ابن خفاجة
وسلطة جمال الطبيعة

د. عبد المنعم عزيز النصر
جامعة بغداد/ كلية الآداب

الخلاصة:

نجد ان شاعرنا ابن خفاجة الاندلسي (٤٥١-٥٣٣هـ) كان يبحث عن الجمال في كل شيء، الا انه استقر اخر الامر في احضان الطبيعة، التي كان قد رسم معالمها من خلال شعره. ومن الجدير بالذكر في انه ابهر المتلقي في زمنه وبعد زمنه حتى وصف بـ(الجنّان) لان شعره عبارة عن لوحات فنية مختلفة، تصوّر جماليات تلك الطبيعة، ولابد من الاشارة في هذا المجال الى ان بحثنا هذا. ليس في علم الجمال بكونه موضوعاً فلسفياً، وانما في الجمال ذاته بكونه موضوعاً تسر به نفوس المتلقي، متأثرين بهذا المعين الثر من معطيات الجمال التي وفرتها الطبيعة لهذا الشاعر، فهام بها بالشكل الذي تفرد به عن غيره، متنقلاً في تذوقه لهذا الجمال من الصور الجزئية الى الصور الكلية، التي تمكنت من بث روح الحياة في صور الطبيعة، مسبغاً عليها من مخيلته ومشاعره ووجدانه الشيء الكثير متفرداً تفرد العاشق الهائم في حبه وعشقه لهذه الطبيعة، وهذا ما حاول هذا البحث ان يكشف عنه، وعن وجود بعض الاثار السلبية التي نتجت عن خضوع هذا الشاعر تحت تاثير سلطة جمال الطبيعة عليه. من دون ان تؤثر في رؤيته الفنية، ولاسيما ان موضوع الجمال بحد ذاته يمثل اتجاهاً ايجابياً يرتفع بالانسان الى حد السمو والتعالي على النزعات الفردية والانانية، وهذا ما مثله موقف ابن خفاجة في شعره وما صوره من صور متفردة، وممتلئة بكل ما هو جميل في هذه الحياة، وصولاً الى حالة التأمل الفكري التي الهمته استنطاق الجمادات ومن ثم الحوار معها.

١- بين علم الجمال وتأمل جمال الطبيعة:

في بادئ الامر ينبغي الاشارة الى ان دراستنا لشعر ابن خفاجة في هذا البحث لا تتناول مسائل فلسفية عن علم الجمال فالتأملات الفلسفية في الظواهر الادبية، وعلاقتها بالفنون الاخرى، هي التي ادت الى مولد علم الجمال باتجاهاته المختلفة خلال القرنين

الماضيين، وكانت مقارنة الفنون والتساؤل عن القواسم الابداعية والوظيفية المشتركة بينها هي الموضوع المفضل في القرن الثامن عشر، مما ادى الى تأمل مكونات كل فن وادواته في ضوء فعاليته وغاياته التي يتفق او يختلف فيها مع غيره من الفنون، "ومنذ بداية الروماتيكية احتلت اللغة باعتبارها مظهر الخلق الادبي الذي تتجلى في خصوصية المبدع مركز الصدارة في اهتمام النظريات الجمالية للادب، وادى ذلك نسبياً الى تواري العناية بالتفصيلات التقنية للتعبيرات الادبية المحددة امام التأملات الكلية التي تحاول الامساك النظري بالطوابع الشاملة المتسقة لعوالم الابداع الفني، والوقوف على اسرار انسجامها وما تنبع منه وما تصب فيه، من اين جاءت والام تنتهي؟ الى اخر هذه الاسئلة الفلسفية الكلية التي تطمح الى اقامة ابنية فكرية متماسكة لمفاهيم الجمال في الخلق الادبي الفني"[١].

ويبدو ان افضل تقريب لمفاهيم علم الجمال هو ما ذهب اليه (جاوس) في ان السلوك الجمالي الممتع نظفر به عبر ثلاثة سبل.

١- اما عبر السبيل المنتج الذي يبدع عالماً مثل عمله الخاص الشعري.

٢- واما عبر التلقي الذي يستثمر الفرصة المواتية لتحديد تصوراته الداخلية والخارجية للواقع.

٣- واما بانفتاح التجربة الذاتية على الذوات الاخرى، وتقبل الحكم الذي يفرضه العمل والتماهي مع النظم القارة[٢].

وطبقاً لهذه الافكار فاننا نجد ان شاعرنا ابن خفاجة كان يبحث عن الجمال في كل شيء الا انه استقر اخر الامر احضان الطبيعة، التي كان قد رسم معالمها من خلال شعره. ومن الجدير بالذكر في انه ابهر المتلقي في زمنه وبعد زمنه حتى وصف بـــ(الجنان) لان شعره عبارة عن لوحات مختلفة تصور جماليات تلك الطبيعة، ولابد من الاشارة في هذا المجال الى ان بحثنا ليس في علم الجمال بكونه موضوعاً فلسفياً، وانما في الجمال بكونه موضوعاً تسر به نفوس المتلقين بعيداً عن صور الشقاء والعذاب او صور العداء والمهاجاة او صور المديح والتملق، فالشاعر هنا امام موضوع محايد لا يمتلك الجوائز ولا المكافآت وانما يمتلك هذا الحضن الدافئ الذي لا يرتمي فيه الا من امتلك المشاعر الصادقة وليس من الغريب القول: ان مباحث علم الجمال هي من اقرب المباحث الفلسفية للادب، ودراسة بعض ظواهره الفنية ولذلك كان الجمال احياناً في الاشياء، واحياناً في مدى موافقتها لنا، او هو في الخير او النافع، واحياناً يكون الجمال في ارواحنا او يكون هو الخاصية التي يضيفها الفنان على الاشياء بروحه التي تدرك الجمال.

والجمال يتمثل في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع الشتات او هو الكمال والتناسب والوضوح، او ربما كان ما يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة، واحياناً يكون هناك جمالان، جمال حر هو الجمال الصرف وجمال بالتبعية وقد يكتفي البعض بان يجعلوه علاقة بين اجزاء الشيء المفهوم، وبعضهم يستبدل بكلمة الجمال الصدق او قد يكون الجمال هو كمال الحيوية في الكائن الحي، او كمال الحرية للكائن الحر... (٣).

وطبقاً لما سبق فان مبحثنا هذا يتناول موضوع الجمال ولا يخرج الى موضوعات اخرى ولاسيما ما يتعلق بالاستطيقيا لانها استبعدت كل الاعتبارات العملية في محاولتها فهم الجميل، او بعبارة اخرى استبعدت تلك الاشياء التي تدخل ضمن طبيعة الجميل، وان كانت تتخذ اساساً لفهم الجمال والحكم على الاشياء الجميلة، فقد اقتصر ميدان الاستطيقيا على الجمال في الفن، وقد كان ذلك تضييقاً وتحديداً لميدان الاستطيقيا من جهة ولكنه كان توسيعاً لمفهوم الجمال من جهة اخرى، ذلك ان القبيح كذلك دخل ميدان الاستطيقي، فاصبح القبيح الاستطيقي لا يختلف في شيء عن الجميل الاستنطيقي، وهذا ما يعبر عنه بجمال القبح(٤)، وذهب (كانت) الى انه لكي نميز فيما اذا كان شيء ما جميلاً اولاً، نشير الى تصوره بوساطة خيال الذات وشعوره باللذة والالم، او الرضا وعدم الرضا، فالحكم الجمالي يقترن بالشعور بالرضا اذا كان الموضوع ملائماً، وهذا الرضا منزه عن الغرض فلا يرتبط بمنفعة ما وبهذا فهو يختلف عن الرضا الذي يقدمه الشيء السار او الحسن او الخير، لان الانسان يبتغي هنا غاية معينة او مصلحة معينة، اما في الحكم الجمالي الذي لا يستند إلى حقيقة وجود الموضوع الجمالي بل يستند إلى تمثل هذا الموضوع في الذات المتذوقة، –اذ لا يستطيع المتذوق هنا ان يمتلك ويسيطر على الموضوع لان الحكم تأملي بحت– فتمثل الموضوع يؤدي الى الاحساس بالجمال وهذا الجمال هو موضوع الرضا منزه عن الغرض سواء أكان هذا الغرض ذاتياً او نفعياً. ومن هنا يتضح الربط بين الموضوع والذات المتذوقة عن طريق الحكم الذوقي الذي يُعنى بما يحققه الموضوع للذات من لذة او الم، رضا او عدم رضا(٥).

ويبدو ان ذلك لا يتم الا من خلال التأمل ودقة الحدس ممزوجة برهافة الحس الذي تتجلى فيها مظاهر العبقرية لدى الفنان فاذا كان الجمال الطبيعي هو الشيء الجميل، فان الجمال الفني هو التصوير الجمالي للشيء، واذا كانت الطبيعة تظهر الشيء مفهوماً

للانسان دون ارضاء مخيلته فان الفن هو ما يسد هذا النقص الكامن في الطبيعة...، لذلك فان الشيء الطبيعي مهما كان جميلاً فانه لا يكون عملاً فنياً، وعلى الرغم من هذا فان للفن صلة بالطبيعة حيث يكون اكثر جمالاً باقترابه منها، فعندما يكون الشيء الطبيعي مراعياً لقواعد الجمال الفني فانه يكون عندئذ نتاجاً فنياً، اي ان الطبيعة تكون جميلة حينما يكون لها اثر الفن في الفن والفن كذلك لا يكون جميلاً الا اذا كان له في نفوسنا اثر الطبيعة والفنان الحقيقي هو الذي يستطيع ان يعيد الى اذهاننا الطبيعة نفسها بشكل تلقائي، لكن العبقرية التي تكون نتيجة عنصري الذكاء والمخيلة عند الفنان سيكون نتاجها الفني متمتعاً بالاصالة اي بدون تقليد للموضوع(٦).

ولاشك في ان الباحث عن الجمال لا تعنيه المظاهر الشكلية البارزة للعيان، وانما هو يحاول ان يسبر اغوار الاشياء، وهذا ما يميز بين الشاعر الذي يصف الاشياء كما هي والا خر الذي يسبغ عليها الشيء الكثير من مشاعره، اي ان نرى تلك الاشياء مطبوعة بطابعه التأملي الخاص، وهذا ما ينماز به المبدعون، فالابداع هو نوع من السلوك النادر او غير الشائع بين الكثيرين على حد تعريف (مالتزمان) بل انه يتنبه لعنصر الجدة في التفكير الاصيل، فيذكر ان الافكار التي يحكم عليها بالاصالة يجب ان تكون جديدة فالنسبة للشخص نفسه اي (انه لم يصل لها من قبل) وان تكون جديدة بالنسبة للاطار الاجتماعي العام (اي ان احداً قبله لم يمكنه اكتشافها)(٧).

