SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.3 No.1 2022
eISSN 2716-5515 (1-20)

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

The Other / The Beloved in the Poetry of Ibn Khafajah

ASMAA TAHER THANON
Iraq- Education Nineveh
alzawyasma1@gmail.com

Published: 28 June 2022

To cite this article (APA): Thanon, A. T. (2022).الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة . *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, *3*(1), 1-20. https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol3.1.1.2022

To link to this article: https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol3.1.1.2022

ملخص البحث

في مقابل كل آخر نجد (الذات)،إذ لا توجد ذات من دون آخر، والعكس نفسه، بل الذات تجد نفسها من خلال آخرها.

إنّ تجربة الشاعر ابن خفاقة لآخر هجاء في إطار المعشوقة أو الحبيبة، وما لمسناه في نصوصه أنّ آخره (المعشوقة) التي وصفها في ثيمة جامدة وساكنة لا تألفها الحياة هو يخالف نسبياً ذاته المفعمة بالحركة والحياة والاستمرارية، وكأنّ أبياته دورة حركية ما بين السكون والحركة وبين العد التنازلي والتصاعدي لحركات وسكنات معشوقته. وعليه أخذت ذات الشاعرتروّج لمعطيات مكبوتها كجزء من إظهار آخره المطلوب، وظل يبحث عن ذلك الآخرالذي هو من وجهة نظر الشاعر يجب أنّ يكون جديراًبتلك المعطيات التي يمتلكها.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة بخوضها في تلك التجربة الشعرية لمنجز ابن خفاجة إلى محورين :- **الأول** : تعلّق هذا المحور في بحث الذات (الشاعر) في جزئيات مكنون آخرها (الحبيب) من خلال بحثه عن مضامين السعادة التي نشدها في حين من آخره المعشوق, بينما **المحور الثاني** : جسدت فلسفة الحضور والغياب التي بثها الشاعر في نصوصه, غياب الحبيب واقعياً وحضوراُ تخييلياً , وما بين الغيابين صوّر الشاعر كل العذابات والمعاناة التي أرهقته .

مشكلة البحث:

إنّ المتصفح لقصائد الشاعر ابن خفاجة ويتأملها جيداً يعي أن الشاعر كثيراً ما جسّدت له المرأة كـــــ(آخر) معذّب , إذْ توجد الكثيرات من النساء في قصائده . ولعلّ ذلك يمثّل حالة الفقد والوجد

الذي يتلقاه بالاستمرار من الآخر, بل أظهرت قصائده الذات تعاني من عذابات الآخر على الرغم من شلل حركته المتوقفة التي كثيراً ما أبرزها الشاعر في شكواه من الحبيب , وعاش في إطارها محزوناً بين صراع السكون والحركة .

منهج البحث :

لقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النفسي .

أسئلة البحث:

إنَّ أهم الأسئلة التي طرحتها الدراسة : هل يمكن للذات أن تجسّد واقعها وهي تنظر في قبال آخرها؟ بمعنى أنّها تعيش لحظة سيكولوجية بين صراعين(أنا ، هو). أمّ أنها تستطيع تجسيد عالمها من دون آخر؟ ما لاحظته الدراسة من خلال تجربة الشاعر عبر نماذجه المختارة إنّه ظلّ يبحث عن آخرة المنشود الذي طلبه وفق معطيات سطّرتها الذات على آخرها .

الكلمات المفتاحية (الذات، الآخر، العاشقة، الشباب، الزمان، العجز)

Abstract

In contrast to every other**, we** find (the self), as there is no self without another, and vice versa. Rather, the self finds itself through the end of it, for it knows itself and feels it through the other; So the saying becomes: the self influences the other in terms of social interaction and psychological formation.

The experience of the poet Ibn Khafaqa came to the end of it in the context of the lover or the beloved, and what we have seen in his texts is that the end of it (the lover), which he described in a rigid and static theme unfamiliar with life, contradicts himself, relatively, full of movement, life and continuity, as this descriptive synthesis reached and prevailed over the atmosphere of his texts. As if his verses are a dynamic cycle between stillness and movement and between the countdown and ascending of the movements and stillness of his lover, and accordingly the same poet began to promote repressed data as part of showing his desired end, and he kept searching for that other who, from the poet's point of view, should be worthy of those data that he possesses; As the woman is the center of activity, existence and life.

KeyWords: (self, other, lover, Young, time, impotence)

إنّ العلاقة بين المرأة والرجل شكّلت جانباً ملحوظاً ومهمّاً ومساراً في الشعر العربي على العموم , وشعر ابن خفاجة على الخصوص , فهذا المسار اتخذه أكثر الشعراء على مرّ العصور فشكل لديهم أقنعة وشحنات عاطفية . يحاولون عن طريقها تنظيم هذا التوازن العاطفي الذي يعانون منه .

إنَّ الحديث عن الغزل والحبّ يلازمنا ويفرض وجود طرفين في الحديث(الحبيب وحبيبته), ومايؤكد العلاقة أنّ الحبيب لا يمكن أن يستغنى عن الحبيبة ؛ لعمق الصلة بينهما منذ القدم , وذلك ((لاكتواء قلبين بنار الحبّ وتعلّق بعضهما ببعض)) (فيصل ، 1959، صفحة 278) .

وعلى هذا الأساس فإنَّ أغلب الشعراء ومعظمهم كانت بداياتهم الشعرية في وصف كيان الأنثى على حد سواء ؛ سواء أكانت الصورة متخيلة أم كيانا حقيقياً , ((ومن هنا فقد قسّم الباحثون صورة المرأة الى: صور مباشرة أي بمعنى معاشه والقسم الآخر صور متخيلة أي من خيال الشاعر)) (القرشي ، 2015، صفحة 33) .

إذ لعبت الحبيبة دوراً لا بأس به ؛ لأنها ديمومة وحركة الحياة وإن كان ثمة جمال ,فهي ذاك الجمال ((فلولا المرأة والحب لما كان ثمة شعر)) (الفروخ ، 1970، صفحة 17), فمنها تنطلق الشرارة الأولى لتصبح هذه الشرارة نوراً أو لهباً يحمله الشاعر أينما حل وارتحل مشكلة مشاعره العاطفية وفعله بكلمات لها فعل وشعور ومن ((ذلك فموضوع الحبّ يبدأ ذاتياً من المحبّ ويصبح غيرياً في المحبوب فالحياة تبدأ من تلك الحبيبة)) (راضي جعفر ، 2014، صفحة 16) .

نستنتج من ذلك أن تجربة الشاعر الغزلية وعلاقته بالحبيبة تعود إلى عدّة عوامل متصلة بالظروف السياسية والاجتماعية التي ميّزت عصره , وأخرى ذاتية متعلّقة بتلك الشخصية المتميّزة , فهذه العوامل ساعدت على تكوين وتشكيل هذه التجربة الغزلية لدى الشاعر وتطوّرها ونضجها , فعلى هذا الأساس , جسدت صور الحبيبة ((في عدّة اتّجاهات منها الاتّجاه الروحي العفيف الظاهر الذي يصف به الشاعر معاناته ووجده اتّجاه الحبيب ولا سلطان لشهوات الجسد وأنواع الغريزة عليه والاتّجاه الآخر وهو المادّي والحسي الذي يصف فيه الشاعر مفاتن المرأة وجمال أجزاء منها وخفّة حركتها ومدى تأثره بها ولا يبدو في افقه غير الرغبة والنزعة)) (الربيعي ، 2019، صفحة 36) .

