وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر "بسكرة"

كليّة الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربيّة

# الموازنة بين سيفيّات المتنبّي وعامريّات القسطلي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه الطور الثالث في اللغة العربيّة وآدابها

تخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة: فهيمة غطّاس

إشراف الدكتور: لعلى سعادة

أعضاء لجنة المناقشة:

| اسم ولقب الأستاذ(ة) | الـرتبـــــة: | الجامعـــة: | الصّـفـــــة: |
|---|---|---|---|
| امحمد بن لخضر فورار | أستـــــاذ | جـامعة بسكرة | رئيـــسا |
| لعلى سعادة | أستاذ محاضر"أ" | جامعة بسكرة | مشرفا ومقرّرا |
| سليم بتقة | أستاذ | جامعة بسكرة | عضوا مناقشا |
| عبد الرزاق بن دحمان | أستاذ محاضر"أ" | جامعة بسكرة | عضوا مناقشا |
| جمال سعادنة | أستاذ | جامعة باتنة 1 | عضوا مناقشا |
| وهيبة جراح | أستاذ محاضر"أ" | جامعة ميلة | عضوا مناقشا |

السّنة الجامعيّة:1441/1440هـ

المـــوافـــــق لـ2020/2019م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر "بسكرة"

كليّة الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربيّة

# الموازنة بين سيفيّات المتنبّي وعامريّات القسطلي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه الطور الثالث في اللغة العربيّة وآدابها

تخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة: فهيمة غطّاس

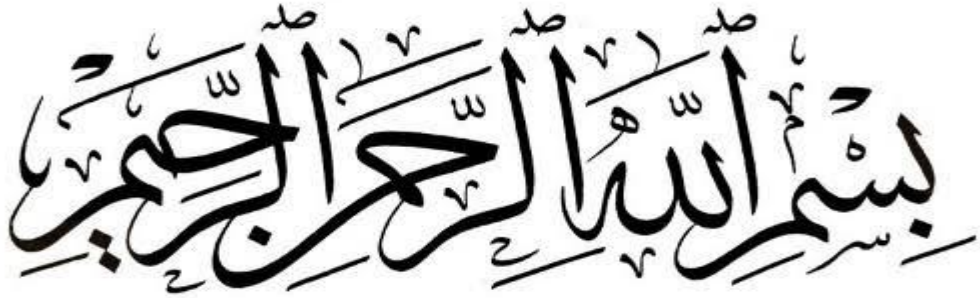
إشراف الدكتور: لعلى سعادة

أعضاء لجنة المناقشة:

| اسم ولقب الأستاذ(ة) | الـرتبـــــة: | الجامعـــة: | الصّـفـــــة: |
|---|---|---|---|
| امحمد بن لخضر فورار | أستـــــاذ | جـامعة بسكرة | رئيـــسا |
| لعلى سعادة | أستاذ محاضر"أ" | جامعة بسكرة | مشرفا ومقرّرا |
| سليم بتقة | أستاذ | جامعة بسكرة | عضوا مناقشا |
| عبد الرزاق بن دحمان | أستاذ محاضر"أ" | جامعة بسكرة | عضوا مناقشا |
| جمال سعادنة | أستاذ | جامعة باتنة 1 | عضوا مناقشا |
| وهيبة جراح | أستاذ محاضر"أ" | جامعة ميلة | عضوا مناقشا |

السّنة الجامعيّة:1441/1440هـ

المـــوافـــــق لـ2020/2019م



﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُومِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ(105) ﴾

{ سورة التوبة الآية (105) }

# الإهداء

الحمد لله وحده المنعم على عبده بنعمة العلم، وكفى بها من نعمة، وأصلي على القائل: إن استطعت فكن عالما، وإن لم تستطع فكن متعلما، وإن لم تستطع فأحباهما، وإن لم تستطع فلا تبغضهما.والصلاة والسلام عليه وعلى آله الأبرار.

أما بعد: عندما يمتلئ الوجدان سرورا ويكبر حبنا للعطاء حينها نعطي بلا مقابل، ويوم وقفت أقدامنا على مشوار البداية، فلم نستطع إبصار مداه، والآن وقد أوشكنا على النهاية التي تجسدت لتخبرنا بقدومها، ها نحن نودع هذا الجهد والعمل المتواضع، ولن يبقى سوى عبيره دائما ومحفورا في ذاكرتنا فأهدي نجاحنا هذا إلى:

* التي جعلت الجنة تحت أقدامها وأوصى بها الرسول ثلاثا؛ والتي حملتني وهنا على وهن؛ " أمّي الغالية فضيلة"

* وإلى الذي أفنى عمره لأجل تربيتي، ودفعني إلى طلب العلم، ما استطاع إلى ذلك، فأنفق عليّ الغالي والنفيس؛ " أبي الغالي محمد السعيد"

* إلى الأمل الباسم في حياتي" زوجي العزيز"، وقرة عيني وفلذة كبدي" غاليتي أبرار"

* إلى عطور الجنّة وبراعم البساتين إخوتي: " حسام الدين، زيد، محمد نذير، والتوأمين طه وعبد النور، وأختي الصغرى بلقيس"

* إلى الذين غمروني بحبهم وعطفهم واحترامهم لي من قريب أو بعيد.

* إلى الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم، وكانوا منهل علمي.

* وإلى كلّ من يلهج صدره إليّ بالدّعاء.

فهيمة غطاس

جامعة في 05جويلية 2020م الموافق: للأحد 14 ذي القعدة 1441هـ

# شكر وتقدير

قال الله تعالى:﴿ وَلَا تَنْسَوُا الفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (237) ﴾ البقرة، الآية 237

فإنّنا نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام، شكر لو عدّ بعدد حبّات الحصى على المجرّة كلّها، وعدد النّجوم في السماء، ما أقل منها وما لم يقل، وعدد ما خلق الله الكائنات منذ أن بدأ جلّ جلاله الخلق، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

في البداية نشكر الله عزّ وجلّ على كل ما أنعم علينا من نعم جعلتنا قائمين على خدمة الأهل والوطن، والحمد لله ثانيا على نعمة العقل والحواس التي تمكنا بعونه من إتمام هذا العمل.

وفي مقام الشكر والاعتراف بالفضل، لا أنسى ما قام به والديّ الكريمين من أجلي، ولن أنسى فضلهما بعد الله عليّ؛ إذ تخلّيا عن الكثير من حقوقهما لأصل إلى هذه المرحلة العلمية، أسأل الله أن يرزقني برّهما ونيل رضاهما، وأن يجزيهما خير الجزاء.

أشكر مشرفي الفاضل، الدكتور لعلى سعادة، على ما أسداه لي من توجيهات قيّمة، فقد تبنّى الموضوع، وتابعه في مراحل تسجيله، ومازال يوليه عناية ومتابعة، إلى أن استوى البحث على هذه الحال، فله منّي جزيل الشكر وموفور الثناء.

كما لا يفوتني وأنا في تقديم هذه الأطروحة، أن أشكر رئاسة القسم على ما بذلوه من جهود في مساندة موضوع البحث وإنجاحه.

وأشكر أساتذتي وزملائي الكرام، والشكر موصول لكل من أسدى إليّ دعما أيّا كان ولو بالكلمة الطيبة، ولا أملك إلاّ أن أسأل الله للجميع التوفيق والسداد.

والحمد لله أوّلا و آخرا، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

# مقدمة

يعدّ القرن الرابع الهجري عصرا ذهبيا في شتى الميادين، ثقافة وعلما وأدبا، حيث برز فيه العديد من العلماء والأدباء والشعراء، الذين حظيت أعمالهم بعناية فائقة.

وتتمحور هذه الدراسة حول قضيّة من قضايا النّقد العربي، ظهرت بواكيرها في العصر الجاهلي، وبلغت أوجها في القرن الرابع الهجري، ألا وهي الموازنة الشعرية، فيها يكشف الناقد عن جودة الشعر ورداءته، حسنه وسيّئه، قوته وضعفه، ومن ثمّ يصدر أحكاما عليه متذوقا جمالياته.

ونظرا لأهميّة هذا العصر، الذي يزخر بكبار الشّعراء، وقع اختياري على شاعرين أحدهما مشرقي وهو أبو الطيب المتنبي، والآخر من الأندلس وهو ابن دراج القسطلي، ولقد نشأ الشاعران في بيئتين متشابهتين، فعصر المتنبي يكاد يكون عصر ابن دراج نفسه، والتقى الشاعران في كثير من مناحي الحياة وافترقا في أخرى، لذلك نضجت لديّ فكرة البحث " الموازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي".

بناءا على ذلك نطرح الإشكالات الآتية:

1- ما هي السيفيات وما هي العامريات؟

2- هل أدب الأندلسيين صورة مقلّدة عن أدب المشارقة؟

3- هل ابن دراج شاعر يحاكي شعر أستاذه المتنبي، أم مجدّد؟

4- ما السمات الفنية التي يضفيها المتنبي على سيفياته وابن دراج على عامرياته؟

وقد دعاني إلى اختيار هذا الموضوع سببان؛ ذاتي وآخر موضوعي:

- السبب الذاتي: إعجابي الكبير بالأدب العباسي والأدب الأندلسي، لما لهما من جماليات.

- أمّا السبب الموضوعي فيتعلّق بمنهج الدراسة والشاعرين معا. كما أنّه لديّ رغبة ملحّة في أن أربط بين أديبين مختلفين في عصر واحد، لمعرفة مدى تأثر الشاعر

الأندلسي بأخيه المشرقي، أي تتبّع أثر ابن دراج في شعر المتنبي الذي من خلاله لقّب بـ" متنبي المغرب".

وقد تشكلت خطة الأطروحة من:

مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

– **المدخل:** أردته فسحة لفكر القارئ، يقلّب صفحات دفاتر أيّام الشّاعرين ومكوّناتهما الشّعريّة، لتتشكل في ذهنه طبيعة الموضوع قبل التوغّل في تفاصيله.

وقد سلطت الضوء على حياة أبي الطيب المتنبي( مولده والعوامل المؤثرة في نشأته)، ثمّ مراحل حياته الشعرية، ثمّ صلته بسيف الدولة الحمداني.

ثمّ عرّجت للحديث عن حياة ابن دراج القسطلي( مولده والعوامل المؤثرة في نشأته)، ثمّ مراحل حياته الشعرية، وركّزت الحديث عن حياته في ظلّ الدولة العامريّة.

وخلصت إلى الموازنة بين حياة الشاعرين، وقبل الخوض فيها منحت تعريفا للموازنة و بيّنت الأسس التي تقوم عليها عمليّة الموازنة.

– **الفصل الأول: شمل الإطار التاريخي للقرن الرابع الهجري مشرقا ومغربا.**

ثمنت فيه الحديث عن مظاهر الحياة السياسية، وركّزت فيه على فترتين كان لهما الأثر البالغ هما: الدولة الحمدانية في المشرق، والدولة العامرية في الأندلس.

كما وقفت على مظاهر الحركة العلمية بمجاليها الفكري والأدبي، وخلصت إلى بيان مدى احتكاك الأندلسيين بالمشارقة.

**الفصل الثاني: موسوم بـ: الموازنة بين موضوعات السيفيات و العامريات،** وهي:

أولا: شعر المعارك الحربية، وأدرجت ضمنه مبحثين:

1- ملامح شخصية بطل الحرب (الممدوح)

2- صور الحروب وعدّتها.

ثانيا: شعر الذات الحزينة المغتربة، أدرجت ضمنه ثلاثة مباحث أسهمت في بلورة شعر الذات الحزينة المغتربة.

1- الإحساس بغربة الزّمن.

2- الحنين إلى المكان.

3- الحسرة على الفراق.

**الفصل الثالث: وشمل موازنة فنيّة بين سيفيات المتنبي و عامريات القسطلي،** لأنّه لا يمكن للباحث أن يتناول ظاهرة فنيّة بمعزل عن وظائفها الجمالية، من حيث الصورة الفنيّة، والبنية الإيقاعيّة الموسيقيّة.

أوّلا: تناولت في موضوع الصورة الفنية، تشكيل الصورة الفنية في السيفيات والعامريات، وركّزت فيها الحديث عن

1- الصورة التشبيهيّة،

2- الصورة الاستعارية،

3- الصورة الكنائيّة.

ثانيا: تناولت موضوع البنية الإيقاعيّة الموسيقيّة، فالشعر لا يستغني عن النغم الموسيقي، كونه يحوي الكثير من المعاني التي تتراكم في فكر الشاعر، ليبرز قدرته في إقامة بناء موسيقي أقرب إلى الإطار السنفوني، وذلك عن طريق إيقاع الأصوات والكلمات.

1-الإيقاع المتغيّر: وتمثّل في التكرار، ردّ العجز على الصدر، الطّباق، الجناس.

2-الإيقاع الثابت: وشمل الوزن والقافية.

وقد توصّلت الدّراسة إلى تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين القصائد السيفيّة والعامريّة.

وقد اعتمدت في هذه الموازنة على المنهج التحليلي المقارن الذي يعقد موازنة بين النصوص، ومدى تعامل النصوص الشعرية المتزامنة مع بعضها البعض، كما انفتح البحث على المنهج التاريخي الذي أتاح لي فرصة التعرف على الحياة السياسية والفكرية في بلاط الملوك العباسيين والأندلسيين، والمنهج الفني الجمالي للكشف عن الجماليات الفنية للنصوص الشعرية أثناء الممارسة النقدية.

وأنهيت البحث بخاتمة رصدت أهمّ النتائج التي توصلت إليها في الموضوع المدروس.

وللإشارة فإنّ السيفيات والعامريات لم تستقطب كثيرا من الدارسين، ولعلّ أبرز الدراسات التي تطرّقت إليها أذكر، دراسة تناولها الدكتور علي الغريب الشناوي في كتابه" دراسات في الشعر الأندلسي"، إذ ركّز في الحديث عن الجانب الحربي، من خلال الكشف عن جوانب العظمة في قصائد الشاعرين، متتبّعا ما ينطوي عليه من دلالات رامزة.

ودراسة للدكتورة وسام قباني التي خصصت فصلا في كتابها"عامريات ابن دراج القسطلي" للموازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، إلاّ أنّها ركّزت على الجانب الفني.

وإنّ دراستي لبنة جديدة أسعى من خلالها للموازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، دراسة تحليلية وليست إسقاطا لأحكام نقدية مسبقة، وأهدف من خلالها إلى تقديم قراءة خاصة لإبداع الشاعرين، منطلقة في ذلك من الاستناد إلى ما توصلت إليه الدراسات السابقة.

واعتمدت في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع؛ فمن المصادر " ديوان المتنبي" بشرح أبي البقاء العكبري، "ديوان ابن دراج القسطلي"، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، " البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"

لابن عذارى المراكشي، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني، " أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني،... .

وقد استفدت كثيرا من المراجع المتخصصة في الموضوع مثل، كتاب "الدولة الحمدانية" لأحمد عدوان، و" التاريخ العباسي والأندلسي" لأحمد مختار العبادي، و" قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني" لأيمن محمد زكي العشماوي، و" الموازنة بين الشعراء" لزكي مبارك.

وقد واجهتني في دراستي بعض الصعوبات، منها غياب المراجع المتصلة بالشاعر ابن دراج القسطلي، الذي جمعت عنه معلومات شحيحة من مراجع متفرقة.

ولا يفوتني أن أتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور الفاضل " لعلى سعادة"، على ما أسداه لي من توجيهات علميّة قيّمة أنارت لي دروب المعرفة طيلة مدّة إنجاز هذه الأطروحة.

## مدخـــل:

### أولا- أبو الطيب المتنبي، حياته ومكوناته الشعرية:

1- مولده والعوامل المؤثرة في نشأته.

2- مراحل حياته الشعرية

3-صلته بسيف الدولة الحمداني(337هـ/346هـ)

### ثانيا- ابن دراج القسطلي، حياته ومكوناته الشعرية:

1- مولده ونشأته

2- مراحل حياته الشعرية

3- صلته بالمنصور بن أبي عامر(382هـ/392هـ)

### ثالثا- موازنة بين حياة الشاعرين.

تمهيد:

بداية لا بدّ من التعريف بسيرة شاعرينا أبي الطيّب المتنبي وابن درّاج القسطلي، لكي نعرف بعض المحطّات التي جمعتهما، لأنّ ذلك من المفاتيح التي تفتح بها بعض القضايا الفنية التي دار حولها الصراع، لأن الصراع لم يكن فنياً خالصاً- كما سنرى لاحقا-

لقد جمع القرن الرّابع للهجرة بينهما، ولم يعتن النّقاد القدماء والدّارسون المحدثون بما دار حول المتنبي وابن درّاج، بل انشغلوا بالخلاف والموازنة بين أشعارهما على الرّغم من أنّ الاثنين لم يتعاصرا لفترة طويلة. وهذا ما سنتناوله بالدّراسة والتحليل فيما بعد.

## أوّلا- أبو الطيّب المتنبّي، حياته ومكوّناته الشّعريّة

**1- مولده والعوامل المؤثرة في نشأته:** هو أحمد بن محمّد بن الحسين بن عبد الصّمد الجعفي الكندي، ويكنّى أبا الطيّب، ولقّب بالمتنبّي لأنّه ادّعى النبوّة على القبائل الضّاربة في بادية السماوة بجبال الكوفة[1]، كما يقال، ومنهم من يرى أنّ هذا اللقب ألصق بالشّاعر لفطنته وعبقريّته وتعاليه[2]، ولد سنة (303هـ/915م) بحي من أحياء الكوفة يعرف بمحلّة كندة، وكان والده سقّاءً يبيع الماء، يعرف بعيدان السّقّاء، وما يؤكّد حرفة والده بيتان من الشّعر، كان يردّدها الحاسدون من الورّاقين[3]:

أيُّ فضلٍ لشاعر يطلبُ الفضـ لَ من النّـاس بُكرةً وعَشِياّ

عاش حيناً يبيع بالكوفة المـا ءَ وحيناً يبيـع ماء المحّيا

أمّا والدته فلم تذكر عنها المصادر شيئا، سوى أنّها حمدانيّة، ولا أحد يشكّ في عروبة المتنبّي، فهو عربيّ الأصل، لأنّه كان مندفعا إلى تمثيل الذّات العربيّة في جلّ شعره.

---

[1] ينظر الخطيب البغدادي(أحمد بن علي بن ثابت أبو بكر)، تاريخ مدينة السلام(تاريخ بغداد)، تحقيق بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج4، 2001م، ص104.

[2] ينظر الجرجاني(علي بن عبد العزيز الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق احمد عارف الزين، تونس، دار المعارف للطباعة، ط1، 1992، ص11.

[3] خليل شرف الدين، المتنبي (الموسوعة الأدبية الميسرة)، بيروت، دار و مكتبة الهلال، (د ط)، 1980، ص19.

وكان محبّا للعلم، ويكثر من مجالسة العلماء، ممّا جعله يخرج إلى البادية ليخالط فصحائها، ويأخذ اللّغة عنهم، كما عمد إلى ملازمة دكاكين الورّاقين، ونهل علمه من دفاترهم[1]. ولمّا بلغ السّادسة عشرة من عمره، أخذه أبوه إلى الشّام؛ لأنّه رأى فيه استعدادا لقبول العلم، فأقام بين قبائل بني كلب ينشدهم شعره، حتى جادت قريحته، وصقلت موهبته الشّعريّة.

وعندما توفّي والده، رحلت به جدّته إلى البادية، وفيها أخذ الفتى اللغة والفصاحة من القبائل التي لم يدخل لهجتها اللّحن، كما تعلّم نشاط الفروسيّة، وأصول الحرب، وهناك ذاق قسوة العيش، كما تأثّر بالمنطقة لأنّها كانت تعجّ بأساليب التّمرّد على الخلافة، فبرز في أشعاره التّشاؤم والثّورة على النّاس والدّهر[2].

وشُغِل بالمجد منذ صباه، وكان سلاحه شعره الذي فتح له الطّريق نحو المستقبل، فقاتل به ومن أجله قتل، فلم يستنجد بقبيلته لتحميه ولا على النّسب الذي ينتمي إليه وهو القائل[3]:

لا بقَوْمي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بي وَبنَـفْسِي فَخَرْتُ لا بجُـدودِي.

ولمّا بلغ الحادية والعشرين من العمر سنة (334هـ)، سجنه "لؤلؤ" الإخشيدي أمير حمص، نتيجة ادّعائه النبوّة بين البدو، إلاّ أنّ المتنبّي استتابه فرقّ له وأطلق سبيله، ثمّ تجوّل بين أقطار الشّام يمدح الملوك والولاّة، حتّى غمروه بالثّناء.

وكانت روح الثّورة إحدى عوامل تكوين شخصيته الفذّة، التي تغذّت بطموحاته التي

---

[1] يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقّا وآخرون، القاهرة، مطبعة دار المعارف، ط3، 1963، ص20.

[2] يونس عبد الرؤوف سليمان، ساعة مع المتنبي، المجلة الثقافية الأردنية، العدد 54 و 55، 2002م، ص188.

[3] المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ( المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان)، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وآخرون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1423هـ/2003م.ج1، ص9.

شبّ عليها، فنرى في المتنبّي ثورة متمرّدة تختلج في نفسه وهو القائل[1]:

لا تَحْسُنُ الوَفْرَةُ حَتّى تُرَى مَنْشُورَةَ الضَّفْرَيـنِ يَوْمَ القِتـالْ

عَلى فَتًى مُعْتَقِلٍ صَعْـدَةً يَعُلّهَا مِنْ كُلّ وَافي السِّبَالْ

هذان البيتان استشهد بهما الدكتور طه حسين والأستاذ محمود شاكر، وحاولا من خلالهما استخلاص ملامح شخصية الشاعر.

كما دفعت هذه الثورية بالمتنبّي إلى الحديث عن نفسه، لأنّه في صراع مع الزّمن، فيقول[2]:

لَيسَ التّعَلّلُ بالآمَالِ مِن أرَبي وَلا القَناعَةُ بالإقْلالِ من شِيَمي

وَلا أظُنّ بَناتِ الدّهْرِ تَتْرُكُني حتى تَسُدّ علَيها طُرْقَها هِمَمي

وكذا دفعت به ثوريّته إلى السّخط على الملوك فقال[3]:

وَلا أُعاشِرُ مِن أَملاكِهِمْ أَحَدًا إِلّا أَحَقَّ بِضَربِ الرَأسِ مِن وَثَنِ

وما نلاحظه أنّ هذه الثّورة قد لازمت شخصيته القويّة في سنّ مبكّرة، ممّا انعكست على أشعاره، وخاصّة إيقاع كلماته، ويحسّ قارئ أشعاره كما لو أنّه يركب أمواجا عالية علوّ الجبال، إذًا هي ثورة لا تعرف السّكون كما لاحظنا.

ونلمس في حياته عاملين مهمّين هما الطّموح والتعالي، وكذا الاغتراب، إذ لم يُخْف المتنبّي طموحاته منذ كان طفلا، قال البديعي:« قدم أبو الطيّب المتنبّي اللّاذقيّة في سنة نيّف وعشرين وثلاثمائة، وله وفرة إلى شحمتي أذنيه فأكرمته وعظّمته لما رأيت من فصاحة وحسن سمته، فلمّا تمكّن الأنس بيني وبينه خلوت معه في المنزل اغتناما لمشاهدته واقتباسا من أدبه، قلت: والله إنّك لشابّ خطير تصلح لمنادمة ملك كبير، فقال: ويحك! أتدري ما تقول؟ أنا نبيّ مرسل. فظننت أنّه يهزل، ثمّ تذكّرت أنّني لم أسمع منه

---

[1] المتنبي، الديوان، ج3، ص159.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص39.

[3] المصدر نفسه، ج4، ص210.

كلمة هزل منذ عرفته، فقلت له ما تقول؟فقال: أنا نبيّ مرسل. فقلت له: مرسل إلى من؟ فقال إلى الأمّة الضّالة المضلّة، فقلت تفعل ماذا؟ قال: أملأ الدّنيا عدلا كما ملأنا جورا. قلت بماذا؟ قال: بإدرار الأرزاق والثّواب العاجل لمن أطاع وأتى، وضرب الرّقاب لمن عصى وأبى، فقلت له: إنّ هذا أمر عظيم أخاف منه عليك، وعذلته على ذلك»[1].

وبمجرّد قراءتنا لهذا النّص، نلاحظ أنّه يشير إلى شخصيّة تختلف عن سابقيها ومعاصريها، كونها تسعى إلى مالا يسعى إليه الآخرون، ثمّ إنّ المتنبّي يمزج طموحه بذاته، وكانت طموحاته تتّضح في قصائد المديح، حتّى إنّه ليضع نفسه مساويا لممدوحه.

ولا يخفى أنّ المتنبّي ذو شخصيّة متعالية، يصل به تعاليه أحيانا إلى الجنون، حتّى إنّه يرى نفسه على حقّ والآخر على باطل، كما أنّه في صراع دائم مع الزّمن سعيا لتحقيق آماله المنشودة. يقول[2]:

أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلّغَني مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ

وما يمكن أن نستخلصه، أنّ آماله تلك لم يحدّدها في بيته الشّعري هذا، ولعلّها أكثر من أن تحدّد للأنظار.

وقد دفع به كلّ هذا إلى العيش مغتربا عن أهل زمانه، ممّا أقام له أعداء في كلّ مكان وجد فيه، ولكنّ الواقع يقف له بالمرصاد دون تحقيق أحلامه، وهذا ما كان يرفضه دائما حتى أنّه لا يعترف بشاعر سواه. يقول[3]:

خَليلَيّ إنّي لا أرَى غيرَ شاعِرٍ فَلِمْ منهُمُ الدّعوَى ومني القَصائِدُ

هذا الموقف جعله الشّاعر معادلا موضوعيّا له، ولذا كثر حوله الخصوم، وهو ما جعل الشّعراء يدركون أنّ قصائده تهدّد مصالحهم وقصائدهم في آن واحد، فلا حضور لهم بحضوره، وعليه سعوا للإيقاع به.

---

[1] يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، مرجع سابق، ص 52.

[2] أبو الطيّب المتنبّي، الديوان، ج4، ص234.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص271.

**2- مراحل حياته الشّعريّة:**

يمكن تقسيم مراحل حياته الشّعريّة إلى أربعة مراحل:

♦ المرحلة الأولى: وهي مرحلة التّرحال بين أمصار الشّام، ليتشبّث بالثقافة البدويّة، فسما شأنه بين البدو، وعلا قدره لمكوثه بجوارهم، وتسامت قريحته، وعظمت شاعريته، وصقلت موهبته، وهي المرحلة التي تحدّثنا عنها سابقا.

♦ المرحلة الثانية : قضاها في كنف سيف الدّولة الحمداني أمير حلب، الذي منحه وساما لم يعطه لسواه، لأنّه مدحه بقصائد بديعة أطلق عليها اسم **(السّيفيّات)**، التي خلّدها شعره أحسن تخليد.

♦ المرحلة الثالثة: قضاها في بلاط كافور الإخشيدي، حاكم مصر آنذاك، فأكرم نزله أربع سنوات، بعد أن وعده بولاية مصر أو الشّام، لكنّه كان يماطله، ففرّ منه بعد أن خيّب أمله فيه. كما أطنب في مديحه، ووصفه بما لا يستحق، فكان مديحا مصطنعا مبطّنا بهجاء لاذع، تلك القصائد أطلق عليها اسم (الكافوريات).

♦ المرحلة الرّابعة: يمّم شطر الحجاز، وسار إلى الكوفة، موطنه الأصلي، ومن ثمّ إلى بغداد، أعرض حينها عن مدح بعض الملوك الذين سألوه المدح أمثال "أبو محمّد المهلّبي" ووزيره "معزّ الدولة"، إلاّ أنّه مدح " أبا الفضل بن العميد" بقصائد حسان، وكذا "عضد الدّولة بن بويه"، وعاد من عندهما محمّلا بالمال، لكنّ المنيّة أدركته فقتل سنة (354هـ) أثناء عودته بـ"دير العاقل" ونهبوا ماله الذي كان بحوزته[1].

أربع مراحل شكلت حياة أبي الطيب المتنبي، وإن كان لكلّ مرحلة ما يميّزها عن غيرها، لكن المرحلة الثانية هي المحطة التي ستسلط عليها هذه الدراسة الأضواء، وهي المرحلة التي كان لها الأثر الكبير في تجربته ونتاجه الشعري.

---

[1] ينظر أبي الطيب المتنبي، الديوان، قدّم له وشرح مفرداته محمد راجي حسن كنّاس، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص6-7.

**3- صلته بسيف الدّولة الحمدانيّ(337هـ/ 346هـ):**

هي مرحلة من حياة المتنبّي قضاها في بلاط سيف الدّولة الحمداني، ففي سنة(337هـ)، كان «أبو الحسن عليّ بن أبي الهيجاء، عبد الله بن حمدان العدويّ التغلبي الملقّب بسيف الدّولة قد استولى على الشّام، فشنّ غاراته على الرّوم دفاعا عن بلاده، وكانت له الغلبة، كونه يحمل مقدرة حربيّة هائلة، شنّها ضدّ القوّاد ورؤوس الفتن أعداء الدّولة العربيّة الذين تسبّبوا في هلاكها»[1].

وكان بنو حمدان عربا يدعون إلى العلويّة العربيّة، لأنّ العجم كُثر في الدّولة العبّاسيّة، وحقّقوا فسادا بين العلويّين، إلاّ أنّ بني حمدان كانوا يُبدون دهاءً، وسعة حيلة، وحُسنا في التّدبير كي يوفّقوا بين عقائدهم وسياستهم العبّاسيّة وعليه أثبتوا بسياستهم تلك أنّهم يريدون إنقاذ العرب وإسلامهم من الفتن والدّنايا لكي لا ينتقل الحكم إلى الأعاجم الشّعوبيّين[2].

وكان سيف الدّولة وقتئذ الأمل الذي يطمح إليه كي يستهدف الذّات العربيّة فهو من بني حمدان، أكثر الناس حيلة، وأشدّهم حبّا للعرب ودينهم فقد كان « مجاهدا يناضل عن الإسلام ويحمي ثغور المسلمين من قبل الرّوم»[3]، وكذا كان محبّا للأدب خادما له، ولا يخفى أنّه شاعر حلو اللّسان، بيانيّ الفكر، يكره العجم[4].

هذا، وقد كان أبو الطيب المتنبي، قد دخل أنطاكيّة سنة (336هـ) باحثا عن أبي العشائر، عالما بأمر سيف الدّولة، والمكائد التي أحاطت به جرّاء دفاعه عن الهمم العربيّة، وأبو الطيّب يطمح إلى تحقيق هذا الغرض المنشود الذي يسعى إليه سيف الدّولة،

---

[1] محمود شاكر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، جدّة، دار المدني، السفر الأول، 1987م، ص187.

[2] ينظر محمود شاكر، المرجع نفسه، ص302.

[3] طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط13، (د ت)، ص172.

[4] ينظر محمود شاكر، المتنبي(رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، ص302.

وهنا وجد المتنبّي في شخصيّة سيف الدّولة الأمير العربيّ الذي يحمل قيم البطولة التي يطمح إليها[1]؛ هذا يعني اتفاقهما في الغرض، وتوافقهما في السّلوك.

وبعد أن اتّصل المتنبّي بسيف الدّولة، وحطّ رحاله في بلاطه، تنامى حبّا عظيما بينهما حتى صار عشقا، ملّكه المتنبّي كلّ أحاسيسه ومشاعره، ويبدو أنّ هذه المرحلة هي التي أحسن معاملته فيها.

ونذكر أنّ المتنبي قد صحب سيف الدّولة بعد تزكية أبي العشائر له ثماني سنوات مدحه فيها، قالوا: «...كان أبو العشائر والي أنطاكيّة من قبل سيف الدولة، فلمّا قدم سيف الدولة إلى أنطاكية، قدم المتنبي إليه، وأثنى عليه، وعرّفه منزلته من الشّعر والأدب، وذلك في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، فاشترط المتنبّي على سيف الدولة، أوّل اتّصاله به، أنّه إذا أنشده مديحه، لا ينشده إلا وهو قاعد، وأنّه لا يكلّف تقبيل الأرض بين يديه، فنسب إلى الجنون، ودخل سيف الدولة تحت هذه الشّروط، وتطلّع إلى ما يرد منه، فلمّا أنشده قصيدته الأولى التي أوّلها (وفاؤكما كالرّبع أشجاه طاسمه)، حسن موقعه عنده فقرّبه، وأجازه الجوائز السّنيّة، ومالت نفسه إليه وأحبّه، فسلّمه إلى الرّوّاض فعلّموه الفروسيّة والطّراد و المثاقفة»[2].

لكن لا يمكننا التّسليم بكلّ ما ورد في هذا النّص، فهذا السّياق لم يشدّ انتباهنا إلى لقاء المتنبّي بسيف الدولة، ربّما هذا الحديث قد تناقله الأدباء دون نقد لأنّ كثيرا من الشّعراء تروى سيرهم في مجالس الأمراء وعليه لا نجد صدقا في سياق هذه الرّواية لماذا؟

**أوّلا:** أنّ اللّقاء بين الشّاعر وأميره سنة (337هـ) لم يكن أوّل لقاء بينهما، لأنّهما التقيا مع بعضهما سنة (321هـ) عندما مدح المتنبّي سيف الدّولة أثناء خروجه من الكوفة متوجّها

---

[1] ينظر محمود محمد شاكر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، جدة، شركة القدس للنشر والتوزيع، دار المدني، (د ط)، 1987، ص304.

[2] يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص71.

نحو الشّام؛ حيث كان سيف الدّولة وقتئذ صغيرا لا يتجاوز الثامنة عشرة من عمره، مدحه آنذاك المتنبّي شعرا ترك أثرا في نفسه[1].

**ثانيا:** أنّ هذه الرّواية نصّت على أنّ سيف الدولة قد دخل استنادا لشروط وضعها المتنبي واشترط عليه أن لا ينشد إلاّ وهو قاعد، وأنّه لا يكلّف تقبيل الأرض بين يديه[2]، ولكن لماذا اشترط المتنبي هذه الشروط بالتحديد؟ هل لأنّه جاءه على غير معرفة كانت بينهما وقدم إليه يطلب فضله؟. لماذا لم يشترط عليه ما يريد بعد أن يمدحه فيتحاشى سوء ردّه بعد ذلك؟ لماذا لم يشترط عليه عدم تعرّض الوشاة إليه، وشماتة الأعداء؟ ويكون مدحه دليل على حسن سياسته وشدّة دهائه، ونباهته، ودليل على قدراته.

يبدو لنا أنّ المتنبي قبل أن يصل إلى مرحلة فرض الشّروط على سيف الدّولة كان يجد في ذاته الشاعرة تجاوزا لشعراء عصره، أليس هو القائل في صباه[3]:

أنَا تِرْبُ النّدَى وَرَبُّ القَوَافي وَسِمَامُ العِدَى وغَيظُ الحَسودِ.

**ثالثا:** قد ورد في هذه الرّواية عبارة أريد بها التحقير والتّقليل من شأن المتنبّي، ونسب إليه الجفاء والغلظة، إذ زعم واضع هذه الرّواية أنّ سيف الدّولة سلّم المتنبّي (إلى الروّاض فعلّموه الفروسيّة والطّراد والمثاقفة)، وقد صرّح بأنّ أبا الطيّب كان فارسا قبل اتّصاله بسيف الدّولة، يضاف إلى ذلك أنّه اتّصل بالعديد من أصحاب الفروسيّة والطّراد والمثاقفة[4]، وقد تشرّب من الثقافة والقيم العربيّة في عصره، فكانت شخصيّته موّارة بالتطلعات البعيدة، «وبالقدر الذي كانت هذه الشّروط ثورة في حينها على وضع قائم لا

---

[1] محمود محمّد شاكر، المتنبي(رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، ص306.

[2] المرجع نفسه، ص306.

[3] أبو العلاء المعرّي، شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف، ط2، ج1، 1992، ص82..

[4] محمود محمد شاكر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، ص307.

يشرّف الشّعر والشّعراء، كانت من جانب الإمارة اعترافا بقيمة الشّعر الرّفيع، كما كانت تنازلا عن عرف سائد أمام شاعر استطاع بفنّه أن يرفع الشّعر إلى مرتبة القيادة»[1].

ونتيجة لما تقدّم فإنّ، ما ذهبوا إليه من هذا القول عن اتّصال المتنبي بسيف الدّولة، لم يكن أقرب إلى الحقيقة، وأنّ كثيرا ممّا روي عن سير وتراجم شعرائنا كان يراد به مضغ الكلام لا غير، وتظلّ المقاصد التي يرمي إليها تخضع لخبرة المتلقي وثقافته، وسعة اطّلاعه، وقدرته على الاستكشاف.

وإذا حاولنا تتبّع السياق التّاريخي لاتّصال المتنبّي بسيف الدّولة، نجد أنّهما اتّصلا ببعضهما البعض بعد تزكية أبي العشائر له ثماني سنوات مدحه فيها بتسع وستين (69) قصيدة، "وهو كمّ من الشّعر – حسب طه حسين– يمكن أن يجعل له ديوانا مستقلا"[2]، وما عهده عليه المتنبي حين رآه سنة (321ه) رجولة فذّة طموحة، وسمع عنه أخبارا فيها هوس بعبقريته أقامت له خصوما في كلّ مكان، إلا أنّ أبا الطيّب كان كريم الخلق، وفيّا وودودا، ولكن آذوه وكثر عليه الحسّاد الذين غرّوا بذمّه، واكتسب صبرا كبيرا، إلى أن حلّت سنة (337ه) وقتئذ عاد سيف الدّولة من حرب خاضها ضدّ الرّوم إلى أنطاكيّة، أين وجد أبي العشائر وأبي الطيّب، فاستقبله أبو العشائر وبلّغه ما أقدم عليه المتنبّي من حسن خلق، وأدب، أخبره عن حبّه للعرب وبغضه للعجم، فتذكّر سيف الدّولة تلك الشّخصيّة الفتيّة الغنية بطموحاتها التي التقى بها سنة (321ه)، تذكّر تلك الشّخصيّة التي لا مجال للذّاكرة أن تنساها أو تمحيها[3]، ولاقى ذلك العربيّ الشاعر المحبّ للعظمة، الطّموح إلى المجد، المترفّع عن الدّنايا، وتعانقت القلوب وعلقت النّفس بالنّفس، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدّولة.

---

[1] محمد شرارة، المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1981، ص36.

[2] طه حسين، مع المتنبي، مرجع سابق، ص169.

[3] ينظر محمود محمد شاكر، المتنبي(رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، ص309– 310.

ومن أنطاكيّة بدأت مرحلة جديدة في حياة شاعرنا، كان لها أثر كبير في مجرى حياته اجتماعيا، وفكريا، وأدبيا، وسياسيا، إذ انشغل المتنبي بسيف الدولة، وانشغل سيف الدولة به، ومدحه بقصائد عدة، بل أوقف أغلب شعره على مدح سيف الدولة، وكانت مدائحه تصدر عن نفس معجبة بهذا الأمير الذي استيقظت في قلبه المحبّة لفتى عربي عظيم الصّفات.

ولم يتناول المتنبي في شعره من أغراض الشّعر الأخرى غير المديح، إلاّ بعض القصائد في الرّثاء والعتاب، كان يتحدث فيها عن نفسه، حين اجتمعت لها كل حوادث الزّمن وما مرّ به من مصاعب.

وفي مجلس أمير العرب سيف الدولة، ثارت نفس الشّاعر المفلّق، وكشف عما يعتري قلبه من معاني تقاذفت إلى لسانه، مدح بها أميره قائلا[1]:

سلَكتُ صُروفَ الدّهرِ حتى لقيتُـهُ على ظَهرِ عَـزْمٍ مُؤيَـداتٍ قَوائِمُـهْ

مَهالِكَ لم تَصْحَبْ بها الذئبَ نَفسُه ولا حَمَلَتْ فيـها الـغُرابَ قَوادِمُـــهْ

فأبصَرْتُ بَدراً لا يَرَى البدرُ مِثْلَــهُ وخاطَبْتُ بحْراً لا يرى العِبرَ عائمه.

ففي هذه القصيدة يوضّح الشاعر صور المدح، ويظهر الفرق واضحا بين المعنى والغرض، مما تراءت لنا هذه الصّور المدحيّة متجسدة في شخصيّة سيف الدولة، وكانت هذه بداية المجد الخالد للبلاد العربيّة اتّصف بها أمير عربيّ الأصل، مجاهد في سبيل الإسلام، خاض صراعات ومنافسات مع حكام عرب وعجم، من شتى البلاد.

ونذكر أنّ سيف الدّولة قد اكتسب قيم الفروسيّة، فتعلّقت به الآمال العربيّة الطّموحة، لاستعادة الذّات العربيّة، وعلى غرار هذا كان المتنبي الشاعر العربي، المولع بقول الشّعر، الفارس المحارب الذي لا يهاب ولا يفتر، يسعى لتحقيق آماله وهي ردّ السّلطان لقومه العرب الأمجاد، فلا عجب إن مكث المتنبي في كنف سيف الدولة كلّ تلك السنين رغم احتقار الوشاة له، وافترائهم عليه.

---

[1] أبو الطيّب المتنبّي، شرح الديوان للعكبري، ج3، ص339-340.

هذا، وكان مجلس سيف الدولة يضمّ ألمع الأدباء واللغويين والشّعراء، « والنّاس يسمّون عصره وزمانه الطّراز المذهّب، لأنّ الأفاضل الذين كانوا عنده والشّعراء الذين مدحوه لم يأت مثلهم بعدهم خطيبه ابن نباته، ومعلمه ابن خالويه، وطباخه كشاجم[*]، والخالديّان[**] وكاتباه، والمتنبي والسّلامي، والوأواء[***]، والببّغاء[****]، وغيرهم شعراؤه»[1]، فخصائص السّيادة التي كان يتمتّع بها سيف الدولة من أدب وشجاعة وكرم ونظر ثاقب، وقدرة على اصطفاء الرّجال، ووضعهم في الأماكن اللائقة بهم، قد كوّنت شخصيّة فذّة كان لها دورها وأثرها الأدبي والسياسي في حنايا الدّولة الحمدانيّة.

واللّافت للنّظر أنّ المتنبي في مراحل سابقة من حياته حين مدح أمراءه الذين التقى بهم يبدأ بالحديث عن نفسه ومكانته وقيمته وشجاعته، ثم ينتقل للحديث عن ممدوحيه ويعود ذلك لافتخار الشّاعر بذاته واعتزازه بها، « فأثناء قراءتنا لقصائده الفخرية فإننا نتلمّس فيها روحه و طموحه و قوّة نفسه و المبادئ و المثل العليا الّتي آمن بها

---

[*] كشاجم: هو محمد بن الحسين ابن الندي بن شاهك، أبو الفتح الرملي، ويكنى كشاجم، شاعر متقن، وأديب من كتاب الإنشاء، كان أحد شعراء أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان (ولد سيف الدولة)، ينظر خير الدين الزركلي، كتاب الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط15،ج7، 2002م، ص168،167.

[**] الخالديان: هو محمد بن هاشم، وسعيد بن هاشم، شاعران من أهل البصرة، اشتهرا بالخالديين، وكانا من خواص سيف الدولة ابن حمدان، وولاّهما خزانة كتبه، كانا يشتركان في نظم أبيات القصيدة، فتنسب إليهما معا. ينظر كتاب الأعلام، ج7، ص129.

[***] الوأواء: هو محمد بن أحمد الغسّاني الدّمشقي، أبو الفرج ويكنّى بالوأواء، شاعر مطبوع حلو الألفاظ، وفي معانيه رقّة، كان بادئ أمره، مناديا بدار البطيخ في دمشق. ينظر: كتاب الأعلام، ج5، ص312.

[****] الببّغاء: هو عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، أبو الفرج ويكنى الببّغاء، شاعر مشهور، وكاتب مترسل، من أهل نصيبين، اتّصل بسيف الدّولة، ودخل الموصل وبغداد، ونادم الملوك والرّؤساء. ينظر كتاب الأعلام، ج4، ص177.

[1] صلاح الدين خليل الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، ج20، 2000م، ص22-29.

واعتنقها»[1]، وإنّا لنجده حين يمدح سيف الدولة يختلف تماما عمّا كان يمدح سابقيه، إذ يقول[2]:

بَلَغْتُ بسَيْفِ الدّوْلَةِ النّورِ رُتْبَةً أنَرْتُ بها مَا بَينَ غَرْبٍ وَمَشرِقِ

فلمّا التقى المتنبي بسيف الدولة نسي نفسه، وقوته وفتوّته، وقاده هذا إلى حب حقيقي يستبعد كل أنواع التناقض.

– ولكن أيّهما صنع الآخر وأكّد صيته؟

منهم من يرى « أنّ الأمير الحمداني هو الذي ألهب شاعريّة المتنبي بغزواته وحروبه وعطاياه وهباته، وهو الذي ساعد على ذيوع اسمه، وخلود ذكره بهذا العطف الذي حباه به، وبتفضيله على غيره من الشّعراء، فأبدع وأطرب وتفجّرت الحكمة ريّانة من جوانب قلبه وطيّات نفسه»[3]، ومع ذلك يرى آخر أنّ قصائد المتنبي هي التي أشهرت كلّ من سيف الدّولة وشاعره، وخلّدت لهما أثرا لا يمحى – فحسب– رأي عبد الوهاب عزّام يقول: « وجد أبو الطيب في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده ورأى سيف الدولة في أحمد بن الحسين فتى أبيّا لصداقته وشاعرا مجيدا جديرا بتخليد مآثره، وكان لابد لبطولة سيف الدولة من شاعر كأبي الطيب يشيد بها، ويسجل مفاخرها»[4].

ونرجّح القول بأنّ: المتنبي قد وجد في سيف الدولة الغرض المنشود، ورأى فيه رجلا يختلف عن باقي الرّجال، ورأى سيف الدولة في المتنبي الفتى الأبيّ، والشّاعر المجيد، وهكذا كانت علاقتهما علاقة اتّصال وتوحّد، وكان سيف الدولة ذا قيمة عند المتنبي كتب عنه وخلّدهما التّاريخ.

ومن خلال مدح الشّاعر لأميره نجده يؤخّر مدح نفسه عن ممدوحه[1]، حتى أنّه يكتب قصائد كاملة مخصصة لمدح سيف الدولة من أوّل القصيدة إلى نهايتها.

---

[1] سمير محمد كبريت، روائع الشعر العربي (المتنبي سيرته ونفسانيته) ، لبنان، دار المعرفة، 1422هـ، ص50.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج2، ص314.

[3] سامي الكيّالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1959م، ص20.

[4] عبد الوهاب عزّام، ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام، القاهرة، شركة نوابغ الفكر، ط1، 1434هـ/2003م، ص108.

وقصيدة المديح في هذه الحقبة الزمنية التي عاشها المتنبي في كنف سيف الدولة لم تكن وصفا للممدوح فحسب، وإنّما كانت مسرحا لاستعراض قيم الفروسية العربية، وفي مواضع أخرى كانت مدحا لاستعراض المعارك الحربية التي شنّها سيف الدولة ضدّ أعدائه[2]؛ لأنّه يأبى الضيم وينفر من الذّل، ولأنّ بيع النّفوس رخيصة في ميدان القتال دفاعا عن القيم العربيّة، وهو أقصى ما تصل إليه النّفس الإنسانية في شجاعتها، وهذا أكبر إيمان ثابت بمصير النّفس وتكريمها.

وإذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة اتصال فيما تناولناه سابقا، فإنّه سرعان ما بدأت وشاية الوشاة في بلاط سيف الدولة تبدي مفعولها، ممّا لقيت صداها لدى الأمير الحمداني ففترت حماسته التي لم يبلغ جفاها، لأنّ من كان وراء هذه الوشايات شعراء كبار أمثال ابن خالويه، ورجالا من البلاط ذاته[3]. حينئذ امتنع سيف الدولة عن مناصرة المتنبي وتعرّض هذا الأخير للإهانة في مجلس الأمير، وانكسرت العلاقة الحميمية بينهما، وتركت صدمة وأثرا بالغا في نفس الشّاعر، وتحطّمت آماله هناك، ممّا اضطرّه إلى مغادرة حلب متوجّها نحو مصر سنة (336هـ)، وهو يسكن الحزن قلبه ويمتلكه شعور بخيبة الأمل، فها هو يقول[4]:

واحَرَّ قَلبـاهُ مِمَّن قَلبُــهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

مالي أُكَتِّمُ حُبّاً قَد بَرى جَسَدي وَتَدَّعي حُبَّ سَيفِ الدَولَةِ الأُمَمُ

إِن كانَ يَجمَعُنـا حُبٌّ لِغُرَّتِـهِ فَلَيتَ أَنـا بِقَدرِ الحُبِّ نَقتَسِــمُ

هذه الأبيات تمزج بين العتاب لسيف الدولة الذي أنصت للوشاة، وافتخار الشّاعر بنفسه، وتجاهل للخصوم، ولكنّ الشّاعر اتّخذ لعزّته لونا آخرا.

---

[1] أيمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1999، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] فوزي عطوي، المتنبي شاعر السيف والقلم، بيروت، دار الفكر ال2عربي، 2004م، ص 17.

[4] أبو الطيّب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج3، ص321-324.

**ثانيا: ابن درّاج القسطلّي، حياته ومكوّناته الشّعريّة**

**1- مولده ونشأته:** هو "أحمد بن محمّد بن العاصي ابن درّاج"، ويكنّى أبو عمر، لقّب بالقسطلي نسبة إلى بلدة قسطلّة، مسقط رأسه، ولد سنة سبع وأربعين وثلاثمائة (347هـ/ 958م)، ونشير إلى أنّ مدينة قسطلّة نسبت إلى جدّه فقد كان يقال: (قسطلّة ابن درّاج) الواقعة غرب الأندلس وقد « كان جدّه عظيم الشّأن، إذ كان هو وأولاده يتولّون رئاسة هذه المدينة، وبنو درّاج ينتسبون إلى قبيلة صنهاجة، وهم من البربر الذين دخلوا الأندلس في فترة الفتح حينما دخل طارق بن زياد الأندلس، وبالرّغم من كلّ هذا لا نكاد نلمس في حياته ولا في شعره أيّ أثر لهذه البربريّة»[1].

ربّما هذا يعود إلى أنّ البربر الذين دخلوا الأندلس في الرّعيل الأوّل من فاتحيها المسلمين، لم يستقرّوا في هذه البلاد حتّى تألّقوا بسرعة مذهلة، وهكذا لم يمض قليل من الوقت حتى اندمجوا في المجتمع الأندلسي اندماجا كاملا[2].

وعليه فابن درّاج نشأ أندلسيّا خالصا وعاش كذلك، كما أنّه لم يتعصّب لنسبه البربريّ، وإنّما عاش أندلسيّا، محبا للغة العربيّة، وكان يؤمن بأنّ عقيدة الإسلام هي إطار لوحدة اللّغة، فضلا عن أنّه كان يقدّس كلّ ما هو عربيّ.

ولا نعرف شيئا عن حياة ابن درّاج قبل اتصاله بالمنصور بن أبي عامر، سوى أنّه كان من أسرة ذات مكانة مرموقة[3]، وإذا تأمّلنا الوضع السّائد آنذاك في الأندلس نجد أنّ تاريخ ميلاده يوافق السّنوات الثلاث الأخيرة من حكم "عبد الرحمان النّاصر"، الذي كان له الفضل في عقد نظام الخلافة بالأندلس، حيث بلغت منتهى تطوّرها الحضاري (350/300هـ)، وفي هذه المرحلة قضى ابن درّاج طفولته ونصف شبابه كذلك في عهد "الحكم المستنصر" ابن عبد الرحمان النّاصر، وكذا خلافة "هشام المؤيّد"، وفي هذه الفترة

---

[1] ينظر ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق محمود علي مكي، دمشق، منشورات المكتب الإسلامي، ط2، 1389هـ، ص25.

[2] ابن درّاج القسطلّي، الديوان، ص26

[3] علي بن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، 1962م، ص466.

تميّزت الأندلس بدرجات عالية من الانفتاح الثقافي والتعايش الاجتماعي، كما ازدهرت ثقافيا وفكريا[1].

والمستقرئ لديوان القسطلي يجد أنّ ابن درّاج قد تتلمذ على يد شيوخ المجالس حين كانوا يعقدون حلقاتهم، وتلقّى تكوينه في علوم القرآن والحديث، كما درس الأدب وعلوم الأنساب واللّغة والتّاريخ، هذا " ولعلّ تكوينه الدّراسي في هذه الفترة لا يختلف عمّا كان يتلقّاه الصّبيان من حفظ للقرآن، وإلمامهم بالنّحو والأدب واللّغة والفقه والأنساب والأخبار، وإن كنّا نعتقد أنّ تذوّقه المبكّر للأدب كان يحمله على متابعة ما كانت قرطبة تموج به من أخبار أدبائها وعلمائها"[2].

وهكذا عاش متنقّلا بين مجالس العلم وحلقات الدّروس في أكثر من بلدة غرب بلاد الأندلس؛ إذ« قام برحلات إلى قرطبة حيث اطّلع عن كثب على جوّها الأدبي، وجمعته منتدياتها بأمثاله من الشّعراء الطّامحين إلى شقّ طريقهم في العاصمة الأندلسيّة عروس الغرب الإسلامي كلّه في ذلك الوقت»[3]، وبمدينة قسطلّة جادت قريحته الأدبيّة، وعظمت شاعريّته، وكانت له قدرة على النّظم، وفق بحور الشّعر وإتّباع الموازين العروضيّة العربيّة.

ولمّا بلغ سنّ التاسعة عشرة(19سنة)، كان شابا يافعا، حينها توفّي الحكم المستنصر، واستقرّ الشّاعر بقسطلّة، وهناك تزوّج وكوّن أسرة، وتذكر الأخبار أنّ ابن دراج في تلك الفترة من حياته قد اطّلع على أشعار كثير من الشّعراء المترفين أمثال المتنبّي ممّا تشابهت جزئيات صياغتها وأفكارها الجزئيّة والكليّة مع أبياته، وبالتّالي يمكننا أن نرى كيف كان القسطلّي يوظّف آليات التّعبير في قصائده، و كان شديد الميل للمتنبّي

---

[1] ينظر أحمد الطاهري، ابن دراج القسطلي (شاعر الأندلس ولسان الجزيرة الأمازيغي الأصول)، ط1، 2001م، ص35.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص 14-15.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والمتابعة، حيث قال فيه الثّعالبي مادحا: «إنّ القسطلّي عند أهل الأندلس كالمتنبّي بصقع بالشّام»[1].

**2- مراحل حياته الشّعريّة:**

يمكن تقسيم مراحل حياته الشّعريّة إلى أربع مراحل:

♦ المرحلة الأولى (347/ 382هـ): تمتدّ هذه الفترة من ميلاد الشّاعر إلى أن وفد إلى المنصور بن أبي عامر، ولا ننكر أنّ هذه المرحلة كان ينتابها غموض في نشأته ودراسته، وهي المرحلة التي أشرنا في ثنايا هذا البحث.

♦ المرحلة الثانية (382/ 399هـ): هذه المرحلة التي تغطّي جلّ نشاط الشّاعر في بلاط الدّولة العامريّة، وهي أزهى الفترات آنذاك. فحين وفد إلى المنصور العامري الذي امتلك اسم الحجابة العامرية في تاريخ الأندلس، وفيها أطلعنا على قصائده المدحيّة في المنصور والمسماة (المنصوريات)، و مدح ابنيه عبد الملك المظفّر وعبد الرّحمان شنجول.

وفي هذه المرحلة كذلك صوّر بطولاتهم وقدراتهم الحربيّة ضدّ النّصارى الشّماليّة، من أجل نشر راية الإسلام في الأندلس.

♦ المرحلة الثالثة (399/421هـ): ففي هذه المرحلة التي عاشها الشّاعر، كانت مرحلة زوال الحكم العامري حيث:" اشرأبّت الأعناق إلى الفتنة، وتباينت أهواء العناصر التي لم يدركها التّمازج والانصهار وعمّت الفوضى في بلاد الأندلس"[2]، وتردّد القسطلي على بعض الموالي العامريّين الذين كانت لهم معهم علاقات أيّام الحكم العامري ومن هؤلاء، خيران العامري حاكم المرية ولبيب العامري حاكم طرطوشة، ومبارك المظفّر حاكم بلنسيّة، وكذا محمد بن هشام المهدي، والمرتضى آخر ملوك بني مروان، ولكن خيّبوا ظنّه ولم يقدّم له أيّ منهم يد العون.

---

[1] أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، ج1، القاهرة، 1956م، ص104.

[2] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثالث، المجلد الأول، ص10-11.

وهكذا عاش ابن درّاج حياة تغرّب وشقاء، يسأل وجاهة ذوي النّفوذ والسّلطان مادحا هذا وراجيا ذاك، لعلّه يعيد العزّ الذي امتلكه أيّام الدّولة العامريّة.

♦ المرحلة الرّابعة، وهي المرحلة التي انتقل فيها الشّاعر إلى بلاط التجيبيّين، وفيها نعم بالاستقرار في كنف أمير سرقسطة منذر بن يحي التّجيبي وابنه يحي عشر سنوات، وإلى هذين الأميرين وجّه القسطلّي خطابا شعريّا، يضاهي الثلث من إنتاجه الشّعري الضّخم[1].

وقد أجاد ابن درّاج في تصوير حاله أيّام الفتنة الرّهيبة، وهو في طور التّجوال يلتمس عطف الملوك، " فكم له من وفادة أخزى من وفادة البرجمي[*]، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزّنديق الأمّي بقصائد لو مدح بها الزّمان لما جار أو رواها الزّبرقان[**] لأمن من السّرار[***]"[2]. وهو القائل[3]:

بُشراكَ من طُولِ التَّرَحُّلِ والسُّرى صبحٌ بِرَوْحِ السَّفْرِ لاحَ فأَسْفَرا.

وهكذا عاش ابن درّاج فترتين حاسمتين من التّاريخ العربي الإسلامي في الأندلس هما: فترة الحجابة العامريّة، وفترة الاضطراب والفتن.

لكنّ ما يعنينا من هذه المراحل هي المرحلة الثّانية **(مرحلة العامريّات)** التي عاشها في عهد الدولة العامرية، فمدح بن أبي عامر وولديه.

---

[1] ينظر محمد بن محمد الحجوي، أحداث الأندلس في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة المناهل، الرباط، مطبعة دار المناهل، العدد 88، يناير 2011م، ص104-105.

