مجلة العلوم الإنسانية ـــــــ عدد 23 - جوان 2005، ص.ص.99-117

في سيمياء الشعر العربي القديم
« التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي »

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تحليل النصوص العربية القديمة بمناهج متعددة ومتنوعة، حاولنا التركيب فيما بينها، وقد اخترنا جُزْءًا من بائية ابن خفاجة الأندلسي لتحقيق هذا الهدف، فدرسنا النص على ضوء المناهج المعاصرة، معتمدين الدراسات الشعرية المعاصرة (السيميائية، والنصانية، والأسلوبية).

د. سعد بوفلاقة
كلية الآداب
جامعة عنابة
الجزائر

يندرج موضوع هذا البحث ذو الطابع التطبيقي في إطار اهتمامنا بتحليل النصوص الأدبية القديمة، وقد اخترنا جزءا من قصيدة ابن خفاجة الأندلسي « البائية » لتحقيق هذا الهدف، ولتطبيق مناهج متعددة ومتنوعة، حاولنا التركيب فيما بينها، فدرسنا القصيدة على ضوء معايير عصرها، فاستعنا ببعض الدراسات العربية القديمة، وبما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من معايير، وخاصة ما يتعلق منها بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية، فعدنا إلى عبد القاهر الجرجاني (تـ471 ه) في كتابيه: دلائل الإعجاز[1]، وأسرار البلاغة[2]، والزمخشري (تـ528ه) في تفسيره للقرآن الكريم (الكشاف). وابن قيم الجوزية (تـ751 ه) في مؤلفاته، وبخاصة في كتابه: بدائع الفوائد[4]. فقد طبق هؤلاء العلماء في دراساتهم المنهج اللغوي الأسلوبي تطبيقا جيدا في مجال الدرس البلاغي، والدراسات القرآنية وعلى من يجادل في ذلك أن يعود إلى مؤلفاتهم المذكورة [5].

Résumé

Cette étude a pour but d'analyser des textes en langue arabe classique en utilisant diverses démarches. Une synthèse a également été effectuée.

A cette fin, le choix a porté sur une partie d'un poème (dont les vers se terminent par la lettre B) Baiat ibn Khafaja El Andaloussi.

Le texte est étudié dans son contexte originel (ancien) puis dans un cadre moderne tout en adoptant la poétique moderne (Simiosis, intertextualité et stylistique).

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2005.

ثم درسنا النص على ضوء المناهج المعاصرة، معتمدين الدراسات الشعرية المعاصرة (السيميائية، والنصانية والأسلوبية). وقد رجعنا إلى سيميائيات محمد مفتاح[6].عميد السيميائيات العرب، وأسلوبيات عبد الرحيم الرحموني، ومحمد بوحمدي[7]، ونصّانيات توفيق بكار [8].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض النقاد العرب المعاصرين يرون أن هذه المناهج السالفة الذكر، قد تجاوزها الزمن وأصبحت كلاسيكية، فقد قرأت مقالا في إحدى الصحف المغربية سنة 1995 ينتقد فيه صاحبه المغاربة لأنهم لا يزالون يحفلون بالسيميائيات بينما الغرب يحفل بمناهج جديدة « كالتوليدية، والتداولية، والاحتجاج».

ولا شك أن « كل من عايش الشعر العربي القديم، يدرك أن دراسة نصوصه و تحليلها عقبة كأداء، يسقط في طريقها الكثيرون، ذلك أن التحليل يتطلب منهجا، واكتساب منهج ما أو تطبيقه يتطلب ثقافة واسعة وشاملة بالمنهج و أصوله وفلسفته، زيادة على ما يقتضيه النص المحلل من ذكاء وفطنة يوازيان المعرفة بالمنهج» [9].

ولهذا السبب همشت دراسة النصوص، وتحليلها عند معظم الدارسين المعاصرين والقدامى فهيمنت الدراسات النظرية على الدراسات التطبيقية، فنتج عن ذلك كله ندرة المراجع في مجال تحليل النصوص الأدبية، إن لم نقل إنعدامها في كثير من الأحيان »[10] .

يلاحظ القارئ بعض التكرار، وبخاصة فيما يتعلق بالصورة الشعرية، ومرد ذلك يعود إلى طبيعة الدراسة التي زاوجت بين المناهج القديمة والحديثة، فكان لا بد من تكرار بعض القضايا التي تتفق فيها القراءات المتعددة.

أوَّلاً : معطيات :

1- الشاعر :

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، الهواري، الشُّقري، الأندلسي، وُلِدَ في جزيرة شُقر[11] من أعمال بلنسية سنة 450 هـ، ونشأ في أسرة علم وأدب وثراء. وقد تلقّى علوم عصره، وخاصة اللغة والأدب، على عدد من كبار علماء عصره ببلدته أوّلاً، ثم تردَّدَ بين مرسية وشاطبة. لَهَا الشاعر في شبابه، ثم ترك اللهو والمجون، وعاش صَرُورَة (لم يتزوج قط). وقضى معظم حياته في ضيعة له قرب بلده ينظم الشعر في أغراض نفسه، ولمْ يقصد أحدًا من ملوك الطوائف، ولكن بعد أن استولى المرابطون على معظم جزيرة الأندلس، وأزالوا معظم ملوك الطوائف، اتصل ابن خفاجة – وكان قد بلغ أشُدَّهُ وذاعتْ شهرتُه – بولاة المرابطين على الأندلس، ومدحهم، إعجابًا لا تكسُّبًا، وكانت له في أيامهم حُظوةٌ[12]. كما سافر إلى عدوة المغرب، ومدح علي ابن يوسف بن تاشفين ووزراءه، ثم اشتدَّ شوقُهُ إلى وطنه الجميل فعاد إليه، وظلَّ في بلدته يهيم على وجهه بين الوديان والجبال مفتونًا بجمال الطبيعة، يستجلي أسرارها ويصفها ممعنًا في ذلك الوصف إلى أن توفّاه الله سنة 533 هـ (1139 م)[13].

ولابن خفاجة ديوانُ شعر أكثره في المدح (إعجابًا بممدوحيه لا تكسُّبًا منهم)، والرثاء، والغزل، والهجاء، والحكمة، والزهد، والإخوانيات. أمّا الفن الذي برع فيه، فهو وصف الطبيعة والحنين إلى الوطن، ويتسم وصفه بالتشخيص والتصوير لمباهج الطبيعة، وهو بارع جدًّا في وصف الأشجار والأزهار والأنهار حتّى سمّوه « الجَنَّان » وأطلقوا عليه صنوبري الأندلس لكثرة أوصافه للحدائق والجِنانِ، ولبراعته في تلك الأوصاف[14]. ومن أجمل شعره في هذا الفن قوله :

يَـا أهـلَ أنـدَلُس للهِ دَرّكُـمُ ماءٌ وظلٌّ وأَنْهارٌ وأَشجارُ
مـا جنَّـةُ الخُـلدِ إلا في دِيـاركُمُ ولو تخَيَّرتُ هذا كُنتُ أختارُ
لا تختشوا بعد ذا، أن تدخلُوا سقرًا فَليسَ تُدخَلُ بعَد الجنّةِ النّارُ[15]

وظل شعره متداولا وذائعا على امتداد العصور الأدبية حتى يومنا هذا، وشاعريته هي التي جعلت ابن قزمان (ت 555 ه) يعزف عن الشعر الفصيح ويتحول عنه إلى الزجل بعد أنْ رأى نفسه تقصر عن شعر ابن خفاجة وغيره.

