

1- التناسل التاريخي :

إن الشاعر أي شاعر لا يمكنه الفكاه من ماضيه الشخصي أو الجماعي ، إذ يجد نفسه في علاقة مع تراثه التاريخي بمجرد أن يبدأ في كتابة أول نص له ، ذلك أن التاريخ هو المعين الثر للتراث لدى كل أمم العالم ، فهو يمثل الخزان الضخم الذي يستوعب ماضي الأمة بكل ما يشمل عليه من مفاخر أو مثالب ، ومن عوامل الاعتزاز أو الإحباط ، يسجل حروبها وأحداثها وعلاقاتها مع غيرها وأساطيرها وأعمال رجالها وتراثها الشعبي والأدبي .

ومن هنا تأتي أهمية التاريخ بوصفه المصدر الأول لمن يبحث عن الماضي تتقيرا أو استلهاما ، وقد كان التاريخ رافدا أساسيا من روافد التراث في شعر ابن دراج الذي اشتمل على أشكال عدة من ذلك التراث ، ومعلوم أن الذاكرة الإنسانية لا يعلق بها من الماضي ، إلا تلك الأحداث البارزة التي حفرت في وعي الإنسان ، أو أسماء الشخصيات التي تركت بصماتها في حياة الأمم والشعوب ، وتلك الحكم والأمثال والأساطير . وهذه الألوان التراثية هي من أخذ منها شاعرنا بنصيب في شعره ، وهو ما ستحاول هذه الصفحات أن تسلط عليه الضوء .

1-1- الأحداث والشخصيات :

إن استدعاء الشاعر لنصوص تاريخية تمثل وقائع تاريخية ، أو شخصيات تاريخية ، يعد وجها من وجوه وعي الشاعر بالماضي وفهمه للحاضر ، واستشراق للمستقبل ، وبالطبع فإن الشاعر يختار من الأحداث والشخصيات ، ما يوافق طبيعة الأفكار أو الهموم التي يريد نقلها إلى المتلقي ، ولذلك لا يقع على الشاعر عبء ما يقع على المؤرخ من التدقيق في الوقائع والتحلي بالموضوعية في عرضها ، فالشاعر ينقل من التاريخ ما يمكن أن يعبر به عن تجربته ، وموقفه النفسي وحسب .

إن استدعاء التاريخ واستثمار أحداثه ، ورموزه . يعطي الخطاب الشعري نوعاً من الامتداد الزمني ، والامتداد الإنساني ، إذ عادة ما يتم استدعاء الحوادث والشخصيات التاريخية في إطار معالجة الجوانب السياسية والاجتماعية المعاصرة للشاعر .

فبالرجوع إلى ديوان ابن دراج القسطلبي نجد غالباً ما يأتي بإشارات خاطفة إلى أحداث تاريخية في معرض مديحه ، أو زهوه بانتصارات ممدوحية ولعل أبرز الوقائع التاريخية حضوراً في شعر شاعرنا هي إشارات إلى حروب العرب وأيامها وأحداثها وذلك عن طريق الربط بين ما يختاره من تلك الحوادث بما يماثله من أحداث عصره .

يقول في إحدى مدائحه لعبد المالك بن الحجاب منصور :

لله في الإشراك منك وقائعٌ أُرَبِّتُ عَلَى حَرْبِ الذَّنَائِبِ مَشْهَدًا (1)

وفي هذا يشير الشاعر إلى أحد أيام العرب المشهورة هو الذنائب ، وهي أعظم واقعة كانت آخر أيام حرب البسوس ، ظفرت فيها بنو تغلب وقتلت بكرًا مقتلة عظيمة . (2) في الإشارة إلى هذه الحادثة التاريخية على نحو ما جاء في نص الشاعر . يفسر لنا طريقته في الاشتغال على الوقائع التاريخية ، فهو لا يستعيد الماضي إلا بقدر خدمته للحاضر ، فالماضي لا يأتي به مجاناً ، لتسجيله أو للتعبير عنه . إنه لا يخلو من الانتقائية والتوجيه حين استعادته ، وفق ما يبدو من ربطه بين بعض معارك ممدوحة التي وقعت بين تغلب وبكر .

وإذا كان ابن دراج قد عمد إلى الربط بين حدثين حربيين على نحو ما عرفنا ، فإننا نجده يربط بين حدثين مختلفين كما في رثائه لام هشام المؤيد بالله : (3)

(1) - الديوان ، ص 384 .

(2) - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، شرح وضبط أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1948 ، ج 5 ، ص 200 .

(3) - هي السيدة صبح زوجة الحكم المستنصر وأم ولده هشام المؤيد كانت بشكنسية الأصل .

فَلَلَّهُ مِنْ طَارِقٍ لِلْيَالِيِ رَمَاكَ بِيَوْمِ كَيَوْمِ الْبِرَاءِ⁽¹⁾

ولعل الشاعر يشير بقوله (يوم البراء) إلى يوم كلاب الثاني وهو الذي كان بين قبائل اليمن وأحلافها من قضاة وتميم ، وكان رئيس كندة - من اليمنية - هو البراء بن قيس ابن الحارث ، وفيه حلت الهزيمة بالقبائل اليمنية .⁽²⁾

فتأتي الإشارة إلى هذه الحادثة لدى الشاعر من خلال التركيز على نتائجها لتأكيد على مدى الفاجعة التي حلت بموت السيدة صبح . فهي موازية لما حل باليمنيين بعد هزمتهم على يد قضاة وتميم . فابن دراج من خلال إشارته إلى تلك الأحداث والوقائع التاريخية التي وقعت في الأزمنة السحيقة يؤكد على شدة تعلقه وارتباطه بتاريخ وتراث تلك الثقافة ، كما يؤكد أيضا على وعيه بأهمية ذلك الماضي الذي يسعى من خلاله تعميق الإحساس بالواقع أو للحظة راهنة ، فهو يستعين بوقائع التاريخ في صورة تصل الماضي بالحاضر للوصول بها إلى غايته في المدح أو الرثاء ...

وعلى نفس الطريقة في الإشارة إلى الوقائع التاريخية ، قول ابن دراج في خيران العامري يذكر موقفه من قبائل (زناتة) التي تألبت عليه يقول :

وَرَدَّ بِهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ زِنَاتَةً كَمَا انْقَلَبْتُ يَوْمَ الْهَبَاءِ ذُبْيَانُ⁽³⁾

وهنا تأتي إشارة إلى يوم الهباءة أحد أيام داحس والغبراء ، الذي كان لعبس على ذبيان وقد اقتتلوا من بكرة حتى انتصف النهار وحجز الحر بينهم .⁽⁴⁾

فالشاعر استغل ما آل إليه حال قبيلة ذبيان حين انقلب حالها للتعبير عما لاقته قبائل زناته على يد ممدوحه من هزيمة .

(1) - الديوان، ص 101.

(2) - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج 5 ، ص 224 .

(3) - الديوان ، ص 77.

(4) - انظر . محمد أحمد جاد المولى ، أيام العرب ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، د ت ، ص 263 .

وقد ترى الشاعر في موضع آخر من ديوانه يجمع بين أحداث كبيرة من التاريخ القديم ، يكتفها ويربط بينها وبين أحداث أخرى عاصرها في وقته ، كقوله حين زوج المنذر بن يحيى ابنه يحيى :

وَيُجْمَعُ شَمْلُ الْوَصْلِ مِنْ فُرْقَةِ الْقَلَى وَيُرْفَعُ بِنْدُ الْوَصْلِ مِنْ مَصْرَعِ النَّكْسِ
كَجَمْعِ سُلَيْمَانَ النَّبِيِّ بِصِهْرِكُمْ ذَوِي يَمَنِ وَالشَّامِ وَالْحِجْنَ وَالْإِنْسِ
وَتَأْلِيفِ ذِي الْقَرْنَيْنِ إِذْ هُدِيَتْ لَهُ كَرِيْمَةً "دَارًا" دَعْوَةَ الرُّومِ وَالْفُرسِ (1)

فالشاعر يشير بتكثيف من خلال ما رأى من مصلحة عامة في هذا الزواج إذ تم من خلاله تأليف قلوب وجمع شمل وتبديد فرقة ففرح بذلك واستبشر ، وربطه بحوادث من الماضي السحيق ، ماضي العرب وماضي غيرهم ، وذلك حين تزوج النبي سليمان من بلقيس ملكة اليمن ، فتألفت بذلك وحدة قلوب ، ووحدة شمل ، ومثله ما جرى مع الإسكندر الأكبر حين تزوج ابنة دارا ملك الفرس بعد انتصاره عليه . (2)

ونقرا لابن دراج في بعض أماديحه للحاجب المنصور وأبنائه قوله:

تَلَاَقَتْ عَلَيْهِ مِنْ تَمِيمٍ وَيَعْرُبٍ شُمُوسٌ تَلَالَا فِي الْعَلَا وَبُدُورُ
مِنَ الْحَمِيرِيِّينَ الَّذِينَ أَكْفَهُمْ سَحَائِبُ تَهْمِي بِالنَّدَى وَبُحُورُ
ذُوو دُولِ الْمُلْكِ الَّذِي سَلَفَتْ بِهَا لَهُمْ أَعْصُرٌ مَوْصُولَةٌ وَدُهُورُ
وَهُمْ نَصَرُوا حِزْبَ النُّبُوَّةِ وَالْهُدَى وَلَيْسَ لَهَا فِي الْعَالَمِينَ نَصِيرُ
وَهُمْ صَدَّقُوا بِالْوَحْيِ لَمَّا أَتَاهُمْ وَمَا النَّاسُ إِلَّا عَانِدٌ وَكَفُورُ (3)

فالشاعر من خلال إشارات بأصل ممدوحه اليمني وخؤولته التميمية ، يكثر من ذكر رجال اليمن و ساداتها ، ويقف مطولا عند الأنصار الذين هم بأوسهم وخزرجهم من القبائل اليمنية ، يشيد بموافقتهم في نصرته الإسلام وفي الدفاع عن النبي الله صلى عليه وسلم .

(1) - الديوان ، ص 432 .

(2) - انظر : الديوان ، ص 61 .

(3) - الديوان ، ص 253 .

فاستخدام العنصر التاريخي من قبل ابن دراج عبر الإيماء والتلميح ، مختزلاً أحداثاً ومواقفاً وعبارات كثيرة ، ليقنع المتلقي ويضع الممدوح في ذهنه الموضوع اللائق المحترم ، لأنه (الممدوح) قد جمع بين فضائل عدة قوت دعائم ملكه وأرست قواعد حكمه ، فمع عراقة أصله ، فهو جواد كريم ، وناصر للدين ، فلا غرابة إذا أن يكون هذا الفرع من ذلك الدوح .

ومن النماذج الشعرية التي جاءت طافحة بأصداء التاريخ ، والتي استعان فيها الشاعر بالغزوات والوقائع المشهورة في التاريخ الأمة الإسلامية ويضيف إليها مواقف من نصره علي رضي الله عنه .

لَهُمْ مَدَى السَّبْقِ فِي بَدْرِ وَفِي أُحُدٍ وَالْحَرْبِ وَحَزْبِي قَيْسِ عَيْلَانَا
وَفِي تَبُوكَ وَأَوْطَاسٍ وَمَصْنَطَلِقٍ وَمَنْ عَصَى اللَّهَ مِنْ أَبْنَاءِ عَدَنَانَا
وَيَوْمَ صَفَيْنَ لَمْ تَخْذُلْ سَيُوفُكُمْ أَلَّ الرَّسُولِ بِهِ يَا آلَ هَمْدَانَا
فَلْيَهْنِكُمْ نَصْرُ مَنْ أَهْدَى الْهَدَى لَكُمْ وَنَصْرُ أَبْنَائِهِ مِنْ بَعْدِهِ الْآنَا
سَعَى الَّذِينَ هُمْ أَوْوَا وَهُمْ نَصَرُوا وَأَنْجَبُوا نَاصِرًا لِلدِّينِ أَوْآنَا (1)

يضمن ابن دراج هنا أحداثاً تاريخية مهمة نواتها الغزوات كغزوة بدر وأحد ، وتبوك ، وأوطاس ، ومصطلق ، إلى جانب الأحداث التي نواتها الوقائع كوقعة صفين ، وهو إجراء يبرز فيه دور التلميح كضرب من الإيجاز ، والاقتصاد في التعبير يوئتي به ، إلى حدث تاريخي مهم ، أو قصة مثيرة ، لتكشف الدلالة والأحداث قصد التأثير ، و إيصال الغرض بدقة (2) ، فالشاعر استعان بهذه الوحدات التي تظهر كنصوص لها رمزيتها وأصدائها الكامنة في الذاكرة الجماعية ، ليحرك من خلالها عواطف المتلقي ، ويهز مشاعره قصد إشراكه في تقبل الرسالة الشعرية التي هي هنا خطاب تداخلت فيه عدة نصوص .عبر ربط أحداث التاريخ ماضيها بحاضرها ، فالممدوح الذي ينصر الدين الآن ، هو من نسل أولئك القوم

(1) - الديوان ، ص 110 .

(2) - رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة، الجزائر ، ص 286 .

الذين نصرروا الدين حين لم يكن له ناصر في محطات شتى من تاريخ الإسلام .

