

# قراءة لقصيدة " الجبل " لابن خفاجة الأندلسي في ضوء نظرية التلقي

إعداد : د / عزة محمد أبو النجاة  
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية  
كلية البنات - جامعة عين شمس



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة :

جرت العادة أن تتناول الأقسام النقدية أعمالاً كاملة لهذا الأديب ، أو ذاك الشاعر ؛ أملاً في الوقوف على اتجاهاته الأدبية ، وأدواته الفنية ... وغير ذلك مما يطلب في الدرس النقدي . وقل أن تقوم دراسة حول عمل أدبي واحد قصة كان أم قصيدة .

فإذا كان الأمر كذلك فلا بد عندئذ أن يكون لهذا العمل من التأثير الكبير في عصره ، وبعد عصره ما يمكنه من البقاء ، والاستمرار ، والسيرورة ؛ فيعرف به صاحبه ، ويقال : فلان صاحب كذا ، أو كذا ، رغم تعدد أعماله الأدبية .

ومن هذه الأعمال الخالدة التي عرفت بصاحبها ، وعرف بها " قصيدة الجبل " لابن خفاجة الأندلسي ؛ فللقصيدة عطاء يتجدد ماؤه كلما تناولها قلم بالنقد . وقد يلتقي النقاد في رؤاهم ، وقد يفترون ، لكن الجامع لهم في النهاية استحقاق هذه القصيدة للبقاء ، والخلود .

وحين يتوقف المرء عند قصيدة كهذه فإن القارئ يتوقع أن يرى فيها صورة الشاعر ، وصورة العصر ، وأن يقف على الخصائص الموضوعية ، والفنية التي ميزت تلك القصيدة دون غيرها ، وجعلتها تقف شاهدة على عظمة الشاعر ، وعظمة العصر .

فهل كانت قصيدة الجبل كذلك ؟

إن منهج التلقي ، وهو منهج قديم جديد ، بوسعه أن يكشف عن قديمها ، وجديدها ؛ لأنه يستدعي الحمولات المعرفية التي يخترنها القارئ الضمني حال قراءته للقصيدة . وهذه الحمولات المعرفية منها القديم الموهل في قدمه ، ومنها الحديث المغرق في حديثه ، وبذلك يتحول القارئ من مجرد قارئ مستمتع بما يلقي إليه إلى منتج آخر للنص ، ويصير النقد إبداعاً موازياً .

وفي ذلك الإطار ألج إلى رحم نظرية التلقي عربياً وغربياً ، وأستدعي من الحمولات المعرفية مامن شأنه أن يمنح القصيدة عطاء جديداً يتذوقه قارئ هذه الكلمات علّه يلقي قبولا .



**مصطلح التلقي عربيا :**

إن مصطلح التلقي في مادته الأولية ليس غريبا على الأذن العربية ، ولالعقل العربي . ومن اليسير فهمه ، واحتواؤه دون لجوء إلى مدارس الغرب التي أنتجت المصطلح بشكل جديد ، وطرحته للفهم ، والتداول ، والترجمة ، ومن ثم مكنت لاستيراده كما حدث من قبل مع المذاهب الأدبية ، والنقدية المختلفة .

وإذا عَنَ لنا أن نرجع إلى الوراء آمادا لوجدنا - فضلا عن المصطلح العربي المبدول - أصول هذه النظرية في النقد الانطباعي ، أو التأثري الذي طالما وصف بالسذاجة ، وبالفطرية ؛ لأنه لم يكن - في تقديري - مكبلا بالقيود الحديدية للمذاهب النقدية الحديثة المستمدة أصولها من النظريات الغربية .

وإذا ذهبنا إلى ركنة أساسية من ركائز نظرية التلقي الغربية ، وهي القارئ ، لوجدنا أنه يقع عليه العبء الأعظم في تلك النظرية بحكم أنه منتج آخر للنص يحمل عدة ذوات داخل ذاته فهو : " شبكة من الذوات ، ذات قارئ ، وذات منصتة سامعة ، وذات مبدعة مؤولة ، وذات محكومة بشروطها الثقافية ، والسياسية ، والتاريخية ، . فهي بهذا المعنى ذات متعددة الأصوات ، والوظائف، وأشكال الحضور ، تقرأ بقدر ماتشاهد ، وتشاهد بقدر ماتسمع ، وتبدع بقدر ماتحاور ، وتحاور بقدر ماتملك من حرية " <sup>(١)</sup>. ولدي هذا القارئ مخزون معرفي ، وحمولات ثقافية تمكنه من التصدي للنص ، واستكشافه ، وفك شفراته .

إن هذا المفهوم الغربي نجد أصوله في نقدنا العربي القديم . فهذا القارئ الخبير اللبيب كان - قديما - الأصمعي ، وأبا عمرو بن العلاء ، وطرقة بن العبد ، وحسان بن ثابت ، وسكينة بنت الحسين ... إلى آخر القائمة العريضة من النقاد المثقلين بالحمولات المعرفية دون أطر نظرية مقيدة للذوق ، وموجهة له هذه الوجهة أو تلك .

وما الأراء التي تزخر بها كتب النقد القديم إلا قراءة جديدة للنصوص التي ظن أصحابها أنهم أتوا بكل معنى فريد لم يسبقوا إليه . وما شعر المتنبي - الذي ملأ الدنيا وشغل الناس - إلا مشروع



قراءة جديدة كل يوم لقارئ جديد يسهر مع الخلق ويختصم من أجل هذا المعنى أو ذلك التصوير .  
وحق للمتنبى أن يصف شعره قائلاً

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم (٢).