إنَّ الشاعر ابن خفاجة لم يكتفِ بمحبوبة واحدة و لم يتأثربعاشقة واحدة , بل تجاوز ذلك الحدّ ونراه يعدد عبر ثنايا شعر أسماء أكثرهن , وأضحى يتفاخر بذلك أمام المحبوب ليوحي له أنه مطلوب به ومرغوب وأن تحسن علاقتها به , لقد عدّ ذلك من مقوّمات تلك الشخصية النرجسية حتى تشكّلت بذلك الشعور العاطفي , وفي هذا يرى " **وليام جيمس**" إنَّ الذات الإنسانية من منظوره الخاصّ بالإنسان هي ((من الذوات بقدر عدد الذين يعرفونه من الناس , فله ذات معينة لزوجته , وذات أُخرى لأولاده وذات ثالثة لزميله في العمل , وذات رابعة لربه)) (أحمد الطاهر ، 2004، صفحة 67) .

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

هكذا تكوّنت صورة حسية في التجربة الأندلسية وعند الشاعر ابن خفاجة الأندلسي , ويقول في ذلك (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 197): "من البسيط"

هُنَيدَ أَوجَعتِ قَلباً قَد أَقَمتِ بِهِ مابالُ طَرفي وَما يُدريكِ يَبكيكِ

فَرُبَّ لُؤلُؤِ دَمـــــــــــــعٍ كُنتُ أَذخَرُهُ عِلقاً أُغالي بِهِ أَرخَصتُهُ فيـــــــــكِ

وقوله أيضاً (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 238): " من الوافر"

وَكُنتُ وَمِن لُبانـــــــــــاتي لُبَينـــــــــيهُناكَ وَمِن مَراضِعِيَ المُدامُ

يُطالِعُنا الصَباحُ بِبَطنِ حَزوى فَيُنكِرُنـــا وَيَعرِفُنـــــــــــــــــا الظَلامُ

وَكانَ بِها البَشامُ مَراحَ أُنسٍفَمـــــــاذا بَعدَنـــــــــــــــا فَعَلَ البَشـــــــــــــامُ

فَيـــــــــــا شَرخَ الشَبابِ أَلا لِقاءٌيُلَمُّ بِـــــــــــــــــــهِ عَلى يَـــــــــــــــأسٍ أُوامُ

وَيا ظِلَّ الشَبابِ وَكُنتَ تَندىعَلى أَفيـــــــــــــــاءِ سَرحَتِكَ السَـــــــــــــــلام

وقوله (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 226) : "من الطويل"

رِقتُ لِذِكـــــــــــــــرى مَنزِلٍ شَطَّ نـــــــــــــــازِحٍكَلِفتُ بِأَنفاسِ الشَمالِ لَهُ شَمّـــــــــــا

فَقُلتُ لِبَرقٍ يَصدَعُ اللَيلَ لامِـــــــــــــــــــــحٍ أَلا حَيِّ عَنّي ذَلِكَ الرَبعَ وَالرَسمـــــــــا

وَأَبلِغ قَطينَ الدارِ أَنّـــــــــــــــــي أَحِبُّـــــــــــــــــهُعَلى النَأيِ حُبّاً لَو جَزاني بِهِ جَمّـــــا

وَأَقرِىء عُفَيـــــــــــــــراءَ السَلامَ وَقُل لَهـــاأَلا هَل أَرى ذاكَ السُها قَمَراً تَمّـــــــــــــــــا

وَهَل يَتَثَنّى ذَلكَ الغُصنُ نَضــــــــــــــــــــــــرَةًبِجَزعِـــــــــي وَهَل أَلوي مَعاطِفَهُ ضَمّـــــــا

وَمَن لي بِذاكَ الخِشفِ مِن مُتَقَنِّصٍفَآكُلَهُ عَضّاً وَأَشرَبَـــــــــهُ شَمّـــــــــــــــــــــــا

وَدونَ الصِبا إِحدى وَخَمسونَ حِجَّةً كَأَنّي وَقَد وَلَّت أُريتُ بِها حُلمـــــــــــــــــــا

فَيا لَيتَ طَيرَ السَعدِ يَسنَحُ بِالمُنـــــــــــــى فأحظى بِها سَهماً وَأَنأى بِها قِسمـــــــــاوَيا لَيتَني كُنتُ ابنَ عَشرٍ وَأَربَـــــــــــــــــــــــــــعٍفَلَم أَدعُها بِنتاً وَلَم تَدعُني عَمّـــــــــــــــــــــــا

توضح الأبيات الشعرية تحرك الذات عبر تلك المشاهد حركة ثلاثية الأبعاد, وتبدو الذات آنئذ القوى /الفاعلة , المحرّكة للأحداث , والآخر يبدو ساكناً لا حراك ولا نماء فيه , يستشعر الألم ويتجرّع غصصه .

ففي المشهد الأول لا تزال الذات على حالها من الحب والوجد نلمع ذاك عبر مخاطبة الآخر / المحبوبة , (هنيد) ويتجسّد طرفا المعادلة الذات / الآخر عبر قوله أوجعت / أقمت / يدريك / يبكيك / أرخصته / فيك . وتطفو تلك العلاقة على السطح من خلال أسلوب الاستفهام الذي يغلب عليه عنصر الدهشة والتعجّب ردّة فعل الآخر , وإتيان هذا الآخر بما لا يتلاءم مع فيزيائية الذات وما بذلته . كما أنّ هذا الأسلوب فيه عنصر الإرباك والتوتر , ويبدو الآخر بصورة مستفزة صادمة للذات , وتتجلّى ثنائية التضاد لفظاً ومعنى , ويتلاشى هذا التماهي الذي طالما سعت الذات إلى إيجاده على أقل تقدير عبر مخيلتها , وخلال تصوّرها ؛ لذا تماهى الفعل الماضي مع آلام وأوجاع الذات , هذا التصادم العنيف الذي ما تمنته الذات أبداً , والذات دوماً تستشعر قيمتها وتضخمها حيال الآخر حتى في أقسى وأقصى لحظات الانكسار حين عبّرت الذات الشاعرة (الذات العاشقة) عن دمعها ,بقولها : (لؤلؤ دمع)

الذات / الشاعر ــــــــــ متحركة

الآخر المعشوق ــــــــــ ساكنة

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

وفي المشهد الثاني يوضح النصّ حركة الذات اتّجاه الآخر ؛ لتأكيد الهدف الذي يسعى إليه الشاعر / الذات إزاء الحبيب / الآخر , وقد اتّضح ذلك عبر : (يطالعنا), حيث كشف هذا الفعل عن حالة من التوافق والانسجام النفسي والتماهي بين الحبيب / الحبيبة , وتتنامى تلك الحركة . إذْ وقودها الظلام الحركي الفاعل , ويُقابل ذلك التنامي سكونها وهدوءها آن الصباح , وتكوين اللّذة ما بين الحركة والسكون والصباح , إذْ كان يمثّل الحركة والفعل لدى العامّة إلا أنَّه يمثّل هدأة وفتور علاقة الذات / الآخر , فالزمن بمفهومه الميتافيزيقي يمثّل الوجهة المضادة لدى المحبّين, لدى الذات الآخرأي أن النصّ يتحرك عبر حركتين متقابلتين , ويحمل ثنائية كلا طرفيها نقيض الآخر:(الأمل / اليأس) , (الإظهار/ الإخفاء) , (الظلام / النور) , كما في ذاك المخطّط :-