[*] البرجمي: مشتقة من البراجم وهم قوم من تميم، ويضرب فيهم المثل الآتي: (إنّ الشّقيّ وافد البراجم)، ويضرب هذا المثل لمن يوقع نفسه في المهالك طمعا لنيل شيئ معيّن.

[**] الزّبرقان: ويعني البدر في ليلة تمامه، ويعني القمر.

[***] السّرار: وتعني آخر ليلة في الشّهر.

[2] ابن بسام، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثالث، المجلّد الأوّل، ص10-11.

[3] ابن درّاج، الدّيوان، ص124.

**3- صلته بالمنصور بن أبي عامر (382هـ/ 392هـ):**

تعدّ المرحلة التي عاش فيها القسطلي في الأندلس مرحلة مليئة بأحداث عظيمة، فجّرت موهبته الشعرية البديعة، فصوّرها أيّما تصوير جعلت منه قمرا مضيئا في الشعر الأندلسي، ذكر اسمه مع كبار شعراء المشرق مثل المتنبي مالئ الدّنيا وشاغل النّاس.

ولقد قضى ابن دراج طفولته في عهد الحكم المستنصر خليفة الأندلس (336هـ)، وبعد وفاة الخليفة، قضى فترة أخرى تحت ظل الخليفة المحجوب هشام المؤيّد بن الحكم، وهذه المرحلة، شهدت استقرارا سياسيا وعسكريا، وتطوّرا اقتصاديا وفكريا، هي قرطبة في ذلك العهد؛ إذ ضمّت ثلّة من مشاهير العلماء والمفكّرين وكذا الأدباء والشّعراء، فكانت تضاهي بغداد في العصر العباسي الذي نُعِت بالعصر الذّهبي[1].

وجاءت مرحلة العامريين، وهي مرحلة اكتملت فيها شخصيّة ابن دراج الأدبيّة، ونضجت فيها موهبته الشّعريّة، كذلك شهدت هذه المرحلة من تاريخ الأندلس مجدا عسكريا، وازدهارا اقتصاديا وفكريا، كما شهدت استقرارا وإبداعا شعريا، وهي فترة اتصل فيها القسطلي بالمنصور بن أبي عامر، فانعكست على حياته وشعره انعكاسا واضحا؛ حيث «استحضره عشيّة يوم الخميس لثلاث من شوّال سنة اثنين وثمانين وثلاثمائة، الذي يوافق مساء يوم فاتح دجانبر سنة (991م)، ويتعلّق الأمر بمجلس اختبار تصدّره المنصور حيث بادر باقتراح الموضوع الذي على المرشّح أن يتّخذه منطلقا لنظمه، فجادت قريحة ابن درّاج بقصيدة تتكوّن من أربع وستّين (64) بيتا، أثبت فيها شاعريته وسعة خياله، وقدرته على النّظم، كما برهن على البداهة في الرّدّ على الخصوم الذين سعوا في ذمّه والوشاية به، وتصرّف بذكاء في إبراز قدراته على خدمة النّظام العامري، ليس بنظم القصائد الشعريّة فحسب، بل بكتابة الرّسائل النّثريّة»[2]؛ إذ كان كاتبا من كتّاب الإنشاء،

---

[1] محمد بن محمد الحجوي، أحداث الأندلس في شعر ابن دراج القسطلي، ص104.

[2] الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب اللّبناني، ج1، ط2، 1983م، ص 177.

وهو معدود في جملة العلماء والمقدّمين من الشّعراء والمذكورين من البلغاء [1]، مع العلم أنّ« اللّسان البليغ والشّعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في آن واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشّعر وبلاغة القلم»[2].

هذا المجهود الأدبيّ المزدوج، رفع مرتبته في الدولة العامرية، وأصبح معروفا بـ" كاتب المنصور بن أبي عامر وشاعره"[3]، وعندما كان بـ"شنت ياقب"[*] التي شنّ فيها المنصور حملته الشّهيرة ببلاد "جليقيّة"[*]، التي دخلها يوم الأربعاء لليلتين خلتا من شعبان سنة 387هـ، وكان ابن دراج وأبو مروان عبد الملك الجزيري بها، فوقع عليهما الاختيار لإنشاء الكتب التي تمجّد الفتح لترسل إلى قرطبة، لكن تفوّق ابن درّاج على أبي مروان حيث « جاء بنسخة الفتح وقد وصف الغزوة من أوّلها إلى آخرها ومشاهد القتال وكيفيّة الحال بأحسن وصف وأبدع رصف، فاستحسنت ووقع الإعجاب بها، ولم تزل منقولة متداولة إلى الآن»[4].

هكذا تحققت آمال ابن دراج في الالتحاق بخدمة الدّولة العامريّة، وجاد عليه المنصور بالأرزاق، وأثبت وجوده ضمن ثلّة من الشّعراء.

وقد عاش ابن درّاج في كنف المنصور فترة من الزّمن، وكان المنصور وقتئذ« محبا للعلوم مؤثرا للأدب مفرطا في إكرام من ينسب إلى كلّ شيء من ذلك، ويفد عليه متوسلا

---

[1] ينظر الضبّي( أحمد بن يحي)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق ابراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ط1، ج1، 1989م، ص22.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط7، ج1، 1998، ص243.

[3] ابن خلّكان (أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ج1، 1977، ص135.

[*] شنت ياقب: قلعة حصينة بالأندلس، موجودة في ثغور ماردة، بنيت على جسد يعقوب الحواري فسميت باسمه، ينظر الحميري، الروض المعطار في أخبار الأقطار، ص348.

[*] جليقيّة: ناحية قرب ساحل البحر المحيط، من ناحية شمال الأندلس، وصل إليه موسى بن نصير حين فتح الأندلس، وهي بلاد لا يطيب سكناها لغير أهلها. ينظر: الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ص157.

[4] أحمد الطاهري، ابن دراج (شاعر الأندلس ولسان الجزيرة الأمازيغي الأصول)، ط1، 2011م، ص40.

به يحسب حظّه منه وطلبه له ومشاركته فيه»[1]، وكان الأمير بالنسبة لابن درّاج رمز قوة وانتصار، وأكد ذلك محقق ديوانه بقوله: « وإعجاب ابن درّاج بشخصية هذا البطل الإسلامي إنّما كان صورة لإعجاب الشعب الأندلسي المسلم جميعه به، فقد كان المنصور رمزا لمجد الإسلام في تلك البلاد، ذلك المجد لم يقدر للمسلمين أن يستعيدوه مرة أخرى طوال تاريخهم في إسبانيا، بعد اندثار سلك الدولة العامرية»[2].

ونرجّح القول بأنّ: إنجازات المنصور وقوة شخصيته، هي التي حرّكت شاعريّة ابن درّاج لأن يقول فيه الشعر، ويذكر فضائله على البلاد والعباد، ويزيّنها في أعين النّاس.

وأوّل ما مدح به من الملوك، قصيدة هائيّة، عارض بها أبي العلاء صاعد بن الحسن اللّغوي البغدادي[*]، وكان مطلعها[3]:

أَضَاءَ لَهَا فجرُ النُّهى فَنَهاها عن الدَّنَفِ المُضْنى بِحَرِّ هواها

وضَلَّلها صبحٌ جلا ليلة الدُّجى وَقَدْ كَانَ يَهدِيها إِليَّ دُجاها

نالت هذه القصيدة إعجاب المنصور، لكن كادت أن تحرمه من الالتحاق بديوان العطاء لحسد حسّاده، فقد اتّهم حينها بالتقصير والانتحال والسرقة.

وممّن أساؤوا الظنّ به صاعد البغدادي، ذاك الذي كان نجمه مضيئا في قصر المنصور، لكن القسطلي ردّ على حاسديه بقصيدة وصفت بالحسنة الطويلة يقول[4]:

ولستُ أوّلُ من أَعْيَتْ بدائَعهُ فاستدْعتِ القولَ ممّن ظنَّ أو حسبا

إنّ امرءَ القيسِ في بعضٍ لَمُتَّهَمٌ وفي يديهِ لواءُ الشِعرِ إنْ ركِبا

---

[1] عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت)، ص75.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص10.

[*] صاعد البغدادي: هو أبو الحسن صاعد البغدادي يرجّح أنّه ولد حوالي سنة (335هـ) بالموصل، وعاش في بغداد أكثر من ثلاثين سنة، ثم رحل منها، حلّ بها زمن المنصور بن أبي عامر سنة (380هـ)، حضر بعض المجالس العلمية في قصور كبار الحكام...ينظر، محمد بن لخضر فورار، من شعراء الأندلس ومختارات من شعره، ص110.

[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص309.

والشِّعر قد أَسَرَ الأعشى وقيَّـدَهُ دهرًا ، وقد قِيلَ : والأعشى إذا شَرِبا
وكيفِ أظمأُ وبحري زاخِرٌ فِطَنًـا إلى خيالٍ من الضّحْضَاحِ قد نَضَبَـا
فإنْ نأَى الشَّكّ عني أوفِـها أنذا مهيّـأٌ لـجـلي الخَبَر مُرتـقبـا.

هذه القصيدة أخرصت خصومه، وبسببها قرّبه المنصور من نفسه، فأصبح منذ ذلك الحين لسان الدّولة العامريّة، وسبّاق حلبة شعرائها.

وفي هذه المرحلة كان قد اكتسب ثقة كبيرة في النّفوس بسبب انتصاره على أعدائه، لأن يكون شاعر المنصور الأوّل، فقال يمدحه[1]:

عَبْـدٌ لِنُعْمَـاك فِي فَكّيه نَجمُ هُـدى سـارَ لِمدحِك يَجْلو الشّكَّ والرِّيَبـا
إنْ شئتَ أُملي بَديعَ الشِّعر أو كتبـا أو شِئت خاطِب بالمَنْثورِ أو خُطبَا
كَرَوضة الحُزن أَهدى الوَشْى مَنْظَرها وَالمَاء والـزَّهرُ والأَنْـوَار وَالعُشبَـا
أو سَابِق الخيلَ أَعطى الحَضر متّئداً والشدّ والكـرّ والتّقـريب والخَبَبَـا
مِنْ بَعْدِ مـا أَضْرَمَ الـوَاشون جَاحِمـة كانت ضُلوعي وأَحْشائي لها حَطَبَا
وَدَسَّسُوا لِـي فِي مَثْنَـى حَبَـائِلِهِم شَنْعَـاءَ بِـتُّ بِهَـا حَـرَّانَ مُكْتَئِبـا
حتى هـززت فـلا زند القريض كبا فيمـا لـدي ولا سيف البديـه نبا
وأَشْرَقَتْ شـاهِدَاتُ الحَقِّ تَنشُـرُ لِي نُورًا غَـدَتْ فِيهِ أَقْوالُ الوُشاةِ هَبَـا
هَيْهاتَ أُعْجِزَ أَهْل الأرضِ أنْ يجدوا للـدُّرِّ غَيْـر عُبَـابِ البَحْرِ مُنتَسِبَا
وحـاش للـوَرْدِ أَنْ يُعْزَى إلى رَمَضٍ وأَنْ يكـونَ لَـه غَيْرَ الرَّبِيـعَ أَبَـا
ودُونِ مَـا أنا مِن نُعْمَاك مُحْتَمِـلٌ ما أَنطَقَ الصَّخْرَ أو مَا أَنْبَضَ القَلْبَا
حَـاشَى لِقَدرك أن أُزْجِي الثَّنَـاء لَه دَعْـوى وَأُهْـدي إِلَيه الدُّرَّ مُغتَصِبا

وهكذا ألبس تاج الدّولة العامرية من خلال شعره، يقول الحميدي: «...سمعت أبا محمد بن أحمد وكان عالما بنقد الشّعر يقول: لو قلت إنّه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص365.

درّاج لم أبعد...»[1] وقال عنه ابن حزم الأندلسي: « ولو لم يكن لنا من فحول الشّعر إلاّ ابن درّاج لما تأخّر عن شأو حبيب والمتنبي»[2]، معنى ذلك أنّ ابن درّاج قد أثبت قدرته الأدبيّة في امتثال قريحته الشّعريّة، وتساوى في مرتبته مع أكبر شعراء المشرق.

وكانت هذه الفترة حافلة بالأحداث، غنيّة بإنجازاتها المحقّقة من قبل المنصور داخل الأندلس وخارجها، قال الفتح بن خاقان:«إنّ المنصور ابن أبي عامر تمرّس ببلاد الشرك أعظم تمرّس ومحا من طواغيتها كلّ تعجرف وتغطرس، و غادرهم صرعى البقاع، وتركهم أذلّ من وتد بقاع، ووالى على بلادهم الوقائع، وسدد إلى أكبادهم سهام الفجائع، وأغصّ بالحمام أرواحهم، ونغّص بتلك الآلام بكورهم ورواحهم»[3]؛ معنى ذلك أنّ المنصور كان أعجوبة عصره وأهل زمانه، وكان محبا للجهاد في سبيل الله، حيث « قاد جيوش المسلمين إلى النصر والفتح في زهاء ستا وخمسين غزوة في سائر أيّام ملكه، لم تنكس له فيها راية ولا فلّ له جيش...»[4]!، وبلغت الأندلس في عهده من العزة والمجد والتمكين إلى درجة لم يبلغها حاكم قبله ولا بعده.

هذه الانجازات البطولية وطّدت العلاقة بين الشّاعر ابن درّاج، و ممدوحه المنصور، فكانت واقعا أكّده التّاريخ، وجعلت محمد علي مكي يحسّ شبها بين ما قدّمه القسطلي للمنصور من شعر، وبين ما حبّره المتنبي من مدح لسيف الدولة، فقال:« والذي يقرأ شعر ابن درّاج في القائد العامري، لا يملك تفكيره من أن يثبت إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة، فهو مدح لا يقوم فقط على الطّمع والرّغبة- أيّ شاعر أو غير شاعر تجرّد منها؟

---

[1] الحميدي، جدوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص110-111.

[2] ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 1983م، ص187-188

[3] المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د ط)، 1968م، ص403.

[4] المقّري، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج1، ص398.

وإنّما المصدر الأوّل فيه هو شعور قوي من الإعجاب بشخصية الممدوح»[1]، فشخصية مثل شخصية المنصور ابن أبي عامر، قد حالفها النّصر مرارا وتكرارا، وجعلت في البلاد استقرارا، وسانده لذلك شاعر ذو لسان مدرارا..[2].

وقد حضر ابن درّاج بعض الغزوات فقال[3]:

وبرأي عيني منه يــوم قلنيّـــة منه شهاب خـاطـف لِشِهـابِ

سَيْفُ الإِلَـه، وَحِزبِه المفني بـه شَيْعُ الظـلَالِ، وَفِـرْقَةُ الأَحْزَابِ

وفي هذه المعارك رافق ابن درّاج أميره المنصور في غزواته، ومدحه بقصائد عديدة يبرز فيها فضائله، والمواظبة على مرافقته له في حروبه وغزواته وانتصاراته[4]، شأنه شأن المتنبي مع سيف الدولة، حيث كان القسطلي يشارك المنصور في حروبه، إلا أنّه لم يحارب معه لأسباب برزت في قوله[5]:

وحـاش للخيـل أن تـزهى عليّ بهـا والبيض والسمر أن تحظى بها دوني

وربمـا كنت أمضـي فـي مكارههـا قدمـا وأثبت في أهـوالها الجـون

من كل أبيض ماضي الغرب ذي شطب وكـل لدن طريـر الحـد مسنـون

كَذاكَ شَـأْوِي مُفْـدَى في رِضَـاكَ إذَا سَعَيـتُ فِيـه فـلا سَـاعٍ يُبَارِينِي

لَكِـن سِهَـامٌ مِنَ الأَقْـدَارِ مَا بَـرِحَت عَلى مَرَاصِـدِ ذَاكَ المَـاءِ تَرْمِيـنِي.

فماذا كان يقصد من قوله سهام الأقدار؟، هل كان لديه عجز أم عاهة بجسمه؟ حسب الكاتب إحسان عباس«أنّ هذا هو الذي يعنيه»[6].

---

[1] ابن درّاج القسطلي، الديوان، مقدّمة المحقّق، ص48.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] ينظر أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص319.

[5] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص537.

[6] إحسان عباس، في تاريخ الأندلس (عصر سيادة قرطبة)، بيروت، دار الثقافة، ط2، 1969م، ص240.

والحقيقة أنّ القسطلي كان يضفي على المنصور صفة البطولة، لأنّ البطل هو الذي يخوض الأهوال لأجل هدف مقدّس، وابن أبي عامر أشبه ببطل الملاحم.

ويبدو أنّ هذه المرحلة هي التي أحسن فيها المنصور معاملة القسطلي، وتمتّع فيها بالحظوة التي كانت له في كنف المنصور العامري حتّى ولّي "عبد الرحمان"؛ وبسبب ذلك سقطت منزلة ابن درّاج في البلاط العامري فصبر على ذلك مكرها.

وجاءت المرحلة المؤلمة في حياة ابن درّاج، فقد:" تراخت أيّامه، وأغضى عنه حمامه، حتى أخرجته المحن، وسالت به الفتن"[1]، لأنّه بدأ رحلة التشرّد بعد الاستقرار، والمحنة بعد الألفة التي نالها في ظلّ الدّولة العامريّة، فلم يجد ما كان يرجوه رغم أنّه مدح بعض الملوك كالمهديّ ومن بعده الخليفة سليمان بن الحكم المستعين، ومدح القاسم بن حمود بقرطبة، وخرج إلى شرق الأندلس قاصدا دويلات الموالي العامريين وهناك مدح" خيران العامري" صاحب المرية[*] قائلا:

لَكَ الخَيُر قَد أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْرَان وَبُشْرَاكَ قَدْ آوَاكَ عِزٌّ وَسُلْطَانُ.

ثمّ قال:

فَتَى سَيْفُهُ الدِّينُ أَمْـنٌ وَإِيمــانُ وَيُمْنَاهُ لِلآمَـالِ رَوْحٌ وَرَيْحَانُ[2].

وبما أنّه عرف بعض الاستقرار هنا في بلاط التّجيبيّين، إلاّ أنّه لم ينس أيّام مجده وعزّه في ظلّ الدولة العامريّة، ولم يطل به الزّمن حتّى توفّي سنة (421هـ).

---

[1] ابن بسّام، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص60.

[*] المرية: مدينة إسبانية أندلسية، تقع في جنوب شرق إسبانيا على البحر المتوسط، وأصبحت أهم موانئ الأندلس في القرن الرابع الهجري، تغلب على المرية خيران العامرى فتى المنصور بن عامر سنة (405هـ)، بها سور حصين بناه أمير المؤمنين، كانت مدينة الإسلام، وفيها مختلف الصناعات.ينظر: الحميري، الروض المعطار، ص537-538.

[2] ابن درّاج القسطلي، الديوان، ص91.

**ثالثا:الموازنة بين حياة الشاعرين:**

بناءً على ما تقدّم نوازن بين حياة الشّاعرين أبي الطيب المتنبي وابن درّاج القسطلّي، وما أُحيط بهما من ظروف في كنف أميريهما.

و قبل البدء في الموازنة بينهما وجب علينا الإجابة عن تساؤل مهمّ وهو:

- ما هو تعريف الموازنة؟ وما الفرق بينها وبين المقارنة؟

- ما هي الأسس التي تقوم عليها عمليّة الموازنة؟.

**1- تعريف الموازنــة:**

**1-1.الموازنة لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور مادّة [ وزن ]، أنّ الموازنة من الفعل « وزن، والوزن يعني الثقل والخفة، والأوزان ما يوزن به التمر وغيره، وكذلك الميزان يعني العدل. وقد يعني الميزان المكانة والمنزلة، قال ابن الأعرابي: العرب تقول ما لفلان عندي وزن؛ أي قدر لخسته، لذلك فوزن الشيء يعني تقديره، ولا يوزن الشيئين إلاّ إذا كان على زِنَتِه أو كان محاذيه، وصاحب الموازنة يعني أنّه وزين الرّأي: أصيله، ووزن الشيئ: رجّح»[1]، ونرجّح القول أنّ: المعنى اللّغوي للموازنة هو المقابلة، والمساواة والمعادلة بين شيئين.

**1-2. الموازنة في الاصطلاح:**

الموازنة قضيّة نقديّة، ظهرت منذ القدم في الدراسات النقدية العربية، وقد استخدم النقاد القدامى والمحدثين مفردات عديدة يريدون بها الموازنة منها: المفاضلة، المقارنة، المقايسة، والمقابلة.

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، معجم لسان العرب، مادة [وزن]، تحقيق عامر أحمد حيدر و عبد المنعم خليل ابراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد13، 2003م، ص552-554.

وبالّرغم من اختلاف هذه المصطلحات إلاّ أنّ ما يجمعها هو التفاعل المتبادل بين أدبين أو عصرين. فهي دراسة يتم من خلالها المقارنة بين عناصر الأدب، وفنونه وعصوره، ورجاله قصد الإيضاح والترجيح[1].

والموازنة اعتبرتها د. حميدة البلداوي: « تعود في أصولها إلى حالة ذهنية لدى الإنسان لمعرفة الفروق في التشابه والتباين، لتشكل ظاهرة إنسانية، ولقد تحقق ظهور هذه الظاهرة في التراث النقدي في أقدم عصوره...ورافق ظهور الموازنة الشعر، فالشاعر هو أوّل من يقابل ويفاضل بين ألفاظه ومعانيه، وأسلوب نظمه. نذكر من أشهر شعراء العربية الذين وقفوا للمفاضلة بين الشّعراء والحكم لهم أو عليهم (النابغة الذبياني) في سوق عكاظ، كما أنّ من أوائل النقاد الذين جعلوا الموازنة منهجا نقديا وطبقه في دراسته: الآمدي في موازنته بين الطائيين»[2].

ونستنتج من خلاف التعريف اللغوي والاصطلاحي للموازنة: أنّها تهدف إلى الإحاطة بأوجه التشابه والاختلاف بين النصوص، وكذلك معرفة الأبعاد الفنية في النصوص الأدبية خاصّة.

والفرق بين الموازنة والمقارنة يظهر فيما يلي:

* الموازنة الأدبية تكون في حدود اللغة الواحدة والأدب القومي الواحد، في حين أن المقارنة تكون بالمقارنة بين أدبين أو لغتين مختلفتين.

*الموازنة الأدبية تقوم على دراسة جوهر الأدب وعناصره وأسرار الجمال فيه، بينما الدراسة المقارنة تدرس وتتتبع تاريخ الآداب وعلاقتها ببعضها البعض.

---

[1] الجرجاني (علي بن أحمد)، كتاب التعريفات، بيروت، مكتبة لبنان، 1985م، ص167.

[2] حميدة البلداوي، الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها، مجلة دراسات أندلسية، العدد 26، مطبعة المغاربة، تونس، جويلية 2001م، ص.

**2- الأسس التي تقوم عليها الموازنة:**

فيما سبق كانت الموازنة تقوم على أساس المفاضلة بين الشّعراء منذ الجاهلية للوصول إلى حكم نقديّ، ومن أقدم ما وصل إلينا من الموازنة بين الشّعراء الجاهليين ما دار حول امرئ القيس و علقمة الفحل اللّذين تحاكما إلى أمّ جندب[1] وطلبت منهما أن يقولا شعرا على رويّ واحد وقافية واحدة يصفان فيها الفرس. وفي العصر الإسلامي كانت الموازنة بين القرآن الكريم و كلام العرب وكانت بين شعراء الرّسول(صلّى الله عليه وسلّم)، وخطبائه من ناحية و بين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى[2]. وكان العصر الأموي زاخرا بالموازنة بين الفحول فوازنوا بين جرير والأخطل والفرزدق في الدولة الأموية، و كذا الغزليين و السياسيين من الشعراء، وبين الخطباء والأدباء جميعا[3]، فخلّف لنا ثروة نقدية قيّمة رغم تأثّرها بالعصبيات.

وسارت الموازنة آنذاك على مستويات مختلفة منها:

- المفاضلة بين الشعراء.
- الموازنة بين الأغراض الشعريّة.
- المعنى الجزئي دون المعنى العام للقصيدة في بعض الأبيات.
- تقديم الشّعراء عند أهل المدن والبوادي بما يتلاءم مع ذائقة ذلك الصّعيد لشاعر دون آخر.

و كان النّاقد يعتمد في موازنته على آرائه النّقديّة حيث تنطلق بشكل فردي ذاتي يعبّر من خلاله عن رأيه في موقف ما، ويختلف الرّأي من ناقد لآخر، كما كان يعتمد على معرفة القارئ وثقافته.

---

[1] ينظر أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، القاهرة، الهيئة المصريّة للكتاب، ج7، 1970م، ص128.

[2] ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، جدّة، دار المدني، 1980م، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص98.

وفي القرن الرّابع للهجرة شهدت الموازنات النّقديّة تطوّرا، وبرزت جليّة في كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، وهو أول كتاب يتناول الموازنة بين شاعرين، وكانت الموازنة فيه ذات منهجيّة من ناحيتين مختلفتين: من ناحية المفاضلة بين الشّاعرين، ومن ناحية استقراء واستنباط الخصائص الفنيّة[1]. وأمّا في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني، فكانوا يضعون مقاييسَ للحكم على جودة الشّعر أو رداءته، وقد برزت الموازنة في النثر كذلك فكانت موازنة بين الخطباء والكتّاب وبين اللفظ والمعنى، وبين الفكرة والفكرة، و بين الخيال والخيال[2].

وسبيلنا إلى ذلك أن نحدد شخصيّة الناقد الحصيف الذي يعمد إلى الموازنة بين الشعراء، أن يصل إلى درجة كبيرة في فهم الأدب، وأن تكون له حاسة فنّيّة في النّقد تنأى به عمّا يفسد حكمه، ويجب أن تتوفّر له خطّة علميّة ممنهجة خاصّة بالموازنة، تقوم على الأسس الآتية[3]:

1- أنْ يكون ملمّا بسيرة الشعراء الذين يوازن بينهم، فلكلّ حياته الخاصة التي طبعت آثاره طابعا خاصا إذا عرفها الناقد استطاع أنْ يفسر بها ما يميزه عن زميله أو يعرف سبب تفضيله عليه في كلّ فنونه أو في بعضها، فربّ بيت من الشّعر أو قصيدة استغلق فهمها على القارئ أو السّامع، لكنه بمجرّد دراسته لحياة الشاعر وسيرته العامة، ومعرفة الظروف التي أحاطت به، أمكنه من معرفة ما استغلق عليه فهمه.

2- أنْ يتبين النواحي التي اشترك فيها الشعراء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة، والألفاظ والمعاني والأساليب، وإلى الأغراض والموضوعات التي عالجها الشاعر لتكون موازنته عامة.

---

[1] ينظر حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2012، ص250-251.

[2] ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين محمد عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ص69.

[3] ينظر ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، تونس، المؤسسة العربية للناشرين، 1986م، ص390.

3- ولا بد من معرفة مبتكرات كلّ واحد أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه عن زميله، ويظهر ذلك جليّا إذا اتّحدتْ الموضوعات والفنون الأدبية، كما يتّضح في الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية، فلكلٍّ خواصه التي تميزه وإنْ كانتْ كلّها قائمة على الأدب وفنونه ورجاله، أو على العوامل السياسية والاجتماعية التي تحيل الحياة وتدفع الشعوب إلى طريق الحياة أو الممات.

**3- الموازنة بين حياة الشاعرين:**

حين نوازن بين حياة الشاعرين المتنبي و القسطلي، سنعرض في هذه الدراسة صور التشابه و الاختلاف بين حياتيهما.

فبالنظر في سيرة الشاعرين، نرى تشابها واضح المعالم؛ وهو أنّ أبا الطيب المتنبي وابن دراج القسطلي قد تعاصرا وعاشا في فترة زمنيّة متقاربة نسبيا من القرن الرابع الهجري، وبيئة متشابهة، حيث نشأ المتنبي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ممّا أدرك فترة جدّ خطيرة من حياة الدولة العباسية، بينما عاش القسطلي في الفترة الفاصلة بين عصر الخلافة وعصر الطوائف، وهو عصر الحجابة، لأنّ الحكم فيها كان لبني أميّة، فكان لهما أن شهدا تعاقب الأحداث وتقلّب السياسة، التي كان لها أشدّ التأثير على مراحل حياتهما وكذا شعرهما، وبالتالي فإنّ الظروف الموحدة هي موطن التشابه.

ولم تختلف المصادر والمراجع في إثبات تاريخ ومكان ولادتهما، لكن اختلفت في إثبات نسبهما، فالمتنبي كان نسبه محلّ شكّ وغموض بين المؤرّخين والباحثين، حيث " اتّهم المتنبي في نسبه، وسئل عن أبيه وجدّه فلم يستطع، أو لم يرد أن يجيب سائليه، وآثر أن ينتسب إلى المجد والكرم والبأس"[1]. وقال مجيبا سائليه[2]:

أنا ابنُ مَن بعضُهُ يَفُوقُ أبَا الـ ... باحِثِ والنَّجلُ بعضُ من نَجَلَهْ

وإنّمـــا يَـذْكُـرُ الجُـدودَ لَهُـمْ ... مَنْ نَـفَرُوهُ وأنْفَـدوا حِيَلَـــــهْ

فَخْراً لعَـضْبٍ أرُوحُ مُشْتَـمِلَـهْ ... وسَـمْهَـــرِيٍّ أرُوحُ مُعْتَقِـلَـــهْ

ولِيَفْخَرِ الفَخْـرُ إذْ غـدَوْتُ بهِ ... مُرْتَدِيًـا خَيْـــرَهُ ومُـنْتَعِـلَـــهْ

---

[1] طه حسين، مع المتنبي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، 2013م، ص15.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الدّيوان للعكبري، ج3، ص من 268 إلى270.

أنـا الـذي بَيّــنَ الإلهُ بِـهِ الـ أقْدارَ والمَـرْءُ حَيْثُمـا جَعَلَــهْ
جَـوْهَرَةٌ تَفْـرَحُ الشِّرافُ بهَـا وغُصّــةٌ لا تُسِيغُهـا السّفِلَهْ
إنّ الكِـذابَ الذي أُكَـادُ بِــهِ أهْوَنُ عِنْدي مِنَ الـذي نَقَلَـهْ
فَــلا مُبَـالٍ، ولا مُــداجٍ، ولا فــانٍ، ولا عــاجِز، ولا تُكَلَـهْ

إلى أن يقول:

ورُبّمـا أُشْهِدُ الطّعـامَ مَعــي مَن لا يُساوي الخبزَ الذي أكَلَهْ
ويُظْهِـرُ الجَهْلَ بي وأعْرِفُــهُ والـدُّرُّ دُرٌّ برَغْـمِ مَـنْ جَهِلَـهْ.

بينما لا يوجد غموض في إثبات نسب ابن دراج، فبنو دراج ينتسبون إلى قبيلة صنهاجة البربرية، التي أصبحت بمضيّ الزمن أندلسيّة خالصة، وعليه لم يشعر ابن دراج بنسبه الصّنهاجي البربري، ولم يكن هجاؤه للزعيم زيري ابن عطية المغراوي إلاّ تجرّدا من تلك العصبيّة، إذ يقول[1]:

أراقِمُ تَقْرِي ناقـعَ السمِّ ما لهـا بما حَملت دون الغواة مقيلُ
إذا نَفَثَتْ في زَوْرِ زِيرِي حُماتَها فَوَيلٌ لــه من نَكْزِهَـا وأَلِيـلُ
هنـالك يَبلُوا مرتـعَ المكرِ أَنَّـهُ وَخِيمٌ على نفس الكَفُورِ وَبِيلُ.

ومن الوجوه المشتركة بين الشّاعرين، والجديرة بالذّكر مسألة اللقب، فقد لقّب أبو الطيّب بالمتنبي، و رجّح الباحثون سبب تسميته بالمتنبي لكونه "متنبّئ الشّعر"، إذ كان شاعرا متفوّقا على سابقيه ومعاصريه ومن جاء بعده، فضلا على أنّه ادّعى النبوّة.

وأمّا ابن درّاج، فلقّب بـ "متنبي المغرب"، و–حسب– قول الثّعالبي، كان صوتا متميّزا، ومتفرّدا مثل تفرّد وتميّز المتنبي في الشام، وحين أحبّ الأندلسيون كل ما هو مشرقي، حاكوا المشارقة في أساليبهم ومعانيهم، ممّا جعل النّقاد يخلعون عليهم أسماء الشّعراء المشارقة، فأطلق على ابن زيدون بحتريّ المغرب، وابن هانئ متنبي الأندلس، وابن دراج متنبي المغرب.

و لكن نرجّح تلقيب ابن دراج القسطلي بـ" متنبي المغرب" لكونه يتشابه مع أبي الطيب المتنبي في مرحلته التاريخيّة، وكذا تشابه العلاقة التي كانت تربط أبا الطيب

[1] ابن درّاج القسطلي، الديوان، ص6.

بسيف الدولة الحمداني، وعلاقة ابن دراج بالمنصور العامري، فضلا عن أنّ للقائدين حروبا مع العدو الأجنبي. فقد وصفه الثّعالبي:« بأنّه كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد الفحول، وكان يجيد ما ينظم ويقول...»[1].

إذًا، لقّب ابن درّاج بمتنبي المغرب، نظرا للمكانة التي وضعه فيها النّقاد القدماء.

وممّا عرف على الشّاعرين عيشهما في بلاط الأمراء والحكّام والسّلاطين، وعدم استطاعتهما العيش بعيدين عن البلاط:

فإنّ المتنبّي انتقل من أمير لآخر، فعند خروجه من السّجن شدّ رحاله إلى طبريّة واتّصل بالأمير بدر بن عمّار سنة (328هـ)، ولم يطل به المقام عنده، فاتّصل بـ"ابن طغج" الإخشيدي في مدينة الرّملة سنة (335هـ)، ولم تطل به الإقامة هناك إلاّ شهورا، وفي سنة(337هـ) رحل إلى أنطاكية حيث أبو العشائر فاتّصل به ومدحه، حينها تمكّن من الاتصال بسيف الدولة الحمداني، وكانت هذه الفترة هي التي نعم فيها أبو الطيّب بالسّعادة وهو في بلاطه، الذي قضى فيه زهاء تسع سنين حتى فارقه متوجّها إلى أمير مصر كافور الإخشيدي سنة (346هـ)، ثمّ غادر إلى الحجاز سنة (354هـ) حيث أبو الفضل بن العميد وأقام عنده شهرين، وهناك اتّصل بعضد الدولة، وكان هذا الأخير آخر أمير مدحه، ومن ثمّ قتل.

أمّا ابن درّاج، فقد لازم المنصور بن أبي عامر في العاصمة الأندلسيّة قرطبة، فنال عنده الحضوة والمكانة المرموقة، وأثبته في جملة الشّعراء، وتأكّدت شاعريّته في بلاطه، ولمّا توفّي المنصور مدح ابنه عبد الملك المظفّر، وعليه عاش ابن دراج في الدّولة العامريّة حوالي ستة عشر عاما (382هـ – 399هـ) ، وحين اشتعلت نار الفتنة بالأندلس اتّجه ابن درّاج إلى عدّة أقاليم أندلسيّة ومدح أمراءها منهم سليمان بن الحكم المستعين(*) وكذا خيران ولبيب العامريان، ولكنّه لم ينل عندهم الحضوة المرجوّة، فاتّجه إلى أمير

---

(1) الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، ج1، 1956م، ص438.

(*)سليمان بن الحكم المستعين:هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمان الناصر، لقّب بالمستعين، ولد سنة( 348هـ)، ثار على محمد بن هشام بن عبد الجبار المهدي سنة (399هـ)، إلا أن المهدي وأهل قرطبة منعوا من الإساءة إلى البربر، فانحازوا إلى سليمان، وطلبوا العون من شانجة بن غرسية فأمدّهم به، ثم ساروا إلى قلعة رباح، وفيها بايعه أهلها..ينظر: ابن دراج، الديوان، ص46.

سرقسطة المنذر بن يحي التجيبي(*)، وهذا الأخير اتّخذ ابن درّاج شاعرا رسميا للبلاط، ولمّا توفّي المنذر شدّ الرّحال إلى دانية(**)، ولم يطل به المقام عنده حتّى توفي، وكان هذا آخر الملوك الذين اتّصل بهم.

وعليه، فكلا الشاعرين، لم يستطع العيش خارج البلاط، وكان لهذا الحضور أثر كبير في حياتهما الأدبيّة.

وأمّا عن المثل الأعلى لديهما:

فالمتنبي وجد مثاله في إنسان عظيم، عقد الأمل لديه، هو سيف الدولة الحمداني؛ الذي رأى فيه صورة لنفسه، وصوّره كما صوّر نفسه، فالتحمت ذات الشاعر مع ذات القائد الأمير، وكذا التحم الإبداع الشعري مع الإبداع البطولي، فنتج عن ذلك صورة رائعة للبطل المثالي، وهي بمثابة الصورة الحيّة للمثل الأعلى.

وأمّا ابن درّاج، فكان مثله الأعلى في شخص آخر، تجمّعت فيه كلّ القيم بصورتها المثاليّة، إنّه المنصور بن أبي عامر، الذي كان هو الآخر أملا منشودا، ومثلا أعلى يتطلّع إليه، فأخذ يمجّده، وخلع عليه من الصّفات أعظمها، فراح يمدحه ويبالغ في مدحه ليستميل قلبه.

و عن مشاركتهما في المعارك و الحروب:

فإنّ المتنبي قد شارك مع سيف الدّولة، في المعارك بالسّيف والقلم، ممّا جاء وصفه لتلك الحروب دقيقا محكما. بينما لم يشارك ابن درّاج في الحروب مع المنصور بن أبي عامر إلا بالقلم والكلمة الشّعريّة، وكان وصفه مختلفا عن وصف المتنبّي، وهذا ما سندرسه لاحقا.

---

(*)المنذر بن يحي التجيبي: هو أبو الحكم منذر بن يحي التجيبي، اشترك في الفتنة القرطبية، وأيّد سليمان بن الحكم المستعين في دولته الثانية سنة (403هـ)، فأقرّه على سرقسطة، وقام مع خيران العامري بتدبير المكيدة لعبد الرحمان المرتضى حتى غدر به سنة(409هـ)...، ينظر ابن دراج، الديوان، ص102.

(**) دانية: مدينة بشرق الأندلس، عليها سور حصين، ولها قصبة منيعة جدا، وهي على عمارة متصلة، وشجر تين كثيرة وكروم، والسفن واردة عليها صادرة عنها، ومنها كان يخرج الأسطول للغزو.ينظر: الحميري، الروض المعطار، ص231-232.

# الفصل الأول: الاطار التاريخي للقرن الرابع الهجري مشرقا ومغربا

**تمهيد:**

**أولا- مظاهر الحياة السياسية:**

1- الدولة الحمدانية

2- الدولة العامرية

**ثانيا- مظاهر الحركة العلمية:**

1- انتشار المكتبات ودور البحث

2- توافد رجال العلم

**ثالثا- احتكاك المغاربة بالمشارقة:**

تمهيد:

يعدّ القرن الرابع الهجري أزهى القرون، رغم تعاقب الأحداث وتقلّب السّياسات، نتيجة تنافس الخلفاء والأمراء، سواء في المشرق أو في المغرب، إلاّ أنّ هذه الأوضاع لم يكن لها أثر كبير على الحياة الأدبيّة والفكريّة، وقد ارتأيت الإشارة إلى الإطار التاريخي والسياسي والفكري الذي تميّز به القرن الرابع، فقد انبثقت فيه أسماء شعريّة بارزة تألّقت في سماء المشرق والمغرب، وكان لها دور مهمّ في نهضة الأدب عامة والشّعر بصفة خاصّة، حيث لمع علمان شعريان، أحدهما مشرقي هو أبو الطيّب المتنبّي، والآخر من الأندلس وهو ابن درّاج القسطلي، و علينا أن نحاول الكشف عن هذه المظاهر التي ميّزت هذا القرن في المشرق والمغرب والتي ستساعدنا على فهم الإطار التاريخي الذي تحرّك فيه الشاعران، والوقوف على مجموعة القيم الفنيّة التي تطرّقا إليها في نتاجهما الشعري.

**أوّلا: مظاهر الحياة السياسيّة:**

منذ إطلالة القرن الرابع للهجرة، تغيّرت أحوال العالم الإسلامي، وانقسمت بعض أقاليمه إلى دويلات مستقلّة بعد أن كانت كلاّ متكاملا تمثله عاصمة سياسية واحدة موحّدة، وخليفة واحد بسط سلطانه على كامل الدّولة.

وكان الخليفة العبّاسي آنذاك مثال السيطرة والنّفوذ والسّلطان، وما يميّز هذا القرن هو انقسام السلطة والخلافة سواء في المشرق أو في المغرب. وصرّح المؤرّخ شمس الدّين الذّهبي في قوله:« ظهر في هذا الوقت الرّفض، وأبدى صفحته، وشمخ بأنفه في مصر والشام والحجاز والغرب بالدّولة العبيديّة، وبالعراق والجزيرة والعجم ببني بويه»[1].شكّل هؤلاء قوّة سياسيّة تنذر بانهيار صرح السّلطة، وتتدّد بالحضارة والأمّة جميعا، وازداد سوء أوضاعهم.

---

[1]الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان)، سير أعلام النّبلاء، تحقيق، شعيب الأرنؤوط وآخرون، ج15، مؤسسة الرّسالة، ط11، 1998م، ص164.

هذا في المشرق، أمّا في المغرب، وتحديدا ببلاد الأندلس، فقد عاشت على نقيض ما حلّ بالمشرق، حيث شهدت استقرارا سياسيا وازدهارا حضاريّا.

و يهمّنا هنا أن نتناول فترتين كان لهما الأثر البالغ في هذه الدّراسة:

أ- في المشرق ظهور الدولة الحمدانيّة.

ب- في الأندلس ظهور الدولة العامريّة.

**1-الدّولة الحمدانيّة:**

هي دولة عربيّة قامت في الموصل وحلب، استقلّت عن الدّولة العبّاسيّة في عصور ضعفها، وتنسب الدولة الحمدانيّة إلى حمدان بن حمدون، صاحب قلعة "ماردين"(*)، الواقعة قرب الموصل، وكانت هذه الأخيرة نقطة انطلاق الدولة الحمدانيّة، وجلاء إمارة بني حمدان التي امتدّت إلى حلب، ولكن اشتهر ذكر هذه الدولة في حلب أكثر من الموصل، رغم أسبقيّة ظهورها في الموصل.

وهذا ليس بالأمر الغريب، إذ عرضت عليهم ولايات عدّة تحمل امتيازات مختلفة مثل نهاوند وكاشان، وأرمينية وأذربيجان، ومصر وخراسان، غير أنّهم اختاروا الموصل لأسباب اقتصادية وجغرافية، فقد كانت مجمع عصبتهم، فضلا عن أنّ المنطقة بأكملها من العرب المتعصّبين للحمدانيين كديار بكر ومضر، وربيعة[1].

و إنّ الحمدانيين ثاروا على الدّولة العبّاسيّة، ومثّلوا القوّة التي تلجأ إليها الخلافة إذا ضاقت بها الأحوال، وكان سلطان الخليفة معطّلا منذ أن قوي النّفوذ التّركي في دار الخلافة[2].

---

(*) ماردين: قلعة مشهورة على قمّة جبل الجزيرة، مشرفة على دنيسر ودارا، ونصيبين، وكان فتحها في سنة (19هـ)، في عهد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه).ينظر:الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت)، معجم البلدان، ج5، دار صادر، بيروت، 1977، ص39.

[1] ينظر أحمد عدوان، الدولة الحمدانية، الجماهيرية الليبية، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981م، ص88.

[2] ينظر أحمد عدوان، الدولة الحمدانية، ص14.

وفي هذا الوقت عرفت وظيفة "أمير الأمراء"[*] الذي يجمع كلّ أنواع السّلطات تحت إمرته من سياسة ونشاط عسكريّ.

وحين دخل البريديون[**] إلى بغداد سنة (330هـ)، فرّ الخليفة العبّاسي " المتّقي"، من قوّات البريدي، متوجّها نحو الموصل حيث الأمير الحمداني، وعجز أمير الأمراء "ابن رائق" عن الصّمود لها، ولأنّ الأمير الحمداني يمتاز بطموحاته الفذّة، ينزع نحو توطيد عرش الخلافة، فقد سار بجيش كبير ميمّما وجهه نحوهم، وما كاد الجيش يصل إلى بغداد حتّى فرّ البريديون بعد قتلهم لابن رائق، وبسبب ذلك لقّب الحسن بن حمدان بـ" ناصر الدولة "، ولقّب أخوه علي"سيف الدولة"[1]، وتولّى ناصر الدولة إمارة الأمراء، وأخذ نجمه يسطع نتيجة انتصاراته مع أخيه، ونقش اسميهما على النّقود.

هذا، ويمضي سيف الدولة قدما يواصل مطاردة البريديين، ليزيحهم عن "واسط" التي يعسكرون بها، وفي الوقت ذاته زحف إلى عاصمتهم" البصرة" للقضاء عليهم، وهنا انتبه الأتراك إلى هذا القائد الحمداني العربيّ الذي يشكّل خطرا عليهم، وسرعان ما وحّد الأتراك صفوفهم بقيادة أمير تركي يدعى "توزون"[***]، وحاولوا أن يوقعوا بالأمير الشّاب، لكنّه استعمل الحيلة واضطرّ الأميران الحمدانيان إلى مغادرة بغداد متوجّهان نحو الموصل[2].

وفي سنة (333هـ) انتزع الحمدانيون حلب من يد الإخشيد وولّوا سيف الدولة أميرا على حلب، وأصبحت هذه الأخيرة عاصمة الدولة الحمدانيّة الجديدة.

---

[*] أمير الأمراء: هذا اللقب يوازي لقب رئيس أركان الجيش في وقتنا الحاضر.

[**] البريديون: هم جماعة من المحتلين المتمرّدين على بغداد سنة 330هـ، والبريدي اسم لثلاثة أخوة كان أبوهم صاحب البريد في البصرة أيّام المقتدر وخلفائه؛ أي الخلفاء الذين جاءوا من بعده، حاربهم ابن رائق أمير الأمراء دون جدوى، وحاربهم معزّ الدولة البويهي فطردهم من البصرة، أكبرهم أبو عبد الله أحمد(ت333هـ)، وكان عاملا في الأهواز، اغتال أخاه أبو يوسف يعقوب سنة943م، أما الأخ الثالث أبو الحسن فقد أعدم في بغداد سنة 945م.

[1] حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام ( السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي)، بيروت، دار الجيل، ط5، ج3 2001م، ص120-121.

[***] توزون، هو أحد القادة الأتراك، ذكرت كتب التاريخ أنّه حاول مرارا الإيقاع بسيف الدولة الحمداني.

[2] أحمد عدوان، الدولة الحمدانية، مرجع سابق، ص213.

وفي حلب، تميّز عصر سيف الدولة بكثرة حروبه مع البيزنطيين، الذين شكّلوا خطرا على المسلمين المشارقة، لكنّ الدّولة صدّت هذا الهجوم الخطير، سيف الدولة بهم الهزيمة في عقر دارهم، وقد كلّفه هذا جهدا كبيرا لمقارعة الأعداء، كلّ هذا بشأن الخلافة العبّاسيّة التي تمثّل رمزا بدون سلطة حقيقيّة[1].

اشتهر بنو حمدان بالجهاد، لأجل حماية حدود المسلمين لقيام دولة الحمدانيين على طول الأطراف الإسلاميّة المجاورة لأراضي الدولة البيزنطيّة، وبعد وفاة سيف الدولة تولّى ابنه سعد أمور الدّولة الحمدانيّة، وعلى إثرها دخلت الدّولة مرحلة المنازعات الدّاخليّة ممّا سبّب ضعفا كبيرا جعلهم يتعرّضون لخطر البويهيين الذين استولوا على الموصل، وكذا خطر العبيديين الذين أرادوا أن يستولوا على حلب، فلم يتمكّن خلفاء سيف الدولة من مقاومة هؤلاء فكانت نهاية الدّولة الحمدانيّة[2].

وكان الجهاد الذي قدّمه الحمدانيون ضدّ الرّوم، من أبرز ما خلّد ذكرى الدولة الحمدانيّة، ومن الشّعراء الذين خلّدوا هذه الدّولة أبو الطيّب المتنبّي، وأبو فراس الحمداني.

أدرك أبو الطيّب المتنبّي فترة خطيرة من حياة الدّولة العباسية، إذ عايش الشاعر القرن الرابع الهجري منذ بدايته، حتى تخطّى نصفه الأوّل، واتّصفت هذه الفترة بالاضطراب السياسيّ وعدم الاستقرار، وانتشار الفتن والقلاقل[3].

وقد سجّل المتنبّي في شعره الانتصارات والهزائم التي شنّها الأمير العربيّ ضدّ الروم والبيزنطيين فكان شعرا توثيقيا متّصلا بوصف تلك الحروب، وكان خير مرجع للدّارسين لهذه الفترة. كما أسهم شعره كذلك في التّعريف بسرّ الحروب وأسبابها، فتضمّن شعره المعارك بمواقعها ومدنها، وما يدور فيها من كرّ وفرّ بين الجيوش المتحاربة، وكذا

---

[1] أحمد عدوان، الدولة الحمدانية، ص274-275.

[2] ينظر حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام، مرجع سابق، ج3، ص130-131.

[3] ينظر أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباسي والأندلسي، بيروت، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، (د ط)، 1972م، ص126.

تصويره للأعداء وهم فارّون لجبنهم، وثّق بشعره ما تمّ بين الروم وبين سيف الدّولة من عقود هدنة وغير ذلك[1].

وقد وصف الثعالبي سيف الدولة، وما بلغته الدولة الحمدانيّة في عهده، بقوله:« وكان بنو حمدان ملوكا وأمراء، أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسّماحة، وعقولهم للرّجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم وواسطة قيادتهم، وكانت وقائعه في عصاة العرب تكفّ بأسها وتنزع لباسها، ويفل أنيابها وتذلّ صعابها، وتكفي الرّعيّة سوء آدابها، وغزواته تدرك من طاغية الروم النّار، وتحسم شرّهم المثار، وتحسن في الإسلام الآثار، وحضرته مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، وموسم الأدباء، وحلبة الشّعراء، ويقال: إنّه لم يجتمع قطّ بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء بما اجتمع ببابه من شيوخ الشّعر ونجوم الدّهر، وإنّما السّلطان سوق يجلب إليها ما ينفق لديها، وكان أديبا وشاعرا محبّا لجيّد الشّعر، شديد الاهتزاز لما يمدح به... وقد أُختير من مدائح الشّعراء لسيف الدولة عشرة آلاف بيت، كقول المتنبّي[2]:

خَلِيلي إنِّي لا أرى غيرَ شاعر فَلي مِنهم الدَّعوى ومِنِّي القصائِدُ

فلا تعجبا إنّ السيوف كثيرة ولكن سَيفُ الدَّولةِ اليَومَ واحِـدُ».

إذًا فقد عاش المتنبّي في فترة زمنيّة سيّئة، هان فيها أمر الخليفة والخلافة على السّواء. فكيف كان وضع الدولة العامريّة من الناحية السياسية؟

**2- الدولة العامريّة:**

إنّ المستقرئ لتاريخ الأندلس في القرن الرابع الهجري، وتحديدا ببلاد الأندلس، يستشفّ أنّه يعيش على نقيض ما حلّ بالمشرق، فعندما قامت الخلافة العباسيّة عمد حكّامها إلى مطاردة الأمويين لكن فرّ من بين أيديهم أحد أبناء الأسرة الأمويّة، وهو عبد

---

[1] ينظر مصطفى الشّكعة، سيف الدولة الحمداني، القاهرة، الدار المصريّة للطباعة والنشر، ط2، 1971م، ص23.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1 ، ص271.

الرحمن الدّاخل(صقر قريش)، متوجّها نحو مصر ثمّ المغرب مختفيا عن عيون العباسيين، إلى أن استقرّ بمدينة سبتة سنة (213هـ)[1].

وأخذ يفكّر في إقامة دولة ليعيد ملك آبائه وأجداده الأمويين، كما أخذ يتطلّع إلى بلاد الأندلس ليقيم فيها هذا الملك، إذ استطاع أن يصل إليها بعد مغامرات ومخاطر، وأخذ يستولي على المدن الواحدة تلو الأخرى، حتى خضعت له البلاد بكاملها سنة (141هـ)[2].وهكذا قامت الدولة الأمويّة في الأندلس واستقرّت قواعدها، واتّخذت ثوب الإمارة.

ومع إطلالة القرن الرابع الهجري حكم الأندلس "عبد الرحمن الناصر"[*]، وأصدر مرسوما في يناير سنة (929م)، ينصّ على تحويل نظام الدولة الأمويّة، من إمارة إلى خلافة، فوجد نفسه أحقّ بلقب الخلافة من العبيديين بالمغرب، وكان العباسيون حينئذ يتخبّطون في ظلّ الظروف التي كانت تعانيها الخلافة العبّاسيّة، فأعلن نفسه خليفة للمسلمين سنة (316هـ)[3].واتّخذ لنفسه لقب أمير المؤمنين.

وشهدت بلاد الأندلس في عهده قوّة وازدهارا لم تبلغها من قبل، وفي هذا يقول المقّري يصف حالة الأندلس في عهد الخليفة الجديد:«كانت مضطربة بالمخالفين،

---

[1] ابن الأثير( أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)، الكامل في التاريخ، راجعه وصحّحه محمد يوسف الدقّاق، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، ج5، 1987م، ص490-491.

[2] ينظر المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، ص227-228.

[*] عبد الرحمن الناصر، هو عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم الريضي بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، الملقّب بالناصر، وهو أعظم الخلفاء الأمويين في الأندلس، و كان يخرج للجهاد بنفسه، وهو أول من تسمى خليفة من ملوك الأندلس، تولى الحكم والأحوال مضطربة، وقد ظلّ يناضل ويحارب حتى استقرّ له الملك، ودانت له الرّقاب، فتقرّب إليه ملوك عصره بالهدايا، وأوفدوا إليه الوفود من بلاد شتى.ينظر ابن عذارى المراكشي، (أبو عبد الله محمد بن محمد)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج س كولان و ليفي بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، ط5، ج2، 1998م، ص156.

[3] ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج2 ص157.

مضطرمة بنيران المستغلّين، فأطفأ تلك النّيران، واستنزل أهل العصيان، واستقلّت له الأندلس في سائر جهاتها بعد نيّف وعشرين سنة من أيّامها»[1].

توفي عبد الرحمن الناصر سنة (366هـ)، وورث الحُكْم ابنه "الحَكَم المستنصر" من بعده، وشهد عهده استقرارا سياسيا، نستثني منها ثورات النصارى التي تصدّى لها، حيث خرج إليهم وأجبرهم على الصلح بعدما أنزل بهم الهزائم[2]، لكن سرعان ما أصيب بمرض الفالج (الشلل)، حتى توفّي سنة (366هـ)، واستخلف ابنه الصّغير "هشام المؤيّد" عرش الحُكم، وقد أخطأ الحكم خطأ كبيرا حين ولّى ابنه الصّغير الذي لم يبلغ الثانية عشر من عمره، ليقوم بأعباء ثقيلة وهي مهمّة حكم دولة قويّة، تضمّ أعداء كثر.

هذا، وجعل له مجلس وصاية يتكوّن من أشخاص ثلاثة هم: جعفر بن عثمان المصحفي(*)، ومحمد بن أبي عامر(قائد الشرطة)، وأم هشام بن الحكم واسمها "صبح"(*)، ولكن قاد سلطة الخلافة "محمد بن أبي عامر"، الذي أخذ نجمه يسطع في أفق الدولة الأموية بالأندلس، حتى قوي نفوذه، وأخذ يتصرّف في أمور الدولة، فسحق معارضيه في السلطة، وكلّ من يقف في سبيله.

ولم يكتف بذلك فحسب بل استدعى جعفر بن علي بن حمدون قائد الجيش في الأندلس، وقرّبه منه ليستفيد من قوّته وخبرته ولكن سرعان ما دبّر له مكيدة فقتله، وبذلك يكون قد ملك زمام الحكم، وتولّى أمور الأندلس كلّها، وفرض نفسه حاكما مطلقا في

---

[1] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص167.

[2] ينظر محمد عبد الله عنان، ص486.

(*) جعفر بن عثمان المصحفي، المعروف بالحاجب المصحفي، أديب ووزير، أصله بربري، من مدينة بلنسية، حاجب الخليفة الحكم المستنصر بالله وابنه هشام المؤيد بالله،سجنه المنصور العامري وقتله سنة 372هـ.ينظر المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج2، ص254-255.

(*) صبح، هي في الأصل جارية بشكنسية، كانت مغنّية، لكنّها حظيت بالحكم عند سيّدها، أنجبت منه ولده هشاما، واستطاعت بذكائها وحبّ الخليفة لها أن تتمتع بالسلطة والنّفوذ في قصر الخلافة. ينظر ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والغرب، ج2، ص353.

الأندلس. وأقام دولة نسبت إليه، وتلقّب بالمنصور وبألقاب الملك[1]، واستكمالا لمظاهر المُلك بنى المنصور مدينة الزاهرة لتكون مقرّا لحكمه وإقامته، هو وأتباعه، كما أنشأ قصرا عظيما هنالك، حتى أصبحت الزاهرة مدينة أساسيّة في الأندلس[2].

وهكذا، كثر العامريون في بلاد الأندلس، وأخذ التّاريخ يسجّل لهم عهدا جديدا سمّاه الدّولة العامريّة، حيث مثّلت ذروة تاريخ الأندلس، بدأت فعليا منذ (366هـ/976م)، منذ ولّي محمد بن أبي عامر أمر الوصاية على هشام بن الحكم، وانتهت سنة(399هـ/1009م)، معنى ذلك أنّها استمرّت ثلاثا وثلاثين سنة.

