Existential Anxiety in the Poetry of Ibn Khafajah Andalusi (450-533 AH): Al Jabal Poem as a model

Zahir bin Badr Al-Ghasini
zahir@squ.edu.om
Zaher bin Marhoon Al-Daoudi
zaher@squ.edu.om
Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i143.3683

ABSTRACT

This research aims to examine the existential anxiety in Ibn Khafajah Al-Andalusi's "Al Jabal Poem" (450-533 AH), which is an important poetic piece in Arabic poetry in general, and in Andalusian literature in particular. Modern and contemporary critics are still studying its impact. Each critic approaches it from his own critical point of view, which reveals the value of our ancient Arab poetry in the East and West. The Andalusian poets were united with nature, and were able to express its most precise details. Thus, this textual approach aims to approach the Andalusian poetic text, a textual approach that reveals the dimensions of existential anxiety in Andalusian poetry, by taking the poem "Al Jabal" as a text and a subject, relying on the structural approach, and the existential propositions as crystallized by the existential philosophers. Modern critics are studying this phenomenon from different angles: from psychology to anthropology, to semiology, to linguistic and cultural studies, in an attempt to answer the following problematic quesions:

What are the most prominent sociocultural influences of anxiety in Ibn Khafajah's poetry?

How is existential anxiety manifested in Ibn Khafajah's poem Al Jabal? What are his poetic strategies?

Keywords: Existential anxiety, Al Jabal, Textual approach, Formative Structuralist Approach, Poetic text.

شِعْرِيَّةُ القلقِ الوجوديّ في شعر ابن خفاجة الأندلسي (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ) قصيدة "الجبل" أنموذجًا

زاهر بن بدر الغسيني
أستاذ الأدب الأندلسي والمغربي المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان،
zahir@squ.edu.om

زاهر بن مرهون الداودي
أستاذ علم اللغة المشارك في اللسانيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان،
zaher@squ.edu.om

(مُلَخَّصُ البَحث)

يرمي هذا البحث إلى الوقوف على شِعْرِيَّةُ القلقِ الوجوديّ في "قصيدة الجبل" لابن خفاجة الأندلسي (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ)، والتي تُعد إحدى أهم اللّوامع الشّعرية في الشعر العربي عامة، وقيمة شعرية ضمن المخزون الشعري في الأدب الأندلسي خاصة، وما تزال تستأثر باهتمام النقاد والمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، وتخلق جدلًا في التّلقي النقديّ، إذ يُقاربها كل ناقد من وجهة نظره النقدية الخاصة، الأمر الذي يكشف قيمة شعرنا العربي القديم مشرقًا ومغربًا، وهو ما اتَّضح لنا عند شاعرِ الطّبيعة الأندلسية الأول، إذ توحَّد بالطبيعة، واستطاع أن يعبر عن أدق تفاصيلها وتقلباتها. لذا؛ فإن هذه القراءة تسعى إلى مقاربة المتن الشعري الأندلسي مقاربة نصية، تكشف عن أبعاد القلق الوجودي في الشعر الأندلسي باتخاذ قصيدة "الجبل" متْنًا وموضوعًا، مُتكئة على المنهج البنيوي التكويني، وطروحات الوجودية وبلورها الفلاسفة الوجوديون؛ ونظَّر لها النقد الحديث، مع انفتاحها على الطروحات العلمية المختلفة بدءًا من علم النفس إلى الأنثروبولوجيا والسيميولوجيا والدراسات اللغوية والثقافية، في محاولة الإجابة عن الطّرح الإشكالي التّالي: ما أبرز المؤثرات السوسيوثقافية لملمح القلق الوجودي في شعر ابن خفاجة؟، كيف يتجلى القلق الوجودي في قصيدة الجبل لابن خفاجة؟ وما إستراتيجياته الشّعرية؟

الكلمات المفتاحية: القلق الوجودي، قصيدة الجبل، المقاربة النصية، المنهج البنيوي التكويني، المتن الشعري، ابن خفاجة.

المقدمة:

إن الحقيقة المُسلَّم بها أن الإنسان دائم الخوف من مصيره، وكثير التطلع لغده واستشرافه، وأنّه كثير السؤال عن معنى وجوده في هذا العالم، لكونه كائنًا يمتلك قدرة العقل التي تُمكنه من التفكير، وطرح الأسئلة، ومنْطَقة العالم على وفق رؤية محددة تفرضها الثقافة، والأعراف، والتقاليد. كلّ ذلك جعله يبحث عن وسائل للتواصل والتعبير عن ذاته وعن العالم من حوله، ليجسد من خلال هذا التعبير إنسانيته، وجوهره معلنًا موقفه، ومحددًا مصيره، جاعلا ذاته تقابل الآخر؛ إذ يحكم (الذات) التصور نفسه الذي يحكم علاقة الوعي بالموضوعات، إذ لا وجود لذات بلا عالم ولا وجود لذات دون آخر "الغير"، فأن يكون الإنسان إنسانا معناه أن يقترب من الغير (الآخر) لا أن يتصور الإنسان نفسه بمعزل، بل إن كنهه هو في وجوده مع الغير. فكينونة الإنسان، ليست كينونة ذاتٍ منعزلة منفردة؛ بل هي كينونة اجتماعية وتاريخية. وبتعبير جون بول سارتر "لم يكن [الوجود سوى] وجود الوهم والخطأ. لكن هذا الوجود نفسه كان مستعارا، كان شبحا زائفا" (سارتر، ١٩٦٤: ١٤) لكن قولا كهذا لا يعني أن تكون كينونة الفرد بما هو أنا، كينونة فردية منوطة بذات معزولة ومتوحدة، بل تعني فقط أن هذا الفرد الذي يحيا داخل الجماعة له أن يقرر بيده لا أن يدع الآخرين يقررون بدلا عنه. إذ يحتِّم هذا الأمر أن هناك علاقة ضمنية بين الكينونة مع الآخرين والكينونة في العالم، فعلاقة الإنسان بالعالم تتجاوز حدود الأشياء إلى الكينونة، وكينونة الإنسان أن يكون في العالم مع الغير. "ليس الإنسان هو المهم إنما الكينونة". (هايدغر، ٢٠١٢: ٥٢٦) أن وجوده مع الغير يحتّم عليه ضرورة الاختلاف، الذي يمكن أن يؤدي به أحيانا إلى التباين والصراع. هذا الغير المختلف دائما. وفي هذا شقاؤه وتعاسته. معنى ذلك أنّ "تفسيرنا للشقاء الإنسانيّ؛ بأنّ العقل الإنسانيّ يستجيب إلى الأحداث الخاصّة، والصادمة في مسيرة حياة البشريّة بالإدراك، ويحلّلها، ويرمّزها، ويعطي لها معنى يخزّنه في ذاكرته، يستحضره من حين إلى حين، وهذا ما لا ينطبق على الكائنات الحيّة الأخرى. لهذا؛ فالإنسان "أشقى المخلوقات على الأرض، وأكثرها إبداعًا، وإنتاجًا معرفيًّا. من هنا، تأتي فكرة الشقاء، والألم، والإبداع، لندخل إلى المعنى الوجودي". (العنبكي، ٢٠١٩)

