مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة

العدد
11

يناير - مارس
2024م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية
د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية
أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية
د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية
د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا
أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر
أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب
د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية
أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. محمد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى
أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود
أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد ـ تونس
أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة
أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم
د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**أَثَرُ السياق في ترتيب النظم دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن** د. علي بن دخيل الله العوفي	٩
٢)	**التورية في القرآن الكريم مفهومها أقسامها بلاغتها** د المثنى عبد الفتاح محمود، عبد العزيز محمد نوح	٤٥
٣)	**رسالة في الاشتقاق لأبي العباس، ابن الخبّاز الموصلي النحويّ (ت ٦٣٩هـ) -دراسة وتحقيق** د. علي بن موسى بن محمد شبير	٩٣
٤)	**فلسفة مصطلح (الزيادة) في البنية والتركيب -دراسة تحليلية مقارنة** د. توفيق بن زايد محمد الفهمي	١٣٧
٥)	**الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكري الآلوسي (ت١٣٤٢هـ) -دراسة وتقويم** ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح	١٧٩
٦)	**الاتصال بين العربية واللغات الأخرى مقاربةٌ تاريخية حول المعجمية والاقتراض اللغوي** د. محمد بن ظافر الحازمي	٢٥٥

م	البحث	الصفحة
٧)	**المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني** د. طلال بن أحمد الثقفي	٢٩٩
٨)	**أَثَرُ سَيفِيّاتِ المتَنبِّي فِي عامِرِيّاتِ ابنِ دَرّاجٍ دِراسَة موازنة** د. عمر بن بشير أحمد صدِّيقي	٣٥٩
٩)	**قصيدة أقسمتُ أرثي للشاعرة ليلى الأخيلية دراسة أسلوبية** د. تركية بنت مطحس المقاطي	٤١١
١٠)	**ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب دراسة موضوعاتية** د. سعد بن حسن العاطفي	٤٥٣
١١)	**الصورة في قصة (معزوفة القلب) لإبراهيم صميلي دراسة بلاغية** د. فارس بن سعود حمود القثامي	٥٠٣
١٢)	**أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية رواية القلب يقظان أنموذجاً** د. فهد بن فريح الرشيدي	٥٥٥

أَثَرُ سَيفِيّاتِ المتَنبِّي فِي عامِرِيّاتِ ابنِ دَرّاجٍ
دِراسَة موازنة

The Impact of the Poem Sayfāyat by al-Mutanabbi on the Poem ʿĀmiriyyāt by Ibn Darrāj
A Comparison Study

د. عمر بن بشير أحمد صدِّيقي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغات والعلوم الإنسانية بجامعة القصيم

البريد الإلكتروني: um.siddiqui@qu.edu.sa

مستخلص البحث:

يقوم البحث على دراسة تأثر شعراء الأندلس بالشعراء المشارقة، وما دار حول هذه المسألة من خلاف بين الدارسين، وعرضها بدراسة أثر سيفيات المتنبي في عامريات ابن دراج دراسة مجملة. تناول البحث ترجمة الشاعرين والممدوحَين، ثم أجرى موازنة عامة بين الشاعرَين تبين أوجه اتفاقهما واختلافهما، يليها موازنة تقوم على الاستقصاء والإحصاء بين السيفيات والعامريات، وبعدها دراسة موازنة لقصيدتين لهما بقصد الوصول إلى رأي يفصّل المسألة بالمثال والحجة. وتوصل البحث إلى تأثر ابن دراج بالمتنبي، وإن كان حاول أن يصنع لنفسه منهجًا خاصًّا به.

الكلمات المفتاحية: ابن درّاج، المتنبي، السيفيات، العامريات، موازنة.

Abstract:

The research is based on the study of the impact of Eastern poets on Andalusian poets, and the disagreement that arose between the scholars regarding this issue, in an attempt to present it by studying the impact of the poem titled "Saifiyyāt by al-Mutanabbi" on the poem "Āmiriyyāt by Ibn Darrāj; The study gave a brief introduction of the two poets and those they praised, followed by a general comparison between the two poets showing their agreement and differences, followed by a statistical comparison between the two poems "Saifiyyāt and al-ʿĀmiriyyāt", with an aim to reach a distinct opinion regarding the issue through an example and strong argument. The research concluded that Ibn Darrāj was greatly influenced by Al-Mutanabbi, Although he tried to create his own approach.

Keywords: Ibn Darrāj, al-Mutanabbi, Saifiyyāt, Āmiriyyāt, Saif al-Dawlah.

المقدمة

لم يزل المتلقُّون للشّعرِ منذ القديم يربطون نوابغ شُعراءِ الأَندلسِ بِمتقدّمي شُعراء المشارقة، فِي حالٍ تَتضَمَّنُ إثباتًا لسَبق المشارقة وَتقدّمهم على الأندلسيّينَ، لعوامل شَتّى كالتَقَدّم الزّمنيّ، والامتداد الثّقافِيّ، والأَثرِ الفَنّي.

ومعلومٌ أنّ القدماء كانوا يبنون الأحكامَ النّقديّة المجملة على قراءاتٍ وذوق أدبي ولغة مُرتبطة بسنن العرب، وحسبُهم فَتح المجال لمن تلاهم ومَنحهم الخطوط العريضة للمُوازنة.

ومن هنا أحببت التّأمّل فِي جزءٍ من أجزاء تكوين هذهِ الأَحكامِ مُغيَّبةِ التّعليل، ووقَعَ اختِيارِي على دراسة أَثَر سيفيات المتَنبِّي فِي عامريّاتِ ابنِ درّاجٍ.

وقد سبقَت دراساتٌ تناولت شيئًا من الموضوع بإشارات متنوعة؛ مثل:

١–د. علي الغريب محمد الشناوي، "سيفيات المتنبي وعامريات ابن درّاج القسطلي، دراسة فنية موازنة". مجلة كلية الآداب بجامعة المنصورة ٢٤، (يناير ١٩٩٩)[١]. وسوف أبين أوجه الاختلاف بين هذا البحث القيّم وبحثي.

٢–وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١).

٣–سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية ١٢١، (أبريل ٢٠٢٠).

وأخَص هذه الدراسات وأقربها من موضوع البحث الدراسة الأولى (سيفيات

(١) ولم أرجع له مقتبسًا منه في هذا البحث لعثوري عليه متأخرًا بعد إنجاز بحثي.

المتنبي وعامريات ابن درّاج القسطلي، دراسة فنية موازنة)، وهي دراسة فنية قيّمة قديمة في هذا الباب، سبق فيها الدكتور إلى المحاولة الجادة لعرض هذه المسألة القديمة بين المتنبي وابن دراج بشيء من التقنين والإيضاح، ويختلف هذا البحث عن بحث الدكتور الشناوي بالأمور التالية:

١–انطلق الدكتور الشناوي بداية في الموازنة ببيان أسبقية المتنبي واستحالة كون ابن دراج قادرًا على بلوغ مستواه، وختم بذلك، وأما هذا البحث فإنه عدّ الأمر رأيًا يدفع إلى النظر بين الشاعرين من خلال جملة من الأمور ودراسة لقصيدتين، ثم تكون النتيجة مبنية على العرض والتعليل.

٢–جاء كلام الدكتور الشناوي عامًّا فيما يتعلق بتأثر المشارقة بالأندلسيين، وفي هذا البحث تفصيل يتناول آراء العلماء الأقدمين والمتأخرين، ويعرض لأهم سمات التأثر.

٣–ذكر الدكتور الشناوي طرفًا من أوجه الشبه بين المتنبي وابن درّاج، وحاول هذا البحث تفصيل ذلك، ثم عرضت ترجمة للشاعرين وللمدوحَين؛ حتى يسهم ذلك في تكون التصور العام اللازم.

٤–قام بحث الدكتور الشناوي على دراسة سيفيات أبي الطيب تفصيلاً، فلم يكن الغرض عنده ابن دراج وحده، بل كلا الشاعرين، ولذا قامت موازنته على دراسة مصادر المدح عندهما، وقصيدة الحرب، وصورة المعركة ونحو ذلك، وأما هذا البحث فيقصد دراسة العامريات قياسًا إلى السيفيات، بإجراء مُوازنةٍ إحصائية عامّةٍ بين قصائد المرحلتين عند الشاعرين؛ بذكر عددها وبحورها وعدد مرات النظم عليها ومجموع أبياتها وقوافيها بالتفصيل، مع الإشارة

لدلالات هذه الاستعمالات للبحور والقوافي، منتهيًا إلى إجراء دراسة فنية موازنة بين قصيدتين مختارتين من شعرهما؛ تناول فيهما تكوين النصّين تاريخيًّا وفكريًّا، وتناول الكلام حول بنية النصين (المطلع، اللغة، الصورة الفنية)، بقصد الوصول إلى نتيجة تستقيم معها دعوى التأثر.

أسأل الله العون والتوفيق.

مدخل حول تبعية الأندلسيين للمشارقة واستقلالهم:

يتكرر مصطلح (المخضرم) في الدراسات الأدبية كثيرًا، وتعود دلالته إلى الأديب الذي عاش في عصرين متتاليين وكان له أثر فني فيهما.

وعند الكلام عن الأديب الأندلسي تظهر مسألة لزوم الفصل في ضوابط إطلاق هذا الوصف، وهو ما ولَّد خلافًا بين الدارسين(١)، بيد أن تقييد التأثر والتأثير بالزمن المحدد يكاد يجمع شتات الأمر؛ فالمنشأ وحده لا يكفي للنسبة ومثله الوفاة، ولكن استمرارية التأثر والإنتاج الفني تعينان على دقة هذا الوصف.

هذا في عموم أمر المخضرمين، لكنه في الأديب الأندلسي يشكل زاوية من زوايا النزاع الثقافي المنتج للأدب؛ إذ لم يزل الأندلسيون مرتبطين في خلفيتهم الذهنية بالمشارقة ارتباط الفرع بالأصل، ويمثل ذلك الجوانب السياسية والاجتماعية، وارتباط التقليد والتبعية أحيانًا في جوانب المكونات الثقافية والأدبية وأنساق القول، وليس أدل على هذا من قول ابن بسام في الذخيرة: «إلا أن أهل هذا الأفق أبَوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب؛ لجثوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جَنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد»(٢)، وهذا يؤكد «وجود ملامح

(١) وهو قديم جدًّا؛ يقول ابن حزم: «جميع المؤرخين من أئمتنا السالفين والباقين متفقون على أن ينسبوا الرجل إلى مكان هجرته التي استقر بها ولم يرحل عنها رحيل تركٍ لسكناها إلى أن مات». ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٧)، ٢: ١٧٥–بتصرف–.

(٢) ابن بسام الشنتريني، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق سالم مصطفى البدري، (ط١، =

لثنائية في ذهن الأندلسي قطباها الأندلس والمشرق، وذلك كأن يوصف الأندلسي بأن عينه على المشرق، وعينه الأخرى على كينونته الزائدة على مشرقيته، أو أن يكتفى بالتساؤل عن كيفية معالجة المفارقة في كون الفرد في شبه الجزيرة الأيبيرية أندلسيًّا مشرقيًّا في آن واحد»[(١)]. بل ربما زاد الأمر عن ذلك كما يرى غوميس إذ قال: «وقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي... ولا بد أن ننبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسي عامة –فيما خلا بضع شواذ– فقير جدًّا من الناحية الذهنية التفكيرية، ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير»[(٢)]. وقد ذهب فئة من المستشرقين إلى البحث عن هوية خاصة

=

بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ١: ٣–٤

(١) لؤي خليل، "الدهر في الشعر الأندلسي". ٢٨.

(٢) غارسيا غومس، "الشعر الأندلسي". ترجمة حسين مؤنس، (ط٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦)، ٢٥–بتصرف–. وهذا قول فيه شيء من المبالغة، قصد منه غومس إثبات تقدُّم الشعر القديم جدًّا على ما تلاه مهما كان موطنه.

