصف مناظرها، بل نجد من اتخذها مذهبا واتجاها له في النظم، كالشاعر الأندلسي "ابن خفاجة" الذي كان ينفعل بها ولأجلها، فلا يكاد ينفصل عن مظاهرها ومعاني أوصافها وشهرته في هذا المجال غنية عن المدح والاطناب، "فأهل الأندلس يسمونه الجنان"[2]، لكثرة ما عرف به في وصف الروضات والجنائن، حيث يقول واصفا روضة:

والروض وجهٌ أزهر والظّلّ فرْ عٌ أسودٌ والماء ثغرٌ أشنَبُ
في حيثُ أطربنَا الحَمَامُ عشيةً فَشَدَا يغنينا الحَمَامُ المُطْرِبُ[3]

([1]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص281.

([2]) المقري، نفح الطبيب، ج3، ص488.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص41.

والشاعر في البيتين يشخص الطبيعة لتحسه متغزلا بحبيبة، وشعره في هذا كثير، إذ كانت نظرته نظرة المعجب الولهان الذي لا يمل التغني بأوصاف محبوبته ، ويبعث الحياة فيها، ليفيض فيها من شعوره الدفين، ويعبر بها عن شهواته ومكنوناته اللاشعورية، نحو قوله:

نهُرُ كما سَالَ اللمَّى سَلْسَالُ وصبا بليلُ ذَيْلُهَا مِكْسَالُ

ومهبَّ نفحةِ روضةٍ مطلولةٍ في جَلْهَتَيْهَا للنسيمِ مجَالُ

غازلته والأقحوانةُ مُبْسِمٌ والآسُ صُدغٌ والبنفسجُ خالُ[1]

إن أوصافه للنهر متصلة بأوصاف المرأة التي يشتهيها، ويلتذ بحضور صورها حتي إنك تخال النهر جزءا من المرأة والعكس صحيح، وهي صور تنم عن سرور داخلي، يمزج فيه الشاعر الخيال بالواقع، فيصعب فيها الفصل بين صور الجمال الفني وجمال المرأة الواقعي لولا أنه في وصف النهر إلى نهاية القصيدة.

ووصفه للنار كوصفه للماء، لا ينفصل فيه عن الطرب والسرور، وما يجود به خياله فيقول فيها:

لاعَبَ تلك الريّحَ ذلكَ اللَّهَبْ فَعَادَ عينَ الجد ذلك اللهبُ

وبَاتَ في مسرَى الصَّبَا يَتْبَعُهُ فَهُوَ لها مُضْطَرِمٌ مَضْطَرِبُ

سَاهَرْتُهُ أَحْسِبُهُ مُنْتَشِيَا يهزُ عَطْفَيْهِ هناك الطَّرَبُ[2]

والشاعر منفعل لمجرد رؤية منظر جميل كما جاء فيقوله:

وعَشِيٌّ أُنْسٍ أَضْجَعَتْنِي نشوةٌ فيه تمهَّدُ مضجعي وتُدْمِثُ

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص235.

([2]) المصدر نفسه، ص28.

خلعـــتْ علـــيَّ به أرَاكَـــةٌ ظِلَهَا والغصن يصغي والحمَامُ يُحْدِثُ

والشمس تَجْنَحُ للغروبِ مَرِيضَةً والرَّعْدُ يرْقَي والغَمَامَةُ تَنْفَـــثُ[1]

فالشاعر يهتز للطبيعة في السرور والصخب وفي الهدوء والطمأنينـــة، فحتـــى لمـــا يستريح يظل مستمتعا بما فيها من جمال يعبر به عن الهدوء الداخلي الذي يشعر به حينـــا وعن اندماجه وانصهار روحه المتأملة في مظاهرها حينا آخر، كما فـــي وصـــفه للجبـــل حيث يقول فيه:

وأَرْعَنَ طمَـــاحُ الذُؤَابَةِ بَـــاذِخٍ يطـــاول أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَـــارِبِ

يسدُ مهبَ الرِيحِ عنْ كُلِ جِهـــةٍ ويزحـــمُ ليلا شُهـــبهُ بالمَنَـــاكِبِ[2]

ويقول فيه أيضا:

أصَخْتُ إليه وهوَ أَخْرَسُ صَامِتٌ فَحَدَثَنِي لَيْلُ السُّـــرَى بالعَجَائِبِ

وقَـــالَ: ألا كَمْ كنت ملجأَ قاتـــلٍ ومـــوطـــنَ أواهٍ تَبَتَّـــلَ تَـــائِـــبِ

وكم مَـــرَ بى من مدلجٍ ومـــؤَوبٍ وقـــالَ بظِلِي من مطيَّ ورَاكِـــبِ

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص71.

([2]) المصدر نفسه، ص48.

ولاطم من نُكُبِ الرِّيَاحِ معَاطِـفِي وزَاحَمَ من خُضْرِ البِحَارِ غَوَارِبِي

فمَا كان إلا أن طَوَتْـهُمْ يدُ الرَّدَى وطَارَتْ بهم رِيحُ النَّوَى والنَّوَائِبِ

فمَا خَفَقَ أَيْكِي غَيْـرَ رَجْفَةِ أَضْلُعٍ وَلا نَوَّحُ ورقِي غير صَرْخَةَ نَادِبِ[1]

ويتضح من هذه الأبيات أن وصف "ابن خفاجة" لم يكن مجرد تعداد لصفات حسية، فقد "وصل الشعر الأندلسي إلى القمة مع هذا الجبل"[2]، فالشاعر يحادث الجبل ويشاركه همومه، رغم أنه أول الأمر قام بوصفه وصفا حسيا- وصفه علوه-، إلا أنه فيما بعد يندمج معه متأملا تارة ومتعاطفا في أخرى، فيستمع إليه رغم صمته، ويحادثه الجبل فيشاركه وجدانيا وخياليا، ويتوغل في وصف مشاعره، وفي التأمل في تجارب هذا الجبل، فكم كان ملجأ للفارين والزهاد، والسائرين ليلا ونهارا، والدعاة والذاكرين التائبين، هؤلاء الذين كان الجبل مشاركا لهم في مشاعرهم، فتتحرك أشجاره عند خوفهم، وتنوح حيواناته حين سماع صرخات التائبين والباكين، إن هذه الصورة تدل على تعمقه في أوصاف الطبيعة واحساسه المرهف اتجاهها.

وقد أفاض "ابن خفاجة" في وصف الطبيعة، فجاء وصفه في بعض الأحيان مجرد رصد لمظاهر طبيعية لا يرتبط بها الشاعر وجدانيا إلا بانفعال المثير الطبيعي – حين تثيره المشاهد الطبيعة، ويستجيب لها بأوصاف حسية تكاد تكون جامدة-، وفي البعض الآخر يضفي عليها من جمال الخيال والتصوير الفني الممزوج بالانفعالات والعواطف الوجدانية التي يتخطى بها حدود الصور الذهنية لألفاظ المعجم الطبيعي، كما سيحاول البحث الكشف عنها، وعن تأثير الوجدان في جانبه الفني في الفصل الآتي.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص 48، 49.

([2]) ماريا خيسوس روبييرا متى، الأدب الأندلسي، ص123.

تباين الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعورية وما تحمله من إيحاءات نفسية تدل على كوامن النفس، فانطلاقهم من أغراض وموضوعات شعرية متصلة بعلائق النفس جعل أساليبهم الفنية متصلة بما يتطلع إليه القارئ من متعة فنية، ولذة جمالية؛ ولذلك جاء شعر الوجدانيين يتحدث عما تقتضيه نظرتهم للحياة وإدراكهم للذات اللاشعورية من استخدام لمعجم شعري جديد يعبر عن الحياة الجديدة، واستعمال لصور شعرية[1] محملة بالدلالات النفسية، والتي تبنى حسب المهارة الفردية في التعامل مع اللغة الشعرية، فاللغة الشعرية لغة الإيحاءات والإيقاعات الموسيقية المعبرة عن الوجدان الفردي والمحركة للنفوس والوجدان الجماعي(عواطف وانفعالات القراء).

(1) ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص136.

الفصل الثالث: دراسة فنية

I. اللغة والمعجم الشعـــري

II. الصـــورة الفـــنيـــــة

III. الصـــورة البديعيـــة

IV. التشكيل الموسيقي

I. اللغة والمعجم الشعري

لقد كان تعامل المحثين من القدامى(في العصر العباسي والأندلسي) مع اللغة تعامل الصانع مع أداة حرفته، فاشتد اهتمامهم بألفاظها ومعانيها، وسعى الشاعر منهم "لتوليد معنى ولاختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه"[1]، وهذا ما زاد من ثراء لغتهم الشعرية وتباين معجمها بين الشعراء، "فاللغة كائن حي له كيانه وله شخصيته، وليس أداة تعبيرية جامدة"[2]، وبخاصة لغة الوجدانيين الذين يستجيبون لانفعالاتهم ومشاعرهم العاطفية، فكيف كان تعامل "ابن خفاجة" مع اللغة ليعبر عن شخصيته، ووجدانه بعد أن كان من الوجدانين الذين سايروا الاتجاه الشعري القديم المحدث؟

يقوم المعجم الشعري على ما يشهده العصر من تغيرات "فيتأثر بالتطور الحضاري وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى"[3]، فمن الطبيعي ورود مفردات وعبارات مأخوذة عن السابقين في شعر المحدثين، وفي نفس الوقت يجري التخلي عن بعضها ومواكبة الحياة والبيئة الثقافية الجديدة، ولذلك نجد شعر "ابن خفاجة" يحيل إلى لغة قديمة لم يتحول فيها عن التراث اللغوي القديم خاصة حين نسج على طريقة القدامى، فقد

([1]) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص116.

([2]) عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص286.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص350.

استخدم ألفاظا قديمة بعيدة عن أوصاف الطبيعة الأندلسية كما في قوله:

بِعَيْشِكَ هل تَدري أَهَوْجُ الجَنَــائِبِ تَخُــبُ بِرِحْــلِي أم ظُهُورُ النَّجَائِبِ

فما لُحْتُ في أولى المَشَارِقِ كَوْكَبًا فَأَشْرَقْتُ حَتَى جُبْتُ أخرى المَغَارِبِ

وَحِيــدًا تَهَادَانِي الفَيَافِي فَأَجْتَــلِي وجوهَ المَنَايَــا في قِنَــاعِ الغَيَــاهِبِ

فلا جَــارَ إلا من حُسَــامٍ مُصَمَمٍ ولاَ دَارَ إِلا مــن قَتُــودِ الرَّكَائِبِ[1]

والشاعر هنا كالقدامى حين يجوبون الصحاري، ويصفون متاعب رحلتهم، فيستعمل لفظ النجائب(النوق)، الفيافي، المنايا، الغياهب، الحسام، قتود الركــاب (الخشــب الــذي يوضع على الإبل أو الراحلة)، فلم يأت بالجديد من الألفاظ، "واللفظ لا ينبغــي أن يكــون غريبا وحشيا إلا ان يكون المتكلم بدويا عربيا"[2]، فبمجرد الاطلاع على ديوانه بصفة عامة يلاحظ شذوذ هذه الألفاظ وسط أوصافه للطبيعة الأندلسية الخضراء.

