مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٢)، العدد (٣)، ص ص ١٦٨٥-١٧٤٧، (رجب ١٤٤٠هـ/ مارس ٢٠١٩)

تداخل الأنواع في شعر "ابن خفاجة الأندلسي"
(قصيدة "وصف جبل" أنموذجا)

د. نوال بنت محمد بن حمد الصيخان
الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب في عنيزة، جامعة القصيم

ملخص البحث. إن الشاعر الحاذق الماهر هو الذي يفتح نصه على مساحات كثيرة من الإبداع؛ ليكفل لنصه الخلود، ويشعرك أنك تقرؤه في كل مرة، كأنها أول مرة؛ وذلك لأن هناك توالدًا في الأفكار، وتداخلًا في الفنون داخل نص منفتح، لا يعترف بأطر تحده، ولا يعرف سوى الإبداع؛ وهذا يجعله مادة خصبة لعدد من الدراسات التي مهما تكثر؛ تبقى خطوطها متوازية، لا تلتقي عند حد في فهم النص، والكشف عن جمالياته، ولا أخال "ابن خفاجة" إلا أحد هؤلاء الشعراء الذين أحالوا الشعر إلى دائرة، تتشكل ملامحها في قصائدهم، وتنداح منها دوائر فنون أخرى، تتداخل معها.

ومن ثمَّ قسمتُ البحثَ إلى: مقدمة، وخمسة مباحث، وخاتمة؛ جمعت فيها بين الجانبين: التنظيري، والتطبيقي، ووقع اختياري على "المنهج الوصفي" فهو من أنسب المناهج التي تصلح لدراسة مثل هذا الموضوع؛ ناقشت ـ من خلاله ـ أهم القضايا التي تثيرها ظاهرة تداخل الأنواع في قصيدة "وصف جبل" لابن خفاجة الأندلسي"، وكشفت عن هذا التداخل، وأكدت تلك العلاقة الوثيقة بين الفن الشعري، والفنون الأخرى؛ مثل: (الفنون الأدبية القولية)؛ وتتمثل في: "أدب الوعظ"، و"أدب الرحلات"، و"فنون السرد"، و "فن المسرح"، و(الفنون التمثيلية)؛ وتتمثل في: "التصوير السينمائي"، و"المونتاج"، و"السيناريو والحوار"، و"التمثيل"، و"الماكياج "،و"الديكور"، وكذلك(الفنون التشكيلية)؛ بالإضافة إلى(الفنون الموسيقية).

ويعد هذا البحث محاولة جادة في تحليل النصوص الأدبية القديمة، وفق المناهج النقدية الحديثة؛ وذلك يسهم في تشكيل معالم الشعر القديم، ويمثل منطلقًا لتقويمه، وطرحه طرحًا جديدًا، يخضع للقراءة المتأنية التي تمزج بين الماضي والحاضر؛ وذلك انطلاقًا مما يسمى بتأسيس التنوع الثقافي، وغيرها من القيم التي تؤصل للتكامل بين أنواع المعارف والفنون.

مُقَدِّمَة

يعد (تداخل الأنواع) من أهم الظواهر التي تؤكد عملية التجاوز والّتغيير والخرق النوعي للفنون والآداب ؛ فقد يفقد الجنس الأدبي من خلال تلك الظاهرة وتصوراتها طابعه الذي كان جوهريًا قبل ذلك، وكان يمثل قاعدة وأساسًا ؛ لم يكن ممكنًا بأي حال من الأحوال الاقتراب منها، أو خرقها في الماضي، غير أنه في ظل تلك النظريات الأدبية الحديثة والمعاصرة ؛ أصبح الخرق النوعي سمة من سمات العصر، ومظهرًا من مظاهره.

فقد لفت نظري ـ في أثناء البحث والقراءة حول الشعراء الأندلسيين ـ وجود ذلك التداخل والتراسل بين شعر "ابن خفاجة الأندلسي" وبقية الفنون والآداب الأخرى ؛ فتخيرت قصيدة "وصف جبل" كأنموذج على إثبات فرضية تداخل الأنواع في شعره ؛ ويعد هذا النص أكثر انفتاحًا على هذه الظاهرة، ولا أبالغ إذا قلت إن أحد أسباب خلوده ؛ هو هذا الاتساع الذي نجده فيه ؛ حيث إن القراءة الأولى له ؛ تجعلنا نعيد الكَرَّة إليه مرة أخرى، وعندما تتعدد القراءات لنص من النصوص ؛ يطالعنا ـ في كل مرة ـ بالجديد والطريف.

فمن الأبحاث والدراسات السابقة التي أخضعت هذا النص ـ محل الدراسة ـ لقراءات متعددة: بحث تحت عنوان: (ثنائية الحياة والموت في قصيدة وصف جبل) لمحمود محمد درابسة، وكذلك بحث تحت عنوان: (سيمياء الشعر العربي القديم "التحليل النصي لجزء من بائية "ابن خفاجة الأندلسي") "لسعد بوفلاقة"، وكذلك بحث تحت عنوان: (خطاب الموت في شعر "ابن خفاجة") لراشد عيسى، ولنضال علي، وغيرها الكثير من الأبحاث والدراسات التي تتقاطع مع بعض الرؤى والأفكار لهذا البحث، وتتلاقى مع بعض منطلقاته النظرية.

وسأحاول ـ خلال صفحات البحث ـ أن أتلمس ظاهرة تداخل الأنواع في ذلك النص الشعري؛ وأزعم أنها جديدة، ويحدوني الأمل أنني أستطيع، غير أنه تواجهني الكثير من الصعوبات، ومنها أنني أتيقن أنه لا وصول إلى كل كوامن الإبداع الفني في قصيدة ـ كهذه ـ حبلى بكل الرؤى والأفكار والفنون؛ وذلك لأن المعاني تتوالد داخل ذلك النص الشعري، فهو من النصوص الخالدة التي لا تبلى على مر الأيام.

ومن الصعوبات التي واجهتني ـ كذلك ـ اختيار المنهج؛ وذلك نظرًا لتعدد المناهج؛ غير أن اختياري وقع على "المنهج الوصفي"؛ ذلك المنهج الذي يصلح لدراسة مثل هذا النوع من الموضوعات؛ حيث يكشف أسرارها، ويسبر أغوارها، ويجيب ـ من خلال خصائصه وآلياته ـ عن كل التساؤلات التي طرحتها منذ البداية حول هذا الموضوع؛ ويصل في النهاية إلى النتائج المرجوة التي تسلِّم طوعًا أو كرهًا للمنطق والعقل المتوازنين.

وقد قسمت خطة بحثي إلى: (مقدمة، وخمسة مباحث، وخاتمة)، جمعت فيها بين الجانبين: التنظيري، والتطبيقي، وناقشت فيها أهم القضايا التي تثيرها ظاهرة "تداخل الأنواع" في النص، وفصلتها فيما يأتي:

المقدمة: تضمنت منطلقات البحث وأسبابه وتوجهاته، وإشكالاته، وصعوباته، وأهدافه، وأهم الدوافع والمثيرات التي دفعتني للكتابة فيه، وعرضًا تفصيليًا للخطة والمنهج.

أما المبحث الأول: فعنوانه: " تداخل الأنواع (المصطلح والعوامل)، وقد ناقشت فيه أهم القضايا النقدية والآراء التي أثارها النقاد حول مفهوم مصطلح "تداخل الأنواع" بصفة عامة، وعوامل "تداخل الأنواع" في النص ـ محل الدراسة ـ بصفة خاصة، ويمثِّل هذا المبحث تنظيرًا وتمهيدًا ومدخلًا عامًا قبل الولوج في الدراسة

التطبيقية التي تبرز الملامح الفنية التي افترضتها في بحثي منذ البداية، وهذا يعد أمرًا لا غنى عنه.

أما المبحث الثاني: فعنوانه: "تداخل الفنون الأدبية القولية في النص الشعري"؛ وتتمثَّل في: "أدب الوعظ"، و"أدب الرحلات"، و"فنون السرد"، و "فن المسرح"، وتضمن هذا المبحث رصدًا لتداخل تقنيات هذه الفنون في النص، وأثر هذا التداخل في فك شفراته، والوقوف على أهم أسراره ومضامينه.

أما المبحث الثالث: فعنوانه: "تداخل الفنون التمثيلية في النص الشعري"، وتتمثَّل في: "التصوير السينمائي"، و"المونتاج"، و"السيناريو والحوار"، و"التمثيل"، و"الماكياج"، و"الديكور"، وتضمن هذا المبحث رصدًا لتداخل تقنيات هذه الفنون جميعها في النص، وأثر هذا التداخل في تشكيل مستويات أبعاده الجمالية، ودوره في تجسيد المضامين.

أما المبحث الرابع: فعنوانه: "تداخل الفنون التشكيلية في النص الشعري"، وتضمن هذا المبحث رصدًا لمظاهر تداخل تقنيات هذه الفنون التشكيلية في ثنايا النص، وأثرها في تشكيل أبعاده الفنية والموضوعية.

أما المبحث الخامس: فعنوانه: "تداخل الفنون الموسيقية في النص الشعري"، وتضمن هذا المبحث رصدًا لتداخل تقنيات تلك الفنون الموسيقية السمعية، وأثر هذا التداخل في تشكيل مستويات أبعاد النص الفنية والموضوعية.

أما الخاتمة: فتضمنَتْ أهم النتائج التي توصلتُ إليها، بعد أن عرضتُ عرضًا وافيًا، وناقشتُ مناقشة مستفيضة لأهم القضايا والأفكار والآراء التي أثرتها في ثنايا بحثي؛ ثم ذيَّلت بالرأي الشخصي ـ في النهاية ـ لما توصلت إليه بعد المناقشة.

المبحث الأول: (تداخل الأنواع (المصطلح والعوامل)

أولا: (مصطلح تداخل الأنواع):

تعد ظاهرة "تداخل الأنواع" في الفكر النقدي وجهًا أساسيًا من وجوه الطبيعة الجديدة والمتحولة، يجسد ـ من خلاله الأديب أو الفنان ـ تطور الفكر الإنساني، وقد بدا هذا واضحًا إبان الانتقال من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين؛ حيث أطلت علينا النظرية الأدبية المعاصرة بانقلابٍ معرفي ونقدي؛ هزَّ كل القيم الفنية السائدة والمستقرة، وأفضى ـ في النهاية ـ إلى تغيرات جذرية في النظام الأدبي كله؛ أسفر عنه ذلك التنوع والتعدد في المفاهيم الأدبية، وكذلك أسهم في خرق كل القواعد والأصول والأسس المتعارف عليها، وأزال الثبات عن كل الأمور المألوفة؛ ومن ثم تطورت معظم المفاهيم النقدية، وأصبحت تواليا كل يوم بالجديد والطريف[(١)].

وقد كان "تداخل الأنواع"، أحد مظاهر ذلك التجديد والتطوير والتغيير، فهو سمة باتت واضحة في النقد الحديث، وهي على النقيض تماما مما كان سائدًا في الماضي في النقد القديم من صفاء الأنواع الأدبية؛ فقد بدا واضحًا ـ في الآونة الأخيرة ـ "أن حركة تطور المجتمعات ـ ولاسيما المتقدمة منها ـ تسعى إلى أن تتخفف ـ بوعي أو دون وعي ـ من الشكل المعياري لأنظمة التفكير التي كانت سائدة من قبل؛ فتلقي عن كاهلها كل نظام، يتطلب ضربًا من القواعد الصارمة ـ بما في ذلك الأنظمة المقدسة ـ وتتجه نحو الأنظمة الحرة غير المقيدة؛ وكأنها تعكس في جوهرها الداخلي: (ثورةً على سطوة القاعدة)." [(٢)]

---

(١) انظر: نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية: عبد المنعم إسماعيل، مكتبة الفلاح،١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٣٢.

(٢) تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية) : لؤي علي خليل، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد (٤،٣) سنة ٢٠١٤م، ص١٤١

ومن ثم كانت العوامل المؤدية إلى التغيير في عالمنا النقدي كثيرة ؛ حيث أصبح النقاد ـ في الآونة الأخيرة ـ يستعملون مصطلحات جديدة ، لم تكن تستخدم من قبل ؛ مثل : "الإنتاج الأدبي" ، أو "العمل الأدبي" ، أو "الأثر الأدبي" ، أو "النص الأدبي" ، ويستعيضون به عن تسمية القصيدة أو الرواية أو المسرحية ، وغيرها من تلك الأنواع الأدبية. (٣)

وإذا أردنا أن نبحث عن التعليلات التي جعلتهم يستبدلون تسمية النص بالقصيدة مثلا ؛ فإننا سنجدهم ينظرون إلى النصوص الأدبية على أنها تتوالد ، و تحيا على الدوام في ارتباطها التام مع جميع الأنواع الفنية الأساسية الأخرى ، وهذا يحدث فيها علاقات نصية مختلفة ، تجعلها متعالية على نصها الظاهر ، وقد تجعلها أكبر من نصها ، وكذلك إذا تم تصنيف نص على أنه روائي ، فهذا يعني أيضا أنه موصول بالشعر و الدراما على السواء ، وإذا ما قلنا عن نص إنه شعري ، فذلك يعني أنه موصول بالبعد الملحمي والدرامي ، والأمر صحيح بالنسبة للدراما نفسها ، فهي منغمسة في الشعر والسرد على السواء ؛ ومن ثم يكون تحديد نوعية النص بما هو غالب فيه ، لا بمجموع مكوناته ؛ أي أن تصنيف النصوص يكون بأنماطها الغالبة لا الخادمة ؛ حيث أصبحت جميع النصوص ، تأخذ من غيرها ، وتعطي ، وتتراسل ، وتتداخل ؛ وهذا يعطي مبررًا وجيهًا لاستخدام مصطلح "النص" بدلا من القصيدة. (٤)

---

(٣) انظر : انفتاح الجنس وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي: مازوني فريزة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، ٢٠١٣م، ص١٨

(٤) انظر : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج: كريمة غيتري (رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر) ٢٠١٧ م / ١٤٣٨ هـ، ص١١

"فتداخل الأنواع"، وخاصة الأدبية منها، ليس جديدًا على المستويين الإبداعي والنقدي؛ "فالقصة الشعرية تملك حضورًا مائزًا في التراث الشعري العربي، والمقامات، والسير الشعبية، وقصة ألف ليلة وليلة، وغيرها، حيث تجمع بين تقنية السرد والشعر، ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أنواع أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد الإشكالية إلى تشظي النوع الواحد إلى أنواع متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد، نحو تشظي القصة إلى قصة قصيرة، وقصة قصيرة جدًا وأقصوصة، وهكذا ...، وتشظي الشعر إلى القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وقصيدة التوقيعة في ديوان واحد، مما يضع إشكالية التداخل في مسارين: مسار خارجي؛ يشمل تداخل أنواع أدبية مختلفة، ومسار داخلي؛ يشمل تداخل أنواع أدبية متجانسة". (٥)

وبالنظر في مدونة الشعر العربي، نجد على الجانب الإبداعي الشعري أن الشعر العربي القديم، قد اغتنى بالعناصر القصصية على مر العصور، وذلك يتمثل في قصة الكرم للحطيئة، وميمية "حمُيد بن ثور الهلالي"، وقصائد "عمر بن أبي ربيعة"، وغيرها الكثير، أما على الجانب النقدي؛ فقد وُجدت بعض الإشارات النقدية لتأكيد وجود الجانب القصصي السردي في الشعر، ونجد هذا جليًا عند ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" وعند ابن أبي الإصبع المصري في كتابه "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن"، وكذلك عند حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج

(٥) تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض: عمر عبد الهادي عتيق فلسطين، جنين جامعة القدس المفتوحة، دراسة أعدت لمؤتمر النقد الثاني عشر، جامعة اليرموك في كلية الآداب، (قسم اللغة العربية وآدابها) منشورة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية (المجلد ٢) ، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد. (٢٤/٧/٢٠٠٨م) ، ص٣

الأدباء"، وقبل هؤلاء جميعا ظهر عند "أبي العباس أحمد ثعلب"، وغيرهم الكثير من الذين أكدوا وجود الجانب القصصي السردي في الشعر، وهذه تعد توطئة ومدخلا لتأكيد وجود السرد في الأعمال الأدبية قديمًا، وهذا بطبيعة الحال يؤكد أن وجود السرد في الشعر العربي القديم؛ يعد ملمحًا بارزًا مهمًا؛ لتأكيد تداخل الأنواع الأدبية في النص الشعري، مع ضرورة التنويه إلى أن هذه الظاهرة لم تلق من العناية ما تستحق(٦)

فالتداخل بين "الأنواع الأدبية"، يمتد بمفهومه الواسع من الجمال البصري، مرورًا بالجمال الخلقي؛ ليجعل الحدود الفاصلة بين "الأنواع الأدبية" أكثر مرونة، وأسهل على الالتصاق مع بعضها؛ حتى تصل حد البناء المرصوص الذي تتداخل لبناته، فالمادة الخام التي تتكون منها النصوص الأدبية واحدة، تتمثل في الكلمات؛ ومن ثم يكون التداخل في بعضها سهل الحدوث، قريب التصديق، ثم إن قيام الموضوع على فكرة شعورية لدى الشاعر، تجعله يحاول إبرازها بأفكار وطرق متنوعة، بعيدًا عن التفكير بالقالب الذي سيصب فيه شعوره، فهو ينطلق في كتابة نصه من لبنات داخلية، تكوِّن فيما بعد القالب الخارجي الذي يقوم على الوزن والقافية، فالأنواع الأدبية الحديثة، تقوم على عدم وضع حد لعدد معين منها، بل يمكن أن تمتزج هذه الأنواع التقليدية، وتكوِّن نوعًا جديدًا؛ وهكذا يُحدِث هذا التداخل بين "الأنواع الأدبية" ثراء فنيًا عظيمًا، تحتاج إليه نصوصنا الأدبية، مهما يكن نوعها(٧).