حكم المنصور البلاد نحو سبع وعشرين سنة حافلة بالأحداث الجسام، والغزوات إلى أن توفّي في إحدى غزواته بمدينة سالم شمال الأندلس سنة (392هـ)[3]، وقد وصف الفتح بن خاقان المنصور بن أبي عامر، وما بلغته الدّولة العامريّة في عهده من قوّة وعظمة وسعي وراء المعالي بقوله:« فردّ نابه على من تقدمه، وصرفه واستخدمه؛ فإنه كان أمضاهم سنانا، وأذكاهم جنانا، وأتمهم جلالا، وأعظمهم استقلالا. فآل أمره إلى ما آل، وأوهم العقول بذلك المآل؛ فإنه كان آية الله في إتّفاق سعده، وقربه من الملك بَعد بُعده (...) فقام بتدبير الخلافة، وأقعد من كان له فيها إناقة، وساس الأمور أحسن سياسة، وداس الخطوب بأخشن دياسة؛ فانتظمت له الممالك، واتضحت به المسالك؛ وانتشر الأمن في كل طريق، واستشعر اليمن كل فريق. وملك الأندلس بضعا وعشرين حجة، لم تدحض لسعادتها حُجَّة، ولم تزخر لمكروه بها لُجَّة؛ لبست فيه البهاء والإشراق، وتنفست

---

[1] ينظر ابن الخطيب، أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، ج1، ص62.

[2] ينظر ابن عذارى، البيان المغرب، ج2، ص275.

[3] ينظر ابن عذاري المراكشي، المصدر نفسه، ص268-269.

عن مثل أنفاس العراق. وكانت أيامه أحمد أيام، وسهام بأسه أشد سهام»[1]. كلّ هذا ساعده للأخذ بناصية الحكم والسلطة في فترة ظهرت فيها عدّة نوازع.

ولمّا توفّي محمّد بن أبي عامر آلت الخلافة لابنه "عبد الملك المظفّر [*]"، وكانت الحجابة حينها تنعم بالاستقرار السياسي، إلى أن تولى أخوه "، عبد الرحمن شنجول[*]"، الحكم من بعده لتدخل البلاد مرحلة جديدة شهدت فوضى عارمة، وفتن واضطرابات كبيرة، إذ حاول عبد الرحمن أن ينتزع الملك من الخليفة هشام المؤيّد، وكان هذا سببا في انهيار الدولة العامريّة في الأندلس.

وكان ابن درّاج القسطلي شاعر العامريين، فقد ارتبط بهذه الأسرة، وخلّد ذكراهم، وشهد هذه الفترة من حياة الدّولة العامريّة، وسجّل في شعره دفاعهم عن حمى البلاد سواء المتربّصين بها، أو الذين ينتظرون ضعفها واختلاف أمر ولاّتها وأمرائها.

إذًا، فقد عاش ابن دراج حقبة زمنيّة عمّها الاستقرار والطمأنينة والرّخاء في ظلّ الدولة العامريّة ستّ عشرة سنة، وهي فترة ليست قصيرة، ويكفي أن نذكر أنّ هذه الفترة هي أخصب المراحل التي عرف فيها ابن درّاج المنصور بن أبي عامر ممدوحه، حيث نعم باستقرار مادّي ومعنوي في بلاطه.

ومن أبرز الأمراء الذين عاصرهم الشاعر ومدحهم ونال عطاياهم عبد الملك المظفّر وعبد الرحمن شنجول.

---

[1] الفتح بن خاقان(أبو نصر الفتح بن عبيد الله)، مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في ملح أهل الأندلس، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، بيروت، ط1، 1983م، ص388.

[*] أبو مروان عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر، ولد سنة 364هـ بقرطبة، تولى الحجابة سنة392هـ، وتوفي مصابا بمرض الذبحة سنة399هـ. ينظر ابن بسام، الذخيرة، القسم4، ج1، ص78-86.

[*] شنجول، تصغير لشانجة، اسم جده لأمه المعروف في المصادر النصرانية بلقب Abarca وهو شانجة الثاني بن غارسية الأول بن شانجة، ثال ث ملوك البشكونس "مملكة نبارة" وتذكر المصادر أنه رغبة من هذا الملك في عقد صلح مع المنصور أهدى إليه ابنته، فقبلها المنصور واعتقها وتزوجها، وتسمت بـ"عبدة" وحسن إسلامها، وأنجبت عبد الرحمن سنة 374هـ وهي التي أطلقت عليه لقب "شنجول" تذكراً منها لاسم أبيها، خاصة أنه كان أشبه الناس به، ينظر أعمال الأعلام ج2، ص66.

هذا، وقد ضمّن القسطلي شعره الأحداث والغزوات والمعارك، والانتصارات التي عرفتها الدولة العامريّة بمواقعها ومدنها، وما دار فيها بين الجيوش المتحاربة كذلك، وتحقيق أميره المنصور للانتصارات المتوالية.

**ثانيا: مظاهر الحركة العلميّة**

رغم الاضطراب والتفرّق السّياسي الذي ساد القرن الرّابع الهجري، إلاّ أنّه لم يؤثّر على سير الحركة العلميّة حيث شهد هذا القرن نشاطا ورقيّا في الحياة الفكريّة والأدبيّة، والثقافيّة سواءً في المشرق أو الأندلس، وأضحت عديد المدن في ظلّ تعدّد القوى الحاكمة مراكز ثقافيّة، تضمّ علوما وعلماء كثر، ساهموا في ازدهار الحركة العلميّة، وفي ذلك يقول أحمد أمين: « والتاريخ يرينا أنّ الحالة العلميّة لا تتبع الحالة السياسيّة ضعفا وقوّة، فقد تسوء الحال السياسيّة إلى حدّ ما وتزهر بجانبها الحياة العلميّة... ومع هذا فقد يحمل الظلم كثيرا من عظماء الرّجال وذوي العقول الرّاجحة أن يفرّوا من العمل السياسي إلى العمل العلمي، في حين أنّ العمل العلمي يحيطهم بجو خاص هادئ مطمئن، ولو كان الجو العام مائجا مضطربا »[1]؛ معنى ذلك أنّه لمّا خطت الأفكار العلميّة والأدبيّة خطواتها، كانت هي التي تصلح الوضع السياسي السّائد آنذاك. فلم يُؤثِّر ضعفُ الخلفاء واستِقلال الدول على حركة العلم والأدب والثقافة بالسلب، بل على العكس؛ فقد أثَّر كلُّ هذا على تلك الحركة بالإيجاب، وقد كان هذا الانقِسام نقمةً من الناحية السياسيَّة، وفي الوقت نفسه كان نعمةً من الناحية الفكريَّة[2].

والمملكة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجري كانت أعلى شأنا في العلم من القرون التي كانت قبلها، ولئن كانت الثّمار السياسيّة قد تساقطت في القرن الرّابع، فالثّمار العلميّة قد نضجت فيه، ولم يشهد المسلمون عصراً زهت فيه حياتهم العقلية، وازدهرت وآتت

---

[1] أحمد أمين، ظهر الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، ج2، 2012م، ص87.

[2] ينظر أحمد محمد الحوفي، الطبري، مصر، المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ص8.

أطيب الثمر، وألذ الجني كهذا العصر، والأسباب التي أضعفت السياسة قد عملت على تقوية العقل. وإنّ منافسة الأمراء، والمتغلبين لم تعتمد على السيف وحده، بل اعتمدت معه اللسان، والعقل[1].

وجدير بالذّكر، الإشارة إلى ما أصاب الأمّة الإسلاميّة من ضعف وانقسام سياسيّ وتفكّك اجتماعي في القرن الرابع الهجري، حيث كان لانقسام كثير من الدّويلات والإمارات التي استقلّت عن الخلافة العبّاسيّة نشاط في الحركة الفكريّة شجّع التّنافس بين الأمراء في الإمارات والدّويلات، وكذا شجّع العلم والأدب، وزخر بلاط تلك الإمارات بالعلماء والشّعراء والأدباء[2]، ومثال ذلك الأمر الذي كان في بلاط سيف الدولة الحمدانيّ.

وممّن شجّعوا الحركة العلميّة أبو جعفر المنصور وغيره ممّن جاء بعده، إذ عمل على نقل الذّخائر العلميّة التي خلّفها الفرس والرّومان والهنود والإغريق والسّريان إلى اللغة العربيّة، حتى نشطت حركة النقل والترجمة. وكذا تمّ نقل التراث الضّخم في الطب والفلسفة والمنطق والأخلاق والسياسة والفلك والرياضيات، والتشريح والنّبات والحيوان...وغيرها من العلوم التي لم يكن للعرب بها عهد[3].

وفي هذا القرن برز العديد من المترجمين، من بينهم "أبو بشر متى"[*] ابن يونس الذي ترجم كتب أرسطو وشرّاحها، وكان من تلامذته الفارابي الذي كتب في المنطق

---

[1] ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر، دار المعارف، ط8، 1977 م، ص75.

[2] ينظر حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج3، مرجع سابق، ص339.

[3] ينظر شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصر، دار المعارف، 1975م، ص115.

[*] أبو بشر متتبن يونس:وهو يوناني من أهل دير قنى، له تفسير من السرياني إلى العربي، وإليه انتهت رياسة المنطقيين في عصره، من تفاسيره الكتب الأربعة في المنطق بأسرها، وعليها يعول الناس في القراءة، وله من الكتب كتاب المقاييس الشرطية. ينظر ابن النديم، الفهرست، ج1، ص322.

والأخلاق ونقل كتاب النواميس لأفلاطون[1]. واستمرّت الحركة التي حمل لواءها حنين بن إسحاق دون انقطاع، إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري[2]، ممّا انعكست تلك النّقولات والترجمات في بدايات القرن الرابع الهجري على توسّع آفاق العلم والمعرفة.

**1- انتشار المكتبات ودور البحث:**

أمّا واقع الحياة العلميّة والفكريّة في القرن الرابع الهجري، فقد كان للمساجد دور بارز، إذْ ظلّت القاعدة الأولى للتعليم يتردّد إليها الناس للتدريس ويخلّدون فيها آثارهم العلميّة، وكذا دور البحث حيث كانت المكتبات القاعدة التي يستند عليها لإثراء الجهود الثّقافيّة، ولا ننسى المجالس الأدبية التي تعدّ من عوامل ازدهار الحركة العلميّة، حيث كانت تدور فيها المناقشات والمناظرات وكان يدرّس فيها مختلف العلوم من حديث وفقه وأصول، وتفسير ونحو، وأدب وشعر... وغيرها.

ولم تكن الحركة العلميّة التي شهدها القرن الرابع الهجري تقتصر على ما أشرنا إليه سابقا فحسب، بل نضيف إليها عاملا مهمّا هو الرّحلة العلميّة في طلب العلم والمعرفة، وفي هذا الصّدد يقول ابن خلدون:« لأنّ حصول العلم مباشرة، وتلقينا أشدّ استحكاما، وأقوى رسوخا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها، فالرّحلة لا بدّ منها في طلب العلم لاكتساب القواعد، والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرّجال»[3]، وكانت رحلة طلاب العلم في القرن الرابع الهجري لأخذ العلم من المشايخ، وتثمّن مكانة طالب العلم وقتئذ بما قام به من رحلات وبمن التقى من شيوخ وعلماء.

ومن أهم الشخصيات العلمية الأندلسية الذين حطو الرحال ببلاد المشرق أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن قادم بن زيد القرطبي (ت380هـ)، وأبو المطرف عبد

---

[2]Voir Blachère Régis,Histoir de la littérature arab des origines à la fin xv siècle, T1, Ed Adrien Maisonneuve, paris,1966, p320.

[2] ينظر شوقي ضيف، الترجمة الشخصيّة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1970م، ص12-13.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المجلّد الأوّل، تحقيق خليل شحادة وسهيل زكار، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م، ص626.

الرحمانبن عثمان بن سعيد بن عاصم الصدفي(ت403هـ)، و من الشخصيات المشرقية التي حطت الرحال ببلاد الأندلس نجد صاعد البغدادي(ت376هـ)، علي بن شيبان الدقاق البغدادي[1].

أمّا في الأندلس، فإنّ القرن الرابع الهجري قد شكّل فيه الإطار الثقافي والعلمي لفترة ابن دراج عدّة ملامح:

حيث كان للتواصل العلمي بين المشرق والأندلس أثر كبير في ازدهار الحركة العلمية ونشاطها، فقد كان أولئك العلماء الراحلون إلى المشرق أو المشارقة الراحلون إلى الأندلس يحملون معهم كثيرا من العلوم والمعارف المختلفة، إلى جانب أعداد كبيرة من المصنفات والمؤلفات في شتى فروع المعرفة، فازداد النشاط العلمي بصورة سريعة، كما أثمرت الرحلات العلمية للأندلسيين، وامتلأت الأندلس بآلاف الكتب والمصنفات في مختلف فروع العلم والمعرفة.

وكان للعلماء والخلفاء بالأندلس أثر بالغ في نهضة الحركة العلميّة وازدهارها، التي مرّت بها البلاد الإسلامية من المشرق إلى الأندلس، ومن هؤلاء الخلفاء الخليفة الحكم المستنصر، فقد ساعد على خلق نوع من الاستقرار السياسي صاحبه ازدهار فكري في عهده[2]؛ حيث كان يعتني بالآداب والعلوم، وشجّع الأندلسيين على دراسة علوم الرياضيات والفلك ... وغيرها من العلوم، وكوّن مكتبة كبرى كانت دليلا على ما وصلت إليه الثقافة الأندلسيّة في عصره، وصارت قرطبة مركزا لبعث الحركة العلميّة والثقافيّة والفكريّة. وكان الخليفة المستنصر، أعظم خلفاء الأندلس علما وأدبا، حيث أنشأ دار الكتب في قرطبة، وتكونت لديه مكتبة ضخمة، واجتمع له من الكتب مالا يضاهي في ذلك الزّمن، كلّ همّه هو إضافة الجديد لأهل العلم، وسار المنصور في هذا الجانب سير

---

[1] ينظر، ابن الفرضي(أبو الوليد محمد بن الأزدي)، تاريخ علماء الأندلس، تحقيق روحية عبد الرحمان السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ص169-202-353-374.

[2] ينظر محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية والدولة العامرية)، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1969م، ص294-295..

الحكم المستنصر، وممّا ساعد العامريين على الوصول بالعلم والثقافة هذا المبلغ الرّفيع ما تحقق للأندلس من أمن واستقرار[1].

**2- توافد رجال العلم**

ومن الأحداث التي كان لها أثر كبير في صنع مظاهر الحركة الفكرية والأدبيّة بالأندلس زمن ابن دراج القسطلي، باعتباره شاعر الدولة العامريّة وأشهر شعرائها:

**وفادة "صاعد البغدادي" (288-356هـ):** أستاذ محمد بن أبي عامر ممدوح ابن دراج القسطلي، والذي يعتبر مكوّنا ثقافيا في القرن الرّابع الهجري، الفترة التي عاش فيها الشاعر في بلاط الأسرة العامريّة، التي تأثّرت بثقافة أبي علي القالي الذي رحل من المشرق إلى الأندلس.

وقد أشار ابن عذارى إلى المنصور بن أبي عامر بقوله:«...وقرأ الأدب وقيّد اللغات على أبي علي البغدادي...»[2]، ومن المرجّح أن يكون ابن دراج قد سار لهذه الحلقات العلميّة، رغم أنّ المؤرّخين والدّارسين لم يشيروا إلى ذلك في كتبهم.

كما يذكر عبد العلي الودغيري، من خلال رحلة أبي علي القالي إلى الأندلس، في القرن الرّابع الهجري أنّه:« اعتبر عصر نشأ فيه كثير من الأدباء الفحول، كابن دراج ثمّ ابن شهيد وابن زيدون وابن خفاجة وغيرهم»[3]، وهذا يلفت انتباهنا إلى ترتيب ابن درّاج بين هؤلاء الشّعراء، حيث نجده يحتلّ المرتبة الثالثة، بالرّغم من أنّ الشّاعر أقرب في الفترة الزّمنيّة من أبي علي القالي، واستنادا إلى ذلك فإنّنا لا نستبعد تأثّر الشّاعر بأبي علي القالي، سواء في رحلته أو هجرة كتبه إلى الأندلس.

---

[1] ينظر محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس(الخلافة الأموية والدولة العامرية)، مرجع سابق، ص700-701.

[2] ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج2، ص357.

[3] عبد العلي الودغيري، أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغويّة الأدبيّة بالأندلس، المغرب، مطبعة فضالى، 1984م، ص108-109.

وعلى الباحث تأمّل هذا الحدث وتفحّصه، حيث جاء هذا الأديب اللغوي، إلى قرطبة زمن المنصور بن أبي عامر، وبالتالي جاء من المشرق إلى المغرب ليحافظ على استمرار الوجود المشرقيّ بالأندلس، من ناحية اللغة والأدب والعادات والتقاليد، رغم أنّه لقي الأمرّين في الأندلس، وتصدّى له بعض علمائها، إلاّ أنّ جهوده اللغويّة أدّت إلى تنشيط الحركة العلميّة في الدّولة العامريّة. وكان لكتابه "الفصوص" الأثر الكبير في تغذية الدّراسات اللغويّة والأدبيّة في الأندلس[1]، على الرّغم من الجدل الكبير الذي أثاره هذا الكتاب في الأوساط الأدبية.

لكن كيف غرست الرّحلات العلميّة ثقافة التواصل بين المشرق والأندلس؟

[1] ينظرابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص8-9.

***احتكاك المغاربة بالمشارقة:**

لقد أدّت الرّحلات العلميّة إلى الرّبط المتين بين ثقافة المشرق والمغرب، وفتحت آفاقا معرفيّة جمّة، ودوّنت فنون المجالس العلميّة، واقتحمت الحدود السّياسيّة، وأتاحت الالتقاء ببيئات وأجناس وطبائع وعادات مختلفة، فكانت نبعا ثرّا يشرب منه الكتاب والأدباء والشّعراء، وبالتالي تركت آثارا في أنفسهم وعلى أقلامهم في التدوين والكتابة، ويتّضح ذلك من تلك الجهود المثمرة التي سعى إليها الرحّالة من الكتّاب والشّعراء، لكي تتضح مدى قدراتهم على الوصف الدّقيق والتّعبير الفنيّ الصّادق، وتنعكس لنا بلاغة العصر الذي كتبت فيه؛ معنى ذلك أنّها اتّخذت قيمة أدبيّة هذا من جهة، أما من جهة أخرى فقد أخذت قيمة علمية، وما يمكن ملاحظته حول تلك الجهود أنّها اكتسبت الكثير من المعارف كعلم التاريخ، وكشفت الأحوال السياسيّة والاجتماعية والاقتصادية، للشعوب العربيّة، وذكر معالمهم الأثريّة ووصف بلدانهم والممالك[1].

وقد ترتّب عن التّمازج والتواصل بين المشرق والمغرب، أنّ الرحلات العلمية لم تنقطع بين المشارقة والأندلسيين، ويعود الفضل إلى اتساع التبادل الفكري بين المشرق والأندلس، ذلك التبادل الذي جنت الحضارة الإسلامية في الأندلس ثماره على نطاق واسع، فقد كان للرحلات العلمية بين المشرق والأندلس فضل عظيم على ازدهار النشاط العلمي في الأندلس في مختلف جوانبه، من نُهوض العلوم والآداب، وأثبت ذلك ابن خلدون بقوله:« أنّ أهل المشرق على الجملة أرسخ في صناعة تعليم العلم بل و في سائر الصنائع، حتى أنه ليظن كثير من رحالة أهل المغرب إلى المشرق في طلب العلم أن عقولهم على الجملة أكمل من عقول أهل المغرب و أنهم أشد نباهة و أعظم كيساً بفطرتهم الأولى، و أن نفوسهم الناطقة أكمل بفطرتها من نفوس أهل المغرب. ويعتقدون التفاوت بيننا و بينهم في حقيقة الإنسانية و يتشيّعون لذلك ويولعون به لما يرون من

---

[1] ينظر عبد الرحمن شلش، أدب الرحلات عند العرب، مجلة الفيصل، العدد الرابع، 1978م، ص121.

كيسهم في العلوم و الصنائع و ليس كذلك»[1]؛ هذا رأي ابن خلدون المغربي، وهو يصحّح نظرة المشارقة للمغاربة، والمعنى من ذلك أنّ اهتمام المغاربة كان منصبا على ما ينتجه المشرق، وكان يعتقد أنّ الشّخصيّة العالمة المغربيّة لا تكتمل إلا بالأخذ عن المشارقة، والتتلمذ على أيديهم، والأخذ عن علمائهم وأدبائهم وشعرائهم، كان هذا في مراحل الفتح الأولى وهذا أمر طبيعي، أما عندما تكونت الشّخصيّة الأندلسيّة وترسّخت معالم الدولة، فقد أصبح الأندلسيون منافسين حقيقيين للمشارقة بل صاروا لهم أندادا في كلّ شيء.

وهكذا، فالرّحلة العلميّة كانت مصدرا مهمّا لمعرفة الحياة الثقافيّة، والبيئات العلميّة المختلفة سواءً في المشرق أو المغرب، فحدث التفاعل بينهما عبر التاريخ وكلّ منهما كان بحاجة للآخر.

ومن القضايا التي تستوقف الباحث قضيّة ظلّت مجالا للجدل، المنتوج الأدبي وخاصّة الشعر في بلاد الأندلس، أهو إنتاج أدبيّ أندلسيّ صرف، أم أنّه قد ورث عن المشارقة؟

تشير بعض المصادر التاريخيّة والدراسات[2] أنّ الأدب الأندلسي لم ينشأ مستقلا بذاته مكتملا في جوانبه، ولما كان الأدب لسان أحوال الدولة، وأنّ لكلّ بيئة مسوّغات في القول والإبداع، إلاّ أنّ الشعراء المبدعين لم تسر في نفوسهم، لأنّهم كانوا يتطلّعون إلى المشرق الذي كان أحد المقوّمات والعوامل التي ترقى بالشّعر.

فالشاعر إذا أراد أن ينظم قصيدة سار على نهج البحتري وأبي تمام والمتنبي، وهذا ما جعل بعض النقاد يحكمون على الشعراء الأندلسيين بتقليدهم للشعراء المشارقة، وفي

---

[1] ابن خلدون(ولي الدين عبد الرحمن بن محمد)، المقدّمة، تحقيق عبد الله محمد الدّرويش، دمشق، دار البلخي، ط1، ج2، 2004م، ص168.

[2] رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، بيروت، 1981، ص66.

هذا يقول أحمد أمين:« وأيا ما كان فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحو كثيرا في استقلالهم عن المشرق، وابتكارهم وتجديدهم، كما لم يفلح في ذلك اللغويون والنحويون والصّرفيون، ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة أهو مشرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أمغربي هو أم مشرقي، ولذلك كثيراً ما ننسب بعض الأبيات إلى أندلسي وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي، لعدم التمييز الواضح حتى عند الخبراء، ولو كانت شخصية الأندلسي واضحة في شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي»[1].

ولكنّنا نقول: إنّ الأندلسيين توجّهوا إلى الاعتماد على أنفسهم في بناء توجّههم العلمي، منذ عصر الخلافة، فخرجوا من دائرة التقليد إلى دائرة الإبداع ، وبدأت الحركة العلمية الأندلسية تتخذ قالبا جديدا وشكلا مغايرا لما سبق، فضلا عن سعيها إلى إثبات ذاتها، واستقلالها الشخصي عن المشرق.

ممّا سبق يتّضح، أنّ الشخصيّة الأدبيّة الأندلسيّة، تراوحت بين نمطين مشرقيّة وأندلسيّة، حيث نشأ الأدب الأندلسيّ متخذا صنفين مختلفين، وتبدو التأثيرات المشرقيّة واضحة لدى الشاعر الأندلسي، فهذا أبو الطيب المتنبي كانت له أثر واضح في شعر ابن دراج القسطلي سنتطرّق إليها لاحقا في الموازنة بين المتنبي وابن دراج.

وهنا لا يمكننا التّسليم بفكرة أنّ الأندلسيين مجرّد مقلّدين للمشارقة، وننسى ونتناسى أنّ الأندلسيين كانوا يبدعون في جوانب متعدّدة، بدليل نظمهم للموشّحات الأندلسيّة وهي ضرب من الشّعر الجديد لم يعرفه المشارقة، فقد نفد الأندلسيون من دائرة التقليد إلى محيط الإبداع، مع بروز الشّخصية العلميّة في ميدان الفكر، وهذا يعني أنّ الشّخصيّة الأندلسيّة أحسّت بالنّضج الحضاريّ، ورأت أن تلتفت إلى إبراز ذاتها، بين الأقطار الأخرى.

---

[1] أحمد أمين، ظهر الإسلام، مرجع سابق، ج2، ص547-548.

و نذكر أنّ ابن حزم الأندلسي ختم رسالة له بعقد مقارنة بين نوابغ العلماء الأندلسيين في حقول المعرفة المختلفة وبين أندادهم من المشارقة، أوردها المقري في كتابه نفح الطيب[1] وتعتبر هذه الرسالة من أعظم شواهد التفوق العلمي للأندلسيين منذ عصر الإمارة إلى عصر المؤلف نفسه، وهي بلا شك تعطينا دليلاً حاسماً على نضوج الشخصية العلمية للأندلسيين وتفوقهم[2].

وفي القرن الخامس للهجرة، استقلّت الشّخصيّة الأندلسيّة عن الشّخصيّة المشرقيّة، وأصبحت الأندلس المصدر الأوّل في توجيه الفكر والعلوم في العالم الغربيّ، حتى بلغت ذروة التطوّر والازدهار، وبنت صرحا متميّزا يستمدّ معالمه من الثّقافة الأندلسيّة الخالصة.

وبما أنّنا بصدد الموازنة بين الشاعر المشرقي أبو الطيّب المتنبي والشّاعر الأندلسي ابن درّاج القسطلّي، نطرح السؤال الآتي: هل ابن درّاج كان مقلّدا للمتنبي، أم كان قارئا واعيا لشعر المتنبي ومنافسا له في المقدرة الشّعرية؟ هذا ما سنجيب عنه لاحقا.

---

[1] ينظر المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص158-179.

[2] ينظر سعد بن عبد الله البشري، الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس، المملكة العربيّة السّعوديّة، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي، 1997م، ص 107-108.

## الفصل الثاني: الموازنة بين موضوعات قصائد السيفيات والعامريات

**تمهيد:**

**أولا- شعر المعارك الحربية:**

1- ملامح شخصية بطل الحرب(الممدوح)

2- صور المعارك والحروب

3- صور الوسائل الحربية

**ثانيا- شعر الذات الحزينة المغتربة:**

1- الإحساس بغربة الزمن

2- الحنين إلى المكان/ رمز الاستقرار

3-الحسرة على الفراق والشعور بالألم

تمهيد:

حرص كثير من الباحثين والدّارسين على دراسة الأدب عن طريق البحث والتّنقيب ومعالجة موضوعاته. ومن المواضيع التي تناولها الباحثون: دراسة الحياة الأدبية لبعض الشّعراء الذين لمعت أسماؤهم في سماء الأدب، والتي لازالت مفتقدة لعديد الأقلام كي تظهر، وتكشف عن خباياها، وقد انصبّ هذا الاهتمام منحصرا في دائرة على حساب دائرة أخرى؛ كأن يتمحور البحث حول شخصيّة أو موضوع معيّن، أو قصيدة معيّنة دون الالتفات إلى نتاجه الأدبيّ، وهو – لا شكّ – اعتقاد لا أساس له من الصحّة، نظرا لارتباط الزّمان بالمكان، وما خلّفه هذا الأخير من نتاج ضخم في المجال الأدبيّ خاصة.

وبناء على ذلك، سنوازن بين أهمّ الموضوعات التي برزت في قصائد المدح السّيفيّة والعامريّة، والتي كشفت عن تجارب شعوريّة لدى الشاعرين أبي الطيّب المتنبي، وابن دراج القسطلي، وقد قصّرنا دراسة هذه الموضوعات على المرحلة الثانية من حياتهما، التي توجّه فيها المتنبي إلى الأمير سيف الدولة الحمداني، وابن دراج إلى المنصور بن أبي عامر.

فبعد القراءة المتفحّصة لقصائد السيفيات والعامريات تبيّن أنّ الشاعرين تحدّثا في مدحهما عن موضوعات متعدّدة، هذه القصائد اختلفت من حيث حجمها وترتيبها في البناء العام للقصائد عندهما، وقد ألفناهما قد أكثرا من شعر الذات الحزينة المغتربة، وشعر المعارك الحربيّة، وكذا ثنائية الأنا والآخر.

**أولا- شعر المعارك الحربيّة:**

ارتبط الشّعر بأحداث كثيرة لاسيما الحرب، فمنذ أقدم العصور كان الشّعر العربيّ يواكب حركة المعارك والحروب، والوقائع، ويؤكّد ذلك نوري القيسي بقوله:« إنّ الشعر يكثر في الوقائع والحروب، والبرهان على ذلك هي أيّام العرب وكثرة الشّعر والشّعراء، والرّجز والرّجّاز فيها...ويكاد جميع الشّعراء في مختلف طوائفهم أن يدخلوا في نطاق الأيّام إمّا فرسانا أو محمّسين أو مفتخرين»[1]، ولا مبالغة في ذلك لأنّ الشّعر هو الذي حفظ تاريخهم وأيّامهم، ونظام حياتهم.

و كذا يعدّ الشّعر السجلّ الذي يخلّد مآثر الشّخصيات التي قادت الحروب، وخاصّة الشّخصيّة البطلة فيه، لما تحمله من صفات بطوليّة ومثاليّة، بل تكاد تكون شخصيّة كاملة في نظر الشّعراء، وهذا راجع لحضورهم الفعلي في أغلب المعارك، وقربهم الكبير من تلك الوقائع التي تحدث، ممّا يمكّنهم من الوقوف على تفاصيل الحرب بدقّة لاسيما في أشعار المدح والفخر على وجه الخصوص.

وحين نأتي إلى القرن الرابع الهجري نجد حروبا كثيرة دارت بين الحمدانيين والرّوم، وكذلك حروب المنصور العامري ضدّ كثير من الدّول المسيحية الإسبانية، وكذلك متمرّدي المغرب[2]، إضافة إلى حروب القبائل مع بعضها البعض، وقد وجد شعراء مدّاحون وصفوا شجاعة ممدوحيهم وانتصاراتهم وعبّروا عن فاجعة انهزامهم، فكانوا أشبه بالمصوّرين، يرسمون مشاهد الحرب ولا يصلون نارها[3]، وعليه أخذ شعر الحرب مساحة كبيرة في قصائد الشعراء، واتسعت مدلولاته في إطارها.

---

[1] نوري حمودي القيسي، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الموصل، دار الكتب للطباعة والنّشر، ط2، 2000م، ص255.

[2] شهدت كلّ من قشتالة وليون، ونبرة، وبرشلونة و قطالونيا، وسمورة، حربا مع المنصور العامري، الذي أنزل بهم خسائر فادحة.

[3] ينظر بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بيروت، دار الجيل، ج3، 1997م، ص59.

ويعدّ سيف الدّولة الحمداني والمنصور بن أبي عامر من فرسان العرب، وشخصيّة هذين الفارسين لم تكتمل إلاّ بالعدة والاستعداد، لمواجهة العدو، وتحقيق نصرهما المنشود، وكان لهما حضور بارز في شعر أبي الطيب المتنبي وابن دراج القسطلي.

وفي هذا الفصل، سنحاول الموازنة بين القصائد الحربية للشاعرين اللذين نشآ في بيئتين متشابهتين نوعا ما من حيث الظروف السياسية، والمعاناة والقلق، فهذا أبو الطيب المتنبي قد شارك في الحروب مع أميره الحمداني بكلّ كيانه شاعرا و مقاتلا، أمّا ابن دراج القسطلي فقد شارك في الحروب مع أميره العامري بلسانه، وقد صنع صنيع المتنبي في وصف الوقائع.

وكان شعرهما ذا لون فني من ألوان الشعر الحربي لما له من وقع خاص، ولما فيه من معاني وصور ملائمة، وبدايات تتفق مع طبيعة الأحداث، حيث برزت فيه لغة السلاح وأدوات الحرب، وتعالت فيه أبيات المدح والفخر والاعتزاز بالبطولات الفذّة، وتداخلت إزاءه بسالة وإقدام الرّجال، وطريقة زحف الجيوش وعزيمتهم لتحقيق النّصر المبين، وإلحاق الهزيمة بالأعداء، إضافة إلى وصف الخيول والحصون، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل في دراستنا لنماذج من سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي.

**1- ملامح شخصيّة بطل الحرب (الممدوح):**

إنّ القارئ لسيفيات المتنبي يجد كثرة عدديّة لقصائد الحرب، يتغنى فيها بالبطولة الفذّة والشّجاعة عن ممدوحه سيف الدّولة، ولم تكن قصائد المدح تلك مدحا لصفات الممدوح بشكل سطحيّ، وإنّما كانت مدحا لاستعراض قيم الفروسية، ومدحا لاستعراض المعارك الحربية التي خاضها سيف الدّولة لإعلاء كلمة الدّين من ناحية، وإعادة القيم العربيّة من ناحية أخرى[1]، يقول المتنبي مادحا[1]:

---

[1] أيمن محمد العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعيّة، 1999م، ص97.

لــكلّ امرىءٍ مِنْ دَهْرِهِ مــا تَعَوّدَا وعادَةُ سيفِ الدّوْلةِ الطعنُ في العدى
وَإنْ يُكذِبَ الإرْجــافَ عنــهُ بضِدّهِ وَيُمْسِي بمَــا تَنوي أعاديــهِ أسْعَـدَا
وَرُبّ مُريــدٍ ضَرَّهُ ضَــرَّ نَفْسَــهُ وَهادٍ إلَيهِ الجيشَ أهدى وما هَـدى
وَمُستَكْبِــرٍ لم يَعرِفِ الله ســاعَةً رَأى سَيْفَــهُ في كَفّــهِ فتَشَهّـدَا
هُوَ البَحْرُ غُصْ فيهِ إذا كانَ ساكناً على الدُّرّ وَاحذَرْهُ إذا كــان مُزْبِـدَا
فإنّي رَأيتُ البحرَ يَعثُــرُ بــالفتى وَهذا الــذي يــأتي الفتى مُتَعَمِّـدَا
تَظَلّ مُلُــوكُ الأرْض خــاشعَةً لَهُ تُفــارِقُــهُ هَلْكَى وَتَلقــاهُ سُجّــدَا
وَتُحْيي لَــهُ المَالَ الصّـوَارِمُ وَالقَنَا وَيَقْتُلُ مــا تحيي التّبَسّمُ وَالــجَدَا
ذَكِــيٌّ تَـظَنّيهِ طَليــعَـةُ عَيْــنِـهِ يَرَى قَلْبُهُ في يَوْمِهِ مــا ترَى غَـدَا
وَصُــولٌ إلى المُسْتَصْعَباتِ بخَيْلِهِ فلَوْ كانَ قَرْنُ الشّمسِ مــاءً لأوْرَدَا.

هذه القصيدة تعطينا صورة لسيف الدولة وما كان يتصف به من صفات، فقد كان شجاعاً:(وعادة سيف الدولة الطعن في العدى)، وكان كريماً:(هو البحر) ومقداما لا يهاب:(وصول إلى المستصعبات).

وإذا تأمّلنا الصفات السابقة نجد أنّها ليست من مبالغات المتنبي، ولكنّ سيف الدولة كان على جانب كبير منها كما هو معروف من أخبار حروبه ضد الروم، والتغني بشجاعته وفروسيته أمر طبيعي.

والقصيدة تتحدث عن معركة بين سيف الدولة والدمستق، وهو من قادة الروم البيزنطيين، وقد انتصر عليه سيف الدولة فولى هارباً ووقع ابنه في الأسر، فبعد الهروب والهزيمة ترك ميدان القيادة والحرب، وتحول إلى الرهبنة المسيحية، يقول المتنبي[2]:

لذلك سَمّى ابــنُ الدُّمُستُــقِ يَوْمَــهُ مَمَــاتــاً وَسَمّــاهُ الدُّمُستُقُ مَوْلِدَا

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص281-283.

[2] أبو لطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص283-285.

سَرَيْتَ إلى جَيحانَ من أرْضِ آمـــدٍ ثَلاثاً، لقد أدنـــاكَ رَكضٌ وَأبْـعَدَا
فَـوَلّى وَأعـطاكَ ابْنَـــهُ وَجُيُوشَـــه جَميعاً وَلـــم يُعطِ الجَميعَ لـيُحْمَدَا
عَرَضْتَ لَـــهُ دونَ الحَياةِ وَطَرْفِـــهِ وَأبصَـــرَ سَيـفَ الله منكَ مُجَرَّدَا
وَمـا طَلَبـــتْ زُرْقُ الأسِنّـــةِ غَيرَهُ وَلكِنّ قُسطَنطينَ كـــانَ لَـهُ الفِدَى
فأصْبَحَ يَجْتَـــابُ المُسوحَ مَخَافَـــةً وَقد كـانَ يجتابُ الدِّلاصَ المُسرَّدَا
وَيَمْشِي بـــهِ العُكّازُ في الدّيرِ تائِباً وَما كـانَ يَرْضَى مشيَ أشقَرَ أجرَدَا
وَما تـــابَ حتى غادَرَ الكَرُّ وَجْهَـهُ جَريحاً وَخَلّى جَفْنَـهُ النّقـعُ أرْمَدَا
فَلَوْ كـــانَ يُنْجي من عَليٍّ تَـرَهُّبٌ تَرَهّبَـتِ الأمْـلاكُ مَثْنَى وَمَـوْحَدَا
وكلُّ امرىءٍ في الشّرْقِ وَالغَرْبِ بعده يُعِدّ لَـــهُ ثَوْباً مِنَ الشَّعْرِ أسْـــوَدَا

لقد رسم المتنبي صورة دقيقة معبرة لتلك الحادثة، فهذا الدمستق قد ولى هارباً، ولشدة خوفه وفزعه ترك ابنه يقع في الأسر، ثم ترك حياة الجندية ولبس مسوح الرهبان، وأصبح يمشي متكئًا على عكاز من الخوف والذلة، وما كان قبل تلك المعركة الخالدة يرضى بذلك، لكنّ سيف الدولة قضى على كلّ معاني الشّجاعة والبأس فيه، إنّها لصورة رائعة رسمها المتنبي لهذا القائد المنهزم.

ومن ملامح صورة البطولة الخارقة ما جاء في قوله[1]:

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّـه وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارِمُ
وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ ما عندَ نفسِه وَذلكَ مـــا لا تَدّعيـــهِ الضّرَاغِمُ

فسيف الدولة في نظر المتنبي ذو همّة و ذو عزيمة يختص بهما وحده، حتى أنّ الجيوش الكبيرة تعجز أن تدرك همّته، ومع هذا فهو يودّ أن يكون أصحابه مثله في الشّجاعة والإقدام وعلوّ الهمّة، وهذا شيء لا تصل إليه الأسود، كلّ هذا تعويضا عن ما يمكن أن يسمى نقصا.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص379.

ويقول كذلك متمثلا همّة سيف الدولة[1]:

وَأَبعَدَ ذي هِمَّـــةٍ هِمَّـــة وَأَعـرَفَ ذي رُتبَـــةٍ بِالرُتَـبْ

وَأَطعَــنَ مَن مَسَّ خَطِّيَّـــةً وَأَضرَبَ مَن بِحُســـامٍ ضَرَبْ.

وقول المتنبي هذا أجود في معناه، وهو ما يقتضيه السياق، فسيف الدولة أبعد الناس همّة، وأعرفهم بمراتب الرّجال، لأنّه أعلم بهم، وهو يعطي كلّ واحد ما يستحق من الرتبة[2]، ويكفي أن نذكر أنّ الذي يريد المتنبي أن يظهره بوصفه لسيف الدولة هنا أنّه رمز للقيمة المفتقدة، والتي يجب على العرب أن يتمسكوا بها[3]، والمتنبي إذا مدحه في سيفياته فهو لا يستجدي أو يتوسّل، وإنّما يتفجّر إعجابا به[4]؛ لأنّ سيف الدولة يحمل من الصفات ما يؤهله لأن يوضع في أعلى مكانة.

ولم يقف أبو الطيب المتنبي عند ذلك فحسب، بل وصف شجاعة سيف الدولة، وثباته في خوض المعارك، فخرج وصفه لتلك الشجاعة عن كونه مجرّد وصف إلى أبعد من ذلك، حيث جعل له صفات تميّزه دون غيره، تلك الشخصية الشجاعة التي وقفت تتحدى بعزيمتها كلّ التهديدات، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول أنّ عزيمة سيف الدولة هي التي حققت الانتصار، وللقارئ أن يتأمّل حسن الأداء في قوله[5]:

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطـالُ كَلْمَى هَزيمَـةً وَوَجْهُكَ وَضّـاحٌ وَثَغْرُكَ بـاسِمُ

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص100-101.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص100.

[3] ينظر أيمن العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، مرجع سابق، ص117.

[4] ينظر كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، لبنان، الشركة العالمية للكتاب، ط1987،1م، ص29.

[5] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص386-387.

هذه الصورة نادرا ما تجد مثلها في هذا المعنى، أنظر كيف حدّثنا عن الموت الذي غدا مهزوما أمام شجاعة سيف الدولة، وكيف استطاع أن يجعل لهذه الأبيات نغما حماسيا، يشعرنا وكأنّنا أمام صورة متحرّكة، « فالقيمة المؤثرة في ذاتها قيمة النغمة، والتي نراها مفروضة تلقائيا، لأنّها رنانة بالفكرة، وبالأفكار التي تولد تنتج حتى من تكوينها نفسه موسيقاها الخاصة وإيقاعاتها»[1]، ثمّ إنّه مشهد بطولي بدا فيه بطل الحرب)) متفرّدا في شجاعته وقوّته الحربية.

ولقد نحا ابن دراج منحى المتنبي في الوصف والمدح، وإن اختلف الممدوح، فقال مشيدا بأخلاق المنصور بطل الحرب، الذي لا يحارب لأجل الحرب وإنّما يحارب في سبيل الله لإعلاء كلمة الدين والحق، مهتديا بتعاليم الإسلام يقول[2]:

وأَنتَ جارٍ من العَلْيا عَلَى سُنَنٍ تَدَارُكُ الحربِ من أَزْكَى شرائِعِها

واللهُ جارُكَ فِي حِلٍّ ومُرْتَحَــلٍ وسَاحَةِ الأَرْضِ دانيها وشاسِعِها

حَتَّى يُثيرَ لَكَ الآفــاقَ مُؤْتَنِفاً كواكِباً تُسْعِدُ الدنيــا بطالِعِهـــا.

لكن هذه الأبيات لا تسمو إلى ما وصلت إليه أبيات المتنبي، ولعلّ السرّ في هذا أنّ المتنبي كان حريصا على المشاركة بنفسه في معارك سيف الدولة ضدّ الروم، أمّا ابن دراج فقد وقف يشيد بأعمال ممدوحه في كثير من المبالغة والتعظيم غالبا.

ونحن نستجيد قوله حين يمدح القائد العامري، الذي غزا البلاد في سبيل الدين[3]:

لَـكَ اللهُ بِالــنَّصْرِ العزيزِ كَفيل أَجَدَّ مُقــامٌ أَم أَجـدَّ رَحيـــلُ

هـوَ الفتحُ أَمَّا يَومُهُ فَمُعَجَّــلٌ إليــكَ وَأَمَّــا صُنعُـهُ فَجزِيــلُ

وآيــاتُ نصرٍ مَــا تزالُ وَلَمْ تزَلْ بهـنَّ عمايــاتُ الـضَّلالِ تَزولُ

---

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص104.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص449.

[3] المصدر نفسه، ص3-4.

سيوفٌ تنيرُ الحقَّ أنَّى انْتَضَيْتَها وخيلٌ يجولُ النصرُ حَيْثُ تَجولُ

أَلا فِي سبيلِ اللهِ غزوُكَ من غَوى وَضلَّ بِهِ فِي النَّـــاكثينَ سَبِيلُ.

من خلال الأبيات، نجد أنّ ابن دراج قد نهج منهج القصيدة التقليدية، فأخذت طابع المدح الإسلامي، ولكنّه أضاف إليها نفحات أندلسية فأحياها، لأنّه وظّف صورا أدّت معاني فنية من خلال تصويره.

ولنا أن نلاحظ أنّ ابن درّاج جرى مجرى المحاكاة لسيفيات المتنبي، حين أشاد بهمّة ممدوحه المنصور بن أبي عامر فهو ملك عالي الهمّة، إذ يقول[1]:

لهِ منكَ إِذَا الشِّفارُ تقاصَرَتْ هِمَـمٌ تَمُرُّ بِمَرِّهـا أَقـدارُهـــا

يـا قائِدَ الخيلِ العِتاقِ كَأَنَّمـا عَزَمـاتُهُ أَرمـاحُهـا وشِفـارُها

ليثٌ يُخاطِرُ فِي المَكَرِّ بنفسِهِ هِمَمٌ عظيمٌ فِي العلا أَخطارُها.

جاء وصفه لممدوحه هنا أشبه بأبطال الأساطير، فأصحاب الهمم العالية هم الذين يقومون على البذل في سبيل المقصد الأعلى، وهم الذين يبدلون أفكار العالم، ويغيرون مجرى الحياة بجهادهم وتضحياتهم، وإنّ همم الرّجال تزيل الجبال، ولكن أين هذا من ذاك؟! وأين قول المتنبي في وصف همّة سيف الدولة من قول ابن دراج في المعنى نفسه حين وصف همة المنصور العامري، يقول المتنبي[2]:

وَفاعِلٌ ما اِشتَهى يُغنِهِ عَن حَلِفٍ عَلى الفِعالِ حُضورُ الفِعلِ وَالكَرَمُ

كُلُّ السُيوفِ إِذا طالَ الضِرابُ بِها يَمَسُها غَيرَ سَيفِ الدَولَةِ السَأَمُ

لَـو كَلَّتِ الخَيلُ حَتّى لا تَحَمَّلَـهُ تَحَمَّلَتــهُ إِلى أَعدائِـــهِ الهِمَمُ.

لكن لا لوم ولا تثريب على الشاعر ابن دراج، لأنّه يصف ما رآه فقط.

---

[1] ابن درّاج القسطلي، الديوان، ص409.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص230-231.

وقد انفرد ابن دراج كذلك بالحديث عن شجاعة ممدوحه الفرديّة، فالمنصور ابن أبي عامر من أبرز الأمراء الذين عرفوا بشجاعتهم وجهادهم، وقد بلغت الأندلس في عصره ما بلغت بإقدامه وبسالته في الحروب، وقد اجتمعت له صفات رفيعة نادرة، فهو لا يخشى الموت حين يواجه عدوّه مواجهة قتاليّة، فعندما يقف في ساحة المعركة وكأنّه واقف في قلب الموت، وإنّا لنستجيد قوله[1]:

فَلَرُبَّ موقفِ ظافِرٍ لَكَ فِي الوَغى والخيــلُ تَعْبِسُ والبوارِقُ تَبْتَسِمْ
والشمسُ فِي كبــدِ السمــاءِ كَأَنَّها والنَّقْــــعُ يغشــاها كَمِيٌّ مُلْتَثِــمْ
وكأَنَّما كِسْفُ العَجــاجِ إِذَا التقتْ أُسْدُ الكُماةِ سحائبٌ مَطَرَتْ بِدَمْثم
ثُمَّ اقْتَحَمْتَ الحربَ فِي ضَنْكِ الوَغى والموتُ فِي عَلَقِ الجَناجِنِ(*)يَقْتَحِم
حَتَّى انتهَيْتَ من العِدى أَمَدَ المُنى ومن العلا أَسْنى الرغائِبِ والقِسَمْ.

ففي هذه الأبيات يبدو أنّ المنصور تدرّجت صفاته من الواقعية حتى اكتسبت ملامح أسطوريّة، عزّزتها شدّة الحرب التي قادها، فابن دراج يرى في المنصور المقاتل الحقيقي الذي لا يهاب الموت. وإنّ اقتحام الموت يرسم لنا جزءا من حالة يعدّها الشعراء ملمحا مهمّا من ملامح صورة البطل في ساحة الوغى[2]، فمنحت الأشعار لونا مميّزا خرج عن المألوف.

**2- صور المعارك و الحروب:**

الحرب ظاهرة مارستها المجتمعات قديما ولازالت متواصلة إلى يومنا هذا، والمتتبّع للحركة الشّعريّة يخرج بنتيجة مفادها أنّ الكلمة كانت تقاتل إلى جانب السّيف، «فالفروسية

---

[1] ابن درّاج القسطلي، الديوان، ص421-422.

[*] العلق: هو الدم الغليظ الجامد، والجناجن: جمع جنجن، وهي عظام الصدر.

[2] نصرة آحميد الزبيدي، ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة كلية المأمون الجامعة، جامعة الأنبار، العدد الرابع عشر، 2009م، ص16.

فروسيتان: فروسية العلم والبيان، وفروسية الرمي والطعان»[1]، وكان للبيئة الأثر الفاعل في خلق علاقات تعتمد مبدأ القوّة، وعليه كان الشّاعر من جنود هذه الأمّة.

ومن دون شكّ، نعي أنّ المتنبي قد نُعِتَ بشاعر الحروب والملاحم، إذ وصف الحرب وما تخللها من بطولات وانتصارات، ولم تكن المعركة عنده لا سفك دماء، ولا قرع سيوف، ولا صهيل خيول، وإنّما كانت صورة تشخيصيّة أبدع في نسجها.

وقد أجاد في مدح سيف الدولة إذ يقول[2]:

وَتَوَهّموا اللعِبَ الوَغى والطعنُ في الـ ـهَيجـاءِ غَيرُ الطّعْنِ في الميدانِ

قـادَ الجِيَـادَ إلى الطّعـانِ وَلم يَقُـدْ إلاّ إلــى الـعــاداتِ وَالأوْطــانِ

إنْ خُلّـِيَـتْ رُبِطَـتْ بـآدابِ الـوَغَى فـدُعـاؤها يُغني عنِ الأرْسـانِ

ثمّ يقول:

رَكَـضَ الأميـرُ وَكـاللُّـجَينِ حَبَابُـهُ وَثَـنـى الأعِـنّـةَ وَهْوَ كالعِقيانِ(*)

فَتَـلَ الحِبـالَ مِنَ الغَدائِـرِ فـوْقَـهُ وَبَنى السّفيـنَ لَـهُ منَ الصّلْبـانِ.

إنّه يجسّد صورة فاتنة لمشاهد المعركة، اختلطت بصورة الممدوح، وكان من خبر هذه الأبيات أنّ حركة الجياد والفرسان متساوية، فإقدام الخيول من إقدام فرسانها، وإنّ سيف الدّولة قاد خيله إلى الطّعان، إنّما قادها إلى ما تعوّدت عليه.

ثمّ انظر إلى توالي مشاهد المعركة في قوله[3]:

وَعلى الدّروبِ وَفي الرّجوعِ غضَاضَةٌ وَالسّيـرُ مُمْتَنِـعٌ مِنَ الإمْكـانِ

وَالطّـرْقُ ضَيّقَةُ المَسَـالِكِ بالقَنَـا وَالكُفْـرُ مُجتَمـعٌ على الإيمَـانِ

نَظَـرُوا إلى زُبَـرِ الحَديـدِ كأنّمَـا يَصْعَـدْنَ بَينَ مَنـاكِبِ العِقْبـانِ

---

[1] شمس الدين أبي عبد الله، الفروسية، تحقيق أبي عبيدة مشهور، دار الأندلس، ط2، 1996م، ص157.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص177- 178.

[*] العقيان: الذّهب.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص181-182.

وَفَـوَارِسٍ يُحيي الحِمــامُ نُفوسَهـا فكـأنّهَـا لَيسـتْ مِنَ الحَيَـوَانِ
مَـازِلتَ تَضرِبهُم دِرَاكـاً في الـذُّرَى ضَرْبًـا كـأنّ السّيـفَ فيهِ اثْنـانِ
خـصّ الجَمـاجمَ وَالوُجـوهَ كأنّمَـا جـاءتْ إليـكَ جُسُومُهـمْ بأمـانِ
فـرَمَوْا بما يَرْمـونَ عَنْــهُ وَأدْبَرُوا يَطَـأونَ كُـلّ حَـنِيّــةٍ مِرْنَــانِ
يَغشـاهُمُ مَطَرُ السّحــاب مُفَصَّــلاً بـمُـهَنـدٍ وَمُـثَـقَّـفٍ وَسِنَــانِ
حُرِمــوا الذي أمَلُـوا وَأدرَكَ منـهُـمُ آمَـالَــهُ مَـنْ عـادَ بالحِرْمـانِ.

فهو هنا يصوّر شدّة المعركة، حين اشتدّ الحال في مضايق الروم، حتى تعذّر الانصراف والتقدّم، لكثرة القنا واشتباكها، وأهل الكفر قد أحاطوا بأهل الإيمان، وفي هذه الأحوال التي ذكرها ترى المسلمين وهم مقنّعون بالحديد، كأنّهم قطع الحديد، وجعل المتنبي هؤلاء الفرسان يسرعون إلى القتل في الحرب، حتى كأنّه حياة، وقد شبّه كثرة الجيش بالسّحاب، وكأنّه يريد أن يقول إنّ وقع السّلاح كوقع المطر يأتي دفعة دفعة، تارة بالرّماح وتارة بالسّيوف.

فما أروع هذا المدح وما أبلغه إذ عرض فيه الشّاعر صورا لبطولات فارس شجاع نراه يخترق غبار الحرب.

ولقد صنع ابن دراج القسطلي صنيع المتنبي في وصف المعارك الحربية في قصائده " العامريات"، « إذ عاش في فترة كانت المعارك من أبرز نشاط حكامها، فكثيرا ما خاض المنصور معارك ضدّ مسيحي الشّمال... وكان طبيعيا أن يحتل وصف المعارك مكانا فسيحا فيما يقول ابن درّاج للمنصور»[1]، وكان يبحث عن صوت شعريّ قويّ يذيع دويّ انتصارات ممدوحه في الآفاق داخل بلاد الأندلس وخارجها، وبالرّغم من العجز الذي انتابه ومنعه من المشاركة في المعارك، ولم يصرّح به في شعره، إلاّ أنّ سيطرة الصّورة الحربيّة عوّضت ذلك العجز، لقول إحسان عبّاس:« تسيطر على ابن درّاج الصوّرة

[1] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص319.

الحربيّة في نثره وشعره، وإذا أخذ في هذا النّوع من الصّور أسرف فيه كثيرا، وإذا تذكّرنا أنّه صرّح بعجزه أحيانا عن المشاركة في الحروب عرفنا في شغفه بالصّور الحربيّة نوعا من التّعويض»[1]، فكان أحيانا يصاحب المنصور إلى الغزو، دون أن يكون من المحاربين، ومن ذلك قوله[2]:

وبرَأْيِ عَينِي منه يَوم قُلُنْيَةٍ(*) منه شهابٌ خاطفٌ لِشهابِ.

وإن كان لم يشارك في تلك المعارك والغزوات، فهو لم يكن لوحده فمعه جملة من الشّعراء، وهذا ما جرت عليه العادة في ذلك الوقت، وإذا سلّمنا بكلّ ما قيل وقتئذ، فهذا لا يرجع غلبة الصّور الحربيّة في شعره إلى التّعويض الذي أشرنا له سابقا، وإنّما يرجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها والصّراع الذي يشملها، إضافة إلى الملكة الفنيّة وقدرته على الوصف، فنراه يصوّر المعارك تصويرا حماسيا، وإعجابا بالبطولة العربيّة التي أعزّت الإسلام والمسلمين، وأذلّت الشّرك والمشركين. فيقول في قصيدة يصوّر فيها غزوة خرج فيها المنصور ببنبلونة مبرزا بعض الصّور الحربيّة الجميلة[3]:

قَدْ عادَتِ الشمسُ فِي أَعلى مطالِعِها ولُجَّةُ البحرِ فِي أَعلى مَشَارِعها
وعزَّ نَظْمُ الهدى فِي كَفِّ ناظِمِـــهِ وراقَ مُجْتَمَـــعُ الدنيا بِجامِعِهـا
وعـادَ نُـــورُ جفونٍ فِي نواظِرِهـا بِهِ وقَرَّتْ قلـوبٌ فِي مواضِعِهـا
وقـابَلَتْهـا اللُّهى فِي كَفِّ باذِلِهـا وحوزَةُ الملكِ فِي أَكنـافِ مانِعِها
وحطَّ رَحْلَ الوغى عن ظهرِ صائِفَةٍ شابَتْ رؤوسُ الأَعَادِي من وقائِعِها
كادَتْ تَهُدُّ الصخورَ الصُّمَّ روعَتُها لـولا تَمَكُّنُ وَقْـرٍ فِي مَسـامِعِهـا

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص320.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص18.

(*) قلنيّة: كانت من أمنع المعاقل المسيحيّة في قشتالة، وقد فتحها عبد الرحمان الناصر، والمنصور بن أبي عامر وابنه المظفّر مرارا وتكرارا. ينظر ابن عذاري، البيان المغرب، ج2، ص177-178.

[3] المصدر نفسه ص448.

هَوْلٌ نَفى الجِنَّ عن أَخفى مَلاعِبِها وأَوْحَشَ الوحشَ فِي أَقْصى مَرَاتِعِها

تقودُها دعوةُ التوحيـــدِ قَدْ أَخَذَتْ عَهْداً من اللهِ فِي تشفيــعِ شافِعِهــا.

نجد ابن درّاج في القصيدة يتحدّث عن الظّروف التي سبقت الغزوة، وما دار فيها، وما كان يحفّها من مظاهر، مادحا في ذلك المنصور العامري، وحلمه رغبة في تحقيق الانتصار، مبرزا شجاعته وقدرته على الثّبات، وكان أن تمّ التركيز فيها على المظاهر الطبيعيّة، كالشّمس والبحر، والصّخور كمثال حيّ لتصويره.

وفي القصيدة ذاتها، يقرن ابن درّاج انتصار المنصور بتصوير تشاؤم نفوس الأعداء يقول[1]:

وغُرَّةٌ أَشرَقَتْ فِي كُـلِّ مُظْلِمَـةٍ بثاقِبِ الهَدْيِ والأنوارِ ساطعِها

بِريحِ نصرٍ إِلَى الأَعداءِ تَقَدُمُها كَرِيحِ عادٍ جَلَتْها عن مَصانِعِها

فإِن يعوذُوا بآنافِ الجِبالِ فقـد جاءَتْ أُنُوفُهُمُ فِي سَيْفِ جادِعها

أَو عَلَّلُوا بِفِرارٍ أَنفُساً عَلِمَـت أَنَّ الفــرارَ دواءٌ غَيْرُ نافِعِــهــا

فَما النجاةُ تَمارى فِي تَفَكُّــرِها ولا الحياةُ تَرَاءى فِي مَطامِعِهــا

بلِ الرَّدى منكَ مكتوبٌ عَلَى مُهَجٍ قَدْ أَصْبَحَتْ بارِزاتٍ فِي مَضاجِعِها

ولا بِسَيْفِكَ عَجْزٌ عن معاقِلِهـا ولا سِنــانُكَ نــابٍ دُونَ دارِعِهــا

وَمَا تَرَجَّلْتَ إِلّا ريثَمــا نَزَلُــوا عَلَى الأَحِبَّةِ فِي أَدْنى مَصارِعِها.