وليست هذه الأبيات الوحيدة في شعر "ابن خفاجة" التي تدل على رجوعه للمعجــم اللغوي القديم؛ بما تحمله أشعاره من المعاني والصور المتداولة قــديما، فــالعرب مهمــا ابتعدوا عن بلادهم الأم – الجزيرة العربية– يظلون مفتخرين بأصولهم العربيــة، ولــذلك نجد ما يعبر عن هذه الأصول في شعر "ابن خفاجة" حين يمدح:

إِمَامُ في الذُّؤَابَةِ من قُرَيْشٍ وَحَسْبُ المَجْدِ مِن عُودٍ صَلِيبِ[3]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص47.

([2]) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص144.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص52.

إلي قوله:

وَيُجْمِلُ فِي حُبَاهُ طودُ حِلْمٍ تَعُدُ خِلالَهُ رَمْلُه الكَثِيبِ[1]

الشاعر في البيتين يربط بين قريش وطبيعتها الصحراوية، ويغترف من معجم لغة شعرائها القديم، فإذا كان أصل الممدوح من بطون قريش، فكيف لا يمدح عدد خصاله وحلمه بتعدد رمال الكثيب، إنها صورة متكاملة للإيهام بالواقعية، فكأن الممدوح في وسط الرمال، أو البيئة الصحراوية التي تتميز بها قريش.

ومن النماذج أيضا ما يرتبط باللغة القديمة، ويدل بالإضافة إلى ما سبق على تثقف الشاعر بأشعار القدامى وتذوقه للقصيد القديم قوله:

وَرَبْعٍ خِلاءٍ من خليلٍ وَإِنَمَا تَجَافَى حسامٌ مِنْهَا وقرَابُ[2]

وقوله:

فجُبتُ إلى سُدْفَةٍ سُدْفَةً وخُضْتُ إلى سَبْسَبٍ سَبْسَبَا[3]

وكال من لفظ ربع، خلاء، خليل، حسام، جبت، سدفة(الليل)، سبسب (المفازة) ألفاظ من المعجم الشعري القديم، ارتبطت معانيها مجملة بالمعاني البدوية القديمة في الشعور بالوحدة، ووحشة الخلاء الذي لا يؤازر فيه الشاعر بغير السيف المسلول- في البيت الأول- وبكثرة الترحال الدالة على شجاعة الممدوح- في البيت الثاني-.

ولا يمكن القول أن معجم "ابن خفاجة" مجرد محاكاة للُّغة القديمة، فحتى أصحاب الاتجاه الوجداني ورغم ألفاظهم وعباراتهم المحمَّلة بالدلالات النفسية، فإن معجمهم اللغوي كان ممزوجا بالمفردات التقليدية[4]، فبعض الألفاظ القديمة في شعر "ابن خفاجة" لا تعني

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص52.

([2]) المصدر نفسه، ص63.

([3]) المصدر نفسه، ص55.

([4]) ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص350.

أن معجمه الشعري يصب في التراث اللغوي القديم فحسب، وأنه لم يكن كشعراء عصره في التعبير عن بيئته الأندلسية، بعد أن قال:

وأرَاكَةٍ ضرَبَتْ سمَاءً فوْقَنَا تَتَدَى وأَفْلاكُ الكُؤُوسِ تُدَارُ

حَفَتْ بِدَوْحَتِهَا مَجَرَةُ جَدْوَلٍ نَثَرَتْ عليه نُجُومُهَا الأَزْهَارُ

وكأنهَا وكأن جَدْوَلَ مَائِهَا حَسْنَاءُ شُدَّ بِخَصْرِهَا زَنَارُ

زَفَّ الزُّجَاجُ بِهَا عَرُوسَ مُدَامَةٍ تَجَلَى وَ نَوَارُ الغُصُونِ نِثَارُ[1]

إن في شعره هذا تعبير عن طبيعة الحياة الأندلسية– انتشار مجالس الشرب والطرب في المجتمع الأندلسي– وجمال طبيعتها الحية، وإن كانت الألفاظ– الأيكة الكؤوس، تدار، جدول، الأزهار، العروس، الغصن– التي استعملها قد سبق إليها فلم يحقق بها تجديدا لغويا، فالألفاظ بعد انتشارها تصير "أصداء تدوي جوانب النفس ونواحي الفؤاد، فتترك أثرها ولا تجشم الخيال تصويرها"[2]، فتجديد "ابن خفاجة" ينحصر في إبداعه وطريقة تعامله مع معاني هذه المفردات؛ وذلك برسمه صور معبرة عن تجربته الشعرية وقدرته التعبيرية بعد ارتسام أجمل الصور في خياله، كصور النجوم بعد أن نثرت فوق الجدول حين تلاعبت الخمر بلبه وصارت هي الأخرى عروسا يزفها الزجاج إليه ونوار الشجر يتطاير عليه، فما أجنح خيال الشاعر، وما أجمل وأدق تصويره لتجاربه الشعرية.

وبالرغم من تداول الشعراء لنفس الألفاظ والمعاني، فإن أشعارهم تختلف بحسب ثقافتهم، ثروتهم اللغوية، أسلوبهم في التعبير، وحالاتهم الشعورية، وبما أن أصحاب الاتجاه الوجداني جعلوا من ألفاظهم "كيانا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف إلى مدى بعيد"[3]، فإن من الوجدانين القدامى من

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص136.

([2]) عبد الرحمن شكري، الشعر غايته ووسائطه، ص46.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص350.

سبقهم في هذا النهج، ومن بين هؤلاء "ابن خفاجة" حين قام بتطويع ألفـــاظ بســـيطة لتحقيق غاية شعرية ومتعة فنية؛ حيث يقول مادحا:

يا نَـــشْرَ عُرْفِ الرَّوْضَةِ الغَنَّـــاءِ ونَسِيمَ ظِلّ السَّرْحَـــةِ العَيْنَاءِ

هَذا يَهُبُّ مع الأَصِيلِ عن الرُّبَـــى أرجًا وذلك عَنْ غَدِيرِ المَـــاءِ

عَوَجًا عَلى قَاضِي القُضَاةِ غُديَّـــةً في وَشْيِ زَهْرٍ أَوْ حِلَى أَنْدَاءِ[1]

والملاحظ أن من هذه الأبيات أن الشاعر اعتمد في مدحه علـــى محاكـــاة الطبيعـــة بمحسوساتها، فتتداعى مفردات الطبيعة بسلاسة وإن كانت مجرد صور وصفية، كاستعماله لمفردات دالة على الطبيعة كالروضة، السرحة (الشجرة)، غدير، ماء، زهر، ومن ثم ربط بين أوصافها لأجل حشد صور جميلة تثير إعجاب الممدوح ، فشبه رائحته الطيبة بانتشار رائحة الروضة الغناء مع نسيم ظل الأشجار الخضراء.

كما عبر "ابن خفاجة" عن وجدانه – حالاته الانفعالية والعاطفية– بألفاظ استقاها من الطبيعة ومن بين هذه الألفاظ "القمر"، إذ قول فيه:

لَقَدْ أَصَخْـــــتُ إلى نَجْوَاكَ من قَمَرٍ وبِتُ أَدْلُجُ بَيْـــنَ الوَعِي والنَّـــظَـــرِ

لا أَجْتَلِى مُلْحَةً حتى أَعِـــي مُلَحَـــا عَدْلا من الحكم بين السَّمْعِ والبَصَرِ

و قد مَلأَتُ سَوَادَ العينِ من وَضَـــحٍ فقـــرط السَّمْعِ قُرْطَ الأُنْسِ من سَمَرٍ

فـــلو جَمَعـــتَ إلى حسنٍ مُحَـــاوَرَةً حُـــزْتَ الجَمَالَيْنِ من خُبْرٍ وَخَبَـــرٍ[2]

ويقول أيضا:

يَلْهُـــوا بِسَـــاحَـــاتِ أَقْوَامٍ تُحَدِثُنَـــا وقد قَضُوا فمَضَـــوا، إِنَّا على الأَثَرِ

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص16.

([2]) المصدر نفسه، ص ص139، 140.

فإن بَكيْتُ وقد بَكَى الخَلِيــلُ فَعَنْ شَجْوٍ يَفَجِّرُ عَيْنَ المَاءِ في الحَجَــرِ[1]

و"لعلنا لا نعرف أحدا من الشعراء قبل ابن خفاجة أفــرد قصــيدة للقمــر يخاطبــه ويحاوره و يناجيه"[2]، فالقمر في هذه الأبيات ليس القمر العادي الموجود في الطبيعة، إنــه يدل على تأمل الشاعر لذاته ولما يحيط به، فقد جعل منه خليلا يطــرب للســمر رفقتــه والاستماع لعلمه وأخباره عن الناس، ولتتبلور عن تأملاته وخيالــه الخصــب–الشــاعر– حرارة عاطفية يقودها الحزن الشديد لمضي الأقوام ولحاقه بهم، في مقابل بقاء القمر.

وإذا كانت ألفاظ المعجم الطبيعي ذات حضور كبيــر فــي شــعر "ابــن خفاجــة" – كالروض، الأراكة، البطاح، النهر أو الجدول، الزهر، السوسن، الأقحــوان، الأيكــة أو الحمام، الغراب، الليل، النجوم، القمر، الفيافي، النوق، الجمل، الحصان...إلخ – ، فإنها لم ترتبط في مجملها بألفاظ وصفية لمحسوسات، بل نجده في بعضها يعبــر عــن حــالات انفعالية، مزاجية، وعاطفية؛ "فدلالة اللفظ الشعورية تختلف من فرد لآخــر(...)، تختلــف أولا حسب التجارب التي مرت بهذا الفرد مما ينطبق عليه دلالة هذا اللفظ، وتختلف ثانيــا بحسب استجابة كل فرد لما يمر به من هذه المشاهد والتجارب"[3]، كالحمام الــذي تباينــت دلالته حسب التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، فتارة يرمز بها للسرور كما فــي قوله:

في حيثُ أطربَنَا الحَمَامُ عَشِيَّةً فَشَــدَا يُغَنِّينَا الحَمَــامُ المُطْرِبُ[4]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص140.