فالمسرحية ـ مثلا ـ في النّقد الكلاسيكي كانت شعرًا، ثم صارت في العصر الحديث نثرًا، وهذا يعد نوعًا من التفاعل المستمر بين (القاعدة والخرق النوعي)؛

---

(٦) انظر: السابق نفسه، ص ١٤٦

(٧) انظر: نظرية الأدب: رينيه ويلك، اوستن وارين، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ت.ط ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ٣٢٦.

وكذلك قصيدة النثر، والمسرحية الشعرية، والقصة القصيدة، والمسرواية، وغيرها من الأنواع الأدبية التي كانت نتاجًا لهذا الخرق النوعي الذي يرفض صفة القاعدة الثابتة للخصائص والسمات للفنون الأدبية، ولا يعترف لها بقاعدة أو بنظام، ويبدو التداخل بين الأنواع الأدبية المتنوعة، كأّنه نتاج ثقافة وصفية، لا تؤمن بالّثوابت، وتتداخل فيما بينها، وتتفاعل مع بعضها مكونة نوعًا جديدًا، يأخذ من صفات كل منها، ويتداخل مع تقنيات هذا النوع أو ذاك(٨).

ولم يقتصر هذا التداخل بين الأنواع على الفنون الأدبية القولية فقط، بل امتد أثره إلى منظومة الفنون الجميلة المتنوعة الأخرى التي تتسع لتشمل: الرسم، والتمثيل، والموسيقا، والعمارة، والتصوير، وغيرها من الفنون التي تجلب أحاسيس الجمال والمتعة والانتشاء لدينا؛ وتمثل ذلك في تذوق الطعام الجميل باللسان، ورؤية التشكيلات البصرية الجميلة بالعين، وشم الروائح الذكية بالأنف، وإدراك الملمس الناعم الجميل للأشياء بالأنامل، وسماع الأنغام الموسيقية والأصوات بالأذن، ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى التي يمكن أن ينتجها فن من الفنون الجميلة السابقة؛ فيجعلنا نشعر بالانتشاء والمتعة.(٩)

ومن ثم فانتشار هذه التصنيفات الجمالية في أنواع الفنون غير اللفظية: كالموسيقا أو الرسم أو النحت أو السينما، أو غير ذلك، ليس أقل من انتشارها في مجال الأدب، ولا يمكن كذلك تفسير الاختلاف من خلال الاعتماد على خصوصية الوسيط اللفظي في الأدب؛ حيث ارتكزت مسألة وضع الأنواع دائمًا على الأنواع الأدبية،

---

(٨) انظر: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية: وفاء يوسف إبراهيم، ص٥٥.

(٩) انظر: معنى الفن: هربت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٦.

وقلما طرحت بالنسبة لأنواع غير أدبية، أو لنشاطات خطابية شفهية، وهنا تكمن طرافة الموضوع.[١٠]

فقد استطاعت تلك الأنواع بتقنياتها المختلفة أن تملك مؤهلات بنائية، تأخذ أطوارا وأشكالا متعددة؛ فهي تولد، ثم تتطور، وبعد ذلك تتلاشى، وتضمحل، أو تربو، وتزهو، وتستمر، لكن لا يمكن التنبؤ أبدًا بالطور الذي يحقق فيه النوع درجة الذروة، أيكون في طور التخلق والتنشئة، أم في الطور الذي يكون فيه يافعًا، أم في طور الكهولة؟ والأكيد المؤكد أن الأنواع الأدبية تتغير بتغير الخطاب النقدي الذي يستجيب لتغيرات العصر الناتجة عن التقلبات الفكرية والعقلية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع.[١١]

ومن ثم ندرك أن الدائرة العامة التي تربط جميع الفنون السابقة واحدة، على الرغم من اختلاف المادة الخام التي تستخدمها هذه الفنون وتنوعها، فلا يمنع أن يكون هناك علاقة مشتركة بينها، فجميعها تنطلق من محاكاة الطبيعة في الأصل[١٢]، والمحاكاة تتحقق باستخدام مواد مختلفة: كالوزن واللغة للشاعر، والإيقاع والنغم للموسيقي، والريشة والألوان للرسام، والأبعاد والمقاسات المتناسقة للمهندس، والحجر والأشكال المصورة المنحوتة للنحات، وغيرها الكثير من الأنواع التي يمكنها أن تشعرنا بذلك الجمال الحسي والمادي، وتستثير المتعة والانتشاء فينا، أما اشتراكها من ناحية المتلقي؛ فجميع هذه الفنون تثير في النفس الجمال، "فشعور المستمع بقصيدة من القصائد هو

---

(١٠) انظر: ما الجنس الأدبي؟: جان ماري شيفر، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م، ص١٣

(١١) انظر: خطاب السرد وهوية الأجناس: زروقي عبد القادر، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، مجلة الأثر، العدد ٢٢، يونيو ٢٠١٥ م، ص ١٢٧

(١٢) انظر: فن الشعر: أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢م، ص٥٦.

الشعور نفسه الذي يجده من ينظر إلى إحدى الصور" [١٣]مع اختلاف طرق إثارة الإحساس بالجمال والانتشاء .

ومن ثم يشكل "تداخل الأنواع" مع غيرها رؤية كلية شاملة لفنون القول والتشكيل والحركة والسمع والتمثيل وغيرها، ويؤكد بتراسلاته التقنية المختلفة وحدة الفنون؛ وهذا على الرغم من التباين الظاهري لاستخدام كل فن المادة الخام لصياغته عن طريق (الكلمة أو النغمة أو اللون أو الحركة أو الإيماءة الخ...)؛ وقد أكد كل من: "كروتشيه"، و"رينيه ويلك"، و"بلانشو" هذا التداخل؛ وذلك عندما قالوا بتداخل الرسم في النحت، والنحت في العمارة، والرسم في الخط، والفنون التطبيقية في الفنون الجميلة، والأسلوب الغنائي في الدرامي، والدرامي في الملحمي، والنص الشعري في النص السردي، وهكذا [١٤]

ويعد الخيال ـ بهذا المعنى ـ أحد العوامل المشتركة بين الفنون، على الرغم من اتفاقنا السابق أنها تعتمد على محاكاة الطبيعة، غير أنها محاكاة مجردة، لا تبتعد عن الإبحار في الخيال، وصبغ التجربة الفنية بخيالات، تدل على تفاعل بالمادة الفنية التي سيقدمها هذا الفنان أو ذاك؛ فيكون بفنه الخاص متفردًا ومتميزًا عن غيره، حيث إن كل أثر فني جميل، يحمل في طياته "روح كاتبه ومزاجه، ولفتات ذهنه وقدراته على التغيير، ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة."[١٥]

---

(١٣) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ت.ط بدون، ص١٣.

(١٤) انظر: تداخل الأنواع الأدبية في تجربة شوقي بغدادي الشعرية: سميرة أحمد حنّان، (رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير) في اللغة العربية وآدابها، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٣١هـ/ ٢٠١١م، ص ١-٤

(١٥) قضايا النقد الأدبي: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٤.

وعلى الرغم من الإقرار بإمكانية التداخل بين الأنواع، والاعتراف الضمني بأنها قائمة، يجب الحذر من حقيقة مؤكدة، تنفي ضياع قواعد النوع وتلاشيها، فهذا التداخل لا يعني فقدان هوية النوع، وخصوصيته، بل كلٌّ محتفظٌ بهويته، وإن كان يوجد تداخل بينها؛ فلا بد أن يكون في الحدود التي تحتوي الحفاظ على هوية كل نوع، فالتداخل يضفي على النص الذي يحتويه من جوهر الأنواع والفنون الأخرى حلاوته.

غير أن آليات التداخل التي تمارس عملها في تغيير أو تبديل الخصائص والأنظمة الفنية القديمة القابلة للتجدد؛ تفضي إلى أنواع أدبية جديدة؛ مع الاعتراف ببقاء الأنواع القديمة التي تداخلت، فالشعر ـ مثلا ـ لن ينتهي وجوده على الرغم من تداخله مع غيره، بل ستظهر من تداخله مع غيره أنواع جديدة؛ مثل قصيدة النثر مثلا، أو المسرحية الشعرية، أو القصة القصيدة، وهكذا، فكل منا ربما يدرك أن النوع وآليات التداخل فيه، يعد بنية متعالية في علاقات تفاعلية بين الأنواع المجاورة وغير المجاورة، وهذا التفاعل يستعير موضوعات جديدة، تغير من طبيعة النوع.(١٦)

فالشعر ـ موضوع الدراسة ـ ينطلق من الطبيعة يحاكيها، ويأخذ منها مادته، لكنه يصوغ هذه المحاكاة بقالب الوزن والقافية كإطار خارجي، ثم يطعِّم محاكاته تلك بدفق مشاعره التي تنعكس على الطبيعة التي يحاكيها؛ ليجعل من الصامت متكلمًا، ومن الثابت متحركًا ومن المجرد ملموسًا، ويجنح إلى الخيال؛ ليعانق بصوره وتشبيهاته سحب الإبداع، ويستمطر الجمال على أرض قصائده، "فالوزن والقافية لا يبدوان

(١٦) انظر: تداخل الأنواع الأدبية في مقالات وحي القلم للرافعي: عيشة بنت إبراهيم الحسني، (رسالة ماجستير) ١٤٣٧ هـ، ص١٢

لهما خصائص لغوية مقنعة، وهما يظهران كغطاء خارجي، يؤثر فقط في الجوهر الصوتي، دون أن يكون له تأثير وظيفي على المعنى"[١٧].

ومن ثم يكون الشعر ـ بهذا المعنى ـ منفتحًا على الفنون الأخرى؛ فتتزين القصائد كلوحات فنية، نراها بأعيننا، ونصغي لإيقاعاتها، ونبصر جمالياتها وألوانها وظلالها، ونعيش مع شخوصها، وهو بهذا يشترك مع التصوير والرسم والموسيقا والقصة والمسرح، وغيرها من الفنون والآداب، بل هو يدور في فلك كل هذه الأنواع؛ ليؤكد العلاقة الوطيدة بينه وبين جميع الفنون في المحاكاة والخيال والشعور؛ وبذلك يصبح الأداء اللغوي عن طريق الشعر مستوعبًا هذه الفنون جميعها، على الرغم من الاعتراف الأكيد باستقلالية كل فن عن الآخر[١٨].

وهذا ما يميز الشعر كفن عن غيره من الفنون الأخرى، وكذلك يميز الشاعر الفنان عن غيره من أصحاب الفنون الأخرى، فحين يمتزج فن الشاعر بالطبيعة؛ يكون نسيمها أنفاس إبداعه، وأنهارها مورد فكره، وتضاريسها انبساطات صوره، وسهول خياله التي ينثرها على بساط شعره، ويرسي قواعدها بجبال ينحتها صورًا؛ ليكون بذلك شاعرًا رسامًا، ومهندسًا بارعًا لفكره، وأفكاره، فالشاعر الذي تتداخل الأنواع في نصوصه؛ يعيش التجربة الفنية، ويكون أكثر لصوقًا بالطبيعة، ويدرك العلاقة الحقيقية بين الفنون، ويوقن أنها طرق تلتقي في صوره، وتتجسد في نصوصه؛ فيسعى إلى توطيد العلاقة بينها، من خلال انفتاحه عليها، وتطوير وسائله التعبيرية بتراسل الحواس، واستبطان الذات، واستلهام الحس الفني بداخله.

---

(١٧) النظرية الشعرية: جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، ط٤، ٢٠٠٠م، ص٥١.

(١٨) للاستزادة حول مفهوم تراسل الفنون انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص١٨-٢١.

فالشاعر أصبحت لغته عن طريق "تداخل الأنواع" قادرة على جمع شتات معارفه؛ حيث أكسبت القصيدة حياة وألوانًا وظلالًا وحركة، فغدت صورًا ولوحات ونبرًا وإيقاعًا وموسيقا، وتقنيات فنية عريقة، أكدت وحدة المناخ الفني، وذلك بوجود دائرة عامة تجمعهم معًا؛ وتجعل كل فن يؤثر في الآخر، ويتأثر به، ويؤكد لنا هذا أبو حيان التوحيدي عندما يقول: "إن الفنون جميعًا تنتسب إلى أرومة واحدة؛ وإن اختلفت باختلاف دور الحاسة التي تتذوقها، أو تبدعها، ولكن أبا حيان ـ هنا ـ يجعل النفس هي الأرومة الواحدة التي توزع اللطف على جميع الإحساسات؛ مهما تختلف طبائعها وأشكالها؛ ومن ثم فإن علم الفن يبقى واحدًا؛ سواء أكان ذلك في صياغة الكلمة شكلًا أو مضمونًا أو جرسًا"(١٩).

ومن ثم جعلتنا طرافة هذا التداخل؛ نلتفت لموروثنا الشعري القديم، ونعيد قراءته مرة أخرى محاولين إثبات فرضية إمكانية انفتاح الشعر على غيره من أنواع الفنون الأخرى، حيث يتشكل القالب الخارجي للشعر، ويتنامى داخليًا؛ لتأخذ الفنون داخله في التماهي والتداخل بتقنياتها المختلفة، وتُصدِّر لنا ـ في النهاية ـ أنموذج الفن الشامل الذي تذوب فيه المفاهيم والقواعد إذا خالطته المشاعر، وتداخلت في جنباته هندسة الفن وتقنياته، وسكنت في أروقة عباراته وألفاظه وجمالياته تلك التصنيفات من الفنون اللفظية وغير اللفظية.

(١٩) دراسات نظرية في الفن العربي: عفيفي البهنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ٢١٠

ثانيا: (عوامل "تداخل الأنواع" في النص)

إن (الطبيعة الأندلسية) كان لها بالغ الأثر في ظهور تداخل الأنواع في شعر "ابن خفاجة الأندلسي" [٢٠]، وكذلك في شعر غيره من شعراء ذلك العصر؛ ولذلك لا يمكن أن نغفل ذكرها في ثنايا هذا البحث، فطبيعة "العقلية العربية الأندلسية" بنت فنونها على أساس الدمج بين التقليدية المفرطة والتحرر والانطلاق [٢١]، وكذلك الإفادة من منجزات العقلية العربية والأجنبية المتمازجة.