ويبدو ان حالة الابداع التي بدا ابن خفاجة وهو يتطور في مسالكها هي التي اخذت بيده من حالة تقليد الشعراء السابقين الى حيث التفرد بالمشاعر والصور والافكار. ولهذا وجدناه في البدء شاعراً متغنياً بالطبيعة ولكنه سرعان ما بدأ يلج عالم التأمل في مجالي الطبيعة وصورها المختلفة محاولاً سبر اغوار عالمها المتميز بالجمال الى حيث استشفاف العوالم المخفية في اعماقها مما امكنه ذلك من الوصول الى استنتاج التجارب والحكم المختلفة التي تختزنها الطبيعة وهي تتطلع نحو ما يحيط بها من حالات كونية معينة او حالة انسانية غامضة او مختفية يحاول احدهم ان يخفيها عن الاخرين وهذا ما وجدناه في قصيدة (الجبل) خاصة، ولاسيما ان هذه القصيدة قد سبقتها تجربة اخرى قد تناولت هذا الموضوع باقتضاب(٨).

وربما تمكن التحليل النفسي او الجمالي من الوصول الى تحليل هذه الظاهرة. اذ يرى بعضهم ان الفكرة الجديدة تبزغ باشكال مختلفة ومتعددة، وان تلك المراحل يطرأ

على ترتيبها تعديل واختلاف بحسب الفرع وبحسب طبيعة العمل الفني، اذ قد تتداخل هذه المراحل أو تتشابك او قد تسبق احداها الاخرى، او قد تحدث جميعها في لحظة واحدة[٩].

وربما تميزت تجربة عن اخرى بصور مختلفة، الا ان الجامع بينهما، هو ان الشاعر ربما تفرد بهذا الموضع عن الموضع الاخر باستحداث صور جديدة نتيجة حالة النضج والتطور التي وصل اليها، وهذا ما يتضح من خلال تصور ابن خفاجة عن (الوقار) او وقار الجبل في قوله:

وقور على مـــر الليـــالي كانمـــا يصيح الى نجوى وفـــي اذنـــه وقـــر

تعهد منـــه كـــل ركـــن ركانـــة فقطَّب اطراقـــاً وقـــد ضـــحك البـــدرُ
ولاذ به نســـر الســـماء كأنمـــا يحن الـــى وكـــر بـــه ذلـــك النســـرُ
فلم ادر من صمت لـــه وســـكينة اكبـــرة ســـن وقـــرّتْ منـــه ام كبـــرُ

ومن الجدير بالذكر ان هذه المحاولة لم تكتمل ضمن تجربتها الاولى وربما اخذت نسقاً جديداً بحسب اكتمال طبيعة التجربة لديه في قصيدة (الجبل) الثانية، بعد ان اكتملت في ذهنه كل الصور والافكار حيث قال[١٠]:

وقور علـــى ظهـــر الغـــلاة كأنـــه طوال الليالي مطرق فـــي العواقـــبِ
يلوث عليـــه الغـــيم ســـود عمـــائم لها من وميض البرق حمـــر ذوائـــبِ
أصخت اليه وهو اخـــرس صـــامت فحـــدثني ليـــل الســـرى بالعجائـــبِ

ولاشك في ان هذا الاسترسال في التأمل لم ينشأ عن فراغ، وانما لان تجربة الشاعر قد اكتملت وقد امتلأت بكل العمق الذي وفرته تجاربه منذ شبابه حتى اكتهاله، فاصبح ينطق بالحكمة المستمدة من هذه التجارب المنبعثة من حقيقة هذا التأمل في مثل هذا المظهر الطبيعي.

ولاشك في ان الوصول الى حالة التأمل هي حالة مسكونة بالهدوء والتأني والاتزان والتناغم والانسجام، بعيداً عن حالات النزق والطيش والسرعة في تناول الافكار، وربما مالت الشخصية الرومانسية في العصر الحديث الى ما يشبه حالة التأمل هذه، ولاسيما ان الشاعر الروماتيكي يشعر بروابط قوية تشده الى الطبيعة، فيلجأ اليها هرباً من المجتمع الصاخب الذي يقيد روحه ويُسيء فهمه، وهذا المجتمع الذي خلقته المدنية، مجتمع زائف يصور له الفرق بين الخير والشر، والظلم والعدل، والبغض والمحبة... غير ان الطبيعة تلغي هذه الثنائية العرضية وتجسد حقيقة وحدة الوجود في اكمل مظاهرها وياخذ الحب

عند الرومانتيكي طابع الذاتية، ويؤكد الهوة التي تفصل بين عالمي الخيال والواقع. اذ ينسلخ الحب عن الواقع ويصبح وهماً يعذب صاحبه، ولعل سبب ذلك يعود الى قوة الخيال التي تسيطر على عاطفة الحب وتسكرها.

ان الرومانتيكي لا يستطيع ان ينظر الى الحياة الا بعين خياله واحلامه، لذلك نراه ينسج طيف محبوبته من احلامه وامانيه ومثله، ويعشق عاطفة الحب لذاتها، ولما كان الرومانتيكي يدرك عدم التئام الواقع والخيال، نراه يسعى دائماً الى جعل عالم المثال عالمه الوحيد، ولكن ذلك لا يمنعه من الارتياح الى التأرجح بين العالمين بعيداً عن الواقع المادي المحيط به، وعالم المثال الذي يتطلع اليه(١١)، وطبقاً لما سبق نجد ابن خفاجة اقرب نفساً الى الشعراء الرومانتيكيين في العصر الحديث، فهو منشد الى الطبيعة، معاقر لنشوة الخمرة والتعلق بالنساء لقد ظل هذا الشاعر متحرراً من قيود الاسرة، متجرداً عن قيود الارتباط بالعمل والوظيفة الرسمية مع انه كان ناثراً مبدعاً.

لقد عاش ابن خفاجة مستمتعاً بكل سبل الجمال المتاحة، من دون ان يعكر صفو حياته اي شيء، انه في الحقيقة اول شخصية رومانسية شعرية بمعايير الرومانسيين المحدثين، وربما تاثر به شعراء الغرب من دون ان ندري، ولاسيما انه ابن اوربا حيث بلاد الاندلس وبيئتها الاوربية، ولاشك في ان هناك ملمحاً شعر به ابن خفاجة وهو يتأمل صور الجمال في الطبيعة. فالطبيعة معروفة بانها مسالمة ومحايدة وهو بطبعه مسالم، ومحايد ايضاً، ومن هنا انعقدت اواصر الصداقة بينه وبين الطبيعة وجمالها، ولاسيما انه كان يهيم بجمال الاشياء فكانت الطبيعة من اهم هذه المجالي التي عشقها الشاعر وهام في صورها المختلفة لما تمنحه صفحاتها وجوانبها من روائح وعطور ومن الوان زاهية موشاة بين انساق الزهور والرياحين، والى ما يحفها من انغام الطيور الصادحة، فاذا نظر اليها سلبته عن نفسه ولاسيما اذا كان في حال سكر ونشوة.

هكذا بدأ ابن خفاجة حياته الخاصة وهكذا تكونت معطياته الحسية لتنتهي الى حالة من الهيام بالطبيعة وتقديس مجاليها المختلفة، فالشاعر لا يصف المشاهد وانما يتعشق ما فيها من صور، ربما وجد صورة المرأة التي احبها متخفية بين اركانها، ولربما كان لا يتأمل اجواءها الغنّاء، فحسب وانما كان يسعى الى الارتماء في احضانها كما يفعل العاشق الهائم. انه حب جديد ابتكره ابن خفاجة وهو (عشق الطبيعة)، هذا العشق الذي انماز به عن كل الشعراء حين كرس نفسه وحياته من اجل ان يجلى كل ما فيها من صور الجمال

بشكل يرتفع الى نطاق الابداع. فالطبيعة قد بدت في اغلب قصائده زاهية مسرورة بعيدة عن حالة الكآبة والحزن التي تجدها لدى شعراء الرومانتيكية في العصر الحديث، فهو لا يتغنى بالطبيعة وانما نكاد ان نشعر بان الطبيعة هي التي تتغنى في شعره كما في قوله(١٢):

لله نهـــرٌ ســـال فـــي بطحـــاءِ أشهى ورواداً مـــن لَمـــى الحســـناءِ
متعطـــفٌ مثـــلَ الســـوار كأنـــه والزهُـــر يكنفـــهُ مجـــرٌ ســـماءِ
قد رقَّ حتـــى ظُـــنَّ قوســـاً مُفْرغـــاً مـــن فضـــةٍ فـــي بـــردةٍ خضـــراءِ
وغدت تحفُّ بـــه الغصـــونُ كأنهـــا هُـــدْبُ تحـــفُّ بمقلـــةٍ زرقـــاءِ
ولربمـــا عاطيـــتُ فيـــه مدامـــةً صـــفراءُ تخضـــبُ أيـــديَ النـــدماءِ
والريحُ تعبث بالغصون وقـد جـرى ذهبُ الأصـيلَ علـى لُجـيْنِ المـاءِ

فاية لوحة راقصة غناء تزهو بالفرح والسرور والصور الطافحة بكل معاني الجمال، وربما تكررت مثل هذه المشاهد في مواقع كثيرة من شعره كما في قوله(١٣):

وصـــقيلةِ النُّـــوار تلـــوي عطفَهـــا ريـــحٌ تلـــفُّ فروعَهـــا مَعطـــارُ
عاطى بهـــا الصـــهباءَ أحـــوى أَحـــورٌ ســـحّابُ أذيـــال الصِـــبى ســـحَّارُ
والنُّـــور عقـــدٌ والغصـــون ســـوالفً والجـــزعُ زنـــدٌ والخلـــيجُ ســـوارُ
بحديقـــة مثـــلَ اللُّمـــى ظـــلا بهـــا وتطلَّعـــتْ شَـــنباً بهـــا الأنـــوارُ
رقص القضيب بها وقد شـرب الثـرى وشـــدا الحمـــامُ وصـــفقَ التيـــارُ
غناء ألحـــفَّ عطفَهـــا الـــورَقُ النـــدى والتـــفَّ فـــي جنباتهـــا النّـــوارُ
فتطلعـــت فـــي كـــل موقـــع لحظـــة مـــن كـــل غـــض صـــفحةٌ وعـــذارُ