وبوصف معنى وجود الإنسان في هذا العالم، هذا الوجود الذي يقرنه دائما بالقلق إذ يحتاج إلى التعبير عن هذا القلق باستمرار، ووفقًا لذلك يسعى الإنسان نحو فكِّ الأغلال، والخروج خارج الكهف، ورؤية شمس الحقيقة، أي: المعرفة. ليكتشف الطريق، طريق الإنسانية المطلقة بعيدا عن القيود التي تكبّل الفكر والوجدان. ليحقق ماهيته العقلية والروحية، فيجسد إرادته وحريته، بوصفه كائنًا مفكّرًا ومبدعًا خلّاقًا)، فقد جاء اختيارنا للشاعر ابن خفاجة الأندلسي، لكونه شاعرًا عاش مرحلة زمنية مضطربة من القلق الوجودي، والتي

جاءت انعكاسًا للواقع الذي عاشه في مدينة شُقر مسقط رأسه. ولأن منهجية البحث تقتضي التعريف بالشاعر، حتى نفهم حياته وما صاحبها من أحداث كانت كفيلة أن تطبع شعره بما كان يدور في خلجاته، نُعرف به حتى يكون المتلقي لهذا البحث على دراية به، إذ هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري، يُكنى أبا إسحاق، عاش خلال المدّة الممتدة ما بين (٤٥٠ – ٥٣٣هـ)، وعُرف عنه أنه شاعرٌ "يُخلص للطبيعة ويهبها من مواهبه ما لم يُهَبْهُ شاعر أندلسي" (شلبي، ١٩٧٨: ٤١٤) إذ كان يُدرك "شدة إلحاحه على الطبيعة واستغلاله لها في شعره، وكان حائراً في تفسير هذه النزعة" (عباس، ١٩٩٧: ٢٠٧)، فيقول عن نفسه: "إكثار هذا الرجل في شعره من وصف الزهر، ونعت شجرة، وجرية ماء، ورنَّة طائر، لأنه كان جانحاً إلى هذه الموصوفات لطبيعةٍ فُطِرَ عليها" (شرحبيلي، ١٩٩٥: ١٤٢). واختيار ابن خفاجة لهذا المذهب – وفق رأي إحسان عباس– كونه مُستغْنيًا عن التكسب بالشعر، مُنقطعاً إلى رؤية الجمال في الطبيعة، حتى سُمِّي شاعر شرقيّ الأندلس، ولَقَّبه المقّري بصنوبري الأندلس أسوة بأبي بكر الصنوبري في المشرق: "وكان صنوبري الأندلس أبو إسحاق ابن خفاجة، من رجال الذخيرة والقلائد والمسهب والمطرب، ..."(المقري، ١٩٦٨: ٣: ٤٨٨) وقال عنه صاحب الذخيرة: "الناظم المطبوع، الذي شهد بتقديمه الجميع، المتصرف بين حكمه وتحكمه البديع، تصرف في فنون الإبداع كيف شاء..."(الشنتريني، ١٩٧٩: ٦: ٥٤١). وُلد ابن خفاجة في (شُقْر) من أعمال بلنسية، ويصفها ياقوت الحُموي: "أنزه بلاد الله، وأكثرها روضة وشجراً وماءً"(الحموي:١٩٥٧: ٣٥٤)، وتفنن ابن خفاجة في وصف جمالها، إذ كانت الجنة الخضراء بين الأنهار الأندلسية، يتغنى المكاء بين أشجارها الوارفة، ويغري الجميع بعيشة هانئة هناك، يقول عنها (غازي،١٩٦٠: ٣٦٤):

بَيْنَ شُقْرٍ ومُلْتَقَى نَهْـرَيْهَا حَيْثُ أَلْقَتْ بِنا الأَمَانِي عَصَاهَا
ويُغنِّي المُكَّاءُ في شاطِئيْها يَستخِفُّ النُّهَى فَحَلَّتْ حُبَاهَا
عِيشةٌ أَقْبَلَتْ يُشهَّى جَنَاها وارِفٌ ظِلُّهَا لـذيـذٌ كَرَاها

أما الإطار الزماني الذي عاش فيه الشاعر فهو النصف الثاني من القرن الخامس وأوائل القرن السادس (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، وهي عُرفت تاريخيًا أنها حقبة صراعات سياسية وحروب، انقسمت فيها الأندلس إلى طوائف، فكان ابن خفاجة في خِضَمِّ هذه الأوضاع يهرب إلى الطبيعة، يبثُّها ما يجول بداخله من هموم وأحزان، إذ وجد فيها ملاذاً من كل الصراعات الواقعية في مجتمع بلده، مما أصبغ حياته بإشكالات نفسية شكَّلت علامةً فارقة في شعره، وصبغته بصبغتها، فكان اختيار موضوع الدراسة الحالية منبثقًا منها: الإشكال الأول: خوف الشاعر من الموت، فكان السبب الرئيس للقلق الوجودي قيد الدراسة "هذا التفكير بالموت نابعٌ من إحساس دفين لا يدري سببه، بل كل ما يعرفه أن شيئاً ما

يدفعه إلى الحديث عنه" (عطلة، ١٩٩٥: ٣٢١)، فكان لجوء ابن خفاجة إلى الطبيعة انعكاسًا لموقفه من الموت، وهو ما أشار إليه في قوله (غازي، ١٩٦٠: ٢١٧):

وهلْ مُهْجَةُ الإنسانِ إلا طَرِيدَةٌ يحُومُ عليها لِلحِمَامِ عُقَابُ
تَخُبُّ بِها مِنْ كُلِّ يَوْمٍ وليلَةٍ مَطَايَا إلى دارِ البِلَى ورِكَابُ

إذ يُجسد العقاب المترصد الموت المخيف المترصد للأرواح، الحائم حولها في كل آن، لا تدري متى تلقاه! لتتبدى بشكل واضح رمزية الحيوان العقاب المستحضرة لثيمة theme الموت، وكل الطيور الجارحة تمثل رمزًا شعريًا للموت والفناء، واستثمرها ابن خفاجة الشاعر في صورة فنية متميزة، إذ يحوم العقاب حول الضحايا لا يُدرى متى سينزل، فكذلك الموت يحوم لا يُدرى له زمن محدد ينزل فيه أو يصعد إذ لا يُدرى له مكان أيضا. ويقول صاحب (بُغية المُلتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس) عن ابن خفاجة: إنه "كان يخرج من جزيرة شقر في أكثر الأوقات إلى تلك الجبال التي تَقْرُبُ من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت–يعني نفسه– فيجيب الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخرَّ مغشياً عليه"(الظبي، ١٩٩٧: ٢٠٦). ويُعلِّق د. إحسان عباس على هذا بقوله: "هذا يؤكد لنا موقفًا مرضيًا في خوفه من الموت، وإحساسه بالزمن، لا موقفاً زهدياً يُحاول أن يُذَكِّرَ به نفسه، ويبعثها على خشية الله، لأنه لو كان كذلك لما خرَّ مغشياً عليه" (شرحبيلي، ١٩٥٩: ٢٠٤)، يقول (غازي، ١٩٦٠: ٩٤):

وكُنْتُ متى اسْتَرَبْتُ مِنَ الليالي فَزِعْتُ إلى ثبِيرٍ أو عَسِيبِ
إلى جبلٍ أصُدُّ به العوادِي وأقتَادُ المُنى قَوْدَ الجَنِيبِ
أظَلُّ به أُنادي مِنْ بعيدٍ وألتَمِسُ المَطالِبَ من قريبِ