وإذا بحثنا في ظروف نشأة الشعر الأندلسي بصفة عامة؛ فسنجدها جديدة، لا مثيل لها في المشرق العربي، حيث الطبيعة الأندلسية الخلابة الساحرة، وكذلك

---

(٢٠) ولد الشاعر" أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الشُّقري الأندلسي" في منتصف القرن الخامس الهجري في جزيرة شُقر القريبة من بلنسية سنة ٤٥٠هـ، وهي بلدة جميلة، يحيط بها نهر شقر، وهناك عاش حياة هادئة في رحاب طبيعة ثرية بالجمال والتنوع البيئي والجغرافي، وكانت حقبة سياسية مضطربة، ضعف فيها ملوك الطوائف، وتكالب النصارى على بلاد الأندلس، وسقطت بلنسية في أيديهم، وكان استرداد بلنسية وما جاورها على يد المرابطين إشراقة أمل وحياة روح بالنسبة للشاعر **"ابن خفاجة"**، فمدحهم تقديرا لجميل صنيعهم حين أعادوا لباس الأمن إلى قلبه الذي تعلق ببلدته الجميلة، فعاد إليها يراقص الطبيعة ويستجلي جمالها، للمزيد حول حياة الشاعر انظر: قلائد العقيان في محاسن الأعيان: الفتح بن خاقان، قدم له: محمد العتابي، المكتبة العتيقة، تونس، ت. ط بدون، ص٢٦٦، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام، تحقيق: سالم البدري، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص٣٣٤، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: أبو جعفر الضبي، قدم له :صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية. بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٠م، ص١٩٨، في الأدب الأندلسي: جودت الركابي ،دار المعارف، القاهرة، ت.ط بدون ،ص١٠٥، ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م،ص١٤٢، تاريخ الأدب الأندلسي" عصر الطوائف والمرابطين": إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠١م ، ص ١٦٣.

(٢١) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، سنة ١٩٩٤م، ص٥٢-٥٤.

التّكوين الثقافي السّكاني المتنوِّع؛ فالعرب ـ هناك ـ يختلطون مع أجناس لاتينيّة، وقوطيّة، وبربريّة، وكذلك تنضمّ الأديان السماوية الثلاثة: الإسلام، واليهودية، والمسيحيّة، وتُستخدم اللغة العربية إلى جانب الأمازيغية، والإسبانية، والكتلانية؛ فينشأ ـ نتيجة ذلك التعايش بين هذه الأديان والأجناس والثقافات واللغات المتنوِّعة ـ جوٌّ خاصٌ، وحضارةٌ فذّة ورائعة [٢٢]، وكما تجتمع الأديان والثقافات، وتتداخل ألوان الطبيعة الخلابة في المجتمع الأندلسي، تتداخل ـ كذلك ـ وتجتمع الفنون والآداب في الفن الشعري.

أما من ناحية التقليدية المفرطة؛ فنجدها تتمثل في تقليد المشرق العربي في كل منجزاته العقلية، ولا أدل من تسميتهم الشعراء والأدباء الأندلسيين بأسماء المبرزين في المشرق نحو قولهم " صنوبري الأندلس " و " متنبي الأندلس"، غير أن ملامح الشخصية الأندلسية، تفتحت بعد ذلك، وظهرت نماذج تنسج على منوال الأدب المشرقي[٢٣]، فانتشر، وتطور؛ وهذا أكسب القصيدة ثراء وتنوعًا أدى إلى بروز تداخل الأنواع في الشعر الأندلسي.

حيث ظهر هذا جليًا في شعر أحد الشعراء الأندلسيين المبرَّزين الذين كان لهم دور كبير في تطور حركة الشعر فيه، وهو "ابن خفاجة الأندلسي"؛ ذلك الشاعر الذي تجاذبته الطبيعة المترفة من ناحية، وقرضته السياسة المقلقة من ناحية أخرى، فتأرجحت نفسه بين جمال الطبيعة وقلق السياسة، وكان شعور التوتر والخوف من الموت، يراوده كثيرًا، وقد ضاعف من هذا التوتر فقده لرفاق الصبا، وكذلك ضاعف مشاعر الحنين

---

(٢٢) انظر: الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) : مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، بيروت ١٩٨٦م، ص ٨٠ –٨١.

(٢٣) انظر في ذلك: ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، ص ٣٦.

داخل شعره، هذا الحنين الذي جعله يرتد كثيرًا إلى موطن الميلاد، وذكريات الشباب التي كانت في تلك الطبيعة الجميلة، تجمعه مع رفاقه في بيئة مفعمة بالسرور والأنس حول النهر، تظللهم الأشجار المثمرة، وتعبق حولهم الأزهار الفوَّاحة.

كل ذلك شكَّل لنا روحًا شعرية، تكتنز داخلها مناظر الطبيعة؛ فتعمقت داخله، وخلقت نوعًا من التمازج؛ جعلته يميل إلى تشخيصها، واستنطاق مكنونها، والحديث إلى مظاهرها، وكأنها رفيق درب، وصديق حياة، كما أن التلون الجمالي في طبيعة الأندلس والتطور الحضاري والثقافي الذي ظهر فيها، هيَّأ لظهور بيئة أدبية قابلة للاتساع والانفتاح على الأنواع الأخرى، وشخصية "ابن خفاجة" من الشخصيات التي استطاعت أن تستوعب هذا الانفتاح والامتزاج؛ حيث خلق لنا لونًا شعريًا، وكوَّن مدرسة فنية، تميزه عن غيره من شعراء عصره.

"فابن خفاجة" يتمتع بحس فني وتنوع كتابي، حيث كان يجيد فن الترسُّل، وله مشاركات نقدية، كما يذكر عنه أنه كان يحيط بعلوم عدة: كالحديث والفقه والنحو والمنطق؛ ومن ثم أثرى التنوع الثقافي الذي عاش فيه "ابن خفاجة" مخزونه المعرفي والثقافي، وجعل نقاط الارتكاز الشعري لديه أكثر ثباتًا وأعظم اتساعًا، وإذا أضفنا إلى ذلك أنه كان بعيدًا عن بلاط الملوك والأمراء، واكتفى من حياته بضيعة كان يمتلكها، ويستغني بها عن صخب السياسة، وأبهة الملك؛ ليغوص في ملكوت ذاته، ويستبطنها؛ لينتج لنا صورًا ناضجة عميقة، تتداخل فيها تقنيات الفنون، وتثريها.

وقد كان "ابن خفاجة" في قصيدة "وصف جبل" أكثر انفتاحًا على الأنواع الأخرى؛ واستطاع شاعرنا أن يجسد المعاني بقوالب فضفاضة، لا يمكن أن نختزلها في الوزن والقافية، فثمة تصنيف آخر، يتعلق بالتطور الداخلي للنص، ويختلف الشعراء

في تعاملهم معه وفق مرتكزات عدة؛ منها: ثقافتهم، والأغراض الشعرية التي يطرقونها، والمؤثرات التي يعيشونها.

وهناك عامل آخر، يخص الشخصية الأندلسية النقدية؛ حيث إنها شخصية متوازنة، سار فيها التيار النقدي القديم إلى جانب التيار النقدي الحديث بصورة متوازية دون صراع؛ وهذا ولَّد لنا شعراء بقابلية أكثر للانفتاح، ومنهم "ابن خفاجة"، فشعره يتسع لاحتواء مظاهر الحياة؛ لذا تفوق بقدرته على الامتزاج مع الطبيعة، وتشخيصها والعناية بجمالياتها، وساعده في ذلك أن كثيرًا من النقاد في الأندلس، منحوا شعراءهم الحرية، ولم يكبلوهم بأغلال القديم[٢٤]؛ ولذلك شكلت لنا هذه العوامل مجتمعة شخصية قابلة لإذابة العلوم والفنون في قوالب شعرية وفق نظام جديد، يظهر فيه الحس الفني في أبهى صوره.

"فابن خفاجة" له ديوانٌ شعري أكثر فيه من المدح إعجابًا بممدوحيه لا تكسُّبًا منهم، كما تضمن الرثاء، 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.[٢٥]

إن النص ـ محل الدراسة ـ يعد أحد النصوص الأدبية التي مثَّلت اتجاه البراعة في الوصف، وتعرف هذه القصيدة باسم " وصف جبل" أو "بائية "ابن خفاجة" أو " مقيم

---

(٢٤) انظر: تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ت. ط ١٩٩٣م، ص ٤٨١.

(٢٥) انظر: في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م، ص ١٠١.

وذاهب" ؛ إنها زاخرة بالتشخيص، وتصوير مشاهد الطبيعة ممتزجة بالعواطف الإنسانية، حيث ظهر الجبل كأنه رفيق سامره، وربت على كتفه، ومسح عنه تعب السنين، فهي قصيدة انفتح فيها الشاعر على أنواع الفنون الأخرى، وسرت تقنياتها في جسد القصيدة، ونبضت في قلب الأبيات تتماهى، دون أن نشعر بأن هناك شيئًا غريبًا تداخل مع القصيدة، وهذا أضفى على القصيدة جماليات، ومنحها اكتظاظًا في المشاهد والصور، ونهض بالموقف الشعوري.

وتعد هذه التوطئة وهذا التمهيد ضرورة لا غنى عنها ؛ وذلك من منطلق النظرة التكاملية الشاملة لتلك الفترة الحضارية من عمر الزمان، وكذلك تعد محاولة جادة لفهم الظواهر الأدبية، ووصفها، وتقييمها، وتقويمها، على أساس أن كل الأبعاد الفنية والموضوعية مجتمعة في ثنايا الشِعْر الأندلسي عامة ؛ وفي ثنايا شعر "ابن خفاجة الأندلسي" خاصة، تسهم عوامل كثيرة في تشكيل ملامحها ؛ وهذا يتطلَّب منا الوعي الكلي بحقيقتها ؛ والفهم الصحيح لتفسير تلك الظواهر الأدبية.

المبحث الثاني: "تداخل الفنون الأدبية القولية في النص الشعري"

إن البحوث والدراسات التي تقرأ النصوص القديمة قراءة جديدة سمة مميزة لدراساتنا النقدية ؛ ومن ثم كان لا بد من إخضاع صنوف الأدب والفن والفكر لمزيد من القراءة المتأنية، تلك القراءة التي تعيد تصنيف ما كان سائدًا في تاريخ الشعر العربي من موضوعات وملامح فنية، وتفنِّد ما دار حولها من جدل نقدي يخص نشأتها، وطبيعتها، ووظيفتها، وملامحها الفنية، وموضوعاتها، ومراحل تطورها، وظواهرها، وقضاياها ؛ من قبيل ما يسمى بنظرية الأدب.

وهذا يجعلنا ننظر إلى النص ـ محل الدراسة ـ بصورة أكثر شمولية، حين يتولد لدينا نص مبدع، فيه خليط من الأنواع الأدبية، فعندما يميل الشاعر إلى الحكمة؛ فإنه صائر إلى الاغتراف من أدب الوعظ والوصايا لا محالة، وحين يفتخر؛ فإنه سيمس الخطابة بطرف، وعندما يريد الحوار؛ فإنه بكل تأكيد سيلجأ إلى فن المسرح، وعندما يريد السرد والوصف والحكاية؛ سيذهب إلى فنون السرد، وقس على ذلك بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

فتداخل الأنواع الأدبية في النص الشعري؛ ليس غريبا، فهي جميعا من جنس واحد، ومادتها الخام الذي يعبر بها كل فن واحدة، فالرواية ـ مثلا ـ تعد الابنة الشرعية للملحمة؛ ومن ثم فإن عناصر الرواية هي عناصر ملحمية، ولكن عبر تقنيات، تخص فن الرواية، وهذا أكد وجود علاقة وثيقة بين الرواية والدراما، وذلك على أساس أن الدراما، ولدت أيضًا من رحم الملحمة، وأخذت منها ثلاثة عناصر: السرد والوصف والراوي، ولكن بتقنية درامية، بالإضافة إلى العناصر المشتركة وهي: الحبكة والشخصية، واللغة، والفكرة، وهذا يؤكد أن الرواية والدراما نشأتا من جذر واحد هو الملحمة، وهذا جعل من مسرحة الرواية أمرًا ممكنًا.(٢٦)

وبناء على ذلك يمكن القول إن الشِّعر العربي ـ في معظم نماذجه نوعان :"أولهما: شعر غنائي تتوافر في كثير من نصوصه عناصر قصصية أو ملحمية، وتتنوع أشكاله وظواهره ... وثانيهما: شعر تعليمي أو نظم تعليمي...، أما النّثر العربي فعرف أنواعًا عدة منها :المثل، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والقصص الديني، والبطولي،

(٢٦) العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق: محمد حامد محمد يحي عثمان جمال الدين عثمان، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقا والدراما، مجلد ١٥، عمادة البحث العلمي، مجلة العلوم الإنسانية،٢٠١٤ م، ص ١٨١

والسيرة، والأسمار، والمقامة، والخطبة، والرسالة" [٢٧] وفي قصيدة "وصف جبل" يظهر لنا "ابن خفاجة"، وقد مزج نصه بفنون أدبية قولية أبرزها (أدب الوعظ، وأدب الرحلات، وفنون السرد، وفن المسرحية):

أولا: تداخل تقنيات (أدب الوعظ) في النص الشعري:

إننا عند التأمل في مضمون النص؛ نجد أنه يتداخل مع أدب الوعظ [٢٨]، وذلك عندما يدير الشاعر حواره مع الجبل فيجعلنا نخرج بحتمية الموت والرحيل، وإذا ما صدقت الرواية التي ذكرها عنه صاحب الجذوة في أنه كان في أكثر الأوقات يخرج إلى الجبال التي تقترب من الجزيرة وحده، فإذا صار بين جبلين ينادي بأعلى صوته يا إبراهيم تموت، يعني نفسه، فيجيبه الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخر مغشيًا عليه[٢٩].

فهذا يدل على أن الخوف من الموت قد تعمق داخله، وصار هاجسه الأعظم حتى امتزجت هذه الفكرة في عقله الباطن، فصار يبثها في ثنايا نصه بوعي، وإذا أضفنا إلى ذلك أنه قال قصيدته تلك في رحلة؛ فإن المخاوف والهواجس من الموت تتضاعف

---

(٢٧) انظر: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية: وفاء يوسف إبراهيم، ص٤٥

(٢٨) أدب الوعظ أدب قديم عرف منذ العصر الجاهلي فكان يصدر من الوعاظ والحكماء، وقد كثر هذا الفن واتسع بمرور الزمن نتيجة للثورات والفتن وما مس قلوبهم من تحقيق أمنياتهم ورجوع بعضهم بعد الانغماس في الشهوات. انظر: النثر الفني في العصر العباسي الأول: محمد الشيخ، الدار العربية للكتاب، ت.ط ١٩٨٨م. ص ١٥٨.

(٢٩) انظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: أبو جعفر الضبي، قدم له: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية. بيروت، ط١، ت. ط ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٠م، ص ١٩٨.

"فالإقبال على المجهول يفرض على النفس صنوفًا من محاورات ذاتية يغلفها الخوف" (٣٠)

إن التوتر والقلق من المصير يصيب الإنسان بحالة من الهلع، ولا سيما إذا كان قد عاش حقبة زمنية غنية بالدعة والأمان، وهذا حال "ابن خفاجة"، فقد كان منعمًا في بلدته بين أهله ورفاقه إلى أن سقطت في يد النصارى، وحينها هرمت الأفراح، وتفرق الصحب، وتمزق وجه الفرح، وهذه الحال المتقلبة جعلته، يكشف مساحات القلق داخل نصه، حتى طغى على مطلعها. يقول:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

ثم شعور الوحدة الذي ينشره بعد ذلك بقوله:

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ
وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

إن الوحدة التي يستغرق داخلها "ابن خفاجة" تغرقه بالتأمل؛ ليلبس ثوب الوعظ، ويجعل من نفسه موعظة لنفسه أولا، ثم لقارئ النص ثانيًا، فالنعيم زائل، والرفاق مفارقون، والموت يتخطف الأحبة، ويد الآجال تطوي بهاء الأيام وجمال المكان، وكأنه هنا "قس بن ساعدة" حين قام واعظًا في الناس في سوق عكاظ.