ولا اود ان أضيف شيئاً الى ما ورد في هذه القطعة، الا ان اقول اننا لسنا امام طبيعة جامدة في عرف هذا الشاعر، وانما امام حالة فردوسية تصدح بالانغام وبالصور المختلفة مزدانة بالحركة والعنفوان. وعندئذ يمكننا القول، ان الطبيعة لدى هذا الشاعر تتوشح بصفات لا نجدها عند غيره من الشعراء ، وربما اسبغ ابن خفاجة على الطبيعة بعض سمات مشاعره الآنية فهو قد يحزن لوفاة شخص من اصحابه، فتبدو الطبيعة عندئذ وهي تحمل بعض سمات الحزن التي قد تتسلل في دواخله، واقول (تتسلل) لان هذا الرجل لا يكاد ان يبدو حزيناً كئيباً بشكل دائم، لانه لا يسترسل لمشاعر الحزن بشكل مطلق، وانما كانت مشاعر الحزن تتراءى في شعره وكأنها غيمة صيف، سرعان ما تقشع. الا انه وهو

بقدراته الفنية هذه يكاد يشعرنا بمثل هذه المشاعر التي تتردد اصداؤها في دواخله، كما في قصيدته التي قالها في رثاء الوزير أبي محمد عبد الله بن ربيعة وكانا قد جمعت بينهما اذمة الشباب ومحضر الكتاب فقال(١٤):

في كـل نـادٍ منـك روضُ ثنـاءِ وبكـل خـدّ منـك جـدولُ مـاءِ
ولكل شخصٍ هزّةُ الغصـنِ النـدي تحـت البكـاء ورنـةُ المكـاءِ
يـامطلعَ الانـوار انَّ بمقلتـي أسـفاً عليـك لمطلَـع الانـواءِ
وكفـى أسـى ألاَّ سـفيرٌ بيننـا يمشـي وألاَّ موعـدٌ للقـاءِ
فـيم التجمـلُ فـي زمـان بزّنـى ثـوبَ الشـبابِ وحِليـةِ النـبلاءِ
فعريـتُ الاّ مـن قنـاعِ كآبـةٍ وعطِلْـتُ الاّ مـن حُلـيِّ بكـاءِ

لاشك في انه كان حزيناً على صاحبه، الا انه حزن السعداء، ولاسيما ان حزنه قد توشح باصوات الطيور الغريدة، واهتزاز الغصون بالمرح والسعادة. والشاعر في كل ذلك لا يصور الطبيعة حزينة وانما كانت هناك حالة من التكامل الجمالي، الذي يتحف جميع حواس الانسان بمحاسنها، اضف الى ذلك، انه نوع جديد من الرثاء الذي ينماز بكونه يميل الى استذكار احاديث السمر ومجالس الشراب والانس مع المتوفى، بعيداً عن ذكر بعض ما يوفر له الاستقرار الروحي من ذكر محاسنه واستغراقه في الطقوس التعبدية او الدعاء له والاستغفار لما اقترف من آثام بمعنى ان صورة الحزن كانت غائبة عن افق هذا الشاعر، مع انه كان يحس بالمأساة لفقدانه هذا الرجل، في حين ظل الحضور واضحاً لحالة الاحساس بالجمال او جمال الطبيعة، ولهذا انهى قصيدته بقوله:

وكفى اكتئاباً أنْ تعيث يـدُ البلـى في محوِ تلك الصورةِ الحسـناءِ
ولطالمـا كنّـا نـريحُ بظَلّـة فتـريح منـه بسـرْحةٍ غينـاءِ
فتقتْ على حكم البشاشـة نوْرُهـا وتنفّستْ فـي أوجـه الجلسـاءِ
تتفـرَّجُ الغمَّـاءُ عنـه كأنـه قمـرٌ يمـزّق شِـمْلةَ الظلمـاءِ
قاسمت فيه الرُّزءَ أكـرمَ صـاحب فمضى ينـوء بأثقـل الأعبـاءِ
يهفو كما هفـتَ الاراكـةُ لوعـةً ويـرنُّ طـوراً رنّـةَ الورقـاءِ

فابن خفاجة يؤبن صاحبه على طريقته الخاصة، التي لا تغيب عنها ملامح الجمال المستوحى من جمال الطبيعة، وكأنه كان يرى ان مسحة الجمال التي تلوح على صفحات الطبيعة قد فقدت بعض القها من خلال فقدان هذا الصاحب الذي كان يسبغ من أريحيته

الكثير من جمال النفس الانسانية على لوحة الطبيعة التي تتوشح بالجمال الخالد كما تصوره هذا الشاعر. فهذا المشهد الذي صوره في هذه الابيات له القدرات الواضحة من الحركة والحيوية في لحظة زمنية كان قد عاشها، ثم انقطعت حالما اختفت هذه الشخصية الأريحية، لاشك في ان التكامل الجمالي لا ينشأ الا من خلال حالة التكامل بين الجمال الانساني وما يمتلكه من مشاعر واحساسات مرهفة كانت تتحسس مواضع الجمال في الطبيعة بكل شفافية، ومن خلال هذا الاثر تبرز اهمية شاعرنا هذا لانه تمكن من تصوير حالة زائلة باخرى تتسم بسمة الديمومة والانتشار، وذلك من خلال الشعر، فكم من صور جميلة في الطبيعة لم يتسع المجال لشاعر اخر في ان يؤطرها بمثل هذا الابداع، وربما ابصرها بعضهم لكنها لم تسبغ على انفسهم اي اثر وان كانت تتمتع بالكثير من الجمال الاخاذ.

وربما تمكن شعراء الطبيعة من تصوير مشاهد اخرى كانت لها مجالاتها الخاصة في مواضع الابداع، الا انهم لم يتمكنوا من الوصول الى الحالة التي وصل اليها ابن خفاجة، تلك الحالة التي يمتزج فيها الانسان والطبيعة وتتعانق فيها مجالات الجمال الحسي للانسان وجمال الطبيعة المستتر في اعماقها، وصولاً الى حالة العشق والهيام الذي بلغ اعلى حالات التذوق الجمالي، والذي كان اساس الانسجام والتناغم مع الطبيعة، بالشكل الذي يمكننا القول فيه ان ابن خفاجة في شعره هو الطبيعة وان الطبيعة قد تحولت في وجدان هذا الشاعر الى هذه الصور الشعرية الطافحة بكل ابعاد الجمال الذي يوفر لنا كل وسائل المتعة والمنفعة، والنظام الذي يجمع الشتات وهذا من اولى المسائل التي يعنى بها علم الجمال.

٢- من التأمل الجزئي الى التأمل الكلي للجمال:

لاشك في ان الطبيعة تمتلك اسراراً مخبوءة في جوانبها الخارجية والداخلية بالشكل الذي يجعل الانسان مرهف الحس مبهوراً بها، وربما ظل الشعراء اكثر اقتراباً من هذا السحر المتشكل على صفحات هذه الطبيعة ولاسيما شعراء العرب منذ جاهليتهم الاولى حتى عصور الحضارة، فقد عرف الصنوبري بالثلجيات، وابن الرومي بوصف الطبيعة وكذلك السري الرفاء الى جانب كبار الشعراء كأبي تمام والبحتري، وهؤلاء كلهم بل غيرهم قد تناولوا اوصافاً مختلفة للطبيعة، وبجزئيات خاصة فعرف بعضهم بها. ويبدو ان التأمل في الجزئيات مقدمة للوصول الى التأمل الكلي في جمال الاشياء، وهذا التأمل هو

الاساس في تذوق الجمال، ومن ثم الوصول الى اكتناه الاسرار والغوص في مجاهلها المختلفة، ولا غرابة عندئذ ان ينتقل ابن خفاجة في تفحص مفردات الجمال هذه من جزئية الى اخرى. وربما كانت مفردة وصف الثلج من اهم هذه الجزيئات لارتباط هذا الموضوع بمناخ بلاد الاندلس الذي يميل الى البرودة في الشتاء وربما وصل الى حالة الانجماد، او سقوط الثلوج مع زخات المطر، ومما قاله ابن خفاجة وصف الثلج(١٥):

كأنّ في الجوّ أشجاراً منــورةً هبَّ النسيمُ عليها فهي تنتثــر

ومما يتعلق بهذا الملمح الجمالي وما يكتنفه من أوصاف أخرى للغيث أو المطر الذي يكثر في أصقاع تلك البيئة، قوله:

فالارضُ تضحكُ عن قلائدِ أنجــم نثرتْ بها والجوُّ جهمٌ قاطــبُ

وقد تتكامل صورة هذا الملمح الطبيعي الكوني من خلال الريح والبرق كما في قوله(١٦):

والاّ فمــــاذا أرج الـــــريح ســــحرةً فاذكى على الاحشاء لفح ضــرام
ولم أدرِ ما أشجى وأدعى الى الهــوى أخفقــةُ بــرقٍ أم غنــاءُ حمــامِ

ومما يدخل في باب هذا التأمل في مجال الكون الارضي ما يلامسه من طيور محلقة في هذا الفضاء، وربما اخترق هذه المسافات ليصل في تأمله الى اعماق السماء فيقول(١٧):

يهفو كما هفت الأراكة لوعــةً ويرنُّ طوراً رنّــةَ الورقــاءِ
عجباً لها وَقدتْ بصدرٍ جمــرةً وتفجرت في وجنة عن ماء
ولئن تراءى الفرقدان بنا معــاً وكفاك شهرةَ سؤددٍ وعــلاءِ
فلطالما كنــا نــروق المجتلــى حسناً ونملأ نــاظر العليــاءِ
يزهي بنا صدر النــديّ كأننــا نسقاً هناك قلادة الجــوزاءِ

ويلاحظ كيف انه انتقل من تغريدات الطيور او رنة الورقاء الى حيث تساقط المطر ليخترق الاجواء الى حيث الفرقدان ومن ثم الى قلادة الجوزاء بمعنى ان النظر الى السماء الدنيا ألهمه اختراق انحائها والتجول مع النجوم، ومن ثم الوصول الى اقتباس اجمل الملامح الكونية التي تتمثل بـــ(الفرقدين وقلادة الجوزاء) لتبرز ملامح الجمال الكوني من خلال هذه الجزئيات التي كانت قد ابهرت العرب القدامى بجمالها حيث كانوا يتجولون في الصحراء، فكانت تصاحبهم أينما رحلوا في ظلمة لياليهم، لتنفّس عنهم الغيث الرحلة في

