مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب (٢)، ص ص ٢٧٩ - ٣٠٩ (١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م).

فلسفة الحياة في شعر ابن خفاجة الأندلسي
وصف الجبل: قراءة جديدة في نص قديم

عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،
جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر بتاريخ ٢٧/٦/١٤١٥هـ؛ وقبل للنشر بتاريخ ٤/١١/١٤١٥هـ)

ملخص البحث. يناقش هذا البحث ظاهرة في التراث العربي تتصل بالمختارات الشعرية. فالمختارات — على أهميتها — قد تؤدي أحيانًا إلى نتيجة سلبية أو مضللة حين تُقدم مقاطع من النص من دون الإشارة إلى النص الكامل. وقد يأخذ الجزء المختار صلاحية النص الكامل حين تُقوَّم من خلاله تجربة الشاعر فكريًّا وشعوريًّا وفنيًّا، فيسفر التقويم في كثير من أحكامه واستقراءاته، عن وقائع تخالف النص ورؤيته.

يتخذ البحث مادة للتطبيق نصًا من تلك النصوص، التي اشتهر الجزء المختار منها حتى وقر في أذهان بعض الناس أنه النص الكامل.

وقد ذاع الجزء المختار من النص — بأبياته الثمانية عشر المختارة — بعنوان: «وصف الجبل» لابن خفاجة الأندلسي (٤٥١ - ٥٣٣هـ)، ويستدل به على شاعريته في وصف الطبيعة. وأما النص الكامل فعدد أبياته سبعة وعشرون بيتًا، وقد أسقط الاختيار الأبيات التسعة الأولى منه. ويرد النص الكامل في الديوان مصدرًا بعبارة: «وقال في الاعتبار.»

وتوضح قراءة النص الكامل أنه لم يكن وصفًا لمنظر طبيعي، بل تجربة عميقة الدلالة يصدر عنها ابن خفاجة، وهي تجربة لفزع الإنسان من الموت وحلمه بالبقاء والخلود.

بين يدي القراءة

يزخر أدبنا العربي — شعره ونثره — بعدد من النصوص، التي لو أعيدت قراءتها لأسفرت عن رؤى أرحب فكرًا، وأعمق معنًى، وأكثر أصالة. ولن يتأتى لهذه النصوص أن تؤتي ثمارها ما لم يستبن الدارس الرؤية الحقيقية للنص. ولن تتحقق هذه الرؤية — دائمًا — إلا بمعرفة المؤثرات السياسية والفكرية والاجتماعية والنفسية التي أُنتجت في ظلها هذه النصوص.

وتكمن علل هذه النصوص في أنها وجهت أول أمرها وجهة غير سليمة، حين قُدمت مقاطع منها مختارة عن النص الأم. ثم دُرست هذه المقاطع في غياب المؤثرات الكلية التي أدت إلى صياغة التجربة وتشكيلها. وقد يُقدم الجزء المختار من النص تارة عن معرفة وقصد، وأخرى عن جهل ودون قصد.

والتجربة التي يقدمها هذا البحث هي إعادة الهوية لواحد من هذه النصوص بقراءة جديدة تفرضها إعادة المقطع الأول إليه، إذ ظل هذا النص — وهو للشاعر الأندلسي ابن خفاجة — مشهورًا ومتداولاً في غياب مقطعه الأول، حتى وقر في بعض الأذهان أن الجزء المختار هو النص المكتوب كاملاً، وأطلقت طبعة مكتبة صادر ببيروت — التي أعدها كرم البستاني لديوان ابن خفاجة وصدرت (١٣٧١هـ / ١٩٥١م) — على هذا الجزء من النص عنوان: «وصف الجبل.»

يرد النص الكامل في ديوان الشاعر مصدرًا بعبارة: «وقال في الاعتبار.» ويزيد على الجزء المختار — «وصف الجبل» — بتسعة أبيات، هي مقطعه الأول. وإذا علمنا أن ابن خفاجة من الشعراء القلائل الذين جمعوا دواوينهم بأنفسهم، وقدموا لقصائدهم بما عدوه مناسبًا لرؤية القصيدة ومضمونها، أدركنا أن تسمية الجزء المختار بوصف الجبل، تسمية مضللة، تخرج النص عن رؤيته وروحه.

وتكشف هذه الدراسة أن علاقة النص بوصف الجبل علاقة رمزية، وأن الجبل ليس منظرا في لوحة الطبيعة ـ كما يوهم عنوان الجزء المختار — بل هو جبل في اللاشعور. فالنص الكامل في ضوء هذا الرمز الموحي، يعد مفتاحًا مهمًا وأصيلاً في رؤية ابن خفاجة لتجربة من أعمق التجارب الإنسانية، تجربة تشف عن عجز الإنسان إزاء الموت والفناء، مع حلمه بالخلود والبقاء.

وتستعين الدراسة لإبراز هذه التجربة بوقفة موجزة في سيرة الشاعر وأحداث حياته، لتربط بين القراءة والنص في رؤية فنية تعيد للنص هويته المسلوبة.

رؤية النص الفكرية والفلسفية

ظلّ الصراع بين الموت والحياة هاجسًا لا يخمد أواره في نفوس الشعراء، مذ عرفوا قول الشعر. وظلّ الشعراء — بل والناس عامة — يحلمون بالخلود، ويأملون في حياة دائمة. وظلّ الصراع بين الموت — الذي ما منه بُد — والخلود — الذي ما إليه سبيل — يفجّر طاقات من الإبداع الشعري. فما من شاعر عظيم إلا وكانت تجربة الموت والحياة من أخصب تجاربه الشعرية. ويُمثل حلم الإنسان بالخلود أمنية عزيزة المنال. وكان الشعر دومًا ملاذًا يهدهد هذا الإحساس المثقل بعجز الإنسان أمام مصيره المحتوم.

وكان الشاعر الجاهلي — بصفة خاصة — على قدر عالٍ من هذا الإحساس بسلطان الموت، لطبيعة الحياة التي كان يعيشها عصره. وتشفُ عينية أبي ذؤيب الهذلي، التي يرثي بها بنيه، عن قَدْرٍ من هذه الرؤية التي أدركت عبث الصراع الإنساني من أجل البقاء، حين يفيق الإنسان على حقيقة الموت وحتميته: (كامل)

وإذَا المنِيَّةُ أنْشَبَتْ أظْفَارَهَا ألفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ[1]

---

(١) المفضل الضبي، *المفضليات*، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ص١٢٦. وقد نشير إلى تجارب أخرى من النسق ذاته في الشعر الجاهلي، مثل تجربة بشر بن أبي خازم:

والدهر ليس له دوام

المفضليات، ص ٩٧. وعبيد بن الأبرص:

وكلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَئُوبُ وغَائِبُ المَوْتِ لا يُؤوْبُ

أبوبكر محمد بن الحسن، ابن دريد، جمهرة *أنساب العرب* (بولاق: المطبعة الأميرية، ١٣٠٨هـ)، ص١٠٠. وغريقة بن مسافع العبسي:

والراجي الحياة كَذُوبُ ....

أبو سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي، *الأصمعيات*، تحقيق محمود شاكر وعبدالسلام هارون

تحول هذا الإحساس إلى ضرب من اليقين والاطمئنان لمّا أخرج الإسلام الناس من الظلمات إلى النور. فأدركوا أنّ الموت ليس نهاية مطلقة، بل هو باب يلجون من خلاله إلى حياة أرحب مجالاً، وأعظم قدرًا، وأندى صيرورة. وأن هذه الحياة الدنيا برزخ لحياة خالدة دائمة. وقد أكد القرآن الكريم حتمية الموت وخلود الحياة الأخرى في آيات كثيرة.[٢]

ولكن ظلّ نفر من الشعراء يحلمون بالخلود، ويفزعون من الموت أو الفناء فزعًا مرضيا. ومن هؤلاء النفر نعد شاعرنا ابن خفاجة الأندلسي. وقد عبر عن هذه الرؤية في عدد من القصائد صور فيها موت خلانه، أو ظهور الشيب بفوديه، أو مرضه أو شيخوخته، أو اغترابه عن معاهد صبواته. ليخلص من ذلك إلى حتمية الموت وسيادة الفناء.

وبلغ ابن خفاجة ذروة التعبير الفني والفكري والنفسي عن هذه الرؤية في النص الذي يعالجه هذا البحث.

ابن خفاجة الأندلسي: أحداث ومشاهد

أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي، شاعر وناثر وناقد. يمثل عبقرية من عبقريات المغرب عامة والأندلس خاصة. ولد عام ٤٥١هـ بجزيرة شقر[٣] لأسرة ذات ثروة

= (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ص٢٦. وأما تجربة تميم بن مقبل فهي واسطة العقد بين هذه التجارب:

مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ تَنْبُو الحَوَادِثُ عَنْهُ وهْوَ مَلْمُوْمُ

تميم بن مقبل، ديوان *ابن مقبل*، تحقيق عزة حسن (دمشق: مطبعة إحياء التراث، ١٩٦٢م)، ص٢٧٣.

(٢) قال تعالى مؤكّدًا حتمية الموت على البشر ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾، (الرحمن، الآية ٢٦)؛ ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ...﴾، (آل عمران، الآية ١٨٥)؛ ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾، (النساء، الآية ٧٨). وقال تعالى مؤكدا ديمومة الحياة في الدار الآخرة: ﴿بَلْ تُؤْثِرُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا ﴿١٦﴾ وَٱلْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ﴾، (الأعلى، الآيتان ١٦، ١٧)؛ ﴿وَمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلْآخِرَةَ لَهِىَ ٱلْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾، (العنكبوت، الآية ٦٤).

(٣) كان ابن خفاجة على وعي بأن لجزيرة شقر أثرًا حاسمًا على شعوره وإحساسه بالطبيعة، يقول: «إكثار هذا الرجل في شعره من وصف زهرة ونعت شجرة، وجرية ماء، ورنة طائر، ما هو إلا لأنه كان جانحًا إلى هذه الموصوفات لطبيعة فطر عليها وجبلة، وإما لأن الجزيرة كانت داره ومنشأه =

وسيادة، ومن ثم لم يتخذ الشعر أداة للتكسب. وظل على عهد الطوائف لا يرتاد بلاط أي من حكامهم أو أمرائهم. وامتد به طلق العمر فأدرك جزءًا من عصر المرابطين وتوفي سنة **٥٣٣**هـ. عُرف في ديوان الشعر الأندلسي بالصلة الحميمة بينه وبين الطبيعة، تلك الصلة التي انتهت به إلى أسلوب خاص تفرد به في رؤيته للطبيعة. ونصت أكثر الكتب الأندلسية على هذه العلاقة الخاصة حتى سميت طريقته (بالنزعة الخفاجية).[٤]

ويُعين في التعريف بابن خفاجة رصد أهم الأحداث في حياته التي كانت إرهاصًا لرؤيته في فلسفة الموت والحياة. يحدثنا الضبي في بغية *الملتمس* قائلاً: «أخبرني بعض أشياخي أن ابن خفاجة كان يخرج من جزيرة شقر — وهي كانت وطنه — في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت! يعني نفسه، فيجيبه الصوت ولا يزال كذلك حتى يخر مغشيا عليه.»[٥] ولا يخفى أن هذا النص يقفنا على شيء من رؤية ابن خفاجة لمأساة الإنسان، وأنها تنبع من داخله حين يستشعر وعيه الصراع بين ضعفه وقوة الزمن، وحين يحس دبيب

= وقراره.» أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة، *الديوان*، تحقيق السيد مصطفى غازي (الإسكندرية: منشأة دار المعارف، **١٩٦٠**م)، ص**٢٩٠**.

