العاطفة الأُسَرِيَّة في شعر ابن دَرَّاج القسطلّي

د. عائشة الدرهم
قسم اللغة العربية
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطر

توطئة

حرص كثير من المهتمين بدراسة الأدب الأندلسي على البحث والتنقيب في موضوعاته وقضاياه ، كما اهتمت فئة منهم بدراسة الحياة الأدبية لعدد من الأسماء اللامعة في سماء هذا الأدب . وبالرغم من هذا الاهتمام فالأدب الأندلسي لازال مفتقداً لكثير من الأقلام لتظهر مكنونه ، وتكشف مخبوءه ، ولازالت ينابيعه تنتظر روادها بلهفة . كما أن هذا الاهتمام يأتي – غالباً – منحصراً في دائرة بذاتها على حساب دوائر أخرى ، كأنْ يتمحور البحث والتحليل حول موضوع أو شخصية أو ظاهرة أو قصيدة ، مما يفتح باب الاعتقاد أن الأدب الأندلسي شحيح في مادته ونتاجه ، وهو – بلا شك – اعتقاد خاطئ ومرفوض ، نظراً لامتداد الفترة الزمنية والرقعة المكانية ، وما ورّثه هذان البعدان من نتاج ثقافي ضخم في مختلف مجالاته بشكل عام ، وفي المجال الأدبي على وجه الخصوص .

ومما دفعني لذكر هذه الحقيقة تلك الشخصية الأدبية التي احتلت مكانة سامقة في آفاق الأدب الأندلسي ، غير أنها لم تحظ – بما حظي به غيرها من الشخصيات – بالدراسة والاهتمام ، إلا فيما ندر [1] . تلك الشخصية التي أثنى عليها صاحب يتيمة الدهر فقال : (كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام ، وهو أحد الفحول) [2] ، ولذلك عُرِف صاحبها بمتنبي الأندلس ، وهو أبو عمر أحمد بن محمد درَّاج القَسْطَلِّي

الذي حفظت بعض المصادر والكتب ترجمته وكثيراً من أشعاره [٣] ، وبالرغم من ذلك فإن كثيراً من أخباره ظل مجهولاً خاصة المرحلة الأولى من حياته .

والتقصير نحو هذا الشاعر لا يتحمله الباحثون المعاصرون بمفردهم وإنما شاركهم فيه القدماء بشهادة ابن حزم الأندلسي حين قال مشيراً إلى ابن دراج القسطلي : (إنّ مَن ذكره لم يوفِّه حقه ، ولا أعطاه وقفه ، ولا استوفى تقدَّمه وسَبْقه ، ولو أوفى الأيام واستنفد القراطيس والأقلام ..) . [٤]

ومن بين الدراسات القليلة الحديثة التي أولت اهتماماً بهذه الشخصية ، لفت انتباهي ما ذكره د . أحمد هيكل عن صوت شعري تردد كثيراً بين أصداء قصائده وهو صوت العاطفة الأبوية الذي انطلق من (إحساسه العميق بالأسرة وتعلقه الشديد بالزوجة والأولاد) [٥] ، وربما كان هذا الموضوع أهم موضوعات ابن دراج الشعرية الإنسانية التي تتخلل قصائده .. وهذه ظاهرة قد لا يشاركه فيها شاعر عربي آخر) [٦] . هذه الظاهرة — التي أشار إليها — أولاً — أستاذنا الفاضل د . محمود علي مكي في تحقيقه لديوان ابن دراج القسطلي [٧] ، ثم عرضها د . أحمد هيكل وأطلق عليها (العاطفة الأسريَّة) — أثارت لديَّ بعض التساؤلات وأهمها : ما هي الدوافع التي ألحت على ابن دراج كي يعرج — مراراً — خلال قصائده صوت محيط أسرته ؟ وهل أوفى ابن دراج هذا الموضوع حقه ، أم ذكره ذِكْراً عابراً بين موضوعات قصائده ؟ وهل تمكّن الشاعر من أن يبني جسراً متيناً بينه وبين المتلقي أثناء عبوره للمواقف الأُسَريَّة ؟ بمعنى آخر : ما مدى توافر الصدق الفني في شعره الأُسَري ؟ وهل اعتمد الشاعر على وسائل لغوية وأساليب فنية ساهمت في تجسيد هذه الظاهرة وإبراز أبعادها المعنوية ؟

هذه التساؤلات وربما غيرها — سوف تحاول هذه الدراسة الإجابة عليها في الصفحات التالية ، مع تلمُّس الاقتراب من الحقائق مصحوبة بالقرائن والبراهين المستمدة من المادة الشعرية لابن دراج ، وما أدلى به بعض النقاد القدامى والمحدثين من آراء ووجهات نظر حول هذه المادة .

* * *

لنبدأ — أولاً — بإلقاء الضوء على أبرز الأحداث التي كان لها أثر واضح في تشكيل حياة ابن دراج وانعكاسها — بالتالي — على شاعريته ، وميله لتكرار بعض الموضوعات، وانصرافه عن موضوعات أخرى .

فمن المعروف أن الفترة الزمنية الأولى لحياة ابن دراج لم تكن واضحة المعالم ، لأن المصادر التي تطرقت لذكر ابن دراج لم تذكر شيئاً عن حياته الأولى . أما المدخل الرئيسي الذي نستطيع أن نلج منه إلى حياة ابن دراج هو صلته بالمنصور محمد بن أبي عامر ، ففي بلاط المنصور بن أبي عامر لمع نجم الشاعر وعلا شأنه وأصبح من كبار شعراء المنصور وأبرز كُتَّابه ، وكذلك حظي بمكانة رفيعة لدى ابن المنصور عبد الملك الملقب بالمظفر . غير أن الدهر لم يصف للشاعر فسرعان ما تعرضت الأندلس لفترة الفتنة بعد شهرين فقط من تولّي عبد الرحمن ابن المنصور الحجابة خلفاً لأخيه عبد الملك المظفر ، حيث قامت الثورة في قرطبة ضد الحاجب عبد الرحمن لأنه حاول أخذ البيعة له ليكون خليفة ، ففجر بذلك غضب الأمويين وأفراد الشعب الذي كان ناقماً عليه ، لاندفاعه وسوء تدبيره.

ولقد أفاضت المصادر في وصف الفتنة وآثارها على الشعب عامة والأدباء بصورة خاصة ، الذين اضطربت أحوالهم باضطراب الأوضاع وتخلخل القيم والموازين ، (وبقدر تخبط السياسة والشعب في غمرات تلك الفتنة الجامحة كان تخبط الأدباء والشعراء ، فهم لا يدرون إلى من يقبلون وعمن يدبرون ، يحيون حياتهم يوماً بيوم دون أن يعرفوا ماذا يكون من أمر غدهم ، ولا أي كارثة تتربص بهم الدوائر) [٨] ، وتبعاً لهذا التخبط وعدم الاستقرار (تخلف الشعر الأندلسي بعض التخلف ، فقل نتاجه وضاقت أغراضه ، واختلطت اتجاهاته ، ولولا قلة من الشعراء الموهوبين الذين تغلبت طبيعتهم الفنية على ظروف الفتنة القاسية ، لما وجدنا لهذه الفترة شعراً ذا قيمة كبيرة ، لأن أحداث الفتنة حصرت الشعر في دائرة ضيقة وصرفت الشعراء عن الفن الجاد) . [٩]

وكان ابن دراج القسطلي من أبرز هؤلاء الشعراء القلة الموهوبين ، إذ تمكّن من فرض كلمته الشعرية في هذا الجو المشحون بالتوتر والقلق والخوف ، بل ربما جاء أفضل شعره ما نظمه في هذه الفترة . فقد عانى ابن دراج من ويلات الفتنة ، واحتسى همومها

ومآسيها، فلم يكن أمامه سوى التقرب من ذوي السلطان والنفوذ رغبةً في الأمن والحماية، وطلباً للعون والمساعدة .

ولما ضاقت به الحال في قرطبة ولم ينل مأربه بدأ مرحلة (الارتحال والتنقل والضياع) حيث تنقّل في مشارق الأرض ومغاربها مصطحباً معه مدائحه الشعرية كوسيلة للوصول إلى بلاط الحكام والأمراء وكَسْب مودتهم ورضاهم ، بيد أن هذه المدائح كانت — أحياناً — تخيب ظن الشاعر وتطفئ جذوة أمله كما حدث مع أمراء شرقي الأندلس ، وكذلك مع أمير سبتة في المغرب في رحلته المنفردة خارج حدود الأندلس [١٠] ، وأحياناً أخرى كانت هذه المدائح تشفي غليله وتروي غُلَّته ، وتحقق ما كان يأمله من تقدير ورعاية وأمن واستقرار ، وهذا ما حظي به في بلاط التجُّيْبيين حكام سَرَقُسْطَة مما شجعه على طول البقاء والمكث عندهم . [١١]

ويبدو أن القدر أخذ يترصد للشاعر من جديد ، فيترك ابن دراج سرقسطة بعد أن قضى في بلاط التجيبيين نحو عشر سنوات نَعِمَ فيها بالهدوء والطمأنينة ، (ولابد أن شيئاً خطيراً هو الذي دفع ابن دراج إلى هذه المرحلة .. ونحن لا نستبعد أن تكون العلاقات قد ساءت بينه وبين يحيى بن المنذر التجيبي إلى حد أنه خافه على حياته ، فقرر الهجرة من سرقسطة) [١٢] متوجهاً إلى دانية شرقي الأندلس حيث أميرها مجاهد العامري الذي عُرف بتقديره للعلماء والأدباء ، وأغلب الظن أن هذه المرحلة كانت بمثابة المحطة الأخيرة في حياة ابن دراج ، فقد وافاه الأجل بعد سنتين من إقامته في مدينة دانية عام ٤٢١هـ .

هذه أهم الأحداث التي شكلت حياة ابن دراج ، فتردد صداها في آفاقه الشعرية ، وإذا كان صوت مدائحه هو الأعلى ، فإن صوت عاطفته نحو أسرته هو الأصدق .

إن ابن دراج يضع الموقف الأسري نصب عينيه ، إذ نجده متجسداً بوضوح خلال الكثير من قصائده الشعرية . فالشاعر لا يلبث حين يصف معاناته ويذكر تكالب الكوارث والمحن عليه أن ينعطف بمساره الشعري نحو أسرته ، فهي القاعدة والركيزة التي يتكئ عليها — غالباً — في تعبيره عن اضطراب أحواله وسوء معيشته ، وعِظم المسئولية التي تقع على كاهله ، والضغوط التي تحاصره ، والعوائق التي تواجهه ، والصدمات التي

تلطمه ، وتتضافر تلك العوامل فيما بينها لتشكل إطار التجربة الشعرية لدى ابن دراج ، فنجد الإحساس العميق اتجاه مَن يعول ، وخوفه الشديد عليهم من الضياع والتشرد ، وقلقه الدائم من المصير والمستقبل .