تلك الصحارى الشاسعة، وربما اكتملت صور الجمال بعد سقوط الغيث فتفوح اشذاء الورود والازهار فيخرج الشاعر ليتجول في انحائها فيقول(١٨):

أذَن الغَمـــــامُ بديمـــــةٍ وُعقـــــارِ فامزُج لجيْنـاً منهمـا بنضـارِ
واَربعْ علـى حكـم الربيـع بـأجرع هَزج الندامى مُفصـحِ الأطيـارِ
متقســمَ الألحـــاظ بـــين محاســنٍ منَ ردف رابية وخصْـر قـرارِ
نثرت بحِجر الروضِ فيه يـدُ الصَّـبا دُررَ النّـــدى ودراهـــمَ الانـــوارِ
وهفـــتْ بغريـــدٍ هنالـــك أيكـــةٌ خفاقـــةٌ بمهـــبِّ ريـــحِ عـــرارِ
هّـــزتْ بهـــا اعطافَهـــا ولربمـــا خلعـــتْ عليـــه مُـــلاءةَ النُّـــوارِ

فالشاعر وبكل اقتدار قد تمكن من الجمع بين هذه الصور المستمدة من جزئيات مختلفة ليجسد ملامح الجمال الطبيعي لا بالشكل الوصفي الخارجي، وانما هي محاولة ابداعية واضحة المعالم في تشكيل صور الجمال كما انطبعت في وجدان الشاعر، حيث الربيع والديمة المعطاء وكؤوس الشراب والندامى واصوات الطيور الصادحة ثم الرياض المورقة التي تحيط بها (يد الندى) في لحظات ممتلئة باشراق الانوار، انها صورة مكتملة الملامح من خلال هذه الجزئيات التي تمكن هذا الشاعر من الاحاطة بها، لتكتمل من خلال تغريد الطيور ورائحة العرار هذا النبت الطبيعي الذي اشتهرت به بلاد نجد، وقد قاله شاعرهم:

تمتع من شميم عرار نجـد فما بعد العشية من عرار

وليس من الغريب ان نقول انه قد تمكن من رسم الملامح بشكل ابداعي قد يتفوق به على كثير من شعراء المشرق، الا ان هذا التفوق لم يبرز بشكل واضح الا من خلال مزاوجة الشاعر بين جمال الطبيعة الجامد وبين الجمال الانثوي المتحرك، فقد تمكن من تجسيد جمال الطبيعة بشكل انثوي مكتمل الملامح الجمالية، التي تتجلى من خلال الاشارة الى الردف والخصر، ولهذا انتهى الى وصف هذا الملمح الجمالي بقوله:

هزّت لها اعطافها ولربمـا خلعت عليه ملاءة النوار

فالانثى الجميلة في نظره حين تشعر بسعادة ما، فلابد ان يظهر اثر ذلك على جسدها حيث حركة الاهتزاز بالرقص، وربما خلعت ملاءتها لكي تتمكن من التحرر ممّا يضيق عليها لحظات السعادة هذه.

وبهذا تمكن ابن خفاجة من تشخيص الطبيعة من خلال صورة هذه الانثى الجميلة التي حملتها الاريحية الى الاهتزاز وخلع الملاءة عن جسدها، وبذلك انمازت هذه الصورة عن غيرها بانها لم تكن جامدة، وانما امتلأت بالحركة التي قد تجسدت من خلال هذه الانثى. وكأنه اراد ان يقول ان الطبيعة الجميلة هي أنثى جميلة وان الانثى الجميلة هي الطبيعة الجميلة ايضاً. ولا غرابة عندئذ ان ينتهي ابن خفاجة الى الهيام بالطبيعة الجميلة بعد ان كبر وتقدم سنه، وبعد ان امتلأت نفسه من صور الجمال الانثوي.

وهذا المزج بين صورة المرأة وصورة الطبيعة نجده واضحاً في مواضع مختلفة من شعره ومن ذلك قوله(١٩):

أمستمعٌ من سجع أورقَ صادحِ ... ومرتبعٌ في شَطّ أزرقَ سائحِ
يسيل فيحكيني صفاء سريرةٍ ... وجري دموع واضطرابَ جوانحِ
ولوعاً باحوى من جاذر جاسم ... شهّي التحايا واللَّمى والملامحِ
وما العيش الا بين ريح حديقة ... ورنّة غِرِيدٍ وُغرّةِ سابحِ
فنل من جنى هذا وذاك وهذه ... وُجلْ بين هاتيك الربى والابـاطحِ

ويبدو ان شاعرنا كان اكثر جرأة في الاقتراب من النشوة الحسية في موضع اخر من شعره حيث التلذذ بالمعطيات الجمالية التي تثيرها هذه المرأة من خلال رقة حديثها وجمال ملامحها، فيقول(٢٠):

وندِيِّ أُنسٍ هزَّني ... هزَّ الشراب من الشبابْ
والليلُ وضاحُ الجبين (م) ... قصيرُ اذيال الثيابْ
فقنصتُ منه حمامةً ... بيضاءَ تُنسخُ من غُرابْ
والنّورُ مبتسمٌ وخدٌّ (م) ... الورد محطوطُ النقابْ
ينَدى بأخلاق الصحا ... بِ هناك لا بنَدى السحابْ
وكلاهما نثْرٌ كما ... نثروا القوافي في الخطابْ
فكأنّ كأسَ سلافةٍ ... ضحكت اليهم عن حَبابْ

ولاشك في ان صورة المرأة امتزجت بصورة الطبيعة بازهارها وورودها وباريج نسيمها الذي يدعو الى الانس والطرب والاريحية، الا ان هذه الصورة اختلفت عن غيرها بظهور حالة الانفعال بالشهوة الحسية التي توفرها الانثى لعاشقها ومن المؤكد ان هذه الصورة مما قاله الشاعر اوان الصبا والشباب وهذا ما اشار اليه من خلال هذه المقطوعة،

اضف الى ذلك اقترانها بصورة مجالس اللهو والشراب، في حين اتسمت اقواله بالوقار بعد ان كبر وتقدم في العمر، ولهذا قال حينئذ(٢١):

فَمنْ قائلٌ عني لوادٍ بـذي الغضَـى تـأرجْ مـعَ الامسـاء حُييْـتَ واديـا
وعلِّلْ برّيـا الرنْـد نفسـاً عليلـةً مع الصبح يندي او مـع الليـل هاديـا
فكم شاقني من منظرٍ فيـك رائـقٍ هززْتُ له من معطف السـكرِ صـاحيا
وضاحكني مـن أقحـوانٍ ومبسـمٌ فلـم أدر أيٌّ كـان ثَـمَّ الاقاحيـا
ودون حُلى تلـك الشـبيبةِ شـيبة حليـتُ بهـا رغمـاً ولـم اكُ حاليـا

فابن خفاجة قد بدأ في هذه اللوحة الفنية شيخاً وقوراً راضياً بحلية الشيب، مقتنعاً بما توفره المرأة من براءة من خلال تلك المباسم الجميلة، وما ينطبع اثره على تلك الطبيعة بعد ان امتلأت نفسه من الجمال الانثوي.

وتراه يقول من وحي هذه المرحلة من حياته وقد دخل على قوم يشربون، وقد اقلع عن الشراب(٢٢):

ياحبذا نادي النـدام ومُجتلـى سرّ السرورِ به ومسلى الانفسْ
ولئن كففْتُ عن المدام فانّ لـي نفساً تهش بصدر ذاك المجلسْ
لولا الحياء من المشيب لقبلـتْ ثغر الحبَاب به وعينَ النرجسْ

وربما صار اكثر هدوءاً واستقراراً حين شعر بوقار الشيب وهو ينازع طيش الشباب، ولاسيما حين تمكن وقار الشيخوخة في نفسه من الانتصار على طيش الشباب، فقال(٢٣):

لقد هزني فـي ريطـة الشـيب هـزة أرتني ورائي في الشباب امـامي
فلولا دفـاع الله عجـت مـع الهـوى وجلـت بواديـه اجـرُ خطـابي
ورب ليـالٍ بـالغميم ارقتهـا لمرضى جفـون بـالفرات نيـام
يطـول علـيّ الليـل يـام مالـك وكل ليـالي الصـب ليـل تمـامِ
ولم ادرِ ما أشجى وادعى الى الهـوى أخفقـةُ بـرقٍ أم غنـاءُ حمـامِ

ويلاحظ انه بعد ان تقدم العمر به لم يعدم الشعور بجمال المرأة ولا بجمال الطبيعة، وانما أصبح اكثر قدرة على التعمق في كل مجالي الجمال والتمكن من التامل الكلي للجمال المتجسد امامه، وربما كان لهذا الامر اثره في تطوير قدراته الذاتية وفي استشفاف اغوار الجمال في الطبيعة، ولاسيما حين اتسعت ادواته في تلمس اثار هذا الجمال انطلاقاً

من معطياته الحسية، فمنها البصرية التي اتضحت من خلال الالوان التي يوظفها في شعره، ومن ذلك قوله[٢٤]:

اذا رنــا يجرحُنــي طرفــهُ لحظُتــه أجرَحُــه ثــارا
فيصبغُ الــدرَّ عقيقــاً بــه وأصبغُ النّــوارَ أزهــارا

او قوله، وهو يمزج بين الصور اللونية والصور السمعية:

أما والتفات الروض عــن زرَق النهــر واشراق جيد الغُصنِ في حِلية الزهــر
وقــد نســمتْ ريــحُ النُّعــامى فَنبهــتْ عيونَ النَدامى تحتَ ريحانــةِ الفجــرِ

او قوله وهو يمزج بين الصور اللونية والصور السمعية[٢٥]:

ومزقْتُ جيــبَ الليــلِ عنهــا وانمــا رفعتُ جناحَ الستر عن بيضة الخــدْرِ
وقبّلتُ ما بين المحيّــا الــى الطُّلــى وعانقْتُ ما بين التراقي الى الخصــرِ
وأطربَ سجُع الحلْي مــن خيزرانــةٍ تميل بهــا ريــح الشــبيبةِ والســكرِ
غزاليــةُ الألحــاظ ريميّــة الطُّلــى مُداميــةُ الألمــى حبابيــةُ الثغــرِ
تَــرنّح فــي مَوشــيةٍ ذهبيــةٍ كما اشتبكت زُهرُ النجومِ على البــدر
تلاقى نسيبي فــي هواهــا وأدمعــي فمن لؤلؤٍ نظــمٍ ومــن لؤلــؤٍ نثــرِ
وقد خلعت ليلاً علينــا يــدُ الهــوى رداءَ عنــاقٍ مزقْتْــهُ يــدُ الفجــرِ
ولما انجلى ضــوء الصــباح كأنــه مشيبٌ بفودِ الليلِ طالعَ مــن خطــرِ
وُحطَّ رداءُ الغيم عن منكــب الصَّــبا ونَمَّ على ذيلِ الدجى نفَــسُ الزهــرِ
صددْتُ ودون النجم ســترُ غمامــةٍ يشف كما شف الرمادُ عــن الجمــرِ
ولا ليــــلَ الاّ بالثَويــــة أقمــــرٌ تنفس فيه السكر عن نفحــة الشــكرِ

ولاشك في ان هذا التشكيل اللوني هو اكثر وضوحاً في شعره من الصور السمعية والصور الشمية وربما تفوقت حاسة البصر لديه على الحواس الاخرى، فقد كان اكثر اعتماداً عليها في تذوقه لمفردات جمال الطبيعة، ومما يؤكد ذلك كثرة ورودها في شعره[٢٦]. الا ان هذا الدليل لا يعني انه اعتمد هذه الحاسة من دون غيرها في تذوقه للجمال فقد كان للصور السمعية حضورها الواضح في شعره، ومن ذلك قوله[٢٧]:

من كل غيث للسماحةِ واكــفٍ يهمي وَقرْمٍ في الوغى هدّارِ
يتتابعون الى الصريخِ كــأنهم امواجُ بحر قد طمى زّخــارِ

او قوله وهو يمزج بين الصور اللونية والصور السمعية[٢٨]:

لو شاء نسْخ الليل صبحاً لانْتحى فَمحا سواد الليلةِ الليلاءِ
تثنى به ريحُ المكارم خُوطةً في حيث تسجعُ ألسنُ الشعراءِ
وكأنه وكأنّ رجعَ نشيدِه فصلُ الربيع ورنّةُ المكّاءِ

او قوله[٢٩]:

سجعْتُ وقد غنّى الحمامُ فرجَّعا وما كنتُ لولا ان تَغنَّى لأسجعا

او قوله وهو يمزج بينها وبين الصور السمعية والشمية في وصف شجرة نارنج[٣٠]:

الا افصحَ الطيرُ حتى خَطبْ وخفَّ له الغصن حتى اضطربْ
فملْ طرباً بين ظل هفا رطيبٍ وماء هناك انثعب
وُجَلْ في الحديقة اخت المُنى ودِنْ بالمدامةِ أمِّ الطربْ
وحاملةٍ من بنات القنى أماليدَ تحملُ خُضْرَ العذبْ
تنوب مورقةً عن عذار وتضحك زاهرةً عن شنبْ
وتندى بها في مهب الصَّبا زَبرجدةٌ أثمرت بالذهب
تُفاوحُ انفاسَها تارةً وطوراً تغازلهُا من كثب
فتبسمُ في حالةٍ عن رضى وتنظر آونة عن غضبْ

او قوله[٣١]:

ونشوان غنَّته حمامةُ ايكة على حين طرف النجم قد همّ ان يكرى

او قوله[٣٢]:

وخيرية بين النسيم وبينها حديثٌ اذا جنَّ الظلامُ يطيبُ
لها نفَسٌ يسري مع الليل عاطرٌ كأنَّ له سرا هناك يُريبُ
يدبُّ مع الامساء حتى كأنما له خلفَ أستار الظلامِ حبيبُ
ويخفى مع الاصباح حتى كأنما يظل عليه للصباح رقيبُ

وقد ترد بعض الصور الشمية في شعره كما في قوله[٣٣]:

يانشرَ عَرْفِ الروضةِ الغنّاء ونسيمَ ظلَّ السرحةِ الغيناءِ
هذا يهب مع الاصيل عن الرُّبى أرِجاً وذلك عن غدير الماء

او قوله وهو يمزج بين الصور الشمية والصور اللونية وهو يصف باقة ريحان[٣٤]:

لك الله من سارٍ ألمَّ مسلِّمٍ فناب وراء الليل عن أم سالمِ
يجولُ به ماءُ النضارة والندى كما جال ماءُ البشر في وجه قادمِ

تنفَّس يهدي عن حبيب تحيـــةً هززنا لها زهـــواً فُضـــولَ العمـــائم
يُـــذكرنا رّيـــا الأحبـــةِ نفحـــةً فنـــذكره بالـــدمع سُـــقيا الغمـــائم

او قوله[٣٥]:

وقد فضَّ عقَد القطر في كل تلعـــةٍ نسيمٌ تمشَّى بينهـــا فتضَّـــوعا

او قوله وقد مزج بين صور مختلفة [٣٦]:

نَدي النسيمُ وما أرقَّ وأعطـــرا وهفا القضيبُ ومـــا أغـــضَّ وانضـــرا
فزففتهـــا بكـــراً إذا اقبلتهـــا ألقتْ علـــى وجهـــي قناعـــا احمـــرا
ورفلت بين قميص غيمٍ هلهـــلٍ ورداءِ شـــمسٍ قـــد تمـــزَّق اصـــفرا
والريحُ تنخلُ مـــن رذاذٍ لؤلـــؤاً رطبـــاً وتفتـــقُ مـــن غمـــام عنبـــرا

ولاشك في ان حواس شاعرنا كانت مرهفة فهي التي اسبغت على اجواء شعره فضاءات من الالوان الزاهية التي تسبغها الطبيعة على صورها المختلفة، اضف الى ذلك تلك الصور التي تضفي على هذه الالوان اصواتاً تتناغم مع جمال الطبيعة الى جانب ما تنفحه هذه الطبيعة من روائح عطرة تفوح مع نسمات الصبا والصباح، انه الجمال بكل صوره المختلفة. هذا الجمال الذي انطبعت جنباته على وجدان شاعرنا، فاعاد تشكيل صوره بحسب اختلاج مشاعره واهتزاز عمقه الوجداني. ويبدو انَ هذه المفردات التي أشرنا إليها قد شكلت في وجدانه كياناً كلياً، اسهم في عملية التذوق الكلي لجمال الطبيعة، ولاسيما ان هذا التذوق لم يعد مقتصراً على التقاط المفردات الجزئية بشكل شكلي، وانما تمكن من ملامسة ذلك العمق الوجداني للشاعر، الذي يستمد معينة من ذلك العمق الجمالي للطبيعة، ومن خلال ذلك تمكن ابن خفاجة من تشكيل صوره التي اساسها التجسيم والتشخيص التي تعتمد الاستعارة باشكالها المتنوعة، وقد وصفها عبد القاهر الجرجاني بقوله.

انك لترى بها الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، انها ان شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول، كأنها جسمت حتى رأتها العيون[٣٧]، وهذا ما لاحظناه في صور ابن خفاجة وكيف تمكنت هذه الصور من انطاق الطبيعة، بل وتصويرها بالشكل الانثوي الذي يتمتع بكل حركة وحيوية، وربما تفوق على غيره من الشعراء في مسألة اضفاء حالة الحركة على الصورة الجامدة للطبيعة، ويبدو ان ميول ابن خفاجة الى الصور البصرية تؤكد ان قدراته الحسية من

خلال هذه الحاسة اقوى من الحواس الاخرى، وربما كان لانبهاره بالوان الطبيعة وجمال تشكيلها اللوني هو الذي اضفى على نفسه مثل هذه الميول، ولهذا كان ناجحاً في كل تشكيلاته اللونية ولاسيما ان صورة اللون في شعره امتزجت مع طبيعة وجدانه بشكل ابتعد فيه عن التصوير الفوتغرافي، الى حيث الصورة التي يشكلها الفنان والتي تنبثق من وجدانه وليس من خلال المظهر الخارجي للاشياء، بمعنى ان الصورة لدى ابن خفاجة هي نسخة من طبيعة حواسه الهائمة بجمال الطبيعة ولم تكن مظهراً تزويقياً يفتقد الاحساس والمشاعر بل ربما امتلك البعد الجمالي للاشياء المسكونة بالدلالة والمعنى من خلال تشخيص صور الطبيعة وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها[٣٨].

واذا كان ابن خفاجة قد تمكن من الوصول الى هذه الحالة من الابداع من خلال التأمل الجمالي الذي يقتصر فيه الابداع على التشخيص فان شاعرنا قد تمكن من خلال التأمل الفكري الى الوصول الى معنى المعنى الذي اشار اليه الجرجاني في موضع حديثه عن المعاني الخفية التي تبديها الاستعارة جلية، فقد تمكن ابن خفاجة من خلال قصيدة (الجبل) من الوصول الى هذه الحالة من الابداع ليحقق حالة من التفرد الابداعي الذي استثمر نزعة الاستغراق في تذوق جمال الطبيعة الى حيث استنطاق الجمادات واستشفاف المعاني الخفية والدلالات الغامضة التي تتمخض عن هذا التأمل الذي هو من اساسيات تذوق الجمال والوصول الى حالة الاتحاد معه.