وإن كان تيار الفن للفن يرفض الربط المباشر لإنتاج المبدع بحياته، لكن تتغير القوانين في عُرف الشعر، إذ لا يتفتق الحرف فيه إلا عمَّا هاجت به النفس ولم تستطع الصمت عنه، وابن خفاجة فوق الجبال صرخ بأعلى صوته، صرخة تفضح خوفه وحيرته على اتساع الوجود من الموت، ليجيبه صدى الجبال أنه قدر محتوم يا إبراهيم. فباح الشاعر بما انتابه من إحساس إنساني وسجله في قصائده. مع تركيزنا على زمن الليل الذي يتزامن دوما مع نوبات هلعه الوجودية، وأسئلته التي تفتقد لأجوبة، وهرب إلى الجبال منفردا مع ذاته وحيرته. أمَّا الإشكال النفسي الثاني الذي عانى منه ابن خفاجة فكان في ذلك الشعور المتسرب بداخله حول حرمانه من مرحلة شبابه، فقال في ذلك (غازي، ١٩٦٠: ٨٥):

ثُمَّ مضى أحسَبُهُ كوكَباً مُنكَدِراً أو بارِقاً مُومِضَا
فَمَا تَصَدَّى يَنْتَحِي مُقبِلاً حتَّى تَوَلَّى يَنْثَنِي مُعْرِضَا
وَمَرَّ لا يَلْوِي وَمَا ضَرَّ مَنْ أَعْرَضَ لوْ سَلَّمَ أو عَرَّضَا

وعدَّ ابن خفاجة الشيب حاجزًا وشبابه؛ وهو ما أشار إليه في قوله (غازي، ١٩٦٠: ٣٥١):

هَجَرْتُ لِبيضِ الشَّيْب بِيضَ العمائِمِ وآلـيْتُ لا أعتَمُّ إلا بِفاحِمِ

فلو كُنْتُ أستسقي الغَمامَ لِغُلَّةٍ لما قُمْتُ فاستسْقيتُ غُرَّ الغَمَائِم

رافضا اللون الأبيض، لون الكفن ولون المشيب قبله، تلك الرسالة الربانية للإنسان بالاستعداد للرحيل، حتى كره شاعرنا العمائم البيض لما تستحضره من ذكرى المشيب، فهو القائل (غازي، ١٩٦٠: ٣٣):

وعِفتُ كراهةً للشيءِ شيئاً يكونُ له شبيهاً أو نَسيبا

إنَّ الشيب عنده تلك العلامة الفارقة بين مرحلتين من الحياة بين الشباب المختطف منه خطفا من الزمن، وبين الشيخوخة التي تجذبه جذبا للفناء (غازي، ١٩٦٠: ٣٢):

أرِقْتُ على الصِّبا، لطُلوعِ نجمٍ، أُسمِّيه، مُسَامَحة، مَشيبا

وتُمثل المرحلة الأخيرة من حياة ابن خفاجة مرحلة فاصلة لكونها مرحلة الزهد، وهذا ما أقرَّه بنفسه في مقدمة ديوانه: "لما انصدع ليل الشباب عن فجره، ورغب المشيب بنا عن هجره، نزلت عنه مركباً، وتبدَّلتُ به مذهباً، فأضربت عنه بُرهة من الزمان طويلة، إضراب راغب عنه زاهد فيه"(غازي، ١٩٦٠: ٧)، وهو زهدٌ لم يأتِ نتيجة تربية فقهية، بل ردة فعلٍ لظروفه الخاصة: مرضه، تبدُّل أحواله وكبره، وما صاحبه من أحاسيس ذكَّرته بقرب الرحيل، ودنو الأجل (أقدح، ١٩٩٨: ١٧٢). إذن هذا القلق الوجودي حيال الموت والتساؤل حول زمنه أدى به إلى الزهد في الحياة، فحين اليقين من الموت والفناء...كل شيء فان فلماذا الاستزادة!

وتُحتم الأمانة العلمية الإشارة إلى بعض الدراسات التي تناولت الشاعر، إذ لم يتسنَّ للباحثين العثور على دراسة علمية انفردت بالموضوع قيد الدراسة، وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي أسهبت في تناول ابن خفاجة، وللأمانة العملية نُشير إلى بعضٍ منها: دراسة (وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي) (بهنام ١٩٩٩)، وأشارت إلى أن قصيدة الجبل لابن خفاجة استأثرت باهتمام الأدباء في كل مكان؛ لما لها من إبداع في القول، والوصف والتشخيص، والوحدة الموضوعية التي تتمتع بها، ولاستنباط العبرة منها بما ينفع الإنسان في كل حين.. ونجد دراسة (تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي) (دخموش ٢٠٠٥)، وتناولت غربة الشاعر المكانية، والزمانية، ودوافعها المباشرة، وغير المباشرة، وإبراز الجانب الوجداني ذي الطابع الإنساني في شعره، وتوصَّلت الدراسة إلى أن غرض الغربة والحنين لدى ابن خفاجة ينم عن تجربة شعورية، وواقعية صادقة، وكشفت من جهة أخرى عن ارتباط خطاب الغربة والحنين عند ابن خفاجة ارتباطا وثيقا بالمكان، والزمان.

ودراسة (ثنائية الحياة، والموت في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة) (درابسة ٢٠٠١)، تناولت موقف ابن خفاجة من ثنائية الحياة والموت التي تتجلى في ثنايا شعره، والظواهر الأسلوبية المتعلقة باللغة، ومستوياتها، وأشكال التكرار، والإشارات البلاغية، وتوصلت الدراسة إلى أن النص قد ساق مشكلة الموت والحياة، التي أضفى عليها الشاعر نزعة فلسفية تشاؤمية بأسلوب قصصي، وظف فيه أسلوب التكرار، فضلا عن نغم البحر الطويل وإيقاعه الذي جاء ملبيًا للطرح الإشكالي المتمثل في الموت والحياة. أما القصيدة قيد الدراسة فقد طُرقت عند الباحثين من زاوية أسلوبية، وقوفًا على الصورة الفنية، منها دراسة (قصيدة الجبل لابن خفاجة: دراسة أسلوبية) (زمان ٢٠١٨)، إذ تناولت قصيدة الجبل من وجهة نظر أسلوبية بمستوياتها: الصوتية، والصرفية، والصرفية، والنحوية، والبيانية، محاولة الكشف عن البنية العميقة للنص، وتوصلت إلى أن القصيدة قد عبرت بأصواتها، وصورها، وتراكيبها، ودلالاتها، عما أراده الشاعر، وهو ذهاب الدنيا، وفنائها. ودراسة (نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية) (الحلو ٢٠٠٢)، وتناولت البعد النفسي الذي صاغ خيال ابن خفاجة، وصوره الفنية فيما يتصل بموقفه من الموت، والمرأة والطبيعة، وتوصلت إلى أن شعر ابن خفاجة ينطوي على حقيقة نفسه، وأن صوره تنبثق من مخزونه الشعري، فلا يمكننا أن ندرسها على أساس دلالاتها الظاهرة، وإنما علينا أن نغوص في المعنى، ونبحث عما وراء الكلمة لنفهم إيحاءها. ومن الدراسات أيضا (ملخص في نقد النقد: قصيدة ابن خفاجة الأندلسي في وصف الجبل أنموذجًا) (صالح ٢٠١١)، وركَّزت الدراسة على رؤى نقدية مختلفة لقصيدة ابن خفاجة الأندلسي، وتوصلت إلى أن القاسم المشترك بين كل تلك القراءات أنها أجمعت على أن الشاعر كانت تؤرقه فكرة الحياة، والموت، أو الخلود والفناء. ونجد دراسة (خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي: قصيدة الجبل أنموذجًا) (عيسى ٢٠١١)، وكشفت الدراسة عن اتجاهين، الأول: يتمثل في الكشف عن ملابسات تعمق خطاب الموت في شعر ابن خفاجة، ومحاولاته لأنسنة الجمادات، أما الاتجاه الثاني؛ فيكشف عن الخطاب الفني الذي لجأ إليه الشاعر لتجسيد فكرة الصراع بين الموت والبقاء. وتوصلت الدراسة إلى أن ابن خفاجة لم يتطرق في قصيدته إلى ما بعد الموت، متخذًا من الطبيعة مفردات للبقاء الخالد، ولقد كان اختياره للجبل اختيارا يناسب توجهه النفسي، لامتلاكه صفة الثبات الذي يمنع الموت.