(٤) ليس من غرض البحث أن يترجم له ترجمة ذاتية مطولة، ولكن يسلط الضوء على جوانب من حياته كانت ذات أثر على نفسيته، وتركت من ثم بصماتها على تجربته الشعرية في رؤيته للموت والفناء. للوقوف على ترجمة وافية له راجع: ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، **١٩٧٨**م)، جـ**٣**، ص**٥٤١**؛ الفتح بن خاقان، *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*، تحقيق حسين يوسف خريوش (عمان: مكتبة المنار، **١٩٨٩**م)، ص**٧٣٩** وهامشها؛ الفتح بن خاقان، *مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس* (استانبول: د.ن.، **١٣٠٢**هـ)، ص٨٦؛ أحمد بن يحيى بن أحمد الضبي، بغية *الملتمس* (القاهرة: دار الكتاب العربي، **١٩٦٧**م)، ص**٢٠٢**. وقد أورد حمدان حجاجي في كتابه *حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة* فصلا يتضمن كل المصادر التي ورد فيها ذكر للشاعر أو مقطوعات من شعره؛ راجع: حجاجي، *حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة* (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، **١٩٧٤**م)، ص ص ١٧ ـ ٢٨.

(٥) الضبي، بغية *الملتمس*، ص **٢٠٢**.

الزمن القاسي على حسه المستوفز أبدًا. ومن ثم بدأت حتمية الموت وضرورة الفناء تشكلان اللبنات الأولى لهذا الإحساس المرضي بالخوف من الموت والحلم بالخلود.

ويمضي بنا الضبي إلى نص آخر يقول فيه: «كان ابن خفاجة يأتي الجزيرة إلى المعالج الذي يبيع الفاكهة، فيساومه فإذا سمَّى له عددًا أو وزنًا نقصه من ذلك العدد أو الوزن على شرط أن يختار ما أحب بيده.»[٦] فيوحي النص أن الرجل كان نهمًا بالحياة مستهترًا بملذاتها، يخشى أن يفطم من ثدي الحياة ولم يرتو بعد. وهو في حبه للحياة واشتهائه لها كان مولعًا بأن يختار من الحياة وينتقي كيف يشاء. يريد أن يأخذ من الحياة ما يريده هو، لا أن يقبل ما تمنحه إياه الحياة. وهذا الموقف كان بالضرورة يجسِّم إحساسه بالفقد والفناء، وأن الموت سيحرمه هذه القدرة على التخير والانتقاء.

كما يحدثنا ابن بشكوال أن الرجل ظل صرورة لم يتزوج.[٧] ثم يكمل ابن خاقان هذا المعنى حين يصف شباب ابن خفاجة وكيف أمضاه: «كان في الشبيبة مخلوع الرسن في ميدان مجونه، كثير الوسن بين صفا الانتهاك وحجونه، لا يبالي بمن التبس ولا أي نار اقتبس.»[٨] ونفهم من النص أنه في شبابه كان غارقًا في صبواته، وكانت فتوته وصباه يعينانه على ذلك. ومن ثم كان يخشى الزمن الذي — لا محال — سيؤدي به إلى الشيخوخة وإلى العجز. ولكنه يرى في هذا الزمن، عدوًا ما من صداقته بد. ومن ثم أغرق نفسه في انتهاب اللذات مُدِلا بقوته وفحولته. ولكن لما أن بلغ الخمسين من عمره، أحسَّ بيد الزمن تجمشّ قوته وفحولته، ففزع إلى حب جارية صغيرة له تسمى (عفراء) وكأنه يحتمي بها من غائلة الزمن، وقد أدرك أن الزمن لن يمكنه من أخذ نصيبه من هذا الحب أو الارتواء منه. وكيف ينعم بهذا الحب: (طويل)

ودون الصبِّي إحدْىَ وخَمْسُونَ حجَّةً كأنِّي وقد وَلَّت أُريتُ بها حُلْمَا
فَيَاليْتَ طَيْرَ السَّعْدِ يسْنَحُ بالمُنَى فأحظى بها سَهْما وأبْأى بها قِسْما

(٦) الضبي، *بغية الملتمس*، ص ٢٠٢.

(٧) أبو القاسم خلف بن عبدالملك بن بشكوال، *الصلة* (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٥م)، ص١٤٣.

(٨) ابن خاقان، *قلائد العقيان*، ص ٧٤٠.

ويالـيتـني كنتُ ابنَ عَشْرٍ وأربــعٍ فلم أدْعُهــا بِنتًــا ولم تَدْعُني عَمَّا[٩]

فخوفُه من الزمن — هذه المرة — إدراكه أن الزمن سيقتص منه في أعزَ ما يملك! سيتقـاضـاه ثمن أيّامه حين كان «كثير الوسن بين صفا الانتهاك وحجونه» ويدعه أشلاء رجل. جريح في رجولته، ولسان حاله يقطر عجزًا: (طويل)

وهــل يَتَثَنّى ذلــك الغُصْنُ نَضْرَةً بجـزْعِي وهـل ألْوي مَعَاطِفَهُ ضَمًّا
ومَـنْ لِي بذاكَ الخِشْفِ من مُتَقَنّصٍ فَآكُــلَهُ عَضّــا وأشْرَبَــهُ لَثْــمَا[١٠]

ثم إن الـزمن جعل ابن خفاجة يشهد مغرب خلانه واحدًا تلو الآخر، على حين كان هو ينسأ له في أجله حتى بلغ إحساسه بالغربة الروحية ذروة سنامه. فكتب إلى صديقه أبي إسحاق بن صواب بالعدوة من بلاد المغرب رسالة تشف عن هذه الغربة، خاصة بعد رحيل الخلان: «وأين من قد عرفنا وألفنا من الإخوان؟ بانوا، وكأنهم ما كانوا، وفُقدوا، وكأنهم ما وجدوا . . . فآهٍ! ثم آه! على شباب قد انقلب، وذهاب قد اقترب، فلا تناجي، إلا بعمل يتعقب، وأجل يترقب!»[١١] هذه الرسالة ذات منحى نفسي خاص يعين الباحث كثيرًا في رسم الخطوط الأولى التي شكلت رؤية ابن خفاجة المرضية للموت والفناء. فلم يعد، بعد رحيل خلانه، قادرًا على استشراف مستقبل آتٍ، بل حصر رؤيته فيما انصرم من عمره. «وعلى ذكر ذلك، أني منذ ليال قد أرقت، فتلددت انظر في أعقاب ما مضى من عمري فانقضى، وأتوقى على شفافة ما غبر منه وتبقى.»[١٢]

خلصت هذه الرؤية بابن خفاجة إلى فلسفة تشاؤمية عبر عنها في قوله: (وافر)

ألا سَاجِــلْ دُمُـوعِي يا غَمَـامُ وطَــارِحْــني بشَـجْــوِكَ يا حَمَامُ
فَقَـدْ وفَــيْتُهــا سِتّـين حَـوْلا ونَـادَتْـني وَرائي هـل أمَامُ؟[١٣]

هذه الرؤية المروعة — التي زاوجت بين انحسار الشباب ورحيل الخلان — أدت بابن خفاجة إلى موقف آسر شديد الشفافية لا يملك أن يتجاوزه أو يعبر عنه في الوعي. ومن

(٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٨١.
(١٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٨١.
(١١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ٦٣ - ٦٧.
(١٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٦٤.
(١٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٦٤.

ثم كان صادقًا عندما فزع من نومه في ليلة يعاني كابوسًا: «فما كان إلا أن صرخت عويلاً، وانتحبت طويلاً، حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيعًا، وزدت فكدت أحيل الدمع نجيعًا، وحق لمن شاهد تضعضع أركانه، وتداعي بنيانه وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك فكرة، ويملأ جفنيه عبرة، ويردد الأسف جمرة، حتى يذوب كمدًا أو يقضي حسرة.»(١٤) ولما بلغ الواحدة والثمانين من عمره، وكان ما يزال منتظرًا الموت الذي ما منه بد — وآملاً في الخلود — الذي ما إليه سبيل — ينفض يده من كل ذلك وهو يرسل آهة طويلة حزينة: (رمل)

أيّ أُنس أو غِذَاءٍ أو سِنَهْ ... لابن إحدى وثَمانِينَ سَنَهْ
قَلَّصَ الشَّيْبُ بها ذيلَ امرئٍ ... طالما جرَّ صِبَاهُ رَسَنَهْ
تارةً تَخْطُو به سَيِّئةٌ ... تُسْخِنُ العَيْنَ وأخرى حَسَنَهْ(١٥)

وعلى كل، كان ابن خفاجة يأمل أن ينساه الزمن، كما نسي هو الزمن، وأن يتركه وشأنه. فقد عاش قرابة نصف قرن في فترة حفلت بأحداث جسام في تاريخ الأندلس. فترة شهدت سقوط أمهات المدن الأندلسية في يد الأسبان، وتحول الأندلس إلى ولاية تابعة لشمال إفريقيا على يد يوسف بن تاشفين،(١٦) وشهدت غير ذلك من أحداث خطيرات داميات، وهو ناسٍ الزمن معتزل الحياة غير مشارك فيها، محتمٍ من الزمن بدنياواته الخاصة لا يعنيه شيء من الحياة، إذ في شرعته: (رمل)

إنَّما العَيْشُ مُدام أحْمَرُ ... قَامَ يَسْقِيهِ غلامٌ أحْوَرُ(١٧)

(١٤) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٦٥.

(١٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٥٥.

(١٦) للوقوف على هذه الفترة في تاريخ الأندلس، راجع: *الذخيرة*، جـ٢، ص٨٤؛ أحمد بن محمد المقري، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار الكاتب العربي، ١٣٧٤هـ)، الجزء الأول؛ محمد عبدالله عنان، *عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس* (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٣هـ).

(١٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٣٥.

وللحقيقة والتاريخ لا نجد له من صوت سياسي شعري واضح في هذه الفترة سوى مقطوعة قصيرة يصف بها حال بلنسية عندما أحرقها النصارى سنة ٤٩٥هـ.(١٨)

ونبدأ الآن في الكشف عن هذه الأبعاد، التي أشرنا إليها موجزة فيما سبق، لنتعرف على دلالتها الفكرية والنفسية والفنية وأثرها في تشكيل رؤية ابن خفاجة للزمن والموت والفناء من خلال النص موضوع القراءة.

