ابن خفاجة وتكرار المحدثين لمنهج الرواد

غياب النقد التحليلي ف

قرأت الموضوع الذي كتبه الزميل الدكتور منجد مصطفى بهجت، وهو أستاذ جامعي، وعنوان الموضوع: (الطبيعة منطلقا للرؤية في الأدب الإسلامي - بائية ابن خفاجة الأندلسي - نموذجا). وقد نشر في مجلة (الأدب الإسلامي) - العدد ٥٢ - ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

وقد كان هذا الموضوع، وأسلوب معالجته لقصيدة ابن خفاجة - البائية - منطلقا لي، لأكتب التأملات الآتية:

د . عودة الله القيسي - الأردن

١ - جيل الرواد من النقاد « أمثال طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وإلى حد ما سيد قطب - قد كان نقدهم (تعميميا) أي - يقوم على التذوق للأدب، ثم على الأحكام العامة - شأنهم في ذلك شأن النقاد العرب القدامى - ابتداء بأول ناقد منهجي محمد بن سلام الجمحي(ت - ٢٣١) في كتابه طبقات فحول الشعراء، ومرورا بالجاحظ العظيم (ت-٢٥٥)، وقدامة بن جعفر، وانتهاء بحازم القرطاجني (ت٦٨٤) في كتابه (منهاج البلغاء). أستثني ناقدين، أحدهما هو: الحسن بن بشر الآمدي (ت-٣٧٠) في كتابه (الموازنة بين الطائيين). فقد وهب الرجل عقلا تحليليا عز نظيره في القديم. والثاني هو: الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت-٤٧١) في كتابه (دلائل الإعجاز).

فالآمدي بنى كتابه على منهج التحليل لبعض موضوعات شعر الطائيين - أبي تمام (ت-٢٢٨)، والبحتري (ت-٢٨٤)

في أدبنا الحديث

د ، منجد مصطفى بهجت

بيتا بيتا، يوازن الأبيات المتشابهة المعاني بين الشاعرين. وهنا لا يهمني أن أحكم على ذوقه، وعلى تقديمه البحتري - في غالب الأبيات - على أبي تمام لأن هذا الحكم لو أطلقته فإنه سيستغرق مقالة كاملة حتى أدلل على صحته.

والجرجاني بنى كتابه على منهج تحليل النظم المعجز في القرآن الكريم، وتحليل الجمال، والخلل في الشعر كأبيات لا كقصائد، وقد استفاد من منهج الإمام الجرجاني - الإمام الزمخشري (ت-٥٢٨) في كتابه في التفسير (الكشاف) في مواطن كثيرة من هذا التفسير. كما وأن الجرجاني أفاد من الآمدي.

٢ - وجيل الرواد هذا.. معذور، لأن الرائد للأرض يقدم وصفا عاما للأرض - سهلا وجبلا، ووديا - ثم خصبا وجدبا، ثم ماء، ومطرا...إلخ. أما المعرفة التفصيلية فهي من مسؤولية الناس، عندما يعجبهم وصف الرائد لها، فيسكنونها. وهكذا.. شأن رواد الأدب.. فهم لا يستطيعون أن يقدموا إلا عرضا عاما، للأدب القديم، لتعريف المثقفين، وسائر الناس به. ولو أراد الواحد منهم أن يقف عند التفصيلات - لما خرج من شاعر واحد أو شاعرين. وبذلك.. لا يساعد الجيل التالي على التعرف العام على الأدب القديم، مع أن هذا التعريف بالأدب القديم.. مهمة أساسية وضرورية.. لجيل الرواد.

٣ - أما نحن - هؤلاء الجيل الثاني - فيعيبنا أن نظل ندور في فلكهم، ونظل نتبع منهجهم، منهج التعريف والاستعراض العام، والأحكام العامة. فمسؤوليتنا مختلفة. نحن يجدر بنا أن نقف عند - التفصيلات - مستخدمين تشبيه المتنبي العظيم (ت-٣٥٤)، لكي يسوقنا سوقا إلى هذا التفصيل، والتحديق في النصوص:

بَليت بِلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمهْ

أن نقف عند التفصيلات، محللين، مدللين، معللين.

٤ - بيد أني، على طول التدبر، وجدت العقول القادرة على التحليل في جميع الحضارات.. قليلة جدا. وهي تشح - أكثر - كلما ضعفت الحضارة، أو تراجعت..