ونقرأ للشاعر قوله في مدح أمير المؤمنين المهدي بن عبد الجبار الأموي :

فِي كَفِّهِ السِّيفُ الْمُقَلَّدُ جَدُّهُ بِالْمَرْجِ إِذْ تَبَّتْ يَدُ الضَّحَّاكِ (1)

ففي النص الشعري إحالة على واقعة تاريخية مشهورة ، وهي معركة مرج راهط ، التي انتصر فيها مروان بن الحكم على الضحاك بن قيس ونجح في نقل الملك من الفرع السفيفاني في بني أمية إلى الفرع المرواني (2) فالشاعر كثف للمتلقي ما يمكن أن يقرأه في كتاب التاريخ بانتقائية وإيجاز ، مبرزاً عناصر دون أخرى من تلك المصادر التاريخية . كمعالم ذات ظلال هائلة من الدلالات . حتى يثبت في ذهن متلقيه قوة ممدوحة وقدرته على تحقيق النصر ، لأنه استطاع أن يأخذ بثأره لأبيه ويعلن نفسه خليفة للمسلمين . وقد توجهنا انتقائية الشاعر عبر الإحالة التاريخية المحضنة (الإيجاز) للوحدتين (المرج) و(الضحاك) إلى التساؤل عن الوظيفة التي يمكن أن تؤديها هذه الإحالة ؟ هل كانت قراءة الشاعر أو كتابته محايدة أم كانت تتحكم فيها وتسييرها علة غائبة ؟

فبالوقوف على ما تفيدده لفظة (المرج) من الناحية التاريخية - كما سبق وعرفنا - فإن معاني (المرج) الواردة في المعاجم تؤكد ما تواتر عن الواقعة من أخبار ، فالمرج هو الاختلاط والاضطراب ، ومنه الهرج والمرج ، ويقال إنما يسكن المرج لأهل الهرج ازدواجا للكلام ، والمرج بفتح الراء هو الفتنة المشكلة والفساد ، وبهذا فإننا نجد امتداد معنويًا يطابق ما روي عن كلمة (المرج) لأن هناك صراعاً مريراً سالت فيه الدماء وأزهقت فيه الأرواح .

وأما (الضحاك) فاسم علم يحيل على شخص معين ، ولفظ (الضحاك) نعت للرجل كثير الضحك ومثله الضحكة وهو مما يعاب على

(1) - الديوان ، ص 44 .

(2) - انظر تعليق المحقق في الهامش ، ص 44 .

الرجل لأنه ينقص من هيئته ووقاره . وبهذا فإننا نجد امتدادا دلاليا يطابق ما روي عن (الضحاك) وعن أخبار هذه الشخصية التي هزمت في موقعة مرج راهط .

فاستعانة ابن دراج بالحادثة التاريخية هنا تتجه إلى التركيز على فكرة الأخذ بالثأر ، فهناك قاتل (مروان بن الحكم) ومقتول (الضحاك بن قيس) ، فكلاهما يستدعي الآخر بالمقاربة مما يعني اشتراكهما في صناعة هذا الهرج والمرج ، «إنها قصديه التعبير عن التطابق ، تطابق التاريخي والواقعي المتخيل والحقيقي ، ولا يعني التطابق هنا إلا عمق الصلة بين التاريخ والواقع ومن ذلك يتحقق الامتداد»⁽¹⁾ فهناك قاتل (محمد بن هشام) باعث الفتنة بالأندلس ، وموقد نارها الخامدة ، وشاهر سيفها المغمد ،⁽²⁾ ومقتول (عبد الرحم شنجول) ، إنها صورة للتاريخ كواقع يحدد امتداده في واقع حي ومعاش .

وهكذا تظهر معركة (مرج راهط) كأحد أوجه الأخذ بالثأر التي أتت على بنيان البيت الأموي في المشرق ووجدت لها امتدادا في حاضر الأندلس ولعل الشطر الأول من البيت يعكس هذا المنطق ، إذ يعبر عن شدة الحزم والعزم على القتل والأخذ بالثأر عند ممدوحه .

فالبيت إذن تكتيف أحداث ورموز تهدف إلى العظة والاعتبار ، والنهي عن المفاصد مثل الصراع والافتتال على السلطة .

ففي الكثير من الأحيان « يلجأ الشاعر إلى الموروث ليكون صورة رامزة للواقع ، فقد تكون معطيات التراث واستلهاماته التاريخية صورة للواقع المستوفر بهموم القضايا السياسية حيث يخبئ الشاعر في لوحة التراث

(1) - سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، ص95.

(2) - ابن الأبار ، الحلة السبراء، الموسوعة الشعرية، CD.

لون فكره وخطوط رأيه ، فتصبح اللوحة التراثية مزيجا لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر»⁽¹⁾.

1-2- أسماء الأعلام (القبائل الأشخاص الأماكن) :

لعله من السمات البارزة في شعر ابن دراج سمة النضح الثقافي ، والتي نقصد بها أن ثقافة الشاعر تتسرب إلى شعره وتوضح عليه . بحيث يشف عنها ويشير إليها ويستمد منها . وقد كان ابن دراج ذا ثقافة واسعة وخاصة في التاريخ . وقد تمثل نضح الثقافة التاريخية في شعره في كثرة إيراد أسماء القبائل والأشخاص والأماكن والمواقع ذات الصلة بالتاريخ⁽²⁾ . وقد كان يحسن تضمين ذلك في شعره في المواطن التي يحتاج فيها إلى دعم موقف من المواقف .

فكثيرا ما يورد بن دراج حشدا من أسماء القبائل وأحيانا يجمع هذه القبائل جمع تراكميا مكثفا كما في قوله في مدح المنذر بن يحيى:

وساقَ إِلَيْكَ الْمَلِكُ مِيرَاتَ تَبَعٍ بِمَا قَادَ مِنْ جَيْشٍ وَأَتْبَعٍ مِنْ جَمْعٍ
وصَفْوَةٌ طَيٍِّ وَالسَّكُونِ وَمَذْحِجٍ وَكِنْدَةَ وَالْأَنْصَارِ وَالْأَزْدِ وَالنَّخَعِ⁽³⁾

وهي كلها قبائل يمنية ، يرتبط ذكرها بممالك اليمن وملوكها ، فأسماء هذه القبائل وإن كانت علامات مميزة فارغة من الوجهة المنطقية فإنها من وجهة أخرى فيها من الإحالة بما يرمز للقوة وسعة الملك وتتاسل بعضه من بعض ، فقبيلة (مذحج) منها (طئ) و(النخع) ، و(كندة) المعروفة بملوكها جاءت منها (السكون) ، و (الأزد) تجمع لنحو سبع وعشرين قبيلة منها الأنصار .

فالشاعر على هذا النحو لا يقدم لنا معرضا بأسماء القبائل اليمنية لتعدادها أو التعريف بها ، بل تتجه استعانتها بها لاستغلال ما عرفت به وما

(1) - رجاء عيد ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1985 ، ص 217 .

(2) - أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص 328 .

(3) - الديوان ، ص 216 .

نسج عنها من أخبار تجسد عظمة ممالكها وعراقتها ، قصد التأكيد على عظمة ملك ممدوحه وقوته وأصالته.

وأحيانا يسوق الشاعر الحديث عن القبائل بشيء من التفصيل ويربط بين كل قبيلة وما يناسبها من الصفات بتلاعب لفظي يستخدم فيه ألوان من جناس الاشتقاق ، فيشتق منها، ويجانس بينها ويحتلب معانيها ويخلط ذلك بالإيماء إلى سيرة أعلام من تلك القبائل كانت لهم مواقف مشهورة في التاريخ ، ومثال ذلك ما نقرأه من مدح المنذر بن يحيى الذي يشيد برعايته له بعد أن تنكر له الدهر :

وَمُسَائِلٍ عَنِي الرِّفَاقَ وَوُدَّهُ لَوْ تَنَبَّذُ السَّادَاتُ رَحْلِي بِالْعَرَا
وَبَقِيْتُ فِي لُجَجِ الْأَسَى مُتَضَلِّلًا وَعَدَلْتُ عَن سُبُلِ الْهُدَى مُتَحَيِّرًا
كَأَنَّ وَقَدْ أَنَسْتُ مِنْ (هُودٍ) هُدًى وَلَقَيْتُ (يَعْرَبٍ) فِي الْقُبُولِ وَ (حَمِيرًا)
وَأَصَبْتُ مِنْ (سَبَأٍ) مَوْرَثَ مُلْكِهِ يَسْبِي الْمُلُوكَ وَلَا يَدُبُّ لَهَا الضَّرَا⁽¹⁾
فَكَأَنَّمَا تَابَعْتُ (تُبَعًا) رَافِعًا أَعْلَامَهُ مَلِكًا يَدِينُ لَهُ الْوَرَى
و(الْحَارِثُ الْجَفْنِي) مَمْنُوعَ الْحَمَى بِالْخَيْلِ وَالْأَسَادِ مَبْدُولَ الْقِرَى
وَحَطَّطْتُ رَحْلِي بَيْنَ نَارِي (حَاتِمِ) أَيَّامَ يَقْرِي مُوسِرًا أَوْ مُعْسِرًا
وَلَقَيْتُ (زَيْدَ الْخَيْلِ) تَحْتَ عَجَاجَةٍ يَكْسُو غَلَائِلَهَا الْجِيَادَ الضَّمْرَا
وَعَقَدْتُ فِي (يَمَنِ) مَوَائِقَ ذِمَّةٍ مَشْدُودَةَ الْأَسْبَابِ مُوثِقَةَ الْعُرَى
وَأَتَيْتُ (بَحْدَلًا) وَهُوَ يَرْفَعُ مِنْبَرًا لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا وَيَخْفِضُ مِنْبَرًا
وَحَطَّطْتُ بَيْنَ جَفَانِهَا وَجُفُونِهَا حَرَمًا أَبَتْ حُرْمَاتُهُ أَنْ تُخْفَرَا⁽²⁾

ونرى النسق نفسه في قصيدة أخرى في مدح المنذر نفسه .

فَأَعْرَبَ عَن إِقْدَامِ (يَعْرَبٍ) وَإِحْتَبَى فَلَمْ يَنْسَ مِنْ هُودٍ سَنَاءً وَ لَا هُدْيَا
وَمِنْ (حَمِيرٍ) رَدَّ الْقَنَا أَحْمَرَ الذُّرَى وَمِنْ (سَبَأٍ) قَادَتِ كَتَائِبُهُ السَّبِيَا
وَمَا نَامَ عَنْهُ عِرْقُ قَحْطَانَ إِذْ فَدَى عُرُوقَ النَّرَى مِنْ غُلَّةِ الْقَحْطِ بِالسُّقْيَا⁽³⁾

(1) - الضراء : الاستخفاء ، يريد انه يهجم على أعدائه جهارا بقوته وشجاعته.

(2) - الديوان ، ص 106.

(3) - الديوان ، ص 143.

وَلَا أَسْكَنْتَ عَنْهُ (السُّكُونُ) سِيَادَةً وَلَا رَضِيْتِ (طَيِّ) لِزَاحَتِهِ طَيًّا
وَلَا كَدَدَتْ أَسْيَافُهُ مُلْكَ (كِنْدَةَ) فَيَبْرُكُ فِي أَرْكَانِ عِرَّتِهَا وَهِيَا
وَلَا أَفْعَدْتُهُ عَن إِجَابَةِ صَارِحِ (تُجِيبُ) وَلَوْ حَبَوَا إِلَى الطَّعْنِ أَوْ مَشِيَا⁽¹⁾

ويبدو أن الشاعر قد عرف كيف يستغل أسماء بعض القبائل العربية بما يوافق الأفكار والمبادئ التي يريد نقلها إلى المتلقي ، حين راح يجانس بينها ويشق منها محتلبا منها المعاني والدلالات التي تبعث على الافتخار والاعتزاز وتخلق الراحة والانشراح ، بما تضمنته من قيم البطولة والشجاعة والجود والأصالة ، مدعما ذكرها بإيماءات إلى أسماء شخصيات تاريخية يرتبط ذكرها بالقيم والمبادئ السابقة من أمثال الحارث الجفني أحد ملوك الغساسنة ، وحاتم الطائي أشهر أجواد العرب ، وزيد الخيل الشاعر الفارس⁽²⁾ وأما بحدل فهو بحدل بن أنيف الكلابي جد يزيد بن معاوية ، كانت له مواقف مشهورة في نصرة معاوية .⁽³⁾ وهذا بهدف إبراز التتابع أو التقارب بين التاريخي والواقعي ، بشكل يتألق فيه الحاضر معلنا حضور روعة وجلال الماضي . هذا الحاضر الذي يجسده الممدوح بما حازه وجمعه من مآثر الماضي من القيم والمبادئ .

ويستطيع أن يكتشف القارئ لديوان ابن دراج ولعه الشديد في شعره باستحضار أسماء الرجال الذي يحسن معرفته ويحسن اختيارهم في شعره والذين يمثلون مناط الاعتزاز لدى من ينتسب إليهم . ففي مدح المنصور بن أبي عامر وابنه عبد الملك تراه يعدد صفوة من الرجال القحطانيين من ذوي المفاخر :

مَنْ ذَا يَعُدُّ كَقَحْطَانَ الْمُلُوكِ أَبَا وَ(التُّبَّعِينَ) إِذَا مَا عُدَّدَ الشَّرَفُ؟
أَمْ مَنْ (كَعَمْرٍو) وَ(عِمْرَانٍ) وَ(نَعْلَبَةَ) وَ(حَاتِمِ) وَ(أَبِي ثَوْرٍ) لَهُ سَلْفُ؟
إِنْ يَهْبُؤُا يُجْزِلُوْا أَوْ يَفْطَعُوْا يَصِلُوْا أَوْ يَعْقِدُوا عَقْدَ مَحْرُومِ الْوَفَاءِ يَفُؤْا

(1) - الديوان ، ص 144.

(2) - انظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ، ط 3 ، 1984 ، ص 39 ، ص 55 .

(3) - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج 4 ، ص 257 .

إِنْ سَأَلُمُوا الْأَرِضَ كَانُوا غَيْثَ أُمَّحِلْهَا أَوْ - كَلْفُوهَا نَوَالِي خَيْلِهِمْ - عَنُفُوا
لَمْ يَحْمِلُوا عَيْبَ ذِي قَالٍ يَعِيْبُهُمْ فِي الْجُودِ وَالْبَأْسِ إِلَّا أَنَّهُ سَرَفٌ (1)

والشاعر هنا يشير إلى بعض أسماء من اشتهر من ملوك القحطانية وفرسانهم وأجوادهم من أمثال التبابعة ملوك حمير ، وعمرو بن مزيقاء أحد أجداد الغساسنة وولديه عمران وثلبة العنقاء ، وعمرو بن معد كرب الفارس المشهور المكنى بأبي ثور ، وحاتم الطائي . (2) وتأتي هذه الأسماء كنماذج رائعة بما اشتهرت من فضائل ومكارم ، أوردها الشاعر حتى يرضي نزعة الفخار في ممدوحيه الذين يوجد في أسلافهما من أمثال هؤلاء الرجال .