فهل قال القراء كلمتهم الأخيرة بعد في شعر المتنبى ؟

إن الخلق مازلوا يسهرون ، ويختصمون كل يوم في شعره بغية الكشف عن جوهر تلك العبقرية الخالدة .

وقد يعن لي أن آتي برأي نقدي من تلك الآراء المتفكدة ، والمسלحة بالمعرفة فأورد رأي أم جندب في شعر زوجها وذلك : " عندما كان مجاوراً في طي نزل به علقمة بن عبدة التميمي ، فقال كل واحد منهما لصاحبه : أنا أشعر منك ، فقال علقمة : قد حكمت امرأتك أم جندب بيني ، وبينك ، فقال : قد رضيت . فقالت أم جندب : قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة . فقال امرؤ القيس قصيدته التي أولها :

خليلي مرّاً بي على أمّ جندب نُقَصَّ لبانات الفؤاد المعذب .

وقال علقمة قصيدته التي أولها :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب

فقالت لامرؤ القيس : علقمة أشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك زجرت فرسك ، وحركته بساقك ، وضربته بسوطك ، في قولك :

فللساق ألهور ، وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

أما علقمة فأدرك الصيد ثانياً من عنان فرسه ، لم يضربه بسوطه ، ولم يمره بساقه ولم يزجره حين قال :

فأقبل يهوى ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب (٣).

فالباحث إذن حين يختار نظرية التلقي ، فإنه يحيل إلى أصوله العربية ، يلتمس فيها زادا يمكنه من الإطالة على النصوص المراد إعادة قراءتها . وأرى أن مخزونه اللغوي ، والمعرفي سيكون



عربيا بالأصالة؛ فالنص عربي محكوم بخلفية ثقافية عربية هي قاعدة النص مهما اختلفت الأزمان، واختلفت الرؤى لاختلافها ، ولن يحدث - في تقديري - أن يكون الخلاف ما بين قراءة ، وأخرى بعد ما بين المشرقين ، وإنما النص له معطياته العامة ، وركائزه الأساس التي تُبذل لأنواع المتلقين جميعا على اختلاف أزمانهم ، وأماكنهم . وعندئذ تبدو نظرية التلقي محضنا لجميع النظريات قبلها .

ولعل ذلك يقودني إلى الحديث عن النظرية غربيا : متى نشأت ؟ ، و ماركائزها الأساس ؟ ، وكيف يوفق القارئ بين ما تلقاه من قراءات عديدة في قلب النظرية ، وبين ما تمثله - عربيا - عبر سياحته الطويلة في عالم الأدب من جانب ، وبين تحليله الخاص لما يقرأ ؟

### نظرية التلقي غربيا :

لاشك أن نظرية كهذه قامت في أواخر الستينيات من القرن الماضي ، وراجت في ألمانيا في حقبة السبعينيات بعد أفول المناهج النقدية الأخرى تستدعي يقظة القارئ لقراءة عدد من المراجع التي تتحدث عن النظرية ، ومؤسسيها ، وفلسفتها التي قامت عليها .

فما موقف القارئ من هذه الخبرة القرائية عن هذه النظرية ؟

إن القارئ يجد من المراجع ما هو واضح في أسلوبه ، سهل في تمثله ، كما يجد نفسه مع مراجع تقفقر إلى الوضوح ، وتتسم بغموض المصطلحات ، والمفاهيم . وأرى أن الحل الناجع أمام قارئ هذه النظريات المستوردة أن يلجأ إلى تمثله الخاص ، وألا يستسلم لغواية المراجع ، وألا يتعامل مع النصوص المترجمة تعاملًا حرفيًا لا يقبل التأويل .

ووفق هذا الطرح أتعامل مع هذا البحث معتمدة على تمثلي - بشكل أساسي - لما أقرأ .

إنه مما لا يخفى على المتعامل لنظرية التلقي أن يعرف مؤسسيها : هانز روبرت يابوس ، وفولفغانغ إيزر الألمانين<sup>(٤)</sup> وقد يحسن قبل هذا أن أمر على المناهج السابقة لهذه النظرية في فقرة واحدة لخصتها بشرى موسى صالح ، حين قالت :



" ... وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوى على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف ، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر : التاريخي ، والنفسي ، والاجتماعي . ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينيات من القرن العشرين ، وأخيرا لحظة القارئ ، أو المتلقي في السبعينيات " (٥).

فما المقصود بالتلقي وفقا للمناهج الغربية ؟

" .. المقصود بالتلقي - هنا - تلقي الأدب ، أي العملية المقابلة لإبداعه ، أو إنشائه ، أو كتابته . وعندئذ يختلط مفهوم التلقي ، ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل ، وإن كان الفرق بينهما كبيرا ، حيث يرتبط التلقي بالقارئ ، والفاعلية بالعمل نفسه . ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية ، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير . ونظرية التلقي تشير إجمالا إلى ذلك التحول في الاهتمام إلى النص ، وإلى القارئ " (٦).

أما المصادر الخمس الفكرية التي اعتمدت عليها النظرية فقد أجملها روبرت هولب في كتابه الذي ترجمه الدكتور عز الدين اسماعيل " نظرية التلقي " (٧).

وقد فضّل النقاد مصطلح " التلقي " على " الاستقبال " رغم موافقة الأخير للترجمة الواقعية RECEPTION THEORY ؛ لأن مصطلح الاستقبال قد يتعلق أكثر بالمسائل الفندقية (٨).

وتقوم نظرية التلقي على عدد من المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية ، وقد بسط القول فيها أكثر من شارح . وهي تنقسم عند هانز روبرت ياوس إلى :

١- أفق التوقعات

٢- المسافة الجمالية ( تغير الأفق )

٣- مفهوم اندماج الآفاق

٤- مفهوم المنعطف التاريخي .