◁ قبل الدخول في معالجة قصيدة ابن خفاجة:

المعالجة التي أجراها للقصيدة زميلنا الأستاذ الجامعي د. منجد مصطفى بهجت جاءت على نهج معالجات الرواد. وهذا.. خُلْف من المعالجة، فقد اكتفى بالأحكام العامة، عن القصيدة، وبتكرار معانيها، من غير أن يوغل في معالجتها معالجة تفصيلية - فنية. لقد حكم الزميل على أقسام القصيدة أحكاما (ذوقية). شأن القدامى والرواد.

وأقول، قبل أن أمضي في التدليل على حكمي السابق: إن هذا ليس شأن هذا الزميل الكريم، مع عشرة بالمئة من النقاد - معه - بل هو شأن خمسة وتسعين بالمئة (٩٥٪) من النقاد العرب، في كل الأقطار العربية. وهذا.. حكم عام ليس هذه المقالة مخصصة للتدليل عليه. ومع هذا.. فسأكتفي بالإشارة إلى نقطة واحدة تدل على أن النقاد العرب لا يتفكرون، ولا يتدبرون، وتبعا لذلك لا يحللون، أو

لنقل: لا يملكون «قوة» التحليل، لأن الذي لديه موهبة، أو قوة ضاغطة لا يملك أن يحبسها إلا إذا تمكنت الأرض من حبس العشب من النبات ثم العلو، إذا جادها الغيث، مرة بعد أخرى. بل - إن المفكر الذي يملك قوة تحليلية ضاغطة.. يستمتع، إذ يمارسها، فهي تضغط عليه بحيث لا يملك لها حبسا، وإنما يتدفق تدفق النبع - هذا.. نوع من - تبادل - المنافع.

تلك النقطة هي أن النقاد العرب الذين يتحدثون عن «الانتحاء» الأسلوبي في الأدب، يترادفون على تسمية الانتحاء - كما أنا سميته - بكلمة (الانحراف) الأسلوبي، وهذه الكلمة ترجمة بلهاء للكلمة الإنجليزية (Deviation) لأن أول مترجم ترجم هذه الكلمة بالانحراف، لم يكن ناقدا وكان يجيد الإنجليزية ولا يجيد العربية، فأخذ معنى الكلمة من المعجم الإنجليزي - العربي. ولم يتنبه أحد منهم، في المشرق العربي، والمغرب العربي - إلى أن (الانحراف) شذوذ، لأن الانحراف يعني الخروج على الاستقامة، والخروج على الاستقامة فعل مذموم.

والأدب.. ليس انحرافا، لأنه ليس خروجا على الاستقامة، بل - إن الأدب كان قبل النثر - العقلي - أعني أن الإنسان بدأ حياته بالتعرف على الأشياء، والاندهاش من كثير من الأشياء، وعندما بدأ يستعمل الألفاظ بدأ يعبر عن اندهاشه بعبارات (لا أقول: شعرية) وإنما شاعرية. ثم.. بعد حين قد يكون عشرة آلاف سنة، أخذ يعبر عن اندهاشه بعبارات شعرية، ثم بعد حين أضاف إلى العبارات الشعرية - قول الشعر. كل ذلك.. قبل أن يأخذ - إلى جانب الشعر - باستعمال العبارات النثرية الموضوعية التي تستقي مادتها من العقل، لأن العقل - الفكر - تأخر تطوره ونضجه، عن تطور الوجدان ونضجه - الوجدان الذي بدأ ناميا، وقادراً على توجيه خطوات الإنسان، لأن الفطرة (والوجدان من عصب الفطرة) كانت نامية عند الإنسان، منذ أن وجد على هذه الأرض، وإلاّ.. لما استطاع أن يستمر، وأن يتطور، فانتهى إلى الانقراض. إن الفطرة تشبه الغريزة - غير أن الغريزة أهدى، لأنها لا تستنير بنور العقل.

إذن.. الأدب «انحراف» أو «انزياح» (بتعبير آخر لهم لا يقل بلاهة عن الأول)، أم الأدب - الأقدم من النثر العقلي - هو «انتحاء» والنثر (انتحاء) آخر؟ بمعنى أن الأدب سار في ناحية، والنثر سار في ناحية أخرى، الأدب سار في اتجاه، والنثر.. سار في اتجاه، من غير أن يكون أحدهما -أصلا- للآخر، أو - انحرافا - عنه.