وفي مدح المنصور وولديه يربط بين سالف عزهم وحاضرهم ويذكرهم بأجداد الماضين من أسلافهم ، يقول :

فَمَا كَذَبْتُ ظَنُونُكَ يَوْمَ جَاءَا إِلَى أَمَدِ الْمَكَارِمِ سَابِقِينَ
وَلَا نُسَيْبَتْ عُهُودُ (الْحَارِثِينَ) وَلَا ضَاعَتْ وَصَايَا (الْمُنْذِرِينَ)
وَلَا خَزَيْتِ مَآثِرُ (ذِي كَلَّاعِ) وَلَا أَخُوْتُ كَوَاعِبُ (ذِي رُعَيْنِ)
تُرَاتٌ حُرَّتْ مَفْخَرُهُ نِزَاعًا إِلَى أَبْنَاءِ عَمِّكَ فِي (حُنَيْنِ) (3)

فالشاعر استغل ما يمكن أن تؤديه هذه الأسماء من دلالات رمزية خاصة إذا اعتبرنا أن أسماء الإعلام بمثابة ألقاب وكنى تشعر بالمدح أو الذم ، وكان الاهتمام بها في « المباحث التناسلية باعتبارها بنى نصية تقوم بالإحالة على مجموعة من الدلالات والوقائع والرموز المتراكمة في الذاكرة والثقافة والتاريخ » (4).

فإشارة الشاعر إلى مثل هذه الأسماء جاءت بطريقة يصل فيها بين الحاضر والماضي . هذا الماضي ينبعث ويتألق حتى يجد له امتدادا في

(1) - الديوان، ص 304 .

(2) - الديوان، الهامش ، ص 304 .

(3) - الديوان، الهامش ، ص 316 .

(4) - فاتح حنبلي، التناسل في شعر ابن هانئ الأندلسي، ص 183 .

الحاضر. ذلك حتى يعبر من خلالها عن تلك المكارم التي تحلى بها ممدوحيه من ولدي المنصور عبد الملك وعبد الرحمن وهما اللذان كان يقومان معه بعبء كثير من المعارك ، فيأتي على ذلك بثنائيات من الأسماء : ف (الحارثين) إشارة إلى بعض ملوك الغساسنة الذين كان عدد منهم يسمى بالحارث و (المنذرين) إشارة إلى بعض ملوك المناذرة الذين كان عدد منهم يسمى بالمنذر وهي أسماء ترمز إلى السلطة ، والاجتهاد في العمل وحسن التصرف ، ويرتبط ذكرها بما روي عن تقلدها للملك خالف عن سالف وتعهدا بحفظ ممالكها وسد ثغورها ويشير بعد ذلك إلى جدين تفرع عنهما حيان كبيران من أحياء اليمن : ذو كلاع وذو رعين. والإشارة إلى موقف الأنصار في حنين يوم فر المسلمون من حول الرسول صلى الله عليه وسلم وقد طلب من عمه العباس وكان جهير الصوت إن ينادي (يا معشر الأنصار) فهرعوا إليه سراعاً⁽¹⁾ وتأتي هذه الإشارة كأداة يعبر من خلالها عن مدى تفاني ممدوحيه المنصور وولده في نصرته الدين ورفع رايته .

وكما أحسن ابن دراج اختيار بعض الأسماء من أسلاف ممدوحيه ورصده لبعض مكارمهم ، فإن ذلك لم يأتي معزولاً عن مقاصده وتوجهاته ، إذ استطاع أن يحمل هذه الأسماء وظيفية تضطلع بها في نصه ويسخرها في خدمته .

والأشخاص ذوو المفاز كثيرين في تاريخ ممدوحى ابن دراج ، وذلك أن معظم ممدوحه كانوا قادة ورؤساء ، ينحدرون من أصول عربية لها أمجادها ولها رجالاتها من ذوي الماضي العريق ومن ذوي مكارم التي طال ذكرها في الأفاق فنقرأ له قوله في المدح علي بن حمود أمير سبته:⁽²⁾

فَسُمِّيَ جَدُّكَ عَمْرَوِ الْكِرَامِ بِهَشْمِ الثَّرِيدِ زَمَانَ الْمُحُولِ

(1) - انظر، ابن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، دار سويدان ، بيروت ، د ت ، ج 3، ص 75 .

(2) - هو علي بن حمود بن ميمون الإدريسي الحسني .

وشَيْبَةُ سَاقِي الْحَجِيجِ الْكَفِيلِ بِمَأْوَى الْغَرِيبِ وَقُوتِ الْخَلِيلِ
وَضَيْفَ حَتَّى وَحُوشَ الْفَلَاةِ وَأَهْدَى الْقَرَى لِهَضَابِ الْوَعُولِ (1)

وتطالعنا هنا نماذج لأسماء من أجداد ممدوح الشاعر ، وقد استغل ما ارتبط بهذه الأسماء من ألقاب تتضمن معنى المدح تجسد ما اشتهرت به من مكارم وذلك بما يخدم حاجته عند ممدوحه .

ومنهم هاشم بن عبد مناف الجد الثاني للرسول صلى الله عليه وسلم وكان اسمه عمرا ، الملقب بهاشم لأنه كان يهشم الخبز ويثرده لإطعام الناس . ومنهم عبد المطلب ابن هاشم الجد الأول للرسول صلى الله عليه وسلم . الملقب ب

شيبية الحمد الذي كان يطعم الحجيج ويسقيهم في حياض من آدم من مكة ويحمل إليهم الماء من زمزم إلى عرفات (2) كما كان يرفع الطعام إلى رؤوس التلال ليطعم منها الوحش والطيور .

وللكشف عن مدى تحمله للمسؤولية وقدر تضحيته اتجاه أبنائه يستثمر ابن دراج قصصا من الماضي ويستحضرها في نصوصه كمتناسلات ليؤكد العلاقة التفاعلية بين الحاضر والماضي ، فيقول :

كُلُّهُمْ نَمِرِيٌّ وَإِنِّي لِكُلِّ ذَلِكَ كَعْبُ بْنُ مَامَةَ (3)

فالنص الشعري يحيل على قصة كعب بن مامة الإيادي الذي أثار رفيقه النميري بمائة حين تاهوا في الصحراء حتى مات وحي رفيقه ، فضرب به المثل في الإيثار . (4) وهنا تتجاوب تضحية كعب بن مامة اتجاه رفيقه النميري مع تضحية ابن دراج مع أسرته ، ويتساوى الصوتان

(1) - الديوان ، ص 67 .

(2) - صفى الرحمن المباركفوري ، الرحيق المختوم ، ص 56 .

(3) - الديوان ، ص 97 .

(4) - انظر : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج 1 ، ص 293 .

في التضحية ، تضحية فيها كثير من الحب والعطاء على الرغم من صعوبة المواقف وقساوة الظروف .

فالشاعر لا يتحدث لنا عن شخصية كعب بن مامه وموقفه مع صديقه بل حاول التعبير من خلالها ، فالشاعر هو كعب وكعب هو الشاعر كما في قوله (إني ... كعب بن مامه) ، وهذا دليل إحساس «أن صلاته بها قد بلغت حد الاتحاد والاقتران بها ... بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانا واحد ليس هو الشاعر وليس هو الشخصية ، وهو في - نفس الوقت - الشاعر والشخصية معا».(1)

إن استدعاء ابن دراج لكثير من الأسماء أو الشخصيات التاريخية في شعره ، لم يكن مباحة على المتلقي ، أو مجرد إحالات مرجعية فحسب ، بل كان يوظفها غالبا . وإذا كان شعر ابن دراج حافلا بالأسماء التي كان يأتي بها في كثير من مواضع لإرضاء نزعة الفخر عند ممدوحيه عبر ما اشتهرت به من مكارم ، فإن صورة هذه المكارم كانت كثيرا ما تجسد حاجاته عند ممدوحه كالحاجة إلى الأمن والاستقرار والحاجة إلى العطاء . وكل هذا يعبر عما يتمتع به من مقدرة فنية ، وثقافة تراثية واسعة .

وقد جاء في شعر ابن دراج ذكر لكثير من الأماكن التراثية ، هذه الأماكن التي ليست لها قيمة تراثية في ذاتها ، ولكنها إذ اقترنت بأحداث أو بأشخاص أو بصفات مميزة قد يصبح لها شأن وتكون لها خصوصية وتغدو من معطيات التراث . وعلى هذا يكون للمكان أثر فعال في النص الشعري إذ يبرز دلالات معينة من شأنها إثارة المتلقي وشده نحو هذا الأثر .

(1) - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1997 ، ص 262 .

فللمكان التاريخي أهميته إذ يكتسب في النص الشعري «حضوراً فاعلاً ، فهو من جانب يمنح النص بعداً شاملاً بانفتاحه على التراث والتواصل مع الماضي ، ومن جانب آخر فإن الشاعر يمنح المكان التاريخي القدرة على التجدد والإفلات من أسر الزمن بالخروج من دائرة الماضي والحضور المتواصل عبر النص الشعري» . (1)

فابن دراج حين يستحضر الأماكن التراثية تراه دائماً يربط بين المكان والمأثرة التي اتصلت به ، وبين الممدوح الذي يوظف تلك المأثرة لرفع شأنه ، وهذا على الرغم من ذهاب أحد الدارسين إلى أن اتخاذ ذكر ابن دراج لأمكنة لم يرها دليلاً على الكذب والتقليد. والحق أن إيراد ابن دراج لهذه الممكنة ، كإيراد كل شعراء العربية وغير العربية لأماكن ذات دلالات خاصة وارتباطها بذكرات معينة . (2)

ومن الأماكن التي يستحضرها ابن دراج في شعره الأماكن الدينية هذه الأماكن التي لها أصدائها في الذاكرة الجماعية لما ارتبطت به من ذكريات إسلامية مرتبطة بقيم عزيزة في نفوس المسلمين ، كمكة والمدينة وما حولها ويدر وأحد وحنين منى وعرفات والصفاء والمروة . فمن ذلك مدح الشاعر للقاسم بن حمود ولأخيه علي وهما كما ذكرنا علويان هاشميان.

فَلأَجْعَلَنَّ نِثَاءَ مَا أَوْلَيْتُمَا زَادًا لِكُلِّ مُكَوِّفٍ أَوْ مُنَجِّدٍ⁽³⁾

حَتَّى يَسْمَعَ طِيبَ مَا أَتَيْتَنِي بِهِ قَبْرٌ بِطَيْبَةٍ أَوْ بِصَحْنِ الْمَسْجِدِ⁽⁴⁾

فالشاعر يشير في مدحيته هذه إلى (طيبة) وهي المدينة المنورة التي من أسمائها طابة ويثرب والعذراء والدار . وقد جاء هذا عبر الإشارة إلى معلم من معالمها وهو قبر الرسول صلى الله عليه وسلم في ثراها ،

(1) - محمد عويد محمد ساير الطربولي ، المكان في شعر الأندلس من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص 236 .

(2) - انظر: أحمد هيكال، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص332 .

(3) - مكوف: القاصد لبلاد الكوفة ، منجد: القاصد لبلاد نجد .

(4) - الديوان، ص63 .

مستغلا المكان بالاسم الذي يتضمن معنى المدح ويجسد عمق العلاقة بالمتصل به حيث سماها (طيبة) بما سماها به صاحبها عليه الصلاة وأفضل التسليم الذي خصّها بالطيب لطيبها ، وهذا بما يشير إلى قرابة ممدوحه من ساكنها سيد الخلق رفعا لشأنها ، لما أولياه وأسرته من رعاية واهتمام.

أين يمكن النظر إلى (طيبة) كاسم جامع لكل الأطياب طيب المكان وطيب المقيم فيه صلى الله عليه وسلم وطيب المنتسبين إليه (ممدوحا الشاعر) .

ويستحضر ابن دراج في موضع آخر من ديوانه مكانين هما بدر وأحد ، وهو ما نقرأه في معرض مدحه للمنذر بن يحيى :

وَالنَّصْرُ مِنْ سَعْيِ أَعْمَامٍ لَهُ فُطِرُوا لِنَصْرِ ذِي الْعَرْشِ فِي بَدْرِ وَفِي أُحُدٍ (1)

فالشاعر من خلال استحضاره لهذين المكانين إنما ينظر إليهما مقترنين بما جرى فيهما من أحداث وما اتصل بهما من أشخاص ، لينتقل الإسمان (بدر) و(أحد) - على ذلك - من دلالتهما على المكان الجغرافي إلى الدلالة على ما وقع فيها من الموقعتين الشهيرتين في تاريخ الإسلام بين المسلمين والمشركين ، وما كان فيهما للأنصار من الأوس والخزرج في نصره دين الله ورسوله . وابن دراج يستغل خصوصيات المكانين هذه في خدمه ممدوحه منذر على النصر الذي حققه ضد أعدائه ، وذلك عبر ربط النصر الذي أحرزه الممدوح في بنبلونة (2) بما قام به أجداده الأنصار من نصره الإسلام في موقعتي بدر وأحد .

كما يشير شاعرنا في مواطن أخرى إلى أماكن تراثية كانت لليمنيين في تاريخهم القديم كأسماء بعض مدنهم وقصورهم وسدودهم ، وهذا في إحدى مدائحها للمنذر بن يحيى يقول :

وهِمَّةُ لَكَ يَا مَنْصُورُ مَا هَدَأَتْ حَتَّى رَأَتْكَ لِعَيْنِ الدِّينِ إِنْسَانًا

(1) - الديوان، ص.120.

(2) - بنبلونه panpalond هي عاصمة مملكة البشكنس أو مملكة نبرة navara .وهي الآن عاصمة بهذه المقاطعة من اسبانيا ، محقق الديوان ، ص 119 .

