الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد خيضر- بسكرة -
كليّة الآداب واللّغات
قسم الآداب واللّغة العربيّة

بناء القصيدة عند ابن درّاج القسطلّي

رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في الآداب واللّغة العربيّة

تخصّص:أدب عربي قديم

إعدادالطالبة:
لميسي نسرين

إشراف الأستاذ الدكتور:
امحمد بن لخضر فورار

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللّقب:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة:
01	صالـــــــح مفقودة	أستـــاذ	بسكرة	رئيـــــسا
02	امحمد بن لخضر فورار	أستـــاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	حيـــــــاة معـــاش	أستـــاذ	بسكرة	عضوا مناقشا
04	بلقاســـــم رفرافـــي	أستاذ محاضر أ	بسكرة	عضوا مناقشا
05	بلقاســـــم دكـــــدوك	أستـــاذ	أم البواقي	عضوا مناقشا
06	شاكـــــــر لقمـــــان	أستـــاذ	أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعيّة:2019/2018م
الموافـــــق لـ:1441/1440هـ

مقدّمـــــــة

مقـــــــــــدمة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده، وبعد:

الأندلس، تلك المنارة التي ملكت قلوب العرب، فكانت بحقّ، نفحة قدسيّة، وقبسًا وقّادًا متلألئًا من نور الإسلام، إلاّ أنّ انهيارها أحزنهم، وأراق العبرات من عيونهم، وبثّ الحسرات في قلوبهم، وأطلق العنان لمشاعرهم، فاندفع شعراؤها، على بكرة أبيهم، يبكون مآثر الآباء والأجداد، ويرثون مدنًا وممالك عَرَفَتْ تمدّنًا لا مثيل لها على وجه الأرض، إنّها جنة الله في أرضه.

وقد شهدت الأندلس ازدهارًا كبيرًا في جميع النواحي، وعلى كلّ الأصعدة، بدءا، بازدهار الحركات العلمية والفكرية والثقافية، ولا ننسى الأدبية، منها، فقد نال الشعر فيها، حُظْوة وسيادة، فكانت مُلْهِمَةَ الشعراء، ومحركة لعواطفهم ورُؤاهُم، فأبدعوا في هذا المضمار أيّما إبداع.

ويعدّ القرن الرابع الهجري، وما تلاه، من القرون، من أخصب فترات الإبداع الشعري في الأندلس، إذ وصل الشعر، في تلك الفترة، أوج تألّقه، حتى صار شعراؤها يتحدّون أكبر شعراء المشرق العربي، وينافسونهم في كلّ الأغراض الشعرية، في كبريات العواصم العربية، في كلّ من بغداد، ودمشق، وكذلك، القاهرة، حيث ذاع صيت الشعر، وانتشر بين الطبقات العليا من المجتمع، خلفاء، ووزراء، وغيرهم، كما انتشر بين مثقفيها، من فقهاء وأدباء، على حدّ سواء.

وقد تميّز شعراء الأندلس، كإخوانهم المشارقة، بالنفس الطويل، وقدرتهم على تنميق الأساليب والمعاني، وفي طريقة بناء قصائدهم، ومن بين هؤلاء، ابن درّاج القسطلي الشاعر المفلق الذي يعدّ من أغزر شعراء الأندلس إنتاجًا، فقد ترك ديوانًا ضخمًا، جُلّه من القصائد الطوال، فشعره ملأ الدنيا وشغل نقّاد الأندلس، كما شغل أنظار النقاد المعاصرين، وتبوّأ مكانة شعريّة رفيعة بالأندلس، تشبه تمامًا، شهرة أبي الطيب المتنبي بالمشرق، فهو شاعر مُجيد ذو قدرات شعريّة عاليّة، تفنّن في مختلف ضروب الشّعر وأجناسه، فشعره

يتميّز بالعذوبة والنضارة والسهولة، فهو علم من أعلام الشعر والأدب التي زخرت بها الأندلس.

وكلّ ذلك جعلنا نقف أمام إشكالية لخوض غمار هذا البحث، متمثلة في طرح مجموعة من التساؤلات أهمّها:

– ماهي الفترات التي أثرت على حياة ابن دراج وتجربته الشعرية؟ وكيف كانت علاقته مع ملوك الطوائف؟

– ما مدى قدرة الشاعر الأندلسي ابن درّاج القسطلي في بناء قصيدته؟ وما مدى التزامه بالمنهج التقليدي للقصيدة العربية، أم أنّه انتهج بناءً آخر؟ ما عناصر البناء الفنّي المعتمدة في إنجاز قصيدته، وإلى أيّ مدى استطاع أن يحقّق الوحدة العضوية ووحدة الموضوع في منجزه الشّعري؟ فكل هذه التساؤلات، هي وجهتنا في هذا العمل، من أجل إنجاز بحث في الأدب الأندلسي، مركّزين على شاعرها الفحل "ابن درّاج القسطلي" وعلى أهمية وجودة شعره وغزارته ونتاجه الأدبي.

ولا ندعي أننا سنضيف إلى ما كتب عن الشعر الأندلسي، فقد أخذ القسط الأوفر من الدراسات الأكاديمية وغير الأكاديمية، لكن هناك ما يلفت انتباهنا، أنّ جلّ هذه الدراسات ركّزت على جوانب عدة دون التطرق إلى بناء القصيدة الأندلسية، خصوصًا، عند شاعرنا، ومن هذا المنطلق، كان اختيارنا لهذا الشاعر من أجل دراسة طريقة بناء قصيدته، وعلى هذا الأساس كان عنوان بحثنا:" **بناء القصيدة عند ابن درّاج القسطلي**".

ويتطلّب البحث منهجًا معيّنًا ينتهجه الباحث، ليسدّد خطواته، لذا كان لزامًا علينا أن نختار منهجا يخدم بحثنا، فكان المنهج الفنّي، الذي فرضته طبيعة البحث، مع الاستعانة بمنهج تحليلي، بغية إبراز جماليات القصيدة الفنيّة وتحليل المدونة تحليلاً نقديًّا.

كما أنّنا لا ننفي الاستفادة من المصادر والمراجع، التي لها علاقة بالموضوع نذكر منها: الديوان لابن درّاج القسطلي، كتاب الذخيرة لابن بسّام، وما تناول من تعليقات على

شعره، وكتاب جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس للحميدي، وكتاب المقتبس من أنباء أهل الأندلس لابن حيّان، وكتاب يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر للثعالبي، وكتاب الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري، وكتابي الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامريّة دراسة موضوعية وفنيّة، ومن شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم لفورار امحمد بن لخضر، وكتاب الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة لأحمد هيكل، وعامريات ابن درّاج لوسام قبّاني، ومنصوريات ابن درّاج دراسة أسلوبية تحليلية لحسني محمد حسن عازل، والصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي لأشرف علي رعرور، وبعض الرسائل الجامعية، أهمّها: هند بوعود: بناء قصيدة المدح بين المتنبي وابن درّاج، وهناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي، وروضة بنت بلال بن عمر المولد: الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره، وعبد الجبار خليفة: التناص في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي، ومها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، وبعض المجلات والدوريات المحكّمة منها: مجلة الآداب واللّغات جامعة ورقلة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ومجلة الأقلام القافية ودروها في توجيه الشعر، ومجلة كليّة الآداب واللّغات جامعة بسكرة.

واقتضت طبيعة البحث أن نقسّمه، انطلاقًا من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، لتليها قائمة المصادر والمراجع، وأخيرًا فهرس البحث.

ففي الفصل الأول: الموسوم بـ" عصر وحياة ابن دراج القسطلي"، تناولنا فيه، أوّلاً، عصر الشاعر الأندلسي"ابن درّاج القسطلي" للاطلاع على الجوانب المهمة من هذا العصر بفتراته المختلفة، فترة الخلافة، وفترة الحجابة، ثمّ فترة الفتنة، بعد ذلك، تناولنا، ثانيا، حياته، ثم آراء النقاد في شاعريته.

وفي الفصل الثاني: المعنون بـ"بنية القصيدة عند ابن درّاج القسطلي" تناولنا هيكل القصيدة عند شاعرنا، فاعتمدنا على خمسة عناصر، تتمثل في ما يأتي: المطلع، المقدمة، حسن التخلّص، الموضوع الرئيس أو الغرض الرئيس، خاتمة القصيدة.

أما الفصل الثالث: فجاء عنوانه "الموسيقى الشعرية في شعر ابن درّاج القسطلي"، تناولنا في هذا الفصل البنية الإيقاعية، كعامل مؤثر في أداء المعنى، من الجانبين؛ جانب الإيقاع الخارجي، من أوزان وقوافٍ، لنرى موقف ابن درّاج من بحور الشعر وقوافيه، ثمّ جانب الإيقاع الداخلي، الخاص بالمحسنات البديعية، كعنصر أساسي مهم لدى شاعرنا.

أمّا الخاتمة: فقد سجّلنا فيها استخلاصًا وصفيًّا لما قد عولج في الفصول السابقة، وقمنا ببيان النتائج مفصلة لما أنجزناه في بحثنا هذا.

وفي الأخير، لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور المشرف: امحمد بن لخضر فورار، فقد وجدت فيه همّة الأستاذ الذي يأخذ بيد الباحث، رغم انشغالاته العلمية الكثيرة، أطال الله عمره في خدمة الأدب والعلم والمعرفة، كما أرجو أن يكون بحثي هذا مرجعًا للباحثين في مجال الدراسات الفنية، وفي الأخير، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت، فبتوفيق من الله عز وجلّ، والحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأوّل:
عصر وحياة ابن دراج القسطلي

❖ أوّلا: عصر ابن درّاج القسطلي:

- فترة الخلافة: (300هـ – 366هـ).
- فترة الحجابة: (366هـ – 399هـ).
- فترة الفتنـــة: (399هـ – 422هـ).

❖ ثانيا: حياة ابن درّاج القسطلي:

- اسم ابن دراج وأسرته.
- مولد ابن دراج ونشأته.
- ابن دراج في بلاط المنصور.
- ابن دراج في ظل عبد الملك المظفّر.
- ابن دراج في عهد عبد الرحمان شنجول (والفتنة الكبرى).
- ابن دراج في بلاط التجيّبيين ملوك سرقسطة.
- وفاة ابن دراج القسطلي.
- ثقافة ابن دراج وأخلاقه.
- آراء النقّاد في شاعرية ابن دراج.
- أغراض شعر ابن دراج.

أولا: عصر ابن دراج القسطلي:

يجعل المؤرّخون سنة 316هـ الموافق لـ 929م، بداية الخلافة الأموية بالأندلس، وهي السنة التي تسمّى فيها عبد الرحمان الثالث[1] بأمير المؤمنين، وتلقّب بالخليفة الناصر لدين الله، وفي أواخر خلافة هذا الأخير ولد ابن درّاج القسطلي، وقد مرّت الأندلس خلال تلك الفترة من (316هـ/422هـ) بأحداث جسام غيّرت مجرى السياسة فيها، اتسمت بالقوّة حينا، وبالضّعف أحيانا أخرى حتى قلّلت من شأن الخليفة بل أدّت إلى ذهاب مُلك بني أمية بالأندلس. ولقد عاصر ابن درّاج تلك الأحداث وتأثّر بها، وتركت صداها في شعره، فنشأ إبان العصر الذهبي للخلافة الأموية بالأندلس(316هـ/366هـ) وعاش في ظلّ الدولة العامرية (367هـ/399هـ) أرغد عيش، وأدرك الفتنة (399هـ/422هـ) وتأثر بها. ونظرا لأهمية هذه الفترة وتأثير بعض أحداثها السياسية والاجتماعية في حياة ابن دراج وتجربته الشعرية، ينبغي أن نشير إشارة سريعة إلى كل فترة من تلك الفترات، للكشف عن طبيعتها، وبيان مدى تأثيرها في شاعرنا القسطلي.

- ✓ **فترة الخلافة:(300هـ- 366هـ):**

ولى فيها حكم الأندلس عبد الرحمان الناصر، ثم ولده الحكم المستنصر[2]، ثم هشام المؤيد بالله[3]، وفيما يلي نقدّم لمحة موجزة عن خلافتهم:

---

[1]- عبد الرحمان الثالث: " كنيته أبو المطرّف ولقبه الناصر لدين الله، وولي بعد جده إذ كان أبوه خالف من أبيه، وأغراه به المطرّف أخوه حتى سجنه الأب، ثمّ قتله أخوه في السجن، وقتل عبد الله أبوهما المطرّف قاتله، وألقى الله على عبد الرحمان هذا الحفيد محبة من جده ، وأسكنه في مسكنه،" ابن الخطيب، أعمال الأعلام، تح: سيّد كسروي حسن، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2،ط1، 2002م، ص30.

[2]- الحكم المستنصر:" بويع الحكم بن عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمان بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمان بن معاوية، بعد موت أبيه تجديد لعهده لثلاث خلون من شهر رمضان سنة خمسين وثلاثمائة، وكان رحمه الله عالما، فقيها بالمذاهب، إمام في معرفة الأنساب، حافظا للتاريخ، جماعا للكتب" المصدر نفسه: ص 42.

[3]- هشام المؤيد بالله: "هو هشام بن الحكم بن عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمان بن معاوية، ولما توفي الحكم المستنصر بالله بويع ولده ولي عهده هشام الملقب بالمؤيد بالله، والخلافة قد بلغت المنتهى" ابن الخطيب، المصدر نفسه،ج2، ص 44.

- **خلافة عبد الرحمان الناصر: (300هـ- 350هـ):**

كان أمراء بني أمية منذ أقام دولتُهم في الأندلس عبد الرحمان الداخل، مُمتَنِعينَ على ألقاب الخلافة مُكتفينَ بلقبِ الإمارةِ، فلم يُلَقَّب أحد بلقب خليفة أو أمير المؤمنين، احتراما منهم – ولو بصورة لا شعورية- لوحدة المسلمين، ومهابة لمنصب خلافة.

وقيل في تعليل ذلك: « إنهم كانوا يرون الخلافة تراثا لآل البيت، ويدركون قصورهم عن ذلك بالقصور عن ملك أصل العرب والملّة، والبعد عن دار الخلافة التي هي مركز العصبية[1]»، وأنّهم بعبارة أخرى كانوا يرون لمن « يملك الحجاز والشام والعراق[2]».

ولما ظهرت الخلافة الفاطمية في القيروان[3]، وشاعت دعوتها بسرعة في المغرب الأقصى، على مقربة من الأندلس، مع قصورهم على امتلاك الحجاز، قبيل حكم عبد الرحمان الثالث، كان ذلك في مقدمة البواعث التي حدّت به إلى العمل على إحياء تراث الخلافة الأموية الروحي، بعد أن توطّدت دولتها السياسية بالأندلس – كما تقدم- ولما تواترت الأنباء من جهة أخرى عمّ انتهت إليه الدولة العباسية في المشرق من الاضطراب والفوضى « ذلك حين هاجت الخلافة العباسية وضعفت، ظهرت الدولة التركية والديلامية[4]»، رأى عبد الرحمان الثالث أن يتّسم بسمات الخلافة، وأن يسترد تراث أسرته الروحي، وأنّه أحق بالخلافة من دولة منحلّة وأخرى طارئة، أعلن نفسه خليفة سنة 316هـ، وكان أوّل من تسمى بأمير المؤمنين عندما تلاشى أثر الخلافة بالمشرق، وصارت إمرة المسلمين لائقة بمنصبه وكلمة باقية في عقبه[5]. وفصل الخليفة الناصر الأندلس عن العالم العربي بعد أن ظلّت تخضع لسلطان العباسيين الروحي، وبذلك

---

(1)- ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1995م،ص210.

(2)- المصدر نفسه، ص210.

(3)- ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، المسمى بـ:ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر بيروت، م4 ،2000م، ص64.

(4)- ابن عذارى :البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،تح:ج س كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت،ط4، ج2، 1983م،ص157.

(5)- المصدر نفسه:ج2، ص157.

تكاملت للأندلس شخصيتها السياسية، ومن أهم منشآت الخليفة الناصر العمرانية، بناء مدينة الزهراء، لأنّه يرى أنّ البنيان يدل على عظيم الشأن ويخلّد ذكره بعد موته، وعاشت الأندلس في عهد الناصر الذي استمرّ زهاء خمسين سنة، أزهى عهودها قوة ورخاء وأمنا، ويصور ابن عبد ربه ذلك بقوله « تولى الملك عبد الرحمان بن محمد، أمير المؤمنين، وهي جمرة تحتدم، ونار تضطرم،وشقاق ونفاق، فأخمد نيرانها وسكن زلازلها وافتتحها عودا كما افتتحها بدءا سميّه عبد الرحمان بن معاوية[1]» وقد أدت سياسة الناصر الحكيمة، والانتصارات التي حققها، ومقدرته على مواجهة الأحداث إلى شيوع الأمن والاستقرار وانتشار الطمأنينة. وأدى ذلك كلّه إلى إقبال الناس على أعمالهم في جد ونشاط وأمل، ونتج عن ذلك وفرة في الدخل القومي وارتفاع في مستوى المعيشة، ورخاء للدولة والأفراد جميعا[2]، كما نجح في سياسته الخارجية في رفعة شأن الأندلس، وتحقيق قدر من الهيبة لها، وبث الرعب في قلوب أعدائه المسيحيين في الشمال، الذين قويت شوكتهم وصارت لهم دولة. والفاطميين في الجنوب،القابعين في شمال إفريقيا والمتّخذين من القيروان عاصمة لهم، فقد نهج الناصر سياسة القوّة وكبح الجماح، تجاه الممالك النصرانية في الشمال فوجه إليها حملاته، وقاد أكثرها بنفسه فأذعن له ملوكها، وأوفدوا عليه رسلهم وهداياهم، والتمسوا رضاه، واستعان به بعضهم على تولي عرش مملكته[3].

أمّا الفاطميون في الجنوب، فقد جهّز لهم جيشا، وتمكن من هزيمتهم واسترداد المغرب، من فاس إلى المحيط، وإعادة السيطرة الأندلسية إلى شواطئه ويحدثنا عن ذلك المقري

---

[1]– ابن عبد ربه: العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت،ج5، 1983م، ص239.

[2]– ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1982م، ص188.

[3]– المقّري: نفح الطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، 1949م، ص331.

قائلا: « ثمّ سما إلى ملك العدوى، فتناول سبتة ونقل الفرصة من أيدي أهلها سنة سبع عشرة وثلاثمائة وأطاعه بنو إدريس أمراء العدوة، وملوك زناتة والبربر[1] »[2].

لكن الخليفة عبد الرحمان استطاع بحزمه ودهائه أن يكسب محبة أهل الأندلس، ويزرع الهيبة في قلوب أعدائه، « وهكذا كانت قرطبة تشهد أيامها الذهبية في عهد عبد الرحمان الناصر الذي توفي سنة 350هـ عن عمر ناهز الثالث والسبعين بعد حكم دام نصف قرن، وبرغم عهده الطويل زمنيا والمليء بالأحداث الكبيرة كما تشير بعض المصادر إلاّ أنّه قال عبارة وكتبها بنفسه مفادها أنّ الحياة السعيدة التي تمتع بها حقا كانت أربعة عشر يوما فقط، ومن بلغ المكانة التي احتلّها الخليفة الناصر في الأندلس في أوائل عهد الخليفة المستنصر بن عبد الرحمان الناصر سأل عن مكان قبر الخليفة، وذهب لزيارته مبديا آيات الاحترام الكبير للخليفة في قبره، تقديرا لسيرته وتاريخه الطويل الحافل بالإنجازات الكبيرة[3]».

- **خلافة الحكم المستنصر بالله: (350هـ-366هـ):**

بعد وفاة الناصر سنة 350هـ، تولى ابنه الحكم[4] الخلافة، ولم يكن حين ولايته محدثا في شؤون الحكم، بل لقد مارسها في حياة أبيه، فكان عند جلوسه خليفة مكتمل النضج والخبرة، واستمرّ الخليفة الحكم المستنصر بالله على منهج أبيه في توطيد أركان الحكم، وغزو النصارى لردّ أخطارها فقد كان مساهما في إدارة الحكم، ولم يكن عاطلا أو متفرجا فقد أشركه الخليفة السابق في تدبير شؤون الخلافة كما كلّفه بالإشراف على بناء مدينة

---

[1]- البربر: هو اسم يشتمل قبائل كثيرة في جبال المغرب، أولها برقة ثمّ إلى آخر المغرب والبحر المحيط وفي الجنوب إلى بلاد السودان، وهم أمم وقبائل لا تحصى، ينسب كلّ موضع إلى القبيلة التي تنزله، ويقال إلى مجموع بلادهم بلاد البربر، وقد اختلف في أصل نسبهم، الحموي: معجم البلدان، دار صادر بيروت، م1، 1977م، ص368.

[2]- المقّري: نفح الطيب: ص331.

[3]- وديع أبو زيدون: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 249.

[4]- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج3، ص56/55.

الزهراء، فأظهر كفاءة وخبرة في عمله أهّلته لتسيير دفة أمور الخلافة في عهده[1]، وقد كان حسن السيرة جامعا للعلوم، محبّا لها مكرما لأهلها، وجمع من الكتب في أنواعها ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله هنالك، وذلك بإرساله عنها إلى الأقطار، وشرائه لها بأغلى الأثمان، وكان قد رام قطع الخمر في الأندلس، وأمر بإراقتها وتشدّد في ذلك وشاور في استئصال شجرة العنب في جميع أعماله[2]، حيث افتتح الحكم المستنصر الأعمال بثلاثة أعمال كان لها صدى كبير وتأثير عظيم في نفوس العامّة، وأوّل هذه الأعمال هو القيام بتوسيع المسجد الجامع بقرطبة، وثانيها هو الإشهاد أمام الفقهاء والقضاة وأعيان الناس ووجوههم بعتق كلّ مملوك له من الذكران، وأمّا العمل الثالث الذي أشهر عليه أيضا؛ فهو أنّه وقف على ثغور الأندلس كلفة ربع جميع ما آل إليه بالوراثة عن أبيه أمير المؤمنين في جميع بحور الأندلس وأقاليمها، بحيث تفرّق غلاّة هذه الضياع عاما بعد عام على ضعفاء أبناء الثغور إلاّ أن يكون بقرطبة، ما جاع فتفرّق على المعوزّين من أهلها حتى يجبرهم الله[3]، وكان من أمره بعد ذلك أن أنفد الكتب في محرّم في سنة 351هـ إلى جميع الولاّة والقوّاد والعمال بأقطار الأندلس يأمرهم بارتباط الخيل، والقيام عليها والاستعداد بالأسلحة والآلات برسم الجهاد في سبيل الله، ثمّ خرج بما أعدّه من الجيوش غازيا[4]، وكوالده كان له غزوات كثيرة وفتوح، وكانت شتى الوفود من ملوك الرّوم والجلالقة وأمراء الأدارسة بالمغرب تقبل عليه للمهادنة أو إظهار الولاء والطاعة[5]، فعاشت الأندلس في خلافته عصراً ذهبياً، تميّز بازدهار العلوم والآداب ، وعموم الأمن والرّخاء، وكان عالماً بأمور الدين، ملماً بالآداب والتاريخ ضليعاً في معرفة الأنساب، إلى أن وافته المنية

---

[1]– وديع أبو زيدون: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، ص250.

[2]– الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص40.

[3]– عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1975م، ص82.

[4]– الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص82 – 83.

[5]– وديع أبو زيدون: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، ص259.

سنة 366هـ[1]، يقول هيكل: « ظلت الأندلس حتى وفاة الحكم المستنصر (366هـ،976هـ) دولة قوية مهيبة، شاسعة الرقعة، موحدة الأقاليم، مؤمنة الحدود، كما كانت في عهد عبد الرحمان الناصر، واستحقت تلك الفترة التي سعدت بحكم الناصر والمستنصر، أن تسمى بالعهد الذهبي للحكم الأندلسي[2]».

- **خلافة هشام المؤيد بالله: (366-399 هـ):**

بموت الحكم المستنصر بالله، ينتهي آخر خلفاء بني أمية، وبويع بعده بالخلافة ابنه هشام المؤيد الذي كان فتى صغيرا، ولأنّ السياسة تحتاج إلى القوي البصير، السياسي القدير، أفلت الأمر من يديه وأمسك مقاليده الحاجب المنصور محمد بن أبي عامر[3].

- **فترة الحجابة: (366هـ- 399هـ):**

سعى المنصور بإرادة قوية، منتهزا في ذلك الفرص المواتية لنشر نفوذه، وتوسيع سلطانه، وفرض هيبته على حساب زملائه من كبار رجال الدولة، يضرب بعضهم ببعض ثم يصرعهم واحدا بعد الآخر، غير مبالٍ بضمير أو أخلاق في سبيل الوصول إلى مأربه يقول ابن خلدون عنه « تجرّد لرؤساء الدولة من عانده وزاحمه فمال عليهم وحطّهم عن مراتبهم، وقتل بعضهم ببعض كلّ ذلك عن أمر هشام وخطّه وتوقيعه حتى استأصل شأفتهم ومزّق جموعهم[4]».

---

[1]- ينظر: ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر،ط1، 1966م،ص7، الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م، ص42- 46.

[2]- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص186.

[3]- الحاجب المنصور هو أبو عامر محمد بن أبي حفص عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عامر بن أبي عامر محمد بن الوليد بن يزيد بن عبد الملك المعافري، أصله من الجزيرة الخضراء قرب جبل طارق، وهناك ولد ثم قدم إلى قرطبة شابا وبها درس وتثقف، وتقرب من الحكم المستنصر حتى ولاه عدة مناصب، وغدا من رجالات الدولة العظام، وعند وفاة الحكم 366هـ، تسلم المنصور زمام الأمور وإن بقي المؤيد الخليفة بالاسم فقط، ينظر: ترجمته: ابن حيّان المقتبس في أخبار بلد الأندلس، ص42/41، ينظر:ابن حزم :جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام هارون دار المعارف، القاهرة،1962م، ص 418 – 419.

[4] – ابن خلدون: تاريخ، 1/4، ص318.

هكذا تخلّص محمد بن أبي عامر من منافسيه للاستيلاء على السلطة حتى لم يعد فيها منافس. يقول لسان الدين بن الخطيب « فكان نسيج وحده في صقعه، وقلَّ أن يسمع بمثله في غيره. قال بعض من تغنّى بأخباره: كان آية من آيات الله فطرة ودهاء ومكر وسياسة، أنحى بالمصاحفة على الصقالبة[1] حتى قتلهم، ثم عدا بجعفر بن الأندلسي على غالب حتّى استراح منه. ثم عدا بنفسه على جعفر حتى أهلكه، ثم انفرد بنفسه، ينادي صروف الدّهر: هل من مبارز؟ فلمّا لم يجده حمل الدهر على حكمه فانقاد له وساعده واستقام له أمره منفرداً بسابقة لا يشاركه فيها غيره[2]» وتوّج نفسه بلقب(المنصور)[3]، وبذلك أضحى سيّد الميدان وصاحب السلطة العليا دون منازع ولا مدافع، ولم يكن للخليفة هشام الذي تمكن من حجبه، بمساعدة أمّه السيّدة صبح، ولم يسمح لأحد غيره رؤيته أو مخاطبته، يقول المقّري: « حجب المنصور بن أبي عامر على هشام المؤيد بالله بحيث لم يره أحد منذ وليّ الحجابة[4]».

لم يكن الخليفة هشام سوى أداة طيّعة في يد المتغلب القوي يوجهها كيف يشاء، وأبعد من ذلك اعترف له الخليفة بالفصل والاضطلاع بالدولة، فأذاع المنصور اعتراف الخليفة وتفويضه إياه في جميع الأنحاء[5]،وتمّ ذلك بعد أن قضى على كلّ نفوذ السيّدة صبح[6]،

---

(1)– الصقالبة: صَقْلَبُ: قال ابن الأعرابي، الصقلاب الرجل الأبيض، وقال أبو عمرو: الصقلاب الرجل الأحمر، وقال أبو منصور : الصقالبة جيل حمر الألوان صهب الشعور، يتخامون بلاد الخزر في أعالي جبال الروم...وهي بلاد بين بلغار وقسطنطينية، وتنسب إليهم الحُرْمُ الصقالبة واحدهم صقلبي، وفي ستة ثمان وتسعين سار مسلمة بن عبد الله الملك إلى القسطنطينية في البر، وعمر بن هبيرة في البحر، فجازا الخليج ودار ما بين الخليج وبينها، وفتحا مدينة الصقالبة، ينظر: الحميري: الروض المعطار،ص 368.

(2) – ابن الخطيب :أعمال الأعلام، ج2، ص73/72.

(3) – المصدر نفسه: ص72، المقرّي: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار صادر، بيروت،1/1، 1968م ، ص407.

(4) – المصدر نفسه: ص521.

(5) – ابن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1/4، 1979 م، ص73.

(6) – المصدر نفسه، ص72/70.

لقد حقق المنصور في النهاية خططه وانفراده بالسلطة[1]، ولكن رغم استبداده نجده حريصا بالمحافظة على شكل الخلافة الشرعية، والإبقاء على رمز الأمويين، وأوصى ابنه عبد الملك[2] بسلوك نفس الطريق[3]، وكانت وفاته في رمضان سنة اثنين وتسعين وثلاثمائة على أغلب الأقوال[4] عن عمر يناهز ستين سنة، وترجح المصادر التاريخية والأدبية أنّه كان في غزواته الأخيرة في (جليقية) واشتد عليه المرض، فتنقل حينها إلى مدينة سالم وهو محمول في سريره على أعناق الرجال، وقد أيقن هناك بالمَنِيَّةِ[5] ويروي ابن بسّام خبراً عنه يقول فيه :« كان المنصور قد أوصى أن يدفن حيث يقبض ولا ينقل تابوته، فدفن في قصره بمدينة سالم ورأوا أنَّه اختار الله له، إذ كانت من أطيب ما بناه رحمه الله[6]». كُفِّنَ بكَفَنٍ كان يحمله دائماً في غزواته، وأَمَرَ بأن يُذَرَّ عليه تراب كان يجمعه مما تخلف على جسمه من آثار تلك الغزوات[7] وقد نُقِشَ على قبره في رخامة هذان البيتان[8]:

آثَارُهُ تُنْبيكَ عَنْ أَخْبَـــارِهِ حَتَّى كَأَنَّكَ بالعُيُونِ تَــرَاهُ

تالله مَا مَلَكَ الجَزِيرَةَ مِثْلُهُ حَقاً ولا قَادَ الجُيُوشَ سِوَاهُ

---

(1) – عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة(92هـ / 897هـ)، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2، 1981م، ص177.

(2) – هو أبو مروان عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر. ولد بقرطبة ، 364هـ، وأمه حرّة تدعى الذلفاء، تولى الحجابة سنة: 392هـ، توفي بمرض الذبحة،سنة: 399هـ، ينظر ترجمته: ابن بسّام الذخيرة،1/4ص 78إلى ص86، ، المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، 1960م، ص78.

(3) – ابن بسّام: الذخيرة 1/4، ص76– 77.

(4) – الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص115.

(5) – ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الطباعة المنيرة، 1957م، ج7، ص218.

(6) – ابن بسام: الذخيرة ،1/4،ص 75.

(7) – ابن عذارى: البيان المغرب ،1/2، ص255.

(8) – ابن سعيد: المُغرب في حُلى المَغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2،1/3،1978م، ص202.

- ✓ **فترة الفتنة (399هـ/ 422هـ):**

وفيها عاش الأندلسيون أسوأ أيامهم بعد أن انقسمت دولتهم إلى دويلات، نتيجة الصراع العنيف على السّلطة بين العرب والموالي والبربر، وانتهى هذا العهد بسقوط الخلافة الأموية في الأندلس سنة (422 هـ)[1]،وسنفصّل القول عن هذه الفترة في حياة ابن دراج.

ثانيا: حياة ابن دراج القسطلي:

- **اسم ابن درّاج وأسرته:**

هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج المعروف بالقسطلي[2]، يكنى أبا عمر[3]، يلقب بالقسطلي نسبة إلى البلدة التي ولد بها وهي قسطلة[4]، التي تقع الآن في البرتغال تذكر أحيانا باسم ، قسطلة دراج[5]. يقول ابن سعيد:« إنّ دراجا جد الشاعر الأعلى وبنيه تداولوا على رياستها[6]، وهي من

---

[1] – ابن الخطيب: أعمال الأعلام ،ج2، ص 109–110.

[2] – انظر ترجمته في: ابن بشكوال: الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م، ص40، ابن الكتاني : كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966م، ص58، ابن سعيد: رايات المبرزين وغايات المميّزين، تح: النعمان عبد المتعالي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1973م، ص104–105، ابن العماد: شذرات الذهب 217/3، شاكر الفحام: مختارات من شعر الأندلس، المطبعة التعاونية، دمشق، 1987م، ص 177–223، أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي ،بيروت ،1969م، ط ،ج3، ص130–135.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط8، 1974م، ص224. محمد رضوان الداية: المختار من الشعر الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 1993م، ص50–58. عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2007م،ص242–250.يوسف عطا الطريفي: شعراء العرب، المغرب والأندلس: الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص116–120.

[3] – زكرياء عناني : الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية، ص78.

[4] – قسطلّة: هي قرية غرب الأندلس، منها أبو عمر أحمد بن محمد بن درّاج القسطلي، ودرّاج هو الذي تنسب إليه القرية، فيقال: قسطلة دراج، وكان أبو عمر هذا كاتب من كتّاب الإنشاء في أيّام المنصور بن أبي عامر، وهو معدود في جملة العلماء والمقدّمين من الشعراء، الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان،ط1، 1975م، ص479– 480.

[5] – الحميري : الروض المعطار، ص479.

[6] – ابن سعيد: المُغرب، ج2، ص60.

أعمال جيان[1]»، ولسنا نعرف عن آبائه المباشرين شيئا كثيرا إلاّ أننا نرى ابن حزم يخصّ أباه بالذكر في حديثه عن رهط الشاعر فيقول:« كان منهم محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان من ولد ذر بن عيسى بن دراج[2]» أمّا أسرة ابن دراج فكانت بشهادة الكثير ممن ترجموا له أسرة نبيلة مرموقة الشأن ذات أصول بربرية تنتمي إلى قبيلة صنهاجة[3]، إلاّ أنّنا لا نرى أثرا واضحا لهذه البربرة لحياة ابن دراج ولا شعره، وهو لا يتحدث على نسبه على الإطلاق في البيئة الأندلسية[4].

ولعل هذا راجع إلى أنّ البربر الذين دخلوا الأندلس في فترة الفتح تأقلموا واندمجوا في البيئة الأندلسية بسرعة مذهلة، واتّحدوا مع العناصر البشرية الأخرى التي كوّنت المجتمع الأندلسي؛ حتى أصبحت هذه القبيلة بمضي الزمن أندلسيةً تمامًا، لا يكاد يربطها إلا النسب المحفوظ وهذا شأن العناصر البربرية التي دخلت الأندلس في وقت مبكر[5].

ويجدر بنا ذكر أنّ البربر في الأندلس ينتمون إلى قبيلتين هما:« صنهاجة»و«زناتة[6]» صنهاجة»و«زناتة[6]» وكان الصنهاجيون من البربر قلّة في الأندلس إذا قيسوا بغيرهم من من البطون البربرية مثل زناتة لم تتزايد هجرتهم إلاّ في عهد المنصور بن أبي عامر وابنه عبد الملك المظفر في أواخر القرن الرابع الهجري، بينما حظي الزناتيون برضى الأمويين في الأندلس؛ ومن ثمة كانت الدولة الأموية بالأندلس منذ قيامها أمْيل إلى البربر الزناتية منهم إلى الصنهاجيين، وقد كان من مظاهر ذلك أن أصبحت السياسة التقليدية التي كان

---

[1] – الحميري: الروض المعطار، الهامش رقم1، ص480.

[2] – ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ص267/266.

[3] – صنهاجة: ذكر بعض المؤرخين أنّها اسم مدينة في بلاد الأفرنج وأنّ صنجيل الأفرنجي كان صاحب اللاّذقية، وصار بطرابلس وكان اسمه ميمند، وصنجيل نسبة إلى هذه المدينة، ينظر: الحموي، معجم البلدان، ج3، ص425.

[4] – ابن دراج : الديوان ، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2،1969م، ص14.

[5] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص302/303.

[6] – زناتة: بفتح أوله وبعد الألف تاء مثناة من فوق: ناحية بسرقسطة من جزيرة الأندلس...ينسب إليها أبو الحسن علي بن عبد العزيز الزناتي،الحموي، معجم البلدان،ج3 ،ص151.

الزناتيون يدينون بها دائما في الشمال الإفريقي هي موالاة الأمويين، بينما الصنهاجيون هم عماد معظم الحركات الشيعية هناك[1]، وكان لذلك أثر واضح في أحداث الفتنة بالأندلس كما سيأتي ذكره.

- **مولد ابن دراج ونشأته:**

بقسطلة دراج " ولد ابن دراج القسطلي" في شهر محرم من سنة 347هـ(مارس 958م)[2]، أي في السنوات الأخيرة من خلافة عبد الرحمان الناصر أوّل خلفاء بني أمية حكم بين سنتي (300هـ - 350هـ./912م-961م)، وقضى فترة تعليمه في السنوات التي وافقت خلافة الحكم المستنصر بين سنتي (350هـ- 366هـ/961م-976م) وجانبا من خلافة ابنه هشام المؤيد[3].

ولسنا نعرف شيئًا عن المرحلة الأولى من حياته، إذ تغفل كتب الأدب والتاريخ التي تطرقت له أي خبر على نشأته الأولى كطفولته وصباه والأساتذة الذين أخذ عنهم وشيوخه. ولكن محقق الديوان – محمود علي مكي- يذكر أنّه بدأ حياته الدراسية تلميذا تردد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم في جيّان[4]، في فترة مبكرة من حياته ،وحفظ القرآن الكريم، وألمّ بمبادئ النحو واللّغة والأدب، والأخبار والأنساب والفقه، هذا وإن كنا نعتقد أنّ تذوقه المبكر للأدب كان يحمله على متابعة ما كانت قرطبة تموج به من أخبار أدبائها وعلمائها على عهد الحكم المستنصر، ثمّ في أيام الحاجب المنصور بن أبي عامر

---

(1)- ابن حزم: جمهرة أنساب العرب،ص266، ابن دراج: الديوان، ص13.

(2)- ابن دراج: الديوان، ص22، إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، 2007م، ص336، المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص84-85.

(3)-ابن دراج: الديوان، ص23.

(4)- جيان: مدينة بالأندلس بينها وبين بياسة عشرون ميلا، وهي كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللّحوم والعسل، ولها زائد على ثلاث آلاف قرية كلّها يربى فيها دود الحرير، وبها جنات وبساتين ومزارع وغلاّت القمح والشعير والباقلى وسائر أنواع الحبوب، وعلى ميل منها نهر بلّون، وهو نهر كبير...الحميري: الروض المعطار، ص 183.

الذي لم يلبث سلطانه أن استفحل؛ حتى أصبح مُعْقد أمور الحكم في يده بعد موت الحكم المستنصر بسنوات[1].

ولا نستبعد قيامه بعدة رحلات إلى قرطبة – وهو في غضاضة الصبا– واطّلاعه على جوّها الأدبي، والالتقاء بشعرائها[2]. ويرى أحمد هيكل أنّه نشأ نشأة أدبية، وتزود بثقافة لغوية وتاريخية، وأقبل بنوع خاص على شعر الجاهليين والإسلاميين، وفُتِنَ بالاتجاه المحافظ الجديد، ذلك الاتجاه الذي وصل إلى قمته في القرن الرابع الهجري، حين انتهت زعامته في المشرق إلى الشاعر أبي الطيّب المتنبي[3]، وفي المغرب إلى الشاعر ابن هانئ[4] الأندلسي[5].

ولا شك أنّ ابن دراج استفاد من بيئته، وطبيعة عصره في تكوين فكره وثقافته، – فمنطقة جيّان– التي أنجبت القسطلي، كانت منطقة أدبية خصبة، فولدت كثيرا من الشعراء قبل القسطلي منهم يحيى بن حكم الغزال[6]؛ فهو أوّل شاعر تميّز بالأصالة وقوّة الشخصية، والذي نبغ في أيام عبد الرحمان الأوسط، خلال النصف الأوّل من القرن

---

(1) – ابن دراج : الديوان، ص26.

(2) – المصدر نفسه: ص26.

(3) – أبي طيب المتنبي: (303هـ–354هـ)هو أبو الطيب أحمد بن الحسين، الملقب بالمتنبي أصل آبائه على المشهور من اليمن ولد بالكوفة بمحلة كندة فنسب إليها، ينظر: ديوان أبي طيب المتنبي، شرح:أبي البقاء العكبري، دار المعرفة للطباعة، بيروت، ج1، 1980م، ص أ.

(4) – ابن هانئ الأندلسي: (326هـ – 362هـ) هو أبو القاسم محمد بن هانئ بن محمد بن سعدون الأزدي، ويعرف بابن هانئ الأندلسي، ويكنى أبا القاسم وأبا محمد، عاش حياة استهتار، وكان متهما بمذهب الفلاسفة، ولما اشتهر عنه ذلك نقم عليه أهل إشبيلية، ينظر: آنجل بالثينا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس،مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1955م، ص63.

(5) – ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص321.

(6) – يحي بن الحكم الغزال: هو يحي بن الحكم ، ولقّب بالغزال لوسامته وجماله، من أهل جيّان كان منجّما حكيما مشهورا من شعراء عصر الإمارة، ينظر ترجمته، ابن حيّان : المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تقديم وتحقيق: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973م،ص243.

الثالث الهجري، ومن أهم شعراء القرن الرابع الهجري نجد ابن فرج[1]؛ وهم ثلاثة إخوة: أحمد وسعيد وعبد الله أبناء محمد بن فرج، وإلى أوّلهم يرجع فضل تأليف كتاب " الحدائق" الذي عارض به مؤلفه كتاب" الزهرة" لأبي داود الأصفهاني[2]، جمع فيه أشعار الأندلسيين لإثبات تفوقها في هذا الشأن، رغم حداثة عهده بالإسلام[3]، فلم يكن شاعرنا بدعا حين ظهر في تلك البيئة، وإنّما هو ثمرة من ثمارها المتواصلة المتجددة.

✓ **ابن درّاج في بلاط المنصور:**

كان النجم العامري يتألق في سماء الأندلس، في الوقت الذي كانت شاعرية ابن دراج تبحث فيه عن لوحة تستظل بظلّها، وتغرّد في سماها، فتطلّعت نفسه إلى قرطبة ليحقق لنفسه مجدا وشهرة بالانضمام إلى ديوان الشعراء في بلاط المنصور، ومن خلال مطالعتنا لشعره اتّضح لنا أنّه لم يتصل بحاكم أندلسي قبل المنصور بن أبي عامر[4]، ثمّ إننا نراه في قصيدته الهائية التي ينص جامع الديوان والحميدي[5] على أنّها أوّل ما أنشده بين يدي المنصور – التي عارض فيها صاعدا البغدادي– ومطلعها[6]:

أَضاءَ لَها فَجْرُ النُّهَى فَنَهاهَا عَن الدَّنَفِ المُضْنى بِحَرِّ هَواهَا

ولله عَزْمِي يَوْمَ وَدَّعْتُ نَحوَه نُفُوسًا شَجَانِي بَيْنُهَا وَشَجَاهَا

---

(1) – ابن فرج: ت:(366هـ)هو أبو عمر أحمد بن محمد بن فرج الجياني، أحد أدباء الأندلس المشهورين في القرن الرابع الهجري، وهو صاحب كتاب الحدائق ألفه للخليفة الحكم المستنصر، وعارض فيه كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني، ولم يورد فيه لغير أندلسي شيئا، امحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2013م، ص 38.

(2)– أبي داود الأصفهاني: هو أبو بكر محمد بن أبي سليمان داوود بن علي بن خلف الأصفهاني الظاهري، ولد سنة 255هـ ، ودرس على أبيه داوود بن علي، صاحب المذهب الظاهري،...خلف أبوه في رئاسة المذهب وفي حلقة التدريس وعمره ستّ عشرة سنة، توفي أبو بكر الأصفهاني باكرا، في التاسع من رمضان سنة 297هـ،ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين بيروت،ط1، ج2، 1968م، ص 383.

(3)– ينظر: ابن دراج، الديوان،ص25.

(4)– المصدر نفسه: ص26.

(5)– الحميدي: جذوة المقتبس، ص103.

(6)– المصدر السابق: ص08-11.

وَبِنْتُ ثَمَانٍ لا يَزَالُ يَرُوعَنِي عَلَى النَّأْيِ تَذْكارِيْ خُفُوقَ حَشَاهَا

فالشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن زوجته وابنته التي كانت تبلغ حينئذ ثمان سنوات، إذ كنّا نعرف أنّ هذه القصيدة أنشدت سنة 382هـ، فنستنتج أن الشاعر تزوّج سنة 374هـ،على أقلّ تقدير في سن السابعة والعشرين[1]، وبهذه القصيدة الهائية التي أشرنا إليها تبدأ صلة الشاعر ببلاط المنصور العامري سنة 382هـ،لا سيما وأنّنا لم نجد في شعر الديوان ما يسبق هذا التاريخ[2]، وقد كان سن ابن دراج يوم أنشد المنصور العامري هذه القصيدة نحوا من خمس وثلاثين سنة[3].

وعلى أية حال فقد شقّ شاعرنا الفتى طريقه في بلاط الحاجب العامري، وأتيحت له الفرصة للإنشاد بين يديه، وكان ذلك وحده كسبا عظيما بالنسبة إليه، كما كان الشاعر عندئذ في غضاضة الشباب إذا قسناه بمن كان في بلاط المنصور من فحول الشعراء[4]. الشعراء[4]. ونحن نعلم كيف كان المنصور على الرغم من كثرة غزواته واتصال جهاده واضطلاعه بأعباء الحكم « محبا للعلم، مؤثرا للأدب، مفرطا في إكرام من ينتسب إليهما، ويفد عليه متوسلا بهما ما لحظه منهما، وطلبه لهما، ومشاركته فيهما[5]»، وكان فيما يقول عنه ابن بسّام « غير ذي تحرير ولا بصر بالنقد مشهور[6]». وقد كان امتحان الشعراء بين يدي المنصور يتم على صور مختلفة: « إما أن يفاجئ الشاعر بالمنصور يقترح عليه ارتجال قطعة في موضوع يُعْنَ به، وكثيرا ما كان الأمر بوصف لشيء من أثاث أو زهر أو فاكهة مما يوجد في مجلسه[7]، أو وصف لحادثة طارئة تقع تَحتَ سَمْعِ

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص29.

(2) – ابن عذارى: البيان المغرب، ج2، ص293.

(3) – المصدر السابق: ص30.

(4) – المصدر نفسه: ص31.

(5) – المراكشي: المعجب، ص31/30.

(6) – ابن بسام: الذخيرة، ص64.

(7) – المقري: نفح الطيب، ج4، ص93.

المُجْتَمِعِينَ وبصرهم[1]، وإمّا أن يعقد ندوة تضم الشاعر وبعض نقاده أو المعترضين عليه للجدال والمناظرة[2]، وإمّا أن يقترح على الشاعر أن يعارض قصيدة مشهورة لشاعر كبير من شعراء المشرق[3]» كما كان للمنصور مجلس معروف في يوم معين من كل أسبوع يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيه بحضرته ما كان مقيما بقرطبة[4]،ويتوقف على هذه الامتحانات مصير الشاعر: فإذا أثبتت التجربة قوة عارضته وحضور بديهته، ورسوخه في علوم اللّغة والأدب، استحق أن يُثْبَتَ في "ديوان العطاء" وهكذا يصبح شاعرا رسميا يجري عليه راتب منتظم[5]، وعليه ابن دراج ظفرت قصيدته بإعجاب المنصور ممّا يدل على أنّه أنّه أمر بإثباته في ديوان العطاء، وكيف أطلق ذلك من ألسنة الحاسدين والمنافسين ممن لا يخلو منهم بلاط أمير أو خليفة[6]وقد تفنن منافس صاعد البغدادي[7] في بث العقبات العقبات في طريقه، وبالتالي اتهموه بالسرقة والانتحال. وهكذا لم يكن هناك بُدٌ من مجلس للنظر في أمر شاعرنا القسطلي للتحقق من صِدْقِهِ[8]، ويبدو أنّ ابن دراج قد استعد لذلك اليوم فأعد قصيدته البائية التي مطلعها[9]:

حَسْبي رِضَاكَ من الدَّهْرِ الذي عَتَبَا وُجُودُ كَفَيكَ للحَظِّ الذي انْقَلَبَـــا

---

(1) – ابن سعيد: المُغرب، ج1، ص322.

(2) – ابن بسام: الذخيرة، ص8/6.

(3) – المصدر نفسه: ص13.

(4) – الحميدي: جذوة المقتبس، ص73.

(5) – ابن الخطيب: الإحاطة،ص71، الجذوة: ص103.

(6) – نفح الطيب: المقري،ج4، ص336– 338.

(7) – صاعد البغدادي: هو صاعد بن الحسن بن عيسى الربعي البغدادي، أبو العلاء، وتفيد معظم الروايات أنّه وافد بالموصل، أما عن سنة ولادته فيرجح أنها حوالي سنة 335هـ...حضر بعض المجالس العلمية في قصور كبار الحكام وفيها نال الشهرة رغم صغر سنه، عاش في بغداد أكثر من ثلاثين سنة ثم رحل عنها لأسباب قد تكون من أجل الشهرة أو السياسة، وحل بها زمن المنصور بن أبي عامر في حدود سنة 380هـ، ينظر: امحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص110.

(8) – ابن دراج: الديوان، ص34/33.

(9) – المصدر نفسه: ص35.

ويقول الحميدي إنّ المنصور استحضر ابن دراج عشية يوم الخميس لثلاث خلون من شوال 382هـ(أول ديسمبر سنة 992م)[1]، وفي هذا المجلس أتبع ابن دراج نجاحه في ذلك الاختبار بقصيدته البائية التي عاد فيها إلى معارضة البغدادي الذي نرى من شعره في مدح المنصور قصيدة على بحرها ورويّها في وصف قصر الزاهرة الذي بناه المنصور[2]، وكان مستهل قصيدته قوله[3]:

يا أَيُّهَا المَلِكُ المَنْصُورُ مِن يمن والمُتَنَبِيْ نَسَبًا غَيْرَ الذِي انْتَسَبَا

وعلى أيِّ حال فالذي نعرفه أنّ المنصور كافأ ابن دراج على جوازه ذلك الاختبار، بأن أثبته في ديوان شعرائه، ووصله في ذلك المجلس بمائة دينار، وكانت هذه بداية طيّبة بغير شك لمستقبل شاعرنا الفتى[4]، على أنّ هذا المجلس لم يكن آخر اختبار لابن دراج – على ما يبدو– فابن خلكان يذكر أنّ المنصور أمره بعد ذلك أن يعارض قصيدة أبي نواس في مدح الخصيب بن عبد الحميد[5] صاحب خراج مصر[6].

وهي قصيدة كان مطلعها قوله[7]:

أَجَارَةَ بَيتِنَا أَبُوكِ غَيُـــــــور وَمَيْسُورُ ما يُرْجَى لَدَيْكِ عَسِـيْر

فقال ابن دراج[8]:

دَعِي عَزَمَاتِ المُسْتَضَامِ تَسِيـرُ فَتُنْجِدُ في عَرْضِ الفَلاَ وَتَغُـورُ

---

[1] – الحميدي: جذوة المقتبس، ص104/103.

[2] – ابن عذارى: البيان المغرب،ج2، ص277.

[3] – ابن دراج: الديوان،ص36.

[4] – المصدر نفسه: ص36.

[5]– الخصيب بن عبد الحميد: هو الخصيب بن عبد الحميد صاحب خراج مصر في عهد الخليفة هارون الرشيد، وإليه تنسب منية الخصيب، النجوم الزاهرة 309/5،وقد وردت منية الخصيب في معجم البلدان 675/3 (منية أبي الخصيب)، ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، ط1،ج16، 1998م، الهامش رقم:1، ص458.

[6] – ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت،م1، 1994م، ص137.

[7] – أبو نواس: الديوان، مطبعة جمعية الفنون، ط2، 1884م، ص35.

[8] – ابن دراج: الديوان، ص249.

وقد بلغت هذه القصيدة شهرة هائلة في الشرق والغرب، ويمكن أن نفترض أنّ مكانة ابن دراج قد توطدت بعدها، وأنه أصبح نجما من النجوم الساطعة في فلك دولة المنصور بن أبي عامر[1]، وبعد اجتياز تلك العقبة، ظفر القسطلي بالقرب من العامري ونعم برضاه ومكث في بلاطه عشر سنوات من سنة 382هـ حتى وفاة المنصور سنة392هـ[2]، فجادت قريحته خلال تلك الفترة بأجود شعره، وشعر القسطلي في الدولة العامرية من أروع ما نظم وأحقه بالتقدير، ولا سيما ما توجه به من مديح إلى المنصور، والذي يقرأ شعر ابن دراج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثب إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة، فهو مدح لا يقوم فقط على الطمع والرغبة وأي امرئ شاعر أو غير شاعر تجرد منهما؟ وإنما المصدر الأول فيه هو شعور قوي من الإعجاب بشخصية الممدوح، وإذا كان جهاد سيف الدولة وكفاحه للدفاع عن الثغور الشمالية للدولة العربية ضد مملكة البيزنطيين على قلة موارده وضآلة بلده، كان ممّا بث في نفس شاعره المتنبي شعورا مضطرما بالفتوة العربية، فقد كان في حياة المنصور العامري واتصال كفاحه في سبيل الإسلام، ماهو كفيل بإثارة شعور مماثل في نفس ابن دراج[3]. ومن أولى قصائد ابن دراج في ابن أبي عامر تلك التي قالها في إحدى المناسبات التي كانت من أروع مظاهر عشرة الإسلام في الأندلس، ونعني بها وفود ملك البشكنس(إمارة نبارة[4]) شانجه بن غرسيه[5] على قرطبة محكما

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص37.

[2] – المصدر نفسه: ص38.

[3] – المصدر نفسه: ص39/38.

[4] – نبارة: في كتاب ابن الحكم: ونزل عمرو بن أبي العاص على مدينة طرابلس الغرب، فملك المدينة، فكان من بَسْبَرَةَ متحصنين، فلما بلغهم محاصرة عمرو مدينة طرابلس واسمها نبارة وسبْسرَةَ السوق القديم، فهذا يدل على أنّ طرابلس اسم الكورة ونبّارة مدينتها، انظر: الحموي، معجم البلدان،م5،ص 252.

[5] – شانجه بن غرسيه: هو شانجه بن غرسيه بن فرذلند ثالث قوامس قشتالة، وأول من حكمها منهم ممن كانوا يتسمون بهذا الاسم، وقد ولي الحكم بعد وفاة أبيه غرسيه بن فرذلند في أسرة المنصور بن أبي عامر سنة 385هـ...وقد حكم شانجه قشتالة بين سنتي (385هـ – 408هـ)أي معاصرا للمنصور وابنيه عبد الملك المظفر وعبد الرحمان شنجول...كما قد ثار شانجه على أبيه غرسيه بتحريض من المنصور بن أبي عامر على ما يذكر، ينظر: المصدر السابق: الهامش رقم2، ص 349.

للمنصور في نفسه ومعلنا له بالطاعة والخضوع، وكان شانجه قد جدد من قبل عهود السلم للمنصور ثم نقض تلك العهود ، فأوقع به العامري عدة هزائم قتل في إحداهما ابْنًا له في سنة 371هـ، وحينئذ لم ير الملك المسيحي بدًا من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنّه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فتزوج منها، فأنجبت له ابنه عبد الرحمان الذي يلقب بـ – شنجول[1] – تصغيرا لاسم شانجه جده لأمه، وفي الثالث من رجب من سنة 382 هـ كما قال ابن الخطيب « كان وصول شانجه إلى قرطبة في (الرابع من سبتمبر سنة 992هـ) فاستقبله المنصور استقبالا رائعا فخما[2]»، وبهذه المناسبة قال ابن دراج قصيدة مطلعها[3]:

أَلاَ هَكَذَا فَلْيَسْمُ لِلْمَجْدِ مَنْ سَمَـــــا وَيَحْمِ ذِمَارَ المَلِكِ والدِّينِ مَنْ حَمَــى

وفي نفس السنة وفد على قرطبة أيضا أمير قشتالة[4] وولي عهد ملكها شانجه بن غرسيه بن فرذلند[5]، وفي هذا يتحدث ابن دراج عن هذه السفارة ويثبت لنا وقوعها في قصيدته اللاّمية الفريدة والتي يستهلّها بقوله[6]:

إِلَيكَ مِنْكَ فِرَارُ الخَائِفِ الوَجِـــــلِ وَفِي يَدَيْكَ أَمَانُ الفَارسِ البَطَـــــلِ

---

[1]– عبد الرحمان شنجول : بعد وفاة المظفر عبد الملك خلفه أخوه أبو المطرف عبد الرحمان بن المنصور الملقب منذ حداثته بـ (شنجول)، وشنجول تصغير لكلمة – شانجه– ، وقد لقب عبد الرحمان بهذا اللقب بسبب أمّه (عبدة) بنت – شانجه– النصراني ملك بنبلونة، ينظر: امحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية – دراسة موضوعية وفنيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري،دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر،2009م، ص51.

[2]– ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص74/73.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص335.

[4]– قشتالة: عمل من الأعمال الأندلسية قاعدته قشتالة، سمي العمل بها، وقالوا: ما خلف الجبل المسمّى الشارات في جهة الجنوب يسمى إسبانيا، وما خلف الجبل من جهة الشمال يسمى قشتالة،الحميري:الروض المعطار، ص 483.

[5]– غرسيه بن فرنلد: أبوه فرذلند بن غند شلب، هو مؤسس إمارة قشتالة التي كانت في أوّل الأمر قومسية متواضعة ثم استفحل أمرها حتى أصبحت مملكة كبيرة ...، وكان فرذلند بن غند شلب يحكم هذه الإمارة قريبا من خمسين سنة (311هـ– 360هـ)، أمّا غرسيه المذكور هنا فإنّه حكم قشتالة بعد وفاة أبيه وظلّ على ذلك حتى سنة 385هـ، وكان من أشد أعداء المنصور بن أبي عامر، ينظر: المصدر السابق: الهامش رقم1، ص 368.

[6]– المصدر نفسه: ص350.

وفيها يقول:

وَقَدْ تَيَمَّمَ " شُنْجٌ" مِنْكَ عَائِـــــــدَةً تُجِيرُهُ مِنْ سُيُوفِ الكَرْبِ والوَهَـــــلِ
وَقاد نَحْوَكَ والتَوفِيقُ يَقْدُمُـــــــــهُ جَيْشًا مِنَ الذُّلِّ مِلْءَ السَهْلِ والجَبَـلِ
مُسْتَعْطِفًا لِحَيَاةٍ جَلَّ مَطْلَبُهَـــــــا عَنْ مُبْلِغِ الكُتْبِ أَوْ مُسْتَعْطِفِ الرُّسُلِ
مُسْتَحْذِيًا لِسُيُوفِ النَّصْرِ حِينَ أَبَتْ مِنْ دِينِ طَاعَتِهِ قَوْلاً بِلاَ عَمَـــــــلِ

ويصف ابن دراج في قصيدة ثالثة سفارة الأمير غند شلب[1] ابن شانجه ابن غرسيه ملك نبارة إلى المنصور في سنة 383هـ، بقصيدة مطلعها[2]:

وَرَمَى ابنُ شَنْجٍ إِلَيْكَ نَفَسَ مُحْكَـــم نَهَجَ الخُضُوعَ لَهَا سَبِيلَ رَشَـــــادَهَا
مُسْتَعْطِفًا لِحَشَاشَةٍ مِنْ مُلْكِـــــــهِ وَثَمَالَة قَدْ آذَنَتْ بِنَفَـــــــــــادِهَا
فاسْتَنْقَذَتْهُ مِنْكَ عَوْدَةُ مُنْعِـــــــمٍ قَامَتْ لِمُهْجَتِهِ مَقَامَ مُعَـــــــــادِهَا
وَثَنَى نَواجِـــذَهُ وَفِلْـــذَةَ كِبْـــــدِهِ شَفَقًـــــا وناظِـــرَ عَيْنِهِ وَسَـــوادِهَا
فَسمَا يَخُوضُ إِلَيْكَ بَحْرَ كَتَـــائِبٍ ضاقَتْ جُنُودُ الأَرضِ عَنْ أَجْسادِهَـا
غَازٍ لِعَطْفِ العَامِرِي مُجَاهِـــــدٌ في طَاعَةِ المَنْصُورِ حَقَّ جِهَـــادُهَا
مُسْتَنْجِدٌ مِنْهُ مَذَلَةَ خَاضِـــــــعٍ غَنَمَ الحَيَاةَ أَبُوهُ باسْتِنْجَـــــــادِهَا

وقد رافق ابن دراج المنصور في كثير من هذه الغزوات، ولعلّ أول غزوة شهدها شاعرنا هي الغزوة التي وجهها المنصور في سنة 314هـ إلى قشتالة، التي كان يحكمها في ذلك الوقت غرسيه بن فرذلند، وفي هذه الغزوة فتح المنصور قلعتي[3] شنت إشتيبـــين[4]

---

[1]– غند شلب: في الأصل عبد شلب والصواب ما أثبتنا، وهو الأمير غند شلب ابن ملك البشكنس(نبارة)، شانجه بن غرسيه ...وهذا الملك هو الذي حكم بلاده بين سنتي (360هـ – 384هـ)، وكان قد قدم قرطبة سنة 382هـ، أمّا ابنه غند شلب المذكور، فإنّه قدم إلى قرطبة في أواخر أيام أبيه وبتكليف منه ليؤكد عهود الولاء للمنصور، ينظر: ابن دراج، الديوان، الهامش رقم1، ص 366.

[2]– المصدر نفسه: ص366.

[3]– الحميري: الروض المعطار، ص116/115.

[4]– شنت إشتيبين: وهي شانت أشتاني من كورة الأندلس، أي بقعة قريبة من بلاد الأندلس، ينظر:الحموي، معجم البلدان، م3 ،ص 366.

وقلنية[1]، وللشاعر في هذه المناسبة قصيدتان الأولى مطلعها[2]:

أَنْضَيْتُ خَيْلِيْ في الهَوَى وَرِكَابِي وَعَمَّرْتُ كَأْسَ صِبَا بِكَأْسِ نِصَابِ

وفيها يسجل شهوده لتلك الغزوة ويتحدث عن بسالة عبد الملك بن منصور، وكان في المعركة موقف مشهود، أما القصيدة الثانية فكان مطلعها[3]:

أَهْلاً بِمَنْ نَصَرَ الإِلَهَ وَأَيَّـــــدَا وَحَمَى مِنَ الإِشْرَاكِ أُمَّةَ أَحْمَـــدَا

وهي في مدح عبد الملك بن منصور، وفيها يتحدث ابن دراج عن هذه الغزوة التي رآها رؤية عيان. وفي شوال سنة 385هـ(نوفمبر سنة 995م) توجه المنصور على رأس حملة أخرى لعقاب مملكة " ليون[4]" التي كان يحكمها آنذاك برمند بن أردون[5]، ويبدو أنّ ابن دراج أيضا شهد هذه الوقعة ممّا يتبين من قصيدته الرائية التي مطلعها[6]:

إِنْ تَفْخَرِ الدُنْيَا أَنْتَ فَخَارُهَـــــا أَوْ تَخْتَرِ العُلْيَا فَأَنْتَ خَيَارُهَـــــا

وفي هذه السنة أسر جيوش المسلمين غرسيه بن فرذلند الذي كان أصلب أعداء المنصور ولعل من أجّل المناسبات التي رفع فيها ابن دراج لواء شعره في الإشادة بعظمة الإسلام، تلك الغزوة التي وجهها المنصور في جمادى الثانية سنة 387هـ إلى شنت ياقب[7]

---

(1)– قلنية: قَلَنَّةَ بلد بالأندلس، قال ابن بشكوال: عبد الله ابن عيسى الشيباني أبو محمد من أهل قلنّة، حبر سرقسطة محدّث حافظ متقن، كان يحفظ صحيح البخاري وسنن أبي داود عن ظهر قلب فيما بلغني عنه، ينظر. ابن دراج: الديوان، م4، ص392.

(2)– المصدر نفسه: ص42.

(3)– المصدر نفسه: ص42.

(4)– ليون: هي مدينة كان يحكمها برمند بن أردون، فعاثت فيها جيوش المسلمين، ويبدو أنّ ابن دراج كان شاهدا على هذه الوقعة، ينظر: المصدر نفسه: ص 43.

(5)– برمند بن أردون: حكم مملكة ليون وأشتوريش وجليقية بين سنتي (372هـ – 390هـ)،أي معاصر للمنصور بن أبي عامر، مما أدى بأهل جليقية إلى الثورة على ذلك الملك وتنصيب برمند هذا على عرش ليون. ينظر: أبو طعمة ياسر: محمد بن أبي عامر المعافري في الشعر الأندلسي خلال القرن الرابع الهجري، دار الكتاب الثقافي،2005م، الهامش رقم3،ص147.

(6)– المصدر السابق: ص43.

(7)– شنت ياقب: كنيسة عظيمة عندهم، وهي في ثغور ماردة، بنيت على جسد يعقوب الحواري، وسميت باسمه، فيقصد إليها من إفرنجة ومن روما وغيرها ليوم معروف جعل عيدا لها..،الحميري: الروض المعطار، ص 348.

في منطقة جليقية[1] (في أقصى شمال غرب إسبانيا) ويقول الحميري أنّ لابن دراج في تلك الغزوة قصيدة مشهورة[2]،بل إنّنا نرى في الديوان ثلاث قصائد حول هذا الموضوع، أوّلها بائيته في مدح المنصور ومستهلها[3]:

اليَوْمَ أَنْكَصَ إِبلِيسُ عَلَى عَقِبَه مُبَرِّءًا سَبَبَ الغَاوِينَ مِنْ سَبَبِه

ولعلّها هي التي يعنيها الحميري، وفيها وصف للكنيسة وتصوير لمقامها في نفوس النصارى،وما يعنيه هذا الفتح من تأكيد لعزّة الإسلام وإظهار قوته،أمّا الثانية: فقد اختصّها بابني المنصور عبد الملك وعبد الرحمان وحسن بلائهما في هذه الغزوة مطلعها[4]:

لَكَ البُشْرَى وَدُمْتَ قَرِيْرَ عَيْن بِشَأْوِ كَوْكَبَيْكَ الثَّاقِبيـــــــن

وأمّا الثالثة: فإنها في عبد الرحمان المنصور خاصة، ومن المعروف أنه عبد الرحمان– على فتاء سنه– كان له مقام محمود في تلك الغزوة[5] ومطلعها[6]:

هُوَ البَدْرُ في فَلَكِ المُلْكِ دارَا فَمَا غَسَقَ الخَطْبُ إلاّ أَنَارَا

ولو تتبعنا شعر ابن دراج في غزوات المنصور، والوقائع التي صورها في كل ذلك لاقتضى منا الحديث مجالا أوسع بكثير مما تسمح به هذه العجالة، فلنكتف بهذا القدر، ولنمض الشاعر في حياته في ظل عبد الملك المظفر[7] بن المنصور بن أبي عامر.

---

[1]– جليقية: الجلالقة من ولد يافث بن نوح عليه السلام وهو الأصغر من ولد نوح، وبلدهم جليقية، وهي تلي الغرب وتنحرف إلى الجوف، وكانوا حوالي مدينة براقرة التي في وسط الغرب، وبراقرة هذه أولية من قواعد الروم، ودور مملكتهم شبيهة بماردة في إتقان بنائها وصنعة أسوارها، وهي اليوم مهدومة الأكثر خالية هدمها المسلمون وأجلوا أهلها...ينظر: ابن دراج: الديوان، ص 169.

[2]– المصدر نفسه: ص116/115.

[3]– المصدر نفسه: ص46.

[4] – المصدر نفسه: ص46.

[5] – الحميري: الروض المعطار، ص115.

[6] – المصدر السابق: ص46.

[7] – ينظر ترجمته: ابن عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،ص08. محمد قجة: المنصور الأندلسي، دار النشر للحوار والتوزيع، سورية، 1984م،ص95.

✓ **ابن دراج في ظل عبد الملك المظفّر:**

ولي عبد الملك بعد وفاة أبيه المنصور سنة 392هـ حتى موته سنة 399هـ[1]، وفي عهده نعمت الأندلس بفترة من الرخاء والرفاهية[2]غير أنّ عبد الملك على ما يذكر ابن حيان- أقل اهتماما بالأدب وشغفا بالشعر من أبيه المنصور، وهو يعلل ذلك مرة بأنّه كان ذا نصيب قليل من الثقافة الأدبية والتمييز بين جيد القول ورديئه[3]وتارة أخرى في الرغبة في توفير المال والقصد في الإنفاق[4]، ويبدو أنّ ابن دراج دراج خشي أن يؤثر زهد عبد الملك في الشعر والشعراء على مركزه في " ديوان العطاء " إلاّ أن عبد الملك كان أكرم من أن يخلف بعهود والده في بر الشاعر الذي ظلّ طوال عشر سنوات لسانا له ومسجّلا لأمجاده وانتصاراته، ولهذا فإنّ عبد الملك لم يلبث أن أثبت اسم ابن دراج في ديوان شعرائه، ونستخلص هذا من قصيدة وجهها إليه شاعرنا القسطلي يقول فيها[5]:

وَخَطَطْتُ بالكَفِّ الكَرِيمَة مُلحَقِي والفَخْرُ فَخْرِيْ مِنْكَ إذْ سَمَّيْتَنِـي

حَسْبِي فَحِينَ ذَكَرْتَنِي كَرَمْتَنِـي وَكَفَ فَحِينَ نَطَقْتَ بِي أَعْيَيْتَنِي

وقد تغنى القسطلي بغزوات عبد الملك وفتوحه في أقطار المسيحية الإسبانية، كما كان شأنه مع المنصور، فكان من أبرز قصائده في ذلك ما قاله في الغزوة التي قادها عبد الملك ضد مملكة ليون في سنة 295هـ، وهي رائيته التي أولها[6]:

لَئِنْ سُرَّت الدُّنْيَا فَأَنْتَ سُرُورَهَا وَإِنْ سَطَعَتْ نُورًا فَوَجْهُكَ نُورُهَـا

وأَنْتَ الّذِي أَوْرَدْتَ لونةَ قاهِـرًا خُيولاً سَماءَ الأَرْضِ فِيهَا نُحُورهـا

وَقَدْ لاَحَ بالنَّصْرِ العَزِيْزِ لِواؤُهَا وَأَعْلَنَ بالفَتْحِ المُبِينِ بَشِيرُهَـا

---

(1) – ابن بسام: الذخيرة، 1/4،ص86.

(2) – ابن دراج: الديوان،ص47.

(3) – المصدر السابق: 1/4، ص60.

(4) – ابن عذارى: البيان المغرب، ج3، ص36.

(5) – ابن دراج: الديوان، ص47.

(6) – المصدر نفسه: ص48.

ويعود مرة أخرى للحديث عن هذه الغزوة التي بطش فيها عبد الملك بأعداء الإسلام وأعلى كلمة المسلمين[1]:

بَعَثْتُ عَلَيْهَا مِنْكَ دَعْوَةَ واثِـــــقِ صَفَا شَاهِدُ الإِخْلاَصِ مِنْهُ وَغائِبُه

ثَلاَثَةُ آلاَفٍ حِسَابًا وَمِثْلُهَـــــــا وَقَدْ غَلَّ عَازِيْهِ وَأَسْأَرَ حاسِبُـــــه

فَيَا لَيْتَ قُوطًا حِيْنَ شَادَ بِنـــــاءَهُ رَآهُ وَقَدْ خَرَّتْ إِلَيْكَ جَوَانِبُـــــــه

وكان عبد الملك قد توجه على رأس حملة عظيمة إلى إمارة قطلونية، التي كانت تحت حكم غومس[2] برشلونة، فأحرز على جيوشه انتصارا عظيما أعاد هيبة قرطبة إلى نفوس من ظنوا موت المنصور نهاية لمجد الأندلس الإسلامية، وفي هذه الغزوة فتح حصن مُمْقَصَرْ وأسكنه المسلمين ودوخ بسيط برشلونة وفي هذه الغزوة قال ابن دراج[3]:

الله جَارَكَ ظَاعِنًا وَمُقِيمًـــــــا وَمَثِيْبُكَ التَبْجِيْلُ و التَكْرِيمَـــــــا

على أنّ مدائح ابن دراج في هذه الفترة لم تقتصر على عبد الملك المظفر، كما قصر شعره من قبل المنصور، بل إنه اتصل – كما يبدو لنا من شعره – بوزير عبد الملك المقرب إليه: عيسى بن سعيد اليحصبي[4] المعروف بالقطاع، وقد احتفظ لنا

---

[1] – ابن دراج: الديوان ، ص48.

[2]– غومس: ينتمي هذا القومس إلى أسرة عرفت في التاريخ المسيحي باسم بني غومس، وكان جدهم يسمى غومس بن ديز، وكانوا أمراء شبه مستقلين على منطقة صغيرة شرق مدينة ليون تدعى قريون وشلطانية، وقد وفد بعض رؤساء هذه الأسرة على الحكم المستنصر في أواخر أيامه ليؤكد عهود الولاء والخضوع...ولسنا نعرف عن هذا القومس ولو أنّه يغلب على الظن أنّه غرسيه بن غومس، الذي نراه بعد ذلك متحالفا مع قومس قشتالة شانجه بن غرسيه في سنة390هـ، حينما قاد المنصور حملة جريره، ينظر: المصدر نفسه: هامش رقم1، ص341.

[3]– المصدر نفسه: ص49.

[4]– عيسى بن سعيد اليحصبي: هو عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطّاع، كان أوّل كاتب للمنصور بن أبي عامر قبل ملكه ولهذا حسنت منزلته لدى المنصور، وفي سنة 386هـ أرسله ابن أبي عامر على رأس جيش لإخضاع ثورة زيري بن عطية المغراوي، وارتفعت درجة ابن القطّاع بعد ذلك في عهد عبد الملك المظفّر ابن المنصور؛ حتى إنّ عبد الملك زوّج ابنه من أخته الصغرى، ثم لم يلبث أن تنكر له المظفر بعد أن نقل إليه أنّه يسعى إلى الثورة على الدولة العامرية، وتنصيب الأموي هشام بن عبد الجبار، على أنّ المظفر عاجله بالقتل في العاشر من ربيع الأوّل سنة 397هـ، ينظر: المصدر نفسه، ص 48.

الديوان بقصيدتين فيه: أولاهما مطلعها[1]:

مَكَارِمُكَ اغْتِبَاقِيْ واصْطِحَابِـــي ومِنْ ذِكْراكَ رَيْحَانِيْ وَراحِـــــي

أما الثانية يستهلها بطابع الشكوى الصريحة[2]:

أَفِيْ مِثْلِهَا تَنْبُو أَيَادِيْكَ عَنْ مِثْلِي؟ وَهَذِي الأَمَانِيْ فِيْكَ جَامِعَةُ الشَمْلِ

فقد ظل ابن دراج متمتعا بحياة رغدة لا قلق فيها؛ إلا أنّه قد أصابه شيء في أيام حكم الوزير عيسى بن سعيد، ونحن نعلم أنّ هذا الوزير بدأ حياته، كاتبا للمنصور قبل ولايته الأمر، ثم ارتفع شأنه حتى صار هو المتصرف في كل أمور الدولة على عهد عبد الملك، ومعنى ذلك أنّه كانت تربطه بابن دراج رابطة الأدب والكتابة، وبالتالي فقد أصاب القسطلي في ظل وزارته ما لم يصبه من قبل منذ أن اتصل بالمنصور[3]، وذلك أنّ الوزير ألقى أذنيه لما كان يلفظ به حسّاد الشاعر وخصومه من طعن فيه أو نيل من إخلاصه. إلا أن هذه الأزمة لا تلبث أن تزول؛ إذ سرعان ما يتبيّن لعبد الملك أن وزيره القطاع لم يكن أهلا لتلك الثقة التي أودعه إياها، فقد نقل إليه أن عيسى بن سعيد كان يسعى سرا إلى هدم الدولة العامرية، فبادر عبد الملك إلى القضاء على تلك الفتنة قبل أن تكبر نارها، وهكذا قبض على عيسى بن سعيد وأمر عبد الملك بقتله في العاشر من ربيع الأول 397هـ[4]، بعدها تنفس ابن دراج بمقتل هذا الوزير، وكانت وفاته مدعاة لتسيل قرائح الشعراء، على اعتبار الحدث سببا من الأسباب التي ستشعل نار الفتنة والقلق والاضطراب الذي سيعم حاضرة قرطبة بعد استقرارها، وتألق نجمها في ظلّ حكام الأسرة العامرية لها، وهكذا نرى ابن دراج يسجل الحدث في غنائية تذكرنا بتلك القوّة المطلقة التي طالما أرّقت حلم الشعراء في سبيل منح ممدوحيهم صفات القوّة والغلبة والنّصر[5] وبهذه المناسبة هنّأ عبد الملك بقوله[6]:

---

[1]– ابن دراج: الديوان ص49.

[2]– المصدر نفسه: ص49.

[3] – ابن بسام: الذخيرة، 1/4،ص64.

[4] – المصدر السابق: ص50.

[5] – ينظر: مصطفى لمحضّر، ابن دراج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار، مطبعة الوطنية، مراكش،ط1، 2010م،ص25.

[6] – المصدر السابق: ص28.

شُكْرًا لِمَنْ أَعْطَاكَ ما أَعْطَاكَـــا رَبّ أَذَلَ لِمُلْكِكَ الأَمْلاَكَـــــا

فَشَفَى الأَمَانِي مِنْ يَمِينِكَ مِثْلَمَا رَوَى سُيُوفَك مِنْ دِمَاءِ عِدَاكَـا

شِيَمٌ بِعَدلِ اللهِ فِيْكَ تَقَسَّمَـــــتْ فِي العَالِمِينَ مَعَايِشًا وَهَلَاكَـا

فقد أشاد ابن دراج بعمل المنصور هذا، وعدّه قتلا مشروعا لأنّ الخائن للإسلام بخيانته للدولة يقتل، وما قتله إلاّ حماية للعرب المسلمين من شر التآمر مع الأعداء– وحصل– ويشكر الذي أقدم على هذا العمل بمشيئة الله و إرادته وحفاظا على كلمته ودينه، ويتابع الشاعر مدح المنصور مضمنا مدحه لؤم الخائن الذي قرر نهايته بيده، ثم يشكر فعلته التي كانت ستلحق الأذى بالمسلمين[1]:

أَوْ مَا رَأَى مِفْتَاحَ بَابِ اليُمْـــنِ فِي يُمْنَاكَ وَ المَيْسُورَ فِي يُسْرَاكَـــا

وَمَتَى رَأَى دَاءً جَهِـــلْتَ دَوَاءَهُ أَو خُطْبَ دَهْرٍ قَبْلَهُ أَعْيَاكَـــا

حَتَى هَوَتْ قَدَمَاهُ فِي ظُلَـــمِ الرَّدَى لمَـــا اهْتَدَى فِيْهَا بِغَيْرِ هُدَاكَا

وَأَرَاكَ فِيْهِ اللَهُ مِنْ نِقْمَاتِـــــــهِ عَادَاتِهِ فِي حَتْفِ مِنْ عَادَاكَـــا

ويضع الشاعر فنّه في خدمة المنصور، و يشيد بفعلته لأنّه خلّص بهذا العمل الإسلام من خائن سعى إلى هدم دولة العرب، ويجسّد عمله بأنّه عمل بطولي رائع وفي نفس الوقت يصرّح بشماتة مصرع عيسى بن سعيد وسروره بمهلكه فيقول[2]:

قُلْ لِلْمُصَرَّعِ لاَلِعًا مِنْ صَرْعِـــةٍ وَافَيْتُهَا بَغْيًا عَلَى مَوْلاكَـــــا

تَبًا لِسَعْيِكَ إِذْ تَسَلُّ مُعَانِـــــــدًا لِخِلاَفِهِ السَّيْفُ الذِي حَلاَّكَـا

وسَقَاكَ كَأْسًا لِلْحُتُوفِ وَكَمْ وَكَـــمْ مِنْ قَبْلِهَا كَأْسَ الحَيَاةِ سَقَاكَـا

لاَ تُقَلِلِ الأَيَامُ سَيْفًا مَاضِيًـــــا فَضَّ الإِلَهُ بِشَفْرَتَيْهِ فَاكَـــــا

نلاحظ في هذا النموذج من قصائد المدح السياسية، أن الشاعر قد أكّد بإلحاح على مدح عمل المنصور، وقد هوّل عمل الخائن، وبذلك يبرز الممدوح للإسلام والإفرنج بطلا

[1] – ابن دراج: الديوان، ص29.

[2] – المصدر نفسه: ص29.

أسطوريا، حاميا دين الإسلام، وناصرا دولته. كما يصف ما لقيه من الشدة والعنف على يد الوزير المقتول[1]:

حَيَيْتَ لِمَوْتِكَ أَنْفُسٌ مَظْلومَـــةٌ كَانَتْ مَنِاياهُنَّ في مَحْيـــــاكَا

هَذا جَزاءُ الغَدْرِ لا عَدِمَ الهُدَى مولَى بسَعْيِكَ في النِّفاقِ جَزاكَا

لقد استطاعت قصائد المدح التي تحمل معاني التهنئة، بالانتصارات والعودة من الغزوات أن تصنف ضمن القصائد السياسية، لما بين حروفها من معانٍ تتصل بالسياسة اتّصالا مباشرا، وتدل على مشاركة الشاعر في سياسة عصره.

✓ **ابن درّاج في عهد عبد الرحمان شنجول والفتنة الكبرى:**

عندما توفي عبد الملك المظفر وهو في عنفوان شبابه، يتولى الحجابة بعده أخوه عبد الرحمان المعروف بشنجول ويقول ابن دراج في ذلك مرثيته في عبد الملك المظفر معزّيا أخاه ومهنئا إياه بتنصيبه في مكانه[2]:

ما أَطْبَقَ الهَمَّ إلاَّ رَيْثَمَا انْفَرَجَـــــا ولاَ دَجَا الخَطْبُ إلاَّ وَشَكَ ما انْبَلَجَـــا

ما كادَ يَبْدُو الضُّحَى بالحُزْنِ مُكْتَئِبَا حَتَّى رَأَيْنَا الدُّجَى بالنُّورِ مُنْبَلِجَـــــــا

فاليَومَ قَدْ لَبِسَ الإظْلامُ ثَوبَ سَنًـــا في عُقْبِ ما لَبِسَ الإصْبَاحُ ثوبَ دُجَى

ولم يكن الشاعر ولا أهل الأندلس يقدرون ما قضي على الأندلس أن تلقاه على يد هذا الفتى المشؤوم؛ الذي بدأت بولايته النكبات على الدولة الإسلامية الأندلسية، بعد أن بلغت أوج القوّة والعظمة في عهدي أبيه وأخيه من قبل، وعليه فشعر ابن دراج في هذه الفترة كما يشير الديوان لم يحتفظ لنا بشيء في عهد عبد الرحمان (شنجول) إلاّ بهذه القصيدة التي عزاه بها عن موت أخيه وهنّأه بالولاية، وهذا أمر منطقي لأنّ "عبد الرحمان لم يتمتع بالحكم إلاّ قرابة شهرين، وقد حمله غروره وغفلته للخروج على رأس غزوة إلى بلاد النصارى في الشمال تشبها بأبيه وأخيه، وهو لم يوطد بعد أركان دولته واغتنم محمد

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص29.

[2] – المصدر نفسه: ص386.

بن هشام بن عبد الجبار[1] الأموي الملقّب بالمهدي، فأعلن الثورة وخلع دولة العامريين، ونادى بنفسه خليفة في جمادى الثانية سنة 399هـ"[2].

وتلاحقت بعد ذلك الأحداث في سرعة مذهلة، ممّا أدى إلى انهيار هذه الدولة القوية التي سهرت على بنائها أجيال متتابعة من عباقرة القواد طوال قرن كامل، ولهذا فإننا نرى أنّه يساير تقلب الدول على قرطبة،" إذ كان قد تجاوز الخمسين عندما شبّت هذه الفتنة وتركت أثرا عظيما في نفسه وفي شعره وحوّلته إلى متسكع على الأبواب، هارب من أشباح الجوع ينقل معه أولاده حيثما انتقل وأصبح مولى لكل من تولى – كما كان غيره من الشعراء –"[3]، فما يعلن ابن الجبار ثورته حتى يتوجه إليه مادحا بقصيدته التي أوّلها[4]:

قُلْ للخِلاَفَةِ قَدْ بَلَغْت مُنَـــاكِ وَرَأَيْتُ ما قَرَّتْ بِهِ عَيْنَـــــاكَ

مَهْدِيُّ أُمَّة أَحْمدٍ وكَرِيمُهَـــا وحَلِيمُهَا يَأوِي إِلَى مَـــــأْواكَ

وفي آخرها يجهر بشكواه ويبكي حظ أدبه المضيع[5]:

وَأَنَا الشَّرِيدُ وظَلَّ عِزُّكَ مَوْئِلِي وَأَنَا الأَسِيرُ وفِي يَدَيْك فَكَاكِي

أَدَبٌ أَضاءَ المَشْرِقَيْنِ وَتَحْتَـهُ حَظٌّ يَئِنُ إِلَيْكَ أَنَّةَ شَـــــاكَ

غير أنّ هذا الأمير لم يستقر في الخلافة، إذ سرعان ما ثار عليه أموي آخر وهو سليمان

---

[1]– محمد بن هشام بن عبد الجبار: هو محمد بن هشام بن عبد الجبار المهدي الذي ثار على عبد الرحمان بن المنصور العامري الملقب بشنجول في أوّل إمارته، وفي أثناء غيابه عن قرطبة في أولى غزواته ضد اسبانيا المسيحية، وذلك في جمادى الثانية سنة 399هـ، معلنا نفسه خليفة المسلمين، على أنّه لم يلبث قليلا حتى ثار عليه سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين، وقد انظمّ إليه البربر، والتقى المهدي والمستعين في معركة "قنتيش" التي انتصر فيها سليمان وقواته البربرية...ينظر: ابن دراج، الديوان ، هامش رقم1، ص 43.

