

## 1- التناسل مع القرآن الكريم:

### تمهيد:

القرآن الكريم كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه ونظمه، وفي علومه وحكمه و في تأثير هدايته، فهو كتاب السماء إلى الأرض مستقرا ومستودعا<sup>(1)</sup> لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا، ولا أشد تلازما وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها، والترقي أعلى درجات الفضل في نعوتها وصفاتها.<sup>(2)</sup>

هذه البلاغة القرآنية وما تحمل من معاني الهداية هي التي أخذت بألباب العرب في بدء الإسلام فكانت أكبر حافز لهم للهداية وهي التي شهد الكتاب والشعراء في كافة العصور بتفوقها واستحالة مجاراتها، بالإضافة إلى اشتماله على قضايا العقيدة والتشريع والأخلاق فهو يوجه الناس إلى شؤون دينهم ودنياهم ويضرب لهم الأمثال ويسرد لهم من تاريخ الأمم ما يتعضون به، وكلما ازدادت صلة الإنسان بالقرآن الكريم قراءة واستيعابا ازداد تأثرا في سلوكه وفي تفكيره، وكان القرآن رافدا أساسيا من روافد ثقافته.

لقد كان القرآن ولا يزال مدادا لأقلام الشعراء، الذين هم حملة مشعل البيان، فاقتبسوا كلماته، واستلهموا آياته، وتمثلوا بنظمه واستوحوا قصصه، واستضاءوا بعبره، فهو دائما وأبدا منهل عبق، ونبع صاف. يأتي توظيفه في الشعر تعزيزا لشاعريته، وداعما لاستمراره في ذاكرة الإنسان وحافظته.

إن توظيف النصوص الدينية - القرآن خاصة - في الشعر يعد من أنجع الوسائل لخاصية ذهنية في هذه النصوص التي تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، وهي أنه مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على

(1)- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص25.

(2)- عفيف عبد الفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 9، 1981، ص

الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريق القول وشكل الكلام أيضا.<sup>(1)</sup>

وابن دراج القسطلي في صلة شعره بالقرآن الكريم، لم يكن بدعا بين معاصريه أو سابقيه من أبناء الأندلس، ويبدو أن هناك نزوع قوي لديه في توظيف النص القرآني بشكل ملك عليه شعوره وأحاسيسه، حتى صار ذلك جزء من طريقته الخاصة في الكتابة إذ يغطي النص القرآني مساحة واسعة في ديوانه ويشكل معلما بارزا في شعره. كما يعتبر مرجعا فكريا لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تناسلية كثيرة استقى منه الشاعر ما يقوي أو يعزز به المعاني التي يرغب في طرحها أو توكيدها ويدعمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة.

وللشاعر في استحضاره للنصوص القرآنية أساليب متنوعة، وأشكال متعددة تتجلى في استخدام عدد كبير من التعابير القرآنية التي تتمثل أحيانا فيما شمل آية أو جزء منها، دون زيادة أو نقصان، أو ما جاء في ألفاظ متفرقة من آية أو من سورة تثبت طريقة أدائها انتماءها لتلك الآية أو تلك السورة، أو في ذكر أسماء سور قرآنية بعينها. وتأتي هذه التعابير في معظمها على شكل إشارات ترمز إلى قضايا وآراء وأحداث وقصص وشخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم. وفي معظم الأحيان لا تأتي هذه الإشارات القرآنية في شعر ابن دراج على أنها شواهد على ما يريد إثباته بل ترمز بها إلى معانٍ يحرص على توكيدها، ولهذا كان يبتعد بها عن أسلوب الاقتباس في علم البديع وذلك كي يحملها شحنات من الإيحاء أكثر فنية من العرض التقريري.

وتتفاوت طرائق توظيف ابن دراج القسطلي للنص القرآني في ديوانه وفق مستويات تناسلية مختلفة تتراوح بين الاجترار للنص القرآني، أي أنه يستحضر الإشارات القرآنية في النص الشعري بوعي سكوني يقوم على استدعاء الذاكرة التراثية أقصد القرآنية. والامتصاص، أي الاعتماد على الاستمداد الإشاري والدلالي من أي القرآن الكريم والقيام بإعادة توزيعها في النص الحاضر.

(1) - صلاح فضل، إنتاج الدلالة، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1993،

وكيفما كان الأمر فإن المنهجية العلمية تدفعنا إلى تحديد الأساليب التي اعتمدها الشاعر في توظيفه للنص القرآني، ونستطيع أن نرصد منها الأساليب التالية:

- 1) الإشارة إلى قصص وأحداث قرآنية عبر استخدام تعابير قرآنية مجتزأة من آية وتوحي بالحدث الذي أشار إليه القرآن الكريم.
  - 2) الإشارة إلى شخصيات جاء ذكرها في القرآن الكريم وأوردها ابن دراج في شعره مستفيدا من سماتها أو خصائصها أو أفعالها أو أقوالها.
  - 3) استخدام أسماء سور وآيات مع التصرف في صياغتها.
- 1-1- الإشارة إلى قصص وأحداث قرآنية:

حين يعرض القرآن قصص الأنبياء وغيرهم تراه « يأخذ مواد القصص من أحداث التاريخ ووقائعه لكنه يعرضها عرضا أدبيا، ويسوقها سوقا عاطفيا يبين المعاني، ويؤيد الأغراض، ويؤثر بها التأثير الذي يجعل وقعها على الأنفس وقعا استهوائيا يستثير منها العاطفة والوجدان.<sup>(1)</sup>

وتأتي قصة نبي الله يوسف عليه السلام الوارد ذكرها في السورة الحاملة لاسمه في الصدارة من القصص والأحداث التي حوaha القرآن، وذلك بالنظر إلى ما كانت قد أثارته وتثيره في نفوس الأدباء والشعراء والمتذوقين للغة العربية من مناخ في التذوق والمعالجة والتحليل.<sup>(2)</sup>

فحين يقول ابن دراج:

نَجُومُ الصَّبَا، أَيْنَ تِلْكَ النُّجُومُ؟	نَسِيمُ الصَّبَا، أَيْنَ ذَاكَ النَّسِيمُ؟
كَوَاكِبُ تُصْغِي إِلَيْهَا السُّعُودُ	كَوَاعِبُ تَصْبُو إِلَيْهَا الحُلُومُ
وَإِذْ لَا صَبَاحِي رَقِيبٌ عَتِيدٌ	وَلَا لَيْلٌ وَصَلِي ظَلَامٌ بَهِيمٌ
وَكَيفَ وَشَمْسُ الضُّحَى لِي أَلِيفٌ	وَأَنْتَى وَبَدْرُ الدَّجَى لِي نَدِيمٌ
وَ أَوْجُهُ أَرْضِي زُهْرٌ تَرُوقُ	وَمِلْءُ سَمَائِي نُجُومٌ رُجُومٌ <sup>(3)</sup>

(1)- عفيف عبد الفتاح طباره، مع الأنبياء في القرآن الكريم، ص 25.

(2)- محمد أبو حمده، في التذوق الجمالي لسورة يوسف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ت، ص 07.

(3)- الديوان، ص 227.

واضح أن التفاعل النصي يتمظهر من خلال الدوال اللفظية (النجوم، كواكب، الشمس، البدر) التي تشكل ضابطا تناسليا يحيل على قصة يوسف عليه السلام. فهذه الدوال منتزعة من آية البشري في بداية السورة من قوله تعالى على لسان يوسف «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ»<sup>(1)</sup>. وقد روى المفسرون «أن يوسف عليه السلام، كان ابن اثنتي عشرة سنة، أي أنه كان صغيرا وقت رؤياه»<sup>(2)</sup> وأولها يعقوب عليه السلام، بأن الشمس أمه، والقمر أبوه، والكواكب إخوته، وأنه ستنقل به الأحوال إلى أن يصير حال يخضعون له ويسجدون، إكراما وإعظاما.<sup>(3)</sup>

إن توزع تلك الدوال في النص الشعري، قد جاءت منحدره من قصة يوسف عليه السلام، والتي وإن كانت غير حاضرة أثناء لحظة الإبداع قصدا إلا أنها تكشف عن وجود تشابك أو تعالق بين النصين القرآني والشعري. فالمقطع الشعري - كما يبدو - يقوم أساسا على الاسترجاع (التذكر) الدال على الحركة إلى الماضي. كما يقوم النص القرآني على الرؤيا المتجهة في اتجاه الآت أو المستقبل. لذلك تحضر تلك العناصر الطبيعية في الخطاب الشعري كواسطة للذكرى، بما يستجيب لرؤية الشاعر في استرجاعه لذكريات الصبا وعهود الشباب، حيث الدعة والبشر والأمان، ملغيا الحواجز الزمانية، مقربا إليه ذلك الماضي، تشاركه في جو طفولي كل الكائنات ليلها ونهارها نجومها وأقمارها وشموسها. كما كانت تلك الكواكب التي رآها يوسف عليه السلام في صباه رسولا يحمل إلى بشائر النبوة. فما غاب عن الشاعر وعيا، غدا منحلا في صباغ ريشته، وجاريا في أجزاء نصه الجديد<sup>(4)</sup> عن طريق امتصاصه لمضمون الآية القرآنية، حيث اتخذ الموقف الذاتي للشاعر فيها دوره من خلال تحويل مسارها لتأخذ مسارا جديدا يسير في الخط الذي يسير فيه الشاعر من خلال استرجاعه لبعض دوالها. لهذا جاء النص الغائب في شكل ومضات متخفية، لا تشير

(1)- سورة يوسف، الآية: 4.

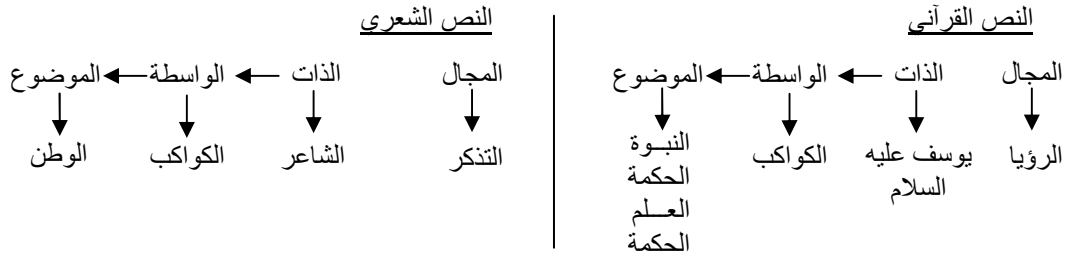
(2)- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ت: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج4، 2004، ج 3، ص 101.

(3)- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تفسير القرآن الكريم المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص400.

(4)- أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، سورية، 2001، ص 128.

صراحة إلى الجزء المشتغل عليه، وهذا من طبيعة التداخل النصي الذي يحدث غالباً بشكل أقل وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاته<sup>(1)</sup>.

ويمكن توضيح هذا التفاعل النصي بالشكل التالي:



ويأتي في البيتين الأخيرين من المقطع الشعري تداخلاً مع آخر جزء في الآية الكريمة من قوله: «رَأَيْتَهُمْ لِي سَاجِدِينَ». فإذا كانت الكواكب والشمس والقمر تشترك في أداء فعل السجود الذي يشير إلى تواضع إخوة يوسف وأبويه وإكرامهم له، فإنها في النص الشعري تتخذ بعداً جديداً مغايراً للنص الأصلي حين يخلع عليها من نفسه وأحاسيسه، فتغير من صفاتها ووظائفها، أين تتحول الشمس إلى أليف يعاشره، والبدر إلى نديم يسامره، فيما تتحول الكواكب إلى حراس تسهر على أمنه وسلامته. وعلى اختلاف وظائفها فإنها تشترك عند الشاعر في أداء مهمة إسعاده وتأمينه. وهي المعاني التي يفتقدها في واقعه أو على الأقل ما يشعر بالحاجة إليه.

ونواصل مع الشاعر وتشربه لقصة يوسف في نفس القصيدة. يقول:

فَشَيْطَانُ لَهْوِي مُطَاعٌ مُطِيعٌ      وَشَيْطَانُ هَمِّي طَرِيدٌ رَجِيمٌ  
عَرَاةٌ عَيْشٍ أَرَاهَا الْغُرُورُ      بَانَ الزَّمَانَ صَدِيقٌ حَمِيمٌ<sup>(2)</sup>

فالتداخل النصي هنا يتمظهر في استيحاء الشاعر لقوله تعالى على لسان يعقوب: «قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رِءْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ»<sup>(3)</sup> وهذا من خلال استعمال دالة (الشيطان) التي حضرت بالاسم لمرتين، و حضرت بصفة من صفات الشيطان التي عرفت (بالغرور) وذلك عن طريق امتصاص مضمون النص القرآني.

(1)- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 321.

(2)- الديوان، ص 228.

(3)- سورة يوسف، الآية 5.

فكما جاء الاتهام في الكيد في نص الآية موجها إلى الشيطان لأنه ظاهر العداوة لما فعل بآدم وحواء... فهو يحمل على الكيد والمكر وكل شر ليورط من يحمله، ويعقوب لا يأمن أن يحمل أولاده على مثله»<sup>(1)</sup> إلا أنه في الخطاب الشعري يتصور على أنه فاقد للأهلية والفاعلية على الكيد والعداوة للإنسان (الشاعر)، وهذا التصور يتصل بالشاعر في زمان ومكان معينين هما زمان الشباب في قرطبة السعيدة، أين يأتي الشيطان تابعا وسلبيا ومنقادا لرغبات الشاعر.

وهذا بالمقابل يحفز المتلقي على توقع ظهور (فاعل) بديل عن الشيطان، إنه الزمان الذي تكشف للشاعر كعدو في ثياب صديق، فالاتهام عند الشاعر يأتي موجها للزمان لأنه الفاعل على التحول والتغيير في حياته من الحياة الدائمة السعيدة إلى عالم الغربة والتشرد والتطفل على موائد الحكام والأمراء في حواضر الأندلس.

وهكذا تأتي الآيات من قصة يوسف عليه السلام كمصدر إيهام وخلق دلالات جديدة عند الشاعر تتناغم مع تصوراته وتجربته، بطريقة لاواعية تقف دون الكشف عن مصدر إلهامه، ولعله ما ساعد الشاعر على كتابة نصه على نحو ناطق بالإيهامات والدلالات من دون المساس بجوهر النص الأصلي.

ومن قصائد الشاعر التي قالها في يحيى بن منذر التجيبي نقراً قوله مشيراً إلى منذر بن يحيى حين ولي العهد:

الْيَوْمَ نَادَيْتُكَ السِّيَادَةَ: هَيْتَ لَكَ فِي مُلْكٍ مَنْ حَلَكَ بِهَجَّةٍ مَا مَلَكَ<sup>(2)</sup>

فالمتلقي يستوعب من القراءة الأولى ذلك التناسل الشفاف من خلال توظيف الشاعر للتركيب القرآني (هيت لك) الذي نقرأه في أحد مشاهد قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز في تبجحها بشهوانيتها أين انكشف ضعف عزيمتها وكبريائها أمام يوسف عليه السلام. الذي تتبثق معالم شخصيته من مقومات ذاتية وبيئية، المتمثلة في كونه العبد الصالح الذي نشأ في بيت النبوة، والذي لا يغفل من حسن تمثيله لدينه أمام فتنة وشهوة

(1) - الزمخشري، اكتشاف حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، ج2، ط1، 1983،

ص 303.