وبالنظر إلى الدراسات السابقة؛ فإن القيمة المعرفية والعلمية لهذه الدراسة تكُمن في أنها ركَّزت على شاعرية القلق الوجودي، وهو ما لم تطرقه الدراسات السابقة، لتمثل إثراءً معرفيًا يُضاف للدراسات السابقة التي تناولت الشاعر ابن خفاجة.

الشعر أداة لغوية فنية للتعبير عن وجود الإنسان/ الشاعر.

-اللغة أفقًا للتعبير

إن الإنسان كائن لغوي بالأساس، يعبر عن أغراضه ومكونات ذاته لغةً بالنطق والصوت منذ الأزل، وبالكتابة بعد عهود من التفكير في ترميز الأصوات، فجاء الفن ملتحما باللغة ليمنحا معا للإنسان أجنحة تعبير وبوح. فاستطاع الإنسان أن يعبر عن واقعه المأزوم المُمزق بواسطة الفن كأداة يجرِّد بها هذا العالم من مأساته وهزائمه، بمعنى آخر: أصبح يبتعد عن كلِّ مظاهر التصنع لينغمس في الطبيعة. ومن مظاهر هذا الفن الشعر كشكل للقول الفني الجمالي الذي يجرد الواقع، ويفتح أفقا للتغيير والتعبير الرمزي، ومن خلاله "يبني (الشاعر) ويعلي فيهدم ليبقي على ما يصنع الشعر، وهو ما يمكن تسميته بإقدار اللغة على احتضان، واستيعاب وصهر الكون والأشياء، على إنطاء اللامرئي، واستباق الآتي، على اقتحام الزمن والمكان بالفكر الشعري، والشعر الفكري" (بودويك، ٢٠١٥: ١٠٤).

لقد كان البحث عن الجميل مطية الشعراء والأدباء، إذ أُستخدم في صيغ متعددة، بحيث يرتبط بالحركة وهي قوة فاعلة. إنّه الوعي الجمالي الذي بفعله أخذ الإنسان يتأمل الطبيعة بتركيز ونزق أقل، فوجد أن الحياة تختلف من كائن لآخر. من ثمة اختطّ لنفسه أشكالا كتابية/ تعبيرية مثل: "الكتابة الطبيعية، والكونية، والكتابة القابلة للفهم وغير الزمنية (...) وهنا تكون [(الكتابة)] مفكّراً بها ضمن الثقافة والتقنية والحيلة artifice: إجراء بشري " (دريدا: ٢٠٠٠: ١١٥)

بالكتابة إذن يتحقق فعل التواصل الذي يحتِّمه الشرط الإنساني/ الثقافي، لأنّ "الإنسان لا يولد في الطبيعة كبقية الحيوانات، بل يولد في ثقافة: يفتح عينيه على طبيعة تخضع إلى مكتسبات تاريخية، إلى اختراعات واكتشافات وتقنيات "(الحبابي،١٩٨٠: ١٧)، إذ إنه بحاجة دائما إلى الاكتشاف والبحث المتواصل عن سبيل أمثل لحياة أفضل مع بقية بني جنسه. فإنه لا مجال للفصل بين الثقافة والتواصل لتحقيق الوجود البشري. إن هذه التركيبة السلوكية، والفكرية، والمادية ما يجعل الشاعر/ الإنسان كائنا يعيش ضمن جماعات ويفكر من خلالها، فكونه اجتماعيا بطبعه فذلك يحتِّم عليه القيام بفعل التَكاتب/التَثاقف، لنقل أفكاره إلى الآخر المماثل له والأخذ منه والتعبير عنه "الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، ثم إن المجتمع لا يقوم ويبقى إلا بالثقافة. إن الثقافة طريق متميز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها (...) وهي تُميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس، ومن ثَمَّ؛ تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري" (الحبابي:١٩٨٠: ٨٠). فالذات التي تقابل الآخر تبدو دائما في عمليات تجاذب وتفاعل، وفي ذلك محاولةُ فهم الآخر وإنشاء علاقة (تواصلية) معه على وفق شروط معينة. من هذا المنطلق؛ يكون "الإنسان كائنًا ثقافيًا، وداخل هذه الثقافة عينها

يُنتج أنساقًا متعددة عبر اللغة ليشكل كل واحد منها [نمط تواصل] خاصًا، وهذه الأنساق هي الأساطير والأديان والفنون والعلوم والتاريخ والإنسان حين يشكل ثقافته فإنه يعيش بين مجموعة متنوعة من الرموز، وكل مجموعة منها تزوده بمجموعة من المعلومات، أي أنها تعلمه شيئا جديدا عن العالم الذي يعيش فيه" (أحمد: ٢٠٠٨: ٣٤). ومن ثَمَّ؛ كانت الحاجة إلى الكتابة، وكانت الحاجة إلى اللغة، وكانت الحاجة إلى الشعر.

- **الشعر أفقُ التواصل**

إن وظيفة التواصل الإنساني وظيفة دينامية، تتم بواسطة الأسلوب الشفهي أو الكتابي، أو عن طريق استعمال أساليب تعبيرية أخرى من قبيل الإشارات والإيماءات، أي أن هناك أشكالا متعددة من التواصل، أهمها التواصل اللفظي، أو التواصل اللغوي أو اللساني. فرغم اختلاف التسميات يبقى التواصل اللفظي مرتبطا باللغات الطبيعية مما يجعله مرتبطا بالكتابة الإبداعية كمعطى ناتج عن عملية التواصل الإنساني. فكون الكتابة تحمل خلاصات تجارب إنسانية مشتركة في مجالات متعددة منفتحة على إطار تاريخي معين، يبيح لها أن تصير معطى حضاريا تعبيريا. والذي يهمنا هنا اللغة بوصفها أهم ما يميّز المجتمع البشري عن غيره من مجتمعات الكائنات الأخرى، إذ تعكس قدرة الإنسان على الترميز والتعبير ووصف الأشياء، وتسمح له بحفظ كل تجاربه وخبراته الماضية، والحاضرة، واختزال الخبرات ذات الأصول المادية عبر الزمن والمكان، فقدرة الإنسان اللغوية هي المَزِية التي تؤهله للتعامل مع كل الأشياء المادية والمعنوية، سواء في حضورها أو غيابها. وقد عكس الترميز حالة التطور الحضاري الذي عرفته البشرية في شتى ميادينها السياسية والاقتصادية والثقافية والمعرفية والتكنولوجية وغيرها من الميادين.

