توظيف الطبيعة في مراثي ابن خفاجة الأندَلُسِيّ

✍ د. علاء الدين محمد الأسطى
جامعة طرابلس - كلية التربية جنزور

ملخص :

كتب الجاحظ في كافة العلوم وفنون الأدب المعروفة في زمانه ، وهذه الكتب تجمع بين العلم والفائدة والبراعة في التعبير وسحر البلاغة في الأسلوب .

هذا ويعتبر أول من مارس التأليف العلمي بين علماء العرب والمسلمين ، لذلك يمكننا القول بأنه دائرة معارف متكاملة، جعلته عالي القدر، ذائع الصيت ، فبلغ في عصره شأواً عظيماً وبعيداً.

وهذه المؤلفات تحمل بين طياتها موضوعات وقصص عديدة ، تشتمل على ألوان فكرية وعلمية كثيرة ، معتمدا في ذلك على منهج الشك ، على اعتبار أن الشك في نظره اساس اليقين ، ومن ثمة فكتابته موسومة بالكتابة العقلانية ،لذلك نحن في هذه البحث نسعى إلى استجلاء الاتجاه التأليفي عند هذا العلامة ،الذي تأثر بأسلوبه العديد من الكتاب ، فاستفادوا من فكره وأدبه وقوته الأسلوبية والبيانية .

Briefing:

Aljahez's books in all different areas in literature is well known in his time, his books have combined different types of knowledge and ingenuity in artistic expressions and passion in his rhetorical style.

This and he is considered to be one of the pioneers in in this area of authoring amongst all arab and muslim scholars so he gained a high place in this area of literature.

This type of literary work carries in it's pages different themes subjects and stories which was molded by a lot of colorful literary ideals, and that was based on the doubt approach, putting in consideration that doubt is indeed the core of the certainty, and in this sense his books and authoring were considered rather rational, accordingly in this research we look forward to extract the authoring ideologies of this magnificent scholar, which affected many different writers, so they benefited from his ideals literary styles and his charismatic methods in this area of expertise.

تقديم:

ليس من المبالغة القولُ إن حضور الطبيعة لازمة عند الشعراء الأندلسيين، الذين لم يشذوا عن القاعدة، فكانوا كغيرهم من شعراء العربية أبناء بيئتهم، التي خصها الله بكل ألوان الجمال وأنواعه؛ حتى إن الذهن ينصرف إلى تصور تلك الطبيعة الساحرة لمجرد سماعه لاسم الأندلس.

وقد انتبه النقاد والمؤرخون لخصوصية تلك الطبيعة، فلم يفتهم التنويه بها، ومن ذلك ما نقله الْمَقَّري في نفح الطيب عن الحجاري[1] أنه قال: " الأندلس: عِراقُ الْمَغْرِبِ، عِزَّةَ أنساب، ورقَّةَ آداب،واشتغالا بفنون العلوم، وافتنانا في المنثور والمنظوم، لم تضق لهم في ذلك ساحة، ولا قصرت عنه راحة، فما مر فيها بمصر إلا وفيه نجوم وبدور وشموس، وهم أشعر الناس فيما كثَّره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشان"[2].

وليس من الغريب أن يكونوا أشعر الناس فيما حبا الله به بلادهم من سحر الطبيعة وجمالها، فهم يعيشون فيها، ويعيشون معها، فكانوا بحق أبناءها؛ لتكون حاضرة بقوة في أشعارهم، دون أن ينازعهم فيها أحد.

ولم يَغْفَلْ شعراء الأندلس عن تصوير ما يجدونه من نعيم، وما يحسونه من راحة، وهم يعيشون في جنة الله على الأرض، وهو ما صوره الشاعر ابن خفاجة الأندلسي، حيث قال:

إنّ للْجَنَّـــــــــةِ بِالأنْـــــــــدَلُسِ مُجْتَلَـــى حُسْـــنٍ وَرَيّـــا نَفَـــسِ(ت)

ولذلك كانت الطبيعة حقلا خصبا للدارسين في أدب الأندلس وتراثها، حتى إنه لمن الصعب حصر الدراسات والبحوث والمؤلفات التي جعلت من طبيعة الأندلس موضوعا لها.

غير أن نظرة عامة عن الدراسات النقدية التي تعنى بالشعر الأندلسي، تشي بأنها كانت تتجه –في أغلبها – إلى البحث في وصف الطبيعة، أو في أثرها على الشعر الأندلسي من خلال حضورها الدائم والمكثّف.

أما هذا البحث، فيتجه إلى دراسة توظيف تلك الطبيعة الساحرة، واستعمالها في غرض شعري لا يكون الجو النفسي معه ملائما للوقوف على الجمال والشعور بالراحة؛ لأنأجواءه ملبّدَةٌ بالحزن والأسى والألم، ونعني به غرض الرثاء.

ولعل حضور الطبيعة في شعر الرثاء الذي يبدو لوهلة غير ملائم لها؛ يؤكد أن الطبيعة لازمة عند الشعراء الأندلسيين، تفرض حضورها في أي غرض شعري، مهما بدا أنه لا يتلاءم معها.

وبما أن الشعراء الأندلسيين قد تفاوتوا في وصفهم للطبيعة، وتوظيفهم لها، كان لزاما أن يتجه البحث إلى أحد شعراء الأندلس، فكان الشاعر المشهور ابن خفاجة الأندلسي؛ لأنه شاعر الطبيعة بامتياز، فإذا كان الشعراء الأندلسيون قد تفوقوا في وصف الطبيعة ولم ينازعهم فيه أحد، كما نقل المقّري عن الحجاري، فإن ابن خفاجة هو سابق الجميع، وهو ما صرح به الحجاري في تتمة قوله السابق، حيث قال: " ... وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والطيار والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشان، وابن خفاجة سابقهم في هذا المضمار الحائز فيه قصب الرهان" (4).