(2) - الديوان، ص 231.

امراً. إلا أن الشاعر يمتص هذا المعنى أو الدلالة في الخطاب القرآني من خلال استرجاعه لبعض دواله، لينفي من خلاله تهالك ممدوحه وسعيه على طلب المسؤولية والسيادة. وتري كيف أتى بالفعل (نادت) بدلا من (قالت) في نص الآية الكريمة، بما يوحي أن الممدوح كان على مسافة غير بعيدة عنها لدلالة على ما يتصف به من مهارات ومحاسن هيأت له أن يكون محطا لنظرها وسببا في إغوائها.

ويبدو من هذا أن الشاعر لم يستعد النص الغائب بوعي سكوني، إذ كان موفقاً في توظيفه لخاصية الانزياح الدلالي للتناسل، من خلال خلق دلالات جديدة منبثقة من روح النص الأصلي تستجيب لمقاصده دون نفي النص الأم.

إن إحساس ابن دراج بالمسؤولية اتجاه أفراد أسرته وتعاطفه معهم، مما لا تكاد تخلو منه أية قصيدة من قصائده، إذا يأتي عرض معاناتهم كأحد الأدوات التي يشتغل بها في مد حياته، حتى لكان المدح قناع يزيحه الشاعر للكشف عن آلامه وآلام أبنائه الذي غالبا ما يذكره عددهم بعدد أنجم يوسف عليه السلام. فيقول:

أَخُو ظَمَاءٍ يَمُصُّ حَشَاهُ سَبْعٌ	وَأَرْبَعَةٌ وَكُلُّهُمْ ظَمَاءٌ
كَأَنْجُمٍ يُوسُفٍ عَدَدًا وَلَكِنْ	بُرُوبًا هَذِهِ بَرَحَ الْخَفَاءِ
خُطُوبٌ خَاطَبَتْهُمْ مِنْ دَوَاهِ	يَمُوتُ الْحَزْمُ فِيهَا وَالذَّهَاءُ
وَكَلُّهُمْ كَيُوسُفَ إِذْ فَدَاهُ	مِنْ الْقَتْلِ التَّغْرِبُ وَالْجَلَاءُ
وَإِنْ سَجَنُ حَوَاهُ فَكَمْ حَوَاهُمْ	سُجُونُ الْفُلْكِ وَالْقَفْرُ الْقَوَاءُ <sup>(1)</sup>
وَإِنْ أَقْوَتُ مَعَانِي الْعِزِّ مِنْهُمْ	فَكَمْ عَمِرَتْ بِهِمْ بَيْدٌ خَلَاءُ <sup>(2)</sup>

فالمقطع الشعري يستدعي إلى فضائه أكثر من مشهد من مشاهد قصة يوسف عليه السلام من خلال الإشارة لعدد إخوة يوسف من خلال قوله تعالى: « إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا »<sup>(3)</sup> وكذا الإشارة إلى سجن

(1)- القواء: الخلاء.

(2)- الديوان، ص 276، 277.

(3)- سورة يوسف، الآية: 4.

يوسف عليه السلام من قوله تعالى: « ثُمَّ بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا  
الآيَاتِ لَيْسَجْنَتَهُ، حَتَّى حِينٍ~ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ...».  
(1)

ويبدو جليا أن الشاعر لا يشتغل على النص القرآني عن طريق الاقتباس المباشر، وإنما عبر صدور إشارات وتلميحات إلى ذلك النص. لا لأجل الوقوف عند حدوده، بل للانطلاق منه لتشكيل أبعاد جديدة لنصه، تصنعها التجربة وتوجهها الرؤية الذاتية للشاعر. تكشف عن براعة الشاعر في جعل النص الغائب جزءا يلتحم مع نصه ويدخل في نسيجه، ولا يصبح كائنا غريبا عنه.

فأبناء الشاعر وإن كانوا كإخوة يوسف عددا، إلا أن كل واحد فيهم قد مرّ بنفس التجربة التي مرّ بها يوسف عليه السلام، مما يعني لدى الشاعر أن تجربة الغربة تتكرر بعدد الأبناء، لا بل إننا أمام أحد عشر يوسفًا. فالشاعر لا يقدم لنا أعداد من خلال اشتغاله على قصة يوسف كما قد يتبادر للمتلقي في الوهلة الأولى فلا يعني أن يكون عدد أبنائه كعدد إخوة يوسف شيئا، إلا أن يكون النظر إليهم كتجارب قاسية ومريرة تتكرر دوما أمام عيني والد منهك زاده الإحساس بنقل المسؤولية اتجاه أبنائه، وخاصة البنات منهم. ألما وحسرة.

والشاعر حين يشير إلى سجن يوسف، لا يريد إسقاط ذلك على تجربة أبنائه وإنما للمقارنة القائمة على أساس المضادة، فإذا كان يوسف عليه السلام قد حواه سجن العزيز في مصر، فإن أبناء الشاعر حوتهم كثير من سجون البر والبحر. إنها سجون الرحلة في غول القفار والياب وأهوال البحار ذات العباب، على حد قول الشاعر. (2) إنه العذاب الدائم والمتجدد الذي يلاحق الشاعر وبنيه منذ الخروج من الوطن الأم.

فالشاعر كما ترى، لا يعيد القصة أو يكتفي بالإشارة إليها والوقوف عند حدودها وإنما يوظفها لإنتاج دلالات معاصرة. وهو ما يكشف عن اختياره الواعي لقصة يوسف فهو يستلهم ما من شأنه أن يثير القارئ ويجعله أكثر تفاعلا مع نصه، ذلك لما لقصة يوسف من أثر وجداني في وعي كل مسلم، فيكفي أن تذكر يوسف، حتى تتوارد على ذهن متلقيك مشاهد

(1)- سورة يوسف، الآية: 36.

(2)- الديوان، القطعة (6) / ص 468.



وصور من تلك المحن والابتلاءات التي مرت عليه من محنة كيد الإخوة، ومحنة الجب والخوف والترويع فيه، ومحنة الرّق وهو ينتقل كالسلعة من يد لأخرى، ومحنة السجن، ومحنة المشاعر البشرية وهو يتلقى إخوته الذين كادوه. (1)

ثانياً: إنها تستجيب لحياة الشاعر وتجربته وما عاناه وما يعانیه من تشرد وتمزق كان سببه تقاتل الإخوة الأعداء وتناحرهم في الوطن الواحد على السلطة أيام الفتنة الكبيرة، التي أتت ناراها على الأندلس قاطبة، فكان الشاعر وأسرته من بين ضحاياها.

ثالثاً: إنها تساير موقف الشاعر في رفضه للواقع وتواكب أحلامه في التغيير لهذا الواقع الذي أسلمه إلى الغربة والتشرد وإلقاء ماء الوجه عند هذا وذاك.

إن المخزون الديني - ونقصد هنا القرآن الكريم - معين زاخر وغني بالدلالات الإنسانية والفنية، ويدخل القصص القرآني في هذا الإطار بالنظر إلى ما يضيفه على الصورة الشعرية من الحيوية والأصالة، لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة العربية والإسلامية الذي مازال حياً محتفظاً بحرارته. (2)

ومن القصص القرآنية التي أفاد منها ابن دراج في أكثر من موضع في ديوانه قصة موسى عليه السلام. هذه القصة التي حوت الكثير من مشاهد النفس البشرية من الخوف والرجاء، إضافة إلى ما فيها من دروس وعبر كعاقبة الكفر والظلم، وحرية الشعوب، والدعوة إلى الكفاح، ونجاة المؤمنين وانتصار الحق على الباطل...

ويقدم ابن دراج في مدحيته للوزير عيسى بن سعيد اليحصبي\* ذاتا شاكية قيد رجاؤها وغلّ حظها أصابتها خطوب (شبيبت مفرق الطفل) على حد قوله، أين نجده يستدعي أحد المشاهد من قصة موسى عليه السلام، في قوله:

وَإِنَّ عَجِيبًا أَنَّ عَزَّكَ مَوْتِي  
وَأَنْظِمُ أَنْفَاسِي عَلَى غُصَصِ الدُّلِّ  
وَأَنِّي مِنْ ظُلْمِي بِعَدْلِكَ عَائِدٌ  
وَكَمْ مَطْلَبٍ أَسْلَمْتُهُ فِي يَدَيِّ عَدْلٌ

(1) - سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط7، 1978، ص 678.

(2) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 585.

\*المعروف بالقطاع، وزير عبد الملك المظفر بن المنصور.

وَأَنِّي فِي أَفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِي شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ (1)

وفي هذا إشارة إلى موسى عليه السلام وقد سأل من الله حاجته بعد أن تولى إلى ظل الشجرة في قوله تعالى: « فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ » (2)، ويعتبر هذا النص القرآني نموذجاً لطريقة الطلب الناجح. فطلب الحاجة لا يتحقق إلا بشروطي السرية فيه والقرب من المطلوب منه، فلأن الشاعر ومن خلال هذا التداخل النصي يؤكد على أهمية هذه الطريقة حاضراً ومستقبلاً أيضاً، فإذا كان موسى لم يسأل حاجته من ربه إلا خالياً بعد أن انصرفت ابنتا شعيب، وتوليه إلى ظل الشجرة، حتى لا ينكشف أمر ملاحقته من قبل فرعون وجنوده، فإن شاعر القصر الأول لم يسأل حاجته من ممدوحه (الوزير) إلا إذا كان في ظل حكمه وسلطانه، خشية انكشاف أمره فيكون عرضة لألسنة الشامتين والخصوم من الشعراء، الذي كما نعرف لم يعد يلقون الترحيب والإقبال بعد أن تولى عبد الملك المظفر الحكم بعد وفاة والده المنصور، كما أن طلب الحاجة ممن أنت على قرب منه أكد للاستجابة ممن أنت بعيد عنه.

ونبقى مع قصة موسى عليه السلام مع ابنتي شعيب. فابن دراج حين يتتبع سيرة ممدوحه المظفر بن أبي عامر، فإنه يرى فيه صورة القائد الذي اجتمعت في شخصه كل شروط القائد الناجح على الرغم من حداثة سنه وقلة تجربته.

يقول وقد تلقاه من غزاته مُمْقَصَرٍ: (3)

وَصُلَّتْ فَوْقِيَّتَ فَنَحًا مُبِينًا	غَزَوْتَ فَأَعْطَيْتَ نَصْرًا عَزِيْرًا
فَأَعَزَزْتَ مُلْكًا وَدُنْيَا وَدِينًا	بِسَيْفٍ ضَرَبْتَ بِهِ فِي الإِلَهِ
فَغَادَرْتَهَا آيَةً لِّلسَّائِلِينَ	و بِلَدَةٍ شَرِكٍ تَيْمَمْتَهَا
فَكُنْتَ عَلَيَّهَا القَوِيَّ الأَمِينًا (4)	وَدَائِعُ مَجْدٍ تَقَلَّدَتْهَا

(1)- الديوان، ص 39.

(2)- سورة القصص، الآية: 24.

(3)- اسم حصن من حصون برشلونة، كانت إليه أول غزوات عبد الملك المظفر بعد وفاة والده.

(4)- الديوان، ص 381.

فالنص الشعري ومن خلال البيت الأخير الذي جاء تتويجا لما قبله، يختصر فيه الشاعر ملامح ممدوحه القيادية، في تناسل مع نص الآية القرآنية عبر اقتطاع التركيب اللغوي (القوي الأمين) الذي جاء على لسان إحدى ابنتي شعيب في وصف موسى عليه السلام من قوله تعالى: « قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَجِرْهُ <sup>ط</sup> إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ <sup>٦٦</sup> ». (1) ويلاحظ القارئ أن تناسل ابن دراج مع هذه الآية القرآنية قد جاء للإفصاح عن رؤيته وتجسيدها، فإذا كانت ابنة شعيب تصف قوة موسى وأمانته، لأنه رفع الصخرة التي لا يطيق حملها إلا عشرة رجال، وأنه لما جاءت معه تقدمته وجعلها وراءه. (2) فإن الشاعر نقل هاتين الصفتين ومنحهما لممدوحه، لأنه حقق انتصارا في أول غزوة له بعد وفاة والده، ولأنه بقي ثابتا على خط والده في دك حصون المعاندين والمتربصين من المسيحيين في شمال الأندلس. ولذلك استطاع ابن دراج أن يقدم تصويره بالاعتماد على النص القرآني دون أن ينقل سياقه نقلا حرفيا.

ومن إحدى مطولاته في مدح منذر بن يحيى التجيبي، يأتي ابن دراج بتلميحات وإشارات على القصص القرآني، أين نجده يتناسل مع قصة موسى عليه السلام وهذا في تصويره لهزيمة ابن شنج، يقول:

مُنَى كَانَ فِيهَا لِابْنِ شَنْجٍ مَنِيَّةٌ	يُغْرِغُ مِنْهَا رَاهِقُ الرُّوحِ كَاطِمٌ
مَرَجَتْ عَلَيْهِ لُجٌّ بَحْرَيْنِ يَلْتَقِي	عَلَى نَفْسِهِ تَيَّارُهُ الْمُتَلَاطِمُ
وَعَادَرْتَهُ مَا بَيْنَ طَوْدَيْنِ أَطْبَقَا	حُنُوقًا تُصَادِي نَفْسَهُ وَتُصَادِمُ (3)

فالشاعر كما في البيت الأخير يشتغل على قوله تعالى من سورة الشعراء، ومن قصة موسى عليه السلام مع فرعون في الآية: « فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ <sup>ط</sup> فَأَنْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ <sup>٦٢</sup> وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْأَخْرِينَ <sup>٦٤</sup> وَأُنْجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَنْ

(1) - سورة القصص، الآية: 26.

(2) - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2002، مج 3 / ص 2170.

(3) - الديوان، ص 135.

مَعَهُرَ أَجْمَعِينَ ﴿١٥﴾ ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخِرِينَ ﴿١٦﴾. (1) ويفسرهما ابن كثير قائلاً: « فأنفلق فكان كل فرق كالطود العظيم " أي كالجبل الكبير... " وأنجينا موسى ومن معه أجمعين ثم أغرقنا الآخرين " أي أنجينا موسى وبني إسرائيل ومن اتبعهم على دينهم فلم يهلك منهم أحد، وأغرق فرعون وجنوده ولم يبق رجلاً منهم إلا هلك ». (2)

فالشاعر كما ترى لا يعيد النص القرآني من قصة موسى مع فرعون، بل يستعيده لتصوير هزيمة "شانجة ابن غرسية" ملك نبرة على يد ممدوحه. فحال شانجة وهو يلاقي حتفه بعدما أطبق عليه الجيش بميمينته وميسرته كحال فرعون وقد أطبق عليه البحر من الجانبين. وعلى الرغم من استعارة الشاعر لهذا المشهد القرآني إلا أنه لم يكن ليكشف لنا عن مصدر إلهامه. وهذا يشير إلى أن تصويره لمشهد الهزيمة هو ما دعاه إلى أن يعود إلى توظيف النص القرآني الذي يتناول هذا المشهد.