([2]) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، د ط، مطابع القدس، الاسكندرية، دس، ص314.

([3]) سيد قطب، النقد الأدبي، ص43.

([4]) ابن خفاجة، الديوان، ص41.

وفي قطعة شعرية أخري يدل هذا اللفظ على حالة مزاجية حزينة، حيث يقول:

تَرَانِي إذا أَعْوَلْتُ حُزْنَا حَمَامَةً تَرِنَّ طَوْرًا وَطَوْرًا أَيْكَةُ تَتَرَنَحُ[1]

لتكون لغة "ابن خفاجة" لغة محملة بدلالات التجارب الشعورية وأبعادها اللاشعورية، فهي لغة الانفعالات والعواطف، التي تخضع في مجملها للتعبيرات الوصفية المتصلة بالمعجم الطبيعي، وألفاظ المعجم الشعري ليست مجرد مفردات وعبارات ينطلق منها الشاعر للتعبير عن تجاربه الشعرية، بل وعن اتجاهه الشعري المتميز بالخيال الجامح، الذي يستطيع به التحرر من قيود التقليد، ومحدودية ظلال الألفاظ والعبارات حينما يستدعي القارئ مدلولاتها الحسية أين تقل إثارتها الوجدانية المتعلقة بالعجب، أو الإثارة المستفزة لمخيلة السامع.

II. الصورة الفنية

يدل ثراء النص الشعري بالصور الفنية على سعة خيال الشاعر، تمكنه اللغوي وقدرته على الربط بين الأشياء سواء كانت محسوسة أو معنوية، فالصورة "الشعرية أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2]، إذ تثير هذه الصورة مجموعة من الانفعالات والصور التي تستفز مخيلة القارئ، وتنفذ إلى أعماق شعوره الوجداني فيعجب بالنص الشعري ويثار لأجله، وإن تفاوتت هذه الإثارة بتفاوت براعة الشعراء في التصوير وصدق التعبير عن مشاعرهم الوجدانية.

ويمكن القول أن الصورة الشعرية تتخطى جانبها الشكلي من خلال الآثار الوجدانية الناتجة عنها، حيث يتحد الشعور الوجداني بالخيال الجامح؛ لتظهر تجارب الشاعر الشعورية، وإن كانت نظرة القدامى تقوم في مجملها على الجانب الذهني أو الحسي المتصل برسم الصور الشعرية – القدرة الفنية لابتكار المعاني الجديدة، والمجيء بالناذر

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص85.

([2]) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار المركز الثقافي، 1992م، ص14.

البديع–، حيث كان فهم القدامى للخيال الشعري يتلخص في حدود طبيعة الشكل البلاغي الذي يثير نفوس السامعين، وإن كانت وسائلها البلاغية تدور حول التشبيه، الاستعارة والكناية[1].

وهذا لا ينفي عن شعر الوجدانيين القدامى وجدانية صورهم الشعرية، فمحاكاتهم للطبيعة كانت تنطلق من بواعث ذاتية(لأن شعرهم شعر غنائي أو وجداني شخصي)، وكل من "الصور والظلال والإيقاع ليست قيما تعبيرية لفظية مجردة من العنصر الشعوري"[2] ولذلك فإن في تعابير "ابن خفاجة" وأدواته التصويرية من تشبيه واستعارة وكناية صبغة وجدانية يمكن الكشف عنها بتتبع دلالات صورها النفسية.

1) التشبيه:

لقد جعل القدامى التشبيه في كثير من الأحيان يقتصر على "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب الآخر بأداة تشبيه، ناب منابه أو لم ينب"[3]، ولكن هناك وجه آخر للتشبيه يتعدى الإدراك العقلي، وقدرة الشاعر التصويرية أو الربط والمقاربة بين أطراف التشبيه والذي يتمثل في الأثر الوجداني أو النفسي للتشبيه، وكيفية تحقق هذا الأثر، والسمو به من الصورة البلاغية العادية – كصناعة فنية– إلى صورة معبرة عن تجربة أو مشاركة وجدانية.

وقد اعتمد "ابن خفاجة" في تشبيهاته على الجانب الحسي؛ حيث يقارب بين الموصوفين حتى يكاد المشبه أن ينوب عن المشبه به، كما في قوله:

للَّهِ نهر سَالَ في بطحاءِ أَشْهَى وُرُودا من لمَى الحَسناءِ

مُتَعَطّفٌ مثل السِّوَارِ كأنَّه والزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجَرٌّ سَمَاءِ

([1]) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص171.

([2]) سيد قطب، النقد الأدبي، ص40.

([3]) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص239.

قدْ رَقَّ حتى ظُنَّ قُرصـــًا مُفْرَغًـا مــن فِضَّةٍ في بردةٍ خَضراءِ

وغَدَتْ تَحُفُّ بهِ الغُصُونُ كأنَّهـــا هُـدُبٌ يَحُـفُّ بمنقُلَـةٍ زرقاءِ

ولَـطَالَما عاَطَيـتُ فيه مُـــدَامَةً صَفراءَ تَخْضِبُ أيديَ النُّدَمَـاءِ

والرِّيحُ تعْبَثُ بالغصونِ وقد جَرَى ذَهَبُ الأصيلِ على لجينِ الماءِ[1]

ما يلاحظ في هذه الأبيات كثافة الصور البيانية خاصة منها صور التشبيه، الذي كان له دور فعال في الكشف عن حالة الشاعر النفسية، ففي مقاربة تشبيهه ما يخـالط حالتـه النفسية التي تظل مرتبطة بالمرأة، فهو في تشبيهه المرسل يشبه النهر في تعطفه بالسوار، والصورة التي تحيط بالنهر من زهر كالوشاح بمجرة الكواكب، إلى تشبيهه منظر النهـر وما حوله من أشجار بالعين الزرقاء التي تحف بها الأهداب، وكل هذه الصور تعبر عن السرور وتبعث على الارتياح خاصة لما أضاف عليها من جمال التشبيه المؤكـد، حيـث أضيف المشبه به إلى المشبه فالأصيل كالذهب في انعكاسه على الماء الذي ينـوب عـن الفضة في بياضها، والريح تعبث بغصون الشجر إنها لا محالة صور سرور نابعـة عـن احساس مرهف وعميق بجمال الطبيعة.

والشاعر لا يبتعد في تشبيهاته عن الطبيعة الحية التي تزداد حياة وتمـثلا بخيالـه الواسع، وهو يقول:

والرَّوْض وَجهٌ أزهَرٌ والظّلُّ فَـرْ عٌ أَسْوَدٌ والمَـاءُ ثغرٌ أَشْنَـبُ[2]

فمبالغته في قلب صورة المشبه مشبها به تعبير عن مجمل للحالـة النفسـية، مـن إحساس نفسي حبيس اللذة والافتتان بالمرأة، حيث يصير الروض كالوجه، والظل كالفرع والماء كالثغر، فعوض تشبيه المرأة بالطبيعة رسم لنا هذه الأخيرة على أنها امرأة جميلـة ألهبت مشاعره الداخلية، ولم تفارق إدراكه العقلي لما يحيط به من محسوسات.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص ص13، 14.

([2]) المصدر نفسه، ص41.

ويقول في موضع آخر معبرا عن حالة وجدانية منفعلة:

بِرَوضٍ كأنَّ الغُصْنَ يَزْهَى فَيَنْثَنِي به وكأنَّ الطَّيْرَ يُسْقَى فَيُطْــرَبُ[1]

فهو في تشبيهه يمزج وجدانه بما يحيط به لتتمثل الطبيعــة كالإنســان المســرور، وليوحي تشبيهه في نفس الوقت بفرحة الشاعر، فقد أفاض على الطبيعة ما يماثل نفســيته الصاخبة والمسرورة، فالروض كالغصن الذي يثنيه الزهو، والطير لما يســقى كالإنســان يطرب ويشدو بما يحرك نفس الشاعر ويبعث في ألفاظه الحياة.

ويستمد الشاعر من الطبيعة وأوصافها ما يوحي بوجهة نظره للأشياء، حتى لو كان مستهترا لاهيا، كما في قوله:

رُبَّ ابن ليلٍ سقَانَا والشَّمسُ تَطْلَــعُ غُــرَّهْ

فَظَــلَّ يَسْــوَدُ لونًا والكَأْسُ تَسْطَعُ حُمْــرَهْ

كأنَّــهُ كَيْــسُ فَحْمٍ قَدْ أُوقِدَتْ فِيهِ جَمْــرَهْ[2]

يكشف الشاعر في تشبيهه التمثيلي الساخر لحمرة الخمر بجمرة أوقدت وسط ســواد الساقي الأسود، الذي شبه جسده بكيس فحم عن انفعال قوي حــرك خيالــه لمثــل هــذه الصورة، وهو انفعال صادق ألهبته نشوة الخمر وحرية العقل والخيــال، بالإضــافة إلــى تمكنه من اللغة وصنعة رسم الصور.

وتتضافر الحواس والمشاعر المتألمة حين يصف حنينه وشوقه بقوله:

أبدًا أَحِنُ إليكَ شَوْقًــا كالغَرِيبِ مَعَ الغُــرُوبِ[3]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص41.

([2]) المصدر نفسه، ص111.

([3]) المصدر نفسه، ص36.

تشبيه في هذا البيت تشبيه محمل بالدلالات النفسية، حيث عبر عن معنى نفسي متمثل في الحنين بحادث محسوس يتمثل في وقوف الغريب أمام منظر الغروب، فيثبت المعنى الذهني للحنين بالإثارة الوجدانية التي تحققها صورة تشبيهه في السامعين، إنها إثارة حزينة تجعل القارئ يحس بحنين الشاعر وتلهفه أكمل إحساس. ومن التشبيهات المحملة بالدلالات النفسية ما نجده في قوله:

وَمَرْتَعٍ حططتُ الرَّحْلَ فيهِ بحيث الظل والماءُ القَرَاحُ

يَحْرُمُ حسن منظرهِ مليكٌ يُحَرِّمُ ملكه القَدَرُ المُتَاحُ

فَجِرْيَةُ مَاءِ جَدْوَلِهِ بُكَاءٌ عليهِ وشدُو طائرهِ نِيَاحُ[1]

في البيت الأخير مجاز لغوي – كلمة استعملت في غير محلها- يدل على حزن وحسرة تحتضنها مشاركة وجدانية للشاعر مع الطبيعة، وللطبيعة مع البشر، فالطبيعة مشخصة كالإنسان الحزين لحال الحكم الجائر؛ حيث خلع عليها الشاعر وألبسها مشاعره المتألمة باستعماله التشبيه المؤكد، أين حذف أداة التشبيه وشبه جرية الماء بالبكاء، وتغريد الطير بالنياح، لتدل هذه الصورة على حزن الشاعر، فتصويره في هذه الحالة تصوير يحمل إيحاءات ودلائل نفسية واجتماعية متأزمة من شدة الظلم وقسوة الحكم السياسي.