إذن.. أهؤلاء النقاد يتفكرون ويحللون أم يكتفون بالفهم (والفِكَر) - وليس - بالفِكْر.

◁ المعالجة:

سنجمل ملاحظاتنا في النقاط الإحدى عشرة الآتية:

١- قول الناقد بأن ابن خفاجة لا يقل في مكانته الأدبية عن أبي تمام والبحتري - هي.. مجازفة، فابن خفاجة، إذا تجاوزت قصيدتيه - الرائية والبائية - الواردتين في الدراسة عاد شاعرا متواضعا، إذا قورن بعظيمين من عظماء الشعر العربي هما: أبو تمام والبحتري. أما الصنوبري فهو أكثر تواضعا من ابن خفاجة. هو شاعر مغمور.

الطبيعة منطلقاً للرؤية في الأدب الإسلامي

بائية ابن خفاجة الأندلسي نموذجا

د. منجد مصطفى بهجت (*)

عاودني الحنين إلى ابن خفاجة، بعدما قرأت مقولة ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر. كلما حركته ازداد طيبا" (الموشح، ص ٢٤٦)

من منا لا يعرف ابن خفاجة الأندلسي؟ ن قدره أقل من أشهر أعلام الشعر في المشرق "مام والبحتري وأبي بكر الصنوبري. أو أعلام أمثال ابن دراج وابن زيدون إذ تصدّر ... ٥٠٠ وطار في الآفاق ...

فليس تدخل بعد الجنة الن لا نجد اقتباساً (تضمناً) مباشراً من القرآن الكريم أو اقتباساً (إشارياً) غير مباشر. ولكن أحمد رس الأندلس (الخليلي) لما دخل على سلطان المغرب أ عدنان بن السلطان أبي الحسن المريني أنشده أبيات خفاجة كالمفتخر ببلاد الأندلس. فقال السلطان أ المريني: كذب هذا الشاعر يشير إلى كونه (جا وأنه لو خيّر لاختارها على ما في الآخرة من ربقة الدين. ولا أقل من الكذب و!! عادة الشعراء بذلك الاطلاق.

فقال الخليلي ...

٢- الرواية التي أوردها الناقد بأن أبا عنان المريني المغربي، عندما سمع أبيات ابن خفاجة من الرائية التي أنشدها أمامه الخليلي - أحد رسل الأندلس إليه، قال: (كذب هذا الشاعر - يعني ابن خفاجة) - لأن ابن خفاجة قال في الأبيات:

لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سقرا
فليس تدخل بعد الجنة، النار

إذ الشاعر ذكر في بيت سابق أن (جنة الخلد في ديار الأندلس) - فقال الخليلي للسلطان: (يا مولانا، لقد صدق الشاعر، لأنها موطن جهاد وجلاد، والنبي ﷺ يقول: «الجنة تحت ظلال السيوف». فاستحسن منه هذا الكلام، ورفع عن قائل الأبيات الملام).

هذه الرواية.. ملفقة، غالبا (وما آفة الأخبار إلا رواتها) - لماذا؟ لأن قول الرسول العظيم المهدي من ربه.. عين الحق، فمن السبل التي توصل إلى جنة الخلد الجهاد. وعبارة الرسول البليغ هي «كناية» عن المعنى السابق، لأن المجاهد - بنية صادقة- هو إلى جنة الخلد، إن استشهد، بنص القرآن الكريم، وإن لم يستشهد كان الجهاد مما يقربه من الجنة، إن شاء الله تعالى.

أما قول الشاعر.. فإن فيه غواية شاعر، وانفلات هوى، وتطاولا على حقائق الدين، لأن الجنة التي لاتدخل - بعدها- النار هي جنةالخلد، وليست الأندلس التي شبهها الشاعر بالجنة - تشبيها، و ليس حقيقة.

ثم.. ما علاقة قول ابن خفاجة بالجهاد، وهو يتحدث عن جمال الأندلس المؤلف من ماء مسكوب، وظل مطلوب، وشجر محبوب، من أجل مجالس الأنس؟ إن منحى الشاعر يمتد في الطرف المعاكس لمنحى طرف الجهاد، إنه - كما قال نقادنا المقلدون للغرب - «انحراف» عن طريق الجهاد.