الحركة الأولى ← الليل ← ظلام ← ضيق (يخفي الأسرار)

الحركة الثانية ← الصباح ← الضياء ← واسع (يكشف الأسرار)

وعبر تلك الحركتين كانت الذات تسعى بدأب إلى إماطة اللثام عن تجربتها مع العالم – في الآن نفسه– إيجاداً لوجودها إذ هي نفسها في الزمن , ويُؤكّد هذا ارتباط فاعلية الكشف من حيث حركة التحوّل المستمر في الزمن بفاعلية الإيجاد , فهي وجود منبثق عن تلك الحركة, إذ يتحقّق بتحقيقها وينقطع عند توقّفها (الحميري، 2010، صفحة 62) .

لقد حقّقت المعشوقة / الآخر بعضاً ما كان يعتمل الذات الشاعرة , بل وغدا وسمها كرسمها ,وغدا التماهي واضحاً حين زاوج بين لباناتي/ لبيني , وكأنها أضحت دالاً ومدلولاً في آن لفظاً ومعنى , الصورة , مصطلحاً / لغة , لقد تبدلت الماهية والمفهوم ما بين العاشقية وما بين عامّة النّاس حيث صار الليل الذي ينكر فيه كلّ شيء صار عارفاً لهما ؛ لما تعوّد منهما من كثرة اللقيا , وبثّ كلّ منهما الآخر أشواقه ولواعجه , وغدا الليل بوتقة لتجربة الذات الآخر, وعلى الوجه الآخر يقف الصباح الذي يسفر عن كلّ شيء وتبتدئ الملامح , يقف عاجزاً مُنكراً لهما لا يستبين تلك الوجوه العاشقة التي أبدا لن تخلو ولن تهو في أي جزء منه , حيث العيوب الرواصد حقاً استحالت وظيفة كلّ وتبدلت حينما ارتأتها الذات/ الآخر , الآخر / الذات . نرى ذلك عبر قوله :

يُطالعنا الصَّباحُ ببطن حزوي فينكرنـــــــا ويعرفـنـــــــــــا الظلامُ

وبات ذاك لدى الذات/ الآخر, واتفقا على ذلك حيث قال (فينكرنا , يعرفنا) , لقد تماهى المعنى الفيزيقي / الميتافيزيقي, ودوماً تتألم الذات العاشقة حيث لا يقرّ لها قرار الحبّ ولا يهدأ ولا يستكين, إنّها هننا تذكرنا بمآسي العذريين, وأن خفاجة بالطبع منهم حيث لم يعرف عنه أنه تزوج قط)) (عمايرة ، 2011، صفحة 47) .

وعلى أساس ذلك فالناظر إلى الليل , يجده قد احتوى الذات التي عاشت ذلك الزمن ورسمت صورة النعيم وبهجة اللقاء والامتزاج لطرفي ثنائية (الأنا / الأنت) في جسد واحد ((حتى تنوّعت في رسم الصور الشعرية العديدة الغنية في مواقف العشق)) (الشكعة ، 1990، صفحة 355) .

وفي المشهد الثالث تقف الذات إزاء الآخر (عفيراء) بعدما وقف إزاء / هنيد ,وكذا لبيني, والملاحظ أن تلك المعشوقات جئن بصيغة التصغير ربما لدلالة الحب والعشق وربما ؛ لأنهن أيضاً صغيرات كما اتضح في شعره في (عفيراء) بنت الـــ(أربع عشر حجة) بينما هو ابن الـــــ(إحدى وخمسين حجة) , وإن كانت الحالة الممزوجة بين الكل تلغي هذا الفارق الحُكمي وتتجاوزه , على أية حال يبدو من (عفيراء) أنها أثارت مشاعر شاعرنا العاشق ممّا جعل ذاته تفكّر فيما يفكر فيه العامة ,وتعيش كما يعيش الآخرون العاديون, حيث تمنت بلهجة يائسة بائسة أن يعود الزمن بها أدراجه .

لقد غدا الحبّ بالنسبة للذات الشاعرة : الحياة والبهجة والمتعة ؛ لذا فهي تستثمر كلّ مقوّماتها في سبيل إنجاح مفردات العيش الرغيد , وتحاول التزوّد بكلّ ما يحمل لها في طياته الهناء , وتتغلّب على سكون الحياة الذي قد يصيره قابعاً في غياهب الحزن والحزن , الآخر صار يُمثّل للذات كلّ الدنيا كلّ العمر وما سواه فناء وخلاء . وبالتالي عاشت الذات الشاعرة هذه الثنائية (الحياة/ الموت) , (الوجود/ العدم) , (الساكن/ المتحرك), (الحقيقية/ الخيال) , (الأنا/ الآخر), (اللقاء / الهجر) , لقد تحرّكت الذات حركة تقدّمية اتّجاه الآخر يملأها الأمل في الوصل وديمومة اللقاء , واستمراريته إزاء عفيراء تلك , إلاّ أنّها اصطدمت بالواقع الذي حاولت تجاوزه أحايين كثيرة الذي لا مفرّ منه وهو تباين الزمن المادي الذي ما لبث أنه طغى واستمر مع الزمن الفضائي اللامحدود الذي يعيشه العشاق دوماً وعلى الرغم من اللامبالاة التي دوماً نستبطنها في حركية الذات العاشقة إلاّ أننا لم نألف ذاك حيال حالتنا تلك , حيث تأكد لديها أنها لا يمكن لها تجاوز هذا الأمر ,إنها ذات صادقة مع نفسها , ذات قدرت الآخر صفة قدره وهي في ذات اللحظة قدرت نفسها أيضاً وربما الذي ساعد في إيجاد تلك الحالة الصادقة في تلك اللحظة الراهنة ربما قولها له : (يا عمي) وكأنّه الآخر أراد بذلك إيقاف الذات وتحجيمها , وربما أراد

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

الآخر أيضاً لتلك العلاقة الاحادية أن تقف ويقف بها الزمن دون حراك وتأتي صورة الفتى (ويا لبيني كنت ابن عشر وأربع)؛ لتفجّر الصراع في نفس الشاعر وبين ذواته , إذْ قد ينتظم الإنسان – أي إنسان- أكثر من ذات ((يميز لاكان في العام 1945م ثلاثة أنواع من الذات: أوّلاً هناك الذات غير الشخصية غير المتعلّقة بآخر , الذات الصرفية البحتة , الذات العقلية الموضوع المقنع في جملة , وهناك الذات الثانية , الذات التبادلية , غير معرفة, المتساوية بالكامل مع كلّ ذات أُخرى , والقابلة للتبديل مع أي ذات أُخرى , هذه الذات التي يتم التعرّف عليها بالتوازي مع الآخر, وهناك الذات الثالثة تلك الذات تؤسّس لتفرّدها الذات الشخصية من خلال الإقرار الذاتي)) (جعفر ، 2001، صفحة 207), وربما انتظمت ذات شاعرنا كلّ أولئك الذوات أثناء مبادلتها العشق وحال مرورها به .