2) الاستعارة

تعد الاستعارة من أقدم ألوان التصوير الإيحائي؛ حيث يتم "نقل العبارة عن أصل استعمالها في اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح معنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ"[2]، ونظرة القدامى للاستعارة كأداة فنية لم تتخط المفهوم البلاغي السابق، رغم أنهم كانوا يجدون فيها لذة أكثر مما يجدون في الحقيقة، فهي "تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة"؛ إذ تثير

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص74.

([2]) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص268.

مخيلته، وتحرك انفعالاته، وعواطفه المتعلقة بحب الجمال والفن، أو ما يعرف بالمتعة الفنية.

وإذا كانت الاستعارة تحرك النفوس، فإنها لا محالة تصدر عن حس مرهف ومشاعر منفعلة تنسجم وطبيعة الشعر الغنائي القديم، لتحمل دلالات وجدانية متصلة بالمواقف الحسية والمعاني الذهنية التي يحاول الشاعر التعبير عنها؛ أي أن الشاعر يعبر بها عن تجارب شعورية وتأملية.

والاستعارة من وسائل التصوير الضرورية التي نجدها في شعر "ابن خفاجة"، حيث أفاض في استعمالها كما أفاض في استعمال ألفاظ المعجم الطبيعي، وأوصاف الطبيعة الحية بل شخصها وجعلها كائنا حيا يشعر ويتأثر كالبشر، نحو ما نجده في قوله:

يَا رُبَّ مَائِسَةِ المَعَاطِفِ تَزْدَهِي مِنْ كُلِ غصنٍ خَافِقٍ بِوِشَاحِ
مُهْتَزَّةٍ يَرْتَجُّ مِنْ أَعْطَافِهَا مَا شِئْتَ مِنْ كَفَلٍ يَمُوجُ رِدَاحِ [1]

وظف الشاعر في هذه القطعة الشعرية أكثر من مجاز لغوي، ففي البيت الأول شبه الشجرة بالمرأة المتبخترة، ثم شبه جمال أغصانها بالوشاح الذي ترتديه، وبعد ذلك رسم لهذه الشجرة صورة راقصة كالمرأة حين تحرك جسدها، ومجازه في كل هذه الصور يدور في دائرة الاستعارة المكنية؛ حيث حذف المشبه به– المرأة–، وترك قرائن تدل عليها من تبختر، وشاح، عنق، رداح، وكل هذه القرائن متصلة بالمرأة الجميلة التي تثير انفعالاته، وتلهب خياله ومشاعره.

استعمل "ابن خفاجة" صور الاستعارة والمعاني الذهنية، بعد أن كان يشخص الطبيعة امرأة وكان عابثا بملذات الحياة، فيقول في حنينه لصباه وأيام شبابه:

فللَّه ذَيْلٌ للتصابِي سَحَبْتُهُ وَعَيْشٌ بِأَطْرَافِ الشَّبَابِ رَطِيبُ[2]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص79.

([2]) المصدر نفسه، ص32.

يحمل الشاعر صوره الاستعارية عواطفه ومشاعره الوجدانية، فيعرب عن حسرته بأجمل الأخيلة، بعد أن يحذف المشبه به ويترك دليلا عليه؛ حيث شبه انقضاء أيام الصبا بذيل ثوب سحبه بسرعة، فتظهر حسرته بعد ارتباط هذه الصورة بقضاء الله. وقد أكثر الشاعر الحديث عن حنينه لشبابه وفي كل مرة تأتي صوره الفنية بالجديد من الأخيلة، ونجد منها في الاستعارة قوله:

فيَا شَرْخَ الشَّبَابِ أَلا لِقَاءُ يُبَلُّ بِهِ على يأسٍ أَوَامُ

ويَا ظِلَّ الشَّبَابِ وكنت تندى على أوفياءِ سرحتكَ السَّلامُ[1]

يعبر الشاعر في هذه القطعة الشعرية عن حزنه، وحنينه لشبابه، الذي يتمنى لقاءه ليبلل حرارة عطش اليأس، وفي هذه الصورة الخيالية استعارة مكنية شبه فيها لقاءه بالشباب بالماء لما يبلل عطش الإنسان، ثم شبه أيام الشباب بظل الأشجار، وجود الإنسان؛ لما يكنه من مشاعر شوق وحنين لأيام الشباب، فاستعارته في هذه الحالة محملة بالدلالات النفسية المعبرة عن مكنونات النفس.

وبما أن حنينه لم يكن متعلقا بالزمان فقط، فهو يعبر عن شوقه لبلاده وأيامه بها قائلا:

أَجَبْتُ وقدْ غَنَى الغَرَامُ فَأَسْمَعَا عَشِيَةَ غَنَانِي الحمَامُ فَأَرْجَعَا

فَقُلْتُ وَلِي دَمْعٌ تَرَقْرَقَ فَانْهَمَى يَسِيلُ وَصَبْرٌ قَدْ وَهَى فَتَضَعْضَعَا:[2]

استخدم الشاعر الاستعارة المكنية لإخراج معنى ذهني كالغرام المرتبط في الأصل بوجدان الشاعر، حيث تخيل أن الغرام تمثل ليغني كالإنسان، فاستجاب له وفاضت عينه بالدمع، ونفد صبره، لتتكشف عواطف الشاعر المتألمة المشتاقة للأحبة.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص281.

([2]) المصدر نفسه، ص189.

3) الكناية

الكناية أشبه بالاستعارة من الناحية الايحائية؛ حيث لا يظهر المعنى مباشرة للـــذهن، "فيكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح"[1]، وبذلك تحمل في صورها التخييليـــة دلالات مخبأة يعبر بها الشعراء عن مكنوناتهم النفسية بالإضافة لجمالياتها فنية، وقد استعملها "ابن خفاجة" للتعبير عن مواقف وجدانية عديدة من بينها قوله راثيا:

فِي مِثْلِهِ من طـــارقِ الأرْزاءِ جَـــادَ الجَمَـــادُ بعبرةٍ حمراءِ
من كـــلِ قَانِيَةٍ تسيلُ كأنَّهـــا شهبٌ تصوبُ من فروجِ سَمَاءِ
تَحْمَى فَتَغْرَقُ مقلةٌ في حاجمٍ منهـــا وتُحْـــرَقُ وَجْنَةٌ فِي مَاءِ[2]

وعلى حساب صدق العاطفة ومبالغة الشاعر، يوجد في البيت الأخير ما يعبر عـــن الوجدان، فالعين ملتهبة كالجمر الشديد الاشتعال، والدمع ينزل حارا فيحرق الخدود رغـــم أنه ماء، كل هذه الصور الخيالية كناية عن شدة الحزن ولوعة الألم.

ومن كناياته ما يرمز بها لمثيرات وجدانية تحمل ما يدل على الســـرور أو النشـــوة، نحو ما في قوله:

ونَدِيِّ أنسٍ هَزَّنِـــــي هزَّ الشَّبَابِ مِن الشَّرَابِ
واللَّيلُ وَضَاحُ الجَبِيـــ نِ قَصِيرُ أَذْيَالِ الثَّيَابِ[3]

فالليل القصير المقمر كناية عن ليل الصيف الذي بارتباطه بمجلس الأنـــس صـــار مثيرا صناعيا أثار الشاعر، وحرك مشاعره للنظم، وفي هذه الصور مجملة ما يدل علـــى السرور فأوقات السرور قصيرة، ونشوة الشباب للخمر فيها من المتعة والإثارة مـــا يـــدل على سرور الشاعر وتمتعه في مجالس السمر، قبل ما حملته الكناية من دلالة على ذلك.

([1]) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص368.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص21.

([3]) المصدر نفسه، ص30.

والشاعر باستعماله الكناية قد يعبر عن ثقافته وحالاته النفسية؛ بقوله:

واتْبَعْ بكيسٍ كَاسَ مَشْمُولَةٍ واسْحَبْ ذُيُولَ اللَّهْوِ واخْلَعْ وَهَبْ[1]

فالكيس هنا كناية عن المال ومجمل البيت الشعري كناية عن مجون الشاعر، ودعوته للفواحش، إذ لا يهمه مال في سبيل اشباع رغباته الماجنة والغريزية العابثة.

أما لما تاب، صارت كنايته تحمل دلالات مخالفة للذاته الحبيسة؛ حيث يعبر عن ذلك قائلا:

صَحَا عَنْ اللَّهْوِ صَاحٍ عَافَهُ خُلُقَا فَقَامَ يَخْلَعُ سِرْبَالا لَهُ خُلِقَا[2]

الشاعر في هذه القطعة الشعرية يوحي بتوبته، وترفعه عن لهو ماضيه، فصحوته وتركه للمنكرات، كناية بتوبته وتأنيب ضميره، وهي- الكناية- تشير لمكابدة الشاعر من أجل ترك الملذات التي فطر عليها.

ولم يكتف "ابن خفاجة" بما أضفته صور البيان من جمال فني، ودلالات نفسية، بل زاد على جمالها من صور البديع.

III. الصورة البديعية

البديع من المحسنات الجمالية التي كثر استعمالها في القصيدة القديمة المحدثة، وقد اعتبره القدامى تحررا من قيود اللغة القديمة، فالبديع هو "الجديد"[3] أو التلاعب باللغة، حيث خلطوا بين أشكاله المختلفة فنسبوا مثلا الاستعارة والكناية إلى البديع[4] أو المحسنات البديعية، وعلى أن القدامى لم يهتموا بما تحمله هذه الصور الجمالية من عواطف ومشاعر

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص35.

([2]) المصدر نفسه، ص212.

([3]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص265.

([4]) ينظر: المصدر نفسه، ص ن.

وجدانية، فإن المحدثين أمثال "عبد القادر المازني" يرون أن "لا شك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه قائلوه، ومبعث هذا البديع الذي جن به الناس وافتتنوا ببهجته في الزمان الأخير"[1]، وبناء على هذا الرأي فإن في شعر القدامى العاطفي أو الوجداني ما يربط المحسنات البديعية بالوجدان، أو الغنائية الذاتية، والتي تتلخص في مجملها – المحسنات البديعية– عند "ابن خفاجة" في صور الطباق والمقابلة.