والشاعر لا يتبع – في توظيفه لذلك الموقف – نهجاً ثابتاً يخضع لنظام بنيوي واحد ، وإنما يحركه – حسب دوره الوظيفي – كي يؤدي هدفه الذي يتطلع إليه . كما أنه لا يقف عند مشهدٍ عائلي بذاته ، وإنما يتنقل بنا بين مشاهد الشكوى ووصف الحال ، وبين مشاهد الوداع والفراق ، وكذلك مشاهد الرحلة براً وبحراً .

وفي الصفحات التالية – خلال دراستنا الموضوعية والفنية لهذا البحث – سنسلط الضوء على تلك المشاهد من خلال الشواهد الشعرية ، التي سيكون لنا وقفة نقاش معها عَبْر المحاور الآتية :

أولاً : الرؤية الفكرية في الموقف الأسري :

إن ابن دراج – في مواقفه الأسرية – يطل علينا من خلال رؤى فكرية تتمحور – في مجملها – حول موضوعات ثلاثة : (١) الشكوى ووصف الحال (٢) وصف مشهد الوداع (٣) وصف الرحلة .

ولنبدأ انطلاقتنا مع الرؤية الفكرية الأولى :

١- الشكوى ووصف الحال :

لقد أشرنا – فيما سبق – إلى حادثة الفتنة وآثارها التي توغلت وتشعبت إلى كل النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية ، فتشكل – نتيجة لهذه الأوضاع السائدة – نفوسٌ قلقة ، يائسة يسكنها الشك والقلق نحو الحاضر والمستقبل الغامض المجهول ، خاصة هؤلاء الأفراد الذين يعيشون تحت وطأة الفقر والعَوَز ، فضلاً عن واجب المسئولية الذي يطوِّق أعناقهم ويثقل كاهلهم فتصبح المعاناة أشد وطئاً ، والحاجة أكثر إلحاحاً . من هذه البؤرة الضيقة ، ومن زاوية الحرمان والذل والمهانة يتسلل الشاعر ابن دراج إلى سامعيه باسطاً شكواه وواصفاً حال أسرته .

وحين تعظم المسئولية وتتسع دائرتها فإن الالتزام بها يُرهق المكلّف بها فيضطر للشكوى علّها تفتح باب العون والمساعدة ، ونظراً لكثرة أفراد الأسرة التي يعولها ابن دراج — فهو قد رُزق بعدد كبير من الأبناء يفوق العشرة بين بنين وبنات [١٣] — وحاجتهم المُلِحَّة لما يعينهم على مواجهة تقلبات الزمن ، والتكيُّف مع مواقف الحياة وتغيراتها ، فإن ابن دراج يضطر — مراراً — إلى أن ينعطف في شعره نحو أسرته أو أبنائه يصف حالهم ويكشف الستر عن ظروف معيشتهم ، مجسداً خلال ذلك مأساته ووماساتهم ، ومعبراً عن احتياجهم الشديد إليه وتعلقهم به . فمن قصيدة نظمها في مدح المنصور منذر بن يحيى نجتزئ هذه الأبيات التي تنقل جانباً من تلك المعاناة .

وتحت جناحَي مَقْدِمي وتَعَطُّفي ... ثمانٍ وعالَتْ بالبنين إلى الشَّطْرِ

أخذتُ لهم إصْرَ الحياةِ فأجَلّوا ... وقد أُخِذَ الإشفاقُ مني لهم إصري

فحَمَّلتُهم وِزْراً ولو خَفَّ منهمُ ... جناحي ، لكان الطَّودُ أيْسَرَ من وِزْري

فللهِ مَنْ أعدادِ أنجمِ يوسفٍ ... تحمَّلها منها أقلُّ من العُشرِ

إلى كلِّ مأوىً للجلاءِ هَوَى بنا ... إلى حيث لا تهْوَى عُقابٍ ولا نَسْرِ [١٤]

ثم يصف علاقته الحميمة بأبنائه ويقيم أمام المتلقي دعائمها ويفصح عن وشائجها المتينة :

فإنْ نَبَتِ الأوطانُ مِنْ بعدُ عنهمُ ... فلا مَحْجَري حَجْرٌ عليهمْ ولا حِجْري [١٥]

وإنْ ضاقَ رَحْبُ الأرضِ عن منتواهُمُ ... فَرَحْبٌ لهم ما بينَ سَحْري إلى نحْري [١٦]

وإنْ تقسُ أكبادٌ كرامٌ عليهمُ ... فواكبدي ممن تذوبُ له صخري

وإنْ تَبْرَمِ الأيسارُ في أزماتهمْ ... فأحْبِبْ بأيسار قَمَرْتُ لهم يُسْري [١٧]

ففازوا بنفسي غيرَ جُزءٍ ذَخَرْتُهُ ... لما شَفَّ مِنْ خَطْبٍ وما مَسَّ مِنْ ضُرِّ

فعفوٌ لهم جَهْدي وحلوٌ لهم مُري وصفوٌ لهم طِرْفي ويُسْرٌ لهم عُسْري[١٨]

وإنْ أضرموا قلبي فجمري لهم ندٍ وإنْ غيَضوا شِرْبي فروضي لهم مُثُرِ

ودائعُ نفسي عندَ نفسي حَفظتُها بما ضاعَ من حَقِّي وما هانَ من قَدْري

قليلٌ غِناهُمْ عن يدي وغَناؤُهُمْ سوى أنهم مِنْ ضَيم كَسْبي لهم عُذْري

وأنسي لهم في ماء وجهيَ تاجرٌ أغَنِّمُهُمْ غُنمي وأرْبَحُهُم خُسري

وأسْلِمُ في وخْزِ السَّفَى ثمرَ المنى وأبذلُ في قَذفِ الحصى جوهرَ الشُّكرِ[١٩]

رجاءَ لضُمرٍ طالَ ما قد عَهدْتهُ يريني أناة السَّهلِ في المسلكِ الوَعْرِ[٢٠]

وخزْياً لوجهٍ هانَ في صَوْنِ أوجُهٍ كريمٍ بهم رِبْحي لئيمٍ بهم تَجْري

بِعِدَّةِ أبراج السماءِ وما سَرَى مداها إلى صُبح يضيءُ ولا فجرِ

وكيفَ وما فيها مُعَرَّجُ منزلٍ لِشمسٍ تُجَلِّي ليلَ هَمٍّ ولا بَدْرِ

ولكن قلوبٌ قُسِّمَتْ وجوانحٌ منازلَ مقدوراً لها نُوبُ الدَّهْرِ

وأنْجمُ أنواءٍ تنوءُ بها النَّوى وليس لها إلا دموعيَ مِنْ قَطرِ

ولا مَطْلَعٌ إلا مهاديَ أو حَجْري ولا مَغْرِبٌ إلا ضلوعيَ أو صَدْري

إذا ازدحموا في ضَنْكِ شُرْبي تمثَّلوا بأسْباطِ موسى حولَ مُنفْجَرِ الصخرِ

ولو بعصا موسى أفجِّرُ شُرْبَهمْ ولكن بذُلِّ الفَقْرِ في عِزةِ الوَفْرِ

فما جَهدوا فُلْكاً كما جَهدوا يدي ولا انْقَضُوا رَحْلاً كما انقضوا ظهري

كأنَّ لهم وتْراً عَلَيَّ وما انْتحى لهم حادثٌ إلا وفي نفسِه وتْري[٢١]

ولولاهُمُ لم أبْدِ صفحةَ مُعْدِمٍ ولم أُسْمِعِ الأعداءَ دعوةَ مُضْطَرِّ

ثم قال :

ولكنْ أبَى ما في الفؤادِ من الأسى وأُعْضَلَ ما بين الضلوع من الجَمْرِ

ومـا لـفَّ عهـدُ اللهِ في ثـوبِ غُـربتي ... مـن الأنسـاتِ الشُّـعْثِ والأفـرُخ الزُّعْـرِ[٢٢]

ومـا لاحَ يـا منصـورُ مـنكَ لزائـرٍ ... وأسْـفَرَ مِـن إشـراقِ وَجْهِـكَ للسَّـفْرِ[٢٣]

فـابن دراج يصـرح – في بدايـة هذه الأبيات – عن هذه المسئولية الملقاة على عاتقه اتجـاه أسـرته وتعهـده لهـم بالـرعاية والحمايـة (وتحت جناحي مقدمي وتعطفي) ، ويؤكـد عطفـه وخوفـه علـيهم بتشخيصـه وإحـيائه للإشـفاق ، واتخـاذه طرفاً موازياً أخذ العهـد من الشـاعر بأن يلتزم بتحمل مسئولية رعاية أسرته ، وزاد من تأكيده لذلك المعنى تقديـم الجـار والمجـرور (مـني) على المفعول به (إصري) ، كما أن لهذا التقديم فائدة أخـرى ، إذ رمـى الشـاعر من ورائه إلى أن يوجه اهتمام المتلقي إلى معاناته ، وأنه القطب المركـزي الـذي تدور حوله أحداث الدهر وكوارثه ، وهو – في الوقت ذاته – المسئول عن حماية نفسه وحماية أبنائه وصونهم من خطر هذه الأحداث وتقلبات الزمن .

ولـو تتبعـنا هـذه المقطوعة المطولة لوجدنا أن ابن دراج لا ينفك يذكرنا بعـدد وأفراد أسـرته الـذي بلغ – على حد قوله – اثني عشر ، أحد عشر ابناً وابنـة وزوجته، فتارة يمـاثل بيـنهم وبـين عـدد أنجـم الـنبي يوسـف – علـيه السلام – (فلله من أعداد أنجم يوسـف) ، وتـارة أخـرى يشـبههم في عددهـم بأبـراج السـماء (بعدّة أبراج السـماء) ، وتـارة ثالـثة يشـاكل بيـنهم وبين أسـباط النبي موسى – عليه السلام – وأشار إلى ذلك العـدد بالتلميح لا بالتصريح (ولو بعصا موسى أفجر شربهم) ، حيث استمد هـذا المعنى مـن الآيـة الكريمة : ﴿ وأوحينا إلى موسى إذ استسـقاه قومه أن اضرب بعصاك الحجر ، فانبجسـت منه اثنتا عشرة عيناً ﴾ . هذا التكرار ، وذلك الإلحاح المتواصل على الإعلان عـن ذلـك العـدد إنمـا قصـد به الشاعر إبراز حجم المسئولية وعظمها ، والتأكيد على ثقل العبء الملقي على كاهله، بل هو يصرح ويعلن عن هذا الحمل الثقيل الذي أنقض ظهره:

فمـا جَهـدوا فُلْكـاً كمـا جَهـدوا يـدي ... ولا انْقَضُـوا رَحْـلاً كمـا انقضـوا ظهـري

