قراءة في تراثنا الشعري:

ابن جبير الأندلسي... شاعراً

(١)

من منا لا يعرف ابن جبير رحالةً جوّاباً للآفاق، أو يتعامل معه شاهداً جغرافياً على عصر يعد بالكثير؟!

إن اسمه يرتبط، حتى في أذهان الصغار مقترناً، بخلفه المغربي ابن بطوطة الطنجي... يلتمع الاسمان كنجمين متألقين في سماء المغرب، منحدرين من هناك صوب مشارق الأرض الإسلامية لكي يطلاّ عليها، عن قرب، ويحكيا عنها شيئاً كثيراً...

إن المغرب يردّ الدين... لقد أخذ عن المشرق الكثير، وها هو ذا يريد أن يعطي... ولقد كان عطاؤه -بحق- سخياً موفوراً...

وليس بمقدور باحث يكتب عن عصر الحروب الصليبية إلا ويجد نفسه مضطراً للرجوع إلى واحد من أكثر شهود هذا العصر أهمية: ابن جبير الذي قدّم بلغة الشاهد الجغرافي المعاين عن كثب الكثير من التفاصيل عن عالم الإسلام في النصف الثاني من القرن السادس الهجري.

هذا كله أمر معروف تماماً، ولكن ما هو ليس بمعروف للكثيرين ممن تعاملوا مع الرحلة الخصبة، أن صاحبها شاعر وأن

شهادته أطلّت على العصر بمنظور آخر موازٍ هو المنظور الشعري الذي مهما تضخمت في زجاجته الذات على حساب الموضوع فإنه يبقى ضرورياً للمؤرخ الذي يريد أن يعرف أكثر عن هذا العصر!

إن الدكتور منجد مصطفى يضع بين أيدينا الآن ديواناً لابن جبير[1] - وشيئاً قليلاً من نثره الفني- ديواناً توشك أبياته أن تربو على الخمسمائة عدداً وهي في استقصاء الرجل نزر يسير مما قاله ابن جبير وأشار إليه المؤرخون وقد يكون آل إلى الضياع.

ولكن لا بأس فإن هذه الثروة الشعرية التي عكف المحقق على لمِّها من هنا وهناك، ووضعها بين دفتي كتاب، مدروسة، مضاءة، متسلسلة، جاهزة، لتقدّم -إذا توخينا الحق- خدمة معرفية باتجاهات ثلاثة:

أولها: أكاديمي صرف يسعى إلى جمع وتحقيق ودراسة تراث شعري مبعثر هنا وهناك، وبمجرد إلقاء نظرة على مقدمة هذا الكتاب وعلى قسميه الأساسيين: الدراسة والنصّ، وتهميشاتهما، فإنه سيتبين للمرء كيف اجتاز الباحث امتحانه كمحقق بنجاح، وقدم للدارسين والقراء نصاً شعرياً لا تعوزه إضافة قد تشرح هذه المفردة وتعرّف بذلك العلم، وتضيء هذه الواقعة أو تلك.

وثانيها: الذي هو بالضرورة امتداد للأول، وضْع مادة شعرية ذات قيمة تاريخية إلى حدّ ما، يمكن أن يفيد منها المؤرخ الذي

(*) ديوان الرحالة ابن جبير الأندلسي - جمع وتحقيق ودراسة د. منجد مصطفى بهجت، صدر عن دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٩/م.

يجد أن من مستلزمات مهمته في رصد الظواهر والأحداث ذات الطابع التاريخي أن يرجع إلى شهادة الشعر، لأنها في نهاية الأمر انعكاس -بدرجة أو أخرى- لمعطيات العصر الذي تتخلّق فيه.

أما ثالثة الخدمات المعرفية، والتي هي في الحق أكثرها أهمية، فهي أن محاولة الدكتور منجد هذه، بشروطها التحقيقية الدقيقة، تضع بين يدي المعنيين -على وجه الخصوص- بالأدب الإسلامي الملتزم، وأصوله التراثية، ثروة شعرية طيبة، تساهم ولا ريب في تجذير حركة الأدب الإسلامي المعاصر وتعدّ امتداداً لمحاولات أخرى تمت وسوف تتم بإذن الله في هذا السياق[1]، ولذا سأقف عندها لحظات.

إن الشعر الذي يطرحه ابن جبير في ديوانه المجموع هذا يوسّع مدى المعطيات الأدبية الإسلامية، فهي كما تؤكد متابعة أغراض هذا الشعر، ليست مقتصرة على موضوع دون موضوع، كما أنها بالضرورة ليست مأسورة في زمن دون زمن ولا مفيدة بمكان دون مكان.