وقد تناول غير واحد من الدارسين مسألة التبعية والاستقلال أو التقليد والتجديد، وذهبوا فيها –في الغالب– مذهبين؛ فمنهم القائلون بالتقليد، مثل: كامل كيلاني، "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي". (ط١، مصر: المكتبة التجارية،١٩٢٤)، ١٢١؛ وأحمد أمين، "ظهر الإسلام". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢)، ٥٤٧؛ وشوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". (ط١١، القاهرة: دار المعارف)، ٤١٢؛ ومِن الدارسين مَن قال بالتجديد، كالعقاد، "شاعر أندلسي وجائزة عالمية". (مصر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤)، ٦٠؛ وبشيء من التوسط: أحمد هيكل، "الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة". (مصر: دار المعارف، ١٩٨٥)، ٦١.

للأدب الأندلسي، متناولين أثر الجنس والبيئة في الشعر(١).

والقول الوسط أن نثبت تأثر الأندلسيين بالمشارقة وحرصهم على ربط شعرائهم بشعراء المشرق، بل كان الوصف المشرقي للشاعر الأندلسي بمثابة المنزلة العالية التي لا يكاد يبلغها إلا المتقدمون، مما يعكس الإيمان الداخلي بأصالة المشرق وسبقه(٢).

ومن اتجاهات المقايسات بين الأندلسيين والمشارقة(٣): الإدلال بمشاركة الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول في المعاني والصفات، واستحسان توكئهم على معاني المشارقة، إضافة إلى الإشادة ببراعة الأندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادرة المشرقية، والاتباعية المبدعة في المعاني والصورة الشعرية، وتفضيل النموذج الشعري الأندلسي على النماذج المشرقية.

وشملت المقايسة شعراء المشارقة على تنوع العصور الأدبية(٤)، وإن كان الأندلسيون قد نظروا إلى العصر الجاهلي والإسلامي نظرة إجلال لكونه أساس الثقافة

(١) ينظر: رايلي بني بكر، "أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠٠٦)، ٧.

(٢) ينظر: إبراهيم السهلي، "أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٤)، ١٠٤؛ بلال دراوشة، "أثر أبي تمام في شعراء الأندلس". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠١٢)، ٦٧؛ طارق السلامين، "أثر أبي العتاهية في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠١٤)، ٦.

(٣) ينظر: مصطفى عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري". (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤)، ٣٠٤ وما بعدها.

(٤) من أمثلتها: لقب (عنترة الأندلس) لأبي الأجرب جعونة الكلابي. ينظر: ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". ٢: ١٨٧؛ وكذلك قال عن أبي عبد الملك الطليق: «أبو عبد الملك هذا في بني أُميَّة كابن المعتز في بني العَبّاس ملاحة شعر وَحسن تَشبِيه». ينظر: ابن الأبار، "الحلة السيراء". تحقيق حسين مؤنس، (ط٢، مصر: دار المعارف، ١٩٨٥)، ١: ٢٢١.

العربية، فإن ولعهم بشعراء العصر العباسي جاء مبكرًا، واهتمامهم كذلك برواية أشعارهم، يقول د. إحسان عباس: «كان الأندلسيون يلتفتون في كل شيء إلى المشرق؛ فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالاً يقلدونه ومنارًا يهتدون به»[(١)]. ويقول د. شوقي ضيف: «استقر في أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسي وما ينطوي فيه من شعراء عظام أمثال أبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي، فذهبوا يقرؤون هؤلاء الشعراء وأمثالهم، ثم أخذوا يحاكونهم»[(٢)].

ويؤكد هذا التأثر رأي القدماء صراحة حول بعض الشعراء، كقول الثّعالبيّ عن ابن درّاجٍ: «كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشّام»[(٣)]، وقول ابن خَلّكان عن ابن هانئ: «وهو عندهم كالمتنبّي عند المشارقة، وكانا متعاصرين»[(٤)]، وقول المقّريّ عن ابن زيدون: «وكان يسمّى بحتريَّ المغرب لحسن ديباجة نظمه وسهولة معانيه»[(٥)].

ومما يثبت ما ذكر –على سبيل المثال لا الحصر–: حرص شعراء الأندلس على المكوّن الثقافي المشرقي بمختلف صوره، من بناء فني وأفكار ومعانٍ ونحوها، وقد وُجد صدى هذا الأمر عند ابن درّاج (موضوع الدراسة)؛ ومن ذلك تقديمه صورة الممدوح

(١) إحسان عباس، " تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر سيادة قرطبة". (ط٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩)، ٤٧–بتصرف–.

(٢) شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". ٤٣٨. –بتصرف–.

(٣) الثعالبي، "يتيمة الدهر". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الفكر)، ٢: ١٠٣.

(٤) ابن خلكان، "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان". تحقيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ٤: ٢١٨.

(٥) المقّري، "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨)، ٣: ٥٦٦.

في شعره بلباس مشرقي، ويلاحظ «أن صورة الممدوح فيه ما هو جاهلي وما هو إسلامي، فمن المعاني الجاهلية في وصف الممدوح الشجاعة الكرم... ومن المعاني الإسلامية الجهاد وإقامة الدين»(١).

ومن أمثلة وجود المكوّن الثقافي المشرقي في شعر ابن دراج قوله في قصيدته الرائية:

ولم تزجري طير السرى بحروفها فتنبئك إن يمّنَّ فهي سرورُ

تخوفني طول السفار وإنه لتقبيل كف العامريّ سفيرُ(٢)

فالبيئة المشرقية حاضرة، ومن أسباب ذلك كونها معارضة لقصيدة مشرقية، مما جعل الشاعر يحاول فيها إظهار تمكنه من المجاراة الثقافية، بل يرى بعض الدارسين أن ابن دراج تفوق على أبي نواس في مثل هذا الجزء(٣).

والبيت الأول هنا يكشف ثقافة التفاؤل والتطيُّر التي كانت سائدة عند العرب في المشرق، وقد استغلها الشعراء وعالجوها، والبيت يشهد على انتقال هذه الثقافة إلى الأندلس.

وأما البيت الثاني فهو حول معنى شعري شائع، وهو طول الرحلة إلى الممدوح، وقد استوفاه المشارقة عرضًا وتنويعًا، وجاء عند ابن دراج بطَرق لطيف متمكن، أفضى إلى ختام البيت مع استيفاء المعنى.

حول الشاعرين:

الأول: أبو الطيّب المتنبي أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي، المشهور أمره

(١) ينظر: عبد القادر صحراوي، "صورة الممدوح في شعر ابن درَّاج القسطلي". *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة منتوري قسنطينة* ٤٩، (يونيو ٢٠١٨): ٢٦١.

(٢) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٢٥٠.

(٣) ينظر: زكي مبارك، "الموازنة بين الشعراء". (ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣)، ٢٣٩.

وأخباره، ولد بالكوفة سنة ٣٠٣هـ، ونشأ بالشام، واتصل بالأعيان ومن أهمهم: سيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧هـ إلى سنة ٣٤٦هـ، وكان آخر أمره بعد مدحه لعضد الدولة بفارس مسيره إلى بغداد ومقتله في الطريق آخر شهر رمضان سنة ٣٥٤هـ(١).

وقد «عرفت الأندلس شعر المتنبي في وقت مبكر؛ فقد نقله إليها أول مرة زكريا بن بكر المعروف بابن الأشج، وكان قد رحل من الأندلس إلى المشرق فلقي أبا الطيب وأخذ عنه شعره رواية، وثمة أندلسي آخر شافه المتنبي في مصر أيضًا وأدخل شعره إلى الأندلس وهو أبو عبدالله محمد بن قادم القرطبي»(٢).

والثاني: أبو عمر (أو أبو عمرو) أحمد بن محمد بن العاص بن أحمد بن سليمان ابن عيسى بن دراج الأندلسي القسطلي الشاعر الكاتب، كاتب الحاجب المنصور بن أبي عامر وشاعره، ولد سنة ٣٤٧هـ، وتوفي سنة ٤٢١هـ(٣)، قال عنه ابن خلكان:

---

(١) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "يتيمة الدهر". ١: ١١٠؛ ابن عساكر، "تاريخ دمشق الكبير". تحقيق علي عاشور الجنوبي، (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١)، ٥: ٣٤؛ ابن العديم، "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار، (بيروت: دار الفكر)، ٢: ٦٣٩؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٣٤؛ الذهبي، "سير أعلام النبلاء". تعليق محمد أيمن الشبراوي، (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦)، ١٢: ٢٥٥؛ الصفدي، "الوافي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠)، ٦: ٢٠٨.

(٢) محمد ابن شريفة، "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة". (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦)، ٩٨ –بتصرف–.

(٣) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "يتيمة الدهر". ٢: ١٠٣؛ الحميدي، "جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس". تحقيق روحية السويفي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧)، ٩٧؛ ابن بسام، "الذخيرة". ١: ٣٤؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٤٨؛ الذهبي، "سير أعلام النبلاء". ١٣: ١٠٧؛ الصفدي، "الوافي بالوفيات". ٨: ٣٣؛ =

«وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين»[1].

حول الممدوحَين:

الأول: سيف الدولة أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي الهيجاء بن حمدان التغلبي، أمير حلب المعروف، الجواد الأديب، ولد سنة ٣٠٣هـ، وأصله من الجزيرة، ونشأ ببغداد، وقدم الشام سنة ٣٣٣هـ، وهو أبرز أمراء بني حمدان، توفي سنة ٣٥٦هـ[2].

الثاني: الحاجب المنصور أبو عامر محمد بن عبد الله بن أبي عامر، جده عبد الملك المعافري أحد الذين دخلوا الأندلس مع طارق بن زياد للفتح، كان المنصور حاجب هشام المؤيد، وكان هشام تولى الخلافة صغيرًا فأدار الحكم الحاجب المنصور، ويعد الحاجب المنصور من أقوى الذين تولوا الرياسة بالأندلس، وتوسع في الفتوحات، وغزا أكثر من خمسين غزاة لم يهزم في واحدة منها، وازدهرت الأندلس في وقته في جميع الجوانب، وكان إلى ذلك عالما فقيهًا أديبًا، توفي سنة ٣٩٣هـ، وبقي في الإمارة بضعًا وعشرين سنة[3].

=

المقّري، "نفح الطيب". ٣: ١٩٥.

(١) ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٤٨.

(٢) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "يتيمة الدهر" ١: ١٥؛ ابن عساكر، "تاريخ دمشق". ٤٦: ١٦؛ ابن العديم، "بغية الطلب". ١: ٥٩؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ٣: ٣٥١؛ الذهبي، "سير أعلام النبلاء". ١٢: ٢٤٧؛ الصفدي، "الوافي بالوفيات". ٢١: ١٢٦.

(٣) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الحميدي، "جذوة المقتبس". ٢١؛ ابن بسام، "الذخيرة". ٤: ٣٥؛ الضبي، "بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس". تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط١، القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٩)، ١: ٤٣، ١٥٢؛

=

بين السيفيات والعامريات:

ارتبط لقب المتنبي بابن دراج ارتباطًا يمنحه مكانة تعلي من قدر شاعريته، وكان في حكم المعاصِر للمتنبي –وحق المعاصرة التنافس– إلا أن علو ذكر المتنبي جعله مطمح الآمال في الرتبة الفنية، وبعض الأندلسيين يجعل من هذا الربط سبيلاً للتفضيل، ومنه قول ابن حزم: «ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار بن برد وحبيب والمتنبي»(١)، ومثله قول المقّري بعد ذكره لأبيات من قصيدة ابن دراج التي عارض بها أبا نواس؛ قال: «وأنا أقسم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات، لو سمع هذا المدح سيد بني حمدان لسلى به عن مدح شاعره الذي ساد كل شاعر، ورأى أن هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما تفنن فيه كل ناظم وناثر»(٢).

وللوقوف على موضوعية الأمر سأعرض نتيجة النظر في قصائد الشاعرين في هاتين المرحلتين المتشابهتين، لما لهما من قيمة في أدب الشاعرين، نبه لها –على سبيل المثال– د. طه حسين بقوله: «وليس من الإسراف فِي شيء أنْ يقال: إنَّ للمتنبي فِي سيف الدولة ديوانًا خاصًّا امتاز بما لم يمتز به سائر شعره؛ امتاز بالكثرة، بمقدار ضخم لم يجتمع فيما أظن لشاعر من الشعراء القدماء فِي خليفة أو ملك أو أمير، ولم يجتمع للمتنبي نفسه فِي أحد من ممدوحيه غير سيف الدولة»(٣)، ويقول د. محمود مكي عن ابن درّاج: «وشعر القسطلي في الدولة العامرية يعتبر من أروع ما نظم وأحقه بالتقدير،

=

الذهبي، "سير أعلام النبلاء". ٧: ٢٩٠، ١٢: ٥٤٩.