وتتضـاعف المسـئولية ، ويتضـخم الشعور بها حين يكون هناك دافع قوي يشحذها ويوقـد جذوتهـا ، فيشـتعل ضـرام نارهـا بـين الضـلوع والجوانـح ، وقد كان دافع الحب

والمودة فتيلاً متوهجاً في أعماق الشاعر ، نلحظ ومضاته متألقة بين الحين والآخر في الأبيات السابقة ، فقد جسَّد ابن دراج تعلقه الشديد بأفراد أسرته ، بل هو لا يتورَّع من أن يصرح بأنه فرّط في كرامته وعزة نفسه من أجلهم ، حين أراق ماء وجهه متذللاً طالباً العون والمساعدة :

وأنـي لهـم في مـاء وجهـيَ تاجـرٌ أغَـنَّمُهُمْ غُـنمي وأرْبَحُهُـم خُسـري

وخـزْياً لوجـهٍ هـانَ في صَـوْنِ أوجُـهٍ كـريمٍ بهـم رِبْحـي لئـيمٍ بهـم تَجْـري

ولولاهُـمُ لم أبْـدِ صـفحةَ مُعْـدِمٍ ولم أُسْـمِعِ الأعـداءَ دعـوةَ مُضْـطَرِّ

فابن دراج — كما لاحظنا في المقطوعة السابقة — ينطلق من تجربة ذاتية ، واستمر في انطلاقته مفصلاً ومستغرقاً ، ليس من جانبٍ مادي سطحي مباشر ، بل سلك الجانب النفسي وتعمَّق فيه ، متلمساً جذوره ، ومستوفزاً نبضاته ، ومستشعراً نوازعه وخلجاته ، وهذه سمة تميز بها ابن دراج في معظم قصائده ، فهو يميل (إلى تحليل المعنى وبسط الفكرة ، وتوسيع جوانب الصورة .. فهو لا يجمل ولا يركز ، ولا يكتفي باللمسة السريعة واللمحة العابرة ، وإنما يفصل ويحلل ويبسط ويوسع ، ويستطرد ويستوعب ..) [٢٤] ، ولكن هذه الصفة التي كان الشاعر ابن دراج يوليها اهتماماً كبيراً في شعره تخرج به أحياناً إلى حد الإملال كما يرى د . إحسان عباس [٢٥] ، وكذلك د. أحمد هيكل الذي لم يطلق هذا الرأي على علاته بل قيّده بقوله : (وكثيراً ما كانت تورط هذه السمة في الإملال أو التعسف أو الإطالة أو اهتزاز الصورة .. على أن ابن دراج في أكثر الأحيان موفَّق في هذا التحليل مقارب للكمال فيه ، وذلك يتأتى له عادة حين يُصدر عن عاطفة صادقة وتجربة حية) [٢٦] . ولعل هذا الرأي — فيما يعتقد — مقارب للصواب ، إذ إن ابن دراج — كما ذكرنا — أصدق ما يكون في شعره حين يتطرق إلى أسرته وأبنائه ، ولعل استغراقه في التفصيل والتحليل حين يتحدث عنهم ناتج من أن الشاعر يتخذ من أسرته عنصراً قوياً يستند عليه في إفراغ شيء من همومه ، وتخفيف جانب من وطأة الضغوط والالتزامات التي تراكمت عليه ، فهو باستدعائه لأسرته يعيش لحظات من اللاوعي في جو من الألفة والمودة والاستقرار ، بالرغم من أن هذا الاستدعاء

يـثير – في الوقت ذاته – همومه وأحزانه ، فيصبح شاعرنا كالمستجير من الرمضاء بالنار. فهـو لا يـنفك باحـثاً عـن خـلاص مـن هيمـنة التـنقل والترحـال الذي وسم معظم حياته بالتشرد والضياع ، ولكن هل استطاع ابن دراج أن يجد طريق خلاصه ؟

في المقطوعـة السـابقة يحـاول ابـن دراج أن يـتخلص من ربقة الهموم والآلام ، لذا نـراه يغلـق دائـرة المعانـاة بذِكْر الممدوح الذي أصبح يمثل لديه – في معظم شعره – بارقة الأمل التي تشرق في حياته فتبدد غياهب همومه .

وهـاهو ينعطف مرة أخرى نحو المسئولية الأسرية التي بلور حجمها منذ بدء حديثه عنها :

أخـــو ظمـــأٍ حشـــاهُ ســـبعٌ ... وأربعـــــةٌ وكـــــلهمُ ظمـــــاءُ

كـــأنجم يوســـف عـــدداً ولكـــن ... بـــــرؤيا هـــــذه بَـــــرِحَ الخفـــاءُ

خطـــوبٌ خاطبـــتهمْ مـــن دواه ... يمـــوتُ الحـــزمُ فـــيها والدهـــاءُ

تـــراءت بالكواكـــبِ وهـــيَ ظهـــرٌ ... وآذنَ فـــيه بالشـــمسِ العشـــاءُ

فهـــل نظـــري تَخفَّـــى أو بصـــدري ... وضـــاقَ الـــبحرُ عـــنها والفضـــاءُ

وكـــلهمُ كيوســـفَ إذ فـــداهُ ... مِـــنَ القـــتلِ الـــتغربُ والجـــلاءُ

وإنْ ســـجنٌ جـــواهُ فكـــم حَواهـــم ... ســـجونُ الفَلـــكِ والقَفْـــرُ القِـــواءُ[٢٧]

إن ابـن دراج يخلق وشيجة قربى تصله بالظمأ ، فيستخدم التركيب الإضافي (أخو ظمأٍ) وسيلة للتعبير عما يكابده من شظف العيش وسوء الحال ، فلا أشد على النفس من الظمأ ، فما بَالك إذا أصبح لصيقاً بك ملازماً لك ؟

ولتـتمعن معـي – عزيـزي القـارئ – هـذه الدلالـة الفعلـية ذات السمة المادية التي وظفهـا الشـاعر في هـذا النسـق (يمـصُّ) كـي تـلمس إيحاءاتهـا المعـنوية التي أومأ إليها الشـاعر ، وأهمها اللهفة لإشباع الرغبة وإطفاء جذوتها ، وتلك تنبثق عن الإحساس بندرة الشـيء وقلـته ، والإلحـاح الشـديد لاستدراره ، والاستدرار هنا لا يعني ما يتصل بالشيء المـادي فقـط وإنمـا اسـتدرار الحـنان والـرأفة والطمأنيـنة ، ناهـيك عن معنى الاستمرارية

والتكرار الذي تنطوي عليه صيغة المضارعة لهذه الدلالة الفعلية ، وأن الأمر متواصل بلا انقطاع ، والمسئولية واجب يطوق عنق الشاعر — لا مناص منه ولا خلاص — نحو أحد عشر فرداً كل منهم ظمِئ متعطش لما يسد رمقه ويشفي غليله ، ويخمد لهيب حنينه لراحة العيش، وتعلقه بالعائل المتغرب ، وما ينتج عن ذلك من فَقْد الرعاية والعطف والتئام الشمل . ولكي يبدو هذا المعنى أكثر وضوحاً وأعمق أثراً نرى ابن دراج يلجأ إلى قصة النبي يوسف —عليه السلام — يجتزئ منها أحداثاً رئيسية محاولاً أن يشابه بها معاناة أبنائه ، فهي اتكاءة استند عليها الشاعر قاصداً الترويح عن نفسه ، والتخفيف من همومها وأحزانها ، وهذه عادة ابن دراج في كثير من نظمه ، إذ اتخذ من الأحداث الدينية والقصص النبوي منهلاً ثرّاً يغرف منه ليروي أفكاره ومعانيه ، فتنمو وتزدهر في ذهن المتلقي .

والأبيات تتطلب وقفة تحليلية، ولكننا نرجئ تلك الوقفة إلى الدراسة الفنية ، لعلنا نضع أيدينا على حقائق أخرى تتوارى خلف الدلالات وبين ثنايا الجمل والتراكيب.

ولا يزال ابن دراج يضرب على ذلك التوتر فيشيع نغمات الحزن والأسى ، ويوسِّع دائرة الشكوى ، فيستثير مشاعر العطف والشفقة لدى السامع ، انظر إليه يكشف — بكل ألم وإحساس صادق بالمعاناة — عن تجربة أسرته البائسة .

في ستةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهُمْ ... حَمْلاً لمبهورِ الفؤادِ مُبَلَّدِ

شَدَّ الجلاءُ رِحالَهُمْ فتحمَّلَتْ ... أفلاذَ قلبٍ بالهمومِ مُبَدَّدِ

وحَدَتْ صعقاتُ رَوعٍ شَرَّدَتْ ... أوطانَهُمْ في الأرضِ كلَّ مُشَرَّدِ

لا ذاتُ خدْرِهِمُ يُرامُ لِوَجْهِها ... كِنٌّ ولا ذو مَهْدِهِمْ بِمُمَهَّدِ[٢٨]

عاذوا بلَمْعِ الآلِ في مَدِّ الضحى ... مَنْ ظلَّ في القصورِ مُمَدَّدِ[٢٩]

ورَضُوا لباسَ الجودِ ينهكُ منهمُ ... بالبؤسِ أبشارَ النعيمِ الأرْغَدِ

واستوطنوا فزَعاً إلى بحرِ الندى ... أهوالَ بحرٍ ذي غواربِ مُزْبِدِ[٣٠]

مـــن كـــلِّ عـــارٍ بالـــتجمُّلِ مُكْـــتسٍ ومُـــــزوَّدٍ بالصـــــبرِ غـــــير مُـــــزَوَّدِ
ولـنعمَ جَـبْرُ الفَقـرِ مـن بعـدِ الغِـنى والـــــذُلِّ بعـــــد العِـــــزِّ آلُ مُحَمَّـــــدِ

إن ابـن دراج يذكِّـرُ دائماً بعـدد أفـراد أسـرته متخذاً تلك الفكرة قاعدة يبني عليها أسـاليب الشـكوى ووصف الحال ، فبعد أن أشار إلى عددهم وذكر محنة أبنائه وتشردهم في بقـاع الأرض ، ذكـر زوجـته ومـا تعرضـت له من ذُل ومهانـة (لا ذات خـدرهم يـرام لوجهـهـا كِـنٌّ) كمـا أشـار إلى ذلك الرضيع الذي لازال في المهد وما يتعرض له من شظف العـيش وشدته (ولا ذو مهدهم بممهَّدِ) . وهو حريص على أن ينقل الواقع كما هو ، لذا نـراه يسـتدعي الماضـي ويعقـد مقارنة بينه وبين الحاضر ، فبعد أن كانت تضمهم القصور بنعـيمها وتـرفها ورغـدهـا ، أصـبحوا مشـردين ضـائعين ، يلوذون بالسراب تعلقاً بالأمل الخـادع الوهـم الكـاذب . ويـرغم ضـيق العـيش ، وحياة الذل والتشرد ، وما يتبعها من خـوف وفزع فلازال الشـاعر يحفظ لهم كرامتهم ، فهي موصولة بكرامته ومستمدة منها ، لـذا وصـفهم بالـتجمُّل والـتحمل والـتزام الصـبر (مـن كـل عارٍ بالتجمل مكتسٍ ، ومزود بالصـبر غـير مـزود) . وهـو القـائل في موضـع آخـر مشيراً إلى صون نفسه وأهله من ذلك السؤال :

يُخْفـي الـتعفُّفُ مـثوانا فلـيس لـذي أنْـــسٍ إلى وحشِـــنا سَـــمعٌ ولا بَصـــرُ[٣١]

هـذا هـو حال ابن دراج مع أسرته بعد أن قلب له الزمن ظهره ، وأدار عنه صفحة وجهـه ، فاصـطدم بجـداره ، وتعـثرت خطواته في دروبه ومسالكه ، فتحولت حياته إلى صـراع مريـر مـع شـروره وغوائلـه ، ومادام الحال كذلك فليس أمام شاعرنا سوى التغرب والرحـيل والضـرب في مناكـب الأرض بحـثاً عـن معيشـة هانئة وحياة آمنة مستقرة ، لذا تطالعنا في ديوانه مشاهد توديعه لأسرته حين يقرر الرحيل والسعي في طلب الرزق .