ابن خفاجة ورؤية الزمن

يظهر ديوان ابن خفاجة إحساسًا عاليًا بسلطان الزمن، وأن صراع الشاعر والزمن ظلّ سِجَالاً وإن كانت النصرة بآخرة للزمن. فالأيام — في شرعته — حرب على آماله وشبابه وصبواته وخلانه. ويرى مثالاً حيا لانتصارها عليه حين يطلع الشيب بفوديه، ويهد المرض جسده، ويخترم الموت صحبه، ويتفرق الشمل بعد التئام، وتصوّح معاهد الصِّبا وتجف، بعد نداوةٍ وأنسٍ: (مديد)

أيْنَ ما غَيَّبْتُ مِنْ شَغَفٍ — أيْنَ مَا قَضَّيْتُ مِنْ لَمَم
أيْنَ مَا أحْرزْتُ مِنْ أمَلٍ — آلَ يَطْوِيني عَلَى ألَمِ
هَلْ لَدَيَّ اليَوْمَ مِنْهُ سِوَى — طُولِ قَرْعِ السِّنِّ من نَدَمِ
كُلُّ رَيَّانٍ إلى ظَمَأٍ — كُلُّ وِجْدَانٍ إلى عَدَمِ
أيُّ شَمْلٍ غيرُ مُنْصدَعٍ — أيُّ حَبْلٍ غيرُ مُنْصرِمِ
آهٍ تحتَ اللّيْلِ مِنْ أرَقٍ — ووَرَاءَ البُرْءِ مِنْ سَقَمِ
مال بي عَنْ عِيْشَةٍ كَرُمَتْ — عُمُرٌ أدَّى إلى الهَرَمِ
عاثَ في خَطِّ العِذَارِ بِهِ — شَرَرٌ قَدْ طَارَ في فَحَمِ

(١٨) وهي المقطوعة التي يقول في أبياتها الأربعة: (كامل)

عَاثَتْ بِسَاحَتِكَ العِدَى يَا دَارُ — ومَحَا محَاسِنَكَ البِلى والنَّارُ
وإذَا تَرَدَّدَ في جَنَابِكَ نَاظِرٌ — طَالَ اعْتِبَارٌ فِيكَ واسْتِعْبَارُ
أرْضٌ تَقَاذَفَتِ الخُطُوبُ بأهْلِهَا — وتَمَخَّضَتْ بِخَرَابِهَا الأقْدَارُ
كَتَبَتْ يَدُ الحَدَثَانِ في عَرَصَاتِهَا — «لا أنْتِ أنْتِ ولاَ الدِّيَارُ دِيَارُ»

ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٥٤.

وَبيَاضُ العَيْشِ مُقْتَرِنٌ بسَوادِ العُذْرِ وَاللِّمَمِ
وكَفَاني مسُّ نَائِبَةٍ أَنْ يُرِيْغَ الدَّهْرُ مُهْتضمِي[١٩]

وعذره في إعلان هذه الشكايات علمه: (كامل)

فِيْمَ التَّجَمُّل في زَمَانٍ بَزَّني ثَوْبَ الشَّبَاب وحِلْيَةَ النُّبَلاءِ[٢٠]

لكل ذلك فابن خفاجة أصبح لا ينخدع حين تسالمه الأيام، ويبدو كل شيء هادئًا على سطح الحياة، فهو لا يغتر بمقامه في دار الفناء. فذاك مقام مآله إلى رحيل لا محالة: (طويل)

وخُيِّلَ لي وأنِّي أُقِيمُ وإنّما أسِيرُ وإنْ لمْ احْتَقِبْ زادَ راحِلِ[٢١]

فأفرد هذه الفكرة بقصيدة قائمة بذاتها، محورها شكاته من خطو الزمن على جسده وروحه: (طويل)

ألا إنّها سِنٌّ تَزِيدُ فأنْقُصُ ونَفْضَةُ حمّى تَعْتَرِيني فَأرْقُصُ[٢٢]

وقد تمثّلت هذه الرؤية لدى ابن خفاجة في محورين متداخلين هما:

(ا) موقفه من الشيب.

(ب) موقفه من الكهولة وانحسار الشباب وما يصاحبها من المرض وضعف الجسد. ونقف على كل محور منها في إيجاز.

موقفه من الشيب

كان الشيب — وما يزال — باعثًا من أقوى البواعث التي تجعل الشعراء يتمثلون خطى الزمن على أنفسهم وأجسادهم. وقد عرف ديوان الشعر العربي عددًا من التجارب

---

(١٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٠٨.

(٢٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٧٨.

(٢١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٦٢. ورد البيت في الديوان بهذه الرواية على حين أن الواو من (وأني) تؤدي إلى اضطراب في الوزن، فالصواب حذفها ورواية البيت:

وخُيِّلَ لي أنّي أقِيْمُ وإنّما أسِيرُ وإنْ لَمْ أحْتقِبْ زَادَ رَاحِلِ

(٢٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٧٨.

عالج فيها الشعراء ذاك الإحساس المفعم بالصدق والأسى — معًا — لظهور أول شعيرات بيضاء وهي تضرب سواد الشعر الفاحم، وكأنها صفعة قوية — على حين غرة — يستفيق بعدها الإنسان منتبهًا إلى أن مرحلة الشباب في نزعها الأخير، وأن الكهولة تقبل عليه في تؤدة ووقار. فالشيب هو التجسيد الحي الذي لا مكابرة فيه أن الزمن قد ترك بصمات واضحة على الإنسان، وأن مرحلة الانحدار قد أوشكت، وأن فتوة الشباب إلى زوال.

فالشيب يعني — بوجه من الوجوه — الإيحاء المبكر للعاقل الراشد بتجنب الانغماس في ملذات الحياة والتفكر في ما هو مقبل عليه، والآجال — بعد — بيد الله. لكن نفرًا من الناس — ومن بينهم ابن خفاجة — كانوا يرون الشيب مظهرًا من مظاهر حربهم والزمن. فابن خفاجة لم يكن محتاجًا لصفعة الشباب القوية ليفيق على خطى الزمن القادمة! فهو - من قبل الشيب — مستوفر الحس يخشي انحسار عصر الشباب. يقول: «لأول شيبة طلعت في عذاره، فأفصحت بوعظه وإنذاره: (وافر)

وأيَّــةُ شَيْبَــةٍ إلاّ نَذِيــرٌ ... فَهـلْ طَرَبٌ وقَـدْ مَثَلَتْ خَطِيْبَـا
ونُؤْتُ بحَمْلِها من عبء خطبٍ ... كأنِّي قَدْ حَمَلْتُ بها عَسِـيْبَـا
ومِلْتُ عَلَى الشَباب عن التَّصابي ... وكَيْفَ به وقَـدْ طَلَعَتْ رَقِيْبَـا
وقُـلْتُ الـشَّـيْبُ للفِتْيانِ عَيْبٌ ... كفى الأَحْدَاثَ شَيْنًا أنْ تَشِيبا»[٢٣]

وكان ابن خفاجة من شدّة فزعه من الشيب يربط بينه وبين الموت. ولكنه حين يوازن بينهما يرى أن الشيب أخف خطبًا إذا قيس بمصيبة الموت. ثم يخلص إلى أن الشيب وإن كان أخف مصيبة من الموت، لكنه نذير الموت لا محالة: (طويل)

وقـدْ خفَّ خَطْبُ الشَّيْبِ في جانِبِ الرَّدَى ... فَصَـارَتْ به الصُّغْـرى التي كَانت الكُبْرَى
ولـلشَّـعْـرِ عِنْـدِي كلّمَا نَـدَبَ الـصّبى ... فأبْكى مَحَلَّ أَلْحَقَ الشِّعْـرِ بالشِّعْـرَى
فلَيْـتَ حَدَيـثًـا للحـدَاثَــةِ لو جَـرَى ... فَأسْـلَى وَطيْـفًــا للشّبْيْبَـةِ لَوْ أَسْرَى[٢٤]

وقد يسلم ابن خفاجة قياده للشيب — مكابرة — فيجد فيه سلوانًا وتعزية، ويتخذ منه زينة ووقارًا. فيحاول قبول الواقع الذي ما منه بد. ولكن صياغة التجربة تكشف عن

---

(٢٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٢٧.

(٢٤) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٤٩.

إحساسه بالحسرة والقهر حين يصرح أن الشيب قد «هد ركنه وهدمه» بعد أن «ثل عرش شبابه وثلمه.» ولا يخفى أن قاموس الألفاظ يوحي «باللاشعور» الذي يكابر الشاعر دون إظهاره، حين يمجد الشيب قائلاً: (طويل)

ألا ثلَّ مِنْ عَرْشِ الـشَّبـاب وثَلَّما مَشِيْبٌ تَصَـدَّى هدّ ركني وهـدما
فَصِرْتُ وَقَدْ أَعْطَيْتُ شَيْبي مَقَادَتي أَرَى صَبْـوتي أَحْـلَى وشَيْبي أحْلَمَا
وكُلُّ امريءٍ طاشَتْ بِهِ غِرَّةُ الصِّبَى إذَا ما تَحَلَّى بالمَـشِـيْب تَحَلَّمَا[٢٥]

ولعل شدة إحساس ابن خفاجة بوقع الزمن، ممثلاً في الشيب الذي وخط فوديه، أدى به إلى لون من عدم الاهتمام بالحياة، يبدو كأنه ضرب من الزهد، زهدٌ ينبع عن عجز وليس عن قدرة. هو زهد يرد طعم الحياة علقما في مذاق الشاعر: (طويل)

وقَـدْ لاَحَ صُبْحُ الشَّيْب وانْسَلَخَ الصِّبَى فيَا صُبْـحُ مَا أجْـلى ويا ليل مَا أسْرَى
فَيالَـيْـتَ أنِّـى مَـا خُلِقْـتُ لِمَطْعـمٍ ولمْ أدْرِ ما اليُسْرَى هُنَـاكَ ولاَ العُسْرَى
فَلَسْـتُ أرانِـي والمَـغَـبَّـةُ خِسَّـةٌ يَفِي غَسْـلِي اليُمْنَى بِغَسْـلِي لِليُسْرَى[٢٦]

موقفه من الكهولة وانحسار الشّباب

التقت تجربة ابن خفاجة بتجارب رهطه من الشعراء الذين رأوا الشيب نذيرًا بانحسار الشباب وعصره الفينان. هو نذير بإدبار عصر القوة والفتوة، واستقبال لعصر الوحدة والمرض وتفرق الخـلان. ذلـك العصر المفضي للكهولة فالشيخوخة فالموت. إلا أن ابن خفاجة اختلف عنهم حين كان يخاف انحسار الشباب وهو في شرخ الشباب، ويخاف الموت وهو في ذروة الحياة عندما كان ينادي: (يا عبدالله تموت). فهذه الحالة المَرَضِيّة — التي أشرنا إليها من قبل — جعلت تحسره على شبابه يأتي في قالب من الاستسلام أو الراحة النفسية، وكأن حلول ما كان يخشاه أذهب عن نفسه رهبة نزوله: (وافر)

---

(٢٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٩٢.

(٢٦) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٦٤. ورد عجز البيت الأخير بهذه الرواية (يفِي غَسْلِي اليُمْنى بغسْلي اليُسْرى) على حين أنّ الوزن يستقيم برواية: بِغسْلي لِلْيُسْرى، وقد نبّه محقق الديوان في الهامش إلى وروده بهذه الرواية في بعض النسخ.

