الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1 رقم التسلسل 58/DS/2019
كليـــــة الآداب واللغـــــات رقم التسجيل 06/AR/2019
قــسم الآداب واللــغة العربيــة

التّفاعل النّصّي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب القديم

إعــداد الطـالب: إشـراف الأستاذ الدكتــور:
عبد القادر صحراوي الربــعي بن سلامـة

لجنة المناقشة

19/03/2019

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصـفة
أ. د / حســن كـاتب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1	رئيسـاً
أ. د / الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1	مشرفـاً ومقرراً
أ. د / نوار بوحلاسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1	عضـواً مناقشاً
أ. د / العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضـواً مناقشاً
أ. د / العلمي المكي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضـواً مناقشاً
أ. د / امحمد فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضـواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وصلّ اللهمّ وبارك على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدّم بخالص الشّكر وأتمّ العرفان إلى أستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة** على توجيهاته السديدة ونصائحه القيّمة، وعلى المجهودات التي بذلها في متابعة هذا العمل من بدايته إلى نهايته. وأسال الله -عزّ وجلّ- أن يديم عليه الصحّة والعافية في الدّنيا والآخرة.

إهـداء

إلى روح أستاذي الفاضل

العلمي المكي-رحمه الله تعالى-

مقدمة

مقدمة

جاء مفهوم التّفاعل النّصّي (التّناصيّة) (intertextualité) في الدّراسات النقدية الحديثة ردّا على المفاهيم البنيوية في المحايثة التي أكدت انغلاق النّصّ على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، وقد تطور مفهوم هذا المصطلح مع اتجاهات ما بعد البنيوية، وعلى الخصوص السيميائية منها التي عايشت البنيوية وخلفتها، حيث قرنتْ مصطلح (النصّ) بمصطلح (التّفاعل النّصّي)، فالنصّ عند جوليا كريستيفا (Julia kristeva): " جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة "، وهو " امتصاص لنصّ آخر أو تحويل عنه"، فإذا كان الحال كذلك فالتفاعل النّصّي "يستمدّ قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة. وهو يعدّ من المفاهيم السيميائية, التي تبحث في مرموزات النّصوص و إشاراتها و أيقوناتها و إحالاتها، ويعمل على رصد كامل الآليات التي يتمّ بها التّفاعل النّصّي من الاستدعاء إلى التّحويل, ومن الإزاحة إلى الإحلال, ومن الترسيب إلى الإنتاج. كما أنّ للقارئ الحصيف الدور الرّائد في فكّ خيوط ونسيج هذا التّفاعل النّصّي، للرجوع به إلى أصوله ومنابعه الأولى. ومن هنا وقع الاختيار على هذا الإجراء النقدي لمقاربة مدوّنة شعرية قديمة أندلسيّة، كانت بالأمس القريب من المدوّنات الشعرية المفقودة، إنّها مدوّنة ابن درّاج القسطلي الأندلسي، التي تُعدّ نموذجاً ثرياً لتلاقح مختلف النصوص التراثية والثّقافية، لا سيما منها المشرقيّة، فجاء عنوان هذ البحث:

التّفاعل النّصّي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي.

وكبادرة للولوج إلى هذه الظاهرة من منظورٍ نقديٍّ حداثيٍّ، يستبعد النظرة المثالية في خلق النّصوص، وبعيداً عن تلك الرؤيا التي حاول النقاد القدامى أن يؤطّروا بها قضية السرقات الأدبية، ونظراً لحيوية الموضوع، عزمت على الخوض فيه, وأن أُسْهم بالقدر الذي يضيء جوانباً نعتقد أنّها جديرة بالإثراء والدراسة، وخاصة ما تعلّق منها بتلك "اللواقح" التي ساهمت في انضاج النّصّ الشعري لابن درّاج، سواء كانت هذه اللواقح شرقية عربية أم محليّة أندلسيّة. ومعلوم أنّ

ديوان ابن درّاج حديث الاكتشاف والتحقيق نسبياً، فقد حقّقه وقدّم له محمود علي مكي عام 1961م، وأشار بعض الدّارسين -كأحمد هيكل - لأهميّة شعر ابن درّاج وثراء لغته وتنوع معجمه، وتعدّد مصادر الإبداع فيه، من قرآنٍ وشعرٍ وأحداث تاريخية...، وقد عكف آخرون على تخصيص بعض الدراسات والرسائل والمقالات أضاءت جوانباً مختلفة من حياة الشاعر ابن درّاج وتجربته الشعرية، لا سيما أنّ الشاعر عاش مرحلتين مهمّتين من التاريخ الأندلسي: مرحلة الدولة الإسلاميّة القويّة بقياد الحاجب المنصور وابنه عبد الملك، ومرحلة الفتنة القرطبية وانهيار الدولة العامرية على إثرها، التي كانت صدّا منيعاً للتهديد المسيحي الإسباني. ونذكر من هؤلاء الدارسين: أشرف علي دعدور صاحب كتاب " الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي"، ونبيل القرقوري صاحب رسالة "معاني القصيدة المدحية عند ابن درّاج القسطلي"، والباحثة وسام قباني" عامريات ابن درّاج القسطلّي". وهناء فلحان القرشي "الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي". ومقال عائشة الدرهم " العاطفة الأسريّة في شعر ابن درّاج القسطلّي"...

لقد ركزت هذه الدّراسات في معظمها على الجانب الفنّي لشعر ابن درّاج، وحاولت إنصاف الشاعر بالدراسة والتحليل، إلاّ أنّها تبقى يسيرة مقارنة بحجم هذا الديوان الضخم الذي يزيد على خمسة آلاف بيت، وبمادته البكر التي مازالت تحتاج إلى البحث والاكتشاف.

أمّا الأسباب الدّافعة إلى هذا البحث فهي عديدة ومتنوعة، فمنها الذّاتية ومنها الموضوعيّة، نذكر من الأسباب الذاتية شغفي بالدراسات الحداثية منذ فترة اللسانس التي توجتها بإنجاز مذكرة تخرج تحت عنوان " إشكالية تلقي المناهج النصيّة المعاصرة عند النقاد العرب" تحت إشراف الدكتورة شادية شقروش جامعة تبسة. ثمّ كبر هذا الشغف في مرحلة الماجستير ليتوّج بمذكرة موسومة بـ" تجليات التّناص في شعر النّقائض- الثالوث الأموي نموذجاً-" تحت إشراف الأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة. أمّا الأسباب الموضوعية فإنها تندرج ضمن مشروع نقدي توعوي هدفه إحياء التراث الأدبي الأندلسي، الذي حمل همّه الكثير من الدّارسين والباحثين،

يعيد قراءة هذا التراث الأدبي بنظرة حداثيّة لا ضرر فيها ولا ضرار، تهدف إلى إعادة النّظر في بعض الأحكام التي تجاوزها الزمن كفكرة التبعيّة المطلقة للأدب الأندلسي للأدب المشرقي بحجّة " لو نعق غراب في المشرق لقلّده من في المغرب".

كما تأتي هذه الدراسة إنصافاً للشاعر ابن درّاج، وردّا على بعض الأحكام الجائرة في حقّه، والتي بنيت على نظرة جزئيّة غير منصفة بعدما اتهمه بعض الدارسين بأنّه لم يكن شاعراً فطرياً (أحمد أمين) وأنّه مقلّد في شعره يحاكي المتنبّي (أحمد ضيف)...، ربما نجد عذراً لهؤلاء الدّارسين أنّه لو أُكتشف ديوان ابن درّاج قبل هذا الزمان لكان رأيهم مخالفاً لأحكامهم تلك. كما أنّني وجدت أنّ تلك الدراسات التي تناولت شعر ابن درّاج، لم تخرج في معظمها عن النظرة التقليديّة التي تعتمد الدراسة الفنية والبلاغية خاصة، فعزمت أن يكون هذه البحث في التفاعلات النّصيّة لشعر ابن درّاج القسطلي برؤية حداثية لا تلغي الذات ولا تضخمها في نفس الوقت، تنصف الرجل فما لابن درّاج لابن درّاج وما للمتنبّي للمتنبّي.

إنّ هذه الدراسة تحاول أن تسهم في دعم هذا المنجز الحضاري الأندلسي والمغربي، مما يشكّل نموذجاً للمثاقفة النقدية الفاعلة بين الثقافات المختلفة، والأناءات المتعددة، سواء مشرقيّة أو محليّة أندلسيّة. وعليه فالدراسة تطرح مجموعة من الإشكالات الرئيسة التي بدورها تتفرع إلى إشكاليات فرعية يمكن طرحها بالتساؤلات الآتية:

ما حقيقة شاعرية ابن درّاج؟ وما قيمة مدونته الشعرية التي أُكتشفتْ حديثاً (نسبياً)؟ وما تلك اللواقح (النّصوص الغائبة) التي شكّلت نّصّه الشعري وما مصادرها؟ وما مدى تفاعلها معه؟ وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر ابن درّاج أن يتجاوز مرحلة الاتباع (الاجترار) إلى مرحلة الابتداع (الامتصاص والتحويل والحوار)، التي تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه, وشكله وحجمه، فيصبح لا مجال لتقديس النصوص الغائبة ولا وجود للنص الآدمي؟ وهل استطاع هذا التّفاعل النّصيّ (التّناصية)كإجراء نقدي حداثي أن يكشف أدبية النّص الشعري لابن درّاج

(بمفهوم جاكبسون) بآلياته المختلفة من تمطيط وتكثيف وإيجاز وما يندرج تحت هذه الآليات؟ وماهي جماليات هذا التفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج ؟.

ونظراً لطبيعة النّصّ الشعري القديم الذي في كثير من الأحيان مازال يتمنع ويتوجس من دخول الآخر (المنهج) إليه، إلاّ إذا كان هذا الآخر من أصحاب النّوايا الحسنة، وكان مأمون الجانب، ولا يخشى منه على خراب البيت وتغيير معالمه. فإنّ النّصّ الشعري عند ابن درّاج لا يخرج عن طبيعة النّصّ القديم ويختار التّفاعل النّصّي(التّناصيّة) كإجراء سيميائي وتفكيكي يفكّ رموز النّصّ ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم التأويلي لها, ويعتمد كلّ الاعتماد على تحليل الظاهرة الشعرية واستحضار دلالاتها القصّية, وذلك بالكشف عن النّصوص التي نُسج منها النّصّ الحاضر، والرجوع به إلى منابعه الثقافية الأولى، كما يملك هذا الأخير من الدينامية ما لا تتوفر لغيره من المناهج النقدية الأخرى. وقد انفتح البحث على مناهج مساعدة كالمنهج الفنّي والتّاريخي والإحصائي الذي فرضه البحث من حين لآخر.

ومن هنا اتضحت وجهة البحث وتحدّدت معالمه، فكانت الخطة تشمل مدخلاً نظرياً، وبابيْن يضمّ الباب الأوّل فصلين والباب الثاني ثلاثة فصول، يضاف إلى ذلك كلّه خاتمة للبحث.

وقد خصّصت المدخل لبحث المفاهيم النظريّة التي تُعدّ المنطلقات الأساسيّة لهذه الدّراسة، منها: مفهوم النّصّ في المعاجم اللغوية وفي الدراسات النقدية الحديثة، ومفهوم التّفاعل النّصّي (التّناصيّة) عند أعلام النقاد الغربيين من أمثال باختين وكريستيفا وبارت...، وكذلك عند النقاد العرب المحدثين معرجاً على أهمّ العلاقات النّصيّة في تراثنا البلاغي والنقدي القديم.

جاء الباب الأوّل المعنون بـ" عتبات الديوان وتفاعلاته النّصيّة الذاتية". مقسم إلى فصلين اقترحت في الفصل الأول: عتبات الديوان، إيمانا منّا أن المدونة لا تحدد بمتنها فقط بل بمحيطها الخارجي أو بما يسمى بالنص المحيط (LE PERIT TEXTE). والتي حددتها بخمس عتبات درست فيها شخصيّة الشاعر ابن درّاج، والعناوين، والاستهلال، والمناسبات، والملاحق والهوامش والشروح والحواشي. أمّا الفصل الثاني فخصّصْته للتّفاعل النّصّي الذاتي على المستويات الآتية: بنية القصيدة العامة، ومضمونها، ومعجمها اللغوي، وكذلك الصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع. فقد بحثت في المستويات الثلاثة الأولى طريقة بناء الشاعر لقصيدته وتشكيله لمضمونها الشعري ومعجمها اللغوي، وكيف تفاعل الشاعر ذاتياً في طريقة عرضه لأفكاره ومضامين شعره وتكراره للكلمات التي شكّلت مرتكز تجربته الشعرية. أمّا التّفاعل على مستوى الصّورة الشعرية فقد حدّدت فيه أنواع هذه الصّور من مفردة ومركّبة ومدى تكرارها في نصّه الشعري، وكيف تفاعلت فيما بينها مشكّلة صورة أكبر لمشهد الحياة السياسية والاجتماعية والنّفسيّة للشاعر وعصره. وفي المستوى الأخير وقفت على الموسيقى الخارجية والداخلية، وكيف شكّلت تلك التكرارات الصوتية جمالاً للنّص الشعري لابن درّاج.

أمّا الباب الثّاني فقد وسمته بـ " التّفاعل النّصّي الدّاخلي" وفيه تناولت بالدّراسة والتّحليل التفاعلات النّصيّة المختلفة عبر ثلاثة فصول، وهي:

-الفصل الأول تناولت فيه التفاعل النّصّي مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، عبر آلياته ومستوياته المتعددة.

-الفصل الثّاني وهو بعنوان " التّفاعل النّصّي الشعري" فقد أوجزته إلى عنصرين أساسيين:

أولا/ التّفاعل النّصّي مع الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، وأشرت فيه إلى أهمّ التّضمينات في النّصّ الشعري لابن درّاج من نصوص الشعراء السابقين له، ومدى قدرته على استيعاب ذلك وتوظيفه له اجتراراً وامتصاصاً.

ثانياً/ التّفاعل النّصّي مع الشعر العباسي والأندلسي بينت مختلف النصوص الشعرية التي استلهمها الشاعر ابن درّاج في شعره من سابقيه ومعاصريه من الشعراء العباسيين والأندلسيين وأذكر على سبيل المثال لا الحصر أبا نواس وأبا الطّيب المتنبّي وابن هاني الأندلسي.

-أمّا الفصل الثالث الموسوم ب"التفاعل النّصّي التّاريخي والثّقافي الأندلسي " فهو قسمان:

أولا: التفاعل النّصّي التاريخي تناولت فيه التفاعل النّصّي مع الحوادث التاريخية المختلفة، ومع أسماء القبائل والشّخصيّات العربية المشهورة، وكيف استطاع الشاعر ابن درّاج أن يستدعي كلّ هذا التاريخ والأسماء ويوظفها في نصّه الشعري تكثيفاً وإيجازا، مجتراً بعضها وممتصاً للبعض الآخر.

ثانيا: التفاعل النّصّي مع المكوّن الثّقافي الأندلسي وهنا أشرت إلى تفاعل النّصوص الشعرية لابن درّاج مع أسماء وأعلام أندلسية سواء لأماكن (مدن، قلاع، حصون...) أو لأسماء الملوك والأمراء الإسبان الذين كانت لهم مع الدولة العامرية صراعات وحروب، خلّدها ابن درّاج القسطلي في كثير من قصائده المدحيّة. كما أشرت إلى أثر اللهجة اللاتينية المحلية (رومانثي) والطبيعة الأندلسية في شعر ابن درّاج، وكيف استطاع هذا الشاعر أن يستثمر ثقافته البيئية في إبداعه الشعري. دون أن ننسى الإشارة إلى الأثر الجمالي الذي تركه التّفاعل النّصّي على النّصّ الشعري لابن درّاج.

ثمّ ختمت بحثي هذا بجملة من النّتائج المتوصل إليها من خلال دراستي لديوان ابن درّاج القسطلي، ذيلت بها هذا البحث.

وككل بحث أكاديمي لا بد له من دراسات سابقة يستفيد منها الباحث في بحثه، والدراسات التي ساعدتني في بحثي هذا على ثلاثة أقسام، القسم الأول يخصّ تلك الأبحاث النظرية لمفهوم التّفاعل النّصّي (التّناصيّة) ومستوياتها وأشكالها وآلياتها وهي كثيرة جدّا نقتصر على ذكر الأهمّ منها، على سبيل المثال:

- آفاق التناصية — المفهوم والمنظور-، ترجمة محمد خير البقاعي.
- التفاعل النّصّي (التناصية)، النظرية والمنهج فيصل الأحمد، نهلة.

- تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص- لمحمد مفتاح

-انفتاح النص الروائي و الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين.

- علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين، المناصرة.

- عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص)، بلعابد عبد الحقّ.

- أمّا القسم الثاني فيتعلق بتلك الدراسات والرسائل التي عالجت ظاهرة تداخل النّصوص وتفاعلها في الأدب الأندلسي خاصّة، ونذكر منها على سبيل المثال:

- رسالة الدكتوراه للأستاذ فاتح حمبلي الموسومة بـ" التناص عند ابن هاني الأندلسي" تحت إشراف الأستاذ زغينة محمد -رحمه الله تعالى-.

- ورسالة الدكتوراه للأستاذة إكرام بن سلامة بعنوان " استراتيجية التّناص في الخطاب الشعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام –دراسة في المستويات والآليات- " تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورتة.

- المعارضات في الشعر الأندلسي للدكتورة إيمان السيّد أحمد الجمل.

أمّا القسم الثالث فيخص تلك الدراسات والرسائل وبعض المقالات حول ابن درّاج وشعره وخاصة في جانبه الفنّي، نذكر منها:

- معاني القصيدة المدحية عند ابن دراج القسطلي للباحث نبيل القرقوري. شهادة الكفاءة في البحث. إشراف: سليم ريدان. جامعة تونس الأولى كلية الآداب بمنوبة. السنة الجامعية 1992/1991م (مخطوطة)

- الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي ، علي أشر دعدور.

- عامريات ابن درّاج القسطلّي، وسام قباني.

- الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي لـ"هناء فلحان القرشي" (رسالة).

-الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره لـ"روضة بنت بلال بن عمر المولد" (رسالة)

إضافة إلى ذلك العديد من الدراسات والأبحاث التي سيجدها القارئ في ثبت المصادر والمراجع.

وفي سبيل إنجاز هذه الدراسة واجهتني صعوبات جمّة، أولها ديوان ابن درّاج نفسه، فرغم توفر نسخة مصوّر منه (PDF) على الشبكة العنكبوتية بطبعته الأولى(منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، 1961م)، إلاّ أنّ العديد من الجامعات الجزائرية لا تتوفر على نسخة ورقية منه، مما دفعني إلى السفر لبلد شقيق (تونس) وحصلت على نسخة مصورة، بطبعتها الثانية، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت 2004م، ولم يطمئن قلبي حتّى حصلت على الديوان بطبعته الثانية من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، بعد أن راسلتهم وطلبت نسخة من الديوان، فلم يبخلوا ولم يتوانوا –شكر الله سعيهم–وارسلوا لي نسخة منه، ورغم فرحتي بالحصول على هذا الديوان إلاّ أن هذه الفرحة لم تكتمل لعدم ضبط أبيات هذا الديوان بالشكلة الإعرابية ممّا اضطرني –مرّة ثانية– إلى العودة إلى النسخة المصورة التي كانت أبياتها مشكولة. ومن يقرأ شعر ابن درّاج عليه توخي حركات الإعراب، وأن يصطحب ابن منظور معه. وهذه ثانية المصاعب فلغة الشاعر تحتاج دوماً إلى العودة إلى المعاجم اللغوية المتخصّصه، أضف إلى ذلك عدم وجود شروح لديوانه صعّب من مهمّة البحث.

ناهيك عن غزارة شعر ابن درّاج (163قصيدة وملحق 10) وطول قصائده، التي تحتاج لنفس طويل وثقافة أدبية وتاريخية واسعة. كما أنّ صعوبة الحصول على المراجع الأصلية في لغتها زاد من معوقات البحث. ومع هذا كلّه حاولت التّغلّب على بعضها، و إنجاز هذا البحث بمساعدة أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **الربعي بن سلامة**.

آمل أن أكون قد ساهمت ولو بالقسط اليسير في الكشف عن تلك التفاعلات النّصيّة في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي بآليات التّفاعل النّصّي (التّناصيّة)؛ التي لا تخرج في عمومها عن التمطيط والتكثيف والمماثلة والمخالفة. وإنّي لأرجو أن تكون دراستي هذه حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات الأندلسية، التي تسهم في إثراء التراث الشعري العربي عموماً والأندلسي خصوصاً.

وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذ المشرف **الأستاذ الدكتور: الربعي بن سلامة،** الذي أمدني بكل ما يملك من علم وافر، وملاحظات دقيقة، وتوجيهات صائبة، حتى استوى هذا البحث، وكملت أبوابه وفصوله.

وإلى كلّ من ساعدني وشجعني من قريب أو بعيد في انجاز هذه الاطروحة وأخصّ بالذكر قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، مكتبة قسم اللغة العربية، ومكتبة جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة.

كما أتقدم بخالص امتناني وعرفاني للأساتذة المناقشين لهذه الأطروحة، الذين سيتحملون عناء قراءتها وتقييمها، وتسجيلهم للملاحظات القيّمة، والتوجيهات الرشيدة، التي ستسهم في تقويم هذا البحث وتصحيح ما به من أخطاء. فلهم مني جميعاً خالص الشكر والثناء. وما توفيقي إلا بالله، عليه توكّلت وهو ربّ العرش العظيم.

جيجل في: الثالث من شهر رمضان 1439هـ

الموافـق لـ 19 ماي 2018 م

مدخل:

التّفاعل النّصّي: المفاهيم والمنطلقات

مدخل: المفاهيم والمنطلقات:

تمهيد

إنّ التّفاعل مبدأٌ كونيٌّ مرتبط بكلّ تمظهرات الحياة، فلا حياة للإنسان إذا لم يشارك غيره شعوره وآلامه وأفراحه(تفاعل اجتماعي)، ولا حياة للنّبات والحيوان إذا لم تتفاعل هذه الأخيرة مع بيئتها لضمان استمراريتها، فتشارك مكانها وهواءها وضوءها وماءها، ولا حياة للجماد في هذه الحياة من تراب وحجر وجبال وأنهار... إذا لم تشارك الإنسان حياته بما تحمله من مكونات وخصائص علمية، وبما جعلها الله طيّعة ليّنة له (تفاعل بيئي). ولا تطور للمجتمعات الحديثة اليوم إلاّ بهذا التفاعل الحضاري في بعده الشمولي الإنساني، تفاعل معرفي ثقافي، وتفاعل تكنولوجي ومعلوماتي (تفاعل عنكبوتي)، وتفاعل اقتصادي...تفاعل العولمة. بل إنّ الإنسان لا يكون إنساناً إلّا إذا تفاعل مع عالمه الآخر، فكلّ الأديان تدعو إلى هذا التّفاعل والتشارك الغيبي، ليحقق المؤمن التوازن الروحي والتفسي، وما عبادة الإنسان لربّه إلا نوعاً من التفاعل الإيجابي المطلوب تتمظهر تناصاته في سلوكه ومعاملته وعمارته للأرض (تفاعل إعماري).

وما الأديب إلاّ مجموعة من الأدباء والمفكرين في جدلية تفاعلية معلنة أو خفية سواء أدرك ذلك بنفسه أم لم يدرك، فحافظ صبري تفاعل مع كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو دون أن يدرك ذلك بداية، يروي الباحث هذه (الواقعة التناصية) حدثت بينه وبين كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو، حين قرأه للمرّة الأولى، فلم يجد فيه فكرة واحدة لا يعرفها، عام 1968م، ويفسر السبب بقوله: (لقد كان كتاب أرسطو بمثابة النّصّ الغائب، بالنسبة للكثير من الأعمال الأدبية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها).[1] كما أنّ الأديب طه حسين مثّل ظاهرة تفاعلية ثقافية فريدة من نوعها في العصر الحديث، فهذا عزّ الدين المناصرة في حديثه عن طه حسين الظاهرة يقول: " يحتاج نقد طه حسين إلى قراءات جديدة...وقد اخترت زاوية أساسية ولكنّها محدّدة، هي زاوية **التفاعل الثّقافي**: امتصاصه للثّقافات الأوروبية، واعتماده المناهج الفرنسية في دراسته...كما يفترض أن نلفت إلى الزاوية الخاصة في شخصية طه حسين (الضرير) المبصر الذي نال ثقافة تراثية عميقة، مكّنته من الوعي النّقدي، تجاوز به

[1]– عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن– نحو منهج عنكبوتي تفاعلي. ط1. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م، ص175.

الوعي الساكن بهذا الموروث، ثمّ امتصّ الثقافة والمناهج الفرنسية في جامعة السربون في باريس. وهذا كلّه هو ما نسمّيه التناص المعرفي..."،[1] فشخصية طه حسين مثّلت حالة من حالات التّفاعل الثقافي والمعرفي في العصر الحديث في بعديه التراثي والحداثي. فالتفاعل النّصّي أو " التّناصيّة شرط وجودنا، وهي دون منازع شرط استمرارنا، فليس من أمر/ شيء/ نصّ في العالم لا يستدعي التّناصيّة."[2]

إنّ مفهوم التّفاعل في عمومه يفيد وفق صيغته مبدأ المشاركة والمبادلة بين طرفين، وقد يكون هذان الطرفان نصّين أدبيين، أو نصوص أدبية، فنحن أمام مركّب وصفيٌّ،[3] يتكون من شطرين: الشطر الأول التّفاعل والشطر الثاني النّصّي. فالتّفاعل النّصّي وليس شيئا آخر، فهو رأس هذا المركّب ونواته، وهو اسم موصوف محدد بالعنصر الثاني وهو (النّصّ) فالشطر الأول ممارسة والشطر الثاني موضوع أو حقل هذه الممارسة.

يرى الدكتور عبد السلام أزيار أنّ التفاعل النّصّي يطرح إشكالية الأنا والآخر، إشكالية الزمن والتاريخ، فالأنا النّصيّة ليست مجرد فاعل منتج مكوّن من رغبة في الكتابة والتعبير عن موضوع ما، بل تعيد النّظر في الاختيارات التي كونته، سواء أكانت جمالية أم إيديولوجية أم فكرية أم اجتماعية. ثمّ يضيف أنّ التفاعل النّصّي يطرح علاقة الأنا والآخر في إطار التّقاطب الّذي تفرضه ثنائية (الجاذبية/ النّفور)، فإنتاج النّصّ الأدبي لا يتمّ وفق الوقوع تحت طائلة تأثير النّصوص المغايرة وسحرها، سواء كانت هذه النّصوص تراثية أم مزامنة فحسب، ولكنّه يتمّ أيضاً في أفق اشتداد النفور من نصوص أخرى لا تستجيب لتطلّعات الأنا ولا ترضى شروطها، فالنّصّ المنتج يوجد مهما كانت طبيعته والنّمط الذي ينكتب في رحابه في العالم.[4]

إنّ مفهوم التّفاعل يتضمن في بنيته مفهوم الفعل بما هو حركة محفوفة بغيابات متنوعة، وبما هو فعالية تتقصّد إحداث بيّن في الآخر.

---

[1]-. المرجع السابق، ص233.

[2]- فيصل الأحمد، نهلة. التفاعل النّصّي (التناصية)، النظرية والمنهج. ط1. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م، ص11.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[4]-ينظر: عبد السلام، أزيار. آليات التفاعل النّصّي ودورها في التجنيس الأدبي – رسالة التوابع والزوابع أنموذجاً- ط1. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016م، ص 15.

هكذا يقام مبدأ المشاركة في التفاعل النّصّي على لحظتين حاسمتين:

أ- لحظة الإنتاج التي تتضمن تفاعلاً مصدره الكتاب، ويقوم على جعل اللحظة الحاضرة (لحظة الكتابة) مركزَ الفعالية النّصيّة، حيث ينطلق فعل التّفاعل منها نحو الزمن الماضي الذي يتضمن الآخر التراثي. وينطلق منها أيضاً نحو الزّمن المستقبلي حيث القارئ المعني بالفهم والتأويل.

ب- لحظة التّلقي التي ينطلق منها فعل التّفاعل باتجاه لحظتين من الماضي مركبتين: لحظة الكاتب ولحظات التراث التي تخترق فعل النّصّ. [1]

وبما أنّ التّفاعل النّصّي حقْله ومجاله النّص، وجب الوقوف على هذا الحقل كأرضية لهذا التّفاعل في الحقول المعجمية العربية والغربية، والحقول النقدية الحديثة. يحاول البحث الإيجاز والأخذ بما يناسب هذه الدراسة دون الدخول في تشعبات النّصّ ونظرياته المتعدّدة .

[1]- ينظر: المرجع السابق. ص 19، 20.

أولاً/ النّصّ

1- النّصّ في المعاجم اللغوية:

يرد (النّصّ) في المعاجم العربية بمعانٍ متعدّدةٍ يتداخل فيها الحسّي والمجرّد، وهي في مجملها تفيد الرفع، والحركة، والإظهار والازدحام مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء وغاية الشيء ومنتهاه. جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (نَصَصَ):" النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رأَيت رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْري أَي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلى فُلَانٍ أَي رفَعَه، وَكَذَلِكَ نصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه. ووُضِعَ عَلَى المِنَصَّةِ أَي عَلَى غَايَةِ الفَضِيحة وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. والمِنَصَّةُ: مَا تُظْهَرُ عَلَيْهِ العروسُ لتُرَى، وَقَدْ نَصَّها وانتَصَّت هِيَ، والماشِطةُ تَنُصُّ العروسَ فتُقْعِدُها عَلَى المِنَصَّة، وَهِيَ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا لتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ. وَفِي حَدِيثِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ زَمْعَةَ: أَنه تَزَوَّج بنتَ السَّائِبِ فَلَمَّا نُصَّت لتُهْدَى إِليه طلَّقها، أَي أُقعِدَت عَلَى المِنَصَّة، وَهِيَ بِالْكَسْرِ، سريرُ العروسِ، وَقِيلَ: هِيَ بِفَتْحِ الْمِيمِ الحجَلةُ عَلَيْهَا ، مِنْ قَوْلِهِمْ نَصَّصْت المتاعَ إِذا جَعَلْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ أَظْهرْته، فَقَدْ نَصَّصْته. والمِنَصّة: الثِّيَابُ المرَفّعة والفرُشُ الموَطَّأَة. ونصَّ المتاعَ نَصًّا: جعلَ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ." [1]

أمّا تاج العروس فنقرأ فيه: "نصّ الشيء أظهره وكلّ ما أُظهر فقد نُصّ".[2] وقد ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي "أنّ نصّ الحديث إليه: رفعه، والشّيء: حرّكه...والعروس أقعدها على المنصّة ...والشيء أظهره."[3]

---

[1] – ابن منظور الأنصاري الإفريقي، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (711هـ). لسان العرب مادة(نصص). ط3. بيروت: دار صادر، 1414هـ. مج7، ص 98.

2– المرتضى الزبيدي، محمد بن محمد (1205هـ). تاج العروس من جواهر القاموس. مادة (نصص). ط2. الكويت: طبعة دار الهداية. (د ت). ج18. ص179.

3– الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب.(817هـ). القاموس المحيط، باب الصاد فصل النون. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ- 2005م. ص632.

وجاء في المعجم الوسيط: "ونصّ الشيء: رفعه وأظهره... ويقال: نصّ الحديث رفعه وأسنده إلى المتحدث عنه. والمتاع: جعل بعضه فوق بعض ، وفلان أقعده على المنصة... والشيء حرّكه... وتناصّ القوم: أي ازدحموا "[1]. وهذا المعنى الأخير قريب من مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، فازدحموا فيها معنى التداخل، كما أنّ " التّناص مصدر الفعل على وزن تفاعل"؛[2] أي: المشاركة والمفاعلة.

يشير الباحث عبد المالك مرتاض إلى أنّ " تركيب (ن ص ص) ربما يكون غير محظوظ في اللغة العربية حيث لم تختصه معاجمها إلا بأقل عناية، وذلك لندرة المعاني التي وردت منه في لغة الضاد...ولو ما النّصّ مصطلح أدبي مُتداولٌ اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أيّ دلالة اشتقاقية قاطعة." [3]

لا يزال مفهوم (النّصّ) يشكل في ذهن المتلقي العربي اضطراباً وحيرةً يعيشها جرّاء قراءاته أو سماعه لمفهوم هذا المصطلح وهو يتردّد في المحافل النقدية الحديثة، وذلك نتيجة المفهوم المعجمي العربي وبين ما تبثُّهُ الحقول المعرفية في المصطلح من مفاهيم عديدة.[4] ويمثل عبد المالك مرتاض نموذجاً لهذه الحيرة من المثقفين العرب ازاء هذا المصطلح فهو يتساءل "...فأين موقع النّصّ الأدبي بالمفهوم الجاري عليه الاستعمال المعاصر بالقياس إلى ما ذكرته المعاجم العربية؟ وهل النّصّ هو استخراج ما في الكتابة من دلالة وقوة وجمال وقيمة ولذة (بتعبير بارط) وطلاوة (بتعبير الوليد بن المغيرة...) ؟ " [5]

---

[1] – أنيس، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. بيروت: دار الفكر .ط2 ، 1990م.ج2. ص926.

[2] – عبد الواحد، لؤلؤة. "من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)". مجلة الوحدة، السنة السادسة،ع82،83، يوليو، أغسطس ، 1991 ، ص14.

[3] – عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي.(د.ط).الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2007م.ص44، 45.

[4] –ينظر: نهلة، فيصل الأحمد. (ما النص؟). المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. عدد 451.أفريل 2001م.ص 88.

[5] – عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. مرجع سابق .ص45.

ويجيب عن سؤاله بقوله: " لا أخال أحداً ممن أورد لفظ النّصّ، من المعجميين العرب، كان رمى إلى بعض هذا، أو فكّر فيه على هذا النحو بالذّات؟ والآية على ذلك أنّ آخر معجمٍ موثوقٍ أُلّف في العربية ذكر النّصّ بمعنى " صيغة الكلام الأصلية التي وردت في المؤلف " دون أن يضيف إلى ذلك شيئاً." [1]

وهناك من النقاد من يرى أن السبب الحقيقي وراء هذا الاضطراب في المصطلح هو فشل النقاد والباحثين العرب في الكشف عن ملامح هذا المفهوم في التراث اللغوي والنقدي العربي، وربطه بالدراسات الغربية الحديثة، فهم عالجوا هذا المصطلح وغيره من المصطلحات من خلال مقولات غربية، وهو ما يشوه قراءتهم لهذا التراث ويطمس الكثير من الحقائق [2]. وهذا ما دفع الباحثة نهلة الأحمد أن تخلص– بعد دراسة النص في الثقافة العربية والغربية إلى القول: " أن مفهوم (نصّ) الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية مفهوم أجنبي لمصطلح عُرّب خطأً، ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية."[3]

وإذا ما عدنا إلى أحد المعاجم الأجنبية المتخصصة نجد أن نصّ (Texte)، مشتقة من اللفظة اللاتينية (Textus)،[4] التي تعني النسيج والتي تطورت عن مفهومها الصناعي إلى مجال النّصّ الذي" يوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً وأسلوبياً "[5] وقد أوجز عبد المالك مرتاض ذلك ذلك في قوله: " فالنّصّ مثلاً في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاق " النّسج " نجده على ذلك في اللغة الفرنسية (Texte)، والإسبانية (Texto)، والإنجليزية (Text)، والرّوسية (Tekta)...وقد أخذت هذه الألفاظ كلّها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النّصّ(Textus)، ويعني في هذه اللغة المنقرضة أيضاً "النّسج"[6] .هذه جملة من المعاني

---

[1]–المرجع السابق. الصفحة نفسها.

[2]–ينظر: الفلاح، نور الدين(في مفهوم النص). وقائع الملتقى القومي المنظم بصفاقس أفريل1988م.قراءة النص بين النظرية والتطبيق. تونس: منشورات المعهد القومي لعلوم التربية 1990م.ص38.

[3]– نهلة، فيصل الأحمد،. التفاعل النّصّي (التناصية)، النظرية والمنهج. مرجع سابق. ص37.

[4] - Paul Robert: Dictionnaire de langue Française ,Tome IX ,Paris,1985.p272.

5–ينظر: فاضل، تامر. النّص بوصفه إشكالية راهنة في النّقد الحديث. مجلة أقلام، عدد3–4، سنة 1992م، ص 16–17.

6– عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. مرجع سابق. ص45.

المعجمية للفظ (نصّ) في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة، العربية منها والأجنبية، فما مفهوم النّصّ في الحقول النقدية الحديثة؛ العربية منها والغربية

2- النّص في الحقول النقدية الحديثة:

إنّ مفهوم النّصّ مفهومٌ إشكاليٌّ،[1] فثمّة تعريفات عديدة له تعكس هذا الإشكال على حسب توجهات أصحابها، والإسهام الأكبر في تعريف (النصّ)، هو ما قامت به اتجاهات ما بعد البنيوية، وعلى الخصوص السيمائية التي عايشت البنيوية، وخلفتها، حيث قرنت مصطلح (النصّ) بمصطلح (التّناصّ) أو تداخل النصوص، فالنصّ مجموعة من النصوص المتداخلة، فهو عند جوليا كريستيفا (Julia kristeva): " جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة ."[2]

ويعلق بارت على هذا التعريف بقوله: " هذا تعريف جوليا كريستيفا التي ندين لها أيضاً بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمنياً في هذا التعريف: ممارسات دلالية، الإبداعية، التّمعني، خلقة النّصّ تخلّق النّصّ، التّناص "،[3] كما يعرف النّصّ بقوله: " إنّه السّطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسّقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً "[4] ، كما ميّز بارت بين النّصّ والعمل الأدبي، حيث يقول بأنّه " لا ينبغي أن نخلط بين النّصّ والعمل الأدبي، عمل أدبي: ذلك شيءٌ مفروغ منه، نحتفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاءً فيزيائياً (مكاناً في رفوف المكتبة مثلاً) أمّا النّصّ فهو حقل منهجي...".[5]

---

[1]-إشكالي: لأنّ طابعه متغير، والتشكيلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمّة صعبة. ينظر: حسين، خمري. نظرية النّصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007م، ص 35.

[2]- رولان، بارت. آفاق(التناصية) المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي. ط1. بيروت –لبنان: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2013م ، ص 45،46.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

[4]- المرجع نفسه، ص 37 .

[5]-المرجع نفسه، ص 54.

ويقترح (جاك ديريدا) صوراً جديداً للنصّ يعتمد على تاريخ الفلسفة، وذلك بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع. فالنصّ عنده (نسيج لقيمات)، أي تداخلات. وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن. والنصّ لا يملك آباً واحداً، ولا جذراً واحداً، وإنّما هو نسق من الجذور، وهو يؤدي – في نهاية الأمر– إلى محو مفهوم النسق والجذر. إنّ الانتماء التّاريخي لنصٍّ ما لا يكون أبداً في خطٍ مستقيم، فالنصّ دائماً من هذا المنظور التفكيكي –كما يرى ديريدا– له عدة أعمار[1].

ويبدو أنّ مصطلح النّصّ ذاته يمثّل اشكالية معقدة وكبيرة في النقد الحديث؛ وذلك لأنّه لم يعد يقتصر دلالاته المعجمية والاصطلاحية المعروفة، بل راح يكسب دلالات جديدة، ويتداخل مع عدد من المصطلحات المجاورة مثل مصطلحي الخطاب (Discourse) والعمل أو الأثر الأدبي(Work).[2]

أما في الدراسات النقدية العربية المعاصرة فقد أثار مصطلح (النّصّ) منذ ثلاثين عاماً إشكالية جديدة في النقد المعاصر، فقد أصبح في الفترة الأخيرة (جنساً) أدبياً، فمع ظهور (الكتابة) الجديدة في الأدب الفرنسي المعاصر ظهر (النّصّ) كمصطلح (جنسي) للإبداع الذي يحاول أن يجمع الشعر والرواية والقصة، في كتابة إبداعية جديدة (لا جنس) لها، ولكنّها تخترق (كلّ الأجناس) الأدبية، من أجل تأكيد (جنس) أدبيّ جديد، هو (الكتابة) وغالباً ما يُكتب على غلاف هذه (الكتابة): (نصوصٌ إبداعية). وقد تأثّر أدباءنا بذلك فوضع إدوار الخراط على غلاف كتابه: ترابها زعفران (نصوصٌ اسكندرانية)، ووضعت اعتدال عثمان على غلاف كتابها: يونس والبحر(نصوصٌ إبداعية) ووضع أمين صالح وقاسم حداد على غلاف الجواشن (نصوص)... [3]

وقد وُجد لمفهوم النّصّ هذا بما يحمله من خلفية ثقافية وفلسفية للآخر صدًى لدى النّقاد العرب المعاصرين، فمحمد مفتاح يقرّ بهذه الخلفيات حين يقول: أنّ هناك تعريفات عديدة للنّصّ تعكس

---

[1] – ينظر: سارة كوفمان، وروجيه لا بورت. مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا. ترجمة: إدريس كثير، وعز الدين الخطابي. (د.ط). الدار البيضاء، 1991 ،ص83.

[2] –ينظر: فاضل، تامر. النّصّ بوصفه إشكالية راهنة. مرجع سابق. ص 16.

[3] –ينظر: محمد، عزام. النّصّ الغائب(تجلّيات التّناص في الشعر العربي). (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2001. ص13.

توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب "،[1] ويعمد إلى التركيب بين اختلافاتها ليستخلص المقومات الجوهرية الأساسية للنّصّ، التي أَوْجزها في ما يلي:

- مدوّنة كلامية، يعني أنّه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً...
- حدث: أنّ كلّ نصّ هو حدثٌ يقع في زمانٍ ومكانٍ معينين لا يعيد نفسه اعادةً مطلقةً مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخي.
- تواصلي، يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- تفاعلي، على أنّ الوظيفة التواصلية – في اللغة – ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائفٌ أخرى للنّصّ اللغوي، أهمّها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه.
- مغلق، ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنّه من الناحية المعنوية هو: توليدي، إنّ الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدمٍ، وإنّما هو متولّد من أحداثٍ تاريخيةٍ ونفسانيةٍ ولغويةٍ... وتتناسل منه أحداثٌ لغويةٌ أخرى لاحقة له.

فالنّصّ اذن: **مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة.** [2]

كما أن الباحث سعيد يقطين ومن خلال عرضه للآراء المتعددة حول النّصّ ونظرياته واستلهامه لآراء النقاد الغربيين من أمثال كريستيفا و وزيما وهوليداي، حدّد تصوراً دقيقاً للنّصّ؛ يقول فيه: [3]

" النّصّ بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصّيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة "، ثمّ يفصّل قوله كالآتي:

– العنصر البنيوي: يتضمن هذا التعريف ثلاث بنيات تتواتر فيه على النحو التالي:

---

[1]– محمد، مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط4. الدار البيضاء ،المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص119.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص 120.

[3]– سعيد، يقطين. انفتاح النّصّ الروائي. ط2. الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001م. ص ص 32– 35.

أ- بنية دلالية ومعناه أن النّصّ دليل يستوعب دالاً ومدلولاً. ومن خلالهما معاً يتضمن بنية صرفية وأخرى نحوية. وكلّ بنية من هذه البنيات الثلاث يمكن تحليلها ووصفها وتفسيرها في تعالقها بباقي البنيات الأخرى.

ب- بنية نصّية: إنّ النّصّ كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها (صرفية/ نحوية)، يتم انتاجه ضمن بنية نصّيّة كبرى، تتعدد فيها النّصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض. وعلاقة النّصّ بهذه البنية النّصّية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس **التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء.**

ت- بنيات ثقافية واجتماعية: إذا كانت البنية النّصيّة الكبرى من ذات طبيعة النّصّ، وزمنية سابق عليه، فإنّ البنية الثقافية والاجتماعية التي ينتج النّص في إطارها متزامنة مع النّصّ زمنياً، وهي التي تحدّده بالمعنى الجدلي للكلمة. والتزامن هنا لا يمكن تحديده بالسنوات، ولكن بثوابت العناصر المادية لهذه البنية، لا بمتحولاتها الظاهرة وغير المتَبَنّية بعداً واقعياً.

-العنصر الإنتاجي: إنّ العلاقات بين هذه البنيات علاقات فعل وتفاعل وصراع، أي علاقات إنتاجية...ومن خلال تضافر العنصرين البنيوي والإنتاجي، وفي علاقة ذلك بالنّصّ نجدنا أمام انفتاح النّصّ وديناميته وتفاعله مع نصوص أخرى، وبنيات أخرى ثقافية واجتماعية غير التي انتجت فيها. وعلى ضوء البعدين البنيوي والإنتاجي يفصّل سعيد يقطين تصوره فـ" النّصّ بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، والذات هنا ذات الكاتب أو ذات القارئ، فالذات الأولى فردية تنتهي عملية انتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة، أمّا الذّات الثانية فهي غير محدودة في الزمان (القارئ) تبتدئ إنتاجها الدلالية كلّما تفاعلت بواسطة القراءة أو(القراءات) مع البنية الدلالية. و" ضمن بنية نصّيّة منتجة " سلفاً، فالذات تنتج الدلالة النّصيّة انطلاقاً من " خلفية نصيّة " تمّ تشكيلها من خلال **التفاعل مع نصوص** سابقة وفي مراحل متعددة، و" في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة " يُكتب النّص في زمن تاريخي، ويتحدد هنا الزمن بسياق اجتماعي وثقافي محدّديْن. فالنّصّ ينتج في إطار هذه البنيات، ويتفاعل معها، ولكنّه في الآن ذاته يتعالى عليها، وهذا " **التّفاعل** " مع هذه البنيات الثقافية

هو الذي يعطي لـ " القراءة " المفتوحة على الزمن إمكانية توليد الدّلالات وإنتاجها على الرغم من تبدل هذه البنيات مكانياً وزمانياً.

ويرى الدكتور عز الدّين المناصرة في كتابه (علم التّناص المقارن) أنّ هناك ثلاثة أراء حول النّصّ والخطاب: فالرّأي الأول يرى أن النّصّ فرع من الخطاب، والرّأي الثاني يرى أن الخطاب والنّصّ يتساويان، والرّاي الثالث يرى أنّ الخطاب شيءٌ والنّصّ شيءٌ آخر. و يقدّم جملة من الملاحظات حول النّصّ والخطاب منها: أنّ النّصّ كتلة لغوية، متعددة الأشكال، متعددة الغايات، لها نظام يجمع الأنصاف المتعددة ويوحدها، فيصبح لها هوية مجرّدة، مفتوحة على احتمالات التأويل من خلال تعددية المقروء وتعددية القارئ. كما أنّ الخطاب أشمل أحياناً من النّص، لكنّهما متداخلان ويتشابهان في المنهج و الطريقة.[1]

أمّا الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض فيرى أنّ النّصّ هو: الكلام المتجدّد، هو النسيج اللفظي العجائبي، هو الحيز المطرّس بالحروف الصامتة وهو ناطق، هو الماثل أمامنا وهو الغائب، هو فوق من يكتبه يسمو عليه ويتعالى... النّصّ هو كتابة والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيّأة للتّلقي المفتوح... النّصّ نتاج خيال، ونتاجيّة اللغة، وبِنْيَةُ الجمال. النّصّ هو حوارية النّصوص، وحوارية النّصوص ليست إلا تناصّ النُّصوص... وهو جماليّة تستمدّ كيانها من تفاعل اللّغة مع اللّغة... النّصّ رواية وقصيدة، وحكاية، وأسطورة، وحكمة، ومثل سائر، فالنّصّ هو كلّ شيء، وهو في الوقت نفسه لا شيء. [2]

وهو عند نهلة فيصل الأحمد:" قطعة كريستال كلّ الأضواء معكوسة فيها وعنها، لا ينفي بعضها بعضاً، ولكن ينوس بعضها على بعض، والنّاظر إليها لا يدري أيّ ضوء فيها يشكّل أصلاً أو مركزاً، فكلّها أضواء، وكلّها يتلألأ ويضيء."[3]

---

[1]- ينظر: عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن. مرجع سابق. ص136، 137.

[2]-ينظر: عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. مرجع سابق. ص ص 3-8.

[3]- نهلة، فيصل الأحمد. التفاعل النّصّي (التناصية) النظرية والمنهج. مرجع سابق، ص18.

نخلص مما سبق أنّ ايجاد مفهومٍ ثابتٍ للنّصّ يبقى عصياً على جميع الباحثين المشتغلين في حقل نظرية النّصّ ، فلو وجد تعريفاً ثابتاً للنّصّ لانتهت كلّ الدراسات النّصيّة ولأنتهتْ القراءة والكتابة ولما كان هناك تأويل ولا نقد، فتلون النّصّ وتمنعه هو سرّ وجوده.

ثانيا/ التّفاعل النّصّي في الخطاب النّقدي الغربي الحديث

تذهب الباحثة نهلة فيصل الأحمد في كتابها التّفاعل النّصّي أنّ ثمّة إلماحات مبكّرة سبقت ميخائيل باختين إلى فكرة " التفاعل النّصّي" ، ومن هذه الإلماحات: الدراسة التي قام بها سوسير (1857-1913م) في عام (1909م)، وتعتبر اكتشافاً لا يخلو من مغامرة التوجه نحو ما يمكن تسميّته بحفريّات النّصّ، بعد أن تبيّن لسوسير " أنّ سطح النّصّ مُكوكب، تبنيه وتحرّكه نصوصٌ أخرى حتّى ولو كانت مجرد كلمة مفردة". وأيضاً من هذه الإلماحات ما كتبه إليوت في وقت مبكر أنّ الشاعر " ليس له شخصيّة يعبّر عنها، بل لديه وسيلة خاصة (اللغة) هي التي تتكلم وليس الفرد، أو الشخص". أي هيمنة الموروث على الفردانية الشخصيّة، فالشاعر يكتب قصيدته يدخل لا محالة ضمن التقليد الموروث الذي يتحكم بالفنان، وخاصة في لحظة الكتابة والقراءة، فكلّ -يقول اليوت-:"الأدب له وجودٌ متزامنٌ ويكوّن نظاماً متزامناً."[1]

كما أنّ الناقد الشكلاني الرّوسي يوري تينيانوف Juriy Tynianov1894 أشار إلى وهم النّقد المحايث Immanante ودعا إلى تناصيّة الكلمة، تأخذ بالنّصّ بما هو في علاقته مع وفرة من النّصوص، كتب يقول: "هل الدراسة المزعومة بالمحايثة للعمل، باعتباره نسقاً يجهل علاقته الاختلافية، أي العلاقة بالمجموع الأدبي أو بمجموع غير أدبي"... لتختم الباحثة بقولها الحقيقة – حتى في ذكرنا لهذه الإلماحات – إنّه ليس عندنا ما يؤكد أنّ باختين مسبوق حقاً إليها.

لكن الحقيقة المؤكدة أن " هناك إجماع نقدي عالمي على أنّ –جوليا كريستيفا – البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أوّل من وضع مصطلح (التّناص- L intertextualité)".[2]

لقد ظهر مصطلح التفاعل النّصّي (Intertextualité) على يد الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في عدّة أبحاث لها بين سنة 1966- 1967م وصدرت في مجلتي " tel- quel" و" Critique " الفرنسيتين بين سنتي(1966-1967)، وأعيد نشرها في كتابيها" Semiotique "ونص الرواية" Le Texte de roman "وفي مقدمة كتاب باختين" شعرية

[1]- المرجع السابق. ص 95، 96.

[2]- عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن. مرجع سابق، ص138.

دوستو يفسكي[1]. ولم يتوقف تطور هذا المصطلح حتى رصد (مارك أنجينو Marc Angenot) في عام 1983 أكثر من أربعة عشر مفهوماً راسخاً له[2]. ونظراً لتشعب مفهوم التّفاعل النّصّي (التناصيّة) وتعدّد اتجاهاته وحقوله، سنحاول رصد تطوره في الخطاب النقدي الحديث عند أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظّروا له، لما له من علاقات مع التصور الذي يأخذه هذا البحث- ابتداء من جوليا كريستيفا وانتهاء بجيرار جينيت دون أن ننسى صاحب الإرهاص الأول في الإشارة إلى مفهوم التفاعل النّصّي العالم الرّوسي ميخائيل باختين M . Bakhtine، صاحب مصطلح الحوارية، ويمثل هؤلاء المحطات الرئيسة في تطور مفهوم التّفاعل النّصّي وتعدد مفاهيمه.

1- باختين والتفاعل النصي:

يرتبط مفهوم الحوارية الذي يلعب دوراً مركزياً في تكوّن التّناص (التّفاعل النّصّي) ارتباطاً وثيقاً بكتابات الفيلسوف ومنظّر الرواية ميخائيل باختين M . Bakhtine (1895-1975م) ففي كتابيه الوصفيين (عمل فرنسو رابولي Francois Rabelais والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وفي أثناء النهضة ومشاكل شعرية دستويفسكي Dostoivski. اللذين ظهرت ترجمتهما من نشر غاليمار Gallimard سنة 1970م تشكّلت نظريته في الملفوظ وفي الحواريّة.[3]

إنّ هذه النّظرية في الملفوظ توضّح إرادة باختين في التخلّص من شكلانيّة صارمة. فكلّ ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء كان ينتمي للأدب أم لا) هو متجذّر في سياق اجتماعيّ يَسِمُه بعمق، كما أنّه موجّه لأفق اجتماعي. وأيضاً كلّ ملفوظ، كلّ تعبير هو حامل لكلام غير متجانس يشكّله: فـ" التّباين heterologie) المشكّل للكلام يشبه اختلاف الألسن...فملفوظ ما يتناول دائماً من

[1] – ينظر: نور الدين، السدّ. الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث). (د.ط). الجزائر: دار هومة للطباعة و النشر، (د.ت). ج2. ص96.

[2] – أنجينو، مارك. مفهوم التناص في النقد العربي الحديث. ترجمة: أحمد المديني .ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص99،114.

[3] – غروس، ناتالي بييفي. مدخل إلى التّناصّ. ترجمة عبد الحميد بورايو. سوريا – دمشق: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع. 2012م، ص32، 33.

خلال شبكة من ملفوظات أخرى تشكّله.[1] ويَعمُد عزّ الدّين المناصرة إلى تلخيص ما جاء في كتاب المبدأ الحواري عند باختين للتودوروف؛ وخاصة ما جاء في الفصل الخاص بالتّناص (التّفاعل النّصّي)، الذي يشرح فيه تودوروف المبدأ الحواري من زاوية التّفاعل النّصّي نوجزها فيما يلي[2] :

- أنّ أهم مظهر من مظاهر التّلفظ، أو على الأقل الأكثر إهمالاً، هو حواريّته، أي ذلك البعد التّناصي فيه.
- أنّ العلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.
- ينتسب التّناص إلى الخطاب حسب تودوروف- ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنّه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات.
- ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التّناص – يقول تودوروف- لهذا فإن باختين قال: (الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقّة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية)
- تظهر عملية التناص بصور حادّة وقويّة، عكس الشعر. يعلق تودوروف قائلا: (... القصيدة فعلاً للتّلفظ بينما الرواية تمثّل تلفظاً واحداً).
- ليس هناك شيء لم تلطّخه تسمية سابقة حسب باختين.
- يمكن استحضار خطاب الأخر، خصوصاً في الرواية بأشكال مختلفة ومتعدّدة.
- يستطيع المرء أن ينوّع في درجة حضور خطاب الآخر. ويقدّم باختين تمييزاً من ثلاث درجات: الأول هو الحضور التّام أو الحوار الصّريح، الثاني: لا يتلقّى خطاب الآخر، أي تعزيز ماديّ، ومع ذلك فإنّه يُستحضر. والثالث هو التهجين، أي تعميم للأسلوب الحرّ المباشر.

---

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص33، 34.

[2]- ينظر: عز الدين المناصرة. علم التّناص المقارن. مرجع سابق، ص ص 140-142. وينظر : تيسقيتيان تودوروف: مخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، ط2، عمّان، 1996م، ص(121- 144)

إذن مارس باختين قراءة التّفاعل النّصّي تحت عنوان (الحوارية)، قبل ظهوره كمصطلح عند جوليا كريستيفا في الحقبة البنيوية وما بعدها. ولهذا يعدّ باختين صاحب الفضل على العديد من جاؤوا بعده من أمثال ريفاتال و جوليا كريستيفا. فنظرية ميخائيل باختين في الملفوظ مركزية بالنسبة لتكوّن مفهوم التّفاعل النّصّي.

2- جوليا كريستيفا والتّفاعل النّصّي:

تميّزت الدّارسة البلغارية جوليا كريستيفا بإجماع أغلب النّقاد بكونها أوّل من توصّل إلى تحديد صياغة دقيقة لوصف مختلف أشكال التداخل والتّفاعل النّصّي، وذلك بوضعها وتأصيلها لمصطلح التّفاعل النّصّي (التّناص- L intertextualité)، ويرجع ذلك إلى عاملين أساسيين: [1]

1- التراكم النّظري الذي تشكّل قبلها، خاصّة ما تعلّق بالبحث في نسيج النّصّ ومادته، منطلقة من أعمال دوسوسير، ثمّ الدّراسات البنيوية، وأخيراً ميخائيل باختين الذي تعترف كريستيفا بصراحة وفي أكثر من مناسبة، باستفادتها من إرثه النّظري في صياغة مصطلحها الجديد، ودليل ذلك تردّد بعض مصطلحات هذا الدّرس في أبحاثها مثل:

الإيديولوجيم L ideoligem، والحوارية Le dialogisme ، والتعددية الصوتية La polyphonie ، والخطاب الكرنفالي Le discours carnavalegue .

2- النّضج المعرفي لكريستيفا: وذلك من خلال تلاقح عدّة علوم استفادة منها كريستيفا في تحديد مفهوم التّفاعل النّصّي، ويتعلق الأمر باللسانيات، والمنطق، وآخر التطورات في مجال الأبحاث الماركسية وعلم النّفس.

لقد انبثقت نظريّة التّفاعل النّصّي عند كريستيفا، من عمق نظرية النّصّ في مرحلة ما بعد البنيوية، وهي المرحلة التي تسمّى في المسيرة النقدية لهذه الدارسة بـ" السيميائيات التحليلية La semanallyse".

[1]- محمد، وهابي. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا. مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 14، العدد54، ديسمبر 2004م ، ص 380، 381.

ونقف عند أحد مؤلفاتها " علم النّصّ " – الذي قام بترجمته فريد الزاهي– على أهم أفكارها في بلورة مصطلح التّفاعل النّصّي، انطلاقاً من النّص ذاته، نوجزها فيما يلي:

- النّصّ الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. من حيث هو خطاب متعدّد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً، يقوم النّصّ باستحضار كتابة ذلك البلّور الذي هو محمّل الدلالة، المأخوذة من نقطة معينة من لا تناهيا. [1]
- تحدّد كريستيفا النّصّ كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنّصّ إذاً إنتاجيّة، وهو ما يعني:

أ- أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

ب- أنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصّي ففي فضاء نصّ معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى. مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النّصوص الخارجيّة، اسم (الأيديولوجيم)، الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النّصّي التي يمكننا قراءتها " مادياً " على مختلف مستويات بناء كلّ نصّ تمتد على طول مساره مانحةً إيّاه معطياته التاريخيّة والاجتماعية.[2]

- يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصّي متعدد حول المدلول الشعري. هذا الفضاء النّصّي سنسميه فضاءً متداخلاً نصّيّاً. وإذا ما أخذنا القول الشعري داخل التداخل النّصّي فإنّه سيكون مجموعة فرعيّة من مجموعة أكبر من فضاء النّصوص المطبقة في محيطنا الثقافي الغربي.

[1]– جوليا،كريستيفا. علم النّصّ. ترجمة فريد الزّاهي. المحمّديّة، المغرب: منشورات توبقال، 1991م، ص ص 13-14.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 21، 22

- إنّ مشكل تقاطع وتفسّخ عدّة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تمّ تسجيله من طرف دوسوسير في التّصحيفات Anagrammaes. [1] وقد استطعنا من خلال مصطلح التّصحيفparagramme الذي استعمله سوسير بناء خاصية شعرية لاشتغال اللغة الشعرية، عيناها باسمparagramatisme أي امتصاص نصوصٍ (معاني) متعددةٍ داخل الرّسالة الشّعرية.
- كما ميّزت كريستيفا بين ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعريّة للأشعار والنّصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

أ- النّفي الكلّي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً، ومعنى النّصّ المرجعي مقلوباً.

ب- النّفي المتوازي: حيث يظلّ المعنى المنطقي للمعنيين هو نفسه، إلاّ أن هذا لا يمنع أن يمنح الاقتباس معنىً جديداً.

ت- النّفي الجزئي: حيث يكون جزءً واحداً فقط من النّصّ المرجعي منفياً.[2]

وينقل الباحث عبد الله الغذامي- بتصرف- قول كريستيفا يُظهر بوضوح طبيعة النّصّ الأدبي التفاعلية، تقول جوليا كريستيفا :" إنّ كلّ نصّ عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كلّ نصّ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى." [3] فالتّفاعل النّصّي وفق هذا التّصور الجديد أصبح يعني وجود علاقةٍ بين ملفوظاتٍ كثيرةٍ ومتنوعةٍ داخل فضاء نصّي مشترك، وهو تحوّل دلالي بين النّصوص ينتج عنه تحول في الدلالة.

---

[1]- تصحيفات سوسير عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها ونشرت بعد وفاته، وفيه يتعرض لأول مرّة لدراسة النّصّ الأدبي، بحيث اعتبرها بعض النقاد والمنظرين نقلة نحو لسانيات تتجاوز الجملة لتدرس النّصّ الأدبي (المترجم)، ينظر: جوليا، كريستيفا. علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي. ص 78.

[2]- ينظر: جوليا، كريستيفا. علم النص. مرجع سابق، مر ص78-79 .

[3] - عبد الله، الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.ط1. المملكة السعودية: النادي الأدبي الثقافي، 1985، ص321. نقلا عن : Todoror : Introduction To Poetics, P24.

3- بارث والتّفاعل النّصّي:

كان لـ" رونال بارت " درور هام في توسيع وشرح مفهوم النّص و التّفاعل النّصّي انطلاقاً من آراء سابقيه من النقاد والباحثين، وخاصّة ما أنجزته البلغارية جوليا كريستيفا حول هذا المصطلح ومفهومه، ولمعرفة بعض الآراء البارتية وقفنا على جملةٍ من النّصوص المهمّة حول مفهوم النّصّ والتفاعل النّصّي في بعض مؤلفاته، نوجزها فيما يلي:

- يبرز رولان بارت طبيعة النّصّ الأدبي، فيقول: " منسوجٌ تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النّصّ من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة. وإنّ التّناصي L intertextualité، الذي يجد نفسه فيه كلّ نصّ، ليس إلّا تناصاً لنصّ آخر، لا يستطيع أن يختلط بأيّ أصل للنّصّ: البحث عن ينابيع عمل ما أو عمّا أثّر فيه، هو استجابة لأسطورة النّسب، فالاقتباسات التي يتكوّن منها نصّ ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنّها اقتباسات بلا قوسين."[1]
- أيضاً فـ" التّناصّ : يعيد النّصّ توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه)، إنّ تبادل النّصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نصّ يعتبر مركزاً، وفي النّهاية تتّحد معه، هو واحد من سبل ذلك التّفكّك والإنبناء: كلّ نصّ هو تناصّ، والنّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثّقافة السالفة والحاليّة: فكلّ نصّ ليس إلاّ نسيجاً من استشهادات سابقة." [2]
- والتناصيّة قدر كلّ نصّ مهما كان جنسه لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير: فالتّناصّ مجال عام للصّيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعورية عفويّة مقدمة بلا مزدوجتين. ومتصوّر التناص هو الذي يعطي أصولياً نظرية النّصّ جانبها الاجتماعي: فالكلام

---

[1]-- رولان بارت. آفاق التناصية – المفهوم والمنظور. مرجع سابق، ص 23 .

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

كلّه: سالفه وحاضره يصبّ في النّصّ، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إراديّة، وإنّما وفق طريق متشعّبة- صورة تمنح النّصّ وضع الإنتاجيّة وليس إعادة الإنتاج.[1]

- تدير النظريّة الحالية للنّصّ ظهرها للنّصّ الحجاب وتسعى لاكتشاف النّسيج في حالة نسجه، في حالة تشابك الأنظمة، الصيغ، النّسيج الذي يتموضع فيه **التّفاعل**، وينحلّ مثل عنكبوت ينحلّ في عكاشه.[2] ويستطيع هاوي التعابير الجديدة أن يعرّف نظرية النّصّ بأنّها " نسيج الخطاب " (Hypho هو النسيج والحجاب وبيت العنكبوت).[3]
- كما يشرح بارت الإيديولوجيم Ideologeme عند كريستيفا بقوله: " وهو متصوّر يعد بتوضّح النّصّ في التّناص وبالتّذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ."[4]

كما أنّ بارت يفرّق بين تصوّره للنّص الأدبي وما أسماه بـ (الأثر الأدبي)، فالنّصّ عنده يَعْبُرُ ويخترق عدة آثار أدبية، وأنه تعددي ، فهو مجاز وانتقال. وبناء على ذلك لا يمكن أن يخضع لتأويلٍ وإنّما لتفجير وتشتيت، وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء ومن اللغات الثقافية أو المعاصرة التي تخترقه بكامله[5] .لقد أعلن بارث عن موت المؤلف بقوله " فالأنا الذي يكتب النّصّ ليس هو نفسه إلا أنا من ورق ".[6] ورفع من شأن القارئ فهو الفضاء الذي ترتسم فيه كلّ الاقتباسات والتي تتألف منها الكتابة...فليست وحدة النّصّ في منبعه وأصله، وإنما هي في مقصده واتجاهه.[7]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 52، 53.

[2]- La toile = عُكاش العنكبوت، شهّهُ وهو بيته.

[3]- ينظر: رولان، بارت. آفاق التّناصية، المفهوم والمنظور. مرجع سابق. ص 53.

[4]-المرجع نفسه، ص 64.

[5] - ينظر: رولان بارت :"درس السميولوجيا". ترجمة: عبد السلام بن عبد العال. ط2. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1982، ص20،21، 23، 22 .

[6] - المرجع نفسه: ص 24، 25 .

[7] - المرجع نفسه. ص87.

نخلص مما تقدّم ذكره أن بارث لم يقدم معاييراً إجرائية مُقنّنة لظاهرة التّفاعل النّصّي، وإنما ساق ذلك عبر مجموعة من المقاربات تشمل القراءة، اللذة، السلالة... إنّ التّفاعل النّصّي عند بارث لم يعد منْبثقاً عن القراءة وحسب؛ بل أصبح مغرقاً في الذاتية بحيث لا يفرض على القارئ أي متناص محدد أو متسلط، بقدر ما يثير لديه مرجعياته الخاصة ومقروئيته السابقة. [1]

3- جيرار جينت والتّفاعل النّصّي:

لم يخطئ " رولان بارت " لما احتفى " بعودة الشعريين" جاعلاً من " جيرار. جينيت Gerard Genette " أحد أقطاب الشعرية المعاصرة، كونه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها." [2]ومن أعمال جينيت التي شكّلت محور مشروعه الشعري الكبير: الشعرية في الصور(Figures 1-2-3) / 1966-1972، والشعرية في النّصّ الجامع (L'Architexte)/ 1979، والشعرية في أطراس (Palimpsestes)/1982، والشعرية في عتبات (Seuls)/ 1987. [3] ولاعتبارات منهجية سيقف هذا البحث عند أهمّ ما جاء في الكتابين الأخيرين: "الشعرية في أطراس"، و"عتبات" لما لهما من تقاطعات كبيرة ببحثنا هذا، وخاصة في ما يتعلق بما سمّاه جيرات جينيت بالتعدية النّصيّة Transtextualité أو الاستعلاء النّصّي للنّص transcendance textuelle du texte الذي يعرّفه بقوله:" إنّه كلّ ما يضع النّصّ في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[4] ، وهذا في نظري هو التفاعل النّصّي في أوسع صوره، وما تلك الأنماط الخمسة* – التي حددها جينيت- إلاّ صور من صوره.

---

[1] – شرفي، عبد الكريم. مفهوم التناص (دراسات أدبية). ع2،دار الخلدونية للنشر والتوزيع،الجزائر،ص67، 68.

[2]– عبد الحقّ، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص).ط1. الجزائر: منشورات الإختلاف، 2008م، ص 25. نقلاً عن : Roland Barthes , le retour de poeticien, in le braissement de Langue (Essais critigues 4), ed. du seul, paris, 1984, p.215.

[3]–المرجع نفسه، ص 25،26.

[4]– جيرار جينيت.. آفاق التناصية – المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي. مرجع سابق. ص160.

* الأنماط الخمسة عند جينيت هي: التّناص، المناص، الميتانص، النّصّ اللاحق، النّصّ الجامع.ينظر: جيرار جينيت.آفاق التناصية، ص 160 وما بعدها.

وبالوقوف على ما جاء في كتاب " عتبات " من حديثٍ عن المناصّ Paratextualité كمصطلح وكنمط من أنماط المتعاليات النّصّيّة، وبما يشهده من " حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، وبما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازيّة، وبفاعلية جمهوره المتلقّي له."[1] يضيء لنا مسالك هذا البحث ودروبه وخاصّة في بابه الأوّل. وعليه نقف على أهم الآراء التي جاء بها جيرار جينيت في" طروس" و" عتبات"؛ حول العلاقات النّصّيّة التي تنشا بين عمل وآخر، والمصاحبات النصيّة، فيما يلي:

- أطلق جيرار جينات (Gerard Genette) مصطلح التعدية النّصيّة Transtextualité أو الاستعلاء النّصّي للنّص transcendance textuelle du texte، وحدّدها في خمسة أنماط؛ هي[2] :

1- التناصيّة Intertextualité أو التّناص: وهي علاقة حضور مشترك بين نصّين وعدد من النّصوص بطريقة استحضاريه، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنصّ في نصّ آخر، واكثرها وضوحاً الاقتباس Citation، وأقلّها وضوحاً السرقة Plagiat والإلماع allusion؛ وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما ènooncè.

2- الملحق النّصّي Paratexte أو المناصّ : ويتكوّن من علاقة هي عموماً أقلّ وضوحاً وأكثر بعداً، ويقيمها النّصّ في الكل الذي يشكّله العمل الأدبي: العنوان، العنوان الصّغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، ألخ، الهوامش في أسفل الصفحة أو في النّهاية، الخطوط، التزيينات والرّسوم،...

3- الماورائية النّصّيّة Métatextualité أو الميتانص : وهي العلاقة التي شاعت تسميتها بـ" الشرح " الذي يجمع نصّاً ما نصّاً آخر يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه)،

---

[1]- عبد الحقّ، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناصّ). مرجع سابق، ص 26.

[2]- جيرار جينيت. آفاق التناصية (المفهوم والمنظور). ترجمة: محمد خير البقاعي. مرجع سابق، ص، 160، 168.وينظر: سعيد، يقطين. انفتاح النّصّ الروائي. مرجع سابق. ص 97.

بل دون أن يسمّيه. تلك هي حالة " هيقل " في كتابه " ظواهريّة الرّوح " الذي يذكر بإلماع وبما يشبه الصمت رواية "ابن أخ رامو". إنّها في أسمى صورها العلاقة النّقديّة.

4- الإتّساعية النّصّيّة Hypertextualité أو النّصّ اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النّصّ (ب) كنص لاحق (Hypertexte) بالنّصّ (أ) كنص سابق (Hypotexte)؛ وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- الجامعية النّصّية ArchiTextualité أو معمارية النّصّ: إنّه النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنّه علاقة صمّاء، تأخذ بعداً مناصّياً، وتتصل بالنوع: شعر- رواية- بحث...

ويبدو أن جيرار جينات " تمكّن من تطوير نظريّة التّناص وتوسيع أنماطها؛ بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقطة تقاطعها وتداخلها، وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التّناص وهو (المتعاليات النّصيّة)؛ لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النّصّي."[1]

يقدّم " جينيت " أيضاً تعريفاً مفصّلاً في كتابه " عتبات " للمناصّ وأنواعه ، وبجعله نمطاً من أنماط المتعاليات النّصّية – كما تقدّم – والشعرية عامة، فهو:" يتشكّل من رابطة؛ هي عموماً أقلّ ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع، الذي يشكّله عمل أدبي".[2] فالمناصّ عند " جينيت " هو " مجموعة الافتتاحات الخطابية المصاحبة للنّصّ أو الكتاب، من اسم الكاتب، والجلادة، كلمة النّاشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النّشر..." [3]

وقد حدد جيرار جينيت أنواع المناصّ إلى المناصّ النشري، والمناصّ التأليفي، ويقسمهما إلى قسمين النّصّ المحيط والنّصّ الفوقي:

---

[1] – سعيد، يقطين. الرواية والتراث السردي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992، مرجع سابق. ص23.

[2] – عبد الحقّ، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص). مرجع سابق. ص 44. نقلاً عن : Gérard Genette, Palimpsestes, ed . Du seuil, paris, 1982.pp7-8.

[3] – المرجع نفسه، ص 44. نقلاً عن : Gérard Genette, seuils, ed . Du seuil, paris, 1987.p21 .

- النّصّ المحيط: peritexte وهو ما يدور بفلك النّصّ من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...أي كلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصّورة المصاحبة للغلاف، كلمة النّاشر وهو يأخذ عند " جينيت " أحد عشرة فصلاً من كتابه عتبات.[1]
- النّصّ الفوقي: وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه، كالاستجوابات، المرسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والنّدوات...وتنحصر في الفصول المتبقية من كتاب "عتبات".[2]

وبما أنّ المناصّ يمثّل حقلاً فضائياً يتعالق فيه كلّ من النّصّ المحيط والنّص الفوقي، فإنّ المعادلة المناصّيّة تصبح كالآتي: المناص عامة = النّصّ المحيط + النّصّ الفوقي

لقد ساهمت آراء " جينيت " في مؤلفاته في بلورة مفهوم وشعرية التّفاعلات النّصّيّة بأنماطها المتعدّدة: التّناص Intertextualité المناصّة Paratextualité الميتناصية Métatextualité التّعلق النّصّي Hyprtextualité معمارية النّصّ ArchiTextualité.كما شكّل اهتمامه بأحد هذه الأنماط (المناصّ) وافراده بمؤلف خاص (عتبات) أظهر شغف "جينيت " بشعريّة النّصّ وتفاعلاته ومحيطاته، يقول سعيد يقطين: " لقد كان التطوّر في فهم النّصّ والتّفاعل النّصّي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثَمّ جاء الالتفات إلى عتباته."[3]

وهكذا أسهم كثير من نقاد الحداثة وما بعد الحداثة،- بدءً من "حوارية باختين " إلى "الإنتاجية النّصيّة " عند جوليا كريستيفا، إلى موت المؤلف عند بارت، إلى" المتعاليات النّصّية" لجرار جينيت...في بلورة مفهموم التّفاعل النّصّي، وباعتباره جزءً أساسياً من نصيّة النّص الحداثي على وجه

[1]-المرجع السابق، ص 69.
[2]-المرجع نفسه، ص 49، 50.
[3]-المرجع نفسه. ص 14.

الخصوص، وباعتباره ممارسة تعبر عن قدرة المبدع على التّفاعل مع النّصوص الأخرى، ومنه فإدراك التّفاعل النّصّي أصبح معبراً أساسياً واستراتيجياً لا يمكن للتحليل النقدي الجاد أن يتجنبه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسات حول نظرية التّفاعل النّصّي عند الغرب قد انتقلت إلى الدراسات النقدية العربية وخاصة في جانبها النظري، فلا نكاد نلمس فروقاً كبيرةً بين هذه الدراسات النقدية الغربية والعربية الحديثة. ولهذا وجب التعريج على مفهوم التّفاعل النّصّي في الدراسات العربية المعاصرة. فهل استطاع النقاد الحداثيون العرب تجاوز مرحلة النقل ومحاكاة الآخر إلى مرحلة الإبداع والتنظير؟

ثالثا: التّفاعل النّصّي في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

اهتمّ النّقاد العرب المعاصرون بمفهوم التفاعل النّصّي اهتماماً كبيراً، وانقسمتْ رؤيتهم للتّفاعل النّصّي إلى اتجاهات ثلاثة: [1]

الاتجاه الأوّل: عمد أصحابه إلى المقاربة بين التّناص والطرح القديم للمصطلحات البلاغية العربية القديمة مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضات والسرقات، كدراسة عبد المالك مرتاض، ومحمد عبد المطلب، وإبراهيم السنجلاوي، وأحمد الزعبي.

الاتجاه الثاني: انّصبّ فكر ممثّليه على أطروحات النّقاد الغربيين من مثل كريستيفا وبارت وجينيت، فلم يخرجوا عن إطار التنظيرات الغربيّة في مفهوم التّناصّ، كأعمال محمّد مفتاح، وتوفيق الزيدي، وصلاح فضل، ومحمّد بنّيس.

الاتجاه الثالث: نحا أنصار هذا الاتجاه إلى تأسيس أبعاد نظريّة فيه، فراحوا ينظّرون، ويجزّئونه أجزاءً، ويشعّبونه إلى أقسام مضمونيّة تارة وفنيّة تارة أخرى، ممّا جعل حديثهم عنه يتفرّع ويأخذ أقساماً مختلفة، ومتشعّبة، كتنظيرات محمود جابر عبّاس، وحميد لحمداني، وشربل داغر.

لقد تناول الباحثون العرب مصطلح (Intertextualité) تحت تسميات مختلفة، منهم محمد بنّيس (النّصّ الغائب) في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية) عام 1979م، وصبري حافظ (التّناص وتفاعلية النّصوص) عام 1984م، ومحمد مفتاح استراتيجية التناص في كتابه الرّائد (تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التّناص) عام 1985م، وشربل داغر(التناص والنقد المقارن) في دراسة بعنوان (التناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشعري وغيره) عام 1997م، ونهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصّي (التّناصية) في كتابها (التّفاعل النّصّي – التّناصيّة: النظرية والمنهج) عام 2002م، وقد استقت الباحثة دراستها هذه من الدراسات المترجمة من الفرنسية لعدد من أبرز ممثلي الحقبة البنيوية وما بعدها، (بارت- مارك أنجينو- ليون سومقيل- جيرار جينيت- ميشال أوتان- روجيه

[1]- عبد الباسط، مراشدة. التّناص في الشعر العربي الحديث. دراسة تطبيقية ونظريّة. أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م، ص47.

فايول) من كتاب (آفاق التّناصيّة – المفهوم والمنظور) لمترجمه محمد خير البقاعي. وعلى الرغم من أنّ مصطلح (التّناصّ) هو الأكثر استعمالاً و شيوعاً بين النقاد العرب "، [1] إلاّ أنّني آثرت في دراستي هذه مصطلح **التفاعل النّصّي** لقناعتي أنّه أعمّ وأشمل من التّناص، ولأنّ التّناص ليس إلاّ واحد من أنواع التّفاعل النّصّي،[2] فالتعددية النّصيّة *Transtextualite أو التعالي النّصّي للنّص Transcendance textuelle du texte، هو: "كلّ ما يضع النّصّ في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[3] وكيف تكون علاقة نصّ بنصوص أخرى دون أن يكون تفاعل بينها سواء ظهرت هذه العلاقة أو خفيت ؟.

و سيقتصر البحث على مجموعة من النّقاد العرب المعاصرين، الّذين كان لهم الدور الفعّال في نقل هذا المصطلح والتعريف به والتنظير له ومقاربته بما جاء من مصطلحات بلاغية ونقدية كالاقتباس والتضمين، والمعارضة والنقائض في تراثنا البلاغي والنقدي العربي القديم.

---

[1]– عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن. مرجع سابق، ص ص168– 177.

[2]– سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي. مرجع سابق، ص92، 98.

*– وهي خمسة أنماط: – معمارية النص ArchiTextualité / التناص Intertextualité/ الميتناصية Métatextualité/ المناصة Paratextualité/ التعلق النصي Hyprtextualité . ينظر: جيرار جينيت. طروس، الأدب على الأدب. دراسات في النّصّ والتناصيّة، ترجمة: محمد خير البقاعي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1998م، ص ص125، 129.

[3]–جيرار جينيت. طروس، (الأدب على الأدب). آفاق التناصيّة. ترجمة: محمد خير البقاعي. مرجع سابق، ص160.

1- محمّد بنّيس والنّصّ الغائب

ومن هؤلاء النقاد **محمّد بنّيس** الذي نحت مصطلح (النّصّ الغائب) مقابل (Intertextualité) في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية)عام 1979م، ومصطلح (هجرة النّصوص) في كتابه (حداثة السؤال) عام 1988م، ثم مصطلح (التّداخل النّصّي) عام 1989م في كتابه (الشعر العربي الحديث)[1] .

يبدو أنّ الناقد محمّد بنّيس في فصل (النّصّ الغائب)[2] لم يخرج عن أطروحات النّقاد الغربيين من أمثال جوليا كريستيفا وتودوروف، فهو يستشهد بمقولة كريستيفا الشهيرة: "كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى"، لينسج على منواله أنّ:" النّصّ شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص "، كما يشير إلى أن العلاقة الرابطة بين النّصّ وغيره من النّصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له لرعاها الشعراء والنّقاد منذ القديم، غير أنّ القراءة المحدثة للنّصّ سلكت سبيلاً مغايرةً لما كان سائداً من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة. ويقرر بنّيس بأنّه سوف يستعمل لدى قراءة الشعراء المغاربة للنّصّ الغائب في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة، تتخذ صيغة قوانين وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار.

لقد وضع محمد بنيس معايير لقراءة النص الشعري وفق المقاربة التّناصيّة، التي أشار إليها كل من كريستيفا وجان لوي، والتي يمكن إجمالها في ما يلي:

1- الاجترار: وهو عملية إعادة كتابة النّصّ الغائب بوعي سكونيّ خضوعي، لا قدرة للشاعر فيه على الإبداع، بل يمجّد بعض مظاهره الشكلية الخارجية، فالنّصّ الغائب نموذجاً جامداً لا حيوية ولا حركية فيه، ومثال ذلك تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني.

---

[1]-ينظر: بنّيس، محمّد. الشعر العربي الحديث.- بنياته وابدالاته- الشعر المعاصر. ط3. المغرب: دار توبقال، 2003م، ص ص 181-183.

[2]- ينظر: محمّد، بنّيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .مقاربة بنيوية تكوينية. ط2. بيروت: دار التنوير، 1985م، ،ص ص 251-280.

2-الامتصاص: هي مرحلة أعلى من قراءة النّصّ الغائب يتعامل فيه النّصّ الحاضر مع النّصّ الغائب كحركة وتحول وامتصاص له، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3-الحوار: هو أعلى مرحلة في قراءة النّصّ الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، وشكله وحجمه. ولا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار.

أما في كتابه (حداثة السؤال) [1] فقد أطلق على التّناصّ مصطلح هجرة النّصوص، فالنّصّ الغائب هو النّصّ المهاجر إليه، والنّصّ الحاضر هو النّصّ المهاجر، والتّناص في نظره هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص يصعب تحديدها. إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي، مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كلّ البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النّصّ كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية ترقد تحت صمته الوهمي علاقات يصعب معها ادعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من المبحث العلمي.

2- محمد مفتاح واستراتيجية التّناص

تناول النّاقد **محمّد مفتاح** في كتابه الرّائد (تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص) جملة من مفاهيم المتعلّقة بالتّفاعل النّصّي (التّناصيّة)، تنظيراً وإجراءً، نوجزها في ما يلي:

- استخلص محمد مفتاح مقومات التفاعل النّصّي (التّناصيّة) من مختلف التعاريف لأهم النقّاد الغربيين مثل(كريستيفا، وآرّفي، ولورانت، وريفاتير...)، وهي: [2]
- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عنديّاته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

[1] - محمد، بنيس. حداثة السؤال. ط2 . الدار البيضاء المغرب: المركز العربي الثقافي، 1988.ص26.

2 - ينظر: محمد، مفتاح. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص). مرجع سابق، ص120،121.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.
- فالتفاعل النّصّي عند محمد مفتاح " هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[1]

كما أشار أيضاً إلى بعض المفاهيم الأساسية، وهي:[2]

- المعارضة: وتعني أنّ عملاً أدبياً أو فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو للسخرية منها. والمعارضة الساخرة؛ أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً، والهزلي جدّياً...والمدح ذمّاً والذّمّ مدحاً.
- السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة... " مع اخفاء المسروق".

وهذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية، وما يكاد يطابقها في الثقافة العربية، ما يلي:

- المعارضة: التي تدلّ لغوياً على المحاكاة والمحاذاة في السير...وهذا معنى خاص، والمعنى العام هو محاكاة أيّ صنع وأيّ فعل؛ وهذا المعنى هو الذي سوّغ اطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة.
- المناقضة: غير أنّ المعارضة – لغوياً واصطلاحياً- تعني أحياناً المخالفة وهذا معنى آخر نقله العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النّقيضة.
- السرقة: وهي أنواع منها: " الغامضة إلاّ على البصير الحاذق، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"، ابن رشيق القيرواني.

ويخلص محمّد مفتاح إلى أنّ هناك نوعين أساسيين من التّناص هما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة).
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يعتبرها البعض الركيزة الأساسية للتّناص.

1-المرجع السابق، ص 121.

2-ينظر: المرجع نفسه. ص 121، 122.

كما يفيض محمد مفتاح الحديث عن **آليات التناص**، وهي بالنسبة له : [1]

- **التمطيط**: التي تحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ- الآناكرام : (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل (قول-لوق)، والتصحيف مثل(نخل-نحل)...، أما الكلمة المحور فقد تكون أصولها مشتتة طوال النّص، مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيفّ، وقد تكون غائبةً تماماّ من النّصّ، ولكنه يبنى عليها. وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي:

ب-الشرح: إنّه أساس كلّ خطاب فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً، ثمّ يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأوّل أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه بتقليبه في صيغ مختلفة.

ج- الاستعارة: فهي تقوم بدور جوهري في كلّ خطاب ولا سيما الشعر بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص، وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتاً تنقل المجرّد (الدّهر) إلى المحسوس (اللّيث)، وهذا ما جعل التعبير الاستعاري يحتل حيزاً مكانياً و زمانياً طويلاً.

د- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلياً في التراكم أو التباين.

هـ-الشكل الدرامي: إنّ جوهر القصيدة الصّراعي يولد توترات عديدة، ممّا يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

و-أيقونة الكاتبة: إنّ الآليات التمطيطيّة تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي)، وعلى هذا الأساس فإنّ تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها، أو اتساع الفضاء الذي تحتّله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقونة.

[1] -انظر: محمد، مفتاح. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص). مرجع سابق، ص ص 125-129

-**الإيجاز:** من الخطأ قصر عملية التّناص على التمطّيط فقط، فقد يكون عملية إيجاز وتسمى (الإحالة المحضة) وهي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، لذلك نجد شروحاً لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح. معنى هذا أنّ مقابلة التمطّيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصاً إذا استحضرتْ مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا وُزنت ببعض الأراجيز التاريخية السّابقة لها أو اللّاحقة فإنّه لا يكاد يرى كبير فرق.

تعدّ هذه المحاولة في البحث في آليات التّفاعل النّصّي محاولةً تستحق التّقدير، وهي تتمم المحاولات التي قام بها الباحثون العرب في حقل الدراسات النقدية الحديثة.

كما أشار محمد مفتاح إلى **مقصديّة التّفاعل النّصّي**، فهو ظاهرة لغويّة معقدة إذْ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، كما قد يكشف عن نفسه بمؤشرات منها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معينة، والإحالة على جنس خطابي برمته.

فالتفاعل النّصّي إمّا أنّ يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإمّا أن يكون موجهاً له، كما أنّه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما، وهو ليس عملية لغوية مجّانيّة وإنّما له وظائف متعدّدة تختلف بحسب مواقف التّفاعل النّصّي ومقاصده.

ويجعل محمد مفتاح للتّفاعل النّصّي ثلاثة وظائف، أو بالأحرى ثلاثة مواقف نابعة من موقف الشاعر تجاه التراث، فالموقف الأول مسالم للسّلف يستوحي منهم صياغة رؤاه الخاصة (معارضة شوقي لسينيّة البحتري) والموقف الثاني مناوئاً لبعض السلف منحازاً إلى بعضهم (قصيدة ابن عبدون وتناصها مع كتاب ابن العربي المعافري " العواصم من القواسم")، أما الموقف الثالث فهو توفيقيٌّ تلفيقيٌّ أي ما عبّر عنه محمد مفتاح بموقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها.[1]

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص ص131-133.

3- سعيد يقطين ومصطلح (التّفاعل النّصّي)

بنى الباحث سعيد يقطين تصوّره النقدي انطلاقاً من تحليله لـ"النّص" الروائي العربي، باعتباره بنية دلاليّة، مستفيداً من أهمّ إنجازات نظريات النّصّ وسوسيولوجيا النّص الأدبي في المنجز النقدي الغربي، محاولاً المسك بتلابيب دلالاته الداخلية، طامحاً إلى إقامة تصوّرٍ متكاملٍ يسعى إلى تجاوز الدراسات السوسيولوجية التبسيطية والتضمينية للنقد الأدبي العربي. يقول:" حاولنا إقامة هذا التّصور الذي يتيح لنا الانتقال من الخطاب إلى النّصّ، من البنيوي إلى الوظيفي... "[1]

لقد جاء كتاب "انفتاح النّصّ الروائي" للباحث سعيد يقطين امتداداً وتوسيعاً لكتابه" تحليل الخطاب الروائي"، وقد قسّم الباحث مؤلّفه إلى مدخل حول تحليل النّصّ الروائي، وثلاثة فصول: الأول في بناء النّصّ، والثاني: في التفاعل النّصّي (المتفاعلات النصيّة- أنواع التفاعل النّصّي-أشكال التفاعل النّصّي ومستوياه)، والثالث في البنيات السوسيونصيّة. عكستْ هذه المحتويات تصوّرات سعيد يقطين حولة نظريّة التفاعل النّصّي، مستلهماً رؤاه وتصوراته النقدية لبعض النقاد الغربيين من أمثال كريستيفا و وزيما وهوليداي وجيرار جينيت. ومن هذه الآراء والتّصوّرات نذكر منها:

- أنّ " النّصّ بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصّيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة "[2].
- يستعمل سعيد يقطين مصطلح "التّفاعل النّصّي "مرادفاً لما شاع حول مفهوم التّناص (Intertextualité) أو المتعاليات النّصيّة (Transtextualité) ويفضّله، فمعنى التعالي Transendance – عنده – قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التّفاعل النصّي، الذي يراه أعمق في حمل المعنى المراد إيجاده بشكل سويّ وسليم. [3] ولم يكتف سعيد يقطين بتناوله لمصطلح التّفاعل النّصّي، بل ذكر أنماط المتعاليات النّصّة (الخمسة) لجيرار جينيت[4] :

1- سعيد، يقطين. انفتاح النّصّ الروائي. مرجع سابق، ص6.

2- المرجع نفسه، ص ص 32- 35.

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص ص92، 93.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص97 .

التناص Intertextualité – الميتانص métatexte – المناص Paratexte- النّصّ اللاحق Hypertexte، معمارية النص archiTextualité، وقد استفاد سعيد يقطين من فكرة التعاليات النّصيّة (Transtextualité) لجيرار جينيت وجعل منها ثلاثة أنواع للتفاعل النّصّي (تصوره)؛ وهي:[1]

– "المناصة paratextualité : وهي البنية النصيّة التي تشترك وبنية نصيّة أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وقد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سرديّ أو حواريّ وما شابه.

–التّناص intertextualité : إذا كان التّفاعل النّصّي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصيّة ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصيّة سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

– الميتانصية métatextualité: وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصيّة طارئة مع بنية نصيّة أصل".

كما ميّز سعيد يقطين بين أشكال التّفاعل النّصّي الثلاثة؛ وهي:

- التّفاعل النّصّي الذّاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً...
- التّفاعل النّصّي الدّاخلي: حينما يدخل نصّ الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النّصوص أدبيّة أم غير أدبيّة.
- التّفاعل النّصّي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة. كما جعل سعيد يقطين للتفاعل النّصّي مستويين: عام وخاص.

[1] – المرجع السابق، ص99 .

4- نهلة فيصل الأحمد والتّفاعل النّصّي (التناصية):

تبنّت الباحثة السورية نهلة فيصل الأحمد, مصطلح التّفاعل النّصّي (التّناصيّة) في أطروحتها للماجستير عام 2000م, التي أصدرتها في كتاب بعنوان (التّفاعل النّصّي-التناصية: النظرية والمنهج), صدر في سلسلة كتاب الرياض (السعودية) في تموز (يوليو), 2002م. وقد بنت الباحثة رؤيتها وتصوّرها لمفهوم التّفاعل النّصّي من دراسات سابقة غربية وعربية منها كتاب (أفاق التّناصيّة-المفهوم و المنظور) الذي صدر عام 1998م، وهو عبارة عن مجموعة الدراسات المترجمة من الفرنسية لعدد من أبرز ممثلي الحقبة البنيوية وما بعدها (بارت-مارك أنجيلو-ليون سوميقل-جيرار جينيت —ميشيل أوتان- روجيه فايول) للمترجم محمد خير البقاعي.

تحاول الباحثة أن تتجاوز التعاريف السابقة للتّفاعل النّصّي، وإعطاء هذا المصطلح مجالاً أوسع في الدراسة النّصيّة "، **فكثير من الدراسات أغفلت القسم الأكبر من مدلول التفاعل النّصّي حتّى إنّ البعض لا يعرف عنه أكثر من مقولة كريستيفا التي عرّفته به.**"[1] وقد جاءت دراستها في أربعة فصول (التفاعل النّصي- نظرية التفاعل النّصّي- التفاعل النّصّي ومصطلحات النقد الغربي والنقد العربي القديم- التّفاعل النّصّي الجهاز المفهوماتي)، ويأتي الفصل الرابع على قدر كبير من الأهميّة, وهو بعنوان: (التّفاعل النّصّي: الجهاز المفهوماتي- الدستور, الأقسام, العلاقات والأليات) .[2] وتقول عنه الباحثة "أمّا الفصل الرابع فقد اختصّ بتأسيس جهاز مفهوماتي للتّفاعل النّصّي يشتغل من خلاله في قراءة النّصوص والبحث عن شعريتها، إذ إنّ الشعرية خصّيصة علائقيّة، فشعريّة كلّ نصٍّ كامنة في تفاعلاته، ولاستنطاقها كان لا بدّ من بناء هذا الجهاز وتوصيف علاقاته وتسميّة آلياته".[3] ونقدم الآن تلخيصاً لهذا الفصل وبلغة الباحثة نفسها, كما يلي:

---

[1]- نهلة فيصل الاحمد: التفاعل النّصي(التناصية)، مرجع سابق. ص 88.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 247-277

[3]-ينظر: المرجع نفسه. ص 15، 16.

أ- دستور التّفاعل النّصّي:

1. يستمد مفهوم **التّفاعل النّصّي** قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة, في نقطة تقاطع التحليل الألسني للنّصوص الأدبية مع نظام الإحالة, باعتباره مؤشراً على ما هو خارج نصّي.
2. إنّ أيّ نصّ مهما كان جنسه يدخل في تفاعلات ما, مع النّصوص السابقة أو المعاصرة اللاحقة له, ومع النّصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات إنتاج النّصوص.
3. مفهوم **التّفاعل النّصّي** يكشف عن خاصية كانت مطمورة, إنّه رمز جديد, يحرك دينامية القراءة والكتابة, في النّص الموجود والمترابط مع نصّ آخر.
4. مفهوم **التّفاعل النّصّي** مفهوم متعالٍ عن الزمان والمكان.
5. خارج **التّفاعل النّصّي** يصبح النّص غير قابل للإدراك, فهو يؤدي وظيفة تواصلية.
6. **التّفاعل النّصّي** مفهوم متعال عن كل الاختصاصات التي حكمت النّصّ بنظرتها الأحادية، حيث اشتغل به البويطيقي و السيميوطيقي، و الأنثربولوجي، و السيوسيولوجي، و السيكولوجي، و التّفكيكي، فهو يؤسّس لعلم عبر تخصّصي.
7. يُعد **التّفاعل النّصّي** نزعة حوارية بالمعنى الثّري الذي طوره باختين، بها يسمو الخطاب خطاب المناجاة الذاتية المونولوجي إلى قوة عليا, تعمل فيها الخطابات فوق الخطابات، والكلمات تحت الكلمات، ويكون النّص الجديد نصاً بؤرياً ممركزاً تتشظّى فيه وتلتمع تعددية من النّصوص السابقة، ضمن الإمكان الدائم في إرجاعها إلى أصولها، وأيضاً الالتفات إلى التحويل الحاصل في الكتابة.
8. إنّ **التّفاعل النّصّي** مفهوم سيميائي, يبحث في مرموزات النّصوص وإشاراتها وأيقوناتها وإحالاتها.
9. إنّ **التّفاعل النّصّي** يشكّل حركةً مركزيةً في مجال التّلقي للمرسلة اللغوية والسيمائية, فهو يملك ذاكرةً تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب, وإدراك العلاقات بين النّصوص.

10. **التّفاعل النّصّي** يملك قدرة القراءة المنتجة، ويملك أيضاً استراتيجية قرائية.
11. **التّفاعل النّصّي** يملك استراتيجية تأويلية.
12. **التّفاعل النّصّي** فعالية ثقافية ذات أبعاد ومستويات تمسّ سيرورة الكتابة الأدبية.
13. يعوّل على **التّفاعل النّصّي** أيضاً في إنتاج النّصوص وإنتاج القوالب الجاهزة Clieches؛ التي تصبح بدورها مضاعفة Doubles, تتوالد عنها قوالب أخرى، بحثاً عن شروط اكتمال شخصيتها.
14. يتمتع **التّفاعل النّصّي** بقوة تخريبية بالنسبة للتصنيفات القديمة.
15. يعمل **التّفاعل النّصّي** على رصد كامل الآليات التي يتمّ بها **التّفاعل النّصّي** من الاستدعاء إلى التحويل, ومن الازاحة إلى الإحلال , ومن الترسيب إلى الإنتاج.
16. تختار الباحثة مصطلح **التّفاعل النّصّي** (التناصية), كترجمة للمصطلحين (transtextuaility et intertextuality) بديلا للمصطلاحات الأخرى : (التناص– هجرة النصوص– التداخل النّصي- التعالي النّصي –التعالق النّصي– النّص الغائب– النّص الاخر– الترابط النّصي ...)، وتبرر اختيارها بأن باختين استخدم مصطلح (تفاعلية) وغيرها من التبريرات, فهي تسير على خطى محمد خير البقاعي الذي روج لمصطلح (التناصية) في ترجماته, و على خطى– مجلة ألف المصرية.
17. تتحدث الباحثة عن **التّفاعل النّصّي** العام، وتشير إلى أمثلة عليه في الشعر الحديث (الأسطورة– النّص الديني– التوراة والإنجيل والقرآن والحديث الشريف والصوفية – الطقوس والحكمة والمثل والنكتة – الوسيط العصري ونثر الحياة اليومية والسنيما والأغنية– الحكاية والرواية والمسرحية).

ب- علاقات التّفاعل النّصّي

1-البارانص: النّص الموازي العنونة – المقدمات – الصور – الهوامش – الفهارس...

2-التّناص : وهو التّفاعل النّصّي الصريح مع نصوصٍ بعينها، واستحضارها استحضاراً واضحاً، وتضمينها في النّصّ عن طريق آليات كثيرة كالاستشهاد وأقلّ وضوحاً كالإلماح...وتدرس الباحثة تحت هذه العلاقة أقسام التّناص وتجعلهما قسمين: تناصّ كلّي و تناصّ جزئي.

3- الميتانص: العلاقات النقدية: النّصيّة الشارحة أو العلاقة النقدية الواصفة: هي علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصًا بآخر.

4-التعلّق النّصّي: وهو يتمّ بين نصّ لاحق ونصّ سابق, ويتم بوساطة آليات كثيرة كالمحاكاة الساخرة والتحريف أو المعارضة أو التخطيط والمبالغة أو المفارقة .

5- الأرشينص: (معماريّة النّصّ جامع النّصّ) وهي علاقة بكماء لا تتقاطع إلّا مع إشارة واحدة من إشارات النّصّ الموازي (الملاحق النّصيّة).

6-الهايبرنص: الترابط النّصّي: تدرس العلاقة بين النّصّ وبين نصوص أخرى على اختلاف أنواعها: صوراً أو مقطعاً موسيقياً أو قطعاً موسيقية أو لوحة أو فلماً, وهي تسمية مجازية آتية من علم الحاسوب, تصف طريقة تقديم المعلومات, يترابط فيها النّصّ والصور والأصوات....معاً في شبكة مركبة وغير تعاقبية أقرب ما تكون أخطبوطيّة أو عنكبوتية؛ تسمح للقارئ أن ينتج نصّه بالطريقة التي يريد.

7- المسكوت عنه (النّصّ الغائب): وهو نصّ غير مكتوب لكنّه يفرض حضوره. إنّه يحيل إلى العلاقة المقموعة, أو الدّال المسكوت عنه, ويمكن استكشافه عن طريقة قراءة أنظمة الخطاب, وقوانين تشكيله لمستوياته الصوتية والتركيبية والمورفولوجية والمعجمية والدلالية .

8-النّصّ المبدّد: هو النّصّ المتوزع في الثقوب و الثغرات و الفجوات النصّية و النقاط المنتشرة على بياض الصفحة. فالقارئ هو المنتج لطاقة المعنى الكامنة في النّصّ ويصبح النّصّ شراكة بين المؤلف والقارئ.

9-الترجمة: النّصّ المنقول من لغة إلى لغة أخرى. فالنّصّ المترجم هو قراءة ثانية وإنتاج آخر.

ت- آليات التّفاعل النّصّي:

يقوم التّفاعل النّصّي على آليتين كبيرتين تضمان جميع التقنيات الأخرى، هما: الاستدعاء والتحويل. وتلخص الباحثة نهلة فيصل الأحمد هذه الآليات في ما يلي:

1-التحرير: يعني التحرير الكتابي لما ليس كتابياً بالأصل وينطبق على حالة **التّفاعل النّصّي** بين الأنواع أو الأجناس المختلفة الأدبي والتشكيلي، مثلا (صياغة لوحة كتابياً, الشعارات المرسومة التي ترمز إلى شيء ما...)، هنا تمنح الكتابة بُعداً لفظياً أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري.

2- الخطيّة: الكتابة ظاهرة خطيّة محكومة باستمرارية السطور أفقياً كما في أغلب اللغات، أو عمودياً كما في الصينية واليابانية. يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النّصّ الأصلي، الذي يتناصّه هو ويناصصه، وعناصر نصّه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية، وبعد هذه التسوية يفيد من بدائل أخرى: تشويش تراتب المقاطع أو التوكيد على بعض الأسطر بطبعها بحروف مختلفة مائلة أو سمينة.

3- الترصيع: يعتمد المؤلف العامل بالتّفاعل النّصّي إلى ترصيع عناصر النّصّ القديم في نصّه هو؛ والمتمثّل في تأمين التماسك الطباعي أو تسوية الخطيّة في فضاء الصفحة...

4- التشويش : يعمد المؤلف هنا إلى أخذ فقرة من نصّ مكرّس, يتدخل هو فيه ويتلاعب به, مدخلاً عليه إفساداً مقصوداً أو دعابة أو فنطاسيّة, مثل تحويل النّصّ من الفصحى إلى العامية المحكيّة.

5- الإضمار أو القطع: هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفاً للنّصّ على وجهته الأصليّة ويمنحه وجهةً أخرى, لم يكن القارئ ليتوقّعها مثل(لا تقربوا الصلاة).

6- التضخيم أو التوسع: يحول النّصّ ويحرفه, بأنّ ينمّي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه, ولعلها كانت كامنة في النّصّ.

7- المبالغة : هو إجراء شديد الشبه بما سبقه، لكن لا يقوم على تضخيم الكلام "كمياً " بالضرورة لزحزحة أثره, بل في مبالغة معناه, والمغالاة فيه نوعياً, ممّا يفضي إلى كاريكاتورية خاصة.

7-القلب أو العكس: هو الصّيغة الأكثر شيوعاً في التّفاعل النّصّي، وخصوصاً في المحاكاة الساخرة, أو في (المناقضة أو المعارضة), وهو صنوف عديدة:

- قلب موقف العبارة أو أطرافها: مثل أشهد أنّ لا امرأة إلاّ أنتِ. يتوجه الخطاب إلى الله -عزّ وجلّ- فيأتي القباني ويحرّف وجهته باتجاه الحبيبة.
- قلب القيمة: قلب مثلاً مواقف النّصّ المقدّس (توراة، إنجيل، قرآن).
- قلب الوضع الدّرامي: مثلا بدل أن يضرب المرأة التي ترمز للدعارة في الكتاب المقدّس يلجأ لضرب العرافة أو الحباحب.
- قلب القيم الرمزية: منح دلالات عكسية للرموز النّصّ السابق له، في سياقها الجديد. مثلاً عنترة يصبح ضعيفاً، وهارون الرشيد (التقي) يصبح منحلاً، والعربي فاقد النخوة والشهامة والشجاعة والكبرياء.
- تغيير مستوى المعنى: ويتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس، كقول محمود درويش :"تصبحون على وطن".

9- التخفيف و التكثيف: وهو عكس المبالغة و التفخيم.

10- القطع و المونتاج.

11-المصطلحات العربية النقديّة القديمة.

لقد اجتهد كثير من النقاد العرب المعاصرين في ترجمة مصطلح Intertextualité ، وتمثّلهم لتلك النظريات النقدية الغربية المتعددة المشارب والاتجاهات، فجاء تنظيرهم وتقعيدهم لمفهوم التّناص أو التّفاعل النّصّي نسخة معدلة لتلك المفاهيم المتعلقة بهذا المصطلح، كما حاول بعضهم مقاربته بالمصطلحات النقدية والبلاغية القديمة، وخاصة ما تسمى بالسرقات الأدبية. يحدوهم الأمل في إيجاد مفاهيم وآليات تراعي خصوصية النص الأدبي العربي.

رابعاً/ التّفاعل النّصّي في الخطاب النقدي والبلاغي القديم

هل عرف العرب **التّفاعل النّصّي** (التّناصيّة)؟ وهل تلك المصطلحات المتداولة في الموروث البلاغي والنّقدي القديم تقارب في دلالاتها هذا المصطلح؟ وهل حقّاً أنّ التّفاعل النّصّي هو السرقة، وأنّه عُملة قديمة في صكٍّ جديد؟ أم أنّ التضمين والاقتباس أو النسخ أو السلخ...أم...أم...ألخ. وجميع تلك المصطلحات التي تنضوي تحت عنوان السرقات، والتي تزيد عن خمسين مصطلحاً تتشابه في الدلالة؟ أم أنها خارج ما يسمى السرقة؟ وهل تدخل حقل التناصيّة أم أنّها غريبة عنه؟ [1]

لقد وردت في تراثنا النقدي والبلاغي مصطلحات عديدة[2] تقارب مصطلح **التّفاعل النّصّي** (التناصيّة)، ففي الحقل البلاغي نجد التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس...الخ، وفي الميدان النقدي نجد قضايا نقدية كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... الخ، وكلّها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التفاعل النّصّي[3]. وهذه المصطلحات عدّها بعضهم من صميم النظرية التناصية الحديثة، ومن هؤلاء: سعيد يقطين ، صبري حافظ، عبد الله الغذامي، وعبد المالك مرتاض وغيرهم من النقاد العرب الحداثيين.

إلّا أنّ هناك فريق آخر من الباحثين والنقاد العرب من أمثال أنور مرتجى، وجابر عصفور، ومحمد مفتاح، يرفضون هذه العلاقة بين هذه المصطلحات النقدية التي عرفها النقد العربي القديم، ونظرية التّفاعل النّصّي، وذلك بحجّة أنّ التراث النقدي العربي له موضوعاته، ومناهجه وسياقاته التاريخية المستقلة...وفي هذا الصدد نجد محمد مفتاح ينفي المطابقة بين نظرية التناص ونظرية السرقات الأدبية، وذلك أن مفهوم السرقات قد "استمر أدبياً وجمالياً، وأخلاقياً بناء على محدداته، وأمّا نظرية التّفاعل النّصّي فهي أدبية وفلسفية، يهدف الجانب الفلسفي منها إلى نسف بعض المبادئ التي قامت عليها

---

[1]-ينظر: نهلة فيصل الأحمد. التفاعل النّصّي (التّناصيّة)، مرجع سابق، ص 220. وينظر: عبد المالك مرتاض ، نظريّة النّصّ الأدبي. مرجع سابق، ص 188.

2-ينظر: عبد القادر، صحراوي. تجليات التّناص في شعر النّقائض (الثالوث الأموي أنموذجاً جرير- الفرزدق- الأخطل). بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، جامع العربي بن مهيدى، أم البواقي. "لم تنشر" ، 2010-2011م، ص 51 وما بعدها.

[3]- ينظر: محمد عزام: النص الغائب،(تجلّيات التّناص في الشعر العربي). مرجع سابق، ص41 .

النظرية الأوروبية الحديثة والمعاصرة. لذلك إنّه ينبغي أن لا يتخذ الإنتاج، وإعادة الإنتاج، والهدم والبناء ذريعة في ترسيخ المفاهيم النقدية العربية باعتبارها سبقت ما يوجد لدى الأوروبيين".[1]

ينظر أصحاب هذا الرأي إلى أنّ النّصّ هو مخزون وذاكرة تحوي خطابات مختلفة، ونصوصاً متعددة الهويات والثقافات، تتفاعل فيما بينها سواء بالتحاكي أو التعارض، في علاقة إنتاجية للنّصّ الجديد، فالنّصّ عندهم هو امتصاصٌ وتحويلٌ لكثير من النّصوص كما تقدم ذكره. لذلك فالمطابقة بين المبحثين (السرقات والتناص) هو المطابقة بين مفهومين مختلفين في الرؤية والمنهج.

سأكتفي في هذا الجزء من البحث برصد العلاقات النّصّية من خلال نماذج من نصوصٍ تراثية ومصطلحات بلاغية ونقدية، أرهصت من قريب أو بعيد إلى مفهوم التّفاعل النّصّي (التّناصيّة)، وفق ثنائيّات ضديّة (الأوّل- الآخر)، (الأصل- الفرع)، (السابق- اللاّحق)، (الظاهر- الباطن)، (القدماء – المحدثين)، (السلف- الخلف)، (الإبتداع- الإتباع)، (المعارَض- المعارِض)، (المناقَض- المناقِض) هيمنت وحكمت الذهنيّة العربية منذ القديم، والتي بنيت على النّموذج الأوّل أو المثال الذي ينسج على منواله.

لقد أحسّ الشعراء والبلاغيون والنقاد العرب بظاهرة (تفاعل النّصوص) أو علاقة النّصوص بعضها ببعض في الخطابيْن الشعري والنثري، والمتتبع لتراثنا النقدي القديم، يجد اعترافات بهذه الظاهرة الفنية من طرف الشعراء والنقاد العرب، فهذا الشاعر كعب بن زهير يرى أنّ ما يقوله الشاعر يُعدّ تكراراً لأقوال غيره من الشعراء، يقول كعب: [2]

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا أَوَ مُعادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورا

[1] – محمد مفتاح. "دور المعرفة الخلقية في الإبداع والتحليل". مجلة دراسات السيميائية لسانية،ع6، خريف، شتاء 1992 ص87،88 .

[2] – كعب، بن زهير . الديوان. ط1.قرأه وقدّم له: محمد يوسف نجم. بيروت: دار صادر،1995، ص31 .

وتأكيداً لحقيقة فنية رددها عنترة في معلقته: [1]

هَلْ غَادرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهّم

وقد سُئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعريْن يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع به؟ فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافرُ على الحافر.[2]

ولما كشف الحاتمي –في الرسالة الموضحة–عن سرقات المتنبي، ردّ على ما نعته عليه من السرق بقوله: "فما يدريك أنّي اعتمدته، وكلام العرب أخْذ بعضه برقاب بعض، وأخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور، وتخطر للمتقدّم تارةً وللمتأخّر تارةً أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة ...وبعد فمن الذي تعرى من الاشتباه، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلّا وقد احتذى واقتدى واجتذب واجتلب."[3]

فالحاتمي يقر بحتمية التداخل اللفظي والدلالي وتناسل الكلام بعضه من بعض، فلا مناص للشاعر من الاحتذاء والاقتداء والاجتذاب. وهذا ابن فارس يقول: "والشعراء أمراء الكلام ...يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون ، ويستعيرون."[4]

إن المتأمل لهذه الألفاظ والعبارات في الأمثلة السالفة الذكر (رجيعاً، معاداً، ومكروراً، متردم) و(وقع الحافر على الحافر، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض، والألفاظ مشتركة مباحة، احتذى واقتدى واجتذب واجتلب.) يجدها تصبّ في مصب واحد؛ وهو التّعالق والتّداخل والتّفاعل والمشاركة والنسج على المنوال، وهذه كلها مفاهيم تقارب وتمس مصطلح التّفاعل النّصّي (التّناصيّة).

---

[1] – الزوزني: حسين بن أحمد بن حسين ، أبو عبد الله (المتوفى: 486هـ). شرح المعلقات السبع. ط1. بيروت: دار احياء التراث العربي، 1423هـ - 2002م. ص245 .

[2] – الحاتمي، أبو علي محمد بن حسن. الرسالة الموضحة. (د.ط). تحقيق: محمد يوسف نجم. بيروت: دار صادر، 1965، ص163

[3] – المصدر نفسه ,ص 163.

[4] – أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ). الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. ط1. الناشر: محمد علي بيضون، 1418هـ-1997م . ص213.

لقد أسهم النقاد والبلاغيون العرب في تحليل ظاهرة تداخل النصوص وتفاعلها، ضمن ما أسموه بباب(السرقات الأدبية)؛ وهو كما يقول عنه ابن رشيق القيرواني " باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أنّ يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1]. فهذا باب لا يسلم منه أحد، وأن الحكم بالسرقة من عدمه يحتاج إلى الفطنة والذكاء "والاطلاع الواسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء، حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ويعرف السابق باللاحق، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد"[2] .

لقد أشار القاضي الجرجاني في باب السرقات الشعرية، أنّه " باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز. وليس كلّ من تعرّض له أدركه واستوفاه واستكمله. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونُقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان."[3] ففي هذا القول إشارة إلى بصيرة المتلقي وثقافته الوسعة، وقدرته على التمحيص والتدقيق حتّى يميز بين المسروق وغيره.

إنّ مصطلح "السرقات "ورد عند العديد من نقادنا القدامى بالمعنى السلبي للكلمة، والتي تعبر عن معيارٍ أخلاقيّ، يستهدف الإساءة والتشنيع للنيل من شاعر معين والحط من القيمة الفنية لعمله، ومنهم من نظر إليه على أنّه من مستلزمات الإبداع الشعري، وأرضية جمالية ينطلق منها الشاعر ليأتي

---

[1] – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط1. تحقيق :عبد الحميد هنداوي. صيدا–بيروت: المكتبة العصرية، 2001 م. ج2. ص282 .

[2] – طبانة، بدوي. السرقات الأدبية ،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها. (د.ط) . بيروت: دار الثقافة ، 1986م. ص4.

[3] – أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: 392هـ). الوساطة بين المتنبي وخصومه. ط1. تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. صيدا, بيروت: المكتبة العصرية، 2006م. ص183 .

بالبيان الساحر، ويفجر ينابيع الفن الرفيع.[1]

وهذا أبو هلال العسكري يورد في كتابه "الصناعتين" مصطلحاً أقلّ حدّة من مصطلح (السرقة)، حيث اهتدى إلى ما سماه (الأخذ)، وفرعه إلى قسمين هما:- حسن الأخذ- قبح الأخذ.

وهذا إقرار واعتراف بمفهوم تفاعل النّصوص وتداخلها، على الأقل في الجانب الإيجابي منه، حتى ولو كان قد أخذ من سابقه بشروط، "فليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أنّ يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبقهم إليها، ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أنّ يقول: وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين"[2]. فأبو هلال العسكري يشير إلى حقيقة لا مفرّ منها؛ وهي أخذ اللاحق عن السابق، ولكنه يطلب التفرّد والتميّز في الألفاظ والأسلوب، فلو فعل اللاحق ذلك لكان إبداعاً وخلقاً جديداً وليس بسرقة.

ونجد الناقد والبلاغي "عبد القاهر الجرجاني "(471 هـ، 1078م) يشير إلى ظاهرة **التّفاعل النّصّي** بمصطلح الاحتذاء إذ يقول: " اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر معنى له وغرض...فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع في أديمه نعلاً على مثال نعل، قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثال." [3]

إنّ الاحتذاء يعبر عن طريقة من طرق التأليف الشعري، تحيلنا إلى تأكيد على أنّ عملية الإبداع الأدبي تتطلب جهوداً ومهارات خاصة، تقوم أساساً على هضم النصوص السابقة والمعاصرة والتمرس

[1] – مبارك، جمال. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، 2003 م. ص55.

[2] – أبو هلال، العسكري،. الصناعتين ،الكتابة والشعر. ط2. تحقيق: مفيد قميحة، ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1989م. ص117 .

[3] – عبد القاهر، الجرجاني. دلائل الإعجاز (في علم المعاني). (د .ط). تحقيق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة ، 1978م. ص361 .