إن استعمال اللغة ابتدأ لما أصبحت المجتمعات تمتلك القدرة على الترميز، من ثمّة فاللغة الإنسانية إنتاج معرفي يُنجز وفقًا لعمليات إدراك السامع لفحوى الخطاب الكلامي الذي يرسله المتكلم، حيث يكون المتلقي ملزَما بتحليل جزئي لإدراك قصد المتكلم. هنا يمكن أن نقسِّم اللغة الإنسانية إلى نوعين: منطوقة ومكتوبة، وهي تحدد العلاقة بين المرسِل والمستقبِل، فكل تواصل لساني لابد أن يتضمن عدة أبعاد (توجيهية، إخبارية، تعبيرية...)، وأن كل عملية تواصل لابد أن تتفاعل فيها المستويات اللسانية، فلا فصل بين هذه المستويات لأنها تتكامل فيما بينها في أثناء عملية إنتاج الكلام – الذي يفضي إلى إنتاج اللغة ثم عملية الكتابة والتعبير. وعليه؛ فإن اللغة بمفهومها العام تتضمن جميع الصور والأشكال التي تمكن الإنسان من التخاطب والتواصل، وتعد اللغة اللفظية والمكتوبة، أهم أداة من أدوات التواصل حيث يتم الاعتماد عليها من طرف الإنسان للتعبير عما يخالجه، من أفكار وأحاسيس ومشاعر بفضل الأنساق والعلامات والرموز اللغوية المكتوبة. ومن ثَمَّ؛ لا

نفصل انطلاقًا ممَّا سبق بين الوجود الإنساني والوجود اللغوي، الذي يفضي بالضرورة إلى الأشكال التعبيرية، وعلى رأسها الشعر. فالإنسان يعيش حالة إرادية، وفكرية، ووجدانية وخيالية وبالتالي (لغوية)؛ فإذا نظرنا إلى ماهية اللغة، في شقها التعبيري نجد أنّها تمثل وجوده وكينونته، ومن ثَمَّ؛ فهي قادرة على تجسيد قلقه وانشغالاته وهواجسه تجاه ذاته والعالم. "من أنا، أنا البحث في الوجود، نعم إنني لست أنا الوجود بيد أنني مع ذلك أشارك في الوجود، وعلى صلة بالوجود".(بدوي، ١٩٨٠: ٨٩)، فالشعر بكل تلك المفاهيم السابقة وسيلة لنوعين من التواصل: تواصل أفقي للشاعر مع ذاته ومع الآخر المتلقي في زمنه، وأفق تواصل أشمل وهو التواصل التاريخي، حين تستطيع رسائل الشعراء السفر عبر الزمن لتصل لقارئ في زمن ما ومكان ما، لا يجمعه والشاعر إلا فيض الشعور بتأمل روحي، أو وصفٌ بديع لإحساس داخلي تشاركاه معا المبدع والمتلقي، فمنح الأخير قلبه وذهنه لإدراك كل المعاني، ومنح الأول ألفاظه وقوافيه ونظمه.

الشاعر والقلق

يُقرُّ هايدغر بأن القلق يحدد وجود الإنسان، لذا؛ استعمل هايدغر القلق مصدرا لفلسفته؛ ليستطيع الإنسان أن يجسد به ذاته ويفصح عن كينونته (العشماوي، ١٩٩٢: ١٢٧). والشعر باعث أول للقلق وللحقيقة، والحقيقة باعثة للمعنى، والمعنى باعث للكتابة الشعرية... وحياة الشاعر تتجه دائما نحو الظفر بالمعنى في صراع مع الوقت. وفي كل كتابة توجد معاناة، وإذا أخذنا بهذه الجدلية، أدركنا أن المعاناة حياة والحياة معاناة. لذلك فوحده الإنسان يحيا حالات الوجود المتمثلة في الهم والخوف والقلق، يقول الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر واصفًا تداعيات القلق: "القلق يتهدد وجودنا بأسره، ويعزلنا أمام أنفسنا، بحيث نشعر بهذه العزلة شعورًا حادًا يختفي معه كل ما يمكن أن يعتمد عليه الإنسان في وجوده، وتجثم عليه الوحدة ويحس بالغربة إحساسًا عميقًا، وينتابه شعور بعدم الاستقرار، فيجد نفسه مرغمًا على اختيار ذاته، وأن الوقت قد حان لتحمل المسئولية المُلقاة على عاتقه". (سارتر، ١٩٦٤: ٣٥)

إن القلق يساور الإنسان/ الشاعر بشكل دائم حين يجد نفسه أمام الموت، مثلا، كنهاية لهذا الوجود. إن الموت هو نهاية الأحلام، ونهاية الطموحات التي كانت تحيا مع الإنسان بضربة واحدة، نهاية الحياة بكل تمظهراتها، إنها جرح الوجود الملتئم، نهاية كل شيء. وحين نتكلم على الزمن (زمن الشاعر) فإننا نتكلم على اللذة والألم، فنستحضر كل درجات المشاعر الإنسانية ومستوياتها، فاللذة تبدأ بالمتعة وتمر إلى النشوة إلى أن تصل إلى السعادة، والألم يبدأ بالخوف والقلق والارتياب ليرتفع إلى أعلى مستويات الوجع، وكل ذلك يتحقق بفعل الحلم لدى الشاعر.

إن هذه الجدلية حسب نيتشه تنتهي حين لا يمكن النضوج وتحقيق الذات بدون جرعات من الألم والمعاناة، بل إن المصدر الأكبر لسعادتنا يسكن قريبا جدا من مصدر أعظم آلامنا. "وليس هذا مهما لمجرد الاستمتاع بالتغنّي بالألم إرضاء لنزعة أدبية أو هاتف رومانتيكي. بل كان في حياة كلّ ما يدعو إلى هذه المرارة في الشكوى، يواكب هذا عرامة إحساس ينفذ من الظاهر إلى الباطن، فلا يتّخذ من الأحداث إلا رموزا وعلامات على الجوهر الباطن في أعماق الوجود كله"(بدوي،١٩٨٠: ١٩٥٠)، ولا يمكن الهرب من المعاناة؛ لأنها جزء من بنية النفس البشرية ولا يمكن إلغاؤها، ووفقًا لأطروحة ما فوق مبدأ اللذة يتحدث فرويد عن غريزة الحياة بما فيها من بحث دائم عن المتعة واللذة والامتناع عن المعاناة، وغريزة الموت بما فيها من نزعة لتدمير الذات والحفاظ على ما يسبب المعاناة كنوع من إعادة قهرية للألم والصدمة. فقد رأى فرويد النفس البشرية في إطار صراع دائم بين الغريزتين، المتواجدتين دائما وأبدا معا، وأي انتصار لإحدى الغريزتين معناه الانهيار النفسي والموت. فالقلق "هو الشعور الأساسي للوجود في العالم، ينبثق من شعور الأنية، أنها ملقاة هناك في العالم، ومرغمة على الاختيار، وأن الخطر يهددها " (الحفني، ٢٠٠٠: ٢٥٩) أخطار متنوعة تلك التي تهدد الذات الإنسانية: الموت، والحيرة، واليأس، والندم ... وعلى الرغم من ذلك؛ فهناك مَنْ يؤمن "أن من يحيا في القلق هو وحده الذي يجد الراحة" (كيركيجورد،١٩٨٤: ٤١) أمثال كيركجارد الذي درس القلق هذا الإحساس الإنساني بموازاة دراسته لشخصية إبراهيم النبي (عليه السلام) وقلقه بعد الأمر الإلهي بذبح ابنه.