٢- مشاهد الوداع :

غلب على مشاهد الوداع التي عرضها ابن دراج مشهد توديعه لزوجته ، ومحاولته تهدئتها وإقناعها بالرضا والتحلي بالصبر ، موضحاً – في الوقت ذاته – تعلقه بها واهتمامه بشأنها، فهي سكنه ومأمنه، (والمرأة دائماً هي رمز الاستقرار، فهي الأم الحنون والزوجة الوفية والابنة المشفقة وهي بؤرة لكل المشاعر المرهفة والمتدفقة التي يأنس بها الرجل يحب إشفاقها وخوفها عليه، يهدئ من روعها وجزعها في رفق وحنان ..) [٣٢] .

فمن قصيدة مشهورة لابن دراج ، امتدح فيها المنصور بن أبي عامر ، نعرض مشهد توديعه لزوجته ومحاولته مواساتها وإقناعها بضرورة السفر :

دَعي عزماتِ المُستضامِ تسيرُ ... فتَنْجِدُ في عُرض الفلا وتَغورُ

لعلَّ بما أشجاكَ مِنْ لوعةِ النوى ... يُعَزُّ ذليلٌ أو يُفَكُّ أسيرُ

ألَمْ تعلمي أنَّ النَّواءَ هو التَّوى ... وأنَّ بيوتَ العاجزينَ قبورُ[٣٣]

ولم تَزجُري طيرَ السُّرى بحروفها ... فَتُنْبئك إنْ يَمَّنَّ فهي سرورُ

تخوّفني طولَ السِّفارِ وإنَّهُ ... لتقبيل كفِّ العامريّ سفيرُ

دَعيني أردْ ماءَ الفاوزِ آجناً ... إلى حيثُ ماءُ المكرمات نميرُ

وأخْتلِس الأيامَ خُلْسَةَ فاتكٍ ... إلى حيثُ لي مِنْ غَدْرِهِنَّ خَفَيرُ[٣٤]

فإنّ خَطيراتِ المهالكِ ضُمّنٌ ... لراكبها أنّ الجزاءَ خطيرُ

ولما تدانَتْ للوداعِ وقد هَفَا ... بصبريَ منها أنَّةٌ وزفيرُ

تناشدني عهدَ المودةِ والهوى ... وفي المهدِ مبغومُ النداءِ صغيرُ[٣٥]

عَييٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولفظُهُ ... بموقعِ أهواءِ النفوس خبيرُ

تبوَّأ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ ... له أذرُعٌ محفوفةٌ ونحورُ

فكلُّ مُفدَّاةِ الترائبِ مُرْضِعٌ ... وكلُّ مُحيَّاةِ المحاسن ظِيرُ[٣٦]

عَصَـيتُ شـفيعَ الـنفسِ فـيه وقـادَني ... رَواحٌ لـــتَدْآبِ السُّـــرى ويكـــورُ[٣٧]

وطـار جـناحُ الشـوقِ بـي وهَفَـتْ بهـا ... جوانـــحُ مـــن ذُعْـــرِ الفـــراقِ تطـــيرُ

لـــئن وَدَّعـــتْ مـــني غَـــيوراً فـــإنني ... عـــلى عَـــزْمَتي مِـــن شَـــجوِها لغَـــيورُ

يعلـق أحد الباحثين بأن حديث الزوجة في الأبيات السابقة قد يعكس حديث نفس الشـاعر (فـنحن لا نـلمح فـرقاً بـين زوجته التي تتداخل مع ذاته وبين نفسه ، فحديث الـزوجـة هـو حديـث النفس في جانبها الضعيف المتردد الذي يحذر المجهول ، والذي لا يســتطيع أن يواجهـه إلا بمحاولة عزل نفسه عنه .. فقوله : ألم تعلمي ، ولم تزجري ، تخوفـني ، دعـيني ، كـل هـذا يصـلح أن يكـون خطاباً للنفس التي تداخلت مع الزوجة واتحـدت بهـا)[٣٨] . ونعتقد أن هذه الرؤية قد لامست الحقيقة ، فإذا كان المشهد العام لهـذه المقدمـة يكشـف عـن حـوار خارجي بين الشـاعر وزوجته ، فإنه يكشـف أيضاً عن حـوار ذاتـي بين الشاعر ونفسه ، فينزع بذلك القناع عن تلك الرغبات المتضاربة والمشاعر المتـنازعة لـدى رب الأسـرة وعائـلها ، مـا بـين رغـبة الـزوجة وإلحاحهـا ، وتعلق ذاته بالأسـرة وإحساسـه العمـيق بالمسـئولية اتجاههـا ، وبـين الـتطلع نحو ما عقد العزم عليه حيث لقاء المنصور والاستئناس بكرمه والتنعم بعطائه ، ففي بقائه الموت والهلاك . ولعلنا نصـغي — في إطـار هـذا الحـوار الذاتـي — إلى ذلـك الصـراع الداخلـي حيـث التردد بين الـتخوف والحـذرِ مـن مغـبة الرحيل وغموضه ، وبين إثبات الذات وإقناعها بالقدرة على المواجهـة ، والتغلب على المصاعب في سبيل تحقيق الغايات والأهداف .

وتدنـو لحظـة الـوداع وتصر الزوجة على موقفها تناشد الزوج عهد المودة والهوى ، وتجـيش عواطف الشاعر ويحتدم الصراع الذاتي بداخله ، ويُذكي ذلك الصراع مرأى طفله الرضـيع في مهـده ، فهـاهو — إذن — طرف ثالث يبرز في هذا المشهد ، ويتأزم الموقف ، إذ إن هـذا العنصر الآخر يتميز بفاعلية ناشطة تدفع بالموقف إلى الأمام، وتحرك الحدث، وتضـفي علـيه لونـاً عاطفـياً يضـاعف من حجم المعاناة ، فهذا (العنصر ليس خارجاً عن ذات الشـاعر ، بـل هـو تعبير عن مشاعرها التي يعجز الشاعر عن الإفصاح عنها أو يعبّر عـنها بغامـاً حـتى لا تفهـم مع إدراكه لها ، فهو خبير بموقع أهواء النفوس ، وكيف لا

يعرف كنهها ، وقد تبوأ مكاناً لا يقدر أحد على اكتناه أسراره ، وتنتهي المواجهة بعدم الاستجابة لضعف النفس ، وضرورة عصيانها ، ومادامت النفس ضعيفة فهي تحتاج إلى ما يبعدها عما يوقظ هذا التردد ، فاستعار الطيران بجناح الشوق وسيلة للمواجهة التي يلقى فيها أول ما يلقى ذكر الفراق الذي يكاد يعصف بالنفس) . (٣٩)

ومن الجدير بالذكر أن ابن دراج اعتمد في النص السابق على الدلالات الفعلية بأشكالها الثلاثة : الماضي ، المضارع ، الأمر . فأعطى الأبيات شحنة انفعالية وفجَّر فيها طاقة حركية ، لاسيما أن الشاعر كان يحرِّك هذه الدلالات وفقاً لدورها الوظيفي الذي يخدم النص ويحدد خطوطه المعنوية بصورة أكثر وضوحاً ، فهو لا يقف عند حدود الشكل الخارجي أو الوصف الحسي ، بل يتخذ من هذه الدلالات الفعلية وسيلةً حية للتوغل في العمق النفسي واستكناه خفاياه ، واستثارة مشاعره وعواطفه . ولذلك فقد لاقت هذه الأبيات قبولاً واضحاً لدى كثير من النقاد – رغم أن ابن دراج نظم هذه الأبيات معارضة لرائية أبي نواس في مدح الخصيب (٤٠) – فهذا د . زكي مبارك يقول معلقاً على أبيات ابن دراج في وداعه لزوجته : (وقد بلغ ابن دراج ذروة البلاغة وبذَّ أبا نواس وبرعه بقوله في توديع زوجه ووليده ..) (٤١) . كما قال عنها د . شوقي ضيف : (وهذه القطعة تفيض بالعواطف والشعور الحي ، وهي دليل على جودة شاعرية ابن دراج ..) (٤٢) ، كما سجَّل رأيه إزاء هذه المقطوعة في مرجع آخر حيث وصفها بأنها قصيدة بديعة، وأرجع شهرتها إلى ما ضمنها من تصوير موقف وداعه لزوجته(٤٣). كذلك وصفها د . أحمد هيكل بأنها (من أروع شعر ابن دراج) (٤٤) ، وذكر أن ابن دراج تفوق في رائيته بشكل رائع على أبي نواس ، لأن ابن دراج تجاوز ذكْر الزوجة إلى ذِكْر الطفل الذي من شأنه أن يشدَّ الوالد إلى المنزل ويثنيه عن المضي في السفر (٤٥) . وهكذا فقد (نجح الشاعر في تصويره المنظر الحزين بدقة متناهية ظاهرياً وداخلياً ، حسياً ونفسياً) (٤٦) .