كما تنقسم عند نظيره فولفغانغ إيزر إلى :

١- التفاعل بين النص والقارئ



## ٢- القارئ الضمني

٣- سيرورة القراءة<sup>(٩)</sup>

ولاشك أن كل قارئ متلق للنص يمر بهذه المراحل حتى يصل إلى الفاعلية المطلوبة ، وحتى يستطيع أن يقدم إبداعا موازيا لإبداع المؤلف. يفعل كل ماسبق حتى دون أن يطلق عليه الأسماء، والمصطلحات .

أما أهمية تلك النظرية الكبيرة فهي - كما قدمت - كانت محضنا لما سبقها وقد أزيد على ذلك قول الناقد " ... النقد المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا ، بل عدة ميادين ، وليس طريقا واحدا ، بل عدة من مفترقات الطرق ، وهو في الغالب ممرات مفترقة تغطي مساحات واسعة من أرض النقد " (١٠)

وإذا اقتربنا في تبسيط يسير لنرى ماذا تعني هذه المصطلحات في معناها الغربي ، لوجدنا أننا نستخدمها في رؤيتنا وتحليلنا في غير هذه المصطلحات . ولكني لأرى بأسا أن أطلع القارئ على بعض ماكتب في هذه المصطلحات الغربية .

**فأفق التوقعات** على سبيل المثال هو " تلك الحالة من التهيؤ القبلي ، وهو مايسمى بأفق انتظار القارئ . ذلك أن كل عمل أدبي جديد يذكره بأعمال من جنسه سبق له أن قرأها ، ويجعله في حالة من التهيؤ الذهني والنفسي لاستقباله ، ويخلق فيه توقعا معيناً لتتمته ، ووسطه ، ونهايته<sup>(١١)</sup>.

**أما المسافة الجمالية ، أو تغير الأفق :**

فالمقصود بها : " القدرة على تحديد الخاصة الفنية للأثر الأدبي . وإذا أطلقنا مفهوم العدول الجمالي على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد ، والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغير في الأفق ، سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة ، أو إلى جعل تجارب غير مسبقة تنفذ إلى الوعي ، فإن هذا هو العدول الذي يتم قياسه " (١٢) .



**مفهوم اندماج الآفاق :**

المقصود بتلك الآفاق ذلك الأفق الذي " يحمله النص معه عبر تشكلاته اللغوية ، وبنيته السطحية ، وأنظمتها الدلالية ، والإشارية . وأفق هو عدة القارئ المعرفية ، والخبراتية التي شكلتها سلسلة لقاءاته مع النصوص السابقة ، وكذا معرفته بقواعد الجنس الذي ينتمي إليه العمل " (١٣)

**التفات الشاعر إلى القارئ :**

وقد يكون من الأفضل ألا نغفل دور الشاعر في التنبيه إلى القارئ ، ودوره الأساس في عملية التلقي ، ومن هؤلاء الشعراء الذين لفتوا الانتباه إلى أهمية القارئ في عملية التلقي صلاح عبد الصبور في قصيدته الرائعة " رحلة في الليل " من ديوان الناس في بلادي . وذلك في تصويره الفني لرحلة المعاناة في البحث عن الحرف الذي يستهلك أعصابه ، ويجعله ينفث دخانه في الهواء أملا في التخفيف عن نفسه ، فيقول :

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاس الخطوط

وينضح الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم (١٤)

وقد حلل الدكتور على عشري زايد تلك القصيدة ببراعة فائقة حين قال في مقاله الممتع " أصول

الحركة الشعرية الجديدة . الناس في بلادي :

" فالشعر لم يعد ترفا مجانيا ، وإنما أصبح عناء مكابدة ، وجهدا مخلصا واعيا . وإذا كان هذا

الشعر على مستوى الإبداع ، فلا بد أن يكون كذلك على مستوى التلقي ، فلم يعد تلقي الشعر بدوره





متعة سطحية مجانية ، وإنما أصبح جهدا جادا ، وشاقا ، يبذله المتلقي للظفر بتلك النشوة الروحية العميقة التي يحدثها العمل الفني الحقيقي في الوجدان . والشاعر لن يستطيع أبدا أن ينقل إلى القارئ تلك الرعشة الروحية الباهرة مالم يكن القارئ نفسه مستعدا لبذل الجهد الذي بذله الشاعر في الإبداع ، ومالم يكن قادرا على مشاركة الشاعر مغامرة إبداعه ، واكتشافه " (١٥)

والحقيقة ليس أبلغ من هذا التحليل للدلالة على مشاركة القارئ الشاعر إنتاج القصيدة . وكم عبّر الشعراء عن ذلك الهم الذي يبذله كل منهم في إنتاج القصيدة . ولو عدنا إلى الوراء قليلا حيث مدرسة " عبيد الشعر " لعرفنا أن المكابدة جد قديمة وأن المعاني لاتنتال انثيالا على الشاعر ، وإنما تحتاج إلى بيان كبيان أبي تمام للبحثري حين سأله النصح بخصوص قول الشعر .