ومع تواصل انتصارات ممدوح الشاعر، يواصل هو الآخر في تصويرها وتصوير قوة ممدوحه وشدة بطشه بأعدائه، وكأنه مبعوث العناية الإلهية في تلك اللحظة (3) التي تؤيده بالنصر وتمده بالمعجزات، يقول من نفس القصيدة:

سَرَتْ مِنْ عَصَا مُوسَى إِلَيْهِ قَرَابَةٌ فَطَبَّ بِفَلَقِ الْبَحْرِ وَالصَّخْرِ عَالِمٌ (4)

فالخطاب الشعري يشير بتكثيف إلى قصة عصا موسى في أكثر من آية كما في قوله تعالى: « فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ... » (5) وقوله: « وَقَطَعْنَا لَهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَلَهُ قَوْمُهُ أَنْ أَضْرِبَ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا... » (6).

(1)- سورة الشعراء، الآيات: 63 إلى 66.

(2)- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 3 / ص 2108.

(3)- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 56.

(4)- الديوان، ص 137.

(5)- سورة الشعراء، الآية: 63.

(6)- سورة الأعراف، الآية: 160.

فالشاعر لا يشير إلى قصة موسى وعصاه من قبيل الشاهد على ما يريد إثباته وإنما ليعتمد عليها في التعبير على ما يحرص على توكيده، لذلك تراه يبتعد عن أسلوب الاقتباس الحرفي. فممدوحه يستطيع أن ينجو بجيشه وأن يسير به في أهوال البحار والفيافي فيطوِّعها وتكون نجاة له ومماتا وهلاكاً لأعدائه، فالله مؤيده ومطوع له ما لا يؤتیه لغيره، كما لو أنه أوتي عصا موسى التي فلقت البحر وشقت الصخر. فاستحضار الشاعر للنص الغائب يخلق جواً نفسياً يوحي بقوة الممدوح وتأييد الله له، ولتأكيد هذه الدلالة عمد الشاعر إلى الجمع بين نصين قرآنيين من قصة موسى ومن موقعين مختلفين لاشتراكهما في الدلالة التي يحرص الشاعر على تأكيدها.

وقصة موسى عليه السلام كما يستلهمها ابن دراج في سياقات مدحياته فإنه يعتمد عليها في تصوير حال أفراد أسرته وما حل بهم من فقر وعوز.

يقول:

إِذْ إِزْدَحَمُوا فِي ضَنْكَ شِرْبِي تَمَثَّلُوا      بِأَسْبَاطِ مُوسَى حَوْلَ مُنْفَجِرِ الصَّخْرِ  
وَلَوْ بَعْصًا مُوسَى أَفْجِرُ شُرْبَهُمْ      وَلَكِنْ بِذُلِّ الْفَقْرِ فِي عِزَّةِ الْوَفْرِ<sup>(1)</sup>  
ويبدو أن الشاعر كان ينظر إلى تفسير الآية من قصة موسى في قوله تعالى:

«وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ<sup>ط</sup> كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعَثُّوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ<sup>ط</sup>»<sup>(2)</sup> وقد جاء في تفسير هذه الآية أن موسى كان يضع الحجر ويقوم من كل سبط رجل، ويضرب موسى الحجر فينفجر منه اثنتا عشرة عينا فينتضح من كل عين على رجل، فيدعو ذلك الرجل سبطه إلى تلك العين.<sup>(3)</sup>

فالشاعر وعبر هذه الإشارة الخاطفة إلى قصة موسى عليه السلام مع أسباطه يتبين أنه لا يسعى إلى الإشارة لأجل الإشارة دون خدمة تقدمها لنصه، بل عمد إليها لأجل الاعتماد

(1)- الديوان، ص 160.

(2)- سورة البقرة، الآية: 60.

(3)- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج1، ص 209.

عليها في تصوير واقعه الراهن، واقع أبنائه الذين تجمعوا حوله رغبة في الحصول على ما يسدون به الرمق من حظه القليل من الكسب، كما تجمع كل سبط من أسباط موسى حول شربه.

ويلاحظ القارئ - كما في البيت الثاني - أن تناسل ابن دراج مع هذه الآية قد حول سياق النص القرآني إلى سياق جديد، إذ استطاع أن يتخذ من قصة موسى وعصاه وأسباطه مرتكزا يكشف من خلاله عن شدة إحساسه بالذل والعجز عن أداء مسؤولياته اتجاه أفراد أسرته في توفير لقمة العيش، فإذا كان موسى عليه السلام قد فجر لقومه أعينا وأنهارا بضربة من عصاه، فإن الشاعر لا يمتلك هذه المعجزات لتغيير واقعه وواقع أبنائه، وهذه صورة لمعاناة مزدوجة، حيث تكون معاناته جزءا من معاناة أبنائه والعكس صحيح أيضا.

وهذه المعاناة التي نقرأها في كثير من مضامين شعر ابن دراج - والتي جاءت كجزء من قصائد الديوان وقطعه التي تأخذ معنى المدح - تتضمن نصا غائبا « وهو ما يسميه بيير ماشري بـ"البنية الغائبة" فالغياب موقف إيديولوجي إلى حد ما، هذا النص الغائب عند ابن دراج يتجلى في السخط على الأوضاع العامة ووضعيته كشاعر يتوقف رزقه على مدح هذا وذاك، ويتجلى أيضا في تلك الاضطرابات التي دفعته إلى إراقة ماء الوجه، وفي تصويره الفتنة يبرز سخطه - وإن لم يصرح - على المتنازعين على السلطة، وما أحدثوه من تغيير في اتجاه حياته ». (1)

وفي إحدى منذرياتة يكشف ابن دراج عن لوحة من لوحات حياته المشرقة كالتي عهدا أيام شبابه، فتعلو لديه أصوات البهجة والحبور، وتخبو مشاعر الغربة وحياة التشرد

والرحلة. يقول:

مَطَرَتِ عَلَيَّ ثِمَارَ جَنَّةِ مَأْرِبِ      وَتَدَارَكْتَنِي ذِمَّةٌ مِنْ يَعْرُبِ  
سَيْفِي بِهَا مَسْحًا بِسُوقِ رِكَائِبِي (2)      فَهُنَاكَ أَنْصَلْتُ الْأَسِنَّةَ وَأَنْتَحَى

(1) - فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص 149.

(2) الديوان، ص 140.

فالشاعر - كما ترى - لا يربط الحدث القصصي بشخصيته كما مرّ بنا في بعض النماذج السابقة، حيث أتى النص القرآني المشتغل عليه مكشوفاً للعيان. ولعل هذا ينبئ عن وجود قراءة أخرى في التعامل مع النص القرآني لدى الشاعر.

ومن الجلي الواضح أن النص الشعري بما ينطوي عليه من دوال يدين لقصة سليمان عليه السلام مع خيله الواردة في قوله: « إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّفِينَتُ الْجِيَادُ ﴿٣١﴾ فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ ﴿٣٢﴾ رُدُّوهَا عَلَيَّ فطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ ﴿٣٣﴾ ». (1)

وقد ورد في التفسير أن سليمان عليه السلام في حال مملكته وسلطانه، قد اشتغل بعرض الخيل عليه حتى فات وقت صلاة العصر، فقال: لا والله لا تشغليني عن عبادة ربي آخر ما عليك، ثم أمر بها فعُقرت بضرب أعناقها وعراقبيها بالسيوف. (2)

إن الشاعر لا يتحدث لنا "عن" قصة سليمان مع خيله، وإنما يتحدث لنا "بها" عن خيله، مما يعني تدخل ذاتية الشاعر في توجيه النص القرآني بما يتواءم مع موقفه ورؤيته، وذلك عبر نقل سياق الآيات من قصة سليمان إلى سياق جديد. فإذا كان سليمان عليه السلام عقر خيله لأنها شغلته عن أمر الدين، فإن الشاعر قد قطع سوقها لشلها عن الحركة، إيذاناً وإعلاناً بنهاية عهد الرحلة في ظل الممدوح، فقطع سوقها هو قطع لأهوال الرحلة وعذاباتها، هذه الرحلة الثابت الأساس في واقع تجربته الشعرية والشخصية، التي تتجدد دوماً فتتجدد معها عذاباته، فمن استراحة مؤقتة إلى رحلة أخرى من جديد، يزيد من قسوتها ومرارتها إحساسه العميق بثقل المسؤولية اتجاه أسرته كثيرة العدد.

ولعل هذا يوضح لنا أن قراءة الشاعر للنص القرآني وتفاعله معه، في الوقت الذي يؤكد فيه ارتباطه الصميم بالتراث، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة وتميزها عن النظرة السكونية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه، قراءة أقل ما يقال عنها أنها أكثر

(1) - سورة ص، الآيات: 31، 32، 33.

(2) - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 4، ص

تديرا وأصالة، ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة على الدوام في الضمائر لا مجرد كلمات وأصوات مقيدة للدلالة.

وتأتي إشارة ابن دراج إلى قصة سليمان مع خيله في موضع آخر من ديوانه، يقول:

وَسَيْفُكَ فِي الْأَعْنَاقِ وَالسُّوقِ مُقْتَدٍ      بِسَيْفِ "سُلَيْمَانَ" الْمُوَكَّلِ بِالْمَسْحِ<sup>(1)</sup>

وقد جاءت الإشارة إلى القصة القرآنية لخدمة دلالية، تأكيداً من قبل الشاعر على شدة بطش ممدوحه بأعدائه والتتكيل بهم. وتلاحظ التقديم والتأخير في قوله (الأعناق والسوق) على خلاف منطوق الآية، ولعله لا يخضع للوزن الشعري قدر خضوعه لموضوع الشاعر، خاصة إذا عرفنا أن الجزء المقدم في الجملة هو الذي تقع عليه بؤرة الدلالة كما يقول البلاغيون. فإذا جاء تقديم ضرب السوق عن الأعناق في النص القرآني، لأن الجياد شغلت سليمان بصفونها « والصفون أن يقف على ثلاث... والصابن الذي يجمع بين يديه أو وصفها بالصفون ليجمع لها بين الوصفين المحمودين، جارية وواقفة، فوصفها في جريها بالجودة والسرعة، وفي وقوفها بالسكينة والطمأنينة، لأن ذلك من لوازم الصفون غالباً ». (2) فإن تقديم الأعناق عن السوق في النص الشعري جاء في سياق الحرب للدلالة على كثرة من طالهم القتل المحقق.

ونتأمل هنا قوله في منذر بن يحيى وقد زيد عليه في جنان كان بيده ليخرج عنها:

يُذَكِّرُنَا أَسْوَةَ الْمُؤْتَسِينَا	فَمَا رَاعَنَا غَيْرُ قَوْلِ الْخَبِيرِ
هُ مِنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ مُسْتَظْهِرِينَا	بِأَدَمٍ إِذْ أَخْرَجْتَهُ الْغَوَا
كَمَا قَدْ لَقِينَا مِنَ الْحَاسِدِينَا	بِغِي حَسُودٍ لَهُ طَالِبُ
بِمِيرَاثِهَا مِثْلَهَا عَنْ أَبِيْنَا	فَهَا نَحْنُ أَفْعَدُ هَذَا الْأَنَامِ
حَبِّ إِنَا بِهَا سَيِّدُ الْمُنْعَمِينَا	وَهَاتِيكَ جَنَّتْنَا وَالتِّي
حَلَلْنَا لَدَيْهِ الْمَكَانَ الْمَكِينَا	وَأَبِينُ أَيَاتِنَا أَنَّنَا
وَرَكَبْنَا إِلَى نُصْبِهَا يُوفِضُونَا	فَقُورًا فَاسْمَعُوا هَدَى الْأَرْضِ رَجُلًا
مُصِيحُ إِلَى الْأَسْنِ الرَّائِدِينَا	وَدَاعِي الزِّيَادَةِ فِيهَا سَمِيعُ

(1) - الديوان، ص 238.

(2) - الزمخشري، الكشاف، ج 3 / ص 373.



يُجَمِّمُ فِيهِمْ بَانَ قَدْ سَخِطَتْ      عَلَيْنَا وَأَنَا مِنَ الْمُبْعَدِينَ  
لِيَجْلُوَ أَتَارَكَ الْخُضْرَ عَنَّا      وَيَمْحُو أَتَارَكَ الْعُرِّ فِينَا<sup>(1)</sup>

ففي النص إشارة إلى قصة آدم عليه السلام وقد أخرجته الشياطين من الجنة هذه القصة التي جاءت في القرآن الكريم، وعرضت في سبع سور،<sup>(2)</sup> ولعل الآيات الأقرب إلى استغلال الشاعر من قوله تعالى: «فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَتَّعَادُمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى ﴿١٢﴾ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لهُمَا سَوْءَ تُهُمَا وَطَفِقَا تَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ﴿١٣﴾».<sup>(3)</sup>

فالشاعر كما في البيتين الأول والثاني يستحضر العناوين العريضة لقصة آدم عليه السلام، بطريقة اجترارية في عملية بناء شبيهة بعملية (العقد)، إذ لا يكاد يتجاوز عمله تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري وإضافة الجانب الإيقاعي فحسب. ولعل الشاعر قد تعمد ذلك لخلق جو نفسي يوحي بالاضطراب والقلق، وتهيئة لما سيأتي من أجواء مماثلة في الأبيات الموالية.

وقد استطاع الشاعر في ما دون الأبيات الأولى أن يحول مسار الآيات القرآنية ويخضعها لسياقه من أجل أن يكشف عن مساره وشعوره، فإذا كان آدم قد خرج من الجنة بفعل الغواية من الشيطان، فإن ابن دراج يرى في واقعه شيئاً من قصة آدم عليه السلام.

فالشاعر يتجاوز استحضار القصة القرآنية إلى توظيفها من خلال تحميلها دلالات معاصرة ترتبط برواه ومواقفه، فإذا كان آدم عليه السلام لم يحافظ على ميراث الجنة، فإن الشاعر كان أحفظ الأنام لجنة ممدوحه من كيد الكائدين المزايدين.

ومن النماذج التناصية مع القصة القرآنية قول الشاعر:

مَيْتُ الرَّعَائِبِ وَالْمَسِيحُ مُورَّثِي      أَحْيَاءَ أَثَارِي وَخُلْدَ مَنَاقِبِي<sup>(4)</sup>

(1)- الديوان، ص 197، 198.

(2)- البقرة، الأعراف، الحجر، الإسراء، الكهف، طه، ص.

(3)- سورة طه، الآيتان: 120، 121.

(4)- الديوان، ص 139.

ففي البيت الشعري إشارة لقصة عيسى عليه السلام وما أوتي من معجزات كإحيائه الموتى من قوله تعالى: « وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ». (1)

فالنص الشعري يقوم على الامتصاص للنص القرآني، فإذا كان عيسى عليه السلام قد أوتي القدرة من ربه على إحياء الموتى، فإن الشاعر قد أوتي هذا الفعل لإحياء آثاره الأدبية وتخليدها، هذه القدرة التي أورها إياه المسيح عليه السلام بعد أن أصبح ميت الرغائب. فالنص الحاضر لم يستطع الإيفاء بهذه الدلالة لوحده دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب الذي يتشابك معه لإنتاجها.

وهكذا تبدو علاقة ابن دراج بالقرآن وبقصصه خاصة علاقة استيعاب وإدراك المعنى الواجب إدراكه في المعاني الإنسانية والتاريخية يتمثلها أبعادا فكرية وروحية تعكس لنا وجوده بأزماته المختلفة وتطلعاته.