وهذا ما أكد عليه النقاد المعاصرون، ومنهم الدكتور إحسان عباس الذي قال فيه: " ابن خفاجة: شاعر الطبيعة المشهور..."(5).

والقارئ لشعر ابن خفاجة والمطلع على ديوانه سيجد فيه ما يؤكد شهادات النقاد والمؤرخين سواء القدامى والمعاصرين، فهو شاعر الطبيعة الأول في الأندلس، ولا

غرو أن يكون شاعر الطبيعة الأول في الشعر العربي، حتى كثرت الدراسات عن شعره في الطبيعة، فمن هو ابن خفاجة الأندلسي؟.

المطلب الأول: ابن خفاجة الأندلسي[6]:

هو أبو إسحاق، ابراهيم بن أبي الفتح ابن خفاجة الخفاجي الأندلسي الجزيري، المولود سنة خمسين وأربع مئة (450هـ).

وابن خفاجة هو شاعر الطبيعة الأندلسية بامتياز، شهد له بذلك النقاد والمتخصصون، والقارئ لشعره لن يجد عناء في معرفة سبب هذه التسمية، فالطبيعة وارفة الظلال في شعره، كثيرا ما يوظفها للتعبير عن رؤاه الشعرية.

ويمكن القول: إن الطبيعة تحضر في ذهن من يعرف ابن خفاجة، وإنّ الطبيعة أولى سمات شعره؛ بدليل كثرة الدراسات التي تناولت حضور الطبيعة في شعره، فهو مشهود له بالسبق فيها؛ حتى وصفه المقري بقوله: " وأبو إسحاق ابن خفاجة كان أوحد الناس في وصف الأنهار والأزهار والرياض والحياض والرياحين والبساتين... "[7].

وهذا اعتراف صريح بأن ابن خفاجة هو السابق في مضمار الطبيعة، وكثيرا ما يستشهد الدارسون لوصفه للأندلس وسحر طبيعتها، في مثل قوله:

يا أهلَ أَنْدَلُسٍ؛ للّهِ دَرُّكُمُ ... مَاءٌ، وَظِلٌّ، وَأَنْهَارٌ، وَأَشْجَارُ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إلاَّ فِي دِيَارِكُمُ ... وَلَوْ تَخَيَّرْتُ، هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ
لاَ تحْسَبُوا في غَدٍ أن تدخلوا سقرًا ... فليسَ تُدْخَلُ بعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ[8]

توفي ابن خفاجة سنة ثلاث أو خمس وثلاثين وخمس مئة (533 أو 535 هـ)[9]، وبهذا يكون قد عاش ثلاثا أو خمسا وثمانين سنة -رحمه الله -.

المطلب الثاني: مراثي ابن خفاجة:

لم يكن حضور الرثاء في شعر ابن خفاجة كحضور غيره من الأغراض، فمراثي ابن خفاجة في ديوانه قليلة، لم تتعد سبع قصائد، ومقطوعة قصيرة، ومعارضة واحدة، حتى قال بعضهم: " نرى ابن خفاجة المداح والراثي أقل وزنا وشأنا من ابن خفاجة الوصاف الغزل "[10].

ولعل المراد من هذا الحكم هو القلة من حيث الكم، لا من حيث القيمة الفنية لمراثيه ومدائحه.

فابن خفاجة الشاعر المبدع هو هو في كل الأغراض، وإن تفاوت في الاهتمام ببعضها أكثر من بعض من حيث القلة والكثرة، إذ لا نجد من مراثيه إلا القصائد الآتية:

1 -قصيدته في رثاء الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة [11] التي مطلعها:

فِـي كُـلّ نَـادٍ مِنْـكَ رَوْضُ ثَنَـاءِ وَبِكُـلّ خَـدٍّ فِيـكَ جَـدْوَلُ مَـاءِ (بر)

2 -قصيدته في رثاء أم قاضي القضاة الفقيه أبي أمية[13] التي مطلعها:

فِـي مِثْلِـهِ مِـنْ طَـارِقِ الأَرْزَاءِ جَـادَ الْجَمَـادُ بِعَبْـرَةٍ حَمْـرَاءِ (بر)

3 -قصيدته في رثاء الوزير ابن ربيعة التي مطلعها:

شَـرابُ الأَمَـانِي لَـوْ عَلِمْـتَ سَـرَابُ وَعُتْبَـى اللّيَـالِي لَـوْ فَهِمْـتَ عِتَـابُ (سم)

4 -**قصيدته في رثاء محمد ابن أخته[16] التي مطلعها:**

أَرِقْـتُ أَكُـفُّ الـدَّمْعَ طَـوْرًا وَأَسْـفَحُ وَأَنْضَـحُ خَـدّي تَـارَةً ثُـمَّ أَمْسَـحُ (بل)

5 -**قصيدته في رثاء الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة التي مطلعها:**

رَفَعَـتْ عَلَيْـكَ عَوِيلَهَـا الأَمْجَـادُ وَجَفَـتْ كَـرِيمَ جَنَابِـكَ الْعُـوَّادُ(□□)

6 -**قصيدته في رثاء الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة التي مطلعها:**

أَلاَ لَيْـتَ لَمْـحَ الْبَـارِقِ الْمُتَـأَلِّقِ يَلُـفُّ ذُيُـولَ الْعَـارِضِ الْمُتَـدَفِّقِ(□□)