وما دمنا قد توقفنا عند لحظات الوداع ، فلنتريث قليلاً ، لنصغي لقول ابن دراج بعد توديعه لزوجته وابنته ذات الثماني أعوام قاصداً المنصور محمد بن أبي عامر:

ولله عـــزمي يـــومَ ودَّعْـــتُ نحـــوهُ ... نفوســـاً شـــجاني بَيـــنُها وشـــجاها
ورَبَّـــةُ خِـــدْرٍ كالجُمـــانِ دموعُهـــا ... عزيـــزٌ عـــلى قلـــبي شُـــطوطُ نَواهـــا
وبنـــتُ ثمـــانٍ مـــا يـــزالُ يـــروعني ... عـــلى النـــأي تذكـــاري خَفـــوقُ حَشـــاها
ومَوقفُهـــا والـــبينُ قـــد جَـــدَّ جَـــدُّه ... مِـــنوطاً بحـــبلَيْ عـــاتِقَيَّ يداهـــا
تشـــكّى جفـــاءَ الأقـــربينَ إذا الـــنَّوى ... تَرامَـــتْ بـــرَحلي في الـــبلادِ فـــتاها
وأقســـمَ جـــودُ العامـــريّ لـــيَرجعَنْ ... حَفـــيّاً بهـــا مَـــنْ كـــان قـــبلُ جفاهـــا
ورامَـــتْ ثـــواءً مـــن أبٍ وثـــواؤه ... عـــلى الضـــيْمِ بَـــرْحٌ مـــن شَـــماتٍ عَداهـــا
وأنّـــي لهـــا مَـــثْوى أبـــيها وقـــد دَعَـــتْ ... بـــوارقُ كـــفِّ العامـــري أباهـــا
بـــنيّ إلـــيكِ الـــيومَ عـــني فإنهـــا ... عـــزائمُ كـــفِّ العامـــري مداهـــا
فحَطّـــتْ بمغـــنى الجـــودِ والمجدِ رَحْلَها ... وألقَـــتْ بـــرَبْعِ المكـــرماتِ عصـــاها[٤٧]

فـابن دراج — حـين صـرّح بأنـه تحمّـل مشـاق الفـراق ومعانـاة التوديع ميِّمماً نحو الممـدوح — نـراه يسـتدعي إلى ذهنه ذلك الموقف الذي لا تزال ذكراه عالقة بمخيلته ، ولا تـزال تفاصـيله وجزئياته حية ماثلة أمامه ، وكيف لا وقد خيّم عليه الإحساس بالغربة ، فـافترش سـاحة عقله واحتلّ أرجاء فؤاده ، فلم يعد بمقدوره أن يطوي مشاعر الحنين إلى الـزوجة والأبـناء فتآلفت تلك المشاعر وتكاتفت ومن ثم تدافعت تباعاً على لسانه ، فهاهو ينقـلها لـنا نقـلاً نابضاً بالحياة والحركة ، ونكاد نكون طرفاً من أطراف ذلك المشهد ، إذ إن الشـاعر — كمـا أشـرنا — يغـوص في أعمـاق الـنفس ليقتـنص كـنهها ، ويقـبض عـلى مكنونها ، فالأمر عنده لا يتوقف على الوصـف السطحي ، وإنما يعنيه تجسيد المعنويات وإبـرازها ، فـلا يملـك المـتلقي إلا أن يـتفاعل معـه ، وربمـا امتزجت مشـاعره وتوحدت بالشـعور الأسـري المسـيطر عـلى الأبـيات ، فـتلك الدموع التي تذرفها الزوجة ، وموقف الطفلـة وشدة خفقان فؤادها وتعلقها بأبيها ، ذلك التعلق والارتباط الذي أكد عليه الشاعر أكـثر مـن مـرة : (مـا يزال يروعني على النأي تذكاري خفوق حشاها) ، منوطاً بحبلي

عـاتقي يداها)، (تشكي جفاء الأقربين)، (ورامت ثواءً من أبٍ)، حتى خطابه لها : (بُـنيَّ إلـيكِ الـيومَ عـني) يومئ الشـاعر مـن خلالـه إلى توسل الطفلة ورجائها أبيها ، وإلحاحهـا علـيه بالـبقاء والإعـراض عـن السـفر ، ولكـن كـيف يستجيب الشاعر لحنين الـزوجة وتوسـلات الطفلـة ، عـلى الـرغم مـن إحساسـه الشديد بحشرجة المعاناة وجثوم آلامهـا ؟ وكـيف يقنع بالبقاء ويستكين لعيشٍ يخيم عليه الضيم والمهانة ، وفي الأفق تلوح بـوارق كـف العامـري وعزائمه ، فتذكي جذوة الأمل في نفس الشاعر ، لذا نرى ابن دراج يحسـم الموقـف فـيحط بـرحله ويُلقـي بعصـاه في مغنى الجود والمجد وربع المكرمات لدى المنصور بن أبي عامر ، مؤملاً النفس بحياة أرحب ومستقبل أفضل .

وفي مشـهد آخر من مشاهد الوداع والفراق ، يخاطب زوجته محاولاً انتزاع موافقتها عـلى الرحـيل ، في حـين يجـاهد نفسه ويحيطها بسياج من الصبر ، ولكن مشاعر الشوق أقوى وأشد اندفاعاً فلا يلبث الشاعر أن يكشف عنها :

أجـاهدُ الصـبرَ عـنها وهـي غافلـةٌ ... عـن لوعـةٍ في الحشـا مـنها تناجـيني

يـا هـذه كـيف أُعطـي الشـوقَ طاعـتَه ... وهـذه طاعـةُ المنصـور تدعونـي ؟

شُـدِّي علـيَّ نجـادَ السـيفِ أجعلُـهُ ... ضـجيعَ جنـبٍ نَـبا عـن مضـجعِ الهـونِ

رضـيتُ مـنها وشـيكَ الشوقِ لي عِوَضاً ... وقلـتُ فـيها لِلَوعـاتِ الأسـى : بـيني

فـإنْ تَشُـجَّ تـباريحُ الهـوى كـبدِي ... فقـد تعوضـتُ قُـرباً مـنكَ يأسـوني

وإنْ يُمِـتْ موقـفُ الـتوديع مصـطبري ... فأحْـرِ لـي بدُنُـوٍّ مـنكَ يحيـيني[٤٨]

هكـذا يصـرِّح ابن دراج عن احتدام الصراع بداخله ، وتضارب الانفعالات وتنازعها بـين ضلوعه ، إذ يتوسّل بتلك الدلالة الفعلية (أجاهد) ، فالشاعر يجاهد نفسه ويغالب الشـوق ولوعـته الـتي تحاصـره وتغـريه بالبقاء . ولكن رغم الشوق العارم الذي يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الشاعر وزوجته ، فإن هناك — في الجانب الآخر — صوتاً أعلى ونداءً أقـوى عـلى الشـاعر أن يلبـيه ويسـتجيب له ، وهو طاعة المنصور والانصياع لأوامره دون

تـردد ، وكـيف لا يسـتجيب له وقـد اطمأنت نفسه وطابت حياته بقربه ، ووجد في ظله ورعايته ما يواسيه ويخفف عنه تباريح الهوى وآلام الفراق ؟

وإذا كـان توسّـل الـزوجـة ومحاولـتها إقـناع زوجهـا بعـد الرحيل لم يُجْدِ ولم يَثنِ الـزوج عمـا عـزم عليه ، ولم يسـتجب لإغراءات الشوق ونداءات الحنين، فإن اللجوء إلى أسـلوب الشـكوى –في مـثل هذا الموقف– ربما يثير رأفة الزوج ويسـتدر عطفه وشفقته، ففـي افتتاحـية قصـيدته الـتي نظمهـا في مدح صاحب(طُرْطُوشَة)[٤٩] لبيب العامري [٥٠] قال على لسان زوجته :

قالـت وقـد مـزَجَ الـوداعُ مدامعـاً ... بمدامـــعٍ ، وترائـــباً بترائـــبِ :

أتَفَـــرُّقٌ حـــتى بمـــنزلِ غـــربةٍ ؟ ... كـــم نحـــن للأيـــام نهـــبةُ ناهـــبِ

في كـــلِّ يـــومٍ منـــتوىً متـــباعدٌ ... يـــرمي حُشاشـــةَ شملِـــنا المـــتقاربِ[٥١]

فالتـنقل والترحـال كـان دَيدَن الشاعر وسبيله الذي خطه له القدر ، والاغتراب عن الوطـن والأهـل كـان ملازمـاً له أيـنما حَلَّ ونزل ، والأبيات السابقة تبرز هذا الإطار الذي شـكّل الأبعـاد الأساسـية في حـياة ابـن دراج ، كما تشير إشارة واضحة إلى أنه عازم على تغـرب جديـد (أتفـرق حـتى بمـنزل غـربة ؟) . وتأتي كم الخبرية لتؤكد هذا المعنى ، وليُطلق الشاعر – من خلالها – آهات الشكوى وزفرات الحزن والألم .

ويـبدو أن ابـن دراج لـيس بإمكانـه إخفـاء ذلـك الرباط المتين الذي يصله بأسرته ، لذلـك نجـده يعـبّر عـنه في مواضع كثيرة بصياغات مختلفة تقوي من أواصره وتؤكد معناه (يـرمي حشاشـة شملـنا المـتقارب) فهـو وإن كـان يطلق ذلك القول على لسان زوجته ، فإنـه يعـبّر – مـن بـاب أولى – عـن سـرائر نفسه وخواطرها ، فالشكوى التي أطلقها ابن دراج عـلى لسـان زوجـته – ومـا احتوت عليه من معاني اللوم والعتاب والتذمر من سياط الـتفرق وملاحقـتها لهـم حـتى في مـنزل الغـربة ، والتـبرم من تقلبات الأيام وصروفها – جـاءت مـرآة عاكسة لانفعالاته النفسية ومشاعره الصاخبة والمتزاحمة بين الشعور بالتشرد والتشـتت والحاجـة المـلحة إلى الاسـتقرار والطمأنينة والأمن ، وبين الشعور بعتاب النفس

ولومها وتأنيبها على التقصير نحو الزوجة والأبناء ، زد على ذلك إحساسه بضرورة الرحيل والتغرب لكسب الرزق وتحقيق معيشة أفضل لأسرته .

ولكنه لا يلبث أن يستجمع قواه محاولاً الانفلات من قيود تلك المعاناة ، ومؤملاً نفسه وزوجته بجميل العواقب وتباشير العودة ، فيقول مهدئاً لانفعالات زوجته ، ومطمئناً لها :

يا ربةَ الخِدْرِ اسْتجدِّي سَلْوةً ... جَدَّ النَّجاءُ بهائم بكِ لاعبِ

إمَّا شَجبت برحلتي فاسْتَبْشري ... بجميل ظني من جميلِ عواقبي

ولئن جنيتُ عليكِ ترحةَ راحلٍ ... فأنا الزعيمُ لها بفرحةِ آيبِ

هل أبْصَرتْ عيناكِ بدراً طالعاً ... في الأفقِ إلا مِن هلالٍ غاربِ ؟

واللهُ مِن بعدي عليكِ خليفتي ... وخليفةُ هديت إليه مذاهبي

بني وبينكِ أنْ يُلبِّي دعوتي ... داعي " لبيب " من مُناخِ ركائبي[٥٢]

فابن دراج في خطابه لزوجته يتوسل بأساليب فنية مختلفة ، ويحرص على أن يسوق الحجة والبرهان كي يتمكن من إقناع زوجته بالرضا والموافقة على السفر ، ولمواساتها والتخفيف من وطأة البعد ووحشة الفراق ، ولتهدئتها وغرس بذور الأمل والتفاؤل في نفسها، فمرةً يتوسَّل بالنداء اللطيف العفيف، ومرةً أخرى يلجأ إلى الاستفهام التقريري المبني على الدليل والبرهان، وتارةً يتوسّل بالمقابلة والجناس والطباق، ولا ينسى أن يلجأ إلى الله فهو الخليفة في الأهل والصاحب في السفر. ثم يلج إلى فناء الممدوح مؤملاً زوجته خيراً، ومُمنياً نفسه بجوده وكرمه، ومتخلصاً إلى موضوع المدح .