عليها، وتسهم في تكوين ذاكرة أو خلفية ثقافية ذهنية للمبدع تهبه ملكة الإبداع بعد انصهار تلك النصوص في ذاته.

ويبدو أنّ النّقاد العرب القدامى أحسّوا بقصور مفهوم السرقة، وأنّه لا يعبر بحال من الأحوال عن النماذج التي توقفوا عندها في ظل التأثر الواضح للشعراء بعضهم ببعض، لهذا راحوا يبتكرون صفات متنوعة منها: الانتحال، الاستلحاف، الإغارة ،الاجتلاب والاستلحاق والاصطراف، وهذا يمثل اعترافاً ضمنياً بقصور مصطلح السرقات فاستعاضوا عنه بتلك المواصفات التي لا تختلف في جوهرها عن هذا المصطلح.

وقد أحصتْ الباحثة نهلة فيصل ما يقارب ثمانٍ وسبعين مصطلحاً،[1] اختارت منها ما يقارب الاثنين والسّتين مصطلحاً(62 مصطلحاً) وأدخلته تحت مصطلح التّفاعل النّصّي، وما تبقى (16 مصطلحا)أخرجته من دائرته. معلّلة هذه الحصحصة أنّ هناك خلط في المصطلحات الموروثة وجب فرزها من وجهة نظر تناصيّة،[2] وقد أستثنت الباحثة مصطلح "السرقة " بسياقه القديم من مفهوم التفاعل النّصّي، وهذا في نظري اجحاف في حقّ هذا المصطلح رغم ما قيل ويقال عن دلالته الاخلاقية قديماً وحديثاً، ويكفي ردّا على هذا ما كتبه عبد المالك مرتاض حول هذه المسألة في فصله الخامس نظرية التّناص عند العرب.[3]

ونجمل المصطلحات النقدية والبلاغية القديمة التي احصتها الباحثة، والتي تنتمي إلى دائرة التّفاعل النّصّي مع شيء من التعديل، في الجدول الآتي:

[1]-ينظر: نهلة، فيصل الأحمد. التفاعل النّصّي (التّناصيّة). مرجع سابق. ص ص 273-242.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 233.

[3]-ينظر: عبد المالك مرتاض. نظريّة النّصّ الأدبي. مرجع سابق . ص ص 185-253.

السلخ	أخذ المعنى وبعض ألفاظه.	الاقتباس	تضمين آية أو حديث شريف.
المسخ	قلب المعنى وتغيير بعض اللفظ.	الإلمام	أخذ استعارة اكتشفها شاعر (مؤلف) قبله.
الاهتداء	السرقة فيها دون البيت.	التّناسب	اختلاف الالفاظ واتفاق الأغراض.
النّظر	تساوي المعنيين في المأخوذ والمأخوذ منه دون اللفظ، وإخفاء الأخذ.	النّقض	نقض معنى من سبقه.
الملاحظة	التحويم حول المعنى.	النقل	أخذ المعنى من فنّ إلى فن، ومن غرض إلى غرض، من الغزل إلى المدح"من الأمثال إلى الأشعار"
الموازنة	الإتيان بنصّ (بيت) يوازي تماماً البيت المتوازي معه بالتفعيلات والإيقاع وليس ضرورة أن تشابهها في المعنى.	الاحتباك	نوع من الاختصار.
الحذف	الاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه.	الاستدعاء	الاستحضار-الاستلهام-التوظيف

معنوي	يستخرج معنى من معنى شاعر تقدّمه أو يزيد فيه زيادة ولا يسمّى اختراع لما فيه من اقتداء بغيره دون اللفظ.	الاكتفاء	الاقتصار من كلمة على بعضها او من كلام على جزء منه.
الاستعانة	يستعين الشاعر ببيت لنفسه.	التشهير	يستعين النّاثر ببيت لنفسه.
التعميم	يكون المعنى أو اللفظ عاماً فيتمّ تخصيصه.	الإيداع	أن يعمد الشاعر إلى نصف بيت لغيره يودّعه نثره.
التّخصيص	يكون المعنى أو اللفظ عاماً فيتمّ تخصيصه.	التّفصيل	أن يعمد النّاثر إلى نصف بيت لغيره يودعه نثره.
التّمليط	أن يعمد الشّاعر إلى بناء بيت أو يكون الشطر الأول فيه لغيره تشبه التّشطير. فيقول له ملطّ لي أي بحضور الشاعر الآخر ويثني. التوطيد يبنى على نصف البيت أبيات القصيدة.	التكرار	تكرار لفظة بعينها- جملة بعينها- بيت ما – قافيّة ما- نصّ ما.
الحلّ	تحويل الشعر إلى نثر.	النّثر	تحويل الشعر إلى نثر.
العقد	تحويل النّثر إلى شعر.	النّظم	تحويل الكلام إلى شعر قصيد.

استعارة الهياكل	أن يبني نصّه على قصّة، أسطورة، قصيدة...الخ.	الاشتراك	نصف بيت له ونصف بيت لغيره تمليط.
النّوادر (الإغراب)	يأخذ معنى مبتذلاً شهيراً فيبرزه في صورة جديدة تكسوه غرابة وكأنّه لم يكن مستعملاً.	العكس	تبديل المعنى او عكسه.
الاستيحاء	يستوحي يستدعي معاني من قراءاته.	الأخذ	استغلال ما جاد من المعاني والألفاظ الواردة في الشعر أو النثر، وذلك بنقلها مع التحوير. البيان والتبيين:295/1، 154.
التّأثير	أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب.	الإشارة	كلمة أو كلمات تدلّ مباشرة إلى حدث ما أو دلالة صحيحة. ما لفظ قليل مشتملاً على معنى كثير بإيماء ولمحة تدلّ عليه
الاحتذاء	أن يسلك أسلوباً ومعنى وغرض مؤلف آخر.	التّلميح	إشارة المتكلّم في كلامه لآية او حديث أو شعر مشهور أو مثل سائر أو قصّة..ألخ.
التّمثيل	تقرير المعنى بذكر نظائره وفيه تشبيه ضمني.	الاتفاق	في الغرض.

ما يمكن أن نخلص إليه من هذا الجدول: أنّ هذا العدد الهائل من المصطلحات البلاغية والنقدية وحتى الأدبية منها تعكس وعي الإنسان العربي قديماً بظاهرة تداخل النّصوص وتفاعلها، فالكلام معاد ومكرور، والمعاني مطروحة في الطريق، والحافر قد يقع على الحافر، "مع فارق أساسي يكمن في أنّ هذه المفاهيم البلاغية القديمة قد تنحو نحواً معيارياً، يقلب تفاعل النّصوص إلى فعل سلبي مشين أدبياً وأخلاقياً، لا أَدلّ عليه من عبارة (السرقات الأدبية) التي جُعلت له عنواناً، على عكس المفهم التّناصي المعاصر الذي صار سمة جماليّة للنّصوص الخصبة المنتجة."[1]

ونختم بما توصّل إليه عزّ الدّين المناصرة في دراسته المفصّلة والعميقة لما سمّاه التّناصّ والتّلاصّ في الموروث النّقدي،[2] حيث قدّم عرضاً للأفكار الأساسيّة لثلاثة عشر ناقداً أساسياً في الموروث النّقدي من مختلف القرون: بداية بالجمحي (ت-232هـ) وانتهاء بعبد القاهر الجرجاني (ت- 471هـ)،. كما قدّم عرضاً لآراء خمسة من النّقاد المعاصرين : بدوي طبانة، محمد مندور، إحسان عباس، عبد العزيز عتيق، أحمد مطلوب. وتتلخّص نتائج هذه الدراسة كما يلي:

- تناول النّقاد القدامى، أشكال التأثير والتّأثر، والسرقات الشعرية تحت عنوان (السرقات)، لكنّهم في التطبيق العملي استعملوا مفاهيم (التّناص) المعاصرة.
- رأى بعض النّقاد المعاصرين أنّ الجهد النّقدي في الموروث، في مجال السرقات، هو جهد ضائع، وأنّ أسباب ظهورها هو: تناقض الرواة، الصراع القبلي والمناطقي، ورغبة النّقاد في استعراض ثقافتهم. ويعقّب الباحث على أصحاب هذا الرّأي بقوله:

أ- أنّ موضوع السرقات يعدّ جزءً هاماً من تطور النظرية النقديّة حيث انتقلت من الكلام عن وظيفة الشعر إلى البحث في ماهيّة الشعر، حتّى وصلت النظريّة إلى مستوى نظريّة النّظم.

[1]- وغليسي، يوسف. التّناص والتّناصيّة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. مجلّة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة.ع9. السنة 1429هـ-2008م. ص 187.

[2]- عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي. مرجع سابق. ص 222، 227.

ب- أنّ الجدل الذي دار حول سرقات الشعراء المشهورين (أبي نوّاس ، البحتري، أبي تّمام، المتنبّي) قد ساهم في الحركيّة النقديّة.

ت- أن موضوع السرقات قد فتح الباب في التدقيق في الرواة والروايات والوقوف على منحولها وصحيحها.

ث- كذلك فتح موضوع السرقات قضيّة القديم والجديد، وهي من أهمّ القضايا لمعرفة مفهوم الإضافة.

ج-أيضاً فتح موضوع السرقات قضيّة المشترك العام والخاصّ، بمناقشة فكرة (المعاني مطروحة في الطّريق)، وفكرة (هل غادر الشعراء من متردّم).

- انقسم النقاد القدامى في قضيّة السرقات إلى قسمين: النقاد المعتدليين ومنهم: الآمدي، القاضي الجرجاني، العسكري، والنقاد الحماسيين، ومنهم الحاتمي والعميدي، ومهلهل بن يموت. كما شاعت نظريتان أخلاقيتان: نظريّة الحسد، ونظريّة اللُوْم والنّرجسيّة.
- طرح الباحث إشكالية المصطلحات المطروحة (الحاتمي مثلاً)، التي اتصفت بالاختلاط والتشابه، وبتجاوز الزمن لبعضها، وأنّ تصنيف المصطلحات في مجال التّناص والتلاص جاءت شكلياً يشبه التصنيفات البلاغيّة.
- أنّ هناك فجوة هائلة بين النقد العربي القديم والنّقد العربي المعاصر، ساهمت في انقطاع كبير، وجعلت النقد العربي الحديث تابعاً لمفهوم التّناص الأوربي، بدلاً من تطوير مصطلحات النقاد القدامى.

البـــاب الأول

عتبات الديوان وتفاعلاته النّصّية الذّاتيّة

الفصل الأول: عتبات الدّيوان

الفصل الثاني: التّفاعل النّصّي الذّاتي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي

الفصـــــل الأول

عتبـــات الديـــــوان

العتبـــــة الأولى: شخصية الشاعر وثقافته
العتبـــــة الثانية: العنوان
العتبـــــة الثالثة: الاستهلال
العتبـــــة الرابعة: المناسبات
العتبـــــة الخامسة: الملاحق والهوامش والشروح والحواشي

العتبة: المفهوم والمصطلح

إنّ مفهوم العتبة مفهوم قديم، تطورتْ دلالتها وتعدّدتْ مسمياتها في تراثنا العربي والإسلامي. فقد جاء في لسان العرب لابن منظور " العتبة أسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسْكُفّة السُّفْلى، والعارضتان العُضادتان، والجمع عتبٌ وعتبات والعتبُ الدّرْجُ، وعتب الدّرج مراقيها، وفي حديث ابن النّحّام، قال لكعب بن مرّة وهو يحدّث بدرجات المجاهد: ما الدّرجة ؟ أمّا أنّها ليست كعتبة أمّك، أي أنّها ليست بالدّرجة التي تعرفها في بيت أمّك ؟، فقد روي أنّ ما بين الدرجتيْن كما ما بين السماء والأرض...والعرب تكنّي عن المرأة بالعتبة. "[1]

فالعتبة مكوّنٌ أساسيٌّ من مكونات باب الدّار، وهي أيضاً مراقي الدّرج، وهي المرأة. كلّ هذا يمثّل عنوان البيت وهويته، فلا يمكن للباب أن يكون دون عتبة. كما أنّه لا يمكن للبيت أن يكون دون امرأة تسكنه (ليسكن إليها)، فكثير ما تُقرئ البيوت من نسائها.

وبمجيئ القرآن الكريم شكّلت "معرفة فواتح السور وخواتمها أحد المباحث النوعية في الثّقافة العربية الإسلامية"، وتفيد هذه الإشارة إلى أنّ الاهتمام بعتبات النّصّ المقدّس، وبهوامش النّصوص الدنيوية قديم في حقلنا الثّقافي. ويتبدّى تأثير الخطاب الديني في تصدير المسلمين لكتبهم من خلال العناصر الأولى التي تستفتح، ومن أبرز مشمولاتها: البسْملة والتصْلية والحمْدلة، وعلاوة على البسملة والحمدلة والتصلية كانت النّصوص تُدبّج بعناصر أخرى كالتّشهد والدّعاء وغير ذلك. كما كان يكتفي بها وحدها، فتعقبها عبارة " أمّا بعد"، التي كانت تفصل بين الدّعاء واستهلال الخطاب(فصل الخطاب)، وتهيء المتلقي نفسياً وفكرياً للانتقال إلى لحظة ذهنية مغايرة في عملية تلقي الخطاب، وقد تنوع الاستهلال بحسب الحقول العلمية، فالكتاب في البلاغة يستهلّه صاحبه بالثّناء على البيان والتعوذ من

[1]-ابن منظور. لسان العرب. مادة (عتب). مصدر سابق. ج576/1، 579.

العيّ والحصر، وفي الإعجاز يستفتحه بحمد الله على إتمامه إحسانه بإقامته البرهان بكتابه، ليكون هادياً وسراجاً منيراً، وفي النّقد يصدّره بالحديث عن التمييز بين جيّد الشعر من رديئه...[1]

وقد ذكر المقريزي في كتابه "المواعظ" الرؤوس الثمانية التي تُعدّ مقياساً ومعياراً للتأليف والكتابة في نقدنا العربي القديم، التي يجب على المصنّفين والكتّاب الالتزام بها، فقد جاء في قوله: "اعلم أنّ عادة القدماء من المعلّمين، قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كلّ كتاب وهي: الغرض والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحّة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه". [2]

إن هذه العناصر الثمانية بمثابة المناصّات التي يقف عندها الكتاب والمصنفون في إخراج مؤلفاتهم وكتبهم، وهي التي تمنح صاحبها المصداقية والشرعية والقبول.

ولم يكتف النقاد العرب عند هذا الحدّ، بل اهتمّوا أيضاً بظاهرة الفواتح والخواتم في الأعمال الأدبية بصفة عامة. فأبو هلال العسكري يقول:" أحسنوا معاشر الكتّاب الإبتداءات، فإنّهنّ دلائل البيان"[3]. وقد ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان أنّ بعض السلاطين كان " لا يرضى بالكتاب حتّى يحزمه، ويختمه، وإنّما لم يرض بذلك حتى يعنونه."[4]

لقد تطابقت العديد من أحكام العرب قديماً وتصوراتهم لأفانين الكتابة، وطرائق صناعة المؤلفات وتقديمها للقرّاء مع جملة من المنطلقات النظرية؛ التي قامت عليها أدبيات "عتبات النّصّ" في اللغات الواصفة الحديثة، وأنّهم كانوا يميّزون بين مستويين من الخطاب في البنية النّصيّة لكلّ مؤلف:

---

[1]- ينظر: يوسف الإدريسي. عتبات النّصّ. بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.ط1. المغرب: منشورات مقاربات، 2008م. ص7، 21، 23.

[2]- تقي الدين أحمد المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، ج1،مطبعة بولاق،1968،ص3.

[3]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة المكتبة العصرية بيروت. 1419هـ ص431 .

[4]- أبو عثمان عمرو الجاحظ: كتاب الحيوان. تحقيق :عبد السلام هارون ،ج1،(د.ط) مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، 1948م .ص98 .

"فأمّا الأول فيمثله متن الخطاب الذي يروم الكاتب إبلاغه إلى القرّاء المستهدفين، وأمّا الثاني فتجسده مجموعة العناصر التي ترافقه، وتسبقه غالباً وتروم صياغة خطاب واصف للأول، ومقّدم له بين يدي القارئ. ويتحدّد نسق هذه العناصر فيما تواضع النقد الحديث على تسميته "عتبات النّصّ"، والتي يعدّ من أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والمقدّمة..."[1]

أمّا في الدراسات النقدية الحديثة "لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النّصّ. ولم يتوسع مفهوم النّصّ إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتّقدّم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصّي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتلّ حيّزاً هاماً في الفكر النّقدي المعاصر. لقد كان التطوّر في فهم النّصّ والتّفاعل النّصّي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثَمّ جاء الالتفات إلى عتباته." [2]

وقد أسهم ظهور كتاب "عتبات " لجيرار جينيت "G .Genette" (1987م)، وقبله: انتاج الفائدة الرّوائية لشارل غريفل (1978م)، وخطاب الرّواية لهنري ميتران (1986م) وغيرها من المؤلفات الغربية في تنامي الوعي بالقيمة الجمالية للخطابات الموازية للنّصّ وأهميتها الدلالية والرمزية، التي تؤديها تلك العناصر التي تسبق الكتاب وعقبه، وتطوق متنه وتحيط به، لتنتج خطاباً يمتدّ من النّصّ إلى العالم ومن العالم إلى النّصّ.[3] لقد استطاع جيرار جينيت أن يجعل هذه البوّابات أو العتبات شكلاً من أشكال التّناص الخمسة وسمّاها المناصّة بـ (Paratextualité)، وهي بنية نصيّة لها بداية ولها نهاية، وهي تجسد عملية **التّفاعل النّصّي** في شكلها وضوحاً ومباشرة، ويأتي المناص ليتجاور مع بنية النصّ الأول في فضاء نصّ واحد، يشمل بياض الصفحة ومساحتها الداخلية من الأعلى إلى الأدنى.

وتنقسم بوابات النّصّ إلى بوابات داخلية وأخرى خارجية: فالبوابات الداخلية تشمل العناوين الرئيسية والفرعية، وأنظمة الفواتح، والمقدمات، والملاحق والهوامش والشروح والحواشي.

---

[1]- يوسف الإدريسي. عتبات النّصّ. مرجع سابق. ص 19.

[2]- عبد الحقّ، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص). مرجع سابق. ص 14.

[3]- ينظر: يوسف الإدريسي. عتبات النّصّ. مرجع سابق. ص 15.

أمّا البوابات الخارجية فتشمل العناوين الخارجية التي نجدها على ظهر الغلاف الخارجي، بما فيها طريقة إخراج العمل الأدبي كشكل الغلاف ولونه، والصورة المصاحبة له ككلمات النشر والإهداء وغيرها.[1]

إنّ هذه العتبات أو البوّابات أو النّصوص الموازية لها دور فعّال في مساعدة القارئ في فتح مغاليق النّصّ(الكتاب) وقراءته، وتحديد قيمته المعرفية والفنيّة والتاريخية، وخاصّة إذا كان هذا النّصّ عبارة عن مخطوطة. فقراءة هذه العتبات تسهم في معرفة زمن المخطوطة، واسم المؤلف، وتقويم آرائه التي عادة ما تكون مقيدة في مقدمة المخطوطة أو في خاتمتها أو في حواشيها.[2]

إنّ القراءة في ظلّ المقاربة التّناصيّة في الدراسات النقدية الحديثة، تنطلق أساساً من عتبات النّصّ وسياجاته، كما أننا لا نلج فناء الدّار قبل المرور ببواباتها وسياجاتها وربما حدائقها وبهوها، فكذلك لا يمكننا دخول عالم النّصّ إلا بالمرور بهذه العتبات والبوابات.[3] فهي تلعب دور الوسيط أو الواشي في فهم وفتح مغاليق النصّ أو الكتاب.

---

[1] – ينظر: سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي (النص والسياق). مرجع سابق. ص111 .

2– هارون عبد السلام :تحقيق النصوص ونشرها.ط1. بيروت– لبنان : دار الكتاب، (د.ت). ص73 .

3–ينظر: عبد القادر، صحراوي. استراتيجية التّناص في شعر النّقائض (الفصل الثاني من الرسالة). مرجع سابق. ص 56. وينظر أيضاً: فاتح، حمبلي : التناص في شعر بن هاني الأندلسي. ص54 .

العتبات ولحظاتها الجمالية في ديوان ابن درّاج القسطلي

العتبة الأولى: ابن دراج القسطلي

إن أوّل البوابات أو العتبات التي نلج منها إلى ديوان ابن درّاج القسطلي هي شخصية الشاعر ابن درّاج في بعدها الثقافي والفني، فحياة الشاعر وثقافته وسماته الشخصية هي المفتاح لفهم جملة من العلاقات الخارجية المشكلة لنصوص ديوانه. لهذا فَهِم العرب قديماً أنّ الشاعر ابن بيئته، ومما ذكره ابن سلام الجمحي متحدثاً عن عدي بن زيد قوله:"كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف فَلان لسانه، وسَهل منطقه."[1]إنّ دراسة شخصيّة ابن درّاج الشاعر والأديب تكشف لنا عن الخطوط العريضة التي تتجلى فيها التّفاعلات النّصيّة المختلفة في هذا الديوان.

1-ابن درّاج القسطلي الأندلسي: هو أبو عمر أحمد بن محمّد بن العاصي بن أحمد سلمان بن عيسى بن درّاج الأندلسي القسطلي، كان كاتب المنصور بن أبي عامر وشاعره، وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المقدمين. ذكره أبو منصور الثعالبي في كتابه "يتيمة الدهر "، وقال في حقّه "كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد الشعراء الفحول، وكان يجيد ما ينظم ...وذكره أبو الحسن علي بن بسام في كتابه "الذخيرة" وساق طرفاً من رسائله ونظمه"، [2] "وكنيته أبو عمر"[3].

1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء. (د.ط). تحقيق : محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف،(د.ت). ص112 .

2- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (681هـ). تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، ج1، ص 135.

3- ابن درّاج القسطلي. الديوان . تحقيق: محمود علي مكي.ط2. الكويت: منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2004م. ص8.

ينحدر ابن درّاج من أسرة نبيلة مرموقة الشأن حتى أن بلده قسطلة[1] كانت تسمّى في كتب الجغرافيين باسم (قسطلة درّاج)، وبنو درّاج ينتمون إلى قبيلة صنهاجة البربرية، ويبدو أنّ دخول هؤلاء إلى الأندلس كان يرجع إلى الوقت الذي افتتح فيه طارق بن زياد هذه البلاد في سنة 92هـ.

لقد كان ابن درّاج عريق النّسب، ومن عائلة حاكمة تداولت على رئاسة بلدة قسطلة، والذي يتأمل ديوان ابن درّاج دون أن يعرف نسبه البربري لا يكاد يحسّ فيه بأيّ أثر لذلك النسب، ولعلّ هذا راجع في الغالب إلى أنّ البربر الّذين دخلوا الأندلس في الرعيل الأول من فاتحيها المسلمين لم يستقروا في هذه البلاد حتى تأقلموا بسرعة مذهلة، هكذا لم يمض قليل من الوقت حتى اندمجوا في المجتمع الأندلسي اندماجاً كاملاً. [2] فابن درّاج نشأ أندلسياً وعاش شاعراً محباً للعربية مبدعاً في صورها وأخيلتها، ومؤمناً بقداسة كلّ ما هو عربي حتّى وهو في محنته بعد سقوط دولة بني عامر. ولمعرفة هذا الشاعر الفذ سنقف على مراحل حياته المتغيرة، والتي قسمها الباحث الكبير على محمود مكي-رحمه الله-إلى المراحل الآتية:

المرحلة الأولى:(347-382هـ)

وهي مرحلة تسبق اتصال الشاعر بالمنصور ابن أبي عامر،[3] وهي مرحلة غامضة تفتقد إلى الدقّة. ويعتمد الباحث والمحقق علي محمود مكي على التخمين حين يقول: "وأغلب الظنّ أنّ ابن درّاج بدأ حياته الدراسية تلميذاً يتردّد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم في جيان؛ لحفظ القرآن والإلمام بمبادئ النحو

1- قسطلة : قرية في غرب الأندلس،هذا ما ذهب اليه الحميري، أما موقعها فهي القرية الداخلة في حدود . من أعمال منطقة Algavre ، حدود البرتغال والتي تسمى (cacella). ينظر:مقدمة الديوان ،ص14.

2-ينظر: ابن درّاج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. مصدر سابق. ص، 9، 10.

3-المنصور بن عامر: هو الملك الأعظم المنصور بن أبي عامر محمد بن عبد الله بن عامر ابن أبي عامر ابن الوليد بن يزيد بن عبد الملك المعافري من قرية تركش، وعبد الملك جده هو الوافد من الأندلس مع طارق في أول الداخلين من العرب. وقال في المطمح في حقي بن أبي عامر:انه تمرس في بلاد الشرك أعظم تمرس ومحا من طواغيتها كل تعجرف وتغطرس وغادرهم صرعى البقاع و تركهم أذل من وتد بقاع ووالى على بلادهم الوقائع وسدد إلى أكبادهم سهام الفجائع وأغص بالحمام أرواحهم ونغص بتلك الآلام بكورهم ورواحهم .(ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تأليف الشيخ احمد بن المقري التلمساني حققه: د إحسان عباس ج1دار صادر بيروت1997م) ص ص: 399 ،403.

واللغة والأدب والأخبار والأنساب والفقه...ولسنا نستبعد أن يكون ابن درّاج وهو في غضاضة الصّبا قد قام بعدة رحلات إلى قرطبة ...".[1]

المرحلة الثانية:(382-399هـ)

وهي من أزهى الفترات التي عاشها ابن درّاج في كنف الدولة العامريّة، وأبدع فيها بقصائده المدحية في المنصور ابن أبي عامر وابنيْه عبد الملك وعبد الرحمن (شنجول)، معلياً صورة ممدوحيه ومصوراً بطولاتهم وشجاعتهم في قهر الفرنجة، وقيام دولة الحقّ والعدل بقصائد نافست فحول الشعراء في القرن الرابع والخامس الهجريين[2].

المرحلة الثالثة:(399-421هـ)

إنها مرحلة نهاية دولة وبداية عصر جديد، عصر الفتن والانقسام عصر الملوك، ولكنّهم ملوك على الطوائف، وهنا وجد الشاعر نفسه في تيه وضياع، بين تلك الدويلات سواء من الموالين للعامريين من بعض الفتيان الصقالبة الّذين كانت للشاعر علاقة معهم إبّان الدولة العامرية، كخيران العامري، ولبيب العامري حاكم طرطوشة، ومبارك ومظفر صاحب بلنسية، وغيرهم من القادة والأمراء الأمويين من أمثال سليمان المستعين بالله، والمهدي محمد بن عبد الجبار، والمرتضى آخر كلوك بني مروان، ولكنّ الشّاعر ابن درّاج وجد الجفاء واللامبالاة من طرف هؤلاء الأمراء، وقد صوّر ابن بسام هذه الوفادات حين قال: "كان القسطلي من فتنة ذلك الزمان بمنشأ ليلها، وعلى مدرج سيلها، فأوثقته في حبالها، وعركته عرك الرحى بثقالها، ولم يزل يتقلب بين أطباقها، ويترشف أسآر ثمادها وأزناقها، فكم له من وفادة أخزى من

1- ابن درّاج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. مصدر سابق. ص19،20.

2-المصطفى لمحضّر. ابن دراج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار. ط1. مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، 2010م. ص 72.

وفادى البرجمي، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزنديق الأمّي، بقصائد لو مدح الزمان لما جار أو رواها الزبرقان لأمن السرار..."[1]

المرحلة الأخيرة:

والتي قضى فيها الشاعر ما يقارب العشر سنوات في بلاط منذر التّجيبيّ وابنه يحي، مادحاً ومصوراً لأحداث هذه المرحلة ومخلداً لمآثر الأسرة التّجيبيّة، وقد كتب فيها ما يقارب الثلث من إنتاجه الشعري؛ أي سبعة وأربعين قصيدة[2].

إن الشاعر ابن درّاج القسطلّي شاعر الأندلس باعتراف القدامى والمحدثين، وقد أكسبته تجربته الشعرية حنكة ونبوغاً في قول الشعر، فصار متنبي الأندلس بلا منازع، وهذا أبو حيان يقول فيه:" أبو عمر بن درّاج القسطلّي سبّاق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين"[3].

ونوجز الآن أهم العناصر التي ساهمت في تكوين شخصية الشاعر ابن درّاج القسطلّي الإنسانية والشعرية، ومن هذه العناصر نذكر:

1-مكانة الشاعر العائلية فهو من أسرة مرموقة تنتمي إلى قبيلة صنهاجة البربرية، التي تداولت على رئاسة قسطلة حتى سميت "قسطلة دراج".

2-المناخ الثقافي والعلمي فقد كان عصر الشاعر عصر التطور والازدهار في جميع مجالات الحياة،" فقد ولد ابن درّاج في السنوات الاخيرة من خلافة عبد الرحمن الناصر أوّل خلفاء بني أمية (حكم بين سنتي 300-350هـ/912-961م)، وقضى فترة تعليمه في السنوات التي وافقت خلافة الحكم المستنصر(بين سنتي 350_366هـ/961_976م)، وجانباً من خلافة بني هشام المؤيد، ونحن نعرف أن هذه الفترة من

1-ابن بسام الشنتريني، أبي الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. لبنان: دار الثقافة، 1997م. ق3، ج1،ص 10-11.

2-انظر: ابن درّاج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. ص49.

3-ابن بسام الشنتريني. الذخيرة . مصدر مسابق. ج1. ص 60.

حياة الأندلس كانت أزهى عصور التاريخ الإسلامي في هذه البلاد على الإطلاق"[1]، كما أنّ "جيان" موطن الشاعر ابن درّاج كانت تربة خصبة للشعر والشعراء، فقد أنجبت يحي بن الحكم الغزال، وأبناء محمد بن فرج: أحمد وسعيد وعبد الله[2]. كما أنّ المراجع الأندلسية والدراسات الحديثة تحدثت عن النهضة الرائعة في الأندلس، فقد قُيّض للأندلس مكان بالغ العلو في جميع النواحي الثقافية والعربية وأصبحت قرطبة تنافس بغداد ودمشق والقاهرة.[3] ساهم هذا المناخ العلمي في تبلور الشخصية الشعريّة لابن درّاج القسطلي، وظهر ذلك جلياً في ديوانه، فهذا أبو عامر بن شهيد(ت399هـ) يصف القسطلي بقوله: "والفرق بين أبي عمر وغيره أنّ أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار اللفظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحّة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس."[4]

فيبدو من هذا الوصف أنّ الشاعر ابن درّاج شاعر مطبوع، ينتظم شعره انتظاماً في غير تكلّف ولا جهد، يأسر القلوب بجمال لغته وثراءها.

3- شخصية المنصور ابن أبي عامر: كان تأثير الحاجب المنصور قوياً في الحياة السياسية والثقافية والأدبية واضحاً وجلياً، فجلّ المصادر التاريخية والأدبية تحيل إلى القوة والعظمة والثقة بالنفس والسعي وراء المعالي لهذا القائد العظيم، يقول فيه الفتح بن خاقان يبرز قوته على المتقدمين عليه من الخلفاء الأمراء: "فإنّه كان أمضاهم سناناً، وأذكاهم جناناً، وأتمهم جلالاً، وأعظمهم استقلالا، فآل أمره إلى ما آل...فقام بتدبير الخلافة، وأقعد من كان له فيها أناقة، وساسة الأمور أحسن سياسة، وداس الخطوب بأخشن دياسة، فانتظمت له الممالك، واتضحت به المسالك، وانتشر الأمن في كل الطريق، واستشعر

1-ابن درّاج القسطلّي. مقدمة الديوان.ط2. ص 17.

2-انظر: المصدر نفسه. ص19

3-انظر: المصدر نفسه. ص 18.

4- ابن بسام الشنتريني. الذخيرة. مصدر سابق. ق1 م61/1.

اليمن كل فريق، وملك الأندلس بضعاً وعشرين حجّة، لم تدحض لسعادتها حجّة، ولم تزخر لمكروه بها لجّة، لبست فيها البهاء والإشراق، وتنفست عن مثل أنفاس العراق. وكانت أيامه أحمد أيام، وسهام بأسه أشد سهام..." [1]

يُظهر هذا القول عظمة هذا الملك وقوته في استلام الحكم وحنكته وحسن تدبيره، وتحقيقه للاستقرار والدعة في ربوع الأندلس، كما شهد عصره نهضة علمية وأدبية نافست خلافة بني العباس في بغداد.

ألا يحقّ لشاعرنا ابن درّاج القسطلّي أنّ يهيم ويعجب بهذه الشخصية الفذّة؛ وهو الذي قضى في كنفه وكنف أبنيّه عبد الملك وعبد الرحمن ستة عشر عاماً؟ قال في المنصور وحده اثنتين وثلاثين ما بين قطعة وقصيدة، [2] يمدح فيها هذا القائد ويلازمه في حروبه وغزواته مثلما لازم أبو الطيب المتنبيّ سيف الدولة الحمداني. ألم يعيّنُه الحاجب المنصور كاتباً له، ويدرج اسمه ويأمر بإثباته في ديوان العطاء بعد نجاحه في "الامتحان"[3] بقصيدته البائية؛ التي دحضت كيد الحاسدين والمنافسين له. لعلّ هذه المكانة والحظوة لدى الحاجب المنصور زادت روح العطاء والإبداع لدى الشاعر، فالمبدع إذا لم يجد حاضنة لإبداعه ربّما ذبل وفتر إنتاجه، وجفّت قريحته. وقد شهد شعر ابن درّاج فتوراً في بداية الفتنة القرطبية، ولكنّه سرعان ما غزر انتاجه في بلاط التّجيبيّين ملوك سرقسطة، بعد ما حطّ رحاله عندهم، حيث بلغ إنتاجه الشعري ما يقارب الثلث أي سبعة وأربعين قصيدة. [4]

4-الثقافة العربية والإسلامية: يبدو أنّ النشأة الأولى للشاعر ابن درّاج وإن كان يشوبها الغموض كانت نشأة عربية اسلامية بامتياز، تنتهج دراسة كلّ ما يتعلق بالثقافة العربية والإسلامية من قرآن وشعر ونسب وتاريخ لأهم الأحداث العربية والإسلامية، فمن يقرأ ديوان ابن درّاج يستشفّ فيه هذه الثقافة واضحة جلية.

1- ابن عذاري المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد (المتوفى: نحو 695هـ). البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ط3. تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال. لبنان: دار الثقافة، بيروت، 1983م. ج2. ص273.

2- ابن درّاج القسطلّي. مقدمة الديوان .ط2.ص ص28،29.

3-حادثة الامتحان هذه جاءت لتثبت شاعرية ابن دراج القسطلي :انظر مقدمة الديوان، المصدر نفسه ص ص 25-26.

4-ينظر: ابن درّاج القسطلّي. مقدمة الديوان. مصدر سابق. ط2. ص49.

العتبة الثانية: العنــوان[1]

تحيلنا القراءة اللغوية لمدلولات لفظ "عنوان " في المعاجم اللغوية[2] إلى: الظهور، الخروج، القصد، والإرادة والوسم والاعتراض والأثر، والعلامة. فالعنوان علامة تحيل إلى الكتاب أو النصّ ذاته وتميزه عن غيره وتظهره عليه عن قصد وإرادة من صاحبه، فيكفي أن نذكر بعض المؤلفات فتحيلنا إلى أصحابها مباشرة، فمثلا البخلاء يحيلنا إلى الجاحظ، والنقائض تحيلنا إلى جرير والفرزدق والأخطل، وكليلة ودمنة تحيلنا إلى ابن المقفّع. كما أهتم العرب بالخطّ الذي يكتب به العنوان بحجمه، وبنوعه، وبطريقة كتابته، وإعطائه السلطة المهيمنة على نصوص المتن.

يقول الصّولي: "والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس أن يُعظّم الخطّ ويُفخّم إذا ذكرتْ كنيته أو نسبه إلى شيء، وأن تُلطف الخط في اسمك، واسم أبيك وتجمعه...وإذا كانت آخر الكلمة ياء مثلا كأبي علي، وأبي عيسى، وأبي يحي عقت الياء إلى قدام ولم تردّها إلى الخلف."[3]

إنّ العنوان يعكس علاقات اجتماعية بين المرسل/الكاتب والمرسل إليه/القرّاء أو الجمهور، وهذه العلاقة تحكمها وظائف اجتماعية وتخضع لها، فيصبح العنوان بمحدداته رمزاً للسلطة المهيمنة على نصوص الكتّاب.

إنّ ظاهرة العنونة في تراثنا العربي القديم برزت بصورة جلية ودقيقة في التصنيفات النثرية خاصة، أما الشعرية منها فلم يكن لها الحظّ الوافر، فالقصائد التي غطت مرحلة الجاهلية والعصر الإسلامي والعباسي، لم تكن معنونة، ودليلنا في ذلك مجموعة التحقيقات التي أنجزت حول شعراء تلك الفترات،

1- للتفصيل أكثر في مفوم العنوان ومحدداته ينظر: عبد القادر، صحراوي. استراتيجية التّناص في شعر النّقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل أنموذجاً)، مرجع سابق، الفصل الثاني ص 72 وما بعدها.

2- ينظر: ابن منظور :لسان العرب ،مادة (عنن)ج 13،ص290 .296 . و ينظر: أبو بكر الصولي : أدب الكاتب، تحقيق محمد بهجة الأثير، (د.ط)، دار الطباعة للباز (د.ت)،ص143

3- أبو بكر الصولي: أدب الكاتب. مصدر سابق. ص143.

بما في ذلك تحقيقات كبار المحققين أمثال عبد السلام هارون ومحمد شاكر وغيرهما.[1] فقد اكتفى المصنّفون والكتاب بعنونة قصائد الشعراء على حسب الروي والقافية والمطلع، فنجد سينية البحتري، لامية العرب، لامية العجم، ورائية جرير والفرزدق وغيرها. وهذا لا يعني عدم وجود تسميات لبعض القصائد الشعرية، فقد وجدتْ القصيدة الفرّازيّة لأبي القاسم محمد بن عبد الله الفزازي، والقصيدة البسّامية بأطواق الحمامة لأبي المجيد بن عبدون، وتذكرة الأريب وتبصرة الأديب لمجد الدين محمد بن أحمد بن الظهير المراكشي.[2] كما سميتْ مجموعة من القصائد تسمية عامة جمعتها خصائص معينة، كالغرض والموضوع والوزن والقافية والروي كالنقيضة والمعارضة.

أما نظرة النقاد الحداثيين العرب من أمثال صلاح فضل وسعيد يقطين وعبد الرزاق بلال ومفيد فكري الجزار فهي لا تختلف كثيراً عن الدراسات الغربية الحديثة، فالعنوان آلة (Machine) لمحوي نصّه والنصّ آلة لقراءة عنوانه،[3] فهي علاقة اختصار وتفكيك، فالعنوان يختصر النصّ والنصّ يفكّك العنوان في علاقة تبادلية يحددها المؤلف والقارئ.

ويرى صلاح فضل أنّ " الشروع في تحليل العنوان يصبح أساسياً، عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أوفي مواجهته أحياناً...كما يمكن أن يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثّف لدلالات النّصّ مثل "شجر الليل" أو "مقتل القمر " أو يشير إلى أساطير موظفة في النصّ مثل (عوليس)..." [4] فالعنوان ذو طبيعة شعرية مع نصّه وذو طبيعة تفاعلية مع قارئه أو جمهوره، وأحياناً يتحول إلى رمز أدبي أوديني أو أسطوري أو حتى تاريخي انطلاقاً من دلالات

---

[1]- ينظر: فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة 2005/2004. محفوظة. ص67 .

[2]-ينظر: كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي. ط3. نقله إلى العربية رمضان عبد التواب. القاهرة: دار المعارف، 1977م. ج2. ص104 .

[3]- الطاهر، روابنية :" النص وشعرية المناصصة". مجلة اللغة والأدب. العدد12. ديسمبر ،1997م. ص362 .

[4]- صلاح، فضل. بلاغة الخطاب وعلوم النص ،ط1 ،الشركة العالمية للنشر لونجمان ،1996 ،ص303 ،304 .

نصوصه ومقصديّة مؤلفه، وكما يملك قيمة جمالية فإنه أيضاً يملك قيمة إشهارية. وهو أيضاً سؤال إشكالي يبحث عن إجابات داخل المكون النصّي.

وقد حضي العنوان في الدراسات السيميائية باهتمام كبير من طرف الدارسين والمشتغلين في هذا الحقل من أمثال جيرار حينيت (G.Genette) في كتابه عتبات (Seuils)، والذي عالج فيه الكاتب مصطلح المناص وأنواعه وأشكاله وعدّه ضمن المتعاليات النصية (Transtextualité).

ويرى جيرار جينيت أنّ العنوان يعدّ من أهم عناصر المناص (النّصّ الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض التساؤلات، "فقد أصبحت العناوين موضوعاً صناعياً (Objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل قارئ والجمهور والنقد والمكتبيين، وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها، وهذا ما يتخصص فيه المشتغلون بالعنونة أي العنوانيون (Titrologues)، بتحليلهم لتلك الكتلة الخطية (Graphique)، أو الإيقنوغرافيه (Iconographique)، أي الطباعة المتواجدة، إمّا على صفحة العنوان أو على الغلاف".[1]

وإذا كان "العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر ..."[2] ، فإن السؤال المطروح كيفية قراءته كنصّ قابل للتحليل والتأويل يناص نصّه الأصلي؟ وهذا ما ناقشه جيرار جينيت مع كلّ من "كلود دوشي" و"لوي هويك"، حيث يرى "لوي هويك" بأنّ العنوان هو ما نسميه اليوم بـ(Zadig–)، فكلّ ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أمّا الذي بعده فهو العنوان الفرعي (Sous-titre) ويقدم له تعريفاً دقيقاً وشاملاً في كتابه (سمة العنوان)، بأنه" مجموعة العلاقات اللسانية من الكلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3] ،

[1] – عبد الحق، بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ط1. تقديم: سعيد يقطين. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م. ص65 ،66 .

[2] – عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67 .نقلاً عن:Gérart Genette ,seuils, p.60

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلاً عن:Loe Hoek,la margue du titre ,p.17

أمّا "كلود دوشي" فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان: العنوان (Zadig)، العنوان الثانوي (Second titre)، العنوان الفرعي (Sous-titre)[1] .

كما يمكننا أن نعتمد خطاطة "ياكوبسن" لكشف من خلالها عن عناصر العملية التواصلية الأساسية كما يلي:

المرسل ⟵ الرسالة ⟵ المرسل إليه

- المعنوِن/المرسل:(titreur/destinateur)
- المعنوَن له/المرسل إليه: (tetraire/destinataire)

فالمرسل إليه عادة هم القراء أو الجمهور، والجمهور أوسع مفهوماً من القرّاء، فالعنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يسمى بالتلقي العنواني. فيحدد جينيت أن الذي يرسل إليه النّصّ هم القراء ، ومن يرسل إليه العنوان هم الجمهور.

إنّ العنوان يخاطب به بصرياً وإشهارياً الكثير من الناس فيتلقونه لينقلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يُسهمون في دورته التواصلية والتداولية. فإذا كان النصّ –يضيف جيرار– موضوعاً للقرّاء، فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران وبدقّة أكبر موضوع للتحادث[2](objet de conversation). وفعلاً فإنّ شعر ابن درّاج القسطلي من القرن الرابع الهجري إلى اليوم قد أصبح موضوعاً للدوران والتحادث، حتى لُقّب بمتنبي الأندلس لشهرته وصِيته.

استطاع جيرار جينيت أن يحدّد وظائف العنوان، جاعلاً من الوظيفة التواصلية للغة عند "ياكوبسن" سبيلاً للمقارنة، أي من خلال العلاقة التفاعلية للعناصر الثلاثة: المعنوِن/الكاتب، المعنوَن له/القارئ أو الجمهور، و عنوان النص/الكتاب. وقد حدّدها في الوظائف التالية[3]:

1–المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2– ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). مرجع سابق. ص73 .

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 86 ،87 ،88

1-الوظيفة التعيينية: (f.désignation)

ويمكننا أن نطلق عليها بالوظيفة التعنينيّة بدلاً من التعيينيّة، لأنّ التعنينيّة مشتقة من الفعل (عنن) والذي من دلالاته الوسم والقصد والتحديد. وهي وظيفة تسهم في تعيين هوية النّصّ، والإشارة إلى جنسه وانتمائه، فهي تعين اسم الكاتب وتعرف به القرّاء بكلّ دقّة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى لهذه الوظيفة نذكر منها: الوظيفة الاستدعائية، والتسموية، والتمييزية، والمرجعية.

2-الوظيفة الوصفية: (f. descriptive)

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النّصّ، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية ، والمختلطة)، وهذه الوظيفة لا منأى عنها فقد عدّها "امبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، وسميت بالوظيفة التلخيصيّة والدلاليّة واللغة الواصفة.

3-الوظيفة الإيحائية: (f. connotative)

وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها. وهي ليست دائما قصدية لهذا دمجها "جيرار جينت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثمّ فصلها عنها. وهي تأتي مكملة للوظائف الأخرى. وتكون أكثر إيحائية في العناوين الحديثة وخاصة الرمزية منها.

4- الوظيفة الإغرائية: (f. séductive)

إن المناص بكافة أشكاله الداخلي والخارجية أو كما سماه جيرار جينيت "النّصّ المحيط" و"النّصّ الفوقي" أو بنوعيه "ألنشري و التآلفي"،[1] يهدف ابتداء إلى خلق الإثارة والانتظار والتحفيز وإغراء وإغواء القارئ وأسره، بكلّ ما يملك من مفاتن حسية ومعنوية. فيجب أن يكون "العنوان مناسباً لما

[1]- ينظر: عبد الحق، بلعايد. عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناصّ). ص45 ،48، 49 .

يغري جاذباً قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصّه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ ". لكن جيرار يطرح هذا التساؤل المحفّز على الشكلية، أيكون العنوان سمساراً للكتاب، ولا يكون سمساراً لنفسه؟ فيدعو إلى إعادة النّظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء، الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، ليجيب "جون بارث"(John Barth) " أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه "وهذا تنبيه للكتّاب أن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب المضمون".[1]

وبعد هذه الإطلالة على أحد أهم عناصر المناص وهو" العنوان " في الدراسات العربية والغربية، سنحاول تحديد عناصره التواصلية ودلالته ووظيفته من خلال هذا العرض التطبيقي.

[1]- المرجع السابق، ص89 .

ديوان ابن درّاج القسطلي:

إنّ القارئ لتقديم الطبعة الأولى لدوان ابن درّاج القسطلي يدرك حقيقة هذا الديوان؛ الذي كان لوقت قريب في عداد الدواوين المفقودة، يقول محمود علي مكي: "وقد كان مجرد اكتشاف نسخة مخطوط من ديوان ابن درّاج حدثاً جليلاً في ذاته، فقد كان الرأي السائد بين الباحثين في تاريخ الادب العربي أن هذا الديوان قد فقد في كثير ممّا ذهب من تراث ثقافتنا العربية".[1]

وقد أشار المحقق إلى "عنوان النسخة المخطوطة بالمكتبة الزيدية في المغرب الأقصى وهي تحمل ورقة وُضعت في أوّل الديوان، يبدو أنّ أحد أمناء هذه المكتبة قد سجّل فيها ملاحظة حول المخطوط ننقلها هنا بنصّها:

ديوان أحمد بن محمد بن درّاج القسطلي (المولود سنة 347هـ، المتوفى 421هـ/958-1030م).

مبتور الأول والأخير يبتدئ من الورقة الرابعة بقوله [2]:

كما رفع الآل الهوادج بالضحى غداة استقلت بالخليط حمول

وقد بذل المحقق جهوداً مضنية في البحث بين المخطوطات القديمة والمقارنة بينهما، وبعد استكماله لبعض النقائص في خروم النسخة الزيدية، والإشارة إلى المصادر التي نقل عنها تمييزاً لها عما جاء في النسخة المخطوطة، وإلحاقه في آخر الديوان قطعاً شعرية ونثرية لم ترد في هذه النسخة، بل وردت في المصادر الأدبية القديمة نحو كتاب "الذخيرة "لابن بسام، إتماما للفائدة منها. [3]

لقد تمّ إخراج ديوان ابن درّاج القسطلي بمساهمة الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني –حاكم قطر سابقاً– وبمساعدة كلّ من الباحثين والشيوخ الأفاضل: حسين مؤنس مدير معهد الدراسات الإسلامية بـ"مدريد"، والشيخ الفقيه التطواني مالك النسخة المخطوطة بالمغرب، والعالمَيْن الجليليْن عبد الله عنان

[1] – ينظر: القسطلي، ابن دراج: الدوان ابن دراج تحقيق محمود علي المكي، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، 1961م. ص14 .

[2] – المصدر نفسه. ط2 : ص62 .

[3] – ينظر: المصدر نفسه. ص64، 65.

ومحمد العابد الفاسي الّذيْن ساعدا المحقق الدكتور محمود علي مكي على إصدار الديوان في حلّة بهيّة، تتألف من مقدّمة للعلّامة الشيخ محمد بن مانع وتصدير عام للسيد عبد البديع السيد صقر مدير المكتبات، ثمّ تقديم عام لمحقق الدّيوان محمود علي مكي.

وقد حوى الديوان مائة وثلاث وستين قصيدة ومقطوعة، إضافة إلى ملحق يشمل قصائد وقطع شعرية ونثريه، مما جاءت في المراجع الأدبية القديمة.

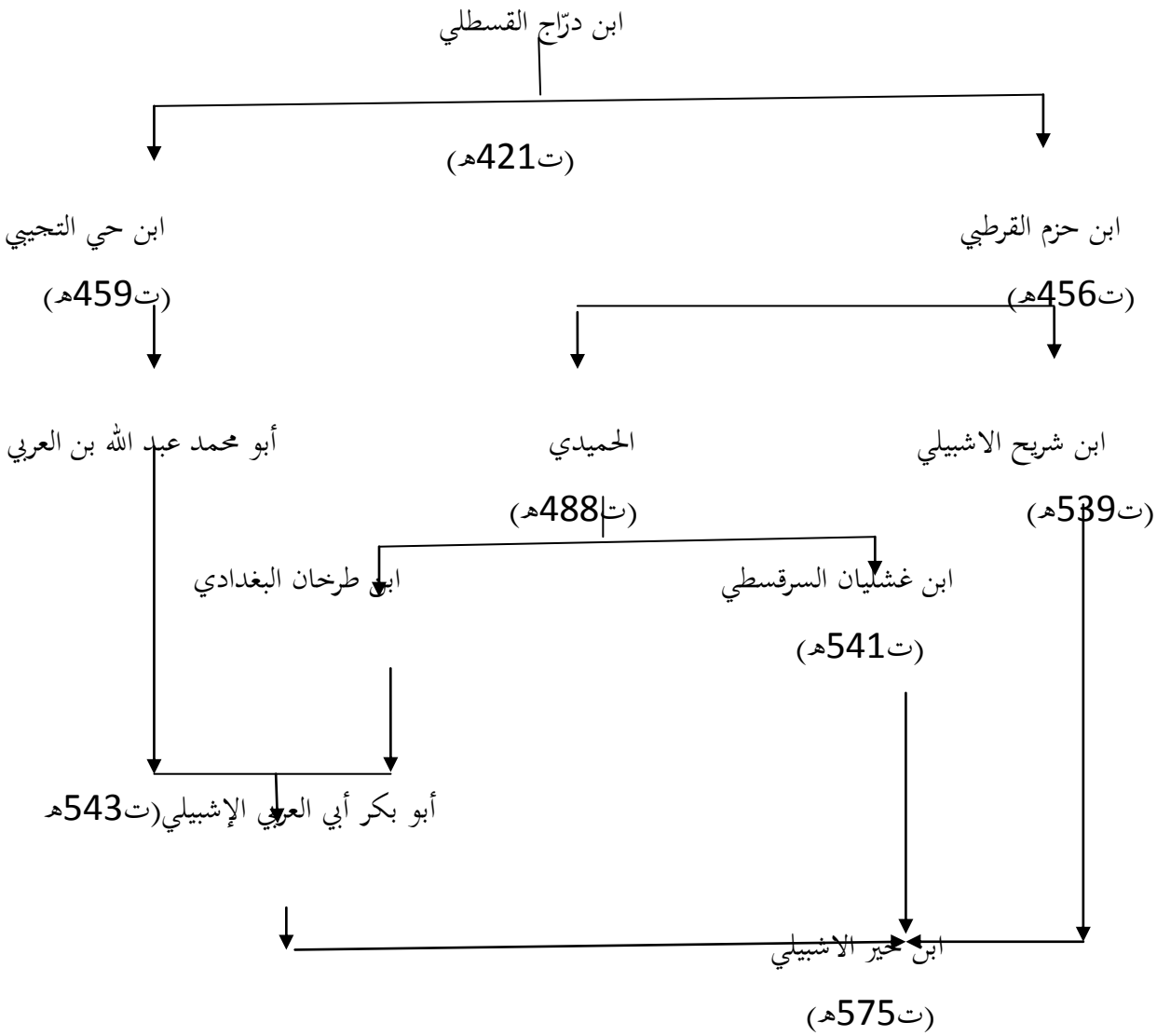
كما توجد فهارس متنوعة لها صلة بديوان بن درّاج من بينها:

- فهرس القوافي
- فهرس أسماء الأعلام والطوائف والقبائل
- فهرس الأعلام والأماكن الجغرافية
- فهرس المؤلفين
- فهرس عام مبين لمطالع القصائد والمقطوعات مع أسماء الأمراء والقواد والوزراء والفقهاء...، كما أن بعضها في وصف النرجس والورد والبهار، مع إشارة إلى مناسبات القصائد والمقطوعات.

كما يضمّ الدّيوان في طبعته الثانية تصديراً عاماً للناشر مع ذكر مناسبة هذه الطبعة التي جاءت جامعة ومنقحة لكنها غير مشكّلة الأبيات. وقد بيّن فيها المحقق دواعي إعادة هذه الطبعة والجديد فيها، وقد شملت هذه الأخيرة ثبتاً لمراجع الترجمة لابن درّاج وأخباره، ثم تقديماً عاماً للمحقق عرّف فيه بحياة الشاعر منذ ولادته إلى اتصاله بالمنصور ابن أبي عامر، مع إبراز ملامح من حياة ابن درّاج زمن الفتنة القرطبيّة، ووصف تغرب الشاعر وتيهه بين أمراء الطوائف ثمّ استقراره في بلاط التّجيبيّين ملوك سرقسطة قبل وفاته. ويعرفنا المحقق بروايات الديوان كما وصلت إلى ابن خير الإشبيلي(ت575هـ).

وهذه روايات ابن درّاج القسطلي في القرن السادس الهجري وقد وضعت مشجرة تظهر مصادر رواية الدّيوان قوية السند، فالمصدران الأولان من معاصري الشاعر؛ وهما من الرجال الثقاة، فابن حزم

الأندلسي عالم جليل وفقيه يشهد له بالعلم والأمانة... وهذه الروايات المتواترة جاءت لتؤكد صحة الدّيوان، وتثبت أحقيّته لصاحبه ابن درّاج القسطلي.



روايات ديوان ابن دراج كما وصلت إلى ابن خير الاشبيلي

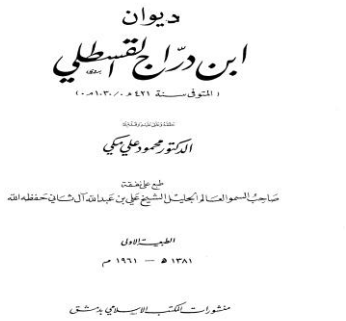
(في القرن السادس الهجري)

1- عنوان الديوان

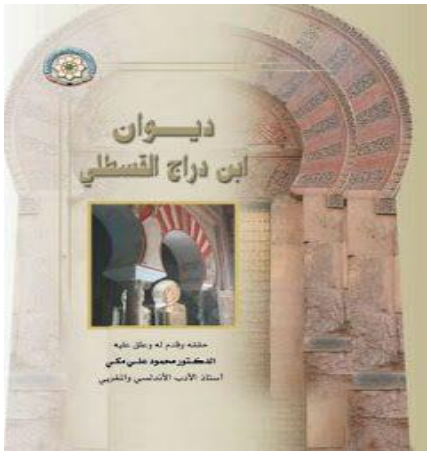
جاءت عناوين الديوان لابن د رّاج القسطلي كالآتي:

أ- ديوان أحمد بن محمد بن درّاج القسطلي(المولود سنة 347هـ، المتوفى 421هـ/958-1030م)

ب-ديوان ابن درّاج القسطلي (المتوفى سنة 421هـ/1030م)،حققه وعلق عليه وقدم له الدكتور محمود علي مكي. طبع على نفقة صاحب السمو العالم الجليل الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني حفظه الله. الطبعة الأولى 1381هـ-1961م.منشورات المكتب الإسلامي بدمشق. الشكل (1)



ج- ديوان ابن درّاج القسطلي (347-421هـ/958-1030م).الطبعة الثانية. حققه وقدّم له وعلق عليه الدكتور محمود علي مكي. أستاذ الأدب الأندلسي والمغرب بجامعة القاهرة. وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة. منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت، 2004م. الشكل (2)



.

إذا تأملنا هذه العناوين نجدها عناويناً تقليدية في بنيتها اللغوية، تطلق غالباً للتعريف بمضامين الدواوين والتعريف بأصحابها وبيئاتهم وعصورهم. كما أنّ هذه العناوين تتشكّل من ثلاث وحدات لغوية: الدّيوان، ابن درّاج، القسطلي، إضافة إلى مصاحبات أخرى منها تاريخ ميلاد الشاعر ووفاته، واسم المحقق الدكتور محمود علي مكي مع الفارق بين الطبعتين، أنّ الطبعة الأولى ذُكرت فيها الرتبة العلمية للمحقق فقط، وذكر صاحب الفضل في طبع هذه النسخة سمو الشيخ العالم الجليل الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني وذكر مؤسسة النشر ومقرها (منشورات المكتب الإسلامي بدمشق) دون أي صورة أو رسم على الغلاف الخارجي(الشكل1)، أمّا الطبعة الثانية فزيد على العنوان عضوية المحقق في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومؤسسة النشر (منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت، 2004م)، مع تقديم الطبعة الثانية مباشرة بعد العنوان بينما الطبعة الأولى جاءت قبل دار النشر. إضافة إلى الصورة التي تمثل جامع قرطبة الشهير الذي يعدّ أهم المعالم الإسلامية في الأندلس قديماً وحديثاً، لما له من رمزية تاريخية ودينية وسياسية.

إنّ النمط الأول (الدّيوان) من هذا العنصر الموازي أو النّصّ المحيط يمثّل التّعيين الجنسي للنّصّ الأدبي الذي هو الشعر، وإضافة النمط الثاني اسم الشاعر (ابن درّاج) إليه هو تعريف القراء والجمهور بصاحب هذا الجنس الأدبي. أمّا النمط الثالث (القسطلي) فهو نسبة الشاعر ابن درّاج إلى قسطلة، وهي المكان الذي ولد فيه الشاعر؛ وهي قرية في غرب الأندلس كما ذهب إليه الحميْري [1] ،وهي تعبّر عن هوية الشاعر ابن درّاج ومنبته؛ فهو أندلسي المولد ومغربي الأصل. وهنا وجب الإشارة إلى أن بني درّاج من قبيلة صنهاجه البربرية بالمغرب الّذين وفدوا إلى الأندلس مع القائد الامازيغي طارق بن زياد سنة 92هـ. وأسرة ابن درّاج أسرة نبيلة مرموقة الشأن حتّى أنّ بلدة قسطلة كانت معروفة في كتب الجغرافيين والمؤرخين الأندلسيين باسم "قسطلة درّاج"[2]

[1] – ينظر: ابن درّاج القسطلي. مقدمة الديوان ط2 : ص14.

[2] – ينظر: المصدر نفسه. ط2 : ص9.

إنّ هذا النمط من العناوين قديم في الثقافة العربية، فقد سار عليه كلّ من ابن عمر الشيباني، والأصمعي، وابن حبيب الطوسي، وابن السكيت وغيرهم، بالنسبة لشعراء الجاهلية والإسلام وكذلك الشأن بالنسبة للصولي، وابن حمزة الأصفهاني اللذيْن صنفا دواوين الشعراء المحدثين مع إتباع توجه جديد في تصنيفها.[1]

2- عناصر العملية التواصلية في العنوان:

بالاعتماد على خطاطة "ياكوبسن" التواصلية نكشف من خلالها عن عناصر العملية التواصلية الأساسية في ديوان ابن دراج كما يلي:

المعنوِن ← العنوان ← المعنوَن له

ابن درّاج ... القارئ/الجمهور

ديـــــوان القارئ/الجمهور

أمين أحمد بن محمد بن درّاج القسطلي

المكتبة الزيدية (المولود سنة 347هـ، المتوفى 421هـ/958-1030م)

ديـــــوان القارئ/الجمهور

ابن دراج القسطلي

الدكتور (المتوفى سنة 421هـ/1030م)

محمود علي مكي ديـــــوان القارئ/الجمهور

ابن دراج القسطلي

(347-421هـ/958-1030م)

[1]- انظر: كارل بروكلمان "تاريخ الأدب العربي".ط3.نقله الى العربية رمضان عبد التواب. القاهرة: دار المعارف 1977م. ج2. ص104 .

أما المصاحبات من تاريخ ميلاد الشاعر ووفاته فقد حددتْ عصر الشاعر خلال القرن الرابع والخامس الهجريْن؛ أي مرحلة حجابة المنصور ابن أبي عامر وأبنيْه، وما بعد فتنة قرطبة المشؤومة.

نخلص من هذا العرض للعناوين إلى جملة من الإشارات والدلالات منها:

1-التعريف بصاحب الدّيوان؛ وهو الشاعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي.

2- وصف لمضمون الدّيوان، فهو يحيل على المحتوى العام، وهو المدح لا سيما أن الشاعر له علاقة بأسرة بني عامر، وبأسرة آل تجيب وهما يتوافقان وتاريخ ميلاد ووفاة الشاعر بن درّاج. وهذا لا يعني أن الوصف الذي يختصّ به المناص الخارجي لهذا الديون لا يغني عن قراءة المتن وفهم كلّ أبعاده ودلالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية.

3-الإشارة إلى القرنيْن الرابع والخامس الهجريين الذيْن يمثلان أزهى العصور الإسلامية وأنضجها سياسياً وثقافياً وأدبياً واجتماعياً في الأندلس. فتاريخ ميلاد الشاعر ووفاته وثيقة تاريخية لحياة عصر الشاعر نفسه. ورغم تقليديّة العنوان إلاّ أنّ ألفاظه معالم تاريخية، فذكر الأندلس يثير أشجان الماضي ويحيل القارئ إلى زمن الفردوس المفقود، زمن الحضارة الإسلامية في الأندلس.

4-يمثّل العنوان عقداً شعرياً بين الكاتب والكتابة، وعقداً قرائياً بينه وبين جمهوره وقرّائه من جهة، وعقداً تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، ومن هنا وجب تحقيق قيمتين للعنوان: **قيمة جمالية** وشعرية للكتاب و قيمة تجارية اشهارية للناشر.[1]

- لقد برزت القيمة الجمالية والشعرية لعنوان الديوان ومصاحباته من صورة الغلاف(جامع قرطبة الكبير) للطبعة الثانية في احالة المتلقي إلى الذاكرة التاريخية واسترجاعه لعظمة الحضارة الاسلامية في الأندلس. أما القيمة التّجارية فهي موجودة في أي عمل أدبي تم نشره، فكثير من الناشرين يسعون إلى الشهرة والتجارة في عصر تتجاذبه دور نشر مختلفة الأهداف والمرامي، ومنافساتها الشرسة، وهذا ما نلاحظه في تعدد الطبعات للمؤلف الواحد بمناص خارجي مثير وجذاب سواء على مستوى اللون أو

[1]- عبد الحق، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص). مرجع سابق. ص71 .

على مستوى الزخرفة والتجليد أو على مستوى نوعية الخط وحجمه. وديوان ابن دراج لا يخرج عن هذه الحالة إلاّ في بدايته، فقد تكفل بطبعته الأولى صاحب السمو العالم الجليل الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني –رحمه الله–سنة 1381هـ-1961م. والناشر: منشورات المكتب الإسلامي بدمشق. ولا اعتقد أن الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني كان هدفه الشهرة والتجارة لأنه عالم جليل مولع بالشعر، وقد أولى شعر بن درّاج اهتماماً خاصاً حيث كلّف نفسه عناء البحث عن الدّيوان وطبعه. فكما يقول عنه المحقق:" أنّ تلك الطبعة كانت وقفاً لله تعالى من صاحب السمو الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني حاكم إمارة قطر الأسبق"[1].

أما الطبعة الثانية فيبدو أنّ الأمر اختلف قليلاً فقد أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث سيدي ولد الأمجاد بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأصبح العنوان في هذه الحالة عقد تجاري/إشهاري بين الكاتب من جهة، وبين الناشر من جهة أخرى.

3- عناوين قصائد الديوان:

إذا كان العنوان في النّصوص النثرية له وظيفة دلالية على ترابط أجزائها وانسجام فقراتها، وهو الذي يوحي بالمضمون ويلخّصه ويوجزه ويميزه عما سواه من عناوين المصنفات الأخرى، فإنّ هذا لا ينطبق على القصائد الشعرية وخاصة في تراثنا العربي القديم، "فالقصيدة تستغني عن عنوانها ما دامت وظيفته غير متجانسة مع بنية النص الشعري ذلك أنّ القصيدة كون متعدد الأضلاع والأبواب وما العنوان إلا الباب الأوحد لدخول القصيدة الشعرية"[2].

تفتقد القصيدة العربية القديمة إلى عنوان يصفها ويدلّ عليها ويغري قارئها، فكثير ما تحدد القصيدة برويّها وقافيتها وهي عناوين صوتية لا توحي بمضامين أو محتوى هذه القصائد إلاّ من باب الشهرة بها.

وبالعودة إلى ديوان ابن درّاج القسطلي تحقيق وتقديم وتعليق: محمود علي مكي.ط2.منشورات

[1]- ابن دراج القسطلي. مقدمة الديوان .مصدر سابق .ط2: ص5.

[2]- فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي. مرجع سابق. ص74 .

مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري. 2004م.نرصد عناويناً فرعية تقصر وتطول لتتحول إلى مقدمات أو تمهيدات، وبالتالي إلى خطاب معلق بين التعيين الغرضي للقصيدة ومناسبتها.

وقد اعتمدنا ثلاث محطات مهمة في حياة الشاعر ابن درّاج القسطلي وأكثرها إنتاجاً للقصيدة المدحية في الديوان، كما ستبيّنه الجداول الآتية:

بعض عناوين القصائد المدحية الخاصة بالمنصور بن أبي عامر:

نماذج العناوين الفرعية في قصائد الديوان	رتبة القصيدة في الديوان
-قال ابن درّاج يمدح المنصور ابن أبي عامر ويذكر تجهيزه للجيوش إلى زيري بن عطية: -ولأبي عمر بن دراج أيضا في المنصور ابن أبي عامر وقد صور رحمه الله بعض غزواته من بلاد غرسية بن شانجة: -ورد الخبر على المنصور... (مناسبة القصيدة). فقال أبو عمر بن دراج القسطلي رحمه الله في ذلك:	01 105 116
-وله فيه أيضاً رحمهما الله تعالى(دون ذكر المناسبة)	3،78،100،101،102،103، 106،107،109،110،114، 115،117
-وله أيضا (في)، (إليه)، (يهنئ) المنصور رحمه الله(ذكر المناسبة)	118،119،120،149، 99،111،،112،113،108.

بعض عناوين القصائد المدحية الخاصة بأبناء المنصور: المظفر عبد الله والناصر عبد الرحمن(شنجول)

نماذج العناوين الفرعية في قصائد الديوان	رتبة القصيدة في الديوان
وقال أيضاً في المظفر عبد الله رحمهما الله:	05
وقال يمدحه أيضاً رحمهما الله:	06
وقال فيه أيضاً رحمهما الله:	10،9،8،7
وقال فيه حين ولّى ابنه الوزارة رحمهم الله تعالى:	11
وقال في الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المظفر بن أبي عامر رحمهم الله تعالى:	79
وله فيه أيضا رحمهم الله (مع ذكر الغرض في جملة قصيرة) :	126،125،124،123،12
وله في عبد الله المظفر رحمهم الله :	104،
وله في المظفر عبد الملك بن المنصور رحمهم الله تعالى:	130
وله في عبد الملك المظفر بن أبي عامر رحمهم الله تعالى:	135
وله في ابنه الحاجب عبد الملك رحمهم الله تعالى يهنئه بمولود:	121
وله في الناصر عبد الرحمن بن المنصور في غزوة شنتياقة	128

بعض عناوين القصائد المدحية الخاصة بملوك الطوائف

نماذج العناوين الفرعية في قصائد الديوان	رتبة القصيدة في الديوان
-وقال في سليمان المستعين بالله أمير المؤمنين رحمهم الله تعالى:	26
-وله فيه رحمها الله (ذكر المناسبة) :	.29،28،27
-وله في خيران العامري رحمهما الله تعالى:	33
-وله في مبارك ومظفر صاحبي بلنسية رحمهم الله تبارك وتعالى:	35

وقال يمدح مباركاً ومظفراً صاحبي بلنسية وقد دُعيا الى ولاية طليطلة أعادها الله تعالى:	155
وله في لبيب العامري رحمهما الله بطرطوشة فتحها الله:	38

بعض عناوين القصائد المدحية الخاصة في آل التيجيبيّن

نماذج العناوين الفرعية في قصائد الديوان	رقم القصيدة في الديوان
-وله في المنصور منذر بن يحيى: (مع ذكر الغرض أحياناً) -وله فيه رحمه الله تعالى : -وقال يمدح (منذراً) المظفر يحيى بن المنذر رحمهم الله تعالى:	39،142،148،139،75. من 41إلى57،143. 129،151،152،153،154،156، 159.
-وله في المظفر يحيى بن منذر رحمهم الله تعال:ى(ذكر الغرض أحياناً) -وله في يحيى بن منذر رحمهم الله: _وله فيه أيضاً رحمهما الله:	192،137،146. 141. من60إلى 74،95،96،98.

من الجداول السابقة نرصد ما يلي:

1- العناصر التواصلية المشكلة لعناوين القصائد، هي:

المرسل :ابن دراج القسطلي

المرسل إليه: القراء والجمهور من: ملوك وأمراء ووزراء وقضاة وفقهاء من بني عامر وبعض فتيانهم وآل التجيبيين.

الرسالة: أغلبها مدح ووصف وتهنئة وتعزية ورثاء واقتراح ورسالة.

2- البنية النحوية لهذه العناوين :

-فعل +فاعل +مفعول به (جملة فعلية)

-حرف عطف +جار ومجرور+جار ومجرور +جملة اعتراضية

-حرف عطف +فعل+مفعول به(جملة فعلية)

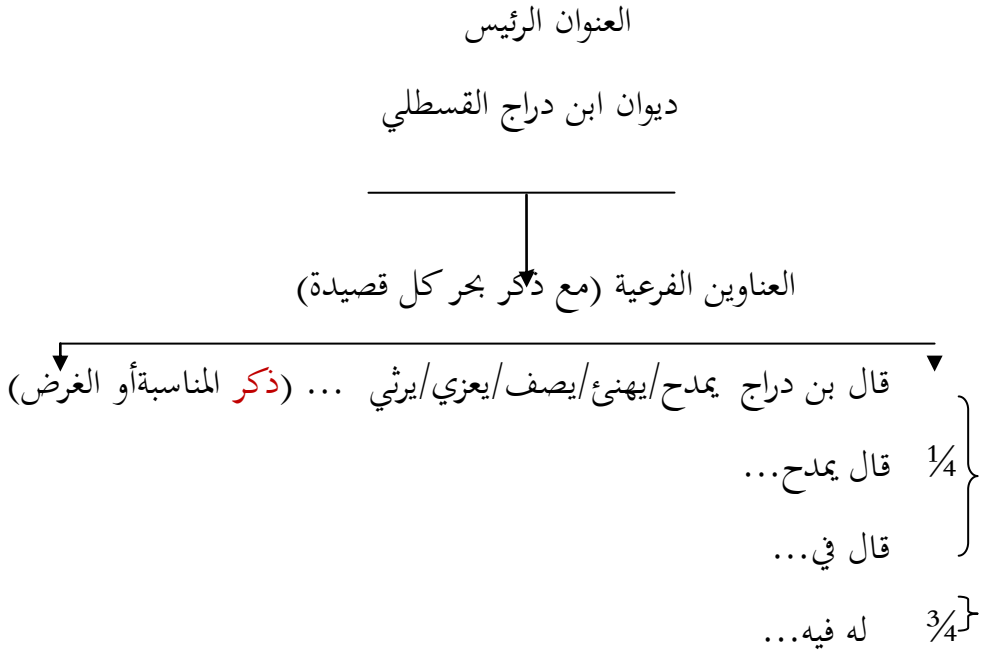
- حرف عطف +فعل+جار ومجرور+جملة اعتراضية

- حرف عطف+جار ومجرور+جار ومجرور+جملة اعتراضية

إن هذه البنيات النحوية لا تخرج عن بنيتين أساسيتين شكلتا جلّ عناوين قصائد الدّيوان؛ وهما: جمل فعلية تبتدئ بالفعل (قال)، والأخرى أشباه جمل تتكون من الجار والمجرور(له، فيه، إليه)، ولا أثر للجمل الاسمية في هذه العناوين. وتقدر هذه الجمل الفعلية في الديوان بأربع وأربعين جملة أي مانسبتة (25%)، وأشباه الجمل(جار ومجرور) تصل إلى مائة وتسع وعشرين جملة أي مانسبته (75%).

ولعل غياب الجمل الاسمية عن هذه العناوين الفرعية راجع إلى وظيفة العنوان الرئيس التعريفية، فقد أصبح صاحب الدّيوان الشاعر ابن درّاج القسطلي مشهوراً لدى القارئ، فلا يحتاج المعنون إلى اسم الشاعر، بل يكتفي بالإشارة إليه بإسناد فعل القول (قال) الى الضمير الغائب، وكذاك المخصوص بالقول إذا تعددت القصائد فيه ترك وعوض عنه بالضمير. ليستغني المعنون مرة أخرى عن الأفعال(قال: مدح) ويترك شبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور (له فيه) المتعلقان بفعليهما فتشكل لوحدها عنواناً شمل ثلثي عناوين القصائد، وكأنّ الحرفين (في، واللام) اللّذيْن من معانيهما المصاحبة والملكية، يعلنان مصاحبة الشاعر للممدوحه وملكيته للمدحة.

ولإظهار العلاقة التفاعلية بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية التي تُعدّ شارحة ومفككة له نسوق الخطاطة التوضيحية الآتية:



إنّ العناوين الفرعية في الشعر العربي عموماً قد لا تكون عنصراً مشتركاً بين تلك القصائد، فيلجأ الشاعر نفسه أو المؤلف إلى المقاربة في هذه العناوين، إمّا بتقديم يحتوي الغرض أو المناسبة، وإمّا باختيار مطالع تلك القصائد كعناوين باعتبارها عنصراً مهيمناً على النّصّ، أو بابتكار الشاعر لقصيدته عنواناً يكون هو نفسه مقصد الشاعر ومرماه من تلك القصيدة، ومع ذلك فإنّ تلك العناوين تحمل من الدلالات الشيء الكثير؛ فهي تصف المضامين وتغري المتلقي وترغبه وتحثه لولوج لتلك القصائد.

ويبقى العنوان في نهاية المطاف هو العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الديوان أو القصيدة، كإعلان إشهاريّ محفز للقراءة، وبالرغم من أنّه لا يملك من المضمون الدلالي سوى ما يحدده له القاموس، ومع ذلك يبقى خاضعاً لاحتمالات دلالية مختلفة، والقارئ كفيل باكتشافه في النصّ.

العتبة الثالثة: الاستهلال : (Instance préfacielle)

ارتبط مفهوم الاستهلال أو "المطلع " بالنص الشعري القديم، فابن رشيق يشدد في كتابه العمدة على ضرورة حسن الافتتاح بقوله: "فينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ...وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً، فقد اختار الناس كثيراً من الابتداءان منها قول امرئ القيس : (قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ...)، وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنّه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"[1]. وهذا ما لاحظناه في مطالع قصائد ابن دراج، وستكون لنا وقفة – بإذن الله– نستجلي فيها أهمية هذه الاستهلالات ودورها الفاعل في إحداث عملية التّفاعل النّصيّ.

لقد عُدّت ظاهرة الفواتح والخواتم مقياساً للحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم، بل لقد فضّل النقاد بعض الشعراء على غيرهم، لأنه أوضحهم كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع[2]. ودعوا إلى جملة من القواعد الفنية في كتابة المقدمة منها: إيجازها وحسن ديباجتها، والمواءمة بينها وبين ما يحتويه الكتاب/النّصّ.

أمّا في الدراسات الغربية الحديثة فيعرف جيرار جينيت الاستهلال، بأنّه ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، فهو كلّ ذلك الفضاء من النصّ الافتتاحي/liminaire (بدئياً كان أو ختمياً)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النّصّ، لاحقاً به أو سابقاً له، لهذا يكون الاستهلال البَعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال[3].

وحسب جيرار جينيت أنّ أهم الاستهلالات الأكثر دوراناً واستعمالاً؛ هي [4]:

المقدمة/المدخل (introduction)، التمهيد (avant-propos)، الديباجة (prologue)،

1-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص195 .

2- يوسف حسن بكار :بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)،ط2،دار الأندلس،بيروت،1982، ص233 .

3-ينظر: عبد الحق، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). مرجع سابق. ص112.نقلاً عن: Gérart Genette :seuils, p164-165.

4- المرجع نفسه، ص112-117 .

التوطئة (avis)، الحاشية(note)، المطلع (prélude). وهناك ما يعرف بالاستهلال البعدي (postface)، والذي يتمثل غالباً في الخاتمة، ويضمّ كلّ من الملاحق والذيول.

إلا أنّ "جاك ديريدا" يفرق بين المقدمة والاستهلال، فالمقدّمة لها علاقة أكثر نظامية وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب، فهي وحيدة وتعالج قضايا أساسية وسخية، عكس الاستهلال الذي يظهر تارخيته الأكثر تجريبية واستجابته للضّرورة الظرفية.

إن الاستهلال يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان، وهو يتخذ نظام نصّه سواء كان شعراً أو نثراً. فيمكن أن يأتي الاستهلال في صيغ سردية أو درامية أو مطلع لقصيدة ما. وله حدود وأطراف هي :

- المستهِل/المرسل: وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنّصّ.
- المستهَل له/المرسل إليه: وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النّصّ.

أما عن كتابته وظهوره، فإنه يكتب بعد انتهاء الكاتب من نصّه، ويظهر في صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق (préface ultérieure) والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، وهناك الاستهلال المتأخر (préface tardive) وهذا يكون عادة في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة .

وللاستهلال وظائف تختلف بحسب أنماطها وتموضعاتها المكانية ووقت ظهورها وطبيعة مرسلها، ومن أهم هذه الوظائف هي:

1- إخبار القارئ عن أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكوينه.
2- اختيار الجمهور فالكاتب أو المؤلف يختار جمهوره وقراءه عن طريق هذا الاستهلال.
3- التعليق على العنوان وتبرير طوله وقصره ووضعه.
4- مؤشر لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكاتب، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه.
5- التصريح بالقصد، ويعد من أهم الوظائف للاستهلال فهو يعطي تأويلاً للنّصّ ويعلن عن

مقصد صاحبه.

6- التعريف الجنسي وهو من وظائف الاستهلال الموضوعاتية والشكلية فيحدّد طبيعة العمل إن كان تاريخياً أو فلسفياً أو روائياً أو شعرياً أو مسرحياً[1].

هذا موجز من بعض ما جاءت به الدراسات النقدية الحديثة حول ظاهرة الاستهلال، الذي هو أحد عناصر النّصّ المحيط أو النص الموازي أو ما يسمى بالمناص ألتآلفي، ونأتي الآن لدراسة الاستهلال في ديوان ابن درّاج بحسب كلّ طبعة له.

أولا/ الطبعة الأولى (1381هـ-1961م) منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، تحقيق وتعليق وتقديم محمود علي مكي:

أ_ المقدمة: للعلامة الشيخ محمد بن مانع

ذكر الشيخ محمد بن مانع ديوان أحمد بن درّاج وبيّن الجهود التي بذلت في تحصيله، ويمكن إدراج هذه المقدمة ضمن المقدمات التعريفية أو الإخبارية التي تنوّه بمن كان له الفضل في إخراج هذا الدّيوان إلى النور؛ وهو الشيخ علي بن الشيخ عبد الله بن قاسم الثاني _حاكم قطر سابقاً_كما أشار صاحب هذه المقدمة إلى ابن درّاج القسطلي وأهم المصادر التي ذكرت شعره؛ أي ترجمة مختصرة لصاحب الدّيوان[2].

ب_التصدير: لعبد البديع صقر

وهو مدير المكتبات بقطر الذي كُلّف بمهمة البحث عن الدّيوان المفقود في المغرب الأقصى، ويمثل هذا التصدير بمثابة الإعلان عن تكليف بمهمة رسمية من أعلا هرم في السلطة للبحث عن ديوان ابن درّاج القسطلي، واعتبر شخصياً أنّ هذه سابقة في التاريخ العربي الحديث أن يوجد من حكام العرب من يكلّف نفسه البحث عن مخطوط لشاعر أندلسي أُعجب برائيته التي عارض فيها أبي نواس،

[1]- المرجع السابق. ص ص121-124.

2 -ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط1. ص ص 3-6.

وهذا لعمري صورة نادرة في التقارب بين السلطة والعلم، لم نشهد لها مثيلاً إلا في زمن هارون الرشيد وبعض خلفاء بني العباس.

ذكر عبد البديع السيد صقر في هذا التصدير جملة من النقاط أجدها تسهم إسهاماً كبيراً في إظهار مدى صعوبة البحث عن هذا الديوان وكيفية العثور عليه، ولولا جهود الخيّرين من هذه الأمّة والمحبين للعلم والعلماء؛ ونخصّ بالذكر الشيخ عبد الله بن قاسم الثاني لبقي هذا الإرث منسياً إلى أجل غير مسمى.

ومن النقاط التي ذكرها عبد البديع صقر:

_ثناؤه على صاحب الفضل والفضائل في ظهور هذا الدّيوان الشيخ علي بن عبد الله الثاني حاكم قطر سابقاً _رحمه الله_ بأنّه صاحب علم ودين ومن المولعيين بالشعر والأدب، ودوره في إنشاء المكتبات وتحديثها كالمكتبة العامة سنة1376هـ بالدوحة، وتوزيعه لآلاف الكتب والمصاحف على طلبة العلم بالمجاناً وجعلها وقفاً لله تعالى، كما له مندوبون لتوزيع الكتب في كلّ من القاهرة وسوريا وجدة وبيروت والأحساء.

_ اطلاعه على رائية ابن درّاج وإعجابه بها وعزمه على إيجاد الدّيوان، وقد كُلّف عبد البديع السيد صقر بمهمة رسمية وهي إيجاد الديوان مهما كانت التكاليف.

_ رحلة الباحث عبد البديع السيد صقر إلى الرباط، بعدما مرّ بمكتبات بألمانيا والمكتبة الوطنية بباريس، ونقله لأسماء أهم المخطوطات بمعاونة الدكتور محمد حميد الله، ثم انتقاله إلى اسبانيا ولقائه الدكتور حسين مؤنس مدير معهد الدراسات الإسلامية بمدريد وهناك تعرف على الدكتور محمود مكي وكيل المعهد، والذي فيما بعد أوُكلتْ له مهمة تحقيق هذا الدّيوان، ليسافر بعدها للدّار البيضاء فالرباط ...ويلتقي بشيوخ العلم والفقه من أمثال الشيخ أبو بكر التطواني الذي دلّه على المكتبة الزيدانية بمكناس، أين وجد ضالته، وقد ساعده في ذلك خلق كثير، أين تحصل في ما بعد على نسخة مصورة

كُلّف محمود على مكي بتحقيقها وطُبعتْ على نفقة الشيخ عبد الله بن قاسم الثاني رحمه الله[1].

ما يمكن ملاحظته من خلال هاتين العتبتين – المقدمة والتصدير– أنهما يشتركان في أمر واحد وهو تعريف القارئ بالجهد الكبير الذي بُذل من أجل إخراج هذا الدّيوان إلى النور، بعدما عُدّ في وقت قريب من الدواوين المفقودة. كما كان للمقدمة والتصدير دوراً مهماً تمثل في :

_ إخبار القارئ عن ظروف اكتشاف هذا الديوان وتحقيقه وطبعه ونشره، والجهود التي بُذلت لذلك.

_ كما يعد هذا الاستهلال بالمفهوم الجراري مؤشراً حقيقياً لفهم الكثير من المخطوطات المفقودة في الوطن العربي والإسلامي.

ج_ تقديم الدكتور محمود علي مكي(المحقق):

أشار المحقق[2] في هذا التقديم إلى مكانة الأندلس (الفردوس المفقود) في **الشرق العربي**، وأنّها تثير المشاعر والذكريات والحنين إلى الماضي، مما ساهمت في توجيه الباحثين إلى أدب هذه الحقبة لبحث المظاهر الأدبية والفكرية، كما نوه بأهمية شعر ابن درّاج لقيمته الأدبية والتاريخية، فشعره يُعدُّ مرآة تسجل حياة الأندلس في فترتين من تاريخ تلك البلاد على طرفي نقيض: الأولى هي أزهى عصور التاريخ الأندلسي في ظل الحاجب المنصور ابن أبي عامر. والثانية: هي فترة انهيار الدولة العامرية وقيام أمراء الطوائف.

وقد أشار المحقق إلى مجموعة من الأحداث والوقائع التي كانت سبباً في ظهور هذا الدّيوان وتحقيقه ونشره، منها:

_استدعاء الدكتور حسين مؤنس، مدير معهد الدراسات الإسلامية بـ"مدريد" إلى الرباط بالمغرب الأقصى لإلقاء محاضرات بالجامعة، وفي هذه الزيارة التقى الشيخ الفاضل والعالم المغربي محمد التطواني، وأطلعه على النسخة المخطوطة التي بحوزته لديوان الشاعر ابن درّاج القسطلي.

---

1 -ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط1. ص ص 7-10.

2 -ينظر: المصدر نفسه. ص ص 13-16.

_ عُدّا كتشاف هذه النسخة النادرة لديوان الشاعر الأندلسي ابن درَّاج حدثاً عظيماً في أوساط الدّارسين والمشتغلين بالتراث الأدبي العربي القديم.

_ نسخ النسخة المخطوطة للديوان وإهدائها للدكتور محمود علي مكي الذي قام بتحقيقها ونشرها، بعد أخذه الإذن من الشيخ الفقيه التطواني صاحب المخطوط.

_ التنويه بالشيخ علي بن الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثاني في إبداء نيته لطبع الدّيوان على نفقته الخاصة، وجعله وقفاً لله تعالى وذلك بعد تحقيق الديوان وتهيئته للنشر سنة 1961م.

د_ تصدير عام: للمحقق محمود علي مكي

يمكن إدراج هذا التصدير ضمن المقدمات ذات الأهداف التعليمية فهو بمثابة التوطئة للقارئ لفهم حياة الشاعر ابن درَّاج منذ طفولته إلى اتصاله بالمنصور ابن أبي عامر، وإبراز ملامح من حياته زمن فتنة قرطبة المشؤومة، ثم في بلاط التِّجيبيِّين ملوك سرقسطة، ووصف تغرُّبه وضياعه بين أمراء الطوائف قبل وفاته. كما يعرفنا المحقق خلال هذا التصدير بروايات الدّيوان كما وصلت إلى ابن خير الإشبيلي (ت 575هـ) في القرن السادس الهجري [1].

[1] -ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط1. ص ص19-97.

ثانيا/ الطبعة الثانية الكويت 2004م منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، تحقيق وتقديم وتعليق محمود علي مكي:

اقتصرت الطبعة الثانية للدِّيوان على تصدير للناشر عبد العزيز سعود البابطين، ومقدمة للمحقق محمود علي مكي، وتعدُّان هاتان العتبتان بمثابة النفس الجديد للدِّيوان في طبعته الثانية؛ التي جاءت بعد نفاذ النسخة الأولى وتحقيقاً لرغبة القرّاء في نسخة ثانية من شعر ابن درّاج.

أ- **التصدير لعبد العزيز سعود البابطين**[1]:

- إشادته بالشعر الأندلسي وخاصة شعر ابن درّاج القسطلي، الذي يَعدُّه علماً من أعلام الشعر العربي القديم.

- التنويه بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ودورها الريادي في نشر عيون الشعر الأندلسي، ومنها ديوان ابن درَّاج القسطلِّي للمرة الثانية بعد أربعين سنة على نفاذ الطبعة الأولى، بإضافات جديدة للأستاذ محمود علي مكي، وذلك ضمن احتفالية ابن زيدون التي انعقدت في ربوع الأندلس في أكتوبر 2004م، وهو تاريخ صدور الديوان في طبعته الثانية.

- إهداء عبد العزيز سعود هذه الطبعة للقرّاء.

- ليختم بالشكر والتقدير للأستاذ محمود علي مكي صاحب الفضل في تحقيق هذا الإصدار الجديد.

- إنشاده لبيتين من أبيات ابن درّاج، دلالة على ولوعه بشعر ابن درّاج، وخصّ هاتين البيتين قصداً لإظهار الحنين والشوق لهذا الوطن المفقود (الأندلس)، وتذكير القارئ حتى -لا ينسى-بما فقده المسلمون من مجد وعزّ تليد.

ندرج هذا النصّ (التصدير) ضمن النصوص الدعائية والإشهارية لمؤسسة النشر جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وتعريف القارئ بفضل هذه المؤسسة العريقة في نشر الشعر العربي وإهدائه للقارئ، وهنا نشير إلى تحول في المرسل إليه بين الطبعة الأولى والطبعة الثانية، ففي الطبعة الأولى

[1] - ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص ص 3-4.

المرسل إليه هم الجامعات والمؤسسات العلمية والثقافية؛ وللقرّاء المهتمين بالتراث الشعري الأندلسي خاصة (اهداءً)، أمّا الطبعة الثانية فالمرسل إليه هم القرّاء عموماً دون تخصيص أو استثناء.

ب- **المقدمة للمحقق محمود علي مكي**[1]:

- الإشارة إلى الطبعة الأولى التي مضى على صدورها أكثر من أربعين عاماً(1381هـ-1961م).

- ذكر الدواعي والأسباب التي أسهمت في إعادة نشر الديوان من جديد؛ وقد أرجعها المحقق إلى سببين أساسيين:

- النفاذ السريع للطبعة الأولى.

- الديوان في الطبعة الأولى كان وقفاً لله تعالى من صاحب السمو الشيخ علي بن عبد الله الثاني حاكم قطر سابقاً _رحمه الله_ الأمر الذي يمنع بيعه وعرضه في المكتبات، وإنما يكون نشره عن طريق الإهداء فحسب، وهذا عامل ساعد في نفاذه.

- تردد المحقق في البدء في إعادة نشر الدّيوان ونزولاً عند رغبة الكثيرين من المهتمين بالتراث الأندلسي، ولا سيما التراث الشعري عقد الأستاذ محمود علي مكي العزم على إعادة نشره من جديد، مع مزيد من التدقيق والتصحيح؛ وتحديثه لكثير من الحواشي والتعليقات التي كانت في الطبعة الأولى.

-اعتراف المحقق وإقراره بالفضل لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ودورها الريادي في خدمة التراث العربي وخاصة الشعر منه.

-الإشارة إلى نشر الديوان مرة ثانية الذي كان جزءً من الاحتفال الذي نظمته المؤسسة بدورة ابن زيدون بقرطبة 2004م.كما نوه بأستاذية ابن درّاج لابن زيدون وإن اختلف أسلوبهما في قول الشعر.

تُعدّ هذه المقدمة عتبة جديدة هدفها توجيه القارئ وإرشاده لجديد ما قام به المحقق من تصحيح وتدقيق وإضافة لما جاء في الطبعة السابقة.

[1] -ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص ص 5-6.

منهجية الكتاب:

يعرض الباحث والمحقق محمود علي مكي منهجه في التحقيق؛ الذي يمكن إجماله في ما يلي[1]:

أ- اعتماد المحقق محمود علي مكي على النسخة المخطوطة الوحيدة التي كانت بحوزة العلامة محمد التطواني.

ب- استعانته بقطعة لديوان ابن درَّاج القسطلي؛ التي كانت محفوظة في مكتبة جامعة القرويين بفاس.

ت- مقابلة المحقق بين النسخة المخطوطة، والقطعة المحفوظة من الديوان، وما ورد من شعر ابن درَّاج في المراجع الأندلسية والمشرقية.[2]

ث- إلحاق المحقق مجموعة من أشعار ابن درَّاج بآخر الدِّيوان لعدم وجودها أصلاً في النسخة المخطوطة.

ج- أما في ما يخصّ الشرح والتعليق والتعريف بالأعلام الواردة بقصائد الشاعر ابن درَّاج فقد اكتفى المحقق بشرح ما غمض أو عسر على الفهم من ألفاظ الأبيات ومعانيها، وأتى بقدر ما يحتاج إليه دون الإسراف فيها.

---

[1] -ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص ص 65-66.

[2] - يورد المحقق تفسيرا للرموز التي وردت في ثنايا تعليقاته المثبتة في حواشي، ينظر: الديوان. ص 66

-ق: القطعة الأخيرة التي عثر عليها المحقق من ديوان ابن دراج في مكتبة جامعة القرويين بمدينة فاس (المغرب الأقصى)

-أح:الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن خطيب.

-أع: أعمال الأعمال، للسان الدين بن الخطيب.

-جذ: جذوة المقتبس للحميدي.

-ذخ: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني.

-شذ: شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن عماد الحنبلي.

-مس: مسالك الابصار لابن فضل الله العمري.

-وف: وفيات الأعيان لابن خلكان.

يت: يتيمة الدهر لأبي منصور الثعالبي.

نلاحظ في هذه الطبعة لديوان ابن درّاج قلة الشروح اللغوية التي تساعد في فهم أبيات قصائد، كما تكلِّف القارئ جهدًا كبيرًا يدفعه إلى البحث في المعاجم اللغوية عن تلك المفردات الغريبة التي استعملها الشاعر مما يزيد في مشقة البحث والدراسة.

كما أنّ المنهجية التي اعتمدها المحقق محمود علي مكي في تحقيق الديوان تطرح تساؤلاً في ذهن القارئ مفاده: هل القطعة التي عثر عليها المحقق بمكتبة فاس كافية من حيث روايتها وحجمها لعملية التحقيق، وهل تلك الأشعار المعتمدة في المراجع الأندلسية والمشرقية كافية لذلك؟، ورغم أن المحقق نفسه يعترف بصعوبة العمل بقوله: "من المعروف مدى صعوبة نشر أيّ نصٍ على أساس مخطوط وحيد..." [1].إلا أنه بذل جهوداً كبيرة في عمله هذا، دلَّت على خبرته بتحقيق النّصوص، وثقافته الواسع بالأدب الأندلسي وقضاياه.

[1] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ص 65.

العتبة الرابعة: المناسبات

إن الوقوف عند المناسبات الشعرية في ديوان ابن درّاج القسطلي في مراحل حياته المختلفة، وخاصة في ظل الدولة العامرية يُعدّ حافزاً ضرورياً لمعرفة شبكة التفاعلات المختلفة في نصوصه الشعرية، فهي تكشف عن علاقة الشاعر بنصّه والظروف التي ساهمت في تشكله، ولذا فالمناسبة عتبة مهمة للوقوف على مضامين النّصوص ودلالاتها.

يعدُّ ديوان ابن درّاج نموذجاً للقصائد المدحية المخلدة لكثير من الحوادث التاريخية، لاسيما أنّ الشاعر عاش مرحلتين مهمتين من التاريخ الأندلسي: مرحلة الدولة لعامرية ومرحلة الفتنة القرطبية، إذْ كان الدِّيوان في معظمه مديحًا للأسرة العامرية التي مثلت القوة والاستقرار، وللتّجيبيّين زمن الفتنة والانقسامات الطائفية، باستثناء بعض القصائد التي جاءت تعبّر عن علاقات الشاعر ابن درّاج بمن لهم علاقة بالأسرة العامرية كالوزراء والقواد والقضاة وغيرهم.

لقد ارتبطت المناسبات في ديوان ابن درّاج بالحوادث السياسية والعسكرية (وقائع حربية) والمناسبات الدينية والاجتماعية، وقد تجمع القصيدة الواحدة أكثر من مناسبة، سمّاها محمود علي مكي إجمالاً بالمناسبات التاريخية لاشتمالها على الأحداث السياسية والوقائع الحربية والمناسبات الدينية والاجتماعية وغيرها. يقول المحقق محمود علي مكي: "وتوسعت إلى جانب ذلك في بيان المناسبات التاريخية التي قيلت فيها القصائد والترجمة للإعلام الواردة في الدِّيوان وبيان المواضع الجغرافية، ولا سيما ما يتعلّق من ذلك بالناحية المسيحية..."[1]، ويأتي ذكر المناسبة في ديوان ابن درّاج كعناوين تطول وتقصر معلقة في الفضاء العلوي للقصائد، وأحياناً يشير المحقّق إلى المناسبة في هامش الصفحة معلقاً أو شارحاً، ومدللاً عليها بعد إشارته إلى مصادرها ومراجعها.[2] ونقف الآن عند بعض هذه المناسبات، من خلال النماذج الآتية:

[1] – ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص65

2– مثال ذلك التعليق على مناسبة القصيدة رقم 03 . ينظر: ابن دراج القسطلي. هامش الديوان . ط2. ص82.

1-مناسبات المغازي والوقائع الحربية[1]:

ارتباط الشاعر ابن درّاج بالمنصور ابن أبي عامر وبأسرته جعل من شعره سجلاً حافلاً بالوقائع الحربية؛ التي خاضها طيلة حكمه، والّذي استمرّ ستّة وعشرين عاماً(366-392هـ) في وجه الممالك المسيحية، ويقدّر عبد الواحد المراكشي عدد هذه الغزوات بقوله: " غزا في أيّام مملكته نيّفاً وخمسين غزوة... وفتح فتوحاً كثيرة، ووصل إلى معاقل قد كانت امتنعتْ على من كان قبله، وملأ الأندلس غنائماً وسبْياً من بنات الرّوم وأولادهم ونسائهم."[2].

لقد حملت هذه الوقائع الحربية والمغازي التي غزاها المنصور طابعاً عقدياً وجهادياً كان بارزاً وجلياً في شعر ابن درّاج. فأغلب مناسبات الوقائع الحربية جاءت في الحاجب المنصور ابن أبي عامر وأبنيه؛ لمغازيهم الكثيرة للممالك المسيحية وغيرها، ومنذر بن يحي التّجيبّي وابنه، نظراً للإقامة الطويلة للشاعر عند هاتين الأسرتين، الأولى في بداية حياته والثانية في آخرها.

إنّ الواقعة الحربية في حقيقتها هي مناسبة لإبداع الشاعر في تصوير شجاعة ممدوحه في الحرب، ووصف لأحداث القتال وأدوات الحرب والجند، ثم التبشير بالنصر وتهنئة الممدوح بذلك، وقد وصف الشاعر ابن درّاج أحداث الوقائع الحربية وصفاً مادياً ومعنوياً، وذكر العديد من أسماء الأماكن والحصون التي وقعت فيها تلك المعارك، وأيضاً أسماء ملوكها وأمرائها من المسيحيين الاسبان.

ونورد مثالا لإحدى تلك الوقائع[3]وردت في القصيدة (111) يصور فيها الشاعر عودة المنصور ابن أبي عامر بعد غزوته لمملكة " ليون "سنة 358هـ(نوفمبر 995م) وقد تركها خرابًا ودمارًا.

---

1 -القصائد التي تشير إلى الوقائع الحربية والمغازي:104،103،102،77،61،33،26،15،13،8،4،1، 105،106،108،114،116،120،126،128،130،134،135.

2 -المعجب في تلخيص أخبار العرب ، عبد الواحد المرّاكشيّ (ت621هـ)،شرح: صلاح الدّين الهواريّ، المكتبة العصرية، بيروت،2006م.ص37.

3 - وهي غزوة كانت موجهة إلى مملكة ليون التي كان يحكمها في ذلك الوقت برمند الثاني2 Bermundo بن أردون(الثالث) وسبب هذه الغزوة فإن برمند حاول الثورة على المنصور وعمل على إجارة عبد الله بن عبد العزيز الأموي المعروف باسم "بترة شقة"Piedra Seca (أي الحجر اليابس) وكان ممن تآمروا على المنصور، فقاد هذا إلى ليون حملة احتلت فيها جيوش المسلمين أسترقة Astorga وخربت مملكة ليون وكان ذلك في شوال سنة 385(نوفمبر 995م).ينظر الديوان، ص549.

يقول ابن درّاج:[1]

يا قائِدَ الخيلِ العِتــاقِ كــأَنما عَزَمَــاتُهُ أَرماحُــها وشِفــارُها
ليثٌ يُخــاطِرُ في المِكَرِّ بنفسِــهِ هِمَمٌ عظيمٌ في العلا أَخطــارُها
أَوطَأْتَ أَرضَ المشركينَ كتــائِنًا فيــها وَشيكُ فَنــائها ودَمَــارُها
وتركتَ أَرضَ "لِيُونَ" وَهِيَ كأَنَّهَا لم تَغْنَ بالأمسِ القريبِ دِيارُها
مرفــوعةً لكَ في العــلا أَعلامُــها لما غَــدَتْ بــك عافِيًــا آثارُها

فالشاعر يستفتح بالنداء لجلب انتباه المتلقي عبر الزمن لعظمة هذا المنادى الذي جاء معرفاً بالإضافة، فقد أضيف هذا القائد للخيل العتاق؛ أي الكريمة والأصيلة، وهي كناية عن رفع لواء الجهاد في سبيل الله، كما يشبه عزماته بالرماح والشفار في قوتها وحدتها وفتكها، فهو ليث، ووجه الشبه هنا المخاطرة وعدم الخوف دليل على همته العالية . ويواصل الشاعر رسم صورة ممدوحه الحاجب المنصور المنتصر على الأعداء من خلال الواقعة الحربية المتمثلة في غزوه مملكة" ليون" وتدميرها. وقد أحسن الشاعر استعمال ألفاظ وعبارات أسهمت في تشكيل هذه الصورة .

إنّ استخدام الشاعر للفعل "أوطأت" فيه دوس بالإقدام لأرض "المشركين" ولم يقل أرض الكافرين إشارة منه إلى عبد الله بن عبد العزيز الأموي المعروف باسم "بترة شقة"، كما نجد عبارة "كأنها لم تَغْنَ بالأمس" المقتبسة من قوله تعالى: ﴿... حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[2] فالمنصور ابن أبي عامر من شدة وطئه بجيوشه لتلك المملكة صيرها خراباً ودماراً لا يرجى منها النفع، وكأنّها لم تعمر ولم تسكن من قبل، ليختم بجملة "مرفوعةً لكَ في العلا أَعلامُها" كناية عن النصر المبين. فهذه الواقعة الحربية تجسد لنا قوة المنصور ابن أبي عامر في دحر الأعداء من الممالك المسيحية ومن والاهم.

1- ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص550.
2- سورة يونس الآية 24.

كما تصور القصيدة (26) الواقعة الحربية في زمن الفتنة بقيادة سليمان المستعين[1]الثائر على محمد بن عبد الجبار مستعيناً في ذلك بـ"غرسية بن شانجة"صاحب قشتالة[2]، يبتدئ الشاعر قصيدته بتهنئة سليمان المستعين بالخلافة في البيتين الأولين بقوله[3] :

هَنِيئاً لِهَذا الدَّهْرِ روْحٌ وريحانُ وَللدِّينِ وَالدُّنْيَا آمانٌ وإيمانُ

بِأَنَّ قعِيدَ الشِّرْكِ** قد ثُلَّ عَرْشُهُ وأنَّ أميرَ المؤمنينَ سُلَيْمَـانُ

ثمّ يصف قبائل البربر (صنهاجة وزناتة) في تأييد المستعين ونصرته ودورها في هزيمة سليمان المستعين لعدوه محمد بن عبد الجبار، في الأبيات من 18إلى 53، حيث يقول ابن درّاج:

قَبَـائلُ مِنْ أَبْناءِ عَادٍ وَجُرْهُمٍ لَهُمْ صَفْوُ مَا تَنْمِيهِ عَادٌ وقَحْطَانُ

أُسُـودٌ هِيَاجٌ مَا تَزَال تَرَاهُمُ تَطِيرُ بِهِمْ نَحْوَ الْكَرِيهَةِ عُقْبَـانُ

بِكُلِّ زَنَاتِيٍّ كَأنّ حُسَـامَهُ وهَامَة مَنْ لَاقَـاهُ نَارٌ وَقُرْبَـانُ

وَأَبْيَضُ صَنْهاج كَأَنَّ سِنَانَهُ شِهَابٌ إِذَا أَهْوى لِقَرْن وَشَيْطَانُ

وَقَدْ عَلِموا يَا مسْتَعينُ بِأَنَّهُمْ لِرَبِّهِمُ لِمـــا أَعَـانوكَ أَعْـوانُ

وَلَوْلَاكَ والبِيضُ التي نَهَدُوا بِهَا لَمَا قَامَ للإِسْلَامِ في الأَرْضِ سُلْطَانُ

إن مناسبات المغازي والوقائع الحربية لقصائد ابن درّاج تعد مفاتيح للولوج إلى فهم النص الشعري، فهي الدافع للعملية الإبداعية للشاعر لذلك تعتبر هذه العتبة ضرورية لديوان يحقق وينشر لأول مرّة.

1-(هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، الملقب بالمستعين ، ولد سنة 348هـ/959م وهو الثائر على محمد بن هشام بن عبد الجبار المهدي في شوال سنة 399هـ(يونيه سنة 1009م)...انظر الديوان ص135)

2 - الديوان، ص 135

**المقصود به محمد بن هشام المهدي

3- ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص135.

2_المناسبات السياسية:

أ–المناسبات السفارية:

تعد سفارات ملوك النصارى المتوالية إلى سدَّة المنصور حدثًا سياسيًا هامًا مثلت بصورة واضحة وجلية مظاهر عزة الإسلام والمسلمين في الأندلس، ومن هذه المناسبات السياسية وفود ملك البشكونس (مملكة نبارة) شانجة بن غرسيه*Sancho Garces على قرطبة محكماً للمنصور في نفسه، ومعلناً له بالطاعة والخضوع، وكان شانجة قد جدّد من قبل عهود السلم للمنصور ثم نقض تلك العهود، فأوقع به العامري عدة هزائم قتل في إحداها ابناً له في سنة 371هـ (981م)، وحينئذ لم ير الملك المسيحي بُدًا من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنّه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فأعتقها هذا وتزوج منها، فأنجبت له ابنه عبد الرحمن الذي كان ينبز من أجل ذلك بلقب "شنجول".[1] وبقدوم شانجة إلى قرطبة في 3رجب سنة 382هـ(4ديسمبر 992م)، واستقبال المنصور له بحفاوة قال ابن درَّاج قصيدته التي مطلعها:

أَلَا هَكذَا فَلْيَسْمُ للمَجْدِ مَنْ سَمَا ويَحْمِ ذِمَارَ المُلْكِ والدِّينِ مَنْ حَمَى[2]

ولم تكن هذه السفارة الوحيدة لملك نصراني إلى سدة المنصور[3]، ففي سنة 382هـ نفسها وفد إلى قرطبة أيضاً أمير قشتالة وولي عهد ملكها شانجة بن غرسية بن فرذلند*Sancho Garces I ...وقد أثبت الشاعر ابن درّاج هذا الحدث في قصيدته اللامية الفريدة التي يبدؤها بمدح المنصور، والذي أصبح الملاذ الآمن لكل خائف وجل بقوله:

1- ينظر: ابن دراج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. ص30.

2- ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

*شانجة بن غرسية بن فرذلند ثالث قوامس قشتالة، وأول من حكمها منهم ممن كانوا يتسمون بهذا الاسم، وقد ولي الحكم بعد وفاة أبيه غرسية بن فرذلند في أسر المنصور بن أبي عامر سنة 385هـ/995م...وقد حكم شانجة قشتالة بين سنتي 385و408هـ(995-1017م)أي معاصر للمنصور وابنيه عبد الملك المظفر وعبد الرحمن شنجول وسنوات الفتنة التي اعقبت انهيار الخلافة الأموية.ينظر الديوان ، ص553.

3 -ينظر: ابن دراج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. ص30 ،31.

إِلَيـكَ منْكَ فِرَارُ الخَـائِفِ الْوَجَلِ وفي يدَيْكَ أَمَـانُ الفَـارِسِ البَطَلِ[1]

وفيها يصف قدوم الأمير شانجة بن غرسيه ذليلاً حصيراً مستعطفاً حياته من المنصور بقوله :

وقد تَيَمَّمَ "شَنْجٌ" مِنْكَ عَائِذَةً تُجِيرُهُ مِنْ سُيُـوفِ الكَـرْبِ والوَهَـلِ

وَقَادَ نَحْـوَكَ والتَّوْفِيـقُ يَقْـدُمُهُ جَيْشًا من الذُّلِّ مِلْءَ السَّهْلِ والجَبَلِ

مُسْتَعْطِـفًا لِحَيَاةٍ جَـلَّ مَطْلَبُـهَا عن مُبْلِغِ الكُتْبِ أَوْ مُسْتَعْطِفِ الرُّسُلِ

مُسْتَخْذِيًا لِسيُوفِ النَّصْرِ حين أَبَتْ مـن دِيــنِ طــاعَتِهِ قــولاً بِلا عَـمَــلِ

إلى أن يقول الشاعر ابن درَّاج مخبراً عن تحكيم أمير قشتالة هذا نفسه عند المنصور في صورة رائعة تجمع بين مشهدين: مشهد شانجة ومن معه؛ وهم مستسلمون لحكم المنصور ابن أبي عامر كسبايا حرب، وصورة الأمل في رحمة المنصور وعفوه:

مُحَكِّمِينَ يَسُوقُون النُّفُوسَ إلى إِنْفَاذِ حُكْمِكَ سَوْقَ السَّبْيِ وَالنَّفَلِ

مُسْتَبْشِرِين بما أَحْيَيْتَ من أَمَلٍ مُسْتَسْلِمِينَ لما أَمْضَيْتَ من أَجَـلِ

ثم يصف الشاعر في بقية الأبيات مثول شانجة بين يدي المنصور والعرض العسكري الهائل الذي أعدّه القائد المسلم لاستقباله...وهو عرض كان فيه من الإرهاب والإنذار أكثر مما فيه من الحفاوة والتكريم...، وموقف شانجة وقد أخذت بنفسه هيبة المقام ورهبته،[2] فالشاعر يصور هذا الموقف المحرج والمخزي ليس لأمير قشتالة فحسب، بل لكلّ أمراء الممالك الاسبانية قاطبة، ومن تسوّل له نفسه بالتطاول على الدولة الإسلامية بقيادة الحاجب المنصور ابن أبي عامر –رحمه الله–.

1 – ينظر: المصدر السابق. ص554.

2–ينظر: المصدر السابق. ص31.

كما يصف ابن درّاج في قصيدة ثالثة[1] سفارة الأمير غند شلب** Gonzalva ابن شانجه بن غرسية ملك نبارة إلى المنصور في سنة 383هـ(993م) بقصيدة مطلعها:

طَاعَتْ لكَ الأَحْرَارُ باسْتعْبَادِهَا وَأَبَاحَتِ الأَمْلاكُ صَعْبٌ قِيادِهَا

حتى يقول فيه واصفا ذلّه وخضوعه واستعطافه المنصور حياته:

وَرَمى "ابْنُ شَنْجُ" إليكَ نَفْسَ مُحَكِّمٍ نَهَجَ الخُضُوعُ لها سَبِيلَ رَشَادِها

مُسْتَعْطِفًا لِحُشَاشَةٍ من مُلْكِهِ وثُمَالَةٍ قد آذَنَتْ بِنَفَادِها

فاسْتَنْقَذَتْهُ منكَ عودة مُنْعِمٍ قَامتْ لِمُهْجَتهِ مقامَ مَعَادِها

إلى أن يقول:

غازٍ لِعَطْفِ العامِرِيِّ مجاهِدٌ في طاعَةِ "المنصور" حَقَّ جِهادِها

مستنجِدٌ منه مَذَلَّةَ خاضِعٍ غَنِمَ الحياةَ أَبوهُ باستنجادِها

وفي هذا البيت الأخير تذكير الشاعر ابن درّاج بسفارة أبيه شانجة ملك نبارة إلى المنصور بقرطبة في سنة 382هـ، وهي السفارة التي وصفها ابن درّاج في قصيدته الميمية والتي تقدم ذكرها.[2]

---

1 -المصدر السابق. ص574.

**هو الأمير غند شلب ابن ملك البشكنس (نبارة) شانجة الثاني بن غرسية المعروف باسم Sancho Abaeca وهذا الملك هو الذي حكم بلاده بين سنتي 360و384(970-994) وكان قد قدم إلى قرطبة في سنة 382(992)، أما ابنه غند شلب المذكور فإنه قدم إلى قرطبة في أواخر أيام أبيه وبتكليف منه ليؤكد عهود الولاء للمنصور، وهذا هو ما ظهر لنا من هذه القصيدة يقول المحقق. ينظر: هامش الديوان. ص574.

2 -ينظر :ابن درّاج. مقدمة الديوان. ص 32. وينظر: حاشية الديوان. ص575.

***ينتمي هذا القومس (الكونت) إلى اسرة عرفت في التاريخ المسيحي باسم بني غومسBeni Gomes وكان جدهم يسمى غومس بن ديز Gomez Diaz وكانوا أمراء شبه مستقلين على منطقة صغيرة شرق مدينة ليون تدعى قريون Carrion وشلطانية Soldana وقد وفد بعض رؤساء هذه الاسرة على الحكم المستنصر في أواخر أيامه ليؤكد خضوع الولاء والخضوع (انظر ليفي بروفنسال تاريخ 181/2)، ثم وجه المنصور بن أبي عامر إليهم حملة بعد أن نكثوا بعهودهم في سنة 385(995)فخرب قريون مقر إمارتهم ،ويبد وأن "ابن غومس "هذا قد وفد على المنصور مجددا عهود الولاء بعد تلك الواقعة...أنظر الديوان، الحاشية، ص542.

ويذكر الشاعر سفارة رابعة وهي وفادة "القومس بن قومس***" أمير قريون سنة 385هـ في القصيدة رقم 109 والتي مطلعها:[1]

جَاءَتْكَ خاضعَةً أعنـاقُها الأُمَــمُ مُسْتَسْلِمِــينَ لِمَـا تُمـضِي وتَحْتَــكِمُ

واسْتَرْهَنَتْكَ ملوكُ الأرضِ أَنْفُسَهَا ما استنفَدَ البأْسُ أَو ما استَدْرَكَ الكَرَمُ

إلى أن يقول:

حتى رَمَوْا بعصا التَّسْيارِ فامتسَكُوا حبلاً من المِلِكِ ((المنصورِ)) واعْتَصَمُوا

ألقَوْا إليك بأيدِي الذُّلِّ فاعتقدوا عهـداً مـن الأمنِ مَحْفـوظاً لـه الذِمَـمُ

وجاهَدوا عفوَهُ عن أَنفُسٍ عَلِمَتْ أَنَّ الحيــاةَ لهـا مـن بعـضِ مـا غَنِـموا

ويصور الشاعر مشهد إلقاء التحية على المنصور، وأيُّ تحية إنّه السجود على الجباه، وتمريغ الأنوف في التراب بذل وانكسارٍ، إقرارًا منهم بتسليم أنفسهم للمنصور طوعاً يفعل فيها ما يشاء:

وشِيـعَةُ الكـفرِ في مَثْـنى حبـائِلِهِمْ تُصَـدِّقُ العيـشَ أَحْيـاناً وتَتَّـهِمُ

حتى تراءاكَ من أقصى السِّماطِ وقدْ شِيمَ الحِمـامُ وسَيْفُ العفوِ مُحتَكِمُ

مُمَــثَّلٌ في هـوادِيـهِـمْ وأرْؤُسِــهِمْ ما عُـوِّدَتْ منهُمُ المصـقولُةُ الخُـذُمُ

مـا انْتَضَـمَتْ سنـاها في مفـارِقِهِمْ خَرَّتْ سُجُوداً لكَ الأَعناقُ والقِمَمُ

وأَوْجُــهٌ عفَّـرُوها التُّـرْبَ خــاضِـعَةً كـأَنَّ كُـلَّ جَبـينٍ منهُـمُ قَـدَمُ

ومما تقد ذكره يمكن القول: إن المناسبات السِّفارية لملوك وأمراء الممالك المسيحية على المنصور ابن أبي عامر المعافريّ مثلت قوة وسلطة وهيمنة الدولة العامرية، ونجاح السياسة الخارجية للمنصور في بسط نفوذه على جيرانه، واعتماده سياسة العصا والجزرة، لدليل على حنكة ونباهة هذا القائد الأسطوري الذي كرّس جلَّ حياته في الدفاع عن الدولة الإسلامية بكل أبعادها في الأندلس.

[1]- ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص542.