[2]– المصدر نفسه: ص53.

[3]– إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة،دار الثقافة، بيروت، ط6، 1981م،ص236.

[4]– المصدر السابق: ص43.

[5]– المصدر نفسه: ص54.

بن الحكم[1] الملقّب بالمستعين، ويستمر الصراع بين هذين حتى يقتل المهدي بتدبير أنصاره أنفسهم، ويعتلي المستعين عرش الخلافة سنة 403هـ، وبعد هذه الأحداث تعود صبابة الأمل لابن دراج ، وبقي مع فريق الشعراء الذين نسجت على أفواههم ومحاريبهم العناكب أيام الحرب والفتنة، كما يقول ابن حيان فقيرا معدما منكوبا معيلا كبير المسؤولية تجاه الأهل والأولاد، حائرا متلبسا في أمره ولقد ظنّ أنّ انتصار المستعين يحقق له عودة الحياة الطيّبة التي كان يحياها في ظل العامريين، فما كاد المستعين يدخل قرطبة حتى سارع إليه ابن دراج، يهنّئه بالمُلك بل يهنئ الملك به، ويشمت بالمهدي ويسميه قعيد الخزي ثمّ مدحه بنونيته المشهورة التي مطلعها[2]:

هَنِيئًا لِهَذا الدَّهْرِ رَوْحٌ وَرَيْحَـــانُ وللدِّينِ والدُّنْيَا أَمَانٌ وَإِيمَـــــــانُ

بِأَنَّ قَعِيْدَ الشِّرْكِ قَدْ تُلَّ عَرْشُـــهُ وأَنَّ أَمِيرَ المُؤمِنينَ سُلَيْمـــــــانُ

سَمِيُّ الّذِي انْقَادَ الأَنَامُ لِأَمْـــرِهِ فَلَمْ يَعْصِهِ فِي الأَرْضِ إِنْسٌ وَلَا جَانُ

وَقَامَ فَقَامَتْ لِلْمَعَالِيْ مَعَالِـــمٌ وَلِلْخَيْرِ أَسْوَاقٌ وَ لِلْعَدْلِ مِيْـــــزَانُ

وَجَدَّدَ لِلْإِسْلاَمِ ثَوْبَ خِلَافَـــةٍ عَلَيْهَا مِنَ الرَّحْمَانِ نُورٌ و بُرْهَـــانُ

وقد نقلت هذه القصيدة المدحية تهنئةً للممدوح في مناسبات مختلفة، ففي مجال السياسة هنّأ الشاعر ممدوحيه بالانتصارات، كما قدموا لهم التهاني عندما يتولى أحدهم منصبا سياسيا كالخلافة أو الوزارة. فقد مثّل ابن دراج هذا الاتجاه ،فجمع في قصيدته التي يمدح فيها سليمان المستعين بالله بين التهنئة بالانتصار، والتهنئة بالخلافة، فقد استهل قصيدته بالتهنئة مباشرة بألفاظ معبرة، وفي البيت الأخير نجد ثقافته الدينية متغلغلة

[1]– سليمان بن الحكم: هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمان الناصر، الملقّب بالمستعين، ولد سنة 348هـ وهو الثائر على محمد بن هشام بن عبد الجبار المهدي في شوال سنة 399هـ، وكان المهدي وأهل قرطبة قد أمنعوا في الإساءة إلى البربر، فانحاز هؤلاء إلى سليمان وطلبوا من شانجه بن غرسيه صاحب قشتالة عونه فأمدّهم وساروا إلى قلعة رباح، حيث بايعه أهلها ثمّ دخلوا واد الحجارة وساروا إلى واد شرنبة وجمع لهم واضح قائد المهدي أهل الثغور الجمعان قرب قلعة عبد السلام...ينظر: ابن دراج، الديوان، الهامش رقم1، ص 46.

[2]– المصدر نفسه: ص47.

فتضفي على معانيها القداسة والقوة، فالممدوح ناصر لدين الله و للخلافة، فقد قتل عرش الظلم فانتشر نور الإسلام فعمّ العدل وانتشر الكرم، ويختم الشاعر قصيدته بوصف ممدوحه بأنّه رجل سلم وحرب، ولا يرتضي الذل، ولا يسكت عن عدو قادر على الانتقام، ويهنئ ابن دراج الخليفة الذي سيكون ابنه خلفا صالحا له، يحمل لواء الإسلام ويصفه بصفات المدح التقليدي، كالشجاعة والكرم ونصرة المظلومين، كما يؤكد أنّه عاجز عن الإحاطة بكل أوصاف الممدوح.

لاحظنا أنّ الشاعر في قصيدة التهنئة كان يستمد أفكاره من نبع الشعر العربي القديم، ويردد معاني المديح التقليدية لكنّه كان يسعى جاهدًا للمدح، كل ذلك يقترن بالمبالغة والإسراف في المدح لأنّه يبغي الصلة و يهدف إلى العطاء، ويتابع مدحه عندما دخل عليه أول مجلس كان له بالقصر فأنشده قصيدته الدالية التي مطلعها[1]:

شَهِدَتْ لَكَ الأَعْيادُ أَنَّكَ عيدُهَـــا بِكَ حَنَّ موحِشُهَا وآبَ بَعِيدُهَـــا

وَأَضاءَ مُظْلِمُهَا وَأَفْرَخَ رَوْعُهَـــا وَأَطَاعَ عاصِيْهَا ولانَ شَدِيْدُهَـــا

وبثالثة أوّلها[2]:

تَخَيَّرْتَ فاسْتَمْسَكْتَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى فَبُشْرَاكَ أَنْ تَفْنَى عِدَاكَ وَأَنْ تَبْقَى

وهذه القصائد الثلاث من عيون شعره السياسي. على أنّ المستعين لم يبل صداه ولا سدّ خُلّته كما روى لنا ابن بسام في كتابه الذخيرة[3]، وكما نرى من تلك القطعة التي وجهها إليه مصرّحا بشكواه وآلامه[4]:

بَلَّغَتْ عَبْدَكَ الخُطُوبُ مَداهَـــا يَوْمَ تَبْلِيغِكَ النُفُوسُ مُنَاهَـــــا

ولا يلبث أن يقنط من سليمان المستعين ولم يجد عنده ما كان يؤمّله، ومن ثمة بدأ يطرق أبواب الأمراء الذين اقتسموا الأندلس بعد "الفتنة"، فاستقرى ملوكها أجمعين، مابين

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص51.

[2]– المصدر نفسه: ص57.

[3]– ابن بسام: الذخيرة، 1/1، ص51.

[4]– المصدر السابق: ص59.

الجزيرة الخضراء فسرقسطة[1] من الثغر الأعلى، يهز كلأ بمديحه، ويستعينهم على نكبته، وليس منهم من يصغي له ولا يحفظ ما أضيع من حقه وأرخص من علقه، وحينئذ يولي وجهه شطر أحد وزرائه: القاسم بن حمود وكان في ذلك الوقت وزيرا لسليمان في قرطبة يمدحه بقصيدة مطلعها[2]:

كَمْ أَسْتَطِيْلُ تَضَلُّلِيْ وتَلَـدُدِي وَأَرُوحُ في ظُلَمِ الخُطُوبِ وَأَغْتَدِي
وَالأَرْضُ مُشْرِقَةٌ بِنُورَيْ رَبِّهَـا والفَجْرُ مُنْبَلِجٌ لِعَيْنِ المُهْتَـدِي
بِأَغَرَّ مِنْ بَيْتِ النُبُوَّةِ والهُدَى كَالبَدْرِ مِنْ وَلَدِ النَبِيِّ مُحَمَّـدِ
القَاسِمِ المَقْسُومِ رَاحَةَ كَفِّـهِ فِي بَسْطِ مَعْرُوفٍ وَقَبْضِ مُهَنَّـدِ
الهَاشِمِيِّ الطَالِبِيِّ الفَاطِمِـ يِّ الوَارِثِ العَلْيَا بِأَعْلَى قُعْـدُدِ
أَهدَى إِلَى الدُّنْيَا عَلِيٌّ هَدْيَـهُ في طَيِّ أَرْدِيَةِ النُّهَى والسُّـودَدِ
حَتَى تَجَلَّى للمَكَارِمِ والعُـلَا بَدْرًا تَنَقَّلَ في بُروجِ الأَسْعُـدِ

إلى أن يصل في قوله:

يَا بْنَ الوَصِيِّ عَلَيَّ أَوْصِ سَمِيَّهُ أَلَا يَضِيعُ سَمِيُّ جَدِّكَ أَحْمَـدِ

ومماّ تقدم يتضّح لنا أنّ الشاعر بدأ بالشكوى عن سوء حاله (في البيت الأوّل)، رابطا ذلك بالممدوح باعتبار الأمل هو الفرج،أو بالأخص طلوع الفجر بعد الظلام، وهو يستنكر أن يظل في هذا الضيق من العيش، وهناك ممدوحه الذي أنار الله به الأرض، ثمّ انتقل إلى الحديث عن إشراق الأرض باستعمال كلمة نوري ويقصد بها القاسم وأخاه علي، ويعني بكلمة أغرّ ممدوحه الذي يصله في نسبه بالنبيّ- صلى الله عليه وسلّم- فهو الهاشمي الفاطمي الطالبي؛ ليصل في الأخير إلى مخاطبته للقاسم بأن يحثّ أو يوصي

---

[1]- سرقسطة: في شرق الأندلس وهي المدينة البيضاء، وهي قاعدة من قواعد الأندلس،كبيرة القطر، واسعة الشوارع، حسنة الدّيار والمساكن متصلة الجنات والبساتين، ولها صور حجارة حصين،وسميت بالمدينة البيضاء لكثرة جصّها وجيارها، ومن خواصها أنّها لا تدخلها حيّة البتة، وإن جلبت لها ماتت وحيا، وبها جسر عظيم يجاز به إلى المدينة، واسمها مشتق من اسم قيصر... ينظر: الحميري: الروض المعطار، ص317.

[2]- المصدر السابق: ص60- 61.

أخاه عليّا بإكرام الشاعر، ويستقبله أحسن استقبال حينما يفد عليه، ويصوّر ما حلّ به وبأسرته من أهوال الفتنة في أسلوب مؤثر نابض بالألم فيقول[1]:

في سِتَّةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهُمْ حَمْلاً لِمَبْهُورِ الفُؤادِ مُبَلَّـــــدِ

شدَّ الجلاءُ رِحالُهُم فَتَحَمَّلَـــتْ أَفْلاَذَ قَلْبٍ بالهُمُومِ مُبَـــــدَّدِ

ويبدو أنّه لم يجد لدى القاسم مكانة يؤمّل أيضا ، وعندها قرر مغادرة قرطبة، فامتدّت به الرحلة إلى خارج حدود الأندلس، فعبر مضيق جبل طارق قاصدا "سبتة"[2] لمدح علي بن حمود[3]، وهناك أنشده قصيدته اللامية التي يستهلها بقوله[4]:

لَعَلَّكِ يا شَمْسُ عِنْدَ الأَصيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ

وتعد هذه أول رحلة وآخرها للشاعر خارج حدود الأندلس[5]، ولا شك في أنّ سنّ ابن دراج – كان قد قارب الستين سنة– وكثرة أبنائه وارتباطه الشديد بوطنه – رغم كل ما قاله فيه– كلّ ذلك لم يكن يسمح لابن دراج بهجرة طويلة المدى من الأندلس[6]، ولهذا فسرعان ما يعود من سبتة – بعد أن ضاقت به الحال– بدأ يضرب في مناكب شبه الجزيرة بحثا عن مستقرّ جديد، وبالتالي قد تردد ابن دراج ما بين سنتي(404هـ و408هـ) بين

---

(1)– ابن دراج: الديوان، ص63.

(2)– سبتة: مدينة عظيمة على الخليج الرومي المعروف بالزقاق، وهو أول البحر الشامي المنتهي إلى مدينة صور من أرض الشام، وهي تقابل الجزيرة الخضراء، والبحر محيط بها شرقا وجوفا وقبلة، وليس لها إلى البر غير طريق واحدة من ناحية الغرب، وفي آخر المدينة بشرقيها جبل كبير فيه شعراء كثيفة يسمى جبل المينا، وفي سبتة سبع أجبل صغار متصلة ببعضها البعض، طولها من المشرق إلى المغرب نحو ميل، ينظر: الحميري: الروض المعطار، ص 303.

(3)– علي بن حمود: هو علي بن حمود بن ميمون الإدريسي الحسني، ولد في سنة 352هـ، وكان هو وأخو القاسم في أيام الفتنة من زعماء الحزب البربري...ثمّ أثبته سليمان على سبتة فظلّ بها حتى سنة 405هـ، حين جاز على مالقة خالعا طاعة المستعين ومعلنا أنّ هشام بن الحكم المؤيّد قد عهد إليه بولاية الأمر بعده وأخذ ثأره من قتلته...فخرج إليه سليمان فهزم وقتله علي بن حمود، ثمّ بويع له في 22محرم 407هـ ، وبقي حتى قتله عبيده الصقالبة في الحمام في أول من ذي القعدةسنة408هـ، انظر: المصدر السابق: هامش رقم 1، ص 64/63.

(4)– المصدر نفسه: ص64.

(5)– المصدر نفسه: ص57.

(6)– ابن بسام: الذخيرة،1/1، ص71.

المريـــة وبلنسية وشاطبة وطرطوشة[1]، مادحا أمراء هذه المدن دون أن يظفر منهم بطائل[2].

ولعلّ أوّل من قصده من هؤلاء الفتيان العامريين كان خيران العامري[3] صاحب المرية فقد مدحه بقصيدته النونية التي مطلعها[4]:

لَكَ الخَيْرُ قَدْ أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْـــرانُ وَبُشْراكَ قَدْ آواكَ عِزٌّ وسُلْطـــــانُ

هُوَ النُّجْحُ لا يُدْعَى إِلَى الصُّبحِ شاهِدٌ هو النُورُ لا يُبْغَى عَلَى الشّمْسِ بُرْهانُ

---

[1]– المرية، بلنسية، شاطبة، طرطوشة:

المريـة: بالأندلس، مدينة محدثة أمر ببنائها أمير المؤمنين الناصر لدين الله عبد الرحمان بن محمد سنة 344هـ، وكان الناس ينتجعونها ويرابطون فيها، وهي الآن أشهر مراسي الأندلس وأعمرها، وعليها صور حصين بناه أمير المؤمنين، وكانت المرية في أيام الملثمين مدينة الإسلام، وبها من كل الصناعات كل غريبة، وكان بها من طرز الحرير ثمانمائة طراز...، ينظر: الحميري: الروض المعطار، ص537–538.

بلنسية: في شرق الأندلس بينها وبين قرطبة على طريق بجانة ستة عشر يوما وعلى الجادة ثلاثة عشر يوما، مدينة سهلية وقاعدة من قواعد الأندلس، بينها وبين البحر ثلاثة أميال، وهي على نهر جار ينتفع به، بها عمارات وبساتين متّصلة، والسفن تدخل نهرها وبها أربعة أبواب، بها الرخاء والأمن والفواكه بمختلف أنواعها، ولها أقاليم كثيرة، وهي في الجزء الرابع من قسمة قسطنطين... ينظر: المصدر نفسه، ص97.

شاطبة: بالأندلس، مدينة جليلة متقنة حصينة لها قصبتان ممتنعتان، وهي كريمة البقعة، كثيرة الثمرة، عظيمة الفائدة طيّبة الهواء، وهي قريبة من جزيرة شقر، ويعك لبها كاغد لا نظير له بمعمور الأرض، وهي حاضرة آهلة بها جامع ومساجد وفنادق وأسواق، وقد أحاط بها الوادي...المصدر نفسه: ص337.

طرطوشة: من بلنسية إلى طرطوشة مائة ميل وعشرة أميال، مسيرة أربعة أيام وهي في سفح الجبل، وبها أسواق وضياع وعمارات، وبجبالها أجود أنواع الخشب،بينها وبين البحر الشامي عشرون ميلا، وعلى المدينة صور صخر من بناء بني أميّة، لها أربعة أبواب وأبوابها كلها ملبّسة بالحديد، بها أربع حمامات، وباب يؤدي إلى البحر..، المصدر نفسه: ص391.

[2]– ابن دراج : الديوان، ص58.

[3]– خيران العامري: خيران العامري الصقلي كان من جلّة فتية المنصور بن أبي عامر، فلما نشأت الفتنة كان من بين من أيّدوا محمد بن هشام المهدي حتى بدا لهم في أمره فغدروا به، ولما دخل المستعين قرطبة فرّ منها، ثمّ كان من بين من أعانوا علي بن حمود في ثورته على سليمان...وكان خيران قد استقلّ بالمرية في سنة 405هـ، واستولى كذلك على أريولة ومرسية، وبقي على المرية حتى توفي سنة 419هـ، ينظر: ابن دراج: الديوان، الهامش رقم:1،ص 73.

[4] – المصدر نفسه: ص73.

وهي قصيدة طارت شهرتها في المشرق والمغرب وهي أجمل ما نظم وأصدقه[1]، ولكن خيران لم يكافئ ابن دراج على مدحه إياه؛ إذ يذكر الحميدي أنه بخس ابن دراج حظّه في الجائزة، فبلغ الخبر أبا جعفر بن جواد فقصد الشاعر بخمسة عشر مثقالا ودفعها إليه، وقال له: « اعذر أخاك فإنّه في دار غربة[2]»، كما مدح عبد الرحمان المرتضي[3] زعيم الحزب الأموي بداليته التي مطلعها[4]:

جِهَادُكَ حُكْمُ اللَّهِ مَنْ ذا يَـرُدُّهُ؟ وَعَزْمُكَ أَمْرُ اللَّهِ منْ ذا يَصُدُّه؟

وَطائِرُكَ اليُمْنُ الذّيْ أَنْتَ يُمْنُـهُ وَطالِعُكَ السَّعْدُ الذِّيْ أَنْتَ سَعْدُهُ

مَسَرَّتُهُ مَأْوَى الغَرِيْبِ و سِتْـرُهُ ولذّتُهُ خَيْرُ المُقِلِّ وَرِفْـدُهُ

وَأَجْنَادُهُ فِيْ مَوْقِفِ الرَوْعِ رَوْضُهُ وأَعْلاَمُهُ فِي مَورِدِ المَـوْتِ وِرْدُهُ

إلى أن يقول[5]:

فَافْخَرْ بِمَنْ قُرْبُ النَّبِيِّينَ فَخْرُهُ وأَمْجِدْ بِمَنْ مَجْدُ الخَلاَئِفِ مَجْدُهُ

إنَّ القسطلي يمدح في قصيدته آخر ملوك بني مروان، المرتضى الذي حاول فتيان العامريين أن يعيدوا ببيعته سلطان الدولة الأموية، وكما جرت العادة عند الأمويين أنّ الخليفة يستقى من الله، ويمدحه أيضا بأنّه موفور الحظ وله أيضا شرف الانتماء إلى بيت النبوة، ويضفي على الممدوح صفات أخرى تميّزه ، وتجعل له هيبة في أعين الرعيّة متمثلة في الكرم، الشجاعة والزهد. فحين وصف كرمه جعله يجد سعادته وراحته في إيواء

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص58.

(2) – الحميدي: جذوة المقتبس، ص394.

(3) – عبد الرحمان المرتضي: هو عبد الرحمانبن محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمان الناصر، وكان قد ألجأته الفتنة القرطبية إلى بلنسية، حيث قام بأمره خيران العامري، ومنذر بن يحيى التجيبيفي سنة 307هـ، وفي العاشر من ذي الحجة سنة 308هـ بايعاه على الخلافة خالعين طاعة علي بن حمود، وجمع له جيشا كبيرا انضم إليه بعض الإفرنج من أهل برشلونة، وساروا إلى قرطبة لمحاربة الخليفة العلوي بها، وكان بها حينئذ القاسم بن حمود، الذي خلف أخوه عليا بعد قتله...ينظر: المصدر السابق: الهامش رقم:1، ص 69.

(4) – المصدر نفسه: ص70/69.

(5) – المصدر نفسه: ص 32.

الغرباء وإكرامهم، وعندما وصف شجاعته جعل وقوفه بجنوده في المعركة بمثابة الروضة التي ينعم فيها وتصبح الأعلام في عينه ورودا أو المورد الذي يرده، ولم يجد ابن دراج ما يطلبه لسدّ حاجاته، وبالتالي ترك المرية وتوجه إلى بلنسية، حيث قصد مباركا ومظفرا[1] العامريين لعلّه يجد أملا لديهما، ومدحهما بقصيدتين مطلع الأولى[2]:

أَنُورُكِ أَمْ أَوْقَدْتِ باللَّيْلِ نــارَكِ لِباغٍ قِراكِ أوْ لِباغٍ جِـــــوارَكِ؟

أما الثانية فقد قالها حينما دعي إلى ولاية طليطلة[3] مطلعها[4]:

أُهَنِّيكُمَا ما يُهَنِئُ الدِّيْنُ مِنْكُمَا هُدًى ونَدًى فَلْيَسْلَمِ الدِّيْنُ واسْلَمَا

ولم يقتصر الشاعر على مدح هذين العامريين أميري بلنسية، بل إنّه توجه كذلك إلى بعض أصاغر الأمراء ممّن كانوا يدينون بالطاعة لمبارك ومظفر العامريين، ومنها قوله في مدح لبيب العامري[5]، صاحب طرطوشة مطلعها[6]:

---

(1) – مبارك ومظفر: من موالي بني عامر، وكانت بلنسية في أوّل فتنة ابن عبد الجبار المهدي بيد مجاهد العامري، فثار عليه مبارك ومظفر، فخرج مجاهد إلى دانية، وسلم بلنسية لهما فاشتركا في حكمها، ثمّ مات مظفر وبقي مبارك حتى توفي سنة 408هـ أو 409هـ ينظر: ابن دراج: الديوان، الهامش رقم1، ص 84.

(2) – المصدر نفسه: ص84.

(3) – طليطلة: بالأندلس، بينها وبين البرج المعروف بوادي الحجارة خمس وستون ميلا، وهي مركز لجميع بلاد الأندلس، لأنّ منها إلى قرطبة تسع مراحل، ومنها إلى بلنسية تسع مراحل أيضا، ومنها إلى المرية في البحر الشامي تسع مراحل أيضا، وهي عظيمة القطر كثيرة البشر، وكانت دار الملك حين دخلها طارق، وهي أزلية من بناء العمالقة،وهي على ضفّة النهر الكبير، وقلّما يرى مثلها اتقانا وشماخة البنيان، وتتوفر على مياه عذبة تتدفق بقوّة وشدة، وكانت طليطلة دار مملكة الروم، ينظر: الحميري: الروض المعطار، ص393.

(4) – المصدر السابق: ص 442.

(5) – لبيب العامري: هو لبيب الصقلي كان من موالي الدولة العامرية، اشترك مع خيران العامري، ومنذر التجيبي في القيام بأمر عبد الرحمان بن محمد المرتضى حتى قتل سنة 409هـ، ثم استولى على طرطوشة، ويذكر ابن الخطيب أنّه استغاث به حينما طمع منذر ابن يحيى صاحب سرقسطة في بلده طرطوشة، فخرج إليه مبارك وهزم منذرا هزيمة شديدة، ولما مات مبارك سنة 409هـ ، اتفق أهل بلنسية على تقديم لبيب عليها، فأحدث أحداثا مقتوه بها، ولاذ بأمير الإفرنج (قومس برشلونة) حتى صير نفسه كبعض أتباعه، فثار عليه البلنسيون، وأمروا عليهم عبد العزيز بن عبد الرحمان بن أبي عامر، وهرب لبيب إلى طرطوشة، وانفرد بها حتى عزل عنها في تاريخ غير معروف قد يكون 427هـ، ينظر: المصدر نفسه: الهامش رقم1،ص 90.

(6) – المصدر نفسه: ص 90.

هَلْ تَثْنِيَنَّ غُروبَ دَمْعٍ ساكِـــبِ مَنْ شامَ بارِقَةَ الغَمَامِ الصّـائِبِ

ومدح الفتح بن أفلح[1] صاحب شاطبة بقصيدة مطلعها[2]:

أَرَحْلِيْ مَحْمولٌ عَلَى العُتُقِ النُّجْبِ يَؤُمُّكِ أَمْ سارٍ على القُتُمِ النُكبِ؟

وهكذا نرى كيف تردد ابن دراج القسطلي على هؤلاء الموالي العامريين، دون أن يجد منهم أذنا مُصْغية أو يدا رفيقة، وقد وصف ابن بسام ما قاساه حيث قال:«... فكم له من وفادة أخزى من وفادة البرجمي، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزنديق الأمي، بقصائد لو مدح بها الزمان لما جار، أو رواها الزبرقان لأمن من السرار...[3]».

✓ **ابن درّاج في بلاط التجيبيين ملوك سرقسطة:**

أخيرا يتجه ابن دراج إلى سرقسطة حيث كان منذر بن يحيى قائما بالأمر بعد ثماني سنوات من التغرّب والتشرّد، وبشّر نفسه في رحابه بانتهاء عهد الفقر والتعاسة ولدينا من قصائده في منذر ما يزيد على ثلاثين قصيدة[4]، منها رائيته في بلاط منذر التجيّبي[5]وهي أولى قصائده وتعد من عيون شعره السياسي، وكان مطلعها[6]:

---

[1]– الفتح بن أ فلح: وهو الفتح بن أفلح ، وقد أورد ابن بسام في هذا الموضع ثلاثة عشر بيتا من تلك القصيدة، وقد أشار ابن الخطيب في حديثه عن ملوك الطوائف إلى رجل سماه عبد العزيز بن أفلح السلطاني، وقال: إنّه كان نائبا لمبارك العامري صاحب بلنسية وإنّه تفرد بضبط شاطبة وتدبيرها بعد أن مات صاحبها خيرة الصقلي مسموما بيد مبارك...وهذا هو نفسه الذي يسميه ابن بسام " الفتح بن أفلح" ولعلّ الفتح كان لقبا له، ينظر: المصدر نفسه: الهامش رقم5، ص 79.

[2] – المصدر نفسه: ص79.

[3] – ابن بسام: الذخيرة، 1/1،ص63.

[4] – ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص198.

[5]– منذر التجيبي: هو أبو الحكم منذر بن يحيى التجيبي كان قد ترقى إلى القيادة في الثغر الأعلى(سرقسطة) في آخر الدولة العامرية، ثمّ اشترك في الفتنة القرطبية وأيد سليمان بن الحكم المستعين في دولته الثانية سنة403هـ، فأقرّه على سرقسطة ثمّ قام مع خيران العامري بتدبير الأمر لعبد الرحمان المرتضى حتى غدر به وتسبب في مصرعه سنة 409هـ، ووقعت أحداث كثيرة بينه وبين جيرانه من ملوك الطوائف على أنّه ظلّ متسلطا على سرقسطة والثغر حتى وفاته سنة 412هـ، وخلفه ابنه يحيى، وفي المراجع اختلاط و اضطرا كثير ، ينظر: المصدر السابق: الهامش رقم1، ص 102.

[6] – المصدر نفسه: ص102.

بُشْراكَ منْ طُولِ التَرَحُّلِ والسُّرَى صُبْحٌ بِرُوحِ السَّفَرِ لاحَ فَأَسْفَرَا

وفي هذه القصيدة تعرض إلى ذكر أبنائه وللصعوبات الجمّة التي لقيها قبل أن يصل إلى منذر. ولم يخب أمل ابن دراج في هذه المرة، فقد أتيح له في سرقسطة جوٌّ من الاستقرار والأمن والاستراحة من عناء السفر والغربة، الذي لم ينعم به منذ أن فارق قرطبة في سنوات الفتنة[1]، وفي بلاط منذر التجيبي وابنه يحيى، قضى ابن دراج نحو عشر سنوات تمتع خلالها ببعض الهدوء، وإلى هذين الملكين وجّه ابن دراج شطرا كبيرا يبلغ نحو الثلث من نتاجه الشعري[2].

ولعل ابن دراج رأى في حياته صورة – بلا شك– في ظل التجيبيين من حياته الماضية، في رحاب العامريين، حيث كان شاعر دولتهم الرسمي وكاتب الرسائل في ديوانهم على أنّ ابن دراج لم يستبد به شعور الحنين إلى أيامه الذاهبة في قرطبة، مما جعل قصائده الأولى– على الرغم مما فيها من سرور بحياته الجديدة المستقرة– تفيض بالألم والحزن[3]:

قُلْ للرَّبِيْعِ اسْحَبْ مُلاءَ سَحَائِبِ فاجْرُرْ ذُيُولَكَ في مَجَرِّ ذَوَائِبِيْ

لا تُكْدِيَنَّ ومِنْ وَرَائِكَ أَدْمُـــعِي مَدَدًا إلَيْكَ بِفَيْضِ دَمْعٍ ساكِــبِ

فقد عدّ الحميدي هذه القصيدة من مذهبات أشعاره في منذر[4]، وفيها يتشوق إلى قرطبة قرطبة ويقول مخاطبا الربيع أيضا[5]:

واجْنَحْ لِقُرْطُبَةٍ فَعانِقْ تُرْبَهَـــا عَنِّي بِمِثْلِ جَوَانِحِي وتَرَائِبِي

وَتَبِيتُ تَنْشُرُ في الأَبَاطِحِ والرُّبَى زَهْرًا يُخَبِّرُ عَنْكَ أَنَّكَ كاتِبِي

حيثُ استَكَانَتْ للعَفَاءِ مَنَازِلِـــي وَهَوتْ بِأَفْلاذِ الفُؤادِ نَجَائِبِي

وهو ينظر إلى الوراء ويستعرض حياته في ظل الفتنة وما لاقاه من شدّة في تلك الأيام،

---

[1] – ابن عذارى: البيان المغرب 1/1، ص70.

[2] – ابن بسام: الذخيرة، 1/1،ص56.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص138.

[4] – الحميدي: جذوة المقتبس، ص105.

[5] – المصدر السابق: ص141/138.

فلا يملك إلاّ أن ينفث هذه الزفرة، ويبكي ضياعه ويتأسّف لمصيره، وأنّه مدفون في الحياة يقول[1]:

وَيا لَكِ مِنْ ذِكْرَى سَناءٍ وَرِفْعَـــــــــةٍ إِذَا وَضَعُوا في التُّرْبِ أَيْمَنَ جَنْبَيَّا
وَفَاحَتْ لَيَالِيَ الدَّهْرِ مِنِّيَ مَيِّتًـــــــــا فَأَخْزَيْنَا أَيَامًا دُفِنْتُ بِهَا حَيَّـــــا
وَكَانَ ضَيَاعِي حَسْرَةً وَتَنَدُّمًـــــــــــا إِذَا لَمْ يُفِدْ شَيْئًا وَلَمْ يُغْنِنِي شَيَّـــا
وَأَصْبَحْتُ في دَارِ الغِنَى عَنْ ذَوِيْ الغِنَى وَعُوِّضتُ فاسْتَقْبَلْتُ أَسْعَدَ يَوْمِيَّـا
سِوَى حَسْرَتِي عَرْض وَوَجْهٍ تَضَعضَعَـا لِقَارِعَةِ البَلْوَى وَكَانَ عَتَادَيَّـــــا

وقوله أيضا في قصيدة ما بقي منها[2]:

يَا عاكِفِينَ عَلَى المُدَامِ تَنَبّهُـــــــــوا وَسَلُوا لِسَانِيَ عَنْ مَكَارِمِ مُنْـــذِرِ
مَلِكٌ لَوِ اسْتَوْهَبْتَ حَبَّةَ قَلْبِـــــــــهِ كَرَمًا لَجَادَ بِهَا وَلَمْ يَتَعَـــــذَّرِ

ثم يتعود ابن دراج على حياته الجديدة،ويعيد في ظل منذر بن يحيي عهده مع المنصور بن أبي عامر ،فلا يكاد يدع مناسبة تمر إلا وأنشد فيها شيئا، وقد كان لمنذر نصيب من جهاد المسيحيين المصاقبين لمملكته[3]، ووجد ابن دراج في ذلك متنفسا لشعره، ومن أجمل قصائده في ذلك التي مطلعها[4]:

أَهَلَّ بالبَيْنِ فانْهَلَّتْ مَدَامِعُـــــــــهُ وَآنَسَ النَّفرَ فاسْتَكَّتْ مَسَامِعُــهُ
وَوَدَّعَ المَنْزِلَ الأَعْلَى فَأَوْدَعَـــــــهُ في القَلْبِ لاَعِجَ بَثٍّ لا يُوادِعُهُ

وأخرى مدحه بها مطلعها[5]:

نِعَمُ يُبَشِّرُ بَدْؤُهَا بِتَمَـــــــــــامِ فَتْحُ القُدُومِ وَنُصْرَةُ الإِقْـــــدامِ
وُدِّعْتُ مَحْمودًا وَصَلْتَ مُظَفَّـــــرًا فاقدَمْ بِطِيبِ تَحِيّةٍ وَسَـــــلامِ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص149.
[2] – المصدر نفسه: ص462.
[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص63.
[4] – المصدر نفسه: ص113.
[5] – المصدر نفسه: ص176.

ومن مدحه فيه أيضا قصيدة تعد من أروع شعره السياسي وأجمله، ومن خيرها تلك الميمية الطويلة التي يبدو أنّه أراد أن يعارض بها إحدى قصائد المتنبي[1] في سيف الدولة وأوّلها[2]:

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الذِيْ أَنَا شائِـمُ يَهِيمُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِـمُ

وقصيدته الأخرى التي مطلعها[3]:

عَمُرَتْ بِطُولِ بَقَائِكَ الأعْمــارُ وَجَرَتْ بِرِفْعَةِ قَدْرِكَ الأَقْــدارُ

كذلك وصف سفرات أمراء المسيحيين على سرقسطة، كما فعل من قبل أيام المنصور، ومن ذلك قصيدته في ذكر وفود الأمير ابن ميرو[4] عليه[5]:

عَجَبًا لِغَيِّ الحُبِّ لاحَ سَبِيلُــهُ وَلِرُشْدِ حِلْمِكَ كَيْفَ ضلَّ دَلِيلُهُ

ويبدو أنّ ابن دراج قد أتيح له شيء من الثروة خلال إقامته بسرقسطة، ولما مات منذر بن يحيى سنة 412هـ[6] خلفه على عرش سرقسطة ابنه يحيى، وعاش ابن دراج في في كنف الأمير الجديد كعهده مع والده. مادحا له مسجلا كل ما وقع في عهده من أحداث مهمة في غزوة أو سفارة أو ما إلى ذلك، بالإضافة إلى ما كان معتادا عليه في شعر المناسبات والتهنئات ومقطّعات أخرى غنائية، ومن ممدوحي ابن دراج في هذه الفترة

---

(1) – على قدر أهل العزمِ تأتي العزائم *** وتأتي على قدر الكرام المكارم، أبي طيب المتنبي: الديوان، ص318.

(2) – ابن دراج: الديوان، ص130.

(3) – المصدر نفسه: ص124.

(4) – ابن ميرو: لم تشر كتب التاريخ الأندلسي إلى ابن ميرو، ولسنا نعرف بشكل قاطع من هو ولا من أبوه أو جده المتسمي بميرو.إلى أننا اهتدينا إلى كتب التاريخ المسيحية على شخص يحمل هذا الاسم...وقد كان ميرو ابنا لقومس بليارش المسمى ريمند الأول، الذي كان يحكمها بين سنتي 279 و 304هـ، أما ابنه ميرو فقد أنجب ولدين هما جيرمو و ريمند، ولعل ابن ميرو هو ابن لأحد هذين نسبه الشاعر إلى جده لشهرته، ونحن نعلم أنّ هذه الفترة كانت توافق حكم منذر التجيبي لسرقسطة كانت فترة احتضار تلك الإمارات الصغيرة التي كان ابن شنج (شانجه الأكبر ملك البشكنس) يعمل على ضمها إلى ملكه حتى تمكن من ذلك بالفعل سنة 416هـ، ينظر: المصدر نفسه، هامش رقم1، ص168.

(5) – المصدر نفسه: ص168.

(6) – المصدر نفسه: ص65.

– فضلا عن هذين الأميرين التجيّبيين– شخص يدعى ابن أزرق[1] الذي كان من جلّة مَن تولوا العمل في ديوان الرسائل هناك[2]،وكذلك القائد ابن باق[3] الذي كان على ما يبدو من شعر ابن دراج من أعظم القواد والوزراء على عهد التجيّبيين[4]، ويبدو أنّ العلاقة العلاقة بين القسطلي ويحيى بن منذر أصابها شيء من الفتور لأسباب لا نعرفها[5]، ولعل ولعل الأمير لم يعامل الشاعر بمثل ما كان يعامله أبوه منذر بن يحيى، وقد باح ابن دراج بذلك في قصيدة وجهها إلى صديقه القائد ابن باق، وتحدث فيها بكثير من الامتنان عن شعره الذي ظفر به، إلاّ أنّه يشكو يحيى لحقّه وإلوائه بجزائه يقول في مطلعها[6]:

تَسَمَّعَ لِدَعْوَةِ ناءٍ غَرِيـــــبِ كَثِيرِ الدُّعاءِ قَلِيلِ المُجِيـبِ

وَأَرْجَى عَلِيلٍ لِبُرْءِ السّقـــامِ عَلِيلٌ تَيَقَّنَ يُمْنَ الطَّبِيـــبِ

وحُسْنُ الظُنونِ لِصِدْقِ اليَقِينِ نَسِيبٌ ولا كالنَّسِيبِ الحَسِيبِ

وقد بلغ به الضيق أن هدد بفراق جوار يحيى بن منذر[7] وطلب من ابن باق أن ينهـــي

---

(1)– ابن أزرق: قال ابن بسام لم نعرف شيئا عن ابن الأزرق، هذا إلا أنه كان واحدا من جلة الكتاب الذين استكتبهم المنذر بن يحيى التجيبي ملك سرقسطة (انظر ابن عذارى المراكشي:البيان المغرب 177/3؛ ونلاحظ أنّ اسمه ورد خطأ في "البيان" : ابن أزرق؛ وكذلك ابن بسام: الذخيرة ،ق1 – 154/1) ينظر: ابن دراج: الديوان، الهامش رقم2، ص 276.

(2)– ابن عذارى: البيان المغرب 177/3.

(3)– ابن باق: لم يرد شيئا في المراجع التاريخية شيء عن القائد ابن باق هذا، على أننا عثرنا على إشارة عابرة إلى قائد كاتب يدعى أحمد بن محمد بن باق كان واليا عن مدينة سالم، وبها قتل في سنة 419هـ أو 420هـ، وربما كان هذا هو الذي يعنيه ابن دراج(انظر ابن الأبار التكملة ص 41) ينظر: المصدر السابق: هامش رقم 2، ص 66.

(4)– ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، تح: عزّت العطار الحسيني، القاهرة، 1956م،ص41.

(5)– المصدر السابق: ص 66.

(6)– المصدر نفسه: ص400/396.

(7)– يحيى بن منذر: استنتجنا من سياق ما بقي من هذه القصيدة نفسها أنها في رثاء منذر بن يحيى التجيبي(منذر الأول) الملقب بالمنصور وتهنئة ابنه يحيى الذي تلقب بالمظفّر بتولي الملك من بعده، وينبغي أن تكون هذه القصيدة قد قيلت في سنة 412هـ، وهي سنة وفاة منذر بن يحيى الذي حكم سرقسطة مستقلا بها منذ سنة 408هـ. هذا وفي جدول نسب التجيبيين أمراء سرقسطة على عهد الطوائف – خلاف كبير واضطراب أوقع في كثير من الأخطاء من أرّخ لهم من القدماء مثل ابن الخطيب ومن تصدى لدراستهم من المحدثين مثل دوزي والمستشرق الاسباني...ينظر: المصدر نفسه: هامش رقم 1، ص 199.

ذلك إلى الأمير[1]:

فَإنْ تُنْهِي عَنِّي فَأولى مُجَـابٍ دَعَا للمَكَارِمِ أَهْدَى مُجِيبِ
وَكُنْتَ بِذَلِكَ أحظَى مُئـــــابٍ لَهُ مِنْ ثَنَائي أَوْفَى مُثِيبِ
وَمَنْ يَمْنَعِ الضَّيْفَ رَحْبَ الفِناءِ فَقَدْ قادَهُ للفَضاءِ الرَّحِيبِ

ومن قصيدته في ابن أزرق يذكر حاله وحال أطفاله أيضا[2]:

أَخُو ظَمَإٍ يَمُصُّ حَشَاهُ سَبْعٌ وَأَرْبَعَةٌ وَكُلُّهُمُ ظِمَـــــاءُ
كَأَنْجُمِ يُوسُفٍ عَدَدًا وَلَكِـنْ بِرُؤْيَا هَذِهِ بَرِحَ الخَفَـــاءُ
خُطُوبٌ خَاطَبَتْهُمْ مِـنْ دَواهٍ يَمُوتُ الحَزْمُ فِيْهَا والدَّهَاءُ
تَرَاءَتْ بالكَواكِبِ وَهْيَ ظُهْرٌ وآذَنَ فِيهِ بالشَّمْسِ العِشَاءُ

ونقل صاحب الذخيرة عن ابن حيّان أنّ ابن دراج وجد ترحيبا عند منذر، وأنّه لم يزل عنده وعند ابنه مِنْ بعدِه مادحًا لهما، مُثْنِيًا عليهِما رافعا مِنْ ذِكرِهِمَا غَيرُ بَاغٍ بدلاً بجوارهما، إلى أن مضى لسبيله[3]، ثمّ اضطرّ إلى ترك جوار التجيبيين – وقد رأينا كيف جرى على لسانه في قصيدته التي أرسلها إلى ابن باق معرضا له بمغادرة سرقسطة– فنحن لا نلبث أن نراه بعد ذلك في دانية مادحا أميرها مجاهد العامري[4] سنة 419هـ[5]،

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص400.

[2]– المصدر نفسه: ص277/276.

[3]– ابن بسام : الذخيرة،1/1،ص67.

[4]– مجاهد العامري : هو أبو الجيش مجاهد العامري الملقب بالموفق، كان أحد القواد الصقالبة الذين ارتفع شأنهم في أيام المنصور بن أبي عامر، إذ كان واليا له على مدينة دانية، ولما اشتعلت نار الفتنة استقلّ بعمله في سنة 400هـ، وفي سنة 4058هـ استولى على الجزائر الشرقية، وفي السنة التالية غزا جزيرة سردانية ولو انّه لم ينجح في الاستيلاء عليها، وكان مجاهد من أعظم ملوك الطوائف، وأكثرهم عناية بالعلم والأدب وفي كنفه عاش عدد من كبار علماء الأندلس في هذه الفترة نذكر منهم أبا عمر والداني صاحب الكتاب المشهور في القراءات، والمحدث الكبير بن عبد البر، وابن سيده، وصاعد البغدادي وكثيرون غيرهم، وكانت وفاة مجاهد سنة 436هـ، ينظر: المصدر السابق: هامش رقم2، ص 404.

419هـ[1]، يقول محقق الديوان محمود علي مكي أنّ الذي دفع ابن دراج إلى هذه الرحلة(من سرقسطة إلى دانية) أنّه قد ناهز السبعين من عمره، وأحس بصدى ذلك في قصيدته التي مدح فيها مجاهد استهلها بقوله[2]:

إِلَى أَيِّ ذِكْرٍ غَيْرِ ذِكْرِكَ أَرْتَاحُ وَمِنْ أَيِّ بَحْرٍ بَعْدَ بَحْرِكَ أَمْتَاحُ

فهو يرى في مجاهد أمل له بعد أن أدركه اليأس؛ ولعلّ في قوله هذا تعويضا لممدوحه السابق، يحيى بن منذر. ثمّ يكمل في هذه القصيدة الحديث عمّ ألم به من خطوب ألجأته إلى حضرة مجاهد يقول فيها [3]:

إِلَيْهَا حَدَتْنِي حَادِثاتٌ كَأَنَّـــهَا بَوَارِحُ يَجْدُوهُنَّ بَرْحٌ وَأَبـــــرْاحُ

✓ **وفاة ابن دراج القسطلي:**

لسنا نعلم كم من الوقت قضى ابن دراج في كنف مجاهد، وربّما كان الأرجح أنّه توفي في دانية، وإذا صحّ ذلك فإنّ مقامه كان في هذه المدينة نحوا من سنتين، أي ظلّ بها حتى توفي ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة بقيت من جمادى الثانية سنة 421هـ(22يونية سنة1030م)[4]. وتنتهي بذلك حياة ابن دراج بعدما تقلبت به الأمور، ما بين بؤس وقلق في بداية حياته، ثم نعيم واستقرار في ظلّ المنصور العامري، وبعدها عاد إلى التغرّب والتشرّد والشكوى في ظلّ الفتنة فصوّر أثرها في نفسه بقوله[5]:

وَسُلافَةُ الأَعْنَابِ تُشْعَلُ نارُهَـــا تُهْدَى إِلَيَّ بِيانِعِ العُنّـــــــابِ

فَسَكِرْتُ والأَيّامُ تَسْلُبُ جِدَّتِـــي والدَّهْرُ يَنْسِجُ لي ثِيابَ سِـلابِي

لِمَدًى تَنَاهَى فِي الغِوايَةِ فانْتَهَى فِينَا إِلَى أَمَدٍ لَهُ وَكِتـــــــــابِ

---

[1]– المصدر نفسه: ص68.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص404.

[3] – المصدر نفسه: ص 407.

[4] – المصدر نفسه: ص69، ابن خلكان :وفيات الأعيان، 1/1،ص122، ابن بشكوال: الصلة، ص40، والحميدي: الجذوة، ص177.

[5] – المصدر نفسه: ص152.

في جَاهِلِيَةِ فِتْنَةٍ عُبِدَتْ بِهَـــا دُونَ الإِلَهِ مَضَلَّةُ الأَرْبَـــــابِ
تَسْتَقْسِمُ الأَزْلامُ في مُهَجَاتِنـــا وتَسِيلُ أَنْفُسَنَا علَى الأَنْصَـــابِ
غِيَرًا من الأَيَّامِ أَصْبَحَ ماؤُهَـا غَوْرًا وَأُعْقِبَ صَفْوُهَا بِعِقَـــابِ
فَلَهَا فَقَدْتُ النَّفْسَ إلاَّ قَدْرَ مَـا أَشْجَى بِهِ لِجُلُولِ كُلِّ مُصـــابِ
وَبِهَا رَزَيْتُ الأَهْلَ إِلاَّ لابِسًـــا بُؤْسًا يَزِيدُ بِهِ أَلِيمُ عَذَابِـــــي
وبِهَا رَفَعْتُ حِجَابَ سِتْرِيَ عَنْ مَهًا تَرَكَتْ شَبَا قَلْبِي بِغَيْرِ حِجَابِ

فهذه القطعة فريدة في تصوير حادث الفتنة البربرية التي كانت سبب غربته وإدبار حظوظه، فيتحدث عنها متصوّرا أنّها كانت « عهد جاهلية » تستقسم فيه الأزلام، وأنّ المهاجات كانت هي الجزور المجزّأ لضرب القداح، وأنّ النفوس كانت هي القربان المدّمى على الأنصاب، ولكنّه لا يحمّل مسؤوليتها إنسانا بعينه، لأنّه حام حول جميع الذين أرّثوا نارها أو حاولوا الإفادة منها[1]. وعليه يمكننا القول أنّ شعر ابن دراج القسطلي، جاء مصوّرا لتلك المراحل التي مرّ به خير تصوير. ويصف ابن بسام حال الشاعر إبّان الفتنة فيقول: « وكان القسطلي...من فتنة ذلك الزمان بمنشأ ليلها، وعلى مدرّج ليلها، فأوثقته في حبالها وعرّكته عرك الرحى بثفالها، ولم يزل يتقلب بين أطباقها، ويترسف آثار ثمارها وأرناقها[2]...» وهكذا نجد أنَّ ابن دراج عاصر الأندلس في يومي نعيمها وبؤسها، وإذ مرت حياته بمرحلتين رئيسيتين متباينتين:

الأولى: في ظل الدولة العامرية، أما **الثانية:** ففي ظل الفتنة قد بلغت كل مرحلة منهما حياة ابن دراج وموضوعاته الشعرية بميسمها الخاص، وإن كانت معظم أشعار المرحلتين – كما يبدو – تحمل عنوان المدح.

ففي المرحلة الأولى:

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص229.

[2] – ابن بسام: الذخيرة،1/3، ص11/10.

كانت الأندلس تنعم باستقرار سياسي واجتماعي، وتشهد تقدما ثقافيا وحضارياً بفضل سياسة المنصور وولده المظفر، فعاش ابن دراج هذه المدّة حياة استقرار واطمئنان في بلاط العامريين، يتوج احتفالاتهم السياسية و الاجتماعية بغرر قصائد المدحية التي لم تخل من نبرة الشكوى كما ذكرنا قصيدته في مدح عيسى بن سعيد اليحصبي إلاّ أنّنا نستشعر فيها صدق العاطفة وعمق الامتنان.

أما المرحلة الثانية:

فالأندلس تقع ضحية الفتنة، وينعدم الأمن والاستقرار في قرطبة، فيشد ابن دراج رحاله، ليطرق أبواب الحكام والمتنفّذين مُسْتَجْدِيًا، شاكياً غُربته وسوء حاله، وهكذا استمر دأبه إلى أن وافته المنية سنة 421 هـ[1].

✓ **ثقافة ابن درّاج وأخلاقه:**

أمَّا فيما يخص ثقافته وأخلاقه لا نكاد نظفر إلاَّ بإشارة مختصرة عن ثقافة ابن دراج، فهي لا تشكل في مجملها صورة جليلة، إلاَّ أن ديوانَهُ يرسم لنا صورةَ شاعرٍ مثقفٍ غزيرِ المعلوماتِ، وكاتب مترسلٍ بارعٍ، وأنَّ طريقته في البلاغة والرسائل تدل على براعته واتساعه وقوته، وتعدُّ سمة النضج الثّقافي، اللّغوي والدّيني والتّاريخي من أهم السمات التي تنضج في ديوانه، وربَّما كان مما حفّزه على تدعيم مخزونه الثّقافي والشّعري والنّثري، المشرقيّ والأندلسيّ، اتّهام الحسّاد له بانتحال الشّعر وسرقته، ولكي يؤكّد كذب هذه الاتهامات انكبَّ على تراث العرب الأدبي، ولاسيّما أشعار السابقين قراءةً ودرسًا، وبذلك كانت ثقافته الثرّة سلاحه الذي اعتمده، ليظهر تفوّقه وعبقريته.

وقد تمثّل نضج الثقافة التاريخية عنده في كثرة إيراد الأسماء المشهورة كأسماء القبائل والأعلام والأماكن والمواقع ذات الصلة بالتاريخ، وكثيرا ما يتلاعب ابن دراج بهذه الأسماء

[1] – ابن بشكوال: الصلة، ص125.

التاريخية فيشتق منها، ويجانس بينها ويجتلب معانيها، ومن ذلك قوله في مدح منذر بن يحيى رابطا بينه وبين مجموعة من الأسماء المشهورة[1]:

والحَارِثَ الجَفَنِيَّ[2] مَمْنوعَ الحِمَى بالخَيْلِ والآسادِ مَبذولَ القِرَى

وَحَطَطْتُ رِحْلِي بَيْنَ نارَيْ حاتِمٍ[3] أيامَ يَقْرِي مُوسِرًا أَوْ مُعْسِرا

وَلَقِيْتُ زَيْدَ الخَيْلِ[4] تَحْتَ عَجَاجَةٍ يَكْسُو غَلائِلُهَا الجِيادُ الضُّمَّرا

وَعَقَدْتُ في يَمَنٍ مَواثِقَ ذِمّةٍ مَشدودَةِ الأَسْبابِ مُوثَقَةِ العُرَى

وأَتَيْتَ بَحْدَلَ وهُوَ يَرْفَعُ مِنْبَرًا للدِّينِ والدُّنيَا وَيَخْفَضُ مِنْبَرَا

فابن دراج يذكر "الحارث الجفني" الذي كان من أقوى ملوك غسّان وهو الذي انتصر على المنذر بن ماء السّماء وقتله في يوم حليمة[5]، وحاتم الطائي المشهور بالكرم والمعروف بالجود، وكذلك يذكر" زيد الخيل" وهو سيّد قبيلة طيء، قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلّم في العام العاشر للهجرة، وعرض عليهم رسول الله صلى الله عليه وسلّم الإسلام فحسن إسلامهم فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « ما ذكر لي رجل من

---

(1) – ابن دراج: الديوان: ص106.

(2)– الحارث الجفني: وهو من الأزد (غسان) وهناك كثيرا من الملوك الذين تسموا باسم الحارث، فأول من ملك بني جفنة الحرث بن عمرو مزيقيا، ثم بعد الحرث بن ثعلبة...واتصل الملك في بنيه إلى أن كان منهم الحارث الأعرج بن أبي شمر وأمه مارية ذات القرطين من بني جفنة بنت هاني المذكورة في شعر حسان، ابن خلدون: تاريخ، م2،ص584/586.

(3)– حاتم الطائي: هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي القحطاني، أبو عديّ: فارس، شاعر، جواد، جاهلي، يضرب المثل بجوده، وكان من أهل نجد، ينظر: كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م، م2،ص 3-4.

(4)– زيد الخيل: هو زيد بن مهلهل بن منهب بن عبد رضا، من طيء كنيته أبو مكنّف من أبطال الجاهلية، لقب "بزيد الخيل" لكثرة خيله، أو لكثرة طراده بها،كان طويلا جسيما، من أجمل الناس، وكان شاعرا محسنا، وخطيبا لسنا، موصوفا بالكرم، وله مهاجاة مع كعب بن زهير، أدرك الإسلام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم سنة 9هـ، في وفد طيء فأسلم وسرّ به رسول الله، وسماه " زيد خير"...ينظر: الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، م2، ص 289.

(5)– هناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، إ: ماجد الجعافرة، رسالة ماجستير، كليّة اللّغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2014م، ص 140.

العرب بفضل ثم جاءني إلاّ رأيته دون ما يقال فيه إلاّ ما كان من زيد الخيل فإنّه لم يبلغ فيه كلّ ما فيه، ثمّ سماه زيد الخير وقطع له فيدا وأرضين وكتب له بذلك[1] » وهو الآخر فارس شجاع. ولجوء الشاعر إلى هذه الأسماء للتدليل على كرامة نسب ممدوحه؛ بانتمائه إلى هؤلاء الأفذاذ الشجعان الفصحاء الكرام، ويريد أيضا أن يبيّن تاريخ الأمّة المليء بهذه الأسماء والشخصيات التي لعبت دورا في تاريخها الحافل بالأمجاد[2]، أما " بَحْدَلْ" فهو ابن أنيف الكلبي الذي تزوج معاوية بن أبي سفيان ابنته ميسون والدة ابنه يزيد، وقد كان لقبيلة كلب اليمنية التي ينتسب إليها بحدل هذا أعظم البلاء في نصرة الدعوة الأموية[3]، وقوله في المنصور العامري[4]:

مَنْ ذَا يَعُدُّ كَقحْطَانِ المُلُوكِ أبًا والتُّبَعِينَ إذَا ما عُدِّدَ الشَّـــــرَفُ؟
أَمْ مَنْ كَعُمْرَوٍ وَعِمْرَانٍ وثَعْلَبَـةٍ وحَاتِمٍ وَأَبِيْ ثَوْرٍ لَهُ سَلَـــفُ[5]؟

وفي مدح عبد الملك المظفر[6]:

والحِلْمَ مِنْ مِيراثِ أَحْنَفَ خالِــهِ والبَأْسَ مِنْ مِيراثِ عَمْرَوٍ عَمِهِ[7]
بَأْسٌ تَمِيدُ الأَرْضُ مِنْ رَوْعَاتِــهِ ذُعْرًا وَتَنْهَدُّ الجِبَالُ لِحُزْنِـــــهِ
مُتَقَحِّمُ الأَهْوالِ في ضَنَكِ الوَغَى فَكَأَنَّ نَفْسَ عَدُوِّهِ في جِسْمِـــهِ

---

[1]– الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر،ج3 ، 1961م، ص145.

[2]– هناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، ص 141.

[3]– الطبري: تاريخ الرسل والملوك،ج4،ص234، ينظر: ابن دراج: الديوان، هامش رقم 1، ص106.

[4]– المصدر نفسه: ص304.

[5]– يشير ابن دراج في هذا البيت إلى بعض من اشتهر من ملوك القحطانية وفرسانهم وأجوادهم:أما "عمرو" فلعلّه يعني به عمرو مزيقياء بن ماء السماء عامر بن حارثة الغطريف الأسدي، وإليه ينتمي الغسانيون؛ وأما "عمران" فلعلّه عمران بن عمرو مزيقياء المذكور، وأما ثعلبة، فربما كان ثعلبة العنقاء بن عمرو مزيقياء المذكور، ومن ولده الأوس والخزرج؛ والأرجح في "حاتم" أنّه حاتم بن عبد الله بن سعد بن عمرو الحشرج الطائي الجواد المشهور؛ وأما " أبو ثور" فهذه هي كنية الفارس المعروف عمرو بن معدي كرب الزبيدي، المصدر نفسه: الهامش رقم 01، ص304.

[6]– المصدر نفسه: ص256.

[7]– يعني بالأحنف أبا بحر الأحنف بن قيس التميمي: من سادة العرب المشهورين المعروفين بالحلم، وأما عمرو فهو عمرو بن معد يكرب الزبيدي الفارس المعروف، المصدر نفسه، الهامش رقم 02، ص256.

ويقصد ابن دراج بهذا البيت تذكير عبد الملك المظفر بنسبه، ومن المعروف أنّ عمّه في بني معافر اليمنيين[1]، أما خاله فكان في تميم؛ إذ كان عبد الله بن محمد بن أبـــي عامر والد المنصور قد أصهر إلى بني برطال التميميين القرطبيين[2].

ويقول أيضا[3]:

حَكَمَتْ لَهَا مُضَرٌ عَلَى ساداتِهَا يَوْمَ افْتِخَارِ أُحَيْحَةَ بنِ جُلاَحِهَا[4]

ولعلّ ابن دراج يعنى بحكم مضر له على ساداتها ذلك الخبر الذي أورده الأصفهاني (الأغاني 114/13)، والذي يذكر فيه أنّ الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك أبدى إعجابه بأحيحة وتفضيله له لأبيات قالها في الافتخار بقصر الزوراء، وذلك في حديث للخليفة الوليد مع الأحوص الشاعر[5]، كما نجد ابن دراج قد ذكر "القس بن ساعدة" أثناء أثناء مدحه لمنذر بن يحيى[6]:

لَهَا أَعْيُنٌ أَهْدَى إِلَى الحَقِّ مِنْ قَطًا وَأَلْسِنَةٍ بالسَّلْمِ أَخْطَبُ مـــنْ قَسِّ[7]

---

[1]– ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ص 142.

[2]– ابن عذارى: البيان المغرب،ج2،ص257.

[3]– ابن دراج: الديوان،ص325.

[4]– أحيحة بن جلاح: هو أبو عمر أحيحة بن جلاح الأوسي كان من فرسان يثرب وأشرافها في الجاهلية، المصدر نفسه، الهامش رقم01، ص 225، سيد الأوس في الجاهلية ،وكانت سلمى أم عبد المطلب تحته وهي كانت لا تنكح الرجال إلا وأمرها بيدها ،فتركته لشيء كرهته منه فتزوجها هاشم فولدت له عبد المطلب،وكان أحيحة كثير المال ،يبيع بيع الربا بالمدينة ،حتى كاد يحيط بأموالهم ،وكان له تسع وتسعون بئرا...ينظر أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، الهيئة العامة للكتّاب، ج1970،13م، ص122/144، البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،ج3، 1979م، ص327.

[5]– المصدر السابق: الهامش رقم01، ص 225.

[6]– المصدر نفسه: ص 433.

[7]– القس: وهو القس بن ساعدة بن حذاقة بن زهير بن إياد بن نزار الإيادي، وكان من حكماء العرب – وخطبائهم– وأعقل من سمع به منهم، وقد روى رسول الله صلى الله عليه وسلم خطبة له « وكان مقرا بالبعث، وقد ضرب العرب بحكمته وعقله الأمثال...وقدم على النبي صلى الله عليه وسلم وفد من إياد، فسألهم عنه فقالوا: هلك، فقال رحمه الله إنّي لأرجو أن يبعثه الله أمّة وحده » ينظر: المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح، محمد محي

وَمَا قَصَّرَتْ عَنْ ساعِيَيْ آلِ مُــرَّةٍ لِصُلْحِ بَنِي ذُبْيَانَ والحَيِّ مِنْ عَبْسِ

كما نجد ابن دراج يذكر تاريخ ملوك اليمن وأنسابهم، ومن ذلك قوله في منذر بن يحيى عاقدا الصلة بينه وبين ملوك اليمن، وهذا قصد تقديم تاريخ اليمن القديـــــــــــم[1]:

لِمَنِ اصْطَفَى " قَحْطانَ"[2]عِزَّةَ مُلْكِهِ ومِنَ التَّبَابِعِ[3] جِذْمُهُ وقَبِيْلُـــــهُ

وَلِمَنْ نَمَى "سَبَأٌ" بِسَبْيِ مُلُوكِـــــهَا واسْتُخْلِفَتْ أَذْواؤُهُ وَقُيُولُـــــــــهُ[4]

وقوله فيه أيضا [5]:

كَلّا وَقَدْ آنَسْتُ مِنْ "هُودٍ" هُدًى وَلَقِيْتُ "يَعْرُبَ" فِي القُيُولِ وَحِمْيَرَا

وَأَصَبْتُ فِيْ "سَبَأٍ" مُوَرَّثَ مُلْكِـهِ يَسْبِيْ المُلُوكَ ولاَ يَذُبُّ لَهَا الضَّرَا

فَكَأَنَّمَا تابَعْتُ "تُبَّع" رافِعًـــــا أَعْلاَمَهُ مَلِكًا يَدِينُ لَهُ الـــــوَرَى

وأخيرا نشير إلى ثقافته الدينية فابن دراج قد ألّم بالتاريخ الإسلامي، وهذا ما نجده في شعره فهو يشير إلى الغزوات الإسلامية، وهذا في حديثه وافتخاره بدور اليمنيين في المعارك الإسلامية، فيقول في مدح المنذر بن يحيى[6]:

والنَّصْرِ مِنْ سَعْيِ أَعْمامٍ لَهُ فُطِروا لنَصْرِ ذي العَرْشِ في بَدْرٍ وفي أُحُدِهِ

الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت،ج1، 1983، ص69، ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ج1، 1955م، ص111.

[1]– ابن دراج: الديوان، ص173.

[2]– قحطان: يختلف في أنسابه فمنهم من يعود به إلى اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام، ومنهم من يعود به إلى غيرهما، وولد قحطان يعرب ،وولد يعرب يشجب، وولد يشجب ولدين أحدهما عبد شمس وهو سبأ بن يشجب، وإنّما سمي سبأ لسبيه السبايا، فولد سبأ حمير وكهلان، ابن سبأ والثاني لم يعقب وإنّما العقب من ولد هذين وهما حمير وكهلان، فهذا المتفق عليه عند أهل الخبرة بهما والمتيقن لديهم، ينظر المسعودي: مروج الذهب، ج2،ص73/70.

[3]– التتابع: هم أهل تبّع ويوجد في تاريخ اليمن أكثر من ملك، سمي بهذا الاسم فمنهم تبع الأول، وذكر كثير من الناس أنّ بالقيس قتله وقيل غير ذلك، وهناك تبّع الأقرن بن شمر، وهناك أيضا تبّع بن حسان، المصدر نفسه: ج2،ص79.

[4]– قيوله: القيول أو الأقيال فهم ملوك اليمن في الجاهلية، المصدر نفسه:ج2،ص79.

[5]– ابن دراج: الديوان، ص106.

[6]– المصدر نفسه: ص120.

يشير الشاعر إلى ما قام به الأوس والخزرج من نصرة الإسلام، ويخص بالذكر موقعتي بدر وأحد، وقوله في معرض تشجيعه لممدوحه[1]:

وَهُمْ المَغْفُورُ في بَدْرٍ لَهُـــــــمْ وهُمْ الأَبْرَارُ في يَومِ أُحُـــــــــــدْ

وقد كثر استدعاء ابن دراج لمعركتي(بدر الكبرى وأحد) ونراه يستدعي ذلك أثناء مدحه للمنصور بن أبي عامر، ويفتخر بنسب المنصور المشهور بالجود، ويصف المنصور وابنه في مشاركته، كأنّهم الأنصار في معركة بدر، ويبرئهم من أسباب خسارة المسلمين في معركة أحد، بل كانوا حرّاس المصطفى محمد عليه الصلاة والسلام، وسهروا على حمايته في حين كان جيش المسلمين منشغلا، فقد ضمّن شعره هذه المعاني والمشاعر[2] بقوله[3]:

وَهُمْ حُرّاسُ نَفْسِ المُصْطَـــــــفَى حِيْنَ نَامَ الجَيْشُ عَنْهُ وهَجَـــــــــدْ

وقوله فيه أيضا[4]:

لَهُمْ مَدَى السَّبْقِ في بَدْرٍ وفي أُحُدِ وآلِ حَرْبٍ وَحِزْبَيْ قَيْسٍ عَيْـــــلانَ

فابن دراج يذكر دور الأنصار –على أساس أصلهم اليمني– في الغزوات الإسلامية وما أبلوه من بلاء حسن في غزوة بدر وأحد، وتفوقوا في المهارة القتالية على قبائل الشمال وهم شعب قيس عيلان[5]، بالإضافة إلى أنّه يعتمد– في تصويره للمواقف– اعتمادا كبيرا على القصص القرآني حيث لا يقدم القصة القرآنية بتفاصيلها في شعره، وإنما يعتمد على إيحاءات ومن هذه القصص؛ قصة موسى ويوسف عليهما السلام، فهو – مثلا– يقتطع

---

[1]– المصدر نفسه: ص 313.

[2]– هناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، ص 137.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 313.

[4]– المصدر نفسه: ص110.

[5]– قيس عيلان: وهم شعب عظيم، ينتسب إلى قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان...وغلب اسم قيس علىسائر العدنانية حتى جعل في المثل في مقابل عرب اليمن قاطبة، فيقال: قيس ويمن، عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ج2، 1987م، ص70.

من قصة موسى عليه السلام جانبا معيّنا يتعلق بوصف حاله مستجديا ممدوحه على نحو قوله[1]:

وَأَنِّيَ في أَفْياءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِـــــــــي شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِلِّ
فَفِي حُكْمِكَ الماضِي وسُلْطانِكَ العَدْلِ تُمِرُّ ليَ الدُّنْيَا وَطَمْعِي لَهَا مُحْلِ

ولقد أدرك ابن بسّام هذا التأثر فقال عن هذا البيت « وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء[2]» وواضح أنّ ابن دراج أراد أن يصف سوء حاله وما أصابه من فقر وجوع واستغلّ قصة موسى حين فرّ من فرعون إلى مدين وما آل إليه حاله، حين تولى إلى ظلّ شجرة وكان لم يذق طعاما سبعة أيام – كما قال القرطبي– « وقد لصق بطنه بظهره فعرض بالدعاء ولم يصرّح بالسؤال، وهكذا روى جميع المفسرين أنّه طلب في هذا الكلام ما يأكله، فالخير يكون بمعنى الطعام[3]»، كما في قوله تعالى على لسان موسى: ﴿ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّيْ لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيْرٌ﴾[4]، وهذه القصّة هي التي اعتمد عليها ابن دراج في وصف حاله، إذ تكررت قصة يوسف عليه السلام في شعره كثيرا، وعليه نجده يستحضر قصة يوسف عليه السلام فيقول[5]:

وَقَدْ أَمِنَ التَثْرِيبَ إِخْوَةُ يُوسُـــــفٍ وأَدْرَكَهُمْ للّهِ عَفوٌ وغُفْـــــرانُ
وحَنَّتْ لِدَاعي الصُّلْحِ بَكْرٌ وتَغْلِبٌ وَشَفَعَتِ الأَرْحَامَ عَبْسٌ وذُبيانُ

فهو هنا يمدح المستعين الذي أغدق عليه عطاياه وتغيّر حال أولاده من الشقاء والبؤس إلى الرفاهية والنعيم، وعبّر عن ذلك بقصة إخوة يوسف عليه السلام الذين أخطؤوا في حق يوسف وبالتالي يستحق العذاب إلاّ أنّ رحمة الله أدركتهم وذلك في قوله تعالى:

---

[1]– المصدر السابق: ص39.

[2]– ابن بسام: الذخيرة،1/1،ص63.

[3] – القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار القلم، القاهرة،ج13،ط3، 1966م،ص270.

[4] – سورة القصص: الآية 24.

[5] – ابن دراج: الديوان،ص50.

﴿ قَالَ لَا تَثْرِيْبَ عَلَيْكُمُ اليَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِيْنَ﴾[1]، فالشاعر يكرر قصة يوسف في أكثر من موقف لأنّه كان يعيش حالة عسيرة مع أبنائه وهذه الظروف هي التي جعلته يجد عزاءه في هذه السورة، وبالتالي يعقد موازنة بين قصّة يوسف علية السلام وبنيه، فكلّ واحد منهم عانى ما عاناه يوسف من آلام الغربة والسجن، وسجن الشاعر ممثلا في رحلاتهم المتوالية على ظهور السفن تارة، وفوق رمال الصحراء تارة أخرى، وسبب هذه الحالة هي الفتنة العسيرة التي داهمت عاصمة الخلافة[2].

كما نجده يعتمد على تشابه أسماء ممدوحيه مع أسماء بعض الأشياء، فيعقد بينهم صلة مستغلا القص القرآني، فمثلا في حدّ قوله يمدح سليمان بن الحكم المستعين[3]:

سَمِيُّ الذّيْ إِنْ قَادَ الأنامَ لِأَمْرِهِ فَلَمْ يَعْصِهِ في الأَرْضِ إِنْسٌ ولَا جانُ

وَبَانِي العُلاَ للمَجْدِ غَادٍ وَرَائِحٌ وَحِلْفُ التُّقَى فِي اللهِ رَاضٍ وغَضْبَانُ

فابن دراج حين أراد أن يصوّر سيطرة سليمان على الأمور وتحكمه في أمر الخلافة، قارن بينه وبين سليمان عليه السلام لتشابه اسمهما ليثبت للخليفة صفات سليمان النبي وملكه كما في قوله تعالى: ﴿ وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الجِنِّ والإِنْسِ والطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾[4]، حيث جمع الله لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير في مسير لهم فهم يوزعون، أي يرد أولهم على آخرهم لئلا يتقدموا في المسير كما تصنع الملوك[5]، ونستطيع أن نقول من يتصفح ديوان ابن دراج يلمح تأثره الشديد بالقرآن؛ إذ تكررت سور القرآن في شعره فمن ذلك قوله[6]:

أَنْ جَاهَدوا في اللَّهِ حَقَّ جِهادِهِ وَعَلَى النُفُوسِ لِرَبِّهَا مَجهُودُهَا

---

[1] – سورة يوسف: الآية 92.

[2] – هناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، ص59.

[3] – ابن دراج: الديوان،ص47.

[4] – سورة النمل: الآية 18.

[5] – الطبري: الجامع البيان في تفسير القرآن، دار الفكر، بيروت، م8،1978م، ص88.

[6] – ابن دراج: الديوان، ص 54.

وقوله[1]:

وَجَاهَدَ في اللَّهِ حَقَّ الجِهَـــــادِ وَأَغْنَى عَنِ المُلْكِ حَقَّ الغَنـاءِ

وقوله[2]:

وَمُجَاهِدًا في اللَّهِ حَقَّ جِهَـــادِهِ واللَّهُ أَبْصَرَ فِيْكَ ما يَخْتَـــارُ

وقوله[3]:

هَنِيْئًا لَنَا وَلِأَقْصَى العِبَـــــــادِ جِهَادُكَ في اللَّهِ حَقَّ الجِهَـــادِ

فهو يستعين بهذه الصورة في أكثر من موضع متأثرا بقوله تعالى: ﴿وجَاهِدُوا في اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ...﴾[4].

وقوله يصف حاله وحال أولاده، وقد ضاقت بهم الأرض دون أن يشملهم أحد برعايته[5]:

وَإِنْ ضاقَتْ بِهِمْ أَرْضٌ فَـأَرْضٌ فَمأ بَكَّتْ لِمِثْلِهِمُ السَّمَـــــاءُ

فَأَظْلَمَ بَعْدَنَا الإِصْبَاحُ فِيهَـــا وَكَمْ دَهْرٍ أَضَاءَ بِهَا المَسَـاءُ

فهذا من قوله تعالى: ﴿ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ والأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ﴾[6]، ونجد الشاعر حين يعرض القرآن أو قصص الأنبياء وغيرهم نراه يأخذ مواد القصص من أحداث التاريخ ووقائعه، لكنّه يعرضها عرضا أدبيا ويسوقها سوقا عاطفيا بين المعاني، ويؤيد الأغراض ويؤثر بها التأثير الذي يجعل وقعها على الأنفس وقعا استهوائيا يستثير منها العاطفة والوجدان[7] فابن دراج يعتمد كثيرا المؤثرات الإسلامية في ديوانه سواءً ما تعلق بصفات الممدوح، أو بأفعاله وغزواته التي يضفي عليها عناصر دينية أو سور

---

(1) – المصدر نفسه: ص 102.

(2) – المصدر نفسه: ص129.

(3) – ابن دراج: الديوان، ص423.

(4) – سورة الحج: الآية 78.

(5) – المصدر السابق: ص277.

(6) – سورة الدخان: الآية 29.

(7) – عبد الجبار خليفة: التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، بشير تاوريريت، مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير أدب عربي، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/ 2011م، ص 69/67.

القرآن وألفاظه. ليعكس بذلك ثقافته الدينية الواسعة، وقدرته الفنيّة في استغلال القرآن الكريم في تعبيره الشعري. كما نجده يستخدم ألفاظ العبادات والشعائر الإسلامية، وأسماء سور القرآن وبعض الأحاديث النبوية من ذلك قوله في منذر بن يحيى[1]:

ورَمْيُ الجِمَارِ، فَكَمْ قَدْ رَمَيْتَ عَنِ الدِّينِ شَيْطانَ كُفْرٍ مَرِيْـــدا

مَعَالمُ شَيَّدَهُنَّ الخَلِيْـــــلُ وَأَذَّنَ بالحَجِّ فِيهَا مُشِيْـــــــدَا

وقوله في وصف فتوحات المنصور العامري[2]:

فَوَاتِحُ عِزٍّ مَا لَهَا دُونَ زَمْـــزَمٍ وَلَا دُونَ سَعْي المَرْوَتِينَ قُفُـــولُ

فهو يذكر رمي الجمرات، زمزم، المروتين، كما ذكر الركوع والسجود والآذان والشفع والوتر من ذلك قوله[3]:

وَكَمْ سَاجِدٍ للَّهِ مِنَّا وَرَاكِـــعٍ يَبِيتُ عَلَى شَفْعٍ ويَغْدُو عَلَى وَتْرِ

وقوله[4]:

فَهَذَا أوانُ أذَانِ الغِـــــدَاءِ وَقَدْ حَانَ مِنَّا إِقَامُ الصَّـــــــلاةِ

كذلك استخدم أسماء السور القرآنية بصورة واضحة من ذلك قوله[5]:

فِي دَعِوَةٍ سَمِعَ الرَّحْمانُ داعِيـهَا لَمَا استَهَلَّ بِأُخْرَى سُورَةِ البَقَرَهْ

فالشاعر يقصد الآيات الواردة في أواخر سورة البقرة، حين كان الدّعاء إلى الله تعالى في قوله – تبارك اسمه– ﴿ لاَ يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِيْنَا أَوَ اَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الذِيْنَ مِنْ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص226.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 07.

[3] – المصدر نفسه: ص155.

[4] – المصدر نفسه: ص293.

[5] – المصدر نفسه: ص 419.

قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا واغْفِرْ لَنَا وارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى القَومِ الكَافِرِينَ ﴾[1] .

وقوله[2]:

لَهُمْ بَرَاءَةُ والأَنْفَال إِذْ خُتِمَـــتْ والنِّصْفُ قِسْمُهُمُ مِنْ آلِ عِمْرانَا

وقوله[3]:

فَيَا ذِمَّةِ الصَّهْرِ الّذِيْ شَدَّ عَهْدَهَا بِخَاتِمَةِ الآياتِ من آيَةِ الكُرْسِي

ونجد الشاعر متأثرا بالحديث النبوي الشريف من ذلك قوله[4]:

وَإِنْ رَآهُ الهِلالُ مُطَّلِعًـــــــا يَقُولُ: رَبِي وَرَبُّكَ اللَّـــــــهُ

فهو يمدح المنصور العامري متأثرا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: « أنّه كان إذا رأى الهلال قال: الله أكبر، اللّهم أهله علينا بالأمن والإيمان والسلام والإسلام والتوفيق لما تحب وترضى، ربي وربك الله[5]» وكذلك تمثل نضج ثقافته الأدبية في الإشارة أحيانا إلى أسماء الأدباء، وأقوال دارت حولهم، وصفات خلعت عليهم كقوله[6]:

إنَّ "امـرَأَ القَيْسِ" فـي بَـعْضٍ لَـمُتَّهَمُ وفي يَدَيْهِ لِوَاءُ الشِّعْرِ "إنْ رَكِبـــا"

والشِّعْرُ قَدْ أَسَرَ "الأعشى" وقَيَّـــدَهُ خُبْرًا وَقَدْ قِيْلَ "والأَعْشَى" إِذَا شَرِبَا

يحتمل لجوء الشاعر إلى ذكر هذين الشاعرين(امرؤ القيس والأعشى)، حين أراد الافتخار بجودة ما يصدر عنه فشعره يرقى إلى مستوى شعر امرؤ القيس، والأعشى الذي ورد عنهما القول النقدي السائر(أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركبا والأعشى إذا شربا) [7] وتجد براعته اللّغوية متمثلة في أفكاره النحوية، مثل قوله فيما قد يستهان به[1]:

---

[1] – سورة البقرة : الآية 286.

[2] – المصدر السابق: ص110.

[3] – المصدر نفسه: ص 432.

[4] – ابن دراج: الديوان، ص36.

[5] – الترمذي: الجامع الصحيح، تح: إبراهيم عطوة عوض الحلبي، مصر، ج5، 1965م،ص504.

[6] – المصدر السابق: ص309.

[7] – ينظر: هناء فلحان القرشي: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، ص143.

فقد تَخْفِضُ الأسْمَاءُ وَهْيَ سَوَاكِنٌ وَيَعْمَلُ في الفِعْلِ الصَّحِيحِ ضميرُ

وفي هذا البيت شبه الشاعر همته العالية وسعة حياته وشجاعته العارمة بالأسماء(في النحو) وهي أشرف الكلمات وأقواها، تخفض وهي سواكن، مثل قولنا مررت برجلْ بسكون اللام فهذا الاسم قد خضع لأمرين؛ هما الخفض والسكون معا، وكذلك الضمير الضعيف يعمل في الفعل الصحيح، ويقصد بالضمير هنا القلب والعزيمة، أما الفعل الصحيح العمل الصالح القويم، وهذه تورية من الشاعر الفحل، فالضمير المُورّى به هو ما يعرف في علم النحو بالضمير، وهو الاسم المضمر سواء كان مستترا مثل (أتعلم) وتقديره (أنا) أو ظاهرا متصلا مثل تعلمتُ بضم التاء، أو منفصلا مثل أنا وأنت وهو، وصيغة الضمير لها معنيين هما القلب والنيّة والعزيمة وصيغة الضمير، وقد استعمل الشاعر هذا الاصطلاح النحوي مشيرا فيه إلى أنّ الضمير المتصل يؤثر في حركات الفعل الماضي والمضارع الصحيحين، مثل تعلمْت بسكون الميم ويتعلمَان بفتح الميم.

ولكن أهم ما يتمثل في كفاءته اللّغوية هو تمكنه من اللّغة ومفرداتها تمكناً ساعده كثيراً على طول النفس في القصائد، واستخدامه القوافي الصعبة وميله أحياناً لاستعمال الغريب من الألفاظ والكلمات الجزلة[2]، والمتتبّع لشعر ابن دراج يتّضح له أنّه رجل حسن السيرة، مرهف الحسّ، مؤْثرًا حياة الجدّ والاستقامة، مبتعدًا كل البعد عمّ انغمس فيه الكثير من أدباء عصره من لهو ومجون.

✓ **آراء النقّاد في شاعريّة ابن دراج:**

احتل شعر ابن دراج مكانة عظيمة عند القدماء وقدّموه على غيره من شعراء الأندلس، لأنّه أغزرهم شعرا وأطولهم قصيدا، وأحسنهم صياغة، وأغربهم تصويرا، ومتمكّنهم لغة، غلب المدح على شعره، وأجاد فن الوصف، فهو يميل إلى الاتجاه المحافظ الجديد الذي

---

[1]– المصدر السابق: ص255.

[2]– إخلاص حسن محمد علي: فن المدح عند ابن دراج القسطلي – دراسة نقدية تحليلية–،إ: محمد سعد محمد أحمد،رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير، قسم اللّغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان،2011م، ص55.

يجمع بين المحافظة على لغة القصيدة وموسيقاها، وروحها وأخلاقياتها، والجدّة في المعاني والصور[1] « إليه انتهت الطريقة التي اختارها الأندلسيون وارتضوها بعد الغزال، وعنده بلغت آخر الشوط في تطورها وتعقّدها والتوائها؛ لأنّه جمع بين أبي تمام والمتنبي، وحاول أن ينبذّ كل من تقدمه في المعاني والصياغة، مازجا كل ذلك بجلبة ابن هانئ مطيلا إطالة ابن الرومي معتمدا في أكثر شعره على الكدّ والمصابرة والنّحت[2] ».

ويبدو أنَّ بعض شعره كان مدوناً ومتداولاً في أثناء حياته، في الشّرق والغرب على حدّ السواء، فمعاصروه من الأدباء قد تناقلوا من أخباره وأشعاره التي ذاعت بين الناس، بل إنّ كثيراً منهم أشاد بشعر الرّجل وموهبته الفذَّة.

فابن شرف القيرواني قد أعلى شأنه، وأنزله منزلة سامية بين معاصريه حين قال: « وأما القسطلي فشاعر ماهر عالم بما يقول، تشهد له العقول، بأنه المؤخر بالعصر، المتقدم في الشعر، حاذق بوضع الكلام في موضعه وبالجملة فهو أشهر أهل مغربه، في أبعد الزمان وأقربه[3]...»، وأشاد به ابن حيَّان بقوله:« أبو عمر القسطلي سبَّاق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين[4]».

ويقول عنه الحميدي:« ومعدود من جملة العلماء المتقدمين من الشعراء، والمذكورين من البلغاء، وشعره كثير ومجموع يدل على علمه، وله طريقة في البلاغة والرسائل تدل على اتّساعه وقوّته[5]...»، ومدحه ابن بسّام بقوله: « كان أبو عمر القسطلي وقته لسان الجريرة شاعراً، وأولاً حين عدَّ معاصريه من شعرائها المشهورة، وآخر حاملي لوائها وبهجة أرضها وسمائها، وأسوة كتابها وشعرائها... له عُقِدَ فخرها المحمول وسُهِم، وبه بُدِئ ذكرها

---

[1] – ينظر: حسني محمد حسن عازل: منصوريات ابن دراج دراسة أسلوبية تحليلية، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 1997م ،ص45.

[2] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة–،ص235.

[3]– ابن بسَّام :الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 4/1،ص211.

[4]– المصدر نفسه: 4/1، ص211، الحميدي: جذوة المقتبس، ص102.

[5]– الحميدي: جذوة المقتبس، ص102،الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين،ج2، دار الفكر، بيروت ط3، 1973م،ص103، ابن دحية :المطرب من أشعار أهل الأندلس ، تح: إبراهيم الأبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954م، ص146/145.

الجميل وخُتِم، دلّ اسمه من الأماني محل الأنس، وسار نظمه ونثره في الأقاصي والأواني ميسر الشمس...وكانت الشام والعراق أدنى خُطا ذكره[1]»، ونجد ابن حزم الأندلسي يقول فيه: « لو قلت أنَّه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لو أبعد[2]»، وقال مرة أخرى: « لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلاّ أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي[3]».

وذكره الثعالبي فقال: « بلغني أن أبا عمر كان عندهم يصقع الأندلس كالمتنبي يصقع الشام، وهو أحد الفحول ، وكان يجيد ما ينظم ويقول[4]».

وقد ذكر ابن خلكان أنَّه رأى ديوان ابن دراج في جزأين، ونقل طرفا من شعره.[5] وكثير من شعره وارد في يتيمة الدهر للثعالبي وفي الذخيرة لابن بسّام، وهو شاعر طويل النفس، شديد الأسر، غواص على المعاني، وقد سَمّوهُ "متنبي المغرب"[6].ويقول فيه أيضا: « كان ابن دراج كاتب المنصور وشاعره، وهو معروف في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين[7]».

ويقول عنه عبد الواحد المراكشي في المعجب: « ابن دراج من فحول الشعراء الأندلسيين وكنت أنا في أيام شبابي مولعا بشعره كثير القراءة له ».[8]

كما فطن النقّاد إلى السمات المميّزة لشعر ابن دراج، فيقول عنه أبو عامر بن شهيد: « والفرق بين أبو عمر وغيره، أنّ أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام ثمّ زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخير واللّغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه

---

[1]– ابن بسَّام :الذخيرة 1/1 ص 59–60.