وهاهو نزار قباني يجسد معاناة الحرف ويطالب القارئ الضمني أن يشاركه رحلة إبداعه في قوله :

فكّري تغلي

ولابد لطوفان ظنوني من قناة

أرسم الحرف

كما يمشي مريض في سبات

فإذا سوّدت في الليل تلال الصفحات

فلأن الحرف هذا الحرف

جزء من حياتي

ولأنني رحلة سوداء في موج الدواة (١٦)

إذن فالقارئ الضمني هو ما عناه الشاعران في قصيديهما . ولعل نزارا كان سابقا على غيره حينما وجه رسالة إلى قارئه في باكورة إنتاجه " قالت لي السمراء " :

تخيّلت حتى جعلت العطور تُرى ، ويُشَمّ اهتزاز الصدى

فياقارئ يارفيق الطريق أنا الشفتان وأنت الصدى



سألتك بالله كن ناعما إذا ماضمت حروفي غدا (١٧)  
وهي رسالة واضحة للقارئ تبين عظم المهمة الملقاة على عاتق القارئ المنتج الجديد للقصيدة .

### تحليل قصيدة الجبل وفقا لمنهج التلقي :

#### يقول ابن خفاجة :

تَحُبُّ برحلي أم ظهورُ النجائب ؟	بعيشك هل تدري أهوجُ الجنائبِ
حتى جُبْتُ أخرى المغارب	فما لحتُ في أولى المشارقِ كوكبا
وجوه المنايا في قناع الغياهب	وحيدا تهاداني الفيافي ، فأجتلي
ولادارَ إلا في قنودِ الركائب	ولاجارَ إلا من حسامِ مصمّم
ثغور المنايا في وجوه المطالب	ولأنسٍ إلا أن أضاحك ساعة
تكشفت عن وعدٍ من الظن كاذب	بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى
لأعتق الآمالَ بيضَ ترائب	سحبتُ الدياجي فيه سودَ نوائبِ
تطلع وضاح المضاحك قاطب	فمزقتُ جيبَ الليل عن شخصِ أطلس
تأمل عن نجم توقد ثاقب	رأيتُ به قطعاً من الليل أغبشا
يطاول أعنان السماء بغارب	وأرعن طماح الذؤابة باذخ
ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب	يسدُ مهبَ الريح من كل وجهةٍ
طوال الليالي مطرق في العواقب	وقورٍ على ظهر الفلاة كأنه
لها من وميض البرق حمز نوائب	يلوثُ عليه الغيم سودَ عمائم
فحدثنني ليل السرى بالعجائب	أصختُ إليه وهو أخرس صامت
وموطن أوّاه تبتل تائب	وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتك
وقال بظلي من مطي وراكب	وكم مرّ بي من مُدلجٍ ومؤوبٍ
وزاحم من خضر البحار جوانبي	ولاطم من نُكبِ الرياح معاطفي
وطارت بهم ريح النوى والنوائب	فما كان إلا أن طوثهم يدُ الردى



فماخفقُ أَيْكِي غيرَ رَجْفَةٍ أضلَعِ      ولانوحُ وُرْقِي غيرَ صرخةِ نادبِ  
وماغَيَّضَ السلوانُ دمعي ، وإنما      نزفتُ دموعي في فراقِ الصّواحبِ  
فحتّى متى أبقي ، ويظعن صاحبُ      أودّعُ منه راحلا غيرَ آيبِ  
وحتى متى أَرعى الكواكبِ ساهرا      فمن طالعِ أخرى الليالي وغاربِ  
فَرَحْمَاكِ يامولاي دعوةِ ضارعِ      يمدُّ إلى نعماكِ راحةً راغبِ  
فأسمعني من وعظه كلَّ عبرةٍ      يترجمُها عنه لسانُ التّجاربِ  
فَسَلَّى بما أبكى ، وسرّى بما شجا      وكان على عهدِ السُّرى خيرَ صاحبِ  
وقلتُ وقد نكبتُ عنه لطيّة      سلامٍ فإنّا من مُقيمِ وِذاهبِ<sup>(١٨)</sup>

تُظلم قصيدة الجبل كثيرا - في رأيي - إذا ما صُنِّفت ضمن قصائد غرض " وصف الطبيعة " ، سواء أكان الوصف خارج ذات الشاعر - كما اعتدنا أن نصنف قصائد وصف الطبيعة في الأدب القديم عموما - أو كان الوصف ممتزجا بذات الشاعر ، وأفكاره ، كما رأي ذلك بعض المشتغلين بالأدب حديثا ، حيث تقول إحدى الباحثات :

" وقد شخص الشعراء من قبل الطبيعة حيّة وجامدة متحركة ، وساكنة ولكنهم قلما أغرقوا في تشخيصها إغراق ابن خفاجة في هذه القصيدة " <sup>(١٩)</sup>

بيد أنني أرى أن الشاعر اتحد بالجبل اتحادا أستطيع معه أن أقول إن الجبل كان قناعا مناسباً جداً لرؤية الشاعر في هذه القصيدة الفذة ، كما أستطيع أن أقول - بعبارة أخرى - إن الجبل كان " معادلاً موضوعياً " للشاعر يتحدث بلسانه ، ويسقط عليه كل تجاربه . ولكنني قبل أن ألج إلى تلك الفكرة أحب أن ألفت انتباه القارئ إلى بدوية القصيدة ووحشيتها .

#### بدوية ووحشية :

تبدو لي قصيدة الجبل قطعة من الأدب الجاهلي فيها ما فيه من فخامة الألفاظ ، وقوة الجرس ، ودقة المعنى وهو ما عناه النقاد باللفظة الجامعة " الجزالة " . وتذكرني القصيدة بما قاله بشار عن إحدى قصائده التي أنشدها خلف الأحمر في سلم بن قتيبة ، ومطلعها :



بِكَرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ      إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

" فلاحظ فيها إكثاره من الغريب ، وسأله عن سبب ذلك ، فقال له :

" بلغني أن سلما يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه . وقال له خلف : لو قلت مكان ( إن ذاك النجاح في التبكير ) ( بكرة فالنجاح في التبكير ) كان أحسن . فأجابه بشار : " إنني بنيتها أعرابية وحشية فقلت ( إن ذاك النجاح ) كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت ( بكرة فالنجاح ) كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه هذا الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة ، فقام خلف فقبل ما بين عينيه " (٢٠).