إن الجانب التنظيري المُشار إليه، يمثل مرتكزًا لقراءة القصيدة قيد الدراسة، انطلاقا من أن طبيعة الشاعر ومعاناته جزءٌ لا يتجزأ من نفسه وبنيته الشعرية الخاصة، إذ هي ما يجعل من الشعر منفتحًا على آفاق كونية وإنسانية قلقة لا حصر لها. ومن ثَّمَ؛ يستوي كنه القلق الوجودي لدى الشاعر، فينفتح على أفق واسع "للتواصل خارج عبء الإدراك العيني والمحتوم. لذا؛ كانت أقرب الصناعات الإنسانية مقدرة وأصالة، هي صناعة الشعر، أو لنقل إنتاجه باعتباره الشكل اللغوي الأكثر التصاقًا بطبيعة التجربة البدائية، وبوصفه ردة فعل طبيعية مقابل نزعة الخوف/الفهم (...)، إذ إن كل إنتاجات القول الشعري بما فيها الدرامية على وجه الخصوص، تصبُّ في ذات الشاعر والآخر مقابل العالم والكون والمصير. وبذلك؛ ينطلق الشاعر بهذا المعنى الوجودي العام الذي تميزه فكرة الهرب من العالم إلى شخص الصديق أو الحبيب؛ لينتقل إلى أفق أعمق، وهو أفق العاطفة والمشاعر الإنسانية النبيلة؛ الحب والصداقة والعطاء والاحترام، فيصبح الآخر مرآة نرى فيها العالم بأكمله، ويصبح أوج المعنى هو اللقاء به، بل يصبح هو المعنى نفسه الذي يتجسد في العالم معكوسًا. إنه بالهرب لحظة الانفتاح على الآخر، لحظة الخروج من الذات والعودة إليها محملا بشتى

المشاعر والرؤى والأفراح والخيبات. لحظة الخروج من فراغ العالم الفردي والعودة إليه مرهقا بالمعاني"(الزاير ٢٠٢٠).

قلق المتن الشعري: قصيدة الجبل. (غازي، ١٩٦٠: ٢١٥-٢١٧)

لعلّ أهمّ ما يواجهنا في قراءة قصيدة "الجبل" لابن خفاجة الأندلسي هو الحضور الطاغي للذات الشعرية ولرقعتها الجغرافية الموصوفة، خلافا لشعراء المشرق، فإن الطبيعة مختلفة أيضا، وذلك من خلال الطبيعة المشرقية من البوادي والصحاري وما إلى ذلك، وما الجبل إلاّ خصيصة جغرافية طبيعية لبلاد الأندلس، وتبرز الذات الشاعرة الهائمة في ترحالها بين المشرق والمغرب بحثا عن المشترك الإنساني والعيش الرغيد:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ
فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ
وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ

لسان حال القصيدة يسرد حكاية مفادها شاعر يخاطب متلقيه المفترض، الذي قد يكون هو ذاته في حوار داخلي (monologue) درامي، أو قد يكون متلقين آخرين كثر، ليقول: في حياتك هذه، أ اختبرت مثلي أن تتقاذفك رياح الجنائب (جمع كلمة جنوب) والمغارب، وأنت على راحلتك من النوق الكريمة النجائب، مرتحلا، مراقبا سير الكواكب وسير الأيام معها. وحيدا في الفيافي تتأمل وجوه المنايا في غياهب الليالي. جارك الحسام ودارك قتاد الركائب، لا مستقر لك ولا أنيس، إلا مخاض أفكار تعتريك وتقض عيشك، حول الفناء الذي يدنو والأماني التي تبتعد، فلا خلود للمرء عليها ولا راحة للفكر منها! وحياته ليل بهيم لا ينقضي، فحتى تلك الآمال الصغيرة وعدٌ كاذبٌ وظنٌّ سرابِيٌّ.

وبين قطع فجر أغبش يتوقد للعين نجم ثاقب، ليكشف عن جبل باذخ يطاول سحب السماء، هو سد منيع عن رياح كل وُجهة، عليه من الأهبة ما يجعل الرائي يخاله يفكر في عواقب الزمن بعد أن شهد مبادئها. ويرفض إجابة كل سؤال لمحتار يحوم حوله. وليحتفظ هذا الجبل الوقور بغموضه، يتكلف الليل الطويل بحكي العجائب، فعلى الجبل اجتمع القاتل الهارب والتائب المتبتل، وشاهد على مر السنون الذاهبين والعائدين، وكم أسرى عليه أوجاعه من نادب متفجع، فهذا الشاعر الحائر مثله مثل الجبل الصامد، كم مرت عليه من نوائب، وكم ودَّع من صاحب!. وتجلَّت أولى ملامح القلق الوجودي لشاعرنا في الغربة والارتحال:

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً تُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

ثم يبدو الشاعر غريبًا في وطنه وبين أبناء جلدته، يسكن الفيافي والجبال، فيصفُ الشّاعرُ الجبلَ بأنهُ شاهقٌ عالٍ يعانق عنان السّماء بشموخه وكبريائه، ويزاحم الكواكب في

سموها وشموخها، ويسد حركات الرّياح ويكسر هبوبها، ويشبهه بالشيخ الكبير الوقور الّذي يبسط قوته وحكمته على قبائل الصحراء يفكر بالعواقب التي قد تأتي على قبيلته وعشيرته. وهو بهروبه هذا عن بني جلدته وتعويضه إياهم بالفيافي وسكانها من الكائنات والجمادات يذكرنا بالشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، والذين فضلوا التمرد على المألوف والعرف، وانتشروا في مغارب الأرض ومشارقها، مرآتهم السماء والكون الفسيح، وسؤالهم عن القدر المحتوم ما بين الموت والحياة والخلود والفناء والوجود والعدم.

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ
سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ
رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشاً تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِبِ
وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

ثم يدخل ابن خفاجة في علاقة تفاعلية مع الجبل، بعد أن يكسب عليه خصائص الإنسان وأحاسيسه، وهذا دليل على عزلته ووحدانيته وغربته النّفسية القاهرة، الأمر الذي يجعله يدخل في هذيان نفسي ومحاورة للجماد، في ظل غياب الإنسان/ الخليل، فيجعل من الجبل خليلا ومحاورا مسامرا، فكلمة/ فعل "أصختُ" تدل على قوة السماع وتركيزه حتى يسمع الشاعر للجبل، وهذا الجبل أخرس صامت.