(١) ابن حزم، "رسائل ابن حزم". ٢: ١٨٧.

(٢) المقّري، "نفح الطيب". ٣: ١٩٥.

(٣) طه حسين، "مع المتنبي" (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣)، ١٤٦–بتصرف–.

ولا سيما ما توجه به من مديح إلى المنصور»[(١)].

الموازنة العامة بين الشاعرَين:

١–اتفق الشاعران في الدافع لمدح الشخصيتين؛ إذ لم يكن الدافع الأول الرغبة في العطايا، بل كان إعجاب الشاعر بممدوحه؛ فالمتنبي كان معجبًا بسيف الدولة، يرى فيه مثال القائد العربي الذي يمكن أن يخلص الأمة العربية والخلافة العباسية من سلطة غير العرب (الترك والبويهيين) الذين سيطروا على شؤون الخلافة، وسبب آخر؛ وهو حب سيف الدولة للأدب وتقديمه للشعراء والعلماء في مجلسه، واختصاصه المتنبي بمرتبة فوق مراتب غيره[(٢)].

وأما ابن دراج فيقول عنه د. محمود مكي: «والذي يقرأ شعر ابن دراج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثب إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة، فهو مدح لا يقوم فقط على الطمع والرغبة... وإنما المصدر الأول فيه شعور قوي من الإعجاب بشخصية الممدوح»[(٣)].

وإذا كان الطمع بعطايا الممدوح من أهم الأسباب الباعثة على قول الشعر، فإن الإيمان بشخصية الممدوح يمنح الشعر رتبة فوق ذلك؛ إذ هو يجعل الشاعر منصرفًا إلى

(١) محمود علي مكي، "ديوان ابن دراج القسطلي". (ط٢، المكتب الإسلامي، ١٣٨٩)، ٣٨؛ وقد فصّل وسام قباني في عرض أقوال العلماء المتأخرين حول الموازنة بين المتنبي وابن دراج، ينظر: وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١)، ٢٦٦–٢٦٩.

(٢) ينظر: بلاشير، "أبو الطيب المتنبي". ترجمة إبراهيم الكيلاني، (ط٢، دمشق: دار الفكر ١٩٨٥)، ١٩٧؛ طه حسين، "مع المتنبي". ١٥٢.

(٣) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٨–بتصرف–؛ وسام قباني، "عامريات ابن دراج". ٤٩.

ممدوحه، فيغلب على شعره كل ما يتعلق بممدوحه من أغراض كالمديح والرثاء والمناسبات، وهو في ذلك يستحضر الممدوح ويوظف إعجابه في سبيل قوة النص ويتفنن في العرض وتقصّي جوانب الفكرة(١).

وهذا –كما سبق– من أسباب إعجاب د. طه حسين بشعر المتنبي في هذه المرحلة؛ حتى إنه تمنى لو أفردت قصائدها بديوان خاص(٢)، وحق شعر ابن درّاج في مرحلة العامريات الوصف نفسه؛ فصحبته لابن أبي عامر قريبة في المدة من صحبة المتنبي لسيف الدولة(٣).

ومن أهم ما يتجلى فيه أثر الصحبة والإعجاب؛ مشاركة الممدوح في حروبه، فقد كان المتنبي يصحب سيف الدولة في حروبه، كما ذكر ذلك ابن الأثير: «ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ابن حمدان فيصف لسانه ما أدّى إليه عيانه»(٤)، ومثله ابن دراج فقد رافق المنصورَ في كثير من غزواته(٥)، وينعكس أثر هذه الصحبة في جودة الوصف ودقة العرض.

٢–واجه كلا الشاعرين امتحانات شعرية جاءت على صور طلب إجازة من الممدوح، أثبت من خلالها الشاعران التقدم والتمكن في سياق المنافسة على صدارة المنزلة عند الممدوح، وقد طلب سيف الدولة من المتنبي غير مرة أن يجيز أو

(١) ومن خير الأمثلة على هذا مدائح حسان بن ثابت ﷺ وغيره من الصحابة ﷺ للنبي ﷺ.

(٢) ينظر: طه حسين، "مع المتنبي". ١٤٦.

(٣) صحب المتنبي سيف الدولة تسع سنوات، وصحب ابن دراج ابن أبي عامر عشر سنوات تقريبًا.

(٤) ابن الأثير، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (مصر: دار نهضة مصر)، ٣: ٢٢٨.

(٥) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٤٢.

أن ينشئ أبياتًا في مناسبة معينة أو لوصف شيء ما؛ من ذلك حين طلب منه أن يجيز قول الشاعر:

خرجت غداة النفر أعترض الدمى فلم أرَ أحلى منك في العين والقلبِ

فأجاز المتنبي بأبيات أولها:

فدنياك أهدى الناس سهمًا إلى قلبي وأقتلهم للدارعين بلا حربِ[1]

وفي ديوان المتنبي على ذلك شواهد ظاهرة، وأما ابن دراج فقد امتحنه المنصور أول قدومه إلى بلاطه، واجتاز ابن دراج ذلك الامتحان، وعبّر عنه بقوله:

ودسّسوا ليَ في مثنى حبائلهم شنعاء بتُّ بها حرّان مكتئبا

حتى هُزِزتُ فلا زند القريض كبا فيما لديَّ ولا سيف البديه نبا[2]

ومن خير الأمثلة على هذا معارضة ابن دراج لرائية أبي نواس الشهيرة بطلب من المنصور، يقول في مطلعها:

دعي عزمات المستضام تسيرُ فتنجد في عُرض الفلا وتغورُ[3]

وبلغ فيها من الجودة مبلغًا عاليًا، حتى انتشر ذكرها في المشرق مثل الأندلس.

(١) الواحدي (شرح)، "ديوان أبي الطيب المتنبي". نشره فريدريخ ديتريصي، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي)، ٢: ٤٣٨.

(٢) للوقوف على تفصيل القصة ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٤ وما بعدها.

(٣) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٢٤٩؛ وأما قصيدة أبي نواس فمعروفة ومشهورة، مطلعها:

أجارة بيتينا أبوك غيورُ وميسور ما يُرجَى لديك عسيرُ

ينظر: الصولي (رواية)، "ديوان أبي نواس". تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠)، ٢٨٥.

٣–جاء في شعر ابن دراج بعض الاستخدامات الشعرية على نفَس المتنبي[١]، «وكان مولعًا بتتبع المتنبي في شعره والإغارة على معانيه»[٢]، ومن تلك المعاني:

أ–ذكره لشعره موازيًا لذكر الممدوح في أميز صفاته، وذلك في مثل قوله يمدح المنصور بشجاعته:

فللــه منــه قائــد الحمــد قادهــا ومــني محــدوّ الخطــوب حــداها[٣]

وقوله:

ولــدي للمنصــور شــكر صــنائعٍ تنــأى الركــاب بعبئهــا المتحمــلِ

نشــر يــنم مــن الحقائــب عرفــه أرجًــا ويشــرق مــن خــلال الأرحــلِ[٤]

وهو نادر عنده، ولكنه سار فيه على طريقة المتنبي حين قال لسيف الدولة:

لا تطلــبنّ كريمًــا بعــد رؤيتــه إن الكــرام بأســخاهم يــدًا ختمــوا

ولا تبــالِ بشــعر بعــد شــاعره قــد أفســد القــول حــتى أحمــد الصــمُ[٥]

وأقرب منه ما قاله في كافور:

وذاك النشــر عرضــك كــان مســكًا وهــذا الشــعر فِهــري والمِــداكا[٦]

(١) وقد أشار إلى شيء منها ابن بسام في "الذخيرة". ١: ٤٧.

(٢) شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". ٤٢٨.

(٣) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ١١.

(٤) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٥٥.

(٥) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٦٠٦.

(٦) المصدر السابق ٢: ٨٠٠.

ب–مما تابع فيه ابنُ دراج المتنبيَ قوله في مدح المنصور:

ألا كـل مـدح عـن مـداك مقصـرٌ وكـل رجـاء في سـواك غـرورُ[١]

وقد تابعه وظهر نفَسه فيه ظهورًا بينًا في قول المتنبي يمدح علي بن أحمد الخراسانيّ:

ألا كـل سمـح غـيرك اليـوم باطـلٌ وكـل مـديحٍ في سـواك مضـيّعُ[٢]

وتأثُّر ابن دراج في عرض بيته وصوغ معناه قويٌّ جدًّا؛ حيث سار فيه على نظام سبك المتنبي، وإن كان حاول تغييرًا، إلا أنه تشبع بالسمات التي قام عليها بيت المتنبي.

ج–ومن المعاني التي شابه فيها ابن دراج المتنبي قوله في المنصور:

يا مالكًـا أصـبحت كفـي ومـا ملكـت ومهجـتي وحيـاتي بعـض مـا وهبـا[٣]

فقد جاء على صورة قول المتنبي في مدح عبيد الله بن يحيى البحتري:

مـا زلـت تتبـع مـا تـولي يـدًا بيـدٍ حـتى ظننـت حيـاتي مـن أياديكـا[٤]

د–من المعاني التي اتفق فيها الشاعران؛ معنى شفاء الممدوح بالحرب وخوضها، ومنه قول ابن دراج في ابن المنصور ضمن قصيدة مدح بها المنصور:

وأنا الـزعيم بأن عاجـل برئـهِ في قـرع طبـل أو صـليل لجـامِ

(١) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٢٥٣.
(٢) الواحدي، "ديوان المتنبي". ١: ٤٨.
(٣) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٠٨.
(٤) الواحدي، "ديوان المتنبي" ١: ١٠١.

أو لـــبس درع أو تهـــادي ســـابحٍ أو مـــد رمـــح أو بريـــق حســـامِ[١]

وهو عند المتنبي في مثل قوله حين تشكَّى سيف الدولة من دمّل:

مللـــت مقـــام يـــوم لـــيس فيـــه طعـــان صـــادق ودم صـــبيبُ
وأنـــت المـــرء تمرضـــه الحشـــايا لهمتـــه وتشـــفيه الحـــروبُ[٢]

هـ–ومما اتفق فيه الشاعران ذكر رسل النصارى إلى الممدوح في معرِض ذكر هيبته أمامهم، وهذا المعنى عند ابن دراج أكثر من المتنبي، ومنه قوله في المنصور قصيدة حين ورده خبر بإقبال ابن شانجه محكّمًا له في نفسه إثر إيقاع المنصور به، ومطلعها:

ألا هكـذا فليسـمُ للمجـد مـن سمـا ويحـمِ ذمـار الملـك والـدين مـن حمـى[٣]

وغيرها، ومن ورود هذا المعنى عند المتنبي وهو نادر عنده قوله في سيف الدولة وقد ورد رسول ملك الروم يلتمس الفداء، فركب الغلمان، وأحضروا لبوةً مقتولةً ومعها ثلاثة أشبال أحياء، فألقوها بين يديه:

لقيـــت العفـــاة بآمالهـــا وزرت العـــداة بآجالهـــا
وأقبلـــت الـــروم تمشـــى إليـــ ك بـــين الليـــوثِ وأشـــبالها
إذا رأت الأســـد مســـبيةً فـــأين تفـــر بأطفالهـــا[٤]

وقوله في القصيدة بعدها:

(١) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٦٠.
(٢) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٥٢٤.
(٣) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٣٥.
(٤) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٤٩٧.

رأى ملـــك الـــروم ارتياحـــك للنـــدى فقـــام مقـــام المجتـــدي المتملـــقِ[1]

و–وجد عند ابن دراج معنى الاعتذار وتبرئة النفس من تهمة الواشين ونحوها، وهو عنده في مثل قوله:

لا أقتـــــدي بالخـــــالفين ولا أُرى أســـعى لنيـــل رضـــاك في أدنى الهمـــمْ

حـــتى تبـــيّن كيـــف أثمـــار النـــدى عنـــدي وتبلـــو كيـــف شـــكري للـــنعمْ

ويريـــك صـــدق مـــواردي ومصـــادري إبطـــال مـــا اختلـــق الحســـود ومـــا زعـــمْ[2]

ومنه كذلك قوله في قصيدة أخرى، وكأنه يعاتب المنصور لإهماله إياه:

لعـــل رضـــاك يا منصـــور يومًـــا يحـــل بســـاحتي عمـــا قليـــلِ

ويقـــرع منـــك أسمـــاع المعـــالي لنـــا بعثـــار عبـــدٍ مســـتقيلِ[3]

وهذا المعنى عند المتنبي شهير في قصيدته الميمية.