2- الظرف (المناسبة) :

أمّا الظرف الذي قيلت فيه القصيدة، فلم تذكره المصادر التي بين أيدينا، ولكن أغلب الظن أنّه قالها في كِبَرِه، وفي فترة زمنية من حياته اتسمت بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب، ويبدو أنَّ تلك الفترة كانت أيام سفره إلى المغرب، وقد مرَّ في تلك السفرة بجبل أشم من تلك الجبال التي تجاور البحر في العدوتين المغربية والأندلسية، وكان الشاعر قد عمر طويلا حتى بلغ سن الحكمة، وتعرض خلال هذا العمر الطويل إلى مسرات الدهر ونكباته، فنظر إلى أصحابه وهم يذهبون واحدًا بعد آخر، ولا يعودون، فظل وحيدًا يرقب رحلته الأخيرة، فرثى نفسه بهذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها.

3- حياة القصيدة :

وردت القصيدة في مصدرين قديمين هما : الذخيرة لابن بسام[16]، والديوان[17]، مع اختلاف يسير في بعض الكلمات، ولكنها نالت شهرتها بفضل ابن بسام الذي كان معاصرًا للشاعر (ت542 ه)، ثم أخذها عنه الآخرون وقد أخذنا نص ابن بسام أساسا للدراسة باعتباره من أكمل النصوص التي وصلت إلينا.

4- النص :

قال ابن خفافة الأندلسي[18] :

1- وأرعَنَ طمّاحِ الذُّؤابةِ باذِخٍ يُطاولُ أعنانَ السّماءِ بغارِبِ[19]
2- يَسدُّ مهَبَّ الرّيحِ عن كل وجهَةٍ ويزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بالمنـاكبِ[20]
3- وَقورٍ على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنّهُ طوالَ اللّيالي مُطرِقٌ في العـواقبِ
4- يلوثُ عَليه الغيمُ سودَ غَمائمٍ لها من وميضِ البرْقِ حمرُ ذوائبِ[21]
5- أصَختُ إليه وَهوَ أخرسُ صامتٌ فحدَّثني لَيلَ السرَى بالعجـائبِ[22]
6- وقال ألا كم كنتُ مَلجأ فاتكٍ وَموْطِنَ أوَّاهٍ تـبـتّـلَ تـائـبِ[23]

7- وكم مرَّ بي من مدلج ومؤوّبٍ وَقالَ بظَليّ من مطيّ وراكبِ[24]
8- ولاطمَ من نُكب الرّياح معاطفي وزاحمَ من خُضر البحار جوانبِي[25]
9- فما كان إلاَّ أن طوتهم يدُ الرَّى وطارت بهم ريحُ النوى والنوائبِ[26]
10- فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوحُ وُرقي غير صرخةِ نادبِ[27]
11- وما غيّض السلوان دمعي وإنّما نزَفتُ دموعي في فراق الأصاحبِ[28]
12- فحتّى متى أبقى ويظعنُ صاحبٌ أودّعُ منهُ راحلاً غير آيبِ
13- وحتّى متى أرعى الكواكب ساهراً فمن طالعٍ أخرى الليالي وغاربِ[29]
14- فرحماكَ يا مولاي دعوةَ ضارعٍ يمدُّ إلى نُعماك راحة راغبِ[30]
15- فأسمعني من وعظهِ كل عبرةً يُترجمها عنه لسانُ التّجاربِ
16- فسلَّى بما أبكى وسرَّى بما شجاً وكان على ليلِ السّرى خير صاحبِ[31]
17- وقلتُ وقد نكّبتُ عنه لطيّةٍ سلامٌ فإنّا من مُقيمٍ وذاهبِ[32]

ثانيا : تحليل النص على ضوء معايير عصره :

1- عنوان القصيدة :

تعرف هذه القصيدة في الكتب المدرسية وغير المدرسية باسم» وصف الجبل »[33] أو « بائية ابن خفاجة »[34] أو « مقيم وذاهب »[35] أو « في الاعتبار »[36].

وليست هذه العناوين جزءا أصيلا في القصيدة، وإنما وضعها لها – اجتهادا - بعض المنتقين، وبالنظر إلى مضمون القصيدة فإنّنا نرى أنّ العنوان الأكثر التصاقا بالمضمون هو « وصف الجبل » لأن العنوان هو ذاكرة النص ورأسه المفكر.

2- نمط هذا الشعر ونوعه :

يُعَدُّ هذا الشعر سبعة عشر بيتا، فهو في عرف النقد العربي القديم مقطوعة عند فريق[37]، وقصيدة بسيطة عند فريق آخر[38]، ويخضع تأليفه لقاعدة الوحدات الثلاث التي كانت تتحكم في الشعر العربي القديم :

– وحدة البحر : وهو الطويل هنا، وقياسه : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن في الصدر والعجز.

– وحدة القافية : وقد وردت مركبة أجزاؤها : حرف الروي (بِ)، وحركة المُجرى كسرة، وحرف التأسيس (أ)، وحركة الدخيل بين التأسيس والرّوي كسرة، ومجموعها (غارب، ناكب، وائب، جائب، تائب. وهلم جرًّا)، وهي النغمة التي يجب أن يقفل بها كل بيت.

– وحدة البناء :في شكل عمودي ينفي مبدئيا كل هندسة مقطعية.

أمَّا نوع هذا الشعر فهو غنائي من نوع القريض، لأنَّ النقاد العرب القدماء حصروا الشعر العربي في سبعة أنواع، هي : « الشعر القريض والموشح، والزجل، والمواليا، والكان كان والحماق، وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزّجل والحماق بالحجازي والقوما (قوما)، وهما فنّانِ اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان خاصة في عصر الخلفاء الراشدين من بني العباس »[39].

3- موضوع النص ومضمونه :

يتحدث ابن خفاجة في نصه هذا عن تجربة تأملية فكرية، مبعثها مشاهد طبيعية، وقالبها ذو ملامح قصصية، تجمع بين خصائص شعر التأمل والحكمة، وسمات شعر الطبيعة والوصف، وملامح شعر الحكاية والقصص، فالجانب التأمُّلي في صُلب التجربة والإحساس، والجانب الطبيعي في الصّور التي حملت التجربة، وحرّكت الإحساس. أمَّا الجانب القصصي ففي الإطار العام والقالب الفنّي الذي قدّم به الشاعر ما أراد قوله[40].

فقد نفخ الشاعر من روحه في الجبل فإذا هو كئيب قد مَلّ البقاء على ظهر الفلاة، قد ودَّع أصحابه، وهو قائم منتصبٌ يرعى النجومَ، ويرقبُ أفولَها، وتجاوزَ الثَّمانين فمَلَّ الحياة. إنَّ الجبل قد صوّرَ نفسَ الشاعر في حزنها، وعبَّر عنها في هذا النص[41] و كأن الشاعر يبكي نفسه من خلال الجبل.

4- تقسيم النّص إلى مقاطع :

يكادُ يكونُ هذا النّص وحدة شعرية متكاملة، لا يخرج فيها الشاعر عن وصف مشاهد طبيعية معبّرًا من خلالها عن تجربة تأملية فكرية، فإذا الطبيعة ظل روحه، وصورة نفسه، وبالرُّغم من ذلك يمكننا أنْ نقسمه إلى المقاطع الآتية :

- المقطع الأول : هيئة الجبل وتصويره حيًّا وقورًا، لا يضطرب ولا يتزعزع (1-4)
- المقطع الثاني : حديث الجبل ووعظه (5-15)
- المقطع الثالث : ختام في العظة والاعتبار، وتسلي الشاعر بما سمع من عِبرٍ، وتحيته الأخيرة، تحية الراحل للمقيم (16-18)

5- شرح المعاني :

والشرح أهم الخطوات التي تمهد للدراسة الفنية ويجب أن يتوفر فيه ما يأتي:

- أداء المعنى الذي أراده الأديب دون زيادة أو نقصان.
- الشرح بأسلوب أدبي عربي مبين.
- النظر إلى النص على أنّه بنية حيّة متماسكة.