---

(١) انظر على الخصوص الأعمال التالية: د. مجاهد مصطفى بهجت: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول (وزارة الأوقاف، بغداد - ١٩٨٢) وحكمت صالح: دراسة فنية في شعر الإمام الشافعي (مطبعة الزهراء، الموصل - ١٩٨٣م، ود. مصطفى عليان: مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي (دار المنارة، جدة - ١٩٨٥م، ود. عمر عبد الرحمن الساديسي: نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية (دار المنارة، جدة - ١٩٨٥) ود. منجد مصطفى بهجت: الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين «مؤسسة الرسالة، بيروت - ١٩٨٦).

فنحن ها هنا لسنا في عصر الفتوحات الإسلامية، حيث يتصور بعض الإسلاميين أن تراث الأدب الملتزم يمكن أن يوجد هناك بالدرجة الأولى. كما أننا هنا إزاء معالجات، وإن كانت متزامنة مع واقعة الحروب الصليبية كتحدّ خطير للإسلام، فإنها تتنوع، بحيث تمس هذه التجربة، لكنها لا تقف عندها، وإنما تمضي لكي تتحدث عن مواضيع شتى بالالتزام نفسه، بالحرص ذاته على كل ما هو إسلامي أصيل.

على مستوى المكان، فإننا ها هنا لسنا في جزيرة العرب، مهد النبوة، ولا في الشام والعراق ومصر وفلسطين، أرض الفتح المبين، ولكننا في الأندلس في أقصى الغرب، نستمع إلى النداء نفسه، ونتعامل مع الوجدان الإيماني ذاته ذلك الذي صنعه الإسلام، والذي يحكي بلغة الشعر عن الهموم نفسها تلك التي تحدث بها صحابة رسول الله ﷺ زمن النبوة... المجاهدون في سبيل الله أيام الفتح... المدافعون عن حرماته عصر الغزو الصليبي... الواقفون على التخوم قبالة الرعب المغولي... الموغلون في أعماق أوربا تحت رايات العثمانيين.. المتصدّون لهجمات الاستعمار في مشارق الأرض الإسلامية ومغاربها في القرون الأخيرة..

ويجب أن نتذكرَ ها هنا أن المحقق يتحرك على أرض يعرفها جيداً فهو قد سبق وأن سبر نسيج الشعر الإسلامي في الأندلس

في عصر الطوائف والمرابطين وخبره جيداً وهو يتعامل معه في دراسته الأكاديمية الموسومة بـ (الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي...) من ثم فإن الرجل يعرف ما يقول وهو يتحدث عن هذه المسألة أو تلك من شعر ابن جبير على مستويَيْ الشكل والمضمون. فلنكتف إذن بالتأشير على بعض ملامح هذا الشعر ما دام أن المحقق في دراسته إياه قد كفانا مؤونة الدخول في التفاصيل التي هو أحقّ بها وأهلها.

(٢)

يبدو أن ابن جبير في قطعه الشعرية الصغيرة التي لا تعدو البيتين أو الثلاثة والأربعة، وتتجاوز هذا الحد في أحيان قليلة كان متأثراً بالإمام الشافعي رحمه الله، أو امتداداً له على أقل تقدير، ولعله يجري كما يرى دارس شعر «على أسلوب كان شائعاً في عصره أولع به شعراء الأندلس: ابن زيدون وابن اللبانة وابن خفاجة وغيرهم» ... فهؤلاء جميعاً كانوا يضعون في هذه القطع ما أسماه النقاد القدماء بالحكمة، وما يمكن أن يسمى في العصر الحديث بالشعر التعليمي أو القيمي. ولا يذهبن إلى الظن أن الأمر ما دام كذلك فإننا سنقرأ نظماً لا شعراً، أو أننا بإزاء توظيف للأداة الشعرية يبعد بها شيئاً فشيئاً عن مطالبها الفنية ونبضها الوجداني باتجاه الدعوة إلى هذه القيمة الخلقية والإرشاد الاجتماعي أو تلك..

هنالك حيث يتضخم المضمون على حساب الشكل، ونجد أنفسنا إزاء مقطوعات من الشعر تفتقر إلى الدم وتعاني من التضحّل والهزال.

إن تصوراً كهذا مرفوض ابتداءً، وإننا بمجرد قراءة بعض هذه القطع سنجد واضحاً أن الأمر يختلف تماماً، ليس لأن الشافعي أو ابن جبير أو غيرهما يمتلكون خبرة شعرية متميزة، ولكن لأن التعامل مع «الحكمة» التي هي خلاصة التجربة البشرية في هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحياة اليومية المعاشة.