فَهَدَّمْتَ بِكَ بُنْيَانَ الْعِدَى فِرْقًا وَشَيَّدْتَ لَكَ فَوْقَ النَّجْمِ بُنْيَانًا
يُنْسِي بِنَاءَكُمْ صَنْعَاءَ بَلِ إِرْمًا ذَاتَ الْعِمَادِ وَسِنْدَادًا وَعُمْدَانًا
وَالْأَبْلَقَ الْفَرْدَ وَالْأَبْرَاجَ مِنْ أَجَا وَالسَّيْلِحِينَ وَسَدًّا كَانَ مَا كَانَا (1)

فالشاعر هنا يضمن نصه حشدا من أسماء الأماكن التي شيدها العرب القدامى باليمن مشاركة للعجم في تقييد مآثرهم وتخليد ذكرهم (2)

ومنهما المدن كصنعاء وإرم ذات العماد التي لقبت بها قبيلة عاد اليمنية ، ومنها القصور كقصر غمدان الذي أسسه يعرب بن قحطان في صنعاء والأبلق الفرد الذي بناه السمؤل بن عادياء وقصر السيلحين الذي بناه الحارث الرائش أحد ملوك اليمن بين صنعاء ومأرب ، وقصر سنداد الذي كان بين الحيرة والأبلة . وكانت العرب تحج إليه ومنها السدود كسد مأرب ، أما أجأ فهو أحد جبلي طي وهما أجأ وسلمي وقد سميا برجل وامرأة فجرا فصلبا عليهما (3).

وابن دراج يستغل هذه الأمكنة التاريخية التي يرتبط ذكرها بكثير من الإيحاء والإثارة ، لأنها تحيل على مؤسسات مشهورة صارت مضرب الأمثال في العظمة والفخامة والمنعة والحصانة ، وعلى معالم نسج حولها الكثير من الخرافات والأساطير . لإقناع المتلقي بتقبل الصورة التي يرسمها لممدوحه ، والتي صنعتها بطولاته وانتصار به . وهذا عن طريق الربط بالمقارنة بين ما شيده المنذر من أمجاد محدثة ، وما شيده أجداده من مؤسسات في القديم .

إن اتكأ الشاعر على الأمكنة التاريخية في خطابه يوحي أن استحضارها لم يكن استحضارا سطحيا أو هامشيا أو عفويا يقف عند حدود الولع بتسجيل الأمكنة لتزيين الخطاب أو للمباهاة على المتلقي . بل جاء استحضاره للمكان بطريقة واعية ، وهو ما نلمسه من اختياره من

(1) - الديوان، ص112.

(2) - الجاحظ ، المحاسن والأضداد ، الموسوعة الشعرية cd .

(3) - انظر : المحقق ، الديوان ، ص 112 .

أمكنة دون أخرى ، هذه الأمكنة التي ترتبط في وعي المتلقي العربي المسلم بكثير من القيم والمعاني والدلالات ، ومن ثمة الانطلاق منها لتوظيفها في خطابه ، وهذا في سياق غزته دلالات المبالغة في المدح والوصف.

ويبدو الشاعر من خلال ما تقدم أنه كان على اطلاع واسع بالأحداث الكبيرة في تاريخ الأمة الإسلامية وأيام العرب والوقائع والغزوات والشخصيات والأمكنة ، التي عادة ما يستعين بها على صناعة وتشكيل نصه الجديد . ولم تكن كل تلك التلميحات والتضمينات التاريخية على اختلاف أنواعها وأشكالها مجرد مفردات أو كلمات تاريخية فوراء كل كلمة منها حشد من المعارف التي تم السعي إليها في سياق محدد لتؤدي وظيفة في النص الشعري ، وتوجيه مضمونها إلى غاية شغلت الشاعر تعبر عنه أو عن خصوصية موضوعه ، أو الهدف الذي يرمي إليه.

2- التناص الشعري:

إن قراءات الشاعر و المطالعة في التراث الشعري هي التي تصقل موهبته ،وما يختزنه منه عبر هذه المطالعات يزيد في صقل هذه الموهبة ،ويساعد على تكوين رصيد له من أساليب التعبير ومن الأفكار والصور ، يحتذيها و ينسج على منوالها أحيانا ويطورها ويطبعها

بطابعه الشخصي أحيانا أخرى ،ويرتبط ذلك إلى درجة كبيرة بقدرة الشاعر على التمثل بطاقاته في الإبداع.⁽¹⁾

لذلك يعتبر استلهام الموروث الشعري ،قديمه ومحدثه ،ظاهرة واضحة في شعر الأندلسيين...يدل أحيانا على الرغبة في الاستفادة من هذا الموروث الذي يمثل عنصرا أساسيا في تكوينهم ،ويكون أحيانا أخرى تائرا لا شعوريا بمحفوظهم الغزير ،و ما ترسب في نفوسهم من رواسب الموروث الشعري⁽²⁾ هذا الموروث الذي له حضوره في نصوص شاعرنا، وهو ما نود الوقوف عليه من خلال تحليلنا نماذج شعرية له تميزها وتمثلها معارضاته لبعض الشعراء من أمثال المتنبي و أبي نواس، وكذلك تضميناته لشعر بعض الشعراء .

2-1- المعارضات الشعرية :

لعله لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننظر إلى الثقافة الأندلسية بمعزل على الثقافة المشرقية أو أن نقيم حدود فاصلة بين ثقافتين ، إذ ردوا سمت الحياة الثقافية منذ البدء بالاعتماد على المشرق والتقليد لأهله ،لأنه كان أرقى حضارة وأوسع ثقافة،وإليه يلتفت الأندلسيون في تجارتهم ليروونه منبع العلم والدين وموطن القداسة و الحج ،وقد تنمو روح المنافسة مع الزمن بين المشرق والمغرب ولكنها لن تستطيع أن تكفل استقلال الأندلس في شؤون الحضارة و الأدب...»⁽³⁾.

ومهما يكن الأمر أنه لا يمكن إلغاء فكرة التأثير و التآثر بين الأدبين المشرقي والمغربي التي تجسدت عبر فن المعارضات الذي انخرط فيه شعراء الأندلس مع شعراء المشرق لإثبات البراعة والتفوق ، وعبر تلك الموازات التي عقدها العديد من نقاد الأندلس بين شعراء الأندلس والمشرق حيث أكثروا من تشبيه كبار شعرائهم بأمثالهم من شعراء المشرق لما ظنوا في ذلك من إكبار لهم وإعلاء و تشريف أن ترتبط أسماءهم بأسماء هؤلاء

(1)- عبد الرحمان عطية.استلهام التراث في شعر ابن دراج القسطلي،مجلة قاريونس العلمية،منشورات جامعة قاريونس بنغازي ،السنة الثانية،ع4،1989،ص148.

(2)- فورارا محمد بن لخضر ،الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية ،دراسة موضوعية وفنية،منشورات جامعة محمد خيضر،2009،ص163.

(3) - إحسان عباس،تاريخ الأدب الأندلسي ،م س، ص35.

الفحول. ومن ذلك قول الثعالبي عن ابن دراج الذي يراه في منزلة المتنبي «كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام».(1)

وهناك من كان يضاهيه بالبحثري والمنتبي كالذي نقل علي بن أحمد في قوله «لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمنتبي»(2)

وإنه لا تطالعك في ثنانيا ديوان شاعرنا القسطلي من حين لآخر تلك الومضات التراثية التي تنتقد بوضوح في نسيجه الشعري متمثلتا هذه المرة في معارضاته الشعرية لبعض الشعراء المشاركة الذين ذاع صيتهم في الساحة الفنية من أمثال المتنبي وابن نواس.

(أ) بين ابن دراج والمنتبي :

لقد راح العديد من الشعراء والكتاب يستسلمون لسلطان المتنبي مقتنصين أفكاره ومعانيه وتراكيبه تارة ، ومعارضين إياه معارضا تجسد إعجابهم ورغبتهم في تجاوزه تارة أخرى. كما هو الحال مع ابن دراج القسطلي ، حيث تشكل العلاقة بين قصيدة ابن دراج التي مطلعها :

لَعَلَّ سَنَا الْبَرْقِ الَّذِي أَنَا شَائِمٌ يَهِيْمُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِمٌ (3)

وقصيدة المتنبي التي مطلعها :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ (4)

ضربا من التعليق النصي ، ويرشح لهذه العلاقة اتفاق القصيدتين في الوزن الشعري فيهما من بحر الطويل وعلى روي الميم ، وكذلك اتفاقهما في العديد من كلمات القافية التي تعد أقوى الإشارات على إبراز المداخلة الشعرية بما تتمتع به من بناء صوتي محكم ، كما إن الروي إذا تضافر مع الوزن في تركيب القافية صوتا وإيقاعا دورا لا يقل أهمية في اجتلاب

(1) - صلاح الدين الصفدي ، الوافي بالوفيات ، الموسوعة الشعرية Cd.

(2) - ابن دحية الكلبي ، المطرب من أشعار أهل المغرب ، الموسوعة الشعرية Cd.

(3) - ابن دراج ، الديوان ، ص 130 .

(4) - المتنبي ، الديوان ، مراجعة وفهرسة يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005 ، ص 206

القوافي المتداخلة بين النصوص وهنا تكون فرصة التداخل عالية جدا . وهذا الآن جدول يكشف عن القوافي المشتركة بين القصيدتين .

رقم بيت المتنبي	رقم بيت القسطلبي	كلمة القافية
ب33	ب4	لائم
ب18(زمازم)	ب6	الزمازم
ب11	ب10	راغم
ب22	ب18	نائم
ب46	ب22	دائم
ب15	ب28	ظالم
ب7(الغمائم)	ب35	غائم
ب32	ب37	الأرقام
ب32(الأرقام)	ب41	أرقام
ب30(المطاعم)	ب42	مطاعم
ب31	ب43	الصلادم
ب8	ب44	الجماجم
ب29(الدراهم)	ب46	دراهم
ب1	ب48	المكارم
ب34	ب54	البهائم
ب14	ب63	دعائم
ب3	ب64	الخضارم
ب28	ب66	الصوارم
ب9(متلاطم)	ب70	المتلاطم
ب21(يصادم)	ب71	تصادم
ب5	ب65	القشاعم
ب44	ب73	عاصم
ب13	ب77	الجواجم
ب02	ب81	العظائم

ب37(اعاجم)	ب83	الاعاجم
ب10	ب94	تمائم
ب16	ب97	قوائم
ب25(القوادم)	ب99	قوادم
ب24	ب101	عالم
ب42	ب103	نادم
ب10(تمائم)	ب106	التمائم
ب41	ب108	ناظم
ب45	ب109	سالم
ب26	ب111	قادم

وهي نسبة تبدو عالية إذ عرفنا أن قوافي المتنبي تبلغ ستا وأربعين قافية فقط ، أورد منها ابن دراج في قصيدته حوالي اثنين وثلاثين قافية ، أي بما يتجاوز الثلاثين من قوافي المتنبي ، الأمر الذي يدل على إحاطة ابن دراج بقصيدة المتنبي وحضورها بقوة في ذهنه لحظة إبداعه لقصيدته .

وفضلا عن ذلك فإن القصيدتين كما سنبين تتقاطعان في كثير من المواضيع.

أولا: الفضاء النصي :

إن قصيدة المتنبي تتضمن موضوعا أساسيا هو مدح سيف الدولة الحمداني وذكر بنائه لثغر الحدث ،مستهلا إياها بالحكمة التي تأتي في المقدمة لتلعب دور المنبه إلى الاتجاه العام الذي يتخير الشاعر السير فيه،كما أن ورودها في المقدمة دليل على أن الشاعر يبغى السير في منهج التحليل تمثل الحكمة فيه نقطة الانطلاق ويمثل الغرض المقصود نقطة الوصول. (1) فالمكارم والعزائم كما يرى المتنبي تأتي على أقدار فاعليها ويقاس مبلغها بمبلغهم ، كما أن الصغير منها يعظم في عين الصغير القدر العظيم يصغر في عين العظيم القدر ، وهنا تأتي الحكمة في مطلع القصيدة بمثابة النص الأول الذي تتناسل منه باقي موضوعات القصيدة فبناء ثغر الحدث من قبل سيف الدولة ومنازلته

(1) - فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية.مدخل نظري ودراسة تطبيقية،الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ،ص63،نقلا عن محمد الهادي الطرابلسي،خصائص الأسلوب في الشوقيات،ص336.

الدمستق دونها وغلبته ، كل هذا تجده يدور في فلك الحكمة المستهل بها أو بمعنى آخر هو تفصيل وشرح لهما وكان استهلال المتنبي قصيدته على هذا النحو حتى يبرز عظمة الحدث وأهميته بحيث لا يسبقه سابق ولا يتقدمه متقدم.

أما معارضة ابن دراج فإن موضوعها الرئيسي مدح منذر بن يحيى التجيبي حين وصل بنت (ابن فردلند) إلى زوجها (ابن رأمند) . وقد سار فيها على عادة القدماء حيث بدأها بمطلع غزلي كانت الطبيعة فيه الحاضر البارز بألوانها المختلفة ومظاهرها المتعددة ثم تخلص من المقطع الأول جاعلا الوصل مع المحبوب مقطوعا بأحداث عظيمة دعت إلى لقاء الممدوح ثم انتقل إلى مدح المنذر وذكر آثاره التي شملت الأرض والجو ممتدحا إياه بطيب العرق والنسب والهمة والعزيمة التي جعلته يخوض كثيرا من المعارك وإكرام الناس والعفو عن المسيئين ، مشيرا إلى حرب منذر وشدته على (ابن شنج) وغلبته عليه ومدح جدوده .

ثم ينتقل دراج إلى قسم الذاتي أين تجده يوجب على نفسه نشر أمجاد ممدوحه ، ثم يذكر رحلته إليه دون أن يغفل ذكر أبنائه ، واصفا النياق (السفينة) وما عانته الراحلة من أجل الوصول إليه . مختتما القصيدة بالدعاء للممدوح على عادة القدماء . ولا يمكن هنا أن نتوقع بناء على علاقة المعارضة على أن يكون هناك تطابقا تاما بين القصيدتين فكما يقول توتوروف «يوجد خطأ يتمثل في أن النص المعارض يمكن أن يستبدل النص المعارض وينسى أن العلاقة بين النصين ليست مجرد علاقة تكافؤ بل علاقة يعترها تنوع عظيم ، لا سيما أن علينا أن لا نغفل اللعب مع النص الآخر بأية حال من الأحوال»⁽¹⁾ وسنحاول فيما سيأتي تبين نقاط التقاطع بين القصيدتين :

ثانيا: التفاعل النصي:

ونقف الآن عند العلاقات النصية التي تربط بين النصوص من قصيدة ابن دراج وبأخرى من قصيدة المتنبي من خلال تناول العناصر الآتية :

1- المدح:

(1)- تودوروف تزفيتان ، الشعرية ، ص41 .