فَيَا شَـرْخ الـشَّـبـاب ألا لِقَـاءٌ يُبَـلُّ بـِهِ عَلى يـأسٍ أوَامُ
ويَا ظِلَّ الشَّبـابِ وكُنْتَ تَنْـدَى عَلَى أفْيَاءِ سَرْحتِـكَ السَّـلامُ(٢٧)

ارتبط التحسر على أيّام الشباب لدى الشاعر بالتأسي على صبوات انحسرت، ولهو انقضى، وخلان بانوا، وسمر فُقِد. . . لذلك كان ابن خفاجة أبدا في مقارنة فاجعة بين سعادة الماضي المفقود وشقوة الحاضر المجهود: (طويل)

وَلَمْ أدْرِ مَا أبْـكـي أرسْــمَ شَبـيْبـةٍ عَفَـا أمْ مَصِيفًا مِنْ سُلَيْمَى ومَرْبَعَا
وأوْجَـعُ تَوْدِيـعِ الأحِـبَّـةِ فُرْقَـةً شَبـابٌ على رَغْـمِ الأحِـبَّـةِ ودَّعَـا
وَمَـا كانَ أشْهَى ذلك اللّيْلَ مَرْقَدا وأنْـدَى مُحيّا ذلِـكَ الصُّبْـحِ مَطْلَعَـا
وأقْصَـرَ ذاكَ العَهْـدَ يَـوْمًـا ولَيْلَـةً وأطيَـبَ ذَاكَ العَيْشَ ظِلاًّ ومَكْـرَعَا
زَمَـانٌ تَقَضَّى غَيْرَ ذِكْـرَى مَعَـاهِـدٍ تسُـومُ حَصَاةَ القَلْبِ أنْ تَتَصدَّعَا(٢٨)

وأما الذكريات فنيران من لظى، تفجعه وتؤرقه، وهو يشهد نضوب يومه الذي كان بالأمس نديا: «فأين ما كان من تلك الأيام المتخيلة من الأحلام؟ وأين من عرفنا وألفنا من الإخوان؟ بانوا وكأنهم ما كانوا وفُقدوا وكأنهم ما وُجدوا.»(٢٩)

وقد يعترف ابن خفاجة أن ما يبديه للناس من جلد وتماسك وصبر ليس حقًا وصدقا، بل تلك دعوى يتجمل بها. أما حقيقة حاله عقب انحسار شبابه، وتفرق إخوانه، وغلبة الأسقام على جسده، فهي كما يصورها في قوله: (طويل)

وكُنْتُ جَلِيدَ القَلْبِ والشَّمْلُ جَامعٌ فَمَا انْفَضَّ حتَّى خَارَ فارْفضَّ أدْمُعَا
وبَـلَّـتْ نِجَـادِي عَبْـرةٌ مُسْـتَـهِـلّـةٌ أكـفْـكِفُ مِنْهـا بالبَنَـانِ تَصُنُّعَـا
وإنّي وعـيْـني بالـظّــلامِ كَحِيْلَـةٌ لآبَـى لِجَنْـبـي أنْ يُلائـمَ مَضْجَعَـا
وأكـبَرُ شأنًـا أنْ أرى الصُّبْحَ أبْيَضًا بعَــيْنٍ تَرَى رَبْــعَ الشَّبيْبَـةِ بَلْقَعَـا
كَأنّي لَمْ أذْهَـبْ مَعَ الـلَّهْـوِ لَيْلَـةً وَلَمْ أتَعَـاطَ البـابـلي المُشَعْشَعَـا(٣٠)

---

(٢٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٦٥.
(٢٨) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٥٦.
(٢٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ٦٤ ـ ٦٥.
(٣٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٥٧.

ومن ثمّ كان ابن خفاجة حريصا على تسجيل دورة الأيام والليالي وقد تجمعت في سنوات عمره. ولا شك أن تجمع السنين على كاهله كان يضاعف من إحساسه بانحسار الشباب وإدباره: (طويل)

وَدُون الصّبي إحدى وخَمْسُونَ حِجَّة ... كَأَنِّي وقــد وَلّتْ أُريتُ بِهَا حُلْمَا(٣١)

ومرة ثانية؛ (وافر)

فَقَــدْ وَفَّيْتُهــا سِتِّينَ حَــوْلاً ... وَنَــادَتْـني وَرَائِي هَلْ أَمَـامُ(٣٢)

ومرة ثالثة: (مديد)

صَـمَّ سَمْــعِي فِيْهِ عَـنْ عَذَلِيْ ... وابْـنُ سِتِّـيْنَ أخُــو صَمَم(٣٣)

ومرة رابعة: (متقارب)

وأُعْوِلْـتُ أنْـدُبُ عَصَـرًا خَـلا ... وقَصْرُ ابْنِ سِتِّينَ أنْ يَنْـدُبَا(٣٤)

ومرة خامسة: (رمل)

أيُّ أنْسٍ أوْ غِـذَاءٍ أوْ سِنَـهْ ... لابْنِ إحْـدَى وثَـمَانِيْنَ سَنَـة(٣٥)

ونرجح أن حرص ابن خفاجة على تذكير نفسه دائما برحلة عمره، كان لونا من عزاء النفس عن الإحساس بالعجز الذي صاحبه عندما تجاوز عصر الشباب. فابن خفاجة في قرارة نفسه لم يفطم بعد من ثدي الحياة، ولكن الحياة هي التي فطمته عنها حين ضعف منه السمع والبصر والفتوة: (طويل)

فـآهٍ طَويــلاً ثُـمَّ آهٍ لِكَـبْــرَةٍ ... بَكَيْـتُ عَلَى فَقْـدِ الشَّبـاب بِها دَمَا

وَقَـدْ صَدِئَتْ مِرْآةُ طَرْفِي ومِسْمَعِي ... فَمَـا أجِـدُ الأشْيَـاءَ كالعَهْـدِ فِيهِـمَا

وَهَـلْ ثِقَـةٌ فِي الدَّهْـرِ يَحْفَـظُ خُلَّـةً ... إذا غَدرا بِي صَاحِـبَـانِ هُمَا هُمَـا

كأنْ لَمْ يشُقْنِي مَبْسِمُ الصُّبْحِ باللِّوى ... ولَمْ أرْتَشِـفْ مِنْ سُدْفَـةٍ دُوْنَــهُ لَمى

وَلَمْ أطْـرُقِ الحَسْنَــاءَ تَهتَزُّ خُوْطَـةً ... وتَسْحَبُ مِنْ فَضْـلِ الضَّفِيرَةِ أرْقَمَا

(٣١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٨١.

(٣٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٦٤.

(٣٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٠٧.

(٣٤) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١١٧.

(٣٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٥٥.

ولا سِرْتُ عَنْها أرْقُبُ الصُّبْحَ أشْهَبَا وقَدْ جِئتُ شَوْقًا أرْكَبُ اللَّيْلَ أدْهَمَا
ولاَ جَاذَبَتْني الـرِّيْحُ فَضْـلَ ذُؤابَـةٍ لَبِسْتُ بها ثَوْبَ الشَّبِيْبَـةِ مُعْلَمَا(٣٦)

وكما عرفنا الشاعر من قبل — خلال صراعه مع الزمن — مكابرا، حين عد الشيب حلما ووقارا، نراه يكابر مرة أخرى حين يرى انحسار الشباب بداية عهد جديد من التقوى والصلاح : (طويل)

فَمَـن مُبْلِـغٌ عَنِّي الـشَّبِيْبَـةَ أنَّني لَوَيْتُ عِنـاني عَنْ طَريق الجَـرَائـمِ
ومـلْقُ بِطَـرْفي عَـنْ فَتَـاةٍ وقَـهْـوَةٍ وَعَطَّلْتُ سَمْعِي مِنْ مَلام اللَّوائمِ
فهَلْ سَاءَ دَعْدًا أنْ كَبِرْنَا عَن الصِّبى وَلُثْنا على الأحْلاَمِ بِيْضَ العَمَائِمِ (٣٧)

وعلى الرغم من هذه الدعوى العريضة التي يكابر بها حين يعزي نفسه دون الصبي، فالحقيقة تفضحه حين تسفر واضحة في قوله، في القصيدة نفسها : (طويل)

تَوَلَّى الـصِّبـى إلاّ ادِّكـارَ مَعَـاهِـدٍ لَـهُ لَذْعَـةٌ بين الحشى والحيـازمِ
أطَلْـتُ لَهُ رَجْـعَ الحَنِـينِ وَرُبَّـما بَكَيْتُ عَلَى عَهْـدٍ مضى مُتَقَـادِمِ (٣٨)

وقد ارتبط انحسار الشباب بتشوفه إلى معاهد صباه، خاصة جزيرة شقر وخلانه بها. فالجزيرة ومن بها يمثلون — بوجه من الوجوه — جانبًا من جوانب سجاله مع الأيام والزمن. ومن ثم، فإن الذكريات السعيدة التي كانت له بالجزيرة تصبح متكأ يهدهد آلام الحاضر، حين ينفلت الشاعر — في مهد الذكرى — من قبضة الزمن التي لا ترحم : (خفيف)

بَيْنَ شُقْـرٍ ومُـلْتَقَـى نَهْرَيْـهـا حَيْثُ ألْقَتْ بِنَا الأمَـاني عَصَاهَا(٣٩)

إلى أن يقول بعد أن جفت منابع الذكريات :

آهِ مِـنْ غُرْبَـةٍ تُرَقْـرِقُ بَثًّـا آهِ مِـنْ رِحْـلـةٍ تطـولُ نـواهـا
آهِ مِـنْ فُرْقَـةٍ لِغَـيْـرِ تَـلاَقٍ آهِ مِنْ دارٍ لا يُجِيْبُ صَـدَاهَـا
لَسْتُ أدْرِي ومَدْمَعُ المُزْنِ رَطْبٌ أبْكَـاهَـا صَبَـابَـةٌ أمْ سَقَـاهَـا

(٣٦) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٣٧.

(٣٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٥٨.

(٣٨) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٥٩.

(٣٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٦٤.