يتحدّث الشاعر في هذا النّص عن جبل تأمّله أثناء رحلته، فوصفه ثم شخّصه، وأجرى الحكمة على لسانه، وفي ذلك كله يقول :

1- يقف الشاعر إزاء الجبل كأنّه مع إنسان حيّ وقورٍ ثابتِ، باذخ أشم، ضخم لاَ حَدَّ لضخامته ألم به أثناء ترحاله، فرآه وكأنّه يباري جوانب السماء ارتفاعا وعلوًّا.

2- وأحسَّ كأنَّه لضخامته يصدُّ الريحَ أنَّى واجهته ويزاحم بمناكبه النجوم مهما ارتفعت.

3- وقد تخيّل منظره وما يثير فيه من خواطر، وكأنّه شيخ وقور جاثم على صدر الصحراء، وقد أطرق على مرّ الليالي يفكّر في أمور الدنيا والناس، ونهايتها ونهايتهم.

4- وقد أكمل الغيمُ صورةَ هذا الشيخ الوقور، فنسج حول رأسه ما يشبه عمامةً سوداء، ذوائبها الحمر من لمعان البرق الخاطف.

5- ثم ينصب الشاعر إلى ما سيلقيه الجبل عليه – أو الشيخ الوقور المعمّم – فينطلق لسانه، وهو الأخرس الصامت، ليُحدِّثَه في ليل السُّرى، أي : خلال مروره به ليلا، بأحاديث عجيبة وحكمٍ مدهشةٍ.

6- وإذا حديثه قصّةُ إنسان سئم الحياة، وملَّ البقاء وذلك الخلود الذي لا غاية وراءه فقال : إنَّ حوادث الدّهرُ قد عبثّتْ به، فجمع بين المتناقضات في رحابه، فكان مأوى للقتلة الفارين من وجه العدالة، وملجأ للعابدين الزاهدين في الدنيا والناس.

7- وقد مرّ به كثيرٌ من السائرين ليلاً ونهارًا، فكان لهم مقيلاً يستظلون بظله، ويستريحون هم ومطاياهم في رحابه.

8- أمّا الرياحُ الهوجاء، فقد عصفت به من كلِّ ناحيةٍ فلم تزحزحْهُ قيد أنمُلة، وكذلك السُّحبُ الخُضر، فكم هطلت وابلاً على ذراه ، فما أثّرت فيه وما أضرته.

9- ولكن، أين كلّ هؤلاء ؟ لقد طوتهم يدُ الموت المفترسة التي لا يفلت منها أحدٌ، تطوي كل شيء وتتركه هو، كما أنّ بعضهم الآخر قد انتهى إلى البعاد أو نائبة، ويبقى هو وحيدًا متألّما.

10- وما هذا الذي تراه من خفق الأشجار، ونوح الحمائمِ إلاّ ارتجاف أضلعه، وصرخاته على مصير البشر الذين كانوا أصدقاءه وجيرانه ذات يوم.

11- فهو لمْ ينسَ أحدًا من أصدقائه الذين ذهبوا واحدًا إثر الآخر، وإنما نضبت دموعه من كثرة البكاء لفراق الأصحاب، فقد نزفت نزفا حتى جَفّت.

12- ثم يقول وقد انتابه السأم والضّجر مستبطئًا نهايته : إلى متى يمتدُّ بي الأجل ويرحل أصحابي ؟ هؤلاء الذين أودّعُ منهم كلَّ يوم مرتحلاً إلى غير رجعة.

13- وإلى متى أظلُّ ساهرًا أراقبُ النجوم ؟ ما بين نجم يشرق في آخر الليل وآخر في الوقت نفسه يأفل.

14- ثم يمدُّ يده متضرّعًا متذلّلاً يسأل الله الرحمة والفناء أملاً في واسع نعمته وسابغ رحمته.

15- وأخيرا يعود الشاعر في هذا المقطع الأخير إلى الحديث عن نفسه، ويلخص أثر أقوال الجبل في نفسه، فيقول :

وهكذا أسمعني الجبل من وعظه كلّ عبرة وقد كشف من خلال ذلك عن خبرة طويلة، فكان لي خير صاحب في رحلتي هذه.

16- وكان الجبل قد سلاَّهُ ببكائه، وسرَّى عنه بهذه الأحزان التي قصّها عليه، فحمل إليه العزاء والسّلوان. وقد يكون المعنى هو أنَّ الجبل أراد أنْ يُسليه، لكنّه أبكاه، وحاول أنْ يخفّف عنه، ولكنَّه أحزنه، ومع ذلك كان أحسن صاحبٍ له اثناء هذه السفرة الليلية القاسية الموحشة[43].

17- ثم يلقي عليه التحية، تحية الراحل (الشاعر) للمقيم (الجبل)، ويقول له : سلام عليك أيها الجبل فإنما نحن اثنان دائما، واحد يقيم، وآخر يذهب، فلتبق أنت حيثُ كنت أبدًا، ولأرحل أنا كما رحل الآخرون السابقون.

6- مناقشة المعاني :

معاني النص عميقة، ولسنا نعني بالعمق الغموض والإبهام ومعميات الفكر، وإنما نعني امتداد المعنى وثباته أمام التأمل الفكري، فالمعنى العميق لا يدرك كلّه للوهلة الأولى، وإنّما يعطيك الأديب طرفا منه، تتعلق به لدى رغبتك في التأمل، ثم تحس بعد ذلك بدافع داخلي قويّ إلى إمعان النظر فيه، وكلّما أمعنت النظر في تأمله تكشفتْ لك فيه نواحٍ جديدة[44].

ومعاني النص تريك قدرة ابن خفاجة في الغوص على المعاني وقوة التصوير والإجادة فيه، فقد تميّزت معانيه بالعمق والتشخيص للجبل، وإجراء للحكمة على لسانه، فإذا هو إنسان يفكر وينطق ويعظ، وترتجف ضلوعه، وقاده هذا التصوير إلى شيء من التعقيد والغرابة فاستغلفت معانيه أحيانا على القراء، ولكنه ابتكر بعض المعاني الواردة في هذا النص الذي يُعدُّ من عيون الشعر الأندلسي لما فيه من طابع قصصي يقل وجوده في الشعر العربي، وأيضا لما فيه من تشخيص للجبل.

7- العاطفة :

في هذا النّص عاطفة ذاتية إنسانية، ومصدرها نفسية الشاعر القلقة التي دبتْ فيها الشيخوخة، فقوّست السنون دهره، وأعشت بصره، ودبّت في نفسه روح الملل والضّجر، فاكتأب من البقاء العابث، وقد فارقه أصحابُه وودّعوه الوداع الأخير، فشعر بتفاهة الحياة[45].

ولا ريب في أنَّ عاطفته صادقة، قوية، ومشاعرهُ مؤثرةٌ، عميقة، تفيضُ بالقلق والضجر والاضطراب الداخلي العنيف، ولولا ذلك، لما أحدثت انفعالاً في نفوسنا، فشاركنا الشّاعِرَ فيما هو واجدٌ، وهي عاطفة سامية أيضا لأنّها تنزع بصاحبها نحو الخلاص مما هو فيه.

8- الخيال :

اشتمل النّص على كثير من الصّور البيانية والمحسنات البديعية، فنحن لا نكاد نجد بيتا عاريا من ثوب الخيال، أو مجرّدًا من التوشية والتنميق، ولعلَّ أجمل ما وُفِّقَ إليه الشاعرُ هو تشخيص الجبل، وتصويره تصويرًا محكمًا، فجعله شيخا معمّمًا، مهيبًا، جليلاً، وقوراً مُطرقا، يَزْحَمُ بمنكبيه النُّجوم، ويصدُّ الريح، ويفكّر، وينطق، ويعظ، ويرق، ويندبُ مصير رفاقه، ويذرفُ الدمع مدرارًا لفراقهم، وترتجف ضلوعه، ويرقب طلوع النجوم وأفولها، وللرّدى يدٌ، وللتجارب لسانٌ يترجم عن الجبل.