٣ - ويقول الناقد: (يختار الشاعر جنة الأندلس، ويفضلها على جنات الدنيا. واستلهام معاني القرآن الكريم.. متحقق حتى يجعل الشاعر الأندلس مكافأة لأهلها، دون أن يصرح، بسبب هذه المكافأة، ويؤكد هذا المعنى بمعنى آخر، أن النار لا تدخل بعد دخول الجنة. ولكن الذي خطر على ذهن سلطان المغرب، فيما يبدو، المعنى القريب، وهو أن الشاعر فضل جنة الأندلس على جنة الآخرة، وهو مما لم ينسجم مع البيت الثالث الذي فيه ذكر النار، بل المراد تشبيهه جنةالأندلس بجنة الخلد التي أعدهاالله لعباده يوم القيامة).

أقول: أحسب أن الزميل الناقد يعبر عما يتمنى أن يكون عليه قول الشاعر، ولا يعبر عن معنى قول الشاعر، فأين التعبير الذي يفضل فيه الشاعر جنة الأندلس على (جنات الدنيا). إن الشاعر - يشبه جنة الأندلس بجنة الخلد، لا بنوع من أنواع التشبيه الثلاثة المعروفة، وإنما عن طريق التأكيد أن أهل الأندلس في جنة الخلد، وقد أتى التأكيد عن طريق الحصر بأداة النفي - ما - ثم بأداة الحصر - إلا - ولكن هذا الحصر التوكيدي لا يفهم منه إلا أن الشاعر يعلي من جمال جنة الأندلس حتى كأنها جنة الخلد، عينا لعين.

أما استلهام معاني القرآن فإن الشاعر قام باستلغام معاني القرآن - أي - عاكس معاني القرآن، لأن الذي يرى أن الذي يدخل جنة الأندلس (التي تشبه جنة الخلد) لا يدخل النار.. إنما هو «يتلاعب» بالألفاظ، فإذ سمى جمال الأندلس جنة (وشبهه بجنة الخلد) فقد نقل اللفظ من المعنى المجازي، وأحله محل المعنى الحقيقي، وهذا نوع من الخيال الواهم، لأن الخيال الأصيل (المضاء بنور العقل) يستعمل المجاز، ولا يتحول إلى الوهم.

وبهذا.. يظهر لنا أن سلطان المغرب لم ينظر إلى المعنى القريب، على حين أن الشاعر يريد المعنى البعيد، وهو التشبيه، في بيته الذي سجلناه، قبل. لأن الشاعر صريح في أنه عد جنةالأندلس - عن طريق التلاعب بالألفاظ، باستخدام الخيال الواهم - هي مماثلة لجنةالخلد، ولهذا.. فالذي يعيش في هذه الجنة لن يدخل النار - كما أن الذي يدخل جنة الخلد لا يدخل النار، فالنار، أولا، لمن رجحت سيئاتهم على حسناتهم، ما شاء الله تعالى، ثم.. من لم يكن مخلدا في النار.. يدخل الجنة، ولا يحصل العكس، فمن دخل الجنة لا يخرج منها إلى النار. هكذا قضت مشيئة الله تعالى.

٤ - ويقول الزميل الناقد: (وعلى نحو فريد من تكامل عناصر التجربة الفنية تأتي القصيدة في وحدة عضوية نابضة بالحركة، من مقدمتها حتى شوطهاالأخير...).

أقول: هذا.. حكم «ذوقي» صائب، ولكنه كأحكام القدامى الصائبة، وأحكام الرواد بيد أنه جاء -ادعاء- لأنه لم يعلل الناقد له - كما لم يعلل القدامى والرواد وإلاّ.. فكيف يبين للمتلقي هذا التكامل الفريد بين عناصر تجربة الشاعر الفنية؟ وكيف يحصل - تعلما - من قول الناقد: (في وحدة عضوية نابضة بالحركة) دلل على الوحدة العضوية هذه، وبيّن لنا من خلال الوقوف عند بعض الأبيات على نبضات الوحدة العضوية بالحركة.