ونصل بعد هذه المرحلة من دراسة التناصات مع القصص القرآني في ديواني ابن دراج بشيء من الإيجاز والتركيز إلى الجدول التلخيصي الآتي:

النص المقروء	النص القرآني المشتغل عليه	طبيعة التداخل
ولئن سلوتُ فأبي أُسوةٍ واعِظُ ألهاهُ عن قمرِ السَّماءِ أُفولُهُ الديوان، ص 170.	قوله تعالى: « فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ﴿٧٧﴾ » سورة الأنعام، الآية: 77.	امتصاص النص الغائب واستحضار بعض دواله

(1)- سورة آل عمران، الآية: 49.

<p>استيعاب مضمون الآيات من قصة يونس وإسقاطه على ممدوحه</p>	<p>قوله تعالى: « وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿١٣٦﴾ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّ الْمَشْحُونِ ﴿١٣٧﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ ﴿١٣٨﴾ فَالْتَقَمَهُ الْحَوْثُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٣٩﴾ »</p> <p>سورة الصافات، الآيات: 139 إلى 142.</p>	<p>و شَاهِدَ لَقَمِ الْحَوْتِ يُونُسَ فَأَقْتَدَى فَعَادَ وَسَارٍ وَهُوَ لِلسَّفَرِ لَاقِمٌ الديوان، ص 137.</p>
<p>امتصاص مضمون الآية بصرف الدلالة إلى الممدوح.</p>	<p>قوله تعالى من قصة يونس: « وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَقْطِينٍ ﴿١٤٦﴾ »</p> <p>سورة الصافات، الآية: 146.</p>	<p>أَعُوذُ بِقَرَعِ الْمَوْجِ فِي جَنَابَاتِهَا إِلَيْكَ بِنَا أَنْ يَفْرَعَ السَّنَّ نَادِمٌ الديوان، ص 137.</p>
<p>الإحالة على القصة القرآنية.</p>	<p>سورة الكهف، الآيات: 94، 95، 96، 97.</p>	<p>كَتَائِبُ لَوْ يُرْمَى بِهَا الدَّهْرُ قَبْلَنَا لَزُلْزِلَ ذُو الْقَرْنَيْنِ مِنْهَا وَسَدُّهُ الديوان، ص 72.</p>
<p>استيعاب مضمون الآية وإسقاطه على أعداء الممدوح.</p>	<p>قوله تعالى من قصة موسى مع سحرة فرعون: « فَأَلْقَوْا حِبَاهُمْ وَعَصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ ﴿٤٤﴾ »</p> <p>سورة الشعراء، الآية: 44.</p>	<p>فَمَدُّوا حِبَالَهُمْ طَامِعِينَ وَأَلْفَوْا عَصِيَّهُمْ وَاتَّقَيْنَا الديوان، ص 198.</p>
<p>الإحالة على القصة القرآنية.</p>	<p>قوله تعالى في قصة سليمان: « وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ ». »</p> <p>سورة النمل، الآية: 17.</p>	<p>وَيُجْمَعُ شَمْلُ الْوَصْلِ مِنْ فُرْقَةِ الْقَلْبِ وَيُرْفَعُ بِنْدُ الْوَصْلِ مِنْ مَصْرَعِ النَّكْسِ كَجَمْعِ سُلَيْمَانَ النَّبِيِّ بِصِيْرِكُمْ ذَوِي يَمَنِ وَالشَّامِ وَالْجِنِّ وَالْإِنْسِ الديوان، ص 432.</p>

من خلال هذه القراءة لنماذج من توظيف ابن دراج للقصص القرآني، يتبين أن الشاعر عرف كيف يتناول تلك القصص في قالب شعري تناسلي، يتجاوز طريقة الاقتباس، مبتعداً عن صيغة التعبير المباشر، إلى التعبير بها خالعا عليها من أحاسيسه ومشاعره ومن واقعه ألوانا خاصة. هذا مع اكتفائه أحيانا بالإحالة على القصة بطريقة مباشرة تفتقد إلى الذاتية في التوظيف أين يقف عند حدودها من دون تفاعل معها.

### 1-2- الإشارة إلى شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم:

إلى جانب استلهاهم ابن دراج للقصص القرآني، نقف على نماذج من استدعائه لشخصيات تراثية مصدرها القرآن الكريم، والتي تعتبر كرافد من روافد النص الشعري التي تغنيه وتمده بدماء جديدة تسهم في إثراء دلالاته.

ولقد كان الشاعر على وعي بهذا نظرا إلى ما كان يتمتع به من ثقافة قرآنية، ومنه حفل ديوانه بإشارات إلى بعض من الشخصيات التي جاء ذكرها في القرآن الكريم، وقد أوردها في شعره مستفيدا من سماتها أو خصائصها أو أفعالها أو أقوالها في دعم السياق الذي يود تعزيزه وتوكيده، وقد ورد كثير من هذه الشخصيات عبر الأحداث والقصص التي أشرنا إليها آنفا.

ومن ذلك إشارته إلى داود عليه السلام. من قوله في وصف كتائب أحد ممدوحيه:

كَأَنَّ فَضَاءَ الْأَرْضِ أَلَيْسَ مِنْهُمْ      لَبُوسًا مِنَ الْمَالِ قُدَّرَ سَرْدُهُ<sup>(1)</sup>

وتسمع في البيت الشعري صدى قوله تعالى لنبيه داود حين سأله أن يسبب له ما

يستغني به عن بيت المال: «أَنْ أَعْمَلَ سَبِيغَتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ». <sup>(2)</sup>

وقد روى أن داود أول من عمل من الخلق على صناعة هذا النوع من الدروع المسرودة أي المنسوجة من تداخل الحلق في بعضها البعض.

(1)- الديوان، ص 72.

(2)- سورة سبأ، الآية 11.

\* من جملة فتيان المنصور بن أبي عامر، ولما نشبت الفتنة كان من مؤيدي محمد بن هشام المهدي، استقل بالمرية في 405هـ وبقي عليها حتى توفي في 419هـ { الهامش، ص 73.

ويبدو أن الشاعر قد استعار من شخصية داود صناعته لتلك الدروع، للتأكيد على قوة ومهابة جيش ممدوحه، الذي اتخذ من الدروع البيضاء المسرودة بالحلقة لباساً غطى به فضاء الأرض، وترى كيف تصرف الشاعر في منطوق الآية، التي جاءت بصيغة الأمر في (فَدَّرْ) إلى (فُدَّرَ) المبني للمجهول، لداعٍ معنوي يتمثل في تعظيم الفاعل (الممدوح) بعدم ذكر اسمه على الألسنة، ولداعٍ موسيقي يتمثل في طلب الوزن وتحقيق القافية.

ومن نونيته المشهورة في مدح خيران العامري\* يؤمل الشاعر أبناءه بالعيش الكريم في ظل ممدوحه وطى صفحة الغربة والتشرد بعد خروجه من قرطبة.

قائلاً:

سَتَنْسَوْنَ أَهْوَالَ الْعَذَابِ وَمَالِكًا إِذَا ضَمَكُمْ فِي جَنَّةِ الْفَوْزِ رِضْوَانُ<sup>(1)</sup>

وفي هذا إشارة (مالك) خازن الجحيم، الذي ورد اسمه في قوله تعالى على لسان أهل الجحيم بقولهم: « وَنَادَوْا يَمْلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَكْتُوبُونَ »<sup>(2)</sup>.

فاستحضر الشاعر لهذه الشخصية لم يكن للتذكير وإنما للاستفادة من خصائصها في تصوير واقعه، فاسم (مالك) من الناحية اللغوية هو من يملك أن يتحكم ويسيطر ويسمى (مالكا) خازناً من خزن الشيء أي كتبه وسيطر عليه، وهي المعاني التي يود الشاعر تأكيدها عبر إيراد هذه الشخصية، تأكيداً على شدة ما لاقاه مع أبناءه من شتى أشكال الحرمان منذ الأيام الأولى للفتنة القرطبية، ويحسن أن يشار أن اسم (مالك) يفيد معنا ثانياً يحيل على المجال السياسي، فكلمة (مالك) من (الملك) التي تجعل ذهن المتلقي يقفز إلى أولئك الأمراء الذين تملكوا أمر الأندلس وأشعلوا فيها نار الفتنة التي طالت الشاعر وأسرته. لذلك يدعو أبناءه إلى نسيان أهوال تلك الفتنة والقائمين عليها في ظل ممدوحه نيران العامري الذي يبدو أنه لم يكن من أولئك الذين ملكوا - هذا على الأقل في اللحظة الراهنة -.

ومن نفس القصيدة يستحضر الشاعر شخصيتي (فرعون) و (هامان) في معرض وصف بطولات ممدوحه وشدة فتكه بخصومه وأعدائه. يقول:

(1) - الديوان، ص 76.

(2) - سورة الزخرف، الآية 77.

وَأَنْسَيْنَهُمْ حَمَلَ الْقَنَا فَسَلَحُوهُمْ  
عَلَيْكَ إِذَا لَأَقُوكَ ذُلُّ وَاذْعَانُ  
وَأَتَى لِفَلِّ الْقِبْطِ فِي مِصْرَ مَوْتِلُ  
وَقَدْ غِيلَ فِرْعَوْنُ وَأَهْلِكَ هَامَانُ (1)

وفي هذا إشارة إلى مصير فرعون ومدبر رعيته ومشير دولته هامان، اللذان ذهبا إلى غير رجعة من قوله تعالى: «وَأَسْتَكْبَرُ هُوَ وَجُنُودُهُ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ إِلَيْنَا لَا يُرْجَعُونَ ﴿٦٦﴾ فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ فَأَنْظَرَ كَيْفَ كَانَتْ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ ﴿٦٧﴾». (2)

وتأتي هذه الإشارة لدى الشاعر للتأكيد على شدة بطش ممدوحه بأعدائه فقد أنساهم - لما حل بهم من هزيمة - المعاودة على محاربتهم ومجابته، كما كان مصير فرعون ووزيره، نهاية لمعاودة بطشهما بأهل مصر من قبل.

ومن الشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والتي أشار إليها ابن دراج في شعره (هاروت) و(ماروت) في قوله:

وَنُزِّيَ بِسِحْرِ مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا  
كَأَنَّ أَسِيرِي بَابِلٍ نَفْنَاهَا (3)

فالأسييران هما هاروت وماروت اللذان كانا يعلمان الناس السحر كما في قوله تعالى: «وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيْطِينُ عَلَىٰ مُلْكٍ سُلَيْمَنَ ۗ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَنُ وَلَكِنَّ الشَّيْطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَىٰ الْمَلَائِكَةِ بَبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...» (4)، وقد جاء في التفسير أن الملكين هاروت وماروت نزلوا ببابل، فكانا يحكمان، حتى أمسيا عرجا، فإذا أصبحا هبطا، وكانا قد عصيا الله تعالى فباحا بالاسم الذي يرجعان به إلى السماء. فلما كان الليل أرادا أن يصعدا فلم يطيقا، فعرفا الهلكة فخيّرا بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة، فاختارا عذاب الدنيا، فعلقا ببابل، وجعلا يكلمان الناس كلامهما وهو السحر. (5) وإليهما أشار

(1) - الديوان، ص 77.

(2) - سورة القصص، الآية: 39، 40.

(3) - الديوان، ص 9.

(4) - سورة البقرة، الآية: 102.

(5) - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 264.

الشاعر مستفيدا من عملهما في الدعم والتأكيد على ما كان في تلك الأحاديث من سحر أسر.

فالشاعر كما ترى لا يستعيد الأحداث التي ارتبطت بذكر تلك الشخصيات القرآنية بهوامشها الأصلية، فهدفه يتعدى التعريف بها أو استعادتها إلى التوظيف، توظيف تلك الشخصيات تبعا لما عرفت به من أفعال أو أقوال أو خصائص أو أعمال عبر إشارة خاطفة لها للتأكيد على ما يود تبليغه.

### 1-3- استخدام أسماء السور والقاموس القرآني وإدراج آيات والتصرف فيها: (أ) أسماء السور القرآنية:

لم يكن ابن دراج الذي عرف من سيرته وشعره شدة تأثره بالنص القرآني واستحضاره في شتى المواقف والمناسبات أن يقف عند حدود الاشتغال عند قصصه وشخصياته، بل تعدى ذلك إلى توظيفه لأسماء السور، فجاء على ذلك التناص مع أسماء الصور القرآنية في مواضع متفرقة من ديوانه، وذلك عبر الجمع بين ذكر أسماء السور وأحد موضوعاتها للرمز إلى المعاني التي يحرص على توكيدها. كما في قوله بين يدي أحد القضاة:

هُوَ الْحَقُّ الَّذِي جَاءَتْكَ فِيهِ	شُهُودُ الْعَدْلِ مِنْ رَبِّ السَّمَاءِ
فَهَلْ بِبِرَاءَةٍ وَالْحَشْرِ رَبِّبٌ	يُبَيِّنُ بِالنَّفَارِ أَوَّالِ الْجَلَاءِ
وَإِنْ تَرَدَّدَ فَنَائِيَةُ الْمَثَانِي	وَإِنْ تَرَدَّدَ فَرَابِعَةُ النِّسَاءِ <sup>(1)</sup>

فالنص الشعري كما هو بين يتسع لعدة من أسماء السور القرآنية: براءة، الحشر، ثمانية المثاني، النساء، والجامع بين هذه السور ما جاء فيها من أمر النفار والجللاء<sup>(2)</sup> فانثناء الشاعر أسماء سور قرآنية بعينها لا يأتي من باب التعريف بها أو التعبير عنها بل يرتبط استدعاؤها بموقف معين يتصل بواقع تجربته الذي يؤطره إحساسه بالغربة، فأسماء هذه السور لا ينظر إليها كعناوين تفصل بين سورة وأخرى بين دفتي المصحف الشريف فقط، بل تحضر في نصه الشعري كشهود عدول على ما لحق به وأسرته من روع الرحلة ومرارة الغربة بعد رحيله القسري بفعل الفتنة القرطبية.

(1)- الديوان: ص 275.

(2)- انظر: سورة التوبة، الآية: 41، سورة الحشر، الآية: 3، سورة الشعراء، الآية: 225، سورة النساء، الآية: 1.

وفي موضع آخر من ديوانه نجد قوله:

لَهُمْ بَرَاءَةٌ وَالْأَنْفَالُ إِذِ خَتُمْتُ وَالنِّصْفُ قِسْمُهُمْ مِنْ آلِ عِمْرَانَ<sup>(1)</sup>

فالشاعر يستحضر عبر ذلك أسماء هذه السور براءة والأنفال وآل عمران<sup>(2)</sup> بعضا من مواقف الأنصار مع النبي صلى الله عليه وسلم، الذين آووه ونصروه وما نالوه على ذلك من رضا الله ورحمته، وهذا في إشارة إلى ممدوحه الذي ينتسب إليهم، والذي لم يتوانى في نصرته الدين والحق وإقامة العدل.

### ب) التراكيب القرآنية:

إن حضور التراكيب القرآنية تمثل جانبا كبيرا في شعر ابن دراج مالتحملة من قدسية معينة في نفس المتلقي، وخاصة تلك التعبيرات مزدوجة التركيب ذات الخصوصية التي لم ترد في تركيبها الثنائي إلا خلال التعبير القرآني.

