

مظاهر التأثر بالنموذج المشرقي في قصيدة المديح الأندلسية- ابن دراج القسطلي أنموذجاً-

Affects of the Oriental model In the Andalusian praise poem - The son of Draja al-Qastali model -

محمد سيف الإسلام بوفلاحة: أستاذ مساعد
كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر

تاريخ قبول المقال: 15/09/2018

تاريخ إرسال المقال: 04/06/2018

الملخص

تهدف هذه الدراسة الموسومة ب: «مظاهر التأثر بالنموذج المشرقي في قصيدة المديح الأندلسية- ابن دراج القسطلي أنموذجاً-»، إلى إبراز الأثر المشرقي في قصيدة المديح الأندلسية، من خلال تجربة فريدة من نوعها لشاعر فذ، جسد ظاهرة التماثل في شعره، من خلال تأثره بفطاحل شعراء المشرق العربي، وينضوي هذا البحث ضمن اهتمامنا بتحليل الخطاب الشعري الأندلسي.

وقد قامت الدراسة على تقسيم الموضوع إلى ما يأتي:

- استهلال

مظاهر التأثر بالنموذج المشرقي من خلال تجربة ابن دراج القسطلي.

أولاً: مظاهر التأثر بتجربة أبي نواس

أ- مظاهر التأثر من حيث اللغة والأسلوب والتصوير الفني

ب- مظاهر الاتساق والتناظر

ج- منهج ابن دراج القسطلي في المديح:

ثانياً: مظاهر التأثر بتجربة المتنبّي بين الانسجام والتضاد

- خاتمة

الكلمات المفتاحية: المديح، التأثر، النموذج، مظاهر، أنموذجاً.

وقد قامت الدراسة على تقسيم الموضوع إلى ما يأتي

-استهلال

مظاهر التأثر بالنموذج المشرقي من خلال تجربة ابن دراج القسطلّي.

أولاً: مظاهر التأثر بتجربة أبي نواس

أ- مظاهر التأثر من حيث اللغة والأسلوب والتصوير الفني

ب- مظاهر الاتساق والتناظر

ج- منهج ابن دراج القسطلّي في المديح:

ثانياً: مظاهر التأثر بتجربة المتبني بين الانسجام والتضاد

- خاتمة

الكلمات المفتاحية: المديح، التأثر، النموذج، مظاهر، أنموذجاً.

Abstract

This study, entitled: "The Influence of the Oriental Model in the Andalusian Praise Song," by Daraj Al-Qastali, "is an example", to highlight the oriental influence in the Andalusian praise poem, through a unique experience of the poet Fez, the body of the phenomenon of symmetry in his poetry, Poets of the Levant, and this research is part of our interest in analyzing the Andalusian poetry discourse with modern and varied approaches.

The study divided the subject into the following:

-initiation

The effects of the Oriental model through the experience of Ibn Darraj Al-Qastali.

-Conclusion

Keywords: praise, affect, model, manifestation, model.

استهلال

لم يتميز المدح في بلاد الأندلس، بشكل كبير، عن المدح عند المشاركة، فقد اتبع شعراء الأندلس في مدائحهم الخطة التي سار عليها شعراء المشاركة، فنلاحظ أنهم حافظوا على الأسلوب القديم، واهتموا بالاستهلال، وحسن التخلص، وإحكام البناء، وشدة أسره، كما أنهم التزموا الغزل في محاريب مدائحهم، وربما جعلوا صدورها في بعض الأحيان وصفاً للخمرة، أو للطبيعة، أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر، وهناك من الشعراء، من يستهل المدح من دون توطئة، فعاب عليه بعض النقاد، والمتابعين هذا الأمر، فمما يُذكر في هذا الصدد أن هلال البياني مدح ابن

حمدين قاضي قرطبة بقصيدة استهلها بالمدح، فقال له القاضي: (ما هذا الوثوب على المدح من أول وهلة، ألا تدري أنهم عابوا ذلك، كما عابوا الطول أيضاً، وإن الأولى التوسط).

وقد وصف الشعراء في مدائحهم الفلاة، والنّاقة، والجواد جرياً مع الأسلوب القديم، كما حنّوا إلى البادية العربية، وداراتها العتيقة، كما أن أغلبهم لم يستفض في وصفه هذا، بل اقتصد كل الاقتصاد، ولم يُفرط أكثرهم في استعمال الغريب إفراط المشاركة، كما لم يُكثروا بشكل كبير في المغالاة، باستثناء عدد قليل من الشعراء، لعل أبرزهم ابن هانئ الذي برع براعة كبيرة في المدح، وتعتمد الغريب تعمداً، وخرج في غلوه إلى الإحالة، محتدياً على مثال أبي الطيّب المتنبّي.

ويبدو أن الكثير من شعراء الأندلس، قد مزجوا بين ألفاظ النسيب، وألفاظ المدح، كما يتضح هذا الأمر في عدد كبير من القصائد المدحية، كما أنهم يختمون قصائدهم على الغالب، بكلمة إهداء إلى الممدوح، مشبهينها بذكر حسناء، أو روضة غناء، ولم تخل مدائحهم من التملق، والتكسب، والخنوع، والاستعطاف، وقد اشتهر في ميدان المدح ابن عبد ربه، وابن شهيد، وابن درّاج القسطلبي، وابن هانئ¹

لقد كان لقصيدة المدح في الشعر الأندلسي، أهميتها الكبرى، ونظراً لارتباط عدد كبير من شعراء الأندلس بالحكام، فقد سعى الكثير من الشعراء إلى اكتساب قوة أدبية تؤهلهم لمكانة بارزة في البلاطات، وعند الحكام، وقد سعى الكثير من شعراء البلاد الأندلسية، إلى إثبات براعتهم في المدح، ولذلك فقد كان سبيل الشاعر الأندلسي في ذلك تتبع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربي، فالقصيدة الأندلسية هي جزء لا يتجزأ من منظومة الشعر العربي، ولذلك فقد جاءت القصيدة الأندلسية- في أغلبها- حافلة بصور البداوة، واتخذت نهج الطريقة البدوية في المدح في عدد كبير من القصائد.

والدارس للمدائح الأندلسية، يجد في أكثرها نزعة تقليدية، من حيث الصور والأخيلة المستوحاة من البيئة البدوية، ويرى أن معظمها موجه إلى أمراء الأندلس، وخلفائه وملوكه، ومن حيث مضامينها ومحتوياتها، فهي تنقسم إلى شقين رئيسيين:

-**الشق الأول:** نلفي فيه الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحهم، وهي لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يُوصف بها، ومن بينها: الوفاء، والمروءة، والكرم، والشجاعة، وما جاء على شاكلتها من المواصفات.

-**النشق الثاني:** يتجلى من خلال وصف انتصارات المدوحين، واعتبارها نصراً عظيماً للإسلام والمسلمين، ويندرج في هذا الإطار وصف الجيوش، ووصف المعارك الحربية في ثايا قصيدة المدح.

وما يلاحظه القارئ للمدائح الأندلسية، أن الشعراء يحرصون كل الحرص على انتقاء مفرداتها انتقاءً جيداً، ويتأنقون في صياغتها الفنية غاية التأنق، كما أنهم يقومون بالتنوع في أساليبها بين الجزالة والفخامة، والرفقة والسهولة، وذلك وفقاً لما ينسجم مع طبيعة المعاني المطروحة من قبلهم²

مظاهر التأثير بالنموذج المشرقي من خلال تجربة ابن دراج القسطلية

أولاً: مظاهر التأثير بتجربة أبي نواس

أ- مظاهر التأثير من حيث اللغة والأسلوب والتصوير الفني

إن المتأمل في شعر ابن دراج القسطلية، يجد أن معظم شعره، هو شعر المديح، فهو أبرز الأغراض التي برع فيها الشاعر، وأكثرها وجوداً في ديوانه، ولعل أشهر قصائده في المدح، تلك القصيدة التي أبدعها الشاعر باقتراح من المنصور، معارضة لقصيدة أبي نواس في الخصيب، حيث يقول ابن دراج في أبياتها الأولى (من الطويل) :

دَعِيَ عَزَمَاتِ الْمُسْتَضَامِ تَسِيرُ فَتَنْجِدُ فِي عَرْضِ الْفَلَا وَتَغُورُ
لَعَلَّ يَمًا أَشْجَاكِ مِنْ لَوْعَةِ النَّوَى يِعْرُ ذَلِيلُ أَوْ يُفْكَ أَسِيرُ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ النَّوَاءَ هُوَ النَّوَى وَأَنَّ بَيُوتَ الْعَاجِزِينَ قُبُورُ
وَلَمْ تَزَجْرِي طَيْرَ السَّرَى يَحْرُوفِهَا فَتَنْبُكُ إِنْ يَمَّنَ فَهِيَ سُرُورُ
تُخَوِّفُنِي طُولَ السَّفَارِ وَإِنَّهُ لِيَتَقَبَّلُ كَفَّ الْعَامِرِيِّ سَفِيرُ
دَعِينِي أَرْدُ مَاءِ الْمَفَاوِزِ آجِنًا إِلَى حَيْثُ مَاءِ الْمَكْرَمَاتِ نَمِيرُ
وَأَخْتَلِسِي الْأَيَّامَ خُلْسَةً فَاتِكِ إِلَى حَيْثُ لِي مِنْ غَدْرِهِنَّ خَفِيرُ
فَإِنَّ خَطِيرَاتِ الْمَهَالِكِ ضَمَّنُ لِرَاكِبِهَا أَنَّ الْجَزَاءَ خَطِيرُ
وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا يَصْبِرِي مَنَهَا آتَهُ وَزَفِيرُ
تَنَاشِدُنِي عَهْدَ الْمَوَدَّةِ وَالْهَوَى وَفِي الْمَهْدِ مَبْعُومُ النَّدَاءِ صَفِيرُ

عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي رَوَّاحٌ لِيَدَّابَ السَّرَى وَبُكُورُ
وَطَّارَ جَنَاحِ الشَّوْقِي بِي وَهَمَّتْ بِهَا جَوَانِحُ مِنْ دُعْرِ الْفِرَاقِ تَطِيرُ⁽³⁾.