٥ - أما.. ما جاء به الناقد، بعد ذلك من تقسيم القصيدة إلى أربعة أشواط، ومن تناوله لكل شوط وحده، فليس أكثر من تقسيم مدرسي لوحدات المعنى، ومن شرح أو ذكر للمعنى العام لكل وحدة. وهذا.. رعاك الله، ليس «نقدا فنيا» وليس وقوفا يعتمد التفصيل النقدي لجمال القصيدة اللغوي، أو البياني - الذي سنأتي - بمثل - عليه من مقدمة القصيدة لاحقا.

٦ - ويقول: (إن القصيدة تمثل صورة صراع الفرد، في خضم الحياة). بل أنا أرى أنها تمثل - يأس - ابن خفاجة من جدوى الحياة، فالحياة(من خلال حديث الجبل) زائلة. أما قال:

وكم مر بي من مدلج ومؤوب
وقال بظلي من مطي وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى
وطارت بهم ريح النوى والنوائب

أليس البيت الأخير يدل على يأس الشاعر من جدوى الحياة؟ بل - أليس هذا البيت يدل على «عبثية» الحياة عند الشاعر؟ شأنه شأن بعض الأدباء الغربيين في العصر الحاضر الذين رأوا أن الحياة ليست أكثر من «عبث»؟ أما عبر عن هذا المعنى شاعر / ناقد من الإنجليز كبير هو: (ت. س. إليوت) في قصيدته: (الأرض اليباب)؟ - وهذا الإحساس العبثي بالحياة يتفق مع «فزع» ابن خفاجة من الموت، فقد كان يقف بين جبلين، ويصرخ يا إبراهيم تموت -!) فيردد الجبلان الصدى، ويكرر ذلك حتى يقع، مغشيا عليه، فلو كان الشاعر معاصرا، لوجب أن يعالج عند طبيب نفسي - رحمه الله تعالى - بسبب ماكان يعاني من رعب وفزع من الموت.

٧- ويقول:(وقد تجد التشخيص أو التجسيد في: وقور، ومطرق،وفتي)، أقول: أولا- لا يجوز الجمع بين (التشخيص، والتجسيد) في مكان واحد - كما لا يجوز جمع الأختين لزوج واحد. والاصطلاح الصواب هنا هو: التشخيص،لأن التشخيص هو إضفاء صفات على الأشياء المادية (أو المعنوية) هي، في حقيقتها، صفات الأشخاص، لأن الوقار، والإطراق هما من صفات الإنسان، وفعله، أما (التجسيد) فيعني إخراج الأشياء المعنوية بصورة الأجساد، أي - بصورة الأشياء ذات الأجساد كقول أبي ذؤيب الهذلي - يرحمه الله تعالى:

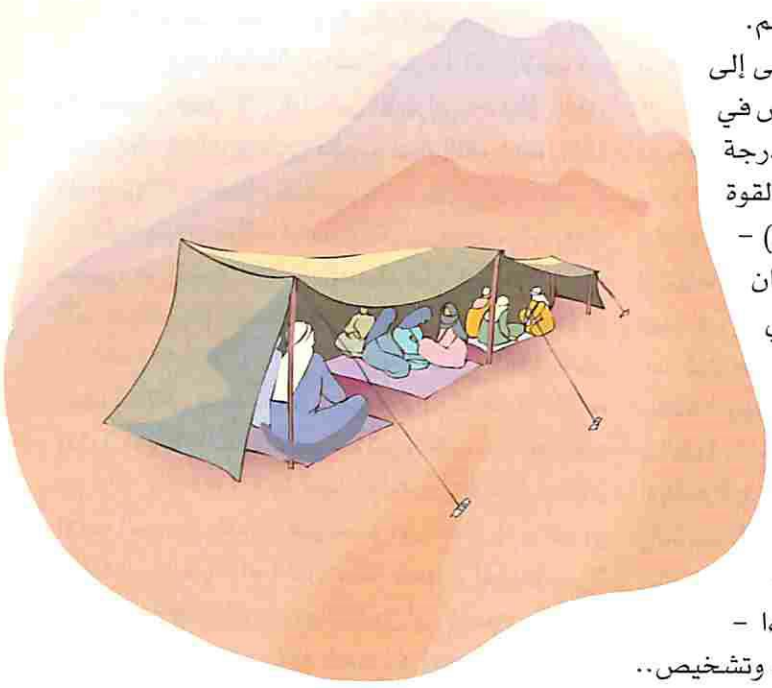
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

فقد (جسد) المنية، وهي شيء معنوي، ليس بجسد، ويصح أن نقول أيضا: (جسمها) أي: أظهرها بصورة الجسم، مع أنها شيء معنوي، وليست بجسم.