وثبوت مثل هذه الأوجه من الاتفاق لا ينفي نقاط الاختلاف في الأداء الشعري بينهما وإن قلّت، ومنها: أن ابن درّاج جعل الحديث عن الإسلام ونصرة المنصور للمسلمين محورًا مهمًّا تقوم عليه أفكار قصائده المدحيّة، وهذا يؤكد تلك الغاية التي كان يسعى إليها المنصور في حروبه ضد النصارى، وهو معنى كثير عند ابن درّاج، ومنه على سبيل المثال قوله:

فحجّـب منـه الملـك أكـرم حاجـب وقـــاد جنـــود النصـــر أكـــرم قائـــدِ

(١) المصدر السابق ٢: ٥٠٢.

(٢) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٥٩.

(٣) المصدر السابق ٤٥٩.

كتائـــب توحيـــد الإلـــه شـــعارها وما يـوم خـزي الكفـر فيهـا بواحـدِ[١]

وقوله:

وحلبـة الـدين والإسـلام عاطفـة عليـك كالفلـك الجـاري علـى قطبِـهْ[٢]

وأما وجوده عند المتنبي فقريب إلى النادر، ومنه قوله:

فمـن كـان يرضـي اللـؤم والكفـر ملكـه فهـذا الـذي يرضـي المكـارم والـرَّبّا[٣]

وذلك لأنه كان يرى في سيف الدولة القائد (العربي) الذي يستطيع كسر شوكة العجم، فركز على معنى العروبة.

وهذا يجسد طبيعة الصراع وتناول الشاعرين له؛ فالمتنبي عاش مرحلة الاضطراب السياسي في الدولة العباسية؛ سواء في ذلك المتسلطون على الخلافة أو الأعداء النصارى في الثغور، وأما ابن دراج فقد عاصر في هذه المرحلة عهد القوة الذي مثّله المنصور، وكان من لوازم القوة تلك الغزوات التي قادها المنصور ضد النصارى على حدود مملكته.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه أورد المعلومة التاريخية المتعلقة ببعض الفرق الدينية مرة واحدة، ووظفها توظيفًا مناسبًا أكّد المعنى وأظهر تشبعه بالثقافة المشرقية، وهو قوله:

كـــأن ســـنانه شـــيعي بغـــيٍ تقحّـــم ثائـــرًا بـــدم الحســـينِ[٤]

(١) المصدر السابق ٣٤٥.
(٢) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٧٣.
(٣) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٤٧٩.
(٤) محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣١٧.

الموازنة الإحصائية بين قصائد المرحلتين:

أولاً– السيفيات:

جاءت السيفيات في تسع وسبعين ما بين قصيدة ومقطوعة أو أقل من ذلك، بمجموع أبيات بلغ (١٧٣٧) بيتًا، وتنوع نظم المتنبي لهذه المجموعة على تسعة بحور متباينة البنية والتركيب الموسيقي؛ وترتيبها حسب كثرة استخدامها الآتي:

م	البحر	عدد مرات النظم فيه	مجموع الأبيات
١	الطويل	٢٢	٥٨٢
٢	البسيط	١٣	٣١٥
٣	الوافر	١٣	٢٦١
٤	الكامل	٩	٢٠٢
٥	المتقارب	٨	١٦١
٦	الخفيف	٧	١٥٩
٧	المنسرح	٣	٣٥
٨	الرجز	٣	١٩
٩	الرمل	١	٣

وأما قوافيه فقد استخدم ١٧ رويًّا، وترتيبها حسب كثرة الورود الآتي:

الروي	اللام	الميم	الباء	الراء	النون	الدال	القاف
العدد	٢١	١٣	١٠	٨	٥	٤	٣ (١٣٠بيت)
الروي	الهمزة	العين	الكاف	الضاد	الجيم	الحاء	التاء
العدد	٣ (٢٩بيتًا)	٢ (٥٢بيتًا)	٢ (٦أبيات)	٢ (٦أبيات)	١ (١٢بيتًا)	١ (٥أبيات)	١ (٣أبيات)
الروي	الفاء	الياء	السين				
العدد	١ (٣أبيات)	١ بيتان	١ بيتان				

ثانيًا– العامريّات:

جاءت العامريات (التي توجه خطاب ابن درّاج فيها إلى ابن أبي عامر) [١] في ثلاثين ما بين قصيدة ومقطوعة، بمجموع أبيات بلغ (١١٢٥) بيتًا، وقد نوّع في البحور الشعرية التي نظم عليها، فنظم على ستة أبحر هي:

م	البحر	عدد مرات النظم فيه	مجموع الأبيات
١	الكامل	١٠	٣٧٢
٢	البسيط	٩	٢٨٢
٣	الطويل	٧	٣٤٥
٤	الوافر	٢	٥٥
٥	الرمل	١	٤٤
٦	الخفيف	١	٢٧

وأما قوافيه فإنها جاءت على ١٢ رويًّا، وترتيبها حسب كثرة ورودها الآتي:

الروي	اللام	الميم	الباء	الراء	الدال	النون
العدد	٥ (١٨٥بيت)	٥ (١٨٠بيت)	٤	٣ (١٣٥بيت)	٣ (١٠٧بيت)	٢ (٩٨بيتًا)
الروي	الحاء	الهاء	الفاء	الهمزة	الياء	القاف
العدد	٢ (٨٧بيتًا)	٢ (٨٠بيتًا)	١ (٤٣بيتًا)	١ (٣٩بيتًا)	١ (٥أبيات)	١ (٤أبيات)

وبهذا العرض ينكشف لنا تشابه الشاعرَين بالمجمل في التركيز على البحور الطويلة الثقيلة؛ كالطويل والبسيط والكامل، وهو جانب من حاجة الغرض (المدح، الحماسة ونحوهما) لمثل هذه البحور[٢]، خاصة وأن غالب شعر ابن دراج في العامريات

(١) هناك نصان خاطب بهما الشاعر ابني المنصور في حياته، ولم أدرجهما ضمن الحصر.

(٢) وموافقة الوزن لطبيعة الغرض أمر كثر الكلام عنه منذ القدم، ومنه قول ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرًا، وأعَدَّ له ما =

جاء في مناسبات الحرب والغزو ونحوها. كما نجد أن استعمال الشاعرين للبحور الثلاثة جاء أكثر من غيرها (عند المتنبي ١٠٩٩ بيتًا[١]، وعند ابن دراج ٩٩٩ بيتًا)، وذلك لما تحمله من خصائص تميزها عن غيرها، «ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض؛ فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل»[٢]، و«الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهةً وجلالةً، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة»[٣]، والكامل «أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله –إن أريد به الجد– فخمًا جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر»[٤]، وقد عمد

=

يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سَلَسَ له القول عليه». ابن طباطبا، "عيار الشعر". تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥)، ٧؛ وأخص منه قول حازم القرطاجني: «ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير؛ وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس». القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦)، ٢٦٦.

(١) ينظر أيضًا: هادي نهر، "مع المتنبي؛ شعر الحماسة والحكمة". (ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠)، ١٩٢.

(٢) القرطاجني، "منهاج البلغاء". ٢٦٨.

(٣) الطيب، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". (الكويت: وزارة الإعلام، مكتبة حكومة الكويت)، ١: ٤٤٣.

(٤) المصدر السابق ١: ٣٠٢.

الشاعران إلى نظم القصيدة الأولى بين يدي الممدوح على بحر الطويل؛ إظهارًا للقدرة الفنية والتمكن[١]، وكذلك في تلك القصائد التي تحتاج إلى نفَس طويل يعين على عرض الفكرة والاسترسال.

وأما القوافي فنجدهما –على سبيل التمثيل– اتفقا على استعمال روي (اللام والميم والباء والراء والدال والنون) أكثر من غيرها، كعادة الشعراء في الغالب من القديم؛ فهذه الحروف يكثر مجيئها رويًّا عند الشعراء[٢]. ولعلهم يقصدون بذلك تمام المواءمة الموسيقية بين الوزن ونوع حرف الروي، مع خفة هذه الحروف على اللسان حال نطقها، وبعدها عن الثقل الذي يعيق سلاسة القافية، إضافة إلى مراعاة الصفة الصوتية المناسبة لطبيعة الغرض الذي تناولته القصائد، مما يكسبها قوة ومتانة وانسيابية.

(١) قصيدة المتنبي (وَفاؤُكما كَالرَّبعِ أَشجاهُ طاسِمُهْ)، "ديوانه". ٢: ٣٧٣؛ وقصيدة ابن دراج (أَضاءَ لَها فَجرُ النُّهَى فَنَهاها)، "ديوانه". ٨.

(٢) ينظر: إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط٦، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨)، ٢٤٨.

نظرات في قصيدة ابن درّاج اللامية قياساً إلى قصيدة للمتنبي:

اخترت للدراسة التطبيقية الموازنة قصيدة ابن درّاج اللامية التي مطلعها:

لَـــكَ اللهُ بِالنَّصـــرِ العَزِيـــزِ كَفِيـــلُ أَجَـــدَّ مُقـــامٌ أَم أَجَـــدَّ رَحِيـــلُ[1]

وقصيدة المتنبي التي مطلعها:

لَيـــالِيَّ بَعـــدَ الظّـــاعِنِينَ شُـــكُولُ طِـــوالٌ وَلَيـــلُ العاشِـــقِينَ طَوِيـــلُ[2]

والقصيدتان على بحر الطويل، وقافيتهما اللام المضمومة، وهما مجال مناسب للموازنة والمقايسة نستطيع اكتشافه من خلال النقاط الآتية:

*تكوين النصّين تاريخيًّا:

قال أبو الطيب قصيدته في سيف الدولة سنة ٣٤٢هـ حين رحل من حلب إلى ديار مضر لاضطراب البادية، فأدرك في ذلك ما أراد من نصر وأسر للأعداء.

ومناسبة قصيدة ابن دراج شبيهة بهذا؛ فالغزوة التي جهّز لها المنصور كانت لقتال زيري بن عطية بن عبد الله بن خزر (زعيم قبيلة من الأمازيغ) بعد أن خرج على المنصور وأعلن عصيانه، وكان ذلك بين سنتي ٣٨٦ و٣٨٨هـ.

والتقارب بين المناسبتين يسمح بتوقع متابعة ابن درّاج للمتنبي وتأثره به.

*تكوين النصّين فكريًّا:

١–قال أبو الطيب المتنبي:

لَيـــالِيَّ بَعـــدَ الظّـــاعِنِينَ شُـــكُولُ طِـــوالٌ وَلَيـــلُ العاشِـــقِينَ طَوِيـــلُ

يُـــبِنَّ لِيَ البَـــدرَ الَّـــذي لا أريـــدهُ وَيُخفِـــينَ بَـــدرًا مـــا إليـــهِ سَـــبِيلُ

(١) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣.

(٢) ينظر: الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٥١٤.

وَمـا عِشـتُ مِـن بَعـدِ الأَحِبَّـةِ سَـلوَةً وَلَكنـــــني للنّائِبَـــــاتِ حَمُـــــولُ

وإِنَّ رَحـــيلاً واحِـــدًا حـــالَ بَينَنـــا وفي المـوتِ مِـن بَعـد الرَّحِيـل رَحِيـلُ

بدأ المتنبي قصيدته بالغزل والحنين على الطريقة التقليدية للشعراء، خاصة في الأغراض الفخمة كالمديح ونحوه، واعتمد في ذلك على ثنائية التكامل أو التقابل.

مثال:

ليالِيَّ طوال	←	ليل العاشقين طويلُ	= تكامل
يبنّ البدر الذي لا أريده	←	يخفين بدرًا	= تقابل
ما عشت سلوة	←	للنائبات حمولُ	= تقابل
رحيلاً واحدًا حال	←	في الموت من بعد الرحيل رحيلُ	= تكامل

ويبقى على هذا النسق من الثنائية متوسعًا في عرض الفكرة التي تستوفي معاني ذوبان المحب في رغبة المحبوب، وذكر معاناة العاشق في الذكرى والزيارة الليل!