٣- من التأمل الجمالي الى التأمل الفكري:

لاشك في ان المناخ الحقيقي للابداع ليس في توصيف الاشياء من حيث مظاهرها الخارجية، ففي هذا التوصيف تتساوى جميع عقول بين البشر، وهذا ما ينطبق على الشعر بصورة عامة، من حيث كونه احد النشاطات الانسانية التي تتجلى من خلالها العملية الابداعية فالشاعر الوصاف للاشياء مبدع في وصفه لها، وهو يتساوى مع شاعر اخر له المقدرة ذاتها في الوصف، فاذا كان احدهم قد وصف الازهار، فالاخر ربما اجاد في وصف الرياحين، وطالما ان مجال الابداع واسع، فان مجال التفرد والأصالة فيه قليل، ولاسيما ان منهجية هذا البحث لا تميل الى تناول المسائل العامة في وصف الطبيعة، ولكن تلك الاشياء الموسومة بالأصالة والجدة، وربما كانت الاعمال التي تغوص في اعماق الاشياء من افضل الاعمال الابداعية، ولاسيما انها تسبر اغوار المجهول، وتبحث عن الاشياء الغامضة. اذ لا يخفى على اللبيب، فربما قد يتساوى جميع بني البشر في

تذوق الجمال، لكنهم قد يختلفون في مستوى هذا التذوق. وهنا يبرز دور المبدع الذي لابد له من التفرد في مجال هذا التذوق الجمالي، وهذا ما ينطبق على شاعرنا ابن خفاجة، فهو شخصية ذات احساس مرهف ومشاعر متأججة، نهلت من منابع الجمال واغترفت منها، بالشكل الذي اخذ يتحسسها وكأنها جزء منه او هي الشيء المتمم لحاجاته الحيوية. وطبقاً لهذا التوصيف فلا غرابة ان يقال ان حواسه المدربة قد تشكلت منذ شبابه حتى وصوله الى سن الاكتهال. ولهذا فانه بعد ان نضجت في نفسه مسائل التذوق الجمالي ما عادت الصور المكررة تعنيه، وما عاد يلتفت الى هذه الزهرة او الى تلك الشجرة، وانما اخذت مشاعره ترتقي نحو السمو الى حيث التأمل واستشفاف اغوار الاشياء، لذا فقد اخذ يقترب من العالم الذي وجد فيه نفسه، وهو ذلك العالم الذي يتحد فيه الفكر بالشعر، العالم الذي لا تتفتح اسراره الا لقلة من كبار المبدعين، وربما كانت الصورة (الجبل) حضورها الواضح في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي كما في قول امرئ القيس:

كأن ثبيراً في عرانين وبله كبيرُ أناس في بجادٍ مزملِ
كأن ذرا رأس المجيمرِ غدوةً من السيلِ والاغثاء فلكةُ مغزلِ

يقول: كأن ثبيراً في اوائل مطر هذا السحاب سيد اناس قد تلغف بكساء مخطط، شبه تغطيته بالغطاء بتغطى هذا الرجل بالكساء[٣٩]، فامرؤ القيس ابتكر صورة حاول ان يصور (ثبيراً) هذا الجبل الخالد في عمق الطبيعة بالرجل الشيخ الذي تدثر بتلك البجاد المزملة اتقاءً من برد الشتاء. ولاشك في ان هذه الصورة من التشبيه لا ترقى الى مستوى التأمل، وانما هي نوع من الوصف الشكلي الخارجي، وربما مال شعراء اخرون في ذكر جبال اخرى غير هذا الجبل وكان من اهمهم قيس مجنون ليلى الذي ذكر جبل التوباذ فقال:

واجهشتُ للتوباذِ حين رأيته وكبَّر للرحمن حين رآني
وأذريت دمعَ العينَ لما عرفتهُ ونادى بأعلى صوتهِ فدعاني
فقلت له: اين الذين عهدتهم حواليك في خصب وطيب زمان
فقال: مضوا واستودعوني بلادهم فماذا الذي يبقى على الحدثان
واني لأبكي اليوم من حذري غداً فراقك والحيان مجتمعان

ويرى د. شوقي ضيف ان ابن خفاجة استمد موضوعه في وصف الجبل من وحي شعر قيس المجنون[٤٠] وهي ملاحظة في غاية الذكاء، الا ان الذي ميز بين ابن خفاجة

وقيس المجنون هو اقتدار ابن خفاجة في رسم الملامح الكلية للجبل، بعيداً عن تلك التأملات السريعة التي لا تتجاوز مسائل عاطفية مؤقتة، في حين انماز عنها ابن خفاجة بقدرات ذات ابعاد كلية ولاسيما ان هذه التجارب ظهرت بعد تقدم السن بشاعرنا حتى قيل انه كان يطلب من اصحابه ان ياخذوا بيده الى بعض مواقع تلك الجبال الاندلسية في مدينته (شقر)[٤١]. ولاشك في انه كان يتأمل، وهذا التأمل الطويل في هذا الملمح الطبيعي هو الذي الهمه هذه القصيدة التي انتقلت بالشاعر من مستوى التأمل الجمالي الى حيث التأمل الفكري.

ويبدو ان جوانب هذه العلاقة بينه وبين الجبال قد استحكمت خلال مدة هذا العمر المتقدم من حياته، ولاشك في انه كان يتأمل ويطيل النظر فيها، بل ربما جذبه الغموض الذي يحف بهذا العالم، وما فيه من جوانب مجهولة لم يتمكن احد من الشعراء من الاقتراب منها وفك مغاليقها، بل ان حالة الانجذاب هذه قد كانت من الموضوعات القارة في نفس الشاعر، ولاسيما انه حاول الاقتراب منها من خلال محاولتين الاولى كانت غير مكتملة في حين اكتملت في المحاولة الثانية كما أشارنا الى ذلك[٤٢].

وهي تتوضح من خلال مطلعها الذي يقول فيه[٤٣]:

بعيشِكَ هل تدري أهوُجُ الجنائــبِ تُخبُّ برحلي أم ظهــور النجائــبِ

ولاشك في ان تكرار حالة التأمل قد تمكنت من استكمال جميع جوانبها في وجدان هذا الشاعر، او في هذه القصيدة التي ربما مثلت اعلى حالات التأمل الفكري انطلاقاً من حالات التأمل الجمالي التي امتدت طوال سنين حياة هذا الشاعر، حتى وصوله الى السن التي نضجت فيها تجارب التأمل في نفسه وهو سن الشيخوخة. وفي هذا السن ادرك ابن خفاجة ان نهاية الانسان مألها الى الفناء، بعد ان هدأت في نفسه سورة الطيش وحميا النزق وفي هذا السن انصرف الى العبادة، فعني بكتابة كتب الحديث والسنن، تكفيراً عن ذنوبه، بل انه بدأ في رحلة روحية اخذ اثناءها يهيم في الوديان والجبال وهو ينادي باعلى صوته، يابراهيم تموت، فيجيبه الصدى ويخرُّ مغشياً عليه[٤٤]. ويبدو انه خلال هذه الرحلة الروحية تمكن من استشفاف العبرة من هذا العالم الذي كان يهيم به، وهو عالم الوديان والجبال فنظم قصيدته في وصف الجبل التي سنقوم بتحليلها وتوضيح اهم مواضع الابداع فيها، قال: ابن خفاجة مخاطباً الجبل[٤٥].

بعيشك هل تدري أهوج الجنائــب تخب برحلي ام ظهــور النجائــب

فالسؤال يدل على حيرة الشاعر امام هذا الموقف الذي هو بصدد الحديث عنه، وهو موقف في حقيقته يجهله المتلقي، ولكن هناك دلالات قد تفصح عن حقيقة هذا الموقف. فالشاعر يسوق اليمين بشكل مخالف للسياق المتعارف عليه منذ الجاهلية حتى العصور الاسلامية وهو ان يقسم الشاعر بـــ(لعمروك) او (بربك) وربما انصرف القسم (بعيشك) الى ما يتعلق بجذر هذه اللفظة التي اخذت من جذر (عاش- يعيش- عيشاً) ومن دلالتها الحياة والتمتع بها. فالمخاطب في عرف ابن خفاجة انه يتمتع بالحياة، وبخلاف هذا الحال ظهرت حقيقة الشاعر المناقضة لما كان عليه المخاطب فهو متردد بين أمرين (هوج الجنائب، ظهور النجائب) فالاول يدل على الطبش والنزق في حين دل الثاني على الراحة والطمأنينة، فلفظة (هوج هوجاً) اذا حمق فهو اهوج[٤٦]. والجنائب مفردها جنيبة وهي الدابة التي تقاد، ويقال فلان تقاد الجنائب بين يديه كناية عن علو شأنه، واذا كانت الصورة قد توشحت في الامر الاول بما يدل على نزق الدابة وطيشها، فانه في الامر الثاني ظهرت الدابة من النجائب ونجائب الابل خيارها، بمعنى ان حيرة الشاعر قد ترددت اصداؤها بين الطيش والطمأنينة بين الاستقرار وعدم الاستقرار بين الخوف والامان، وربما افصحت عن دلالات اخرى تنطلق مع حالة الحيرة التي كان عليها الشاعر اثناء انطلاق هذا المطلع من اعماق وجدانه وهو يتأمل هذا العالم الخارجي، او اثناء انطلاق رحلته في هذا المجهول الذي لم نتمكن من اكتشاف حقيقته من خلال هذا المطلع.

وربما شكل هذا المطلع المرحلة الاولى من نمو قصيدته لأمتلائه بالدلالة على موضوع الحيرة التي يقف امامها رجل وهو يتطلع نحو المجهول ولا يدري الى اين ستنتهي رحلته هل الى النجاة ام الى الهلاك، وهذا ما يمكن ان تفصح عنه المرحلة الثانية حيث يقول[٤٧]:

فما لُحْتُ في أُولـــى المشـــارق كوكبـــاً ... فاشرِقْتُ حتى جُبتُ أخـــرى المغـــاربِ
وحيـــداً تهـــاداني الفيـــافي فـــأجتلي ... وجوه المنايـــا فـــي قنـــاعِ الغياهـــبِ
ولا جـــارَ الا مـــن حُســـام مصـــمِّم ... ولا دارَ الا فـــي قتـــود الركائـــبِ
ولا أُنـــسَ الاّ ان اضُـــاحك ســـاعةً ... ثغورَ الامـــاني فـــي وجـــوهِ المطالـــبِ
بليلٍ اذا مـــا قُلـــتُ قـــد بـــادَ فانقضـــى ... تكشّف عن وعـــد مـــن الظـــنّ كـــاذبِ
سحبت الـــدياجي فيـــه ســـودَ ذوائـــب ... لأعتنـــقَ الامـــالَ بـــيضَ ترائـــبِ
فمزقتُ جيبَ الليل عن شخصِ اطلـــس ... تطلَّـــعَ وضـــاحَ المضـــاحكِ قاطـــبِ