فَتَـعَـالَيْ يَا عَـيْنُ نَبْـكِ عَلَيْهَـا مِنْ حَيَاةٍ إنْ كانَ يُغْني بَكَـاهَـا
وَشَبَـابٍ قَـدْ فاتَ إلاّ تَنَـاسِيـهِ ونَـفْـسٍ لَمْ يَبْـقَ إلاّ شجَـاهَـا
مَا لِعَيْنِـي تبْـكِي عَلَيْهَـا وقَلْبي يَتَـمَـنّـى سَـوَادُهُ لَوْ فَدَاهَـا(٤٠)

وكان من منطق الأشياء، وقد انحسر عصر الشباب الفينان، وخالط الشيب سواد الشعر، أن يكون ذلك إيذانا بمرحلة مقبلة من الأوجاع والأسقام وضعف الجسد. فابن خفاجة يقر بأنه قد حمَّل هذا الجسد فوق طاقته أيام شبابه وصبوته، ومن ثم فقد آن له أن يدفع ثمن تلك الصبوات فيما تعاوره الآن من علل وأسقام: (طويل)

فَقُلْتُ وقَـدْ خَلَّفْتُ خَمْسِـينَ حِجَّـةً وَرَائِي لَقَـدْ أعْجلْتُ طيّ المَراحِلِ
أنُـوءُ بِعِبْءِ السُّقْـمِ بينَ حُشَاشَـةٍ تَجُـودُ وَجِسْمٍ قَدْ تَعُـرِّقَ ناحِـلِ
وأسْبَـحُ في بَحْـرِ الشَّـكَـاةِ لعلَّني سأعْلَقُ يَوْمًا مِنْ نَجَاةٍ بِسَاحِلِ(٤١)

ومن ثم فقد ارتبطت رؤيته للزمن بحصيلة هذه الشكاوى التي منها وطأة المرض على جسده الناحل الضعيف: (طويل)

فها أنا لا نفْسٌ تخفّ بهـا المُـنى فتَلهُـو ولا سمْـعٌ تطُـورُ به بُشْـرى
أقـلِّـبُ جفنًـا لا يجِـفُّ فكلمـا تأوَّهتُ عن شكوى تأملت عن شكرى
وإنـي إذا مـا شـاقـني لحمامـةٍ رنـين وهـزّتْـني لبـارقـةٍ ذِكْـرى
لأجمَـعُ بَيْـنَ المـاءِ والـنـارِ لوعـةً فمـن مقـلةٍ ريا ومـن كبـدٍ حرّى(٤٢)

وكـانت هذه التجـارب التي تمور بالشكايات، تسجل علة الجسد كما تسجل علة الروح. وهي — بعد — قد تحلق في بعض المرات في جو من الرضى والإيمان بقضاء الله وقدره، مع التسليم الكامل بحتمية الموت وقبوله: (طويل)

فهَـا أنـا نَهْـبٌ للشّـكَـايا كأنّمـا لِكُلِّ سقامٍ مِنْ قُوى جسدِي قِسْمُ
واعْلَـمُ أنَّ المَـرْءَ لِلأرْضِ أكْلَـةٌ فيَا عَجـبًـا أنْ تأكُـلَ ابْـنًـا لَهَا أمُّ
إذَا الله أمْضَى الحُكْـمَ فينا لِحِكْمَـةٍ فَلا حُجّـةٌ تُدْلَى هناكَ ولا خَصْمُ(٤٣)

(٤٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٦٥.
(٤١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٦٢.
(٤٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٤٨.
(٤٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٨٧.

ابن خفاجة ورؤية الموت

أفضى إحساس ابن خفاجة بالزمن — بعد طول سجال وحوار وصراع — إلى رؤية متميزة للموت. ويتجلى أول مظاهر هذه الرؤية في إحساس الشاعر بالوحدة والاغتراب عقب مشهده تساقط خلانه وأصفيائه الواحد تلو الآخر، وهو عاجز أن يرد عنهم — أو عن نفسه — غائلة الموت. «وما تذكرت عطل الزمان من قلائد الإخوان، وكيف كَرَّ الدهر فمحا محاسن تلك الصحيفة، وطوى طوامير تلك الشبيبة، إلا انقدحت بصدري لوعة، لو أنها بالحجر لانفطر فانفجر، أو بالنجم لانكدر فانتثر.»[٤٤] ومن ثمّ فقد وقر في نفسه فزع مروع من خشية الموت المنتظر. ولم تكن تلك الشكايات، سواء من الشيب أو الكهولة أو المرض، سوى تجربة شاملة لدورة الحياة كاملة، كما تمثلها ابن خفاجة. لحمتها التفجع على موت الخلان وسداها العجز، المطلق في الحياة، وأما مؤداها بأخرة فالتحسر على موته المرتقب. لذلك لم يكن بدعا حين ربط ابن خفاجة بين قوة ذلك السيل العارم الذي محا الآثار والديار — وهي قوة مدمرة صاخبة — وبين قوة الموت الهادئة المنسابة، فمهد لتلك القصيدة في وصف السيل بقوله: «وقال يندب معاهد الشباب، ويتوجع لوفاة الأخوان والأتراب، بعقب سيل عفا الديار ومحا الآثار»: (طويل)

أَلَا عَرَّسَ الإِخْوانُ في سَاحَةِ البِلَى ... ومَــا رَفَعُـوا غَيْرَ القُبُـورِ قِبـابـا
فَدَمْعٌ كَمَا سَـحَّ الغَمَـامُ وَلَوْعَـةٌ ... كَما ضَرَبَت رِيحُ الشَّمالِ شِهَابَا
إذا اسْتَـوقَفَتْني في الـدِّيارِ عشِيَّةٌ ... تَلَــدَّدْتُ فِيـهـا جيئَةً وَذهَـابَـا
أُكَــرُّ بطَـرْفِيَ في مَعَـاهِـدِ فِتيَـةٍ ... ثَكِلْتُهُـمُ بِيْـضُ الـوُجُـوهِ شَبابَا
فَطَـالَ وُقُـوفِي بَيْنَ وَجْدٍ وزَفْـرَةٍ ... أنَـادِي رُسُـومًـا لا تُجِيـرُ جَـوابَا
وَقدْ دَرَسَتْ أَجْسَامُهُمْ وَدِيارُهُمْ ... فلـم أر إلّا أقْـبُـرًا ويَبـابَــا
وَحَسْبي شَجْـوًا أنْ أرَى الدَّار بلْقَعًا ... خلاءً وأشْـلاءَ الصَّدِيق تُرابًا[٤٥]

وعلى الرغم من كل محاولات ابن خفاجة أن يتعزى خلال ترقبه للموت — تارة بالانغماس في ملذاته وأخرى بذكرى أيام الصبا ومعاهد الصبوات، وثالثة باتخاذ المشيب

---

(٤٤) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٣٣.

(٤٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ١٧٧ ـ ١٧٨.

إنذارًا للنهاية القريبة، ظلت حتمية الموت هاجسًا يؤرقه. وكان على علم كامل، ويقين ثابت أن هذه الحقيقة لا مرد لها ولا دافع عنها.

ولعل قصيدته التي يناجي فيها القمر، مع بعدها الظاهر عن الموت والفناء، هي في حقيقتها شديدة الارتباط بهذا الموقف. فقد رأى ابن خفاجة عبرة بالغة في اكتمال القمر واستدارته، ثم خفوته وأفوله وتلاشيه. رأى فيها عظة شديدة الصلة بحياة الإنسان وعمره. وهل عمر الإنسان إلا كمراحل اكتمال القمر؟! يبدأ طفلاً ثم يكتمل رجلا ثم يكتهل ويشيخ ويموت! وكان يأمل أن يحاوره القمر ليفسر له هذه العظة — الأمر الذي وجده عند الجبل — فيقول مناجيا القمر: (بسيط)

وإنْ صَمَتَّ ففِي مَرْآكَ لي عِظَةٌ — قدْ أفْصَحتْ لي عنْهَا ألْسُنُ العِبَرِ
تَمُرُّ مِنْ ناقِصٍ حَوْرًا ومُكْتَمِلٍ — كَوْرًا ومِنْ مُرْتَقٍ طَوْرًا ومُنْحَدِرِ
والنَّاسُ من مُعْرِضٍ يَلْهَى ومُلْتَفِتٍ — يَرْعَى ومِنْ ذَاهِلٍ يَنْسَى ومُدَّكِرِ
تَلْهُو بساحَاتِ أقْوامٍ تُحَدِّثُنَا — وقَدْ مضَوْا فَقَضَوْا أنَّا عَلَى الأثَرِ
فإنْ بَكَيْتُ وَقَدْ يَبْكِي الجَلِيْدُ فعَنْ — شَجْوٍ يُفَجِّر عَيْنَ المَاءِ في الحَجَرِ[٤٦]

وإن كانت رؤية ابن خفاجة لمظاهر الطبيعة — كما أشرنا إليها في نموذجَيْ السيل والقمر ثم الجبل — تمثل الشق الفلسفي في تمثل الشاعر لتجربة الموت، فإن قصائد المراثي تمثل الشق العملي للواقع المعيش. ومن هنا كان للمراثي نصيب موفور في ديوانه؛ مرة يرثي أشخاصًا بعينهم من الأمراء والحكام والأصدقاء، وأخرى يرثي مدنا ومعاهد كانت له بها صبوات، ومرة ثالثة — وهي أبلغ مراثيه — يرثي نفسه بأبيات يوصي أن تكتب على قبره بعد موته. وقد خلصت هذه المراثي — في عالمي الطبيعة والبشر — إلى لون من «فلسفة الوجود» في عالم لا رحمة فيه ولا رأفة، حين بقي الشاعر وحيدًا عقب موت خلانه، يجتر الألم ولا يجد صدرًا حنونًا يهدهد من مآسيه: «فأُفٍ لدهر لا يزال يسترجع معاره، ويشن مغاره، ويقوض ما بنى، وينقض ما سنى! وما خير دنيا أرى كل يوم ثوبها يطوى، ووجهها يزوى، وسهام الأمل فيها تشوى، ونجوم الإخوان بها تنكدر فتهوى؟»[٤٧]

---

(٤٦) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ١٣٠ - ١٣١.

(٤٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٣٣.

ومن ثمّ كانت المراثي، وما يثيره جّوها العام في النفس من شجن وأسى وإيمان وتسليم، مناخا طيبا يخفف ابن خفاجة من خلاله شدة إحساسه بوقع الموت ورهبته. وتظل مرثيته لأبي محمد بن ربيعة من أعمق هذه التجارب وأصدقها حسا، حين تبلورت من خلالها فلسفته التي مؤداها أن الحياة قبض الريح، وأن الأماني سراب خلب، وأن الموت هو المصير المحتوم: (طويل)

شَرَابُ الأمَاني لَوْ عَلِمْتَ سَرابُ ... وَعُتْبَى اللّيالي لَوْ فَهِمْتَ عِتَابُ
إذا ارتَجَعَتْ أَيْدِي الليالي هِبَاتِها ... فَغَايَةُ هَاتِيكَ الهِبَاتِ نِهَابُ
وَهَلْ مُهْجَةُ الإنْسَانِ إلّا طريدَةٌ ... تَحُومُ عَلَيْهَا لِلْحِمَامِ عُقَابُ
تَخُبُّ بها مِنْ كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ ... مَطَايا إلى دَارِ البِلَى وَرِكَابُ(٤٨)

وقد يجتهد الشاعر في تعزية نفسه وسلوانها، وتجلدها وصمودها، ولكنه يدرك أن الأمر ليس في مقدوره: (طويل)

وكَيْفَ يَغِيضُ الدمعُ أو تَبْرُدُ الحَشَى ... وقدْ بَادَ أقران وفاتَ شَبَابُ(٤٩)

أما العلة التي لا شفاء لها فتكمن في تزامن الموت مع انحسار الشباب وتفرق الخلان، وقد صوحت معاهد اللهو والسرور: (طويل)

فَمَا نَابَ عن خِلِّ الصِّبى خِلُّ شَيْبَةٍ ... ولاَ عاضَ مِنْ شَرْخِ الشَّباب خِضَابُ
ألا ظَعَنَا مِنْ صَاحِبٍ وشَبِيبَةٍ ... فَهَلْ لَهُمَا مِنْ ظَاعِنَيْنِ إيَابُ
دَحَا بهما صَرْفُ اللَّيالِي إلى البِلَى ... وكُلُّ الذي فوقَ التُّرابِ تُرابُ
فها أنَا أبْكِي كُلَّ مَعْهَدِ راحةٍ ... تَضَاحَكَ أحْبَابٌ بهِ وَحَبَابُ
أُقَلِّب طَرْفِي لا أرَى غَيْرَ لَيْلَةٍ ... وقَدْ حَطَّ عن وَجْهِ الصَّباحِ نِقَابُ(٥٠)

ثم تخلص المرثية، إلى مقولتها الأساس: تلك الحرب السجال بينه وبين الدهر:

فحَتَّى مَتَى اللّيالي سِهَامَهَا ... وَحَتَّى مَتَى أرْمِي بها فأصَابُ
وحَتَى مَتى ألْقَى الرّزَايَا مُمِضَّةً ... كَما كَرَعَتْ بَيْنَ الضُّلُوعِ حِرابُ(٥١)

(٤٨) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٧.
(٤٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٨.
(٥٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٨.
(٥١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٨.