[2]– المصدر نفسه: ص 964.

[3]– ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ص218، ابن بشكوال :الصلة، ج1، ص44، الحميدي: جذوة المقتبس، ص106/105.

[4] – الثعالبي: يتيمة الدّهر، ج1، ص438.

[5] – ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص135.

[6] – محمد كامل الفقي: في الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، ط1، 1975م، ص51.

[7] – المصدر السابق: ج2، ص293.

[8] – المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، 1960م، ص85.

أحرار الألفاظ وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره وراحته بما يتعب الناس وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس[1]»، وقد جمع ابن شهيد في قوله كلّ ميزة تميّز بها القسطلي في فنه الشعري، ويدل ذلك على سلامة ذوقه وإلمامه بشعر ابن دراج وغيره من الأشعار.

ويعلّق الشقندي على قصيدته الرائية التي عارض بها أبا نواس فيقول: « وأنا أقسم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات، لو سمع هذا المدح سيّد بني حمدان لسلا به عن مدح شاعره الذي ساد كلّ شاعر، ورأى أنّ هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كلّ ما تفنن فيه كلّ ناظم وناثر[2]».

ومن المحدثين الذين عبّروا عن وجهة نظرهم في شعره، أحمد ضيف حيث يقول: « أمّا شعره فهو في جملته شعر من يتردد على موائد الأدب ليتذوق من كلّ لون طعما، ويجمع هذه الطعوم ليجعل له مائدة خاصة به يدعو إليها الآكلين، وكأنّما يأكلون من مائدته [3]».

ويقول شوقي ضيف: « الصوت العام لابن دراج خلط بين تصنّع وتصنيع، أو بعبارة أدق: خلط بين مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي...وأنّه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب الشرقية من صنعة وتصنيع وتصنّع، لاستطاع أن يترك لنا شعرا مليئا بالحيوية والقوّة والوجدان الفياض[4]».

وقال عنه جودت الركابي: « وقد عرف من شعراء الدولة العامرية في قرطبة، وقد كان كاتب المنصور بن أبي عامر وهو معدود من الفحول وقد شارك ابن هانئ في لقب متنبي

---

[1] – ابن بسام: الذخيرة،1/1،ص61.

[2] – المقّري: نفح الطيب، ج2، ص 142.

[3] – أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، تونس، ط2، 1998م، ص98.

[4] – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص429/427.

المغرب ولابن دراج رسائل وفصول في النثر لا تختلف عن الرسائل والفصول التي وضعت في العصر العباسي وله شعر أبلغ من نثره[1] ».

ويقول أحمد هيكل: « أما شعره من الناحية الفنية فإنّ أول ما يلاحظ عليه أنه يبلغ الذروة في الاتجاه المحافظ الجديد وتتضح فيه معالم هذا الاتجاه بأكمل ما يكون الإيضاح وتبرز فيه ناضجة أحسن ما يكون النضج حتى يمكن أن يعتبر ابن دراج قمة هذا الاتجاه في الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس [2]».

وقيل عنه : « ابن دراج القسطلي شاعر فحل وكاتب بارع وهو من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين[3]».

أمّا أحمد أمين فيقول عنه في ظهر الإسلام:« والحق أن شعره يشبه المتنبي في المظهر دون المخبر فشعر المتنبي في مظهره أسلوب فخم قوي تسمعه كأنه قعقعة سلاح، ومكّنته قدرته على أن يأتي بألفاظ جزلة وأساليب عربية أن يرغمها على التقديم والتأخير والذكر والحذف، ولكن لم يكن لابن دراج الذهنية الدقيقة ولا في الحكمة الرفيعة إنّما هو تلميذ المتنبي في فخامة شكله [4]» فهذه جملة من الآراء النقدية حول شاعرية ابن دراج وهي تكاد تتفق حول مجموعة من الخصائص والمميزات في شعره منها تصنيفهم له في مرتبة الشعراء الفحول ومماثلة بعضهم له بشاعر العربية الكبير المتنبي... ثم تمييزهم له بطريقة خاصة في الكتابة والبلاغة واقتداره على البديع إذا قورن بمن تقدمه من الشعراء الأندلسيين في قصائده.

وهكذا شغل شعر القسطلي حيّزا في الدراسات الأدبية والنقدية – رغم اختلاف وجهات النظر فيه قديما وحديثا– مما يؤكد تفوقه وتمكنه في فن الشاعرية، وأنّه نال تقدير النقّاد

---

[1] – جودت الرّكابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ص6.

[2] – أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 180.

[3]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج4، 1997م، ص80.

[4]– ينظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ج3، 1963م، ص 134.

والدارسين ولو أتيح له قسط من الأمن والاستقرار وقدر للفتنة ألاّ توجد، لشغل النقاد الأندلسيين في عهده، كما شغل المتنبي نقاد عصره.

✓ **أغراض شعر ابن دراج:**

يعد ابن دراج من أغزر الشعراء الأندلسيين نتاجاً؛ إذ وصل إلينا شعره ما يقارب ستة آلاف بيت؛ فديوانه يحتوي على (171) ما بين قصيدة وقطعة، أكثرها من القصائد الطوال التي تشهد له بطول نفسه الشعري.

▪ **المدح:**

وهو الموضوع الرئيسي الذي يغلب على قصائده،ويعتبر الوعاء الجامع للأغراض الأخرى، وهذا أمر بديهي؛ فأحواله الخاصة وأحوال عصره العامة تسوغ غلبة المدح على قصائده؛ أمَّا أحواله الخاصة، فتتمثل في تعلقه بأسرته التي أثقلت كاهله بعددها الكبير وكثرة تكاليفها، مما دفعه إلى التعلق بحياة القصور، والوقوف على أعتاب الحكّام مادحاً مستجديا، حتى ينال ما يقيم به زمن عياله، وأمَّا ظروف عصره العامة فتتمثل في أمرين رئيسيين؛ **أولهما:** ما حفلت به المدّة التي قضاها في ظل الدولة العامرية من انتصارات وأمجاد حربية وسياسية على أعداء الوطن، أدى به إلى تسخير فنه للتعبير عنها، **وثانيهما:** الظروف القاسية التي أحاطت بابن دراج طوال مدة الفتنة من فقر وخوف وقلق وضياع، ممَّا دفعه إلى البحث الدائم عن حياة تنعم بالاستقرار والحماية، فلم يجد ضالته إلاَّ في ظل الأمراء، وكنف الحكام والوزراء.

والجدير بالذكر أنَّ مدائح ابن دراج انطوت على موضوعات كثيرا ما زاحمت غرض المدح وأهمها: وصف الرحلة إلى الممدوح وما يقتضيه من المشقة، وصف مواقف الوداع وفراق الأهل، وتصوير آلام الغربة ومشاق الارتجال براً وبحراً ، ليلاً ونهاراً، والتعبير عن تجارب القلق والضياع وسوء الحال، وصف المعارك البرية

والبحرية، وصف الطبيعة...[1]، وهذا ما نتناوله في الفصل الثاني بأمثلة شعرية من ديوانه.

- **الغزل:**

تطرّق ابن دراج لهذا الغرض في شعره بأوجه متباينة، فكان غزله ماديا تقليديا تحدث فيها عن سهام الألحاظ، وليل الشعر إلى غير ذلك من الأوصاف المألوفة، ومن نماذج غزله مقدّمة لقصيدة مدح فيها المنصور العامري يقول[2]:

أَضاءَ لَها فَجْرُ النُّهَى فَنَهاهَـــا عَن الدَّنَفِ المُضْنَى بِحَرِّ هَواهَـا

وضَلَّلَهَا صُبْحٌ جَلَا لَيلَةَ الدُّجَى وَقَدْ كَانَ يَهْدِيهَا إِلَيّ دُجَاهَـــــا

وله مقدّمة غزلية يبدأ فيها بمدح منذر بن يحيى قائلا[3]:

عَجَبًا لِغَيِّ الحُبِّ لاَحَ سَبِيلُـــهُ وَلِرُشْدِ حِلْمِكَ كَيْفَ ضَلَّ دَلِيلُهُ

وَلَعَيْشِ صَبٍّ لاَ يَرِقُّ حَبِيبُـــهُ مِمَّ شَجَاهُ وَلاَ يُفِيقُ عَذُولُـــــهُ

فالشاعر في هذين البيتين يصوّر ما يلقاه من تباريح الحبّ، الذي إذا ملك النّفس فقد العقل رشده وصوابه، ولا يستطيع الانصراف عنه مع ما يلقاه من ألم الصّبابة وإعراض الحبيب، وهذا ما جعل العذول في غفلة عنهما، لأنّه مطمئن ببعدهما عن بعض. ومن غزله أيضا يقول في مدح مباركا ومظفّرا صاحبي بلنسية، وهو يعدد محاسن محبوبته ويعقد بينها وبين عناصر الطبيعة من البرق والشّمس والقمر والصّبح واللّيل، ذلك في نسق لا يفرق فيه بينهما، ممّا جعله يجمع المتناقضين في المحاسن فالصبح في إشراقها، واللّيل في سواد شعرها ونجد ذلك في قوله[4]:

---

[1]– عمر إبراهيم توفيق : الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته و فنونه ، دار بيداء للنشر والتوزيع ،جامعة كركوك،العراق ،ط1 ،2012م،ص 74–75.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 08.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 168.

[4]– المصدر نفسه: ص 84.

أَنُورُكِ أَمْ أَوْقَدْتِ باللَّيْلِ نـــــارَكِ لِباغٍ قِراكِ أوْ لِباغٍ جِـــــوارَكِ؟
وَخَلْخالُكِ اسْتَنْضَيتِ أَمْ قَمَرٌ بَدَا وشَمْسٌ تَبَدَّتْ أَمْ أَلَحْتِ سِوارَكِ؟

ومن غزله فإنّه يرى محبوبته قمرا يجالس العيون للوصول إليه، ويخاطر بحياته لينعم بلقائها، ثمّ يبيّن أنّ أسلحة المحبوبة أقوى من أسلحة الحرب التي يلبسها، وأنّ سهام لواحظها لها وقع في قلبه يقول[1]:

ولا تَوَقَّيتُ سَهمًا مِنْ لَواحِظِـهِ يُذِيبُ سَيْفِي وفِي قَلْبِي مَواقِعُهُ
غُصْنٌ تَجَرَّعَ أَنْداءَ النَّعِيمِ فَمَا يُطَوَّقُ الدُّرَّ وهُوَ جارِعُـــــــهُ
فَبِتُّ تَحْتَ رِواقِ اللَّيْلِ ثانِيَـهُ والشَّوْقُ ثالِثُهُ والوَصْلُ رابِعُــهُ

وما ذكرنا من غزل عند الشاعر لا يمثّل غرضا مستقلا، ولكنّه كان يشكل جزءا من القصيدة سواء في أوّلها أو أوسطها، على أنّ شاعرنا تناول مقطوعات غزلية استغلّ فيها الغرض وهي قليلة منها قوله في الصبا[2]:

سَأَمْنَعُ قَلْبِي إِنْ يَحِنَّ إِلَيْـــــكِ وَأَنْهَى دُمُوعِي أَنْ تَفِيضَ عَلَيْـكِ
أَغَدْرًا وَلَمْ أَغْدِرْ وَخَوْنًا وَلَمْ أَخُنْ لَقَدْ ضَاعَ لِي صِدْقُ الوَفَاءِ لَدَيْكِ

وله مقطوعة أخرى يقول فيها[3]:

دَأْبُكَ الهَجْـــرُ وَدَابِـــــي فِيكَ إِدْمـــــانُ التَّصَـــابِي
أَيُّهَا المُغْـــرَى بِقَتْلِـــــي وَبِكَ أَصْبَحْـــتُ لِمَـــا بِـــي

- **الوصف:**

وهو من الأغراض التي تحتل لها مكانة في ديوانه، ونجد ابن دراج يصف ما يشاهده في المعارك من حصون وقلاع وأدوات حربية، ويصف المعارك، ومواقف الوداع لزوجته وأولاده، كما يصف الأسفار برّا وبحرا ليلا ونهار، ويصف السفن والبحار والزهور

---

[1]– المصدر نفسه: ص114.
[2]– ابن دراج: الديوان، ص294.
[3]– المصدر نفسه: ص 302.

والسوسن والنرجس والورد والنيلوفر ومعالم الطبيعة...وهذا ما نتطرق إليه بنماذج شعرية في الموضوع الرئيسي من الفصل الآتي.

- **الاستعطاف:**

ولقد كان له نصيب من هذا الغرض في ديوانه، وذلك لتوفر معظم أسبابه، فالشاعر محسود، وقد حرمته الفتنة الأندلسية نعمة الاستقرار وأمن الحياة وهو ذو أسرة كبيرة يعتزّ بها ويتأثر لسوء حالها، فاستعطف لحظّ أسرته وبكى حظّهم، ووصف متاعبهم بشعر يفيض ألما وحزنا، وذلك استنجادا بممدوحه، وله في هذا الغرض أبيات شعرية منها قوله مستعطفا علي بن حمود[1]:

لَعَلَّكِ يا شَمْسُ عِنْدَ الأَصيـــلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيـــلِ

فَكُونِي شَفِيعِي إِلَى ابنِ الشَّفِيعِ وَكُونِي رَسُولِي إِلَى ابنِ الرَّسُولِ

ومن استعطافه للمنصور المنذر بن يحيى ما نجده يصوّر فيه مخاوفه من الزمن بعد المنصور مع العلم بأنّ الأيام قد غدرت به في كنفه، وهو مع ذلك يرضى بها ويطمئـنّ إليها فيقول [2]:

وَاسْأَلْ بِضَيْفِكَ كَيْفَ بَعْدَكَ حَالُهُ وَقَدِ اقْتَضَتْهُ بَعْـــــدَ دارِ دارُ

غَدَرَتْ بِهِ أَيَامُ عَامٍ قَدْ وَفَـــى أَنَّ الوَفَاءَ بِعَهْدِهِ غَـــــــدَّارُ

وقد تخلّل استعطافه معظم قصائده في ممدوحه، فتارة يستعطف لسوء حاله وذلّ عياله، وأخرى يستعطف لحسن فنّه وسوء حظّه ومن ذلك قصيدة وجّهها للمنذر بن يحيى يقول فيها[3]:

قُلْ للرَّبِيعِ اسْحَبْ مُلاءَ سَحَائِبِي فاجْرُرْ ذُيُولَكَ فِي مَجَرُّ ذَوَائِبِي

لاَ تُكْدِيَنَّ ومِنْ وَرَائِكَ أَدْمُعِـــي مَدَدًا إِلَيكَ بِفَيْضِ دَمعٍ سَاكِـبِ

---

[1]– المصدر نفسه: ص64.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص129.

[3]– المصدر نفسه: ص 138.

فالشاعر هنا يطلب من الرّبيع أن يرسل سحابا ينهمر بالأمطار، ويجري فيما مهّده له من طرق ومجرات أذابها بدموعه، ويطلب من السحاب ألاّ يبخل بالماء، فاستعطاف ابن دراج يرسم لنا صورة نفسية لحياته القلقة وخوفه من المستقبل المظلم، كما ألقى الضوء على كلّ من استعطفهم، فاستعطافه للملوك والأمراء يلوح بخلود الذّكر وذيوع الصّيت، ويطلب فيه الرّعاية والحماية من الزّمن الذي ناصبه العدى، وله قصائد أخرى في هذا الغرض [1].

- **الرّثاء:**

ونجد هذا الغرض عند الشاعر من الأغراض التي اهتمّ بها كثيرا، فدارت حول عدّة أشياء من بينها رثاء المدن والأماكن، ورثاء الأفراد، وهذا ما سنتطرّق إليه في الفصل الثاني بنماذج شعرية[2] وبشيء من الشّرح والتفصيل والتعليل.

- **الفخر:**

وموضوع الفخر لم يجد الحظ الوافي عند ابن دراج، بم يفخر الشاعر وقد استذلّه المديح واعتمد عليه في حياته متعلقا بحاكم ومنصرفا عن آخر، وآملا بوجود عيش هنيء عند ذوي نفوذه في الدولة؟ ولا شكّ أنّ مثل هذه الحياة لا تمدّ صاحبها بفخر بحسب أو نسب، فنجد ما قاله ابن دراج عن الفخر قليلا، ففي بعض قصائده المادحة للمنصور يفتخر بأنّ ألفاظه الشعرية جواهر، لا يليق بسماعها إلاّ المنصور، وبأنّه فار حلبة الشعراء، وأنّ قصائده في سباق كالجواد الكريم[3]؛ إذ نجده يقول فيها[4]:

هَلْ أَنْتَ مُدْرِكُ آمالِي فَمُحْيِيهَـــــا وَمُبْدِلِي فِي الوَرَى مِنْ ذِلَّتِي تِيهَا؟

بِلَحْظَةٍ تَقْتَضِي مِنِّي مَكَارِمَهَـــــا هَدِيَّةً لَكَ حَازَ السَّبْقَ مُهْدِيهَـــا

---

[1]– المصدر نفسه: ص136، 276.

[2]– المصدر نفسه: ص 138، 198، 199، 266...

[3]– ينظر: إخلاص حسن محمد علي: فن المدح عند ابن دراج القسطلي، ص68.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص07.

وله قصيدة أخرى يستعطف بها عيسى بن سعيد وزير عبد الملك المنصور، فنراه يفتخر بشعره الذي سابق به غيره، ولكنّه يندب حظّه لعدم تقدير الممدوح له، بينما تنعم الحياة في رحابه لمن هُم أدنى منه منزلة في شعرهم ومدحهم له يقول[1]:

فَفِي حُكْمِكَ المَاضِي وَسُلْطَانِكَ العَدْلِ تُمِرُّ لِيَ الدُّنْيَا وَطَعْمِي لَهَا مُحْـــــلِ

أَلَمْ تَرَنِي يَوْمَ الرِّهَانِ مُبَـــــــــرِّزًا أَمَامَ الأُلَى جاؤُوا إِلَى الحَظِّ مِنْ قَبْلِيْ

ويقول في مدح لبيب العامري صاحب طرطوشة، مفتخرا بأخلاقه مظهرا اعتزازه بنفسه[2]:

فَشُفِيتُ فِي حُرِّ التَجَمُّلِ غُلَّتِـــــــي وَقَضَيْتُ مِنْ حُسْنِ العَزَاءِ مآرِبِي

وَحَرَسْتُ عِرْضِي بالتَّوَكُّلِ، من نـــأى عَنِّي بِجانِبِهِ نَأَيتُ بِجَانِبِـــــــي

- **الشكوى:**

عاش ابن دراج حياة مضطربة خاصة في بعض مراحل حياته(عهد الفتنة)، لذا نجده يميل إلى موضوع الشكوى في الكثير من المواقف، بحيث لا نكاد نجد قصيدة إلاّ ويشكو فيها حاله وحال أسرته، التي كانت كثيرة العدد على نحو ما يصوّر ذلك في شعره، والشاعر يرصد حالة الآخرين في نفسه التي تصارعت فيها قوتان، أوّلهما طموحه الذي لا تحدّه حدود، وثانيهما عاطفته الأسرية لأطفاله وزوجته، فهذه القوتان صيّرت فيه معاناة يدندن بها في كلّ قصائده، وربّما تفرد بها في وصف أحاسيسه[3]. ومن نماذج ذلك شكواه من مأساة الوداع بينه وبين أفراد أسرته الذين بقوا، ويبيّن تصدّع الأسرة الذي شبهه بما يحدث للأغصان الملتفّة التي فرّقتها الرّياح لشدّة ضعفها، فهي مثل أبنائه الصغار والضّعاف الذين لا يقومون على مواجهة الأيام التي فرّقت بينهم، وجعلتهم يعيشون غربة[4]، وهو في ذلك يقول[5]:

وَيَا رُبَّ يَومٍ بَانَ صَدْعُ سَلامِـــهِ بِصَدْعِ النَّوَى أَفْلاذَ قَلْبِيَ إِذْ بَانـــــوا

---

[1]– المصدر نفسه: ص 39.

[2]– المصدر نفسه: ص 92.

[3]– ينظر: مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية:الشكوى في الشعر الأندلسي، كليّة التربية،المجلد 16، العدد1، 2009م، ص91.

[4]– محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا،ط1، 2001م، ص176.

[5]– ابن دراج: الديوان، ص 75.

وَيَصْدَعُ ما ضَمَّ الوَدَاعُ تَفَـــرُّقٌ كَمَا انْشَعَبَتْ تَحْتَ العَوَاصِفِ أَغْصَانُ
فَلاَ مُؤْنِسٌ إِلاَّ شَهِيقٌ وَزَفْـــرَةٌ وَلاَ مُسْعِـــدٌ إِلاَّ دُمُـــوعٌ وَأَجْفَـــانُ

- **الهجاء:**

لم يتناول الشاعر هذا الموضوع إلاّ في قصيدة واحدة، قالها ضدّ خصومه الذين رموه بالسرقة والانتحال يقول فيها[1]:

وَأَنْعُمًا أَكْسَبَتْنِي عِزَّ مَفْخَرِهَـــــا وَغَادَرَتْ كَاشِحِي رَهْنًا بِمَا كَسَـــبَا
فَإِنْ يَقَعْ جُهْدُ شُكْرِي دُونَهُنَّ فَقَـــدْ أوجَبْنَ مِنْ حُسْنِ ظَنِّي فَوقَ ما وَجَبَا
مِنْ بَعْدِ ما أَضْرَمَ الواشُونَ جاحِمَةً كَانَتْ ضُلُوعِي وَأَحْشَائِي لَها حَطَـبَا
وَدَسَّسُوا لِيَ فِي مَثْنَى حَبَائِلِهِـــمْ شَنْعَاءَ بِتُّ بِهَا حَرّان مُكْتَئِبَـــــا

هذه معظم الأغراض الشعرية الواضحة في شعر ابن دراج، وثمّة مجالات أخرى خاض فيها الشاعر مقلّدا من سبقه–أحيانا– من الشعراء مثل وصفه للحمى، التي وصفها المتنبي وغيره، أو يقول –أحيانا أخرى– شعرا يتّفق مع المناسبات كالتّهنئة بالأعياد أو التّعزية في موت أمير، والتّهنئة بتولي آخر، أو التهنئة بزواج أو رثاء لميّت، وهي أغراض متفرّقة في الديوان ولكنّها لا تنفصل كغرض بذاتها[2].

وعليه فمهما كانت قساوة الحياة في عصر الشاعر، إلاّ أنّه أَنْتَجَ ديوانا ضخما يضمّ قصائد عديدة، بمختلف الأغراض وخاصة المدح الذي طغى على شعره، وذلك في سياق مدحه للأمراء والخلفاء والوزراء والقوّاد وغيرهم. وعبّر شعره في الكثير من المواقف عن شخصيته الفذّة في تلك الفترة، كما نلمس سيطرة النزعة الدينية على حسّه الفنّي، فصبغ ما تناوله من موضوعات مختلفة بصبغة إسلامية واضحة، ويظهر لنا كثير الشكوى، غير أنّه هادئ الطبع، فلا نكاد نعثر في شعره على ذلك اللّون الشعري المتمرّد.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 309.

[2]– ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، تح: محمود علي مكي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، مصر، ص 101.

الفصـــــل الثاني:
بنية القصيدة عند
ابن دراج القسطلي

- توطئة.
- هيكل القصيدة.
  - أوّلا: المطلع.
  - ثانيا: المقدمة.

أ- مقدمة تقليدية.

ب- مقدمة غير تقليدية.

  - ثالثا: حسن التخلص.
  - رابعا: الموضوع الرئيسي.
  - خامسا: الخاتمة.

بِنية القصيدة عند ابن دراج القسطلي:

➢ توطئـــة:

في بداية حديثنا عن هيكل القصيدة عند ابن دراج القسطلي، نرى أنه من اللائق أن نعرض بعض آراء النقاد العرب القدامى في التقاليد الفنيّة لشكل القصيدة العربية وموضوعاتها، وبذلك نستطيع أن نطرق هذا الموضوع ونتمكن من فهم بناء قصائد ابن دراج الشعرية شكلا ومضمونا.

وكان اهتمام النقاد القدامى بوحدة البيت واستقلاله واضحا، ومنهم من نصّ على ذلك صراحة، ومنهم من يستشف من أقوالهم وأرائهم في الشعر والنقد.[1]وكان هذا البيت الذي دار حوله الاهتمام يسمى "مقلدا" وهو البيت المستقل بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل، وهو أيضا البيت ذو الوحدة الخاصة، لا البيت الذي يكون مع القصيدة وحدة متكاملة، وفيه يواجه الشاعر صعوبة في إيجاد الألفاظ القليلة المعبرة على أكبر قدر من المعنى[2] وقد يكون ابن سلام الجمحي أول من نص على وحدة البيت من القدامى حيث يعرّفه"بالمستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل[3] وظلت نظرة وحدة البيت تتردد بين النقاد العرب القدامى، حتّى وقفوا عنده مفردا وحكموا له بالجودة ويقول بعضهم: «إن خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها – لو سكت– عن بعض[4]».

وإذا كان النقاد العرب قد اهتموا كثيرا بوحدة البيت، فإن ذلك لم يمنعهم من تصور وحدة معينة للقصيدة الشعرية « لأنّ القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض

---

[1]– حسين بكار :بناء القصيدة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص339.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م، ص144.

[3]– محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، المطبعة السلفية، القاهرة، ط2، 1963م، ص237.

[4]– المرزباني: محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد علي البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965م، ص305.

أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون (تنقص) محاسنه، وتعفي معالم جماله...[1]» وهذا المفهوم في الوحدة العضوية للقصيدة أراه ليس بعيدا عن مفهومه في النقد الغربي الحديث، إذ يقول بعض نقاد الغرب المحدثين عن القصيدة الشعرية بأنها "بنية فنية...متحدة في كيان ديناميكي متكامل البِنْيةِ كالشجرة النامية لا تفرقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم، فهي بها تكون، وبغيرها تصير حقيقة أخرى [2] ويضعُ بعض النقاد العرب القدامى قواعد يجب أن تنتهجها القصيدة في انتقالها من موضوع إلى موضوع آخر،فهذا ابن قتيبة يستنتج منهجا عاما يوجب السير على هَدْيِهِ، بعد أن اطَّلعَ على قصائد الشعر القديم فيقول: «...سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصِّدَ القَصيدةِ إنَّمَا ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين...ثم واصل ذلك بالتشبيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة ...ليميل نحوه القلوب... لأن التشبيب قريب من النفوس لائق بالقلوب ...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى اللّيل... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء...بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه...فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد[3]» ويوافقه ابن رشيق في هذا التعليل ويقول: « وللشعر مذهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل [4]».

---

[1]– ابن رشق: العمدة، ج2، ص117.

[2]– ميكليش وآخرون: (اليوث ريتشاردز)، الشعر بين نقاد ثلاثة ،(مقالات) ترجمة د–منح خوري– دار الثقافة، بيروت، ط1،1966م، ص160.

[3]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص31،32.

[4]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص255.

وبعد ابن رشيق بأكثر من قرنين من الزمان، يأتي حازم القرطاجني الذي،لا شك ألم بآراء النقاد السابقين له، واطلع على ما نظم من الشعر العربي، ليقدم من شكل قصيدة، فيقول:« والقصائد منها بسيطة الأغراض،ومنها مركبة؛ والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة والأذواق[1]»

ومن خلال هذا القول نجد حازما يشير إلى أن القصيدة إما أن تكون بسيطة يتناول الشاعر فيها موضوعا واحدا، وإما أن تكون مركبة يتناول فيها أكثر من موضوع واحد، وذلك عنده أقرب للنفوس.

وعلى كل حال، فالبحث يتناول البناء الكلّي للنّص الشعري لابن دراج القسطلي بدراسة القصيدة من جميع جوانبها؛ دراسة هيكلها في هذا الفصل، وقد تم دراسة عصر وحياة الشاعر في فصل سابق، وأخيرا دراسة موسيقاها في فصل ثالث ،كل ذلك في ضوء ما وصل إليه النقاد السابقون للشاعر من إبداع فني، يكرّس نظرات نقدية ثاقبة دعا إليها نقاد جاءوا بعده.

- **هيكل القصيدة:**

من المفروض أن تكون القصيدة موحدة متحققة فيها وحدة عضوية كاملة، لكن عندما تكون في طور التكوين، فإن الشاعر يصمم لنا هيكلا يتكون من أجزاء يحاول إحكام بنائها[2]، أي أنّ الاختلاف بين البناء الهيكلي والبناء العضوي للقصيدة شبيه بوظائف أعضاء جسم الإنسان يكمّل بعضها بعضا، أما البناء الهيكلي فنستطيع أن نشبهه بالهيكل العظمي له،ويمكن أن يدرس بصفته جزءا من بناء النص الفني للقصيدة الشعرية، والمقصود بالهيكل هو المقدمة والتخلص والخاتمة.

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1986م، ص303.

[2]– صلاح عبد الحافظ: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، مصر، ط1، 1983م، ص411–412.

أولا:المطلع:

إنّ الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون :« أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان [1]» وكانوا يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه شعرا أكان أم نثرا[2].

أما القصيدة، فلقد ركز القدماء والمحدثون على مطلعها وأولوها عناية كبيرة، لأنّهم كانوا يَعُدُّونَ « أن الشعر قفل أوَّلُهُ مفتاحه[3]» معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أوّل ما يُنظَمُ القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق، فالنقاد القدماء قد نوّهوا ببراعة المطلع، واستجادوا الابتداء الجيّد، واستقبحوا الاستهلال الرديء وضربوا أمثلة شتى للجيد والرديء[4]بل إنهم حبذوا أن يكون مطلع القصيدة دالا على الغرض المقصود من الكلام[5]. ومعلوم أن شكل القصيدة العربية القديمة ينقسم- غالبا – إلى عدة أقسام، يبدأ الشاعر فيها بوصف الأطلال أو الغزل أو وصف الخمر، ثم يصف رحلته إلى ممدوحه، ثم ينقلب إلى الغرض الأصلي[6]. وكذلك النّقاد المعاصرون فإنهم لم يغفلوا المطلع وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، فهذا شفيق جبري يرى أن المطلع مفتاح القصيدة إذا وقع

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م، ص431.

[2]- ابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محي الدين الحلبي ،القاهرة ،1939م، ج2، ص236.

[3]- ابن رشيق: العمدة،2/1، ص218.

[4]- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ،الإسكندري،1980م،ص143.

[5]- ابن الأثير: المثل السائر،ج3، ص96.

[6]- إبراهيم محمد عبد الرحمان، بناء القصيدة عند علي الجارم، دار اليقين ،(ب ط)(ب ت)،ص26.

في يد الشاعر هجم على موضوعه[1] وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر رضا صافي الذي يرى أنّ المُهِمَّ عنده هو المطلع فإذا واتاه المطلع استطاع أن يطمئن إلى نهايتها[2].

نستخلص مما تقدم أن النقاد القدماء والمعاصرين يعدُّون المطلع مفتاح القصيدة، وخاصة تلك التي تتميز بوحدة الموضوع، كبعض قصائد المديح، والتي يهجم فيها الشعراء على موضوعاتهم مباشرة، تبدأ بمطالع متميزة تتناسب مع المواضيع الجليلة التي يعبر عنها شعراء هذه الفترة، إلى جانب حرصهم على تجويد مطالعهم، باعتبارها أول ما يصادف القارئ ويقرع أذن السامع، يقول ابن الرشيق:« ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل ما عنده من أول وهلة[3]» ويتجلى هذا الاهتمام بالمطلع عند ابن دراج القسطلي في شعره المدحي ويزيد معانيه قوة ما يملأ نفسه من إعجاب بشخصية المنصور بن أبي عامر السياسية و الحربية، واتخاذها موضوعا للتمجيد، إلى جانب دور ابنيه المظفر عبد الملك وناصر الدولة عبد الرحمان شنجول في الحروب ضد النصارى وبعض قادة شمال إفريقيا، ومن مطالعه في شعره الحربي والمدحي فيهم على سبيل المثال، هذا المقطع في قصيدة نظمها يهنئ فيها المنصور في فتح شنت ياقب[4].

اليَومَ أَنْكَصَ إبلِيسٌ عَلَى عَقِبِــهْ مُبَرَّءًا سَبَبُ الغَاوِينَ مِن سَبَبِـــــــــهْ

واسْتَيْقَنَتْ شِيَعُ الكُفّارِ حَيثُ نَأَتْ في الشَّرْقِ الغَرْبِ أنّ الشِّرْكَ مِن كَذِبِهْ

ففي هذه القصيدة وصف للكنيسة وصوّر مقامها في نفوس النصارى، وما يعنيه هذا الفتح من تأكيد لغزوة الإسلام وإظهار بأسه وقوّته. وقد التزم ابن دراج في معظم حالاته

---

[1]– حسين بكار: بناء القصيدة العربية، ص268، نقلا عن شفيق جبري، أنا والشعر، ص64.

[2]– مصطفى السويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،دار المعارف،مصر، ط4، 1981م،ص299.

[3]– ابن الرشيق، العمدة،ج1، ص218.

[4]– ابن دراج :الديوان، ص373.

بالمنهج الذي ارتضاه النقاد وسار على نهجه معظم الشعراء العرب وتخلصوا إلى حد ما من المقدمات الغزلية، وخاصة في القصائد التي تتناول وصف المعارك الحربية.

وقد يكون السبب في هذا كون ابن دراج شاعرا مرافقا، وليس مقاتلا في تلك الغزوات، على ما وجدناه، كان في فترة من حياته شاعرا فارسا حتى أعاقته ملمات الدهر كما ورد في شعره بمواضيع عديدة، ولنقف تعزيزا لكلامنا هذا عند مطلع من قصيدة ابن دراج وهو يمدح المنصور بن أبي عامر ويذكر تجهيز الجيوش إلى زيري بن عطية فيقول[1]:

لَكَ اللهُ بالنَّصْرِ العَزيزِ كَفِيـــــلُ أَجَدَّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدَّ رَحِيـــــــــــلُ

جاء مطلع هذه القصيدة دعاءً للممدوح بالنصر الدائم فهو تبشير متفائل، وثيق الصلة بالغرض، وقد استغرق أحد عشر بيتا أخذ بعدها يرسم الصور الحربية. وله في المنصور يهنئه بالقفول من غزاة يقول في مطلعها[2]:

إِنْ تَفْخَرِ الدُّنيَا فَأَنْتَ فَخَارُهَـــــا أَو تَخْتَرِ العَلْيَا فَأَنْتَ خِيَارُهَـــــا

فمن أروع الأمثلة على المطلع الحسن أيضا ما ذهب إليه ابن دراج الذي أحسن في مطلع قصيدته، فقد أظهر براعة في الاستهلال حين قال في المنصور وقد أورد عليه بإقبال ابن شانجة محكما له في نفسه إثر ما كان من إيقاع المنصور به يقول[3]:

أَلَا هَكَذَا فَلْيَسْمُ لِلمَجْدِ مَنْ سَمَـــا وَيَحْمِ ذِمَارَ المُلْكِ والدّينِ مَنْ حَمَى

والسبب في ذلك أنه يبعث الشوق والتساؤل في نفس المتلقي، وهذا ما دفع الناس إلى حفظ هذه المطالع دون سائر أجزاء القصيدة الأخرى، ومن المطالع الحسنة قصيدته في مدح المنصور بن أبي عامر وابنيه المظفر عبد الملك وناصر الدولة عبد الرحمان شنجول، والإشادة ببلائهما في غزوة شنت ياقب يقول[4]:

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص03.

[2]– المصدر نفسه: ص346.

[3]– المصدر نفسه: ص335.

[4]– المصدر نفسه: ص314.

لَكَ البُشْرَى وَدُمْتَ قَرِيرَ عَيْـــــنِ بِشَأْوَيْ كَوْكَبَيْكَ النَّاقِبَيْـــــــــنِ

وله في المنصور حين سمّ ابنه المظفر عبد الملك بالحجابة[1]:

مِنْكُمْ إِلَيكُمْ مَسَاعِيْ المَّجْدِ تَنْصَرِفُ وَنَحْوَكُمُ عَنْكُمُ الآَمَالُ تَنْعَطِـــفُ

وَرُبَّ مَكْرُمَةٍ عَيَّ الكِرَامُ بِهَـــــا أَضْحَتْ ذَلُولًا عَلَى أَهْوائِكُم تَقِــفُ

وله في قصيدة نظمها يصف لنا روضة النرجس وهي وسط المجلس[2]:

شَكْلاَنِ مِنْ رَاحٍ وَرَوْضَةُ نَرْجِــسٍ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المَجْلِـــسِ

وله مطلع في وصف الورد من أمثلته قوله[3]:

ضَحِكَ الزَّمَانُ فَهَاكَ وَهَاتِـــــهِ أَوَ مَا رَأَيْتَ الوَرْدَ فِي شَجَرَاتِـــه؟

وله مطالع في الرّثاء منها قوله[4]:

مَا أَطْبَقَ الهَمُّ إِلَّا رَيْثَمَا انْفَرَجَـــا وَلَا دَجَا الخَطْبُ إِلَّا وَشْكَ مَا انْبَلَجَا

يستهل الشاعر مرثيته بحكمة مفادها أنّ الأزمة مهما اشتدت فرجت، وأنّ الصبح يأتي بعد اللّيل دائما وأنّها مهما اشتدّ الظلام سيأتي النور. وله في نفس الغرض يرثي طفلا مات لعبد الملك المظفّر يقول[5]:

عَمْرِي لَقَدْ أَعْذَرَ الدَّمْعُ الّذِيْ وَكَفَا لَوِ اِشْتَفَى مِنْ تَبَارِيحِ الأَسَى وَشَفَى

يستهل ابن دراج هذه المرثية بالحديث عمّا أصاب الناس من حزن وألم لموته وما يتحمله من دموع غزيرة لو كانت كثرتها تشفي تباريح الألم والأسى لشفى منها لكن لا جدوى للدموع ما دام الألم في الكبد.

نلاحظ أن هذه المطالع تتميز – وكثيرٌ غيرها– بكونها إمّا تعبيرا عن الرضى بما تحقق من انتصارات، وإمّا تطلعا إلى نصر جديد، في كلتا الحالتين تبدو السمة الدينية

---

[1]– المصدر نفسه: ص 303.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 33.

[3]– المصدر نفسه : ص 35.

[4]– المصدر نفسه : ص 386.

[5]– المصدر نفسه : ص 381.

واضحة لتزيد اعتداد الشعراء بهذه المكاسب وهم ينتقلون من نصر إلى نصر[1]، ومنه فالمطلع أول ما يقع في السمع من القصيدة و الدال على ما بعده، المنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، فإذا كان بارعا حسنا بديعا ومليحا رشيقا، وصدر بما يكون فيه من تلبية لإيقاظ نفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجب أوتهويل أو تشويق كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده. ويجب أن يكون الاستهلال ملائما للغرض الرئيس لشدّة انتباه المتلقين، وتهيئة نفوسهم لتقبّل التجربة الشعورية، بما تضمّنته من إثارة انفعالية وتشويقية[2]...

ثانيا: المقدمة:

تشكل مقدمات القصائد ظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة ويشمل مفهوم المقدمة أنواعا مختلفة، وصورا شتى تعوّد الشعراء أن يفتتحوا بها قصائدهم كالحديث عن الأطلال والغزل والرحلة والشيب والشباب والخمر وغيرها...[3]

لذا تعد المقدمة تقليدا فنّيا واكب القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، وبقي ملازما لها إلى عصور أدبية متأخرة، فقد شكلت ظاهرة فنية مميزة تحتاج إلى قسط وافر من الشرح والتحليل.

فقد أشار القدماء إلى الخصائص الفنية التي رأوا ضرورة توافرها في المقدمات لتؤدي دورها في إنجاح التجربة الشعرية، ومن أهم الخصائص المشار إليها؛ التأنق في إخراج المقدمة على أحسن صورة[4]، لأنها تترك في النفس انطباعا عميقا وأثرا بالغ الأهمية، ولهذا الأثر صدى فيما يليه، وعليه يترتب رد الفعل المترقب من المتلقي، فإذا كان المطلع

---

[1]– فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنّية، ص179.

[2]– مجلة الآداب واللّغات: كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد3، ماي 2004م، ص241.

[3]– نور الدين السيد:الشعرية العربية في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص241.

[4]– ابن طباطبا (محمد بن أحمد):عيار الشعر ، تح: طه الحاجزي ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1966م، ص122.

– أو المقدمة – حسنا شد انتباه المتلقي إلى القصيدة،وتفاعل معه، وبهذا تحدث الاستجابة المتوخاة، والتي هي هدف المبدع.

فأول ما سجّله هؤلاء النّقاد من ملاحظات ما ذكره ابن قتيبة حول نهج القصيدة العربية وأقسامها المختلفة التي لا بد أن يسلكها الشاعر من حيث ضرورة بدء القصيدة بمقدمة تشتمل على ذكر الأطلال ومخاطبتها ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها لأن حياتهم تقوم على الرحلة من مكان لآخر...ثم الغزل لاستمالة القلوب نحوه واستدعاء الأسماع إليه...ثم وصف الرحلة ثم ما تجشمه من النصب والسهر وهول الليل وهجير النهار وإنضاء الركائب ليوجب على ممدوحه حق القصد وذمامة التأميل...ويبعثه على المكافأة والعطاء[1].

ولقد أولى "ابن رشيق" المقدمة عناية كبيرة:« فهو يرى ضرورة التمهيد بين يدي القصيدة بمقدمة، ويعيب على الشعراء الذين يهجمون على أغراض القصائد مكافحة، ولا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب، ويسمي قصائدهم إذا كانت على هذه الحال بتراء كالخطبة[2]».

غير أنّ ابن الأثير فسح مجالا للشعراء في هذا الصدد أن يحطموا الحواجز والقيود التي تحد من شاعريتهم وخيالهم، فطالب الشاعر:« إذا نَظَمَ قصيدة أنْ ينَظُرَ، فإن كان مديحا صرفا، لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير أن يفتتحها بالغزل أَوْلاَ[3]» أما إذا كان الأمر في ذلك يتعلق بحادثة فتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنّه ينبغي ألا تبدأ بالغزل[4] لأن ذلك يدل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره على الغاية، أو جعله بوضع الكلام في مواضعه، ولأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك

---

[1] – ابن قتيبة :الشعر والشعراء: أحمد حمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص75.

[2]– ابن رشيق: العمدة، ص 231.

[3]– أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف)، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ط1، 2002م، ص113.

[4]– يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م، ص281.

الحوادث[1] هذا المفهوم يدل على تملل ابن الأثير من أثر القصيدة القديمة[2]، وذهب حازم القرطاجني إلى تحسين المقدمة فيقول:« هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقى ما بعدها...[3]»

وهكذا فمقدمة القصيدة كما نلاحظ ظاهرة فنية نشأت مع ولادة القصيدة العربية، واستمرت في العصور المتلاحقة، وقد شغلت قضية المقدمات القصائد منذ القديم، وخاصة ابتداءاتها، وَأَوْلَوْها الاهتمام والعناية قَدْرَ استطَاعَتِهِم، وصاغوا آراءهم النقدية بشأنها في شكل نصائح تُوَجَّهُ إلى الشُّعراءِ، وكَثُرَ حِوَارُهُم حَوْلَ مقدمات القصائد وتعددها، وقد حافظ الشعراء في العصور الأدبية المتتالية على منهج القصيدة وقلّما دخل شاعر إلى موضوعه دون مقدمة، وسار شعراء الأندلس غالبا على نهج أسلافهم، وقدموا لموضوعاتهم بمطالع عبروا من خلالها إلى الغرض الأساسي.

وممّا تقدّم سنحاول استقراء بعض المقدمات التي مهّد بها شاعرنا ابن دراج القسطلي لقصائده وما حملته تلك المقدمات من بذور التقليد، وما أضافته إلى موروث الشعر العربي من لمحات التجديد، ومن هذا نستطيع أن نرى عند شاعرنا نوعين من مقدمات القصائد:

أ / مقدمات تقليدية:

1 – طللية أو غزلية:

1/1– الطلل: احتل الطلل مكانا هاما في صدور القصائد العربية القديمة، فقد عمد الشعراء المتقدمون إلى استخدامه في جُلِّ إبداعاتهم، وخاصة منها قصائد المدح التي

---

[1]– ابن الأثير: المثل السائر، ص236.

[2]– فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنّية، ص180.

[3]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص309.

لزمها الطلل لفترة زمنية طويلة، حتى أصبح – لكثرة استخدامه والالتزام به– يحاط بشيء من القدسية[1].

لهذا يعد التقليد الشعري أحد التقاليد التي حافظ عليها–غالبا– شعراء الأندلس، وتتجلى هذه المحافظة في صدور القصائد، على الرغم مما تضفيه البيئة المتحضرة من لمسات التجديد. ولعل من أبرز التقاليد التي استمرت في الشعر الأندلسي تَصْدُرْ المقدمة الطللية في بعض مدائح الشعراء الأندلسيين وعلى رأسهم ابن دراج القسطلي، الشاعر المدّاح، فمقدماته الطللية لا تأتي في مقدمة القصائد إلاّ بنسبة قليلة بالمقارنة بعدد قصائد الديوان، فمن ذلك قصيدته في المنذر بن يحيى والتي يبدؤها بالوقوف على الأطلال يقول[2]:

أَهَلَّ بِالبَيْنِ فَانْهَلَّتْ مَدَامِعُـــــــهُ و أَنَسَ النَّفَرَ فَاسْتَكَّتْ مَسَامِعُـــهُ

وَوَدَّعَ المَنْزِلَ الأَعْلَى فَأَوْدَعَـــــهُ فِي القَلْبِ لاَعِجَ بَثٍّ لَا يُوَادِعُـــهُ

يَا مَعهدًا لَمْ يُضِعْ عَهْدَ الوَفَاءِ لَـــهُ مُكَسَّفُ النُّورِ عَافِي القَدْرِ ضَائِعُهُ

وَلَا ثَنَى عَبَرَاتِي عَنْ تَذَكُّـــــــرِهِ دَهْرٌ تَقَارَعُ فِي صَدْرِي قَوَارِعُـــهُ

حَسْبِي ضُلُوعٌ ثَوَتْ فِيهَا مَصَائِبُـــهُ وَمُقْلَةٌ رَبَعَتْ فِيهَا مَرَابِعُـــــــهُ

سَقَاكَ مِثْلُ الّذِي عَفَّى رُبَاكَ عَسَـى يُنْبِيكَ كَيْفَ غَرِيبُ الرَّحْلِ شَاسِعُهُ

صَبًا كَتَصْعِيدِ أَنْفَاسِي وَصَوبُ حَيًا تُرِيكَ عَبْرَةَ أَجْفَانِي مَدَامِعُـــــــهُ

هذه المقدمة أعجب بها حازم القرطاجني حيث يقول عنها:« ومما اختير من المبادئ، ومما أستحسنه أنا قول أبي عمر بن دراج القسطلي: أَهَلَّ بِالبَيْنِ فَانْهَلَّتْ مَدَامِعُهُ... [3]» فالشاعر يسلك سبيل التجديد، فيتحول بمقدمته الطللية من مجرد الوقوف على المنزل

---

[1] – هند بوعود: بناء قصيدة المدح بين المتنبي وابن دراج(السيفيات والعامريات)، إشراف: ربعي بن سلامة، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م، ص26.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 113.

[3]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ض313.

بمفهومه التقليدي الخاص إلى الوقوف على المنزل الأعلى والوطن الأم الذي اعتاد على مفارقته وتوديعه والبكاء على أطلاله[1] فالمقدمة الطللية –هاته– جاءت لتعبر عن إحساسه بالألم والأسى لفراق المحبوبة، فلم يتمالك نفسه حتى سالت دموعه وصُمَّت آذانه فقد خلّف الرّحيل في نفسه وقلبه أحزانا لا تُنْسَى، فيقف الشاعر أمام ديار المحبوبة–التي دائما تردد إليها وعَهِدَها–وَفَاءً لذكراها، ويشعر أن هذه الديار أصبحت في مثل حاله حيث ذهب بهاؤها وزالت قيمتها وضاعت مكانتها، ولكنها –مع ذلك– لم تفقد مكانتها في قلب الشاعر على الرغم من كثرة المصائب التي لحقته فمصائب الدهر قد تتابعت عليه ولازمته، لذا لم تَكُفْ عيناه عن البكاء، ولا يملك أمام تتابع هذه المصائب إلا أن يدعو – على عادة الشعراء– بالسقي لهذه الديار التي عفتها الأمطار ولكن هذه الأمطار التي يدعو بنزولها هي ناتجة عن كثرة زفراته فإذا نزلت على دار المحبوبة فهي تبكي عليها كما بكى هو عليها لإحساسه بالغربة[2] ثم يذهب الشاعر أن يعقب بوصف ما يثيره الفراق من ألم وما يطالعه الدهر من شوق وحنين أدى به إلى الأسى الدائم، فهو يتمنى استعادة أيام اللهو والمرح التي فارقها ونعم أثناءها بالعيش الرغيد ووفاء الأحبة بين أرجاء الرياض والجنان، والحمائم التي تطل برؤوسها، مُصْدِرَةً أصواتا وألحانا... إنها صورة رائعة عن البين واللّواعج والأشواق والفجائع، يفنى الشاعر ويفنى الوطن وما يفنى هذا الحب.

ويستغل ابن دراج المقدمة الطللية ليوظفها توظيفا جديدا، فنراه في قصيدته التي يمدح فيها المنصور العامري– وهي أول شعر مدحه به–[3] يذكر تبدل حاله إلى الأسوإ ويتأسف على فوات الشباب، وعلى ربع الأحبة الذي عفا عليهم الزمن وغيّر معالم

---

[1]– أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، ص137.

[2]– ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص 289.

[3]– الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص177.

رسومه، وعلى ظهور الشيب، مما جعل النساء يُعْرِضْنَ عنه وَيُغْلِقْنَ ديار اللّهو عنه، فهو يعود إلى أيام صباه ويستحضر ذكرياته الحلوة يقول[1]:

فَيَا لِلشَبَابِ الغَضِّ أَنْهَجَ بُــرْدُهُ ويا لِرِياضِ اللَّهْوِ جَفَّ سَفَاهَــا
ويا لِدِيَارِ اللَّهْوِ أَقْوَتْ رُسُومُهَـا ومَحَّتْ مَغَانِيهَا وَصَمَّ صَــدَاهَا
وَخَبَّرَ عَنْهَا سَحْقُ أَثْلَمَ خَاشِــعٍ كَـــــهَالَةِ بَدْرٍ بَشَّرَتْ بِحَيَاهَــا
فَيَا حَبَّذَا تِلْكَ الرُّسُومُ و حَبَّــذَا نَوَافِحُ تَهْدِيهَا إِلَيَّ صَبَاهَـــــا

يجسد ابن دراج هنا أحد مقومات الطلل عندما يتحدث عن الديار الدارسة متذكرا نسيمها العليل، والحيوانات ترتع فيها، فبعد أن يأسف لدمار تلك الديار التي تبدل حالها بعد أن كانت عامرة بأهلها فقد رحلوا عنها وضاعت معالمها وتبدلت رسومها، واندثرت مغانيها وزال جمالها ورونقها، فلا تجيب سائلها، ولا تلبي نداء، فقد أصبحت بالية، وتهاوت جدرانها وهي مع ذلك تبدو جميلة لما تحمله من ذكريات هنيئة عاشها الشاعر[2] فنسيمها مازال يذكره بهذه الأيام الجميلة السابقة، ولم يبق من تلك الحياة العامرة التي كانت فيها سوى الغرف البالية والتراب والحجارة التي تحمل آثار القوم الراحلين، وتزداد أحزان الشاعر في الأبيات لتكمّل الصورة الأولى، ففي المقطع الأول بكى عن حاله، وبعدها يبكي على الديار، إنّها ليست ديار عادية بل كانت تشهد ساعات لهوه وتمتعه بالحياة، ثمّ أراد بعدها أن يخفف على نفسه وما يلازمها من آلام وأحزان، فلجأ إلى ذاكرته يسترجع شريط الذكريات الجميلة التي كانت تلك الديار شاهدا عليها. والجدير بالذكر هنا أنّ ابن دراج قد استغل هذه المقدمة الطللية ليعبر عن حاله وما آل إليه من فقر وشدة ومعاناة بصورة رمزية[3].

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 08-09.

[2]– ينظر: وسام قبّاني: عامريات ابن دراج، الهيئة العامة السورية للكتّاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص138.

[3]– ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص 266.

ثم ينتقل ليعقد مقارنة بين حاضره وماضيه أو بين حاضر هذه الديار التي امتلأت بالبقر الوحشي الذي يتهادى في جنباتها وبين ماضيها حيث كان يسكنها النساء الجميلات اللاتي كثيرا ما يشبههن بالبقر الوحشي في رشاقتهن وجمال عيونهن، وإذا كانت هذه الديار تنتشر فيها الأقاحي بفعل الربيع فإن هذه الأقاحي تذكره بأسنان المحبوبة حين تبتسم، وحين تذكر الشاعر هذه الذكريات الجميلة دعا لها بالسقيا لما هيجته في نفسه من لواعج الشوق والحنين، فانهلّت دموعه وفاضت حتى سقت هذه الديار يقول[1]:

تُهَادِي المَهَا الوَحْشِيِّ فِي عَرَصَـــا تِهَا يَذْكُرْنِيْهِ آنِسَاتُ مَهَاهَـــا
وَمُبْتَسِمُ الأَحْبَابِ فِي جَنَبَاتِـــــهَا أُقَاحٍ كَسَاهُنَّ الرَّبِيعُ رُبَاهَـــا
دَعَوتُ لَهَا سُقْيَا الحَيَا وَدَعَا الهَوَى وَبَرْحُ الهَوَى دَمْعِي لَهَا فَسَقَاهَا

ويوظف ابن دراج أيضا المقدمة الطللية توظيفا آخر، فنجده يضفي صفات الطلل على ديار الأعداء وحصونهم بعد هزيمتهم، فمن ذلك مدحه للمنصور العامري بعد انتصاره على القومس بن غومس وتحطيمه لحصونهم حيث يقول[2]:

مَعَاهِدٌ قُدْتَ فِيهَا الخَيْلَ فَانْقَلَبَتْ مِثْلَ الرُّبُوعِ مَحَا آثَارَهَا القِـــدَمُ
عَفَتْ مَعَالِمُهَا مِنْ بَعْدِهِمْ سُحُبٌ صَوْبَ الصَّوَارِمِ مِنْهَا والقَنَادِيـمُ
لاَ يَسْأَلُونَ لَهَا رَسْمًا بِقَاطِنِـــــهِ إِلَّا أَجَابَتْهُمْ الأَشْلاَءُ وَ الرِّمَـــمُ
وَ لَا تَخُبُّ مَطَايَاهُمْ عَلَى بَلَـــدٍ إِلَّا اسْتُنِيرَتْ بِأَدْنَى وَخْدِهَا اللِّمَمُ
غَادَرْتَهَا مُوحِشَاتٍ بَعْدَ آنِسِهَـــا والأَرْضُ خَاوِيَةٌ مِنْهُمْ بِمَا ظَلَمُوا

فصورة المعاقل والحصون أو المدن بعد المعركة وما حدث فيها من دمار وتحطيم يراها ابن دراج أشبه بالصور الطللية، لكن مع اختلاف طفيف، فإذا كانت الصورة الطللية تعفيها الروامس والسماء بعد رحيل الأحبة، فالصورة هنا قد عفت ودرست لأن الممدوح قد

[1]– ابن دراج: الديوان، ص09.
[2]– ابن دراج: الديوان، ص 342.

قاد فيها الخيل وأعمل فيها السيوف حتى محا معالمها وأزال آثارها وتشابهت بالمنازل التي اندثرت وتهاوت لقدمها، وإذا كانت الأمطار تعمل على محو معالم الربوع فإن الممدوح قد أرسل على مدن الأعداء سحبا من السيوف، وأمطارا من الرماح لم تتوقف حتى هلكت ولو يبق إلا رسمها، وانتهت فيها الحياة فإذا وقف بها الفرسان لم يجدوا إلا الأضلاء فهذا رأيهم، وعادتهم لا يسيرون إلى بلد إلا جروا في سيرهم فَخَيْلُهُم تعودت ذلك فهي يستثار جنونها بوخزة خفيفة فتعدو عدوا سريعا حتى إذا دخلوا بلدة عامرة من بلاد الكفر حطموها وجعلوها خاوية على عروشها كأن لم تغن بالأمس[1] وقد وقف ابن دراج على الأطلال، في قصيدة يمدح فيها منذر بن يحيى ويستهلها بالحنين إلى أيام صباه، ملاعب لهوه، ولكن لا الدمعة تفيد، ولا الزفرة تجدي، فقد رحل الأحبة وبعدت ديارهم وهو باق على ذكرى الحسنوات الجميلات يقول[2]:

نُجُومُ الصِّبَا، أَيْنَ تِلْكَ النُّجُومُ؟ نَسِيمَ الصَّبَا، أَيْنَ ذَاكَ النَّسِيْمُ؟
أَمَا فِي التَخَيُّلِ مِنْهَا ضِيَـــاءُ أَمَا فِي التَنَشُّقِ مِنْهَا شَمِيـــمُ
فَيَلْحَقُهَا مِنْ ضُلُوعِي زَفِيـــرُ ويُدْرِكُهُا مِنْ دُمُوعِي سَجُـــومُ
لَقَدْ شَطَّ رَوضٌ إِلَيهِ أَحِـــنُّ وَغارَتْ مِيَاهٌ إِلَيهَا أَهِيـــــمُ
أَوَانِسُ يُصْبِحُ عَنْهَا الصَّبَـاحُ نَوَاعِمُ يَنْعَمُ مِنْهَا النَّعِيـــــمُ

والملاحظ أنّ الشاعر لا يخرج عن دائرة المقدمة الطللية التقليدية التي كان أحد عناصرها ذكر الفتيات والتغزّل بالمحبوبة التي كانت تسكن تلك الديار.

2/1- الغزَل: تعد المقدمة الغزَليّة من المقدمات التي احتلت مكانها التقليدي في القصائد القديمة، إلى جانب المقدمات الطللية، وهي مقدمات لا تتناول وصف أظلال الحبيبة،

---

[1]- ينظر: هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1988م، ص 303.

[2]- ابن دراج: الديوان، ص227.

وإنما تصف الحبيبة ذاتها[1]، فقد كثر انتشار المقدمة الغزلية في صدور القصائد في الشعر العربي، ولا يقل انتشارها عن المقدمة الطللية « فقد افتتح الشعراء الجاهليون، قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه البعد والهجر والفراق من تعلق شديد وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة، وسرعان ما نفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة، وذكرياته الحلوة الجميلة، حين كان يلتقي بمحبوبته، ويبرح كل منهما لصاحبه بحبه، وتبادله إعجابا بإعجاب، وشوقا بشوق... [2]»

فقد شاعت المقدمة الغزلية كما رسمها شعراء الجاهلية في صدور القصائد الأندلسية بكثرة واقتفى فيها الشعراء العرب في الأندلس آثار أسلافهم غالبا، أما فيما يخص المقدمة الغزلية عند الشاعر في فواتح قصائده–خاصة المدحية– قليلة جدا، فمن أبرزها رائيته في مدح المنصور بن أبي عامر والتي مطلعها[3]:

دَعِي عَزَمَاتِ المُسْتَضَامِ تَسِيـرُ فَتُنْجِدُ فِي عُرْضِ الفَلَا وَ تَغُورُ

لَعَلَّ بِمَا أَشْجَاكِ مِنْ لَوْعَةِ النَّوَى يُعَزُّ ذَلِيلٌ أَوْ يُفَكُّ أَسِيـــــرُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الثَّوَاءَ هُوَ التَّـوَى وَأَنَّ بُيُوتَ العَاجِزِينَ قُبُـــورُ

إلى أن يقول:

وَ لَمَّا تَدَانَتْ لَلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَـا بِصَبْرِيَ مِنْهَا أَنَّةٌ وَزَفِيـــــرُ

تُنَاشِدُنِي عَهْدَ المَوَدَّةِ وَالهَوَى وَفِي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّدَاءِ صَغِيرُ

قد بلغت هذه القصيدة شهرة هائلة في الشرق والغرب[4]يقول محقق ديوانه:« يمكن أن نفترض أن مكانه ابن دراج قد توطدت بعدها، وأنه أصبح نجما من النجوم الساطعة في

---

[1]– يوسف خليف: صور أخرى من المقدمات الجاهلية، مجلة (المجلة)، العدد 104 أغسطس،1965م، نقلا عن يوسف خليف: القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص167.

[2]– حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر،1974م،ص 128.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص249–250.

[4] – ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج1، ص135.

فلك دولة المنصور[1]» من هذا المنطلق نالت إعجاب النقاد- قديما وحديثا- وذلك لتأصيل الشعر في نفوسهم وكان جزءا من طبيعتهم التي فطروا عليها،فهذا حازم القرطاجني يقول عنها: « وما بدع قول ابن دراج عندما ذكر وداع امرأته و ما ظهر من الشجو في ألحاظ ابنه الصغير لما أبصر من حالها عند ذلك، فتبين ذلك في عينيه[2]».

كما وقف عندها "زكي مبارك" في موازنته بين ابن دراج وأبي نواس في مدحهم، فيفضل صورة ابن دراج ويعلق عليها تعليقات مختلفة، مثل تعليقه على قوله:" تناشدني عهد المودة بقوله "وأحسن ألا يفوت القارئ ترجيح هذا البيت كاملة "مبغوم النداء" كلمةً مختارة بارعة المدلول قوله: "عيني بمرجوع" بيت نادر المثال، وقوله" تبوء ممنوع القلب..." من أرق ما صور به الجنان وما أرجح ما يقول « عصيت شفيع النفس[3]» وقد وقف عندها "أحمد هيكل" وعدّها من براعة الشاعر[4] كما عدد شوقي ضيف هذه المقدمة دليلا على قدرة ومهارة الشاعر الفنيّة فهي:« قطعة تفيض بالعواطف والشعور الحي، وهي دليل على جودة شاعرية ابن دراج، وأنّه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب الشرقية من صنعة وتصنيع لاستطاع أن يترك لنا شعرا مليئا بالحيوية والقوة والوجدان الفياض[5]» فهذه القصيدة استهلها الشاعر بتصوير رائع لما كان بينه وبين زوجته من حوار ينم بعذوبة في لحظات الفراق، فهو يتمنى الفرج بعد الضيق، ثم انتقل إلى وصف الوداع وما انطوى عليه من أسى وحزن أليم.

نلاحظ أنه يتبع طريق أهل البادية- كما يقول ابن رشيق- يذكر النخيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه وَصْفُهُ الطُّلُولَ والحُمُولَ، والتشويق بحنين الإبل ولمع البروق،

---

(1) – المصدر السابق: ص37.

(2) – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص313.

(3) – زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998م، ص249.

(4) – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص313.

(5)– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص429.

ومرّ النسيم في لوحة واحدة بعناصر متعددة[1]، ففي مقدمته الغزلية التي يمدح فيها المنصور منذر بن يحيى مزج فيها بين عناصر الطبيعة وبين لواعج شوقه وحنينه إلى محبوبته التي تحن لحزنه يقول[2]:

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الَّذِي أَنَا شَائِـــمُ يَهِيمُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِـــمُ
أَمَا فِي حَشَاهُ مِنْ جَوَايَ مَخَايِـلٌ أَمَا فِي ذُرَاهُ مِنْ جُفُونِي مَيَاسِـمُ
لَقَدْ بَرَّحَتْ مِنْهُ ضُلُوعٌ خَوَافِـــقٌ وَقَدْ صَرَّحَتْ مِنْهُ دُمُوعٌ سَوَاجِـمُ
وَنَفْخُ صَبًا بِهِمْ عَلَى جَنَبَاتِـــــهِ كَتَصْعِيدِ أَنْفَاسِي إِذَا لَامَ لاَئِـــمُ
وَتِحْنَانُ رَعْدٍ صَادِعٍ لِمُتُونِـــــهِ كَمَا زَفَرَتْ نَفْسِي بِمَنْ أَنَا كَاتِـمُ
وَمِيضٌ تَشُبُّ الرِّيحُ وَالرَّعْدُ نَـــارَهُ كَمَا شَبَّ نِيرَانُ المَجُوسِ الزَّمَازِمُ
حَمِيلٌ بِحَمْلِ الرَاسِيَاتِ إِلَى الّـذِي تَحَمَّلَنِي عَنْهُ القِلاَصُ الرَوَاسِـمُ
وَمَا أَنْجَدَتْ فِيهِ النُّجودُ تَصَبُّـرِي ولا أَتْهَمَتْ وجدِي عَلَيهِ التَهَائِـمُ
سِوَى لَوْعَةً لَو يَغْلِبُ الصَبْرُ نَارَها لَشَامَنِيَ البَرْقُ الّذِي أَنَا شائِـــمُ

فالشاعر يستهل هذه المقدمة الغزلية التي يجمع فيها بين عناصر الطبيعة وبين لواعج شوقه وحنينه إلى محبوبته التي تحن إليه بتعبير عن شوقه وحنينه لمن يحبُّ، فهو يرى في ومضات البرق ما يذكره بالمحبوبة التي هام بها فاختلطت عليه أمور حياته، ولم يستطع معرفة أين طريقه، لما يحمله قلبه من وجد وحرقة خلف دموع مسالة، فهو حمّل البرق بعض ما يعانيه لعله يوصله إلى محبوبته، فجعل صيحاته المكتومة لما يجده من آلام ظهر يمتطيه البرق فيحدث صوتا شجيا هو الرعد الذي هو انعكاس للشاعر، فجعل بريقه ولمعانه شديدا فقد زادت الريح في اشتعاله وهيجانه كما تزداد نار المجوس اشتعالا إذا تواطئوا حولها بأصواتهم، فإذا نزل المطر نزل سيلا شديدا لما يحمله من رسالة ثقيلة

[1]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص235.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص:130–131.

إلى المحبوبة تعجز عن حملها الناقة القوية التي قطع بها المفاوز بمرتفعاتها، وما عاد إلاّ بالأسى الذي لا ينفع معه الصبر.

فهذه المقدمة تبرز لنا ملامح طبيعة الأندلس، فعناصر الطبيعة تمتزج بمشاعر الشاعر، فالنسيم كأنفاسه، والرعد كزفراته، وفي أحشائه نار الوجد تتأجج، وتلتهب كنار المجوس، وهو يرجو الله أن يصبره وتمنحه القدرة على تحمل لوعته، ويسخر الشاعر عناصر الطبيعة في خدمة مشاعره، فيطلب من البرق أن يساعده في الوصول إلى من يحب ويهوى، ولعله يسقي دياره بدمع عزيرٍ ويستكمل ابن دراج مقدماته الغزلية فيختم غزله العذري الذي تشاركه الطبيعة فيه ببرقها ونسيمها وشمسها وبدرها ونجومها، بغزل مادي فيترقب زيارة المحبوبة التي يدل عليها جرس حليّها الرنان وهذا عندما تَحْضُرُ ليزولَ نار الشوق المتأججة في أعماقه[1]. وله مقدمة غزلية في مدح المنصور أيضا بمناسبة عيد الأضحى يقول[2]:

إِذَا شِئْتَ كَانَ النَّجْمُ عِنْدَكَ شَاهِدِي بِلَوعَةِ مُشْتَاقٍ وَمُقْلَةِ سَـــــاهِدِ

وله مقدمة غزلية قصيرة في مدح المنصور يبث فيها شكواه وحزنه لهجر من يحنّ وقسوتها عليه، ويتمنى لو يسود العدل حتى لا يلام المحب السقيم المدلق الذي يشفه الوجد، ويرد به الأسى، عسى أن يشمله قانون الرحمة والعفو فهو عاشق قتله الهجر، والتي يقول في مطلعها[3]:

لَوْ كَانَ يَعْدِلُ حَاكِمٌ فِي حُكْمِـــــهِ أَوْ كَانَ يُقْصِرُ ظَالِمٌ عَنْ ظُلْمِـــهِ

مَا جُشِّمَ الدَّنِفُ السَّقِيمُ مَلاَمَـــــةً تُغْرِي الهَوَى بِغَرَامِهِ وَبِسُقْمِـــــهِ

---

[1]– ينظر: وسام قباني: العامريات، ص229.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص344.

[3]– المصدر نفسه: ص255.

ويستمر الشاعر في تجسيد مقومات المقدمة الغزلية التقليدية، فيتابع بث أحزانه، فهو شهيد الحب، قضت عليه المحبوبة بهجرها وصدها مما يزيده صبابة ولوعة، وهو يحلم بأن تصله المحبوبة، وتخفف عن آلامه.

ويتابع ابن دراج طريق شعراء البادية في مقدمة غزلية قصيرة اتسمت بالعفة والوقار، فوصف مواجد العشق ولواعج الصدور وخفقان القلب وتجمله بالصبر، فتحدّث عن محبوبته بحديث عذب يقول [1]:

غَرَامٌ وَلَا شَكْوَى ، وَعُتْبٌ وَلَاعُتْبَى وَشَوقٌ وَلَا لُقْيَا ، وَصَبْرٌ وَلَا عُقْبَى
وَكَمْ حَنَّ مَعْشُوقٌ وَأَعْتَبَ عَاشِقٌ وَقَلْبُكِ مَا أَقْسَي، وَقَلْبِي مَا أَصْبَى
سَأَصْدَعُ أَحْنَاءَ الضُّلُوعِ بِزَفْرَةٍ تُطِيرُ إِلَيكِ القَلْبَ لَوْ أَنَّ لِي قَلْبَا
وَأُسْبِلُ آمَاقَ الجُفُونِ بِعَبْرَةٍ وَإِنْ حُرِمَتْ مِنْكِ المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى

استهل الشاعر هذه المقدمة بمدح المنصور واصفا غرامه المتأجج وشوقه الغلاب، وصبره على هجر الحبيبة التي قسا قلبها عليه فانصرفت عنه وأمعنت في هذه، ولم تبادله الغرام والشوق فبرح به الحب، وتوالت زفرات الأسى في صدره الجريح كالرّيح عاصفة بأحناء الضّلوع وطفق يستعذب في سبيلها البكاء ويسيل الجمرات عليها على الرغم من حرمانه من المودة حتى في قربها.

تلك هي أنواع المقدمات التقليدية عند ابن دراج، إذ نجدها في الديوان تارة تطول، وتارة تقصر بالإضافة أنّه لا يكررها بشكل الموروث دائما وإنّما تجده أحيانا يعدّل فيها ويغير بالحذف أو بالإضافة أو بتوظيفها توظيفا جديدا. إلى جانب هذا تجد عند شاعرنا قصائد تبدأ مباشرة بالموضوع أي أن المقدمة التقليدية محذوفة إذ في نظره لم تكن بحاجة إلى مقدمات، لأن قصائد الديوان في المدح وبالتالي مخاطبة الممدوح مباشرة.

2-الوداع:

[1]- المصدر نفسه: ص299.

من أهم ما يميز مقدمات "ابن دراج" حديثه عن سفره ووداعه لعائلته، فهو كثير الحديث عنهم، دائم الحنين إليهم مهتم بأمرهم، فكان هذا اللون من الحديث أبرز موضوعات ابن دراج الشعرية التي تتخلل قصائده الأخرى، فقد ذكر أبناءه بألوان مختلفة من الذكر، بلغت أكثر من عشرين مرة في ديوانه[1]، فقد ودّع زوجته وأولاده، والحزن يكويه لفراقهم، فجسّد الحوار الشجّي الذي دار بينه وبين زوجته في لحظات الفراق،ولكن لا ضير من البعد عن الأهل والأحبة لأنه سيحل ضيفا على المنصور العامري الذي يسترد له كرامته، ويغدق عليه الأموال، فهذه الصورة أولاها الشاعر عناية خاصة حتى جاءت في الديوان بصورة ربما لا يشاركه فيها شاعر عربي آخر[2]، ولعل من أسباب ذلك، تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بالشاعر من شدة تعلّقه بأولاده إلى قسوة الأيام عليه وعليهم، فقد اضطرّ الرجل أول الأمر إلى مغادرة بلده قسطلة نحو العاصمة قرطبة، وفي هذه المرة ترك أولاده إلى أن هيّأ له ولهم حياة مستقرّة.غير أنّ الفتنة حملت الشاعر على الضرب في الآفاق بحثا لنفسه ولأولاده عن الملجأ والقوت، فكان يرحل عنهم ويودعهم حينا راحلين عنه أحيانا أخرى، وكان في أكثر الأحيان مفتقدا لهم أو لبعضهم حاملا لهمّهم، محسّا بقسوة الحياة عليهم، ثمّ إنّهم بلغوا حدا من الكثرة يرهق الكاهل، كما كانوا جميعا معلقين في عنق أبيهم في تلك الظروف القاسية التي أظلّت الأندلس في تلك السنين[3]، وفي سياق حديثنا يقول في وداع زوجته إلى طفلته ذات الثمانية أعوام[4]:

وللهِ عَزْمِي يَوْمَ وَدَّعْتُ نَحْــوَهُ نُفُوسًا شَجَانِي بَيْنُهَا وَشَجَاهَـــا

وَرَبَّةُ خَدْرٍ كَالجُمَّانِ دُمُوعُهَـــا عَزِيزٌ عَلَى قَلْبِي شُطُوطُ نَوَاهَـــا

---

[1]– ابــن دراج :الــديوان ص9،13،74،78،87،100،198،307،107،110،118،127،128،167،178،184 ،190،327.

[2]– علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ص 261.

[3]– محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، ص87.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص11.

وَبِنْتُ ثَمَانٍ لَا يَزَالُ يَرُوعُنِـــــي عَلَى النَّأْيِ تَذْكَارِي خُفُوقَ حَشَاهَا
وَأَقْسَمَ جُودُ العَامِرِيّ لَيَرْجَعَـــنْ خَفِيًّا بِهَا مَنْ كَانَ قَبْلُ جَفَاهَـــا
وَأَنَّى لَهَا مَثْوَى أَبِيْهَا وَقَدْ دَعَتْ بَوَارِقُ كَفِّ العَامِرِيّ أَبَاهَـــــا

يتحدث الشاعر عن فراقه لأسرته، فدموع زوجته لم تنقطع، فهو يشبهها بالجمان (الدّرر الفضّية) وأنه قد ضعف أمام تتابع هذه الدموع الغزيرة المؤلمة الذي أحس بوقعها على قلبه، وصوّر ابنته الصغيرة أيضا ذات الثماني سنوات، التي كانت أحشاؤها تخفق اضطرابا وحزنا لفراق الوالد، وكيف يستطيع نسيان صورتها، ثمّ يصوّرها وقت الوداع خاصة عندما تعلقت يداها بِكَتِفَيهِ، فهو مازال يشعر بآثار يديها، وراحت تشكو أباها ما قد يصيبها بعده من جفاء الأقارب، فالمشهد كما هو واضح لوعة الفراق وألم البعد، وفي هذا الصدد يقول الدكتور أحمد هيكل:« إن من أبرز ملامح شخصية ابن دراج إحساسه العميق بالأسرة وتعلقه الشديد بالزوجة والأولاد...[1]» لهذا نرى الشاعر يكاد أن يكون أكثر شعراء العربية ذكرًا لأولاده، وشكاية من قسوة الأيام عليهم، ومن ذلك حديث الوداع لزوجته وطفله الرضيع يقول[2]:

وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلوَدَاعِ وَقَدْ هَفَـــــا بِصَبْرِيَ مِنْهَا أَنَّةٌ وَزَفِيـــــرُ
تُنَاشِدُنِي عَهْدَ المَوَدَّةِ وَالهَـــوَى وَفِي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّدَاءِ صَغِيرُ
عَيِيٌّ بِمَرْجُوعِ الخِطَابِ ولَفْظُـــهُ بِمَوقِعِ أَهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيـــرُ
تَبَوَّأَ مَمْنُوعُ القُلُوبِ وَمُهِّـــــدَتْ لَهُ أَذْرُعٌ مَحْفُوفَةٌ وَنُحُـــــورُ
فَكُلُّ مُفَدَّاةِ التَرَائِبِ مُرْضِـــــعٌ وَكُلُّ مُحَيَّاةِ المَحَاسِنِ ظِيـــرُ
عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِـي رَوَاحُ لِتِدْآبِ السُّرَى وبُكُـــورُ
وَطَارَ جَنَاحُ الشَّوقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا جَوَانِحُ مِنْ ذُعْرِ الفِرَاقِ تَطِيـرُ

---

[1]– أحمد هيكل: دراسات أدبية، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1980م، ص297.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص250–251.

فالشاعر هنا يبدأ قصيدته بالحديث إلى زوجته، مبرزًا لها سفره وفراقه لها ولولده، ويصف موقف الوداع بينه وبين الزوجة والولد، مبينا أنّ الزوجة حين اقتربت منه للوداع، قد زفرت زفرة وأنَّتْ أنينًا لعب بصبر الشاعر، ثم راحت تناشده وتستحلفه بعهد الوُدِّ والحبّ أن يبقى، ولا ينسى الشاعر الطفل الرضيع الذي يمثل جزءًا من هذا المشهد الحزين، فيذكر أنّ ابنه الرضيع كان ساعة هذا الوداع في مهده لا يستطيع أن ينطق إلا نعاما، فهو عاجز عن فهم ما يدور بين الأب والأم وما هما فيه من ألم وحزن[1].

ثم يمضي ابن دراج متحدثا عن هذا الطفل ومنزلته، حيث سكن القلوب وافترش الأذرع والنحور ليصل إلى القول بأنّه مع ذلك قد تركه وعصى فيه شفيع الدمع. وهكذا طار بالشاعر جناح الشوق والحنين إليه، وهفت بزوجته جوانح من ذعر الفراق تطير وكما تقدم فالشاعر قد جمع في هذه الأبيات بين وصف المشهد حسيًا ونفسيًا وما ينتج عنه من آلام الفراق والحنين إلى الولد والزوجة، حيث الحديث من الزوج عن السفر وجدواه، والاقتناع من الزوجة بالبقاء وضرورته، وحيث تئن الزوجة وتزفر ويزلزل صبر الزوج ويهفو، كما نجد الرضيع في مهده يتابع ما يحدث بنظراته الواعية ولكنه لا يبين، وحيث تشفع نفس الأب لهذا الوليد، لكن العزيمة تغلب شفاعة النفس، وينتهي الصراع بالفرقة القاسية، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق، وتضطرب بسببها جوانح الزوجة، حتّى لتوشك أن تطير من الفزع، كما يصور موقفا من مواقف الوداع الحزينة بينه وبين زوجه وقد دنت منه جزعة لفراقه؛ فاهتاجت مشاعرها وفاضت عيونهما بدموع الود والحنين، فتعانقا عناقا حميما، امتزجت فيه الدموع بالدموع و الصدور بالصدور، وسرعان ما تملّكها الغضب وقهرها الأسى، فأوسعت الأيام سخطا ونقما على تمزيقها حشاشات الشمل بالترحال الدائم يقول[2]:

قَالَتْ وَقَدْ مَزَجَ الوَدَاعُ مَدَامَعًا بِمَدَامِعٍ وَ تَرَائِبًا بِتَرَائِـــــــبِ

---

[1]– فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنيّة، ص77.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 90-91.

أَتَفَرُّقٌ حَتَى بِمَنْزِلِ غُرْبَـــةٍ ؟ كَمْ نَحْنُ لِلأَيّامِ نُهْبَةُ نَاهِـــبِ!
فِي كُلِّ يَومٍ مُنْتَوىً مُتَبَاعِـــدٌ يَرْمِي حُشَاشَةَ شَمْلِنَا المُتَقَارِبِ

ويتابع حديثه عن ممدوحه ومن ذلك قوله يصف موقف الوداع[1]:

هَلْ تُثْنِيَنَّ غُرُوبَ دَمْعِ سَاكِبِ مَنْ شَامَ بَارِقَةَ الغَمَامِ الصَّـائِبِ
أَبَتِ العَزِيمَةُ مِنْ فُؤادٍ جَامِـدٍ أَنْ تَسْتَقِيدَ لِمَاءِ جَفْنٍ ذَائِـــبِ
فَفِرَاقُ رَبَّاتِ الخُدُورِ مُكَفَّـــرٌ بِلِقَاءِ نَجْمِ المَكرُمَاتِ الثَّاقِـــبِ

يشبه الشاعر ممدوحه في هذه الأبيات بالغمام الصائب فهو تشبيه تقليدي يتفق وشكوى الفقر وحاجته إلى الفرج لذا دموعه لم تتوقف حين يشكو حاله لممدوحه هذا من جهة، ومن جهة أخرى جعل معشوقته المكارم وصبّ لها كل معاني الشوق، فقد هام بها بحيث جعلته ينسى أحبابه ويصبر على فراق زوجته لما يجده عند الممدوح، إلا أنّه لم ينس لحظات الفراق بينه وبين زوجته إلا أنّ القَلَقَ مَلأَ قَلْبَهُ والهَمُّ لازمه فهو يأمل في انفراج الأزمة وفي ذلك يقول أيضا[2]:

وَيَا رُبَّ يَومٍ بَانَ صَدْعُ سَلاَمِـهِ بِصَدْعِ النَّوَى أَفْلاذَ قَلْبِيَ إِذْ بَانُوا

إلى أن يقول:

وَمَا كَانَ ذَاكَ البَيْنُ بَيْنَ أَحِبَّةٍ وَلَكِنْ قُلُوبٌ فَارَقَتْهُنَّ أَبْـــــدَانُ

فابن دراج عبّر عن الوداع لأسرته وهذا ما نلحظه في كل القصيدة، لأنّ أسرته الكبيرة لا تقل عن اثني عشر شخصا، كما عرفنا من خلال شعره أنّه لا يصطحبهم معه جميعا في رحلاته، وركّز على حقل الوداع في قصيدته من خلال قوله نودعهم، الوداع، الفراق، البين...وبطبيعة الحال ما يصحب الوداع إلا الأسى ومن ذلك: الزفرة، الدموع، الأجفان، شهيق... فهو يشكو من مأساة الوداع بينه وبين أسرته، كما

[1]– المصدر نفسه: ص90.

[2]– ابن دراج :الديوان، ص75.

يبيّن تصدع الأسرة شبهه بما يحدث للأغصان الملتفّة التي فرقتها الرّياح لشدّة ضعفها، فهي مثل أبنائه الصغار والضعاف الذين لا يَقْوَوْنَ على مواجهة الأيام التّي فرّقت بينهم وجعلتهم يعيشون غربة. ونلاحظ أن حديثه عن الوداع يتكرر كثيرا في قصائده وخاصة لأولاده الصغار التي تركت فيه أملا لا مثيل له لأنَّهُ ليس فراق عادي بين الأحبة، فهو فراق قلوب لأجسادها، فهو يعيش جسدا ميتا لا قلب فيه، ونجد مقدمات الوداع عنده ترتكز أساسا على بيان تلك العلاقة الوطيدة، بينه وبين أسرته، كما تظهر لنا عمق العاطفة التي تجمعه بزوجته وأولاده، فهي تمثل المشاعر الإنسانية الراقية .

كما نرى الشاعر في مقدمة إحدى مدائحه للمنصور منذر بن يحيى، يعيد الحنين إلى أسرته التي ظلت ذكراها عالقة بخاطره، فهو يضفي أحاسيسه على مظاهر الطبيعة ويشكو إليها حاله، ويحمّلها معاناته، فهو يخاطب الربيع متمنيا أن يجنح إليها ويعانق صدره وجوانحه فيقول[1]:

قُلْ لِلرَّبِيعِ اسْحَبْ مُلاَءَ سَحَائِبِ فَاجْرُرْ ذُيُولَكَ فِي مَجَرِّ ذَوَائِبِـــي
لَا تُكْدِيَنَّ وَمِنْ وَرَائِكَ أَدْمُـــعِيْ مَدَادًا إِلَيْكَ بِفَيضِ دَمْعٍ سَاكِـــبِ
وَصَبَابَةٌ أَنْفَاسُهَا لَكَ أُسْـــــوَةٌ إِنْ ضَاقَ ذَرْعُكَ بِالغَمَامِ الصَّائِبِ
وَامْزِجْ بِطِيبِ تَحِيَّتِي غَدِقَ الحَيَا فَاجْعَلْهُ سَقْيَ أَحِبَّتِي وَحَبَائِبِـــي

فهو يطلب من الربيع أن يرسل سحابا ينهمر بالأمطار، ويجري فيها مهده له من طرق ومجدات أذابها بدموعه، ويطلب من السحاب ألا يبخل بالماء لأن دموعه السواجم معين لا ينضب يمده بالماء، ثم يطلب من الربيع أن يمزج تحيته العطرة بماء سحابه الغزير ليسقي أحبته[2].

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص138.

[2] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص293.

هكذا فقد سخرت الأيام سخرية رقيقة بالشاعر« فقد بدأ مذهبه الشعري بالاتكاء على تصوير فراقه لزوجته وأولاده، وتعلقهم به ورقّته عليهم في رحال الفراق المتخيّل، ثمّ انتهى إلى التحدث عن هؤلاء الأطفال، حديثا مستمدا من الواقع، لا من الخيال وأنّه كان غير راضٍ بالنعمة دون رضي، فأصبح يرضى بالرزق من أي كفٍّ جاءه[1]».

3- الرحلة:

والواقع أن ابن دراج دائما يمهّد قصائده بذكر البين والفراق ثمّ مواقف الوداع ليميل إلى عطف الممدوح، ويعتبر هذا الجانب كمقدمة الرحلة للممدوح وهكذا يرحل الشاعر إلى ممدوحه، على ناقة وجناء – شديدة و قوية– يصفها وصفا دقيقا عبر صحراء شاسعة مقفرة – خالية – موحشة لا أثر فيها للحياة،والحق أنه يسهل إلى ممدوحه المنصور في نهاية الرحلة، وبذلك يستطيع الشاعر أن ينتقل من المقدمة إلى المدح انتقالا حسنا، امتزج فيه شعور الشاعر بالتعب والإرهاق، وإحساسه بالراحة والسرور، وفي هذا يقول عمر الدقاق:« إن رحلة ابن دراج إلى قرطبة حيث المنصور بن أبي عامر، لم تكن وهمية، ولكنها الحقيقة، استمد الشاعر أوصافه من واقعه الذي يعيشه، ومن هنا جاءت جزئياتها نابضة بالحياة... [2]» ومقدمة الرحلة تأتي دائما مرتبطة بحديث الطلل أو الوداع، وهي من أكثر المقدمات التي تتجلى فيها بذور التقليد ومحاكاة القدماء[3].