تنمو المساحة الحركية لدى الذات / الآخر آناء الليل, يقول أبن خفاجة في ذلك ,موضّحاً فاعلية الليل في إذكاء الحراك العشقي :

ورداءِ لَيلٍ باتَ، فيهِ مُعانقي طيفٌ ألـــــــمّ لظبيةِ الوعســـــــــاءِ

فجمعتُ بينَ رضابهِ وشرابــهِ وشربتُ من ريقٍ ومن صهبـــــــــاءِ

ولَثَمتُ، في ظَلماءِ لَيلَةِ وَفْرَةٍ شفقاً هنـــــــاك لوجنـــــــةٍ حمـــــــــراءِ

واللّيلُ مُشمَطُّ الذّوائبِ، كَبـــــرَةً خرفٌ يدبّ على عصا الجـــــوزاءِ

ثمّ انثنى والسكرُ يسحبُ فرعهُ ويَجُرّ، مـــــن طَرَبٍ، فُضُولَ رِدَاءِ

تندى بفيهِ أقحوانةُ أجرعٍ قـــــد غازلتها الشمسُ غـــبَّ سمـــــــــاءِ

و تميسُ في أثوابهِ ريحانـــــــــــةٌ كرعـــــتْ على ظمإٍ بجدولِ مـــــــــاءِ

نفاحةُ الأنفـــاسِ إلا أنـــــــــــــــهـا حذَرَ النّـــوى ، خَفّاقَةُ الأفيـــــــــــاءِ

فلَوَيتُ مَعطِفهَا اعتناقاً، حسبُها فيهِ، بقَطـــرِ الدّمعِ، من أنـــــــــواءِ

و الفجرُ ينظرُ من وراءِ غمامةٍ عـــــــن مُقلَةٍ كُحِلَتْ بها زَرقـــــاءِ

فرَغِبتُ عن نُورِ الصّباحِ لنَوْرَةٍ أغـــــــــرى لها ببنفسجِ الظلمـــــــاءِ

رداء ليل يستشير الأنا / العاشق إلى استحضار المحبوب وإلى السهاد واضطراب القلب , والباعث وراء ذلك كلّه افتقاره العشقي, حيث كان قد اعتاد الارواء زمن الوصال وألفه , ويحاول الاستغاثة بالدمع عساه يلغى لوعة نيران الشوق, ويتماهى حضور المحبوب(ورداء ليل بات فيه معانقي صيف) مع حضور أفعال الأنا وتجليها :(فجمعت _شربت _ لثمت- غازلتها_ فرغبت) وتحمل الفاعلية رؤية الأنا/ عالم المرأة , وما تكتنفه من دلالات المعاناة , حيث يؤكّد ذلك ابن حزم بقوله : ((الحب_ أعزّك الله_ داء عياء وفيه الداء منه على قدر المعاناة , ويقام مستلذ , وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرد, ولا يتمنّى عليلها الإفاقة يزيد للمرء ما كان يأنف منه ، ويُسهل عليه ما كان يصعب عنده)) (ابن حزم، 1993، صفحة 98)، إنه إيثار الذات – بلا شكّ- تزيد توّهج النصّ العشقي ، وتفضح الدموع الأنا / العاشقة وقد استفاق على حقيقة البين ، فلا يبقى له الا تجذّر الشوق، وإعلامه مباينة النسيان والفراق .

لا يذكر الأنا / العاشقة ماضي المسرة والحياة ويبدو أن محبوبه يحضر حينما تبين استحالة الاغتناء به، ويترقب الليل ؛ليحوّل حرمانه المتجذّر بالشوق المؤكد في النص بالتكرار : (فجمعت بين رضابه وشرائه وشربت من ريق ومن شهباء)، وهي مداراة للماضي وإخفاء للحظات و استحالة عودتها ، وتأكيد عدم تكرارها ،(فرغبت عن نور الصباح عن زورة) ولا يبقى للذات / العاشقة سوى استحضار ما يحيل عليها ، نافياً((فكرة الاتحاد بين أطراف الصورة)) (بن خليفة ، 2006، صفحة 163) .

تستمر الذات العاشقة في تغييب ماضي الوصال ولا يتذكر ما يغتنى بها , وأن كان الاغتناء آنيا يزول بمجرد إدراك الذات لحاضرها , محاولة إيقاف الشوق الدال على الافتقار , يؤجل هلاكه لاستحالة عودة ما مضى , ويأسه من الحاضر والمستقبل , وهو ما يُفسّر انقسام فاعليته بين الذات / العاشقة (فرغبت) بها لهيب الشوق وبرؤية الليل , ممّا يستحث خياله إلى استحضار المحبوب والاغتناء به , ثم الآخر الذي تماهى : الأنا/ العاشق فيه المخاطب (معانقي) .

يقول ابن خفاجة الأندلسي (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 340): "من البسيط"

رَحَلتُ عَنكُم وَلي فُـــــــــــــؤادٌتَنفُضُ أَضـــــــــــــلاعُهُ حَنينـــــــــــــا

أَجودُ فيكُم بِعلقِ دَمـــــــــــــــعٍ كُنتُ بِهِ قَبلَكُم ضَنينـــــــــــــــــــــــــــا

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

يَثورُ في وَجنَتَيَّ جَيشـــــــاً وَكانَ في جَفنِهِ كَمينـــــــــــــــــــــــــــــا

كَأَنَّني بَعدَكُم شِمـــــــــــــــــــــــــــالٌ قَد فارَقَت مِنكُمُ يَمينـــــــــــــــــــــــــــــا

تتماهى الذات / العاشقة مع ضمير المتكلّم (أنا) شاكية عذابات الشوق مؤثرة الحرمان الذي سيشعل توهج أبياتها العشقية:(يثور – تنقض), وتفضحها الدموع, وقد استفاقت على واقع البين ورحيل العاشق : (رحلت) ليتأرجح موضوعها الجمالي بين الحضور والغياب((ويجعلنا بين نصّين يتخيله متلقي هذا الشعر, وقد انفتح على ماضي ذكريات اللقاء والوصال حين اعتنى الأنا/العاشق بالمحبوب)) (موسى ، 2001، صفحة 129) .

ويتصارع الأنا/ العاشقة مع استحضار المحبوب الذي يغيّبه الزمان , وتتماهى الذات / العاشقة مع الآخر/ المعشوق , ولا غناء لأحدهما عن الآخر فالاثنان واحد , وجهان لعملة واحدة , جسد بكيان واحد : (كَأَنَّني بَعدَكُم شِمـــــــــــــــــــــــــــالٌ ... قَد فارَقَت يميناً) حقاً لقد أصبحت المرأة((بؤرة ترابطات تتراكب في صورتها صور الأنا والأعماق والوجود والتاريخ والقهر والاستبداد , وكلّ ما في الكون من جمال وقبح)) (اليوسف ، 1998، صفحة 12) , فالحب -كما أسلفنا-هو كلّ شيء بالنسبة لشاعرنا : ابن خفاجة الأندلسي , وقوله (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 271) : " من الطويل".