والمراثي — في رؤية ابن خفاجة للموت — على خطين متوازيين : تارة يجنح فيها إلى التمرد وعدم الرضا ولكنه لا يملك أن يرد غائلة الموت : (طويل)

وكَيْفَ استَلانَتْ صَوْلَةُ الموتِ عُوْدَةً فَلَمْ يَنْبُ عَنْهُ للمَنِيَّةِ نَابُ
ولاَ عَجَبٌ أنَّا ذَلَلْنَا لِحَادِثٍ تذِلُّ لَهُ الآسَادُ وهيَ غِضَابُ
وأنَّا خَضَعْنا للمقَادِيرِ عِنْوةً كما خَضَعَتْ تَحْتَ السُّيُوفِ رقَابُ
وَلَوْ أنَّ غَيْرَ الله كانَ أصَابَهُ لَجَاشَتْ نُفُوسٌ لاتُقَادُ صِعَابُ[٥٢]

وأخرى يرجع فيها إلى حمى الإيمان وبرد اليقين، وأن الموت قدر محتوم لا يملك له رد ولا دفع : (مخلع البسيط)

هَلْ فَاتَ صَرْفَ الرَّدَى لبِيْدُ وطَاوَل الدّهْرَ لا يبيْدُ
أمْ خَارَ عُوْدٌ بهِ صَلِيْبٌ وَخَرّ بَيْتٌ لَهُ مَشِيْدُ
وكَيْفَ نَبْقَى وَلَيْسَ يَبْلَى دَهْرٌ تُولَّى بِهِ حَدِيدُ
نَطْوي زَمَانَ الحَيَاةِ كَدًّا كَمَا طَوَى رِكْضَهُ البَرِيدُ
وكَمْ عَسَى يا أخَا الشَّكَايَا تُرْمَى فَتُخْطى وكم تَحِيدُ
فَوِّضْ وسَلِّم إلى قَدِيرٍ تجْري الليالي بمَا يُريدُ[٥٣]

ولعل ابن خفاجة كان يتخذ من هذه المراثي تعلة للتأمل في حقيقة الموت والحياة. وهو تأمل يعد في حقيقته مؤشرًا فعالا في تشكل رؤيته للزمن والموت معا.[٥٤]

وعلى كل فإن أقرب ما توحي به تلك التأملات يكمن في قوله بفناء الجسد وانعتاق الروح : (كامل)

مَا تَفْعَلُ النّفْسُ النَّفِيسَةُ عِندما تَتَهَاجَرُ الأرْوَاحُ والأجْسَادُ[٥٥]

وتطالعنا روح ابن خفاجة الصافية من أوطار الشك والتمرد في تلك المقطوعات التي نراه فيها وقد هضم النفس وندم على ما اجترح أيام شبابه. وتبدو تلك التجارب في قالب من الزهد، مع تعلق صاحبها بالحياة واشتهائه لملذاتها : (كامل)

---

(٥٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٢٠.

(٥٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣١٥.

(٥٤) راجع : ابن خفاجة، *الديوان*، مراثيه، ص ص ١٧٨، ٢٣١، ٢٦٧، ٢٧٣.

(٥٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٣٢.

فَحَنَانَكَ اللَّهُمّ في عَبْدٍ غَوى   زَمنًا فَشَدَّ إلى الفُسُوق نِطَاقَا
قَلِق المَضَاجِع بَاتَ يَقْرَعُ سِنَّهُ   نَدَمًا وَيُرْسِلُ دَمْعَهُ إشْفَاقَا
سَحَبَ الشَّبِيبَةَ في الغِواية ضِلَّةً   حتّى تَسَرْبَلَ ثَوْبَهَا أخْلاَقَا
فَلئِنْ سَطَوْتَ بِهِ فلاَ ظُلْمًا لَهُ   وَلئِنْ صنعْتَ لَهُ فلاَ اسْتِحْقَاقَا(٥٦)

ولا يستطيع الدارس لديوان ابن خفاجة أن يتجاوز تلك المقطوعة ذات الأبيات الثلاثة التي قالها الشاعر وقد مر يوما بالمقابر «فأطال الوقوف بها بين اعتبار واستبصار»:

(طويل)

ألاَ صَمتِ الأجْدَاثُ عَنِّي فَلَمْ تُجِبْ   ولَمْ يُغْنِني أنِّي رَفَعْتُ بها صَوْتي
فَيَا عَجَبًا لي كيفَ آنَسُ بالمُنَى   وغَايَةُ ما أدْرَكْتُ منها إلى فَوْتِ
وهَلْ مِنْ سُرُورٍ أوْ أمَانٍ لِعَاقِلٍ   وَمُفْضَى عُبُورِ الغَابرينَ إلى المَوْتِ(٥٧)

كما تعد من تجاربه الزهدية الطيبة تلك المقطوعة التي يقول فيها: (خفيف)

لاَ العَطَايَا ولا الرّزَايَا بَوَاقٍ   كُلُّ شَيءٍ إلى بلىً ودُثُورِ
فَالْهُ عَنْ حَالَتَي سُرُور وحُزْنٍ   فَإلَى غَايَةٍ مجَارِي الأمُورِ
وإذَا ما انقضَتْ صُرُوفُ اللّيالي   فسَواءٌ لَيْلُ الأسَى والسُرُور(٥٨)

ورد في أصح الروايات أن ابن خفاجة جمع ديوانه ورتّبه بنفسه في آخر حياته. يقول ابن خفاجة في خطبة ديوانه [٨ ـ ٩] عن فلسفته في جمعه بنفسه: «ولما ارتقت بي السن مرتقاها، وشارفت الحياة منتهاها، وتوالت رغبة الإخوان فيه تتجدد (إلى شعره) وحرص الأعيان عليه يتأكد، توخيت أن أقصره في مجلد وأحصره، وأحشره جملة وأنشره، وكان قد باد أو كاد، لدثور رقاع مسوداته وإخلاق حواشي تعليقاته. واقتضى النظر فيها حاولته أن أتعهده ثانيًا بمؤلف، وأتفقده عائدا تفقد متأمل مثقف، فمنه ما تعهدته فقيدته، ومنه ما لحظته فلفظته ومنه ما تصفحته فأصلحته.» ومن ثم فنرجح أنه قد اختار عن عمد أن يجعل آخر مقطع شعري في الديوان مقطعا زهديا، ليكون مسك الختام لحياته وديوانه معًا.

---

(٥٦) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٤.
(٥٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٠٩.
(٥٨) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٥٧.

ومن الطريف أن ابن خفاجة كتب إلى ابن خاقان معاتبًا عندما أراد ابن خاقان أن يثبت من شعره ما عده ابن خفاجة تجارب مكشوفة ومفضوحة أراد أن يتبرأ منها. يقول ابن خاقان: «وبلغه أني ذكرته بقبيح وأتيت في وصف أيام فتوته بتنديد وتمليح فكتب إليّ يعاتبني.»[٥٩]

وأما المقطع الزهدي الأخير في الديوان فهو الذي يقول فيه: (طويل)

كَفى حَزَنًا أنْ لا وُجُودَ شَبيبةٍ ... ولا تَوْبَةٌ تُرْضِي الإلهَ نَصُوحُ
وأنّي وقَدْ أوْدَتْ لِذَاتي وأسْرَتي ... سَأغْدُو وَرَاءَ القَومِ أوْ سَأرُوحُ
فَلَمْ يُغْنِ نُوْحًا والمُنُونُ بمرْصَدٍ ... تُرَاقِبُهُ أنْ كانَ عُمِّرَ نُوحُ
فَذَرْني أنُحْ حُزْنًا وقَلَّ لِمُجْرِمٍ ... تَدَانَتْ خُطَاهُ أنْ يَكُونَ يَنُوحُ[٦٠]

ونضيف في هذا المقام تلك الأبيات التي أعدها لتكتب على قبره بعد موته، وهي — بعد — تدل على روح من الإيمان العميق والندم على ما فات والتوبة منه، مع الرجاء في عفو وقبول: (طويل)

خَليلَيَّ هَلْ مِنْ وَقْفَةٍ لِتَألُّمِ ... عَلى جَدَثِي أوْ نَظْرَةٍ لِترَحُّمِ
خَليلَيَّ هَلْ بَعْدَ الرَّدَى مِنْ ثَنِيَّةٍ ... وَهَلْ بَعْدَ بَطْنِ الأرْضِ دَارُ مُخَيِّمِ
وأنَا حِبِيْنَا أوْ رُدِيْنَا لإخْوَةٌ ... فَمنْ مرَّ بي مِنْ مُسْلِمٍ فَلْيُسَلِّمِ
ومَاذا عَلَيْهِ أنْ يَقُولَ مُحَيِّيًا ... ألَا عِمْ صَبَاحًا أوْ يقُولَ ألا اسْلَمِ
وفَاءً لإشْلاءٍ كَرُمْنَ عَلى البلَى ... فَعَاجَ عَلَيْهَا مِنْ رُفَاتٍ وأعْظُمِ
يُرَدِّدُ طَوْرًا آهَةَ الحُزْنِ عِنْدَهَا ... وَيَذْرِفُ طَوْرًا دَمْعَةَ المُتَرَحِّمِ[٦١]

وفي ضوء هذه العوامل النفسية والاجتماعية تشكلت رؤية ابن خفاجة الشعرية للزمن. وهي رؤية تحمل بين ظهرانيها خشية مرضية من دبيب خطى الزمن التي تنذر بالموت والفناء. ولدرء هذا الإحساس المحبط، اتخذ ابن خفاجة لنفسه أنموذجًا من الطبيعة لا

(٥٩) ابن خاقان، *قلائد العقيان*، ص ٧٤٤.

(٦٠) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣١. وفي رواية أنه المقطع السابق الذي ورد تحت الهامش (٥٧) وعلى كل فالمقطعان كلاهما يصدران عن رؤية زهدية واحدة.

(٦١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٣٦٣.

يخشى الموت، ولا يخاف العجز، ولا يألم لموت الخلان ولا يأسى لانحسار شرخ الشباب. إنه الجبل الأنموذج الكامل للصمود والخلود والبقاء، وهو معادل الشاعر الموضوعي للشموخ والطموح والوقار والصمت والاستهزاء بالحوادث. وفي ضوء هذا الإسقاط تقف قصيدته: في الاعتبار: شاهدا على خوفه من الموت وحلمه بالخلود.