يبدو أن الدافع الحقيقي وراء معارضة ابن دراج القسطلبي، لقصيدة أبي نواس التي مدح بها الخصيب بن عبد الحميد، صاحب الخراج بصر، والتي أولها (من الطويل):
أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكَ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ⁽⁴⁾.

هو إثبات مقدرته الشعرية، وتأكيد قدرته على تحدي النماذج الشعرية الراقية، ولا سيما منها التي تتسم بقوة لغتها، وتخير ألفاظها، وقد اشتهرت قصيدة ابن دراج أيما اشتهار، في كتب الأدب والتاريخ في بلاد المشرق، وفي البلاد الأندلسية، حيث إن أبرز كتب المنتقيات تُدرجها وتُشيد بمستواها الفني الراقى، وهي قصيدة مدحية بديعة، فالغرض الرئيس منها هو مواصلة الحاجب المنصور بالثناء، ومتابعة مهمته شاعراً منظوراً إليه في شعرائه وكتابه، والتماس العطاء والرعاية من قبل الممدوح، وقد جاءت القصيدة طويلة نسبياً، وتميزت بالقوة والجزالة في لغتها، وإحكام الصنعة، وقد استهلها ابن دراج بحديث توجه به إلى زوجته، ووضع القارئ في صورة الحوار، الذي وقع بينه وبين زوجته، والذي يتعلق بتركه إياها - مع طفلها الصغير - وعزمه على السفر الشاق إلى بعيد، وهذا يدل على رغبة الشاعر في استلام العطايا من الممدوح، كما درج عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي، فهو يسعى إلى تثبيت مكانته، ونيل الجوائز، فالرحلة وأتاعها ومشاقها الكثيرة تهون في سبيل لقاء العامري كما يذكر في البيت الخامس.

إن ابن دراج القسطلبي يتحدث عن علو همته لقصد الممدوح، واستهانته بالصعاب في سبيل لقاء الممدوح، وقد صور مشاهد الوداع، انطلاقاً من البيت التاسع تصويراً مؤثراً، وقصد إلى التأثير عاطفياً من خلال حديثه عن الولد، إضافة إلى استعطاف أمه، إذ أشار إلى أنها تتأشده عهد المودة، وبدأ بعدها في وصف وثناء الطريق، وتصوير صعوبة الرحلة، فأبرز للقارئ ما عاناه وكابده لإيجاب الحقوق كما عبر عن هذا ابن قتيبة لدى وصفه عناصر القصيدة القديمة، وقد استعرض ابن دراج القسطلبي لدى وصفه للرحلة استعراضاً مميزاً صبره، وشدة تحمله وجلده وقوة عزمته، وتصميمه، فأبان قدرته على احتمال الشدائد واعتساف الفياض، واستغل الفرصة لإثبات قدرته على الوصف، والإطالة، فوصف الليل والسماء، وتخلص إلى المديح، فأبرز نسب المنصور الكريم فهو من الحميريين، واستوفى خير ما يُمدح به الرجل من جهة قومه: النسب العريق، والصيت الطيب، والمكانة المرموقة، وصنعهم في

بناء الحضارة الإسلامية، كما أشاد أيما إشادة بذكره، ووصف مواكب القادمين على المنصور لتهنئته، وذكر مناقب المنصور، وبين حسن سياسته، وقدرته على تسيير الملك، وتدبير شؤون الحكم.

والحق أن من يقرأ قصائد ابن دراج القسطلبي المدحية يتأكد بأنه، قد سجل في الكثير منها أيام المنصور تسجيلاً تاريخياً، كما خلد الأحداث التي وقعت إبان حكمه، فهو يُصور زيارات الوفود الأجنبية، ويستغلها لمدحه، ويُبين انتصارات جيشه وفتوحاته وبطولاته، ويصف المعارك الحربية تصويراً مميزاً، ولعل هذا ما دفع الكثير من النقاد والدارسين إلى الربط بين المتبني في بلاط سيف الدولة، وابن دراج القسطلبي عند المنصور العامري.

ويبدو أن التحولات التي وقعت من مرحلة إلى أخرى اضطرت ابن دراج إلى أن يُغير توجهاته، ويبدل من يمدحهم، فبعد انهيار الدولة العامرية، مدح بعض الولاة، ولكنه لم يحظ بالاهتمام الكبير الذي كان يلقاه في رحاب المنصور. وقد وصفه ابن شهيد بأنه مطبوع النظم، وشديد أسر الكلام، وهو خبير باللغة والأخبار والأنساب، ويتميز بصحة قدرته على البديع، وسعة صدره، وبغيته للمعنى، وترديده، وتلاعبه، وتكريره، وسعة نفسه بما يضيق الأنفاس.

وعلى الرغم من معارضة الشاعر ابن دراج القسطلبي لبعض الشعراء المشاركة، والركوب على أوزانهم، فشخصيته الشعرية، وقدراته الفنية، تظهر في قصائده، فنجد له شخصية واضحة في أسلوب شعره، تميزه عن غيره من شعراء الأندلس، فهو يبتعد كل البعد عن النقل والمحاكاة والاحتذاء في أغلب قصائده، فقد عارض بعض أوزان أبي نواس، والمتبني، وحبیب بن أوس الطائي، وقد بدا في معارضاته مقتدرًا، ومتمكناً، و كانت بعض معارضاته باقتراح المنصور العامري، ومن بين الخصائص التي يتميز بها شعره

-الطول في القصائد، وسعة صدره، وهذا يدل على الاقتدار، فهو طويل النفس، ويتسم بعدم انقطاع المقصد الشعري عنده سريعاً.

-العناية الشديدة بالمعنى، والقدرة الفائقة على اقتناص الصور، واعتماده بشكل كبير على عنصر التلوين البديعي.

-ميله إلى قوة اللغة والجزالة، والفخامة في الأسلوب، والاحتفاظ بمتانة السبك، وقوة العبارات.

- احتفاظ شعره على امتداد عمره، وتنوع المناسبات، بمستوى متقارب في الجودة والأصالة والخصائص الفنية.

- بروز عنصر الوصف بشكل كبير في عدد كبير من قصائده، ولاسيما ما يتعلق بوصف مظاهر الطبيعة، مثل: البساتين، ومختلف أنواع الأزهار، والليل، والبحر، وفي قصائده المدحية يستطرد ويصف المعارك، وأدوات الحرب والقتال، ويصف الفيافي، ويتحدث عن الأسفار⁽⁵⁾.

وبالمقارنة بين النص الذي يمدح فيه ابن دراج القسطلية المنصور العامري، والنص الذي كتبه الحسن بن هانئ (أبو نواس)، فعلى مستوى بناء التجانس، فإن النصين يتفقان في البحر الشعري، وهو بحر الطويل، وكذلك الروي، وهو الرءاء، والموضوع فيهما هو المدح.

أما على مستوى بناء التناظر، وهو المستوى الذي تبرز فيه طبيعة العملية الشعرية لدى كل منهما، وتتجلى من خلاله مكامن الضعف والقوة، لدى ابن دراج والحسن بن هانئ، فمقدمة القصيدة في النص النموذج الذي أبدعه الحسن جاءت مغايرة لنهج الشعراء القدامى، من حيث التقليد الرائج، والمتمثل في الوقوف على الأطلال، حيث اصطنع الشاعر حواراً بينه، وبين جارتها، شرح لها فيه دوافع رحلته إلى مصر، بيد أنها سعت إلى إقصائه عن السفر، متعلقة بأن أسباب الغنى كثيرة، وقد شغلت المقدمة عند أبي نواس الأبيات من: 1 إلى 14، ومنها قوله (من الطويل)

أجارة بيتينا أبوك غيورٌ وميسورٌ ما يرّجى لديك عسيرٌ
وان كنت لا خلماً ولا أنت زوجةٌ فلا برحت دوني عليك ستورٌ
وجاوزت قوماً لا تراور بينهم ولا وصل إلا أن يكون شُورٌ
فما أنا بالمشغوف ضربة لا زبي ولا كل سلطان علي قديرٌ6.