ب–المناسبة الرسمية:

وهي مناسبات تخصّ ما يصدر عن الدولة العامرية سواء صدرت من المنصور نفسه، أو من أحد أبنائه أو حتى من الخليفة هشام المؤيد، أو من بعض ملوك الطوائف من تعْيين أو عزْل أو ترقية، فيقوم شاعر العامريين ابن درَّاج بتخليد هذه المناسبات بقصائده المدحية، نورد نماذج[1]من هذه المناسبات الرسمية التي جاءت في ديوان ابن درَّاج، ومنها القصيدة رقم (11) التي قالها الشاعر بمناسبة صدور كتاب من الخليفة هشام المؤيد إلى عبد الملك بن المنصور ابن أبي عامر بتلقيبه «المظفّر» وبتولية ابنه محمّد أبي عامر خطة الوزارتين، وذلك بعد غزوة "قلنية" التي فضَّ فيها جموع النصرانية.

يقول ابن درّاج: [2]

الْيَوْمَ أَبْهَجَتِ المنى إِبْهَــاجَــهَا وَتَوَسَّطَتْ شَمْسُ الضُّحى أَبْرَاجَـهَا

مــا للْـوِزَارَةِ لا تُضــيءُ لنا وقـد أَضْحى سِرَاجُ العالَمِينَ سِرَاجَــهَا

شَمْسٌ تبدَّتْ في ذَوَائبِ يَعْـرُبٍ رَكِبَتْ إِلى الرُّتَبِ العُـلى مِعْرَاجَـهَا

أَنْجَبْتَهُ ذُخْرَ الخِلاَفَةِ إِنْ شَكَـتْ أَلَـمًا تَضَـمَّنَ بُـرْءُهَا وعِـلَاجَـهَا

وسَلَلْتَهُ سَيْـفـاً لكـلِّ مَلِـمَّــةٍ يَفْـرِي بأَوَّلِ ضَـرْبَــةٍ أَوْدَاجَـهَا

فنَظَمْتَ في صَدْرِ الوزارة عِقْدَهَا وعَقَدْتَ في رأسِ الرِّيَـاسَةِ تَاجَـهَا

وله أيضاً في المنصور ابن أبي عامر حين سمى ابنه عبد الملك بالحجابة [3]يقول:

سهــمُ الخــلافَـةِ إلّا أَنّ راحَتَهُ –ما إِنْ نأَتْ أَو تَدانَتْ–للمُنى هَدَفُ

جَارٍ إِلى أَمَدِ «المنصورِ »لا حَيَدٌ فيه عن السَّـنَنِ لأَهْـدى ولا جَنَـفُ

تِلْكَ الحِجَـابَـةُ لا مَطْلُبُـهَا عَـوَزٌ فيـها لَدَيْـهِ ولا مَوْعُـودُهَا خُـلُـفُ

[1] –القصائد التي سجلت بعض المواقف الرسمية السياسية؛ هي:11، 133،99،62،27،

2 –ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص104

[3] – المصدر نفسه، ص 492.

3–مناسبة الامتحان(إثبات الكفاءة الشعرية):

يورد المحقق محمود علي مكي[1] ما ذكره الحميدي مسنداً روايته إلى أستاذه أبي محمد بن حزم القرطبي أنّ أول من اتصل به ابن درّاج من الملوك كان المنصور ابن أبي عامر مدبر دولة هشام المؤيد، وإنّ أوّل شعر مدحه به كان قصيدته الهائية التي مطلعها:

حَسْبِي رِضاكَ من الدهرِ الذي عَتَبَا وجُودُ كَفَّيْكَ للحَظِّ الذي انْقَلَبَا

فساء ظن البعض بما أتى به ابن درّاج من الشعر واتهم فيه، وكان للشعراء أيام المنصور ابن أبي عامر ديوان يرزقون منه على مراتبهم، ولا يخلون بالخدمة بالشعر في مظانها، فَسُعِيَ بابن درّاج إلى المنصور وزُعِمَ أنه منتحل سارق، لا يستحق أن يثبت في ديوان العطاء، فاستحضره المنصور عشي يوم الخميس لثلاث خلوْن من شوال سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة، واقترح عليه، فبرز وسبق وزالت التهمة عنه، ووصله المنصور بمائة دينار، وأجرى عليه الرزق وأثبته في جملة الشعراء، وفي ذلك المجلس بين يدي المنصور أنشد ابن درّاج قصيدته البائية المشهورة.

يقول ابن درّاج مفتخرًا بفوزه على حساده:[2]

مِنْ بعدِ ما أَضرم الواشُون جَامِحَةً كانَتْ ضلوعِي وأَحشائي لها حَطَبَا

ودَسَّسُوا لِيَ في مَثْنى حَبائِلِهِمْ شنْعَاءَ بِتُّ بها حَرَّانَ مُكْتَئِبَا

حتى هُزِزْتُ فَلَا زَنْدُ القريضِ كَبَا فيما لَدَيَّ ولا سيفُ البَدِيهِ نَبَا

وأَشْرَقَتْ شَاهِداتُ الحَقِّ تَنْشُرُ لِي نُورًا غَدَتْ فيه أَقوالُ الوُشَاةِ هَبَا

هيهاتَ أَعْجَزَ أَهْلَ الأَرْضِ أَن يَجِدُوا لِلدُّرِّ غَيْرَ عُبَابِ البحرِ مُنْتَسَبَا

وحاشَ للوَرْدِ أَن يُعْزى إلى رَمَضٍ وأَن يكونَ له غيرُ الربيعِ أَبا

ثم يعرض للمنصور بأنّه مقتدر على النثر والكتابة والخطابة اقتداره على الشعر، يقول ابن درّاج:

إن شِئْتَ أَمْلى يَديعَ الشِّعْرِ أَو كَتَبَا أَو شِئْتَ خَاطَبَ بالمنثورِ أَو خَطَبَا

[1] –ينظر: ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص 27، 497.

[2]- المصدر نفسه. ص499.

ويعلق محمود علي مكي على هذا البيت بقوله: "ولعل هذه الإشارة لم تفت المنصور إذ لم يلبث بعدها أن اتخذه من كُتَّاب الرسائل في ديوان إنشائه".[1]

كما يذكر المحقق أن هذا المجلس لم يكن آخر اختبار لابن درّاج على ما يبدو، فابن خلكان يذكر أنَّ المنصور أمره بعد ذلك أن يعارض قصيدة أبي نواس في مدح الخصيب بن عبد الحميد صاحب خراج مصر،[2] وهي القصيدة التي أولها:

أَجـارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُـوكِ غَيُـورُ ومَيْسُورُ ما يُرْجى لديك عسيرُ

وجدير بالذكر أن المنصور كان يستبد به الإعجاب بهذه القصيدة مما حمله على أن يقترح معارضتها كذلك على صاعد البغدادي ارتجالاً، فأبى صاعد من ذلك "إجلالاً لأبي نواس" على زعمه أو لصعوبة الأمر فيما نعتقد... على أن المنصور أصرّ عليه في ذلك، فجاء صاعد من الغد فأنشده قصيدته:

جَذالُ الشَّرى إنِّي بُكنَّ بصيرُ طوتْكُنَّ عـنِّ خلْـسَةً وقَتِـيرُ[3]

يقول محمود علي مكي: "لعلّ المنصور أراد أن يجري الاختبار بنفسه على ابن درّاج، فنظم هذا قصيدته التي أولها:

دَعِي عَزَمَاتِ المستضامِ تسيرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفَلَا وتَغُورُ[4]

وقد بلغتْ هذه القصيدة شهرة هائلة في المشرق والمغرب حتى إنّه لا يكاد يخلو كتاب من كتب المنتخبات الأدبية من بعض أبياتها، ويمكن أن نفترض أن مكانة ابن درّاج قد توطدت بعدها، وأنَّه أصبح نجماً من النجوم الساطعة في فلك دولة المنصور ابن أبي عامر".[5]

---

[1] – ابن دراج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. ص27.

[2] –المصدر نفسه، ص27 . وينظر أيضاً : وفيات الاعيان 125/1 وابن فضل الله العمري: المسالك202/11.

[3] –المصدر نفسه. ص28. وينظر: ابن بسام الذخيرة ق4–22/1.

4–المصدر نفسه. ص420.

5–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4–مناسبات التهاني[1] :

يهنئ الشاعر ابن درّاج المظفّر عبد الملك بمناسبة حلول عيد الفطر بهذه الأبيات بقوله[2]:

كلُّ الكواكبِ ما طَلَعْتَ سُعُودُ وإِذَا سَلِمْتَ فَكُـلُّ يَومٍ عِيدُ

وَافَـاكَ يَـوْمُ المِهْرَجَـانِ وَبَعْـدَهُ للفِطْر يَوْمٌ بالسرورِ جَديدُ

فَصْـلٌ يُعَـاوِدُ كَـلَّ عَـامٍ والنَّدَى فِي كُلِّ حينٍ من يَدَيْكَ يَعُودُ

كما له في ابنه أيضاً يهنئه بمولود في القصيدة (121) يقول في مطلعها:[3]

طَلَعَتْ نجومُ السعدِ من آفاقها فالأَرضُ تُشْرقُ من سنا إِشراقِها

–وله في المظفر يحي بن المنصور رحمهم الله تعالى في عيد والمنصور غائب في غزوة –رحمه الله–[4]:

لِيَهْنِ لكَ العيدُ الذي بِكَ يَهْنِينَا سلاماً وإِسْلاَماً وأَمْناً وتأْمِيناَ

ولا أُعْـدِمَتْ أَسْمَـاؤُكُمْ وسمـاؤَكمْ نُجومَ السُّعُودِ والطُّيورَ الميامِيناَ

وهناك مناسبات عديدة يمكن الرجوع إليها في القصائد المشار إليها في الهامش.

5–مناسبات التعازي[5]:

يقول ابن درّاج يرثي السيدة أم هشام[6] أمير المؤمنين المؤيد بالله –رحمهم الله– :

بقَـاءُ الخَـلائِقِ رَهْـنُ الفَنَـاءِ وقَصْـرُ التَّـدَانِي وَشِيكُ التَّنــائِي

لقد حـلَّ مَنْ يَوْمُـهُ لاقترابٍ وقـد حـان مَـنْ عُمْـرُهُ لانْتِهـاءِ

---

1 –قصائد التهنئة في الديوان هي: 115،113،111،110،67،66،59، 27 ،162،148،126،121.

2 – ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. ص103.

3–المصدر نفسه. ص587.

4 –المصدر نفسه، ص349.

5 –القصائد التعزية في الديوان هي: 160،147،136،127،125،83،58،38.

6 –هي صبح زوجة الحكم المستنصر وأم ولده هشام المؤيد كانت بشكنسية الأصل وكانت حظية لديه مما جعل نفوذها كبيراً في تسيير تسيير أمور الدولة، لاسيما بعد أن ولدت له هشاماً في سنة 965/354، وينسب إليها بعض الفضل في ترقية المنصور ابن أبي عامر في مناصب الدولة ،ثمّ ساءت العلاقة بينهما، وتوفيت صبح في أثناء حجابة المنصور في 29من ذي الحجة سنة 389(11ديسمبرسنة 999). ينظر حاشية الديوان تعليق المحقق محمود علي مكي عن: ليفي بروفنسال :تاريخ2/202–208،204–215،211–230،219–231.ص207

هلِ المِلْكُ يَمْـلِكُ ريبَ المَنُــونِ؟ أَمِ العِزُّ يَصْرِفُ صَـرْفَ القَضـاءِ؟
هُوَ الْمَوْتُ يصدَعُ شَمْـلَ الجميـعِ وَيَكْـسُو الرُّبُـوعَ ثيـابَ العفَـاءِ
يَبُزُّ الحياةَ ببطْـشٍ شـديـدٍ وَيُلْـقي النفُـوسَ بِـدَاءٍ عَيـاءِ
أَلَمْ تَرَ كَيْـفَ استبـاحَتْ يَـدَاهُ كـريمَ المُلُـوكِ وعِـلْـقَ السَّنَـاءِ؟
وَوافى بِسَيِّـدَةِ السَّيِّـــدا تِ البِـلى وَمُـنَـاخ الفَنَـاءْ؟
هُوَ الرُّزْءُ أَلْـوى بعـزمِ القُلُـوبِ مُصاباً، وَأَوْدى بِحُسْنِ العَـزَاءِ

وهي قصيدة رائعة تتفجر أحاسيساً جياشة، تعبّر عن صدق عاطفة الشاعر لفقدان أم الخليفة (صُبح)، فهي مرثية يبتدئها بحكمة مفادها أنّ الفناء مصير جميع الخلائق، سواء كانوا حكامًا أو محكومين، مقتبساً المعنى من قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾،[1] وأن الموت يصدع شمل الجميع كما يبزُّ الحياة ببطش شديد، فالموت لا يصرفه لا مُلك ولا عزّ ولا جاه، فقد أصاب كريم الملوك ووافى سيِّدة السيِّدات؛ أم هشام -رحمها الله تعالى- لينتقل الشاعر إلى وصف الجو العام الحزين، ومظاهر الألم التي طبعت موت هذه السيدة الكريمة.

وله قصيدة يرثي فيها عبد الملك المظفّر عند وفاته[2]، ويعزّي أخاه ناصر الدولة عبد الرحمن بن المنصور، ويهنئه بالحجابة والولاية بعده:

ما أَطْبَـقَ الهَمَّ إلا ريثَمَا انْفَـرَجَا ولا دَجا الخطبُ إلا وَشْكَ ما انْبَلَجَا
ما كادَ يبدو الضُّحى بالحزنِ مُكْتَئِبًا حتَّى رأَيْـنَا الدُّجَى بالنـورِ مُنْبَلِـجَا
فاليومَ قَدْ لَبِسَ الإظلامُ ثَوْبَ سَنًا في عُقْبِ ملَبِسَ الإصباحُ ثَوْبَ دُجَى

إلى أن يقول:

رُزْءٌ حَـكَى كَظَـمَ الأَرواحِ أَعْـقَبَـهُ صُنْـعٌ أَعَـادَ إِلى أَوطـانِها المهَـجَا
فَـأَصبَحَ المِلْكُ لا رَبْـثًا ولا خَـلَلاً وأصبَـحَ الدِّينُ لا أَمْـتَا ولا عِـوَجَـا

[1] -سورة الرحمن، الأية 26. برواية حفص.

[2] -وكانت وفاة عبد الملك المظفر في سنة 399هـ(1008م)، وقد ولّى بعده الحجابة أخوه عبد الرحمن المنصور الملقب بـ(شنجول) الذي يعزيه ابن درّاج ويهنئه بهذه القصيدة. ينظر: ابن دراج القسطلي. حاشية الديوان، تعليق المحقق محمود علي مكي. ص603.

فَلْتَــهْنِنَا نِعْمُ الرحمــن حينَ هَــدَى بِعَبْدِهِ سُبُــلَ الحــقِّ الذي نَهَــجَا

((بِنَاصِــرِ الدِّيــنِ)) والإِسْــلامِ مُفْتَتِحًا بيُمْنِــهِ كُــلَّ بــابٍ للمُــنَى ارْتُتِــجَا

فالشاعر يجمع في هذه القصيدة "تعزية وتهنئة"، فالأولى في الصدر والثانية في العجز، وهذا من إبداع الشاعر ونباهته، فكيف استطاع الشاعر المواءمة بين حالتين متناقضتين؟ حالة التعزية التي تقتضي الحزن والمواساة لأهل الميت، وحالة التهنئة التي تقتضي الفرح والابتهاج بهذا الإرث العظيم، وهو تولي الحجابة والولاية على المسلمين.

لا شكَّ أنَّ الشاعر قد وقف طويلاً يفكّر وهو يكتب هذه القصيدة في مناسبة جمعت حالتين متضادتين، حالة الحزن وحالة الفرح إلا أنَّ الشاعر أدرك بفطنته أنَّ الموت حقٌّ فوجبت التعزية، وأنَّ عبد الرحمن ملك وقد اعتلا عرش الخلافة فوجبت التهنئة، فجاءت قصيدته متوازنة في صدرها وعجزها بين التعزية والتهنئة، وكأنه يقف مسافة واحدة من ابني المنصور ابن أبي عامر –رحمه الله تعالى–.

ومما تقدم ذكره من النماذج لأهم المناسبات المختلفة سواء منها المتعلق بالوقائع الحربية والمغازي أو بالمناسبات السياسية والدينية وغيرها، ندرك أهمية هذه العتبة التي تكشف عن مجموعة التفاعلات النصّية لشعر ابن درّاج، وعلاقة ذلك بالأحداث التاريخية للمرحلة العامرية والتّجيبيّة على السواء، ومدى تشكّل الرؤية الفنية للشاعر، كما تعكس التعالق بين النصّ الشعري لابن درّاج والنصوص الأخرى التاريخية منها والدينية والثقافية.

العتبة الخامسة: الملاحق والهوامش والفهارس

يشتمل الدّيوان على ملحق بشعر بن درّاج ونثره، وهي موجهة إلى بعض الملوك والأمراء، يقول محمود علي مكي:" أثبتنا في هذا الملحق من شعر ابن درّاج كلّ ما أمكننا العثور عليه في المراجع العربية المختلفة، وذلك باستثناء ما سبق أن أثبتناه في موضعه من أبيات سقطت في بعض خروم النسخة الخطية الوحيدة التي اعتمدنا على مصورتها في نشر هذا الديوان، ومما رأينا أن المحافظة على وحدة القصائد يقتضي وضعها في صلب الديوان، حيثما رأينا المناسبة داعية إلى ذلك، وقد جعلنا تلك الأبيات المضافة بين حواصر، ونبهنا على المواضع التي نقلناها عنها. وقد رأينا استكمالاً للفائدة من هذا الملحق أن نورد فيه كذلك جملة من نثر ابن درّاج نقلناها عمّا اختاره له ابن بسام الشنتريني في كتاب (الذخيرة)."[1] وهذا ما لمسناه ونحن نتفحص الديوان وملحقه في طبعته الثانية؛ التي زاد فيها المحقق بعض القطع الشعرية التي أرقامها(12،13،14،15،16،17)، والتي لم توجد في الطبعة الأولى لديوان ابن درّاج، مع ملاحظة أن هناك خطأ مطبعي في ترتيب هذه القطع الذي يأتي كالآتي:(11،12،13،14،15،16)، ونجد في الطبعة الأولى استدراكاً للمكتب الإسلامي بخصوص نشر القصيدتين 48،49 وهذا ما تمّ ضبطه في الطبعة الثانية التي جاءت منقحة ومرتبة وثرية عن الطبعة الأولى للدّيوان.

أمّا فهارس الدّيوان فجاءت متنوعة وكثيرة؛ وهي:

- فهرس القوافي
- فهرس أسماء الأعلام والطوائف والقبائل
- فهرس الأعلام والأماكن الجغرافية
- فهرس المؤلفين

[1] – ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2.. ص703.

- فهرس عام مبيناً لمطالع القصائد والمقطوعات مع أسماء الأمراء والقواد والوزراء والفقهاء... كما أنّ بعضها في وصف النرجس والورد والبهار، مع إشارة إلى مناسبات القصائد والمقطوعات.

إن تنوع هذه الفهارس ودقتها يسهم في تيسير مهمة الباحث في تحديد قوافي القصائد وأسماء الأعلام والطوائف والقبائل والأماكن الجغرافية المشار إليها عبر صفحات الدّيوان، كما أنّ فهرس المؤلفين يطلعنا على المصادر والمراجع التي اعتمدت في تحقيق هذا الدّيوان، وهي تمثل أمهات الكتب الأدبية التي تزيد من قيمة الدّيوان ومكانته. كما يمكننا تسجيل بعض الملاحظات على هذه الفهارس نوجزها في ما يلي:

1-فهرس القوافي

جاءت الأبيات في فهرس القوافي مرتبة على روها ترتيباً هجائياً (أ، ب، ت، ث، ج، ح...)، ورقمت يميناً ويساراً " فالأرقام المثبتة إلى اليمين هي أرقام قصائد الديوان ومقطوعاته، ومن هذه الأرقام ما أضيف إليه حرف "م"، وهي إشارة إلى ترقيم القصائد والقطع المثبتة في "ملحق" الدّيوان، أمّا الأرقام التي جعلت إلى اليسار فهي تدلّ على الصفحات."[1] وبهذا قدم المحقق محمود علي مكي جهداً معتبراً يستفيد منه الباحثون على المستوى الموسيقى الشعرية.

[1] - ابن درّاج القسطلي. ملحق الديون. ص733.

2- فهرس أسماء الأعلام والطوائف والقبائل:

رُتّبتْ أسماء الأعلام والطوائف والقبائل ترتيباً ألفبائياً *عكس ما أشار إليه المحقق في قوله:" روعي في الترتيب الأبجدي للأسماء إسقاط "ابن" و"أبو"..."[1] كما أن نسبة تكرار بعض هذه الأسماء في الدّيوان يختلف عن البعض الآخر على حسب درجة الأهمية، والجداول الآتية توضح ذلك:

جدول أسماء الأعلام

أسماء الأعلام	عدد تكرارتها في صفحات الديوان (قيمة تاريخية)	عدد القصائد المدحية للأعلام (قيمة تاريخية وأدبية)
المنصور ابن أبي عامر	72	30
المظفر عبد الملك بن المنصور ابن أبي عامر	54	23
الناصر عبد الرحمن بن المنصور (الملقب بشنجول)	21	01
المؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر (ابن شنجول)	03	02
الوزير عيسى بن سعيد	07	02
المهدي محمد بن عبد الجبار(أمير المؤمنين)	11	01
سليمان المستعين	17	04

[1] -المصدر السابق. ص741.

*-من الطرق المعتمدة في كتابة الفهارس: الترتيب الألفبائي أوالهجائي(أ،ب،ت،ث..) والترتيب الأبجدي (أبجد،هوز،حطي...). ينظر: ابن سلامة، الربعي. الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي.ط2.قسنطينة:منشورات جامعة منتوري،2008م. ص114.

القاسم بن محمود	09	01
علي بن محمود(مؤسس الدولة الحمودية)	11	01
ادريس بن علي بن محمود	02	01
يحي بن علي بن محمود الملقب بالمعتلي(من خلفاء الحموديين)	05	02
خيران العامري(صاحب المرية)	13	01
عبد الرحمن بن محمد المرتضي	11	01
مبارك ومظفر العامريَيْنِ(صاحبا بلنسية)	06/08	02
لبيب العامري(صاحب طرطوشة)	03	01
المنصور منذر بن يحي التجيبي(منذر الأول)	74	33
المظفر يحي بن منذر التجيبي(منذر الثاني)	37	16
منذر بن يحي بن منذر التجيبي (الحفيد)	05	12
مجاهد العامري(صاحب دانية والجزائر الشرقية)	06	01
ابن المظفر محمد بن عبد الملك	02	09
ابن باق(أحمد بن محمد)	06	02
هشام بن الحكم المؤيد(الخليفة الأموي)	10	00
صبح(زوجة الحكم المستنصر وأم ولده هشام المؤيد)	01	01

إذا نظرنا إلى عدد التكرارات لبعض أسماء الأعلام كالحاجب المنصور وأبنه عبد الملك المظفر، ومنذر بن يحي التِّجِيبي، وأبنه المظفِّر يحي بن منذر بن يحي، وحفيده منذر بن يحي بن منذر التِّجيبي،

وقارنا ذلك بعدد القصائد المدحية لهؤلاء الحكام أدركنا العلاقة المنطقية بين عدد الأسماء المكررة وقيمة هذا الاسم التاريخية والأدبية في شعر ابن درّاج، وإذا اعتبرنا أنّ عدد التكرارات قوة بالمفهوم الرياضي لهذا العَلم؛ وهو متغير حقيقي باعتباره إنساناً، ورمزنا للحاجب المنصور ابن أبي عامر بالرمز "ص"، وابنه عبد الملك المظفر بـ"ع"، وابنه عبد الرحمن (شنجول) بالرمز "ح"، والمؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر(ابن شنجول) بـ "ن" جاءت القوى كالآتي :

$$\text{ص}^{30} ، \text{ع}^{23} ، \text{ح}^{1} ، \text{ن}^{2} .$$

تعكس حقيقة تاريخية، وهي مراحل قوة الدولة العامرية المتمثلة في المنصور وابنه عبد الملك و السقوط المفاجئ في عهد عبد الرحمن (شنجول) والضعف مع المؤتمن.

إنّ حالة الاستقرار والازدهار التي وصلت إليها الدولة العامرية بقيادة المنصور وابنه المظفر عبد الملك أتاح لابن درّاج أن يكون شاعر العامريين بلا منازع، وقد قال فيهم ما يقارب ثلث شعره. لكن ما أن تولّى عبد الرحمن الحكم حتى جاءت الفتن تباعاً، فتناثرت القوة إلى قِوى متناحرة في ما بينها وفشلوا وذهب ريحهم.

كما أنّ عدد التكرارات للأَعلام من ملوك الطوائف نجدها لا تتجاوز تكرارين على الأكثر، على عكس عدد تكرار أمراء التّجيبيّين (حكام سرقسطة)، فإذا رمزنا إلى منذر بن يحيى بـ"م" ويحي بن منذر بـ"ي" ومنذر بن يحيى بن منذر التجيبي بـ "مَ" تصبح القوى كالآتي:

$$\text{م}^{33} ، \text{ي}^{16} ، \text{مَ}^{12}$$

وهي تعكس حالة من القوى المتناقصة التي عرفها أمراء "سرقسطة"، وقد وجد الشاعر نفسه بعد رحلة التيه والضياع التي عاشها هو وأسرته، ينتقل بين فتيان العامريين الذين لم يقدِّروا فيه تلك الموهبة الشعرية، بل قابلوه بالجفاء والإنكار كخيران العامري وغيره، ولعل الطبيعة الجِلْفَة لهؤلاء الفتيان وهم من الموالي أفقدتهم ذائقة الشعر العربي وجماله، أو إنّ ارتباط ابن درّاج بالمنصور وأبنائه، ومدحه لبعض المعارضين لآلي عامر بعد فتنة قرطبة افقدتْ الشاعر هيبته وصمعته، فـ "الفقر كفر" خاصة بعد فقدان

الشاعر مصدر رزقه مما اضطره والحال هذه إلى البحث عن مصدر رزق آخر، وهو لا يجيد إلا قول الشعر، فقد دعته الحاجة إلى التكسب فـ "الضرورات تبيح المحضورات ".

وإذا لاحظنا عدد تكرارات السيدة "صُبح" زوجة الحكم المستنصر وابنها الخليفة الأموي هشام بن الحكم المؤيد نجدها01/01 و00/10، أي أنّ قوة "صُبح" لا تتجاوز نفسها، فهي بعد حكم الحاجب المنصور لمفاصل الدولة أصبحت لا تملك من الأمر شيئاً، فجاء ذكرها في قصيدة واحد بعد موتها (مرثية). أمّا الخليفة هشام بن الحكم المؤيد فقد جاء اسمه مكرراً في الدّيوان كقيمة تاريخية أشار إليه المحقق، ولكن ابن درّاج جعلها قيمة منعدمة (0) في شعره ، فالشاعر لم يمدح الخليفة الأموي ولو بقصيدة واحدة، وهذا ما يدلّ على سيطرة الحاجب المنصور على الحكم وعلى الخليفة نفسه، الذي جرده من جميع صلاحياته، وقام بعزله سياسياً واجتماعياً من جميع نواحي الحياة بحجة أنه تفرغ لعبادة ربّه.

أما الأَعلام من الممالك المسيحية فقد تقارب عدد تكراراتهم، ونذكر على سبيل المثال: شانجة بن غرسية بن فرذلند (قمس قشتالة) 11مرة، وشانجة بن غرسية بن شانجة (الأكبر) ملك نبارة 14مرة وغرسية بن فرذلند 12مرة...وهذا التكرار يرسل لنا دلالة تاريخية مفادها أن هؤلاء الملوك صنعوا تاريخاً مشتركاً مع الدولة العامرية وإنْ كانوا في صراع دائم مع المنصور ابن أبي عامر وابنيه، إلّا أنّه أخضعهم لإرادته فبعثوا بالسفارات والوفادات راجين منه الصلح والعفو ودوام السلم بينهما.

جدول فهرس أسماء الطوائف والقبائل:

أسماء أسماء الطوائف والقبائل	تكرارها
العامريون	19
الصقالبة	14
البربر	12
التّجيبيّون	10
الافرنج	09
صنهاجة	07
زناتة	06
الأميون	05
الفاطميون	03
الشيعة	03
القوط	04
القبط	01

ما نلاحظه من خلال هذا الجدول تكراراً لبعض أسماء الطوائف والقبائل الذين شكّلوا المجتمع الأندلسي حينها، فترتيبهم يشير إلى مدى قوة وضعف هذه القبائل والطوائف في المجتمع الأندلسي في القرن الرابع والخامس الهجريين. فيأتي العامريون في الرتبة الأولى فهم الحكام والأمراء بالاستعانة بالبربر(صنهاجة، زناتة)، ثم يأتي الصقالبة في الرتبة الثانية والبربر في الثالثة...والإفرنج في رتبة متقدّمة

فهم يمثلون تلك الممالك المسيحية، الذين حاربهم المنصور ابن أبي عامر، وعقد معهم العهود من أمثال شانجة بن غرسية بن فرذلند(قومس قشتالة)، وشانجة بن غرسية بن شانجة (الأكبر) ملك نبارة، وغرسية بن فرذلند...

هذه قراءة للجدول في ظل هيمنة الدولة العامرية، أمّا بعد فتنة قرطبة وزوال دولة بني عامر وتغير معطيات القوى وفق تحالفات سياسية فرضتها طبيعة المرحلة بين تلك القبائل والطوائف، فنجد بروز الصقالبة والبربر كقوى متصارعة اكتفت بما اقتسمته من رقعة بني عامر، وبما حققته من تحالفات داخلية وسياسية.

فهرس الأعلام الجغرافية:

أثبت محمود علي مكي في هذا الفهرس أسماء المواضع والأعلام الجغرافية الواردة في الدّيوان أو في تصديره العام أو حواشيه، وأورد إلى جانب كلّ علم أندلسي ما يقابله باللغة الاسبانية والبرتغالية.[1] كما اعتمد الترتيب الألفبائي لهذه المواضع والأعلام الجغرافية، وجعل على يسارها أرقام الصفحات، ونقف الآن على تكراراتها في العديد من صفحات الدّيوان.

أسماء المواضع والأعلام الجغرافية	عدد التكرارات في الصفحات
قرطبة Cordoba	35
قشتالة Castilla ،نبارةNavarra	19
برشلونةBarcelona	16
ليون Leon	15
سرقسطةZaragoza	12
بلنسيةValencia، شنتياقة Santiago de Compsotela	11
غرناطةCranada	09

جليقيةGalicia ، بنبلونة Pamplona	08
المريةAlmeria	07
سبتة قلنيةClunia البرتغالPortugal	06

[1] -ينظر: ابن درّاج. ملحق ديوان. ص751.

دانيةDenia ،مالقةMalaga ،المغرب	05
جيان ،طرطوشةTortusa،قسطلة درّاج Castellar Cazalilla de Santisteban،	04
جريرةCervera ،طليطلةToledo ،لا كرونيا Le Corruna، قريون Carrion	03

نلاحظ في هذا الجدول أنّ جلَّ المواضع الجغرافية ليست عربية في الأصل فهي اسبانية أو برتغالية، وقد أشار المحقق إلى ذلك في الفهرس، كما أنها تمثل عواصم الممالك السيحية في شمال اسبانيا، فمثلا شانج بن غرسية بن فرذلند حكم قشتالة ، وغرسية بن شانجة حكم نبارة، وقريون حكمها غرسية بن غومس وأسرته، وليون كانت خاضعة لسلطان الفنش بن برمند(ألفونسو الخامس Alfonso)[1]، كما كانت هذه الممالك مسارحاً غزوات الحاجب المنصور ابن أبي عامر في جهاده الطويل ضد الممالك المسيحية في الأندلس.

أمّا ترتيب المواضع والأعلام الجغرافية جاء يؤكّد أهمية تلك الأماكن تاريخياً وجغرافياً فمثلاً: قرطبة المسلمة (35 مرة)، تليها قشتالة المسيحية (19 مرة)، فهاتان المدينتان تمثل كلّ منهما طرف صراع بين المسلمين والمسيحيين في الأندلس.

[1] -ينظر: ابن دراج القسطلي. حاشية الديوان ، ص 525.

فهرس المؤلِّفين

اسم المؤلف	اسم الكتاب	القوة التكرارية له في الديوان (قيمة المصدر في الديوان)
ابن بسام الشنتريني	الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة	39
ابن عذاري المراكشي	البيان المغرب	39
ليفي بروفنسال E .Levi.Proven	تاريخ إسبانيا الإسلامية	36
ابن الخطيب(لسان الدين)	أعمال الأعمال/الإحاطة في أخبار غرناطة الأسكور يال،تح:محمد عبد الله عنان	32
الحميدي	جذوة المقتبس	25
ابن حزم القرطبي	جمهرة أنساب العرب	20
أبو منصور الثعالبي	يتيمة الدهر(الشيخ محي الدين عبد الحميد)	18
المقري	نفح الطيب (ط بيروت)	17
ابن حيان (مؤرخ)	ينقل عنه ابن بسام وابن عذاري	16
ابن سعيد المغربي	المغرب في حلي المغرب ط د شوقي ضيف/رايات المبرزين وغايات المميزين بتحقيق الاستاذ غرسية غومز ط مدريد 1942/عنوان المرقصات والمطربات بتحقيق الاستاذ محداد عبد القادر ط الجزائر سنة 1949م	13
أوربل(بيريث دي) Perez de	تاريخ أمارة قشتالة/شانجة الأكبر	12

Urdel		
بالشير R .Blachere	حياته وأدبه	11
ابن الإبار	التكملة	10
الحميري(محمد بن عبد المنعم)	الروض المعطار	10
ابن خلكان	وفيات الأعيان،تح:إحسان عباس	10
ابن فضل الله العمري	مسالك الأبصار في ملوك الأمصار (مخطوط دار الكتب)	10
ابن بشكوال	الصلة	08
حازم القرطاجني	المقصورة شرح الشريف الغرناطي	07
الضبي	بغية الملتمس	07
الشريف الغرناطي	شرح مقصورة حازم القرطاجني	07
ابن عبد الحليم(صاحب كتاب مفاخر البربر)	مفاخر البربر(نبذة تاريخية في أخبار البربر في القرون الوسطى)	06
غرسية غومس(أوغومز) Garcia Gomez	الشعر الاندلسين تر:د.حسين مؤنس	06
بريتو فيفس Prieto Vives (مؤرخ)	ملوك الطوائف (os Reyes de taifas)	05
دوزي رينهارتR.Dozy	ملحق القواميس العربية	05
مادوث(باسكال) Pascual Madoz	قاموس مادوث الجغرافي	05

النويري	نهاية الأرب	05
عبد الواحد المراكشي	المعجب	05
الحميري(أبو الوليد غسماعيل بن عامر)	البديع في وصف الربيع تح: عبد الله عبد الرحيم العسيلان ط جدة 1987	
مؤنس(حسين)	رسالة حول سقوط الخلافة الاموية في قرطبة في سنة 1009 (بحث كتب باللغة الفرنسية ونشر في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1948م)	05
العبادي (أحمد مختار)	الصقالبة في اسبانيا(نشر معهد الدراسات الاسلامية بمدريد)	04
ابن خير الاشبيلي	فهرسة مارواه عن شيوخه	04
بالنثيا (أنخل جونثالث) A.Gonzalez Palencia	تاريخ الفكر الأندلسي،تر:الدكتور حسين مؤنس	04
ابن تغري بردي	النجوم الزاهرة	03
ابن عبد ربه	العقد الفريد ط القاهرة سنة1948	03
ابن عماد الحنبلي	شذرات الذهب	03
أبو فرج الأصفهاني	الأغاني	03
نيكلA.R.Nykl	الشعر الأندلسي	03
ياقوت الحموي	معجم البلدان	03
أجوادوبلييهAguado Bleye	تاريخ إسبانيا في القرون الوسطى	02
إحسان عباس	تاريخ الأدب الأندلسي	02

أحمد ضيف	بلاغة العرب في الأندلس	02
أحمد هيكل	الأدب الأندلسي	02
الإدريسي الرحال والمؤرخ	نزهة المشتاق	02
ابن خلدون	العبر	02
ابن دحية الكلبي	المطرب	02
ابن سيدة	المخصص (معجم)	02
سيرانو سانث Serranno Sanz	مقال نشره في المجمع التاريخي الملكي	02
الشريشي	شرح مقامات الحريري	02
الشقندي	رسالة	02
شوقي ضيف	ذكر كمحقق	02
صفوان بن إدريس	زاد المسافر	02
العذرّي	مخطوط .تح: عبد العزيز الاهواني	02
كامبيلو(خوسيه) Jose Campelo مانويل سوارث Manuel Suarez	مقدم ومعلق على كتاب تاريخ شنتياقب الذي يحمل عنوان (مآثر ديجو جلميرث أول كبير لاساقفة سنتياقب) ترجمه إلى الاسبانية الأب مانويل سوارث	02 02
لاكارا (خوسيه ماريا) Jose Maria Lacarra	Textos navarros del Codice de Roda Estudios de Edad Media de la Corona de Aragon.	02
مندث بيدال(رامون) R.Menendez Pidal	أصول اللغة الاسبانية	02
ابن الاثير	الكامل ط.منير الدمشقي سنة 1348	01

إيرناندیث خیمینث Hernandez Jimenez	مورخ ينقل عنه ليفي بروفنسال	01
بريس(هنري)Henri Peres	الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر	01
الجاحظ	الحيوان ط القاهرة 1968م	01
ابن حجر العسقلاني	الاصابة في تمييز الصحابة ط القاهرة سنة 1939م	01
الدميري	حياة الحيوان الكبرى ط القاهرة سنة 1875	01
دبلر(ثيسر)Cesar Dubler	Los Caminos a compostela en La Obra de Idrisi ,al – Andalus,vol .XIV ,1949.	01
ابن رشيق القيرواني	العمدة في صناعة الشعر ونقده.ط القاهرة سنة 1934م	01
الزركلي(خير الدين)	الأعلام (إشارة إليه في المتن)	01
زكي مبارك	الموازنة بين الشعراء/عبقرية الشريف الرضي	01
السلاوي(أحمد بن خالد الناصري)	الاستقصاء	01
شتايجر(أرنالد)A.Seiger	دراسة حول الأصوات الأندلسية	01
الطبري	تاريخ الطبري ط القاهرة	01
طه حسين	مع المتنبي	01
العابد الفاسي محمد، محمد عبد الله عنان	ساعدا في العثور على مخطوط ابن دراج القسطلي	01 01

بعد هذا العرض لما جاء في فهرس المؤلِّفين الذي رتبنا فيه أسماء المؤلِّفين مع مؤلَّفاتهم على حسب عدد تكراراتهم في صفحات الدّيوان المشار إليها في الفهرس، والتي أظهرت أهمية وقيمة هذه المؤلَّفات في تحقيق النسخة المخطوطة لديوان ابن درّاج القسطلي، وقد بلغت هذه المصادر والمراجع العربية والأجنبية ما يزيد عن السبعين مصدراً ومرجعاً، وهي لا تخرج عن ثلاثة أنواع[1]:

أ-المصادر العربية القديمة (الأندلسية والمشرقية) الأدبية منها واللغوية سواء منها ما تعلق بالترجمة لحياة ابن درّاج أو استكمالاً في خروم الدّيوان من شعر ابن درّاج شرحاً وتعليقاً ونقداً.

ب-الأبحاث العربية الحديثة التي اهتمت بتاريخ الأدب الأندلسي وبلاغة العرب في الأندلس وغيرها من أمثال الدكتور إحسان عباس.

ج -الدراسات الأوربية التي اهتمت بالتّاريخ الأندلسي وجغرافيته وآدابه ولغاته في الأندلس الإسلامية، وقد ساعدت هذه الدراسات المحقق محمود علي مكي في توثيق كثير من الحوادث والوقائع التاريخية، وتحديد معالم جغرافية مسيحية أشار إليها ابن درّاج في شعره، وقد جاءت بعض هذه الدراسات حول الأصوات الأندلسية التي ساهمت في تتبع التطور الصوتي لبعض الألفاظ الأعجمية التي أشار إليها المحقق في حواشي الدّيوان.

كما يمكننا تسجيل بعض الملاحظات على ما جاء في فهرس المؤلّفين نوجزها فيما يلي:

-كثرة المصادر وتنوعها سواء في المجال الأدبي أو اللغوي أو التاريخي والجغرافي زاد من القيمة العلمية والأدبية للدّيوان.

-الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الباحث محمود علي مكي في الأدب الأندلسي وتاريخ اسبانيا الإسلامية، وتمكنه من اللغات وخاصة اللغة الاسبانية والبرتغالية سهل عليه مهمة البحث والتقصي في المراجع الأجنبية.

[1] - ينظر: ابن درّاج القسطلي. مقدمة الديوان. ص7.

أما حواشي الدّيوان وما جاء فيها من تعليقات وشروح وغيرها يقول محمود علي مكي: " أمّا التعليقات على النصّ، فقد عمدت فيها إلى شرح ما غمض أو عسر على الفهم من ألفاظ الأبيات أو معانيها، وأتيت من ذلك بقدر ما يحتاج إليه دون إسراف فيها، وتوسعت إلى جانب ذلك في بيان المناسبات التاريخية التي قيلت فيها القصائد والترجمة للأعلام الواردة في الدّيوان، وبيان المواضع الجغرافية، ولا سيما ما يتعلق من ذلك بالناحية المسيحية، إذ تبيّن لي صعوبة تتبع ذلك في المراجع المختلفة، ثمّ إنّ كثيراً منها لا يمكن التعرف عليه إلّا بالاطلاع على الكتب التاريخية والجغرافية التي تتناول تاريخ إسبانيا المسيحية في العصور الوسطى، اضطلعت بمئونة ذلك تخفيفاً على القارئ وإعانة له على تتبع ما يقصده الشاعر وفهم ما يرمي إليه. وقد اجتهدت في ضبط ألفاظ الدّيوان على أوسع نطاق."[1]

فمن خلال هذا القول نقف على أهمية تلك الهوامش والحواشي والشروح، التي تتمثل في:

- شرح ما غمض أو عسر على الفهم من ألفاظ الابيات ومعانيها.
- بيان المناسبات التاريخية التي قيلت فيها القصائد.
- الترجمة للأعلام الواردة في الديوان.
- بيان المواضع الجغرافية خاصة ما تعلق منها بالناحية المسيحية.
- ضبط ألفاظ الدّيوان على أوسع نطاق.

ونقف على بعض الملاحظات من خلال قول المحقق منها:

اعتراف المحقق بوجود صعوبة في فهم بعض الألفاظ و معاني لبعض الأبيات في شعر ابن درّاج.

رغم ما يعرف به المحقق من ثقافة واسعة في الأدب عموما والأدب الأندلسي على وجه الخصوص إلا أنّه أبدى صعوبة تتبع المواضع الجغرافية المسيحية في المراجع المختلفة، وهذا يحتاج إلى إطلاع واسع على الكتب التاريخية والجغرافية التي تتناول تاريخ إسبانيا المسيحية في العصور الوسطى، وقد اضطلع المحقق بذلك تخفيفاً على القارئ وهذا إدراك منه لأهمية القارئ ودوره الفعال في العملية الإبداعية.

[1] -مقدمة الديوان ، ط2،ص65.

إن عتبة الملاحق والفهارس والهوامش تعدّ مفاتيحاً للقارئ لفهم ما جاء في الديوان والولوج إلى متنه بسلام ويسر، وسبر أغوار نصوصه وتفاعلاتها مع النصوص الأخرى من جنسه ومع غير جنسه بغية الوقوف على أرضية صلبة لفهم الدلالات الناتج عن هذا التّفاعل النصّي.

ونخلص في نهاية هذا الفصل الذي حاولنا الوقوف فيه على عتبات ديوان ابن درّاج القسطلي، أن هذه العتبات لها دور فعّال في مساعدة القارئ في فتح مغاليق النّصّ/الديوان، وتحديد قيمته المعرفية والتاريخية والجمالية، وخاصة أن شعر ابن درّاج جديد التحقيق والنشر وجاء في مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ الأندلس الإسلامية بقيادة الحاجب المنصور ابن أبي عامر، كما أنّ هذه العتبات تساعد القارئ على استكشاف مختلف التناصات التي تولدت عن تفاعل النّصّ الشعري لابن درّاج مع البيئة الشعرية والثقافية له.

الفصـــــل الثانـي

التّفاعل النّصّي الذّاتي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي

1. التّفاعل النّصّي على مستوى بنـيـــة القصيـــــدة
2. التّفاعل النّصّي على مستوى مضمون القصيـدة
3. التّفاعل النّصّي على مستوى المعـــجم اللـغوي
4. التّفاعل النّصّي على مستوى الصّـورة الشّعرية
5. التّفاعل النّصّي على مستوى الموسيقى والإيقـاع

التّفاعل النّصّي الذّاتي

يُعد التّفاعل النّصّي الذّاتي شكلاً من أشكال التّفاعل النّصّي، الذي عرّفه الباحث سعيد يقطين بقوله:"عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً..."[1] أي تناص الشاعر مع نفسه، فالشاعر يكرر أفكاره وعباراته وصوره الشعرية من قصيدة لأخرى، فيكشف عن البنية الذهنية التي انطلقت منها كتاباته. وكما يقول محمد مفتاح: " أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك لنفسه أو لغيره، ومؤدّى هذا أنّه من المبتذل أن يُقال أنّ الشاعر يمتصّ آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه."[2]

والتّفاعل النّصّي الذّاتي يكون واضحاً وجلياً عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي والكاتب واحداً، إذْ أن التجربة الشعرية لابن درّاج تجربة ثرية جداً، اتكأتْ على حياة الشاعر نفسها؛ وعلى ثقافته الواسعة الدينية منها والتاريخية، التي تجلّت من خلال شعره. وسنقف في هذا الفصل على التّفاعل النّصّي الذاتي وجمالياته في شعر ابن درّاج من خلال المستويات التالية:

- بنية القصيدة
- مضمون القصيدة الشعري
- المعجم اللغوي
- الصورة الشعرية
- الموسيقى والإيقاع الشعري.

[1] – سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي. مرجع سابق. ص100.

[2] – محمد، مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). مرجع سابق. ص125.

1- التّفاعل النّصّي الذّاتي على مستوى بنية القصيدة

أخذت القصيدة العربية قديماً شكلاً معيناً في التعبير والآداء[1]، فالشعراء يسيرون في بناء القصيدة على نهج مطّرد، يقول ابن قتيبة مفصّلاً هذا النهج: "إنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذْ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام...، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمُلَّ السامعين، ولم يقطع، وبالنفوس ظمآء إلى المزيد".[2] كما يوضح -أيضاً-ابن رشيق ذلك بقوله: "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشّم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجره وقلة الماء وغوره، ثمّ يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة."[3]

نخلص من هذيْن القولين إلى أهم المراحل التي كانت تمرّ بها القصيدة العربية القديمة، ولا يجوز لمقصّد القصيد أن يحيد عنها، وهي:

---

[1] -ينظر: الكفراوي عبد العزيز. الشعر العربي بين الجمود والتطور. مصر: دار النهظة للطبع والنشر.ص29 وما بعدها

[2] - ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم . الشعر والشعراء. دار الحديث، القاهرة ،1423 هـ. ج1، ص75-76.

[3] -القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .ط1. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر،2001م. ج1،ص201.

1-ذكر الديار والدمن والآثار والبكاء والشكوى ومخاطبة الربع واستوقاف الرفيق.

2-ثم وصال ذلك بالنسيب، وإظهار الشكوى من شدة الوجد وألم الفراق...

3-ذكر مشاق المسير ووصف الرحلة والراحلة، وتعداد مشاق السفر إلى الممدوح قصد استعطافه وبعثه على المكافأة.

4- يخلص الشاعر بعد هذه الرحلة إلى الغرض الأساس وهو المدح.

ثم يبين ابن قتيبة أن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام ووازن بينها، ولم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد. وقد أصبحت هذه القواعد هي السائدة في قول الشعر عند الشعراء القدامى، وأيّ خروج عنها يُعدّ نقيصة وتأخراً في رتبة الشاعر عن الفحولة. فهل التزم الشاعر ابن درّاج هذا المنهج الشعري القديم، أم أنّه اختار طريق المحدثين من أمثال أبي نواس وأبي تمام والمتنبي؟

وبالعودة إلى ديوان ابن درّاج وبقراءة أولية لمقدمات قصائده المدحية نجد أنّ هذه المقدّمات تنقسم إلى قسمين أساسيين :

أولاً/ مقدمات تقليدية: وهي مقدّمات لا تخرج عن النموذج القديم للشعر العربي، لكنها في الوقت نفسه مطعمة بلون الحداثة وأثر البيئة الأندلسية، أي إنّ الشاعر يوظفها توظيفاً جديداً يتناسب ورؤاه الذاتية، وواقعه المعاش. لهذا جاءت هذه المقدمات متفاعلة ذاتياً في عناصرها التقليدية.

ثانياً/ مقدمات غير تقليدية (يحددها الموقف): وهي مقدمات تتفق وطبيعة الموقف الذي يعايشه الشاعر، فهي تنبثق من صميم الحدث نفسه؛ الذي يريد الشاعر أن يسلط الضوء عليه. فالشاعر هنا قد تحرّر من سلطة القصيدة العربية القديمة إلى حدّ ما، وهذا النوع من (لا مقدمات) يحتل المساحة الأكبر في شعر ابن درّاج[1].

[1] -ينظر: قبّاني ،وسام. عامريات ابن درّاج القسطلّي. دمشق: وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. 2011م. ص436.

أولاً/ المقدمات التقليدية:

درج الشعراء منذ أن استقرت رسوم القصيدة العربية، قبيل الاسلام على تصدير قصائدهم – في الغالب– بمقدمات يفردونها إمّا للوقوف على الأطلال، وإمّا للنَسيب، وإما لتصوير الظعائن. غير أن ثمّت منهم من أبدل هذه المقدمات بمقدمات أخرى، كمقدمة الطيف، ومقدمة الفروسية والفتوة، ومقدمة الشكوى..."ومقدمة الشيب والشباب واحدة من هذه المقدمات الثانوية التي افتتح بها لفيف من الشعراء قصائدهم."[1]

ويمكن أن نرصد في شعر ابن دّراج أربعة أنواع من المقدمات التقليدية الرئيسية، تتخللها لوحات ومشاهد فنية تمثّل هي الأخرى مقدمات جزئية مساعدة، وتشكّل في مجملها التقديم العام للقصيدة المدحية، وهذا في حدّ ذاته خروج عمّا ألفه الشعراء القدامى في تقديمهم للقصيدة العربية، والمقدمات هي:

1-مقدمة الشيب:

❖ قال ابن درّاج في قصيدته الهائية التي بلغ عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتاً، وهي أوّل ما مدح به المنصور ابن أبي عامر، وعارض بها قصيدة أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي البغدادي[2]:

أَضَاءَ لها فجْرُ النُّـهى فَنَهـاها عن الدَّنِفِ المضْنى بِحَرِّ هَواهَا

وضَلَّلَها صبحٌ جلا ليلة الدُّجى وقد كـان يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَاهَا

فكون هذه القصيدة هي الأولى في الديوان ستكون هي المرتكز في دراسة التّفاعل النّصّي الذّاتي على مستوى المقدمات وعلى مستوى المضامين والصور الشعرية، وعلى مستوى الإيقاع والموسيقى، فهي تمثل السابق في الإنتاج الشعري لابن درّاج والقصائد الأخرى التي جاءت بعدها تمثل اللاحق، واللاحق سابق لما بعده وهكذا تتوالد وتتناسل النصوص ويتم التفاعل، فكيف تم هذا التّفاعل النّصّي الذاتي على مستوى مقدمة هذه القصيدة؟

[1]-حسن كاتب." مقدمة الشيب والشباب في أراجيز رؤبة بن العجاج". مجلة الآداب ، قسنطينة. ع05، ص 115.

[2] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. مصدر سابق. ص82.

تتكون مقدمة هذه القصيدة من أربعة وأربعين بيتاً، مشكلة لوحات ومشاهد فنية جرت في شكلها على مجرى القدماء من الشعراء الأوائل وفي معانيها مجرى الشعراء المحدثين، واللوحات الفنية هي:

لوحة الشيب[1-7]

لوحة الطلل[8-13]

لوحةالخمرة[14-18]

لوحة الرحلة[19-34]

لوحة الوداع[35-44]

لتأتي الأبيات المتبقية[45-63]في مدح المنصور ابن أبي عامر، وذكر كرمه ونسبه الذي ينتهي إلى أشراف القبائل اليمنية (حمير).

بدأ ابن درّاج قصيدته الهائية بالحديث عن الشيب، رغم أنّ الشاعر يبلغ من العمر خمسة وثلاثين سنة، فقد أنشدت هذه القصيدة في سنة 382هـ[1]، فهو يشكو هجران الحبيبة وصدودها عنه، وقد كان سبب ذلك بزوغ هذا الشيب في رأسه، الذي كشف لهذه المحبوبة حقيقة كبر الشاعر فانتهت عن وصاله، بعدما رغبها فيه شبابه وفتوته، فما يجد الشاعر غير التأسف لذهاب زمن الشباب واللهو، والتأوّه والحسرة لفراق الغانيات ووصلهن، وفي هذا المعنى قد أبدع الشاعر؛ رغم أن معنى الهجر وصدود المحبوب عن المحب مكرور عند الشعراء القدماء، إلا أن ابن درّاج أخرجه بحلة جديدة على غرار الشعراء المحدثين في العصر العباسي.

ينتقل الشاعر ابن درّاج بعدها إلى اللوحة الثانية وهي الوقوف على الأطلال جرياً على سنن الشعراء الجاهليين، وقد وظف الشاعر ألفاظاً وعبارات منها (رسومها، محت، سحق، أثلم، المهى الوحشي، عرصاتها، آنسات مهاها) ليبرز قدرته الشعرية وثقافته العربية في منافحة فحول الشعراء الجاهليين، فهو يتذكر لهوه وصباه في هذه الربوع التي زينتها ابتسامة محبوبته، التي بدت أشبه بأقحوان

[1] -ينظر: المصدر السابق. ص21.

الربيع، فالشاعر ابن درّاج بدل أن يذرف الدموع والعبرات على ما فات من ذكريات الصبا؛ مثلما فعل الملك الضليل(قفا نبكي من ذكر حبيب ومنزل...) وغيره من الشعراء، اختار أن يكون تذكاره انتشاء بصورة محبوبته وصواحبها، التي شبهها بصورة الضباء الوحشية؛ وهي ترتع في هذه الديار، لتتداعى الصور التذكارية على الشاعر وهو يستوقف أصحابه لشرب الخمرة والانتشاء بها، وهذه نقلت جديدة في القصيدة العباسية قادها شاعر الخمرة أبو نواس، وغذتها الطبيعة الأندلسية المترفة، فالشاعر يقف على الأطلال ويجعل من لوازمها شرب الخمرة المعتقة، وبذل المال لشرائها وقد شبهها بالياقوت الأحمر، وبريق زبدها بلمعان النجم، فهي خمرة بابلية ساحرة عتقها هاروت وماروت، تذهب العقول وتنسي الهموم، إلا أن شاعرنا ابن درّاج سرعان ما ذهب عنه السحر ليستفيق على واقع يدعوه للرحيل إلى ملك كريم حط الجود والمجد رحله، وألقت بربع مكرمات العامريين عصاها، إلى الحاجب المنصور الذي لمثله يشد له الرحال على أدماء وجناء حرة، ويسترسل الشاعر في وصف راحلته وما كابده من أهوال ونصب حتى أصبح الهزال سمة الركب، والنفوس بقايا نفوس؛ فهي كالنجوم التي انطفأ ضوءها، قد اشتكى البعير باطن خفه من شدة التعب صورة تنم عن المعاناة التي طالته في رحلته هذه؛ ليختم بأمل لقاء المنصور ابن أبي عامر؛ الذي أصبح هو الراحة والمطلب بعد هذا العناء الذي كابده ليستحق بعد ذلك عطف الممدوح وكرمه جريا على طريقة العرب القدماء.

ليعود بنا الشاعر في سلاسة ويسر إلى مشهد وداع زوجته وابنته الصغيرة التي تبلغ الثامنة من العمر، والشاعر لم يلتزم ترتيباً منطقياً في لوحاته فالوداع يسبق الرحلة، وكأن ابن درّاج استخدم تقنية من تقنيات السرد الحديثة وهي الاسترجاع ليذكر ممدوحه بعظيم تضحيته من أجله، وهل هناك أغل من الأهل والأبناء؟

يصور ابن درّاج هذا الوداع بحرقة وزفرة تنمّ عن صدقه عاطفة، فهذه زوجته تذرف الدموع كالجمان على فراقه، وابنته الصغيرة تثير فيه عاطفة الأبوة، فالبعد عن أبيها يؤزّم نفسها ويهلكها، وقد صورها الأب الشاعر وهي تلف يدها حول عاتقه وتمنعه من الرحيل، وتشتكي جفاء الأقارب من بعده...ولكن الشاعر حزم أمره على الرحيل فكفُّ العامري دعته إلى قرطبة، إلى حيث الجود والمجد،

فابن درّاج قد أدرك حقيقة شاعريته ونبوغه، ولا يمكن لهذه الموهبة أن تتفتّق إلا في كنف المنصور ابن أبي عامر الذي عُرف بحبه للأدب وتشجيعه للشعراء والعلماء.

إنّ هذا الموقف (وداع زوجته وابنته) فيه من واقعية الشاعر وصدقه وإخلاصه، فابن درّاج " أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه، والذي يطالع هذا الديوان يرى كيف يستغرق جانباً عظيماً منه حديث الشاعر عن أبنائه وتصوير عاطفة الأبوة نحوهم"[1] وهذا ما يؤكد صحة هذه الرحلة التي قام بها ابن درّاج فهذه الرحلة "...ليست ضرباً من الخيال اصطنعه الشاعر ليستثير عطفاً أو يستدر إشفاقاً "،[2] بل هي تجربة شعرية صادقة ألقاها على وجه المنصور ابن أبي عامر فارتدّ بصيراً بنبوغه وقدرته الشعرية، فنال الحظوة والمكانة الرفيعة في بلاط العامريين.

أمّا القسم الأخير من هذه القصيدة فيحطّ ابن درّاج رحاله بربع العامريين؛ ليمدح المنصور الذي يكفيه رضاه، فيبدأ بتقديمه؛ فهو الْمَلِكُ الذي تناها نسبه إلى ملوك وأشراف حمير، ليصبغ عليه كل النعوت والصفات، فالشاعر عالم بالأنساب مطلّع على بطون العرب وأفخاذها، حاذق في إخراج غثها من سمينها، وشرفها من وضيعها.

إنّ ما جاء من مشاهد ولوحات متنوعة في هذه القصيدة مشكلّة في مجملها مقدمة القصيدة تعدّ خرقاً لما ألفه الشعراء القدماء، فابن درّاج قد جمع المقدمات المتعارف عليها بين الشعراء القدامى في مقدمة واحدة، وجعل الطلل والخمرة من لوازم الشيب والغزل، والوداع من لوازم الرحلة سالكاً طريق المحدثين من الشعراء العباسيين في معانيها، فالشاعر قد جمع بين منهجين: منهج القدماء في تشكيل هذه المقدمات، ومنهج المحدثين في تجديد معانيها، ومن ثم سنقف في النماذج اللاحقة على تكرار لما جاء في هذه المقدمة، ولكنه تكرار فيه امتصاص وحوار وليس اجترار؛ أي تفاعل الشاعر مع نصّه الذي هو أصلاً متفاعل مع نصوص من سبقوه من الشعراء القدماء والمحدثين.

[1] -المصدر السابق. ص21.

[2] -ابن دراج القسطلي. مقدمة الديوان. ط2. ص20.

2-المقدمة الغزلية:

تمثل القصائد ذات المقدمات الغزلية في ديوان ابن درّاج ما نسبته اثنتا عشرة بالمائة (12%)من مجموع قصائد الديوان،[1] وهي مقدمات لا يخرج فيها الشاعر عن المألوف عند الشعراء الجاهليين، وقد اشتركت هذه المقدمات في تغزل الشاعر بالمرأة التي تنوعت صورها حسب غرض الشاعر، فكان الغزل لهواً وعبثاً؛ وهو أقرب إلى الفخر منه إلى الغزل، فبدأ لنا الشاعر في عنفوان الشباب لاهثاً وراء الغواني باحثاً عن المتعة، لكنّه في الوقت نفسه عاشقاً متيماً، أفناه الهجر وأرهقه الجفاء فشكى لوعته والتمس الوصال، فجاءت بعض مقدماته الغزلية تنافس "جميلاً" في تأوّهه؛ فكان غزله إلى الشكوى أقرب.[2]

كما أن صورة المرأة المتغزل بها مثال يتكرر في كل المقدمات الغزلية وهي ليس امرأة بعينها، فالغزل في هذه المقدمات جاء غزلاً متخيلاً للمرأة المثالية التي رسمها الشعراء القدامى للمرأة العربية، فلا هي بثينة ولا هي عزة، وإنما هي امرأة ذات جمال عربيّ أصيل، وأخلاق عالية متمنعة يصعب الوصول إليها إلا بعد مكابدة الأخطار والأهوال، فالشاعر كرر تلك الصورة عن المرأة العربية في مقدمته الغزلية دون أن يجترها اجتراراً، بل صبغها بصبغة أندلسية نقلها من خشونة البداوة إلى رقّة وطرافة الطبيعة الأندلسية الساحرة. والشواهد الآتية من المقدمات الغزلية تؤكد الأحكام المشار إليها آنفا.

- القصيدته الرائية -78- والتي بلغ عدد أبياتها-65-بيتاً، قد عارض بها الشاعر ابن درّاج قصيدة أبي نواس الرائية في مدح الخصيب؛ التي مطلعها:

أَجـارةَ بَيْتَيْـنَا أَبـوكِ غَيـورُ ومَيْسـورُ ما يُرْجى لديكِ عَسيـرُ[3]

---

[1] -القصائد ذات المقدمات الغزلية هي:3،35،36،41،44،45،47،50،69،78،93،94،95،96،98،108، 110،113،145.

[2] -ينظر: القرقوري، نبيل. معاني القصيدة المدحية عند ابن دراج القسطلي .شهادة الكفاءة في البحث. إشراف: سليم ريدان. جامعة تونس الأولى كلية الآداب بمنوبة. السنة الجامعية 1992/1991م. ص32 .

[3] - أبي نواس، الديوان. الحسن بن هاني (198هـ). ط1. تحقيق: عمر فاروق الطّباع. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1998م. ص 298.

يقول ابن درّاج مادحاً المنصور ابن أبي عامر: [1]

دَعِي عَزَمَـاتِ المسُتضَامِ تَسيـرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفَـلَا وتَغُـورُ
لعلَّ بما أَشجاكِ من لوعةِ النَّوى يُعَـزُّ ذليـلٌ أَو يُفَـكُّ أَسيـرُ
أَلَم تعلَمِي أَن الثَّوَاءَ هو التَّـوى وأَنَّ بيـوتَ العـاجـزينَ قُبُـورُ

جاءت الأبيات الثمانية الأولى يخاطب فيها الشاعر زوجته، التي تحاول جاهدة أن ثنيه عن الرّحيل، بمعان رقيقة جياشة، فيها من الحبّ والصدق المعبر عن تجربة الشاعر الواقعية التي عاشها قبيل مجيئه إلى قرطبة، كما عبرت الأبيات الثمانية الموالية لها عن صورة الوداع، وذلك الموقف الرهيب لرجل يفارق زوجته وأبنه الرضيع (المبغوم) الذي أدرك بفطرته ذهاب أبيه، وتلك الزفرات والأنّات المعبرة عن صعوبة الفراق، والزوجة البائسة تحاول بكلّ ما بينها وبين زوجها ابن درّاج من مودة وحب صده عن مبتغاه، إلّا أنّ الشاعر عازم على الرحيل من أجل حياة كريمة لأسرته.

أجاد ابن درّاج في معارضته، وأظهر صدق عاطفته الأسرية، بمعانٍ رقيقة لطيفة في حواره مع زوجه، على عكس أبي نواس الذي خاطب جارته بفتور وغلظة وخشونة، وهذا لا يليق بمقام النسيب.

- قال ابن دراج يمدح الحاجب المنصور في عيد الأضحى في قصيدته الدالية -110- والتي عدد أبياتها 35 بيتاً:[2] (من البحر الطويل)

إذا شِئْتَ كانَ النَّجْمُ عندَكَ شاهِدِي بلَوْعَـةِ مُشتـاقٍ ومُقْـلَةِ سـاهِدِ
غريبٌ كسـاهُ البـينُ أَثـوابَ مُدْنَـفٍ وحَفَّتْ به الأَشجانُ حَفَّ الولائِـدِ

فالأبيات الاثنا عشرة الأولى جاءت في النسيب، وقد جعل الشاعر النجم شاهداً على لوعته واشتياقه وسهاده، ليشتكي البعد عن الحبيب موظفاً اللّيل كرمز لهمومه، وكل الكواكب في السماء لا تروقه، بل توحشه إلا كوكب واحد هو كوكب المحبوبة البعيدة عنه، فالصبح شبيه بها في تخالفه، ولكن الشاعر لن يخلف وعده، وسيرعى العهود ويحفظها، كما هو وفيٌّ مع ممدوحه المنصور ابن أبي عامر.

[1] - ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص420.
[2] - المصدر نفسه. ص546.

- وله في المنصور منذر بن يحي التجيبيّ:[1] (من البحر البسيط)

أَهَلَّ بالبَـيْنِ فانْهَـلَّـتْ مَـدَامِعُـهُ وَآنَسَ النَّفْرَ فاسْتَكَّتْ مَسـامعُهُ

وَوَدَّعَ المَنْـزِلَ الأَعْـلى فَـأَوْدَعَـهُ فِي الْقَلْبِ لاعِجَ بَثٍّ لا يُوَادِعُـهُ

تذكّر الشاعر محبوبه البعيد عنه، فانهالت مدامعه، مما أثار منازع الشوق والحنين، وأوقد نار التشبب بها وذكر محاسنها الجسدية، ليسرد لنا مغامرته العاطفية في ثلاثية رائعة أولها الليل وثانيها الشوق وثالثها الوصال، والمسك والكافور جليسهما حتى أدركهما الصبح يفضح ليله ويفشي سره، ليخلص إلى مدح المنصور منذر بن يحي في سلاسة ويسر، لا يحس القارئ بهذا الانتقال الذي ينمّ عن براعة الشاعر وإبداعه في حسن تخلصه.

- وفي القصيدة الميمية التي وصَّل فيها المنصور منذر بن يحي بنت فرذلند إلى زوجها ابن راي مند، يقول ابن درّاج:[2]

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الّذِي أَنا شائِمُ يهيمُ منَ الدُّنيا بِمَـنْ أَنَا هـائِـمُ

أَمَا في حَشَاهُ مِن جوايَ مخايِلٌ أَما في ذُرَاهُ من جُفُونِي مَيَاسِمُ

لقد بَرَّحَتْ منه ضُلُوعٌ خَوافِقٌ وقد صَرَّحَتْ منه دموعٌ سواجِمُ

بدأ الشاعر بذكره لمظاهر الطبيعة من برق ورعد... ومزج ذلك بنسيب كشف لوعته وصبابته ومغامرته العاطفية التي صور فيها مشهد العاشق الولهان في جنح الليل العاتم، لتأتي الأبيات المتبقية في مدح المنصور والإشادة بملكه وشجاعته.

ويقول أيضا في قصيدة بائية مادحا المنصور منذر بن يحي:[3]

أَوْجَفْتُ خَيْلِي في الهوى ورِكابِي وقَذَفْتُ نَبْـلِي بالصِّـبَا وحِـرَابِي

وسَلَلْتُ في سُبُلِ الغِوَايَةِ صَارِماً عَضْباً تَرَقْرَق فيـهِ مَـاءُ شَبَـابِي

ورَفَـعْتُ لِلشَّـوْقِ المبَـرِّحِ رايَـةً خَفَّـاقَةً بِهَوَئِـجِ الأَطْـرَابِ

[1] – المصدر السابق. ص227.

[2] – المصدر نفسه. ص251.

[3] – المصدر نفسه. ص279.

وقد بدأها بالحديث عن منهجه في الهوى والغواية والطرب، وكيف لبس للوَّام لبوس الصبابة والخلاعة ،ليكشف لهم عن مغامرته العاطفية ووصاله لمحبوبته التي دونها أبواب وحرس ولكنه قد تجاوز كلّ ذلك بإقدام وشجاعة ليفوز بكاعب وكعاب، التي سقته بعقار جفونها، وروته من رضابها،...لتأتي الأبيات ما بعد الواحد والثلاثين تحكي عن ذهاب الشباب ورفقة الأحباب، يصحبهما ندم وفراق، ليحط الشاعر رحاله في كنف المنصور منذر بن يحي التّجيبي الذي وصل غربته وآواه، وكفاه لؤْم الزمان وغدره، ورفع من شأنه وأعلا مكانته بعد حياة التيه والضياع التي عاشها متنقلا بين ملوك الطوائف، ولكن الشاعر ابن درّاج يؤكد على ردّ الجميل له، واستخدم اللام ونوني التوكيد الخفيفة والثقيلة، (فلأهدينْ، ولأكتبنْ، ولأجلونْ، ولأجعلنَّ، ولأتركنَّ) لاقناع من يشك في وفاء الشاعر وإخلاصه للممدوحه، فالشاعر سيخلّد ممدوحه، ويعلي من شأنه ويجعل سيرته على كلّ لسان.

-ولابن درّاج اقتراحاً من المنصور أبي الحكم (المظفر بن يحي بن منذر) أن يعارض خالد بن يزيد بن معاوية في بيت من مقطوعة يتغزل فيه برملة بنت الزبير؛ يقول فيه[1]:

تجولُ خلاخـيلُ النّساءِ ولا أَرى لرملةَ خلخـالاً يجـولُ ولا قلْـبا

يقول ابن درّاج من البحر الطويل:

غرامٌ ولا شَكْوى وعَتْبٌ ولا عُتْبى وشـوقٌ ولا لُقْـيَا وصَبْـرٌ ولا عُقْبى

وكم حَنَّ معشوقٌ وأَعْتَبَ عاشِقٌ وقلبُكِ ما أَقْسى وقَلْبِيَ ما أَصْبى

سأصْدَعُ أَحْنـاءَ الضُّلُوعِ بِزَفْـرَةٍ تُطِيرُ إِليكِ القلبَ لو أَنَّ لي قَلْبا

وأُسْبِـلُ آمـاقَ الجُفـونِ بِعَبْـرَةٍ وإِنْ حُرِمَتْ منكِ المودَّةَ في القُرْبى

بِنِسْبَتِـنَا في رِقِّ مـــولًى أَضـــافَنَا فَبَـوَّأَنا الإِكْـرامَ والمنـزِلَ الرَّحْـبا

وحسبُكِ و ((المَنْصُورُ)) جامِعُ شَمْلِنَا وكُنْتِ له شَرْقًا وكُنتُ لـه غَرْبـاَ

يشتكى خالد بن يزيد في البيت الشعري جفاء رملة، وهي بنت الزبير بن العوام غريم بني أمية في الحكم، فيعمد الشاعر إلى النسج على منواله، شاكياً وباكياً هو الآخر بعد المحبوبة وجفائها، وموظفاً

[1] - المصدر السابق. ص485.

حرف النفي (لا) في البيت الأول الذي أظهر معنى معكوساً لما يكون عليه العاشقان، فلو حذفنا حرف النفي (لا)، لعاد المعنى معبراً على حالة العشق التي يأملها الشاعر أن تعود لطبيعتها:

غرامٌ ولا شَكْوى ⟵ غرامٌ وشَكْوى

وعَتْبٌ ولا عُتْبى ⟵ وعَتْبٌ وعُتْبى

وشوقٌ ولا لُقْيَا ⟵ وشوقٌ ولُقْيَا

وصَبْرٌ ولا عُقْبى ⟵ وصَبْرٌ وعُقْبى

وحسب الشاعر أنّ المنصور جامع شمله وشمل محبوبته بعدما فرقهما البعد والهجر. فالمعارضة كانت غزلا إلا أنها فيها جانباً سياسياً خفياً، وهي التنكيل بالأعداء في أعز ما يملكون وهم الأبناء.

لقد جاءت هذه المقدمة غزلية على سنن الأقدمين من الشعراء إلا أن الشاعر استخدم البديع جرياً على طريق المحدثين من الشعراء من أمثال أبي تمام والمتنبي في إخراج المعاني وتقليبها. لينقلنا بعدها بحسن تخلصه إلى الحديث عن ممدوحه المنصور.

وله أيضا مقطوعة يعارض فيها "أبلغْ سلامةَ أنّ البينَ قد أفْدا" من البسيط جاءت في أربعة أبيات، في رحيل الأحبة وتشييعهم وما ينجم عنه من حزن وأسى ليربط ذلك بالممدوح، ومطلعها: [1]

وَطِّنْ فُؤادَكَ إن كان الرحيلُ غَدَا أَنَّ الأَسى إِلْفُهُ من بعدِهِمْ أَبَدا

كذلك مقدمة القصيدة الموالية لها في الديوان رقم-95-يشكو فيها الشاعر بعد المحبوب، وهي أيضا معارضة.

كما يبتدئ الشاعر قصيدته اللامية -96- بغزل، ويخاطب الهوى الذي يطلب منه أن يكون حكماً له على خصميه الرقباء والعذّال، فالشاعر قد كرمت نفسه برشا محبوبه ووصلها:[2]

قُلْ لِلْهَوى حُكِّمْتَ فاحْكُمْ لِي لا تَصْلَ حَرَّ الهَجْرِ من أَجْلِي

لا يَغْلِبَنْ خصمايَ عندَكَ في عَيْنِ الرَّقيبِ وأَلْسُنِ العَذْلِ

وأَصِخْ لِمَظْلَمَتِي فقد وَضَحَتْ واسمَعْ فعندِي شاهِدَا عَدْلِ

[1] -ابن درّاج القسطلّي. الديوان. ص486.

[2] -المصدر نفسه. ص489.

أَأَجُــودُ بالنَّــفْسِ التي كَرُمَــتْ لِرَشًــا يَضِـنُّ عَلَيَّ بالوَصْــلِ

ويقول في مبارك ومظفر حاكما بلنسبية قصيدته الكافية -35-، ويبدؤها بوصف محاسن محبوبته وربط ذلك بجمال الطبيعة في تساؤل ينمّ عن دهشته من جمالها الذي أسره، فهي صائدة القلوب بسلطان حسنها الذي فاق سلطان "بلقيس"، فقد أثارت في الشاعر لواعج النفس ونوازع الشوق فيسرد لنا مغامرته العاطفية معها في جنح الليل، لينتقل إلى وصف رحلته وذكر ممدوحيه مظفر ومبارك، ومطلع هذه القصيدة:(1)

أَنُورُكِ أَمْ أَوْقَــدْتِ بالليلِ نــارَكِ لِباغٍ قِراكِ أَو لباغٍ جوارَكِ ؟

وَرَيَّاكِ أَم عَرْفُ المِجامِرِ أَشْعَلَتْ بِعودِ الكِباءِ وَالأُلُوَّةِ نارَكِ ؟

لقد أكدت هذه الشواهد الشعرية ما أشرنا إليه من أحكام في بداية هذا العرض، إلا أننا نقول أن ابن دراج استطاع أن يمزج في مقدمته الغزلية بين منهج القدامى والمحدثين في البنية وتجديد المعاني واستخدام البديع.

2-مقدمة الرحلة:

تصدرت الرحلة تسع قصائد مدحية[2]، ووصفت الظَّعن، وصوّرت مشاق الطريق ومخاطره؛ للوصول إلى الغرض الرئيس وهو المدح، ومن الغريب أن يكون عدد التقديم بالرحلة قليلا، رغم أن الشاعر ابن درّاج قد عاش فترة زمنية بعد فتنة قرطبة تزيد عن عشرين سنة(399هـ/422هـ)، عرف فيها حالة من الضياع والتيه بين أمراء الطوائف.

وقد انتهج ابن درّاج في وصف الرحلة المواءمة بين القديم والجديد، فهو يصف سفينة الصحراء الناقة وهي تقطع الفيافي والقفار وتتحمل مشاق السفر وهموم الشاعر، كما يصف السفينة وهي تصارع الأمواج العاتية في بحر لجّي، حتى إذا ما انتهى به المطاف في حضرة الممدوح استحق المكافأة والجزاء والثواب.

[1] -المصدر السابق. ص187.

[2] -ينظر: رقم القصائد التي ابتدأها الشاعر بالحديث عن الرحلة:133،57،56،55،39،34،33،30.

وهكذا نرى وصف الراحلة(الناقة، السفينة) عند ابن درّاج تمثل رمزا للموروث الحضاري العربي من جهة وبين الحضارة والتمدن في الأندلس من جهة أخرى.

كما أنها تمثل المعادل الموضوعي لهموم الشاعر و معاناته وخاصة بعد الفتنة القرطبية، وحالة الضياع والتيه التي عاشها وهو ينتقل بين الفتيان العامريين طالبا رضاهم وجوارهم، ومع ذلك الشاعر لا يخفي سعادته وطربه عند لقاء ممدوحه فذلك أنسب لاستعطافه وميله.

ونورد الشواهد الآتية من مقدمات الرحلة تؤكد ما أشرنا إليه من أحكام سابقة.

فالقصيدة الدالية-30- التي قالها في **القاسم بن حمود** بقرطبة والتي بلغ عدد أبياتها -51- بيتا يخبر فيها الشاعر عن كثرة ترحله في الأرض وضربه فيها، راكبا الخطوب والمخاطر، والأمل يحدوه مع إشراق كل فجر، ومطلع هذه القصيدة من الكامل: [1]

كَمْ أَستَطـيلُ تَضَلُّلِي وتَلَدُّدِي وأَرُوحُ في ظُلَمِ الخطـوبِ وأَغْتَدِي

والأَرضُ مُشْرِقَـةٌ بِنُـورَيْ رَبَّـها والفجـرُ مُنْبَلِجٌ لِعَـيْنِ المهتَـدي

وله **في خيران العامري** قصيدته النونية التي طارت شهرتها في الشرق والغرب، وهي أول ما مدح به هؤلاء الفتيان العامريين، ومطلعها:[2]

لكَ الخَيـرٌ، قـد أَوْفى بِعَهْـدِكَ خَيْـرانُ وبُشْـرَاكَ، قـد آواكَ عِـزٌّ وسُلْـطانُ

هو النُّجْحُ، لا يُدْعى إلى الصُّبْحِ شاهِدٌ هو الفَوْزُ، لا يُبْغى عَلَى الشَّمْسِ بُرْهانُ

إلَيْكَ شَحَـنَّا الفُـلْكَ تَهْـوي كَـأَنَّها - وقَـدْ ذُعِرَتْ عَنْ مَغْرِبِ الشَّمْسِ-غِرْبانُ

بدأ الشاعر بمدح خيران العامري، وتهنئته على العزّ والسلطان الذي هو فيه، فقد حكم "المرية" في سنة 405هـ وظل يحكمها حتى ستة 419هـ[3]، فالشاعر ابن درّاج وصف رحلته البحرية ومشاقها، وما لاقاه من أهوال ومخاطر، وهذا النوع من المقدمات في وصف السفينة جاء كنتيجة لطبيعة الرحلة،

[1] -الديوان ، ابن درّاج القسطلّي. الديوان. ط2. ص155.

[2] -المصدر نفسه. ص173.

[3] -ينظر: المصدر نفسه. ص46.

فالرحلة بحرية تستوجب وصف الفلك وأشرعتها، والبحر وأمواجه والريح وعتوها والليل وظلمته، وكل مظاهر الطبيعة التي تواكب الشاعر في سفره، فقد ركب ابن درّاج الفلك، وشقّ عباب البحر المتلاطم أمواجه، وكله أمل في خيران العامري، فهو الخَيْرُ الذي تُشدّ له الرّحال ليتذكر أحباباً له قد ذهبوا، ويشكي حاله المتعثر كحال قرطبة الحضارة التي فقدت، في صدق "تصوير ما جرته الفتنة على الأندلس من ويلات وكوارث"[1] بعد فتنة قرطبة، وسقوط دولة بني عامر، وانتشار ملكها كحبات عقد تلاقفته أيادي الطامعين فيها، فظهر أمراء الطوائف ومن هؤلاء هذا الصقلبي الذي لم يكن على حظ كبير من تقدير الشعر واهتمامه به وبعده عن تذوق الأدب ،فخيران هذا لم يكافئ الشاعر على مدحه وبخسه حقّه، وقد سارت فعلة خيران هذه حتى أصبحت مضرب المثل، ويتردد صداها في الأندلس ويتندر بها أدبائها حتى آخر عهد الإسلام بهذه البلاد.[2]

وله في **المنصور منذر بن يحيى** حين قدومه عليه سرقسطة، وهو حينئذ حاجب سنة ثمان وأربعمائة: [3]

بُشْـرَاكَ مـن طُـولِ التَّرَحُّـلِ والسُّـرى صبحٌ بِرَوْحِ السَّفْرِ لاَحَ فَأَشْـفَرَا

مِنْ حاجِبِ الشَّمْسِ الذِي حَجَبَ الدجى فَجْرًا بأَنْهـارِ النَّـدى متْفَجِّرَا

يصف ابن درّاج رحلته الطويلة والشاقة؛ موظفا كعادته مظاهر الطبيعة من ليل وظلمته وصبح وإشراقه، وأنواء وكواكب؛ كمؤثرات تزيد المشهد قوة ومهابة، كما وصف الظَّعن ومكابدتها لأهوال الطريق وقد نذرت نفسها للقاء الممدوح أو الهلاك دونه، وهنا الشاعر استطاع ببراعة في هذا البيت الثاني والعشرين أن يحسن التخلص ليمدح المنصور منذر بن يحي.

ما يمكن أن نخلص إليه أن مقدمة الرحلة في شعر ابن درّاج تنوعت بين رحلة بدوية وسيلتها الناقة، وطريقها البيداء، وزمنها فراسخ الليل والنهار، ورحلة بحرية حضارية أداتها الفُلْك، وطريقها اليمّ وحدتها الرياح، وراعها الليل الطويل بكلكله ونجومه وكواكبه.

[1] -المصدر السابق. ص47.

[2] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] -المصدر نفسه. ص213.

إن جعل الرحلة كمقدمة في حدّ ذاتها تبتدئ بها القصيدة، بعدما كانت لازم من لوازم المقدمة الطلليّة، والاستغناء عن النسيب والوقوف على الأطلال؛ يعدّ خروجا عن النمط التقليدي للقصيدة العربية، الذي دأب عليه كثير من الشعراء المحدثين في العصر العباسي.

3-مقدمات الشكوى:

يبدو أن الشاعر ابن درّاج قد انتكس حظه بعد أفول نجم العامريين، ليبدأ مرحلة التيه والضياع مع مرحلة الفتنة القرطبية، متنقلا بين الفتيان العامريين مستجدياً ومستعطفاً، وشاكياً حاله المتعثّر؛ وبؤس عائلته الكبيرة، وقد برز ذلك جلياً في مقدمات الشكوى في مدحياته[1]، التي تراوحت فيها أبيات المقدمة بين ثلاثة وخمسة وعشرين بيتاً، وإليك الشواهد التالية:

يشتكى الشاعر ابن درّاج **لابن باق** حاله البائس، في مقدمة القصيدة البائية -132- من بحر المتقارب، يقول في مطلعها: [2]

تَسَمَّعْ لِدَعْوَةِ نــاءٍ غَرِيبِ كثيرِ الدُّعاءِ قليلِ المجيبِ
يَهيمُ إليــكَ بِهَمٍّ شُجاعٍ ويَجْبُنُ عنكَ بِسَتْرٍ هَيُوبِ

يطلب الشاعر من ممدوحه سماع دعواه، فهو غريب هائم على وجهه، يدفعه كرم ممدوحه وعطفه، لينال عطاء القريب وحق الجار وابن السبيل، فقد بلغت فاقته التراقي.

وقال في **سليمان المستعين** شاكيا إليه سوء حظه في القصيدة الهائية -29- من بحر الخفيف[3]

بلَّغَتْ عَبْـدَكَ الخُطـوبُ مَـدَاهَا يـومَ تبليغِكَ النُّفُـوسَ مُنـاها
وتَنَــاهى جَهْــدُ الحَيــاةِ بِمَــنْ لَمْ يَسْعَ فيــما رَضِيتَ إِلَّا تَنــاهَى
وعَجِيبٌ أَنْ يُفْنِيَ الظِّمْىءُ نَفْسًا أَبْحُـرُ الأَرْضِ في يَـدَيْ مؤْلاَها

---

[1] – رقم القصائد التي تبتدء بالشكوى في الديوان: 161،154،153،132،86،85،29،3.

[2] – ابن درّاج القسطلّي. الديوان. ط2. ص618.

[3] –المصدر نفسه. ص154.

وله في مدح **ابن أزرق** أحد كتاب ابن يحي التجيبي ملتجأً إليه شاكياً حال عائلته وأولاده في قصيدته الهمزية -85-من بحر الوافر يقول [1]:

أَخُو ظَمَإٍ يَمُصُّ حَشاهُ سَبْعٌ وأَرْبَـعَةٌ وكُـلّـُهُمُ ظِـمَـاءُ

كأَنْجُمِ يُوسُفٍ عَدَدًا ولكِنْ بِرُؤْيَـا هـذِهِ بَرِحَ الخَـفَـاءُ

خطوبٌ خاطَبَتْهُمْ من دَوَاهٍ بَموتُ الحَزْمُ فيها والدَّهَاءُ

وقال في **يحيى بن علي بن حمود** قصيدة الرائية -161- والتي عدد أبياتها 25بيتا، يشتكي حاله له ويسأله الجواز إلى الأندلس من جملة رسالة كتب بها إليه(من البسيط) [2]:

وفي غَيَـابَاتِ أَطْبَـاقِ الخطـوبِ شَجٍ بالبَيْنِ يَيْـأَسُ أَحيـانًا ويَنْتَـظِرُ

مُظـَاهِرٌ بَيـْنَ لَيْـلَيْ كُـرْبَـةٍ ودُجىً لا يُرْتَجَى لَهُمَا فَجْرٌ ولا سَحَرُ

قد أَخْرَسَ الدهرُ منه مَنْطِقًا هَتَفَتْ عنهُ الرَّزايا: أَلَا غـادٍ فَمُعْتَبِرُ؟

نخلص أنّ الشاعر ابن درّاج قد اعتمد الشكوى في بعض قصائده كمقدمة، بعدما كانت تأتي كلازمة من لوازم المقدمة الطلليّة، وجعلها تصريحا بعدما كانت تلميحا لأسباب اجتماعية، فالشاعر عاش وعائلته حالة من البؤس والفقر بعد فتنة قرطبة دفعته إلى التزلّف بشعره إلى بعض ملوك الطوائف، مصورا ضعف أبنائه وكثرتهم استعطافا لهم، وراجيا فضلهم وكرمهم.

ورغم أنّ الاستهلال بالشكوى في مدح الملوك والأمراء لا يليق بمقام المديح عند النقاد القدامى، يقول ابن رشيق: "وسبيل الشاعر-إذا مدح ملِكاً-أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح ...فإنّ للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه..."[3]

لكن الموقف الأسري للشاعر استدعى هذا التقديم بالشكوى على غرار مواقف أخرى سيأتي تبيانها لاحقا.

[1] -المصدر السابق. ص457.

[2] -المصدر نفسه. ص696.

[3] -ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (باب في المديح)، مصدر سابق.ص148.

ثانياً/ مقدمات من وحي المناسبة (مقدمات الموقف):

احتلت القصائد المدحية- التي لم تحتو على مقدمة بالمفهوم التقليدي- على ثلاثة أرباع (4/3) المدونة المدحية لشعر ابن درّاج، وهذا يوضح منهج الشاعر في اختياره طريق المحدثين من الشعراء العباسيين من أمثال أبي تمام والمتنبي، تقول وسام قباني: "ولعل مرد ذلك أن ابن درّاج شغل منصب الشاعر الرسمي للبلاط العامري ، مما أوجب عليه في كل مناسبة سياسية أو اجتماعية أو احتفالية أن يدلي بقصيدة يستهلها بمقدمة من وحي المناسبة. وقد وجد ابن درّاج أن التغني بسيرة الممدوح وفعاله العظيمة أحق أن يبدأ به من غيره من المقدمات المألوفة ، وهو الأمر الذي سار عليه المتنبّي في سيفياته على نحو واضح حتى غدا ظاهرة مميزة للسيفيات، وتابعه فيه ابن دراج في عامرياته."[1]، لكن هذه التبعية التي تتكلم عنها وسام قباني ليست تبعية وضع الحافر على الحافر كما يقال، بل هي تبعية مبدعة كإبداع الطبيعة الأندلسية ذاتها.

لقد اعتمد ابن درّاج المطالع الفردية الخاطفة المعبرة عن موقف الشاعر تجاه مناسبة معينة كالتهنئة بالعيد، إذ يستهل الشاعر قصائده بالتهنئة والدعاء، أو تهنئة بالانتصارات والفتوحات أو قدوم السفارات، كما يقول ابن رشيق فهو "لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة"[2]، فالشاعر يدخل مباشرة في موضوعه متخليا عن تلك المقدمات التقليدية، راسماً لنفسه طريقاً جديداً في بناء القصيدة العربية، التي مسها الكثير من التغيير وأبعدها عن عمود الشعر الذي جاء به النقاد العرب من أمثال الآمدي والمرزوقي وقدامة بن جعفر وابن طباطبا .

"إذ يقوم المطلع بدور عمود خيمة ويصح أن يرفد بأعمدة ثانوية ولكنه يظل المرتكز الأساسي الذي يحمل ثقل القصيدة ويضمن توازنها" [3].

فالشاعر ابن درّاج قد اثبت قدرته الإبداعية في تنويع مطالع قصائده المدحية، وإلباس لكل حالة

---

[1] -وسام قباني. عامريات ابن دراج، مرجع سابق. ص439،440.

[2] - ابن رشيق، القيلرواني. العمدة. مصدر سابق. 205/1.

[3] -عياد، محمد شكري."جماليات القصيدة بين التنظير والخبرة الشعرية. مجلة فصول. تراثنا النقدي .المجلد السادس، العدد الثاني، جانفي، فيفري، مارس،1986م.ص68.

لبوسها، جريا على طريقة الشعراء العباسيين من أمثال البحتري والمتنبي. والشواهد التالية خير دليل على ذلك:

قال ابن درّاج يمدح **المنصور بن أبي عامر** ويذكر تجهيزه الجيوش إلى **زيري بن عطية** في قصيدته اللامية، وهي القصيدة الأولى من الديوان من بحر الطويل[1]:

لكَ اللّهُ بالنصرِ العزيزِ كفيلُ أَجَدَّ مُقـامٌ أَم أَجـدَّ رَحيـلُ

هوَ الفتحُ أَمَّا يومُهُ فَمُعَجَّلٌ بهنَّ عمـاياتُ الضَّـلالِ تَزولُ

فقد مدح الشاعر الحاجب المنصور مباشرة، وخاطبه بأنّ الله كفيله بالنصر على عدوّه "زيري"، بل هو فَتْحٌ يزيل ضلال هؤلاء الثائرين، ويقطع دابر الغاوين الذين ينكثون العهود، فهو داوود بأحجاره، وزيري بن عطية جالوت ببغيه وظلمه.

ليحسن التخلص في البيت العاشر إلى وصف رحلة المنصور البحرية، ويصور لنا الفلك وهي تشق عباب البحر حاملة أسودا ضراغم .

وله فيه أيضا بمناسبة يوم العيد في قصيدته الميمية -115-من بحر الكامل[2]:

عادَتْ عليكَ عوائِدُ الأَعوامِ في العزِّ والإِجـلالِ والإِعظـامِ

وعَمَرْتَ هذا الملكَ منتهِياً به أَمَدَ الدهـورِ وغايَـةَ الأَيَّـامِ

وقال فيه يهنئه بوفادة "غند شلب"ابن شانجة بن غرسية عليه قرطبة سنة -383هـ-وقد بدأ قصيدته -117-بوصف للواقعة الحربية من الكامل[3]:

طاعَتْ لكَ الأَحرارُ باستعبادِها وأَباحَتِ الأَملاكُ صَعْبَ قِيادِها

فَلِأَخْمَصَيْكَ اليومَ حُرُّ وُجُوهِهَا ولِوَطْءِ خَيْلِكَ أَمْسِ حُرُّ بِلادِها

[1] – ابن درّاج القسطلّي. الديوان. ص75.

[2] – المصدر نفسه. ص566.

[3] – المصدر نفسه. ص574.

وقال فيه يهنئه بفتح مدينة "شنتياقة" القصيدة -120 – البحرالبسيط[1]:

اليوم أَنكَصَ إِبليسٌ عَلَى عَقِبِهْ مُـبَـرَّءاً سَبَبَ الغــاويـنَ مـن سَبَبِـهْ

واسْتَيْقَنَتْ شِيَعُ الكفَّارِ حيثُ نَأَتْ في الشَّرْقِ والغربِ أَنَّ الشِّرْكَ من كَذِبِهْ

"بِشِنْتِيَـاقَةَ" لمـا أَن دَلَفْتَ لَــهُ بالبِيـضِ كالبدرِ يَسْرِي في سَنا شُهبِهْ

وقال ابن درّاج **في المظفر عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر** يعترف له بالفضل ويقر له بالنعم في القصيدة اليائية -05-من البحر الكامل[2]:

مِنَنٌ بِأَيْسَرِ شُكْرِها أَعْيَيْتَنِي فمتى أَقومُ بِشكرِ ما أَوليتَنِي؟

أَعطيتَنِي ذُخْرَ الزَّمانِ وإِنَّما شرفَ الحياةِ وعِزَّها أَعطيتَنِي

كما أن الشاعر ابن درّاج يهجم في كثير من الأحيان على الموضوع مباشرة ليمدح ممدوحه، كما تبيته القصائد104،10،8،7 ،يقول في المقطوعة -10-من البحر الكامل[3]:

كلُّ الكواكبِ ما طَلَعْتَ سُعودُ وإِذا سَلِمْتَ فكلُّ يومٍ عِيدُ

وَفَاكَ يومُ المِهْرَجَانِ وَبَعْدَهُ للفِطْرِ يومٌ بالسرورِ جَدِيدُ

وقد مدح ابن درّاج **المنصور منذر بن يحيى التّجيبي (منذر الأول)** في ما يفوق التسعة عشر قصيدة نوع استهلالها بين التهنئة بالعيد، والاعتراف بالفضل، وذكر الواقعة الحربية، ويستغني –أحياناً- عن هذا التقديم ليمدح ممدوحه مباشرة، ونذكر من الشواهد على ذلك ما يلي:

وله فيه عند إيابه من الغزوة التي عقد فيها الصهر بين ابن فرذلند وابن راي مند، وهي القصيدة الرائية -43-من البحر الكامل [4]:

عَمُرَتْ بطولِ بقائِكَ الأَعْمارُ وجَرَتْ بِرِفْعَةِ قَدْرِكَ الأَقدارُ

ودَنَتْ لَكَ الدُّنْيا بقاصِيَةِ المنى بَدَرَ البُـدُورُ بِهِنَّ والأَقْمـارُ

[1] – المصدر السابق. ص583.

[2] – المصدر نفسه. ص92.

[3] – المصدر نفسه. ص103.

[4] – المصدر نفسه. ص242.

وله فيه يهنئه بعيد الفطر في قصيدته الرائية –48–من بحر الطويل[1]

لَكَ الفَوْزُ مِنْ صَـوْمٍ زَكِيٍّ ومِنْ فِطْرِ وَصَلْتَـهُمَا بالبِرِّ شَـهْراً إِلى شَهْرِ

فَنَاطِقُ صِدْقٍ عَنْكَ بالصِّدْقِ والنُّهى وشاهِـدُ عَـدْلٍ فيكَ بالعَدْلِ والبِرِّ

وله في **المظفر يحي بن المنصور** (منذر الثاني) قصائد مدحية تعددت مطالعها من دعاء وتهنئة بالعيد وبالملك واعتراف بالفضل؛ كما أنه مدحه مباشرة دون استهلال، وفي مطلع هذه القصيدة يهنئ الشاعر المظفر بالعيد القصيدة 59 من البحر الطويل[2]:

لِيَهْنِ لكَ العيدُ الذي بِكَ يَهْنِينَا سلاماً وإِسلاَماً وأَمناً وتأْمِيناَ

ولا أُعْـدِمَتْ أَسْمـاؤُكُمْ وسمـاؤَكمْ نجومَ السُّعودِ والطُّيُورَ الميامِيناَ

وبالملك هنّأه حين قدوم ابن هود عليه سرقسطة في القصيدته الهائية –60– من البسيط قال ابن دراج[3]:

الآنَ رُدَّ عنـانُ الملكِ في يـدِهِ وعـاد نـورُ الهدى في جفنِ أَرْمَدِهِ

ولاح قـائدُ ذاك الثَّغرِ أَوحَـدُهُ في قصرِ مالِكِ هذا المُلْكِ أَوحَدِهِ

وعدٌ من اللّهِ في إِعـزازِ دعوتِهِ وحـاشَ للّهِ من إِخـلافِ موعِـدِهِ

فليَهْنِكَ اليومَ يا شمسَ الوفاءِ له بـدرٌ دنـا منـكَ طَـلَّاباً لأَسْعُـدِهِ

وله في **ابن المظفر محمد بن عبد الملك** قصائد ومقطوعات جاءت مطالع بعضها في وصف النرجس والبهار والورد والسوسن والنيلفوفر ليخلص إلى المدح، ومن هذه المطالع نذكر منها:

مطلع البهار القصيدة –16– في القصيدة التي يبلغ أبياتها الثمانية من البحر المتقارب[4]:

دُعيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطاب لَكَ الدهر فاشْرَبْ وطِبْ

وهـذا بَشِيرُ الربيـعِ الجـديدِ يُبـشِّـرُنـاَ أَنَّـهُ قـد قَـربْ

[1]– المصدر السابق. ص287.

[2]–المصدر نفسه. ص349.

[3]–المصدر نفسه. ص352.

[4]– المصدر نفسه. ص116.

بَهَـارٌ يَـرُوقُ بِمِسْكٍ ذَكِـيٍّ وصُنْـعٍ بَدِيـعٍ وخَـلْقٍ عَـجَـبْ

مطلع النرجس القصيدة –17– من الكامل:[1]

شكلانِ من راحٍ ورَوْضَةِ نَرْجَسٍ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المجلِسِ

مُتَبَـاهِيَيْنِ تَـلَـوُّنًـا بِتَـلَـوُّنٍ متبـاريَـيْنِ تَنـفُّـسًا بتنـفسِ

لكنَّ هَـذِي بين أَحشـاءِ الفتى نـارٌ، وهَـذَا جَنَّةٌ للأَنْفُسِ

مطلع الورد القصيدة –20– و هي من بحر الكامل[2]

ضَحِكَ الزمانُ لنا فهاكَ وهاتِهِ أَوَ مَـا رأَيتَ الوردَ في شـجـراتِـهِ؟

قد جاءَ بالنَّارَنْجِ من أَغصانِهِ وبخضج وبخَجْلَةِ المعشوقِ من وَجَنَاتِهِ

وكسـاهُ مولانا غلائِـلَ سَيْفِهِ يـومـاً يُسَرْبِـلُـهُ دِمـاء عُـدَائِـهِ

إلى أن يقول:

إِنْ كـان أَبْـدَعَ واصـفٌ في وصـفِهِ فلقد تقاصَرَ عن بديعِ صِفَـاتِهِ

كمديحِ سيفِ الدولةِ الأَعلى الذي أَعْيَـا فأَعْـيَا في مـدى غـايـاته

مَـلِكٌ يُنِيـرُ الجـودُ في لَحظَـاتِـهِ واليُـمْـنُ والإِيمـانُ في عَزَمـاتِهِ

وله في **مبارك ومظفر** مهنئهما بالخلافة في قصيدته الميمية –155–من بحر الطويل يقول فيها[3]:

أُهَنِّيكُماَ ما يَهْنئُ الدِّينَ مِنكُماَ هُدىً وندىً فلْيَسْلَمِ الدِّينُ واسْلَماَ

وشهرٌ تولَّى راضياً قـد بلَغْتُـماَ مـداهُ كِراماً قُـوَّمَ الليـلِ صُوَّما

إن استهلال الشاعر لما يزيد عن ثلاثة أرباع الديوان بهذه المطالع الخاطفة مادحاً أو مهنئاً بعيدٍ أو مُلْكٍ أو فتحٍ أو تبشيرٍ بنصر أو اعترافٍ بفضل، أو دعاءٍ للممدوح، أو وصفٍ لحادثة تاريخية، أو دعوةٍ للجهاد، أو وصفا لأزهار الطبيعة من بهار ونرجس وورد...ليثبت قدرة الشاعر الابداعية في

[1] – المصدر السابق. ص117.

[2] – المصدر نفسه. ص120.

[3] – المصدر نفسه. ص685.

نظم الاستهلالات باختلاف اشكالها، وتظهر منهج ابن دراج في نظم قصائده منافساً في ذلك سيفيات المتنبي والشعراء المحدثين العباسيين.

كما يجب التنويه بحسن التخلصات التي ميزت القصائد المدحية، حيث لا يحس القارئ وهو ينتقل من غرض إلى غرض بفجوة أو تباعد بين أجزاء تلك القصائد، مما شكلت هذه التخلصات مع أدوات الربط المختلفة تلاحما وانسجاما اكسب القصيدة وحدة عضوية طبعت جلّ قصائد الديوان.

يمكن القول أن أشعار ابن درّاج التي جاءت ملتزمة إلى حدٍّ ما بتقاليد القصيدة العربية القديمة من حيث البنية العامة تفاعلت ذاتيا في مقدماتها، فتكرار الاستهلال الغزلي ووصف الرحلة والراحلة والوداع، يوحي بتفاعل الشاعر ابن درّاج مع ذاته سواء كان ذلك إراديا أم غير إرادي وهذا التفاعل الذاتي لا يجتر فيه الشاعر معانيه؛ بل يمتصها ويحاورها لتولد من جديد بمعان جديدة وهكذا يتناسل النص الدراجي بعضه من بعض ويتفاعل ذاتياً بآلياته الثلاث الاجترار والامتصاص والحوار.

والجدول الآتي يبين العناصر المتفاعلة ذاتياً في مقدمات قصائد ديوان ابن درّاج:

روي القصيدة أو المقطوعة	عددها في الديوان	نوع المقدمة الشعرية	عددها	
			التقليدية	غير التقليدية
الألف المقصورة	01	/	/	01
الهمزية	05	شكوية	02	03
البائية	16	غزلية رحلية شكوية	04 01 01	10
التائية	03	/	/	03
الجيمية	02	/	/	02
الحائية	08	غزلية	01	07
الدالية	23	غزلية رحلية	03 01	19
الرائية	21	غزلية رحلية شكوية	02 01 01	17
السينية	04	/	/	04
الصادية	01	/	/	01
الضادية	01	/	/	01

العينية	07	غزلية شكوية	01 01	05
الفائية	06	غزلية	01	07
القافية	04	/	/	04
الكافية	05	/	/	05
اللامية	22	غزلية رحلية	03 02	17
الميمية	23	غزلية رحلية شكوية	03 01 02	17
النونية	12	رحلية شكوية	02 01	09
الهائية	06	غزلية شكوية	01 01	04
اليائية	02	/	/	02
مجموع القصائد	172		36	138

ما يمكن أن نلاحظه من خلال هذا الجدول :

-أن نسبة المقدمات التقليدية تزيد عن 20% من مجموع قصائد الديوان، وأن المقدمة الغزلية (09) تصدرت المقدمات الأخرى كمقدمة الشكوى(07)، ومقدمة الرحلة (06)، مما يدل على اختيار الشاعر للمقدمة الغزلية كالتقليد فني يتواءم مع القصيدة المدحية؛ التي عادت ما يلجأ فيها الشاعر إلى النسيب الذي يمثل العلاقة بين االشاعر وفتاته المفترضة عادة، جرياً على سنن الشعراء القدامى، وإن كان ابن دراج صادقا في تجربته الشعرية التي تعلقت بزوجته وأبنائه؛ والتي عاشها حين رحيله عنهم،كما مثل المدح العلاقة بين الشاعر وممدوحه من جهة أخرى وإن اختلفت وجهة كل منهما وغاياته.

-نلاحظ أيضاً أن نسبة القصائد والمقطوعات التي لم تحتوي على المقدمة بالمفهوم التقليدي مثلت ما يقارب ¾ وهو ما أشرنا إليه سابقا، كما أن مطالع هذه القصائد تعددت وتنوعت بحسب الموقف والحال الداعي إلى ذلك، وهذا يفسر منهج ابن دراج في قوله للشعر، فهو يزاوج بين القديم والحديث ويغلّب الحديث على القديم مراعيا في ذلك تطور الحياة وتعدد الثقافات وثرائها واختلاف الأزمان وتبدل الأحوال فليس العصر الجاهلي هو العصر الأندلسي وليس حياة الاندلسيين المترفة والطبيعة الغناء هي صحراء وبيداء العرب فقد سلك طريقا يغلب عليه التحديث والتجديد منافسا في ذلك الشعراء العباسيين من أمثال أبي نواس وأبي تمام والمتنبي.

- أما التفاعل الذاتي فقد برز جلياً في المعاني المكرورة كالتغزل بالمرأة ووصف محاسنها، وذكر صدودها واعراضها، وشكوى ألم الفراق والصبابة، ووصف الظعن وأهول الطريق، وما كابده الشاعر وعاناه من أجل بلوغ ممدوحه...متبعا في ذلك طريق الشعراء الأوائل من الجاهليين والأمويين، ولكنه بنكهة أندلسية، فالمراة المتغزل بها في قصور مشيدة بها حدائق مرصعة بكل أنواع الزهور، تفوح منها كل أنواع العطور،من نرجس وورد وبهار، والراحلة فُلْك في عباب البحر، والشكوى لملوك وأمراء يرجى فضلهم وكرمهم.

2- التّفاعل النّصّي الذّاتي على مستوى المضمون الشعري

إنّ احتواء ديوان ابن درّاج القسطلي على مائة وثلاثة وستين قصيدة ومقطوعة، وملحق به قصائد وأشعار مقتطفة وقطع نثرية موجهة إلى بعض الملوك والأمراء؛ أي ما يقارب الخمسة آلاف بيت، وهوامش مطولة بالتعريف بأشخاص وأعلام عربا كانوا أو مسيحيين ليعطي للوهلة الأولى الأهمية البالغة لهذا الديوان، وخاصة أن فترة انتاجه جاءت في مرحلة تاريخية مهمة وحرجة من تاريخ الأمة الاسلامية في الأندلس؛ فهو يعد وثيقة تاريخية لأحداث سياسية ووقائع حربية خاضها المسلمون ضد نصارى الشمال في الاندلس إلى جانب مواضيع إنسانية ووجدانية ونفسية عاشها الشاعر ابن درّاج في كنف الدولة العامرية وإبّان الفتنة القرطبية وما بعدها.

إذا ما تفحصنا قصائد ابن دراج؛ وهي في معظمها مدحية، ندرك ثراء وتنوع مضامين هذه القصائد، التي جاءت مسايرة لظروف كل مرحلة من مراحل حياة الشاعر ابن درّاج الشعرية منها والشخصية. فمضامينها تقليدية في مجملها ولكنها تحمل روحا تجديدية أندلسية الهوى والمقصد، تمجّد الممدوح وتعلي من شأنه، وتخلع عليه كل الصفات والقيم العربية والدينية، كما ترفعه أحيانا إلى مراتب عليا يفوق فيها بني جنسه، لترتسم صورة الممدوح الزعيم المتفرد الذي لا يقهر؛ وكأن الشاعر قد جمع فيه كل الخصال والصفات الحميدة وألبسها إيّاه ليبدو النموذج الأوحد في زمانه، المتميّز عن أقرانه وأنداده، فابن دراج يخلع على ممدوحيه من الأسرة العامرية والتجيبية الصفات والقيم العربية من شجاعة و مجد وكرم وعزة وإجلال وحلم ورجاحة عقل، كما أن الشاعر ابن درّاج قد تطرق إلى مواضيع أخرى سماها أحمد هيكل بالأغراض التي زاحمت الغرض الأصلي وهو المدح يقول أحمد هيكل:"...وأهم تلك الأغراض التي يضمها الديوان، وتتضمنها قصائد المدح: وصف مواقف الوداع وفراق الاهل، ووصف الأسفار ومشاق الرحلة في البر والبحر وبالنهار والليل، ثم تعبير عن تجارب القلق والغربة والضياع، والاحساس بقسوة الأيام على الأبناء، وأخيرا وصف المعارك الحربية ومشاهد الجيوش والعدد البرية

والبحرية. فابن دراج كثير الحديث عن وداعه لزوجته وأولاده، وصّاف لما يكون من مواقف الوداع من مشاهد حسية ولآلام نفسية".[1]

إن وصف مواقف الوداع وفراق الاهل، ووصف الأسفار ومشاق الرحلة في البر والبحر وبالنهار والليل لتعد من عناصر مقدمة القصيدة المدحية، بل هي عناصر مشكلة للقصيدة المدحية فكيف تزاحم الغرض الأصلي، إذا كانت هي ضمن بناء غرض المديح نفسه؟، ربما كان تكرار تلك الاغراض-كما سماها أحمد هيكل- وطول تلك المقدمات التي تبلغ أحيانا الأربعين بيتا أو ما يزيد، جعل من هذه الأخيرة تبدو للباحث غرضا مستقلا بذاته، والحقيقة أنها عناصر متفاعلة فيما بينها لبناء القصيدة المدحية، اضافة إلى ما ذكره الباحث أحمد هيكل من هذه الأغراض، فهناك أغراض أخرى كالشّكوى التي اقترنت بالحديث عن الزوجة والأولاد والغربة والحنين، والبعد عن الوطن، وكذلك الدعوة إلى الجهاد ونصرة الدين واعلاء كلمة التوحيد، وذكر أهم الحوادث التاريخية التي ميزت هذه المرحلة.

ويمكن إحصاء أهم الموضوعات التي كانت فاعلة ومتفاعلة ذاتياً على مستوى الديوان، وبانية لقصيدة المديح في ديوان ابن درّاج القسطلّي فيما يلي:

-الصفات التقليدية التي خلعها الشاعر على ممدوحيه.(الصفات والقيم العربية التي تغنى بها الشعراء القدامى في المدح كالشجاعة، المجد، الكرم، العزة والاجلال...)

-الشكوى وطلب الرعاية من الممدوحين وخاصة بعد الفتنة القرطبية.

-الدعو إلى الجهاد ونصرة الدين.

-الوقائع الحربية.

- الحادثة التاريخية.

[1]- هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. بالقاهرة: دار المعارف،1985م.ص311.

ونورد أهم الشواهد على هذه الموضوعات أو الأغراض أو المعاني التي جاءت بها القصيدة المدحية لابن درّاج القسطلي:

قال ابن درّاج القسطلّي في القصيدة اللامية يمدح المنصور بن أبي عامر ويصفه بالكرم والجود :

جوادٌ له من بهـــجةِ العزِّ غُرَّةٌ ومن شيـمِ الفضلِ المبـينِ حجـولُ[1]

به أَمِنَ الإسلامُ شرقًا ومغربًا وغـالت غوايـاتِ الضـــلالـةِ غـولُ

يَصـولُ بسيفِ اللهِ عَنَّا وإنما به السيفُ في ضنْكِ المقــامِ يصـولُ

وقد استخدم الشاعر لفظة (جوادٌ) على وزن (فعال) لإظهار اليد الطولى للمنصور في فعل الخير، كما عبر الشاعر عن العزِّ الذي أصبح غرة في جبين الحاجب المنصور، و عن شيم الفضل التي أضاءت كف المنصور ابن أبي عامر، فالشاعر اقتبس هذا المعنى من الحديث الشريف الذي يصف المؤمنين يوم القيامة ويميزهم عن باقي الأمم الأخرى، فقد جاء في الصحيحين عن أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قال: **سَمِعْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ:﴿ إِنَّ أُمَّتِي يُدْعَوْنَ يَوْمَ القِيَامَةِ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنْ آثَارِ الوُضُوءِ...﴾**متفق عليه، فقد بنى منه الشاعر صورة للممدوحه ترفعه إلى مقام الناجين يوم القيامة؛ ولمَ لا وهو حامي الإسلام شرقا وغربا، فهو سيف من سيوف الله مسلول.

كما يهنئ الشاعر المنصور بن أبي عامر على عوائده الجميلة، فهو الكريم ابن الكريم، ورث المجد كابرا عن كابر، يقول ابن درّاج[2]:

فيَهنيك يا منصورُ مبدأُ أَنْعُمٍ عَوائـدُه صنـع لديـكَ جميـلُ

وفرعان من دوحِ الثناءِ نمتها من المجد في التُّرب الزَّكّي أصولُ

ويَهْنِيكَ شَهرٌ عند ذي العرش شـــاهدٌ بأَنَّكَ بَرٌّ بالصيامِ وَصُولُ

فَوُفِّيتَ أَجْرَ الصابرين ولا عَدَا مســاعِيكَ فوزٌ عــاجلٌ وقَبُولُ

[1] – القسطلي، ابن دراج. الديوان.ط2. مصدر سابق.ص78.

[2] – المصدر نفسه. ص80.

إن الشاعر ابن دراج يرسم لنا صورة ممدوحه يوم العيد وهو العابد التقي الصائم والصابر المحتسب أجره عند اللّه ـ عزّ وجلّ ـ ،فهو لا ينتظر الثواب إلا من الله تعالى ... فيأتي الجزاء من جنس العمل في قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾[1]، فالشاعر برع في توظيف النص القرآني في مدح المنصور بن أبي عامر وأعطاه الصورة المثلى التي تليق بقائد عظيم حمل أعباء الجهاد ونصرة دين الله.

ويقول في القصيدة الهائية وهي أول ما أنشده يصف فراق أبنته صاحبة الثماني حجج ويصور دموعها التي سقطت على خديها كحبات اللؤلؤ مما زاد في عذاب الشاعر وألمه وهي متعلقة به تناشده البقاء فالشاعر عند الحديث عن أهله وأبنائه يكون صادقا في سرد تجربته ليس من باب استعطاف الممدوح فحسب بل لأنه شاعر حساس محب لأهله مخلصا لهم يسعى إلى سعادتهم وهنائهم يمدح المنصور ابن أبي عامر[2]:

وللَّه عــزمي يـومَ وَدَّعْـتُ نحـوه نُفُـساً شَجــاني بَيْنُهَا وشَجَــاها
ورَبَّـةُ خِــدْرٍ كالجُمَــان دُمُعُــها عَزِيـزٌ على قــلْبِي شُطُــوطُ نَــوَاهَا
وبِنْتُ ثمــانٍ مــا يـزال يَرُوعُــنِي على النَّأْيِ تَذْكَارِي خُفُوقَ حَشَاهَا
مَوْقِفُهَا والبَيْنُ قـد جَـدَّ جِــدُّهَا مَنُــوطًا بِحَبْــلَيْ عَــاتِـقَيَّ يَـدَاهَا
تَشْكّى جَفَاءَ الأَقْرَبْين إِذَا النَّوى تَرَامَتْ بِرَحْــلِي في البــلادِ فَتَــاها

ليعزم الشاعر على ترك فلذات أكباده وراءه، فكف العامري تناديه بالجود والكرم الذي يسعد به أهله وأبناءه، يقول في القصيدة ذاتها:

بُــنَيَّ اليــكَ اليــومَ عــنِّي فإِنــها عزائــمُ كــفُّ العــامريِّ مــداها
فَحَطَّتْ بمغنى الجودِ والمجدِ رَحْلَها وأَلقت بِرَبْعِ المكْـرُمَاتِ عَصَــاها
لَدى مَلِكٍ إحدى لواحــظِ طَرْفِهِ بعين الرِّضَا حَسْبُ المنى وكَـفَـاها

[1]- سورة الزمر، الآية 10.

[2]- القسطلي، ابن دراج. الديوان.ط2. مصدر سابق. ص ص85-87.

هو الحَاجِبُ المنصورُ والمِلكُ الذي سَـعى فتـعالى جَـــدّهُ فَتَـنَـــاهى
سليـلُ المِلوكِ الصِّيدِ من سَرْوِ حِمْيَرٍ توسَّـطَ في الأَحْسابِ سَمْكَ ذُرَاها
ذَوُو المـلْكِ والتِّيـجَـانِ والغُـرَرِ التي جَدِيـرٌ بها التيجـانُ أن تَتَبَـاهى

فبقدر ما رسمت جملة " بُنَيَّ إليك اليومَ عنِّي " تعلق الأهل وتشبثهم بابن دراج، فبالقدر نفسه عكست علوق الشاعر بالعامري ومدى حبه له، فمن أجله تشد الرحال، أو ليس هو ولي نعمته ومليكه؟

فهو صاحب كرم ومجد فيكفي الشاعر بن درَّاج رضاه فهذا ما يتمناه الشاعر من الحاجب المنصور الذي تعالى نسبه وارتفع وعزّ؛ فهو سليل الملوك من سرو حمير، ذوو الملك والتيجان، فقد تباهت التيجان بكم بدل أن تتباهوا أنتم بها، فجاءت الصورة مقلوبة فالأصل أن تتباهى الملوك بالتيجان وبأحجاره الكريمة وتتنافس في ذلك إلا أن شاعرنا قلب الصورة فالتيجان هي التي تتباها وتفتخر بأن توضع على رؤوس بني عامر وهذا يدل على براعة الشاعر في إخراج صورة ممدوحه ورسمها.