ونسمّي هذا النّوع من الخيال استعارات متعددة أو « الخيال المؤلف »[46] لأنّه يؤلف بين مناظر مختلفة. ونلاحظ أيضا أنَّ الشاعر اعتمد على المحسنات البديعية في هذا النص، كالجناس الناقص بين « النوى والنوائب » في البيت التاسع، وبين « سلّى وسرى » في البيت السادس عشر. والطباق بين « فاتك وأواه » في البيت السادس، وبين « مُدلج ومؤوب » في البيت السابع، وبين « أبقى ويظعن » وبين « راحل وأيب » في البيت الثاني عشر، وبين « مقيم وذاهب » في البيت السابع عشر، إلى غير ذلك من تلك الصور البديعية التي امتاز به ابن خفاجة من دقة التصوير وحسن البيان. وهو يجيد في ذلك كُلِّه فتأتي الصُّور والزخارف جميلة سائغة كأنَّها تصدر عن صاحبها صدورًا طبيعيا.

9- الأسلوب :

عرف العرب أربعة أنواع من الأساليب، هي : الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقي، والأسلوب الحوشي[47]. أمّا أسلوب النّص، فهو أسلوب ابن خفاجة في معظم شعره، أسلوب جزل، قوي الألفاظ، فخم العبارات، له طنين وجلجلة، فهو يعمد إلى الألفاظ الضخمة الفخمة ذات الجَرْسِ القوي والوقع الشديد، وقد جاءت في النّص فصيحة كلُّها.

أمّا التراكيب فهي أيضا فصيحة، متلائمة، متناسقة، متوائمة، حسنة السّبك، لا اضطراب فيها ولا ضعف. غير أن أسلوبه لم يخل من التعقيد اللفظي والتعقيد المعنوي أحيانا، فاستعمل ألفاظا حوشية كما هو الحال في البيت الأول، فمعظم ألفاظه غريبة وحشية، مثل : (أرعن، طماح، الذؤابة، باذخ، غارب...) فهي كلمات مغرقة في الكلاسيكية. كما استغلقت بعض معانيه على القراء.

والقصيدة من البحر الطويل، كما أسلفت، وهو من الأبحر التي كثر استعمالها في الشعر العربي، وهو يتسع لكثير من الأغراض ومنها الوصف وهو مزدوج التفعلية ولم يرد في شعر العرب إلاّ تاما.

وتقطيع البيت الأول هكذا :

وأرع	نطمما حذ	ذؤاب	تباذخن	يطاو	لأعنانس	سماء	بغارب
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

10- خلاصة :

في ختام حديثنا عن تحليل النّص على ضوء معايير عصره، يجدر بنا أنّ نسجل الملاحظات الآتية:

يُعدُّ هذا النّص من الروائع الخفاجية والأندلسية التي ظلّت محتذاة حتى أواخر أيام مملكة غرناطة. وشاعرية ابن خفاجة وتفوقه الذي حقّقه في مثل هذا النّص هو الذي جعل ابـن قزمــان (ت 555 هـ) يعزف عن الشعر الفصيح ويتحول عنه إلى الزحل بعد أنْ رأى نفسه تقصر عن شعر ابن خـفاجة وغيره[48]. وعُدّ النّص لونا جديدا في الأدب العربي، برع فيه ابن خفاجة وتفوق على السابقين، وبهذا التفوق الذي حقّقة الشاعر في هذه القصيدة يصدق رأي المستشرق الإسباني غارسيا غومث الذي يفيد أنّ هذا الشاعر وصل بالشعر المحافظ الجديد إلى الذروة في الأندلس، فكان مثل الشاعر الإسباني (جُنْجُرة) الذي لا يوجد بعده إلا التكرار أو الانحدار[49].

ثالثاً : تحليل النص على ضوء المناهج الحديثة[50]

سندرس نص ابن خفاجة حسب المستويات الثلاثة: المعجمي والصوتي والتركيبي.

1- المستوى المعجمي : أو الكلمة الشعرية، فالحديث عنها شيء ضروري لأنّ المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبنى عليه النّـّص[51].

يمكن تصنيف معجم ابن خفاجة في هذا النّص حسب ثلاثة معايير: السجلات والمصطلحات والصفات.

أ- **السّجلات** : ونعني بالسّجلات الألفاظ التي وظّفها الشاعر في النص من حيثُ وضوحُها أو غموضُها، جدّتُها أو قِدمُها...

أكثر الألفاظ من المتداول في عصر الشاعر، كلمات غريبة المعنى أحيانًا، مأخوذة إجمالاً من قاموس اللغة الكلاسيكية فالشاعر يكتب بلغة عصره. هذا هو السجل الرئيسي.

فالألفاظ الكلاسيكية الغريبة، مثل : أرْعَنَ – طمّاح – الذؤابة – باذخ – غارب – المناكب – يلوث – أوّاه – نكّب – خضر البحار – وغيرها ... والألفاظ المأنوسة، المألوفة، مثل : السماء – الريح – يزحم ليلا – ظهر – الليالي – الغيم – البرق – حُمر – البحار – دمعي – فراق – راحلا – الكواكب – سلام – مقيم.. وهَلُمَّ جرًّا.

ب- المصطلحات : ونعني بها الحقول اللغوية في النص بعد قراءتنا للنص قراءة فاحصة، ومتأنية، وجدنا المفردات تنتمي إلى مصطلحات وأطر شتّى، وتتوزَّعُ بينها حسب نسب متفاوتة، وقد أمكننا أنْ نفرزَ ونحدِّدَ الأطُر والحقول اللغوية الآتية :

1/ إطار الوصف : من أكثر الحقول حضورًا ويمكن تقسيمه إلى قسمين:

* **وصف الفضاء** – الطبيعة : الزمان ومؤشراته : الريح – ليلا – شُهبه – طوال الليالي – يلوث عليه الغيمُ – سود عمائم – وميض البرق – حُمر ذوائب – ليل السُّرى – نُكُب الرّياح – خُضر البحار – ريح النَّوى – أرعى الكواكب...

المؤشرات المكانية : أرعن – أعنان السماء – الغارب – الفلاة – ملجأ – موطن ...

* **وصف الشخصية** – الإنسان : وقورٌ – مطرقٌ – يلوثُ (يلف) – عمائم (جمع عمِامة) – أصختُ – أخرس – صامت – حدّثني - قال بظلي – فاتك أوّاه (راهب يتعبد في الجبل) – تبتّل – تائب – مُدلج (من سار الليل كله...) – مؤوّب – نادب – أوُدّع – راحل – أيب – ضارع – راغب – فاسمعني من وعظه – لسان – سلّى – أبكى – شجا – مقيم – راحل... الخ.

ما يمكنُ ملاحظته هو أنَّ كُلَّ واحدٍ من هذه الأوصاف يدلُّ على شيء واضح يتعلق بالإنسان (على وجع الحقيقة) ويوحي بمعانٍ خفية تتعلق بالجبل (على وجه المجاز).

2/ إطار الأخلاق – المصطلح الأخلاقي والديني : مُتوّفرٌ إلى حدّ ما : وقور – العواقب – فاتك – أوّاه – تبتّل – تائب – رحماك يا مولاي - دعوة ضارع – راحة راغب – وعظه – عبرة – سلّى – أبكى – سرّى – شجا – خير صاحب. كلمات ذات صلة دينية تنتسب كلها إلى معجم الأخلاق (الخير – الشر).

3/ المصطلح النّفسي : يساهم بقسط في تكوين الكلمة الشعرية : رجفة أضلع – نوح وُرقي صرخة نادب – يزحمُ بالمناكب – السلوان – دمعي – نزفتُ دموعي – لاطم – زاحم.

- نلاحظ أن الكلمات مطبوعة بطابع الحزن العميق و مشدودة إلى الطبيعة
- كما نلاحظ تناصًّا نوعيا بين هذه الأطر المعجمية.