وفي أثناء التغرب والترحال يستدعي الشاعر إلى ذهنه موقف وداعه لأسرته وأبنائه، فيقول متألماً شاكياً :

ويا رُبَّ يومٍ بان صَدْعُ سَلامِهِ ... بصَدْعِ النَّوى أفلاذَ قلبيَ إذ بانو

نُودِّعهم شجواً بشَجْوٍ كمثلما ... أجابت خفيفَ السَّهمِ عَوجاءُ مِرْنانُ

ويَصْـدَعُ مـا ضَـمَّ الـوداعُ تَفـرُّقٌ | كمـا انْشَـعَبَتْ تحـت العواصـفِ أغصـانُ
إذا شَـرَّقَ الحـادي بهـمْ غَرَّبَـتْ بـنا | نَـوَىً يومُهـا يومـانِ والحـينُ أحـيانُ
فـلا مؤنـسٌ إلا شَـهيقٌ وزَفْـرَةٌ | ولا مُسْـعِدٌ إلا دمـوعٌ وأجفـانُ
ومـا كـان ذاكَ البَـيْنُ بـينَ أحـبةٍ | ولكـن قلـوبٌ فارَقَـتْهُنَّ أبـدانُ
فـيا عجـباً للصـبرِ مـنا كأنـنا | لهـم غـيرُ مـن كـنا وهـم غـيرُ من كانوا(٥٣)

فـابن دراج يحاول أن يفلت من قيد البعد ووحشة الفراق باسترجاعه لذكرى موقف الـوداع ولكـنه يقـع في قبضـة قـيد آخر ، فهذه اللحظات التي يستعيد فيها ذكرى الأبناء تفجّر لديه جراحات مؤلمة فيطلق الزفرات مكتظة بالأنين والألم .

ويـبدو أن مشـهد الـوداع قد ارتسم في مخيلة الشاعر ، واستقر بين جنباتها ، لأنه مشـهد مـتكرر ، لا خـلاص منه ، فكلما تمكن الشاعر من كسر قيوده وفك حلقاته ، عاد لـيطوقه مـرة أخـرى ، فانظـر إليه — في المقطوعة السابقة — مشيراً إلى تكرار ذلك المشهد بواسـطة تلـك الكـلمة (رُبَّ) ، ومـن ثـم يـنطلق معـبراً عـن فـيض مشـاعر الحزن والألم المسـيطر في تلـك الـلحظات . وعـودة إلى الـدلالات والأساليب التي انتقاها الشاعر ووظفها لخدمـة ذلـك المشـهد يتضح أمامنا مدى صدق الشاعر في التعبير عن التوجع والمعاناة التي ضـربت أطنابها حول الشاعر وأبنائه أثناء الوداع وبعد الفراق ، (نودعهم شجواً بشجو) (ويصـدع مـا ضـمَّ الـوداع تفـرُّقٌ) (فـلا مؤنـسٌ إلا شـهيقٌ وزفـرةٌ ، ولا مسعدُ إلا دموعٌ وأجفانُ) ، (قلوبٌ فارقتهن أبدانُ) .

فـابن دراج يوحّـد بـين مشاعره الذاتية ومشاعر أسرته ، وهذا التوحد والتمازج بين الـذات الأسـرية ، أمر فطري تمكّن من وجدانه واحتل كل زواياه وأركانـه ، ويأتي مِعْوَلُ الـنوى أو الفراق ليصدع تلك الأركان ويقتلع أوتادها ، وإذا ما لوِّحت في أفق الوداع بشـائرُ ضـمِّ الشـمل عـادت رياح الفراق تعصف بهذا الجمع ، ولكن أنَّى لها أن تزلزل طود ذلك الـتوحد أو تقـتلع جـذوره ، فهـاهي المشـاعر الدالة عليه تتضافر وتبدو واضحة جلية أمام المـتلقي ، فالـيوم أصـبح يومـين والحـين أحـياناً ، وتلـك الوحشـة والآهـات والزفـرات والعـبرات ، والدهشـة والعجـب مـن تحمّـل سـطوة الصـبر (فـيا عجـباً للصبر منا) وما

ينطوي عليه هذا الأسلوب من مشاعر الشوق واللهفة والحنين . هذه الكتلة من الأحاسيس تتجمع لتنساب على لسان الشاعر بعد أن تجرع ويلات الغربة وتذوق عذاباتها واكتسى بظلمتها وكآبتها .

٣- وصف الرحلة :

قبل البدء في مناقشة أبعاد تلك الرؤية ، نشير إلى أن موضوع الرحلة — كما هو معلوم — من الموضوعات القديمة التي أكثر الشعراء القدامى من تناولها والدوران حولها، خاصة في التمهيد لموضوع المديح ، إذ يرمى الشاعر إلى تعريف الممدوح بما تحمَّله من المتاعب وما تجشَّمه من المصاعب في رحلته بغية الوصول إليه والمثول بين يديه . وحين تناول ابن دراج هذا الموضوع — محاولاً بذلك الحفاظ على روح القصيدة القديمة — اهتم بتجسيد العنصر العاطفي الموحَّد بينه وبين أسرته ، والمتمثِّل تحت وطأة الإحساس بالقلق والتوتر والتشرد والضياع (والتعبير عن تجربةٍ ذاتيةٍ نلمح من خلالها نوعاً من التفرد) [٥٤] ، خاصة في وصفه لتلك الرحلات التي اصطحب فيها أسرته ، إذ يتناول حيثيات الموقف ليس من زاوية تقليدية قديمة بقدْر ما يتوقف عند تصوير الجوانب النفسية واعتنائه بإظهارها وتحديد أبعادها ، وتسخيره للحواس — أثناء الوصف والتصوير — لتجسِّم المعاناة التي يواجهها مع أسرته خلال رحلتهم ، وهو في معظم مدائحه يسلك هذا المنحى ويتخذه معادلاً لموضوع المدح ، ويستمد منه الدعائم الأساسية التي يعتمد عليها في مواصلة بنائه لمعاني المديح وأفكاره ، (إنها رحلة ليست ككل الرحلات إنها العذاب الدائم المتجدد ، الرحلة المخيفة التي تحدق بها الأخطار وتكتنفها الصعوبات من كل الجهات براً وبحراً) [٥٥] . فمن قصيدة نظمها في مدح خيران العامري [٥٦] صاحب " المرية " [٥٧] قال يصف معاناته مع أفراد أسرته في رحلته البحرية التي قطعها مع الممدوح :

إليكَ شَحَنًّا الفُلْكَ تهوى كأنها — وقد ذُعِرَتْ عن مغربِ الشمس — غِربانُ

على لُجَجٍ خُضرٍ إذا هبتِ الصِّبا تَرامَى بنا فيها ثَبيرٌ وثهَلانُ[٥٨]

موائـــلَ تـــرعى في ذُراهـــا مواثـــلاً ... كمـــا عُـــبِدَتْ في الجاهلـــية أوثـــانُ

وفي طـــيِّ أسْـــمالِ الغريـــبِ غرائـــبٌ ... سَـــكِنَّ شـــغافَ القلـــب شـــيبٌ وَولـــدانُ

يُـــرَدِّدْنَ في الأحشـــاءِ حَـــزَّ مصـــائبٍ ... تـــزيدُ ظلامـــاً لـــيلَها وهـــي نـــيرانُ

إذا غـــيضَ مـــاءُ الـــبحرِ مـــنها مَدَدْنَـــهُ ... بدمـــعِ عـــيونٍ تمتريهـــنَّ أشـــجانُ

وإنْ سَـــكَنَتْ عـــنا الـــرياحُ جـــرى بـــنا ... زَفـــيرٌ إلى ذِكْـــرِ الأحـــبةِ حَـــنَّانُ

يَقُلْـــنَ – ومـــوجُ الـــبحرِ والهـــمُّ والدجـــى ... تمـــوجُ بـــنا فـــيها عـــيونٌ وآذانُ – :

ألا هـــل إلى الدنـــيا معـــادٌ وهـــل لـــنا ... سِوى الـبحرِ قـبرٌ أو سِوى المـاءِ أكفـانُ ؟

وهَبْـنا رأيـنا مَعْلِـمَ الأرضِ ، هـل لـنا ... مَنَ الأرضِ مأوى أو من الإنسِ عِرفانُ[٥٩]

وإذا كـان الشـاعر قـد اعتـنى في بدايـة حديثه عن الرحلة بتشكيل الصور الفنية في وصـفه الفُلْـك ، فهـو قـد وَجّـه جُـلَّ اهتمامه – بعد ذلك – لنقل مأساة أبنائه وتجربتهم المريـرة في هـذه الـرحلة ، فلامـس وأذكى المشاعر . وهذه المأساة التي جَسَّدها الشاعر إنما هـي وليدة معاناته النفسية ، إذ ينطلق من إشاراته لتجربة ذاتية وشعور داخلي مهيمن ، تكاشـفنا بـه تلـك التراكيب والدلالات التي توسَّل بها (وفي طيِّ أسمال الغريب غرائبٌ) (سَـكَنَّ شَـغافَ القلـب شـيب وولـدان) ، فمعانـاة الشـاعر وأبـنائه تتمحور حول معاني الـبؤس والفقـر والتشـرد وكثرة الترحال ، أضف إلى ذلك تلك المسئولية الكبرى نحو هؤلاء الصـغار واهـتمام الأب باحـتوائهم ورعايـتهم ، انطلاقاً من تعلُّقه بهم ، فغدا شغاف قلبه سـكناً ومـأوى لهـم ، ومما يفـيد ذلـك المعـنى ويـزيد مـن قوته أن الشاعر يؤسس دلالاته ويبنـيها في نَسَـق أسـلوبي يقـدم فـيه جملة الجار والمجـرور على بعض الوظائف النحوية مـثل : (إلـيك شحناً الفلك ، عـلى لُججٍ خُضر ، ترامى بنـا فيها ثبير وثهلان ، ترعى في ذراهـا مواثلاً ، وفي طيِّ أسـمال الغريب غرائبٌ ، يرددن في الأحشاء حَزَّ مصائبٍ ، ألا هـل إلى الدنـيا معادٌ ، هل لنا من الأرض مأوى أو من الإنس عِرفانُ) . وتحت ظلال هذه المعانـاة الذاتـية تكمـن معانـاة عمـيقة الجـذور شـائكة الفـروع ، يرويها ابن دراج ويلونها بأحاسيسه ، لأنها تضرب بجذورها في أعماق فؤاده وتمتد فروعها في شراييـنه ، فلا يملك