يقول ابن درّاج في حادثة الافك التي انتصر فيها على حاقديه وحاسديه وهو يمده المنصور بن أبي عامر[1]:

وفَلَّ عَنِّيَ أحزابَ العِدى مَلِكٌ مُعَـوَّدٌ أن يفُلَّ الجحفلَ اللـجِبَا
ويَتْـرُكَ المِلكَ الجبَّـارَ مُخْتَلـعًا عنه رِداء العُـلَاَ والعِزَّ مُسْتَلَـبَا
مُجـدَّلًا بِجُنُوبِ الأرْضِ مُنْعَفِرًا ومُشْعَـرًا بِنَجِيعِ الجَوْفِ مُخْتَضِبًا

فابن درّاج يشيد بممدوحه المنصور بن أبي عامر الذي فنَّد مزاعم خصومه من الشعراء الذين اتهموه بالانتحال والسرقة وقد أكرمه أيّما إكرام، فهو القائد الفطن الذي تعوّد على هزم أعدائه والتنكيل بهم وترك مَلِكها ذليلا؛ يجر أذيال الهزيمة، عبّر عن ذلك بالعبارة " مُخْتَلَعًا عنه رِداء العُلَاَ والعِزَّ مُسْتَلَبَا"؛ و لم يكتف بذلك حتى تركه مخضبا بدمائه.

[1]- المصدر السابق. ص 501.

فقد شكل ابن درّاج بهذه الأبيات صورة القائد الكيس الفطن الذي يقف عند الحق و يقهر الأعداء ويذلهم، وقد ساوى الشاعر بين هؤلاء الكائدين والحاقدين في الداخل وبين أعداء الدولة في الخارج أي بين أعداء اللسان والبيان وبين أعداء السنان أعداء الدولة العامرية .

يقول ابن درّاج في مدح المنصور بن أبي عامر واصفا إياه بالليث في واقعة حربية مشهورة بين جيس المسلمين بقيادة الحاجب المنصور وبين المسحيين من شمال اسبانيا [1]:

يا قــائِدَ الخيــلِ العِتــاقِ كـأَنمــا عَزَمَــاتُهُ أَرمــاحُها وشِفــارُها

ليثٌ يُخــاطِرُ في المِكــرِّ بنـفــسِـهِ هِمَمٌ عظيمٌ في العلا أَخطـارُها

أَوطَأْتَ أَرضَ المشـركينَ كتــائِباً فيها وَشيكُ فَنـائها ودَمَــارُها

وتركتَ أَرضَ "لِيُونَ" وَهِيَ كأَنَّهَا لم تَغْنَ بالأمسِ القريبِ دِيارُها

مرفـوعةً لكَ في العــلا أَعلامُــها لما غَـدَتْ بك عــافِيًا آثــارُها

يستفتح الشاعر الأبيات بالنداء لجلب انتباه المتلقي عبر الزمن لعظمة هذا المنادى الذي جاء معرفاً بالإضافة، فقد أضيف هذا القائد للخيل العتاق؛ أي الكريمة والأصيلة وهي كناية عن رفع لواء الجهاد في سبيل الله، كما يشبه عزماته بالرماح والشفار في قوتها وحدتها وفتكها، فهو ليث ووجه الشبه هنا المخاطرة، وعدم الخوف دليل على همته العالية .

ويواصل الشاعر رسم صورة ممدوحه الحاجب المنصور المنتصر على الأعداء من خلال الواقعة الحربية المتمثلة في غزوه مملكة" ليون" وتدميرها، وقد أحسن الشاعر استعمال ألفاظ وعبارات أسهمت في تشكيل هذه الصورة.

[1]- المصدر السابق. ص550.

إن استخدامه للفعل "أوطأت" فيه دوس بالأقدام لأرض "المشركين" ولم يقل أرض الكافرين إشارة منه إلى المتآمرين من المسلمين من أمثال عبد الله بن عبد العزيز الأموي المعروف باسم بترة شقة (الحجر اليابس)[1]

كما نجد عبارة "كأنها لم تَغْنَ بالأمس" المقتبسة من قوله تعالى: ﴿**حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾. [2]

فابن منصور من شدة وطئه بجيوشه لتلك المملكة صيرها خرابا ودمارا لا يرجى منها النفع، وكأنها لم تعمر ولم تسكن من قبل؛ ليختم بجملة "مرفوعةً لكَ في العلا أَعلامُها" كناية عن النصر المبين.

ينتقل ابن درّاج في مدحه للأسرة العامرية إلى أحد أبناء الحاجب المنصور؛ وهو عبد الملك الملقب بالمظفر، يقول فيه[3]:

أَلَا في سبــيلِ الله عَــزْمَتُــكَ التي ... على الدينِ والإسلامِ منْها دَلَائلُ
فقد نَطَقَتْ بالنصرِ فيها شواهدٌ ... وقد وَضَحَتْ للفتح منها مَخَائِلُ
فأَبْشِرْ فنجمُ الدين بالسعد طالِعٌ ... وأَيْقِنْ فنجم الشِّرْكِ بالخزيِ آفِلُ
كَرُمَتْ فما يَعْيَا بِحَمْدِكَ مُفْحَمٌ ... وسُدْتَ فما يَغْبَى بِقَدْرِكَ جاهل
وَجودُك في سلْمٍ وبأْسُكَ في وَغًى ... بُحُــورٌ طـوامٍ مـا لهُنَّ سـواحل

يصف الشاعر ابن درّاج ممدوحه بأنه صاحب عزم وصدق في نصرة دين الله، فهو المؤيد بنصر الله الذي نطقت به الشواهد وبان فيه الفتح المبين، و هو الهازم للشرك والمشركين، الكريم الذي لا يوفي كرمه شكر ولا ثناء، وهو الجواد في السلم وشديد البأس في الحرب، فبأسه بحور طوام لا ساحل لها.

---

[1]- المصدر السابق. ص549.

2- سورة يونس الآية 24.

3- ابن دراج القسطلي. الديوان، ص ص94، 95.

وهو العزير الذي عزت به دولة بني عامر فقد انتهى اليه أمرها وأميرها، يقول ابن دراج [1]:

فَلَا أَوْحَشَتْ من عِزِّ ذكرِكَ دَوْلَةٌ إليكَ انتهى مأْمُـــورُهَا وأَمِـــيرُها

فمـا راق إلا في جبينك تَـــاجُهَا ولا قَرَّ إلا إذ حـــواك سـريـــرُها

فلا راعها خَطْبٌ وسيفُكَ أُنْسَها اولا رامـــها ضيـــمٌ وأنتَ مُيـــرُها

ومَـنْ ذا يُنـــاوِيـهَا وأنت أمـيرُها ومِنْ نَسْلِكَ الزَّاكي الكريمِ وزيرُها؟

فتًى طالَـعَتْهُ بالسعـود نجـــومُـها وطـارت لـــه باليُمْنِ فينا طيـورُها

أَذَلَّ لـــه"عبـدُ المليـكِ" ملـــوكَهَا وأَنْجَبَـــهُ "المنصـــورُ" فَهُوَ نصيـــرها

فعبد الملك القائد قد انتهى إليه السلطان والقوة واستوى على عرش الملك(التاج، السرير) وهو حامي الدولة العامرية بسيفه، ورافع الظلم عن أهلها. وهو الفارس الشجاع المهيب حامي الامة والدين يقول ابن دراج[2]:

وأَشجعَ من حَطَمَتْه الخيـولُ وأَهْـيَبَ مـن رَهِـبَتِـهْ الأسـودُ

وأَصمدَ من جَرَبَتْهُ السيوفُ وأَجمَـــلَ مـن ظَـلَّلَتْـهُ البُنُـــودُ

ومَنْ هو للمُلكِ سورٌ منيعٌ ومن هو للدِّيـــنِ ركـنٌ مَـشِيـدُ

وقد وظف الشاعر أفعل التفضيل(أشجع ـ أهيب ـ أصمد ـ أجمل)، للمفاضلة بين الممدوح وغيره، كما وظف الاستفهام في البيت العاشر لغرض الفخر و التباهي بالممدوح.

ولا ينسى الشاعر بن درّاج كرم الوزير عيسى بن سعيد الذي تتطايرت شهرته بين الناس فأصبح أمل كل إنسان، يقول الشاعر[3]:

ونـاديتَ بالإِنْعَامِ في الأرضِ فالْتَقَتْ بيُمناكَ أَشْتَاتُ الطَّـرَائِقِ والسُّبْلِ

وحَلَّتْ بكَ الآمـــالُ في عَـدَدِ الـدَّبى فوافَتْ أَيادٍ منكَ في عَدَدِ الرَّمْلِ

[1]- المصدر السابق. ص96.

[2]- المصدر نفسه. ص ص102،101.

[3]- المصدر نفسه، ص123.

وما أن طلت الفتنة على قرطبة، وتلاحقت الأحداث في سرعة مذهلة، ويرى أهلها الدولة العامرية العتيدة التي دامت قرنا من الزمن، وتوالت على بنائها أجيال متتابعة من عباقرة الساسة وأفذاذ القواد، تتقوض وتنهار في لمح البصر على يدي مُحَمّد بن هشام بن عبد الجبار الأموي الملقب بالمهدي، الذي أعلن الثورة وخلع دولة العامريين ونادى بنفسه خليفة في جمادي الثانية سنة 399هـ(1009م)[1].

وقد أنتج هذا الوضع حالة من الذهول في أوساط الساسة والشعب فكيف بدولة عظيمة تحكم الأندلس، وأخضعت الممالك المسيحية الاسبانية شرقا وغربا تنهار بهذه السرعة التي لم تتجاوز الشهريين من حكم الأمير المشؤوم الملقب شنجول؟

يقول المحقق محمود علي مكي[2] "وبقدر تخبط الساسة والشعب في غمرات تلك الفتنة الجائحة كان تخبط الأدباء والشعراء، فهم لا يدرون إلى ما يقبلون وعمن يدبرون، ويحيون حياتهم يوم بيوم دون أن يعرفوا ماذا يكون من أمر غدهم ولا أي كارثة تتربص بهم الدوائر، ولهذا لا نستغرب أن يساير ابن درّاج تقلب الدول على قرطبة فما يعلن ابن عبد الجبار ثورته حتى يتوجه إليه مادحا بقصيدته التي أولها:

قُلْ للخِلَافَةِ قد بَلَغْتِ مُنَاكِ ورَأَيْتِ ما قَرَّتْ بِهِ عَيْنَـاكِ [3]

مَهْـدِيُّ أَمَّـةِ أَحمَـدٍ وكريمُهَا وحليـمُهَا يأْوِي إِلى مأْواكِ

وفي آخرها يجهر بشكواه ويبكي حظ أدبه المضيع: [4]

وأنا الشَّريدُ وظلُّ عزِّكَ موْئِلِي وأنَا الأَسيـرُ وفي يَديْكَ فِكَـاكِي

أَدَبٌ أَضـاءَ المشْرِقَـيْنِ وتحتَهُ حَـظٌّ يَئِـنُّ إِلَيْـكَ أَنَّـهُ شَـاكِ

وبعد هذه الحال التي وصل إليها الشاعر ابن درّاج من الضياع والتشتت والحيرة كباقي شعراء الاندلس وأهلها، وهم ينتظرون أن تنقشع الأزمة وتنجلي الفتنة إلى أن تولى سليمان المستعين الثائر على

---

[1]- ينظر: المصدر السابق. ص42.

[2]- المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه. ص 131

[4]- المصدر نفسه. ص134

المهدي محمد بن عبد الجبار مرتين وقد اعتلى عرش الأندلس سنة 403هـ، يقول ابن حيان[1]: "واغتنمته[أي سليمان المستعين]شعراء العامرية والدولة العامرية وقد نسجت على أفواههم ومحاريبهم العناكب أيام الحرب والفتنة، واشتدت فاقتهم وحمت طباعهم، وكانوا كالبزاة الفذة الجياع انقضت لفرط الضرورة على الجرادة، فلم يبلَّ صداهم، ولا سدّ خلتهم لاشتغاله بشأنه واشتداد حاجة سلطانه".

فمدحه الشاعر ابن دراج بثلاث قصائد تعد من عيون الشعر السياسي، منها قصيدته النونية المشهورة التي يهنئ ويبارك للأمير سليمان الخلافة كما يهجو فيها المهدي محمد بن عبد الجبار وينعته بقعيد الشرك الذي زال عرشه رغم أن الشاعر قد مدحه وأعلا من شانه في القصيدة الكافية السابقة، يقول ابن درّاج[2]:

هَنِيئًا لذا الدَّهْـرِ رَوْحٌ وَرَيْحَـانُ وللدِّينِ والـدُّنْـيَا أَمَـانٌ وإِيمَـانُ
بِأَنَّ قَعِيدَ الشِّرْكِ[3] قد ثُلَّ عَرْشُهُ وأَنَّ أَميـرَ المؤمنـينَ سُلَـيْـمَانُ

كما يشيد بنسبه العربي الشريف فهو ابن عمي النبي صلى الله عليه وسلم، يقول ابن درّاج:

سَمِيُّ النَّـبِيِّ المصـطـفى وابْنُ عَـمِّهِ وَوَارِثُ ما شَادَتْ قُرَيْشٌ وعَدْنَانُ
وما سَاقَتِ الشُّورى وأَوْجَبَتِ التُّقى وأَوْرَثَ ذُو النُّورَيْنِ عَمُّكَ عُثْـمَـان

ويبدو أن المستعين لم يبل صداه ولا سد خلته كما عبر عن ذلك ابن حيان فاتجه إلى أحد وزرائه القاسم بن حمود العلوي، يعرض حال أسرته الضعيفة التي انهكتها الفتنة ، يقول ابن درّاج[4]:

في سِتَّةٍ ضَعُـفُوا وضُعّـِفَ عَـدُّهُمْ حَمْـلاً لمبهـورِ الفُـؤَادِ مُبَـلَّـدِ
شَدَّ الجـلاءُ رِحَـالَهُمْ فَتَحَـمَّلَتْ أَفْـلاَذُ قَلْـبٍ بالهُمُـومِ مُبَـدَّدِ
وحَدَتْ بهم صَعَقَاتُ رَوْعٍ شَرَّدَتْ أَوطَـانَهُمْ في الأَرضِ كُـلَّ مُشَرّدِ

[1]- ابن الخطيب الأعمال ، ص 122.
[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 135.
[3]- المقصود بـ"قعيد الشرك" مُحمد بن هشام المهدي.
[4]- المصدر نفسه. ص159.

لاذَاتُ خِـدْرِهِمُ يُـرَامُ لِوَجْـهِـهَا كِـنٌّ ولا ذُو مَهْـدِهِمْ بِمُـمَـهَّـدِ
عاذُوا بلَمْعِ الآلِ في مَـدِّ الضُّـحى مِنْ بَعْدِ ظِـلٍّ في القُصُـورِ مُمَـدَّدِ
وَرَضُوا لِباسَ الجُودِ يَنْـهَكُ مِنْـهُمُ بالبـؤسِ أَبْشَـارَ النَّعيـمِ الأَرْغَـدِ
ولِنِعْمَ جَبْرُ الفَقْـرِ من بَعْدِ الغِـنى والـذُّلِّ بَـعْـدَ العِـزِّ آلُ مُحَـمَّـدِ

يشكو ابن درّاج لممدوحه القاسم بن حمود ضعف أبنائه الذين بلغوا اثني عشر فردا، قد زادوا القلب هما وكمدا، فبعد عزّ القصور ونعيمها، جاءت الأيام حبلى على ابن درّاج واسرته بالذلّ والهوان، فشُرّدوا عن أوطانهم ودورهم، وحرموا الحياة المنعمة والعيش الرغد، ليرضوا بما تجود به أيدي الخيرين. ليختم الشاعر حديثه عن أبنائه باستخدام فعلي المدح والذم، ففي الشطر الاول استخدم الفعل الماضي الجامد "نعم" لإنشاء المدح من يجبر حال فقير بعد غنى، واستخدم في الشطر الثاني من البيت فعل الذم"بئس" المحذوف لإنشاء الذم بعد عزّ، في إشارة إلى الأثر القائل" ارحموا عزيز قوم ذل".

ويستمر ابن درّاج في شكواه وهو يحط الرحال بسبتة سنة أربع وأربعمائة عند علي بن حمود جاعلا من حديثه عن أبنائه وغربته الزاد المعين لصدق مشاعره ولتفتيق موهبته الشعرية في لاميته المشهورة التي اعتبرها ابن بسام أفضل من هاشميات الكميت وكثير عزة [1]، يقول ابن درّاج في مطلع هذه القصيدة- التي خرج فيها عن الطابع التقليدي للمقدمات وقد تقدم ذكر ذلك في فصل سابق -مخاطبا الشمس التي شاركته حزنه وهمومه بأصيلها، فيطلب منها أن تكون شفيعه ورسوله إلى علي بن حمود:

لعَلَّكِ يا شمسُ عِنْـدَ الأَصِـيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَـرِيبِ الـذَّلِيلِ
فكُونِي شَفِيعِي إِلى ابْنِ الشَّفِيعِ وَكُـونِي رَسُـولِي إِلى ابْنِ الرَّسُـولِ
فإِمَّا شَـهِدْتِ فَـأَزْكَى شَهِـيدٍ وإِمَّـا دَلَلْتِ فـأَهْـدَى دَلِـيـلِ

[1]- ابن بسام. الذخيرة. مصدر سابق. ج1،ص72.

فالشمس شاهد عدل بنورها على معاناة الشاعر وأسرته، وخير شفيع ورسول في رحلته إلى سبتة في العدوة الافريقية، التي كانت أولى رحلاته خارج الأندلس، كما كانت الأخيرة[1]

إن حوار الشاعر الداخلي هذا ليعبر عن المعاناة الحقيقية التي وصل إليها ابن درّاج وأسرته، فكبر السن وكثرة الأبناء والفقر والتغرب عن الوطن شكلت العمود الفقري في حياة الشاعر الشخصية والشعرية.

تردد الشاعر بعد عودته من سبتة -بين سنتي 404هـ و408هـ - على المرية وعليها خيران العامري، وعلى بلنسية مبارك ومظفر العامريان، وعلى شاطبة وعليها الفتح بن أفلح، وعلى طرطوشة وعليها لبيب العامري [2]مادحا أمراء هذه المدن دون الظفر بأمان الجوع والخوف، وأول من قصده من الفتيان العامريين خيران العامري، الذي مدحه بقصيدته النونية المشهورة، واصفا إياه بالفتى الشجاع، ناصر الدين، الكريم المعطاء، يقول ابن درّاج[3]:

فَتًى سَيْفُهُ لِلدِّينِ أَمْنٌ وإِيمانٌ ويُمْنَاهُ لِلْآمَالِ روحٌ ورَيْحَانُ

تَقَلَّدَ سَيْفَ اللهِ فِينا بِحَقِّهِ فَبَرَّتْ عُهُودٌ بالوفاءِ وَأَيْمانُ

لكن الشاعر خاب امله في هذا الفتى الصقلبي الذي بخس حق ابن دراج، كما خاب أمله في بقية الموالي العامريين الذين مدحهم" بقصائد لو مدح بها الزمان لما جار، أو رواها الزبرقان لأمن من السرار..."[4]

ليتجه ابن درّاج أخيرا إلى بلاط التجيبيين ملوك سرقسطة حيث كان منذر بن يحي التجيبي الذي آواه وأكرمه يقول فيه واصفا إياه بالشجاعة والتقوى: [5]

وَمَشَاهدٍ لَكَ لَمْ تَكُنْ أَيَّامُهَا ظَـنًّا يَرِيبُ وَلا حَدِيـثًا يُفْتَرَى

لاقَيْتَ فيها المَوْتَ أَسْوَدَ أَدْهَمًا فَذَعَرْتَهُ بالسَّيْفِ أَبيضَ أَحْمَرَا

1- ينظر: هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة .مرجع سابق، ص307.

2- المرجع السابق. الصفحة نفسها.

3- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 177

4- ابن بسام. الذخيرة . مصدر سابق .ق3. 1/10-11.

5- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص219.

و"المُنْذِرُ" الأَعْدَاءَ بالبُشْرَى لَنا صَدَقَتْ صِفَاتُكَ مُنْذِرًا وَمُبَشِرًا

ما صُوِّرَ الإِيمانُ في قَلْبِ امْرِئٍ حتَّى يَرَاكَ اللهُ فيهِ مُصَوَّرَا

فابن دراج يصف الأيام الشاهدة على شجاعة وبطولة منذر بن يحي الذي واجه الموت فهزمه، فهو المنذر للأعداء والمبشر بالنصر، وهو صورة الإيمان في قلوب المؤمنين.

كما مدح الشاعر ابنه المظفر يحي بن منذر ووصفه بالعزة والشجاعة ونصرة الدين بقوله[1]:

ومُلْكًا وتَمْلِيكًا وفَلْـجًا وغبـطَةً وعـزًّا وإِعـزازًا ونصـرًا وتمـكـينَا

دُعاءٌ لمن عَزَّتْ به دعوةُ الهُدى يقول له الإسـلامُ :آمِـينَ آمـيناَ

فتًى مَلَكَ الـدنيا فَمَـلَّـكَنَا بها وجاهدَ عنَّا ينصُرُ المُلْكَ والـدِّيناَ

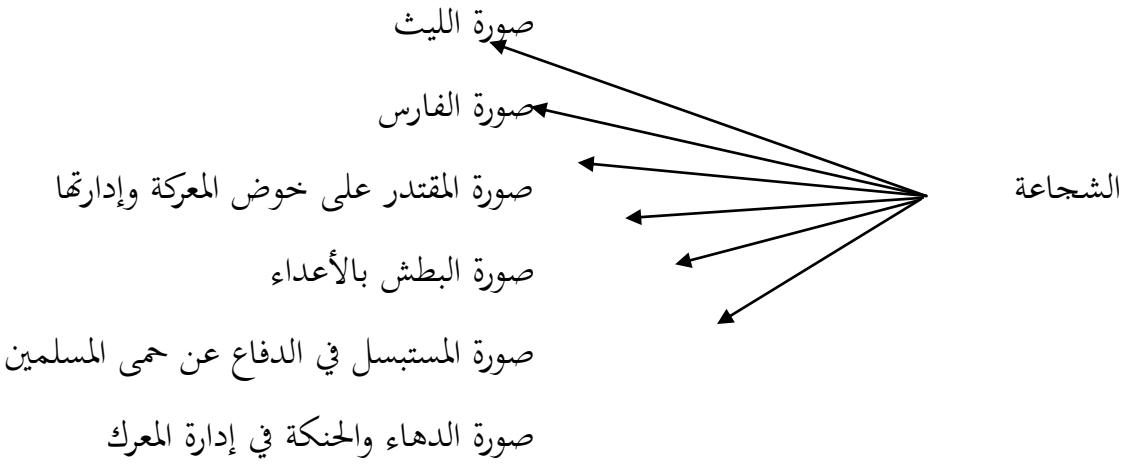
فقلَّد أعنـاقَ الأُسُـودِ أَسـاوِدًا وحـلَّى أَكُفَّ الدَّارِعِينَ ثَـعـابيناَ

فالمظفر هو الفتى الذي عزّ به الإسلام والمسلمون وشجاعته تجاوزت الوصف والخيال فهو مروض الأسود والثعابين.

لقد تنوعت مواضيع ديوان ابن درّاج وتكررت معانيه من قصيدة إلى أخرى، رغم تغير الممدوحين وذلك لأن الإطار المرجعي هو الشعر العربي القديم فالشاعر وردت معانيه متناصة تناصا ذاتيا ساهم في بناء الصورة الكاملة لقصيدة المديح في ديوان ابن درّاج، ومن هذه المعاني نجد: الشجاعة، الكرم، الواقعة الحربية، الخلَف الصالح، المجد، إقامة شعائر الدين، العدل، الجهاد ... فمعنى الشجاعة مثلا نجده يتكرر في الديوان أخرجها الشاعر في عدة أوجه، فتارة اقتدار على خوض الحروب؛ وهي الفتك بالأعداء وهي استبسال في الدفاع؛ وهي دهاء في قيادة المعركة وحنكة في المواقف الصعبة، فكل معنى من هذه المعاني يندرج ضمن المعنى الأشمل وهو الشجاعة.

[1]- المصدر السابق. ص349.

وهكذا تجلت معاني الشجاعة عند ابن درَّاج بصور متنوعة ومختلفة يوضحها الرسم البياني الآتي



أما الكرم فهو سحابة ممطرة على الشاعر ابن دراج، وهو اليد الممدودة إلى العلياء، وهو الإغداق بلا حدود على الأضياف، وهو سقى الأرض العطشى، أرض الشاعر التي أنبتت شعراً يؤتي أكله كلّ حين بإذن ربّه.

والمجد معنى لتلك المناقب العظيمة التي ورثها الممدوح عن أجداده؛ وعن النسب العريق الضارب في التاريخ.

كما أن العقيدة الاسلامية جاءت في صورة التقوى والورعه، وحماية الدين ورفع لواء الجهاد.

لقد أسهم ابن دراج في تسجيل عدة وقائع حربية خاضها ممدوحوه، ورسم لنا لوحة متعددة الألوان تنعكس عليها كل الأطراف المادية و المعنوية المشاركة في تلك الواقعة. فتصوير الواقعة الحربية هو تصوير لدور الممدوح في الحرب و الحالة النفسية للعدو وأحداث القتال ووصف أدوات الحرب ووصف الجند ثم التبشير بالنصر وتهنئة الممدوح بذلك، وهذه العناصر تتكرر في جل قصائد المديح التي تخلد الوقائع الحربية.

وفي نهاية المطاف يمكننا الاستعانة بالجداول الآتية لاستجلاء بعض وجوه التناص الذاتي في ديوان ابن درّاج القسطلي على مستوى المضامين المطروقة:

القيم العربية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
الشجاعة	53-49	100ص497	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	13-10	08ص98	عبد الملك بن المنصور
	10-8	09ص101	
	-13	11ص104	
	22-18	13ص107	مُحمد بن عبد الملك(ابن المظفر)
	12-11	26ص135	سليمان المستعين
	27-18	30ص155	القاسم بن حمود
	59-57	39ص213	منذر بن يحي التجيبي
	17-08	59ص349	يحي بن منذر بن يحيى
	45-36	35ص187	مبارك ومظفر
	66-55	36ص195	لبيب العامري

القيم العربية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
الكرم والجود	44-33	03ص82	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	-19	04ص88	
	04-01	100ص497	
	60-58		
	16-15	06ص94	عبد الملك بن المنصور
	09-01	08ص98	
	06-03	10ص103	
	-12	11ص104	
	06-05	23ص123	الوزير عيسى بن سعيد
	54-50	31ص160	علي بن حمود

	22-21	59ص349	يحي بن منذر بن يحي(المظفر)
	54-52	36ص195	لبيب العامري

القيم العربية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
المجد	53-45	03ص82	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	-20	04ص88	
والعزة والشرف	52-33	78ص420	
	22-09	99ص492	
والاكبار	44-43		
	57-54	100ص497	
والمكانة المرموقة	12-08	77ص96	عبد الملك بن المنصور
	07-06	09ص101	
	11-01	11ص104	
	09-01	128ص606	عبد الرحمن بن المنصور(شنجول)
	-51	133ص625	المؤتمن بن عبد العزيز بن أبي عامر
	25-20	145ص661	
	17-12	13ص107	مُحمد بن عبد الملك(ابن المظفر)
	04-01	23ص123	الوزير عيسى بن سعيد
	04-03 17-12	26ص135	سليمان المستعين
	17-05	30ص155	القاسم بن حمود
	71-55	31ص160	علي بن حمود
	19-17	161ص696	يحي بن علي بن حمود

	56-44	39ص213	منذر بن يحي
	46-34	40ص220	
	07-05	62ص361	يحي بن منذر بن يحي(المظفر)
	40-36/04-1	32ص167	المرتضى آخر ملوك بني مروان

الشكوى وطلب الرعاية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
-الحديث عن الزوجة والأبناء والحنين إليهم وشكوى فاقتهم وحاجتهم في أكثر من أربعة وعشرين قصيدة (موضوع الاسرة ينفرد به الشاعر عن بقية جميع الشعراء) - البعد عن الوطن(قسطلة، قرطبة) - هجر الأحبة والأخلاء والتخلي عنه. -غدر الزمان والحاقدين -القلق والضياع بعد الفتنة. -وطلب الرعاية واستعطاف الممدوح	44-33	03ص82	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	65-57	78ص420	
	10-09	01ص704 الملحق	
	16-13	03ص709 الملحق	
	64-21	23ص123	الوزير عيسى بن سعيد
	8-3	29ص154	سليمان المستعين
	51-43	30ص155	القاسم بن حمود
	43-17	31ص160	علي بن حمود
		161ص696	يحي بن علي بن حمود
	43-16	33ص173	خيران العامري
	54_22	34ص181	
	67-46	35ص187	مبارك ومظفر
	42-35	36ص195	لبيب العامري
	16-03	153ص681	المنصور منذر بن يحي التجيبي
	12-1	154ص683	
	13-5	156ص	يحي بن منذر(المظفر)

		65ص369	
	45-36	134ص631	مجاهد العامري
	52-25	85ص457	ابن ازرق الكاتب
	8-1	132ص618	ابن باق

العقيدة الاسلامية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
الدعوة إلى الجهاد ونصرة الدين واعلاء من شانه	9-5	01ص75	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	27-25	04ص88	
	56-53	78ص420	
	05-14	06ص94	عبد الملك بن المنصور
	9-1	15ص113	مُحمد بن عبد الملك(ابن المظفر)
	10-5	26ص135	سليمان المستعين
	47-44	33ص173	خيران العامري
	53_41 66-55	36ص195	لبيب العامري
	65-57	39ص113	منذر بن يحي
	25-21	40ص220	
	17-06	59ص349	يحي بن منذر بن يحي
	18-14	62ص361	

الواقعة الحربية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
وصف الجيش والعدة والعتاد	49-10	01ص75	الحاجب المنصور ابن بني عامر
	24_21	04ص88	

وصف المعركة	11-5	77ص418	
ووصف العدو	43-28	99ص492	
خضوع الأعداء	14-05	135ص636	عبد الملك بن المنصور
	18-37	128ص606	عبد الرحمن بن المنصور (شنجول)

الحادثة التاريخية	الأبيات	القصيدة	الممدوح
تمرد الوزير عيسى بن سعيد	5-24	14ص110	محمد بن عبد الملك(بن المظفر)
الإطاحة بالخليفة	9-19	25ص131	المهدي محمد بن عبد الجبار
ورود القائد بن هود	1-36	60ص352	يحي بن منذر بن يحي(المظفر)

ما يمكن قوله عن التفاعل النصي الذاتي للمضامين والمعاني الشعرية عند ابن درّاج أنه شكل حيزاً واسعاً في الديوان نظرا لغزارة شعر ابن درّاج، وطول قصائده التي يغلب عليها النفس الطويل، فالكثرة أحياناً والتطويل تجعل من الشاعر يكرر معانيه المطروقة دون أن يشعر، وخاصة أن موضوع المدح هو الموضوع الرئيسي الغالب على قصائد الديوان، كما أن تعدد الممدوحين يدفع الشاعر إلى تكرار مواضيعه وبصورة جديدة ارضاء للممدوح، مثلما رأينا معنى الشجاعة والكرم. إضافة إلى وحدة الاطار المرجعي الذي تتوالد منه نصوص المديح في ديوان ابن درّاج القسطلي وهو اطار الشعر العربي القديم لا سيما الشعر الجاهلي والأموي والشعر العباسي المحافظ المجدد.

3- التّفاعل النّصّي الذّاتي على مستوى المعجم الشعري

يرى الباحث محمد مفتاح أن المعجم هو لحمة أي نصّ، ويحتل مكاناً مركزياً في أيّ خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية...، فالتركيبة ترى في المعجم مكوناً أساسياً وجوهرياً تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها...، فإذا وجدنا نصّاً لم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناءً على أن لكلّ خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه وللمدحي معجمه، وللخَمري معجمه...،[1] وللشاعر ابن درّاج أيضاً معجم شعري كثيف، نظراً لثقافته الواسعة والمتعددة، فهو من أعلام الاتجاه المحافظ المجدد، فكان في أغلب الاحيان محافظا في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، ومجددا في معاني الشعر وأسلوبه،[2]فهو الشاعر الضليع باللغة العربية وأساليبها، خبيراً بألفاظها ومعانيها.

يقول ابن درّاج[3]:

أجِدِ الكلامَ إذا نَطَقْتَ فإنَّمَا عَقْلُ الفَتَى في لَفْظِهِ المسْمـوعِ

كالمـرْءِ يَخْتَبِرُ الإنـاءَ بِصَـوْتِـهِ فَيَرى الصَّحيحَ به من المصْدَّوعِ

فالشاعر يشير إلى قضية مهمة من قضايا اللسانيات الحديثة وهي ثنائية اللغة والفكر، فالكلام الجدي دليل على فكر نير والعكس صحيح. فإذا أمعنا النظر في أشعار ابن درّاج وفي معجمه اللغوي، أدركنا للوهلة الأولى أن الشاعر ينهل من مناهل علمية وأدبية متعددة، ويمكن تحديد مرجعيات هذا الإطار المعجمي لديوان ابن درّاج كالآتي:

-مرجعية المعجم الشعري الجاهلي والأموي.

-مرجعية المعجم الشعري العباسي والأندلسي.

-مرجعية المعجم الديني وخاصة ما يتعلق بالصراع العقدي (الاسلامي/المسيحي).

---

[1]- محمد، مفتاح،. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). مرجع سابق. ص 57،58، 61.

[2]- وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق، ص 434.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص715.

-مرجعية المعجم الثقافي العام بمشرقه ومغربه.

ووفق هذه المرجعيات المعجمية للشاعر ابن درّاج، فإن لغته لا تخرج عن معجمين أساسيين:

1-معجم قديم: تمثله لغة جزلة قوية بدوية غريبة أحياناً انعكست في القصائد المدحية ذات المقدمات التقليدية، تظهر نهج الشاعر في اتباع طريقة القدامى في قرض الشعر، وتنمّ عن ثقافة واسعة بحياة العرب وبيئتهم، وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم، كما تُبِينُ على قدرة الشاعر اللغوية الفذة، ومجاراته فحول الشعراء الجاهليين والأمويين في تفاعل اجتراري ولكنه يتوافق وخصوصية التجربة الشعرية لابن درّاج. ومن أمثلة ذلك:

يقول ابن درّاج[1]:

ويَا لدِيـارِ اللَّهْوِ أَقْـوَتْ رُسُـومُهَا ومُحَّتْ مَغَانِيهَا وصَمَّ صَداهَا
وخَبَّرَ عنْهَا سَحْـقُ أَثْلَمَ خَـاشِعٍ كهـالَةِ بَـدْرٍ بَشَّرَتْ بِحيـاهَا
فيـا حَبــذا تلك الرُّسـومُ وحَبــذا نوافـحُ تُهْدِيـهَا إِلَيَّ صَبَـاهَـا
تهادِي المها الوحْشيِّ في عَرَصَاتِهَا يُـذَكـرنيهِ آنِسَـاتُ مَهَـاهَـا

فاستخدام الشاعر للألفاظ: الديار، اللهو، الرسوم، محت، الصدى، أثلم، البدر، نوافح، وصباها، المها الوحشي، عرصاتها، آنسات المهى، لدلالة على مرجعية الشاعر العربية، وولعه بالمعجم القديم؛ وخاصة الجاهلي. ويتكرر هذا المعجم في الكثير من قصائده المدحية لا سيما ذات المقدمات التقليدية.

يقول أيضاً مادحاً المنصور بن أبي عامر ويذكر تجهيز الجيوش إلى زيري بن عطية[2]:

كتـــائبُ تعتامُ النـــفاقَ كَـأَنَّها شَـــآبِيبُ في أوطـــانِـه وسُيـــولُ
بكُلِّ فتىً عارِي الأَشَاجِعِ مـــالَهُ سوى الموت في حَمْيِ الوطيسِ مَثيلُ
خفيفٌ عَلَى ظهرِ الجواد إذا عدا ولكن عَلَى صَـدْرِ الكَـمِيِّ ثَقيـلُ

[1]- المصدر السابق. ص83.

[2]-المصدر نفسه. ص 77،78.

وَجـرداءَ لم تبـخلْ يَـدَاها بِغـايَةٍ ولا كَـرَّهَا نحـو الطِّـعانِ بخيـلُ
لها مـنْ خَـوافِي لِقُوَّةِ الجَـوِّ أَرْبَـعٌ وكشـحانِ مـن ظَـبْيِ الفَلاَ وَتَلِيلُ
وَبيـضٍ تَرَكْنَ الشِّرْكَ في كل مُنْتَأًى فُلُـولاً ومـا أَزْرى بِهِـنَّ فُلـولُ

فالحقل المعجمي لهذه الأبيات المتكونة من الألفاظ: (كتائب، شآبيب، سيول، الأشاجع، الوطيس، الجواد، الكميّ، جرداء، الطعان، الخيل، الخوافي، ظبي، الفلا، بيض) يمثل حقلاً دلالياً، وهو حقل المعارك الحربية، وذلك بوصف الجيش(الكتائب)، وهي تتقدم كأنها شآبيب مطر جارفة، كما يشيد بالخيول العامرية في خفتها وسرعتها؛ والتي شبهها بالعقاب والظبيّ، وهي أيضاً لا تخرج عن الموروث اللغوي القديم.

يقول ابن درّاج في قصيدته الميمية:[1]

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الّذِي أَنا شائِمُ يهيمُ منَ الدُّنيا بِمَـنْ أَنَا هـائِمُ
أَمَا في حَشَاهُ مِن جوايَ مخايِلٌ أَما في ذُرَاهُ من جُفُونِي مَيَـاسِمُ
لقد بَرَّحَتْ منه ضُلُوعٌ خَوافِقٌ وقد صَرَّحَتْ منه دموعٌ سواجِمُ

نلاحظ أيضاً سيطرت روح البداوة على ابن درّاج في هذه الأبيات رغم أنها غزلية، فالألفاظ: شائم، هائم، مخايل فالشاعر يتفاعل ذاتياً وحتى داخلياً مع المعجم الشعري القديم .

فابن درّاج ينهل من هذا المعجم ويتفاعل معه سواء في حيواناته أو أماكنه أو سمائه وبحره، فمفردات القاموس البدوي العربي تتجلى في شعره وخاصة في المدحيات ذات المقدمات التقليدية (العودة إلى عنصر المقدمات التقليدية ص 5).

وللدكتورة غيداء أحمد سعدون مقالاً بعنوان "الافتتان اللغوي في شعر ابن درّاج الأندلسي"، أحصت فيه الألفاظ المعبرة عن كلمة (الصحراء)، والتي ترادفها جزئياً وتقاربها دلالياً، بينت فيها مدى قدرة الشاعر اللغوية، وثراء معجمه الشعري، ومدى التفاعل الذاتي لألفاظه.

[1]-المصدر السابق. ص251.

والجدول الآتي يوضح ذلك :[1]

الألفاظ المرادفة للصحراء في شعر ابن درّاج القسطلي مع تعيين صفحاتها ونسبها في ديوانه

الألفاظ	الصفحات	عدد المرات	النسبة المئوية %
صحصحان	284	1	1ر5
اليهماء	283	1	1ر5
الخرق	284	1	1ر5
المفازة	129	1	1ر5
سباريت	10	1	1ر5
الفيافي	272	1	1ر5
المومأة	252 , 192	2	3ر1
السباسب	139 , 91	2	3ر1
الرمضاء	401 , 251	2	3ر1
التنائف	284 , 251 ,129	3	4ر6
المهمه	164 , 158 , 85	3	4ر6
البيداء	52 , 85 , 88 , 116 , 123 , 126 , 178 , 189 , 272 , 343	10	15ر4

[1]-غيداء أحمد سعدون."الإفتتان اللغوي في شعر ابن درّاج القسطلي (الألفاظ الدالة على الصحراء أنموذجاً)". مجلة التربية والتعليم- المجلد (16)، العدد (1)، السنة 2009م، ص 147.

القفر	15، 75 , 91 , 97 , 98 , 104 , 115 , 135 , 136 , 158 , 183 , 186 , 193 , 272 , 277 , 279 , 285	17	26,1
الفلاة	10 , 67 , 70 , 80 , 91 , 97 , 106 , 108 , 121 , 133 , 135 , 138 , 158 , 174 , 176 , 186 , 187 , 281 , 407 , 460	20	31

وتضيف الباحثة معقبة على هذا الجدول " فعلى الرغم من الترادف الجزئي للألفاظ المتقاربة المدلولات تبقى النكهة الخاصة والدلالة المعينة لكلّ لفظة منها."[1]

2- معجم محدث: تمثله لغة شفافة عذبة تحمل رؤية الشاعر التجديدية في الكثير من القصائد المدحية، ولا سيما ذات المطالع غير التقليدية، وكان للقرآن الكريم، وشعر المحدثين من العصر العباسي، الطبيعة الأندلسية الساحرة الدور في سهولة وعذوبة هذا المعجم ووضوحه، ينافس في ذلك فطاحل الشعراء العباسيين من أمثال المتنبي وأبي تمام وغيرهما، ومن أمثلة ذلك:

يقول ابن درّاج يمدح المنصور بن أبي عامر[2]:

ويَهْنِيكَ شَهْرٌ عند ذي العرش شاهدٌ بأنَّكَ بَرٌّ بالصيـام وَصُـولُ

[1]- المرجع السابق. ص 148.

[2]-ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 80

فَـوُفِّيتَ أَجْـرَ الصــابـرين ولا عَــدَا مساعيكَ فوزٌ عاجلٌ وقَبُولُ

فالشاعر يغرف من المعجم الاسلامي ويتخير ألفاظه ما يعينه على ابراز المعاني واجلائها، فالألفاظ: العرش والصيام والصابرين، فوز، وغيرها من الألفاظ التي ورد ذكرها في القرآن الكريم.

ويقول أيضا:[1]

أَهَلَّ بالبَيْنِ فانْهَلَّتْ مَدَامِعُهُ وَآنَسَ النَّفْرَ فاسْتَكَّتْ مَسامِعُهُ

وَوَدَّعَ المَنْزِلَ الأَعْلى فَأَوْدَعَهُ في الْقَلْبِ لاعِجَ بَثٍّ لا يُوَادِعُهُ

فلغة الشاعر عذبة رقيقة بعيدة عن الحوشي من الكلام والغريب منه، فالحقل المعجمي: البين، المدامع، الأنس، القلب ، لاعج، متناسبة مع غرض الغزل الذي يعبر فيه الشاعر عن خلجات النفس بألفاظ وعبارات موحية بالمشاعر وألم الفراق والشوق، متلاعباً أحياناً وببراعة باللفظ وضده ليرسم لنا لوحة العاشق الولهان، الذي يجد الصدود من حبيبته فيتدفق سيل المشاعر الدافئة في قالب الألفاظ اللينة والعذبة، بأسلوب أخّاذ يثير في المتلقي لواعج المحبين والعشاق، ولكن شاعرنا ينتهي به هذا العشق في حظرة سيده وولي نعمته المنصور ابن أبي عامر، إذ فيقول من البحر الطويل [2]:

غرامٌ ولا شَكْوى وعَتْبٌ ولا عُتْـبى وشـوقٌ ولا لُقْيَا وصَبْرٌ ولا عُقْبى

وكم حَنَّ معشوقٌ وأَعْتَبَ عـاشِقٌ وقلبُكِ ما أَقْسى وقَلْبِيَ مـا أَصْبى

سأَصْدَعُ أَحْـناءَ الضُّـلُوعِ بِزَفْـرَةٍ تُطِيرُ إليكِ القلبَ لو أَنَّ لي قَلْبا

وأُسْبِـلُ آمـاقَ الجُفـونِ بِعَبْـرَةٍ وإِنْ حُرِمَتْ منكِ المودَّةَ في القُرْبى

بِنِسْبَـتِنَا في رِقِّ مـولًى أَضـافَـنَا فَبَـوَّأَنا الإِكْـرامَ والمنـزِلَ الرَّحْـبا

وحسبُكِ و((المَنْصُورُ)) جامِعُ شَمْلِنَا وكُنْتِ لـه شَرْقًـا وكُنتُ لـه غَـرْبا

[1]-المصدر السابق. ص227.

[2]- المصدر نفسه. ص485.

هذا بالنسبة إلى مرجعيات المعجم الشعري لابن درّاج؛ التي جمعت بين الشعر العربي القديم والدين الإسلامي، وثقافة الشاعر المخضرمة.

إنّ معجم ابن درّاج الشعري يمثّل بوتقة واسعة لتفاعله مع اللغة بأشكالها كلّها، وهو ينبثق من صميم تجربته الحياتيّة الزّاخرة بالأحداث والتجارب؛ فأشعاره العامريّة تنضح بالمضامين الفكريّة ورؤاه السياسية والاجتماعية، ومواقفه من الحياة ومن الآخرين، فضلاً عن المضامين الذاتية الوجدانية، أي حديثه عن نفسه وأسرته، وردّه على خصومه، واعتزازه بشعره. وعليه فإن معظم المفردات الشّعرية التي تشكّلُ البنية اللغويّة في العامريّات كانت تدور في فلك خمسة معاجم رئيسة: [1]

- معجم المدح: مدح مباشر - مدح غير مباشر.
- معجم الفخر: الفخر بالشعر — الفخر بالبطولات.
- معجم الشكوى: الاغتراب — الاستعطاف والتوسل.
- معجم السياسة: صورة الجيش العامري- أدوات الحرب — صورة العدو.
- معجم الطبيعة: الأرضية— السماويّة.

إلا أنّ الباحثة لم تشر إلى المعجم الديني والثقافي وهما مكونان رئيسيان في شعر ابن درّاج، وقد أكتفت بإدراج بعض الألفاظ الإسلامية هنا وهناك في هذه المعاجم.

إنّ شعر ابن درّاج يزخر بالألفاظ والمعاني الاسلامية وخاصة ما يتعلق بالجانب العقدي، المحفزة للجهاد والتحريض على أعداء الأمّة؛ فالشاعر قد عاش أزهى المرحل وأنكسها في تاريخ الدولة الاسلامية بالأندلس؛ وما صاحب ذلك من معارك حربية في بلاد الأندلس. مما جعله أعرف الناس بما يتعلق بأسماء الشخصيات وأسماء المدن، والحصون والقلاع لتلك الربوع، فهو الشاعر المخضرم الذي عاش مرحلتين غاية في الخطورة والأهمية مرحلة الدولة العامرية ومصاحبته للمنصور ابن عامر في حروبه وانتصاراته على الممالك الاسبانية، وهذا ما أعطى للشاعر الفرصة لمعرفة أسماء تلك الممالك وجغرافيتها ولغتها.

[1] - وسام، قباني. عامريات ابن دراج. مرجع سابق. ص469

وقد أحصت الباحثة وسام قباني أبرز المفردات الواردة في هذه الحقول الدلالية، سنوجزها في الجداول الآتية ولكن بشيء من التعديل والإضافة[1] :

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي	
المدح والفخر	مباشر	أزهر، وضّاح، جواد، كريم ، برّ، وصول، ملك، سليل الملوك، خفير، متئد، ماجد، سلطان، باهر، قاهر، سام، هاد، متفرد، منعم، مستنصرالله، مستفتحاً بالله، سليل علاً، أكرم حاجب، أكرم قائد.
	غير مباشر	بدر، شمس، قمر، صبح، بحر، غيث، غياث، حياً، حسام، ظلّ، ليث، سيف، سهم، ملجأ، معقل، ابن حرّة، مجير الهدى، مشيّع العزم، فتى أدب، قائد الخيل، صفوة الله، وارث الملك، حزب الهدى، منتقي الآباء، قطب العلا، القدر، معلم الهدى، جامع الاسلام، مقتحم الأهوال، مأوى غريب، مفزع ملهوف، فرصة قاصد، ملك الدنيا، مليك قحطان، صفو الملوك.
	الفخر بالشعر	زند القريض، سيف البديهة، شاهدات الحق، نور، همم، درّ، بدائع، بحر، مصونة، بديع الشعرن عامري السنخ، كفيلة بالحمد، نشر، كرائم، عقائل، أبكار المعاني، جواهر، نجم هدى.
	الفخر بالبطولات	أمير، صبور، زاجر، جدير، نذير، أمضى، أثبت

تدور معاني المدح كما يبدو من سياق المعجم المدحي حول الدفاع عن الدّين، والشجاعة والفروسية، وكرم الأصل، ووراثة الحسب والنسب، والحكم، والكرم والقوة والجمال. كما أن المعجم الفخر يومئ إلى ثقة الشاعر بنفسه وبموهبته، وإيمانه بشرعية طموحه وآماله، وهو معجم له طابعه الخاص والمميز في إطار تجربة الشاعر العامرية.

[1]-المرجع السابق. ص ص 470-476.

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي	
المعارك الحربية	**الجيش**	فيلق، جحفل، لهام، حزب الله، جنود النّصر، حزب الدّين، جنود الحقّ، جيوش الموت.
	أدوات الحرب	البيض الرّقاق، السّمر، زرق الأسنّة، حنّانة الأوتار، بيض السّيوف، الرّدينيّات، السّهم، بيض الهند، الحجف، أسهم، ظبا، مهنّد خذم، سيوف النّصر، سيف العفو، صوارم الهند، الزرق، الحسام، الخطيّ، صوارم، مشحوذ الغرار، قنا، الأسنّة، ظبا الهند، العوالي، أصمّ، ذو شطب، رقيق الشفرتين، سمر القنا، قضب الحديد، بوارق، صفائح، زرقاً، القنا الخطيّ، السيوف، الرماح، حسام رسوب، رمح، مهند، مثقّف، أزرق، مرهف، بيض هند، الأسل، بيض مرهفات، بوارق.
	العدو	**معنوية** سيف الله، سيف الهدى، سيف النّصر، حسام هدى، سيف النّكث، قوس بأس، حسام المصطفى، أرماح التّدلل، أسياف الخضوع، سيوف الكرب.
		العدو الغواة، الكفور، النفاق، العدا، الضّلال، الشرك، الكفر، شيع الضّلال، فرقة الأحزان، ملحد، الشرك، الأعداء، المشركون، الغيّ، رومية، حزب الضلال، الرّوم، القياصرة، ملوك الشرك، الأعادي، أشياع الضلال، حزب الشرك، الدّاء العياء، الإفرنج، عبّج الطاغوت، الحبش، فرق الكفّار، دين الضّلالة، فارس.

يرصد المعجم السياسي الكثير عن أحوال الأندلس آنذاك، يقدم الشاعر لنا صورة مشرقة للجيوش العامرية، ليمجد مكانتها الدينية والحربية، ويسهب في وصف السلاح العامري، كما يقدم صورة وافية عن عدو الأندلس.

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي	
الشكوى	الاغتراب	فقير، ذليل، أسير، غريب، مدنف، الدّنف، المضني، مشتاق، ساهد، واجد، محزون، حرّان، مكتئب.
	الفراق	البين، النّوى، ذعر الفراق، اللوعة، أنّة، زفير، لواعج بين، شجا النّوى، تباريح الهوى، موقف التوديع، تودّع، الأشجان، الشوق، الشجو، خلف المواعد، جفا الأقربين.
	الارتحال	خطيرات المهالك، طول السّفار، الرّمضاء، حرّ الهاجرات، النّكباء، ترحّل، وحش الفلاة، لفح الهجير.
	الحسّاد	الضّيم، الشّماتة، سعي الحسود، جاحمة، شنعاء، الوشاة، حسّادي، ظلم العلم، أحزاب العدا،
	الدهر	الخطوب، النّكبات، صرف الزّمان، النّائبات، نكب، مقاتل النّوب، الأحزان، الكرب، غايات الدّجى، غيابات الأسى، صروف الدّهر، آثار العدم، غيابات الخمول، هم مستكن، خطب مستطيل، نوب الذّحول، غوائل، بغي، مكر، أمل قتيل، قسيّ الغلّ، ضنك المقام، عوائق، الشّكوى، حبال الذلّ، صرف الزمان، الأسى، مضطرم الحشا، علم الرّزايا، درج السّيول، مراتب الأخطارنعثارن غاسق أيّامي.
	التوسل والاستعطاف	الشاعر:عبد لنعماك، تائب، موال، خالص الشّكر، حامد، النازل، التّوسل، المذنب، المتنصّل، نازع، منقطع، مؤمّل، عبد مستقيل الممدوح:ابن المنعّمين، ملاذنا، مفزعنا، المنعّم، المتفضّل، العائد، المتطوّل، منهل الدّيم، مأوى الغريب، كافل الأيتام، ثمال العفاة، سيّدٌ.

إن معجم الشكوى في العامريات لا يرد منفرداً وإنما يأتي كجزء رئيس في قصيدة المدح، ويتسم بالصدق والشفافية، والغوص في أعماق الذات والبوح بأسرارها إلى الحد الذي يسمه بالتفرد.

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي	
الطبيعة البرية	البرية	دوح، الفجاج، حزون، سهول، أقاح،الربيع، زهر، الغصون، الصواخد، السراب، الفلاة، الحدائق، الغياض، الصّخر، روضة الحزن، الزّهر، العشب، أرض، ثمر، الحصى، الروض، الأجيال، الأزهر، الغابات، الأجم، الجلامد، الظلال، الثّمار، البرّ، السّهل، الجبل، دوحة المجد، الممحلات، الرياض، ظلّ الرياحين، الأيك، الأرض.
الطبيعة الجوية	الجوية	الريّاح، الصّبا، النّقع، ريح العزم، ظلال النّقع، الرّيح، النّكباء.
الطبيعة المائية	المائية	البحر، الموج، سيول الماء، الثلوج، الأنهار، لجج، نهر الصباح، بحر السّرد، بحار الموت، موج، بحر الضّلالة، بحر كتائب، بحر النّدى، بحور العلم، بحر الدماء، بحر المهالك.
الطبيعة الحيوانية	الطير	الغراب، القطا، عقبان، العقاب، الرّخم، فتخاء، النّعام، حمّام، طير السّرى، صقور، الأجدل
	الخيول	جياد، سابحة، سابح الشّأو، طرف، الصّافنات، الجواد، جرداء، المقرّبات، الجرد العتاق.
	الأسود	ضرغام، شبل، ضيغم، ليث، الأسد، العيس، وجناء، رذيّة، الخوامس، أرقم، فيول، ظباء، أراقم، ظبي، مها، وحش الفلاة.
	الغيث	سحائب، شآبيب، المزن الهتّون، غيث، الغياث، غيث صائب، ديمةن القطر، سحاب الموت، سيبن الغيوم، الرّواعد، البرق، البروق، الحيا، الغمام، غمام عرف، المزن، شؤبوب برد.
الطبيعة السماوية	النهار	فجر النّهى، صبح، النّهار، الصّباح، الفجر، شمس النّهار
	الليل	الدّجى، ليل حرب، الليل التّمام، غسق الدّجى، الليل، جنح الظلام، جنح الليل، بدر الظلام، ليل الحربن السّرى، ظلام الليل، الليل البهيم.
	الكواكب والنجوم	الشمس، نجم، الفرقدان، أنجم الهدى، نجوم القذف، شهاب، الفرغان، الثريّا، نجوم القطب، طرق المجرّة، شموس، أجفان النّجوم، النّجم، كواكب، سنا الشمس، نجم الهدى، شهب، الأبلجان، الأزهران، مجرة

		الأفلاك، الشّعريان،المرزمان، الزّباني، البطين، النيّران، زهر النّجوم، بدور، البدر، قمر ، قمر السّماء، الفراقد، كوكب، الأقمار، الأفلاك، نجوم السّعد، الحمل، سامية البرجيس، زحل، زهر الكواكب، النّجوم الأفّل، شمس الضّحى، هلال الملك، بدر المعالي، العيّوق، القطب، الشّفق، الجوزاءن الدّبران، الشّعري، النّجوم الضلّل، أمّ النّجوم، السّمّاك الأعزل.

يبدو أن معجم الطبيعة قد تغلغل في ثنايا غرض المدح أو الشكوى، ومما يلفت الانتباه أن حضور الطبيعة السماوية في شعر ابن درّاج يكاد يفوق حضور الطبيعة الأرضية، وهو أمر يدل على معرفة الشاعر ابن دراج الواسعة بعلم الفلكة أحوال النجوم والكواكب.

كما أن نسبة وجود الطبيعة المائية تقارب نسبة الطبيعة البرية، وهو أمر يعد من سمات التجربة الشعرية لابن درّاج عامة وهو الحال عند الكثير من شعراء الأندلس. أمّا معجم الطيور والخيول فإنّه يحتل المقام الأول في حقل الحيوانات وهو أمر يتناسب وتجربته الشعرية التي يغلب عليه الطابع الحربي.

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي	
المكون الديني	حزب الله	جنود النّصر، حزب الدّين، جنود الحقّ، جيوش الموت، الجهاد،
	حزب الضلالة	أشياع الضلال، الغواة، الكفور، النفاق، العدا، الضّلال، الشرك، الكفر، شيع الضّلال، فرقة الأحزان، ملحد، الشرك، الأعداء، المشركون، الغيّ، رومية، حزب الضلال، الرّوم، القياصرة، ملوك الشرك، الأعادي، أشياع الضلال، حزب الشرك، الدّاء العياء، الإفرنج، عبّج الطاغوت، الحبش، فرق الكفّار، دين الضّلالة، فارس
	ألفاظ إسلامية	ريب المنون، تبوء بإثمي، للايلاف، هيت لك، الجب، جنة المأوى، جنات عدن، براءة، الأنفال، آل عمران، سورة البقرة، ،ماؤها غورا، طوبى، حسن مآب، قرة عين لي، نظرة وسرورا، الخمط، السدر، ظلوما، جهولا، شح النفوس، ،الشيطان، المس،حور الخيام، الصوم الجهاد، التقوى، الذكر، ساجد، راكع، الشفع، الوتر، ليلة القدر، الديوان ص 554،555
	شخصيات وأماكن تاريخية	بلقيس (سبأ)، ، موسى، هود، داوود، جبريل وميكال، بلقيس سليمان، يوسف، الخليل ، ، عثمان بن عفان، المصطفى، بدر، أحد، حنين، تبوك والمصطلق. منابر،ذي النون، سرّ منْ را،

يبرز هذا المعجم الثقافة الإسلامية الواسعة للشاعر ابن درّاج، ومدى تفاعل الشاعر مع النص القرآني على المستوى اللفظي ذاتيا وداخليا، فإنه لا تخلو قصيدة من قصائد الديوان من الإشارة إلى أثر العقيدة الاسلامية في إرساء الدولة العامرية [1].

[1] – ينظر: ابن درّاج القسطلي. الديوان. القصائد:120_115_113-109-106

الحقل الدلالي	الحقل المعجمي
شخصيات عربية	الحارث الجفني،حاتم، أبو الدحداح، أحيحة،(عمرو أحيحة بن الحلاج الأوسي) ،كعب بن مامة الحارث الجفني،زيد الخيل(سيد قبيلة طي)،الأحنف بن قيس التميمي، سطيح،شق (رجلان معرفان بالكهانةفي الجاهلية)،زرقاء اليمامة، امرؤ القيس ، الأعشى، قس بن ساعدة الإيادي.
قبائل عربية ويهودية	عاد، كهلان، اللهازم (القبائل العربية تتالف من عجل، وتيم اللات، قيس وعنزة)، قبلة(الاوس والخزرج)، أوطاس، مضر، يعرب، القيول ،حمير ،تبع، النظير، قريضة،بني ذبيان، عبس.
أساطير	بابل، العنقاء،طير السرى،
أمراء وملوك بني عامر	المنصور(ابن أبي عامر)، مظفر، منذر، يحيى، ابن باق ، خيران العامري، لبيب العامري،
أمراء وملوك الممالك المسيحية	فرلند،غرسية، ميرو، برمند، لبس(لبو).
أهم المدن والقلاع والحصون المسيحية	قُلُنْيَة(حصن)، لِنْيُوس(حصن)، لُونَة (قلعة)، مرج(مرج راهط)، فعلة(بلد أو قلعة)، بِطَرْشَلَج(قلعة)، ناجر(منطقة صغيرة)، سرَرْقَسْطَة(مدينة)، قَبْرة(مدينة)، كُرُنَّة(منطقة صغيرة)، بنْبَلُونَة(مدينة)، شَنْتَ اقْرُوج(كنيسة تعني الصليب المقدس)، لِيُون(قلعة)، خليج دُوير(نهر)،شَنْتِيَاقَة/ شَنت ياقب (مدينة)، إِيلْيَاء(مدينة)، بَرْبَدِيل(مدينة)، قُلُنْيَة(قلعة)، شَنْتَ أشْتِيبَنَا(قلعة)، كنْيُوش(حصن)، طُلَيْطِلة(مدينة). الزهراء،قرطبة، يعلق محمود علي مكي على لفظة (دُوَيْر) ويقر بمعرفة الشاعر للغة اللاتينية بقوله:"...وهكذا نرى أن ابن دراج الذي لا نشك في أنه كان يعرف اللغة اللاتينية الدارجة المتداولة في الأندلس على أيامه"[1].

[1]- المصدر السابق. ص552.

هذه الحقول الدلالية تمثل فضاء واسعا للتفاعل مع اللغة بأشكالها كلها، ولا تخرج عن الاطار المرجعي للمعجم الشعري لابن دراج القسطلي، حيث يصدر الشاعر في تفاعله اللغوي عن خلفية تراثية هي المعجم اللغوي للشعر الجاهلي والأموي والعباسي، دون أن ننسى المكون الثقافي.

لقد تم التفاعل الذاتي على مستوى المعجم الشعري في القصائد المدحية عبر آلية الاجترار والامتصاص في القصائد ذات المقدمات التقليدية، أما في القصائد المدحية ذات المطالع غير التقليدية فقد غلبت على لغتها آلية الحوار،وكما تقول الباحثة وسام قباني في شعر ابن درّاج:"يستحضر من وعيه كلمات تتوافق وخصوصية تجربته الشعرية ليشيد من خلالها صرحاً فنياً ينضح بانفعالاته الذاتية وقضاياه الفكرية التي يؤمن بها، ولا بد أن ينمّ هذا الصرح على مدى براعته في الإفادة من مخزونه الثقافي الذي حصله، ومدى قدرته على تحرير اللغة من إطارها المعجمي، وتحويلها إلى لغة شعرية تنبض بالمشاعر والأحاسيس."[1]

[1] – وسام، قباني. عامريات ابن درّاج، مرجع سابق، ص459.

4- التفاعل النصّي الذاتي على مستوى الصورة الشعرية

1- الصورة الشعرية بين القديم والحديث.

مصطلح ((الصورة الشعرية)) من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق على مفهوم لها قديمًا وحديثًا، بل تعدد مفهومها في النقد القديم والنقد الحديث على السواء، وهذا التعدد والاختلاف صعّب مهمة الوقوف على تعريف جامع ومانع لها.[1]

فالنقاد العرب القدامى يربطون مفهوم الصورة بحديثهم عن ((الحقيقة والمجاز))، باعتبار أن الصورة بكل أنواعها البلاغية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية؛ هي في النهاية نتاج لعلاقات لغوية ناشئة عن تركيبات غير مألوفة، أو فيها تجوز في علاقاتها بعضها ببعض لأداء المعنى.[2] لقد تفطن هؤلاء –النقاد البلاغيون العرب القدامى– إلى أهمية الصورة الشعرية وركّزوا على دراستها عند فحول الشعراء ولا حظو تلك الإثارة اللّافتة التي تحدثها في نفس المتلقي، وقرنوها بالمتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفياً لتلك المشاعر أو الأحاسيس التي ضمّنها الشاعر صورته الشعرية المبدعة.

كما بحثوا عن الصورة في كلّ تعبير جميل ولم يحصروا دراستهم لها في الأنماط البيانية الشائعة من تشبيه واستعارة وكناية، ولكنهم تعدّوها إلى أنواع البديع المختلفة من جناس وطباق وتورية ومبالغة وغيرها من أساليب البديع المتنوعة،[3] وربطوها بالخيال وعدوه ركيزة مهمة في تخلّق الصورة الشعرية، يقول حازم القرطاجي(ت684هـ) في تعريفه للشعر: " الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل "،[4] فحازم يجعل من التخييل شرطاً أساسياً في العملية الابداعية الشعرية برمتها، ويقدمه على الوزن

---

[1]–ينظر: علي أشرف، دعدور . الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. (د،ط). تقديم: محمود علي مكي. مصر: مكتبة نهضة الشرق،جامعة القاهرة. (د،ت). ص15.

2- المرجع نفسه، ص 28.

3- لخضر، عيكوس. "مفهوم الصورة الشعرية قديما". مجلة الآداب. عدد 02. 1995م. ص 68.

4- حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه. تونس: دار الكتب الشرقية. 1966م. ص 71.

(كلام مخيّل) وفي انتاج الصورة الشعرية. كما أنّ الصورة في الموروث النقدي العربي القديم أنواع: بصرية وسمعية وذوقية وشمية و لمسية، على حدّ قول الخطيب القزويني في كتابه التلخيص[1] .

أمّا مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة فهو يتعدى المفهوم البلاغي والنقدي القديم، الذي فصل الصورة الشعرية عن ذات الشاعر، وأفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعرية، وهذا هو الفارق الجوهري بين المفهوم القديم والحديث للصورة الشعرية.[2]

فالصورة الشعرية في معناها الجزئي والكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وهذه التجربة ماهي إلّا صورةً كبيرةً ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة.[3] وهي أيضاً " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصّور النفسية والعقلية..."[4]

ورغم كثرة التعريفات الحديثة لماهية الصورة الشعرية وتعددها إلّا أنّ هناك نقطة أساسية تلتقي حولها هذه التعريفات جميعاً وهي أنّ الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي، وهي شيء ضروري وحتمي بالنسبة للشاعر وعنصر جوهري في العملية الشعرية[5] .

يا ترى كيف تشكّلت الصورة الشعرية عند ابن درّاج وتفاعلت ذاتياً ؟ وهل كانت تقليدية في مكوناتها وفي طريقة تشكيلها واقتصرت على أنماط الصور البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية وبديع، بعيداً عن الإثارة اللّافتة التي تحدثها في نفس المتلقي، والمتعة الفنية التي تجعله يستجيب عاطفياً

---

[1]- ينظر : لخضر، عيكوس. "مفهوم الصورة الشعرية قديما". مرجع سابق.ص79.

[2]- لخضر، عيكوس. "مفهوم الصورة الشعرية حديثا ".مجلة الآداب. معهد الآداب واللغات ،جامعة قسنطينة. عدد 03. 1996م. ص 148.

[3]- هلال غنيمي. النقد الأدبي الحديث. بيروت .لبنان: دار الثقافة ودار العودة.1973م. ص 442.

[4]- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري –دراسة في أصولها وتطورها–.علي البطل. دار الأندلس، بيروت.1981م. ص30 .

[5]- ينظر: ، لخضر، عيكوس. "مفهوم الصورة الشعرية حديثا". مرجع سابق. ص 148.

لتلك المشاعر و الأحاسيس التي ضمّنها الشاعر صورته الشعرية المبدعة؟ أم أن الشاعر ابن درّاج استطاع تجاوز هذه النمطية في رسم صورة ممدوحيه ورسم الحياة من حوله، مشكلا بذلك لوحات فنية نبصرها ونسمعها ونشمها ونتذوّقها ونلمسها، وقد جاءت متساوقة ومتناغمة مع موقف الشاعر النفسي، حيّة تبعث في النفوس الاحساس بالجمال الفني والطبيعي على السواء؟

وإذا ما أردنا أن نقف على تشكيل الصورة الشعرية عند ابن درّاج القسطلي، ومعرفة التفاعلات الذاتية على مستوى هذه الصور، ومدى تجاوزه إلى آفاق أرحب من التجديد والابتكار، -لا سيما أن شاعرنا يعد من أصحاب مدرسة البديع على خطى أبي تمام والمتنبي- يجب أوّلا الإشارة إلى العوامل أو المصادر المشكّلة لهذه الصور في شعر ابن درّاج، فهي تكشف للمتلقي عمق التجربة وجمال وفنية الصورة الشعرية.

2- مصادر الصورة في شعر ابن درّاج

يرجع الدكتور أشرف علي دعدور مصادر الصورة الشعرية إلى عوامل منها[1] :

1-عوامل(داخلية) يصعب إدراكها أو تحديدها لأنّها ما زالت غامضة، وهي تتعلق بالعوامل النفسية ودورها في عملية الابداع وما ارتبط بها من ألفاظ مثل «الطبع»، و«الموهبة»، و«الالهام»، و«الذاكرة»، و«الخيال»، و«التخييل» وغيرها من الألفاظ التي تدلّ على غموض العملية الإبداعية وتداخلها في تكوين الصّورة.

2-عوامل (خارجية) يصفها بالوضوح مثل ثقافة الشاعر وقراءته، والبيئة الطبيعية والحضارية التي نشأ فيها.

وتمثّل هذه العوامل الخارجية –خاصة- الخلفية الثقافية والأدبية للشاعر ابن درّاج؛ وهي تمثل النصوص الغائبة من شعر ودين وأنساب وتاريخ وحِكم وأمثال، وطبيعة وحضارة؛ التي شكّلتْ تناصات الشاعر

[1]- ينظر: أشرف علي، دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. مرجع سابق. ص105.

مناصاته. وهذه العوامل (الداخلية والخارجية) لا تعمل منفصلة بل تتداخل وتندمج وتتفاعل مشكلة الصورة الشعرية دالة على الأصل الذي تفرعت منه.

وقد أجملها الباحث أشرف علي دعدور ثلاثة عوامل رئيسة؛ كانت وراء تشكل الصورة الفنية، وهي [1]: التراث الإسلامي، الأنساب والتاريخ، والحكم والأمثال. واستدل على ذلك بشواهد شعرية يمكن العودة إليها. كما عقّبت الباحثة وسام قباني على ما جاء في قول الدكتور أشرف دعدور بأنّه:" قد غضّ الطّرف عن أثر البيئة، وهو عامل مهم يؤثر في الشخصيّة..."[2] ، وبسطت القول في ابرز مصادر الصّورة عند ابن درّاج في مصدرين أساسيين:

- المصدر البيئي (الحياة الاجتماعية- الطبيعة)
- المصدر الثقافي (المصدر الدّينيّ-المصدر التّاريخيّ- الثّقافة العامة).

ولكنّ الدكتور أشرف علي دعدور قد تحدث عن البيئة الطبيعية والحضارية في مدخل حديثه بصورة مجملة عن مصادر الصورة الشعرية، بقوله: "لقد أدرك القدماء ما للبيئة الطبيعية والحضارية من أثر في تشكيل صور الشعراء من تشبيه واستعارة ومجاز عموماً، وأدركوا أثر اختلاف الأماكن-وتمييز بعضها عن بعض ووجود أشياء لا توجد في مكان آخرة-على شعر الشعراء وصورهم"[3] .

ويستشهد بقول القاضي الجرجاني الذي يرى أن هناك ضرب من المعاني والصور، بحيث:" تتسع لأمّة وتضيق عنه أخرى، ويسبق إليه قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعام، ولعلّ في الأمم من لم يرها، وحمرة الخدود بالورد والتفاح، وكثير من الأعراب من لم يعرفها، وكأوصاف الفلاة وفي الناس من لم يصحر، وسير الإبل وكثير منهم لم يركب..."[4]

---

[1]-ينظر: المرجع السابق. ص ص 117-185.

[2]-وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق.ص486.

[3]- دعدور ، علي أشرف. الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج القسطلّي الاندلسي .مرجع سابق.ص 112.

[4]- القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز الجرجاني). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.(د.ت). ص186.

كما تحدث عن "اختلاف المستوى الحضاري من وقت لآخر بين مجتمعات متباينة، وما ينشأ من ذلك من صور جديدة تتفق والبعد الحضاري ..."[1]

ويستشهد على تأثير الأندلس –كفضاء مكاني له أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية– في شعر ابن درّاج وصوره من وصف الحصون والمعاقل والكنائس، ومن وصف للمعارك الحربية بين المسلمين والنصارى، أو ما شاهده من مظاهر الطبيعة في الأندلس، وقد تتداخل هذه التأثيرات الأندلسية بتأثيرات الثقافة العربية والشعر المشرقي، فقد نجد صوراً تتردّد في شعر ابن درّاج لا وجود لها في الأندلس، وإنّما هي من أثر الشعر المشرقي، كما أشار **غارسيا غومس** إلى هذا الجانب حين قال:" إنّ الشاعر الأندلسي إذا أنشد شعراً يتغنى فيه بأشياء مشرقية أو بدوية (كالصّحراء أو الجمل أو المنازل التي رحلت الحبيبة عنها) فإنّه يأخذ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسية، ومن طبيعة جنسه لأنّ هذه العناصر مقتبسة من عالم قومه المثالي أو الأسطوري، ولا يمكن تجريد شعره من هذه العناصر، ولا يمكن أن نحلل هذا الشعر إلى مواده الأولى ونقول: هذا أخذ من تراث أجداده العرب القدماء وذلك ابتكر بنفسه أو استوحى فيه طبيعة الأندلس؛ لأنّ العنصرين متداخلان متشابكان تشابك اللحمة مع السدى".[2] وفي هذا التداخل والتشابك تكمن القيمة الحقيقية لفاعلية خيال الشاعر في حركته بين التراث والبيئة.[3]

مما تقدّم يمكن إجمال مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج كما يلي:

–المصدر الديني (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، السيرة النبوية، أحداث وشخصيات إسلامية، أحكام فقهية)

–المصدر التاريخي.

–المصدر الشعري.(الشعر الجاهلي والاموي، الشعر العباسي والأندلسي).

---

[1]- دعدور ، علي أشرف. الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج القسطلّي الاندلسي .مرجع سابق. ص 112.

[2]-غارسيا غومس .الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه.ط2..ترجمة: حسين مؤنس. القاهرة: النهضة المصرية. 1956م.ص28.

[3]- ينظر: دعدور ، علي أشرف. الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج القسطلّي الاندلسي .مرجع سابق. ص 113.

-المصدر البيئي (الحياة الاجتماعية، الطبيعة).

-المصدر الثقافي (علوم عصر الشاعر، الفلك والتنجيم، الأساطير والموروث الشعبي، الذوق العام، العمران).

والنماذج الشعرية الشاهدة على ذلك قد تكفل بها الدكتور أشرف علي دعدور والباحثة وسام قباني في كتابيهما المهمين في هذا البحث الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي وعامريات ابن دراج- دراسة فنية- لا داعي لتكرار هذه النماذج. ويكفي الاشارة إلى مصادر الصورة الشعرية من خلال حديثنا عن أنماطها، والتفاعلات الذاتية على مستوى هذه الصور.

3- التّفاعل النّصّي الذّاتي على مستوى الصورة الشعرية

إنّ مسألة التفاعل النصّي في الصورة الشعرية مسألة بالغة التعقيد، تتداخل فيها أطراف عديدة، فطبيعة الصورة الشعرية أو الفنية أو الأدبية مازالت مبهمة يشوبها الغموض والاختلاف من جهة، ممّا يصعب مهمة البحث في تحديد النمط الذي تمّ فيه التفاعل، وخاصة نحن ندرس شاعرا أندلسيّا تعددت مشارب الثقافة فيه.

فإذا كان التفاعل النصّي الذاتي هو دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها،..."[1]، فإن التفاعل الذاتي للصور الشعرية في شعر ابن درّاج يتعلق بتلك التكرارات الواعية وغير الواعية لمكونات هذه الصورة في شعره، سواء ما تعلق بشكلها أو مضمونها، أو حتى في مصادر هذه الصورة الشعرية. وعليه فالصورة الشعرية في ديوان ابن درّاج نوعان:

النوع الأول: تمثله صورة جزئية تشخيصية فهي" تمثيل حسّي للمعاني، وإن شئنا قلنا إنّها توليد أو استنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس، وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً، فتدخل مدركات الحواس الأخرى من المسموعات والمشمومات والمذوقات والملموسات، وهذا التوليد الذّهني للمدركات

[1] - سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي. مرجع سابق. ص100.

الحسية مجال اختلاف كبير بين البشر تبعاً لاختلافهم في أنواع التجارب، وأكثر ما يتم هذا التوليد الذهني باللغة المجازية التي يتسع مفهومها هنا ليشمل التشبيه والاستعارة."[1]

فابن درّاج استخدم هذا التوليد الذهني بلغته المجازية من تشبيه واستعارة وكناية وبديع ولكن بصور متفاوتة، "فحضور فن التشبيه يُعدّ متواضعاً مقارنة مع فن الاستعارة الذي يمثل حجر الأساس في فنّ الصّورة البلاغية لديه " [2] وكذلك "الكناية فقد احتلت مكانا متميزا وخاصة أن ابن درّاج مولع بتأكيد المعنى وترديده مراراً، وهائم الوقوف في محراب الفكرة طويلاً"[3]

هذه الصورة البلاغية قد تأتي متفرقة تثير خيال السامع عبر استحاء المعنى البعيد للألفاظ، فيحل المعنى المجازي محل المعنى الحقيقي للتعبير عن فكرة أو موقف ما، وقد تأتي مجتمعة بعضها تسهم في تشكيل الصورة الاجمالية للأبيات أو للقصيدة ككل.

ومن أمثلة ذلك، التشبيه في قوله[4]:

وَرَبَّةُ خِدْرٍ كَالْجُمَانِ دُمُوعُهَا عَزِيزٌ عَلَى قَلْبِي شُطُوطُ نَوَاهَا

ماثل الشاعر ابن درّاج في هذه الصورة المفردة الجميلة بين دموع ابنته؛ وهي تودعه بحبات اللؤلؤ المصاغ من الفضة، ووجه الشبه فيها اللمعان والبريق، بصورة حسيّة تجلي المعنى وتقربه من المتلقي.

ويقول أيضا؛ في المظفر وابنه [5] :

وأَيُّ شِبْـلٍ لأَيِّ لَيْـثٍ وأَيُّ نهـرٍ لِأَيِّ بَحْـــرِ

[1]– السيد، شفيع. قراءة الشعر وبناء الدلالة. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، (د ت).ص 238 .

[2]–وسام ، قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص547.(ينظر أيضاً: المرجع نفسه، الصورة الفنية المفردة، ص524)

[3]–المرجع نفسه، ص558.

[4] –ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 13.

[5]– المصدر نفسه. ص 31.

فقد شبه كلاً من المظفر وابنه محمد أبي عامر بن عبد الملك بن المنصور في الشطر الأول من البيت بالليث والشبل، وفي الشطر الثاني بالبحر والنهر، وجرت المشابهة من جنس واحد، للرابط القوي بين المشبهين المظفر وابنه، فالعلاقة بينهما علاقة حياتية وعائلية، وكذلك بين الليث والشبل، وهي كذلك علاقة جمادية في المكون الأصلي للإنسان من تراب وماء وغيرهما، وكذلك العلاقة بين البحر والنهر ومن ثمّ جاءت المماثلة مزدوجة وحسيّة أوضحت معنى الشجاعة والقوة في التشبيه الأول من صدر البيت الشعري، ومعنى الجود والكرم في التشبيه الثاني من عجُزه.

كما يصف ابن درّاج تشرد أبنائه وبؤسهم، وإشرافهم على الهلاك، وقد مثّلهم بالفرائس بين أيدي الوحوش والسباع حيث لا رحمة ولا شفقة، في هذا التشبيه التمثيلي، إذْ يقول[1] :

(من الطويل)

وكمْ أَقْدَمُوا بَيْنَ المَنَايَا كَمَا هَوَتْ فَرَائِسُ أُسْدِ الْغَابِ لِلنَّابِ والظُّفْرِ

ويقول أيضاً [2] : في مدح المنصور و محاربته زيري بن عطية

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ فَسَيْفُ الهُدى في راحتَيْكَ صَقِيلُ

فالصورة المفردة في الشطر الأول لهذا البيت كناية عن حقد و ضلال زيري بن عطية ونكثنه لعهود المنصور بن أبي عامر، وقد عبر عن ذلك بعبارة (صَدِئَتْ أَلْبَابُ)، وفي الشطر الثاني فيه الرّد وهو القتل، وقد كنى عن ذلك بعارة (فَسَيْفُ الهُدى).

وله في مدح سليمان المستعين: [3] (من الكامل)

تْلَبَّسَتْ منكَ الخِلافَةُ تَاجَهَا وتَلَأْلَأَتْ لَبَّاتُهَا[4] وعُقُودُهَا

1- المصدر السابق. ص191.

2- المصدر نفسه، ص4.

3- المصدر نفسه. ص 60، 61، .

4- وسط الصدر والمنحر

فالصورة الجزئية في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الخلافة بالمرأة؛ وهي تلبس التاج وتزين صدرها ونحرها بأجود أنواع العقود واللآلئ في صورة جميلة تبعث على الاحساس التباهي والافتخار.

وقال أيضاً [1] : في مدح المنصور بن أبي عامر مشبهه بالقمر في مكانته ورفعته وضيائه.

قَمَرٌ تَوَسّطَ من مناسِبِ يَعْرُبٍ قِـمَمَ السَّنَـــاءِ وذَرْوَةَ الأنْسَـابِ

كما شبه ابنه عبد الملك حين ولّى ابنه الوزارة بالشمس في رفعتها وضيائها على جميع الناس، مثلما ارتفع نسبه وحسبه على كلّ العرب، يقول ابن درّاج[2] :

شَمْسٌ تَبَدَّتْ في ذَوائِبِ يَعْرُبٍ رَكِبَتْ إلى الرُّتُبِ العُلَى مِعْرَاجَهَا

وقال أيضاً [3] :

بكَتَائِبٍ عَزَّتْ بِها سُبُلُ الهُدى ومَحَتْ رُسُومَ الكُـفْرِ مَحْوَ كِتَابِ
غَادَرْنَ أَرْضَهُمُ كَأَنَّ فَضَـاءَهَا أَغْوَالُ قَفْرٍ أَو سُهُـوبُ يَبَـابِ
تَحْتَثُّ سَالِكَـــهَا بِغَيْرِ هـِدايةٍ وتُجِيبُ سَائِلَـــهَا بِغَـيْرِ جَـوَابِ

يصور الشاعر ابن درّاج كتائب المنصور التي عزّت بها دعوة الاسلام، ورُفع بها لواء الجهاد في سبيل الله، ويستقصي معنى ما خلّفته من دمار وخراب في أرض العدو، فقد محت رسوم الكفر وأثاره من معابدٍ وصلبانٍ، مثلما تُمحى الحروف الكلمات من الكتاب، حيث شبه أرض الأعداء بعد غزوها بالقفر؛ التي لا نبات فيها ولا حياة، فقد انمحت معالمها، يتيه فيها السالك، ولا يسأل عن حالها الهالك.

[1]- المصدر السابق. ص17.
[2]- المصدر نفسه. ص27.
[3]- المصدر نفسه. ص17.

ويقول ابن درّاج [1] : في مدح عبد الملك بن المنصور (من الطويل)

سَلامٌ على البَـدْرِ الَّذي خَلَفَ الشَّمْسَا وكــان لنــا في يــومِ وحشـتِهِ أُنْسَـــا
سِرَاجـــانِ للدنيــا وللـدِّيـــنِ أَشرقَــا فَشَمسٌ لمنْ أَضحَى وبَدْرٌ لمنْ أَمْسى

يرسم الشاعر صورة رائعة للمدوحه في هذه الاستعارة التصريحية؛ موظفاً مظاهر الطبيعة الفلكية، فهو شمس لمن أضحى، وبدر لمن أمسى، وهو السراج المنير للدين والدنيا معاً.

ويقول الشاعر أيضاً في مقتل عيسى بن سعيد على يد المظفر عبد الملك بن منصور:[2]

وسقاكَ كأَساً للحُتُوفِ وكَمْ وكمْ مِنْ قَبْلِهَا كأْسَ الحياةِ سَقَاكا

الصورة في هذا البيت الشعري استعارة مكنية، فالموت قد أصبح شرابا لعيسى بن سعيد، يسقيه إياه عبد الملك المظفر، بعدما كان يسقيه ماء الحياة بنعمه وأفضاله.

أيضاً الاستعارة المكنية في قوله[3] :

ويَهْنِيكَ شَهْرٌ عندَ ذِي العرشِ شاهدٌ بِأَنَّـكَ بَرٌّ بالصِّيــامِ وَصُــولُ

فقد شبه الشاعر شهر رمضان برجل يهنئ الممدوح، ويشهد له بحسن الصيام ووصوله.

وكذلك في قوله [4] : (من المتقارب)

فإِن يَعْجَبِ الدهـرُ أَنَّـا صَبَـرْنَا فأَعـجبُ من ذاكَ أَنَّـا بَقِيـنَا

فالدهر قد أصبح رجلاً يتعجب من صبر الشاعر في محنته، ولكن الاعجب منه بقاء الشاعر وصموده رُغم كلّ المحن والمصائب التي مرّ بها وعائلته.

---

[1]- المصدر السابق. ص29.
[2]- المصدر نفسه. ص33.
[3]- المصدر نفسه، ص9.
[4]- المصدر نفسه، 232، 233.

ويقول ابن درّاج في مدح علي بن حمود حين قصده من الأندلس [1]: (من المتقارب)

لَعَلَّكِ يا شَمْسُ عِنْدَ الأَصيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ
فكونِي شَفِيعِي إِلى ابْنِ الشَّفِيعِ وَكُونِي رَسُولِي إِلى ابْنِ الرَّسُولِ
فإِمَّا شَهِدْتِ فأَزْكَى شَهِيدٍ وإِمَّا دَلَلْتِ فَأَهْدَى دَلِيلِ

فقد صور الشاعر الشمس وهي تغرب بامرأة حزنت لغربته عن الوطن والأهل والأحباب، مخاطباً إياها ومحملها همومه وآلامه بأن تكون شفيعه ورسوله وشهيده ودليله إلى الممدوح علي بن حمود.

وله في منذر بن يحي التّجيبيّ حين وصّل بنت ابن فرذلند إلى زوجها ابن رايد مند[2] :

(من الطويل)

بعَقْدِ بناءٍ أَنْتَ شِدْتَ بِنَاءَهُ وليسَ لَهُ في الأَرْضِ غَيْرَكَ هَادِمُ
« فِرَنْجَةُ » أَعْلاهُ و « قَشْتِلُّ » أَسُّهُ وسَلْمُكَ أَزْكَانٌ لَهُ ودَعَائِمُ

في هذه الصورة ينقل لنا الشاعر مشهداً راقياً في مستوى العلاقات بين بعض أمراء الطوائف في الأندلس، وبعض أمراء الممالك المسيحية، والتي تجاوزت الدبلوماسية إلى الاجتماعية، حيث أصبح الأمير من المسلمين يعقد القران بين أميرين من أمراء المسيحيين، "والصهر الذي أتمّ عقده منذر بن يحي بين أمير من ((فرنجة)) ويعني به الأندلسيون بهذه الكلمة في الغالب نصارى إمارة برشلونة، والأميرة من ((قشتالة)) "[3]

فالشاعر ابن درّاج يشبه هذا العقد بالبناء، والأمير يحي بنّاءه، وهو صاحب الحقّ فيه، ويشبه الذّكر من ((فرنجة)) بالسقف، والأنثى وهي من ((قشتالة)) بأرضية هذا البناء، وسلم وأمن منذر بن يحي دعامته وأركانه.

[1]-المصدر السابق. ص75.
[2]- المصدر نفسه. ص 163.
[3]- ينظر: المصدر نفسه.. ص 163.

استطاع الشاعر بهذه اللقطة التاريخية أن يظهر مستوى العلاقة الدبلوماسية والاجتماعية بين بعض حكام المسلمين في الأندلس، وبعض الممالك الاسبانية بعيداً عن الحرب والخراب والدمار، وفي هذا رسالة إنسانية راقية مفادها أن الانسان واحد رغم اختلاف المعتقد والدين.

وقوله في منذر بن يحي شاكياً له حال أسرته وضياعها: [1] (من الطويل)

وبَيْنَ ضُلُوعِي بِضْع عَشْرَةَ مُهْجَةً ظِمَاءٌ إِلى جَدْوى يَدَيْكَ حَوَائِمُ

تَلَذُّ اللَّيَـــالِي لَحْمَـــهَا ودِمَاءَهَا وطَعْمُ اللَّيَالِي عِنْدَهُنَّ عَلَاقِـمُ

يصور الشاعر في شطر البيت الأول عاطفته القوية تجاه أبنائه بقوله (وبَيْنَ ضُلُوعِي بِضْع عَشْرَةَ مُهْجَةً) وهي كناية عن ثقل مسؤوليته وهموم أبنائه الكثر. أمّا البيت الثاني فيه استعارتان مكنيتان حيث شبه ما تفعله الليالي بأبنائه العشر بالوحوش المفترسة التي تلذ لحم فرائسها، كما أن هذه الأخيرة قد تحوّلت إلى علقم يتجرّعه الأبناء ولا يستسيغونه، من شدة الجوع والعطش وطول معاناتهم.

ويقول ابن درّاج في مدح سليمان المستعين في عيد أضحى[2] : (من الكامل)

وصَفَتْ لَنَا الدُّنْيَا فَشَبَّ كَبِيرُهَا في إِثْرِ ما قد كان شَابَ وَلِيدُهَا

وظف الشاعر صورتين بيانتين للتعبير عن مرحلتين مختلفين: الأولى زمن تولي سليمان المستعين الخلافة، فكانت سعادة للكبير قبل الصغير، وقد كنّى الشاعر عنها بعبارة (فَشَبَّ كَبِيرُهَا)، والثاني : زمن من حكم قبله، فقد (أصبح الولدان شيباً) من هول ما رأوا، بالتعبير القرآني الذي اقتبسه الشاعر وأحسن توظفيه.

- **النوع الثاني**: صورة كلية مركبة، لبناتها تلك الصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية وبديع وغيرها، وهي تتشكّل من ائتلاف مجموعة من الصور البسيطة وانسجامها، لتعبّر عن فكرة ما، أو

[1]- المصدر السابق، ص 165، 166.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

موقف يحتاج إلى أفق تصويريّ يتجاوز حدود الصّورة المفردة، وقد اعتمد ابن درّاج أسلوبين رئيسين لبناء الصورة المركبة، وهما: التوليد والتراكم.[1]

ويظهر هذا النوع في القصائد المركبة من أكثر من غرض -بتعبير حزم القرطاجني- ففي القصائد ذات المقدمات التقليدية خاصة نجد الصورة الغزلية، والصورة الطللية، وصورة الوداع، وصورة الرحلة، وصورة الخمرة ، وصورة المعرك (وصف الجيوش والفرسان، وصف أدوات المعركة، وصف حركة المعركة، وصف المعاقل والحصون)، وصورة المرثي، وصورة التهنئة، والصورة الطبيعة، وصورة الممدوح التي قد تكون في كثير من الأحيان مشكلة من بعض الصور السابقة.

وهذه الصور في جلها مشكّلة من صور جزئية تشخيصية منسجمة ومتوالدة مشكلة المشهد العام للصورة الكلية، أو لوحات فنية تعبر عن فكرة أو موقف يحتاج إلى أفق تصويري معين، وقد أشرنا إلى فكرة اللوحات الفنية عند حديثنا عن المقدمات التقليدية في فصل التفاعل النصّي الذاتي على مستوى البنية، يمكن العودة إليه.[2] ونسوق- الآن – نماذجاً شعريةً تؤكد الأحكام المشار إليها آنفا:

النموذج الأول : القصيدة الهائية التي بلغ عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتا، وهي أول ما مدح به المنصور ابن أبي عامر، وعارض بها قصيدة أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي البغدادي التي مطلعها[3] :

أَضَاءَ لها فجْرُ النُّهى فَنَهاها عن الدَّنِفِ المِضْنى بِحَرِّ هَواهَا

هذه القصيدة هي نموذج للقصائد المدحية المركبة، وهي مشكلة من لوحات أو صور فنية وهي بدورها مشكلة من صور جزئية تتفاعل فيما بينها لرسم الصورة العام للقصيدة المادحة، ويمكن تقسيم القصيدة إلى اللوحات الآتية:

[1]-وسام قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص 561.

[2]-ينظر: الفصل الثاني من هذا البحث، التفاعل النصي الذاتي على مستوى البنية ص 5 وما بعدها.

[3]-ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 82

الوحة الشيب[1-7]

أَضَـاءَ لها فجْـرُ النُّـهى فَنَهـاهـا عن الدَّنِفِ المِضْنى بِحَرِّ هَـواهَا
وضَـلَّلَها صبـحٌ جلا ليـلة الـدُّجى وقد كـان يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَـاهَا
ويَشْفَعُ لِي منـها إلى الوصـل مَفْرِقٌ يُهِـلُّ إِليـهِ حَلْـيُها وحُـلَاها
فيا للشبابِ الغَـضِّ أَنْهَـجَ بُرْدُهُ ويا لرياضِ اللهو جَفَّ سَفَاهَا
ومَا هِيَ إِلّا الشَمْسُ حَلتْ بِمَفْـرِقِي فأَعْشى عيونَ الغانياتِ سَنَاهَا
وعيْنُ الصِّبَا عارَ المشيبُ سَـوادَهَا فَعَنْ أَيِّ عَيْنٍ بعد تلك أَراها؟
سلامٌ عَلَى شَرْخِ الشَـبابِ مُرَدَّدٌ وآهـاً لوصْلِ الغـانيـاتِ وآها

لقد بدأ ابن درّاج قصيدته الهائية بحديثه عن بزوغ الشيب في رأسه، الذي كنّى عنه (بفجر النهى) أي بالعقل الذي نهى هذه المرأة عن وصاله، فالشاعر يشكو هجران الحبيبة وصدودها عنه لبزوغ الشيب في رأسه، بعدما رغبها فيه شبابه الذي يقابل سواد الشعر الذي شبهه بالدّجى(وقد كان يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَاهَا)، وربما شفع له في وصالها مفرق من شيب، ليتأسف الشاعر لذهاب زمن الشباب(الغضّ)، ويتحسّر الشاعر لفراق الغانيات ووصالهنّ له، وفي هذا المعنى قد أبدع الشاعر؛ رغم أن معنى الهجر وصدود المحبوب عن المحب مكرور عند الشعراء القدماء، إلا أن ابن درّاج أخرجه بحلة جديدة على غرار الشعراء المحدثين في العصر العباسي.

لوحة الطلل[8-13]

ويا لديـارِ اللـهو أَقْوتْ رُسُومُـهَا ومَحَتْ مَغَـانيهَا وصَـمّ صـدَاهَا
وخَبَّرَ عنْهَا سَحْقُ أَتْلَمَ خَـاشِعٍ كهَـالَةِ بَدْرٍ بَشَّرَتْ بِجَيَـاهَا
فيا حَبَّـذا تلكَ الرُّسُـومُ وحَبَّـذَا نوافِحُ تُهْـدِيهَا إِلَيَّ صَبَـاهَا
هَادِي المهَا الوَحْشِيِّ في عَرَصَتِهَا يُذَكـرنِيـهِ آنسـات مـهَـاهَا
ومُبْتَسِمِ الأَحْـبَاب في جَنَبـاتِهَا أَقَـاحٍ كسـاهُنَّ الربيـعُ رُبَاهَا
دَعَوْتُ لها سُقْيا الحَيَا ودَعَا الهوى وَبَرْحُ الهَوى دَمْعِي لها فسَـقَاهَا

وهي الوقوف على الأطلال جريا على سنن الشعراء الجاهليين، وقد وظف الشاعر ألفاظا وعبارات منها (رسومها، محت، سحق أثلم المهى الوحشي، عرصاتها، آنسات مهاها) ليبرز قدرته الشعرية وثقافته العربية في منافحة فحول الشعراء الجاهليين، فهو يتذكر لهوه وصباه في هذه الربوع التي زينتها ابتسامة محبوبته التي بدت أشبه بأقحوان الربيع، فالشاعر ابن درّاج بدل أن يذرف الدموع والعبرات على ما فات من ذكريات الصبا؛ مثلما فعل الملك الضليل(قفا نبكي من ذكر حبيب ومنزل...)وغيره من الشعراء، اختار أن يكون تذكاره انتشاءً بصورة محبوبته وصواحبها؛ التي شبهها بصورة الضباء الوحشية؛ وهي ترتع في هذه الديار.

لوحة الخمرة[14-18]

وقد أَسْتَقيـدُ الحُـورَ فيـها بِلِمَّةٍ تَبَارَى نُفُـوسُ العينِ نَحِوَ فِـدَاهَا
وأَصْبُحُها الشُّرِبَ الكِرامَ سُلافَةً أَهَـانَتْ لَهَـا أَمْـوالَهَـا ونُهَـاهَا
كُمَيْتًا كأَنَّ النّجمَ حينَ تَشُجُّهَا تَفَحَّمَ كَـأْسٌ كَأْسَـهَا فَعَـلاها
بأَيدِي سُقَـاةٍ مثل قُضْبَانِ فِضَّةٍ جَلَتْ أَحْمَر اليَاقوت فهْوَ جَنَـاها
ونُزْهى بِسحْرٍ من أَحَاديثَ بينَنَا كَأَنَّ أَسِيريْ بـابـل نَفَثَـاهَـا

لتتداعى الصور التذكارية على الشاعر وهو يستوقف أصحابه لشرب الخمرة والانتشاء بها، وهذه نقلت جديدة في القصيدة العباسية قادها شاعر الخمرة أبو نواس، وغذتها الطبيعة الأندلسية المترفة، فالشاعر يقف على الأطلال ويجعل من لوازمها شرب الخمرة المعتقة، وبذل المال لشرائها وقد شبهها بالياقوت الأحمر، وبريق زبدها بلمعان النجم، فهي خمرة بابلية ساحرة عتقها هاروت وماروت، تذهب العقول وتنسي الهموم.

لوحة الرحلة[19-34]

وقدْ عَجَمَتْ مِـنِّي الخُطُـوبُ اِبْنَ حُرَّةٍ أَبِـيًّـا مَحِـزَّاتِي لِـوَقْـعِ مُـدَاهَـا
جَدِيراً إِذَا أَكْـدَى الْزَمَـانُ بِرِحْـلَةِ يُحَقِّرُ بُعْدَ الأَرْضِ عَـرْضُ فَـلاَهَا
رَحَـلْتُ لَهَـا أَدْمَـاءَ وَجَنَـاءَ حُـرَّةً وَشِيَكًا بِأَوْبَاتِ الْسُـرُورِ سُـرَاهَـا

أَقَـامَتْ بِمَرْعَى خَصْبِ أَرْضٍ مَرِيعَـةٍ أَطَـاعَ لَهَـا تَنُّومُـهَا وَ أَلاَهَـا
بِمَـا أَفْـرَغَ الْفَرْغَـانِ ثُمَّـتَ أَتْبَـعَتْ بِنُـوءِ الثَّـرَيَا فَالْتَـقَى ثَرَيَـاهَا
أَشُجُّ بِهَـا وَ الْلَيْـلُ مُـرْخٍ سُـدُولَهُ سَبَارِيتَ أَرْضٍ لاَ يُـرَاعُ قَطَـاهَا
أُسَائِلُ عَـنْ مَجْهُـولِهَا أَنْجُـمَ الْهُـدَى بِعَيْنٍ كَـأَنَّ الْفَرْقَـدَيْنِ قَـذَاهَا
وَأُحْيِي نُفُوسَ الرَّكْبِ مِنْ مِيتَةِ الْكَرَى _وَقَدْ عَطَفَ الْلَيْلُ التَّمَـامُ طُلاَهَا_
بِذِكْرِ أَيَـادِي الْعَـامِرِيِّ الَّتِي طَمَتْ عَلَى نَأْيِ آفَاقِ الْبِـلاَدِ مُنَـاهَا
وَمُوحِشَةِ الْأَقْطَـارِ طَـامٍ جِمَـامُـهَا مَرِيشٌ بِأَسْرَابِ الْقَـطَا رَجَـوَاهَا
أَهَلَّ إِلَيْـهَا بَعْدَ خَمْـسٍ دَلِيـلُنَا فَمُجْنَا صُدُورَ الْعِيسِ نَحْوَ جَبَـاهَا
نُغِيثُ بَقَـايَا مِـنْ نُفُـوسٍ كَأَنَّـهَا بَقَايَا نُجُومِ الْقَذْفِ غَـارَ سَنَـاهَا
وَقُمْنَا إِلَى أَنْقَـاضِ سَفْـرٍ كَأَنَّـهَا _وَقَدْ رَحَلَتْ شَطْرًا _شُطُـورَ بُـرَاهَا
وَقُـلْتُ لِنَـضْوٍ فِي الْزِمَـامِ رَذِيَّـةٍ تَشَكَّى إِلَى الْأَرْضِ الْفَضَاءِ وَجَاهَا
عَسَى رَاحَةُ الْمَنْصُـورِ تُعْقِبُ رَاحَـةً وَحَتْمٌ لِآمَالِ الْعُـفَاةِ عَسَـاهَا
فَلِلَّهِ مِنْـهُ قَـائِدُ الْحَمْـدِ قَـادَهَا وَمِنِّيَ مَحْدُوُّ الْخُطُـوبِ حَـدَاهَا

إلا أن شاعرنا ابن درّاج سرعان ما ذهب عنه السحر ليستفيق على واقع يدعوه للرحيل إلى ملك كريم حط الجود والمجد رحله، وألقت بربع مكرمات العامريين عصاها، إلى الحاجب المنصور الذي لمثله يشد له الرحال على أدماء وجناء حرة، ويسترسل الشاعر في وصف راحلته وما كابده من أهوال ونصب حتى أصبح الهزال سمة الركب، والنفوس بقايا نفوس؛ فهي كالنجوم التي انطفأ ضوؤها، قد اشتكى البعير باطن خفه من شدة التعب، صورة تنمّ عن المعاناة التي طالته في رحلته هذه؛ ليختم بأمل لقاء المنصور ابن أبي عامر؛ الذي أصبح هو الراحة والمطلب بعد هذا العناء الذي كابده ليستحق بعد ذلك عطف الممدوح وكرمه جريا على طريقة العرب القدماء.

لوحة الوداع [35-44]

وَلِلَّهِ عَزْمِي يَوْمَ وَدَّعْـتُ نَحْـــوَهُ نُفُوساً شَجَــانِي بَيْنُـهَا وَشَجَاهَا
وَرَبَّةُ خَدْرٍ كَالْجُـمَـــانِ دُمُـوعُـهَا عَزِيزٌ عَـلَى قَلْبِي شُطُـوطُ نَـوَاهَا
وَبِنْـتُ ثَمَـــانٍ مَـــايَزَالُ يَرُوعُـــنِي عَلَى النَّأْيِ تَذْكَارِي خُفُوقَ حَشَاهَا
ومَوْقِفَهَا والبَيْنُ قـد جَـدَّ جِـدُّهُ مَنُوطًا بِحَبْلَيْ عَاتِـــقِيَّ يَـدَاهَـــا
تَشْكِي جَفَاءَ الأَقْرَبِـينَ إِذَا النَّـوَى تَرَامَتْ بِرَحْـلِي فِي البِـــلادِ فَتَـــاهَا
وأَقْسَمَ جُـودُ العَـامِرِيِّ لَيَرْجِـعَـنْ حَفِيًّا بِهَا مَنْ كَـــانَ قَبْـلُ جَفَـــاهَـا
ورَامَـتْ ثـــوَاءً مـــنْ أَبٍ وثَـــواؤُهُ عَلَى الضَّيْمِ بَرْحٌ مِنْ شماتِ عِـدَاها
وأَنَّى لها مَثْوى أَبِيـهَا وقـد دَعَتْ بَـواراقُ كَـفِّ العَـــامِرِيِّ أَبَـــاهـا
بُنَيَّ إِلَيْـــكِ اليـــومَ عَـنِّي فَـــإِنَّهَا عَزَائِمُ كَـفِّ العَـــامِرِيِّ مَـــدَاهَـا
فَحَطَّتْ بِمَغْنى الجودِ والمِجْدِ رَحْـلَهَا وأَلْقَتْ بِرَبْـعِ المِكْـــرُمَاتِ عَصَـــاهَا

ليعود بنا الشاعر في سلاسة ويسر إلى مشهد وداع زوجته وابنته الصغيرة التي تبلغ الثامنة من العمر، والشاعر لم يلتزم ترتيباً منطقياً في لوحاته، فالوداع يسبق الرحلة، وكأنّ ابن درّاج استخدم تقنية من تقنيات السرد الحديثة وهي الاسترجاع ليذكر ممدوحه بعظيم تضحيته من أجله، وهل هناك أغلا من الأهل والأبناء؟.

يصور ابن درّاج هذا الوداع بحرقة وزفرة تنمّ عن صدق العاطفة، فهذه زوجته تذرف الدموع كالجمان على فراقه، وهذه ابنته الصغيرة تثير فيه عاطفة الأبوة، فالبعد عنها قد يؤزّم نفسها ويهلكها، وقد صورها وهي تلف يدها حول عاتقه وتمنعه من الرحيل، وتشتكي جفاء الأقارب من بعد...ولكن الشاعر حزم أمره على الرحيل فكفُّ العامري دَعتْه إلى قرطبة، إلى حيث الجود والمجد، فابن درّاج قد أدرك حقيقة شاعريته ونبوغه، ولا يمكن لهذه الموهبة أن تتفتق إلا في كنف المنصور ابن أبي عامر الذي عرفه بحبه للأدب وتشجيعه للشعراء والعلماء.

إن هذا الموقف (وداع زوجته وابنته) فيه من واقعية الشاعر وصدقه وإخلاصه، "إنه أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه، والذي يطالع هذا الديوان يرى كيف يستغرق جانباً عظيماً منه حديث الشاعر عن أبنائه وتصوير عاطفة الأبوة نحوهم" [1] وهذا ما يؤكد صحة هذه الرحلة التي قام بها ابن درّاج فهذه الرحلة "...ليست ضربا من الخيال اصطنعه الشاعر ليستثير عطفاً أو يستدر إشفاقاً" [2]، بل هي تجربة شعرية صادقة ألقاها على وجه المنصور ابن أبي عامر فارتدّ بصيرا بنبوغه وقدرته الشعرية، فنال الحظوة والمكانة الرفيعة في بلاط العامريين.

يقول ابن درّاج في آخر القصيدة [45-63] يمدح المنصور ابن أبي عامر ويفاخر بنسبه العربي الأصيل:

لَدى مَلِكٍ إحدى لواحظِ طَرْفِهِ ... بعين الرّضَا حَسْبُ المنَى وكَفَاهَا

هو الحَاجِبُ المنصورُ والملِكُ الذي ... سَعى فتعالى جَدّهُ فَتَنَاهى

سليلُ الملوكِ الصِّيدِ من سَرْوِ حِمْيَرٍ ... توسَّطَ في الأَحْسابِ سَمْكَ ذُرَاها

لبَابُ معاليها وإنْسَانُ عَيْنِهَا ... وبَدْرُ دَيَاجِيهَا وشَمْسُ ضُحَاهَا

مُعَظَّمُهَا مَنْصُورُهَا وجَوَادُهَا ... وفَارِسُهَا يومَ الوغَى وَفَتَاهَا

ووارِثُ مُلْكٍ أَثَّلَتْهُ مُلُوكُهَا ... وجَامِعُ شَمْلِيْ مَجْدِهَا وعُلَاها

نَمَاهُ لِقَوْدِ الخَيْلِ ((تُبَّعٌ)) فخْرِها ... وأَوْرَثَهُ سَبْيَ المُلُوكِ ((سَبَاهَا))

ذَوُو المُلْكِ والتِّيجَانِ والغُرَرِ التي ... جَدِيرٌ بها التيجانُ أن تَتَبَاهى

شُمُوسُ اعْتِلاَءٍ تُوِّجَتْ بِأَهِلَّةٍ ... وَسُرْبِلَتِ الْآجَالُ فَهُوَ كَسَاهَا

تنوعت صور الممدوح من قصيدة إلى أخرى، وتفنن الشاعر في إخراج معانيها بصور متعددة، مما زاد من ثراء القصائد وجمالها، ومن هذه الصور نجد: الشجاعة، الكرم، الواقعة الحربية، الخلَف الصالح، المجد، إقامة شعائر الدين، العدل، الجهاد ...فصورة الشجاعة مثلا هي إحدى الصور المتواترة في الديوان

[1] -المصدر السابق، ص21.

[2] - أحمد ضيف. "بلاغة العرب في الأندلس"، ص97.

أخرجها الشاعر في عدة أوجه، فالشجاعة تارة اقتدار على خوض الحروب؛ وهي الفتك بالأعداء وهي استبسال في الدفاع؛ وهي دهاء في قيادة المعركة وحنكة في المواقف الصعبة، فكل معنى من هذه المعاني يندرج ضمن المعنى الأشمل وهو الشجاعة.

وفي القسم الأخير من هذه القصيدة يحط ابن درّاج رحاله بربع العامريين؛ ليمدح المنصور الذي يكفيه رضاه، فيبدأ بتقديمه فهو الْمَلِكُ الذي تناها نسبه إلى ملوك وأشراف حمير، ليصبغ عليه كل النعوت والصفات، فالشاعر عالم بالأنساب مطلع على بطون العرب وأفخاذها، حاذق في إخراج غثها من سمينها، وأشرافها من وضيعها.

إن ما جاء من مشاهد ولوحات متنوعة في هذه القصيدة مشكلة في مجملها مقدمة القصيدة تعد خرقا لما ألفه الشعراء القدماء، فابن درّاج قد جمع المقدمات المتعارف عليها بين الشعراء القدامى في مقدمة واحدة وجعل الطلل والخمرة من لوازم الغزل والوداع من لوازم الرحلة سالكا طريق المحدثين من الشعراء العباسيين في معانيها، فالشاعر قد جمع بين منهجين: منهج القدماء في تشكيل هذه المقدمات ومنهج المحدثين في تجديد معانيها، ومن ثم سنقف في النماذج اللاحقة على تكرار لما جاء في هذه المقدمة ولكنه تكرار فيه امتصاص وحوار وليس اجترار؛ أي تفاعل الشاعر مع نصه الذي هو أصلا متفاعل مع نصوص من سبقوه من الشعراء القدماء والمحدثين.

يقول ابن درّاج[1] :

أَخَو ظَمَإٍ يَمُصُّ حَشاهُ سَبْعٌ وأَرْبَـعَةٌ وكُـلُّـهُمُ ظِمَـاءُ

كأَنْجُـمِ يوسُفٍ عَدَدًا ولكِنْ بِرؤْيَا هـذِهِ بَرِحَ الخَفَـاءُ

إلى أن يقول:

وكلُّـهُمُ كَـيُـوسُفَ إِذْ فَـدَاهُ مِنَ الْقَتْـلِ التَّغَرُّبُ والجَـلَاءُ

وإِنْ سجنٌ حواهُ فكَمْ حواهم سجونُ الفُلْكِ والقَفْرُ القَواءُ

وأَيَّـةُ أُسـوةٍ في الحسنِ منـه لإِحساني إِذا ارْتُخِصَ الشِّراءُ

[1]-ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 327، 328.

يرسم الشاعر لوحة مأساوية لأسرته بعد الفتنة الكبرى، موظفا في ذلك صورا بلاغية مفردة توالدت وتنامت مشكلة الصورة الكلية، وهذه الصور هي :

-تشبيه بليغ (أخو ظمإ)

- كناية(يَمُصُّ حَشاهُ سَبْعٌ وأَرْبَعَةٌ) كناية عن صفة الجوع.

- تشبيه مرسل مكتمل الأركان (كأَنْجُمِ يوسُفٍ عَدَدًا)، ووجه الشبه في العدد.

- تشبيه (وكلُّهُمُ كَيُوسُفَ) ووجه الشبه التغرب والجلاء.

ينطلق الشاعر ابن درّاج في وصف حاله البائس، وحالة أسرته المتشردة من صورة الظمأ، التي توحي بالفناء والهلاك، فلا أشدّ على الإنسان من العطش الشديد، فالحياة ارتواء؛ ولهذا قال الله تعالى:﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ** ﴾[1] فهو يشخّص معنى الظمأ في صورة حسيّة، إنّه ابن درّاج نفسه، قد أنهكه الجوع والعطش، لتنمو الصورة مع الأبناء الظّماء الذين بلغ عددهم إحدى عشر فرداً(7+4)، وقد شبههم بإنجم يوسف عليه السلام في عددهم، أي بالكواكب التي رآها في منامه، قال تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾[2] ولكنّ رؤية الشاعر حقيقةً لا منامًا، فقد برح خفاء هذه الرؤيا، وزال ابهامها فهي لا تحتاج إلى معبرّ ولا مفسّر فحال الشاعر وأسرته جليّة للعيان. وكلّهم كيوسف في اشتراكهم معه في التغرب والجلاء الذي كان السبب المانع من القتل، فيوسف عليه السلام منعه سجنه من القتل كما كان التغرب والجلاء المانع ومن القتل لأسرة ابن درّاج في زمن الفتنة.

فالشاعر يقيم مشابهة بين أسرته البالغ عددهم إحدى عشر فرداً، وأخوة يوسف عليه السلام في عددهم، ومن جهة أخرى بين نجاة يوسف عليه السلام بفضل نفيه وسجنه، ونجاة أسرته ببعدها وجلائها عن قرطبة بعد الفتنة. كما أنّ الشاعر استطاع أن يستثمر القصص القرآني (قصة يوسف عليه السلام) في تشكيل صورته الشعرية الجزئية منها والكلية.

1-سورة الأنبياء، الآية 30.

2-سورة يوسف، الآية 4.

يقول ابن درّاج [1] مهنئاً المنصور بفتح ((شَنْتِيَاقَةَ *)) :

اليـوم أَنْكَـصَ إِبْلـيسُ عَـلَى عَقِبِـهْ مُبَرَّءاً سَبَبُ الغَـــاويـنَ مـن سَبَبِـهْ
واسْتَيْقَنَتْ شِيَعُ الكُفَّـارِ حيثُ نَـأَتْ في الشَّرْقِ والغربِ أَنَّ الشِّرْكَ من كَذِبِهْ
((بِشَنْتِـيَاقَةَ)) لمـــا أَنْ دَلَفْتَ لَـــهُ بالبيض كالبدرِ يَسْري في سَـنَا شُهُبِـهْ
وحلْبَةُ** الـدّيــنِ والإسـلام عاطِـــفَةٌ عليكَ كالفَـلَكِ الجــارِي عَلَى قُطُـبِهْ***
حتى فَصَمْتَ عُرى دينِ الضــلالَةِ من رأْسِ القـــواعِدِ ممنـــوعِ الحِـمى أَشِبِـهْ
مْ يَذْعَرِ الدّهـرُ فيــهِ نَفْسَ ســـائِمَةٍ ولا أَصـــاخَـتْ لـــهُ أُذْنٌ إلى نُـــوَبِهْ
مما اصْطَفَتْ عُبَّدَ الطاغوتِ واعتقدَتْ وشَيَّـدَ الكُـفْرُ في الآلافِ مـن حِقَبِهْ
عمـــودُ شركـــهِمُ السَّـــامِي ذَوَائبُـهُ والرُّومُ والحُبْـشُ والأَفْـرَنْجُ مـن طُنُبِهْ
تَحـــجُّهُ فِـرَقِ الكُـفّـــارِ سائـــلَـــةً كالجَـــوِّ أَظْلَـــمَ فيـه مُلْتَقى سُحُبِهْ

يصور الشاعر في أبياته هذه انتصار الحاجب المنصور على أعدائه من الرّوم والحُبْش والأَفرنج في معركة ((شَنْتِيَاقَةَ))، ويرسم لوحة تكتمل باكتمال القصيدة كلها، ساهمت تلك الصور البلاغية المفردة في تشكيلها ومن هذه الصور :

1- (اليوم أَنْكَصَ إِبْليسُ عَلَى عَقِبِهْ)، كناية عن الاحجام والهروب من المعركة، وترك من والاه من الكافرين وأشياعهم يواجهون مصيرهم المحتوم، مثلما فعلها من قبل مع مشركي قريش في معركة(بدر)، (فإبليس) الملعون طبعه الغرور والكذب. ولم يكتف بالإحجام والهروب من المعركة بل تبرأ من أتباعه وأشياعه.

1- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 440، 442،441.

*- المدينة القديمة. انظر الديوان 440،441.

**الحلْبة: الدفعة من الخيل، الخيل تجمع للسباق من كل صوب، اجتماع للنصرة. لسان العرب. مادة (حلب)، مج1 ص909.

***القطب كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك صغير أبيض لا يبرح مكانه أبدا.

2-(بالبيض كالبدرِ يَسْري في سَنَا شُهُبهْ) تشبيه حيث شبه الشاعر الحاجب المنصور بالبدر المضيء الذي تحيط به النجوم الامعة من سيوف الفرسان.

3-البيت الرابع تشبيه تمثيلي حيث شبه وضع الممدوح ومكانته الدينية فهو إمام المسلمين وخليفتهم، فهو مركز القرار، بالقطب(الكوكب) الذي تدور حوله كلّ الكواكب الأخرى، وهو قطب الرحى الذي عليه مدار كلّ الأمور.

4- (حتى فَصَمْتَ عُرى دينِ الضلالةِ من رأْسِ القواعِدِ) حيث شبه الشاعر تقويض دعائم الكفر وإزالته بالخيمة التي حُلّتْ عراها، وهنا استعارة مكنية لحذف الشاعر المشبه به (الخيمة)، وترك قرينة لغوية دالة عليها وهي (عرى)، وأثر هذه الصورة البيانية في المعنى تشخيصه بصورة حسية لتقريبه من المتلقي.

5- (لمْ يَذْعَرِ الدّهرُ فيهِ نَفْسَ سائِمَةٍ) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر ابن درّاج الدّهر برجل يحمل الشرّ والفزع، وحذف المشبه به(الرجل) وترك ما يدلّ عليه (يذعر)، والقصد من هذه الصورة أن حصن ((شَنْتِيَاقَةَ)) حصن منيع لم تناله نوائب الدهر ولا صروف الزمان. (ولا أَصاخَتْ لهُ أُذْنٌ إلى نُوَبِهْ) أي لم يسمع أهله عن نوب الدهر ومصائبه. والصورة استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الحصن بالرجل الذي لا يسمع نوب الدهر ومصائبه.