– ونسجل هيمنة الوصف على القصيدة بشكل يجعل من هذه التقنية غرضًا أساسيا، إلى تلك الدرجة التي يغدو معها المشكل الاجتماعي الأخلاقي المعالج، قضية عارضة.

– كانت هذه أهم المصطلحات التي وردت في النّص، وقد اكتفيتُ بهذه النماذج خوف الإطالة والإملال.

ج- <u>الصفات</u> : ونعني بالصّفات لغة النّص من حيث الحسي والمعنّوي والواقع والرمز.

1- **الحسي والمعنوي** : ما يمكنُ ملاحظته هو : أنَّ الكلمات ذات المدلول المعنوي أوفر بكثير من الكلمات ذات المدلول المادي، وذلك لأنَّ الكلمات المعنوية وثيقة الصّلة بحياة الشّاعر وأوضاعه، فقد نظم هذه القصيدة في كبره، وفي فترة زمنية من حياته اتسمت بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب وقد عمّر الشاعر طويلا حتى بلغ سن الحكمة، وتعرّض خلال هذا العمر الطويل إلى مسرّات الدهر ونكباته، فملَّ الحياة بعد أن نظر إلى أصحابه وهم يذهبون واحدًا بعد آخر ولا يعودون، وظل وحيدًا يرقُب رحلته الأخيرة. فحالة القلق والضجر هذه التي أفرغها الشاعر على الجبل تتطلب منه أنْ يكون معجُمه المعنوي أوفر من معجمه المادي ومع ذلك فلا يخلو النّص من بعض المعاني الحسية.

2- **الواقع والرمز** : يستعمل ابن خفاجة – ككل أديب – كلمات المعجم تارة على وجه الحقيقة، وتارة على وجه المجاز، ويحّمل عبارته دلالتين متراكمتين، إحداهما واقعية، والأخرى رمزية، الأولى تشخص ظاهرا ملموسا، والثانية توحي بِمعان خفية : وقور على ظهر الفلاة (الجبل والشيخ) – مطرقٌ في العواقب (الجبل والشيخ) – وقال ألاكم كنتُ ملجأ فاتك (الجبل والشيخ)...

كلُّ واحدة من هذه الكلمات تدلُّ على شيء واضح وتوحي بمعنى غامض يتداخل فيها الواقع والرّمز[52].

2- المستوى الصوتي : الموسيقى

1/ الصوت الداخلي : الموسيقى الداخلية

أ- تكرار الأصوات على مستوى الأبيات :

البيت 1: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 13 مرة. والصوت (ب) تكرّر: 4 مرات.

البيت 2: الصوت (أ) – لينة – تكرّر: 4 مرات والصوت (ل) تكرّر: 5 مرات. والصوت (ب) تكرّر: 4 مرات. والصوت (ي) تكرّر: 4 مرات.

البيت 3: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 7 مرات. و الصوت (ل) تكرّر: 6 مرات. والصوت (و) تكرّر: 4 مرات.

البيت 4: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرر: 5 مرات. والصوت (ل) تكرر: 5 مرات.

البيت 5: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرر: 7 مرات. والصوت (ل) تكرر: 5 مرات.

البيت 6: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر : 8 مرات. والصوت (ت) تكرّر: 5 مرات.

والصوت (ل) تكرر: 5 مرات.
البيت 7: الصوت (م) تكرّر: 7 مرات. والصوت (و) تكرّر: 6 مرات والصوت (ب) تكرّر: 4 مرات.
البيت 8: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 8 مرات.
البيت 9: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 9 مرات.
البيت 10: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 5 مرات. والصوت (ر) تكرّر: 4 مرات.
البيت 11: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 9 مرات.
البيت 12: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 9 مرات.
البيت 13: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 14 مرة. والصوت (ل) تكرّر: 5 مرات.
البيت 14: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 8 مرات.
البيت 15: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 5 مرات. والصوت (ل) تكرّر: 5 مرات.
البيت 16: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّ: 12 مرة. والصوت (ل) تكرر: 5 مرات.
البيت 17: الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر: 4 مرات.

يلاحظ أنّنا سجلنا فقط الأصوات التي تكررت في البيت الواحد أربع مرات فأكثر.

إنّ تركيب الأصوات الأكثر تكرارًا في البيت الأول يؤدي إلى تكوين كلمة محور وهي : (أبَّ)، والأَبُّ : هو العُشب رُطْبُه ويابِسُهُ أي : الكلأ والمرعى وكلُّ ما ينمو بدون تدخل الإنسان، ويرعاه الحيوان، وفي القرآن الكريم (وفاكهةً وأبًّا)[53]. ونُلاحظ بأنَّ كلمة المحور لها علاقة مع الطبيعة كما هو الحال في القصيدة.

ب- تكرار الأصوات على مستوى القصيدة كَكُلّ :

الصوت (أ) – لينة وأصلية – تكرّر : 142 مرة. والصوت (ل) تكرّر : 64 مرة.

بتركيبنا لكلمة من هذه الأصوات المرتفعة التكرار نحصل على كلمة – محور – هي : (أَلَّ)، وبِرُجوعنا إلى المعجم وجدنا بأنّ الكلمة (ألَّ) تعني : أسرع، وبَرَق ولَمَعَ. وأنَّ – من الأنين – ورفع صوته بالدُّعاء. وصرخ من الألم. وهذه المعاني كلها متضمَّنّةٌ في القصيدة، وبخاصة في الأبيات: 4– 7 – 10 – 11 – 12 – 13 – 14.

ج – صفات الأصوات في النص : الجهر والهمس

بالنسبة لصفات الأصوات في النّص يلاحظ هيمنة الأصوات المجهورة، فهي أوفر بكثير من الأصوات المهموسة[54]، « وذلك لأنّ الاستقراء يُثبتُ أنَّ أربعة أخماس الكلام العربي تتكون من المَجْهُور، بينما لا تزيد نسبة الأصوات المهموسة على 20 %»[55]. وكذلك فإنّ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة يعود إلى طبيعة الموضوع المطروق، وهو وصف الطبيعة الذي تناسبه الأصوات المجهورة، وبخاصة الشديدة منها، أو التي هي ما بين الشدة والرّخاوة[56].

د- التنوين :

وهو نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظا لا كتابة ورسمًا. وهي من حروف الغُنّة [57]، ذلقية خيشومية من حيث مخرجها الصوتي. لذلك يحدث تتابع التنوينات المشكل لتلك

النونات المنطوقة نغما موسيقيا متتابعا، يُشعرك بتلاحق أنفاس الشاعر تلاحقا بين الحزن والفرح (فسلى بما أبكى وسرى بما شجا) وتتغير حركاتها رفعًا وهمسًا ولينًا وشدة، وانسيابًا وتهُدجا[58].

وهذه نماذج من تنوينات ابن خفاجة في النّص توضح ذلك، فقد رسم خطا إيقاعيا حزينا عكس تأثُره العميق لرحيل أصدقائه الذين ذهبوا واحداً إثر واحدٍ، وهو لم ينسَ واحدًا مِنهم، وإنما نضَبت دمُوعُه من كثرة البكاء، وقد شكلت تنويناتُه فضاء موسيقيا يطبعه الحزن والأسى، ومنها : ليلاً – مطرقٌ – صامتٌ – فاتكٍ – أوَّاهٍ – مُدلجٍ – مؤوّبٍ – أضلُعٍ – صاحبٌ – راحلاً – ساهرًا – ضارعٍ – عبرةٍ – مقيمٍ – إلخ.

هـ حروف المد :

وتسمى حروف اللين أيضا، وهي : الألف والواو والياء، والمقصود بذلك أنّ هذه الحروف قد امتازت على غيرها من الأصوات بصفة المدّ التي تعدُّ صفة قوة فيها. والمدُّ كما عرَّفّه عبد القاهر : نفسٌ يمتدُّ بعد مُضيّ نفس الحرف، ولذا فإنّه يُعدُّ بمنزلة حرف متحرك[59].