ومن هذا المنطلق نعرج عن مقدمة ابن دراج في حديثه عن رحلته إلى الصحراء، ووصفه لما يلقاه من مشقة وما يقابلها من أهوال وما تتحمله الناقة من جهد عظيم، حتى يصل إلى الممدوح هذا يعد جانبا تقليديا، إلا أننا نلاحظ عنده نوعا من الجدة في التعبير عن مشاعره– تجربته الذاتية– وموقفه من الحياة ومن ذلك قوله[4]:

---

[1]– إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص232.

[2] – عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط3، 1978م، ص101.

[3] – وسام قبّاني: عامريات ابن دراج، ص438.

[4] – ابن دراج: الديوان، ص9–11.

وَقَدْ عَجَمَتْ مِنِّي الخُطُوبُ ابْنَ حُرَّةٍ أَبِيًّا مَخَزَّاتِي لِوَقْعِ مُدَاهَـــــــا
جَدِيرًا إِذَا أَكْدَى الزَّمَانُ بِرِحْلَـــــةٍ يُحَقِّرُ بُعْدَ الأَرْضِ عَرْضُ فَلاَهَا
رَحَلْتُ لَهَا أَدْمَاءُ وَجْنَاءَ حَـــــرَّةً وَشِيكًا بِأَوبَاتِ السُّرُورِ سُرَاهَـــا
أَقَامَتْ بِمَرْعَى خَصْبِ أَرْضٍ مَرِيعَةٍ أَطَاعَ لَهَا تَتُّومُهَا وَأَلاَهَـــــــا
أَشُجُّ بِهَا وَاللَّيْلُ مُرْخٍ سُدُولَـــــــهُ سَبَارِيتَ أَرْضٍ لَا يُرَاعُ قَطَاهَـــا

ويتابع في حديثه إلى أن يقول:

عَسَى رَاحَةُ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحَـةً وَحَتْمٌ لِآمَالِ العُفَاةِ عَسَاهَـــــا

فابن دراج في هذه المقدمة يصور ما يلقاه في هذه الرحلة من مشقة وتعب وهذا كله في سياق الشكوى من آلام الرحلة، فهو شجاع قوي، ذو عزيمة، لديه القدرة على المواجهة والتحمل، لأن الرحلة تحتاج إلى إرادة قوية لما فيها من هول عظيم، ثم ينتقل إلى وصف ناقته فهي شديدة البياض، قوية، حرة، ممتلئة اللّحم ليصل في الأخير إلى وصف أهوال هذه الرحلة، فاللّيل في حد ذاته يوحي بالرهبة، وخاصة ظلامه الدال على الفزع والهلاك، وما آل إليه حاله فهو لا يقطع الأمل، فقد لقى كثيرا من المعاناة في هذه الرحلة، فهو مرّ بأرض مهوّلة قفر لا أنيس بها، يصارع ظلام اللّيل الرّهيب الممتلئ بالسكون.

وفصّل القول فيها حينما تكون بالبر أو بالبحر، حيث رسم لما يكون من خلالها من مشاهد، شارح لما يعاني فيها من أهوال، وهو كعادته يمزج بين الوصف الحسي والنفسي، ويجمع بين المشاهد الخارجية والانفعالات الداخلية[1].

فمعظم الرحلات منها خارج الأندلس لابدّ أن يسلك القائم بها البحر ليصل إلى البلاد المجاورة (غالبا)[2] وقد سلك ابن دراج في رحلاته طريق البحر، فركب السفن التي خاضت به عباب البحر، فعليها رأى المناظر الخلابة، فتمتع بها وسعد، وعليها

[1]– أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص 314.

[2]– علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس ، تطوره ، موضوعاته وأشهر أعلامه، ص 280.

رأى الموت قاب قوسين أو أدنى منه، حين يصبح البحر وترتفع أمواجه في بعض رحلاته، لهذا كله اهتم اهتماما بالغا بوصف السفن والبحار والرحلات، وكثر في شعره كثرة لا نجدها عند غيره من الشعراء، ولعلّ أشهر ما قاله الشاعر في وصف رحلته البريّة – نهارا وليلا– إلى قرطبة ما ورد في قصيدته الرائية[1]:

وَلَوْ شَاهَدَتْنِي وَ الصَوَاخِدُ [2] تَلْتَظِـــى[3] عَلَيَّ وَرَقْرَاقُ[4] السَّرَابِ يَمُــورُ [5]

أُسَلِطُ حَرَّ الهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَـــــــــا عَلَى حُرِّ وَجْهِي وَالأَصِيلُ هَجِيـرُ

وَأَسْتَنْشِقُ النَّكْبَاءَ [6]وَهْيَ بَـــــــوَارِحٌ[7] وَأَسْتَوطِئُ الرَّمْضَاءَ[8]وَهْيَ تَفُورُ

وَلِلْمَوتِ فِي عَيْشِ الجَبَانِ تَلَـــــــوُّنٌ وَلِلذُعْرِ فِي سَمْعِ الجَرِيءِ صَفِيرُ [9]

لَبَانَ لَهَا أَنِّي مِنَ الضَّيْمِ جَـــــــازِعٌ وَأَنِّي عَلَى مَضِّ الخُطُوبِ صَبُورُ

أَمِيرٌ عَلَى غَوْلِ التَنَائِفِ[10] مَالَـــــــهُ إِذَا رِيعَ إِلاّ المَشْرَفِيَّ وَزِيـــــــرُ

وَلَوْ بَصُرَتْ بِي وَالسُّرَى جُلُّ عَزْمَتِـــي وجَرْسِي لِجِنَّانِ [11] الفُلاَةِ سَمِـيرُ [12]

وَأَعْتَسِفُ المَومَاةَ[13] فِي غَسَقِ الدُّجَـــى وَلِلأَسْدِ فِي غَيْلِ الغِيَاضِ[1] زَئِيرُ

وَقَدْ حَوَّمَتْ زَهْرُ النُّجُومِ كَأَنَّهَـــــــا كَوَاعِبُ فِي خُضْرِ الحَدَائِقِ حُورُ

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 251.

[2]– الصواخد: من أحرقته الشمس.

[3]– تلتظى: تلتهب .

[4]– الرقراق: التلألؤ .

[5]– يمور: يتحرك.

[6]– النكباء : الريح الشديدة .

[7]– بوارح : الرياح الحارة في الصيف .

[8]– الرمضاء : الرملة الشديدة الحارة.

[9]– صفير : الصوت بالفم والشفتين .

[10]– التنائف: القفر من الأرض.

[11]– الجنان: جمع جن .

[12]– سمير: ليلة لا قمر فيها.

[13]– المومأة: المفازة الواسعة لا ماء بها ولا أنيس.

وَدَارَتْ نُجُومُ القُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَـــــــا كُؤُوسُ مَهًا [2] وَإِلَى بِهِنَّ مُدِيــرُ

وَقَدْ خَيَّلَتْ طُرْقُ المَجَرَّةِ أَنَّهَـــــــــا عَلَى مَفْرِقِ اللَّيْلِ البَهِيمِ قَتِيـــــرُ [3]

وَثَاقِبَ عَزْمِي والظَّلاَمُ مُـــــــــرَوِّعٌ وَقَدْ غَصَّ أَجْفَانَ النُّجُومِ فُتُـــورُ

لَقَدْ أَيْقَنَتْ أَنَّ المُنَى طَوعُ هِمَّتِـــــــي وَأَنِّي بِعَطْفِ العَامِرِيِّ جَدِيـــــرُ

فالشاعر هنا يتحدث عن مشاهد الطريق وأهوالها التي يعانيها المسافر بالنهار ثم بالليل، فنراه يقطع الفيافي، ويذكر اشتداد الحر الذي يتلظى، والسراب الرقراق الذي يمور، والقيظ الذي يتسلط لهيبه على الوجه في النهار الذي أصيله هجير، ويذكر الرياح الشديدة التي تستنشق الرمال الحارة الفائرة التي توطأ. فهو يقارع قهر الطبيعة، ولا يغفل عن الوصف الحسي، مبيّنا مخاوف المسافر وإحساسه بالموت إحساسًا يصوره في عينه ألوانًا مختلفة وأشكالا متعددة، هذه المعاني التي عرضها الشاعر تقليدية، وكأننا أمام بدوي النفس فيجسم الرعب واستيلاءه على المسافر في تلك الظروف والمخاطر التي كادت تفتكُ به ليلا، وهكذا يستمر في رحاب التقليد، لكن نحسّ وكأنّه يأتي بنوع من الجدّة وهذا في حديثه عن عزف الجن الذي بات يسمعه في عتمة اللّيل، ويخدع حواسه فيسمع له صفيرا حيث الظلام الكثيف يتخلله زئير الأسد، ثمّ ينتقل إلى عرض تلك المشقات (ليلا ونهارا) بصورة تؤدي فيها ألوان الطبيعة أثرا بارزا، حيث تتراقص زهر الكواكب في السماء كحسان كواعب في حديقة خضراء، وحيث تدور نجوم القطب، مثل كؤوس بلور يدور بها ساق، ويظهر طريق المجرة كأنّه شيب أبيض على مفرق الليل الأسود، وروع الظلام، فتفتر جفون النجوم لتغمض منها العيون، فهذا إيحاء بتفاؤل الشاعر الذي يشعرنا باقترابه إلى الممدوح الذي يجد عنده الراحة النفسية والأمان والطمأنينة والسكينة، بعدها يتخلص الشاعر من مشهد الرحلة ببراعة ليصل إلى عطف زوجته التي لا تفارق ذهنه، فإنّه حقق

---

[1]– الغياض: الشجر الملتف.

[2]– مهًا : البلور .

[3]– قتير: الشيب.

أمله المنشود، ويستحق بعد كلّ ما بذله من جهد أن يحظى بعطف المنصور[1]، ومن ذلك أيضا قوله في بعض الرحلات البحرية[2]:

إِلَيْكَ شَحَنًّا الفُلْكَ تَهْوِي كَأَنَّهَـــا وَقَدْ ذُعِرَتْ عَنْ مَغرِبِ الشَّمْسِ غِرْبَانُ

عَلَى لُجَجٍ خُضْرٍ إِذَا هَبَّتِ الصِّبَا تَرَامَى بِنَا فِيهَا ثَبِيرُ وَثَهْـــــــــلاَنُ[3]

مَوَائِلَ تَرْعَى فِي ذُرَاهَا مَوَائِـــلاً كَمَا عُبِدَتْ فِي الجَاهِلِيَّةِ أَوْثَـــــــانُ

فصورة الرحلة في السفينة لا تختلف عنها في الصحراء من جانب المشقة والمعاناة التي يلقاها، لكن تختلف المعاناة والمخاوف؛ فالشاعر يصف رحلة البحر في قصيدته النونية التي يخاطب فيها خيران العامري[4] فهو يتحدث عن الفلك التي تهوى ساعة الغروب كأنّها غربان خائفة من مقدم الليل، ويصفها وهي تشرع على لجج الماء الخضر التي تقذف بما يشبه جبل ثبير وثهلان كلما هبت الريح، فتبدو السفن موائل ترى في أعلاها ركابا قد تجمدوا من الخوف فصاروا كالأصنام.

وهي صورة من المشقة والمعاناة يعانيها الشاعر وبناته في رحلته البحرية هذه، وتزداد قتامتها حين يظهرها الشاعر وقت الغروب حين يسدل الظلام ستاره على الكون وتذهب بهم مسرعة كأنّها تفر من مطارد يطاردها كالغربان المذعورة، كما يصوّر الخطر المحدق بهم حين يتحدث عن الأمواج في ارتفاعها وانخفاضها مما يجعل الركاب يتجمدون دون حركة، أما على مستوى بناته فصورتهن سيئة من خلال الملابس الرثة التي يلبسنها، ويظهر على ألسنتهنّ حالة اليأس الذي سيطر عليهن من أنّ الموت محقق، وأنّه لا قبر سوى البحر، وحتى لو كتبت لهن النجاة فيشككن في وجود من يهتم بهنّ على الأرض حيث لا مأوى لهن إذ يعشن حالة غربة، ويريد الشاعر من هذه المقدمة لقصيدته أن يلفت

---

[1] – ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص274.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 74.

[3] – ثبير وتهلان: جبلان.

[4] – عمر إبراهيم توفيق: الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه، ص 76.

نظر ممدوحه إلى الحالة البائسة التي يعيشها أفراد أسرته ليستدر عطفه وينال عنده الأمن الاقتصادي والأمن النفسي لأنّه أصبح شريدًا لا مكان يأويه.

وهكذا يصف الشاعر أهوال الرحلة البحرية، ويصف وقع تلك الأهوال على النفس فيجمع إلى الأوصاف الخارجية الانفعالات الداخلية، ويمزج بين الوصف الحسي والنفسي مزجا فنيا رائعا[1].

فمن أبرز الموضوعات التي يصفها ابن دراج: السفن وركوبها، والبحار وأهوالها وواضح أنّ هذه الظاهرة إقليمية محلية ترتبط أشد الارتباط بوضع الأندلس كشبه الجزيرة، تكثر الرحلة فيها من مكان إلى آخر عن طريق البحر.

وقد كان من أكثر الشعراء الأندلسيين التفاتا إلى البحر والسفن واهتماما بهذا وتلك، ولقد تحدث عنها مرات عديدة من خلال قصائده[2].

وفي حديثه عن السفينة حين عجزت الناقة عن الوصول إلى الممدوح ، أنّ صورة الصحراء لا تغيب عن ذهنه وخياله،(التقليد) لذا لجأ إلى عقد مقارنة بين الناقة والسفينة من حيث الشكل الخارجي، فالناقة تمشي على أربع بينما السفينة ليس لها قوائم لتسير عليها، كما شبه سرعة السفينة بسرعة النعامة السريعة التي تبادرت في ذهنه بين مرتفعات الصحراء، وحركة السفينة بين اليمين والشمال حين تتقاذفها الأمواج وتعصف بها الرياح ما يجعلها تهبط وتعلو ما تشبه هذه الصورة إلا صورة الطائر الذي يقبض جناحيه وتبدو قوادمه وتختفي خوافيه وفي هذا يقول[3]:

وَكَمْ عَجَزَتْ عَنَّا ذَوَاتُ قَوَائِـــــمٍ فَعُجْنَا بِعُوجٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِـــــــمُ

جَآجِئُ[4]غِرْبَانٍ تَطِيرُ لَنَا بِهَـــــا عَلَى مَثَلِ أَطْوَادِ الفَيَافِي نَعَائِـــمُ

---

[1] – حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، م3، ص217.

[2] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص320.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص136–137.

[4]– جآجئ : جمع جؤجؤ وهو الصدر .

لَهَا مِنْ أَعَاصِيرِ الشَّمَالِ إِذَا هَوَتْ خَوَافٍ وَمِنْ عَصْفِ الجَنُوبِ قَوَادِمُ
يُحَاجَى بِهَا: مَا حَامِلٌ وَهُوَ رَاقِـــدٌ؟ وَمَا طَائِرٌ فِي جَوِّهِ وَهُوَ عَائِـــــمُ

هذا عن وصف السفينة عند ابن دراج وله قصائد أخرى يجمع فيها بين وصف السفينة ووصف الأهوال والآلام التي لاقاها وفي نفس الوقت واصفا رحلته مع أولاده فمن ذلك قوله[1]:

وَأَلْحَقَهُمْ بِلُجِّ البَّحْرِ سَيْـــــلٌ يَمُدُّ مُدُودَهُ فَيْضُ الدِّمَـــــاءِ
وَمِنْ قَصْفٍ وَرَاحٍ قَصْفَ رِيْحٍ وَمنْ لَعِبِ الهَوَى لَعِبَ الهَوَاءِ
كَأَنَّ البَرَّ والبَحْرَ استَطَـــارَا تِجَارًا هَمُّهُمْ بُعْدُ الثِّنَـــــاءِ

نراه في هذه الأبيات قد لجأ هو وأولاده إلى البحر وتدفعهم السيول التي تأخذ مدودها من دمائهم الفياضة لما أصابهم من مصائب، ثم ينتقل ليصور ما أصابهم من فزع في السفينة التي يدفعها الهواء...إلى أن يأتي قصف الريح بديلا عن اللّهو والراحة التي تمتعوا بها، بعد أن كانوا يلعبون ويلهون أخذ الهواء يعصف ويلعب بهم، فصورة الرحلة في السفينة تشبه كثيرا الرحلة في الصحراء من حيث جانب المشقة والمعاناة التي يلقاها.

ويحاول الشاعر الجمع بين عناصر المقدمة التقليدية ويبرزها في مقدمته، فصور رحيل الأحبة لكونه أحد التقاليد المتبعة في المقدمة الطللية القديمة، فيصف رحلة شاقة في صحراء تصلى نارا ملتهبة، ويصف ناقته السريعة بأوصاف تردنا بالذكرى إلى المقدمات الجاهلية، لكن الشاعر يلون مقدمته بعنصر التفاؤل، فهو يأمل بعد عذاب الرّحيل أن يكون الممدوح الذي يقصد به عونا له على صروف الدهر وعقباته فيقول[2]:

بِكُلِّ هَجِيرٍ لَوِ النَّارُ تَصْلَى جَحِيمًا لَأَصْبَحَ وَهْوَ الجَحِيْـمُ
كَأَنَّ رَوَاحِلَنَا فِي ضُحَـــــاهُ صَوَادِي سِمَامٍ[3] حَدَاهَا السَّمُومُ

---

[1]– المصدر السابق: ص272–273.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص228–229.

[3]– الصوادي أي العطاش، والسمام :ضرب من الطير نحو السمائي، المصدر نفسه: ص228.هامش رقم 2.

وَفِيْ كُلِّ بَحْرٍ كَمَا قِيلَ خَلْقٌ صَغِيرٌ يُهَاوِيهِ خَلْقٌ عَظِيـــمُ
نِجَاءُ تَمَنَّى ثِمَارَ النَّجَـــاةِ وَمِنْ دُونِهِنَّ رَجَاءٌ عَقِيـــــمُ

فالشاعر أندلسي الموطن، لكنه يمد بصلات قوية إلى القصيدة الجاهلية، ويحاول التمسك بها، فلا يقلد المقدمة الطللية الجاهلية تقليدا تاما، بل يأخذ الخيوط الأولى منها، فلم يناج الديار ولم يعدد مواطن الأحبة، ويبك الرسوم، ويصف الآثار المتبقية من الطلل، ولم يصور المعارك الضارية التي تدور بين الكلب وحيوانات الصحراء، وإنما تحدث عن الديار بطريقة جديدة فبدأ بالتذكر ليصل إلى ما حلَّ بتلك المعاهد، ومن ثم ينتقل إلى وصف رحلته عبر الصحراء على ناقة تَحْمِلُهُ إلى الممدوح محفوفا بالمخاطر التي لا يأبه بها الشاعر، وهو يأمل براحة يلقاها بعد عناء في رحاب ممدوحه الذي ينتقل إلى مدحه مدحا موفقا[1]. فقد عبّر الشاعر عن معانيه – كما لاحظنا– بألفاظ جاهلية ليجمع في لوحته بين مواطن التقليد والتجديد في مقدمة قصيدته الأندلسية التي تارة تطول، وتارة تقصر في ديوان الشاعر نفسه[2].

فإذا كان ابن دراج قد صوّر رحلته تارة في البرّ وأخرى في البحر، فلا يكتفي بوصف كلّ رحلة على حدى؛ بل يجمع بين الرحلتين في قصيدة واحدة يصف من خلالها ما لاقاه في سبيل الوصول إلى الممدوح يقول في مطلعها[3]:

رَحَلْتُ لَهُ عُوجاً كَأَنَّ هُوِيَّهَـــــا بِنَا فِيهِ أَفْلاَكٌ بِأَنْجُمِهَا تَجْـــــرِي
طَوَينَ بِنَا بُعْدَ السِّفَارِ كَأَنَّهَـــــا لَيَالٍ وَأَيَّامَ طَوَيْنَ مَدَى العُمْـــــرِ

إلى أن يقول:

تُنَادِي عَزِيفَ الجِنِّ فِي ظُلَمِ الدُّجَى وَهَولَ اِلْتِطَامِ المَوْجِ فِي لُجَجِ البَحْرِ
وَكَمْ زَفْرَةٍ نَمَّتْ عَلَيْهِمْ بِحَسْـــــرَةٍ أَنَارَتْ بِنَارِ السِّرِ فِي عَلَمِ الجَهْـــرِ

---

[1] – ينظر: وسام قبّاني: عامريات ابن دراج، ص173.
[2] – ابن دراج : الديوان، ص 158.
[3] – ينظر: المرجع السابق: ص107.

فهو يصوّر رحلة السفينة التي يشبهها بالحلقة التي تدور ولا تتوقف عن الدوران، بحركة النجوم في الأفلاك، حركة دائبة لا تتوقف أيضا[1]، ممّا جعله يشعر أنّه سيقضي طول عمره ليلا ونهارا مرتحلا، ويؤكد دوام حاله في رحلة دائمة الأمواج المتلاطمة، وما يصيبه من فزع يجعل زفراتهم تتصاعد ملتهبة فتضيء لتكشف عمّ هو مكنون في صدورهم.

ومن خلال ما تقدّم نلمس تأثرا واضحا بالموقع الجغرافي للأندلس، كشبه جزيرة تحيط بها المياه من أكثر الجهات، ويُتَنَقَّل بين أطرافها بطريق البحر، وتُستخدَمُ السُّفنُ كوسيلة ذات شأن بين وسائل المواصلات، ومن هنا كثر وصف الشاعر للبحر والسفن والرحلة المائية. هذا اللّون الطريف – و صف الأسفار والرحلات – والنزهات البحرية– مما أوحت به بيئة الأندلس، وما كان فيها من وفرة المياه والجداول والأنهار، وقد أكثر ابن دراج منه، مما يدل أنه تأصل كموضوع بارز في شعره.

ب/ مقدمات غير تقليدية:

تطرقنا في الحديث السابق إلى المقدمة التقليدية للقصيدة عند ابن دراج، عندها رأينا التوظيف التقليدي وغيره ولنقف الآن عند البدايات غير تقليدية (محدثة) في الديوان، إذ نجد معظم قصائده تتميز بغياب المقدمة، والقصائد من هذا النوع يطلق عليها حازم القرطاجي: قصائد بسيطة ذات موضوع واحد ويحسن أن تختلف بدايتها عن القصائد المركبة« فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحال... كافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك وتهنئته به، ثم يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح ونشر محامده، ويستمر في الأغراض التي تعن على الأنحاء التي لا يوجد للكلام معها اضطراب ولا تنافر [2]».

---

[1] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص244.

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، ص 303.

ومن نماذج هذه البدايات عنده البدء بالدّعاء للممدوح بالنصر على الأعداء أو يهنئه بأحد الانتصارات أو الفتوحات، فمن ذلك قوله يمدح المنصور العامري[1].

لَكَ اللهُ بالنَّصْرِ العَزيزِ كَفِيـــــلُ أَجَدَّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدَّ رَحِيـــــلُ

هُوَ الفَتْحُ أَمَّا يَوْمَهُ فَمُعَجَّـــــلٌ إِلَيكَ وَأَمَّا صُنْعُهُ فَجَزِيـــــلُ

وَآياتُ نَصْرٍ ما تَزَالُ ولَمْ تَـــزَلْ بِهِنَّ عَمَاماتُ الضّلالِ تَـزُولُ

في هذه القصيدة يبدو الشاعر مادحا وفيا لقصيدة المدح التقليديّة، فهو يشيد بالقائد الفطن الشّجاع الذي يغزو البلاد في سبيل دين الله، إذ يردد أصداء العناصر التقليديّة الّتي طالما ترددت في قاموس المدح الإسلامي المشرقي، ولكنّه يحييها بالنسمات الأندلسيّة ويرويها بمياه جداولها الرقراقة فتنتعش معلنة الولادة الجديدة، فالشاعر هنا هجم على الموضوع الأساسي هو المديح مباشرة، إذ لم يبدأ بالشكوى كما يعرف عنده[2] وقوله يذكر منذر بن يحيى وانتصاره في بنبلونة يقول[3]:

سَعْيٌ شَفَي بِالمُنَى قَبْلَ انْتِهَا أَمَدِهْ وَيَوْمُ سَعْدٍ أَرَانَا الفَتْحَ قَبْلَ غَدِهْ

في هذا المطلع يرسم الشاعر صورة واضحة لانتصار منذر بن يحيى ويذكره بأنّه تصرف بسرعة في تحقيق رغبته، وأنّ هذا اليوم ملؤه سعد وفتح دائم، وكذلك قوله فيه يصف إحدى غزواته[4]:

نِعَمٌ يُبَشِّرُ بَدْؤُهَا بِتَمَـــــــــامِ فَتْحُ القُدُومِ وَنُصْرَةُ الإِقْـــدَامِ

وُدِّعْتُ مَحْمُودًا وَصَلْتَ مُظَفَّـــرًا فَاقْدِمْ بِطِيْبِ تَحِيَّةٍ وَسَـــــلاَمِ

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص:3– 4.

(2) – امحمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص 80.

(3) – ابن دراج: الديوان، ص 119.

(4) – المصدر نفسه: ص176.

هذه الأبيات تبشّر بنعمة بدايتها باكتمال الفتح والنّصر على الأعداء، وأنّه انتصر على محمود وفاز المظفّر وبالتّالي أبشر بطيبة كل من السلام والتحية، وقوله في يحيى بن منذر[1]:

دَوَالَيْكَ مِنْ دَهْرٍ يُوَالِيكَ بِالنُّجْـحِ فَفَتْحٌ إِلَى عِيدٍ وَعِيـــدٌ إِلَى فَتْـــحِ

كَمَا بَشَّرَتْ بالغَيثِ بارِقَةُ الحَيَـا وأَسْفَرَ عَن شَمْسِ الضُّحَى فَلَقُ الصُّبح

ابتدأ الشاعر مدحه ليحيى بصيغة التثنية، فاستعمل ألفاظا دالة على المبالغة والتّكثير، وبأنّ مدة الحياة تعطيه الظفر بالشيء، وهو الفتح والأعياد التي يجمع بينها السرور والفرح. وقوله فيه أيضا [2]:

سَلَامٌ عَلَى الأَيَّامِ تَسْلِيمَ إِقْبَالِ بِآمَالِ تَحْقِيقٍ وَتَحْقِيقِ آمَـالِ

بِمَقْدَمِ فَتْحٍ مِنْ مَلِيكٍ مُظَفَّـرٍ وَأَوْبَةُ نَصْرٍ فِي تَبَاشِيرِ إِقْبَالِ

يبين لنا من خلال أبياته ما حقّقه من آمال ناسيا بذلك الأيام السالفة، وهذا بقدوم الفتح من الملك المظفّر والنّصر الّذي يتبعه القبول والبشرى، وقوله في منذر بن يحيى[3]:

بِفَتْحِ الفُتُوحِ وَسَعْدِ السُّعُـــودِ وَعِزِّ العَزِيزِ وَحَمْدِ الحَمِيـــدِ

تَدَرَّعْتَ صَبْرًا تَجَلَى بِنَصْـرٍ وَأَوفَيتَ شُكْرًا وَفَى بالمَزِيـــدِ

قدّم الشاعر صورة مثالية للممدوح بأنّه فتح وسعد، وأنّه عزيز حميد، تحمّل صبرا ضيقا شديدا لكن تحقق الفتح في الأخير بالنصر وبذلك وعد ووفّى، وقوله يمدح المرتضى[4]:

جِهَادُكَ حُكْمُ اللهِ مَنْ ذَا يَـرُدُّهُ وَعَزْمُكَ أَمْرُ اللهِ مَنْ ذَا يَصُـدُّهُ

وطَائِرُكَ اليُمْنُ الّذِي أَنْتَ يُمْنُهُ وطَالِعُكَ السَّعْدُ الّذِي أَنْتَ سَعْدُهُ

---

[1] – المصدر نفسه: ص238.

[2] – المصدر نفسه: ص233.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص 183.

[4] – المصدر نفسه: ص 69.

ونراه في مواضع أخرى يبدأ بمدح ممدوحه مباشرة – دون أن يبدأ بالدّعاء له– كأن يبدأ بذكر سعادة الخلافة وفرحها بتولي ممدوحه، أو بتغير الزّمان من الضيق إلى السّعة، أو يهنئ الدنيا بمجيء الممدوح ومن ذلك قوله في مدح المظفر عبد الملك[1]:

زَمَانٌ جَدِيدٌ وَصُنعٌ جَدِيـــــدُ وَدُنْيَا تَرُوقُ وَنِعْمَةُ تَزِيـــــــدُ

وَغَيثٌ يَصُوبُ وَعَيشٌ يَطِيبُ وَعِزٌّ يَدُومُ وَعِيدٌ يَعُـــــــودُ

ويصوّر الشاعر في البيتين السابقين الزمان الجديد بكل ما يتحلى به من نعيم وعيش طيّب وعزّ دائم[2]، وله فيه قصيدة أخرى لكن يذكر صفات لا يتحلى بها إلاّ من وهب نفسه من أجل رفع راية الدّين الإسلامي يقول[3]:

مَحَلُّكَ بِالدُّنيَا وَبِالدِّينِ آهِلُ فَعِيدٌ وَأَعْيادٌ وَعَامٌ وَقَابِـــلُ

وَسَعْدٌ وَإِقْبَالٌ وَيُمْنٌ وَغِبْطَةٌ وَنَصْرٌ وَفَتْحٌ عَاجِلٌ ثُمَّ آجِلُ

يفتتح الشاعر قصيدته بمدح المظفر مبيّنا دوره في الحياة والدفاع عن الدين، فجعل حياته وأيّامه كلّها أعيادا، ممتلئة بالخير والسعد والرفاهية والإقبال، وحسن الحال والرضـــا التام الدائم ثمّ النّصر العاجل لهذه البلاد، وقوله فيه حين ولى ابنه الوزارة[4]:

اليَومَ أَبْهَجَتِ المُنَى إِبْهَاجَهَا وَتَوَسَّطَتْ شَمْسُ الضُّحَى أَبْرَاجَهَا

فالشّاعر يقف في هذا البيت ليقدّم التهنئة للمظفّر وابنه بتوليه الحكم، وذلك بعد غزوة قلنية الّتي فضّ فيها جموع النصرانية، فاستهلّ هذه القصيدة بوصف فرحه وفرح الدّنيا كلّها. وقوله في منذر بن يحيى[5]:

بُشْرَاكِ أَيَّتُهَا الدُّنْيَا وَبُشْرَانَـا أَحْيَاكِ بِالعَدْلِ مَنْ بِالأَمْنِ أَحْيَانَا

---

(1) – المصدر نفسه: ص22.

(2) – ينظر: امحمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص80.

(3) – المصدر السابق: ص17.

(4) – ابن دراج: الديوان، ص 23.

(5) – المصدر نفسه: ص 107.

يدور مدح ابن دراج للمنذر بن يحيى في هذا البيت حول صفتي العدل والأمن، فهو يؤدي ما عليه من حقوق وواجبات دون أن ينقص أحدا شيئا، وبالتالي تبشر الدنيا بأمن وأمان الإسلام.وقوله فيه أيضا[1]:

الآنَ رُدَّ عِنَانُ المُلْكِ فِي يَدِهِ وَعَادَ نُورُ الهُدَى فِي جَفْنِ أَرْمَدِهِ

وقوله فيه أيضا[2]:

اسْعَدْ كَمَا سَعَدَتْ بِكَ الأَيَّامُ وَاسْلَمْ كَمَا بِكَ يَسْلَمُ الإِسْـــــلاَمُ

وقوله في يحيى بن منذر[3]:

كَسِيَتْ بِدَوْلَتِكَ اللَّيَالِي نُورَا وَاهْتَزَّتْ الدُّنْيَا إِلَيْكَ سُـــــرُورَا

وَإِذَا تَأَمَّلْتَ المُنَى أَلْفَيْتَهَـا قَدَرًا لَكُمْ وَلَنَا بِكُمْ مَقْـــــــدُورَا

وقوله فيه أيضا[4]:

اليَوْمَ نَادَتْكَ السِّيَادَةَ هَيْتَ لَكَ فِي مُلْكِ مَنْ حَلَّاكَ بَهْجَةَ مَا مَلَكْ

ورَأَى جَبِينَكَ قَدْ تَلَأْلَأَ للمُنَـى نُورًا فَتَوَّجَكَ السَنَـــاءَ وَكَلَّلَـــــكْ

ومن ذلك قوله في المهدي حين تولى الخلافة[5]:

قُلْ لِلْخِلاَفَةِ قَدْ بَلَغْتِ مُنَاكِ وَرَأَيْتِ مَا قَرَّتْ بِهِ عَيْنَـــــــــاكِ

فابن دراج يمدح المهدي محمد عبد الجبّار بأنّه قد بلغ هدفه ومناه بتوليه الخلافة والرئاسة، وحقق مراده وهدفه الذي كان نصب عينيه، ثم يبيّن فضائله التي أوته تحت ظله وما يمكن أن نلاحظه أنّ الشاعر هجم على الموضوع الأساسي وهو المديح مباشرة، إذ لم

---

[1] – المصدر نفسه: ص 203.

[2] – المصدر نفسه: ص 211.

[3] – المصدر نفسه: ص 222/221.

[4] – المصدر نفسه: ص 231.

[5]– ابن دراج: الديوان، ص 43.

يبدأ بالشكوى كما هو معروف عنه، وقد يبدأ قصائد أخرى بذكر نعم الممدوح عليه، أو حثّه على إكرامه، فمن ذلك قوله مخاطبا عبد الملك المظفر[1]:

مِنَنٌ بِأَيْسَرِ شُكْرِهَا أَعْيَيْتَنِـــــي فَمَتَى أَقُومُ بِشُكْرِ مَا أَوْلَيْتَنِـــي؟

أَعْطَيْتَنِي ذُخْرَ الزَّمَانِ وَإِنَّمَـــا شَرَفَ الحَيَاةِ وَعِزَّهَا أَعْطَيْتَنِـي

في الأبيات السابقة ابن دراج يشكر ابن أبي عامر، ويثني عليه جزاء لما قدّمه له من خير ونعيم، وما أولى له من شرف الحياة وجزيل العطاء وكرم الإيواء، فهيّأ له حياة شريفة. وقوله[2] يخاطب عيسي بن سعيد[3]:

مَكَارِمُكَ اغْتِبَاقِي وَاصْطِحَابِي وَمِن ذِكْرَاكَ رَيْحَانِي وَرَاحِـــي

تُحَيِّينِي بِأَثْمَارِ الأَمَـــــانِي وَأَرْفُلُ مِنْكَ فِي رَوضِ السَّمَاحِ

يشير الشاعر في أبياته إلى كرم الممدوح، لكن بمزيد من المبالغة، ليصف بعدها ما تحلى به من جود وسخاء لتبسط كفّه بالعطاء.ويخاطب منصور العامري بقوله[4]:

هَلْ أَنْتَ مُدْرِكُ آمَالِي فَمُحْيِيهَـــا وَمُبْدِلِي فِي الوَرَى مِن ذِلَّتِي تِيهَـــا

ومن ذلك أيضا يخاطب الوزير عيسى بن سعيد حاثا إياه على إكرامه[5]:

أَفِي مِثْلِهَا تَنْبُو أَيَادِيكَ عَنْ مِثْلِـي؟ وَهَذِي الأَمَانِي فِيكَ جَامِعَةُ الشَّمْلِ

وَقَدْ أَوْفَتِ الدُّنْيَا بِعَهْدِكَ وَاقْتَضَـتْ وَفَاءَكَ أَلَا زِلْتَ تُعْلِي وَتَسْتَعْلِـــي

لعلّ هذه القصيدة من أبرز القصائد التي تحمل طابع الشكوى بأسلوب صريح، ويطول بنا الحديث في هذا الموضوع كون معظم قصائد الديوان في المديح الخالص.

---

[1]– المصدر نفسه: ص16.

[2]– المصدر نفسه: ص 42.

[3]– هو عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطاع ،كان أول كاتب للمنصور بن أبي عامر ،وعبد الملك الظفر المنصور زوّج ابنه من أخته الصغرى،ثم لم يلبث أن تنكر له المظفر بعد أن نقل إليه أنّه يسعى إلى الثورة على الدولة العامرية ،فعاجله بالقتل في العاشر من ربيع الأول سنة 397هـ، ينظر: ابن عذارى: البيان المغرب :ج3، ص24–25.

[4]– المصدر السابق: ص 7.

[5] – ابن دراج: الديوان، ص 37.

وقد يبدأ قصائد أخرى بالشكوى مباشرة، وهذا الجانب يشغل جانبا كبيرا من الديوان، فلا تكاد تخلو منه قصيدة وهو يقرنه دائما بمدحه للممدوح بحيث تأتي الشكوى في ثنايا القصائد، ومن ذلك قوله يخاطب سليمان المستعين، فوجّه إليه هذه الأبيات مصرّحا بشكواه وآلامه مباشرة فيقول[1]:

بَلَّغَتْ عِيْدَكَ الخُطُوبُ مَدَاهَـــــا يَومَ تَبْلِيغِكَ النُّفُوسَ مُنَاهَـــــــا

وَتَنَاهَى جَهْدُ الحَيَاةِ بِمَنْ لَـــــمْ يَسْعَ فِيمَا رَضَيْتَ إِلَّا تَنَاهَـــى

ومن أمثلتها قصيدته المستهلّة بالشكوى مخاطبا المنصور بن أبي عامر فيقول[2]:

حَسْبِي رِضَاكَ مِنَ الدَّهْرِ الّذِيْ عَتَبَـا وُجُودُ كَفّيْكَ لِلْحَظِّ الّذِي انْقَلَبَـا

يَا مَالِكًا أَصْبَحَتْ كَفِّي وَمَامَا مَلَكَـتْ وَمُهْجَتِي وَحَيَاتِي بَعْضَ مَا وَهَبَا

جاءت هذه المقدمة تحمل جوانب شتى من مشاعره الخاصة، ليبيّن من خلالها بعض توجهاته الفكرية والفنيّة، وكذا بعض أهدافه ومراميه، فهي مزيج بين الشّكاية من الدهر، والسخط على الأعداء، وقد ارتبطت عبارات الشكر والثناء بمعاني الشكوى وعدم الرضا، وهي تجسيد لحالة القلق النفسي. وقوله يخاطب ابن أزرق كاتب منذر بن يحيى يقول[3]:

أَخُو ظَمَإٍ يَمُصُّ حَشَاهُ سَبْـــــعٌ وَأَرْبَعَةٌ وَكُلُّهُمُ ظِمَـــــــــاءُ

يشكو الشاعر من قسوة الأيام والاضطراب والقلق، وفزعه من التشتت والتشرّد والضياع، وخاصة الضيق الذي ألمّ به أيام الغربة مفتقدا النصير، وهو دليل على ضعفه فيصف عذر أقاربه له، ومعاناته هو وأبناؤه منه، الذين يجوبون الصحاري ويعانون من المتاعب والصعاب والعطش الشديد.وقوله يخاطب على بن حمود[4]:

لَعَلَّكِ يَا شَمْسُ عِنْدَ الأَصِـــــيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيـــلِ

---

[1] – المصدر نفسه: ص 59.

[2] – المصدر نفسه: ص 308.

[3] – المصدر نفسه: ص 276.

[4] – ابن دراج: الديوان، ص 64.

فَكُونِي شَفِيعِي إِلَى ابنِ الشَّفِيــعِ وكُونِي رَسُولِي إِلَى ابنِ الرَّسُـولِ

فابن دراج يجعل الشمس تشاركه مشاركة وجدانية، تحزن لحزنه فتحمرّ عيناها عند الأصيل وتشجو مثله وتحزن، والهمّ يلازمه لذا وصف نفسه بالغريب والذليل، وهذا تأكيدا وتجسيدا وتصويرا لعمق القلق والاكتئاب؛ لشدة المعاناة النفسية فلم يجد سوى الذلّ والحسرة.وأخيرا قوله يخاطب القاسم بن حمود[1]:

كَمْ أَسْتَطِيلُ تَضَلُّلِي وَتَلَـــــدُّدِي وَأَرُوحُ فِي ظُلَمِ الخُطُوبِ وَأَغْتَدِي

والأَرْضُ مُشْرِقَةٌ بِنُورَيْ رَبِّهَـــــا والفَجْرُ مُنْبَلِجٌ لِعَيْنِ المُهْتَـــــدِي

ونرى من خلال البيت السابق، أنّ الشاعر يبدأ بداية موجزة يشكو فيها سوء حاله، رابطا ذلك بالممدوح بشكل مباشر، باعتباره الأمل المنشود أو طلوع الفجر بعد الظلمة، نجد أنّ موضوعات الرثاء تتفق مع طبيعته، فهو يبدأ قصائده فيه بالحكمة فمن ذلك رثاؤه هشام المؤيد، ورثاؤه بعض الفقهاء، ورثاؤه لطفل لعبد الملك، ورثاؤه عبد الملك.

نستخلص ممّا تقدم أن ابن دراج لديه قصائد تبدأ مباشرة بالموضوع كما تقدم في المطالع أو التي تتميّز بغياب المقدمة، كما تقدم في الرثاء بالإضافة إلى الغزل والوصف وغيرها من القصائد التي وردت دون مقدمات. ومهما يكن من أمر غياب المقدمة أو حضورها أو طولها فإنّه استطاع أن يربط بين المقدّمة والموضوع الرئيسي ببنية جزئية في البناء العام للقصيدة والتي سماها النقّاد بـ"التخلّص".

ثالثا: حسن التخلص:

لما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض في الغالب، وكان رأي أغلبية النقاد إلزام الشعراء المحدثين بها فقد حرصوا حرصا شديدا على الاهتمام بالشكل والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها لا بوجود حواجز واضحة بينها،

[1] – المصدر نفسه: ص 60.

من هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي واشتراط الدقة فيه[1]، إذن تعد هذه البنية الجزئية بمثابة الجسر الرابط بين المقدمة والموضوع الرئيسي فاعتنى ابن دراج عناية خاصة بهذه البنية من القصيدة فمن ذلك قصيدته التي يمدح بها منصور العامري ويصف رحلته إليه في الصحراء وما لحقه من مشقة وأهوال يقول[2]:

وَقُلْتُ لِنَضْوٍ فِي الزِّمَامِ رَذِيَّـــــةٍ تَشَكَّى إِلَى الأَرْضِ الفَضَاءِ وَجَاهَا

عَسَى رَاحَةَ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحَةً وَحَتْمٌ لِآمَالِ العُفَاةِ عَسَاهَـــــــا

فإننا نراه بمجرد وصول الناقة إلى الممدوح يخرج إليه بمخرج يعتبر ضربا من التقليد ويمدحه فيقول[3]:

فَحَطَّتْ بِمَغْنَى الجُودِ وَالمَجْدِ رَحْلَهَا وَأَلْقَتْ بِرَبْعِ المُكْرَمَاتِ عَصَاهَـــا

لَدَى مَلِكٍ إِحْدَى لَوَاحِظِ طَرْفِـــــــهِ بِعَيْنِ الرِّضَا حَسْبُ المُنَى وَكَفَاهَا

ومن أمثلته أيضا هائيته في مدح المظفر عبد الملك كيف استطاع أن ينقلها من مقدمة غزلية بذكاء وروعة، فجاء تخلصا لطيفا محققا الشرط الذي اشترطه حازم القرطاجي حيث قال: « ويجب أن يكون التخلص لطيفا والخروج بديعا [4]» وذلك في البيتين الواردين في نهاية المقدمة يقول [5]:

إِنْ لَمْ أَمُتْ مِمَّا أُقَاسِي مِنَ الأَسَى وَجْدًا فَأُوْشِكْ أَنْ أَمُوتَ بِزَعْمِهِ

عَهْدًا عَلَيَّ لَئِنْ ظَفِرْتُ بِسَلْـــــوَة مِمَّنْ هَوِيتُ لَأَعْشِقَنَّ بِرَغْمِـــهِ

ومثل هذا التخلص لا يمكن أن يصدر إلا عن حذق الشاعر وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه، وهذا ما سماه النقاد حسن التخلص، والذي يعرفه الحموي بتعريف يجمع التعريفين السابقين فيقول: حسن التخلص يشترط الشاعر المتمكن إلى معنى آخر يتعلق

---

(1) – يوسف بكار: بناء القصيدة العربية: ص 291

(2) – ابن دراج: الديوان، ص 11.

(3) – المصدر نفسه: ص11-12.

(4) – حازم القرطاجي: منهاج البلغاء: ص 306.

(5) – المصدر السابق: ص 255.

بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال إلى المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنّهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو وصف...أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجوم...ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح[1]. ومن ذلك أيضا قصيدة في منذر بن يحيى، حيث يصف حاله هو وأسرته وضيق الدنيا أمام أعينهم فرحلوا إلى الممدوح أملا في تغير حالهم فيقول[2]:

تَنْبُو الدِّيَارُ بِهِمْ وَتِلْكَ دِيَارُهُـمْ غَرَضُ المَصَائِبِ مَا بِهَا دَيَّارُ

قَدْ أَقْفَرُوا وَطَنَ الأَنِيسِ وَأُنِّسَتْ بِهِمُ مَفَاوِزُ بِالفَلاَ وَقِفَـــــارُ

ثم تراه يخرج إليه بقوله:

وَإِلَيْكَ يَا مَنْصُورُ حَطُّوا أَرْحُلاً لَعِبَتْ بِهِنَّ تَنَائِفُ وَبِحَـــــارُ

كما نجد ابن دراج يجعل الخروج إلى مدح الممدوح في حديثه إلى الناقة آو لسان الناقة فمن ذلك قوله يمدح منذر بن يحيى ويصف رحلته وضعف الناقة ويأتي ذكر الممدوح على لسانها فيقول[3]:

خُوصٌ نَفَخْنَا بِنَا البُرَا حَتَى اِنْثَنَـــتْ أَشْلاَؤُهُنَّ كَمِثْلِ أَنْصَافِ البُـــــرَا

نَذَرَتْ لَنَا أَلَّا تُلاَقِي رَاحَـــــــــةً مِمَّا تُلاَقِيَ أَوْ تُلاَقِيَ مُنْـــــــــذِرَا

وَتَقَاسَمَتْ أَلَّا تُسِيغَ حَيَاتَهَـــــــــا دُونَ ابنِ يَحْيَى أَوْ تَمُوتَ فَتُعْـــذَرَا

ومن هذا أيضا قصيدته في الفتح بن أفلح أحد رؤساء الكتاب التي يصف فيها رحلته وما لاقاه من مشقة وعناء يقول[4]:

---

[1] – الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت: ص 149.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 129.

[3] – المصدر نفسه: ص 104.

[4] – ابن دراج: الديوان، ص80.

أُنَسِّمُهَا رَيَّاكَ فِي نَفْحَةِ الصَّبَـــــــا وَأَجْلُو لَهَا سِيمَاكَ فِي أَوْجُهِ الشُّهُبِ
وَأُسْمِعُهُا دَاعِيكَ فِي كُلِّ مَنْهَـــــلٍ هَلُمَّ إِلَى الإِكْرَامِ وَالمَنْزِلِ الرَّحِـــبِ
وَلاَحَ لَهَا البَرْقُ الّذِيْ أَغْدَقَ الثَّـــرَى فَهُنَّ إِلَيْهِ مُوفِضَاتُ إِلَى نُصـــــبِ

كما نجده يخرج إلى الممدوح في حديثه مع زوجته التي يودعها فمن ذلك قوله في مدح لبيب العامري يقول[1]:

إِمَّا شَجِيتِ بِرِحْلَتِي فَاسْتَبشِـــــرِي بِجَمِيلِ ظَنِّي مِنْ جَمِيلِ عَوَاقِبِـــي
وَلَئِنْ جَنَيْتُ عَلَيكِ تَرْحَةَ رَاحِـــــلٍ فَأَنَا الزَّعِيمُ لَهَا بِفَرْحَةِ آيِـــــــبِ
بَيْنِي وَبَيْنَكِ أَنْ يُلَبِّي دَعْوَتِـــــي دَاعِي (لَبِيبٌ) مِنْ مُنَاخِ رَكَائِبِـــي

وله في منذر واصفا ما لحقه من مصائب اضطرته إلى الرحلة حتى وصل إليه يقول[2]:

فَطَوَينَ آفَاقَ البِّلاَدِ لِطِيَّـــــــــةٍ تَأْبَى لَهَا الأَيَّامُ يومَ إِيَـــــــابِ
وَإِلَيكَ يَا (مَنْصُورُ) حَطَّ رِحَالَهَـــــا دَأْبُ السُّرَى واليَعْمَلاتِ ودَابِـــي
وبُحُورُ هَمٍّ كَمْ وكَمْ داوَيْتُهَـــــــا بِبُحُورِ يَمٍّ أَو بُحُورِ سَـــــــرَابِ

ومن ذلك قوله فيه بعد وصفه الرحلة[3]:

وَقَدْ بَلَّغَ الجَهْدُ القُلُوبَ حَنَاجِـــــرًا تُبَشِّرُهَا أَنَّ التَنَاهِي مَدىً لَهَـــــا
فَوَشْكَانَ يَا مَنْصُورُ مَا نُصِرَ الأَسَى بِرَدِّ أَقَاصِي الأَرْضِ نَحْوَكَ سُبْلَهَا
وَنَادَى نَدَاكَ الرَّكْبُ فِي كُلِّ بَلْـــدَةٍ أَلَا بَلِّغُوا هَدْيَ الرِّكَابِ مَحِلَّهَـــا

وقد يعتمد الشاعر في خروجه إلى الممدوح وبالأخص في قصائده التي يبدأ فيها بالشكوى من تغيّر الزّمن وإلمام المصائب به، فنجده ينتهي إلى الممدوح لأنّه مخلِّصه ممّا هو فيه، ومن ذلك قوله يمدح المنصور العامري ويشكو حاله رابطا ذلك به[4]:

---

(1) – المصدر نفسه: ص 92.
(2) – المصدر نفسه: ص 152.
(3) – المصدر نفسه: ص 187.
(4) – ابن دراج: الديوان، ص 14.

وَلَكَمْ أَصَابَتْنِي الخُطُوبُ بِشَكَّــةٍ تُعْيِي التَّجَلُّدَ واحْتَسَبْتُ مُصَابِي
فَقَطَعْتُ يَا مَنْصُورُ نَحْوَكَ نَازِعًا خُدَعَ المُنَى وَعَلاَئِقَ الأَسْبَـابِ

فهو يصور الهموم والمصائب التي تلازمه واستمرت معه مع وجود الممدوح وقوله أيضا يمدح بعض الحجاب[1]:

وَقَصَّرْتُ لَيْلِي بِالسُرُورِ مُنَفِّســـًا مِنْ طُولِ لَيْلِ النَّاجِيَاتِ وَعَسْفِهِ
بِالحاَجِبِ الأَعْلَى المُجِيرِ لِهِمَّتِي حَتَى أُجِرْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَصَرْفِهِ

إذن فالشكوى انسحبت على الأغراض الشعرية كافة؛ فابن دراج يشكو وهو يمدح أو يرثي أو يعاتب أو يتغزل[2]، وكذلك نجد الشاعر يربط بين الغزل والممدوح، وفوائد أشاد بها النقاد فمن ذلك قوله يمدح منذر بن يحيى ذاكرا له هذه المقدمة الغزلية[3]:

فَبَاتَ يَعْجَبُ مِنْ ظَبْيٍ يُصَارِعُنِي وَقَدْ يَحِنُّ عَلَى لَيْثٍ أُصَارِعُهُ
وَمَا رَأَى قَبْلَهَا قِرْنًا أُعَانِقُـــــــهُ إِلاَّ وَوَدَّعَ نَفْسًا لَا تُرَاجِعُـــهُ

وقوله فيه أيضا بعد أن يصور الآلام التي يلقاها في حبّه لفرط جمال محبوبته الّتي ألهمته بحبها يقول[4]:

طَيْرُ الفُؤَادِ عَلَى لَمَاكَ تَحُـــــومُ فَهُوَ المُنَى وَهِيَ الظِّمَاءُ الهِيمُ
وَعَقَارِبٌ صَدْرِي بِهِنَّ مُلسَّـــــعٌ وَأَسَاوِدٌ قَلْبِي بِهِنَّ سَلِيـــــــمُ
فَكَأَنَّنِي لَمْ يَحْمِنِي المَلِكُ الّــــذِي سَجَدَ الفِرِنْجُ لِتَاجِهِ والـــــرُّومُ

فهو يصور ما أصابه من حبّها وفي نفس الوقت يقارن ذلك بالممدوح الّذي يحميه من مصائب الحياة ويبدأ في مدحه[5]، ومن ذلك قوله في مدح منذر بن يحيى، يصف

---

(1) – المصدر نفسه: ص 258.

(2) – محمد سعيد محمد: الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997م،ص121.

(3)– المصدر السابق: ص 116.

(4)– المصدر نفسه : ص 302-303.

(5) – ينظر: حسني محمد حسن عازل: منصوريات ابن دراج دراسة أسلوبية تحليلية، ص189.

محبوبته وجمالها وأنّ الشمس قد أعطتها من ضيائها، وحين ذكر الشّمس عقد مقارنة بينها وبين الممدوح، فمكانة الممدوح تفوق مكانة الشمس وضياؤه يفوق ضياءها يقول[1]:

وَبِمَا كَسَتْكَ الشَّمْسُ جَلْوَتَهَـــا قَصَّرْتُ عَنْكَ الوَهْمَ والطَّرَفَا

وَأَرَى " ابن يحيى" فَوْقَ مَنْزِلِهَا قَدْرًا وفَوْقَ ضِيائِهَا ضِعْفَـا

كما نجده يوظف الغزل ويربط بين وصف الطبيعة وممدوحه ربطا جيّدا؛ وهذا ما نلمسه في وصفه للنرجس ووصل وصفه بـ "عبد الملك المظفر" قوله[2]:

شَكْلاَنِ مِنْ راحٍ وَرَوضَةُ نَرْجِسٍ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المَجْلِسِ

مُتَبَاهِيَيْنِ تَلَوُّنًا بِتَلَـــــــوُّنٍ مُتَبَارِيَيْنِ تَنَفُّسًا بِتَنَفُّـــــــسِ

لَكِنَّ هَذِي بَيْنَ أَحْشَاءِ الفَتَـــى نَارٌ ،وَهَذَا جَنَّةٌ لِلْأَنْفُـــــــسِ

فَكَأَنَّهَا مِنْ حَدِّ سَيْفِكَ تَلْتَظِـــي وَكَأَنَّهُ مِنْ طِيْبِ خُلْقِكَ يَكْتَسِي

فالشاعر يصف النرجس ويقارن بينه وبين الخمر في اشتراكهما في اللّون وتنافسهما فيه، لكن الخمر نار لفعلها في الأحشاء، بينما النرجس جنة ترتاح لها النفس، فالتضاد قائم بين الخمر والنرجس، فإذا كانت الخمر تتلظى وهي تبرق بفعل سيف الممدوح، وإن كان النرجس طيّب الرائحة بهيُّ المنظر، فإنّه يستمدّ بهاءه من الممدوح، وظهرت براعة الشاعر كونه استطاع أن يرتقي بخيالنا وكأنّنا نعيش الموقف أمام أعيننا[3]، ومن ذلك قوله واصفا الورد[4]:

إِنْ كَانَ أَبْدَعَ وَاصِفٌ فِي وَصْفِهِ فَلَقَدْ تَقَاصَرَ عَنْ بَدِيعِ صِفَاتِهِ

كَمَدِيحِ سَيْفِ الدَّولَةِ الأَعْلَى الّذِي أَعْيَا فَأَعْيَا فِي مَدَى غَايَاتِـــهِ

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 300.

(2) – المصدر نفسه: ص33 .

(3) – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص412.

(4) – المصدر السابق: ص 35.

فصوّر جمال الورد حين ربط بينه وبين الممدوح في جانب اشتراكهما في تقصير الواصفين لمدى صفاتهم ومكانتهم، فمثلما يقصر الواصفون في وصف الورد، نجدهم مقصرين في ذكر خصال الممدوح وصفاته. كما نجده يصف رائحة السوسن وبقاءها على الأنف مثلما يبقى أثر الغالية(الرائحة) على المحب حين يلقى حبيبته، ثم ينتقل أخيرا إلى الممدوح، ويصفه بأنّ الله قد حلاه بالمكارم والعلا[1]:

وَهُوَ إِذَا مُغْرَمٌ تَنَسَّمَـــــهُ خَلَّى عَلَى الأَنْفِ مِنْهُ سِيمَاهُ

كَمَا يُخَلِي الحَبِيبُ غَالِيَــةً فِي عَارِضَيْ إِلْفِهِ لِذِكْـــرَاهُ

يَا حَاجِبًا مُذْ بَرَاهُ خَالِقُـــهُ تَوَّجَهُ بِالعُلَى وَحَـــــــلاَّهُ

واحتفى بالنيلوفر وهو ضرب من الرياحين ينبت في المياه الراكدة، والأنهار الجميلة، وهو ينمو عند ارتفاع الشمس ويضعف إذا غابت[2] ويقول الشاعر في هذا السياق[3]:

وَنَيْلُوفُرٍ قَمِنٍ بِالذُّبُـــــــــولِ يَرُوقُ فَيَذْبُلُ عَمَّا قَلِيـــــلِ

يُلاَقِي الصَّبَاحَ بِيُمْنَى جَـــــوَادٍ وَ يُخْفِي الظَّلاَمَ بِيُمْنَى بَخِيلِ

يُبِيحُ الضُّحَى مَا حَوَى مِنْ نَسِيمٍ وَيَمْنَعُهُ عِنْدَ وَقْتِ الأُفُـــــولِ

وهذه المقطوعة التي بين أيدينا تجيش بالعاطفة مع سهولة ألفاظها، فهذه وردة النيلوفر وصف ذيولها ليشخص إحساسه و نظرته، إذ نجد الشاعر مزج هذا الوصف بالممدوح (المحبوب) وأعطاه طابعا إنسانيا، وجعلها كأنّها تتحاور فيما بينها وتتفاضل، حيث استعمل الصباح، الظلام، الضحى ليصف لحظة الوداع وفي الوقت نفسه الأزهار مفصحة عن مشاعرها وأحاسيسها معبرة عن مواقفها إزاء الأشياء. فهو أيضا يعتمد على طبيعة النيلوفر الذي يبدو جميلا طيب الرائحة في الصباح لا يلبث أن تذهب رائحته في

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 36.

[2] – فوزي سعد عيسى : في الأدب الأندلسي، دار المعارف الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، سوتير، الإسكندرية، 2008م، ص51.

[3] – المصدر السابق: ص37.

اللّيل، وعدّ ذلك بخلا منه يتنزه عنه الممدوح الذي يدوم عطاؤه ليلا ونهارا ولا يتوقف عن العطاء، وإن كثر الطالبون له، ولو رأى النيلوفر ذلك لما بخل ولتعلّم منه كيف يكون جوادا. وله مثل ذلك في وصفه للخير الأصفر[1].

ونستخلص مما تقدم أن الشاعر التزم بالبناء القديم للقصيدة فبدأ بمقدمة في الغزل أو وصف الطبيعة كما رأينا أو غيرها بعد اختياره مطلع القصيدة واطمئنانه إلى نهايتها، تمكّن بحذف ومهارة من التخلص إلى بنية جزئية أخرى كما سنرى.

رابعا: الموضوع الرئيسي:

يعد الموضوع الرئيسي تلك البنية التي تربط بعلاقات داخلية مع سائر البنيات الأخرى سواء منها المقدمة والتخلص والخاتمة مكونة جميعها في النهاية القصيدة، وهو الهدف الذي يسعي إليه الشاعر من خلال إبداعه لها.

وأعتقد أن أطول موضوع عند ابن دراج ما تعلق بمدح المنصور بن عامر إذ نظم قصيدة لا تضم المقدمة اثني عشر بيتا، والموضوع الرئيسي ثلاثة عشر بيتا[2] وهائيته في نفس الممدوح تشتمل على ثلاثة وأربعين بيتا [3]ولم يترك الشاعر للموضوع الرئيسي إلا عشرة أبيات وهذا ما سنراه فيما يلي:

- **المدح:** المدح كما تقول المعاجم هو حسن الثناء[4] وهو تعداد الجميل للمزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يُكِنُّه الشّاعر لمن توفرت فيهم تلك

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص40.

(2) – المصدر نفسه: ص 8–12.

(3) – المصدر نفسه: ص 125–127.

(4) – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1994م، م3،ص27. فيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: الشيخ أبو الوفى نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 389.

المزايا[1]، فالمدح من الأغراض الشعرية التي لقيت احتفالا كبيرا في الشعر العربي بحيث يمكن القول « إنه من أكبر موضوعات الشعر انتشارا وتأثيرا[2]».

كان الشعراء يمدحون الممدوح بمعاني مستمدة من بيئة العرب الصحراوية، ومجتمعهم الذي كان يعتمد على الفروسية،ومن بين هذه المعاني، الجود والعزة والشجاعة وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب، وهذه كلها قيم إنسانية يدعو الشاعر للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس[3]، فالواقع أنّ المجتمع العربي في العصر الجاهلي كان مجتمع فروسية؛ فكانت القيم فيه قيما جماعيةً أكثر من كونها قيما فردية، تفسير ذلك أن قصيدة المدح بدت في أشعار الجاهلية « مشهدًا ضَيقًا شاحب الضوء يحتل جانبا يسيرًا في لوحة الشعر الزاخرة بالألوان و الظلال[4]».

وقد وضع ابن رشيق في كتابه العمدة شروطًا، يسير عليها المادح في مدحه بقوله «وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً، أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ويجتنب – مع ذلك – التقصير والتجاوز والتطويل[5]».

انتقل المديح إلى الأندلس بانتقال العرب إليها وراح الشعراء يقلّدون أساليب المشارقة وقد ساعد على ازدهار شعر المديح ما حصل من تفرق الدويلات في عهد ملوك الطوائف وتنافس الأمراء على احتضان أرباب الشعر والكلمة[6]. كما أصبح الشعراء يتنافسون في التقرب من ذوي السلطان لطمعهم في المال والشهرة، فيما لم يبلغوا شأن

---

(1) – أحمد أبو حاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد،ط2 ،1962م، ص50.

(2) – إبراهيم محمد عبد الرحمان: بناء القصيدة عند علي الجارم، ص70.

(3) – سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار راتب الجامعية ،(ب ط)،(ب ت)، ص6.

(4) – وهب أحمد رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق،1981 م، ص28.

(5) – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص148.

(6) – ينظر :إميل: أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3 ،1995م، ص17.

المشارقة في الغلو والمبالغة[1]، فكان للمديح في الأندلس – أيام بني عامر– سوق رائجة، حيث كان الحاجب المنصور في أمس الحاجة إلى تثبيت سلطانه، فكان يتخذ من أفواه الشعراء أبواق دعاية. ومن هنا أحاط نفسه بجماعة من شعراء عصره، وجعل لهم ديواناً خاصًا يعطى فيه كل حسب طبقته، يقول الحميدي: «كان محبًا للعلم ،مؤثرًا للأدب، مفرطا في إكرام من ينتسب إليهما ويفد عليه متوسلاً لهما بحسب حظه منهما، وطلبه لهما ومشاركته فيهما[2]» ومادمنا ندرس شعر المديح، يمكن الوقوف عند بعض الدوافع التي دفعت الشعراء للنظم فيه، وهو يَألف نسبة كبيرة في أشعارهم، ويمثل الموضوع الرئيسي لديوان ابن دراج في بني عامر إذ لا تقل قصائده فيهم ورجال دولتهم عن ستين قصيدة وأكثرها من المطولات من بينها اثنتان وثلاثون في المنصور وحده[3].

فمن دوافعه مرده إلى أمرين الأول:أن يكون الدافع وراء المديح هو تحقيق منافع مادية ودنيوية أي دافع تكسبي، وهذا النوع من الشعر لا يصدر عن عاطفة صادقة، أما الآخر: أن يكون الدافع هو الإعجاب بالممدوح فيشيد الشاعر بما أثار إعجابه من صفات، ويكون صادراً عن محبة سرت في الدم ، وود تغلغل في أعماقه، فأنطقه بالصدق والبراءة والإخلاص، وفي مقدمة دوافع نظم المديح ،اتخاذه سبيلا للرزق والعيش، حيث كانت طبيعة الحياة الاجتماعية تتيح للشعراء أن يجعلوا أشعارهم، أبوابًا يرتزقون بها[4].

ودافع آخر لازدهار المديح هو الكرم الجزيل والعطاء الوفير الذي كان المنصور يغدقه عليهم حسب إجادتهم، كما تقدم، فكان ذلك سببًا في كثرة الشعراء وتزاحمهم على أعتاب بني عامر، وتوافدهم عليهم من جهات مختلفة وبلاد متباعدة[5]، ثم من الدوافع المحفزة على المديح، الانتصارات التي أحرزها كل من المنصور وابنيه ضد النصارى– هذه هي

---

(1) – علي باقر مهدي وسيّد مهدي مسبوق: الأدب العربي في الأندلس، طهران، (ب ط)1889م، ص22.

(2) – الحميدي: جذوة المقتبس ، ص177/131.

(3) – ابن دراج: الديوان ، ص37.

(4) – ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة :106/2.

(5) – فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنيّة، ص75.

أهم دوافع شعر المديح وازدهاره، ومن ذلك نجد الشاعر أنشد هائيته في مدح المنصور "وهي أول شعر مدحه به[1] " وقد استهل الشاعر قصيدته في الموضوع الرئيسي بالغزل في أول قصيدة مدح بها المنصور[2]:

لَدَى مَلِكٍ إِحْدَى لَوَاحِظِ طَرْفِـــــهِ بِعَيْنِ الرِّضَا حَسْبُ المُنَى وَكَفَاهَـا
هُوَ الحَاجِبُ المَنْصُورُ وَالمَلِكُ الّذِي سَعَـــى فَتَعَالَى جَدُّهُ فَتَنَاهَـــى
سَلِيلُ المُلُوكِ الصَّيْدِ مِنْ سَرْوِ حَمِيرٍ تَوَسَّطَ فِي الأَحْسَابِ سَمْكُ ذُرَاهَـا
لُبَابُ مَعَالِيهَا ، وَإِنْسَانُ عَيْنِهَـــا وَ بَدْرُ دَيَاجِيهَا ،وَشَمْسُ ضُحَاهَـا
وَوَارِثُ مُلْكٍ أَثَّلَتْهُ مُلُوكُهَـــــا وَجَامِعُ شَمْلَيْ مَجْدِهَا وَ عُلاَهَـا
نَمَاهُ لِقَودِ الخَيْلِ "تُبَّعُ" فَخْرِهَـــا وَأَوْرَثَهُ سَبْيَ المُلُوكِ سَبَاهَـــا

فالشاعر هنا يمدح المنصور حيث جعل المنى تسعى إليه وتريد أن تحظى بإحدى لواحظ طرفه وحسبها أن ينظر الممدوح، فهو سليل ملوك حمير، الذي يحتل فيهم مكانة رفيعة، ويشبهه بمجموعة من التشبيهات التقليدية فهو لباب المعالي، وبدر الدجى، وشمس الضحى...ثم هو المنصور المعظم والجواد والفارس والفتى وقت الحرب، وكذلك هو ملك لأنه من ذوي الملك والتيجان وهو جدير أن يتباهى بذلك[3]، واستخدم الشاعر ضمير الغائب في قوله هو الحاجب لأنّ مجاله أرحب من حيث التصور وسعة المدلول كما أنّه يضفي لونا من العظمة على صاحبه ويدل على أنّه صار معلوم الشأن، إذ جمع ابن دراج بين ثلاثة ألقاب (الحاجب،المنصور،الملك) وكل منها يمثل مرحلة سياسية في حياة العامري لتدل على أنّ المجد بهمته وبطولته، وسما بمجد آبائه وأجداده، وأن تحقيق المجد عن طريق الوقيعة بين خصومه والإفساد بينهم وهذا عن طريق عزيمته واستطاعته الجبارة وذهنه المتقد، فالسمو والرفعة صارتا حقا للعامري نتيجة سعيه في زمن قصير

---

[1] – الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص177.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص12.

[3] – ينظر: محمد رضوان الداية: المختار من الشعر الأندلسي، ص322.

دليل الشجاعة والقوة والبطولة والفروسية. ولاشك أن الأبيات تعكس نفسية القسطلي عندما التقى بالعامري لأول مرةٍ وقد تخيله بطلا شجاعا ذا مجد عريق، نجسد ذلك في كلماته(تناهى، تعالى، سليل، الملوك...الخ) وقد ترددت الآمال في نفسه وحاول لفت نظر العامري إلى ذلك باستخدامه الألفاظ (سعى، بدر، شمس، جامع شملي) الدالة على الرغبة في الإغاثة والعطاء، ومن ذلك أيضا مدحه للمنصور العامري جامعا بين الشجاعة والكرم وما يتفرع عنهما، فهو يشبهه بالسهم الصائب إذا التحمت القواطع أو اختلفت القواضب، والسيف الساحق إذا التقى الكماة، والغيث الهاطل إذا لم يف المطر بالنزول، والبدر المنير إذا أظلمت المصائب. فهذه خصال ممدوحه السامية بشكل عام، جمعها في البيت الأخير وسماها بالمناقب يعجز الوصف أمامها، ويقصر دونها كل نظم ونثر، وأنّه تفرد بها دون غيره (ليس له مثيل) يقول[1]:

سَهْمٌ إِذَا شَجَرَ القَوَاضِبُ صَائِبٌ سَيْفٌ إِذَا اعْتَنَقَ الكُمَاةُ مُبِيرُ
غَيْثٌ إِذَا مَا الغَيْثُ أَخْلَفَ هَاطِلٌ بَدْرٌ إِذَا دَجَتِ الخُطُوبُ مُنِيرُ
مُتَفَرِّدٌ بِمَنَاقِبٍ مُتَقَاصِرٌ عَنْ كُنْهِهَا المَنْظُومُ وَالمَنْثُورُ

ومن ذلك أيضا قوله[2]:

يَخْتَالُ تَاجُ المُلْكِ فَوقَ جَبِينِهِ لَمَّا تَبَوَّأَ مِنْهُ أَكْرَمَ مَنْزِلِي
فَكَأَنَّ صَفْحَةَ وَجْهِهِ شَمْسُ الضُّحَى وُصِلَتْ بِبَدْرٍ بِالنُّجُومِ مُكَلَّلِ

يتحدث ابن دراج عن مكانة المنصور، ويجعل التاج يزهو ويفخر لأنّه فوق جبينه الذي هو أكرم منزلة، ويشبه صفحة وجهه وإشراقها بشمس الضّحى، ويصف جبينه بالبدر، وأنّ التاج – وهو فوق رأسه – مرصع بالجوهر فيشبهه بالنجوم المتلألئة، تحيط بالبدر الذي هو جبينه[3] ومن مدائحه في المنصور أيضا[4]:

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 334.

[2] – المصدر نفسه: ص 356.

[3] – إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت، ص 111.

[4] – المصدر السابق: ص 459.

أَصِخْ نَحْوِي لِدَعْوةِ مُسْتَقِيلِ يُنَادِي مِنْ غَيَابَاتِ الخُمُولِ
رَهِينَةِ كُلِّ هَمٍّ مُسْتَكِنٍّ وَنُهْزَةِ كُلِّ خُطْبٍ مُسْتَطيلِ
لَعَلَّ رِضَاكَ يَا مَنْصُورُ يَومًا يَحِلُّ بِسَاحَتِي عَمّا قَلِيلِ

من خلال هذه الأبيات يوضح ابن دراج أنّه مهمل في غيابات الخمول وهو يطلب الرّضى أكثر من المدح،لأنّه دائما يخلق من تغيّر صاحبه عليه، شديد الظن، كثير التحسب، يعتمد كثيرا على معاني القسمات وملامح الوجه في تقدير العلاقة بينه وبين رؤسائه، كما يحاول منذ بداية الأبيات، أن يلفت انتباه ممدوحه حينما استخدم فعل الأمر (أَصِخْ) كي يعطيه الإحساس بأهمية ما سيأتي على ذكره في الأبيات التي تلي البيت الأوّل.ويشيد الشاعر بقائد هذه المعركة، ويرسل إليه جيشا، وهو تعبير يحمل معاني المديح التقليدي المعروف في الموضوع الرئيسي الذي يقود القصيدة إلى الانتصار مثلما انتصرت جيوش الممدوح في المعركة[1]:

جَوَادٌ لَهُ مِنْ بَهْجَةِ العِزِّ غُرَّةٌ وَمِنْ شِيَمِ الفَضْلِ المُبِينِ حُجُولُ
بِهِ أَمِنَ الإِسْلاَمُ شَرْقًا وَمَغْرِباً وَغَالَتْ غَوَايَاتُ الضَّلاَلَةِ غُولُ
حُسَامٌ لِدَاءِ المَكْرِ وَالغَدْرِ حَاسِمٌ وَظَلٌّ عَلَى الدِّينِ الحَنِيفِ ظَلِيلُ

ويختم الشاعر قصيدته التي سجل فيها أحداث المعركة، وأشاد بقائلها، بنقل التهنئة إلى القائد، وشكره على هذا النصر الذي يعم بالخير، وبذلك تبدو هذه القصيدة بياناً سياسياً كاملاً.

إذًا لابدّ لكل قصيدة مدح سياسية من تصوير جو المعركة وهول ما دار فيها ليظهر من خلال ذلك شجاعة الممدوح وقدرته على الثبات، ولذلك فقد جسّم أخطار تلك الغزوة والنتائج السيئة التي كانت ستحل بالأندلس لولا أن تداركها المنصور بعون الله، إذ يخاطب

[1] – ابن دراج: الديوان، ص06.

الممدوح مشيدًا بأخلاقه السياسية والدينية، فهو قائد ورع لا يحارب لأجل الحرب بل في سبيل الله وعندما تكون الحرب مشروعة له، فلا ظلم ولا تعسف فيه يقول[1]:

وَأَنْتَ جَارٍ مِنَ العَلْيَا عَلَى سُنَنٍ تَدَارُكُ الحَرْبِ مِنْ أَزْكَى شَرَائِعِهَا

واللهُ جَارُكَ فِي حِلٍّ وَمُرْتَحَـــلٍ وَسَاحَةُ الأَرْضِ دَانِيهَا وَشَاسِعِهَا

حَتَّى يُثِيرَ لَكَ الآفَاقَ مُؤْتَنِفًـــا كَوَاكِبًا تُسْعِدُ الدُّنْيَا بِطَالِعِهَـــــا

ولا يخفى أنّ قصيدة المدح كما يتجلى من شعر ابن دراج، لا تقتصر على الممدوح، وإنّما تصوّر المجتمع و ظروفه، وتصور المعركة وتعرض أسبابها ونتائجها ولكن يبرز فيها –غالبا – الغلو في المدح والمبالغة فيه، وفي قصيدة المدح ذات الطابع السياسي، وقف الشاعر يشيد بأعمال ممدوحه السياسية، فجسّد الشاعر هذا الدّور لقصيدة المدح عندما مدح المظفر بعد قتله لعيسى بن سعيد الذي كاد – لو قدّر له – أن يغيّر معالم الوضع السياسي في فترة من الفترات بتواطئه وخيانته، كما يذكر الشاعر فقد اتّهمه المنصور بأنّه يسعى إلى الثورة على الدولة العامرية.

فابن دراج وقف في الموضوع الرئيسي يمجد بطولة الممدوح في غزواته، ويندد بالأعداء، فكانت قصيدته مسجلة للغزوات والمعارك في عصره، فقد مدح المنصور بعد أن انتصر على القومس بن غومس، وردّ عليه متذللا متودّدًا فسجل ابن داج هذه الواقعة، مبتهجا بنصر المسلمين وذل أعدائهم واندحارهم[2]:

جَاءَتْكَ خَاضِعَةً أَعْنَاقُهَا الأُمَـــمُ مُسْتَسْلِمِينَ لِمَا تُمْضِي وَ تَحْتَكِمُ

فلْيَهْنِ سَيْفَكَ أَنَّ الكُفْرَ مُنْقَصِـــمٌ بِهَبَّتَيْهِ وَأَنَّ الدِّينَ مُنْتَظِـــــــمُ

ويتابع سرد معاني المديح التقليدية في الموضوع الرئيسي من خلال بث تهانيه للمنصور فيشيد بكرمه، ويفخر بشجاعته، ونسبه القحطاني العريق[3]:

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص380 .

[2] – المصدر نفسه: ص 341–342.

[3] – المصدر نفسه: ص 383.

بِمَكَارِمٍ شَهِدَتْ عَلَيْهِ بِأَنَّـــــــهُ أَنْدَى الوَرَى كَفًّا وَأَطْيَبَ مَحْتِدَا
وَشَمَائِلٍ لَو شَامَ رَهْبَةَ سَيْفِـــــهِ لَغَدَا لِرِقَّتِهَا الوَرَى مُسْتَعْبَـــــدَا
بِعَزَائِمٍ فِي الرَّوْعِ قَحْطَانِيَّـــــةٍ تَرَكَتْ دِيَارَ الشِّرْكِ قَاعًا فَدْفَـدَا

ومن النماذج أيضا مدحه للمظفر عبد الملك فيقول[1]:

كُلُّ الكَوَاكِبِ مَا طَلَعْتَ سُعُـودُ وَإِذَا سَلِمْتَ فَكُلُّ يَوْمٍ عِيْـــــدُ
وَافَاكَ يَوْمُ المِهْرَجَانِ وَبَعْـــــدَهُ لِلْفِطْرِ يَوْمٌ بِالسُّرُورِ جَدِيـــــدُ
فَصْلٌ يُعَاوِدُ كُلَّ عَامٍ والنَّـــــدَى فِي كُلِّ حِينٍ مِنْ يَدَيْكَ يَعُــودُ
إِنْ أَقْلَعَتْ دِيَمُ السَّحَابِ فَلَمْ تَجُدْ فَسَحَابُ كَفِّكَ مَا يَزَالُ يَجُــودُ
وَلَئِنْ طَوَى عَنَّا الرَّبِيعَ ثِيَابَـــــهُ فَرَبِيعُ جُودِكَ شَاهِدٌ مَشْهُــودُ
لاَزَالَتِ الدُّنْيَا وَأَنْتَ لِأَهْلِهَـــــا مَوْلًى وَنَحْنُ لِرَاحَتَيْكَ عَبِيــدُ

فالشاعر هنا يستهل هذه المقطوعة بالاعتماد على عناصر الطبيعة كالكواكب، الندى، السحاب، الربيع، لإبراز صفات الممدوح من جود وسخاء الذي لا تزال يداه تجود به، رغم أن أمطار السحاب تقلع عن الجود أحيانا، وكذلك الربيع يطوي جماله وديباجته لكن جود ربيعه، دائما مشهود، ثم يختم المقطوعة بأنَّ الدنيا لازالت باقية مادام المظفر عبد الملك مولى لأهلها وهم عبيد لراحتيه[2].

إذن فالشاعر استطاع أن يمزج بين عناصر الطبيعة وخصال الممدوح بروح فنية عالية – في المقطوعة – مما يدل على قدرته الشعرية الفائقة، وله في مدح المظفر عبد الملك يقول[3]:

زَمَانٌ جَدِيدٌ وَصُنعٌ جَدِيـــــــدُ وَدُنْيَا تَرُوقُ وَنِعْمَةٌ تَزِيـــــــــدُ
وَغَيثٌ يَصُوبُ وَعَيشٌ يَطِيـــبُ وَعِزٌّ يَدُومُ وَعِيدٌ يَعُـــــــــودُ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 23.
[2] – فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص79.
[3] – المصدر السابق: ص22.

وَمُلْكٌ يُنِيرُ بِعَبْدِ المَلِيْـــــــكِ كَشَمْسِ الضُّحَى سَاعَدَتْهَا السُّعُودُ
وَنَصْرٌ كَمَا تَتَمَنَّى الأَمَانِـــي وَمَولَى كَمَا يَتَمَنَى العَبِيْـــــــدُ

إلى أن يقول:

تَقَبَّلْ هَدِيَةَ عَبدٍ حَدَاهَـــــــا لِسَانٌ شَكُورٌ وَقَلْـــــــبٌ وَدُودُ
جَوَاهِرَ مِنْ نَظْمِ حُرِّ الثَّنَـــاءِ تُبِيدُ اللَّيَالِي وَمَا إِنْ تُبِيـــــــدُ

فالشاعر –هنا– هجم على الموضوع الأساسي هو المديح مباشرة، إذ لم يبدأ بالشكوى كما هو معروف عنه، بل بدأ بالمدح بهذين البيتين اللذين يصوّر فيهما الزمان الجديد بكل ما يتحلى به من نعيم وعيش طيب، وعز دائم، ثم يصل إلى المظفر عبد الملك ممدوحه الذي يشبهه بالأوصاف التقليدية كشمس الضحى، ثم يجمع كثيراً من الصفات في سياق واحد ويخلعها على ممدوحه، كالحياء، الحلم، الفضل، العدل، العطف، العفو، البأس، الجود، ويسترسل في ذكر صفات أخرى للممدوح كالشجاعة والكرم، وأنّه خير من ولدته الملوك، وأنّه سور منيع، وأنه مدافع عن الدين ضد الشرك والضلال إلى آخر القصيدة[1].

وله في الموضوع الرئيسي قصيدة أخرى في مدح المظفر عبد الملك، ولكن هنا يذكر صفات لا يتحلى بها إلّا من وهب نفسه من أجل رفع راية الدّين الإسلامي فيقول[2]:

مَحَلُّكَ بِالدُّنْيَا وَبِالدِّينِ آهِـــــلُ فَعِيدٌ وَ أَعْيَادٌ وَعَامٌ وَقَابِـــلُ
وَسَعْدٌ وَإِقْبَالٌ وَيُمْنٌ وَغِبْطَـــــةٌ وَنَصْرٌ وَفَتْحٌ عَاجِلٌ ثُمَّ آجِـلُ
وَصَومٌ كَرِيمٌ بِالمَبَرَّةِ رَاحِـــــلٌ وَفِطْرٌ عَزِيزٌ بِالمَسَرَّةِ نَـــازِلُ

إلى أن يقول :

وَجُودُكَ فِي سِلْمٍ وَ بَأْسُكَ فِـــــي وَغًى بُحُورٌ طَوَامٍ مَا لَهُنَّ سَوَاحِلُ
فَلَا خَذَلَ الرَّحْمَانُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُ وَلَا نَصَرَ الرَّحْمَانُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُ

---

[1] – ينظر: فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص80.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص17–18.

فالشاعر يخاطب الممدوح – دون مقدمات تقليدية– بأنّ دوره في الحياة ودفاعه عن الدّين، وحياته كلها عيد بل أعياد، يرفل فيها بالسعد والإقبال واليمن، ثم النصر العاجل لهذه البلاد التي يتجه إليها غازيا فاتحا باسم الإسلام، ونشر تعاليم الإسلام فيها، هذه التعاليم التي ترفع الحق وتنزل الباطل إلى الحضيض، ويربط كل ذلك بالممدوح، ثم يبشره بنجم الدين الذي طلع، ويؤكد له أن نجم الشرك قد أفل، فعلى هذا النهج يسير الشاعر إلى نهاية القصيدة، متأثرا في ذلك بالقرآن الكريم والحديث الشريف لإبراز صورة الممدوح كبطل شجاع يذود عن الإسلام والمسلمين، ويقف في وجه الأعداء غازيا فاتحا منتصرا[1]. ويعد شعر ابن دراج سجلا تاريخيا أرّخ للغزوات وسجلها من خلال قصائد المديح التي نظمها في تلك الغزوات.

ونجد الشاعر في مدحه لسليمان المستعين بالله، ذاكرا تبدل حال الدنيا بمجيء الممدوح، حيث أقبلت الدنيا ببهائها وسنائها ووفائها...وأصبحت الخلافة في مكانة عالية وأخذت زينتها بفضل الممدوح يقول في الموضوع الرئيسي[2]:

فَالآنَ أَنْجَزَ مَوْعِدُ الدُّنْيَا لَنَـــا وَلَهَا وَأَخْلَفَ رَوْعَهَا وَوَعِيدَهَـــا

حِينَ اسْتَقَلَّ بِكَ السَّرِيرَ وَفَوْقَـهُ بَأْسُ الخَلاَئِفِ مُنْجِيكَ وُجُودُهَـا

وَبَهَاؤُهَا وَسَنَاؤُهَا وَوَفَاؤُهَـــــا وَصُفُوفُهَا وَسُيُوفُهَا وَجُنُودُهَـــا

وَتَلَبَّسَتْ مِنْكَ الخِلاَفَةُ تَاجَهَـا وَتَلَأْلَأَتْ لَبَّاتُهَا وَعُقُودُهَـــــا

ويشيد ابن دراج بسياسة المظفر يحيى بن منذر؛ التي جمعت بين البطش والحلم، حتى اتّسع ملكه، واستقرّ سلطانه في البلاد، فملأ القلوب حبا، وسلّ منها كلّ حقد وضغينة يقول[3]:

مُلْكًا رَفَعْتَ عَلَى القَنَا شُرُفَاتِـــهِ وَجَعَلْتَ حِلْمَكَ أُسَّهُ وَقَوَاعِـــــدَهْ

---

[1] – ينظر: فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص82.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 52.

[3] – المصدر نفسه: ص207.