- **الطباق والمقابلة**

الطباق "عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر"[2]، وقد استعمله "ابن خفاجة" للتعبير عن مكنونات نفسه وحالاته الانفعالية والعاطفية، ومن ذلك قوله في أيام شبابه وشيبه:

فأَحْسَنُ من حَمَامِ الشَّيْبِ عندي غُرَابُ شَبِيبَةٍ أَلِفَ النَّعِيبَا [3]

فبين الشيب والشبيبة طباق تام أراد التعبير به عن حالته النفسية المتأزمة نتيجة الشيب؛ بحيث صار حمام الشباب يرمز للتشاؤم لاقترانه بالشيب، ففضل عليه الغراب وصوته المزعج لأنه أسود ينسيه بياض الشيب، وفي هذا المعنى أيضا يقول:

وأَبْيَضَ مِنْ فَوْدِي به أسودٌ كنت أرى اللَّيْلَ بهِ أبيضَا[4]

يحمل الطباق التام في أبيض وأسود دلالات نفسية ذاتية، يليه تذكر وجداني، فبيض طرف الرأس جعله يتذكر سواد شعر الشباب، هذا الأخير الذي كان يربط سواد ليله ببيض أيام السرور، فليل شبابه صار حسرة ترمز للسرور لأنه بيض الشيب غطى رأسه.

ومن الطباق في شعر ابن خفاجة ما يجمع بين عاطفتين، كما في قوله:

وبَكَيْتُ دِجْلَتَهُ يُضَاحِكُنِي بهَا مَرَحًا حَبِيبٌ شَاقَنِي وَحُبَابُ[5]

([1]) عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص64.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص5.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص66.

([4]) المصدر نفسه، ص187.

([5]) المصدر نفسه، ص42.

في هذه القطعة الشعرية تضاد بين ما يحمله البكاء والضحك من عواطف، فالشاعر في بكائه يعبر عن حزنه، وحنينه للحبيب وجو السرور، وفي نفس الوقت وبتذكره لهذا الحبيب والخمر، يضحك ويسر. والشاعر في هذه الصور البديعية لم يخرج عن دائرة الذات أو المشاعر الوجدانية الذاتية، ولكنه في إحدى هذه الصور البديعية يعبر عن وجدان جماعي بقوله:

لَعُمْرِي لَوْ وُضِعْتُ في مَنْهَجِ التُّقَى لكانَ لنَا في كُلِ صَالِحَةٍ نَهْجُ
فمَا يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ والمُلْكُ جَائِرٌ وَهَلْ يَسْتَقِيمُ الظِّلُ والعُودُ مُعوجُ[1]

يجمع في هذه القطعة الشعرية جمال البديع من الطباق فبين ما يستقيم ويستقيم طباق ناقص، يعبر به عن وجدان المجتمع الذي أثقله حزن الظلم فصارت الحسرة في البيت الأول تابعة لأثر الطباق في البيت الثاني، فأمور الشعب لا تستقيم في غياب العدل، وهي كصورة الظل الذي لا يستقيم إذا كان الأصل أعوجا.

أما استعماله للمقابلة كنوع من الطباق– "إذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[2]–، فقد كان نفسه؛ حيث عبر بها عن وجدانه المنفعل، نحو ما في قوله:

لأَجْمَعَ بَيْنَ المَاءِ وَالنَّارِ لوعةً فَمِنْ مقلةٍ ريَا وَمِنْ كَبِدٍ حرّى[3]

الشاعر في هذه البيت يعبر عن حزنه الشديد لمضي أيام شبابه فهو في الأصل، يندب أيام الصبا والشباب؛ ولذلك جمع بين تضاد الماء والنار وقابلها في الشطر الثاني من البيت بدمع العين كالماء يرويه، واشتعال الأحشاء كلهيب النار، فمقابلته هذه تحمل دلالات نفسية عميقة ؛ حيث تعبر عن وجدان الشاعر المنكسر والمتألم لمضي أيام الشباب،

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص73.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص15.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص139.

وذهاب سرورها الذي لا طالما تغنى به، والشاعر بعد هذا الألم يأتي للتعبير عن تلك الأيام بعد توبته مستعينا بالمقابلة؛ فيقول:

ولم أر أُنْسًا قبله عاد وَحْشَةً وبَرْدًا على الأَكْبَادِ عاد غَلِيلا

ومن تَكُ أيَّامُ السرور قصيرةً به كان ليل الحُزْنِ به طَوِيلا[1]

الشاعر وقبل هذه القطعة الشعرية يتحدث عن التوبة والرجوع لله، فيزيد على تلك المعاني من جمال المقابلة، فبالعودة لله والتعلق به روحيا يستحيل أن يقلب أنسه وحدة أو الراحة النفسية، ضيقا وغليلا، هذا عن المعاني التي عبرت عنها المقابلة في البيت الأول. أما في البيت الثاني، فالشاعر يقابل بين أطراف البيت بما تجمعه المقابلة من مشاعر وجدانية يفرق بينها تضاد الألفاظ، من السرور والحزن من جهة، والقصر والطول من جهة أخرى، وفي هذه الصور البديعية مجتمعة ما يعبر به الشاعر عن تأملاته في الحياة وعن وجدانه، فأوقات الحزن لامحالة طويلة لتعلقها بأوحال نفسية متألمة، في حين أن أيام السرور وعلى طولها قصيرة فمهما ابتعد الانسان عن ربه وشغل بمسراته، فإنه لن يجد مؤنسا له في وحدته غيره سبحانه عز وجل. ويصور الشاعر حالات نفسيته بعد السكون والهدوء الداخلي الذي يشعر به، قائلا:

سَحَبَتْ الدَّيَاجِي فيه سُودَ ذَوَائِبٍ لأعتنِقَ الآمَالَ بِيضَ تَرَائِبٍ[2]

فالشاعر بعد تخلصه من تشاؤمه، صار يعقد الآمال ويتفاءل، وقد عبر عن هذا التفاؤل بواسطة المقابلة بين طرفي البيت الشعري، بين سود وبيض، الأيام الماضية وأيام الخير والبِشْرِ والتفاؤل بالمستقبل، وفي هذه الصورة ما يدل على السكون والراحة النفسية التي جلبها تفاؤله، وما كانت هذه المقابلة مفرقة بين شطري البيت إلا ليكون أثرها على البيت كبيرا، لمساهمتها وارتباطها بتوضيح المعنى الذي أراده الشاعر في التعبير عن تفاؤله، ولاتصالها في نفس الوقت بوجدان الشاعر المنفعل لآمال المستقبل.

IV. التشكيل الموسيقي والتعبير الوجداني

فالشعر قول موزون مقفى تتلاحم فيه صور الجمال الفني اللغوي مع نظام بنائه الموسيقي– الوزن والقافية–، فللصورة اللفظية غير دلالاتها المذكورة آنفا "مرتبة أخرى

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص253.

([2]) المصدر نفسه، ص48.

إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تعطي أمورا ظريفة أعني أنها تلذ الإحساس، وتلهب الأنفاس"[1]؛ ولذلك يمكن القول أن كل من البناء الداخلي أو اللغـــوي والإيقاعات الموسيقية الناتجة عن الشعر تحمل دلالات نفسية تأثر في السامعين.

1. الموسيقى الخارجية

1.1 . البحور الشعرية

اقترن الشعر مند القدم بالإيقاع الموسيقي، وما يثيره فـــي النفـــوس مـــن عواطـــف ومشاعر تدفع السامعين للتجاوب مع الشعراء، و"الإيقاع في الشعر تمثله التفعيلة في البحر العربي"[2]التي تنشأ جراء تكرار حركات، وسكنات منتظمة تصبغ كل بحر بنغمة موســـيقية معينة، وقد تقيد الشعراء القدامى بنظام أوزانها، بل وزادوا على ذلك باقتفاء حروف معينة في قَفل كل بيت شعري من القصيدة، وهذا ما سموه بالقافية، وظل العرب كذلك إلـــى أن جاء شعراء الأندلس حيث بدأ التحرر من هذه القيود، حين "اخترعت الموشحات الأندلسية، فكانت أول محاولة للتجديد في أوزان الشعر العربي وقوافيه"[3]، ولكـــن هـــذا لا يعنـــي أن جميع شعراء الأندلس استجابوا لهذه الحركة التجديدية، فهناك منهم من ظل مستعبدا بقيود الشعر العربي القديم محافظا على قوالبه الشكليـــة من وزن وقافية، و"ابن خفاجة" واحـــد

([1]) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص144.

([2]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص439.

([3]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص361.

منهم؛ حيث ظل ملتزما بقواعد النظام التقليدي، فجاء شعره على أوزان البحور الشـــعرية المعروفة، التي وصل البحث في إحصائها إلى الجدول الآتي:

البحـــر	وروده	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	76 مرة	1085 بيت	%30.03
الكامل	74 مرة	967 بيت	%29.24
المتقارب	22 مرة	259 بيت	%08.69
السريع	20 مرة	130بيت	%07.90
الوافر	10 مرات	114 بيت	%04
البسيط	9 مرات	50 بيت	%3.55
مخلع البسيط	9 مرات	45 بيت	%3.55
الخفيف	6 مرات	25 بيت	%2.37
المجتث	5 مرات	26 بيت	%1.97
مجزوء الكامل	5 مرات	33بيت	%1.97
المديد	4 مرات	72 بيت	%1.58
مجزوء الرجز	4 مرات	12 بيت	%1.58
المنسرح	3 مرات	26 بيت	%1.18
الرجز	مرة واحدة	3 أبيات	%0.38

وتأسيسا على الجدول الإحصائي يتضح أن "ابن خفاجة" اعتمد على البحر التام أكثر من اعتماده البحر المجزوء، حيث نظم مثلا في الطويل بنسبة ثلاثين بالمئة من مجموع ديوانه، أما في المجزوء فكان نظمه كما في مخلع البسيط بنسبة قليلة جدا(3.55%)؛ ليبرز ديوانه بالإيقاعات الصوتية المتباينة بين المقاطع الصوتية المتعددة في البحور التامة، التي استطاع بها التعبير عن حالاته الوجدانية المتباينة حسب تجاربه الشعرية، فالشاعر قد ينظم في البحر ذي "التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته"[1]، كما ينظم فيه

"محبا كان أو راثيا، أو لملاءمة موسيقاه للأغراض الجدية الرزينة من فخر وحماسة"[2]، ولكثرة النماذج الشعرية التي نظمها في البحور المتعددة التفاعيل نكتفي بثلاثة نماذج في بحر الطويل والسريع، والشاعر في إحداها يقول:

أَلا صُمَّتِ الأَجْدَاثُ عَنّي فَلَمْ تُجِبْ وَلَمْ يُغْنِنِي أَنّي رَفَعْتُ لَهَا صَوْتِي[3]

0// 0// 0/0/ /0/0/0 //0/ 0// 0// 0/0/ 0//0/ 0// /0// 0/0/ 0// /0// 0/0/

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

يلاحظ من تقطيع البيت تعدد المقاطع الشعرية في بحر الطويل، والتي استغلها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية المتأزمة نتيجة انتظار جواب القبور، فعند نهاية التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول- مفاعلن- يستلزم الوتد المجموع فيها انقطاع النفس بعد أن كان مسبوقا بوتد مجموع آخر، وهذا دليل شدة الحسرة والحزن الذي انقطعت معه أنفاس الشاعر لتنفجر مع حرف الباء المتميز بكونه "صوت شفوي وقفة انفجارية مجهور"[4]. ولم يَحِد "ابن خفاجة " عن تفعيلات الطويل ووقفاته بين المقاطع الشعرية التي تحولت لوقفات شعورية يتخللها انكسار وجداني للصمت الذي لن يتغير، فلا فائدة من كلامه أو صيحاته.