ومن قصيدته في رثاء عبد الملك المظفر بن المنصور نقراً له قوله:

فَأَصْبَحَ الْمَلِكُ لَا رَبِّيًّا<sup>(3)</sup> وَلَا خَلًّا وَأَصْبَحَ الدِّينُ لَا أُمَّتًا وَلَا عِوَجًا<sup>(4)</sup>

فالشاعر بلا شك يشتغل على قوله تعالى: «...لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا ﴿١٧﴾»<sup>(5)</sup> وقد جاء هذا في سياق وصف الأرض يوم القيامة، أين ينسف الله الجبال فتضمحل وتتلاشى ويسويها بالأرض حتى لا يحس الناظر لها انخفاضا ولا ارتفاعا، بينما استعار الشاعر هذا التركيب القرآني لوصف الدين بعد وفاة الأمير.

ويبدو أن الشاعر قد تصرف في ترتيب عناصر التركيب القرآني على خلاف منطوق الآية، وهذا لغاية قد لا تتجاوز طلب القافية.

وتجدر الإشارة -هنا- «أن القبول الحرفي للنص الغائب لا يعني الاجترار دائما... فقد يعتمد الشاعر إيراد النص حرفيا، إلا أن غرضه من ذلك قد لا يكون اجترار هذا النص بقدر

(1)- الديوان، ص 110.

(2)- سورة التوبة، الآية: 26/25، سورة الأنفال، الآية: 75، سورة آل عمران، الآية: 69.

(3)- الريث: الضعف والعجز والتفرق.

(4)- الديوان، ص 387.

(5)- سورة طه، الآية: 107.



ما يكون رغبة منه في فتح مناخ نفسي وفكري ما، تلتقي فيه تجربته بالتجربة التي يمتلكها النص». (1)

ومن الأمثلة على هذه الطريقة في تكرار النصوص الغائبة وحشدها. وصف الشاعر لمجلس ممدوحه مستوحيا كثيرا من تصوير القرآن الكريم لنعيم الجنة ومُتَعَمَّا كما في قوله:

فَكَسَا الْمَنَازِلَ مَطْعَمًا وَمَشَارِبًا	وَكَسَا الْأَسِيرَةَ نَضْرَةً وَ سُرُورًا
كُلًّا كَسَوْتَ دَرَانِكًا وَنَمَارِقًا	وَزَرَابِيًا وَأَرَائِكًا وَ خُدُورًا
وَتَتَابَعْتَ مِنْكَ الْجُبُودُ كَأَنَّمَا	يَطُؤُونَ مِنْهَا لَوْلُؤًا مَنثورًا
هَطِلًا بِمَاءِ الْوَرْدِ سَحَّ كَأَنَّمَا	وَالِي فَرَوْضَ سُنْدَسًا وَ حَرِيرًا
يَوْمٌ لَكَ اكَتَبْتَ شَهَادَاتُ النَّدَى	بِالْمِسْكِ فِي صُحُفِ الْوُجُوهِ سَطُورًا
نَبْدُو فَنَقْرًا فِي بَيَانِ خُطُوبِهَا	جَدْوَى يَدَيْكَ وَسَعْيِكَ الْمَشْكُورًا (2)

وترى أن المقطع الشعري قد تزامت فيه عدة تراكيب مزدوجة تشكل بنية كلية تنتمي للنص القرآني مثل: (نضرة وسروا، نمارقا وزرابيا، لؤلؤا منثورا، سندسا وحريرا، سعيك المشكور) والتي نقرأها في قوله تعالى: «... وَلَقَنَّهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ﴿١١﴾» (3) وقوله تعالى:

«... وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٢﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٣﴾» (4)، وفي قوله تعالى: « وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لَوْلُؤًا مَنثورًا ﴿١٤﴾» (5)، وقوله تعالى: «...وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا ﴿١٥﴾» (6)

وقوله: «... عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴿١٦﴾» (7)

(1)- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط 2، 2006، ص 93.  
نقلا عن عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 11.

(2)- الديوان، ص 223، 224.

(3)- سورة الإنسان، الآية: 11.

(4)- سورة الغاشية، الآيتان: 15، 16.

(5)- سورة الإنسان، الآية: 19.

(6)- سورة الإنسان، الآية: 22.

(7)- سورة الإنسان، الآية: 21.

وواضح أن الشاعر كان يسترجع تلك التراكيب عن وعي بهدف خلق جو نفسي يوحي بابتهاج الروح وجلال المكان وسخاء المكرم، وهي الدلالات التي جاءت في سياقات الآيات القرآنية التي اقطع منها الشاعر تلك التراكيب المزدوجة.

ونقرأ للشاعر قوله في مدح منذر بن يحيى حفيد منذر الأكبر:

وَسَمًا لِلإِسْلَامِ بِاسْمِ أَبِيهِ      وَاَنْتَحَى بِاسْمِ جَدِّهِ لِلْأَعَادِي  
فَهُوَ لِلدِّينِ بِالحَيَاةِ بَشِيرٌ      وَهُوَ لِلشَّرِكِ مُنْذِرٌ بِالبَوَادِ<sup>(1)</sup>

فالخطاب الشعري يشتغل على قوله تعالى: «أَلَّا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ إِنِّي لَكُم مِّنْهُ نَذِيرٌ

وَنَذِيرٌ»<sup>(2)</sup>.

ويبدو أن النص الغائب المشتغل من خلال استحضار التعبير القرآني (نذير وبشير) قد خضع لبعض التغيير والتعديل، فكما جاء الفصل بين عنصريه، أتى الشاعر بتعديل في بنية أحدهما، كما غير في ترتيبهما.

فقدم البشارة على النذارة على خلاف منطوق النص القرآني، لأنها أنسب لمقام تهنئة الممدوح على توليه الحكم، كما جاءت مرتبطة بمعنى محدد وهو الإحياء الذي اشتقه من اسم والده يحيى، كما تصرف في صيغة لفظة (نذير) إلى (منذر) للدلالة على أنه اسم على مسمى، فهو لا يتوانى في إنذار عُداته بالهلاك والبوار.

ورغم هذه الوثبة الفنية التي تحسب للشاعر إلا أنه لم يستطع التخلص من صمغ الاقتباس الجزئي.

وسنقف على جدول تلخيصي لبعض من التراكيب القرآنية التي استحضرها ابن دراج في شعره وكيفية تعامله معها في نصه.

النص الحاضر	النص المشتغل عليه	طبيعة التداخل
-------------	-------------------	---------------

(1)- الديوان، ص 210.

(2)- سورة هود، الآية: 2.

الفصل الثاني: التناسل الديني

<p>اجترار النص الغائب وصرف المعنى إلى الدهر.</p>	<p>قوله تعالى: «عَلَيْهِمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٍ وَإِسْتَبْرَقٍ». سورة الإنسان، الآية: 21.</p>	<p>وَأَصْبَحَ الدَّهْرُ مِنْ كُسَاهُ فِي حُمْرٍ اسْتَبْرَقٍ وَخُضْرٍ الديوان، ص 27.</p>
<p>اجترار النص الغائب مع التصرف في الحركة الإعرابية.</p>	<p>قوله تعالى: «وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ تَحْزَنُوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا» سورة الفرقان، الآية: 73.</p>	<p>وَهُمْ سَمِعُوا دَاعِيكَ لَمَّا دَعَوْتَهُمْ وَهُمْ أَبْصَرُوا وَالنَّاسُ صُمٌّ وَعُمِّيَانُ الديوان، ص 49.</p>
<p>اجترار النص الغائب وصرفه إلى سيف الممدوح</p>	<p>قوله تعالى: «مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ» سورة ق، الآية 18.</p>	<p>وَلَا زَالَ سَيْفَكَ فِي كُلِّ أَرْضٍ عَلَى كُلِّ غَاوٍ رَقِيبًا عَتِيدًا الديوان، ص 227.</p>
<p>امتصاص النص الغائب</p>	<p>قوله تعالى: «...أَوْءَاوَىٰ إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ» سورة هود، الآية 80. قوله تعالى: «أَنْطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلِّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ ۖ لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ الْلَّهَبِ» سورة المرسلات، الآيتان: 31، 30.</p>	<p>وَلَا زَلَّتْ لِلدِّينِ طَوْدًا مُنِيفًا وظلاً ظليلاً وركناً شديداً الديوان، ص 227.</p>
<p>اجترار النص الغائب وصرفه إلى الممدوح.</p>	<p>قوله تعالى: «وَمَنْ يَعْمَلْ مِنْ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا تَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا» سورة طه، الآية: 112.</p>	<p>وَكَيْفَ دَنَتْ مِنْكَ الخُطُوبُ وَمَا رَجَتْ بِسَاحَةِ مَنْ وَالآكَ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا الديوان، ص 392.</p>

<p>اجترار النص الغائب والتوسع في الدلالة.</p>	<p>قوله تعالى: «وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا» ﴿١٥﴾ سورة مريم، الآية: 25.</p>	<p>فَأَمْطَرْتُ الْوَرَىٰ رُطْبًا جَنِيًّا وَمَا سُقِيتَ بِغَيْرِ نَدَاةٍ نَخْلِي الديوان، ص 402.</p>
<p>امتصاص النص الغائب.</p>	<p>قوله تعالى: «...سَأَرْهُقُهُ رَصْعُودًا» ﴿٧﴾ سورة المدثر، الآية: 17.</p>	<p>وَتَرْهُقُهُمْ كُلَّ طَوْدٍ يَفَاعٍ يُمْتَلُهُمْ رَهَقًا فِي صَعُودٍ الديوان، ص 185.</p>

وواضح أن تعامل الشاعر مع التعابير القرآنية مزدوجة التركيب، لا يكاد يتجاوز الاقتباس الحرفي في الغالب الأعم، وقد يعود ذلك إلى وقوفه عند حدود التأثر الذي أملتة ظروف تشكل الملكة اللغوية والمعجم الشعري لديه.

وقد يدل تركه التعبير مكشوفاً للقارئ على التعمد الذي نستشف من ورائه رغبته في إظهار سعة اطلاعه أمام القارئ، والكشف عن قدرة استيعاب نصه الشعري للتعبير القرآني، بما يمنح لنصه بعضاً من قدسية الخطاب القرآني. ويبدو أن الشاعر من خلال استحضاره لتلك التعابير القرآنية قد كان واقفاً تحت تأثيرها الموسيقي كما جاءت في النص القرآني كفواصل تتوج نهاية كل آية، فإن الشاعر قد التزم بها غالباً في ضروب أبياته أو في نهايتها.

### ج) الآيات المستحضرة المتصرف في صياغتها:

إن منهج ابن دراج في استدعاء آي القرآن الكريم، لا يأخذ في معظم الأحيان شكل الاقتباس الحرفي لها إلا ما ندر، إذ لا نعثر له من النصوص القرآنية التي أوردها دون زيادة أو نقصان إلا في موضع واحد من ديوانه. أما الآيات التي أدرجها في شعره وصرف في صياغتها تظهرت في شكلين اثنين، فمنها من جاءت محافظة على خصوصيتها التعبيرية التي تشعر القارئ أنه يستمدّها من القرآن دون أن يثير ذلك أي التباس في ذهنه. وقد انصرف فيها التداخل النصي إلى مستوى الاجترار لمضامينها، ومنها من أخضعها لعملية استبدال وإعادة إنتاج، يأخذ الموقف الذاتي له فيها حضوره من خلال تحويله لمساراتها لتأخذ

مسارات جديدة تسير في الخط الذي يسير فيه الشاعر، عبر امتصاص معانيها واسترجاع بعض دوالها اللغوية.

ونقف الآن على بعض من تلك الآيات التي أدرجها الشاعر في هذا الجدول التلخيصي:

النص الحاضر	النص الغائب المشتغل عليه	طبيعة التداخل
<p>فِي جَاهِلِيَّةٍ فِتْنَةٍ عُدَّتْ لَهَا دُونَ الْإِلَهِ مَضَلَّةُ الْأَرْيَابِ نُسْنَقَسُمُ الْأَرْلَامُ فِي مَهَجَاتِنَا وَتُسَيْلُ أَنْفُسِنَا عَلَى الْأَنْصَابِ الديوان، ص 152.</p>	<p>قوله تعالى: «حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ الْمَيْتَةُ وَالْدَّمُ وَلَحْمُ الْخَنزِيرِ... وَمَا أَكَلَ السَّبْعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَمِ» سورة المائدة، الآية: 3.</p>	<p>امتصاص النص الغائب واسترجاع بعض دواله.</p>
<p>فَإِنْ أَقْوَتْ مَعَانِي الْعِزِّ مِنْهُمْ فَكَمْ عَمِرَتْ بِهِمْ بِيَدُ خَلَاءٍ وَإِنْ ضَاقَتْ بِهِمْ أَرْضٌ فَأَرْضٌ فَمَا بَكَتْ لِمِثْلِهِمُ السَّمَاءُ الديوان، ص 277.</p>	<p>قوله تعالى: «فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ» سورة الدخان، الآية 29.</p>	<p>امتصاص مضمون الآية واسترجاع بعض دوالها.</p>
<p>مَا كَانَ أَجْمَدَ قَبْلَ يَوْمِكَ بِحَرْهَا فَالآنَ فَجَّرَ بِالنَّدَى جُلْمُودَهَا الديوان، ص 51.</p>	<p>قوله تعالى: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا...» سورة البقرة، الآية: 60.</p>	<p>امتصاص النص الغائب.</p>
<p>وَطَافَ عَلَيْهِمْ طُوفَانٌ رَوَعٍ أَفَاضَ بِهِمْ إِلَى الْقَفْرِ الْفَضَاءِ الديوان، ص 272.</p>	<p>قوله تعالى: «فَطَافَ طَائِفٌ عَلَيْهَا مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ» سورة القلم، الآية: 19.</p>	<p>امتصاص الآية واسترجاع بعض دوالها.</p>

<p>استحضاره بعض دوال النص القرآني.</p>	<p>قوله تعالى: «وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَمٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَنْهَارٍ مَا نَفَذْتُ كَلِمَتُ اللَّهِ»</p> <p>سورة لقمان، الآية: 27.</p>	<p>وَأَلْحَقَهُمْ بِلُجِ الْبَحْرِ سَبِيلٌ يَمُدُّ مُدُونَهُ فَيَبْسُغُ الدَّمَاءِ وَكَمْ فَاضَتْ مِدَامِعُهُمْ فَمَدَّتْ عُبَابَ الْبَحْرِ بِالْمَاءِ الرُّوَاءِ الديوان، ص 273.</p>
<p>اجترار النص الغائب وصرفه إلى الممدوح</p>	<p>قوله تعالى: «وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿١﴾»</p> <p>سورة الشرح، الآية: 4.</p>	<p>وَقَدْ بَدَأَتْ بَبْرٍ فَاتَّبَعَ الْبِرَّ بَرًّا وَزِدْ عَلَى الْبَاءِ رَفْعًا يَرْفَعُ لَكَ اللَّهُ ذِكْرًا الديوان، ص 294.</p>
<p>امتصاص مضمون الآيات واسترجاع بعض دوالها</p>	<p>قوله تعالى: «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴿١﴾ ... وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴿٢﴾ ... وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ﴿٣﴾»</p> <p>سورة الفلق، الآيات: 1، 3، 5.</p>	<p>وَقَدْ وَجَدْتُ عِيَادَ اللَّهِ أَمْنِي فِي نَمَةِ الْمَنْصُورِ مَا حَزَبَا مِنْ شَرِّ تَشْغِيبِ حُسَادِي إِذَا حَسَدُوا وَشَرِّ غَاسِقِ أَيَّامِي إِذَا وَقَبَا الديوان، ص 310.</p>
<p>اجترار النص الغائب والتوسع في الدلالة</p>	<p>قوله تعالى: «وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا...»</p> <p>سورة الزمر، الآية: 69.</p>	<p>وَالْأَرْضُ مُشْرِقَةٌ بِنُورِي رَبِّهَا وَالْفَجْرُ مُنْبَلِجٌ لِعَيْنِ الْمُهْتَدِي الديوان، ص 60.</p>
<p>امتصاص لدوال النص الغائب</p>	<p>قوله تعالى: «أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿١﴾» سورة الفاتحة، الآية: 6.</p>	<p>وَفِي كُلِّ بَرٍّ وَفِي كُلِّ بَحْرٍ صِرَاطٌ إِلَيْكَ لَهَا مُسْتَقِيمٌ الديوان، ص 230.</p>
<p>امتصاص النص الغائب</p>	<p>قوله تعالى: «وَالَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ»</p>	<p>يَا وَاصِلًا بِالنَّدَى مَا اللَّهُ وَاصِلُهُ وَقَاطِعًا بِالطُّبَى مَا اللَّهُ قَاطِعُهُ الديوان، ص 118.</p>

	<p>وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ          أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي          الْأَرْضِ...»          سورة الرعد، الآية: 25.</p>	
<p>اجترار مضمون الآية          مع صرف الدلالة إلى          الممدوح</p>	<p>قوله تعالى: «...وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ          بِغَيْرِ حِسَابٍ»          سورة آل عمران، الآية: 27.</p>	<p>فَاللَّهُ يَرْزُقُنَا بَقَاءَكَ سَالِمًا          رِزْقًا نُوفَاهُ بِغَيْرِ حِسَابٍ          الديوان، ص 155.</p>

### التعليق عن الجدول:

يعطينا الجدول على هذا النحو - بلا شك - صورة عامة عن بعض النصوص القرآنية التي اشتغل عليها الشاعر في ديوانه، إضافة إلى طرق وأشكال تعامل الشاعر مع آي القرآن الكريم المستحضرة في شعره.