ثم يختم المعاناة في الفكرة التالية بذكر التحول والانتقال من ظلام الليل إلى نور الصباح الذي كان لحبيبته أثر فيه، متخلصًا إلى مدح سيف الدولة:

وَيومًـا كـأنَّ الحُسـنَ فيـه عَلَامـةٌ بَعَثـتِ بهـا والشَّـمسُ مِنـكَ رَسـولُ

ومـا قَبـلَ سـيفِ الدَّولـةِ اتّارَ عاشِـقٌ ولا طُلِبـت عنـد الظـلام ذُحُـولُ

وَلَكِنَّـــهُ يَأتِي بِكُـــلِّ غَرِيبَـــةٍ تَـــرُوقُ عَلَـــى اســـتِغرابِها وَتَهُـــولُ

ويجعل من ذلك سبيلاً إلى تفصيل مدحه بعرض الحدث وتفصيل ذكر المسير والعدة والحرب؛ معتمدًا على العناصر اللفظية والتركيبية المناسبة لتقوية المعنى.

رمى الدرب بالجرد الجياد ـــ السهام خيول ـــ شوائل تشوال العقارب بالقنا ـــ صهيل ـــ قنا ونصول ـــ خيل براها الركض ـــ علت كل طود راية ورعيل ـــ

سحائب يمطرن الحديد ـــ بالسيوف غسيل ـــ خاضت نجيع القوم ـــ تسايرها النيران...

وكل هذه المشاهد والأحداث في كفة، وشجاعة سيف الدولة في كفة:

فَلَمّـــا رَأَوهُ وَحـــدَهُ قَبـــلَ جَيشِـــهِ دَرَوا أَنَّ كُـــلَّ العـــالَمِينَ فُضُـــولُ

فهذا «المقاتل الإنسان طليعي حين تزحف الصفوف، وتهب الجميع ثائرة ضد أعدائها، وبتصدره الجماعة المقاتلة إنما يحرّك فيها كل كوامن الأصالة والبسالة؛ فتندفع من حوله» [(١)]، فيقدم صورة لهذا القائد الشجاع بمقايسة ليس نظائر في أرض الحدث، وإنما قصد ذلك ليثبت عظم الفرق بين سيف الدولة وأعدائه، فيخاطب الدمستق (ملك الروم) وينكر عليه الهرب وترك ابنه في الأسر، وشتان ما بينه وبين سيف الدولة، ولذا يعود مادحًا سيف الدولة بالمعنى نفسه مرة أخرى.

ويختم بأبيات محكمة التداخل؛ فيمدح شعره ويذكر مكانته، وذلك يقتضي قبول قوله، ويمزج ذلك بالحكمة المقصودة، ثم ينتهي إلى ذكر سيف الدولة وبه يختم[(٢)]، مشيرًا دون تصريح إلى أنه المحور الذي أنطقه بالقصيدة؛ فإن ابتعد قليلاً عن ذكره عاد إليه مرة أخرى:

يَغُـــمُّ عَلِيًّـــا أَن يَمُـــوتَ عَـــدُوُّهُ إِذا لَم تَغُلّـــهُ بِالأَسِـــنَّةِ غُـــولُ

شَـــرِيكُ المنـــايا وَالنُّفُـــوسُ غَنِيمَـــةٌ فَكُـــلُّ مَمـــاتٍ لَم يُمِتـــهُ غُلُـــولُ

(١) هادي نهر، "مع المتنبي". ٨٥.

(٢) قسّم مفلح الحويطات أيضًا هذه القصيدة إلى أربع شرائح بالنظر إلى الأفكار الرئيسة لها، ممثلاً بها على الوحدة التي تقوم على بناء التناقض والصراع، ينظر: مفلح الحويطات، "شعرية الصراع؛ مقاربة نصية في شعر المتنبي". (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٧)، ١٨٤-١٨٨.

٢–قال ابن درّاج:

لَـــكَ اللهُ بِالنَّصـــرِ العَزِيـــزِ كَفِيـــلُ أَجَـــدَّ مُقـــامٌ أَم أَجَـــدَّ رَحِيـــلُ

هُـــوَ الفَـــتح أمـــا يَومـــه فمعجـــل إِلَيـــك وَأمـــا صـــنعه فجزيـــلُ

وآيات نصـــر مَـــا تـــزَال وَلم تـــزل بِهِـــن عمـــايات الضـــلال تَـــزُولُ

ســـيوف تنـــير الحـــق أَنّى انتضـــيتها وخيـــل يجـــول النَّصـــر حَيـــثُ تجـــولُ

أَلا فِي سَـــبِيل الله غـــزوك مـــن غـــوى وضـــل بِـــهِ فِي النَّـــاكِثِينَ سَـــبِيلُ

يقوم نصُّ ابن درّاج ابتداءً على ثنائية التوازي التي تمنحه التنوع الفكري القائم على ذكر الممدوح بشتى وسائل التعريف، وهو ما يعطيه قابلية التفاعل والتناغم بين أجزائه وتوقعات المتلقي.

مثال:
أجدَّ مقامُ ← أجدَّ رحيلُ
يومه فمعجّلٌ ← صنعه فجزيلُ
آيات نصر ما تزال ← عمايات الضلال تزولُ
سيوف تنير الحق ← خيول يجول النصر حيث تجولُ
صدئت ألباب ← سيف الهدى في راحتيك صقيلُ

على هذا النسق من التقابل والتكامل القائم على الثنائية بدأ ابن درّاج قصيدته تأكيدًا على وجود حالين ونمطين للأشخاص وللأشياء وللأزمان، وهو ما يضمن حلول الممدوح في أوفاهما حمدًا له وأولاهما صلة به؛ فهو (منصور) كلقبه؛ لأن ضامن النصر هو الله سبحانه، وهو مدرك نصره في كلتا حاليه (الحرب والسلم)، والنصر في حال الحرب معلوم عقلاً، وأما كونه مضمون حال السلم فهو ما تتطلبه الهيبة التي جعلها في قلوب أعدائه، وهي تمنعهم من الإغارة خوفًا منه، فبأسه في حال الحرب يجلب النصر، والخوف في حال السلم يمنع جرأة العدو.

ثم هذا النصر المعقب فتحًا له صفتان (التعجيل وجزيل النتائج)، وهو ما فسره بالثنائية بعده (آيات نصر ما تزال ... عمايات الضلال) فلزوم هذه النتيجة ظاهره التعلق بطبيعة هذا الفتح الذي من أدواته السيوف التي تنير الحق، والخيول التي تجري مع النصر! وقوّى المشهد هنا مجيء الكناية التي مسحت حدود النصر المكانية؛ فحيث تنطلق الخيول يكون النصر! وأما السيوف فوظيفتها كشف الغشاوة عن عقول أعدائه الذين خالفوا اعتقاد قلوبهم بالخوف وحاولوا مخادعة أنفسهم، واستعماله للاستعارة هنا يقوي فكرة المخادعة مع النفس التي تصبح فيها الظنون والأوهام جزءًا من الحقائق!

تحمّل منه البحر بحرًا من القنا ... يروع به أمواجه ويهولُ

بكل معالاة الشراع كأنها ... وقد حملت أسد الحقائق غيلُ

إذا سابقت شأو الرياح تخيلت ... خيولاً مدى فرسانهن خيولُ

سحائب تزجيها الرياح فإن وفت ... أنافت بأجياد النعام فيولُ

وفي الفكرة التالية يستعمل الشاعر تلك الثنائية مدخلاً للحديث عن الأسطول البحري الذي جهزه المنصور؛ فالبحر يحمل سفنًا هي بحر من الرماح ـــ غابات مليئة بالأسود ـــ سريعة كالخيل ـــ سحب ـــ سريعة كالنعام ـــ عظيمة كالفيلة ـــ ظباء وحمام ـــ جبال ـــ سير في الصحراء ضحى ـــ أراقم تنفث السم.

هذا المشهد الذي كثّف فيه الشاعر من حضور المكونات البرية يجعل القارئ يحتار لوهلة بين حقيقة الموصوف وطبيعة الوصف! وهذا يتطلب جهدًا إبداعيًّا يوفِّق فيه الشاعر بين الأدوات المتضادة والمتقابلة في الواقع، ويؤلف منها مشهدًا منسوجًا بتكامل، يقدر على توجيه مسار الفكرة لدى المتلقي حيث سارت سفن الممدوح.

وهذا يكشف للمتلقي تصورًا عن تمكن الشاعر من الثقافة المشرقية وقدرته على

توظيفها في شعره توظيفًا سليمًا مهما بدا تباين البيئتين (المشرقية والأندلسية) و(البحرية والبرية)، وكأنه هنا يعكس استعمال طرفة للبيئتين (البحرية والبرية) في المعلقة[1]:

كـــأنَّ حُـــدوجَ المالِكِيّـــةِ غُـــدوَةً خَـــلايا سَـــفينٍ بالنَّواصِـــفِ مـــن دَدِ

عَدَوليَّـــةٌ أو مِـــن سَـــفِينِ ابـــن يامِـــنٍ يَجُـــورُ بـــه المـــلاح طـــورًا ويهتـــدي

يَشُـــقّ حَبـــابَ المـــاءِ حَيزُومُهـــا بهـــا كَمـــا قَسَـــمَ الـــتّربَ المفايـــلُ باليَـــدِ

وكان الاعتماد على العنصر البري في وصف المشهد البحري سبيلاً لابن دراج إلى الدخول في الفكرة التالية بتخلص حسن، وهي وصف الأدوات الأخرى للمعركة غير الأسطول، ولعل من أسرار إفراده الأسطول بالذكر كونه وسيلة نقل لا وسيلة قتال مباشر.

كتائـــب تعتـــام النفـــاق كأنهـــا شـــآبيب في أوطانـــه وســـيولُ

بكـل فـتى عـاري الأشـاجع مـا لـه ســوى المــوت في حَمْــي الــوطيس مثيــلُ

خَفِيـف علـى ظهـر الجـواد إذا عـدا وَلَكِـن علـى صـدر الكمـي ثقيـلُ

وجـــرداء لم تبخـــل يـــداها بغايـــة وَلَا كرهـــا نَحْـــو الطعـــان بخيـــلُ

وقد اعتمد في وصف الأدوات على:

١–الجنود: بكل فتى عاري الأشاجع ـــ خفيف على ظهر الجواد ـــ ثقيل على صدر الكمي.

(١) الأعلم الشنتمري (شرح)، "ديوان طرفة بن العبد". تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠)، ٢٤، ٢٥.

٢–الخيول: وجرداء ـــ لها من خوافي اللقوة (العقاب) ـــ كشحان وعنق كالظبي.

٣–السيوف: بيض تركن الشرك فلولا ـــ تمور دماء الشرك في شفراتها.

٤–الرماح: وأسمر ظمآن الكعوب ـــ رسول الردى.

٥–القوس والسهام: وحنانة الأوتار ـــ إذا نبعها أرنّ فإنما صداه نحيب.

وهو هنا صورة مشرقية ظاهرة المعالم في الصور التي استخدمها طلبًا لبناء العدة التي هيأها المنصور لقتال عدوه.

يسـيِّرها فِي الـبر وَالبَحـر قائِـدٌ يسـير عَلَيْـهِ الْخطـب وَهُـوَ جليـلُ

جـواد لَـهُ مـن بهجـة العِـزّ غـرَّة وَمـن شـيم الفضـل المبـين حجـولُ

وأما الفكرة الأخيرة في القصيدة فهي مدح الشاعر في بقية القصيدة ومدح ابنيه، وهو يجعل كل ما سبق ذكره سبيلاً ممهدًا بالإقناع لمدح المنصور، كما أنه في مدحه ينهج المنهج المألوف في المدح بالشجاعة والكرم، وهما صفتان يستلزمهما المقام معًا؛ فالشجاعة لظاهر المناسبة، والكرم لطبيعة تعامله حال القدرة مع أعدائه، ولكي يجعل من البحر (موطن الوصف) صورة حية مباشرة للممدوح، وهو لشدة اندماجه في فكرته يذهب في وصف البحر والحشد والحدث وكأنه يعكس صورة الممدوح.

ثم يختم قصيدته بتهنئته برمضان في بيتين جاء بهما على عجلٍ دون تروٍّ أو مناسبة قوية، بل كان فيهما على خلاف ما جرى عليه في سائر القصيدة، ولعله كان جزءًا من منهجه في خاتمة القصيدة[1].

*بنية النصّين:

(١) ينظر: جمال زاهر، "خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس ٢٧، (٢٠١٨): ٣٩٧.