بناء على ذلك يشكل توالي حروف المد في النص انسجامًا نغميا تاما عبر توالي الألفاظ التي ارتبطت به فتتمدّدُ أصوات الشاعر. والملاحظ أن حروف المد من أكثر الاصوات حضورا في النص، وهي تعبّر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية وبخاصة عبر الألف لسهولة مخرجه من الحلق فقد ترددت الأصوات الممدودة بكثرة في معظم أبيات القصيدة، بالإضافة إلى ورود حرف ممدود في آخر كل بيت، ولإمتداد الصوت والنفس، فضلا على الجانب التنظيمي، تأثير معنويٌّ، فقد يقصد به استطالة الآهات (الحزن) ومنها : الذُّؤابة – باذخ – يطاول – اعنان – السماء – بالمناكب – الفلاة – طوال – العواقب – ذوائب – بالعجائب – تائب – وقور – عيون – وميض – دموعي ... وهلُم جرًّا.

و- التجنيس (الجناس) :

التجنيس لون من ألوان البديع، وهو اتفاق الألفاظ في الحروف أو في بعضها، وهو ضرب من ضروب التّكرار، ونسلكه فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ[60]. وهو يساهم بقسط في تكوين مادة الكلام ذي الإيقاع الموسيقي، فجانس الشاعر بين : النوى والنوائب (جناس ناقص) وبين : سلّى وسرّى (وهو جناس ناقص أيضا).

ز- الطباق :

الطباق والمقابلة من فنون البديع ومحسنات الكلام، وهو جمع بين لفظين متقابلين، أي : متضادين في المعنى، وهو محدود نسبيا في النّص، ونسُوق نماذج منه وظف فيها الشاعر الطباق لتقوية الجانب الإيقاعي وارتباطه بالجانب النفسي للشاعر، فطابق بين فاتك وأواه، وبين راحل وآيب وبين مقيم وذاهب.

خلاصة عن الصوت الداخلي : إنّ ورود هذه الظواهر الصوتية في القصيدة ليس ورودًا اعتباطيا، بل له حضوره الوظيفي في تشكيل الجانب الإبداعي للإيقاع عند الشاعر، وكان لتلك الموسيقى الداخلية دور كبير في خلق فضاءات موسيقية لأمت ظروف النفس وتبدلاتها، فأعطت للنّص نكهة موسيقية خاصة.

2/ الصوت الخارجي - الموسيقى الخارجية : الوزن والقافية دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي،وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، لا يُمكنُ أن يقوم بناؤها إلا عليهما، هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده. والقصيدة من الطويل، وهو من البحور التي كثر استعمالها في الشعر العربي، وهو يتسع لكثير من الأغراض ومنها الوصف والحكمة والفخر، وهو مزدوج التفعيلة (فعولن مفاعيلن)، ولم يرد في شعر العرب إلا تامًا[61]. وهو بمقاطعه المزدوجة يوفّر إيقاعات موسيقية شبه متجانسة وطويلة. وقد ذكر النقاد العرب القدماء أنّ البحور الطويلة لا تستخدم غالبا إلا في الأغراض الجدية (الحكمة – الاعتبار – الرثاء – الوصف..)، الأمر الذي ينطبق على قصيدتنا.

وإلى جانب وحدة البحر، هناك وحدة في القافية، وقد وردت مركبة أجزاؤها. ورويُّها الباء من الحروف المجهورة، وحركة المجُرى : كسرة، وحرف التأسيس ألف، وحركة الدّخيل كسرة. والقافية هي النغمة التي يجب أن يقفل بها كل بيت. ويزداد هذا التنغيم الموسيقي والمد الصوتي بالتصريع[62] في البيت السابع (مؤوّب).

وكخلاصة عن الصوت الخارجي نقول: بأنّه خاضع لخصوصيات القصيدة العربية العمودية ولأعرافها الخليلية، أي : أنّه يخضع لقاعدة الوحدات الثلاث التي تتحكم في الشعر العربي القديم :

- وحدة البحر
- وحدة القافية
- وحدة البناء في شكل عمودي

3- المستوى التركيبي :

1/ التركيب البلاغي :

أ- الأسلوب :

الأسلوب – اصطلاحًا – هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه[63]. وهو المذهب من النظم والطريقة فيه[64] وهو في أقرب مداه تعامل مع اللغة، وفي أبعد مداه تعامل من خلال اللغة مع المجتمع والكون[65]. وقد تنوّعت الأساليب في الأعمال الأدبية بتنوع الموضوعات التي تعالجها، والفنون الأدبية التي تنتمي إليها[66]. ففي الشعر عرف العرب أربعة أنواع من الأساليب – كما أسلفت – هي : الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقي، والأسلوب الحوشي، ومن ناحية أخرى هناك نوعان أساسيان من الأسلوب هما : الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري.

وقد كشف الاستقراء والتتبع للنص عن وجود ظواهر أسلوبية، تتجلى فيما يأتي:

– طغى الأسلوب الخبري على معظم أبيات القصيدة، لأنّ الشاعر في موقف إخبار ووصف، وهو يتحدث عن تجربة تأملية فكرية تجمع بين شعر الطبيعة والوصف، وشعر التأمل والحكمة. والأسلوب الخبري في عرف البلاغيين القدامى هو الذي يحمل في ثناياه إمكان التصديق والتكذيب. ويقابله الأسلوب الإنشائي، وهو عندهم كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته.

ويتضمّن الأسلوب الإنشائي في النص – على قلته – النداء في البيت الثاني عشر، والاستفهام في البيت العاشر والثالث عشر، وكم الخبرية في البيت السابع، والمصدر النائب عن فعل الأمر، والنداء في البيت الرابع عشر. وما عدا ذلك فأساليب خبرية.

– نسجل عدم تكافؤ الأسلوبين (الخبري والإنشائي) حيث هيمن الأسلوب الخبري بنسبة 95 % تقريبا.

– تمركز الأسلوب الخبري حول وصف الطبيعة الصامتة والتأمل.

– اجتناب الشاعر لأساليب : النهي، والأمر، والقسم.

– تستقر القصيدة داخل بنية أسلوبية مغلقة إذ يفتتحها الأسلوب الخبري، ويختتمها في الوقت نفسه.

ب- الصورة الشعرية:

تشكل الصورة الشعرية أبرز ظاهرة أسلوبية طبعت نص ابن خفاجة باعتبارها تجسيدًا وتصويرا لرؤية رمزية للمعنى المتضمن في الألفاظ.

ولقد تبين من خلال الاستقراء الفاحص للنص أنَّ أبرز الصور الشعرية وأكثرها انتشارا في النّص هي تلك التي اعتمدت على الاستعارة، فنحن لا نكاد نجد بيتا واحدًا عاريا منها، ولعل أجمل ما وفق إليه الشاعر هو تشخيص الجبل، فجعله طمّاحًا، يطاول أعنان السماء، (البيت الأول)، ويسُدُّ مهب الريح، ويزحم بمنكبيه النجوم (البيت الثاني)، وصوّره مهيبا جليلاً وقورًا مطرقًا (البيت الثالث)، وجعله شيخًا معمّمًا (البيت الرابع)، ويفكر وينطق (البيت الخامس والسادس)...ونسمّي هذا النوع من الصور استعارات متعدّدة، أو الخيال المؤلف لأنّه يؤلّف بين مناظر مختلفة. كما اعتمد على الصورة التشبيهية حين جمع بين مجموعة من الصور الاستعارية والتشبيهية في سياق واحد وعلى أشكال متعددة، ومتعلقة كلّها بالجبل، فخلق جوًّا خياليا خاصا كما هو الحال في البيت الثالث. وجمع أيضا من الصور الاستعارية والكنائية في البيت الثاني، معتمدا في بنائها على الطبيعة الصامتة، فالبيت بالإضافة بين الصور الاستعارية كناية عن ضخامة الجبل وعلوّه.