رأيت به قطعــاً مــن الفجــر أغبشــاً تأمَّــل عــن نجــمٍ توقَّــد ثاقــبِ

ومن الواضح، بان المطلع قد تضمن اسئلة وجودية، وهو يتردد بين عالمين العالم الخارجي وعالم الشاعر، ولابد عندها ان يفصح الشاعر عن حقيقة كل من هذين العالمين، وعندها آثر ان يبتدئ بعالمه الذي هو الاقرب الى نفسه، وربما حاول ان يفتخر بنفسه اعراباً عن اعتزازه بهذه الذات، فالشاعر يرى أنه يساوي الكواكب في اشراقها وهذا ما بدأت به هذه المرحلة لتفصح من بعدها عن حقائق اخرى انطلاقاً من غروب كوكب الشاعر، ولهذا جاءت المعاني متساوقة مع هذه الدلالة حيث الوحدة والرحلة المهلكة في الفيافي والصحارى التي تلوح فيه وجوه المنايا في قناع الغياهب اذ نهلت هذه الصورة من معين الاستعارة المتألق حيث جعل للمنايا وجوها وللظلمات اقنعة امعاناً في توصيف المهالك التي تعرض لها وهو في رحلته هذه، الا انه لم يستسلم لانه كان فارساً لا يخشى المنايا كما عبر عن ذلك في البيت الثاني، ومن خلال هذا الشعور بالقوة تنبثق المعاني التي تدل على الضحك والتفاؤل وعدم اليأس من هذا المصير المجهول كما افصح من خلال صورة الاستعارة ثغور الاماني التي أتشحت بالامل ثم يشير الى الليل ذلك المجهول الذي يحيط بالانسان طوال سنين حياته، وقد ظهر وهو ممتلئ بالظن والكذب والخداع، ثم يؤكد في البيت السادس حقيقة ما كان يعتمل في نفسه من تفاؤل بازاء خداع هذا الليل له، فقد ظل متعلقاً بالامال غير مبال بما يحمله قناع الظلمات من اذى وشرور، ومن خلال هذا البيت برزت صورة اللون (السواد= الليل= الاذى والشرور × البياض= بياض الامال= بياض التراتب).

وربما كان في هذا البيت مفصلاً بين اتجاهين الاول ان يصبح الشاعر لصوت الليل فيقع في عالم اليأس، والثاني ان ينتفض عليه لتستقر رحلته في عالم الامل والطمأنينة، وكان الشاعر هو الاقدر على الافصاح عن ذلك حين قال:

فمزقت جيب الليل عن شــخص اطلــس تطلع وضاح المضاحك قاطــب
رأيت بــه قطعــاً مــن الفجــر اغبشــاً تأمل عــن نجــم توقــد ثاقــب

فالذي تمكن من تمزيق جيب الليل هو الشاعر، والذي تمكن من ازاحة اقنعة الظلمات هو الشاعر الذي حقق هذا الانتصار حين تمكن من الكشف عن تلك الانوار المتخفية تحت غلالة تلك الظلمات.

ومن الجدير بالذكر ان هذه الرحلة التي ظهرت فيها صورة (قناع الغياهب) و(وجوه المنايا) هي صور سوداوية، مليئة بالوساوس التي من اهم اسبابها القلق الحياتي الذي يعاني منه الفرد(٤٨)، ولكون الشاعر كان ممتلئاً بالحكمة التي وفرتها له تجاربه الكثيرة في الحياة حتى وصوله الى سن الشيخوخة، ومن خلال هذه التجارب تمكن الشاعر من معالجة هذا القلق حيث اخذ يبث اكاسير الامل والقوة التي كانت خير معالج له، ولكي ينتصر على كل هذه المخاوف التي اعرب عنها خلال هذه المرحلة لذا استطرد الى ذكر فروسيته وما كان له من ركائب ثم اكد حقيقة قوته التي تمثلت من خلال قدراته في تمزيق جيب الليل والكشف عن ذلك المجهول المتخفي تحته، ولاشك في ان استعارة تمزيق جيب الليل كانت ممتلئة بالدلالة على قوة الشاعر الذي لا يخشى تلك الظلمات وما فيها من عوالم مجهولة، ويبدو ان ابن خفاجة قد اجاد الحديث عن نفسه بازاء هذا المجهول الذي خاطبه في مطلع قصيدته، وصولاً الى المرحلة الثالثة التي قال فيها(٤٩):

وأرعــنَ طمّــاح الذؤابــةِ بــاذخٍ يُطــاولُ اعنــانَ الســماءِ بغــاربِ
يسدُّ مهبَّ الريحِ عن كــلِ وجهــةٍ ويــزْحُم لــيلاً شــهبهُ بالمناكــبِ
وَقُور على ظهــر الفــلاة كأنــه طوالَ الليالي مطرقٌ فــي العواقــبِ
يلوثُ عليه الغــيمُ ســودَ عمــائمٍ لها من وميضِ البرق حُمرُ ذوائــبِ

وفي هذه المرحلة يفصح الشاعر عن حقيقة المخاطب بـــ(عيشك) وهو الجبل فابن خفاجة لم يكن ليصف جبلاً كما ورد عند غيره من الشعراء، وانما هو كان بصدد عملية تأملية جمالية تحمل في جنباتها كل معاني الحكمة والفلسفة، ولهذا آثر ان يوضح حقيقة هذه الشخصية المتحدث عنها فهو (شامخ في علوه، يطاول اعنان السماء بغارب، يسد مهب الريح) وهذه صفات عامة لكل جبل في اي منطقة من المناطق الاخرى، الا ان صفة جبل ابن خفاجة تقترب من صفات الانسان فهو (وقور، متفكر) كشاعرنا يعتمر عمامة كالعلماء وبهذا اكتملت الملامح الخارجية لهذا الجبل التي تجسدت من خلال هذه الصفات المادية المعنوية وهي الاهم في مجال تشخيص الصورة لانها انتقلت بهذا الجبل من حالة الجمود الى حيث الحياة والاتصاف بصفة الانسان العاقل. وعندئذ تمكن الشاعر من الانتقال الى المرحلة الرابعة حيث يقول(٥٠):

أصخت اليه وهو اخرسُ صــامتٌ فحَدَّثني ليلَ السُّرى بالعجائــبِ

وهنا تمكن الشاعر من احكام حقيقة العلاقة بينه وبين هذا الجبل القوي الضخم الوقور، ومع انه صامت، الا اننا نشعر بقدرته على الاشاحة عمّا في دواخله من مضامين وجودية من خلال ما تردد في هذه المرحلة حيث يقول:

وقــال ألا كــم كنْــتُ ملجــأَ فاتــكٍ ومـــــوطنَ اوّاهٍ تبتـــــلَ تائـــــبِ
وكم مرَّ بي مــن مُــدلج ومــؤوِّب وقــال بظلِّــي مــن مطــيّ وراكــب
ولاطمَ من نكــب الريــاح معــاطفي وزاحَم من خضرِ البحــارِ جــوانبي
فما كان الاّ أنْ طوتهم يــدُ الــردى وطارت بهم ريحُ النــوى والنوائــبِ
فما خفقُ أيكي غَير رجفــةِ أضــلعٍ ولا نوحُ ورقي غيرَ صــرخةِ نــادبِ
وما غيَّض السلوانُ دمعــي وانمــا نزفْتُ دموعي في فــراق الأصــاحبِ
فحتى متى أبقى ويظعــنُ صــاحبً اوّدع منـــه راحـــلاً غيـــر آيـــبِ
وحتى متى أرعى الكواكب ســاهراً فمن طالعٍ أُخــرى الليــالي وغــاربِ

ولاشك في إنَّ مسيرة حياة هذا الجبل التي يسردها من خلال هذه المرحلة قد اتضح فيها، وكأنه كان يمتلك معيناً من تلك الاسرار التي تتحدث عن حقيقة اولئك الاشخاص الذين كانوا ينقطعون اليه، فهو خازن اسرارهم من دون ان يعلموا عن حقيقة هذا الامر فقد كان ملجأ للهاربين المجرمين ولاصحاب النسك والعبادة، ولمن كان يؤثر حياة العزلة والتأمل، ويبدو ان اهم شيء في هذا الامر هو ما يلوح في البيت الاخير من هذه المرحلة حيث يقول:

فما كان الاّ انْ طوتهم يدُ الــردى وطارتْ بهم ريحُ النوى والنوائــبِ

وبهذا اتضحت الحقيقة الوجودية بين كائنين الاول خالد ولا يزول وهو (الجبل) والثاني زائل وفانٍ وهو الانسان، وطالما ان الهلاك هو مصير الانسان، فلابد ان تنتهي القصيدة بما يدل على توبة الشاعر، ولهذا قال الشاعر في المرحلة الخامسة وهي الاخيرة:

فرحماك يامولاي دعــوةَ ضــارعٍ يَمدُّ الى نعماك راحــة راغــب

وعندها طلب الشاعر المغفرة والرحمة من الله تعالى، متأثراً بما اورده الجبل من تجارب جرت في جنباته شملت اعداداً كبيرة من الناس الذين انتهى بهم الموت الى الهلاك والنسيان، ولم تبق الا هذه الاحاديث التي تغني جوانب العبرة والاتعاظ لكل من طلب الحكمة والتأمل بين جنباته ولهذا انتهت هذه المرحلة باعتراف الشاعر بالاثر الذي تركته هذه التجارب في نفسه قائلاً:

فاسمعني من وعظه كـلَّ عبـرةٍ يترجمهـا عنـه لسـانُ التجـاربِ
فسلَّى بما ابكى وسرّى بما شـجا وكان على ليل السرى خيرَ صـاحبِ
وقلت وقـد نكّبـت عنـه لطيّـةٍ سـلامٌ فإنّـا مـن مقـيمٍ وذاهـبِ

وهكذا تمكن الشاعر من الارتفاع من المستوى الجمالي المحض في وصف الطبيعة الى حيث المستوى الفكري الجمالي الذي يمتلئ بكل المعاني الجديدة الطافحة بالدلالة، تلك الدلالة التي تستميح معينها من عوالم جامدة. ولاسيما حين تمكن من استشفاف اغوار العالم الداخلي لهذا الجبل، وكأن ابن خفاجة قد سبق فلاسفة علم الجمال في اوربا الذين أرسوا قواعد هذا العلم كما في قول الفيلسوف توماس اكوانيس الذي عرف الجمال على انه "ذلك الذي لدى الرؤية يسرَّ، اي انه يسرَّ لمجرد كونه موضوعاً للتأمل، سواءً عن طريق الحواس او في داخل الذهن ذاته[٥١].