إلا أن يعبر عنها بعاطفة صادقة وشعور حي نابض بالحرارة ، فهو (غريبٌ) وهم (غرائبُ) أي غرباء ، تهوي بهم الفلك في لجج البحر ، ويطبق عليهم الموج والهم والدجى ، وإزاء هذا الحصار البغيض تتعاظم المصائب لتصبح نيراناً تتلظى في الأحشاء والأفئدة ، فيصبح ليلهم أكثر ظلاماً ، لأنها نيران همٍّ وغَم ، ووحشة وكآبة ، ولا يطفئها أو يخفف من لظاها وسعيرها سوى تلك الأنات والزفرات والعبرات المتدفقة ، وقد وفِّق الشاعر — في اعتقادي — في تصويره لذلك المعنى ، حين اعتمد عنصر الطرافة والمبالغة فساوى بين ماء البحر ودموع أبنائه ، وبين هبوب الرياح وصريرها بالزفير ، وتحت وطأة هذا الكم الهائل من صور العذاب يفجر ابن دراج تلك التساؤلات على لسان أبنائه ، فيثير — من خلالها — معاني الشك والقلق والحيرة والخوف من المجهول . ويضاعف من حجم المأساة ليس لديه ولدى أبنائه فقط وإنما لدى المتلقي الذي تمكن الشاعر من أن يستأثر بحواسه ويستحوذ على مشاعره ليصبح طرفاً ثالثاً في هذه الرحلة .

ويبدو أن الشاعر — في الأبيات السابقة — أراد أن يؤكد على معنى الضعف والعجز وقلة الحيلة لدى أبنائه ، لذلك نجده قد استعان ببعض الدلالات التي تجسد ذلك المعنى مثل : (غرائب ، سكنّ ، يرددن ، مددنه ، يقلن) فاستخدام صيغة التأنيث ونون النسوة يوحي بهذا المعنى ، لذلك لجأ الشاعر إليها ، وربما أراد الشاعر بتلك الصيغة بناته السّبع لأن النساء لا طاقة لهن بعناء السفر ووعثائه .

ولكن شاعرنا — أمام هذه الأزمة التي استحكمت حلقاتها — يحاول أن يستجمع قواه ، فلازال في النفس شعاع من الأمل يستمد ضوءه من رحمة الله أولاً ومن كرم الممدوح ثانياً ، لذلك نراه يواسي أبناءه ويهدئ من روعهم مذكِّراً بالله ومؤمِّلاً بقصر الممدوح وكرمه :

أقولُ لهم صبراً لكم أو عليكمُ ... عسى العيشُ محمودٌ أو الموتُ عجلانُ

ولا قَنَطٌ واليُسرُ لِلعُسرِ غالبٌ ... وفي العرش رَبٌّ بالخلائقِ رحمنُ

ولا يأسَ من رَوْحٍ وفي الله مطمعٌ ... ولا بُعْدَ من خَيرٍ وفي الأرضِ خيرانُ

ستنسونَ أهوالَ العذابِ ومالِكاً ... إذا ضمكم في جَنَّةِ الفوزِ رضوانُ

مـتى تـلحظوا قصـرَ " المـرية " تظفـروا بـــبحَرِ حَصـــىً يمـــناهُ دُرٌ ومَـــرجانُ

وتَسْـــتَبْدِلوا مِـــن مَـــوجِ بحـــرِ شَـــجاكمُ بـــبحرٍ لكـــم مـــنه لُجَـــينٌ وعَقْـــبانُ[٦٠]

فـابن دراج يحـاول أن يـربط بـين تجربـته وتجربة أبنائه التي عايشوها في رحلتهم وبـين موضـوع المـدح ، وقـد وفّق في محاولته لأنه جمع بين الموضوعين في دقة وسلاسة ، ساعده على ذلك تلك الاتكاءة الفنية التي استند عليها ، إذ استغل المحسنات اللفظية في تلويـن أسـلوبه ، كمـا عكـس معانـيه وأفكاره من خلال عدسة التصوير الفني ، واضعاً في اعتـباره تحقـيق هدفه وهو مواساة أبنائه والتخفيف من معاناتهم وتهدئة روعهم ، وغرس بـذرة الأمل في نفوسهم ، ولكن التخلص إلى ذكر المدوح وربط نجاتهم وخلاصهم بالوصول إلى قصـره يوحي بهدف أكثر وضوحاً وهو كسب رضا المدوح واستدراج عطفه ومودته ومن ثم الفوز بعطائه وكرمه .

ولا يفوتـنا الإشـارة إلى ذلـك التوظـيف الـذي سار عليه ابن دراج في معظم جمله في الشـاهد السـابق ، إذ اعـتمد أسلوب التقديم والتأخير ، فنرى اهتمامه بتقديم جملة الجار والمجـرور عـلى المبـتدأ أو الخـبر ، كقولـه : (واليسر للعسر غالبٌ) ، وفي اللهِ مطمعٌ ، وفي الأرض خيرانُ ، في جنةِ الفوزِ رضوانُ ، منه لجينٌ وعقيانٌ) . ولا يخفى على المتلقي فـائدة تقديـم بعـض الوظـائف النحوية ، وتأخير بعضها ، إذ تتجلى تلك الفائدة في خلق وظـيفة معـنوية تسـاهم بصـورة فاعلـة في تجسـيد الفكرة واحتواء المعنى ، كما تولد — في الوقـت ذاتـه — إيقاعـاً موسـيقياً متناسـقاً ومـتوازناً يـنجذب له السـامع فيصغي مستمتعاً بنغماته فيصبح استيعابه للمعنى أوسع وأكثر قدرة .

إذا كـان ابن دراج قد توقف — في الشاهد السابق — عند إحدى رحلاته البحرية ، ووصـف مـا لاقـاه وأسـرته فـيها من مشقة ومعاناة ، فإنه — غالباً — ما يجمع بين وصفه لأسـفاره في الـبر والبحر ، ويصور الأهوال والمخاطر التي تعترض رحلته مع أفراد أسرته . فحـياته كانـت موسـومة بهـذا الـدوران وذلك التعاور الذي ما يوشك أن ينتهي حتى يبدأ ثانـية ، فـإذا ما أومض أمامه درب النجاة أو طريق الخلاص استبشاراً بانتهاء عناء رحلة بحـرية ، أدلّهـم أمامـه ثانـية إنـذاراً بابـتداء رحلـة بـرية أخـرى ، وهكـذا يتقاذفه زمن

الرحلة، وتحتضنه أيامه ولياليه ، فيبدو ذلك الزمن منعكساً بأبعاده ، واضح الحدود ، جليّ الملامح في قصائده فهاهو يتوقف عند زمن الرحلة ، يستدعي مواقفها ومشاهدها بعد أن استرسل في ذكر صفات ممدوحه منذر بن يحيى حاكم سَرُقَسْطة ، فتطرق إلى موضوع الشكوى وثقل المعاناة والمسئولية ، ومن ثم توغل في أعماق زمن الرحلة ، وأخذ يتنقل من عرض مشهد إلى مشهد آخر :

رَحَلْتُ له عُوجاً كأنّ هُوِيَّها ... بنا فيه أفلاكٌ بأنْجُمِها تَجْري

طوَينَ بنا بُعْدَ السَّفارِ كأنها ... ليالٍ وأيامٌ طَوَينَ مدى العُمرِ

ثم قال :

فكم لي بينَ اللَّوحِ واللَّوحِ طائراً ... وأوكارُهُمْ في طائرٍ غيرِ ذي وكْرِ

وكم أسْلموا للعَسْفِ والخَسْفِ مِن حمَىً ... وكم تَركوا لِلغَصبِ والنَّهبِ مِن وَفْرِ

وكم وجهوا وجهاً لبارقَةِ الظّبي ... وكم وطّنوا نَحْراً لنافذةِ النّحرِ

وكم أقدموا بين المنايا كما هَوَتْ ... فرائسُ أسْدِ الغابِ للنّابِ والظُّفْرِ

وكم بَدَّلوا من وجهِ راعٍ وحافظٍ ... وجوهَ المنايا السُّودِ والحَدَقِ الحُمرِ

ومِن رَفْرَفِ الأستارِ دون حِجالِها ... تَرَقْرَقَ لَمع الآلِ في المَهْمَهِ القَفرِ

ومن سَاجعِ الأطيارِ فوق غصونِها ... مُراسَلةَ الألحانِ في نَغمِ الوَتْرِ

تُنادي عَزِيفَ الجنِّ في ظُلَمِ الدُّجى ... وهَولَ التِطامِ الموجِ في لُجَجِ البحرِ[٦١]

وكم زَفْرةٍ نَمَّت عليهم بِحَسْرةٍ ... أنارتْ بنارِ السِّرِّ في عَلمِ الجَهْرِ

ونادتْ عيونَ الشامتينَ إلى القِرى ... بأفلاذ أكبادٍ كصَالِيةِ الجُزْرِ

وماذا جلا وجْهُ الجلاء محاسناً ... تهابُ العيونُ ما نَثَرْنَ مِن الدُّرِّ

وماذا تلظّى الحرُّ في حُرِّ أوْجُهِ ... تَنَسَّمُ فيه بَرْدَ ظِلٍّ على نَهْرِ

وماذا أُجَنَّ الليلُ في مُوحِشِ الفلا ... أوانِسَ بالأتْرابِ في يانعِ الزَّهْرِ

ومـــاذا تـــرامَى المـــوجُ في غَـــولِ لجَّـــةٍ بلاهـــيَةٍ بـــين الأرائـــك والخِـــدْرِ(٦٢)

وإذا كـان ابـن دراج يـنقل لـنا صـوراً مـن رحلاتـه المتعاقبة ، فيحرص على عرض الصـور الداكـنة الظـلال ، فإنـه — في الوقـت ذاتـه — يعود أدراجه ليعيش أحداث رحلة داخلـية موطـنها أرجاء نفسه ، ومسرحها ساحة خياله ، فهي رحلة استدعاء واسترجاع وعـودة بالـزمن إلى الـوراء ، يعـرض خلالهـا — أمام المتلقي — ألوانها قاتمة تثير الوحشة والفـزع والأسـى ، مسـتمداً الـزاد والعون من مقدرته على حَوك النسيج اللفظي ، وانتقائه لـلأدوات الـتي يتوسّـل بهـا — كمفاتـيح — للدخـول في عـالم أفكـاره ومعانيه ، ولاهتداء المتلقي لمسالك ذلك العالم ومعرفة أسراره ومضامينه .