وقال في الاعتبار

إن ديوان ابن خفاجة، الذي جمعه بنفسه — وكتب له مقدمة تعد فريدة في هذا المقام — لا يرد فيه النص الذي نعالجه تحت عنوان «وصف الجبل، » وإنما يرد مصدرًا بعبارة «وقال في الاعتبار. »(٦٢) وتبدأ القصيدة بتسعة أبيات — قبل أن تصل إلى الحديث عن الجبل — هي مناجاة للنفس وتفكر في الموت، واستشعار للوحدة وثقل الحياة: (طويل)

بِعَيْشِكَ هَلْ تَدْرِي أَهُوْجُ الجَنَائِبِ تَخُبُّ بِرَحْلِي أَمْ ظُهُورُ النَّجَائِبِ
فَمَا لُحْتَ فِي أُولَى المَشَارِقِ كَوْكَبًا فَأَشْرَقْتَ حَتَّى جُبْتَ أُخْرَى المَغَارِبِ
وَحِيدًا تَهَادَانِي الفَيَافِي فَأَجْتَلِي وُجُوهَ المَنَايَا فِي قِنَاعِ الغَيَاهِبِ(٦٣)

ويعكس قاموس الألفاظ في هذه الأبيات التسعة ما تمور به نفس الشاعر من رهبة الموت وخشيته. فنرى «هوج الجنائب» و«وجوه المنايا» و«قناع الغياهب». . . وما يتصل بهذه الصور من وحشة نفسية تربط بين حياة الشاعر دون أمل، وانتظار الموت دون جدوى. ونرجح أن هذه الحالة النفسية الموحشة المتأملة جعلت ابن خفاجة يختار معادلاً موضوعيا يسفر عنها ويوحي بها. ولم يكن من معادل موفق سوى هذا الجبل الذي لا يخشى الموت ولا يرهبه، ومن ثم جاءت صورة الجبل وقد ارتبطت شعوريا وعضويا بما أفرزته القصيدة في أبياتها التسعة الأولى. ولعل في تسمية ابن خفاجة للقصيدة ب «الاعتبار» ما يوحي بالدلالة النفسية المستوحاة للنص — بعد الأبيات الأولى — حين يأخذ في الحديث عن الجبل معتبرًا به.

وأما مرد الشبهة في هذا النص، فيعزى إلى طبعة نشرتها مكتبة صادر ببيروت للديوان سنة ١٣٧١هـ (١٩٥١م)، وتولى كرم البستاني تحقيقها، فأباح لنفسه أن يغير ترتيب قصائد

(٦٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٥؛ الشنتريني، *الذخيرة*، جـ ٣/٢، ص ص ٥٨٦ ـ ٥٨٧.
(٦٣) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٥.

الديوان، مستهديا في ذلك بالروح الغالبة على كل قصيدة. كما اختار لكل قصيدة عنوانا عصريًّا من ابتكاره، وربما استباح الفصل بين مقطع وآخر في القصيدة الواحدة، ليدخل كل مقطع تحت الباب الذي يناسبه. ولهذا السبب جعل عنوان: «وصف الجبل» للجزء الذي يبدأ بعد الأبيات التسعة الأولى من القصيدة. وجعل الجزء المختار من قصيدة (الاعتبار) وكأنه نص شعري قائم بذاته، كتبه ابن خفاجة في وصف الجبل، ويبدأ بالبيت:

وأرعن طماح الذؤابة باذخٍ يطاول أعنان السماء بغارب

ويمضي موردا بقية الأبيات حتى نهاية النص وكأنها لا صلة بينها وبين الأبيات التسعة السابقة عليها. وهذا الذي فعله البستاني أمر لم يقل به صاحب الديوان الذي رتّب ديوانه بنفسه. كما أنه أمر أدى إلى إضعاف النص إذ جعل منه وصفا محضا على حين أن هذا الوصف للجبل لا يفهم في إطاره النفسي والفكري ما لم يقرأ مقرونًا بأبيات الاعتبار التسعة الأولى. وعلى كل فقد كان ابن خفاجة ممتلئًا بصورة الجبل: معادله الموضوعي، حيث ورد له نص آخر عن الجبل من ثمانية أبيات يصدره بقوله: «ومما تعلق بصفة جبل،»[٦٤] وهي أبيات تعانق في قاموسها وصورها ما أفاض فيه حين تحدث عن الجبل في النص الذي ندرسه. يقول في تلك الأبيات: (طويل)

وصَهْوَةِ عـزْمٍ قَدْ تَمَطَّيْتُ والدُّجَى مُكِبُّ كأنّ الصُّبحَ في صَدْرِهِ سِرُّ
وقَدْ ألحفَتْني شَمْلة الطَّلِّ شَمْألٌ يُقَلْقِلُ أحْشَاءَ الأرَاكِ بها ذُعْرُ
وشَقَّ الدُّجَى نَقْطٌ من النَّجْمِ مُرْسَلٌ تَرامَى من اللّيْلِ البَهيمِ به فَجْرُ
وَأشْرفَ طَمَّاحُ الذُّؤابَةِ شَامِخٌ تَنَطّق بالجَوْزَاءِ لَيْلاً لَهُ خَصْرُ
وَقُورٌ عَلَى مرِّ اللّيالِي كأنّما يُصِيخُ إلى نَجْوى وفي أذْنِهِ وَقْرُ[٦٥]

قراءة داخلية للنص

نرجح أن ابن خفاجة لم يكن في هذا النص عامدًا لوصف منظر طبيعي، أو أنه قصد تقديم وصف لجبل أو مرتفع من الأرض، بل الأرجح أن عُمقَ التأمل في الأبيات التسعة

---

(٦٤) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٥٠.
(٦٥) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ١٥٠.

الأولى وما اتصل بفلسفته وفكره استدعيا لا شعوريًا أنموذجا للتطبيق معادلا موضوعيا. لذلك كان محور النص — كما أشرنا من قبل — هو وعي الشاعر بالصراع بينه وبين الزمن. فاختار، من ثمّ، أنموذجا لا يخشى الزمن أو الموت أو الفناء، فكان الجبل هو ذلك الأنموذج القادر على الخلود والبقاء في وجه الزمن:

وأرْعَنَ طَمّاحِ الذُّؤابَةِ باذخٍ ... يُطاولُ أعْنَانَ السَّمَاءِ بغَارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وِجْهَةٍ ... وَيَزْحَمُ لَيْلًا شُهْبَهُ بالمَنَاكِبِ
وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الفَلاةِ كأنَّهُ ... طوال الليالي مُطرقٌ في العَوَاقِبِ(٦٦)

وتتمثل هذه القدرة في رعونة الجبل وتدفقه ومطاولته لأعنان السماء، وسده لمهب الريح، ومزاحمته للشهب، فشدة حيوية الجبل، إنما هي امتياح من حيوية عالم الطبيعة، وهو الرمز عند ابن خفاجة للصمود في وجه الزمن. ومن ثم كان الشاعر يرى في الطبيعة مهابة ووقارا تبلغ أوج مجدها في أنموذج الجبل القادر على مطاولة الزمن دون خشية أو خوف.

ولكن هذه الصورة المثال أو الأنموذج القادر، تنهار عندما يستبطن ابن خفاجة حقيقتها: فالجبل ضجر بسبب خلوده وطول بقائه، ضجر بالزمن لأنه يستثقل هذا الخلود، وهو على نقيض من الشاعر، فإن كان ابن خفاجة ضجرا بالموت فالجبل — أنموذجه — ضجر بالخلود وطول البقاء:

أصخْتُ إليهِ وهُوَ أخْرَسُ صَامِتٌ ... فَحَدَّثَني لَيْلَ السُّرى بالْعَجَائِبِ
وقَالَ ألا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأ فَاتِكٍ ... ومَوْطِنَ أوَّاهٍ تَبَتَّلَ تَائِبَ
وكَمْ مَرَّ بي مِنْ مُدْلِجٍ ومُؤوبٍ ... وَقَالَ بظِلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبَ
ولاطَمَ مَنْ نُكْبِ الرِّيَاحِ مَعَاطِفِي ... وزاحَمَ مِنْ خُضْرِ البِحَارِ جَوَانِبي(٦٧)

فالجبل الفيلسوف — بوجه — هو ابن خفاجة حالة إحساسه بالعزلة والغربة الروحية وخشية الموت والفناء. فالجبل يخشى الخلود والبقاء. الخلود الذي لا سبيل إليه عند ابن خفاجة:

---

(٦٦) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٦. أشار إحسان عباس إلى الصلة بين الشاعر وأنموذجه — الجبل — الذي لا يخشى الموت أو الفناء. راجع: إحسان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين* (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٢م)، ص ص ٢٠٩ - ٢١٠.

(٦٧) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٦.

فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى ويَظْعنُ صَاحِبٌ   أودِّعُ مِنْهُ رَاحِلاً غَيْرَ آيِب
فحَتَّى مَتى أرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا   فَمِنْ طَالِعٍ ـ أُخْرَى اللَّيَالي وَغَارِب

وعلى الرغم من كل شيء فإنسانية الجبل تبدو شديدة الاتصال بإنسانية الشاعر. فالجبل قد منح الحمى والأمان للأحياء من حوله، على تناقضاتها. لم يفرق بين من قصده شريدًا طريدًا أو من قصده عابدًا متبتلاً. فتح صدره للإنسان والحيوان دون تفرقة أو تعصب. ولكن الشاعر يجد نفسه أمام مفارقة مأساوية، تعمق إحساسه بزوال الحياة الهشة لعالم الإنسان والحيوان، ولا يبقى لديه من يقين سوى لحظة البقاء الخالد لتجربة الألم المبرح. فالمأساة التي لا يستطيع الشاعر أو الجبل أن يتجاوزاها أو يتزحزحا عنها هي حتمية الموت:

فَمَا كَانَ إلاَّ أنْ طَوتْهُمْ يَدُ الرَّدَى   وطَارتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوائِب(٦٨)

ومن ثم كان محور النص يكمن في هذه الثنائية الضدية التي يصوغها الشاعر في حقيقة جوهرية، وهي أن كل حركة في الكون ستؤول إلى سكون، وأن كل تدفق أو حيوية سوف يخمد أو يخبو. وإذا بالأنموذج ينشطر إلى صورتين شديدتي التعقيد والتركيب: الصورة الخارجية التي كان يتمناها الشاعر — ومن ثم صاغ أنموذجه على غرارها — وهي تمثل القوة والشموخ والنتوء والارتفاع والصمود والوقار. هي الصورة التي كان ابن خفاجة يرى فيها القوة الكامنة لتجاوز الموت والفناء واستشراق الخلود والبقاء. وأما الصورة الثانية، فلا يسبر غورها سوى الجبل نفسه. هي صورة الأنموذج المتداعي المنهار، الأخرس الصامت، الراجف الأضلاع، الصارخ النادب، المسفوح الدمع على الخدين... إنه صنو الشاعر وصفيه وخليله:

فَمَا خَفْقُ أيْكِي غَيْرَ رَجْفَةِ أضْلُعٍ   ولاَ نَوْحُ وُرْقِي غَيْرَ صَرْخَةِ نَادِب
ومَا غيَّض السُّلْوانُ دَمْعِي وإنَّما   نَزَفْتُ دُمُوعِي في فِرَاقِ الأصَاحِب(٦٩)

ويتناغم إيقاع القصيدة من خلال الفصل الحاد بين عناصر لغوية توحي بالحركة وأخرى توحي بالسكون. وقد أدت الأفعال دورًا أساسيًا في الإيحاء بطبيعة هذه الحركة. فالصورة الخارجية المتمثلة في هدير العالم وصخبه، ومهب الريح ودوران الأفلاك، وحركة

---

(٦٨) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٦.
(٦٩) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ٢١٦ ـ ٢١٧.