وعندما يصور شاعرنا الجبل شيخًا وقورًا، يحادثه، ويجاذبه أطراف الموعظة، ويرسم له طريق الحياة الحتمي، فهو هنا يلبس الجبل ثوب الوعظ، وهذا نوع من

(٣٠) خطاب الموت في شعر ابن خفاجة: راشد عيسى، ونضال علي، مجلة النجاح للأبحاث، مج /٥، ت.ط ٢٠١١م، ص١٩٨٣.

الفن، قد عرف في العصر العباسي، حين ظهر كتاب" كليلة ودمنة" الزاخر بالقصص التي تروى على لسان الحيوان، ويكون ختامها موعظة خفية، يميل من خلالها الكاتب إلى الأسلوب غير المباشر في الوعظ، وهذا ما عمد إليه "ابن خفاجة"، حين جعل الجبل قائمًا، يأتي الناس واعظًا، يترجم خلجات صوره، ويبث مخاوفه من التقلبات والفتن، ويقرر حقيقة الموت والزوال.

ولعلي أخالف الدكتور" محمد عبد المنعم خفاجي" فيما ذهب إليه من أن "ابن خفاجة" لا يرى في شعره " ما يدل على تفكيره في الحياة وأهوالها، والناس وأخلاقهم، والوجود، وما فيه من خير وشر؛ ليتوصل بذلك إلى ذكر حكمة أو عبرة"[٣١]، والقصيدة التي بين أيدينا فيها التفاتات كثيرة للتأمل في الحياة، بل فيها تصور لحقيقة الحياة التي اختصرها في قوله على لسان الجبل:

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

ثانيا: تداخل تقنيات (أدب الرحلات) في النص الشعري:

وبالنظر إلى النص، سنجد الشاعر يجعل الفكرة التي يقوم عليها النص مستندة على الرحلة التي قام بها ذات ليل وحيدًا، تجتليه وجوه المنايا، وهو ـ هنا ـ ينفتح على جنس أدبي نثري، وهو أدب الرحلات، وهو أدب قديم قدم رحلة الشتاء والصيف التي ورد ذكرها في سورة قريش: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ﴾.

وتتعدد أسباب الرحلة بدءًا من الرحلات القديمة التي كان يقوم بها العرب بحثًا عن الكلأ ومساقط المياه، وانتهاء برحلات العلم والسياحة، وهي كلها على اختلاف أسبابها، تدخل ضمن مسار الرحلات، ولكن هناك من يؤرخ لهذه الرحلات ويكتب

(٣١) الأدب الأندلسي التطور والتجديد: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ت.ط ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٥٠٤.

عنها، ويظهرها لتشاركه المتعة والفائدة، وهذا ما أشار إليه "ابن خلدون" في قوله "والرحلة لابد منها في طلب العلم، واكتساب الفوائد، والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال" (٣٢)

ومن الرحلات انبثق أدبٌ، يُعنى بالكتابات التي تصدر من الرحالة، والوقوف على جماليات هذه الكتابات، ولاسيما أن أغلب الرحالة "يتصف بدقة الملاحظة والوصف والتقصي وتسجيل مشاهداتهم" (٣٣)

وإذا كان الرحالة شاعرًا أو مهندسًا لفكر أو لفكرة، جاء الوصف فائق الجمال، وهذا نلمسه في رحلة "ابن خفاجة" التي عشناها مع نصه الشعري، فقد جاءت مكتملة الأركان والأوصاف، فمن البيت الأول، وهو يحدثنا عن راحلته النجيبة الكريمة، والرياح الجنوبية التي تهب عليه في طريق تتهاداه الفيافي وحيدًا بلا رفاق، ولا أصحاب إلا من سيف بتَّار، أنيسه في رحلته أمانٍ يداعب ثغورها، ويضاحكها؛ فتبتسم له؛ يقول:

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

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ ... ولا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ

وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ... ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

---

(٣٢) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط١، ج ٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص ٣٥٨.

(٣٣) أدب الرحلات: حسين محمد فهيم، عالم المعرفة، الكويت، ت.ط ١٩٨٨م ص ١٢.

ثم يصف زمن الرحلة، حيث الليل الطويل المشابه لليل امرئ القيس، يقول:

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

ففي رحلته ـ هذه ـ يصف لنا بعض مشاهداته، فهذا ذئب أغبر اللون يتمازج فيه اللون الأبيض بالأسود، يقول:

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ

رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَشًا تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثاقِبِ

وعلى امتداد الطريق يرى جبلًا باذخ الطول، فيلقي عصا الترحال لديه، ويجلس يستريح، وتبدأ المشاهد بالانزياح، وكأنها تتكشف عن ليل بهيم، فيصف الجبل بطريقة مجسدة ذات شقين: حسي ومعنوي، فهو جبل عظيم الطول "يطاول أعنان السماء بغارب" عريض"، يسد مهب الريح عن كل وجهة" قوي صلب"، وقور على ظهر الفلاة"، ثم ينقلنا إلى وصف المناخ والجو المحيط، فهو يوم غائم، سحائبه سود، وبرقه أحمر، يقول:

يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

ثم يقترب منه أكثر، ليصفه بعمق معنوي أكثر، فيحدثنا عن جبل وقور، عاصر الحياة، وقابل صنوف البشر، فهذا قاتل لاذ به، وهذا تائب تبتل في جوفه، وهذا أوّاب استوطنه، يقول:

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ

وبعد هذه الاستراحة المفعمة بالتجارب، يودع الجبل؛ ليواصل رحلته قائلا:

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ

فقد اتسمت حياة شاعرنا 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 عمَّر طويلا، حتى بلغ سن الحكمة، وتعرض خلال هذا العمر الطويل إلى مسرات الدهر ونكباته، فنظر إلى أصحابه، وهم يذهبون واحدًا بعد الآخر، ولا يعودون، فظل وحيدًا يرقب رحلته الأخيرة، فرثى نفسه بهذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها، غير أننا لم نجد في المصادر الشعرية الزمن أو المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، ولكن أغلب الظن أنّه قالها في كِبَرِه، وفي فترة زمنية متأخرة من حياته. (٣٤)

ومن ثم سعى البحث إلى دراسة نص وصف جبل للشاعر "ابن خفاجة" على أساس أنه من النصوص القادرة على استيعاب ملامح الأنواع الأخرى، فتتجلى لغة القصيدة في صورة مشاهد للرحلة، دون أن تفقد القصيدة هويتها وعناصرها الجوهرية.

ثالثًا: تداخل تقنيات (فنون السرد) في النص الشعري:

تميز الشعر العربي بدءًا بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي، وهي الصفة التي أُلصِقت به، وجعلته يبتعد عن كونه شعر ملاحم أو شعًرا تمثيليا. فبقي حبيس الذائقة العربية على تلك الصفة. غير أن هناك جانبًا مهمًا في الشعر العربي أهمله الدرس النقدي، ولم يعره اهتمامًا مناسبًا إلا في العصر الحديث، وهو حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في عالم النص الشعري، بما قد يكون حوارًا حقيقيًا أو متخيلا (٣٥).

---

(٣٤) في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م، ص ١٠١.

(٣٥ انظر: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري: محمد عروس،

وعندما نطبق ما افترضناه من وجود لهذا الملمح السردي في قصيدة "وصف جبل" للشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" ؛ نجده يستخدم تقنية سرد الأحداث ؛ وهذا ما تشي به أبيات القصيدة عن طريق السرد بمضمون القصيدة، من خلال تلك الصور الرامزة التي تتحد، وتتداخل، وتظهر خلف صورها الظاهرة صورًا أخرى قادرة على خلق الفكرة لدى القارئ، ويتوالى السرد تلو الآخر ؛ فيكون الشاعر كالراوي الذي يروي الأحداث، ويحكي فترة من الماضي مرت في حياته [٣٦].

فشاعرنا تتوالى عنده الأحداث، فيستخدم الأساليب الخبرية بكثرة، وهذه الأساليب تطرح بدورها زمنًا حاضرًا، ومن ذي قبل كان يطرح سردًا زمانيًا للماضي العريق، إلى جانب طرحه للسرد المكاني، ويظل الشاعر يسرد، ويحاور ؛ حتى نستكشف الحقيقة، ولا يتركنا هكذا بلا حلول، بل إنه يضع يده على الحل للمتلقي ؛ حيث إنه في هذا النّص يفجِّر إيحاءات متوالية، تظهر ذلك العالم الخبيء شيئًا فشيئًا، وتضع أيدينا على ما كان ؛ وتطلعنا على ما لابد أن يكون، وهذا يمثل عنصر التشويق في الفنون السردية.

ثم تأتي تقنية سردية أخرى تتمثل في حديثه لنفسه(المونولوج)، وذلك عندما يتساءل: ما هذا الذي تراه من خفق الأشجار، ونوح الحمائمِ إلاّ ارتجاف أضلعه، وصرخاته على هيمنة البشر الذين كانوا أصدقاءه وجيرانه ذات يوم، فهو لمْ ينسَ أحدًا من أصدقائه الذين ذهبوا واحدًا إثر الآخر، وإنما نضبت دموعه من كثرة البكاء لفراق

مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكّمة، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر. العدد العاشر، ديسمبر، ٢٠١٦ م، ص١٤٤

(٣٦) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص١٩٨-٢٢١

الأصحاب، فقد نزفت نزفًا حتى جَفّت، 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، وإلى متى أظلُّ ساهرًا أراقبُ النجوم؟ ما بين نجم يشرق في آخر الليل، وآخر في الوقت نفسه يأفل، ثم يمدَّ يده متضرّعًا متذلّلاً لله سائلا إياه واسع نعمته وسابغ رحمته.(٣٧)

وكذلك يظهر في النص تقنية تجسيد أبعاد الشخصيات، فالشاعر هنا يعمد إلى اللغة التي يستطيع من خلالها توظيف التداخل الفني السردي، ملتمسا تقنية السرد طريقا لسرد الأحداث والإخبار عن الأحداث التي مرّ بها الشاعر؛ بالإضافة إلى استنطاقه الجبل المستقر في قلب الصحراء، ومحاورته مصورا إياه بشيخ كبير وقور في السن أنضجته الأيام وبرت سهامه الليالي، حتى أطرق مفكرًا في العواقب كما يقول، وهذا يمثل تجسيدًا لرسم أبعاد الشخوص في الفن القصصي، ثم يصور الشاعر نفسه، وكأنه حديث عهد بتجارب، يتشوق للاستماع إلى أحاديث الحكماء فينصت، وتتمازج الحكم داخله، وكأنها تتطابق مع ما يحس به من تقلب الأحوال، وهذا يتجسد في قوله:

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ
يلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ

ومن ثم تكتسب اللغة الشعرية تلك النزعة القصصية التي تغلب عليها الأساليب الخبرية والسرد الذي يأخذ صورًا متعددة منها سردية الضمير، وسردية

(٣٧) السابق نفسه، ص ١٠٤.

الفعل/الحدث، وسردية الزمان/المكان، وسردية الجملة، وهذا الأمر يجعلنا ندرك اتساع مجال السرد، فنجد أنفسنا أمام قصة شعرية؛ و"عندما نبحث تبادل المواقع بين الضمائر على مستوى القصائد، بهدف الكشف عن الموقف الكلي للنص؛ وتحديد فاعل المنظور الشعري بغض النظر عن التحولات الجزئية الداخلية؛ نجد أنه توجد ظاهرة لافتة، يمكن أن يطلق عليها اسم "استعارة الضمائر"، وذلك عندما يتم الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشعري، عن طريق التبرير، أو التقمُّص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له؛ ولا يخلو الأمر حينئذ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب" (٣٨).

وعند تحليلنا للنص، وإبراز هذه التقنية فيه؛ فسنجده يتضمن الضمائر الثلاثة المتداولة: المخاطب - المتكلم -الغائب ، مع هيمنة ملحوظة لضمير الغائب، ولا شك في أن لهذه الهيمنة علاقة معينة مع زمن الأحداث، ومع مجهولية بعض أشخاص القصيدة (٣٩)، وهذا نلمسه في قوله مستخدمًا ضمير المتكلم، عندما قال: (سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ) وقوله (أَصَختُ إِلَيهِ)؛ ثم ينتقل إلى ضمير الغائب عندما قال: (وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ)، ثم ينتقل إلى ضمير المخاطب، عندما قال: (فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ)، ومن ثم تكون: "استعارة الضمائر" تقنية من تقنيات السرد التي تسهم في خلق الفكرة لدى القارئ، وذلك بتوالي السرد الذي يجعل الشاعر كالراوي الذي يروي الأحداث؛ فيبين الحدث والعالم الخبيء للأحداث التي حدثت شيئًا فشيئًا

(٣٨) شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد: صلاح فضل، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص ٧٧

(٣٩) انظر: في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م، ص ١١٣.

محاكيا الفن الروائي(٤٠)؛ وذلك يؤدى ـ بالضرورة ـ إلى تكثيف المعطى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرًا إلى شرحه أو الإسهاب به.

أما من ناحية تعامل الشاعر مع الأمكنة والأزمنة والشخصيات في النص؛ فإننا سنجده تعامل من يتنسم عبق المكان من خلال مخاطبة الجبل ومحاورته، وهذا يعطي المشروعية لعنوان القصيدة "وصف جبل"؛ فكل شيء في الكون، يمر فينسى، ويموت فلا يؤسى عليه؛ فالجميع بدون استثناء إلى فناء؛ ومن ثم أخذ الشاعر الخوف من الموت صوب التيه والضلال والضياع؛ فالشاعر صوره تتوالى في القصيدة بأشكال متباينة، وتستدرجك لتكسير أبعاد الزمان والمكان.

فالزمان يتمثل في وقت الشروق ووقت الغروب، وذلك عندما يقول(فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ) وكذلك في الليل في قوله:(وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَإِنقَضى)؛ فالزمان عنده يتلاشى؛ وتضيع أوقاته أخذة به صوب حدود الموت المنتظر؛ ومن ثم يكون تعامل الشاعر مع الأمكنة والأزمنة والشخصيات تعاملاً عميقًا، له أهدافه ودوافعه، حيث يريد الشاعر ـ هنا ـ من خلال ذكره لليل وللغروب، وبما يوحيان به من زوال للنهار، وحلول للظلام وللسكون، ومن هدأة في الأكوان، وغيرها من الأوقات المنتهية؛ فالغروب ـ مثلا ـ يرمز به لانتهاء العمر، والليل يوحي ذكره بالخوف والأهوال، فهو في الذائقة الشعبية أبو الليل والأهوال، وكذلك يرمز له بسكون الموت، وغيرها من الدلالات العميقة التي توحي بها تلك الرموز الزمانية والمكانية المحيطة بالنص؛ فنجده برموزه السابقة، يمس شغاف القلوب، ويمازج أعماق

(٤٠) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص١٩٨-٢٢١

المشاعر وأدقها، ويعانق خلجات النفس وأرقها؛ فلم يكن ذكره خارجيًّا سطحيًّا، بل كان مقصودًا لذاته، وهذا يجعل الأعماق تتعلق بحب عميق لهذا المكان أو ذاك.