لَقَد زارَ مَن أَهوى عَلى غَيرِ مَوعِدٍ فَعايَنتُ بَدرَ التَمِّ ذاكَ التَلاقِيـــــــــــــــــــا

وَعاتَبتُهُ وَالعَتبُ يَحلو حَديثُـــــــــــــــــــــــــــهُ وَقَد بَلَغَت روحي لَدَيهِ التَراقِيـــــــــــــــــــــــا

فَلَمّا اِجتَمَعنا قُلتُ مِن فَرَحي بِـــــــــــــهِ مِنَ الشِعرِ بَيتاً وَالدُموعُ سَواقِيـــــــــــــا

تظهر المفارقة آنئذٍ , حيث حضور طيف المعشوق وغياب الآخر غياباً حقيقياً , وهنا يتأكّد لدى الذات / العاشقة أن سعادة الاغتناء بالمحبوب خيالاً سيعقبها الافتقار إليه حقيقة , لقد استحدث المحبوب مثل هذا النوع حين تيقنوا استحالة اللقاء وحل الهجر بديلاً له , وهو لقاء روحي لا جسدي (روحي)

ممّا يدلّ دلالة واضحة على انقطاع تمادي الخيال في الظهور , وتترسخ لدى الذات حقيقة مؤداها : أن حضور المحبوب الخيال هو تأكيد لغيابه , ومن ثم يكون طيف الخيال أملاً خارقاً وسراباً لا يطفي غلة الصادي , وإنّما يزيد سعيرها رغبة , وحتماً سيؤدي ذلك في النهاية إلى الخضوع للاخر , والخنوع والفشل وستقف الذات عاجزة عن التغلّب على هذا الشعور .

والذات / العاشقة تهرب دوماً من الشيب , وتتمنّى عودة شرخ الشباب , وأن يقف بها الزمان وحركيته عند تلك اللحظة , لحظة النظارة, وفجر الحياة , ويقول ابن خفاجة في ذلك , مؤكّداً ما تمر به نفسه كباقي أقرانه في هذا النهج وذاك السبيل يقول (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 142) :

" من الطويل"

تَشَفَّع بِعلقٍ لِلشَبابِ خَطيــــــــــــــــــــــــــــــــرِ
وَبِت تَحتَ لَيلٍ لِلوِصالِ قَصيرِ

وَنَل نَظرَةً مِن نُضرَةِ الحُسنِ وَانتَعِش بِغُرَّةِ رَقراقِ الشَبابِ غَريـــــــــــــــــــرِ

فَما الأُنسُ إِلّا في مُجاجِ زُجاجَـــــــــــــــــــةٍ وَلا العَيشُ إِلّا في صَريرِ سَريرِ

وإنّي، وإنْ جِئتُ المشيبَ لَمُولَـــــــــــــــــعٌ بِطُرَّةِ ظلٍّ، فوقَ وجـــــــــــــــهِ غَديـــــرِ

فيـــــــــا حَبَّذا مـــــــــاءٌ بمنعرَجِ اللِّـــــــــوى وما اهتزَّ من أيكٍ عليه مَطيـــــــــــــــــرِ

وقوله (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 238) من الوافر :

فيـــــــــا شَرْخ الشباب ألا لقـــــــاء يُبَــــــــلُّ بـــــــــــــــــــه على بـــــــــــرَح أُوام

ويـــــا ظِلّ الشباب وكنت تندى على أفيـــــــــاء سرحتـــــــــك السلام

تقف الذات/العاشقة موقف العاجز حيال دوران الزمن وفاعلية حركته وديمومتها, إذْ ترى أن الآخر لن يرحب بحلول الشيب فموقفها هذا مرهون بتقديرات وفاعلية الآخر المعشوق إذْ لا ضير في الشيب في حدّ ذاته إلا بقدر نظرة الآخر / المحبوب حياله , وهكذا تماهى الأنا /الآخر, وغدا كلاهما ينظر

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

للحدث بمنظار الآخر ولاسيّما المحبوب , ففي هذه الحالة بالذات لا يمكن أن يحلّ الشاعر/ المحبّ محل الآخر /المحبوب , فهذا الآخر دوماً عابس الوجه مقطب الجبين إزاء الشعر الأبيض الذي يُؤذن بقرب الأجل , وعدم الحيوية الملائمة والملاحظة حالئذ.

تظل حركة الزمن أكبر الإشكالات التي تقف الأنا/ العاشقة حيالها مكتوفة الأيدي ، ((حيث لا تستطيع إيقافها أو تأخيرها لأنها من سنن الحياة القدرية ، وهو إذ يختبر تحوله من شرخ(الشيبة / الشباب) إلى المشيب تتعمق عذاباته)) (جنيدي، 2013 ، صفحة 74) ويتجرّع الآمه ، مستخدماً الفعل الماضي الدال على الثبات والعجز ، مؤكدا في ثنايا حديثه هذا الأمر الجلل . بحرف الشرط الدال على الشكّ والريبة لا التوكيد(أنّ), وتتكاتف في الأبيات السالفة الذكر , دلالات نصيّه , توحى بمستويات جديدة , تصوّر شوق ابن خفاجة الأندلسي إلى المرأة وتعانق تلك الإيحاءات بأنواعها الثلاثة : (إيحاءات نفسية , إيحاءات اجتماعية , إيحاءات حسيّة) ونبتدئ عبر تلك الإيحاءات بثلاث عتبات نصيّة هي : –

1- العتبة الأولى : الشباب الذي يفقده ويربطه بقدرته على فعل الوصل بالمرأة أنئذ.

2- العتبة الثانية : عناصر الطبيعة معادل موضوعي لذات الشاعر , ومعادلا للخوف والقلق , لقد تماهت صورة المحبوبة مع صورة الطبيعة لدرجة الاتّحاد والتمازج, ((ومن أبرز المظاهر التي نلحظهاوما نراه من تداخل بين عالم الطبيعة وعالم المرأة, وبينه وبين عالم الحبّ والمحبين , فإذا كان القدماء قد استعاروا صوراً من الطبيعة وصفوا بها المرأة فشبهوا جيدها بجيد الظبية وقدمها بالغصن وخدها بالورد من احمراره, فأن المحدثين تجاوزوا ذلك إلى استعارة مفاتن المرأة وإحساساتها في وصفهم الطبيعة, فأصبحوا يستعيرون لكل منهما من الأُخرى, حتى كأن عالمي الطبيعة والمرأة قد تداخلا في أذهانهم)) (هنّى ، 2011، صفحة 136) , وقد تقلصت الهوّة بين ((المرأة والطبيعة أكثر ممّا تقدّم حين لجأ الشعراء إلى الاستعارة وتركوا التشبيه , أو بعبارة أُخرى حين استغنوا عن أحد طرفي التشبيه , وحينئذٍ بدت الصلة أوثق بينهما , حتى ليخيل إلى المرء أنهما امتزجا في خيال الشاعر)) (هنّى ، 2011، صفحة 137) .