... هذا التعامل يمكن أن يكون سلاحاً ذا حدين. فأما حده الأول فهو المباشرة التي تجنح بالصياغة الشعرية صوب المناقص الفنيّة التي أشرنا إليها، وأما حدّه الثاني فيمكن أن يقفز بهذه الصياغة إلى القمة! ولنتذكر -على سبيل المثال -حكم المتنبي، فإنها من بين شعره الخصب الجزل، ظلت متألقة تهز وجدان الأجيال، وتملأ إحساسها بطعم الفن العذب المؤثر الجميل.

ذلك أننا هنا لسنا إزاء محاولة تعليمية حرفية صرفة كما نجد مثلاً في ألفية ابن مالك... إن الحكمة شيء آخر تماماً، وإن إعادة تركيبها في لغة الشعر يختلف كلية إنها خبرة حيوية وليست عقلانية صرفة... وطالما تعامل الشاعر مع الحياة، وكان يمتلك في الوقت نفسه أداته الفنية بشكل جيد، قدر على اجتياز التجربة بنجاح وارتفع بالتعبير الشعري إلى المستوى المطلوب الذي

لا يخفق فيه نبض الشاعرية.. بالعكس، فإنه بتركيزه البالغ الذي هو أحد المطالب الفنية، قد يجعل البيت والبيتين يهزان العقل والوجدان.

وبالمقابل، فإن التعامل بفجاجة فنية مع الحكمة سيؤول ولا ريب إلى مثلبة كهذه وسنجد أنفسنا إزاء شعر تعليمي قد يعيننا على حفظ سلم القيم الخلقية بسرعة أكثر، ولكنه لا يمنحنا طعماً شعرياً!

إننا نتذكر هنا عبارات الباحث الغربي رينيه ويليك عن العلاقة بين الأفكار والخبرات الكبيرة وبين الأدب، إنه يؤكد -كذلك- أن ثمة خيطاً رفيعاً يفصل بين حالتي الخصب الفني والضمور، وذلك يكمن في طبيعة تلبّس الفكر في نسيج العمل الأدبي... فإذا عرف الأديب كيف يحقق التطعيم بشكل عفوي، دونما أي قدر من المباشرة أو التقحّم... إذا عرف كيف يحقن الكلمات والتعابير والموسيقى بالأفكار والخبرات كطبيب متمرس، لا يكاد يجعل المرء يحس بأن هنالك تحميلاً للبناء الفني، بما هو فوق طاقته، أو خارج عن مقتضياته، فإنه سيبعث إلى الوجود بعمل جليل حقاً، وإلاّ فإنه التوظيف السيء الذي يقود العمل إلى التيبّس ويضعه في خانة التعليم... يقول ويليك «...لعلّ الفلسفة أو المضمون الإيديولوجي، في السياق المناسب، تزيد القيمة الفنية، لأنها تعزز قيماً فنية هامة متعددة: قيم التركيب

والتلاحم. إن البصيرة في الأمور النظرية قد تزيد في عمق نفاذ الفنان وفي اتساع مداه، لكنها قد لا تكون كذلك، فقد يتشوش الفنان من الإيدلوجية الفائضة إذا ظلت بدون تمثّل... وعلى كل حال تتوهج الأفكار أحياناً في تاريخ الأدب -ولنعترف إنها حالة نادرة- ولا يقتصر دور الأشخاص والمشاهد على التمثيل فقط، بل إنها تجسد الأفكار تجسيداً عملياً، وعندها يحدث أن تتم المطابقة بين الفلسفة والفن فتمسي الصورة مفهوماً ويصبح المفهوم صورة..»[1].

وما لنا ألاّ نرجع إلى محاولات ابن جبير نفسه لكي نرى ما الذي فعله في هذا المجال؟

إن أول ما يلحظه القارئ هو غزارة ما قدمه الرجل هاهنا، وتكاد تبلغ قطعه الشعرية الحكمية الصغيرة الثلاثين عدداً فضلاً عما تضمنته مقطوعاته الأكبر حجماً والتي تعالج مواضيع أخرى، من حكميات منبثة في ثناياها. وبمقدور المرء أن يرجع إلى القطع التالية وفق التسلسل الذي اعتمده المحقق (٤، ٥، ٨، ٩، ١٠، ١٣، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٢، ٤٤، ٥٢، ٥٦، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٧٢، ٧٣، ٧٤) لكي يختبرها بنفسه.

(١) اوستن وارين ورينيه ويليك : نظرية الأدب ص ١٥٨ - ١٥٩ (ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . دمشق - ١٩٧٢).