رابعا: تداخل تقنيات (فن المسرح) في النص الشعري:

إن اللغة الشعرية المعتمدة على الحوار الداخلي أو الخارجي؛ أي ما يسمى "بالمونولوج"، أ و "بالديالوج" تبرز المغزى من القصيدة بفنية واقتدار غير مسبوقين؛ فهكذا كانت القصيدة؛ تمثل صورًا ممتدة تتكشف ملامحها شيئًا فشيئًا؛ لتنسج في ألفاظها خيوط الحدث، من خلال شكل لغوي؛ وألفاظ تتكرر؛ تجعل القصيدة أقرب ما تكون إلى الشكل المسرحي والمنزع الدرامي الذي يأخذ من تلابيب المسرحية الحوار والشخوص والأحداث والصراع والعقدة والحل والنهاية، وغيرها.

فيكون النص الشعري أشبه بمسرح قائم تتحرك على خشبته الشخصيات، وتتبادل فيه الحوارات في تعانق عجيب، يزاوج بين الحوار الخارجي "الديالوج" والحوار الداخلي "المونولوج"؛ فتظهر لنا مضامين الأحداث شيئًا فشيئًا عن طريق اللغة الحوارية، ثم ينسدل الستار على لقطة، تحيي الأمل في النفوس بالدعاء؛ ليصبح بذلك مسار لغة الشعر في القصيدة؛ حيث ينزع الشاعر إلى رسم شخصية جبل، يجسد ملامحها؛ ويدير من خلالها الأحداث، ويكتفي حينئذ الشاعر بالوصف والتعليق والتوضيح؛ ولا يتدخل في مجريات الأحداث، فتتداخل الأصوات، وتتلاحم في القصيدة لتجسد المشاهد والحالات من خلال لغة لها قدرة واضحة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي، الذي يساعد على الخروج من الغنائية والمباشرة والخطابية الواهنة إلى استخدام تقنيات مسرحية قادرة على إبراز المغزى من النص.[٤١]

---

(٤١) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص١٥٥-١٨٤

ومن نماذج تلك الحوارات، حوار الشاعر مع نفسه الحوار الداخلي أو "المونولوج" وهذا يجسده حديثه عندما أوشى عما في داخل نفسه بقوله: (بعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ) إلى أن قال في البيت الثالث عشر(لَها مِن وَميضِ "البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ)، ومن ثم تكون "المناجاة الذاتية" من تقنيات الأداء المسرحي - كما هو معروف - حين يصبح البطل في حالة سديمية فيما يشبه تقاطعًا حادًا بين ذاته وذوات الآخرين؛ ومن ثم يفقد التوصيل اللغوي نسقه المألوف؛ لأن اللغة تتجه إلى الداخل، وتفرز أصواتها في الخارج أصداء هذه الحالة الفريدة والخاصة بصاحبها [٤٢].

ثم يأتي دور الحوار الخارجي ، وهو حديثه إلى الجبل، وكذلك رد الجبل عليه، فكأنه اقتسم النص الشعري بينه وبين الجبل، فنصفها حوار داخلي مع نفسه، ونصفها الآخر حوار خارجي مع الجبل، وذلك عندما يقول(وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأً قاتِلٍ) إلى أن قال: (يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ)، ثم يعود إلى الحديث الداخلي موحيًا إلينا أن الجبل قد أسمعه من وعظه كلّ عبرة، "وقد كشف من خلال ذلك عن خبرة طويلة، فكان له خير صاحب في رحلته هذه، 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 صاحب له في أثناء هذه السفرة الليلية القاسية الموحشة؛ ثم يلقي عليه التحية، تحية الراحل (الشاعر) للمقيم(الجبل)، ويقول له :سلام عليك أيها الجبل فإنما نحن اثنان

(٤٢) انظر: الأداء الفني في القصيدة الجديدة: رجاء عيد، مجلة فصول، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧م، ص ٥٥

دائما، واحد يقيم، وآخر يذهب، فلتبق أنت حيثُ كنت أبدا، ولأرحل أنا كما رحل الآخرون السابقون". (٤٣)

إن "ابن خفاجة"، يستخدم تقنية الفن المسرحي من خلال حواره مع الجبل، عندما يتساءل قائلا: (فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ)، وقوله" : (وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِرًا)، ثم الدعاء مناجيا الله بقوله: (فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ)؛ ومن ثم يكشف استخدام تقنية الحوار من فن المسرح عن حيوية؛ تسهم في الإبانة عن الدلالات الكامنة خلف الألفاظ، فتشير هذه الحوارية إلى أن الشعر لم يعد ذلك الملتهب بالعواطف والمشاعر والأحاسيس، وذلك لأنه يعبر تعبيرًا صادقًا عن الواقع الإنساني، فكل كائن حي على وجه البسيطة مصيره المحتوم يوما سيكون الفناء، وهذه الحقيقة جسدها لنا الشاعر في حوار درامي؛ يومئ إلى عمق الفجيعة، وذلك عندما حوَّل الجبل إلى إنسان يحاوره؛ ومن ثم أصبح التماس مالم يقل الشاعر من خلال ما قاله، معتمدًا على ذلك الحوار الخارجي الذي اصطنعه الشاعر مع الجبل تارة، ومع نفسه تارة أخرى.

المبحث الثالث: (تداخل الفنون التمثيلية في النص الشعري)

إن النص الشعري ولّاد، لا تكاد تغادر زاوية منه إلا وقد انفتح لك باب جديد لزاوية جديدة، ومبحث جديد، وحين نمعن النظر في النص؛ نجده ينفتح على الفنون التمثيلية متمثلة في التصوير السينمائي للصورة الحركية، وكذلك يتمثل في فن المونتاج، وكذلك في السيناريو والحوار، وفن التمثيل، وفن الماكياج، وفن الديكور، وغيرها

(٤٣) في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م، ص ١٠٣-١٠٤.

من أنواع الفنون التمثيلية، فالنص في أغلب مقاطعه، اعتمد على تشكيلات فنية مستمدة من الفن السينمائي.

وذلك عندما شاعت في القصيدة المساحات المصورة، وعندما قدمت المواقف والأحداث في لقطات ومشاهد متتابعة، يجمعها ما يسمى بالمونتاج السينمائي الذي يوحد، وينسق ما يظنه المتلقي شتاتًا ظاهريًا، وذلك عندما قدمت المواقف والأحداث والشخصيات جميعها صورة كاملة من خلال ذلك التوجه النفسي الذي يجمع تلك الصور المقسمة المتنوعة في عمل أدبي واحد (٤٤).

فالحوار والحركة والزمان والمكان كلها من عناصر الفن التمثيلي القصصي الذي يشير إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري (٤٥)، فالقصيدة تنقسم إلى مشهدين بارزين: المشهد الأول يستغرق الأبيات التسعة الأولى، وهو مشهد واضح العناصر، فالبطل هو الشاعر نفسه، والزمان محدد بقوله" وليل" والمكان محدد بقوله" الفيافي". يبدأ المشهد حين يصور الشاعر حاله وقد ركب راحلته النجيبة، والرياح الهوجاء تعصف به، والطريق طويل، والكواكب تتعاقب عليه شروقًا وغروبًا، وهو وحيدٌ بلا أنيس، تتهاداه الصحراء المقفرة، يحاول أن يبحث له عن أنيس، فلا يجد إلا وجوه المنايا في ذلك الليل المظلم.

وهنا يبدأ الصراع الداخلي بالتصاعد والخوف من المجهول والوحدة التي تقصم ظهر أنسه، لكنه يحاول أن يتمالك ويستجمع قواه التي أوشكت على الانهيار،

---

(٤٤) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص٥٧-١٠٠

(٤٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٧٩.

فيبحث عن معادل موضوعي، يحفظ توازنه، ويبقيه بحالة من الاستقرار والأمان، فيستدرك جاره القوي وداره القريبة وأمانيه الضاحكة، لتمثل في مجملها معادلا موضوعيًا جيدًا؛ فالسيف ينفي الضعف، ويمده بالقوة، والدار تنفي الوحدة، وتمده بالأنس، والأماني تبعد عنه اليأس، وتفتح له باب الحلم بالمستقبل، وذلك عندما يقول:

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

وبعد هذا المشهد الذي يفتتح به مسرح الأحداث، يأتي الحدث الأكبر الزاخر بالحركة والألوان والحوار حين يصل إلى الجبل وهناك نطلق العنان لخيالاتنا فنتخيل الجبل بطوله الباذخ وعرضه الذي يسد مهب الريح، والحق أني أتخيله شيخًا وقورًا ضخمًا عريض المنكبين، يضع عمامة سوداء على رأسه، ويسدل شعره الأحمر المضفور على كتفه.

هذا الوقار، وهذه الهيبة حركت كوامن الفضول لدى "ابن خفاجة"، فأقبل عليه مصيخًا مصغيًا، ليأخذ المشهد في التنامي، حين يتكلم الشيخ الوقور "الجبل" ويحدث "ابن خفاجة" وكأنه صديق مسامر، يقصده الآخرون، فيكون لهم خير جليس، وأصدق أنيس، ثم يرحلون، فهناك قاتل خاف من القصاص، والأخذ بالثأر، فلاذ بالفرار، واستقر بداخله، وذاك حزين أوّاه تائب، أرهقته ذنوبه؛ ففر منها، ومن أرض المعاصي إلى هذا الجبل، حيث ذاق لذة النسك، وصفاء التعبد، وذلك حين يقول:

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

إن الصور التي يرسمها لهذه الأنواع من الناس، تحكي أمانًا بعد قلق، وهدوءًا بعد صراع، وكأن الجبل يرسل إشارة خفية للشاعر "ابن خفاجة" مفادها، نم وقرّ عينا، فغيرك كثير، مر من هنا وغادر، وذلك حين يقول:

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

إن الوصول إلى هذه اللحظة من الاطمئنان بعد تقلب الحال، سيجعل النفس توقن بحقيقة حتمية، وهي أن دوام الحال من المحال، وأن الأحوال تتقلب، والظروف تختلف، فلا ليل سرمدي، ولا خلود لأحد، فالكل راحل، والأجل يتخطف الناس ويد المنية تطويهم، ثم بعد ذلك لك أن تتخيل هذا الشيخ الوقور، وقد وصل إلى مرحلة من الضعف، حين يؤكد للشاعر "ابن خفاجة" أنه سئم البقاء، وكأننا أمام "زهير بن أبي سلمى" حين قال:

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ (٤٦)

فالذكرى مريرة، والتجارب مرهقة، والرفاق يرحلون، وهذا يفت عضد صبره.

إن الأحداث قد تسارعت في القصيدة، بداية من حالة الذهول التي أصابت "ابن خفاجة" من ضخامة الجبل وطوله وثباته إلى دهشته من حزنه ومعاناته من الوحدة التي أحاطت بالشاعر في المشهد الأول، حين قال " وحيدا" ؛ ومن ثم يكون ائتلاف المشاعر بين "ابن خفاجة" والجبل دافعًا؛ كي يشعر بشيء من الرضا، يتسرب إلى نفسه، وكأن شيئا من ذلك القلق والصراع الداخلي، قد خمد حين تساقطت عليه دموع الجبل، وينتهي المشهد بعد ذلك بالفراق؛ ليعود "ابن خفاجة" وحيدًا كما بدأ.

---

(٤٦) ديوان زهير بن أبي سلمى: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص ٢٥.

إن جملة المشاعر التي بدأها "ابن خفاجة" في نصه من قلق وحزن وخوف من المجهول خلقت بيئة خصبة لتنامي صراع داخلي يبحث عن قالب فني يعبر من خلاله، فجاء النص المنفتح على الفن التمثيلي المليء بالحركة الناتجة عن تزاحم الأفعال نحو (تخب" " جئت" " تهاداني" " أضاحك" " سحبت" " مزقت" " يلوث" " حدثني).

وإذا ما أضفنا إلى ذلك؛ الأسلوب الحكائي الذي سار عليه "ابن خفاجة" في نصه، ثم تصويره لشخصية الجبل، وكأنه شيخ يروي قصته، و"ابن خفاجة" يستمع له مبهورًا منه، وكأنه طفل صغير، يصغي إلى قصص جدته التي ترويها له، وتدس دروسًا وعبرًا داخل هذه القصص؛ ومن ثم تجعلنا كل هذه المظاهر، نميل إلى أن هذا النص انفتح على الفن القصصي الذي "يتضمن أحداثًا جزئية كثيرة، وخبرات متنوعة، هي في الحقيقة المادة التي تكوَّن منها العمل" (٤٧)

فتداخل النص الشعري بالفن التمثيلي المائل للسرد السينمائي المعتمد على "مفردة الصورة المتحركة"(٤٨) تخرج منه الكلمات في قالب تصويري متحرك عميق، يعطي انطباعًا عن الشخوص والزمان والمكان والحدث، " وكأن الشاعر فيها قد أوجد نظامًا داخليًا جديدًا للصورة وبنائها، وهي أحوال تكشف بشكل لا يقبل الشك عن الفكر الجديد الذي يشق طريقه في زحمة القوالب السائدة، بعد أن أدرك الشاعر ضيق ما يعانيه واختناقه، وهو يقع تحت طائلة النظام الشعري السائد"(٤٩).

---

(٤٧) الأدب وفنونه دراسة ونقد: د عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٧ ،١٩٧٨م، ص١٧٩.

(٤٨) شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفلمي: طه حسن الهاشمي، مجلة الأكاديمي، العدد٥٢، ٢٠٠٩م، ص١٣٣.

(٤٩) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠م. ص٨٤.

فجعل من طريقته السردية المائلة إلى الدراما طريقًا إلى الانفتاح على الفنون التمثيلية، وذلك حين رسم الشخصيات ببراعة عالية، فكان ثمة شخصيات رئيسة متمثلة في الجبل والشاعر، وشخصيات ثانوية متمثلة في الذئب والناقة وشخصية الفاتك والتائب، وشخصيات هامشية كالناس المارين بالجبل يروحون ويغدون عليه، وقد حشد كمًا هائلًا من الأوصاف للشخصيات: يتمثل في قوله: (أرعن، وقور، مطرق، يلوث، أصخت، أخرس، صامت، فاتك، أوّاه، مدلج، أبكى، شجا، مقيم، راحل، سلى، أودع)، وهي كلها صفات تدل على تناقضات الحقيقة والحلم الذي يضاحكه.

وقد أحسن الشاعر عندما ربط الأحداث بين هذه الشخصيات في حبكة درامية منظمة معتمدًا على مشاهد حوارية وصفية واقعية، وقد نجح كذلك في توزيع مقاطع النص، حين جعل المشهد الكبير، أو ما يسمى في اللغة السينمائية (المشهد الماستر) الذي تبنى عليه أحداث العمل السينمائي، يتمثل في مشهد الجبل، وعبَّر من خلاله عن تلك الهواجس التي تنتابه، وأبدع في إنشاء تلك المشاهد الجزئية، كمشهد الذئب ضاحك السن عابس الوجه، وكأنه يرمز من خلاله إلى حال الزمان المتقلب الذي يريه وجهًا ويخفي آخر.

ثم يأتي مشهد الختام، حين أنهى النص بالتضرع والدعاء؛ حتى يكون ذلك بابًا للسلوان، وبث الأمل لمواصلة الرحلة، فالاعتناء بالتفاصيل الصغيرة أثرى النص التمثيلي؛ كصورة الغمام، وهي تلتف كأنها عمامة، وصورته وحيدًا تتهاداه الفيافي، كلها صور تدل على نضج في التجربة الشعرية، وقدرة على حوك الكلام، وعناية في اختيار المفردة الدالة.

ومن ثم فإن الأداء الفني الجيّد للقصيدة يتكئ على "تشكيلات فنية مستمدة من الفن السينمائي فيما يعرف بالمونتاج السينمائي، وذلك عندما تتوالى صور متعددة؛ يعقبها صور أخرى يجمع بينها جميعًا -في الصورة الكلية -توحد وتناسق، يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع الشاعر في تواليه، وفي أنساقه المرئية والسمعية -إثارة توجه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع وحداته المحددة، عند النظرة الأولى، وذلك لينفسح المجال لرسم صورة شاملة منقسمة، وذلك بتضام تلك الصور السريعة في داخل المشهد الذي يرسمه لنا الشاعر" (٥٠).