3- العتبة الثالثة : الصور الحسيّة في النصّ تتفاعل جميعها لتكوّن الصور الكلية للرغبة الحسيّة الجنسية التي يعيشها ابن خفاجة ويلح عليها , وهو يركّز على الجانب الجمالي لجسد محبوبته , وفي ((تركيز الشعراء على الجانب الجمالي الشكلي تضمين مهم يبرز تعلقهم بالمرأة , ويبين سبب هيامهم وفيض

عواطفهم الإنسانية الطبيعية التي تدلّ على توازن النفس البشرية)) (تجور ، 1999، صفحة 299) , كما نلمح أيضاً نزوع ابن خفاجة إلى التخلّص المعنوي من فكرة الشيب , والرغبة التي يشتاق إلى إشباعها , والصورتان : (مولع بطرة ظل فوق وجه غدير),(ولا العيش إلا في صرير سرير) توحيان بمعانٍ جديدة على مستوى الانفعال المضطرب , حيث الانتقال تصاعدياً من الساكن النفسي (مشيب) إلى المنفعل المسيطر والقوي الحركي والحسيّ والمادّي "صرير سرير " (حاوي ، 1996، صفحة 126), وبالتالي تصل الذات الشاعرة إلى مبتغاها من الأخر / المعشوق .

لقد حاولت الأنا / الشاعرة , التخلص من كلّ ما يعيق تقدّمها نحو الآخر / المعشوق , ابتغاءالاستكمال مقوّمات حيائها بالجنوح إلى ذات المحبوب الآخر .

وبذلك , فإنّ دائرة الأنا/ الآخر تتجلّى في كلّ اتجاهاتها وأبعادها ومعانيها , فالأنا لا تحقق حضورها :حضور من خلال الحركة المكانية والزمانية إلا من خلال الآخر .فلا وجود لها محايدة مستقلّة إلا من خلاله , وعن طريق الآخر تتجسّد معالم الأنا وتتضح ماهيتها .

يقول ابن خفاجة الأندلسي , حيال ذلك (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 232) : " من الطويل"

إذا ما تَجاذَبنا الحَديثَ عَلى السُرى بَكيتُ عَلى حُكـــــمِ الهَوى وَتَبَسَّما

وَلَم أَعتَنِق بَـــــــــــــــــــرقَ الغَمـــــــــــــامِ وَإِنَّماوَضَعتُ عَلى قَلبي يَدَيَّ تَأَلُّمـــــــــــــــــــا

وَمـــــــــــــــا شاقَنـــــــــــــــي إِلّا حَفيفُ أَراكَةٍ وَسَجـــــــــع حَمـــــــــــــــــامٍ بِالغُمَيمِ تَرَنَّمـــــــــــا

وَسَرحَةُ وادٍ هَزَّها الشَوقُ لا الصَبـــــا وَقَـــــد صَدَحَ العُصفورُ فَجراً فَهَيَنَمـــا

أَطَفتُ بِهـــــــــــــــــــا أَشكو إِلَيها وَتَشتَكـــــي وَقَد تَرجَـــــــــــــــــمَ المُكّاءُ عَنها فَأَفهَمـــــــــا

تَحِنُّ وَدَمعُ الشَوقِ يَسجِمُ وَالنَـــــــــــدى وَقَرَّ بِعَينـــــــــــــــــــــي أَن تَحِنَّ وَيَسجُمـــــــــا

وَحَسبُكَ مِن صَبٍّ بَكى وَحَمامَـــــــــــــةٍفَلَم يُـــــــدرَ شَوقاً أَيُّما الصَبُّ مِنهُما

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

تدور معاني الأبيات السابقة ضمن حركة الذات / الآخر , الذات/ الشاعر العاشق , الآخر/ الحمامة , وأيضاً : الذات / العاشق , والآخر / المحبوب , لقد تماهت الذات الشاعرةمع ذات الحمامة وأضحيا روحاً واحدة بإبراز الآخر / المعشوق , وتبدأ ثنائية (الشاعر/الحمامة) ,(الثابت / المتحرك),(الأنا/ الأنت) ورأينا التوافق النفسي , والتمازج الروحي بين الذات الآخر , العاشق / المعشوق في (تجاذبنا) , ثم تفرّدت الذات / الشاعر بالحزن والألم والبكار) ثم التوافق بين الذات/ الشاعر , الآخر / الحمامة , كما في قوله : أشكو / تشتكى .

ولا غرور أن تكون المرأة بذا هي مصدر سعادته أو شقائه , أمنه وألمه ((وعلى الرغم من أن الحبّ هو كلّ شيء بالنسبة للشاعر, وأن الحب هو الباب الباقي للشعر بالنسبة لشاعرنا أيضاً , على الرغم من ذلك كلّه , فالشاعر وحيد ووحدته هنا تعنى أن علاقته بالمرأة غير صحيّة , فلو كانت صحيّة لأشبعت رغباته من جهة , ولملأ الحب فراغه الداخلي من جهة ثانية , وليس من المعقول أن الشاعر لم يلتقِ بواحدةٍ جديرة بحبه)) (خنسة، 1998، صفحة 128) ؛ لذا نراه دوماً في حالة البحث عن الجنس الأنثوي كرافد من روافد الحياة , بل إنّه أهم رافد للحياة وفي الحياة .

والليل هو ملاذ ومأوى الأنا / العاشقة , حيث تجد فيه متعتها وهواها بعيداً عن أعراف وتقاليد المجتمع , ذلك المجتمع المحاط بسوار من القواعد التي تحد نزعات ورغبات الأنا((حيث تحاول " أناه" أن توازي بين اللاشعور الممتلئ بالمكبوتات وبين الأنا الأعلى أي المجتمع الذي يحتوي على عادات وتقاليد وفيما لا يتناسب غالباً وتطلعاته, فالأنا الجهاز الإداري للشخصية وهو يمثّل الذات الواعية والتي نشأت ونبتت في الأصل من " الهو" وبفعل التنشئة امتلكت سلطة الإشراف على الحركة والسلوك والفعل الإرادي وهي تعم على تحقيق رغبات الهو , ولكن في حدود الواقع ؛لأنه يحقّق الرغبات بطريقة منظّمة مقبولة وما هو مسموح به, ويُؤجّل بعض الرغبات لتتحقق عندما تسمح الظروف أو النظم, وبذلك تكمن مهمتها في حفظ الذات من خلال تخزينها للخبرات المتعلّقة بها عن طريق التكيف)) (الوافي ، 2005، صفحة 59)

فالآخر ما هو إلا وسيلة رائعة نفّس الشاعر من خلاله و عبّر عن مشاعر مكبوته في داخله ومن خلال طاقاته الإبداعية الخلاّقة , فالعالم لا معنى له إلاّ من خلال ما ينجزه الشاعر ويضيفه إليه, وليس ((العمل الفني سوى إبداع يمثّل أرائه لفهم العالم ورؤية الواقع وحينها يشعر بقوّته وقيمته)) (الرحيبي، 2016، صفحة 84).

باتت المرأة مركز الأحداث وفاعلية الحياة ومحور الوجود ؛لأنّها ((مثير ثابت ولكنّه دائم التجديد , وهو دائرة كبرى تحوي دوائر صغرى وأخرى أصغر تولد أنواعاً وأشكالاً من الاستجابات حين تغدو هي الأُخرى مثيرات ضمن عالم الإغراء)) (حيدوش ، 2002، صفحة 104).