١–المطلع:

اعتنى المتنبي في مطلع قصيدته بالمنهج التقليدي للشعراء في الأغراض الفخمة، فبدأ قصيدته بالغزل، وتعرّض في ذلك للحديث عن طول الليل[١] والهمّ الحادث بعد فراق المحبوبة، مبينًا فضلها في الحسن والجمال وأثر ذلك كله عليه، ثم خلص من ذلك إلى ذكر الممدوح.

ولعل من أسرار اختيار المتنبي لهذا المطلع وما تلاه حرصه على إكساب قصيدته صفة الفخامة بإلباسها اللباس التقليدي القديم، كما أنه يعكس جانبًا من هدوء النفس عند الإنشاء، فلم يكن يشغله عن الاطمئنان أثناء الإنشاء شاغل، وكل ذلك ساعده على التروّي وعرض القصيدة بصورة يرى بها بقاء أثرها.

وربما يقال إن «هذه الأبيات الغزلية في مظهرها وبما تضمنته ما هي إلا رموز لأشياء معينة عند المتنبي»[٢]، «فهذه الليالي المتشابهة فِي الطول، المتشابهة فِي أنها تبدي له البدر الذي لا يريده، وتخفي عليه البدر الآخر الذي يهواه ولا يجد إليه سبيلًا، هذه الليالي المتشابهة التي أمضته وثقلت عليه لتشابهها، لم لا تكون رمزًا لهذه الحياة المتشابهة التي تُمض وتثقل بتشابهها؟!»[٣]، وكأن المتنبي «أراد أن تكون مقدمات قصائده مرآة صافية لحياته وآرائه وتطّلعاته» [٤].

وأما ابن درّاج فإنه عمد في مطلعه إلى خطاب الممدوح مباشرة، وخلص منه إلى

(١) ينظر أيضًا: أحمد المحسن، "مقدمات سيفيات المتنبي". (ط١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣)، ٤٢.

(٢) عبد الرحمن الهواوي، "المرأة والحب والغزل في شعر المتنبي". (ط١، بيروت: بيسان، ٢٠١١)، ١٧٠ –بتصرف–.

(٣) طه حسين، "مع المتنبي". ٢٠٥–٢٠٦ –بتصرف–.

(٤) وسام قباني، "عامريات ابن دراج". ٤١١.

الحديث عن الحرب وأدواتها، وهو ما يعكس حالة الشاعر حال الإنشاء من الإعجاب الشديد بالممدوح وامتلاء النفس به، فولّد ذلك في نفسه مباشرة أفكاره دون احتياج لتمهيد بغزل ونحوه، وهو وإن لم يوافق المتنبي في مطلع هذه القصيدة فإنه لا يعني خلوصه من تبعيته في هذا النظام؛ لأننا نجد مثله عند المتنبي بكثرة في مثل هذا الغرض، «وهذا ما نجده عند ابن دراج في عامرياته، فهو ينسج على منوال المتنبي، فيما يتعلّق بافتتاحيات قصائده، فنجده ينأى عن المقدمة الطللية في معظم مدائحه، ولاسيما مدائحه الحربية، فتأتي افتتاحياته متناسبة وموضوع القصائد؛ أي متراوحة بين مقدمات حماسية ومقدمات ذاتية، وقد جاءت مقدماته الحماسية منسجمة تمامًا مع مناسبة القصيدة، فعندما يتأهب المنصور لغزو الأعداء تجود قريحة ابن دراج باستهلالات من مثل قوله» [1] في مطلع هذه القصيدة.

٢–اللغة:

لغة المتنبي جاءت منسوجة من واقع بيئته المشرقية التي عرفت كل تلك المكونات اللفظية، موافقة للنفَس العباسي الذي توسّط في لغته واستعمالها بين جفوة الجاهليين وليونة المتأخرين.

وأما ما يتعلق بنظام لغته في مثل هذه القصيدة الحماسية فإننا نجد «لغة قوية تتلاءم ألفاظها وحماسة الحرب، وقوة أبطالها، وصلابة كماتها، هي كاشفة له دون التواء أو تعقيد، وإن كنا نشعر بين الحين والآخر بشيء من القلق التعبيري في بعض أبياته ومقطوعها من قصائده حيث تبدو الألفاظ جاسية فيها غلظة وجفاف، وما عدا ذلك فإنك واجد لغة متلائمة وطبيعة الموضوع الذي ينشد فيه الشاعر، تجد: السيف والحديد والرمح، والبيض، والقنا، والحرب، والدخان والغبار والنقع، والخيل،

(١) المرجع السابق ٤١١–٤١٢.

والحوافر، والسنابك، والكتيبة، والعسكر، والرجال والأعداء، والصبر والإقدام، والآمال، والموت، والشجاعة، والجبن، وغيرها من الألفاظ التي لا تنعقد إلا في قصيدة حماسية تحكي جو المعركة ونضال المعتركين» (١).

وأما ابن درّاج فإنه صنع من المحاكاة سلّمًا يبلغ به درجة الاقتدار في تطويع اللغة المشرقية كما شاء(٢)، حتى ليخيّل للقارئ أن النص ولد في بيئة مشرقية، ومن الألفاظ التي استعملها في هذا السياق –كما مر ذكره– (ظباء سمام ما لهنّ مفاحص، الآل، الهوادج، أراقم تقري ناقع السم...)، ولولا ورود بعض الأسماء ونحوها مما يثبت أندلسيته لقيل هو نص مشرقي.

وقد وافق ابن دراج في قصيدته البالغة خمسة وخمسين بيتًا قصيدة المتنبي بسبع وثلاثين قافية، منها اثنتان وثلاثون جاءت باللفظ نفسه، مثل: (رحيل، جزيل، تزول، تجول، سبيل، صقيل، كفيل، دليل...) وخمس كلمات تغيّرت قليلاً حركةً أو معنى (تهول/يهول، فيل/فيول، حَمول/حُمول، يؤول/تؤول، وُصول/وَصولُ)، وهذا يكشف توافق الألفاظ التي بنيت عليها القوافي لتشابه القافيتين بحقليهما، مما يجعلنا نجزم بحضور قصيدة المتنبي حضورًا قويًّا في نفس ابن درّاج حينها، مع حرصه «على المواءمة التامة بين الألفاظ والمعاني، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى لديه علاقة محاكاة وائتلاف وتوافق» (٣).

وربما كان من محاولات ابن درّاج لإثبات مقدرته الفنية توظيف البيئة المشرقية في هذه القصيدة، محاولاً الإيهام بالابتعاد عن قصيدة المتنبي هذه قليلاً، واللجوء إلى

(١) هادي نهر، "مع المتنبي". ١٩٢.

(٢) قال عنه ابن شهيد: «زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ»، ابن بسام، "الذخيرة". ١: ٣٦.

(٣) وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلي". ٤٦٠.

التأثر العام بالمشارقة في مثل دمجه البر المشرقي بالبحر المغربي –كما مر–؛ فإذا نظرت إلى البحر رأيت انعكاس صورة البر المشرقي:

تحمّـل منـه البحـر بحـرًا مـن القنـا ... يـروع بهـا أمواجـه ويهـولُ

بكـل معـالاة الشـراع كأنهـا ... وقـد حملـت أسـد الحقـائق غيـلُ

إذا سـابقَت شـأو الـرياحِ تخيّلـت ... خيـولاً مـدى فرسـانهنّ خيـولُ

ثم زاد الأمر تمكينًا حين وظّف الثقافة التاريخية المشرقية، وجاء بها في تركيب متماسك الأجزاء بين المفردة والبعد الثقافي وحسن الصياغة، وذلك في قوله:

فَـإِن يَحـيَ فِـيهِم مَكـرُ جـالُوتَ ... فَأَحجـارُ داوُدٍ لَـدَيكَ مُثُـولُ

فاستعان لمدح المنصور بالقصّة القديمة المعروفة التي ذكرها القرآن الكريم، وكأنه يمنحه تلك القوة التي منحت لداود عليه السلام، وهو أثر مشرقي استطاع الشاعر تطويعه لصالح فكرته.

ونجده يمعن أكثر في استحضار البيئة المشرقية حين يتمثل بالمشهد الحجازي المقدّس ليربط بين قدسيته وإشارات التدين التي يخلعها على المنصور:

فَـواتِحُ عِـزٍّ مـا لَهـا دُونَ (زَمـزَمٍ) ... وَلا دُونَ سَـعيِ (المـروَتَينِ) قُفُـولُ

سُـيوفٌ عَلَـى الجُـردِ العِتـاقِ عَزِيـزَةٌ ... وَأَرضٌ إِلَى (البَيـتِ العَتِيـقِ) ذَلُـولُ

وَقـامَ بِهـا عِنـدَ (المقـامِ) مُبَشِّـرٌ ... وَشـامَ سَـناها (شـامَةٌ وَطَفِيـلُ)

فالربط المكاني هنا نقل المشهد من البيئة الأندلسية (والشامية) إلى البيئة الحجازية (مكة المكرمة) المتمثلة بهذه الأماكن المعروفة التي لها مكانة عظيمة في نفس كل مسلم، وأهميتها من جهة العاطفة الدينية (العمرة والحج)؛ وذلك في حضور زمزم والصفا والمروة والبيت العتيق، والجهة الأخرى العاطفة الشعورية؛ لأنها أماكن نشأ فيها

النبي ﷺ وأحبها، ولذلك استحضر (شامة وطفيل) مذكرًا ببيتي بلال ﷺ بعد هجرته[1]:

أَلا لَيتَ شِعرِي هَل أَبِيتَنَّ لَيلَةً بِوادٍ وَحَولِي إِذخِرٌ وَجَلِيلُ

وَهَل أَرِدَن يَومًا مِياهَ مِجَنَّةٍ وَهَل يَبدُوَن لِي شامَةٌ وَطَفِيلُ

٣–الصورة الفنية:

من أبرز الشعراء الذين تناولهم النقاد من القديم حول سعة التصوير أو خروجه عن المألوف أو استقصائه المتنبي، وهو شاعر لا ينكر أحد ما تضمنه شعره من صور مبتكرة أو متجددة، فقد عُرِف في الصور بـ«النهل من الموروث الشعري ثم محاولة توسيع المدى القائم بين أطرافها وإضفاء حركية جديدة عليها» [2].

*أمثلة على أنماط الصورة الفنية عند المتنبي في القصيدة:

أ–الاستعارة:

تجلت الصورة عند المتنبي في هذه القصيدة عبر الاستعارة بصورة مستفادة في أصلها من البيئة، إلا أنه أضاف إليها شيئًا من قدرته الفنية التي منحتها شكلاً جديدًا، ومنها:

سَحائِبُ يُمطِرنَ الحَدِيدَ عَلَيهِمُ فَكُلُّ مَكانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلُ

–ثمة خيول تشبه السحاب

(١) البيتان في كتب الأدب والسير وغيرها، ينظر مثلاً: المبرد، "التعازي والمراثي". تحقيق محمد الديباجي، (ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢)، ٢٦٧.

(٢) عماد الحاج ساسي، "الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجرة". (ط١، تونس: مؤسسة جنيا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠)، ٨٤.

–إعمال السيوف حال الهجوم يشبه في كثافته المطر

–وأثر السيوف (الدم) كأثر المطر في غسل الأرض!

وحشد الاستعارات المتعددة في بيت واحد يمكّنه من صناعة صورة مركّبة محكمة الترابط، إضافة إلى ما أحدثته الحركة من إبقاء المشهد حيًّا في ذهن المتلقي.

مثال آخر:

لَبِسَـــنَ الـــدُّجَى فِيهـــا إِلَى أَرضِ وَلِلـــرُّومِ خَطـــبٌ فِي الـــبِلادِ جَلِيـــلُ

قال الواحدي: «أي سارت الخيل في تلك الأودية إلى أرض مرعش ليلاً؛ فكأنها لبست الدجى حين سارت في الظلمة، وهو من قول ذي الرمة (فَلَمّا لَبِسنَ اللَّيلَ) البيت»[1].

فتشبيهه السير في الليل باللباس يفيد معنى الستر والاحتواء، فلا يكاد ينكشف شيء منها حال سيرها.