6- (عُبَّدَ الطاغوتِ) كناية عن أتباع المسيحية وحجاجها المصطفين.

7-(وشَيَّدَ الكُفْرُ في الآلافِ من حِقَبِهْ) فالكفر بنّاء يشيّد عبر آلاف السنين أعمدة الشرك والوثنية ، وهنا إشارة إلى المِعْلم الديني المتمثل في الكنيسة المقدسة بمدينة ((شَنْتِيَاقَةَ)).

8-(عمودُ شركِهِمُ السَّامِي ذَوَائبُهُ) كناية عن مدينة ((شَنْتِيَاقَةَ)) التاريخية التي بها الكنيسة المشهورة التي تحمل اسم يعقوب الحواري، وتمثل أول مراكز الحج بين أمم النصارى في العصور الوسطى في غرب أوربا كله[1])

[1]-ينظر: ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 441.

يصور الشاعر ابن درّاج الحجيج من النصارى إلى حصن ((شَنْتِيَاقَةَ))، من روم وحبش وافرنج التي أنعتها بعمود الشرك، وهم يسألون الخلاص والفرج لمصيبتهم من غزو المسلمين لهم ويشبههم بالسحاب الأسود في جو السماء مما يوحي بارتفاع هذا الحصن.

ومجمل ما جاء في هذه الأبيات أن الشاعر ابن دراج يصور انطلاق الحاجب المنصور لفتح حصن (شنتياقب)، ويتطرق إلى وصف مناعة الحصن وحصانته، فقد تحرك المنصور في جيوش قوية التفت حوله، وقد شبهه بالبدر المضيء، الذي تحيط به النجوم اللامعة من سيوف الفرسان، ويمدحه ذاكراً سعيه في طاعة الله ، فهو قطب الأفلاك الذي تحيطه وتدور حوله هالة، ولكن هذه الهالة هي حلْبة الدين والإسلام، واستطاع المنصور بسعيه أن يقوض دعائم الكفر، ويقضي على دينهم، بعد أن كانوا ممنوعي الحمى، يصعب النيل منهم حيث لم يستطع الدهر أن يصيبهم بالذعر، أو أن يسمعوا عن نوبه ومصائبه، فقد جعلوا الحصن بمنأى عن الأيدي، وشيدوه ليكون لهم مكان حجهم وعبادتهم، وتتابعت أجيالهم عليه، والكلّ يعمل على احكامه، حتى ارتفع البناء ورسخت القواعد، واشتركت أجناس مختلفة من الروم والحبش والافرنج، في حمايته، ويشبهه بالطنب الذي تثبته على الارض.

كما تطرق ابن دراج إلى وصف زائريه والوافدين عليه للعبادة والتقديس، ويصف كثرتهم ويشبههم بالسحاب الأسود في حر السماء، مما يوحي بارتفاع هذا الحصن. [1]

من خلال عرضنا هذا نلاحظ كيف شكّلت تلك الصور الجزئية في بناء متماسك ومتناسق صورة كلية، ترصد جانباً مهماً من جوانب الحروب العامرية، وهو مشهد انتصار الحاجب المنصور وفتحه لأحد أشهر الحصون المسيحية المقدسة ((شَنْتِيَاقَةَ))، وكيف نمت تلك الصورة الأولى (صورة ابليس) التي استدعاها شاعرنا ابن درّاج من الموروث الديني والتاريخي، ليشكّل منها صورة انتصار الخير على الشر وانتصار الحقّ على الباطل الذي زيّنه إبليس لأهله، (فإبليس) يبقى رمز للخداع والكذب والغرور، وهو أيضاً رمز للصراع الأبدي بينه وبين الإنسان، مهما كان دينه أو انتمائه.

[1]-ينظر: أشرف علي دعدور. الصورة الفنية. مرجع سابق. ص 487.

لقد جاءت هذه الصورة الشعرية قوية في تشكلها وجميلة في تذوقها، وتبعث في نفسية كلّ قارئ على البحث والتقصي، وذلك نظرا لثقافة هذا الرجل الواسعة فهم منهل في الدين والتاريخ والموروث الشعبي وفي الفلك وفي جغرافية الأماكن والمدن الأندلسية. إنّه موسوعة الشعراء في عصره بلا منازع.

يقول أيضاً ابن درّاج في منذر بن يحي التّجيبي، وقد انصرف من غزوة غزاها:[1]

ورفَعْتَ أَعْلامَ الهُدى في جَحْفَلٍ كاللّيْـلِ تَحْتَ كَواكِبِ الأَعْــلَامِ

بِسَوَابِــقٍ رَفَعَتْ شِرَاعَ خَــوافِقٍ كالفُــلْكِ في آذِيِّ بحرٍ طــامِ

يشكّل ابن درّاج صورته الشعرية في هذين البيتين من تشبيهين تمثيليين:

الأول شبه أعلام ورايات جيش المسلمين؛ وهي خفاقة عالية، تفزع العدو بكثرتها، بالنجوم المتلألئة في ليل بهيم، ووجه الشبه أنّ تلك الأعلام؛ وهي أعلام هداية ونور؛ أعلام الجهاد في سبيل الله، تهدي للحقّ والصراط المستقيم، كما تهدي تلك النجوم بنورها الساطع السّاري في الليل المظلم، فوجه الشبه صورة منتزعة من متعددة. تنمو الصورة وتتسع في التشبيه الثاني حيث شبه الخيل وكنّى عنها بـ(سوابق) – للأنّها تسابق الرياح– وهي تحمل رايات الجهاد ، والتي شبهها بالشراع كالفلك في بحر متلاطم الأمواج. فالتشبيه هنا صورة بصورة ، صورة الخيل العتاق وهي تحمل رايات الجهاد خفّاقة، وصورة الفلك مشرّعة في بحر لجّي. وهاتان الصورتان منسجمتان شكّلتا صورة مركبة كان لخيال الشاعر والطبيعة الاثر البارز في تشكيلها، كما عبّرت عن حالة الحرب بين المسلمين والمسيحيين في الأندلس.

ويقول ابن درّاج في وصف السوسن [2] :

إِنْ كانَ وجهُ الرّبيعِ مبتسماً فالسَّوْسَنُ المجْتلى ثناياهُ

يا حُسْنَهُ سِنَّ ضاحِكٍ عَبِقٍ بطيبِ ريحِ الحبيبِ رَيَّاهُ

[1]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 211.

[2]– المصدر نفسه. ص 41، 42.

يبدع ابن درّاج في هذه الصورة الطبيعية(صورة شمية، صورة بصرية)، فهو يشبه جمال الربيع بالإنسان البشوش المبتسم الذي بدت ثناياه ناصعة البياض مثل أوراق السوسن الجميلة، ورائحة فمه العبقة فواحة تشبه طيب ريح الحبيب، وقد عمد الشاعر إلى قلب الصورة لإثارة المتلقي وجلب انتباهه ولا سيما أنّ ابن درّاج في حضرة ممدوحه.

ويقول أيضاً في وصف النرجس:[1]

شَكْلانِ من رَاحٍ ورَوْضَةِ نَرْجِسٍ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المَجْلِسِ

مُتَبَـــاهِيَيْنِ تَلَوُّنـــاً بِتَلَـــــوُّنٍ مُتَبَـــارِيَيْنِ تَنَفُّســـاً بِتَنَفُّسِ

فالشاعر يرسم صورة بديعية مفردة عناصرها الطبيعة، فالراح و النرجس يتنازعان الشبه وسط مجلس الممدوح، كلّ منهما يظهر مفاتنه، هذا بلونه، وذاك براحته. ولكن دون التعمق فيها، فهو يحرص على إبراز الجانب الشكلي، ويعقد مشابهة بين ما يصفه من مظاهر الطبيعة وممدوحه.

يشير الدكتور علي أشرف دعدور" أنّ الطبيعة لم تأخذ حقّها عند ابن درّاج وإنّما تناولها في أبيات أو مقطوعات محدودة قالها- حين طلب منه ذلك- في مجالس الأمراء والحكّام حيث تدار مثل هذه الأحاديث..." [2]

ولكننّا نستغرب مثل هذا الكلام وديوان ابن دراج يعجّ بمظاهر الطبيعة المختلفة، البرية منها والبحرية والسماوية والفلكية، صحيح أنّ الشاعر لم يفرد قصائداً بعينها لوصف مظاهر الطبيعة، عدا تلك القصائد والمقطوعات في وصف الورد والسوسن والبهار والنرجس ...وصحيح أيضاً أنّه لم يكن كابن خفاجة في وصف الطبيعة، ولكنه استطاع نفث الروح في مظاهرها المختلفة، وتوظيفها توظيفا ايحائياً

[1]- المصدر السابق. ص 38، 39.

[2]-أشرف علي، دعدور. الصورة الفنية. مرجع سابق. ص 511.

يتناسب وموقف الشاعر النّفسي والمدحي، فالبيئة في شعر ابن درّاج تمثل " معيناً ثرياً لمادة الصورة، بل معيناً ثرياً لتجربة الشاعر الفردية، والتي تمثل على نحوٍ ما تجربة فئة من المجتمع الأندلسي آنذاك."[1]

وقال ابن درّاج [2] : في المظفر عبد الملك بن المنصور -رحمه الله- يصف روضة سوسن في شهر شعبان. (من الكامل) ص 35، 36.

جَهِّزْ لَنَا في الأَرْضِ غَزْوَةَ مُحْتَسِبْ وانْدُبْ إِلَيْهَا من يُسَاعِدُ وانْتَدِبْ
واحملْ على خيلِ الهوى شِيَمَ الصِّبَا واعقِدْ لِجَيْشِ اللَّهْوِ أَلْوِيَةَ الطَّرَبْ
واهتِفْ بأَجْنَادِ السرورِ وقُدْ بِهَا نحوَ الرياضِ وأَنتَ أَكرمُ مَنْ رَكِبْ
جَيْشاً تكونُ طبولُهُ عيدانَهُ وقرونُهُ النَّاياتِ تُسْعِدُهَا القَصَبْ
واهْزُزْ رِماحاً من تَباشيرِ المنى واسلُلْ سيوفاً من مُعَتَّقَةِ العِنَبْ
وانصِبْ مجانيقاً من النِّيَمِ التي أَحْجَارُهُنَّ من الرَّواطِمِ والنخَبْ
لمعاقلٍ من سَوْسَنٍ قد شَيَّدَتْ أَيْدي الربيعِ بِنَاءَهَا فوقَ القُضُبْ
شُرُفَاتُهَا من فضَّةٍ وحُمُاتُهَا حولَ الأَميرِ لهم سُيُوفٌ من ذَهَبْ
متَرَقِّبِينَ لأَمْرِهِ وقد ارتَقى خَلَلَ البِناءِ ومَدَّ صَفْحَةَ مُرْتَقِبْ
كأَميرِ ((لُونَةَ)) قد تَطَلَّعَ إِذْ دَنَا عبدُ المليكِ إِلَيْهِ في جَيْشٍ لَجِبْ
فلَئِنْ غَنِمْتَ هناك أَمثالَ الدُّمى فهُنا بيوتُ المسْكِ فاغنَمْ وانْتَهِبْ
تُحَفاً لشَعْبَانٍ جلا لك وجْهَهُ عِوَضاً منَ الوردِ الذي أَهْدى رَجَبْ

رسم الشاعر ابن درّاج في هذه القصيدة – بروح مرحة – لوحة فنية فسيفسائية متنوعة مشكلة من صور متعددة منها الشمية والبصرية والحركية والسمعية، لمشهد غزوة افتراضية يحاكي فيها معركة حقيقية كغزوة ((لُونَةَ)). وهذه الغزوة ساحتها روضة السوسن، ولكن وسائلها مرح الطبيعية ومرح الانسان، فالجيش جيش اللهو ورايته الطرب، وخيله الهوى وأجناده السرور، وطبوله العيدان، وقرونه النايات

[1]-وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص 486.
[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 36.

تسعدها القصب، ورماحه تباشير المنى، وسيوفه من معتّقة العنب، ومجانيقه من النيم التي أحجارها من الرّواطم والنخب. غزوة لمعاقل السوسن التي شرفاتها من فضة وحماة أميرها سيوفهم من ذهب، فحق للمظفّر أن يغنم المسك والطيب في هذه الروضة السوسنية، فهذه هدايا شعبان، والورد هدايا رجب.

نخلص مما تقدم ذكره أنّ الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج قد تعددت وتنوعت بين صور مفردة خاطفة يلجا إليها الشاعر لموقف شعريّ ما، أو توضيح لفكرة والتوسع فيها، وبين صور مركبة أو كلية تعبر عن مشاهد متسلسة كحلقات الفلم لا تكتمل الصورة إلا بمشاهد كل حلقاته. وتميّزت تلك الصور بالغلوّ الشّديد والولوع بالاستقصاء والخيال الابتكاري، فقد غال ابن درّاج في رسم أبعاد بعض الصور، وهو مظهر من مظاهر التجديد في مضمون القصيدة العربية، اعتمدها كبار الشعراء في العصر العباسي كأبي تمام والمتنبي، وسار على نهجهم شعراء الأندلس وعلى رأسهم ابن درّاج القسطلي. كما أولع بالاستقصاء في المعاني، فهو يعمد إلى تكرار مجموعة من الصور المفردة على نحو متتابع، للتّعبير عن فكرة ما، أو لترسيخ المعنى في ذهن المتلقي.

ويعدّ الخيال الابتكاري الخاصة المميزة لفن الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج، فاعتماد الشاعر على ضروب من التصوير الطّريف التي تذكي روح الإثارة والانفعال في نفس القارئ من أبرز السمات الشعرية لديه، فهو لا يقف في حدود محاكاة سابقيه من الشعراء فحسب، وإنما يبدع صوراً تمتاز بالدقّة ملاحظة المحسوس والتّخيّل المبدع معاً[1].

لقد مثّلت هذه الصور الشعرية في شعر ابن درّاج بصورتها المفردة والمركّبة تحولاً في الأسلوب وانحرافاً للنصّ – بتعبير عبد الله الغذامي –عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي كتطور لاستعارة الجملة إلى استعارة النّصّ يقول بارت: " الأسلوب ليس أبداً أي شيء سوى الاستعارة"، فهذه السمات البلاغيّة التي تتصدّر النّص لبّ وجوده وسر سحره، ولأنها بيان فهي سحر، وما السحر إلاّ تحويل للواقع وانتهاك له. بقلبه إلى (لا واقع). أو (تخييل) على لغة القرطاجنّي. أي تحويل العالم إلى خيال.[2] ومن ثمّ جاء

[1]–ينظر: وسام قبّاني. عامريات ابن درّاج القسطلي. ص 565.

[2]–ينظر: عبد الله محمد الغذامي. الخطيئة والتكفير. من البنوية إلى التشريحيّة، ط2، 1991م، ص 25، 26.

التفاعل الذاتي على مستوى الصورة الشعرية في شعر ابن درّاج القسطلي ابتكارياً في معظمه جميلاً في تشكّله، فالشاعر لم يكرر نفسه بالصورة النمطية المعهودة بل أبدع في الكثير من صوره الفردية والكلية، نظرا لثقافة الشاعر الواسعة، وتعدد مشارب صوره وتنوعها، التي جعلت من الصورة الشعرية وإن ظهرت متداولة قديمة إلا أنها اكتست ثوباً جديداً لاسيما البديعية منها.

4- التّفاعل النصّي الذّاتي على مستوى الموسيقى والإيقاع

يتفق القدماء على أن الشعر لا يقوم إلا إذا اعتمد على ركن الموسيقى[1] ، والموسيقى هي الجمال في أوسع معانيها، وهي من أبرز مظاهر الشعر ومميّزاته، وهل يكون الشعر بلا موسيقى؟ وهل تكون الموسيقى دون جمال؟

لقد عرّفه قدامة بن جعفر الشعر بقوله: " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[2] .وهو عند ابن رشيق يقوم على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية [3]. وعند حازم القرطاجي(ت684هـ):" الشعر كلام موزون مقفى... [4]، وفي موضع آخر " الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك... ".[5] كما يرى هؤلاء النقاد أنّ الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها لترتيب خاص، مضافًا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصيةٍ تميّز الشعر عن النّثر. على أنّهم كانوا يدركون تمام الادراك أنّ للشعر نواحي أخرى تتعلق بالمعنى الشعري وما فيه من خيال وصور جديدة، لم تكن تخطر لنا على بال، تؤثر في النّفس تأثيراً شديداً، وتثير منّا العاطفة...فلمّا جاء المحدثون وبدأوا ينظرون إلى الشعر في لغات عدة وضعوا له أركاناً ثلاثة لا يكون الشعر إلا بها، وهي:

أولها: أنّ معانيه تصبّ في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع.

ثانيا: أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس (من مقومات الجمال) بين اللفظ والمعنى.

ثالثا: خضوع الوزن الشعري والكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام معين(النّظام من مقومات الجمال).[6]

---

[1]- الربعي، ابن سلامة."من التعبير الموسيقي في نونية ابن البقاء الرندي". مجلة الآداب. قسم الآداب واللغة العربية. قسنطينة. العدد 01، 1994م، ص 52.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي. (د. ط) . بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص 64.

[3] – ابن رشيق، القيرواني. العمدة. مصدر سابق. ج1، ص 108.

[4] –حازم، القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشرقية، 1966م، ص71.

[5] المصدر نفسه ، ص 89.

[6]- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ط2.مصر: ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية.1952م.ص19، 20.

فالوزن والقافية، والتشكيلات اللغوية الداخلية من جناس ومطابقة ومقابلة وردّ أعجاز الأبيات على صدورها ، وخضوع كل ذلك لنظام معين هو مظهر من مظاهر الموسيقى، نحاول الكشف عنه في شعر ابن درّاج، والوقوف على التفاعلات الذاتية للموسيقى من خلال هذين المستويين:

- مستوى الإطار العام —الذي يتمثل في البحر والقافية- والذي يسميه البعض ((موسيقى خارجية))، ويسميه البعض الآخر ((موسيقى جاهزة)).

-والمستولى الثاني الأكثر خصوصية والتصاقا بموضوع القصيدة، وهو إطار ((الموسيقى الداخلية)) أو (الموسيقى الطارئة) [1] أو موسيقى الحشو في مقابل موسيقى الإطار عند أشرف علي دعدور ومحمد الهادي الطرابلسي.[2]

أولا: الموسيقى الخارجية

أ-الأوزان:

الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة...وأوّل من ألف فيها وجمع الأعاريض والضروب الخليل ابن أحمد *...وجعلها ثمانية، منها اثنان خماسيان وهما: فعولن وفاعلن، وستة سباعية وهي: مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعلتن ومتفاعلن ومفعولات... وعدّ الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشرة جنساً — على أنّه لم يذكر المتدارك- وهي عنده: الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثمّ الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثمّ السريع والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة، ثمّ المتقارب وحده في دائرة.[3]

---

[1]- ينظر: الربعي بن سلامة. مرجع سابق، ص 56.

[2]- ينظر : أشرف علي دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص194. ومحمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشرقيات. منشورات الجامعة التونسية.1981م.ص19.

[3]-ينظر: ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه —باب الأوزان- مصدر سابق. ج1، ص 121، 122.

وبعملية إحصائية لنسبة الأوزان الشعرية في ديوان ابن دراج تحقيق محمود علي مكي سواء الطبعة الأولى أو الطبعة الثانية جاءت النسب متقاربة كما يلي:

الوزن	عدد الأبيات	النسبة المئوية	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
الطويل	1938	%32.01	45+1الملحق	%26.60
الكامل	1777	%29.35	46+(4+1 مجزوء) الملحق	%29.47
البسيط	928	%15.33	28+(2+1مخلع بسيط)الملحق	%17.91
المتقارب	798	%13.18	22	%12.14
الوافر	413	%6.82	8+2الملحق	%5.78
الخفيف	82	%1.35	6	%3.47
الرمل	56	%0.92	2+ 1مجزوء الرمل	%1.74
المديد	28	%0.46	1	%0.58
المجتث	16	%0.26	1	%0.58
المنسرح	08	%0.13	1	%0.58
السريع	05	%0.08	1	%0.58
الرجز	03	%0.04	1	%0.58
المجموع	6053	%100	173	%100

يتبين من خلال هذا الجدول الملاحظات الآتية:

1-تعدد الأوزان في شعر ابن درّاج والذي بلغ اثنا عشرة بحراً بتكرارات متفاوتة، يدلّ على معرفة الشاعر بعلم العروض من وزن وقافية وغيرهما.

2-أنّ نسبة الأوزان الشعرية في ديوان ابن درّاج(الطويل، الكامل، البسيط، المتقارب، الوافر)، تتفق – بصورة عامة – مع ما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس في دراسته لأوزان الشعر العربي وأن أشهر هذه الأوزان خمسة وهي: بحر الطويل، بحر الكامل، بحر البسيط، بحر الوافر، بحر الخفيف، فالطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن كالمفاخرة والمهاجاة والمناظرة. ثم يحل في المرتبة الثانية الكامل والبسيط، وربما جاء بعدها كل من الوافر والخفيف وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كلّ العصور موفورة الحظ يطرقها كلّ الشعراء. أمّا المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلّة والكثرة، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر[1]

3- أنّ وفرة البحور الشعرية ذات المقاطع الطويلة كالطويل، والكامل والبسيط والمتقارب والوافر في شعر ابن دراج تعكس طول نفس الشاعر وسعة صدره، حيث يقول فيه ابن شهيد"...ثمّ زاد بما في أشعاره...ما تراه من سعة صدره، وجيشة بحره...وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يُضيّق الأنفاس"[2]

كما أنّ قلة بعضها لا ينتقص من شاعرية ابن درّاج في شيء، ولعل عدم تكرارها "يؤكد أنّها قالها في مناسبة خاصة أوحين طلب منه وصف الأشياء فجاءت على هذه الأوزان المهملة ليثبت لنفسه القدرة والمهارة الفنية وما عدا ذلك فهو يسير فيه على طريق الشعراء القدماء في القول على الأوزان المشهورة"[3]

إذن إنّ التزام الشاعر ابن درّاج بالبحور الشعرية التقليدية المشهورة، وتكرارها بنسب متفاوتة، يظهر التفاعل السكوني أو الاجتراري على مستوى الأوزان، ولكن ليس بالمعنى السلبي فهذه الأوزان وإن كانت قوالب جاهزة بتفعيلاتها إلا أن الشاعر ابن درّاج قد بعث فيها الحياة بروحه المتجددة وشكل منها

[1]- إبراهيم، أنيس. موسيقى الشعر. مرجع سابق، ص 189، 190.

[2]- ابن بسّام الشّنتريني (أبو الحسن علي بن بسّام الشّنتريني ت 542هـ). الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. لبنان: بيروت: دار الثقافة، 1979م. ق1، ج1، ص61.

[3]- أشرف علي، دعدور. الصور الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص 198.

سنفونية درّاجية خالدة يحسها كلّ صاحب ذوق سليم، تارة تظهر فرحة الشاعر بما ناله من كرم ومكانة مرموقة عند ممدوحيه من الأمراء والملوك ولا سيما الحاجب المنصور وابنه عبد الملك وغيرهما، وتارة تبدو حزينة تبعث على البكاء والشفقة لحالة الضياع والتيه التي حياها بعد الفتنة.

لا يمكن أن نطلب من شاعر غلب المديح على شعره في حضرة الملوك والأمراء أن يجدد في الأوزان، فهذه الأوزان – في عمومها هي الأنسب على الأقل في زمانه– للمديح والفخر والرثاء، فابن درّاج شاعر مرحلتين متباينتين من تاريخ الأندلس، مرحلة الدولة العامرية وانتصاراتها على الممالك الاسبانية، وما صاحب ذلك من مدح وفخر وهجاء ورثاء، ووصفه للمعارك الحربية، والحصون والمعاقل والمدن، ومرحلة الفتنة المشؤومة وأهوالها وما صاحب ذلك من أحداثٍ جسامٍ، جعلت الشاعر وأسرته يهيم على وجهه بين الفتيان العامريين باحثا عن من يأويه فاتخذ الشكوى والاستعطاف وسيلة لكسب ودّ هؤلاء الأمراء ... وهتان المرحلتان في حاجة لرجل صبور واسع الصدر، طويل النّفس ، ولغة تتسع بمقاطعها وأوزانها لمعان شاسعة شساعة حياة الشاعر نفسها. كان هذا ما يتعلق بالوزن في شعر ابن درّاج، نتعرض بعده لما يتعلق بالقافية، لتكتمل الصورة عن الإيقاع الخارجي.

ثانياً: القافية

القافية —كما يقول ابن رشيق–شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية...واختلف الناس في القافية ماهي؟ فقال الخليل: مِن آخر حرف من البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب —وهو الصحيح– تكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمة ومرّة كلمتين... "،[1] فالاختلاف الحاصل في تحديد القافية بين القدماء وتعريف الخليل لها بهذه الكيفية لا يعفيها أن تكون أصوات يلتزم تكرارها في آخر الشطر من البيت، فهذا ابراهيم أنيس يرى أنّ القافية ليست سوى عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها،

[1]-ابن رشيق القيرواني. العمدة. — باب القوافي– مصدر سابق. ص 135.

ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن."،[1] والقوافي عند أبي العلاء" تنقسم ثلاثةَ أقسام: الذُّلُلُ، والنُّفُرُ، والحُوشُ. فالذُّلُلُ ما كثر على الألسن وهي عليه في القديم والحديث. والنُّفُر: ما هو أقل استعمالاً من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك. والحوش: اللواتي تُهْجَرُ فلا تستعملُ ..."،[2] ومن لوازمها خسة أحرف، وست حركات. فالأحرف: الروي، والرّدف، والتأسيس، والوصل، والخروج.

فأمّا الروي: وهو أثبَتُ حروف البيت وعليه تنبى المنظومات،[3] وهو "ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات... فلا يكون الشعر مقفى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في آخر الأبيات."[4]

ويقسم إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع روياً إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي، وهي:[5]

(أ) حروف تجيء روياً بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي:

الراء. اللام. الميم. النون. الباء. الدال.

(ب) بحروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء. السين. القاف. الكاف. الهمزة. العين. الحاء. الفاء. الياء. الجيم.

(ج) حروف قليلة الشيوع: الضاء. الطاء. الهاء.

(د) حروف نادرة في مجيئها روياً: الذال. الثاء. الخاء. الشين. الصاد. الزاي. الظاء. الواو.

ولا تُعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تُعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة. والجدول التالي يوضح نسبة ورود هذا الحرف في شعر ابن درّاج:

---

[1]- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مرجع سابق. ص 244.

[2]- أبو العلاء المعري.(أحمد عبد الله بن سليمان المعرّي، المتوفى 449هـ-1057م). شرح اللزوميات. تحقيق: سيدة حامدة وآخرون. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج1، ص 48 .

[3]-المرجع نفسه ج1، ص 20 .

[4]-المرجع نفسه، ص 245.

[5]-إبراهيم، أنيس. موسيقى الشعر. مرجع سابق. ص 246.

الروي		عددالأبيات	النسبة المئوية	ع/القصائد/المقطوعات	النسبة المئوية
المجموعة (أ) %72.97	المي	909	%15.01	23	%13.29
	الدال	850	%14.04	23	%13.29
	اللام	731	%12.07	22	%12.71
	الراء	764	%12.62	21	%12.13
	الباء	647	%10.68	16	%9.25
	النون	518	%8.55	12	%6.93
المجموعة (ب) %23.65	الحاء	24	%3.96	08	%4.62
	العين	290	%4.79	07	%4.04
	الفاء	176	%2.90	06	%3.46
	الكاف	89	%1.47	05	%2.90
	الهمزة	331	%5.46	05	%2.90
	ى/المقصورة	11	%0.18	01	%0.58
	السين	90	%1.48	04	%2.31
	القاف	86	%1.42	04	%2.31
	التاء	24	%0.39	03	%1.73
	الياء	109	%1.86	02	%1.15
	الجيم	45	%0.74	02	%1.15
المجموعة (ج) %3.14	الضاء	5	%0.08	01	%0.58
	الهاء	129	%2.06	06+01(م14الملحق)	%4.04
المجموعة (د)	الصاد	9	%0.14	01	%0.58
المجموع	20		100	173	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول ما يلي:

– تنوع القافية في شعر ابن درّاج بين المطلق والمقيد، وقد جاءت منسجمة مع مواقف الشاعر ورؤاه وحالته النفسية. أضافت إلى رصيد وزنه طاقة جديدة ونبراً وجرسًا موسيقياً كان له الأثر الواضح على المتلقي.

فالقافية المطلقة كانت الأكثر حضورا في شعر ابن درّاج ، وهي الأنسب لغرض المدح والفخر، وقد جاءت بأشهر حروف الروي شهرة بين الشعراء (الراء. اللام. الميم. النون. الباء. الدال) التي أخذت منها بعض قصائده الشهرة الواسعة والصيت الطيب في المشرق والمغرب، كرائية ابن درّاج المشهورة التي عارض فيها أبا نواس.

– إنّ حروف الهجاء في المجموعة (أ)؛ التي هي حروف تجيء روياً، وشائعة الاستعمال في الشعر العربي القديم ، قد احتلت الصّدراة بنسبة 72.97% أي ثلثي قوافي ديوان ابن درّاج، وهذا يعني أنّ الشاعر لم تخرج عن النمط القديم في تقفيتة للشعر. كما أنّ المجموعة (ب)، وهي مجوعة الحروف التي تجيء روياً متوسطة الاستعمال في الشعر، قد شكّلت ما نسبته 23.65% ؛أي ثلت القوافي في شعر ابن درّاج. أمّا المجموعة (ج)، والمجموعة(د) فنسبتهما لا تتجاوز الخمسة بالمائة (5.28%) فقد عكسب القلة والندرة في استعمال هذه الحروف كروي في قصائد ابن درّاج.

–تنوعت حروف الروي ما بين المجهور(الراء. اللام. الميم. النون. الباء. الدال)، والمهموس (التاء. السين. الحاء. الهاء. الياء. القاف. ..) [1] ولعل طبيعة حياة الشاعر نفسها المنتصرة في ظل الدولة العامرية ، والمنكسرة بعد الفتنة وأحداثها، وراء مجيء هذا النوع من الحروف سواء بالقوة أو الفعل، فالصوت المجهور –كما يقول أشرف نجا–يرسم "إيقاعه الواضح أجواء أثيرية أسطورية تواكب معاني القوة

[1]– الاصوات المجهورة: هي التي يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء، فيحدث احتكاكا مسموعاً. والمهموس : حرف لان مخرجه دون المجهور ، وجرى معه النفس، وكان دون المجهور في رفع الصوت. ينظر: . رمضان عبد التواب. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث.ط3. مكتبة الخانجي بالقاهرة. 1997م، ص 42.وابن منظور. لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون. دار المعارف القاهرة. مج1، ص 17.

والشجاعة والشرف والكرم والبطولة والفروسية والمجد والمثالية، التي تخلع على الممدوح"،[1]وهذا ما ميّز شعر ابن درّاج فجلّ القصائد المدحية ذات الروي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي –أي الحروف المجهورة – مثلت(72.97%أي ثلثي ديوان ابن درّاج.

أمّا الأصوات المهموسة فقد" أجمع عليه علماء الأصوات من أن الأصوات المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس ولحسن الحظ نراها قليلة في الكلام لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة."[2] وفعلا نجد هذه الأصوات المهموسة قليلة في تكراراتها في ديوان ابن درّاج؛ أي ما نسبته (26.79% مقارنة بنظائرها المجهورة.

كما أن الأصوات المهموسة يبعث على الهدوء وقلة الانفعال، فهي لا تحدث ذبذبات صوتية للأوتار، على نقيض الحروف المجهورة؛ فهي تنتج ذبذبات صوتية تتسم بالقوة والشدة، نظرًا لاندفاع الهواء من الصدر عن طريق الفم والأنف معاً؛ فتنتج ايقاعًا موسيقيًا صاخباً، ينعكس ذلك على الإيقاع العام للبيت الشعري، ومن أمثلة ذلك:

قول ابن درّاج[3]:

فيَهنيك يا منصورُ مبدأُ أَنْعُمٍ عَـوائــدُه صنـع لديكَ جميلُ
وفرعان من دوحِ الثناءِ نمتها من المجد في التُّرب الزَّكّي أصولُ

ويقول أيضاً[4]:

وأَشجعَ من حَطَمَتْه الخيولُ وأَهْيَبَ من رَهِبَتْهُ الأسودُ
وأَصمدَ من جَرَبَتْهُ السيوفُ وأَجمَـلَ من ظَلَّلَتْهُ البُنُـودُ

[1]– أشرف نجا. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية– عصر الطوائف. (د. ت.)،ص266.
[2]–ابراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مرجع سابق. ص 30.
[3]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط2. ص80.
[4]– المصدر نفسه. ص101، 102.

كما يهنئ ممدوحه بقوله [1]:

هَنِيـــئًا لذا الدَّهْـرِ رَوْحٌ وَرَيْحَـــانُ وللدِّينِ والدُّنْيَا أَمَـانٌ وإِيمَـانُ

بِأَنَّ قَعِيدَ الشِّرْكِ[2] قد ثُلَّ عَرْشُهُ وأَنَّ أَميـــرَ المؤمنينَ سُلَيْـمَانُ

فرويّ هذه الأبيات جاءت مجهورة : اللام. الدال. النون، والتي تتميز بذبذبات صوتية عالية، ومع الحروف التي سبقتها (الياء والواو والألف) أكسبت القصيدة إيقاعا موسيقياً صاخباً.

إنّ اعتماد الشاعر ابن درّاج على الأصوات المجهورة والمهموسة ليس في ذاتها، بل مع ما يجاورها من أصوات أخرى، لتعبر عن الموقف النفسي للشاعر سواء في فرحه أو حزنه، " فلا يوجد ثمّة صوت بمفرده يدلّ على البهجة والرقّة ولآخر يدلّ على الحزن والعنف، فالصوت يكتسب دلالته من خلال مجاورته لأصوات أخرى"[3]

ونخلص مما تقدم ذكره أنّ الشاعر بن درّاج قد اختار طريق الأوائل من الشعراء القدماء في موسيقاه الخارجية من وزن وقافية، فقد كان شاعراً وفياً للغة العربية معتزاً بها، يعلم أنّ الشعر رأس الأمر فيها، وأنّ هذه الأوزان هي البطاقة التعريفية لهذا الشعر، ومن ثمّ جاء التفاعل الذاتي على مستوى الموسيقى الخارجية تكرارياً، بما فيه من طاقات موسيقية تظهر من حين إلى آخر عبر تلك المقاطع الطويلة والقصيرة للأبيات الشعرية، وبمفهوم محمد بنيس اجترارياً بعيداً عن التجديد والابداع في الإطار الإيقاعي لقصائد الشاعر ابن درّاج. ولأنّ الموسيقى الخارجية كما يقول الأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة بشكلها العروضي، مشتركة بين جميع الشعراء وجميع الأغراض أيضاً، وبمجرد أن يقع الشاعر على بحر أو قافية، أو يرتضيهما لقصيدة معينة، يكون قد ألزم نفسه، باطار موسيقى ليس له أن يتجاوزه بعد ذلك، ولا يبقى

[1]- المصدر السابق، ص 135.

[2]- يقصد بقعيد الشرك مُحمد بن هشام المهدي

[3]- أشرف نجا. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية. مرجع سابق. ص267.

أمامه، للتعبير عن مشاعره وخصوصية موضوعه، إلا مجال الموسيقى الداخلية أو الطارئة، التي تنتج عمّا يحدثه الشاعر في الوزن الأصلي من زحافات وعلل، كما تنتج عن كيفية اختياره للكلمات وترتيبها."[1]

فليس أمامنا سوى ولوج هذا النوع من الموسيقى الخفية وجمالها، التي اعتنى بها ابن درّاج أيّما اعتناءٍ، كسمة جوهرية لمدرسة البديع التي ينتمي إليها، وإبراز مظاهر التّفاعل النّصّي الذاتي على مستويات هذه الموسيقى.

ثانيا: الموسيقى الداخلية

يقول الدكتور أشرف علي دعدور:" تبدأ الموسيقى الداخلية بالحرف –كوحدة صوتية- مروراً باللفظة المفردة حتى تصل إلى الشطرة أو البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل، وفي فلك موسيقاه الخارجية من وزن وقافية"[2]

وبما أنّ الحروف والألفاظ والجمل هي أساس التشكّل الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، فإنّ دراستنا للموسيقى الداخلية لا تخرج عن المستويات الآتية: الإيقاع الحرفي، والإيقاع اللفظي، الإيقاع التركيبي

1- الإيقاع الحرفي

في معرض حديث الدكتور ابراهيم أنيس عن الجرس في اللفظ الشعري، قسم الباحث المعنى إلى عنيف ورقيق، وتبعا لهذا التقسيم "قسم الحروف إلى قسمين: قسم ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقْعها في الآذان، وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: الخاء. القاف. الجيم. الضاد. الطاء. الظاء. الصاد. فإذا كثرت في ألفاظ الشعر ولم تكن كثرتها مما يستقبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة، أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحس بها مع غيرها من الحروف. ذلك هو الكمال المطلق في موسيقى الشعر، ولكنه بعيد المنال لأن الشاعر مقيد بألفاظ اللغة، وليس له من الحرية ما عند

[1]- الربعي بن سلامة "من التعبير الموسيقي في نونية ابن البقاء الرندي".مرجع سابق .ص 56، 57.

[2]- أشرف علي دعدور.الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الاندلسي. مرجع سابق. ص203.

الموسيقي في تركيب نغماته".[1] فالشاعر ابن درّاج لم يصل في موسيقى شعره إلى الكمال المطلق الذي أشار إليه إبراهيم أنيس، ولكنّه استطاع أن يجعل من شعره ((سيمفونيات))، جميلة بكل وسائل الافتنان البديعي.

إنّ تردد كثير من الحروف في شعر ابن درّاج سواء على المستوى الأفقي أو العمودي ظاهرة جليّة برزت في تكرار بعض الحروف بصورة تعاقبية وفي بداية الأبيات الشعرية كحروف العطف (الفاء، الواو)، وحروف الجرّ(من، وإلى)، وحروف النفي(لا، لم)، وأسماء الشرط (من، إنْ، إذا)، وأدوات النصب (أن،)، وحروف وأسماء الاستفهام(كيف، مَنْ)، وأسماء الموصول (ما، من)، وكم الخبرية، والظمائر(هم، أنت، أنا) بنسب متفاوتة ساهمت في الاتساق الموسيقي العام للأبيات، كما ساهمت في اتساق مبنى النص وانسجامه، ونوضح ذلك بالشواهد الشعرية الآتية:

يقول ابن درّاج:[2] (من الكامل)

سِرْ سَارَ صُنْعُ اللهِ حيث تَسيرُ قُدُماً وسَاعَدَ عَزْمَكَ المِقْدورُ

ووصَلتَ مَوْصولاً بِبَغْيَتِكَ المنى ومُيَسّراً لمرَادِكَ التَيْسيرُ

إن تردد حرف (السين) وهو حرف رخو مهموس مرقق لا تهتز الاوتار الصوتية معه[3] ثمانٍ وعشرين مرةً (28) مع حرف الصاد المهموس أيضاً (14 مرة) في قصيدة عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً (29)، ورويها حرف (الراء) المجهور، وعلى وزن (بحر الكامل) المعروف بمقاطعه الصوتية الطويلة، إضافة إلى بعض الحروف المجهورة والمصاحبة للمعاني العنيفة كالعين(27 مرة)، والقاف (23مرة)، واللام (67 مرة)، والواو (17 مرة)، والجيم (14 مرة)، والضاد (12 مرو)، الطاء (10 مرات) لتثبت طول نفس الشاعر وسعة صدره، ومعرفته بألقاب الحروف وطبائعها، فالحروف المهموس مجهدة للنفس وتحتاج للنطق بها قدر أكبر من هواء الرئتين، فاختيار الشاعر لوزن (الكامل)، وجعل من حرف (الراء) المجهور روياً

[1]-إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. ص 41.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط2. ص 531.

[3]- ينظر: رمضان، عبد التواب. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث. ط3.القاهرة: مكتبة الخانجي. 1997م. ص 43.

كمتنفسٍ ايقاعيٍّ في كلّ بيت، حتى يسترجع الشاعر أنفاسه ويستعيد قوته من جديد في نظم أبياته، وقد خلقت هذه المزاوجة الحرفية (المجمهوس) نغمة موسيقية تتأرجح بين اللين والعنف، وبين سكون النفس وانفعالها، وبين بداية معركة ونهايتها، فابن درّاج يقوم بالإحماء والتسخين الايقاعي لممدوحه المنصور ابن أبي عامر وهو خارج لغزوة من غزواته.

وله أيضاً:[1] (من الكامل)

عادَتْ علَيْكَ عوائِدُ الأَعْوَامِ في العزِّ والإِجْلالِ والإِعْظَامِ

وعَمَرْتَ هذا المِلكَ منتَهِياً به أَمَدَ الـدُّهُورِ وغـايةَ الأَيّـامِ

تكرار حرف (العين) وهو صوت رخوي مجهور[2] ستين مرة (60 مرّة) في هذه القصيدة الميمية، والتي عدد أبياتها واحد وأربعين بيتاً (41بيتاً)، مع أصوات أخرى مجهورة كحرف الروي (الميم) وعلى إيقاع بحر الكامل الذي هو أكثر البحور الشعرية جلجلة وحركات، جعل منها قطعة موسيقية أوتارها الحروف، ونغمتها ترديداتها.

03 يقو ابن درّاج[3] (من الطويل)

أَضَاءَ لها فجْـرُ النُّـهى فَنَـهاها عن الدَّنِفِ المِضْنى بِحَرِّ هَواهَـا

وضَلَّلَها صبحٌ جلا ليـلة الـدُّجى وقد كان يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَاهَـا

ويَشْفَعُ لِي منها إلى الوصـل مَفْرِقٌ يُهِلُّ إليهِ حَلْـيُها وحُـلَاهـا

فيا للشبابِ الغَـضِّ أَنْهَـجَ بُرْدُهُ ويا لرياضِ اللهو جَفَّ سَفَاهَا

ومَا هِيَ إِلّا الشَمْسُ حَلتْ بِمَفْرِقِي فأَعْشى عيونَ الغانياتِ سَنَاهَا

وعيْنُ الصِّبَا عارَ المشيبُ سَـوادَهَا فَعَنْ أَيِّ عَيْنٍ بعد تلك أَراهـا؟

سلامٌ عَلَى شَـرْخِ الشبـابِ مُرَدَّدٌ وآهاً لوصْـلِ الغـانياتِ وآهـا

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 566.

[2]- ينظر: رمضان، عبد التواب. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث. ص55.

[3]-الديوان. ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 82.

يبدو أن حرف (الهاء) وهو صوت رخو مهموس مرقق[1] لم يكن روياً لأوّل قصيدة أنشدها ابن درّاج في حضرة المنصور ابن أبي عامر فحسب، بل توزع على جلّ الأبيات، كنوطة موسيقية أساسية في المعزوفة كلّها، وبلغ تكراره (125 مرة)، ولعل حرف (الهاء) كضمير غائب يعود على محبوبة الشاعر المتغزل بها في مطلع هذه القصيدة، قد تناسل وتوالد في جميع أبياتها حتى ولو لم يكن عائدا عليها، كما أنّ طبيعة الصوت نفسه – المهموس والمرقق- والذي لا يحتاج صاحبه لرفع الصوت هو الأنسب في التأدب أمام المنصور ابن أبي عامر.

إنّ تردد بعض الحروف التي تنسجم مع المعاني العنيفة، وتكرار بعظها الآخر يناسب المعاني الرقيقة الهادئة كالعين والهاء والسين بطريقة معينة، "وإن لم تكون مقصودة قصداً أو لم يتعمدها الشاعر حين ينظم، فهذا التكرار غير مبالغ فيه قد زاد موسيقى الشطر حسناً وجودةً. ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً. فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً. فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته." [2]

ومن **الأسماء المبنية** المتكررة في شعر ابن دراج الضمائر، وخاصة ضمائر المتكلمين وضمائر الجمع الغائب، فالشاعر إمّا مادحاً ، أو راثياً، أو واصفاً، أو شاكياً وباكياً، وهذا يستوجب ضمائراً للمخاطبة وأخرى للغائبة تسهم في انشاء التنغيم الإيقاعي لبعض الأبيات الشعرية في ديوان ابن درّاج القسطلي.

ومن أمثلة ذلك يقول ابن درّاج [3] : (من الكامل)

كُفِّي شُئُونكِ ساعَـــــةً فَتَأَمّـلِي في لَيْلـِهَا بُشْـرَى الصَّبَـاحِ المقْبِلِ

[1]- ينظر: رمضان، عبد التواب. المدخل. إلى علم اللغة ومناهج البحث. ص59.

[2]-إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مرجع سابق. ص 39.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص 557.

وتَنَجَّزِي وَعْـدَ المِشَـــارِقِ وانظُرِي واسْتَخْبِرِي زُهْرَ الكواكِبِ واسأَلِي
فلَعَلَّ غَـايَــاتِ الـدُّجى أَن تَنْتَهِي وعَسَى غيايات الأَسَى أَنْ تَنْجَلِي
لا تَخْدَعِي بِدُموعِ عَيْنَيْكِ في الوَرى قَلْــباً يَعِـزُّ علـيهِ أَنْ تَتَــذَلَّــلِي
وتَجَمَّـلِي لِشَـجَا النَّـوى لا تُمْـكِنِي أَيْدِي الصَّبَابَةِ من عِنَــانِ تَجَمُّـلِي
لا تَخْــذُلِي بالعَـجْـزِ عَـزْمِيَ بَعْدَمَا شَـافَهْتُ أَعجــازَ النُّجُـومِ الأُفَّلِ

كرر الشاعر ابن درّاج (ياء المخاطبة) في هذه القصيدة أربعاً وعشرين مرةً (24مرّة)، ساهمت في الانسجام العام للأبيات دلالياً وإيقاعياً، من خلال التوزيع المنتظم لهذا الصوت المجهور بين صدور الأبيات وأعجازها متناغماً مع بحر الكامل.

قال ابن درّاج[1] (من الرمل)

منهمُ الأَقْيَــالُ والصَّيْدُ الأُلى طَرَفَ المِـلْكُ لَهُمْ ثمَّ تَــلَـدْ
مُفْــتَــخَرُ الجُـــودِ الــذي وَلَدَتْهُ ((طَيِّئٌ بِنْتُ أُدَدْ))
وهم المِغْفُورُ في ((بَدْرٍ)) لَهُمْ وهم الأَبْرَارُ في يَوْمِ ((أُحُدْ))
وهمُ حُرَّاسُ نَفْسِ المِصْـطَفَى حين نَامَ الجَيْشُ عَنْـهُ وهَجَدْ
وهمُ أَنْدَى وأَعْـطَى من قَرى وهُمُ أَرْضَى وأَزْكَى من شَـهِدْ

تكرار الضمير (هم) في هذه الأبيات أكد معنى المفاخرة بنَسَب الممدوح، كما شكّل لازمةً موسيقيةَ يرتكز عليها الشاعر في بناء إيقاعه وموسيقاه.

وله في بعض رؤساء الكتاب[2] (من الطويل)

وأَيُّ وليـدٍ للمـكـــارِمِ والعُـــلاَ وأَيُّ رَضـيـــعٍ للـوقـــائـعِ والحـــرْبِ
وأَيُّ فَتًى في مَشْهَدِ الرَّأْيِ والنُّهى وأَيُّ فَتًى في مَوْقَــعِ الطَّــعْنِ والضــربِ

[1]-المصدر السابق. 506. ينظر تكرار هذا الضمير(هم) في الصفحات 270،224.
[2]-المصدر نفسه، ص 183،184.

وأَيُّ عَـروسٍ بالسِّيَــادَةِ لم يَسُقْ سوى السيفِ من مَهْرٍ إِلَيْهَا وَلا خَطْبِ
وَأَيُّ رَجَاءٍ قَــادَ رَحْـلِي إِلَيْـكُمَا وَقَــدْ أَصْعَقَتْنِي مثـلُ رَاغِــيَةِ **الصَّـقْبِ**[1]

ويقول أيضا[2] :

فأَيُّ صيفٍ وأَيُّ سيفٍ وأَيُّ مُلْكٍ وأَيُّ فَخْرٍ
وأَيُّ شِبْـلٍ لأَيِّ لَيْثٍ وأَيُّ نهـرٍ لِأَيِّ بَحْــرِ

تكرار (أيّ) ساهم في انشاء ايقاعاً موسيقياً بين صدور هذه الأبيات وأعجازها.

يقول ابن درّاج[3] (من المتقارب)

إلى الهـــاشِمِيِّ إلى الطَّـــالِبِيِّ إلى الفاطِمِيِّ العَطوفِ الوَصُولِ
إلى ابْنِ الوَصِيِّ إلى ابْنِ النَّبِيِّ إلى ابْنِ الذَّبِيحِ إلى ابْنِ الخَلِيـلِ
إلى المسْتَــجَارِ منَ المسْتَجِيرِ إلى المسْتَــقَـالِ مْـنَ المسْتَقِيــلِ
إلى المسْتَضَافِ المليكِ العَزِيزِ من المسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الـذَّلِيلِ
سلامٌ وأَنْتَ ابْنُ بَدْءِ السَّلاَ مِ مِنْ ضَيْفِهِ المكْرَمِينَ الدُّخُــولِ

تكرار حرف الجر (إلى) في بداية الأشطر ووسطها شكّل صدًى لنفسية الشاعر التائهة، عبر هذا الترديد الصوتي، الذي يؤكد حرص ابن درّاج على كسب ودّ ممدوحه ونيل رضاه.

يقول ابن درّاج[4] يرثي عبد الملك بن المنصور ويعزي أخاه ناصر الدولة عبد الرحمن ويهنئه بالحجابة والولاية بعده بقصيدة مطلعها:

مَا أَطْبَـقَ الهَــمُّ إِلّا رَيْثَــمَا انفَـرَجَــا ولا دَجَا الخطبُ إِلّا وَشْكَ مَـا انْبَلَجَا

---

[1]-الصقب: ولد الناقة وجمعه صقاب وصقبان. ينظر لسان العرب لابن منظور. مادة (صقب).

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 31.

[3]-المصدر نفسه. ط2. ص164.

[4]-المصدر نفسه، ص 603، 605. / الحرف (لا) مكرر في بداية بعض الأبيات الشعرية للقصائد 84،131،،65،51،131،84،65،49،46،44،35 بصورة عمودية وتعاقبية.

ما كادَ يَبْدو الضّحَى بالحـزنِ مُكْتَئِبًا حتَّى رَأَيـنَا الـــدُّجَى بالنُّــورِ مُنْبَلِجَا

فاليــومَ قدْ لَبِسَ الإِظْــلامُ ثَوْبَ سَنَا في عُقْبِ مَا لَبِسَ الإِصْبَاحُ ثَوْبَ دُجَى

فمَا دَعَتْ غَيْرَكَ الآمَالُ حينَ دَعَتْ ولا رَجَــا غَيْرَكَ الإِسْــلامُ حينَ رَجَــا

ولا أَتَتْكَ وفُــودُ الحَــمْدِ عَــامِـدَةً إلّا تَلَقَّتْــكَ مَشْــغُــوفًــا بِهَا لَهِجَــا

ولا تَيَمَّــمَــكَ التَّــأْمِيلُ مُبْتَــكــرِاً إلّا ووافَــاكَ بالإِنْــعَــامِ مُـدّلِجَــا

ولا تَقَــلّبْتَ في مَثْــوىً ولا سَفَــرٍ إلّا وذِكْرُكَ في حَلْقِ الضَّــلَالِ شَجَا

ولا نَجَــا منكَ ذو غــلٍّ ولا دَغَــلٍ إلّا إلى حُكِمِكَ المــاضِي عَلَيْــه نَجَــا

هذه القصيدة صدرها تعزية وعجزها تهنئة، وهي شاهدة على براعة الشاعر ابن درّاج وابداعه، وقد شكلت هذه الثنائية (العزية، والتهنئة) نوعين من الموسيقى، الأولى تعبر عن الحزن لفقدان أحد أبناء المنصور ابن أبي عامر، وهو عبد الملك، والثانية تعبر عن الفرحة بتهنئة أخيه عبد الرحمن بالحجابة والولاية من بعده، مستخدماً أداة النفي (لا) والاستثناء (إلا)، منشئاً نغماً موسيقياً موزعاً بصورة متوازنة على أشطر أبيات هذه القصيدة.

كذلك نجد الشاعر يستخدم (كم) الخبرية ليخبر عن حال أسرته وما كابدته من صعاب في غربته، "مما جعله ينفعل ويكررها ليجسد هذا التكرار تناغماً صوتياً يعبر عن نفسية الشاعر".[1]

يقول ابن دراج[2]

فـكَمْ لِي بَيـْنَ اللَّــوْحِ واللَّــوْحِ طَــائِرًا وَأَوْكَــارُهُمْ في طَــائِرٍ غَيْرِ ذِي وَكْــرِ

وكَمْ أَسْلَمُوا لِلْعَسْفِ والخَسْفِ مِنْ حِمىً كَمْ تَرَكُوا للغَصْبِ والنَّهْبِ منْ وَفْــرِ

---

[1]–روضة بلال المولد. الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره. بإشراف: د. مصطفى عبد الواحد. رسالة ماجيستير. جامعة أم القرى، السعودية، 2007م. ص370.

2– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط2. ص291. /كم الخبرية مكررة في بداية بعض الأبيات الشعرية للقصائد(91،85،84،55،48،35). بصورة عمودية وتعاقبية.

وكـم وَجَّـهُوا وَجْـهًا لِبَـارِقَةِ الظُّـبى وكـم وطَّنُوا نَحْـرًا لِنَـافِـذَةِ النَّـحْـرِ
وكمْ أَقْدَمُوا بَيْـنَ المَنَـايَا كَـمَا هَـوَتْ فَرَائِسُ أُسْدِ الْغَـابِ لِلنَّـابِ والظُّفْـرِ
وكـم بَدَّلُوا مِـنْ وجْـهِ راعٍ وحـافِـظٍ وُجُوهَ المَنَـايَا السُّـودِ والحَـدَقِ الحُمَـرِ

كذلك استخدم ابن درّاج أداة الاستفهام (ماذا؟) وتكرارها أنشأ تنغيمًا إيقاعياً انفعاليًا، يتماشى وحالته النفسية الحائرة، وما السؤال إلا تعبيراً عن هذه الحيرة، يقول في ذات القصيدة:

وماذَا جَلَا وَجْهُ الجَـلَاءِ مَحَـاسِنًا تَهَابُ العُيُونُ ما نَثَرْنَ من الـدُّرِّ
وماذَا تَلَظَّى الحَرُّ في حُـرِّ أَوْجُـهٍ تَنَسَّمَ فيـهِ بَرْدَ ظِـلٍّ عَـلَى نَهْرِ
وماذَا أَجَنَّ اللَّيْلُ في مُوحِشِ الفَلَا أَوَنِـسَ بالأَتْـرَابِ في يـانِـعِ الزَّهْـرِ
ومـاذَا تَرَامَى المَوْجُ في غَـوْلِ لُجَّةٍ بَـلَاهِـيةٍ بَيْـنَ الأَرَائِـكِ والخِـدْرِ

أيضاً نجد هذا التنغيم الانفعالي الناشئ عن تكرار سؤاله بـ (من) في الأبيات الآتية(1) :

وَمَـنْ سِـوَاهُ لِمَقْـطوعٍ أَوَاصِـرُهُ؟ وَمَنْ سِـوَاهُ لِمَرْدُودٍ شَـوَافِـعُـهُ؟
وَمَنْ سِواهُ لِخَطْبٍ جَلَّ فَـادِحُهُ؟ ومَنْ سِـوَاهُ لِخَرْقٍ قَـلَّ رَاقِـعُـهُ؟
وَمَـنْ يُسِيـمُ نَـدَاهُ في خَـزَائِنِـهِ كَـأَنّـهُ في أَعَـادِيهِ وَقَـائِـعُـهُ؟

ومن الأساليب المنشأ للتنغيم الإيقاعي الانفعالي تكرار الشاعر ابن درّاج للام القسم، حيث يقول في مدح المنصور ابن أبي عامر:(2)

فَلَيُسْعِدَنَّ الحَزْمُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِي ولَيَفْعَـلَنَّ الجِـدُّ إِنْ لم تَفْـعَـلِي
ولَأَعْسِفَنَّ الليـلَ غَيْرَ مُشَيَّـعٍ ولأَرْكَـبَنَّ الهـولَ غَيْـرَ مُـذَلَّـلِ
ولأَسطُوَنَّ عَلَى الزَّمانِ بِعَزْمَتِي ولأَنْخِيَنَّ عَلَى الخُطُوبِ بِكَلْكَلِي
ولأَرْمِيَنَّ مقـاتِلَ النُّوَبِ التي وَلَعَتْ –مع المتَخَلِّفِينَ– بِمَقْتَلِي

[1]-المصدر السابق. ط2. ص 234.
[2]-المصدر نفسه. ص 557.

فإِذَا رأَيْتَ النجمَ يُبْدِي أَفْقَهُ منــه بَقِيَّةَ جَمْرِ نـــــارِ المِصْــطَلِي

إنّ ظاهرة تردد الكثير من الحروف والأدوات في شعر ابن درّاج وتكرارها، سواء على المستوى الأفقي أو العمودي، شكّلت تفاعلاً ذاتياً على مستوى الموسيقى والإيقاع، أبدع فيه الشاعر ابن درّاج أيّما ابداع، فتكراره لهذه الأصوات بمقاطعها الصغيرة والكبيرة هو محاورة بين ذات الشاعر ولغته البديعة جاعلاً منها قطعاً موسيقية تتلون بألحان تفرح وتحزن بمراحل حياة ابن درّاج نفسها.

2- الإيقاع اللفظي

إنّ الحديث عن الإيقاع اللفظي أو موسيقى الألفاظ يحيلنا إلى أحد ألوان البلاغة وأقسامها، وهو علم البديع، الذي " يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة. وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ" [1].

-الضرب الأول: تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى، والمهارة في اللعب بهذه المعاني والتفنن في طريقة عرضها كالمطابقة والمقابلة وغيرهما.

-الضرب الثاني: فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات من الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه. فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها.[2]

وهذا الضرب وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، كما أنه أنواع عديدة؛ ومن أشهرها الجناس (التجنيس)، والتصريع، الترديد، التكرار، الترصيع.

وكما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع. ومجيئ هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن

[1]- لخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد المتوفى 739هـ). الإيضاح في علوم البلاغة ،المعاني والبيان والبديع. وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. ط1.بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية. 2002م.ص 255.

[2]-إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر. مرجع سابق. ص 42، 43.

الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية."[1]

ونقف الآن على ألوان البديع عند ابن درّاج، الذي يعدّ من أتباع مدرسة البديع وروادها في الأندلس، وشعره يعجّ بألوان البديع المختلفة، فلا تخلو قصيدةٌ ولا بيتٌ شعريٌّ من هذه المحسنات، سواء منها المعنوية أو اللفظية، ومن أشهر ضروب البديع في شعر ابن درّاج: الجناس(التجانس)- الترّديد والتصدير(رد العجز على الصدر)– التّصريع – التّكرار– المطابقة والمقابلة.

أ– التجنيس:

يعرفه ابن المعتز بقوله:"وهو أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألّف الأصمعيّ كتاب الأجناس عليها."[2]

كما يعرفه –أيضاً–ابن رشيق بقوله:" التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة: وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[3] وهو عند ابن الأثير" ما كان تركيب حروف ألفاظه من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً."[4] ويسميه قدامة بن جعفر المجانس وهو" أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق".[5]

---

[1]–المصدر السابق. ص 43.

[2]–ابن المعتز.(أبو العباس عبد الله المتوفى 399هـ).كتاب البديع. ط1. شرح وتحقيق: عرفان مطرجي. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر.2012.ص 36. وينظر أيضاً تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي- مطبعة الحلبي–القاهرة.1364هـ-1954مً.ص 55.

[3]–ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر ونقده. مصدر سابق.ج1، ص 283.

[4]–ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر. (د.ت)ص 342.

[5]– قدامة، بن جعفر نقد الشعر. ط1. تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية. ، 1980م. ص 163.

وهو عند القاضي الجرجاني "التجنيس المطلق." [1]

والتجنيس لا يحقق غرضه إلا إذا جاء عفواً وصدر عن طبعٍ حتى يحقق إيقاعاً موسيقيًا له علاقة بالمعنى، يقول عبد القاهر الجرجاني: "أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً."[2]

وننوه بالجهد الذي قام به أشرف علي دعدور في استقرائه لآراء القدماء الذين يحددون أنواع الجناس على أساس اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أنواع: الجناس المطلق (الاشتقاقي)، والجناس التام (المماثلة)، والجناس الناقص (المضارعة). وقد جمع ابن رشيق القيرواني هذه الأنواع الثلاثة في قوله[3] : وقال جرير أيضاً، وفيه المضارعة والمماثلة والاشتقاق وأنشده ابن المعتز:

تَقَاعَسَ حتَّ فاتَهُ المِجْدُ فَقْعَسٌ وأَعْيَا بنو أَعيَا وضَلَّ المِضَلِّلُ

-**الجناس المطلق (الاشتقاقي)**: هو ضرب من أضرب الجناس الناقص إلّا أنه يقوم على الاشتراك في الأصل الاشتقاقي للكلمتين ؛ أي في الحروف والمعنى، وإذا لم تتطابق حروفهما تمام المطابقة فيمكن أن تأتي إحدى الكلمتين فعلاً والأخرى اسماً أو كلتاهما اسما، وهذا النوع من الجناس كثير جدًّا في شعر ابن درّاج،[4]ومن أمثلة ذلك:

قول ابن درّاج: [5]

بِفَتْحِ الفُتُوحِ وسَعْدِ السُّعُودِ وعِزِّ العَـزِيزِ وحَمْـدِ الحَــمِيدِ
تَدَرّعْتَ صَبْراً تَحَــلّى بِنَـصْرٍ وأَوْفَيْتَ شُكْراً وفى بِالْمَـزِيدِ

[1]- ينظر: القاضي، الجرجاني (علي بن عبد العزيز الجرجاني). الوساطة بين المتنبي وخصومه. ط3. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، د.ت.ص41.

[2]- عبد القاهر، الجرجاني. أسرار البلاغة. ط1.تحقيق: محمد الفضالي. بيروت: المكتبة العصرية-صيدا.1998م. ص10.

[3]- ابن رشيق، القيرواني. العمدة. مصدر سابق. ص 285.

[4]- أشرف علي، دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص 215.

[5]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص222.

فالألفاظ ((فتْح))، ((سعْد))، ((عزّ))، ((حمْد)) تجانس الالفاظ ((الفتوح))، ((السعود))، ((العزيز))، ((الحميد))، أي أنّها متجانسة على جهة الاشتقاق، وقد سمى القاضي الجرجاني هذا النوع من الجناس بالجناس المطلق وهو كثير في شعر ابن درّاج.

وقوله أيضاً: [1]

وتَوَّجَ منْ تَاجٍ وأَلْبَسَ منْ حُـــلًى وقَلَّـد من سيفٍ ودَرَّعَ منْ دِرْعِ

يقول ابن درّاج[2] (من الكامل)

لَوْ أَنّـــهُ يُشْتَــقُّ مــنْ أَعْـطَافِــهِ عَطْـفٌ يُعَـلِّلُ لَوْعَـتِي تَعْلِيــلُهُ

وعَلِيلُ لَحْظِ الطَّرْفِ أَعْدَى طَرْفُهُ قَــلْبِي بِدَاءٍ لا يَـفِيــقُ عَلِيــلُهُ

فالشاعر يجانس في هذه الأبيات بين (توج –تاج) و(درّع، درع) و(أَعْطَافِهِ– عَطْفٌ) و (يُعَلِّلُ –لَوْعَتِي – تَعْلِيلُهُ – وعَلِيلُ – عَلِيلُهُ).

ويقول أيضًا:[3] (من البسيط)

بُشْرَاكِ أَيَّتُها الدُّنْـــيَا وبُشْرَانا أَحْيَاكِ بالعَـدْلِ مَنْ بالأَمْنِ أَحْيَانَا

لَعَلَّ آمالَنَا في اللهِ قد صَدَقَتْ وصَـــدَقَ موعِــدِهِ بالفتحِ قَـدْ آنا

وَعَـــوِدَةً تَمْتَرِي عَـفْوًا وعَـــافِيَةً وَدَعْـوَةً تَقْتَـضِي صَفْـحًا وغُفْـرَانا

تَنَسَّمى ريـــحَ رَوْحِ اللهِ مُنْشِئَةً غُيُـــوثَ رَحْمَـتِهِ سَـحًّا وَتَهْتَـــانا

وَاسْتَقْبِلِي زَهْـرَةَ العُقْبَى مُنَـوِّرَةً بالنُّـورِ في رَوْضَـــةٍ تَهْتَزُّ رِضْـــوَانا

لَتُورِقَنْ شَجَـرُ الدنيا لنَـــا وَرِقًـا بِسَـعْدِهَا وتُرِيـقُ الأَرْضُ عِـقْيَـانَا

[1]– المصدر نفسه. ط1. ص 257.

[2]–المصدر نفسه. ص203.

[3]– المصدر نفسه. ص 131.

فهو في هذه الأبيات قد جانس بين (بُشْرَاكِ – وبُشْرَانا) و (أَحْيَاكِ – أَحْيَانَا) و(صَدَقَتْ- وصَدَقَ) و(عَفْوًا – وعَافِيَةً) و (ريحَ – رَوْحِ) و(مُنَوِّرَةٌ –بالنُّورِ) و(لَتُورِقَنْ – وَرِقًا) و(رَوْضَةٍ – رِضْوَانَا)

وقوله: [1] (من الوافر)

وأَزْكَى مَنْ زَكَا صِدْقًا وعَدْلاً زَكِيٌّ حَــازَ ميراث الزَّكَــاءِ

فما زَكَ ذو الجلالِ بِعِلْمِ غَيْبٍ وفَرَّكَ ذُو الرِّيَاسَةِ عن ذَكَاءِ

لاحظ هذه الكلمات (زَكَ – زَكَا – زَكِيٌّ – الزَّكَاءِ- وأَزْكَى) كيف اشتركت في أصلها الاشتقاقي في حروفها ومعناها، وقد تجانست فيما بينها.

فهذا النوع من الجناس المطلق أو الاشتقاقي كثير في شعر ابن درّاج، ويكرره في كلّ قصائده وقد استعمله الشاعر بكثرة بصورة عفوية محققاً إيقاعاً موسيقيًا مرتبطاً بدلالة ومعاني الأبيات الشعرية.

يقول ابن درّاج[2] في مدحي علي بن حمود بسبتة حين قصده من الأندلس إليها سنة أربع وأربعمائة: (من المتقارب)

لَعَلَّكِ يا شَمْــسُ عِنْدَ الأَصــيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ

فكونِي شَفِيعِي إِلى ابْنِ الشَّفِيعِ وَكُونِي رَسُـولِي إِلى ابْنِ الرَّسُـولِ

فإِمَّــا شَهِدْتِ فــأَزْكَى شَهِيــدٍ وإِمَّــا دَلَلْتِ فَــأَهْــدَى دَلِيــلِ

في هذه الأبيات يجانس الشاعر بين الكلمات (شَجِيتِ- لِشَجْوِ) و(شَفِيعِي-الشَّفِيعِ) و(رَسُولِي- الرَّسُولِ) و(شَهِدْتِ- شَهِيدٍ) و(دَلَلْتِ- دَلِيلِ).

[1]- المصدر السابق، ص321.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص164.

–الجناس التام (المماثلة)

يعرفه ابن المعتز بقوله:" ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها دون معناها"[1]

فموسيقى التشكيل بالتجانس تنهض على أساس التشابه بين لفظين في الإيقاع...ومع اختلافهما في المدلول، فإن اتّفق اللفظان في نوع الأصوات وعددها وترتيبها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات كان التجانس تاماً، والإيقاع متطابقاً، وإن اختلف اللفظان في الأربعة المتقدّمة كان التجانس ناقصاً والإيقاع مختلفاً. [2]

ومن أمثلة الجناس التام:

قول ابن درّاج[3] : في اعذار ابن المظفر(من مخلع البسيط)

فـآنَ يا نفسُ أَن تُسَـرِّي بِكُلِّ مـا شِئْتِ أَن تُسَرِّي

وحـــانَ يَا عَيْنُ أَن تَقَـرِّي بِكُلِّ مـا شئْتِ أَن تَقَرِّي

غَيْثُ سَحابٍ وغَيْثُ جُودٍ وطيبُ عَرْفٍ وطيبُ ذِكْرِ

إلى أن يقول:

وخيرُ شَمْسٍ ((لعَبْدِ شَمْسٍ)) أَحَلَّهُ السعدُ خيرَ قَصْرِ

فالشاعر في هذه الأبيات قد جانس بين (تُسَرِّي) بمعنى السرور والفرح و (تُسَرِّي) بمعنى السرّ والكتمان ، وبين (تَقَرِّي) التي بمعنى الاطمئنان وبين (تَقَرِّي) التي بمعنى الإقرار والاعتراف، وبين (غَيْثُ) وهو ماء المطر و بين (وغَيْثُ) بمعناها المجازي وهو السخاء والكرم، وبين (طيبُ) أي رائحة الزكية، وبين (طيبُ) بمعناها المجازي وهو الحمد والثناء و الذكر بالخير، وبين (شَمْسٍ) وهي كوكب الشمس التي تعلو

---

[1]–ابن المعتز(عبد الله ابن المعتز) .كتاب البديع. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. مطبعة الحلبي . القاهرة. 1364هـ–1954م.ص 68.

[2]– أشرف محمود نجا. قصيدة المديح في الأندلس. ص 249.

[3]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 30، 31.

السماء وتضيئ كلّ شيء فخيرها عام وشامل وقد استعملها الشاعر هنا بمعنى الخلافة ((لعَبْدِ شَمْسٍ)) وهو جد الخلفاء الأمويين وإليه ينتسب معاوية بني أبي سفيان وعثمان بن عفان.

إنّ هذا التطابق والتماثل اللفظي واختلاف المعنى أكسب الأبيات إيقاعا موسيقياً، ساهم التنغيم في ابراز معاني ودلالة هذه الألفاظ، وأكسبها جمالاً تحسه كلّ أذن ذوّاقة؛ وعاشقة للبديع وألوانه.

ويقول أيضاً[1]: (من الطويل)

عسَى راحةُ المَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحةً وحَتْمٌ لآمَال العُفَاةِ عسَاها

جانس الشاعر ابن درّاج بين اللفظة الأولى (راحةُ) التي بمعنى كف اليد، وبين اللفظة الثانية (راحةً) التي بمعنى الهناء والشعور بالسكينة والاطمئنان. فتطابق هذان اللفظان واختلاف معناهما، ولّد جرسًا موسيقياً زادته حركتا الضمّ والفتح تناغما يحس فيه السامع بمعنى اللفظين ودلالة كلّ منهما.

يقول ابن درّاج [2] : (من الكامل)

وليَهْنِكَ الأَضْحَى الذي أَضْحى به صُنْعُ الإِلهِ مُفَتَّحَ الأَبْوَابِ

يجانس الشاعر بين اللفظين (الأضحى) اسم العيد، و(أضحى) الفعل الماضي الناقص، في نوع الأصوات وعددها وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات فالتجانس تاماً، والإيقاع متطابقاً.

ويقول أيضًا : [3] (من الكامل)

ولَوَ أَنَّهُمْ شَامُوا السيُوفَ لأَحْرَزُوا مُلْكَ الخَلَائِقِ بالخلائِقِ والشِّيَمْ

فالشاعر يجانس بين (الخلائق) التي بمعنى الناس، و (الخلائق) بمعنى الأخلاق والشيم، واللفظان متطابقان ايقاعياً.

---

[1]- المصدر السابق. ص 13.

[2]- المصدر نفسه. ص 17.

[3]- المصدر نفسه. ص 422.

قال ابن درّاج بعد وصفه الورد وانتقاله للممدوح [1] : (من الكامل)

كَمَدِيحِ سَيْفِ الدولةِ الأَعْلى الذي أَعْيَا فَأَعْيَا فِي مَدَى غَايَاتِهِ

جانس الشاعر بين (أعْيَا) الأولى بمعنى أعجز الناس عن إدراكه، والثانية من العي وهو الحصر والعجز عن التعبير. فموسيقى التشكيل بالتجانس تنهض على أساس التشابه بين لفظين في الإيقاع...ومع اختلافهما في المدلول

استخدم ابن درّاج هذا النوع من الجناس بكثرة في شعره، فهو جناس تام الإيقاع نظرا للتشابه بين اللفظين في ، " لأنّه يدلّ على المهارة الفنية والمعرفة الجيّدة بدقائق اللغة، وفضلاً عمّا يحققه من إيقاع موسيقي فإنّ له بعداً نفسياً في التأثير في المتلقي".[2]

– الجناس الناقص (المضارعة)

وهو على ضروب كثيرة ومنها أن "تزيد الحروف وتنقص" [3] ويسميه ابن رشيق (المضارعة)، "وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف"[4] ويعدّ الجناس المطلق أو الاشتقاقي ضرباً من ضروب هذا النوع من الجناس.

ومن أمثلة الجناس الناقص في شعر ابن درّاج، قوله[5] : (من المتقارب)

دُعِيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطَابَ لكَ الدَّهْرُ فاشْرَبْ وَطِبْ

فبين (الطَّرَبْ – طَابَ– طِبْ) جناس ناقص بزيادة ونقص في الحروف.

---

[1]- المصدر السابق. ص 41.

[2]- أشرف علي دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص224.

[3]-القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 43.

[4]- ابن رشيق القيرواني. العمدة . مصدر سابق. ص 287.

[5]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 37 .

وقوله[1] : (من الطويل)

هَنيئاً لهذا الدَّهرِ رَوْحٌ وَرَيْحَانُ وللدِّينِ والدُّنْيَا أَمَانٌ وإِيمَانُ

جانس الشاعر بين (رَوْحٌ – رَيْحَانُ) و(الدِّينِ– الدُّنْيَا) و (أَمَانٌ – إِيمَانُ) بزيادة الحروف.

وقوله أيضاً [2] : (من المتقارب)

إلى المسْتَجَارِ منَ المسْتَــجيرِ إلى المسْتَــقَالِ مْــنَ المسْتَـقِيــلِ

إلى المسْتَضَافِ المليكِ العَزِيزِ مــن المسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الـذَّلِيلِ

فالشاعر هنا يجانس بين (المسْتَجَارِ – المسْتَجِيرِ) و (المسْتَقَالِ – المسْتَقِيلِ) و(المسْتَضَافِ– المسْتَضِيفِ) بابدال حرف الألف ياءً.

وقوله أيضاً[3] :

إذا انْهَلَّ في الإِسْلامِ أَرْغَدَ بالحَيَا وإِنْ حلَّ في الأَعْداءِ أَرْعَدَ بالصَّقْعِ

فالجناس هنا بين (أرغدَ) و (أَرْعَدَ) والاختلاف الحاصل بين اللفظين في الحرفين (الغين) و(العين) وهما صوتان حلقيان[4] " مما يترتب عليه تقارب في مخرجيهما يؤدي بدوره إلى تضييق مسافة اختلاف الإيقاع لاتحادهما في صدور فعليهما عن شخص واحد ولكن في حالتين، مختلفتين، كما يعانق إيقاعهما المختلفين اختلاف في المعنى ينطوي على لون من المفارقة المعنوية بين موقف الممدوح من الاسلام حين يرغد أهله بأعمال الخير والبرّ، وبين موقفه من أعدائه حين يرعدهم بصواعق الموت".[5]

---

[1]– المصدر نفسه. ص 54.

[2]– المصدر نفسه. ط2. ص164.

[3]– المصدر السابق. ص 255.

[4]– إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ص 87.

[5]– أشرف محمود، نجا. قصيدة المديح في الأندلس ص 256.

وله في خيران العامري[1] (من الطويل)

لكَ الخَيْرُ، قد أَوْفى بِعَهْدِكَ خَيْرانُ وبُشْرَاكَ، قـد آواكَ عِـزٌّ وسُلْطـانُ
مَـوائِـلَ تَرْعَى في ذُرَاهـا مَـوَثِلاً كما عُبِـدَتْ في الجَـاهِلِيَّةِ أَوْثَـانُ
في طَـيِّ أَسْمَـالِ الغَرِيبِ غَـرَائِبٌ سَكَنَّ شَغَافَ القَلْبِ شِيبٌ ووِلْدَانُ
تَقَسَّمَهُنَّ السَّيْفُ والحَيْفُ والبِـلَى وشَطَّتْ بِنَـا عـها عُصُـورٌ وأَزْمَـانُ
فإِنْ غَرَّبَتْ أَرْضُ المغَـارِبِ مَوْئِلِي وأَنْكَـرَنِي فيـها خَلِيـطٌ وخِـلَّانُ
وإِنَّ بِـلَاداً أَخْرَجَـتْـنِي لَعُـطَّـلٌ وإِنَّ زَمَاناً خـان عَهْـدِي لَخَـوَّانُ
سَلَامٌ علَى الإِخْوَانِ تَسْلِيمَ آيِسٍ وسَقْياً لِدَهْرٍ كـانَ لي فيـهِ إِخْـوَانُ
ولا عَرَّفَتْ بي خَـلَّـةً دَارُ خُـلَّـةٍ عَفَا رَسْمُهَا منْـهَا جَفَـاءٌ ونِسْيَـانُ

إلى أن يقول مخبرا عن أبنائه:

نُوَدِّعُهُمْ شَجْواً بِشَجْوٍ كَمِثْلِمَا أَجَابَتْ خَفِيفَ السَّهْمِ عَوْجَاءُ مِرْنَانُ
إِذَا شَرَّقَ الحَادِي بهِمْ غَرَّبَتْ بِنَا نَوًى يَوْمُهَا يَوْمَانِ والحِـينُ أَحْيَـانُ

فهذه الأبيات يقع فيه الجناس الناقص بين (الخَيْرُ – خَيْرانُ) و(مَوائِلَ – مَوَثِلاً) و(الغَرِيبِ – غَرَائِبٌ) (السَّيْفُ– الحَيْفُ) و(غَرَّبَتْ – المغَارِبِ) و(خَلِيطٌ خِلَّانُ) و(خان– خَوَّانُ) و (سَلَامٌ – تَسْلِيمَ) و (خَلَّةً – خُلَّةٍ) سواء بزيادة الحروف أو نقصانها أو باختلاف الوزن.

فالجناس الناقص مختلف الإيقاع إذ يحدث تلوّناً موسيقياً منشؤه الاختلاف في البنية الصوتية بين الكلمتين سواء في نوع الأصوات أو عددها أو ترتيبها أو هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، "مما يجعل جرس الجناس الناقص أبلغ وقعاً في نفس المتلقي" [2]

[1]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص ص 86-89 .

[2]– وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص 580.

لقد ولع ابن درّاج بفنّ الجناس، وبرع في توظيفه وعرضه بصور مختلفة، أسهم في انشاء إيقاعًا، وجرساً موسيقيًا عكس مستوى التفاعل النصي الذاتي للقصيدة الدرّاجية.

أ- **التصدير** (ردّ العجُز على الصّدر):

ويعرفه عبد الله بن المعتز بقوله: " وهو ردُّ أعجاز الكلام على ما تقدمها" [1] .و يعرفه ابن رشيق بقوله -ذاكرا وظيفته-: "وهو أن يُردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضُه على بعض، ويسهُل استخراجُ قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتفتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة."[2]

كما يقسمه عبد الله بن المعتز إلى ثلاثة أقسام [3] :

1- فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل.

2- ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول.

3- ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

ونقف – الآن – على أقسام التصدير الثلاث في شعر ابن درّاج؛ أي على تصدير التقفية، وتصدير، الطّرفين، وتصدير الحشو.

القسم الأول: تصدير التقفية، ومن أمثلة على ذلك:

قول ابن درّاج[4] : (من الكامل)

نَفِسَ النَّجَاحَ عليكَ مَنْ أَقْسَامُهُ من فَوْزِ قِدْحِكَ أَوْفَرُ الأَقْسَامِ

[1]- عبد الله ابن المعتز. كتاب البديع. مصدر سابق. ص 62.

[2]- ابن رشيق القيرواني. العمدة. مصدر سابق. ج2، ص 8.

[3]- عبد الله ابن المعتز. كتاب البديع. مصدر سابق. ص 62.

[4]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 213.

وقوله أيضاً: [1]

عُذْنَا بِهِ مَنْ لا تَعَوَّذَ **مَرْقَباً** مِنْـهُ فَـأَصْبَـحَ في ذَرَاهُ **مَــرْقَبا**

واللهُ مُخْتَارُ القَضَاءِ وإِنْ **أَبَى** فَعَسَى لِخَيْرٍ ما تَعَجَّلَ أَوْ **أَبى**

وقوله أيضاً: [2] (من الوافر)

وإِقْبَالٍ تَشَيِّعُهُ بِعَزْمٍ لأَمرِ اللهِ مــاضِي الإِعْتِزَامِ

وإِقْدَامٍ تُؤَيِّدُهُ بِحَزْمٍ إِلى الأَعْدَاءِ مَشْدُودِ الحِزَامِ

وقوله: [3] (من الكامل)

وإِن يُكْنَ عن بعْضِ النُّجُومِ بِأَسْعُدٍ فلقد تَجَلَّتْ كُلُّهَا لكَ أَسْعُدَا

وقوله:[4]

مَلِكٌ نَافَسَتْ بِأَدْنى رِضَاهُ بَشَّرَتْهُ رِبْحاً بِأَقْصى رِضَاهَا

وقوله:[5]

ولا زَالَ للسَّيْفِ الحَنِيفِيِّ قائِمٌ وأَنْتَ بِهِ في طاعَةِ اللهِ قَائِمُ

وقوله: [6] (من المجتث)

وزِدْ فَعَالَكَ قَدْراً إِذْ زادَكَ اللهُ قَدْرَا

---

[1]- المصدر السابق. ص 217،218.

[2]- المصدر نفسه. ص 227.

[3]- المصدر نفسه. ص 454.

[4]- المصدر نفسه. ص 70.

[5]- المصدر السابق. ص 166.

[6]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط2. ص478

القسم الثاني: تصدير الطّرفين ومن أمثلة ذلك:

قول ابن درّاج:[1]

وأَجارَ قَدْرَكَ أَن يَسُوغَ لِقَائِلٍ ((جَارَ الزَّمَانُ)) وأَنْتَ مِنْهُ جَارُ

وقوله أيضاً:[2]

فَخَاصَمْنَ بِيضَ الهِنْدِ فِيكَ إِلى العُلاَ وحَقٌّ لِمَنْ في القُرْبِ منكَ يُخَاصِمُ

وقوله:[3]

ونَظَّمَتْ آفاقَ الفَلا لِزِفَافِهَا خُيُولاً حَمَتْ ما قَلَّدَتْهَا النَّوَاظِمُ

وقوله:[4]

سِرْبُ المقَاصِرِ والمِلاَعِبِ صُنْتُهُ فَأَطَرْتُهُنَّ مع القَطَا الأَسْرَابِ

وقوله:[5]

ولِقَــاتِلٍ بالهَجْرِ غَيْــرَ مُقَــاتِلٍ يَفْدِيهِ مِنْ مَضَضِ العِتَابِ قَتِيلُهُ

وعَلِيلُ لَحْظِ الطَّرْفِ أَعْدَى طَرْفُهُ قَــلْبِي بِدَاءٍ لا يُفِيــقُ عَلِيــلُهُ

وقوله: [6]

عَنِيفٌ عَلَى الأَبْطَالِ والبَذْلُ للُّهَى بِكَفٍّ عَلَى الإِسْلاَمِ غَيْرِ عَنِيفِهَا

---

[1]- المصدر السابق. ص 158.

[2]- المصدر نفسه. ص 162.

[3]- المصدر نفسه. ص 163.

[4]- المصدر نفسه. ص 184.

[5]- المصدر نفسه. ص 202، 203.

[6]- المصدر نفسه. ص 209.

وقول أيضاً: [1]

أَشْمَمْتَهُ عَفَرَ التُّرَابِ ورُبَّما حَطَّ الرَّوَاسِيَ من فُرُوعِ شِمَامِ
أَمْ أَبْرَمُوا أَمْراً يَسُوؤُكَ ذِكْرُهُ فاللهُ ناقــضُ ذلكَ الإِبْـــرَامِ

وقوله:[2] (من الكامل)

وبحاجِبِ الشَّمْسِ الذي حَجَبَ الأَسَى عَنَّا وحَاشَ لِجُودِهِ أَنْ تُحْجَبَا

وقوله:[3]

سَمَوْتَ بِهِنَّ سَامِيَةَ الهَوَدِي لِكُلِّ مُشَيَّدِ الشُّرُفــاتِ ســامِ
إِمَاماً للرياحِ مُشَرِّقَاتٍ و ((مُنْذِرُ)) مُشْرِقُ الدنيا إِمَامِي

وقول ابن درّاج[4] في رثاء منذر بن يحي التجيبي وتهنئة ابنه يحي بالإمارة بعده: (من الطويل)

وأَشْكُو إِلى الرَّحمنِ تَرْحَةَ فَجْعَةٍ بِمَنْ لَمْ يَبِتْ داعٍ إِلَى اللهِ يَشْكُوهُ
وادعُو لَدَيْهِ فَوْزَ رَوْحٍ وراحةٍ لمن لم يَزَلْ يدعُو إِلَيْــهِ ويَدْعُوهُ

القسم الثالث: تصدير الحشو، ومن أمثلة ذلك:

قوله: [5] في مدحه سليمان المستعين (من الطويل)

لَئِنْ عَظُمَتْ شَأْناً لقد عزَّ نصْرُهَا بِكَرَّاتِ فُرْسَانٍ لأَقْدَارِهَا شــانُ

[1]- المصدر السابق. ص 212 ،213.
[2]- المصدر نفسه. ص 216.
[3]- المصدر نفسه. ص 228، 230.
[4]- المصدر نفسه. ص 238.
[5]- المصدر نفسه. ص 56.

وقوله:[1] (من الطويل)

فما أَبْطلَ الرحمنُ باطِلَ مَنْ بغَى عَلَى الحقِّ إلا أَنْ يُحقَّ بِكَ الحَقَّا

وإِنْ يَكُ مسبوقًا فَيَارُبَّ سَـــابِقٍ بعيدِ المدَى لا يَدَّعِي مَعَهُ سَبْقاَ

وقوله:[2]

فَلَيْسَ لهُ مِنْ ((ناصِرِ الدِّينِ)) نَاصِرٌ ولَيْسَ لهُ من عاصِمِ المُلْكِ عَاصِمُ

وقوله:[3]

وتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهُنَّ لِطِيَّةٍ وصَلَتْ بِهِنَّ سَبَاسِباً بِسَبَاسِبِ

يَطْلُبْنَ شَأْوَ غَرَائِبٍ لِيَ كُلَّمَا نَأَتْ البلادُ حَلَلْنَ غَيْرَ غَرَائِبِ

وقوله أيضاً:[4]

تَنْبُو الدِّيَارُ بِهِمْ وتِلْكَ دِيَارُهمْ غَرَضُ المصَائِبِ ما بها دَيّارُ

الملاحظ من الأمثلة السابقة أنّ بناء تلك الأبيات الشعرية على أحد ألوان البديع؛ وهو التّصدير بأقسامه الثلاثة؛ تصدير التقفية، وتصدير، الطّرفين، وتصدير الحشو، وبفنية "ردّ العجُز على الصّدر"، التي تتطلب قدرة لغوية عجيبة واللعب بالألفاظ، قد أنتج إيقاعًا داخلياً أكسب هذه الأبيات–على حدّ تعبير ابن رشيق – أبّهةً، وأكساها رونقاً وديباجة، وزادها مائية وطلاوة.[5]

[1]– المصدر السابق. ص 67. 69.

[2]– المصدر نفسه. ص 164.

[3]– المصدر نفسه. ص 168.

[4]– المصدر نفسه. ص 157.

[5]– ينظر: ابن رشيق القيرواني. العمدة. ج2، ص 8.

ج- التّصريع

جاء في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني – باب التقفية والتصريع- قوله: "هذا باب يشْكِلُ على كثير من الناس علمه ويلحقه عيب سماه قدامة التجميع كأنّه من الجمع بين رويين وقافيتين... فأمّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته...والتقفية أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض في شيء إلا في السجع خاصة."[1]

ويضيف ابن رشيق مبيناً غرض الشاعر من التصريع قوله:"...وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية؛ ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك، وتنبيهاً عليه."[2] كما بين دلالة كثرته بقوله: " وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة" [3]

إذاً للتصريع دور في اكتشاف قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، كما يُسهم في التمييز بين منظوم الكلام ومنثوره، وأن التماثل الحاصل بين العروض والضرب في الوزن يشكّل إيقاعاً موسيقياً يكون أثره جلياً في نفوس السامعين، "فإنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس"[4]

التصريع مذهب الشعراء القدماء الفحول من أمثال امرئ القيس وعنترة ومن المحدثين أبي الطيب المتنبي وأبي تمام، الذي يشيد بفضل التصريع في قوله: [5]

وتقفو إلى الجَدْوَى بجدْوَى وإنما يَرُوقُكَ بيتُ الشّعْرِ حينَ يُصَرَّعُ

---

[1]- المصدر السابق. ج1 ص 156.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص157.

[4]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق.ص283.

[5]- شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزيّ. بيروت: دار الكتاب العربيّ 2005م. ج1، ص 398.

وابن درّاج يترسّم طريق هؤلاء الشعراء في اعتماده فن التصريع في افتتاحيات قصائده، وفي أعطافها، والشواهد الآتية دالة على ذلك:

يقول ابن درّاج[1] (من الطويل)

أَخَفْضاً نَوَتْ فينا النَّـوى ولَعَلَّـهَـا أَجَدَّ بِهَـا طُـولُ السُّرى فَأَمَـلَّهَا

وَحَاشَا لِأَصْدَاءِ الفَـلَا أَنْ تَصُدَّهَا بِنَا أَوْ أَضَالِيلِ الدُّجَى أَنْ تُضِلَّهَا

وأَحْقِرْ بِهَوْلِ البَحْـرِ أَنْ يَسْتَكِفَّهَا وأَهْـوِنْ بِغَـوْلِ القَـفْرِ أَنْ يَسْتَزِلَّهَا

ولكِنْ أَيَـادِي ((مُنْذِرٍ)) نَذَرَتْ بِهَا فَكَانَتْ لَنَـا منْهَا قَذًى وشَجًا لَهَا

وقوله [2] : (من المتقارب)

ثُنَـائِي عليك ونُعْمَـاكَ فينَا كواكِبُ تشرقُ للعَـالَمِـينَا

مُبَـرَّزَةُ السبْـقِ في الأَوَّليـنَـا ومأْثورَةُ الذِّكْرِ في الآخِـرِينَا

فيَـا بُعْـدَ مَسْـرَاكَ للمُـدْلِجِينَا ويا قُرْبَ مَأْوَاكَ للرَّائِحِـينا

أَهِلَّـةَ سَفَـرٍ وقَـفْـرٍ قَطَـعْـنَا إِلَيْكَ الشهـورَ بهـا والسِّنينَا

أَهِمْـنَا بِعُـرْبَتِـنَا أَم هُـدِينـا ومُتْـنَا بِكُـرْبَتِـنَا أَم حَيِيـنَا

فإِن يَعْجَبِ الدهرُ أَنَّا صَبَرْنَا فأَعجبُ من ذاكَ أَنَّا بَقِينَا

وقوله:[3] (من المتقارب)

لِتَهْنِئْ سلامَتُكَ المسْلِمِينا وتَفْدِكَ أَنْفُسُـهُمْ أَجْمَعينا

فقد صَدَّقَ اللهُ ما يرغَبُونا وقد حقَّقَ اللهُ ما يأْمَلُونا

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 222.

[2]- ا المصدر نفسه. ص232،233.

[3]- المصدر نفسه. ص 450.

قوله:[1] (من المتقارب)

دُعِيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطَابَ لكَ الدَّهْرُ فاشْرَبْ وَطِبْ

وقوله:[2] (من الطويل)

تَبَيَّنَ شَمْـلُ الـــدِّينِ أَنَّكَ نــاظِمُهْ وأَيْقَنَ حِزْبُ الشِّرْكِ أَنَّكَ قَاصِمُهْ
لقَدْ شَدَّدَ الرحمنُ أَرْكَـــــانَ دِينِــهِ فَأُيِّـــدَ بَانيــهِ وهُـــدِّمَ هــادِمُهْ
وَعـدَّى بِـــهِ عَمَّنْ يُـوالِي عَـــدُوَّهُ وولّاهُ مَـــنْ والاهُ فَــهُوَ مُلاَزِمُــهْ
ومنْ مُلْكُهُ إِنْ جَلَّ خَطْبٌ مِلاَكُـهُ وأَعْلامُـهُ إِن رابَ دَهْـرٌ مَعَــالِمُـهْ
فَسَمَّاهُ منصوراً مُصَـــدِّقَ جَـــدِّهِ وما صَدَّقَتْ أَرْمَـــاحُهُ وصــوارِمُهْ

وله في سليمان المستعين:[3] (من الكامل)

شَهِدَتْ لكَ الأَعْيَادُ أَنَّـكَ عِيدُهَـا بِكَ حَنَّ مُوحِشُـهَا وآبَ بَعيـدُهَا
وأَضَـــاءَ مُظــلِمُهَا وأَفْرَخَ رَوْعَـــهَا وأَطَاعَ عَاصِيــهَا ولاَنَ شَدِيــدُهَا
وصَفَتْ لَنَـــا الدُّنْيَا فَشَبَّ كَبِــيرُهَا في إِثْرِ ما قد كَانَ شَابَ وَلِيـدُهَا
ما كانَ أَجْمَـدَ قَبْلَ يَوْمِـكَ بَحْــرِهَا فالآن فُجِّــرَ بالنَّــدى جُلْمُـودُهَا
وبـهـــاؤُهَا وسَـنَـــاؤُهَا ووفَــاؤُهَـــا وصُفُـوفُـــهَا وسُيُــوفُهَا وجُنُــودُهَا
وتَلَبَّسَتْ مـنكَ الخِــلافَـةُ تَاجَــهَا وتَـلَأْلَأَتْ لَبَّـــاتُـــهَا وعُـــقُـــودُهَـــا
أَعْـظِـمْ بِهَا نِعَـماً وَفَيْتَ بِشُـكْـرِهَا فَـوَلِيُّ عَهْـــدِ المسْلِمِـــينَ مَزِيـــدُهَا
في قُبَّةِ المُلْكِ الذي ((صِنْـــهَاجَةٌ)) و((زِنَـاتَةٌ))أَطْنَـــابُـهَا وعَمُـــودُهَا
وسَرَاتُـــها ودُعَـــاتِـــهَا ورُعَـــاتِهَا وبُنَـــاتِهَـا وحُمَـــاتِهَا وأُسُـــودُهَا

[1]- المصدر السابق. ص 37 .
[2]- المصدر نفسه. ص 561، 562.
[3]- المصدر نفسه. ص 60، 61.

أكسب التصريع هذه الأبيات الشعرية إيقاعاً موسيقياً متوازنا إذْ" أنّه شاكل في أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت، كأنّه يجعل له قافيتين (قافية داخلية) و (قافية خارجية) ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنّه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطّع تقطيعاً صوتياً دقيقاً "[1] وهو قد ساهم في التفاعل النصّي الذاتي على مستوى الإيقاع الداخلي في شعر ابن درّاج بعيداً عن الاجترارية وقريباً من الحوارية.

د- التّكرار وجماليته في شعر ابن درّاج

يعرفه الحموي بقوله:" التكرار: هو أن يكرر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ، أو بالمعنى المراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح، أو الذّم، أو التّهويل، أو الوعيد، أو الإنكار، أو التوبيخ، أو الاستبعاد، أو لغرض من الأغراض "،[2] وللتكرار عند ابن رشيق: "مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها: فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه."

ثم يذكر دواعي التكرار وأغراضه "فالشاعر لا يكرر اسماً إلا على جهة التّشوق و الاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة إليه بذكر أو الاستغاثة به إن كان في مدحٍ، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً، فهو أول ما تكرر فيه الكلام، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وكذلك يقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص."[3]

1- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ط10.القاهرة: دار المعارف.(د.ت)، ص50

2-ابن حجة الحموي، (أبو بكر علي، ت 837هـ). خزانة الأدب وغاية الإرب. ط2. شرح: عصام شعيثو. بيروت: دار مكتبة الهلال. 1991م، ص164.

3- ابن رشيق، القيرواني. العمدة. مصدر سابق. ص ص 92-95.

وفي الجانب المقابل لم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم"فكلمة (Repetition) كلمة لاتينية، معناها يحاول مرّة أخرى ومأخوذة من (Repetere)، ومعناها يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنّص، وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرّسم والشعر والنّثر، والتكرار يحدث تيّار التوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفنّي. "[1]

والتكرار" يتشكّل على المستوى الأفقي من خلال إعادة الدّال مرّة بعد أخرى، وانزياحه من نقطة مكانيّة إلى أخرى أفقياً، ويتم تشكيل التّكرار على المستوى العمودي من خلال تكرار بداية الفقرة في النّثر، أو بداية الأبيات الشعرية المتتالية..."[2]

وقد مثّل هذا اللون البديعي في شعر ابن درّاج ظاهرة موسيقيّة، ومعنوية في آن واحد، فهو ظاهرة موسيقيّة عندما ترد الكلمة، أو المقطع على شكل اللّازمة الموسيقيّة أو النّغم الموسيقي الّذي يُعاد ليخلق جوّاً نغميّاً ممتعاً، وهو ذا فائدة معنوية، عندما تعاد تلك الألفاظ وتكسب دلالات جديدة، في البناء الأدبي، مما يجعل ذلك التّكرار مفتاحاً للفهم.[3] وقد تعددت أغراض التكرار ودواعيه البلاغية والجمالية في ديوان ابن درّاج، ومن أمثلة ذلك:

قول ابن درّاج:[4]

سَمِعُوا بدَعْوَتِكَ التي نادَتْهُمُ أَوْطَانُهُمْ منها: تَرَاكِ ! تَرَاكِ !

فاللفظة الأولى (تَراكِ) وهو اسم لِفعل الأمر بمعنى أترك ، واللفظة الثانية (تَراكِ) تأكيد للأولى. فالقوط والروم والأتراك سمعوا بدعوة المهدي عبد الجبار للقتال، فنادتهم أوطانهم: تَرَاكِ ! تَرَاكِ !

---

[1]– موسى، ربابعة. " التكرار في الشعر الجاهلي، "دراسة أسلوبية". مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد1، 1990م، ص 161.

[2]– خولة محمود رفيفان، الأسعد،. التشكيل التكراري في السورة المدنية رسالة ماجستير المدنية رسالة ماجستير، إشراف الدكتور زياد الزغبي، جامعة اليرموك. 1999م، ص 10.

[3]–ينظر: أبو إصبع. صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة.ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.، بيروت ، لبنان، 1997، ص 338.

[4]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 52.

أي اتركوا مقاتلة الخليفة فأنتم لا قبل لكم به.فالتوكيد هنا جاء لفظياُ وعلى المستوى الأفقي للبيت الشعري.

أيضًا الدعوة إلى الصبر والاحتساب في رثائه لاحد الفقهاء يدعى((إسماعيل))، وتكراره لهذا الاسم أربع مرات (04 مرّة) على المستوى العمودي للأبيات الشعرية، في قوله[1]

قد خَبَّرَتْ نَفْسُ ((إسماعيلَ)) في يَدِهِ أَن ليس عن حُرُماتِ المِجْدِ يَرْتَدِعُ
فاحتَسِبُوا آلَ ((إسْماعيلَ)) ما احتسبَتْ شُمُّ الرُّبى من غمامِ الغيْثِ يَنْقَشِعُ
فاحتَسِبُوا آلَ ((إسْماعيلَ)) ما احتسبَتْ خيْلُ الوغَى من لواءِ الجَيْشِ يَنْصَرِعُ
فاسْتَشْعِرُوا آلَ إسْمَاعِيلَ تَعْزِيَةً يُهْدى لها واعِظٌ منْكُمْ ومُسْتمِعُ

العكس والتبديل في قوله[2] (من المتقارب)

فَمِنْ يَوْمِ عِيدٍ إلى يَوْمِ فَتْحٍ ومن يَوْمِ فَتْحٍ إلى يَوْمِ عِيدِ
وجوُدٍ تَفَجَّرَ مِنْ نَارِ بَأْسٍ وبَأْسٍ تَسَعَّرَ مِنْ بَحْرِ جُودِ

وهذا التكرار يسمى "المعكوس "[3] أو " العكس والتبديل، وهو أن يُقدّم في الكلام جُزءٌ ثمّ يُؤخّره، ويقع على وجوه: منها: أن يقع بين أحد طَرَفَيْ جملة وما أظيف إليه، ومنها أن يقع بين مُتعلّقي فعلين في جملتين"[4] ويجعله الدكتور أشرف علي دعدور نوعاً من أنواع المقابلة، فالشاعر يقوم بترتيب الدوال ليعطي مدلولات معينة في شطره الأول، ويعكسها في شطري الثاني ليعطي مدلولات أخرى مغايرة، وبهذا التفنن في اللغة واللعب بالألفاظ يتحقق " الإيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار الكلمات

[1]- المصدر السابق. ص 317.
[2]- المصادر نفسه. ص 219.
[3]- ابن الأثير(ضياء الدّين أبو الفتح نصر الله بن محمد).المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مطبعة بولاق القاهرة،1282هـ، ص159.
[4]- الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. مصدر سابق. ص 265،266.

على فترات زمنية معينة " [1] وهذا النوع منتشر في ديوان ابن درّاج وهو يدل على براعة الشاعر في فنّ البديع.

فقد عكس الشاعر صدر البيت الأول من المثال السابق (فَمِنْ يَوْمِ عِيدٍ إِلى يَوْمِ فَتْحٍ) ليجعل العلاقة بين العيد والفتح متلازمة فالعيد فتح والفتح عيد عند منذر ابن يحي التّجيبيّ، أما في البيت الثاني فقد جاء بمرادف (تَفَجَّرَ= تَسَعَّرَ) وضد (نَارِ= بَحْرِ)، وقدّم علاقة لفظية ثمّ عكس هذه العلاقة اللفظية في الشطر الثاني، فالجود والبأس من أخلاق منذر بن يحي التّجيبيّ وهما صنوان، يقول ابن درّاج:

وجوُدٍ تَفَجَّرَ مِنْ نَارِ بَأْسٍ وبَأْسٍ تَسَعَّرَ مِنْ بَحْرِ جُودِ

أّما في البيت الثاني فقد قدم علاقة لفظية بين الجود والباس، ثم عكس هذه العلاقة بعكس وضع الكلمتين ليأتي بمرادف الفعل (تَفَجَّرَ) وهو (تَسَعَّرَ)، فالأوّل مناسب للنّار؛ والثاني مناسب للبحر، مقتبساً هذا المعنى من قوله تعالى ((وإِذَا البِحَارُ سُجّرتْ))، كذلك جاء بالطباق بين (البحر) و (النار)، فيحي ابن منذر نار وبحر فهو نار حارقة ولكنّه برد وسلام بعطائه وجوده، وهو بحر مُسَجّر ولكنّه بخيراته واسع الكرم والعطاء، فالشاعر يؤكد ببهلوانية لغوية خلق الكرم والجود وصفة البأس والشدّة فمنذر ابن يحي التّجيبيّ حاكم سرقسطة مثال للشجاعة والحلم وللكرم والسخاء.

و يقول أيضاً: [2] (من المجتث)

وكُنْتَ أَمْسِ سَرِيًّا واليَوْمَ أَسْرَى وأَسْرَى
وكُنْتَ تَعْدِلُ واليَوْ مَ أَنْتَ بالعَدْلِ أَحْرَى
وأَحْكُمْ كمـــا حَكَمَ اللّـــــــهُ حِينَ زَادَكَ فَخْرَا
وزِدْ فَعَــالَكَ قَــدْراً إِذْ زادَكَ اللهُ قَـــــدْرَا

[1]- أشرف علي، دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص 247.
[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص347.

كرر الشاعر في هذه الأبيات الألفاظ (سَرِيّاً)، ، (اللهُ)، (قَدْراً) للتنويه بنسب الممدوح وأخلاقه، فقد كرر الشاعر في البيت الأول لفظة (سَرِيّاً)؛ التي بمعنى المروءة والشرف[1] ، فاللفظة الأولى (سَرِيًّا) تخبرنا عن شرف الممدوح ومروءته فقد جاءت خبراً للفعل الماضي الناقص (كان)، والثانية (أَسْرَى) فهي فعل تفضيل على وزن (أَفْعلَ)، دلّت على أفضلية الممدوح على غيره في الشرف والمروءة، أمّا اللفظة الثالثة (أَسْرَى) فهي تأكيد للثانية.

كرر الشاعر فعلي الأمر (أَحْكُمْ)، (وزِدْ)؛ ولكنهما بصيغة الماضي، – فالأمر غير حقيقي– فالشاعر يرجو من ممدوحه أن يحكم بشرع الله فيه فخرٌ له، ويدعو له بزيادة قدره وعلوُّ شأنه.

إن تكرار الدوال السابقة في هذه الأبيات سواء على المستوى الافقي أو العمودي رفقة محسنات بديعية أخرى كالجناس (سرياً/ أسرى) ، والطباق في (أَمْسٍ/ اليَوْمَ)، والتصدير والتقفية في عروض البيت الرابع وضربه (قَدَراً) شكّل نغماً موسيقياً عاماً يحسّه سامع الأبيات وقارئها.

وقوله:[2] في القاسم بن حمود بقرطبة، مؤكّداً حسبه ونسبه الشريف (من الكامل)

مُتَقَدِّماً مِنْ مَشْرِقٍ في مَشْرِقٍ مُتَنَقِّلاً من سَيِّدٍ في سَيِّدٍ

وقوله:[3] في منذر بن يحيى شاكياً له حال أسرته وضياعها، موظّفاً التكرار ليبرز هول المعاناة التي لاقتها عائلته في سفره إلى الممدوح. (من الطويل)

وبَيْنَ ضُلُوعِي بِضْع عَشْرَةَ مُهْجَةً ظِمَاءٌ إِلى جَدْوى يَدَيْكَ حَوَائِمُ

تَلَذُّ اللَّيَالِي لَحْمَهَا ودِمَاءَهَا وطَعْمُ اللَّيَالِي عِنْدَهُنَّ عَلَاقِمُ

قَطَعْتُ بِهِنَّ اللَيْلَ واللَيْلُ جَامِدٌ وخُضْتُ بِهِنَّ الآلَ والآلُ جَاحِمُ

---

[1]- ينظر: لسان العرب لابن منظور. مج3 . ص2001.

[2]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 72.

[3]– المصدر نفسه. ص 165، 166.

إلى أن يقول:

ولا نَظَمَ الأَعْدَاءُ ما أَنْتَ نَاثِرٌ ولا نَثَرَ الأَعْداءُ ما أَنْتَ نَاظِمُ

ولا عَدِمَ الإِشْرَاكُ أَنَّكَ ظَافِرٌ ولا عَــدِمَ الإِسْلاَمُ أَنَّكَ سَــالِمُ

فقد كرر الشاعر لفظة (اللّيالي) المعرّفة بـ(ال) التعريف وبصيغة الجمع، لإظهار صدق تجربة الشاعر الفنية، وطول الفترة الزمنية لهذه المعاناة، كما ربط الشاعر هذا التكرار باستعارتين مكنيتين، الأولى تحوّلت فيها الليالي إلى وحوشٍ تتلذذ لحم ودماء مهجاته العشر، والثانية أن تلك الليالي أصبحت علاقم يتجرّعنها بغصّة، ليأتي التكرار الثاني لليالي ولكن هذه المرّة بصيغة المفرد (الليل) بالنصب وبالرفع، وما أدراك ما الليل في تجربة الشعراء الفحول؟.

فالليل مصدر الهموم والاهوال و والمخاطر سواء للظاعنين أو للعاشقين (فيالك من ليل طويل كأنّ نجومه..)، ولكن (ليل) ابن درّاج يختلف عن (ليل) الشعراء الآخرين؛ لأن ابن درّاج ليس وحده في هذا الليل البهيم، فهو مع حمر الحواصل العشر، فالمعانة معاناتان: معاناة الليل وأهواله ومخاطره، ومعاناة الأبناء وعددهم الكبير. وليزيد تأكيد حجم المخاطر في هذا (الليل) كرر (الآل) بالنصب والرفع ووصفها بالجحيم.

أمّا في البيتين الأخيرين فقد كرر الشاعر صدريهما في عجزهما، وعكس ترتيب اللفظين (نَظَمَ/ فعل)، و(نَاثِرٌ/ فاعل) بعكس صيغتيهما الصرفيتين (نَثَرَ/ فعل- نَاظِمٌ/ فاعل) ويسمى هذا التكرار العكس أو المعكوس كما تقدم ذكره، كما دعم هذا التكرار بالطباق بين (لإِشْرَاكُ) و(الإِسْلاَمُ) وبتوظيفه لاسم الفاعل في ضربي وعروضي البيتين مما أعطى للأبيات نغما موسيقيا متوازنا على مصارع البيتين الشعريين.

لقد استطاع ابن درّاج أن يجعل من هذه الظاهرة الأسلوبية- التكرار بأنواعه- مصدراً لإثراء المعاني وتجديدها، مشكّلاً من تماثل الدوال إيقاعاً موسيقياً متناغما مع المعنى العام للأبيات الشعرية.

يقول ابن درّاج: [1] في رثاء منذر بن يحيى التّجيبيّ (المنصور)، وتهنئة ابنه يحيى بالإمارة بعده (من الطويل)

.....

وَلاَ في سـرورِ العيدِ نحـنُ مُهَنُّوه ولا في سريرِ المُلْكِ نَحْـنُ مُحَيُّوهُ

فلَهْفِي عليهِ والكُمَـــاةُ تَهَـــابُهُ **ولَهْفِي** عليـــهِ والمُلُوكُ مُطِيعُـوهُ

ولَهْفِي عليـهِ والــوعى تَسْتَخِفُّهُ **ولَهْفِي** عليهِ والكتــائِبُ تَقْفُوهُ

ولَهْفِي عليـهِ والضُّيُــوفُ تَزُورُهُ **ولَهْفِي** عليـهِ والرَّكَــائِبُ تَنْحُوهُ

ولَهــفِي عليـهِ والأَمَــانِي تؤُمُّــهُ **ولَهْفِي** عليهِ والخـلائِقُ تَرْجُــوهُ

ولَهْفِي عليهِ والمصـاحِفُ حَــوْلَهُ يَخُطُّ كِتَابَ اللهِ فيـــها ويَتْلُوهُ

ولَهْفِي عليهِ حَاضِراً كُلَّ مَسْجِدٍ ودَاعُــوهُ أَشْيَـــاعٌ لـــهُ ومُصَلُّوهُ

تَلَهَّفَ قَلْبٍ ليس يشْفِي غَلِيلَهُ سَوابِقُ دَمْعٍ لاعِجُ الحُزْنِ يَحْدُوهُ

إنّ تكرار ابن درّاج للفظة (لَهْفِي) ثمانية مرات جاءت –كما يقول ابن رشيق–"على وجه التوجع، لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع"؛ [2] أي توجع الشاعر ابن درّاج على فقدان منذر بن يحيى التّجيبيّ، الذي كان السند والمعين له أيام محنته تلك، أي بعد رحلة التيه والضياع التي عاشها هو وأبناءه بحثاً عن مأوى وركنٍ شديد بين الأمراء العامريين بعد فتنة قرطبة القاسمة.

فتكرار كلمة (لَهْفِي) في أبيات هذه القصيدة على المستوى العمودي والأفقي، والتصريع الحاصل فيها، واختيار حرف (الهاء) الجوفي روياً شكّل لازمة موسيقية حزينة ناسبت غرض الرثاء والتأبين للفقيد منذر بن يحيى التّجيبيّ.

[1]– المصدر السابق. ص 238.

[2]– ابن رشيق، القيرواني. العمدة. مصدر سابق. ص ص 92–95.

نخلص مما تقدم ذكره أنّ أسلوب التكرار في شعر ابن درّاج احتوى طاقات تعبيرية هائلة أسهمت في توكيد المعنى وتكثيفه، كما شكّلت إيقاعًا موسيقياً جمالياً أثار انفعال المتلقي وأدهشه.

وقد أسهم التكرار بهذه المستويات المختلفة في إضاءة عتمات النّصّ الشعري لابن درّاج من خلال جانبين: الأول أنّه أظهر الوحدة العضوية للنّص الشعري لابن درّاج بحيث تبدو الأبيات في داخل النص متماسكة يمسك بعضها برقاب بعض وكأنها قد انتظمت في عقد فريد. وأما الجانب الآخر فهو لا شك متصل **بالقيمة الجمالية** التي أحدثها أسلوب التكرار بمستوياته المختلفة؛ بدءاً بتكرار الحرف، وتكرار الأدوات، ثم تكرار الكلمة، وانتهاء بالتكرار المركب، من خلال الكشف عن مشاعر الذات الشاعرة وإدهاش المتلقي بشاعرية ابن درّاج الفذّة.

وختاماً نوجز ما أشار إليه الدكتور محمد الرقيبات في مقاله " جماليات التكرار في شعر ابن درّاج" إلى جملة من النتائج المهمة، والتي تقارب ما توصل إليها بحثنا هذا، نوجزها في ما يلي:[1]

-أنّ التكرار اللفظي كان باعثاً قوياً من بواعث الإيقاع الصوتي الداخلي في شعر ابن دراج؛ من خلال التناغم بين الكلمات المكررة وجرس الحروف الناشئ عنذلك.

- أنّ التكرار اللفظي أسهم بمستوياته المختلفة في بناء النّص الشعري عند ابن دراج؛ وذلك بإبرازه لفكرة معينة أرادها الشاعر وألحّ عليها، وهذه الجماليات إذ تتظافر في نص من نصوص الشاعر فانّها تمنحه جمالاً وتزيده قوة، خاصة أنها جاءت منسجمة مع السياق العام للقصيدة، بمعنى أنها لم تكن خارجة عن المألوف.

- أن أغلب التكرارات كان لها حضور دلالي مقصود في النص الشعري، وهي ليست دليلاً على عجز الشاعر وضحالة معجمه اللغوي، بل تعبيراً عن قدرته وبراعته في امتلاك ناصية اللغة والتفنن في تشكيل الدلالة والإيقاع، وعدم الاكتفاء بالإيقاع الناتج عن الوزن الشعري المتمثل بالبحر وتفعيلاته.

- مثّل تكرار الحرف وتكرار الأدوات النماذج الأكثر دوراناً في شعر ابن درّاج، أما تكرار الأفعال فكان الفعل الماضي هو الأكثر حضوراً في النماذج التي تمثل التكرار، وكلما ازدادت مساحة النّص المكرر (بيت، شطر) قلّ حضوره في الشعر وتضاءلت أمثلته.

---

[1]- ينظر: محمد الرقيبات." جماليات التكرار في شعر ابن دراج" مجلة إشكالات في اللغة والأدب. دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر. العدد السادس / ديسمبر2014 م. ص141.

– يمتلك التكرار المركب بأشكاله المختلفة قيمة أكبر من أنواع التكرار الأخرى؛ وما يعلل ذلك هو أنّ قدرة هذا اللون من التكرار كبيرة في تشكيل الجانب الدلالي والجانب الموسيقي.

–كان لتكرار العبارة أو الجملة، وتكرار الصيغ النحوية حضور لافت في شعر ابن درّاج.

هـ– المطابقة والمقابلة

- **المطابقة:**

وهي من المحسنات المعنوية، وتسمّى الطّباق، والتّضاد أيضاً، وهي: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. ويكون ذلك إمّا بلفظين من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين. والطباق قد يكون ظاهراً وقد يكون خفياً، كما أنّه ينقسم إلى طباق الإيجاب، وإلى طباق السّلب، وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مُثْبت ومَنْفيّ، أو أمرٍ ونَهْيٍ... [1]

ومن أمثلة الطباق الذي وقع في شعر ابن درّاج:

قوله[2] : (من الكامل)

مِنْ كلِّ مَفْجُوعٍ بِتَرْحَةِ **راحِلٍ** لم يُسْلِهِ طَمَعٌ بِفَرْحَةِ **آيِبِ**

كَذَبَتْهُ بَارِقَةُ المنَى عَنْ **صَادِقٍ** مِنْ ظَنِّهِ وصَدَّقْنَه عن **كاذِبِ**

و**تَقَطَّعَتْ** أَسْبَابُهُنَّ لِطِيَّةٍ **وصَلَتْ** بِهِنَّ سَبَاسِباً بِسَبَاسِبِ

طابق ابن درّاج بين الألفاظ (راحِلٍ، آيِبِ) و(صَادِقٍ، كاذِبِ) و(تَقَطَّعَتْ، وصَلَتْ) لتوضيح الحالة التي آلت إليها قرطبة بعد الفتنة من اضطراب وفوضى.

ينتقل ابن درّاج – في القصيدة نفسها– ليشهر علمه وأدبه؛ الذي أفاد منه في مدح منذر بن يحي، وجعل من ذكر سنا ملكه حاضرًا وغائباً. وقد وظّف الشاعر الطباق بين (فواتح، خواتم)، (حاضراً، غائباً) لتوضيح ذلك، يقول ابن درّاج:

---

[1]– ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. ص255، 257..، وينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة . – باب المطابقة – ج2، ص12.