ومن ثم فنص "وصف جبل"، يعتمد ما يسمى بهذا المونتاج السينمائي، وقد بدا هذا واضحًا عندما تحدث الشاعر عن معاناته الحالية في درجاتها المتنوعة منذ البداية؛ حتى أصبح النص بعد قراءتنا الكلية له وحدة فنية متكاملة، بدأها الشاعر بوصف مشاهد طبيعية معبّرًا من خلالها عن تجربة تأملية فكرية، فإذا بهذه الطبيعة تمثل ظل روحه، وصورة نفسه، ثم مشاهد هيئة الجبل وتصويره حيًّا وقورًا، لا يضطرب ولا يتزعزع، ثم مشهد حديث الجبل ووعظه، ثم يختتم مشاهد مونتاجه في العظة والاعتبار، وتسلي الشاعر بما سمع من عِبر، ثم في النهاية تحيته الأخيرة التي كانت تحية الراحل للمقيم. (٥١)

ولعلَّ أجمل ما وُفِّقَ إليه الشاعرُ هو ما يشبه الآن في فن السينما التمثيل أو التشخيص، فشاعرنا في قصيدة وصف جبل صوَّر شخصيات قصيدته تصويرًا محكمًا،

---

(٥٠) الأداء الفني في القصيدة الجديدة: رجاء عيد، مجلة فصول، مج ٧، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧م، ص ٥٧

(٥١) انظر: في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو ٢٠٠٥م، ص ١٠٥.

فجعل الجبل شيخًا معمّمًا، مهيبًا، جليلًا، وقورًا مُطرقًا، يَزْحَمُ بمنكبيه النُّجوم، ويصدُّ الريح، ويفكّر، وينطق، ويعظ، ويرق، ويندبُ مصير رفاقه، ويذرفُ الدمع مدرارًا لفراقهم، وترتجف ضلوعه، ويرقب طلوع النجوم وأفولها، ويجعل للرّدى يد، وللتجارب لسان، تترجم عن الجبل، فهو يؤلف عن طريق هذا المونتاج السينمائي بين مناظر مختلفة، ولقطات متعاقبة، امتاز به "ابن خفاجة" من حيث دقة التصوير، وحسن البيان، فهو يجيد في ذلك كُلِّه، فتأتي الصُّور والزخارف جميلة سائغة ،كأنَّها تصدر عن صاحبها صدورًا طبيعيا. (٥٢)

إن "ابن خفاجة"، كان لديه قدرة فائقة على التشخيص أو التمثيل، وتسيير الحكمة على لسانه، تلك الحكمة التي جعلتنا نقف هيبة واحتراما لوجوده وكأنه تمثل لنا بشرا سويا. إن الحكمة التي جراها على لسان الجبل والسلوى التي أفاض بها على قلب الشاعر دلّت على قدرة "ابن خفاجة" على تخطي الفكرة المعتادة إلى فكرة إبداعية بطابع قصصي سينمائي شبيه بما عليه الحال الآن.

وهناك تقنية سينمائية أخرى تسمى العودة للوراء؛ أو ما يسمى (بالفلاش باك)، وهي تقنية ظاهرة في فن السينما، وهذا يتبدى لنا في حديثه عن الحاضر، وما يحمله من مرارة، ثم العودة للوراء عندما يتحدث عن حياته الماضية، فبعد أن تحدث عن الحاضر عاد إلى الوراء عندما قال (فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ)، ثم أخذ يسرد ما حدث في الماضي وصوَّره في قوله: (فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا) ثم أخذ لقطات لصور كثيرة متتابعة من القديم، تعبر عن صراع نفسي، تتمثل في قوله: (وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ)، ثم قوله: (وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ) وأخيرًا (سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ).

---

(٥٢) انظر: السابق نفسه، ص ١٠٥

أما من ناحية (فن السيناريو والحوار) فقد استخدم الشاعر الأسلوب الخبري الذي هيمن على معظم أبيات القصيدة ؛ فمعظم الأفعال ماضية، أما الأفعال المضارعة فقليلة مقارنة بالماضية، وخلت القصيدة من أفعال الأمر، أما (فن الماكياج والديكور)، فقد استطاع الشاعر أن يضفي على شخصية الجبل ملامح الزمن، فرسم ملامحه في صورة رجل عجوز، دبَّ فيه الوهن، وتقوس ظهره، وضعف بصره، وكذلك رسمه للجبل بألوانه المتنوعة، وطبيعة الكائنات التي تعيش فيه، وغيرها من الملامح الدقيقة لكل شخصية وجزئية من جزئيات تلك الصورة الحركية السينمائية، حيث انتقلت بالإشكالية إلى وضع جديد، وأصبح من الملائم في ضوء معطياته العلمية أن نبحث عن الشروط التي تحكم عملية التواصل الجمالي بالتركيز تارة على أدوات الإنتاج، وتارة أخرى على أفعال التلقي على أساس أنها منتجة للدلالة أيضًا [٥٣] ؛ ومن ثم نجد أن تداخل الأنواع خلق لغة جديدة قادرة على التعبير والتوصيل لدى المتلقي.

المبحث الرابع: (تداخل الفنون التشكيلية في النص الشعري)

إن لغة الشاعر رسمت اللوحات عن طريق الكلمات، مُجسَّدة ألوانًا وخطوطًا وظلالًا ؛ فالشاعر كان واعيًا قادرًا على امتلاك خيوط فنه، بل إنه انطلق بلغته من نطاق الدلالة المحدودة إلى نطاق الدلالات المتعددة ؛ فاقتربت لغته من الفنون التشكيلية، حيث قدم لوحات من خلال الكلمات التي تعد صورًا لحكايات، وهذه

(٥٣) انظر: شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد: صلاح فضل، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص ١٦٦

الصور قد تكون تكوينات تشخيصية حسية، وقد تكون إشارات ومثيرات نفسية باطنية ؛ وهذا المفهوم للغة هو نفسه ما يفكر فيه الشاعر أمام كلماته [٥٤].

فالشاعر اعتمد تقنية توظيف الألوان ؛ وذلك عندما استغل الطاقة الانفعالية للغة، فكانت الكلمات صورًا شعرية متتابعة، ولوحات تتوالى معبرة ؛ وليس أدل على ذلك من جعل عينه الباصرة لمظاهر الطبيعة عينًا شعرية بصيرة، ترى الألوان في اللوحة معبرة عن مضامين النص الشعري ؛ حيث نرى في اللوحة اللون الأسود الذي تشي به كلمة الليالي، وكذلك قوله: (يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ)، وهنا نرى السواد يلف صفحة لوحته، حيث تجده اللون الغالب، وهو بذلك يعبر عن محنته ومعاناته، وما أصابه من أرق وتململ وضيق وحيرة وجنون وظنون وتشاؤم ويأس وقنوط، وكذلك يتماهى اللون الأحمر في اللوحة ؛ عندما يقول: (لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ) ؛ حيث يرمز به لمجيء زمن النهاية، لأنه لون الغروب، وننظر في بقية اللوحة فنرى اللون الأخضر الذي يرمز للخير والخصب والنماء، ويتضح ذلك من قوله: (وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي)، فكأنه يريد أن يقول، سيولد من رحم الموت الحياة ؛ وهذا يوحي ببصيص أمل، يخرج من أعماق اللوحة البعيدة.

ومن ثم تتشكل الصورة الشعرية في نص "ابن خفاجة" مجسدة ملامحها في رسم صورة ذلك الجبل، حيث كان يطاول أعنان السماء، وكذلك صورة النجوم في صفحة السماء، وصورة الجبل على هيئة شيخ معمم، فكأن الشاعر يؤكد بقصيدته العلاقة الوثيقة بين الشعر والفنون التشكيلية كالرسم والنحت والتصوير، فكانت قصيدته

(٥٤) انظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) : سعيد الوراقي، دار المعارف (ب، ت) ، ص ١٢٣

مجموعة من اللوحات المصورة بالكلمات [٥٥]، فعندما نبحث خلف المظهر اللغوي للدلالات المتعددة.

وعندما نفتش في جوانب الصور السابقة ؛ نجد أن اليأس والإحباط يشكل إطار اللوحة التي تومئ ألوانها إلى نسيج له دلالاته، "فالهدف الأساس للشعرية هو تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي، والمميزة له عن بقية الفنون، ومظاهر السلوك اللغوي، ففن الشعر يعالج مشكلات الأبنية اللغوية بالكيفية نفسها التي يهتم فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية ؛ ومن هنا يعرف الشعرية بأنها "الدراسة" اللغوية للوظيفة الشعرية في سياق بقية الوظائف العامة" [٥٦] ؛ فهو يستخدم تقنية التصوير للتعبير عن الحالة التي هو عليها، والصورة القاتمة ؛ لأنه ينتظر الموت الذي هو نهاية كل حي.

إن ثمة علاقة مشتركه بين الرسام والمهندس المعماري، هذه العلاقة تتمثل في أن وظيفتهم جميعًا نقل الجمال بقوالب فنية، ارتكازًا على الخيال الذي هو مصدر الإلهام لديهم جميعًا ؛ فمن الخيال تتولد الصور في الذهن، ثم يأخذ كلٌ طريقه في التعبير والدلالة وفق فنه، والإطار الذي يريد أن يحيط به صورت ؛ ، حيث إن عمل الصورة يشير إلى ما يتصل "بعمل أية حاسة بشرية سواء أكانت صورًا بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمية أو ذوقيه"[٥٧]، ومنها تخرج ردَّات الفعل الخاصة بالمتلقي، وتتكتل في ذهنه بحسب خيالاته وتصوراته، وعليه يكون عمل الشاعر حيويًا جدًا داخل النص، فهو يصنعه ليكون قابلا للتجدد، ويتولد منه أفكار، تخرج من الإطار العام ؛ لتنفتح وتروي

---

(٥٥) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص١٠١-١٥٤

(٥٦) شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد: صلاح فضل، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص ٧٦

(٥٧) علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص٣٣١.

جميع الحواس، وحتى تبتعد الصورة عن النمطية، لابد لها من الجدة والطرافة التي يلمسها المتلقي، كلما أعاد النظر في النص ؛"لأن القوة التعبيرية تضعف وتتلاشى في المعظم بالتكرار"[٥٨].

ومن سبل الجدة والطرافة اعتماد الصورة داخل النص على الفنون التشكيلية الأخرى، فالتصوير يجعل الشعر قرينا للرسم، وهذا ما ذهب إليه كثير من النقاد منهم "هوراس" الذي قال إن الشعر كالرسم، وقبله قال "سيمولنديس" الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة "[٥٩] وعند النظر في النص الذي بين أيدينا نجد أننا أمام شاعر، لم يشأ أن يجعل لصوره إطارًا واحدًا، وسعى إلى تعدد الأطر، أو قل الصورة ذات الأطر المتداخلة ؛ لأن صوره لا يمكن أن تصنَّف على أنها صورة شعرية فقط، فتعدد الألوان، والاهتمام بتفاصيل المكان والفراغات، والإضاءة، يجعل منه رسامًا أمسك ريشة، ورسم صورتين، يمكن أن نتخيلهما، بل نرسمهما، ونحن نقرأ القصيدة، الصورة الأولى ؛ صورة الرحيل وتنقسم إلى قسمين: قسم أرضي، وقسم سماوي، تبدو الصورة الأرضية متسعة، تشكل الفيافي أكثر نطاقاتها، وتكاد تخلو من الأشخاص إلا من الشاعر الذي يقف داخل الفيافي وحيدًا حائرًا خائفًا، معه سيف قاطع حاد، وبجانبه ناقة يعلوها هودج من خشب، وهناك على طرف بعيد ذئب أغبر اللون، قد فتح أنيابه عابسًا متجهم الوجه.

أما القسم السماوي: فهو قسم شديد الظلمة، حيث الليل البهيم، تجسده كلمة "غياهب، وليل" يتخلله ضوء خافت متقطع عندما يقول "أشرقت، والمغارب".

---

(٥٨) السابق نفسه، ص ٣٢١

(٥٩) فن الشعر: إحسان عباس، ص١٣

أما الصورة الثانية فهي صورة الأنس، حين يجد الجبل، فتظهر الصورة أكثر حيوية وعمقًا، حيث نجد الصورة قليلة الفراغات، حين مال إلى التصميم الداخلي الذي يعطي ثقلًا ثابتًا في قاعدة الصورة [٦٠]، فالجبل يسد مهب الريح، ويطاول أعنان السماء، فلا تكاد تلمح إلا بصيص ضوء، ينبثق من جوانب الجبل، مع شيء من ضوء أحمر من البرق سريع، ينعكس على الجبل ؛ ومن ثم نكون أمام صورة، تنقسم إلى قسمين ؛ قسم أرضي وقسم سماوي، يحتل القسم الأرضي ـ منها ـ مساحات أكبر من القسم السماوي.

ويتداخل القسمان، حين يرسم الشاعر صورة الغيم، وقد التف حول الجبل، وكأنه عمامة سوداء، تدور حول الجبل ، والصورة هنا تبدو أكثر امتلاء بالشخوص ؛ أولهم الشاعر الذي يستند إلى الجبل يستمع إليه، وهناك القاتل الفاتك الذي تظهر عليه علامات الخوف والذعر، وهناك الأوّاه الأسيف التائب الحزين، ثم جماعات من الناس غير محددي الملامح، يعبرون بالجبل، منهم من قال بظله، ومنهم من مرَّ به راكبًا دابته، وهناك في أعلى الجبل حمامٌ ينوح على فراق إلفه، و هذا المشهد الحيوي، يطغى عليه اللون الأسود " متمثلا في قوله: "الليل، والغمام الأسود" وتتعاقب عليه إضاءة متقطعة متمثلة في قوله: " طالع، وغارب"

ومن هاتين الصورتين، يمكن أن نستشف مجموعة من الملامح الفنية التي يعتمدها الفنانون في تشكيل الصور والبناء الهندسي، [٦١] فالشاعر عندما رسم الصورة الأولى، مال إلى الخطوط الأفقية في لوحته، وهي خطوط تدل على الاتساع غير

(٦٠) معنى الفن: هربت ريد، ص٤١.

(٦١) انظر: أساسيات رسم المنظور الهندسي: جون مونتيجو، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، ط١ ٢٠١٤م، صفحات متعددة.

المحدود؛ وهذا يعمق شعور الوحدة داخله، ولا سيما حين قال وحيدًا، وفي الصورة الثانية يميل إلى الخط المنحني والخط المنكسر، حين يرسم الجبل والبرق، ثم الخط الحلزوني، حين يرسم الغمام الذي يلتف على رأس الجبل؛ ومن ثم تدل كثرة استخدام الخطوط على تراكم الأحداث لديه، وتداخل الأفكار عنده، وكأنه يستجلي ذاته التي استقامت أول الأمر، ثم بدأت بالتصاعد والانحناء؛ حتى وصل إلى مرحلة الالتفاف الذي يوحي بالضياع.

أما من ناحية التناسب والمنظور؛ فنجد الشاعر أبدع في رسم منظور هوائي، يرتكز فيه على الضوء والظل واللون والخطوط والتعاريج، تختلف بحسب انعكاسها على طبيعة الأشياء، فحين يرسم لنا صورة الضوء، يركز على الضوء الخافت، وذلك يعطي اتساعا لليل، وارتفاعًا لهيئة الجبل الذي يغطي النور بطوله وعرضه، فلا يكاد يظهر منه إلا قليل، ثم الصورة المتقطعة للضوء، حين يلح على ذكر الشروق والغروب في آن واحد، والمنظور الهوائي بهذه الصورة، يعكس العمق الحزين والمخاوف من الموت والمجهول داخل نفسه.