ولن نكون موضوعيين إذا قلنا بأنها جميعاً قد اجتازت تجربة التعامل مع الخبرة بنجاح، أو أنها جميعاً تنحدر باتجاه التعليمية والمباشرة، وبالتالي فإننا قد نقرأ ما يمنحنا بالفعل شعراً، وقد نقرأ ما يعلمنا ولكنه يخرج بنا من مملكة الشعر...

ويكفي أن نقرأ -على سبيل المثال- هذه الأبيات :

«أمـا في الدهر مـعـتـبـرُ

فـفـيـه الصـفـو والكدرُ

فـسـلـني عن تقلبّـه

فـعند جـهـينة الخـبـر...

صـحـبـناه إلى أجل

نـراقـبـه ونـحـتـذر

فـيـا عـجـبـا لمرتحل

ولا يدري مـتـى الـسـفـر»

أو هذه:

«أراك من الحياة على اغترارِ

ومـا لك بالإنابة من بدارِ

وتطمع في البقاء وكيف تبقى

ومـا الدنيـا لسكانهـا بدار؟»

أو هذه:

«عليك بكتمان المصائب واصطبرْ

علها فما أبقى الزمان شفيقا

كفاك من الشكوى إلى الناس إنها

تسرّ عدوا أو تسوء صديقا»

أو هذه:

«الناس مثل ظروف حشوها صبرُ

وفوق أفواهها شيء من العسلِ

تعزّ ذائقها حتى إذا انكشفت

له تبين ما تحويه من زغلِ!»

ويكفي أن يقارنها -على سبيل المثال كذلك- بهذه الأبيات :

«تنزّه عن العوراء مهما سمعتها

صيانة نفس فهو بالحرّ أشبه

إذا أنت جاوبت السفيه مشاتماً

فمن يتلقى الشتم بالشتم أسفه»

أو هذه:

«قل إذا جئت مجلساً

وسمعت المزاح مهْ

واجتنب كل موردٍ

فيه تلقى المزاحمهْ»

obeikandl.com

يكفي هذا وذاك لكي يعرف المرء أن شعر ابن جبير الحكمي ليس سواء. وقد يتبادر إلى الذهن أنه ليس من حق أحد على الشاعر أن يمارس مع شعره الحكمي تصنيفاً كهذا... ذلك أن طبيعة الخبرة التي يصوغها شعراً هي التي تتحكم في نهاية الأمر بالمستوى الفني للأبيات، وقد يرد على هذا الاعتراض بأن الشاعر الجيد هو ذلك الذي يعرف كيف يتحاور مع الخبرات الأكثر عمقاً وتأثيراً والأقدر على دخول ساحة الشعر، وأن يتجاوز الجزئيات الأخلاقية الاجتماعية الصرفة لكي لا تهبط بشعره عن سويّته المطلوبة، فإن جزئيات كهذه ليست من مهمة الشاعر على أية حال.

(٣)

كذلك الأمر في الموضوعات الإسلامية التي يعالجها ابن جبير بقطع شعرية ذات أبيات أكثر عدداً تتدرج بين الأربعة والخمسة، وربما البيت الواحد، وبين خمسين والستين، والتي يبدو فيها التزامه الواضح بالإسلامية امتداداً طبيعياً لحكمياته الموجزة.

فبالرجوع إلى القطع المرقمة (١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٩، ٤٤، ٦٠، ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٨٢) نجد المنحنى الشعري للرجل يرتفع بأفكاره حيناً ويهبط حيناً، يرقّ ويشف ويذوب وجدانية حيناً، ويغلظ ويباشر ويحشد الأفكار حيناً آخر، حتى ليكاد يغدو ناظماً لا يأخذ من مطالب الشعر إلا تفعيلاته وبحوره وقوافيه...

إننا نجد مثلاً في القصيدة الثالثة والعشرين واحدة من أكثر قصائده عذوبة وعفوية وصدقاً فنياً، وقد زادها بحر المتقارب المشجي، الذي يكثر الرجل منه في ديوانه، جمالاً شعرياً!

كذلك الحال في رائيته الطويلة التي أبدعها وقد شارف مدينة رسول الله ﷺ... فلعل حرّ التجربة والاكتواء بنارها ما يجعل أية قصيدة تقال... تتوهج كالجمر هي الأخرى... وإلاّ فمن ذا، من شعراء عالم الإسلام كله، يوشك أن يبلغ مدينة نبيه وقائده ومعلمه، ثم هو لا يكاد يذوب وجداً وتذوب معه في نار الشعر كلماته وأبياته وقوافيه؟ فلو أننا عبرنا زمن ابن جبير إلى زمن البوصيري، إلى همزيته المتألقة التي صاغتها ذكرى الرحيل إلى مدينة الرسول ﷺ، فإننا سنجد شاعراً واحداً لا شاعرين، وجدنا واحداً يبدع الشعر لا اثنين... وفي كل الأحوال فإن الصدق الفني يرغم الإنسان على البكاء، كما أرغم الشاعر نفسه على البكاء... ويقيناً فإن العمل الشعري الذي يبكي هو الشعر!