ولم يقف الشّاعران عند هذا الحدّ من التصوير، بل فصّلا في أجزاء المعركة، ليخرجاها من الصورة المألوفة، إلى صورة يتداخل فيها المحسوس بالمدرك، والخيال بالحسيّ، حيث زخرت سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي بوصف الفرسان والمحاربين، قبل المعركة وأثناءها وبعدها، ومدى تفوّقهم في الفروسيّة والشّجاعة والإقدام، وشدّة

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص449.

بطشهم بالأعداء، هذه الصّور المثاليّة والمتكاملة ترتكز على إبراز الصفات التي يتحلّى بها الفارس القادر على خوض المعارك، والتي تجعل منه مثالا يحتذى به.

يقول المتنبي يصف جيش سيف الدّولة[1]:

وَلمّا عَرَضتَ الجَيشَ كانَ بَهَاؤهُ على الفَارِسِ المُرخى الذؤابةِ منهُمُ

حَوَالَيْـهِ بَحْـرٌ للتّجـافيفِ مَائِجٌ يَسيـرُ بـهِ طَـودٌ مِنَ الخَيلِ أيْهَمُ

تَسَاوَت بهِ الأقْطارُ حتى كأنّـهُ يُجَمِّـعُ أشْتـاتَ الجِبـالِ ويَنْظِـمُ.

في هذه القصيدة يصوّر المتنبي المعركة وما يحيط بها من جيش كان بهاؤه على عظم شأنه، وتكاثر شجعانه على الفارس المعتم بين جماعة المتجفّفين، المرخّى ذؤابة عمامته بين سائر المغتفرين، وهو مثل أمير العرب في الحرب، مشيرا في ذلك إلى سيف الدّولة، و كما جعل من كثرة التجافيف حوله بحرا مائجا، وجعل خيله التي تسير بهذه التّجافيف طودا، والخيل محيطة بالجبال، فكأنّ الجيش يؤلف بينها لسعته وكثافته.

وعندما يتحدّث ابن درّاج عن جيش المنصور العامري، نلمح أصداء من معاني وأفكار المتنبي، فمن ذلك قوله[2]:

كَتَـائبُ تعتـامُ النفـــاقَ كَأَنَّهـــا شـــآبيـبُ فِي أَوطـــانـــه وَسُيُـولُ

بكُلِّ فتىً عارِي الأَشَاجِعِ مَا لَهُ سِوَى الموت فِي حَمْيِ الوطيسِ مَثِيلُ

خفيفٌ عَلَى ظهرِ الجواد إِذَا عدا ولكن عَـلَى صَـدْرِ الكَمِيِّ ثقيـــلُ.

فهو هنا يصوّر كثرة جيش المنصور، وقد شبّهها بالسيول في سرعتها حين تتحرّك، حتى تقلع ما يعترضها، ويقصد بالنفاق زيري ابن عطيّة ومن معه من البربر، هؤلاء شبّههم بالعوارض التي تقتلعها السّيول، و يصوّر ابن درّاج كذلك شجاعة الفتيان الفرسان حين يتحرّكون في المعركة وكأنهم يبحثون عن الموت الذي لا يجدون أفضل منه؛ فإنّهم

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص356.

[2] ابن درّاج القسطلي، الديوان، ص6.

ينطلقون إليه ويبغونه، ويرى إذا ركب الفتى منهم جوادا لا يشعر بثقله وحركته، وإذا اشتبك مع عدوّه كان ثقيلا على صدره.

ويكرّر ابن درّاج هذه المعاني في قوله[1]:

في جحفَلٍ جَمِّ العديـــدِ كَأَنَّـــهُ فَلَكٌ عَلَى الأَرْضِ الفضاءِ يَدُورُ

عُمَّتْ بِـــهِ الأَقطارُ إِلّا مَوضِعاً فِيـــــهِ عَدُوُّكَ للسيـــوفِ أَسيـرُ

لَجِبٍ يُغِصُّ الأَرضَ وَهْيَ عريضَةٌ ويَرُدُّ غَرْبَ الطَّرْفِ وَهْوَ حسيرُ.

تصوّر الأبيات جيش الممدوح الذي يحمل بين حروفه شيئا من المبالغة، حيث يصوّر كثرتهم على الأرض، وكذا يشبههم بالفلك في حركة دورانه، وامتلاء الفضاء به، وكلّ الأقطار إلاّ الموضع الذي ينحسر فيه الأعداء أسرى لسيوفهم، ولكثرة الجيش لا يستطيع أحد النّيل منه، وإنّ البصر ليعجز خاسئا أمام عظمته، وجبروته.

ولم تقف صورة المعركة عند هذا البعد؛ إذ لم تعد حدودها أرض المعركة، يقول المتنبي[2]:

والباعِثُ الجَيشَ قد غالَتْ عَجاجَتُه ضَوْءَ النّهارِ فصارَ الظُّهرُ كالطّفَلِ

الجَـوُّ أضيَقُ ما لاقاهُ ساطِعُهـا ومُقْـلَةُ الشّمسِ فيها أحيرُ المُقَـلِ

يَنـالُ أبْعَـدَ منهـا وهيَ نـاظِـرَةٌ فَمـا تُقـابِلُـهُ إلاّ علـى وَجَـلِ.

ففي الأبيات السابقة يوضّح الشّاعر كثرة جيش ممدوحه سيف الدّولة، فهو الذي يبعث الجيش الشديد بأسه، والكثير عدده، والذي تذهب عجاجته بضوء الشّمس، وتطمس إشراقها حين تصير في وقت الظّهيرة، وما بعد من الهواء أضيق، بساطع هذا الغبار ممّا قرب، لأنّ فيه تجتمع جملته، وتتراقى كثرته، وعين الشّمس أحير العيون بقربها من مستقرّه. هذه الصورة الشّعريّة مثّل لها الشّاعر أحسن تمثيل.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص 393.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص37-38.

ولا يختلف ابن درّاج عن أبي الطيب في تعبيره عن عظمة الجيش وشجاعته يقول[1]:

في فيلَقٍ كعُمومِ الليلِ لا أَمَمٌ لنــاظِرٍ أَوَّلٍ منـــــهُ ولا طَرَفُ
كَأَنَّما الشمسُ فِي أَثناءِ هبوتِهِ ســارٍ تَدَرَّعَ جنحَ الليـلِ مُعْتَسِفُ
ضاءَتْ كواكِبُــهُ والْتَجَّ عِثْيَــرُهُ فالليلُ منهُ ضِياءٌ والضُّحى سُدَفُ.

ويقول في ذلك أيضا[2]:

جنودٌ كَأَنَّ الأَرضَ من لَمَعــانِها بــــروقٌ تلالا أَوْ حَريــــقٌ تَضَرَّمــا
سحابٌ من البيضِ الخوافِقِ قَدْ عَلا وبحرٌ من السَّرْدِ المضاعَفِ قَدْ طَمى
بكــــلِّ كَمِيٍّ عــامِرِيٍّ كَأَنَّمـــا تَسَرْبَلَ من شمس الضِّحى وتَعَمَّمَــا.

ابن درّاج هو ابن الأندس، الطبيعة الساحرة، فيرى من صور الطّبيعة ما يعكس وصف الجيوش؛ إذ يستغلّ عناصرها من ليل وشمس، وكواكب، وبروق وسحاب، وبحار...وغيرها في وصفه لجيش المنصور وحروبه، وتلك العناصر تشاركه وتمدّه بفيض من المعاني.

وفي هذه الأبيات يصوّر الشّاعر قوّة الجيش مستعينا بالصّور الطبيعيّة التي يشبّه بها جنود ممدوحه، وذلك لما يحملونه من رماح وسيوف والتي شبهها بالحريق المضطرم، ويشبّه السّيوف التي فوق رؤوسهم بالسّحاب، وإذا تحرّك الفرسان فهم يشبهون البحر– والبحر هنا من الدّروع– والدّروع يحملها فرسان بنو عامر الذين يبدون في المعركة وكأنّ سرابيلهم اقتطعت من شمس الضّحى.

ممّا سبق يتّضح أنّ: أبو الطيب المتنبي وابن دراج القسطلي قد صوّرا الفرسان والمحاربين تصويرا رائعا ودقيقا في شعرهما، كما رسما صورا متعدّدة للجيوش المحاربة،

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص359.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص361.

بعيدة عن المألوف؛ حيث لم يكتفيا بعرض ملامحهم النفسية والجسدية، والتي هي في الغالب صورا تقليدية، بل صوّرا العزّة والمجد والهمم العالية، وكذا شجاعة وإقدام الفرسان.

والملاحِظ لسيفيات المتنبي، يجد أنّ انشغال المتنبي بالمعارك قد قلّل من نتاجه الشعري في هذا المجال، على عكس ما جاء في عامريات ابن دراج الذي طغت على شعره البراعة الأدبية، فصقلت موهبته الشعرية لأنّه لم يخض القتال كما فعل المتنبي، وكان لهذا أثر بليغ في شعرهما.

**3- صور الوسائل الحربية:**

إنّ البطولة الحربية لا تكتمل إلاّ بالعدّة والعتاد، وذلك بالاستعانة بأدوات القتال، إذْ « السّلاح زاد المحارب يدافع به عن نفسه، ويرهب به عدوّه، ولذا كان الشّعراء يفخرون بما يحملونه من سلاح، ويتجهّزون به»[1]، لكنّ العبرة ليست بالسّلاح، وإنّما بحامله، وفي هذا يقول المتنبي[2]:

إنّ السّلاحَ جَميعُ النّاسِ تَحْمِلُهُ وَلَيسَ كلٌّ ذواتِ المِخْلَبِ السَّبُعُ.

وأوّل ما يستوقفنا من عُدّة الحرب:

**3-1/ الخيل** المشاركة في القتال، قال الله تعالى﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اَسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّة وَمِن رِّبَاطِ اِلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ اَللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اُللَّهُ يَعْلَمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اِللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾[3].

وقال عنها الرّسول(صلى الله عليه وسلم):« حَدَّثَنَا أَبُو نُعَيْمٍ حَدَّثَنَا زَكَرِيَّاءُ عَنْ عَامِرٍ حَدَّثَنَا عُرْوَةُ الْبَارِقِيُّ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ: الْأَجْرُ وَالْمَغْنَمُ»[1].

---

[1] علي أحمد علام، شعراء فرسان تحت راية الإسلام (تاريخ وظواهر فنية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص303.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص234.

[3] سورة الأنفال الآية 60.

وجاء في كتاب الحيوان للجاحظ: أنّ« الخيل قد استأثرت بحب العرب منذ أقدم العهود, لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها؛ لذلك كانت عنايتهم بها, واهتمامهم بتربيتها, عناية تفوق كل شيء, واهتماما لا يكون مثله اهتمام, ففيها من خصال الشرف والمنافع, والغناء في السفر والحضر، وفي الحرب والسلم, وفي الزينة والبهاء, وفي العدة والعتاد, ما ليس في غيرها من الحيوان»[2].

وهذا عنترة بن شداد يفتخر بالخيل إذ يقول[3]:

يَدْعُـونَ عَـنْتَرَ والرِّمـاحُ كأَنَّهـا أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبـانِ الأَدْهَـمِ[*]

مازِلْتُ أَرْمِيـهُمْ بِثُغْـرَةِ نَحْــرِهِ ولِبـانِـــهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالدَّمِ

فَــازْوَرَّ مِنْ وَقْــعِ القَنا بِلِبانِــهِ وشَكَـا إِلَـيَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُــمِ

لو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكـانَ لو عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِـي

ولقَدْ شَفَى نَفْسي وَأَذهَبَ سُقْمَهَـا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْـكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ.

وقد تغنى المتنبي بالخيل في سيفياته، وذكر مميّزاتها من سرعة وشجاعة وكرّ وفرّ، وكذلك نشاطها وطاعتها لفارسها من خلال العلاقة التلازميّة التي تربط بين الطرفين[4]، كما اعتبرها أداة لمدح ممدوحه سيف الدولة.

فمن ذلك قوله حين وجّه سيف الدولة إلى العدو جيشا محصّنا بنواصي الجياد، ليريق دمهم[1]:

---

[1] بدر الدين الدماميني(أبو عبدالله محمد بن عمر القرشي المخزومي الاسكندراني المالكي)، مصابيح الجامع(وهو شرح الجامع الصحيح للإمام البخاري المشتمل على بيان تراجمه وأبوابه وغريبه وإعرابه)، تحقيق نور الدين طالب، دار النوادر، دمشق، ط1، 2009م، ص258.

[2] ينظر الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ج7،1965م، ص120.

[3] عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، القاهرة، شركة فنّ الطباعة، (د ط)، (د ت)، ص216–218.

[*] الأدهم: اسم يطلق على فرس عنترة بن شداد. والمقصود بلبان الأدهم أي صدره.

[4] ينظر الوصيف هلال ابراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، القاهرة، مكتبة وهبية، ط1 ، 2006م، ص232.

رَمَى حَلَبًـا بِنَواصِي الخُيُـولِ وسُمْرٍ يُرِقْنَ دَماً في الصّعيدِ

ويقول المتنبي معبّرا عن قوّة الخيل وسعة خطوها في العَدْو[2]:

في جَحْفَـلٍ سَتَـرَ العُيُـونَ غبـارُهُ فكـأنّـمَـا يُـبْـصِـرْنَ بـالآذانِ

حتى عَبـرْنَ بأرْسَنَـاسَ[*] سَوَابحًـا يَنْشُـرْنَ فيــهِ عَمَـائِمَ الفُرْسانِ

فخيل سيف الدولة تعوّدت الحروب، وهنا نقل الشاعر الخيل من حاسة إلى حاسة أخرى، فما يلفت الانتباه في هذين البيتين، أنّ الغبار الذي تثيره حوافر الخيل قد منع أبصارها أن تبصر؛ إذْ هي تسمع الأصوات بآذانها كأنّها تبصر، وتفعل ما يقتضيه الصّوت، كما وصف سرعة خيل الممدوح، وشجاعتها في مجابهة العدو، وهذا إن دلّ على شيء، إنّما يدلّ على حنكة الخيل، وحسن اختيار سيف الدولة لها.

وهذا شعر بديع حقا، وإن كان البيت الأوّل مأخوذا من قول البحتري[3]:

وَمُقَدَّمِ الأُذْنَيـنِ، تَحْسِـبُ أنّــهُ بِهِمَا يَرَى الشّخْصَ الذي لأمَامِهِ

ولننصّ على أنّ بيت المتنبي أجود في معناه وأقوى من بيت البحتري.

وجعل المدينة تحزن لفراق الخيل حين سار سيف الدولة للهجوم على مَلَطْيَةُ[**]، باتجاه قُباقِبَ[***] غربا ثم يَكُرُّ راجعا باتجاه نهرِ الفُرات شرقا، يقول[5]:

وَكرَّت فَمَرَّت في دِماءً ملَطيةْ مَلَطيَــةُ أمّ للبنيـنَ ثكـولُ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص176-177.

[*] أرسناس: نهر في الشام، ماؤه بارد جدا، يسيل من ذوب الثّلج.

[3] البحتري، الديوان، ج2، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت) ص41.

[**] ملطية: بفتح أوله وثانيه، وسكون الطاء، وتخفيف الياء، هي من بناء الاسكندر، وجامعها من بناء الصحابة، وهي بلدة من بلاد الروم مشهورة، مذكورة تتاخم الشام، وهي للمسلمين.ينظر: الحموي، معجم البلدان، المجلد الخامس، بيروت، دار صادر، 1977م، ص192.

[***] قباقب: بالضمّ اسم نهر بالثّغر، وهو قرب ملطية، وهو نهر يدفع في الفرات، الحموي، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع، (د ت)، ص303.

[5] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص102.

وأضعفنَ ما كُلَّفنه من قباقبْ فأضحى كأنّ الماءَ فيه عليلُ

وَرَعْنَ بنا قلبَ الفرات كأنّمـا تَخـرُّ عليه بالرِّجال سُيـولُ

فالشاعر هنا يخبر عن حالة المدينة، وهي حزينة لفراق الخيل، كأمّ فقدت أبناءها، ثمّ يكشف عن حالة النّهر الذي أضعفته تلك الخيول لكثرة تزاحمها، عندما عبرته حتى فزع قلب النّهر، وهذا من باب المبالغة في المعنى، وبالرّغم من أنّ الشاعر مدح الخيل والفرسان التي قادتها، إلاّ أنّنا نراه يشفق على القتلى من أعدائهم، وذلك حين كشف عن حالة الأم المفجوعة لفقد أبنائها.

وكان هذا وعد من الممدوح سيف الدولة للفتك بعدوّه، يقول المتنبي[1]:

ومَنّـاهُمُ الخَيْـلَ مَجْنُوبَـةً[*] فَجِئْـنَ بكُـلّ فَتًى بـاسِـلِ

ويقول المتنبي معبّرا عن إرادة الخيل القويّة[2]:

وَعادَتْ فَظَنّـوهَـا بمَوْزَار[**]قُفّلاً وَلَيسَ لـهَـا إلاّ الدّخولَ قُفُـولُ

فَخاضَتْ نَجيعَ القَوْمِ خَوْضاً كأنّهُ بكُلِّ نَجيـعٍ لـمْ تَخُضْـهُ كَفيلُ

تُسايِـرُها النّيـرانُ فـي كلّ مَنـزِلٍ بـهِ القوْمُ صَرْعَى والدّيارُ طُلولُ

كانت للمتنبي وقفة ذكية في هذه الأبيات، حيث وصف الحيلة التي استخدمها ممدوحه سيف الدولة باعتماد خيوله؛ فلمّا عادت خيل سيف الدولة من الحرب، ظنّها الروم قافلة منصرفة بموزار وليس لها قفول إلاّ الدخول إليهم، لكنّ ما حصل كان عكس

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص24.

[*] الخيل المجنوبة: التي ليس عليها فرسان، وإنّما تجنب للحاجة إليها، فلا تركب إلاّ في وقت الحرب لكرمها.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص

[**] موزار: حصن ببلاد الروم، استجدّ عمارته هشام بن عبد الملك، وكان السبب في عمارته، أنّ الروم عرضوا لرسول له في درب اللّكام، عند العقبة البيضاء، فعمّره مسلحة للمسلمين، ورتّب فيه أربعين رجلا، وجماعة من الجراجمه. ينظر الحموي، معجم البلدان، المجلد الخامس، بيروت، دار صادر، (د ط)، 1977م، ص221.

ذلك، فكما قيل: "الحرب خدعة"، لقد كانت عودتها بخلاف ما ظنّوه؛ إذ كان تحضيرا لهجوم شرس من خيل الممدوح، وهذا يدلّ على إرادة الخيول القوية وفرسانها الأقوياء.

كما أنّ خيله لا تخلو من الرّحمة، حتى لو كان الخصم من أشراف الملوك وأعزّهم، فإذا دخلت أرض العدوّ عبرت الأنهار وجُعلت كالسّفن، وهجمت على شاربي الخمر فقتلتهم حتى كثر رنين أهلهم بالبكاء عليهم، وأبدلت غناءهم أنينا، ووطئت خيله جبينهم، وسلبت منهم بلدهم. وفي هذا يقول المتنبي[1]:

أمْ جِئْتَهُ مُخَنْدِقاً حُصـونَــهُ إنّ الجِيــادَ وَالقَنَـا يَكْفينَــهُ

يــا رُبّ لُجٍّ جُعِـلَتْ سَفينَـهُ وَعازِبِ الرّوْضِ تَوَقّتْ عُونَـهُ

وَذي جُنُـونٍ أذْهَبَتْ جُنُونَـهُ وَشَرْبِ كـأسٍ أكثـرَتْ رَنينَهُ

وَأبْدَلَـتْ غِنَـاءَهُ أنِينَــهُ وَضَيْـغَمٍ أوْلَجَـهَـا عَرِينَـهُ

وَمَـلِكٍ أوْطَـأهَا جَبينَـهُ يَقُـودُهَـا مُسَهِّـداً جُفُونَـه

وما هذا إلاّ دليل على شجاعة الخيل، وشجاعتها تلك من شجاعة فرسانها.

وقد أكّد الشّاعر على الازدواجية بين الخيل وأصحابها، فهي لا تتصرّف بمفردها، إنّما يقودها أبطال فتشاركهم رغباتهم، في تدمير الأعداء[2]، فهي رمز الغلبة، وسيف الدولة يرى فيها سلاحه الأقوى.

وهي جاهزة لخوض الصّعاب والأهوال مع فارسها. يقول المتنبي[3]:

يُطـارِدُ فيـهِ مَوْجَـهُ كُلُّ سابــحٍ سَــواءٌ عَلَيْــهِ غَمْـرَةٌ وَمسيــلُ

تَـراهُ كـأنّ المَــاءَ مَرّ بجِسْمِـهِ وَأقْبَـلَ رَأسٌ وَحْــدَهُ وتَــليــلُ

وَفي بَطْنِ هِنريطٍ وَسِمْنيــنَ للظُّبَى وَصُمِّ القَنَــا مِمّــنْ أبَـدْنَ بَدِيـلُ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص172.

[2] الوصيف هلال ابراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص166.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص102-103.

طَلَعْنَ عَلَيْهِمْ طَلْعَةً يَعْرِفُونَها لهَـا غُـرَرٌ مَـا تَنْقَضِـي وَحُجُـولُ

تَمَلُّ الحُصُـونُ الشُّمُّ طُولَ نِزالِنَـا فَتُلْـقِي إلَيْنَـا أهْلَهَـا وَتَـزُولُ

وَبِتْنَ بحصْنِ الرّانِ رَزْحَى منَ الوَجى وَكُـلُّ عَزيـزٍ للأمِيـرِ ذَلِيـلُ

ويؤكّد المتنبي على البطولات والانتصارات التي حققها ممدوحه سيف الدولة بإعانة خيوله في قوله[1]:

ولا يَزَعُ الطِّـرْفَ عَنْ مُقدَمٍ ولا يرْجِـعُ الطَّرْفَ عنْ هائِلِ

إذا طَلَـبَ التَّبْـلَ لم يَشْـأهُ وإنْ كـانَ دَيْناً على مـاطِـلِ

.....

ثم يقول:

أمـامَ الكَتيبَـةِ تُزْهَى بِـهِ مَكـانَ السّنـانِ منَ العـامِلِ

وإنّي لأعْجَـبُ مِـنْ آمِـلٍ قِـتـالاً بكُمٍّ علـى بـازِلِ

أقـالَ لَـهُ الله لا تَلْقَهُـمْ بمـاضٍ على فَـرَسٍ حائِلِ

إذا مـا ضرَبْتَ بـهِ هـامَةً بَراها وغَنّـاكَ في الكـاهِـلِ

ولَيـسَ بـأوّلِ ذي هِمّـةٍ دَعَتْـهُ لِمَـا لَيسَ بالنّائِـلِ

يُشَمّـرُ لِلُّجِّ عَنْ سـاقِـهِ ويَغْمـرُهُ المَوْجُ في السّاحِلِ

أمَـا للخِلافَـةِ مِنْ مُشْفِقٍ على سَيـفِ دَوْلَتِهـا الفاصِلِ

يَقُـدّ عِـداها بِلا ضـارِبٍ ويَسْـري إلَيهِمْ بِـلا حـامِلِ

ترَكْتَ جَمـاجِمَهمْ في النَّقَـا ومـا يَتَحَصّلْـنَ للنّـاخِـلِ

---

[1] المصدر نفسه، ص28.

فالفارس يعتزّ بمصاحبة الخيل له؛ لأنّها تتحمّل قسوة الحرب، وتصبر معه، ولا ينكر فضلها في شجاعته، فهي سبيل نجاته حين يمتطيها، بسبب قوّتها وسرعتها، وهذا حال خيل سيف الدولة.

وإنّ قارئ سيفيات المتنبي يجد أنّ مدح المتنبي للخيل ليس مبتكرا، ولكنّه في الوقت نفسه ليس ساقطا، إلاّ أنّه بكلّ تأكيد أبرع وأرفع من شعر معاصريه وما كانوا يعرضونه على ممدوحيهم[1].

وكذلك لابن دراج أبيات تحدث فيها عن الخيل، ومشاركتها في المعارك، ولكنه كان أقل احتفاءً بها من أبي الطيب المتنبي، فمن ذلك قوله في المنصور ابن أبي عامر[2]:

والخيلُ لاحِقَةُ الآطالِ [*] ساهِمةٌ فِي مَعْرَكٍ عَدْوُها فِي ضَنْكِهِ رَسَفُ[**]

مُسْتَشْرِفــاتٌ إِلَى تَدبيــرِ مُتَّئِــدٍ عن رأْيــهِ ظُلَــمُ الغَمَّــاءِ تنكَسِفُ

مُشَيَّعِ العــزمِ بالإِقــدامِ مُقْتَحِمٍ لغَمرَةِ المـوتِ والهامـاتُ تُخْتَطَفُ

فالشاعر يصوّر خيل ممدوحه التي تميّزت بضمور خواصرها، ولكنّها أبلت بلاءً حسنا في ساحة الوغى، حيث كانت تخوض المعركة بكلّ قوّة وجدّ، وحين تتقارب المسافات بينها وبين خيول العدو تبدو حركتها بطيئة، وتمشي مشي المقيّد، ولم يكن هذا الإبطاء إلاّ مستهلاّ لمدح المنصور؛ فالخيل كانت تبطئ لأنّها كانت تنتظر الأوامر من المنصور حتى لا تتهوّر، فتستجيب لدعوته وتسرع إلى القتال.

هذه الصورة تتشابه مع ما ورد عند المتنبي عن خيل سيف الدولة، حيث جعل المتنبي الممدوح والخيل يفهم كلاّ منهما الآخر بالإشارة لحسن تدريبها، يقول[3]:

---

[1] طه حسين، مع المتنبي، ص202.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص361.

[*] لاحقة الآطال: أي ضامرة الخواصر.

[**] الرّسف: هو مشي القيد إذا جاء يتحامل برجله مع القيد.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص358.

وَأَدّبَهَا طُولُ القِتالِ فَطَرفُهُ يُشيرُ إلَيْهَا مِن بَعيدٍ فَتَفْهَمُ

تُجاوِبُهُ فِعْلاً وَما تَسْمَعُ الوَحَى وَيُسْمِعُها لَحْظاً وما يَتَكَلّمُ.

وفي ذلك توطيد للعلاقة بين الخيل وفارسها، فكلاهما يذود عن الآخر، وهذه الفكرة أعمق وأبرع ممّا ورد عند ابن دراج.

وأعجب ابن دراج بالخيل السابحة وسرعتها، فمالكها فارس متمكّن كالمنصور بن أبي عامر يقول[1]:

وسابح[*]الشأو ما أقحمت هاديه بحر المهالك إلاّ غاض أو سبحا

طرف تقود عنان الطّرف غرّته إذا تعالى مجدّ أو ونى مرحا

فقد صوّر الشاعر سرعة الخيل، ونراه يبدع في معنى هذين البيتين، كما أبدع المتنبي من قبل، فنراه ينقل المعنى من صورة الإنسان إلى صورة الحيوان، ونجده يعير للخيل لفظة السابح، وهي أقرب في معناها من البحر، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على شجاعة الممدوح وإقدامه، حين انتقى خيلا شجاعا مقداما مثله، فما إن يزجّ به فارسه في بحر الحرب الضّروس، حتى يقوم بإنهائها، والنيل من العدو، ويتقلص بحر الحرب وينفذ ماؤه، عندئذ يكون قد سبح وأبلى بلاءً حسنا، ولعلّ المقصود بالفعل (غاض) جاء بمعنى غاص ليكون أقرب في المعنى؛ إذْ يندفع الخيل غائصا أو سابحا حتى تزول المهالك ويصل إلى غايته.

ويكاد يكون ابن دراج قد أخذ هذا المعنى من أبي الطيب المتنبي، حين مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي، يقول[2]:

على سابِحٍ مَوْجُ المَنايا بنَحْرِهِ غَداةَ كأنّ النَّبلَ في صَدرِهِ وَبْلُ.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص400.

[*] السابح: تطلق هذه اللفظة على الفرس لحسن جريه وكأنّه يسبح.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص

ويسترعي انتباهنا، أنّ الصورة التي رسمها ابن دراج لممدوحه قد اتّخذت أبعادا ثلاثة: فخيل المنصور العامري نراه يقتحم مهالك البحر الذي يسبح فيه و يغوص، بينما يقتصر خيل شجاع على السباحة فقط.

واختار كذلك الخيل الجرد، وهو ما تُمدَح به الخيول، التي تتميّز بالسرعة لتحقيق غاية فرسانها يقول[1]:

وجرداءَ لَمْ تبخل يداها بغايةٍ ولا كَرُّها نحو الطعان بخيــلُ

لها من خوافي لَقْوَةِ الجَوِّ أَرْبَعٌ وَكَشحانِ من ظبي الفَلا وَتَلِيلُ

وهكذا نخلص إلى القول: أنّ صورة الخيل ومكانتها في شعر المتنبي وابن دراج كانت واضحة جليّة، إلاّ أنّها في شعر المتنبي كانت أكثر وضوحا؛ ذلك لأنّ المتنبي قد لازم سيف الدولة في حروبه، ولأنّه كان أحد فرسانه.

وما يتمم شجاعة الفارس وفرسه هو:

**3-2/ السيف:** فهو روح المحارب، وأهمّ مقومات شجاعته، «والسيوف هي الآلة التي يلجأ إليها المحاربين حينما يتمّ الالتحام التام بين الأطراف المتقابلة، وهي الآلة التي يندر أن تخون أو تطيش، بعكس الرمح الذي يخون عادة بانكساره، والنبل الذي يطيش عن هدفه، لكلّ ذلك يرتاح الشجاع إلى السيف؛ إذ يجد فيه المتنفس الأكثر ضمانا لأحقاده وأضغانه...، إذ نجدهم غاليا ما يعنون بسيوفهم أكثر، إنّهم في اقتنائها راغبون، وبها ضنينون، وعلى ارتباط أسمائها بهم حريصون»[2].

وله أسماء عديدة منها: الوشاح، الصمصام، الحسام، المهند، الصارم، الماضي الصقيل، المنصل، المشرفي، والأبيض، والمعضد، الفرند...[3].

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص7.

[2] أبو قيس صيفي بن الأسلت، الديوان، دراسة وجمع وتحقيق حسين محمد باجورة، القاهرة، مكتبة دار التراث، (د ط)، (د ت)، ص15.

[3] أبو عبيد القاسم بن سلام، السلاح، تحقيق حاتم صالح الضامن، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1985م، ص17.

وبما أنّ السيف هو رمز القوة والشجاعة والصلابة، فقد مجّده المتنبي في شعره وفضّله على غيره من أدوات القتال، كما صحب أميرا نعت بسيف الدولة، فيقول مادحا[1]:

أَمَـا للخِـلافَةِ مِـنْ مُشْفِـقٍ علـى سَيفِ دَوْلَتِهـا الفـاصِـلِ
يَقُـدّ عِـداهـا بِـلا ضـارِبٍ ويَسْـري إلَيهِمْ بِـلا حـامـلِ

ولا يقصد بالسيف سيف القتال الحقيقي هنا، إنّما يقصد سيفا فيه روح، لقد أشاد الشاعر بسيف الدولة المحارب، الذي ينبض بالحياة، ويقطع الأعداء من غير أن يُضرب به، ويسري إليهم بلا حامل.

ومنه قوله[2]:

مَن لِلسُيوفِ بِأَن تَكونَ سَمِيَّها في أَصلِهِ وَفِرِندِهِ وَوَفائِـهِ
طُبِعَ الحَديدُ فَكانَ مِن أَجناسِهِ وَعَلِيٌّ المَطبوعُ مِن آبائِـهِ

ففرند السيف جوهره، استعاره للممدوح لأنّه مسمّى باسم السيف، فمن لها أن يكون شريكها في أصله وأخلاقه، كما أنّ سيوف الحديد مطبوعة من الحديد فهي تنزع إلى ما طبعت منه، وسيف الدولة ينزع إلى آبائه في المجد والكرم.

وهيبته في قلوب الناس تزجرهم عن الاقدام عليه فتغني عن استخدام السيف، يقول أبو الطيب[3]:

إنَّما هَيبَةُ المُؤَمَّلِ سَيفِ الـ دَولَةِ المَلكِ في القُلوبِ حُسامُ

وهذا السيف قد استعان بالحزم في دفع الهلاك عن نفسه يقول[4]:

قَدْ عرّضَ السّيفَ دونَ النّازِلاتِ بهِ وظـاهرُ الحزْمَ بينَ النّفسِ والغِيَلِ.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص31.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص8.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص348.

[4] المصدر نفسه، ص38.

ولم يلقّبه الخليفة بسيف الدولة إلاّ بعد أن اختبره فوجده صارما حقيقة يقول المتنبي[1]:

إنّ الخَليفَةَ لم يُسَمِّكَ سَيْفَهَا حَتى بَلاكَ فكُنْتَ عَينَ الصّارِمِ

ويعرض الشاعر مهة السيف الحقيقي فيقول[2]:

أأطرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفي وَأطْلُبُهُ وَأتْرُكُ الغَيثَ في غِمْدي وَأنْتَجِعُ

وَالمَشْرَفِيّــةُ لا زَالَـتْ مُشَـرَّفَـةً دَواءُ كلّ كَريــمٍ أوْ هيَ الوَجَـعُ

فالسيوف داء الكريم أو دواؤه، لأنّه إمّا أن يدرك بها غايته فيهلك أو يقتل بها فيهلك. وهاهو يبيّن ما تفعله السيوف بالأعداء فيقول[3]:

وَفي أكُفّهِمِ النّــارُ التي عُبِـدَتْ قبل المَجوس إلى ذا اليوْم تَضْطَرِمُ

هِنْدِيّةٌ إنْ تُصَغّرْ مَعشَراً صَغُرُوا بحَـدّها أوْ تُعَظّمْ مَعشراً عَظُمُــوا

قَـاسَمْتَها تَلّ بِطْرِيقٍ فكانَ لَهَـا أبطالُهَـا وَلَكَ الأطْفــالُ وَالحُــرَمُ

فأراد بالنار السيوف لما فيها من البريق واللمعان، هذه السيوف من صغّرته صغر ومن عظّمته عظم، وأهلكت الأبطال.

ومنه قوله[4]:

تُرِيقُ سُيُوفُهُ مُهَجَ الأعادي وَكُـلُّ دَمٍ أرَاقَتْـهُ جُبَــارُ (*)

وقوله[5]:

مَازِلتَ تَضرِبهُم دِرَاكاً في الذُّرَى ضَرْباً كأنّ السّيفَ فيهِ اثْنانِ

---

(1) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص349.

(2) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص222.

(3) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص22.

(4) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص107.

(*) الجبار: يعني الهدر

(5) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص182.

خصّ الجَماجمَ وَالوُجوهَ كأنّمَـــا جاءتْ إليكَ جُسُومُهمْ بأمانِ

فرَمَوْا بما يَرْمونَ عَنْــهُ وَأدْبَرُوا يَطَأونَ كُــلّ حَنِيّــةٍ مِزْنَانِ

يَغشاهُمُ مَطَرُ السّحاب مُفَصَّلاً بمُهَنّدٍ وَمُثَقَّفٍ وَسِنَانِ

فالسيف رمز القوة ويؤكّد على ذلك بقوله[1]:

وهو الضارب الكتيبة والطّعنة تغلو والضرب أغلى وأغلى.

ففي قوله أغلى وأغلى يريد التوكيد على قوّة السيف، أي يضرب الكتيبة بالسيف حين تكون الطعنة غالية عزيزة المنال لصعوبة الموقف، مع أنّ الطعن أيسر من الضّرب، وإذا كانت الطعنة غالية، كان الضرب أغلى وأعزّ.

واستطاع ابن دراج الإفادة عن أستاذه المتنبي، في حديثه عن السيف، إلاّ أنّ ممدوحه لم ينعت بالسيف بل سُمِّيَ ابنه الحاجب عبد الملك بسيف الدولة، فعزم ابن دراج على وصف السيف وقوّته في المعارك ، التي خاضها المنصور وما فعله بنفوس الأعداء، و تصوير السيف عنده لم يستخدم لأجل القتال فقط، بل استخدم لنصرة الإسلام، فينير الحق وطريق الهدى، يقول ابن دراج[2]:

سيوفٌ تنيرُ الحقَّ أنَّى انْتَضَيْتَهـا وخيلٌ يجولُ النصرُ حَيْثُ تَجولُ

أَلا فِي سبيلِ اللهِ غزوُكَ من غَوى وَضـلَّ بِهِ فِي النَّـاكثِينَ سَبِيـــلُ

لئِنْ صَدِئَتْ أَلبـابُ قــومٍ بمكرِهِمْ فسيفُ الهدى فِي راحَتَيْكَ صَقيلُ.

ومنه قوله[3]:

وعن حُسامِ هُدىً لَمْ تَجْلُ صفحَتَهُ إلّا أَسَلْتَ دِماءَ الشِّرْكِ فِي شُطَبِهْ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص132.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص443.

وقوله[1]:

فَهنَاكَ سَلُّكَ صارِمَيْنِ كِلاهُمَا للمُلكِ والدينِ الحنيفِ نَصيـرُ.

وقوله[2]:

يَصُـولُ بسيفِ اللهِ عَنَّا وإنّمـا بِهِ السيف فِي ضَنْكِ المقام يصولُ

حُسامٌ لداءِ المكر والغدر حاسمٌ وظلٌّ عَلَى الدّيــن الحنيف ظليـلُ

وكان المنصور كالسيف مضاء خوض المعارك، وكأنّه السيف نفسه يقول ابن دراج:

ورأيناه كالحسام مضاءً فشهدنا أنّ الحسام أخوه.

وكذلك نجد ابن دراج مثل المتنبي يخبر عمّا فعلته السيوف بالأعداء في المعارك فيقول[3]:

بوارِقَ مَا أَوْمَضْنَ عنكَ لِناكِثٍ (*) فأَخْلَفَ من سُقْيا دَمٍ دِيمَةً تَسْحُــو

صفائِحَ أَعداها سناكَ فأَشْرَقَتْ وَلَمْ يَعْدُهُنَّ العفوُ منكَ ولا الصَّفْحُ

وزُرقاً تَعــالى لِلْعُــداةِ كَأَنَّمــا تَطايَرَ من زَنْدِ المَنُونِ لَهَا قَــدْحُ

ومن الوصف الشائع لدى الشعراء، وصف السيف باللون الأبيض اللامع كالبرق، والبيض سيوف هندية ذات قوة فائقة، يقول[4]:

وَبيضٍ تَرَكْنَ الشِّرْكَ فِي كل مُنْتَأىً فُلُــولاً وَمَــا أَزرى بهنَّ فُلُــولُ

تمــورُ دمــاءُ الكُفــرِ فِي شَفَراتِهــا ويرجعُ عنها الطرفُ وهوَ كليلُ

فالسيوف لا تروى بغير الدماء المسفوكة، بل يصيبها الظّمأ تعطّشا لدماء الكفار من الأعداء.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص394.

[2] المصدر نفسه، الديوان، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص388.

[*] الناكث: من نكث الرّجل من حاجة لأخرى؛ بمعنى انصرف، ونكث العهد؛ أي نقضه ونبذه.

[4] المصدر نفسه، ص483.

ويقول واصفا منظر السيوف في المعارك[1] :

وأَزْرَقٍ يتـلظَّى فــوقَ عامِلــه شهابُ قَذْفٍ إِلَى العَيُّوقِ[*] قَدْ طَمَحَا.

ويقول[2].:

وبيضًا رَدَدْنَ اللَّيلَ أبْيضَ مُشْرِقًا علينـــا وأيّام المعــاند سُـــــودَا

وزُرْقًا من الخَطِّيِّ أَوْقَدهَا الوغَى فأضحَتْ لهَا غلب الرّقاب وَقُودَا

فما أجود هذا الوصف وأبدعه!.

وتبقى السيوف رمز القوة والشجاعة فيصوّر السيف وهو يقود الموت الذي لا يعصى أمره، وكأنّه عبد طائع، ولا يستطيع الموت أن يخالف أمر السيف يقول[3]:

ومُهَنَّدٍ يُزْجِي المنونَ كَأَنَّــهُ عبْـــدٌ بطاعَةِ حَدِّهِ مَأْمُـورُ

لُجٌّ بشيرُ النّصرِ فِيهِ سابِحٌ بَرْقٌ سحابُ الموتِ منهُ قَطِيرُ.

وعليه، قد أبدع المتنبي وابن دراج في وصف القصائد الحربية أيما إبداع، ولا سيما الوسائل الحربية من خيل وسيوف ورماح، وحتّى الفرسان والجيوش المحاربين، وكأنهما ينتجان فلما سينمائيا ذا جودة عالية في الوصف والإخراج، مؤكدين على شجاعة ممدوحيهما.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص401.

[*] العَيُّوقُ: نجم أحمر مضيء في طرف المجرّة الأيمن، يتلو الثريّا لا يتقدّمها.

[2] المصدر نفسه، ص483.

[3] المصدر نفسه، ص393.

**ثانيا- شعر الذات الحزينة المغتربة:**

ظهر شعر النّزوع الذاتي في القرن الرّابع الهجري، يقوده في ذلك نزوع الشّاعر الفطري إلى التّشكيل الشّعري؛ فعندما يكون الشّعر منبثقا عن تجربة ذاتيّة للشّاعر، تظهر تلك الذّات الشّاعرة في موضوعات عديدة، لأنّ الإحساس الإنساني لا يقف عند مجال معيّن، بل يتّسع بسعة الحياة التي يعيشها، وهنا يصبح التّعبير عن الذّات فنيّا، وتظهر خصائصها الإنسانيّة في التجربة الفرديّة لدى الفنان أو الأديب[1]. فيغدو الشّعر صدى للنّفس ومرآة عاكسة لما يحدث في الوجدان، ولكن من الصّعب أن تظهر الذّات على مستوى واحد، لأنّ الظّروف تختلف من شاعر إلى آخر.

هذا، وطبعت ظاهرة الحزن في الشعر العربي بطابع خاص، حيث يشعر الشاعر بالألم والحزن الذي ظلّ رفيقه في الحياة لشعور بالاغتراب أو لفقد عزيز أو لحرمان لما يحب ويريد، وإذا نظرنا إلى الموضوعات التي سجّلت حول شعرائنا لا نجدها تتناول الحزن في أشعارهم بشكل مستقلّ، وإنّما نجدها ترتبط بجوانب عديدة وأهمّ جانب فيها هو شّعور الذّات بالاغتراب.

والاغتراب تجربة تشكّلت لدى الإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض، فهو لا يرتبط بمجتمع معيّن، وإنّما لازمت الإنسان في كلّ زمان ومكان، حيث عاش متنقّلا من مكان إلى آخر، لكن كان الحنين دائما يشدّه إلى موطنه الأصل، ونخصّ بالذّكر هنا الشاعر العربي الذي عانى من غربة الذات في سنّ مبكّرة، فجسّد غربته في خطاباته الشّعريّة ليفصح عمّا يجول في نفسه، لأنّ هذا الشّعور قد رافقه طويلا.

ويعطينا أبو حيّان التوحيدي صورة عن الغريب فيقول:« الغريب من لبسته حرقة، وأكلته سلقة، وهجعته خفقة، والغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبته وعذّاله، وأغرب في أقواله وأفعاله، وغرب في إقباله وإدباره، واستغرب في طمره وسرباله يا

---

[1] ينظر جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1979م، ص116.

هذا! الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة...الغريب من إن حضر غائبا، وإن غاب كان حاضرا، الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تعرفه»[1].

انطلاقا من هذا التصوّر، يمكن القول: إنّ الكاتب قد أعطى صورة صادقة من خلال عرض تفصيلي لملامح الغريب في حياته، وكأنّما يرسمه رسما بالرّيشة.

ويقول في موضع آخر:« أنّ أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه وأبعد البعداء من كان بعيدا في محلّ قربه»[2]، هنا قدّم لنا وصف غريب نأى عن الوطن، فأين أنت من غريب لا سبيل له إلاّ الأوطان.

و إنّ المتصفّح للتّراث العربي القديم، يجده يضمّ جذور الاغتراب « فهو من طبيعة الإنسان، بل يمكن القول إنّه دافع من دوافعه الأساسيّة، يختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ذلك لأنّه يتلوّن بطبيعة صاحبه وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة وبطبيعة العصر بما يحتويه من قيم وأعراق ومعارف»[3]، فموضوع الاغتراب متغيّر بتغيّرات الحياة العربيّة منذ العصر الجاهلي، وحتى أواخر القرن الرّابع الهجري.

وتتنوّع صور الاغتراب عبر العصور، على اختلاف الشعراء في كلّ عصر، منذ العصر الجاهلي وغربة الشّعراء الصّعاليك، مرورا بالعصر الإسلامي، وصولا إلى العصر العباسي و خاصّة القرن الرّابع الهجري، الذي عرف اضطرابات سياسيّة بالرّغم من ازدهار الحركة الثّقافيّة ونشاط حركة النّقل والتّرجمة، وقد استدعى الشّعراء بعض الحوادث التاريخيّة في شعرهم، وكان لها أثر واضح في تشكيل العالم الشعريّ للشاعر، وذلك لما شهدناه من تغيّر في الأوضاع السياسيّة و الاقتصادية، أو النّفسيّة أو الفكريّة، وخاصّة

---

[1] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي(دراسة فلسفيّة من خلال الفكر الوجودي)، مجلّة فصول، القاهرة، العدد الثالث، 1995م، ص72.

[2] صالح زامل، تحوّل المثال(دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي)، ص19.

[3] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث(1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (د ط)،(د ت)، ص13.

السّياسيّة في المشرق والمغرب، حيث كان لها أثر كبير على نفسيّة الشّعراء، هذا وقد عمّق الحقد والحسد الشّعور بالاغتراب أكثر فأكثر.

وللبحث عن موضوع الذّات الحزينة المغتربة في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلّي، والذي نجده مكوّنا من مكوّنات صناعة قصائدهما المدحيّة، فقد استطاع الشّاعران أن يعبّرا من خلاله عن تجاربهما الوجدانيّة القلقة والمتأزّمة، فكلاهما ذاق مرارة البعد و الاغتراب عن ذويهم وأهلهم، ووطنهم، وبكوا اغترابهم النّفسيّ والطّموحي والمكاني والاجتماعي...وغيرها.

ونريد أن نبيّن في هذا الفصل، أنّ دراستنا لظاهرة الاغتراب في السيفيات والعامريات لن تكون كما ألفناه في بعض الدّراسات السّابقة التي بنت دراستها على أنواع الاغتراب، من اغتراب زماني ومكاني، ونفسيّ، لأنّ التشيّع للقديم يصرفنا عن الاستعداد للحاسّة الفنيّة التي تطرب للجيّد والمستحسن حين نوازن بين قصائد الشّعراء.

من هنا لا بدّ من الوقوف على العناصر التي ساهمت في بلورة شعر الذّات الحزينة المغتربة، ووصفها بمظهر فنيّ وفي مستوى الموضوع، ومن هذه العناصر نجد:

1- الإحساس بغربة الزّمن

2- الحنين إلى المكان

3- الحسرة على الفراق

**1/ الإحساس بغربة الزّمن:**

إنّ الإحساس بغربة الزّمن كان باعثا قويا في تكوين القصائد السّيفيّة والعامريّة، وإنّ الشّعراء حين يعبّرون عن غربتهم الزّمنيّة يكونون داخل وطنهم غير بعيدين عن أهلهم، عكس الشّعراء الذين يعانون من الاغتراب المكانيّ « فالاغتراب يمثّل نزوحا من نوع آخر حتّى ولو كان الإنسان يعيش في الوطن، فهو يرفض أشياء ويتحدّاها ويختلف مع أكثر من أسلوب سيطر على الحياة، وإذا كان في بعض الأحيان لا يملك إلاّ الصّمت فإنّه في أحيان أخرى لا يملك إلاّ أن يصرّح، أو يبوح أو يئنّ...، إحساس ضاغط بأنّ العالم من حوله لا يحسّ به، ولا يصغي للصّراخ، أو البوح والأنين، وفي ضوء هذا يحسّ بالاختناق»[1]؛ معنى ذلك أنّ الإنسان يشعر بالغربة حتّى داخل الوطن غير بعيد عنه كما ذكرنا سابقا، ولا يظهر إلاّ في خضمّ أحداث كانت عاملا في إظهاره والزّمن كفيل بذلك، فله قوّة الفعل والتّأثير على الإنسان.

هذا، وقد «اهتمّ الشّعراء بالزّمن، لأنّ في الشّعر ولادة رؤيا شعريّة خاضها الشّاعر... والشّاعر عندما يسلك هذا المسار من أجل تصوير حالة في نفسه، يأخذ الزّمن فيها بثبوته»[2]؛ وهذا يعني أنّ الزّمن يكمن في شعور الإنسان ووعيه، وهو في وعي المبدع أكثر وأبلغ، لأنّه يعتمد زمنين أدبي يلهمه لكتابة الشّعر، ونفسي لمعالجة حالته الشّعوريّة.

وعلى إثر ذلك، فالزّمن أو الدّهر موضوع عدّ قديما، حيث شغل به الإنسان منذ القدم، ولم يغفل عنه شعراؤنا قدماء ومحدثون، إذ عالجوا هذه المسألة في أشعارهم، وعبّروا عنها أجود وأحسن تعبير تفاؤلا كان أم تشاؤما.وقد جاء القرآن الكريم بآيات بيّنات، توضّح

---

[1] عبده بدوي، الغربة والاغتراب والشّعر، القاهرة، دار قبا للطّباعة والنّشر والتوزيع، 1998م، ص8-9.

[2] سندس محمد عباس، سلطة الزّمن في شعر المتنبي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، المجلد1، العدد4، 2010م، ص87.

نظرة الإنسان العربي نحو الزّمن و تبيّن موقفه منه، يقول الله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[1]؛ تكشف هذه الآية الكريمة عن قوة تأثير الدّهر على الإنسان، والهلاك الذي ينجرّ إليه. وكذا يمثّل أحد أهمّ عناصر التّجربة الإنسانية[2].

وموضوع الزّمان عند المتنبي كان باعثا من بواعث تجربته الشّعريّة، وكان له أثر كبير في تكوين نمط التفكير لديه، وموقفه الثابت من العصر الذي قدّر له أن يعيشه، اجتماعيا وسياسيا وفكريا،« وقد كان المتنبي واعيا بالزّمن، ومتعمّقا في ذاته»[3]، فغدت حياته صراعا مع الدّهر، موقدا جذوة شعريّة شديدة الاضطرام.

و ما نلاحظه في سيفيات المتنبي، أنّ للزّمن دورا كبيرا في غربته؛ إذ كان يحسّ بفوات الزّمن، ونشوب أحداث مؤلمة ومواقف زمنية عاشها في بلاط الأمير الحمداني سيف الدّولة، والتي كانت سببا في انكساره وضعفه، ومن النّماذج الدّالة على إحساسه الكبير بفعل الزّمن وقسوة الدّهر قوله[4]:

رَمـــاني الدّهرُ بـــالأرزاءِ حتى فُـــؤادي في غِشـــاءٍ مِنْ نِبـــالِ

فَصِـــرْتُ إذا أصابَتْني سِهـــامٌ تكَسّرَتِ النّصـــالُ على النّصـــالِ

وهـــانَ فَمـا أُبـــالي بـــالرّزايـا لأنّي مـا انْتَفَعـــتُ بأنْ أُبـــالي

وهي قصيدة يرثي فيها المتنبي والدة سيف الدولة، ويذكر أنّه قالها كارها كثرة مصائب الدّهر لتواليها عليه، وقد أصابت قلبه فجائعها، حتى صار كأنّه في غشاء من سهام الدّهر، يكسر بعضها بعضا، لتزاحمها وكثرتها، ويبدو أنّ قسوة الدّهر تقصد الشّاعر

---

[1] سورة الجاثية، الآية 24.

[2] هانز ميرهوف، الزّمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972م، ص7.

[3] يوسف الحنّاشي، الرّفض ومعانيه في شعر المتنبي، تونس، الدار العربي للكتاب، 1984، ص110.

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص9-10.

قصدا، وقد عبّر عن ذلك بلفظة (رماني)، حتى صار لا يبالي بالدّهر وبمصائبه، لأنّه لم يجد في ذلك أهميّة.

إنّ قارئ هذه الأبيات، يمكن أن يحكم أنّ البيت الأوّل من أحسن ما قيل، لكنّ البيت الذي يليه غير واضح المدلول، لأنّ الدّهر الذي يتحدّث عنه إذا رماه بخطب من خطوبه وصرف من صروفه لم يصل قلبه، لأنّها لا تجد موضعا للإصابة من كثرتها وتراكمها، ويعني بذلك أنّ المصائب توالت عليه، فهانت عنده، والمعروف أنّ الإنسان إذا كثر عليه الشيء اعتاده، فلا يصحّ معنى هذا البيت لأنّه لم تسبقه إشارة ولم يتقدّمه دليل.

وقد التفت ابن وكيع إلى هذا المعنى، عند تفسير قوله: « أنّ الشيء يرمى من جنبيه، فيبلغ نصل الجانب الأيمن نصل الجانب الأيسر، وأمّا أن يكون الرّمي من ناحية واحدة فلا يصحّ ذلك، ولو قال كما قال عمر بن المبارك لصحّ كلامه وأجاد فيه:

لَمْ يَنْتَظِرْنَ فتستبيك قُلُوبٌ حَتَّى رَمَيْنَ فَرَشْقُهنَّ مُصِيــبُ

نَجْلٌ يُتَبِّعْنَ السِّهَامَ بِمِثْلِهَا فَلَهُنَّ مِنْ تَحْتِ النُّدُوبِ نُدُوبُ

فهذا كلام يصح مثله لأن الندوب القديمة يتبعن ندوبا حديثة»[1]

لكنّ الإبهام هنا قد أكسب الكلام إعجابا وفخامة، وأفادنا بلاغة، لأنّه ذهب بالسّامع أكثر من مذهب[2].

ونجده يشكو من هذا الزّمان الذي كواه بحوادثه، كارها مصائبه التي سبّبها له[3]:

وما الدّهرُ أهلٌ أنْ تُؤمَّلَ عِندَهُ حَياةٌ وأنْ يُشتاقَ فيهِ إلى النّسلِ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص10.

[2] ينظر المصري (ابن أبي الأصبع المصري)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963، ص596.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص52.

فيرى المتنبي أنّ الدّهر تركه في حالة يأس شديد مكره، فلا تؤمل عنده حياة، ولا هو ممّن يشتاق إليه نسل، فلا أمل لأحد بالحياة عنده؛ لأنّ مآل الحياة فيه إلى الموت، ومآل النّسل إلى القبر، وهذا أيضا قول حسن.

ويستمرّ الشّاعر في وصفه السّلبيّ لنوائب الدّهر، فها هو يرمز إلى الدّهر بالدّنيا، ويجعل منها دنيا غدّارة فيقول[1]:

ولوْ جـازَ الخُلـودُ خَلَدتَ فَرْدا ولكِـنْ لـيسَ للدّنْيـا خَليـلُ.

ففي هذا البيت، يبيّن المتنبي خلوّ الدنيا من صفاء يكون دائما، و أنّه ليس للدّنيا صاحب، ولو كان كذلك لخلّد صحبته لسيف الدّولة، وصفاته وفضائله عليه.

ومن خلال تتبّعنا لسيفيات أبي الطيّب، نجده يتحدّث تارة عن الدّهر وتارة عن الزّمن، فيقول[2]:

إنّي دَعَوْتُـــكَ للـنّوائِبِ دَعْوَةً لم يُدْعَ سامِعُهَا إلى أكْفَائِــهِ

فأتَيْتَ مِنْ فَوْقِ الزّمـانِ وَتَحْتِهِ مُتَصَلْصِلاً وَأمَـــامِهِ وَوَرائِـــهِ

يصف الشّاعر في هذه الأبيات كيف أنّ ممدوحه سيف الدولة، منعه من نوائب الزّمان، لإحاطته به من جميع الجوانب، وحمايته له، فنجده يشكو الزّمان، ويكشف عن شخص سيف الدولة، لأنّه أنقده من أهوال الزّمن.

ونجده يشكو الزّمان الذي كواه بحوادثه وهمومه، و يسعى لنيل المجد العظيم، ولم يجد إلاّ سيف الدّولة ليخلّصه من ويلات الزّمن، فكلاهما يسعى لتحقيق الهدف نفسه، وهو طلب المعالي فيقول[3]:

وَما أنَا أسقَمْـتُ جسمي بِـــهِ وَلا أنَا أضرَمتُ في القلبِ نَـارَا

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص7.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص7.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان،ج1، ص95-96.

فَــلا تُلزِمَــنّي ذُنُوبَ الزّمَــانِ إلَــيّ أسَــــاءَ وَإيّــايَ ضَــارَا
فـلَوْ خُلِقَ النّـاسُ منْ دَهـرِهِمْ لَكـانُوا الـظّلامَ وَكنتَ النّهـارَا
أشَدُّهُــمُ فــي النّــدَى هِــزّةً وَأبْعَــدُهُمْ فــي عَدُوٍّ مُغَــارَا
سَمَا بكَ هَمّيَ فـوْقَ الهُمــومِ فَلَسْـتُ أعُـدُّ يَسَــاراً يَسَــارَا
وَمَنْ كنتَ بَحْراً لَــهُ يا عَليُّ لَــمْ يَقْبَلِ الــدُّرَّ إلاّ كِبَـارَا

وفي أبيات أخرى يصف ممدوحه ومدى إحسانه بالجمع بينهما، و يودّ لو أنّ الدّهر لم يشب إحسانه بالإساءة، فيقول[1]:

وَلَولا أَيادي الدَهرِ في الجَمعِ بَينَنا غَفَلنا فَلَم نَشعُـر لَــــهُ بِذُنوبِ
وَلِلتَركُ لِلإحسـانِ خَيــرٌ لِمُحسِـنٍ إذا جَعَلَ الإحســـانَ غَيرَ رَبيبِ

ففي هذه الأبيات لونان من التعبير، أوّلهما موقفه كان سلبيا لأنّ فيه ضعف وانكسار، والثاني إيجابيا لأنّه يمثّل المثال الحيّ في صدر الشّاعر؛ فهو يشعر بالأسى والحسرة، بسبب قسوة الدّهر في التفريق بينه وبين أحبائه، لأنّه أحسن الجمع بينهم، ويودّ لو أنّ الدّهر لم يبدّد هذا بالإساءة، وتبقى صورة الدّهر سلبيّة عنده، ويبقى زمان الشّاعر سلبيّ كذلك، وذلك حينما يكون كارها له، أمّا زمن ممدوحه فغالبا ما تكون له صورة إيجابيّة، ربّما لأنّ زمن الممدوح مختلف عن زمن الشّاعر، لأنّ الممدوح يستطيع تغيير زمانه بما يحمله من قوّة.