كان الموضوع الرئيسي الذي يشغل حيزا وافرا من قصيدة ابن دراج هو المدح كما قدمنا، وهذا على تنوع مضامينه التي لها ما يقابلها في قصيدة المتنبي ومنها.

- انتصار ممدوح ابن دراج لم يكن الغرض منها إلا خدمة ورفعة الإسلام وليس لإحراز مكاسب شخصية، وهو ما يتضمنه قوله:

و لَأَ عَدِمَ الْإِسْلَامُ أَنَّكَ سَالِمٌ و لَأَ عَدِمَ الْإِسْرَاقُ أَنَّكَ ظَافِرٌ
و أَنْتَ بِهِ فِي طَاعَةِ اللَّهِ قَائِمٌ و لَأَ زَالَ لِلسَّيْفِ الْحَنِيفِيِّ قَائِمٌ
وَوَجْهٌ عَلَى الْإِسْلَامِ بِالْفَتْحِ قَادِمٌ⁽¹⁾ جِهَادٌ عَلَى الْكُفَّارِ بِالنَّصْرِ مُقَدِّمٌ

ويلاحظ أن ابن دراج يطيل في عمر المغني مستغلا أدوات اللغة من تكرار و جناس... على خلاف المتنبي الذي يعبر عن المعني نفسه بأقل جهد و بأقصر عبارة كما في قوله:

وَأَسْتَ مَلِيكاً هَازِماً لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِكِ هَازِمٌ⁽²⁾

- شجاعة الممدوح و اقتداره و غلبته على عدوه، الأمر الذي برع المتنبي في تصويره كما في قوله:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِرِوَاقِفِ كَأَنَّكَ فِي جَفَنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ َبَاسِمٌ
تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ
نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَادِ نَثْرَةَ كَمَا نَثَرْتَ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
تَدُوسُ بِكَ الْحَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذُّرَى وَقَدْ وَكَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ⁽³⁾

و يلاحظ أن المتنبي يظهر ممدوحه بصورة البطل الأسطوري صاحب القوى الخارقة التي لا تقهر، تميزه الشجاعة والثقة بالنفس يتحكم في مصير أعدائه وهذا بطريقة فيها من الضلال والإيحاء . تجعل من القارئ شريكا وطرفا في صناعتها - الصورة -

(1) - ابن دراج، الديوان، ص137.

(2) - المتنبي، الديوان، ص207.

(3) - المتنبي، الديوان، ص207.

أما ابن دراج فإنه يظهر شجاعة ممدوحه وغلبته على أعدائه من خلال قوة جيشه بعدته وعتاده كما في قوله :

مُنَى كَانَ فِيهَا «لَابِنِ شَنْجٍ» مَنِيَّةٌ يُعْرِغُرُ مِنْهَا رَاهِقُ الرُّوحِ كَاطِمٌ
 مَرَجَتَ عَلَيْهِ لُجٌّ بَحْرَيْنِ يَلْتَقِي عَلَى نَفْسِهِ تَيَّارُهُ الْمُتَلَاظِمُ
 وَأَسْلَمَهُ الْأَشْيَاعُ بَوًّا بِقَفْرَةٍ سَرَايَاكَ أَظَارٌ عَلَيْهِ رَوَائِمُ
 فَلَيْسَ لَهُ مِنْ نَاصِرِ الدِّينِ نَاصِرٌ وَلَيْسَ لَهُ مِنْ عَاصِمِ الْمَلِكِ عَاصِمٌ⁽¹⁾

وهنا تظهر - كما يبدو - ملامح شخصية كل شاعر من خلال تلك الصورة التي يقدمها للممدوحه بما يشبه الإسقاط .

أصالة النسب والشهرة والإعجاب على مستوى العرب والعجم . إذ يبدو أن ابن دراج قد أعجب بصورة المتنبى حين قال ممتدحا سيف الدولة جاعلا إياه مفخرة عدنان كلهم لا ربيعة وحدهم ، وزاد على ذلك لأن الفخرة لا يقصر على العرب إنما هو مدعاة لفخر الدنيا :

تَشْرَفَ عَدْنَانُ بِهِ لَا رِبِيعَةً وَتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لَا الْعَوَاصِمُ⁽²⁾

وقد أخذ ابن دراج هذا المعنى وعبر عنه بطريقة أخرى كما في قوله :

تَجَلَّلَهَا جَدَّاكَ: عَمْرُو وَتَبَّعُ وَأَعَقَبَهَا عَمَّاكَ : كَعْبٌ وَحَاتِمُ
 مَاثِرٌ لَمْ يَسْبِقْ إِلَيْهِنَّ سَابِقُ وَلَا رَامَهَا مِنْ قَبْلِ سَعِيكَ رَائِمُ
 كَسَا الْعَرَبَ الْعَرَبَاءَ مِنْهُمْ مَفْخَرٌ تُصَلِّبُ مِنْهُ لِلْوَجْهِ الْأَعَاجِمُ⁽³⁾

2. حضور الأنا :

ففي كل من القصيدتين تظهر شخصية ناظمها بكل وضوح كما هو الحال مع ابن دراج في قوله :

وَمَالِي لَا أُبْلِي بِذِكْرِكَ فِي الْوَرَى بَلَاءً تَهَادَاهُ الْقُرُونُ النَّوَاجِمُ
 وَأُطْلِعُهُ شَمْسًا عَلَى كُلِّ أُمَّةٍ يُكْذِبُ فِيهَا عَن سَنَا الشَّمْسِ زَاعِمُ

(1) - الديوان ، ص 135.

(2) - المتنبى ، الديوان ، ص 207.

(3) - الديوان ، ص 135، 136.

فِيحْسُدُنِي فِيكَ الْعِرَاقُ وَ شَامُهُ وَ إِيَّاكَ فِيَّ عَبْدُ شَمْسٍ وَ هَاشِمٌ⁽¹⁾

إذ تظهر شخصية شاعر من خلال حديثه عن نفسه بطريقة مباشرة من خلال ضمير ياء المتكلم الدال على الذاتية، وهذا بصورة الواثق بقيمة شعره ودوره الكبير في نشر فضائل ومآثر ممدوحه والإعلاء من شأنه .

كما تظهر شخصية المتبني الذي اشتهر بالاعتداد بنفسه كما في قوله :

لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاطِمٌ
وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَرَى فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمٌ⁽²⁾

وهكذا يبدو أن المتبني يتقاسم نفس المكانة مع ممدوحه ولذلك تراه لا يجاهر بطلب العطاء وإنما يبعث بإشارات توحى بذلك ، كما هو الحال عند ابن دراج بطريقة تكاد تبين لكثرة ما أُلح في وصف الرحلة والتذكير بأبنائه الذين ينتظرون عطايا الممدوح . يقول :

بُخِستُ إِذْ نَ سَعِييَ إِليكَ وَهَجَرْتِي وَمَا حَمَلْتِ مِنِّي إِليكَ الْمَنَاسِمُ
وَ بَيْنَ ضُلُوعِي بَضْعَ عَشْرَةَ مُهْجَةً ظِمَاءً إِلى جَدْوَى يَدِيكَ حَوَائِمُ⁽³⁾

3. الصورة :

إذا كانت قصيدة ابن دراج قد اشتملت على أغراض متعدد لم يكن لها مكان في قصيدة المتبني من وصف الطبيعة ، ووصف الرحلة إلى الممدوح والدعاء له إضافة إلى المقدمة الغزلية ، فإنه في هذه المقدمة الغزلية قد تأثر ببعض صور المتبني عن الحرب التي وجدت لها امتداد من خلال نقلها إلى حديثه الطبيعة والغزل عند ابن دراج كما في قوله :

وَمُعْتَبِقٍ كَالْجَفَنِ أَطْبَقَ نَائِمًا عَلَى ضَمِّ إِنْسَانَيْنِ وَالْدَّهْرُ نَائِمٌ⁽⁴⁾

(1) - ابن دراج، الديوان ، ص 136 .

(2) - المتبني ،الديوان ، ص 207 .

(3) - ابن دراج ،الديوان ، ص 136 .

(4) - ابن دراج ،الديوان ، ص 132 .

ولنتخيل - هنا - مع الشاعر ذلك العناق الجميل بين الحبيبين في غفلة من الدهر الذي لو أفاق من نومه لفرق بينهما، وهذا في صورة توحى بكثير من الدفء والأمان ، فما أراد ابن دراج من صورة المتنبي هو الغفلة كما في قوله في وصف شجاعة سيف الدولة:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِيُؤَقِّفِ
كَأَنَّكَ فِي جَفَنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ⁽¹⁾

فلو أن الردى أفاق من نومه لأصاب سيف الدولة، وهي صورة تظهر مدى الخطر الذي يحيط بسيف الدولة.

ومن الصور الحربية عند المتنبي التي استهولت ابن دراج ونقلها إلى حديث الطبيعة هي صورة الجلبة و تداخل الأصوات وهذا و هذا في قوله:

وَمِيضٌ تَشْبُ الرِّيحُ وَ الرَّعْدُ نَارُهُ
كَمَا شَبَّ نِيرَانَ الْمَجُوسِ الزَّمَازِمُ⁽²⁾

وتلك أن تنتظر إلى قول المتنبي:

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَ الْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الْجَوْرَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ⁽³⁾

فجعل ابن الدراج من تداخل أصوات الريح والرعد وسيلة لاشتغال ذكريات المحبوب كما تزيد ترانيل المجوس من نارهم اشتعالا، وهي بلا شك صورة مأخوذة من وصف المتنبي لساحة القتال بما فيها من الأصوات الشديدة المتداخلة.

وفي موضع آخر من المعارضة يقول ابن دراج:

بِعَقْدِ بِنَاءٍ أَنْتَ شُدَّتْ بِنَاءَهُ
وَلَيْسَ لَهُ فِي الْأَرْضِ غَيْرَكَ هَادِمٌ
فِرْجَةٌ أَعْلَاهُ وَقَشْتِلُ أُسُّهُ
وَسَلْمُكَ أَرْكَانٌ لَهُ وَدَعَائِمُ⁽⁴⁾

ويقول المتنبي:

وَكَيفَ تُرْجِي الرُّومُ وَ الرُّوسُ هَدَمَهَا
وَذَا الطَّعْنِ أَسَاسُ لَهَا وَدَعَائِمُ⁽¹⁾

(1) -المتنبي ،الديوان ، ص 207 .

(2) - ابن دراج ،الديوان ، ص 131 .

(3) - المتنبي ،الديوان ، ص 206 .

(4) - ابن دراج ، الديوان، ص134.

فالمضمون الأساسي أن هناك بناء قد شيد وله أركان ودعائم لا يقوى أحد على هدمها. بينما يختلف شكل وصورة هذا البناء عند الشعراء ، فهو عند ابن دراج تلك المصاهرة التي عقدت بين أميري قشتالة وبرشلونة والتي كان المنذر أساسها ودعامتها، فليس هناك من يجرؤ على هدم ما بناه.

أما البناء عند المتنبي فيتعلق بتشديد قلعة الحدث التي كان سيف الدولة أساسها ودعامتها.

وحين يقول ابن دراج:

فَأَنْسَتَكَ يَأْمَنُ صُورُ رَوْضِ حَدَائِقِ تُلَاعِبُ فِيهِنَّ الْمُنَى وَتُنَادِمُ
يُضَاحِكُ فِي أَرْضِ الزُّمُرِ شَمْسَهَا دَنَائِيرُ مِنْ ضَرْبِ الْحَيَا وَدَرَاهِمُ⁽²⁾

فإنك تجده مأخوذ من قول المتنبي :

نَنْزَتْهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِ نَثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ⁽³⁾

فقد جعل ابن دراج من صورة الدراهم المنثورة على الأرض التي شبه بها المتنبي جنث الأعداء وهي ملقاة على جبل الأحيدب، بصورة جميلة خلابة وقد انعكست عليها أشعة الشمس فزادتها بريقاً، وقد استغل ابن دراج هذه الصورة الحية و الغنية بالألوان والحركة حتى يظهر قوة عزيمة المنذر الذي لم تلهه تلك المناظر على ما فيها من جمال من ملاقاته أعدائه.

ومن الصور التي تضمنتها معرضة ابن دراج والتي يظهر فيها تأثره الواضح بصور المتنبي قوله وهو يصف النياق التي قطعت المسافات الطوال للوصول إلى الممدوح:

إِذَا مَلَأَ الْهَوْلُ الْمُمَيِّتُ صُدُورَهَا تَحَرَّكَ مِنْ ذِكْرِكَ فِيهَا تَمَائِمُ⁽⁴⁾

يتناسل فيها مع تصوير المتنبي بقلعة الحدث بعد الحرب:

(1)- المتنبي ،الديوان ، ص 206.

(2)- ابن دراج ، الديوان ،ص133.

(3)- المتنبي ،الديوان،ص207.

(4)- ابن دراج ،الديوان ، ص136.

وَكَانَ بِهَا مِثْلَ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُنْثِ الْقَتْلِ عَلَيْهَا تَمَائِمٌ⁽¹⁾

إذا كان المتنبي قد جعل من جنث قتلى سيف الدولة من الروم والتي علقها على حيطان القلعة كما تعلق التمام على المجنون فتسكن هياجة وتهدي اضطرابه، فإن ابن دراج وبطريقة فيها من البراعة الفنية والقدرة الخيالية، قد جعل من ذكر أيام الممدوح كالتمام التي تهدئ نفوس الإبل وقد لاقت في رحلتها أهوال مميتة ملأت صدورها خوفاً .