فَمَلَأْتَ أَحْنَاءَ الصُدُورِ مَحَبَّـــةً وَسَلَلْتَ أَحْقَادَ القُلُوبِ الحَاقِـــــدَهْ

وفي إحدى مدائح ابن دراج في المنذر بن يحيي، يخاطبه مُصوّراً أحد الخارجين عليه من أهله وكان قد أتاه مطأطئ الرأس، معترفا بذنبه معلناً التوبة والطاعة، بعد أن دهمته الخطوب وأوشك على شفا الهلاك والموت فشمله حلم منذر وسبق عفوه انتقامه، وقضت صلة الرحم التي تجمعهما أن يرحمه ويتجاوز عن سيئاته يقول[1]:

وَمُعْتَرِفٍ بِالذَّنْبِ مُبْتَئِسٍ بِـــــهِ دَعَاكَ وَقَدْ قَامَتْ عَلَيْهِ مَآتِمُـــــهْ

إِذَا صَدَّهُ المَوْتُ الّذِي سَامَ نَفْسَهُ يَكُرُّ بِهِ العَيْشُ الّذِي هُوَ سَائِمُـــهْ

فَتَلْقَاهُ أَطْرَافُ القَنَا وَهْوَ نُصْبُهَـا وَ يَصْعَقُهُ بَرْقُ الرَّدَى وَهْوَ شَائِمُـهْ

وَلَا مِثْلَ حِلْمٍ أَنْتَ لِلْغَيْظِ لَابِـسٌ وَلَا مِثْلَ غَيْظٍ أَنْتَ بِالحِلْمِ كَاظِمُـهْ

وكذلك مدح المنصور منذر بن يحيى، في الإشادة بفروسية القائد، منوها بفروسيته الأصيلة التي هيأته لخوض القتال، وكأنّه قد خلق من الحديد، وجُبل على الجلاد، ولم يتّخذ غير درع الحرب سترا وظهر الخيل بسطا[2] يقول فيها[3]:

وَمَا صُوِّرْتَ إِلَّا مِنْ حَدِيـــــدٍ وَلَا اسْتُعْمِلْتَ إِلاَّ لِلْجِـــــــــــلَادِ

وَمَا تَرْضَى بِغَيْرِ الدِّرْعِ لِبْسًـــا وَلَا فَرْشًا تُحِبُّ سِوَى الجِيَـــــــادِ

كما يمدح لبيبا العامري مشيدا بفروسيته المظفّرة التي درج عليها منذ المهد، وكأنّه قد فُطم على الرضاع في ساحة القتال، وسط مثار النقع وتلاحم الجيوش فيقول[4]:

وَفُطِمْتَ يَوْمَ فُطِمْتَ فِي رَهَـــــــجِ الوَغَى عِنْدَ اِلْتِفَافِ كَتَائِبٍ بِكَتَـائِبِ

ويواصل مدحه لعيسى بن سعيد القطاع وزير المنصور العامري فيقول فيه[5]:

وَلَا وَزَرٌ إِلَّا وَزِيرًا لَهُ يَـــــــــــدٌ تُمِلُّ عَلَى أَيْدِي الرَّبِيعِ فَيَسْتَمْلِـــي

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص167.

[2] – ينظر: عيسى خليل محسن:أمراء الشعر الأندلسي، ص 245.

[3] – المصدر السابق: ص413.

[4] – المصدر نفسه: ص94.

[5] – المصدر نفسه: ص40.

أَبَا الأَصْبَغِ المَعْيَّ هَلْ أَنْتَ مُصْرِخِي؟ وَهَلْ أَنْتَ لِي مُعْنٍ وَهَلْ أَنْتَ لِي مُعْلِ

فابن دراج هنا يمزج مدحه بشكوى حاله، ويصفه بأنّه الملجأ الذي لا يجد أكرم منه ملجأ، وهو الذي فاضت أياديه على الربيع، فاستمدّ منه بهاءه وجماله، وينادیه (أبا الأصبغ)، بكنيته طالبا منه الإغاثة، وأن يغنيه عن الآخرين ويرفع شأنه.ومن الأبيات التي يمدح بها منذر بن يحيى يقول[1]:

مَا البَحْرُ فِي الأَرْضِ العَرِيضَةِ بَعْدَمَا فَاضَتْ عَلَيْهَا مِنْ نَدَاكَ بِحَارُ؟

أَوْ مَا غَنَاءُ المِسْكِ فِي الدُّنيَا وَقَدْ مُلِئَتْ بِطِيبِ ثَنَائِكَ الأَمْصَارُ؟

فِيْهِ تَأَنَّقَتِ الحَدَائِقُ وَازْدَهَى زَهْرُ الرُّبَى وَتَفَتَّحَ النُّوارُ

فَكَأَنَّ لِلدُّنْيَا بِحَمْدِكَ أَلْسُنًا تُصْغِي لَهَا الآفَاقُ وَالأَقْطَارُ

وَكَأَنَّمَا الأَيَّامُ فِيكَ مَدَائِحٌ نُظِمَتْ كَمَا نُظِمَتْ لَكَ الأَشْعَارُ

مَلِكٌ كَأَنَّكَ يَا مَحَاسِنَ فِعْلِهِ مِنْ سَيِّئَاتِ زَمَانِكِ اسْتِغْفَارُ

فالشاعر يمدح ثناء الممدوح الذي يفوح في الأمصار وطيب الثناء بالمسك، التي تتزين به الحدائق، وتزدهي به الزهور وتتفتح الأنوار وريح الصبا تأخذ نسيمها منه وتفوح به الرياض في الأشجار ثم ينتقل إلى تشخيص الدنيا وما قدمه الممدوح فيها من أعمال عظيمة بمثابة الحسنات التي يستغفر بها الزمان[2]. ومن مدحه للوزراء قوله في عيسى بن سعد القطاع وزير المنصور العامري[3]:

وَزِيرٌ قُلِّدَ المَلِكَانِ مِنْهُ حُسَامَ البَأْسِ وَالنُّصْحِ المُبَاحِ

حَمَائِلُهُ لِصَدْرِ المُلْكِ حُلْيٌ وَحَدَّاهُ عَتَادٌ لِلْكِفَاحِ

حَيَاةٌ عِنْدَ مُزْدَحَمِ الأَمَانِي وَمَوتٌ عِنْدَ مُشْتَجَرِ الرِّمَاحِ

وَلَيْثٌ تَحْتَ سَابِغَةِ دِلاصٍ وَغَيْثٌ بَيْنَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، 125– 126 – 127.

[2] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص414.

[3] – المصدر السابق: ص 42– 43.

إِذَا الرَّايَاتُ جَهَّزَهَا بِـــــــــرَأْيٍ فَقَدْ لَقِيَ العِدَى شَاكِي السِّلاَحِ

إلى أن يقول:

فَمُلِينَاهُ فِي دِينٍ وَدُنْيَـــــــــــا مَرِيعَ الرَّوضِ مَحْلُولَ النَّوَاحِي

ففي هذه الأبيات يمدحه فيها ابن دراج بالجود والشجاعة وشدة الحزم وحسن التدبير، وحماية الملك، وجودة النظر للخليفة والملك...إذ يشبهه بالسيف الذي يتحلى به الملك وهو الناصح الأمين في مجال الشورى فهو كالليث في المعركة يرتدي الدروع القوية وفي الأخير يدعو الله أن يمتعهم بحياته ويبقيه لخدمة الدين والدنيا وأن يديم جوده وكرمه ومن مدحه للخلفاء يقول في مدح المستعين[1]:

وَمَا لاَحَ هَذَا المُلْكُ بَدْرًا لِتِمِّـــــــــهِ بِوَجْهِكَ إِلَّا أَنْ يُبِيرَ العِدَى مَحْقَـا

وَمَا كُنْتَ عِنْدَ اللهِ أَكْرَمَ مَنْ حَبَـــــا خِلاَفَتَهُ إِلَّا وَأَنْتَ لَهُ أَتْقَـــــــــى

لِيَجْلُو عَنِ الدُّنْيَا بِكَ الهَمَّ وَالأَسَـــى وَيَجْمَعَ فِي سُلْطَانِكَ الغَرْبَ والشَّرْقَا

رَدَدْتَ نِظَامَ المُلْكِ فِي عِقْدِ سِلْكِـــهِ وَمَا كَانَ إِلَّا صُوفَةً فِي يَدَيْ خَرْقَـا

وَأَضْحَكْتَ سِنَّ الدَّهْرِ مِنْ بَعْدِ مُقْلَـةٍ مَدَامِعُهَا شَوْقًا إِلَى الحَقِّ وَمَا تَرْقَـا

فنرى ابن دراج مدح الملك في موضوعه الرئيسي بأنّه بدر تمام بعد هلاك الأعداء، ويذكر أيضا أن الله قد اختاره أيضا ليعلو به الهم والأسى ويوحد كلمة المسلمين ويعيد دولتهم التي كانت على مقربة من الزوال، ويعيد للزمان ضحكه وسعادته ويكف دموعه بعودة الحق الذي اشتاق إليه، ومن مدحه لعبد الملك المظفر يقول[2]:

وَقَدْ أَصْحَبَ السَّدِيدَ مَا أَنْتَ قَائِـــلُ وَأَيَّدَ بِالتَّوْفِيقِ مَا أَنْتَ فَاعِـــــلُ

فَمَا تَصِلُ الأَيَّامُ مَنْ أَنْتَ قَاطِـــــعُ وَلَا تَقْطَعِ الأَيَّامُ مَنْ أَنْتَ وَاصِـلُ

إلى أن يقول:

فَلاَ خَذَلَ الرَّحْمَانُ مَنْ أَنْتَ نَاصِـــرُ وَلاَ نَصَرَ الرَّحْمَانُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 57.

[2] – المصدر نفسه: ص 17– 18.

ففي مدحه هذا نراه يذكر سداد رأيه، وحسن فعله، فهو لا ينطق إلا صوابا ولا يشرع في العمل إلا كان التوفيق من الله، وبالتالي نصرته مساعدته له فالله يحقق له كل ما يسعى إليه ويختم مدحه له فمن ينصره الممدوح فلا يأخذ له الله ومن يخذله الممدوح فلا ينصره الله. وأخيرا نمر إلى مدحه لبيب العامري في قوله[1]:

مَلِكٌ مَتَى أَرْمِ الحَوَادِثَ بِاسْمِهِ تَقْتُلْ أَفَاعِيهَا سُمُومَ عَقَارِبِي

الرَّافِعُ الأَعْلاَمَ فَوْقَ خَوَافِقٍ وَالقَائِدُ الآسَادَ فَوْقَ شَوَازِبِ

مَلِكٌ تَكَرَّمَ عَنْ خَلاَئِقِ غَادِرٍ فَأَثَابَهُ الرَّحْمَانُ قُدْرَةَ غَالِبِ

إلى أن يقول :

وَإِذَا تَثُوبُ الخَيْلُ آخِرُ نَازِلٍ وَإِذَا دَعَا الدَّاعِي فَأَوَّلُ رَاكِبِ

يحدثنا الشاعر هنا عن نفسه بأنه يستطيع إذا استعان بممدوحه أن يقوم أمام الحوادث وأن يقتل أفاعيها بسموم عقاربه وذلك لشجاعة الممدوح وقوته، فهو يقود الفرسان رافعا الرايات عن الخيول...لذلك جعل الله النصر خليفة فيصوره في الأخير في المعركة بأنه أول طاعن فإذا دُعِيَ إلى المعركة كان أوّل مَن يلبي النداء وأول من يركب إليها، ومن مدحه لبعض القضاة يقول[2]:

تَهَدَّى فَارْتَدَى حِلْمًا وَعِلْمًا فَلَمْ تُسْبَقْ إِلَى ذَاكَ الرِّدَاءِ

وَأَزْكَى مَنْ زَكَا صِدْقًا وَعَدْلًا زَكِيٌّ حَازَ مِيرَاثَ الزَّكَاءِ

تَجَلَّى فِي بَهَاءِ نَدًى وَعَدْلٍ وَمَدَّ عَلَيْكَ مِنْ ذَاكَ البَهَاءِ

في هذه الأبيات يذكر الشاعر صفة الحلم والعدل وسداد الرأي، ويذكر فصاحة ممدوحه من ذكائه وصدقه وعدله ورفضه للظلم، وإعادة الحقوق إلى أهلها، ومن ذلك قوله في الموضوع الرئيسي يمدح أحد رؤساء الكتّاب – وهو الفتح بن أفلح –[3]:

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 93.

[2] – المصدر نفسه: ص270.

[3] – المصدر نفسه: ص81.

عَطَاءٌ بِلاَ مَنٍّ ، وَحُكْمٌ بِلاَ هَـــــوًى وَمُلْكٌ بِلاَ كِبْرٍ وَعِزٌ بِلاَ عُجْـــــبِ
وَمَولًى كَمَا تَجْلُو المَصَابِيحُ فِي الدُّجَى وَرَأْيٌ كَمَا يُشْفِي الهِنَاءُ مِنَ النُقْــبِ
سَمَا فَاشْتَرَى مَثْنَى الوَزَارَةِ سَابِقًـــــا بِمَثْنَى الأَيَادِي البِيضِ وَالخُلُقِ النَّدْبِ
وَحَازَ عَنَانَ الدَّهْرِ سَمْعًا وَطَاعَـــــةً بِكَشْفِ قِنَاعِ الصَّبْرِ والسُّمْرِ والقُضْبِ

ابن دراج هنا يذكر جود ممدوحه الذي لا يتبعه بمنٍ، ويذكر حسن رويته وسرعة خاطره بالصواب دون ميل، وينفي عنه التكبر في ملكه وسلطانه، أو العجب بما فيه من عزّة ومجد، لينتقل بعدها إلى ذكر ولايته، وما تحققه من إجلاء ظلام الخطوب ويشبهها بالمصابيح في الظلام، ويذكر سداد رأيه، ثم ينتقل إلى مكانة الممدوح التي حازها ببقائه في الوزارة وذلك لكثرة أياديه والخلافة الكريمة. وعليه يمكن أن نقول أن مدح ابن دراج لمنذر بن يحيى بلغ قرابة الثلث من إنتاجه الشعري[1] وهكذا مدح القضاة والوزراء ورؤساء الكتاب والخلفاء.

ويطول بنا الحديث لو ذهبنا لغرض المدح وحده، إلاّ أنّه يلاحظ أن المدح غلب على قصائد ديوان ابن دراج، فأكثر قصائد الديوان التي أخذت عنوان المدح أو قيلت لبعض ممدوحيه في مناسبة ما لا تخلو من أغراض أخرى، كثيرا ما زاحمت الغرض الأصلي، بل كثير ما طغت عليه، وعلى هذا يكون من الظلم لابن دراج وشعره أن تحسب تلك القصائد مدحًا خالصًا، وأنّ يسقط من ديوانه ما فيه من موضوعات أخرى ربّما كانت أهم ما فيه، برغم تخللها لقصائد أخذت عنوان المدح. إذ نجد معظم قصائده المدحية يستهلها بمقدمات غير تقليدية مع الاهتمام بترصيع مطالعها –غالبا– و تتجلى فيها معاني مألوفة، وتقليدية حينا، وأحيانا منتقاة من البيئة الأندلسية.

وعليه فالمدح هو الموضوع الرئيسي الغالب على قصائد ابن دراج، حتّى لا نكاد نعثر فيه على أعمال شعرية مستقلة غير المدح، سوى بعض الآثار القليلة التي توشك أن

[1] – محمود مكي : مقدمة الديوان : ص 72.

تضيع في زحمة المدح، ومما تقدّم ذكره يمكن القول بأنّ الشاعر تأثر أو أعجب بمهارة المشارقة الفنية، وهذا ما نلمسه في رائيته التي عارض فيها أبا نواس في موضوعه الرئيسي الذي مدح بها الخصيب بن عبد الحميد صاحب خراج مصر يقول فيها[1]:

تَقُولُ الّتِي مِنْ بَيتِهَا خَفَّ مَحْمَلِي عَزِيزٌ عَلَينَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ

وإذا كان أبو نواس قد ألمّ في قصيدته بذكر الزوجة، ومحاولتها تعويق الزوج عن السفر تعلقا به، وبيّن أنّه عصاها لتعلقه وانجذابه إلى الممدوح يقول[2]:

إِذَا لَمْ تَزُرْ أُرضَ الخَصِيبِ رِكَابُنَا فَأَيُّ فَتًى بَعْدَ الخَصِيبِ تَـزُورُ

فإننا نرى تفوق ابن دراج بشكل رائع عن أبي نواس، فيتجاوز ذكر الزوجة وتعويقها طريقه، إلى ذكر الطفل الذي من شأنه أن يشد الوالد إلى المنزل. فهذا المشهد ينطلق بأبهى المعاني التي تحمل في طيّاتها لذة الحب وفي نفس الوقت جمر العشق، إنها العاطفة الأسرية الصادقة، التي تحمل معاني الحزن والألم والفراق بين الأم الماكثة في البيت والوالد المسافر يقول[3]:

ولمّا تدانَتْ للودَاعِ وقدْ هفَا بصبْرِي منهُ أنّةٌ وزفيرُ

تناشدنِي عَهْدَ الموَدَة والهوَى وفي المهدْ مبْغُومُ النداءِ صغيرُ

يتضح لنا أنّ ابن دراج استقى من معاني نظيره المشرقي في سياق المعارضة، لكنّه زاد فيه ما يحسّنه ويقرّبه، إذ أبدع وخاصة في عرض حالة الرضيع الصغير، مما زاد شحنة التوتر العاطفي في النص، وبالتالي فهو ليس مقلدا كما يرى بعض النقاد، بل يسعى إلى التحدي وإظهار القدرة والبراعة.

---

[1] – ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج1، ص 137.

[2] – المصدر نفسه: ج1، ص137.

[3] – ابن دراج : الديوان: ص250.

ونراه أيضا قد أنشأ لاميته في مدح المنصور بن أبي عامر (في وصف أسطوله) على منوال لامية المتنبي في مدح سيف الدولة[1]، يقول ابن دراج في مطلع قصيدته[2]:

لَكَ اللهُ بالنَّصْرِ العَزِيزِ كَفيـــلُ أَجَدَّ مُقامٌ أم أَجَدَّ رَحيـــــــــلُ

ويقول المتنبي في مطلع قصيدته التي لها نفس المعنى[3]:

لَيَالِي بَعْدَ الظَاعِنينَ شُكُـــــولُ طِوالٌ وَلَيلُ العَاشِقِينَ طَوِيـــــــلُ

ولابن دراج نماذج أخرى لم يجدد فيها؛ كررها على سبيل المثال قوله مادحا المنصور[4]:

لُبَابُ مَعَالِيهَا وَإِنسَانُ عَينِهـــا وَبَدْرُ دَيَاجِيهَا وشَمْسُ ضُحاهَـــــا

ففي هذا البيت يحاكي ابن دراج قول المتنبي[5]:

شمسُ ضُحاهَا هلالُ ليلتِهـــا دُرٌّ تَقَاصِيرُها زَبَرْجَدُهـــــــــــا

وقوله مخاطبا المنصور[6]:

البِرُّ والبحْرُ من آياتكَ في شُغُلٍ والشَّرْقُ والغربُ من راجيكَ في جذلِ

يبدو أنّ ابن دراج قد تأثر بقول المتنبي في إحدى سيفياته[7]:

فَنَحْنُ في جذلٍ، والرومُ في وجلٍ والبرُّ في شُغُلٍ، والبحرُ في خَجَــلِ

نجد ابن دراج قد قلّده في جعل البر والبحر فِي شُغلٍ بِخَيلِ الممدوح وجنوده، وإن كان المتنبي يفرد الشغل للبر وحده، ويطلق صفة الخجل على البحر. وفي هذا الصدد يرى

---

(1) – ينظر: وسام قبّاني: عامريات ابن دراج ، ص163.

(2) – ابن دراج : الديوان، ص3.

(3) – المتنبي: الديوان، ص355.

(4) – المصدر السابق: ص12.

(5) – شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2007م،ج2، ص 268.

(6) – المصدر السابق: ص351.

(7) – المصدر السابق:ج2، ص 110.

إحسان عباس أنّ معارضته للمتنبي وأبي نواس كانت عبارة عن قياس أشعاره على أمثلة أشعارهم ثم يطنب في استغلال هذه المقايسة ليظهر تفرده[1].

وبعد هذه الإطلالة السريعة في موضوع تأثر الشاعر بالمشارقة، نخلص إلى أنّ الشاعر تأثرا تأثرا واضحا بإخوانه المشارقة المشهورين وعلى رأسهم المتنبي وخاصة سيفياته، سواء عن طريق التأثر ببعض معانيه وصياغته، أو عن طريق المعارضة، إلى جانب تأثره بالشريف الرضي – كما سنرى– وعارض رائية أبي نواس – كما تقدم–.

- **– الوصف:**

الوصف غرض شعري له مكانته في الشعر العربي قديما وحديثا، فهو ينقلنا إلى عالم آخر يخلقه لنا الشاعر وينقل ما فيه من دلالات نفسية وفكرية لذلك كان من شروط الوصف أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواقعها، عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة[2]، وتتعدد صور الوصف عند الشاعر منها:

أ – وصف الطبيعة:

تفنن الأندلسيون في شتى الأوصاف حتّى فاقوا المشارقة في بعضها، كوصف الطبيعة الناعمة، والمدن العامرة، فكل شاعر منهم متصل بالطبيعة وهو مشغوف بعمارة بلاده، وكان لهم يد في وصف الفلاة الخالية، والوحوش الضارية، والخيل، والإبل، وبرعوا في وصف مجالس اللّهو والغناء والرقص والشراب وآلته، ووصفوا الصيد وأدواته والسلاح والسفن[3].

وأظهر الأندلسيون عبقرية نادرة في الشعر الوصفي، ونستطيع أن نقول: إنّ اهتمامهم به كان كبيرا، وعلى الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية، فقد استطاعوا أن

---

(1) – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص260.

(2) – ينظر: محمد عبيد صالح السبهانى، المكان في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، القاهرة، ط2007،1، ص55.

(3) – بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 103.

يمنحوه بعض الاستقلال[1]. لذا اتصّل شعر الطبيعة بأكثر الأغراض الشعرية في الأندلس، فأصبحت قصائد الشعراء تبدأ بوصفها، وكأننا أمام مقدمات طللية، كما كان شائعا عند الجاهليين، وجاء هذا نتيجة اهتمامهم بطبيعة بلادهم، فدخلت غزلهم ومدائحهم، فضلا عن ذلك ما رأيناه عند ابن دراج في وصفه لبعض مظاهر الطبيعة ويقرنها بممدوحه كما سنرى.

ونقف الآن في موضوع وصف الطبيعة عند شاعرنا، ومن أهم ما لفت انتباهنا؛ أنّ المنصور بن أبي عامر كان قد سمى بناته بأسماء الزهور[2] ومن ذلك قوله في وصف السوسن[3]:

إِنْ كَانَ وَجْهُ الرَّبِيعِ مُبْتَسِمًـــا فَالسَّوسَنُ المُجْتَلَى ثَنَايَـــــاهُ

يَا حسنَهُ سِنَّ ضَاحِكٍ عَبِـــقٍ بِطِيبِ رِيحِ الحَبِيبِ رَيَّـــــاهُ

فابن دراج هنا قارن بين جمال الممدوح وجمال السوسن، حتّى أنّه شبهه به أو يفوق الممدوح جمالا، ويشخّص الربيع الذي إذا ابتسم وبدت أسنانه، فإنّ السوسن سيكون هو أسنان الربيع أو ثناياه ناصعة البياض، واصفا حُسْنَ منظره وطيب رائحة هذا الفم بما فيه من أسنان، ويعكس الصورة فيجعل رائحة السوسن تشبه رائحة طيب الحبيب[4]، وأكثر ابن دراج من وصف الورد في موضوعه الرئيسي، وجعله سلطان الزهور، وشبه الخدود الجميلة به يقول[5]:

ضَحِكَ الزَّمَانُ لَنَا فَهَاكَ وَهَاتِـهِ أَوَ مَا رَأَيْتَ الوَرْدَ فِي شَجَرَاتِـهِ؟

قَدْ جَاءَ بِالنَّارَنْجِ مِنْ أَغْصَانِـــهِ وَبِخَجْلَةِ المَعْشُوقِ مِنْ وَجَنَاتِـهِ

وَكَسَاهُ مَوْلَانَا غَلاَئِلَ سَيْـــفِـــهِ يَومًا يُسَرْبِلُهُ دِمَاءُ عُدَاتِـــــهِ

---

[1] – جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 120 .

[2] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ط6، ص111.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص36.

[4] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص512.

[5] – المصدر السابق: ص35.

مِنْ بَعْدِ مَا نَفَخَ الحَيَا مِنْ رُوحِهِ فِيْهِ وَعُرْفُ المِسْكِ مِنْ نَفَحَاتِهِ

فهو يصف إقبال الحياة عليهم وشعورهم بجمالها ثم ينتقل إلى الزمان وهو يضحك لهم وراح يتبع مظاهر ضحكه في هذا الورد بما يراه من صفوة التاريخ وحمرة خدود المعشوق عند خجله، وشدة بياض سيف الممدوح ولكن هذا البياض مشوه بالحمرة دليل على دماء الأعداء الذين أصابهم الممدوح بسيفه ثم يصف نظارة ورائحة الورد التي منحها له المسك[1]. كما أعجب الشاعر كثيرا بالورد لأنّ منظره يعكس على النفس أشعة من الارتياح، فكلما وصفه في تفتحه قبل أوانه–كما تقدم– قد تعصبوا له وفضّلوه على جميع الأزهار، وكما ظهرت روح المفاضلة بين الورد والأزهار كانت المفاضلة والمناظرة بين مختلف الأزهار، وبخاصة عندما شجّع عبد الملك المظفر الشعراء على الإكثار من القول في أنواعها المختلفة، فمن ذلك قول ابن دراج يصف البهار[2]:

بَهَارٌ يَرُوقُ بِمِسكٍ ذَكِـــيٍّ وَصنعٍ بَدِيعٍ وَ خَلْقٍ عَجَبْ

غُصُونَ الزَّبَرْجَدِ قَدْ أَوْرَقَتْ لَنَا فِضَّةً نَوَّرَتْ بِالذَّهَـــبْ

فأبياته تدعو إلى الإعجاب، وتستدعي انتباهنا إلى هذا المنظر الذي أجاد في تصويره وعلل له تعليلا أدبيا جميلا، فقد صوّر رائحته الزكية بالمسك وهذا صنع الخالق وفي الوقت نفسه غصون الزبرجد عندما تتفتح وكأنّها فضة مزجت بالذهب، وتشبيهه البهار بالمسك الزّكي والذهب يساعده على تشخيص إحساسه ونظرته للممدوح[3]، ولم يتوقف الشاعر عند وصف الحدائق والرياض فقط؛ بل تطرق إلى وصف جريان المياه(البحر)، فقد حظيت عنده الأمطار وما صاحبها من ظواهر أخرى من غيوم وبرق ورعد وبرد وما يرتبط بها أو يشبهها من ندى وظل، فرسم صورا جميلة حاكى فيها جمال الطبيعة، فيقول

---

[1] – عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، ص110.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 32.

[3] – ينظر: جودت الرّكابي: في الأدب الأندلسي، ص175.

في موضوعه الرئيسي حين يصف البرق والسحاب[1]:

فَكَأَنَّ مِنْ حَانِي السَّحَائِبَ جُودَهَا وَكَأَنَّ مِنْ صَعْقِ البُرُوقِ حُسَامَهَا

فَعَلَى سَوَاكِبِهَا إِذَا جَادَتْ رُبَـــى زَهَرِ الرَّجَاءِ فَوَاتَرَتْ إِنْعَامَهَـــــا

لَمْ تَطَّلِعْ زُهْرُ النُّجُومِ سَوَارِيـــًا إِلاَّ رَأَتْهُ فِي السَّنَاءِ أَمَامَهَـــــا

من خلال هذه المقطوعة نستخلص أن ابن دراج متأثر بالطبيعة الأندلسية، لذا تزخر بالتشبيهات والاستعارات. أمّا من حيث التصوير فإنه استطاع بقدرته الفنية أن يصوّر البرق والسحاب في فصل الشتاء، والبرق في تلك اللّحظة يعطي الجهات والأشياء ضوءا قويا لأنّ النجم الساري ضل سبيله في ليلته المظلمة، لكن سرعان ما أشعل البرق لظلام اللّيل مصابيحه فاستحال وجهها المظلم مشرقا مضيئا، فهذه الصورة توحي بسر جمال الطبيعة عنده. ويصف البرق والرعد قائلا[2]:

يحدو ويبتسم برقه فتخالـــــه ملكا سطا بالوعد والإيعـــــــاد

تمري البوارق ويله فكأنهـــا رشق أصيب به ذوو إمـــــــراد

فالشاعر يوضّح أن السّحاب لمّا لحقه صوت الرعد والوعيد وتبعه البرق شبهه بالملك الجبار، كلامه مزيج بين الوعد والوعيد فالوعيد يقابل ابتسام البرق والوعيد يقابل دوي الرعد، ثم يصف ما يتبع هذه الظاهرة من نزول أمطار وتتابعها فهي مثل السهام التي يضرب لها الخارجين عن الطاعة[3]، كما نجده يصف الهلال ويشير إلى أنّه يكون محاقاً في أول الشهر وآخره ،ويرهن خياله حين يجعله قُرْطًا، ولكن ليس في أذن المرأة بل في أذن الفجر يقول[4]:

ومَحقَ الشَّهرُ كمالَ البدرِ فلاَحَ في أُولى الصّباحِ النّضرِ

كأنَّهُ قرطٌ بِأُذنِ الفّجرِ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص248.

[2] – المصدر نفسه: ص98– 100.

[3] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص513.

[4] – المصدر السابق: ص 460 .

فهو يصف في موضوعه الرئيسي الدورة التي يمر بها القمر حتى يعود هلالا، وما مرّ عليه الشهر ليجعله محاقا، ثمّ اختفى ليبدو في الشهر الجديد، فظهر في أول الصباح فجعل له أذنا، وأنّ هذا الهلال هو القرط الذي تدلى من أذن الفجر[1]، ولم يقف عند صورة الطبيعة الكونية فحسب، بل تعداها إلى معالم أنشأها الممدوح ليصفها، ومن ذلك قوله يصف دار السرور بالزاهرة يقول[2]:

دَارُ السُّرُورِ المُعْتَلِي شُرُفَاتُهَـــا فَوقَ النُّجُومِ الزَّهْرُ فِي اسْتِعْلاَئِهَا

وَكَأَنَّ رَيحَانَ الحَيَاةِ وَرَوْحَهَـــا مُسْتَنْشَقٌ مِن نَافِحَاتِ هَوَائِهَـــا

فَكَأَنَّمَا اصْطُفِيَتْ طلاقةُ بِشْرِهَا مِنْ أَوْجُهِ الأَحْبَابِ يَومَ لِقَائِهَـــا

إلى أن يقول:

وَكَأَنَّمَا أَيْدِي الصَّبَا مَا بَيْنَهَا هَزَّتْ سُيُوفَ الهِنْدِ يَوْمَ جَلَائِهَـــا

وَكَأَنَّهَا لَمَّا اعْتَزَتْ فِي حِمْيَرٍ نَشَرَتْ عَلَيهَا مِنْ كَرِيمِ ثَنَائِهَـــا

فالشاعر يصوّر ارتفاع دار السرور حتى ناطحت السحاب، فشرفاتها تعلو فوق النجوم الزاهرة وتقترب من السحب التي أفاضت عليها من غيثها حتى اكتست أبهى كسوة، ثمّ جعل الحياة تستمدّ عبيرها وشذاها من طيب هوائها. ليصف بعدها حسن مرآها وطلاقة بشرها، فيشبهها بما يعلو وجوه الأحباب يوم اللّقاء، وفي نهاية القصيدة يقارن بين هذه الدار ونسب الممدوح، فهي قد اكتسبت حسن ثنائها وطيب كرمها من انتمائها لحمير، وهم الذين ينتسب إليهم المنصور العامري.

فمن ذلك أيضا وصفه حمّاما بناه وما يحيط به من مياه عذبة وحلاوتها، ووصفه لشراع كان قد صنعه منذر بن يحيى، بالإضافة إلى جو الربيع الذي تسحر به الأندلس، فهو الهواء الذي ترتاح له النفس والأجسام، ونعيم الحياة ونسيمها وسرورها على الدوام

---

[1] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص514.

[2] – ابن الكتاني: التشبيهات، ص67– 69.

بالإضافة إلى العيش الهنيء وتغريد الحمام فوق الغصون فمن ذلك قوله في الموضوع الرئيسي أثناء وصف الحمّام الذي بناه منذر بن يحيى[1]:

وَانْعَمْ بِحَمَّامٍ حِمًى لَكَ فَأْلُـــهُ وَعَلَى عَدُوِّكَ تَرْحَةٌ وَحِمَـــامُ
مِمَّا بَنَتْهُ لَكَ السُّعُودُ وَأَبْدَعَـتْ فِيهِ المُنَى وَتَأَنَّقَ الإِحْكَـــامُ
وَتَدَفَّقَتْ فِيْهِ المِيَاهُ كَمَا جَـرَى فِي كَفِّكَ الإِفضَالُ وَالإِنْعَـامُ
يَتْلُوهُ مُنْفَجَرُ المِيَاهِ كَأَنَّهَا مِـنْ فَيْضِ جُودِكَ فِي الأَنَامِ سِجَامُ
وَتَلِيهُ مِنْ جَوِّ الرَّبِيعِ سَجِيَّـــةٌ فِيهَا تَسَاوَى اللَّيلُ وَ الأَيَّـــامُ
فَهُوَ الَّذِي لِهَوَى النُّفُوسِ هَوَاؤُهُ تَرْتَاحُهُ الأَرْوَاحُ وَ الأَجْسَـــامُ
وَهُوَ الزَّمَانُ شَقَاؤُهُ وَمَصِيفُـــهُ وَخَرِيفُهُ وَرَبِيعُهُ البَسَّـــــــامُ
وَهُوَ الحَيَاةُ نَعِيمُهَا وَنَسِيمُهَـــا وَسُرُورُهَا لَكَ سَرْمَـــــدٌ وَدَوَامُ
فَانْعَمْ بِهِ وَبِكُلِّ زَهْرَةِ عِيشَـــةٍ مَاغَرَّدَتْ فَوْقَ الغُصُونِ حَمَامُ

فالشاعر في وصفه للحمّام جعل منه حمى للممدوح وللعدوّ حزنا وموتا، ثم ينتقل إلى ذكر إحكام صنعه إلى نسبه إلى السعود والمنى والإحكام، ثمّ يُشَبِهُ تدفق المياه بكرم الممدوح حين تفيض النعم من كفّه، ثمّ يكرر وصف فيضان المياه فيه ويشبهها بفيض كرم الممدوح، ويواصل وصف ما فيه من جو جميل، ومن نسمات الربيع، إذ لا نلمس بوجود فرق بين الليل والنهار، وينتقل إلى ذكر طيب هوائه فترتاح له النفس والأجسام، إلّا أنّه لم يلبث أن ذكر فصوله الأربعة، ليصل في الأخير إلى وصف نار الحمّام فيشبهها بصدر العاشق المُتَيَّمْ، حين يتذكر مَنْ يَهْوَاهُ، وهذه كلّها تشبيهات غزلية تتناغم مع حياة اللّهو ورغد العيش. ثم ينتقل بنا ابن دراج إلى وصف شراع كان صنَعه فيقول[2]:

أَيُّ شِرَاعٍ لِأَيِّ بَحْـــــــــرِ وَأَيُّ كِسْفٍ لِأَيِّ بَـــــــــدْرِ
وَأَيُّ شَمْسٍ تَجَلَّتْهَـــــــــا طُرَّةُ صُبْحٍ سَمَتْ بِفَجْـــــــرِ

(1) – ابن دراج: الديوان، ص212/211.

(2) – المصدر نفسه: ص 213/212.

تُشْرِقُ مِنْهُ بِنُورِ هَـــــــدْيٍ وَبَرْقِ غَيْثِ وَسَيْفِ نَصْـــــرِ
كَأَنَّمَا ظَلَّلَتْ عَلَيْـــــــــهِ سَحَابَةٌ مَدَّهَا بِقَطْـــــــــــرِ
أَوْ رَوْضَةٌ فِي الهَوَاءِ حُفَّـــتْ مِنْ طِيْبِ أَخْلاَقِهِ بِزَهْـــــــرِ

قد بدأ الشاعر مقطوعته بالتساؤل عن الشراع، إذ شبهه بنور يشرق وبرق غيث وفي الوقت نفسه سحابة مليئة بالأمطار مما جعله يصبح نسيما في الهواء وهذا من طيب أخلاق الزهور، إذ هي مليئة بالاستعارات والتشبيهات، فهو يعبر عن إعجابه رابطا ذلك بالممدوح إذ شبهه بالبدر الذي لا يصيبه كسوف، وبعدها يشبه وجهه بالشمس المشرقة مع وقت الفجر، وفي نفس الوقت هذا الشراع يمنع وصول الشمس إلى السفينة، فالسفينة إذن تستمد نورها من برق غيث الممدوح، كما يشبهه أيضا بسحابة تظل السفينة وتمدهم بالغيث المستمد من كرم الممدوح، ثمّ يشبهه بالروضة في الهواء التي تفوح رائحة أزهارها والتي تستمد عبيرها من طيب أخلاق الممدوح، وكرّر هذه الصورة في وصفه ماء الصهريج الذي يشبه فيه جريان الماء فوق الرّخام بريق الحبيب الذي يجري على أسنانه، ويشبه هذه الأسنان بالجوهر الذي أبدع نظمه، وذلك ليناسب به ما ذكره عن الرخام وصفائه وبريقه يقول[1]:

فَكَأَنَّ ذَلِكَ المَاءَ ذَوَّبَ رُخَامَهَا وَرُخَامَهَا مُتَجَسّدٌ مِنْ مَائِهَـــا

ومنه أيضا حديثه عن الطبيعة والحنين معا فيقول[2]:

يُهَيِّجُ فِيهَا زَفِيرُ الرِّيَـــــاحِ مَدَامِعُ شَجْوِ السَّحَابِ المُخَيَّلِ
تَظَلَّمُ مِنْ هَاطِلاتِ الغَمَـــامِ وَتَشْكُو مِنَ الرِّيحِ جَرَّ الذُّيُـولِ

عبّر ابن دراج عمّ يختلج في صدره من عواطف وانفعالات، وما يجول في خلده من أفكار، بألفاظ سهلة وهذه الخاصية الأولى لشعر الحنين[3].

---

[1] – ابن الكتّاني: التشبيهات، ص112.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 66.

[3] – مها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي" عصر سيادة غرناطة (635هـ/897هـ)، رسالة ماجستير، 2007م، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين، ص137.

فالرّياح كانت تؤثر في نفسية الشاعر، فتسيل دموعه بغزارة، كما جسّد حنينه إلى الوطن في صورة سحاب فجعله يشجو ويدمع، وجعل البرق كفا يلطم به الخدود، وهذه الخدود هي السحاب، فكل هذه المكبوتات جسّدها في الطبيعة.

إذن فالشاعر جعل الطبيعة تشاركه مشاركة وجدانية في ألمه وفرحه بلقاء الأحبّة وحنينه إليهم، فشعر الحنين له صلة عميقة بجمال الطبيعة عند شاعرنا، ولعلّ النماذج السابقة تصوّر هذه الظاهرة بشكل واضح.

ب – وصف المعارك والجيش:

لا عجب أن يكون لوصف المعارك نصيب وافر من الشعر الأندلسي، فإن الحروب بين لمسلمين وأعدائهم لم تنقطع فلم تهدأ حرب إلاّ لتشب أخرى، ولهذا حَفِل شعر ابن دراج بذكر المعارك وكثرة الجيوش[1].

ويعدّ الشاعر من وصّاف المعارك الحربية، والحروب ؛ فقد عاش في فترة كانت المعارك من أبرز نشاط حكامها، وكان الشاعر يعمل خدمة لهؤلاء الحكام والرؤساء، الذين خاضوا معارك كثيرة، كما خاض المنصور العديد من المعارك ضد مسيحي الشمال، ومن الطبيعي أن يحتل المنصور مكانًا فسيحًا في وصف تلك المعارك؛ لأنّه كان رابطًا حياتَه بهم، جاعلاً فنّه في خدمتهم وتسجيل انتصاراتهم وأمجادهم، ومن هنا كثر حديثه عن المعارك والمحاربين، وقد شغل حديثه عن وصف الجيش حيّزا كبيرا من شعره، فكشف عن عدده وعدّته، وأشاد بقوته، وتحدث في موضوعه الرئيسي، عن بطولات الجند، فيقول في قصيدة يبدأ فيها بتصوير كثرة الجيش وغزارة عدّته القتالية[2]:

فِي جَحْفَلٍ جَمِّ العَدِيدِ كَأَنَّـــــــهُ فَلَكٌ عَلَى الأَرْضِ الفَضَاءِ يَدُورُ

عُمَّتْ بِهِ الأَقْطَارُ إلاَّ مَوضِعًـــــا فِيهِ عَدُوُّكَ للسِيُوفِ أَسِيـــــــرُ

لَجِبٍ يُغِصُّ الأَرْضَ وَهْيَ عَرِيضَةٌ وَيَرُدُّ غَرْبَ الطَّرْفِ وَهْوَ حَسِيـرُ

---

[1] – جودت الركابي : في الأدب الأندلسي، ص 120.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص 334/333.

مِنْ كُلِّ مِقْدَامٍ يَكَادُ فُـــــــــؤَادُهُ طَرَبًا إِلَى نَغَمِ السُّيُوفِ يَطِيـــرُ
مُتَسَرْبِلٍ صَدَأَ الحَدِيدِ كَأَنَّـــــــهُ قَمَرٌ تَعَرَّضَ دُونَهُ سَاهُـــــورُ
لُجٌّ بَشِيرُ النَّصْرِ فِيهِ سَابِـــــــحٌ بَرْقٌ سَحَابُ المَوْتِ مِنْهُ قَطِيــرُ
وَأَقَبَّ مَصْقُولَ الأَدِيمِ كَأَنَّـــــــهُ بَحْرٌ بِرَيْعَانِ الجِرَاءِ يَمُـــــورُ
مَرِحٍ يَكُرُّ القَلْبُ حَيثُ يَقُـــــودُهُ وَيَسِيرُ طَرْفَ العَيْنِ حَيْثُ يَسِيـرُ

يصور ابن دراج الجيش من خلال ما يشاهده من الحشود المنطلقة للمعركة والتي لا تستطيع العين أن تحدد بدايتها ونهايتها.ويوظف الطبيعة، الأرض والقمر والساهور والبحر والبرق والسحاب ليعطي هذا الجيش القوة والشمول لكل جزء في الطبيعة بحيث يدلل على أنّ العدو لن يستطيع أن يقف أمام هذا الزحف، وما ضيق الأرض عن هذا الجيش الذي يشبه الفلك الدوار والجندي الذي يشبه القمر، والخيل التي تشبه البحر إلا دلالة على أنّ النظر سيكون حليفه حتما، ولن تقف قوة الأعداء أمامه؛ وهذا الوصف يظهر لنا قدرة ابن دراج على التصوير، وتدل أوصافه هذه على أنّه شاهد عيان للمعركة لأنّه يصوّر الجيش تصويرا دقيقا بحركته وتقدم الجنود والتعبيرات التي على وجوههم وكيفية ارتدائهم للسيوف وتحكمهم فيها والرماح الدقيقة التي تشبه القلم الحاد، وصوّر الخيل التي تظهر بلمعانها من بعيد بالبحر المضطرب، لذا نجد الشاعر وصف الجند بوصفين الشغف بالحرب، وسيطرة الشجاعة وقوله مرح من المرح بمعنى الخفة والنشاط، وكلمة يكر تدل على سرعة حركة الفرس وقوته أمّا الشطر الثاني في الأخير كناية عن أنّه يأخذ بالأبصار وهذا للدلالة على الاستمرارية[1].

من خلال هذا التحليل نلاحظ سيطرة الجانب الحركي على فكرة الشاعر، في كل ما تناوله، ويؤكد ذلك ألفاظه التي اختارها (يطير، لج، سابح، قطير، ريعان، مرح، يسير) إذ لا يخلو بيت من لفظ يدل على الحركة، كم جاءت صوره دالة على ذلك أيضا، كصورة

[1] – ينظر: حميدة صالح البلداوي: موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، ص96.

البحر، البرق...وهذا يوحي بجو المعركة وعظمة وكثرة الجيش فهو يملأ الأرض، ويصفه في موضع آخر فيقول[1]:

وَلَقَدْ خَلَعتَ عَلَيهِ قَبْلَ دُنُـــــــوِّهِ بُرْدًا تَفِيضُ عَلَى الفَضَاءِ فُضُولُـــهُ

شَرِقًا بِهِ لُوحُ الهَوَاءِ وَجَـــــــوُّهُ غَرِقاً بِهِ عَرْضُ البِلَادِ وَطُولُـــــــهُ

فالشاعر هنا يشبه الجيش بالثوب أو البرد الذي يكسر الأرض وتبقى منه فضول تتدلى في الفضاء، وهو لكثرته يغصّ به الهواء، وتكاد تغرق البلاد بعرضها وطولها في خضمه[2]. أما فيما يخص وصف المعارك نلاحظ أنّه يمزج بين صورة الجيش ومظاهر الطبيعة أيضا فمن قوله يصف الجيش منذر بن يحيى[3]:

جَيْشًا إِذَا آدَ مَتْنَ الأَرْضِ تَعْدِلُـــهُ بِحِلْمِ أَرْوَعَ رَاسِي الحِلْمِ مُتَّئِـــــــدِهْ

كَالبَحْرِ تَنْسِجُهُ رِيحُ الَّصبَا حُبُكًـــا إِذَا تَرَقْرَقَ فِي المَاذِيّ مِـــــنْ زَرَدِهْ

بَحْرٌ سَفَائِنُهُ غُرٌّ مُسَوَّمَـــــــةٌ والبَيْضُ والبِيْضُ والرَايَاتِ مِنْ زَبَـــدِهْ

فهو يصف قوة الجيش وثقل حجمه بحيث لا تقدر الأرض على حمله وتكاد تضطرب، إذ شبه الجيش بالبحر، وما يحمله من دروع بالموج الذي تحدثه ريح الصبا فيه، ولمعان هذه الدروع كحركة الأمواج في البحار ثم ينتقل إلى تشبيه الخيول بالسفن في البحر وبريق السيوف ولمعان رايات الزبد الذي يطفو على وجه الماء بلونه الأبيض هذا عن وصف الجيوش أما شجاعتهم وقدرتهم الحربية يقول في وصفه جيوش العامري[4]:

كَتَائِبُ تَعْتَامُ النِّفَاقَ كَأَنَّهَـــــا شَآبِيبُ فِي أَوْطَانِهِ وَسُيُـــــــولُ

بِكُلِّ فَتًى عَارِي الأَشَاجِعِ مَالَـــهُ سِوَى المَوتُ فِي حَمْيِ الوَطِيسِ مَثِيلُ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 172.

[2] – ينظر: يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،2006م، ص388.

[3] – المصدر السابق: ص 122.

[4] – المصدر نفسه: ص 05.

فهو يشبه الكتائب بسرعتها وشدتها بالتحرك بالسيول، ويشبه الثقاب ويقصد به الخارجين على المنصور العامري وهذه العوارض التي تقتلعها السيول، ويشبه شجاعة الفرسان وحركتهم في المعركة بالخفة وهذا لفرط قوتهم وإذا اشتدت بهم المعركة يبحثون على الموت لأنه أحسن بديلا، ومن ذلك وصفه أرض جيش المنذر بن يحيى يقول[1]:

جَيْشٌ يَجِيْشُ بِرَعْدِ المَوتِ يَقْدُمُهُ إِلَى عِدَاكِ قَضَاءٌ حُمَّ وَاقِعُــهُ

صَبَاحُ بَارِقَةٍ لَولاَ عَجَاجَتُـــــهُ وَلَيلُ هَابِيَةٍ لَولاَ لَوَامِعُـــــــهُ

وَالأَرْضُ تَلْبِسُهُ طَورًا وَتَخْلَعُــهُ وَالجِسْرُ حَامِلُهُ كَرْهًا فَوَاضِعُـهُ

طَوْدٌ مِنَ الخَيلِ أَعْلاَهُ وَأَسْفَلُــهُ بَحْرٌ مِنَ السَّيْلِ مُلْتَجٌّ دَوَافِعُـهُ

وَالشَّمْسُ لاَبِسَةٌ مِنْهُ قِنَاعَ دُجًى وَاليَومُ أَزْهَرُ وَجْهُ الجَوِّ مَاتِعُهُ

فالشاعر يصف تحرك الجيش والصوت الذي يحدثه الجنود إذ شبهه بدعم الموت الذي ينذر بالهلاك فيدوي أذان الأعداء كالقضاء الذي حان وقوعه، إذا استعمل جملة من الألوان فتري الصباح في النور واللّمعان للسيوف والدروع فهذا البريق مختلط أو مشوه بالسواد والظلمة وهذا ناتج عن الغبار والدخان الذي تحدثه حركة الجيش ثم انتقل إلى وصف حركة وسيْر هذا الجيش وشبهه بالثوب الذي ترتديه الأرض، تنزعه في مكان آخر عندما تنتقل لتبدو عارية ووصف عبور هذا الجيش على الجسر وعدم تحمله لثقله وفي هذا استعمل القرآن كقوله تعالى ﴿ حملته أمه كرها ووضعته كرها ﴾[2] ثم ينتقل إلى صورة الفرسان ، فشبه الخيول بالجبل وما عليها من فرسان وما أسفلها من رجال بالبحر تندفع أمواجه كالسيول ثم ينتقل إلى كثرة الجيش فيشبهه بجفن الشمس فتبدو كأنها ارتدت قناعا من الظلمة الناتجة عن إثارة الدخان والغبار ومع كل هذا إلا أن النهار بدا مشرقا

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 116–117.

[2] – سورة الأحقاف: الآية 15.

وذلك لما تحدثه الأدوات الحربية التي يحملها الفرسان من بريق ولمعان ويصف جيوش سليمان المستعين في الموضوع الرئيسي قائلا[1]:

كَأَنَّ السَّمَاءَ بَدْرَهَا وَنُجُومَهَـــــا سُرَاكَ وَقَدْ حَفُّوكَ شِيبٌ وَشُبَّـــانُ
وَقَدْ لَمَعَتْ حَوْلَيْكَ مِنْهُمْ أَسِنَّـــةٌ تُخَيَّلُ أَنَّ الحَزْنَ وَالسَّهْلَ نِيـــرَانُ
أُسُودُ هِيَاجٍ مَا تَزَالُ تَرَاهُـــــمُ تَطِيرُ بِهِمْ نَحْوَ الكَرِيهَةِ عُقْبَـــانُ
وَأَقْمَارُ حَربٍ طَالِعَاتٌ كَأَنَّمَـــا عَمَائِمُهُمْ فِي مَوقِفِ الرَّوعِ تِيجَانُ

في هذه الأبيات يشبه الشاعر الممدوح بالبدر، والفرسان بما فيهم من الشيب منهم والشبان بالنجوم، لم يحملونه من رماح وأسنة، فحين تلمع تضيء من حولها من سهول ووديان، ويشبه هذا اللّمعان والبريق بالنيران المشتعلة، ثمّ ينتقل إلى تشبيه الفرسان بالأسود الهائجة في المعركة، كما يشبه وقوفهم في المعركة بالأقمار، ويدقق في وصف هيئتهم فشبّه العمائم فوق الرؤوس بالتيجان التي تعلو رؤوس الملوك. ومن ذلك أيضا وصفه لكثرة عدة وعتاد الجيوش فيقول[2]:

كَتَائِبُ لَو يُرْمَى بِهَا الدَّهرُ قَبْلَنَا لَزُلْزِلَ ذُو القَرْنَينِ مِنهَا وَسَـــدُّهُ
كَأَنَّ فَضَاءَ الأَرْضِ أُلبِسَ مِنْهُمُ لَبُوسًا مِنَ المَاذِيِّ قُدِّرَ سَـــرْدُهُ
تُهَدُّ بِهِمْ شُمُّ الجِبَالِ فَإِنْ هَفَـوا فَلَحْظُكَ يَرْمِي جَمْعَهُمْ فَيَهُـــدُّهُ
فَمَا يَنْظُرُ الأَعْدَاءُ إِلَّا عَجَاجَةً يَسِيرُ بِهَا الرَّحْمَانُ فِيهَا وَعَبْـــدُهُ

ففي هذه الأبيات يصف لنا كثرة الجيش وعتاده، فنراه يوظف عناصر الطبيعة من جبال، شمس، سيول...كما يصوّر قوة هذه الكتائب إذ يعجز الزمان أن يقف أمام تحرّكها، وفي هذا اعتمد على قصة ذي القرنين التي استمدّها من القرآن الكريم، وذلك- أنّ يأجوج ومأجوج قد عجزوا أمام السد- وكرر كثيرا ظاهرة تشخيص الفضاء وأنّ ممدوحه يستطيع أن يهدّم الجبال الراسيات، وينتقل بعدها إلى تجمع الأعداء الذين فوجئوا بهذا الجيش

[1] – ابن دراج: الديوان، ص48– 49.
[2] – المصدر نفسه: ص 72.

الغزير وما يثيره من غبار ودخان يملأ الأرض، وهذا كلّه برعاية الله وحفظه لها، وله أيضا مثل هذا في موضع آخر في يحيى بن منذر، واصفا الجيش، وفي نفس الوقت يقارن وصفه بالطبيعة، إذ يرى من صور الطبيعة ما يعكس وصف هذا الجيش، إذ سار ليلا أو نهارا، فوصف النجوم بلمعان السيوف وشمس الضحى في وجه الممدوح، أشجار السّدر والضال في كثرة الرّماح وتداخلها وقد رفعها الفرسان وهكذا فهو يقول[1]:

بِجَمْعٍ كَأَنَّ الجَوَّ مِرآةُ عَيْنِـــهِ إِذَا مَا سَرَى أَوْ بِالغُدُوِّ والآصَـــــالِ

فَتِمْثَالُ أَطْرَافِ العَوَالِي نُجُومُهُ وَشَمْسُ ضُحَاهُ مِنْكَ أَبْيَنُ تِمْثَـــــالِ

كَأَنَّكَ عَوَّضْتَ الأَبَاطِحَ وَالرُّبَى وَشِيجَ القَنَا مِنْ مَنْبِتِ السِّدْرِ وَالضَّالِ

فقد كرر الشاعر وصف الجيش في شعره كثيرا وخاصة في تصويره للمعارك، وأمّا عن متطلبات معارك الجهاد من سلاح وسيف ورمح، ونجد اهتمامه بهذا الجانب– أي السلاح – أكثر وضوحا وجلاء فقد وصف الرمح والقوس والسيف والرايات والدروع ...[2]

أمّا الرّمح الأسمر فظمئ إلى دماء الأعداء، وهو رسول يلبي داعي المنايا[3]:

وَأَسْمَرَ ظَمْآنَ الكُعُوبِ كَأَنَّمَـــا بِهِنَّ إِلَى شُرْبِ الدِّمَاءِ غَلِيـــــــــلُ

إِذَا مَا هَوَى لِلطَّعْنِ أَيْقَنْتَ أَنَّـهُ لِصَرْفِ الرَّدَى نَحْوَ النُّفُوسِ رَسُـــولُ

أراد الشاعر أن يخبرنا عن الرغبة الشديدة في طلب الرماح لهؤلاء الأعداء. وتلك المعاني ناتجة عن إسناد الظمأ، فالظمآن لابد أن يرتوي وإلّا هلك، كما صور في البيت الثاني انطلاق الرمح، في سرعة ولهفة إلى الفتك بالأعداء تصويرا جيدا، وأما الأقواس فتحن في رنينها المتواصل إلى الاقتصاص وأخذ الثأر[4]:

وَحَنَّانَةِ الأَوتَارِ فِي كُلِّ مُهْجَـــــةٍ لِعَاصِيكَ أَوتَارٌ لَهَا وَذُحُـــــولُ

إِذَا نَبْعُهَا عَنْهَا أَرَنَّ فَإِنَّمَـــــــــا صَدَاهُ نَحِيبٌ فِي العِدَى وَعَوِيـلُ

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص234.

[2] – حميدة صالح البلداوي : موزانات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، ص103.

[3] – المصدر السابق: ص6.

[4] – المصدر نفسه: ص 6.

فقول ابن دراج (حنانة الأوتار) كناية عن القوس، وحين الوتر، صوته انطلاق السهم منه، ويدل ذلك على القوة والسرعة في الانطلاق وكلمة حنين توحي بالشوق.أمّا البيت الثاني يوحي (أرن، نجيب، عويل) بالجو الحزين الذي سيطر على الأعداء، وتدل على الجبن والهزيمة وتبدو السيوف الهندية متقدة مع الرماح المشرعة[1]:

وَدَعَا السُّمْرَ فَوَافَتْ شُرَّعَـــــــا وَظُبَى الهِنْدِ فَجَاءَتْ تَتَّقِـــــــدْ

فَكَأَنَّ مَا كَانَ لِلرُّمْحِ شَبَـــــــا قَبْلَهُ يَوْمًا وَلاَ لِلسَّيْفِ حَـــــــدْ

فَرَمَى عَنْ قَوسِ بَأْسٍ صَـــــادِقٍ وَسَطَا بِسَاعِدِ الدِّينِ الأَشَـــــدْ

وقد وصل حدها ضرب الرؤوس والهامات وهذا شرف لها[2]:

وَبِيضٍ تَرَكْنَ الشِرْكَ فِي كُلِّ مُنْتَاءً فُلُولاً وَمَا أَزْرَى بِهِنَّ فُلُـــــولُ

تَمُورُ دِمَاءُ الكُفْرِ فِي شَفَرَاتِهَـــا وَيَرْجِعُ عَنْهَا الطَّرْفَ وَهوَ كَلِيلُ

أثبت القسطلي لسيوف العامري في هذين البيتين عدة صفات: أنّها كثيرة وحادة ماضية في رقاب الأعداء، شديدة البريق تسحر العيون بلمعانها خالية من العيوب، فهي سيوف الرحمان المزيلة للشرك يقول فيها[3]:

وَاخْسِفِ الشِّرْكَ بِعَزْمٍ يُنْتَضَـــى سَيْفُهُ عَنْ (قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدْ)

التي تتلوى كالأراقم في وجوه الأعداء فتكاد تلتقم أرواحها قبل أن تهوى متساقطة وذلك في قوله[4]:

وَأَرْقَمَ يَتَلَوَّى نَحْوَ أَرْؤُسِهِـــــــمْ حَتَى يَكَادَ لَهَا فِي الجَوِّ يَلْتَقِـــــمُ

وقد رسم سير المعارك استيفاء أركانها ركنا من شخوص وأماكن ووسائل وأجواء، حيث ذكر في البيتين السابقين القائد والوقفة الظافرة والخيل والسلاح وغبار المعركـــــة

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 312.

(2) – المصدر نفسه: ص 5-6.

(3) – المصدر نفسه: ص 312.

(4) – المصدر نفسه: ص 343.

واحتدامها[1]:

فَلَرُبَّ مَوقِفِ ظَافِرٍ لَكَ فِي الوَغَـــى وَالخَيْلُ تَعْبِسُ وَالبَوارِقُ تَبْتَسِـــمْ
وَالشَّمْسُ فِي كَبَدِ السَّمَاءِ كَأَنَّـــــهَا – وَالنَّقْعُ يَغْشَاهَا – كَمِيٌّ مُلْتَئِـــمْ
وَكَأَنَّمَا كِسَفُ العَجَاجِ – إِذَا التَقَـــتْ أُسْدُ الكُمَاةِ– سَحَائِبٌ مَطَرَتْ بِـدَمْ
ثُمَّ اقْتَحَمْتَ الحَرْبَ فِي ضَنْكِ الوَغَى وَالمَوتُ فِي عَلَقِ الجَنَاجِنِ يَقْتَحِمْ

وقد أخذت الخيل نصيبا وافرًا في وصفه، فوصف ألوانها المختلفة وأحجامها وقوتها في خوض المعارك، فهم أسود كالليل الحالك، وأحمر بالجمر الملتهب، الذي ينطلق مسرعًا يوم المعارك، وأنّ كريم الأصل لا يبخل بالكرّ، والطعن أشبه بالعقاب في سرعته والظبي في خفته، وفي هذا يقول[2]:

وَجَرْدَاءَ لَمْ تَبْخَلْ يَدَاهَا بِغَايَـــــةٍ وَلَا كَرُّهَا نَحْوَ الطِعَانِ بَخِيـــــلُ
لَهَا مِنْ خَوَافِي لِقْوَةِ الجَوِّ أَرْبَـــــعٌ وَكَشْحَانِ مِنْ ظَبْيِ الفَلاَ وَتَلِيـــلُ

جمع الشاعر في هذين البيتين عدة أوصاف للخيل، تدل على عتقها ونجابتها، كقوله "جرداء" وفيها إيحاء بالقوة والصلابة، أما قوله " لم تبخل يداها بغاية " فكناية عن السرعة في العدو، وهو تعبير قائم على التصوير الخيالي الموحى،حيث صوّر المدى أو الغاية بالجود و العطاء، وصور امتداد يد الفرس في العدو، ببسط اليد والعطاء[3]، فجادت الخيل بكل ما في وسعها، وجودها يتمثل في سرعتها المفضية للغاية، ثم صورها بالعقاب الذي يوحي بالقوة ويدل على الخفة والسرعة وصوّر كشحه بأيطل الظبي في الرشاقة وضمور خصريها، وعنقه بجيده في الحسن والطول. وتلك الصفات تدل على عتقه ونجابته. ويصف الخيل في موضع آخر يقول فيها[4]:

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 357.

[2] – المصدر نفسه: ص05.

[3] – حميدة صالح البلداوي: موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، دار الضياء للنشر والتوزيع، 2009م، ص62.

[4]– المصدر السابق: ص326.

وَكَرَرْتَ خَيْلَ اللهِ تَحمِلُ مِثْلَهَـــــــا أَطْلاَحَ أَسْفَارٍ عَلَى أَطْلاَحِهَـــــا

فقد وفق ابن دراج ببديع التخيل الذي جسد حركة الخيل وهيئتها وأوصافها ودورها الفاعل في هذا الجهاد فهي دفقة حية وركن نابض، وليست وسيلة مسخرة من وسائل الحرب، وقد استطاع أن يقربنا من خيل الجهاد بوصفه الدقيق. فقد حاول شاعرنا متجها أكرم الصفات المعروفة في الجهاد مع التأكيد على اقترانها بالنصر المُؤَزَّرْ. وأنّ النصر يجول معها حيث تجول فيقول[1]:

سُيُوفٌ تُنِيرُ الحَقَّ أَنَّى انْتَضَيْتَهَـــا وَخَيلٌ يَجُولُ النَّصْرَ حَيثُ تَجُولُ

كما يصفها مرة أخرى إذ يشبهها بالسفن التي تشحن السيوف والرماح والأبطال فيقول[2]:

سَفَائِنٌ مِنْ خُيُولٍ مَالَهَا شُحَـــــــنٌ إلاَّ سُيُوفٌ وَأَرْمَاحٌ وَأَبْطَـــــــالُ

ومن الأبيات التي وصف فيها ابن دراج السيوف والخيل معا في الموضوع الرئيسي قوله[3]:

بَوَارِقَ لَوْ لَمْ تَخْطِفِ الهَامَ فِي الوَغَى لَخَرَّتْ جُسُومٌ مِنْ رَوَاعِدِهَا صَعِقَا

كَأَنَّ المَلاَ مِنْهُنَّ أَحْشَاءُ عَاشِـــــقٍ تُبْكِي دَمًا عَيْنَاهُ مِنْ حَرِّ مَا يَلْقَى

هَوَادِيَ فِي ضَنَكِ المَكَرِّ وَلَا هُـــدًى نَوَاطِقَ بِالفَتْحِ المُبِينِ وَلَا نُطـــقَا

إلى أن يقول:

ضَمَانٌ عَلَيهَا نَفْسُ كُلِّ مُنَـــــــازِعٍ وَلَوْ حَمِلَتْهُ الغُولُ أَوْ رَكِبَ العَنقَا

فهنا يشبه السيوف بالبوارق التي مفردها البرق الذي يصحب الرعد، وهذا ما لمسناه في الشطر الثاني من خلال كلمة رواعدها، وهي من البريق واللمعان لحدة وسرعة في يد الفرسان أثناء المعركة، وما تحدثه هذه الرعود من فزع ورعب، وينتقل بعدها إلى وصف ما تحدثه هذه السيوف من أثر على الأعداء وما تسيله من دماء، هذه الصورة شبهها

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 04.

[2] – المصدر نفسه: ص 297.

[3] – المصدر نفسه: ص57– 58.

بصورة العاشق الذي تضطرم أحشاؤه من نار الوجد، فتبكي عيناه دما لما يجده من معاناة في الحب. ثم ينتقل أخيرا إلى اتّخاذ الغول والعتقاء وسيلة للهروب(للأعداء)، فإنّ الخيل تلحق بهم وتنزع أرواحهم، ونجده يشبه السيف بعدة تشبيهات منها يقول[1]:

وَمُهَنَّدٍ يُزْجِي المَنُونَ كَأَنَّـــــهُ عَبْدٌ بِطَاعَةِ حَدِّهِ مَأْمُـــــورُ
لُجٌّ بَشِيرُ النَّصْرِ فِيهِ سَابِـــحٌ بَرْقٌ سَحَابُ المَوتِ مِنْهُ قَطِيرُ
وَمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ كَأَنَّـــهُ قَلَمٌ تَمَكَّنَ مِنْ شَبَاهُ النُّـــورُ

فهو من خلال الأبيات السابقة يصوّر السيف، وهو يقود الموت الذي لا يعصي أمره، كما يشبهه بالعبد الطائع الذي لا يخالف أمره، فهو يسوق الموت على الأعداء، ثم يشبه السيف بالبحر ويجعل النصر يسبح فيه، ويشبهه تارة أخرى بالبرق الذي يصحبه سحاب يتقاطر منه الموت فيصيب الأعداء، ويصوّر إحكامه في الضرب، ويشبهه بالقلم الذي يكتب كلمات مشرقة مضيئة، لينتقل بنا إلى وصف الجواد فيقول[2]:

سَامِي التَّلِيلِ كَأَنَّ عَقْدَ عِـــذَارِهِ فِي رَأْسِ غُصْنِ البَانَةِ المَيَّـادِ
يُهْدَى بِمِثْلِ الفَرْقَدَيْنِ وَنَابَ عَنْ رَعْيِ السِّمَاكِ بِقَلْبِهِ الوَقَّـــادِ
فَكَأَنَّمَا أَطَأُ الأَبَاطِحِ والرُّبَـــى بِعُقَابِ شَاهِقَةٍ وَحَيَّـــةِ وَادِ
وَكَأَنَّهُ مِنْ تَحْتِ سَوْطِي خَارِجًا فِي الرَّوعِ شُعْلَةُ قَادِحٍ بِزِنَـــادِ

فوصف الجواد في الحرب وركّز على قوته وصفاته الجميلة ونسبه الأصيل، فنرى أنّ الخيول والجواد قد نالت من اهتمام الشاعر الأندلسي، وحظيت بحرصه عليها وتفاخره بها وبقوتها وسرعتها ونجابتها، لما تفجر من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها ويعتز بتحقيقها كالبطولة والرجولة والمجد[3].

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص334.

[2] – المصدر نفسه: ص 463.

[3] – حازم خضر : وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص29.

إنّ شدة سيطرة المعارك الحربية على خيال الشاعر واستيلائها على مشاعره استخدامها كعناصر لصوره في أبعد الموضوعات عن ميدان السجال والقتال فعندما وصف مجلس أنس وطرب، اختار أجزاء صوره من المعركة الحربية ومتطلباتها. ومن طبيعة المعارك البحرية أن يخوضها الأسطول مجتمعا بكل سفنه، أو متفرقا تبعا لطبيعة المعركة، ولم يتخلف ابن دراج عن وصف معارك الأسطول الأندلسي، لذا نجده يبتدئ بوصف السفينة وما فيها من فرسان وما يحملونه من سلاح، ويشبههم في ذلك ببحر ثان يرتاع منها الموج، ويفزع من هذا الجيش الذي يسير فوقه لأنّ البحر يحقق الرعب والفزع لمن يركب فيه. وهنا الصورة انعكست حيث أصبح البحر يفزع من هذا الجيش الذي يسير فوقه، فيتدافع أمام السفن والشراع المتراصة الكثيفة التي تبدوا وكأنها أجمة الأسود[1]:

تَحَمَّلَ مِنْهُ البَحْرُ بَحْرًا مِنَ القَنَـا يَروعُ بِهَا أَمْوَاجُهُ وَ يَهُـــــولُ
بِكُلِّ مُعَالاَةِ الشِّرَاعِ كَأَنَّهَـــــا – وَقَدْ حَمَلَتْ أُسْدَ الحَقَائِقِ– غِيلُ
إِذَا سَابَقَتْ شَأْوَ الرِّيَاحِ تَخَيَّلَـتْ خُيُولاً مَدَى فُرْسَانِهِنَّ خُيُـــولُ
سَحَائِبٌ تُزْجِيهَا الرِّيَاحُ فَإِنْ وَفَتْ[2] أَنَافَتْ بِأَجْيَادِ النَّعَامِ فُيُـــولُ[3]

فالشاعر يصور السفينة وما فيها من فرسان، وما يحملونه معهم من سلاح، ويشبههم في ذلك بالبحر على عادة الشعراء في تشبيه الجيش بالبحر. ونحن نعلم أنّ البحر يحقق نوع من الرّعب والفزع لمن يركب فيه، فإنّ هذه الصورة قد انعكست فأصبح البحر هو الذي يفزع من هذا الجيش الذي يسير فوقه، فهذه السفن تمدّ شراعها وتتحرك بمن عليها من فرسان يشبههم بالأسود، كما يشبه السفينة بما عليها من فرسان بالأجمّة أو الشجر الملتف الذي يعيش فيه الأسود، ثمّ يصف سرعتها حتى تبدو كأنّها تسابق الرّيح، ونجده يشبّه السفينة أيضا بالخيل التي يمتطيها الفرسان الذين ليس لهم غاية إلاّ ملاقاة أمثالهم

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 04.
(2) – وفت: طالت وتمت.
(3) – فيول: ضعيفة.

من الفرسان، ثمّ يعود ويشبه السفينة بالسحب التي تدفعها الرّياح، حتى إذا وصلت إلى أرض العدو فإنّها تسقط عليهم مطرا من الفرسان. ويركز ابن دراج على شكل السفينة فيقول إنّ هذه السفن لها أعناق النّعام في رشاقتها، وهذه الأعناق ركبت على أجسام فيلة يريد بذلك ضخامة جرم السفينة نفسها[1].

وقد أشارت الباحثة لمضمون هذه الأبيات فقالت: « إنّ لها رقابا طويلة طال بها البقاء في موطنها، ولكن لضعفها استطاعت تلك الرّياح إبعادها وتشتيت شملها[2]».

أو ظباء مطلقة في المرعى، تمرح بخفة ومرح، وكأنّها أيضا حمائم زرقاء باسطة أجنحتها، تراها ساكنة في أماكنها، فإنّ حركتها الأمواج وارتفعت بها فكأنّها جبال تتزلزل بعد رسوخها، ولعلها أشبه بهودج في قافلة تسير في الضحى كأنّ السراب يرفعها عن رمال الصحراء ويرتفع بها، بل هي أشبه بثعابين في امتدادها وحركتها حاملة معها سمها الناقع فيقول[3]:

ظِبَاءُ سِمَامٍ[4] مَالَهُنَّ مَفَاحِصٌ[5] وَزُرْقُ[6] حَمَامٍ مَالَهُنَّ هَدِيـــــلُ

سَوَاكِنُ فِي أَوْطَانِهِنَّ كَأَنْ سَمَــا[7] بِهَا المَوجُ حَيْثُ الرَّاسِيَاتِ[8] تَزُولُ

أراد ابن دراج القول أنّ هناك ظباء اتصفت بالسرعة وليس لها موضع معين تستقر فيه، وهناك حمام عطش حتّى بلغت حدّة العطش فيه عدم قدرته على الهديل والتغريد.

---

(1) – أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص456.

(2) – روضة بنت بلال بن عمر المولد : الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، 2007م، ص53.

(3) – ابن دراج: الديوان، ص 04.

(4) – سمام: سريعة .

(5) – مفاحص: موضع .

(6) – زرق: عطش.

(7) – سما: علا.

(8) – الرّاسيات: الجبال الثوابت الرواسخ.

تلك الجماعات كانت تسكن في أوطانها، فالجبال الراسخة قد أزيلت من مكانها، ويمضي ابن دراج في قنص هذه التشبيهات، حيث ينتقل إلى وصف الجندي المحارب فيقول[1]:

خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الجَوَادِ إِذَا عَدَا وَلَكِنْ عَلَى صَدْرِ الكَمِيِّ ثَقِـــــيلُ

ويقصد بكلمة خفيف أن الفتى إذا ركب الجواد وانطلق لا يشعر بثقله، أما إذا اشتد صراعه مع عدوه فإنه يشعر أنه ثقيل على صدره. أمّا من حيث وصف سير المعارك عموما عند الشاعر فَنَعَتَ العدوَّ بالكثرة التي لا تغني، وهو عند الشاعر زعيم بالكتائب، معروف بالدهاء والتجارب، ولكنّها لا تغنيه نفعا فهاهو(قوس قشتالة) مع صلابة عوده، وشدة مراسه، يتراجع منكسرا أمام شجاعة المنصور العامري ونصر الله له فيقول[2]:

مُبَارِي سَيفِهِ قَدَمًا وبَأْسًـــــــــــا وَمَشْفُوعُ التَجَارِبِ بِالدَّهَـــــــــاءِ

وَهَلْ لِلْحَزْمِ والإِقْدَامِ يَومًـــــــــــا إِذَا عَنَّتْ سُعُودُكَ مِنْ غَنَـــــــاءِ

وفي نفس السياق نرى إجادة ابن دراج في وصف قدوم أمير النّصارى الأسير إلى مجلس المنصور مرتاعا يقصر خطوة القيد احتذى بأن منطقه الذاعر رغم عجمته[3]:

فَجَاءَ وَقِيدُ الرَّوعِ يَقْصُرُ خَطـــــوَهُ وَيَمْتَدُّ فِي حَبْلِ الخُضُوعِ تَقَدُّمَـــا

يُخَاطِبُ عَنْ رُعْبٍ وَإِنْ كَانَ مُفْصِحًـا وَيُفْصِحُ عَنْ ذُعْرٍ وَإِنْ كَانَ أَعْجَمَا

ويواصل الشاعر وصف رجال حربه، فمن ذلك قوله يمدح سليمان المستعين في إحدى غزواته وما دار فيها من معارك فيقول[4]:

واسْتَودَعُوا جَنْبَيْ شَرَنْبَةَ[5]وَقعَـــــةً هَدَّ الجِبَالَ الرَاسِياتِ وَئِيدُهـــــا

وَدَنَتْ لَهَا فِي آرُ[6] تَحْتَ صَـــوارِمٍ وَرِيَتْ بِعِزِّ المُسلِمِينَ زُنُودُهَـــا

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص05.

(2) – المصدر نفسه: ص370.

(3) – المصدر نفسه: ص 338.

(4) – المصدر نفسه: ص 54–55.

(5) – شرنبة: هو نهر بإسبانيا الذي يسمى الآن (rio garama)، ينظر: الديوان، الهامش رقم2، ص 54.

(6) – آر: معناها وادي آر بإسبانيا يعرف الآن بـ: (cuadiaro)، وقعت فيه معركة بين سليمان المستعين ومحمد المهدي سنة 400هـ، ينظر: الديوان، الهامش رقم6، ص 55.

مِنْ بَعْدِ مَا قَصَفُوا الرِّمَاح وَأَصْلَتُــوا بِيضًا يُشَيِّعُ حَدَّهَا توحِيدُهَـــــا

تسيطر على هذه القصيدة الصور الحربية حيث نرى إسرافه فيها وشغفه بالتحدث عنها الذي يعوّض عن عجزه أحيانا في المشاركة في الحرب فيذكر السيوف التي لو ذاب حديدها في أيدي أولئك الأبطال من حرّ المعركة لكان في ذلك عذر لهم وأمّا الرمح الذي يحمله الممدوح فلا عذر له لأنّه لم يورّق من ندى كفه[1]. فهو في هذه الأبيات وصف الجنود وعتادهم، ثم انتقل إلى وصف جوّ المعركة، فيقول أنّ هؤلاء الفرسان قد نزلوا حول نهر – شرنبة– حيث وقعت معركة قويّة، تزلزل بدويّها الجبال الراسيات، وبعدها انتقل إلى وصف رجال الحرب وما خططه المسلمون للجنود في آر، بم معهم من سيوف حطّموا بها رماحهم جرّدوا هذه السيوف، وشهروها في وجه عدوّهم، ولا يبغون من ذلك سوى نصر الإسلام ورفع كلمة التوحيد.

وهكذا يتناول القسطلي، بعض الأدوات الحربية ويكشف عن صفاتها وأثرها على الأعداء مستخدما الأدوات الفنية، داخل الأسلوب التعبيري للوصول بالفكرة إلى أسمى مكانة.

نخلص إلى أنّ مقدّمات ابن دراج – من حيث الاستهلال – اتّسمت بروح متفائل مشرق حيث بشر بالنصر أو دعا لممدوحه به، وقد اقترن فال الخير بهذه المقدّمات التبشيرية ومنها الظواهر الطبيعية مثل سنا البرق، طائر اليمن ونجم السعد والريح المؤرج بالبشارة، كما أنّ الشاعر الأندلسي كان أكثر تفاؤلا ربما لأن طموحاته كانت محددة، أمّا شغله فكان ضمان العيش والأمان لأسرته. كما نجده يلجأ إلى مظاهر الطبيعة ووصفها متعمدا قاطفا باقات روضها ومستنشقا عطرها كما في مقدماته، بل قد تصبح دعوته للنزهة أو اللّهو غزوة محتسب فتجد للّهو جيشا وللطرب لواء وللسرور جنودا وللمغنى رماحا وللخمر سيوفا وللسوسن معقلا.

[1] – يوسف عيد : دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة ، ص124.

ويتّضح تأثّره بالثقافة المشرقية بشكل عام من خلال وصفه، وهذا ما تناولناه في بداية الفصل، أثناء حديثه ووصفه لمشقات الارتحال ومصارعته للأهوال وذلك في قوله[1]:

ولوْ شاهدتَنِي والصَواخِدُ تُلْتَظى عليَّ وَرَقْرَاقُ السّراب يمُورُ

فهو يصوّر مشقات رحلته، بقطعه الصحاري التي لا ماء فيها ولا كلأ ولا ناس (خالية) بحّر رمالها،وشدة لهيب هجيرها[2]، وكأنّه أخذ من قول المتنبي[3]:

أُعَرِّضُ للرِّماحِ الصُّمِ نحْــرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ وجهي للهَجيرِ

وأَسْري في ظَلاَمِ اللَّيلِ وَحْدي كأَنِّي منهُ في قَمَرٍ منيـــرِ

يتضح لنا أنّ معانيه تقليدية، لكن عندما ندقق جيدا فيها نلمس نبرة التجديد ويكمن ذلك في عرضه المزج بين الوصف الحسي والنفسي (للموت تلون، وللذعر صفير)، وفي حديثه أيضا عن عزيف الجن الذي بات طول اللّيل يتابعه، وبالتالي الشاعر مقلد ومجدد في نفس الوقت، فهو مبتكر في عرض معانيه، فيفصل القول في أمر لم نألفه في هذا الموضوع، فهو لا يكتفي بالإيجاز، وإنّما يتوسع في الصورة مستندا القديم.

إذن فأسلوبه الشعري قائم على نسج شعره نسجا تتشابك فيه الخيوط المشرقية والأندلسية إلى حد بعيد؛ فهو بارع في هذه المزاوجة، ممّا يؤكد شاعريته الفذّة فيجعلنا أمام لوحة فنيّة متفرّدة، فالشاعر مولع بتتبع شعر المتنبي ولاحظ ذلك صاحب الذخيرة وفي غير موضع من شعره هذا البيت[4]:

أواصِلُ آنَاءَ الأَصَائلِ بالضُحَى وزَادِي من جُهْدِي ورَاحِلَتِي رِجْلي

وهذا ممّا شرحه وأوضحه المتنبي[5]:

لا ناقتي تَقْبلُ الرَّدِيـــــفَ[6] ولا بالسوطِ يومَ الدهانِ أُجْهِدُهـــــا

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص251.

[2] – ينظر: حميدة صالح البلداوي: موزانات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، ص103.

[3] – شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمان البرقوقي، ص400/399.

[4] – ابن بسّام: الذخيرة،1/1، ص79.

[5] – المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص9.

[6] – الرديف: الراكب خلف الراكب.

شِراكُها[1] كُورها[2] ومُشْفِرُهـــــا[3] زِمامُها[4] والشُسوع مِقْوَدُهـــــــا

ومن قول ابن دراج[5]:

إذا أَحْفَتِ الفُرْسانُ غُرَّ جِيـــــادِهِ خَصَفْتُ بِوَجْهِي مَا تَمَزَّقَ مِنْ نَعْلِي

وكذلك قوله في وصف فرس[6]:

وَذُو غُرَّةٍ مَعْروفَةُ السَبْقِ في المَدَى وقَدْ قَرِحَ التَحْجيلُ[7]مِنْ حَلَقِ الشُكْلِ[8]

وهذا ما نجده في قول المتنبي[9]:

وَإِنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتُ الشَكْلِ تَمْنَعُنِـي ظُهورُ جَري فلي فيهِنّ تَصْهـــــالُ

وكذلك قوله في وصف الخيول العامرية التي بدت ساهمة في ميدان المعركة[10]:

والخَيْلُ لاحِقَةُ الآطالِ سَاهمـــــةٌ فِي مَعْرَكٍ عَدْوُهَا فِي ضَنْكِهِ رَسَفُ

في هذا البيت نلاحظ أنّ ابن دراج يصوّر آراء القائد السديدة ، بأنّها تعادل مفتاح المضفر، ولا يخفى أنّ هذه الصورة التقليدية سائدة في غرض المدح لدى شعراء العرب[11]هذه الخيول التي باتت تتمايل في مشيها، كأنها مقيدة بالأغلال لكثرة القتلى، نفس الصورة عند المتنبي واصفا خيل سيف الدولة، التي أخذت تتطاول وتترنح في مشيتها فوق جثث الأعداء التي غطّت أرض المعركة يقول[12]:

---

(1) – الشراك: سير النعل.

(2) – الكور: رحل الناقة.

(3) – المشفر من الناقة: كالشفه من الإنسان.

(4) – زمام النعل: ما تشد إليه شسوعها وهي السيور التي تكون خلال الأصابع.

(5) – ابن دراج: الديوان، ص 40.

(6) – المصدر نفسه: ص41.

(7) – التحجيل: بياض من قوائم الفرس.

(8) – الشكل: ج شكال: وهو حبل تشد به قوائم الخيل.

(9) – المتنبي: الديوان، ص486.

(10) – ابن دراج: الديوان، ص 306.

(11) – وسام قبّاني: عامريات ابن دراج، ص 163.

(12) – شرح ديوان المتنبي:عبد الرحمان البرقوقي، ج2، ص88.

مازالَ طِرْفُك يَجْري في دِمائِهـــــمُ حتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَمِلِ

ولم يكتف ابن دراج على التأثر بالمتنبي والأخذ عنه فقط، بل تأثر بالبحتري والشريف الرضي، فيقول في وصفه عظمة صفوف الجيش و انتظامها حوله بكامل عدّتها ممّا ألقى المزيد من الهيبة في قلوب الرعيّة[1]:

وقَدْ قامَ مِنْ زُرْقِ الأَسِنّةِ دُونَهَـــــا صفُوفٌ ومنْ بِيضِ السُيوفِ سَطُورُ

وكأنه في هذا البيت يحاكي قول البحتري واصفا سلاح ممدوحه الذي أشرعه ساعة لقائه وفد الأعداء[2]:

نَصَبْتَ لَهُمْ طَرْفًا حَدِيدًا ومَنْطِقًـــا سَدِيدًا وَرَأْيا مِثْلَ ما انْتُضِيَ النَّصْلُ

وقول الشريف الرضي مشيدا بكلام ممدوحه الذي يفوق السيوف القواطع[3]:

وطَعَنْتُ مِنْ غُرَرِ الكَلامِ بِفَيْصَـلٍ لا يَسْتَقِلُّ بِهِ السِّنـــــــانُ الأَزْرَقُ

ويقول ابن دراج[4]:

نُفُوسًا حَنَتْ قَوْسُ عَطْفِي عَلَيْهَـا فَكُنَّ سِهَامَ قِسِيِّ الخُمُـــــــــولِ

ونجد معنى هذا البيت في قول الشريف الرضّي[5]:

هُنَّ القَسِيُّ من النُحولِ فَإِنْ سَمَـا طَلَبٌ فَهُنَّ من النَّجَاءِ الأَسْهُـــــمِ

وفي هذا يقول الثعالبي:

« وما أحسن ما جمع بين القسي والأسهم وما أراه سُبق إليه على هذا الترتيب[6]».

ويقول ابن دراج واصفا الخيل[7]:

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 253.

(2) – البحتري: الديوان، دار المعارف، القاهرة، 1911م، ص 253.

(3) – الشريف الرّضي: الديوان، دار صادر، بيروت، 1961م، ص38.

(4) – ابن دراج: الديوان، ص 66.

(5) – ابن بسّام: الذخيرة، 1/1، ص89.

(6) – الثعالبي: يتيمة الدهر، ج3،ص133.

(7) – ابن دراج: الديوان، ص 357.