ويذهب المتنبي أبعد من هذا، فيرى أنّ الموت يسيطر على حياته، وبات يخشى الرّحيل، لأنّ الموت سيفرّق بينه وبين من أحبّ، وها هو يعبّر عن هذه الحسرة بقوله[2]:

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأحِبّةِ سَلوَةً وَلـكِـنّنــي للنّــــائِبَــاتِ حَمُــولُ
وإنّ رَحِيــلاً وَاحِـداً حَــالَ بَيْنَنَـا وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ.

---

[1] المصدر نفسه، ص52-53.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص95.

ما نلاحظه في هذه الأبيات هو تكرار الشاعر لكلمة الرّحيل، التي تحيل إلى عمق الفاجعة، بسبب فراق أحبابه، فليس لبقائه بعدهم سلوة عنهم، ولا خلوّ عن ذكرهم، ولكنّه حمول للنائبات، صبور على الخطوب الموجعات كما ذكر، وإذا كان هذا رحيل مفرد غير مردّد حال بينه وبينهم، وسبّب له كلّ هذا الألم، فماذا عن الموت؟، وهو فراق أبديّ، فلا دار أبعد من القبر، ولا سبب أقطع من الموت.

ولنذكر بعد هذا، أنّ الإنسان يحسّ بأنّ الموت يترصّده في كلّ مكان يوجد فيه، وهو يدرك أنّه حقيقة حتميّة، ولكنّه يجهل تماما أجله، وهذا ما بيّنه الله تعالى في الآية الكريمة:﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَۖ﴾[1]، وهو ما يجعله يعيش خوفا دائما، لكنّه لازال يرفضه، و ما عليه سوى القبول بالأمر الواقع، فلا يملك الإنسان أمام سطوة الموت بدّ سوى الصّبر، لأنّنا نعرف حتما أنّنا سنموت، إلاّ أنّنا لا نعرف متى سيكون ذلك، وفي هذا الصّدد يقول الفيلسوف الفرنسي باسكال:« إن كل ما أعرفه هو أنه لابد لي أن أموت عما قريب، ولكني أجهل شيئا قدر ما أجهل هذا الموت الذي ليس لي عليه يدان!.. فأنا على يقين من شيء واحد فحسب هو﴿ فإذا جاء أجلُهُم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون﴾ [2] ، أمّا متى يجيء الأجل فعلمه عند الله، ومن طبيعة الموت أيضا أنّه الحدّ النّهائي الذي يتحدى القيم ويكذّب شتى مزاعم الإنسان»[3]، فكل واحد منا لابد أن يموت وحده، ولابد أن يموت هو نفسه ولا يمكن أن يموت أحد نيابة عن غيره أو بدلا منه.

وهذه القطعة من الشّعر المختار في مدح سيف الدّولة، يرجع جمالها إلى ما فيها من

---

[1] سورة العنكبوت، الآية 57.

[2] سورة الأعراف، الآية 34.

[3] ينظر جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، العدد 76، يناير 1978م، ص9.

وضوح هذه الفكرة فيقول[1]:

قادَ المَقانِبَ[*] أَقصى شُربِها نَهَلٌ عَلى الشَكيمِ[**] وَأَدنى سَيرِها سِرَعُ

لا يعتَقي بَلَدٌ مَسراهُ عَن بَـلَـدٍ كَالمَوتِ لَيسَ لَـهُ رِيٌّ وَلا شِبَعُ

فمن خلال مدحه لسيف الدولة يؤكّد أنّ الموت لا يرتوي ولا يشبع، وحالة الموت هنا أقرب من حال سيف الدولة التي كان عليها، لكن بصورة إيجابيّة، وهي جدّه و اجتهاده في لقاء العدوّ.

و لكنّ الشاعر إن أحسن هنا، إلاّ ابن وكيع يرى: أنّ المتنبي لو استعار لفظة الأكل والشّرب لمن يأكل ويشرب لكان أجود، من استعارته إياها للموت[2].

وهنا نؤكّد أنّ استعمال الشّاعر للألفاظ الدالّة على الزّمن في الشّعر غالبا ما تكون له دلالة فلسفيّة مقصودة[3]. والقصيدة « تطرح خلاصة رؤية وفلسفة في الحياة، من خلال ما امتلأت به نفس صاحبها من إحساس بتضخّم كيانه، أسهم في زيادته لديه تلك الغربة التي فرضها على نفسه، بعيدا عن مجتمعه، وكأنّه لا يريد أن يأبه به بعد أن عجز عن فهم حقيقة مكانته كما فهمها هو نفسه»[4].

ونلاحظ أنّ المتنبي لم يتوصّل إلى كره الموت، وإنّما يؤكّد أنّه أمر ضروريّ حتى تستمرّ الحياة ، وأنا أستجيد قوله[5]:

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص224.

[*] المقانب: جمع مقنب، وهو زهاء الثلثمائة من الخيل.

[**] الشّكيم: جمع شكيمة، وهي الحديدة التي تعرض في اللجام.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص224.

[3] ينظر حسام الألوسي، الزّمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1980م، ص89.

[4] عبد الله التطاوي، القصيدة العباسيّة قضايا واتجاهات، القاهرة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د ط)، (د ت)، ص349.

[5] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص50.

سُبِقْنَا إلى الدّنْيَا فَلَوْ عاشَ أهْلُها مُنِعْنَا بهَا مِنْ جَيْئَةٍ وَذُهُـوبِ.

فإذا كان في حياة الإنسان حوادث مهمّة، فالموت آخرها و هو منهيها، ليس قبله حادث مهم وليس بعده حركة ولا آمال.

وبعد هذه الرّحلة للكشف عن إحساس المتنبي بغربته الزّمنيّة، يظهر لنا جليّا كيف أنّ أبا الطيّب لم يلق اللوم على الزّمن بالقدر الذي ألقاه على أهل زمانه، لأنّ الدّهر قد حباه مجتمعا فاسدا، امتنعت فيه القيم والأخلاق، والذين حقّ للزّمان أن يشكوهم لو استطاع أن يتكلّم، فيقول[1]:

إذا ما النّـاسُ جَرّبَهُمْ لَبِيبٌ فإنّي قَدْ أكَلْتُهُمُ وَذاقَـــا

فَلَمْ أرَ وُدّهُمْ إلاّ خِداعـــاً وَلم أرَ دينَـهُمْ إلاّ نِفَاقَـــا.

نجد الشاعر من خلال هذين البيتين، يلقي اللوم على أهل زمانه، فكلّ حوادث الدّهر كانت بسبب طبائع البشر من خداع ونفاق، وهم المسؤولون عن ذلك، وهذا ما جعله يؤكّد أنّ مخالطته لهم سيدنّسه ويجعله مثلهم، ويكتسب عيوبهم، فوجد في البعد عنهم حلاّ يليق به لأنّه لا يحمل تلك الصّفات وأنّه بعيد عنها كلّ البعد. ومضى يشيّد بما يحمل من قوّة وجبروت للتّغلّب على أهوال الزمان ونوائبه، لقهر هذا الاغتراب فيقول[2]:

فَـلا يَتَّهِمْني الكـاشِحـونَ[*] فإنّـني رَعَيتُ الرّدى حتى حَلَتْ لي علاقمُهْ

ثمّ يقول[3]:

سلَكتُ صُروفَ الدّهرِ حتى لـقيتُهُ على ظَهرِ عَـزْمٍ مُؤيَـــداتٍ قَوائِمُـهْ

مَهالِكَ لم تَصْحَبْ بها الذئبَ نَفسُـه ولا حَمَلَتْ فيهـا الغُــرابَ قَوادِمـــهْ

فأبصَرْتُ بَدراً لا يَرَى البــدرُ مِثْلَـهُ وخاطَبْتُ بحْراً لا يرى العِبرَ عائِمُـهْ.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص303.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص332.

[*] الكاشحون، جمع كاشح، وهو الذي يضمر لك العداوة.

[3] المصدر نفسه، ص339-340.

إذن، يظهر الشّاعر شجاعا، ويتغلّب على الآخرين، لرفعة شأنه، فلا يتّهمه الأعداء بالخوف من الرّدى، والجزع من الفراق، وأنّه قد اعتاد ذوق المرّ وحلا له أمرّها، ومن اعتاد ذوق العلاقم حلا له العلاقم، لكثرة ما لاقى من صروف الدّهر، إلى أن لقي سيف الدّولة، وجعل عزمه مركوبا له وجعل له ظهرا وقوائم. وقد خصّ الغراب والذّئب هنا لأنّهما يألفان الأماكن البعيدة.

وكثيرا ما كان يغالب حركة الزّمن، أليس هو القائل[1]:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَلائِدِي إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

وقد أخذ موضوع الزّمن قسطا وافرا من الاهتمام لدى شاعرنا أبي الطيّب المتنبي، من شكوى وتبرّم، وظلم أهل زمانه، وهذا ما كشفنا عنه في قصائده السّابقة، وكان ذلك لأنّ نزعته لم تكن اجتماعيّة، بل كانت فرديّة.

فما الذي شكى منه ابن درّاج القسطلّي، بسبب حوادث هذا الزّمن؟

إنّ القارئ لعامريات ابن درّاج القسطلّي، يدرك أنّ الشاعر يبدو مغتربا لكثرة صروف الدّهر، ممّا بعث رهبة في نفسه الخائفة، وفقدان للأمن والاطمئنان، وتسامى هذا الإحساس مع الزّمن، حتى ظهر جليا في شخصه، وانعكس على شعره. والإنسان المغترب يحاول دائما ألاّ يعيش في زمانه، فيتجاوز حاضره إلى مستقبل زمنيّ آمن أو بائس، أو إلى ماض تاريخيّ يبحث فيه عن ضالّته، وقد يدفعه هروبه من الواقع إلى أن يغرق بضروب من أوهام العقل أو أوهام القلب، وفيها جميعا تتمثّل أزمة من أزمات الإحساس[2].

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص290.

[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكيّة، بيروت، دار العودة، 1986م، ص75.

وابن درّاج آثر الانسحاب من واقعه المعيش إلى صرح العزّ، وإلى كيد وفتن الحسّاد، ولكن جعل من ممدوحه المنصور العامري أنيسا له في إحساسه بفوات الزّمن، وقوّته، فنجده يخاطب المنصور قائلا[1]:

وكـفيلَـةٍ بالحمدِ تُهـديـــه إلى ملكٍ بغَـــايـاتِ المنى مُتَكفِّـلِ
حتّى تُؤدِّي الحمدَ عنـد مسَوَّفٍ وتَفِي بـِعهد الشُّكر عند مُؤجَّـلِ
وتنيـخَ ركبَ النـَّازلِ المتوسَّلِ في ظلِّ عفوِ المنعـمِ المتفضِّلِ
وتحطَّ رحلَ المـُذنبِ المتنصِّـلِ في ظلِّ عُقْرِ العـــائدِ المتطوّلِ
فَلَأسْلِمَنّ إليـــهِ همّـــة نـــازعٍ وحبـــالَ منقطـــعٍ وكفَّ مؤمَّـــلِ
مَلِكٌ توسَّطَ من ذؤابَـــةِ يَـــعْرُبٍ فِي الجَـوْهَرِ المُتَخَيَّرِ المُتَنَخَّـلِ
بَسَقَتْ بِـــهِ أَعراقُ مُلْكٍ أَشْرَقَتْ بعلاهُ فِي شرفِ المحلِّ المعتلي
عن كُلِّ معـــدومِ القرِيـنِ مُكَرَّمٍ ومعظَّمٍ فِي المالكيـــنَ مُبجَّـلِ
وغمامُ عُرْفٍ فِي الزمانِ المُمْحِلِ وسراجُ نورٍ فِي الكريهَةِ مُشْعَلِ

وله في المعنى نفسه[2]:

حسْبِي رِضاكَ من الدهرِ الَّذِي عَتَبا وجُـودُ كَفَّيْـكَ للحَظِّ الَّـذِي انْقَلَبـــا
أَنتَ ارْتَجَعْتَ المنى غُـرّاً مُحَجَّلَةً نحوِي وَقَدْ أَعجزَتْنِي دُهْمُـها هَرَبـا
لَئِنْ دَهَتْنِي شَمالاً حَرْجَفاً[*]عصفتْ بمـاءِ وَجْهِي لقـد أَنشأْتَهـا سُحُبـا
لَئِـنْ تُنُوسِيَ تحرِيـمُ المُحَـرَّمِ لـي سَعْياً لعَجْـلانَ مَا أَمَّنت لي رَجَبـا
أَنَسْتَنِي بِسَنـا الإصبـاحِ منبلِجـاً فِي حِينِ أَوْحَشَنِي البدرُ الَّذِي غَرَبَا
وصَبَّحَتْنِي غَـوادٍ منـكَ مُغْـدِقَـةٌ عن بارِقٍ لِيَ فِي جُنْحِ الظَّلامِ خَبـا
لَئِنْ توهَّمَـــهُ الأَعـداءُ لـي نُكَبـاً أَنْحَتْ عليَّ لقـد عُوِّضْتُهـا رُتَبـــا
لَئِنْ فُجِعْتُ بِهَا بيضاءَ مـن وَرَقٍ تبأَى عَليَّ لقد أُخْلِفْتُهـا ذَهَبـــ

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص419.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص363-364.

[*] الريح الحرجف: هي الباردة الشديدة الهبوب.

فَمَنْ يباري جـوادَ الشُّكْرِ فيكَ وَقَدْ ناوَلْتَنِي يَدَكَ العلياءَ يـــومَ كبَـــا؟
وكنتَ ملجأَهُ فِي النائِبـاتِ وَقَـدْ سالَ الزمانُ عَلَيْهِ أَسهُماً وظُبى.

تعبّر هذه الأبيات عمّا فعله الزّمان بابن درّاج، وحاجته إلى الرّعاية والاحتضان، وهو إحساس لا يسيء إلى الشاعر، ويصنّفه ضمن الشّعراء الذين يترقّبون هبات ممدوحيهم، بقدر ما هو إحساس بضياع عام، لأنّه اصطدم بواقع مرّ أليم، وأراه الدّهر شؤما، فاتّجه يصوّر غربته في هذا الزّمان، ويعبّر عن إحساسه بالإحباط، الذي سبّبه له الزّمن الذي عاش فيه، ولهذا نراه يلوذ بالشّكوى من نوازل الدّهر، وفي الوقت ذاته يتوق إلى حياة العزّ في ظلّ ممدوحه بفضل مدائحه، شأنه شأن المتنبي في سيفياته.

ويرى ابن درّاج أنّ ممدوحه هو الوحيد بكرمه وسخائه من يستطيع أن يزيل قلقه، فنفس الشاعر تكتوي بنار الغربة، ويرى أنّ الزّمان كان سببا في فراق أسرته قبل وصوله للممدوح فقام الشاعر بإدراج ذكرياته في مدحه ليرقّ قلب المنصور ويغمره بعطائه ويخفّف عنه قلقه، لأنّ الممدوح عنده يعني الاستقرار والأمان والعطاء، فيخاطبه متوسّلا بابنه الأصغر قائلا[1]:

ونادَاكَ يَا ابْنَ المُنْعِمِينَ ابْنُ عَشرَةٍ وعَبدٌ لِنُعْماكَ الجِســـامِ شَكُـــورُ
غَنِيٌّ بِجَـدْوى واحَتَيْـــكَ وإِنَّـــهُ إِلَى سَبَبٍ يُدْني رِضـــاكَ فَقِيـرُ
ومِــنْ دُونِ سِتْرَيْ عِفَّتِي وتَجَمُّلِي لَرَيْبٌ وصَرْفٌ للزَّمـــانِ يَجُـــورُ
وضاءَلَ قَدْرِي فِي ذَرَاكَ عوائِـقٌ جَرَتْ ليَ بَرْحاً والقضاءُ عَسِيـرُ
وَمَا شَكَرَ النَّخْعِيُّ شُكْرِي ولا وَفى وفائيَ إِذْ عَزَّ الوَفـاءُ قَصِيـــرُ
فَقُدْنِي لِكَشْفِ الخَطْبِ والخَطْبُ مُعضِلٌ وكِلْنِي لِلَيْثِ الغابِ وَهْوَ هَصُورُ
فَقَدْ تَخْفِضُ الأَسماءُ وَهْيَ سَوَاكِـنٌ ويَعْمَلُ فِي الفِعْلِ الصَّحيحِ ضَمِيرُ
وتَنْبُـو الرُّدَيْنِيَّاتُ والطُّـولُ وافِـرٌ ويَنْفُذُ وَقْـعُ السَّهْمِ وَهْـوَ قَصِيرُ
حنانَيْكَ فِي غُفْـرانِ زَلَّةِ تـــائِبٍ وإِنَّ الَّذِي يَجْزِي بِـــهِ لغَفـــورُ.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص303-304.

يستوقفنا النّداء في مطلع البيت الأوّل، ممّا يضفي على النّصّ جوّا من الحزن والألم، فيعكس صدى غربته، ولذا نراه يلجأ إلى مخاطبة ممدوحه، ليؤمّن له الأمن والاستقرار، ويمضي يبثّ شكواه وما يجول بخاطره، ناقما على دهره الذي لم ير فيه إلاّ الإهمال. ولم يكتف باستعطاف ممدوحه فحسب، وإنّما زاوج بين التّحسّر على دهره ومستقبل أبنائه، وبين بقاء عهد المودّة بينه وبين أميره في المستقبل، لذا نراه يلجأ إلى مخاطبة نفسه أحيانا فينتزع منها صورة من ذاته، ويتمثّلها أمام ممدوحه.

ولا شكّ أنّ الشّاعر موفّق في قصيدته هذه، فبالرّغم من أنّ موضوعها العام شكوى الزّمان، إلاّ أنّ الشّاعر بيّن في شكواه مدح عظيم للمنصور، وأعلن ولاءه له، وصوّر نفسه وفيّا محافظا على عهده.

ويمضي ابن دراج يشكو قسوة الزّمان، ونوائب الأيّام، ويندب سوء حاله، فهو لم يحمل روحه على كفّه إلاّ ليحقّق أحلامه التي ارتحل من أجلها، وبينما هو يسعى لطلب المجد، فإذا به يلقى من الدّهر النّكد، فيبدله بالمجد شيبا، والشّيب علامة من علامات الزّمن، وأحد تحوّلاته القاسية التي أرّقت الناس وخاصّة الشعراء منهم؛ لأنّه مرتبط بالضّعف وكبر السنّ، وكذا فعل بابن دراج.

فالشّاعر حين يكشف عمّا فعل الزّمن به، إنّما يهدف إلى ذلك ليستعطف قلب ممدوحه، وها هو يمضي يذكر فضل المنصور ابن أبي عامر عليه، يقول:

أَنْضَيْتُ خَيْلِي فِي الهوى وَرِكَابِي وَعَمَرْتُ كَأْسَ صِباً بِكَأْسِ نِصابِ
وَعُنيتُ مُغْرىً بالغواني وَالصِّبا وَاللَّهْوِ وَاللَذَّاتُ قَدْ تُغْرى بي
فِي غَمرَةٍ لا تنقضي نَشَواتُها من صَرْفِ كأْسٍ أَوْ جُفونِ كَعَابِ
أَيَّامَ لا تَرْتَاعُ من صَرْفِ النَّوَى أَمْناً ولا نُصْغِي لِنَعْبِ غُرَابِ
أَيَّامَ وَجْهُ الدهر نحوي مُشْرِقٌ وَمحاسِنُ الدُّنيا بَغَيْرِ نِقَابِ

ولقد أَضاءَ الشَّيْبُ لي سنَنَ الهُدَى فَتَنَى سِنِي دَدَني(*)عَلَى الأَعْقَابِ
ورأَيتُ أَرْدِيَـــةَ النُّهَى منشـــــورةً تسعى بِجَدَّتهـــا إِلَـــى أَتْـــرَابِي
وَرَأَيتُ دارَ اللَّهوِ أَقْوَى ربعُهـــا وَخَلَتْ معـــاهِدُها منَ الأَحبـــابِ
وَلَكَمْ أَصابتْنِي الخطوبُ بِشَكَّةٍ تُعْيِي التجلُّدَ واحْتَسَبْتُ مُصـــابِي
حِفْظاً لِعلمٍ حاز صَدْرِي حفظه أَلَّا أَخِيـــــسَ بحُرْمَـــةِ الآدابِ
حَتَّى تركتُ الدهر وَهْوَ لِمَا بِهِ صَبْراً وغادرني السقامُ لِمَا بي
وصرفتُ عن صرفِ الزمان ملامتي وَكففت عن سَعْيِ الحسودِ عتابي
علماً بأَن الحِرْصَ لَيْسَ بزائـــدٍ حَظّاً وَأَنَّ الدهـــرَ غيرُ مُحَـابِ
هِممُ الفتى نُكْبٌ تُبَرِّح بـــالمُـــنى أَبـــداً إِذَا عَمَّ القضـــاءُ الآبـــي
فقطعتُ يَا منصورُ نحوَكَ نَازِعاً خُدَعَ المنى وعلائقَ الأَسبـــابِ
فرِضَاكَ تأْميلي وقربُـــكَ هِمَّتِي وندَاكَ مَحْيائِي وحمـــدُكَ دَابِي

فالشاعر هنا قد مضى في المدح على نحو بديع، « فالشّجرة العظيمة لم تعظم إلاّ بفضل ما استبدت في مص الأرض واستنشاق الهواء، وهي لا تعظم إلاّ بعد أن تقتل ما حولها من شجر ونبات، والرّجل العظيم لا يعظم إلا بفضل ما يغير على معاصريه، فهو لا يظهر إلا بعد أن يخمل الألوف والملايين، والشّمس لم تعظم إلا منذ استطاعت أن تكسف بضيائها جميع الكواكب فلا ترى العين غيرها في كبد السّماء، وكان القمر أقلّ عظمة من الشّمس لأنك ترى بجانبه نجوما يخطئها العد فتحكم بأنّه عجز عن الاستبداد بملك السّماء، وقد يتفق أحيانا أن نرى القمر نهارا، ولكن كيف نراه؟ نراه في صورة التابع الذّليل، وهو لم يظهر إلاّ بفضل ما أفاءت عليه الشّمس، ولو كفّت برّها عنه لعاش وهو مجهول»[1]، وكذا نصف حال ابن دراج في غربته هذه.

وتمثّلت قسوة الدّهر عنده أيضا في حقد الناس وظلمهم من ناحية، وظلم القدر من ناحية أخرى، ولكنّ الحديث عن القدر هو علاقة يفزع إليها الأشخاص المنهزمون، وهذا

(*) ددني: الدّدن هو اللهو.

[1] زكي مبارك، الموازنة بين الشّعراء، القاهرة، شركة نوابغ الفكر، ط1، 2013م، ص342-343.

دليل على ضعف النّفس، لأنّ الإنسان لا يذكر القدر إلا حين يغلب، والزّمان هنا جعله أشبه بخيل جموح اشتدّ عليه وقع الحرب، ففرّ من وسط الرّحى متوسّلا لطلب النّجاة، والحفاظ عمّا يميّز وجوده، وإنّ هذه الظروف مجتمعة جعلته غير قادر على التكيّف مع الآخرين، كما جعلته يعاني اغترابا كبيرا.

ونجده يستعطف أميره كذلك لأنّه الوحيد القادر على خلاصه من كربته فيقول[1]:

أَصِخْ نحوِي لدعوةِ مُستقلٍّ يُنادي من غَياباتِ الخُمُولِ
رهَينةِ كلِّ همٍّ مستكيـــنٍ ونُهزةِ كلِّ خطبٍ مستطيلِ
ومأمونٍ على ظُلْمِ الأعادِي ونَوَّامٍ على نُوَبِ الذُّحُولِ(*)
تراني منكَ في هِمَمٍ صحاحٍ نَكَصْنَ على دُجى خَطْبٍ عَليلِ
ولكنْ رُبَّ دهرٍ ساوَرَتْني غوائِلُهُ على نَهْجِ السَّبيلِ
مُظاهِرِ لامَتَيْ بَغْيٍ ومكرٍ ومُصْلِتِ صارِمَيْ قالٍ وقيل
ورَامٍ عن قِسِيِّ الغِلِّ نَبْلاً أصَبْنَ مقاتِلَ الأَدَبِ النَّبِيلِ
أباً وبَنِينَ عن عِرْضٍ منيعٍ لقد أجْلَيْنَ عن أمَلٍ قَتيلِ
فكانَ كأَنَّهُ جَفْنٌ سَخينٌ أسالَ دماً على خَدٍّ أسيلِ
ومضطَرِمِ الحَشا داءً دَوِيَّاً تَنَفَّسَ منهُ عن سيفٍ صَقيلِ
فَتِلكَ مَعالِمي عَلَمُ الرَّزايـا وتلكَ وَسائلي دَرَجُ السُّيـولِ
وتلكَ مراتِبُ الأخطارِ مِنّي حمائِمُ يَنْتَحِبْنَ على هَدِيـلِ
لَعَلَّ رِضاكَ يا منصورُ يوماً يَحلُّ بساحَتي عَمَّـا. قليـلِ
ويقرَعُ منكَ أسماعَ المعـالي لنا بِعِثارِ عَبْـدٍ مُستَقيـلِ
إليكَ جَلَوْتُ أبكارَ المعـاني معـاذِيراً بَلألاءِ القَبُـولِ
سوارٍ في الظَّلامِ بِلا نجومٍ هَوَادٍ في الفـلاةِ بلا دَليـلِ.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص539- 540.

(*) الذّحول: جمع ذحل وهو الثّأر.

رغم الحزن والانكسار الظّاهر في أبياته، والذي بدا أكثر من أيّ وقت مضى، إلاّ أنّه رسم لنفسه صورة مثلى في سموّ الأخلاق، من صبر وشجاعة وأدب، وترفّع عن الدّنايا والصّفات المستهجنة، وهو ما دفعه للابتعاد عن هذا الزّمان الجائر وأهله، فنجده يحسّ بمكانته بينهم، وكذا يعتزّ بنفسه، ويتعمّق في فهم واقعه المعيش.

فلمّا كان الزّمن حائلا بين ابن دراج وبين ما يسعى إليه، كان لزاما عليه أن يواجهه، ولا يلتفت للرزايا؛ لأنّه عاشرها طويلا وفي ذلك يقول[1]:

وَخَلَتْ بِيَ النَّكَبَاتُ ترمِي ناظِري وخواطري بنوافِـــذِ النُّشَـــابِ
وَلَكَمْ أَصابتْنِي الخطوبُ بِشَكَّـــةٍ تُعْيِي التجلُّدَ واحْتَسَبْتُ مُصابِي
حِفْظاً لِعلمٍ حاز صَدْرِي حفظه أَلَّا أَخِيـــسَ بحُرْمَـــةِ الآدابِ
حَتَّى تركتُ الدهر وَهْوَ لِمَا بِهِ صَبْراً وغادرني السقامُ لِمَا بي
وصرفتُ عن صرفِ الزمان ملامتي وَكففت عن سَعْيِ الحسودِ عتابي
علماً بأَن الحِرْصَ لَيْسَ بزائـــدٍ حَظّاً وَأَنَّ الدهرَ غيرُ مُحَـابِ
هِمـمُ الفتى نُكْبٌ تُبَرِّح بـــالمُنى أَبـــداً إِذَا عَمَّ القضـــاءُ الآبي.

إنّ الشاعر هنا يحاكي أبا الطيب المتنبي في إحدى سيفياته حين يقول[2]:

وهـانَ فَما أُبالي بالرّزايـا لأنّي ما انْتَفَعتُ بأنْ أُبالي.

فتجربتهما متماثلة، كما كشف كلاهما عن معاناة ذاته في حال اغترابها.

والقارئ حين يوازن بين ما ورد عن المتنبي وما ورد عن ابن درّاج لا يدري أيّهما أجود، لكن نحن نرى أنّ المتنبي أصدق من ابن درّاج من خلال إحساسه بفوات الزّمن وقوّته وفعله، ذلك أنّ مظاهر الانكسار التي سبّبتها قسوة الزّمن كثيرة في حياة المتنبي، وكان يتحدّى الزّمن بكلّ ما أوتي من قوّة، وبالتالي ناضل نضالا عظيما ضدّ كلّ تلك

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص15.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج3، ص10.

المظاهر، رغم كلّ ما رأيناه من مواقف سلبيّة، وقد رأى الشّاعر أنّ على الإنسان أن يواجهها بكلّ شجاعة، لأنّ الحياة تفرض عليه ذلك، لكنّ نظرة ابن درّاج للزّمن فيها ضعف، لأنّ كلماته لا تصدر إلاّ عن رجل عاجز، لا يتصرّف في شيء سوى نيل كرم ممدوحه، والأنس بنعيمه.

ولننصّ على أنّ أبيات المتنبي أجود من أبيات ابن درّاج وأقوى وأعمق، لأنّ حال الشّاعرين مختلف، وتلك حالة انفعاليّة تفيدنا في الكيفيّة التي يحسّ بها كلّ من المتنبّي وابن درّاج تجاه الزّمن؛ لأنّ المتنبي كان شديد الانفعال بما يجري حوله بعد أن عانى من ضياع وانكسار من قبل الزّمن، وذلك بعدما ألف ما تنطوي عليه طبائع النّاس من خداع ونفاق.

بينما ابن درّاج راحت تتصادم في كيانه مفارقات الدّنيا، ونما بداخله تبدّد آماله، والشّاعر هنا لا يملك سوى شعره الذي لا يعدو أن يكون إلاّ رسما تذروه الرّياح، ولأنّ اليأس يخنقه ويقضي على آماله، شكّل لديه اغترابا حادّا تدفّق في إبداعه، ولم يجد من الخلاص بدّ إلاّ كنف ممدوحه.

هذا، ونجد أنّ لفظة الدّهر وردت كثيرة في الأبيات الشّعريّة التي اخترناها، وربّما كان سبب ذلك أنّ: « لفظ الدّهر من أكثر الألفاظ دورانا في كلام الجماعة العربيّة»[1]، أو لأنّ لها وقع خاص في النّفس.

أمّا كلمة الزّمان، فهي اسم للقليل أو الكثير من الوقت[2]، لأنّ فيها مدّ، و هذا المدّ يسمح بانسياب آلام الشّاعرين المتنبي وابن درّاج، عندما يتذكّران قسوة الزّمن وما فعل بهما، فضلا عن ذكرهما للأيام والليالي، والدّجى، والدّنيا...وغيرها، فإذا قارنا بينها وبين

---

[1] كريم زكي حسام الدين، الزّمان الدّلالي( دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، ط2، القاهرة، دار غريب، (د ت)، ص120.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة زمن)، المجلد الثالث، بيروت، دار صادر، (د ت)، ص199.

الدّهر والزّمن نجدها أقلّ اطّرادا، وأقلّ شحنة عاطفيّة نتيجة وقعها في النّفس، وقد صادفتنا كلمات أدرجاها في شعرهما، تنتمي إلى هذا الموضوع وهي: الخطوب، النّوائب، الرّزايا، الصروف...وغيرها.

**2- الحنين إلى المكان/رمز الاستقرار:**

إنّ شعور الذّات بالاغتراب كان نتيجة لعوامل سياسيّة واجتماعيّة، ونفسيّة، و زمانية ومكانيّة، وهذه الأخيرة – أي المكان- عانى الإنسان منه كثيرا، ونخصّ بالذّكر الشّعراء العرب، فقد يلجأ الشّخص إلى الرّحيل بمحض إرادته، أو يكون مجبورا على ذلك بسبب أحداث عصره أو ظروف مجتمعه، التي اضطرته إلى الرّحيل، وهذا ما حدث فعلا مع المتنبي وابن درّاج، لكن لكلّ ظروفه المختلفة.

هذا ويعدّ المكان « جزءًا من التّجربة الذّاتيّة بعد أن يفقد صفاته الواقعيّة، ارتباطا باللحظة النّفسيّة...»[1]، ومهما حاول الإنسان « الابتعاد عنه فهو مغروس فيه، متمكّن في أعماقه»[2]؛ يتأثّر به ويؤثّر فيه.

ونمضي مع الشاعر أبي الطيّب المتنبي فنجده قد عانى اغترابا مكانيا، وعكف على بيان ذلك في سيفياته، حيث أبان عن مواقف كثيرة في حياته تبدّى فيها حنينه إلى المكان، إذ نجده يقف على الأطلال، وهذا الأخير، وقف عنده الشّعراء العرب قبله، ينادون أحبّتهم ويشكون خلوّ المكان منهم، وغيابهم عليه، وبكى بعضهم بكاء على فقدهم، وكانت في الوقت نفسه، « قناعاً فنياً يسقط الشاعر عليه جملة أحاسيسه، ويتخذها ستاراً لمواضيعه»؛ بمعنى أنّ الشاعر جعلها بمثابة أداة اتّخذها وسيلة للوصول إلى ما يمكن قوله، وكأنّه أصبح يربأ بنفسه أن يستهلّ حديثه بالفخر أو المدح دون أن يتقيّد بتلك

---

[1] ابراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، ط1، بغداد،دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، 2001م، ص174.

[2] ب.س ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ترجمة السيد عطا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص11.

السنة الفنيّة.وكان لهذا الموقف تفسيرات عديدة مختلفة النّظير [1].

والوقوف على الأطلال ليس بالضّرورة الوقوف على أطلال المكان بل الزّمان أيضا، لأنّه المسؤول الأوّل عن هذا الفراق، الذي لم يكن بوسع الإنسان أن يفعل شيئا يمنعه من سطوته عليه، ولم يبق له سوى الوقوف على الطلل يشكو محنته، ويتذكّر أحبّته وأيّامه وماضيه معهم، ليس هذا فحسب، بل يبكيهم ويبكي نفسه، وهنا يدمج الشّاعر مشاعر الحزن بمشاعر الشّوق.

وقد نهج المتنبي منهج القدامى، فوقف على الطلل متذكّرا الرّبع الذين رحلوا عن المكان، وتركوه للطّبيعة تتلاعب به، فعرض حزنه قائلا[2]:

أيَـدْري الـرَّبْـعُ أيَّ دَمٍ أراقَـا وَأيَّ قُلُـوبِ هـذا الرّكْبِ شَاقَا

لَنَـا ولأهْلِـهِ أبَـداً قُلُـوبٌ تَلاقَـى في جُسُـومٍ مـا تَـلاقَى

ومَـا عَـفَتِ الرّياحُ لَـهُ مَحَـلاً عَفَـاهُ مَنْ حَـدَا بِهِمِ وَسَـاقَـا

فَلَيْـتَ هوَى الأحبّةِ كانَ عَـدلاً فَحَمّـلَ كُـلّ قَلـبٍ مـا أطَـاقَـا

---

[1] إذا ما تتبّعنا التراث قليلا نجد تفسيرا للمقدّمة الطلليّة:

يرى ابن قتيبة أنّ الشاعر الجاهلي لجأ إلى الطلل، ليجعل منه سببا لذكر رحيل أهل الدّيار من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ و المرعى، والشاعر إنّما أخذ بالنّسيب أسلوبا لـ« يشكو شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوها القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به الأسماع إليه...»ينظر ابن قتيبة، الشعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ج1، ط3، 1977م، ص74.لكن بالرّغم من أنّ ابن قتيبة فسّر هذه الظاهرة تفسيرا دقيقا إلاّ أنّه لم يرق لدعاة الحداثة، لأنّه يرجع الوقوف على الطلل إلى تأثير البيئة التي عاش فيها البدوي.ويقيّم عز الدين اسماعيل تفسير ابن قتيبة فيرى أنّ تفسيره غير صحيح أو غير كاف ويشوبه بعض الغموض، فحديث النسيب –حسب –عز الدين اسماعيل « تعبير يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوّه إليها، وهو بذلك الجزء الذاتي من القصيدة» ينظر عز الدين اسماعيل، روح العصر، ط1، دار الرائد العربي، بيروت، 1978م، ص17. وهذا يوسف خليف رأى أنّ المقدّمات مهما كان نوعها تعدّ جزءا من مغامرات الشّاعر وحياته، التي كان يملأ بها فراغه.ينظر يوسف خليف، دراسات في الشّعر الجاهلي، (د ط)، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1981م، ص110.وأمّا فالتر براونة، فيرى أنّ ما يشغل الإنسان ويفسد عليه راحته طوال حياته هو الخوف من الفناء والتّناهي، أي قلقه في علاقته مع الوجود والواقع.ينظر فالتر براونة، الوجوديّة في الجاهليّة، مجلّة المعرفة السوريّة، دمشق، العدد4، 1963م، ص159.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، 294–297.

نَظَرْتُ إلَيْهِمِ والعَيـنُ شَكْـرَى(*) فَصـارَتْ كُلّـهَـا للدّمعِ مَـاقَـا(**)
وَقَدْ أخَذَ التّمامَ البَـدْرُ فيهِـمْ وَأعْطاني مِنَ السّقَمِ المُحاقَـا(***)
وَبَيـنَ الفَـرْعِ والـقَدَمَيـنِ نُورٌ يَقُودُ بِـلا أزِمّتِـهَـا النّيــاقَـا
وَطَرْفٌ إنْ سَقَى العُشّاقَ كـأساً بهَـا نَقْصٌ سَقانِيهَـا دِهَاقَـا
وَخَصْـرٌ تَثْبُـتُ الأبْـصـارُ فِيهِ كـأنّ عَلَيْهِ مِن حَدَقٍ نِطـاقَـا
سَلي عَنْ سِيرَتي فَرَسي ورُمحي وَسَيْفـي والهَمَلَّعَـةَ(****)الدِّفَاقَـا(*****)
تَرَكْنَـا من وَرَاءِ العِيسِ نَجْـداً وَنَكّبْـنَـا السّمـاوَةَ والعِـراقَـا

في هذه القصيدة، يقدّم الشاعر جملة من المسوّغات التي دفعته إلى مدح سيف الدّولة، مبيّنا ما يعانيه من آلام وحزن، حيث نجده يذرف دموعا كثيرة لفراق محبوبته، ويقف متسائلا عمّا أحدثه المكان من تأثير في نفسه، أيُّ الوقوف هذا الذي أراق دمه وكلّفه البكاء؟. لكن نجده يقدّم لفظة أراقا على شاقا، وكان الأحسن أن يقول شاق ثمّ أراق لأنّه إذا لم يشق الرّبع لم يرق دمه[1].

وأثار ذلك المشهد في كيان الشاعر مشاعر يختلط فيها البكاء بالدّم بدل الدموع، والعرب قديما تقول: إنّ الخوف إذا أفرط، والبكاء إذا اتّصل، امتزج الدّمع بالدّم فتلاه في جريه، وانحدر في إثره.

والمتأمل في أبيات المتنبي هذه، يجده قد جمع بين شخصيتين متناقضتين لذاته، الأولى أنّه يظهر رقيق المشاعر في الحب، والثانية شخصيته القوية الشجاعة، وهذا إن

---

(*) العين شكرى: بمعنى الممتلئة بالدّمع.
(**) ماقا: الماق طرف العين ممّا يلي الأنف، وهو مخرج الدّمع من العين.
(***) المحاقا: المحاق بضمّ الميم وكسرها: النّقصان والسُّقم.
(****) الهملّعة: هي الناقة الخفيفة القويّة.
(*****) الدّفاقا: السّريعة المتدفّقة في السّير.
[1] المصدر نفسه، ص294.

دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الهوى جار عليه فحمّله مالا يطيقه، ولم يجد أمامه سوى الطلل يبثّ له حزنه ويفرغ له ما في جوفه، فجاءت ألفاظه سلسة عذبة، « والشاعر الغريب لا يقف كثيرا عند التّماسك المكثّف المسمى بالجزالة، أو التّعامل مع الزّخارف والبديع الذي كان يتطلّب نوعا من الاستقرار والراحة النّفسيّة والفراغ، ولكنّ الشاعر الغريب كان في الغالب مهموما ومسكونا بالتوتّر ومتعاملا مع الانفعال»[1]؛ معنى ذلك أنّ إحساس الشاعر بالمكان كشف عن عامل وجدانيّ فغلبت السلاسة والعذوبة على شعره.

و ما أكثر ما كان في شعر المتنبي من وقوف على الأطلال وتذكّر الحبيبة، ولا ريب في أنّ إحساسه بالمكان قد كشف عن عامل وجداني، لأنه اختار مواضع الذّكريات فيقول[2]:

بَليتُ بِلى الأطْلالِ إنْ لم أقِفْ بها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتمُهْ

كَئيباً تَوَقّاني العَواذِلُ في الهَوَى كمَا يَتَوَقّى رَيّضَ الخَيلِ حازِمُهْ

قِفي تَغرَمِ الأولى من اللّحظِ مُهجتي بثانِيَةٍ والمُتْلِفُ الشّيْءَ غارِمُهْ.

في هذه الأبيات، جمع الشّاعر بين الوقوف على الأطلال، وبين تذكّر أيّام الصبابة وعشق محبوبته، وأدرج لهما موقفين متضادّين، الأوّل يذكّره بالفناء والثاني يذكّره بالحياة، إنّها صورة فعلا تستدعي منّا التأمّل.

وكان وقوفه هنا مقصودا، إذ شبّهه بإنسان فقد خاتمه في التّراب، واعتمد الخاتم لأنّه صغير الحجم مهمّ الأمر، ولاهتمامه به يحبّ تتبّعه، وكذا كان موقف الشاعر في أطلال محبوبته، لأنّه حين فقدها كان قد فقد شيئا عزيزا على قلبه، ولكنّ الشاعر قد عيب عليه ذلك حين استعار لفظة الخاتم، – فحسب– "أبو الفتح": ليس للفظ عجزه جزالة لفظ صدره،

---

[1] عبده بدوي، الغربة المكانية في الشّعر العربي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، 1984م، ص38.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص328– 330.

وليس في وقوف الشّحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل[1]. و كما نعلم فإنّ العرب تبالغ في وصف الشيء إذا تجاوز حدّه.

وهكذا ينتقل المكان مع الشّاعر في غربته، فيعبّر عن إحساسه اتّجاهه، وكأنّ المكان حين يكون الشّاعر بعيدا عنه يصير امتدادا لذاته، لأنّه ترك فيه كلّ شيء، وإنّ عودته إلى ذلك المكان ينسيه ألم الحاضر الذي يعيشه، وهاهو المتنبي يقف أمام الأطلال وقفة تملأ نفسه حزنا على ما مضى، وشجنا على فراق من أحبّ، فذلك المكان الذي كان مصدر سعادته قد صار الآن ذكرى أليمة يحنّ إليها فيقول[2]:

ذِكْـرُ الصَّبـــا ومَـرَابِـعُ الآرامِ جَلَبَتْ حِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ حَمامــي
دِمَـنٌ تَكـاثَرَتِ الهُمـومُ عَلَيَّ في عَـرَصَـاتِهـا كَتَكـاثُـرِ اللُّـوَّامِ
فَكَـأنَّ كُـلَّ سَحَابَـةٍ وَقَفَتْ بِهـا تَبْكِـي بعَـيْنَـيْ عُرْوَةَ بـنِ حِزَامِ
وَلَطَـالَمـا أَفْنَيْـتُ رِيْـقَ كَعَـابهَا فِيها، وأَفْنَـتْ بالعِـتَـابِ كَلامـي
قَـدْ كُنْتَ تَهْـزَأُ بِالفـرَاقِ مَجَـانَـةً وَتَجُـرُّ ذَيْـلَـي شِـرَّةٍ وَعُـرامِ
لَيْسَ القِبَابُ على الرَكـاب وإنـمـا هُنَّ الحَيـاةُ تَرحَّـلَـتْ بِسَـلامِ
ليْتَ الَّذي خَلَقَ النَّوى جَعَلَ الحَصَى لِخِفَافِهِـنَّ مَفَـاصِـلِ وَعِظَـامِي
مُتَلاحِظْيَـنَ نَسُحُّ مَـاَء شُؤُونِنَـا حَذَارَاً مِنَ الرُّقَبَـاءِ في الأَكْمَـامِ
أَرْواحُنَا انهَمـلَتْ وعِشْنَـا بَعْدَهَـا مِنْ بَعْدِ ما قَـطَرَتْ على الأَقـدامِ.

والمتأمّل في هذه الأبيات الشّعرية، يجد أنّ الشّاعر حين تكلّم عن المكان ذرف دموعا غزيرة كسحابة أمطرت في تلك الدّمن على حالته، وذلك لغياب محبوبته ورحيلها عن المكان وشوقه لفراقها، فكأنّه مات قبل موته، لأنّه في الماضي كان منشغلا بشبابه

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص328.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص6-8.

وما يصاحب مرحلة الشّباب، وهكذا فالحبّ يذكّر الشاعر بحياته ووجوده، والأطلال تذكّره بالموت والفناء[1].

و من الواضح أنّا نرى الشّاعر أبا الطيّب، لا يقف على المكان من أجل المكان، وإنّما من أجل تذكّر مرابع الصّبا وأيّام الهوى والصّبابة، وبثّ مشاعره تجاه المرأة التي أحبّ، فإذا تأمّلنا كلّ الأبيات السّابقة نجد أنّ المكان تحوّل لدى الشّاعر إلى تجربة شعوريّة توحي له بالماضي والذّكريات الجميلة.

أمّا الشّأن بالنّسبة لابن درّاج، فقد كان محبّا لوطنه، وكان دائما يبحث عن الهدوء والاستقرار، ولم يعرف ذلك قطّ، ممّا دفعه إلى الشّعور بغربة مكانيّة، وهو ما كشف عنه أحمد هيكل حين قال: « ثمّ إنّ شيئا آخر يلاحظ في طبيعة ابن درّاج، وهو الشّعور بالحاجة إلى الأمن والإحساس بضرورة الحامي الذي يتحقّق في ظلّه الاستقرار»[2]، وهكذا عاش الشّاعر متنقّلا من مكان إلى آخر، وكان التنقّل و التّرحال سببين في طبع ذات الشاعر بالحزن والأسى والبعد عن المكان. وقد أفرزت هذه التّجربة غربة مكانيّة انتابه فيها الحنين إلى مكان أمنه واستقراره، وهي تجربة كان سببها ظروف موضوعيّة ارتبطت بأحداث عصره – كما أشرنا إليها سابقا– ، وذاتيّة انبعثت من شخصه؛ أي من الشّاعر نفسه.

وغالبا ما كانت الرّحلة تجربة شعريّة يعيد من خلالها الشّعراء رسم المكان وتقديمه، فيجعلون منه مكوّنا بنائيّا لقصائدهم، وقد كانت الرّحلة مظهرا بارزا في عامريات ابن درّاج القسطلّي، الذي كانت رحلته تتّجه إلى الممدوح؛ إذ نجده يستعمل معنى التنقّل و التّرحال على سبيل تخيّل الرّحلة إلى ممدوحه المنصور العامري، دون أن تكون رحلة حقيقيّة، بل هي رحلة اصطنعها الشّاعر في مخيّلته، لكن ما الذي جعله يتوهم هذه الرّحلة؟

---

[1] ينظر فالتر براونة، الوجوديّة في الجاهليّة، مجلّة المعرفة السوريّة، دمشق، العدد4، 1963م، ص160.

[2] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص308.

ربّما هو الشعور بخيبة الأمل وحظّه السيّئ من واقعه المعيشي، فلم يلتفت حينئذ أيّ أمير إلى شاعريّته وطموحاته العالية، أو ربّما هناك رغبة في ذات الشّاعر تجاه ممدوحه ليجزل له العطاء كما ذكرنا سابقا، فقد وصفه بأنّه مأوى كلّ غريب وكافل كلّ يتيم قائلا[1]:

وحَوَى عن المنصُورِ غُرَّ شمائِلٍ قادَتْ لَهُ الدُّنْيا بِغَيْرِ زِمـامِ
يا ربَّنــا فاحْفَظْ عَلَيْنــا مِنهُمــا ذُخْرَ الرجاءِ وعُدَّةَ الإسلامِ
يا مُوسِعَ الرَّاجِينَ إفضالاً ويا مَأْوَى الغريبِ وكافِلَ الأَيتامِ
أَعْجِزْ بجهدي أَنْ يَفي بالعهدِ من مِنَنٍ عَلَيَّ لراحتَيْكَ جِســامِ
فَلأَفْخَرَنَّ عَلَى الزمــانِ وأَهلِــهِ بِصِلاتِ جودٍ من نداكَ كِرامِ
أَصْبَحْنَ لي دونَ اللِّئــامِ وِقَايَةً وإِلَى علاكَ وَسيلَتِي وذِمامِي
والعدلُ فِي حكمِ المكارِمِ والعُلا أَن يُشفَعَ الإنعامُ بالإنعــامِ
فلأَشكُرَنَّــكَ أَوْ تَجِيءَ مَنِيَّــتِي ولأَرْجُوَنَّكَ أَوْ يُحَمَّ حِمــامي
ولأَصْرِمَنَّ عــلائِقَ الأَمَلِ الَّذِي يقتادُني لِسِــواكَ أَيَّ صِــرامِ

ومكوثه في كنف المنصور يعوّضه البعد عن أهله ووطنه، إذ يقول مادحا:

ومَنْ ذا يَــــا مليكاً مُسْتَجاراً سِواءَكَ للغريبِ المُسْتَضَامِ
فإِنْ هاجَ الرحيلُ دفينَ سُقْمِي فكَمْ دافَعْتَ من ذَاكَ السَّقامِ [2].

والذي جعله يرسم هذه الصورة لممدوحه، لأنّه ردّ عنه ظلم الأيام وأبعده عن حياة التشرّد.

وإنّا لنلمس اغترابا مكانيّا حادا في تجربته الشّعرية هذه، لأنّ ابن درّاج قد شاع في عصره الفتن، وكان مضطرّا إلى الرّحيل، فأجبر على ترك وطنه، بحثا عن مكان آمن،

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص426.
[2] المصدر نفسه، ص232.

والشّخص إذا أجبر على ترك شيء يحبّه، لابدّ أن يكون شوقه وحنينه نابعا عن تجربة صادقة، فنجده يقول[1]:

ولو شاهَدَتْنِي والصَّواخِدُ(*) تَلْتَظِي(**) عَلَيَّ ورقــراقُ السّــراب يَمُـــورُ
أُسَلِّطُ حَرَّ الهـاجِـراتِ إذَا سَطَــا عَلَى حُرِّ وَجْهِي والأَصيلُ هَجِيرُ
وأَسْتَنْشِقُ النَّكْباءَ (***)وَهْيَ بَوارِحٌ (****) وأَسْتَوْطِئُ الرَّمْضاءَ(*****)وَهْيَ تَفُورُ.

يبدو أنّ الشاعر قد ارتحل من بلده إلى بلد آخر، فذاق ذلّ الغربة ولفح الهجير، ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ ضياع الذّات القلقة التي تجرّعت الحزن والاغتراب، إذْ نجد الشّاعر يستخدم مفردات يشعّ منها شعاع الحزن والأسى نحو: (الصّواخد، تلتظي، حرّ الهاجرات، النّكباء، البوارح، الرّمضاء)، « والشاعر هنا يتحدّث عن مشاهد الطريق وأهواله التي يعانيها المسافر بالنّهار ثمّ بالليل، فيذكر اشتداد الحر الذي يتلظّى، والسّراب الرّقراق الذي يمور، والقيظ الذي يتسلّط لهيبه على الوجه في النّهار الذي أصيله هجير، ويذكر الرّياح النكباء التي تُستَنشق، والرّمضاء الفائرة التي توطأ»[2] وهذا يعكس لنا قدرة الشاعر على الأداء المتمكّن في تمثيل أنغام التمزّق والتحسّر.

وتتعمّق الشّكوى فنجده في قصيدة له من المعنى نفسه إلى المنصور العامري يقول[3]:

تَجَرَّعِي غُصَصَ التنائِي واجْمَعِي بَيْنَ المَطِيِّ ولَيْلِهِـنَّ الأَلَيَــــلِ

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص299.
(*) الصّواخد: حرقة الشّمس
(**) تلتظي: تلتهب
(***) النكباء:
(****) بوارح: الحارّة
(*****) الرّمضاء: الرّمل شديد الحرارة
[2] أحمد هيكل، الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص315.
[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص418.

واستوطِني وَحْشَ الفــلاةِ وَوَطِّنِي نفساً لِبَــرْحِ تَــوَدُّعٍ وتَرَحُّــلِ
حَتَّى رأَيْتُ العِيسَ (*)وَهْيَ لواغِبٌ يَشْرَعْنَ فِي نهرِ الصَّباحِ الأَوَّلِ
والفجرَ يرفعُ جفنَ طرفٍ أَدْعَـجٍ واللَيلَ يُغْضِي جفْنَ طَرفٍ أَكحَلِ.

و أراد الشاعر بهذا الرّحيل أن يعوّض الواقع المؤلم الذي يعيشه، فهمّ يتخيّل رحلته إلى المنصور يبثّ له شكواه، قائلا[1]:

جديراً إِذَا أَكْدى الزمان برحلةٍ يُحَقِّرُ بُعْدَ الأَرضِ عَرْضُ فلاها
رَحلْتُ لَهَا أَدماءَ وَجَنــاءَ حُرَّةً وشيكاً بأَوْبَاتِ السرور سُرَاهــا

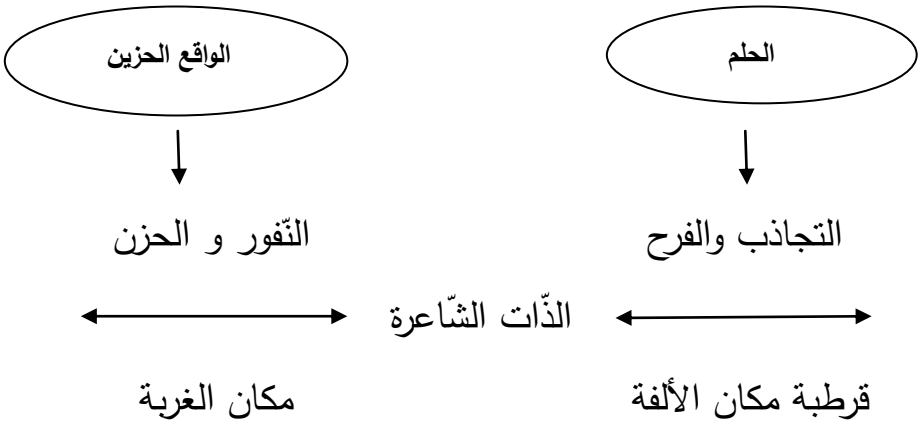
ثمّ يقول[2]:

وَأُحْيِي نُفُوسَ الرَّكْبِ من مِيتَةِ الكَرى وَقَدْ عَطَفَ الليلُ التَّمامُ طُلاها
بِذِكْرِ أَيــادِي العــامِرِيِّ الَّتِي طَمَتْ عَلَى نَـأْيِ آفاقِ البِلادِ مُنَــاها

وكلّما حنّ الشّاعر ابن درّاج إلى مكان ألفته (قرطبة)، كلّما اشتدّت معاناته وحسرته وهو في مكان الغربة، فيغدوا مضطربا تسيطر عليه ذاته الشّاعرة، فتأتي عليه فترة يختلط فيها الحلم مع الواقع (معركة الذّات)، فيحدث نوع من الصّراع الفكريّ والنّفسيّ، وما أصعب أن يبقى الإنسان حبيسا بين حلمه وواقعه، لا الواقع يحتمل ولا الحلم يكتمل.

ويمكن أن نمثّل شعور ابن درّاج في خطاباته الشّعرية التي تنبض بالحنين إلى المكان كما يأتي:

(*) العيس: جمع أعيسُ وعيساءُ ، إبل بيض يخالط بياضها شُقْرة ، وهي كرائِم الإبل.
(1) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص12.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها




ونشير إلى أنّ العرب قديما اتّخذوا النّاقة أنيسا لهم في رحلتهم، لما تمتاز به من نشاط وحيويّة، فهي حيوان مقدّس يلجأ إليه الشّعراء في التّعبير عن قوى الشّرّ الغامضة المسلّطة على الإنسان أو قوى الموت[1]، وهاهو ابن درّاج القسطلي يتّخذ الناقة وسيلة للوصول إلى الممدوح، ولعلّ سبب ذلك تحوّل الرّحلة من كونها خياليّة تصارع رموزا مجهولة أو معلومة، ابتدعها الشّاعر بعد أن « أعجزته الرّحلة – الواقعيّة– فتخيّل رحلات»[2]، إلى واقعيّة تصارع أمورا في حياته، حين يقول[3]:

وَمُوحشةِ الأقطارِ طامٍ جِمَامُهَا مَرِيشٌ بأَســـرابِ القَطا رَجَوَاهَــا
أَهلَّ إليهـا بعـد خَمسٍ دَلِيلُنَــا فعُجْنَا صدورَ العِيسِ نَحْوَ جَبَاها (*)
نُغِيثُ بقايــا من نفــوسٍ كَأَنَّهَا بقـايــا نجوم القَذْفِ غارَ سَنَاهـا
وقمنا إِلَى أَنْقـاضِ سَفْرٍ كَأَنَّهَـا وَقَـدْ رحلت شطراً شطورُ بُرَاهــا
وقلتُ لنِضوٍ فِي الزِّمَام رَذِيَّةٍ (**) تَشكَّى إِلَى الأَرْضِ الفضاءِ وَجَاها(***)

---

(1) ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م، ص243.
(2) شوقي ضيف، الرّحلات، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1969م، ص7.
(3) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص13.
(*) الجِبا: هو ما جمع في الحوض من ماء، أو هو التّراب الذي حول البئر أو الحوض يُرى من بعيد.
(**) رذية: الرّذيّة هي الناقة الهزيلة.
(***) وجاها: الوجا هو الحفي، وهو أن يشتكي البعير باطن خفّه.

عسى راحةُ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحةً وَحَتْـمٌ لآمـال العُفَـاةِ عَسـاهـا

فِللهِ منه قـائدُ الحَمْدِ قادَهَـا وَمِنّيَ مَحدُوُّ الخطوبِ حَدَاها.