«أقول وآنست بالليل ناراً ... لعلّ سراج الهدى قد أنارا
وإلاّ فما بال أفق الدجى ... كأن سنا البرق فيه استطارا
ونحن من اليل فيه حندس: ... فما باله قد تجلىّ نهارا؟!»

إلى أن يقول وكأنه يصرخ... كأنه يهرع باكياً إلى مسجد الرسول ﷺ:

«دعـــاني إليك هـــوى كـامـن

أثـــار من الشـــوق مـا قـد أثـارا

فنـــاديت لبـيك داعي الهـــدى

ومـا كنـت عنـك أطيـق اصطبـارا

ووطّنـت نفـسـي بحكـم الهـوى

علـيّ وقلـت رضـيـت اخـتـيـارا

أخـــوض الدّجى وأروض الســرى

ولا أطـعـــم النـــوم إلاّ غـــــرارا

ولـو كنـت لا أسـتطيع السـبـيل

لطرت ولـو لـم أصـــادف مطـارا!»

وغير ابن جبير القادم من المغرب، والبوصيري الآتي من مصر، ومحمد إقبال المرتحل بخياله من الباكستان، عشرات بل مئات من الشعراء الذين جعلتهم التجربة يقولون شعراً بكل ما تتضمنه الكلمة من معنى... ذلك لأن اللحظة ها هنا هي لحظة شعرية وهي كفيلة بأن توغل بما يقال في عالم الشعر... تجعله مؤثراً وجميلاً...

في مقابل هذا يمكن أن يضع المرء يديه على قصائد كثيرة تهبط، بدرجة أو أخرى، صوب المباشرة... تحمل قيماً إسلامية... نعم... ولكن ليس بالمستوى الذي تتطلبه تقنية الشعر ومطالبه الفنية... لنستمع -مثلاً- إلى هذه الأبيات:

«بني الإسلام جدوا في الجهاد

بسمر الخط والبيض الحداد

وربيعوها فريكم اشتراها

نفوساً تربحوها في المعاد

عدوكم بعقركم مقيمٌ

ليستولي على ملك البلاد..» إلخ

وهذا يكفي... ويمكن، تجاوزاً للاستطراد، أن نذكّر القارئ بأن المقاطع الشعرية التي ذكرناها قبل قليل، يمكن تصنيفها بشكل عام في اثنتين: المجموعة التي ترقى -بحق- إلى مرتبة الشعر وتتميز بصدقها الفني (من مثل ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٩، ٤٤، ٦٠، ٨٢) وتلك التي تنحدر صوب التقريرية والمباشرة (من مثل ١٨، ٢١، ٢٦، ٦٥، ٦٧، ٦٩).

إن ابن جبير يردّ بموقفه الشعري الملتزم هذا على القائلين بأن الشعراء، عبر تاريخ الإسلام، كانوا ملتصقين بالسلطة وأبواقاً لها... يزيّنون لها الباطل إذ تراه -لأمرٍ ما- حقاً، ويشوهون الحق إذ تراه -لأمر ما- باطلاً. إنه بدعوته هذه التي تحمل صدقها الواضح يمنحنا مثلاً مضاداً، وما أكثر الأمثلة المضادة لو عرفنا كيف نستنطق التاريخ.

وهذا لن يتناقض بحال مع مدائحه لاثنين فحسب من سلاطين عصره الكبار: المنصور الموحدي والناصر صلاح الدين،

بل إنه ينسجم معه، لأن هذين بالذات كانا يمثلان قمة الالتزام الإسلامي على مستوى الجهاد أو السلوك من موقع السلطة، ولقد كانت فترتا حكمهما بمثابة السعي الحريص الجاد على تنفيذ قيم الإسلام في واقع الحياة. ومن خلال هذه الميزة التي ندرت بين الحكام، وليس لأي دافع مصلحي آخر، كان مديحه لهما، ولولا ذلك ما نظم بيتاً واحداً، وهو يقولها بوضوح في رائيته التي يخاطب بها الناصر صلاح الدين:

«وحبك أنطقني بالقريض وما أبتغي صلة الشاعر»

(٤)

إن هذا ينقلنا إلى شهادة ابن جبير الشعرية على العصر، وما قدمه في هذا المجال يمكن - على قلّته - أن يخدم المؤرخ كذلك. إن الرجل يمارس ها هنا وظيفته الأساسية كرحالة... كشاهد عيان على ما يجري في البيئة التي يتحرك فيها، والعالم الذي يرحل في أطرافه.