ثالثاً: الخصائص الأسلوبية :

1- أساليب الإطالة والإطناب:

تشكل قصيدة ابن دراج الحالية - كما سبقت الإشارة- معارضة جزئية - بالمعنى التقليدي للمصطلح - لقصيدة المتنبي، إذا اختار ابن دراج قصيدة المتنبي ذات الموضوع الواحد المتعلق بمدح سيف الدولة الحمداني من حيث شجاعته و قوة جيشه و عراقه نسبه و أصله و غلبته على أعدائه و هذا ما جاء في ست وأربعين بيتاً . و قد توقف عندها ابن دراج في ما يقارب الثمانين بيتاً، وعلى ذلك فمعارضة ابن دراج تأخذ شكل الإطالة و الإطناب، وقد اعتمد في إطالة معارضته على صور الإطناب المتعددة على النحو التالي:

(أ) الإيضاح بعد الإبهام:

فإننا نجد معظم أبيات قصيدته، يرتبط بعضها ببعض بعلاقة التفصيل بعد الإجمال أو التوضيح أو التأكيد بما سبق ذكره، مما يشير إلى حدوث التكرار بين أبيات القصيدة. فيلاحظ أن قوله:

فَإِنَّ قَتِيلَ السَّيْفِ لِلذَّيْبِ مَطْعَمٌ وَإِنَّ قَتِيلَ العَفْوِ لِلْمَلِكِ حَادِمٌ⁽²⁾

تكرار و تفصيل لمعنى البيت الذي قبله مباشرة و هو قوله:

عَلَى أَنَّ بَعْضَ العَفْوِ قَتْلٌ و مَغَمٌّ مَا رَدَّ رِيحَ المُلْكِ فِي الحَرْبِ حَازِمٌ⁽³⁾

ثم يأتي الشاعر لزيادة التوضيح و التأكيد بالبيتين التاليين:

فِيَا لِبُرُوقٍ لَمْ يَزَلْنَ صَوَاعِقًا عَلَى الكُفْرِ عَيْثُ الأَمْنِ مِنْهُنَّ سَاجِمٌ

(1)- المتنبي، الديوان، 207.

(2)- ابن دراج، الديوان ص 134 .

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

تُقَطَّعُ بِالْأَمْسِ الرِّقَابَ وَ وُصِّلَتْ بِهَا الْيَوْمَ أَرْحَامٌ لَهُمْ وَ مَحَارِمٌ⁽¹⁾

فالشاعر فصل ما أجمله في البيت الأول ففي (بعض العفو قتل و مغنم) ذلك أن قتيل السيف مطعم للذئاب و أما قتيل العفو فإنه يغدو خادما للملك و داعما له، و كذلك هي سيوف الممدوح التي كانت بالأمس كالصواعق على الكفار وهي اليوم أمن و أمان لهم تجمع شملهم و توصل أرحامهم.

و ابن دراج في بيته المعنى بالإيضاح يتناص مع قول المتنبي من قصيدة أخرى من ديوانه:

و مَا قَتَلَ الْأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمْ وَمَنْ لَكَ بِالْحُرِّ الَّذِي يَحْفَظُ الْيَدَا⁽²⁾

(ب) رد الأعجاز على الصدور:

و هو ضرب من التكرار اللفظي، و تشتمل قصيدة ابن دراج منه الأبيات التالية :

ب108: وَلَا نَظَمَ الْأَعْدَاءُ مَا أَنْتَ نَائِرٌ وَ لَا نَنَّرَ الْأَعْدَاءُ مَا أَنْتَ نَاطِمٌ

ب109: وَ لَا نَظَّمْتَ آفَاقَ الْفَلَاحِ لِزَفَافِهَا خُبُولًا حَمَتْ مَا قَلَّدَتْهَا النَّوَاطِمُ

ب110: وَ لَا خَتَمْتَ عَنكَ اللَّيَالِي سَرِيرَةً وَلَا فَضَّتِ الْأَيَّامُ مَا أَنْتَ خَاتِمٌ

(ج) التكرار بالترادف :

و من أمثلته في قصيدة ابن دراج:

أمص = أرشف ب 20، أمثالهن = أشباههن ب 33

معتنق = ضم ب 18، دنانير = دراهم ب 46

أركان = دعائم ب 63

(د) التجنيس:

(1) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(2) - المتنبي، الديوان ص 61 .

و نقصد به تشابه الكلمات في تأليف حروفها و منه قول ابن دراج:

- ب7 : حَمِيلٌ بِحَمَلِ الرَّاسِيَاتِ إِلَى الَّذِي تَحْمِلُنِي عَنْهُ الْقِلَاصُ الرَّوَاسِمُ
 ب8 : و مَا أَنْجَدَتْ فِيهِ النُّجُودُ تَصْبِرِي وَلَا أَتَهَمْتُ وَجِدِي عَلَيْهِ التَّهَانِمُ
 ب15: و أَدْنَ أَنْفَاسِي وَ نَفْسِي بِنَشْرِهِ وَ رِيَاءُ أَنْفَاسِ الرِّيَّاحِ النَّوَاسِمُ
 ب27: و مَا صَرَغَ الْقَتْلَى كَعَيْنِيهِ صَارِعٌ وَلَا كَلَّمَ الْجَرْحَى كَصُدْغِيهِ كَالْمِ
 ب60: تُقَطِّعُ بِالْأَمْسِ الرِّقَابَ وَ وُصِّلَتْ بِهَا الْيَوْمَ أَرْحَامٌ لَهُمْ وَ مَحَارِمُ
 ب61: غَدَتْ وَ هِيَ أَعْرَاسُ لَهُمْ وَ عَرَائِسُ وَ بِالْأَمْسِ مَوْتُ فِيهِمْ وَ مَاتِمُ
 ب65: فَمَلَّكَتَ تَاجَ الْمَلِكِ تَاجَ مَلِيكِهِ لِتَاجِيهِمَا تَعْنُ الْمُلُوكُ الْحَضَارِمُ

فمثل هذا التجنيس ليس مجرد صنعة سطحية. إن اللعب باللغة كما يقول مفتاح «هو جوهر العمل الأدبي الأصيل و الشعر منه خاصة».(1)

فمغزى التشاكل التركيبي هو الدلالة على التكرار و الدوران والإلحاح(2) وقد استغل ابن دراج هذه الخاصية لتعميق تجربته وتجليتها .

ولكن قصيدة المتنبي تعتمد على التضاد و المقابلة ،اعتمادا واسعا من أجل إبراز تفرد الممدوح أو من أجل استيفاء المدح ومن ذلك قوله:

- ب2: وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ
 ب8: سَقَّتْهَا الْعَمَامُ الْغُرُ قَبْلَ نُزُولِهِ وَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَاقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
 ب15: كَانَ بِهَا مِثْلَ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمَنْ جُبِثَ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ
 ب23: تَمُرُ بِكِ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسْمِ
 ب26: بِضَرْبِ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَ النَّصْرُ قَادِمٌ

هـ) التوازي :

وقد اقتربت صياغة بعض الأبيات لدى ابن دراج من تحقيق التوازي بين شطري البيت و أوضحها قوله : (ب02،ب03) .

(1)- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص41.

(2)- المرجع نفسه ،ص71.

أَمَا فِي حَشَاهُ مِنْ جَوَائِي مَخَائِلُ أَمَا فِي ذُرَاهُ مِنْ جُفُونِي مَيَاسِمُ
لَقَدْ بَرَحَتْ مِنْهُ ضُلُوعٌ حَوَافِقُ وَقَدْ صَرَحَتْ مِنْهُ دُمُوعٌ سَوَاحِمُ

إضافة إلى الأبيات (23،33،42،58،107،108،109،110) فلا شك أن هذا التوازي الحاصل بين الأسطر إضافة إلى ترجيع الأصوات وتكرارها والتزام الشاعر بنفس التركيب في أكثر من بيت يؤدي إلى خلق إيقاع موسيقي متميز كما يساعد «خل جو ملحمي هائل يقوم على الاستقصاء دون الإيحاء».⁽¹⁾

كما يكشف التواليه وكثرتة من جهة أخرى عن عاطفته ،وغلبة الفكر أحيانا كثيرة.

2 - المعجم اللغوي المشترك:

تأتي أهمية اللغة من حيث أنها المدخل الذي نلج من خلاله إلى عالم الشاعر الجمالي .ذلك أن العمل الإبداعي- أساسا - هو إعادة و تركيب للعوالم الداخلية والخارجية ، وتتجلى قدرات المبدع الفنان في هذه الإعادة ،وذلك التركيب من خلال اللغة ،هذا من نحو،ومن نحو آخر ،فإن اللغة تعنى بمدى استيعاب الشاعر للموروث التراثي وكيفية تعامله معه.⁽²⁾

ومن هنا فقد جاء تعامل شاعرنا ابن دراج مع التشكيل اللغوي لنص قصيدة المتنبي بغية تطعيم قصيدته بشبكة لغوية تؤكد - أولا - رسوخ ذلك التراث عنده من نحو ، وتزيد- ثانيا - في عملية التداخل والتفاعل بين النصيين من نحو آخر .

- البنى الانفرادية :

من خلال تتبعنا لمعجم الشعري في النص لابن دراج القسطلبي تم رصد توزيع مجموعة من المونيمات والتي تم تصنيفها حسب الحقول الدلالية منها ما تعلق بالحرب كأجواء المعركة وأدوات القتال (القنا ، الصوارم ، بيض ، الهند ، السيف ، الخيل ، الأعداء ، القتل ، الهول ، الخطوب، المغانم ، الغنائم ، الهزائم) . و منها مفردات ذات طابع ديني (الإشراف، الكفر، الكفار، كافر، طاغوت، غاو، شيطان، الإسلام) و منها من تعلق

(1)- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية،ص56.

(2) - محمد فيصل معامير ، التناسل في شعر عيسى لحليح ، رسالة ماجستير مرقونة بجامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الأدب قسم الأدب العربي ، السنة 2004/2005 ، ص108 .

بالطبيعة(البرق، الرعد، الوميض، الريح، النيران، الشمس، البدر،النجوم، الزمرد، الصبا، الرياض،الغصون، الورد، الكافور، المسك، الحمائم، الفلا، الفيافي، الأسود، الأرقم، النشور، السباع، البهائم، الغربان) و منها ما اتصل بالحب (الوصل، الهوى، الشوق، النوى، الغربة، السكر) ومنها أيضا ما تعلق بالصفات الخلقية (الرفعة، الجود، الندى، الحلم، البأس، البذل، المآثر، العفو، العزائم، المكارم، الكرائم).

إن الملاحظة التي لا يمكن تجاهلها و الواجبة التسجيل هي الحضور القوي و المكثف للألفاظ الدائرة في فلك الطبيعة التي تعد قيمة مركزية أو قسما مشتركا بين أقسام القصيدة كالغزل و المدح بتفريعاته (وصف المعارك، وصف الممدوح)، فمع توظيف ابن دراج لمجموعة من المفردات من قصيدة المتنبّي إلا أنها تبدو شيئا يسيرا في قصيدة تفوق أبياتها المائة مما يعني أن كل لفظة لها قوة إشعاعية كبيرة بوصفها محمولا تاريخيا و تراثيا لا ينضب له معين.

(ب) بين ابن دراج و أبي نواس :

لم يقف النص الدراجي عند معارضته لبعض نصوص المتنبّي بل امتدت لتشمل أشهر قصائد أبي نواس خاصة تلك التي نظمها في مدح الخصيب ابن عبد الحميد صاحب خراج مصر وهي القصيدة التي أولها

أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكِ غَيُورٌ وَمَيْسُورٌ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرٌ (1)

وجدير بالذكر أن المنصور بن أبي عامر كان يستبد به الإعجاب بهذه لقصيدة مما حمله أن يقترح معارضتها على ابن دراج كاختبار له قصد تثبيته في ديوان شعرائه ، فنظم قصيدته التي أولها :

دَعِيَ عَزَمَاتِ الْمُسْتَضَامِ تَسِيرٌ فَتُنَجِدُ فِي غَوْرِ الْفَلَا وَتَغُورُ (2)

وقد بلغت هذه القصيدة شهرة هائلة في المشرق والمغرب حتى انه لا يكاد يخلو كتاب من كتب المنتخبات الأدبية من بعض أبياتها . (1)

(1)- أبو نواس، الديوان ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 327 .

(2) - الديوان ، ص 249 .

وكلتاها من بحر الطويل وعلى روى النون ، ونلاحظ أن قوافي القصيدة السابقة
تحضر في القصيدة اللاحقة على النحو التالي :

كلمة القافية	1رقم بيت ابن دراج	رقم بيت أبي نواس
عسير	ب1	ب60
ستور	ب2	ب45
قدير	ب4	ب51
ضمير	ب5	ب63
يهور	ب8	ب17
تسير	ب10	ب37
أمير	ب13	ب22 (وزير)
تزور	ب14	ب31
يسير	ب17	ب37
أسير	ب19	ب02
خبير	ب20	ب64
قتير	ب21	ب11
قبور	ب22	ب27
تغور	ب24	ب03
صور	ب26	ب01
ينير	ب31	ب47
سرير	ب34	ب32
غيور	ب35	ب47
بدور	ب36	ب48
جدير	ب37	ب16
شكور	ب38	ب33
	ب39	ب29

ب57	ب40	
-----	-----	--

وتبدو هذه النسبة عالية إذا قيست بعدد قوافي أبي نواس التي تبلغ أربعين قافية ، أو بعدد قوافي ابن دراجي التي تبلغ خمسا وستين قافية ، مما يتوقع معه حضور لقصيدة أبي نواس خلال قصيدة ابن دراج .

فالقصيدتان تشتركان في الموضوع الرئيس فيهما وهو المدح ، كما يشتركان في الأغراض الفرعية . في حين تتفرد كل قصيدة منهما بخصوصية في تناول تلك الأغراض ، وهو ما نسعى إلى توضيحه في هذه العجالة . فقد ابتداء أبو نواس قصيدته بمخاطبة جارتته ذاكرا صعوبة التواصل والتزاور بينهما وتجهيز حالة استعدادا للسفر ووصف موقف الوداع ، ثم ينتقل إلى وصف الرحلة إلى الممدوح وصعوبتها ، مختتما قصيدته بمدح الخطيب

أما قصيدة ابن دراج فقد احتوت على الأقسام التالية :

. وصف موقف وداع زوجته وأولاده

. وصف الرحلة إلى الممدوح وذكر أهوالها ومشاقها .