7 -**قصيدته في رثاء التي مطلعها:**

أَفِـي مَـا تُـؤَدّي الـرّيحُ عَـرْفُ سَـلامِ وَمِمّـا يَشُـبُّ الْبَـرْقَ نَـارُ غَـرامِ (□ بر)

8 -**مقطوعة من ثلاثة أبيات ، قال صاحب الديوان إنها في الرثاء، ومطلعها:**

أَفِـي كُـلِّ يَـومٍ رَجْفَـةٌ لِمُلِمَّـةٍ بِفَقْـدِ خَلِيـلٍ يَمْـلأُ الْعَـيْنَ مُـؤْنِسِ(□ بر)

9 -**معارضته لمرثية ابن الصائغ[22] في رثاء الأمير ابن إبراهيم[23]، التي مطلعها:**

يَـا صَـدى بِـالثَّغْرِ مُرْتَهِنًـا بِمَمَـرِّ الـرّيحِ والـدِّيَمِ[24]

المطلب الثالث: حضور الطبيعة في مراثي ابن خفاجة:

ما زال شعر ابن خفاجة مصبوغا بكل ألوان الطبيعة ومظاهرها، فتراه ينطق بأصواتها، ويرسم بألوانها، ويتحرك بمظاهرها، حتى غدت الطبيعة جزءًا منه.

ولما اشتهرت الطبيعة الأندلسية بسحرها وجمالها، فقد كان من الطبيعي أن يستعملها الشاعر الأندلسي في أغراض أنسه وحنينه من وصف وغزل وفخر، حيث مناسبتها للجمال والراحة والدعة والسكينة.

غير أن اتحاد ابن خفاجة بالطبيعة تعدى به إلى استعمالها في غرض الرثاء الذي لا يبدو في طبيعته ملائما لها؛ لما يحمله الرثاء من حزن وبكاء وتفجع وحسرة، فالرثاء مضنة الكآبة والبكاء، والطبيعة مضنة الراحة والطمأنينة، إلا أن انسجام ابن خفاجة مع الطبيعة، وارتباطه النفسي والعاطفي بها بدرجة قوية، جعلها حاضرة بقوة حتى في مراثيه، حيث استطاع توظيفها إلى ما يريده من معان ومضامين، وما يرسمه من صور، وما يعبر عنه من أحاسيس الألم والحسرة.

وبعد قراءة لمراثي ابن خفاجة أمكن تقسيم حضور الطبيعة وتوظيفها إلى مستويات ثلاثة، على النحو الآتي:

المستوى الأول: توظيف الطبيعة لمعان مباشرة:

ويراد به حضور الطبيعة بمعانيها القريبة المباشرة دون الحاجة إلى تفسير أو تأويل، بحيث يكون لفظ الطبيعة موضوعا في معناه المعجمي الحقيقي، كأن يكون البحر بحرا، والتراب ترابا، دون أن يحتمل معنى آخر غير معناه المعجمي المباشر، ويكثر هذا المستوى عند تصوير الشاعر للقبر وذكر البلى والموت، ومن ذلك قوله:

مُتَوَسِّدينَ بِهِ التُّرابَ كَأنّهُمْ لمْ يَرْتَعوا فِي زَهْرَةِ النَّعْمَاءِ[25]

فالتراب من الطبيعة، وقد استعمله ابن خفاجة هنا بمعناه المعجمي، الذي لا إشارة فيه ولا توظيف لمعنى آخر، وإنما استطاع توظيفه للدلالة على عظم المصيبة، من خلال السياق والمقابلة مع غيره، دون الحاجة لجعله رمزا أو إشارة إلى معنى آخر بعيد.

وذلك عندما قابل التراب بالـ(زهرة) التي لم تأت هنا بمعناها المعجمي القريب، حيث جاءت مضافة إلى النعماء بقوله: (زهرة النعماء)، كناية عن رغد العيش ولذته.

فكان في استعماله لـ (متوسدين به التراب) بعد أن كانوا في (زهرة النعماء)، وجعله التراب وسادا لهم بعد أن كانوا يرتعون في زهرة النعيم والرغد من العيش، تعبيرٌ عن عظم المأساة، وعمق الفجيعة، وإخبار بالمصاب الجليل، وتصوير للفاجعة العظيمة، وما يصحبهما من مشاعر الحزن والألم.

وهكذا دأب ابن خفاجة في توظيف الطبيعة المباشرة من خلال مقابلتها مع أخرى غير مباشرة، كما في قوله:

وَبَسَطْتُ فِي الْغبْراءِ خَدّيَ ذِلَّةً أسْتَنْزِلُ الرُّحْمَى مِنَ الْخَضْراءِ(شعر)

وقوله في قصيدة أخرى:

وَاقْرَعْ لها بابَ السَّماءِ بِدَعْوَةٍ تَسْتَمْطِرُ الْخَضْراءَ لِلْغَبْراءِ(شعر)

فالغبراء في البيتين جاءت بمعناها المعجمي المباشر، حيث أراد بها الأرض، والصورتان في البيتين تتشابهان، وتتفقان في رسم مشهدالشاعر وهو يبتهل إلى أهل السماء أن يرحموا أهل الأرض الذين آوتهم الغبراء في القبور.

فكانت صورة الشاعر في البيت الأول ذليلا حزينا يمرغ خده في التراب مستنزلا الرحمة من (الخضراء)، التي هي السماء، في مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث عبر بالمحل وهو الخضراء التي أراد بها السماء، وأراد الحال فيها وهو أهل السماء.