السحاب وومض البرق تصل إليها من خلال الأفعال (يطاول ـ يسد ـ يزحم ـ يلوث. . .) فحيوية الأفعال قبس من حيوية الحياة التي تعكسها الصورة الخارجية، الصورة المثال. وأما الصورة الداخلية، فتقوى وتخفت تبعًا لانعكاسات العالم الخارجي. تضعف حتى تصبح «خفق أيك» أو «رجفة أضلع» أو «نوح ورق» وتحتدم حتى تصير «صرخة نادب. » فالنص في إطار من الحركة والثبات معًا: الحركة تؤسس أمل البقاء والخلود، والثبات يؤسس رؤية الموت والعدم.

وتؤدي الأفعال كذلك دورًا لا يقل خطورة عن دورها الأول من تناغم حركة الانتقال بين العالمين: الماضي والحاضر. فأفعال الاستقبال بما فيها من ديمومة تمور بالحركة والامتلاء والتدفق والاندفاع والنزق (يطاول ـ يسد ـ يزحم ـ يلوث. . .)، ثم ببداهة ما يكون ترجع إلى مرارة ما هو كائن، فتستدير أفعال الماضي في هدوء واستكانة (صاخ ـ حدث ـ تبتل ـ قال ـ طار). ثم لما أن التفتت القصيدة نحو حركة الختام، تعود أفعال الاستقبال مرة أخرى لتوحي بالتدفق والاندفاع (يظعن ـ يمد ـ يترجم).

كما يجسد إيقاع التشديد في القصيدة (طمّاح ـ الذّؤابة ـ يسدّ ـ مهبّ ـ الرّيح . . .) الحالة النفسية التي يصدر عنها ابن خفاجة، وينبع من طبيعة الرؤية التي تنشأ عن الثنائيات المتقابلة في النص.

وكان بحر الطويل بتراخيه وتمهل إيقاعه، ثم قافية الباء المخفوضة عاملين فاعلين في المساهمة الإيجابية بشعور الإحباط وثقل الحياة المسيطرين على النص، مع إشاعة نغمة مسيطرة تتناغم بالحزن والشجن. وقد ظل التزام المد في الحرف الثالث قبل القافية معادلاً موفقا لحالة الندب والعويل التي يصدر عنها ابن خفاجة.

إن صلة ابن خفاجة بالطبيعة صلة مأساوية، فهو ليس شاعر الطبيعة كما تعارفه الناس على شهرة قصائده ومقطوعاته التي غنت الطبيعة[٧٠] — بل هو لم يكن يحس الطبيعة في هذا النص إلا في إطار الفناء والعدم. فليس للجبل — في هذا النص — من قيمة جمالية في نفسه. إنه لم يذكر أصلاً لفظ (الجبل،) ولم يحدثنا عن جماله أو خضرته. . . بل كان يُعنى

---

(٧٠) راجع المقطوعات التالية في ابن خفاجة، *الديوان*، ص ص ٦٨، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٩، ٢٣٥، ٢٥٤.

بالربط بين صورة الجبل وما تثيره هذه الصورة في (اللاشعور) من إحساس بالوحدة والاستهزاء والاستعلاء والخلود، ثم الموت والعدم والفناء.

خاتمة

وقد تبدو رؤية الشاعر على شيء من الإشراق حين تطهرت نفسه في نهاية القصيدة:

فَسَلَّى بِمَا أبْكَى وَسَرى بِمَا شَجَا   وكَانَ عَلَى لَيْلِ السُّرَى خيْرَ صَاحِبِ(٧١)

ولكن المقولة الأخيرة للنص تظل ثابتة دون تغيير: العالم عالمان: مقيمون ومرتحلون... أما هو فقد مل البقاء وسئم المقام وتطلع للرحيل، خاصة بعد انحسار الشباب ورحيل الخلان. ومن ثم يربط بين فقد الصحاب وفقد الحياة: (كامل)

حَتَامَ أنْدُبُ صَاحِبًا وشَبِيبَةً   فَتَفِيضَ عَيْنٌ أوْ يَحِنَّ فُؤَادُ
أقْصِرْ فَلاَ ذَاكَ الخَلِيلُ بآيِبٍ   يوْمًا ولاَ ذَاكَ الشَّبَابُ مُعَادُ
فَقُصارُ مُجْتَمِعِ الأصَاحِبِ فُرْقَةٌ   وَجُمَارُ أنْوارِ الشَّبَابِ رَمَادُ(٧٢)

ومن هنا وجد الشاعر سلوانا حين سلّا الجبل كما سلاه الجبل. كلاهما يمتاح من صاحبه: أما هو فيخشى الموت، وأما الجبل فيخشى الحياة... ومن ثم ودع ابن خفاجة الجبل، وهو أهدأ نفسا وأرحب صدرا وأشد تصميما على مواجهة مصيره، وكأنه يقول: إن إرادة الحياة انتصار على حتمية الموت. فإن كان هو برما بالموت والفناء، ويخاف زمن الموت والانكسار، فالجبل — معادله الموضوعي — برم بالحياة وطول البقاء. وتلك ثنائية يصعب فَكُّ رموزها. لذلك كان عنوان القصيدة الذي صدر به الشاعر تجربته موفقا في الإيحاء بمدلولها... «وقال في الاعتبار...» وأما عبرته التي خلص إليها فهي: أن الموت أو الخلود، كليهما، لا سبيل إليهما، حين يصير الأول أمنية والثاني حلما.

وهكذا نرى أن النص في ضوء هذه القراءة لم يكن وصفا لمنظر طبيعي، كما كان سائدا عنه في النقد القديم، بل هو رؤية شعورية فلسفية شاملة وواسعة. يُسفر عن تجربة ثرة وعميقة نفذ ابن خفاجة من خلالها إلى رؤية كانت — وستظل — تشغل إلهام المبدعين، بل والناس جميعا. تلكم هي رؤية الموت والخلود.

(٧١) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢١٧.

(٧٢) ابن خفاجة، *الديوان*، ص ٢٣٢.

النــص

وله من أخرى في الاعتبار:

وعيشـكَ ما أدري أهــوجُ الجنــائـب ... تخُبُّ برحلي أم ظهورُ النّجائب
فما لُحتُ في أولى المشارق كوكبًا ... فأشرقتُ حتّى جُبتُ أُخرى المغاربَ
وحيدًا تهاداني الفيافي فأجتلي ... وُجوهَ المنايا في قناع الغياهِب
ولا جارَ إلّا مِنْ حُسامٍ مُصَمّمٍ ... ولا دارَ إلّا في قُتودِ الرّكائب
ولا أُنسَ إلّا أن أُضاحِكَ ساعةً ... ثُغورَ الأماني في وجُوهِ المطالب
بليلٍ إذا ما قلتُ قد باد فانقضى ... تكشّفَ عن وَعدٍ من الظّن كاذب
سحبتُ الدّياجي فيه سود ذوائبٍ ... لأعتنقَ الآمالَ بيضَ ترائب
فمزقتُ جيبَ اللّيل عن شخصِ أطلسٍ ... تطلَّعَ وَضّاح المَضاحِكِ قاطِبَ
رأيتُ بهِ قطعًا من الفجر أغبشًا ... تأمّلَ عن نَجْمٍ توَقّدَ ثاقبَ
وأرعَنَ طمّاحِ الذُّؤابةِ باذخٍ ... يُطاولُ أعنانَ السّماءِ بغاربِ
يَسدُّ مَهَبَّ الرّيح عن كلِّ وجهَةٍ ... ويزحَمُ لَيلًا شُهبَهُ بالمناكب
وَقورٍ على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنّهُ ... طوالَ اللّيالي مُطرقٌ في العواقب
يلوثُ عَليه الغيمُ سودَ عَمائمٍ ... لها من وميضِ البَرْقِ حمرُ ذوائب
أصَختُ إليه وَهوَ أخرسُ صامتٌ ... فحدَّثني لَيْلَ السّرَى بالعجائب
وقال ألا كم كنتُ مَلجأ فاتكٍ ... ومَوْطِنَ أوّاهٍ تبتّلَ تائب
وكم مرَّ بي من مدلجٍ ومؤوّبٍ ... وقَالَ بظلّي من مطّي وراكب
ولاطمَ من نُكبِ الرّياح معاطفي ... وزاحمَ من خُضر البحار جوانبي
وكم سفرت لي من شموس وأقمر ... وباتت تراءى من عيون كواكب
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الرَّدى ... وطارت بهم ريحُ النوى والنوائب
فما خفقُ أيكي غير رجفة أضلع ... ولا نوحُ وُرقي غير صرخة نادب
وما غيّض السّلوانُ دمعي وإنّما ... نزَفتُ دموعي في فراق الأصاحب
فحتّى متى أبقى ويظعنُ صاحبٌ ... أودّعُ منهُ راحلًا غير آيب
وحتّى متى أرعى الكواكبَ ساهرًا ... فمن طالعٍ أخرى اللّيالي وغارب
فرحماكَ يا مولاي دعوةَ ضارعٍ ... يمدُّ إلى نُعماكَ راحةَ راغب

فأسمعني من وعظه كلَّ عبرةٍ يُترجمها عنه لسانُ التّجارب
فسلَّى بما أبكى وسرَّى بما شجا وكان على ليل السّرى خير صاحب
وقلتُ وقد نكّبتُ عنه لطيّةٍ سلامٌ فأنّا من مُقيمٍ وذاهب

Ibn Khafaja's Description of the Mountain: A Proposed Reading of a Classical Text

Abdal-Rahman A. Al-Khangi
Professor, Department of Arabic, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. This paper deals with a certain phenomenon in classical Arabic poetry related to the presentation of some poems in the form of extracts taken out of their original complete texts. Later on the text selected tends to acquire the status of a complete text. Sometimes, the poet and his poem are evaluated according to the part selected, and, eventually, such a judgment often proves to be invalid.

As an example of this phenomenon, the present paper deals with one famous extract composed by Ibn Khafaja, an Andalusian poet. The extract is given the title of "Description of a Mountain," while the complete text, in the poet's *diwan*, is introduced by this expression, "He said in contemplation...." The complete text exceeds the extract by nine stanzas.

Through the analysis of the complete poem, the present paper tries to show the difference between two visions. While the extract seems to be a simple straightforward description of a landscape, the complete text is a deep philosophical mediation about the dilemma of life and death. It also shows how man is always haunted by death, while dreaming of perpetual life and eternity.