([1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص442.

([2]) المرجع نفسه، ص442.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص70.

([4]) كمال بشر، علم الأصوات، دط، دار الغرب، 2000م، ص248.

ولأن بحر الطويل يتكون من تفعيلتين، فقد تمكن الشاعر من إيصال تجربته الشعورية الحزينة للقارئ، رغم أن القطعة الشعرية كانت جد قصيرة، يقول في باقيها:

فَيَا عَجَبًا لِي كَيْفَ آنَسُ بِالمُنَى وَغَايَةُ مَا أَدْرَكْتُ مِنْهَا الفَوْتُ

وَهَلْ من سُرُورٍ أو أَمَانٍ لِعَاقِلٍ وَمَفْضَي عُبُورِ العَابِرِينَ إِلى المَوْتِ[1]

طول الطويل بتمام أجزائه حقق للشاعر ما أراده في إيصال تجربته الشعرية التأملية حينا، والشعورية الوجدانية حينا آخر، فهو في حزنه إلى آخر بيت حيث تظهر نزعته التشاؤمية، فمنطقه حتم عليه القول بأن الكل سائر إلى الموت، فلم السرور والأنس لمتاع الدنيا الزائلة.

وليست بحور التفاعيل المختلفة ذات إيقاع موسيقي واحد، فمنها ما يطول معه التعبير عن التجربة الشعورية ،ومنها ما يسرع ويقصر فيها هذا التعبير، ولاستبانة الأمر وجدنا في ديوان الشاعر أبياتا شعرية في نفس الموضوع، إلا أن طبيعة البحر الشعري من ناحية النغمة الموسيقية، أو الدلالة النفسية اختلفت تماشيا مع طبيعة التجربة الشعرية فنظمه في الطويل يختلف عن نظمه في السريع رغم وحدة الموضوع (فقدان الشباب) حيث نظم في الطويل متوجعا متألما لفقدان أيام شبابه قائلا:

ألا إنهَا سِنٌ تَزِيدُ فَأُنْقِصُ ونفضةُ حُمَى تَعْتَرِينِي فَأَرْقُصُ

فَهَا أَنَا أَمْحُو مَا جَنَيْتُ بعبرتِي؛ وأَنْظُرُ فِيمَا قد علمتُ وأُمَحِصُ[2]

على الرغم من أن بحر الطويل في البيت الأول تعرض لزحافات وعلل قلصت من حجمه- فعولن مفاعيل فعول مفاعل * فعول مفاعلن فعولن مفاعل- إلا أنه ظل يحمل مقاطع صوتية أكثر مما يحمله السريع، فاستطاع الشاعر خلاله التعبير عن شدة ألمه لمضي شبابه، وفي نفس الوقت التأمل فيما مضى من عمره.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص70.

([2]) المصدر نفسه، ص184.

أما في السريع فيقول:

ألا مَضَى عصر الصِّبَا فانقضَى وحبَّذَا عصر شَبَابٍ مَضَى

بِتُ بِهِ تحتَ ظِلالِ المُنَى مجتنيًا منه ثِمَارَ الرِّضَا

ثم مَضَى أحسبه كَوكَبًا مُنْكَدِرًا أو بَارِقًا مُومِضَا[1]

قلة المقاطع الصوتية في السريع – متفعلن مستفعلن فاعلن– جعلت نظمه سريعا يتناسب وطبيعة موضوعه؛ حيث يعبر الشاعر عن سرعة انقضاء أيام شبابه وصباه لينساب شعره مع الحسرة في نغمة حزينة تنسجم وروحه المنكسرة، مع تكرار حركات وسكنات البحر الشعري.

وإذا كان أغلب شعر "ابن خفاجة" في البحور التامة، فإن منها ما يقارب البحر المجزوء في الخفة، "حيث قد تطرب النفس لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب"[2]، ولما كان بحر المتقارب أكثر ورودا في شعر "ابن خفاجة" ففي استعراضه كفاية للدلالة على تلاؤم الأحوال النفسية مع مدى خفة الايقاع الشعري الناتج عن البحور المتماثلة التفعيلات حتى ولو كانت متعددة، نحو قوله في المتقارب:

ألا أفصَحَ الطَّيرُ حَتىَ خطبْ وَخَفَ لَهُ الغصن حَتىَ اضْطَرَبْ

فَمِلْ طَرَبًا بَيْنَ ظِلٍ هَفَا رَطِيبُ وَمَاءٌ هُنَاكَ انْثَّعَبْ[3]

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص186.

([2]) محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ص442.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص26.

تقارب مخارج التفعيلات وتعرضها للزحافات والعلل- فعولن فعولن فعلن فعل * فعول فعولن فعلن فعل- جعل شعره أقرب في التعبير عن جو الطرب والسرور حيث تحول فيه السرور الداخلي الذي يشعر به إلى لذة يشاركها مع الطبيعة، ولكن خفة هذا البحر لا تعادل قصر وخفة البحور المجزوءة، ففي مجزوء الكامل مثلا نظم قائلا:

ونَـدي أنسٍ هزنِـي هزَّ الشَّرَابِ من الشَّبَابِ

والليل وَضَاحُ الجَبِينِ قَصِيـرُ أَذْيَالِ الثِيَـابِ[1]

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن انفعال فوري، أو حالة نفسية لا تحتمل الإطالة إنها حالة غبطة وسرور حركت نفس الشاعر، ولذلك عبر عنها بإيقاع موسيقي قصير، ثقيلة حركاته في نفس الوقت يزيد ثقلها لذته بلحظات الأنس، والطرب.

2.1. القافية

جاء الشعر القديم المحدث موزونا مقفى كما كان الشعر القديم، فالوزن كان جالبا للقافية بالضرورة؛ إذ إن القافية وحسب اصطلاح "الخليل" "تتحدد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2]، ولما كانت قيدا لا يجاوزه الشعراء فقد أضافوا على حركاتها وسكناتها نغمة حروف معينة تدور في أغبها حول حرف الروي: وهو الحرف "الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم تظهر فيه الإعراب لسكونه"[3]، وتكرار هذا الحرف يضفي على القصيدة جوا موسيقيا وشعوريا يتباين حسب طبيعة الحروف ودلالاتها النفسية، أو ما تثيره في نفوس المستمعين.

و"ابن خفاجة" من الشعراء القدامى المحدثين الذين لم يحيدوا لا عن الوزن، ولا عن القافية، فحمل شعره دلالات وجدانية إضافية، تفصح عن مكنونات نفسه، كما تثير

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص30.

([2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص101.

([3]) المصدر نفسه، ص104.

السامعين، وقد أكثر في شعره من حروف قافية على حساب أخرى، أحصى البحث من خلال ديوانه حروف رويها في الجدول التالي:

حرف الروي	ر	ب	م	ل	ق	د	ع	ء	ح	ي	س	ن
عدد الأبيات	568	431	413	263	217	174	138	137	128	80	76	66

ف	ك	ص	ض	ث	ت	و	ج
44	15	12	08	06	03	03	02

يتضح من الجدول لأن "ابن خفاجة" اعتمد على حروف معينة، ليُصبغ شعره بنغمة موسيقية توافق طبيعة أصوات هذه الحروف، وقد كان كل من حرف الراء، الميم واللام ذا حضور كبير في ديوانه وهي "حروف تتميز بقوة الاسماع التي تزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد"[1]، نحو إنشاده مصرحا بشدة وجده:

كَتَبْتُ وقلبي في يَدَيْكَ أسيرُ يُقِيمُ كما شاء الهَوَى ويسيرُ

وفي كلِ حينٍ من هواك وأدمعِي بكلِ مَكَانٍ روضةٌ وغديرُ[2]

يصرح "ابن خفاجة" في البيتين عن حنينه وشوقه للمحبوب، فكانت القافية بمد الياء والراء خير وسيلة، للتغني بمشاعره الذاتية، خاصة لما جاءت قافية مطلقة فقد كانت حركة الضم مع شدة، ورخاوة الراء الأحسن للتعبير عن رق الوجد، وشدة ألم فراق الحبيب في الوقت نفسه، فلم يكن تكرار هذه القافية مجرد تقليد، وهو ينحو ما يشابه هذا فالحنين إلى الوطن والأحبة مع حرف الميم المشبع بالمد، في قوله:

([1]) كمال بشر، علم الأصوات، ص359.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص137.

تَرَنَّحَ بي لَذعٌ من الشَّوْقِ مُوجِعٌ نسيتُ له الصَّبْرَ الجميل تَأَلُّمَا[1]

ولما كان حرف الميم من الحروف المجهورة، فإن الشاعر صاح مع ما يحمله الفتح والمد من الرقة متألما، ومتوجعا للتنفيس عن مشاعره الشاجية الحزينة، ليعلو شعره نغمة حزن حملتها حروف القافية التي توحي بمعاناة الشاعر.

ويميل "ابن خفاجة" أيضا لتقفية أشعاره بحروف ذات أصوات شديدة، لشدة وقفة أصواتها عند النطق بها، والتي يكون لها أثر بليغ في النفوس لطول المدة التي تنطق فيها فهي تصنع إيقاعا موسيقيا يطول مع مقاطعها الصوتية، نحو شدة الوقفة في "الباء والتاء والدال(...) والضاد والكاف والقاف والهمزة"[2]، ويمكن تذوق جمالية هذه الوقفات الإيقاعية في عديد من الأبيات الشعرية من ديوان "ابن خفاجة" من بينها:

أَبَى البرق إلا أن يَحِنَ فُؤَادُ ويكْحَلَ أَجْفَانَ المُحِبِ سُهَادُ

فبت ولِي من قَانِئِ الدمعِ قَهْوَةٌ تُدَارُ ومن إِحْدَى يديَّ وِسَادُ[3]

في إيقاع قافية البيتين المطلقة (ادُ) دلالة نفسية تختلف عن السابقة، رغم أن موضوع البيتين نفسه – الحنين–، فباختلاف القافية أو حرف الروي ظهر تباين التجربتين الشعوريتين؛ حيث تصطبغ تجربته هذه المرة بصوت الدال العنيف، إذ إن "الدال صوت أسناني– لثوي وقفة انفجارية"[4]، نَفَّسَ خلالها الشاعر عن عواطفه الشاجية المكبوتة، ولم يكتف بشدة هذا الحرف بل زاد عليه من شدة حركة الضم، ليزيد أثر انبعاث عواطفه مع القافية، فيكون أثرها أعمق في النفوس.