ومما يؤكد مسألة القدرات الفنية لدى ابن خفاجة هو ما تمكن فيه من السمو من مستوى التأمل الجمالي الى حيث التأمل الجمالي الفكري، ولاسيما ان النقد الحديث يميل الى مثل هذا المنحى الذي يسعى نحو التجريد، لان الصورة الفنية التي تنطلق من الحواس لدى هذا الاتجاه لا تشكل في عرفهم اية اضافات فنية ولاسيما انهم يرون ان الصورة الفنية تضعف كلما انحصرت في نطاق الحس [٥٢].

وهذا ما تمكن شاعرنا من التفرد به من خلال قصيدته التي اتخذت منحى واضحاً من التأمل والاستغراق في موضوع يختلط به الشعور مع عالم الخيال والتفكر. مستثمراً كل الادوات الفنية التي تنبض بالحياة وكان على رأسها (التشخيص) ولاسيما ان آلية التشخيص تنطلق من عملية التخييل، حيث انها تقوم بتحويل الاشياء والجمادات من حالتها الجامدة ضمن التصور الفيزيائي للاشياء الى حيث الحركة التي يتصف بها الانسان بمعنى ان ابن خفاجة في وصفه للجبل قد تجاوز الحالة الفيزيائية والجغرافية التي تتصف بها الموجودات على ظهر الارض الى حيث الحالة المفعمة بالحركة والحيوية الإنسانية وذلك من خلال الخيال وعملية التخييل. وبذلك حاول ان يضفي جوانباً من الحياة على هذا المظهر الطبيعي بشكل يجمع بين روح الفن وروحية الشاعر المفكر، ولاسيما انه لم يكتف بآلية التشخيص وانما ارتفع بها الى مصاف (الانسنة) تلك التي اتصف بها (جبل) ابن خفاجة حين برز البعد الانساني من خلال عنصر الحوار الذي يمتلك كل ابعاد الحكمة

والتعقل وتلك ظاهرة لم يتسنَ لشاعر اخر ان يتحسس جوانبها العميقة، وربما اقرب مثال الى ذلك ما قاله الشاعر الاسباني (لوركا) الذي قال:

منحني صرخة

يمضي من جبل... الى جبل(٥٣)

فشتان بين جبل ابن خفاجة وجبل لوركا، فالاخير يتصور الجبل جامداً لا احساس فيه مقطوع الصلة بالانسان في حين انماز جبل ابن خفاجة بكل السمات الانسانية السامية وهذه من اهم النتائج التي خرج بها هذا البحث.

الهوامش :

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٤٣.
(٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٥٢.
(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي، ص٤٠٧.
(٤) ينظر: المصدر السابق، ص٤٠٥.
(٥) ينظر: نظرية كروتشة الجمالية، ص٨٣.
(٦) ينظر: نظرية كروتشة الجمالية، ص٩٣.
(٧) آفاق جديدة في الابداع، ص١٤٧.
(٨) ديوانه، ص١٥٠.
(٩) الابداع في الفن، ص٨٤.
(١٠) ديوانه، ص٢١٦.
(١١) ينظر: الرمزية والروماتيكية في الشعر اللبناني، ص١٩-٢١.
(١٢) ديوانه، ص٣٥٦.
(١٣) ديوانه، ص٢٨١. وتنظر: القصيدة، ص٢٥٤.
(١٤) ديوانه، ص١٧٨.
(١٥) ديوانه، ص٣٧٢.
(١٦) ديوانه، ص١٦. وتنظر: ص١٥٨، ص١٦٥، ص٧٦.
(١٧) ديوانه، ص١٧٨-١٨٠.
(١٨) ديوانه، ص٢٩١.
(١٩) ديوانه، ص٢٩١.
(٢٠) ديوانه، ص٢٠٢.
(٢١) ديوانه، ص٢٠٠.
(٢٢) ديوانه، ص٢٧٢.
(٢٣) ديوانه، ص١٦.
(٢٤) ديوانه، ص١٢٥.
(٢٥) ديوانه، ص٢٤.
(٢٦) ينظر: ديوانه، ص٢٦، ص٢٧، ص٣٣، ص٣٤، ص٣٦، ص٣٧، ص٣٨، ص٤٠-٤١، ص٤٢، ص٤٦، ص٤٨، ص٥١، ص٥٣، ص٥٤، ص٥٦، ص٦٠، ص٦١، ص٦٢، ص٦٩، ص٧٠، ص٧١،

ص٧٢، ص٧٤، ص٧٥، ص٧٦، ص٧٨، ص٧٩، ص٨٠، ص٨٢، ص٨٣، ص٨٤، ص٨٥، ص٨٧-٩٠، ص١١٨-١٢١، ص١٢٣، ص١٢٥، ص١٢٧، ص١٣٤، ص١٤٣، ص١٤٥.

(٢٧) ديوانه، ص٣٢.

(٢٨) ديوانه، ص٤١.

(٢٩) ديوانه، ص٥٦.

(٣٠) ديوانه، ص٦٨.

(٣١) ديوانه، ص٨٢.

(٣٢) ديوانه، ص٨٢.

(٣٣) ديوانه، ص٤٠.

(٣٤) ديوانه، ص٧٨.

(٣٥) ديوانه، ص١٢٨.

(٣٦) ديوانه، ص١٣٩.

(٣٧) اسرار البلاغة، ص١٠١-١٠٢.

(٣٨) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص٦٣.

(٣٩) شرح المعلقات السبع، ص٥٤.

(٤٠) ينظر: الفن ومذاهبه، ص٤٤٨.

(٤١) ينظر: بغية الملتمس، ص١٩٨.

(٤٢) ديوانه، ص١٥٠.

(٤٣) ديوانه، ص٢١٥.

(٤٤) ينظر: بغية الملتمس، ص١٩٨.

(٤٥) ديوانه، ص٢١٥-٢١٧، الذخيرة، ج٣، ص٣٦٥-٣٦٦.

(٤٦) المعجم الوسيط، مادة (عيش).

(٤٧) مختار الصحاح، مادة (هوج).

(٤٨) ينظر: باب النوم والاحلام، ص٢٠١.

(٤٩) ينظر: باب النوم والاحلام، ص٢٠١.

(٥٠) الارعن: يقال جبل ارعن، ذو رعان طوال اي اجزاء عظيمة شامخة فيها مواضع حجرية ناشئة. ينظر: المعجم الوسيط، مادة (رعن).

(٥١) الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي، ص١٠.

(٥٢) ينظر: النقد الادبي الحديث، ص٤٠.

(٥٣) ينظر: ثورة الشعر الحديث، ص٢٥٣-٢٥٥.

المصادر والمراجع

١- الابداع في الفن، تأليف: قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ط١، ١٩٨١م.

٢- الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، تأليف: د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٨م.

٣- آفاق جديدة في دراسة الابداع، تأليف: د. عبد الستار ابراهيم، وكالة المطبوعات، الكويت، بدون تاريخ.

٤- باب النوم وباب الاحلام، تأليف: د. علي كمال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
٥- بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس، تأليف: ابي جعفر الضبي (ت٥٩٩هـ)، ضبط وشرح: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٦- بلاغة الخطاب وعلم النص، تأليف: د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٢م.
٧- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، تأليف: د. كامل حسين البصير، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.
٨- التصور والخيال، تأليف: ر.ل، ريث، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
٩- التفسير النفسي للادب، تأليف: د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ب.ت.
١٠- التكملة لكتاب الصلة، تأليف: ابي الابار القضاعي (ت٦٥٨هـ)، طبعة القاهرة، ١٩٥٥م.
١١- ثورة الشعر الحديث، تأليف: د. عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
١٢- الجمالية، بقلم ر.ف جولسون، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
١٣- جوته، الشاعر الالماني، تأليف: صديق شيبوب، سلسلة اقرأ، دار المعارف، بمصر، ط٢.
١٤- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف، بالاسكندرية، ط٢، د.ت.
١٥- ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ)، جمعه د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٠م.
١٦- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تأليف: ابي الحسن بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٧- الرمزية والروماتيكية في الشعر اللبناني، تأليف: امية حمدان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
١٨- الرومانسية، تأليف: ليليان فرست، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
١٩- شرح المعلقات السبع، تأليف: ابي عبد الله الحسين بن احمد الزوزني (ت٤٨٦هـ)، دار الفكر للطباعة، بيروت.
٢٠- الفن ومذاهبه في الشعر، تأليف: د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط١٠.
٢١- قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، تأليف: الفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ)، تقديم: محمد العناني، المكتبة العتيقة، تونس.

٢٢- مجلة الاستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، جريدة وسلطة الهجاء، العدد (٦٥) سنة ٢٠٠٧م، ص٢٩٨.
٢٣- مختار الصحاح، تأليف: محمد بن ابي بكر الرازي، طبعة الكويت.
٢٤- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بمصر، القاهرة، الطبعة الثالثة.
٢٥- المغرب في حلى المغرب، تأليف: علي بن سعيد الغرناطي (ت٦٨٥هـ)، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٢٦- مقدمة العلامة ابن خلدون، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة، ب.ت.
٢٧- نظرية كروتشه الجمالية، تأليف: افراح لطفي عبد الله، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
٢٨- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تأليف: الشيخ احمد بن المقري التلمساني، تحقيق: د. احسان عباس، دار الابحاث، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٩- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ب.ت.

Ibn Khafaja and Control The Beauty of Nature

Abstract

We find that our poet Ibn Khafaja Al- Andulesy (451-533 H) was researching on beauty in every thing , but finally , he stabled in the bosoms of nature that he was drawing its features through his poetry. It is worthy to mention that he amazing the receiver in and after his age then described by (Al- Janan) m because his peoptry considers a various technical portraying aesthetics that nature , and we must indicate in the field that our research is not in science of aesthetic as being a philosophical subject, but it is in the aesthetic itself as being a subject make the receivers pleasure affecting by this rich fortune of beauty givings that the nature available for this poet. Thus he was researching on it by the figure that distinguished him on others rambling by his tasting for this beauty in pictures of beauty adding for them much from his imagination and feelings and being the only person love this nature , and this what the research tried to discover and also on some nagetive impacts that concluded because the subject of the poet under nature beauty control on him without this effect on his poetry , especially that the subject of beauty itself representing a positive trend make the man be high on all individual desires and selfishness and this is what Ibn Khafaja represented in his poetry and what he portrating of pictures as a single and full of every thing beautiful in this life reaching to a state of intellectual imagination that made objects talking and then conversation with them.

Dr. Abdul Munim Aziz Al- Naser
College of Arts / Baghdad University