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

في هذه الأبيات الشعرية، يصل الفعل الشّعري "الخفاجي" مداه، إذ تفعل اللغة الشّعرية فعلها بالخرق اللّغوي والانزياح الدّلالي عبر تكسير النّموذج المعيار للغة الاعتيادية، معتمدا في ذلك الاستعارة المكنية، الأمر الّذي يجعل منها لغة شعرية سامية، وتحقق متعة ولذة التلقي. إن المفردات الشعرية الواردة أعلاه: فحدثني/ قال/ كنت/ مر بي/ معاطفي/ غواربي/ ظلي... كلها قرائن لغوية تشخيصية دالة على الجبل، لكنه جبل يتمتع بصفات وخصائص الإنسان، ولا نجانب الصواب النقدي إذا قلنا إن هذا الجبل ما هو إلاّ استعارة مكنية لذات الشاعر المعذبة في ترحالها وهيامها و"سراها الليلي" وفي حياتها المتقلبة بـ"بالعجائب"، لكنّه

يستعير من الجبل قوته وصموده في وجه الفلاة والرياح والأشرار الذين يتخذون منه ومن ظلاله وخيراته ملجأ لهم.

لغة القلق الوجودي:

تبدو قصيدة (الجبل) نسيجا لغويا نفسيا محضًا، وخليطًا من التناقضات النفسية، والتموجات والتذبذبات، والرجَّات النفسية الحزينة الدفينة والمتلاحقة، وهي تتواتر مع الحروف والجمل لتبني أبياتا شعرية تموج بالقلق الوجودي التي تتخبط فيه الذات الشاعرة وتحاول الخلاص منه، هذا ما يكشفه الحقل الدّلالي المهيمن في النص من قبيل: العواقب، سود، صامت، أخرس، العجائب، أوّاه، زاحم، غواربي، رجفة، الردى، ناح، النوى، النوائب، دمعي، نادب، يظعن، أبكى، شجا. إن للغة القلق الوجودي حقولًا دلالية خاصة تنهل منها تعابيرها وألفاظها لتنسج مأساة الوجود بأدق تفاصيلها. منها حقل الأحاسيس والتي يطغى عليها الشعور بالألم (دموعي، فراق، ضارع، أبكي...). وحقل الإنسان الذي قد يكون ذاتا إنسانية حقيقية هي ذات الشاعر عندما يستعمل ضمير المتكلم (رأيت، رحلي، أصخت ...)، وقد يكون الإنسان المشخص في الجمادات والكائنات التي أنسنها الشاعر (وجوه المنايا، قناع الغياهب، ثغور الأماني، الحسام – الذي عدّه جارا– فضلًا عن صفات متعددة خاصة بالإنسان وأسندها لغيره كما في "قاطب" المسندة لأطلس الذئب الأغبر)، لنسجل هنا أن الأنسنة في خطاب ابن خفاجة الشعري شملت الجماد والحيوان، فهل حنَّ للوجود الإنساني لهذه الدرجة التي احتاج فيها تعويض غيابه بالخيال والاستعارة أما حقل الطبيعة الطاغي فهو مسرح الوجود الشاسع اللامحدود (ليل، الرياح، البحار، السماء، الغيم، كوكبا، الفيافي، البرق...).

قلق الطبيعة/ قلق الذات:

تنهض القصيدة على ثنائية قطبية قلقة هي قلق الطبيعة في مقابل قلق الذات، فإذا سلمنا بأن الذات تعيش أزمة وجودية تحاول أن تجد لها خلاصا بالهرب إلى الطبيعة، فإن الطبيعة كذلك هي في القصيدة، لا تشبه تلك الطبيعة الهادئة والجميلة المنسابة ونجدها في مجمل الشعر الأندلسي، بل اتسمت في هذه القصيدة بالحركة والاهتزاز متوافقة مع حركة الذات/ النفس:

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ

ويبدو قلق الطبيعة من خلال توارد الصور الطبيعية المتحركة والمنفعلة وغير الثابتة، ففي الأبيات التّالية: الريحُ تطير، والأيك يخفق، والضلوع ترتجف، والورق ينوح، والنادب يصرخ...

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ

إن الأبيات السابقة تبين لنا درجة الانفعال والتجاذب النفسي، وتؤكد أن بنية القصيدة على خطين متوازيين هما: الأنا والآخر، الذات الشاعرة في المقابل الآخر (الجبل). حيث أصوات الطبيعة القاسية تحاور ذات الشاعر المضطربة، لتوافق حالها المتقلبة حال دواخله الحائرة.

قلق الزمن في القصيدة:

إن تجربة الإنسان مع الزمن تجربة أليمة؛ إذ تشعره بتناهيه وانقضائه، الأمر الذي أدى إلى أن يكون الشعور بالزمن عند مفكري اليونان قديماً شعوراً تراجيدياً، وجدوه متمثلا في القوى التي تسيطر على مصير الإنسان والكون وجميع الكائنات والموجودات الطبيعية. (أبو زيد،١٩٩٩: ١٢٩-١٣٠). والقارئ لديوان ابن خفاجة تتراءى له المساحة الكبيرة التي يشغلها الزمن بكل مفرداته وألفاظه، ويُهيمن على القصيدة قيد الدراسة، زمن مأساوي سوداوي، إذ يبدو التصوير المشهدي لأجواء القصيدة، ونلاحظ أن الزمن الغالب في عمر القصيدة هو الليل الجاثم بكل ثقله وهواجسه ومخاوفه وصمته:

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

إن الأبيات أعلاه تكشف لنا تواتر عائلة من الترادفات والمشتقات الدالة على الليل، أو الأفعال التي تحدث في أثنائه: ليل، السري، تبتل، ملجأ قاتل، مدلج، الغروب. إن الليل ليس بما يحمله من رمزية هو الزمن الوحيد الجاثم على صدر الشاعر المثقل لشعوره. وإنما فكرة الزمن بمجملها. فالإنسان والزمن جدلية لا تنتهي، ألا يقال دقت ساعة نهاية فلان، وآن زمن الوداع، إذ كان الزمن ويظل السيف المشهور في وجه الإنسان، لا يستطيع مواجهته وإن امتلك أقوى أسلحة الأرض، لكن انسياب الثواني والدقائق والساعات ثم السنوات والقرون الماسحة لوجوده ولذكراه، كل هذا فجيعة وجودية كفيلة بإيقاظه من غفلة التبجح بالحاضر وبحياته الآنية، التي لا يدري حتى متى يودعها. فالزمن والجهل بساعة الموت جعل من الكائن البشري ضعيفا ومثيرا لشفقة ذاتية مأساوية على نفسه، عبر عنها الشاعر في قصيدته ومجموع أشعاره. إن تجربة الإنسان مع الزمن تتجسد في مواجهة داخل حرب أزلية غير متكافئة الأطراف، يكون الإنسان الفاني دائما المهزوم فيها، في حلقة مفرغة تتكرر مع كل فرد في الوجود دون اتعاظ ولا مصالحة مع حقيقة الموت عند انتهاء الزمن المحدد في أقدار

الناس. وعليه؛ فإن التركيز على الزمن لن ينسينا كذلك تجربة الشاعر مع المكان والتي تملأها التناقضات الصارخة، الغربة والحنين زمن البعد، والسجن والضيق عند البقاء على الأرض نفسها. لتكون كل الاختيارات موسومة بعذاب سرمدي البقاء والرحيل والعودة من العودة، في كل مكان ينقضي الزمان ويقترب الإنسان من فنائه مغمض العينين شارد الفكر، تلك معانٍ وجودية من المؤكد مقلقة للغاية وقد ترجمها ابن خفاجة في قصيدة الجبل، ليكون بصدق الشاعر الأندلسي الذي اعتراه وأرَّخه حروفا شاعرية إحساسُ القلق الوجودي.