وقد أحسن الحسن بن هانئ التخلص من المقدمة إلى الموضوع، ولعل تخلصه هذا يعد من أجمل ألوان التخلص، حينما قال (من الطويل)

إذا لم ترز أرض الخصيب ركابنا فأنتي بعد الخصيب تزورٌ7

أما المقدمة التي كتبها ابن دراج القسطلية لقصيدته، فقد جاءت مغايرة للمعتاد، وذلك من حيث الوقوف على الأطلال، فقد جاءت في تصوير وداع زوجته، وسفره إلى الممدوح، وهي ظاهرة قد لا يُشاركه فيها شاعر عربي آخر، ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن دراج من شدة حساسيته بأولاده إلى قسوة الأيام عليه وعليهم، فمن يتتبع مسار ابن دراج القسطلية يرجع غلبة

المدح على شعره إلى أن هذا الشاعر عاش تحت إلحاح ظروف معينة، فقد بدأ حياته الفنية، وختمها شاعراً رسمياً، يعمل في خدمة الحكام والرؤساء، من المنصور بن أبي عامر، إلى يحيى بن المنذر التيجيبي، وبعض ظروفه ترجع إلى أحواله الخاصة، وبعضها يرجع إلى الأحوال العامة التي سادت في العصر الذي عاش فيه الشاعر، وقد كان أجداده من سادة بلدة قسطلة وحكامها، أي أنه ألف العيش الرغد والحياة الناعمة، ويبدو أن سلطان قومه قد ذهب، وانتقلت رئاستهم للأوضاع إلى غيرهم، بيد أنه ظل يحن حنيناً عارماً إلى حياة القصور، ويرغب في الاتصال بالرؤساء، ومعروف كذلك أن ابن درّاج القسطلّي كان ذا عيال عديدين، وأسرة كثيرة التكاليف، وثقيلة المسؤوليات، فلعل هذا الأمر ساهم إسهاماً بارزاً في توجيهه نحو المدح، وإكثاره منه، بغرض نيل ما يسد به حاجة العيال العديدين، والأسرة الباهظة، إضافة إلى أنه صدم في أول عهده بالانتقال إلى قرطبة، وعانى معاناة شديدة من التحريض والدسائس والاتهام بانتحال الشعر، وذلك حتى يُحال بينه وبين النجاح الفني الذي كان يحلم به، فقد تكون هذه العوامل أثرت على نفسيته، وخلفت في نفسه نوعاً من القلق، وعدم الاطمئنان، وهذا ما حملته على البحث عن المستقر، والإلحاح في طلب الحامي، واللجوء إلى ظلال الأقوياء، ولاسيما أن العصر الذي عاش فيه الشاعر، كان عصراً يتسم بالاضطراب، والأحوال العامة فيه اتسمت بالقساوة، فقد أظلت أولاً فترة المنصور وابنيه، بما فيها من حكم استبدادي، يحمل حملاً على تسخير الطاقات المختلفة في خدمة النظام الحاكم، فكأنه كان على ابن درّاج القسطلّي أن يتلاءم مع فترة الحجابة، حتى لا يناله الأذى، كما توجبت عليه الظروف أن يسخر قلمه في خدمة المنصور، فمدحه، ومدح ولديه، وقد أظلت بعد ذلك فترة الفتنة، التي اتسمت بالخوف والقلق، وخلق حالة من الضياع انتابت وجدان الناس الذين عاشوا إبان تلك الفترة، وهذا ما يدفع إلى طلب الحمى والبحث عن المستقر، واللجوء إلى القادرين على الحماية، والمحققين للاستقرار، من ذوي النفوذ والسلطان، فلعل هذه العوامل المجتمعة هي التي شجعت الشاعر على إبداع أمداح كثيرة، و متميزة⁸

لقد استغرقت مقدمة الشاعر ما يزيد عن خمسة عشر بيتاً، وقد أجاد وتفوق في مقدمته التي نالت إعجاب الكثير من القدماء والمحدثين، على السواء، حيث يُعلق حازم القرطاجني على هذه المقدمة بقوله: «وما أبدع قول ابن درّاج عند ذكر وداع امرأته، وما ظهر من الشجوة في ألحاظ بنيه الصغير، لما أبصر من حالهما عند ذلك فتبين ذلك في عينه»⁹.

وقد ذهب الباحث شوقي ضيف في وصفه لمشهد وداعه لزوجته، وولدها الصغير، إلى أنه يفيض بالعواطف والشعور الحي، وهو دليل على جودة شاعرية ابن دراج القسطلي، وأنه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنع، لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيوية، والقوة، والوجدان الفياض، بيد أنه كان يُريد أن يُثبت تفوقه، ومهارته، ولذلك فقد ظل يُحاول أن يصنع شعره على صورة شعر المتبني، أو حبيب بن أوس الطائي، أو غيرهما من شعراء المشاركة، كما اعتبر الباحث شوقي ضيف ختامه للقصيدة بهذين البيتين (من الطويل)

أثرني لخطبي الدهر، والدهرُ معضلٌ و كِليني لليث الغاب وهو هَـصُورٌ
وقد تُخفُضُ الأسماءُ وهي سواكُنُ وَيَعْمَلُ في الفِعلِ الصحيحِ ضَمِيرٌ¹⁰

يعد دليلاً على أنه كان يلتزم التصنع في شعره، حتى في هذه القصائد التي يُحاول أن يُعبر فيها تعبيراً حراً عن عواطفه، وهو لم يكن يمتلك حيزاً كبيراً من الحرية في التعبير، فهو قد نظمها في حيز قصيدة أبي نواس، إذ استعار منه الوزن والقافية¹¹

ويرى الباحث أحمد هيكل أن ابن دراج تميز في هذه المقدمة بأنه تمكن من الجمع «بين وصف المشهد حسيّاً ونفسياً، حيث الحديث من الزوج عن السفر وجدواه، والإقناع من الزوجة بالبقاء وضرورته، وحيث تتنّ الزوجة وتزفر، ويزلزل صبر الزوج ويهفو، وحيث الرضيع في مهده يتابع ما يحدث بنظراته الواعية، ولكنه لا يبين، وحيث تشفع نفس الأب لهذا الوليد، ولكن العزيمة تغلب شفاعة النفس، وينتهي الصراع بالفرقة القاسية، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق، وتضطرب بسببها جوانح الزوجة حتى لتوشك أن تطير من الفزع¹²

ومن الملامح التي تبيّن الفرق بين نص أبي نواس، ونص ابن دراج الذي عارض به قصيدة الحسن بن هانئ أن النص النموذج، إذا كان يُقدم لنا وصفاً للناقة-على طريقة القدماء-التي تبلغه الممدوح، فإن ابن دراج يصف رحلته إلى الممدوح وسط الأهوال والخطوب دون التطرق إلى وصف الناقة، فقد وصف الحسن بن هانئ الناقة، واهتم بإبراز سرعتها فهي (هوجاء)، ومجهداً نظراً لتواصل السير، لذا فهي قد (نجدت بالماء)، كما مرت بمدن كثيرة، إلى أن بلغت الممدوح، حيث انطلقت من عقروق مروراً بكنائس تدمر، وأهل الغوطتين، والجولان وبيسان، واتخذت طريق الصحراء من نهر فطرس، من أجل الوصول إلى غزة، ومنها إلى الفرما وفسطاط مصر، حيث يقيم الخصيب، فقد ألمح النواسي إلى المعاناة والشدائد التي مرت بها الناقة، من خلال

الإشارة إلى تواصل سيرها، وعزمها على الوصول إلى الممدوح، وكأنما هي طالبة لثأر يجب أن تبلغه وتأخذه، فهي (ثوور)، وهي تُقاسي الليل، وقد جاء إلحاح الشاعر على ذكر الأماكن، من أجل توضيح قدرات الناقه على بلوغ هدفها من ناحية، ومن ناحية أخرى يأتي عوضاً عن إغراقه على طريقة القدماء، في ذكر تفاصيل جسمها في هذا الموقف الشعري.

وقد وصف ابن درّاج رحلته إلى المنصور بن أبي عامر -دون الحديث عن الناقه- من خلال تركيزه على تصوير أهوال السفر البري في الليل، من الوجهتين النفسية والحسية، وربط ذلك بمشهد وداع زوجته وولده الصغير، والدليل على ذلك أنه يتوجه بالحديث إلى زوجته، وقد سمح توظيفه ل لو الشرطية بتجسيد المعاناة النفسية والحسية لديه، كما علق جواب لو إلى نهاية المشهد¹³

لقد تحدث ابن درّاج القسطلبي عن مشاهد الطريق، وأهواله التي يُعانها المسافر في النهار والليل، فأشار إلى اشتداد الحر الذي يتلظى، والسراب الرقراق الذي يُمور، والقيظ الذي يتسلط لهيبه على وجه النهار، الذي أصيله هجير، وذكر الرياح النكباء التي تستشق والرمضاء الغائرة التي توطأ، كما لم يُغفل الوصف الحسي، فذكر مخاوف المسافر وإحساسه بالموت إحساساً يَصوره في عينيه ألواناً مُختلفة، وأشكالاً متعددة، كما صور الرعب واستيلاءه على المُسافر في ظل تلك الظروف الصعبة، فهو يخدع حواسه فيسمع له صفيراً، حيث الظلام الكثيف يُخيم على الطريق، ويتخلله زئير الأسد، وتتراقص زهر الكواكب في السماء، شأنها شأن حسان كواكب في حديقة خضراء، وحيث تدور النجوم القطب، مثل كؤوس بلور يدور بها ساق، ويظهر طريق المجرة، وكأنه شيء

ومن بين الملامح التي تُبرز المفارقة بين قصيدة ابن درّاج القسطلبي، وقصيدة الحسن بن هانئ أن كلاً منهما قد مدح ممدوحه بما يتماشى مع رؤيته الخاصة، التي تشكلت في ظل تجربتين مختلفتين، عاشها الحسن بالمشرق، وعاشها ابن درّاج في البلاد الأندلسية، فإذا كانت علاقة النواصي بالخصيب قد أضفت على مدحه ملامح الرضا والإخلاص، فإن هذا يرجع على حد تعبيره حسين إلى أن الشاعر مخلص لا يتكلف، ولا يعتمل، وإنما هو مغمور بنعمة الخصيب، وراض عن حياته في مصر، وسعيد بحياته، فشعره يصف هذا كله، ويمثله تمثيلاً صادقاً، لذلك فالخصيب في نظر أبي نواس قد أحسن عندما اشترى حسن الشتاء بسخاء العطاء، فهذا هو الذي يبقى للمرء عندما تدور الدوائر، ومن ثم فلا غرابة أن يسير الجود معه، حيث