[2]– ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص167، 168، 171، 172.

بِفَواتِحٍ منْ كُـلِّ مَـــدْحٍ سَـــائِرٍ وخَوَاتِمٍ مـن كُلِّ حَمْـدٍ ذَاهِبٍ

حَتَّى تركتُ سَنَاءَ مُلْكِكَ **حَاضِراً** في كُلِّ أُفْقٍ عن بِلادِكَ **غَائِبِ**

وقوله أيضاً: [1] (من المجتث)

كـمـا وَجَدْتُكَ **حُـــلْواً** إِذْ ذُقْتُ دَهْـرِيَ **مُـرَّا**

فلا تَزَلْ فوقَ ما كُنْـــــــتَ لِي مَـعَ **العُـسْـرِ بُـسْـرَا**

فقـد طَلَـعْتَ **هِـــلالاً** واليومَ أَمْسَيْتَ **بَـدْرَا**

فكيفَ أَرْضَاكَ **بحـراً** كـمـا رَضيتُكَ **نَـهْرَا**

وكيف يَجْـرِي **جـوَادٌ** كمـا جَـرى قَبْلُ **مُهْرَا**

طابق ابن درّاج بين الألفاظ (مُرًّا، حُلْواً) و(العُسْرِ بُسْرَا) و(هِلالاً، بَدْرَا) و(بحراً، نَهْرَا) و(جَوادٌ، مُهْرَا) ليبرز أخلاق وصفاة الممدوح من خلال تلك الأضداد. فلا معنى للحلو دون تذوّق المرّ ولا معنى لليسر دون معايشة العسر، ولا معنى لجمال البدر دون أن رؤية الهلال من أول الشهر، ولا ندرك سعة البحر وعمقه وأهواله؛ ما لم نركب النهر، ولا نعرف سرعة الجواد وقوته إذا لم نخبر المهر. وقد جاءت معاني تلك الألفاظ مجازية تعبر عن طيبة الممدوح وحسن شمائله، وجماله، وجوده وكرمه.

ويقول ابن درّاج في مدح سليمان المستعين في عيد أضحى:[2] (من الكامل)

وأَضاءَ مُظْلِمُـهَا وأَفْـرَخَ رَوْعُـهَا **وأَطاعَ عاصِيـهَا** و**لاَنَ شَدِيدُهَا**

وصَفَتْ لَنَا الدُّنْيَا **فَشَبَّ كَبِيرُهَا** في إِثْرِ ما قد كان **شَابَ وَلِيدُهَا**

التضاد في الألفاظ (أضاء، مظلمها) و(أطاع، عاصيها) و(شبّ كبيرها، شاب وليدها) أفرز الوضوح في الدلالة والمعاني، فالأعياد كلّها قد شهدت لسليمان أنّه عيدها؛ الذي أضاء مظلمها، وأطاع عاصيها، ولان شديدها، وشبّ كبيرها بعدما كان قد شاب وليدها.

[1]- المصدر السابق. ص 347.

[2]- المصدر نفسه. ص 60.

وقوله أيضاً: [1] (من الطويل)

تَخَيَّرْتَ فاسْتَمْسَكْتَ بالعُروَةِ الوُثْقَى فَبُشْرَاكَ أَنْ **تَفْنَى** عِدَاكَ وأَنْ **تَبْـقَى**

فما **أَبْطَلَ** الرحمنُ **بَـــاطِلَ** منْ بَغى عَلَى الحَقِّ إلا أَنْ **يُحِـقَّ** بِكَ **الحَـقَّا**

لِيَجْلُو عـنِ الدنيا بِكَ الهَمَّ والأَسَى ويَجْمَعَ في سلْطَانِكَ **الغَرْبَ** و**الشَّـرْقَ**

طابق ابن درّاج بين الفناء والبقاء وبين الحق و بين الباطل وبين الشرق وبين الغرب ليرسم صورة ممدوحه المهيمنة على الأعداء، والمؤيد من الحقّ وبالحقّ، والمجلي به الهمّ والأسى وجامع به الشرق والغرب.

يقول ابن درّاج في (كتائب) ليحيى بن منذر: [2] (من الطويل)

يُضِيءُ الدُّجَى من عِزِّ مَنْ حَلَّ وَسْطَهَا و**يُظْلِمُ** عنها ثاقِبُ الوَهْمِ والحِسِّ

طابق الشاعر بين الفعلين (يضيء، يظلم) للدلالة على عزّة ومنعة من كان بحماية هذه الكتائب، ويظلم من كان واهماً في حمىً غيرها.

ويقول أيضاً: [3] (من الطويل)

وما يَتساوَى **موتُها** و**حياتُها** ولا يَتَكَافَا **ظِلُّها** و**حَرُورُها**

يطابق الشاعر بين (الحياة، والموت) و بين (الظلّ، الحرور).

وقوله: [4] (من الكامل)

ولِنِعْمَ جَبْرُ **الفَقْرِ** من بَعْدِ **الغِنى** و**الذُّلِّ** بَعْدَ **العِزِّ** آلُ مُحَمَّدِ

[1]- المصدر السابق. ص 67، 68.

[2]- المصدر نفسه. ص 510،511.

[3]- المصدر نفسه. ص21,

[4]- المصدر نفسه. ص72، 74

طابق بن درّاج بين (الفقر، الغنى) و(الذّلّ، العزّ) ليعبر عن حالته البائسة بعد الفتنة، فقد عانى الشاعر الفقر والذّلّ والتشرد، ولكن أمله كبير في ممدوحه الذي سيجبر فقره بالغنى والذّلّ بالعزّ، فالتضاد هنا أوضح المعنى وأجلاه.

- **المقابلة:**

المقابلة أعم من المطابقة " ...وهي تتصرف في أنواع كثيرة، فأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيئ المقابلة في الأضداد فإن جاوز الطباق ضدين كان مقابلة."[1]

وقد برع الشاعر في توظيفها، نظرًا لضروبها و أشكالها المتعددة، فهي لا تأتي على صورة واحدة، وسنكتفي بنماذج شعرية لابن درّاج تحدد المقابلة بصورتها العامة والمعهودة، ومن أراد التفصيل في هذا اللون البديعي في شعر ابن درّاج عليه بالعودة لكتاب الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي للدكتور أشرف دعدور، ونذكّر بالنماذج الشعرية الآتية:

ومن قوله [2] : (من الطويل)

فأَخَّرْتَ عَنْهُ حُكْمَ بَأْسِكَ بالرَّدى وأَمْضَيْتَ فيهِ حُكْمَ عَفْوِكَ بالبُقْيَا

فقابل بين الصدر والعجُز، فكلّ كلمة تطابق الأخرى، ما عدا لفظة (حُكْمَ) التي جاءت مكررة في الشطرين.

وقوله أيضاً [3] : (من الطويل)

بِحَارٌ أُمِرَّتْ للأَعَادِي طُعُومُهَا كما طَابَ فينا شُرْبُهَا وطَهُورُهَا

[1]-ابن رشيق القيرواني. كتاب العمدة.- باب المقابلة - ج2، ص 23.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 176.

[3]- المصدر نفسه. ص21.

قابل الشاعر بين (أمرّت طعومها- طاب شربها).

وقوله[1] : (من الكامل)

مـــا أَبْهَـــجَ الدنـــيا لَدَيْـكَ بِعِـزَّةِ الدِّيـنِ الحَنيفِ وذِلَّةِ الإِشْرَاكِ

واشربْ بأَكْواسِ السرورِ وسَقِّهَا رِفْهاً مدى الأَيّامِ هَاتِ وهَاكِ

قابل الشاعر بين (عزّة الدّين- ذلّة الإشراك)، وبين (هات- هاك)

وقوله[2] : (من الطويل)

أَقُولُ لَهُمْ صَبْراً لَكُمْ أَو عَلَيْكُمُ عَسَى العَيْشُ مَحْمُودٌ أَو المَوْتُ عُجْلَانُ

ونَاجـاكَ إِسْراراً ونـادَاكَ مُعْلِناً وحَسْبُ العُـلَى منْـهُ سِـرارٌ وإِعْـلَانُ

أيضا المقابلة في (لكم- عليكم)، (ناجاك إسراراً – ناداك معلناً).

وقوله[3] : (من الكامل)

وصَفَتْ لنا الدُّنْيَا فشَبَّ كَبِيرُهَا في إِثْرِ ما قد كان شابَ وَلِيدُهَا

قابل الشاعر بين (شبّ كبيرها – شاب وليدها).

وقوله[4] : (من المتقارب)

يُلَاقي الصَّبَاحَ بيمنى جَوَادٍ ويُخْفِي الظَّلَامَ بيمنى بَخيلِ

جاءت المقابلة في عبارة (يُلَاقي الصَّبَاحَ جَوَادٍ- يُخْفِي الظَّلَامَ بَخيلِ)

[1]- المصدر السابق. ص52، 53 .

[2]- المصدر نفسه. ص 90، 94.

[3]- المصدر نفسه. ص 60.

[4]- المصدر نفسه. ص 43.

قوله[1] : (من الطويل)

تَعَـــاوَرَهُنَّ البـــرُّ والبحـــرُ مثلَـما تُرَدُّ بأَيْدِي الرُّسُلِ أَجْـــوِبَةُ الكُتُـــبِ
فَلَيْلٌ إلى صُبْحٍ، وصُبْحٌ إلى دُجىً وكَـــرْبٌ إلى رَوْحٍ، وروحٌ إلى كَـــرْبِ
وسَهْلٌ إلى حَـــزْنٍ، وحَزنٌ إلى فَلاً وسُهْبٌ إلى بَحْرٍ، وبَحْرٌ إلى سُهْبِ

قابل الشاعر بين (لَيْلٌ إلى صُبْحٍ – صُبْحٌ إلى دُجىً) و (وكَرْبٌ إلى رَوْحٍ – روحٌ إلى كَرْبِ) و(وسَهْلٌ إلى حَزْنٍ – حَزنٌ إلى فَلاً) و(سُهْبٌ إلى بَحْرٍ – بَحْرٌ إلى سُهْبِ) ويسمى أيضاً المعكوس وقد تقدم ذكره.

نخلص مما تقدم ذكره أن الطباق والمقابلة في شعر ابن درّاج أديا وظيفة دلالية وجمالية، فقد أوضحا المعنى وأبانا عنه، وأكسبا الابيات إيقاعاً موسيقياً جميلا، و"المقابلة عنصر الموسيقى فيها أكثر وضوحاً من المطابقة "[2] ، كما عبّرا عن الحالة النفسية للشاعر القلقة وخاصة في شعره ما بعد فتنة قرطبة المشؤومة.

[1]– المصدر السابق. ص 96.

[2]– أشر علي، دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي الأندلسي. مرجع سابق. ص241.

ثالثاّ/ الإيقاع التركيبي (الموازنة)

ويقصد به الجرس الإيقاعيّ النّاشئ من بناء التّراكيب الشّعرية المتتالية على أنساق صوتيّة متوازنة، ويعد هذا الضرب من الإيقاع أوسع من إيقاع اللفظ، لأنّه يمتدّ على مساحة أكبر. وهو يشيع في النّصّ جوّاً من الطّرب، فيُعزّز في نفس السّامع طابعاً مهمّاً للشّعر، وهو الطّابع الغنائيّ، أي قابليته للتّلحين والغناء. وتشكيل هذا المستوى من الإيقاع الدّاخليّ يدفع الشّاعر غالباً إلى اعتماد أنساق نحويّة وصرفيّة متماثلة في بناء الجمل الشعرية المتتالية."[1]

وأتفق مع الباحثة وسام قباني في اعتماد الشاعر ابن درّاج ثلاثة أساليب للبناء الإيقاعي، وتتمثل في: التقطيع الثنائيّ، التقطيع الرّباعيّ، التقطيع السداسيّ، ولكن دراستها لم تكن على جميع شعر ابن درّاج، فالباحثة درست شعر ابن درّاج في مرحلة الدولة العامرية، ولهذا سنقوم بتوسيع دراسة الإيقاع التركيبي على المستوى العمودي والأفقي في شعر ابن درّاج، ليتسنّى لنا الوقوف على التفاعل التركيبي الذاتي لشعر ابن درّاج القسطلي، مستشهدين بنماذج شعرية متنوعة الأوزان.

التقطيع الثنائي العمودي:

يقول ابن درّاج: [2] (من الطويل)

صَلِيتَ وقد أَذْكى الطِّعَانُ وَقُودَهَا وفَارَ بِنيرَانِ السَّيُوفِ سَعِيرُهَا

وخُضْتُ وقدْ أَعْيَتْ نجَاةُ غَرِيقِهَا وهَالَتْ بأَمْواجِ المَنَايَا بُحُورُهَا

ويمكن رصد الإيقاع الثنائي العمودي الذي يتماثل فيه صوتياً صدرا البيتين المتلاحقين، في حين يتماثل عجزاهما أيضاً[3] وفق التصور الآتي:

---

[1]- وسام، قبّاني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص 590.

[2]- الديوان. ط1. ص 22.

[3]- ينظر: وسام قباني. عامريات ابن درّاج. ص 591.

صَلِيتَ وقــد أَذْكى الطِّعَــانُ وَقُــودَهَا = وخُضْــتُ وقــدْ أَعْيَتْ نجَــاةُ غَرِيقِــهَا

0//0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// /0//

وفَــارَ بِنيــــرَانِ السَّيُــــوفِ سَعِيرُهَا = وهَــالَتْ بأَمْـواجِ المنِــايَــا بُحُــورُهَا

0//0// 0 /0// 0/0/0// 0 /0// 0//0// /0// 0/0/0// /0//

نلاحظ في هذا التقطيع الثنائي أن صدر البيت الأول يساوي صدر البيت الثاني نحوياً وإيقاعياً، وكذلك عجز البيت الأول يساوي عجز البيت الثاني نحوياً وإيقاعياً، مما يولّد إيقاعاً ونغماً داخلياً يؤثر في المتلقي.

كذلك يمكن رصد التقطيع الصوتي الثنائي العمودي المتعدد في قوله أيضاً: [1] في رثاء منذر بن يحيى التّجيبيّ، وتهنئة ابنه يحيى بالإمارة بعده (من الطويل)

فلَهْفِي عليهِ والكُمَاةُ تَهَابُهُ ولَهْفِي عليهِ والمُلُوكُ مُطِيعُوهُ

//0// /0// 0//0// 0/0// 0/0// //0// /0// 0//0// 0/0//

ولَهْفِي عليهِ والوعى تَسْتَخِفُّهُ ولَهْفِي عليهِ والكتائِبُ تَقْفُوهُ

//0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0// //0// /0// 0//0// 0/0//

ولَهْفِي عليهِ والضُّيُوفُ تَزُورُهُ ولَهْفِي عليهِ والرَّكَائِبُ تَنْحُوهُ

//0// /0// 0//0// 0/0// 0/0// //0// /0// 0//0// 0/0//

ولَهْفِي عليهِ والأَمَانِي تؤُمُّهُ ولَهْفِي عليهِ والخلائِقُ تَرْجُوهُ

//0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0// //0// /0// 0//0// 0/0//

نلاحظ الأشطر الأولى لهذه الأبيات متساوية نحوياً وإيقاعياً، وكذلك الأشطر الثانية لهذه الأبيات

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 238.

متساوية نحوياً وإيقاعياً، مما أنشأ إيقاعاً داخلياً، شكّلت معه العبارة (ولهَفِي عليهِ //0/0 //0/) بتكرارها لازمة موسيقية حزينة توحي بالتوجع والتفجع على الفقيد.

وكذلك التقطيع الثنائي العمودي في قوله: [1]

(من المنسرح)

إذَا رآهُ الزمَانُ مبْتَسِماً	فقدْ رَأَى كُلَّ ما تمنَّاهُ
//0/0 /0///0//0/0	//0/0/0//0//0/0//0/
وإنْ رَآهُ الهِلالُ مُطَّلِعاً	يَقولُ : رَبِّي ورَبُّكَ اللهُ
//0/0//0//0/0///0	//0/0/0//0//0/0//0/

إنّ الإيقاع الموسيقي المتوازن الحاصل في كل من الصدريين، وكلّ من العجُزين في هذين البيتين، جاء نتيجة تماثل الجمل والعبارات الشعرية نحوياً وصرفياً، اسهم في جمالية هذه الأبيات.

وقوله أيضاً:[2] (من البسيط)

فاحتَسِبُوا آلَ ((إسْماعيلَ)) مَا احْتَسَبَتْ	شُمُّ الرُّبى من غمامِ الغيْثِ يَنْقَشِعُ
/0///0//0/0//0/0///0/	/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
فاحتَسِبُوا آلَ ((إسْماعيلَ)) مَا احْتَسَبَتْ	خيْلُ الوغَى من لواءِ الجَيْشِ يَنْصَرِعُ
/0///0//0/0//0/0///0/	/0/0//0/0/0//0/0//0/0/

[1]- المصدر السابق. ط1. ص 42.

[2]- المصدر نفسه. ص 317.

وقوله: [1] (من الوافر)

وإِقْبَـــالٍ تَشَيِّـــعُهُ بِعَـــــزْمٍ	لأَمـرِ اللهِ مـــاضِي الإِعْتِزَامِ
0/0/////0//0/0/0//	//0/0/0//0/0/0//
وإِقْـــدَامٍ تُؤَيِّـــدُهُ بِحَـــزْمٍ	إِلى الأَعْـدَاءِ مَشْدُودِ الحِزَامِ
0/0/////0//0/0/0//	//0/0/0//0/0/0//

وهناك أبيات من شعر ابن درّاج توازنت شطورها عمودياً وأفقياً، ومنها قوله [2]: في اعذار ابن المظفر (من مخلع البسيط)

فآنَ يا نفسُ أَن تُسَرِّي	=	بِكُلِّ ما شِئْتِ أَن تُسَرِّي
0/0//0//0/0//0//		//0/0//0//0/0//
وحانَ يَا عَيْنُ أَن تَقَرِّي		بِكُلِّ ما شئْتِ أَن تَقَرِّي
0/0//0//0/0//0//	=	//0/0//0//0/0//

وقول أيضا[3] : (من مخلع البسيط)

فأَيُّ صيفٍ وأَيُّ سيفٍ		وأَيُّ مُلْكٍ وأَيُّ فَخْرٍ
0/0//0//0/0//0//	=	//0/0//0//0/0//
وأَيُّ شِبْلٍ لأَيِّ لَيْثٍ	=	وأَيُّ نهرٍ لِأَيِّ بَحْرِ
0/0//0//0/0//0//		//0/0//0//0/0//

[1]- المصدر السابق. ص 227.

[2]- المصدر نفسه. ص 30، 31.

[3]- المصدر نفسه. ص 31.

فالأشطر كلّها متساوية نحوياً وإيقاعياً حقق إيقاعاً داخلياً موزعاً بصورة متساوية على جميع أشطر الأبيات الشعرية.

وكذلك من أمثلة متوازن الأشطر قول ابن درّاج: [1] (من المتقارب)

زَمَانٌ جَدِيدٌ وصُنْعٌ جَدِيدُ = ودُنْيَا تَـرُوقُ ونُعْـمَى تَزِيـــــدُ

//0/0 //0/0 //0/0 /0// //0/0 //0/0 /0// 0/0//

وغَيْثٌ يَصُوبُ وعَيْشٌ يَطِيبُ = وعِـــزٌّ يَـدُومُ وعِيـــدٌ يَعــُودُ

//0/0 /0// //0/0 /0// //0/0 /0// 0/0//

وقوله من القصيدة نفسها:

وأَشْجَعَ من حَمَلَتْهُ الخُيُولُ = وأَهْيَبَ من رَهِبَتْهُ الأُسُودُ

//0/// 0///0// /0//0/0/// 0///0// 0/0//0/0///

وأَصْمدَ من جَرَّبَتْهُ السيُوفُ = وأَجمَلَ من ظَلَّلَتْهُ البُنُودُ

//0/// 0///0// /0//0/0//0/ 0///0// /0//0/0//0/

وقوله:[2] (من الطويل)

ولا نَظَمَ الأَعْدَاءُ ما أَنْتَ نَاثِرٌ = ولا نَثَرَ الأَعْداءُ ما أَنْتَ نَاظمُ

//0/// 0/0/ /0/0 ///0// 0//0//0/0/ /0/0 ///0//

ولا عَدِمَ الإِشْرَاكُ أَنَّكَ ظَافِرٌ = ولا عَدِمَ الإِسْلاَمُ أَنَّكَ سَالِمُ

//0/// 0/0/ /0/0 ///0// 0//0///0/ /0/0 ///0//

1- المصدر السابق. ص 25،26

2- المصدر نفسه. ص 165، 166.

وقوله:[1] (من البسيط) **متوازن الأشطر**

وَمَنْ سِوَاهُ لِمَقْطوعٍ أَوَاصِرُهُ؟	وَمَنْ سِوَاهُ لِمَرْدُودٍ شَوَافِعُهُ؟
///0//0/0/0///0//0//	0///0//0/0/0///0//0//
وَمَنْ سِواهُ لِخَطْبٍ جَلَّ فَادِحُهُ؟	ومَنْ سِوَاهُ لِخَرْقٍ قَلَّ رَاقِعُهُ؟
///0//0/0/0///0//0//	0///0//0/0/0///0//0//

التقطيع السداسي

وقد يقوم البيت على ست وحدات تركيبية ثلاثة في الشطر الأول وثلاثة في الشطر الثاني، وتقوم كلّ وحدة في الشطر الأوّل على وزن مقابلتها في الشطر الثاني ومن أمثلة ذلك:

قول الشاعر ابن درّاج: [2] (من الطويل)

هو النَّجْحُ*، لا يُدْعَى إِلى الصُّبْحِ شَاهِدٌ هو الفَوْزُ، لا يُبْغَى عَلَى الشَّمْسِ بُرْهَانُ

/0/0// /0/0//0/0/0/ 0/0/ //0/0/0//0/0/0/ /0/0// 0/0/

هو النَّجْحُ = هو الفَوْزُ

/0/0// /0/0//

لا يُدْعَى إِلى الصُّبْحِ = لا يُبْغَى عَلَى الشَّمْسِ

/0/0//0/0/0/ /0/0//0/0/0/

شَاهِدٌ = بُرْهَانُ

0/0/ 0/0/

[1]- المصدر السابق. ط2. ص 234.

[2]- المصدر نفسه. ط1. ص87.

*- النجم. ينظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة (نجع).

وقوله: [1] (من الطويل) **رباعي**

وبالخَـــيْرِ فَتَّاحٌ، وبالخَيْرِ عَائِـــدٌ وبالخَيْـلِ ظَعَّـانٌ، ولِلْخَيْـلِ طَعَّـانُ

0/0/0/ /0/0// 0/0/0/ /0/0// 0//0/ /0/0// 0/0/0/ /0/0//

وبالخَـــيْرِ فَتَّاحٌ = وبالخَيْـلِ ظَعَّـانٌ

0/0/0/ /0/0// 0/0/0/ /0/0//

وبالخَيْرِ عَائِـــدٌ = ولِلْخَيْـلِ طَعَّـانُ

0//0/ /0/0// = 0/0/0/ /0/0//

اعتماد الشاعر على تماثل الجمل نحوياً وصرفياً داخل هذين البيتين الشعريين حقق إيقاعًا داخلياً رغم الاختلاف الحاصل في ضرب وعروض البيت صرفياً، أي بين اسم الفاعل(عَائِـــدٌ/فاعل) وصيغة المبالغة (طَعَّـانُ/فعّال).

وقوله أيضاً: [2] (من الطويل) **الثنائي**

وأَيُّ وليـــدٍ للمكـــارِمِ والعُـــلاَ وأَيُّ رَضيـعٍ للوقـائعِ والحَـرْبِ

0/0/0/ //0//0/ 0/0// /0// 0//0/ //0//0/ 0/0// /0//

وأَيُّ فَتًى في مَشْهَدِ الرَّأْيِ والنُّهى وأَيُّ فَتًى في مَوْقَعِ الطَّعْنِ والضربِ

0/0/0/ /0/0//0/0/ 0///0// 0//0/ /0/0//0/ 0/ 0///0//

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان، ط1. ص 91.

[2]- المصدر نفسه. ط2. ص 183،184.

وقوله: [1] (من الطويل) **سداسي**

فكَمْ شَافِعٍ في ظِلِّكَ الصَّوْمَ بالتُّقَى وكَمْ واصِلٍ في أَمْنِكَ اللَّيْلَ بالذِّكْرِ

0/0/0/ /0/0//0/0/ 0//0/0// 0//0/ /0/0//0/0/ 0//0/0//

وقوله أيضاً: [2] (من الطويل) **سداسي**

وكَمْ أَسْلَمُوا لِلْعَسْفِ والخَسْفِ مِنْ حِمىً وكَمْ تَرَكُوا لِلْغَصْبِ والنَّهْبِ منْ وَفْرِ

0/0/0/ /0/0/ /0/0/ 0///0// 0//0/ /0/0/ /0/0/ 0//0/0//

وقوله: [3] (من الطويل) **السداسي**

تَبَيَّنَ شَمْلُ الدِّينِ أَنَّكَ ناظِمُهْ وأَيْقَنَ حِزْبُ الشِّرْكِ أَنَّكَ قَاصِمُهْ

0//0///0/ /0/0/0/ //0// 0//0///0/ /0/0/0/ //0//

وقوله في (الخلافة) لسليمان المستعين[4] (من الكامل) **سداسي**

وبهاؤُهَا وسَنَاؤُهَا ووفَاؤُهَا وصُفُوفُهَا وسُيُوفُهَا وجُنُودُهَا

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

وسَرَاتُها ودُعَاتِهَا ورُعَاتِهَا وبُنَاتِهَا وحُمَاتِهَا وأُسُودُهَا

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

[1]- المصدر السابق. ط1. ص 188.

[2]- المصدر نفسه. ص 191.

[3]- المصدر نفسه. ص 561، 562.

[4]- المصدر نفسه. ص 60، 61.

يقول ابن درّاج [1] : (من الكامل) **سداسي**

وتَنَجَّزِي وَعْدَ المِشَارِقِ وانظُرِي واسْتَخْبِرِي زُهْرَ الكواكِبِ واسأَلِي

0//0/ //0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ //0//0/0/ 0//0///

فلَعَلَّ غَايَاتِ الدُّجى أَن تَنْتَهِي وعَسَى غايات الأَسَى أَنْ تَنْجَلِي

0//0/0/0//0/0/0/0/// 0//0/0/0//0/0/0//0///

وقوله في مدح المنصور ابن أبي عامر: [2] (من الكامل) **رباعي**

فَلَيُسْعِدَنَّ الحَزْمُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِي ولَيَفْعَلَنَّ الجِدُّ إِنْ لم تَفْعَلِي

0//0/0/0//0/0/0//0/// 0//0/0/0//0/0/0//0///

ولَأَعْسِفَنَّ الليلَ غَيْرَ مُشَيَّعٍ ولأَرْكَبَنَّ الهولَ غَيْرَ مُذَلَّلِ

0//0///0//0/0/0//0/// 0//0///0//0/0/0//0///

ولأَسطُوَنَّ عَلَى الزَّمانِ بِعَزْمَتِي ولأُنْخِيَنَّ عَلَى الخُطُوبِ بِكَلْكَلِي

0//0///0//0///0//0/// 0//0///0//0///0//0///

وقوله[3] (من الكامل) **سداسي**

في القاسم بن حمود بقرطبة، مؤكّداً حسبه ونسبه الشريف .

مُتَقَدِّماً مِنْ مَشْرِقٍ فِي مَشْرِقٍ مُتَنَقِّلاً من سَيِّدٍ في سَيِّدٍ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

[1]- المصدر السابق. ط2. ص 557.

[2]- المصدر نفسه. ص 557.

[3]- المصدر نفسه. ط1. ص 72.

وقوله: [1] (من المتقارب) **رباعي**

فقد صَدَّقَ اللهُ ما يرغَبُونا وقد حقَّقَ اللهُ ما يأْمَلُونا

0/0//0/0/ /0/0//0/0// 0/0//0/0/ /0/0//0/0//

يقول ابن درّاج[2] (من المتقارب) **رباعي**

إلى المسْتَجَارِ منَ المسْتَجِيرِ إلى المسْتَقَالِ مِنَ المسْتَقِيلِ

/0//0/0///0//0/0// 0/0//0/0///0//0/0//

إلى المسْتَضَافِ المِلِيكِ العَزِيزِ من المسْتَضِيفِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ

/0//0/0//0/0//0/0// 0/0//0/0//0/0//0/0//

يقول ابن درّاج: [3] في مدحي علي بن حمود (من المتقارب) **رباعي**

فكونِي شَفِيعِي إِلى ابْنِ الشَّفِيعِ وَكُونِي رَسُولِي إِلى ابْنِ الرَّسُولِ

/0//0/0//0/0//0/0// 0/0//0/0//0/0//0/0//

فإِمَّا شَهِدْتِ فأَزْكَى شَهِيدٍ وإِمَّا دَلَلْتِ فَأَهْدَى دَلِيلِ

0/0//0/0///0//0/0// 0/0//0/0///0//0/0//

ما يمكن قوله مما تقدم أن الإيقاع التركيبي في شعر ابن درّاج اعتمد على الموازنة الصوتية بين أشطر الأبيات الشعرية القائمة على تماثل الألفاظ والجمل نحوياً وصرفياً ليتحقق الإيقاع الداخلي الذي أظهر مدى التفاعل الذاتي للنصوص الشعرية لابن درّاج وجماليتها على مستوى الموسيقى الداخلية.

[1]- المصدر السابق. ص 450.

[2]- المصدر نفسه. ط2 . ص164.

[3]- المصدر نفسه. ص164.

كما أن الشاعر أظهر قدرة عجيبة في توظيفه للأوان البديع المختلفة من تكرار وجناس وتصدير وتصريع وطباق ومقابلة، واستثمار ذلك كلّه في إبراز دلالة ومعاني الأبيات الشعرية وجمالها.

إنّ ابن درّاج شاعر الصّورة والتوزيع الصوتي، فإذا قرأنا قصائده استحالت لنا غناءً منطوقاً تتالى نغماته عذبة؛ إنّها أناشيد تظمّ في تضاعيفها من وجوه الصنعة الكثير، إلا أنّ لابن درّاج ذلك الطبع القويّ، تلك الشاعرية الفذّة التي تدرك دور ما للموسيقى من دور في الإبداع الشعري.[1] فابن درّاج شاعر الفروسية والوجدان معاً، فالموسيقى في شعر ابن درّاج ليس وسيلة لتعبر عن واقع ورؤية فكرية أو موقف، بل هي نفس الشاعر واحساسه شكّلها وشكّلته عبر سيرورة الزمن ورددها شعره عبر الأزمان.

نخلص إلى القول في هذا الباب من البحث أنّ التّفاعل النّصّي الذاتي في شعر ابن درّاج لم يكن سكوني ولا اجترارياً بحت، بل شمل جميع مستويات التفاعل النّصّي الذاتي التي ذكرها محمد بنيس، من اجترار وامتصاص وحوار.

وتجسد هذا التّفاعل النّصّي الذاتي –كما جاء في هذا البحث– عبر بوابات هذا الدّيوان الشعري لابن درّاج القسطلي، من خلال تلك العتبات الخمسة(شخصية الشاعر وثقافته، العنوان، الاستهلال، المناسبات، والملاحق والهوامش والشروح والحواشي)، وكذلك ظهر عبر مستويات القصيدة المدحية، سواء على مستوى الهيكل والمضمون الشعري والمعجمي لهذه القصيدة، أو على مستوى الصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع. وقد ترتب عن هذا التفاعل النّصّي الذّاتي ومضات جمالية؛ ظهرت من حين لآخر بحسب دهشة وإثارة القارئ، ومن هذه الجماليات: جمالية العتبة (العنوان، الغلاف، ...)، جمالية الصورة الشعرية الجزئية منها والمركبة وكيف استطاع الشاعر الانتقال من الجزء إلى الكلّ في رسم صورة ممدوحيه، فجات هذه الصور لوحات فنية راقية تضاهي أرقى لوحات الرسامين، وكانت الاستعارة هي الأوفر حظاً في ذلك، ثمّ جمالية التناسبات الصوتية: (الوزن/ القافية/ الموازنة/ السجع/ الترصيع)، ثمّ جماليات التكرار بأنواعه.

[1]– وسام قباني. عامريات ابن درّاج. مرجع سابق. ص597.

البـــــاب الثّانـي

التّفاعل النّصّي الدّاخلي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي

الفصـــــل الأول/

التّفاعل النّصّي مع القرآن والحديث الشريف

الفصـــــل الثاني/

التّفاعل النّصّي مع الشعر العربي القديم

الفصـــــل الثالث/

التّفاعل النّصّي التّــاريخي والثّقـافي

الفصـــــل الأول

التّفـاعل النّـصّي مع القرآن الكريم والحـديث النّبوي الشّريف

1. التفاعل النّصّي القرآني
2. التفاعل النّصّي الحديثي

التفاعل النّصّي الدّاخلي

التفاعل النّصّي الدّاخلي كما يعرفه سعيد يقطين هو:" حينما يدخل نصّ الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النّصوص أدبيّة أو غير أدبيّة"، والتفاعل النّصّي الخارجي:" حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة."[1] فالباحث يميّز بين التفاعل النّصّي الداخلي والخارجي، وذلك بوضع " النّص أولاً في سياقه الذي ظهر فيه، وبعد ذلك في سياقه التّاريخي كنص أدبي متعال عن الزمان."[2]

ولكن هذه التفرقة في السياق لا تغير من عملية التّفاعل النّصّي في شيء، فالتفاعل النّصّي حاصل لا محالة سواء أكان النّصّ في سياقه الذي ظهر فيه، أو في سياقه التاريخي العام، وسواء أكان معاصراً أو قديماً، أدبياً أو غير أدبي، دينياً أو أسطورياً، تاريخياً أو أنطولوجياً.

إنّ كلّ النظريات وما احتوت عليه من مسلّمات تؤكّد أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره...[3]

إذاً فالتّفاعل النّصّي الدّاخلي بمعناه الواسع هو تلك الصلة التي تربط بين نصوص الشاعر ونصوص غيره من الشعراء السابقين عليه، أو المعاصرين له، الذين يكتبون بنفس لغة الشاعر، ويصدرون فيما يكتبون من نصوص عن خلفية نصّيّة مشتركة،[4] "ولذلك فإنّ الدّراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النّصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد سيرورتها جميعاً، وأن يتجنّب الاكتفاء بدراسة نصٍ واحدٍ، واعتباره كياناً منغلقاً على نفسه. كما أنّه من المبتذل أن يقال أنّ الشاعر

---

[1]- سعيد، يقطين. انفتاح النص الروائي. ص100.

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

* قسم محمد مفتاح التناص إلى قسمين : تناص داخلي وتناص خارجي وهو ما يقابل أشكال التفاعل النّصّي عند سعيد يقطين ونور الدين السد بالتفاعل الذاتي والتفاعل الداخلي والخارجي

[3]- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). مرجع سابق. ص124.

[4]- ينظر: حماد، حسن محمد. التداخل النّصّي في الرواية العربية الحديثة. ص45.

يمتصّ نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال".[1] وعليه فالتفاعل النّصّي الداخلي هو أوسع دائرة من التفاعل النّصّي الذاتي، إذ نجده يتحرك في شعر ابن درّاج على مسارات ثلاثة؛ وهي:

المسار الأوّل: يتجه البحث فيه إلى ربط شبكة نصوص الشاعر الحاضرة بالنّص الدّيني (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، السيرة النبوية، أحداث وشخصيات إسلامية، أحكام فقهية...)، الذي كان له الأثر الجلي في نصوص ابن درّاج القسطلي.

المسار الثاني: يتجه فيه البحث إلى الكشف عن علاقات التّناص بين نصوص الشاعر ونصوص غيره من الشعراء القدماء والمحدثين، وخاصة من جمعته بهم نزعة التجديد والإبداع من أصحاب مدرسة البديع من أمثال أبي تمام والمتنبي. وقد راعيت في ذلك الترتيب الزمني تسهيلا على القارئ، وتجنيبه عناء البحث عن ترتيب هؤلاء الشعراء الذين تأثر بهم ابن درّاج.

المسار الثالث: يسعى فيه البحث إلى إيجاد علاقات التناص بين نصوص الشاعر ابن درّاج والموروث الثقافي والتاريخي (علوم عصر الشاعر، الفلك والتنجيم، الأساطير والموروث الشعبي ، أحداث وشخصيات تاريخية هامة).

وعليه سوف نخصص هذا الباب من البحث لدراسة مسارات التّفاعل النّصّي الدّاخلي في فصول ثلاثة، مرتبة حسب قوة حضورها وتسلسلها الزمني في النّصّ الشعري لابن درّاج على النحو الآتي:

- التّفاعل النّصّي القرآني والحديثي
- التّفاعل النّصّي مع الشعر العربي القديم
- التّفاعل النّـــصّي التّاريخي والثّـقـافي

[1]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). مرجع سابق. ص124.

1- التّفاعل النّصّي القرآني والحديثي

يُعدّ توظيف النّصّ الدّيني في الشعر العربي من أنجع الوسائل، فهو يلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، ويعزز شاعريته ويدعم استمراره في حافظة الإنسان.[1] كما أنّ العلاقة بين النّصّ الدّيني والنّصّ الشعري قديمة، فقد فطن الشعراء منذ صدر الاسلام إلى أهمية النّصّ القرآني ودوره في تعزيز النّصّ الشعري وتقويته، فهو"نصّ روحي مقدّس، ورؤية وقراءة مغايرتان للإنسان والعالم، وكتابة جديدة"، [2]فروح القدس قد تجلّت في ألفاظ ومعاني شعر حسّان بن ثابت، فجاءت الرؤية والقراءة في شعر الدعوة الاسلامية مغايرتان للإنسان والعالم، وكتابة جديدة عند الشعراء المحدثين من أصحاب مدرسة البديع، الذين كان لهم " الفضل في الالتفات إلى هذا المعين الروحي المتعدد الثراء"،[3] **اقتباساً وإحالة وإيحاءً**.

والشاعر ابن درّاج من هؤلاء الشعراء القبّاسين من النّور القرآني ومن معاني السنّة النبوية الشريفة؛ سواء في المعاني أو في الألفاظ أو فيهما معاً، وهذا ما سنكتشفه في التفاعل النصّي القرآني والحديثي للشاعر ابن درّاج القسطلي.

أولاً/ التّفاعل النّصّي مع القرآن الكريم

المقصود بالتفاعل النّصّي مع القرآن الكريم هو "التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبياً ودلالياً، وتوظيفها في النّصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتّى، ويعد هذا النّوع جزءًا مما يسمّى بالتّفاعل مع التّراث الدّيني بأنماطه المتعدّدة".[4] وقد يتجلّى التفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج من خلال لفظة أو عبارة أو قصّة أو شخصية ما، وفق ثلاث أليات؛ وهي:

1. التفاعل النّصّي الاستشهادي/ الإقتباسي
2. التفاعل النّصّي الإحالي
3. التفاعل النّصّي الإيحائي

---

[1]- صلاح، فضل. انتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقص والمسرح. هيئة قصور الثقافة. 1993م، ص 41،42.

[2]- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية. ط2. بيروت: دار الآداب. 1989م، ص35.

[3]- عبد العاطي، كيوان. التناص القرآني في شعر أمل دنقل. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1998م. ص 49.

[4]- عصام حفظ الله، واصل. التّناص التّراثي في الشعر العربي المعاصر.ط1. عمان: دار غيدان للنشر والتوزيع. 2010م. ص77.

1. التّفاعل النّصّي الاستشهادي

إذا كان التّفاعل النّصّي أو التّناص "بمثابة حضور متزامن بين نصّين أو عدة نصوص، أو هو الحظور الفعلي لنصّ داخل نصّ..."[1] سواء أكان ذلك بشكل معلن أو خفي فإنّ الاستشهاد Citattion يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور، فهو يأخذ " مشروعيته كواجهة للتّناص، يجعل إدراج نصّ في آخر واضحاً، تجلّي الرموز الخطيّة – عزل العبارة المستشهد بها، استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص...– هذه المغايرة heterogenete ...". [2] وحضور النّص القرآني في شعر ابن درّاج يحول دلالته وينتج قيماً جديدة، ويتسبب في تحولات تؤثّر في دلالة النّص المستشهد به، والنّص المستقبل له معاً، عند نقطة الاندماج بينهما.[3]

ونسوق الآن مجموعة من أشعار ابن درّاج جاءت متفاعلة مع آيات القرآن الكريم سواء في ألفاظها أو في معانيها، ونذكر منها ما يلي:

- قوله في المنصور ابن أبي عامر[4]: (من الرمل)

واهْـدِمِ الكُـفْرَ وَغَيِّرْ مُلْـكَهُ وابْنِ أَعْلَامَ الهُدَى عِـزّاً وشِدْ

وَالْبَسِ الصَبْرَ إِلَى أَرْضِ الْعِدَى وَقُـدِ الْنَّصْـرَ إِلَيْـه وَاسْتَمِـدّ

وَاخْسِفِ الشِّرْكَ بِعَزْمٍ يُنْتَضَى سَيْفُهُ عَنْ" قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدْ"

تنفتح هذه الأبيات الشعرية على قوله تعالى: ﴿ **قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ** ﴾ [5] من صورة الإخلاص دلالياً وايقاعياً، فالشاعر يخاطب الحاجب المنصور بأن يقيم صرح التوحيد ويهدم معاقل الشرك والكفر في بلاد الأندلس، مستوحياً هذا المعنى من الآية الكريمة التي تعني أنّ الله – عزّ وجلّ –" هو الواحد

---

[1] -Voir Gerard Genette. Palimpsestes. P :8-12.

[2]– غروس، نتال بييفي. مدخل إلى التّناص. ترجمة: عبد الحميد بورايو. سورية: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع. 2012م،ص59.

[3]– ينظر: المختار حسني. "نظرية التناص"، علامات النّادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية ، مج ، 9ديسمبر، 1999م، ص215.

[4]– الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. 369

[5]– سورة الإخلا ص، الآية1.

الأحد، الذي لا نظير له ولا وزير، ولا نديد ولا شبيه ولا عديل، ولا يطلق هذا اللفظ على أحد في الاثبات إلّا على الله- عزّ وجلّ- لأنّه الكامل في جميع صفاته وأفعاله" [1]، وقد استخدم الشاعر أفعال الأمر المبنية على السكون (اهدمْ، ابنِ، شدْ، البسْ، قدْ، استمدْ، اخسفْ) على منوال ما بدأت به الآية الكريمة من فعل الأمر (قُلْ) – لإجابة المشركين الذين سألوا النّبيّ محمّد (ص) عن نسبة الله –عزّ وجلّ- [2] مشكّلة – هذه الأفعال المجزومة – مع القافية المقيّدة؛ التي رويّها حرف من حروف القلقلة ؛ وهو حرف الدّال (د) إيقاعا موسيقياً، يحاكي نغمة آيات سورة الإخلاص.

لقد مثّل حضور الملفوظ القرآني في هذه الأبيات حياة جديدة لها، فهو قبس اقتبسه ابن درّاج أضاء القصيدة كلّها بمعاني التوحيد والإخلاص، أثار ذاكرتنا وأحالنا إلى باكورة الدعوة المحمدية في مكة المكرمة.

- ويقول أيضاً فيه:[3]

يَا قَـائِدَ الخَيْـلِ العِتَـاقِ كَـأَنَّمَـا عَزَمَـاتُهُ أَرْمَـاحُها وشِفَـارُها

لَيْثٌ يُخَـاطِرُ فِي المِكَرِّ بِنَفْـسِهِ هِمَمٌ عظيمٌ فِي العُلا أَخْطارُها

أَوْطَـأَتْ أَرْضُ الْمُشْرِكِينَ كَتَـائِبًا فِيـهَا وَشِيكٌ فَنَـائِهَا وَدَمَـارُهَا

وَتَرَكْتَ أَرْضَ (لِيُونْ) وَهِيَ كَأَنَّـهَا لَمْ تُغْنَ بِالْأَمْسِ الْقَرِيبِ دِيَرُهَا

يصف الشاعر ابن درّاج المنصور بالليث لشجاعته وإقدامه، بعدما دمّر مدينة (ليون) المسيحية وجعلها رميماً، تلك المدينة العامرة النابضة بالحياة ، المتباهية بأصوارها و الممتنعة عن أعدائها، التي أعتقد أهلها القدرة على حمايتها والدفاع عنها، وقد وجد الشاعر ابن درّاج هذا المعنى قريباً من حقيقة الدنيا الزائلة؛ التي لا تختلف عن حقيقة هؤلاء الأعداء من المسيحيين الإسبان في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا مَثَلُ**

[1]- الحافظ ، ابن كثير. تفسير القرآن العظيم .تحقيق: سامي بن محمد بن سلامة. ط2. المملكة العربية السعودية: دار طيبة للنشر والتوزيع. مج 8، 1430هـ/1999م، ص ص 527، 528.

[2]- المصدر نفسه، ص 518

[3] - الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ص 409.

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾.[1]

فالشاعر كثف المعنى وأوجزه من خلال آلية الاقتباس، وأثار حفيظة القارئ لاستحضار النّصّ القرآني وسياقه.

- كذلك قوله في مدح سليمان المستعين بالله[2]: (من الطويل)

تَخَيَّرْتَ فَاسْتَمْسَكْتَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى فَبُشْرَاكَ أَنْ تَفْنَى عِدَاكَ وَأَنْ تَبْقَى

يستحضر الشاعر ابن درّاج في الشطر الأول من هذا البيت الملفوظ القرآني من الآيتين الكريمتين من سورة البقرة ومن سورة لقمان: ﴿**فَمَنْ يَكْفُرْ بالطّاغُوتِ ويُؤْمِنُ باللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بالعُرْوَةِ الوُثْقى لَا انْفِصَامَ لَهَا واللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾[3] و﴿**وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللهِ وهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى**﴾[4] ويبقي على معناهما ومحمولهما الدلالي ، ليعطي بيته الشعري دلالة جديدة ناتجة عن دخول هذا الملفوظ القرآني في بنية النّص الشعري وتفاعله معها، فهو يجعل من ممدوحه سليمان المستعين بالله نموذجاً حيّاً لهذا المعنى القرآني، فإذا كانتا الآيتين الكريمتين تحملان معنى الشرط لنيل شرف هذا التمسّك بالعروة الوثقى ﴿فَمَنْ يَكْفُرْ...﴾، ﴿ وَمَنْ يُسْلِمْ...﴾ فالممدوح سليمان المستعين بالله قد تخيّر الإيمان بالله واسلام وجهه له سبحانه على الكفر بالطاغوت ؛ وهو بذلك قد استمسك بالعروة الوثقى وبحبل الله المتين، وعاقبة ذلك النّصر والغلبة على الأعداء.

---

[1]- سورة يونس، الآية 24.

[2] - الدّيوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص 67.

[3]- سورة البقرة ، الآية 256.

[4]- سورة لقمان، الآية 22.

لقد تفاعل الشاعر ابن درّاج بشكل إيجابي مع هذا النص القرآني عبر آلية تكثيفية (إيجازية) وهي الاقتباس ، تمّ من خلالها استحضار جزءً من نصّ الآيتين الكريمتين عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءً منها ويتم استذكارها.

- ويقول في المظفر منذر بن يحي[1]:

وَنَهَضْتَ وَ الْإِسْلاَمُ يَهْتِفُ مُعْلِناً يَا مُنْذِرَا قُرَّةَ عَيْنٍ لِي وَ لَكْ

يستدعي هذا البيت في شطره الثاني جزءً من قوله تعالى: ﴿**وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾[2] ويمتصّه ويحوله من سياقه الأصلي إلى سياق جديد يتماشى وموقف الشاعر في مدح منذر بن يحي، فبعد الفتنة القرطبية المشؤومة، وانقسام دولة بني عامر إلى دويلات صغيرة باتت تُعرف بأمراء الطوائف، نهض المظفر بن يحي التّجيبي والإسلام يهتف معلناً بمجيئ المخلص والمنقذ من هذه الحال التي آلت إليها الأمة الإسلامية في الأندلس، مثلما هتفت زوجة فرعون المؤمنة بموسى عليه السلام وهو رضيع، رغم أن فرعون أمر بقتل كلّ مولود يولد فجاء موسى- عليه السلام- مخلصاً تلك المرأة وقومه من ظلم وبطش فرعون، فالشاعر حافظ على الملفوظ القرآني ولكنّه لم يجتره بل امتصّ دلالته وحولها إلى مدح المظفّر منذر بن يحي نظراً لتشابه الموقفين.

- ويقول ابن درّاج في مدح يحي بن منذر وتهنئته بمناسبة تزويجه لإحدى بنات أسرته من أحد قرابته واسمه حكم[3] : [4]

بَكَرَ الرَّبِيعُ لَهَا بِجُودِكَ فَاغْتَدَتْ تُسْقَى بِهَ مَـاء الحيَـاةِ نَمِيرَا

فَكَسَا المَنَازِلَ مَطْعَمًا وَ مَشَارِباً وَ كَسَا الأُسِرَّةَ نَضْرَةً وَسُرُورَا

[1] – الدّيوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص276.

[2] – سورة القصص، الآية 9. رواية ورش.

[3] – ولعله الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن هاشم التجيبي ، ينظر: هامش الديوان، ص 264.

[4] – الدّيوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. مصدر سابق. ص 266.

كُـلاً كَسَوْتَ دَرَانـكًا[1] وَنَمَـارِقاً وَزَرَابِيـاً وأَرَائِـكًـا وَخُـدُورَا

وَتَتَابَعَتْ مِنْـكَ الْجُنُـودُ كَـأَنَّمَا يَطَـأُنَ مِنْـهَا لُـؤْلُـؤًا مَنْثـورا

هَطِلاً بمـاءِ الوَرْدِ سَـحَّ كَـأَنَّمَا والى فَرَوَّضَ سُنْدُساً وحَرِيرا

انفتحت هذه الأبيات الشعرية على مجموعة من آيات الذكر الحكيم التي جاءت في وصف اهل الجنة ونعيمها، ومن هذه الآيات البيّنات قوله تعالى:﴿ **فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا** ﴾،[2] وقوله أيضاً: ﴿ **وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ، وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ** ﴾،[3] وقوله سبحانه: ﴿ **عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ** ﴾،[4] وقوله تعالى: ﴿ **هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ** ﴾،[5] وقوله جلّ جلاله: ﴿ **مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ لاَ يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلاَ زَمْهَرِيرًا** ﴾،[6] وقوله أيضاً: ﴿**وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا** ﴾،[7] وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ، نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا** ﴾[8] وقوله جلّ جلاله: ﴿ **وَجَزَاهُم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا** ﴾، [9] لقد تفاعل الشاعر ابن درّاج بشكل إيجابي مع هذا النموذج القرآني عبر آلية تكثيفية (ايجازية) وهي الاقتباس، وكأنّ الشاعر ابن درّاج أراد من خلال استحضاره لهذه الملفوظات القرآنية إعطاء جوّاً من الفرحة والسرور لهذا الزواج المبارك، وإظهار كرم ممدوحه وسخائه لزواج إحدى بنات أسرته من أحد قرابته الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن هاشم التّجيبي، ولكن هذه

---

[1]- جمع درنوك بضم الدال ودرنيم بكسرها ضرب من الثياب أو البسط له خمل قصير، أو هو الطنفسة، ينظر: هامش الديوان. ص266.

[2]- الانسان، الآية 11.

[3]- سورة الغاشية، 15،16.

[4]- سورة المطففين، الآية 35.

[5]- سورة يس، الآية 56.

[6]- سورة الإنسان، الآية 13.

[7]- سورة الإنسان، الآية 19.

[8]- سورة الكهف، الآية 31.

[9]- سورة الإنسان، الآية 12.

المحاكاة فيها غلو في الوصف، فما جاءت به الآيات **في** وصف الجنة و نعيمها لا يقارن ولا يماثل به في وصف متاع هذه الدنيا، فإذا ماثلنا كرم ممدوح ابن درّاج في هذا الزواج بكرم الله تعالى على عباده المؤمنين في الآخرة فهذا عين الشطط والغلو، ولكن الشاعر ابن درّاج –لا نعتقد –أنّه قصد هذا المعنى، وإنّما أراد زينة الألفاظ القرآنية في مثل هذا الموقف.

إن هذه الاقتباسات المتعددة والمتنوعة من النص القرآني الكريم ساهمت في بناء النص الشعري وتفاعله من أجل بلورة موقف الشاعر ورؤيته، كما منحته بعداً إشراقياً وجمالياً وفنياً.

2. : التفاعل النّصّي الإحالي

أما "الإحالة مثل الاستشهاد، هي شكل صريح للتّناص، لكنها لا تعرض النّصّ الآخر الذي تحيل إليه. فهي تقيم علاقة غياب إذن. لهذا هي مفضّلة لما يتعلق الأمر بإحالة القارئ على نصّ دون استحضاره حرفياً " [1]

فالتفاعل النّصي الإحالي أقل ظهوراً من التناص الإقتباسي، فهو يحيل إلى الذاكرة القرآنية عن طريق دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه.

والقرآن الكريم من أكثر النصوص حضوراً في ذاكرة المتلقي المسلم ، فإنّ مجرد توظيف كلمة منه أو تركيب، أو صورة ، قد تحيل إلى سورة، أو آية، أو قصّة كاملة، كما قد تكون الإحالة في ملفوظ واحد متعددة، تحيل على جملة من الآيات والأحداث، والقصص.[2]

– ومن أمثلة التناص الإحالي قول ابن درّاج في المظفر منذر بن يحي[3]:

الْيَوْمَ نَــادَتْكَ الْسِّيَــادَةُ هَيْتَ لَكْ فِي مُلْكِ مَنْ حَلاَكَ بَهْجَةَ مَا مَلَكْ

[1] – غروس، نتال بييفي. مدخل إلى التّناص. ترجمة: عبد الحميد بورايو. مرجع سابق. ص64.

[2] – ينظر: حفظ الله، واصل. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010م، ص 96.

[3] – الدّيوان، ابن درّاج القسطلي. ط1. ص276.

فالملفوظ الشعري "هيت لك" أحالنا إلى قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– مع إمرة العزيز في قوله تعالى :﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هِيتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾،[1] وهو في هذه الآية الكريمة يحمل معناً سلباً؛ أي الغواية والدعوة إلى الرذيلة، بينما في الملفوظ الشعري حوله الشاعر إلى معنى إيجابي وهو غواية السلطة والجاه والسلطان لمن يستحقها، فالمظفر هو الوريث الشرعي لأبيه المنصور منذر بن يحي التّجيبي ، فالإحالة هنا كانت إيجابية وتكثيفية ساهمت في التفاعل النّصّي بين الملفوظ الشعري والنص القرآني.

– وقال يمدح علي بن حمود بسبتة حين قصده من الأندلس إليها سنة أربع وأربعمائة: [2]

قَـرِيً عَـاجلاً يَقْتَـضِي شُـرْبُـهُ من الكَوْثَرِ العَذْبِ والسَّلْسَبِيلِ
فَـأَنْتُـمْ هُـدَاةُ حَيَـاةٍ وَمَـوْتٍ وَأَنْتُـمْ أَئِـمَّةُ فِـعْـلِ وَقِيـلِ
وَسَادَاتُ مَنْ حَلَّ (جَنَّاتِ عَدْنٍ) جَمِيـعِ شَبَـابِهِم وَ الْكُـهُـولِ

استدعت لفظة (الكوثر) قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ** ﴾،[3] و(الكوثر) هو نهر في الجنة أعطاه الله– عزّ وجلّ – لسيدنا محمد (ص)،[4] وكذلك لفظة (سلسبيل) أحالت إلى قوله تعالى: ﴿ **عَيْناً فِيهاَ تُسَمَّى سَلْسَبِيلاً** ﴾،[5] و(سلسبيل) هي عين في الجنة.[6]

---

[1]– سورة يوسف، الآية 23.

[2] – الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص 80.

[3]– سورة الكوثر، الآية 1.

[4]– ينظر: الحافظ ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل بن عمر القرشي. تفسير القرآن العظيم. ط2. تحقيق: سامي بن محمد السّلامة. ج8،1420هـ – 1999م، ص 498.

[5]– سورة الإنسان، الآية 18.

[6]– ينظر: الحافظ ابن كثير. تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. ص 292.

كما أنّ العبارة (جَنَّاتِ عَدْنٍ) استدعت جملة من الآيات البيّنات منها قوله تعالى:

- ﴿ جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمن صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ ، وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ ﴾[1]
- ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ الْأَبْوَابُ ﴾ [2]
- ﴿جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا، وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ ﴾[3]
- ﴿ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا، وَذَٰلِكَ جَزَاءُ مَن تَزَكَّىٰ ﴾[4]

ساهمت هذه الإحالات في تكثيف الدلالة الشعرية للأبيات، وإضفاء القداسة على افعال الممدوح علي بن حمود.

- وقال يرثي السيدة أم هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله:

بَقَــاءُ الخَــلَائِقِ رَهْنُ الفَنَاءِ وقَصْرُ التَّـدَانِي وَشِيكُ التَّنَـائِي

لَقَدْ حَـلَّ مَنْ يَوْمُـهُ لِاقْتِرَابٍ وَقَـدْ حـانَ مَنْ عُمْرُهُ لانْتِـهَاءِ

هَلِ الْمُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ الْمَنُونِ؟ أَمْ الْعِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ الْقَضَاءِ؟[5]

يحيلنا شطر البيت الأول من مقدمة القصيدة إلى قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾، [6]فالشاعر حافظ على البنية الدلالية للملفوظين الشعري والقرآني ولكنّه حور وحذف في البنية التركيبية للملفوظ القرآني، وجعل من أشطر البيتين شارحة ودالة على حقيقة الفناء، نوضحه كالآتي:

---

[1]- سورة الرعد، الآية 23

[2]- سورة ص، الآية 50.

[3]- سورة فاطر، الآية33.

[4]- سورة طه، الآية 76.

[5] - الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص 119.

[6]- سورة الرحمن، الآية 36.

النّص القرآني (الغائب): كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ

النّص الشعري (الحاضر): بَقَاءُ الخَلَائِقِ رَهْنُ الفَنَاءِ

الشرح:
وقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِي
لَقَدْ حَلَّ مَنْ يَوْمُهُ لِاقْتِرَابٍ
وَقَدْ حانَ مَنْ عُمْرُهُ لانْتِهَاءِ

ليأتي التساؤل الذي يثير في المتلقي القلق النفسي والانفعالي، وهو يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ** ﴾،[1] أي قوارع الدهر، والمنون: الموت: فكفار قريش يقولون: ننظر محمد ونصبر عليه حتى يأتيه الموت فنستريح منه ومن شأنه. [2] ففي الإحالة الأولى تأكيد حقيقة الموت لكل انسان، أما في الإحالة الثانية فعجز الإنسان أمام ردّ الموت سواء بملك أو بعز.

- وقال يمدح المنصور منذر بن يحي التّجيبي في القصيدة الدالية التي مطلعها: [3]

بِفَتْحِ الْفُتُوحِ وَسَعْدِ السُّعُودِ وَعِزِّ الْعَزِيزِ وَحَمْدِ الْحَمِيدِ
تَدَرَّعْتَ صَبْرًا تَجَلَّى بِنَصْرٍ وَأَوْفَيْتَ شُكْرًا وَفَى بِالْمَزِيدِ
فَمِنْ يَوْمِ عِيدٍ إِلَى يَوْمِ فَتْحٍ وَمِنْ يَوْمِ فَتْحٍ إِلَى يَوْمِ عِيدِ
فَأَسْرَيْتَ بَيْنَهُمْ يَا (بْنَ يَحْيَى) كَبَدْرٍ سَرَى بَيْنَ زُهْرِ السُّعُودِ
رُجُومًا رَمَيْتَ بِهَا فِي الضَّلاَلِ عَلَى كُلِّ شَيْطَانِ كُفْرٍ مَرِيدِ
تُذَكِّرُهُمْ بِذُبَالِ الرِّمَاحِ صلاَءُهُمْ النَّارُ ذَاتَ الْوَقُودِ
وتُرْهِقُهُمْ كُلَّ طَوْدٍ يَفَاعٍ [4] يُمَثِّلُهُمْ رَهَقاً فِي صَعُودِ

---

[1]- سورة الطور. الآية 30.

[2]- الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. مج7، 436.

[3] - الدّيوان، ابن درّاج القسطلي. ط1. ص 218-219-220-221.

[4]- اليفاع هو المرتفع المشرف، انظر: الهامش. ص 220.

وَمَا فَـاتَ صَـرْفَ الرَّدَى مَنْ عَلَيْهِ لِنَصْـرِكَ عَيْـنُ رَقِيبٍ عَتِيـدِ
وَلَـوْ كَـانَ وَعْـدًا لَأَبْحَرْتَ لَـكِنْ خُلِقْتَ خَلِيقًا بِخُلْفِ الْوَعِيدِ
لَمَـا نِلْتَ حَقَـكَ سَعْيًا وَ هَـدْيًا وَلاَ بَعْضَ ثَارِ أَبِيكَ الْشَّـهْيدِ
وَلَوْ شِمْتَ سَيْفَكَ فِي صَدْرِ كِسْرَى وَقَيْصَرَ بَيْنَ الْظَـلَى وَالْوَرِيـدِ

فالألفاظ (العزيز)، (الحميد)، (رُجُومًا، شَيْطَان كُفْرٍ مَرِيدٍ)، (النَّارِ ذَاتَ الْوَقُودِ)، (صَعُودِ)، (رَقِيبٍ عَتِيدٍ)، (الْوَعِيدِ)، (الْوَرِيدِ)، (الْشَّهْيدِ) تحيلنا إلى الآيات الكريمات على الترتيب الآتي :

-﴿ وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَن يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾[1]

-﴿ وَلَإِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

-﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ ﴾[2]

-﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ، وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾[3]

-﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الكَوَاكِبِ، وَحِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ، لاَ يَسْمَعُونَ إِلَى المَلَإِ الأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، دُحُوراً وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ، إِلَّا مَنْ خَطِفَ الخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾[4]

- ﴿ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ﴾[5]

- ﴿كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِأَيَاتِنَا عَنِيداً، سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً ﴾[6]

---

[1]- سورة البروج، الآية 8.
[2]- سورة الحج، الآية3
[3]- سورة الملك، الآية5.
[4]- سورة الصافات، الآيات 6،7،8،9،10.
[5]- سورة البروج، الآية 5.
[6]- سورة المدثر، الآية 16،17.

- ﴿ ما يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾[1]

- ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ، وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾[2]

- ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ ﴾[3]

- ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَٰلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ ﴾[4]

إنّ كل هذه الإحالات تظهر التفاعل النّصّي جلياً بارزاً، في انزياح لغوي جديد يتبدّى منها براعة ومقدرة الشاعر على الإيجاز والتكثيف للتعبير الشعري، وقدرته الفنية على تقليص مسافة وصول النّص المقتبس إلى المتلقي والإحاطة بمشاعره[5] ، كما تثير ذاكرة المتلقي وتدعوه للبحث عن الدلالات الجديدة المتشكلة من تموقعها في النص الشعري.

- وإذا ما تتبعنا هذه الإحالات وما تضفيه من دلالات على النص الشعري الشاعر في قوله:

بِفَتْحِ الْفُتُوحِ وَسَعْدِ السُّعُودِ وَعِزِّ الْعَزِيزِ وَحَمْدِ الْحَمِيدِ[6]

تَدَرَّعْتَ صَبْرًا تَجَلَّى بِنَصْرٍ وَأَوْفَيْتَ شُكْرًا وَفَى بِالْمَزِيدِ

قد بدأ قصيدته بالفتح والسعد والعزة والحمد مستثمرا النّصّ القرآني، وجاعلاً منه مرتكزاً في بناء نصّه الشعري، فعزُّ الممدوح من الله العزير" الذي لا يضام من لاذ بجانبه، المنيع الحميد في جميع أفعاله وأقواله وشرعه وقدره "[7] ، قال تعالى: ﴿يُعِزُّ مَنْ يَشَاءُ وَيُذِلُّ مَنْ يَشَاءُ بِيَدِهِ الخَيْرُ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ

---

[1]- سورة ق، الآية 18.

[2]- سورة ق، الآية 16.

[3]- سورة ق، الآية 37.

[4]- سورة ق، الآية 20.

[5]- ينظر: إبراهيم مصطفى محمد الدهون. التناص في شعر أبي العلاء المعري". ط1. إربد الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011م. ص 134.

[6] - ابن درّاج القسطلي.ط1. الديوان. ص 218-219-220-221.

[7]- ينظر: الحافظ ابن كثير. تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. مج8، 366.

قَدِيرٌ﴾، واستمرار هذا العزّ بحمد صاحبه لله تعالى، قال تعالى: ﴿ وَلَإِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾، فالمنصور بين عزّ الله وحمده ولذلك جاء الفتح وجاء العيد وجاء النصر من الله تعالى.

- كما أن قوله:

فَأَسْرَيْتَ بَيْنَهُمْ يَا(بْنَ يَحْيى) كَبَدْرٍ سَرَى بَيْنَ زُهْرِ الْسُعُودِ

رُجُومًا رَمَيْتَ بِهَا فِي الْضَّلاَلِ عَلَى كُلِّ شَيْطَـانِ كُفْرٍ مَرِيدِ

ينقل المتلقي إلى صورة للمنصور مستوحاة من النص القرآني، فالممدوح بدر سار بين الكواكب بضيائه وسنائه، قال تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجاً وَقَمَراً مُنِيراً﴾.[1] وهو رجم لكلّ ضال محيد عن الحق، وهو قذف حارق لكل مارق ومارد من الإنس والجن، قال تعالى : ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ، وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾[2] وقال أيضاً: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الكَوَاكِبِ، وَحِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ، لاَ يَسْمَعُونَ إِلَى المَلَإِ الأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، دُحُوراً وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ، إِلَّا مَنْ خَطِفَ الخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾[3] ،ولا يكتفي الشاعر بهذا الوصف، فيستدعي في الشطر الثاني من بيته هذا:

تُذَكِّرُهُمْ بِذُبَالِ الْرِّمَاحِ صلاَءُهُمْ الْنَّارُ ذَاتَ الْوَقُودِ

قوله تعالى: ﴿ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ﴾،[4] وقد نقل الآية الكريمة نقلاً تاماً، ووظفها في بيته، ولكنه قلب السياق الذي جاءت فيه، وجعل الصّلي والحرق للمارقين عن طوع المنصور وسطوته.فالآية تتحدث عن قصّة أصحاب الأخدود، وهم المؤمنون الذين قُذِفُوا في النّار وهم أحياء، وما كان لهم ذنب إلا إيمانهم بالله العزيز الحميد ،[5]

---

[1]- سورة الفرقان، الآية 61.

[2]- سورة الملك، الآية5.

[3]-سورة الصافات، الآيات 6،7،8،9،10.

[4]- سورة البروج، الآية 5.

[5]- ينظر: الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. مج8، 366

إنّ هذا الامتصاص للمعنى وتحويل دلالته خدمة للموقف الشعري لابن درّاج أظهر مستوى التفاعل النّصي وأعطى النّص الشعري بعداً اشراقياً وجمالياً وفنياً.

ويستمر ابن دراج في النهل من القرآن الكريم في إحالاته المتجددة في قوله:

وتُرْهِقُهُمْ كُلَّ طَوْدٍ يَفَاعٍ [1] يُمَثِّلُهُمْ رَهَقاً في صَعُودِ

فهو بتوظيفه للفظين (صَعُودِ)، (وتُرْهِقُهُمْ) يستدعي الآية الكريمة: ﴿**كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِأَيَاتِنَا عَنِيداً، سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً** ﴾،[2] التي جاءت في الوليد بن المغيرة المخزومي أحد زعماء قريش، الذي توعده الله عزّ وجلّ بعذابه الشديد لكفره ومعاندته للحق، فاستوحى الشاعر هذا المعنى ووظفه في إظهار قوة ممدوحه المنصور مع أعدائه والمناوئين له، فهو سيذيقهم عذاباً لا راحة فيه.

لقد اصبح النّصّ الشعري بهذه الإحالات نسيجاً واحداً منفتحاً على عوالم علوية قدسية مشرقة، كما ساهمت هذه الاقتباسات في ثراء المضمون الشعري، وإعطائه بعداً جمالياً وفنياً وإيقاعياً، نبه قريحة المتلقي و أثار ذاكرته وفتح له باب القراءة من جديد.

[1]-اليفاع هو المرتفع المشرف، ينظر: هامش الديوان. ص 220.

[2]- سورة المدثر، الآية 16،17.

3. التفاعل النّصّي الإيحائي

يعتبر التناص الإيحائي أكثر أنواع التناص عمقاً حيث يترجمه عبد الحميد بورايو بالتلميح وهو عند محمد خير البقاعي بالإلماع allusion، وعند الدكتور محمد العلاق بالإشاري و"يشبّه التلميح عادة بدوره بالاستشهاد، لكن من أجل أسباب مختلفة تماماً: لأنّه ليس حرفياً ولا صريحاً، يمكنه أن يبدو أكثر خفاءً ودقّةً"،[1] كما أنّه "أقلّ الأشكال وضوحاً وحرفية"،[2] ، وهو "إشارة غير مباشرة إلى أثر أدبي آخر. إلى فنّ آخر. إلى التاريخ. أو إلى شخصيات معاصرة وما أشبه"[3]

وشعر ابن درّاج القسطلي يزخر بالإشارات والإيحاءات القرآنية المتعددة، البعيدة والقريب، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- يقول ابن درّاج يشكو حال أبنائه للمنصور منذر بن يحي التجيبي: [4]

وَأَنْجُـمِ أَنْـوَاءٍ تَنُـوءُ بِهَـا النَّـوَى وَلَيْسَ لَهَـا إِلَّا دُمُـوعِيَ مِـنْ قَـطْرِ
إِذَا ازْدَحَمُوا فِي ضَنْكِ شُرْبِي تَمَثَّلُوا بِأَسْبَاطِ مُوسَى حَوْلَ مُنْفَجَرِ الْصَّخْرِ
فَمَا جَهِدُوا فُلْكًا كَمَا جَهَدُوا يَدَيْ وَلاَ أَنْقَضُوا ظَهْراً كَمَا أَنْقَضُوا ظَهْرِي
وَلَوْلاَهُمْ لَمْ أُبْدِ صَفْحَةَ مُعْدَمٍ وَلَمْ أَسْمِعِ الْأَعْدَاءَ دَعْوَةَ مُضْطَرِ

توحي مفردات البيت الشعري الثاني (ازدحموا، أسباط موسى، متفجر الصّخر) وتشير إشارة غير مباشرة إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام وتفجيره للصّخر، فقد جاء في تفسير ابن كثير قول السدى[5] : لما دخل بنو إسرائيل التيه، قالوا لموسى، عليه السلام: كيف لنا بماء ههنا؟ أين الطعام؟ فأنزل الله عليهم

---

[1]– غروس، نتال بييفي. مدخل إلى التّناص.ترجمة: عبد الحميد بورايو. مرجع سابق. ص69.

[2]– مجموعة من المؤلفين. آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور. ط1. ترجمة: محمد خير البقاعي. الكويت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2013م. ص 161.

[3]– علي جعفر، العلاق. النّصّ والتلقي. دراسات نقدية. ط1. الأردن: دار الشر وق للنشر والتوزيع.1997م، ص132.

[4] – الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص 194.

[5]– ينظر: الحافظ ابن كثير . تفسير القرآن العظيم. مج1، 272.

المنّ فكان يسقط على الشجر الزنجبيل، والسلوى وهو طائر يشبه السماني أكبر منه، فكان يأتي أحدهم فينظر إلى الطير ، فإن كان سمينا ذبحه وإلا أرسله، فإذا سمن أتاه، فقالوا: هذا الطعام فأين الشراب؟ فَأُمِر موسى فضرب بعصاه الحجر، فانفجرت منه اثنتا عشرة عيناً، فشرب كلّ سبط من عين، فقالوا: هذا الشراب فأين الظلّ؟ فظلّل عليهم الغمام. فقالوا هذا الظّل، فأين اللباس؟ فكانت ثيابهم تطول معهم كما يطول الصبيان، ولا ينخرق لهم ثوب، فذلك قوله تعالى:﴿ **وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمْ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ** ﴾،[1]وقوله: ﴿ **وَإِذ اسْتَسْقَى مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَنْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ** ﴾[2]

أراد الشاعر من خلال هذا الإيحاء إلى قصة سيدنا موسى عليه، الإشارة إلى معاناة أبنائه بعد فتنة قرطبة المشؤومة، ورحلة التيه والضياع التي عاشوها، الشبيهة بتيه بني إسرائيل ، والفارق بينهما أن الأولى سببها سقوط دولة بني عامر، والثانية غضب الله عزّ وجلّ على بني إسرائيل ومعاقبته لهم.

فبعد العزّ الذي عاشه الشاعر وعائلته في كنف الحاجب المنصور بن أبي عامر ، تجد هذه العائلة نفسها تفتقر إلى أبسط ضروريات الحياة من أكل وشرب وماء ولباس، فهم في حاجة إلى معجزة كمعجزة موسى لإنقاضهم من الهلاك، فالشاعر لا يملك إلا الدموع على حالهم.

وقد وظّف ابن درّاج اللفظة (ازدحموا) التي تدلّ على الكثرة في طلب الشيء القليل مخافة نفاذه، فعدد أبناء ابن درّاج في كثرتهم يماثلون عدد أسباط بني إسرائيل الاثني عشر، ولكن هؤلاء الاسباط وجدوا العناية الإلهية تمثّلت في معجزة موسى في تفجيره للصخر، فشربوا الماء وارتووا، بعدما أكلوا المنّ والسلوى وطلبوا الظل فوجدوه. فأين أبناء شاعرنا من هذا؟

إنّ معاناة ابن درّاج وأبنائه بعد فتنة قرطبة جعلته يستوحي موروثه الديني وخاصة القصص القرآنية التي لها علاقة بوضعه وحاله لبلورة تجربته الشعرية في لغة بديعة وأسلوب شائق.

---

[1]-سورة البقرة. الآية 57.

[2]- سورة البقرة. الآية 60.

أمّا البيت الثالث فتوحي عبارته (أنقضوا ظهري) إلى قوله تعالى في سورة الشرح: ﴿ **أَلَمْ نشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ، وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ، الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ، فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً، إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً، إِذَا فَرَغْتَ فَانْصَبْ، وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ** ﴾[1]

فالشاعر ابن درّاج يتشرب ويمتص معاني سورة الشرح في بيته الشعري، ويغيّر في البنية اللغوية للملفوظ القرآني، ثمّ يوظفه ويحول الخطاب من المفرد المذكر المخاطب (أنت) إلى جمع المذكر الغائب (هم)، ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة التالية:

النّص القرآني (النّص الغائب): أَنْقَضَ ظَهْرَكَ

↓ ↓

النّص الشعري (النّصّ الحاضر): أَنْقَضُوا ظَهْرِي

بهذه الإحالة الموحية ينسج الشاعر معانيه، ويبثُّ شكواه للمدوحه المنصور منذر بن يحي من ثقل مسؤولية أبنائه، الذين أنقضو ظهره، وبات لا يقدر على تحمّل أعبائهم في هذه المرحلة العصيبة من حياة الشاعر ابن درّاج، لعلّه بذلك ينال سخاء ممدوحه، فينشرح صدره ويرفع ذكره وتفرّج كربته، فالعسر لا يغلب اليسرين.

وَلَوْلاَهُمْ لَمْ أُبْدِ صَفْحَةَ مُعْدَمٍ وَلَمْ أَسْمِعِ الْأَعْدَاءَ دَعْوَةَ مُضْطَرِّ

ويواصل الشاعر في البيت الرابع حديثه عن أبنائه وفلذّات كبده، فلولاهم ما أبدى فقره وحاجته لأحد، وهنا وجب الإشارة إلى عزّة الشاعر وأنفته، فهو لم يتكّسب بشعره إلا لضرورة حياتية ملحّة، وهي قوت أبنائه وفاقتهم.

لقد استخدم الشاعر لفظة (مُضْطَرٌّ) في آخر بيته هذا، التي توحي وتستدعي قوله تعالى في سورة النمل:

[1]–سورة الشرح، الآيات1، 2، 3.

﴿ أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴾ ،[1] والتي جاءت نكرة مضافة ، كحالة الشاعر التي صورها ابن بسام حين قال: "كان القسطلي من فتنة ذلك الزمان بمنشأ ليلها، وعلى مدرج سيلها، فأوثقته في حبالها، وعركته عرك الرحى بثقالها، ولم يزل يتقلب بين أطباقها، ويترشف أسآر ثمادها وأرناقها، فكم له من وفادة أخرى من وفادة البرجمي، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزنديق الأمي، بقصائد لو مدح الزمان لما جار أو رواها الزبرقان"[2]

فهو لا يريد أعداءه أن يعرفوا فاقته وفقره، على خلاف اللفظة القرآنية ﴿ الْمُضْطَرَّ ﴾؛ التي جاءت معرفة بـ (أل) التعريف، فالمظطر يعلمه الله تعالى وما عليه إلا الدعاء، فالله" هو المدعو عند الشدائد، المرجو عند النوازل... من هو الذي لا يلجأ المضطر إلّا إليه، والذي لا يكشف ضرّ المضرورين سواه[3] .

- وقال يمدح ابن باق: [4] (من المتقارب)

تَسَمَّعْ لِدَعـوَةِ نـاءٍ غَرِيبِ كَثِيرِ الدُّعـاءِ قَلِيـلِ المجِيـبِ
فَنَادَاكَ مِنْ غَمَرَاتِ الْتَنَاسِي وَنَاجَاكَ فِي ظُلُمَاتِ الْخُطُوبِ
بِبَـالِـغَـةٍ لِلْتُـرَاقِي حَدَتْـهَا إِلَيْكَ وَصَاةُ الْقَرِيبِ الْمَجِيبِ
بِمَا خُطَّ للجـارِ وابْنِ السَّبِيلِ وأَوْجَبَ لِلْمُسْتـضامِ الغَـرِيبِ

يتمظهر التفاعل النّصّي الإحالي من خلال الدوال اللفظية (فَنَادَاكَ، فِي ظُلُمَاتِ الْخُطُوبِ)، (لِلْتُرَاقِي)، (للجارِ وابْنِ السَّبِيلِ)؛ التي تشير بصورة غير مباشرة إلى آيات من الذكر الحكيم، فالشاعر

[1]- سورة النمل، الآية 62.

2- ابن بسام الشنتريني، أبي الحسن علي.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. لبنان:دار الثقافة،1997م. ق3، ج1، ص 10-11.

[3]- الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مج6، 203.

[4] - الدّيوان، ابن درّاج القسطلي. ط1. ص 468. 469، 470، 472

لا يستحضر هذه الآيات بصورة مباشرة، وإنّما يوحي إليها من بعيد، لتشكيل أبعاد جديدة لنصّه، تصنعها تجربته الشعرية وتوجهها رؤية الذاتية، تكشف عن براعة ابن درّاج في جعل النّصّ الغائب جزءاً لا يتجزأ من النص الشعري.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بفعل الأمر (تَسَمَّعْ)، الذي يفيد طلب الاستماع والإصغاء بالقلب قبل الجارحة – على غير وجه الإلزام–، فهو يخاطب ممدوحه الأعلى منه منزلة، ملتمساً منه تفريج كربته، فالشاعر غريب الأهل والوطن، كغربة يونس –عليه السلام– لما ذهب مغاضباً عن قومه، وركب البحر فلتقمه الحوت، فعاش ظلمات ثلاث، كما جاء في قول ابن مسعود[1] : " ظلمة بطن الحوت وظلمة البحر، وظلمة الليل". فنادى ربّه في الظلمات، بتوحيده وتسبيحه واعترافه بالذنب فنجّاه الله – عزّ وجلّ–، وكذلك ينجي المؤمنين. قال تعالى: ﴿ **وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ** ﴾،[2]ولكن الفارق بين غربة الشاعر وغربة النّبي يونس بن متى – عليه السلام– ، أنّ غربة ابن درّاج هي غربة نفسية اجتماعية، سبّبتها تلك الأوضاع السياسية الجديدة بعد سقوط دولة بني عامر؛ والتي كانت الحضن الدافئ له ولعائلته، فعاش الشاعر حالة من الضياع والتشرد، ومن نكران الأخلّة، فجعل يبحث عن ملاذٍ آمنٍ عند ممدوحه ابن باق. بينما غربة يونس–عليه السلام– هي غربة ابتلاء وتطهير من الذنب، جاءت نتيجة ابتلاء الله تعالى له، بعدما دعا قومه إلى الله عزّ وجلّ فأبوا عليه وتمادوا في كفرهم، فخرج من بين أظهرهم مغاضباً لهم، ووعدهم بالعذاب بعد ثلاث. ولكنّهم تابوا وأنابوا فرفع الله عنهم العذاب[3] .

لقد شارف الشاعر على الهلاك من الفاقة والفقر، ودلّل على ذلك باللفظ (بِبَالِغَةٍ لِلْتُرَاقِي) المستوحى من الآية الكريمة: ﴿**كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ**﴾،[4] التي تخبر عن حالة الاحتضار وما عنده من

---

[1]– الحافظ ابن كثير . تفسير القرآن العظيم، ج5 ،ص367.

[2]– سورة الأنبياء، الآية 87.

[3]– ينظر: الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. ج5، ص 366.

[4]– سورة القيامة، الآية 26

أهوال، أي: حقا إذا بلغت التراقي أي انتزعت روحك من جسدك وبلغت تراقيك، والتراقي: جمع ترقوة، وهي العظام التي بين ثغرة النّحر والعاتق[1] . ليذكر الشاعر ممدوحه ابن باق بحق الاحسان للجار وابن السبيل، وبما أوجب الله لكلّ مظلوم رمت به يد النّوى، لقد أصبح ابن درّاج ممن توجب فيهم حق النفقة والصدقة. وهذا المعنى يستوحيه الشاعر من قوله تعالى: ﴿**وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا**﴾.[2]

لقد استطاع الشاعر ابن درّاج أن يستوحي بملفوظه الشعري آيات بيّنات من القرآن الكريم، ويحولها من سياقها الذي جاءت فيه إلى سياق جديد يخدم موضوعه، دون المساس بهيبة النّص المقدس، إذ استطاع الشاعر أن يتخذ من المعنى القرآني مرتكزاً يكشف من خلاله غربته وفاقته.

- ومن الشواهد الشعرية أيضاً قوله: في المنصور أبي عامر حين سمّى ابنه عبد الملك بالحجابة: [3] (من البسيط)

مِنْكُم إِلَيكُمْ مَسَاعِي المجْدِ تَنْصَرِفُ ونَحْوَكُمْ عَنْكُمْ الآمَالُ تَنْعَطِفُ

إلى أن يقول:

والمُلْكُ مُلْكُكُمُ غَادٍ فَمُنْتَظِرٌ آتٍ فَمُقْتَبَلٌ، ماضٍ فَمُؤْتَنَفُ
مَنْ ذا يَعُدُّ كَقَحْطان المُلُوك أَباً والتُّبَّعِينَ إذا ما عُدِّدَ الشَّرَفُ؟
أَمْ مَنْ كَعَمْرٍو وعِمْرَانٍ وثَعْلَبَةٍ وحَاتِمٍ وأَبِي ثَوْرٍ بِعِزِّ المُلْكِ يُكْتَنَفُ
إِنَّ سَالَمُوا الْأَرْضَ كَانُوا غَيْثَ أَمْحِلِهَا أَو كَلَّفُوهَا تَوَالِي خَيْلِهِمْ عَنُفُوا
وَإِنْ رَضُوا أَشْرَقَ اللَّيْلَ الْبَهِيمَّ بِهِمْ وَيَكْشِفُ الْمَوْتُ عَنْ سَاقٍ إِذَا أَنِفُوا

[1]- ينظر: الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم، ج8، ص 281.
[2]- سورة النساء، الآية 36.
[3] - الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص 359-360.

لَمْ يَحْمِلُوا عَيْبَ ذِي قَالٍ يَعِيبُهُمْ ... فِي الْجُودِ وَ الْبَأْسِ إلاَّ أَنَّهُ سَرَفُ

هُمُ الَّذِينَ هُمْ آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا ... لِمَا أَتَاهُمْ مِنَ الرَّحْمَنِ مَا عَرَفُوا

وَثَبَّتُوا وَطْأَةَ الإِسْلاَمِ حِينَ هَوى ... وَالظَّنَّ يُخْلِفُ وَالْأَهْوَاءُ تَخْتَلِفُ

هُمْ الَّذِينَ وُقُوا شُحَّ الْنُفُوسِ عَلَى ... عِلاَّتِ مَا جَشِمُوا بَذْلاً وَمَا كَلِفُوا

هُمْ الْأُلَى رَضِيَ الرَّحْمَنُ بَيْعَتَهُمْ ... لِلْمَوْتِ فِي حُرُمَاتِ الْحَجِ إِذْ صُرِفُوا

الْحَاكِمُونَ بِحُكْمِ اللَّهِ إِنْ حَكَمُوا ... وَالْمُؤْثِرُونَ بِسَيْفِ اللَّهِ إِنْ زَحَفُوا

وَالْمُوجِبُونَ اهْتِزَازَ الْعَرْشِ حِينَ ثَوَوْا ... وَالْمُبْتَنى لَهُمُ فِي الْجَنَّةِ الْغُرَفُ

في الأبيات الشعرية إيحاءات متعددة توشي بالنص القرآني، وتخبر عنه للقارئ المطلع، والعارف بالقرآن الكريم، فكل واحدة من الملفوظات الشعرية (وَيَكْشِفُ...عن سَاقٍ)، (هُمْ آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا)، (مَا عَرَفُوا)، (وُقُوا شُحَّ الْنُفُوسِ)، (رَضِيَ الرَّحْمَنُ بَيْعَتَهُمْ)، (فِي الْجَنَّةِ الْغُرَفُ)؛ هي علامة من علامات ذلك النّصّ القابع بدلالاته ومعانيه المختلفة، ضمن سياق معين، لكن الشاعر عمد إلى تحويل هذه المعاني وتكثيفها وفق آلية الإيحاء لإبراز المكانة المرموقة للمدوح المنصور أبي عامر من خلال الإشادة بنسبه الشريف ، الذي ينتهي إلى ملوك القحطانيين والتّبع، فقومه أهل شرف وكرم وحلم وأنفة، وهم من نصروا الاسلام ورفعوا رايته.

ففي الشطر الثاني من البيت (06) إشارة إلى قوله تعالى في سورة القلم: ﴿ **يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ** ﴾[1] . لقد وظّف الشاعر في ملفوظه الشعري (وَيَكْشِفُ الْمَوْتُ عَنْ سَاقٍ إِذَا أَنِفُوا) اسلوب الشرط وقدم جوابه، وأخّر الأداة وفعل الشرط، فقد فكك البنية التركيبية للملفوظ القرآني، وحورها صرفياً ونحوياً ودلالياً حتى غدت إشارة رامزة للنص القرآني، ثمّ استوحى منها بناءه الشعري. فإذا كان الله –عزّ وجلّ– يكشف عن ساقه يوم القيامة فيخرّوا له المؤمنون سجداً، إلّا من كان يسجد في الدنيا رياء وسمعة، فيذهب ليسجد فيعود ظهره طَبَقاً واحدا كما جاء في حديث

[1] – سورة القلم، الآية 42.

الشفاعة المشهور. [1] فيوم الكشف عن السّاق يوم القيامة هو يوم كرب وشدة لهؤلاء المرائين من النّاس، وكأنّ (الكشف عن الساق) أصبح علامة هلاك وموت للمكشوف له، فقوم المنصور أبي عامر إذا أنفوا (أي حموا[2])، وغضبوا كان مصير عدوهم الهلاك والموت.

أما البيت الثامن (08) فيشير الملفوظ الشعري (هُمْ آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا) إلى الآية الكريمة ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوا وَّنَصَرُوا أُولَٰئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ** ...﴾،[3] فقوم الممدوح من الأنصار الذين آووا إخوانهم المهاجرين في منازلهم، وواسوهم في أموالهم، ونصروا الله بالقتال معهم فهؤلاء بعضهم أولى ببعض... [4] وهم ممن قال الله تعالى فيهم: ﴿ **وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ ۖ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ** ﴾[5] ، وهذا ما ألمحَ إليه الشاعر في الملفوظ (مَا عَرَفُوا) في البيت نفسه. وهم – أيضاً – ممن عناهم المولى تبارك وتعالى–البيت 10– في قوله: ﴿ **وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ** ﴾.[6]

وهم أصحاب الشجرة الذين بايعوا الرسول (ص) فنالوا الرضى والفتح القريب، وهو ما أشار إليه الشاعر– البيت (11)– في لفظه (رَضِيَ الرَّحْمَنُ بَيْعَتَهُمْ)، المستوحى من قوله تعالى: ﴿**لَّقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا**

---

[1]– الحافظ ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق. ج8. ص 199.

[2]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب. مادة (أنف). مصدر سابق. ج3، ص152.

[3]– سورة الانفال، الآية72.

[4]– الحافظ ابن كثير. تفسير القرآن العظيم. مصدر سابق .ج4، ص 95.

[5]– سورة المائدة، الآية 83.

[6]– سورة الحشر، الآية 9.

قَرِيبًا ﴾، [1] فكان من مستوجبات رضى الله تعالى عنهم النّعيم والآمان في الآخرة، وقد عبّر عنه الشاعر في العبارة (فِي الْجَنَّةِ الْغُرَفُ) الملمعة من قوله الله عزّ وجلّ : ﴿ .... **فَأُولَٰئِكَ لَهُمْ جَزَاءُ الضِّعْفِ بِمَا عَمِلُوا وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ** ﴾[2]

لقد أجاد الشاعر ابن درّاج في استضافته للخطاب القرآني، واستطاع أن يلتقط دلالات وايحاءات استمدها من القرآن الكريم وأن يوظفها في انزياحات جديدة وصياغات متنوعة تتوافق وتجربته الشعرية والذاتية.

إن التفاعل النّصي الإحالي في شعر ابن درّاج ليس تناصاً صِرفاً بل هو علاقة تفهم وتدرك، يقوم فيها الشاعر بعملية حفر وتفجير لطاقات كامنة يستمدها من النّصّ القرآني، لأنّ النصّ القرآني منبع مهم على منح الشعر وإكسابه خصوصية وثراء كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النّص.[3]

ويمكن أن نرصد التّفاعل النّصّي القرآني وجمالياته في شعر ابن درّاج في الجداول الآتية:

[1]- سورة الفتح، الآية18.

[2]- سورة العنكبوت، الآية37.

[3]- ينظر: ربابعة موسى. "الاقتباس والتضمين. في شعر عرار". مجلة دراسات . الجامعة الأردنية. مجلد 19، عدد 1، 1992م، ص 226.

النّصّ الشعري (الحاضر)	النّص القرآني المشتغل عليه	آلية التّفاعل النّصّي ومستوياته	جمالياته
أَلاَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ غَزْوُكَ مَنْ غَوَى وَ ضَلَّ بِهِ فِي النَّاكِثِينَ سَبِيلُ لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ فَسَيْفُ الْهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ صَقِيلُ فَإِنْ يَحْيَى فِيهِم بَغْيُ **جَالُوتَ** جَدِّهِمْ فَأَحْجَارُ **دَاوُدٍ** لَدَيكَ مُثُولُ الديوان، ص 4،5.	﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ **دَاوُودُ جَالُوتَ** وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ ﴾ سورة البقرة، الآية 251.	-امتصاص واضح لمعنى الآية الكريمة، واستحضار لبعض دوالها اللغوية المتمثّلة في الشخصيتين القرآنيتين (داوود)،(جالوت) قطبي الصراع بين -احالي على القصّة القرآنية لسيدنا داوود – عليه السّلام- الحق والباطل. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني واسقاط ذلك على واقع الممدوح.	– جمالية الإحالة والإيجاز وإثارة الذاكرة التراثية
وَنُزْهَى **بِسِحْرٍ** مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا كَأَنَّ أَسِيرَيْ **بَابِلَ** نَفْثَاهَا الديوان، ص11. بابل: أقدم بناء بعد الطوفان...الديوان ص11	﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ **السِّحْرَ** وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ **بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ** ...﴾ سورة البقرة، 102.	– إيحائي لفظي إلى قصّة الملكين (هاروت)، (وماروت). – امتصاص جزئي لمضمون الآية، مع مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني بصرف الدلالة إلى الخمرة.	– جماليات إثارة الذاكرة التراثية – جمالية إنتاج للدلالة الجديدة – جمالية الإحالة والإيجاز

وَأَبِيِّ فِي أَفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِي شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ **تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ** الديوان ص45.	﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ **تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ** فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴾ سورة القصص، الآية 24.	-اقتباسي جزئي. -اجتراري (تطابق لفظي). -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني بصرف الدلالة للشاعر ابن درّاج.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية
وَإِنْ لاَقَى الخُطُوبَ بِفَضْلِ حُكْمٍ فَقَدْ أَبْقَاهُ ذُخْراً للصَّلَاحِ بَعِيدُ الْشَّأْوِ مُقْتَرِبُ الْأَيَادِي عَزِيزُ القَدَرِ **مَخْفُوضُ الْجَنَاحِ** الديوان 49.	﴿**وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ** لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ سورة الشعراء، الآية 215.	-اقتباسي جزئي. -اجتراري مع تغيير في البنية التركيبية. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
هُمْ أَنْجَبُوكَ **لِسَانَ صِدْقٍ** عَنْهُمُ فَرْعًا يَطِيبُ لَنَا بِطِيبِ الْمُحْتَدِ الديوان ص72.	﴿وَوَهَبْنَا لَهُم مِّن رَّحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ **لِسَانَ صِدْقٍ** عَلِيًّا ﴾ سورة مريم، الآية 50. ﴿ وَاجْعَل لِّي **لِسَانَ صِدْقٍ** فِي الْآخِرِينَ ﴾ سورة الشعراء، الآية 84.	-اقتباسي جزئي من الآيتين الكريمتين. -اجتراري (تطابق لفظي) -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني بصرف الدلالة إلى الممدوح.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
وَعَزَّ عَلَى الْعِلْمِ مثْوَاهُ أَرْضًا عَلَى حُكْمِ دَهْرٍ **ظَلُومٍ جَهُولِ**	﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا	-اقتباسي جزئي من آخرة الآية الكريمة. -اجتراري مع تغير في الحركة الإعرابية من	

الديوان، ص 76.	وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ **ظَلُومًا جَهُولًا** ﴾ . سورة الأحزاب، الآية 72.	النّصب إلى الجرّ. -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني بتحريف الدلالة من ظلم الإنسان وجهله إلى ظلم الدهر وجوره على الشاعر.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
تَجَزَّأَ مِنْ **جَنَّتَيْ** مَأْرَبٍ **بِخَمْطٍ وَ أَثْلٍ وَسِدْرٍ قَلِيلِ** الديوان، ص 76.	﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِم آيَةٌ **جَنَّتَانِ** عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُم واشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ، فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ **جَنَّتَيْنِ** ذَوَاتَيْ أُكُلٍ **خَمْطٍ وَأَثْلٍ** وَشَيءٍ مِّن **سِدْرٍ قَلِيلٍ** ﴾ سورة سبأ، الآيتان، 16،17.	-إحالة على القصّة القرآنية التي تحكي نهاية مملكة سبأ بعد كفر أهلها وإعراضهم عن توحيد الله تعالى -امتصاص لمعنى الآية الكريمة، واستحضار لبعض دوالها اللغوية المتمثّلة في(**جَنَّتَيْ**) (**بِخَمْطٍ وَ أَثْلٍ وَسِدْرٍ قَلِيلٍ**) -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني واسقاط ذلك على الحال التي آل إليها الشاعر ابن درّاج بعد الفتنة القرطبية وخروجه من الأندلس قاصدا علي بن حمود.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإحالة والإيجاز
بَعِيدٌ مِنَ الْأَوْطَانِ مُسْتَشْعِرُ الْعِدَى غَرِيبٌ عَلَى الْأَمْوَاهِ مُتَّهَمُ الْصَّحْبِ أَقَلُّ مِنَ الرِّئْبَالِ فِي الْأَرْضِ آلِفاً وَ إِنْ كَانَ لَحْمِي لِلْحَسُودِ وَ لِلْحَبِّ	﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ **الْجُبِّ** يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ ﴾ سورة يوسف، الآية 10.	-احالة على قصّة سيدنا يوسف- عليه السلام- -امتصاص لمعنى القصة التي أوحت به الآية الكريمة من خلال الدال (**الْجُبِّ**). -مع مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني	- جماليات إثارة الذاكرة القرآنية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية توسيع الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز

وَ أَعْظَمُ تَأْنِيساً لِدَهْرِي مِنَ الْمُنَى وَ أَوْحَشُ مِنْهُ **مِنْ فَتَى الْجُبِّ فِي الْجُبِّ** الديوان ص 98.		مع التوسع في الدلالة.	
فَتًى نَمَاهُ إِلَى نَصْرِ الْهُدَى نَسَبٌ لَوْ قُدِّرَ الْبَدْرَ لَيْلَ التَّمِّ لازْدَانَا مِنَ الَّذِينَ **وَفَتْ للَّهِ بَيْعَتُهُمْ** فَأَخْلَصُوا الْعَهْدَ إِيمَانًا وَأَيْمَانا **بَاعُوا نُفُوسَهُمُ مِنْ رَبِّهِمْ** فَجُزُوا خُلْدَ الثَّنَاءِ وَخُلْدَ الفَوْزِ أَثْمَانا الديوان ص -133-134.	﴿ إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ ۚ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ ۚ وَمَنْ **أَوْفَىٰ** بِعَهْدِهِ **مِنَ اللَّهِ** ۚ فَاسْتَبْشِرُوا **بِبَيْعِكُمُ** الَّذِي **بَايَعْتُم** بِهِ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ سورة التوبة، الآية 111. ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن **يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ** ۗ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ ﴾ سورة البقرة، الآية 207.	-إحالي (ايحازي). -امتصاص لمعنى الآية الكريمة، واستحضار لبعض دوالها اللغوية . -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة (معاوضة الله لعباده المؤمنين عن أنفسهم وأموالهم بالجنّة،) (الإخلاص والوفاء لله).	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز
لَهُمْ بَرَاءَةُ وَ الْأَنْفَالُ إِذْ خُتِمَتْ وَالْنِّصْفُ قِسْمُهُمُ مِنْ **آلِ عِمْرَانا** الديوان ص 134.	- سورة براءةن - سورة الأنفال - سورة آل عمران	-استشهاد حرفي لأسماء بعض السور من القرآن الكريم. -امتصاص لبعض معاني آيات هذه السور دون استحضار لدوالها.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإحالة غير المباشرة لما جاء في هذه السور.

		-مخالفة السياق الشعري لساق الآيات المشار إليها في هذه السور وتحويل الدلالة الى الممدوح.	
وَجَنَحْتَ لِلسِّلْمِ التِي جَنَحُوا لَهَا وَقَضَاءُ رَبِّكَ فِي الْعِبَادِ خِيَارُ الديوان ص154	﴿**وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا** وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ سورة الأنفال، الآية 61.	-اقتباسي جزئي من الآية الكريمة مع تغير في الأسلوب (من أسلوب الشرط إلى الأسلوب الإخباري التقريري) -اجتراري. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
سَرَتْ مِنْ **عَصَا مُوسَى** إِلَيْهِ قَرَابَةٌ فَطَبٌ **بِفَلْقِ الْبَحْرِ** وَ الْصَّخْرِ عَالِمُ وشَاهَدَ **لَقْمَ الحُوتِ يُونُسَ** فَاقْتَدَى فَغَادٍ وَسَارٍ وَهْوَ للسَّفْرِ لاقِمُ الديوان، 166.	﴿ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ **مُوسَىٰ** أَنِ اضْرِب **بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ** ۖ **فَانفَلَقَ** فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾ سورة الشعراء، الآية 63. ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) **فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ** (142)﴾ سورة الصافات،	-اقتباس لبعض دوال الآيات، وتداخل على المستوى البنية المعجمية والدلالية. -امتصاص مضمون الآيات من قصتي موسى ويونس- عليهما السلام – -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني واسقاط الدلالة على الممدوح.	- جماليات إثارة الذاكرة القرآنية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز

	الآيات: 139، 140، 141.		
إِذَا اِزْدَحَمُوا فِي ضَنْكِ شِرْبِي تَمَثَّلُوا بِأَسْبَاطِ **مُوسَى** عِنْدَ **مُنْفَجَرِ الْصَّخْرِ** الديوان، 194.	﴿ وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ **مُوسَىٰ** لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ **فَانفَجَرَتْ** مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾ سورة البقرة، الآية 60.	-احالي على القصّة القرآنية لسيدنا موسى -عليه السّلام- -امتصاص واضح لمعنى الآية الكريمة، واستحضار لبعض دوالها اللغوية . -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني واسقاط ذلك على واقع ممدوحه.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز
وَشَمِلْتَنِي بِشَمَائِلٍ ذَكَّرْنَنِي فِي طِيبِهَا **"طُوبَى وَحُسْنَ مَآبِ"** الديوان، ص 185.	﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ **طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ** ﴾ سورة الرعد، الآية 29	-اقتباسي جزئي. -اجتراري سكوني. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإيجاز
وهُدًى لِمَنْ **صَلَّى وَضَحَّى** واتَّقَى وَزَكَا فَكُنْتَ لَهُ أَجَلَّ ثَوَابِ فَاللهُ يَرْزُقُنَا بَقَاءَكَ سَالِماً **رِزْقاً** نُوَفَّاهُ **بِغَيْرِ حِسَابِ** الدوان، ص 187.	﴿ **فَصَلِّ** لِرَبِّكَ **وَانْحَرْ** ﴾ سورة الكوثر، الآية 2. ﴿**وَتَرْزُقُ** مَنْ تَشَاءُ **بِغَيْرِ حِسَابٍ**﴾ سورة آل عمران، الآية 27.	-اقتباس لبعض دوال الآيتين، مع تغير في البنية الصرفية لبعضها . -امتصاص لمعنى الآيتين -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني بتحريف الدلالة لصاح الممدوح.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإيجاز

لِإيلاَفِ شَمْلِ الْمُسْلِمِينَ بِرِحْلَةٍ تَشُجُّ بِمَشْتَاهَا كُؤُسَ مَصِيفِهَا الديوان، ص 210	﴿ **لِإِيلَافِ** قُرَيْشٍ ﴾ سورة قريش، الآية 1.	-اقتباسي حرفي. -اجتراري سكوني. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
تُذَكِّرُهُمْ بِذُبَالِ الرِّمَاحِ صلاَءَهُمْ **النَّارَ ذَاتَ الْوَقُودِ** الديوان ص 220.	﴿ **النَّارُ ذَاتَ الْوَقُودِ** ﴾ سورة البروج، الآية 5.	-اقتباسي حرفي للآية الكريمة. -اجتراري. مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني لاختلاف المقامين ، فالآية تتحدث عن أصحاب الأخدود وما فعله المجرمون بهم من عذاب وتنكيل، أما الشاعر فقلب المعنى لتوصيف أعداء ممدوحه.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز
و فِي كُلِّ بَرٍّ وفِي كُلِّ بَحْرٍ **صِراطٌ** إِلَيْكَ لَهَا **مُسْتَقِيمُ** الديوان، ص 274	﴿ اهدنا **الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ**﴾ سورة الفاتحة، الآية 6.	-اقتباسي لفظي مع تغيير في البنية اللفظة من التعريف إلى التنكير. -اجتراري سكوني. مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحويل الدلالة وتحريفها للممدوح.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإحالة والإيجاز
فَبُشْرَاكِ يَا دُنْيَا **سَمَيُّ** الَّذِي بِهِ عَلاَ صَوْتُ **جِبْرِيلٍ** بَشِيرًا وَ **مِيكَالِ** الديوان، ص 278.	﴿ فَنَادَتْهُ **الْمَلَائِكَةُ** وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ **يُبَشِّرُكَ** بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا	-احالة على قصّة مولد النّبي يحي بن زكريا- عليهما السلام- -امتصاص لمعنى القصة التي أوحت به	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة

	وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ ﴾ سورة آل عمران 39. ﴿ يَا زَكَرِيَّا إِنَّا **نُبَشِّرُكَ** بِغُلَامٍ **اسْمُهُ يَحْيَىٰ** لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ **سَمِيًّا** ﴾ سورة مريم، الآية 7.	الآيتان الكريمتان. -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحريف الدلالة وإلحاقها بالممدوح يحي بن منذر. أشار محقق الديوان إلى هذه الإحالة في الهامش ص 278.	- جمالية الإحالة والإيجاز
إِذِ الْحَرْبُ بِالْأَبْطَالِ فِي لُجَّةِ الرَّدَى تُذَكِرُهُمْ " **بَلْقِيسَ** " **فِي لُجَّةِ الْصَرْحِ** وَسَيْفُكَ فِي **الْأَعْنَاقِ وَ السُوقِ** مُقْتَدٍ بِسَيْفِ " **سُلَيْمَانَ** " الْمُوَكَّلِ **بِالْمَسْحِ** الديوان، ص 284.	﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي **الصَّرْحَ** ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ **لُجَّةً** وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾. سورة النمل، الآية 44. ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ **سُلَيْمَانَ** ۚ نِعْمَ الْعَبْدُ ۖ إِنَّهُ أَوَّابٌ (30) إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ	- البيت الاول يحل إلى قصّة الملكة "بلقيس" ودخولها الصرح في حضرة النّبي سليمان - عليه السّلام- لتتداعى الأحداث في ذهن المتلقي من كشف السّاق، وخطاب الملك سليمان لها ... أمّا البيت الثاني فيحيل مشهد آخر من قصّة النّبي سليمان مع خيله التي ألهته عن ذكر الله فعاقبها بعقرها وضرب أعناقها.(ابن كثيرن تفسير القرآن العظيم.ج7، ص 64.) -امتصاص واضح لمعنى الآيتين الكريمتين، واستحضار لبعض دوالها اللغوية . - مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحريف الدلالة خدمة للممدوحه.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز

	الْجِيَادُ (31) فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (32) رُدُّوهَا عَلَيَّ ۖ فَطَفِقَ **مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ**﴾ سورة ص، الآية 33.		
فَمَنْ ذَا الَّذِي مِنْ بُعْدِ أَرْضِي وَمُشْهَدِي **تَخَبَّطَهُ شَيْطَانُ** ضِغْنِي **مِنَ الْمَسِّ** الديوان، ص 311.	﴿ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي **يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ** ...﴾ سورة البقرة، الآية 275.	-اقتباسي جزئي. -اجتراري سكوني مع تغيير في الدال (الشيطان) المعرف بـ (أل) إلى العريف بالإضافة(شيطان ضِغْنِي). -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحويل الدلالة لوصف حال الشاعر البعيد عن أهله.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز
أَخُو ظَمَإٍ يَمُصُّ حَشَاهُ سَبْعٌ وَ أَرْبَعَةٌ وَ كُلُّهُمُ ظِمَاءُ **كَأَنْجُمِ يُوسُفٍ عَدَداً** وَ لَكِنْ **بِرُؤْيَا** هَذِهِ بَرِحَ الْخَفَاءُ خُطُوبٌ خَاطَبَتْهُمْ مِنْ دَوَاهِ يَمُوتُ الْحَزْمُ فِيهَا وَ الدَّهَاءُ تَرَآءَتْ بِالْكَوَاكِبِ وَ هِيَ ظُهْرٌ	﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي **رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ** رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ سورة يوسف، الآية 4.	-احالة هذه الأبيات الشعرية إلى أكثر من مشهد لقصّة سيدنا يوسف -عليه السّلام- من خلال الدوال اللغوية الآتية: - (كَأَنْجُمِ يُوسُفٍ عَدَداً) تشير إلى عدد إخوة يوسف عليه السلام. - (بِرُؤْيَا) تشير إلى الرؤية. - (الْتَغَرُّبُ وَ الْجَلَاءُ) تشير إلى غربة يوسف في البئر	- جماليات إثارة الذاكرة الشعرية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز

وَ آذَانٌ فِيهِ بِالْشَّمْسِ الْعِشَاءُ فَهَلْ نَظَرِي تَخَفَّى أَوْ بِصَدْرِي وَ ضَاقَ الْبَحْرُ عَنْهَا وَ الْفَضَاءُ وَكُلُهُمُ **كَيُوسُفَ** إِذْ فَدَاهُ مِنَ الْقَتْلِ **الْتَغَرُبُ وَ** **الْجَلَاءُ** **وَإِنْ سِجْنٌ حَوَاهُ** فَكَمْ حَوَاهُ سُجُونَ الْفُلْكِ وَالْقَفَرُ الْقَوَاءُ وَ أَيَّةُ **أُسْوَةٍ فِي الْحُسْنِ مِنْهُ** لِإِحْسَانِي إِذَا اِرْتُخِصَ الْشَرَاءُ الديوان ص الديوان ص 327- 328.	﴿قَالَ رَبِّ **السِّجْنُ** أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ ﴾ سورة يوسف، الآية 33. ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ **حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ** ﴾ سورة يوسف، الآية 32.	وجلاؤه الى مصر. - (وَإِنْ سِجْنٌ حَوَاهُ) يشير إلى دخول يوسف - عليه السلام- السجن. - (أُسْوَةٍ فِي الْحُسْنِ مِنْهُ) إشارة إلى حسن وجمال يوسف عليه السلام. - امتصاص الشاعر لمعاني الآيات الكريمات(المتناص)، من خلال إعادة تشكيلها وتفكيك بناها التركيبية والدلالية وتوزيعها في فضاء نصّه الشعري وفق تجربته الشعرية. -مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحويل الدلالة للواقع المرير لشاعر وأبنائه.	
سَأَصْدَعُ أَحْنَاءَ الضُّلُوعِ بِزُفْرَةٍ	﴿ ذَٰلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ	-اقتباسي جزئي.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية

تُطَيِّرُ إِلَيْكِ القَلْبَ لَوْ أَنَّ لِي قَلْبًا وَأَسْبِلُ آمَاقَ الجُفُونِ بِعَبْرَةٍ وَإِنْ حُرِمَتْ مِنْكِ **المَوَّدَةَ فِي الْقُرْبَى** الديوان، ص 353	عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا **الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ** وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ ﴾ سورة الشورى، الآية 23	-اجتراري سكوني. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة.	
وَقَدْ وَجَدْتُ **عِيَاذَ اللَّهِ** أَمَّنَنِي فِي ذِمَّةِ الْمَلِكِ الَمَنْصُورِ مَا حَرَبَا **مِنْ شَرِّ** تَشْغِيب **حُسَّادِي إِذَا حَسَدُوا** **وَشَرِّ غَاسِقِ** أَيَّامِي **إِذَا وَقَبَا** الديوان ص 367	الاستعاذة (**أعوذ بالله من الشيطان الرّجيم**) ﴿ **وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ** ﴾ سورة الفلق، الآية 5. ﴿ **وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ** ﴾ سورة الفلق، الآية 3.	-اقتباسي جزئي. -اجتراري. -مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة.	- جمالية تكثيف التجربة الشعرية
وَ"قُلْنِيَةُ" أَنْشَأَتْ فِيهَا **عَارِضًا** لِلْحَرْبِ أَبْرَقَ بِالْخُفُوقِ وَأَرْعَدَا وَبِرَأْيِ عَيْنِي يَوْمَ خُضْتَ لِفَتْحِهَا	﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ **عَارِضًا** مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا	-إحالة اللفظة (عَارِضًا) على قصة قوم عاد . -امتصاص لمعنى الآية الكريمة التي تحكي هلاك قوم عاد بهذا (العارض) الذي استبشروا به، والذي فيه عذابهم	- جماليات إثارة الذاكرة الشعرية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة

بَحْرًا مِنَ الْبِيضِ الْصَّوَارِمِ مُزَبَدَا الديول، ص 455.	اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ سورة الأحقاف، الآية 24.	وهلاكهم. – مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني وتحويل الدلالة من العارض الطبيعي المحمّل بالعذاب إلى عارض حربي صنعته جيوش عبد الملك بن أبي عامر فوق قلعة "قُلْنِيَةُ".	– جمالية الإحالة والإيجاز
وَ تُجْمَعُ شَمْلَ الْوَصْلِ مِنْ فُرْقَةِ الْقِلَى وَيَرْفَعُ بَنْدَ الْوَصْلِ مِنْ مَصْرَعِ الْنِّكْسِ كَجَمْعِ " **سُلَيْمَانَ** " الْنَّبِيِّ بِصِهْرِكُمْ ذَوِي يَمَنٍ وَ الْشَّامِ وَ **الجِنِّ وَ الإِنْسِ** وتأْلِفِ **"ذِي القَرْنَيْنِ"** إِذْ هُدِيَتْ لَهُ كَرِيمَةُ "دَاراَ " دَعْوَةَ الرُّومِ والفُرْسِ الديوان،509.	﴿**وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ** وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ ﴾ سورة النمل، الآية 17.	– في البيت الأول احالة على عظمة ملك النّبي سليمان –عليه السّلام– امتصاص لمضمون الآية الكريمة، واستحضار لبعض دوالها اللغوية . –مخالفة السياق الشعري للسياق القرآني واسقاط الدلالة على واقع حكم الممدوح المنصور منذر بن يحيى. – أمّا البيت الثاني فيه احالة على شخصية قرآنية ورد ذكرها في القرآن الكريم وهي شخصية "ذِي القَرْنَيْنِ"	– جماليات إثارة الذاكرة الشعرية – جمالية تكثيف التجربة الشعرية – جمالية إنتاج الدلالة الجديدة – جمالية الإحالة والإيجاز
وَاللَّهُ قَدْ ضَمِنَ الْجَزَا ءَ لِكُلِّ مُقْتَدِرٍ **عَفَا**	﴿ خُذِ **الْعَفْوَ** وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾ سورة الأعراف 199. ﴿ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ	– في البيت الأول احالة على الآيات الكريمات. و امتصاص لمضمونها. –مماثلة السياق الشعري للسياق القرآني في الدلالة العامة. – أمّا البيت الثاني فيه اقتباس حرفي للآية الكريمة و اجترار	

وَهُوَ الَّذِي أَوْحَى بِأَنَّ **الْعَفْوَ أَقْرَبُ لِلْتُقَى** وسَلَامُ منْ يُسْمِي السَّلا مَ عَلَيْكَ ما مَتَعَ الضُّحى الديوان، ص 527.	﴿ سورة الحجر85 ﴿ **وَلْيَعْفُوا** وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ سورة النور، الآية 22. ﴿ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَ**الْعَافِينَ** عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾ سورة آل عمران، 134. ﴿ وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ﴾ سورة الشورى، الآية 43 ﴿ ...**وَأَن تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ** ۚ وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ سورة البقرة، الآية 237.	للمعنى.	– جماليات إثارة الذاكرة الشعرية – جمالية الإحالة والإيجاز

ثانيا/التّفاعل النّصّي مع الحديث النّبويّ الشّريف

يُعَدُّ الحديث النّبوي الشّريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وهو شارح لما جاء في القرآن الكريم، كما أنّه مصدر إلهام الأدباء والشعراء، لما فيه من حكمة بالغة ، وكلمة صادقة، وبلاغة وبيان، فقد أُعْطي الرسول – صلى الله عليه وسلم – جوامع الكلم، فهو يتكلم بالكلام الموجز، القليل لفظه، والكثير معناه. وقد شكّل في شعر ابن درّاج القسطلّي مادة خصبة، ومصدراً أساسياً من مصادر تجربته الشعرية، مستحضراً ألفاظه وتراكيبه ودلالاته، سواء بالاقتباس الحرفي أو بالحالة والتلميح معبراً عن قضاياه ومواقفه الإنسانية والفكرية.

إنّ التفاعل النّصّي مع الحديث النّبوي الشّريف في شعر ابن درّاج لم يكن بالقدر الذي كان عليه التفاعل النّصّي مع القرآن الكريم، ومع ذلك استطاع الشاعر أن يستوعب مضامين ودلالات الحديث النّبوي الشّريف وطاقاته اللغوية، وأن يذيبها في نصّه الشعري إذابة فنّيّة، تمظهرت في النماذج الآتية:

1- قال ابن درّاج القسطلّي في قصيدته اللامية يمدح المنصور بن أبي عامر: [1]

جوادٌ له من بهجةِ العزِّ غُـرَّةٌ ومن شيَمِ الفضلِ المبينِ حُـجـولُ
به أَمِنَ الإسلامُ شرقًا ومغربًا وغالت غواياتِ الضـلالـةِ غُـولُ
يَصُـولُ بسيفِ اللهِ عَنَّا وإنما به السيفُ في ضنْكِ المقامِ يصولُ

يستحضر الشاعر ابن درّاج في البيت الأول عن طريق الدالين (غُرَّةٌ)، (حُجولُ) الحديث الشريف الذي يصف المؤمنين يوم القيامة ويميزهم عن باقي الأمم الأخرى، فقد جاء في الصحيحين عن أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قال: **سَمِعْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ:" إِنَّ أُمَّتِي يُدْعَوْنَ يَوْمَ القِيَامَةِ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنْ آثَارِ الوُضُوءِ**..."متفق عليه، فقد بنى منه الشاعر صورة لممدوحه المنصور أبي عامر، فهو غرٌّ محجّل بعزّه وفضله وكرمه وبأخلاقه الفاضلة، وهو غرّ محجّل بجهاده ونصرة الإسلام والمسلمين.

[1] – القسطلي، ابن دراج. الديوان.ط1.مصدر سابق.ص7.