- عدم التزام الشاعر بنقل آي القرآن الكريم كاملة الذي قد يعود إلى تدخل ذات الشاعر في توجيه ما يقتبسه لخدمة موقفه الذي يريد أن يعبر عنه، كما أن طبيعة الشعر العمودي ربما لا تحتل استحضار الآية كاملة لأن الشاعر يكون فيها محكوما للوزن والقافية.
- تلمس المراوحة بين طريقة الامتصاص للنص القرآني ودواله، ما يعني تغلغل النص القرآني في نفس الشاعر وحضور ذاتيته في استحضاره لنصوصه، إلى جانب طريقة الاجترار أين ترد الآية في شعره خالية من أي وظيفة إيحائية، وربما لأنها جاءت عفواً الخاطر، أو عن قصد للكشف عن سعة اطلاعه. هذا إلى جانب غياب طريقة الحوار، لأسباب قد تتعلق بعصر الشاعر ومدى تطور أساليب وتقنيات الكتابة الشعرية آنذاك، وإلى ما عرفناه عن وقوفه في محراب النص القرآني من سيرته وشعره الأمر الذي يجعل فكرة تحطيم المتعالي وتجاوز المقدس غائبة تماماً عنده.

- إن الدلالة الغائبة في سياق النص الحاضر عبر تفاعله مع النص الغائب كما يبدو من خلال هذا الجدول تدور حول التشبث بخيط الحياة والأمل والاستقرار مقابل الشعور بالألم والإحساس بالغرابة والعجز.

وهكذا، يمكن أن نكون قد رأينا كيف قرأ ابن دراج النص القرآني واستفاد منه في صناعة نصه الشعري، وهذا بطريقة تجعل المتلقي يدرك مدى إيمان وقناعة الشاعر بأهمية النص القرآني كقاعدة خلفية أولى لا غنى عنها للشاعر أو للنص الشعري على السواء تمده بالحياة رغم تقلب الزمان والمكان.

لقد كان القرآن الكريم رافدا مهما من الروافد الثقافية التي نهل منها شاهرنا ابن دراج القسطلي حيث استطاع من خلاله أن يستدعي القارئ لحضور حفل الولادة المميز لنصوصه عبر تفاعلها مع النص القرآني بقصصه وشخصياته وتراكيبه وآياته وبأسماء سورته، وهكذا كدعامة أساسية قامت عليها التداخلات التناسلية.

2- التناسل مع الحديث النبوي الشريف:



لا شك أن الحديث النبوي الشريف يعد المصدر الثاني للأدب بعد القرآن الكريم، فالشعراء وسعوا معارفهم عن طريق حفظ الحديث وروايته والاستفادة من ألفاظه وتعبيراته ومعانيه، فهو مصدر إلهامهم يستمدون منه معانيهم، لما يتميز به من حسن التصوير، وجمال اللفظ وعذوبة المعنى وريّة التعبير، إنه صفحات ناصعة ولوحة من اللوحات البارعة لصورة كلامية رسمت بالبيان المبين، وجاءت على لسان محمد الأمين، زينها بيان ثري مزج الله وحده ألوانه.<sup>(1)</sup> أما لغته في لغة الواضع بالفطرة القوية المستحكمة، والمنصرف معها بالإحاطة والاستيعاب، وأما البيان، فبيان أفصح الناس نشأة، وأقواهم مذهباً، وأبلغهم من الذكاء والإلهام، أما الحكمة فتلك حكمة النبوة، وتبصير الوحي وتأديب الله.<sup>(2)</sup>

وابن دراج الذي كان يستظهر القرآن الكريم عن ظهر غيب، كما تبدى لنا من الأمثلة التي سقناها من شعره، والتي ورد فيها كثير من الإشارات القرآنية، كان على صلة بالأحاديث النبوية الشريفة، وقد وجد انعكاساً واضحاً لذلك في شعره.

يقول ابن دراج من قصيدة له في مدح الحاجب المنصور:

وَالصُّحُفُ تَنْفَدُ وَالْأَقْلَامُ عَاجِزَةٌ عَلَى حَظِّ مَا اجْتَنَّتْ مِنْ أَعْدَائِهِ وَمَحَا<sup>(3)</sup>

فالنص الشعري يشتغل على الحديث النبوي من خلال استحضار بعض دواله في قوله صلى الله عليه وسلم إلى عبد الله بن عمر من حديث يقول في مطلعته: « احفظ الله يحفظك احفظ الله تجده تجاهك » ونجد في آخر قوله: « رفعت الأقلام وجفت الصحف ». <sup>(4)</sup> وقد استطاع الشاعر استعارة هذا التعبير الحديثي ونقله إلى سياق جديد، سياق مدحه للمنصور بن أبي عامر، مع التصرف في ترتيب عناصر النص الحديثي وتغيير أفعاله. وربما تكون هناك أسباب دفعت الشاعر إلى التحوير في النص الحديثي، وأن هذه الأسباب ليس لها علاقة برؤية الشاعر أو موقفه ولكنها خاضعة لطبيعة الشعر. <sup>(5)</sup>

(1)- محمد علي الصابوني، من كنوز السنة (دراسات أدبية ولغوية في الحديث الشريف)، نشر وتوزيع مكتبة الرحاب، الجزائر، ط 2، 1986، ص 04.

(2)- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص 221.

(3)- الديوان، ص 341.

(4)- ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع، دار المعارف، السعودية، ط 1، 1417، ص 130، رقم 7957.

(5)- موسى ربيعة، التناسل في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص 82.

فالصحف لم تعد متوفرة لكثرة ما حُط عليها من فضائل وبطولات الممدوح، كما الأقلام أيضا (أقلام الشاعر) لم تعد تمتلك القدرة على تقييد كل مناقبه وانتصاراته على أعدائه. وترى كيف أعقب تعبيرى الأقلام والصحف بمتعلق من متعلقات الكتابة الذي هو المحو بقوله (ومحا) لتفسير عجز الأقلام ونفاذ الصحف وهو ما يكشف حسن إفادته من التعبير الحديثي، وتوظيفه وفقا لما تمليه عليه الحاجة أو اللحظة.

كما نجد الشاعر في موضع آخر من ديوانه يعتمد طريقة الاقتباس الجزئي للنص الحديثي. كما في قوله في مدح الحاجب المنصور:

يا حَاجِبًا مُذْ بَرَاهُ خَالِقُهُ      تَوَجَّهْ بِالْعُلَى وَحَلَاهُ  
إِذَا رَأَهُ الزَّمَانُ مُبْتَسِمًا      فَقَدْ رَأَى كُلَّ مَا تَمَنَّاهُ  
وَإِنْ رَأَهُ الْهَيْلَالُ مَطْلِعًا      يَقُولُ: رَبِّي وَرَبُّكَ اللهُ<sup>(1)</sup>

فالشاعر يشتغل على الحديث النبوي من دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم عند رؤيته الهلال في قوله: «الله أكبر، اللهم أهله علينا بالأمن والإيمان، والسلامة والإسلام، والتوفيق لما تحب وترضى، ربنا وربك الله». <sup>(2)</sup> وهذا عن طريق اقتباس جزئي من نص الحديث، محتفظا بصيغة النص المقتبس، مع محاولة التغيير في الأدوار، فإذا كان الدعاء يتعلق بالمؤمن عند رؤيته الهلال، كما يعلمنا النبي صلى الله عليه وسلم، فإن الشاعر يتصرف في الدور وفق سياق جديد قصد تحميل النص الحديثي شحنة إيحائية تبعده عن العرض التقريري.

فإعادة النص الحديثي بشكله الجزئي، لم يكن اجترارا عفويا، مادام يكشف عن موقف الشاعر، فممدوحه المنصور مؤيد من الله تعالى بأن أجرى على يديه الأمن وحقق السلام وصاحبه التوفيق في كل شؤونه.

وقد يأخذ التناص مع النص الحديثي في شعر ابن دراج شكل الإشارة كما في قوله مادحا المنصور بن أبي عامر:

(1)-الديوان، ص36.

(2)-ابن قيم الجوزية، الوابل الصيب من الكلم الطيب، ت: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ص

مُنْفَى الْأَبَاءِ مِنْ ذِي يَمَنِ      مَاجِدِ الْأَحْوَالِ فِي عَلِيَا مَعَدُ  
 مِنْهُمْ الْأَقْيَالُ وَالصَّيْدُ الْأَلَى      طَرَفَ الْمَلِكِ لَهُمْ ثُمَّ تَلَدُ  
 وَهُمْ الْمَغْفُورُ فِي بَدْرِ لَهُمْ      وَهُمْ الْأَبْرَارُ فِي يَوْمِ أُحُدٍ<sup>(1)</sup>

فالبيت الأخير يتناص مع الحديث النبوي في أهل بدر من قوله صلى الله عليه وسلم: «... لعل الله اطلع على أهل بدر فقال اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم». (2) وهذا في إشارة إلى الأنصار من خلال موقف تاريخي تجسده نصرتهم للنبي صلى الله عليه وسلم يوم بدر. وهذا بغرض التأكيد على رابطة الانتصار لدين الله التي تجمع الممدوح بالأنصار، الذين هم من القحطانيين الذين ينتمي إليهم الممدوح.

ومن قبيل هذا التوظيف الذي يكتفي فيه الشاعر بالإحالة على الشخصية والحدث المرتبط بها التي وردت في النص الحديثي قصد الرمز إلى المعاني التي يحرص على توكيدها. قوله في المنصور أيضا:

وَنَمَّتْكَ مِنْ أَمْلَاكِ يَعْرُبَ نَبْعَةٌ      تَلْوِي الْكَوَاكِبَ فِي ذُرَى أَدْوَاحِهَا  
 وَاسْتَفْرَضَ الرَّحْمَنُ جَنَّةَ خُلْدِهِ      بِبِتَاتِ حَائِطِهِ أَبُو دَحْدَاحِهَا<sup>(3)</sup>

ففي البيت الثاني إشارة إلى قصة أبي الدحداح الصحابي الأنصاري، حين خاصم يتييم صحابيا هو أبو لبابة في نخلة فبكى الغلام فقال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي لبابة: أعطه إياها ولك به عذق في الجنة فأبى، فسمع ذلك أبو الدحداح فاشتراها من أبي لبابة بحديقة له، ثم قال للنبي صلى الله عليه وسلم: أليكون لي بها عذق في الجنة إن إعطيتها اليتيم؟ قال: نعم، فأعطاه اليتيم. (4) وأبو الدحداح قحطاني ومن هذه القصة استمد ابن دراج إشارته لمدح المنصور بمفخر من مفاخر فرعه القحطاني.

(1)-الديوان، ص313.

(2)- الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مطبعة قصر الكتاب، البلدة، الجزائر، حديث: 1720، ص455.

(3)-الديوان، ص 324-325.

(4)-الحافظ زكي الدين المنذري، مختصر صحيح مسلم، حديث 485، ص131.

وقد يأخذ التداخل النصي الشعري مع الحديث النبوي عند ابن دراج شكل اقتطاع جزئي لتعابير حديثية مزدوجة التركيب، بطريقة تحسن فيها اندماج النص الغائب اندماجا كلياً في سياق البيت الشعري. كما في قوله في مدح يحيى بن منذر:

و تُرْجَوْنَ لِلْجَلَىٰ فَنِعْمَ الْمُجْلُونَا      وَتُدْعَوْنَ لِلنُّعْمَىٰ فَنِعْمَ الْمُجَبِّونَا  
تُدَاوُونَ مِـن رَيْبِ الزَّمَانِ فَتَشْفَوْنَا      وَتَسْقُونَ مِنْ كَأْسِ الْحَيَاةِ فَتُرْوُونَا  
حُفَاةٌ<sup>(1)</sup> الْمَحْرَّ فِي عِظَامِ عِدَاتِكُمْ      وَلَكِنَّ عَلَى الْإِسْلَامِ هَيُّونَ لَيُّونَا<sup>(2)</sup>

والضابط التناسلي في هذه الأبيات يجسده تعبير (هينون لينون) المقطوع من قوله صلى الله عليه وسلم في وصف المؤمنين « المؤمنون هينون لينون، مثل الجمل الألف الذي إذا قيد انقاد، وإن سيق انساق، وإن أنخته على صخرة استناخ».<sup>(3)</sup> وقد جسد الشاعر عبر هذا التعبير القرآني المجتزأ من نص الحديث صورة آل ممدوحه الذين هم متسامحون ولينو الجانب مع المسلمين، مقابل غلظتهم وشدتهم مع من عاداهم.

كما نجد الشاعر يستوحي ظلال الحديث النبوي كما في قوله في يحيى بن منذر:

فُدِ الْخَيْلَ وَالْخَيْرَ بَأْسًا وَجُودًا      وَصِلْ أَبَدَ الدَّهْرِ عِيدًا فَعِيدًا  
وَدُونَكَ فَالْبِسِ ثِيَابَ الْبَقَاءِ      فَأَخْلِقْ جَدِيدًا وَأَخْلِفْ جَدِيدًا<sup>(4)</sup>

فالتداخل النصي في هذا النموذج متولد من اشتغال الشاعر على الدعاء لمن لبس ثوبا جديدا من قوله صلى الله عليه وسلم: « تبلي، ويخلف الله تعالى»<sup>(5)</sup> ويلاحظ القارئ أن تناسل ابن دراج مع الحديث النبوي قد حول سياق النص الحديثي إلى سياق جديد، فإذا كان الحديث النبوي يرتبط بدعائنا لمن لبس ثوبا جديدا وسؤالنا له دوام الستر، فإن ابن دراج اتخذ من هذا الحديث مرتكزا لدعوة ممدوحه إلى لبس ثياب البأس على من عاداه، ولبس ثياب الجود على من احتذى بحماه، لضمان خلود ذكره ودوام الثناء عليه.