وكذلك يفعل في البيت الثاني، إذ تراه يستمطر بدعائه الرحمة والمغفرة من (الخضراء) التي أراد بها السماء أيضا في مجاز مرسل علاقته المحلية كذلك.

ويمكن القول هنا: إن الخضراء هي رمز من رموز ابن خفاجة الخاصة، حيث أراد بها السماء، والسياق يكشف لغز هذا الرمز، ويفك شفرته، وذلك عندما جعله مقابلا للغبراء، مستمطرا منه الرحمات.

فالبيتان يصوران الصورة ذاتها، صورة مكلوم يستمطر الرحمات من السماء (الخضراء)، ويستنزلها على فقيد حبيب بات في جوف الأرض (الغبراء).

أما قوله (باب السماء) فيمكن تأويله في المستوى الثاني من حضور الطبيعة وتوظيفها في مراثي ابن خفاجة.

المستوى الثاني: توظيف الطبيعة لمعان تحتمل المباشرة:

ويمكن تسميته بالمستوى الوسط، فهو (بين بين)، إذ يحتمل تفسير مظهر الطبيعة فيه تفسيرا مباشرا، كما يحتمل تأويل معناه إلى معنى غير مباشر، ومن ذلك قول ابن خفاجة في البيت السابق: (واقرع لها باب السماء).

فالطبيعة هنا حاضرة في كلمة: (السماء)، وإضافة الباب لها بقوله: (باب السماء)، يفتح باب التأويل من وجهين:

الوجه الأول: وهو الوجه المباشر، وذلك بأن نحكم على ما تراه أعيينا تجاه طبيعة السماء حكما مباشرا، وعندها يكون قوله: (باب السماء) تعبيرًا غير مباشر؛ لأننا ببساطة لا نرى للسماء أبوابا حقيقية، فيكون التعبير عندها من باب الكناية والرمز إلى شيء غير السماء، ولعله يكون الجنة؛ فيكون تأويل البيت، فاقرع لها أبواب الجنة.

الوجه الثاني: وهو الوجه غير المباشر، وذلك بأن نحكم حكما عقليا وقلبيا بما نعتقده من غيبيات نؤمن بها إيمانا راسخا استنادا على نصوص قرآنية لا مراء فيها، كقوله تعالى: ﴿لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ﴾[28]، وقوله تعالى: ﴿فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ﴾[29]، وقوله تعالى: ﴿وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ أَبْوَٰبًا﴾[30]. فيكون التعبير عندها من باب الحقيقة، وتكون السماء هنا سماء حقيقية لا توظيف فيها.

المستوى الثالث: توظيف الطبيعة لمعان غير مباشرة:

ويراد بها مظاهر الطبيعة الحاضرة في مراثي ابن خفاجة بلفظها بعيدا عن معناها المعجمي القريب.

وإذا كان ابن خفاجة قد استطاع توظيف الطبيعة المباشرة من خلال مقابلتها بغيرها، كما سبق توضيحه في (زهرة النعماء، الخضراء، وباب السماء في أحد الوجهين)، فإنه من باب أولى أن يسهل عليه توظيف الطبيعة في معانيها غير المباشرة.

وهـذا مـا يتضـح جليـا في مراثيـه، حيـث كـان هـذا المسـتوى الثالـث أكثـر شـيوعا، وأعلـى مكانـة، فهـو المُعْتمَـدُ عليـه، إذ جعـل ابـن خفاجـة كـثيرا مـن مظـاهر الطبيعة وأدواتها، وسائل تعبيرية عن أحاسيس ومشاعر، وألوان شتى لصور ومشاهد، جاءت كلها في مضامين الرثاء وموضوعاته التي تطرق إليها ابن خفاجة في مراثيه.

ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قوله:

فِـي كُـلِّ نَـادٍ مِنْـكَ رَوْضُ ثَنَـاءِ وَبِكُـلِّ خَـدٍّ فِيـكَ جَـدْوَلُ مَـاءِ
وَلِكُـلِّ شَـخْصٍ هِـزَّةُ الْغُصْـنِ النَّـدِيّ غِـبّ الْبكَـاءِ، ورِنَّـة الْمُكَّـاءِ(1)

ففـي هـذين البيـتين يتنـاول الشـاعر ثلاثـة مضـامين رئيسـة مـن مضـامين الرثـاء المشهورة، وهي على الترتيب: تأبين الميت، ثم البكاء عليه، ثم إظهار الحزن والعويل.

لكنه لم يكن تقليديا في تصوير هذه المضامين الثلاثة في بيتين فقط، بل نراه قد لجأ إلى توظيف الطبيعة لتصوير هذه المضامين، فاختزل تأبين الميت وذكر محاسنه ومآثره فقط في كلمتين هما قوله: (رَوْضُ ثَنَاءٍ)، ومعلوم ما بالروض من أزهار وأطيار ورياحين وجداول، وحَدّثْ ما شئت عن جماليات مظاهر الطبيعة وألوانها وأنواعها، وبهذا استطاع أن يجمع في كلمتين فقط كل ما يخطر على المرء من محاسن ومآثر للفقيد، من شأنها أن تثلج الصدور وتبهج النفوس.

ولك أن تتخيل المبالغة في قوله: (فِي كُلِّ نَادٍ)، أي أن رياضا كثيرة في كل الأندية تثني على الفقيد الذي لا تنتهي مآثره، تماما مثلما لا تنتهي جماليات الطبيعة في الرياض.

ثم يتجه الشاعر في الشطر الثاني لمضمون ثانٍ من مضامين الرثاء، وهو البكاء على الميت فيقول: (وَبِكُلِّ خَدٍّ فِيكَ جَدْوَلُ مَاءِ)، مصورا غزارة البكاء على خدود الناس كافة حيث جرى فيها: (جَدْوَلُ مَاءٍ).