2- يقول ابن درّاج:[1]

يَا حاجِباً مُذْ بَرَاهُ خالِقُهُ تَوَّجَهُ بالعُـلى وحَـلَّاهُ
إِذَا رَآهُ الزَّمانُ مُبْتَسِماً فَقَدْ رَأَى كُلَّ ما تَمَنّـاهُ
وَإِنْ رَآهُ الهِلَالُ مُطَلِعاً يَقُـولُ: رَبِّي وَرَبُّكَ اللهُ

يقتبس الشاعر في الشطر الأخير من هذه الأبيات (رَبِّي وَرَبُّكَ اللهُ) من دعاء الرسول (ص) عند رؤيته للهلال في قوله: "الله أكبر، اللّهمّ أهلّه علينا بالأمن والأمان، والسّلامة والإسلام، والتوفيق لما تحب وترضى، ربّنا وربّك الله"، [2]ورغم أنّ الاقتباس حرفي ومطابق للمتناص إلّا أن الشاعر استطاع تغيير سياقه وتحويل دلالته خدمة لمدوحه، فقد قلب الشاعر الأدوار ، فإذا كان الدعاء يخص المؤمن عند رؤيته للهلال، فإن الشاعر جعل من طلوع ممدوحه هلالاً يدعون له.

3- يقول ابن درّاج: [3]

خُصَّتْ بِتَعْلِيمِ الْآذَانِ فَنُودِيَتْ فِي نَوْمِهَا بِصَلَاحِهَا وَفَلَاحِهَا
وَاسْتَقْرَضَ الرَّحْمَـنُ جَنَّةَ خُلْدِهِ بِبَنَاتِ حَائِطِهِ "أَبُو دَحْدَاحِهَا"
وَمَنَاقِبٌ أَرْبَتْ عَلَى خُطَبَائِهَا وَمَـآثِرٌ زَادَتْ عَلَى مُدَّاحِـهَا

يحيلنا البيت الثاني إلى حديث عن أبي الدحداح الصّحابي الأنصاري، الذي رواه الإمام مسلم في " الجامع الصحيح " وفيه أنّ رجلاً سمع النّبي (ص) يقول: "كم من غدَق معلّق –أو مُدلّى- في الجنّة لأبي الدحداح". وقال النّووي في تفسير هذا الحديث : إنّ يتيماً خاصم أبا لبابة في نخلة، فبكى الغلام، فقال النّبي (ص) لأبي لبابة: **أعطه إيّاها ولك بها غدَق في الجنّة**، فأبى أبو لبابة، فسمع ذلك ابو الدحداح

[1] – الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ص 42.

[2] – ابن القيم الجوزية، الوابل الصيب من الكلم الطيب. تحقيق: حامد أحمد الطاهر. القاهرة: دار الفجر للتراث، ص 157. وينظر: سنن الترمذي. تحقيق الشيخ الألباني (45) .كتاب : الدعوات (51). باب : ما يقول عند رؤية الهلال / حديث رقم : 3451. ص : 784 .

[3] – الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ص 383.

فاشتراها من أبي لبابة بحديقة له، ثمّ قال للنّبي (ص): أيكون لي بها غدق في الجنّة إن أعطيتها اليتيم؟ قال :**نعم**، فأعطاها اليتيم.[1] وفي هذه الإحالة إشارة إلى شرف وكرم نسب الممدوح المنصور ابن أبي عامر.

4-قال ابن درّاج: [2]

تِجارةُ غَزْوٍ نَقْدُهَا البيضُ والقَنا قَضاءَ حُقُوقٍ واقتِضاءً لِآجالِ
فلِلَّهِ كَمْ أَغْلَيتَ من دَمِ مُسْلِمٍ وأَرْخَصْتَ في أَعْدائِهِ من دَمٍ غالِ
وأَسْلَمْتَ لِلإِسْلامِ فيها بِضاعَةً تَعُودُ بِأَضْعافٍ وتُوفِي بأَمْثالِ
وحَسْبُكَ فيها بابْنِ شَنْجٍ وَجُنْدِهِ من السَّبْيِ أَبْدالً، وأَيَّةُ أَبْدالِ
مَلِيكاً وما يَحوي شَرَيْتَ بِبَعْضِهِ وأَرْبِحْ بِقِنْطارٍ يُباعُ بِمِثْقالِ
فما حازَ غَازٍ مِثْلَهُ فَيْءَ مَغْنَمٍ ولا نال سابٍ مِثْلَها سَبْيَ أَنْفالِ
وما بِعْتَ رِقَّ الملكِ مِنْهُمْ نَسِيئَةً ولا مُسْتَجيزاً كَالِيءَ الدَّيْنِ بالكَالِي[3]

ختم الشاعر هذه الأبيات بالإشارة إلى حديث الرسول (ص) الذي نهى فيه عن الكاليء بالكاليء أي النّسيئة بالنّسيئة. قال في تفسير ذلك أبو عبيد القاسم بن سلام: هو أن يسلم الرجل إلى الرجل مائة درهم إلى سنة في كرّ طعام (الكرّ هو المكيال لأهل العراق)، فإذا انقضت السنة وحلّ الطّعام عليه قال الذي عليه الطّعام للدافع ليس عندي طعام ولكن بعني هذا الكرّ بمائتي درهم إلى شهر فيبيع منه ولا يجري بينهما تقابض، فهذه نسيئة انتقلت إلى نسيئة وكلّ ما أشبه هذا هكذا، ولو قبض منه الطعام ثمّ باعه منه أو من غيره بنسيئة لم يكن كالئاً بكاليء[4] .

---

[1]- ينظر تعليق محمود علي مكي على هامش الديوان، ص 383. والحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري. مختصر صحيح مسلم. تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني. البليدة، الجزائر: مطبعة قصر الكتاب، حديث: 485، ص 131. و العسقلاني، ابن حجر. الإصابة في تمييز الصّحابة. تحقيق: محمد علي البجاوي. بيروت: دار الجبل، ج1، ص 193.

[2] - الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ص 280.

[3]- الكاليء من كلأ الدّين أي تأخر، والكاليء النّسيئة والسلفة. ينظر هامش الديوان. ص 280.

[4]- ينظر: هامش الديوان، ابن درّاج القسطلّي. ط1. ص280، 281 .

استطاع الشاعر أن يمتص دلالة الحديث ويحولها إلى واقع ممدوحه، رغم اجتراره للملفوظ الحديثي، فتجارة الممدوح هي تجارة رابحة بشر بها المولى تبارك وتعالى المؤمنين في قوله: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ، تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾،[1] وهي تجارة الغزو والجهاد في سبيل الله سوقها قلاع وحصون الممالك الاسبانية، ونقدها السيوف والرماح، وبضاعتها رؤوس الأعداء، وغنائمهم وسبييهم من (بابْنِ شَنْجٍ وجنده)، وقانونها لا النّسيئة بالنّسيئة، فقد أحل الله البيع وحرّم الرّبا.

ويمكن أن نرصد التفاعل النّصّي الحديثي وجمالياته في شعر ابن درّاج في الجداول الآتية:

[1]-سورة الصف، الآية10،11.

النّصّ الشعري (الحاضر)	الحديث الشريف المشتغل عليه	آلية التّفاعل النّصّي ومستوياته	جمالياته
مُنْتَقَى الآباءِ من ذي يَمَنٍ ماجِدِ الأَحْوالِ في عُلْياَ مَعَدْ مِنْهمُ الأَقْيالُ والصَّيْدُ الأُلَى طَرَفَ المِلْكُ لَهُمْ ثمَّ تَلَدْ **وهم المَغْفُورُ في "بَدْرٍ" لَهُمْ** وهم الأبرارُ في يومِ "أُحُدْ" الديوان، ص 370.	قوله عليه السلام في أهل بدر "...لعلّ الله اطّلع على **أهل بدر فقال اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم**" الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري. مختصر صحيح مسلم. حديث: 1720، ص 455.مصدر سابق.	– اقتباسي جزئي. – اجتراري (تطابق لفظي). – مخالف السياق الشعري للسياق الحديثي بصرف الدلالة لنسب الممدوح.	– جماليات إثارة الذاكرة التراثية – جمالية تكثيف التجربة الشعرية – جمالية إنتاج الدلالة الجديدة جمالية الإحالة والإيجاز
وَإِنْ ضَاقَ رَحْبُ الْأَرْضِ عَنْ مُنْتَوَاهُمُ فَرَحْبٌ لَهُمْ مَا**بَيْنَ سِحْرِي إِلَى نَحْرِي** الديوان ص 557.	جاء في حديث عائشة رضي الله عنها، قالت:"إنْ كان رسول الله (ص) ليتعذّر في مرضه: أين أنا اليوم؟، أين أنا غداً؟ استبطاءً ليوم عائشة. فلمّا كان يومي قَبَضَهُ اللهُ **بين سَحْري ونَحْري**، ودُفن في بيتي". الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. صحيح البخاري. كتاب الجنائز . طبعة1. دمشق بيروت: دار ابن كثير للطباعة	– اقتباسي جزئي. – اجتراري (تطابق لفظي). – مخالف السياق الشعري للسياق الحديثي بصرف الشاعر الدلالة لنفسه.	– جماليات إثارة الذاكرة التراثية – جمالية تكثيف التجربة الشعرية – جمالية إنتاج الدلالة الجديدة – جمالية الإحالة والإيجاز

	والنّشر والتوزيع، رقم الحديث:1389، 2006م، ص 336.		
هَدْمًا إِلَى هَدْمٍ وَ حِفْظَ **دَمٍ دَمًا** حَدَبٌ بِعَطْفِ مُشَاكِهٍ وَ مُنَاسِبِ الديوان ص168.	في روايةِ كعبٍ التي رواها ابنُ إسحاقَ: "ثم قال – يقصد رسولَ الله (صلَّى الله عليه وسلَّم) –: أُبايعكم على أنْ تمنعوني ممَّا تمنعون منه نِساءَكم وأبناءَكم، فأخَذ البراءُ بنُ معرورٍ بيدِه، ثم قال: نعَمْ، والذي بعثَك بالحقِّ نبيًّا، لنمنَّعك ممَّا نَمنع أُزرَنا منه، فبايعْنا يا رسولَ الله؛ فنحن واللهِ أبناءُ الحرْب وأهل الحلْقة، وَرِثْناها كابرًا عن كابر، فاعترض القولَ أبو الهيثم بنُ التيِّهان، فقال: يا رسولَ الله، إنَّ بيننا وبيْن الرِّجال حبالاً، وإنَّا قاطِعوها – يعني: اليهود – فهل عسيْتَ إنْ نحن فعَلْنا ذلك ثم أظهرَك الله أن تَرجِع إلى قومِك وتدَعَنا ؟ فتبسَّم النبيُّ – صلَّى الله عليه وسلَّم – ثم قال: ((**بل الدَّمَ الدَّم، والهَدْمَ الهَدْم**، إنَّا منكم وأنتُم منِّي، أُحارِبُ مَن حاربتُم، وأُسالم من سالمتُم" صفي الرحمن	– اقتباس للاقتباس وهو جزئي فالشاعر يقتبس من نص الحديث الشريف والحديث الشريف يقتبس من مقول عربي مشهور . – اجتراري مع تقديم وتأخير في البنية التركيبية. – مماثلة السياق الشعري للسياق الحديثي في الدلالة العامة. –	– جماليات إثارة الذاكرة التراثية – جمالية تكثيف التجربة الشعرية – جمالية إنتاج الدلالة الجديدة – جمالية الإحالة والإيجاز

	المباركفوري، "الرحيق المختوم" (ص: 148 الهدم هو القبر، والعرب تقول: **دمي دمك وهدمي هدمك** ، وذلك عند المعاهدة والمناصرة، ينظر: الديوان، ص 168.		
وَ مَانِعِ الْجَارِ مِنْ ضَيْمٍ وَ **مِنْ عَدَمٍ** لَوْ أَنَّهُ مِنْ حِمَامِ الْحَيْنِ يَمْتَنِعُ الديوان ص 319	حدثنا قتيبة بن سعيد حدثنا أبو الأحوص عن أبي حصين عن أبي صالح " عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من كان يؤمن بالله واليوم الآخر **فلا يؤذ جاره** ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر **فليكرم ضيفه** ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليَصمُت" البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. باب الوصايا بالجار . رقم الحديث:6019، ص 1509.	- إحالة على الحديث الشريف والحديث. - امتصاص لمضمون الحديث مع تغيير في البنية التركيبية. - مماثلة السياق الشعري للسياق الحديثي في الدلالة العامة.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية الإحالة والإيجاز
وَ يَهْنِيكَ شَهْرٌ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ شَاهِدٌ بِأَنَّكَ بَرُّ بِالْصِيَامِ وَصُولُ فَوُفِّيَتْ أَجْرَ الْصَّابِرِينَ وَ لاَ عَدَا	حديث الذي يرويه أبو هريرة –رضي الله عنه– عن النّبي (ص) قال:"...ومن صام رمضان إيمانًا واحتساباً غُفر له ما تقدّم من ذنبه"	- إحالة على جملة من المعاني الإسلامية في فضل صيام رمضان. - امتصاص لمضمون الحديث.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية

مَسَاعِيكَ فَوْزٌ عَاجِلٌ وَ قَبُولُ الديوان، ص 9.	البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. كتاب الصوم . رقم الحديث:1901، ص 458.	- مماثلة السياق الشعري للسياق الحديثي في الدلالة العامة.	- جمالية الإحالة والإيجاز
قُدِ الخَيْلَ والخَيْرَ بَأْساً وجُوداَ وصِلْ أَبَدَ الدَّهْرِ عِيداً فَعِيداَ وَدُونَكَ فالْبِسْ ثِيَابَ البَقَاءِ **فَأَخْلِقْ** جَدِيداً وأَخْلِفْ جَدِيداً الديوان، ص 268.	في حديث لأم خالد بنت خالد قالت: ﴿أتى رسول الله (ص) بثياب فيها خميصة سوداء، قال من ترون نكسوها هذه الخميصة ؟ فأسكت القوم. قال: ائتوني بأم خالد، فأتى بي النّبيُّ (ص)، فألبسنيها بيده وقال: أبلي وأخلقي -مرتين- ...﴾ الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. صحيح البخاري. كتاب اللباس . طبعة1. دمشق بيروت: دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتوزيع، رقم الحديث:5845، 2006 م، ص 1477.	- إحالة إلى حديث الرسول (ص) - امتصاص لمضمون الحديث. - تحويل السياق للحديث الشريف إلى سياق جديد، فإذا كان نصّ الحديث في باب لباس الثوب الجديد والدعاء لصاحبه، فإنّ النّص الشعري جاء في دعوة الشاعر للممدوح بطول عمره وتخليد الذكره ودوام الثناء عليه، فهو بذلك يلبس ثياب البقاء والخلود.	- جماليات إثارة الذاكرة التراثية - جمالية تكثيف التجربة الشعرية - جمالية إنتاج الدلالة الجديدة - جمالية الإحالة والإيجاز

الفصـــــــل الثّانـي

التّفاعل النّصّي مع الشّعر العربي القديم

1. التّفاعل النّصّي مع الشعر الجاهلي و الإسلامي
2. التّفاعل النّصّي مع الشعر العباسي والأندلسي

يُعدّ التفاعل النصّي أو تداخل النّصوص سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الانسان العربي ممتزجة، ومتداخلة في تشابك عجيب مذهل،[1] والنّاظر في الشعر العربي القديم يجد هذا التداخل سواء أكان بوعي أو غير وعي، ولهذا التداخل والتّفاعل والتعالق ما يبرره سواء على مستوى المنهج المتبع في التعليم القديم، أو على مستوى التعامل الشخصي الواعي مع النصوص السابقة ايجاباً وسلباً بتضمين واقتباس الشاعر لأشعار غيره من الشعراء أو باختلاس وسرقة وجلب وإغارة على تعبير النقاد القدامى.

فعلى مستوى المنهج أُعتمد الحفظ كأداة للتحصيل العلمي، فهي الصاقلة للمواهب والمنمّية للمهارات، يقول ابن طاطبا موضحاً هذا المنهج، وناصحاً من يطلب شرف هذا العلم (الشعر) " أن يديم النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إلى نتائج ما استفاده، مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف؛ التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه، ويذهب في ذلك ما يحكي أن خالد القشري فإنّه قال:" حفّظني أبي ألف ثمّ قال لي تناسها فتناسيتها فلم أر بعد شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ" فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيب لطبعه، وتلقيحاً لذهنه... "[2]

إنّ ظاهرة الحضور للشعري المشرقي في الشعر الأندلسي وتفاعله معه، ليست ظاهرة تنقص من إبداعية الشاعر الأندلسي، وتحطّ من شاعريته، بل هي ظاهرة طبيعية جاءت امتداداً للحضور الثقافي العربي الإسلامي في تلك البلاد الأندلسية إبّان الفتح الإسلامي، ولا معنى للمقولة التي تطالعنا في كتب الأدب "لو نعق غراب في المشرق لقلده من في المغرب"، فهذه المقولة تكرس النظرة الاستعلائية، وانكار

[1]–الغذامي، عبد الله. "ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد أو النظرية. النادي الأدبي.ط2. جدة. 1992م. ص 19.

[2]–العلوي، بن طباطبا. عيار الشعر. مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ورقة13. نقلا عن: فاتح حمبلي .التناص في شعر ابن هاني الاندلسي. ص200.

لإبداعية الشاعر والكاتب الأندلسي والمغربي عموماً. صحيح أن الأدب المشرقي يعد الينبوع الأول للشعر والأدب العربي، ولكنّه ليس إلهاً يُعبد فقد أثبت بعض الشعراء والأدباء الأندلسيين والمغاربة كفاءتهم وإبداعهم الشعري والأدبي مثلما سنرى مع شاعرنا ابن درّاج القسطلي. ولا ننكر أن يحاكي شاعر شاعراً وأن يحفظ أشعاره، وأن تأتي بعض الألفاظ والعبارات في شعره نتيجة هذا التأثر الذي يعد حلقة صغيرة في سلسلة من حلقات التأثر المحكومة تاريخياً وثقافياً بالمشرق. ولكنّنا أيضًا لا ننكر إبداع هؤلاء الشعراء حتّى وإن بدا مقلّداً ومجتراً لنصوص غيره من الشعراء المشرق العربي، فربّما في الاجترار إعادة القديم وتدويره بنفس جديد، وفق سياقات جديدة.

والمتتبع للخطاب الشعري الأندلسي عموماً والخطاب الشعري لابن درّاج القسطلي على وجه الخصوص، يعاين ذلك الحضور القوي للنّصّ الشعري المشرقي، سواء أكان جاهلياً أو إسلامياً أموياً أو عباسيًا، عبر آليات التناصّ المتعددة بشكلها التمطيطي والإيجازي، سواء أكان ذلك اقتباساً أو تضميناً أو إيماء وإشارة، عبر قراءة منتجة ومن متلق واع.

لقد سبق أن عاينّا في الفصل الخاص بالتفاعل النّصّي الذاتي تناص ابن درّاج مع النّصوص الشعرية القديمة وخاصة في حديثنا عن التفاعل النّصّي على مستوى البنية للقصيدة المدحية، ونأتي الآني إلى الحديث على التفاعل النّصي مع الشعر العربي القديم بمراحله الزمنية المختلفة، الذي نقسمه إلى ما يلي:

1- التّفاعل النّصّي مع الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي.

2- التّفاعل النّصّي مع الشعر العباسي والشعر الأندلسي.

أولاً/ التّفاعل النّصّي مع الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي(صدر الإسلام والأموي)

تُعدّ القصيدة الجاهلية في نظر الكثيرين من النّقاد للنّصّ الشعري النّموذج، وهي النّص المثال الذي ينسج عليه كلّ شاعر لينال شرف القول، ولن يتأتّى له ذلك إلا بحسن الأخذ والاقتداء بالنّص الفحل، غير أنّ فضل السبق يبقى دائماً للنّص السابق على اللاحق.[1]

ولم يسلم من سحر هذه القصيدة وجمال نسجها لا الشاعر الجاهلي نفسه ولا الإسلامي ولا الأموي و لا حتّى العبّاسي، فقد أشار النقاد في بواكير مؤلفاتهم النقدية إلى طريقة القدامى في نظم الشعر، حيث نجد ابن قتيبة في حديثه عن بناء القصيدة يذكر أنّ الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب[2]، أي أساليب العرب ومذاهبهم التي رسموها لنظم الشعر، وقد اصطلح عليها بعمود الشعر، هذا المصطلح الذي نجده أول ما نجده عند الآمدي صاحب كتاب "الموازنة" عندما يفضل البحتري على أبي تمام، وذلك في قوله: "... لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف "(3). والشاعر المقدّم من لزم هذه الأساليب يقول المرزوقي: ".... فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان "(4). فكيف نلوم الشعراء بعد هذا التقعيد في محاكاتهم للشعر الجاهلي وغيره؟.

ومن هنا لم يكن الشاعر الأندلسي ابن درّاج بدعاً من الشعراء أن ينهل من هذا المعين الصافي ويتّبع سبيل الأولين في نظم الشعر، وينسج على منواله، وربّما وقع "الحافر على الحافر"، فجاء بعض شعره يحاكي هؤلاء الفحول من أمثال أمرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى وعنترة العبسي وغيرهم من الشعراء

[1] -ينظر: يقطين سعيد. الرواية والتراث السّردي من أجل وعي جديد بالتراث. ص 12.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ج 1، ص 20.

[3] الآمدي: الموازنة، ج 1، ص 04.

[4] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. ط1. بيروت: دار الجيل، 1997م،ج1، ص 11.

الجاهليين. ومن الشواهد الشعرية التي تمظهر فيها هذا الحضور الشعري الجاهلي والإسلامي والأموي سواء بالتضمين أو بالإشارة أو بالإحالة، نذكر النماذج الآتية:

ما أنشده الشاعر ابن درّاج – وهو يحاكي امرئ القيس– في مدح المنصور ابن أبي عامر من قصيدته الهائية التي يقول فيها الحميدي:" إنّها أول شعر مدحه –أي مدح المنصور– به"، وعارض بها قصيدة لأبي العلاء صاعد بن حسن اللغوي البغدادي[1] ، يقول ابن درّاج:[2]

رَحَلْتُ لها أَدْمَاءَ وَجْنَاءَ[3] حُرَّةً ... وَشِيكاً بأَوْباتِ السرورِ سُراها

أَقامتْ بِمَرْعى خِصبِ أَرْضٍ مَرِيعَةٍ ... أَطاعَ لها تَنُّومُها[4] وأَلاها[5]

بما أفْرَغ الفَرْغانِ[6] ثُمَّتَ أَتْبَعت ... بِنُوءِ الثريا فالتَقَى ثَرَيَاها

أَشُجُّ[7] بِهَا **وَاللَّيْلُ مُرْخٍ سُدُولَهُ** ... سَبَارِيتَ[8] أَرْضٍ لاَ يُرَاعُ قَطَاهَا

أَسَائِلُ عن مَجْهُولِها أَنْجُمَ الهُدى ... بِعَيْنٍ كأَنَّ الفرقَدَيْنِ[9] قَذَاها

يصف الشاعر رحلته إلى قرطبة حيث المنصور ابن أبي عامر، ويذكر الراحلة الناقة البيضاء الكريمة والتامة الخَلق، وهي تحمل تباشير السرور في عودتها القريب، وقد أقامت بمرعٍ خصيب...ليشجّ بها في أرض قفر لا نبات فيها ولا ماء، وقد أرخى الليل سدوله، وهو يسأل النّجوم عن طريقه في هذه الأرض الجدباء، ويرقبها بعينه التي أفسدها القذى من طول النظر وإدامته.

---

[1]– جذوة المقتبس، ص 103. وينظر: هامش ديوان ابن درّاج. ط1. ص 10.

[2] –ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 12.

[3]– الناقة البيضاء التامة الخَلق الغليظة لحم الوجنة. ينظر هامش الديوان، ص12.

[4]– التنوم شجرة غبراء يأكلها النعام والظباء ينظر : هامش الديوان نفسه.

[5]– الألاء شجر يشبه الآس لا يزال أخضر صيفاً وشتاءً ينظر: الهامش نفسه.

[6]– منزلان من منازل القمر في برج الدلو. ينظر: الهامش نفسه.

[7]– شَجَّ رأسَهُ يَشِجُّ ويَشُجُّ: كسَرَه، والبَحْرَ: شَقَّهُ، والمَفازَةَ: قَطَعَها.ينظر: القاموس المحيط مادة (شجّ). مصدر سابق. ص 195.

[8]– جمع سبروت وسبرات وسبريت وهي الأرض القفر لا نبات فيها. ينظر هامش الديوان، ص 12.

[9]– والفَرْقدانِ: نَجْمَانِ فِي السَّمَاءِ لَا يغرُبانِ وَلَكِنَّهُمَا يَطُوفَانِ بِالْجَدْيِ، وَقِيلَ: هُمَا كَوْكَبَانِ قَرِيبَانِ مِنَ القُطْب، وَقِيلَ: هُمَا كَوْكَبَانِ فِي بَنَاتِ نَعْش الصُّغْرَى. ينظر: لسان العرب لابن منظور. مج3، ص334.

ليستحضر هنا الشاعر صورة أمرئ القيس في وصف الليل وطوله من شدّة ما يجده من هموم، يقول **أمرئ القيس**: [1]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ **أَرْخَى سُدُولَهُ** عَــلَيَّ بِأَنْــوَاعِ الْهُــمُــومِ لِيَبْتَــلِي
فَقُلْتُ لـــه لمـا تَمَــطّى بِصُــلْبِـه وأَرْدَف أَعْجـــازاً ونــاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا الليلُ الطّويلُ أَلا انْجَــلِي بِصُبْحٍ وما الإصْباحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

لقد اقتبس ابن درّاج الملفوظ الشعري لأمرئ القيس (الْلَّيْلُ مُرْخٍ سُدُولَهُ) مع تغيير بسيط في البنية اللغوية كما موضح في الشكل:

الملفوظ الشعري(الحاضر): والْلَّيْلُ ——— مُرْخٍ ——— سُدُولَهُ

الملفوظ الشعري(الغائب) : وَلَيْلٍ ——— كَمَوْجِ الْبَحْرِ ——— أَرْخَى سُدُولَهُ

جاءت لفظة (الليل) معرفة عند ابن درّاج، فالليل عنده معلوم؛ فهو جزء من هذه الرحلة إلى قرطبة المنصور بن أبي عامر، أمّا (ليل) امرئ القيس فهو نكرة؛ لكنّه معرّف في نفس امرئ القيس، ملازم له ومتعدد كرحلته التي لا تنتهي، ليُشبَّه بالبحر في أهواله وظلمة لياليه وسعة فضائه، وهذا الليل قد (أرخى) سدوله منذ زمن على الشاعر بهمومه الجسام. أما الليل عند ابن درّاج فهو (مرخ) ستائره، مكتف بزمانه الذي يُنتظر صبْحه.

حاول الشاعر ابن درّاج امتصاص مضمون أبيات امرئ القيس في وصف الليل وسؤاله النّجوم في هذه الرحلة إلى المنصور ابن أبي عامر، مستثمراً تلك الصورة الرائعة التي رسمها امرؤ القيس في أبياته في بعديها الدلالي والجمالي.

– قول الشاعر ابن درّاج في مدح منذر بن يحي التّجيبي يصف فيها مشاق الرحلة وبؤس العائلة : [1]

[1]- امرؤ القيس. الديوان. ط3. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1428هـ-2007م.ص49،48.

بُدُنٌ فَدَتْ مِنّا دِمـــاءَ نُحُورِها ... بِبِغـــائِـــها في كُـــلِّ أُفْـــقٍ مَنْـحَـــرَا
نَذَرْتْ لَنَـا أَلاَّ تُلاَقِيَ رَاحَـــةً ... مِمَّـــا تُـــلاَقِي أَوْ تُـــلاَقِيَ " مُنْـــذِرَا "
وَتَقَاسَمَتْ أَلاَّ تُسِيغَ حَيَـــاتَهَا ... دُونَ " ابْنَ يَحْيَى " **أَوْ تَمُوتَ فَتُغْـذَرَا**
لِلّـــهِ أَيُّ أَهَـــلَّةٍ بَلَغَـتْ بنـــا ... يُمْنَـــاكَ يـــا بَـــدْرَ السَّـــمـــاءِ المُقْـمِـرَا

يقول امرؤ القيس: [2]

بَكَى صَاحِبِي لَمَا رَأَى الْدَرْبَ دُونَهُ ... وَأَيْقَنَ أَنَّـــا لاَحِـقَـــانِ بِقَيْـصَرَا
فَقُلْتُ لَـــهُ: لاَ تُبْكِ عَيْنُـكَ إِنَّمَـــا ... نُحَاوِلُ مُلْكًا **أَوْ نَمُوتَ فَنُعْذَرَا**

يشدّ الشاعر ابن درّاج رحاله إلى إمارة (سرقسطة) لملاقاة ممدوحه المنصور مُنذر بن يحيى،[3] الذي يمثّل له طوق النّجاة من محنته وخلاص أسرته البائسة، بعد الفتنة القرطبية المشؤومة، ويستحضر الشاعر في هذا الموقف رحلة الملك الضليل أمرئ القيس؛ وهو يبحث عن مُلك أبيه الضائع، وقد ضمن الشاعر التركيب (أَوْ تَمُوتَ فَتُعْذَرَا) ولكنّه حور دلالته ليتناسب مع موقفه في مدح المنصور، فأمرؤ القيس يخاطب صاحبه إما أن يبلغ ملك أبيه أو يهلك دونه، فيكون بذلك معذوراً بين النّاس. أمّا الشاعر ابن درّاج فهو إمّا أن تبلغ راحلته المنصور منذر بن يحيى أو تهلك هي الأخرى دونه، وله في ذلك العذر كلّه لمكانة هذا الممدوح.

-يقول ابن درّاج :[4]

فَيُمْسِي لها مِنْهُ لِحافٌ ومِلْحَفٌ ... وتُصْبِـحُ منـه بينَ دِرْعٍ وسِرْبَـــالِ
كما وَصَفَ الكِنْديُّ بَعْلَ فَتاتِهِ ... (**عَلَيْهِ القَتَامُ سَيِّءَ الظَّنِّ والبالِ**)

---

[1] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 127
[2] – امرؤ القيس. الديوان. مصدر سابق. ص95.
[3] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 124
[4] –المصدر السابق. ص 282.

فالشاعر يضمّن الشطر الثاني من بيت امرئ القيس الذي يقول فيه: [1]

فَأَصْبَحَتُ مَعْشُوقاً وأَصْبَح بَعْلُها عَلَيْهِ القَتَامُ (الغبار)سَيِّءَ الظنِّ والبالِ[2]

-يقول الشاعر ابن درّاج في مدح المنصور – من البسيط-: [3]

وَالنَّصْرُ مَنْسَلُكُمْ وَ الْحَرْبُ مَرْضَعُمكمْ وَشَامِخُ الْعِزِّ وَ الْعَلْيَا لَكُمْ كَنَفُ

وهو في هذه الصورة يحاكي قول **زهير بن أبي سلمى** عن الحرب – من الطويل -: [4]

فَتَعرُكُـكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَـالِهَـا[5] وَتُلْقَحْ كِشَـافًا ثُمَّ تَحْمِلْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ[6]

- يرسم ابن درّاج صورة للخيول العامرية وقد دكّت حصن مدينة (لُونةَ)، ويشبهها في كثرتها وسوادها بالليل في حلوله في كلّ مكان، وذلك في قوله: [7]

وَحَلَّتْ حُلُولُ **اللَّيْلِ** فِي كُلِّ بَلْدَةٍ سَوَاءٌ بِهَا إِدْلاَجُهَا وَبُكُورَهَا

وهو هنا يمتص معنى البيت المشهور **للنابغة الذبياني** في وصف قوة الممدوح وسلطته النافذة والمتحكمة؛ والذي أوحت به لفظة (الليل)، يقول النابغة : [8]

فَإِنَّكَ **كَاللَّيْـلِ** الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

خَطَاطِيفُ حُجَنٍ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُـدُّ بِـهَـا أَيْـدٍ إِلَيْـكَ نَـوَازِعُ

---

[1]- المصدر نفسه. ص 282.

[2]- امرؤ القيس. الدّيوان. مصدر سابق. ص142.

[3]-المصدر نفسه. ص 358.

[4]-ديوان زهير بن ابي سلمى .علي حسين فاخور .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان ط1.1989مص 107.

[5]- ثفال الرحى: الْجِلْدَةُ تُجْعَلُ حَوْلَ الرَّحَى تُمْسِكُ الدَّقِيقَ. ينظر لسان العرب فصل العين المهملة. مصدر سابق. ج10. ص 465.

[6]- زهير بن أبي سُلمى. الديوان.ط3.بيروت: دار صادر، 1428هـ-2007م. ص82.

[7]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 22.

[8]- النابغة الذبياني. الديوان. ط3. شرح وتقديم عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية ، .بيروت .لبنان 1996م. ص 56.

– يقول ابن درّاج: [1]

أَلا في سَبِيلِ اللّهِ غَزْوَكَ من غَوى وضَـــلَّ بِـــهِ في النَّـــاكِثِـــينَ سَبِيـلُ
لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَـــابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ **فَسَيْفُ** الْهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ صَقِيلُ

يستدعي الشاعر بلفظة (سيف الهدى) معنى بيت **عنترة العبسي** : [2]

وَسَيْفِي كَانَ فِي الْهَيْجَا طَبِيبًا يُدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الْصُدَاعَا

-أيضاً يقول ابن دراج – من الخفيف– في المنصور منذر بن يحي التّجيبي: [3]

يَا غَيَاثَ الْعِبَـــادِ إِن بَخِـــلَ الْمُزْ نُ سَقَاهُمْ وَبْلاً **وَمَا اسْتَمْطَرُوهُ**
وَالَّـــذِي أَمَّـــنَ الْعِبَـــادَ بِبِيـــضٍ مُرْهَـــفَـــاتٍ لِـــقَـــاؤُهُنَّ كَـــرِيـــهُ

فالعبارة (وَمَا اسْتَمْطَرُوهُ) تحيلنا إلى بيت **الأعشى الكبير** (ميمون بن قيس)، الذي يقول في وصف ممدوحه: [4]

كَالْغَيْثِ **مَا اسْتَمْطَرُوهُ** جَادَ رَابِلُهُ وَعِنْدَ ذِمَّتِهِ الْمُسْتَأْسِدُ الْضَّارِي

-يقول ابن درّاج: [5]

وَبِيضٍ تَرَكْنَ الشِّرْكَ في كلِّ مُنْتَأًى فُلُـولاً ومـــا أَزْرى بِهِـــنَّ فُلُـــولُ
تَمُـــورُ دِمَـــاءُ الْكُـــفْرِ فِي شَفَـــرَاتِهَـــا وَيَرْجِعُ عَنْهَا **الْطَّـــرَفْ وَهُوَ كَلِيلُ**
كَتَـــائِبُ عِـــزُّ الْنَّصْرِ فِي جَنَبَـــاتِهَـــا فَـــكُـــلُّ عَزِيـــزٍ يَمَّـــمَـــتْـــهُ **ذَلِيـــلُ**

[1] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 4.
[2] – عنترة بن شداد. ديوان. الخطيب البربري .ت: عبد طراد .دار الكتاب العربي .بيروت .ط1. 1992م ص 90.
[3] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 429.
[4] – الاعشى الكبير. الديوان. ميمون بن فيس .ت: محمد حسين. ص 189.
[5] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 7.

وهو يضمن في شطره الثاني من البيت الثاني قول **عروة بن الورد**:

لَنَـــا جَبَـــلٌ يَحْتَـــلُّـــهُ مَـــنْ نُجِـــيرُهُ مَنِيـــعٌ يَرُدُّ **الْطَّـــرَفَ وَهُـــوَ كَـــلِيلُ** [1]

كما تستدعي اللفظة (ذَلِيلُ) في البيت الثالث قول **السموءل**: [2]

وَمَـــا ضَرَّنَا أَنَّـــا قَلِيلٌ وَ جَـــارُنَا عَزِيزٌ وَ جَارُ الْأَكْثَرِينَ **ذَلِيلُ**

يقول ابن درّاج في مدح المنصور بن أبي عامر: [3]

وَرِثُوا الْسِّيَادَةَ كَابِرًا عَنْ كَابِرٍ وَاسْتَـوْجَبُـوهَـا آخِـرًا عَـنْ أَوَّلِ

وتَبَـــوَّأُوا دارَ النبـــوةِ والهُـــدى صُنْعاً وتَفْضيلاً من المِلكِ العَلِي

فَتَخَيَّرَ الرحمـــنُ طِيبَ ثَرَاهُمُ داراً وقَـــبـــراً للنَّـــبِيِّ المِـــرْسَـــلِ

هم أَنْجَبُـوكَ وقَلَّدُوكَ سيُوفَهُمْ للنصر تُبْـلِي في الإِلـــهِ وتَبْتَلِي

يعيد الشاعر الشطر الأول من قول **كعب بن زهير**: [4]

وَرِثُوا الْسِّيَادَةَ كَابِرًا عَنْ كَابِرٍ إِنَّ الْكِرَامَ هُمُ بَنُو الْأَخْيَارِ

ويعقب في شطره الثاني عن أحقية هذه السيادة للمدوحه، ليفصّل بعد اجمال في الأبيات اللّاحقة.

-يقول ابن درّاج: [5]

كَتَـــائِبُ تَعْتَـــامُ الْنِّفَـــاقَ كَأَنَّهَا **شَآبِيبُ فِي أَوْطَـــانِـــهِ وَسُيُـــولُ**

بِكلِّ فَتىً عَارِي الْأَشَاجِعِ مَالَهُ سِوَى الْمَوْت فِي حَمْيِ الْوَطِيسِ مَثِيلُ

---

[1] – عروة بن الورد والسموءل. الديوان. كرم البستاني . عيسى سابا. دار بيروت للطباعة و النشر .بيروت1982ص90.

[2] – السموءل. الديوان. ص 90.

[3] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 420.

[4] –كعب بن زهير. الديوان. صنعة الامام حسن العسكري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي،1994م.ص 47.

[5] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 6.

يجتر الشاعر في صدر بيته الثاني قول **حسان بن ثابت**: [1]

بِكُلِّ فَتًى عَارِي الْأَشَاجِعِ، لاَحَهُ قِرَاعُ الْكُمَاةِ، يَرْشَحُ الْمِسْكَ وَ الدِّمَا[2]

في حديث الشاعر ابن درّاج عن الحرب التي قادها سليمان المستعين وجيشه لفتح قرطة وتخليص أهلها من ظلم محمد بن هشام المهدي وتوليه الخلافة الأولى[3] ، يصور الشاعر ممدوحه وجنده في هذه الحرب بالأقمار والملوك في قوله: [4]

وَأَقْمَـــارُ حَرْبٍ طَالِعَـــاتٌ كَأَنَّمَـا عَمَائِمُهُمْ فِي مَوْقِفِ الرَّوْعِ تِيجَانُ

دَلَفْتَ بِهِمْ لِلْفَتْحِ تَحْتَ **عَجَاجَةٍ**[5] كَـــأَنَّ مُثِيرِيْـــهَـــا عَـــلِيٌّ وهَمْـــدانُ

وفي هذين البيتين يشير الشاعر إلى الأبيات التي تنسب إلى **علي بن أبي طالب** -رضي الله- عنه حيث يقول:[6]

ولمـا رأيْتَ الخَيْـــلَ ترجَـمُ بالقَنـا نَواصِيَها حُمْرُ النّحُـورِ دوامِي

وأعْرَضَ نقْعٌ[7] في السّماءِ كأَنّهُ **عَجاجَةَ** دِجْنٍ[8] ملبسٍ بقَتَامِ

تَيَمَّـمْتُ هَمْـــدانَ الذيـن هُمُ هُمُ - إذا نابَ دَهْرٌ- جُنَّتِي وسِهامِي

---

[1] - حسان بن ثابت. الديوان. شرحه: يوسف عيد. ط1. بيروت .لبنان: دار الجيل . 1412هـ-1992م. ص355.

[2]- الاشاجع : عروق ظاهر اليد، وعريها دليل على القوة عند العرب. لاحه: غيره. وقوله يرشح المسك والدما: أراد أنهم ملوك، فإذا جرح أحدهم سال دما برائحة المسك. ينظر لسان العرب لابن منظور.

[3]-ينظر: ابن درّاج القسطلي. هامش الديوان. ط1. ص 54.

[4] - المصدر نفسه. ص 57.

[5]-العجاجُ: الغُبارُ، وقيل هو من الغبار ما ثورته الريح، واحدته عجاجة، والعجاج أيضاً هو الدخان، والعجاجة أخصُّ منه. ينظر ابن منظور، لسان العرب. مج 2، ص 318.

[6]-ينظر: ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر ونقده. مصدر سابق. ج1، ص 24.

[7]- النقع الغبار الساطع. ينظر ابن منظور، لسان العرب (مادة نقع)، مج8، ص 359.

[8]-دجن: الدّجن: ظلّ الغيم في اليوم المطير. ابن سيدة: الدّجنُ إلباس الغيم الأرض، والدّجنُ: المطر الكثير. ينظر: ابن منظور. لسان العرب.(دجن). مج13، ص147.

فقد ضمّن الشاعر اللفظة (**عَجاجَةَ**) التي وردت في بيت الثاني من قول علي رضي الله عنه بما تحمله من معاني: الغبار والدخان والصياح؛ التي توحي بشراسة المعركة وبأسها، كما استدعى بالعبارة (عَلِيٌّ وهَمْدانُ) شجاعة علي – رضي الله عنه – وبأس وشدة قبيلة همدان العربية.

-يقول ابن درّاج: [1]

وَمُبْتَسِمٍ الْأَحْبَاب فِي جَنَبَاتِهَا **أَقاحٍ** كَسَاهُنَّ الرَّبِيعُ رُبَاهَا

وهنا يحاكي ابن درّاج قول الشّاعر **النّابغة الشيباني**: [2] (من الطويل)

وَتَبْسِمُ عَنْ غُرٍّ* رِوَاءٍ كَأَنَّهَا **أَقاحٍ** بِرَيّانٍ مِنَ الْرَّوْضِ مُشْرِقُ

فصورة ابتسامة المحبوبة التي بدت أشبه بأقحوان الربيع، وهو معنى تقليدي شاع في الشّعر العربي منذ الجاهلية، إذ طالما ماثل العرب بين محاسن الطبيعة ومفاتن المحبوبة [3]

-ويقول أيضاً: [4]

فَسَارُوا عِجَالاً وَ الْقُلُوبُ خَوَافِقٌ **وَأُدْنُوا بِطَاءً وَ النَّوَاظِرُ صُورُ**

---

[1] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص11.

[2] – النابغة بني شيبان، عبد الله بن المخارق. تحقيق وشرح: محمد نبيل طُريفي.ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1998م. ص28.

* الغرّ: جمع غرّاء، وهي البيضاء، وغُرّة الأَسنان: بياضُها. والمراد بالغر هاهنا الأسنان. الرِّئْيُ والرُّواءُ: بِالضَّمِّ، حُسْنُ المَنْظر فِي البَهاء والجَمال. وَهُوَ بِكَسْرِ الرَّاءِ وَسُكُونِ الْهَمْزَةِ، أَي مَنْظَرُهُما وَمَا يُرَى مِنْهُمَا. لسان العرب. مادو (غرّ). ينظر لسان العرب. ج5. ص16. و ج14. ص295. .

[3] – ينظر: وسام، قباني. عامريات ابن درّاج القسطلّي، ص 154.

[4] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص302.

إنّ رؤية الممدوح جعلت هؤلاء الرعية مسرعين لاستقباله، وقد ثقلت حركتهم لهيبة الممدوح، والشاعر يأخذ هذا المعنى من قول **الفرزدق**: [1]

وَإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ **خُضَّعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الْأَبْصَارِ**

أمّا في قوله (النواظر صور) تبرير لأولى علامات الهيبة وأهمها عند العرب، وهو معنى طالما تدواله الشعراء في وصف مواقف الهيبة. [2]

-يقول ابن درّاج: [3]

لُجٌّ بَشِيرُ النَّصْرِ فِيهِ سَابِحٌ بَرْقٌ **سَحَابُ الْمَوْتِ** مِنْهُ قَطِيرُ

وهو يحاكي **الأخطل التّغلبي**: [4]

ظَلُوا وَظَلَّ **سَحَابُ الْمَوْتِ** يُمْطِرُهُمْ حَتَى تَوَجَّه مِنْهُمْ عَارِضٌ[5]

وَالْمَشْرَفِيَّةُ[6] أَشْبَاهُ الْبُرُوقِ لَهَا فِي كُلِّ جُمْجُمَةٍ أَوْ بَيْضَةٍ خُدَدُ

ويبدو مما تقدّم، أن ابن درّاج استطاع في كثير من صوره أن يستقي مادته من الموروث الشعري الجاهلي والإسلامي والأموي ويتفاعل معها، ثمّ يعيد خلقها ويُلبسها ثوباً جديداً متناغماً مع بيئته وواقعه " [1]

---

[1] – الفرزدق. الديوان. ط1. علي فاعور. بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية ، 1978م. ص 266.

[2] – ينظر: قباني، وسام. عامريات ابن درّاج القسطلّي، ص 171.

[3] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 393.

[4] – الأخطل، غياث بن غوث التّغلبي. الديوان. تقديم وشرح: كارين صادر.ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1999م. ص68.

[5]- عارض: برد سحاب يحمل المطر، وجاء في لسان العرب:"...وَيُقَالُ: مَرَّ بِنَا عارِضٌ قَدْ مَلأَ الأُفق. وأَتانا جَرادٌ عَرْضٌ أَي كَثِيرٌ. وَقَالَ أَبو زَيْدٍ: العارِضُ السَّحابةُ تَرَاهَا فِي نَاحِيَةٍ مِنَ السَّمَاءِ". لسان العرب، ج7، ص 174.

[6]- المشرفية: السيوف. " والمشارِفُ: قُرًى مِنْ أَرض الْيَمَنِ، وَقِيلَ: مِنْ أَرض الْعَرَبِ تَدْنُو مِنَ الرِّيف، والسُّيُوفُ المِشْرَفِيّةُ مَنْسوبة إِلَيْهَا". لسان العرب ج9، ص174.

ثانياً/ التّفاعل النّصّي مع الشعر العباسي والشعر الأندلسي

إنّ ظاهرة التفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج القسطلّي لم تقتصر على الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي – بتلك التفاعلات النّصّي الجزئية- فحسب، بل تعدّت ذلك إلى تفاعل نصّي كلّي على مستوى المبنى والمعنى معاً في عديد من القصائد التي جاء معارضة لمشاهير الشعراء من العصرين العباسي والأندلسي، وسنورد في هذا الجزء من البحث أهم التفاعلات النّصّي الجزئية والكلية لابن درّاج للأشهر الشعراء العباسيين والأندلسيين؛ من أمثال **أبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب المتنبيّ**، ونختم هذا الجزء من البحث بجدول تلخيصي لأهمّ التفاعلات النّصّية للشعر العباسي والأندلسي.

يقول ابن درّاج في مدح المنصور وابنيه الحاجب سيف الدولة عبد الملك وعبد الرحمن الناصر والإشادة ببلائهما في غزوة (شنتياقب)– من الكامل- : [2]

وَنَـــاءَا بِالْدِّمَـــاءِ عَلَى رُبَـــاهَا حَياً لِلْدِّينِ **نُوءَ الْمِرْزَمَيْنِ** [3]

وَخَرَّ لَهَا الْصَلِيبُ بِكُلِّ أَرْضٍ صَرِيعًا **لِلْجَبِينِ وَ لِلْيَدَيْنِ**

يضمن الشاعر ابن درّاج العبارتين (**نُوءَ الْمِرْزَمَيْنِ**)، (**لِلْجَبِينِ وَ لِلْيَدَيْنِ**) من قول **أبي تمام**: [4]

لِإِسْحَاقَ بنِ إِبْرَاهِيمَ كَفٌّ كَفَتْ عَافِيهِ **نَوْءَ الْمِرْزَمَيْنِ**

أَخٌ تَرَكَتْ أَسِنَّتُـــهُ آخَـــاهُ تَلِيـــلاً **لِلْجَبِينِ وَ لِلْيَـدَيْنِ**

فهو يجتر هذا الملفوظ الشعري دون امتصاص لمعناه.

-ويقول أيضاً في مدح المنصور، مفتخراً بشاعريته وبقدرته على تفتيق المعاني والتي تأتيه من غير دليل ومرشدا:[1]

---

[1]- ينظر: قباني، وسام. عامريات ابن درّاج القسطلّي، ص 189.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 375، 378.

[3]-المرزمان: نجمان. ينظر: ابن منظور، لسان العرب. مادة (رزم)، ج12، ص 240.

[4] - أبو تمام. الديوان. تقديم وشرح: محي الدّين صبحي. ط2. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 2007م، ج2، ص157، 159.

إِلَيْكَ جَلَوْتُ أَبْكَارَ المَعاني مَعَـاذِيراً بِلَأْلاَءِ القُبُــولِ

سَوَارٍ في الظَّــلَامِ بِلَا نُجُــومٍ هَوَادٍ في الفَلَاةِ بِلا دَلِيلِ

فهو يناص قول **أبي تمام**، الذي تأتيه المعاني عجلى وسريعة يرسلها إلى ممدوحه: [2]

إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ المَعَانِي يَليهَا سَائِقٌ عَجِلٌ وَحَادِي

يقول ابن درّاج مفتخراً ببسالته وشجاعته وعزمه: [3]

ولَأَسْطُوَنَّ عَلَى الزَّمَانِ بِعَزْمَتِي وَلَأَنْحِيَنَّ عَلَى الخُطُوبِ بِكَلْكَلِي

يستدعي الشاعر بملفوظه الشعري (ولَأَسْطُوَنَّ) معنى قول **أبي تمام**:[4]

وَزَعُوا الزَّمَانَ وهُمُ كُهولٌ جِلَّةٌ **وسَطَوْا** عَلى أَحْدَاثِهِ أَحْدَاثا

ويتفاعل معه حيث يصوّر الشاعر ابن درّاج نفسه الرجل القوي الذي يستطيع أن يتجاوز رزايا الزمان وعثراته، ويتغلب على خطوبه، مستوحياً صورته من صورة أبي تمام الذي يصور ممدوحيه وقد كفّوا شرور الزمان وحبسوها وهم كهول، وسطوا عليها وهم أحداث.

وهو يتفاعل أيضا مع **السري الرفاء** في قوله[5] :

أَلَمْ تَرَنِي **سَطَوْتُ عَلَى الزَّمَانِ** وَلَمْ أُعْطِ الخُطُوبَ بِهِ عِنَانِي

---

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 540.

[2]- ابو تمام. الديوان ، ج1. ص 540.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 417.

[4]- ابو تمام. الديوان. ، ج1. ص417.

[5]- السريّ الرّفّاء. الديوان. ط1. تقديم وشرح: كرم البستاني. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1996م. ص451.

-ويقول ابن درّاج:[1]

وَقَــدْ حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجُــومِ كَأَنّــهَا **كَواعِبُ**[2] فِي خُضْرِ الحَدَائِقِ حُـورُ

وَدَارَتْ **نُجُومُ القُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَا** كُئُــوسُ مَــهاً[3] والى بِهِــنَّ مُدِيــرُ

يتناص الشاعر ابن درّاج مع قول **أبي هلال العسكري**:[4]

أُرَاعِي **نُجُومَ اللَّيْلِ وهي كَأَنّهَا** **كَواعْبُ** تَرْنُو مِنْ بَرَاقِعِ سُنْدُسِ

إنّ ملفوظ ابن درّاج الشعري وهو يحيل إلى قول أبي هلال العسكري هذا، يوظف بعضاً من دواله، ويعيد تشكيلها وتوزيعها، ويعمل على تحويل السياق والدلالة، تماشياً وحالته الشعورية

فقد عمد الشاعر ابن درّاج إلى تحويل الملفوظ (أُرَاعِي) ، والذي يدل على المناظرة والمراقبة[5] إلى أفعال متعلق بحركة النّجوم ذاتها (حوّمتْ)، (دارتْ)، كما جعل هذه النجوم صنفين؛ وهما: (زهر النّجوم) و(نجوم القطب)، وشبّه الأولى بالكواعب الحور وهن في الحدائق الخضر، والثانية بالكؤوس البلورية المشعة تدور بين أيدي الندماء، بعدما كانت هذه الكواعب تديم النّظر من براقع سندس.[6]

- يقول ابن درّاج مخاطباً المنصور:[7]

وقدْ **غَدَوْتَ لِآمالِ الوَرَى** أَمَدَاً وقدْ غَدَوْتَ لِأَفْلَاكِ العُلَا قُطُبَا

استلهم معناه من بيت **ابن الرومي** الذي يقول فيه: [1]

---

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 300.

[2]- تستدعي لفظة (كواعب) الآية الكريمة 33 من سورة النّبأ، قال ابن عباس ومجاهد، وغير واحد: ﴿كَوَاعِبَ﴾ أي نواهد، يعنون ثُدْيَهُنّ نواهد لم يتدلين لأنّهنّ أبكار عرب أتراب: أي في سن واحدة. ينظر: تفسير القرآن العظيم لابن كثير. ج8، ص 308.

[3]-المها: البلور ينظر: هامش ديوان ابن درّاج القسطلي. ط1. ص 300.

[4]- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد ربه(395هـ). الديوان. تحقيق: جورج فمازخ. دمشق: المطبعة التطونية، 1979م. ص146.

[5]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب. مادة (رعي)، مج14ص 325.

[6]-البراقع معروف وهو للدواب ونساء الأعراب وفيه خرقان للعينين. وسندس: الطيلسان الأخضر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب. ج8، ص 9. وج6، ص 107. مصدر سابق.

[7]- ابن درّاج القسطلي. الديوان ط1. ص 368.

حَتّى **غَدَوْتُمْ لآمالِ الوَرَى** قِبَلاً لَها عَلَيْهَا طِوَالَ الدَّهْرِ مُعْتَكَفُ

يقول ابن درّاج في مدح المنصور بن أبي عامر: [2]

ولما تَوافَوْا للسَّلَامِ ورُفِّعَتْ عَنِ الشَّمْسِ في **أُفْقِ الشَّروقِ** سُتُورُ

وهو يستدعي ما جاء في قول **البحتري**: [3]

طَلَعْتَ لَهُمْ وَقْتَ **الشُّروقِ**، فعَايَنُوا سَنَا الشَّمْسِ مِنْ **أُفقٍ** وَوَجْهَكَ منْ **أُفْقِ**

وما عَـــايَنُوا شَمْسَيْنِ قَبْلَهُمَا الْتَقَى ضِيـــاؤُهُمـا وفقـا مِــنَ الغَرْبِ والشَّرْقِ

وهو إذْ يقتبس من دواله يعمل على تحويلها، وإدماجها و توزيعها في نصه، ففي:

النّص السابق: طَلَعْتَ لهم وَقْتَ الشُّروقِ فَعَايَنُوا سَنَا الشَّمسِ مِنْ أُفقٍ وَوَجْهَكَ منْ أُفْق

النّص اللّاحق: ولَمّا توافَوْا للسّلامِ ورُفِّعَتْ عن الشّمْسِ أُفْقِ الشَّروقِ سُتُورُ

يصوّر ابن درّاج ممدوحه شمساً تُرفع عنها الحجب لتُشرق على الوفود التي جاءت لتهنّئه بالعيد، بينها في نص البحتري قد أصبح وجه الممدوح هو الشمس ذاتها، فالحضور قد عاينوا شروقين: شروق الشمس الحقيقي، وشروق وجه الممدوح معها، وبحكم طلوع الممدوح وقت الشروق في الجهة المقابلة له، فقد عاين الحاضرون اجتماع ضيائين لشمسين: شمس من الشرق وشمس من الغرب، وهنا تظهر براعة البحتري في هذا التصوير.

- ويقول ابن درّاج واصفاً فارس بني عامر، ومشبهاً إيّاه بالأسد في قوة ساعديه، وخفته على ظهر جواده وثقله على عدوّه: [4]

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. شرح: أنطوان نعيّم. ط1. بيروت : دار الجيل، 1418هـ-1998م. ج4. ص452.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان ط1. ص 302.

[3]- البحتري. الديوان. حققه: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف، مج3، 1964م.ص 1547،1546.

[4]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 6.

بِكُلِّ فَتىً عارِي الأَشاجِعِ [1] مالَهْ سِوَى الموت في حَمْيِ الوَطيسِ مَثِيلُ

خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الجَوادِ إِذا عَدا ولَكِنْ **عَلَى صَدْرِ الكَمِيِّ**[2] **ثَقِيلُ**

وقد اقتبس الشاعر هذه الصورة من بيت **الشريف الرضي** في قوله:[3]

خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الجَوَادِ تَسَرُّعي **ثَقِيلُ عَلَى هَامِ الكُمَاةِ** قِيَامِي

واستلهم هذا المعنى جيّدا، فقد قبس صدر الثاني، وعدّل في لفظة واحدة في آخره، فوضع (إذا عدا)، موضع (تسترعي) والمعنى واحد وهو بيان سرعة الفارس على ظهر الجواد...وفي الشطر الثاني استبدل (الصدر) بـ (الهام)، والمفرد (الكمي)، بالجمع (الكماة)، وهي صورة من صور التضمين الصريح الذي لا يكدّ الباحث جهده فيه لاستنباطه واستخراجه.[4]

ويعارض ابن درّاج أبا نواس بقصيدته الرّائية المشهورة في مدح المنصور ابن أبي عامر؛ التي مطلعها:

دَعِي عَزَماتِ المسْتَضامِ تَسِيرُ فَتُنْجدُ في عُرْضِ الفَلاَ وتَغُورُ[5]

أمّا قصيدة أبي نوّاس المعارَضة فمطلعها:

---

[1]- الأشاجع عارِي الأَشاجِعِ؛ هِيَ مَفاصِلُ الأَصابع، وَاحِدُهَا أَشجَع، أَي كَانَ اللَّحْمُ عَلَيْهَا قَلِيلًا، وَقِيلَ: هُوَ ظَاهِرُ عصبها، وقيل: الأَشاجع رؤوس الأَصابع الَّتِي تَتَّصِلُ بِعَصَبِ ظَاهِرِ الْكَفِّ، وَقِيلَ: الأَشاجع عُروق ظَاهِرِ الْكَفِّ، وَهُوَ مَغْرِزُ الأَصابع، وَالْجَمْعُ الأَشاجع ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة (شجع)، مج8 ، ص 174.

[2]-كمى الشيء وتكمّاه: ستره؛ وتكمّى في سلاحه: تغطّى به. والكميُّ : الشُّجاع المتكمّيء في سلاحه. ينظر: ابن منظور لسان العرب. مج15، ص 232.

[3]- الشريف الرضي. الديوان. أحمد عباس الأزهري. بيروت: المطبعة الأدبية، 1307هـ. ص 844.

[4]-هناء فلحان القرشي. الإقتباسي والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي. رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية. 1435هـ، ص 108.

[5]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص297.

أَجَـارةَ بَيْتِنَا أَبُـــوكِ غَيُـــورُ ومَيْسُورُ ما يُرْجَى لَدَيْكِ عَسِيرُ[1]

يقول ابن درّاج :[2]

وَكَيْفَ اسْتَوَى بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ وقَامَ بِعِبْءِ الرَّاسِيَاتِ **سَرِيرُ**

فَسَـــارُوا عِجَـــالاً والقُـلُوبُ خَـــوَافِقٌ **وَأَدْنُوا بِطَاءً والنَّواظِرُ صُـورٌ**

ففي البيت الأول يحاكي فيه قول **أبي نواس**: [3]

زَهَا بـ (الخَصِيبَ) السَّيْفُ والرُّمْحُ في (الوَغَى) وَفِي السِّلْمِ يَزْهُو منيرٌ **وسَرِيرُ**

كما يحاكي في البيت الثاني **قوله** :[4]

إِنَّ **العُيُونَ حُجِبْنَ عَنْكَ بِهَيْبَةٍ** فَإِذَا **بِهِـــنَّ نكِّسْنَ نَـــاظِرُ**

- ويقول ابن درّاج: [5]

لَئِنْ صَدِئَتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ **فَسَيْفُ** الْهُدَى فِي رَاحَتَيْكَ **صَقِيلُ**

يتفاعل مع قول **أبي العلاء المعري**:[6]

لَئِنْ صَدِئَتْ أَفْهَامُ قَوْمٍ فَهَلْ لَهَا صِقَالُ؟ وَيَحْتَاجُ **الْحُسَامُ** إِلَى الْصُّقَلُ

---

[1]- أبو نواس. الديوان. ص 98.

[2]- ابن درّاج القسطلي. ديوان. ط1. ص 302

[3]- أبو نواس. الديوان ، ص 100.

[4]-المصدر نفسه. ص113.

[5]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص4 .

[6]- المعري. الديوان. 2/218.

يتناص الشاعر ابن درّاج مع الخطاب الشعري لابي العلاء ويختار ما يناسب تجربته الشعرية ويلائم أبعاده الفكرية ويجعل من هذه الملامح دلالات متجددة من خلال اضفائه وسكبه مواقفه النفسية والشعورية عليها.

- يقول ابن دراج :[1]

وَمَا هِيَ إِلاَّ **الْشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرَقِي** فَأَعْشَى عُيُونَ الْغَانِيَاتِ سَنَاهَا
وَعَيْنُ الْصِّبَا عَارَ الْمَشِيبُ سَوَادَهَا فَعَنْ أَيِّ عَيْنٍ بَعْدَ تِلْكَ أَرَاهَا؟
سَــلاَمٌ عَلَى **شَرْخِ الْشَبَــابِ** مُرَدَّدٌ وَآهــاً لِوَصْلِ الْغَانِيَاتِ وَ آهَا

يقول **أبو فراس**: [2]

فَلَمَّا **مَضَــى عَصْـرُ الْشَّبِيبَةِ كُلَّــهُ** وَفَارَقَنِي **شَرْخُ الْشَّبَابِ** مُوَدِّعَا
تَطَلَّبْتُ بَيْنَ الْهَجْرِ وَ الْعَتَبِ فُرْجَةً فَحَــاوَلْتُ أَمْــرًا لاَ يُرَامُ مُمَنَّعَـا
فَهَا أَنَا قَدْ **حَلَى الْزَّمَـانُ مَفَــارِقِي** وَتَوَّجَنِي بِالْشِيبِ تَاجًا مُرَصَّعَــا

يرسم الشاعر ابن درّاج صورة له؛ وقد ولّى شبابه وحلّ المشيب بمفرقه ، وكيف أنّ هذا المشيب قد أصبح سبباً في صدّ الغواني وإعراضهم عنه، مستوحياً هذا المعنى من نصّ أبي فراس الحمداني، عبر الملفوظات الشعرية (**الْشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرَقِي**)، (**شَرْخِ الْشَبَابِ**)، وقد وظّفه توظيفاً فنياً أصبح جزءاً من بنية النّص الشعري متلاحماً تلاحماً عظيماً، ينبئ عن قدرة الشاعر في استحضاره للنّص الشعري القديم.

- يقول ابن درّاج في مدح المنصور بن أبي عامر ويذكر تجهيز الجيوش إلى زيري بن عطية[3] : [1]

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص ص 10_11.

[2]- أبي فراس الحمداني. الديوان. ط1. شرح الخليل الدويهي. بيروت: دار الكتاب العربي. 1994م، ص ص 209_208.

[3]-هو زيري بن عطية زعيم قبيلة مغراوة البربرية، وكان قد وفد على حضرة المنصور بن أبي عامر بقرطبة في سنة 379هـ/989م فأغدق عليه المنصور الصلات، وتعهد زيري له بالطاعة، غير أن العلاقات بينهما لم تلبث أن فترت، وفي سنة 386هـ/997م أعلن زيري الثورة على المنصور متهما إياه باغتصاب الحكم من هشام المؤيد بن حكم المستنصر واستبداده به دونه، فأرسل ابن أبي عامر إليه جيشا بقيادة

لَكَ **اللَّه بِالْنَّصْـرِ الْعَزِيـزِ كَفِيـلُ** أَجَـدَّ مُـقَـامٌ أَمْ أَجَـدَّ رَحِيـلُ

فَإِنْ يَحْيَ فِيهِمْ بَغْيُ جَالُوتَ جَدِّهِمْ فَأَحْـجَـارُ دَاوُدٍ لَدَيْـكَ مَـئُـولُ

بِجَمْعٍ لَـهُ مِنْ قَـائِدِ الْنَّصْرِ عَـاجِلٌ إِلَيْـهِ وَمِـنْ حَـقِّ الْيَقِـينِ دَلِيـلُ

تَحَمَّـلَ مِنْـهُ الْبَحْـرُ بَحْـرًا مِـنَ الْقَنَا **يَرُوعُ بِـهَـا أَمْـوَاجَـهُ** وَيَهُـولُ

بِكُـلِّ مُـعَـالاَةِ الْشِّـرَاعِ كَـأَنَّـهَـا وَقَدْ حَمَلَتَ **أُسْدَ** الْحَقَـائِقِ- غِيـلُ[2]

يُسَيِّرُهَـا فِي الْبَـرِّ وَ الْبَـحرِ قَـائِدٌ يَسِيرُ عَلَيْهِ **الْخَطَبُ وَهُوَ جَلِيـلُ**

وَحَنَّـانةِ الْأَوْتَـارِ فِي كَلِّ مَهْجَـةٍ لِعَـاصِـيكَ أَوْتَـارٌ لَهَـا وَذُحُـولُ[3]

إِذَا نَبْـعُـهَا عَنْـهَـا أَرَنَّ فَـإِنَّمَـا صَـدَاهُ نَجِيبٌ فِي الْعِـدَى وَعَـوِيـلُ

تتفاعل هذه الأبيات في بعض ألفاظها وتراكيبها ومعانيها مع أبيات الشاعر الأندلسي ابن هاني، فالبيت الأوّل يضمن قول **ابن هانئ** مخاطباً المعز الفاطمي: [4]

لَوْ أَبْصَرَتْكَ الْرُّومُ يَوْمَئِذٍ درَتْ **أنَّ الإِلَهَ بِمَا تَشَاءُ كَفِيلُ**

استعار ابن درّاج التركيب (إِنَّ الْإِلَهَ بِمَا تَشَاءُ كَفِيلُ) من بيت ابن هاني، وأرجعه إلى دلالته الأصلية، فابن هاني بالغ وجار في هذا التعبير وجعل الله كفيل بما يشاء المعزّ الفاطمي، وهذا فيه شطط وحيف، بينا الشاعر ابن درّاج في ملفوظه الشعري (لكَ اللَّهُ بِالْنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفِيلُ)، جعل النّصر من عند الله لممدوحه، وما ماد من عنده —عزّ وجلّ– فهو يكفله، وهنا تظهر براعة الشاعر ابن درّاج في تحويره للمعنى.

الوزير عيسى بن سعيد القطاع، ثم جيشاً آخر بقيادة واضح قائد الثغر الأوسط الذي تمكن من هزيمته سنة 388هـ/998م، ولم يكتف المنصور بذلك إذ أرسل إليه ابنه عبد الملك المظفر، الذي ألحق به هزيمة فادحة، وأن يقتحم مدينة فاس...ينظر هامش الديوان، ص 4،3. ينظر: البيان المغرب:281/2. والاستقصاء:208/1وما بعدها.

[1] – ابن درّاج القسطلّي. الديوان ص5،7،3.

[2]–الغيل: الواسع من الثياب، الممتلئ العظيم، وغيل الشجر: عظم والتفّ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب. ج11، ص512.

[3]– الذحول، الذّحْل: الثأر، وقيل هو العداوة والحقد. ينظر : ابن منظور، لسان العرب. مادة (ذَحَلَ). مج 11، ص 256.

[4] – ابن هانئ الأندلسي. الديوان. كرم البستاني. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1980م. ص 257.

كما استدعت لفظة (جَالُوتَ)في بيته الثاني قصة النبيّ داوود عليه السلام، وكيف قتل داوود جالوت...، وهذا الأسلوب قد دأب الشعراء المسلمون على توظيفه، وأصبح تقليد لا مفرّ منه، فهو مصدر إثراء وإلهام لمعانيهم. وابن هاني من هؤلاء الشعراء، الذين جعلوا من القرآن الكريم وقصصه شاهداً ودليلاً، وقد سبق ابن درّاج في ذلك؛ يقول ابن هاني:[1]

لَمْ يَلْقَ **جَالُوتُ** مِنْ **دَاوُدَ** مَا لَقِيتْ شُرَاتُهُ مِنْكَ فِي حَـلٍّ وَفِي رِحَـلِ

فَمِـنْ ظَبَـاكَ إِلَى عَلْيَـا قَنَـاكَ إِلَى نَارِ الْجَحِيمِ فَمَا يَخْلُو مَنَ النُّقَلِ

وفي البيت الرابع صورة لأسطول المنصور الحربي الذي يمخر عباب البحر قاصداً المغرب، لمحاربة زيري بن عطية المغراوي، وقد شبه الجيش العامري بالبحر الذي اعتلى بحراً ، وتشبيه الجيش بالبحر أو سلاح الجيش بالبحر أمرٌ تكرّر لدى الشعراء منذ القدم[2] .

فالأمواج العاتية قد أصبحت تخاف وترتعب من هذا الجيش العامري، وهذه الصورة نجدها في قول **ابن هاني**[3] : [4] يَرْتَابُ مِنْهَا الْمَوْجُ وَهُوَ غَطَامِطُ **وَ يَرَاعُ مِنْهَا الْخَطَّبُ** وَهُوَ جَلِيلُ

يمكن توضيح التفاعل النّصّي بين البيتين كالآتي:

النص الشعري الحاضر	النص الشعري الغائب
يَرُوعُ بِهَا **أَمْوَاجَهُ** ويَهُولُ	يَرْتَابُ مِنْهَا **الْمَوْجُ** وَهُوَ غَطَامِطُ
	وَيَرَاعُ مِنْهَا الْخَطَّبُ وَهُوَ جَلِيلُ

يبدو أنّ التغيير في البنية اللغوية في عجز البيت الشعري لابن درّاج واضح على المستوى الصرفي والتركيبي، وذلك نتيجة للتحول الدلالي الذي صاحب هذا الامتصاص، تماشيا والموقف الشعري للشاعر،

[1] -المصدر السابق. ص278.

[2] -ينظر: وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. ص 191.

[3] - ينظر: وفيات الاعيان لابن خلكان 421/4.

[4] - ابن هانئ الاندلسي. الديوان. كرم البستاني. مصدر سابق. ص 260.

فقد استبدل الفعلين (يرتابُ) و(يُراعُ) المتعلقان بفاعليهما (الموجُ) و(الخطبُ) بالفعل المضارع (يروعُ)، كما غير حرف الجرّ (من) إلى حرف الجرّ(الباء) التي جرّت معنى الفعل(يَرُوعُ) قبلها إلى الاسم الذي بعدها، وهو الضمير المستتر (هو) العائد على البحر، كما تعدّى هذا الفعل المضارع (يَرُوعُ) إلى مفعولاً به (أمواجَهُ) بعدما جاءت هذه الأخيرة فاعلاً في نصّ ابن هاني مع الفعل المضارع (يرتابُ).

وفي البيت الخامس يصور الشاعر ابن درّاج الأسطول العامري (مُعَالاَةِ الْشِّرَاعِ)في علو أشرعته بالأشجار العظيمة والملتفة الأغصان (غيلُ)، وقد حملت هذه السفن أشجع المحاربين (**أُسْدَ** الْحَقَائِقِ)، ويتماس الشاعر بهذه المعاني والالفاظ مع تصوير **ابن هاني** للأساطيل البحرية: [1]

قِبَابٌ كَمَا تُزْجَى الْقِبَابُ عَلَى الْمَهَا وَلَكِنَّ مَنْ ضَمَّتْ عَلَيْهِ **أُسُودُ**

فالتفاعل النّصي بين البيتين يبدو كالآتي:

بِكُـلِّ مُعَالاَةِ الْشِّرَاعِ كَـأَنَّـهَا ⟵ قِبَابٌ كَمَا تُزْجَى الْقِبَابُ عَلَى الْمَهَا

وَقَدْ حَمَلَتَ **أُسْدَ** الْحَقَائِقِ غِيلُ ⟵ وَلَكِـنَّ مَـنْ ضَمَّتْ عَلَيْـهِ **أُسُـودُ**

يواصل ابن درّاج وصف الجيش العامري في بيته السادس، ويتفاعل في شطره الثاني (يَسِيرُ عَلَيْهِ الْخَطَبُ وَ هُوَ جَلِيلُ) مع عجز بيت ابن هاني الاندلسي في وصف قوة السفينة؛ وهي تشق عباب البحر : [2]

يَرْتابُ مْنْها المَوْجُ وهْوَ غَطامِطُ[3] وَيَراعُ مِنْها **الخَطْبُ وهْو جَلِيلُ**

يصور ابن هاني السفينة وعظمتها التي أخافت أمواج البحر المتلاطمة، كما أفزعت وصرفت بهيبتها كلّ خطب جليل، بينما ابن درّاج أخذ هذه الصورة وحولها لقوة الجيش العامري وقائده المنصور بن أبي عامر.

[1] -المصدر السابق. ص98.

[2] -المصدر نفسه. ص260.

[3] -غطامط : كثير الماء ،كثير الإلتطام إذا تلاطمت أمواجه. ينظر : ابن منظور، لسان العرب. مادة (غطم). مج 12، ص 439.

يصف الشاعر ابن درّاج في البيتين السابع والثامن القوس[1] ويرسم مشهدها عند الأنباض،؛ أي حينما ينفّزُ السهم بين الأصبعين يصوّت بصوتٍ دليل على عتق عوده والتئامه، ولكن هذا الصوت يحمل حقداً وغلاً على من تمرّد وعصى المنصور بن أبي عامر، فإذا رنّ وتر القوس خلف صداه نحيب وعويل على من أصابه سهمها.

هذه الصورة التي رسمها ابن درّاج للقوس تقليدية في شعرنا الجاهلي، وهو يعيد بناءها وتشكيلها ويحول دلالتها من بيت يحي بن هديل القرطبي الأندلسي في قوله: [2]

لَهَا **رَنَّةٌ** فِي إِثْرِهِ بَعدَ فَقْدِهِ فَتَحْسَبُهَا **تَبْكِي** عَلَيْهِ مِنَ الثُّكَلِ

فالشاعر يحي بن هديل رسم صورة بليغة وهي صورة رنّة القوس لحظة فقدانها للسهم، كحنين المرأة التي فقدت زوجها، بينما الشاعر ابن درّاج مطّط في هذه الصورة وربطها بالممدوح المنصور بن أبي عامر، وبعدوه زيري بن عطية.

- وتتسع دائرة التفاعل النّصّي عند ابن درّاج لتشمل شاعراً آخر من الشعراء الأندلسيين؛ وهو الشاعر الأندلسي ابن عبد ربّه، إذ يقول في وصف الرمح: [3]

بِكُلِّ رُدَيْنِيٍّ[4] **كَأَنَّ سِنَانَهُ** **شِهَابٌ** بَدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ

فهذا الرمح الرّدينيُّ الذي اكتسب شهرته من (ردينة)؛ وهي امرأة السّمْهَريّ؛ كانت تقوّمُ قناه بخطٍ حَجَر، ينُمّ عن علامة الجودة والإتقان، بلمسة انثوية توحي بدور المرأة في الصناعة الحربية في العصر الجاهلي، ويشبه ابن عبد ربّه سنان الرمح هذا بالشّهاب في ظلمة الليل من شدة لمعانه وحدته.

---

[1]-وتسمى **حنّانة**، وقوسٌ حَنَّانة: تَحِنُّ عِنْدَ الإِنْباضِ. ينظر : ابن منظور، لسان العرب. مادة (حنن). مج 13، ص 132.

[2] -ديوان يحي بن هديل القرطبي الاندلسي .محمد علي الشوابكة .جامعة مؤتة .الكرك.ط1. 1996.م ص 115.

[3] - ابن عبد ربه. الديوان. ط1. تحقيق: محمد رضوان الداية. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1979م. ص 105.

[4]-الرّدْنُ: صوت وقع السلاح بعضه على بعض. الجوهري: القناة الرّدينيّة والرّمح الرّديني زعموا أنّه منسوبٌ إلى امرأة السّمْهَريّ تُسمّى رُدَيْنَة، وكانا يقوّمان القنا بخط هَجَرَ. ينظر : ابن منظور، لسان العرب. مادة (رَدَنَ). ج 13، ص 177.

يتفاعل الشاعر ابن درّاج مع هذه الصورة الشعرية ويمتصها في بيته الأول ثمّ بمططها في البيت الثاني بآلية الشرح، يقول ابن درّاج: [1]

وَأَزْرَقٍ يَتَلَظَّى فَوْقَ **عَامِلِهِ** **شِهَابُ** قَذْفٍ إِلَى الْعَيُّوقِ[2] قَدْ طَمَحَا

ومُرْهَفٍ يَتَثَنَّى شـارِباً ثَمِلاً من طــولِ مـا اغتَبَقَ الأَرْواحَ واصْطَبَحَا

ويمكن توضيح التفاعل النّصّي بين البيتين كالآتي:

النص الشعري الحاضر النص الشعري الغائب

وَأَزْرَقٍ يَتَلَظَّى فَوْقَ **عَامِلِهِ** ←بِكُلِّ رُدَيْنِيٍّ **كَأَنَّ سِنَانَهُ**

شِهَابُ قَذْفٍ إِلَى الْعَيُّوقِ قَدْ طَمَحَا ←**شِهَابٌ** بَدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ

أبدل الشاعر ابن درّاج (الرّديني) بلفظة (أزرق يتلظّى)، واستعمل ظرف المكان (فوق) بدل أداة التشبيه (كأنّ)، وقد شبه تشبيهاً بليغاً ما فوق عامل الرمح بالشهاب الذي قذف إلى أحد الكواكب المضيئة، وكأنّ ابن درّاج يحدد هدف هذا الرمح تحديدا دقيقاً، على خلاف صورة الرمح عند ابن عبد ربّه التي تناص معها الشاعر، فابن عبد ربّه يشبه سنان الرمح بالشهاب في ظلمة الليل وهي صورة باردة جعلها ابن درّاج –الخبير بأسماء الكواكب – متحركة في مسار واضح الدلالة، ثم يمطط هذه الصورة في بيته الثاني حيث يشبه الرمح من كثرة الدماء التي أصابها بالإنسان المرهف الذي يثني عنقه مترنحا من شدّة الشرب، فرمح ابن درّاج مرتوي بدماء الأعداء، وهنا تظهر براعة الشاعر ابن درّاج في تفاعله مع نص ابن عبد ربّه.

[1] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 401.

[2] –كوكب أحمرٌ مضيءٌ بحيال الثُّريّا في ناحية الشمال ويطلع قبل الجوزاء، سمي بذلك لأنّه يعوق الدَّبَرَانَ عن لقاء الثّريّا. ينظر: لسان العرب. مادة (عوق). ج10. ص281.

المعارضة الشعرية نموذجاً للتفاعل النّصّي(معارضة ابن درّاج للّمتنبِّي)

تمثّل المعارضات الشعرية في العصر العباسي والأندلسي مظهراً من مظاهر التفاعل النّصّي، سواء أكان ذلك على مستوى منهج القصيدة أو مضمونها أو لغتها وموسيقاها، وهي في معناها الخاص (لغة) تدلّ على المحاكاة والمحاذاة في السير...، وفي معناه العام محاكاة أيّ صنع وأيّ فعل؛ وهذا المعنى هو الذي سوّغ اطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، والتي يعتبرها البعض الركيزة الأساسية للتّناص.[1] وأكثره شيوعاً وخصوصاً في المحاكاة الساخرة، وتأتي لتحويل الاستيعاب من بعده النّصّي في ذاته، إلى بعد خارج نصّي، يتجلى في قراءة النّصّ السابق والمعارَض، واتخاذ الموقف النقدي منه، ومن هنا تنتج إنتاجية النّصّ اللاحق باعتباره التجسيد الجديد للنّصّ. لنتساءل عن نصيته وأبعاده ودلالاته اشتغال التّفاعل النّصّي.[2] وهنا تتجسد الميتانصية (Métatextualité) من خلال هذا التّفاعل بين النّصّ المعارِض والنص المعارَض.

إذن المعارضة أنّ يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التفوق. وهكذا تقتضي (المعارضة) وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارِض، ليقتدي به، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال (أو النموذج) الشعري قبله كان مجهولاً.[3]

أمّا في الأندلس فقد وجد هذا النّموذج المحتذى به عند شعراء الأندلس هم شعراء المشرق وخاصّة الشعراء العباسيين منهم، كأبي نواس، أبي تمام، والبحتري، وأبي الطيب لمتنبّي...الذين كان لهم الدور الهام

[1] – ينظر: محمد، مفتاح. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص). مرجع سابق، 121، 122

[2] – ينظر: سعيد، يقطين : الرواية والتراث السردي ،ص104 .

[3] – ينظر: محمد عزام. النص الغائب ، تجلّيات التّناص في الشعر العربي، ص142 .

في إلهامهم تجربتهم الشعرية ، ممّا أدّى إلى ظهور اتجاهات شعرية [1] في الأندلس، تحاكي النموذج المشرقي في بدايته وتنصبغ بالبيئة الأندلسية في نهايته.

وقد خصّصت هذا العنصر للإشارة -ولو بإيجاز- لمعارضة ابن درّاج القسطلّي لأحد الشعراء المحافظين المجددين،[2] وهو أبو الطيب المتنبّي الذي كان له الأثر البارز في التجربة الشعرية لابن درّاج القسطلي، على الرغم أنّ الشاعر ابن درّاج قد عارض شعراء آخرين مشارقة وغيرهم كأبي نواس،[3] إلّا أن معارضاته للمتنبّي شكّلتْ فارقاً، ومستواً من التفاعل النّصي في بعده الميتانصية (Métatextualité) من خلال التّفاعل بين النّصّ المعارِض والنّصّ المعارَض، وأعطته بعداً آخر تجاوز حدود الإبداع على مستوى النّصّ إلى تفاعل كلّي بين شخصيتين إحداهما (المتنبّي)مثّلتْ وما زالت تُمثّل مصدر إلهام الشعراء عبر العصور.

لقد اجتمع لابي الطّيب المتنبّي وابن درّاج القسطلّي الكثير من الميزات والخصائص، سواء على الصّعيد الشخصي والثقافي أو السياسي، ونورد جملة من الأقوال لأدباء ونقاد من القديم والحديث، تظهر مدى التداخلات والتقاطعات بين هذين الشاعرين العظيمين، ومنها:

---

[1]- الاتجاه المحافظ، الاتجاه المحدث، الاتجاه الشعبي. فالاتجاه المحافظ: الذي انصهر في الاتجاه المحافظ الجديد وحلّ محلّه يؤدي وظيفته في التعبير عن تلك الأغراض التقليدية من مدح وفخر ورثاء وحماسة. ويمثله الرياحي في بدايته الذي يقول فيه الزبيدي:" إنّ الرياحي نظم قصيدة رثاء بناها على مذهب العرب، وخرج فيها عن مذاهب المحدثين فلم يرضها العامة".(طبقات النحويين للزبيدي، ص 299). أمّا الاتجاه المحدث: ويمثله الرمادي في قصيدة له بموضوعها الخمري، وأسلوبها القصصي، وروحها التّحرري. والاتجاه الثالث: أصحاب الموشحات. ينظر: أحمد هيكل. الأدب الأندلسي. مرجع سابق. ص ص 209- 213.

[2]- لما كان اتجاه الشعراء المجددين من أيام أبي تمام ومن سار في طريقه يخالف اتجاه المجددين من أيام بشار ومن حذاه، آثرت أن يقتصر اسم محدث على الاتجاه السابق الذي راده بشار وانتهت غايته إلى أبي نواس، وأن يطلق اسم محافظ مجدد على الاتجاه اللاحق الذي بدأه أبو تمام وانتهت غايته إلى أبي الطيب. ينظر: أحمد هيكل. الأدب الأندلسي. مرجع سابق. ص 196.

[3]- ينظر: الفصل الرابع :معارضة ابن درّاج القسطلي لأبي نواس(دراسة تطبيقية) من كتاب التضمين والاقتباس في شعر ابن دراج القسطلّي. رسالة ماجستير للباحثة هناء فلحان القرشي، مرجع سابق، ص152.

- يقول ابن حزم: " لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن درّاج لما تأخّر عن شأوي حبيب والمتنبي".[1]
- يقول الثّعالبي في ابن درّاج: " كان بصقع الأندلس كالمتنبّي بصقع الشّام، وهو أحد الفحول. وكان يجيد ما ينظم ويقول".[2]
- يقول محمود علي مكّي: "والذي يقرأ شعر ابن درّاج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثبت إلى مدائح المتنبيّ لسيف الدولة."[3]
- يقول الدكتور علي غريب الشناوي: " حياة الشّاعرين تشابهت إلى حدّ بعيد، فكلّ منهما عاش في ظلّ أمير محارب من الطّراز الأوّل، وكلّ منهما رأى في أميره رمزاً للعروبة و مجد الإسلام، فإن كانت نفس المتنبيّ قد امتلأت بالحبّ والإعجاب بسيف الدولة الذي يمثّل في نظره الفروسية العربية في أقوى صورها وأسماها...فإنّ نفس ابن درّاج قد امتلأت أيضاً بالحبّ لهذا القائد العامري الذي مثّل الأندلس: القوّة والفتوّة، والفروسية العربية. "[4]
- يقول الدكتور مصطفى العيس: " ابن درّاج يستقي كثيراً من خصائص المتنبّي في تصويره الوقائع الحربية، ويردد معاني سطوة الممدوح الخارقة، وهزيمة الأعداء، وكثرة عددهم وعديدهم، وخوضهم وذلّهم الشديد بعد الانتصار عليهم بسرعة مذهلة، وغير ذلك ممّا يقع عليه في سيفيّات المتنبّي." [5]

- تقول الباحثة وسام قبّاني في كتابها عامريات ابن درّاج القسطلّي: " ولعلّ أهم ما يجمع بين المتنبّي وابن درّاج أنّ كليهما كان شاعر اللّفظ الذي أتيح له أن يعيش في كنف شاعر المجد، فالمتنبيّ

---

[1]- الضّبّي ، أبو جعفر أحمد بن يحي. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس. شرح: صلاح الدّين الهواريّ. بيروت: المكتبة العصرية، 2005م، 152.

[2]- الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد النيسابوري. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ط1. تحقيق: مفيد محمد قميحة،. بيروت: دار الكتب العلمية ، ج2، 1983م، ص 119.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 48.

[4]- محمّد، سعيد محمّد. دراسات في الشعر الأندلسي. ط1. ليبية : جامعة سبها، 2001م، ص28.

[5]- العيس، مصطفى. أثر المتنبّي في أعلام الشعر الأندلسيّ. إشراف : عصام قصبجي، جامعة حلب، 2000م،. ص 189.

قضى في صحبة سيف الدولة حوالي ثماني سنوات (337هـ- 345هـ) قصر شعره فيها عليه وحده، فأثمرت هذه الصّحبة قصائده السيفيّة (1512) بيتاً وتُعدّ من عيون قصائده وأجودها، وتعادل ثلث شعره. وابن درّاج لازم المنصور العامري نحو عشر سنوات، ونذر شعره في أثنائها للبلاط العامري فأبدع في قصائده العامرية، وعُدّة ما وصل إلينا منها (1139) بيتاً وهي تعادل خمس شعره تقريباً"[1]

إلّا أنّ هناك من يرى في ابن درّاج أنّه شاعر يحاكي المتنبّي في الوزن والقافية ويقلّده في أسلوبه ومعانيه[2] ، وأنّه لم يكن شاعراً فطرياً يقول الشعر عن شعور صحيح أو دافع نفسي، وإنّما هو مقلد بارع التقليد... [3]

ويردّ أحمد هيكل على أصحاب هذا الرأي قائلاً:" فالحقّ أنّ القسطلي لم يكن يحاكي أو يقلّد، وإنّما كان كغيره من الشعراء الأندلس يُعارض الكبار من شعراء المشرق، بدافع الرغبة في تأكيد الذّات الأندلسيّة وإظهار سبق الشعراء الأندلسيين."[4] وهو " من الصفّ الأول بين الأندلسيين؛ بل إنّه من شعراء الصفّ الأول بين شعراء العربية الأقدمين. وعذر الذين لم يحسنوا الحكم على شعره أنّ شعره كان ضائعاً معظمه، وأنّ ديوانه كان محتجباً وقت كتابة هذه الأحكام التي لا تعطي الرجل حقّه ومكانته."[5]

من خلال هذه الأقوال والمواقف تتضح العلاقة بين الشاعرين سواء على المستوى الشخصي للتشابه الحياتي بينهما، أو على مستوى الإبداع الشعري. ولكن مدحيات ابن درّاج لم تقتصر على المنصور ابن أبي عامر فقط، بل شملت القواد والأمراء من أمثال المنصور بن يحي التجيبيّ وابنه، فقد وجد ابن درّاج في كنفه وكنف ابنه الحضن الدافئ، والمكانة الرفيعة، بعد الفتنة القرطبية، فقال فيهما القصائد الطوال.

---

[1]- وسام، قباني. عامريات ابن درّاج. ص256.

[2]-ينظر: أمين، أحمد .ظهر الإسلام .ط .1 بيروت :دار صادر .1969م. ج2 ص 116.

[3]-ينظر: ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. مطبعة مصر سنة 1824م، ص 97.

[4]- هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي. مصدر سابق. ص 331.

[5]-المصدر نفسه. ص 332، 333،.

وإذا ما عدنا إلى ديوان ابن درّاج نجد جملة من القصائد يمدح بها ابن درّاج المنصورين : المنصور ابن أبي عامر، والمنصور ابن يحيى التّجيبيّ، ويعارض في بعضها المتنبّي، وقد أشارت الدكتورة إيمان السيد أحمد الجمل إلى ذلك في كتابها المعارضات في الشعر الأندلسي[1] ، وهذه القصائد مطالعها :

- يقول ابن درّاج في منذر بن يحيى التّجيبي:[2]

لَعَلَّ سَنَا البَرْقِ الَّذِي أَنا شائِمُ يهيمُ مِنَ الدُّنيا بِمَنْ أَنا هائِمُ

وقد عارض بها قصيدة المتنبّي التي مطلعها[3] :

عَلَى قَدرِ أَهْلِ العزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وتَأْتِي على قَدرِ الكِرامِ المكارِمُ

ويمدح المنصور بن أبي عامر في قصيدة مطلعها [4]:

لكَ اللّهُ بالنَّصْرِ العَزيزِ كَفيلُ أَجَـدَّ مُقـامٌ أَم أَجـدَّ رَحيـلُ

يعارض بها قصيدة المتنبّي التي مطلعها[5] :

لَيالِيّ بَعْدَ الظّاعنين شُكولُ طـوالٌ وليـلُ العاشقـين طويلُ

---

[1]-ينظر: السيد أحمد الجمل، إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي.ط1. عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2006م. ص 360.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ص 158. وقد تعرضت لها الدكتورة إيمان السيد أحمد الجمل في كتابها المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ص 360-395.وينظر أيضاً: خليفة، عبد الجبار. التناص في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة .2010 /2011م، ص133وما بعدها. (مخطوط)

[3]- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي. ص 401.

[4]- ابن درّاج القسطلي الديوان. ط1. ص 3.

[5]- المتنبي. الديوان. ص369.

وله في المنصور منذر بن يحي التّجيبي قصيدة يستهلها بقوله[1] :

بُشْرَاكَ من طُولِ التَّرَحُّلِ والسُّرَى صُبْحٌ بِرُوحِ السَّفْرِ لاَحَ فَأَشْفَرَا

وهي معارضة أيضاً لقول المتنبي[2] :

بَادٍ هَواكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصبِرا وبُكاكَ إِنْ لَمَ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وله أخرى فيه مطلعها[3] :

عَمُرَتْ بطُولِ بقائِكَ الأَعْمارُ وجَـرَتْ بِرِفْعَـةِ قَـدْرِكَ الأَقْـدَارُ

ويعارض فيها قول المتنبّي[4] :

سِرْ حَـلَّ حَيْثُ تَحُلُّهُ النُّـــوارُ وأَرادَ فـيـكَ مُـرَادُكَ الأَقْـــدَارُ

ونظراً لهذا العدد من القصائد المعارِضة لقصائد أبي الطيّب المتنبّي، التي تثبت علو همّة الشاعر ابن درّاج وقدرته الإبداعية في مجاراة أحد كبار شعراء المشرق، بدافع الرغبة في تأكيد الذّات الأندلسيّة وإظهار سبق الشعراء الأندلسيين وتميّزهم. ونأخذ المعارضة الأولى كنموذج للتفاعلات النّصّية تتمظهر على المستويات الآتية: منهج القصيدة ومضمونها، المعجم اللغوي، البناء التصويري، الوزن والقافية.

جاءت المعارضة الأولى في مدح منذر بن يحي التّجيبي مقابلة لمدح المتنبّي لسيف الدولة، ويبلغ عدد أبيات القصيدة المعارِضة (110) بيتاً، بينما عدد أبيات القصيدة المعارضَة(51)بيتاً.

---

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 124.

[2]- المتنبّي. الديوان ص 564.

[3]- ديوان ابن درّاج القسطلي. ط1. ص 151. وقد تعرض لها الدكتور علي الغريب بالدراسة الفنية في كتابه المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 134.

[4]- المتنبّي. الديوان. ص284.

استهل المتنبي قصيدته بمدح سيف الدولة الحمداني، وذكر بنائه لثغر الحدث ومنازلة الدمستق[1] بحكمة بالغة مفادها أنّ العزائم المكارم تأتي على قدر أهلها وفاعليها، فتعظم في عين العاجز ضعيف الهمّة صّغائر الأمور، وتصغر عظائمها وجلائلها في عين قوي العزيمة، عظيم النّفس وكريمها.

لقد تناسلت جميع أبيات قصيدة المتنبي من هذه الحكمة، التي تظهر براعة الشاعر وقدرته على تفتيق المعاني وايجازها في لغة بديعة تثير القارئ وتدهشه، فسيف الدولة رجل عظيم لا تثنيه مهام سياسة النّاس وهمومهم (السياسة الداخلية)عن بناء الثغر ومحاربة النّاكثين والمارقين من أمثال الدمستق (السياسة الخارجية).

أمّا ابن درّاج فقد بدأ قصيدته بمقدمة غزلية تتناسب وموقف ممدوحه منذر بن يحيى، الذي وصّل بنت فرذلند إلى زوجها ابن راي مند، وكان شاهداً على زواجهما، وهذا يفسر قوة العلاقات الدبلوماسية بين منذر بن يحي التّجيبي وبعض الممالك الإسبانية المحاورة له.

وقد انتهج ابن درّاج في قصيدته نهج المحافظ المجدد، فهو من جهة يسير على الطريقة القديمة في استهلال قصيدته بالغزل، يبدؤها بالتوسل إلى محبوبته ويجعل من الطبيعة بألوانها المتعددة شريكاً له، بل يجعل الطبيعة تستقي سحرها وجمالها من جمال محبوبته، ويتمنى لقاءها، ليحسن التخلص من حديثه عن الوصال إلى الحديث عن أحداث جسيمة (بيمناك يا منصور بيض صوارم)، دعته للخروج مع المنصور للقاء العدو، ثم يمتدح منذر بن يحي ويذكر آثاره بأعدائه التي شملت الأرض والجو، ثمّ يمتدحه بطيب النّسب والعرق، والهمّة والعزيمة التي تلهيه عن الركون للحياة الناعمة بما فيها من رغد ولهو[2] . فهو يجعل

[1]–مناسبة هذه القصيدة في بناء ثغر الحدث "وكان أهلها قد سلموها إلى الدمستق بالأمان سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة، فنزلها سيف الدولة يوم الأربعاء ثامن عشر جمادي الأخرى سنة ثلاث وأربعين وبدأ من يومه فوضع الأساس وحفر أوله ، فلما كان يوم الجمعة نازله ابن الفقّاس الدمستق في نحو خمسين ألف فارس وراجل ووقع القتال يوم الاثنين سلخ جمادى الأخرى من أول النّهار إلى العصر فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمس مئة من غلمانه فظفر به وقتل ثلاثة آلاف من رجاله وأسر خلقاً كثيراً، فقتل بعضهم وأقام حتى بنا الحدث ووضع بيده آخر شرفة منها في يوم الثلاثاء لثلاث عشرة ليلة خلت من رجب فقال يمدحه وأنشده إيّاها في ذلك اليوم من الحدث". ينظر : ديوان المتنبي، ص 401.

[2]- ينظر: السيد أحمد الجمل، إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي. ص 362، 363.

من حياته قسمين: بين خوض المعارك وإكرام النّاس، والعفو عن المسيء منهم، ثمّ يصف حربه على "ابن شنج"، ويمدح جدوده ويذكر أمجادهم، لينشر ابن دراج هذه الأمجادُ، ثمّ يصف رحلة إليه ويصف النياق والسفينة التي هي أثر التجديد والملائمة لبيئة الأندلس. ليختم القصيدة بتسعة أبيات من الدعاء للممدوح.

أمّا على مستوى المعجم اللغوي فقد تم رصد توزيع مجموعة من المونيمات، والتي منها ما يتعلق بالمعركة الحربية وأدوات القتال(القنا، الصوارم، بيض، السيف الأعداء، المغانم، الهزائم...)، ومنها ما يحمل طابع ديني(الاشراك، الكفر، طاغوت، شيطان،...)، ومنها ما يتعلق بالطبيعة (البرق، الرعد، الريحان، الشمس، الزمرد، الحمائم، الفيافي، الغربان...) ومنها ما اتّصل بالحبّ (الوصل، الشوق، الغربة...)،ومنها ما تعلق بالأخلاق (الجود، الحلم، البذل، العفو، المكارم...).

وأمّا على المستوى البناء التصويري، فالتفاعل النّصّي متجليّ في العديد من الأبيات، نذكر منها على سبيل المثال:

-يقول ابن درّاج:[1]

وَمِيضٌ تَشُبُّ الرّيــحُ والرَّعْــدُ نــارَهُ كما شَبَّ نيرانَ المِجُوسِ الزَّمازِمُ[2]

-يقول المتنبّي:[3]

خَميسٌ[4] بِشَرْقِ الأرْضِ والغربِ زَحْفُه وفي أذُنِ الجَــوْزَاءِ منْه زَمــــازِمُ

[1]- ابن درّاج. الديوان. ط1. ص 159.

[2]-الزمازم جمع زمزمة وهي تراطن المجوس دون إفصاح بأصوات يديرونها في خياشيمهم. ينظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة (زمم). ج12. ص274.

[3]- المتنبّي. الديوان ص 401.

4-الخميس : الجيش الجرار، وسمي بذلك لأنّه خمس فرق: المقدّمة والقلب والميمنة والميسرة والساق. ينظر لسان العرب، مادة (خمس). ج6. ص70.

يستوحي الشاعر ابن درّاج صور المتنبي عن الحرب ويحولها إلى الحديث عن مشاعره وأحاسيسه، حيث قام الشاعر بنسج خيوط بيته الشعري من الملفوظ الشعري(زَمازِمُ) التي وردت في بيت المتنبي من قصيدته المعارَضة، وشكل صورتين تتولد إحداهما من الأخرى، حيث يشبه الشاعر حنينه إلى محبوبته بوميض البرق الذي تذكيه الريح والرعد فتزيده **اشتعالاً**، كما يزيد تراطن المجوس نارهم **لهيباً**، وصورة هذه الجلبة وتداخل الأصوات في الشطر الثاني من البيت مأخوذة من وصف المتنبي لساحة النزال وما فيها من تداخل أصوات السيوف والمقاتلين حتى تصل إلى عنان السماء.

-يقول ابن درّاج:[1]

بِعَقْدِ بِناءٍ أَنْتَ شِدْتَ بِناءَهُ ولَيسَ لَهُ في الأَرْضِ غَيْرَكَ هادِمُ

"فِرَنْجَةُ" أَعْلاهُ وقَشْتِلُّ أسُّـهُ [2] وسَلْـــمُكَ أَرْكَـــانٌ لَهُ ودَعَـائِمُ

-يقول المتنبّي:[3]

وكَيفَ تُرْجَى الرّومُ والرّوسُ هَدْمُها وذَا الطَّعْنِ أَساسٌ لها ودَعائمُ

مضمون التّفاعل النّصّي هو أن هناك بناء شيد وهناك أركان ودعائم وأسس لا يجرؤ أحد على هدمها أو تقويضها، فعند ابن درّاج البناء هو تلك المصاهرة التي عقدت بين أميري برشلونة وقشتالة والتي كان المنذر أركانها ودعائمها، فليس هناك من يحاول هدم بناه ودعمه فهو الذي عمل على هذه المصاهرة وشهد عليها، والبناء عند المتنبي هو قلعة الحدث التي كان سيف الدولة أساسها ودعامتها، فلا رجاء للروم أو للروس في هدمها، فالبناءان قويان وهما من أجل إقرار الأمن والشعور بالسلام، ويبدو أنّ المتنبي أقدر على عرض الفكرة في أوجز هيئة.

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ص 163.

[2]-يعني الأندلسيون بهذه الكلمة في الغالب نصارى إمارة برشلونة، أما الأنثى فكانت من قشتالة. ينظر: الهامش، ص 163.

[3]- المتنبّي. الديوان. ص 401.

ونلمس هنا إجادة ابن درّاج في اختيار ما يناسبه من صور المتنبي وحسن توظيف ذلك للإبراز معانيه فتستمدّ جمالها من جماله وقوتها من قوته ويكشف هذا عن مدى الإعجاب الذي ترجمته قبساته لصور المتنبّي أو إضاءته حولها.[1]

وأمّا على مستوى الوزن والقافية: فالقصيدتان على بحر واحد وهو الطويل الأنسب لغرض المدح، وعلى روي واحد (الميم)، وبعض القوافي التي تكاد تكون متطابقة بين القصيدتين:

لائم (ب4، ب33)، الزمازم (ب6، ب18)، راغم(ب10، ب11)، نائم(ب18، ب22)، دائم(ب22، ب46)، ظالم (ب28، ب15)، غائم(ب35، ب7)، الأراقم(ب37، ب32)، أراقم(ب41، ب32)، مطاعم(ب42،ب30)، الصلادم(ب43، ب31)، الجماجم(ب44، ب8)، دراهم(ب46، ب29)، المكارم(ب48، ب1)، البهائم(ب54، ب34)، دعائم(ب63، ب14)، الخضارم (ب64، ب3)، الصوارم(ب66، ب28)، المتلاطم(ب70، ب9)، تصادم(ب71، ب21)، القشاعم(ب65، ب5)، عاصم(ب73، ب44)، الجواجم(ب77، ب13)، العظائم(ب81، ب02).الأعاجم(ب83، ب37)، تمائم(ب94، ب10)، قوائم(ب97، ب16)، قوادم(ب99، ب25)، عالم(ب101، ب24)، نادم(103، ب42)، التّمائم(ب106، ب10)، ناظم(ب108، ب41)، سالم(ب109، ب45)، قادم(ب111، ب26).

ولكن ابن درّاج عاير في استخدامها في قصيدته فجاء بعضها ليحمل المعنى الذي حملته عند المتنبي، والبعض الآخر استخدمه ضمن صيغ جديدة مناسبة للسياق ليضفي على المعارضة قيمة فنية جديدة.

يبدو مما تقدّم أن ابن درّاج استطاع التّفاعل في كثير من نصوصه الشعرية مع الشعر العباسي والأندلسي في كثير من مضامينه وصوره ومعجمه وموسيقاه، بآليات التناص المختلفة سواء بالتمطيط كالشرح والتفسير والاستعارة ... أو بالإيجاز وتكثيف الدلالة، اجتراراً وامتصاصاً.

[1]- ينظر: السيد أحمد الجمل، إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي. ص 370، 371.

الفصـــــل الثّالث

التّفاعل النّصّي التّاريخي والثّقافي

أولاً/ التفاعل النّصّي التاريخي

ثانياً/ التفاعل النّصّي مع المكوّن الثّقافي الأندلسي

أولاً/ التفاعل النّصّي التاريخي

التفاعل النّصّي التاريخي" هو ذلك التّناص النّابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّصّ الأصليّ للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعيّة للشّاعر، وتكسبُ العمل الأدبيّ ثراءً وارتفاعاً ".[1]

إنّ التفاعل النّصّي عند ابن درّاج لم يقتصر في مرجعيته على النّصّ الدّيني والشعري فقط، بل انفتح على مرجعيات أخرى غير نصّية كالأحداث التاريخية وأسماء الشخصيات والقبائل والأماكن وغيرها، فلقد "أصبح العالم بكلّ تفاصيله ومكوناته مرجعاً مركزياً يأخذ النّصّ منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها"،[2] ولا سيم أن:" ابن درّاج ذا ثقافةٍ واسعةٍ وخاصة في التاريخ والأدب"[3] ، فهو يتميّز بنضج ثقافي تاريخي، انعكس ذلك في شعره، "في كثرة إيراد أسماء القبائل والأعلام والأماكن ذات الصلة بالتاريخ، وكثيراً ما يتلاعب ابن درّاج بهذه الأسماء التاريخية فيشتقّ منها، ويجانس بينها ويحتلب معانيها".[4]

والجدير بالذكر أنّ الشخصيات والإشارات التاريخية في شعر ابن درّاج التي تمّ استيحاؤها جاءت لتعبّر عن أغراض ابن درّاج المدحية، وهي دليل على ذخيرته التّاريخية، ومقدرته على استخدام محفوظاته لخدمة تجربته الشعرية ورؤيته الذّاتية. وقد سار التفاعل النّصّي التّاريخي عند ابن درّاج في مسارين اثنين، هما:

1- التفاعل النّصّي مع الحوادث التاريخية
2- التفاعل النّصّي مع أسماء القبائل والشخصيات العربية

---

[1]- أحمد، الزعبي. التّناص نظرياً وتطبيقياً. مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة. إربد: مكتبة الكتّاني، 1993م، ص29.

[2]- عصام حفظ الله، واصل. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م، ص 151.

[3]- أحمد، هيكل. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. مرجع سابق. ص 328.

[4]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد انفتحت نصوص ابن درّاج للمتلقي وفق آليات التّناص المختلفة من تمطيط للمعنى وتشخيص للصورة وتفصيل للمجمل، وشرح للمبهم، ومن تكثيف وإيجاز للدلالة، ينوّع في الأسلوب وينتقي من التاريخ ما يناسب موقفه وتجربته الشعرية.

1- التفاعل النّصّي مع الأحداث التاريخية

احتلت الحوادث والوقائع التاريخية في شعر ابن درّاج مجالاً واسعاً، فهي تمثّل مخزوناً تاريخياً ثرياً، تكشف عمق التلاقي بين الشاعر والتاريخ من جانب، وتعبر عن مدى التفاعل النّصّي بين هذه الحوادث وشعر ابن درّاج من جانب آخر ، فقد عمد في كثير من الأحيان إلى صهر تلك الأحداث وإذابتها في سياقه الشّعريّ لإعادة إنتاجها لا كملصقات على جسد النّصّ الشّعريّ الجديد، وإنّما تمثّلها بشكل تلاحمي وتناغمي كبيرين.[1]

يستحضر ابن درّاج الحوادث والوقائع التاريخية الجاهلية منها والإسلامية، سواء ما تعلق منها بتلك الوقائع المشهورة من أيام العرب في الجاهلية، أو بتلك الأحداث التي صاحبت الدعوة والفتح الإسلامي، وذلك لبناء نسيجه الشعري، وامتصاص ما في هذه الوقائع والحوادث من دلالات ومعاني وتحويلها لغرض المدح، فالذين يمدحهم الشاعر ابن درّاج من الملوك والأمراء والقواد هم من القبائل العربية المشهورة؛ وخاصة اليمنية منها، ومن هؤلاء الممدوحين المنصور ابن أبي عامر في جهاده وحربه مع الممالك الإسبانية، لهذا تعتبر الحوادث التاريخية مصدراً هاماً من مصادر القصيدة المدحية لابن درّاج القسطلي.

- شكّلت أيام العرب مصدراً ثرياً للتفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج، لما تحمله من أبعاد ومواقف تاريخية مشحونة بالدلالات والطاقات التعبيرية، فمن تلك الأيام حرب البسوس، وتعد من أقدم الحروب القبلية ومن أشهرها، وقد قامت بين قبيلتي بكر وتغلب، وتشير الروايات التّاريخية أنّها استمرت أربعين سنةً، وقد جعل الميداني سبب الحرب ناقة البسوس لخالة جسّاس واسمها: (سراب) تلك النّاقة التي

[1]-ينظر: إبراهيم مصطفة محمد الدهون. التناص في شعر أبي العلاء المعري. مرجع سابق. ص207.

كسرت بيض حمام في حمى كُليْب، فرمى ضرعها بسهم فوثب جسّام على كُليب فقتله، فأشعل جسّام عندئذٍ فتيل الحرب بين القبيلتين. [1]

ومن الشواهد الشعرية على هذه الوقائع الحربية:

- قول ابن درّاج في مدح عبد الملك المظفر بن أبي عامر:[2]

لِلّـــهِ في الإِشْـــرَاكِ منْكَ وَقَـــائِعٌ أَرْبَتْ[3] عَلى حَرْبِ "الذَّنائِبِ" مَشْهَدَا

لا مثْلَ "بَرْبَدِّيلَ"[4] يومَ حَوَيْتَهَا فَـخْـــراً أَغَـــارَ عَـــلَى الزَّمـــانِ وأَنْجَـــدَا

جَرَّدْتَ للإِسْـــلَامِ فيـــها صـــارِماً عَـــوَّدْتَـــهُ ضَـــرْبَ الطُّـــلى فَتَـــعَـــوّدَا

فهو يستحضر يوم من أيام العرب المشهورة " الذّنائب " بين تغلب وبكر، حيث ظفرت فيها بنو تغلب، وقتلت بكراً مقتلةً عظيمةً. [5] ولكن هذه الواقعة المشهورة بين بكر وتغلب لا تشبه واقعة "بَرْبَدّيل" بين المسلمين والمسيحيين؛ التي انتصر فيها الحق على الباطل وعلت فيه راية الإسلام في بلاد الأندلس.

- كما يستدعي يوماً آخر من أيام العرب، وهو (يوم الهباءة)، الذي كان وبالاً على قبيلة ذبيان، مثلما كان الحال على قبيلة "زناتة"، وذلك في قوله:[6]

---

[1]- النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم. مجمع الأمثال. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار القلم، (د ت). ج1، ص 374.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 454.

[3]- الدهاء والبصر بالأمور، وهو من العقل. وأرب بالشيء: درب به وصار فيه ماهراً بصيراً. ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادة(أرب)، مج 1، ص55 .

[4]- موضع كان يعرف في قشتالة باسم Barbadillo ، ويعرف الآن باسم Barbadillo del Mercado ...ينظر: هامش الديوان، تعليق محقق الديوان محمود علي مكي، ص 454.

[5]- ابن عبد ربه. العقد الفريد. ط1. شرح وضبط أحمد أمين، وإبراهيم الأبياري. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج5، ص 200.

[6]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 91.

وَرَدَّ بِهَا يَوْمَ اللِّقَاءِ " زِنَاتَةً " كَمَا انْقَلَبَتْ يَومَ " الهَبَاءَةِ " ذُبْيَانُ

ويوم " الهباء "هذا هو أحد أيام داحس والغبراء، الذي كان لعبس على ذبيان، وقد اقتتلوا من بكرة حتى انتصف النهار، وحجز الحرّ بينهم.[1]

- وقوله أيضاً في رثاء السيدة أم هشام أمير المؤمنين[2] : [3]

فَلِلَّهِ مِنْ طَـــارِقٍ لِلَّيَـــالِي رَمَاكِ بِيَوْمٍ كَيَوْمِ "الْبَرَاءِ"

يستحضر الشاعر ابن درّاج في هذه الفاجعة (موت السيدة أم هشام) الماضي الأليم للقبائل اليمنية (يوم البراء)، وهو يوم الكلاب الثاني؛ من ايام العرب المشهورة في الجاهلي، الذي كان بين قبائل اليمن وأحلافها من قضاعة وتميم، وكان رئيس كندة –من اليمنية– وهو البراء بن قيس بن الحارث، وفيه حلت الهزيمة على مدحج وأحلافها من القبائل اليمنية.[4]

–كما شكّلت الاحداث الإسلامية مصدراً ثرياً للتفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج ، وخاصة غزوات الرسول – صلّى الله عليه وسلّم –، ومن الشاهد الدالة على ذلك:

- قول ابن درّاج :[5]

مُـوَرَّثِ المُلْكِ مِـن عُلْيَـا "تَبَـابِعِـهِ " والسَّيْفِ من "عَمْرِهِ" والسَّيْب مِـن "أُددِه"[6]

وَالْنَّصْرِ مِنْ سَعْيِ أَعْمَـامٍ لَـهُ فُطِرُوا لِنَصْرِ ذِي الْعَرْشِ فِي" بَدْرٍ " وَفِي " أُحُدِهْ "

---

[1] –ينظر: محمد أحمد، جاد مولى. أيام العرب. صيدا، لبنان: المكتبة العصرية، (د.ت)، ص 263.

[2] – هي صبح زوجة الحكم المستنصر، وأم ولده هشام المؤيد كانت بشكنسية الأصل، وكانت لها نفوذ كبير في تسيير أمور الدولة...ينظر: هامش الديوان، ص 119.

[3] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 122.

[4] – ابن عبد ربه. العقد الفريد. تحقيق: مفيد محمد قميحة . بيروت: دار الكتب العلمية. 1983- 5/324.

[5] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 146.

[6] – فهو يتحدث عن ملوك التتبابعة، وأما "عمرو" المذكور فلعلّه يعني به عمرو بن معدي كرب الزبيدي الفارس المشهور، أما "أدد" فهو ابن زيد بن كهلان بن سبأ بن حمير أبو قبيلة من اليمن. ينظر: تعليق محقق الديوان محمود علي مكي، الهامش، ص 146.

يشيد ابن درّاج بنسب وشرف ممدوحه منذر بن يحي التّجيبي من خلال استدعائه لمآثر أجداده اليمنيّين، وبطولات أعمامه من الأوس والخزرج في نصرة الإسلام والمسلمين بموقعتي (بدر)، و(أحد).

- ويقول أيضا في موقف آخر ذاكراً فضلهم وسبقهم ومشاركتهم-أي الأنصار- الرسول- صلى الله عليه وسلم- في غزواته: [1]

لَهُمْ مَدَى السَّبْقِ فِي" بَدْرٍ" وَفِي " أُحُـدٍ " وَآلِ حَرْبٍ وَحِـزْبَيْ قَيْسِ عَيْـلاَنَا
وَ فِي "تَبُوكَ" وَ"أَوْطَـاسٍ" وَ"مُصْطَـلَقٍ وَمَنْ عَصَى اللَّهَ مِنْ أَبْنَاءِ عَدْنَانَا
لَهُـمُ بَـرَاءَةُ وَ الْأَنْفَـالُ إِذْ خُتِمَـتْ وَالنِّصْفُ قَسْمُهُمُ مِنْ آلِ عِمْـرَانَا
وَيَوْمَ " صِفَّـينَ "لَمْ تَخْـذُلْ سُيُوفُكُمْ آلَ الرَّسُـولِ بِـهِ يَـا آلَ هَمْـدَانَا

فالشاعر يستوحي التاريخ، ويذكر غزوات النبي وفتوحاته منذ بدر الكبرى وحتى تبوك، ليؤكد لممدوحه يحي بن منذر التّجيبي أن شجاعته وفتوحاته وانتصاراته هي امتداد لتلك الفتوحات والانتصارات المباركة مع الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، كما أشار ابن درّاج إلى واقعة "صفـين"، وما كان لهمذان من أثر في صراع علي بن أي طالب مع معاوية بن أبي سفيان، ووقوف الأشعث بن قيس والأشتر النخعي والقبائل اليمني إلى جانب علي -رضي الله عنه-.[2]

- يقول ابن درّاج مفتخراً بـ"الأنصار" أجداد المنصور ابن أبي عامر :[3]

تُرَاثُ حُزْتَ مَفْخَرَةً نِزَاعَا إِلَى أَبْنَاءِ عَمِّكَ فِي "حُنَيْنِ"

ويشير الشاعر بعبارة "أبناء عمّه" إلى الأوس والخزرج (الأنصار)، وبلائهم في نصرة النّبي -صلى الله عليه وسلّم- في غزوة "حنين".

[1] - ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص ص 133-134.

[2] -ينظر: إبراهيم منصور محمد الياسمين. استحياء التراث في الشعر الاندلسي- الطوائف والمرابطين- (400-539هـ).ط1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006م. ص 81.

[3] - ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 373.

ووجه النسب بين المنصور والأوس والخزرج هو أنّه معافري الأصل من العرب القحطانية[1] .

- وجاء في مدحه لمنذر بن يحي، وذكره لحكمته وحلمه، حين حكم على من ثار عليه من أهله [2]، قوله :[3]

فَلَمْ أَرَ أَمْـضَى مِنْكَ حُكْمــاً تَحَكَّمَتْ عَلَى سَيْفِهِ يَوْمَ الحِفَاظِ مَكَــارِمُهْ

ولا مِثْـلَ حِلْــمٍ أَنْتَ لِلْغَيْــظِ لابِــسٌ ولا مِثْلَ غَيْظٍ أَنْتَ بالحِلْمِ كَاظِمُهْ

فَأَوْسَعْتَهُ حُكْمَ " النَّضِيرِ" وَ قَدْ حَكَى " قُرَيْضَــةَ " مِنْــهُ غِلُّــهُ وَجَرَائِمُهْ

ولعل ابن درّاج يشير هنا إلى حكم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم- على بني النضير يهود المدينة الذين ائتمروا بالنّبي ونقضوا عهده فحاصرهم المسلمون، ثم صالحهم النّبي على أن يجلوا عن المدينة، وأن يكونوا آمنين على دمائهم وأموالهم وذراريهم، أما بني قريظة فكانوا أيضاً من يهود المدينة، ظلوا بعد جلاء بني النّضير، غير أنهم غدروا بالمسلمين في غزوة الخندق، فلما انتهت هذه الغزوة بفشل قريش وأحلافها حاصر المسلمون بني قريضة، وحكم النّبي فيهم بقتل المقاتلة وقسمة الأموال وسبي الذرية والنساء. ويريد ابن درّاج في هذا البيت أن منذر بن يحي حكم في هذا الثائر عليه من أهله بحكم النّبي في بني النضير (أي بالجلاء دون القتل) مع أن جرائمه وغدره كانت كفيلة بأن توقع عليه حكم رسول الله على بني قريظة بالقتل[4] .