ب–التشبيه:

والصلة بينه وبين الاستعارة معروفة، وقد جاء التشبيه عند المتنبي في هذه القصيدة غير مرة، ومن أمثلته قوله:

رَمَـى الـدَّربَ بِالجُـردِ الجِيـادِ إِلَى العِـدا وَمـــا عَلِمُـــوا أَنَّ السِّـــهامَ خُيُـــولُ

فشبه الخيول في سرعتها بالسهام، وجاء به على التشبيه المقلوب (السهام خيول) إمعانًا في إثبات صفة السرعة للخيول! وهو بهذا التشبيه يصف المشهد من جهة الحركة القائمة التي لا تكاد تتوقف في ذهن المتصور.

ومن أمثلة التشبيه أيضًا قوله فيها:

(١) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٥١٩.

وَأَمسَـــى السَّـــبايا يَنتَحِـــبنَ بِعِرقَـــةٍ كَـــأَنَّ جُيُـــوبَ الثّـــاكِلاتِ ذُيُـــولُ

شبه جيوب الثاكلات في سعتها بعدما شققنها حزنًا بذيول الثياب الواسعة التي تسحب، وهي صورة طريفة عجيبة تفصح عن أشكال هؤلاء النساء المفجوعات وعن هيئة لباسهنَّ المتمزق!

ونجد أن المتنبي ركّز في استعاراته وتشبيهاته على المحسوسات؛ ليثبت المعنى الذي يريد تقريره في نفس المتلقي ويمكّنه منه؛ وذلك أنسب ما يكون في مجال ذكر الحرب ومدح قائدها؛ فإن قدرة المحسوس في الإبانة أقوى من قدرة غيره، وذلك ما يعطي التشبيه والاستعارة قبولاً في النفس؛ ذلك «أنّ أُنس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقُلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام»[1].

ج–الصورة الوصفية:

اشتملت الصورة الوصفية في القصيدة على جميع الأنماط الأخرى، بل تكاد تكون القصيدة بكاملها عبارة عن صورة وصفية متعددة الزوايا، وقد أجاد في ذلك المتنبي؛ فهو كما قال عنه ابن الأثير: «وأنا أقول قولاً لستُ فيه متأثمًا، ولا منه متلثمًا؛ وذاك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا، فطريقه في ذلك تضل بسالكه، وتقوم بعذر تاركه، ولا شك أنه كان

(١) الجرجاني، "أسرار البلاغة". تعليق محمود شاكر، (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩١)، ١٢١.

يشهد الحروب مع سيف الدولة ابن حمدان فيصف لسانه ما أدى إليه عيانه»[1].

*أمثلة على أنماط الصورة الفنية عند ابن درّاج في القصيدة:

أ–الاستعارة:

مما سار فيه ابن درّاج على بعض ما جاء به المتنبي في قصيدته قوله:

سَحائِبُ تُزجِيها الرِّياحُ فَإِن وَفَت أَنافَت بِأَجيادِ النَّعامِ فُيُولُ

وقد سار على خطى المتنبي في أمرين:

أولهما: حشد أكثر من صورة في البيت الواحد.

ثانيهما: عرض بعض العناصر التي أوردها المتنبي، مع تغيير السياق والتركيب.

فابن درّاج هنا يشبه السفن الكبيرة العظيمة حين تجري في البحر بالسحاب (والمتنبي شبه الخيول بالسحاب)، ولأنه نقل لنا البيئة البرية إلى البحر فقد استطاع توظيف جانب من تصوير المتنبي لصالح فكرته، ثم جمع إليها وصفًا آخر حين شبهها في الضخامة بالفيلة، وشبه دقة مقدماتها وطولها بأعناق النعام الدقيقة الطويلة، ولا شك أنه برع في عرض هذه الصورة المتراكبة بإحكام.

ومن أمثلة الاستعارة فيها قوله أيضًا:

تَهادَت بِهِ أَنفاسُ رَوحٍ مِن الصَّبا وَخَدٌّ مِنَ البَحرِ الخِضَمِّ أَسِيلُ

شبه البحر بالإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه (الخد الأسيل) على سبيل الاستعارة المكنية التي قصد منها تشخيص البحر، وهي صورة مبتكرة قدر من خلالها إثبات رسوخ قدمه في الشعر وتقدمه في المقدرة الفنية؛ فالخد الأسيل توصف به الفتاة المنعمة الهادئة ذات الدلال، وأما البحر فمن صفته الاضطراب والحركة الشديدة! فكيف استطاع الربط بينهما؟! نقطة الربط بينهما جاءت حين قصد الشاعر ذكر

(١) ابن الأثير، "المثل السائر". ٣: ٢٢٨.

البحر في مرحلة الوصول إلى الهدف ودنو السفن من مرسى الإياب، مازجًا بينه وبين الممدوح في حال عفوه وراحته من قتال أعدائه.

ب–التشبيه:

من تشبيهاته في القصيدة قوله:

بِكُـــلِّ مُعـــالاةِ الشِّـــراعِ كَأَنَّهَـــا وَقَـــد حَمَلَـــت أُســـدَ الحَقـــائِقِ غِيـــلُ

في البيت تشبيه تضمن استعارة، وهي صياغة بديعة وُفِّق فيها؛ فهو يشبّه السفن الحربية (التي تحمل الجنود الشجعان الذين يشبهون الأسود) بالشجر الكثيف الملتف، وهذه الصورة تكسب المعنى كثافة في الدلالة لما تحمله من أبعاد تصويرية تتيح للتأمل والنظر مجالاً واسعًا.

ومن أمثلة التشبيه عنده كذلك قوله:

كَتائِـــبُ تَعتـــامُ النِّفـــاقَ كَأَنَّهَـــا شَـــآبِيبُ فِي أَوطانِـــهِ وَسُـــيُولُ

وهذا تشبيه طريف؛ إذ شبه كتائب المنصور التي لا تزال تتبع أعداءه وتحيط بهم وتغشاهم ببأسها في كل مكان بالمطر الشديد الذي لا يكاد يسلم منه أحد، وليس ببعيد أن يكون وضع بين عينيه –مستفيدًا في صناعة هذا التشبيه– قول المتنبي:

وَرُعـــنَ بِنـــا قَلـــبَ الفُـــراتِ كَأَنَّمَـــا تَخِـــرُّ عَلَيـــهِ بِالرِّجـــالِ سُـــيُولُ

وقد ركّز ابن درّاج على المحسوسات في تشبيهاته واستعاراته أيضًا؛ لأن ذلك أبلغ في إيصال الفكرة وبلوغ القصد، سواء أكان ذلك في تصوير الحرب والجيش أو ذكر الممدوح.

ج–الصورة الوصفية:

اعتنى ابن درّاج مثل المتنبي في هذه القصيدة بالصورة الوصفية واعتمد عليها كثيرًا، وذلك مما يناسب جوّها العام وغرضها؛ ليقف بالمتلقي على تفاصيل

الحدث، إذ يتنقل به الشاعر بين مشاهد مختلفة، تتناول المسير والجيش –بأسطوله ورجاله وأدواته– ويفصّل حديثه عن المنصور، ويحرص الشاعر على إبراز خصائص نفسية ومعنوية في شخصية بطله، وفي الأبيات الآتية بعض ما صور به الشاعر ممدوحه المنصور:

كَتائِبُ عِزُّ النَّصرِ فِي جَنَباتِها ... فَكُلٌّ عَزِيزٍ يَمَّمتهُ ذَلِيلُ

يُسَيِّرُها فِي البَرِّ وَالبَحرِ قائِدٌ ... يَسِيرٌ عَلَيهِ الخَطبُ وَهوَ جَلِيلُ

جَوادٌ لَهُ مِن بَهجَةِ العِزِّ غُرَّةٌ ... وَمِن شِيَمِ الفَضلِ المبِينِ حُجُولُ

يَصُولُ بِسَيفِ اللهِ عَنّا وَإِنّما ... بِهِ السَّيفُ فِي ضَنكِ المقامِ يَصُولُ

حُسامٌ لِداءِ المكرِ وَالغَدرِ حاسِمٌ ... وَظِلٌّ عَلَى الدِّينِ الحَنِيفِ ظَلِيلُ

وهكذا نجد شاعرنا يغتنم كل فرصة تتاح لمشاهدة أحد أبطاله وهو يخوض غِمار الغزو والجهاد، فيصوّر فروسيته الصلبة التي هيّأته لارتياد ميادين الوغى وممارسة الحروب، لينكسر أمامه كل الأبطال، وكأنه قد خلق من الحديد ووكل إليه أمر الجلاد والقتال[1].

(١) ينظر: سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". *مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية* ١٢١، (أبريل ٢٠٢٠): ٧٣٨.

الخاتمة

بعد بحث هذا الموضوع تبين لي جملة من الأمور وتوصلت لنتائج أهمها:

١–من الطبيعي جدًّا تأثر الأندلسيين بالمشارقة؛ لكونهم جاؤوا امتدادًا لهم، لكنهم حاولوا طوال القرون الأولى –خاصة– تطوير شعرهم كثيرًا إلى درجة الاستقلال.

٢–كان ثمة أوجه اتفاق وشيء من الاختلاف بين الشاعرَين (المتنبي وابن درّاج)، وقد استفاد ابن دارج من المتنبي في شعره كثيرًا، وإن كان حاول أن يصنع لنفسه منهجًا فنيًّا متميزًا، إلا أنه لم يستطع الانفكاك عنه، وينكشف ذلك من خلال عرض قصائد الشاعرين في السيفيات والعامريات عددًا وبحورًا وقوافيَ.

٣–خلاصة دراسة القصيدتين المختارتين للشاعرين:

أ–لا يستبعد أن يكون ابن درّاج استحضر قصيدة المتنبي في نفسه حين أنشأ قصيدته؛ لقوة ملامح الشبه بينهما، وأولها الوزن والقافية والمناسبة.

ب–اتفق ابن درّاج مع المتنبي في كثير من الخصائص الفنية.

ج–عمد ابن درّاج إلى محاولة الابتعاد قدر الإمكان عن قصيدة المتنبي؛ بتغيير عرض الفكرة ونحوه، لكنه بقي مع ذلك رهن الثقافة المشرقية.

د–نجح ابن درّاج في صناعة مطلع مختلف عن المتنبي، إلا أن ذلك لم يكن كافيًا للقول بأصالة الاختيار، فنفَس قصيدة المتنبي كان يظهر بين الفينة والأخرى.

هـ–برع ابن درّاج في المحاكاة إلى درجة متقدمة، ويكفي في ذلك أنه صنع من بيئة البحر بيئة برية مشرقية الملامح.

و–كان ابن درّاج في هذه القصيدة كالمتنبي في تشبيهاته واستعاراته بدرجة واضحة، كما اعتمد على الصورة الوصفية كثيرًا، سواء أكان ذلك في تصوير الحرب والجيش أو ذكر الممدوح.

التوصيات:

أوصي الباحثين بطرق مثل هذه الموضوعات لكونها مجالاً خصبًا مناسبًا للبحث والدراسة، غير مكتفين بأعلام الشعراء، بل يحسن النظر في شعر المغمورين كذلك، مع عرض قصائد لم تدرس من قبل للموازنة.

المصادر والمراجع

ابن الأبار، "الحلة السيراء". تحقيق حسين مؤنس، (ط٢، مصر: دار المعارف، ١٩٨٥).

إبراهيم السهلي، "أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٤).

إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط٦، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨).

ابن الأثير، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (مصر: دار نهضة مصر).

إحسان عباس، " تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر سيادة قرطبة". (ط٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩).

أحمد المحسن، "مقدمات سيفيات المتنبي". (ط١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣).

أحمد أمين، "ظهر الإسلام". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢).

أحمد هيكل، "الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة". (مصر: دار المعارف، ١٩٨٥).

الأعلم الشنتمري (شرح)، "ديوان طرفة بن العبد". تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠).

ابن بسام الشنتريني، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق سالم مصطفى البدري، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨).

بلاشير، "أبو الطيب المتنبي". ترجمة إبراهيم الكيلاني، (ط٢، دمشق: دار الفكر١٩٨٥).

بلال دراوشة، "أثر أبي تمام في شعراء الأندلس". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠١٢).