وَكَأَنَّمَا كِسَفُ العَجَاجِ– إذا التَقَتْ أُسْدُ الكُماةِ–سَحَائِبٌ مَطَرَتْ بِـدَمْ

وفي نفس المعنى نجد قول المتنبي واصفا سيف الدولة[1]:

سَحَائِبُ يُمْطِرْنَ الحَدِيْدَ عَلَيْهِـمُ فَكُلُ مَكَانٍ بالسُّيُوفِ غَسيـــــلُ

فابن دراج يشبّه عجاج الحرب بالسّحائب، ويجعلها تمطر دمًا، وهي الصورة الموجودة في صورة الخيل عند المتنبي، والتي يشبّهها بالسحائب، ويجعل مطرها السيوف، كما نجده يحاكي كعب بن مالك وابن عبد ربه في وصفه للرمح يقول[2]:

وَأَزْرَقٍ يَتَلَظّى فَوْقَ عَامِلِـــــهِ شِهَابُ قَذْفٍ إلى العَيُّوقِ قَدْ طَمَحَا

ويقول كعب بن مالك[3]:

وَأَعَزُّ أَزْرَقٍ في القَناةِ كَأَنّـــهُ في طُخَيَةِ الظَلْماءِ ضَوْءُ شِهــابِ

ويقول ابن عبد ربه[4]:

بِكُلِّ رَدِيْنَيَّ كَأَنَّ سِنَانَـــــــهُ شِهابٌ بَدَا في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ ساطِـعُ

فهو استقى هذا البيت الذي يجعل فيه رمح العامري شهابا قذف لا يرضى إلاّ نجم السماء المرتفع هدفا له من بيتي كعب بن مالك وابن عبد ربه، كما يقول ابن دراج في وصفه للسيوف العامرية أيضا[5]:

وَصَوَارِمٌ جَلَتِ الظَّلامَ ومَا لَهَا بِسِوى الجَمَاجِمِ والنُّحورِ صِقَـالُ

يقول المتنبي[6]:

وَلَّى صَوَارِمَهُ إكْذابَ قَوْلِهِـمُ فَهُنَّ أَلْسِنَةٌ أَفْواهُهَا القِمَـــــمُ

نواطِقُ مُخْبِراتٌ في جَمَاجِمِهِمْ عَنْهُ بِما جَهِلُوا مِنْهُ وما عَمِـلوا

---

(1) – شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمان البرقوقي، ص122.

(2) – ابن دراج: الديوان، ص340.

(3) – كعب بن مالك: الديوان، تح: سامي مكي العاني، عالم الكتب بيروت، ط2، 1997م، ص153.

(4) – ابن عبد ربه: الديوان، تح: محمد الطونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص199.

(5) – ابن دراج: الديوان، ص 372.

(6) – المتنبي: الديوان، ج2، ص320.

يبدو تأثر ابن دراج بالمتنبي واضحا، وذلك من خلال الإشارة إلى أثر السيوف في جماجم الأعداء، إلاّ أنّه بعدها فصّل القول على نحوٍ مغاير، وخلاصة القول أنّ ابن دراج استقى مادته من الموروث(قدماء ومحدثين) ثم يعيد خلقها ويلبسها ثوبا جديدا متناغما مع بيئته وواقعه.

الرثاء:

ويقال له التأبين أيضا، وإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الرثاء على الشخص بعد موته، وتعداد مآثره، والتعبير عن الفجيعة شعرا، وشعر الرثاء إنّما يقال وفاء والشاعر يقضي بقوله حقوقا سلفت ويبدي من التفجع والحسرة و الألم و الاستعظام، ما يدل على حجم المأساة التي حلّت عليه، فيذكر صفات المرثي مبللة بالدموع [1].

وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر :" إنّه ليس بين المرثية والمدحية فضل إلاّ لأن يذكر في اللّفظ ما يدل على أنّه لها لك مثل : كان ، وتولّى ...لأن تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته[2]" وإذا ما نظرنا إلى الرثاء،باعتبار أنّ المرثي هو الأساس فيه،فإننا نجد نوعا جديدا من الرثاء قد ظهر في العصر الأندلسي و بالأخص عند ابن دراج القسطلي وازدهر، وهو رثاء المدن، فالحبيب الذي فقد هنا هو الوطن، وهذا ما جاء بسبب تفرق المسلمين[3].

والرّثاء في ذاته لم يكن جديدا على الشعر العربي، وهو نوع من الألم لحبيب ارتحل أمّا البكاء على الطلل، والدموع على غير الصديق، أو أهل أو قريب، أمر يلفت النظر، ويثير العجب، و يدعو إلى الغرابة. وكان لهذا الهدف في نفوس الشعراء وقع الصواعق، وفعل السّلاح ، فلم تسعفهم إلاّ تلك الدموع الحارة يذرفونها، وتلك الصيحات الحزينة

---

[1]– عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 194.

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: مصطفى كامل، مطبعة الخانجي، مصر، ص 71.

[3]– أحمد بسبح: لسان الدين بن الخطيب، عصره بيئته حياته وآثاره، ط1، بيروت،دار الكتب العلمية،1994م،ص17.

يرسلونها وتلك القصائد الرّنانة يقولونها، لعلّها تخفف من آلامهم[1]، فالرثاء من الفنون الشعرية الأكثر التصاقا بالوجدان البشري ، لذا فهو ينمو ويزدهر حيث يصاب هذا الوجدان ويكلم وهو أكثر الإصابات المفجعة التي انتابت الإنسان وتنتابه منها ما يندرج في سنّة الحياة حيث تكون الإصابة في البدن باعتبار أن الموت باب وكل إنسان داخله، ومنها ما يمكن اعتباره من صنع الزمان وقسوته، وذلك حيث تكون الإصابة في المدينة أو الوطن عندئذ تعظم الفاجعة وتصبح أعمق جرحا وأبلغ أثر.

وعصر ابن دراج لا يختلف عن العصور الأخرى سواء في المشرق أو الأندلس، فقد خلف رثاء بعد استبعادنا رثاء المدن والبلدان، لأن ذلك ظهر بعد نهاية الدولة العامرية، اتّجه فيه الشعراء إلى الملوك و القادة و بعض أفراد أسرهم، وهناك ما نسميه الرثاء الرسمي[2].لأنّه يقال من قبل شعراء رسميين من ديوان الحاكم، والهدف منه هو العزاء أو العزاء والتهنئة في آن و احد. وإذا انتقلنا بالأخص إلى رثاء الأشخاص، فإننا نجده يسير ضمن الإطار التقليدي الذي سار عند المشارقة، فهو لم يأت بشيء جديد. فنرى رثاء الآباء والأمهات و الأصحاب و الإخوة و الأحباب و الملوك. وليس لدنيا من شعر ابن دراج القسطلي إلاّ الشيء القليل، ومنه بالنسبة للاتجاه الأوّل، أورد قصيدتين قالهما الشاعر:

الأولى: في الموضوع الرئيسي، لما رثى السيّدة (صبح) التي وافتها المنيّة في عصر المنصور بن أبي عامر سنة 389هـ. ومعزّيا ابنها الخليفة هشام المؤيّد أمير المؤمنين[3]:

بَقَاءُ الخَلَائِقِ رَهْنُ الفَنَـــــاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِـــي

لَقَدْ حَلَّ مَنْ يَومُهُ لِاقْتِـــــرَابِ وَقَدْ حَانَ مَنْ عُمْرُهُ لِانْتِهَـــــاءِ

هَلِ المُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ المَنُونِ ؟ أَمِ العِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ القَضَاءِ؟

---

[1] – إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص207.

[2] – سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي، عصر الإمارة، دار النهضة، القاهرة، ص159.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص 98-100.

هُوَ المَوْتُ يَصْدَعُ شَمْلَ الجَمِيعِ وَيَكْسُو الرُّبُوعَ ثِيَابَ العَفَـــاءِ
يَبُزُّ الحَيَاةَ بِبَطْشٍ شَدِيـــــدٍ وَيَلْقَى النُّفُوسَ بِدَاءٍ عَيَـــاءِ
أَلَمْ تَرَى كَيْفَ اسْتَبَاحَتْ يَـــدَاهُ كَرِيمُ المُلُوكِ وَعِلْقَ السَّنَـــاءِ
وَوَافَى بِسَيِّدَةِ السَّيِّـــــــدَا تِ مَأْوَى البِلَى وَمُنَاخُ الفَنَـاءِ؟
هُوَ الرَّزْءُ أَلْوَى بِعَزْمِ القُلُـــوبِ مُصَابًا وَأَوْدَى بِحُسْنِ العَـــزَاءِ
فَمَا فِي العَوِيلِ لَهُ مِنْ كَفِـــيٍّ وَلَا فِي الدُّمُوعِ لَهُ مِنْ شِفَـــاءِ
فَهَيْهَاتَ فِيْهِ غَنَاءُ الزَّفِيـــــرِ وَهَيْهَاتَ مِنْهُ انْتِصَارُ البُكَـــاءِ
وَأَنَّى يُدَافَعُ سُقْمٌ بِسُقْـــــمٍ؟ وَكَيْفَ يُعَالَجُ دَاءٌ بِـــــدَاءِ؟
فَتِلْكَ مَآقِي جُفُـــــونٍ رِواءٍ مُفَجَّرَةٍ مِنْ قُلُوبٍ ظِمَـــــاءِ
فَلاَ صَدْرَ إِلاَّ حَرِيقٌ بِنَـــــارٍ وَلَا جَفْنَ إِلاَّ غَرِيقٌ بِمَـــــاءِ
فَمِنْ مُقْلَةٍ شَرِقَتْ بِالدُّمُـــــوعِ وَمِنْ وَجْنَةٍ شَرِقَتْ بِالدِّمَـــاءِ
وَبِيضٍ صَبَغْنَ بِلَوْنِ الحِـــدَا دِ حُمْرَ البُنُودِ وَبِيضَ المُـلاَءِ
فَحَاشَى لِرُزْئِكَ أَنْ يَقْتَضِيـــهِ عَوِيلُ الرِّجَالِ وَلَدْمُ النِّسَـــاءِ
فَيَا أَسَفَ المُلْكِ مِنْ ذَاتِ عِـــزٍّ تُعَوَّضْ مِنْهَا بِعِزِّ العَـــــزَاءِ
وَلَوْ قَبِلَ المَوتُ مِنهَا الفِـــداءَ لَضَاقَ الأَنَامُ لَهَا عَنْ فِـــدَاءِ
لَئِنْ حُجِبَتْ تَحْتَ رَدْمِ اللُّحُـودِ وَمِنْ قَبْلُ فِي شُرُفَاتِ العَـلاَءِ
فَتِلْكَ مَآثِرُهَا فِي التُّقَـــــــى وَبَذْلِ اللُّهَى مَا لَهَا مِنْ خَفَـاءِ
جَزَاكِ بِأَعْمَالَكِ الزَاكِيَـــــــا تِ خَيْرُ المُجَازِينَ خَيْرَ الجَزَاءِ
وَلُقِّيتِ فِي ضَنَكِ ذَاكَ الضَّرِيحِ نَسِيمِ النَّعِيمِ وَطِيبَ الثَّـــوَاءِ

استهل ابن دراج مرثيته – مما يتفق مع طبيعة فن الرثاء – بالحكمة يعرض للحياة أنّها زائلة، وأن الموت نهاية كل شخص هو يصدع شمل الجميع، ويأخذ الحياة بجفاء وقهر، ويترك النفوس في داء شديد؛ لا برء منه إلا أنْ وافى سيدة السيدات أم هشام، فهو

الرزء قد أصاب من أحق بالعزاء لا العويل كافٍ الدموع تشفي؛ فهيهات ينتصر البكاء، وأنّه يدافع مرضا بمرض وكيف يعالج داءً بداءٍ؟ ويقول : فلا نجد صدرا إلاّ وهو يحترق بنار، ولا جفنا وهو غريق بماء أما المقلة فهي قد غرقت بالدموع والوجنة بالدمـــــاء[1].

ثم يصف النساء وهُنَّ يرتدين لباسا أبيض تعبيرًا عن حداد من شدة الحزن والأسى لا يجدن متنفسًا إلا بضرب صدورهن ويشتركن مع الرجال في العويل والنواح عزاء لفقد ذات العز، وإبرازا لمكانتها في نفوسهم وما كانت تسديه من أعمال خيرة، فحق لها أن تعز بأحسن العزاء،ولو قبل الموت فداءها لانهالت الأنام حتّى لم يتسع المقام لفدائها، ولكن هيهات. ويواصل ابن دراج رثاءه لهذه السيّدة، وأمام هذا المصير المحتوم الذي حجبها عن الأنام في اللحد، فإنّ مآثرها، وإغداقها العطايا وأجزلها لا تخفى، ثم يدعو لها بالجزاء لأعمالها الزاكيات من خير المجازين في مثواها الأخير، والمرثية طويلة يعدّد فيها خصال ذات العز، وما يرفل به ابنها من نسب عريق وعزة وقوة ومناعة، ثمّ يختتمها بتقديم عزائه الخالص لابنها الخليفة هشام المؤيد بالله، ويدعو الله أن يمدّه بطول البقاء[2].

والثانية: يقف ابن دراج القسطلي لما توفي المظفّر عبد الملك يرثيه ويعزي أخاه ناصر الدولة عبد الرحمان شنجول ويهنئه وذلك في موضوعه الرئيسي فيقول[3]:

مَا أَطْبَقَ الهَمُّ إِلَّا رَيْثَمَا انْفَرَجَـــــا وَلاَ دَجَا الخَطْبُ إِلَّا وَشْكَ مَا انْبَلَجَـــا

مَاكَادَ يَبْدُو الضُّحَى بِالحُزْنِ مُكْتَئِبًا حَتَّى رَأَيْنَا الدُّجَى بِالنُورِ مُنْبَلِجَـــــــا

فَاليَومَ قَدْ لَبِسَ الإِظْلَامُ ثَوبَ سَنًـــا فِي عُقْبِ مَا لَبِسَ الإِصْبَاحُ ثَوبَ دُجَى

وَأَوْرَقَتْ شَجَرُ الدُّنْيَا لَدُنْ عُرِيَـــتْ وَعَادَ يَشْدُو حِمَامُ المُلكِ إِذْ نَشَجَـــــا

وَأَصْبَحَ المُلْكُ لَا رَيْثًا وَلَا خَلَـــلاً وَأَصْبَحَ الدِّينُ لَا أَمْتًا وَلَا عِوَجَـــــــا

فَلْتُهَنِئَا نِعَمُ الرَّحْمَانِ حِينَ هَـــدَى بِعَبْدِهِ سُبُلَ الحَقِّ الذِي نَهَجَـــــــــا

---

[1] – ينظر: فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنّية، ص88.

[2] – ينظر: المرجع نفسه: ص88-89.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص 386-388.

(بِنَاصِرِ الدِّينِ) والإِسْلاَمِ مُفْتَتِحًا بِيُمْنِهِ كُلُّ بَابٍ لِلْمُنَى ارْتُتِجَـــــــــا

يَابْنَ الذِي قَادَ مِنْ أَذْوَاءِ ذِي يَمَنٍ عُرْفًا بِعُرفِ المَعَالِي وَالهُدَى وُشِجَـــا

مَنْ ذَا يُنَازِعُكَ المُلْكَ الذِي غَمَرَتْ بِهِ أَوَائِلُكَ الأَحْقَابَ وَ الحِجَجَـــــــا

وَفِي جَبِينِكَ سِيمَا المُلْكِ قَدْ بَهَرَتْ وَفِي يَمِينِكَ قِدْحُ الحَقِّ قَدْ فَلَجَـــــــا

وَرُبَّ يَومٍ وَأَيَامٍ كَشَفَتْ بِـــــــهَا عَنَّا وَعَنْ مَلَكَيْكَ المَأْزَقَ اللَّجِجَـــــا

صَبْرٌ كَثَهْلاَنَ يَومَ الرَّوعِ مُتَّئِـــدًا جُودٌ كَسَيْحَانَ يَومَ المَدِّ مُعْتَلِجَـــــا

وَلَا تَزَلْ أَيُّهَا الدَّهْرُ السَّعِيدُ بِـــــهِ بِوَجْهِهِ بَهِجًا مِنْ ذِكْرِهِ أَرِجَـــــــــا

استهل الشاعر مرثيته مغريا ومهنئا في كل من الصدر والعجز، ويواصل رثاه معزيا ومهنيا، مستمدا صوره من الطبيعة كالإظلام والانفراج واخضرار الأشجار، وشدو الحمام وما إلى ذلك. ثم يمزج هذه التعزية باستمرار الملك حيث لا يعتريه الضعف والعجز والتفرق، والدين لا يلين ولا يعوج لأن نهج الرحمان إلى الحق عمل به ناصر الدين الذي يرجع به نسبه إلى القادة الأشراف اليمنيين أصحاب المعالي ثم يقول: من الذي ينازع ناصر الدين الملك الموروث مدى الأحقاب من أوائله، هذا الملك نجد ملامحه بادية على جبينه، فهو صاحب اليد العادلة في هذه البلاد وبه يتم صلاحها واستقامتها، بصبره الثابت ثبات الجبل يوم الفزع وجوده الذي يشبه تلاطم أمواج نهري الشام والبصرة، ثم يختتم قصيدته بمخاطبة الدّهر مشخصا إياه في صورة إنسان سعيد به ومشرق بوجهه الذي يعبق عطرًا عند ذكره. فرثاء ابن دراج القسطلي كان مدخلا للتهنئة ولم يكشف عن شعور ذي بال نحو الحاجب الذي مات، بل إنّه بكاء يعلن الفرحة لموته، فقد كان يجمع بين تعزية وتهنئة في شطر واحد – كما سلف – أو بين صدر البيت وعجزه وعلى الرغم من ذلك لم يتجاوز الصناعة اللفظية المتكلفة، فلم نحس من عنصر الرثاء بالحزن ولا من عنصر التهنئة بالفرح الحقيقي وذلك حفاظا على مكانته في العهد الجديد[1].

[1] – فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنّية، ص90.

من المرثيتين أصل – حسب رأيي – إلى القول: « إنّ الشاعر كان في هذا الاتجاه من الرثاء، قويًا في الصياغة، ضعيفا في العاطفة، ومهما أفتن في أسلوبه فإنّ طابع التكلف باد عليه، لأنّه كما يبدو يندفع في هذا الاتجاه أداء لواجب الحق لا بباعث عن حزن أو فجيعة[1]»، وأمّا عن رثاء الآباء والأمهات والإخوة والأقارب والأبناء والأصدقاء، فإنّنا نحس في هذا الاتجاه ببكاء مؤثر ينبعث من قلب جريح وفؤاد منفطر لأن الصلة وثيقة بين الراثي والمرثي، فهذا ابن دراج يرثي طفلا مات لعبد الملك المظفّر يقول[2]:

عَمْرِي لَقَدْ أَغْدَرَ الدَّمْعُ الذِي وَكَفَا لَوِ اشْتَفَى مِنَ تَبَارِيحِ الأَسَى وَشَفَى

وَمَا غَنَاءُ دُمُوعُ العَينِ عَنْ كَبَـــدٍ حَرَّى وَنَضْوٍ يُقَاسِي اللَّيلَ مُلْتَهِفَـــا؟

يَا ابْنَ الذِينَ لِأَيْدِيهِمْ وَأَمْرِهِـــــمُ أَلْقَى الزَّمَانُ قِيَادَ الذُلِّ مُعْتَرِفَـــــا

بِبَأْسِهِمْ قَامَ دِينُ اللهِ مُنْتَصِـــــرًا مِنَ الحَوَادِثِ وَالأَعْدَاءِ مُنْتَصِفَـــا

فاستهل الشاعر مقطوعته الشعرية برثاء الطفل، والحسرة تنتابه والألم يستحوذ على قلبه، إذ صوّر تلك الدموع الغزيرة لمكانة المرثي الذي غاب عن نظره فهو يقاسي اللّيل وكبده ملتهبة من شدة الوجع والألم والفراق، فهو يخاطبه بنداء" يا ابن الذين..." يمدح المنصور الذين يشهد له الزمان، رغم صغر الطفل ورحيله ترك حزنا شديدًا وألما عميقا في نفس والده، ورغم عزاء الناس له ليتحلى بالصبر لمصابه هذا، لكن قوة الألم كانت أشد وقعا عليه، لكن من خلال هذا الألم الذي عاناه المنصور حقق عدة انتصارات على الحوادث والأعداء. كما ظهر رثاء الفقهاء عند ابن دراج القسطلي حين رثا إسماعيل بن محمد بعد موته، يستحضر الفضائل التي يمدح بها من تقوى وحلم وعدل وورع فيقول[3]:

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرُ فِيمَا يَحْسُنُ الجَزَعُ وَأَوْجَدَ اليَأْسَ مَا قَدْ أَعدَمَ الطَّمَـعُ

---

[1] – المرجع نفسه: ص 90.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص381.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص 266-269.

وَلِلْمَنَايَا سِهَامٌ غَيرُ طَائِشَـــــــــةٍ وَذُو النُّهَى بِجَمِيلِ الصَّبْرِ مُـدَّرَعُ
فَإِنْ خَلَتْ لِلْأَسَى فِي شَجْوِهَا سُنَـنٌ فَطَالَمَا أُحْمِدَتْ فِي كَظْمِهَا البِدَعُ
وَلِلفَجَائِعِ أَقْدَارٌ وَأَفْجَعُهَـــــــــا لِلنَّفْسِ حَيْثُ تَرَى أَظْفَارَهَا تَقَــعُ
كَأَنَّ لِلْمَوتِ فِينَا ثَأْرُ مُحْتَكِـــــــمٍ فَمَا بِغَيرِ الكَرِيمِ الحُرَّ يَقْتَنِـــــعُ

يبدأ ابن دراج هذا الرثاء بإعطاء حكم الذي تحمّل معنى الاستسلام لقضاء الله عزّ وجلّ، والصبر عند البلاء، فإنّ الجزع لا يفيد ولا يمنع المصائب من النزول، وأجمل شيء هو التحلي بالصبر، وأنّ المنايا التي يشخّصها لها سهام ترمى بها. لذلك نراه يقارن بين السنن والبدع، وأنّ البكاء والحزن عند المصائب جائز، بينما كف الدموع وكظم الغيظ من البدع الحسنة، ويؤكد أنّ للفجائع منازل ومراتب فيجعل التي تحتل المرتبة الأولى، التي تنشب المنايا أظفارها وينتقل إلى ذكر تشخيص الموت، فالموت قد تخيّر لحسن المكانة، ويصل أخيرا إلى ذكر صفات المرثي، الذي مات في طريقه إلى الحج، حيث دفن غريبا عن بلده، فيبكي عليه الحمام والسماء بأمطارها لما يتّسم به من خصال كريمة من حلم، وورع، وحماية الجار...فختم مرثيته قائلا:

تَزُورُ فِي مِصْرَ قَبْرًا قَلَّ زَائِـــــرُهُ لَكِنَّهُ لِلعُلاَ وَالمَجْدِ مُضْطَجَــعُ
وَأَكْرَمُ الغَيْثِ غَيثٌ عَادَ مُنْتَجِعًـــا مَنْ لَمْ يَزَلْ لِلنَّدَى وَالجُودِ يُنْتَجَعُ

وله أيضا في موضوعه الرئيسي يرثي المنذر بن يحيى معزّيا فيه ابنه يحي ومهنئا بالإمارة له من بعده حيث يقول[1]:

فَلَهْفِي عَلَيهِ وَالكُمَاةُ تَهَابُـــــهُ وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالمُلُوكُ مُطِيعُـــــوهُ
وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالوَغَى تَسْتَخِفُّـــهُ وَلَهْفِي عَلَيْهِ وَالكَتَائِبُ تَقْفُـــــوهُ
وَلَهْفِي عَلَيْهِ والضُّيُوفُ تَــزُورُهُ وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالرَّكَائِبُ تَنْحُـــــوهُ
وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالأَمَانِي تَؤُمُـــــهُ وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالخَلاَئِقُ تَرْجُـــــوهُ

[1] – المصدر نفسه: ص 199.

وَلَهْفِي عَلَيهِ وَالمَصَاحِفُ حَولَـهُ يَخُطُّ كِتَابَ اللهِ فِيهَا وَيَتْلُـــــــــوهُ
وَلَهْفِي عَلَيهِ حَاضِرًا كُلَّ مَسْجِـدٍ وَدَاعُوهُ أَشْيَاعٌ لَهُ وَمُصَلُّـــــــــوهُ
تَلَهُّفُ قَلْبٍ لَيْسَ يُشْفِي غَلِيلَـــهُ سَوَابِقُ دَمْعٍ لاَعِجُ الحُزْنِ يَحْـــــدُوهُ
وَأَشْكُو إِلَى الرَّحْمَانِ تَرْحَةَ فَجْعَةٍ بِمَنْ لَمْ يَبِتْ دَاعٍ إِلَى اللهِ يَشْكُـــــوهُ

في هذه الأبيات يتلهف ابن دراج على منذر، وهذا ما نراه في تكراره لكلمة " لهفي" كثيرا في قصيدته هذه، فهو يعدد صفاته مضفيا على الأبيات جو الكآبة والحزن، ومن صفاته الكرم والشجاعة والتقوى والعدل[1]...جاءت لتدل على الحسرة التي اتّصف بها المرثي في الماضي... فنذكر موقف المرثي من المعركة وخضوع الملوك له، إذ عانهم له بالطاعة، وفي نفس الوقت يتذكر السعادة التي كان يشعر بها في المعركة، حيث كان مقصدا للركائب، ويحقق الأماني للخلائق، ويصف تقواه وورعه حيث كان قارئا لكتاب الله محافظا على الصلوات، ثمّ ينتقل إلى تصوير الألم الذي أصابه فيجعل هذا التلهف يأتي من قلب حزين، وأنّ الدموع لن تتوقف ولن تخفف من آلامه، لذا يتوجه إلى الله يشكو إليه آلامه الفجيعة، جاعلا ذلك مدخلا لذكر صفات أخرى للمرثي، ويختم بها أبياته أيضا في صورة الممدوح، وهو في هذه الأبيات أيضا بارع من أمثلة الخيال العميق، والتصوير الدقيق، والألفاظ المتينة والأجناس البديعية، وإنّ مرور القارئ بعباراته التي يستخدمها في مثل قوله: " أشكو...يشكوه " و"أدعو ... يدعوه " و " يبلونا ... يبلوه "لا يمكن أن يكون مرورًا عابرًا، وإنّما هو مرور يستدعي النظر لا محالة، ويأخذ من الانتباه الشيء الكبير.على أنّ أعجاز الأبيات مثل صدورها.

والحكم النهائي على هذه القصيدة أنها صورة من صور التكلّف حتّى في المعاني التي كان الشاعر قد أرخى لنفسه العنان ليختلقها اختلاقا، ويجمعها جمعًا.

[1] – ينظر: أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، ص514.

من خلال هذه الأبيات نستخلص أن رثاء الشاعر لبعض أقربائه من أبناء وإخوة والأحباب مصدره العاطفة الصادقة، فكلما كانت الصلة بالفقد زادت العاطفة أسى وحسرة وانفطارا، وكانت أكثر سيطرة مع العناية بجودة الصياغة وصولا إلى صور بديعية[1].

لذا تميز شعره بصدق العاطفة، فلا نكاد نجد صورة ابن دراج إلاّ وأصابته حالة من الألم والحسرة على فقد أحد الأقارب، وفي مقابل هذا نجد أنفسنا أمام رثاء نستطيع أن نشك بصدق عاطفته هو رثاء المدن والحواضر، وهذا النوع قيل أنّه مازال أبناؤه يتربّعون على سدّة عروشهم بعد وفاة آبائهم، وهذا يعني أننا لا ندّعي أن جميعه، قد قيل في غرض التملق والمنفعة، فمنهم من يعبر عن عاطفة جياشة تدل على تأثر هؤلاء بفقد حواضرهم: فابن دراج يرثي الحواضر الأندلسية بأسلوب شجي ومؤثر محاولاً أن يثير النفوس و يحرك الكوامن ويستنهض الهموم ويصف لنا كيف أصابها الحزن بعد السرور والجلاء والنقمة بعد النعيم، محاولا نقل تلك المأساة المؤلمة والصراعات المدمرة إلى" علي بن حمود " الذي امتدحه في هذه القصيدة فنرى قوله[2]:

وَمِنْ دُونِنَا آنِسَاتُ الدِّيَـــــارِ نِهَابُ الحِمَى مُوحِشَاتُ الطُّلُولِ

يُهَيِّجُ فِيهَا زَفِيرُ الرِّيَـــــاحِ مَدَامِعَ شَجْوِ السَّحَابِ المُخِيلِ

وهنا يبكي الشاعر ويتأسف على ما أصاب تلك الحواضر والمدن من دمار وفعلت بها أيدي الزمان وهذا الشعر مرده إلى ولوع النفس بتلك الديار وتذكر أحباب.

لقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرثي تلك الأماكن والديار بأسلوب شعري حزين، فتفرد إليه الأمر وجاد القول حتّى ألمّ بأروع قصائد الرثاء المتمثلة بحزن عميق وألم وفراق وجسّد قصائده صدق العواطف ورهافة الإحساس، وبلوغ المراد والإجادة في الصواب. يتضح لنا مما تقدم أن الرثاء عند ابن دراج القسطلي أخذ اتجاهين: اتجاه رسمي يتوجه فيه الشاعر إلى القادة وبعض أفراد أسرهم بالعزاء أداءً للواجب، واتجاه يتمثل في رثاء

---

[1] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص462.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص66.

الأقارب، نحس فيه بعاطفة قوية قد تضعف في الأوّل مع جودة الصياغة فيهما معًا، وعلى الرغم من وجود مراثٍ أندلسية ضاهت مراثي الشرق، فقد ظل الشاعر مقصرا على اللّحاق بالمشارقة في المراثي العادية، وخصوصًا ما يتعلق بأفراد الأسرة وأصدق الرثاء عنده هو رثاء الأهل والأولاد[1].

وممّا تقدّم نستخلص أن الرّثاء عند ابن دراج تعبير عن خلجات قلب حزين، نجد فيه لوعة صادقة، ومشاعر جياشة بالعواطف، إنّه البكاء على كل شيء مفقود وعزيز على الإنسان سواءً كان مكانًا أو إنسانًا؛ فهو(متابعة الأحداث ملاحقا المصائب مرافقا الكوارث)،ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية يسجل كل حادثة في زمانها وبكى كل كارثة في وقتها، فامتاز شعر الرثاء عنده بميزة الإكثار من التفجّع والتهويل والأحزان، فجاء رثاؤه لتلك الربوع والحواضر التي أصابها الدّمار والخراب، وأنتجت لنا شعرا يكاد ينفرد به، فقد طبع هذا اللّون من الشعر بطابع أندلسي خاص فعُدَّ أبرز معالم الشخصية الأندلسية.

خامسا: الخاتمة:

اهتم القدماء بنهايات القصائد اهتمامهم بمطالعها، واستحسنوا بعض منها، ويرون أن نهاية القصيدة واضحة معبرة عن موضوع القصيدة ملخصة له ويرون أن نهاية القصيدة يجب أن تجئ في وقتها المناسب تماما لأن "الانتهاء...قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقي في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه« فإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه[2]» ولقد كان شعراء هذه الفترة يعرفون قيمة الخواتيم وأهميتها مصداقا لقوله – صلى الله عليه وسلم– :« إنّما الأعمال بالخواتيم» وعليه اشترط حازم أن يكون الاختتام في كل غرض يناسبه سارا في المديح

---

[1] – يوسف طويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص 112.

[2] – ابن رشيق: العمدة: ج1، ص239.

والتهاني وحزينا في الرثاء والتعازي[1]، وانطلاقا من قول حازم، يتضح أن الخاتمة عند ابن دراج متنوعة، إما أن يدعو للممدوح أو يذكر صفاته أو أعماله بما يشكو حالة (الشاعر) أو يطلب عطاء الممدوح ويفخر بشعره وعليه نلاحظ أن أغلب قصائد الديوان منتهية بالدّعاء؛ لأنّ القصائد مدحيةً وتميل عادة إلى الدّعاء والتنويه بفضائل الممدوح الكثيرة، وأياديه البيضاء المتوالية ومما يصور ذلك قوله في إحدى خواتيم مدائحه للمنصور منذر بن يحيى مشيرا إلى كرم هذا الممدوح وشموله الراغب والراهب والخائف والطالب بأفعاله ورعايته وأمنه[2]:

وَمَدَدْتَ للتَقْبِيلِ رَاحَةَ مُنْـــــعِمٍ تَنْهَلُّ أَنْمُلَهَا بُحُورُ مَوَاهِـــــــبِ

وَتَكَادُ تَهْتِفُ عَنْكَ هَلْ مِنْ رَاغِبٍ أَوْ رَاهِبٍ أَوْ خَائِفٍ أَوْ طَالِـــــبِ

فَاسْلَمْ وَكُنْ لِلأَرْضِ آخِرَ عَامِـرِ وَلِغَالِبِ الأَعْداءِ أَوَّلَ غَالِـــــــبِ

وقوله فيه أيضا[3]:

فَاللهُ يُعْلِي قَدْرَهُ وَيَزِيـــــــــدُهُ صُنْعًا وَيُنْسِئُ عُمْرَهُ وَيُطِيلُـــــــــهُ

فِي عِزِّ نَصْرِهِ لَازَمَانَ يَخُونُـــهُ وَبَقَاءُ مُلْكٍ لَا مُدِيلَ يُدِيلُـــــــــهُ

فهو يدعو الله أن يرفع من قدره ويزيد من منزلته، وبالبقاء وطول العمر، والانتصار على الأعداء وأن يديم عليه النصر والعزة، وأن لا يخونه الزمان فيتحول الملك عنه إلى غيره. ومن ذلك أيضا قوله في منذر بن يحيى[4]:

وَوُدِّعَتِ الأَرْوَاحُ عِنْدَ وَدَاعِـــهِ وَضَلَّ سَبِيلَ الصَّبرِ عَنْهُ مُضِلُّـــوهُ

وَقَلَّبَتِ الدُّنْيَا قُلُوبًا وَأَنْفُسًـــــا فَلاَ العَيْشُ مَحْبُوبٌ وَلاَ المَوْتُ مَكْرُوهُ

فَلاَ فَضَّنَا دَهْرٌ وَأَنْتَ تَلُمُّـــنَا وَلَا مَضَّنَا جُرْحٌ وَيُمْنَاكَ تَأسُـــوهُ

---

[1] – حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، ص 306.

[2] – ابن دراج: الديوان، ص142.

[3] – المصدر نفسه: ص173.

[4] – المصدر نفسه: ص200.

وَلاَ وُقِيَ الإِشْرَاكُ مَا مِنْكَ يُتَّقَـى وَلَا عَدِمَ الإِسْلاَمُ مَا مِنْكَ يَرْجُـــــوهُ

ويدعو الزّمان بتفريق شملهم كما يدعو بزوال آلام جراحهم التي يداويها الممدوح ثم يدعو بدوام ذل الشرك على الإسلام وخضوعه لهم دون أن يجد له نصير، وفي نفس الوقت يدعو الإسلام أن ينتصر على الكفر ويضل في عزته ومكانته وما يتحقق على يد ممدوحه ويقول أيضا في المنصور العامري[1]:

فَلا زَالتِ الأَيّامُ أَعْيَادَ فَضْلِكُـمْ لِكُلِّ مُوالٍ خَالِصِ الشُّكْرِ حَامِـــــدِ

وَلاَ زِلْتُمُ مَأْوَى غَرِيبٍ وَآمِـــــلٍ وَمَفْزَعَ مَلْهُوفٍ وَفُرْصَةَ قَاصِـــــــدِ

وقوله في يحيى بن منذر أيضا[2]:

فَاسْلَمْ وَلاَ زَالَتْ قُصُورُكَ لِلمُـنَى مَقْصُودَةً وَسِهَامُ عَزْمِكَ قَاصِـــــدَهْ

تُصْمِي بِسَعْيِكَ كُلَّ أَنْفٍ شَامِخٍ قَهْرًا وَتَفْقَأُ كُلَّ عَيْنٍ حَاسِـــــــدَهْ

وَأَسْلِمْ وَلاَ نَقَصَتْ لِدَهْرِكَ سَاعَةٌ إِلاَّ وَكَانَتْ فِي بَقَائِكَ زَائِـــــدَهْ

ففي هذه الأبيات يطيل الشاعر الدعاء لممدوحه بدوام الكرم والمجد وتصديه لأعدائه وأن يطيل الله في عمره. وهذه قصيدة أخرى في مدح ابن دراج للمظفر عبد الملك ويختمها في الدعاء له بمناسبة العيد الذي هو أعز يوم في الدنيا بالسعادة ويقول[3]:

فَاسْعَدْ بِعِيدٍ أَنْتُمْ أَعْيَـــــادُهُ وَسَنِيٌّ مَفْخَرِهِ وَأَنْفَسُ قِسْمِـــــــهِ

بِأَعَزِّ يَوْمٍ فِي الدُّنَا وَأَجَلِّـــــهِ وَأَخَصِّ صُنْعٍ فِي المُنَى وَأَعَمِّـــهِ

فإن كان ابن دراج يختم قصائده بالدعاء للممدوح فإننا نجده في قصائد أخرى يذكر صفات الممدوح بدون ذكر الدعاء له ومن ذلك هجاؤه في المنصور بن أبي عامر التي يختمها بإبراز منزلة الممدوح ذاكرا نسبه فهو من ذوي الملك والتيجان ويقول[4]:

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 346.

(2) – المصدر نفسه: ص 208.

(3) – المصدر نفسه: ص 257.

(4) – ابن دراج: الديوان، ص 12.

ذَوُو المُلْكِ والتِّيجَانِ وَالغُرَرِ الّتِي جَدِيرٌ بِهَا التِّيجَانُ أَنْ تَتَبَاهَـــــى
شُمُوسُ اعْتِلاءٍ تُوِّجَتْ بِأَهِلَّـــــةٍ وَسُرْبِلَتِ الآجَالُ فَهْوَ كَسَاهَـــــا

وله قصيدة أخرى يذكر صفاته ومكانته التي وصل إليها حيث أصبح مقصدا للقاصدين وغاية يسعي الناس لتحقيق آمالهم ثم يذكر كرمه الذي يشبهه بالبحر القوي العذب ويذكر شجاعته وحمايته ونصرته للدّين، فابن دراج يذكر دور الممدوح، فقد عقدت عليه آمال الخلائق، وأصبح في مكان القطب بين أفلاك العلا بكرمه وشجاعته، ويشبهه ببحر الندى العذب، وأنّه حزب الهدى الغالب ويقول[1]:

وَقَدْ غَدَوتَ لِآمَالِ الوَرَى أَمَـــدًا وَقَدْ غَدَوتَ لِأَفْلاَكِ العُلاَ قُطُـــبَا
وَأَنْتَ بَحْرُ النَّدَى لَمْ يَأْلُ أَنْ عَذُبَا وَأَنْتَ حِزْبُ الهُدَى لَمْ يَعْدُ أَنْ غَلَبَا

كما نجده يبرز تروحه إلى بلد ممدوحه غير مكترث لشيء من خلال صورة طريفة تؤكد اتّسام هذا الممدوح بالكرم، والصفات الحميدة، فيشبه مكارمه التي يتحلى بها بعين فاتنة أصمت فؤاده بسهامها الفاتكة حتى أهبته عن أحبته وأحبائه فيقول[2]:

مَنْ تَرْمِهِ حَدَقُ المُكَارِمِ تُصْبِـــهِ عَنْ مُصْبِيَاتِ أَحِبَّةٍ وَحَبَـــــائِبِ

والشاعر يختم بعض قصائده بذكر أعمال ممدوحه بالفتوحات والانتصارات فهو يقابل صورة ممدوحه مع صورة عدوّه ولذلك نجده يستعمل كلمات النصر مثل (الفتح، الغناء، العزائم، النصر...) في نفس الوقت يستعمل كلمات الانهزام والأعداء مثل (البكاء، الهزائم...) ويقول في وصفه منذر بن يحيى وفتح بلاده على عدوّه[3]:

تُغَنِي لَكَ الرُّكْبَانُ بِالفَتْحِ قَافِـــلاً وَتَبْكِي عَلَيهِ بِالحِمَامِ حَمَائِمُـــهْ
وَمَنْ يَنْصُرِ الرّحْمَانُ هَذِي عَزَائِمُهْ وَمَنْ يَخْذُلِ الرَّحْمَانُ هَذِي هَزَائِمُهْ

---

[1] – المصدر نفسه: ص 311.
[2] – المصدر نفسه: ص 90.
[3] – المصدر نفسه: ص167.

وقوله أيضا في عبد الملك المظفر في أحد فتوحاته[1]:

إِيهًا بَنِي المَنْصُور أَنْفُسَنَا لَـــكُمْ وَنُفُوسُ مَنْ فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ الفِدَا

اليَوْمَ أَنْسَى فَتَحْكُمْ مَا قَبْلَـــــــهُ عِظَمًا كَمَا نَسَّا لِفَتْحِكُمُ غَـــــــــدَا

فجعل من أنفسهم ونفوس أهل المشرق فداء لبني المنصور لما حققه عبد الملك من فتح مبين ينسى ما قبله ويؤخر ما بعده، لعدم وجود مثل عظمته هذه. وهناك بعض الخواتيم تتعلق بالشاعر، فنجده يعدد خصائص شعره، من ذلك يقول في لبيب العامري[2]:

وَلَئِنْ وَهَبْتَ لَقَدْ وَهَبْتَ مَسَاعِيًـــا أَصْبَحْنَ حَلْيَ مَآثِرِي وَمَنَاقِبِـــــي

إلى أن يقول:

وَلَقَدْ نَثَرْتُ عَلَيْكَ شَكْلَكَ جَوْهَرًا لاَ مَا قَمَشْتُ وَضَمَّ حَبْلُ الحَاطِبِ

فهو في هذه الأبيات يذكر عطايا الممدوح له، والتي أصبح يتحلى بها، ويستمد منها خصاله وصفاته، ليصل في الأخير موضحا أهمية هذا الشعر الذي صاغه في الممدوح فلقد نثر جوهرا يشبهه وهذه الجواهر منتقاة، ليس فيها حصى أو غيره من الشوائب فهي ليست مثل ما يجمعه الحاطب في حبله من أخلاط، كما تظهر لنا نبرة الافتخار بشعره فيشبهه بالحسناء النّاعمة الجميلة التي تلهي ممدوحه على تقبل الحبيب، وقد جاءت إلى الممدوح وهي تتفاءل أن يعطيها مهرها فيقول[3]:

فَاسْمَعْ فَقَدْ أَهْدَيْتُهَا لَكَ غَـــــادَةً تُلْهِيكَ عَنْ لَثْمِ الحَبِيبِ وَرَشْفِـــــهِ

جَاءَتْكَ تَزْجُرُ طَيْرَ وَاجِبِ مَهْرِهَا فِي نِسْبَةٍ لَكَ كُرِّمَتْ عَنْ خُلْفِـــــهِ

وله مثل ذلك في مدح منذر بن يحيى ويحدثنا عن اختيار الله لممدوحه لينصر دينه، وإنّ الله اختاره من بين خلقه ليقيم دولة الإسلام، فيشير الشاعر لهذه النعم التي أنعم الله بها على منذر حين منحه الله ابن دراج وسخره له، وعبر عن نفسه بشيء من التواضع

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 386.

[2] – المصدر نفسه: ص 94.

[3] – المصدر نفسه: ص 259.

يذكر طاعته وإخلاصه لمنذر حيث سخر الله قلبه ولسانه لتخليد ذكره ويبلغ به غاية العظمة في حياته، وحتى بعد مماته بهذا الثناء الذي سيذكره به فالذكر للإنسان عمر ثان[1]:

رَآكَ جَدِيرًا أَنْ يُبَاهِيَ خَلْقَـــــهُ وَيُحْيِي بِكَ الأَمْلاَكَ فِي غَابِرِ الدَّهْرِ
بِعَبْدٍ حَبَا يُمْنَاكَ مُعْجِزَ رَبِّـــــهِ وَأَصْفَاكَ مِنْهُ طَاعَةَ المُخْلِصِ الحُـرِّ
فَأَنْطَقَ غَرْبَيْ قَلْبِهِ وَلِسَانِـــــهِ بِتَخْلِيدِ مَا سَيَّرْتَ مِنْ طِيْبِ الذِّكْـــرِ

ويواصل ذكر صنيع ممدوحه الذي فضّله الله بالفضائل من بين الملوك[2]:

وَلَئِنْ شَكَرْتُ اللهَ فِيكَ جَزاءَ مَـا قَسَمَ الفَضَائِلَ فِي المُلُوكِ فَفَضَّلَكْ

ومن خواتمه في الرثاء يقول[3]:

عَزَاءً إِمَامَ الهُدَى فَالنُّفُـــــــو سُ مَا إِنْ سِوَاكَ لَهَا مِنْ عَـزَاءِ
وَعُوِّضْتَ مِنْهَا جَزِيلَ الثَّــوابِ وَمَدَّ لَكَ اللهُ طُولَ البَقَـــــــاءِ

وفي هذه الأبيات يقدّم عزاءه الخالص لابن السيّدة صبح الخليفة هشام المُؤيّد بالله، ويدعو الله أن يمده بطول البقاء، كما تغنى الشاعر بعبد الملك المظفر وله مثل ذلك يخاطب عبد الملك المظفر، فوصف روعته و جماله، وأنّه لا ينظم كلمات وإنّما ينظم جواهر متلألئة تبقى مخلدة مدى الأيام، فبعد أن يذكر صفاته ومدحه، طلب منه أن يتقبل هديته، متمثلة في الأبيات التي قالها فيه من قلب مليء بالحب يشكره بلسان عربي فصيح، ووصف أبياته هذه بأنّها جواهر من الثّناء والشّكر فهي من الزوائد النقيّة الخالصة التي تبقى طول الدّهر[4]:

تَقَبَّلْ هَدِيَّةَ عَبْدٍ حَدَاهَـــــــا لِسَانٌ شَكُورٌ وَقَلْـــــــبٌ وَدُودُ

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 161-162.
(2) – المصدر نفسه: ص 233.
(3) – المصدر نفسه: ص 102.
(4) – المصدر نفسه: ص22.

جَوَاهِرَ مِنْ نَظْمِ حُرِّ الثَّنَـــاءِ تُبِيدُ اللَّيَالِي وَمَا إِنْ تُبِيـــــــدُ

ومن ذلك قوله فيه[1]:

فَلَأُلْبِسَنَّ الدَّهْرَ فِيكَ مَلاَبِسًـــا لِلحَمْدِ أَحْكَمَ مَنْطِقِي دَيْبَاجَهَـــا

فهو هنا قد نسج ثيابا رائعة يتحلى بها الزّمان فاستطاع بمنطقه وشاعريته أن يحكم نسجها وديباجها ويقصد بالثياب – القصائد– ثم ينتقل إلى أنّها تبقى جديدة على طول الدّهر خالدة. كما نراه يميل في قصائده أحيانا بشكوى حاله وضيق الحياة من حوله وذلك قوله في منذر بن يحيى[2]:

وَبَسَطْتَ لِي وَجْهًا كَسَفْتُ بِنُورِهِ كُرَبَ الجَلاَءِ و خَلَّةَ الإِعْـدَامِ

وَوَجَدْتُ ضِلَّكَ بَعْدَ يَأْسِ تَقَلُّبِـي وَطَنَ الرَّجَاءِ وَمَنْزِلَ الإِكْـــرَامِ

فابن دراج يذكر ما أصابه في الماضي وما تحقق على يد الممدوح أي تغيّر حاله، وأنّ ممدوحه قد بسط له وجهه الذي استطاع بنوره أن يزيل ما أصابه من ألم الجوع والفراق، وأن الممدوح أنزله منزل الكرماء من بعد ما كان تائها، متقلبا في الصحراء... وتجده في موضع آخر يشكو الزّمان الذي وقف له بالمرصاد، وأنّه أصابه بالمصائب التي أصقلت ظهره حتى أصبح عبءًا ثقيلا صعبا وكريها، لينتقل إلى مخاطبة الممدوح فيقسم أنّه لا يجد من يضاهيه مكانة وكرما وأخلاقا فيقول [3]:

وَلَعَمْرِي مَالِي سِوَى المَلِكِ المَنْـــ صُورِ فِي الأَرْضِ سَيِّدًا أَرْجُـــوهُ

وفي قصيدة أخرى نراه يشكو حاله لسليمان المستعين فيقول[4]:

وَلْتَهْنِنَا أَيَّامُ عِزٍّ كُلُّهَـــــــــا عِيْدٌ وَأَنْتَ لِمَنْ أَطَاعَكَ عِيدُهَـــا

إلى أن يقول:

---

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 24.

[2] – المصدر نفسه: ص 180.

[3] – المصدر نفسه: ص 365.

[4] – المصدر نفسه: ص 56–57.

وَلِذَاكَ فِي عُنُقِي مُوَثَّقُ غُلِّهَـــــا بَاقٍ وَفِي القَدَمَينِ بَعدُ قُيُودِهَـــــا

ففي هذه القصيدة تعرض الشاعر إلى ذكر صفات سليمان من شجاعة وجود وتقوى، ليصل إلى ذكر انتصاراته وفتوحاته في المعارك، وفي الختام يتحدث عن نفسه ويشكو زمانه، وما أصابه وأسرته من مطاردة الأعداء له ومتابعة النّكبات عليه وتخلي أصدقاؤه عنه. وله نهايات يتحدث فيها عن كرم ممدوحه المظفر يحيى بن منذر وكثرة أياديه البيضاء، حتى حرّرت له شهادات النّديم مدادا من المسك دليلا على تفوقه وامتيازه، وكلّما قُرئت خطوطها وسطورها في وجوه الناس تبين سخاء يده وسعيه بالخير بينهم يقول[1]:

يَوْمٌ لَكَ اكْتُتِبَتْ شَهَادَاتُ النَّـــدَى بِالمِسْكِ فِي صُحُفِ الوُجُوهِ سُطُورَا

تَبْدُوا فُتَقْرَأُ فِي بَيَانِ خُطُوطِهَـــا جَدْوَى يَدَيْكَ وَسَعْيَكَ المَشْكُـــــورَا

وفي الختام نستنتج أنّ لقصائد ابن دراج القسطلي بناءً يشتمل على مضامين جزئية، ولكل جزء منها دوره وخصائصه ومميزاته كما نصّ عليه النقاد، ابتداءً من المطالع إلى الخواتيم، وتعرفنا على إبداع العقلية الأندلسية التي تفرّد بها دون غيره، واهتمامه بالمقدّمة (الطللية أو الغزلية) التي تأخذ الصدارة عنده بحيث تكاد تساوي الغرض الأساسي من حيث عدد الأبيات، وهي أيضا تدعّم بشكل واضح ما يرمي إليه الغرض الأساسي من الأهداف، كما يجنح إلى الجانب التقليدي الموروث في اختياره للمقدّمة، حيث طغت عليها معاني الشكوى والتذمّر من ظروفه الخاصّة، بثقل أعباء الحياة وكثرة العيال، ولجأ إلى التقديم بمقدّمات مستحدثة ومبتكرة أكثر من المقدمات الغزلية؛ لإرضاء الذوق الفنّي لممدوحه، وظهرت عواطف ومشاعر الحب الموجهة إلى زوجته وأولاده فاعلة جدا، وطغت على جلّ مقدّماته، وبالتالي يمكننا القول أنّه زاوج بين التقليد والتجديد في بناء شعره.

[1] – ابن دراج: الديوان، ص 223–224 .

الفصـــــل الثالث:

الموسيقى الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي

- **البنية الإيقاعية.**

❖ **أوّلا: الإيقاع الخارجي.**

1- الأوزان والبحور.

2- القوافي.

❖ **ثانيا: الإيقاع الداخلي.**

1- التجنيس. **5- الطباق.**

2- التصريع. **6- المقابلة.**

3- التكرار. **7- رد العجز على الصدر.**

4- الترصيع.

الموسيقى الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي

تعرضنا فيما سبق إلى بنية القصيدة عند ابن دراج القسطلي، التي اتّسمت بتلاحم أجزائها واتصال نسجها مكونة بذلك وحدة موضوعية وعضوية، والآن أدرج الحديث عن البنية الإيقاعية.

البنية الإيقاعية:

لقد كانت غاية الشعر العربي كلاما ذا توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه[1] فابن رشيق مثلا يذهب في تحديد ماهية الشعر إلى اعتبار "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية[2]". وهو ركن أساسي من أركان القصيدة التي بدونه لا يستقيم لها بناء.[3]كما يعتبر الإيقاع في الشعر عنصرا رئيسيا من عناصر التشكيل الشعري،ويعني مفهوم الإيقاع "شبكة من التشكيلات والعلاقات التي يتبلور بعضها في بحور متميزة قائمة بذاتها"[4] فهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت لذا فهو "يقسم بحيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعة التشكلات، الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى"[5]كذلك فالبنية الإيقاعية للنص الشعري لها الأثر الكبير في تجربة الشاعر فمن خلال هذه البنية يتم "تحبيبنا للكلمة،وَتُقَرِّبُ الألفاظ إلى نفوسنا، وَتُرَسِّخُ الأبيات في أذهاننا"[6] وهي بمثابة حاجة فيسيولوجية في كينونة الإنسان وإنما تكاد تكون إنتاج رد

---

(1)– محمد غنيمي هلال: تاريخ النقد الأدبي، دار العودة، ط2، بيروت، 1987م، ص46.

(2)– ابن رشيق: العمدة، ص134.

(3)– عباس الجراري: فنية التعبير في شعر ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1977م، نقلا عن: فورار محمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، ص189.

(4)– كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984م، ص104.

(5)– كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار القلم، ط1981،2م، ص43.

(6)– عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، 1980م،ص 352.

فعل منعكس شرطي في الجسم البشري[1] ومن هنا فالإيقاع هو الذي يميز بين الشعر والنثر ويعد فاصلا أساسيا بينهما، بل إنه يعد قوة الشعر الأساسية.

والإيقاع في الشعر يحققه مظهران- **الأول**- يقوم على نوع من التكرار الترتيبي المتحقق في المادة اللغوية، حيث الأصوات، والألفاظ، والتراكيب، وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي-**الثاني**- ترتيب ذو طبيعة احتوائية تخضع للمقاييس الزمنية، وهو ما يسمى بالموسيقى الخارجية أو الإيقاع الخارجي[2].

أوّلا: الإيقاع الخارجي:

1- الأوزان والبحور:

تمهيد:

للموسيقى صلة وثيقة بالشعر، وذلك لأن"الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام، وخضوعه إلى تركيب خاص مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها،أهم خاصية تميز الشعر عن النثر"[3]، والنظم العربي كما هو معروف يقوم على عمادين رئيسيين هما بحر وقافية، وقد حصر الخليل بن أحمد الفراهيدي بحور الشعر في خمسة عشر بحرا، استخرجها من الدوائر الخمس التي بنى عليها علم العروض، ثم استدرك الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة 215هـ) على الخليل الوزن السادس عشر، ولم يزد العلماء بعد الأخفش شيئا جديدا[4].

ومن أهم أركان علم العروض أوزانه وتفاعيله وهي متحركات وسكنات متتابعة على وضع معروف يوازن بها أي بحر من البحور [5] فالشعر جاءنا منذ القدم موزونا مقفى...

---

[1]- رجاء عيد: التجديد الموسيقي، في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م، ص15.

[2]- عنود بنت أحمد بن حليس العنزي: البديع في ديوان ابن حداد الأندلسي – دراسة بلاغية نقدية-، رسالة ماجستير،جامعة أم القرى، إ: طارق سعد إسماعيل شلبي، 2014م، ص 143.

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، لجنة مطبعة البيان العربي،1965م، ص21.

[4]- معجم الأدباء: إرشاد الأديب إلى معرفة الأدب ، تح: أحمد فريد رفاعي، مصر، ج5، ص107.

[5]- سيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، 1979م، ص5.

مقفى... وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب"[1] ومما لا شك فيه أن التطور الحتمي الذي فرضته الحضارة على مر العصور قد أثر على أوزان الشعر وموسيقاه تأثيرا واضحا خاصة بعد شيوع الغناء في القرن الثاني الهجري حيث انصرف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة، وأقبلوا على الأوزان الرشيقة الخفيفة مثل: الوافر، والخفيف، والمتقارب[2] وهذا لا يعني أنّ جميع الشعراء اتجهوا إلى هذا الاتجاه، إنما هناك شعراء محافظون، استمروا في نظم أشعارهم على البحور الطويلة إقتداء بالقدماء وتمسكا بهم، فهل ساير ابن دراج شعراء عصره في تمردهم على البحور الطويلة؟

إن من يمعن النظر في شعر ابن دراج يجده قد نظم شعره في قوالب البحور التالية: الطويل والكامل ثم البسيط والمتقارب والوافر وحتى البحور الخفيفة لم يلجأ إليها كثيرا مثل: الخفيف، الرمل، المديد، المحدث، المنسرح، السريع، الرجز، أمّا البحور المجزوءة فلم يلجأ إليها كثيرا مع شيوعها في عصره مثل مجزوء الكامل ومجزوء الرّمل، ويبدو أنّ هذا ليس عيبا فيه أو قصورا في نظمه. والظاهر أنّه كان يتبع الطريقة البدوية الجزلة كما أنّ معظم شعره في المدح، وطبيعة المدح تحتاج إلى الأوزان الطويلة التي تضفي على القصيدة جوا من الفخامة، والجديّة، والجزالة، وفيما يلي نستعرض جانبا من هذه البحور التي اختارها لتكون قالبا لموضوعاته المختلفة:

1/بحر الطويل:

هو أكثر البحور التي نظم فيها ابن دراج شعره،"وليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقارب من ثلث الشعر القديم من هذا الوزن"[3] وهو البحر المعتدل ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص17.

[2]– شوقي ضيف: الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (المدينة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1949م، ص161.

[3]– المرجع السابق: ص 59.

به ودندنته من الكلام المصوغ بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، تزيينها لا يشغل الناظر عن حسنها وهو في هذه الناحية يخالف سائر البحور[1].

والأغراض التي نظمها ابن دراج في الطويل كان أغلبها يدور حول المدح، من نماذجها قصيدته في مدح المنصور يقول في مطلعها[2]:

دَعِيْ عَزَماتِ المُسْتَضَامِ تَسِيْرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفَلَا وتَغُورُ

لَعَلَّ بِمَا أَشْجَاكِ مِنْ لَوْعَةِ النَّوَى يُعَزُّ ذَلِيلٌ أَوْ يُفَكُّ أَسِيـــــرُ

وقد استطاع الشاعر أن يختار هذا الوزن في أغراض أخرى غير المدح سواء أكانت هذه الأغراض ضمن قصائد المدح أو مستقلة عن تلك القصائد، وهذا البحر يصلح فيه الغزل على نحو ما ذكر ابن دراج في حديثه عن محبوبته[3]:

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الّذِيْ أَنَا شَائِـــمُ يَهِيمُ مِنْ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِـــمُ

أَمَا فِي حَشَاهُ مِنْ جَوَايَ مَخَايِلٌ أَمَا فِي ذُرَاهُ مِنْ جُفُونِي مَيَاسِمُ

وله في الرثاء أبيات يرثي فيها منذر بن يحيى[4]:

فَلَهفِي عَلَيْهِ وَالكُمَاةُ تَهَابُـــهُ ولَهفِيْ عَلَيهِ والمُلوكُ مُطيعُوهُ

وله في وصف النجوم قصيدة مطلعها[5]:

وَقَدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجومِ كَأَنَّهَا كَوَاعِبُ فِي خُضْرِ الحَدَائِقِ حُورُ

2/ بحر الكامل:

الكامل من الأوزان التي لها الصدارة في شعر ابن دراج، فالكامل أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء[6]،وإنه لا يصلح للحكمة

---

(1) – عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الجامعة، الخرطوم، ط4،1991م، ص443.

(2) – ابن دراج: الديوان، ص 249.

(3) – المصدر نفسه: ص130.

(4) – المصدر نفسه: ص199.

(5) – المصدر نفسه: ص252.

(6) – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 232.

والتأمل إلا من شاعر حاذق، لأنهما يحتاجان إلى الهدوء[1] ومن ذلك قوله في مدح سليمان المستعين[2]:

حِينَ اسْتَقَلَّ بِكَ السَّرِيرُ وفَوقَـه بَأْسُ الخَلائِفِ مُنْجِبِيْكَ وُجودُهَا
وبَهَاؤُها وسناؤُها ووفاؤُهـــــا وصُفوفُها وسُيوفُها وجُنودُهـا
وتَلَبَّسَتْ منك الخِلافةُ تَاجَهَـا وتَلألأتْ لبَّاتُهَا وعُقودُهَـــــا

فهو يتحدث عن تبدل حال الدنيا بمجيء الممدوح، حيث أقبلت الدنيا ببهائها وسنائها... وأصبحت الخلافة في مكانة عالية، وهذا الفرح والسعادة عبر عليه بهذا الإيقاع الموسيقي، حيث جاءت كل كلمة منفصلة بذاتها، تقابل وحدات الوزن العروض من البحر الكامل – متفاعلن – مما أعطى إيقاعا يتناغم وجو السعادة والطرب والتلألؤ والزّينة في آخر البيت، وله في الوصف مقطوعة يصف فيها الورد[3]:

ضَحِكَ الزَّمَانُ لَنَا فَهَاكَ وَهَاتِـهِ أَوَ مَا رَأَيْتَ الوَرْدَ فِي شَجَرَاتِـهِ؟
قَدْ جَاءَ بِالنَّارَنْجِ مِنْ أَغْصَانِـــهِ وَبِخَجْلَةِ المَعْشُوقِ مِنْ وَجَنَاتِـهِ

3/ بحر البسيط:

هو أخو الطويل في الجلالة والروعة، وإن كان لا يتسع لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب، ولكن يفوقه رقة وجزالة[4] والأغراض التي نظمها ابن دراج فيه دارت حول المدح أيضا، والمدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب وأجدر به أن تكون قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل[5] ويغلب على مدائح البسيط إذا كان المدح خالصا لا يراد به اعتذار أو شيء

---

[1] – عبد الله الطيب: المرشد، ص303.
[2] – ابن دراج: الديوان، ص52.
[3] – المصدر نفسه: ص35.
[4] – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 322.
[5] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 178.

من ذلك الفخامة وعنصر القوة[1] على نحو ما نرى في قصيدته التي يمدح فيها يحيى بن منذر قائلا[2]:

فَذُّ المَكارِمِ لا شِبْهٌ ولا مَثَـــلٌ والنَّاسُ مِنْ بَعْدُ أَشْبَاهٌ وأمْثـــــالٌ

وقوله فيه أيضا حين يذكر إكرام الممدوح له[3]:

أَلْقَتْ إِلَى يَدِهِ الدُّنْيَا أَزِمَّتَهَـــا فَأَحْرَزَ الأَرْضَ مُلْكًا والعُلَا حَسَبَـا

مُسْتَحْقِرٌ لِعُبَابِ البَّحْرِ إِنْ وهَبا وَمُسْتَكِنٌّ بِرُكْنِ الحِلْمِ إِنْ غَضِبَـا

فهو يذكر دور ممدوحه في توطيد الملك وإذعان الدنيا وخضوعها له،حيث يصورها، وقد ألقت إليه بقيادها لما أحرزه من ملك وحققه من عُلاَ،ثم يتطرق إلى الكرم، فيذكر البحر بجوار جوده إذا أعطى، ويذكر حلمه الذي يتصف به ولا يجعله الغضب يتخلى عنه.

وتعلو الإيقاعات وتقوى أشعاره لتُحْدِثَ نَغَمًا حزينا وأنات مكبوتة تعلو لتبوح عَوِيلاً وهذا في رثائه لأحد الفقهاء إسماعيل بن محمد بافتقاد الفضائل التي يمدح بها بعد موته، من تقوى وحلم ووَرَعٍ وعَدْلٍ... فيقول[4]:

ما أَحْسَنَ الصّبْرَ فِيما يَحْسُنُ الجَزَعُ وَأَوْجَدَ اليَأْسَ ما قدْ أَعْدَمَ الطَّمَعُ

وَلِلْمَنَايَا سِهَامٌ غَيرُ طَائِشَـــــــــةٍ وَذُو النُّهَى بِجَمِيلِ الصَّبْرِ مُـدَّرَعُ

وله في وصف الطبيعة فيصف البرق والرعد يقول[5]:

يَحْدُو ويَبْسِمُ بَرْقُهُ فَتَخالُـــــــهُ مَلِكًا سَطَا بالرَّعْد والإيعَـــــــادِ

4/ بحر المتقارب:

هو " بسيط النغم، مضطرد التفاعيل منساب طلبي الموسيقى يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر والناظم فيه لا يستطيع

---

[1]– عبد الله الطيب: المرشد، ص 526.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 296.

[3]– المصدر نفسه: ص 311.

[4]– المصدر نفسه: ص 266.

[5]– ابن الكتاني: كتاب التشبيهات، ص39.

أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه[1]"، و قد نظم ابن دراج فيه قصيدة في مدح القاسم بن حمود[2]:

إليَّ الهَاشِمِيّ إلى الطّالِبِـــــيّ إلَى الفَاطِمِيّ العَطوفِ الوَصُـولِ

إلى ابنِ الوَصِيَّ إلى ابنِ النَّبِيَّ إلى ابنِ الذَّبيحِ إلَى ابنِ الخَليـلِ

كما يمدح عبد الملك المظفر، في إيقاع موسيقي مؤثر، جامعا فيه الفضائل في بيت واحد يقول[3]:

حياءٌ وحلمٌ وفضلٌ وعدلٌ وعطفٌ وعفوٌ وبأسٌ وجودٌ

يقول في هذا السياق قوامه ابن جعفر: " يغرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين فيأتي على آخرها في كل واحدة منهما أو أكثر، وذلك إذا فعل مصيبا به الغرض في الوقوع في الفضائل و مقصرا عن المدح الجامع لها لكنه يجود المديح كلما أغرق أوصاف الفضيلة وأتى بجميع خواصها أو أكثرها "[4]، وقد استطاع ببراعة أن يعبر لنا عن معاناته، فلم يجد المتنفس الذي يكشف من خلاله إلا الرثاء، ويتبيّن لنا ذلك من خلال قوله في رثاء السيدة أم هشام أمير المؤمنين[5]:

بقاءُ الخلائقِ رَهْنُ الفناءِ وقَصْرُ التَّدانِي وشِيكُ التّنائِي

وله في وصف قلم باعتباره يمثل قيمة عظيمة للشّعراء والكتّاب يقول:[6]

يُريكَ ظَلَامَ الدُّجُى مُشْرِقًا إذا مجَّ فِي وجْهِ صُبْحٍ ظَلَامهُ

5/ بحر الوافر:

الوافر" ألين البحور، يشتد به إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في

---

[1]– عبد الله الطيب: المرشد، ص 383.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 67.

[3]–المصدر نفسه: ص 22.

[4]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 106.

[5]– المصدر السابق: ص 98.

[6]– المصدر نفسه: ص 96.

الفخر"[1] وأغراض ابن دراج تمثلت في المدح فقد مدح الوزير عيسى بن سعيد قائلا[2]:

وزيرٌ قُلِّدَ المَلِكانِ منْـــــهُ حُسَامَ البأْس والنُّصْحُ المُباحِ

حَمائِلُهُ لصدرِ المُلْكِ حَلْيٌ وحَدَّاهُ عتَادٌ للكِفَـــــــاحِ

كما نجده يمدح ممدوحه بالحلم والعلم، وأنّه لم يسبقه أحد إلى هذه المكانة في جو موسيقي هائل وهذا في مدحه لبعض القضاة[3]:

تَهَدَّى فارْتَدَى حِلماً وعِلْماً فَلَمْ تُسْبَقْ إلى ذاكَ الرِّداءِ

وله في هذا البحر أيضا ما قاله في وصف معركة صوّر فيها حال قائد الأعداء[4]:

وقَدْ جَاءَتْ جُنودُ النّصْرِ زَحْفًا تلُوذُ بظِلِّ أكْرِمِ رَايتيـــــنِ

6/ بحر الخفيف:

هو "بحر يصلح للتغني بالألفاظ العذبة، والعواطف الرقيقة، في غير تعمق، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور"[5] ومن أمثلته قول ابن دراج في مدح سليمان المستعين[6]:

بَلَّغَتْ عَبْدَكَ الخُطوبُ مَداهَا يومَ تَبْليغِكَ النّفُوسَ مُناهَـــا

وله في مدح المظفر بن يحيى يقول[7]:

بَشِّرِ الخَيْلَ يومَ كرِّ الطّرادِ وظُبَى الهِنْدِ عندَ حرِّ الجِلاَدِ

وقوله في عبد الرحمن بن منصور الذي ضرب بين يديه رقاب خمسين رجلا منهم صبرا ويقتل شريفا منهم وهم أخواله:[8]

يا غياثَ العِبادِ إن بَخِلَ المُزْ نُ سَقاهُم وَبْلاً وما اسْتَمْطَرُوهُ

---

[1]– أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 323.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 42.

[3]– المصدر نفسه: ص 270.

[4]– المصدر نفسه: ص 316.

[5]– عبد السلام هارون:خزانة الأدب ولي لباب لسان العرب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1979م ، ص 412.

[6]– المرجع السابق: ص 59.

[7]– المصدر نفسه: ص 209.

[8]– المصدر نفسه: ص363.

والّذِي أمّنَ العبادَ ببيـــــضٍ مُرهَفاتٍ لِقاؤُهنّ كَرِيـــــــــهُ
شَهِدَ النَّاسُ أمْسِ ما لمْ يَروهُ في الّذِي أدْركُوا ولا شَهِـــدوهُ
قَتَلَ المُشركون مِنَّا شَهيـــدًا فتَمنَّوْا بأنّهمْ أنْشـــــــــــرُوهُ

وقال أيضا يمدح المنصور بن يحيى:[1]

إنَّ روضًا لَمْ تسْقِهِ منذُ عَامٍ لَمخوفُ عليهِ حـــــرُّ الأوامِ

وله فيه أيضا:[2]

ثم أقْدَمتْهُنَّ شُعْثَ النّواصِي يَتَهَادِيْنَ في فُضُولِ الدِّلاصِ

وقال- سَمِعَ إلَيهِ وعَفَا عنه بمنّه- يستهدي نبيذًا من كاتب اليهود[3]:

قد خَطبْنا و قدْ أجَازَ الوَلِـيُّ بَعْدَ عِلْمِ أنَّ الخَطيبَ كَفِـــيُّ
وبَعَثْنَا الصّداقَ نثْرًا ونظْمًـــا فَمِنَ الحقّ أنْ تُزَفَّ الهَـــدِيُّ

7/ بحر السريع:

سميّ بالسريع، لسرعة النطق به وهذه السرعة مُتأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها[4]، فمن أثر ابن دراج فيه قصيدتين فالأولى في في مدح الخيري الأصفر في خمسة أبيات فقط يقول في مطلعها[5]:

أعارهُ النَّرْجِسُ من لَوْنِـــــهِ تَفَضُّلاً وازدَادَ مِنْ طِيبِـــــهِ

أما الثانية في مدح المرتضى آخر ملوك بن مروان وعدد أبياتها ثمانية وخمسين بيتا يقول في مطلعها[6]:

جِهَادُكَ حكم الله، من ذا يَرُدُّهُ؟ وعزمُكَ أمرُ اللّهِ، مَنْ ذَا يَصُدُّهُ؟
وطَائِرُكَ اليُمْنُ الّذِي أَنْتَ يُمْنُهُ وطَالِعُكَ السَّعْدُ الّذِي أَنْتَ سَعْدُهُ

---

(1)- ابن دراج: الديوان، ص 441.
(2)- المصدر نفسه: ص 446.
(3)- المصدر نفسه: ص 447.
(4)- التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 95.
(5)- المصدر السابق: ص 34 .
(6)- المصدر نفسه: ص 69.

8/ بحر الرمل:

"سميّ بالرّمل لسرعة النّطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرمل في اللّغة الجري، وهي فوق المشي ودون العدْو"[1]، ولابن دراج فيه قصيدتان نذكر منهما ما قاله في المنصور بن أبي عامر[2]:

أخْلِقِ الدَّهْرَ بَقاءً واسْتَجِدْ عُمُرًا يَفْضُلُ عنْ عُمْرِ الأَبَدْ

وإذا سَرَّكَ صُنْعٌ فَلْيَــدُمْ وَإذا وافَاكَ عِيدٌ فَلْيَعُـــــدْ

وقوله فيه أيضا على "رُبّ ركبٍ قد أناخوا حولنا"[3]

رُبَّ ظبْيٍ خَنِثٍ أَلْحَاظُـــهُ كَعَوَالِي "مُنذرٍ" يَوْمَ النِـــــزَالِ

أنزعَ الكأْسَ و حَيّاني بِهــا فأخذْتُ النّجْمَ من كفِّ الهِلالِ

فكأنّي واجدٌ في شُرْبِهَـــــا لَذَّةَ "المنصورِ" في بَذْلِ النّوالِ

9/ بحر المديد:

"وسميّ بالمديد، لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية، فصار أحدها في أول الجزء، والآخر في آخره"[4]، وله في قصيدة واحدة في هذا البحر وهي في غرض المدح قال يمدح المنصور منذر بن يحيى[5]:

اِزْرَعِ المعروفَ حَزْنًا وسَهْلًا واحْصُدِ الكُفّارَ سَبْيًا وقَتْلًا

10/ بحر المُجْتَث:

سميّ مجتثا، لأنه اجتث أي اقتطع من بحر الخفيف بتقديم "مستفع لن" على "فاعلاتن"حيث يقول فيه ابن دراج في مدح المنصور قائلا[6]:

---

(1)– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 84.

(2)– ابن دراج: الديوان، ص 312.

(3)– المصدر نفسه: ص 411.

(4)– التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، ط3، 1979م، ص47.

(5)– المصدر السابق: ص 436.

(6)– المصدر نفسه: ص 293.

اقْبِلْ ثَنَاءً وشُكـــرًا وَازْدَدْ بقاءً وعُمْــرًا

وَلْيَهْنِكَ المَجْدُ لِبْسًا والحَمْدُ كَنْزًا وذُخْرًا

11/ بحر المنسرح:

سميّ بالمنسرح، لانسراحه، أي لسهولته على اللّسان[1] يمتاز بالرقة ومع ذلك رغِب الشعراء عنه لأنه من البحور الصعبة، ولذلك تراه قليل الشيوع في الشعر العربي،[2] فما أثر عن ابن دراج فيه قليل جدا حيث يقول في السوسن[3]:

إن كانَ وجْهُ الربيعِ مبتسمًا فالسّوْسَنُ المُجْتَلَى ثَنَاياهُ

خافَ عليهِ الحسودَ عاشِقُهُ فاشْتقّ منْ ضِدّهِ فسمّاهُ

12/ بحر الرَّجَزِ:

اختلف في سبب تسميته بالرّجز، فقيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابتــه بالزحافات، والعلل... فهو من أكثر البحور تقلبا، فلا يبقى على حال واحدة [4]، وعليه فابن دراج لم ينظم فيه سوى ثلاثة أشطر في وصف الهلال يقول[5]:

ومَحَقَ الشهرُ كمالَ البــدْرِ فَلاَحَ في أوْلَى الصَّباحِ النّضْرِ

كأنَّهُ قُرْطٌ بأذْنِ الفَجْرِ

فهكذا استطاع ابن دراج أن يوفّق في جميع ما نظم من بحور، كما أخضع ميزانه للأغراض المختلفة، من مدح وشكوى ورثاء ووصف وغيرها؛ ذلك أنّه يقول الشّعر بسليقة ورونق وجمال وحس مرهف، ممّا جعله يختار البحر المناسب لأفكاره ومعانيه.

---

[1]– التبريزي:الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي،القاهرة،1969م،ص103.

[2]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 96.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 37.

[4]– التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص 77.

[5]– المرجع السابق: ص 460.

واعتمادا على عملية إحصائية، لاحظنا إكثاره من استعمال الأوزان التامّة،أما البحور المجزوءة فهي قليلة جدًا في ديوانه؛ إذ لا تتجاوز خمس مقطوعات وهي مجزوء الكامل في غرض المدح وأبياته أحد عشر بيتا[1]، ومجزوء الرّمل في الغزل أبياته تسعة[2]، ثلاثة منها في مخلع البسيط الأولى في المدح وعدد أبياتها ثلاثون بيتا[3] والثانية في الوصف وعدد أبياتها أحد عشر بيتا[4]، أمّا الثالثة بيتا واحدا في الغزل[5].

كما كشف استقراؤنا لديوان ابن دراج القسطلي أنّه نظم قصائده ومقطوعاته في بحور معيّنة، اختارها من دون غيرها لأداء تجاربه الشعرية[6]، فقد نال بحر الطّويل المرتبة الأولى في شعره، ثمّ الكامل ومجزوؤه ليليه البسيط وثلاث مخالعه، ثمّ المتقارب والوافر والخفيف والسريع والرّمل ومجزوؤه، بعدها المديد والمجتث والمنسرح والرّجز، في حين نجده قد أعرض عن النّظم في بحر الهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك، وربّما كان السبب وراء تركها صعوبة النّظم فيها وضعف إيقاعها، وأنّها لا تتناسب مع أسلوبه في التعبير[7]، وهذه النتيجة يكاد يتفق عليها الباحثون «نجد باحثين آخرين يتتبعون الأوزان الستة عشر بالإحصاء في الشعر القديم، ويصلون إلى نتائج متشابهة: فثمّة أوزان أربعة قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصى من الشعر: وهي الطويل والكامل والوافر والبسيط. وثمّة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطلاق وهي المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك، ويستنتجون أنّ هذه الأوزان الأربعة لم يكن لها وجود حقيقي، ولكنّها

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 448.

[2]– المصدر نفسه: ص 302.

[3]– المصدر نفسه: ص 27.

[4]– المصدر نفسه: ص 212.

[5]– المصدر نفسه: ص 461.

[6] – ينظر : سرى سليم عبد الشهيد المعمار: البناء الفنّي لشعر العرجي، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، إ– هناء جواد عبد السادة العيساوي، جامعة بابل، العراق،2002م، ص154.

[7]– ينظر: عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة– العاني، بغداد، 1968م، ص170.

استخرجت استخراجا من دوائر الخليل، فشأنها إذن شأن البحور المهملة[1]» الحاصل أنّ الشاعر من هذه النسب لم يتعارض مع ما كان عليه الشعر العربي قبل الإسلام، فأكثر النّظم في بعض البحور المشهورة، وابتعد عن بعض البحور التي قلّ استعمالها في شعرنا العربي، غير أنّ مسألة اختيار البحور مسألة ذوقية على أغلب الظّن[2]، ونورد الآن جدولا إحصائيا تفصيليا يبيّن البحور المستعملة في شعر ابن دراج القسطلّي، حسب نسبة الكثرة والشيوع في ديوانه:

[1]– شكري محمد عيّاد: موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علميّة– دار المعرفة، القاهرة،ط2، 1978م، ص13.

[2]– سرى سليم عبد الشهيد المعمار: البناء الفنّي لشعر العرجي ، ص154.

الجدول رقم: (01)

الترتيب	البحر	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
01	الطويل	47	/	1883	٪31.05
02	الكامل	47	01 مجزوء	1776	٪29.29
03	البسيط	28	03 مخلع	926	٪15.27
04	المتقارب	22	/	809	٪13.34
05	الوافر	10	/	414	٪6.83
06	الخفيف	06	/	82	٪1.35
07	السريع	02	/	63	٪1.04
08	الرمل	02	01 مجزوء	56	٪0.92
09	المديد	01	/	28	٪0.46
10	المجتث	01	/	16	٪0.26
11	المنسرح	01	/	08	٪0.13
12	الرجز	01(أشطر)	/	03	٪0.05
المجموع	**12**	**168**	**05**	**6064**	**٪100**

ومن خلال الجدول الإحصائي نستنتج مجموعة من الملاحظات أهمّها:

أوّلا: إنّ البحور الشعرية الآتية: الطويل والكامل والبسيط والمتقارب والوافر هي الأكثر استعمالا وانتشارا في ديوانه، كما هو الشأن في الشعر العربي القديم، أمّا البقيّة فقليلة الشيوع في شعره، كما جانب ابن دراج أربعة بحور شعرية فلم يجعل منها مبنى لشعره

ونجدها نادرة الاستعمال عند العرب متمثّلة: في الهزج والمقتضب والمتدارك والمضارع، كما تميّز شعره بطول الإيقاع (قصائد فاقت المائة بيت) ووضوح النغمة الموسيقية فيها، بحيث أنّها تسير على إيقاع منتظم تميل إليه النفس العربية.

ثانيا: المدح هو الغرض الذي شغل جلّ اهتمام ابن درّاج وتفكيره، فأخذ حيّزا كبيرا من ديوانه إذ نجد مدحه للمنذر بن يحيى بلغ قرابة ثلث إنتاجه الشعري، لأنّ الشاعر يظهر التقدير العظيم الّذي يكنّه للممدوح لمن تتوفر فيهم شروط المدح، وهو من الأغراض التي لقيت اهتماما كبيرا في شعرنا العربي، ويعدّ من أكثر موضوعات الشعر انتشارا وتأثيرا[1].

ثالثا: حرص ابن دراج على نوع البحور الطويلة التّامة، لأنّها تمنح الشاعر فرصة التجديد والإبداع والتطوير في فنونه الشعرية كافة، على نحو أفضل من غيرها[2].

2-**القوافي:**

تعتبر القافية من أبرز المركبات البنائية في النص الشعري القديم؛ تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللّغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشّعر وهي التوازن الصوتي[3]. وللتعرّف على معناها بدقة لا بد من أن نتطرق إلى التعريف اللّغوي والاصطلاحي للقافية.

أ- لغة: ورد في قاموس المحيط أنّ لفظة القافية مأخوذة من قفا، ويقال قفا على أثر فلان أي اتّبعه، ومنه: **قوله تعالى:** ﴿**ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا**﴾[4]، ومنها قوافي الشعر لأنّ بعضها يتبع أثر البعض[5].

---

(1) – ينظر: إبراهيم محمد عبد الرحمان: بناء القصيدة عند علي الجارم، ص70.

(2) – سرى سليم عبد الشهيد المعمار: البناء الفنّي لشعر العرجي، ص156.

(3) – حسين الغرفي: حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م،ص68.

(4) – سورة الحديد: آية23.

(5) – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الملايين، بيروت، لبنان،ج1،ص709.

ب- اصطلاحا: فهي حسب تعريف الخليل: من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[1].

يقول صاحب العمدة: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[2]، فهي لا تقل أهمية عن الوزن، فهي إذا عنصر أساسي ومهم في بناء القصيدة وتوجيهها[3]. والقافية ترتكز بشكل أساسي على حرف الروي، وهو جزء لا يتجزأ منها، يتكرر بحركته في أواخر أبيات القصيدة، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال همزية، أوبائية، تبعا لحرف رويها[4].

فحلاوة قوافي الشاعر هي التي تمنح القصيدة كلها جمالا خاصا، وخاصة عندما تأتي بطريقة عفوية دون تكلف يصدر منها جرس موسيقي يلائم الموقف والحالة النفسية التي يكون فيها الشاعر.

وحين نتأمل القوافي التي وظّفها ابن دراج نجد أن الروي غالبا ما يستعمل للتعبير عن حالة نفسية معينة، قد تكون فرحا أو حزنا، وتباينت حروف الروي في الشعر العربي حسب القلّة والكثرة والأهمية « فتقسّم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي[5]»، وهذا ما نجد له أثرا في شعر ابن دراج القسطلي.

القسم الأوّل:

تعتبر حروف الروي من أهم العناصر الأساسية المكونة للقصيدة العربية، ولها مكانة في علم العروض، فنجد إبراهيم أنيس يصنّف في كتابه ستة أحرف ويرتّبها في القسم الأوّل ويرجع ذلك إلى كثرة استعمالها في الشعر العربي وكذا معانيها وسهولة مخرجها

---

(1) – ابن رشيق: العمدة، ص151.

(2) – المصدر نفسه: ص 151.

(3) – هادي الحمداني: القافية ودورها في توجيه الشعر، مجلة أقلام، ع7، السنة الرابعة ، مارس 1968، ص 29.

(4) – رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م،ص47.

(5) – إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م،ص246.

« فتجيء رويا بكثرة...وهي الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال [1]».

- **الراء:**

هو «صوت تكراري مجهور يتم نطقه بأن يترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية»[2]، ولابن دراج في هذا الروي واحد و عشرون[3] مقطوعة من نماذجها قوله فيمدح المنصور بن أبي عامر والتي مطلعها[4]:

دَعِي عَزَمَاتِ المُسْتَضَامِ تَسيرُ فتُنْجِدُ في عُرَضِ الفَلَا وتَغُورُ

ففي هذه القصيدة التي مطلعها هذا البيت، بلغ بها مكانة كبيرة عند المنصور، ونالت إعجاب وثناء النقّاد قديما وحديثا.

- **اللام:**

تعتبر«صوت جانبي مجهور، ينطق بأن يلتصق طرف اللّسان باللّثة، ويرتفع فيسد المجرى الأنفي عن طريق اتصاله بالجدار الخلفي للحلق، مع حدوث ذبذبات للأوتار الصوتية[5]»، استعمل ابن دراج هذا الروي كثيرا في ديوانه ما يقارب واحد وعشرين مقطوعة [6].

ومن أمثلتها قوله في مدح المنصور مطلعها[7]:

لَكَ اللهُ بالنَّصْرِ العزِيزِ كَفيلُ أَجدَّ مُقامٌ أَمْ أَجدّ رَحيلُ

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

[2]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 48.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص18-26-84-102-124-155-212-221-247-249-293-333-346-388-418-421-450-452-453-460-462.

[4]– المصدر نفسه: ص 249.

[5]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 47.

[6]– المصدر السابق: ص 01-17- 37-37-64-168-186-233-295-301-350-353-371-400-411-435-436-438-459-460-464.

[7]–المصدر نفسه: ص 03.

وفي مستهل هذه القصيدة وما يليها يظهر الشاعر محافظا على قصيدة المدح التقليدية، وهذا ما يبيّن لنا أنّ الشاعر قد مزج بين مختلف ضروب بناء القصيدة بين مجدد تارة ومحافظ تارة أخرى.