يسير، ويأتي إحساس الشاعر بالنعمة التي غمرته في معي الممدوح صادقاً، وقد مدح الحسن بن هاني الخصيب بكرم ضيافته، فهو كما يراه النعيم والمجير، لذلك فهو لا يبخل على ممدوحه بوصفه بالجمال والإشراق (كأن جبينه سنا الفجر يسري ضوءه وينير)، كما يُصور شجاعته في الحرب، فيبالغ، ولكن في حدود ما يتقبله العقل، فالسيف والرمح يتباهى به (زها بالخصيب السيف والرمح في الوغى)، ويُبدي إعجابه به في كرسي الحكم في السلم، ولا ينسى الشاعر أن ينعت ممدوحه بالوجود حينما يبخل غيره، وينعته أيضاً بالغيرة على العرض، فهو بدر التمام، وبناءً على تلك الصفات تبلغ عنده الأمانى¹⁴

ويتضح من خلال لوحة المدح عند ابن درّاج أنها جاءت مسهبة، وغير مكنتزة، فالإطالة والإسهاب من ملامح بنية القصيدة عنده، كونه كان واضح الميل إلى التعليل المعنوي، فهو لا يُجمل ولا يُركز، ولا يكتفي باللمسة السريعة، واللمحة العابرة، وإنما نلاحظه في قصائده المدحية يُفصل، ويُحلل ويبسط ويوسع ويستطرد ويستوعب على نحو ما عُرف عند ابن الرومي، وهناك من يُفسر هذا الأمر عنده في غرض المدح بأميرين:

الأمر الأول: إعجابه الشديد بشخصية الممدوح الذي يُمثل البطل الإسلامي، ومرد هذا الإعجاب، يعود كما يفسره الباحث محمود علي مكي إلى أنه كان «صورة لإعجاب الشعب الأندلسي المسلم جميعه به، فقد كان المنصور رمزاً لمجد الإسلام في تلك البلاد، ذلك المجد لم يقدر للمسلمين أن يستعيدوه مرة أخرى، طول تاريخهم في إسبانيا بعد انتشار سلك الدولة العامرية، وبعد أن أضع ورثة هذه الدولة ما كان المنصور قد حرص على جمع شمله طوال عشرين سنة من الجهاد المتواصل، والعمل الجبار والعزيمة التي لم تعرف نصيباً ولا إعياء»¹⁵

الأمر الثاني: يتصل بالظروف الأسرية التي عاش فيها ابن درّاج القسطلّي، فهو بحاجة إلى العطاء.

وقد استغرقت صورة الممدوح عند ابن درّاج الأبيات من: 31 إلى غاية 65 أي ما يزيد عن نصف القصيدة، الأمر الذي يؤكد أن شاعرنا ظل يُلح على المنصور العامري، بأن يمنحه كل ثقته، وألا يأخذه بجريرة ظروفه القاسية، والمنصور في نظر ابن درّاج هو بطل شعبي، فهو رجل الدين الذائد عن حماه، وهو مجير الدين، ومؤصل في النسب، حيث إنه معافري، وأمه تميمية.

وقد اتخذ ابن درّاج من نسب المنصور العامري وسيلة للإطالة في مدحه، فظل يؤكد على أصالة نسبه، ويعدد ميزات أجداده وفضائلهم، من خلال عدة صيغ للتكرار

- (وهم ضربوا الآفاق شرقاً ومغرباً).

- (وهم يستقلون الحياة لراغب).

- (وهم نصرّوا حزب النبوة والهدى).

- (وهم صدقوا بالوحي لما أتاهم).

ويبدو من خلال هذه الصيغ التي وظفها الشاعر الكثير من الإطناب، و لاريب في أن الإطناب ليس من سمات الشعر، ولعل شاعرنا ابن درّاج قد هدف من ورائه إلى أن يستقصي جوانب الفضل لأجداد الممدوح، فيبين أن صيتهم ذائع، وأنهم شجعان، ويستصغرون الخطب وهو كبير، وينصرون الدين، ويصدقون الوحي.

وإذا قارنا بين نص ابن درّاج، والنص الذي عارضه للحسن بن هانئ، فكلاهما افتتح قصيدته بالتصريح، ولاشك في أن كلاهما كان يُدرك القيمة الموسيقية الكامنة في التصريح من خلال مطلع القصيدة، فالببيت الأول هو بمثابة المفتاح الموسيقي للحن، لأنه الهادي والمتبع في سائر أبيات القصيدة وزناً ووزناً، وقد ظهر البديع في الكثير من الصور، ومن صوره الطباق في قوله: غنى - فقير، آجاناً - نمير، فقد طابق الشاعر بين آجن ونمير، وغني وفقير، ووظف كذلك المقابلة في قوله: - (وهم يستقلون الحياة لراغب)، - (ويستصغرون الخطب وهو كبير).

واستخدام ابن درّاج لهذه المقابلة يرمي إلى إقامة التجانس، واطراد الترابط، وخلق تواصل للعلاقات بين جنبات السياق، بغض النظر عن طبيعة العلاقات التي قد تكون ضدية أو مطردة.

كما وظف الشاعر الجناس، الذي يُعد من عناصر التشكيل الموسيقي التي عُرّف بها ابن درّاج القسطلي في إبداعه الشعري، فهو دائماً يوظف البديع، ليثبت درايته باللغة ومعانيها من ناحية، ومن ناحية ثانية يستدل منه على الموسيقية، مثل قوله في القصيدة: - (أختلس)، و- (خلسة فاتك)، ومن بين الجناس التام الذي وظفه في القصيدة، قوله (من الطويل):

أَسَلَّطُ حَرَّ الْهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا عَلَى حَرِّ وَجْهِهِ وَالْأَصِيلُ هَجِيرُ

ويبدو أن قصيدة ابن درّاج القسطلي، قد تفوقت على قصيدة أبي نواس، من حيث ظاهرة التكرار، والمقصود بالتكرار في هذا الصدد الذي يُسميه ابن رشيق

القيرواني التردد، «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه»¹⁶

وقد وظف ابن دراج هذا التكرار في قوله: (حاط وحائط)، و(قدر وقدير)، و(مجير الهدى والدين)، و(مجير)، ويحس القارئ لقصيدة ابن دراج، وفي الأبيات التي وظف فيها التكرار أن هناك نوعاً من التباين في المعنى، وهذا ما جعل القدماء يلتفتون إلى هذا النوع من البديع، ويجعلونه مناط البلاغة والاستحسان¹⁷

وبالنسبة إلى المستوى الموسيقي يُلاحظ أن ثمة تلاخلاً بين قوائف رائية أبي نواس، ورائية ابن دراج، حيث تداخلت تسع عشرة قافية من مجموع أربعين قافية من قوائف قصيدة أبي نواس مع قوائف قصيدة ابن دراج التي تبلغ خمساً وستين قافية، أي أن حضور قوائف أبي نواس في النص المعارض كان بنسبة 47 بالمائة من إجمالي النص النموذج، وهي نسبة تقترب من نصف القصيدة تقريباً، ومن ثم فإنها تنهض دليلاً على التداخل بين النصين، وقد كان ابن دراج يمتلك قدرًا كبيراً من الحرية في اختيار إشارات قوافيه من بين إشارات قوائف أبي نواس، ولعل ذلك يتواءم وطبيعة المعارضة الفنية، حيث يختار الشاعر إشارات من سلم المخزون اللغوي¹⁸

ج- منهج ابن دراج القسطلبي في المديح

لقد تميز ابن دراج القسطلبي ببراعته في مجموعة من الأغراض الشعرية، يأتي في مقدمتها المدح، ومن يتتبع مسار حياته يجد أنه ظل طوال مسيرته يمدح، فقد ظل الشاعر في ظل المنصور يمدحه بقصائد متنوعة، وعندما أتى عهد ابنه سيف الدولة المظفر مدح، ومدح الوزير أبا الإصبع عيسى بن سعيد القطّاع، وقد شكّا إليه فقره وتدهور أحواله، وراح يمدح عدداً كبيراً من الأمراء، ويقف إلى جانب هذا، كما يقف إلى جانب خصومه، فهو لم يكن معنياً إلا بالعيش، وجميع من مدحهم نال إعجابهم، فهو بارع براءة متفردة في هذا الميدان، ولديه قدرات هائلة على مجارة أكابر شعراء المدح والتكسب، وعندما هبت الفتنة على قرطبة، لم تذهب بابن دراج، كما ذهب بغيره، فقد ظل فقيراً مُعدماً، وظل يتقرب من أرباب الدولة الجديدة، بيد أنهم أبعدوه عنهم، فراح يضرب في الأرض، و يقرع الأبواب، ولا من معين ولا مُصنّ، وأخيراً استقر به المقام في سرقسطة، إلى أن توفى عام: 321هـ/1030م.

وقد وجد ابن دراج ترحيباً مُميزاً عند المنذر، وقد وصفه الثعالبي في يتيمة الدهر بأنه كان بصنّع الأندلس كالمثني بصنّع الشام، وهو أحد الشعراء الفحول، وكان يُجيد ما ينظم، ويرى فيه ابن بسام أنه كان لسان الجزيرة.

والملاحظ أن ابن درّاج كان يُعنى في مدائحه بالأنساب، فهو يسير على نهج القدماء في هذا الشأن، فعلى سبيل المثال نُفّيه عندما يمدح منذر بن يحيى التيجيبي، ينسبه إلى اليمن، ويربط صلته بملوكها ومشاهيرها، وقد كان مولعاً بتتبع المتبني في شعره، والإغارة على معانيه، كما يبدو متأثراً بشعر أبي نواس، والشريف الرضي، وقد ذهب بعض النقاد الذين اهتموا بخصائص لغته إلى أنه قد جمع بين أبي تمام والمتبني، وحاول أن يبيد كل من تقدمه في المعاني والصياغة، حيث يبدو مزجاً بين جملة من أساليب القدامى التليدة، وقد وصفه ابن شهيد

- بشدة الأسر في الشعر، والصبر على حوك الكلام.