ثـم ينتقـل لتصـوير مشـهد الفجيعـة وعظـيم المصـاب، حيـث النـاس مرتعـدة أجسامهم (هِزَّةُ الْغُصْنِ)، مرتفعة أناتهم (رِنَّةُ الْمُكّاءِ) باكية على الفقيد.

وهكذا فإن الحياة الحَضَرِيَّةَ والطبيعة المرهفة اللتين يعيش فيهما الشاعر، جعلتاه يصور هذه الصور بعيدا عن النحيب والعويل، فجعل من صوت البكاء (رِنّة)

طائر المكاء، مبتعدا عن مشهد شق الجيوب ولطم الخدود، إلى مشهد غزارة الدموع فجعل من كل خد: (جَدْوَلُ مَاءٍ).

وما زالت الرنة تتكرر في مراثيه حتى غدت إحدى معالم معجمه الشعري ومنها: (رنة المكاء، رنة الورقاء، له من رنة إرعاد، رنة من حمامة).

المطلب الرابع: أدوات التوظيف:

اعتمد ابن خفاجة في توظيفه للطبيعة على أدوات عدة، منها: السياق، والرمز، وبعض أساليب البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، وبعض أساليب البديع كالمقابلة والجناس[32]، التي يمكن إجراء أمثلة منها في الفقرات الآتية:

1- السياق:

السياق في مراثي ابن خفاجة نوعان: سياق عام، وهو سياق الرثاء، وسياق خاص، وهو سياق أحد مضامين الرثاء من بكاء، أو تأبين، أو غير ذلك من مضامين الرثاء المعروفة.

ولا يخفى ما للسياق من أهميةٍ في كشف المعاني، والوقوف على دلالة الألفاظ.

فالسياق وعاءٌ لألفاظ تحتمل معانٍ ودلالاتٍ، والسياق من أهم القرائن التي تكشف عن المعنى، لا سيما في معاني المشترك اللفظي؛ حيث يخرج السياق باللفظ من معناه المعجمي إلى معناه السياقي الذي يريده المتكلم، والشاعر المجيد المتمكن من ناصية اللغة العارف بأسرارها، يسوق الألفاظ في أسلوب سلس يؤدي فيه المعاني التي يريد، لا سيما في سياق التوظيف، حيث لا يريد الشاعر المعنى المعجمي للألفاظ، وإنما يريد معنى آخر بعيدًا، يختار له سياقًا مناسبًا يؤدي إليه ويكشف عنه.

وقد استطاع ابن خفاجة بما يملك من سمات الشاعرية ومقوماتها، أن يوظف كثيرا من مظاهر الطبيعة في مراثيه، حين اختار لكل منها السياق الذي يؤدي إلى توظيفها، ومن شواهد مراثيه قوله:

فَلطالَمَـــا كُنّـــا نُـــرِيحُ بِظِلِّـــهِ فَنُـــرِيحُ مِنْـــهُ بِسَـــرْحَةٍ غَنّـــاءِ (توتر)

فالظل هنا ليس ظلا حقيقيا، والسرحة الغناء لا يراد بها معناها المعجمي، وقد جاءتا في سياقين:

سياق عام، وهو الرثاء، وسياق خاص وهو تأبين الميت وذكر محاسنه، ويحتمل أن يكون المراد بالظل هنا: الكنف والرعاية، إذ من المعروف أن ظل المرء هو كنفه ورعايته.

غير أن سياق الجملة تامة: (فَنُريحُ مِنْهُ بِسَرْحَةٍ غَنّاءِ)، يحيل إلى معنى آخر، ودلالة أخرى، وهي الضيافة، فجعل من الْمَرْثِيّ مقصدا لهم بعد كل تعب؛ ليريحوا في ضيافته؛ حتى يشملهم بفضائل لا يمكن حصرها، بل يمكن تصويرها مجتمعة معبرة عن كثرة مآثر الجود والكرم المتعددة في جملة: (سَرْحَةٍ غَنَّاءِ)؛ ليجعل القارئ أمام مشهد مكتظ بالفضائل والمآثر فليتصور منها ما شاء.

ومثل هذا السياق يحيل القارئ إلى تصور معان ودلالات بعيدة عن المعنى المعجمي للظل والسرحة، خاصة وأن الظل تكرر في مواضع أخرى في مراثيه ومنها: (نور ظله، يظل بظله، ظل يبرد، برد ظله، ظل الشباب وجد أظلني، بين ظل لعطفة).

2- الرمز:

الرمز هو الإشارة، بحيث يستعمل المتكلم كلمة يشير بها إلى معنى بعيد عن معناها المعجمي، والرمز نوعان: رمز شخصي، ورمز سياقي، والفرق بينهما أن الرمز الشخصي منوط بالمتكلم، حتى يكاد من المستحيل كشفه وتفسيره، أما الرمز السياقي فهو متاح للمتكلم والقارئ؛ لأن السياق يكشفه ويشي بالمعنى الذي يشير إليه[34].