فهذه القصيدة تنتمي إلى ذلك الشعر البدوي الوحشي المختلف عن شعر وصف الطبيعة في الأندلس ، وهو اختلاف بين عصرين ، وبينتين مختلفتين تماما : بدو ، وحضارة ، وانعكاس ذلك على أشعار الشعراء في العصرين . فلاشك أن شعر الوصف الأندلسي يتميز بالرقّة الشديدة ، وبالموسيقى الهادئة ، وبالألفاظ الحضريّة المهادنة مما مهّد لظهور فن الموشحات التي تحفل بالبديع ، وبالزخارف اللفظية المتنوعة ، ويظهر فيها فن الطبيعة سيد الأغراض الشعرية فيكاد لا يزاحمه إلا الغزل في ذلك النهر الكبير .

ولعل هذه القصيدة - كما سأبين في التحليل - تبعد عن قول القائل :

يَا أَهْلَ أُنْدَلَسِ اللَّهُ دَرَكُم      مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ

مَاجِنَةُ الْخَلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ      وَلَوْ تَخَيَّرْتِ هَذَا كُنْتَ أَحْتَارِ

فألفاظ القصيدة أسماء ، وأفعالا قطعة من العصر الجاهلي كما يبدو ذلك في الأسماء الآتية :

( الجنائب - النجائب - رحلي - الفيافي - الغياهب - حسام - مصمم - قنود - الركائب - ترائب - أطلس - قاطب - أغبش - أرعن - النوائب - غارب - السرى - مدلج - مؤوب - مطي - راكب - غوارب - النوى - النوائب - الورق - خفق - نوح )  
وكما يبدو كذلك في الأفعال الآتية :



( تَحُبُّ - أجتلي - باد - يلوث - أصخت - تبتل - لاطم - زاحم - طوى - يظعن - أرعى -  
سرى - شجا - غيَّض - نكبت ..... )

كما تبدو الجزالة في استخدام أساليب الاستفهام ، والنفي ، والقصر ، واستخدام " ألا " الاستفتاحية  
" ، واستخدام " كم " الخبرية .... فحفلت القصيدة بتنوع جميل بين تلك الأساليب الرصينة التي  
تدنيها من البداوة .

فهذا هو الاستفهام :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب      تخب برحلي أم ظهور النجائب ؟

وهذا هو القصر :

ولاجار إلا من حسام مصمم      ولادار إلا في قتود الركائب  
فماخفق أيكي غير رجفة أضلع      ولانوح ورقي غير صرخة نادب

وهذا استخدام ألا الاستفتاحية :

وقال : ألا كم كنت ملجأ قاتل      وموطن أواه تبتل تائب

وهاهي كم الخبرية أتت في أكثر من موضع :

وكم مر بي من مدلج ومؤوب      وقال بظلي من مطي وراكب

فضلا عن التقديم والتأخير في مواضع غير قليلة من القصيدة مثل قوله :

" وحيدا تهاداني القوافي ، سحبت الدياجي فيه سود نوائب ، لأعتنق الآمال بيض ترائب ، ويزحم  
ليلا شهبه بالمناكب ، يلوث عليه الغيم سود عمائم ..... إلخ "

إن النظرة العجلى إلى الحقول الدلالية للأسماء ، ترافقها أختها إلى الأفعال لتدمغ القصيدة  
بالسمت الجاهلي وتدني الشاعر من فحول الجاهلية ، وتقربه من " البدوية الوحشية " ، وتبعده عن  
رقة النسيم ، وخرير الماء في الشعر الأندلسي . واستخدام الشاعر المطرد لأساليب القصر ،  
والنفي ، والاستفهام ، والمؤكدات الخبرية .. كل ذلك يدنيه من عمود الشعر العربي التزاما حرفيا .



**الجبل معادلا موضوعيا للشاعر :**

ومادام النظر إلى الألفاظ ، ومراعاة التناسب بينها وبين عصرها قد أوصلني إلى النتيجة السابقة محصلة قرائية لاستدعاء العصر الجاهلي ونصوصه في منهج التلقي ، فإنني أجد نفسي أسير وراء ملاحظات لغوية لاتقل أهمية عن سابقتها ، منها استخدام الشاعر المطرد لاسم الفاعل معبرا عنه تارة ، ومعبرا عن الجبل تارة ثانية ، ومعبرا عن يلعنون إلى الجبل / الشاعر مرة ثالثة .  
لكن اللافت للانتباه صيغ اسم الفاعل بالنسبة للشاعر ، وبالنسبة للجبل التي أكثر منها ، والتي أوحى بفكرة المعادل الموضوعي .