- بالاعتدال على البديع إذا قورن بمن تقدمه من الأندلسيين.

- بطول النفس في قصائده، وخاصة في الوصف.

- بتعقب المعاني والتلاعب بها وترديديها.

- بالغموض حتى تتبهر أنفاس القارئ، وهو يُحاول فهم شعره، وإدراك حدوده ومعانيه، فهو يتميز بقريحة تعتمد المقايسة، بيد أن في أبحره ثقلاً كثيراً، وفي كثير من قوافيه شذوذ عن طبيعة الموضوع، وعن الموسيقى العامة، ولكن شعره يظهر أنه كان يقيس على أمثلة من أشعار غيره، ثم يُطنب في استغلال هذه المقايسة، ثم يُبالغ ليظهر تفرد...

إن من يطلع على الكثير من الأشعار التي أبدعها ابن درّاج القسطلّي، يتأكد بأنه محب للاسترسال والإطالة، ولا يُهمه تحقيق وحدة ما، فهو كلما يجد سبيلاً لكي يمد في عمر المعنى وعمر الصورة، لا يتردد لكي يسلكه، فهو قد بدأ حياته كاتباً، وانتهى كاتباً وشاعراً، بيد أنه يبني شعره على النهج الفكري في النثر، ويسعى إلى توشيحته بالبديع والقوة اللفظية، وتسيطر الكثير من الصور الحربية على مدائحه، ويبدو مسرفاً ومبالغاً في هذا النوع من الصور، ففي شعره يلاحظ القارئ أدوات القتال وفنون الحرب، كما أنه يجمع فنون البديع في شعره المدحي، فنلاحظ الجناس والطباق، وأحياناً تبدو معانيه أُلغزاً عسيرة الحل¹⁹

وقد اعتبر الناقد إحسان عباس أن ابن درّاج القسطلّي هو أول شاعر أندلسي، لا ينزل شعره عن مستوى الجزالة، وأشار إلى أن صياغته تبدو بالغة درجة عجيبة من القوة، إلى درجة يُمكن القول إن إغرابه في طلب الصورة، ثم محافظته على هذا اللون من الصياغة القوية، كان مزجاً عجيباً بين طريقة العرب وطريقة المحدثين، وقصائده تجيء على مسرد واحد لا ارتفاع فيه، ولا انخفاض، ولا يُقصد

بالانخفاض الرداء، وبالارتفاع الجودة، وإنما قدرة ابن درّاج القسطلّي على المراوحة بين المستويات العالية والذرى، فليس في قصائد ابن درّاج القسطلّي- كما يرى إحسان عباس- ذروة أو ذرى ينتقل بها القارئ من المستوى العام إلى موجات عالية كما يفعل المتنبي، عندما ينتقل على سبيل المثال من المدح إلى الحكمة، وإنما شعر ابن درّاج موجة واحدة هادئة من أول القصيدة إلى آخرها، وسرُّ ذلك يرجع- كما يعتقد إحسان عباس- إلى أنه لم يكن يتصور قصيدته تصوراً عاماً، وإنما كان يرسم حدودها التفصيلية بدقة كأنه يكتب رسالة، ولذلك فهو يتدرج فيها بتفصيل لا حذف فيه، ويملك على القارئ أقطار فكره وخياله، ولا يدع مجالاً كبيراً للإيحاء²⁰

ثانياً: مظاهر التأثر بتجربة المتنبي بين الانسجام والتضاد

ومن بين القصائد المدحية المتميزة التي أبدعها ابن درّاج القسطلّي، قصيدة أبدعها في مدح منذر بن يحيى التيجيبي، صاحب سرقسطة، ومطلعها من الكامل
بُشْرَاكُ مِنْ طُولِ التَّرْحَلِ وَالسُّرَى صُبْحُ يَرْوَحِ السَّفْرِ لَاحَ فَاسْفَرَا 21
وعدد أبياتها ستة وستون بيتاً، وقد عارض بها قصيدة المتنبي في مدح ابن العميد وطالعها (الكامل):

بَادٍ هَوَاكُ صَبْرَتْ أَمَ لَمْ تَصِيرَا وَيُكَاكُ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى 22
والغرض من القصيدتين هو المدح، والبحر هو الكامل، والقافية (الراء المفتوحة وبعدها وصل).

يقول المتنبي في قصيدته، التي عارضها ابن درّاج القسطلّي (من الكامل)

بَادٍ هَوَاكُ صَبْرَتْ أَمَ لَمْ تَصِيرَا
وَبُكَاكُ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
كَمْ غَرَّ صَبْرُكَ وَابْتِسَامُكَ صَاحِبًا
لَمَّا رَأَاهُ وَفِي الْحَشَى مَا لَا يُرَى
أَمَرَ الْفُؤَادُ لِسَانَهُ وَجَفَوْنَهُ
فَكَتَمْنَهُ وَكَفَى بِجِسْمِكَ مُخِيرَا
تَعِسَ الْمَهَارِي غَيْرَ مَهْرِيٍّ غَدَا
يَمْصُورٌ لَيْسَ الْحَرِيرَ مُصَوَّرَا
نَافَسْتُ فِيهِ صُورَةً فِي سَيْتِرِهِ
لَوْ كُنْتُهَا لَخَفَيْتُ حَتَّى يَظْهَرَا
لَا تَتَرَبِّ الْأَيْدِي الْمُقِيمَةُ فَوْقَهُ

كسرى مقامَ الحاجبين وقيصراً
 يقيان في أحدِ الهواجِ مُقلّة
 رحلت فكان لها فؤادي محجراً
 قد كنتُ أحذرُ بينهم من قبيله
 لو كان ينفعُ حائناً أن يحذراً
 ولو استطعتُ إذِ اغتدت روادهم
 لمتعتُ كلَّ سحابةٍ أن تقطراً²³

ومن قصيدة ابن دراج القسطلية التي كتبها لدى معارضته لهذه القصيدة، نورد هذه الأبيات (من الكامل)

بُشراك من طولِ الترحُّلِ والسرى
 من حاجِبِ الشمسِ الذي حجبَ الدجى
 نادى يحيى على الندى ثم اعلى
 نداءً يحى على الندى ثم اعلى
 صبوحُ بروحِ السفرِ لاح فأسفراً
 فجراً بأنهارِ الندى متفجراً
 سبلُ العفأة مهلاً ومكبراً
 نوءُ الكواكبِ مخوياً أو مُمطراً
 لبيك أسمعنا نداءك ودوننا
 من كلِّ طارقٍ ليلي همي ينتجى
 وجهي بوجهٍ من لقاءك أزهرأ
 سارٍ ليعيدل عن سمائِكِ أنجمي
 وقد ازدهاها عن سناك محيراً
 فكأنما أغرته أسبابُ النوى
 قدراً لبعدي عن يدك مُقدراً²⁴

لقد قال ابن دراج القسطلية هذه القصيدة سنة: 408هـ، في منذر بن يحيى التيجيبي الذي كان-زمن اتصال القسطلية به-يسعى إلى تحقيق إصلاحات، فيما تصدع من شرعية الخلافة الأموية، حتى تظل السلطة المركزية بقرطبة في البيت الأموي، ولا تخرج عن الجنس العربي، وبالنسبة إلى رغبته في المعارضة فهي ظاهرة، نظراً لاتفاقهما في الغرض والوزن والقافية، ويلاحظ في قصيدة ابن دراج توارد عدد كبير من المقاطع، وتوظيفها اسم العلم إلى درجة لفتت انتباه ابن بسام صاحب: «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة».

كما يلاحظ كذلك أن قصيدة ابن دراج القسطلية تتفق مع إحدى قصائد البحترى في الغرض ذاته، وتتوافق في الوزن والقافية معها، حيث يتوارد ابن دراج مع البحترى في سبعة عشر مقطعاً، فعلى ما يبدو أن ابن دراج القسطلية قد استند في معارضته إلى قصيدتين.

لقد قال المنتهي القصيدة التي عارضها ابن دراج القسطلية في نهاية تجربته الشعرية والاجتماعية، فقد خاب أمله في كافور الإخشيدي، ورحل عن مصر، واتجه

إلى فارس، واتصل بابن العميد في شهر صفر سنة أربع وخمسين وثلاثمائة للهجرة، وحسيما يُروى فإن القصيدة التي أبدعها المتبني لم تزل إعجاب المدوح، بيد أنها نالت إعجاب الكثير من شعراء الأندلس، فأشادوا بها، وقاموا بمعارضتها.

وقد تألفت قصيدة المتبني من استهلال، وقسم مدحي، وخاتمة، وقد تألف الاستهلال من البيت الأول إلى البيت السابع عشر، وقد توزع الاستهلال على ثلاثة عشر بيتاً في الغزل، وثلاثة أبيات في الرحلة، وبيت للتخلص إلى المدح، وهي تمثل نسبة: 34 بالمائة من كامل القصيدة، وتآلف القسم المدحي من قصيدة المتبني من الوحدات المعنوية، الآتية:

أ-ب: 18-ب: 19: حاجة الشاعر إلى لقاء المدوح.

ب-ب: 20-ب: 33: المدوح رجل بلاغة وقلم.

ج-ب: 34-ب: 43: المدوح متحضّر.

وقد ختم المتبني قصيدته بالتلميح إلى الجائزة، فالمدوح يتدفق بالنوال، ويتبلج عند السؤال، والمداح يبدو في سعادة قصوى.