ومتطلّبات الجمال والكمال التي تنشدها الذات/ العاشقة , لا تتحقق إلا في الحلم , حيث تصطدم بالواقع المرير لاسيّما إذا كان واقعاً شرقياً تُؤسّسه الشرائع وتقصده الأصول والممكنات,وتكبح جماح الأنا /العاشقة/ المتطلّعة دوماً إلى التماهي في ذات الآخر, فهناك بلا ريب علاقة تضاد بين واقع الشاعر, والواقع المعيش ؛ لذا يفتقر الحلم إلى الساحة الإبداعية معوّضاً علاقة التنافر اتّجاه الذات/ العاشقة, ومكمّلاً لمعادلة الحبّ الأبدي, حبّ الانصهار في بوتقة المحبّ , وهذه الحالة حالة التقابل والصراع والتضاد تخلق أيضاً حالة من التوتر النفسي الذي يهدف إلى توازن (أنا) الشاعرة مع الواقع المحيط وليس التوتر مجرد حالات سلبية , بل إنّه يمد القوى النفسية الإيجابية بالطاقة التي تساعدها على إعادة التكييف في مجال السيكولوجي, ويحدث التوتّر نتيجة لوجود أهداف تتطلب تصرّفاً معيناً من الفرد بهدف تحقيقيها إلاّ من وصول الفرد لهذا الهدف لا يعني أبداً وصوله لحالة من الجمود في مجاله السيكولوجي)) (سامي ، 1982، صفحة 27) .

وابن خفاجة – كما هو معروف- شاعر الطبيعة ؛ لذا نراه يسقط كلّ جمال يلتمسه على معشوقته حتى ليخيل للقارئ أنّه لا بون بين المحبوبة / الطبيعة , ويقول في ذلك (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 119) : " من الوافر"

تَعَلَّقتُهُ نَشوانَ مِن خَمرِ ريقِهِ ... لَهُ رَشفُها دوني وَلي دونَهُ السُكرُ

تُرَقرِقُ ماءً مُقلَتايَ وَوَجهِهِ ... وَيُذكي عَلى قَلبي وَوَجنَتِهِ الجَمرُ

أَرَقَّ نَسيبي فيهِ رِقَّةُ حُسنِهِ ... فَلَم أَدرِ أَيٌّ مِنهُما قَبلَها السِحرُ

وَطِبنا مَعاً شِعراً وَثَغراً كَأَنَّما ... لَهُ مَنطقي ثَغرٌ وَلي ثَغرُهُ شِعرُ

تختلط الإسقاطات في حضرة الخمرة حتى يغدو ريق المحبوبة خمراً للشاعر يرتشف منه , وتنتصر الذات/ الشاعر العاشقة بالآخر/المحبوبة , وتتمازج الذات /العاشقة بالآخر/ الخمرة , ويغدو الآخر/ المعشوقة هو الآخر/الخمرة . لقد كان حضور المعشوق عبر ريق الخمر وأدّت الصلة بين الشاعر والطبيعة إلى نتيجة هامّة وهي عمق الإحساس بها لدرجة الامتزاج فيها آخر ما يسميها النقد الحديث

الآخر / الحبيبة في شعر ابن خفاجة

(الحلول الشعري)أي الشاعر حالٌ ((في الطبيعة والطبيعة حالّة في الشاعر)) (شيحة ، 1997، صفحة 52), أي ما يسميه المتصوّفة" الحلول الصوفي" (جودة نصر ، 1983، صفحة 138) , امتزاج الأرواح وتعالقها .

ويقول ابن خفاجة الأندلسي أيضاً مازجاً بين الطبيعة والمحبوب حتى ليرى الرائي أننا إزاء وصف روضة من رياض الأرض الغناء , يقول (مصطفى غازي ، 1960، صفحة 125) : "من الوافر"

يـــــــــا بانَةً تَهتَزُّ فَينانَـــــــــــةً وَرَوضَةً تَنفَـــــــــــحُ مِعطارا

لِلَّهِ أَعطافُكِ مِن خَوطَـــــــــةٍ وَحَبَّـــــــــــــــذا نَـــــــــــورُكِ نُوّارا

عَلِقتُ طَرفـــــاً فاتِناً فاتـــــــــِراً مِنـــــــــكِ وَغِرّاً مِنكِ غَـــــــــــــــــــرّارا

وَنابِلاً مُستَوطِناً بابِـــــــــــــــــلاً نَفّاثَ لَحظِ العَيـــــــــــــنِ سَحّارا

إِذا رَنـــــــــــــــــا يَجرَحُني طَرفُهُ لَحَظتُهُ أَجرَحُـــــــــــهُ ثـــــــــــــــــــــارا

فَيَصبُغُ الـــــــــــــــــدَرُّ عَقيقاً بِهِ وَأَصبُغُ النُـــــــــــــوّارَ أَزهـــــــــــــــــــــارا

نرى الذات/العاشقة ترى حضور الآخر/المعشوق عبر الطبيعة من رياض وأزهار وأنوار((وعادة ما ترتبط انفعال الإنسان بما يحيطه من المؤثّرات , فكثيراً ما تتأثّر النفس بمؤثرات خارجية لها علاقة وصلة وطيدة بنفسه وكلامه , وللدلالة النفسية ملامح وإشارات تنعكس على النفس البشرية فتحدث فيها استجابة وردّة فعل سواء أكانت باللفظ أم الحركة الإرادية أم غير الإرادية, وتشمل أفكار الأنا ومشاعره , أحاسيسه وميوله , ورغباته وذكرياته وانفعالاته)) (محمد الجيوس، 2006، صفحة 42) .

وتتوزّع في تجربة الحبّ آنئذٍ على ثلاثة أطراف :-

1- الأنا / العاشقة .

2- الآخر / المعشوق .

3- المشوّق الوسيط .

ويلجأ الأنا/العاشق إلى المشوّقات في عملية استحضار المحبوب المغيّب, وتتم العملية في صورتين: أمّا تستحضر الذات / العاشقة المشوّق العشقي ويدعوه مُؤكّداً وعيه, وأمّا المشوّق بإرادته ويغيب معه وعي الأنا .

لقد ارتبط ابن خفاجة الأندلسي بالطبيعة جداً حتى سمّى بـــــــــ(شاعر الطبيعة) , تماماً كالصنوبري المشرقي (سعيد محمد ، 2001، صفحة 364),لقد تميّز الفن لدى ابن خفاجة بتداخل الطبيعة والخمرة والمرأة (هنّى ، 2011، صفحة 57) , إن ابن خفاجة قد تجاوز الصور الحسيّة من خلال الطبيعة , بل ذهب لأبعد من ذلك , فجسّد الجمال المعنويّ للمرأة من خلال صور الطبيعة, فالحديث ممّا لا يدركه المرء ببصره لكن الشاعر حين أُعجب بحديث حبيبته شبهه في عذوبته بما افتتن به من مظاهر الطبيعة التي ملكت عليه إحساسه (هنّى ، 2011، صفحة 59).