إننا نجد : ( كاذب ، قاطب ، ثاقب ، باذخ ، فاتك ، تائب ، مدلج ، مؤوب ، راكب ، نادب ، صاحب ، آيب ، ساهر ، غارب ، ضارع ، راغب ، صاحب ، ذاهب ، صامت )  
والمتمأمل لشيوع اسم الفاعل في القصيدة مقترنا بحديث الشاعر عن الهموم يوقن أن الشاعر إنما يعني نفسه وأنه اتخذ من الجبل معادلا موضوعيا يحمله أفكاره، وعواطفه، ورؤيته الفلسفية للحياة ، فهو رمز الذي استتر وراءه ؛ ولهذا كانت الغلبة لاسم الفاعل في القصيدة .  
وإذا عن للمرء أن يلم بملحوظة لغوية أخرى للفت انتباهه كثرة الجموع في القصيدة . ومن ذلك :

( الجنائب ، النجائب ، المغارب ، الغياهب ، الركائب ، المطالب ، المنايا ، أعنان ، المناكب ، العواقب ، ذوائب ، المضاحك ، عمائم ، البحار ، الغوارب ، ترائب ، الآمال ، المضاحك ، المناكب ، العواقب ، النوائب ، الورق ، الكواكب ، التجارب )  
إن اسم الفاعل معبرا عن الشاعر ، أو معادله الموضوعي " الجبل " إذا وضع في مواجهة كل هذه الجموع الدالة على كثرة هموم الشاعر ليوضح للقارئ مغزى عنوان القصيدة " الجبل " . إن الشاعر ( اسم الفاعل ) يواجهه - وحده - كل هذه ( الجموع )

الشاعر \_\_\_\_\_ الهموم  
اسم الفاعل \_\_\_\_\_ الجموع



وإذا استسلمنا لغواية الملحوظات اللغوية لوجدنا أن أفعال " التعدي " في القصيدة كثيرة ، وهي تدل على التعمد للعفوية . فمثلا : " أضاحك ثغور الأمانى " فهي ليست ضاحكة - بجد ذاتها - وإنما الشاعر يضطر لمجارة بعض ما لا يألوه كي يحقق بعضا من مطالبه ! ومثل : لأعتق الآمال بيض ترائب ، فهو يسعى لأعتاق الآمال ، ولانتقاد تلك الآمال له ، ولأتأتيه منقادة . ومن مثل : ولاطم من من نكب الرياح معاطفي ، وزاحم من خضر البحار جوانبي . فهو الذي يلاطم ، وهو الذي يزاحم .... وهكذا تمضي في القصيدة الأفعال المتعدية لتحقيق ماأراده الشاعر من إحياء بوطنة الهموم ، وتكأئنها عليه بينما يحاول دفعها ولايستطيع ، فكأنه الجبل في تحمله لها .

فإذا أضفنا إلى ماسبق حالة لغوية فريدة في القصيدة وهي شيوع المد بالألف لرسخ في وجداننا أن الشاعر أراد أن يشرك القارئ في معاناته ؛ فالجبل ذلك العنوان الضخم الذي استدعى جموع الألفاظ في حشد هائل مقابل اسم الفاعل الذي يمثله الشاعر / الجبل لا بد أن يحتاج كذلك إلى قافية غير عادية ؛ فاختر الشاعر قافية مطلقة ، مؤسسة على حرف الألف ، وبين التأسيس والروي " الباء " حرف الدخيل المتغير ، و" التأسيس ألف بينها وبين الروي حرف صحيح ، ولايجمع ردف مع التأسيس ، فالروي بينه وبين حرف المد حرف صحيح " (٢١)

إن اختيار الشاعر لهذه القافية المؤسسة ليوجي بمدى توفيق الشاعر في اختيار مايناسب معاناة هذا الجبل الصامد - معادله الموضوعي - في رحلة الحياة التي أنهكته . وإذا تأملنا أصوات المد في القصيدة لوجدنا أنه يكاد لا يخلو منها بيت في القصيدة كلها ، وكأنما أراد الشاعر أن يضيف إلى قافيته المؤسسة عشرات الألفاظ التي تحتضن المد الألفي احياء باستطالة الألف . ولعل هذا البيت الفريد الآتي يوضح لنا أن المد الألفي لم يكن عبثا في القصيدة :

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب

فجميع ألفاظ البيت تحتضن هذا المد الألفي عدا الكلمة الأولى منه " وأرعن " ، أما الأخرى فهي : " طمّاح ، الذؤابة ، باذخ ، يطاول ، أعنان ، غارب " فهل أتى كل ذلك عبثا ؟ أو لعبا بالألفاظ ؟ أو رغبة في التصنيع ؟



إن اختيار الشاعر للمد بالألف مضافا إليه قافيته المؤسسة عليه يصب في عمق الإحساس بوطأة الآلام حتى صار جبلا في قوة التحمل ، وحتى صار الجبل بالنسبة له شارة وعلامة . ولنتأمل - إحصائيا - عدد الألفاظ وتووعها تلك التي احتضنت المد الألفي لنجد :

( الجنائب ، النجائب ، أولى ، المشارق ، أخرى ، المغارب ، تهاداني ، الفيافي ، المنايا ، قناع ، الغياهب ، لاجار ، حسام ، لادار ، الركائب ، أضاحك ، الأمانى ، المطالب ، باد ، انقضى ، كاذب ، الدياجي ، ذوائب ، الآمال ، ترائب ، وضاح ، المضاحك ، قاطب ، المناكب ، طوال ، الليلي ، العواقب ، عمائم ، صامت ، العجائب ، ألا ، فاتك ، أواه ، تائب ، قال ، راكب ، لاطم ، الرياح ، معاطفي ، زاحم ، غواربي ، الردى ، طارت ، النوائب ، نادب ، فراق ، الصواحب ، راحلا ، آيب ، الكواكب ، ساهرا ، طالع ، غارب ، رحماك ، يامولاي ، ضارع ، نعماك ، غارب ، راحة ، راغب ، لسان ، التجارب ، سلى ، سرى ، شجا ، السرى ، صاحب ، ذاهب ، سلام )