وثمة ما يزيد على العشرين مقطوعة شعرية تؤكد هذا التوجه، أهمها ولا ريب تلك التي تحمل الأرقام التالية (١، ١٥، ١٧، ١٨، ٢١، ٣٣، ٣٨، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٣، ٥٨، ٦٠، ٦٧، ٧٦، ٨١).

وبقراءة هذه القطع يتبين أنها تكاد تجري في تيارين لا ثالث لهما: أولهما:

الجهاد ضد خصوم الإسلام من صليبيي المشرق، وثانيهما: إعلان الحرب ضد الحركة الفلسفية وزعمائها وبخاصة ابن رشد. وتمثل دعوته لمجابهة البدع امتداداً لهذا الإعلان.

في التيار الأول نلتقي بواحدة من أطول قصائد الديوان (رقم٣٨) تلك الرائية التي يمدح فيها الناصر صلاح الدين والتي تعتمد بحر المتقارب الذي ذكرنا ولع الشاعر به:

«أطّلت على أفـــــق الزاهر

ســـــعـــــود من الفلك الدائر

فـــأبشـــر فـــإن رقـــاب العـــدا

تُمـــدّ إلى ســـيـــفك البـــاترا»

وفي الاتجاه نفسه تمضي القطعة (رقم ١٨) لكي تحرّض المسلمين على الجهاد ضد الغزاة الصليبيين وتحذّرهم من عودة القدس إليهم كرة أخرى.

وتكاد تكون سائر القطع الأخرى مخصصة للتيار الثاني الذي يستهدف (الفلسفة) وممثلها الأول في الساحة الأندلسية: (ابن رشد)، فهو حيناً يصب هجاءه ضد طائفة الفلاسفة عامة، وابن رشد على وجه الخصوص معتبراً إياها أصل «الفساد» و«آفة العباد» مبالغاً في القول بأنها والدهرية سواء في إنكار النبوات، ورفض المعاد، واعتبار الحياة البشرية أدواراً طبيعية «كالزرع

والحصاد «... إلى آخره. وهو حيناً آخر يتوجه بالخطاب إلى الحكام المعاصرين محرضاً إياهم لاستئصال شأفة الانحراف القادم من أبواب الفلسفة، وحماية عقيدة الأمة مما يمكن أن تقود إليه من تمزق وتحريف...

إننا نجد المقطوعة الأولى التي يمدح فيها ابن جبير: المنصور الموحدي، دعوة صريحة بهذا الاتجاه:

«خليفة الله دم للدين تحرسه

من العدا وتقيه شرّ كل فئهْ

فالله يجعل عدلاً من خلائقه

مطهراً دينه في رأس كل مئهْ»

والتوجه نفسه نلحظه في المقطوعتين (٥١و ٦٠) بل إن ابن جبير يبمّم وجهه صوب المشرق ويحرض السلطان الناصر صلاح الدين ليس على استئصال مخاطر الحركة الفلسفية هذه المرة، وإنما ملاحقة وتطويق البدع التي أخذت تتفشى في مدينة رسول الله ﷺ نفسها، في واحدة من أطول قصائده (رقم ٦٧). وهذا التحريض الذي يمثل امتداداً لسابقه ولا ريب يعكس -كذلك- صورة تاريخية لما كانت تشهده بعض مدن الإسلام يومها...

ولسنا هنا بصدد تبرير موقف ابن جبير من (الفلسفة) أو تفنيده، لأن هذا سيخرج بنا إلى تفاصيل تاريخية صرفة تتعلق

بطبيعة الصراع الذي شهدته الساحة الأندلسية على وجه الخصوص بين أنصار الفلسفة وأهل السنة والجماعة، ولكننا نودّ أن نشير مجرد إشارة إلى أن المسألة قد تكمن في أساسها بالفعل الخاطئ للفلاسفة المسلمين أنفسهم والذي نتوقع أن يقود بالضرورة إلى ردّ فعل خاطئ بالاتجاه المعاكس وبنفس القوة!

فالفلسفة، كما هو واضح، أداة حيادية... منهج عقلاني للبحث عن الحقيقة في هذه الدائرة أو تلك من الدوائر المعرفية... ولكن توظيفها قد يجعلها تخدم الحقيقة الدينية، وقد يقودها إلى أن تقف نقيضاً لها... من ثم فإن مهاجمة الفلسفة، مطلق فلسفة، ابتداء، أمر ليس مبرراً في حدّ ذاته على الأقل بالنسبة للمسلم الذي يجد في أحاديث رسوله عليه الصلاة والسلام طلباً ملحاً للبحث عن الحكمة، ومن أي وعاء خرجت!