. مدح المنصور بن أبي عامر

. التذكير بحال أولاده وطلب العطاء

وسنحاول الآن الكشف عن الكيفية التي امتدت بها قصيدة أبي نواس إلى قصيدة ابن

دراج . وسنقف أولا عند موضوعة وصف موقف الوداع والانتقال منه إلى الرحلة :

موقف الوداع (وحسن التخلص) في القصيدتين :

يلاحظ ابتداء أن أبا نواس قد صور في قصيدته موقف الوداع خلال الأبيات(1-3)(10-13) ، لذلك ظهر الوداع كحقل دلالي رئيسي يتألف مجاله الدلالي من ألفاظ وتعبيرات : جارة بيتينا ، خلما ، زوجة ، تزاور ، وصل استعجلها بوادر (دموع) ، نقول ، قلت ، تسير ، عزيز علينا

وقد جعل من صعوبة التزاور والتواصل مع من يجاورهم مدعاة لطلبه للسفر ، كما في قوله مخاطبا جارتته :

- ب1 أجازة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير
 ب2 وإن كنت لا خلماً ولا أنت زوجة فلا برحت دوني عليك ستور
 ب3 وجاورت قوماً لا تراور بينهم ولا وصل إلا أن يكون نشور⁽¹⁾

وحتى يتسنى له الانتقال للحديث عن الممدوح بطريقة سلسلة تجعل من أجزاء القصيدة موصولة ببعضها ببعض ، اعتمد على اصطناع موقف الوداع ، وقد اظهر في مودعته وهي تحاول ثنيه عن السفر ، وكيف استعجلتها الدموع . جاعلا مكن الرحلة أو السفر وسيلة للتنفيس عن أولئك الذين يحاولون منع مواصلتها معه .

وهذا ما نقرأه في الأبيات (10-11-12-13)

- تقول التي عن بيتها خف مركبي : ع زير علينا أن نراك تسير
 أما دون مصر للغنى متطلب ؟ بلى إن أسباب الغنى لكثير
 فقلت لها ، واستعجلتها بوادر جرت ، فجرى في جريهن عبير :
 ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الحصب أمير⁽²⁾

أما ابن دراج فقد صور موقف الوداع في ستة عشر بيتا (1-16) استعرض من خلالها ثلاث تجارب لثلاث شخصيات متباينة الاهتمام والتطلع ، شخصيات الشاعر (الأب) صاحب الهمة والعزيمة العارف بعواقب الكسالى والعاجزين ، والعالم بغدر الأيام ، الصبور الطامح لتحسين ظروف معيشته ، وشخصية الزوجة التي تحاول إقناع زوجها بالعدول عن السفر ، وشخصية الولد الرضيع الذي يعي ما يدور حوله ولكنه لا يقوى على الإفصاح عنه . كما في قوله :

- دع عزمات المستضام تسير دَع عَزَمَاتِ الْمُسْتَضَامِ تَسِيرُ
 لعل بما أشجاك من لوعة النوى لَعَلَّ بِمَا أَشْجَاكَ مِنْ لَوْعَةِ النَّوَى
 ألم تعلمي أن النواء هو التوى⁽³⁾ وَأَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ النَّوَاءَ هُوَ التَّوَى
 تخوفني طول السفار وإنه لتقبيل كف العامري سفير تُخَوِّفْنِي طَوْلَ السِّفَارِ وَإِنَّهُ لَتَقْبِيلُ كَفِّ الْعَامِرِيِّ سَفِيرُ

(1) - الديوان ، ص 327 .

(2) - الديوان ، ص 328 .

(3) - التوى : الهلاك .

دعيني أرد ماءَ المفاوزِ آجناً
وأختلسُ الأيامَ خلسةً فاتك
فإنَّ خطيراتِ المهالكِ ضُمَّنَّ
ولمَّا تدانَتِ للوداعِ وقد هفا
تُناشدني عهدَ المودَةِ والهوى
عَيِّي بمرجوعِ الخطابِ ولفظُهُ
تبوأَ ممنوعَ القلوبِ ومهدت
فكلُّ مفدأةٍ الترائبِ مُرضِعُ
عَصِيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادِنِي
وطارَ جناحُ الشوقِ بي وهفتُ بها
لئن ودعتُ مِنِّي غَيُورًا فَإِنِّي
إلى حيثُ ماءَ المكرماتِ نَمِيرُ
إلى حيثُ لي من غدرهنَّ خَفِيرُ
لِراكبها إنَّ الجزاءَ خطيرُ
بصبري منها أَنَّهُ زَفِيرُ
وفي المهدِ مَبْعُومٌ (1) النَّدَاءِ صَغِيرُ
بموقعِ أهواءِ النفوسِ خَبِيرُ
له أذرعٌ محفوفةٌ ونحورُ
وكلُّ محيَاةٍ المحاسنِ ظِيرُ (2)
رَوَّاحٌ لَتَدَابِ السُّرَى وَبِكُورُ
جوانحُ من دُعرِ الفِراقِ تَظِيرُ
على عزمي من شجوها لغيرُ (3)

وكما هو واضح فقد جمع ابن دراج في هذه الأبيات بين وصف مشهد الوداع حسيا ونفسيا ، حيث الحديث من الزوج عن السفر وجدواه ، والإقناع من الزوجة بالبقاء وضرورته ، وحيث تتن الزوجة وتزفر ، ويزلزل صبر الزوج ويهفو ، وحيث الرضيع في مهده ، يتابع ما يحدث بنظراته الواعية ، ولكنه لا يبين ، حيث تشفع نفس الأب لهذا الوليد ، لكن العزيمة تغلب شفاعة النفس وينتهي الصراع بالفرقة القاسية ، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق ، وتضطرب بسببها الزوجة، حتى لتوشك أن تطير من الفزع .

ب - موضوع الرحلة في القصيدتين :

وقد جاء اهتمام أبو نواس في وصف الرحلة إلى الممدوح منصبا أكثر ما يكون على ذكر الأماكن التي كانت في مسار القافلة ، فجاء على ذلك الضمير المهيم هو ضمير الغيبة /النوق ، (رحلن، غمرن، ووافين، يؤمن ، أصبحن ، يرصخن ، قاسين) ، مشيرا إلى ما أصابها من مشاق في الطريق إلى الممدوح . وهو ما تضمنته الأبيات (25-35) .

(1) - بغم فلان صاحبه : لم يفصح له عن معنى ما يحدثه .

(2) - ظير : الطئر ، وهي العاطفة على ولد غيرها .

(3) - الديوان ، ص 249 ، 250 ، 251 .

أما ابن إدراج فإنه يبدو وصاف ماهر للرحلة مفصل للقول فيها ، راسم لما يكون خلالها من مشاهد ، شارح لما يعاني فيها من أهوال . وهو كعادته يمزج بين المشاهد الخارجية (الوصف الحسي) والانفعالات الداخلية (الوصف النفسي) يقول :

ولو شاهدتني والصواخذُ ⁽¹⁾ تلتظي	عليّ ورقراقُ السرابِ يمورُ
أسلّطَ حرَّ الهاجراتِ إذا سطا	على حرِّ وجهي والأصيلُ هجيرُ
وأستنشقُ النكباءَ وهي بوارحُ ⁽²⁾	وأستوطئُ الرمضاءَ وهي تفورُ
وللموتِ في عينِ الجبانِ تلونُ	وللدُّعْرِ في سمعِ الجريِّ صفيرُ
لبانَ لها أنِّي من الضيمِ جازعُ	واني على مضّ الخطوبِ صبورُ
ولو بصرتِ بي والسرى جُلّ عزمي	وجرسي لجنانِ ⁽³⁾ الفلاةِ سميرُ
وأعتسفُ الموماةَ في غسقِ الدجى	وللأسدِ في غيلِ الغياضِ زئيرُ
وقد حومتُ زهرُ النجومِ كأنّها	كواعبُ في خُصرِ الحدائقِ حورُ
ودارتِ نجومُ القطبِ حتّى كأنّها	كؤوسُ مها ⁽⁴⁾ والى بهنّ مديرُ
وقد خيلتُ طرقُ المجرةِ أنّها	على مفرقِ الليلِ البهيمِ قتيّرُ ⁽⁵⁾
وتأقّبُ عزمي والظلامُ مروّعُ	وقد غضّ أجفانَ النجومِ فتورُ
لقد أيقنتُ أن المني طوعُ همّتي	واني بعطفِ العامريِ جديرُ ⁽⁶⁾

فالشاعر هنا مهتم أكثر بالحديث عن مشاهد الطريق وأهواله التي يعانيها المسافر بالنهار ثم بالليل . وهو لا يغفل الوصف النفسي فيذكر مخاوف المسافر ، وإحساسه بالموت إحساسا يصوره في عينه ألوانا شتى ، كما يجسم الرعب وإستلاءه على المسافر في تلك الظروف ، بحيث يخدع حواسه فيسمع له صفيرا . والمسافر هنا ما هو إلا الشاعر لذلك نجد أن الضمير المهين هو ضمير المتكلم / الشاعر . بغرض لفت الانتباه المستمع إلى أمره واستمالة الممدوح وإمعانا في ذلك تراه يستغل عنصر الأبناء وذكرهم بالعدد يقول :

(1) - الصواخذ : من صخذته الشمس أي أحرقتة .

(2) - البوارح : الرياح الحارة في الصيف .

(3) - الجنان : جمع جن .

(4) - المها : البلور .

(5) - القتيّر : الشيب .

(6) - الديوان ، ص 251 - 252 .

وناداك يا ابنَ المنعمين ابنُ عشرةٍ
وعبدٌ لنعماك الجسامِ شكورٌ (1)

ج - موضوع المدح في القصيدتين :

وأبو نواس - هنا اهتم بوصف ممدوحه بصفات لا تكاد تخرج عن الصفات المتعارف عليها في موضوع المدح عند الشعراء القدامى ومن ذلك الثناء على الممدوح (الخصيب) بالجوّد والكرم ، وتأمين الخائف ، التتكيل بالعدو . وهو ما تضمنته الأبيات (17 - 34 - 35 - 36 - 37) من قصيدته .

أما القسطلي فالى جانب وصف ممدوحه بصفات مثل الجود والكرم والشجاعة ، فإنه بحكم قربه من العامري مدة من الزمن ، تمكن من خلالها الوقوف على جوانب من شخصية العامري كشف عنها في شعره ومنها الجانب الديني إذ أظهره بصورة القائد المسلم الذي يحمي الدين ، ويجاهد في سبيله ، يقول :

وأَيُّ فَنَى لِلدِينِ وَالْمُلْكِ وَالنَّدَى
وتَصْدِيقُ ظَنِّ الرَّاغِبِينَ نَزْوَرُ
مجيرُ الهدى والدينِ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ
وليسَ عليه للضلالِ مُجِيرٌ (2)

ويشير من جهة أخرى أن هذه النزعة الدينية قد ورثها من آباءه وأجداده الأنصار يقول :

وهم نصرُوا حزبَ النبوةِ والهدى
وهم صدّقُوا بالوحي لما أتاهمُ
وليس لها في العالمين نصيرُ
وما الناس إلا عاند وكفورُ (3)

كما اهتم القسطلي بإظهار جانب الهيبة أو المهابة في شخص ممدوحه وهذا من خلال تصويره لحال القادمين إليه للسلام يقول :

ولما توافوا للسلامِ ورُفِعَتْ
وقد قامَ من زُرْقِ الأسنّةِ دونها
عن الشمسِ في أفقِ الشروقِ ستورُ
رأوا طاعةَ الرحمنِ كيف اعتزازها
صفوفٌ ومن بيضِ السيوفِ سطورُ
وكيف استوى بالبحرِ والبدرِ مجلسُ
وآياتِ صنعِ اللهِ كيف تُنيرُ
وقام بعبءِ الراسياتِ سريزُ

(1) - الديوان ، ص 254 .

(2) - الديوان ، ص 252 .

(3) - الديوان ، ص 253 .

فساروا عجالاً والقلوبُ خوافقُ
وأدنوا ببطاءٍ والنواظرُ صُورُ
يقولون والإجلالُ يخرسُ ألسناً
وحازت عيونٌ مألهاً وصدورُ⁽¹⁾

وابن دراج لا ينسى أن يذكر ممدوحه بحاله وحال أولاده جاعلاً ذلك آخر ما يختتم به قصيدته ، حتى يكون ذلك آخر ما قد يقع في نفس المتلقي ويجعل منه مشاركاً وجدانياً له ، الأمر الذي يجعل من خاتمة القصيدة موصولة بمقدمتها .

وناداك يا ابنَ المنعمين ابنُ عشرةٍ
وعبدٌ لنعماك الجسامِ شكورُ

غني بجدوى راحتك و إنّه إلى سببٍ يُدني رضاك فقيرُ

ومن دونِ ستري عفتي وتجملي
لريبٍ وصرفٍ للزمانِ يجورُ

وضاءلَ قدري في ذراكِ عوائقُ
جرت لي بزحاً والقضاءُ عسيرُ

فقدني لكشفِ الخطبِ والخطبُ مُعضلُ
وكُنني لليبثِ الغابِ وهو هَصورُ⁽²⁾

فقد تُخفضُ الأسماءُ وهي سواكنُ
ويعملُ في الفعلِ الصحيحِ ضميرُ⁽³⁾

ولعلنا نقف هنا عندما نقله صاحب «معاهد التنصيص على شواهد التلخيص» عن ابن فضل الله حول معارضة القسطلي بقصيدته هذه لقصيدة أبي نواس : « ومن وقف على هذه القصيدة وقصيدة أبي نواس عرف فضل قائلها على من تقدم ، وشهد له بأنه سبق وإن تأخر ، وجزم بأن الرجال معادن ، وإن لكل زمان محاسن ، وعلم أن الخواطر موارد لا تنزح ، وأن الأفكار مصابيح لا تنطفئ ، وأن الأفهام وراء لا تنتهي صورها ، وأن العقول سحائب لا ينفذ مطرها ، وعلم أن المعاني غير متناهية ، والفصائل غير متوارية ، وإن أم الليالي لولود ، وإن الفضل في كل حين لمشهود ، وإن هذا الشاعر في قصيدته هذه التي عارض بها أبا نواس لم يدع له عارضاً يستمطر ، ولا عارضة تذكر ... » .⁽⁴⁾

2.2 . التضمينات الشعرية :

(1) - الديوان ، ص 253 ، 254 .