وأقول، ثانيا: ليس المهم بالدرجة الأولى إلى التاسعة أن نقول: الشاعر جسد، أو شخص في قوله كذا وكذا، مثل هذا القول.. مهم بالدرجة العاشرة فحسب. لأننا يمكن أن نقول: (القوة تحمل على ظهرها مئة طن من الحجارة) - فهذا.. تجسيم، لأنه اعتبر القوة كالحيوان الضخم الذي يحمل مئة طن، فالقوة هي شيء مجرد (= معنوي) والحيوان شيء مادي وجسم. وأن نقول: (الروح تغازل البطيخ) فهذا تشخيص لأن الذي (أو التي) يغازل هو شخص، أي - هو إنسان. ولكن، هل هذا التجسيم، وهذا التشخيص.. يثيران في النفس عظمة القوة، وجمال الروح أم - هما قد أساءا - إلى القوة وإلى الروح؟ - بل هما تجسيم، وتشخيص.. عبثيان، لا معنى لهما.

إذن.. لا قيمة كبيرة لمجرد أن يقال: هذا التعبير تجسيم، وذاك التعبير تشخيص، كما أنك إذا قلت: (هذا التعبير استعارة تصريحية، وذاك استعارة مكنية) لم تقل شيئا ذا بال، وإنما المهم أن تبين الجمال، أو الرداءة في الاستعارة، إذ ليس المهم وجود استعارة وإنما المهم ما تضيفه الاستعارة من جمال للتعبير، أو - ما تسلبه من القيمة الفنية للتعبير. والتجسيم والتشخيص هما مصطلحان حديثان - حلا - مكان مصطلح الاستعارة، ليس أكثر.

وهذا المنهج الذي يكتفي بذكر نوع التشبيه أو الاستعارة - مع إجرائهما.. هو منهج مدرسي متخلف لا يقدم شيئا، ولا يؤخر شيئا - للنقد - إن النقد مزيج من العلم والفن، وهذا المنهج.. لاعلاقة له بالفن. إنه تحديد لمصطلحات لا تقدم لطالب العلم شيئا من أجل تذوق الأدب، وتفهم الجمال فيه - ليعرف: ما هي العناصر، والتشكلات الفنية التي أدت إلى هذا الجمال؟



٨ - ويقول: (ويبلغ مداه وهجِّيراه في البيت الرابع عشر، إذ تجدك أمام سيد من الأسياد، وشيخ من الشيوخ علاه تاج.. أليست العمائم تيجان العرب! وسود العمائم يشي بأنها عمامة خاصة).لماذا خاصة، أيهاالزميل؟ وما دلالة هذه الخصوصية؟ لا جواب من الناقد.. ولكني أجتهد وأقول: السبب أن الغيم، إذا تكاثف بدا قريبا من السواد. والسبب الثاني أن ابن خفاجة رجل فزع من الموت متشائم، وصورة السواد تتفق مع النفس الفزعة المتشائمة، فليس التشاؤم إلا سوادا تغرق فيه نفس المتشائم.

٩ - ويقول: (وهذا الشوط الذي هو الرابع في المشاهد يمثل خلاصة التجربة... ثم ها هو ذا يعتمد على أسلوب القصر والحصر - بالأحرف الآتية - ما إلا - ثم.. ما وغير - وإنما.. فما كان إلا أن طوتهم يد الردى.. - وما خفق أيكي... - وما غيض السلوان...).

وأقول هنا مثل ما قلته عن التجسيم والتشخيص، فليس المهم أن تذكر أنه يعتمد على أسلوب القصر، وإلا..

كنت في مبحث نحوي لا علاقة له بالبلاغة. وإنما المهم أن تبين ماالذي أفاده القصر - هنا - من البلاغة، ومن تأثير الكلام على النفوس، وعلى الرؤوس.

١٠ - وهذه النقطة العاشرة هي ما قبل الأخيرة.. نكر فيها راجعين إلى قول ابن الأعرابي - هذا القول الذي جعله الناقد مفتتح معالجته لهذا النص: يقول ابن الأعرابي - رحمه الله تعالى:

(إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان.. يشم يوما، ويذوي، فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر.. كلما حركته ازداد طيبا)!