- **الميم:**

فالميم «صوت أنفي مجهور ينطق بأن تنطبق الشفتان تماما، فيحبس خلفها الهواء، ويخفض الطبق ليتمكن الهواء من الخروج عن طريق الأنف مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية وبقاء اللسان في وضع محايد»[1]، كما يحسن في الميم حين تقع رويا ألاّ تكون جزء من الضمير الذي للمثنى والجمع على أنّ مجيء مثل هذا الميم وحدها في روي الشعر لا يكاد يُتَصَوَّرُ، وإنّما يكون ذلك في البيت أو البيتين، أما أن تكون كلّ أبيات القصيدة مُخْتَتَمَةً بمثل هذه "الميم" فلا يكاد يقع في شعر الشعراء[2]، وللشاعر ما يقارب اثنان وعشرين[3] قصيدة في هذا الحرف وهو الأكثر شيوعا وانتشار في ديوانه من ذلك في مدح المنصور[4]:

اِسْعَدْ كَما سَعِدَتْ بكَ الأيامُ واسْلَمْ كَما بِكَ يَسْلمُ الإِسْلامُ

وفي هذه القصيدة يُظهر ابن دراج تَعَلُّقَهُ وحبَّهُ للخليفة المنصور إذ يمدح هذا الأخير ويبيّن مكانته في بلاد الأندلس، وما مكّن له حُكْمُهُ من سعادة ورخاء وأمن وسلام.

- **النون:**

« صوت أنفي مجهور يتم نطقه بجعل طرف اللسان متصلا باللثة مع خفض الطبق ليفتح المجرى الأنفي وإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية[5]». ولابن دراج في هذا الروي

---

[1]– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: ص 43.

[2]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،ص250-251.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص95-130-162-176-189-211-227-248-255-302-335-341-357-359-377-392-395-414-439-441-442-461.

[4]– المصدر نفسه: ص 211.

[5]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 49.

ما يعادل اثنتا عشرة قصيدة[1]أي ما يقارب خمس مائة وثمانية عشر بيتا في أغراض مختلفة، منها قوله في مدح المنصور مظهرا لنا شدة شوقه وتعلقه بالمنصور الذي كان مقرّبا منه كثيرا[2]:

شوقٌ شديدُ ووصلٌ مِنْ حَبِيبَيْنِ فَلَيْتَ شِعْرِيَ مَا خَطْبُ العَذُولَيْنِ؟!

وفي هذا البيت ينتاب الشاعر إحساس عند غياب أحبته، ويبدي شدّة تعلقه بهم ولا يزول هذا الشعور إلاّ بلقاء أحبته.

- **الباء:**

«فهي صوت شديد مجهور مرقق، يتم نطقه بضم الشفتين ورفع الطبق ليغلق ما بين الحلق والتجويف الأنفي، مع ذبذبة الأوتار الصوتية[3]»، ومن أمثلة ذلك قوله في وصف روضة سوسن في شهر شعبان[4]:

لمعاقِلٍ من سَوْسَنٍ قد شَيَّدَتْ أيدي الربيع بِنَاءَها فَوقَ القُضُبْ

وفي قصيدته نلمس اهتمام وتعلّق الشاعر بالصورة الشعرية، وجمال الطبيعة الفاتنة فاستعمل هذا الحرف في قصائده ما يقارب ستة عشر موضعا تنوعت بين أغراض مختلفة[5].

- **الدال:**

فإنها «صوت شديد مجهور مرقق، ينطق بأن تلتصق مقدمة اللسان باللّثة، والأسنان العليا التصاقا يمنع مرور الهواء، و رفع الطبق ليسد التجويف الأنفي مع ذبذبة الأوتار الصوتية، و بقاء مؤخرة اللسان في وضع أفقي يزال يسد بانخفاض مقدمة اللسان،

---

(1)– ابن دراج : الديوان، ص 16–47–73–107–194–201–217–295–314–380–445–456.

(2)– المصدر نفسه: ص 295.

(3)– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 42.

(4)– المصدر السابق: ص 31.

(5) – المصدر نفسه: ص13–19–30–32–34–79–90–138–150–181–299–302–308–321–373–396.

فيندفع الهواء المحبوس إلى الخارج[1]»، قال ابن دراج في هذا ما يقارب ثلاثة وعشرين[2] مقطوعة منها قوله في مدح المنصور أيضا[3]:

بِفَتْحِ الفُتُوحِ وَسَعْدِ السُّعُودِ وعِزّ العزيزِ وحَمْدِ الحميدِ

وفي مطلع هذه القصيدة يواصل الشاعر مدحه للخليفة المنصور، معتمدا على مختلف حروف الروي.

❖ القسم الثاني:

كما تناول الشعراء حروف روي أخرى بشكل أقل من الحروف السابقة، وعدّدها علماء العروض بعشرة حروف وهي «حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم[4]» ولم يهمل ابن دراج أيّ حرف منها في ديوانه، غير أنّ توظيفها يتباين من حيث كثرة وقلة القصائد.

➢ التاء:

« صوت شديد مهموس مرقق يتميز بعدم إعمال الأوتار الصوتية[5]» كما « يرى أهل العروض أنّه يحسن فيها ألا تكون تاء تأنيث، وذلك بأن تكون أصلا من الكلمة أو جزءا من بنيتها لا تفترق عنها[6]» ويقول ابن دراج في هذا الروي متحدثا عن حظ الغريب في ذلك الممدوح[7]:

وَمَا كِدْتُ أَبْسُطُ لَحْظَ الغريبِ وَمَا آنَ حَلِّي عِقَالَ الأَنَـــــاةِ

---

(1) – رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص 46.

(2) – ابن دراج :الديوان، ص22-23-51-60-69-119-183-203-206-209-224-241-299-312-324-344-366-383-407-409-412-422-425-463.

(3) – المصدر نفسه: ص 183.

(4) – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

(5)– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 46.

(6)– المرجع السابق: ص247.

(7)– ابن دراج: الديوان، ص 292.

فالشاعر في هذه القافية نظم ما يقارب ثلاث[1] قصائد فقط.

- **السين:**

فهو « صوت رخو مهموس مرفق لا يفترق عن الزاي في نطقه إلا أن الأوتار الصوتية تهتز مع الزاي ولا تهتز معه[2]» ولابن دراج في هذا الروي أربع قصائد[3] منها قوله في مدح المنصور[4]:

سَلاَمٌ عَلَى البَدْرِ الّذِيْ خَلَفَ الشَّمْسَ وكَانَ لَنَا فِي يَوْمِ وَحْشَتِهِ أَنَسَا

يواصل الشاعر مدحه للمنصور بأرق الألفاظ وأعذبها معتمدا على المعادل الموضوعي؛ الذي يزيد قصائده قوّة في المعاني وجمال الأسلوب، وله في نفس الروي قصيدة أخرى يصف فيها النرجس فيقول[5]:

شكلانِ من راج و روضةِ نرجِسِ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المجلسِ

ويصف في هذه القصيدة روضة النرجس وجمال الطبيعة الفاتنة التي تعلّق بها الشاعر الأندلسي.

- **القاف:**

«هو صوت شديد مهموس، ينطق برفع مؤخر الطبق، حتى يلتصق بالجدار الخلفي للحلق ليسد المجرى الأنفي، ورفع مؤخر اللسان حتى يتصل باللّهاة والجدار الخلفي للحلق، مع عدم حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، فينحبس الهواء ثم ينفجر بعد انفصال العضوين المتصلين[6]».

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص35-292-449.

(2) – رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 47.

(3) – المصدر السابق: ص 25-33-260-431.

(4) – المصدر نفسه: ص 25.

(5) – رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 33.

(6) – المرجع نفسه: ص 54/ 55.

ولابن دراج في هذه القافية حوالي أربع قصائد[1] منها قوله في المنصور بن أبي عامر رحمه الله ولها قصة طويلة[2]:

يَا حَبَذَا خَجَلُ التُّفَّاحِ فِي طَبَقِ مُنَضَّدٍ بِجَنِيِّ الزَّهْرِ مُتَّسِـــقِ

كَأَنَّ ما احمَرَّ مِنْ تُفَاحِهِ خَجَلاً بَدْرٌ بَدَا قِطَعًا مِنْ حُمْرَةِ الشَّفَقِ

ويمثل الشاعر في هذه القصيدة التي مطلعها هذا البيت جمال طبق التفاح بأزهاره، بمكانة وقيمة المنصور في الأندلس.

- **الكاف:**

صوت شديد مهموس مرقق، يتم نطقه برفع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق، وإلصاقه به، وإلصاق الطبق بالحائط الخلفي للحلق، ليسد المجرى الأنفي، مع إهمال الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها[3]، وقد تكون الكاف للخطاب أي ذلك الضمير المتصل، وتعتبر رويا إذا لم يلتزم ما قبلها، ولا تكون دائما للخطاب؛ بل تشترك الكاف التي هي من أصل الكلمة والتي هي جزء من بنيتها ولا تفترق عنها[4] ونظم ابن دراج في هذه القافية ما يقارب ست قصائد[5]، منها قوله في المنصور بن أبي عامر حين قَتْلِهِ لعيسى بن سعيد[6]:

شكرًا لِمَنْ أَعْطَاكَ مَا أَعْطَاكَـا رَبٌّ أَذَلَّ لِمُلْكِكَ الأَمْلَاكَـــــا

فَشَفَى الأَمَانِي مِنْ يَمِينِكَ مِثْلَمَا رَوَّى سُيُوفَكَ مِنْ دِمَاءِ عِداكَ

شِيَمٌ بِعَدْلِ اللهِ فِيكَ تَقَسَّمَـــتْ فِي العَالَمِينَ مَعايِشًا وهَلاكَـا

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 57–43–231–294.

[2]–المصدر نفسه: ص 435.

[3]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 53.

[4]– ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص249/250.

[5] – ابن دراج: الديوان، ص 28–43–231– 294– 417– 458.

[6] – المصدر نفسه: ص 28.

يشيد الشاعر بصنيع المنصور في قَتْلِهِ لِأَذَلِّ النَّاسِ عيسى بن سعيد[1]، وقوله أيضا في الصبا[2]:

سأمنعُ قَلْبِي إِنْ يَحِنَّ إِلَيْكِ وَأُنْهِي دُمُوعِي أَنْ تَفِيضَ عَلَيكَ

وهنا يبدي الشاعر حنينه وتعلقه وشدة بكائه لفراق الأحبة، وما كان لهم من أثر في حياته.

- **الهمزة:**

فهي«ليست بالمهجور ولا بالمهموس[3]» ونظم ابن دراج في هذه القافية حوالي خمس قصائد[4] في أغراض مختلفة منها قوله يرثى السّيدة أم هشام[5] المؤيد أمير المؤمنين المؤيد بالله ومدى تمكن الاضطراب والحيرة والقلق النفسي الذي يصاحب هذا الموقف يقول[6]:

بقاءُ الخلائقِ رَهْنَ الفَنَاءِ وقَصْرُ التَدَانِي وَشِيكُ التَنَائِي

وفي مطلع هذه القصيدة يرثي الشاعر السيّدة صبح زوجة الحكم المستنصر، ويتحسّر على فقدانها ويؤكد في ذلك على استحالة دوام الحال وأنّ كلّ الخلائق مصيرها إلى الفناء.

---

(1) – عيسى بن سعيد: هو عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطاع، كان أول كاتب للمنصور ابن أبي عامر قبل ملكه، ولهذا حسنت منزلته لدى المنصور، وفي سنة 386هـ أرسله ابن أبي عامر على رأس جيش لإخضاع زيري بن عطية المغراوي، وارتفعت درجة ابن القطاع بعد ذلك في عهد عبد الملك بن المظفر بن المنصور حتى أنّ عبد الملك زوّج ابنه من أخته الصغرى،ولم يلبث أن تنكر له المظفر بعد أن نُقل إليه أنّه يسعى إلى الثورة على الدولة العامرية وتنصيب الأموي هشام بن عبد الجبار، على أن المظفر عاجله بالقتل ، ينظر: ابن دراج: الديوان، الهامش* ص 28.

(2) – المصدر نفسه: ص294.

(3) – سيبويه يعد هذا الصوت مجهورا، بينما الباحثون مثل: "إبراهيم أنيس و كمال بشر يعدونه صوتا لا بالمهجور ولا بالمهموس، انظر: رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 56/ 57.

(4) – المصدر السابق: ص 98–270 – 276 – 281– 368.

(5) – أم هشام المؤيد :هي صبح زوجة الحكم المستنصر وأم ولده هشام المؤيد، كانت بشكنسية الأصل وكانت حظية لديه ممّا جعل نفوذها كبيرا في تسيير أمور الدولة، لا سيما بعد ولادة هشام سنة354هـ.المصدر نفسه: ص 98.

(6) – المصدر نفسه: ص 98.

- **العين:**

صوت" رخو مجهور مرقق نطقه بتضييق الحلق عند لسان المزمار، ونتوء لسان المزمار إلى الخلف حتى ليكاد يتصل بالحائط الخلفي، وفي الوقت نفسه يرتفع الطبق ليسد المجرى لأنفي وتهتز الأوتار الصوتية[1]" وعدد قصائد ابن دراج في هذا الروي ما يقارب سبع قصائد[2] فقط منها قوله في مدح المنصور قائلا[3]:

نورُ الوفاءِ بأرضنا لَكَ ساطـــــعُ والحقّ شمل عندنا بكَ جامعُ

هُدِيَتْ إِلَى المَنْصورِ دَعْوَتُكَ الّتِي صِدْقُ الوِدَادِ بِهَا إِلَيهِ شَافِــعُ

يشير في مطلع هذه القصيدة إلى وفاء وإخلاص الناس بالبلاد، واشتمال الخير والعدل على كلّ الناس بسبب حكمه العادل الرشيد، وله في رثاء بعض الفقهاء:[4]

ما أحسنَ الصّبر فيما يَحسُنُ الجَزَعُ وأوجد اليأس مَا قَدْ أَعدَمَ الطَّمَعُ

وَلِلْمَنَايَا سِهَامٌ غَيرُ طَائِشَـــــــــةٍ وَذُو النُّهَى بِجَمِيلِ الصَّبْرِ مُدَّرَعُ

يبيّن لنا الشاعر في بداية القصيدة تأثره بأحد الفقهاء، ويحث الناس على ضرورة التحلي بالصّبر عند الجزع والمصيبة.

- **الحاء:**

" فهو صوت رخو مهموس مرقق لا يحدث أي ذبذبات صوتية للأوتار[5]"، وللشاعر في هذا الروي ما يقارب ثمانية قصائد[6] معظمها في المدح منها قوله في المنصور[7]:

تَبَلَّجَ عَنْ إِشْرَاقِ غُرَّتِكَ الصُّبْحُ وأَسْفَرَ عَنْ إِقْدَامِكَ النَّصْرُ والفَتْحُ

وَقَرَّتْ عُيُونُ المُسْلِمِينَ بِأَوبَــةٍ مَصادِرُهَا عِزٌّ ومَوْرِدُهَا نُجْـــــحُ

---

(1)– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 55.

(2)– ابن دراج : الديوان، ص 113، 213، 263، 266، 379، 430، 462.

(3)– المصدر نفسه: ص 263.

(4)– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 55.

(5)– المرجع نفسه: ص55

(6)– ابن دراج : الديوان، ص 34، 42، 238، 324، 328، 339، 394، 404.

(7)– المصدر نفسه: ص 328.

وله في الموفق مجاهد[1] رحمه الله قصيدة يقول فيها [2]:

إِلَى أَيِّ ذِكْرٍ غَيْرِ ذِكْرِكَ أَرْتَاحُ وَمِنْ أَيِّ بَحْرٍ بَعْد بَحْرِكَ أَمْتَاحُ

يبرز الشاعر في مطلع هذه القصيدة قيمة الموفق مجاهد ويوضح سداد رأيه ومكانته وقيمته في بلاد الأندلس وما حققه من نصر للعلم والعلماء في عصره.

- **الفاء:**

صوت رخو مهموس مرقق، ينطق بأن تتصل الشفة السفلى بالأسنان العليا، اتصالا يسمح للهواء أن يمر بينهما فيحتك بهما، مع رفع مؤخر الطبق، لسد التجويف الأنفي، وإهمال الأوتار الصوتية بجعلها لا تتذبذب"[3]، وفي هذه القافية المبنية على حرف الفاء يرثي ابن دراج طفلا مات لعبد الملك المظفر وما أصاب الناس من جزع وحزن لموته[4]:

لموته[4]:

عَمْرِي لَقَدْ أَغْدَرَ الدّمْعُ الذّي وَكَفَا لَوْ اشْتَفَى مِنْ تَبَارِيحَ الأَسَى وَشَفَى

يبيّن الشاعر في مستهل هذه القصيدة شدة تأثر الناس بمصابهم في فقدان ابن الملك المظفّر، وله في هذه القافية ست قصائد[5].

- **الياء:**

صوت "مجهور بينه وبين صوت الكسرة الخالصة فرق يسير"[6] ولابـــــن دراج

---

[1]– الموفق مجاهد: هو أبو الجيش مجاهد العامري الملقب بالعامري، كان أحد القواد الصقالبة الذين ارتفع شأنهم أيام المنصور بن أبي عامر، إذ كان واليا له على مدينة دانية، ولما اشتعلت نار الفتنة استقل بعمله في سنة 400هـ...وكان مجاهد من أعظم ملوك الطوائف، وأكثرهم عناية بالعلم والأدب وفي كنفه عاش عدد من كبار علماء الأندلس في هذه الفترة نذكر منهم أبا عمرو الداني، وابن عبد البر، وابن سيده، وصاعد البغدادي وغيرهم، وكانت وفاة مجاهد سنة436هـ، ينظر: ابن دراج: الديوان، الهامش رقم 5، ص 404.

[2]– المصدر نفسه: ص 404.

[3]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 43.

[4]– المصدر السابق: ص381.

[5]– المصدر نفسه: 173، 246، 257، 300، 303، 381.

[6]– المصدر نفسه: ص 263.

قصيدتان[1] في هذا الروي، منها قصيدته في المنصور منذر بن يحيى التي ذكر فيها قدوم الأستاذ صاعد أبي العلاء البغدادي عليه رحمة الله[2]:

أبى الله إلاّ أن يرى يدك العليا فَيُبْلِيها سعدًا وتُبْليهِ سَعْيًـــــــــا

وَيُسِعَهَا سَقْيًا وَرَعْيًا كَمِثْلِ مَـا سَمَتْ لِلْمُنَى سَقْيًا وسَامَتْ بِهَا رَعْيَا

يبـيّن لنـا الشـاعر قيمـة المنصـور عنـده فيمـزج فـي شـعره مختلـف الأسـاليب المدحيـة موضحا مكانة الخليفة عنده.

- **الجيم:**

فهي صوت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة،ويتم نطقه بأن ترتفع مقدم اللسان، في اتجاه الغار فيلتصق به، وبذلك يحجز وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثم لا يزول هذا الحاجز فجأة، كما في الأصوات الشديدة، وإنما يتم انفصال العضوين ببطء، فيترتب على ذلك أن يحتك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين[3]، ولابن دراج قصيدتان[4] في هذه القافية، منها قوله يرثي عبد الملك المظفر، ويعزي أخاه عبد الرحمن بن المنصور ويهنئه بالحجابة والولاية بعده[5] فيقول:

ما أطبَقَ الهَمُّ إلاّ ريثما انفرجـــــا ولاَ دَجَا الخَطْبُ إلاّ وَشْكَ مَا انبلجَا

ما كَادَ يَبْدُو الضُّحَى بالحُزْنِ مُكْتَئِبَا حَتَى رَأَيْنَا الدُّجَى بالنُّورِ مُنْبَلِـــجَا

فالشاعر في رثائه للمظفّر، يبيّن أنّ الهمّ والحزن صعب جدا ويحتاج إلى صبر ووقت فوصفه بالفرج، ومثّل لذلك بالحروب وآثارها بعد زوالها.

❖ القسم الثالث:

---

[1]– المصدر نفسه: ص 143، 447.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص143.

[3]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص51.

[4]– المصدر السابق: ص 23، 386.

[5]– المصدر نفسه:386.

ونجد حرف الضاد والطاء والهاء تحتل المرتبة الثالثة وهي حروف قليلة الشيوع في الشعر العربي، بينما الشاعر أهمل حرفا واحدا منها وهو الطاء[1].

- **الضاد:**

هي " صوت شديد مجهور مفخم، ينطق بأن تلتصق مقدمة اللّسان باللّثة والأسنان العليا، التصاقا يمنع مرور الهواء ورفع الطبق ليسد التجويف الأنفي، مع ذبذبة الأوتار الصوتية وارتفاع مؤخرة اللّسان نحو الطبق"[2]، ولابن دراج في هذه القافية قصيدة واحدة فقط، وهي قوله في المظفر يحيى بن منذر قائلا:[3]

إِذَا سُقِيَتْ أَرْضٌ فَقَدْ بُشِّرَتْ أَرْضٌ وَعِنْدَ عُمُومِ الكُلِّ يَنْتَظِرْ البَعْضُ

يبيّن ابن دراج في بداية القصيدة وما يليها مكانة وقيمة المظفر.

- **الهاء:**

فإنّها صوت رخو مهموس مرقق يتم نطقه بأن يحتك الهواء الخارج من الرئتين بمنطقة الأوتار الصوتية دون أن يحدث ذبذبة ويرتفع الطبق ليسد المجرى لأنفي[4]".ولابن دراج في هذه القافية ما يقارب ست قصائد[5] منها ما قاله في أبنائه الذين يجوبون الصحاري مغتربين:[6]

جُسُومًا أَقَلّتْهَا الرّياح فَلَمْ تَدَعْ لَهُنَّ من الأرواحِ إلاَّ أقلَّها

يشير في مقدمة هذه القصيدة إلى المخاطر التي تحف أولاده متأثرا بحالهم.

❖ القسم الرابع:

---

[1]– ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.

[2]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 46.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 410.

[4]– المرجع السابق: ص 59.

[5]– المصدر السابق: ص 7، 8، 36، 59، 199، 363.

[6]– المصدر نفسه: ص187.

كما نجد بعض الحروف اعتبرها علماء العروض من« الحروف النادرة في مجِيئِهَا رويا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو [1]» وهي حروف رويّ ضعيفة وكريهة ينبغي على الشعراء اجتنابها، وذلك لأجراسها الغليظة وقلّتها في اللّغة العربية[2]، وهي تسعة حروف وظّف الشاعر منها حرفا الصاد فقط.

- **الصاد:**

«هو صوت رخو مهموس مفخم، يتم نطقه بوضع مؤخرة اللسان في اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا، مع رفع الطبق تجاه الحائط الخلفي للحلق، فيسد المجرى الأنفي، ويتم كل هذا مع وجود ذبذبة في الأوتار الصوتية[3]» ولابن دراج قصيدة واحدة في هذه القافية يمدح فيها المنصور منذر بن يحيى[4]يقول فيها[5]:

ثُمَّ أَقْدَمْتُهُنَّ شُعْثَ النَّوَاصِيْ يَتَهَادَيْنَ فَي فُضُولِ الدِّلَاصِ

وفي هذا يبدي الشاعر شدة تعلقه بالقائد المنصور، الذي ترك بصمته جليّة إبان حكمه وسيطرته على سرقسطة وما جاورها إلى أن وافته المنية.

- **الألف المقصورة:**

هي صوت مجهور يحدث عند النطق به ذبذبة للأوتار الصوتية"[6] وله قصيدة واحدة في هذا الروي يقول في مطلعها[7]:

السَّيْفُ أَبْهَى لِلْعُـــــــلَا وَالحَزْمُ أَبْلَغُ فِيْ المَـــــــدَى

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

[2]– ينظر: الجندي علي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1967م، ص120– 122.

[3]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 47.

[4]– المنصور منذر بن يحيى : هو أبو الحكم منذر بن يحيى التجيبي كان قد ترقى إلى القيادة في الثغر الأعلى(سرقسطة) في آخر الدولة العامرية، ثم اشترك في الفتنة القرطبية ،وأيّد سليمان بن الحكم المستعين في دولته الثانية سنة 403هـ، ووقعت أحداث كثيرة بينه وبين جيرانه من ملوك الطوائف على أنّه ظلّ متسلطا على سرقسطة والثغر حتى وفاته سنة 412هـ ، وخلفه ابنه يحيى، ابن دراج: الديوان، الهامش *، ص102.

[5]– المصدر نفسه: ص 446.

[6]– رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص 49.

[7]– المصدر السابق: ص 448.

وفي هذا البيت الذي هو مطلع قصيدة يبيّن لنا فيها قيمة الحُكم والصرامة والحزم عند الحاكم، والذي بسببه أصبح الناس يعيشون في رخاء وأمن وسلام.

وممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ الشاعر تناول في ديوانه عشرين حرف روي، واعتمد بشكل كبير على الحروف التي لها مكانة في الشعر العربي (القسم الأوّل- القسم الثاني) فلم يهمل منها حرفا، وتناول في القسم الثالث حرفين من أصل ثلاثة أحرف، أمّا القسم الأخير فتطرق إلى حرف واحد من أصل تسعة أحرف،ونجد إبراهيم أنيس قد أهمل رويا واحدا متمثلا في الألف المقصورة، مع بروز هذا الحرف في قصيدة واحدة[1] من ديوان ابن دراج، والملاحظ أنّ الشاعر قد مزج بين الحروف المهموسة والمجهورة، فتناول أحد عشر حرفا مجهورا (الميم، الدال،الراء،اللام،الباء، النون، العين، الياء، الجيم، الضاد، الألف المقصورة) واعتمدها بشكل كبير لاتّسامها بالقوّة والشدّة، أما الحروف المهموسة فتطرق إلى ثمانية حروف متمثلة في(السين، الحاء، الهاء، التاء، الفاء، الكاف، القاف،الصاد)[2].أما الهمزة فاختلف الدارسون حول تحديد نوعها فتباينت آراؤهم بين من يعدها مهموسة وبين من يعتبرها مجهورة، وهناك من يرى أنّها ليست بالمهموسة ولا بالمجهورة[3]، وعليه فإنّ الشاعر اهتم بتوظيف مختلف أنواع الرّوي الشائعة في الشعر العربي في ديوانه« ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلّتها إلى ثقل في الأصوات أو خفّة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللّغة[4]» وهذا ما نوضّحه من خلال الجدول الإحصائي الآتي الذي يوضّح نسبة توظيف حروف القافية في ديوانه:

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 526.

(2) – ينظر: رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص (42...57).

(3) – ينظر: سيبويه يعد هذا الصوت مجهورا، بينما الباحثون مثل: "إبراهيم أنيس وكمال بشر يعدونه صوتا لا بالمهجور ولا بالمهموس، انظر: رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللغوي، ص 56/ 57.

(4) – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.

الجدول رقم: (02)

ت	الرّوي	نوعه	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النّسبة المئويّة
01	الميم	مجهور	22	01مخلع البسيط	945	٪15.58
02	الدال	مجهور	23	/	856	٪14.12
03	الراء	مجهور	20	02مخلع البسيط	740	٪12.20
04	اللاّم	مجهور	21	/	705	٪11.63
05	الباء	مجهور	15	01مجزوء الرمل	639	٪10.54
06	النون	مجهور	12	/	519	٪8.56
07	الهمزة	/	05	/	334	٪5.51
08	العين	مجهور	07	/	290	٪4.78
09	الحاء	مهموس	08	/	241	٪3.97
10	الفاء	مهموس	05	/	164	٪2.70
11	الهاء	مهموس	06	/	126	٪2.08
12	الكاف	مهموس	06	/	118	٪1.95
13	الياء	مجهور	02	/	116	٪1.91
14	السين	مهموس	04	/	91	٪1.50
15	القاف	مهموس	04	/	86	٪1.42
16	الجيم	مجهور	02	/	45	٪0.74
17	التاء	مهموس	03	/	24	٪0.40
18	أ.مقصورة	مجهور	01	1مجزوء الكامل	11	٪0.18
19	الصاد	مهموس	01	/	09	٪0.15
20	الضاد	مجهور	01	/	05	٪0.08

مج	20	11 مجـ 08 مهـ	168	05	6064	٪100

يفصح الجدول الإحصائي عن ذوق فنيّ متميّز وأذن موسيقية رقيقة عذبة، فالشاعر انتقى عشرين حرفا من حروف الشعر العربي، لتكون حلّة تتزيّن بها قصائده في نهاية أبياتها،فنجد قافية الميم الأولى من حيث الكثرة والشيوع في ديوانه، «ومجيء مثل هذه الميم وحدها في روي الشعر لا يكاد يتصور[1]»،كما نجدها متعلقة بتعلق الشاعر بممدوحيه، ومعاناته الروحية في لغة رقيقة ليّنة جميلة، ونجدها تقدمت بفارق بسيط على حرف الدال من حيث عدد القصائد التي نظمها الشاعر في ديوانه، وربّما الحالة النفسية للشاعر كانت وراء كثرة روي الميم عن غيره من الحروف، ويأتي بعد ذلك حرف الراء الذي نجده في الكثير من القصائد مرتبطا بما يكابده الشاعر من حبّ وإخلاص وتعلق لممدوحيه، ليليها حرف اللّام بعدد قليل من الأبيات مقارنة بالراء، وبعدها حرف الباء والنون والهمزة بعدد معتبر من شعره لكن أقل كثرة من الحروف السابقة، كما نلمح تضاؤل عدد القصائد تدريجيا حتى تكاد تنعدم في بعض الحروف(الألف المقصورة- الصاد- الضاد)، وربما كانت طبيعة السياق الذي أتت فيه أو نوع القافية السبب في ذلك[2]،ونلحظ عزوف ابن دراج عن توظيف القوافي النادرة الاستعمال[3]،حيث لا نجد في ديوانه قافية الطاء، الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الزاي، الظاء، الواو، وهذه الحروف عرفت بقلّة انتشارها في الشعر العربي، ومنه نلمس أنّ الشاعر قد حرص على تسخير ماهو أكثر تداولا وشيوعا على ألسن العرب القدامى والمحدثين،ولعل الظروف القاسية التي عاشها الشاعر وراء هذا الاختيار الموسيقي الصاخب، وكان سببا في ظهور الصوت المجهور بكثرة: «وهذا الصوت لابد أن ترسم بإيقاعه الواضح أجواء أثيرية أسطورية تواكب معاني

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،ص250-251.

[2]- ينظر: سرى سليم عبد الشهيد المعمار: البناء الفنّي لشعر العرجي، ص176 - 177.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 246.

القوة والشجاعة والشرف والكرم والبطولة والفروسية والمجد، والمثالية، التي تخلع على الممدوح[1]».

هذا وقد تنوعت القوافي في شعره بين مطلقة[2]ومقيدة[3]، ولا بأس أن نعرّج على أهم النقاط المتعلقة بالقافية في ديوانه:

أ- القافية المطلقة:

قسّمها علماء العروض إلى ستة أقسام باعتبار حروف القافية[4]، وهذا ما وجدنا له أثرا في ديوان ابن دراج القسطلي.

أولاً: مطلقة مؤسسة:

وهي ما كان رويّها متحركا واشتملت على ألف التأسيس[5]، وله في هذا الضرب بعض القصائد نذكر منها قوله رحمه الله حين وصّل بنت ابن فرذلند[6] إلى زوجها ابن رايمند[7] رايمند[7] والتي كان مستهلّها[8]:

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الّذِيْ أَنَا شَائِــمُ يَهِيمُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِــمُ

وله في رسالة كتبها له عن صديق من الوجوه بسرقسطة إلى ذي الكفايتين تاج الدولة بن أبي الحسين في مصر فيما بينه وأوضحه[1]:

---

(1)- أشرف نجا: قصيدة المديح، قضايا الموضوعية والفنية، عصر الطوائف، ص 266.

(2)- القافية المطلقة: هي ما كانت متحركة الروي، أي ما بعد رويها وصل بإشباع، ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار من النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1987 م، ص 164.

(3)- القافية المقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي، المرجع نفسه، ص164.

(4)- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص169.

(5)- المرجع نفسه: ص169.

(6)- ابن فرذلند: يريد الشاعر بابن فرذلند شانجه بن غرسيه بن فرذلند قومس قشتالة وثالث من حملوا منهم هذا الاسم...تولى حكم قشتالة بعد موت أبيه غرسيه في أسر المنصور بن أبي عامر من سنة 385هـ إلى 408هـ، معاصرا للمنصور وابنيه المظفر وشنجول وسنوات الفتنة القرطبية وأول إمارة منذر بن يحيى على الثغر الأعلى، ينظر: الديوان، ابن دراج: الهامش *، ص 124.

(7)- ابن راي مند: فيقصد به قومس برشلونة ريمند بن بريل(رامون الثالث) الذي حكم إمارة قطلونية بين سنتي 382هـ و409هـ ، ينظر: المصدر نفسه، الهامش *، ص 124.

(8)- المصدر نفسه: ص130.

وفي"سُرَّ مَنْ رَا[2]"مِنْ مَحَلِّي مَقَاصِرٌ ثُلاَعِبُ فِيْهِنَّ الظِّباءَ الجَـــآذِرُ

وَتُزْهَى بِهَا مِنْ صِنْوِ دِجْلَةَ لُجَّـــةٌ تَحَلَّلَ مِنْهَا الرَّوْضُ جارٍ وجَائِرُ

وله قصائد أخرى من نفس نوع القافية[3].

ثانيا: مطلقة مؤسسة موصولة بهاء:

وهي نفس النوع السابق؛ تختلف فقط في زيادة هاء السكت بعد حرف الروي، ولابن دراج نماذج من هذا النوع من ذلك ما قاله في المظفّر عبد الملك رحمه الله[4]:

وَبَدْرًا تَجَلّى فِيْ سَمَاءِ رِياسَةٍ كَوَاكِبُهَا آثَارُهُ وَمَنَاقِبُـــــهْ

تَقَلَّدَ سَيْفَ اللهِ والتَحَفَ النَدَى فَسَدَدَ رَاجِيهِ وأعْذَرَ هائِبُهْ

وله قصيدة أخرى في المنصور بن أبي عامر حين سمّى ابنه عبد الملك بالحجابة[5]:

هُوَ النَّصْرُ والتَمْكِينُ أَدْرَكَ طَالِبُهُ ولاحَتْ وَشِيكًا بالسُّعُودِ كَواكِبُهْ

وبَشَّرَ بالفَتْحِ المُبِينِ افْتِتَاحُـــــهُ وَأَحْرَزَتِ الصُّنْعَ الجَلِيْلَ عَوَاقِبُهْ

وله قصائد أخرى من نفس النوع[6].

ثالثا: مطلقة مردفة:

وهي ما كان رويها متحركا، واشتملت على ردف ألف أو ياء أو واو[7]، وللشاعر قصائد من هذا النوع نذكر منها ما قاله لبعض القضاة آنذاك[8]:

بِحُكْمِ العَدْلِ مِنْ قاضِي السَّماءِ حَبَاكَ بِحَقِّ أَحْكَامِ القَضاءِ

وِرَاثَةَ مُورِثِ الأَبْنَاءِ مِمَّـــــا تَحَلَى مِنْ تُرَاثِ الأَنْبِيَـــاءِ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 453.

[2]– في الأصل : سرّ من رأى.

[3] – ابن دراج: الديوان، ص 17– 138 – 263 – 266 – 435.

[4] – المصدر نفسه: ص20.

[5] – المصدر نفسه: ص 321.

[6] – المصدر نفسه: ص 113 – 119 – 206 – 208 – 262 – 267.

[7] – ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 170.

[8] – المصدر السابق: ص 270.

ومن ذلك أيضا قوله في مدح ابن باق[1] رحمه الله:

تَسَمَّعْ لِدَعْوَةِ ناءٍ غَرِيبِ كَثِيرِ الدُّعاءِ قَلِيلِ المُجِيبِ

يَهِيمُ إِلَيْكَ بِهَمٍّ شُجَــاعٍ ويَجْبُنُ عَنْكَ بِسَتْرٍ هَيُـوبِ

وله قصائد كثيرة[2] من هذا النوع فاقت الخمسين قصيدة.

رابعا: مطلقة مردفة موصولة بهاء:

وهـي القافيـة التـي يكـون رويهـا متحركـا يليـه حـرف الهـاء، مـن ذلـك قـول ابـن دراج مادحا المنصور بن أبي عامر[3]:

فَكَأَنَّ من حَانِيْ السَّحائِبِ جُودَهَا وَكَأَنَّ مِنْ صَعْقِ البُرُوقِ حُسَامُهَا

فَعَلَى سَوَاكِبِهَا إِذا جَادَتْ رُبَـــى زَهَرِ الرَّجَاءِ فَواتَرَتْ إِنْعَامَـــــهَا

وله فيها قوله يصف قدوم الأمير ابن ميرو[4]:

عَجَبًا لِغَيِّ الحُبِّ لاَحَ سَبِيلُهُ وَلِرُشْدِ حِلْمِكَ كَيْفَ ضَلَّ دَلِيلُهُ

وَلِعَيْشِ صَبٍّ لا يَرِقُّ حَبِيبُهُ مِمَّا شَجَاهُ ولا يَفِيقُ عَذُولُـــهُ

كما له بعض القصائد في هذا النوع من القافية[5].

خامسا: مطلقة مردفة موصولة بمد:

وهـي مـا كانـت قافيتهـا مطلقـة يصـلها ردف ، ويلحـق رويهـا بـألف مـد، مـن ذلـك قـول الشاعر في الخيري[6]:

---

[1] – المصدر نفسه: ص 396.

[2] – ابـن دراج: الـديوان، ص 03– 13 – 22 –23–31– 36– 37– 47 – 57– 64– 73 –84–96–103– 116–124 –138–155–164– 176 – 183– 189– 199– 209– 211 –216– 227– 233– 249– 276– 281– 292– 294– 295– 302– 314 –321– 333– 359– 363– 368– 371– 404– 411– 414– 423– 430– 441– 446– 456– 458– 559– 460–461– 462– 463.

[3] – المصدر نفسه: ص248.

[4] – المصدر نفسه: ص168.

[5] – المصدر نفسه: ص 18– 23– 34 –35– 51– 95– 173– 324– 346– 366– 375– 421– 449– 464.

[6] – المصدر نفسه: ص 34.

غَدَا غَيْرَ مُسْعِدِنَا ثُمَّ راحَا يُساعِدَنَا طَرَبًا وارْتِيَـــــاحَا
وَخُيِّرَ فاخْتارَ دِيْنَ الغَبُوقِ وَلَجَّ فَلَيْسَ يَرَى الإصْطِبَاحَا

وله قصيدة أخرى من نفس الضرب، قوله في المنذر بن يحيى بن منذر التجيبي[1]:

قُدِ الخَيْلَ والخَيْرَ بَأْسًا وجودَا وَصِلْ أَبَدَ الدَّهْرِ عِيْدًا فَعِيْدَا
وَدُونَكَ فَأَلْبِسْ ثِيابَ البَقَـــاءِ فَأَخْلِقْ جَدِيْدًا وأَخْلِفْ جَدِيدًا

ونجد له قصائد أخرى من نفس هذه القافية[2].

سادسا: مطلقة مجرّدة:

وهي ما كان رويّها متحركا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس[3] من ذلك قول ابن دراج في بعض رؤساء الكتاب[4]:

أَرَحْلِيْ مَحْمُولٌ عَلَى العُتُقِ النُّجْبِ يَؤُمُّكَ أَمْ سَارٍ عَلَى القُتُمِ النُّكْـــــبِ؟
يَقُودُ بِهَا هَادٍ إِلَى الأَمْرِ والمُنَـــى وَيَحْدُو بِهَا حَادٍ عَلَى الخَوفِ والرُّعْبِ

وله في منذر بن يحيى بن منذر التجيبي[5]:

دَوالَيْكَ مِنْ دَهْرٍ يُوَالِيْكَ بالنُّجْحِ فَفَتْحٌ إِلَى عِيدٍ وعِيْدٌ إِلَى فَتْـــــــــحِ
كَمَا بَشَّرَتْ بالغَيْثِ بارِقَةُ الحَيَا وَأَسْفَرَ عَنْ شَمْسِ الضُّحَى فَلَقُ الصُّبْحِ

وله قصائد عديدة في القافية المطلقة المجرّدة[6].

---

(1) – ابن دراج: الديوان، ص 224.
(2) – المصدر نفسه: ص 42 – 107– 150– 221– 302– 377 – 388– 408 –412– 417.
(3) – محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي، ص 170.
(4) – المصدر السابق: ص 79– 80.
(5) – المصدر نفسه: ص 238.
(6) – المصـــدر نفســـه: ص 25– 26 – 33 –37 – 57– 60– 69–75– 102– 114–119–126–143– 155– 181– 203– 212– 213– 217– 231– 246– 247– 255– 257– 262– 266– 290 – 293– 299– 300– 301– 303– 308– 312– 328–331– 335– 339– 350– 353–355– 357– 373– 381– 383– 386–388– 392– 394–395 – 400–402–409 – 410–415– 418– 425– 428– 431– 435 – 436 – 438– 439– 445–442– 447– 450– 452– 460– 462.

ب- القافية المقيّدة:

تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهذا ما ذهب إليه معظم علماء العروض[1].

أولا: مقيّدة مردفة:

وهي ما كان رويها ساكنا، واشتملت على ردف[2]، ويكاد ينعدم هذا الضرب في ديوان الشاعر؛ إذ لم نجد إلاّ بيتا واحدا كان بمثابة إضافة لما أنشده أبو عبد الله المعيطي في حضرة الشاعر، فأعجب به المستمعين[3]، فقال أبو عمر القسطلي: أنا أضيف إليهما ثالثا لا يتأخر عنهما[4]:

تَرَكْتَ قَلْبِي بِغَيْرِ صَبْر فِيْكَ وَعْيِيْ بِغَيْرِ نَوْمْ

فردّ الحضور بقولهم لا تتمّ القطعة إلاّ به.

ثانيا: مقيّدة مؤسسة:

وهي ما كان رويّها ساكنا واشتملت على ألف تأسيس[5]، وهذا ما لم نجد له أثرا في ديوانه.

ثالثا: مقيّدة مجرّدة:

وهي ما كان رويها ساكنا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس[6]، من ذلك ما قاله الشاعر في المنصور أبي عامر حين تسمّى ابنه عبد الملك بالحجابة[7]:

أَخْلِقِ الدَّهْرَ بَقَاءَ واسْتَجِدْ عُمُرًا يَفْضُلُ عَنْ عُمْرِ الأَبَدْ

وأَلْبِسِ المَجْدَ حُلًى بَعْدَ حُلًى واعْتَوِرْهُ أَمَدًا بَعْدَ أَمَدْ

وله كذلك قصيدة في جمال الطبيعة في فصل الربيع واصفا البهار فيقول[1]:

---

(1) – ينظر : محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 170.

(2) – محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 170.

(3) – ينظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ص180 – 181.

(4) – ابن دراج: الديوان، ص 461.

(5) – محمد بن حسن بن عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 170.

(6) – المرجع نفسه: ص 170.

(7) – ابن دراج: الديوان، ص 312.

دُعِيْتَ فاصْغِ لِداعِيْ الطَّرَبْ وَطَابَ لَكَ الدَّهْرُ فاشْرِبْ وَطِبْ

وَهَذَا بَشِيرُ الرَّبِيْعِ الجَدِيـــدْ يُبَشِّرُنَا أَنَّه قَدْ قَـــــــــرُبْ

كما نجد له ثلاث قصائد[2] أخرى من نفس القافية، ومنه يتضح لنا أنّ الشاعر لم يمل إلى الإكثار من استعمال القافية المقيّدة بمختلف أنواعها إذ أنّه وظّف خمس قصائد وبيت واحد في ديوانه ككل، واعتمد بشكل كبير على القافية المطلقة بمختلف أشكالها.

نستنتج مما تقدم ذكره أن القافية ركن أساسي من أركان القصيدة في البنية الموسيقية للشعر العربي بصفة خاصة باعتبارها لازمة إيقاعية تتكرر في نهاية أبيات القصيدة، ونجد ابن دراج أولاها عناية خاصة لا تقل عن تلك التي أولاها لاختيار الأوزان والبحث عن الكلمات المناسبة لوضعها في مكانها المناسب، لكونها محطة موسيقية ومعنوية في آن واحد.

وعليه يتضح لنا أنّ الشاعر سار في قافلة الشعر القديم من حيث الوزن والقافية، فلا نجده يخرج عن النمط الشائع عن الأوزان و القوافي، وتعتبر القافية أداة أساسية تستطرب الشاعر، دون أن يشعر بثقلها، ولا يصلح الشعر بدونها، لذلك وجب على الشاعر مراعاة القياس والرنّة[3]، وهذا الجدول الإحصائي يبيّن نوع القافية الموظّفة في شعر ابن دراج ونسبة شيوعها في ديوانه:

الجدول رقم: (03)

الترتيب	نوع القافية	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النّسبة المئويّة
01	مطلقة	162	04	5925	٪97.71
02	مقيّدة	06	01	139	٪2.29

(1) – المصدر نفسه: ص 32.

(2) – ابن دراج: الديوان، ص 30 – 231– 357.

(3) – ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص325.

المجموع	02	168	05	6064	٪100

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي يتّضح لنا أنّ الشاعر مال بنسبة كبيرة إلى توظيف القافية المطلقة بمختلف أنواعها، حيث نجد القافية المطلقة المجرّدة في تسع وستين قصيدة، لتليها القافية المطلقة المردفة بخمسين قصيدة، ثمّ المطلقة المردفة الموصولة بهاء بست عشرة قصيدة، وبعدها المطلقة المردفة الموصولة بمد باثني عشرة قصيدة، ونجد بعض القصائد في القافية المطلقة المؤسسة الموصولة بهاء بثمانية قصائد وفي الأخير المطلقة المؤسسة بسبع قصائد، وربّما سبب كثرة هذه القوافي لما يتوفر شعره من ليونة وسلاسة عذبة منحت ديوانه إيقاعا موسيقيا جميلا، كما نلمس الأثر الإيجابي الذي خلّفته الحروف الموصولة بالقافية مثل هاء الوصل، وألف المد، وألف التأسيس وغيرها التي أكسبت قصائده اتّساقا وانسجاما كبيرين، ولا نهمل ورود الكثير من قصائده ممدودة لتدلّ على ثورة الانفعال وقوّة الانفجار عن طريق مدّ الصوت، كما يلجأ ابن دراج إلى وصل قوافيه، عن طريق إشباع حركات الروّي بالألف الممدودة والواو والياء وكل هذا أكسب شعره حلّة جميلة وبعدا فنيّا راقيا، أمّا القافية المقيّدة فتكاد تنعدم في ديوانه إذ لا نجد إلاّ ست قصائد منها خمس قصائد في القافية المقيّدة المجرّدة وبيتا واحدا في المقيّدة المردفة، وأهمل القافية المقيّدة المؤسسة في شعره، وعليه فإنّ القافية المطلقة هي الغالبة على شعر ابن دراج قياسا بالمقيّدة القليلة الشيوع في الشعر العربي، إذ تكاد هذه الأخيرة أن تنعدم في ديوانه.

إنّ دراسة الموسيقى الشعرية لا تقتصر على المستوى الخارجي للألفاظ من أوزان وقوافي فحسب، وإنّما توجد موسيقى داخلية تساهم في تكوين النغم الذي يجمع بين الألفاظ، والصور وبين الكلام والحالة النفسية للشاعر، فبالموسيقى الداخلية نتعرف على روح

الشاعر وعلى مقدرته الفنيّة التي صبّها في قصائده، ومن هذا سنحاول دراسة الإيقاع الداخلي في شعر ابن دراج.

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

وهو" الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعضا حينا آخر"[1] وقارئ شعر ابن دراج يستشعر بتلك الموسيقى التي استعان الشاعر بوسائل عديدة لتحقيقها منها: التجنيس، التصريع، التكرار، الترصيع، الطباق...، ومن الوسائل التي اعتمدها الشاعر في شيوع الموسيقى الداخلية:

1- التجنيس:

سمى العلماء هذا الفن البديعي بأسماء مختلفة منها: التجنيس، المجانس، والجناس، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد[2]، وعرفه ابن المعتز بقوله:" التجنيس أن تجيء الكلمة تُجَانِسُ أُخرَى فِي بَيتِ شِعْرٍ أو كلامٍ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[3]وبذلك يكون ابن المعتز أوّل من عرّفه، أمّا السّكاكي فعرّفه بقوله:" هو تَشَابُه الكلِمتَينِ في اللّفظ"[4] ويعد تعريف المحدثين أكثر دقة، وهو "أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفان معنى"[5]، ومَن يتصفّح كتب البلاغة لا يجد واحدا من العلماء خرج عن هذا التعريف، ولكن يختلف المصطلح لدى بعضهم فقط.

---

[1] – إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر في النقد العربي، بيروت، دار العودة، ط 2، 1981م، ص36.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص38.

[3] – ابن المعتز: كتاب البديع، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الجلي، القاهرة، 1945، ص25.

[4]– السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص429.

[5]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، البيان والبديع والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008 م، ص 114.

وعليه فقد قسّم العلماء الجناس إلى جناس تام وجناس ناقص، والناقص يشمل عدة أنواع وهو يختلف عن التام في أن حروفه لا تتفق تماما بل" تزيد الحروف وتنقص"[1] ومما أكسب قصائد ابن دراج إيقاعا موسيقيا ذلك الجناس في قوله[2]:

في سِتَةٍ ضَعُفُوا ضُعِّفَ عَدُّهُمْ حَمْلاً لِمَبْهُورِ الفُؤادِ مُبَلَّـــــدِ

لقد زيّن الشاعر بيته في حديثه عن أبنائه بالجناس بين (ضَعُفَ . ضُعِّفَ) فالكلمة الأولى بمعنى عدم القدرة، الثانية بمعنى كثرة العدد حيث الاختلاف نلمحه في شكل الحروف كما اختلفت الكلمتين في المعنى ويظهر ذلك في قوله[3]:

قَدْ شَرَّدَ الظُّلْمَ عن أوطانِ شيمَتِهِ فَلَمْ يَدَعْ منك لا خَلْقًا ولا خُلُقًا

فالجناس بين (خَلْقًا) و(خُلُقًا) حيث وقع اختلاف في شكل الحروف والمعنى أيضا[4] وقوله[5]:

فَكَمْ سَلَّ مِنَ كَرْبٍ وأَنْقَذَ مِنْ عَمَى ورَوَّحَ من رُوحٍ ونَفَّسَ مِنْ نَفْسِ

فالجناس بين (رَوَّحَ ، رُوحٍ) و (نَفَّسَ ، نَفْسِ). يمكننا أن نعد كلّ ما درجناه من جناس جناسا ناقصا لأن اللّفظتين اختلفتا في الوزن واتفقتا في الأحرف، ونمضي الآن لنرى الأنواع الأخرى التي منها ما تزيد من حروف وما تنقص سواء اتفقت في الوزن أو اختلفت، إذ يتفنن الشاعر في طريقة عرضه ممّا يحدّثه من تلون إيقاعي وجرس أبلغ وقعا في النفس، ذلك قوله[6]:

وَقَامَ بِهَا عِنْدَ المقَامِ مُبَشِّـــــــرٌ وشَامَ تسَناها "شَامَةٌ" و"طفيـلُ"

---

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، 1966م،ص43.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 63.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص291.

[4]– علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان المعاني البديع)، مكتبة النور الإسلامية، الصومال، ص 363.

[5]– المصدر السابق: ص 261.

[6]– المصدر نفسه: ص 07.

فالشاعر هنا يجانس بين الفعل (قام) و (المقام) مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام في مكة المكرمة، كما يجانس بين الفعل (شام) بمعنى نظر وتطلّع، و(شامة) وهو جبل قرب مكّة المكرمة، وقوله مشيدا بأميرة المنصور[1]:

ونفيسةٍ أقحَمْتَ نَفْسَكَ دُونَهَـــــا إنَّ النِّفَائِسَ بالنُّفُوس تُنَـــــالُ

وقوله[2]:

ويَشْفَعُ لِي مِنْهَا إِلَى الوَصْلِ مَفْرِقٌ يُهِلُّ إليهِ حَلْيُهَا وحُلَاهَـــــــا

بِمَا أَفْرغَ الفَرغَانِ ثُمَّتَ أتْبَعْـــتَ بِنَوْءِ الثُّرَيَّا فالتَقَى ثَرَيَاهَـــــــا

فالجناس في الأبيات السابقة بين(نفسية، النفائس، النفوس)،(حَلْيُهَا، حُلَاهَا) (افرغ،الفرغان) و(الثريا، ثرياها)، إنّ هذا التعامل الحاصل من قبل الشاعر، إنّما يدل على مدى عمق وغنى هذه اللّغة بمفرداتها وألفاظها، وسعة خيال الشاعر. وقوله:[3]

وَتَصَافَحُوا بَعْدَ السُّيُوفِ بِأَوْجُـــهٍ مُتَقَارِضٍ مَوْرُودُهَا وَوَرُودُهَـــــــــا

وَمَعَالِمُ لشريعةٍ لِجِهادِهِـــــــمَ وجيادهم وجلادهم توطيدُهَـــــــــا

بِسَوَابِحٍ في لُجِّ بَحْرِ سَوَابِـــــغٍ فَاضَتْ عَلَى الأَرضِ الفَضَاءِ مُدُودُهَا

فالجناس بين (مورودها، ورودها) و(جيادهم جلادهم، جهادهم) و(سوابح، سوابغ)، وهو في هذه الأمثلة مختلف الحروف ممّا منح النص الشعري نغميّة مميّزة، ومن طاقات إيحائية، وشحنات عاطفية تسمح للمتلقي بمحاورة القصيدة واستنطاقها، وفي هذا يبرز دوره وقيمة حضوره في الشعر، ويرى عبد القادر حسين أنّ الجناس هو تشابه الكلمتين في اللّفظ واختلافهما في المعنى، وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها، ولأنّ اللّفظ إذا حمل على معنى ثمّ جاء والمراد به معنى آخر

---

[1]- المصدر نفسه: ص 372.

[2]- ابن دراج: الديوان، ص 08.

[3]- المصدر نفسه: ص 54- 55.

كان للنفس تشوّق إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، بل هو من الكلام كالغرّة في وجه الفرس[1]، ونجده يقول في موضع آخر[2]:

فَخَتَمْتُ طَولَ تَقَلُّبِي بِتَقَبُّلِـــــي وجَزَيْتُ عُرَّ غَرَائِبِي بِرَغَائِـــــــــبِ

فالجناس بين (تقلب ، تقبل) فالأولى بمعنى اختلاف هيئة الشيء من الجيد إلى الرديء أو العكس والثانية بمعنى القبول والرضا، وهناك في البيت نفسه إيقاع موسيقي في (غرائب، رغائب) فالأولى بمعنى يثير الدهشة و الثانية بمعنى الطموح، وهو يعكس موضع الحروف تقديمها أو تأخيرها، ومن ذلك قوله[3]:

إِلَى المُسْتَجَارِ مِنَ المُسْتَجيـــــرِ إِلَى المُسْتَقَالِ مِنَ المُسْتقِيـــلِ

إِلَى المُسْتَضَافِ المَلِيكِ العَزِيـــزِ مِنَ المُسْتضِيفِ الغَرِيبِ الذَلِيلِ

وقوله شاكيا من الدهر[4]:

فَأَنَا الّذِي لم تُغْضَ عَيْنُ الدَّهْرِ عنْ نُعْمَى ولا نُقْمَى يُنَامُ حُسُودُهَا

إنّ الجناس بين(المستجار،المستجير) و(المستقال، المستقيل)و(المستضاف،المستضيف) و(نعمى، نقمى) ولّد إيقاعا صوتيا نتج عن اشتراك الألفاظ في الشكل واختلافهمـــا في المعنى، ففي المثال الأخير مفاد الكلمة الأولى – نعمى– رغد العيش والثانية – نقمى– تعني المصائب، وقوله أيضا[5]:

وَشَامَ الكُفْرُ يوم تيمَّمَـــــــــاهُ بِجُندِ الحَقِّ أَشأَمُ بارِقَيْـــــــنِ

فَتِلْكَ مَصَانِعُ الأَمْنِ اسْتَحَالَـــــتْ مَصَارِعَ كلِّ ذِي خَتْرٍ وَمَيْـــنِ

فجانس بين (شام ، أشأم) فالأولى بمعنى نظر وتطلع والثانية بمعنى أنحس كما جانس بين (مَصَانِعُ، مَصَارِعُ)، ويتضح أن توالي الجناس الذي نلمحه في شعره قد أسهم في تصعيد الجرس الموسيقي للنص، وقوله[1]:

---

[1]– عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 ،1983م، ص109.

[2]– المصدر السابق: ص 142.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 67.

[4]– المصدر نفسه: ص 57.

[5]– المصدر نفسه: ص 319.

أهِلّة سَفْرٍ وقَفْرٍ قَطَعْـــــــــــنَا إلَيكَ الشُّهورَ بِهَا والسِّنِينَـــــــا

فجانس بين (سفر، قفر) فالأولى يقصد بها الرحيل والانتقال والثانية بمعنى مكان خال لا ماء فيه ولا زرع، فالمواءمة والجمع بين الكلمتين (سفر و قفر) يجعل للمعنى بعدا نفسيا يتناسب مع معاناة الشاعر التي تبدو من خلاله – الجناس– أي أنّ سحر الجناس إنّما يكمن في مراعاة البعد النفسي وأن يكون ذا مسار فنيّ يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللّفظتين والثانية ناتجة من اختلاف المعنيين[2] ومن ذلك قوله[3]:

وَلاَ يَأْسَ مِنْ رَوْحٍ وفي اللهِ مَطْمَعٌ وَلاَ بُعْدَ مِن خيرٍ وفِي الأَرضِ خيرانُ

وبالخَيرِ فَتَّاحٌ وَبِالخَيرِ عَائِـــــدٌ وبِالخيلِ ظَعّانٌ ولِلخيلِ طَعَّـــــانٌ

وقوله[4]:

كَلاَّ وَقَدْ آنَسْتُ مِنْ هودٍ هَـــدَى ولَقِيتُ يَعْرُب في القُيُولَ وَحِمْيَـــرَا

فالمتأمّل في هذه الأبيات يجد ألفاظا متجانسة بين (خير، خيران) و(الخيل، الخير) و(ظعان، طعان) و(هود، هدى) ويتبيّن لنا أنّ هذه الثنائيات تتفق شكلا وتختلف مضمونا، لذا يعدّ هذا الجناس ظاهرة من الظواهر الإيقاعية الصوتية التي تكشف جمال وسحر النّص، فهو يقوم على التكرار الكلي أو الجزئي للكلمة، حيث يثير الذهن ويطرب السّمع والنّفس بخلاف ماهو متوقع، حيث ذلك التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا فتطرب له الأذن، وتهتزّ له أوتار القلوب، فهو يثير

---

[1]– المصدر نفسه: ص 195.

[2]– رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، القاهرة، ص 277.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 76.

[4]– المصدر نفسه: ص 106.

ويخدع الذّهن والفكر[1]. وله الكثير من النماذج الشعرية ممتلئة بالجناس الناقص قوله[2]:

وَكَيْفَ كَتَمْتِ اللَّيْلَ وَجْهَكِ مُظْلِمـــًا أَشَعْرَكِ أغْشَيْتِ السَّنَا أم شِعَارَكِ؟

وكيف اعْتَسَفَتْ؟ البَيدَ لا فِي ظَعَائِنِ وَلَا شَجَرُ الخَطِّيَّ حَفَّ شِجَــارَكِ؟

وَبِكَلِّ سَرَيِّ العِتْقِ سَرَّى عَنِ الهُدَى وَكُلِّ حَمِيِّ الأَنْفِ أَحْمَى ذِمَــارَكِ

تتمثّل الثنائيات التي تربطها علاقة المجانسة في هذه الأبيات فيما يلي(شعرك وشعارك) و(شجر وشجارك) و(سريّ وسرّى) و(حميّ وأحمى)، فقد اخضع الشاعر هذا الجناس الناقص للتعبير عن المعاناة التي تنتابه وفي نفس الوقت ما تؤديه هذه الثنائيات المتجانسة من إثارة لدى المتلقي ، بتكرار الكلمات واختلاف الحروف، وما تحدثه من تناغم موسيقي ظاهر يشدّ ذهن المتلقي ويحرك مخيلته، وتفتح له المجال الواسع لكي يستوعب كلّ المعاني المسيطرة على النصّ الشعري[3]، ومن جناسه قوله[4]:

فَذَخَرْتُ للأَلْبابِ كِفَّةَ حَابِـــلِ وَلِأَشْطُرِ الأَيَّامِ كَفَّيْ حَالِـــــبِ

فجانس الشاعر بين (كفة، كفّيْ) وبين (حابل، حالب)، وقوله يصف كثرة المصائب التي لحقته[5]:

وَلَكَمْ أَصَابَتْنِي الخُطُوبُ بِشَكَّةٍ تُعِيِي التَجَلُّدَ واحْتَسَبْتُ مُصَابِي

يجانس الشاعر في هذا البيت بين (أصابَ) بمعنى نال منه و(مصاب) بمعنى الأمر العظيم، وقوله أيضا[6]:

وَأَوَاصِرٌ نَزَعَتْ بِهِنَّ عَنَاصِـــرٌ حَنَّتْ وَهُنَّ لِشَكْلِهِنَّ نَـــــوَازِعُ

---

[1]– ينظر: عائشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع، دار قباء للطباعة والنشر، شركة المساهمة المصرية، 2000م، ص168.

[2]– المصدر السابق: ص 85– 87.

[3]– هند بوعود: بناء قصيدة المدح بين المتنبي وابن دراج، ص 219.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص 91.

[5]– المصدر نفسه: ص 14.

[6]– المصدر نفسه: ص 265/263.

نَادَى المُنَادِي مِنْ "مَنَادٍ" مُسْمِعًا فَأَجَابَهُ لِتُجِيبَ رَأيُ سَامِـــــعُ
النَّاصِرِينَ النَّاصِحِينَ فَمَا لَهُـــم فِي غَيرِ مَا يُرْضِي الإلهَ مَوَازِعُ
إِنْ كَانَ سَيْبُكَ لِلحقوقِ مُؤَدِّيًـــا فِينَا فَسَيْفُكَ للحَقَائقِ مَانِـــــعُ

في هذه الأبيات زينة لفظية وانسجام بين المعاني والألفاظ، وقد جاء الجناس هنا دون تكلف، فرض المعنى وجوده بلا مشقة، حيث جانس الشاعر بين (أواصر، عناصر) و(منادٍ، نادى، الندى) و(مسرع، مسارع) و(سَيْبُكَ، سَيْفُكَ) و(الناصرين، الناصحين) و(الحقوق والحقائق). هذا فيما يخص الجناس الناقص عند ابن دراج أما عن الجناس التام فهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وإسهاما رتبة[1]. وابن دراج مولع باستخدام هذا النوع من الجناس، لأنه يدل على المهارة الفنية والمعرفة الجيّدة للغة، فنراه يورده بين الحين والآخر بطريقة محبّبة لأنه يبرع في توظيفه، وطريقة عرضه، فلا نشعر بأنه يكلف نفسه، بل على العكس، وهذا ليمكن اللّفظ من موضعه، ويرسخ المعنى المراد، ويترك أثر في المتلقي وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني " يعيد عليك اللّفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى ومذكورًا في أقسام البديع..."[2]ويمكن تأكيد هذه النتيجة من خلال الأمثلة الآتية، فمن أمثلة الجناس التام ما نجده في قوله يخاطب المنصور[3]:

ولِيَهْنِكَ الأَضْحَى الذِي أَضْحَى بِهِ صُنْعُ الإِلهِ مُفَتّحَ الأَبوابِ

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 197.
[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة، 1977 م، ص 17.
[3]– ابن دراج: الديوان، ص 15.

فهذا البيت الشعري جاءت فيه كلمتان متجانستان الأولى (الأضحى)، اسم العيد والثانية (أضحى) الفعل الماضي الناقص، وهنا ربط الشاعر بين الفعل والاسم، كما قال متحدثا عن آماله عند المنصور[1]:

عَسَى رَاحَةُ المَنْصُورِ تُعقِبُ رَاحَةً وحَتْمٌ لآمَالِ العُفَاةِ عَسَـــاهَا

فنجده جانس بين (راحة، راحة) فالأولى يقصد بها كف اليد، والثانية الاستراحة، وقوله[2]:

يُضَاحِكُ مِنْ رَوْضِ فِكري بِذِكْرِي أزاهيرَ نُورٍ بِنُورٍ مَشُـــوبِ

فقد جانس الشاعر جناسا تاما حيث استخدم كلمة – نور – في سياقين اثنين، قصد بالأولى الشجرة والنبات بينما السياق الثاني جاء بمعنى الضوء، كما نلمس نغمة الجناس الناقص فيما سبق في بين كلمتي(فكري وذكري).

وقوله[3]:

والأَرضُ مِنْ ذِكْرَاهُ قَدْ مُلِئَـــتْ عَرْفًا ومِنْ إِفْضَالِهِ عُـــــــــرْفَا

لقد تعامل الشاعر فنيّا في عقد المجانسة بين لفظتي (عَرْف، عُرْف) فالأولى دلت على الطيب والعطر بينما الثانية قصد بها المعروف.وقوله[4]:

مَكَانُ الفَجْرِ أَشْرَقَ مِنْ ذَكَـاءٍ تَأَلُّقُهُ وأَعْرَبَ عَن ذَكَـــــــاءِ

وربط بين الكلمتين (ذُكَاء، ذَكَاء) فالأولى يقصد بها الشّمس والثانية حدّة العقل في الفهم وسرعة القبول، ومن ذلك قوله متغزلاً[5]:

سِرٌّ سَرَى لِجَوَانِحِي فَسَرَى بِهَـا وهَوًى هَوَيتُ لِطَوْعِهِ فَهَوَى بِي

جانس الشاعر هنا بين (هَوَى، هوى) فالأولى بمعنى الحب والشوق والهيام والثانية بمعنى السقوط والهلاك، وقوله[6]:

وَمَنْ بَرَّحَ البِيضُ الحِسَانَ بِوَجْـــدِهِ فالبِيضِ فِي الهَيجَاءِ بَرَّحَ وَجْـــــــدُهُ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 11.

[2]– المصدر نفسه: ص 397.

[3]– المصدر نفسه: ص 301.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص 275.

[5]– المصدر نفسه: ص 150.

[6]– المصدر نفسه: ص70.

وَكَمْ حَلَّ موتُ الحَقِّ مِن شَـــــــدِّ عَقْدِكُمْ ويُحْيِي "ابنَ يَحْيى" عَقْدَكم فَيِشَدُّهُ

فجانس بين (البيضَ، البيض) فالأولى بمعنى النساء والثانية بمعنى السيوف و(يحيي، يحيى) فالأولى أيضا هي فعل والثانية اسم الممدوح، فمثل هذه الصور انتشرت بشكل واسع في شعر ابن دراج، ومن نماذجه أيضا قوله[1]:

مِنَ الذين وَفَتْ لِلّهِ بَيْعَتُهُـــــــمْ فَأَخْلَصُوا العَهْدَ إِيمَانًا وَأَيمَانَـــــــا

فالجناس التام بين (إيمان، أيمان) الأولى بمعنى التصديق والثانية بمعنى العهود والمواثيق، وأحسن تجنيس هو ما صدر عن طبع وجاء عفوا من غير قصد المتكلّم، فكان له أثره ووقعه في المعنى، أمّا إذا تكلّف رغبت عنه النفوس وجافته الأذواق[2] وقوله أيضا[3]:

ويُصْلِي بِحَرِّ الشَّمْسِ حُرَّ جَبِينِهِ لِيَبْسُطَ لِلإِسْلامِ مِن نُورِهِ فَيّـــــا

فجانس بين (حَرّ، حُرَّ) فالأولى بمعنى القيظ شدة الحرارة، و الثانية بمعنى الكريم.

ومن قوله أيضا[4]:

مُظَاهِرَ مَا أَوْرَثَتْكَ الجُـــــــدُودُ مِنْ الحُلَلِ المُلْبِسَاتِ الجُـــــدُودَا

فالجناس التام بين (الجدود، الجُدُودَا) فالأولى يقصد بها الأجداد جمع جد والثانية يقصد بها الحظوظ والغنى، ومن قوله[5]:

يَسِيرُ عَلَيهِ أَنْ يَسِيرَ إِذَا الدُّجَى كَسَا بالجِلاَلِ البِيضِ أَفْرَاسُهُ الجُونَا

جانس بين (يَسِيرُ، يَسِيرَ) فالأولى اسم بمعنى اليُسْر والثانية فعل من السير.

وقوله[6]:

بِمَرْأَى هَدَاهُمْ إِلَى هَدْيِ هُـــــودٍ وعَادَ إليهم بِأَحْلاَمِ عَـــــــادِ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 110.

[2]– بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2011م، ص273.

[3]– المصدر السابق: ص 147.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص 224.

[5]– المصدر نفسه: ص 202.

[6]– المصدر نفسه: ص 242.

سِدَادً مِنَ العَوَزِ المُسْتَجَـــــارِ وأَكْثَرُهُ عَوَزٌ مِنْ سَـــــــدَادِ

إذا تأملنا المثالين وجدناهما متحدين في الإيقاع (الجناس التام) ففي المثال الأول يربط الشاعر بين لفظتين اتحدتا حتى وصلتا إلى درجة المساواة مع اختلاف في المعنى، فكلمة(عاد) التي صاغها الشاعر بمعنى رجع ، فعل والثانية اسم، بمعنى اسم قبيلة عربية بعث إليهم (هود) عليه السلام. وفي المثال الثاني يجمع الشاعر بين لفظتين اتحدتا في عدد حروفهما وهيأتها و ترتيبها، فالأولى جاءت بمعنى حسن التدبير، وبالتالي يصنع ذلك الجمال اللّفظي أي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى، وهذا ما برز في شعر ابن دراج الذي لم يكن مجرد زخرفة بل جمع بين الشكل والمضمون حيث أنّ الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى، أمّا الاكتفاء بالجرس الصوتي والتشابه اللّفظي فلا يكفي، وليس ذلك قاصرا على الجناس بل ينطبق على كلّ لون من ألوان البديع[1]،وقوله أيضا[2]:

نُجُومَ الصِّبَا أَيْنَ تِلْكَ النَّجُـــــومُ ؟ نَسِيمَ الصَّبَا أَيْنَ ذَاكَ النَّسيـــــمُ؟

فجانس بين (الصِّبا، الصَّبا) فالأولى بمعنى الميل والهوى، والثانية بمعنى الرّيح تهب من مطلع الشمس، وأخيرًا قوله[3]:

وَلَوْ أَنَّهُمْ شَامُوا السُّيُوفَ لَأَحْرَزُوا مُلْكَ الخَلاَئِقِ بِالخَلاَئِقِ والشِّيَـــمْ

فابن دراج يجانس بين (الخلائق، الخلائق) فالأولى بمعنى الناس (البشر) والثانية بمعنى السجايا النبيلة، إضافة إلى وجود جرس موسيقي آخر يتمثل في الجناس الناقص القائم في البيت الواحد وهو(شاموا، الشيم) الأولى بمعنى أغمدوا، والثانية لهي الأخلاق.

وممّا نلاحظه أنّ الجناس عند ابن دراج احتلّ الرتبة الأولى، إذ يبرز في العديد من القصائد ويكرره في القصيدة الواحدة عدة مرات.

---

[1]– ينظر: رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، ص278.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص227.

[3]– المصدر نفسه: ص 358.

وهكذا لو تتبعنا كل أبيات الديوان فلا يكاد يخلو بيت من الجناس سواء تام أو الناقص فهو مولع به كما هو واضح فهو يبدع في فنه ونظمه، وكأنه يحوك ثوبًا يوشيه بالخيوط الجميلة بالإضافة إلى المعنى حين يناصر اللفظ في جناسه، وألفاظه خدم لمعانيه، ومعانيه انعكاس لمشاعره، ولا يبتغي الشاعر من وراء جناسه تكلفا، أو عرض معنى مكرر، أو لفظ مردد بقدر ما يريد التعبير عن مكنوناته ومشاعره الوجدانية فحسب.

2- التصريع:

وهو من المحسنات التي ينتج عن تقارب ألفاظها وتوافقها نغم وجرس، فهو " أن يكون البيت مسجوعا"[1] وعرّفه قدامة بن جعفر بقوله: " ومن نعوت الوزن التصريع، وهو تصيير مقطع آخر المصراع في البيت الأول من القصيدة، مثل قافيتها"[2]. أو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[3].ولقد اعتبر النقاد التصريع دليل على قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره في بلاغته وتملكه للّغة[4] ونرى وجوده في أول القصيدة علامة مميزة يفهم منها قبل تمام البيت روي القصيدة قافيتها"[5].

ويبدو اهتمام الشاعر بهذا الجانب الجمالي في أوزانه وموسيقى شعره واضحا فيما نظم من قصائد ومقطوعات ومن أمثلة التصريع الذي وقع قوله في مطلع إحدى قصائده، التي ارتجلها بين يدي المنصور إثر نجاحه في الاختبار الذي أجري له، فيقول[6]:

حَسْبِي رِضَاكَ مِنْ الدَّهْرِ الذِي عَتَبَا وُجُودُ كَفَّيكَ للحَظِّ الذِي انْقَلَـــبَا

---

[1]- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مكتبة مصطفى البابي، مصر، 1966م، ص116.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 51.

[3]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 173.

[4]- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح مصطفي جواد جميل، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م، ص 255.

[5]- ينظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1952م، ص 222.

[6]- ابن دراج: الديوان، ص 308.

فالتصريع هنا بين (عتبا وانقلبا) لأنّه عبارة عن تفعيلة تطرأ على العروض للتوافق مع تفعيلة الضرب في الوزن والقافية، سواء أكان التغيير بالزيادة أو النقص، ويكثر ذلك في مطالع القصائد[1]، وله قصيدة أخرى في وصف مواقف الوداع وما ينطوي عليه من مشاهد حسية وآلام نفسية، ومن ذلك قوله في أول قصيدة يمدح بها المنصور بن أبي عامر[2]:

دَعِي عَزماتِ المُسْتضامِ تســـيرُ فتُنجِدُ في عُرْضِ الفَلَا وتغـــورُ

حيث نلاحظ وجود تصريع بين الكلمتين تسير وتغور، فالكلمتان تنتهيان بنفس الحرف الراء، وهذا هو التصريع الذي أضفى على البيت سحرا ورونقا، بالإضافة إلى دقّة معناها، لذا يمكننا القول بأنّ ابن دراج استعمل مثل هذا الضرب البديعي كثيرا في شعره، من أجل إحداث ذلك النغم الموسيقي الذي بدوره ساعد على إبقاء الأثر وتسهيل حفظه ورسوخه في ذهن المتلقي، كما له أيضا في نقل صور المعارك مثلا إلى الغزل، وإلى وصف مجالس الأنس، وطبق كل تفاصيل المعارك على هذين الغرضين الرقيقين، ومن ذلك قوله متغزّلاً[3]:

أَوْجَفْتُ خَيلِيْ فِي الهَوَى وَرِكَابِـــــي وَقَذَفتُ نَبْلِي بِالصِبَا وحِرَابِـــــــي

ومن أمثلة ذلك قوله في الدعوة إلى مجلس أنس[4]:

جَهِّزْ لَنَا فِي الأَرْضِ غَزْوَةَ مُحْتَسِبْ وَانْدُبْ إِلَيهَا مَنْ يُسَاعِدُ وَانْتَـــــدِبْ

ويقول أيضا متحدثا عن رحيله[5]:

أَرَحْلَيَ مَحْمولٌ عَلَى العُتُقِ النَّجْـبِ يُؤُمُّكَ، أَمْ سَارٍ عَلَى القُتُمِ النُّكْبِ؟

---

[1]– ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دروس ودراسات، ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2004م، ص450.

[2]– المصدر السابق: ص 249.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 150.

[4]– المصدر نفسه: ص 30.

[5]– المصدر نفسه: ص 79.

ففي الأبيات السابقة جمع الشاعر في أبياته بين الكلمات (ركابي وحرابي/ محتسب وانتسب/ النجب والنكب) وهذا ما أكسب الشعر جمالا وبلاغة تسحر أذن السامع، ولهذا عدّ النقّاد التصريع من علامات إجادة الشاعر وسعة فصاحته، وغزارة مادته، واقتداره في بلاغته، فهو يوحي بأنّ الشاعر قد حدّد قافيته التي يبني عليها قصيدته، أمّا من جهة المتلقي فإنّ التصريع إعداد لأذنه، وتهيئة لحسّه لمعرفة هذه القافية وتقبّلها[1] وقوله في الموضوع نفسه[2]:

أَخَفْضًا نَوَتْ فينا النَّوَى ولَعَلَّـــــهَا أَجَدَّ بِهَا طُولُ السُّرَى فَأَمَلَّهَـــــا

وقوله في مطلع إحدى قصائده[3]:

لَكَ اللهُ بِالنَّصْرِ العَزِيزِ كَفِيـــلُ أَجَدَّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدَّ رَحِيـــــــلُ

فالشاعر جمع بين لفظتي (كفيل) و (رحيل)، مما ساعد على منح البيت موسيقى متتابعة، ومنسجمة مع المعنى، وله في الرثاء، ومطلعها[4]:

مَا أَطْبَقَ الهَمُّ إِلاَّ رَيْثَمَا انْفَرَجَـــا وَلَا دَجَا الخَطْبُ إِلاَّ وَشْكَ مَا انْبَلجَا

فكلمتا:(انفرجا، انبلجا) لهما إيقاع خاص يتغلغل في النفس، و يقرع الأسماع، ولذلك « إنّ التصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما لا تحصل لها دون ذلك[5]». وقوله أيضا[6]:

إِلَيكَ سَبَقْتُ أَقْدَارَ الحِمَـــــــامِ وَعَنْكَ هَتَكْتُ أَسْتَارَ الظَّـــلاَمِ

---

[1]– قاسم مومنى: نقد الشعر في القرن الرابع للهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982م، ص209.

[2]– المصدر السابق: ص 186.

[3]– المصدر نفسه: ص 03.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص 386.

[5]– ابن رشيق: العمدة، 156/1.

[6]– المصدر السابق: ص 189.

فالتصريع بين (الحمام، الظلام) ممّا زاد قيمة جمالية للقصيدة بفضل وزنها المتلائم، ليكون بذلك أخف على السمع وأقدر على التأثير في النفوس، وقوله في منذر بن يحيى بن منذر التجيبي[1]:

بَشِّرِ الخَيْلَ يَومَ كَرِّ الطِّـــرَادِ وَظُبَى الهِنْدِ عِنْدَ حَرِّ الجِـــلاَدِ

وقوله فيه أيضا يصف حماما نباه[2]:

إِسْعَدْ كَمَا سَعِدَتْ بِكَ الأَيَّــامُ وَاسْلَمْ كَمَا بِكَ يَسْلَمُ الإِسْـــــلامِ

وقوله أيضا[3]:

كُسِيَتْ بِدَوْلَتِكَ اللَّيَالِيْ نُـــورَا وَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا إِلَيْكَ سُـــــرُورَا

فالتصريع في هذه الأبيات بين (الطراد، الأيام، نورا) التي جاءت في العروض لتتوافق مع الضرب في الكلمات(الجلاد، الإسلام، سرورا) لتصنع بذلك جرسا موسيقيا رائعا من خلال ذلك التوافق في الوزن والقافية والروي، ويبدو أنّ الشاعر قد أراد لقصائده أن تؤثر في الأسماع وتجلب الانتباه، لذا عمد إلى تصريع مطالعها. وقوله[4]:

نُجُومَ الصِّبَا أيْنَ تِلْكَ النَّجُـــومُ ؟ نَسِيمَ الصَّبَا أَيْنَ ذَاكَ النَّسِيـــمُ؟

وقوله فيه أيضا[5]:

اليَوْمَ نَادَتْكَ السِّيَادَةُ هَيْتَ لَكَ فِي مُلْكِ مَنْ حَلَّاكَ بَهْجَةً مَا مَلَكْ

وقوله أيضا في المنصور منذر بن يحيي[6]:

أَهَلَّ بِالبَينِ فَانْهَلَّتْ مَدَامِعُهُ وَآنَسَ النَّفَرَ فَاسْتَكَّتْ مَسَامِعُـــهُ

وله فيه أيضا[7]:

---

[1]– المصدر نفسه: ص 209.

[2]– المصدر نفسه: ص 211.

[3]– المصدر نفسه: ص 221.

[4]– ابن دراج: الديوان، ص 227.

[5]– المصدر نفسه: ص 231.

[6]– المصدر نفسه: ص 113.

[7]– المصدر نفسه: ص 124.

عَمُّرَتْ بِطُولِ بَقَائِكَ الأَعْمَارُ وَجَرَتْ بِرِفْعَةِ قَدْرِكَ الأَقْـــــدَارُ

فالتصريع في الأبيات السابقة يكمن في (النجوم، لك، مدامعه، الأعمار) والتي جاءت في العروض لتتوافق مع كلمات (النسيم، ملك، مسامعه، الأقدار) التي جاءت في الضرب لتحمل إيقاعا موسيقيا خاصا يضفي جمالا على القصيدة، وقال فيه أيضا[1]:

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الذِي أَنَا شَائِمُ يَهِيمُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَنْ أَنَا هَائِـــــمُ

وقوله فيه[2]:

نُورُ الوَفَاءِ بِأَرْضِنَا لَكَ سَاطِعُ وَالحَقُّ شَمْلٌ عِنْدَنَا بِكَ جَامِـــــعُ

وقوله[3]:

شَوقٌ شَدِيدٌ وَوَصْلٌ مِنْ حَبِيبَيْنِ فَلَيْتَ شِعْرِيَ مَا خَطْبُ العَذُولَيْنِ؟

ويواصل الشاعر في توظيف هذا النوع من البديع، ودلك بين ثنائيات (شائم، وهائم) و(ساطع، جامع) و(حبيبين، عذولين)، ليحقق بذلك نسجا موسيقيا رائعا والقارئ لشعره يلمس كثرة هذا اللّون البديعي، وعليه نلاحظ أنّ الشاعر معظم قصائده مصرّعة، إذ جاءت أعاريضها ملائمة لأضرابها وزنا وقافية، وهذا دلالة على قدرة الشاعر وغزارة مادته، وتمكنه من المعجم اللّغوي، لذا فالتصريع عنده من الجماليات التي تجلّت في قدرته، فقد اهتمّ به كثيرا في ديوانه، لاهتمامه بموسيقاه الشعرية، وعنايته برونقها، فجاء معبّرا عن حالاته ومحدثا نوعها من الاتزان في موسيقى البيت أو القصيدة التي تضمّنته، فالتناغم يحدث بين شطري البيت.فكان توظيفه للتصريع في مطالع قصائده ليزيد من ذلك التلوّن الإيقاعي الذي زوّدها بأنغامه وموسيقاه، بعد أن أصبح المطلع هو الذي يحدد ملامح القصيدة ويربط بين مفرداتها.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 130.

[2]– المصدر نفسه: ص 263.

[3]– المصدر نفسه: ص 295.

وخلاصة القول: إنّ بروز التصريع كثيرا في قصائد ابن دراج، يكشف عن الإحساس الغنائي الذي يتملّكه، وهو إحساس مرهف استطاع أن ينهض بالقصيدة، وأن يقيم جسرا من التواصل بينه وبين المتلقي، إضافة أنّه أكسب تلك الأبيات قيمة موسيقية رائعة إذ أنّه شاكل في أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت كأنه يجعل له قافيتين (قافية داخلية) و(قافية خارجية) ولم يدفعه إلى ذلك إلاّ أنه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعا صوتيا دقيقا[1]"، وعلى العموم فالتصريع كان شائعا في مطالع القصائد، وهذا ما أضفى على الأبيات لمسة شعرية وإيقاعا موسيقيا رائعا، صنع بذلك جرسا موسيقيا داخليا في مطالع القصائد.

3- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، كثيرة التفريعات، عرفته العربية قبل الإسلام ووظّفه الشعراء لما له من قيم بلاغية، فالتكرار يعمّق المعنى، وهو لون من ألوان الإبداع في الشعر العربي عامة، وحريّ بنا تحديد مفهومه في اللّغة والاصطلاح ،حيث ورد معناه في مادة (ك.ر.ر)، في لسان العرب ما يلي: الكرّ الرجوع، والكر مهدر وكرّ عليه يكرّ كرا، وكررًا، وتكرارا، عطف، وكرار الشيء، وكرّكره أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث أي رددته عليه، والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، والكركرة صوت يردده الإنسان في جوفه، والمكرر من الحروف: والمكرر من الحروف: الراء، وذلك لأنّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللّسان يتغيّر بما فيه[2]. فكان من معانيه الرجوع، أو الترجيع، والبعث والإحياء بعد الفناء.

---

[1]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، في الشعر العربي، ص 50.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ص135.

أمّا في اصطلاح البلاغيين فيقصد به تكرار الكلمات في النص تكرارًا تاما أو جزئيا أو تكرار كلمة بمعنيين . المشترك اللفظي . و يخلق هذا النوع من التكرار أساسا مشتركا بين الجمل، مما يسهم في وحدة النص وتماسكه[1].

والتكرار يقوم على شروط يجب على الشاعر أن يتقيد بها، وإن لم يفعل كان تكراره ذاك من باب العبث لا قيمة له، ولهذا يقول ابن رشيق: ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب إن كان في تغزل ونسيب، أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان مدحا، أو على سبيل التقريع والتوبيخ، وفي معنى التكثير والتعظيم، أو على جهة الوعيد و التهديد إن كان عتابا موجعا، أو على وجه التوجع والتفجع إن كان رثَاءً وتأبينا...[2]" وغيرها من الأحوال التي تجعل الشاعر يكرر لفظًا معينًا .