خلاصة:

مهما يكن من أجواء نفسية مشحونة بالقلق الوجودي الذي يخيم على أجواء القصيدة بناءً وتركيبًا، إلا أنها تبقى من عيون الشعر العربي في رقعة الأندلس، ومن روائع القصائد التي يتشابك فيها الموضوعي بالذاتي والجمالي بالثقافي، باحثة عن التواصل بين المغرب والمشرق، باحثة عن سبل العودة إلى الأصل العربي المشرق من خلال اعتمادها على آليات البناء الشعري العربي القويم. لقد قادنا التحليل النصي السابق لقصيدة "الجبل" لشاعر الطبيعة الأندلسية الأول ابن خفاجة الأندلسي إلى مجموعة من الخلاصات والتي يمكن إيجازها في الآتي:

- مدى أهمية وراهنية الأدب الأندلسي في المنظومة الأدبية العربية القديمة والمعاصرة.
- لا تتحقق شعرية ابن خفاجة الأندلسي من خلال هذه القصيدة فحسب، بل من مجمل شعره.
- لا تعالج القصيدة موضوع الوصف وحده (وصف الجبل)، بل تمتد إلى وصف ما هو أبعد وأعمق، هو وصف الذات الإنسانية في تقلباتها وقلقها النفسي العميق.
- يظل الإنسان حاملا لمتلازمة الخوف من مصيره، بما في ذلك الإنسان الشاعر. بل وهي في الشاعر أَبْيَن لما مُنحه من مواهب الكشف عن مكنونات الذات والبوح بكل مسببات حيرتها الوجودية.
- القلق الوجودي حالة نفسية تعيشها الذات الشاعرة وتفرضها عليها المؤثرات السوسيوثقافية التي عاش خلالها الشاعر.
- حاول ابن خفاجة في شعره تعويض إحساس عدم الراحة بما ينتابه من قلق وجودي بالهرب إلى الطبيعة، لكن محاولته لم تكن كافية، فاستعان بجنة الخيال واستثمر الاستعارات والرموز لأنسنة محيطه الجديد ورفاقه المتخيلين في رحلته النفسية التي يكون منعزلا فيها ووحيدا. وقد كان له أيضا نهج آخر لمجابهة شجاراته الداخلية هو نهج الزهد واعتماد الدين حلا وسطا في دنيا الفناء فيها يقيني بشكل تراجيدي.

- دخل الشاعر في علاقة تفاعلية مع الموصوف (الجبل) بعد أن أسقط عليه أوصافًا وطبائع إنسانية، لكنه في الوقت نفسه، يستمد منه القوة والثبات.
- لا يُكْتَشَفُ القلق النفسي في أفعال الذات الشاعرة فحسب، بل يظهر كذلك في اللغة الشعرية، لغة القلق الوجودي، كذلك في وصف الطبيعة والزمن والانفعال الشعري والتجاذب النفسي.
- تعاملت المناهج النقدية مع القصائد الشعرية بطرائق مختلفة على وفق مرجعياتها الفكرية، إذ عدَّها المنهج التاريخي وثيقة تؤرخ لحقبة زمنية ومترجمة لظروف اجتماعية جاعلا منها مرآة للواقع، لكن قصيدة مثل قصيدة الجبل، ففضلًا عن تلك المعلومات التاريخية الخارجية فهي وثيقة نفسية نستطيع عبرها الولوج لعوالم داخلية في نفسية الشاعر، وباعتماد المنهج البنيوي أيضا فهي لا تخلو من جماليات لغوية تمظهرت عبر مستويات اللغة المتنوعة.

المصادر والمراجع:

- أبو زيد، صابر. (١٩٩٩) علاقة الزمان بالنفس عند إخوان الصفاء، مكتبة مدبولي: مصر.
- أحمد، إبراهيم. (٢٠٠٨). أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر. ط١. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: الجزائر.
- أقدح، حسناء، (١٩٩٨). التجربة الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي، أطروحة دكتوراة الدولة في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، الرباط.
- بدوي، عبد الرحمن. (١٩٨٠). دراسات في الفلسفة الوجودية، ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- بهنام، هدى شوكت. (١٩٩٩). وصف الجبل لابن خفاجة الاندلسي ت ٥٣٣هـ دراسة تحليلية، مجلة المورد، بغداد، ع١.
- بودويك، محمد. (٢٠١٥). في ضيافة الشعر المغربي المعاصر، ط١. منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط.
- التوحيدي، أبو حيان. (١٩٥٠). الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة.
- الحبابي، محمد عزيز. (١٩٨٠) تأمّلات في اللغو واللغة، ط١. الدار العربية للكتاب، ليبيا.
- الحفني، عبد المنعم. (٢٠٠٠). المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مصر، مكتبة مدبولي.
- الحموي، ياقوت. (١٩٥٧). معجم البلدان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان.
- دخموش، فتيحة، (٢٠٠٥)، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة منتوري، الجزائر.
- دريدا، جاك، (٢٠٠٠). الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد. ط٢. دار توبقال للنشر، المغرب.
- الزاير، زكريا. (٢٠٢٠) تراجيديا الذات والآخر في شعر عبيد عباس، ع ١٧ مايو، مجلة مريت الثقافية، مصر.

- سارتر، جان بول. (١٩٦٤). الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط١. الدار المصرية للعلوم، القاهرة.
- سارتر، جان بول. (١٩٦٦)، الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، ترجمة: عبد الرحيم بدوي، ط١. منشورات دار الآداب، بيروت.
- شرحبيلي، عبد الصمد، (١٩٩٥). شعر الطبيعة بين الصنوبري وابن خفاجة، رسالة دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية.
- شلبي، سعد. (١٩٧٨)، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر، القاهرة.
- الشنتريني، ابن بسام. (١٩٧٩). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
- الشيخ، محمد. (٢٠٠٨). نقد الحداثة في فكر هيدغر. ط١. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.
- الضبي، أحمد بن يحيى. (١٩٩٧). بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: روحية عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الطباع، عمر فاروق. (١٩٩٤) ديوان ابن خفاجة، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت.
- عباس، إحسان. (١٩٩٧). تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر، الأردن.
- العشماوي، سعيد. (١٩٩٢). تاريخ الوجودية في الفكر البشري، ط٤. دار سينا للنشر، القاهرة.
- عطلة، أحمد. (١٩٩٥). الموت في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراة في الأدب الحديث، جامعة حلب، سوريا.
- العنبكي، مالك. (٢٠١٩). القلق الوجودي بين عبثيّة الحياة وحتميّة الموت، مجلة أوراق ثقافية، ٢٠١٩: http://www.awraqthaqafya.com/446/، تاريخ الاسترجاع: ٩ أغسطس ٢٠٢١م.
- غازي، مصطفى سيد. .(1979) تحقيق ديوان ابن خفاجة، ط ٢، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، مصر.
- (كيركيجورد)، سورين. .(1984) خوف ورعدة، ترجمة: فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني. (١٩٦٨). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- هايدغر، مارتن. (٢٠١٢). الكينونة والزمان، ترجمة: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، بيروت.