(1)- حفاة مشتق من الإحفاء، وهو المبالغة والإلحاح في القطع.

(2)- الديوان، ص 202.

(3)- ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ط 2، 2005، مج 2، ص 609.

(4)- الديوان، ص 224.

(5)- سعيد بن علي القحطاني، حصن المسلم من أذكار الكتاب والسنة، دار الكلم الطيب، دمشق، سوريا، ط 2، 2003،

والجلي أن حضور النص الحديثي في شعر ابن دراج قد كان من القلة، إذ لا تكاد تعثر في ديوانه إلا على تلك النصوص التي أتينا عليها، مقارنة بتوظيفه لأحداث السيرة والمغازي - كما سنعرف -

اعتماده أسلوب الإشارة إلى النصوص الغائبة وابتعاده عن أسلوب الاقتباس المعروف في علم البديع.

إن الحضور النصي الغائب جاء غالباً في سياق القصيدة المدحية الأمر الذي جعل توظيف الشاعر للنص الحديثي يخلو من الذاتية المتوهجة التي تقرب النثر من روح الشعر، فالشاعر لم يضيف جديداً للنصوص الحديثية المشتغل عليها.

### 3-التناصر مع السيرة (أحداثا وشخصيات)

إلى جانب توظيف ابن دراج القسطلي للنص القرآني والحديث النبوي الشريف، فقد أفاد من تاريخ الإسلام بأحداثه وشخصياته ما يدعم به مواقفه وتصوراته، خاصة في ميدان الحرب التي هي من أخصب الميادين التي فيه رفع القسطلي لواء شعره حيث كانت حياة ممدوحيه جهادا متواصلا ضد ممالك إسبانيا المسيحية، مما أكسب هذه الحروب نزعة إسلامية، نظر إليها ابن دراج على أنها جهاد في سبيل الله.(1)

وقد اقتبس ابن دراج كثيرا من الحوادث التي جرت أيام الرسول صلى الله عليه وسلم وربط بينها وبين حوادث جرت في أيامه لدى ممدوحيه، فأحسن الربط بينها وأحسن توظيفها، ومن ذلك محاولته التماس العذر لمنذر التجيبي حين قرر العودة من إحدى غزواته على الرغم من أن دلائل النصر كانت بادية للعيان، في قوله:

يُقَعِّعُ رَعْدُ النَّصْرِ مِنْ جَنَابَاتِهَا      وَيُومِضُ بَرْقُ الْفَتْحِ بَيْنَ صُفُوفِهَا  
وَإِنْ عُجِبْتَ يَا مَنْصُورٌ مِنْهَا فَأَسْوَةٌ      بَرْدَ جُنُودِ الْمُصْطَفَى عَنْ ثَقِيفِهَا  
وَإِنْ رُدَّ زَحْفُ الْخَيْلِ مِنْكَ بِأَنَّةٍ      فَأَعْدَاؤُهَا رَهْنٌ بِكَرٍّ زُحُوفِهَا(2)

فالشاعر -هنا- يوظف حدثا من أحداث السيرة النبوية، وقد ربط عودة ممدوحه منذر التجيبي من غارته التي كانت تحمل في طياتها علامات الفتح والنصر المؤزر، هذا على الرغم من أنه فوت على نفسه غنائم ذلك الفتح، بعودة النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين من الطائف لما طالت عليهم محاصرتها واستعصى عليهم حصنها الذي لجأت إليه هوزان وثقيف بعد هزيمتهم في حنين وسبي نسائهم وأبنائهم وغنم أموالهم، وفي عودته ووصوله الجعرانة جاءتة وفود هوزان مسلمة بعد أن وزع ما غنمه منهم، فأعتق صلى الله عليه وسلم نساءهم وأبناءهم وأعاد إليهم ما غنمه منهم، وفوت بذلك الغنائم التي حصل عليها حربا وقد أحرز بعودته من الطائف نصرا وفتحا.(3)

(1)-حسني محمد حسن عازل، منصوريات ابن دراج،دراسة أسلوبية تحليلية ، مطبعة الحسين الاسلامية، القاهرة ، ط1، 1997، ص 103.

(2)-الديوان، ص 175.

(3)- صفي الدين المبار كفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2003، ص 359،360.

وهذا الاستحضار من الشاعر لذلك الحدث السيري كمحاولة للتماس العذر لممدوحه، يكشف عن مدى اطلاعه على الموروث الإسلامي من جهة، كما يكشف عن براعته في توظيف الحدث المناسب في الموضوع المناسب من جهة أخرى.

ومن النماذج الشعرية الأخرى التي وظف فيها الشاعر حدثاً آخر من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم قوله في المنذر بن يحيى لما عاد من غزوة له دون أن يصل فيها إلى غايته:

فَاسْعِدْ بِمَا اخْتَارَ الَّذِي فِي أَمْرِهِ      خَيْرُ الْقَضَاءِ وَأَيُّمُنُ الْأَحْكَامِ  
وَلَيْتُنْ وَنَى قَدَرٌ إِلَى أَجَلٍ فَلَا      عَدَمُ الصَّوَابِ وَلَا نُبُوُّ حُسَامِ  
وَنَبِيُّنَا لَكَ أُسْوَةٌ فِي رَدِّهِ      عَنَ أَرْضِ مَكَّةَ مُعْلِنَ الْإِحْرَامِ  
فَأَثَابَهُ الْفَتْحَ الْقَرِيبَ وَبَعْدَهُ      تَصَدِيقُ رُؤْيَاةَ لِأَوَّلِ عَامِ (1)

فالشاعر يستحضر من أحداث السيرة النبوية حدث سيره صلى الله عليه وسلم وأصحابه من المسلمين إلى مكة في السنة السادسة من الهجرة لتأدية فريضة الحج وما كان من منع قريش إياهم من ذلك واتفاق الجانبين على أن ينصرف النبي صلى الله عليه وسلم ومن معه من عامهم هذا، فلا يدخل مكة، وإذا كان من العام المقبل دخلها المسلمون فأقاموا بها ثلاثاً، وذلك في صلح الحديبية، ثم ما كان من فتح الله عليه مكة في العام التالي دون تمثال. (2)

وقد جاء استحضار الشاعر لهذا الحدث السيري على سبيل الربط بين أمر عودة ممدوحه من غزوته التي لم يحقق فيها غايته، وعودته صلى الله عليه وسلم من الحديبية التي كان من نتائجها النصر المؤزر في فتح مكة في العام التالي.

ومن قبيل هذا التوظيف لأحداث السيرة النبوية قول ابن دراج في المرتضي آخر ملوك بني مروان وقد عقدت مبايعته:

وَبِيعَةُ رِضْوَانٍ رَعَى اللَّهُ حَقَّهَا      لَمَنْ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ إِذْ غَابَ جَدُّهُ (3)

فالشاعر يشير بالاسم إلى حدث من أحداث سيرته صلى الله عليه وسلم وهو "بيعة الرضوان" التي جاء أن النبي صلى الله عليه وسلم عقدها يوم أن بلغه مقتل عثمان بن عفان

(1)- الديوان، ص 179.

(2)-انظر لتفصيل هذه الغزوة والصلح: المبار كفوري، الرحيق المختوم، ص 296 إلى 298.

(3)-الديوان، ص 69.

حين أرسله إلى قريش في صلح الحديبية. فدعا الناس إلى البيعة فكانت بيعة الرضوان تحت الشجرة<sup>(1)</sup> فالشاعر استلهم منها بيعة ممدوحه المرتضي حين اجتمع له خيران العامري ومنذر بن يحيى التجيبي وقد رضيا بمبايعته على الخلافة كما رضي الله على المؤمنين حين مبايعتهم النبي صلى الله عليه وسلم.

وقد يشير ابن دراج إلى الحدثين من السيرة في البيت، كما في قوله حين ثار على المنذر بن يحيى ثائر من أهله، ثم تمكن منه فلم يأمر بقتله، بل اكتفى بنفيه:

فَلَمْ أَرْ أَمْضَى مِنْكَ حُكْمًا تَحَكَّمْتُ      عَلَى سَيْفِهِ يَوْمَ الْحِقَافِ مَكَارِمُهُ  
وَلَا مِثْلَ حِلْمِ أَنْتَ لِلْغَيْظِ لَابِسٌ      وَلَا مِثْلَ غَيْظِ أَنْتَ بِالْحِلْمِ كَاطِمُهُ  
فَأَوْسَعَتْهُ حُكْمَ النَّضِيرِ وَقَدْ حَكَى      قُرَيْظَةً مِنْهُ غَلُّهُ وَجَرَائِمُهُ<sup>(2)</sup>

فالتداخل النصي بين النص الحاضر والحدث السيري المشتغل عليه بين، حيث يشير الشاعر بتكثيف إلى حدثين عظيمين من سيرته صلى الله عليه وسلم هما حكمه على بني النضير<sup>(3)</sup> وحكمه على بني قريظة.<sup>(4)</sup> وقد أحسن الشاعر توظيفهما في التعبير عن موقف ممدوحه، فقد حكم المنذر في هذا الثائر بحكم الرسول صلى الله عليه وسلم في بني النضير وهو الإجماع عن المدينة حين نقضوا عهدهم معه، في الوقت الذي كان هذا الثائر يستحق حكم بني قريظة فيه، وهو الموت لغدرهم الرسول صلى الله عليه وسلم يوم الخندق وذلك لأن جرائمه لا تقل عن جرائمهم.

وقد يأتي التداخل النصي في شعر ابن دراج مع أحداث السيرة عبر الإشارة إلى تلك الأحداث التي جاءت في كتب التاريخ والسيرة واقتطاع بعض التعبيرات ذات الخصوصية التي ارتبطت بهذه الأحداث كما في قوله:

ظَعْنُ سَرِيْنِ اللَّيْلِ ضَرِبَةً لَازِمٍ      وَسَرَى إِلَيْهَا الْهَمُّ ضَرِبَةً لَازِبٍ  
وَعَقْدَنْ بِالْأَبْدِ الْأَبِيدِ وَإِنْ نَأَى      حَلْفَيْنِ: حِلْفُ مُسَايِرٍ وَمُعَاقِبِ

(1)- ابن هشام، السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 6، 2007، ج 3، ص 59.

(2)- الديوان، ص 167.

(3)- ابن هشام، السيرة النبوية، ص 164.

(4)- المصدر نفسه، ص 175.



مَا بَلَّ بَحْرُ صُوفَةٍ وَتَقَادَفَتْ أَمْوَاجُهُ بِشَمَائِلِ ٍ وَجَنَائِبِ (1)

والضابط التناسلي في هذه الأبيات يتجلى في البيتين الثاني والثالث من خلال قول الشاعر (حلفين) في إشارة إلى حلف المطيبين وحلف الأحلاف الذين أبرمهما على التوالي بنو عبد مناف مع من ناصرهم، وبنو عبد الدار مع من ناصرهم، إذ « عقد كل قوم عقد أمرهم حلفاً مؤكداً على أن لا يتخاذلوا ولا يسلم بعضهم بعضاً، ما بل بحر صوفة ». (2)

والشاعر لا يشير إلى الحدث بغرض الإخبار عنه، بل ليوظفه بقدر ما يكسب نصه بعض الخصوصية، فإذا كانت المحالفة كما في الحدث التاريخي قائمة بين أفراد أو قبائل فإنها في النص الشعري تأخذ طابعا شعورياً. أين نجد الشاعر يستغل هذا الحدث في تصوير ديمومة الرحلة وثباتها في حياته، هذه الرحلة التي حالفته مسابرة له بما يتفق مع رغبته لإيجاد موطن بديل يعوضه الوطن الأم قرطبة، وحلف معاقبة أو مخالفة لأنه ما رحل عن مدينته إلى مكرها. وتأكيداً على ثبات الرحلة في واقع حياته استعار تعبيراً يشير إلى الديمومة وهو "ما بل بحر صوفة" وهو تعبيرٌ له خصوصيته في الدلالة، اشتهر من خلال وروده في صيغة الحلف.

ونقرأ للشاعر في مدحه منذر بن يحيى حين ولّاه والده القيادة قوله:

صَدَقْتُ فَرَأْسَهُ شَمَائِلِكَ الَّتِي مِنْهُ فَأَغْمَدَ سَيْفُهُ وَاسْتَبَدَّلَكَ  
وَأَخَذْتَ سَيْفَ النَّصْرِ مِنْهُ بِحَقِّهِ وَحَمَلْتَ مِنْ أَعْبَائِهِ مَا حَمَلْتُكَ (3)

فالخطاب الشعري يستدعي لفضائه نصاً يرتبط بحدث من أحداث السيرة النبوية. حيث روي أن النبي صلى الله عليه وسلم قد جرد يوم بدر سيفاً وناذى أصحابه:

"من يأخذ هذا السيف بحقه؟" وقد سأل، ما حقه؟ فقال: "أن تضرب به وجوه العدو حتى ينحني" فقال أبو دجانة أنا آخذه بحقه يا رسول الله فأعطاه إياه (4) وقد استعار الشاعر هذا التعبير السيري مع إجراء بعض التغيير في تشكيله الصياغي من الاستفهام إلى الإخبار عبر

(1)-الديوان، ص 138-139.

(2)- ابن هشام، السيرة النبوية، ص 138.

(3)- الديوان، ص 231.

(4)- صفي الرحمن المبار كفوري، الرحيق المختوم، ص 231.

استعمال الفعل الماضي (أخذت) لإفادة تحقق الأخذ ووقوعه سلفاً، مع المجيء بالمضاف إليه (النصر) على خلاف منطوق التعبير قصد تعيين المضاف (سيف) بعينه للدلالة على قوة ممدوحه وقدرته على تحمل أعباء المسؤولية. وبهذا يكون الشاعر قد استطاع أن ينقل سياق النص السيري إلى سياق جديد يكشف عن إعجابه بشخصية ممدوحه الذي رغم حداثة سنه وقلة تجربته يتحمل أعباء القيادة ويحقق الانتصارات.

والى جانب توظيف الشاعر لأحداث من السيرة، فقد وظّف بعض التعبيرات التي ارتبطت بشخصيات احتلت لنفسها موقعا في التاريخ الإسلامي.