إن "ابن خفاجة" في نصه الشعري ـ هذا ـ قد نجح في إخراج المنظور الخطي القائم على رسم شكل الأجسام وحجمها، وموقعها، محاولا إيجاد عمق في الصورة؛ ليخرج لنا قصيدة ذات أفق بصري، وكأن الشاعر يرسم بالكلمات، فلكل كلمة صورة موازية، لها ألوان تدل عليها، وشكل وخطوط وتعاريج توضحها؛ حتى خرج لنا النص ثلاثي الأبعاد، تتكامل فيه الأدوات التشكيلية، فالجبل الضخم الذي يغطي مجمل الصورة، وحوله صور فرعية صغيرة، لا تشكل مساحات كبيرة داخل الصورة؛ وهي مثل صورة الناس الذين يمرون به، وهذا بدوره يتيح لنا الانغماس حول فكرة الوحدة التي يعيشها "ابن خفاجة" مع كثرة

من حوله، كما يعطي صورة للثبات والتغير، فهناك قيم ثابتة كالجبل، وهناك قيم تغيرت، توشك أن تتلاشى كهؤلاء الناس الذين يمرون بالجبل، وهو انعكاس أيضا للحالة السياسية التي عاصرها من حيث الاضطرابات والهزائم والضعف الذي كان يلف الحياة السياسية في ذلك العصر الذي عاش فيه شاعرنا .

ومن ثم فإن جمالية الصور التشكيلية التي رسمها الشاعر تدل على براعة في "الترتيب العلمي للفراغات والأشكال؛ لتلائم الوظائف والمواقع"(٦٢)، كما تدل على حسن التعاطي مع الألوان التي تتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها، وهي صورة النقيض إن صح التعبير، فاللون الأسود يتمثل في "الليل والغيم والغروب" والألوان المشرقة " تتمثل في "الإشراق والبرق"، وهذا هو ما ساند الصورة التشكيلية، وجعل المتلقي يشعر بالحالة النفسية التي كان يعيشها "ابن خفاجة".

فالاختلافات والتباينات في رسم الصور للشخصيات التي تتضح بالصورة المرسومة، تدل على براعة رسام، استطاع أن يجمع الأطراف المتباعدة، ويختار المسافات الملائمة، لإظهار لوحته، فقد أحسن حين استطاع أن يرسم من زاوية منفرجة بالقدر الكافي، وذلك بإجادته رسم دائرة الإبداع، دون أن يعمد إلى إلصاق ساقي الفرجار (٦٣)؛ لتظهر صوره واضحة متناسقة، تتيح مساحات من التعلق الذهني بالمكان، واسترجاع الصورة المتخيلة، كلما أعيدت قراءة النص، فالليل مظلم، والجبل ضخم، والذئب عابس، والشاعر وحيد، والغيم أسود، وكلها ملامح عريقة تنفرد في الذاكرة، وتتداخل لتشكل خصوصية لهذه اللوحة التي تتشكل في داخل النص الشعري.

---

(٦٢) فن العمارة: عمر سليم، كتاب الكتروني من موقع https://www.kutub.info/library/book/16463 ص١١.

(٦٣) علم الأسوب: صلاح فضل، ص٣٢١.

المبحث الخامس: (تداخل الفنون الموسيقية في النص الشعري)

يستند الشعر التقليدي العربي إلى عناصر أولية، تم تركيبها بشكل ما؛ فكان النظام الذي بني عليه الشعر العربي هو: العنصر، متمثلا في (الوتد أو السبب أو الفاصلة) وهو المفردة الأصغر، ويقابله في الموسيقا الصوت الموسيقي، أو نبضة الإيقاع، وتعد (التفعيلة) الخلية الإيقاعية الأصغر، وتنشأ عن تركيب ما للعناصر السابقة، ويقابلها الجنس الموسيقي، وينشأ عن تركيب ما للأصوات الموسيقية المختلفة، وكذلك خلية الإيقاع الموسيقي الأساسي الأصغر التي تنشأ عن تركيب ما للنبضات الإيقاعية، وفق اختلاف ضغوطها، وتجدر الإشارة هنا إلى اختلاف البنية الإيقاعية للتفعيلة عن البنية الإيقاعية للخلية الإيقاعية الموسيقية الأصغر، وكذلك يعد(البحر الشعري)، هو الخلية الأكبر، وينشأ عن تركيب ما للتفعيلات، ويقابله المقام الموسيقي الذي ينشأ عن تركيب ما للأجناس الموسيقية، وكذلك الإيقاع المركب، وينشأ عن تركيب ما للخلايا الإيقاعية الأساسية، أما (القافية) فهي الخلية التي تنتهي بها دورة شعرية واحدة، ويقابلها في الموسيقا درجة الاستقرار، ونهاية الإيقاع.[٦٤]

ومن ثم نجد أن لغة الشعر قد اقتربت من الإيقاع الموسيقي الذي يخلق لنا نوعًا من التوافق والتطابق بين الصوت في الموسيقا، والصوت في الكلمات الشعرية، وذلك عندما تشارك النغمة الكلام في الصوت المسموع، أو بمعنى أدق، جعلنا الشاعر نسمع

---

(٦٤) انظر: سعد الله آغا القلعة: نظرية الأجناس الموسيقية المتداخلة) تطوير الأساس المقامي للموسيقى العربية) بحثٌ قُدِّم إلى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة بين ٢٣ – ٢٨ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٩٢م ضمن محور: الرؤى المستقبلية للموسيقا العربية، واعتُمد ضمن توصياته النهائية، هذا هو الرابط: ((http://www.agha-alkalaa.net/archives/3211

الصورة في وجداننا لحنًا، يستوعب حركات الروح، وتموجات الحلم، وقفزات الضمير، فالكلمة واللحن مظهران من مظاهر النشاط النفسي للإنسان؛ ينبعان منه؛ ويؤثران من خلاله، فالموسيقا في القصيدة، تعتمد أساسًا على اختيار الكلمات التي يوفق بينها التلاؤم في الحروف والحركات، أو تكرار حرف ما في القصيدة، واللغة العربية حافلة بالاشتقاقات والأوزان للكلمات التي يؤدى تكرارها إلى إشاعة إيقاع موسيقي لا سبيل لحصره [٦٥].

أما الغناء العربي، فقد ارتبط منذ نشأته بالشعر، واكتسب منه في البداية إيقاعه، وهكذا كان الغناء في البداية إنشادًا محسنًا للشعر، يداخله اللحن البسيط على إيقاع القصيدة المغناة نفسها،[٦٦] ويصاحب هذا الغناء مع الشعر المقامات الموسيقية الجوهرية المعروفة، وهي ثمانية مقامات موسيقية، سبعة منها أصلية، هي: (النهاوند -الراست -الحجاز -البيات -الكرد -العجم -السيكاه)، وواحد منها أضيف مؤخرًا، وهو(الكرد) غير أن هناك أكثر من ثلاثمائة مقام (عربي/شرقي)، يصعب حصرها، أو الإلمام بها جميعا هنا، غير أننا نجد أن كل مقام من هذه المقامات الموسيقية، يعبر به عن فكرة من الأفكار؛ ومعنى من المعاني، وقد تطابق مقام (الرست) مع (بحر الطويل)، حيث إن (الرست) كلمة فارسية تعني الاستقامة، وهو من أفضل المقامات وأجملها، ولُقب "بأبي المقامات"، حيث يمتاز بالفخامة

---

(٦٥) انظر: بين الأدب والموسيقى: محمد عماد فضالي: مجلة فصول، مج (٥) ، العدد الثاني، يناير ١٩٨٥م، ص ١١٢، وما بعدها.

(٦٦) انظر: نظرية الأجناس الموسيقية المتداخلة) تطوير الأساس المقامي للموسيقى العربية) : سعد الله آغا القلعة، بحثٌ قُدِّم إلى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة بين ٢٣ – ٢٨ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٩٢م ضمن محور: الرؤى المستقبلية للموسيقا العربية، واعتُمد ضمن توصياته النهائية، هذا هو الرابط: ((http://www.agha-alkalaa.net/archives/3211

والاستقامة[٦٧]، وكذلك بحر الطويل الذي نظمت عليه القصيدة، وقياسه :فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن في الصدر والعجز، فهو من الأبحر التي كثر استعمالها في الشعر العربي، وهو مزدوج التفعيلة، ولم يرد في شعر العرب إلاّ تاما، فهو بحر يتناسب مع غرض القصيدة وموسيقاها، وتوزيعها داخل الأبيات، فهو يتسع لكثير من الأغراض، ومنها الوصف، وقد اختار الشاعر بحر الطويل الذي يعد أطول البحور من حيث التفعيلات، وعدد الحروف التي تبلغ ثمانية وأربعين حرفًا[٦٨]؛ ولا يوجد بحر في

---

(٦٧) غير أننا سنذكر ثمانية مقامات موسيقية، أهمها:(**الرست**) وهي كلمة فارسية تعني الاستقامة، يمتاز هذا المقام بالفخامة والاستقامة، وهو من أفضل المقامات وأجملها ولُقب "بأبي المقامات"، و(**النهاوند**) يمتاز هذا المقام بالعاطفة والحنان والرقة، ويبعث إلى الخشوع والتفكر، وهو مقام يمتاز بالهدوء، ويستخدم للتعبير عن النعيم والسرور، ونهاوند مدينة إيرانية، نُسب إليها هذا المقام، **و(البيات)** هو مقام سهل ممتنع، هادئ كالبحر العميق، يعبر عن الخشوع والرهبانية والتدبر، وهو ذلك المقام الذي يجلب القلب، ويجعله يتفكر في آيات الله البينات ومعانيها، و(**السيكا**) كلمة سيكا كلمة فارسية(**سي**) تعني ثلاثة و(**كا**) تعني الوتر، يمتاز بالبطء، والترسل، وهو مقام، يمتاز بالفرح والسرور، وفيه شيء من الندب والشجون، يساعد على التفكر والتأمل والتدبر، من الأناشيد التي تقال على منواله: طلع البدر علينا، و(**العجم**) يمتاز بالقوة والوضوح، وتستشعره النفس لجماله، يميل إلى الدقة والسلاسة، وكذلك إلى العاطفة الحنونة، يُستخدم أحيانًا في بناء الجملِ اللحنية الخاصة بالدول مثل السلام الملكي أو الجمهوري والمقاطع العسكرية، و(**الحجاز**) هو مقام يمتاز بالهيبة والاحترام، وبه نبرة من الحزن، وهو مناسب للأذان كما يمتاز بالشفافية والحنية، وتستشعره النفس، حيث يميل إلى الحزن والعاطفة، يعبر عن الرقة والعطف، وغير ذلك، و(**الصبا**) هو مقام يمتاز بالروحانية الجياشة والعاطفة، ويبعث على الحزن والشفافية، يعبر من خلاله بإحساس وبطريقة تتابعية منتظمة، وأخيرا(**الكرد**) هو مقام معروف بميله الكبير إلى العاطفة، فهو مقام يمتاز بالشجن والعاطفة، يعبر به عن التأمل، ويمكن استعماله في مواضيع أخرى غير عاطفية، وهو مقام يمكن أن يعبّر عن كثير من الأحاسيس الداخلية، للمزيد حول الفن الموسيقي الدخول على هذا الرابط:

http://www.vb.eqla3.com/showthread.php?t=437388

(٦٨) انظر: الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ٢٢.

الشعر العربي كله، يبلغ عدد حروفه مثل ما يبلغه بحر الطويل، حيث يسمح ـ هذا العدد الكبير ـ باكتظاظ حروف المد واللين التي تحدث نغمًا داخليًا واضحًا.

فالموسيقا ـ كما نعلم ـ نوعان: موسيقا خارجية، وموسيقا داخلية؛ أما الموسيقا الخارجية: فتتمثل في الوزن والقافية، وهما القالب الموسيقي الذي يضع فيه الشاعر مشاعره، وهما الدعامتان للصوت الخارجي للنص، فهذه القصيدة تمتاز بخضوعها لقاعدة الوحدات الثلاث [٦٩] التي كانت تتحكم في الشعر العربي القديم؛ وهي: وحدة البناء، ووحدة البحر، ووحدة القافية؛ أما إذا تحدثنا عن "وحدة البناء"؛ فسنجد أن الشكل الذي نظمت عليه القصيدة، هو الشكل العمودي، أمَّا نوع هذا الشعر، فهو غنائي من نوع القريض، والبحر هو بحر الطويل.

أما "وحدة القافية فقد وردت مركبة، وأجزاؤها هي :حرف الروي "ب" ، وحرف التأسيس (أ) ، وحركة الدخيل بين التأسيس والرّوي كسرة، ومجموعها (غارب، ناكب، ذوائب، نادب، تائب، الخ...)، وهي النغمة التي يجب أن يقفل بها كل بيت؛ فالباء المكسورة، وما قبلها ممدود، والباء حرف مجهور، وكأنه هنا يريد أن يترك أثرًا في آخر كل بيت نسمعه، عن طريق خروج الهواء المشحون بالأسى الذي يحمله بآهات، تنتج موسيقا حزينة للنص، تخرج عن طريق حروف المد هذه.

إن نص "وصف جبل" غني مفعم بالموسيقا الداخلية، التي تحدث نغما موسيقيا يكثف الحالة الموسيقية في النص. والموسيقا الداخلية عمل شاق، فهو أصعب من الموسيقا الخارجية التي تعتمد على القالب والبحر والقافية، بينما الموسيقا الداخلية تتكئ على روافد عدة، مستعينة بالحروف ومعانيها ودلالاتها، بحثا عن كل ما من

---

(٦٩) انظر: في سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي) : سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م، ص ١٠٢

شأنه أن يحدث نغما خفيا يؤنس وحشة البيت، ويدخل عليه جرسا جميلا، على نحو التقابل أو التضاد في الكلمات، أو الجناس بينها، وقد وفق الشاعر في توليد تلك الموسيقا داخل نصه، وذلك عن طريق تنوع الأصوات اللغوية التي تساعد على التنغيم والرنين [٧٠]، فشاعرنا هنا يتكئ على تقنية الفنون السمعية متمثلة في فن الموسيقا، وذلك عندما يقوم بالتنوع بين الأصوات المجهورة والمهموسة، والأصوات الرخوة والشديدة، إلى جانب الجناس الصوتي في المقاطع المتنوعة للكلمات والأوزان المتشابهة.

فقد كان من مرتكزات الموسيقا الداخلية في النص "تكرار الأصوات على مستوى الأبيات "، وكذلك (تنوع صفات الأصوات في النص بين الجهر والهمس)، وكذلك (التنوين)، وكذلك (حروف المد)، وكذلك(الجناس)، وكذلك (الطباق) و(المقابلة) فالميل إلى القصيدة الصوتية ذات الإيقاعات والموسيقا والنغم، أحد أهم أسباب التمايز بين الشعراء؛ لأن الارتكاز على الصوت لتوليد موسيقا في النص مهارة، يختلف الشعراء في مستوى إجادتها، وكلما نجح الشاعر في إحداث نوافذ للتجديد؛ زادت نصوصه خلودًا، فالحس الموسيقي داخل النص، يجذب الأذن، ويسمح لانتشار النص لدى شريحة أكبر من الناس.

فمن مرتكزات الموسيقا الداخلية تنوع الجهر والهمس، وعند استقراء النص، لوحظ هيمنة الأصوات المجهورة، فهي أكثر من الأصوات المهموسة، وذلك حين اعتمد الشاعر على الحروف المجهورة بنسبة كبيرة جدًا مقارنة بالحروف المهموسة، ومن اعتماده على الحروف المجهورة ميله للقافية المتمثلة بحرف الباء التي وردت في كل الأبيات؛ وهذا يدل على تقسيم موسيقي محسوس، يتنامى داخل النص ليولد نوعًا من النغم الموسيقي.

---

(٧٠) انظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ت.ط بدون، ص٢٣.