الثعالبي، "يتيمة الدهر". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الفكر).
الجرجاني، "أسرار البلاغة". تعليق محمود شاكر، (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩١).
جمال زاهر، "خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج". *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس ٢٧*، (٢٠١٨).
ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٧).
الحميدي، "جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس". تحقيق روحية السويفي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧).
ابن خلكان، "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان". تحقيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨).
الذهبي، "سير أعلام النبلاء". تعليق محمد أيمن الشبراوي، (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦).
رايلي بني بكر، "أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦).
زكي مبارك، "الموازنة بين الشعراء". (ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣).
د. سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". *مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية ١٢١*، (أبريل ٢٠٢٠).
شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". (ط١١، القاهرة: دار المعارف).
الصفدي، "الوافي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠).
الصولي (رواية)، "ديوان أبي نواس". تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠).

الضبي، "بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس". تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط١، القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٩).

طارق السلامين، "أثر أبي العتاهية في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠١٤).

ابن طباطبا، "عيار الشعر". تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥).

طه حسين، "مع المتنبي". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣).

عباس العقاد، "شاعر أندلسي وجائزة عالمية". (مصر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤).

عبد الرحمن الهواوي، "المرأة والحب والغزل في شعر المتنبي". (ط١، بيروت: بيسان، ٢٠١١).

عبد القادر صحراوي، "صورة الممدوح في شعر ابن درَّاج القسطلي". *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة منتوري قسنطينة* ٤٩، (يونيو ٢٠١٨).

عبد الله الطيب، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". (الكويت: وزارة الإعلام، مكتبة حكومة الكويت).

ابن العديم، "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار، (بيروت: دار الفكر).

ابن عساكر، "تاريخ دمشق الكبير". تحقيق علي عاشور الجنوبي، (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١).

عماد الحاج ساسي، "الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجرة". (ط١، تونس: مؤسسة جنيا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠).

غارسيا غومس، "الشعر الأندلسي". ترجمة حسين مؤنس، (ط٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦).

القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦).

كامل كيلاني، "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي". (ط١، مصر: المكتبة التجارية،١٩٢٤).

لؤي خليل، "الدهر في الشعر الأندلسي". (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠).

المبرد، "التعازي والمراثي". تحقيق محمد الديباجي، (ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢).

محمد ابن شريفة، "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة". (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦).

محمود علي مكي، "ديوان ابن دراج القسطلي". (ط٢، المكتب الإسلامي، ١٣٨٩).

مصطفى عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري". (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤).

مفلح الحويطات، "شعرية الصراع؛ مقاربة نصية في شعر المتنبي". (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٧).

المقّري، "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨).

هادي نهر، "مع المتنبي؛ شعر الحماسة والحكمة". (ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠).

الواحدي (شرح)، "ديوان أبي الطيب المتنبي". نشره فريدريخ ديتريصي، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي).

وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١).

Bibliography

Ibn Al-Abār, "Al-Ḥullah Al-Sīra". Investigated by: Dr. Husain Muʾnis. (2nd edition, Egypt: Dār Al-Maʿārif, 1985).

Ibrahim Al-Sahli, "Athar Shiʿr Al-Muhdithin Al-ʿAbāsiyīn Fi Al-Shiʿr Al-Andalusi". (university thesis, Mecca: Umm Al Qura University, 1994).

Dr. Ibrahim Anis, "Musiqā Al-Shʿer". (6th edition, Egypt: Maktabat Al-Anglo Al-Misriah, 1988).

Ibn Al-Atheer, "Al-Mathal Al-Sāʾir Fi Adab Al-Katib wa al-Shāʾir". Investigated by: Dr. Ahmad Al-Houfi - Dr. Badawi Tabana, (Egypt: Dār Nahsat Misr).

Dr. Ihsan ʿAbbas, "Tarikh Al-Adab Al-Andalusi; ʿAsr Siyādat Qurtubah". (2th edition, Beirut: Dār Al-Thaqafah, 1969) .

Ahmad Al-Muhsin, "Muqadimat Saiyfiyāt Al-Mutanabbi". (1th edition, Riyadh: Dār Al-ʿUlūm, 1983).

Ahmad Amin, "Ẓahr al-Islam". (Egypt: Muʾassast Hindawi, 2012).

Dr. Ahmad Haikal, "Al-Adab Al-Andalusi Min Alfath 'Ilā Suqqūt Al-Khilafah". (Egypt: Dār Al-Maʿārif, 1985).

Al-Aʿlam Al-Shintamri (Shrah), "Diwān Turfah bin Al-ʿAbd". Investigated by: Durya Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal.(2th edition, Beirut: Al-Muʾassash Al-ʿArabia Lil-Dirasat wa-al-Nashr, 2000).

Ibn Bassam Al-Shantarini, "Aldhakirah Fi Mahasin 'Ahl Aljazira". Investigated by: Salim Mustafa Al-Badri, (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-ʿīlmiyyah, 1998).

Balashir, "Abu Al-Tayib Al-Mutanabi". Translated by: Dr. Ibrahim Al-Kilani, (2th edition, Damascus: Dār Al-Fikr 1985).

Bilal Darāwisha, "Athar Abi Tamām Fi Shuʿarā Al-Andalusi". (University thesis, Jordan: Yarmouk University, 2012).

Al-Thaʿālibi, "Yatīmat Al-Dahr". Investigated by: Muhammad Muhi al-Dīn ʿAbd al-Ḥamid, (Beirut: Dār Al-Fikr).

Al-Jurjāni, "Asrār Al-Balāgha". Commentary by: Mahmoud Shakir. (1st edition, Jeddah: Dār Al-Madani, 1991).

Dr. Jamal Zahir, "Khatimat Al-Qasidah Fi Shiʿr Ibn Darrāj". Journal of the Faculty of Arts and Human Sciences, Suez Canal University 27(2018).

Ibn Hazm, "Rasāyil Ibn Hazm Al-Andalusi". Investigated by: Dr.

Ihsan ʿAbbas. (2th edition, Al-Muassash Al-ʿArabia, 1987).

Al-Humaidi, "Jadhwat Al-Muqtabas Fi Dhikr Wulāt Al-Andalus". Investigated by: Dr. Rouhiya Al-Suwaifi, (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-ʿIlmiyah, 1997).

Ibn Khillikān, "Wafiyāt al-Aʿyān wa Anbā Abnā Al-Zamān". Investigated by: Dr. Youssuf ʿAli Taweel, Dr. Maryam Qassim Taweel. (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-ʿIlmiyah, 1998).

Al-Dhahabi, "Siyarr Aʿlām Al-Nubalā". Commentary by Muhamad Ayman El Shabrāwī. (Cairo: Dār Al-Hadith, 2006).

Rayleigh Bani Bakr, "Athar Abi Nuwās Fi Al-Shiʿr Al-Andalusi". (University thesis, Mutah University, 2006).

Dr. Zaki Mubarak, "Al-Muwāzanah Baina Al-Shuʿarā". (1th edition, Beirut: Dār Algiel, 1993).

Dr. Sarab Shami, "Surat Al-Batal Fi Shiʿr Ibn Darrāj". Research Journal of the Faculty of Arts, Menoufia University 121, (April 2020).

Dr. Shawqi Ḍaif, "al-Fann wa Madhahibuh Fi Al-Shiʿr Al-ʿArabi". (11th edition, Cairo: Dār Al-Maʿārif).

Al-Ṣafadi, "Al-Wāfi be-al-Wafiyāt". Investigated by: Ahmad Al-Arnaout and Turki Mustafa, (1th edition, Beirut: Dār Ihyā Al-Turath Al-ʿArabi, 2000).

Al-Ṣouli (Riwāyah), "Diwān Abi Nuwās". Investigated by: Dr. Bahgat Abd al-Ghafūr Al-Hadithi, (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 2010).

Al-Ḍabi. "Bughyat Al-Multamis Fi Tarīkh Rijāl Ahl Al-Andalus". Investigated by: Ibrahim Al-Abyari, (1th edition, Cairo: Dār Al-Kitāb Al-Misri, Beirut: Dār Al-Kitāb Al-Lubnani, 1989).

Tariq Al-Salameen, "Athar Abi Al-ʿAtahiyah Fi Al-Shiʿr Al-Andalusi". (University thesis, Jordan: Mutah University, 2014).

Ibn Tabataba, "ʿIyār Al-Shiʿr". Investigated by: Dr. Abd al-ʿAziz bin Nasr Al-Manea, (Riyadh: Dār Al-ʿUlum, 1985).

Dr. Taha Husain, "Maʿa Al-Mutanabi". (Egypt: Muʿassast Hindawi, 2013).

Dr. Al-Tayyib, "Al-Murshid ilā Fahm Ashʿār Al-ʿArab wa Ṣanāʿatiha". (Kuwait: Ministry of Information, Kuwait Government Library).

Prof. Dr. ʿAbd al-Rahman Al-Ḥawawi. “Al-Marʾah wa al-Ḥub wa al-Ghazl fi Shiʿr al-Muttanabi”. (1th edition, Beirut: Bisan, 2011).

Abd al-Qadir Sahrawi, “Surat Al-Mamduh fi Shiʿr Ibn Darraj Al-Qastali”. Journal of Human Sciences at Mentouri Constantine University 49, (June 2018).

Ibn Al-Adim, “Bughyat Al-Ṭalab fi Tārikh Halab”. Investigated by: Dr. Suhail Zakkar, (Beirut: Dār Al-Fikr).

Ibn ʿAsākir, “Tārikh Dimashq Al-Kabir”. Investigated by: ʿAli ʿAshour Al-Janoubi, (1th edition, Beirut: Dār Iihyā Al-Turath Al-ʿArabi, 2001).

Al-ʿAqqād, “Shiʿr Andalusi Wajayizat Ealamiah”. (Egypt: Muassast Hindawi, 2014).

ʿImad Al-Haj Sassi, “Al-Hamāsah fi Al-Qarnain Al-Thālith wa-al-Rābiʿ Lil-Hijrah”. (1th edition, Tunisia: Muʾassast Jinya lil-Nashr wa-al-Tawziʿ, 2010).

Garcia Gomes, “Al-Shiʿr Al-Andalusi”. Translated by: Dr. Husain Muʾnis, (2th edition, Cairo: Maktabat Al-Nahdah Al-Misriah, 1956) .

Al-Qartājāni, “Minhāj Al-Bulaghā wa Sirāj Al-Udabā”. Investigated by: Muhammad Al-Ḥabib ibn Khawaja, (3th edition, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islami, 1986).

Kāmil Kilani, “Nazarāt fi Tarikh Al-Adab Al-Andalusi”. (1th edition, Egypt: Al-Maktaba Al-Tijaria, 1924).

Dr. Louay Khalil. “Al-Dahr fi Al-Shiʿr Al-Andalusi”. (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 2010).

Al-Mubarrid, “Al-Taʿāzi wa-al-Marathi”. Investigated by: Muhammad al-Dibyaji, (2th edition, Beirut: Dār Sadir, 1992).

Dr. Muhammad Ibn Sharifa, “Abu Tmmam wa Abu Al-Tayyib fi Adab Al-Magharibah”, (1th edition, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islami, 1986).

Dr. Mahmoud ʿAli Makki, “Diwān Ibn Darraj Al-Qastalii'”. (2th edition, Al-Maktab Al-Islami, 1389).

Dr. Mustafa ʿUlyan, “Tayārat Al-Naqd Al-Adabi fi Al-Aandalus fi Al-Qarn Al-Khamis Al-Hijrii”. (1th edition, Beirut: Muassast Al-Risalah, 1984).

Dr. Muflih Al-Ḥuwaiṭāt, “Shaerriat Al-Ṣirāʿ, Muqāraba Naṣṣiya fi Shiʿr Al-Mutanabi”. (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Tourism and Culture Authority, 2017).

Al-Maqqari, "Nafh Al-Ṭīb min Ghusn Al-Andalus Al-Raṭīb". Investigated by: Dr. Ihsan ʿAbbas, (Beirut: Dār Sadir, 1968).
Prof. Dr. Hadi Nahr, "Maʿa Al-Mutanabbī; Shiʿr Al-Ḥamāsah wa-al-Ḥikma". (1th edition, Jordan: ʿĀlim Al-Kutub Al-Ḥadith, 2010).
Al-Wāhidī (Shrah), "Diwān Abi Al-Tayyib Al-Mutanabbi". Published by Friedrich Dietrisi, (Cairo: Dār Al-Kitāb Al-Islamī).
Wissam Qabbani, "ʿĀmiriyāt Ibn Darraj Al-Qustalī". (Damascus: Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, 2011).

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١

Journal of

Arabic Language and Literature

Jan - Mar
2024

Vol
11