ولكن الذي حدث هو أن كثيراً من فلاسفة المسلمين ومن خلال انبهارهم بالفلسفة اليونانية، اندفعوا أكثر مما يجب في تقبل سائر معطياتها حتى ولو كانت تستضيف أجساماً وثنية غريبة أو عروقاً طبيعية أو دهرية، وتوجهات قد تصطدم مع مراكز الثقل الغيبية في عقيدة الإسلام، بل إن بعضهم أوشك أن يصير (عقلانياً) صرفاً فيما هو مرادف اليوم (للعلمانية)، الأمر الذي قاد أو كاد يقود المجتمع الإسلامي إلى ما هو ليس في صلب تكوينه أساساً: ثنائية ما أنزل الله بها من سلطان بين

الوحي والعقل، بين الفلسفة والدين... وهو أمر مر معروف في سائر المجتمعات البشرية إلاّ في مجتمع كمجتمع الإسلام يشهد تأكيداً يومياً للالتحام بين العقل والدين، بين السماء والأرض، وبين الوحي والمنطق، بل بين سائر الثنائيات على امتدادها...

من هذا المنطلق كان رجل مؤمن ملتزم كالمنصور الموحدي يخشى أن يقود الافتتنان بالفلسفة إلى الفرقة والفتنة، وكان رجل كابن جبير يشهر سلاح الشعر لمجابهة الخطر. ومن هذا المنطلق كذلك رأينا اثنين من أكبر العقول في تاريخ الفكر الإسلامي وأكثرها ذكاءً وتألقاً وأغزرها عطاءً، وهما الغزالي وابن خلدون، يقفان الموقف نفسه، ليس من الفلسفة بصفتها التجريدية أو الوظيفية، ولكن منها وقد تلبَّست على أيدي بعض فلاسفة الإسلام ممن ارتضوا الاقتباس عن الفلسفة اليونانية ودونما إحالة متأنية على الأصول العقيدية للدين الذي ينتمون إليه... تلبست أردية غريبة لا تنسجم بحال مع نسيج المجتمع الإسلامي، ولا تتجانس مع نبضه وإيقاعه الذي لا يعرف ثنائية ولا ازدواجاً بين العقل والدين.

(٥)

يعتمد ابن جبير في بنائه الشعري لغة سهلة بسيطة، ومفردات على غاية من التكشّف والوضوح، بحيث إن المرء قد

يصطدم أحياناً بما يقود إليه هذا كله مما يوشك أن يكون (مباشرة) تفتقد الكثير من شروط الإبداع الشعري، وتتجاوز الإمكانيات الفنية الخصبة للغة العربية وثروتها البلاغية التي تكاد تتفرد بها بين اللغات.

لكن هذا -إذا أردنا الحق- ليس الصورة كلها، فهنالك في نسيج ابن جبير الشعري تعابير وتراكيب ومقارنات وأخيلة وصور تدل على قدرة فنية متمرسة وترتفع بمعطياته الشعرية عن التسطح والفقر البلاغي! إن الرجل -على سبيل المثال- يعرف كيف يُغْني مقطوعاته بالصور الشعرية المؤثرة المقنعة التي تمنحنا المعنى المطلوب من خلال الرسم بالكلمات، بل إن سينيّته المعروفة والتي قالها على ظهر البحر وقد لاحت له جبال دانية بعد رحلته الأولى سنة ٥٨١هـ تكاد تكون من أولها إلى آخرها صورة شعرية بديعة تكثر فيها المجازات والاستعارات لولا أنها تنقطع على حين غفلة قبل أن تصل الذروة الأمر الذي يرجّح ضياع أبياتها الأخيرة.

في ثنائية له تحت (رقم ٦٢) يشبه الناس بـ «ظروف حشوها صبر» «وفوق أفواهها شيء من العسل» وأنها «تغرّ ذائقها حتى إذا انكشفت» «له تبين ما تحويه من زغل»، ولا أعتقد أحداً يريد أن يحكي عن إحساسه بالمرارة إزاء الناس الذي يضعون على وجوههم الدميمة أقنعة مستعارة، وعلى أرواحهم الخربة ديكورات

أنيقة ألاّ يجد في تشبيه ابن جبير ما يعبرّ بالتخييل الحسّي عن إحساسه هذا.