تتضمّن هذه الأبيات رحلة القسطلي وفيها مدح للمنصور العامري، وهي تعبّر عن ذات الشّاعر حين يلجأ إلى ذكر الناقة، ويريد بذلك أن يظهر صبره وتجلّده في الكشف عن موضوع ما للمتلقي، والشاعر في قصيدته هذه يريد إثبات وجوده في مواجهة مخاطر الرّحلة، ووسيلته في ذلك ناقة لم يذكرها صراحة بل ذكر صفاتها.

وما نلاحظه من خلال الأبيات السّابقة لابن دراج، أنّ شعره جزلا رصينا، تغلب عليه سمة الجاهليّة في منحاه وأسلوبه، حيث نجده يستخدم تعابير تشبه تعابير الرّحالة في الشعر الجاهلي، وبالتالي كان ابن دراج يلجأ إلى بواعث متخيّلة على نهج من تقدّمه من الشّعراء العرب القدامى، وكان لهذه البواعث المتخيّلة وظائف عديدة نذكر منها:

* إحساس الشّاعر وشدّة انفعاله في تنقّله ورحيله في زمن الدّولة العامريّة، ولكنّه كان انفعالا مصطنعا، لأنّه لم تكن هناك بواعث حقيقيّة تدفعه إلى التنقّل ولأنّه عرف استقرارا في كنف ممدوحه، وفي البلد قرطبة.

* كان هدفه من وصف الفيافي والمطيّ بيان قدرته على محاكاة شعر الرّحلة عند الشّعراء القدامى[1].

**3- الحسرة على الفراق/ الشعور:**

إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن ينفصل عن ذاته وحتى عن مجتمعه أو عالمه، فيعيش اغترابا يكابده، بصفته جزء من حياته وواقعه المعيش، ويعتبر مكوّنا من مكوّناته النّفسيّة والوجدانيّة، وهو يعي تلك الحال تماما، فيرى سيغموند فرويد( Sigmund

[1] المصطفى لمحضّر، ابن درّاج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار، ط1، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنيّة، 2010م، ص139.

Freud) أنّ الاغتراب سمة متأصلة في وجود الذات وفي حياة الإنسان ولا سبيل إلى تجاوزها؛ إذ لا مجال لإشباع كلّ الدّوافع الأوّليّة واستحالة التوفيق بينهما[1].

وإنّ اللحظات الأليمة الصّعبة هي لحظات الوداع، لما فيها من انقطاع عن دواعي المحبة والألفة، ومن الصعب جدا أن تفارق محبوبا وأنت لا تدري أتجتمع به مرة أخرى أم لا، لذلك لهج المحبون بأعذب القوافي، حتى لتشعر بنبض قلوبهم يخفق بين أبياتهم، وتتحول أحرفهم وهجا يلهبنا تارة ويطربنا أخرى ، ويبقى الفراق أليم!

والمتنبي وابن دراج كلاهما عانى اغترابا شعوريا في حياتهما، وكان هذا الإحساس نافذا في مضمار هواجس النّفس، نتيجة التنقّل و التّرحال، وهموم الإخفاق في نيل ما يريدان من مجد عظيم من قِبَل أميريهما، وكلّ واحد منهما رافض للخضوع والذّلّ والضيم، وقد انعكس ذلك وبدا جليا في أشعارهما.

فإذا أمعنّا النظر في ما كان بين المتنبي و ممدوحه سيف الدّولة نجد أنّ المتنبي قد أحبّ ممدوحه وقال فيه شعرا عظيما لكن سبّب له ذلك مشاكل كثيرة زادت من تعقيد حياته وبسبب ذلك اضطرّ لمغادرة بلاط ممدوحه إلى أمير مصر كافور الإخشيدي، وبالرّغم من مكوث الشّاعر في مصر إلاّ أنّ العلاقة بينه وبين سيف الدولة لم تنقطع، فهمّ يقول[2]:

أَقِــلَّ اِشتِياقاً أَيُّها القَلبُ رُبَّمــا رَأَيتُكَ تُصفي الوُدَّ مَن لَيسَ جازِيا

خُلِقتُ أَلوفاً لَو رَحَلتُ إِلى الصِبا لَفارَقتُ شَيبي موجَعَ القَلبِ باكِيا

ففي هذين البيتين كانت نفسيّة الشّاعر متأرجحة بين الإحساس بالحزن وبين وعيه بقيمة ذاته، ولهذا نراه لا يستطيع نسيان سيف الدّولة، وفي الوقت نفسه لا يريد أن ينساه،

---

[1] علي شتا السيّد، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، ط1، السعوديّة، مكتبة عالم الكتب، 1984م، ص160.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص284.

إذ تحيلنا لفظة "أقلّ" في مطلع البيت الأوّل إلى ذلك، فلو أراد المتنبي نسيانه تماما وقطع علاقته به نهائيا لكان استعمل لفظة "أترك، أو دع عنك".

وقد انعكس هذا الشّوق بصورته في شوق الشّاعر لسيف الدّولة حين استنكر لقاء كافور الإخشيدي بمصر، فقال هذه القصيدة يمدح سيف الدولة، أنشدها إيّاه يوم الخميس لليلتين خلتا من شوّال يقول[1]:

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

أمَـا تَغْـلَطُ الأيّـامُ فيّ بـأنْ أرَى بَغـيضاً تُنَـائي أوْ حَبيـباً تُـقَــرّبُ.

هذه في حقيقة الأمر إيماءات إنسان منكسر حزين، فالشاعر يحاول أن يتغلّب على شوقه لسيف الدّولة، لكنّ شوقه إليه يغلب صبره لا محالة، كما أنّه يعجب من هذا الهجر لتماديه وطوله، فمن عادة الأيام أنّها تقرّب البغيض وتبعد الحبيب، ويريد المتنبي العكس من ذلك فيتساءل لما لا تغلط مرّة فتبعد البغيض وتقرّب الحبيب؟.هكذا، « تتّخذ الغربة بعد الفراق لونها الحاد، وتطلق صوتها الذي يتراوح بين الأنين، والغضب...وبين الإعياء والتجلّد، ولكنّ الأنين يبقى هو الأعلى، وتبقى السّتائر التي تحاول إخفاءه بشتى الوسائل زجاجا شفّافا أو غطاء مهلهلا»[2].

فبعد أن بدأت المسافة تتسع بين المتنبي و ممدوحه، فارقه وهو غير كاره له، وغادر حلب، وهو يكنّ لأميره الحبّ، لذا كان يعاتبه في كلّ مرّة، وبقيت الصّلة بينهما بالرّسائل التي تبادلاها حتّى كادت الصّلة تعود بينهما فهاهو يقول[3]:

مِمّا أضَـرّ بأهْـلِ العِشْـقِ أنّهُـمُ هَوَوا وَمَا عَرَفُوا الدّنْيَا وَما فطِنوا

تَفنـى عُيُـونُهُـمُ دَمْـعاً وَأنْفُسُهُـمْ في إثْرِ كُـلّ قَبيحٍ وَجهُـهُ حَسَنُ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص176- 177.

[2] ينظر حياة شرارة، المتنبي بين البطولة والاغتراب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، (دط)،1981م، ص39.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص234-235.

تَحَمّـلُوا حَمَلَتْكُـمْ كـلُّ نـاجِيَـةٍ فكُـلُّ بَيــنٍ عَليّ اليَـوْمَ مُؤتَمَنُ
ما في هَوَادِجِكم من مُهجتي عِوَضٌ إنْ مُـتُّ شَوْقاً وَلا فيـها لهَا ثَمَنُ
يَــا مَنْ نُعيتُ على بُعْدٍ بمَجْلِسِــهِ كُـلُّ بمَــا زَعَمَ النّـاعونَ مُرْتَهَنُ

ثمّ يواصل مدحه قائلا[1]:

سَهِرْتُ بَعد رَحيلي وَحشَةً لكُمُ ثمّ استَمَرّ مريري وَارْعَوَى الوَسَنُ
وَإنْ بُلِيتُ بـوُدٍّ مِثْـلِ وُدّكُـمُ فـإنّني بفِـراقٍ مِثْـلِـهِ قَمِــنُ

و انفصاله عن سيف الدّولة كان حدثا كبيرا في حياته؛ لأنّه كان أمله المنشود من جهة، وكان الحبيب الروحيّ له من جهة أخرى، لذا نجده يقول[2]:

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ
إنْ كَـانَ يَجْمَعُـنَا حُبٌّ لِغُرّتِـهِ فَلَيْتَ أنّـا بِقَـدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ.

وها هو العيد أتى والمتنبي بعيدا عن حلب، فقد أحسّ بفرقة واغترابا كبيرين؛ لأنّ العيد كان من أكثر المناسبات فرحا، النّاس هناك فرحون، ولكنّ المتنبي بدا حزينا منكسرا؛ لمفارقة أحبّته، ولأنّ عيده كان سيف الدّولة ذاته، يقول[3]:

عيدٌ بأيّــةِ حــالٍ عُدتَ يـا عيـدُ بمَـا مَضَـى أمْ بأمْـرٍ فيكَ تجْديـدُ
أمّــا الأحِبّــةُ فــالبَيْداءُ دونَـهُـمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَـا بِيــدُ(*)
لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا وَجْنَاءُ(**)حَرْفٌ(***)وَلا جَرْداءُ(****)قَيْدودُ
وَكَــانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعــانَقَةً أشْبَــاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليـدُ

---

(1) المصدر نفسه، ص 237-238.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص364.

(3) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص39-40.

(*) البيد: جمع بيداء و هي الفلاة و الأرض الخلاء

(**) الوجناء: هي الناقة الناعمة عظيمة الوجنات

(***) الحرف: هي الناقة الضامرة

(****) الجرداء: هي الفرس أجرد الشعر قصيرة

لم يَتْرُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبــدي شَيْئــاً تُتَيّمُــهُ عَينٌ وَلا جِيــدُ

يــا سَــاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُمــا أمْ في كُؤوسِكُمَــا هَمٌّ وَتَسهيــدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَــا، مــا لي لا تُــحَرّكُني هَذِي المُدامُ وَلا هَــذي الأغَــارِيدُ.

وهكذا فإنّ هذا المقطع الذي بين أيدينا، يؤكّد على أنّ هذه الأبيات محتدمة بالمشاعر، حيث جمعت عدّة تجارب للشّاعر، منها تجربة الإحساس بفقد أحبّته وبعده عنهم، والشّعور بالإخفاق والخيبة في تحقيق آماله، فنجده يخاطب العيد قائلا: بأي حال عدت أيّها العيد ؟ أبحالك القديم أم حدث فيك أمر جديد؟، كما يخبره شاكيا أنه لم يسر لقدومه لأنه يتأسف على أحبته، فيتمنى أن يكون حاله مع العيد كحاله مع الأحبة البعيدين، ثم يبرز لنا أبو الطيب بشخصه و طبيعته هنا فيقول: لولا حبي للسيادة و تطلعي إلى العلا لما ركبت فرسا و لا قطعت أرضا و لكنت هانئا قانعا في نعيم العيش، ثمّ يقول أن أطيب من مضاجعة سيفه مضاجعة النساء الحسان اللائي يشبهن سيفه في بياضهن و نقائهن، وكذا يؤكد لنا بؤسه بقوله: إن الزمان لم يترك في قلبه شيئا يتمه لا عين حوراء و لا عنق حسناء، ثم يسير على نهج الشعراء الجاهليين يخاطب صاحبيه، إنّهما ساقيين يسقيانه خمرا فيسألهما متعجبا .. أهذا الذي تسقياني خمرا ينبغي أن يزيل الهم و يفرح النفس؟ أم هو هم وسهر؟ كذلك المتنبي يتعجب أ هو صخر أم بشر؟ كيف لا تؤثر فيه و تحركه. إنّها هزيمة نفسيّة مريرة لقيها الشّاعر وهو بعيد عن ممدوحه سيف الدولة، الذي بات يرى فيه فعلا صورة العيد، ألم يقل له يهنّئه بالعيد قائلا[1]:

هَنيئــاً لكَ العيـدُ الذي أنتَ عيدُهُ وَعِيدٌ لمَنْ سَمّى وَضَحّى وَعَيّـدَا

وَلا زَالَتِ الأعْيـادُ لُبْسَــكَ بَعْـدَهُ تُسَلِّــمُ مَخرُوقاً وَتُعْـطَى مُجـدَّدَا

فَذا اليَوْمُ في الأيّامِ مثْلُكَ في الوَرَى كمَا كنتَ فيهِمْ أوْحداً كانَ أوْحَدَا.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص285-286.

ونجده لمّا عزم أن يترك مصر متأسّفا على غدر كافور به، نازعته نفسه إلى ممدوحه سيف الدّولة، فقد حانت له الفرصة ليعود إلى الوفاء والإخلاص له، وحين علم سيف الدولة برجوعه من مصر، أرسل له هديّة مع ابنه، لكنّ المتنبي اكتفى بأن يرسل له قصيدة يقول فيها[1]:

كُلَّما رَحَّبَت بِنا الرَوضُ قُلنـا حَـلَبٌ قَصدُنـا وَأَنتِ السَبيلُ
فيكِ مَرعى جِيادِنـا وَالمَطايـا وَإِلَيـهـا وَجيفُنـا وَالذَميـلُ
وَالـمُسَمَّونَ بِـالأَميرِ كَثيـرٌ وَالأَميـرُ الَّذي بِها المَأمولُ
الَّذي زُلتُ عَنـهُ شَرقاً وَغَرباً وَنَـداهُ مُقابِلي مـا يـزولُ
وَمَعي أَينَمـا سَلَكتُ كَـأَنّي كُلُّ وَجهٍ لَـهُ بِوَجهي كَفيلُ .

وهذا استطراد في ذكر محاسن نفسيّة يمتدح بها الرّجال العظماء، لقد كان شعرا مفعما بعبير الذّكرى ونسائم الاشتياق.

أمّا ابن درّاج القسطلّي، فقد سيطر القلق عليه لكثرة رحيله من مكان لآخر، ممّا اجتاحه شعور بالضّياع واليأس اللذان تعمّقا في نفسه، والذي أدّى به إلى الانفصال عن الآخر، المتمثّل في الممدوح والأسرة والوطن، وعليه فإنّ واقع ظاهرة الاغتراب يكمن في أنّها محض خطوة لبيان العلاقة بين الذّات الإنسانيّة وواقعها.

وإذا حدا القلق بالشاعر نحو الاغتراب، فإنّه يعيش « حالة ازدواج في الكيان النفسي، ينعكس معها انشطار الوعي الشّخصيّ بفضل ضغوط خارجيّة أو تناقضات داخليّة نفسيّة انعكاسيّة، تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتّمزّق تجربة جاهزة لدى الأديب، تتحوّل عبر الحاسّة الفنيّة معينا خصبا يغذّي أدبه بروح وجودي،

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، 153-154.

فيصطبغ تعبيره بالمرارة المأساويّة»[1]؛ هذا الإحساس يحمل بين طيّاته اغترابا شعوريا يكابده الشّاعر، وهذه المعاناة تزداد حين يشعر الشّاعر بغربة مكانيّة.

وكان ابن درّاج القسطلّي من بين الشّعراء القلّة الموهوبين، حيث تمكّن من فرض كلمته الشّعريّة في جوّ مشحون بالقلق والتوتّر، إذ يقول عنه د.أحمد هيكل: « وابن دراج كثير الحديث عن قلقه وضياعه وسوء حاله، وغني عن البيان شرح أسباب ذلك عند هذا الشاعر؛ فظروف الرجل الخاصة، وظروف الأندلس العامة، كانت من دوافع ذلك، وخاصة إذا كانت كل تلك الظروف تحيط بشاعر شديد الحساسية كابن دراج، الذي لم ينسَ أنه ذلّ بعد عزّ، واحتاج بعد غنى، واضطرّ وهو الشاعر الكبير، وسليل السّادة من حكّام قسطلّة إلى أن يقصد الناس ليبيع شعره بقوته وقوت أولاده»[2]، وفي هذا القول ما يشير إلى أنّ ابن درّاج قد تذوّقت نفسه الشّاعرة اليأس جرعا، واكتوت بنار الحرمان، فاتّخذ التعبير متنفّسا، وكان أن بدا على تلك النّفس اغترابا عاطفيّا ناتجا عن فقدانه لأسرته، وكذا شوقه للزّمن العامريّ، حيث لا أمل في العودة إلى ماضي الاستقرار نتيجة أمور عديدة منها فتنة قرطبة، و اضطراب الحياة آنذاك، ممّا حكم عليه القدر أن يعاني رحلة دائمة تسير في اتّجاه مقفل بحثا عن عيش رغيد وحياة مجد واستقرار له ولأسرته، إذ يقول[3]:

وللهِ عَزْمِي يَوْمَ وَدّعْـتُ نَحْـوَهُ نُفُوسًـا شَجَـانِي بَيْنُهَـا وشَجَاهَـا
وَرَبّة خِـدْر كَالجُمـانِ دُمُوعُهَـا عَزيـزٌ عَلَى قَلْبـي شُطُـوطُ نَوَاهَـا
وبِنْتُ ثَمَـانٍ لا يَزَالُ يَـروعُـني عَلَى النّأي تِذْكَاري خُفُوقُ حَشَاهَـا
وَمَوْقِفُهَـا والبَيْنُ قَدْ جَدّ جِـدّهُ مَنُوطًـا بِحَبْلَـيْ عَـاتِقَـيّ يَـدَاهَا

---

[1] محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية (دراسة نصيّة)، الأردن، دار الكتاب الثقافي، 2005م، ص222.

[2] أحمد هيكل، الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص318.

[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص13-14.

تَشَكَّى جَفَاءَ الأَقْرَبِين إِذَا النَّوى تَرَامَتْ برحلي فِي البِلادِ فَتَاهَا
وَأَقسم جُودُ العَامِرِيِّ لَيَرْجعَنْ حَفِيّاً بِهَا مَنْ كَانَ قَبلُ جَفَاها
وَرَامَتْ ثَواءً من أَبٍ وَثَواؤه عَلَى الضَّيْمِ بَرْحٌ من شماتِ عِدَاها
وَأَنّى لَهَا مَثْوَى أَبيها وَقَدْ دَعَتْ بوارقُ كَفِّ العامِرِيِّ أَبَاها
بُنَيَّ إليكِ اليوم عَنِي فإنها عزائمُ كَفُّ العامريّ مداها.

و القسطلي في هذه الأبيات يقاسي لوعة رحيله، من بلده إلى قرطبة مودّعا زوجته وابنته الصّغيرة ذات الثّماني سنوات، قاصدا ممدوحه المنصور محمد بن أبي عامر، ويصف تحمّله لمشاقّ الفراق.

لاشكّ أنّ المتأمّل فيها يشعر بنبضات قويّة لمشاعر إنسانية، تتدفّق لتصوّر هذا الاغتراب وحدّة الشّعور بالقلق المكتظ في نفسه، بسبب الدّموع التي تذرفها زوجته، وحزن طفلته، وشدّة خفقان قلبها ومدى تعلّقها بأبيها، وإلحاحها عليه بالبقاء دون سفر.

لقد كانت نفسية القسطلي متأرجحة بين الإحساس بالحزن والأسى لما رزئ به في حياته من أهوال ومحن، وبين حرقة التغرّب والحرمان، ولهذا نراه يحسم موقفه بالذّهاب إلى المنصور العامري لأن يجعله معقد آماله، فيقول مادحا[1]:

فَحَطَّتْ بِمَغْنَى الجُودِ والمَجْد رحْلَها وألْقَتْ بِرَبْعِ المكرمات عصاها
لدى ملكٍ إحدى لَوَاحظِ طَرْفِهِ بِعيْنِ الرّضَا حَسْب المُنى وكَفاها
هو الحاجبُ المنصورُ و الملِكُ الذي سَعَى فتعالى جَدّه فتناهى
سليلُ الملوكِ الصِّيدِ مِنْ سَرْوِ حِمْيَرٍ تَوَسّطَ في الأحْسَابِ سَمْكَ ذُراها.

إنّ معايشة تجربة الفراق وضياع الذّات دفعته إلى مغادرة بلاده وأهله إلى المنصور العامري، ليعيش هناك غربة جديدة، وقد عزف على أوتاره تلك من خلال حديثه عن علاقته بالمنصور ورصد حنينه إلى زوجته محاولا انتزاع موافقتها على الرّحيل يقول[1]:

---

[1] المصدر نفسه، ص14.

أجاهِدُ الصَّبْرَ عنها وَهيَ غافِلةٌ عن لَوْعَةٍ في الحشا منها تُناجِيني
يا هَذِهِ كيفَ أُعْطِي الشَّوقَ طاعَتَهُ وهذهِ طـاعَةُ المَنصُورِ تَدْعُــوني
شُدِيّ عَلَيَّ نِجادَ السيفِ أجْعَلُــهُ ضجيعَ جنبٍ نبا عن مَضْجَعِ الهُونِ
رَضِيتُ منها وشيـكَ الشَّـوقِ لي عِوَضاً وقُلْتُ فيها للَوْعاتِ الأسى بِيني
فإن تَشُجَّ تباريحُ الهـوى كَبِــدِي فقد تَعَوَّضتُ قُرْبــاً منــكَ يأْسُــرني
وإن يُمِتْ موقفُ التوديعِ مُصْطَبَرِي فَأَحْرِ لي بدُنُــوٍّ منــك يُحْيِيـني
أو أفْرَطَ الحَظُّ من نُعماكَ منقلَبٌ من الوفــاءِ بحَظٍّ فيــكَ مغْبـونِ
وخازنٌ عنكَ نفسي في هواجِرهـا وليس جُودُكَ عن كَفِّي بمخزونِ.

لقد استوقف ابن درّاج حنين الزّوجة بشكل خاص، فهي سكنه، « و المرأة دائما هي رمز الاستقرار، فهي الأمّ الحنون، والزّوجة الوفيّة، والابنة المشفقة، وهي بؤرة لكلّ المشاعر المرهفة والمتدفّقة، التي يأنس بها الرّجل، يحبّ اشفاقها وخوفها عليه، يهدّئ من روعها وجزعها في رفق وحنان...»[2]، ولكن رغم العلاقة المتينة التي تربط الشاعر بزوجته، إلاّ أنّ هناك صوتا أعلى على الشّاعر أن يلتفت إليه، وهو طاعة المنصور بن أبي عامر، الذي ليس أمامه متنفّس سواه، كي يثبت وجوده عنده ويصل إلى ما يبتغيه من مجد، « فنرى من ملامح نفسيّة ابن دراج شعوره دائما بالحاجة إلى الأمن، وإحساسه أبدا بضرورة الاستقرار، وفزعه الشّديد من التشتّت والتشرّد والضّياع»[3]؛ إذ عاش الشّاعر صراعا مريرا، كان فيه ضحيّة، إمّا أن يؤسّس عقله، أو ينشغل إلى قلبه، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس، فتأرجح بين أوجاع الاغتراب وآمال الانتصار الشّخصي.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص536-537.
[2] فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشّعر الأموي، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1997م، ص130.
[3] أحمد هيكل، دراسات أدبيّة، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980م، ص254.

في حين لا يفوتنا أن نقول: أنّ المتنبي لم تذكر كتب التّاريخ شيئا ذا بال عن أسرته، ولم يذكر المتنبي نفسه شيئا عن أسرته سوى جدته، التي كانت بمثابة الأمّ له، إذ هي التي تولّت تنشئته ورعايته، ويدلّ رثاؤه إيّاها على تعلقه بها وحبّه لها، ولا تنبئ مصادر المتنبي إن كانت أسرته تصحبه في أسفاره أم لا، ولكن شعره بوجه عام يكاد ينفي اصطحابه لأسرته.

ونرجّح القول إلى أنّ أسرته كانت ميسورة الحال، واشتهر والده بعيدان السقّاء، للدّلالة على مهنته، ولعلّ رقّة حال أسرته كانت دافعًا قويًّا إلى تكسّبه بالمدح وإثبات ذاته المتفوقة.

لكن، ماذا عن شعور ابن دراج بعد أن استقرّ بقرطبة في كنف ممدوحه المنصور بن أبي عامر، هل استطاع أن ينسى أسرته التي فارقها؟

لا يزال ابن درّاج متوتّرا، إذ تشيع نفسه بنغمات الحزن واللّوعة، والنّأي عن الآخر تنفذ إلى وجدانه، فيشتدّ به الحنين إلى أسرته، ولا يكاد سيل الحنين يتوقّف عنده حتى قدم عيد الأضحى، فزاد الشّعور عنده بمرارة الفقد، وهاهو في إحدى قصائده المدحية للمنصور بن أبي عامر يبث زوجته هموم الغربة، وأشجان النوى، وقد اختلط عنده وصف المنظر الطبيعي بوصف الذات الملتهبة شوقا إلى من يحن للقياهم يقول[1]:

إِذَا شِئْتِ كَانَ النَّجْمُ عندَكِ شاهِدِي بلَوْعَةِ مُشتـاقٍ ومُقْلَـةِ سـاهِدِ

غريبٌ كسـاهُ البينُ أَثوابَ مُدْنَـفٍ وحَفَّتْ بِهِ الأَشجـانُ حفَّ الولائِدِ

بَعيدِ الضُّحى من بَعْدِ إِلْفٍ مُفارِقٍ طويلِ الدُّجى من طولِ بَثٍّ مُعاوِدِ

كَـأَنَّ ظلامَ الليـلِ سَـدَّ طَرِيقَـهُ تعلُّقُ أَجفـانِي بِرَعْيِ الفـراقِـدِ

وَقَـدْ لَبِسَتْ آفـاقُهُ من دُجُونِـهِ حِدادَ نـواعٍ للصبـاحِ فَـوَاقِـدُ

سَلِيني عن الليلِ التَّمامِ قطعْتُـهُ بزفـرَةِ مُشتـاقٍ وأَنفـاسِ واجِـدِ

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص405-406.

طَوَاكِ على طِيبِ الكرى فطَوَيْتُهُ بشكوى سَلي عنهُنَّ صُمَّ الجَلامِدِ
يطاولُ ليـلُ التِّمِّ بَثِّيَ مُسْعِـــداً عَلَى ذِكْرِ إِلْفٍ بانَ غيرِ مُسـاعِدِ
ويوحِشُني مـلْءُ السماءِ كواكِبـاً إِلَى كوكبٍ فِي مَغْرِبِ البَيْنِ واحِدِ
أَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الصُّبـحَ شِبْهُكَ قَبْلَها فأَعرِفَ منه الآنَ خُلْفَ المَوَاعِـدِ
ستَرْعى وفاءَ العهدِ لي إن نَقَضْتَهُ لـواعِجُ بَثٍّ فِي هـواكِ مُعـاهِدِي
ويُـوشِكُ أَن تُجْلى وُجوهُ مَطَالِبِي بـأَزْهَرَ وضَّـاحٍ وأَرْوَعَ مـاجِـدِ
مليكٍ لشملِ الملكِ والعِزِّ جامِـعٍ وعن حُرَمِ الأَحسابِ والمجدِ ذائِدِ.

عند تأمّل هذه الأبيات، نجد أنفسنا أمام منظر طبيعيّ، فالشّاعر يعرض صورا منمّقة تعرب في حقيقتها عن حالة نفسيّة منغّصة، ممّا جعله يلجأ إلى الطّبيعة التي يجد فيها ملاذا من قسوة الحياة؛ إذ « يلحّ ابن دراج على عناصر الطبيعة والكون، ليوظّفها في تصوير معاناته النّفسيّة، وقد أفلح في توظيفها توظيفا فنّيّا معبّرا، جعل من صورتها قبسا صادقا لمعاناته وهمومه، وملمحا بارزا لتجربته الذّاتيّة، لأنّه استطاع بمقدرته الفنيّة، أن يصيّر تلك العناصر، أداة فنّيّة طيّعة تخدم غرضه الفنيّ، وتجسّد همّه النّفسيّ»[1].

[1]ينظر محمّد دواليبي، التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّي، أطروحة دكتوراه، إشراف عصام قصبجي، جامعة حلب، 2004م، ص47.

# الفصل الثالث:موازنة فنية بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي

**تمهيد:**

**أولا- تشكيل الصورة الفنية في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي:**

1- الصورة الاستعارية

2- الصورة التشبيهية

3- الصورة الكنائية

**ثانيا- الموسيقى في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي:**

1- الإيقاع المتغير

2- الإيقاع الثابت

## أوّلا- تشكيل الصورة الفنية في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي:

لقد شغلت الصورة الفنيّة النّقّاد والبلاغيين والباحثين، إذْ ألّفت عديد البحوث والدّراسات والرّسائل العلميّة التي تحمل عنوان الصورة الفنيّة، إلاّ أنّهم لم يتوصّلوا إلى تعريف شامل لها، حيث اتّسعت مدلولاتها حسب مناهج دراساتهم، فهناك من تأثّر بالثقافة العربيّة، وهناك من تأثّر بالثّقافة الغربيّة، فانعكس ذلك على دراساتهم في مجال الصورة الفنية.

وقبل أن نتناول الصورة بالدراسة والتحليل، نوضّح بعض مفاهيم الصورة الفنية، ونكتفي باستعراض بعضها فقط:

فقد أدرك الشعراء الصورة الفنية منذ زمن قديم، إذ هي « عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي، وطابع أصيل في أيّ إبداع شعري، وهي وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه»[1]؛ معنى ذلك أنّ الصورة هي جوهر الشّعر وأداته؛ حيث يتمكّن النّاقد بدراستها من الغوص في بنيته الشّعريّة، فيتذوق جمال ألفاظه وتراكيبه.

وهي « التركيب اللّغويّ القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحيّ لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر( ونخص بالذّكر مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته)، المطلق من عالم الحسّيّات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى»[2]؛ أي نقل التجربة الشّعورية التي يمررها الشّعراء للمتلقّين نظما وإبداعا، وبذلك تصبح الصورة« تشكيلا جماليا تستحضر فيه لغة الإبداع، الهيئة الحسية الشعرية للمعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته استنادا إلى تعادلية فنية بين طرفي الحقيقة والمجاز »[3]، ولغة الإبداع تلك مرتبطة بتجارب الشاعر على جميع الأصعدة.

---

[1] ابراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، القاهرة، الشركة العربية للنشر، ط1، 1996م، ص18.

[2] علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، 1996م، ص11.

[3] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية في شعر الأعشى، بغداد، جامعة بغداد، 1980، ص101.

ويعرّف عبد القادر القط الصورة الفنية في الشّعر فيقول:« هي الشكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمه الشاعر في سياق بياني خالص، ليعبّر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّراكيب والإيقاع والمجاز والترادف والتّضاد، والمقابلة والتّجانس...وغيرها من وسائل التعبير الفنّي»[1]. فالألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صورة فنية.

والمُلاحظ لهذا التعريف يجده أقرب التعريفات للصورة الفنية، بل أدقّها، لأنّه اجتمعت فيه شتى وسائل التعبير والتصوير.

أمّا إحسان عبّاس فنظر إلى الصورة الفنيّة من ناحيتين:

الأولى: أنّ الصورة ما هي إلاّ تعبير عن نفسيّة الشّاعر، كتلك التي تتراءى في الحلم.

أمّا الثانية: أنّ دراسة الصورة قد تُعين على كشف معنى عميق خلاف المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأنّ الصورة هي جميع الأشكال المجازية، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشّعر[2].

ممّا سبق يتّضح أنّ الصورة الفنية ما هي إلاّ تشكيل لغويّ ينقل فيها الشّعراء تجاربهم الشّعوريّة، مستخدمين جميع الوسائل الفنيّة التي تمكّن الشّاعر من الاستمرار في إبداعه حتّى يكشف حجاب المحسوس إلى الواقع الخارجي فيظهر الجانب المعنوي.

وتكتنز الصور الفنية، والنمط البياني خاصة، في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، حيث وظّفها الشاعران بمهارة فائقة، ليثير خيال القارئ، سيتم الكشف عنها في المباحث الآتية، والتي تهتم بدراسة الصورة الاستعارية، الصورة التشبيهية، والصور الكنائية.

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981م، ص391.

[2] ينظر إحسان عباس، فن الشعر، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط4، 1987م، ص200.

وأوّل صورة تستوقفنا في دراسة الصورة الفنيّة، هي الصورة الاستعاريّة، لأنّها الرّكن الأساسي في تكوين الشّعر.

## 1- الصورة الاستعاريّة

كثيرا من البحوث والدراسات تعتقد أنّ شاعريّة أيّ شاعر نابعة من استعمال الاستعارات بشكل مميّز في أشعارهم حتّى قيل أنّ: « الشعر استعارة كبرى »[1]، على اعتبار أنّ مصدر تميّز الاستعارة عن غيرها أنّها: « طريقة للدّلالة على محتوى كان بالإمكان التعبير عنه بلغة مباشرة، دون أن يفقد ذلك شيئا من ذاته»[2].

وما دور الشاعر هنا، سوى نسج علاقات جديدة بشكل من الإبداع، فيحاول صياغة الواقع في حلّة جديدة، فكما عهدنا الشّعراء على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم يستلهمون من بيئتهم ما يدركونه بعقولهم أو بحواسهم فيكوّنوا صورا؛ كأن يستعير الشّاعر لممدوحه لفظة الأسد وطباعه، أو البحر وأوصافه، ويستعير لمحبوبته لفظة الظبية أو الشّمس، إلاّ أنّه لا يصوغها صياغة عادية، وإنّما يخلق عالما خياليا مادّته الواقع ومسرحه الخيال[3]. فتغدو الاستعارة جامعة بين الحقيقة والمجاز.

وقد اشتملت الاستعارة على تعريفات كثيرة عند البلاغيين، ولكن سنورد هذا التعريف لما له من دلالة شاملة:

فالاستعارة من المجاز اللّغوي، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

وقسّم البلاغيّون القدامى الاستعارة باعتبار ذكر أحد طرفيها إلى استعارة تصريحية واستعارة مكنية، ونذكر منهم عبد القاهر الجرجاني الذي لم يشر إلى التسمية مباشرة، لكنّه

---

(1) محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، مصر، دار العلم والإيمان، 2009م، ص179.

(2) جون كوهن، بنية لغة الشعر، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986م، ص196.

(3) ينظر حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، بيروت، دار الفارابي، ط1، 2011م، ص88.

أشار للاستعارة التصريحية بقوله: « أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيئ آخر ثابت معلوم، فتجريه عليه متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف، وذلك كقولك (رأيت الأسد)، وأنت تعني رجلا شجاعا، و(رنّت لي ظبية)، وأنت تعني امرأة، و(أبديت نورا)، وتعني: هدى وبيانا وحجّة، وما شاكل ذلك، فالاسم في هذا كلّه كما تراه، يتناول شيئا معلوما يمكن أن ينصّ عليه، فإنّه يقال عني بالاسم وكنّى به عنه، ونقل عن مسمّاه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه»[1].

وأشار إلى الاستعارة المكنية بقوله:« أن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعا لا يبين فيه شيئ يشار إليه، فقال: هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له، وجعل خليفة للاسم الأصلي ونائبا عنه، ومثاله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذ أصبحت بيد الشّمال زمامها

وذلك أنّه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنّه ليس هناك مشار إليه، ويمكن أن تجري اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرّجل في قولك:( انبرى لي أسد يزأر)، و(سللت سيفا على العدوّ لا يفلّ)»[2].

أمّا علماء البلاغة المحدثون فركّزوا على توضيح بلاغتها وحسن تصويرها، فهذا بكري شيخ أمين، يرى أنّ الاستعارة هي: « قمّة الفنّ البياني، وجوهر الصورة الرّائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلّق بها الشّعراء، وأولوا الذّوق الرّفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمّه الأنف، وبالاستعارة تتكلّم الجمادات، وتتنفّس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، ، بيروت، دار المعرفة، (د ط)، (د ت)، ص34.

[2] عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، الصفحة نفسها..

[3] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1984م، ص111.

ولكن لا يقتصر النّظر إلى الاستعارة باعتبار طرفيها، إذْ الشّعراء يمكنهم رسم صورة استعاريّة بعيدة عن طرفي الاستعارة وذلك من خلال اقترانها أو عدم اقترانها بما يلائم المستعار له والمستعار منه لأنّ؛ الاستعارة التي تبدأ من داخل طرفيها قد تمتدّ إلى خارجها مرشّحة أو مجرّدة، أو مطلقة، ولا يعتبر الترشيح والتجريد إلاّ بعد تمام الاستعارة بقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، فإذا" اقترنت الاستعارة بما يلائم المستعار منه (المشبه به)" فهي مرشّحة[1]؛ نحو: هجم الهجرس على الأعداء يفتك بهم، فترشيح استعارة الهجرس بهذه الصفات يوهمنا أنّ المستعار له هو نفسه المستعار منه، فلا يوجد مشبه به، وهذا ترشيح قائم على المبالغة في المعنى، وإذا اقترنت الاستعارة بما يلائم المستعار له(المشبّه)، فهي مجرّدة[2]؛ نحو هجم الهجرس على الأعداء يقاتلهم بالسيف، فقد جرّدت (الهجرس) عن صفات الحيوانات المتوحّشة.

وقد لا تقترن الاستعارة بصفة تلائم المستعار له أو المستعار منه، فتكون حينئذ استعارة مطلقة.

و للترشيح والتجريد تأثير كبير في المعنى، فيحدث فيه قيم فنيّة جماليّة.

ممّا سبق تبيّن لنا أنّ مفهوم الاستعارة يقوم على الانتقال من معنى إلى معنى آخر، والعلاقة بين المعنيين هي علاقة المشابهة، ويعتبر طرفيها (المستعار له و المستعار منه) ركنان أساسيان فيها.

وستقتصر الباحثة من خلال دراستها للاستعارة في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي على طريقة المحدثين دون أن تهمل طريقة القدامى، حتى يتسنى لنا قراءة موروثنا القديم بمنظور جديد.

---

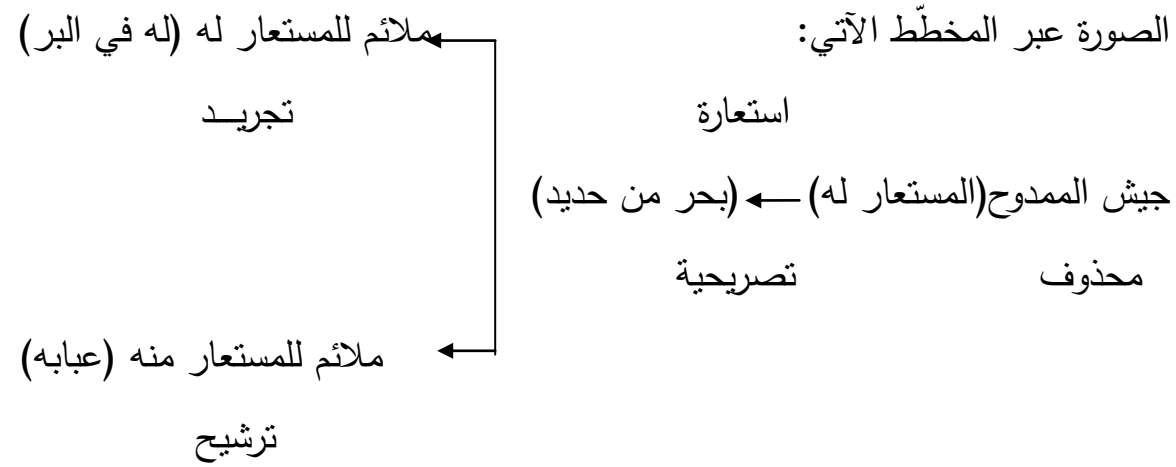
[1] القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمان)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق لجنة من أساتذة، كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، القاهرة، مطبعة المحمدية، (د ط)، (د ت)، ص282.

[2] المصدر نفسه، ص281.

فمن الصّور الاستعارية في سيفيات المتنبي تلك التي شخّص فيها جيش سيف الدولة، يقول[1]:

رَمَيْتَهُمْ بِبَحْرٍ مِنْ حَديدٍ لَهُ في البرَّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ

حيث شبه جيش ممدوحه ببحر من حديد، لكثرة لابسي الحديد فيه، وما يلفت الانتباه في هذه الأبيات أنّه لم يذكر المشبّه (الجيش)، لأنّ الشاعر حذفه، وصرّح بالمشبه به وهو (البحر من حديد) على سبيل الاستعارة التصريحيّة، ثمّ ذكر ما يلائم المستعار له (له في البر) على سبيل التجريد، ثمّ رشّح باستعارته البحر للجيش بـ(العباب)، وجعلهم يموجون خلفهم في سيرهم كموج البحر؛ وهو عبابه، لتعميق المعنى.ويمكن توضيح هذه الصورة عبر المخطّط الآتي:




وتكثر التجريدات والترشيحات الاستعارية في قوله[2]:

وَإن يَكُ سَيفَ دَولَــةِ غَيرِ قَيسٍ فَمِنــهُ جُلــودُ قَيسٍ وَالثِيــابُ
وَتَحتَ رَبــابِــهِ نَبَتــوا وَأَثّــوا وفــي أيّــامه كثــروا وطابــوا
وَتَحتَ لِــوائِهِ ضَرَبــوا الأَعــادي وَذَلَّ لَهُم مِنَ العَرَبِ الصِعابُ

فإن كان سيف الدولة لغير دولة قيس، فهو وليّ نعمتهم، لأنّ جلودهم نبتت من أنعمه، واكتست من خلعه عليهم، كالنّبات الذي ينبت بماء السّحاب؛ فاستعار الشاعر

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص84.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص82-83.

لفظة الرّباب لإحسان ممدوحه وقربه من سائليه، واستعار للمحسن إليه النبات، فقوله:( نبتوا وأثوا) ترشيح لاستعارة الرباب، وقوله:(كثروا وطابوا) تجريد لها، واستعار (الشّموس) للنّساء فرشّح هذه الاستعارة بقوله:(ثناه عن شموسهم ضباب)، واستعار الضباب للدّفاع عنهنّ، لأنّ الضّباب يستر الشّمس.

فالترشيح يوهمنا بقرب المجاز من الحقيقة، والتجريد يسلبنا المبالغة، وتبقى الصورة مع القارئ تتداخل بين الحقيقة والمجاز، وكلّ هذه الدّلالات حين تقترن بالترشيح والتجريد تجعل الصورة أكثر وضوحا في تصوّر المعاني.

وأنظر لقوله يمدح فيها سيف الدولة، وقد استعار القوافي لخيل ممدوحه يقول[1]:

لَعَلّ لِسيْفِ الدَّوْلَة القَرْمِ هَبَّــةً يَعِيْشُ بها حَـقٌّ ويَهْلِكُ بَـاطِلُ

رَمَيْتُ عِدَاهُ بالقوافي وَفَضْلِــهِ وَهُنَّ الغَوازي السَّالمـاتُ القَواتِلُ

في هذه الصورة الاستعارية لمّا مدح سيف الدولة بنشر فضائله، استعار الخيل لقصائده، فكأنّه رمى بتلك القوافي التي ذكر فيها فضائله أعداءه، فقتلهم غيضا وحسدا، وجعلها قواتل وغواز لمن تغزوه، وجعلها سالمات؛ لأنّها تصيب ولا تصاب، فرشّحت الاستعارة بذكر ما يلائم المستعار منه في قوله:(القواتل) و (الغوازي)، و( السالمات)، فهي من ملائمات الخيل.

| المستعار له | المستعار منه | ملائم المستعار منه (الترشيح) |
|---|---|---|
| ↓ | ↓ | ↓ |
| القوافي | الخيل | (وهنّ الغوازي السالمات القواتل) |

وأنظر لأبيات يخاطب فيها سيف الدولة، وقد ضمّنها صورا استعاريّة يقول[2]:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْـدِبِ كُلَّــهِ كما نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص388.

تقوم هذه الصورة الاستعارية على عمليّة النقل في الدّلالة؛ أي نقل المعنى من دلالة إلى أخرى، فاستعار الفعل(نثرتهم) لتفريق مصارع المنهزمين من جيوش الروم فوق الجبل كما تتفرّق الدّراهم إذا نثرت، وفي تشبيهه لنثر الجثث بنثر الدراهم ترشيح للاستعارة.

| المستعار له | المستعار منه | ما يلائم المستعار منه |
|---|---|---|
| (الترشيح) | | |
| (تناثر جثث المنهزمين من جيش الروم)(محذوف) | ( نثرتهم) | (كما نثرت فوق العروس الدراهم) |

ويظهر هذا واضحا لمّا صوّر المتنبي جيش الروم المنهزم، فيقول[1]:

تَدُوسُ بِكَ الخيـلُ الوُكُورَ عـلى الذُّرَى وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوُكُـورِ المَطَـاعِمُ

تَظُـنُّ فِـراخُ الفُتْـخِ أَنَّـكَ زُرْتَـهـــا بأُمَّاتِهَـا وَهِي العِتَــاقُ الصَّـلادِمُ

وكأنّ الشاعر يريد أن يدع للقارئ تصوّر هذا المشهد الحربي، فيخبره أنّه قد كثرت جثث القتلى حول الوكور فصارت مطاعم للطّيور، لأنّ جيش الممدوح قد تمكّن منهم في رؤوس الجبال، حتّى ظنّت فراخ العقبان (الفتخ) أنّها أمّاتها لمّا صعدت خيل جيش الممدوح، فاستعار لفظ (فراخ الفتخ)، ترشيحا لاستعارة الأمهات، وفي قوله:( وهي العتاق الصّلادم) تجريد، لأنّه أعاد الوصف إلى المستعار له وهو (الخيل السريعة).

ويقول مادحا سيف الدولة، ويصف معركته مع الروم[2]:

تَلْقَى بهِمْ زَبَدَ التيّارِ مُقْرَبَةٌ على جَحافِلِها من نَضْحِهِ رَثَمُ

دُهْمٌ فَوَارِسُهَا رُكّابُ أبْطُنِها مَكْدودَةٌ وَبِقَوْمٍ لا بهـا الألَـمُ

نجد أنّ صورة السّفن جعلها كالخيل المدناة من البيوت لكرمها، وهي تجري وتحمل النساء والصبيان السبايا، ولمّا سمّاها مقربة جعل ما لصق من زبد الماء كالرّثم في جحافل الخيل، فاستعار ألفاظ (الجحافل)،(دهم فوارسها)، و(مكدودة) ترشيحا لاستعارة الخيل.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص389.

[2] المصدر نفسه، ص23.

وإنّ كثرة الترشيحات هذه لدليل على اعتياد المتنبي لرؤية الخيول في المعارك الحربية، إلاّ أنّه تفطّن فيما بعد بأنّ المستعار له هي (السفن) وليست الخيول فاستعار لفظ(ركاب بطونها) على سبيل التجريد، لأنّ الفرسان يركبون بطون السفن لا ظهورها، عكس ركاب الخيول.

وكما برع المتنبي في استعمال الاستعارة وتوظيفها في نصوصه الشعريّة، نجد ابن دراج القسطلي قد وظّف الاستعارات في عامرياته.

يقول ابن دراج[1]:

سيوفٌ تنيرُ الحقَّ أنَّى انْتَضَيْتَها وخيلٌ يجولُ النصرُ حَيْثُ تَجولُ

حيث شبّه السّيوف بالمصباح الذي ينير، فحذف المستعار منه(المصباح)، وأتى بلازم من لوازمه وهي الإنارة، على سبيل الاستعارة المكنية، ثمّ ذكر ملائم المستعار له وهو (انتضيتها) على سبيل التجريد.

| المستعار منه | المستعار له | ملائم المستعار له (التجريد) |
|---|---|---|
| ↓ | ↓ | ↓ |
| المصباح (محذوف) | السيوف | (انتضيتها) |

وقوله[2]:

جواهر من بحور العلم ليس لها إلا استماعكما قدر يساويها

وفي هذا البيت صورة استعارية، حيث شبّه الشاعر قصائده الشعرية بالجواهر، وذلك بدافع الجمال، فحذف المشبه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص4.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص9.

وانظر لقوله[1]:

ولقد أَضاءَ الشَّيْبُ لي سنَنَ الهُدَى فَثَنَى سِنِي دَدَني عَلَى الأَعْقَابِ

حيث شبّه الشاعر الشيب بالمصباح، فحذف المشبه به(المصباح)، وأتى بلازم من لوازمه وهو(الإضاءة)، على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التشكيل يمنح الشاعر إمكانية إقامة علاقات جديدة مع الكلمات، والتعبير عنها بأسلوب فنيّ جماليّ.

ومنه قوله[2]:

والأَرضُ قَدْ لبسَتْ أَثوابَ زَهْرَتِها وقُلِّدَ الروضُ من أَزهارِهِ وُشُحا

وفي هذه الصورة الاستعارية، شبه الشاعر الأرض بامرأة ترتدي ثوبا زهريا، إذ جرّد الاستعارة بذكر ما يلائم المستعار له بجملة( لبست أثواب زهرتها)؛ إذ حذف المستعار منه(المرأة)، وأتى بلازم من لوازمه (لبست)، على سبيل الاستعارة المكنية.

| المستعار له | المستعار منه | ما يلائم المستعار له(تجريد) |
|---|---|---|
| ↓ | ↓ | ↓ |
| الأرض | المرأة (محذوف) | (لبست ثوب زهرتها) |

وانظر لقوله[3]:

قَمَرٌ توسَّطَ من مناسِبِ يَعْرُبٍ قِمَمَ السَّنَاءِ وَذِرْوَةَ الأَنْسابِ

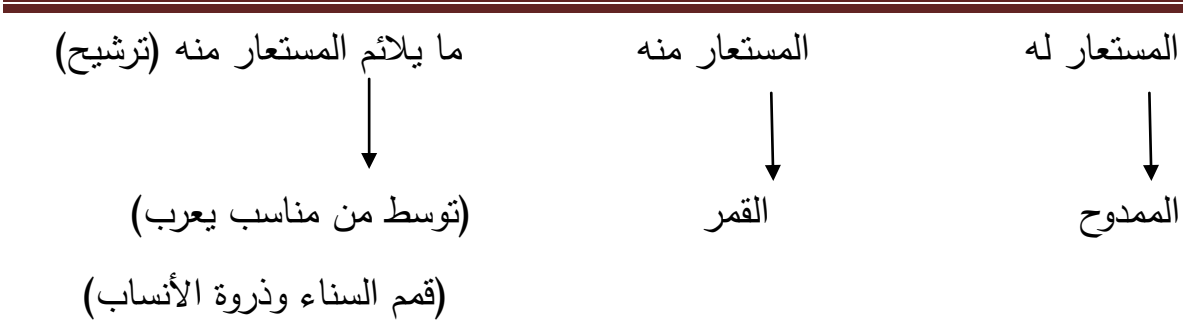
في هذه الصورة الاستعارية، شبّه الشاعر ممدوحة(المنصور العامري) بالقمر، والقمر رمز الضياء والمكانة الرّفيعة، ثم تناسى التشبيه، فاستعار لممدوحه لفظ القمر على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي قوله( توسط من مناسب يعرب، قمم السناء وذروة الأنساب)، ترشيح للاستعارة.

---

[1] ابن دراج القسطلي ، الديوان، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص401.

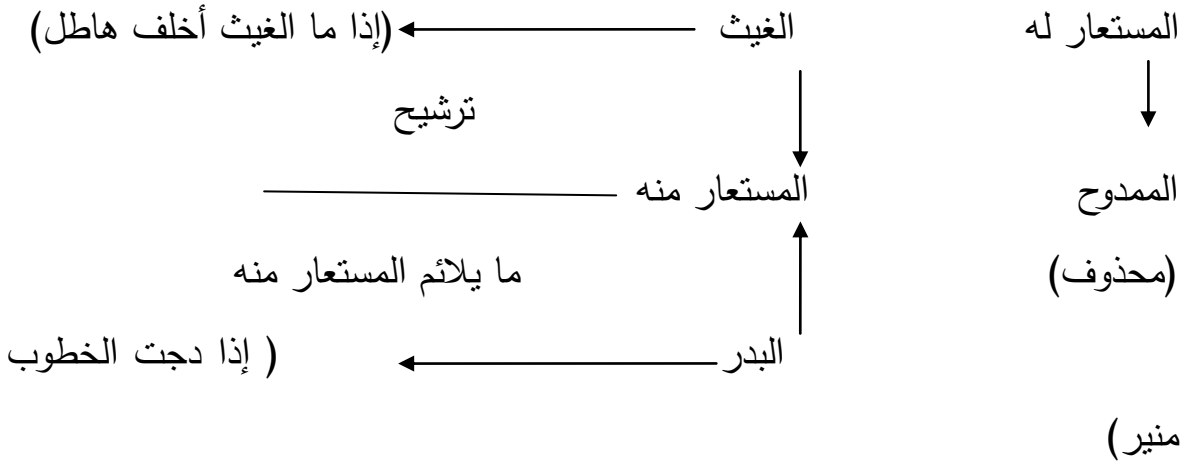
[3] المصدر نفسه، ص17.




ومنه قوله[1]:

غَيْثٌ إِذَا مَا الغَيْثُ أَخْلَفَ هَاطِلٌ بَدرٌ إِذَا دَجَتِ الْخُطُوْبُ مُنِيْـرُ

أراد الشاعر هنا أن يمدح المنصور العامري، ففي صدر البيت شبه ممدوحه بالغيث، لأنّه رمز للسخاء والكرم؛ والغيث الحقيقي يمنح الأرض خيرات كثيرة، فحذف المستعار له(الممدوح)، وصرّح بالمستعار منه( الغيث)، ثمّ رشّح الاستعارة بذكر ما يلائم المستعار من بعبارة( إذا ما الغيث أخلف هاطل). وفي عجز البيت نفسه، وظّف استعارة تصريحية أخرى، حيث مدح المنصور، فاستعار له لفظ البدر، والبدر رمز الإضاءة والمكانة الرفيعة، فحذف المستعار له، وصرّح بالمستعار منه، ثمّ رشّح للاستعارة بذكر ما يلائم المستعار منه بعبارة( إذا دجت الخطوب منير).




[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص394.

والقارئ حين يوازن بين الصور الاستعارية الموظّفة في سيفيات المتنبي، وعامريات القسطلي، يجد الاستعارات المرشحة أكثر وأبلغ من الاستعارات المجردة، والترشيح سببه تناسي التشبيه، وتعويضه بشئ مبالغ فيه للممدوح.

ونرجّح بروز الاستعارة التصريحية أكثر من الاستعارة المكنية؛ لأنّها مناسبة لغرض المدح، ذلك أنّ الشاعرين يهتمان بالمشبه به، ويحرصان على إظهاره للعيان في صفة محمودة، كما ويحرصان على انتقاء علاقة المشابهة بينه وبين المشبه. وحذفا المشبه حتى يدعا للقارئ حريّة تصوّر مدى عظمة ممدوحيهما.

## 2- الصورة التشبيهيّة:

يعدّ التشبيه من الوسائل البلاغية والفنيّة التي لها دور كبير في تشكيل الصّورة الفنيّة، فيضفي جمالا للأسلوب، ويعطي معنى جديدا،« وهو أقدم صور البيان وأوسعها استعمالا في الشّعر العربي»[1].

وقدّم البلاغيّون والنقّاد تعاريف عديدة للتّشبيه، لحدّ الإسهاب، حتّى اتّضح مفهومه، فيعرّفه قدامة بن جعفر بقوله:« إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما بصفته، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الإتّحاد»[2]، معنى ذلك أنّ عمليّة التشابه تحدث بين شيئين يشتركان في صفة ويختلفان في صفة أخرى، ويرى قدامة أنّ التشبيه يكون أبدع وأجود كلّما كان طرفي التشبيه (المشبّه والمشبّه به) يشتركان في نفس الصّفة.

لكن على الأرجح، كلّما كان طرفي المشابهة متباعدين، كلّما كان التشبيه أكثر جمالا وإبداعا.

---

[1] أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، الكويت، دار البحوث العلمية، 1975م، ص27.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)، ص124.

وهذا ابن رشيق لا يختلف في رأيه عن قدامة، فيعرّف التّشبيه بأنّه: « صفة الشيئ بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّيّة لكان إيّاه، ألا ترى أنّ قولهم( خدّ كالوردة)، إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا من سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمه، فوقع التشبيه على الأعراض لا على الجواهر»[1]، لكن، ابن رشيق يؤكّد في هذا التّعريف على عدم المطابقة بين طرفي التشبيه، مطابقة كليّة، وإنّما يريد المقاربة بينهما فقط، إذا العلاقة بينهما علاقة غيريّة لا عينيّة.

والمستقرئ لهذين التعريفين يجد، أنّ النّقاد العرب القدامى ركّزوا في عمليّة المشابهة على طرفي التشبيه( المشبّه والمشبّه به)، باعتبارهما ركنان أساسيّان في هذه العمليّة.

إلاّ أنّ البلاغيّين المحدثين، تابعوا وطوّروا ما توصّل إليه النّقاد القدامى، لتأسيس مفاهيم لا تقلّ شأنا، عمّا قدّمه السابقين، فيرى فايز الدّاية: « أنّ الصورة التشبيهيّة تقوم على جزئين يذكران صراحة أو تأويلا، ولئن حذف أسلوبيا أحدهما، فهو يعدّ موجودا من حيث المعنى، وقد اصطلح النقّاد والبلاغيّون على تسمية لكلّ من الجزئين، فالأوّل: مشبّه والآخر مشبّه به، لأنّ الشاعر يقف عند طرف أو زاوية، ومنها ينطلق إلى المشبّه به يحمل منه لونا أو شكلا أو حركة أو وظيفة، فتتّسع النّقطة أو الزّاوية في تجربته تنويرا وعمقا »[2].

وهذا يعني أنّ للقارئ دور فاعل في كشف هذه العملية، ليدرك أركانها، وأثرها في المعنى؛ فالشاعر قد يذكر طرفي التشبيه فقط، ويترك المجال للمتلقي مجالا للتأويل كي يكشف وجه الشّبه بينهما.

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، صيدا، المكتبة العصريّة، ط1، 2001م، ص252.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب، (الصورة الفنية في الأدب العربي)، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط2، 1996م، ص73.

*** مراتب التشبيه في القوّة والضّعف:**

وللتشبيه مراتب في القوة والضّعف، ترتبط بذكر أركانه، كلّها أو بعضها، وفي ما يأتي ترتيب للتشبيه من الأضعف إلى الأقوى:

1- التشبيه العادي؛ وهو الذي ذكرت فيه الأركان الأربعة؛ نحو: وجه الفتاة كالشمس إشراقا.