(2) - الديوان ، ص 254 .

(3) - الديوان ، ص 254 .

(4) - عبد الرحيم العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، الموسوعة الشعرية cd .

إن ابن دراج لم يقصر تضميناته على زمن دون آخر ، فقد ضمن من شعر الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين ، وهذا ما يدل على سعة اطلاعه وكثرة محفوظه ، فهو يتابع الأوائل في التضمين إذ يضمن قصائده أشعارا وإعجاز وإشارات يستعيرها ، ويحلها محلها الموافق في شعره ، وقد منح ذلك شعره حياة وخصوبة وهذا شاهد على تفاعل النصوص وتداخلها .

(أ) . مع امرئ القيس :

وردت في شعر ابن دراج إشارات مستمدة من شعر امرئ القيس منها قوله من قصيدة في مدح المنذر بن يحيى يصف فيها رحيله هو وأسرته إليه :

نذرتُ لنا ألا تُلاقِي راحةً مما تُلاقِي أو تلاقِي مُنذِراً
وتقاسمتُ ألا تُسِيغَ حياتِها دونَ ابنِ يحيى أو (تموتَ فَنُعذِراً)⁽¹⁾

لم يلتزم ابن دراج التزاما حرفيا بما اعتمد فيه على امرئ القيس وإنما حور في الأبيات التي تشير إلى الرحلة عند امرئ القيس وأخضعها لتجربته الراهنة، ويبدو التحوير واضحا في إعادة قراءة أبيات امرئ القيس التي يقول فيها:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَرَبَ دُونَهُ وَأَيَقِنَ أَنَا لِاحِقَانَ بَقِيصِراً
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِي عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مَلَكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعذِراً⁽²⁾

فالرحلة عند امرئ القيس هي رحلة هدفها الوصول إلى الملك الضائع بموت أبيه بينما الرحلة عند ابن دراج هي رحلة هدفها الوصول و ملاقاته منذر بن يحيى ، وهذا ما يشير إلى أن التضمين لا يكون في كل حالاته مطابقا لرؤية الشاعر المضمّن، وإنما يعمد الشاعر إلى التحوير حتى ينسجم ما يضمن مع رؤيته و موقفه.

و هناك عدة إشارات مستمدة من شعري امرئ القيس نكتفي بالإشارة إليها ومنها جملة والليل مرخ سدوله من قول ابن دراج:

أشجُّ بها و اللّيلُ مرخٍ سدولُهُ سباريتُ⁽¹⁾ أرضٍ لأيراعُ قطاها⁽²⁾

(1) - الديوان ، ص 104 .

(2) - امرئ القيس، الديوان ، ص 25 .

وهي مستمدة من بيت امرئ القيس المشهور:

وليلِ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ لبيئلي⁽³⁾

ومثله أيضا تضمينه للشطر الثاني من قول امرئ القيس:

فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعُلهَا عليه القَتَامُ سيئَ الظنِّ والبَالِ⁽⁴⁾

وذلك في قوله:

كما وصفَ الكِنديُّ بَعَلَ فَتَاتِهِ عَلَيْهِ القَتَامُ سيئَ الظنِّ والبَالِ⁽⁵⁾

(ب) - مع البحري:

ومن الشعراء الذين أعجب بهم القسطلي وتأثر بهم البحري الذي كان له حظ وافر أيضا في تضمينات ابن دراج فحين تقرأ قوله:

علا، وتداني للعيون، كما علا مَحَلُّكَ واستدنيتَ بعدًا عن الكبر⁽⁶⁾

تجده يشابه قول البحري في وصف ممدوحه بقوله:

دَانِ على أيدي العُفَاةِ وشاسعٍ عن كلِّ ندٍّ في العُلا وضريبٍ

كالبدْرِ أفرطَ في العُلُوِّ، وضوؤُهُ للعُصْبَةِ السارينَ جدُّ قَريبٍ⁽⁷⁾

والملاحظ أن ابن دراج قد أدخل بعض التعديل على صورة البحري الذي شبه ممدوحه بالبدري في بعده لمكانته وقربه بسبب تواضعه لطالبي معرفته، أما ابن راج فقد أثر قلب الصورة حيث شبه حال البدر في علوه في السماء دنوه في عيون الناظرين إليه ، بحال الممدوح في علو وارتفاع مقامه ، ودنوه من الخلق بسبب تواضعه وبعده عن الكبر .

(1) - سباريت : ارض سبريت لإنبات فيها .

(2) - الديوان ، ص 10 .

(3) - امرؤ القيس ، الديوان ، ص 43 .

(4) - المصدر نفسه ، ص 32 .

(5) - الديوان ، ص 128 .

(6) - الديوان ، ص 156 .

(7) - البحري، الديوان ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص 202 .

ويبدو أن ابن دراج كان شديد الإعجاب ببعض صور البحترى ومعانيه التي جاءت في قصيدته التي مدح بها المتوكل مهناً إياه بعيد الفطر ووصف فيها صلاته في الناس صلاة العيد ثم استعراضه في الجيش ، وقد تسلت كثير من معاني هذه القصيدة في شعر القسطلي .

فحين تقرأ أقول ابن دراج في وصف جيش الحاجب المنصور :

والأرض من رهبة الأبطال مائدةً والجو من رهج الفرسان مُزدحمٌ (1)

تجد ذلك مشابها لما جاء في قول البحترى في وصف جيش المنصور :

والأرض خاشعةٌ تميدُ بنقلها والجو معتكزُ الجوانبِ أغبرُ (2)

إلا أن بنية الجملة في النص الدراجي تجدها تختلف عنها في نص البحترى ، وهذا من خلال الفصل بين المتلازمين المبتدأ (الأرض) والخبر (مائدة) بشبه جملة (من رهبة الأبطال) في صدر البيت ، وفي عجز البيت بين المبتدأ (الجو) والخبر (مزدحم) بشبه الجملة (من رهج الفرسان) وفي هذا لفت لانتباه المتلقي وإثارة لاهتمامه وتوجيهه إلى المعنى الذي يطلبه الشاعر ، وهو هنا إظهار قوة جيش الممدوح وعظمته كسبب في ميدان الأرض وازدحام الجو .

وإذا قرأت لابن دراج قوله في وصف أحد قادة الإسبان وقد خضع لحاجب المنصور وجعل أمره بيده :

وهذا عظيمُ الشريكِ قد جاءَ خاضِعاً وألقى بكفيه إليك محكماً
ولم يستطع نحو الحياة تأخرًا بفوتٍ ولا نحو النجاة تقدماً (3)

وجدت المعنى الوارد في البيت الثاني مستمد من قول البحترى في مدح الفتح بن خاقان حين تعرض له الأسد فصرعه بعد أن سد عليه السبل فلم ينفعه الكر ، كما لم ينجه الفر:

فأحجمَ لِمَا لم يجد فيكَ مطمَعاً وأقدمَ لِمَا لم يجد عنكَ مَهْرِيَاً

(1) - الديوان ، ص 343 .

(2) - الديوان ، ص 24 .

(3) - الديوان ، ص 336 .

فلم يُغنه أن كَرَّ نحوكَ مقبلاً ولم يُنجه أن حَادَ عنكَ منكباً (1)

ويلاحظ القارئ كيف وجد ابن دراج ضالته في صورة الأسد حين لقي مصرعه حين سدت عليه السبل ، فنقلها وألبسها القائد الاسباني الذي لم يلجأ إلى الخضوع للممدوح إلا بعد أن سدت عليه السبل وهذا على سبيل المماثلة أو المشابهة بين الموقفين. بحيث يظل النص القديم فاعلا ومؤثرا في النص الجديد، كما أن النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي حملها النص القديم، وهو ما يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدد. (2)

ومن تضمينات ابن دراج التي تقوم على استعارة صدور الأبيات نقراً قوله من قصيدة في مدح المنذر بن يحيى ووصف سعيه إلى المصلى :

حتّى انتهيتَ إلى المصلّى لابساً نورَ الهدى يبدو عليكَ ويظهرُ (3)

فالتزام ابن دراج بالنقل الحرفي للشطر الأول من بيت البحترى لم يمنعه من وضع لمستته عليه في الشطر الثاني ، فإذا كانت المهابة عند ممدوح البحترى صنعها نور الهدى البادي عليه ، فإنها عند ممدوح القسطلبي صنعتها أخلاقه ومنزلته كملك .

(ج) - مع شعراء آخرين :

ومن صور تفاعل النص الدراجي مع النص القديم ، استفادة ابن دراج من معاني وصيغ عدة شعراء ، خاصة من أولئك الذين اكتفى باقتباس إشارة أو إشارتين من كل واحدة منهم ، وهي إشارات تبدو واضحة لمن يطالعها لأول وهلة .

ولقد كان شعر أبي تمام كعامة الشعر القديم والمحدث من المحفوظ الذي تجري ألفاظه على السنة الشعراء ... في الأندلس وكانوا لا يستطيعون التخلص من تأثيره حينما يكتبون أو يشعرون . ومن هنا نجدهم يقعون على معان وصور وصيغ سبق إليها أبو تمام. (4)

فالقارئ حين يسمع قول ابن دراج في أحد ممدوحيه :

(1) - الديوان ، ص 98 .

(2) - موسى رابعة ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ، ص 88 .

(3) - الديوان ، ص 98 .

(4) - محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص87.

بفتحِ تَفْتَحَ منه الأمانِي إلى كلِّ حاضرِ أرضٍ وبإدِ
وكم عُدتَ منه بفتحِ الفتوحِ كما عاد لي منك عهدُ العِهَادِ⁽¹⁾

يتبادر إلى ذهنه مباشرة قول أبي تمام في مدح المعتصم حين فتح عمورية :

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيطَ به نَظْمٌ من الشعرِ أو نثرٌ من الخُطْبِ
فتحُ تَفْتَحَ أبوابُ السماءِ له وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشْبِ⁽²⁾

فالتناص مع نص أبي تمام يبدو انه قد جاء بصورة عفوية وفي طبقة قريبة من السطح ، وهذا من خلال لمحة خاطفة باستخدام تراكيب مثل (فتح تفتح) (فتح الفتوح) التي تكون قد علقت بذهن القسطلي من محفوظه الشعري من قصيدة أبي تمام في فتح «عمورية»، وإذا جاء الاستعمال مثل هذين التركيبين عند أبي تمام لإظهار عظم حدث فتح عمورية ، فان ابن درج فقد طلب المعنى نفسه وزاد عنه انتقال اثر هذا الفتح إلى كل بدوي وحضري ومنه الشاعر .

ومن قصيدة أبي تمام نفسها ، ومن وصفه للنار التي التهمت المدينة :

غادرتَ فيهمَ بيهمَ الليلِ وهوَ ضحَى يشلُّه وسَطُّها صُبْحٌ من اللّهبِ
ضوءٌ من النارِ والظلماءِ عاكفةٌ وظلّمةٌ من دُخانٍ في ضحَى شَجِبِ⁽³⁾
تدرك أن ابن دراج كان يستحضر هذه الصورة في ذهنه حين قال في وصف احد معارك الحاجب المنصور :

ضاعتْ كواكبُهُ والتَّجَّ عَثِيرُهُ⁽⁴⁾ فالليلُ منه ضياءٌ والضحَى سُدفُ⁽⁵⁾

مع الاختلاف في العنصرين المشكلين لحدود رسم الصورة إذ هما عند الطائي النار والدخان ، وهما عند القسطلي السيوف وغبار المعركة ، ما سمح للنص الحاضر بإستعاب النص الغائب وجعله جزءا من لبناته مندمجا معه ورافدا له .

(1) - الديوان ، ص 424 ، 425 .

(2) - أبو تمام ، الديوان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1981 ، ص 24 .

(3) - المصدر نفسه ، ص 26 .

(4) - العثير : هو غبار الحرب .

(5) - الديوان ، ص 306 ، السدف : جمع سدف وهي الظلمة .

وحين تسمع لابن دراج قوله وهو يصف الجيش الذي يقوده ممدوحه :

لَجِبًا مِنَ الْحَلْقِ الْمُضَاعَفِ نَسْجُهُ أَشْبَاهًا مِنَ الْأَسْلِ الْمُتَقَفِّ غِيْلُهُ (1)

يتبادر إلى ذهنك قول النابغة في وصف الدروع والسيوف :

تَقْدُّ السَّلْوَقيِّ الْمُضَاعَفِ نَسْجُهُ وَيُوقِدْنَ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَابِ (2)

والضابط التناصي هو التركيب (المضاعف نسجه) الذي استعمله الذبياني كصفة للدروع دلالة على صلابتها وحسن نسجها ، أما ابن دراج فهو يستعير صفة النسج المضاعف للدروع في وصف الجيش للدلالة على كثرة وقوة عدده وعتاده . من خلال تلك الأصوات التي يحدثها .

ومن هنا يمكن القول أن استضافة شعر ابن دراج لشعر العديد من الشعراء واستفادته من صورهم ومعانيهم وصيغهم ، قد منح شعره حياة وخصوبة وكان شاهدا على تفاعل النصوص وتداخلها ، كما أنه لم يكن شيئا زائدا ، أو مجرد اختبار لمقدرته في تجريب ما يحفظ وإدخاله في شعره ، بل إن القسطلي كان يعي النص الذي يضمه ولذلك جاءت تضميناته منسجمة في سياقها .

(1) - المصدر نفسه ، ص 172 .

(2) - ديوان النابغة الذبياني ، شرح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1984 ، ص 84 .