ومن اجتماع هذه الصور اللغوية من استخدام لاسم الفاعل في مواجهة جموع الألفاظ ، إضافة إلى دور أفعال التعدي في القصيدة ، إلى جانب استخدام المد الألفي بهذه الصورة الكثيفة أعطى انطبعا كافيا لدى المتلقي الذي تجاوزت خبرته اللغوية مع معطيات النص بأن الجبل كان معادلا موضوعيا للشاعر فعلا كما دل على ذلك اندماج أفق القارئ ، بأفق المعطيات العامة للقصيدة . ولهذا أرى أن الحديث عن التزيين والوشي - هنا - في قصيدة ابن حفاجة حديث غريب وتقليدي . انظر إلى إحدي الدراسات تقول :

(....) ويلاحظ أنه أكثر من استخدام ضروب التزيين والتصوير ، فقلما يخلو بيت من تشبيه ، أو استعارة ، أو كناية ، ولا يمكن أن يعرى من محسن من محسنات المعنى أو اللفظ ، وكثيرا ماتجمع فنون البديع مع فنون البيان ) (٢٢)

ويبدو هذا الحديث غريبا فعلا ؛ إذ يبخر القصيدة حقها ويساوي بين شاعر فحل ، وبين آخرين لم يكن الشعر لديهم يعني شيئا سوى أن يأتي أحدهم باستعارة - هنا - وتشبيهه هناك ليثبت أنه قادر على ذلك الفن القولي الصعب .





**ثنائية النور والظلام في القصيدة :**

والحقيقة إن نظرة فاحصة على التصوير الفني داخل القصيدة لا يمكن أن تنفصل عما سبق قوله من تحليل لغوي . وأرى أن الصور بنيت في القصيدة على عنصر المفارقة بين حالتين : حال الشاعر في صغره ، يخبط على غير هدى ، يلتمس أبواب الحقيقة ، وحاله في شيخوخته وقد أضناه البحث عن الحقيقة ، وعن النور ، وعن الهدى ؛ ومن ثم انتهى إلى استسلام هادئ وادع : أن لاتحير نفسك أيها الإنسان ، فإننا من مقيم ، وذاهب . كلنا إلى مصير واحد يجمعنا وإن ذهبنا بنا السبل كل مذهب ، وضمنا صوتنا إلى صوت الشاعر :

ألا من يريني غاييتي قبل مذهبي ..... ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟

فجميع ما استدعته حالة المفارقة من تضاد ، وجناس ، ومقابلة ، لا ينظر إليها بمعزل عن تلك الحالتين الشعوريتين اللتين عناهما الشاعر في قصيدته . ومن ينظر إلى صور القصيدة تلك النظرة المفارقة للجوهر الذي تفصح عنه ، يكون قد بخشها حقها ، وجنح إلى التسطیح في تحليله ، وساوى بينها وبين غيرها من القصائد التي لا يعينها إلا زخرف القول .

إن عناقيد الصور تترى من خلال هذه الحالة الوجدانية الفريدة ( المقارنة بين شباب وشيخوخة ) يبدؤها الشاعر ببيت يعكس حيرته الشديدة : هل تحركه النوق التي تسير به ؟ أم تحركه الرياح التي تدفع تلك النوق ؟ هل رياح الحياة هي التي تقوده نحو المصير ؟ أم هو من يملك زمام نفسه ويقود أموره نحو مصير معلوم ؟

إن ذلك المصير المجهول الذي يسأل الشاعر عنه ظل موجها له في كل صور القصيدة نحو ثنائية عجيبة هي ثنائية الظلام ، والنور التي تبدو من البيت الثاني :

فما لحت في أولى المشارق كوكبا حتى جئت أخرى المغارب

فمفردات النور ( لاح ، أولى ، المشارق ، كوكبا ) تقابلها المفردات الأخرى ( أخرى ، المغارب ) وهي الثنائية التي تعبر عن إسراع الشيخوخة إليه بعد أن لبث زما قصيرا في شبابه يتساءل أين المصير ؟



وتمضي صور القصيدة كلها نحو هذه الثنائية بين الظلام ، والنور :  
وحيدا تهاداني الفيافي ، فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب  
فالنور هنا يعبر عنه بالفعل " أجتلي " ، والظلام يعبر عنه بالقناع وبالغياهب  
وكذلك :

سحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب  
تبدو مفردات الظلام ( سود ، الدياجي ) وتبدو مفردات النور ( الآمال ، بيض )  
وإذا نظرنا إلى بيته التالي :

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب  
تبدو أيضا ثنائية الظلام، والنور حيث يمثل الظلام وصفه للجبل بالشخص غير المتعين الملامح ،  
يرافقه لفظة الظلمة " أطلس " . ثم يأتي الشطر الثاني بوضاح ، وهي مفردة نورية ، ثم المضاحك  
مضافة إليها تعبيراً عن حالة التأرجح الجوهرى بين حالة الحيرة الوجودية :أمسير أم مخير ؟ أفأند  
في حياتي أم مقود ؟ فكأننا أم قصيدة " الطلاسم " المعاصرة . بيد أن الأخيرة تتضاءل قيمتها في  
الوضوح والمباشرة إلى جوار تلك .

ويستطيع الدارس المتأمل أن يحصي الأنفاظ الدالة على جوهر المفارقة بين ظلام ، ونور ليجد  
أغلب أبيات القصيدة شطر فيها يعكس الظلام ، وآخر يجلي وجود النور تعبيراً عن حالة التأرجح  
التي يعيشها الشاعر ، فلم تأت المفردات متناثرة كيفما اتفق هنا أو هناك ، بل حزمة واحدة ،  
وضفيرة متماسكة . ونستطيع أن نرى ذلك إذا عقدنا تلك المقارنة بين هذه وتلك كما هو موضح  
في الجدول الآتي :

مفردات الظلام في القصيدة		مفردات النور في القصيدة
المغارب		مشارك
قناع		كوكب



أشرققت		الغياهب
أجتلي		ليل
باد		دياجي
انقضى		سود
تكشف		الليل
وضاح		أطلس
المضاحك		قاطب
نجم		أغبشا
توقد		ليلا
ثاقب		ليل السرى
شهبه		سود
وميض		مدلج
البرق		الليالي
الكواكب		غارب
لحت		عهد السرى

وهكذا يبدو كل بيت إضافة إلى سابقه في محاولة الشاعر الاهتداء إلى الحقيقة ، وإلى المصير في حالة تأرجح واضحة .