وابن دراج يبدع في توظيف هذا الفن في شعره، وتكمن أهمية هذا الفن في أنّه يضفي جرسا موسيقيا محببا يثري إيقاع البيت الشعري، إضافة إلى أنّه يسهم في إصابة غرض القول، فنجد الشاعر يستخدمه بكثرة داخل البيت ليقارب بين الحقيقة والمزاج، وله أشكال منها ما يقع في الحرف أو المفردة أو الشطر، وأول مدرج وجدناه من تكرار في شعر القسطلي هو تكرار حرفي، الذي أبرز من خلاله الشاعر القيم الجمالية النفسية الإيقاعية، التي وجدت في تكراره للحروف خاصة والتي استخدمها بشكل غير مقصود في مخيلته وذهنه نحو قوله[3]:

فَأَوْرِدْ صَوَادِيهَا فَقَدْ طَابَ مَشْرَعٌ وَقَدْ حَانَ مَأْكُولُ وَقَدْ حَنَّ آكِلُ

فتكرار حرف الواو مرتين في العجز وتكرار قد ثلاث مرات في البيت، أضفى إلى البيت الشعري نغما موسيقيا إيقاعيا دون أي التواء أو تعقيد، وهذا التكرار الصوتي من أنماط

---

[1]– عزة شيل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مطبعة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م، ص 105.

[2]– ابن رشيق: العمدة، ج 2، 698.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص17.

التكرار الشائعة عنده وتتمثل في " حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة[1]"، وقد وردت التكرارات بلفظة المفردة كثيرة عنده ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

تَحَمَّلَ مِنْهُ البَّحْرُ بَحْرًا مِنَ القَنَا يَرُوعُ بِهَا أَمْواجُهُ ويَهُـــــولُ

فكلمة (البحر) الأولى ترد على سبيل الحقيقة، والثانية ترد على سبيل المجاز ،وعليه يمكن القول أنّ التكرار من الوسائل اللّغوية التي يمكن ان تؤدي في القصيدة دورا وتعبيرا واضحا، فتكرار لفظة أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر على فكر الشاعر أو شعوره...، ثمّ فهو لا يفتأ أن ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى، فهو يسهم بأنواعه لفظا وحرفا في تمثيل موسيقى الشعر، وذلك لأنّ الموسيقى الداخلية تنبع من اللّفظ، حيث هو عبارة عن إعادة الألفاظ ذاتها لتقريب المعنى في ذهن السامع سواء كانت اللّفظة المكررة موصولة بأختها أو مفصولة[3]من ذلك قوله[4]:

وبالخَيرِ فَتَّاحٌ وَبِالخَيرِ عَائِـــــدٌ وبِالخيلِ ظَعّانٌ ولِلخيلِ طَعَّـــــانٌ

فهو يكرر كلمة (الخير) و (الخيل) وكلتاهما تتعلق بمعنى آخر داخل البيت.وقوله[5]:

وَأَنَّى يُدَافَعُ سُقْمٌ بِسُقْـــــــمٍ وَكَيْفَ يُعَالَجُ دَاءٌ بِـــــــدَاءِ؟

فهنا كرر كلمة (سقم) و(دواء)، وقوله[6]:

أَعْطَيْتَنِي ذُخْرَ الزَّمَانِ وإِنَّمَا شَرَفَ الحَيَاةِ وعِزَّهَا أَعْطَيْتَنِي

كرر الشاعر في هذا البيت لفظة (أعطيتني). ومن ذلك قوله[7]:

فَمَا جَهِدُوا فُلْكًا كَمَا جَهِدُوا يَدِي وَلَا أَنْقَضُوا ظَهْرًا كَمَا أَنْقَضُوا ظَهْرِي

فكرر الشاعر هنا كلمة (جهدوا) و(أنقضوا) و(ظهر)، وقوله[1]:

---

[1]– أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، العدد2–2008م، ص348.

[2]– المصدر السابق: ص 04.

[3]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 163.

[4]– المصدر السابق: ص 76.

[5]– المصدر نفسه: ص 99.

[6]– ابن دراج: الديوان، ص 16.

[7]– المصدر نفسه: ص 160.

بَدْرُ المَعَالِي شَفَّهُ بَعْضُ الذِي مَازَالَ يَلْحَقُ كُلَّ بَدْرِ ظَـــلاَمِ

فهو يكرر كلمة (بدر)،وقوله[2]:

فآنَ يَا نَفْسُ أَنْ تُسَـــــرِّي بِكُلِّ مَا شِئْتِ أَنْ تُسَـــــرِّي

وَحَانَ يا عَيْنُ أن تَقَـــــرِّي بكِلِّ ما شِئْتِ أنْ تُقَـــــرِّي

فهو يكرر لفظة (تسرّي) و(تقرّي)، وكذلك قوله[3]:

وكُنْتَ أَمْسِ سَـــــــرِيًّا وَاليَومَ أَسْرَى وأَسْـــــــرَى

وقَدْ بَدَأْتَ بِبِـــــــــرٍّ فأتْبِعِ البِرَّ بَـــــــــرًّا

فهنا يكرر كلمة (أسرى) (بر)،وقوله[4]:

مِنْ كُلِّ عَارٍ بِالتَّجَمُّلِ مُكْتَسٍ ومُزَوَّدٍ بالصَّبْرِ غيرِ مُـــزَوَّدِ

فهو يكرر لفظة (مزود)، ومن ذلك قوله[5]:

وذِكْرُكَ لِي عِزٌّ، وعِزُّكَ لِي غِنًـــى وبِرُّكَ لِي عَهْدٌ وعَهْدُكَ لي ذُخْرُ

وَمَا قصَّرَتْ بِي هِمَّةٌ عَنْكَ حُـــرَّةٌ وَلَا أَمَلُ حُرٌّ وَلاَ مَنْطِقٌ حُـــرُّ

فهنا يكرر الشاعر كلمة (عز) و(عهد) و(حر).

وقوله[6]:

فأَضْحَتِ المَنِيَةُ الغَرَّاءُ لِي وَطَنًا وأَضْحَتِ الدَّعْوَةُ العَلْيَاءُ لِي نَسَبَا

ونرى الشاعر يكرر كلمة (أضحت) في هذا البيت لتدل على معنى واحد. وقوله[7]:

فَلَيْسَ لَهُ مِن "نَاصِرِ الدِّينِ" نَاصِرٌ وَلَيسَ لَهُ مِنْ عَاصِمِ المُلْكِ عاصِمُ

فهو يكرر لفظة (ناصر) و(عاصم)، وقوله[1]:

---

[1]– المصدر نفسه: ص 360.

[2]– المصدر نفسه: ص 26.

[3]– المصدر نفسه: ص 294/293.

[4]– المصدر نفسه: ص 63.

[5]– المصدر نفسه: ص 247.

[6]– ابن دراج: الديوان، ص 310.

[7]– المصدر نفسه: ص 135.

يَصُولُ بِسَيْفِ اللهِ عَنَّا وإنّمَا بِهِ السَّيْفُ فِي ضَنْكِ المَقَامِ يَصُولُ

كرر الشاعر هنا كلمة (السيف). وكذلك قوله[2]:

وَقَدْ طَالَمَا لَاقَاهُ قِرْنًا مُسَاوِرًا فَوَشْكَانَ مَالاَقَاهُ حِزْبًا مُسَلَّمَا

فهو يكرر كلمة (لاقاه) ومن ذلك قوله[3]:

ويُوسِعَهَا سَقْيًا ورَعْيًا كَمِثْلِ مَا سَمَتْ لِلمُنَى سَقْيًا وَسَامَتْ بِهَا رَعْيًا

فيكرر الشاعر لفظة (سقيا) و(رعيا). وتعد فضيلة الكرم من أكثر الفضائل ترداداً في مدائح ابن دراج بوصفها مظهراً من مظاهر القوة والسيادة؛ ولذلك فقد طفق الشاعر يقارن في جلّ مدائحه بين فضيلتي الكرم والبأس، ويرون أن كلتيهما تصدر عن الأخرى؛ فالجود تفجر من شدة بأس الممدوح، والبأس نار سعّرت من فيض جوده العميم يقول ابن دراج :[4]

وَجُودٍ تَفَجّرَ مِنْ نَارِ بَأْسٍ وَبَأْسٍ تَسَعَّرَ مِنْ بَحْرِ جُودِ

فقد كرّر الشاعر كلمتي الجود والبأسوقوله[5]:

فَإِنْ عَفَوت فَفِي الرَّحْمَنِ مُؤْتَلَفٌ وإنْ سَطَوْتَ فَفِي الرّحْمَنِ مُنْتَقَمٌ

فكرر لفظة (الرحمن)ومنه قوله[6]:

شُكْرًا لِمَنْ أَعْطَاكَ مَا أعْطَاكَـا رَبٌّ أَذَلَّ لِمُلْكِكَ الأمْلاَكَـــــا

كرر الشاعر كلمة أعطاك وقوله[7]:

وعَطَّلَ أشجارَ البَسَاتِينِ واكْتَفَى بِمُشْتَجِرِ الأرْمَاحِ مِنْهَا بَسَاتِيـنَا

فهنا كرر لفظة (البساتين)ومن ذلك قوله أيضا[1]:

---

(1)– المصدر نفسه: ص 06.

(2)– المصدر نفسه: ص 338.

(3)– المصدر نفسه: ص 143.

(4)– المصدر نفسه: ص183.

(5)– المصدر نفسه: ص 344.

(6)– ابن دراج: الديوان، ص 28.

(7)– المصدر نفسه: ص 201.

فِي جَحْفَلٍ كَاللَّيْلِ جَرَّارٍ لَـــهُ مِنْ عِزِّ نَصْرِكَ جَحفَلٌ جَــرّارُ

فهو كرر قوله (جحفل، جرار)وكذلك قوله[2]:

فَيَا ضيقَ ذَرْعِي لَهُمْ بِالزَّفِيــرِ عَلَى ضِيقِ ذَرْعِي بِضِيقِ الشِّتَاءِ

فهو كرّرّ قوله (ضيق، ذرعي)وقوله[3]:

هُوَ الدَّاءُ العَيَاءُ شَفَيْتَ مِنْــهُ فَمَا لِلدِّينِ مِنْ دَاءٍ عَيَــــــــاءِ

كرر الشاعر كلمة (الداء) و(العياء)ومن ذلك قوله[4]:

وَالْبَسِ المَجْدَ حُلَّــى بَعْدَ حُلَّى وَاعْتَوِرْهُ أَمَدًا بَعْدَ أَمَــــــــــدْ

كرر هنا كلمة (حلى) و(أمد)وقوله[5]:

رَعَى اللهُ "لِلمَنْصُورِ" نُصْرَةَ دِينِهِ فَجَازَاهُ خَيرَ ابْنٍ تَلاَ خَيرَ وَالــدِ

فهو كرر كلمة (خير)، ويتبيّن لنا من خلال ما تقدّم في صور التكرار، أنّها عكست الإيقاعات المختلفة التي بلورت حسا جماليا، يلتقي فيه كل من الشاعر والمتلقي، وذلك في كون الأول مبدعا أو ساحر كلمات، يريد تجسيد رؤيته العينية في صور شعرية، والثاني قارئا يطمح إلى قراءة النص الشعري القديم قراءة ثانية لاستنطاق دلالته، مخترقا بذلك حواجز كثيرة وبنيات متعددة[6]. ونستطيع القول إنّ شاعرنا عمد إلى هذا التكرار بعينه ليركّز على المعنى ويرسّخه في ذهن المتلقي من زاوية وليحدث الإيقاع الذي يدخل في تعداد ألوان الموسيقى الداخلية لديه من زاوية أخرى، فتغدو هذه الموسيقى صورة نفسية يتفاعل معها المتلقي وهكذا استخدم ابن دراج هذا الفن البديعي، فنجد حضوره بكثرة في

---

[1]– المصدر نفسه: ص 126.

[2]– المصدر نفسه: ص 287.

[3]– المصدر نفسه: ص 369.

[4]– المصدر نفسه: ص 312.

[5]– المصدر نفسه: ص 345.

[6]– ينظر: مريم مصطفى عثمان: الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيّب المجذوب، إ: فاروق الطيّب البشير، رسالة دكتوراه في اللّغة العربية،،جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا،السودان،2007م، ص81.

شعره وهذا بهدف تأكيد معنى معين، وترسيخه في الأذهان، وتقوية الجرس الموسيقي على نحو ما تمثلنا ببعضه، وعليه يمكن القول أنّ التكرار هو الآخر شكّل نسبة كبيرة في ديوان القسطلي والتي يحق أن نقول أنّها، بلغت نسبة كبيرة من شعره والتي تراوحت بين تكرار الحروف والألفاظ والجمل... بحيث لا يمكن للقارئ أن يطالع ديوانه إلاّ ويرى أنواعا مختلفة من تكرار في نصوصه الشعرية.

3- **الترصيع:**

وهو " أن يكون حشو البيت مسجوعا...أصله من قولهم رصّعت العقد إذا فصلته" [1]، إذن هو حلية بلاغية تكسب القصيدة بعدا إيقاعيا وبنائيا يتوخى فيه الناظم" تمييز مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو جنس واحد في التصريف...وأن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء"[2]، وعرفه ابن الأثير بقوله: "إنّ الترصيع هو أن تكون لفظة من ألفاظ الفصل الأول متساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"[3]، وهو نوع بديعي حرص ابن دراج على توظيفه، لأنه فن يحتاج إلى حرفية عالية، فالشاعر محكوم باتّساق الوحدات الموسيقية، وتطابق نهايتها، ومن أمثلة ذلك قوله[4]:

فِي سَابِغَاتِ دُرُوعِهَا ومُثَقِّفَـا تِ رِمَاحِهَا ومُسَوِّمَاتِ جِيَادِهَا

فالترصيع بين (دروعها، رماحها، جيادها) وبين (سابغات، مثقفات، مسومات).وقوله أيضا[5]:

إكْرَامُهُ كَرَمِي وَذُلُّهُ أَلَمِـــــــــي وَظُلْمُهُ ظُلَمِي وعُدْمُهُ عَدَمِـــي

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1981م، ص416.

[2]- قدامة بن جعفر :نقد الشعر، ص 83/80.

[3]- ابن الأثير: المثل السائر، ص 161.

[4]- ابن دراج: الديوان، ص 367.

[5]-ابن دراج: الديوان، ص 439.

وفي هذا البيت(كرمي، ألمي، ظلمي، عدمي) وبين (إكرامه، ذلّه، ظلمه، عدمه)،وقوله أيضا[1]:

فَلأُعْقِدَنَّ عَلَيكِ أَكرَمَ ذِمّـــــــــــةٍ وَلَأَبْنِيَنَّ عَلَيكِ أَشْيَدَ مَعْقِـــــــلِ

بِعَزَائِمٍ لَا تَنْثَنِي، وَبَصَائِـــــــــــرٍ لاَ تَنْتَهِي، وَوَسَائِلٍ لَا تَأْتَلِـــــي

ونجد الترصيع هنا بين(تنثني، تنتهي، تأتلي)، وقوله[2]:

بِمَا رِشْتَ مِنْ سَهْمِي وَأَيَّدْتَ مِنْ يَدِي وَجَلَّيْتَ مِنْ ضَرِّي وأَدْنَيْتَ مِنْ نَفْعِي

وفي هذا البيت (رشت، أيدت ، جليت، أدنيت) وبين (سهمي، يدي، ضرّي، نفعي) وقوله[3]:

كَالمَوتِ غالَ بِفَجْئِهِ واللَّيْثِ صَـــا لَ بِبَأْسِهِ السَّيْلِ جَاحَ بِحَطْمِـــه

وفي هذا بنى الشاعر كلماته على نغم واحد (فجئه، بأسه، حطمه)، وقوله[4]:

فَرِضَاكَ تَأْمِيلِي، وَقَرْبُكَ هِمَّتِـــــي وَنَدَاكَ مَحْيَائِي، وحَمْدُكَ دَابِـــي

وهذا البيت رصع الشاعر بين(تأميلي، همتي، محيائي، دابي)، وبين (رضاك، قربك، نداك، حمدك) وقوله أيضا[5]:

ثَنَائِي وَعَلْيَاهَا وَمَدْحِي وَفَخْرَهَـــا وَشُكْرِي وَنُعْمَاهَا وَحَمْدِي وَبَذْلَهَا

فالترصيع بين (ثنائي، مدحي، شكري، حمدي) وبين (علياها، فخرها، نعماها، بذلها)، وقوله[6]:

تَعْسًا لِمَنْ نَاوَاكَ بَلْ ذُلاً لِمَـــنْ سَامَاكَ بَلْ خِزْيًا لِمَنْ جَـــارَاكَ

الترصيع بين (ناواك، ساماك، جاراك) ولا نبالغ إذا قلنا أنّ ابن دراج أبدع في شعره وأفتن في نظمه، ولم يتّخذ من البديع صنعة وزخرفا بقدر ماهو تعبير نفسي صادق عن

---

[1]– المصدر نفسه: ص 355.

[2]– المصدر نفسه : ص 217.

[3]– ابن الكتاني: التشبيهات، ص 458.

[4]–المصدر السابق: ص 14.

[5]– المصدر نفسه: ص 189.

[6]– ابن دراج: الديوان، ص 30.

مكنونات نفسه، وقد عرف كيف يعبّر عنها وينظّم ألفاظها، وكأنها لؤلؤ مكنون يجذب السامع، والقارئ، ويؤثر في المتلقي لأنّه لا يرتجل هذه الألفاظ بل يدع نفسه هي التي تقول، فيبدع شعرا مكتوبا بحرارة العاطفة، وصدق التجربة وعمق المعاناة. وقوله[1]:

فَجَدُّكَ مَا أَعْلَى وَذِكْرُكَ مَا أَبْقَى وَرَاجِيكَ مَا أَغْنَى وشانِيكَ مَا أَشْقَى

وفي البيت الأخير بنى الشاعر كلماته(أعلى، أبقى، أغنى، أشقى) وبين(جدك، ذكرك، راجيك، شانيك)، إذن فالترصيع من المحسنات البديعية التي ينتج عن تقارب ألفاظها وتوافق أعجازها نغما وجرسا موسيقيا جميلا، ويتضح من خلال هذه الأمثلة أنّ الأبيات مقطعة إلى أجزاء متساوية في البناء، متفقة في الانتهاء كما قال قدامة وهذا التقطيع الموسيقي يعطي قيمة نغمية رائعة، ويؤثر في نفس المتلقي كما هو واضح؛ إلاّ أنّ هناك نوعا آخر من الترصيع "ما يرد مع مخالفة بعض الألفاظ بعضا"[2] أي أن انتهاء الأجزاء قد يختلف لارتباط الشاعر بقافية القصيدة أو لضرورة وزنها ومن أمثلة ذلك قول ابن دراج[3]: وَمَنَاقِبٌ وَمَنَاصِبٌ وَضَرَائِبٌ وَصَوَائِبٌ وَثَوَاقِبٌ وَلَوَامِعٌ

فهذا البيت متساوي البناء والانتهاء اعتمد فيه الشاعر على ترصيع جلّ الكلمات (مناقبٌ، مناصبٌ، ضرائبٌ، صوائبٌ، ثواقبٌ) باستثناء قافيته التي تتفق مع القصيدة وقوله[4]:

وَسَنِيّهَا وَعَلِيِّهَا وَزَكِيّهَا وحَلِيمِهَا وَكَرِيمِهَا وَجَوَادِهَا

فهذا البيت متساوي البناء والانتهاء في كلّ أجزائه من خلال الكلمات (سَنِيّهَا، عَلِيِّهَا، زَكِيّهَا، حَلِيمِهَا، كَرِيمِهَا، جَوَادِهَا)، وقوله أيضا[5]:

وَلِمَنْ مُنَاهُ أَنْ تَعيشَ مُؤَيِّدًا وَمُؤَيَّدًا وَمُؤَمِّنًا وَمُؤَمَّنًا

ومُعَظَّمًا ومُكَرَّمًا ومُحَكَّمًا ومُسَلَّمًا ومُغَنَّمًا ومُمَكَّنًا

---

(1)– المصدر نفسه: ص 58.

(2)– ابن الأثير: المثل السائر، ص 458.

(3)–المصدر السابق: ص 265.

(4)– المصدر نفسه: ص 367.

(5)– ابن دراج: الديوان، ص 218.

فالشطر الثاني من البيت الأول والبيت الثاني كله متساوي البناء والانتهاء من خلال (مُؤَيَّدًا، مُؤَمِّنًا، مُؤَمَّنًا، مُعَظَّمًا، مُكَرَّمًا، مُحَكَّمًا، مُسَلَّمًا، مُغَنَّمًا، مُمَكَّنًا)، وكذلك قوله[1]:

غَرَامٌ وَلَا شَكْوَى وَعَتْبٌ وَلاَ عُتْبَى وَشَوْقٌ وَلاَ لُقْيَا وصَبْرٌ وَلاَ عُقْبَى

ونجد الترصيع في هذا البيت بين المفردات (غَرَامٌ، عَتْبٌ، شَوْقٌ، صَبْرٌ) و(شَكْوَى، عُتْبَى، لُقْيَا، عُقْبَى)، وقوله[2]:

وجِيبُ القُلُوبِ، وشَقُّ الجُيُــوبِ وَشْجُوُ النَّحِيبِ وَلَهْفُ النِّـــــدَاءِ
ودَهْرٍ مُطِيعٍ وسُورٍ مَنِيـــــعٍ وَقَصْرٍ رَفِيعٍ مَشِيدِ البِنَـــــــاءِ
وَزَأْرِ الأُسُودِ وخَفْقِ البُنُـــــودِ وجَمْعِ الحُشُودِ بِمَلْءِ الفَضَـــــاءِ

ونلاحظ في هذه المقطوعة تساوي الوحدات الموسيقية واتفاقها، وإن اختلفت في انتهائها (القُلُوبِ، الجُيُــوبِ، النَّحِيبِ، النِّدَاءِ) وبين(مُطِيعٍ، مَنِيعٍ، رَفِيعٍ، البِنَاءِ) وبين(دَهْرٍ، سُورٍ، قَصْرٍ، مَشِيدِ) وبين(زَأْرِ، خَفْقِ، جَمْعِ، مَلْءِ) و(الأُسُودِ، البُنُودِ، الحُشُودِ، الفَضَاءِ)، وكذلك قوله[3]:

إِلَى الهَاشِمِيّ إِلَى الطَّالِبِـــــيّ إِلَى الفَاطِمِيّ العَطُوفِ الوَصُـولِ
إِلَى ابنِ الوَصِيِّ إِلَى ابْنِ النَّبِيِّ إِلَى ابْنِ الذَّبِيحِ إِلَى ابْنِ الخَلِيــلِ
إِلَى المُسْتَجَارِ مِنَ المُسْتَجِيْــرِ إِلَى المُسْتَقَالِ مِنَ المُسْتَقِيـــــلِ
إِلَى المُسْتَضَافِ المَلِيكِ العَزِيزِ مِنَ المُسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الذَّلِيــلِ

تتفق الوحدات الثلاثة الأولى في البناء والانتهاء، وتختلف الرابعة والخامسة في التساوي والانتهاء عما قبلها (الهَاشِمِيّ، الطَّالِبِيّ، الفَاطِمِيّ، العَطُوفِ، الوَصُولِ) ونفس الحكم في الأبيات الثلاثة الموالية من خلال(الوَصِيِّ، النَّبِيِّ، الذَّبِيحِ،الخَلِيلِ) و(المُسْتَجَارِ،المُسْتَجِيْرِ، المُسْتَقَالِ، المُسْتَقِيلِ) وبين(المُسْتَضَافِ، المَلِيكِ، العَزِيزِ، المُسْتَضِيفِ، الغَرِيبِ،الذَّلِيلِ).

---

[1]- المصدر نفسه: ص 299.

[2]- المصدر نفسه: ص 100/ 101.

[3]- المصدر نفسه: ص 67.

ومن ضروب الترصيع قوله [1]:

فَعَفْوٌ لَهُمْ جَهْدِي وحُلْوٌ لَهُمْ مُـرِّي وصَفْوٌ لَهُمْ طِرْفِي وَيُسْرٌ لَهُمْ عُسْرِي

وَإِنْ أَضْرَمُوا قَلبي فَجَمْرِي لَهُمْ نَدٍ وَإِنْ غَيَّضُوا شِرْبِي فَرَوْضِي لَهُمْ مُثْرِ

فالبيت الأول متساوي البناء متفق الانتهاء ويكمن ذلك في الكلمات (جَهْدِي، مُـرِّي، طِرْفِي، عُسْرِي)، أما البيت الثاني متساوي الأجزاء مختلف الانتهاء وذلك في المفردات الآتية (قَلبي، جَمْرِي، شِرْبِي، فرَوْضِي، مُثْرِ).

إذن فالتصريع توافق تام بين أوزان الكلمات، ممّا يضفي نغما قويا من خلال موسيقى التراكيب، يجذب الأسماع، ويثير الأشجان ويحض العقول على فهم معانيها، إنّها ثلاثية المعرفة، الموسيقى، المعنى، فهي مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه، وتعددت طرقه يجمعها جميعا أمر واحد هو: العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع[2]، هكذا نجد ابن دراج يجيد توظيف هذا الفن، فلا يتواتر في الأبيات ويتصل، فيغدو متكلّفا، وإنما يأتي مفرقا، فيرد في البيت أو البيتين من القصيدة الواحدة في مواضع يحسن فيها، مما يضفي على الأبيات لونًا وجمالاً موسيقيا جذابًا، لذا يمكننا القول بأنّ للتصريع القدرة الفائقة على استمالة الأسماع ولفت الانتباه، فهو بمثابة اللافتة الجمالية، التي استطاعت خلق نوع من التجاوب والانسجام داخل النص الشعري، فقد منح للأبيات الشعرية بريقا خاصا، تجسّد في الانسجام القابع وراء الكلمات مشكّلا أبعادا جمالية.

5- الطباق:

ذكره ابن المعتز في كتابه البديع" يسمى بالتضاد أو المطابقة أو التطبيق أو التكافؤ[3]"، وقد عرّفه الدكتور عبد القادر حسين بقوله: "وهو أن يجمع بين متضادين، أي

---

[1]- ابن دراج: الديوان، ص 159.

[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 45.

[3]- ابن المعتز: البديع، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1982م،ص80.

معنيين متقابلين في الجملة[1]"وهو نوعان طباق إيجاب لا نفي فيه وطباق سلب وهو الذي يجمع فيه بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي[2]ويعد من الأساليب التي استخدمها الشاعر لهذا الغرض من الموسيقى في تصعيد الإيقاع الداخلي، وقد يكون الطباق بين اسمين أو فعلين، أو حرفين، أو اسم وفعل. ونجده في مواضع قليلة من شعره يميل إلى استخدام طباق السلب ومن أمثلة ذلك قوله مخاطبا زوجته[3]:

فَلْيُسْعَدَنَّ الحَزْمُ إِنْ لَمْ تُسْعِـــدِي وَلَيَفْعَلَنَّ الجِدُّ إِنْ لَمْ تَفْعَـــــلِي

فالطباق سلبي بين(فليسعدنّ / لم تسعدي) و(ليفعلنّ / لم تفعلي). ونجد في وصف آخر للشاعر أنّ الممدوح تفّرد في المكارم والفضائل، وعدم الشبيه والمثيل وصار مثالاً يحتذيه الناس، ويستشهدون به في حسن الصنيع، والتحلّي بالمناقب والمحامد يقول ابن دراج[4]:

فَذُّ المَكَارِمِ لاَ شِبْهٌ وَلَا مَثَـــــلٌ وَالنَّاسُ مِنْ بَعْدُ أَشْبَاهٌ وَأَمْثَـــالُ

فالطباق سلبي بين كلمتي: (لا شبه/ أشباه) و(لا مثل / أمثال). وقوله[5]:

وَآيَاتُ نَصْرٍ مَا تَزَالُ وَلَمْ تَـــــزَلْ بِهِنَّ عَمَايَاتُ الضَّلاَلِ تَـــــــزُولُ

فطابق بين (لم تزل، تزول)، وقوله أيضا[6]:

وَجَرِدَاءَ لَمْ تَبْخَلْ يَدَاهَا بِغَايـــــــةٍ وَلاَ كَرُّهَا نَحْوَ الطِّعَانِ بَخِيْـــــــلُ

فطابق بين (لم تبخل، بخيل).

أمّا طباق الإيجاب فنجده بكثرة في شعره، ومن أمثلة ذلك في شعر ابن دراج قوله[7]:

قوله[7]:

لا تَخْدَعِي بِدُمُوعِ عَيْنَيْكِ فِي الوَرَى قَلْبًا يَعِزُّ عَلَيهِ أَنْ تَتَذَلَّلِـــــــي

---

[1]– عبد القادر حسين: فن البديع، ص15.

[2]– فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2009م، ص 167.

[3]– ابن دراج: الديوان، ص 353.

[4]– المصدر نفسه: ص 296 .

[5]– المصدر نفسه: ص 04.

[6]– المصدر نفسه: ص05.

[7]– ابن دراج: الديوان، ص 353.

لا تخذلي بِالعَجْزِ عَزْمِيَ بَعْدَمَـــا شَافَهْتُ أَعْجَازَ النُّجُومِ الأُفَّـــلِ

وهنا يطابق الشاعر بين(العجز، عزمي) وبين(يعزّ، تذلّلي)، وقوله[1]:

كُفِّي شُؤُونَكِ سَاعَةً فَتَأَمَّلِـــــــي فِي لَيْلِهَا بُشْرَى الصَّبَاحِ المُقْبِلِ

والطباق هنا بين (ليلها، والصباح)، ويقول أيضا[2] مطابقا بين (راغب وراهب).

وَتَكَادُ تَهْتِفُ عَنْكَ: هَلْ مِنْ رَاغِبٍ أَوْ رَاهِبٍ أَو خَائِفٍ أَو طـَالِبِ؟

وفي موضع آخر من طباق الإيجاب يقول شاعرنا[3]:

عَجِلاً إلى أَمَلِ دَنَا تَعْجِيلُـــــــهُ وَجِلاً به أَجَلٌ نأي تأجِيلُـــــــه

فالطباق بين (تعجيله وتأجيله)، وقوله يتحدث عن طغيان الشيب برأسه بسبب كثرة الهموم[4].

وَشَبَابُ لَيْلٍ طَالَمَا بَلَّغْتُـــــــــهُ تَخْطِيطَ شَيْبٍ أَوْ نُصُولَ خِضَابِ

فالطباق بين (شباب وشيب)، وقوله[5]:

فَغَنِيْتُ بَيْنَ ضِيَائِهِ وَظَلاَمِـــــهِ مُغْرَى الجُفُونِ بِطَرْفِهِ المُغْرَى بِـي

ونراه يطابق في هذا البيت بين (الضياء والظلام)، وقوله في وصف الأطوال الفجائع[6]: الفجائع[6]:

لَهَا مِنْ أَعَاصِيرِ الشِّمَالِ إِذَا هَوَتْ خَوَافٍ وَمِن عَصْفِ الجَنُوبِ قَوَادمُ

فطابق بين (الشمال والجنوب)، وقوله[7]:

ولا قَنَطٌ واليُسْرُ للعُسْرِ غَـــــالِبٌ وَفِي العَرْشِ ربٌّ بِالخَلاَئِقِ رَحْمَانُ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 353.

[2]– المصدر نفسه: ص 142.

[3]– المصدر نفسه: ص 171.

[4]– المصدر نفسه: ص 153.

[5]– المصدر نفسه: ص 151.

[6]– المصدر نفسه: ص 136.

[7]– ابن دراج: الديوان، ص 76.

فطابق بين (اليسر والعسر)، والطباق في الأمثلة السابقة طباق إيجاب مباشر، حيث استخدم اللّفظ وضده، ولا يعني أنّ الطباق عند ابن دراج كان استدعاءً لغويا سهلا، بل وظّف الشاعر هذا التضاد لصالح الصورة الفنيّة التي يرسمها، فالكلمة تستدعي ضدّها.

فجمع ابن دراج في البيتين بين كلمتي (العجز، عزمي) و(يعز، تتذللي)، ومن ذلك قوله[1]:

فَرَعْيًا فِي حِمِى مَلِكٍ رَعَانِـــــــي فَحَلَّ قُيُودَ تِرْحَالِي وَحِلِّـــــــي

فالطباق بين (ترحالي، حلي)، ومن ذلك قوله[2]:

جَنَى حَيَاةٍ دَنَتْ مِنِّي مَطَاعِمُـــهُ مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ نَأَتْ عَنِّي مَطَامِعُهُ

فطابق بين (دَنَتْ، نَأَتْ)، وقوله أيضا [3]:

وَمِنْ طِيبِ نَفْحٍ بِنُورِ الرِّيَـــاضِ تَلظِّيَ لَفْحٍ بِنَارِ المَقِيـــــــــلِ

فطابق بين (نور، نار)، وقوله في وصف رحلتهم وأهوالها في البحر[4]:

كَمَـا اقْتَسَمَتْ أَخْدَانَهُنَّ يَدُ النَّــوى فَهُمْ لِلرَّدَى والبَرِّ والبَحْرِ أَخْدَانُ

فطابق بين (البر، البحر)، وقوله[5]:

بَقَاءُ الخَلَائِقِ رَهْنُ الفَنَـــــــاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَـائِي

فطابق بين (التداني، التنائي)، وقوله[6]:

وَأُنِّسَ شَمْلٌ بالتَفَرُّقِ مُوحِـــــشٌ وَحَنَّ خَلِيطٌ بِالصَّبَابَةِ جَنَّـــــانُ

فطابق بين (شمل، التفرق)، ومن ذلك قوله[7]:

وضَيْفٌ بِحَيثُ الطَّيْرُ تُدْعَى إِلَى القِرَى يَضِيقُ بِهِ رَحْبُ المَبَاءَةِ والنُّـــــزْلِ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 401.

[2]– المصدر نفسه: ص 115.

[3]– المصدر نفسه: ص 66.

[4]– المصدر نفسه: ص 74.

[5]– المصدر نفسه: ص 98.

[6]– المصدر نفسه: ص 50.

[7]– ابن دراج: الديوان، ص 41.

فطابق بين (الضيق، الرحب)، وقوله[1]:

وَلَنِعْمَ جَبْرُ الفَقْرِ مِنْ بَعْدِ الغِنَـــى وَالذَّلِّ بَعْدَ العِزِّ آلُ مُحَمَّـــــــــدِ

فطابق بين (الفقر والغنى) و(الذل والعز)، وقوله[2]:

مَلِكٌ يُلاَقِي العِلْمَ رَاضيَ سَعْيِـــــهِ فَيَرُدُّ عَنْهُ الجَّهْلَ رَاغِمَ أَنْفِـــــــــهِ

فطابق بين (العلم، الجهل)، أراد الشاعر من وراء هذا الطباق إبراز الفرق بين العلم والجهل، وهنا تبرز جماليات الطباق من خلال إيراد المعنى وضدّه.و قوله[3]:

حِجَجًا ثَلَاثًا مَا تَأَنَّسَ حَضْرُهَـــا شَوْقًا إِلَيكَ وَلاَ تَوَحَّشَ بِيدُهَـــــا

فطابق بين (تأنّس، توحّش)، وقوله[4]:

فَالبَرُّ وَالبَّحْرُ منْ آتِيكَ فِي شُغُـلٍ والشَّرْقُ وَالغَرْبُ مِن رَاجِيكَ فِي جَذَلِ

فالطباق بين (البرّ والبحر) و(الشرق والغرب)، وقوله[5]:

ولَمْ يَسْتَطِعْ نَحْوَ الحَيَاةِ تَأَخُّـــرًا بِفَوْتٍ وَلَا نَحْوَ النَّجَاةِ تَقَدُّمَـــــا

فالطباق بين (تأخر وتقدم)، ويتضح مما سبق عناية ابن دراج بهذا الفن البديعي الذي برز في شعره حيث يمثل لنا جانبا من حالته النفسية القلقة، فأراد أن يفجر تلك الطاقة المحتبسة في صورة الطباق الذي لم يكتف فقط بالصورة الشكلية وإنما تجاوز ذلك ليفصح لنا عن تجربة نفسية تجتاح قلبه وذلك على شكل إيقاعات موسيقية حزينة، وقوله[6]:

بَعِيدُ الشَأْوِ مُقْتَرِبُ الأَيَـــــادِي عَزِيزِ القَدْرِ مَخْفُوضُ الجَنَـــاحِ

فطابق بين (بعيد، مقترب) و (عزيز، مخفوض)، وقوله[7]:

وَكَمْ قُدْتَ لِلأَعْداءِ مِنْ حُزْنِ لَيْلَةٍ ضُحَاهَا لِمَنْ وَالاَكَ غُنْمٌ وَأَفْرَاحُ

---

[1]– المصدر نفسه: ص 63.

[2]– المصدر نفسه: ص 258.

[3]– المصدر نفسه: ص 52.

[4]– المصدر نفسه: ص 351.

[5]– المصدر نفسه: ص 336.

[6]– المصدر نفسه: ص 42.

[7]– ابن دراج: الديوان، ص 405.

فطابق بين (حزن، أفراح)، وقوله[1]:

وَذَكَرْنَا عَطْفًا بِعَطْفِكَ حَانِيًا عَلَى الدِّينِ وَالإِسْلاَمِ فِي البَدْوِ والحَضْرِ

فطابق بين (البدو، الحضر)، وقوله[2]:

فَلَرُبَّ مَوْقِفٍ ظَافِرٍ لَكَ فِي الوَغَى وَالخَيلُ تَعْبِسُ والبَوَارِقُ تَبْتَسِـــمْ

فالطباق بين (تعبس، تبتسم) وهكذا استخدم الشاعر فنّ الطباق استخداما متجددا، وقد أكثر من استخدامه بكلّ أنواعه، طلبه في تضاد الكلمتين وهو طباق الإيجاب كما طلبه في إثبات المعنى ونفيه وهو طباق السلب، نخلص بعد هذه الدراسة إلى أنّ الشاعر وظّف العديد من الطباقات خاصة طباق الإيجاب الذي نلاحظ كثرته، في حين نلمس قلة طباق السلب وهذا ما يدل على شخصية الشاعر المتّزنة وطول باله، وفكره العميق، لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هل سعى الشاعر إلى توظيف المقابلة كنوع من المحسنات البديعية في شعره أم لا؟

6 – المقابلة:

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية المقابلات، والمقصود بها أن يأتي الشاعر بلفظ أو تركيب ثم يقابله بلفظ آخر أو تعبير يكون ضده من جهة المعنى، وذلك لتقوية الجرس اللفظي وإيجاد الانسجام بين الألفاظ والمعاني، فيعرفها أبو هلال العسكري بقوله: هي "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[3]، ويرى ابن رشيق أن المقابلة بين التقسيم والطباق ثم يعرفها بقوله: "وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، آخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما

---

[1]– المصدر نفسه: ص 156.

[2]– المصدر نفسه: ص357.

[3]– أبو الهلال العسكري: الصناعتين، ص 304.

يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه"[1]، وقال: " وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[2]، والمقابلات كثيرة في شعر ابن دراج كقوله[3]:

وَصَفَتْ لَنَا الدُّنْيَا فَشَبَّ كَبِيرُهَا فِي إِثْرِ مَا قَدْ كَانَ شَابَ وَلِيدُهَا

قابل بين (شبّ كبيرها، شاب وليدها)، وقوله:[4]

من كلِّ مَفْجُوعٍ بِتَرْحَةِ رَاحِـلٍ لَمْ يُسْلِهِ طَمَعٌ بِفَرْحَةِ آيِـــــبِ

فهو في البيتين قابل بين (ترحة راحل، فرحة آيب)، وقوله[5]:

فَلَا تَوَاضَعَ قَدْرٌ أَنْتَ رَافِعُـــهُ وَلاَ تَرَفَّعَ قَدْرٌ أَنْتَ واضِعُـــــهُ

فقابل بين (تواضع رافعه، ترفع واضعه)، وقوله[6]:

وَلَا مَاتَ مَنْ وَالاَكَ مِنْ غُرْبَةِ النَّوَى وَلَا عَاشَ مَنْ عَادَاكَ مِنْ عَثْرَةِ التَّعْسِ

فقابل بين (مات والاك، عاش عاداك)، وقوله[7]:

فَيَا بُعْدَ مَسْرَاكَ لِلمُدْلِجِيـــــــنَا وَيَا قُرْبَ مَأْوَاكَ للرائحِـــــــــينا

فقابل بين (بعد مسراك للمدلجينا، قرب مأواك للرائحينا)، وقوله[8]:

فَأَبْشِرْ فَنَجْمُ الدِّينِ بِالسَّعْدِ طَالِـعٌ وَأَيْقِنْ فَنَجْمُ الشِّرْكِ بِالخِزْيِ آفِـــلُ

فقابل بين (الدّين بالسَّعْد طالع ، الشّرك بالخزي آفل)، وقوله[9]:

وَرَأَى ذَلِيلَ الحَقِّ كَيفَ تُعِـــــزُّهُ وَرَأَى عَزِيزَ الشِّرْكِ كَيْفَ تُذِيلُـــهُ

فقابل بين (ذليل الحق، عزيز الشرك)، وقوله[10]:

---

[1]– ابن رشيق: العمدة، ص 304.

[2]– ابن دراج: الديوان، ص 304.

[3]– المصدر نفسه: ص 51.

[4]– المصدر نفسه: ص 138.

[5]– المصدر نفسه: ص 119.

[6]– المصدر نفسه: ص 262.

[7]– المصدر نفسه: ص 195.

[8]– المصدر نفسه: ص 17.

[9]– المصدر نفسه: ص 173.

[10]– المصدر نفسه: ص 52.

حِجَجًا ثَلَاثًا مَا تَأَنَّسَ حَضْرُهَـــا شَوْقًا إِلَيكَ وَلاَ تَوَحَّشَ بِيدُهَـــــا

فقابل بين (تأنس حضرها ،. توحش بيدها)، وقوله[1]:

سَفَكْتَ بِهِنَّ كُلَّ دَمٍ حَـــــــلاَلٍ وَصُنْتَ بِهِنّ كُلَّ دَمٍ حَـــــــرَامِ

فقابل بين (سفكت حلال، صنت حرام)، وقوله[2]:

هَلْ أَبْصَرَتْ عَيْنَاكِ بَدْرًا طَالِـعًا فِي الأُفُقِ إلاَّ مِنْ هِلاَلٍ غَارِبِ

فقابل بين (بدرًا طالعًا، هلال غارب)، وقوله[3]:

الطَّالِعَاتُ عَلَى الهُدَى بِتَمَامِـهَا وَالطَّالِعَاتُ عَلَى العِدَى بِمَحَاقِهَـا

فَالدِّينُ يُونِعُ مِنْ نَدَى إِغْدَاقِهَـا وَالكُفْرُ يَرْجُفُ مِنْ رَدَى إِصْعَاقِهَا

فقابل بالترتيب بين (الهدى بتمامها، العدى بمحاقها) و(الدين يونع، الكفر يرجف) و(ندى إغداقها، ردى إصعاقها)، وقوله[4]:

فَلَئِنْ تَرَكْتَ اللَّيْلَ فَوْقِيَ دَاجِيًـا فَلَقَدْ لَقِيتُ الصُّبْحَ بَعْدَكَ أَزْهَـــرَا

فقابل بين تركت الليل داجيا، لقيت الصبح أزهرا، وقوله[5]:

وتَرُوحُ مُغْتَبِقًا شُمُولَ شَمَائِلِـي وَتَعُودُ مُصْطَبِحًا ضَرِيبَ ضَرَائِبِي

فقابل بين (تروح مغتبقا شمول ، تعود مصطبحا ضريب)، وقوله[6]:

فَهِلْتُ اليَسَارَ بِيُسْرَى جَـــوَادٍ وحُطْتُ الذَّمَارَ بِيُمْنَى بخـــــيل

فقابل بين (يسرى جواد، يمنى بخيل)، وقوله[7]:

بِحَارٌ أُمِرَّتْ لِلْأُعَادِي طُعُومُهَا كَمَا طَابَ فِيْنَا شُرْبُهَا وطَـــهُورُهَا

فقابل بين (أمرّت طعومها، طاب شربها).

---

(1)–ابن دراج: الديوان، ص 191.

(2)– المصدر نفسه: ص 92.

(3)– المصدر نفسه: ص 376.

(4)– المصدر نفسه: ص 105.

(5)–المصدر نفسه: ص 140.

(6)– المصدر نفسه: ص 66.

(7)– المصدر نفسه: ص 18.

وقوله[1]:

فَلاَ خَذَلَ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُ وَلَا نَصَرَ الرَّحْمَنَ مَنْ أَنْتَ خَـاذِلُ

فقابل بين (خَذَلَ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُ، ونَصَرَ الرَّحْمَنَ مَنْ أَنْتَ خَـاذِلُ).

7- ردّ العجز على الصدر:

رد الصدر على العجز فنّ بديعي لا يملكه إلاّ من أوتي ناصية البلاغة، وذروة الفصاحة، وعرف جودة الصنع وحسن النسج، وروعة الصنعة والافتنان، وحسن التصرّف في الألفاظ وبراعة أدائها المعاني اللّطيفة المفيدة التي تجذب السامع، وتمتع القارئ، وتبهج المتلقي، وتشعره بدقّة النّظم والإتقان ، وإحكام المعاني، وإثبات البرهان؛ لأنّ هذا الفن لا يكتسب ذاك الجمال حين يقتصر على الصنعة اللّفظية، وتكرار الألفاظ فحسب، بل حين يحسن الاستخدام، ويتطلبها المعنى، ويحتاج إليها الفكر، وتشحنها النفس بالطاقة من المشاعر والأحاسيس مشفعة بما يعتمل في النفس من مكبوتات لا شعورية، وأحاسيس وجدانية، وعواطف جيّاشة، وتجارب حافلة بالأحداث الداخلية للشاعر المبدع[2].

فهو " أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"[3]،ونجد ابن دراج قد وقع في هذا النوع من البديع وهو الترديد في بعض الأبيات الشعرية للمفردات فنجده في قصائد الاغتراب خاصة في حديثه عن أهوال غربته فيقول[4]:

فَبَاتَ يَعْجُبُ مِنْ ظَبِيٍّ يُصَارِعُنِي وَقَدْ يَحِنُّ عَلَى لَيْثٍ أُصَارِعُـهُ

ويقول متحدثا عن غربة أبنائه[5]:

---

[1]- ابن دراج: الديوان، ص 18.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، م 1-2، دار الجيل ، بيروت، ص218.

[3]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 294.

[4]- ابن دراج: الديوان، ص 116.

[5]- المصدر نفسه: ص63.

وَحَدَتْ بِهِمْ صَعَقَاتُ رَوْعٍ شـرَّدَتْ أَوْطَانَهُمْ فِي الأَرْضِ كُلَّ مُشَرَّدِ

ففي الأبيات السابقة نجد الترديد متعلقا بالضرب والعروض، وله أضرب أخرى في شعره نذكر منها ما تعلق بالعروض وأوّل كلمة في عجز البيت، وذلك من خلال حديث ابن دراج عن حاجته والتي كانت سببا في غربته واغترابه فيقول[1]:

وَإِنْ نَفَقَتْ عِنْدِي بِضَاعَةُ قَانِـعٍ تَقَنَّعْتُ مِنْهَا فِي خِزَايَـةِ مُـعْتَرِّ

ويقول وهو في حالة إحساس باليأس والقنوط في نفس السياق[2]:

وإِنْ غَزَتْ الآمَالُ نَفْسِي صَرَمْتُهَا بِصَارِمِ يَأْسٍ فِي يَمِينِ تُقًى حُـرِّ

كما نجد نوعا آخرا من الترديد وهو ما تعلق بأوّل كلمة في المصراع الأول وأول كلمة من المصراع الثاني وذلك في قوله[3] مخاطبا الشمس لتكون شفيعا له عند ممدوحه:

فَكُونِي شَفِيعِي إِلَى ابنِ الشَّفِيـــعِ وَكُونِي رَسُولِي إِلَى ابنِ الرَّسُـــــولِ

ويتحدث في نفس النوع وهو في حالة مرض في دار الغربة يقول:[4]

تَحَمَّلْتُهَا فِي حَرِّ صَدْرِي وَأَضْلُعِي وتَحْمِلُ أَحْشَائِي عَلَى المَرْكَبِ الصَّعْبِ

وله ضرب آخر وهو ما كان في أوّل صدر البيت وآخر عجز البيت (الضرب) قوله من الكامل:[5]

أَعْطَيْتَنِي ذُخْرَ الزَّمَانِ وَإِنَّمَـــا شَرَفَ الحَيَاةِ وَعِزَّهَا أَعْطَيْتَنِـــي

إلى أن يصل إلى قوله في نفس القصيدة:[6]

وَشَفَى سُيُوفَكَ مِنْ عِدَاكَ وَقَدْ سَطَا هَمٌّ أَمُوتُ بِدائِهِ فَشَفَيْتَنِـــي

ونجد نوعا آخر من هذا الترديد وهو أن تكرر الكلمة الأخيرة من العجز في حشو صدر البيت.

---

[1]- ابن دراج: الديوان، ص 159.

[2]- المصدر نفسه: ص 161.

[3]- المصدر نفسه: ص 64.

[4]- المصدر نفسه: ص 83.

[5]- المصدر نفسه: ص 16.

[6]- المصدر نفسه: ص16.

ومنه قوله[1]: (من الكامل)

وَجَلوتُ فِي خَطْبِ الجَـــــــلَاءِ عَقَائِلاً قَصَّرْتُ عَنْهَا هِمَّةَ الخُطَّـــابِ

حتى يصل إلى قوله من نفس القصيدة[2]:

فِي مَنْظَرٍ عَجَبٍ وَأَعْجَبُ شَأْنِهِ مَا ذُمَّ مِنْ كِبْرٍ وَمِنْ إعْجَـــــــــابِ

وهناك نوع آخر من الترديد يتعلق بتكرار المفردة في عجز البيت مرتين، وفي صدره كذلك من ذلك قول ابن دراج[3]:

وَمَا صَرِعَ القَتْلَى كَعَيْنَيْهِ صَارِعٌ وَلاَ كَلَمَ الجَرْحَى كَصُدْغَيْهِ كَالِـــــمُ

وقوله في نفس النوع[4]:

حَمَيْتَ ذُرَاهُ بأَنْفٍ حَمِـــــــــيٍّ وَرَحْبَ ذَرَاهُ بِصَدْرٍ رَحِيـــبِ

وله في قصائده نوع آخر من الترديد وهو ما تعلق بعجز البيت فقط من ذلك قوله[5]:

مِنْ كلِّ عَارٍ بالتَجمَّلِ مُكْتَـــــسٍ وَمُزَوّدٍ بالصَّبْرِ غَيْرِ مُـــزَوَّدِ

وقوله[6]:

وَمَا لاَحَ يَا مَنْصُورُ مِنْكَ لِزَائِـــرٍ وأَسْفَرَ مِنْ إِشْراقِ وَجْهِكَ للسَّفْرِ

كما نجد نوعا آخر من الترديد وهو ما تعلق بآخر كلمة من صدر البيت وحشو العجز، من ذلك قوله[7]:

وَفِي كُلِّ بَحْرٍ كَمَا قِيلَ خَلْـــــقٌ صَغِيرٌ يُهَاوِيهِ خَلْقٌ عَظِيـــمُ

ونجد تكرار المفردة لأكثر من مرتين في البيت الشعري في قوله[8]:

---

[1]– ابن دراج: الديوان، ص152.

[2]– المصدر نفسه: ص155.

[3]– المصدر نفسه: ص 132.

[4]– المصدر نفسه: ص397.

[5]– المصدر نفسه: ص63.

[6]– المصدر نفسه: ص161.

[7]– المصدر نفسه: ص228.

[8]– المصدر نفسه: ص 116.

وَإِنْ يَرُعْ نَازِحَ الأَوْطَانِ عَنْكَ فَقَـدْ رَاعَ العِدَى مِنْهُ يَوْمٌ أَنْتَ رَائِعُهُ

وقوله[1]:

وَوَفَيْتَ للدُّنْيَا بِعَهْدِ مَكَـــــــــارِمٍ سَقَتِ البِلاَدَ عِهَادُهَا المُتَعَاهِدَه

ومما تقدم يجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذا النوع من البديع الذي وجدناه في بعض أشعاره، يمكن الحكم عليه بأنه ليس تكرارا بحتا، وإنّما عمد إلى استعماله كجناس تام أو جناس ناقص باختلاف معاني المفردات الموظفة. وعليه هذه الأساليب المختلفة التي وظّفها ابن دراج، جعلت شعره يتدفّق نغما ويحدث رنينا موسيقيا داخليا، وتناغما في حركة الإيقاع الداخلي.

نخلص بعد هذه الدراسة الفنيّة إلى أنّ المحسنات البديعية قد تحققت في ديوان الشاعر، فالديوان يزخر بكلّ ألوان البديع، وهذا ما جعله يضفي هذه اللّمسة السحرية على شعره رائع الأسلوب القوي البنية المتين المعنى.

وعموما فالشاعر ابن دراج نوّع وبرع في تلوين ديوانه بأنواع الموسيقى سواء كانت خارجية من وزن وقافية، أو موسيقى داخلية من تصريع وتكرار وترصيع وجناس ...أمّا الإيقاع الخارجي فالشاعر قد اعتمد في شعره أغلب البحور الخليلية المعروفة قديما، أمّا فيما يخص الإيقاع الداخلي فكانت المحسنات البديعية بنوعيها موجودة بكثرة، وهذا ما حقق النغم والإيقاع في شعره وأكسبها حلّة رائعة، كما أنّ التكرار أضفى جمالا وبهاء على هذه الأشعار، كما أكسبها جرسا موسيقيا رائعا وخلابا، فالشاعر حينما يركز على حرف أو لفظة في شعره، ويصرّ على تكرارها فهذا يدل على أنّها ألحّت عليه وأثّرت في عاطفته فكررها لكي يروّح عن نفسه ممّا هي عليه، كما أنّ التكرار يكشف عن نفسية الشاعر وما يرد توصيله إلى المخاطب، والإفصاح عنه فضلا عن التناغم الموسيقي الرتيب الذي يحدثه.

[1]– ابن دراج: الديوان، ص 207.

خـــاتمـــــــة

خـــــاتمة:

إلـى هنـا نكـون قـد انتهينـا إلـى مـا كـان مقـدّرا أن ننتهـي إليـه فيمـا أخـذناه علـى أنفسـنا، ابتـداء مـن بـذل مـا يتّسـع لـه الجهـد، لإعطـاء موضـوع البحـث بعـض مـا يسـتحق مـن العنايـة والاهتمـام إذا مـا تعـذر الوفـاء بالكـلّ، عسـانا أن نغـري بالإقبـال علـى الموضـوع مـن فـي مقـدوره الـذّهاب إلـى أبعـد ممّـا ذهبنـا إليـه، ويمكننـا أن نشـير إلـى عـدد مـن النتـائج التـي توصـلنا إليهـا مـن خـلال المراحـل المختلفـة لهـذا البحـث، وفـق أهـداف رسـمناها فـي البدايـة وأسـئلة كانـت منطلقـا ومثيـرا أوّلا فـي خـوض غمـار هـذا البحـث، وهـذه النتـائج أراهـا ضـرورية لمـن لا يتّسـع وقتـه لقـراءة البحـث كلّـه، وعليه فإنّي أحاول إيجاز ما أراه من نتائج في هذا البحث:

1. تعرفنـا أوّلا علـى ملامـح مكانـة المنصـور العـامري السياسـية والاجتماعيـة والأدبيـة فـي ظـل الواقـع السياسـي والاجتمـاعي والأدبـي وبالتـالي فهـو علـم مـن أعـلام الأدب المشـهورين فـي الأنـدلس، وكـان الخلفـاء آنـذاك يقربونـه مـنهم؛ لمـا تمتـع مـن شـهرة ومـا اتسّـم بـه شـعره مـن دقـة ومواكبتـه الأحـداث وتسـجيلها فضـلا عـن ثقافتـه الواسـعة ، فقـد توسـع فـي اسـتخدام المفـردات اللّغويـة ببراعـة عاليـة جمـع فيهـا سـحر البيـان وقيمـة التوثيـق، كمـا تميّـز بالإطالـة فـي قصـائد المـديح الـذي خصـص لهـا معظم شعره.

2. يكشـف لنـا شـعر ابـن دراج عـن شخصـيته فـي تلـك الفتـرة، فقـد أطلـق عليـه القـدماء لقـب – متنبـي الأنـدلس– ووصـفوه بأنّـه لا يقـل عـن شـأو حبيـب والمتنبـي وهـذا لشـدة التشـابه بـين شـاعرنا وهـذين الشـاعرين، أمـا فيمـا يخـص التشـابه بـين ابـن دراج والمتنبـي نقيّـده بالناحيـة الموضـوعية والأغـراض الشـعرية وتشـابه حيـاة كـل منهما مع الآخر.

3. اشتمال شعره على قوّة الجرس الموسيقي تبعا لقوّة شخصيته.

4. استهلال بعض قصائده بالدخول في الموضوع مباشرة دون تمهيد وخاّصة في مدائحه التي يصف فيها بطولة أميره

5. ارتكاز ابن دراج على غرض المدح دون الأغراض الأخرى، فمدحه للخلفاء والأمراء يختلف عن مدحه للملوك والوزراء، وكذلك الكتاب والقضاة، فنرى نوعا من الاختلاف فهو ينزل الممدوحين منازلهم فيصوّر لكل فئة صورة تناسبها.

6. تأثر ابن دراج كثيرا بالمشارقة وخاصة المتنبي، فهو مقلد ومجدد بابتكارات رائعة وهذا ما أكّده شعره أسلوبا ومضمونا.

7. اشتمال قصيدة المدح عند ابن دراج على قيم الحياة الاجتماعية والخلقية والنفسية المستمدة من وحي طبيعة المجتمع البدوي، بوصفها أنموذجا اجتماعيا ينشده الشاعر في الوجود، ويسعى لتحقيقه من ممدوحه

8. حرصه في وصف المعارك على تصوير الحروب وتسجيل الانتصارات وتمجيد الأبطال، وهذا ليوضح فترة الفتنة التي كثرت فيها الحروب بين الحكام أو المماليك المسيحية.

9. غلبة الصور الحربية على شعره، لينتقل بعدها إلى أغراض بعيدة كل البعد عن الحروب مثل الغزل. وفي تصويره للمعارك نراه يتتبع الوصف الدقيق للكتائب والفرسان ويصف أدوات الحرب من خيول وسلاح حتى الجيش والتقاء الفرسان وحركة المعركة...

10. حكمة وفلسفة ابن دراج في فن الرّثاء، فهذا الغرض أقرب إلى المناسبات الاجتماعية وبالتالي غلبت عليه الصنعة أو الحرفية وخاصّة عند ذكره لخصال المرثي وصفاته.

11. كشف فن الغزل عنده عن وصف المعشوق(الممدوح) وصفا مرئيا لجعله غرضا ينتقل به إلى غرض آخر ألا وهو المدح في بضع أبيات فقط.

12. وصف ابن دراج للطبيعة لا يرقى إلى وصف شعراء الأندلس لها، ونرجع ذلك إلى طبيعة المرحلة السياسية التي عاش فيها، وإلى حياته الخاصة وما فيها من مسؤوليات أفقدته الرفاهية والنعيم والاطمئنان وغيرها من العناصر التي تدفع إلى وصف جمال الطبيعة وبهائها، لذلك رأيناه يقف عندها وقفات سريعة حين يقارن بينها وبين صفات ممدوحه.

13. توظيف ابن دراج للمقدمات التقليدية توظيفا جديدا، مثل الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة على البر والبحر، كذلك رأينا له مقدمات غلبت على شعر المحدثين مثل الشكوى و البدء بالنسيب والغزل أو المدح وموضوع القصيدة مباشرة ، وهناك مقدمات في شعره تميّز بها عن بقية الشعراء ويكمن ذلك في مواقف الوداع لزوجته وأولاده.

14. قدرته ومهارته في التخلص من المقدمة إلى موضوع القصيدة بروابط مختلفة ليحقق التناسق والوحدة بين مقدمة القصيدة وموضوعها دون أن نشعر بالانتقال بينهما.

15. تعانق أشعار ابن دراج مع النصوص الدينية سواء أكانت من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، ممّا ساعد على اتّساع رؤية الشاعر وانفتاح القصيدة على عوالم غنيّة بالإيحاءات والدّلالات.

16. تجويد الشاعر عند خاتمة القصيدة، باعتبارها أبقى في السمع وألصق بالنفس، ورأينا أنّ هذه الخاتمة تتنوع بين الممدوح والشاعر، كما نراه يختمها أحيانا بالدعاء للممدوح أو ذكر صفاته وأعماله، وفي كثير من الأحيان يتحدث عن نفسه متمثلا ذلك في الشكوى من الزمان وتقلباته وما أصابه وأسرته، مخاطبا في ذلك ممدوحه بإخراجه ممّا هو فيه وإكرامه. كما نراه يختم قصيدته بذكر عطاء ممدوحه له وشكره على ذلك، ونجده تارة يختم قصائده بالفخر بنفسه وبشعره وقيمته الفنيّة.

17. غلبة بحر الطويل على شعر ابن دراج واحتلاله المرتبة الأولى، ثمّ يليه الكامل وبعدها البسيط فالوافر والخفيف، وبعد المتقارب والرمل والسريع من البحور التي تذبذبت بين القلة والكثرة.

18. غلب عليه استعمال الأوزان التامة ذات المقاطع الطويلة، أمّا الأوزان القصيرة أو المجزوءة فقليلة جدا في ديوانه.

19. محافظته على الحروف القوافي التي شاعت في الشعر العربي بنفس النسب، وعلى هذا فقد حافظ على الموسيقى الخارجية ولم يجدد فيها، أمّا الموسيقى الداخلية بطبيعة الحال فهو ينتمي إلى مدرسة البديع وبالتالي فهو ينوع فيها داخل الأبيات من جناس بأنواعه من مقابلة وتكرار وترصيع وتصريع ورد العجز على الصدر حتى بدا الشاعر وهو يوزع حروفه وكلماته وينسق بينها كالموسيقي الماهر الذي يوزع النغمات.

وختاما نرجو من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في تحقيق ما نصبو إليه، ونأمل أن نكون قد حققنا الإفادة لكل من يطّلع على هذه الدراسة، عساها تكون محاولة جادة في بحث مثل هذه الموضوعات، وأن تفتح أطرا أخرى للمواصلة فيه، لأنّ هناك جوانب كثيرة يمكنهم دراستها ومعرفة أسرارها في هذا التراث، ولا يفوتني القول بأنّ هذا العمل مهما كانت درجة كماله وجماله، فإنّه غير مبرإ من العيوب والمآخذ، ولكن حسبي أنّني بذلت قصارى جهدي، وأخلصت فيه النيّة ليخرج في أحسن أبّهة، وبذلك أكون قد أضفت لبنة جديدة في صرح مكتبة الدراسات الأندلسية، فإن فاتتني الغاية فلم يفتني شرف السعي إليها، وما توفيقي إلاّ بالله العلي الكبير، عليه توكلت وهو ربّ العرش العظيم.

قائمة المصادر والمراجـــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا: المصـــــــادر

1- ابن دراج :الديوان ، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2،1969م.

2- ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، تح: عزّت العطار الحسيني، القاهرة، 1956م.

3- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح مصطفي جواد جميل، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م.

4- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الطباعة المنيرة، 1957م.

5- ابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محي الدين الحلبي، القاهرة 1939م.

6- ابن الخطيب: أعمال الأعلام، تح: سيّد كسروي حسن، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م.

7- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

8- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، الهيئة العامة للكتّاب، 1970م.

9- ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 1966م.

10- ابن الكتاني: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966م.

11- ابن المعتز: البديع، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1982م.

12- ابن المعتز: كتاب البديع، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الجلي، القاهرة، 1945م.

13- ابن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1979م.

14- ابن بشكوال : الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م.

15- ابـن حـزم: جمهـرة أنسـاب العـرب، تـح: عبـد السـلام هـارون دار المعـارف، القاهرة،1962م.

16- ابن حيّان : المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تح: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973م.

17- ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1995م.

18- ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، المسمى بـ: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر بيروت،2000م.

19- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994م.

20- ابن دحية: المطرب من أشعار أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954م.

21- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 2001م.

22- ابن سعيد: المُغرب في حُلى المَغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،ط3، 1978م.

23- ابن سعيد: رايات المبرزين وغايات المميّزين، تح: النعمان عبد المتعالي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1973م.

24- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1952م.

25- ابـن طباطبـا العلـوي:عيـار الشـعر، تـح: محمـد زغلـول سلام،منشـأة المعـارف، الإسكندرية،1980م.

26- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الحاجزي ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ،1966م.

27- أبـي طيـب المتنبـي: الـديوان، شـرح: أبـي البقـاء العكبـري، دار المعرفـة للطباعـة، بيروت،ج1، 1980م.

28- ابـن عبـد ربـه: الـديوان، تـح: محمـدالطونجي، دار الكتـاب العربـي، بيـروت، ط1، 1993م.

29- ابن عبد ربه:العقد الفريد، تح:عبد المجيد الترحينى،دار الكتب العلمية،بيروت،1983م.

30- ابـن عـذارى: البيـان المغـرب فـي أخبـار الأنـدلس والمغـرب، تـح:ج س كـولان وليفـي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م.

31- ابن قتيبة: الشعر والشعراء :أحمد حمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

32- ابن كثير: البداية والنهاية، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، ط1، 1998م.

33- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1994م

34- أبو نواس: الديوان، مطبعة جمعية الفنون، ط2، 1884م.

35- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981م.

36- أبو هلال العسكري:الصناعتين ،تح: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952م.

37- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مكتبة مصطفى البابي، مصر، 1966م.

38- البحتري: الديوان ، دار المعارف، القاهرة، 1911م.

39- البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979م.

40- الترمذي: الجامع الصحيح، تح: إبراهيم عطوة عوض الحلبي، مصر، 1965م.

41- الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح محمد محي الدين، دار الفكر، بيروت، ط3، 1973م.

42- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1986م.
43- الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت.
44- الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1983م.
45- الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط1، 1975م.
46- السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
47- الشريف الرّضي: الديوان، دار صادر، بيروت، 1961م.
48- الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
49- الطبري: الجامع البيان في تفسير القرآن، دار الفكر، بيروت، 1978م.
50- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1961م.
51- عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2007م.
52- عبد السلام هارون: خزانة الأدب ولي لباب لسان العرب،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979م.
53- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة،1977م.
54- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: الشيخ أبو الوفى نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
55- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، 1966م.
56- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: مصطفى كامل، مطبعة الخانجي، مصر.
57- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، دار القلم، القاهرة، ط3، 1966م.

58- كعب بن مالك: الديوان، تح: سامي مكي العاني، عالم الكتب بيروت، ط2، 1997م.
59- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر،1980م.
60- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، المطبعة السلفية، القاهرة، ط2، 1385هـ.
61- المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، 1960م.
62- المرزباني: محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،تح: محمد علي البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965م.
63- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1983م.
64- المقّري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار صادر، بيروت، 1968م.
65- المقّري: نفح الطيب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1949م.
66- الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1955م.
67- وهب أحمد رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق،1981م.
68- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، 1977م.

ثـــانيـــا: المـــراجـــــع

69- إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت.
70- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، لجنة مطبعة البيان العربي،1965م.
71- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م.

72- إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر في النقد العربي، بيروت، دار العودة، ط2، 1981م.

73- إبراهيم محمد عبد الرحمان: بناء القصيدة عند علي الجارم،دار اليقين،(ب ط)(بت).

74- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة،دار الثقافة، بيروت، ط6، 1981م.

75- أحمد أبو حاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط2، 1962م.

76- أحمد أمين : ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969م.

77- أحمد أمين: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963م.

78- أحمد بسبح : لسان الدين بن الخطيب ،عصره بيئته حياته وآثاره، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1994م.

79- أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، تونس، ط2، 1998م.

80- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1982م.

81- أحمد هيكل: دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.

82- أشرف علي رعرور: الصورة الفنيّة في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، تح: محمود علي مكي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، مصر.

83- أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف)، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ط1، 2002م.

84- امحمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية – دراسة موضوعية وفنيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري،دار الهدى للطباعة والنّشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر،2009م.

85- امحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2013م.

86- إميل ناصف : أروع ما قيل في المديح، دار الجيل ،بيروت، لبنان، ط3 ،1995م.

87- آنجل بالثينا: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية،ط1، 1955م.

88- إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي،دار الوفاء للطباعة والنشر ،ط1، 2007م.

89- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2011م.

90- التبريزي: الكافي في العروض والقوافي،تح: الحساني حسن عبد الله، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969م.

91- التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، ط3، 1979م.

92- الجندي علي: الشعراء وإنشاد الشعر،دار المعارف، القاهرة: 1967م.

93- حازم خضر: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

94- حسني محمد حسن عازل: منصوريات ابن دراج دراسة أسلوبية تحليلية، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1997،1م.

95- حسين الغرفي: حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م.

96- حسين بكار: بناء القصيدة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

97- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر ،1974م.

98- حميدة صالح البلداوي: موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة، دار الضياء للنشر والتوزيع،2009م.

99- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت.

100- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

101-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت.

102-رجاء عيد: التجديد الموسيقي، في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.

103-رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، القاهرة.

104-رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة: الخانجي، القاهرة، ط3،1997م.

105-زكرياء عناني: الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية.

106-زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998م.

107- سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي،دار راتب الجامعية،(ب ط)،(ب ت).

108-سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي، عصر الإمارة، دار النهضة، القاهرة.

109-سيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، 1979م.

110-شاكر الفحام: مختارات من شعر الأندلس، المطبعة التعاونية، دمشق، 1987م.

111-شكري محمد عيّاد: موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علميّة- دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.

112-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ،مصر، ط8، 1974م.

113-شوقي ضيف، الشعر الغنائي في الأمطار الإسلامية (المدينة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1949م.

114-صلاح عبد الحافظ: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دار المعارف، مصر، ط1، 1983م.

115-أبو طعمة ياسر: محمد بن أبي عامر المعافري في الشعر الأندلسي خلال القرن الرابع الهجري، دار الكتاب الثقافي ، 2005م.

116-عائشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع، دار قباء للطباعة والنشر، شركة المساهمة المصرية، 2000م.

117- عباس الجراري: فنية التعبير في شعر ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1977م.

118- عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، م- العاني، بغداد، 1968م.

119- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، 1980م.

120- عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة(92هـ / 897هـ)، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2، 1981م.

121- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975م.

122- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

123- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

124- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار من النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1987 م.

125- عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، ط1، مصر، 1983م.

126- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الجامعة، الخرطوم، ط4، 1991م.

127- ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دروس ودراسات، ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2004م.

128- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي،القاهرة، ط3، 1974م.

129- عزة شيل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مطبعة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م.

130- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان المعاني البديع)، مكتبة النور الإسلامية، الصومال.

131-علي باقر مهدي: سيّد مهدي مسبوق : الأدب العربي في الأندلس، طهران، (ب ط)، 1889م.

132-علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان.

133-عمر إبراهيم توفيق: الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار بيداء للنشر والتوزيع ،جامعة كركوك،العراق، ط1 ، 2012م.

134-عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط3، 1978م.

135-عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م.

136- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1968م.

137-عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1997م.

138-عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2007م.

139-فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2009م.

140-فوزي سعد عيسى : في الأدب الأندلسي، دار المعارف الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، سوتير، الإسكندرية، 2008م.

141-قاسم مومنى: نقد الشعر في القرن الرابع للهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982م.

142-كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2002،1م.

143-كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984م.

144-كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار القلم ، ط2، 1981م.

145-محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، البيان والبديع والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008 م.

146-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض و القوافي، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

147-محمد رضوان الداية: المختار من الشعر الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 1993م.

148-محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2001م.

149-محمد عبيد صالح السبهانى: المكان في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، القاهرة،ط1 ،2007م.

150-محمد غنيمي هلال: تاريخ النقد الأدبي، دار العودة، ط2، بيروت، 1987م.

151-محمد قجة: المنصور الأندلسي، دار النشر للحوار والتوزيع، سورية، 1984م.

152-محمد كامل الفقي: في الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي ،ط1، 1975م.

153-مصطفى السويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4، 1981م.

154-مصطفى لمحضّر: ابن دراج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار، مطبعة الوطنية، مراكش، ط1، 2010م.

155-معجم الأدباء: إرشاد الأديب إلى معرفة الأدب ، تح: أحمد فريد رفاعي، مصر، ج5.

156-ميكليش و آخرون: (اليوثريتشاردز)، الشعر بين نقاد ثلاثة ،(مقالات) ترجمة د-منح خوري، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1966م.

157-نور الدين السيد: الشعرية العربية في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

158-هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م.

159-وديع أبو زيدون: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م.

160-وسام قبّاني: عامريات ابن دراج، الهيئة العامة السورية للكتّاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

161-يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1979م.

162-يوسف عطا الطريفي: شعراء العرب، المغرب والأندلس: الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

163-يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،2006م.

ثـــالثـــا: الرسائـــــــــــل الجامعية

164-إخلاص حسن محمد علي: فن المدح عند ابن دراج القسطلي – دراسة نقدية تحليلية-إ: محمد سعد محمد أحمد،رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير، قسم اللّغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان،2011م.

165-روضة بنت بلال بن عمر المولد: الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، 2007م.

166-سرى سليم عبد الشهيد المعمار: البناء الفنّي لشعر العرجي،رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، إ- هناء جواد عبد السادة العيساوي، جامعة بابل، العراق،2002م.

167-عبد الجبار خليفة: التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، إ: بشير تاوريريت، مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011م.

168-عنود بنت أحمد بن حليس العنزي، البديع في ديوان ابن حداد الأندلسي- دراسة بلاغيـــة نقديـــة-،رســـالة ماجســـتير،جامعة أم القـــرى،إ: طـــارق ســـعد إســـماعيل شلبي،2015م.

169-محمد سعيد محمد: الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997م.

170-مريم مصطفى عثمان: الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيّب المجذوب، إ: فاروق الطيّب البشير، رسالة دكتوراه في اللّغة العربية،،جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا،السودان،2007م.

171-مها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي" عصر سيادة غرناطة (635هـ/897هـ)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2007م.

172-هنـاء فلحـان القرشـي: الاقتبـاس والتضـمين فـي شـعر ابـن دراج القسـطلي، إ: ماجـد الجعافرة، رسالة ماجستير، كليّة اللّغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2014م.

173-هند بوعود: بناء قصيدة المدح بين المتنبي وابن دراج(السيفيات والعامريات)،إ: ربعي بن سلامة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م

رابـــعـــــا: المجـــــلات والدوريـــــات.

174-مجلة أقلام: القافية ودورها في توجيه الشعر، هادي الحمداني، ع7، السنة الرابعة، مارس 1968م.

175-مجلـة الآداب واللّغـات: كليـة الأداب والعلـوم الإنسـانية، جامعـة ورقلـة، الجزائـر، العدد3، ماي 2004م.

176-مجلـة جامعـة تكريـت للعلـوم الإنسـانية: الشـكوى فـي الشـعر الأندلسـي، كليّـة التربية،م16، العدد1، 2009م.

177-مجلـة كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة: جماليـات التكـرار فـي القصـيدة المعاصرة، أمال دهنون ، بسكرة، الجزائر، العدد2-3، 2008م.

178- يوسـف خليـف: صـور أخـرى مـن المقـدمات الجاهليـة، (مجلـة)، العـدد 104 أغسطس،1965م، نقلا عن: د: يوسف خليف: القصيدة الجاهلية في المفضليات.

فهرس
الموضوعات

فهـــــــرس الموضـــوعـــــات:

مـــقدمـــــة:	**أ – د**
الفصل الأوّل: عصر وحياة ابن دراج القسطلي.	**07 – 71**
أولا: عصر ابن دراج القسطلي.	**07 – 15**
فترة الخلافة	07
خلافة عبد الرحمان الناصر	08 – 10
خلافة الحكم المستنصر	10 – 12
خلافة هشام المؤيد بالله	12
فترة الحجابة	12– 14
فترة الفتنة	15
ثانيا: حياة ابن دراج القسطلي	**15 – 71**
اسم ابن دراج وأسرته	15 – 17
مولد ابن دراج ونشأته	17 – 19
ابن دراج في بلاط المنصور	19 – 27
ابن دراج في ظل عبد الملك المظفّر	28 – 32
ابن دراج في عهد عبد الرحمان شنجول والفتنة الكبرى	32 – 41
ابن دراج في بلاط التجيبيين	41 – 47
وفاة ابن دراج القسطلي	47 – 49
ثقافة ابن دراج وأخلاقه	49 – 60
آراء النقّاد في شاعرية ابن دراج	60 – 64
أغراض شعره	64 – 71
الفصل الثاني: بنية القصيدة عند ابن دراج القسطلي	**73 – 177**
توطئة	73 – 75
هيكل القصيدة	75 – 177

أولا: المطلع	80 - 76
ثانيا: المقدمة	82 - 80
أ/ مقدمات تقليدية	82
1- طللية أو غزلية	92 - 82
1/1- الطلل	87 - 82
2/1- الغزل	92 - 87
2- الوداع	97 - 92
3- الرحلة	106 - 97
ب/ مقدّمات غير تقليدية	112 - 106
ثالثا: حسن التخلّص	119 - 112
رابعا: الموضوع الرئيسي	119
المدح	136 - 119
الوصف	136
أ- وصف الطبيعة	143 - 136
ب- وصف المعارك والجيش	161 - 143
الرثاء	170 - 161
خامسا: الخاتمة	177 - 170
الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي	**252 - 179**
الموسيقى الشعرية في شعر ابن دراج القسطلي	179
البنية الإيقاعية	180 - 179
أوّلا: الإيقاع الخارجي	**216 - 180**
1- الأوزان والبحور	**181 -180**
بحر الطويل	182 - 181
بحر الكامل	183 - 182
بحر البسيط	184 - 183

بحر المتقارب	184 - 185
بحر الوافر	185 - 186
بحر الخفيف	186 - 187
بحر السريع	187
بحر الرمل	188
بحر المديد	188
بحر المجتث	188 - 189
بحر المنسرح	189
بحر الرّجز	189- 191
جدول إحصائي للبحور الشعرية	192
2- القوافي	193 - 194
القسم الأوّل	194 - 198
القسم الثاني	198 - 204
القسم الثالث	204 - 205
القسم الرابع	205 - 207
جدول إحصائي لحروف القافية	208 - 210
القافية وأنواعها	210 - 214
القافية المطلقة وأنواعها	210 - 213
القافية المقيّدة وأنواعها	213 - 215
جدول إحصائي للقافية	215 - 216
ثانيا: الإيقاع الداخلي	**217 - 252**
1- التجنيس	217 - 226
2- التصريع	226 - 231
3- التكرار	231 - 236
4- الترصيع	237 - 242

5- الطباق	246 - 242
6- المقابلة	249 - 246
7- رد العجز على الصدر	252 - 249
خـــــــاتمة	257 - 254
قائمة المصادر والمراجع	271 - 259
فهرس الموضوعات	276 - 273
ملخّص باللّغة العربية	279 -278
ملخّص باللّغة الإنجليزية	281 - 280

ملخـــــص

عربـــي،إنجليـزي

ملخّص البحث باللّغة العربيّة

في بحثنا هذا حاولنا دراسة بناء القصيدة عند ابن دراج القسطلي، فتبيّن لنا أنّه شاعر أندلسي متميّز متفرّد، له أسلوبه الخاص بالجزالة والسهولة والوضوح، وفي نفس الوقت شاعر العاطفة الأسرية المحب لعائلته وأبنائه.

فالشاعر اعتمد على رسم لوحات فنيّة متعددة لغرضه الرئيسي (المدح) وغيره من الأغراض التي ظهرت في قصائده كالوصف الذي احتلّ مكانة كبيرة في ديوانه سواء ما تعلق بالمعارك والحروب التي خاضها المنصور وابنيه، أو غيرها من ممدوحي الشاعر؛ إذ يصف ما يشاهده في هذه المعارك من حصون وقلاع وأدوات حربية وغيرها.

فوصف الطبيعة منها البهار والنرجس والورد والسوسن... كما وقف عند بعض المظاهر الحضارية في الأندلس كالحمام ودار السرور بالزاهرة وغير ذلك، والملفت في شعره أنّه حمل نبرة الشكوى في كثير من المواضع؛ بحيث لا نكاد نجد قصيدة إلاّ وشكا حاله وحال أسرته بفيض من الأسى والحزن، فالشكوى أصبحت مقدمة الكثير من القصائد وخاصة المدحية، ولا ننسى أنّه ذكر عدّة موضوعات تتعلق بالمعاناة منها وصف مواقف الوداع، والرحلة في السفينة وما يلقاه من مشقّة حتى يصل إلى الممدوح، ولا شكّ في هذا كلّه أنّه قلّد القدماء تارة وجدد تارة أخرى.

وقد تعرض لغرض الفخر والرثاء لبعض الأمراء، وهي أغراض متفرقة في ديوانه لكنّها ليست بالأغراض المستقلّة وهو ما جعل مقدمات قصائده تتباين بين الوقوف على الأطلال والوداع والرحلة كما تطول وتقصر حسب طبيعة الموضوع، وبالتالي فالشاعر أجاد الاستهلال في بعض قصائده بالدخول في الموضوع مباشرة دون تمهيد، خاصة مدائحه التي يصف فيها بطولات أميره، واتّضح لنا أنّه أحد الشعراء الذين يجيدون حسن التخلص والخروج من الموضوع دون تكلّف؛ إذن فالقصيدة عنده تمتاز بوحدة الفكرة وإتمام النسيج وارتباط سابقها بلاحقها من غير زعزعة في وحدة وبناء القصيدة، أمّا خاتمة الموضوع فلم يخرج فيها عن مقاييس الجودة التي حدّدها النقّاد، كما تضمّنت خواتيم قصائده افتخاره بنفسه حاملة

معنى الشكوى والاسترحام، وكل ذلك دلالة على الثقافة التي كان يتمتع بها وإلمامه بقواعد الشعر، ولا شك أنّ أسلوبه في هذا يميل إلى الغموض أحيانا ويستوقف الباحث كثيرا، وسبب يعود إلى الاستعمالات اللّغوية التي طالما نفر منها الشعراء؛ لكن إجادته فيها دليل على تمكنه في اللّغة وخبرته بالفن الشعري.

ونجد توظيف الموسيقى عند الشاعر كان لغرض إضفاء صورة وصفة جمالية وروعة في الإبداع الفنّي، فالوزن والقافية أساس استقامة القصيدة، وهذا ما جعل جلّ قصائده المدحية من بحر الطويل التي تتماشى مع جرسه السريع القوي المعبّر فيه عما تختلج نفسه من حرارة الكلمات والتراكيب على الرّغم من نظمه في معظم البحور الشعر العربي.

وإذا عدنا إلى الصورة الفنيّة عنده وجدناها تتميّز بالجودة العالية من خلال توظيفه لفنون البديع المختلفة من تكرار وجناس وطباق وترصيع وغيرها؛ مبيّنا دور كلّ لون معطيا حقّه موضحا الغرض منه بلفظ جزل وقوام جميل للمعنى، وهذا دليل قاطع على اهتمامه ببنية القصيدة شكلا ومضمونا.

وعليه فالشاعر تميّز بالأسلوب الجميل الزاهر بالألوان الرائعة ذات الرونق البهي الذي تبث ألوانه عبر نسيم الأيام للمتلقي.

ملخّص البحث باللّغة الإنجليزيّة

The researcher has attempted to study "The Construction of a poem for Ibn Darradj Al Qastali"the special Andalusian poet, who has been unique in a clear style. Who is,at the same time, the poet of family passion, loving his family and sons.

He adopted in his work of art, which he served for a fundamental purpose , reflected in the praise of its various types, and other purposes that occupied his great bulk of poems , as the description of the battles of characters he praised and above all the battles of Mansour and his two sons. Thus, he was really a discreptive poet who was also very precise as if it were a camera capturing every small detail in the battlefield.

He also described the Andalusian life with its cultural aspects, such as baths, the house of pleasure in Zahera, and its natural manifestations, such as the description of flowers of all kinds, daffodils , Lily, and so on.

It is remarkable in his poetry that he carries the tone of complaint in many places, so in all his poems, he elegized his condition and that of his family with a flood of sorrow and grief.Hence, all his eulogies would start with complaining. He also included his daily suffering in his poetry, as farewells and trips by sea describing all the hardships until he reaches his praised character, and no doubt in all that he has done, that he imitated the ancients sometimes and renewed again.

He has done other poetic purposes, such as praising and lamentations, even though they are scattered in his book, but they are not independent, and this is what made the introductions of his poems vary between standing on the ruins and farewell and journey, depending on the nature of the subject, long or short. So he was one of the great poets who were good at starting poems, such as entering directly into the subject without preamble, especially praise, which describes the heroics of his Prince, and he also was one of those who were good at getting rid of the subject without any exaggeration.For him,the poem is

characterized by the unity of the idea, the completion, cohesiont and the association of the previous and subsequent , The conclusion of the subject did not depart from the standards of quality identified by the critics, as included in the finals of his own pride poems which carries the meaning of complaint and compassion, all of which indicates his knowledge of the rules of poetry and the cultural dimensions he had, and there is no doubt that his style in this tends to be ambiguous sometimes, and stucks the researcher a lot, and the reason for this is due to the linguistic uses that the poets eluded for a long time, but his excellence in this is an evidence of his competence in the language and his distinctive experience of poetic art.

As for the use ofpoetic music, it was for creative artistic purpose, because rhythm and rhyme are the basis of the integrity of the poem.Most of his pride poems are from the long sea, because itis in line with his fast, powerful bell, which expresses his sincere words, besides he had not given up most of the other poetic seas.

If we return to the artistic image, it is characterized by high quality through the use of the arts of different paradigms of verbal and abstract improvements, showing the role of each sort, giving what it deserves, explaining its purpose, with clear diction and a nice form to the meaning, and this is an evidence of the extent of his interest in the structure of the poem in form and content.