ومن أمثلة الرمز السياقي الذي وظف ابن خفاجة الطبيعة من خلاله رمز (الخضراء)، الذي أراد بها السماء، حيث يكشف السياق بكل وضوح هذا الرمز، حيث قابل ابن خفاجة الخضراء بالغبراء، في أكثر من موضع حيث قال:

وَبَسَطْتُ فِي الْغبْراءِ خَدّيَ ذِلَّةً أسْتَنْزِلُ الرُّحْمَى مِنَ الْخَضْراءِ(سمه تر)

وقوله في قصيدة أخرى:

وَاقْرَعْ لها بابَ السَّماءِ بِدَعْوَةٍ تَسْتَمْطِرُ الْخَضْراءَ لِلْغَبْراءِ(شمه تر)

3- التشبيه:

وهو من الأدوات الرئيسة التي اعتمد عليها ابن خفاجة في توظيفه للطبيعة، حيث يكثر التشبيه في مراثيه، ومنه قوله:

جَالَتْ بِطَرْفِي للصّبابَةِ عَبْرَةٌ كَالْغَيْمِ رَنَّ، فَحَالَ دُونَ سَمَاءِ(م ت)

حيث اتجه الشاعر في هذا البيت إلى توظيف الغيم عن طريق التشبيه، بأنْ جعل عبرته سخية سخاء الغيم الذي يرق فيشتد هطوله حتى يحول دون سماء.

وتوظيف الطبيعة من خلال التشبيه كثير في مراثي ابن خفاجة على درجات مختلفة، فهو مثلا يعتمد على أداة التشبيه (الكاف) في هذا البيت، لكنه عندما أراد تصوير دموعه أكثر غزارة يعدل إلى أداة التشبيه (كَأنَّ)، فقال:

مِنْ كُلِّ قانِيَةٍ تسيلُ كأنّها شُهُبٌ تُصَوَّبُ مِنْ فروجِ سماءِ(□ ت)

فهو يتجه هنا إلى أداة التشبيه (كأنّ) التي تفيد التشبيه والتأكيد معا؛ لأنها مركبة من الكاف و أن، فهي أبلغ من (الكاف)[39]، وبذلك يصور بها الشاعر حزنا أشد، ومعاناة أكبر، ودموعا أغزر من الصورة السابقة، حيث رسم صورة الباكي بدموع قانية (حمراء)، متكاثفة الهطول فلا تكاد تنقطع، تستهدف خدودا أنهكها الحزن والأسى فبدت فيها التجاعيد؛ حتى خَدّت فيها فروجًا.

وقد اعتمد ابن خفاجة في تشبيهاته على أداة التشبيه (كأنَّ) أكثر من أداة التشبيه (الكاف)، حيث جاءت (كأن) في مراثيه التسعة سبعا وعشرين مرة، في الوقت الذي استعمل فيه (الكاف) أربع عشرة مرة.

وفي مواضع أخرى يزيد ابن خفاجة من قوة التشبيه ودرجته، فيحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه؛ ليجعل المشبه والمشبه به واحدا؛ ليستعمل أعلى درجات التشبيه، وهو التشبيه البليغ، ومنه قوله:

تَرانِي إذَا أعْوَلْتُ حُزْنًا حَمَامَةً تَرِنُّ، وَطَوْرًا أيْكَةً تَتَرَنَّحُ(□ ي)

وهنا اجتمعت ثلاثة تشبيهات بليغة هي: (تراني حمامة ، أَعْوَلَتْ ترِنُّ ، وطورا تراني أيكةً)، فهو يشبه نفسه بالحمامة، ثم يشبه عويله برنات حزنها، ثم يشبه جسمه المهدود بأيكة تترنح؛ لتصور دلالة التشبيه البليغ أن الشاعر حمامة،

وعويله رنة، وجسمه أيكة؛ حيث تقوى صفة المشبه وهو الشاعر لترقى في مستوى صفة المشبه به.

ولا تقف أدوات التوظيف في مراثي ابن خفاجة عند المستوى الأعلى من التشبيه، وهو التشبيه البليغ، بل إنه يرقى إلى درجة أعلى منه، وذلك بحذف أحد ركني التشبيه وتشخيص الركن الآخر أو تجسيده؛ ليخرج من باب التشبيه إلى باب الاستعارة.

4- الاستعارة:

هي من الأدوات التي اعتمد عليها ابن خفاجة كثيرا في توظيفه للطبيعة تشخيصا وتجسيدا؛ يبتغي منها دلالات وبلاغات معينة، ينبئ عنها السياق، ومنها قوله:

فِي مِثْلِهِ مِنْ طَارِقِ الأَرْزَاءِ جَادَ الْجمادُ بِعبْرَةٍ حَمْرَاءِ(1)

فهو بالاستعارة في قوله: (جاد الجماد)، لا يُحركُ الجماد فقط، بل يجعله شخصا يحس ويبكي بألم وحرقة، والدلالة المرادة، والبلاغة المستهدفة هي تصوير عظيم الفاجعة وشدة المصيبة التي جعلت من الجماد باكيا، فكيف بالشاعر وهو الإنسان الذي فقد صديقا ومعلما ومؤنسا.

ثم إنه في بعض المواضع يتجه إلى تجسيد ما لا جسد له، كتجسيده لحزنه في قوله:

وَقَدْ جَاشَ بَحْرٌ بَيْنَ جنْبَيَّ مَائِجٌ لَهُ زَخْرَةٌ فِي وَجْنَتِي وَعُبَابُ(2)

وهنا تراه وقد جسّد في أحشائه الحزنَ بحرًا، ما لبث أن ماج حتى فاض دموعا (زخرة) على وجنته، فكانت على قوتها وغزارته عبابا متلاطما، في دلالة على شدة اضطرابه فرقا وحزنا وحسرة على الفقيد.

هذه إذن بعض الأدوات الرئيسة التي اعتمد عليها ابن خفاجة في توظيفه للطبيعة في مراثيه، ولكنه لم يقتصر عليها، وإن كان قد اعتمد عليها كثيرا؛ لأنه اعتمد على غيرها بدرجة أقل، مثل الكناية، وبعض الأدوات البديعية كالمقابلة والجناس.