أما قصيدة ابن دراج القسطلبي، فقد خضعت إلى بناء ثلاثي أيضاً

استهلال يتألف من ثلاثة وعشرين بيتاً، ويمثل نسبة: 34 بالمائة، من جملة القصيدة، وموضوعه يندرج في إطار الرحلة إلى المدوح، والرغبة في لقائه، وتلبية النداء الذي وجهه إليه، رغم كثرة العراقيل والعوائق.

وقد ارتبط الاستهلال ببقية القصيدة عن طريق كاف الخطاب العائد على المدوح في كثير من أبيات هذا القسم (ب: 5-4-7-19-17)، كما أضفى صفات مختلفة على المخاطب، وكل هذا يساهم في ربط الاستهلال بالقسم المدحي في القصيدة ربطاً مخصوصاً يميزه عن سائر الاستهلالات العادية التي لا تظهر فيها العناصر واضحة الارتباط بمعاني المدح في القصيدة.

أما القسم المدحي، فقد تألف من أربع وحدات معنوية

أ- اعترافات المداح (ب: 24-ب: 29): سعادة المداح في كنف المدوح، وتحول حاله من عسر إلى يسر.

ب- تكافؤ المداح والممدوح: فهو خير مداح لخير ممدوح (ب: 30-ب: 41).

ج- الممدوح خير خلف لخير سلف: أصوله العربية المتجذرة في القدم عبر أبطال التاريخ، وقد خلدت ذاكرة أجداده، وأصوله ترتبط بقيم البداوة، وقيم العربية، خلافاً للمتبني الذي استمدّه من التاريخ اليوناني، والحضارات القديمة غير العربية.

د-إبراز مناقب الممدوح الشخصية(ب:56-ب:63):الشجاعة والتقوى والكرم والتواضع وقوة الإيمان.

وقد ختم ابن درّاج قصيدته بدعوة الممدوح إلى نصره الحق، وتبدو من خلال هذه الدعوة، أن هناك جملة من المساعي السياسية التي يبذلها منذر بن يحيى من أجل أن تبقى الخلافة في البيت الأموي، حيث إن الممدوح عربي الأصل، ويسعى من أجل نصره العروبة وخدمتها، والمحافظة على جذورها، والشاعر يُشجعه على هذا الأمر في الوحدة المعنوية الرابعة.

والجدير بالذكر أن القصيدتين قد خضعتا لتركيب ثلاثي، وقد نال الاستهلال نسبة تكاد تكون متطابقة، فهي تقريباً: 34 بالمائة، بيد أن ابن درّاج القسطلبي -في مستوى الطالع وفي أبيات أخرى- كان أكثر حرصاً من المتبني على انتظام الإيقاع الصوتي وتوازنه، ومن مظاهر الاختلاف انتظام المعاني ضمن التركيبي الثلاثي للقصيدتين، إضافة إلى بعض المعاني المختلفة، وتتجلى أبرز مظاهر الاختلاف بين القصيدتين في مداخلة أحوال الشاعر الشخصية للمعاني المدحية في قصيدة القسطلبي في مواطن كثيرة، مما يجعل منها ظاهرة في بناء القصيدة الداخلي عند هذا الشاعر، وهذا ما يُسميه بعض النقاد(الاستطراد) 25

ومن بين الأبيات التي يتجلى فيها التماثل في اللفظ، والتقارب في المعنى:

يقول المتبني(ب:19) (من الكامل)

صُعْتُ السَّوَارِ لِأَيِّ كَفِّ بَشَّرْتُ بَابِنِ الْعَمِيدِ وَأَيِّ عَبْدٍ كَبَّرَا

يقول ابن درّاج القسطلبي(ب:3) (من الكامل):

نَادَى يَحْيَى عَلَى النُّوَى ثُمَّ اعْتَلَى سَبَبَ الْعُضَاةِ مُهَلَّلًا وَمَكْبَرَا

فالمتبني يستعمل صيغة الفعل(كَبَّرَا)، وقد استعمل ابن درّاج القسطلبي صيغة اسم الفاعل(مُكْبَرَا)، وقد أبرز هذا الاستعمال جملة من المعاني التي ترتبط بالإجلال والإعجاب، وماله من علاقة بحالات التعبد والإحرام للصلاة.

يقول المتبني(ب:44) (من الكامل)

يَا لَيْتَ بَاكِيَةَ شَجَايِنِي دَمَعُهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ فُتَعِذِرَا

يقول ابن درّاج القسطلبي في البيتين(ب:23 وب:41) (من الكامل):

وَتَقَا سَمَتِ الْأَلَّ تَسِيغَ حَيَاتِهَا دُونَ ابْنِ يَحْيَى أَوْ تَمُوتَ فُتَعِذِرَا

وَكَفَى عَيْتَابِي مِنْ أَلَامِ مُعْذِرَا وَتَذَمَّمِي مِمَّنْ تَجَمَّلَ مُعْذِرَا

يقول المتبني(ب:21) (من الكامل):

بأبي وأمي ناطقٌ في لفظِهِ ثَمَنُ تِبَاعُ به القلوبُ وتُشترى
يقول ابن درّاج القسطلبي (ب: 29) (من الكامل):

وكفّاك من جعل الحياة يضاعَةً ورأى رضاك رخيصاً بها فاشترى
يقول المتنبّي (ب: 17) (من الكامل):

أمّي أبا الفضل الميرّ اليتي لأيمّن أجلّ بحر جوهراً
يقول ابن درّاج القسطلبي (ب: 36) (من الكامل):

وحللت أرضاً بدلت حصباًؤها ذهباً يرفّ لناظريّ و جوهراً
يقول المتنبّي (ب: 4) (من الكامل):

تيس المهارى غير مهزّي غداً بمصوّر لبس الحرير مصوّراً
يقول ابن درّاج القسطلبي (ب: 63) (من الكامل):

ما صوّر الإيمان في قلب امرئٍ حتّى يراك الله فيه مصوّراً

لقد تصرف ابن درّاج القسطلبي في بنية الكلام، وكان لهذا الأمر تأثير في مستوى الإيقاع على الأقل، فهو يتوارد مع المتنبّي لفظاً، ويتقارب معه في الدلالة، بيد أن هذا التوارد اللفظي لم ينجم عنه دائماً تقارب في المعنى، فكثيراً ما نلفي تورداً في اللفظ دون الاشتراك في المعنى، مثل قول المتنبّي (ب: 33) (من الكامل):

خلفت صفاتك في العيون كلامه كالخطّ يملأ سماعي من أبصرا
يقول ابن درّاج القسطلبي (ب: 20) (من الكامل):

وصبت إلى نحو الصبا فاستخلصت سكن الليالي والنهار المبصرا
يقول المتنبّي (ب: 6) (من الكامل):

لا تترب الأيدي المقيمة فوقه كسرى مقام الحاجبين وقيصرا
يقول ابن درّاج القسطلبي (ب: 35) (من الكامل):

ونظمت للغيد الحسان قلائداً من تاج كسرى ذي البهائم وقيصرا
إن ابن درّاج القسطلبي، وإن توارد مع المتنبّي في بعض الألفاظ، فهو من ناحية قد وظفها أحياناً توظيفاً موسيقياً يظهر في علاقة بظاهرة عامة في شعره، وما لفت انتباه الكثير من الدارسين أن ابن درّاج القسطلبي، قد استبدل المعاني المستمدة من سجل الحضارات الأعجمية القديمة، بالمعاني المأخوذة من سجل البداوة والعروبة، وليس هذا الاستبدال استبدالاً عرضياً، وإنما هو فيما يبدو باختيار الشاعر، وعن وعي منه، ويتأكد هذا الاختيار بالنظر في استلهاام اسم العلم في القصيدتين.

فقد وظف الشاعران هذا الاسم في قصيدتيهما على نحو لفت انتباه النقاد قديماً وحديثاً، حيث استوقف هذا الأسلوب عدداً كبيراً من النقاد والدارسين²⁶ واقترباً من منظور الناقد سليم ريدان، وبالمقارنة بين القصيدتين، نجد أن كل ما أورده المتبني، باستثناء اسم الممدوح وكنيته، ومدينته هي أسماء أعجمية، وعددها ستة، وقد اشترك معه القسطلّي في اثنين منها: (كسرى وقيصر)، وما سواهما، وكل ما أورده ابن درّاج القسطلّي هي أسماء عربية، ويبدو أن غياب اسم العلم العربي في مستوى التوظيف الفني لم يكن عفويّاً عند أبي الطيب المتبني، كما أن كثافة حضوره عند ابن درّاج ليست اعتباطية، ويلاحظ كذلك أن هناك اختلافاً في التعامل مع اسم الممدوح وكيفية إيرادها في القصيدة، وهذه السنة متبعة، وهي لا تندرج تحت لواء ما يُسمى بالتوظيف الفني لاسم العلم، بيد أن تعامل ابن درّاج القسطلّي مع اسم الممدوح في هذه القصيدة يلحقه بهذه الظاهرة من بعض الوجوه، ويمثل اتجاهاً فنياً يختلف فيه عن المتبني، وتتجلى هذه السنة في أن توسم القصيدة بالممدوح، وذلك بأن يذكر اسمه أو كنيته أو بلده أو كل ما يُشير إليه، ويدل عليه، ويتوخى الشاعر ذلك بتوظيف جملة من الأساليب المتنوعة، فاسم العلم في هذه الحالة، لا يدخل في الكلام لغاية إثراء شعريته، وإنما يؤتى به لمجرد الإخبار، وقد يكتسي الإخبار صبغة أدبية تفتناً وتأنقاً، فيتخذ الاسم وظيفة فنية، وهذا الأمر يرجع إلى طبيعة الاسم، وتهيئته صوتياً ودلالياً للدخول في أساليب الكلام، وإلى مدى حرص الشاعر على توخي تلك الأساليب، ومدى مهارته في تصريف اسم العلم تصريفاً فنياً، فالمتبني يذكر اسم بلد الممدوح تصريحاً (أرجان، ب:15)، وذكر كنيته كذلك (أبو الفضل، ب:17)، واسمه (ابن العميد الفضل، ب:17)، واسمه (ابن العميد، ب:19)، ولم تتصل جميع هذه الأسماء بأي أسلوب بلاغي.