2- التشبيه المؤكّد؛ وهو الذي لم يذكر فيه الأداة؛ نحو:" إنّ الرّسول لنور يستضاء به"

3- التشبيه المجمل؛ وهو الذي لم يذكر فيه وجه الشّبه؛ نحو:زرت حديقة كأنّها الجنّة

4- التشبيه البليغ؛ وهو الذي حذفت فيه الأداة ووجه الشّبه؛ نحو: الغصون سوالف[1].

لعلّك أدركت أنّ التشبيه البليغ أقوى أنواع التشبيه؛ لأنّه يقتصر على طرفي المشابهة وهما المشبّه والمشبّه به، ويكون المشبّه مطابقا للمشبّه به في كلّ الصّفات، فيصبحان وكأنّهما شيئ واحد، كما يفتح للقارئ مجال الذّهاب بخياله بعيدا ليكشف معاني الصّور.

واتُّخِذ التشبيه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، حيث قال الجرجاني: « كانت الشعراء إنّما تفاضل بين العرب في الجودة والحسن...وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبّه فقارب»[2]، فكان للتشبيه منزلة عظيمة لدى الشعراء خاصّة.

بناءا على ما سبق، فقد كان مسوّغا أساسيّا لمعرفة الصّنعة في تشبيهات أبي الطيب المتنبي من خلال سيفياته وابن دراج القسطلي من خلال عامرياته.

يقول المتنبي[3]:

أرَى كُلَّ ذي مُلْكٍ إلَيكَ مَصِيرُهُ كأنّكَ بَحْرٌ وَالمُلُوكُ جَداوِلُ

إذا مَطَرَتْ مِنهُمْ ومنكَ سَحائِبٌ فَوَابِلُهُمْ طَلٌّ وَطَلُّكَ وَابِلُ

---

[1] ينظر التفتازاني(سعد الدين مسعود بن عمر)، مختصر المعاني في البلاغة (مختصر لشرح تلخيص المفتاح)، إيران، دار الفكر، ط1، 1411ه، ص318.

[2] ينظر القاضي الجرجاني( أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، 1966م، ص33.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص116.

وتقدير البيت كما جاء في شرح ديوان العكبري: : يرى كلّ ملك مصيره إلى الخضوع لسيف الدولة، وغاية أمله أن يتعلّق به، فلا ملك إلاّ وواقع تحت ملكه، كأنّه في مصير الملوك وتزاحمها، والبحر الذي تؤول إليه الجداول الجارية.فالمتنبي هنا يشبّه ممدوحه سيف الدولة بالبحر والملوك بالجداول في قوله: (كأنّك بحر والملوك جداول)، وفي هذا تعظيم لشأن ممدوحه، ومن بلاغة التشبيه نجد تشخيص المعنى؛ أي نقله من المجرّد المعنوي إلى صورة ملموسه محسوسه.

ومن تشبيهاته أيضا[1]:

هُوَ البَحْرُ غُصْ فيهِ إذا كانَ ساكناً على الدُّرّ وَاحذَرْهُ إذا كان مُزْبِدَا

وقد استخدم الشاعر التشبيه البليغ في قوله: (هو البحر)، حيث شبّه ممدوحه بالبحر، فالبحر يسلم راكبه إذا كان ساكنا غير هائج، فإذا هاج كان مخيفا، كذلك شأن سيف الدولة، ائته مسالما ولا تأته محاربا.

وأجاد الشاعر تأليف هذه الصورة التشبيهية من ناحية الدلالة؛ فالصورة تظهر مدى قوّة سيف الدولة وعظمة شأنه. والملاحظ من خلال هذا التشبيه، أنّ الشاعر طابق بين المشبّه (هو)، والمشبه به (البحر) مطابقة تامة، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على مهارة فائقة في الوصف، ليؤكّد عظمة ممدوحه في قول موجز بليغ، فمن بلاغة التشبيه؛ الإيجاز في اللفظ والمبالغة في الوصف خاصة مع التشبيه البليغ.

وإنّ الأفكار والمعاني التي وردت في صور ابن دراج التشبيهيّة، تنطلق من صور أستاذه أبي الطيّب، فيقول مادحا المنصور العامري[2]:

أَلَقَتْ إِلَى يدِهِ الدُّنيا أَزِمَّتَـــهـا فأَحرزَ الأَرْضَ مُلْكاً والعُلا حَسَبا

مُسْتَحْقِرٌ لِعُبَابِ البَحْرِ إِنْ وَهَبَ ومُسْتَكِنٌّ بِرُكْنِ الحِلْمِ إِنْ غَضِبا

.....

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص282.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص368.

وأَنْتَ بَحْرُ الندى لَمْ يَأْلُ أَنْ عَذُبا وأَنتَ حِزْبُ الهُدى لَمْ يَعْدُ أَنْ غَلَبا

فابن دراج يبيّن عظمة ممدوحه، في توطيد ملكه، ثمّ يبيّن حسن جوده وكرمه، ولم يجد في الجود ما هو أوسع من البحر، ثمّ يشبّهه ببحر الندى العذب، وحزب الهدى الغالب، عن طريق التشبيه البليغ، الذي حذفت منه الأداة ووجه الشّبه، وجعل المشبه عين المشبه به، وهذه مبالغة مقصودة.

ومن الصور التشبيهية التي اعتمدها المتنبي في سيفياته، تصوير قوة جيش سيف الدولة مستعينا بعناصر الطبيعة يقول[1]:

وَجَيْشٌ يُثَنّي كُـلّ طَوْدٍ كَأَنّـهُ خرِيقُ رِياحٍ وَاجَهَتْ غُصُناً رَطْبَا

يرسم أبو الطيب في هذا البيت الشعري صورة قائمة على عنصر الصوت، فهذا تشبيه حسيّ لصوت الرّياح الشّديدة الذي يكاد يشقّ ذلك الجبل العظيم نصفين لكثرته، فيشبّه الجيش بالجبل إلاّ أنّه لمّا لقي العدو كان كأنّه عاصف من الرّيح لقيت غصنا رطبا فحطّمته، لكن هذا الموقف يأخذنا لأبعد من هذا، يأخذنا للتأمّل في عناصر الطّبيعة بعيدا عن صورة المعركة.

ولكثرة الجيش حجب السّماء حتّى لم يبد النّجم، فكأنّ النّجوم خافت أن يغير عليها، فاستترت بذلك الغبار حتى لا يراها يقول[2]:

كأنّ نُجُومَ اللّيْلِ خافَتْ مُغَارَهُ فمَدّتْ عَلَيْها مِنْ عَجاجتِهِ حُجْبا.

وما نلمحه في هاتين الصورتين التشبيهيّتين أنّ المتنبّي رسم لنا لوحة فنيّة، عمد فيها إلى الجمع بين أشياء لا يمكن للقارئ أن يقارب بينها، لكن كلّما كانت المباعدة بين طرفي التشبيه ( المشبّه والمشبّه به)، كان أقوى تمكّنا في النّفس، وازداد شغفا به.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص69.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونلاحظ أنّ المتنبي في أغلب تشبيهاته يستعمل الأداة (كأنّ)، المؤلّفة من (كاف) التشبيه، والأداة(أنّ) للتأكيد، فتمنح الصورة التشبيهية دلالة واضحة تقرّب بين المشبّه والمشبه به.

ويزيد ابن درّاج في نماء هذا المعنى، وذلك في تصوير عظمة جيش ممدوحه المنصور، وممّا جاء في تشبيهاته قوله[1]:

في فيلَقٍ كعُمومِ الليلِ لا أَمَـمٌ لنـــاظِرٍ أَوَّلٍ منــهُ ولا طَرَفُ

كَأَنَّما الشمسُ فِي أَثناءِ هبوتِهِ سارٍ تَدَرَّعَ جنحَ الليلِ مُعْتَسِـفُ

ضاءَتْ كواكِبُهُ والْتَجَّ عِثْيَـــرُهُ فالليلُ منهُ ضِياءٌ والضُّحى سُدَفُ

نلاحظ أنّ الصورة التشبيهية واضحة، تؤدي المعنى دون غموض، فميّز بين المشبه والمشبّه به، وذكر الأداة. فهذا الجيش يعجز الناظر عن إدراكه، فهو يحجب الشّمس لكثرة غباره، فيبدو كأنّه يسير في ظلام الليل بغير هدي، ويبدو لمعان السيوف ليلا كالضّياء، ويبدو النّهار من كثرة الغبار كالظلمة، وفي هذا مبالغة ليتحقّق الوصف، ويحدث انفعالا في نفس المتلقي.

ومنه قوله[2]:

كَتائبُ تعتامُ النفاقَ كَأَنَّها شآبيبُ فِي أَوطانه وَسُيُولُ.

حيث شبّه الشاعر الجيش التي لا وجود للنفاق بينها ب( الشآبيب)؛ وهو المطر ينزل دفعات، وحذف وجه الشبه فيه، لأنّ من شأن المياه أن تملأ الأرض بالمياه.

وإذا تأمّلنا هذه الصورة التشبيهية، نرى ابن دراج قد استعمل الأداة (كأنّ)، ولكنّه حذف وجه الشبه، وحذفه يدعو القارئ إلى التفكير في الصفة المشتركة التي جعلت المشبه مماثلا للمشبّه به، ممّا يجعل الصورة غير واضحة، وهنا يفسح المجال للقارئ لإعمال الفكر والتخييل لاكتشاف تلك الصفة.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص361.

[2] المصدر نفسه، ص13.

وانظر لقوله[1]:

جنودٌ كَأَنَّ الأَرضَ من لَمَعانِها بروقٌ تلألأ أَوْ حَريقٌ تَضَرَّما

فمنح الشاعر للتشبيه خيالا واسعا، حيث شبه حركة الجنود في المعركة كأنّ للأرض لمعانا يتلألأ أو حريقا يشتعل ويشتدّ توهجه للناظرين.

وهنا جعل المشبّه به يتعدّد، وهو ما يسمّيه البلاغيون بتشبيه الجمع(*)[2]، فالتشبيه لم يقتصر على صورة واحد، بل تعددت دلالاته، وتنوّعت تشكيلاته؛ حين يستغنى عن الأداة أو وجه الشبه، أو كلاهما معا.

والشاعر ابن دراج أراد أن يبعث الحياة في شيئ مجرّد، فيجعله حسيا، فحركة الجيوش في الأرض، كلمع البروق أو حريق مضرم، وقد حذف وجه الشّبه ليزيد الصورة التشبيهيّة إيحاءا.

واعتمد الشاعر نوعا آخر من التشبيه وهو التشبيه المقلوب(*). يقول[3]:

كَأَنَّ شُعاعَ الشمسِ من نُورِ هَدْيها وعَرْفَ نسيمِ الروضِ من طِيبِها نَفْحُ

حيث جعل لعيون المسلمين نور هديها أتم في النور والضّياء من شعاع الشمس، فجعل شعاع الشمس فرعا ونور هديها أصلا، وجعل طيبها أتم من رائحتها من عرف نسيم الروض، وهذا تشبيه مقلوب.

وكما نلاحظ هنا أنّ هذا التشبيه لم يأت في صورة طبيعية؛ لأننا كما نعلم أن وجه الشبه يكون أقوى وأوضح في المشبه به منه في المشبه، ولكنّ الشاعر خرج عن المألوف وجعل المشبه مشبها به مدّعيا أن وجه الشبه أقوى وأوضح في المشبه، على سبيل المبالغة ليتحقق التشبيه في الذات والمعنى، وترك أثر في نفس المتلقي.

---

(1) المصدر نفسه، ص536.

(*) تشبيه الجمع: هو ما تعدّد فيه المشبه به دون المشبه.

(2) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج2، 1987م، ص188.

(*) التشبيه المقلوب: هو جعل المشبَّه مشبَّها به بادِّعاءِ أَنَّ وجه الشبه في المشبّه أقوى وأوْضح.

(3) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص388.

وبعد دراستنا لهذا الوجه البياني في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، نجد أنّ الموازنة بين شاعرين في هذا الوجه البياني كفيل بإبراز بعض الحقائق:

– نجد تأثرا واضحا لابن دراج بالمتنبي، ولعلّ شاعرية المتنبي وبلاغته، دفعت الشاعر ابن دراج إلى تقليده في بعض الصور التشبيهيّة، وتبيّن كيف حاول ابن دراج التجديد في العديد من تلك الصور، ولكن الصورة في سيفيات المتنبي بعيدة عن الغموض والخيال، فلا ترقى إلى مصاف الصور الموحية.

– نجد الشاعرين يميلان إلى استعمال الأداة (كأنّ) لما لها من إمكانية في التصوير وتحريك الخيال، وغالبا ما تأتي قبل المشبه به، لما لها من المبالغة والتأكيد.

– كان ابن دراج يفصّل في صورة المشبه أحيانا، وهذا دليل على قدرته في نسج الصورة التشبيهيّة، وتعدد المشبه به في التشبيه الواحد يدلّ على ثراء المعنى، وسعة الخيال؛ لأنّ الشاعر أراد أن يعطيها بعدا ومساحة كبيرة في حسّه ومخيّلته.

– واستطاع ابن دراج أن يكسب الصورة عنده مزيدا من التطوّر والتجديد في معانيه، فيعرض الصورة بأفضل ما يمكن أن يتصوّره القارئ.

## 3– الصورة الكنائيّة

تعدّ الكناية وسيلة بلاغيّة لتشكيل الصورة الفنية، عمد إلى دراستها العديد من البلاغيين والنّقّاد والباحثين في مجال الصورة.ولها تعريفات عديدة:

يعرّفها الجرجاني بقوله:« أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، ومثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة، و(كثير رماد القدر) يعنون كثير القِرى، وفي المرأة: (نؤوم الضحى)، والمراد أنّها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كلّه– كما ترى– معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنّهم توصّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون

إذا كان»[1]؛ معنى ذلك، إذا أراد المتكلّم أن يذكر معنى من المعاني فلم يذكره باللفظ الصريح، ولكن يتوصّل إليه بذكر معنى آخر (مكنّى عنه) يردفه أو يشير إليه، إذًا الكناية تحمل معنى خفيا يتوصّل إليه القارئ بعد إعمال فكر وبعد نظر.

ويعرّفها ابن الأثير فيقول:« اعلم أنّ الكناية مشتقّة من التستّر، يقال: كنيت الشيء إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على الساتر والمستور معا»[2]، ثمّ يقول: « فحدّ الكناية لها هو أنّها كلّ لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أنّ الكناية في أصل الوضع أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، فيقال: كنيت بكذا عن كذا، فهي تدلّ على ما تكلمت به، وعلى ما أوردته في غيره»[3]؛ معنى ذلك أنّه يمكن حمل الكناية على جانبي الحقيقة والمجاز، فهي تتأرجح بينهما، لأنّ لها معنيين أحدهما ظاهر والآخر خفي، والفرق بينهما أنّ في المجاز قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، بينما الكناية لا قرينة فيها تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، ليس هذا فحسب، بل إنّ التعبير بأسلوب الكناية له منزلة التعبير بأسلوب الاستعارة، لأنّ كلاهما يصدر عن ذائقة فنيّة، وقيمة بلاغيّة فنيّة لها علاقة بفنّ القول[4].

أمّا ابن رشيق، فلم يتحدّث عن الكناية باللفظ الصّريح، بل تحدّث عن الإشارة فقال:« من غرائب الشّعر وملحه، فهي بلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كلّ نوع من الكلام لمحة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبده و آخرون، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1981م، ص52.

[2] ابن الأثير(ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1939م، ص52.

[3] ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ص53.

[4] محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، 1986م، ص113.

دالة واختصار وتلويح، يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه»[1]؛ فالكناية عند ابن رشيق هي نوع من أنواع الإشارات.

وتحمل الكناية مدلولين، الأوّل قريب لا يقصده، والثاني بعيد يقصده.

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفة: و يكون فيها المكنى عنه صفة لازمة لمعناه، وتكون متوارية، كـ: (الكرم، الشجاعة، القوة، الكثرة، الاستسلام،... وغيرها).

2- كناية عن موصوف: و يكون فيها المكنى عنه ذاتا، أو اسما موصوفا متواريا، كـ:( اللغة، السفينة، سيدنا يونس،...وغيرها).

3- كناية عن نسبة: وهي التي يذكر فيها الصفة، ولكن لا تنسب إلى الموصوف مباشرة، بل تنسب إلى شيئ متصل به، ويعود عليه، كـ: (الفصاحة، البلاغة، الخير، حسن الخلق، البركة...وغيرها).

والمتأمّل في سيفيات المتنبي، يجده قد وظّف الكناية توظيفا جيّدا، إلاّ أنّه لم يسهب في استعمالها، ومن أمثلته ما ورد في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة حين أوقع ببني كلاب يقول[2]:

فَمَسّاهُمْ وَبُسْطُهُمُ حَريرٌ وَصَبّحَهُمْ وَبُسْطُهُمُ تُرَابُ.

فالشاعر يصوّر لنا حال أعداء سيف الدولة بعد أن هاجمهم، فقد قضو ليلهم في عزّ ولمّا حلّ عليهم الصباح ماتوا جميعا، فبع أن كانوا منغرسين في سيادتهم وعزّهم، أصبحوا يعيشون في ذلّ. ففي البيت دلالتان متواريتان، الأولى في قوله:(بسطهم حرير)، وهي كناية عن صفة الغنى، والثانية في قوله( بسطهم تراب)، وهي كناية عن صفة الفقر.

ولكن، يجوز إرادة المعنى الحقيقي لـ (بسطهم حرير و بسطهم تراب).

---

[1] ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق،ج1، ص266.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج1، ص85.

وفي معرض الإشادة يذكر المتنبي ما فعله سيف الدولة بجيش الروم، يقول[1]:

أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّما سَرَوْا بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

فقد عمد الشاعر إلى تصوير قوة العدّة وكثرة العتاد الذي يحمله الجيش الحمداني، من خلال الكناية في قوله:( أتوك يجرّون الحديد)، فالمعنى الصريح لهذه العبارة، هو أنّ الجيش الحمداني يغطيه الحديد الصلب (الدروع الحديدية)، فلا يرى الفرسان ولا الخيول، ولكنّها عند أبي الطيب تعدّ عناصر تخييليّة، لأنّها تحمل دلالة ثانية، وهي كناية عن كثرة السّلاح، فأجاد الشاعر نسجها.

ويقول في القصيدة نفسها[2]:

خَمِيسُ بِشَرقِ الأَرْضِ والغَربِ زَحْفُهُ وفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ[*] مِنْهُ زَمَازِمُ[**].

فكنى على كثرة الجيش في الحرب، بقوله:( خميس بشرق الأرض والغرب زحفه)، فهذا الجيش كثير العدد، تموّج زحفه من شرق الأرض ومغربها، تصدر منه أصوات تبلغ عنان السّماء(الزمام)، ليطرق مسامع النّجوم (أذن الجوزاء).

ثمّ قال[3]:

تَجَمّــعَ فيهِ كـلُّ لِسْنٍ وَأُمّةٍ فَمَا يُفْهِمُ الحُدّاثَ إلاّ التَرَاجِمُ.

وهي كناية أراد الشاعر من خلالها أن يبيّن أنّ هذا الجيش تجمّع فيه جميع أهل اللّغات من أمم وجنسيات مختلفة، وطوائف متفرّقة، وكلّ هذا يشير إلى عظم الجيش، وما قد جمع فيه من المقاتلين، بينما أعداؤه يواجهون المعركة من قائد لا تتّضح حقيقته، والشاعر لم يصرّح بهذه الحالة، وإنّما كنّى عنها يقول: (تجمّع فيه كلّ لسن)، وقوله:( ما يفهم الحدّاث إلاّ التراجم). ومن هنا كانت الكناية أبلغ من الحقيقة، والإفصاح.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان،ج1، ص384.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص384.

[*] الجوزاء: نجمان معترضان في جوز السماء، أي وسطها، وهما من البروج.

[**] زمازم: جمع زمزمة، وهي صوت لا يفهم لتداخله.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص385.

وانظر لقوله[1]:

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً تَمُـوتُ الخَوَافـي تحتَها وَالقَوَادِمُ.

ففي هذه الصورة كناية عن قسوة الممدوح، وقوته، وذلك أنّ سيف الدولة قد لفّ جناحي العسكر على القلب، فأهلك جيش الروم بضمّة منكرة، فكان القائد بمثابة حيوان مفترس متمرّد بجناحين كبيرين، وكأنّه هو الموت الذي يقبض أرواح أعدائه، فاستعار الجناحين، وجعل الخوافي والقوادم فرسان الجيش.ولقد أحسن في هذا غاية الإحسان[2]. فلو صرّح في تعبيره عن شجاعة ممدوحه، ما كان للمتلقّي أن يتصوّر ذلك، فمن بلاغة الكناية وضع المعاني المجردة في صورة محسوسة، « والمصوّر إذا رسم لك صورة لليأس والأمل، بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه تعبيرا واضحا وملموسا»[3].

وانظر لقوله[4]:

تَدُوسُ بِكَ الخيلُ الوُكُورَ على الذُّرَى وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوُكُورِ المَطَاعِمُ

فبدل التصريح بكثرة القتلى في الحرب، كنّى عن الموصوف، وعدل عن الحقيقة في التعبير، وأتى بلفظ يدلّ عليه في قوله: (المطاعم)، و في هذا مبالغة في التعبير.

وإذا رجعنا إلى أمثلة الكناية الواردة في سيفيات المتنبي، وجدنا أنّه من الصعوبة الإحاطة بجميع الكنايات، ويبقى أن ننوّه إلى أنّ الصورة الكنائيّة كان لها حضور بارز في تشكيل صوره الفنيّة، حيث صاغها في أسلوب بليغ تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهذا دليل على بلاغة الشاعر، حين أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في البعد عن اللفظ المبتذل.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص387.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص388.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، وهران، ديوان المطبوعات الجامعيّة، (د ت)، ص131.

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص388.

والمستقرئ لعامريات القسطلي، يجد أنّ الشاعر قد عدل عن التّصريح ببعض المعاني في قصائده العامريّة، ونهج سبيل علماء البلاغة باللجوء إلى الكناية، ومن أمثلتها ما ورد في قصيدته التي يمدح فيها المنصور بن أبي عامر يقول[1]:

خفيفٌ عَلَى ظهرِ الجواد إذَا عدا ولكن عَلَى صَدْرِ الكَمِيِّ ثقيلُ

فكنّى على فروسيّة ممدوحه بعبارة (خفيف على ظهر الجواد إذا عدى)، لكثرة امتطائه الخيول ومداومة ركوبها، و في قوله: (على صدر الكميّ ثقيل)، كنّى عن قوّة ممدوحه، فهو فارس الأندلس، والقائد الشّجاع الذي لا يقهر، وكلاهما كناية عن صفة، اعتمدهما الشاعر ليبيّن عظمة ممدوحه.

وانظر لقوله[2]:

وَرَبَّةُ خدرٍ كَالجُمَان دُمُوعُها عَزِيـزٌ عَلَى قلبي شُطُوطُ نَـــوَاها

وَبِنْتُ ثمانٍ مَا يزال يَرُوعُنِي عَلَى النّأْيِ تَذْكَارِي خُفُوقَ حَشَاها

لفظ الكناية في هذين البيتين هو (ربّة خذر)، و(بنت ثمان)، وهما كنايتان عن موصوف، كناية عن زوجته، والثانية كناية عن ابنه التي تبلغ من العمر ثمان سنوات، وقد جعل الشاعر المعنى متواريا غير مصرّح به، لأنّه أوقع في النّفس.

ويقول في مدح المنصور العامري[3]:

غادَرْنَ أَرْضَهُمُ كَأَنَّ فضاءهَا أَغوالُ قَفْرٍ أَوْ سُهُوبُ يَبَابِ

فقوله:(أغوال قفر أو سهوب يباب)، كناية عن الفلاة التي حلّ بها هلاك أو خراب؛ فبعد أن دارت معركة بين المنصور وأعدائه، صارت أرض العدوّ قفرا يبابا، خالية من أيّ شيئ، لا حارس فيها ولا باب، وهي كناية عن موصوف، وأراد الشاعر في هذه الكناية إظهار منزلة ممدوحه، وعظمة جيشه، في مواجهة الأعداء.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص6

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص17.

وفي قوله[1]:

والنصرُ مُنْسِلُكُمْ والحربُ مُرْضِعُكُمْ وشامِخُ العِزِّ والعَلْيا لكمْ كَنَفُ.

فهذه الصّورة تحمل في طيّاتها كنايتان عن صفة، فالأولى كناية عن النّصر في قوله:( والنّصر منسلكم)، والثانية كناية عن كثرة الحروب التي يخوضونها، في قوله:( والحرب مرضعكم)، وقد أبدع ابن دراج في هذه الصورة التي أبرز فيها انجازات المنصور البطوليّة.

وتبدو أنّ هذه الصورة المتوارية لا يصل إليها المتلقي إلاّ بعد أن يتعمّق في فهمها ليصل إلى المقصود، إذ تتداخل الصورة الكنائيّة مع الصّورة الاستعارية في معناها، حيث شبّه النّصر بالإنسان الذي يلد، فحذف المستعار منه (الإنسان)، وأشار لصفة من صفاته وهي (النّسل)، على سبيل الاستعارة المكنيّة. وشبّه الحرب بالمرأة المرضعة، فحذف المستعار منه (المرأة)، وأتى بلازم من لوازمها وهو (الإرضاع) على سبيل الاستعارة المكنية.

ولعلّه عمد إلى هذا الأسلوب ليختبر كفاءة المتلقي التأويليّة، انطلاقا من سياق هذا البيت الشعري، وهذه الصّورة الكنائيّة زادت البيت جمالا لجودة الأسلوب، فجعل القارئ يتأمّل في الطّريقة التي كتب بها هذا البيت.

ومنه قوله[2]:

وهُمْ ضَرَبُوا الآفاقَ شرقاً ومغرِباً بِجَمْعٍ يَسيرُ النَّصرُ حَيْثُ يَسيرُ

فقد كنى بنسبة النصر إلى ممدوحه؛ لأنّ النصر كان حليفه دائما، فعدل عن التصريح بذلك حين جعل النّصر في مسيره.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص360.

[2] المصدر نفسه، ص301.

وقوله[1]:

فَحَطَّتْ بِمَغْنَى الجُودِ والمَجْد رحْلَها وأَلْقَتْ بِرَبْعِ المكرومات عصاها

لدى ملكٍ إحــدى لَوَاحـــظِ طَرْفِـــهِ بِعيْنِ الرِّضَا حَسْب المُنى وكَفاها

حيث ركّز ابن درّاج على إثبات صفة الكرم والمجد لممدوحه، وهذه الصّفات قد ألف الشّعراء نسبتها إلى ممدوحيهم.

ومن الإطّلاع على أنواع الكناية الموظّفة في عامريات القسطلّي، يتّبيّن لنا أنّ الشاعر قد أولع في هذه الصّورة عوض التصريح بمعانيه، فأضفت على المعنى جمالا ورونقا زادتها قوّة.

ونجده في تصويره الكنائي غالبا ما يلجأ إلى جعل الصورة الكنائيّة مرتبطة بالصورة الاستعاريّة تارة و بالصورة التشبيهيّة تارة أخرى، فتعطي بعدا خياليا واسعا، وهذا يؤكّد لنا قول الجاحظ:« إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير»[2].

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص14.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج3، 1966م، ص132-133.

## ثانيا- الموسيقى في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي

### 1- الإيقاع المتغيّر:

#### 1-1- التكرار:

يعتبر التكرار نسقا من الأنساق اللّغويّة التي عرفها النّقّاد و الشّعراء قدامى ومحدثين في نصوصهم، كالشعر والخطب في العصر الجاهلي، ثمّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في العصر الاسلامي، وفي كلام العرب شعره ونثره مع توالي العصور إلى يومنا هذا... يقول كعب بن زهير[1]:

ما أرانـا نقـول إلاّ رجيـعـا أو معـادا من قولنـا مكـرورا

واختلف النقّاد في نظرتهم للتكرار، ولنا أن نشير إلى بعض المفاهيم والتعريفات التي قدّموها:

فالجاحظ، كان أوّل العلماء الذين تحدّثوا عن التكرار، وبيّن أهميته، كما أشار إلى بعض محاسنه ومساوئه، قائلا:« ليس التكرار عيبا، مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أنّ ترداد الألفاظ ليس بعيب ما دام لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث»[2]. معنى ذلك؛ أنّ للتكرار قواعد ضابطة، حيث لا يستعمل إلاّ عند الحاجة إليه، وأكّد على الحذر في استعماله، إلا بما تقتضيه الحال.

أمّا السّجلماسي، فينعته بالتكرير، وهو « إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النّوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو النّوع في القول»[3]؛ وأدرج ضمن تعريفه هذا نوعان من التكرير:

---

[1] كعب بن زهير، شرح الديوان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1950م، ص15.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، 1998م، ص79.

[3] السّجلماسي( أبو محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، المغرب، مكتبة المعارف، ط1، 1980، ص476.

تكرير لفظي وسمّاه مشاكلة، وتكرير معنوي وسمّاه مناسبة، يقول:« وذلك لأنّه إمّا أن يعيد اللفظ وإمّا أن يعيد المعنى»[1].

أمّا ابن رشيق، فاعتبر التكرار أسلوبا فنيا، لا يخلو أيّ فنّ قوليّ منه، وقسّم التكرار إلى ثلاثة أقسام في قوله:« تكرار اللّفظ دون المعنى، ويرى أنّه أكثر الأنوار تداولا في كلام العرب، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلّ استعمالا، وتكرار الاثنين معا؛ (اللفظ والمعنى)، واعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنّه الخذلان ذاته»[2].

وفي ضوء ما تقدّم، تبيّن لنا أنّ النقّاد القدامى، قد تناولوا مفهوم التكرار، ولكن وقعوا على أنواع تستجيب لبنية أدبهم، هذا ما تبيّنّاه من خلال الأنواع التي أشرنا لها سابقا.

وبالرّغم من قدم مصطلح التكرار في الدراسات النقديّة، إلاّ أنّ الدراسات الحديثة تابعت المصطلح، وطوّرت فيه، فعندما دخل التكرار المجال الفنّي أصبح يمنح فوائد داخل العمل الفني، وتحدّد مفهومه بـ« الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى، كما نجده أساسيا لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسّنات البديعيّة»[3].

كما ويضفي على النتاج الشعري دلالات فنيّة ونفسيه، يقول عبد الحميد جيدة: «أنّ للتكرار دلالات فنية ونفسية يدلّ على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا، جميلا أو قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصوّر مدى هيمنة المكرّر وقيمته»[4]؛ معنى هذا أنّ التكرار يسعى لتحقيق البلاغة في التعبير، ومنح جماليات فنيّة في الأداء، ويؤكّد الكلام.

---

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، المصدر السابق، ص476.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصريّة، (د ط)، ج2، 2001م، ص92.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة، بيروت، إتحاد الكتّاب العرب، 2001م، ص15.

[4] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، ص67.

ومن شروطه التي يجب على أيّ شاعر التقيّد بها –حسب– ابن رشيق: « أن لا يكرّر اسما إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب إن كان في تغزّل و نسيب، أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان في مدحا، أو على سبيل التقريع والتوبيخ ، وفي معنى التكثير والتعظيم، أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابا موجعا، أو على وجه التوجّع والتفجّع إن كان رثاء وتأبينا»[1]

ما يمكن أن نخلص إليه، أنّ أيّ قصيدة شعريّة لا تخلوا من التكرار، وللشّاعر الكفاءة في انتقاء ألفاظه وعباراته، فهو ظاهرة حتميّة تحافظ على استمراريّة العمل الأدبي والفني.

وهذه المفاهيم سنتّخذها كسند نظريّ لمعالجة الخطابين الشعريين، السيفيات والعامريات، فالممارسة النصيّة هي التي تحدّد طبيعة التكرارات ومدى استجابتها لآليات اشتغالها داخل العمل الأدبي.

فالمتنبي وابن درّاج، كانا يكثران من عنصر التكرار في شعرهما، وإن كان كلّ منهما يستخدمه في معنى مغاير داخل القصائد، وهذا سبيلنا إلى الموازنة.

ومن أمثلة التكرار في السيفيات والعامريات نجد:

### 1-1-1 تكرار الحرف:

تتردد حروف كثيرة مجهورة ومهموسة، مفخّمة ومرقّقة في السيفيات، إلاّ أنّه يتعذّر علينا تتبّعها جميعها، وعليه سنختار نموذجا واحدا، فوقع اختيارنا على قصيدة يمدح فيها الشاعر سيف الدولة وقد عزم على الرّحيل عن أنطاكية، يقول[2]:

روَيْـدَكَ أيّها المَلِكُ الجَليـلُ تَـأنّ وعُـدَّهُ ممّـا تُنيـــلُ

وجُودَكَ بالمُقــامِ ولَـوْ قَليلاً فَمـا فيما تَجُـودُ بـهِ قَليـــلُ

---

[1] ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ص298.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، الصفحات (3، 4، 5، 6، 7).

لِأكْبُتَ حـاسِداً وأرَى عَـدُوّاً كأنّهُمـا وَداعُـكَ والـرّحيـــلُ
ويَهْدَأ ذا السّحابُ فقد شكَكنـا أتَغلِـبُ أمْ حَيــاهُ لَكُم قَبيـــلُ
وكنتُ أعيبُ عَذْلاً في سَماحٍ فَها أنَـا في السّماحِ لَهُ عَـذولُ
وما أخشَى نُبُوّكَ عَنْ طَريــقٍ وسَيفُ الدّوْلَةِ الماضي الصّقيلُ
وكـلُّ شَــواةِ غِطْريـفٍ تَمَنّى لسَيــرِكَ أنّ مَفرِقَهـا السّبيـــلُ
ومِثْــلِ العَمْقِ مَمْلُوءٍ دِمــاءً جَرَتْ بكَ في مجاريهِ الخُيُولُ
إذا اعتادَ الفَتى خوْضَ المَنايا فـأهْوَنُ ما يَمُرّ بـهِ الوُحُـولُ
ومَن أمَرَ الحُصُونَ فَما عَصَتْه أطاعَتْهُ الحُزُونَــةُ والسّهُـولُ
أتَخْفِرُ كُـلَّ مَنْ رَمَتِ اللّيــالي وتُنشرُ كـلَّ مَن دَفنَ الخُمـولُ
ونَدعـوكَ الحُسـامَ وهَلْ حُسامٌ يَعيشُ بـهِ مِنَ المَـوْتِ القَتيلُ
وما للسّيفِ إلاّ القَطْــعَ فِعْـلٌ وأنْتَ القـاطعُ البَـرُّ الوَصُولُ
وأنْتَ الفـارِسُ القَوّالُ صَبْــراً وقَـد فَنـيَ التكلّمُ والصّهيـلُ
يَحيــدُ الرّمحُ عنكَ وفيهِ قَصْدٌ ويَقصُــرُ أنْ يَنالَ وفيهِ طُـولُ
فلَوْ قَدَرَ السّنــانُ على لِسـانٍ لَقــالَ لكَ السّنــانُ كما أقولُ
ولـوْ جـازَ الخُلودُ خَلَدتَ فَرْداً ولكِـنْ ليـسَ للدّنْيــا خَليـلُ

وأوّل ما يلفت انتباهنا، أنّ الشاعر ركّز على حرف اللام الذي نراه في الرّويّ، وكذا موزّعا داخل أبيات القصيدة، إذ تكرّر (87 مرّة)، واللام من الأصوات المجهورة، يستمرّ معه النّفس الطّويل، لأنّه يتّصف بالخفّة وسهولة النّطق[1]، ولكثرته دلالة على قوّة سيف الدّولة، وتجسّد ذلك في قوله: (الماضي الصّقيل، الفارس القوّال، القاطع البرّ الوصول).ونلحظ تكرار حروف أخرى، كالياء(30 مرّة)، والميم(39مرة)، والواو( 55مرة)، (النون28مرة)، وكلّها حروف مجهورة، مناسبة لمعنى القوّة والعزيمة، والعظمة لدى الممدوح.

[1] القيسي (أبو محمد مكي بن أبي طالب)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، ط3، دار عمار، عمان، 1996م، ص613.

أمّا عن الأصوات المهموسة فجاءت قليلة، لأنّ « النّطق بها يحتاج إلى قدر كبير من هواء الرّئتين، ممّا تتطلّبه الأصوات المجهورة، فالأات المهموسة مجهدة للنّفس»[1]، حيث ورد حرف الصاد (08 مرات)، والقاف(17 مرات)، والسين(16 مرات).

ومن أمثلته عند القسطلي قوله يمدح المنصور العامري، وقد اختارت الباحثة الأبيات العشرة الأولى (1- 10)، من القصيدة التي تتكوّن من (55 بيتا) [2]:

لكَ اللهُ بِالنَّصْـرِ العـزيـزِ كَفيـلُ أَجَـدَّ مُـــقـامٌ أَم أَجــدَّ رَحيــلُ
هـوَ الفتحُ أَمَّـا يَومُـهُ فَمُعَجَّـــلٌ إليــكَ وَأَمَّـا صُنعُـــــهُ فَجزِيــلُ
وآيـاتُ نصرٍ مَـا تزالُ وَلَمْ تـزَلْ بهنَّ عمايـاتُ الضَّـلالِ تَــزولُ
سيوفٌ تنيرُ الحقَّ أنَّى انْتَضَيْتَها وخيلٌ يجولُ النصرُ حَيْثُ تَجـولُ
أَلا فِي سبيلِ اللهِ غزوُكَ من غَوى وَضـلَّ بِـهِ فِي النَّاكثينَ سَبِيــلُ
لئِنْ صَدِئَتْ أَلبـابُ قومٍ بمكرِهِـمْ فسيفُ الهدى فِي راحَتَيْكَ صَقيلُ
فَإِنْ يَحْيَ فيهم بَغْيُ جالُوتَ جَدِّهِمْ فَـأَحجـارُ دَاودٍ لَديْـكَ مُثُـــولُ
هُـدىً وَتُقىً يُودِي الظلامُ لَدَيْهِمـا وحـقٌّ بدفـعِ المُبْطِليــنَ كَفيــلُ
بجمعٍ لَـهُ من قائدِ النصرِ عـاجِل إِلَيْــهِ ومــن حَـقِّ اليقينِ دَليــل
تحمّـلَ منه البحرُ بحراً مـن القَنَـا يــروعُ بِهَـا أَمواجَــهُ وَيَهُـــولُ

ففي هذه الأبيات مدح الشاعر ممدوحه وتفانى في مدحه، فكانت ألفاظه قويّة، لقوّة الأصوات المجهورة فيها، وأكثر الحروف المجهورة بروزا فيها هو حرف اللام الذي تكرّر(48 مرّة)، وبعض الأصوات الأخرى كـ(الياء 31 مرة)، و(الميم 27 مرة)، و(الواو 22 مرة)، وهذه الأصوات مناسبة لجوّ المدح وإبراز القوة والعظمة لدى الممدوح، وقوة جيشه وتلاحمه أمام العدو.

ولقد أكسب حرفي الياء والواو، القصيدة جرسا موسيقيا قويا، تركت صدى في الآذان، وكان لها تأثير قوي في نفس القارئ.

---

[1] أنيس ابراهيم، موسيقى الشّعر، القاهرة، مكتبة أنجلو المصريّة، ط4، 1972م، ص32.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، الصفحات(3، 4، 5)

أما الأصوات المهموسة فوردت قليلة، إلاّ أنّ اجتماع الأصوات المهموسة المجهورة لدليل على تصوير مدى إعجاب ابن دراج بممدوحه، وببطولاته.

**1-1-2- تكرار الكلمة:**

عقد ابن جني لموضوع العلاقة بين الألفاظ والمعاني بابا أوضح فيه أنّ « مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث هو باب عظيم واسع ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها»[1].

ونحن سننطلق للبحث في إيقاع الكلمات وإيحاءاتها قصد الوقوف على جمالياتها في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، وذلك من خلال التكرار.

ومن الألفاظ المكرّرة في سيفيات المتنبي إعادته للفظ واحد يقول مادحا[2]:

ونخاله سلب الورى أحلامهم[*] من حلمـه، فهم بـلا أحـلام.

لفظة الحلم تردّدت ثلاث مرّات في البيت واحد، وذلك لرجاحة حلمه على أحلام الناس، وكأنّه أخذ أحلامهم إلى حلمه، وهذا التكرار حقق نوعا من التأكيد؛ إذ تكرّر المعنى بلفظه.

ومنه قوله يمدح سيف الدولة[3]:

تَشتَكي ما اشتكَيتُ مِن ألمِ الشّوْ قِ إلَيها وَالشّوْقُ حَيثُ النُّحولُ

زَوِّدينَا من حُسنِ وَجْهِكِ ما دا مَ فَحُسنُ الوُجوهِ حَـالٌ تحُولُ

مَنْ رَآهَا بعَيْنِهـا شَـاقَـهُ القُطّـ ـانُ فيهَا كمَا تَشُوقُ الحُمُـتولُ

---

[1] ينظر ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجّار، ط2، ج2، بيروت، دار الهدى، (د ت)، ص157.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص11.

[*] الأحلام: العقول.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص149.

الشاعر في هذه الأبيات يكرّر ألفاظا بعينها بشكل يثير الانتباه، فلفظ (الشكوى) يدلي باستياء وتكدّر من المحبوبة التي تشتكي من الشوق وهو يشكو إليها، وهنا أراد الشاعر أن يعبّر عن حالته النفسيّة، التي تتوق للقاء المحبوب، ثمّ كرّر لفظ( حسن الوجه)، إلاّ أنّ الأولى متعلّقة بمحبوبته، بينما الثانية متعلّقة بحال تفنى وتحول، ثمّ كرّر لفظ( شاقه وتشوق)، إذ لم يجد بين القاطن والرّاحل فرق، فهذا يشوقه، وهذا يشوقه.

والقارئ للأبيات يجد الشاعر يخاطب ممدوحه سيف الدولة، وكأنّه يخاطب محبوبة، وهو مذهب له تفرّد به.

أنظر لقوله[1]:

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

إنْ كَـــانَ يَجْمَعُنَـــا حُبٌّ لِغُرّتِهِ فَلَيْتَ أنّـــا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِـــمُ

فتكرار لفظة (الحبّ) لدليل على تأكيد صدق محبّته لسيف الدّولة.

واعتمد الشاعر هنا تكرار الجذر، فمنه قوله[2]:

يَا سَيْفَ دَوْلَةِ هَاشِمٍ مَنْ رَامَ أَنْ يَلْقَى مَنَالَكَ رَامَ غَيْرَ مَرَام.

حيث كرّر لفظة (رام)، بصور متنوّعة، ممّا أضحت مركز الاهتمام من خلال التركيز على الإيقاع الذي منحته.

ومنه قوله[3]:

الفاعِلُ الفِعْلَ لم يُفْعَلْ لِشدّتِهِ والقائِلُ القَوْلَ لمْ يُتْرَكْ ولم يُقَلِ.

وإنّ قارئ سيفيات المتنبي يجد أنّ التكرار عنده يأتي مفصولا تارة وموصولا تارة أخرى، ومنه قوله[4]:

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص364.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص13.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص10.

وَرَفَلْتَ في حُلَلِ الثَّنَـــاءِ، وإنّما عَدَمُ الثَّنَــاءِ نِهَــايَةُ الإِعْــدَامِ

عَيْـبٌ عَلَيْكَ تُــرَى بِسَيْفٍ في ما يَصْنَعُ الصَّمْصَامُ بالصَّمْصَامِ

فالتكرار المفصول يظهر في كلمتي (الثناء، الثناء)، إذ وردت الأولى في الصّدر والثانية في العجز، أمّا التكرار الموصول فورد في قوله:( الصمصام بالصمصام).

ومنه قوله[1]:

فلَمّا بدَوْتَ لأصْحابِهِ رَأت أُسْدُها آكِلَ الآكِلِ.

ولتكرار الكلمة وظيفة داخل النّص الشعري أو النّثري، فلا يقوم التكرار على مجرّد تكرار اللّفظ في سياق النّص، بل على ما تتركه اللّفظة المكرّرة من أثر انفعالي لدى القارئ.

ومن أمثلة التكرار اللفظي في عامريات القسطلي، نجد قوله[2]:

تحمّل منه البحر بحرا من القنا يـروع بهـا أمواجـه ويهـول.

فابن دراج هنا يعلي من شأن ممدوحه العامري، ويؤكّد على مكانته، فكرّر لفظة البحر مرّتين، الأولى حقيقيّة والثانية مجازيّة، فخلق صورة فنّيّة محكمة النّسج.

ومنه قوله[3]:

وَأَنّى لَهَا مَثْوَى أَبيها وَقَدْ دَعَتْ بوارقُ كَفِّ العامِرِيِّ أَبَــاهــا

بُنَيَّ إليكِ اليـوم عَنِي فإنهـــا عزائمُ كَفُّ العامريّ مداهــا

والملاحظ كذلك أنّ التكرار عند ابن دراج يأتي مفصولا وموصولا.

أنظر لقوله مادحا المنصور العامري[4]:

وموقفٍ للنَّوى أغلَيْــتُ مُتَّــأَدِي فيه وأرخَصْتُ دمعَ الأَعينِ العِينِ

من كلِّ نــافِرةٍ ذَلَّتْ لِقَــودِ يَدِي في ثِنْي ما يَدُكَ العلياءُ تَحْبُوني

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص27.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص5

[3] المصدر نفسه، ص14

[4] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص536-537.

يا هَذِهِ كيفَ أُعْطِي الشَّوقَ طاعَتَهُ وهذهِ طـاعَةُ المَنصُورِ تَدْعُونـي
شُدِيّ عَلَيَّ نِجـادَ السيفِ أجْعَلُـهُ ضجيعَ جنبٍ نبا عن مَضْجَعِ الهُونِ
وخـازنٌ عنكَ نفسي في هواجِرها وليس جُودُكَ عن كَفِّي بمخـزونِ.

والملاحظ أنّ التكرار في هذه المقطوعة قد حقّق قيمتين: الأولى دلاليّة من خلال التأكيد على دلالة اللفظ داخل النص الشعري، وما ينتابه من قلق وخوف نتيجة تجربته العاطفيّة والثانية فنيّة، وتتمثّل في التناغم اللفظي؛ إذ تتصاعد البنية الإيقاعيّة من خلال هذا التكرار لإثارة الأسماع جرّاء التّناغم الصّوتي.

ويظهر في القصائد العامريّة نوعا آخر من التكرار وهو ردّ العجز على الصّدر، ويعرّفه ابن رشيق فيقول:« وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشّعر، إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة»[1]؛ فهو من الظواهر الموسيقية، ويكون بتكرار لفظ من الألفاظ، ألاّ أنّ اللفظ الثاني المكرّر يكون مضبوط المنزلة، فلا يكون إلاّ في آخر عجز البيت الشعري (القافية).

ويظهر في قوله[2]:

عسى راحةُ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحةً وَحَتْـمٌ لآمال العُفَـــاةِ عَسـاها

وقوله[3]:

مُجِيرُ الهُدى والدينِ من كُلِّ مُلْحِدٍ وَلَيْـسَ عَـلَيْهِ لِلضَّـلالِ مُـجِـيـرُ

وقوله [4].:

وَمَا لَاحَ يَا مَنْصُورُ مِنْكَ لزائِرٍ وَأَسْفَرَ عَنْ إِشْرَاقِ وَجْهِكَ لِلسَّفَرِ
فَلمَّا تَوَافَى فِيكَ إبداعُ صُنْعَةٍ وَقَدَّرَ أَنْ يُعْلِيَكَ قَـدَرًا إِلَى قَـدر

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج2، ص8.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص13

[3] المصدر نفسه، ص301.

[4] المصدر نفسه، ص302

والمتأمّل لأبياته الشعريّة يجد أنّ لابن درّاج مقدرة لغويّة، ولهذا وصفه ابن شهيد بالمقدرة الفنيّة حيال أقرانه من الشّعراء بقوله:« لما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحّة قدرته على البديع وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه وتكريره، وراحتة بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس»[1].

ومن الأساليب التي اعتمدها الشاعرين في نسج موسيقاهما الداخلية الطّباق.

**2- الطباق:**

فهو محسّن بديعي معنويّ، « وهو الجمع بين الشيئ وضدّه في الكلام، أو في بيت الشّعر »[2].

ويعرّفه ابن رشيق بقوله:« هو الجمع بين متضادّين، سواء أكان بين لفظين من نوع واحد، أم من نوعين مختلفين»[3]؛ أي الجمع بين فعل وفعل، أو بين اسم واسم.

والملاحظ أنّ هذين التعريفين حول جوهر الطباق، الذي هو في النهاية الجمع بين معنيين متقابلين.

والطباق نوعان، طباق إيجاب وطباق سلب.

أمّا الإيجاب: فهو الجمع بين المعنى وضدّه نحو، الخير ≠ الشر.

وأمّا طباق السّلب: فهو استعمال اللّفظ نفسه، مرّة بالإثبات ومرّة بالنّفي نحو: يعمل≠ لا يعمل.

وقد شكل الطباق سمة شعرية بارزة في القصائد السيفية و العامرية ، فمن ذلك قول المتنبي مادحا سيف الدولة ويذكر الفداء الذي طلبه رسول ملك الرّوم وكتّابه إليه[4]:

لعَيْنَيْكِ مـــا يَلقَى الفُـــؤادُ وَمَـــا لَقَـــي وللحُبّ مـــا لم يَبقَ منّي ومـا بَقى

---

[1] ابن شهيد، الديوان، تحقيق، يعقوب زكي، مراجعة محمد علي مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د ت)، ص48.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع )، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998م، ص135.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج2، ص15.

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، الصفحات(305،304، 306، 307).

وَما كنتُ ممّنْ يَدْخُلُ العِشْـقُ قلبَـه وَلكِنّ مَـن يُبصِـرْ جفونَكِ يَعشَـقِ
وَبينَ الرّضَى وَالسُّخطِ وَالقُرْبِ وَالنَّـوَى مَجَـالٌ لِدَمْـــعِ المُقْلَـةِ المُتَرَقرِقِ
وَأحلى الهَوَى ما شكّ في الوَصْلِ رَبُّهُ وَفي الهجرِ فهوَ الدّهرَ يَرْجو وَيَتّقي
وَغضْبَى من الإدلالِ سكرَى من الصّبى شَفَعْتُ إلَيهـا مِـنْ شَبَـابي برَيِّـقِ
وَأشنَـبَ مَعْسُـولِ الثّنِيّـاتِ وَاضِـحِ سَتَـرْتُ فَمـي عَنـهُ فَقَبّـلَ مَفْرِقـي
وَأجيـــادِ غِـــزْلانٍ كجيـدِكِ زُرْنَنـي فـلَمْ أتَبَيّـنْ عـاطِلاً مِـنْ مُطَـوَّقِ
وَمـا كـلّ مَن يهـوَى يَعِفّ إذا خَلا عَفَافي وَيُرْضي الحِبّ وَالخَيـلُ تلتقي
إذا مـا لَبِسْتَ الدّهْـرَ مُستَمتِعـاً بِـهِ تَخَـرّقْـتَ وَالمَلْبُـوسُ لـم يَتَخَـرّقِ

لا نكاد نجد أيّ بيت من هذه الأبيات يخلو من الطّباق، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

| الأبيـــات | الطبـــاق | نـــوعـــه |
|---|---|---|
| 1 | لم يبق≠ بقى | طباق سلب |
| 2 | الرضى≠ السخط/ القرب≠ النوى | طباق إيجاب |
| 3 | الوصل≠ الهجر | طباق إيجاب |
| 4 | الصّبا≠ شبابي | طباق إيجاب |
| 5 | واضح≠ سترت | طباق إيجاب |
| 6 | عاطلا ≠مطوّق | طباق إيجاب |
| 7 | يعفّ≠ خلا عفافي | طباق سلب |
| 8 | تخرّقت≠ لم يتخرّق | طباق سلب |

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يوظّف مجموعة من الطّباق، وهي قصيدة يعاتب فيها سيف الدولة يقول[1]:

وَاحَرّ قَلْباهُ ممّـنْ قَلْبُـهُ شَبِـمُ وَمَنْ بجِسْمي وَحـالي عِنـدَهُ سَقَـمُ
ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلـــةِ الأُمَمُ
إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُـرّتِـهِ فَلَيْتَ أنـا بِقَـدْرِ الحُبّ نَقْتَسِـــمُ
يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص361.

أُعِيذُها نَظَـراتٍ مِنْـكَ صادِقَةً أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ
وَمَا انْتِفَاعُ أخي الدّنْيَا بِنَـــاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْـــدَهُ الأنْوارُ وَالظُّلَـمُ
أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِمـــاتي مَنْ بهِ صَمَـمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَـــرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِـمُ

فهذه القصيدة تنبض بالموسيقى الدّاخليّة، حيث نجد طباقات أحسن الشاعر تأليفها، واستطاع أن يرسم من خلالها حالته الشعوريّة، و أن يخلق فيها صراع الألفاظ المتضادة، فالطّباق بين (حرّ/ شبم) و(الخصم/ الحكم) و(الأنوار/ الظّلم)، و(نظر/ الأعمى) و (أسمعت/ صمم) و(أنام/ يسهر).

والملاحظ لهذه المقطوعة الشعريّة، يجد الشاعر قد طابق بين (الاسم والاسم)، وبين (الاسم والفعل)، ممّا أضفى جماليّة بديعة على ألفاظه المتضادّة، أثّرت في القارئ.

ووظّف الطّباق بين (الفعل والفعل) في قوله[1]:

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

حيث طابق بين (تعظم وتصغر)، فحقّق بعدا إيقاعيا في البيت الشعري.

وقد استعمل ابن درّاج الطّباق في شعره، ولم يختلف عن المتنبي في توظيفه، فيقول[2]:

لـك الله بالنّصـر العزيـز كفيـل أجـدّ مقـام أم أجـدّ رحيـل
وآيـات نصر مـا تـزال ولـم تـزل بهنّ عمـايـات الضّـلال تـزول
هـدى وتقى يودي الظّـلام لديهمـا وحـقّ بدفـع المبطليـن كفيـل
خفيف على ظهر الجـواد إذا عـدى ولكـن على صـدر الكميّ ثقيل
يسيّـرها في البـرّ والبحـر قـائد يسيـر عليـه الخطب وهو جليل
بـه أمـن الإسـلام شرقـا ومغربا وغـالت غوايـات الضّـلال غول
إذا انشقّ ليل الحرب عن صبح وجهه فقـد آن من يـوم الضّلال أصيل

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص379.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص3، 4.

والجدول الآتي يوضّح الطباق الوارد في عامرياته هذه:

| الأبيـات | الطّبـــــــاق | نوعـــــــه |
|---|---|---|
| 1 | مقام≠ رحيل | طباق إيجاب |
| 2 | ما تزال≠ لم تزل | طباق سلب |
| 3 | حق≠ المبطلين | طباق إيجاب |
| 4 | خفيف≠ ثقيل | طباق إيجاب |
| 5 | البرّ≠ البحر | طباق إيجاب |
| 6 | شرقا ≠ مغربا | طباق إيجاب |
| 7 | ليل≠ صبح | طباق إيجاب |

من خلال الجدولين السابقين نحصي ما يلي:

– قد كان للطباق حضور قويّ ساعد على خلق تناغم موسيقي، مرتبط بالمعاني، وهو التعبير عن الحالة الشعوريّة لكلا الشاعرين.

– و غلب على المقطوعتين طباق الإيجاب على السلب، ونرجّح هذا إلى أنّ الشاعرين ينظران إلى ممدوحيهما نظرة إيجابيّة.

**3– التجنيس (الجناس):**

التجنيس صورة من الصور البلاغيّة، شهد خلافات عديدة حول مصطلحاته وأنواعه، ولا تهمّنا هذه الخلافات بقدر ما يهمّنا تطبيقه في النّصوص الأدبيّة، وخاصّة في النّص الشّعري؛ إذ نحاول أن نبرز دور التجنيس في إحداث التناغم الموسيقي وأثره في إيقاع المعنى.

وقد عرّف السّكّاكي التجنيس:« هو تشابه الكلمتين في اللّفظ مع اختلاف في المعنى»[1]، ويشكّل الجناس الموسيقى الدّاخليّة للنّص الأدبي في نهج البلاغة.

[1] السكاكي(أبو يعقوب بن يوسف بن أبي محمد بن علي)، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص2120.

والجناس نوع من أنواع التكرار بالمعنى العام[1]، وتكرار الألفاظ المتشابهة، له تأثير على القارئ، فيحرّك انفعالاته.

« والكلمتان المتجانستان تجانسا تاما هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري... وكذا الكلمتان المتجانستان تجانسا ناقصا فالنّقص في الجناس يلبّي حاجة النّفس إلى الإيقاع المتباين كما يلبّي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرّر »[2]؛ معنى ذلك أنّ الجناس ينقسم إلى قسمين، جناس تام وجناس ناقص.

- فالجناس التام: هو ما اتّفق فيه اللّفظان في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وشكلها.
- أمّا الجناس النّاقص: فهو ما اختلف فيه اللّفظان في أحد الأمور الأربعة السّابقة.

و قد قام هذا الضّرب من البلاغة في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، فاستخدمه كلّ منهما ببراعة فنّيّة، ودون تكلّف.

فمن ذلك قول المتنبي يمدح سيف الدولة[3]:

بَحْرٌ يكونُ كلُّ بَحْرٍ نُونَهُ شمسٌ تَمَنّى الشّمسُ أن تكونَهُ.

جانس الشاعر بين لفظتين اتّفقتا في نوع الحروف وترتيبها، وشكلها، هما(شمس/ الشّمس)، ففي قوله: "تمنّى الشمس أن تكونه"؛ أي تمنى أن تكون الشّمس مثل هذا الممدوح، لأنّه أجزل نفعا، فأراد بالشّمس الأولى ممدوحه سيف الدولة.

وقوله[4]:

وَرُبّ مُريدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفْسَهُ وَهادٍ إلَيهِ الجيشَ أهدى وما هَدى.

---

[1] عز الدّين السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م، ص102.

[2] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، دار المعارف الإسكندريّة، مصر، ط2، 1992م، ص118.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج4، ص173

[4] المصدر نفسه، ج1، ص281

فربّ عدوّ أراد أن يضرّ سيف الدولة، فضرّ نفسه بتعرّضه لبأسه، وقد إليه الجيش على نيّة أن يوقع به، فصار الجيش غنيمة له، فكأنّه أهدى إليه هديّة، وقد أظهر المتنبي ذلك من خلال الجناس بين لفظتي (هاد، وأهدى).