فأما الكناية فهي فن من فنون البيان، يعدل من خلاله المتكلم من المباشرة إلى غير المباشرة، وقد اعتمد ابن خفاجة عليها في بعض المواضع، لتوظيف الطبيعة في مراثيه، ومن ذلك ما جاء في قوله:

وَقَدْ أذْكَرَتْنِي الْعَهْدَ بالأُنْسِ أيْكَةٌ فَأَذْكَرْتُهَا نَوْحَ الْحَمَامِ الْمُطَوَّقِ(ديوان)

ففي قوله: (نوح الحمام) كناية عن صفة البكاء وحال العويل الذي يعيشه الشاعر بسبب فقْد صديقه ومعلمه.

والكنايات منتشرة في مراثيه، وإن لم تكن بدرجة انتشار الأدوات السابقة، لكنها منتشرة في مواطن متعددة، ومنها: (رنة الورقاء، زهرة النعماء، بحر الدمع).

كما تكررت بعض الكنايات حتى غدت رمزا من الرموز الخاصة التي ابتكرها ابن خفاجة، ومنها: (وجنة في ماء –وجنة عن ماء – رنة الورقاء).

وتجدر الإشارة هنا، بل والتنويه بما أبدع فيه ابن خفاجة في جمعه أدوات متعددة في البيت الواحد لخدمة نفس الصورة، حيث لم يكتف ابن خفاجة بإحدى هذه الأدوات في المشهد الواحد، بل تراه كثيرا ما يجمع أدوات عدة في توظيف الطبيعة عند تصوير المشهد الواحد، ومن ذلك قوله:

يَهْفُو كَمَا هَفَتِ الأَرَاكَةُ لَوْعَةً وَيَرِنُّ طَوْرًا رنَّةَ الْوَرْقَاءِ(ديوان)

فهو يبدأ بالتشبيه في قوله: (يهفو كما هفت الأراكة)، ثم ينتقل إلى الاستعارة في قوله: (هفت الأراكة لوعة)، ويمكن القول إنه شبه نفسه باستعارة، ثم كنّى بقوله: (رنة الورقاء)؛ ليجمع في كل هذه الأدوات (التشبيه، والاستعارة، والكناية) مظاهر الطبيعة صوتا وصورة، وحركة وحياة.

وبهذا يكون ابن خفاجة قد استعمل من أدوات البيان كلا من التشبيه والاستعارة، ثم الكناية بدرجة أقل، ثم المجاز المرسل الذي مر في قوله: (أستنزل الرحمى من الخضراء).

وأما الأدوات البديعية، فمنها:

المقابلة التي اعتمد عليها ابن خفاجة في بعض توظيفه للطبيعة، فجاءت في أساليب سلسلة ماتعة، حيث تراه يجعل أحد طرفي المقابلة في معناه المعجمي القريب؛ ثم

يعبر عن الطرف الآخر بمظهر من مظاهر الطبيعة، بدلا من التعبير المباشر، وقد مرت مقابلته بين: (الغبراء) التي هي الأرض، و (الخضراء) التي أراد بها السماء.

ومن الأدوات البديعية القليلة الجناس بين مظاهر الطبيعة، ومنه قوله:

شَـرابُ الأمَـانِي لَـوْ عَلِمْـتَ سَـرَابُ وَعُتْبَـى اللّيـالِي لـوْ فَهِمْـتَ عِتـابُ (سه يل)

فالجناس بين (شراب، سراب)، وهما من الطبيعة يضفيان نغما موسيقيا، ويحدثان جرْسا بديعا.

المطلب الخامس: دلالات التوظيف وبلاغته:

1. التكثيف: حيث استطاع من خلال توظيف الطبيعة تصوير مشاهد عديدة لمضامين مختلفة في البيت الواحد، ليدخل بهذا في باب: إنما البلاغة الإيجاز.
2. المبالغة في تصوير المشاهد المتعلقة بالرثاء، ومنها تصوير الدمع والجدول في دلالة على غزارته، والمبالغة في شدة الحزن.
3. إبداع مصطلحات وتراكيب ورموز تكاد تكون خاصة بابن خفاجة يدل عنها المعجم الشعري الذي اعتمد عليه في مراثيه، ومن ذلك فيما يخص المصطلحات: حمامة، ورقاء، رنة.

أما التراكيب فمنها: وجنة عن ماء، أما الرموز فمنها الخضراء.

وبهذا يمكن القول: إن الطبيعة في مراثي ابن خفاجة لم تأت وصفا أو ترويحا أو مؤانسة، وإنما جاءت جسدا وشخصا وصورة تبكي وتتفجع وتندب وتؤبن.

فكانت بليغة في التعبير عن مضامين الرثاء، موضحة لصور الحال التي ترسم تلك المضامين المتعددة.

الخاتمة

يخلص البحث إلى نتائج منها:

- لم يكن الشاعر ابن خفاجة مكثرا من المراثي، لكن مراثيه القليلة لا تقل في قيمتها الفنية عن غيرها من الأغراض.