أقول: ابن الأعرابي - أبقاك الله - لغوي حتى النخاع، وليس بناقد. ومعرفة اللغة، والتفقه فيها.. شيء، وتذوق الأدب والقدرة على نقده شيء آخر. وقد يجتمعان في ذات واحدة، ولكنها ليست ذات ابن الأعرابي. لأن الأدب الجيد لا يقتصر على عصر دون عصر (من عصور الازدهار، طبعا)، وإنما لكل عصر شعراؤه المجيدون. ولا شك أن ابن قتيبة كان أصح نظرا من ابن الأعرابي، إذ رأى أنه لا يستجيد الشعر لأنه قديم، ولا يضعف الشعر لأنه حديث (في زمانه) لأن الله تعالى لم يجعل القوة الشعرية في جيل دون جيل، لأن القديم كان حديثا في زمانه، ولأن الحديث سيمسي قديما بعد زمانه -!- وقد صدق ابن قتيبة، ورأى رأيا صوابا. وإن نكل عند التطبيق.

١١- لقد وعدت في الرقم الخامس من هذه الملاحظات أن أقف (محللا معللا) عند أبيات في مقدمة القصيدة. فلنبدأ - الآن:

في البيت الأول، في مطلع القصيدة يقول الشاعر:

بعيشك، هل تدري: أهوج الجنائب
تخب برحلي، أم ظهور النجائب؟

كلمة (الجنائب) جاء بها الشاعر لتتوازن مع (النجائب)، ولتكون جناسا معها، من غير أن يستدعيها المعنى - فهل (الجنائب) تخب بالرحل؟ إن الجنائب هي التي يسيرها الراكب إلى جانب النجيبة التي يركبها، ومن المعروف أنه لا يحمل عليها شيء أبدا. وإذن تساؤل الشاعر - لا معنى له، لأن الجنائب ليست موضع حمل رحل -!- فلو وضع الشاعر كلمة (الركائب) بدل (الجنائب) لكان أولى. قد يقال: لكن الركائب.. يحمل عليها كالنجائب.. فأجيب بأن ذلك صحيح، غير أن الركائب، وإن كان يحمل عليها، إلا أنها قد لا تكون.. نجيبة. وهذا.. فرق بينهما يسوغ استعمالها في بيت واحد. أما قال المتنبي العظيم: -(ما كل ماشية بالرحل شملال)؟ - أي - ما كل ماشية بالرحل ناقة نجيبة مسرعة. ثم..

وحيدا تهادني الفيافي، فأجتلي
وجوه المنايا، في قناع الغياهب

كلمة (أجتلي) لا تناسب (وجوه المنايا)، لأن الاجتلاء يعبر عن البشر والسرور، وعن الارتياح للشيء المجتلى. أما تراهم يقولون: اجتليت طلعته البهية؟ أو - تجلت طلعته البهية. أما وجوه المنايا فتشعر بالانقباض، وبالخوف، أحيانا. ولذا.. فالشيء الذي يسبب الانقباض أو الخوف.. لا يجتلى. بل - به يبتلى - وأفضل أن يقول: (اسودت الدنيا في عيني عندما وقعتا على وجوه المنايا) = أما الوزن.. فهو مسؤولية الشاعر، وليس مسؤولية الناقد. ثم.. أنا أرى أن الذي جعل الشاعر يأتي بكلمة (قناع) هو تداعي الصور مع (وجوه)، فإذا ذكرت الوجوه، في البلاد الإسلامية، ذكرت الأقنعة. والعكس صحيح. ولذا.. لو قال الشاعر: (فإني لألمح وجوه المنايا خلف حجب الغياهب) لكان أكثر توفيقا، وأقل تكلفا.

البيت الرابع هو:

ولا جار إلا من حسام مصمم
ولا دار إلا في قتود الركائب

هذا.. بيت رائع، أولا - جانس ووازن بين الكلمة الأولى في الشطرة الأولى - وبين الكلمة الثانية، في الشطرة الثانية. ثم.. ذكر أنه لا جار له إلاالحسام البتار، وتصوره للحسام أنه جار.. تصور موفق، لأن الجار من الإنس.. يستعان به في الشدائد، ويؤنس الوحدة، في الرخاء. وهذا.. يشعرنا بأهمية هذا الحسام عند صاحبه. وحق له، لأن الفيافي والقفار لا يجرئ المرء على اختراقها إلا سلاحه الذي يحميه من الوحوش المفترسة. وهل هناك شيء أهم، عند الرجل، ممن يحفظ عليه حياته، في مواقع الخطر؟ وأقول هنا: إن التجنيس والتوازن (وغيرهما من وجوه المحسنات) جمال، إذا وقعت موقعها.