أما ختام القصيدة فقد بدا الشاعر/ الجبل فيه مستسلما لمصيره ، يتضرع إلى المولى ماذا راحة راغب ، يطلب الرحمة من الحيرة ، ويطلب السكون والسلام . تلك اللفظة الهادئة الوادعة التي ختم بها قصيدته " سلام " .

لقد انتهى إلى الاستسلام ، والتسليم بقضاء الله بعد أن ألقى عن صدره نفثة مصدر تجاوب معها قارئوه عبر المنعطفات التاريخية. فمنهم من رأى في القصيدة وصفا لجبل حقيقي ، ومنهم من رأى



فيها وصفا ممتزجا بذات الشاعر كالذي أحدثه خليل مطران في قصيدته الشهيرة " المساء " ، ومنهم من لم ير فيها غير تضاد زخرفي، ومقابلات حسية بصرية، وشيئا من تجنيس، ووشيا من زخرف .

وهاهي دراستي تأتي قراءة خاصة لقصيدة طالما شغلنتني ، وطالما أحسست بأنها لاتعبر عن تلك الأفكار القريبة التي كنا ندرسها في صبا، ، وطالما أحسست أن القصيدة فذة في مستوياتها اللغوية ، والفكرية ، والبلاغية ، والرمزية ، وأنه لم تقل بعد الكلمة الأخيرة فيها . فهل تراني كنت صاحبة هذه الكلمة ؟؟

إنني أعتقد جادة مخلصنة أن لقصيدة الجبل عطاء لكل قارئ متذوق حمل معه زادا معرفيا أم لم يحمل منه إلا القليل، ومازالت تحتل المزيد من القراءات وفق عديد من النظريات النقدية القديمة ، أو الحديثة .

### حواشي البحث

- ١- نظرية التلقي النقدية ، وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر : رسالة ماجستير : غير منشورة : جامعة الحاج لخضر : باننة : الجزائر : ٢٠١٠ - ٢٠١١ : ص ٣١
- ٢- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : أبو البقاء العكبري : دار المعرفة : بيروت : لبنان : الجزء الثالث : ص ٣٦٧
- ٣- امرؤ القيس حياته وشعره : دكتور الطاهر مكي : دار المعارف : الطبعة السادسة : يناير ١٩٩٣ : ص ٦٤
- ٤- نظرية التلقي . مقدمة نقدية : روبرت هولب : ترجمة عز الدين اسماعيل : المكتبة الأكاديمية : ٢٠٠٠ : ص ١٤ : ١٦
- ٥- نظرية التلقي : أصول وتطبيقات : بشرى موسى صالح : المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء : الطبعة الأولى : ٢٠٠١ : ص ٣١



- ٦- نظرية التلقي . مقدمة نقدية : مرجع سبق : ص ٩
- ٧- أجمل عز الدين اسماعيل ذلك في الكتاب الذي ترجمه عن روبرت هولب من ١٢ : ١٤  
فيما نصه : " وقف المؤلف عند خمسة من المصادر التي رآها مؤثرة في ظهور " نظرية  
التلقي " ورواجها هي : الشكلانية الروسية ، وبنوية براغ ، وظواهرية رومان انجارد ،  
وهرمينوطيقا هانز - جورج جادامر ، وسوسيولوجيا الأدب "
- ٨- المرجع السابق ص ٢٥
- ٩- نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية : مرجع سبق : ص ١٨
- ١٠- المذاهب النقدية الحديثة . مدخل فلسفي : محمد شبل الكومي : الهيئة المصرية العامة للكتاب :  
٢٠٠٨ : ص ٣٣٢
- ١١- نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية : مرجع سبق : ص ٥١
- ١٢- المرجع السابق : ص ٥١
- ١٣- المرجع السابق : ص ٥١:٥٣
- ١٤- ديوان صلاح عبد الصبور : دار العودة : بيروت : الطبعة الأولى : ١٩٧٢ : ص ١٠ : ١١
- ١٥- أصول الحركة الشعرية الجديدة في " الناس في بلادي " دكتور علي عشري زايد : مجلة  
فصول : ١٩٨١ : العدد الأول : المجلد الثاني : ص ٧٩
- ١٦- ديوان قصائد : منشورات نزار قباني : بيروت : ص ٩٧ : ٩٨
- ١٧- قالت لي السمراء : منشورات نزار قباني : بيروت : ص ٢٨ : ٣١
- ١٨- ديوان ابن خفاجة الأندلسي : تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي : منشأة المعارف :  
الإسكندرية : ١٩٦٠ : ص ٢١٥ : ٢١٦
- ١٩- النصوص المختارة : وفاء بنت عارف تقي الدين : مكتبة الرشد : الرياض : ٢٠٠٤ : ٢٨٩
- ٢٠- العصر العباسي الأول : دكتور شوقي ضيف : دار المعارف : الطبعة الثامنة : ص ١٤٥
- ٢١- علم العروض والقافية : دكتور عبد العزيز عتيق : دار النهضة العربية : بيروت : لبنان :  
ص ١٦١
- ٢٢- قصائد مختارة : مرجع سبق ص ٢٨٩