يقول ابن دراج يصف قساوة الرحلة على أبنائه الصغار:

وَفِي كُلِّ لَيْلٍ تَغْشَى دُجَاهُ      فَنَامَ وَلَكِنَّهُ لَا يُنِيْمُ  
كَأَنَّا وَقَدْ سَدَّ بَابِيهِ عَنَّا      وَهَامَ بِنَا الدُّعْرُ هَامٌ وَبُومٌ  
وَفِي كُلِّ بَحْرٍ - كَمَا قِيلَ - خَلْقٌ      صَغِيرٌ يُهَآوِيهِ خَلْقٌ عَظِيمٌ<sup>(1)</sup>

فالشاعر كما في البيت الأخير يوظف مقطعا مقتظفا من كلام الصحابي الجليل عمر بن العاص حيث كتب إليه عمر بن الخطاب يسأله وقد أراد أن يغزو البحر جيش من المسلمين، فكتب إليه عمر بن العاص يا أمير المؤمنين البحر خلق عظيم، يركبه خلق ضعيف، دود على عود بين غرق وبرق، قال عمر: لا يسألني الله عن أحد حملته فيه.<sup>(2)</sup>

وهذا الاستحضار من الشاعر للنص الغائب دون إخفاء لمصدره قد جاء لخلق جو نفسي يوحي بالقلق والاضطراب والخوف، الذي يجسده واقع الرحلة في حياته وحياة أبنائه الصغار، الذين طوحت بهم الغربة ورمت بهم في ربوع الأندلس بعيدا عن الوطن قرطبة.

والخليق بالتسجيل أن النص الغائب لم يأت بشكل استعراضي، فالخطاب الشعري وإن كان مدينا في تشكله للنص الغائب فقد استطاع الشاعر من خلاله الكشف عن رؤيته وموقفه، حيث يتوسع مدلول (البحر) ليشمل زمن الرحلة في خطورته، فالرحلة وقت الهجير

(1)- الديوان، ص 228.

(2)- ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، مج 1، ج 1، ص 105.

بحرارته اللافتة، وأثناء الليل بوحشته، تقترب من رؤيتها كأحد البحار أو كأحد المخلوقات العظيمة التي تبطش بمن دونه عظمة.

#### 4 - التناسل مع الفقه الإسلامي:

الفقه الإسلامي ناحية من النواحي الهامة التي انتظمتها رسالة الإسلام والتي تمثل الناحية العلمية من هذه الرسالة. « وهو العلم بأحكام الشريعة العملية المكتسبة من أدلتها التفصيلية ». (1) فهو أوسع أبواب المعرفة وأقربها صلة بحياة الناس، فهو الذي ينظم أمور دينهم وأمور دنياهم، وبخاصة في الأمور المنظمة لأموال العبادات كأحكام الصلاة، والأحوال الشخصية كأحكام الزواج والطلاق، والمعاملات كالبيع والعقود، وهذه المعرفة مستنبطة ومستمدة بالنظر والاجتهاد والبحث في نصوص القرآن والسنة النبوية وبقيّة المصادر.

وابن دراج الذي وصفه العلماء بسعة اطلاعه وكما عرفنا من سيرته وشعره كان على معرفة بأمور كثيرة في شؤون الفقه، خاصة ما تعلق بفقه الشعائر وفقه المناسك وفقه الأحوال الشخصية وفقه المعاملات وفقه القضاء، إذ نلمح ذلك في ثنايا أشعاره.

ويتبع ابن دراج في اشتغاله على قضايا الفقه الإسلامي أساليب متنوعة تتجلى في استخدام عدد كبير من المصطلحات والمفردات الفقهية، واستدعائه لبعض القواعد الفقهية المشهورة في كتب الفقه وتحميلها دلالات وإيحاءات جديدة تتناغم مع رؤاه ومواقفه، بشكل يجعل النص الشعري الدرّاجي قادراً على تحويل تلك المصطلحات والقواعد الفقهية إلى عناصر حية، بعد صهرها وتذويبها للكشف عن تجربته الخاصة.

يقول ابن دراج مهنئاً المنذر بن يحيى بالعيد:

لَنْ صَرَّكَ يَقْرُو (2) عِدَاكَ الْوَعِيدَا	وَلُقَيْتُهُ عَيْدًا قَالَ: بِوَعْدِ
وَعَشْرُ بَنَانِكَ عُرْفًا وَجُودًا	فَعَشْرُ لِيَالِيهِ فَضْلًا وَنُسْكََا
مُفِيدَ الرِّغَائِبِ أَوْ مُسْتَفِيدَا	وَيَوْمٍ مَتَى بِالْمُنَى أَيُّ قَالَ
مِنْ اللَّهِ فِيمَا حَبَاكَ الْمَزِيدَا	وَفِي الْيَوْمِ مِنْ عَرَفَاتٍ عَرَفْنَا

(1)- محمد الزحيلي، تعريف عام بالعلوم الشرعية، دار الكوثر، الجزائر، د ط، د ث، ص 14.

(2)- يقرو: أي يتبع.

وَدَكَّرْنَا مَنْحَرَ الْبُذْنِ مِنْكَ      مَوَاقِفَ تَتَّحَرُّ فِيهَا الْأُسُودَا  
 وَتَكْسُو سُيُوفَكَ فِيهَا الدِّمَاءَ      وَتَوَطَّى خَيْلَكَ فِيهَا الْخُدُودَا  
 وَرَمَى الْجِمَارِ فَكَمْ قَدْ رَمَيْتَ      عَنِ الدِّينِ شَيْطَانَ كُفْرٍ مَرِيدَا  
 مَعَالِمُ شَيْدَهُنَّ الْخَلِيلُ      أَدْنَى بِالْحَجِّ فِيهَا مُشِيدَا  
 فَلَبَّاهُ مَنْ لَمْ يَكُنْ قَبْلُ حَلِّقًا      وَأُنْشِئْ مِنْ بَعْدُ خَلْقًا جَدِيدَا  
 رِجَالٌ أَجَابُوا أَدَانَ الْخَلِيلِ      فَجَابُوا إِلَيْهَا بِحَارًا وَبِيدَا  
 كَمَا عُمِّرَتْ بِكَ سُبُلُ الْجِهَادِ      جُنُودًا تَقُلُّ بِهِنَّ الْجُنُودَا<sup>(1)</sup>

فالنص الشعري تتوزع في فضائه كثير من مواقف ومناسك الأماكن التي ترتبط بفقهِ المناسك وبخاصة الحج مثل (يوم منى، عرفات، منحر البدن، رمي الجمار، التلبية...). فالشاعر استغل مناسبة العيد الذي يرتبط موسم الحج بقدومه فحمل على أميره تحيات تلك الديار التي تشهد مناسك الحج، ثم ربط بين مكارم ممدوحه ببعض المناسك، وأنهاها بالربط بين تلبية ممدوحه لنداء الجهاد، كما لبى المسلمون نداء إبراهيم الخليل حين دعا الله سبحانه أن يجعل أفئدة الناس تهوي إلى بيت الله الحرام. فالشاعر - كما ترى - لم يقف عند المناسك في وجهها الفقهي بل اتخذها وسيلة ومرتكزا استطاع من خلالها الكشف عن فضائل ممدوحه وخصاله.

ومن فقه الشعائر ترى ابن دراج يردد كثيرا صيغة (حيّ على) المستمدة من الأذان والإقامة (حيّ على الصلاة حيّ على الفلاح). من ذلك قوله في ممدوحه:

وَنَادَيْتَ فِي الْإِسْلَامِ حَيَّ عَلَى الْهُدَى      فَيَا لَكَ مِنْ ظَمَانٍ قَدْ حَانَ وَرُدُّهُ<sup>(2)</sup>

وقد استطاع الشاعر عبر اقتطاعه لصيغة (حيّ على) من نص الأذان والإقامة تصوير شدة إقبال ممدوحه واندفاعه اتجاه الدين الإسلامي.

ومن فقه الأحوال الشخصية يستعير ابن دراج بعض التعبيرات الفقهية، وذلك في أبيات من قصيدته في مدح مبارك ومظفر العامريين أميريين بلنسية، يقول:

مَكَارِمُ تَعْتَامُ<sup>(1)</sup> الْكَرَامَ فَلَا تَبِتْ      لَكَ رِيمَةٌ هَذَا الثَّغْرِ مِنْهُنَّ أَيَّمَا

(1)- الديوان، ص 226.

(2)- الديوان، ص 70.

فَشَدًّا لَهَا مِيثَاقَ مَهْرٍ مُؤَجَّلٍ ۖ وَسُوقًا إِلَيْهَا الْمَهْرَ مَهْرًا مُقَدَّمًا<sup>(2)</sup>

فالشاعر يستحضر في نصه مصطلحين فقهيين من المصطلحات المتعلقة بالزواج والتي تتصل بالمهر خاصة الذي هو شرط من شروط صحة الزواج عند الفقهاء، وهما (المهر المقدم) أو (المهر المؤجل).<sup>(3)</sup> وقد استغل ابن دراج هذين المصطلحين وجمع بينهما في مدح صاحبي بلنسية وقد دعيا لولاية طليطلة التي جاءت كنتيجة لركوبهما المخاطر وتحملهما الصعاب ماضيا وحاضرا. فإذا كان الزواج لا يصح دون تقديم مهر مقدم أو مؤجل في عرف النقاد، فإن نيل المراتب العليا والمطالب العظمى والبقاء فيها رهين بما يقدمه الكرام بين يديها من جهد وبذل في العاجل، وعلى قدر درجة تمسكهم وتعلقهم بها في الآجل وهنا يظهر أن الشاعر لا يستحضر المصطلحات الفقهية في صورتها الخامة بل يجعلها طيعة ويتخذ منها مرتكزا للكشف من خلاله عن وجهة نظره.

ومن فقه المعاملات يكثر الشاعر من المصطلحات التي ترد في ميدان المال والتي يكثر ذكرها في أبواب البيع والأنفال من كتب الفقه، يقول في أحد ممدوحيه:

تِجَارَةٌ عَزُو نَقْدُهَا الْبَيْضُ وَالْقَنَّا	قَضَاءَ حُقُوقٍ وَأَقْتِضَاءَ لِأَجَالِ
فَلَلَهُ كَمْ أَغْلَيْتَ مِنْ دَمٍ مُسْلِمٍ	وَأَرْخَصْتَ فِي أَعْدَائِهِ مِنْ دَمِ غَالِ
وَأَسْلَمْتَ لِلْإِسْلَامِ فِيهَا بِضَاعَةً	تَعُودُ بِأَضْعَافٍ وَتُوفِي بِأَمْثَالِ
وَحَسْبُكَ فَنهَا بِابْنِ شَنْجٍ وَجُنْدِهِ	مِنْ السَّبْيِ أَبْدَالًا وَأَيَّةُ أَبْدَالِ
مَلِيكًَا وَمَا يَحْوِي شَرِيَّتَ بَبْعُضِهِ	وَأَرْيَحُ بِقِنْطَارٍ يُبَاعُ بِمُنْقَالِ
فَمَا حَارَ غَازٍ مِثْلُهُ فِيءَ مَعْنَمٍ ۖ	وَلَا نَالَ سَابٍ مِثْلَهَا سَبْيِ أَنْفَالِ
مَا بَعَتْ رِقَّ الْمُلْكِ مِنْهُمْ نَسِيئَةً	وَلَا مَسْتَجِيرًا كَالِي الدِّينِ بِالْكَالِي <sup>(4)</sup>
وَلَكِنَّ نَقْدًا نَاجِزًا فِي رِقَابِهِمْ	بِإِذْعَانِ تَمْلِيكَ وَاذْعَانِ إِذْلَالِ

وَأَفْرَارٍ مَنْ لَا يَبْتَغِي عَنْكَ مَوْئِلًا ۖ وَلَيْسَ لَهُ مِنْ دُونِ سَيْفِكَ مِنْ وَالٍ<sup>(1)</sup>

(1)- تعتم من العتم، الإبطاء، وأصله في كلام العرب المكث والاحتباس، ولعله المقصود عند الشاعر.

(2)- الديوان، ص 443.

(3)- انظر: السيد سابق، فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربي، القاهرة، ط 21، 1899، ج 3، ص 104.

(4)- الكالئ: من كالأ الدين، أي تأخر، والكالئ النسبئة والسلفة.

فالنص الشعري الدراجي يبدو أنه يشتغل على بعض من المصطلحات الفقهية المتعلقة بالبيع والأنفال، وذلك مثل (التجارة، النقد، الغلاء، الرخص، البضاعة، الشراء، الربح، الفيء، الأنفال، التمليك، النسبئة، الكالئ.)، لكن الشاعر لم يحتفظ بهذه المصطلحات بصورتها الفقهية وإنما حمل جميع الملامح المدحية، وذلكها لخدمة ممدوحه يحي بن منذر، في براعة عرض، وكمثال نأخذ مصطلحي (النسبئة والكالئ)، فالنسبئة هي البيع بأجل، والكالئ المراد به بيع الدين بالدين، في الحديث نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن بيع الكالئ بالكالئ<sup>(2)</sup> وهما من أنواع البيوع المحرمة، ولقد وظّف الشاعر هذين المصطلحين لتبيان سرعة ومضاء حكم ممدوحه في رقاب أعدائه، فأحكامه حاضرة ناجزة، لا تقبل التريث والتأجيل.

وقد كان لفقهاء القضاء حظه في شعر ابن دراج أيضاً، الذي يتقن توظيف المقولات الفقهية وتذليلها في شعره، للدفاع عن وجهة نظره، يقول معاتباً عبد الملك المظفر بن الحاج بن المنصور:

لَمَا صَبَوْتُ قَضَى عَلَيَّ بِظَنِّهِ فَأَجَازَ فِي حَصْمِ شَهَادَةِ حَصْمِهِ<sup>(3)</sup>

ويبدو أن الشاعر يستحضر القاعدة الفقهية التي لا تجيز شهادة الخصم على خصمه المأخوذة من قوله صلى الله عليه وسلم: « لا تُقْبَلُ شَهَادَةُ خَصْمٍ عَلَى خَصْمِهِ ». <sup>(4)</sup> وقد استطاع الشاعر من خلال استدعائه لهذه القاعدة الفقهية التأكيد على شدة الحيف الذي لحقه من عبد الملك المظفر

ونخلص مما تقدم، من تناولنا لفاعلية النص الديني في شعر ابن دراج القسطلي، أنها عكست درجة تأثره وسعة اطلاعه على هذا النص بمصادره المختلفة (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف...). كما أن كتابته جاءت على مستويات تناصية متراوحة بين الاجترار أين تجد شاعرنا يعيد النص الغائب ويقف عند حدود أسواره، فيأتي بشكل سكوني خال من روع الإبداع، وبين أسلوب أو طريقة الامتصاص فتجده يكتب النص الديني الغائب وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة ذلك النص، هذا الوعي الذي ينطلق إدراكه لما يستهلكه من

(1)- الديوان، ص 235.

(2)- الصادق الغرياني، مدونة الفقه المالكي وأدلته، مؤسسة الريان، بيروت، لبنان، ج 3، ص 398.

(3)- الديوان، ص 255.

(4)- السيد سابق، فقه السنة، ج 3 / ص 231.

نصوص إدراكا واعيا، ومن إقراره بأهمية هذا النص وقداسته، أما طريقة الحوار فقد كانت غائبة كلية، وفي كل الأحوال فإن القرآن لا يمكن محاورته لأنه يضل دوما نصا مقدسا متعاليا يتعلم منه الشاعر ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها.

ولقد كان توظيف ابن دراج القسطلي للنص الديني بهدف إغناء نصه الشعري من خلال منح مضمونه شيئا من قداسة الخطاب، والحاصل أن الشاعر كان يرى في النص الديني منبعاً موهباً قادراً على أن يُكسب شعره خصوبة وثراءً، وذلك من خلال ما يحمله من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر. وهذا ما يرجع إلى طبيعة تكوينه وتنشئته الدينية.