وكذلك التنوع في الحروف المهموسة والمجهورة، والنبر والتنغيم، يخلق نوعًا من الموسيقا الخفية التي لا تستطيع إلا لغة الشعر الجيد تجسيدها والتعبير بها؛ وهذا الأمر يجعل لغة النص الشعري تتداخل مع الفن الموسيقي، وتجعله يزداد خصوبة وثراء؛ إلى جانب النبر والإيقاع الصادم المجلجل الذي ينهي به كل سطر شعري بروي الباء المجرورة؛ حيث يثير النطق به خفضًا للرأس، يجسد حالة الحزن والانكسار التي عليها شاعرنا، بل التأمل في صروف الدهر والموت والحياة، وكأن هذا الإيقاع الشعري موسيقا تصويرية، تبرز حالة الحزن والضياع التي يعيشها الشاعر(٧١).

ومن مرتكزات الموسيقا الداخلية كذلك، الميل إلى الكلمات المنونة؛ فالتنوين: هو نون ساكنة زائدة تلحق آخر الأسماء بغرض مضاعفة الحركة، فهي تنطق لفظًا لا كتابة ورسمًا، وهي من حروف الغُنّة، فهي خيشومية المخرج الصوتي؛ وهي من الأصوات الأنفية التي تلي حروف اللين في الطول، كما أنها من الأصوات العالية المقطعية التي تحدد المقاطع الصوتية في الكلام (٧٢).

ولذلك يحدث تتابع التنوينات نغمًا موسيقيًا واضحًا، يولد نغمًا داخليًا، يظهر فيه العلو والارتفاع والطول والقصر مع وقفات تقطيعية، وكأننا أمام سلم موسيقي تتصاعد خلاله الأصوات وتهبط، وتتقطع بصفة منتظمة، وهذه تقنية موسيقية، تتمثل في مصطلح (الأوكتاف)، وهو سبعة أحرف؛ كالآتي: (دو / ري / مي / فا / صول / لا / سي) وفي المقام تكون هناك فواصل زمنية تسمى (البعد) تفصل بين هذه

(٧١) انظر: تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م، ص٢٢٢-٢٤٤

(٧٢) انظر: السابق نفسه، ص٨٨، وما بعدها.

الحروف، وهذا يشيع لنا نغمًا متوازنًا يستمد من هذه التنوينات؛ مثل قوله: (كوكبًا، حسامٍ، مصممٍ، ساعةً، ليلٍ، أطلسٍ، قطعًا، باذخٍ، وجهةٍ، عمائمٍ، صامتٌ، مدلجٍ، مؤوبٍ، ساهرًا، ضارعٍ)

ومن مرتكزات الموسيقا الداخلية كذلك (الجناس): فهو يسهم بقسط كبير في الإيقاع الموسيقي، وقد ظهر جليًا في القصيدة في نحو قوله (الجنائب والنجائب، المشارق وأشرقت، النوى والنوائب، غارب وراغب، سلى وسرى) فهو (جناس ناقص) يعطي نغما موسيقيا يجذب الانتباه، ويثير الذهن.

ومن مرتكزات الموسيقا الداخلية أيضا، "الطباق والمقابلة" فهما من محسنات الكلام، ويعنيان الجمع بين لفظين متقابلين أو جملتين متقابلتين، أي :يضاد بعضها بعضًا في المعنى، وهما محدودان نسبيًا في النّص، ومن نماذج الطباق التي وظفها الشاعر، لتقوية الجانب الإيقاعي، ودمجه بالجانب النفسي له، مطابقته بين (المشارق والمغارب –سود وبيض – وضاح وقاطب – أخرس وحدثتني – أبقى ويظعن – راحل وآيب – طالع وغارب – سلى وأبكي) – مقيم وذاهب).

ومن مرتكزات الموسيقا الداخلية كذلك، هذا الإيقاع الداخلي الذي يظهر من استخدامه لبعض الكلمات التي يحدث الاتكاء على بعض حروفها نغمًا موسيقيًا، فيما يسمى بالتماثل الصوتي، ومن الكلمات التي تدل عليه قوله: (تهب -تخب – سحبت – حدثت – قال -قلت -خفق -نوح) فالكلمات التي تولد حركة صوتية داخل النص، تجعل النص قابلا لإظهار بعض النبرات في أثناء قراءة النص، وهو نبر خاص بنطق الكلمة الصوتية بطريقة دالة على الصوت المراد.

ومن مرتكزات الموسيقا الداخلية كذلك، "حروف المد"، وتسمى حروف اللين، وهي: " الألف والواو والياء"، وهي أكثر الأصوات حضورًا في النص، فهي تتيح المجال لإخراج الانفعالات والآهات والانشغالات النفسية؛ حيث إن من صفات هذه الحروف أن يندفع الهواء من الرئتين إلى الحنجرة، ثم الحلق دون أن يضيق مجراها عند النطق بها، وفي ذلك مجال لخروج نفس طويل، يولد نوعًا من الموسيقا الداخلية، نظرا لامتداد الصوت والنفس، ولما له من تأثير معنوي، نظرا لاستطالة الآهات، يتمثل في "الحزن" ومنها :(الذُّؤابة -باذخ -يطاول -اعنان - السماء - بالمناكب-الفلاة -طوال - العواقب - ذوائب -بالعجائب -تائب -وقور - عيون -وميض - دموعي – الخ) ، فقد كان من شأن هذه المدود جميعها في الكلمات والتنوين إخراج الآهات المحبوسة بالمد، مع محاولات الاستزادة في الحديث من خلال التنوين، وكأني بهذه الآهات تتردد على الجبل بصداها محدثة نغما موسيقيا إضافيا.

وخلاصة القول عن الموسيقا؛ يتمثل في أن النص الشعري يتضمن تبادلا حسيًا وعاطفيًا، فالاختيارات الصوتية التي عمد إليها الشاعر في تشكيل نصه؛ أسهمت بشكل كبير في حضور الجانب الإبداعي، وهذا أتاح مساحات موسيقية، تدل على ارتباط وثيق بين الشعر والموسيقا، وتقود إلى أن الشعر لا يمكن أن يقف بعيدًا عن الموسيقا، بل هما يشكلان ثنائية متوازنة، تنبعث من توازنات الجمال الموسيقي وانسجاماته، وتلتقي في أذن المتلقي مخلفة وراءها الانتشاء والمتعة.

خاتمة

أرجو أن أكون بدراستي -هذه -قد سبرت أغوار النص، وكشفت عن قيمه وخصائصه، وبيَّنت أسراره ومراميه، وأبرزت معانيه ومبانيه، وأوضحت رؤاه ومناحيه؛ وذلك للتدليل على صدق ما افترضته في بداية بحثي، وأكدته بعد الوصف والتحليل، وقد خرجت ببعض النتائج التي تتلخص في الآتي:

١ - يعد "تداخل الأنواع" منظومة، تتسع لتشمل فنونًا عدة، تأتلف في هدفها العام، وتتلاقى في علاقاتها المشتركة، وتختلف في تفاصيلها ومادتها الخام التي يعبر من خلالها كل فنان عن مضامينه، فينطلق الفن بأنواعه وأشكاله؛ ليحقق الجمال والمتعة والانتشاء.

٢ - كلما قويت صلة الشاعر بالطبيعة؛ استطاع أن يتداخل بنصوصه مع الأنواع الأخرى، منطلقًا من المحاكاة، ومستمدًا من فضاءات الطبيعة ومكوناتها الحية والصامتة مادته الفنية.

٣ - كلما نضج خيال الشاعر؛ زاد "تداخل الفنون" مع الشعر، وقويت قدرته على حوك الكلام، وهندسة الأفكار.

٤ - يعد تداخل الأنواع في قصيدة "وصف جبل" للشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" مظهرًا من مظاهر التطورات والمتغيرات التي طرأت على زماننا وحياتنا ومجتمعاتنا العربية ـ قديمًا وحديثًا ـ في كل من الشعر والنثر (شكلًا ومضمونًا).

٥ - ظهر تداخل الأنواع في قصيدة "وصف جبل" للشاعر "ابن خفاجة الأندلسي "جليًا؛ وبهذا يؤكد البحث ـ محل الدراسة ـ العلاقة الوثيقة بين الفن الشعري والفنون الأخرى.

٦ - تداخلت تقنيات (الفنون الأدبية القولية) مع النص الشعري "لابن خفاجة الأندلسي"؛ وكذلك (الفنون التمثيلية)؛ وكذلك (الفنون التشكيلية)؛ بالإضافة إلى (الفنون الموسيقية)، وهذا أثرى القصيدة فنيا وموضوعيا.

٧ - ضرورة إخضاع النصوص القديمة لإعادة القراءة وفق مناهج جديدة؛ وذلك لأن هذا يسهم في تأسيس ما يسمى بالتنوع الثقافي.

٨ - إدراك قيمة العرض والتوصيف للأفكار ووجهات النظر حول هذا الموضوع أو ذاك، يؤصل للتكامل بين أنواع المعارف والفنون.

وأخيرًا أحمد الله الكريم المنان أن وفقنا لإتمام هذه الدراسة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

[١] الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٩م.

[٢] الأداء الفني في القصيدة الجديدة: رجاء عيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧م.

[٣] الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه): مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦م.

[٤] الأدب الأندلسي التطور والتجديد: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

[٥] الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٤م.

[٦] أدب الرحلات: حسين محمد فهيم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨م.

[٧] الأدب وفنونه دراسة ونقد: عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة السابعة، ١٩٧٨م.

[٨] أساسيات رسم المنظور الهندسي: جون مونتيجو، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

[٩] الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ت.ط بدون.

[١٠] انفتاح الجنس وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي: مازوني فريزة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، ٢٠١٣ م.

[١١] بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: أبو جعفر الضبي، قدم له: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية ـ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٠م.

[١٢] البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري: محمد عروس، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكّمة، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر. العدد العاشر، ديسمبر، ٢٠١٦ م.

[١٣] بين الأدب والموسيقي: محمد عماد فضالي: مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس ١٩٨٥م.

[١٤] تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين": إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

[١٥] تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٣م.

[١٦] تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج: كريمة غيتري (رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر) ٢٠١٧ م / ١٤٣٨ ه.

[١٧] تداخل الأنواع الأدبية في تجربة شوقي بغدادي الشعرية: سميرة أحمد حنّان، (رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير) الأستاذة المشرفة: أسماء معيكل، في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ١٤٣١ ه/ ٢٠١١م.

[١٨] تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض: عمر عبد الهادي عتيق فلسطين، جنين جامعة القدس المفتوحة، دراسة أعدت لمؤتمر النقد الثاني عشر، جامعة اليرموك في كلية الآداب، (قسم اللغة العربية وآدابها)، منشورة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية (المجلد الثاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد. (٢٠٠٨/٧/٢٤م).

[١٩] تداخل الأنواع الأدبية في مقالات وحي القلم للرافعي: عيشة بنت إبراهيم جعدان الحسني، (رسالة ماجستير) المشرف على الرسالة، إبراهيم عبد الله البعول، جامعة أم القرى، ١٤٣٧هـ.

[٢٠] تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية): لؤي علي خليل، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد (٣ -٤) سنة ٢٠١٤ م.

[٢١] تراسل الفنون في شعر الحداثة: محسن سيد يونس عثمان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ م/ ١٤٢٢ ه.

[٢٢] خطاب السرد وهوية الأجناس: زروقي عبد القادر، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، مجلة الأثر، العدد ٢٢، يونيو ٢٠١٥م.

[٢٣] خطاب الموت في شعر "ابن خفاجة": راشد عيسى، ونضال علي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج (٥)، ٢٠١١م.

[٢٤] دراسات نظرية في الفن العربي: عفيفي البهنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

[٢٥] ديوان "ابن خفاجة": شرحه: عمر الطباع، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.

[٢٦] ديوان زهير بن أبي سلمى: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

[٢٧] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام، تحقيق: سالم البدري، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

[٢٨] شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفلمي: طه حسن الهاشمي، مجلة الأكاديمي، العدد٥٢، ٢٠٠٩م.

[٢٩] شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد: صلاح فضل، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

[٣٠] طرفة الأندلس أبو جعفر بن سعيد العنسي (رؤية نقدية): جلال صبري حجازي، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد السابع عشر، الجزء الأول ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

[٣١] علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

[٣٢] العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق: محمد حامد محمد يحي عثمان جمال الدين عثمان، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقا والدراما، مجلد ١٥، عمادة البحث العلمي، مجلة العلوم الإنسانية، ٢٠١٤ م.

[٣٣] فن الشعر: أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢م.

[٣٤] فن الشعر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، ت.ط بدون.

[٣٥] فن العمارة: عمر سليم، كتاب الكتروني من موقع:
https://www.kutub.info/library/book/16463

[٣٦] في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ت.ط بدون.

[٣٧] سيمياء الشعر العربي القديم (التحليل النصي لجزء من بائية "ابن خفاجة الأندلسي"): سعد بوفلاقة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، يونيو٢٠٠٥م.

[٣٨] قضايا النقد الأدبي: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

[٣٩] قلائد العقيان في محاسن الأعيان: الفتح بن خاقان، قدم له: محمد العتابي، المكتبة العتيقة، تونس، ت. ط بدون.

[٤٠] الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الثالثة، ١٤١٥/١٩٩٥م.

[٤١] لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية): سعيد الورقي، دار المعارف (ب، ت).

[٤٢] لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠م.

[٤٣] ما الجنس الأدبي؟: جان ماري شيفر، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.

[٤٤] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

[٤٥] معنى الفن: هربت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

[٤٦] مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار البلخي، دمشق، الطبعة الأولى، ج ٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

[٤٧] ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م.

[٤٨] النثر الفني في العصر العباسي الأول: محمد الشيخ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.

[٤٩] نظرية الأجناس الموسيقية المتداخلة (تطوير الأساس المقامي للموسيقى العربية): سعد الله آغا القلعة، بحثٌ قُدِّم إلى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة بين ٢٣ – ٢٨ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٩٢م ضمن محور: الرؤى المستقبلية للموسيقا العربية، واعتُمد ضمن توصياته النهائية، هذا هو الرابط: (http://www.agha-alkalaa.net/archives/3211)

[٥٠] نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية: عبد المنعم إسماعيل، مكتبة الفلاح، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

[٥١] نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن وارين، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

[٥٢] النظرية الشعرية: جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م.

Interference of the species in the poetry of "Ibn Khafaja Andalusi" (Poem "Description of Mount" model)

Dr. Nawal bint Mohammed bin Hamad Al - Saykhan
Assistant Professor, In the Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Science and Arts in Onaiza, Qassim university

Abstract. The skilled poet is the one who opens his text to many areas of creativity, to ensure the text of eternity, and feel that you read it every time, as if it were the first time; because there is a generation in the ideas, and interference in the arts within an open text, does not recognize the limits of challenge, Except for creativity; this makes it a fertile material for a number of studies, which no matter how many; the lines remain parallel, do not meet at the end of the understanding of the text, and the disclosure of aesthetics, and the secrets of "Ibn Khafajah," but one of these poets who referred poetry to the circle, shaped features in their poems , And other arts circles, which overlap with them.

The study was divided into: introduction, five investigations, and a conclusion; in which it was collected between the two sides: the theoretical, the applied and the optional signature on the "descriptive approach" is one of the most appropriate methods to study such a subject; The overlap of the species in the poem "Description of the Mountain" of Ibn Khafajah Andalusia, "revealed this overlap, and confirmed the close relationship between poetic art and other arts, such as: (Literary literary arts), namely:" Literature preaching, "and" , "Narrative arts", "theater art", and "performing arts". These include: "cinematography," "montage," "script, R, "and" representation "and" make-up ", and" decoration ", as well as (Fine Arts); in addition to (Musical Arts).

This research is a serious attempt to analyze the ancient literary texts, according to modern monetary methods; this contributes to the formation of the features of ancient poetry, and represents a starting point for its evaluation and put forward a new approach, subject to the careful reading that mixes the past and the present, starting from the so-called establishment of cultural diversity, Of the values that underpin integration between the types of knowledge and the arts .