وإيقاع الأوزان والقوافي والحركات، لم يكن المساهم الوحيد في انبعاث عواطف الشاعر مع الألحان وأجواء الطرب والألم، بل إنه أضاف عليها من جمال للغة والألفاظ

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص275.

([2]) كمال بشر علم الأصوات، ص248.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص90.

([4]) كمال بشر، علم الأصوات، ص250.

الشعرية، أو ما يعرف بالإيقاع الداخلي.

2. الإيقاع الداخلي

يسهم الايقاع الداخلي إلى جانب الإيقاع الخارجي في إضافة نغمات موسيقية جديدة للقصيدة الشعرية في ظل قيد الوزن والقافية، وبما أن "ابن خفاجة" من القدامى الذين لم يفارقوا العروض الخليلي، والقوالب الشكلية التقليدية، فإنه كغير من الشعراء القدامى قد استعان بما تحمله المحسنات البديعية اللفظية، التصريع والجناس من نغمات موسيقية تزيد من جمالية التعبير عن انفعالاته، وعواطفه الوجدانية، "فطول الصوت في بعض الكلمات وقصره في الأخرى، وعلو أو انخفاضه"[1]، يمنح الشاعر حرية أكبر في التعبير عن مشاعره المتباينة، كما يزيد من أثر العواطف الوجدانية في السامعين.

1.2. التصريع

لما كان التصريع هو: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[2]، فإن "ابن خفاجة" استعمله للتعبير عن حالات وجدانية متباينة بتباين عدد حروفه، ومدى طول أصواتها أو قصرها، نحو ما في قوله:

ألا سَرَتْ القبُولُ*ولوْ نَسِيمَا وجَاذَبَنِي الشَّبَابُ ولو قَسِيمَا[3]

في البيت نوعان من المحسنات البديعية، من تصريع وجناس، والتصريع في هذه الحالة– بين نسيما وقسيما– أضفى جوا موسيقيا معبرا عن وجدان الشاعر المنكسر؛ حيث وازن الشاعر به بين عواطفه السارة والحزينة في نفس الوقت، فالشاعر في الشطر الأول مسرور لتذكره أيام الصبا، ولو كان ذلك مجرد خيال يتمنى طول مدته ولو بمد المـيم وفي الشطر الثاني يندب تلك الأيام باشباع القافية في قسيما، للتنفس عن انفعالات

([1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص440.

([2]) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص173.

* القبول: ريح الصبا.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص281.

وعواطف الحسرة المتعلقة بمضي أيام الشباب. وفي موضع آخر يعبر عن حزنه بتصريع المطلع الشعري قائلا:

أمقام وصل أم مقام فراق فالقضب بين تصافح وعناق[1]

مع ما يدل عليه اللفظان فراق وعناق من معاني التفرق والحزن، فإن الشاعر وازن بينها في البيت، الذي كان تصريعه بما يوحي به اللفظين من مظاهر الحزن والألم، بكسر حرف القاف لزيادة من عمق انكسار وجدان الشاعر مع ما في هذا الحرف من وقفة شديدة، فالشاعر بتصريعه البيت لم تكن وقفته عند حزن الفراق مرة واحدة فقط بل عددها مع شدة الوقفة عند قاف العناق، ليستطيع التعبير عن حالته الانفعالية المتأزمة- درجة عدم التفريق إن كان في موقف تداني ووصال أم موقف فراق وابتعاد- نتيجة فراق الأحبة وابتعاده عنهم.

2.2. الجناس

يكون الجناس لما "يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها"[2] فتطرب الآذان عند سماعه، وتهتز النفوس لكلماته، وهذا ما جعل الشعراء العرب يكثرون منه في أشعارهم، كما أفاض "ابن خفاجة " في استعماله ليعبر عن وجدانه بتجانس إيقاع حروف كلمتي الجناس، ومن أمثلة ذلك قوله:

يا لينَ عِطْفِي وَاخْضِرَارَ جَنَابِي لِرَفِيقِ آدَابٍ وَمَاءَ شَبَابِ

رَاقَا ورَقَّا فالتقَى بهمَا ثَغْرُ الحُبَابِ وَأَوْجُهُ الأَحْبَابِ[3]

يلاحظ من البيتين أن الشاعر في قمة السرور فكيف لا ينشد ويتغنى جاهرا بحروف كالراء والقاف ليعبر عن إثارته وانفعاله للشباب والحبيب والشعر، إنها صورة مكتملة

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص214.

([2]) أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص321.

([3]) ابن خفاجة، الديوان، ص68.

للفرح والمتعة، لم يفارقها إلا بعد المشيب، فيقول باكيا ذهاب الشباب مستعينا بما يتركه الجناس من أثر موسيقي:

تَلْوِي مَعَاطِفِي الصَّبَابَةُ وَالصِّبَا وَاللَّيْلُ دونَ الكَاشِحينَ حِجَابُ[1]

فبين الصبابة والصبا جناس ناقص تتآلف حروفه الشديدة- الصاد، والباء- للتعبير عن شدة ولع الشاعر، وحزنه لمضي أيام الشباب والصبا. والشاعر في موضع لآخر يستعمل الجناس للتعبير عن الوجدان الأندلسي عموما بقوله:

أَيُّ زَمَانٍ جَادَ إِلا نَهَبْ أَمْ أَيُّ خَطْبٍ جَارَ إِلا ذَهَبْ

كَلا طَوَى الدَّهْرُ فَلا مَا وَهَى بِجَانِبٍ دَامَ وَلا مَا وَهَبْ[2]

يعبر "ابن خفاجة" عن المجتمع، فينطلق من نظرة فلسفية للحياة، قد تكون بعيدة عن العواطف والوجدان، إلا أن الجناس ساهم في ربطها به- الوجدان-، لما تحمله حروفه من تأثير واضح على مشاعر المستعين للانفعال مع ما يطرحه الشاعر، فالجناس الناقص في كل من نهب، ذهب، وهى، وهب ساهم في شد انتباه القارئ، فالباء حرف مجهور ذو وقفة شديدة توحي بمدلول الكلمات للقارئ، فمهما اشتد الظلم سيمر وينتهى.

ومها كان بناء القصيدة في شعر "ابن خفاجة" تابعا للنظام القديم، سواء كان من ناحية استعماله للغة أو للإيقاع الموسيقي الخارجي والداخلي المعروف، فإن وجدانية شعره المعبر عن مظاهر الحالة النفسية من السرور أو الألم جعلت شعره ذاتيا، أو ذا طابع شخصي متميز رغم عدم تجديده في هيكل القصيدة المحدثة، فمن الصعب الانسلاخ عن التراث، إذ إن بعض الوجدانيين المحدثين "ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه"[3] من تجديد في الصورة الشعرية، أو التحرر التام من عروض الشعر العربي القديم، خاصة ما تعلق بالأوزان الشعرية.

([1]) ابن خفاجة، الديوان، ص39.

([2]) المصدر نفسه، ص35.

([3]) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص139.

خاتمة

الحمد لله على ختام الأمور، فاعتمادا على القراءة الموضوعية الفنية في ظل النفسية لوجدانيات شعر"ابن خفاجة"، خلص البحث لمجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

– توحيد الشاعر لموضوعاته الشعرية في بعض القصائد والمقطوعات الشعرية كان نابعا عن وعي شعوري بهيكل القصيدة الوجدانية، وبما تحتويه البنى الشعرية من انسجام بين البنية التعبيرية والبنى الشعورية المحملة بالدلالات النفسية من انفعالات وعواطف وجدانية مستفزة لنفوس المستمعين، وكل هذا يوحي بما يعرف "بالوحدة العضوية" في الشعر الوجداني الحديث والمعاصر.

– طرق "ابن خفاجة" لأغراض شعرية مألوفة لم يحرم أعماله الشعرية من التميز في الأوساط الشعرية العربية القديمة والحديثة، فقد كانت أغراضه الشعرية من الوجدانيات التي تنفرد بذاتيتها وطبيعتها الشخصية؛ حيث كان الشاعر "صادقا" "منفعلا" لما يطرحه شعره من موضوعات تعبر عن تجاربه الشعورية المنكسرة بين سرور الشباب وألم المشيب، فجاء شعره تعبيرا عن مكنونات النفس المتقلبة، وتذكرا وجدانيا لمسرات تثير مشاعر متضادة ومزاجية، فشعره من الوجدانيات العابدة للذات يكاد أن يكون كالشعر الوجداني الحديث لولا أن أغلب عواطفه في شبابه كانت ماجنة تسيطر عليها الغرائز واللذات على عكس عواطف أصحاب الاتجاه الوجداني التي جاءت معبرة عن الذات النقية المتغنية بالعواطف النبيلة.

– أوغل الشاعر في وصف "الطبيعة"، فكانت بعض هذه الأوصاف مجرد محاكاة لمدركات حسية، أما بعضها فكان ارتباطا شعوريا وامتزاجا عاطفيا، فالشاعر ينفعل لرؤية المناظر الطبيعة ويشخصها لتشعر معه ويتعاطف معها، فالطبيعة المعجم اللغوي والشعوري، هي الحبية التي طالما افتتن بجمالها، هي الأنيس في وحدة الغربة، والرفيق الوحيد حين التأمل والتدبر في أمور الدنيا وجدلية الحياة والموت، فرؤيته للطبيعة و"تعمقه" في تأملها جعله رومنسيا يهيم في خضرتها، ظلامها، ونورها لا يعشق غيرها فيطرب في أجوائها ويبكي بين أحضانها، إنه كأصحاب الاتجاه الوجداني الذين أفاضوا في مناغاة الطبيعة وجعلوها الملاذ الذي ينوبهم عن العالم البشري المتألم.

– حافظ الشاعر على الموروث اللغوي وكان مكتفيا بتحميله دلالات نفسية تعبر عن الحالات النفسية والوجدانية المشحونة باللذة والألم، فألفاظه الشعرية تحمل طابعا جديدا لما كانت ألفاظا تصور مكنونات النفس، وتتحرر من الصور الذهنية للمعاني المستنزفة منذ القدم بسعة ما يرسمه الخيال من تراكيب غريبة ربط فيها الشاعر بين صوره الفنية ودلالاتها النفسية، لتتوسع هي الأخرى وتخرج عن التشكيل البلاغي المتعارف عليه، وكل من الصور البيانية والبديع المعنوي يدل على جنوح خيال الشاعر، انفعاله لمظاهر الطبيعة، رهف حسه، واستجابته للعواطف والمشاعر الوجدانية الباعثة على تحرير تجاربه الشعورية، وهو في هذا كالرومنسيين حين فضلوا الخيال على الواقع، وامتازوا بشبوب وتأجج العواطف الوجدانية.