ولم تتجاوز وظيفتها الإعلام، ووسم القصيدة بالممدوح، لإقامة العقد الأدبي بين الشاعر ومخاطبه، أما ابن درّاج القسطلّي فلم يُصرح باسم بلد الممدوح (سرقسطة) بل استعار لها اسمي مكان عربيين (مأرب وعبقر)، وهما يدلان على غزارة المياه، وخصوبة المكان، ويمثلان إشارة إلى أنه حل بأرض الكرم والشعر.

وقد ذكر اسم ممدوحه (منذر) مرتين، الأولى في المقطع تصريحاً في معنى العلمية (ب:22)، والثانية تورية بين العلمية، ودلالة اسم الفاعل القائم مقام الفعل (أنذر) كما ذكره بلقبه (ابن يحيى ب:23).

لقد اختلف الشاعران أسلوبياً في إيراد اسم العلم لغاية وسم القصيدة المدحية، فالمتبني عمد إلى التصريح، بينما توخى ابن دراج القسطلي الإيحاء والتلميح موظفاً الاستعارة والجناس والتورية والطباق، ويبدو أن الفرق بين الأسلوبين يتجلى في الفرق بين لغة الكلام ولغة الشعر، ولغة الكلام قد تكون شعرية، بيد أن أساليب البلاغة أكثر توغلاً في الشعرية، فإذا كان الشعر شعراً، وأكثر تأثيراً في المستمع بثناء الإيقاع.

فقد استعمل المتبني خمسة أسماء أعلام للإيحاء، وهذه الأسماء تنتمي إلى الحضارات التليدة الفارسية والرومانية واليونانية، ويمكن تصنيفها إلى صنفين: ثلاثة منها ترمز إلى عظمة الملك (الاسكندر-كسرى-قيصر). واثنان يرمزان إلى الفكر النير، والمعرفة والعلم في تاريخ الإنسانية (أرسطاليس، بطليموس).

وقد وردت بعض هذه الأسماء في القسم المدحي، من القصيدة، وتعلق بالمدوح (الاسكندر-أرسطاليس-بطليموس)، ومنها ما ورد في الاستهلال، ولم يتصل بالمدوح مباشرة (كسرى-قيصر). وإنما وردت بصفاتها تمهد للقسم المدحي، فالحبيبية بدت وراء ستر يحمل صورة كسرى، وقيصر علامة من علامات تحضرها، وتجذرهما في الحضارة التي ينتمي إليها المدوح، فهذه الصورة تعد عنصراً من العناصر المكوّنة لشخصية المدوح، يرى فيها الشاعر الغائب حاضراً شاهداً، ويرسمها شعراً تتكثف من خلاله أمجاد الحضارات الأعجمية.

أما ما يتصل من هذه الأسماء بالمدوح بصفة مباشرة، فقد استعاره الشاعر، و ربطه بفعل المشاهدة، والسماع على المفعولية، وقرر من خلالها حضور الماضي في الحاضر، أو حلوله فيه على حد تعبير المتصوفة، فالمدوح كأنما حلّ فيه هؤلاء الأعلام، حيث جمع بين عظمة الملك، وجلال العلم، ونفاذ العقل، وفصاحة اللسان، وقد ضم بعض الصفات البدوية إلى صفاته الحضرية، فقد جمع ابن العميد من الصفات ما يربطه بجل عناصر الثقافة العربية الإسلامية بمختلف روافدها العربية، واليونانية، والفارسية، والبيزنطية، ويتضح للقارئ أن عناصر الثقافات غير العربية هي التي طغت على معاني القصيدة، ولم يظهر العنصر العربي البدوي الصرف، إلا في صفة الفصاحة أو في كلمة (متبدياً) التي وردت في البيت الحادي والأربعين، وكأنها محاصرة بالملك والحضارة، وتم إقحامها في حيز وسط العجز، لا هي في البداية، ولا في المقطع، على الرغم من أن الوزن والتركييب يسمحان بتصديرها في بداية العجز على الأقل، ودخلت في نسق رتيب، وبذلك تقلص وقعها وتأثيرها.

أما ابن درّاج القسطلبي، فقد استعمل اسم العلم للإيحاء سبع عشرة مرة، ثلاثة أسماء منها تعلقت باسم الممدوح، واقتصر على اسمين ينتميان إلى حضارة الفرس والروم (كسرى وقبصر)، ويتضح أن توظيف الشاعر لهما، كان للدلالة على نفاسة طرائف الأمم القديمة، باعتبارها موروثاً حضارياً، يتصرف فيه العربي تصرفاً مخصوصاً، فيُدّمج في حضارته دون أن يكون عنصر انتماء يؤثر على مستوى الشعور القومي، وثلاثة أسماء أدرجها هي أسماء أماكن (مأرب-عبقر-يمن)، وقد استعارها الشاعر لبلد الممدوح، إشارة منه إلى انتمائه العربي المتجذر في الحضارة، وإلى صفاته العربية العريقة، والأسماء التسعة الباقية الموظفة من قبل ابن درّاج القسطلبي استوحاها من التاريخ العربي، إلى غاية عصر بني أمية، منها ثمانية تعود بنا إلى العصر الجاهلي، وتدل على نزعة التقليد في ثانيا قصيدة ابن درّاج القسطلبي²⁷ ويبدو أن أول قصيدة كتبها ابن درّاج القسطلبي، يمدح بها المنصور بن أبي عامر، هي قصيدة (من الطويل)، نورد منها هذه الأبيات:

أضَاءَ لَهَا فَجْرُ الثَّهْيِ فَتَهَاهَا	عَنْ الدِّيفِ المُضْنَى يَحَرُّ هَوَاهَا
وَضَلَّلَهَا صَبْحُ جَلَالِ لَيْلَةِ الدُّجَى	وَقَدْ كَانَ يَهْدِيهَا إِلَى دَجَاهَا
فِيَا لِلشَّبَابِ الغَضُّ أَنهَجَ بُرْدَهُ	وَيَا لِرِيَاضِ اللّهُوِ جَفَّ سَفَاهَا
وَمَا هِيَ إِلَّا الشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرَقِي	فَأَعَشَى عَيُونَ الغَايَاتِ سَنَاهَا
وَلِلَّهِ عَزْمِي يَوْمَ وَدَّعْتُ نَحْوَهُ	نُفُوساً شَجَانِي بَيْنَهَا وَشَجَاهَا
وَأَقْسَمَ جُودُ العَامِرِيِّ لَيَرْجِعَنَّ	حَفِيّاً بِهَا مَنْ كَانَ قَبْلَ جَفَاهَا
وَرَامَتْ ثَوَاءً مِنْ أَبِي، وَثَوَاؤُهُ	عَلَى الضَّيْمِ بَرَحٌ مِنْ شِمَاتِ عِدَاهَا
وَأَتَى لَهَا مَقَوَى أَبِيهَا وَقَدْ وَدَّعَتْ	بِوَارِقُ كَفِّ العَامِرِيِّ أَبَاهَا
بُنِيَ إِلَيْكَ اليَوْمِ عِنِي فَإِنَّهَا	عَزَائِمُ كَفِّ العَامِرِيِّ مَدَاهَا
فَحَطَّتْ بِمَغْنَى الجُودِ وَالمَجْدِ رَحَلَهَا	وَأَلْقَتْ بِرَبِيعِ المَكْرَمَاتِ عَصَاهَا ⁽²⁸⁾

ومن بين القصائد المشهورة التي كتبها ابن درّاج القسطلبي، في المنصور العامري قصيدة (حسبي رضاك)، ومن بين ما جاء فيها، قوله (من البسيط):

حَسْبِي رِضَاكَ مِنَ الدَّهْرِ الَّذِي عَتَبَا	وَجُودُ كَفِّكَ لِلحِظِّ الَّذِي انْقَلَبَا
يَا مَالِكاً أَصْبَحْتُ كَفِّي وَمَا مَلَكَتْ	وَمُهْجَتِي وَحَيَاتِي بَعْضَ مَا وَهَبَا
أَنْتِ ارْتَجَعْتَ المُنَى غُرّاً مَحْجَلَةً	نَحْوِي، وَقَدْ أَعْجَزْتَنِي دُهِمَهَا هَرَبَا
وَصَبَّحْتَنِي غَوَايِدَ مِنْكَ مُغْدَقَةً	عَنْ بَارِقِي لِي فِي جَنَحِ الظَّلَامِ حَبَا
وَمَنْ بَعْدِي مَا أَضْرَمَ الوَاشُونَ جَمَاحَةً	كَانَتْ ضُلُوعِي وَأَحْسَائِي لَهَا حَطَبَا

ودسّسوا لي في مثنى حبايلهم شنعاء بثُّ بها حرّان مُكتبياً
حتى هُزّزت فلا زند القريض كبا فيما لديّ، ولا سيفُ البديه نبا
وأشرقت شاهداتُ الحقّ تشرُّ لي نُوراً غدت فيه أقوالُ الوُشاة هبا
هيهات، أعجزَ أهل الأرض أن يجِدُوا للدّر غيرَ عباب البحر مُنتسبياً
وكيف يصدّقني منك الرجاءُ ولا أجزى ثناءك إلا المين والكذباً
ولست أوّل من أعيت بدائعُه فاستدعت القولَ ممن ظنَّ أو حسباً
إن امرأ القيس في بعض مُهتّم وفي يديه لواءُ الشعر إن ركبا⁽²⁹⁾