إنّ هيمنة الاستعارة على أنماط الصُّورة الشعرية يعكس أهمية هذه الصورة في شعر ابن خفاجة وعمقها، لأّن الاستعارة وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظ الحقيقية إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأخرى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر، وهي صورة مقتضبة من صور التشبيه[67].

2/ التركيب النحوي :

أ- طبيعة الجمل:تهيمن الجملة الفعلية على الجملة الاسمية، فقد بلغ عددها ثلاثا وثلاثين جملة، مقابل عشر جمل اسمية.

ب- طبيعة الأفعال: معظم الأفعال ماضية، فقد استعمل ابن خفاجة في قصيدته ثلاثة وعشرين فعلاً ماضيا، وعشرة أفعال مضارعة، توزعت بين ثمانية عشر فعلا معتلاً، وخمسة عشر فعلاً صحيحا. وخلت القصيدة من أفعال الأمر. ويعزى طغيان الجملة الفعلية الماضية في النص إلى أنّ الشاعر يتحدّثُ عن أحداث ولّت بأسلوب قصصي على لسان الجبل. كما يدلُّ على حركية النّص ودلالته على التحول من حال إلى حال.

ج- طبيعة الضمائر :

يشتمل النّص على الضمائر الثلاثة المتداولة (المخاطب –المتكلم- الغائب)، مع هيمنة ملحوظة لضمير الغائب ولا شك أن لهذه الهيمنة علاقة معينة مع زمن الأحداث، ومع مجهولية بعض أشخاص القصيدة، ما دام ضمير الغائب هو ضمير اللاشخص، كما ذهب إلى ذلك بعض اللسانيين(68).

خلاصة:

هذه إحدى محاولاتنا التي نسعى من خلالها إلى تجديد القراءة لنصوص من الشعر العربي القديم، وهي في الاصل تجربة قدَّمناها لطلبتنا تدريبا لهم على تحليل النصوص القديمة بمناهج قديمة ومعاصرة في آن. وكان في منطلق هذه التجربة ثلةٌ من الدارسين المغاربة الذين حافظوا على المعايير القديمة وأفادوا من المناهج المعاصرة، وفي مقدمتهم محمد مفتاح بتحليله الشهير لنونية الرندي في كتابه الموسوم بـ : في سمياء الشعر القديم، وعبد الرحيم الرحموني، ومحمد بوحمدي في تحليلهما اللغوي الأسلوبي لنصوص من الشعر القديم، ومحمد العمري في اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، وغيرهم. وكذلك مجلة دراسات سميائية التي يصدرها محمد العمري وحميد لحمداني بمدينة فاس بالمغرب.

فقد ألهمنا هؤلاء، ثم انقطعوا عنّا وبقي نص ابن خفاجة بنوعيته الفريدة يتحدى وبقينا في حوار معه هذه نتائجه(69).

الهوامش والمراجع

1. انظر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز(تصحيح حمد رشيد رضا)، مكتبة القاهرة،1954.
2. انظر المصنف نفسه: أسرار البلاغة (تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجي، ود.عبد العزيز شرف)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
3. انظر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3 ، 1981.
4. اظر إبن قيم الجوزية: بدائع الفوائد (1-2) دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
5. انظر د. عبد الرحيم الرحموني، ود.محمد بوحمدي: التحليل اللغوي الأسلوبي (سلسلة الأسلوبية في خدمة التراث) ج2، ص:5 طبعة فاس، المغرب ، 1994.

6. انظر محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم «دراسة نظرية وتطبيقية»، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
7. د.عبد االرحيم الرحموني، و د. محمد بوحمدي :المرجع السابق ،(1و2).
8. محاضرات قدمها لطلبة الماجستير سنة 1981، بقسم اللغة العربية، جامعة عنابة.
9. عبد الحيم الرحموني، ومحمد بوحمدي: المرجع السابق،ج1 ، ص :5 .
10. المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
11. شُقر: جزيرة بالأندلس، قريبة من شاطبة، وبينها وبين بلنسية ثمانية عشر ميلاً (أنظر الحميري : صفة جزيرة الأندلس، مُنتخبَةٌ من كتاب الرّوض المعطار في خبر الاقطار، ص : 102، عُني بنشرها المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال).
12. د.عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي، ج5، ص: 218-219.
13. راجع ترجمته ومختارات من شعره في : الذّخيرة لابن بسام (تـ: د.إحسان عباس)، ق2، م2، ص: 541 وما بعدها. وقلائد العقيان للفتح بن خاقان، ق4، ص : 739 وما بعدها (طبعة الأردن) والمغرب لابن سعيد، ج2، ص : 367 وما بعدها، ووفيات الأعيان لابن خلكان ج1،ص56 ومابعدها. و الرايات لإبن سعيد، ص:121-122. ونفح الطيب للمقرى، صفحات متفرقة (أنظر الفهرس). والخريدة للأصفهاني، ق2، ص : 147 وما بعدها. وق3، ص : 548 وما بعدها.
14. د.عمر فروخ : المرجع السابق، ص : 219.
15. الديوان، ص : 117، دار بيروت للطباعة.
16. ابن بسام : الذخيرة، ق3، م1، ص : 587.
17. انظر الديوان، ص : 43.
18. ابن بسام : الذخيرة (تـ: د.إحسان عباس)، ق3، م1، ص:587، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس،1981.
19. الأرعن : الأهوج في منطقه، ويقال : جيش أرْعن : عظيم جرّار، أو مضطرب لكثرته، ورَجُلٌ أرْعَن : طويل الأنف، جمع : رُعْن، وهنا : الجبل الطويل الشديد النتوء.
20. المناكب : جمع منكب : وهو مجتمع راس الكتف بالعضد.
21. يلوثُ : يلف ويعصب، ذوائب : أطراف.
22. أصختُ : أصغيت واستمعت، ليل السّرى : أي استمرَّ يحدثني طول الليل.
23. الأوّاه : هنا التائب الراهب الذي يتأوّه من ذنوبه و يتعبّد في الجبل. تبتّل : تنسك وانقطع إلى العبادة.
24. المُدْلِج : السائر في الليل أو السائر من أوّل الليل إلى آخره. المؤوّب : الراجع، العائد، أو الذي يسير جميع النهار. قال : نام القيلولة. ومطي : جمع مفرده مطية : من الدواب ما يمتطى.
25. النُّكب : جمع نكباء : وهي الريح تَهُبّ بين مهب الريحين أو هي الريح الشديدة. معاطفي: جوانبي. خضر البحار: المراد بها : السحب.
26. ريح النَّوى : ريح الفراق.
27. خفق أيكي : تحرك اشجاري واهتزازها. والأيك : جمع أيكة : الشجر الكثيف الملتف. رجفة الأضلع : اضطرابها : الورق : جمع ورقاء : وهي الحمامة.
28. غيَّض السَّلوان : نقَّصَه وقلّله، وغيّض أيضا : غور جعله ينصب. نزفتُ دموعي : سكبتُها بكثرة.
29. أرعى الكواكب : أبيت ساهرًا أرقبها.
30. البيت من كلام الجبل، ومولاه : هو الله جلَّ وعلا.
31. سرّى : بدَّد الحزُن وأبعدَ الهموم. شجا : أحزن.
32. نكَّبتُ عنه : مِلتُ عنه وانصرفتُ. الطية : الحاجة والقصد ووجهة المسافر، وهنا بمعنى السفر ومنْ في "منْ مُقيم" زائدة أو بيانية أي : فإنَّا من بين مقيم وهو أنت، وذاهب وهو نحن.
33. انظر محمد الطيب وإبراهيم عبد الرحيم : تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، ص : 422. والدكتور جودت الرّكابي، في الأدب الأندلسي، ص : 139.