ثم.. إن تصوره لقتود الركائب (وهي رحالها) أنها داره.. تصور يعبر عن أن الشاعر صاحب أسفار، وإحلال القتود محل الدار يقدم صورة تثير الاندهاش، لغرابتها، ثم الإعجاب بهذا الرجل جواب الآفاق لا يقر له قرار.

وفي الخامس يقول:

ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة
ثغور الأماني في وجوه المطالب

إن مضاحكة ثغور الأماني.. صورة رائعة، لأن المضاحكة تتشاكل، في العادة، مع الثغور، لأن الضحك أداته الثغر، ولأنك، إذا ضحكت لأحد، تنتظر أن يضحك لك، ومحل الضحك هو الثغر، في كلتا الحالتين.

ولكن - ما أقبح (وجوه المطالب!) لأن وجوه المطالب كالحة قاسية، لا تنبض فيها حياة. لكن الذي جر الشاعر إلى ذلك إنما هو تداعي الصور، فالثغور.. محلها الوجوه، فاستدعت صورة الثغور.. صورة الوجوه. الخلاصة أن الجزء الأول من البيت كان جيدا، لفظا ومعنى، ولكن القسم الأخير كان كالحا، كوجوه المطالب.

ويقول في البيت السادس:

بليل، إذا ما قلت: قد باد وانقضى
تكشف عن وعد من الظن كاذب

هذا.. بيت رائع، لأنه ينسجم مع نفسية الشاعر التي تعيش في ليل من الفزع، مستمر. فالشاعر - كما يستبطئ تدويم الليل عليه، ويتمنى انجيابه، لأن شعوره اللاواعي يربط بين انجياب الليل، وما عساه ينتهي إليه أمره - هو - من انجياب الفزع الجاثم على صدره، خوفا من الموت.

وقد عبر الشاعر - بالمقابل - عن يأسه من انجياب الليل - الذي يمثل - معادلا خارجيا - لما يتعذب به من جثوم الفزع من الموت على صدره، وتذويب أعماقه.

الشاعر - إذن - يتمنى.. بشعوره الواعي أن ينجاب الليل، لأن شعوره اللاواعي يتمنى أن ينجاب الفزع من الموت الذي يفتت أعماق الشاعر. ولكن جثوم الفزع على صدره يجعل شعوره الواعي يحس بطول الليل، وعدم انجيابه. وبهذا.. فهذا البيت يشبه بيتي النابغة الذبياني من غير أن يكون تقليدا لهما، أو - تناصا- معهما - وهما:

كليني لهمّ- يا أميمة- ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول، حتى قلت: ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب

خاتمة:

هذا هو ابن خفاجة.. شاعر مجيد، وخاصة في قصيدتيه - البائية والرائية - ولكنه ينزل رتبة عن أمثال أبي تمام والبحتري. ولعل لفزعه من الموت غير سبب واحد.

أما نقادنا الرواد فقد أدوا ما عليهم، فيجب علينا أن نخرج من عباءتهم، فنؤدي ما علينا، وهو مختلف، هو تحليل وتعليل وتدليل، لا أحكام عامة، وتعريف مجمل، وانسياق مع المألوف دون تدبر وتبين، ودون شك وقبول، واطراح. والله تعالى أعلم - وهو بنا أرأف وأرحم ■

رسالة إلى المبدعين

شعر: د. ثريا العسلي - مصر

يا أيها الأدباء يا أهل البلاغة والبيان
أنتم حماة لساننا العربي، أفصحُ باللسان!
أنشأتم الأدب الرفيع فشع نورا حيث كان
أدب إلى الإسلام منتسب، عروبته يشير لها البنان
قامت دعائمه على لغة بها سحر البيان
لغة بها نزل الكتاب فصانها في كل آن
تزهو بمعجمها الرشيق، يضم مؤتلق المعان
فتآزروا حتى تصونوها، وأجدرُ أن تصان!