وهو يعاني الغربة ويتذكر وطنه البعيد، يرسم هذه الأبيات:

«غـــريـــب تـــذكّـــر أوطانـــهُ

فـــهـــيّج بالذكـــر أشـــجـــانهُ

يحلّ عـــرى صـــبـــره بالأسى

ويعـــقـــد بالنجمِ أجـــفـــانه

ويرسل للغـــرب من دمـــعـــه

غَـــروبـــاً لتـــســـقيَ سكانه»

فها هنا تمرّر التجربة الوجدانية عبر مفردات حسيّة وأخرى طبيعية، لكي تعبّرعن بُعدها الحقيقي... السهر الذي يعقد الجنون. بنجوم المساء، والشوق الذي يجعل العين تبكي سجاماً كغروب ينحدر صوب الغرب لكي يسقي الأهل والأحباب.

والتشبيه يتضمن قدراً من المبالغة، ما في هذا شك، ولكنه يظل يحتفظ بصدقه الفني لأن شوق الغرباء يفعل الأفاعيل.

وهو يشبّه شوقه إلى الديار المقدسة بالطائر الذي:

«قُصّ منه الجناح فهو مهيض

كل يوم يرجو الوقوع لديها»

وهو يعود لكي يحكي عن الغربة ويحذّر منها مشبهاً فراق الإنسان لوطنه بفراق الغصن لأصله... لجذوره الضاربة في الأرض:

«أما ترى الغصن إذا
ما فارق الأصل ذوى؟»

وهو إذا يمدح الناصر صلاح الدين يرسم هذه الصورة الحسية التي تجسد الموقف فتضع هذا الفاتح في موقع الاقتدار الكامل قبالة عدوّ يجد نفسه مسوقاً للانتحار والبوار:

«فأبشر فإن رقاب العدا
تُمد إلى سيفك الباترِ»

فكأنه وهو في مكانه لا يبرحه تتقدم إليه حشود الأعداء واضعة رقابها تحت حدّ سيفه لكي يحصدها كيف يشاء... وإنه لإيغال مثير في النفس البشرية يتخذ من المشهد المحسوس وسيلة للإيضاح... ونحن نعرف أن المهزوم أحياناً، وهو يعاني من اليأس المطلق يذهب مختاراً لكي يطلب من الغالب أن يقتله... وهذا المشهد يعيد نفسه حتى في عالم الحيوان... الدابة المرتجفة هلعاً من زئير الأسد تهرع إليه لكي ينشب أظفاره فيها!

إلا أن استعارات ابن جبير ولمساته البلاغية ليست هكذا على مدى شعره كله، إنها في أحيان أخرى تتضحّل، وتباشر، وتفقد

بُعدها الشعري لكي ما تلبث أن تصبح محسّنات بديعية وزينة لا روح فيها، وأحياناً، مجرد مماحكات لفظية لا غير.

لنقرأ مثلاً هذين البيتين اللذين يخاطب بهما بعض أصحابه في القاهرة وقد أهدى إليه موزاً:

«يا مهدي الموز تبقى

ومميمه لك فاءَ

وزايه عن قريبِ

لمن يناويك تاءَ!»

ولنقرأ -كذلك- هذا الوصف المتكلف، الذي تغلب عليه الصنعة، للقلم أداة الكتابة:

«ولئن تقاصر قدّه فلقدّه

ظلت له الأسل الطوال تقصفُ

طعن كمثل النقط منضاف إلى

ضرب كما شكلت بنقط أحرفُ»

... إلى آخره

وفي تفضيله للمشرق على المغرب يرسم هذه الصورة المباشرة التي تنقل عن الطبيعة كما هي والتي تكاد تخلو من الحركة والحياة:

«انظر لحال الشمس عند طلوعها

زهراء تصحب بهجة الإشراق

وانظر لها عند الغروب كئيبة

صفراء تعقب ظلمة الآفاق»

والأمثلة كثيرة، ولكننا نختتمها بهذا التشبيه الذي هو من عمل صانع لا شاعر:

«قالوا الحبيب شكا جعلت فداءه

رمداً أصاب جفونه كالعندم

فأجبتهم مازال يفتك لحظة

في مهجتي حتّى تضرج بالدم»

وقد يشفع لابن جبير في هذا أنه ليس بدعاً من الأمر، فإنه يمضي على سنن تقليد فنيّ شهده العصر، ووجد الكثيرون من شعرائه أنفسهم ينساقون إلى ممارسته ولو من قبيل قتل الوقت وتزجية الفراغ، أو المزاح اللفظي وإثبات القدرة على متابعة هذا التقليد والتفنّن فيه!

لكنه يبقى، رغم كل تبرير، مؤشراً واضحاً على هبوط الحس الشعري وتحوّل هذا الفن المتفرّد إلى أي شيء إلاّ أن يكون هذا الشيء شعراً مؤثراً... وجميلاً..