34. انظر الدكتور محمد هيكل : قصائد أندلسية – دارسة أدبية ص : 67، مكتبة الشباب، القاهرة.
35. انظر الديوان، ص : 42 (ط. دار بيروت).
36. انظر ابن بسام : المصدر السابق، ص : 587.
37. اختلفت الآراء حول عدد الأبيات التي يجب أنْ تتوفر في النص ليصبح قصيدة أو مقطعة أو أبياتا، فابن رشيق يقول : إنّه إذا بلغت الأبياتُ سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة أبيات غير معيب عند أحدٍ من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد. أمَّا الفَرَّاءُ فَذهَبَ إلى أنَّ القصيدةَ ما بلغت العشرين بيتًا فأكثر.... ولكن ابن جني يرى أنَّ القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك قطعة. ويذهب الأخفش إلى أن القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات. أما نحن فنرجح رأي ابن رشيق الذي حدد القصيدة بسبعة أبيات لأنَّ الإيطاء بعد سبعة أبيات غير معيب. (انظر ابن رشيق : العمدة،ج1 ص 189،188. و الباقلاني : إعجاز القرآن، ص:257، طبعة دار المعارف. وابن منظور: لسان العرب، مادة : قصد).
38. قسم حازم القرطاجني القصائد إلى نوعين : بسيط ومركبّ، فيرى أنَّ القصيدة المركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين، مثل أن تكونَ مشتلمة على نسيب ومدح.. وهذا أشدُّ موافقة للنّفوس... أمّا القصيدة البسيطة فهي التي تكون مدحًا صرفًا أو رثاءً صرفا... (أنظر : حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 303 – 304، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986)
39. صفي الدين الحلي : العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق : د.حسين نصار، ص : 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهر 1981 . و الإبشيهي :المستطرف في كل فن مستظرف، ج2، ص : 207، القاهرة، 1385 هـ.
40. الدكتور أحمد هيكل : المرجع السابق، ص : 73.
41. انظر : محمد الطيب وإبراهيم عبد الرحيم : المرجع السابق، ص : 422.
42. استعنا في شرح المعاني بكتاب الدكتور أحمد هيكل : المرجع السابق، ص : 77 وما بعدها. وكتاب محمد الطيب وابراهيم عبد الرحيم : المرجع السابق، ص : 425 وما بعدها.
43. انظر الدكتور أحمد هيكل : المرجع السابق، ص : 80.
44. انظر الدكتور أحمد يوحاقة : البلاغة والتحليل الأدبي، ص : 286 وما بعدها، دار العلم للملايين، بيروت.
45. انظر محمد الطيب وابراهيم عبد الرحيم : المرجع السابق، ص : 427.
46. انظر عن الخيال المؤلف : أحمد امين : النقد الأدبي، ج1، ص : 40.
47. انظر الدكتور عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، ص : 152ومابعدها،والدكتور سعد بوفلاقة: أشعار النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي(رسالة دكتوراه دولة) مودعة بمكتبة جامعة الجزائر،ص:397-398.
48. د.منجد مصطفى بهجت: إبن خفاجة الأندلسي والنقد الأدبي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية العدد (التاسع عشر) سنة 1996 ، ص:67.
49. انظر E.G.C.MEZ.POEMAS ARABIOGO ANDALUCES P:39/ إقتبسه الدكتور أحمد هيكل في المرجع السابق، ص:82 .
50. وقد أستعنت في هذه المناهج بكتاب محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص : 21 وما بعدها، منشورات الجامعة التونسية، 1981، وكتاب محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم «دراسة نظرية تطبيقية» دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، طبعة 1989. ومجلة دراسات سميائية، تصدر بمدينة فاس بالمغرب، العدد 1، 1987. وع2، 88 و ع7 : 1992 ومحاضرات الأستاذ توفيق بكار، قدّمها لطلبة الماجستير بجامعة عنابة، سنة 1981. وكتاب الدكتور محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر القديم... ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، 1998. وكتاب الدكتورعبد الرحيم الرحموني والدكتور محمد حمدي :المرجع السابق. وكتاب محمد حمود

: تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والإقراء، الدار البيضاء، المغرب وكتاب الأستاذ حسن جلاب : الدولة الموحدية أثر العقيدة في الأدب، منشورات الجامعة، المغرب، 1983 وغيرها.

51. أُنظر يوري لوتمان، ص : 243 – 260. اقتبسه محمد مفتاح في كتابه : في سيمياء الشعر القديم، ص : 42.
52. استعنتُ في هذا المنهج بالأستاذ توفيق بكار، المرجع السابق.
53. سورة عبس، الآية: 31.
54. الحروف المَجْهُورة تسعة عشر حرفا، وهي : (ء-ًا – ع – غ – ق – ج – ي – ط – د – ز – ظ – ذ – ب – م – و – ض – ل – ن- ر) والعشر الباقية مهموسة وهي : (هـ ح – خ – ك – س – ش – ت – ص – ث – ف). وقد عرّف عبد القاهر الجرجاني المجهور بقوله: هو«أنّه حرف أشبع الإعتماد في موضعه، و منع النفس ان يجري معه حتّى ينقضي الإعتماد ويجري الصوت ». أما المهموس، فهو « حرف اضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس ». انظر عبد القاهر الجرحاني : المقتصد في شرح الإيضاح والتكملة (ميكر وفيلم بجامعة الدول العربية، الأسكوريال رقم 44)، ج2، ورقة : 324. اقتبسه د.تامر سلوم في كتابه: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص : 16 – 17، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 1983.
55. د.محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص : 145، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
56. وقسم عبد القاهر الجرجاني من جهة أخرى الحروف إلى ثلاثة أقسام : الشديدة والرخوة والمعتدلة. فالحروف الشديدة ثمانية، وهي: (ء – ق – ك – ج – ط – د – ت –ب). ومابين الشدة والرخاوة ثمانية أيضا، وهي : (ا – ع – ي – ل – ن – ر – م – و). وباقيها (هـ ح – غ –خ – ش – ض – ص – س – ز – ص – ذ – ث – ف) هي الرخوة، وعددها ثلاثة عشر حرفا. ومعنى الشديد أنّه حرف صلب قوي لا يجري الصوت فيه. (انظر : عبد القاهر الجرحاني : المصدر السابق : ص 324. اقتبسه د.ثامر سلوم : المرجع السابق، ص 17)
57. الغُنة : (م – ن) ويقصد بهذه الصفة أنّ كُلاً من هذين الصوتين إذا كان مشكلا بالسكون فإنّه يتأثر بالصوت الذي يجاوره فيخفى معه أو يفنى فيه مع بقاء غنة تشعر بوجوده أو صوت أنفي يدل عليه ويحول بينه وبين فنائه في غيره من الأصوات (انظر المصدر السابق ج2، ص : 324 – 332).
58. د.عبد الكريم الباقي : دراسات فنية في الأدب العربي، ص : 222، طبعة دمشق، 1972.
59. عبد القاهر الجرجاني : المصدر السابق، ص : 320.
60. د. ماهر مهدي هلال : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، ص : 270، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
61. الطرابلسي : المرجع السابق، ص 22.
62. التصريع هو اتفاق نهاية الشطرين : الأول والثاني بحرف واحد وحركة واحدة.
63. الدكتور أحمد ابو حاقة : البلاغة والتحليل الادبي، ص : 209، دار العلم للملايين، بيروت.
64. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص : 361، طبعة المنار، مصر.
65. الأستاذ توفيق بكار : المرجع السابق، ص : 1.
66. الدكتور أحمد أبو حاقة : المرجع السابق، ص : 210.
67. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ص : 28.
68. انظر محمد حموّد : المرجع السابق، ص 177.
69. انظر توفيق بكار : جدلية الانكشاف والاحتجاب، مقال منشور بمجلة الحياة الثقافية التونسية،العدد 21، سنة 1981، ص : 18 وما بعدها.