وقوله[1]:

فأبصَرْتُ بَدراً لا يَرَى البدرُ مِثْلَهُ وخاطَبْتُ بحْراً لا يرى العِبرَ عائِمُهْ.

فقد جانس بين( بدرا والبدر)، فالأولى ممدوحه سيف الدّولة، والثانية بدر السّماء، ويريد أنّه رأى من سيف الدولة بدرا في الطّلاقة، وبشر لا يمرّ بدر السّماء بمثله بين النّاس.

وهو جناس تام استعمله الشاعر بمهارة فنية في شعره، ويقول عبد القاهر الجرجاني عن الجناس التام:« أنّ الشاعر يعيد عليك اللفظ كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزّيادة ووفّاها،...أمّا إذا اتّحد اللفظ والمعنى فهو لم يزدك على أن أسمعك حروفا مكرورة تروم لها الفائدة»[2].

أمّا ابن دراج، فقد استعمل هذا اللون البديعي في عامرياته على النحو الآتي:

يقول[3]:

وأيقن باغي حتفه أنّ أمّه وقد أمّه الليث الهصور هبول

حصل الجناس بين (أمّه و أمّه)، فالأولى اسم، والثانية فعل وتعني (شجّ رأسه)، وهو جناس تام.

ومنه قوله[4]:

عسى راحةُ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحةً وَحَتْـمٌ لآمال العُفَـــاةِ عَسـاها

---

[1] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج3، ص340

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص17.

[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص10

جانس الشاعر بين راحة الأولى؛ وتعني (كفّ اليد)، وراحة الثانية؛ وتعني (الاستراحة).

نلاحظ أنّه استعمل الجناس هنا بمهارة فنيّة في شعره، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر على معرفة بدقائق اللغة.

ومن الجناس الناقص قوله[1]:

ويشفع لِي منها إِلَى الوصل مَفْرِقٌ يُهِلُّ إِلَيْهِ حَلْيُهَا وحُلاها.

جانس الشاعر بين (حليّها- حلاها).

وانظر لقول ابن درّاج[2]:

بما أَفرغ الفَرْغانِ ثُمَّتَ أَتبعت بنوء الثريّا فالتقى ثَرَيَاها.

جانس الشاعر جناسا مشتقا، حيث أخرج الفعل من المصدر في قوله:(أفرغ- الفرغان)، وكذلك(الثريّا – ثريّاها)، ويبدو اختلاف التجانس في عدد الأصوات، حيث زاد في اللفظ الثاني على الأوّل صوتا هو الألف، الذي فرّق بين مدلول الكلمتين المتجانستين، فيكون له نغم موسيقيّ جميل تطرب له الأسماع.

ويطلق على هذا النوع من الجناس، الجناس الاشتقاقي[*]، وهو نوعان؛ جناس الاشتقاق المماثل، وجناس الاشتقاق المغاير، كما هو موضّح في البيت الشعري السابق. ويذكّرنا هذا الجناس بنوع من التكرار سبق لنا دراسته وهو تكرار الجذر.

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص10

[2] المصدر نفسه، ص11

[*] الجناس الاشتقاقي، هو اجتماع اللفظين المتجانسين في أصل الاشتقاق.السكاكي (أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م، ص430.

**2- الإيقاع الثابت:**

**1- الوزن:**

**1-1/ الأوزان وعلاقتها بالأغراض الشعرية وأحوال النّفس:**

سنحاول في هذا البحث دراسة الموسيقى الخارجيّة، من خلال مبحث الأوزان العروضية، لأهمّيتها في التعبير عن المواقف والحالات النّفسيّة، فـ« وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيّلها للنّفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة»[1].

وفي هذا تأثّر واضح ساد عند الشّعراء اليونانيين،« حيث كان هؤلاء يلتزمون لكلّ غرض شعري وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره »[2].

ويقرّ حازم أنّ كلّ وزن من الأوزان له خصائص تميّزه عن غيره، تجعله متناسبا مع محاكاة الانفعالات، « فالعروض الطويل تجد فيه بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللرّمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرّمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر»[3].

وجاء فيما بعد من عارض هذه القضيّة ونفى صلاحيّة أيّ بحر من البحور الشعرية، منهم" عبد الله الطيّب"، ودليله في ذلك « لأنّ أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك وإلاّ فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد، وهل يتصوّر أن يصلح بحر الطويل الأوّل للشّعر، المعبّر عن الرّقص والنّقزان والخفّة»[4].

---

[1] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط3، 1980م، ص266.

[2] المصدر نفسه، ص266.

[3] المصدر نفسه، ص269.

[4] عبد الله الطيّب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ج1، ط3، 1989، ص93.

وهذا يحيلنا إلى أنّ الشّعر على اختلاف عصوره يزخر بمواضيع يصعب تصنيفها ضمن غرض بعينه، فالقصيدة العربيّة عرفت بتعدّد أغراضها ومواضيعها؛ إذ نجد في القصيدة الواحدة بكاء على الأطلال بجوار تذكّر طيف الحبيبة، ووصف انفعالات النفس، أو مدحا لخصال، ثمّ إنّ « دراسة الارتباط بين الوزن الشعري وبين المعنى لا يمكن أن تضبط كما تضبط مباحث الفيزياء، فالشعر – كما يرى إليوث– يبدأ بضربات همجيّة على طبل في غاية ويستمرّ في الإبقاء على هذا العنصر المهم، وإذا وافقنا ريتشارد على أنّ الوزن يحدث تغييرا في نظام الشّعور أقررنا أنّ الإيقاع بجميع صوره وثيق الصّلة بالجانب الانفعالي للإنسان، وأنّه ليس هناك خصائص سابقة للوزن، بل يكسب كلّ وزن خصائصه داخل التّجربة »[1]، ويتمّ ذلك تبعا للتفعيلات التي نظم عليها بحر شعري معيّن..

**1-2/ البحور الشعرية في سيفيات المتنبي:**

لأجل أن نقف على الأوزان العروضيّة التي وظّفها المتنبي في سيفياته، وجدنا أنّ نسبة استخدامه للبحور الشعرية كما هو موضّح في الجدول الآتي:

| الوزن | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| بحر الكامل | 05 | %13،15 |
| بحر الطويل | 11 | %28،94 |
| بحر البسيط | 07 | %18،42 |
| بحر الخفيف | 03 | %7،89 |
| بحر الوافر | 05 | %13،15 |
| بحر المتقارب | 04 | %10،52 |

[1] عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة الكوفة، العراق، إشراف حاكم حبيب الكريطي، 2008، ص30.

| | | |
|---|---|---|
| بحر المنسرح | 01 | %2،63 |
| بحر الرجز | 01 | %2،63 |

ما نستخلصه من الجدول أنّ المتنبي في سيفياته استخدم ثمانية بحور شعرية من مجموع البحور الخليلية.

وما نلاحظه أنّ المتنبي في سيفياته استعمل الأوزان الطويلة، كثيرة المقاطع؛ إذ استخدم بحر الطويل بنسبة أكبر، تلاه بحر البسيط ثم بحر الكامل، يليهما بحر الوافر وبحر المتقارب ، ثمّ بحر الخفيف الذي جاء في المرتبة السادسة، بينما نجد نسبة قليلة جدا لكلّ من بحر المنسرح والرّجز.

ثمّ «إنّ النّزعة الخطابيّة ظلّت تفرض نفسها على الشّعر في العصر العبّاسي، فإذا بالشاعر حريص على بناء إيقاعات مجلجلة تشير من وقت إلى آخر إلى وقفات عالية النّبرة، وكلّ هذا لكي يحدث التأثّر الأخّاذ للجمهور، ويحدّد من آونة إلى أخرى نشاطه إلى الأسماع والمتابعة، وكانت الأوزان المطوّلة هي في الغالب الإطار الإيقاعي الأنسب لتحديد هذا الهدف، كالبحر الطويل والبسيط والكامل»[1].

واستخدم المتنبي البحور المتينة، لأنّه وجد متنفّسا طويلا للتّعبير عن المثل والغايات، وخصال ممدوحه، منها بحر الطويل، وهو من أكثر البحور الشعرية استخداما؛ إذ« أنّ أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر»[2]. فمن **بحر الطويل** قوله[3]:

لَيَاليّ بَعْدَ الظّـاعِنِينَ شُكُـولُ طِوالٌ وَلَيْـلُ العاشِقِيـنَ طَويـلُ

ليالي/ يبعد ظظا/غنين/ شكولو طوالن/ وليللعا /شقين/ طويلو

0/0/// /0/// 0/0/0/// 0/0// 0/0/// /0/// 0/0/0/// 0/0//

(1) عز الدين اسماعيل، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، ص438-439.

(2) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص43.

(3) أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج3، ص95.

فعولن/ مفاعيلن /فعولُ/ مفاعلْ فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ/مفاعلْ.

فالشاعر جعل القارئ للبيت الشعري يشعر بثقل في الحركة الإيقاعيّة، للدّلالة على «القدرة وطول النفس، وعدم انقطاع المقصد الشعري عنده سريعا»[1]، وتكرار صوت اللام «يوحي بالوحشة والاشتياق»[2]، وهذا ما نلاحظه فعلا في هذا البيت الشعري، فهو يشير إلى نوع من القلق، فليالي بعده عن محبوبه متشاكلة في الطول، فلازال يحييها بالشهر كما هو شأن العاشقين، والليل هنا صار حاجزا بينه وبين ممدوحه سيف الدولة. والبحر الطويل ملائم لهذا الغرض.

وإلى جانب بحر الطويل استعمل الشاعر **بحر البسيط،** وسمّي بالبسيط لانبساط أسبابه؛ أي تواليها، وانبساط حركاته في العروضة والضرب[3]؛ إذا وقع فيها زحاف الخبن[*]، وقد استعمله المتنبي في أغراض متعددة في سيفياته، وهي المدح والرثاء، والوصف وشعر الحنين، ومنه قوله مادحا[4]:

عُقْبَى اليَمينِ على عُقبَى الوَغَى ندمُ ماذا يزيدُكَ في إقدامِكَ القَسَمُ

عقبليمي /ن على/ عقبلوغى/ ندمو ماذا يزي/دك في/ إقدامكل/قسمو

0///0//0/0///0//0/0///0//0/0///0//0/

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن

فجاء البسيط ملائما لغرض المدح، وجعل القصيدة أكثر خفة وحركة.

---

[1] محمّد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، (د ط)، 1980م، ص107.

[2] محمد ابراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، شركة الرسالة، ط2، 1988م، ص52.

[3] التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص54.

[*] زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، نحو: مستفعلن تصبح متفعلن

[4] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج15.

واستعمل الشاعر **بحر الكامل**، وهو من البحور الصافية التي تبنى على تفعيلة سباعيّة واحدة، وهي (متفاعلن) تتكرّر بعدد من المرات في كلّ شطر، وهو « يصلح لكلّ غرض من أغراض الشّعر »[1]، ومنه قوله[2]:

سِر حَلَّ حَيثُ تَحَلُّهُ النـوّارُ وَأَرادَ فيكَ مُرادَكَ المِقدارُ

سرحلل حي/ث تحللهن/نووارو وأراد في/ك مرادكل/مقدارو

0/0/0//0//0///0//0/// 0/0/0//0//0///0//0///

متْفاعلن / متَفاعلن / متْفاعلْ متَفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلْ

والمتقارب من البحور التي نظم فيه المتنبي سيفياته، ويتميّز هذا البحر بمقاطعه الطّوال، تتكرّر أربع مرّات في كلّ شطر، ثمّ « إنّ تكرار تفعيلته الواحدة ثماني مرّات في البيت الواحد أحدث طرقا في أذني مستمعه، مشعرا إيّاه وكأنّه في موكب حثيث الخطى، وأنّ تفعيلته التي تبدأ بخفوت (فعو) ثمّ بحدّة باقيها (لن)، أفادت في أن يصلح على سعة للتعبير عن الحزن والأسى، والجزع بصخب وعناد وقوّة»[3].

وظهر في غرضي المدح وشعر الحنين، ففي قصيدة له من **بحر المتقارب** قوله لمّا استبطأ سيف الدولة مدحه فتتكّر[4]:

أرى ذلـكَ القُـرْبَ صارَ ازْورارَا وَصارَ طَويلُ السّـلامِ اختِصارَا

أرى ذا/لـكـلقـر/بصـارز/ورارا وصار/ طويلس/سلام خ/تصارا

0/0//0/0//0/0//0// 0/0//0/0//0/0//0//

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعول / فعولن / فعولن/ فعولن

[1] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص59.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبيري، ج2، ص86.

[3] عبد نور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مرجع سابق، ص120.

[4] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج2، ص94.

جسّد الشاعر في هذا البيت ما شعر به تجاه ممدوحه، حيث صار طويل السلام، وصار قربه منه عدولا وانحرافا، وفي هذا شيئ من المعاتبة, وكان التلاؤم بين إيقاع البيت والحالة الشعورية للشاعر.

واستعمل الشاعر **بحر الوافر**، « وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية. سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعا دفعا كأنما يخرجها من مضخة، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب، ولا في رشاقة ورقص كما يفعل صاحب الكامل»[1]

ومن **الوافر** قوله يمدح سيف الدولة ويذكر نهوضه إلى الثّغر[2]:

طِوالُ قَناً تُطاعِنُها قِصَارُ وَقَطْرُكَ في نَدًى وَوَغًى بحارُ

طوال قننتطاعنها قصارو وقطركفي ندن ووغن بحارو

0/0// 0///0// 0///0// 0/0// 0///0// 0///0//

مفاعلَتن/ مفاعلَتن/ فعولن مفاعلَتن/ مفاعلَتن/ فعولن

ممّا سبق يتّضح، أنّ المتنبي نظم سيفياته على بحور مختلفة، فلم يلزم بحرا واحدا، ثمّ إنّه تناول موضوعات مختلفة في بحر واحد.

**1-3/ البحور الشعرية في عامريات القسطلي:**

أمّا ابن دراج، فنهج منهج المتنبي في نظم عامرياته، فلم يختلف عنه إلاّ قليلا، وامتازت عامرياته بخصائص شبيهة بالسيفيات، حتى أنّه لقّب بـ" متنبي المغرب"، ثمّ إنّه شرب من نبع الثقافة المشرقية.

وتأتي عامريات ابن دراج من حيث الوزن الشعري على النحو الآتي:

| الوزن | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **بحر الكامل** | **10** | **%33،33** |

[1] عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ص407.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج2، ص100.

| | | |
|---|---|---|
| **بحر البسيط** | **09** | **%30** |
| **بحر الطويل** | **07** | **%23،33** |
| **بحر الوافر** | **02** | **%6،66** |
| **بحر الخفيف** | **01** | **%3.00** |
| **بحر الرمل** | **01** | **%3.00** |

نجد الشاعر قد نظم عامرياته على ستة أوزان من مجموع بحور الشعر العربي، وأكثر من استخدام الأوزان الطويلة، وهي الكامل والبسيط والطويل، وشكّل بحر الكامل أكبر نسبة منها، إذْ تبوّأ المرتبة الأولى، يليه بحر البسيط، فبحر الطويل، فالوافر، انتهاءً إلى بحري الخفيف والرمل اللذين شكلا نسبة قليلة جدا في العامريات.

ولعلّ ميله إلى هذه البحور يردّ إلى أنّ ابن دراج كان يحاكي المتنبي في أشعاره، وكان لتلك البحور علاقة بحالته الشّعوريّة، وهو الذي ذاق مرارة الحرمان من الأهل والأسرة، ولم يكن أمامه سوى ملجأ وحيدا هو بلاط المنصور العامري، فراح يمدحه بقصائد طوال.

فقال في مدحه على **بحر الكامل** قوله[1]:

سر صَارَ صُنعُ الله حيث تَسيرُ قدمًا وسَاعَدَ عزْمَكَ المَقْدُورُ

سرْ صار صنعلاه حيث تسيرو قدمَنْ وسَاعَدَ عزمكلمقدورُو

0/0///0//0/0//0/0/ 0/0/0//0//0///0//0///

متْفاعلن/ متْفاعلن/ متَفاعلْ متَفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلْ

ويتلو الكامل **بحر البسيط**، من حيث الترتيب ونسبة الشيوع، ومنه قوله:

اليوم أنكص إبليس على عقبه مبرّءا سبب الغاوين من سببـه[2]

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص392.

[2] المصدر نفسه، ص440.

اليوم أنكص إبليس على عقبه مبررعن سبب لغاوين من سببه

0///0///0/0///0///0//0/ 0///0//0/0///0///0//0/

مسْتفعلن/ فعلن/ مستعلن/ فعلن متَفعلن/ فعلن/ مسْتفعلن/ فعلن

ومن **بحر الطويل** قوله[1]:

لَكَ اللهُ بِالنَّصْرِ العزيزِ كَفيلُ أَجَدَّ مُقـامٌ أَم أَجـدَّ رَحيـلُ

لك للاه بننصر لعزيز كفيلو أجدد مقـامن أم أجـدد رحيلو

0/0///0//0/0/0//0/0// 0/0///0//0/0/0///0//

فعولن/ مفاعيلن، فعولُ/ مفاعلْ فعولُ/ مفاعيلن/ فعولُ/ مفاعلْ

ومن **الوافر** قوله:

أَصِخْ نَحْوِي لِدَعْوَةِ مُسْتَقِيلِ يُنَادِي مَنْ غَيَابَاتِ الخُمُولِ

أصخ نحوي لدعوة مستقيلي ينادي من غياباتلخمول

0/0///0///0//0/0/0// 0/0///0/0/0///0/0/0//

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

**2- القافية:**

القافية ركن أساسي من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، وهي لا تقلّ أهميّة عن الوزن الشّعري، « فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر»[2]، وتعدّ لازمة إيقاعيّة متمثّلة في تكرار صوت معيّن، أو لنقل مجموعة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات[3]، وتكرارها يشكّل جزءا من الموسيقى الشّعريّة.

ومهما اختلف العروضيون في تحديد مفهومها، إلاّ أنّ النتيجة كانت واحدة؛ وهي أنّ القافية آخر مقطع صوتي من البيت أو السّطر الشعري، ويحدّد الخليل ابن أحمد

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص3

[2] القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص151.

[3] ينظر ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، ط6، 1988م، ص246.

الفراهيدي هذا المقطع « باتّخاذ آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرّك الذي يسبق السّاكن الأوّل»[1]. وهو تعريف جامع مانع يحدّد لنا حروف القافية وحركاتها التي بنيت عليها.

وعلى الشاعر أن يكون حذرا حين يستخدمها، نظرا لقيمتها الفنية؛ إذ « للقافية في الشعر العربي سلطانا كبيرا، ولها قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد من وحدة النغم»[2]، وخاصة في الشعر العربي القديم، حيث « تضيف إلى الرّصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا وقوّة جرس، يصبّ فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد، كمن يجري إلى شوط محدّد، حتى إذا بلغه، استراح قليلا لينطلق من جديد»[3].

وتتركّز القافية على حرف الرويّ، وهو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة، و الملازم لها، فتسمّى القصيدة الشّعريّة باسمه، كأن نقول: قصيدة سينيّة، قصيدة لاميّة... .

وقبل الخوض في دراستنا لموضوع القافية في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، نشير إلى ما جاء في رسالة "الجواهري" والمعنونة بـ(البنية الإيقاعية في شعر الجواهري)، أنّ حروف المباني تقع رويا في الشعر العربي على أربعة أقسام:

1- حروف يكثر أن تجيء رويّا وبنسب متفاوتة، وهي الراء والميم واللام والنون والباء والدال والسين والعين.

2- حروف متوسطة الشيوع، وهي الكاف والهمزة والحاء والفاء.

3- حروف قليلة الشيوع، وهي الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد، والثاء.

4- حروف نادرة الوقوع وتظمّ الظاء والذال والغين والخاء والشين والزاي، والواو[4].

---

[1] أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، القاهرة، كلية العلوم، ط1، (د ت)، ص13.

[2] ماجد أحمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، 1983م، ص383.

[3] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص71.

[4] عبد نور داود عمران، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، ص186.

وإليك جدولا بالحروف التي نظم عليها المتنبي سيفياته وابن دراج عامرياته:

| الشعر | ء | أ | ب | ت | ث | ج | ح | خ | د | ذ | ر | ز | س | ش | ص |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| السيفيات | 1 | 0 | 5 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| العامريات | 1 | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 3 | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| الشعر | ض | ط | ظ | ع | غ | ف | ق | ك | ل | م | ن | هـ | و | ي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| السيفيات | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 12 | 8 | 3 | 0 | 0 | 0 |
| العامريات | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 5 | 5 | 2 | 1 | 1 | 0 |

وبعد استقراء سيفيات المتنبي، تبيّن أنّ قوافيه قد بنيت على تسعة حروف، وأنّ رويّ اللام احتلّ الصدارة من بين القوافي التي استعملها الشاعر، يتلوها رويّ الميم، ثمّ الباء، ثمّ الراء والنون بنسب متقاربة، ثمّ الجيم والعين بنسب متساوية، ولم يستعمل الحروف المهموسة إطلاقا، ونجد رويّ الهمزة الذي تكرّر مرّة واحدة، وهو صوت لا مجهورا ولا مهموسا.

ولعلّ طبيعة المواضيع التي نظمها المتنبي لها علاقة بتغليب الرويّ المجهور، فقصائده في مدح سيف الدولة وردت تواكب معنى الشجاعة والبطولة، والمجد والقيم المثلى، ومنه قوله[1]:

إذا كـانَ مَدحٌ فالنّسيـبُ المُقَدَّمُ أكُلُّ فَصِيـحٍ قـالَ شِعـراً مُتَيَّـمُ

لَحُبّ ابنِ عَبدِالله أولـى فإنّـهُ بهِ يُبـدَأُ الذّكرُ الجَميـلُ وَيُختَـمُ

أطَعْتُ الغَواني قَبلَ مَطمَحِ نـاظري إلى مَنظَرٍ يَصغُرنَ عَنـهُ وَيَعْظُـمُ

تَعَرّضَ سَيْفُ الدّولَةِ الدّهرَ كلّـهُ يُطَبِّـقُ في أوصالِـهِ وَيُصَمِّـمُ

[1] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبري، ج3، ص350.

فَجازَ لَهُ حتى على الشّمسِ حكمُهُ وَبَانَ لَهُ حتى على البَدرِ مِيسَمُ
كـأنّ العِدَى في أرضِهِم خُلَفاؤهُ فإن شاءَ حازُوها وإن شاءَ سلّمُوا
وَلا كُتْبَ إلاّ المَشرَفيّةُ عِنْدَهُ وَلا رُسُلٌ إلاّ الخَميسُ العَرَمْرَمُ
فَلَم يَخْلُ من نصرٍ لَهُ مَن لـهُ يَدٌ وَلم يَخْلُ مِن شكرٍ لَهُ من لـه فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائِـهِ عُودُ مِنْبَرٍ وَلم يَخْلُ دينـارٌ وَلم يَخـلُ دِرهَمُ
ضَرُوبٌ وَما بَينَ الحُسامَينِ ضَيّقٌ بَصِيرٌ وَما بَينَ الشّجاعَينِ مُظلِمُ
تُبـاري نُجُومَ القَذفِ في كلّ لَيلَةٍ نُجُـومٌ لَـهُ مِنْهُـنّ وَردٌ وَأدْهَمُ

فما نلاحظه في هذه الأبيات، وضوح صوت الميم، فوضوحه جعله يحتلّ المرتبة الثانية بعد صوت اللام في سيفياته، كما أكثر من الكلمات الميميّة داخل الأبيات هذه، حتى يصل بينها وبين القافية.

ومن حروف الرّويّ المجهور في سيفيّاته صوت الباء، يقول مادحا[1]:

فَرُبّ غُـلامٍ عَلّمَ المَجْـدَ نَفْسَهُ كتعليمِ سيفِ الدّوْلة الطّعنَ والضرْبَا
إذا الدّوْلَةُ استكفَتْ بهِ في مُلِمّةٍ كفاها فكـانَ السّيفَ والكَفّ والقَلْبَـا
تُهابُ سُيُوفُ الهِنْدِ وَهْيَ حَدائِدٌ فكَيْـفَ إذا كـانَتْ نِزارِيّـةً عُـرْبَا
وَيُرْهَبُ نَابُ اللّيثِ وَاللّيْثُ وَحدَهُ فكَيْـفَ إذا كـانَ اللّيُوثُ لهُ صَحبَا
وَيُخشَى عُبابُ البَحْرِ وَهْوَ مكانَهُ فكَيفَ بمَـنْ يَغشَى البِـلادَ إذا عَبّا
عَلِيمٌ بأسـرارِ الدّيَانَـاتِ وَاللُّغَى لـهُ خَطَرَاتٌ تَفضَحُ النّـاسَ والكُتْبَـا
فَبُورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ كأنّ جُلودَنَـا به تُنْبِتُ الدّيباجَ وَالوَشْيَ وَالعَصْبَـا

لقد اختار المتنبي لأبياته الشّعريّة هذه قافية قويّة، تتناسب وموضوعه، حيث اختار حرف الباء رويّا، « والباء صوت شفوي انفجاري مجهور»[2].

[1] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعبيري، ج1، ص61.

[2] سليمان فيّاض، استخدامات الحروف العربيّة: معجميّا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا، ص27.

وجاء الرّويّ متبوعا بحرف لين ومدّ هو الألف، ممّا زاد من وضوحه وقوّته، وإذا عقدنا موازنة بين القافية المطلقة والمقيّدة عند الشاعر، وجدنا فرقا كبيرا بينهما، ومردّ ذلك إلى النّفس الطّويل لديه، وجودة قريحته، وإحساسه المرهف.

وأكثر الشّاعر من القوافي المطلقة بصورة ملحوظة، فآثر الحركة على السّكون، « وللحركات أصوات انطلاقيّة تحدث ذبذبة الأوتار الصّوتيّة عند مرور الهواء بها، وليس للفم دور في إنتاجها سوى اتّخاذه شكلا معيّنا، باعتباره غرفة رنين تعطي الصّوت المارّ بها طابعا خاصّا»[1]، لأنّها تتناسب مع انطلاقة أنفاس الشّاعر.

ووردت القافية المقيّدة في سيفيّاته قليلة جدا بل تكاد تنعدم، حيث نجد قصيدة واحدة يقول فيها[2]:

فَهِمْتُ الكِتــابَ أبَرَّ الكُتُــبْ فَسَمْـعاً لأمْـرِ أميـرِ العَرَبْ

وَطَوْعــاً لَــهُ وَابْتِهــاجاً بِهِ وَإنْ قَصّــرَ الفِعْـلُ عَمّا وَجَبْ

وَمَا عَاقَني غَيرُ خَوْفِ الوُشاةِ وَإنّ الوِشــايــاتِ طُرْقُ الكَذِبْ

أمّا ابن دراج فنهج منهج المتنبي في نظم قوافيه، حيث نظمت عامريّاته على اثنا عشر حرفا من حروف الرّوي، منها سبعة حروف مجهورة وهي الباء، الدال، الراء، اللام، الميم، النون، والواو، في حين يبلغ عدد الأصوات المهموسة أربعة حروف هي الحاء، الفاء، القاف، والهاء، كما ورد رويّ الهمزة مرّة واحدة وهو صوت لا مجهورا ولا مهموسا.

ونلاحظ غلبة الحروف المجهورة، ولعلّ ذلك يعود لطبيعة موضوعاته، إذ يتناص مع المتنبي في ذلك، فيرسم بإيقاعه نغما فنيّا يواكب معاني الشّجاعة والبطولة، والمجد والقيم

---

[1] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، 1980م، ص29.

[2] أبو الطيب المتنبي، شرح الديوان للعكبيري، ج2، ص96-97.

المثلى في ممدوحه المنصور العامري. ونلمس هذا في قوله[1]:

سر سار صنع الله حيث تسير قدما وساعد عزمك المقدورُ
ووصلت موصولا ببغيتك المنى وميسرا لمرادك التيسيرُ
وأعاد عادات جرت لك بالمنى رب على أضعافهن قديرُ
فالسعد بالنصر العزيز مخبر واليمن بالفتح المبين بشيرُ
حكمت لك الأقدار أنك باهر ملك الملوك وأنه مبهورُ
وقضى لك الرحمن أنك قاهر حزب الضلال وأنه مقهورُ
جعلت فداءك أنفس أحييتها وبها جميعا لا بك المحذورُ
فانهض بحزب الله يقدم جمعه حفظ الإله وسعيك المشكورُ

نلاحظ وضوح صورة الرّاء المجهور، الذي يوحي بالرقّة ووقعه الحسن في أذن السّامع، « فبه صلابة تتحمّل الحركة»[2].

وسبق الرّاء حرف مد، ليعين على طول الصّوت، فيلفت انتباه السّامع بصوته.

وقد تنوّعت القافية عند ابن درّاج بين المطلقة والمقيّدة، فأكثر من القوافي المطلقة، بينما وردت القافية المقيّدة في قصيدتين، منها قوله[3]:

أخلق الدهر بقاء واستجد عمرا يفضل عن عمر الأبدْ
والبس المجد حلى بعد حلى واعتوره أمدا بعد أمدْ
وابلغ الغايات مغبوطا بها في ضمان الله بقيا واستزدْ
وإذا سرك صنع فليدم وإذا وافاك عيد فليعدْ
وإذا جاءك يوم بالمنى فاقتبل أضعافها في يوم غدْ
نعم تترى وجد يعتلي وعلا تأبى وفتح يستجدْ

---

[1] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص392.

[2] محمود السعران، البنية الإيقاعيّة في شعر شوقي، ص139.

[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، ص368.

واهدم الكفر وغيــر ملكــه وابــن أعلام الهدى عزا وشدْ

والبس الصبر إلى أرض العدى وقــد النصر إليــه واستمــدْ

واخسف الشــرك بعزم ينتضى سيفــه عــن قل هو الله أحدْ

وجــد الخيــل تثنى مرحــا فهـداها لمـدى الشأو المجـدْ

وجاءت القافية المقيّدة هنا، ملائمة لبحر الرّمل، وهو من البحور القصيرة، ويصلح لهذا النّوع من القوافي؛ لأنّ النقاد اشترطوا في القافية المقيّدة أن تكون من البحور القصار.

وبعد دراستنا لموسيقى السيفيات والعامريات، نجد أنّ الشاعرين يتفقان في استخدامهما للبحور المتينة، المتمثلة في الكامل والطويل والبسيط، أمّا بقيّة البحور فكان نظمهما عليها أقلّ من البحور المتينة.

وبعد دراسة لموسيقى شعرهما، وبالرجوع إلى تقسيم "الجواهري" للقوافي وحروف الروي من كثرة أو قلة شيوعها في الشعر العربي، نقف على حقيقة مفادها أنّ الشاعرين يقتربان في اختيارهما للقوافي الذلل، مثل (الباء، الدال، اللام، الميم، النون).

ومن الملاحظات الواضحة – حسب الجدول– أنّ بقيّة الحروف كان اختيارهما لها بنسب أقلّ.

وبالموازنة بين المتنبي والقسطلي، يتفق الشاعران في انعدام اختيارهما لروي ( التاء، الثاء، الذال، السين، الشين، الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، الغين، الكاف، الياء)، والتي جاءت بنسب مئوية متساوية.

كما لم يخرج ذوقهما عن ذائقة الشعراء القدامى في استخدام حروف الروي، وإن كانت البيئة مختلفة.

وإذا تتبعنا القوافي وأنواعها من خلال السيفيات والعامريات، نجد غلبة القوافي المطلقة بنسبة كبيرة في مقابل القافية المقيدة، جريا على عادة الشعراء القدامى؛ لأنّها قليلة في الشعر العربي عامة.

# خاتمة

## خـــاتمـــــــة:

وبعد: لقد وصل البحث إلى نهايته، بتوفيق من الله عزّ وجلّ، ويمكن القول إنّه حقق مجموعة من النتائج/ الأهداف، أصوغها في الآتي:

– تبيّن لنا أنّ أدب الأندلسيين ما هو إلاّ جزء من أدب المشارقة، خاصة وأنّ الشعر الأندلسي تكوّن حين كان الشعر المشرقي في إطار التجديد، وكان هذا التجدّد أقرب إلى نمط حياة الأندلسيين، فكثرت رحلات الأندلسيين إلى المشرق للنّهل من علوم المشارقة وآدابهم.

– نرى أنّ شعر المتنبي قد وصل إلى بلاد الأندلس، وتناقله الشعراء والأدباء، ومنه ما أورده ابن دراج القسطلي في ديوانه.

– بما أنّ الشعر في الأندلس نشأ شرقيا، نلمس تأثّر الشاعر ابن دراج بأبي الطيب المتنبي في الموضوعات المتطرق لها، والسمات الفنية لديهما، وعليه فإنّ، وجوه الاتفاق بين الشاعرين، لا تكاد تتجاوز الخلفية التاريخية، وموضوعاتهما الشعرية، رغم تفوّق المتنبي على ابن دراج في الكم الشعري.

– يعود التوافق بين أبي الطيب المتنبي وابن دراج القسطلي إلى تشابه حياة الشاعرين وتجربتهما الشعرية، فكلاهما عاش في عصر مليء بالصراعات السياسية والتناقضات الاجتماعية، وانتابهما القلق وشكوى الحال، ومكوث ابن دراج في كنف المنصور العامري،

يشبه مكوث المتنبي في كنف سيف الدولة الحمداني، وكلاهما حقّق مجدا أدبيا يعود الفضل الكبير في ذلك لشاعرية كل واحد منهما.

– أمّا وجوه الاختلاف فهي الغالبة، فإذا اتّفقا في الموضوعات الشعرية، فإنّهما يختلفان في تفاصيلها، لذلك فإنّ الرؤية السطحية لسيفيات المتنبي وعامريات القسطلي نجدها متقاربة، إلاّ أنّ الرؤية العميقة لا توحي أبدا بوجود تشابه بينهما.

– ثمة بون شاسع بين عواطف الشاعرين، فعندما مدح المتنبي سيف الدولة وضع نفسه في المقام الأول، وممدوحه في المقام الثاني؛ حاول من ذلك أن يبرز ذاته، أمّا ابن دراج فانفرد عن المتنبي، وكان له أسلوبه الخاص، إذ غلبت عليه عاطفته الأسرية، فنظم قصائد في ممدوحه استمدها من عاطفته الجياشة، لأنّ العاطفة هي محرّكهما للنظم تلك القصائد.

– وجدنا في شعر الحروب تأثّر ابن دراج بالمتنبي فنجد تشابها إلى حد بعيد في تصوير المعارك الحربية، والتي وظّفا فيها كل الوسائل الحربية المادية والمعنوية، ورسمت السيفيات والعامريات لوحات فنية نافست قصائد فحول الشعراء في القرن الرابع الهجري. إلاّ أنّ ابن دراج قد أضاف إلى تلك الصور الحربية صفات مستحدثة، استمدها من بيئته الأندلسية الساحرة، ليؤسس منهجا جديدا يتوافق مع بيئته وعصره.

– تنوّعت معاني الشاعرين بين الحب والإخلاص والملك، وبين الحزن والخضوع والانقياد، والشكوى والاستعطاف، ومثلت تأريخا لحياتهما السياسية والفنية، وكانت تعبيرا صادقا.

– لسيفيات المتنبي وعامريات القسطلي قيمتان، قيمة تاريخية وقيمة أدبية فنية، تاريخية تمثلت في

– حرص الشاعران على نظم قصائدهما من دون مقدمات طلليّة أو غزلية حرصا منهما على التجديد.

– من ناحية البناء الفني، فقد وظّفا الصور الفنية التقليدية، حيث استخدما التشبيه والاستعارة والكناية، التي صوّرت الحالة النفسية، وظّفاها توظيفا حسنا، إلاّ أنّ ابن دراج حاول الابتكار في صور مجازية عديدة، وكانت له قدرة فائقة في التصوير حين مدح المنصور العامري، بأوصاف لم يسبق إليها.

– كما ألّفا القصائد بمحسّنات بديعية مختلفة كالطباق، والجناس، ورد العجز على الصدر، وكان ابن دراج أكثر استخداما لها، ولكن أبا الطيب كان بارعا في استخدامها.

– ونلاحظ تأثّر الشاعرين بمعاني القرآن الكريم والسنة النبوية في قصائدهما.

– أمّا على مستوى التشكيل الموسيقي، فلم يأت الشاعران بجديد، شأنهما في ذلك شأن الشعراء القدامى، حيث برزت الموسيقى عند الشاعرين في الوزن والقافية، فأجادا في استخدام البحور الشعرية وقوافي قصائدهما، وأكثرا من استخدام البحور المتينة ذات النفس الطويل، لما تحمله من سمات تصلح لموضوعاتهما الشعرية، وملاءمتها لحالة الشاعرين، واستخدما القوافي الذّلل التي وقف عندها الشعراء العرب في أواخر أبياتهم، وظهر تأثر ابن دراج بالمتنبي في هذا الجانب.

– إنّ التشابه الكبير بين السيفيات والعامريات، وتوافقها في الأغراض والمعاني، والبحور والقوافي يدلّ على تأثّر ابن دراج بالمتنبي.

– وخلاصة القول، إنّ الشاعرين قد وفّقا في نظمهما لتلك القصائد، واستحوذت ملامحها التمييزية على الأذهان، وتناسبت مضامينها، فلا غروّ لأنّ الشاعرين مرّا بظروف متشابهة، وسلكا طريقا واحدا في النظم، وأنشدا بلسان حال واحد رغم اختلاف الفترة الزمنية التي عاشها كل واحد منهما واختلاف بيئتيهما.

– وبعد الرحلة العلمية مع الموازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، التي لا نزعم أنّنا أحطنا بها، لأنّ ذلك ممّا لا يدرك، نرجو أن نكون قد حقّقنا ما يمكّن من خدمة الأدب العربي، وأن يفتح أفقا للبحث في الموازنة الشعرية.

# قائمة
# المصادر والمراجع

# قائمـــة المصـــــادر والمراجـــع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

## مصادر البحث

1- ابن الأثير(أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1939م.

2- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، راجعه وصحّحه محمد يوسف الدقّاق، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، ج5، 1987م.

3- ابن الخطيب، أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق سيد كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م

4- ابن الفرضي(أبو الوليد محمد بن الأزدي)، تاريخ علماء الأندلس، تحقيق روحية عبد الرحمان السويفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1997م.

5- ابن بسام(أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القسم الرابع، 1979م.

6- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجّار، بيروت، دار الهدى، ط2، ج2، (د ت).

7- ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، 1962م.

8- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المجلّد الأوّل، تحقيق خليل شحادة وسهيل زكار، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.

9- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدّمة، تحقيق عبد الله محمد الدّرويش، دمشق، دار البلخي، ط1، ج2، 2004م.

10- ابن خلّكان (أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ج1، .1977

11- ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق محمود علي مكي، دمشق، منشورات المكتب الإسلامي، ط2، 1389هـ.

12- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصريّة، (د ط)، 2001م.

13- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، جدّة، دار المدني، 1980م.

14- ابن شهيد الأندلسي، الديوان، تحقيق يعقوب زكي، مراجعة محمد علي مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د ت).

15- ابن عذاري المراكشي(أبو عبد الله محمد بن محمد)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج س كولان و ليفي بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، ط5، ج2، 1998م.

16- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ط3، ج1977،1م.

17- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، معجم لسان العرب، مادة [وزن]، تحقيق عامر أحمد حيدر و عبد المنعم خليل ابراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، المجلد13، 2003م.

18- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، القاهرة، الهيئة المصريّة للكتاب، ج7، 1970م.

19- أبو عبيد القاسم بن سلام، السلاح، تحقيق حاتم صالح الضامن، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1985م.

20- أبو قيس صيفي بن الأسلت، الديوان، دراسة وجمع وتحقيق حسين محمد باجورة، القاهرة، مكتبة دار التراث، (د ط)، (د ت).

21- البحتري، الديوان، ج2، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

22- البديعي يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقّا وآخرون، القاهرة، مطبعة دار المعارف، ط3، 1963.

23- الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، ج1، 1956م.

24- الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ج7،1965م.

25- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط7، ج1، 1998.

26- الجرجاني (علي بن محمد الشريف)، كتاب التعريفات، بيروت، مكتبة لبنان، 1985م.

27- الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، ، بيروت، دار المعرفة، (د ط)، (د ت).

28- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده و آخرون، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1981م.

29- الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق ابراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، ج1،1983م.

30- الحميري، الروض المعطار في أخبار الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط1، 1975م.

31- الخطيب البغدادي(أحمد بن علي بن ثابت أبو بكر)، تاريخ مدينة السلام(تاريخ بغداد)، تحقيق بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج4، 2001م.

32- الدماميني(أبو عبد الله محمد بن عمر القرشي)، مصابيح الجامع (وهو شرح الجامع الصحيح للإمام البخاري المشتمل على بيان تراجمه وأبوابه وغريبه وإعرابه)، تحقيق نور الدين طالب، دار النوادر، دمشق، ط1، 2009م.

33- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان)، سير أعلام النّبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرّسالة، ط11، ج15، 1998م.

34- السّجلماسي ( أبو محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، المغرب، مكتبة المعارف، ط1، .1980

35- السكاكي (أبو يعقوب بن يوسف بن أبي محمد بن علي)، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

36- الصفدي، صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، ج20، 2000م.

37- الضبّي( أحمد بن يحي)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق ابراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ط1، ج1، 1989م.

38- القاضي الجرجاني( أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، 1966م.

39- القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمان)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق لجنة من أساتذة، كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، القاهرة، مطبعة المحمدية، (د ط)،

40- القيسي (أبو محمد مكي بن أبي طالب)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، عمان، دار عمار، ط3، 1996م.

41- المتنبي أبو الطيب، الديوان، قدّم له وشرح مفرداته محمد راجي حسن كنّاس، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

42- المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ( المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان)، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وآخرون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1423هـ/2003م.

43- المصري (ابن أبي الأصبع المصري)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963.

44- المعرّي، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف، ط2، ج1، .1992

45- المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق إحسان عباس، شرح مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، ج1، 1995م.

46- بن خاقان (أبو نصر الفتح بن عبيد الله)، مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في ملح أهل الأندلس، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، بيروت، ط1، 1983م.

47- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1980م.

48- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت).

49- علي بن حزم، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 1983م.

50- عنترة ابن شداد، الديوان، تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، القاهرة، شركة فنّ الطباعة، (د ط)، (د ت).

51- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)،

52- كعب بن زهير شرح الديوان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1950م.

53- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ج5، 1977.

**المراجع العربية:**

54- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، القاهرة، مكتبة أنجلو المصريّة، ط4، 1972م.

55- إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، القاهرة، الشركة العربية للنشر، ط1، 1996م.

56- إبراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، ط1، 2001م.

57- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، تونس، المؤسسة العربية للناشرين، 1986م.

58- إحسان عباس، في تاريخ الأدب الأندلسي، بيروت، دار الثقافة، ط2، 1969م.

59- إحسان عباس، فن الشعر، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط4، 1987م.

60- أحمد الطاهري، ابن دراج القسطلي (شاعر الأندلس ولسان الجزيرة الأمازيغي الأصول)، المغرب، ط1، 2001م.

61- أحمد أمين، ظهر الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، ج2، 2012م.

62- أحمد عدوان، الدولة الحمدانية، الجماهيرية الليبية، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ط1، 1981م.

63- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، القاهرة، كلية العلوم، ط1، (د ت).

64- أحمد محمد الحوفي، الطبري، مصر، المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د ط)، (د ت).

65- أحمد مختار العبادي، التاريخ العباسي والأندلسي، بيروت، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، (د ط)، 1972م.

66- أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، الكويت، دار البحوث العلمية، 1975م.

67- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج2، 1987م.

68- أحمد هيكل، الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة، القاهرة، دار المعارف، ط13، 1958م.

69- أحمد هيكل، دراسات أدبيّة، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980م.

70- التفتازاني، مختصر المعاني في البلاغة (مختصر لشرح تلخيص المفتاح)، إيران، دار الفكر، ط1، 1411هـ.

71- الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ترجمة وتحقيق فخر الدين قباوة، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط4، 2002م.

72- الزركلي، خير الدين، كتاب الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط15،ج7، 2002م.

73- المصطفى لمحضر، ابن درّاج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار، ط1، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنيّة، 2010م.

74- الوصيف هلال ابراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، القاهرة، مكتبة وهبية، ط1 ، 2006م.

75- امحمد بن لخضر فورار، من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2013م.

76- أيمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1999.

78- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع )، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998م.

79- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بيروت، دار الجيل، ج3، 1997م.

80- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

81- جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1979م.

82- حسام الألوسي، الزّمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1980م.

83- حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام ( السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي)، بيروت، دار الجيل، ط5، ج3 2001م.

84- حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي(دراسة فلسفيّة من خلال الفكر الوجودي)، مجلّة فصول، القاهرة، العدد الثالث، 1995م.

85- حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2012م.

86- حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، بيروت، دار الفرابي، ط1، 2011م.

87- حياة شرارة، المتنبي بين البطولة والاغتراب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات،(د ط)،1981م.

88- خليل شرف الدين، المتنبي (الموسوعة الأدبية الميسرة)، بيروت، دار و مكتبة الهلال، (د ط)، 1980.

89- زكي مبارك، الموازنة بين الشّعراء، القاهرة، شركة نوابغ الفكر، ط1، 2013م.

90- سامي الكيّالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1959م.

91- سعد بن عبد الله البشري، الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس، المملكة العربيّة السّعوديّة، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي، 1997م.

92- سليمان فيّاض، استخدامات الحروف العربيّة: معجميّا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا، السعودية، دار المريخ، 1998م.

93- سمير محمد كبريت، روائع الشعر العربي (المتنبي سيرته ونفسانيته) ، لبنان، دار المعرفة، 1422هـ.

94- شمس الدين أبي عبد الله، الفروسية، تحقيق أبي عبيدة مشهور، دار الأندلس، ط2، 1996م.

95- شوقي ضيف، الترجمة الشخصيّة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1970م.

96- شوقي ضيف، الرّحلات، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1969م.

97- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصر، دار المعارف، 1975م.

98- صالح زامل، تحوّل المثال(دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م.

99- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، بغداد، مكتبة المثنى، ط5، 1977م.

100- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر، دار المعارف، ط8، 1977 م.

101- طه حسين، مع المتنبي، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، 2013م.

102- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية في شعر الأعشى، بغداد، جامعة بغداد، 1980.

103- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980.

104- عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، 1980م.

105- عبد العلي الودغيري، أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغويّة الأدبيّة بالأندلس، المغرب، مطبعة فضالى، (د ط)، 1984م.

106- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981م.

107- عبد الله التطاوي، القصيدة العباسيّة قضايا واتجاهات، القاهرة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د ط)، (د ت).

108- عبد الله الطيّب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ج1، ط3، 1989.

109- عبد الوهاب عزّام، ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام، القاهرة، شركة نوابغ الفكر، ط1، 1434هـ/2003م.

110- عبده بدوي، الغربة والاغتراب والشّعر، القاهرة، دار قبا للطّباعة والنّشر والتوزيع، 1998م.

111- عز الدين اسماعيل، روح العصر، ط1، دار الرائد العربي، بيروت، 1978م.

112- عز الدين اسماعيل، في الشعر العباسي الرؤية والفن، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

113- عز الدّين السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م.

114- علي أحمد علام، شعراء فرسان تحت راية الإسلام (تاريخ وظواهر فنية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م.

115- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، وهران، ديوان المطبوعات الجامعيّة، (د ت).

116- علي شتا السيّد، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، ط1، السعوديّة، مكتبة عالم الكتب، 1984م.

117- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، 1996م.

118- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث(1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (د ط)،(د ت).

119- فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشّعر الأموي، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1997م.

120- فايز الداية، جماليات الأسلوب، (الصورة الفنية في الأدب العربي)، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط2، 1996م.

121- فوزي عطوي، المتنبي شاعر السيف والقلم، بيروت، دار الفكر العربي، 2004م.

122- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، لبنان، الشركة العالمية للكتاب، ط1،1987م.

123- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.

124- كريم زكي حسام الدين، الزّمان الدّلالي( دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، القاهرة، دار غريب، ط2، (د ت).

125- ماجد أحمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، 1983م.

126- محمد ابراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، شركة الرسالة، ط2، 1988م.

127- محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، مصر، دار العلم والإيمان، 2009م.

128- محمد بن عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية والدولة العامرية)، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1969م.

129- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، 1986م.

130- محمّد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، بيروت، 1981م.

131 - محمد شرارة، المتنبي بين البطولة والاغتراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1981.

132- محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة، بيروت، إتحاد الكتّاب العرب، 2001م.

133- محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس(الخلافة الأموية والدولة العامريّة)، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.

134- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكيّة، بيروت، دار العودة، 1986م.

135- محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية (دراسة نصيّة)، الأردن، دار الكتاب الثقافي، 2005م.

136- محمود شاكر، المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، جدّة، دار المدني، السفر الأول، 1987م.

137- مصطفى الشّكعة، سيف الدولة الحمداني، القاهرة، الدار المصريّة للطباعة والنشر، ط2، 1971م.

138- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م.

139- منير سلطان، البديع في شعر شوقي، دار المعارف الإسكندريّة، مصر، ط2، 1992م.

140- نوري حمودي القيسي، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الموصل، دار الكتب للطباعة والنّشر، ط2، 2000م.

141- يوسف الحنّاشي، الرّفض ومعانيه في شعر المتنبي، تونس، الدار العربي للكتاب، 1984.

142- يوسف خليف، دراسات في الشّعر الجاهلي، (د ط)، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1981م.

**المراجع المترجمة:**

143- ب.س ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ترجمة السيد عطا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

144- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، العدد 76، يناير 1978م.

145- جون كوهن، بنية لغة الشعر، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986م.

146- هانز ميرهوف، الزّمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972م.

**الكتب الأجنبية:**

147- Blachère Régis,Histoir de la littérature arab des origines à la fin xv siècle, paris, Ed Adrien Maisonneuve, T1, 1966.

**الرسائل الجامعية:**

148- عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة الكوفة، العراق، إشراف حاكم حبيب الكريطي، 2008.

149- محمّد دواليبي، التّجربة الشّعريّة عند ابن درّاج القسطلّي، أطروحة دكتوراه، إشراف عصام قصبجي، جامعة حلب، 2004م.

**المجلات والدوريات:**

150- حميدة البلداوي، الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها، مجلة دراسات أندلسية، العدد 26، مطبعة المغاربة، تونس، جويلية 2001م.

151- سندس محمد عباس، سلطة الزّمن في شعر المتنبي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، المجلد1، العدد4، 2010م

152- عبد الرحمن شلش، أدب الرحلات عند العرب، مجلة الفيصل، العدد الرابع، 1978م.

153- عبده بدوي، الغربة المكانية في الشّعر العربي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، 1984م.

154- فالتر براونة، الوجوديّة في الجاهليّة، مجلّة المعرفة السوريّة، دمشق، العدد4، 1963م.

155- محمد بن محمد الحجوي، أحداث الأندلس في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة المناهل، الرباط، مطبعة دار المناهل، العدد 88، يناير 2011م.

156- نصرة آحميد الزبيدي، ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة كلية المأمون الجامعة، جامعة الأنبار، العدد الرابع عشر، 2009م.

157- يونس عبد الرؤوف سليمان، ساعة مع المتنبي، المجلة الثقافية الأردنية، العدد 54، 2002م.

# فهرس
# الموضوعات

**مقدمة.....(أ – هـ)**

**المدخل: حياة الشاعرين ومكوناتهما الشعرية.....(7-38 )**

**تمهيد:.....7**

**أولا: أبو الطيب المتنبي، حياته ومكوناته الشعرية.....7**

**1- مولده والعوامل المؤثرة في نشأته.....7-10**

**2- مراحل حياته الشعرية.....11**

**3- صلته بسيف الدولة الحمداني(337هـ/346هـ).....12-19**

**ثانيا: ابن دراج القسطلي، حياته ومكوناته الشعرية.....20**

**1- مولده ونشأته.....20-22**

**2- مراحل حياته الشعرية.....22-23**

**3- صلته بالمنصور بن أبي عامر العامري(382هـ/392هـ).....24-30**

**ثالثا: الموازنة بين حياة الشاعرين.....31**

**1- تعريف الموازنة.....31-32**

**2- الأسس التي تقوم عليها الموازنة.....32-35**

**3- الموازنة بين حياة الشاعرين.....35-38**

**الفصل الأول: الإطار التاريخي للقرن الرابع الهجري مشرقا ومغربا..(40-58)**

**تمهيد.....40**

**أولا: مظاهر الحياة السياسية.....40-41**

**1- الدولة الحمدانية.....41-44**

**2- الدولة العامرية.....45-49**

**ثانيا: مظاهر الحركة العلمية .....49-51**

**1- انتشار المكتبات ودور البحث.....51-53**

**2- توافد رجال العلم.....53-54**

**ثالثا: احتكاك الأندلسيين بالمشارقة.....55- 58**

**الفصل الثاني: الموازنة بين موضوعات قصائد السيفيات والعامريات.....( 60-129)**

**تمهيد:.....60**

**أولا: شعر المعارك الحربية.....61-62**

**1- ملامح شخصية بطل الحرب(الممدوح).....62-68**

**2- صور المعارك والحروب.....68-76**

**3- صورة الوسائل الحربية.....76**

**3-1 الخيل.....76-84**

**3-2 السيف.....84-89**

**ثانيا: شعر الذات الحزينة المغتربة.....90-92**

**1- الإحساس بغربة الزمن.....93-109**

**2- الحنين إلى المكان/ رمز الاستقرار.....109-119**

**3- الحسرة على الفراق والشعور بالألم.....119-129**

**الفصل الثالث: موازنة فنية بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي...(131-186 )**

**أوّلا:تشكيل الصورة الفنية في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي.....131-133**

**1-. الصورة الاستعارية.....133-142**

**2- الصورة التشبيهية.....142-149**

**3-الصورة الكنائية.....149-156**

**ثانيا:الموسيقى في سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي.....157**

**1- الإيقاع المتغيّر.....157-159**

**1-1-التكـــرار..... 159**

**1-1-1- تكرار الحرف.....159-162**

**1-1-2- تكرار الكلمة.....162-166**

**1-2-الطبـــاق.....166-169**

**1-3- التجنيس.....169-172**

**2- الإيقاع الثابت.....173**

**2-1- الـــــوزن.....173**

**2-1-1- الأوزان وعلاقتها بالأغراض الشعرية وأحوال النفس.....173-174**

**2-1-2- البحور الشعرية في سيفيات المتنبي.....174-178**

**2-1-3- البحور الشعرية في عامريات القسطلي.....178-180**

**2-2- القافيـــة..... 180-186.**

**الخاتمة.....(188-191)**

**قائمة المصادر والمراجع..... 193-206**

**فهرس الموضوعات..... 208-210**

**ملخص باللغة العربية..... 212**

**ملخص باللغة الإنجليزية..... 213**

# ملخص البحث

شغلت الدراسات الأدبية والنقدية الموازنة اهتمام العديد من الباحثين والدارسين؛ لأنّها تعطي مجالا للتفكير، وتتيح حرية الاطلاع وتنويع المصادر والمراجع، كما تسهم في تنمية الذوق الأدبي للدّارس، إذْ يختار النصوص الملائمة لذلك.

وقد وقع الاختيار في هذا البحث على سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي، ووسم البحث ب" الموازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات القسطلي". والشاعران من مشاهير القرن 4هـ.

جمع البحث بين الجانبين: النظري والتطبيقي، تجسّدا في ثلاثة فصول سبقتهما مقدمة ومدخل، وانتهى بخاتمة جمعت نتائج البحث.

- المدخل، تناول حياة الشاعرين ومكوّناتهما الشعرية، تمّ فيه استعراض أصول كل شاعر، وإظهار الظروف المحيطة به، وأبرز ما مرّ به كلّ واحد منهما مع ممدوحه، وطبيعة العلاقة بينهما، وانعكس كلّ ذلك على المسيرة الشعرية لكلّ منهما.
- الفصل الأول، بيان للإطار التاريخي للقرن الرابع الهجري مشرقا ومغربا.
- أما الفصل الثاني، فقد أجرينا موازنة بين موضوعات قصائد السيفيات والعامريات، وهو موضوع يتصل بالتجربة الشعرية لكليهما، وهي التجربة التي تتحكم في بناء النص الشعري ونسجه ودلالاته.
- وتمّ الكشف في الفصل الثالث، عن جماليات النصوص الشعرية في الصور الفنية بأنواعها، والموسيقى الشعرية.
- خاتمة البحث رصدت أهم نتائجه، وتوصلت الدراسة إلى تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين القصائد السيفية والعامرية، وهذا ما كشف عن تأثر ابن الدراج بالمتنبي في كثير من النواحي، ولكن ابن دراج لم يكن مجرد شاعر مقلّد، بل تمكن من إدخال بعض التطورات في شعره، ممّا حقّق له منزلة عظيمة بين معاصريه.

# Abstract

Literary and criticism studies have weighed the attention of many researchers and scholars, because they provide room for reflection, and provide free access to the diversity of sources and references, and contribute to the development of the literary taste for the learner when choosing the appropriate texts for that.

The following research selected Sifayat al-Mutanabi (poems) and Amiriyat Al-Qastali. This research is labeled as "balancing between Sifayat al-Mutanabi and Amiriyat al-Qastali". These two later were famous poets of the 4th century e.

The following research is composed of two parts: theoretical and practical; embodied in three chapters. It is preceded by an introduction and an entrance then ends with a conclusion that collected the research's results.

- The entrance, dealt with the lives of both poets and their components in which it showed the origins of each poet and the circonstances that surrounded them. In addition it highlighted what each of them went through with their praise, and the nature of their relationship , and how it reflected on the poetry of each.

- The first chapter I In, a statement of the 4th Hijri century historical framework from east to west.

- The second chapter, we have made a contrast between the Sefyat's and Amritiat's themes, which are related to the experience of poetry for both and the experiment that controls the construction of poetic text, its context and its implications.
- In the third chapter, the aesthetics of poetic texts in various art forms and poetic music were revealed after doing an artistic contrast .
- At the end; the conclusion of the research monitored the most important results, and the study reached to identify the similarities and differences between Al-Sayfiyat and Al-Amiryat which revealed the influence of Almtnabi on Iben Dragh in many aspects, Although, Iben Dradj was not just an imitator, but he was able to introduce some developments in his poetry, which brought him a great status among his contemporaries.