– لم يحد "ابن خفاجة" عن النظام العروضي القديم، رغم ظهور فن التوشيح قبل زمانه، فجاء شعره على نفس الوزن والقافية ما أضفى على ديوانه نغمات موسيقية متقاربة، فالشاعر أكثر في استعمال البحور التامة ذات التفاعيل المتعددة ليستطيع التعبير عن انكساره الوجداني بكل سهولة ويسر، كما اعتمد القوافي ذات الحروف المجهورة ليكون شعره غنائيا ينساب مع لوائع النفس، ملذاتها وآلامها، وزاد في إيقاعاته الشعرية من نغمات التصريع والجناس، نغمات تحمل دلائل وجدانية وقف عندها الشاعر حين النظم مسرورا أو متألما، فنسق بينها وبين البناء اللغوي والشعوري النفسي، والحقيقة أن النظام الشعري لا يحد الشاعر في التعبير عن مكنوناته الداخلية، فحتى الوجدانيين المحدثين نظموا على نظام القصيدة العمودية.

وبهذا يكون شعر "ابن خفاجة" من الوجدانيات القريبة إلى الميل الشعوري للشعر الغنائي المعبر عنه بالاتجاه الوجداني.

ملخص البحث:

يدور موضوع الدراسة حول ملامح الاتجاه الوجداني في شعر "ابن خفاجة"، وقد كان الاعتماد فيها على ديوانه الشعري، لإجراء موازنة بين ما توافر فيه من حس وجداني والاتجاه الوجداني الحديث، فجاء البحث متضمنا لثلاثة فصول، تم التأكيد في أولها على وجدانية الشعر العربي القديم، وبخاصة منه الأندلسي لما عرفه من حركات تجديدية تقارب الحركات التحررية في الشعر الوجداني الحديث من رجوع إلى الطبيعة، وتجاوز للنظام الموسيقي القديم.

ولما كان "ابن خفاجة" شاعرا أندلسيا ذا نزوع وجداني، فقد كان في انكساره الوجداني بين السرور والألم، الشباب والمشيب، فضلا عن مناجاته للطبيعة التي تعرض لها البحث في الفصل الثاني، إضافة إلى ما جاء في الفصل الثالث من كشف عن الحالات النفسية التي يحيل إليها التصوير الفني والموسيقي، ما يدل على أن في شعر "ابن خفاجة" ملامح معبرة عن الاتجاه الوجداني الحديث.

Résumé:

Le sujet de cette étude porte sur les cotés de l'orientation sensationnelle de la poésie de "Ibn-KHOFADJA".

Elle se basait sur les empruntes de son œuvre poétique et son L'orientation sensationnelle dans sa tentative d'équilibres entre la poésie sensationnelle de" Ibn-KHAFADJA" et l'orientation sensationnelle contemporaine.

Dans cette dernière, il était question d'avoir basé trois chapitres, et sur justesse dans le 1er chapitre.

On a officialisé l'émotivité de la poésie arbre classique et surtout la poésie Andalouse. Elle a connu des activités récentes qui équivalent aux activités libératrices dans la poésie sensationnelle moderne. le retour à la nature et le renversement du système musical classique.

Quand "Ibn-KHAFADJA" était poète Andalouse, il avait brise la sensation entre la joie et la douleur, jeunesse et la vieillesse et son penchant pour la poésie sur la nature.

La recherche s'est penchée sur ces de détails dans son 2ème chapitre. En plus de ce qui a été dit dans son 3ème chapitre, il a dévoilé les états psychologiques perturbés envisagés et imagés artistiquement et musicalement, Ce qui confirme que dans la poésie "d'Ibn KHOFADJA", il y a des signes expressifs dans l'orientation sensationnelle.

قائمة المصادر والمراجع

1. مصادر:

1) ابن بسام الشنتريني(أبو الحسن علي): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1997م.

2) الجاحظ(عمرو بن بحر): البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط7 مكتبة الخناجي، القاهرة– مصر، 1998م.

3) حازم القرطاجني(أبو الحسن): مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، دس.

4) ـــــــ: الديوان، تحقيق: صبحي رشاد عبد الكريم، ط1، دار صبح للتراث طنطا– الإسكندرية، 1990م.

5) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دط، دار مكتبة الحياة، دس.

6) ابن خفاجة: الديوان، تحقيق: عبد الله سده، ط1، دار المعرفة، 2006م.

7) رشيق القيرواني(أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الذين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1981م.

8) ابن زيدون: الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دط، دار صادر، بيوت، دس.

9) ابن طباطبا العلوي(محمد أحمد): عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2005م.

10) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: محمد التنوخي، ط1، دار المدار الثقافية، البليدة– الجزائـــر، 2002م.

11) ابن قتيبة(أبو الحسن عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، تحقيق: مصطفى أفندي السقا، ط2، مطبعة المعاهد، القاهرة– مصر، 1932م.

12) قدامة بن جعفر(أبو الفرج): نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دط دار الكتب العلمية، بيرت– لبنان، دس.

13) الكتاني(أبو عبد الله محمد): التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس دط، دار الثقافة، بيروت– لبنان، دس.

14) المقري(أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، 1986.

15) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح وأدسوفت بيروت– لبنان، 2006م.

16) أبو الهلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين– الكتابة والشعر– تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية،1952م.

17) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دط، دار الثقافة، بيروت لبنان، دس.

2. المراجع:

18) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ط2، دار المعارف، سوسة– تونس 1998م.

19) أدنيس: الثابث والمتحول– بحث في الإبداع والاتباع–، دط، دار ساقي، دس.

20) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار المركز الثقافي، 1992م.

21) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان 1984م.

22) حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث– مفاهيم ومصطلحات وأعلام–، ط2، دار كنوز المعرفة، 2012م.

23) سيد قطب: النقد الأدبي– أصوله ومناهجه–، ط8، دار الشروق، القاهرة– مصر 2003م.

24) شوقي ضيف: الأدب المعاصر في مصر، ط10، دار المعارف، دس.

25) الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1997م.

26) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب واللغة، ط4 دار الشعب، القاهرة- مصر، 1997م.

27) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي الحديث، ط2، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان،1972م.

28) ـــــ : الأدب العربي في الأندلس، دط، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، دس.

29) عبد الرحمن شكري: دراسات في الشعر العربي، تحقيق: محمد رجب البيومي ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1994م.

30) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط3، دار النهضة بيروت- لبنان، دس.

31) عبد القادر المازني: الشعر غايته ووسائطه، تحقيق: فايز ترجيني، ط2، دار الفكر بيروت- لبنان، 1990م.

32) عز الذين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة- دط، دار الفكر العربي، القاهرة، دس.

33) العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ط6، دار المعارف، القاهرة- مصر 1988م.

34) فؤاد قرقوري: أهم مظاهر الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، دط، الدار العربية للكتاب، 1988م.

35) فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دط، مطابع القدس، الإسكندرية دس.

36) كمال بشر: علم الأصوات، دط، دار الغرب، 1992م.

37) محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، دط، دار الثقافة 1980م.

38) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دط، دار النهضة، مصر، 1997م.

39) ــ : الرومانتيكية، دط، دار نهضة مصر، دس.

40) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني– في الشعر خاصة–، ط4، دار المعارف، بيروت، دس.

41) ميخائيل نعيمة: الغربال، ط15، دار نوفل، بيروت– لبنان، 1991م.

42) إمليو غرسيه غومس: الشعر الأندلسي– بحث في تطوره وخصائصه–، ترجمة: حسين مؤنس، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1952م.

43) دونكان هيث وجودي بورهام: أقدم لك الرومانسية، ترجمة: عصام حجازي، ط1 المجلس العلمي للثقافة، القاهرة، مصر، 2002م.

44) سجمند فرويد،: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق 1982م.

45) ماريا خيسوس روبيريا متى: الأدب الأندلسي، ترجمة: أشرف علي دعدور، دط المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

إهداء

مقدمة.....ب

الفصل الأول.....02-37

أولا: مفهوم الوجدان.....02

ا. الوجدان لغة.....02

II. الوجدان اصطلاحا.....03
1) الوجدان في علم النفس.....03
2) الوجدان الأدبي.....06

ثانيا: وجدانية الشعر العربي.....09
- مفهوم الشعر.....09
1. الشعر لغة.....09
2. الشعر اصطلاحا.....10

1.2. مفهوم الشعر عند القدامى.....10
2.2 مفهوم الشعر عند المحدثين.....13
1) التجربة الشعرية.....16
2) الشعر الغنائي.....19
3) المشاركة الوجدانية.....21
ثالثا: الاتجاه الوجداني بين القدم والحداثة.....22
1) تجديد القوالب الشكلية والفنية.....25
2) تمجيد الأنا.....26
3) المناغاة في وصف الطبيعة.....26
4) إطلاق العنان للخيال.....27

رابعا: وجدانية الشعر الأندلسي بين القديم والحديث.....28
1) الحنين والطابع الوجداني الأندلسي.....31
2) التجديد في رثاء المدن.....32
3) وصف الطبيعة 33
4) شعر الاستغاثة.....35
5) فن التوشيح.....35

الفصل الثاني: 38-68
I. الوحدة العضوية ووجدانية شعر ابن خفاجة.....40
II. الأغراض والموضوعات الوجدانية في شعر ابن خفاجة.....46
1) الغزل والتجربة الوجدانية.....46
2) وجدانية المدح.....53
3) الرثاء والتباين الوجداني.....57
4) الانكسار الوجداني والحنين.....61
5) المذهب الخفاجي والاتجاه الوجداني في وصف الطبيعة.....65

الفصل الثالث.....69- 98
I. اللغة والمعجم الشعري.....70
II. الصور الفنية.....76
1) التشبيه.....77
2) الاستعارة.....80
3) الكناية.....83
III. الصـــورة البديعيـــة.....84
- الطباق والمقابلة.....85
IV. التشكيل الموسيقـــي.....88
1.الموسيقى الخارجية.....88
1.1. البحور الشعرية 88
2.1. القافية.....93
2.الإيقاع الداخلي.....96
2.1. التصريع.....96
2.2. الجناس 97

خاتمة.....99
ملخص البحث.....102
قائمة المصادر والمراجع.....104
فهرس.....109