- كان لموت الفقيد الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة أثر كبير في الشاعر، حيث رثاه في أربع قصائد طويلة من أصل سبع قصائد هي كل ما قاله ابن خفاجة في الرثاء.
- لم تكن الطبيعة في شعر ابن خفاجة مجرد ملهاة وسلوى وتصوير ووصف، بل كانت الطبيعة وسيلة مثلى للتعبير عن أحواله الشعورية تعبيرا صادقا.
- تعددت أدوات توظيف الطبيعة في مراثي ابن خفاجة، كما تعددت كثيرا مظاهر الطبيعة التي قام بتوظيفها.
- استطاع ابن خفاجة أن يبدع معجما شعريا وأسلوبيا خاصا به، حتى إنه اخترع رموزا لبعض مظاهر الطبيعة.
- توظيف الطبيعة في أبسط تعريفاته، هو الابتعاد عن معانيها المعجمية القريبة، وعدولها إلى معان ودلالات يشي بها السياق والحالات الشعورية.

الهوامش

1 لم أجد له ترجمة.

2 نفح الطيب،ج1، ص 155.

3 ديوان ابن خفاجة، ص 6.

4 نفح الطيب، ج1، ص 155.

5 التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 11.

6 ينظر ترجمته في: خريدة القصر وجريدة العصر، ج1، 147، والمغرب في حلى المغرب، ج2، ص 367، ونفح الطيب، ج3، ص 488.

7 نفح الطيب، ج1، ص 681.

8 ديوان ابن خفاجة، ص 113.

9 نفح الطيب، ج3، ص 488.

10 ديوان ابن خفاجة، ص 7.

11 مُحَمَّد بْن عُبَيْد اللَّه بْن عَبْد الْبر بْن ربيعَة من أَهْل بلنسية وَأَصله من جَزِيرَة شقر يكنى أَبَا عَبْد اللَّه كَانَ فَقِيها حَافِظًا مفتيا تُوُفِّيَ فِي حِصَار الرّوم ببلنسية سنة سبع وَثَمَانِينَ وَأَرْبَعمِائَة. وَذكره

ابْن بشكوال وَلم ينْسبهُ وَلَا سمى شُيُوخه:" التكملة لكتاب الصلة، ج1، ص 327. والصلة، ج1، ص 530.

12 ديوان ابن خفاجة، ص 16.

13 إِبْرَاهِيم بْن مُحَمَّد بْن إِبْرَاهِيم بْن عَبْد اللَّه بْن عِصَام من أَهْلَ مرسية وقاضي قُضَاة الشرق يكنى أَبَا أُميَّة وَيعرف بِابْن منتال، ولي قَضَاء بَلَده مدّة وَصرف عَنْهُ بِأبي عَلِيّ هَذَا فِي سنة خمس وَخَمْسمِائَة ثُمَّ أُعِيد إِلَيْهِ وَأقَام فِي ولَايَته نَحوا من خمس وَثَلَاثِينَ سنة وَكَانَ ذَا جلالة وجزالة فِي أَحْكَامه مهيبًا ممدوحًا خَارِجا عَنْ زِيّ القُضاة وسمتهم أقرب إِلَى الرؤساء مِنْهُ إِلَى الْفُقَهَاء لَهُ حَظّ من الْأَدَب وقرض الشّعْر توفّي بمرسية وَهُوَ يتَوَلَّى قضاءها سنة سِتّ عشرَة وَخَمْسمِائَة". التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 123.

14 ديوان ابن خفاجة، ص 18.

15 المصدر نفسه، ص 41.

16 لم أجد له ترجمة، سوى أنه مات في أغمات، ديوان الطباع، ص 63.

17 ديوان ابن خفاجة، الطباع، ص 63.

18 المصدر نفسه، ، ص 75.

19 المصدر نفسه، ص 163.

20 المصدر نفسه، ص 223.

21 المصدر نفسه، ص 136.

22 هو أبو بكر ابن الصائغ النجيبي السرقسطي، قال فيه ابن الخطيب: إنه آخر فلاسفة الإسلام بجزيرة الأندلس، توفي في شهر رمضان مسموما في سنة ثلاث وعشرين وخمسمئة . ينظر نفح الطيب، ج1، ص 17.

23 من أمراء المرابطين، صهر علي بن يوسف بن تاشفين، زوج أخته، وأبو ولده منها يحيى، استوزر الوزير الحكيم الشهير أبا بكر بن الصائغ، واختصّه فتجمّلت دولته ونبه قدره. وأخباره معه شهيرة. توفي بسرقسطة في سنة عشر وخمسمائة. ورثاه الحكيم أبو بكر بن الصائغبمراث كثيرة. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، 253 .

24 ديوان ابن خفاجة، ص 225.

25 المصدر نفسه، ص 20.

26 المصدر نفسه، ص 17.

27 المصدر نفسه، ص 19.

28 سورة الأعراف، الآية 40.

29 سورة القمر، الآية 11.

30 سورة عم، الآية 19.

31 ديوان ابن خفاجة، ص 16.

32 يمكن التفريق بين الرمز والكناية، بالقول: إن الرمز ما يتكون من كلمة واحدة تدل على معنى بعيد، ومنه في شعر ابن خفاجة (الخضراء) التي ترمز للسماء، وأما الكناية فتكون من كلمتين تدلان أيضا على معنى بعيد، ومنها في شعر ابن خفاجة: (جدول ماء) كناية عن قوة جريان الدموع.

33 ديوان ابن خفاجة، ص 17.

34 ينظر: الصورة الشعرية، ص 76.

35 ديوان ابن خفاجة، ص 17.

36 المصدر نفسه، ، ص 19.

37 المصدر نفسه، ص 17.

38 المصدر نفسه، ص 18.

39. ينظر: البلاغة العربية، ج2، ص 173.

40 ديوان ابن خفاجة، ص 64.

41 المصدر نفسه، ص 18.

42 المصدر نفسه، ص 42.

43 المصدر نفسه، ص 163.

44 المصدر نفسه، ص 18.

45 المصدر نفسه، ص 41.