حقّاً كانت الطبيعة بالنسبة إلى ابن خفاجة الأندلسي مهرباً للشعراء وهم في أقصى حالات التفجّع والتوّجع ((ففي الفن يندفع الإنسان تحت تأثير رغباته اللاشعورية لينتج ما يشبه إشباع هذهِ الرغبات , فالفن نتاج ضغط الرغبات المكبوتة التي تجد منفذاً آخر فوجدت في الفن القناة التي يمكن من خلالها تحقيق الإشباع الذاتي)) (عصار ، 1982، صفحة 67), وحتماً الإحساس ((الذي يثيره الفن يختلف عن الإحساس الذي تثيره الحياة , إنّ الفن يثير إحساساً جمالياً ويهدف إلى إعادة التناغم المفقود إلى نفس المتلقي , أمّا الإحساس الذي تثيره الحياة فهو عفوي وعرضي , وقد يُسبّب الاضطراب والقلق لصاحبه)) (الكومي ، 1999، صفحة 140) .

ولقد مزج الشعراء الأندلسيون الحسرة والألم بالطبيعة والحب والشوق بمفرداتها , والمرأة برياضها وبساتينها((ابن خفاجة الأندلسي من أقدم من جرأة على هذا الضرب الجديد)) (الشكعة ، 1990، صفحة 357) .

ومهما يكن من أمر , فإنّ علاقة الأنا/ الآخر ليست علاقة ضدية , بل هي علاقة خلق.

الخاتمة

ـ شكلت العلاقة بين الرجل والمرأة في شعر ابن خفاجة جانبا ملحوظا, فضلا عن حدود العلاقة العامة في الشعر العربي.

ـ شكل الغزل مساحة واسعة في أشعار الشعراء؛ لأنه يعطي النص تفاعلاً بين طرفين مهمين.

ـ لاحظت الدراسةأن الحبيبة قد لعبتدوراً لابأس به، فهي حركة الحياة التي يتخذها الشاعر رمزا ، يتمحور حوله جل اشعاره.

ـإنَّ علاقة الذات بالآخر في النصوص تعود إلى نتيجة العوامل المحيطة ومنها المتصلة بالظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصره.

ـ إن علاقة الشاعر بالمرأة لم تقتصر على واحدة فقط. بل نجد الشاعر يطرح أسماء مختلفة وهذا يؤكد تعدد النساء لديه ، ما جعل اشعاره تتغنى بمسميات الكثير منهن.

References

.Ibn hazma. (1993). tawq alhamamat min al'ulfat wal'alafi. ('iihsan eabaas , almuhariri) bayrut: almuasasat alearabiat lilnashri.

.Abu alqasim alruhibi. (2016). astijla' al'ana walakhir fi shier 'amal dunqal - qira'at naqdiatun-. almajalat alliybiu lildirasat , aleadad : 11.

.Ahmad haydush . (2002). shieriat almar'at wa'unuthat alqasidat - qira'at fi shier nizar alqabaanii (almujalad 1). dimashqa: manshurat atthad alkttab alearabu.

.Iyilya hawi . (1996). namadhij min alnaqd al'adabii - tahlil alnusus - (almujalad 3). biut: dar alkitaab allubnani.

.Tahqiq alsayid mustafaa ghazi . (1960). diwan aibn khafajat al'andalusi (almujalad 1). misr : munsha'at almaearif al'uskandaria .

.Habib musaa . (2001). falsafat almakan fi alshier alearabii - dirasat mawdueatiat jamaliat - (almujalad 1). dimashqa: atthad alkitaab alearabu.

.khayr allah eisaar . (1982). mqddmt lieilm alnafs al'adabii (almujalad 1). aljazayir : diwan almatbueat aljazayiria .

.Ahmad hajim alrabieii . (2019). surat alakhr fi alshier al'andalusii walmaghribii " yanzari" (almujalad 1). eaman: dar ghayda' lilnashr waltawziei.

.Hanan 'iismaeil 'ahmad eamayra . (2011). al'athar almashriqiu fi shier aibn khafajat al'andilsi. majalat jamieat dimashqa.

.Sulayman alqurashiu . (2015). surat almar'at fi alshier al'andalusii " yunzr " (almujalad 1). alribat - almaghrib .

.Shukri faysal . (1959). ttwwr alghazal bayn aljahiliat wal'iislam mundh amri alqayis 'iilaa eumar bn 'abi rabiea " yanzur " (almujalad 4). bayrut: dar aleilm lilmalayini..

.Eatif judat nasr . (1983). alramz alshierii eind alsuwfia (almujalad 1). bayrut: dar al'andalus liltibaeat walnashri.

.Abd alhumid shiha . (1997). alwatan fi alshier al'andalusii - dirasat fnyt- (almujalad 1). alqahiratu: kuliyat dar aleulumi.

. Abd alqadir hnna . (2011). mazahir altajdid fi alshier al'andalusii qabl suqut qurtuba (almujalad 1). aljazayir: dar al'amli.

.Abd alkarim radi jaefar . (2014). ramad alshier dirasat fi albinyat mawdueiat walfaniyu lilshier alwijdanii alhadith fi aleiraq (almujalad 2).

.Abd allah muhamad aljius. (2006). altaebir alqurany waldilalat alnafsia (almujalad 1). dimashqa: dar alghuthani lildirasat alqurany.

.Abd alwasie alhamyri. (2010). aldhaat alshaaeirat fi shier alhadathat alearabia (almujalad 1). baghdadu: dar alrashid.

.Umar alfurukh . (1970). eumar bin 'abi rabieat almakhzumiu (almujalad 1). bayrut: dar aleilm lilmalayini.

.Fatima tajur . (1999). almar'at fi alshier al'umawii (almujalad 1). dimashqa: manshurat atthad alkttab.

.Muhamad saeid muhamad . (2001). dirasat fi al'adab al'andalusii qabl suqut qurtubat. libya: jamieat sabiha .

.Mustafaa alshakea . (1990). alshier walshueara' fi aleasr aleabaasii (almujalad 8). bayrut - lubnan : dar aleilm lilmalayin .

.Ridwan jinidi. (2013). jamaliaat al'ana fi alshier almaghribii alqadim f alqarnayn alkhamis walsaadis alhijriayn (risalat majistir). jamieat qasidi mirbah waraqla .

.Salwaa sami . (1982). al'iibdae waltwttr alnafsiu (almujalad 1). masra: dar almaearifi.

.Safa' abd alsalam jaefar . (2001). aldhaat alhaqiqia (almujalad 1). masra: dar alwafa'i.

.Abd alrahman alwafi . (2005). almukhtasar fi mabadi eilm alnafs (almujalad 4). aljazayar: diwan almatbueat aljazayiriati.

.Qahtan 'ahmad altaahir . (2004). mafhum aldhaat bayn alnazariat waltatbiq (almujalad 1). dar wayil lilnashr waltawziei.

.Muhamad shibl alkumii . (1999). almadhahib alnaqdiat alhadithat - madkhal falsafiun - (almujalad 1). misr : dar almaearif .

.Mushri bin khalifa . (2006). alqasidat alhadithat fi alnaqd alearabii almueasiri. ('iihsan eabaas , almuhariru) aljazayar: manshurat alaikhtilafi.

.Wafiq khansata. (1998). dirasat fi alshier alearabii almueasir (almujalad 1). bayrut : dar alshuruq . .Yusuf alyusuf . (1998). alshier alearabiu almueasir (almujalad 1). dimashq : wazararat althaqafa .