---

[1]- ينظر: تعليق محقق الديوان محمود علي مكي، هامش الديوان، ص 373.

[2]- كان على مدينة " وشقة " نزاع بين منذر بن يحي وأحد أبناء عمومته، وهو أبو يحي محمد بن عبد الرحمن بن صمادح التّجيبي، الذي كان والياً على " وشقة "وأعمالها في أيام هشام المؤيد، ثمّ أكّد له ذلك سليمان بن الحكم المستعين فأمضاه على همله، وكان أول أمره مائلاً إلى منذر مظهراً موافقته، مكاتماً حسده له، ثمّ تكاشفا وتحاربا على ملك " وشقة " فعجز ابن صمادح عن منذر، وأسلم له البلد وفرّ بنفسه، وهو أبو معن بن محمد الذي ولي بعد ذلك على المرية. (انظر: ابن الخطيب: أعمال، ص 189، وابن الأبار: التكملة ترجمة رقم 409.). ينظر: هامش الديوان، ص 197.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1..ص 200.

[4]- ينظر: تعليق محقق الديوان محمود علي مكي، الهامش، ص 200.

إن اطلاع الشاعر على الأحداث التاريخية للأمة العربية والإسلامية، ومعرفته بأيام العرب والوقائع والغزوات، وتوظيفها بما يتناسب وتجربته الشعرية، قد جعلت هذه الأخيرة من النصّ الدرّاجي شريطاً من الأحداث (كليشي) تتراء مشاهده في جلّ شعر ابن درّاج، ويلج من خلالها القارئ إلى أعماق التاريخ العربي الاسلامي.

2- التفاعل النّصّي مع أسماء القبائل والشخصيات العربية

من يقرأ ديوان ابن درّاج تستوقفه أسماء القبائل والشخصيات العربية المشهورة، التي ارتبطت جلّها بنسب من مدحهم من الملوك والأمراء والوزراء و والقواد وغيرهم، وخاصة من الأسرتين العامرية والتّجيبيّة.

وما كثرة أسماء هذه القبائل العربية في شعره إلاّ دليل على ثقافة الشاعر ابن درّاج وعلمه بالأنساب العربية، ولا سيم أن معظم ممدوحيه ذو أصول عربية، كما أنّ توظيفه لها قد منح شعره بعداً ثقافياً وقيمة تاريخية، وتحوّل نصّه لمسرح من الإحالات، والإيحاءات، والامتصاصات، ساهمت في التفاعل النّصّي لشعر ابن درّاج وجماله.

ونورد شواهداً شعريةً تظهر مدى التفاعل النّصّي بين النّص الشعري الحاضر لابن درّاج، وبين هذه الأسماء للقبائل العربية والشخصيات التاريخية.[1]

- يقول ابن درّاج في مدح المنصور بالقصيدة الرائية المشهورة والتي يشيد فيها بنسب المنصور المعافري وأمه التميمية :[2]

تَلَاقتْ عليْهِ من تَميمٍ ويَعْرُبٍ شُمُــوسٌ تَلَالَا في العُـلَا وبُـدُورُ

منَ الحِمْيَرِيِّينَ الَّذينَ أَكُفُّهُمْ سَحَائِبُ تَهْمِي بالنَّدَى وبُحُورُ

[1]- سنقتصر هنا في هذا البحث على الشخصيات العربية؛ التي لها صلة بمكانة الممدوحين وعزهم وشرفهم. أما الشخصيات الدينية فقد ورد ذكرها في الفصل المتعلق بالتناص القرآني والحديثي.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص301.

يعلق عبد الواحد المراكشي في(المعجب) على هذين البيتين بقوله: وكان يعني المنصور ابن أبي عامر معافري النسب وأمه تميمية اسمها فريهة بنت يحي ابن زكريا التميمي كان يعرف بابن برطل[1].

- يقول ابن درّاج في الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور ابن أبي عامر، مبرزاً مصدر حلمه وبأسه:[2]

والحِلْمَ مِنْ مِيرَاثِ "الأَحْنَفَ"خَالِهِ والبَأْسَ مِنْ مِيرَاثِ "عَمْرٍو" عَمِّهِ

فقد ورث الحلم عن أخواله والبأس عن أعمامه فـ" الأحنف" هو أبا بحر الأحنف بن قيس التميمي من سادة العرب المشهورين بالحلم، أما "عمرو" فهو عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الفارس المعروف ، وإنّما قصد الشاعر التذكير بنسب المظفر بن المنصور بن أبي عامر وهو المعروف أن عمومته في بني معافر اليمنيين.[3] أما خولته فكانت من تميم؛ إذ كان عبد الله بن محمد بن أبي عامر، والد المنصور قد أصهر لآلي بني برطال التميميين القرطبيين.[4]

- وفي قصيدة أخرى يمدح الشاعر ابن درّاج المنصور ابن أبي عامر حين سمّى ابنه عبد الملك بالحجابة، بقوله: [5]

منكُمْ إليْكُمْ مَسَاعِي المجْدِ تَنْصَرِفُ ونَحْـــوَكُـــمُ الآمَـــالُ تَنْعـَطِف

مَـنْ ذا يُنَـازِعُكُمْ أَعْـلَامَ مَكْـرُمَـةٍ والمجْـدُ مُتَّلِدٌ فيكُمْ ومُـطَّـرِقُ؟

والمـلْكُ ملكُـكُمْ غـــادٍ فمُنْتَـظِرٌ آتٍ فَمُقْتَبَلٌ، مـــاضٍ فَمُـؤْتَنَفٌ

مَنْ ذَا يَعَدُّ **كَقَحْطَـانِ** الْمُـلُوكِ أَبًا وَ**الْتُّبَّعَيْنَ** إِذَا مَا عُدِّدَ الْشَرَفُ؟

أَمْ مَنْ **كَعَمْرُو وَ عُمْـرَانَ وَ ثَعْلَبَةٍ** **وَحَاتِمٍ وَ أَبِي ثَـوْرٍ** لَـــهُ سَلَفُ

---

[1]- انظر: ابن درّاج القسطلي. هامش الديوان. ط1. ص 301

[2]- المصدر نفسه. ص305.

[3]- ينظر: جمهرة أنساب العرب لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ت 456هـ.. ط5 .تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة : دار المعارف 2009م، ص 142.

[4]- ينظر البيان المعرب في أخبار الأندلس والمغرب لأبي عذري المراكشي، تحقيق : عبد الله محمد علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2009م، 123/1.

[5] - ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 358، 359.

يستدعي ابن درّاج شخصيات عربية مشهورة من ملوك القحطانيين وفرسانهم واجوادهم كـ"عمرو"، و"عمران"، و"ثعلبة"، "حاتم"، و" أبو ثور "[1] ، هو بذلك يستوحي تاريخاً حافلاً بالأمجاد والبطولات والأخلاق الكريمة ليصبغها على ممدوحه المنصور ابن أبي عامر وأبنه عبد الملك.

- ويواصل الشاعر ابن درّاج في تكرار هذه الشخصيات التاريخية وأشهر القبائل العربية، ليؤكد شرف ونبل وعزّ المنصور ابن أبي عامر بقوله: [2]

هو الحَاجِبُ المنصورُ والمِلِكُ الذي سَـــعى فتعـــالى جَـدُّهُ فَتَنَـــاهى
سليلُ الملوكِ الصِّيدِ من سَرْوِ حِمْيَرٍ توسَّطَ في الأَحْسابِ سَمْكَ ذُرَاها
ووَارِثُ مُلْكٍ أَثَّلَتْـهُ مُلُـــوكُهَـــا وجَـامِعُ شَمْلَيْ مَجْـــدِهَا وعُـــلَاها
نَمَاهُ لِقَوْدِ الخَيْلِ (تُبَّـــعُ) فَخْـــرِهَا وأَوْرَثَـــهُ سَبْيَ المُلُـــوكِ (سَبَـــاها)

فالشاعر يمدح المنصور بن أبي عامر ويجعله من سلالة تتصل بالمجد والشرف والعزّة، فهو سليل الملوك، يرجع نسبه إلى حمير، وعليه فقد علا مكانة وشرفاً وأصلاً وكعباً، وهم من تبّعٍ الذين كانوا أسياداً في امتطاء الخيل، فدانوا البلدان، وذلّت لهم الممالك.[3]

- ويقول أيضاً في مدح المنصور وابنيه الحاجب سيف الدولة عبد الملك وعبد الرحمن الناصر، والإشادة ببلائهما في غزوة شنتياقب[4] :

لـكَ البُشْـرَى ودُمْتَ قَريـــرَ عَـــيْنٍ بشـــأْويْ كـوكَبَيْـكَ الثّـــاقِبَـــيْنِ
مليـــكيْ **حِمْـــيَـــرٍ** نَشَـــآ وشَبَّـــا بِتِيـــجـــانِ السَّنـــاءِ مُتَوَّجَـــيْنِ

---

[1]- يعني به عمرو بن مزيقياء بن ماء السماء، عامر بن حارثة الغطريفي الأسدي، وإليه ينتمي الغسانيون. وأما "عمران" فلعله عمران بن عمرو بن مزيقياء المذكور، وأما "ثعلبة" فربما كان ثعلبة العنقاء بن عمرو مزيقاء المذكور ومن ولده الأوس والخزرج، أما "حاتم" فالأرجح أنه حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائ، الجواد المشهور، وأما " أبو ثور " فهذه كنية الفارس المعروف عمرو بن معد يكرب الزبيدي. ينظر: المضامين التراثية ص 83/82 .

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص14 .

[3]- ينظر: القرشي، هناء فلحان. التضمين والاقتباس في شعر ابن درّاج القسطلّي. مرجع سابق. ص145.

[4]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص371،332،373.

بِحاجِبِ شَمْسِ دولَةِ **عبْدِ شَمْسٍ** وسَيْفِ اللهِ مـنـهـا في اليَـدَيْـنِ

وناصـــرِهَا الـذي ضَمْنَت ظُبَـــاهُ حِـمى الثَّغْرَيْنِ منـــها الأَعْلَيَـــيْنِ

ولا نُسِيَتْ عهودُ " **الحـــارثَيْنِ**" ولا ضَاعَتْ وصَايَـا "**المُنْذِرَيْـنِ**"[1]

ولا خَزِيَتْ مآثِرُ "**ذِي كِـــلَاعٍ**" ولا أَخْوَتْ كَواعِبُ "**ذِي رُعَيْـنِ**"[2]

هذا في مدح الأسرة العامرية وكيف تفاعل الشاعر ابن درّاج في نصّه الماثل مع أسماء هذه القبائل العربية الجاهلية وأسماء أشهر الشخصيات التاريخية؛ لما لها من مكانة تاريخية واجتماعية في حياة هؤلاء الممدوحين من بني عامر، فهي بمثابة الجسر الرابط بين المشرق والأندلس لما تمثّله من امتداد للملك والعزّ والشرف.

يواصل الشاعر ابن درّاج في مدحياته ذكره لتلك الأسماء العربية بعد ذهاب وسقوط دولة بني عامر؛ رمز القوة والسيادة العربية في بلاد الأندلس، فنجد الشاعر ابن درّاج في مدحه للفتيان العامريين –بعد فتنة قرطبة– يوظّف هذا الموروث التاريخي (أسماء القبائل والشخصيات العربية)، ويوسّع دائرته ويكثّف دلالاته لتشمل شخصيات وقبائل ارتبط اسمها بنصرة الإسلام والمسلمين؛ وخاصة مع الأسرة التّجيبيّة، ونذكر على سبيل المثال:

- وقول ابن درّاج في منذر بن يحي التّجيبيّ: [3]

مُوَرَّثِ المُلْكِ من عُلْيـا "تَبَـــابِـــعِه" والسّيْفُ من "عَمْرِهِ" والسَّيْبُ من "أُدُدِهْ"

والنّصْرِ من سَعْيِ أَعْمَامٍ لهُ فُطِرُوا لِنَصْرِ ذِي العَرْشِ في "بَدْرٍ" وفِي "أُحُـدِهْ"

ويشير ابن درّاج في هذا البيت والذي قبله إلى مآثر عرب اليمن (الذين ينتمي إليهم ممدوحه منذر بن يحي التّجيبيّ) في الجاهلية والإسلام: فهو يتحدث عن ملوك التتابعة، وأما (عمرو) فهو عمر بن معدي كرب الزبيدي الفارس المشهور، وأما " أدد " فهو ابن زيد بن كهلان بن سبأ بن حمير أبو قبيلة

[1]– لعله يعني بالحارثين بعض ملوك بني جفنة الغساسنة، والمنذرين بعض ملوك الحيرة من بني لخم المعروفين بالمناذرة. ينظر: الهامش ص 373.

[2]– ذو كلاع وذو رعين: حيان ضخمان من بطون بني حمير بن سبأ القحطانيين. ينظر: هامش ديوان ابن درّاج. ط1. ص 373.

[3]– ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 146.

من اليمن، وفي البيت الثاني يشيد بما قام به الأوس والخزرج من نصرة الإسلام، ويخص بالذكر موقعة بدر وأحد[1] .

- ويقول أيضاً فيه: [2]

فَأَعْرَبَ عن إِقْـــدَامِ "**يَعْـرُبَ**" واحْتَبَى فَلَمْ يَنْسَ من **هـــودٍ** سَنَـــاءً ولا هَـدْيَا

وَمِنْ "**حِمْيَرٍ**" رَدَّ القَنَـــا أَحْمَرَ الذُّرى وَمِنْ "**سَبَـإٍ** " قَـادَتْ كَتَـائِبُـهُ السَّبْـيَا

وَمَا نَامَ عَنهُ عِرْقُ "**قَحْطَانَ**" إِذْ فَدى عُرُوقُ الثَّرى من غُلَّـةِ القَحْـطِ بالسُّقْيَا

ولا أَسْكَنَتْ عَنْهُ "**السَّكُـونُ**" سِيَادَةً ولا رَضِيَـتْ "**طَـيٌّ** " لِراحَتِـهِ طَيَّـا

ولا كَنَدَتْ[3] أَسْيَافُهُ مُلْكَ "**كِنْـدَةٍ**" فَيَـتْـرُكَ في أَرْكَـانِ عِـزَّتِـهَـا وَهْـيَـا

ولا أَقْعَدَتْـهُ عَـنْ إِجَـابَةِ صَـارِخٍ "**تُجِيبُ**" ولو حَبْـواً إِلَى الطَّعْنِ أَو مَشْيا

وَكَائِنْ لَهُ في "**الأَوْسِ**"من حَقٍّ أُسْوَةٍ بِنَصْرِ الهُدَى جَهْراً وبَذْلِ النَّـدى خَفْيا

هُمُ أَوْرَثُوهُ نَصْـرَ ديـنِ **مُحـمَّـدٍ** وحَازُوا لَـهُ فَخْرَ النَّـدى والقِـرَى وَحْيا

مَنَـاقِبُ أَدَّوْهـا إِلَـيْـهِ وؤرَاثَـةً فكـانَ لهـا صـدْراً وكَـانتْ لـه حِلْيا

لقد تناص الشاعر ابن درّاج مع أسماء الشخصيات والقبائل العربية: يعرب، هود، حمير، سبإ، قحطان، السّكون، طيّ، كندة، تُجيب، الأوس، محمّد صلى الله عليه وسلّم، وكلٌّ منها يشكّل تاريخاً يمتدُّ في عمق الماضي ويشرق على الحاضر والمستقبل، فمنذر بن يحي التّجيبي ذو نسب شريف، وعزّ ومجد، توارثه عن كابر عن كابر. ونلمس براعة الشّاعر جليّةً في بناءاته الشعرية، فقد "استخدم ابن درّاج جناس الاشتقاق مسنداً على أسماء القبائل اليمنية كحمير وقحطان والسّكون وطيّ وتجيب والأوس".[4]

---

[1]- ينظر: المصدر السابق. ص 146.

[2]- المصدر نفسه. ص 174.

[3]-كند أي جحد أو كفر النعمة. ينظر: لسان العرب. مادة (كند).

[4]- ينظر: هامش ديوان ابن درّاج. ط1. ص140.

- ويقول في المنصور منذر بن يحي حين قدومه عليه سَرَقُسْطَةَ وهو حينئذٍ حاجبٌ سنة ثمانٍ وأربعمائة، يمدحه ويفاخر بنسبه وحسبه، وبعزّه وبجاهه بعدما وصف رحلته، وما كابده من مشقّة وعناء، وحيرة وتيه في سبيل الوصول إلى ممدوحه:[1]

وبَقِيتُ في لُجَـــجِ الأسى مُتَضَلِّلاً ... وعَدَلْتُ عَنْ سُبُلِ الهُـــدَى مُتَحَيِّرًا

كَلاَّ وقد آنَسْتُ من "هُودٍ" هُـــدَى ... ولَقِيتُ "يَعْرُبَ" في القيولِ و"حِمْيَرَا"

وأَصَبْتُ في "سَبَإٍ" مُوَرِّثَ مُلْـــكِهِ ... يَسْبِي المُلُـوكَ ولا يَدِبُّ لهـا الضَّرَا

فكَـــأَنّما تابَعْتُ "تُبَّـــعَ" رافـــعاً ... أَعْـــلاَمَهُ مَلِـــكاً يَدِينُ لـــه الوَرَى

وَ" الْحَـارِثَ الْجَفْنِيَّ " مَمْنُوعَ الْحِـــمَى ... بِالْخَيْـلِ وَ الْآسَـــادِ مَبْذُولَ الْقِـرَى

وَحَطَطْتَ رَحْلِي بَيْنَ نَارِيْ"حَـــاتِمٍ" ... أَيَّـــامَ يُقْـرِي مُـوسِرًا أَوْ مُعْسِـرَا

وَلَقِيتُ " زَيْدَ الْخَيْلِ" تَحْتَ عَجَـاجَةٍ ... يَكْـسُو غَلاَئِلُـهَا الْجِيَـادَ الْضُّمَـرَا

وَأَتَيْتَ "بِحَـــدَلٍ" وَهُوَ يَرْفَـــعُ مِنْبَرَا ... لِلدِّيـــنِ وَ الدُّنْـيَا يَخْفِـضُ مِنْبَـرَا

جاءت الأداة (كلّا) تفيد رفض ذلك الواقع المرير، وفاتحة لأمل جديد للشاعر ابن درّاج مع ممدوحه المنصور منذر بن يحي، واستدعائه لأشهر للقبائل العربية (هود، يعرب، حمير، سبأ، تبّع) فيه مفاخرة ومباهاة للممدوح المنصور، ثمّ اتْباع ذلك بشخصيات عربية، ارتبط اسمها بالملك والجاه والسلطان فيه تناصٌ حياتيٌّ بين الممدوح وهذه الشخصيات. فقد "كان الحارث الجفني من أقوى ملوك غسّان، وهو الذي انتصر على المنذر بن ماء السماء، وقتله في يوم حليمة، وعرف حاتم الغساني بجوده وكرمه ...أما "بحدل" سيد كلب ووالد ميسون؛ أم يزيد بن معاوية وهو الذي رفع منبر الأمويين في دمشق في حرب

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 129.

راهط التي انتصر فيها جيش مروان بن الحكم على جيش عبد الله بن الزبير. أما زيد الخيل، فهو سيد قبيلة طيّ، وهو الذي أسلم وقومه على يديّ رسول الله صلّ الله عليه وسلّم وهو الآخر فارس شجاع.[1]

- يقول في مدح منذر بن يحي التّجيبي[2] :

ولا مِثْلَ حِلْـمٍ أَنْتَ لِلْغَيْـظِ لابِسٌ ولا مِثْلَ غَيْظٍ أَنْتَ بالحِلْمِ كَاظِمُهْ

فَأَوْسعْتَهُ حُكْمَ "النَّضِيرِ" وَقَدْ حَكَى "قُرَيْظَـةَ" منـه غِلُّـهُ وجَرَائِـمُهْ

لعل ابن درّاج يشير إلى حكم الرسول (ص) على بني النضير يهود المدينة الذين ائتمروا بالنّبي ونقضوا عهده فحاصرهم المسلمون ثمّ صالحهم على أن يجلوا عن المدينة وأن يكونوا آمنين على دمائهم وأموالهم وذراريهم، أما بنو قريظة فكانوا أيضا من يهود المدينة ظلوا بعد جلاء بني النضير ، غير أنهم غدروا بالمسلمين أيضا في غزوة الخندق أو الاحزاب، فلمّا انتهت هذه الغزوة بفشل قريش واحلافها، حاصر المسلمون بني قريظة وحكم النّبي (ص) فيهم بقتل المقاتلة وقسمة الأموال وسبي الذرية والنساء. ويريد ابن درّاج في هذا البيت أن منذر بن يحي حكم في هذا الثائر عليه من أهله بحكم النبي في بني النضير (أي بالجلاء دون القتل) مع أن جرائمه وغدره كانت كفيلة بأن توقع عليه حكم رسول الله على بني قريظة بالقتل[3] .

- يقول ابن درّاج: [4]

حَكَمَتْ لَهَا مُضَرٌ عَلَى سَادَاتِهَا يَوْمَ افْتِخَارِ "أُحَيْحَةَ" بْنِ جُلاَحِهَا

يشير الشاعر إلى أبي عمرو أحيحة بن الجلاح الأوسيّ، الذي كان من فرسان يثرب (المدينة) واشرافها في الجاهلية. ولعل ابن درّاج يعني بحكم مضر له على ساداتها، والذي يذكر أن الخليفة الأموي

---

[1]- ينظر: القرشي، هناء فلحان. التضمين والاقتباس في شعر ابن درّاج القسطلّي. ص 140. عن: سعيد محمد محمد. الشعر في قرطبة في منتصف القرن الرابع الهجري إلى القرن الخامس. المجمّع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، 2003م/1424هـ، ص 596)

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 200.

[3]-ينظر: تعليق محقق الديوان، محمود علي مكي على هذين البيتين في هامش الديوان، ص 200.

[4] -المصدر نفسه. ص 382.

ابن عبدالملك أبدى إعجابه بأحيحة وتفضيله له لأبيات قالها في الافتخار بقصر الزوراء، وذلك في حديث للخليفة الوليد مع الأحوص الشاعر[1] .

ومن الشخصيات العربية المبدعة في مجال الشعر؛ التي تردّد ذكرها في شعر ابن درّاج امرؤ القيس والأعشى، يقول ابن درّاج: [2]

وَلَسْتُ أَوّلَ مَـنْ أَعْيَـتْ بَـدَائِـعـهُ فاسْتَدْعَتِ القَوْلَ مِمَّنْ ظَنَّ أَوْ حَسِبَا

إِنَّ "امْرأَ القيْسِ" فِي بَعْضٍ لَمُتَّهَمٌ وفِي يَدَيْـهِ لـــوَاءُ الشِّعْرِ " إِنْ رَكِبَـا"

والشّعْرُ أَسَرَ "الأَعْـشَى" وقَيَّـــدَهُ خُبْراً وقَدْ قِيلَ "والأَعْـــشَى إِذَا شَرِبَا "

إنّ استدعاء ابن درّاج لشاعرين عظيمين من الشعراء الجاهليين "امرئ القيس" و"الأعشى " لم يكن توشيحاً ولا زينة للنّصّ الشعري، بل جاء بهما للتدليل على براءته وبراعته الشعرية، فهو ليس أول المتّهمين بالانتحال والسرقة، ففحول الشعراء هم أيضاً موضع اتهام.

إنّ هذه الأبيات تحيلنا إلى مناسبة امتحان الشاعر في حضرة المنصور ابن أبي عامر، فقد ذكر الحميدي مسنداً روايته إلى أستاذه أبي محمد ابن حزم القرطبي: إنّ أول من اتصل به ابن درّاج من الملوك كان المنصور بن أبي عامر مدبر دولة هشام المؤيد، وإنّ أول شعر مدحه به كان قصيدته الهائية؛ وأوّلها:

أَضَاءَ لها فَجْرُ النُّهى فنَهاهَا عَنِ الدَّنِفِ المِضِنَى بِحَرِّ هَواهَا

فساء الظنّ بما أتى به ابن درّاج من الشعر واتهم فيه، وكان للشعراء أيام المنصور بن أبي عامر ديوان يرزقون منه على مراتبهم ولا يخلون بالخدمة بالشعر في مظانها، فسمي بابن درّاج إلى المنصور وزعم أنّه منتحل سارق لا يستحقّ أن يثبت في ديوان العطاء، فاستحضره المنصور عشي يوم الخميس لثلاث خلون من شوّال سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة، واقترح عليه، فبرز وسبق وزالت التهمة عنه، ووصله المنصور بمائة دينار، وأجرى عليه الرزق، وأثبته في جملة الشعراء، وفي ذلك المجلس بين يدي المنصور أنشد ابن

[1]-ينظر: أبي فرج الأصبهاني: الأغاني113/114-122

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 366

درّاج هذه القصيدة البائية، وفيها أشار إلى المعنى الذي اسْتحضر من أجله، وفنّد الدعوى التي قُذف بها. (1)

وبعد هذه الجولة في التفاعل النّصّي مع القبائل والشخصيات العربية، يبدو لنا عمق ونضج التجربة الشعرية لدى ابن درّاج من خلال تجليات التناص في نصوصه، وتعدد المرجعيات التاريخية من أسماء القبائل والشخصيات العربية تنبئ عن رؤية شاملة ووعي تام بالتراث العربي، وقدرة على التواصل معه واحيائه من جديد، للتعبير عن تجارب جديدة تتواشج معه تآلفاً أو تخالفاً.

ثانيا/ التفاعل النّصّي مع المكوّن الأندلسي

أشار الدكتور أحمد هيكل -في معرض حديثه عن فنيّة وسمات شعر ابن درّاج- إلى سمة اللون المحلّي في شعر ابن درّاج، وذلك في قوله: " أمّا سمة اللون المحلي، فنعني بها كون الشعر واضح التّأثّر بطابع الإقليم ومؤثّراته. وشعر ابن درّاج يبيّن الأندلسيّة بشكل يدلّ قارئه وسامعه على أن صاحبه من أبناء الأندلس، المتأثّرين بموقعها وحياتها السياسية والاجتماعية واللغوية أوضح تأثير. ففي شعر ابن درّاج ذِكْرٌ لكثيرٍ من أسماء البلاد الإسبانية التي اتصل بها المسلمون خلال معاركهم مع المسيحيين". (2) وقد تجلّى التفاعل النّصّي للمكوّن الأندلسي في شعر ابن درّاج في أربعة مسارات، أظهرتْ أندلسيّة الشاعر وابداعه، وهذه المسارات هي:

1- التفاعل النّصّي مع أسماء البلاد الإسبانية
2- التفاعل النّصّي مع أسماء الملوك والامراء الإسبان
3- التفاعل النّصّي مع اللهجة اللاتينية المحلية (رومانثي)
4- التفاعل النّصّي مع الطبيعة الأندلسية وجغرافيتها

[1]- ينظر: ابن درّاج القسطلي. هامش الديوان. ط1. ص 363.

[2]- هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 322.

1- التفاعل النّصّي مع أسماء البلاد الإسبانية

لم يكن استحضار ابن درّاج لتلك الأسماء للبلاد الإسبانية في شعره مجرّد أسماء يبهرج بها نصّه ويلمّعه بما تحمله سلطة وجاه، بل كانت تمثّل فضاءً مكانياً وزمانياً لصراع وجوديٍّ بين الممالك المسيحية التي ترى في وجود المسلمين في الأندلس احتلالاً وغزواً لها، وتهديدا لأمنها ومصالحها، وبين الفاتحين المسلمين الذين يرون في وجودهم في تلك البلاد الأندلسية حقّ ونصرة لدعوة للإسلام.

- يقول ابن درّاج:[1]

وَدَنَتْ لَهَا في " آرُ " تَحْتَ صَوارِمٍ وَرِيَتْ بِعِزِّ المسلِمينَ زُنُودُها

يستدعي الشاعر " وادي آر " (بالإسبانية الآن Guadiaro) وفيه وقعت معركة أخرى بين سليمان المستعين ومحمد المهدي في 6 من ذي القعدة سنة 400 (21 يونيه سنة 1010)[2] .

- إلى أن يقول:[3]

وَبَسَطْتَ من " قَشْتِلَّةٍ " يَدَ آمِنٍ لِرِضَاكَ فيها يارِقٌ وسِوَارُ

وقشتّلة هي المنطقة المعروفة باسم Castilla في وسط اسبانيا، وبهذه الرسم هي أقرب لنطقها الإسباني وفي المراجع العربية تكتب قشتالة [4] .

- يقول ابن درّاج في مدح المنصور ابن أبي عامر: [5]

وبِرأْيِ عَيْنِي منه يَوْمَ " قُلُنْيَةٍ" منه شِهابٌ خاطِفٌ لِشِهابِ

سَيْفُ الإلهِ وَحِزْبُهُ المفْنِي بـه شِيَعَ الضَّلَالِ وفِرْقَةَ الأَحْزابِ

---

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 65.

[2]- انظر ليفي بروفنسال: تاريخ إسبانيا الإسلامية 313/2- 314.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 155.

[4]- ينظر : المصدر نفسه. ص 155، 156.

[5]- المصدر نفسه. ص 18.

يستحضر الشاعر إحدى المعاقل المسيحية في قشتالة؛ وهي" قُلُنْيَةٍ"، واسمها بالإسبانية Clunia، وتكتب في المواجع العربية " قلونية "، وقد فتحها عبد الرحمن الناصر والمنصور ابن أبي عامر وابنه المظفر مراراً عديدةً.[1]

- ويقول أيضاً فيه: [2]

وأَنْتَ الذي أَوْرَدْتَ " لُونَةَ" قَاهِراً خُيُولاً سَمَاءُ الأَرْضِ فيها نُحُورُها

فهو يستحضر أيضاً اسم القلعة " لُونَةَ" Luna، وهي قلعة منيعة تقع على نهير يحمل هذا الاسم أيضاً وتسمّى الآن باريوس دي لونا Barrias de Luna في مقاطعة ليون Leon الحالية، وكان المنصور ابن أبي عامر قد توجه إليها وافتتحها في غزوة له إلى بلاد النصارى في سنة 395هـ-(1005م). ولابن درّاج أكثر من إشارة له إلى هذه الغزوة التي يتحدث عنها في هذا البيت.[3]

- ويقول أيضاً: [4]

حتّى عَبَرْنا خَلِيجَ " دُوِيْرُ "كَأَنّهَا سُفُنٌ تَرَامى بالحُتُوفِ بِحارُهَا

يذكر الشاعر " دُوِيْرُ " **وهو** نهر الدويرة المعروفDayro ، وهي الصورة البدائية التي كانت تنطق بها هذه الكلمة ومثيلاتها في مملكة ليون وأشتوريش وجليقية، أمّا نطقها الحالي Duero فهو يرجع إلى تطور صوتي متأخر...[5] .

- وقوله: [6]

فَتَتَّ منها قَواصِي " بَنْبِلُونَتِهِ " بالهَدْمِ والنَّارِ فَتّاً فَتَّ في عَضُدِهِ

[1]-ينظر : ابن عذاري: البيان المغرب177/2، 14/3، 15، ابن الخطيب: أعمال الأعمال ص87.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 22.

[3]- نظر: ليفي بروفنسال في تاريخ إسبانيا الإسلامية 287/2. ينظر: هامش الديوان، ص 22.

[4]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 410.

[5]- ينظر: ابن درّاج القسطلي. هامش الديوان. ط1. ص 410،411.

[6]- المصدر نفسه. ص 149.

وبنبلونة Pamplona هي عاصمة مملكة البشكنس أو مملكة نبرة Navarra ؛ وهي الآن عاصمة لهذه المقاطعة من مقاطعات إسبانيا[1]

- ويقول أيضاً: [2]

فَتِلْكَ الرُّبَى من "بَنْبِلُونَـــةَ " والحِمى من الرَّاحِ مُسْوَدٌّ بِأَرْجَائِهِ الصُّبْحُ
وَبَيْعَةُ " شَنْتَ اقْرُوجَ" أَوْرَيْتَ فَوْقَها سَنـــا لَهَبٍ فيـــهِ لَعَمْيائِها شَرْحُ

و" شَنْتَ اقْرُوجَ " هي كنيسة كانت تسمى Santa Cruz (ومعناها الصليب المقدس)، ولم تحتفظ المراجع العربية شيئاً عن كنيسة بهذا الاسم خربها أو أحرقها المنصور بن أبي عامر، غير أن الوثائق المسيحية التي بقيت من أوائل القرن الحادي عشر الميلادي تذكر أن هناك ديراً يحمل هذا الاسم كان من بين ما خربته حملات المسلمين، وأن السلطات الكنيسية كانت تجتهد في سنة 1035(427هـ) في إصلاحه وترميمه، ولا يستبعد أن تكون هذه البيعة التي تحدث عنها ابن درّاج هي نفسها ذلك الدير الذي أشارت إليه الوثائق[3] .

تظهر هذه النماذج الشعرية مدى محلية الشاعر ابن درّاج وتفاعله مع أسماء البلاد الإسبانية التي اتصل بها المسلمون خلال معاركهم مع المسيحيين.

2- التفاعل النّصّي مع أسماء الملوك والأمراء الإسبان

من الطبيعي أن يذكر الشاعر ابن درّاج في شعره أهم أسماء الملوك والأمراء الإسبان ولا سيما أنه عايش وحضر غزواة المنصور وأبنيه للبلاد الإسبانية، وشهد سقوط الكثير من الحصون والقلاع والمدن الإسبانية، و شهوده أيضاً على تلك الحروب التي قادها بعض الفتيان العامريين بعد الفتنة القرطبية لاستتباب أمنهم وتأمين حدود إماراتهم وخاصة من الأسرة التجيبيّة. ونذكر بعض الشواهد الشعرية التي

[1]- ينظر: المصدر السابق. ص 145.
[2]- المصدر نفسه. ص 391.
[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص 391.

مثّلت فيها هذه الأسماء الإسبانية نقلة زمنية لأهم تلك الأحداث التاريخية . فكثير من شعر ابن درّاج يعد وثيقة تاريخية بامتياز لكثير من الوقائع الحربية بين المسلمين والمسيحيين في بلاد الأندلس.

- يقول في مدح المنصور ابن أبي عامر والإشادة بقوته وبطشه بالعدو:[1]

فَلَمّا رأَى " غَرْسِـيَّةٌ " أَنَّــهُ الرَّدى يَقيـناً وأَنَّ اللهَ لا شَكَّ غــالِبُهْ

تلَقّاكَ في جَيْشٍ من الذُّلِّ جَحْفَلٍ صوارِمُــهُ آمــتالُــهُ ورَغَــائِبُهْ

وأَعْـيَا بِــآراءِ التَّــرَضِّي وَزِيــرُهُ وَأَنْقَـذَ أَلْفَــاظَ التَّذَلُّلِ كــاتِبُهْ

فَأَعْــطَى بكِــلْتَيْ لرَاحَتَيْهِ مُبَــادِراً لأَمرِكَ مُرْضٍ بالَّذي أَنتَ راغِبُه

وأَمْكَنَ حَبْلَ الرِّقِّ من حُرِّ جِيـدِهِ مُتَابِعَ عَزْمٍ حَيْثُ أَمْرُكَ جــاذِبُهُ

يستدعي ذكر اسم الملك الإسباني " غَرْسِيَّةٌ " الحروب التي قادها المنصور بن أبي عامر على الملوك الإسبانيين، فهناك ملكان من ملوك النّصارى كانا يحملان اسم " غرسية " على عهد المنصور بن أبي عامر:

أولهما القومس غرسية بن فرذلند (بالإسبانية جارثي فرناندیث Garci-Fernandez) قومس (كونت) قشتالة (حكم بين سنتي 360 و385/ 970- 995م.)

والثاني غرسية بن شانجة المعروف بغرسية الثاني 2 Garcia Sanchaz ملك بلاد البشكنس (نبارة) وقد حكم هذا فترة قصيرة بين سنتي 374 و391 (994- 1000م)، وإلى كلا الملكين قاد المنصور بن أبي عامر عدة حملات مظفرة، ولسنا نعلم من يقصد ابن درّاج منهما في هذه القصيدة، على أننا أميل إلى أن يكون موضوع هذه القصيدة غزوة للمنصور في بلاد الملك البشكنسي غرسية بن شانجة (بين سنتي 384 و391). إذ أن ابن درّاج يتحدث في هذه القصيدة عن إخفاء الملك النصراني رسله ووزراءه في سبيل التماس الصلح من المنصور؛ ومن المعروف أن البشاكسة كانوا أكثر انقياداً للمنصو، ر وأرغب في مصالحته من جيرانهم أهل قشتالة، الذين كانوا أشدّ نصارى الأندلس مراساً وأصلبهم مكسراً في حروبهم مع ابن أبي عامر، وقد ذكرت المراجع المسيحية بالفعل أن غرسية بن شانجة هذا المعروف بـ "

[1]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص379، 381.

الرعديد El Tembllon" قد سار على سنة أبيه في معاهدة المنصور والإلحاح عليه حتى يمضي له عقد الصلح معه.[1]

- ويقول أيضاً في منذر بن يحي التّجيبي، [2]:

وَدَنَا " ابْنُ رُذْمِيرٍ " يُزَلْزِلُ خُطْوَهُ أَملٌ تَقَسَّـمَ نَفْسَـهُ وحِـذَارُ[3]

فَفُؤَادُهُ من ذُعْـرِ سَيْفِكَ طَـائرٌ طَوْراً ومن عَجَلٍ إِلَيْكَ مُطارُ

ولَقَبْلُ أَيْقَنَ " فِرْذِلَنْدٌ" مَـا لَـهُ إِلاَّ إِلَيْكَ مـن الحِمَـامِ فِـرَارُ

ويقصد بابن رذمير ملك ليون، وإنما نسبه إلى جدّ أبيه، إذ أنّ اسمه هو ألفنتش (الحامس) بن برمند (الثاني) بن أردون (الثالث) بن رذمير (الثاني) وهو المعروف لدى المؤرخين الإسبان باسم " ألفونسو النّبيل Alfonso el Noble " ولي حكم مملكة ليون بين سنتي 390و418(999. 1027م)[4] .

- ويقول أيضاً فيه:[5]

شِلْوٌ لِأَرْمَنْقُورها حُشِرَتْ بِهِ لِلزَّحْفِ ثُمَّ إِلى الجَحِيمِ حُشُودُها

ويعني بأرمنقود هذا قائد خيل الإفرنج وحليف محمد المهدي خصم سليمان الحكم وهو أخو رامون بريل Ramon Borrell قومس برشلونة، وتسمّيه المراجع الإسبانية Armengole أو Ermen gaid، وقد قتل في موقعة عقبة البقر، وقد تسمّيه المراجع العربية أيضاً " أرمقند " [6] .

- يقول ابن درّاج في منذر بن يحي:[7]

فَتِلْكَ نَفْسُ " ابْنِ شَنْجٍ " لا مآلَ لَها من مِيتَةِ السَّيْفِ أَوْ عَيْشٍ عَلَى نَكَدِهْ

---

[1]- المصدر السابق. ص 379، 380.

[2]- المصدر نفسه. ص 73.

[3]- المصدر نفسه. ص 155.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. الهامش. ص 155.

[5]- المصدر نفسه. ص 64.

[6]- ينظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب 95/3.

[7]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 148.

والمقصود هنا " بابن شنج " وفي أكثر المواضع التي ورد فيها هذا الاسم بالديوان شانجة بن غرسية بن شانجة بن غرسيه الذي تعرفه المصادر المسيحية باسم Sancho Garces3 وهو خامس ملوك البشكنس أصحاب بنبلونة وثالث من يتسمى منهم بهذا الاسم، كذلك تلقبه كتب التاريخ المسيحي " بالأكبر EL Mayor " وقد حكم مملكة نبرة Navarra بين سنتي 391 و 427 هـ (1000-1035م)، ووصلت مملكته في عهده إلى أوج امتدادها وعظمتها حتى أصبحت مركز النشاط السياسي في إسبانيا المسيحية، وكانت تظم بعض المناطق الواقعة في شمال جبال البرتاب (البيرينيه) ومقاطعات أرغون Aragon وشبررب Sobrarbe وريباغورثا Ribagorza ، وكان قوامس برشلونة وغشقونية Gascuna (في جنوب فرنسا) يدينون له بالطاعة، ثمّ إنّ زواجه من إلبيره Elvira بنت سميه ومعاصره شانجة بن غرسية بن فرذلند قومس قشتالة أغراه بالاستلاء على قشتالة بعد اغتيال غرسية بن شانجة في ليون سنة 1029/429 دون أن يترك وريثاً شرعياً لإمارة قشتالة، وهكذا احتل الجانب الأكبر منها باسم زوجته، ولم تقف أطماع شانجه عند ذلك بل إنّه احتلّ ليون أيضاً متحدياً بذلك ملكها برمند الثالث 3 Vermudo، وتوفي شانجة في سنة 1035/427 مقسماً مملكته على أبنائه الثلاثة. وقد كان قرب مملكة نبرة من سرقسطة مهد حكم الدولة المنذرية عاملا على قوة العلاقات بين الدولتين[1] .

- ويقول أيضاً فيه: [2]

وعداً على اللهِ حَقّـاً نَصْرُ مَـنْ نَصَرَهْ ... وحُـكْمُ سَيْفِكَ في هـامَـاتِ مَـنْ كَفَرَهْ

رَأْسٌ مُطِلٌّ عَـلَى بـابِيْ " **طُلَيْـطِـلَةٍ** " ... يُومي إلى الكُفْرِ: هَذَا مَوْعِـدُ الكَفَرَهْ

وهامَةٌ قدْ قَضَتْ نَحْبَ الحِمَامِ ضُحىً ... وهامةٌ فَوْقَ صَفْحَيْ" **شَنْجُ** " مُنْتَظِرُهْ

أوفى عَـلَى مَـوْعِـدٍ منـهُ تُـراقِـبُـهُ ... تَـدْعُـو: هَلُـمَّ إلى مُسْتَـوْدَعِ الغَـدَرَهْ

ونَاخِراً أَمْسِ في البَيْدَاءِ مِـنْ عِـظَـمٍ ... واليـوْمَ أَصْبَـحَ فيـها أَعْظُـمـاً نَخِـرَهْ

---

[1] – ينظر: ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 148،149.

[2] – المصدر نفسه. ص493،494.

كَمْ مِنْ سَمِيٍّ لــهُ فيها وَذِي نَسَبٍ لَمْ يَدَّخِــرْ نــابَـهُ عَنْــهُ ولا ظُفُــرَهْ

هذه القصيدة في تهنئة منذر بن يحي بإيقاعه باثنين من كبار قواد " ابن شنج "، ويعني به " شانجة الأكبر Sancho El Mayar " ملك نبارة Navarra ، وهي المملكة النّصرانية المتاخمة لمملكة التّجيبيين في سرقسطة، ويبدو أن جيوش منذر بن يحي استطاعت قتل هذين القائدين، وأن منذراً أمر بنصب رأسيهما على " باب طليطلة " من أبواب مدينة سرقسطة جرياً على العادة المتبعة في العصور الوسطى؛ وقد صرّح ابن درّاج في آخر القصيدة باسم واحد من هذين القائدين، وهو " لُبّس" وهو اسم كان وما زال شائعاً في إسبانيا النّصرانية، وكان يكتب بصورة مختلفة : Lupe ; Lep ; Lopez ; Lupo، كذلك كان يستخدمه الأندلسيون المسلمون بهذه الصورة " لب ".

ويظهر أنّ هذا القائد النّصراني كان من أكثر قواد " شانجة " اتصالاً به وقرباً له[1] .

- ويقول ابن درّاج أيضاً[2] :

فَهَلْ لِنَفْسِ " **ابْنِ شَنْجٍ** " بَعْدَها عِوَضٌ مِنْ لُبِّ " **لُبَّسَ**" أو مِنْ كافِرِ الكَفَرَهْ

و" لُبَّسَ" هو اسم لقائد نصراني لا يخرج عن اثنين من القواد الإسبانيين —يقول محقق الديوان – :

1- الأول اسمه " لبس بن غند شلب Labe Consale " وكان حاكماً على مدينة ناجرة Najera طوال السنوات الأخيرة من القرن الرابع الهجري وشطراً من أول القرن الخامس.

2- والثاني " لبس بن شانجة Lape Sanches " وكان من كبار قواد الملك المسيحي بين سنتي 400 و411 (1009-1020)[3] .

هكذا تتجلّى معرفة الشاعر ابن درّاج بأحداث عصره ومعايشته لها، وما تأكيده على هذه الأسماء وتفاعله معها، ورسمها باللهجة المحلية الاّ دليل على قربه الشديد من تلك الأحداث السياسية، ونفوذه عند أصحابها، فالتفاعل النّصيّ مع تللك الأسماء –التي تمثّل السلطة والملك المسيحي – ونصّه الشعري،

[1]- ينظر: المصدر السابق. ص 493، 494.

[2]- المصدر نفسه. ص 496.

[3]- ينظر: بعليق محمود علي مكي، هامش الديوان، ص496، 497.

زادت من القيمة المعرفية والعلمية للديوان، وأحالت القارئ إلى وقائع وأحداث تاريخية بين الدولة الإسلامية آنذاك والممالك المسيحية في الأندلس.

3- التفاعل النّصّي مع اللهجة اللاتينية المحلية (رومانثي)

إنّ نشأة ابن درّاج الأندلسية الخالصة،[1] قرّبته من اللهجات المحلية الأندلسية، فاستخدامه لمعاني كلمات من اللاتينية المحليّة التي تسمّى " رومانثي " في لغته الشعرية، فهو يذكر كلمة من هذه الكلمات، ثمّ يستخدم معناها اللاتيني استخدام العارف به، ويبني على ذلك فكرة شعرية[2] .

- ومن ذلك قوله:[3]

حتّى عَبَرْنا خَلِيجَ " دُوِيْرُ "[4] كَأَنّهَا سُفُنٌ تَرَامى بالحُتُوفِ بِحارُهَا

تكتب هذه الكلمة " دوير " بضم الدال وفتح الياء أو كسرها، وضم الراء أو فتحها وسكون الهاء، أما الشكل الذي كتبها به ابن درّاج – وهم يقتضي نطقها هكذا " دُيْرُ" ، وهي الصورة البدائية التي كانت تنطق بها هذه الكلمةومثيلاتها في مملكة ليون وأشتوريش وجليقية، إذ كانوا في ذلك العصر يكتبونها هكذا:Dayro أما نطقها الحالي Duero فهو يرجع إلى تطور صوتي متأخر...

وهكذا نرى أن ابن درّاج الذي لا نشك في أنّه كان يعرف اللغة اللاتينية الدارجة المتداولة في الأندلس على أيامه- إنما اتبع النطق الشائع لهذه الكلمة في أوساط المستعربين النّصارى المقيمين في الأندلس الإسلامية ممن كان نطقهم للاتينية الدارجة (لطينية الأندلس) أقرب ما يكون إلى لغة نصارى مملكة ليون وأشتوريش وجليقية[5] .

- ويقول أيضاً في منذر بن يحيى: [6]

ونَاخِراً أَمْسِ في البيْــدَاءِ مِنْ عِظَــمٍ واليوْمَ أَصْبحَ فيــها أَعْظُــماً نَخِــرَهْ

---

[1]-ينظر: تقديم الديوان للمحقق محمود علي مكي، ص 24.

[2]-هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص323.

[3]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 410.

[4]- نهر الدويرة المعروف، ينظر: هامش الديوان، ص 410.

[5]- ينظر: تعليق محمود علي مكي، هامش الديوان، ص 410،411.

[6]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص493،494.

كَمْ مِنْ سَمِيٍّ لهُ فيها وَذِي نَسَبٍ لَمْ يَدَّخِرْ نــابَهُ عَنْــهُ ولا ظُفُرَهْ

في البيت الثاني دلالة على أنّ ابن درّاج كان يعرف اللاتينية الشائعة في أيّامه بين الأندلسيين، فهو يشير هنا إلى اسم أحد القائدين النّصرانيين وهو Lopez الذي أشرنا إليه في التعليق على مناسبة هذه القصيدة، وهذا الاسم مشتقّ من اللاتينية Lupus ومعناه " الذئب " (وهي الإسبانية الحديثة Lobo)، فابن درّاج إنّما عرض بالأصل الذي اشتقّ منه اسم القائد المذكور، إذ أنّه يقصد أنّ يقول: "كم من ذئب مثل هذا القائد مسمّى باسمه لم يأل جهداً في إيذاء المسلمين والعدوان عليهم بنابه وظفره حتّى ردّ الله كيده وبطش به على يدي منذر"[1] .

- ويقول أيضاً:[2]

وانْصِبْ مجــانيقاً من النِّيَمِ الـتي أَحْجـارُهُنَّ من الرَّواطِـمِ والنخَب

فكلمة "نيم " جمع نيمة (بكسر النّون) وهي عند الأندلسيين القنينة أو الزجاجة،[3] أمّا الرواطم فجمع رطومة ويقال فيها أيضاً " رضومة "، ومعناه القنينة أيضاً، وهو لفظ أندلسي مأخوذ من اللغة الإسبانية القديمة (اللاتينية الدّارجة أو الرومانسية)، وكان ينطق بهذه الصورة Rotoma أو Arraodoma. [4]

- يقول أيضاً: [5]

فيا لَيْتَ " قُوطاً " حينَ شادَ بِنَاءَهُ رَآهُ وقــدْ خَرَّتْ إِلَيْكَ جَـوانِبُــهْ

ويـا ليْتَ إِذْ سَمَّــاهُ بَــدْراً مُعَظَّــماً رَآهُ وفي كِسْفِ العِجَاجِ مَغارِبُهْ

---

[1]- ينظر: تعليق محقق الديوان، محمود علي مكي، ص 494.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 36.

[3]- انظر: دوزي: ملحق القواميس العربية 743/2). وينظر: الهامش، ص 36.

[4]- انظر: ملحق القواميس لدوزي 534/1؛ وأرنالد شتايجر: دراسة حول الأصوات الأندلسية ص 163، 354. وينظر: الهامش، ص 36.

[5]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 25.

يريد في هذين البيتين أن من بنى هذا الحصن –حصن " لونة "– من ملوك النّصارى –ويعبر عنه بكلمة قوط– أطلقوا عليه لفظ Luna ومعناه باللاتينية " بدر " وكذلك في اللغة الإسبانية الحالية، وهم لا يقدرون أن هذا " البدر"سيكون غروبه على يد عبد الملك المظفر[1] .

– ويقول أيضاً :[2]

وَبَسَطْتَ من " قَشْتِلَّةٍ " يَدَ آمِنٍ لِرِضَـــاكَ فيها يارِقٌ وسِـــوَارُ

و" قَشْتِلَّةٍ " هي المنطقة المعروفة باسم Castilla –كما تقدّم – في وسط اسبانيا، وبهذه الرسم هي أقرب لنطقها الإسباني وفي المراجع العربية تكتب قشتالة [3] .

– وكذلك لفظة " قُلُنْيَةٍ" في قوله: [4]

وبِرأْي عَيْنِي منه يَوْمَ " قُلُنْـــيَةٍ" منه شِهابٌ خــاطِفٌ لِشِـــهابِ

وهي بالإسبانية Clunia ، وهي إحدى المعاقل المسيحية في قشتالة –كما تقدّم ذكره –؛ وتكتب في المواجع العربية " قلونية " [5].

تتجلّى من الشواهد السابقة ثقافة الشاعر اللسانية، ومعرفته الدقيقة باللهجة اللاتينية المحليّة، وقدرته على اخضاعها أحياناً وتطويعها بما يتناسب والميزان الصرفي للكلمة و موسيقى البيت الشعري.

4– التفاعل النّصّي مع الطبيعة الأندلسية

إذا كان شعر الطبيعة قد ارتبط في الاذهان بالأندلس وشعرائها، فالواقع أنّ الطبيعة لم تأخذ حقّها عند ابن درّاج، وإنّما تناولها في أبيات أو مقطوعات محدودة قالها – حين طُلب منه ذلك– في مجالس الأمراء والحكّام حيث تدار مثل هذه الأحاديث... [6]

[1]– ينظر: المصدر السابق. تعليق محمود علي مكي، هامش الديوان، ص 25.

[2]– المصدر نفسه. ص 155.

[3]– ينظر : المصدر نفسه. تعليق محمود علي مكي، هامش الديوان 155، 156.

[4]– المصدر نفسه. ص 18.

[5]– ينظر: المصدر نفسه. الهامش. ص 18.

[6]– أشرف علي دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. ص 511.

إنّ هذا القول بـ" أنّ الطبيعة لم تأخذ حقّها عند ابن درّاج " فيه غمط واجحاف في حقّ هذا الشاعر الكبير، فمن يقرأ ديوان ابن درّاج يجد نفسه محاطاً بمظاهر الطبيعة المختلفة، البرية منها والبحرية والسماوية منها والفلكية.

صحيح أنّ الشاعر ابن درّاج لم يفرد قصائداً بعينها لوصف مظاهر الطبيعة، عدا تلك القصائد والمقطوعات في وصف الورد والسوسن والبهار والنرجس ...وصحيحٌ أيضاً أنّه لم يكن كابن خفاجة في وصفه للطبيعة، ولكنه استطاع نفث الروح في مظاهرها المختلفة، وتوظيفها توظيفاً ايحائياً يتناسب وغرض المدح. [1]

- يقول ابن درّاج في المظفر عبد الملك بن المنصور –رحمه الله– يصف روضة السوسن في شهر شعبان [2] : (من الكامل)

جَهِّزْ لَنَـا في الأَرْضِ غَـزْوَةَ مُحْتَسِبْ وانْدُبْ إِلَيْهَا من يُسَاعِدُ وانْتَـدِبْ
واحملْ على خيلِ الهوى شِيَمَ الصِّبَا واعدْ لِجَيْشِ اللَّهْوِ أَلْويَـةَ الطّـرَبْ
واهتِفْ بأَجْنَـادِ السـرورِ وقُـدْ بِها نحوَ الريـاضِ وأَنتَ أَكرمُ مَـنْ رَكِبْ
جَيْـشاً تكـونُ طبـولُهُ عيـدانَـهُ وقرونُهُ النَّايـاتِ تُسْعِـدُهَا القَصَبْ
واهْزُزْ رِمـاحاً من تَبـاشيرِ المنى واسلُلْ سيوفـاً مـن مُعَتَّقَةِ العِنَـبْ
وانصِبْ مجـانيقاً مـن النِّيَمِ التي أَحْجَـارُهُنَّ من الرَّواطِـمِ والنـخَبْ
لمعـاقلٍ مـن سَوْسَنٍ قـد شَيَّدَتْ أَيْدي الربيـعِ بِنَاءَهَا فوقَ القُضُـبْ
شُرُفَـاتُهَا مـن فضَّةٍ وحُمُـاتُـهَا حولَ الأَميرِ لهم سُيُوفٌ مـن ذَهَبْ
متَرَقِّبِـينَ لأَمْـرِهِ وقـد ارتَـقى خَلَلَ البِـناءِ ومَـدَّ صَفْـحَةَ مُرْتَقِبْ
كأَميرِ ((لُونَـةَ)) قـد تَطَلَّعَ إِذْ دَنَا عبـدُ المليكِ إِلَيْـهِ في جَيْشٍ لَجِـبْ
فلَئِنْ غَنِمْتَ هناك أَمثـالَ الدُّمى فهُـنا بيوتُ المسْـكِ فاغنَمْ وانْتَهِبْ

[1] –ينظر: الفصل الخاص بالتفاعل النصّي الذاتي على مستوى الصورة الشعرية من هذا البحث.
[2] – ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 35، 36.

تُحَفاً لشَعْبـــانٍ جـــلا لك وجْهَـهُ عِوَضاً منَ الوردِ الذي أَهْدى رَجَبْ

تفاعل الشاعر ابن درّاج في – هذه القصيدة– مع مظاهر الطبيعة المختلفة سواء الشمية منها أو البصرية أو الحركية أو السمعية، لمشهد غزوة افتراضية يحاكي فيها غزوة المظفر عبد الملك بن المنصور القلعة " لُونَةَ" Luna، ولكن هذه الغزوة ساحتها روضة السوسن في حضرة الممدوح، وطبيعتها مرح، فالجيش جيش اللهو ورايته الطرب، وخيله الهوى وأجناده السرور، وطبوله العيدان، وقرونه النايات تسعدها القصب، ورماحه تباشير المنى، وسيوفه من معتّقة العنب، ومجانيقه من النيم التي أحجارها من الرّواطم والنخب. هي غزوة لمعاقل السوسن التي شرفاتها من فضة وحماة أميرها سيوفهم من ذهب، فحق للمظفّر أن يغنم المسك والطيب في هذه الروضة السوسنية، فهذه هدايا شعبان، والورد هدايا رجب. ولم يكن السوسن فقط ما يستهوي الشاعر ابن درّاج، بل كل المشمومات الزكية في الطبيعة الأندلسية الخلّابة، فكما يستمتع بروائحها الزكية والفواحة في الروضات والحدائق، يرش منها على قصائده المدحية، فتنبعث رائحة البهار والنرجس والورد من كلماته وألفاظه.

- يقول أيضاً فيه وصف البهار [1]: (من المتقارب)

دُعيتَ فأَصْغِ لِدَاعِي الطَّرَبْ وطاب لَكَ الدهر فاشْرَبْ وطِبْ

وهــذا بَشِيرُ الربيعِ الجديدِ يُبَـشِّــرُنا أَنَّــهُ قــد قَــربْ

بَهَــارٌ يَرُوقُ بِمِسْكٍ ذَكِيٍّ وصُنْعٍ بَدِيـعٍ وخَــلْقٍ عَــجَبْ

- وفي وصف النرجس :[2] (من الكامل)

شكلانِ من راحٍ ورَوْضَةِ نَرْجَسٍ يَتَنَازَعَانِ الشِّبْهَ وَسْطَ المجلِسِ

مُتَبَــاهِيَيْنِ تَلَــوُّنًا بِتَلَوُّنٍ متبــاريَيْنِ تَنَفُّــسًا بتنـفسِ

لكنَّ هَــذِي بين أَحشاءِ الفتى نــارٌ ، وهَذَا جَنَّةٌ للأَنْفُسِ

- وفي وصف الورد: [3] (من الكامل)

[1] –المصدر السابق. ص37، 38.

[2] –المصدر نفسه. ص39،38.

[3] –المصدر السابق. ص40،41.

ضَحِكَ الزمانُ لنا فهاكَ وهاتِهِ أَوَ مَـــا رأَيتَ الـــوردَ في شجـراتِـــهِ؟
قد جاءَ بالنَّارَنْجِ من أَغصـــانِهِ وبخضج وبخَجْلَةِ المعشوقِ من وَجَنَاتِهِ
وكســـاهُ مولانا غـلائِلَ سَيْفِهِ يومـــاً يُسَرْبِـــلُـهُ دِمـــاء عُـــدَائِـهِ

لا يتوقف ابن درّاج في تفاعله مع الطبيعة الأندلسية الخلابة فحسب، بل نراه يقف وينفعل شعراً أمام معالم الحضارة والتمدن في الأندلس، مما أنجزه ممدوحيه من بناء وتشييد للمدن والحمامات، وصناعة السفن والأشرعة.

- يقول ابن درّاج في وصف دار السرور بالزاهرة: [1]

دَارُ السُّرُورِ المعْتَـــلى شُرُفـــاتُـــهَا فَوْقَ النُّجُومِ الزُّهْرِ في استِعْلَائِها
وكَـــأَنَّ غُرَّ المـــزْنِ لَمّـــا جَـــادَها نَشَرَتْ عَلَيْها منْ نَفِيسِ مُلَائِها
وكَـــأَنَّ أَيْدِي السُّعُـــودِ تَضَمَّنَـــتْ إِبْدَاعـــهَا فَبَنَتْ عَلَى أَهْـــوَائِـهَا
وَكَـأَنَّ رَيْحـــانَ الحَيَـــاةِ ورُوحـــهَا مُسْتَنْشَقٌ منْ نافِحـاتِ هَـوائِها
فَكَـــأَنَّما اصْطُفِيَتْ طَـــلَاقَةُ بِشْـرِها مِنْ أَوْجُهِ الأَحْبَابِ يَوْمَ لِقَـائِها
قَامَتْ عَلَى عُمَدِ الرُّخَـامِ كَمِثْلِ مَا نَسَقَتْ نُجُـومُ النَّظْمِ في جَوْزائِها
وَكَـأَنَّمَا اخْتَـــارَ السُّرُورُ مَكـــانَـهَا وَطَنـاً فَحَـلَّ مُخَيِّـــماً بِفِنَـــائِها
وَكَـــأَنَّمَا لَمَعَتْ بَـوارِقُ مُزْنَـــةٍ حُلَلُ الرِّياضِ الحُوِّ مؤنْ عَصْرَائِها[2]
وَكَـــأَنَّمَا أَيْدِي الصِّبا مـــا بَيْنَـــهَا هَزَّتْ سُيُوفَ الهِنْدِ يَوْمَ جَلَائِهَا
وَكَـــأَنَّهَـا لَمّـــا اعْتَزَتْ في حِمْـــيَرٍ نَشَرَتْ عَلَيـْها مِنْ كَـرِيمِ ثَنائِهَا

يستحضر الشاعر ابن درّاج دار السّرور بجمالها وعظمتها، التي بناها المنصور بن أبي عامر، فيذكر ارتفاعها الشاهق، فشرفاتها علت فوق النّجوم الزّهر، واقتربت من السّحب التي لم تبخل عليها بمزنها فاكستها أبهى حلّة، وقد ضمنت يد السعود إبداعها، فريحان الحياة تستنشق من طيب هواها، ثمّ يشبه

[1]- المصدر. نفسه. ط2، ص 720. لم ترد هذه القصيدة في الطبعة الأولى من الديوان.

[2]-كذلك ورد الشطر الثانين ويرى محقق الديوان أن صواب قراءة الشطر: " خلل الرياض الحوّ من غضرائها". وخلل: من خلال، والغضراء: الأرض الحصبة، والحوّ: الضاربة للسواد من شدّة النّضارة. ينظر: هامش الديوان، ط2، ص 721.

بهاءها وجمالها وما تبعثه من سرور وبهجة بوجوه الاحباب الطلقة يوم اللقاء، ثمّ يصف أعمدتها الرّخامية ويشبها بالجوزاء في تناسقها ونظامها، " ويعتمد ابن درّاج على اسم الدّار في تشخيص "السّرور " الذي اختار هذه الدّار ليقيم بفنائها ولا يبرحها، ثمّ يصف جمال رياضها، ونضارتها، حتى بدت كأنّها قد سُقيتْ بماء المزن المصحوب بالبرق فألبس الرياض جمالاً ورونقاً، ويشبه تمايلما في هذه الرياض حين تعبث بها النّسمات بالصّبا التي تمسك بالسّيوف لتجلوها فيبدو بريقها ولمعانها، وفي نهاية الأبيات يقرن بين هذه الدّار ونسب الممدوح، فهي قد اكتسبت طيب ثنائها وكرمها من انتمائها لحمير، وهم الذين ينسب إليهم المنصور العامري"[1]

- وله في وصف لشراع صنعه منذر بن يحيى: [2] (من مخلع البسيط)

أَيُّ شــراعٍ لأَيِّ بَحْــرِ وأَيُّ كِسْفٍ لِأَيِّ بَــدْرِ

وأَيُّ شَمْـــــسٍ تَجَلَّلَتْهَا طُرَّةُ صُبْحٍ سَمَتْ بِفَجْرِ

ظِلّاً لِمَنْ مَدَّ ظِلَّ أَمْنٍ في كلِّ أرضٍ وكُــلِّ ثَغرِ

جاء في تعليق للدكتور محمد علي مندور عن هذه الأبيات قوله: " وواضح أنّ ابن درّاج يجهد نفسه في إيجاد الصلة بين ما يصفه وبين صفات الممدوح، ...وهذا ما جعله يصف هذه المعالم وصفاً سطحياً يعتمد فيها على شكلها..."[3]

لا نرى أن الشاعر قد أجهد نفسه في إيجاد هذه الصلة، بل الصلة موجودة أصلاً، فإذا نظرنا لعناصر القوة في منطقة بحرية واستراتيجية كالأندلس والتنافس الحاصل فيها بين المسلمين والممالك المسيحية، لقلنا أن صناعة الأشرعة تعدّ بمثابة حدث إعلامي مهم حول صناعة سلاح من الأسلحة الحديثة.

فصناعة الأشرعة والسفن سواء التجارية منها أو الحربية يعتبر حدثاً هماماً وخاصة في تلك الحقبة من تاريخ الأمة الاسلامية، لما له من دلالة على تطور وقوّة الأساطيل البحرية سواء على الصعيد التجاري أو

[1]- أشرف علي دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. ص 519.

[2]- ابن درّاج القسطلي. الديوان. ط1. ص 253.

[3]- أشرف علي دعدور. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. ص 515.

على الصعيد الحربي، وقيام الأمير منذر بن يحي بصناعة شراع لسفينة هو حدث في حدّ ذاته يستحقّ هذا التنويه من الشاعر ابن درّاج.

لقد وجد الشاعر الصلة بين هذا الشراع وبين ممدوحه، فإذا كان "الشّراع " رمز لقوة السفينة ومحركها وموجهها، وهو الظاهر فيها وعليها فإنّ منذر بن يحي التّجيبيّ يمثل في دولته القوّة النافذة والمحرّكة الأساس لجميع مفاصل هذه الدولة.

لقد تفاعل الشاعر ابن درّاج مع مظاهر الطبيعة الأندلسية المختلفة، وبرز هذا التفاعل النّصّي على المستوى المعجمي، [1]وعلى مستوى الصورة الشعرية، سواء الشمية منها أو البصرية، وسواء الحركية منها أو السمعية. وتجلّى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

وخلاصة القول أنّ ديوان ابن درّاج القسطلي هو ديوان ثقافي، يحتاج قارئه ومتلقيه ثقافة دينية وأدبية(شعرية)، وتاريخية وجغرافية واسعة، فهو متعدد المصادر، قد جسد بثرائه هذا التّفاعل النّصّي بنوعيه الذّاتي الذي تجلّى لغوياً وأسلوبياً ونوعياً على مستوى القصيدة المدحية، وداخلي تمظهر من خلال تلك الاقتباسات من النّص القرآني والحديثي ومن تلك التضمينات من الشعر العربي القديم والأحداث والوقائع التاريخية وثقافة عصر الشاعر.

وقد أبرز التفاعل النّصّي بشكليه الذاتي والداخلي العديد من الجماليات، نذكر منها:

-**جمالية إحياء وإثارة الذاكرة الشعرية:** فالمكون الأكبر لذاكرة الشعراء، هي تلك التقاليد الأدبية المتوارثة التي تقع فيها "حوافر من فوق حوافر، تكدس بعضها على بعض، ولحمها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم، وهي عزائم ستراها تتكسّر على بعضها كما تتكسّر النصال على النّصال...لن تكون كلها سوى حوافر تقع على حوافر -غرست من قبل- في جبين الزمن سابقة حتّى وجودك، بل مكوّن لوجود، ولست إلاّ بعض صنائعها."[2]

[1]- ينظر: فصل التفاعل النّصّي الذاتي على المستوى المعجمي، ص 191.

[2]- عبد الله محمد الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص6.

فكلّ نصّ أدبي هو حالة توالد عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فالقصيدة الغزلية يقول عبد الله الغذامي: "انبثاق تولد عن كلّ ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى (سياق) أدبي لهذه القصيدة التي تغذّيها فصارت مصدراً لوجودها النّصوصي، وهذا يعني تشابك الشفرة والسياق تشابكاً عضوياً يحقق وجودهما، فالمتنبي مخبوء في شوقي، وأبو تمام في السياب، وعمر بن ربيعة في نزار قباني."[1] وشاعرنا ابن درّاج قد أثار باقتباساته الدينية وتضميناته الشعرية والتاريخية والثقافية ذاكرة القراء وبعثهم على انتاجات جديدة للنّصّ بقراءة ثانية وثالثة له.

-**جمالية أنتاج الدلالات الجديدة:** فالدلالات الجديدة التي تنتج عن تفاعل النّصوص "حقيقة مختفية وراء كلّ نصّ، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارء وسعة اطلاعه، وقد يرى أحد القراء مئات النّصوص في بطن نصّ واحد، بينما قد لا يرى شيئاً من ذلك قارئ آخر".[2] والتفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج بوصفه يخضع لقاعدة الإحلال والإزاحة، قد أفضى ذلك إلى انتاج دلالات جديدة.

-**جمالية الإحالة والإيجاز:** تنبّه نقادنا القدامى إلى الإحالة فقال ابن رشيق القيرواني:" ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السالفة."[3] والإحالة عند حازم القرطاجنّي إحالة تذكر أو محاكاة أو مفاضلة أو اضراب أو إضافة.[4] فالإحالة هي مرجعية كتابة النّصوص، "وقد تكون هذه الإحالة تاريخاً، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعاً، نصوصاً، علوماً...وكلّ ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنّصّ"،[5] فإنّ جمالية هذه الإحالة هو الإيجاز بجميع أشكاله (النفي، الحذف، الانتقاء ،...). وشعر ابن درّاج يطفح بهذه الإحالات على اختلاف أنواعها واشكالها (ينظر الفصل الأول والثاني والثالث من هذا الباب) .

---

[1]- المرجع نفسه، ص 9، 10.

[2]- المرجع نفسه، ص339.

[3]- ابن رشيق. العمدة. ج1، ص 150.

[4]- حازم القرطاجنّي. منهاج البلغاء. ص 221.

[5]- جمال مباركي. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث. ص228.

-**جمالية التمطيط:** وقد برزت هذه الجمالية من خلال الأناكرام (الجناس بالقلب) والباراكرام (التصحيف، الكلمة المحور)، والشرح والاستعارة والتكرار في مستويات القصيدة المدحية (ينظر الفصل الثاني من الباب الاول من هذا البحث) .

-**جمالية تكثيف التجربة الشعرية:** يسعى كلّ شاعر إلى تحسين أدائه الشعري والاستفادة من التجارب الشعرية للآخرين، ثم يدمج هذه التجارب في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثّف نصّه، ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة،[1] وهذا ما يزيد في تكثيف التجربة الشعرية واثرائها، إنّه " لن يضير كاتب مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنّه، أن يتأثّر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه انتاجاً منطبعاً بطابعه، متّسماً بمواهبه...".[2]

لقد أظهر التّفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج ثراء التجربة الشعرية للشاعر وجمالها، فقد تأثر الشاعر ابن درّج في تجربته الشعرية بالأسلوب القرآني، وبسنّة الرسول -صلّى الله عليه وسلّم- وسيرته العطرة، كما تأثّر في تجربته هذه بالشعر العربي القديم (جاهلي، إسلامي أموي، عباسي، أندلسي)، وخاصة العباسي منه، وبتاريخ العرب وأنسابها، ووقائعها الحربية، وكان لجمال قرطبة وحضارة الأندلس نصيباً من هذا التأثير، ودون أن ننسى البعد الثقافي والآخر المسيحي الذي كان حاضراً في شعر ابن درّاج القسطلي.

[1]- ينظر: المرجع السابق. ص225.

[2]- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن، ط6. بيروت: دار العودة. ص 19.

خاتمـــة

خـــاتمة

إنّ الاكتشاف الحديث نسبياً (أوائل الستينات من القرن الماضي) لديوان ابن درّاج القسطلي الأندلسي، يُعدّ حدثاً مهماً على الساحة الأدبية والثقافية، فهو إضافة قديمة جديدة للتراث الشعري العربي القديم. وموضوع البحث فيه عن تلك التفاعلات النّصيّة مغامرة، تحتاج لثقافة واسعة، ومعرفة بالتّراث العربي والأندلسي، وإلمام بالأحداث السياسية والاجتماعية لمرحلة الحجابة العامرية ومرحلة فتنة قرطبة المشؤومة وما تلتها من أحداث جسام.

وديوان ابن درّاج يُعدّ نموذجاً فريداً وتجربة شعرية رائدة للعديد من التّفاعلات النّصيّة، التي تعدّدت منابعها ومصادرها من نصوص دينية وشعرية، وثقافية تخصّ الشاعر وبيئته الأندلسية.

كما أنّ توسل البحث بـ"التّفاعل النّصّي (التّناصيّة)" كإجراء نقدي لتشريح المتن الشعري لابن درّاج، والتفتيش في طبيعة تلك الفسيفسات والمنمنمات المشكّلة له تُعدّ مغامرة ثانية، تتطلّب إدراكاً وفهماً عميقاً لطبيعة المنهج وآلياته، وكيفية تطبيق هذه الآليات واسقاطها على النصّ الشعري الدّرّاجي.

لقد حاول البحث أن يدرس موضوع التّفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج، فبدأ بمدخل نظريّ تناول فيه مفاهيم أساسية لمنطلقات الدراسة: النّصّ في الحقول المعجمية والنقدية، التّفاعل النّصّي في الدراسات النقدية الحديثة. والوقوف على مفهوم هذا المصطلح عند أعلام النقاد الغربيين من أمثال: باختين وكريستيفا وبارت وجيرار جينيت، دون أن ننسى رواد النقد العربي المعاصر من أمثال محمد بنّيس ومحمّد مفتاح وغيرهم، وما قدّموه من دراسات أسهمت في تنوير القارئ العربي المعاصر بهذا المصطلح النقدي الحداثي. كما عرّج البحث على تلك العلاقات النّصيّة في تراثنا البلاغي والنقدي القديم، التي ما عابها في الكثير من الأحيان إلاّ نعتها بـ(السرقة).

ولاحظ البحث في هذا الصّدد –كما لاحظ بعض الدارسين أيضاً– أنّ مفهوم التّفاعل النّصّي مفهوم عام، وشامل للمتعاليات النّصيّة، وهو يقترب ويلامس الكثير من العلاقات النّصيّة في الموروث النقدي والبلاغي العربي القديم من اقتباس وتضمين وتكرار وقلب...فالعدد الهائل من المصطلحات

البلاغية والنقدية التي رصدها البحث (الجدول) تعكس وعي الباحث العربي قديماً بظاهرة تداخل النّصوص وتفاعلها، إلاّ أنّه بقي بعيداً عن إيجاد نظريّة متكاملة لهذه الظاهرة . وادعاء البعض أنّ " التّناص " هو نفسه " السرقات " يحتاج إلى تثبت وروية.

تناول البحث في **الباب الأول** دراسة عتبات الدّيوان وتفاعلاته النّصيّة الذاتية، وخلص إلى أهمية سياجات النّصّ الشعري لابن درّاج وعتباته في الوقوف على الخلفية النّصيّة التي يصدر عنها الشاعر، والتي أسهمت دون شك في تشكيل التفاعلات النّصيّة الذاتية والداخلية.

وتوصل البحث في فصل التفاعلات النّصيّة الذّاتية في شعر ابن درّاج إلى أنّ الشاعر كان مجترّاً نسبياً لنصوصه السابقة ويعيد تكرارها سواء على مستوى منهج القصيدة ومضمونها ومعجمها الشعري أو على المستوى التصويري والموسيقي والإيقاع.

وقد أظهرت تلك التفاعلات النّصيّة الذاتية اتجاه الشاعر ابن درّاج المحافظ المجدد، فهو يتبع من جهة طريق الأوائل من الشعراء الجاهليين في البدء بالبكاء على الأطلال والشكوى أو افتتاح بغزل تمهيدي، ثم الانتقال إلى الغرض الأساسي وهو المدح، الذي عادة ما يسبق بوصف الرحلة (برية أو بحرية). وفي نفس الوقت نجده يخرج عن هذا النمط التقليدي إلى استهلالات خاطفة تتفق وطبيعة الموقف الذي يعايشه الشاعر، فهي تنبثق من صميم الحدث نفسه الذي يريد الشاعر أن يسلط الضوء عليه. فالشاعر هنا قد تحرّر من سلطة القصيدة العربية القديمة إلى حدّ ما، وهذا النوع من التقديم يحتل المساحة الأكبر في شعر ابن درّاج.

أمّا من حيث المعجم اللغوي فالشاعر يميل إلى المعجم الشعري القديم الذي يتميز بجزالة اللفظ وفخامة العبارة، ولكنّه يجدد في المعاني والصور الشعرية، فالصورة عند ابن درّاج إمّا مفردة بسيطة وإمّا مركبة من عدة صور تتحد مشكّلة لوحة عامة لمعركة حربية أو حادثة تاريخية أو مشهد لوداع زوجته وأبنائه، أو وصف للنرجس أو لورد أو لسفينة في بحر لجيّ، أو شراع أشرف على صناعته أمير.

ومن حيث الموسيقى فقد آثر الشاعر الذوق القديم في حبّ الأوزان الطوال "ذات النغم الوقور والقوافي القوية ذات الرنين الرزين"، وجمّل صياغته بأنواع البديع ووشّاها بصنوف من المحسنات، ومن أبرزها: المقابلة والطباق والجناس، والتكرار.

وقد غلبت على الشاعر ابن درّاج روح الشعر العربي وأخلاقياته في بعده عن "التطرف والثورة الجامحة، والبعد عن الإفراط في المجون والمجاهرة بالعصيان والفخر بارتكاب الرذائل".

أما الباب الثاني المخصص لبحث التفاعل النّصّي الداخلي في شعر ابن درّاج القسطلي، فقد عالج البحث في الفصل الأول التفاعل النّصّي القرآني والحديثي، ورصد أثناء الدراسة أنّ القرآن الكريم بدرجة أولى والحديث النبوي الشريف بدرجة ثانية شكّلا حضوراً قوياً في النّصّ الشعري لابن درّاج، فقد استطاع الشاعر أن يستلهم معاني القرآن وألفاظه وقصصه، اقتباساً، وإيحاءً وإحالة، خاصة تلك القصص التي تتماثل مع التجربة الشعرية للشاعر وحالته النفسية، كقصّة يوسف –عليه السلام – وأخوته، وقصة موسى، وداوود وسليمان – عليهم السلام –. لكن الحديث الشريف لم يكن بالقدر الذي جاء به القرآن الكريم، فيشير الشاعر أو يحيل إلى دعاء للرسول – صلّى الله عليه وسلّم – أو نهي أو ترغيب أو ترهيب خدمة للموقف الشعري. كما جاء التفاعل النّصّي مع القرآن الكريم في شعر ابن درّاج لتعزيز موقف سياسي للممدوح أو مواساة للشاعر وأسرته من أثر تلك الفتنة القرطبية، وحالة الضياع التي عاناها الشاعر وأسرته، فوجد في النّصّ القرآني ما يبعث على الصبر والتحمل و توهيج النّص الشعري من قبس القرآن الكريم.

وفي الفصل الثاني الخاص بالتّفاعل النّصّي في الشعر العربي القديم، بين البحث أن شعر ابن درّاج استلهم العديد من أشعار سابقيه من الشعراء من امرئ القيس إلى المتنبّي، ومن ابن عبد ربّه إلى ابن هاني الأندلسي، مقتبساً تارة، ومضمّناً ومحيلاً تارة أخرى، فالتفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج لم يخرج عن المحاكاة والمعارضة، فلم تكن المحاكاة والمعارضة عنده مجرد تقليد، وإعادة ما أنتجه الشعراء السابقين، بل تعدّت في كثير من الأحيان إلى تحويل المعنى وتمطيطه وتكثيفه وما يتناسب والتجربة

الشعرية للشاعر والموقف النفسي له. لقد كان ابن درّاج كغيره من الشعراء الأندلسيين يُعارض الكبار من شعراء المشرق بدافع الرغبة في تأكيد الذّات الأندلسيّة وإظهار سبق الشعراء الأندلسيين.

وقد طال الباب الثاني ليشمل فصلاً ثالثاً موسوماً بـ" التّفاعل النّصيّ التاريخي والثقافي الأندلسي" حيث كشف البحث عن الحوادث والوقائع التاريخية، سواء ما تعلق منها بتلك الوقائع المشهورة من أيام العرب أو تلك الأحداث التي صاحبت الدعوة والفتح الإسلامي، كما كشف البحث أيضاً عن أسماء القبائل والشخصيات العربية المشهورة، التي ارتبطت جلّها بنسب من مدحهم من الملوك والأمراء والوزراء والقواد وغيرهم، وخاصة من الأسرتين العامرية والتّجيبيّة. فالشاعر ابن درّاج استطاع أن يستفيد من هذه الأمجاد التاريخية ويضفي وهجاً على واقع ممدوحيه المنصور ابن أبي عامر ومنذر ابن يحي التّجيبي.

لاحظ البحث أيضاً كيف استطاع الشاعر امتصاص وتحويل ما في هذه الوقائع والحوادث التاريخية من دلالات ومعان خدمة للقصيدة المدحية، فالذين يمدحهم الشاعر ابن درّاج من الملوك والأمراء والقواد هم من أصول عربية ماجدة؛ خاصة اليمنية منها، ومن هؤلاء الممدوحين المنصور ابن أبي عامر في جهاده وحربه مع الممالك الإسبانية. لهذا شكلت الحوادث التاريخية مصدراً هاماً من مصادر القصيدة المدحية لابن درّاج.

أمّا التفاعل النّصّي مع المكوّن الثّقافي الأندلسي فقد كشف أندلسية ابن درّاج ومحليته الابداعية، فتوظيفه اللهجة اللاتينية المحلية (رومانثي) واستدعاؤه لأسماء الأماكن وجغرافيتها من مدن، وقلاع، وحصون، وذكره لأسماء الملوك والأمراء الإسبان، الذين مثلوا عناوين للصّراع الإسلامي المسيحي في مساره العام. وكيف استطاع استيعاب هذا كلّه بشعره المدحي الحماسي .

إنّ التفاعل النّصي في شعر ابن درّاج قد أبان عن قيمٍ بالغة الأهمية إحداها عامة تخصّ جميع شعره؛ وهي القيمة الأدبية والفنية وما حوته من جزالة في اللفظ وفخامة في العبارة، وغوص في المعاني والتفصيل فيها، وبراعة في التصوير والتركيب وسمو في الصنعة والموسيقى، وقيمة تاريخية وجغرافية تُعدّ وثائق في غاية الخطورة لكتابة التّاريخ السّياسيّ، والتحقيق الأدبي عن حجابة المنصور ابن أبي عامر وأبنيه المظفر عبد الملك وعبد الرحمن (شنجول)، وعن فتنة قرطبة وما صاحبها من أحداث جسام، كان لها

الأثر في إنهاء الحكم الأموي والإسلامي في بلاد الأندلس. فابن درّاج وهو الملقب بمتنبي الأندلس كان حظه أن يكون أديباً ومؤرخاً لمرحلة مهمّة في تاريخ الحكم الإسلامي لبلاد الأندلس.

ودون أن ينسى البحث الأثر الجمالي للتّفاعل النّصّي في شعر ابن درّاج، الذي أشار إليه حسب تواجده وتمظهره داخل هذه الأبواب والفصول فليس الجمال قانوناً عاماً وثابتاً يطبق على جميع النّصوص أي كان نوعها، بل هو إحساس الكاتب الواعي والقارئ الفطن الأول أثناء كتابته، والثاني أثناء قراءته، وربّما كان الكاتب قارئاً لنصّه من جديد.

أحس البحث ببعض جماليات التّفاعل النّصّي بدءً من عتبات الديون الخمسة حين كشفت للقارئ عن أهمية هذا الديوان وقيمته الأدبية، وأيضاً عن جمالية الصورة والتناسبات الصوتية والتكرار، كما وقف عند جمالية إثارة الذاكرة الشعرية، وإحيائها، وتكثيف للتجربة الشعرية ، وجمالية انتاج للدلالة الجديدة والإحالة والإيجاز.

كانت هذه خلاصة موجزة لأهم ما خلص إليه هذا البحث من نتائج، ولا أدعي أن هذه النتائج قد أحاطت بما جاء به هذا البحث، كما لا أدّعي الكمال فيه، فالموضوع لا يزال يحتاج إلى الكثير من النظر والتمحيص. آمل من الله عزّ وجلّ أن أكون قد وفقت في بعض ما سعى البحث إليه، كما أتمنى أن أكون قد وجهت الأنظار نحو هذا الشاعر الأندلسي الأمازيغي الأصل(الصنهاجي)، وديوانه الضخم، الذي كان في زمن قريب مفقوداً، لا تذكر له إلا بعض القصائد والأشعار المحفوظة –هنا وهناك– في أمهات المصادر الأدبية القديمة، فيسر الله له من أعاده للحياة الأدبية مرّة أخرى، فجزاهم الله خير الجزاء.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصـادر:

القرآن الكريم (رواية حفص)

1. امرؤ القيس الدّيوان. ط5. ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي. بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، 2004م.
2. الأعشى الكبير ديوان. ميمون بن فيس .ت: محمد حسين.
3. الأخطل، غياث بن غوث التّغلبي. ط2. تحقيق: فخر الدين قباوة. بيروت: دار الآفاق الجديد، 1979م.
4. ابن الأثير(ضياء الدّين أبو الفتح نصر الله بن محمد).المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مطبعة بولاق القاهرة، 1282هـ.
5. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (المتوفى: 370 هـ): الموازنة بين أبي تمام والبحتري. ط4. تحقيق: السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف.(د.ت).
6. ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر. (د.ت).
7. ابن بسام الشنتريني، أبي الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. لبنان: دار الثقافة ،1997م .
8. البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري. كتاب الجنائز . طبعة1. دمشق بيروت: دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتوزيع، 2006م. رقم الحديث:1389.
9. البحتري. الديوان. حققه: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف، مج3، 1964م.
10. الترمذي. سنن الترمذي. تحقيق الشيخ الألباني (45) .كتاب : الدعوات (51). باب : ما يقول عند رؤية الهلال. حديث رقم: 3451.

11. الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد النيسابوري. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ط1. تحقيق: مفيد محمد قميحة،. بيروت: دار الكتب العلمية ، ج2، 1983م.

12. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز (في علم المعاني). (د .ط). تحقيق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة ، 1978م.

13. الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ط1. تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. صيدا, بيروت: المكتبة العصرية، 2006م.

14. الجرجاني، القاضي (علي بن عبد العزيز الجرجاني). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.(د.ت).

15. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان ،تحقيق :عبد السلام هارون. (د. ط). القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1948م.

16. الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. (د. ط). تحقيق : محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف،(د.ت).

17. ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. ط1. تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية. ، 1980م.

18. الجرجاني، عبد القاهر،. أسرار البلاغة. ط1.تحقيق: محمد الفضالي. بيروت: المكتبة العصرية- صيدا.1998م.

19. حسان ابن ثابت. الديوان. شرحه: عبدأ مها ط2. بيروت .لبنان: دار الكتب العلمية . 1994م.

20. الحاتمي، أبو علي محمد بن حسن. الرسالة الموضحة. (د. ط). تحقيق: محمد يوسف نجم. بيروت: دار صادر، 1965م.

21. الحَمِيدي. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، 1966م.

22. ابن حجة الحموي، (أبو بكر علي، ت 837هـ). خزانة الأدب وغاية الإرب. ط2. شرح: عصام شعيثو. بيروت: دار مكتبة الهلال. 1991م.

23. ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (681هـ). تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

24. الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ط2. راجي الأسمر. بيروت: دار الكتاب العربي،1994م.

25. الخطيب التبريزيّ. شرح ديوان أبي تمام. بيروت: دار الكتاب العربيّ، 2005م.

26. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد. مطمح الأنفس ومسرح التأنس. ط1. دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة.بيروت،1983م.

27. ابن الرومي. الديوان. شرح محمد حسن يسبح،. ط3. بيروت: دار الكتب العلمية.ج2. 2002م.

28. زهير بن ابي سلمى. الديوان. علي حسين فاعور .ط1. دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان 1989م.

29. الزبيدي. طبقات النحويين ، ص 299)

30. زكي الدين عبد العظيم المنذري، الحافظ. مختصر صحيح مسلم. تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني. البليدة، الجزائر: مطبعة قصر الكتاب، حديث: 485.

31. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع. ط5. بيروت: مكتبة المعارف، 1985.

32. الزركشي، عبد الواحد. البرهان في علوم القرآن. (د. ط). بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).

33. الزركشي، عبد الواحد(ت621هـ). المعجب في تلخيص أخبار العرب. شرح: صلاح الدّين الهواريّ. بيروت المكتبة العصرية، 2006م.

34. السموءل في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي. تحقيق: محمود شاكر. جدة: دار المدني،2010م.

35. السري الرفاء. الديوان. ط1. شرح كرم البستاني. بيروت: دار صادر، 1996م
36. الشريف الرضي. الديوان. أحمد عباس الأزهري. بيروت: المطبعة الأدبية، 1307هـ.
37. الصولي، ابو بكر. أدب الكاتب. (د. ط). تحقيق: محمد بهجة الأثير، دار الطباعة للباز (د.ت).
38. الضّبيّ ، أبو جعفر أحمد بن يحيى. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس. شرح: صلاح الدّين الهواريّ. بيروت: المكتبة العصرية، 2005م.
39. العسكري، أبو هلال. الصناعتين ،الكتابة والشعر. ط2. تحقيق: مفيد قميحة، ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1989م.
40. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد ربه(395هـ). الديوان. تحقيق: جورج فمازخ. دمشق: المطبعة التطونية، 1979م.
41. عنترة بن شداد. الديوان. الخطيب التبريزي . ط1.تحقيق: مجيد طراد . بيروت: دار الكتاب العربي، 1992م.
42. عروة بن الورد والسموءل. الديوانان. كرم البستاني . عيسى سابا. بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر. 1982م.
43. ابن عبد ربه. الديوان. ط1. تحقيق: محمد رضوان الداية. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1979م.
44. ابن عذاري، المراكشي(أبو عبد الله محمد بن محمد (المتوفى: نحو 695هـ). البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ط3. حقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال. بيروت –لبنان: دار الثقافة، 1983م.
45. ابن عذاري، المراكشي. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. تحقيق: عبد الله محمد علي. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م.
46. العسقلاني، ابن حجر. الإصابة في تمييز الصّحابة. تحقيق: محمد علي البجاوي. بيروت: دار الجبل.
47. العلوي، بن طباطبا. عيار الشعر. مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ورقة13.

48. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها. ط2. تحقيق: مصطفى الشومي، بيروت: مؤسسة بدران للطباعة، 1963م.
49. الفرزدق. الديوان. ط1. علي فاعور. بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية ، 1978م.
50. ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. ط1. أبو ظبي: المجمع الثقافي، 1423هـ.
51. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب.(817هـ . القاموس المحيط، باب الصاد فصل النون.). ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005م.
52. ابن قتيبة، الدينوري. الشعر والشعراء .تحقيق: أحمد محمد شاكر.
53. القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه. تونس: دار الكتب الشرقية. 1966م.
54. القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشرقية، 1966م.
55. القزويني، لخطيب (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد المتوفى 739هـ).الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع. وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. ط1.بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية. 2002م.
56. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط1. تحقيق :عبد الحميد هنداوي. صيدا ،بيروت: المكتبة العصرية ،2001م.
57. ابن القيم، الجوزية، الوابل الصيب من الكلم الطيب. تحقيق: حامد أحمد الطاهر. القاهرة: دار الفجر للتراث.
58. القسطلي، ابن دراج: الدوان ابن دراج تحقيق محمود علي المكي، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، 1961م.
59. القسطلي، ابن درّاج. الديوان. تحقيق: محمود علي مكي.ط2. الكويت: منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2004م.

60. كعب بن زهير. الديوان. صنعة الامام حسن العسكري. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي،1994م.
61. ابن كثير، الحافظ. تفسير القرآن العظيم .تحقيق: سامي بن محمد بن سلامة. ط2. المملكة العربية السعودية: دار طيبة للنشر والتوزيع. مج 8، 1430هـ/1999م.
62. كعب بن زهير. الديوان. صنعه الإمام حسن العسكري. بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م.
63. المرتضى الزبيدي ، محمد بن محمد (1205هـ). تاج العروس من جواهر القاموس. ط2. الكويت: طبعة دار الهداية، (دت). مادة (نصص).ج18.
64. المقريزي، تقي الدين أحمد. المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار. القاهرة: مطبعة بولاق، 1968م.
65. المعري، أبو العلاء (أحمد عبد الله بن سليمان المتوفى 449هـ-1057م). شرح اللزوميات. تحقيق: سيدة حامدة وآخرون. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
66. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب مادة(نصص). ط1. بيروت: دار صادر،1997.
67. ابن منظور. لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون. القاهرة: دار المعارف.
68. ابن منظور الأنصاري الإفريقي، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (711هـ). لسان العرب مادة(نصص). ط3. بيروت: دار صادر،1414هـ.
69. ابن المعتز.(أبو العباس عبد الله المتوفى 399هـ).كتاب البديع. ط1. شرح وتحقيق: عرفان مطرجي. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر.2012.ص 36.
70. ابن المعتز.(أبو العباس عبد الله المتوفى 399هـ).كتاب البديع. ط1 تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: مطبعة الحلبي.1364هـ-1954م.
71. المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (المتوفى: 421 هـ).شرح ديوان الحماسة. ط1. بيروت: دار الجيل، 1997م.
72. أبو نواس. الديوان. ط1. محمود أفندي واصف. مصر: المطبعة العمومية، 1898م.

73. أبي نواس، الحسن بن هاني 198هـ. الديوان. ط1. تحقيق: عمر فاروق الطّباع. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ،1998م.

74. المتنبّي. الديوان. ط2. ناصيف اليازجي. بيروت: دار القلم.

75. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي. ط1. بيروت-لبنان: دار صادر2000م. ط2 2008م.

76. النابغة الذبياني. الديوان. ط3. شرح وتقديم: عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية ، .بيروت .لبنان 1996م.

77. النابغة الشيباني، عبد الله بن المخارق. تحقيق: عبد الكريم إبراهيم يعقوب. ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1987م.

78. ابن هانئ الأندلسي. الديوان. كرم البستاني. بيروت: دار بيروت، 1980م.

79. يحي بن هديل القرطبي الاندلسي الديوان. ط1. محمد علي الشوابكة .جامعة مؤتة، الكرك، 1996م.

ثانيا: المراجع:

1- الكتب العربية:

1. أمين، أحمد .ظهر الإسلام .ط .1 بيروت :دار صادر .1969 م

2. أدونيس، الشعرية العربية. ط2. بيروت: دار الآداب. 1989م.

3. أنيس، إبراهيم. الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

4. أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. ط2.مصر: ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية. 1952م.

5. أنيس، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. (د. ط). بيروت: دار الفكر ،(د.ت)،

6. الأحمد، نهلة . التفاعل النّصّي (التناصية)، النظرية والمنهج. ط1. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م.

7. أزيار، عبد السلام. آليات التفاعل النّصّي ودورها في التجنيس الأدبي – رسالة التوابع والزوابع أنموذجاً- ط1. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2016م.
8. أبو إصبع. صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة.ط1. بيروت- لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1997م.
9. الإدريسي، يوسف. عتبات النّصّ. بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.ط1. المغرب: منشورات مقاربات، 2008م.
10. بنّيس، محمّد. الشعر العربي الحديث.- بنياته وبدالاته- الشعر المعاصر. ط3. المغرب: دار توبقال، 2003م.
11. بنّيس، محمّد. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .مقاربة بنيوية تكوينية. ط2. بيروت: دار التنوير، 1985م.
12. بنيس، محمد. حداثة السؤال. ط2 . الدار البيضاء المغرب: المركز العربي الثقافي، 1988.
13. البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها. بيروت: دار الأندلس، 1981م.
14. حسن بكار، يوسف. بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث). ط2. بيروت: دار الأندلس، 1982م.
15. حسن محمد، حماد،. التداخل النّصّي في الرواية العربية الحديثة.
16. حمّد، سعيد محمّد. دراسات في الشعر الأندلسي. ط1. ليبية : جامعة سبها، 2001م.
17. خمري، حسين. نظرية النّصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007م.
18. دعدور، علي أشرف. الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي. (د، ط). تقديم: محمود علي مكي. مصر: مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة. (د، ت).

19. الدهون، إبراهيم مصطفى محمد. التناص في شعر أبي العلاء المعري". ط1. إربد الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011م.

20. ابن سلامة، الربعي. الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي.ط2. قسنطينة: منشورات جامعة منتوري، 2008م.

21. السدّ، نور الدين. الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث). (د.ط) ، الجزائر: دار هومة للطباعة و النشر، (د.ت).

22. السيد أحمد الجمل، إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي.ط1. عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2006م.

23. شفيع، السيد. قراءة الشعر وبناء الدلالة. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، (د ت).

24. ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. مطبعة مصر سنة 1824م، ص 97.

25. ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ط2. تونس: دار المعارف، 1998م.

26.

27. ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ط10.القاهرة: دار المعارف.(د.ت).

28. الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشرقيات. منشورات الجامعة التونسية.1981م.

29. طبانة، بدوي. السرقات الأدبية ،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها. (د.ط) . بيروت: دار الثقافة ، 1986م.

30. عزام، محمد. النّصّ الغائب(تجلّيات التّناص في الشعر العربي). (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2001.

31. عبد الحقّ، بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص).ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م.

32. عبد التواب، رمضان. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث.ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997م.

33. العلاق، علي جعفر. النّصّ والتلقي. دراسات نقدية. ط1. الأردن: دار الشر وق للنشر والتوزيع.1997م.

34. عصام حفظ الله، واصل. التّناص التّراثي في الشعر العربي المعاصر.ط1. عمان: دار غيدان للنشر والتوزيع. 2010م.

35. الغذامي، محمد عبد الله. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.ط1. المملكة السعودية: النادي الأدبي الثقافي، 1985.

36. الغذامي ، عبد الله محمد. "ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد أو النظرية. النادي الأدبي.ط2. جدة. 1992م.

37. فضل، صلاح. انتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقص والمسرح. هيئة قصور الثقافة. 1993م.

38. فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلوم النص. ط1. الشركة العالمية للنشر لونجمان ،1996م.

39. قبّاني ،وسام. عامريات ابن درّاج القسطلّي. دمشق: وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.2011م.

40. الكفراوي، عبد العزيز. الشعر العربي بين الجمود والتطور. مصر: دار النهظة للطبع والنشر.

41. كيوان، عبد العاطي. التناص القرآني في شعر أمل دنقل. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1998م.

42. مبارك، جمال. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، 2003م.

43. عز الدين، المناصرة. علم التناص المقارن- نحو منهج عنكبوتي تفاعلي. ط1. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.

44. مرتاض، عبد المالك . نظرية النص الأدبي.(د. ط).الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2007م.

45. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط4. الدار البيضاء ،المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005.م

46. محمد الياسمين، إبراهيم منصور. استحياء التراث في الشعر الاندلسي- الطوائف والمرابطين- (400-539هـ).ط1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006م

47. نجا، أشرف. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية- عصر الطوائف. (د.ت).

48. نزار، عبشي. التّناص في سليمان العيسي. رسالة ماجستير. جامعة البعث . 2005م.

49. هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. القاهرة: دار المعارف، 1985م.

50. هارون، عبد السلام. تحقيق النصوص ونشرها.ط1. بيروت-لبنان : دار الكتاب، (د.ت).

51. هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. بيروت .لبنان: دار الثقافة ودار العودة.1973م.

52. هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن، ط6. بيروت: دار العودة.

53. يقطين، سعيد. انفتاح النّصّ الروائي. ط2. الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001م.

2- المراجع الأجنبية المترجمة

1. أنجينو، مارك. مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث. ترجمة: أحمد المديني .ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987.
2. بارث، رولان. "درس السميولوجيا". ترجمة: عبد السلام بن عبد العال. ط2. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1982م
3. بروكلمان، كارل . تاريخ الأدب العربي: نقله إلى العربية رمضان عبد التواب. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1977م
4. بروفنسال، ليفي :تاريخ2/202-208،204-215،211-230،219-231.
5. تودوروف، تيسقيتيان. مخائيل باختين، المبدأ الحواري. ط2. ترجمة: فخري صالح. عمّان: المؤسسة العربية للدرسات والنشر، 1996م.
6. سارة كوفمان، وروجيه لا بورت. مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا. ترجمة: إدريس كثير، وعز الدين الخطابي. (د. ط). الدار البيضاء، 1991.
7. غومس، غارسيا. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه.ط2..ترجمة: حسين مؤنس. القاهرة: النهضة المصرية. 1956م.
8. كريستيفا، جوليا. علم النّصّ. ترجمة فريد الزّاهي. المحمّديّة، المغرب: منشورات توبقال، 1991م.
9. مجموعة من المؤلفين. آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور. ط1. ترجمة: محمد خير البقاعي. الكويت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2013م.
10. ناتالي بييفي، غروس. مدخل إلى التّناصّ. ترجمة عبد الحميد بورايو. سوريا – دمشق: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع. 2012م.

3- المرجع الأجنبي:

1. Gérard Genette ,Palimpsestes, ed . Du seuil, Paris, 1982
2. Gérard Genette, seuils, ed . Du seuil, paris, 1987
3. Paul Rodert: Dictionnaire de langue Française ,Tome IX ,Paris,1985.
4. Roland Barthes , le retour du poeticien, in le braissement de Langue (Essais critiques 4), ed. du seul, paris, 1984

4- الرسائل الجامعية:

1. الأسعد، خولة محمود رفيفان. التشكيل التكراري في السورة المدنية رسالة ماجستير، جامعة اليرموك. 1999م.
2. بلال المولد، روضة. الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره. رسالة ماجيستير. جامعة أم القرى، السعودية، 2007م.
3. حمبلي، فاتح. لتناص في شعر ابن هاني الأندلسي. رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة 2005/2004. محفوظة.
4. خليفة، عبد الجبار. التناص في شعر ابن درّاج القسطلّي الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة .2010 /2011م،(مخطوط).
5. عبد القادر، صحراوي. تجليات التّناص في شعر النّقائض (الثالوث الأموي أنموذجاً جرير- الفرزدق- الأخطل). بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، جامع العربي بن مهيدى، أم البواقي. "لم تنشر" ، 2010-2011م.
6. العيس، مصطفى. أثر المتنبّي في أعلام الشعر الأندلسيّ. إشراف : عصام قصبجي، جامعة حلب، 2000م،.
7. فلحان القرشي، هناء. الاقتباس والتضمين في شعر ابن درّاج القسطلي. رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية. 1435هـ.

8. القرقوري، نبيل. معاني القصيدة المدحية عند ابن دراج القسطلي .شهادة الكفاءة في البحث. جامعة تونس الأولى كلية الآداب بمنوبة. السنة الجامعية 1992/1991م.
9. مراشدة، عبد الباسط. التّناص في الشعر العربي الحديث. دراسة تطبيقية ونظريّة. أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م.

5- المجلات والدوريات:

1. أحمد سعدون، غيداء. "الافتتان اللغوي في شعر ابن درّاج القسطلي (الألفاظ الدالة على الصحراء أنموذجاً)". مجلة التربية والتعليم- المجلد (16)، العدد (1)، السنة 2009م،
2. تامر، فاضل. النّص بوصفه إشكالية راهنة في النّقد الحديث. مجلة الأقلام، عدد3-4، سنة 1992م.
3. روابنية، الطاهر. "النص وشعرية المناصصة". مجلة اللغة والأدب. العدد12. ديسمبر،1997م.
4. الرقيبات، محمد." جماليات التكرار في شعر ابن دراج". مجلة إشكالات في اللغة والأدب. دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر. العدد السادس / ديسمبر 2014م.
5. ربابعة، موسى. "التكرار في الشعر الجاهلي ".دراسة أسلوبية. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد1، 1990م.
6. ربابعة موسى. "الاقتباس والتضمين. في شعر عرار". مجلة دراسات. الجامعة الأردنية. مجلد 19، عدد 1، 1992م.
7. ابن سلامة، الربعي. "من التعبير الموسيقي في نونية ابن البقاء الرندي". مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية ،جامعة قسنطينة. العدد 01. السنة: 1415هـ- 1994م.
8. شرفي، عبد الكريم. "مفهوم التناص (دراسات أدبية)". ع2، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر.
9. عياد، محمد شكري. "جماليات القصيدة بين التنظير والخبرة الشعرية". مجلة فصول. تراثنا النقدي .المجلد السادس، العدد الثاني،جانفي،فيفري،مارس،1986م.

10. عيكوس، لخضر. "مفهوم الصورة الشعرية قديما". مجلة الآداب. مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية ،جامعة قسنطينة. عدد 02.السنة: 1416هـ- 1995م.

11. عيكوس، لخضر. "مفهوم الصورة الشعرية حديثا ".مجلة الآداب. مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية ،جامعة قسنطينة. عدد 03. السنة: 1417هـ- 1996م.

12. كاتب، حسن." مقدمة الشيب والشباب في أراجيز رؤبة بن العجاج". مجلة الآداب، تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة منتوري قسنطينة. ع05. السنة 1421هـ-2000م.

13. لؤلؤة، عبد الواحد. "من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)". مجلة الوحدة، السنة السادسة، ع82،83، يوليو، أغسطس ، 1991.

14. مفتاح، محمد. "دور المعرفة الخلقية في الإبداع والتحليل". مجلة دراسات السيميائية لسانية، ع6، خريف، شتاء 1992م.

15. المختار، حسني. "نظرية التناص"، علامات النّادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية ، مج ، 9ديسمبر، 1999م.

16. نور الدين، الفلاح (في مفهوم النص). وقائع الملتقى القومي المنظم بصفاقس أفريل1988م.قراءة النص بين النظرية والتطبيق. تونس: منشورات المعهد القومي لعلوم التربية 1990م.

17. وغليسي، يوسف." التّناص والتّناصيّة في الخطاب النقدي العربي المعاصر". مجلة الآداب تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة منتوري قسنطينة.ع9.السنة 1429هـ-2008م.

18. وهابي، محمد. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا. مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 14، العدد54، ديسمبر 2004م.

6- الويبـوغـرافيا:

المواقع الالكترونية:

1. المكتبة الشاملة. مكتبة الدعوة بالروضة:

www . arrawdah.com

2. موقع الموسوعة الشاملة، موقع الوراق الرابط :

http://www.alwarraq.com

3. موقع المصطفى .الرابط :

http://www.al -mostafa.co

4. موقع المكتبة الاسلامية الرابط :

http://library.islamweb.net

www.intertextuality.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ–ط

مدخل/ التّفاعل النّصّي: المفاهيم والمنطلقات

أولا/ النّــصّ

1. النّصّ في المعاجم اللغوية 14–17
2. النّصّ في الحقول النقدية الحديثة.....17–22

ثانيا/ التّفاعل النّصّي في الخطاب النّقدي الغربي الحديث.....23–35

ثالثا/ التّفاعل النّصّي في الخطاب النقد العربي المعاصر.....36–50

رابعا/ التّفاعل النّصّي في الخطاب النقدي والبلاغي القديم.....51–63

الباب الأول/ عتبات الدّيوان وتفاعلاته النّصّية الذاتية في شعر ابن درّاج القسطلي

الفصل الأول/ عتبات الدّيوان

العتبة الأولى/ شخصية الشاعر وثقافتهـ.....68–73

العتبة الثانية: العنوان.....94–92

العتبة الثالثة: الاستهلال.....93–102

العتبة الرابعة: المناسبات.....103–116

العتبة الخامسة: والملاحق والهوامش والشروح والحواشي.....117–134

الفصل الثاني: التّفاعل النّصّي الذّاتي وجمالياته في شعر ابن درّاج

مدخل

1. **التّفاعل النّصّي على مستوى بنية القصيدة**.....**161-1137**
2. **التّفاعل النّصّي على مستوى مضمون القصيدة**.....**180-162**
3. **التّفاعل النّصّي على مستوى المعجم اللغوي**.....**195-181**
4. **التّفاعل النّصّي على مستوى الصورة الشعرية**.....**223-196**
5. **التّفاعل النّصّي على مستوى الموسيقى الشعرية**.....**284-224**

الباب الثاني: التّفاعل النّصّي الداخلي وجمالياته في شعر ابن درّاج القسطلي

الفصــل الأول: التفاعل النّصّي القرآني والحديثي

1. **التفاعل النّصّي القرآني**.....**324-289**
2. **التفاعل النّصّي الحديثي** **332-335**

الفصــل الثاني: التفاعل النّصّي مع الشعر العربي القديم

1. **التّفاعل النّصّي مع الشعر الجاهلي والعصر الإسلامي**.....**336-345**
2. **التّفاعل النّصّي مع الشعر العباسي والأندلسي**.....**346-357**
3. **المعارضة الشعرية نموذج للتفاعل النّصّي (ابن درّاج/المتنبي)**.....**358-367**

الفصــل الثالث: التفاعل النّـــصّي التاريخي والثّقـــــافي

أولا: التفاعل النّصّي التاريخي

1. التفاعل النّصّي مع الحوادث التاريخية.....374-370
2. التفاعل النّصّي مع أسماء القبائل والشّخصيّات العربية.....382-375

ثانيا: التفاعل النّصّي مع المكوّن الثّقافي الأندلسي 400-383

خاتمة.....406-402

قائمة المصادر والمراجع..... 423-408

فهرس الموضوعات..... 427-425

ملخّص البحث

ملخص البحث

التّفـاعـل النّـــصّي وجماليـاتـــه
في شعر ابن درّاج القسطلي

تناولت هذه الدراسة ديوان ابن درّاج القسطلي الأندلسي (347-421هـ)؛ الذي يعدّ من أضخم الدواوين الشعرية العربية القديمة وأغزرها انتاجاً، فقد بلغ عدد قصائده المدحية مائة وثلاثة وستين قصيدة، وعدد من المقطوعات جلّها في مدح الأمراء والوزراء وبعض قواد الجند والقضاة ...وعلى رأسهم الأسرتين العامرية والتّجيبيّة.

كما جاءت هذه الدراسة للكشف عن التّفاعلات النّصيّة وجمالياتها في شعر ابن درّاج، والوقوف على أهمّ مصادرها التراثية والثقافية، متوسّلة بـ" التّفاعل النّصّي (التّناصيّة) " (intertextualité) كإجراءٍ سيميائيّ وتفكيكي يفكّ رموز النّصّ الشعري لابن درّاج، ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم التأويلي له, ويعتمد كلّ الاعتماد على تحليل الظاهرة الشعرية واستحضار دلالاتها القصّية, وذلك بالكشف عن النّصوص التي نُسج منها النّصّ الحاضر لابن درّاج، والرجوع به إلى منابعه الثقافية الأولى، كما يملك هذا المنهج من الدينامية ما لا تتوفر لغيره من المناهج النقدية الأخرى.

وتوضحت وجهة البحث وتحدّدت معالمه وفق خطة تشملت مدخلاً نظرياً، وبابين يضمّ الباب الأول فصلين والباب الثّاني ثلاثة فصول، يضاف إلى ذلك كلّه خاتمة لأهم نتائج هذه الدراسة. وقد جاء المدخل لبحث المفاهيم النظرية الأساسية: النّصّ، التفاعل النّصّي، في الدراسات النقدية الغربية والعربية. كما بحث الباب الأوّل عتبات الديوان: شخصيّة الشاعر ابن درّاج، العنوان، الاستهلال، المناسبات، الملاحق والهوامش والشروح والحواشي، ودورها التعنيني والوصفي والإيحائي والإغرائي. كما كشف أيضاً عن التّفاعلات النّصّية الذاتية وجمالياتها سواء على مستوى البنية أو المضمون والمعجم الشعري للقصيدة المدحية

، وكذلك على مستوى الصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع. أمّا الباب الثّاني فقد تناول بالدّراسة والتّحليل التفاعل النّصّي مع النّصّ القرآني الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكذلك النّصّ الشعري القديم من جاهلي وإسلامي وعبّاسي وأندلسي، وتناول أيضاً التفاعل النّصّي مع التاريخ العربي القديم وحوادثه المختلفة، وأسماء القبائل والشّخصيّات العربية المشهورة، وأيضاً وقف البحث عند التفاعل النّصّي مع المكوّن الثّقافي الأندلسي كاللهجة اللاتينية المحلية (الرومانثي)، وأسماء الأماكن والاعلام الأندلسية والإسبانية، وكذلك الطبيعة الأندلسية الساحرة وجغرافيتها. ثمّ جاءت الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: ابن درّاج القسطلي، الشعر العربي القديم، الشعر الاندلسي، التّفاعل النّصّي، الجمالية.

Abstract:

Intertextuality and its Aesthetics in the Poetry of Ibn Derradj Al-Kastalli

This study has addressed the collection of poems of Ibn Derradj Al-Kastalli Al-Andalusi (347-421H), which is one of the largest and most prolific Arabic poetry collections of a total of one hundred and sixty-three poems, beyond a number of strophes, including praise of princes, ministers, some chiefs of the army and justices… and mainly the Tudjibids and the Amirids.

This study is also intended to reveal intertextuality and its aesthetics in Ibn Derraj's poetry, and to identify its most important sources of heritage and culture. It is based on "intertextuality" as a semiotic and deconstructive process that decodes the text of Ibn Derraj's poetry and queries its signals through the interpretative comprehension. It wholly relies on the analysis of the poetic phenomenon and recalls its narrative implications, by revealing the texts of which the present text of Ibn Darraj is built, and returning the text to its first cultural sources. This approach is characterized by a dynamism which is not available in other approaches.

The purpose of the research was clarified and its features were defined according to a plan that included a theoretical preamble and two chapters: the first is subdivided into two sections and the second into three. In addition to that is a conclusion including the most important results of this study. The preamble is dedicated to search the basic theoretical concepts: text, intertextuality in Western and Arabic critical studies. The first chapter also examined the thresholds of the poetic collection: the personality of the poet Ibn Derraj, the title, the preamble, the events, the appendices and footnotes, the margins and the annotations, and their descriptive, suggestive and the seductive roles. It also revealed the intrinsic intertextuality and its aesthetics, both at the level of structure, content and the poetic lexicon of the poem, as well as the level of poetic image, music and rhythm. The second chapter dealt with the study and analysis of intertextuality with the Qur'anic text, the Prophet's Hadith, as well as

the ancient poetic texts: Pre-Islamic, Islamic, Abbasid and Andalusian. It also dealt with the intertextuality with the ancient Arab history and its various incidents, the names of the famous Arab tribes and personalities. The research also studied the Andalusian cultural component such as the local Latin dialect (Romance), the Andalusian and Spanish toponyms, the fascinating Andalusian nature and its geography. Then the conclusion came as a recapitulation of the main findings.

Keywords: Ibn Derraj Al-Kastalli, Ancient Arabic Poetry, Andalusian Poetry, Intertextuality, Aesthetics.

Résumé :

L'intertextualité et son esthétique dans la poésie d'Ibn Derradj Al-Kastalli

Cette étude a porté sur le recueil de poèmes d'Ibn Derradj Al-Kastalli Al-Andalusi (347-421 H), qui est l'une des collections de poésie arabe les plus importantes et les plus prolifiques d'un total de cent soixante-trois poèmes, en plus d'un certain nombre de strophes, dont des éloges de princes, de ministres, de quelques chefs de l'armée et de juges ... et principalement des Tudjibides et des Amirides.

Cette étude vise également à révéler l'intertextualité et son esthétique dans la poésie d'Ibn Derraj, et à identifier ses sources les plus importantes de patrimoine et de culture. Elle se base sur «l'intertextualité» comme processus sémiotique et déconstructif qui décode le texte de la poésie d'Ibn Derraj et interroge ses signaux à travers la compréhension interprétative. Elle s'appuie entièrement sur l'analyse du phénomène poétique et rappelle ses implications narratives, en révélant les textes dont est construit le texte actuel d'Ibn Darraj, et en rendant le texte à ses premières sources culturelles. Cette approche est caractérisée par un dynamisme qui n'est pas disponible dans d'autres approches.

Le but de la recherche a été clarifié et ses caractéristiques ont été définies selon un plan comprenant un préambule théorique et deux chapitres: le premier est subdivisé en deux sections et le second en trois. En épilogue, vient une conclusion comprenant les résultats les plus importants de cette étude. Le préambule est consacré à la recherche des concepts théoriques de base: le texte, l'intertextualité dans les études critiques occidentales et arabes. Le premier chapitre a également examiné les seuils de la collection poétique: la personnalité du poète Ibn Derraj, le titre, le préambule, les événements, les annexes et les notes de bas de page, les marges et les annotations, leurs rôles descriptifs, suggestifs et séducteurs. Elle a également révélé l'intertextualité intrinsèque et son esthétique, tant

au niveau de la structure, du contenu et du lexique poétique du poème, qu'au niveau de l'image poétique, de la musicalité et du rythme. Le deuxième chapitre a traité de l'étude et de l'analyse de l'intertextualité avec le texte coranique, le Hadith du Prophète, ainsi que les anciens textes poétiques: pré-islamique, islamique, abbasside et andalou. Il a également traité de l'intertextualité avec l'histoire arabe ancienne et ses divers incidents, les noms des tribus et des personnalités arabes célèbres. La recherche a également étudié la composante culturelle andalouse comme le dialecte latin local (Romance), les toponymes andalous et espagnols, la fascinante nature andalouse et sa géographie. Puis la conclusion est venue comme récapitulation des principaux résultats.

Mots-clés: Ibn Derraj Al-Kastalli, Poésie arabe ancienne, Poésie andalouse, Intertextualité, Esthétique.