وليس اعتباطاً أن يقوم عدد كبير من الدارسين بالموازنة بين ابن دراج القسطلبي والمتنبي، ولا سيما بين سيفيات المتنبي وعامريات ابن دراج القسطلبي، أي القصائد التي قالها المتنبي في سيف الدولة، والقصائد التي قالها ابن دراج في المنصور العامري، فالموازنة بينهما ترمي إلى جلاء جوانب العظمة في قصائد المتنبي في سيف الدولة، ولا سيما ما يتصل بوصف المعارك الحربية، وما ينطوي عليه ذلك الوصف من جملة من الدلالات، ومدى تأثيرها في قصائد ابن دراج القسطلبي، التي أبدعها في مدح المنصور بن أبي عامر، والتي تدور أغلبها حول وصف غزواته لممالك الشمال الإسباني المسيحية. ويبدو أن هذه الموازنة لا تُعلي كثيراً من شأن ابن دراج القسطلبي، فتجعله يرقى إلى مستوى المتنبي، وإنما ثمة أوجه شبه بين الشاعرين، تحدث عنها عدد كبير من النقاد القدماء والمحدثين، وتتجلى طرافة عقد موازنة بين ابن دراج القسطلبي في المدح، والمتنبي في أن النقاد تتهوا إلى ما بين الشاعرين من صلوات، فعلى سبيل المثال أن الشقندي- في رسالته في الدفاع عن الأندلس- أبدى إعجاباً كبيراً برؤية ابن دراج، وأشار في معرض حديثه إلى أنه لو سُمع هذا المدح سيد بني حمدان لسلا به عن مدح شاعره، الذي ساد كل شاعر، ورأى أن هذه الطريقة هي أولى بمدح الملوك، من كل ما تفنن فيه كل ناظم وناثر، كما اعتبره الثعالبي أنه بالصقع الأندلسي، كالمثني بصقع الشام.

ولا ريب في أن ثمة جملة من المظاهر الشكلية بين شاعر العربية الأكبر المتنبي، وابن دراج القسطلبي، من بينها مسألة الحسد الذي عانى منه المتنبي كثيراً، إلى درجة أن بعض النقاد ألفوا فيه كتباً، أبانوا فيها عن سرقاته، كذلك كان الحال مع ابن دراج القسطلبي، حيث اتهمه الحساد بالسرقة والانتحال عند المنصور، فرد عليهم مرتجلاً- فيما اقترح عليه القول فيه- فزالته عنه التهمة، ووصله المنصور بمائة دينار، وأثبتته في جملة شعرائه...³⁰

خاتمة

إن من يطلع على كثير من الأشعار الأندلسية التي كُتبت في غرض المدح، يدرك أن شعراء الأندلس لم يتركوا أية وسيلة من الوسائل التي تساعدهم في المدح، إلا وقاموا باستغلالها، وتوظيفها ببراعة، ودقة، ونُلاحظ أن الشعراء لم يتميزوا كثيراً عن شعراء المشرق العربي، وعلى الرغم من التكرار الذي وقع على مستوى الألفاظ، والمعاني، فإنه لم يعيب أسلوبهم، وقد أضفى أغلب الشعراء على أساليبهم طابعاً تقريرياً، فالشاعر الأندلسي نُفِيه يمدح ممدوحه مُقررّاً، ومُذكرّاً في الآن نفسه بخصاله، وأخلاقه، ومزاياه، ومناقبه.

وقد بدا لنا من خلال رصدنا لتجربة ابن دراج القسطلي الشعرية أنه عالج في شعره الأغراض الشعرية التقليدية، و أجاد في أغلبها، ولكنه جود المديح فاشتهر به، فتميزه يبدو في حسن التصوير، إذ أن ملكة التصوير متأصلة فيه، وأغلب قصائد المديح التي أبدعها حافظت من حيث الطول، والبناء على الطابع القديم، وقد استلهمت قصيدة المديح جملة من صور البداوة، من نسيب، أو رحلة، أو طلل، فمن أكثر مقدمات المديح شيوعاً النسيب البدوي، لأنه به يستميل القلوب، بالإضافة إلى مقطع الرحيل، وقد تأتي في بعض الأحيان الرحلة في مقدمة القصيدة، وقد جاءت معاني المديح في معظم الحالات على غرار النموذج المشرقي البدوي، من حيث وصف الأخلاق الفاضلة التي يتحلى بها الممدوح، ومن حيث التغني بالفضائل النفسية، وصفات الشجاعة، والمهابة، والبذل، والعطاء، والسماحة، والنجدة، وقد ظهر من خلال النماذج التي أدرجناها في هذا البحث أن منهج ابن دراج هو منهج الاستمرار في الالتزام بالنموذج القديم.

و بعد هذه الجولة مع مظاهر التأثير بالنموذج المشرقي في قصيدة المديح الأندلسية من خلال تجربة ابن دراج القسطلي، نشير إلى ما يأتي:

تبين من خلال تأملنا في معارضة ابن دراج لأبي نواس أن النصين يتفقان في الوزن الشعري، والبحر، الذي هو الطويل، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الموضوع فيهما، وهو المدح، وقد بدا واضحاً أن نص الحسن بن هانئ جاء مُختلفاً عن طريقة القدماء من حيث ابتعاده عن الوقوف على الأطلال، وافتتاح القصيدة بمحاورة مع جارتها أوضح فيها أسباب رغبته في التوجه نحو مصر، بيد أنها سعت إلى إقصائه عن السفر، وعلت هذا الأمر بوجود أبواب أخرى للرزق، بيد أن ابن دراج القسطلي في قصيدته، طفق بـ صور سفره إلى الممدوح، ووداعه لزوجته وسط الصعوبات التي ستجابهه، كما نوّع

في معانيه من خلال التكرار ، والترديد، وبالنسبة إلى تأثر ابن دراج القسطلبي بالمتنبي في القصيدة التي أشرنا إليها سلفاً فهما على الوزن الشعري نفسه، وهو البحر الكامل، والغرض الشعري نفسه، وهو المدح، والملاحظ أن أبا الطيب المتنبي انطلق في قصيدته بالغزل، وانتقل إلى الارتحال للممدوح، وقد أبرز المتنبي سعيه لإخفاء الهوى، وفضله في ذلك، أما ابن دراج فقد واجه ممدوحه بشكل مباشر، ودون إحياء منه.

وبقي في الأخير أن نشير إلى أن هذا الموضوع ما يزال يستحق الدراسة، ويمكن للباحثين أن يدرسوا خصائص الأسلوب عند ابن دراج القسطلبي، ولاسيما في القصائد التي تأثر فيها بالنموذج المشرقي، نظراً لما يتسم به من قوة، وجزالة، ومثانة في السبك. ولا يفوتني في هذا المقام أن أشير إلى بعض الدراسات السابقة التي رصدت بعض مظاهر تأثره بالشعر المشرقي:

- دراسة علي الغريب محمد الشناوي في كتابه: « المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجاً».
- دراسة سليم ريدان في الجزء الأول من كتابه: « ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً ».
- دراسة محمد رضوان الداية في كتابه: « الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي ».

الهوامش

- 1 بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج:3، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان (د.ت)، ص:40 وما بعدها.
- 2 عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1976م، ص:185 وما بعدها.
- 3 ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمد علي مكّي، دمشق، سوريا، 1964م، ص:297 وما بعدها.
- 4 ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، نشر بعناية: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، 1367هـ-1948م، مج:1، ص:135.
- 5 محمد رضوان الداية: الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي-، منشورات مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، سورية، 1981م، ص:104 وما بعدها.
- 6 ابن خلكان: وفيات الأعيان، مج:1، ص:135.
- 7 ابن خلكان: وفيات الأعيان، مج:1، ص:135.
- 8 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة العاشرة، 1986م، ص:309 وما بعدها.
- 9) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:3، 1986م، ص:141.
- 10 ديوان ابن دراج القسطلي، ص:..
- 11 شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:10، 1978م، ص:429.
- 12 أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص:313.
- 13 علي الغريب محمد الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً-، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط:1، 2003م، ص:27 وما بعدها.
- علي الغريب محمد الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً-، ص:30 وما بعدها.
- 15 ديوان ابن دراج القسطلي، المقدمة، ص:49.
- 16 بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: م.م. عبد الحميد، بيروت، لبنان، ط:4، 1972م، ص:333.
- علي الغريب محمد الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً، ص:37 وما بعدها.
- 18 المرجع نفسه، ص:45.
- 19 نفسه، ص:45.

- 20 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي-عصر سيادة قرطبة-، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط: 4، 1974م، ص: 266 وما بعدها.
- (21) ديوان ابن درّاج، ص: 124.
- 22 ديوان المتنبّي، منشورات دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط: 2، 1416هـ-1996م، ص: 316.
- 23 ديوان المتنبّي، ص: 316 وما بعدها.
- 24 ديوان ابن درّاج القسطلّي، ص: 124 وما بعدها.
- 25 سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، ج: 01، تونس، 2001م، ج: 1، ص: 127 وما بعدها.
- 26 سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً، ج: 1، ص: 132 وما بعدها.
- 27 سليم ريدان: المرجع نفسه، ص: 144 وما بعدها.
- 28 ديوان ابن درّاج القسطلّي، ص: 10 وما بعدها.
- 29 ديوان ابن درّاج القسطلّي، ص: 363 وما بعدها.
- 30 علي الغريب محمد الشناوي: دراسات في الشعر الأندلسي، منشورات مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط: 01، 1424هـ/2003م، ص: 25 وما بعدها.