ففـي الأبـيات السـالفة الذكـر يكرر الشاعر من استخدامه لـ " كم الخبرية " ثماني مـرات ، ويفـيد ذلـك الـتكرار في تأكـيد معنى الكثرة والاستمرار والتواصل ، كما يفيد — وفقـاً للأبـيات السـابقة — في توضـيح حجـم المأسـاة ، وبـيان المواقـف الأليمة والظروف البائسـة الـتي تقلّـب فـيها الشـاعر بصـحبة أفراد أسرته ، كما يعتبر ذلك التكرار مقياساً صـادقاً لحجم المشاعر وكثافة الانفعالات النفسية، إذن ، فالتوظيف السابق للأداة " كم " سـاهم بشكل كبير في انعكاس ملامح التجربة وتحديد إطارها خاصة أن ابن دراج تنقل — بواسطة تلـك الأداة — مـن موقـف إلى نقيضه ، فجمع بذلك بين حياة الرخاء والترف في الماضي ، وبين حياة البؤس والشقاء في الحاضر .

ونـلحظ أيضاً تكراره لأداة الاستفهام " ماذا " ، وربما يتبادر للذهن أن الشاعر يبدو متسـائلاً هـنا أو مسـتفهماً عـن أمـرٍ غابت عنه حقيقته ، ولكن كُنه الحقيقة لديه ، لأنه يوظـف " مـاذا " للدلالـة عـلى التعظيم والتهويل وتأكيد الوصف وتوضيحه ، وإقرار الأمر وإثباته ، فتبدو تلك الوقائع الأليمة قد اتسعت دائرتها وتضاعف حجمها أمام المتلقي .

وهـاهو يضـرب عـلى الوتـر نفسـه في قصيدة أخرى نظمها في مدح المنصور منذر بن يحيى :

في أهـــلِ دارٍ كالكواكـــب والـــنوى بعـــد الـــنوى فَلَـــكُ بهـــم دَوَّارُ

كـــانوا جمـــالاً للـــزمانِ فاصـــبحوا وهـــم علـــيه بالـــتغرُّب عـــارُ
تَنْـــبو الديـــارُ بهـــمْ وتلـــكَ ديـــارُهُمْ غَـــرضُ المصـــائبِ مـــا بهـــا دَيَّـــارُ
قـــد أقْفَـــروا وَطـــنَ الأنـــيسِ وأنَّســـتْ بهـــمُ مفـــاوزُ بـــالفَلا وقِفـــارُ
يـــتأوَّهونَ إذا رَمَـــتْ أوهـــامُهُمْ داراً لِســـاكِنها بهـــا اســـتقرارُ
ويهـــيجهُم عِـــينٌ لَهُـــنَّ مَـــرابضٌ ويشـــوقُهُمْ طـــيرٌ لهـــا أوكـــارُ
وإلـــيكَ يـــا منصـــور حَطُّـــوا أرْحُـــلاً لعِبَـــتْ بهـــنَّ تـــنائفٌ وبحـــارُ
فَـــزعاً إلـــيكَ مـــن الجـــلاءِ بأوْجِـــهِ في كـــلِّ عـــامٍ لـــلجلاءِ تـــثارُ[٦٣]

ولعلنا نكاد ننصت لإيقاعات الغربة وأنينها المتتابع في الأبيات السابقة ، فقد تنقّل بنا الشاعر مع أهله وأبنائه بين مشاهد الاغتراب ، واستطاع أن يحلق في آفاق المفاوز والقفار ، وأن يفجر لدينا — من خلال هذا التطواف — الشعور بمعاني الضياع والتشرد . فصور الألم والمعاناة التي عايشها أبناؤه من طول الترحال والسير في الفيافي والصحاري حتى أنِستهم وألفَتهم وهم التائقون للأنيس والأليف ، ولهفتهم وتطلعهم للسُّكنى ، وحاجتهم للأمن والاستقرار ، هذه الصور — وما تزدحم به من معانٍ وانفعالات — يعرضها الشاعر في سياقات ذات دلالات حية نابضة ، فها نحن نشاهدهم ونشعر بهم يتأوهون ويتألمون إذا شطَّت أوهامهم نحو ساكني الديار حيث الراحة والاستقرار وتهيج أفئدتهم لمرأى مرابض الظباء ، وتثير وكنات الطيور كوامن أشواقهم ولهفتهم ، فقد انقطع بهم الرجاء في متاهات الغربة حيث لا أنيس ولا صاحب ، فلا بأس من التوسل والاتكاء على صور من مجالات الطبيعة تعينهم على تهدئة ضجيج تلك الهموم ، وصخب تلك الانفعالات ، ولكنها — رغم بارقة الأمل التي تومض بين أفيائها — تفتح أمامهم باب الوحشة والعزلة والضياع والخوف ، ولذلك — كما عبَّر الشاعر — يغبطون الظباء على مرابضها ومثواها ، وتنزع نفوسهم توقاً إلى أعشاش الطيور وأوكارها التي تأويها وتحتمي بها .

إن هذه الانفعالات الصاخبة والمشاعر المتدافعة صدى قوي لما يتردد في أعماق الشاعر ، وانعكاس واضح لتجربته المريرة . فضلاً عن أنها أوضحت ذلك التوحد العاطفي والتلاحم المتين والرباط العلائقي الوثيق بين الأب وأسرته . وفي خضم تلك المعاناة يلقي الشاعر بمجداف النجاة وطوق الأمل كي يصل — هو وأبناؤه — إلى مرفأ ومرسى الخلاص بعد أن طوّحت بهم التنائف والبحار ، فهاهم يحطون رحلهم في ديار الممدوح لاجئين إليه يرجون الحماية والأمان . فالممدوح يشكل رَوسَماً واضحاً لنهايات رحلات ابن دراج في معظم قصائده ، فبعد أن يتوغل في أعماق الرحلة الأسرية ويستكنه خفاياها ويكشف عن بؤرتها وكثرة ترحالهم ومعاناتهم ، فإنه يلجأ إليها باحثاً عن الأنس والأمان ، فتصبح — في الوقت ذاته — شريكاً وصاحباً يحمل عنه جزءاً من همومه وآلامه ، ويعينه على صعوبات السفر ، ويخفف عنه وحشة الغربة النوى ، لعل الأبيات الخمسة الأخيرة تحقق جانباً من هذا المعنى . ولا حاجة بنا أن نكرر الإشارة إلى تلك النغمة الحزينة التي تتردد أصداؤها في الأبيات السابقة فتترك وقعها في ذهن المتلقي حيث يتشكل لديه ذلك البعد العاطفي المتمثل في الانسجام التام والتلاحم الوثيق بين الشاعر وأفراد أسرته ، كما لا حاجة بنا إلى الإشارة من جديد إلى اتخاذ الشاعر من الممدوح ركناً أساسياً لا يكتمل بناء فكرته إلا بإقامته والاستناد إليه ، إنما تجدر الإشارة إلى استناد الشاعر إلى بعض الظواهر الأسلوبية مثل " كم الخبرية " التي كررها أربع مرات لتأكيد معنى التكرار والاستمرارية والإعلان عن حدوث الفعل عدة مرات ، وكأن الشاعر حين يتوسل بتلك الظاهرة يؤكد دوران زمن الرحلة وتعاور ليله ونهاره ، وتداوله براً وبحراً .

كذلك اهتم ابن دراج بظاهرة التقديم والتأخير واضعاً في اعتباره طرفين أساسيين يشكلان خطاً بارزاً وقاعدة متينة لمضمون تلك الظاهرة وصياغتها البنيوية . وهما : أفراد أسرته والممدوح ، نلحظ ذلك من خلال تقديمه لبعض الوظائف النحوية وتأخير بعضها ، مثل تقديم المفعول به على الفاعل في قوله : (وكم ناجت نفوسَهم المنايا) ، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله : (ما نجا بهمُ النجَّاءُ) ، (تهوي بهم في البيدِ أفئدةٌ) ، (جلاها في عيونهم الضَّحاءُ) ، وكذلك تقديم الجار والمجرور عل

الخبر في قوله : (وأجفاني لسِرْبِهمُ رعاءُ) ، وأيضاً تقديم الجار والمجرور على المبتدأ في قوله : (سَرَتْ ولها بسيرِهم اهتداءُ) ، (به لهم إلى الأمل انتهاءُ) .

وإذا كان ذلك النهج الأسلوبي قد أحاط الأبناء أو الأسرة وكذلك الممدوح بهالة من الخصوصية والتفرد ، فقد عكس أيضاً تلك المشاعر التي تؤكد عاطفة الشاعر نحو أسرته واهتمامه بشأنهم ، أما بالنسبة للممدوح فقد أوضح تلك الرؤية التي يستشرف ابن دراج — من خلالها — سبيل الخلاص وبريق الأمل ، فتنزوي آلامه وتتلاشى همومه .

وهكذا فإن ابن دراج — خلال عرضه للموقف الأسري — ينتقي الظلال القاتمة ويصبغ بها وصفه مسترسلاً ومتقصياً ، فهو يركز على الجانب المأساوي والمؤلم ، لأنه الجانب الذي افترش جزءاً كبيراً من مساحة حياته ، ولذلك جاء وصفه — للموقف الأسري — مقنعاً وصادقاً . ولعل ابن دراج — كما يتضح من قصائد المديح التي تتخللها المواقف الأسرية — قد وضع خطة مدروسة المحاور والأبعاد ونوّع في طرحها وتشكيلها حتى لا يشعر المتلقي بالملل والضيق لكثرة طَرْق الشاعر لذلك الموضوع واهتمامه بتفاصيله، إن ابن دراج يتخذ — أحياناً — من الموقف الأسري مقدمة أو افتتاحية لمدائحه وأحياناً أخرى يتطرق إلى ذلك الموقف حين يدلف إلى وصف الرحلة ، وتارة أخرى يتسلل — بخفة وبراعة — إلى ذكر أحوال أسرته خلال عرضه لمزايا الممدوح وفضائله ، وهذا الذكر لا يأتي عرضياً مقتضباً أو سطحياً لا عمق فيه ، إنما نرى ابن دراج يكاد يضعنا في الدائرة الشعورية نفسها التي تحيط به وبأفراد أسرته ، لعنايته الشديدة بالتفصيل والاسترسال والاستقصاء ليس من جانبٍ موضوعي فقط ، بل يتوغل في أعماق النفس يتلمس كوامنها ويحرك ساكنها ويستوفز نبضاتها ويثير شجونها ، إلحاحاً منه على التجربة وتأكيداً لوقائعها ، وسعياً حثيثاً لاستمالة الممدوح وكسب رضاه ومودته ، وهذه غاية يدركها المتلقي دون عناء ويتطلع إليها الشاعر بنفسٍ تائقة للشعور بالأمن والاستقرار.

* * *

ثانياً : الرؤية الفنية في الموقف الأسري :

إن الرؤيـة الفنـية لا يمكـن فصـلها عـن الـرؤية الفكـرية ، لأن كـلاً مـنهما يـؤدي وظـائف هامـة لـنجاح العمل الأدبي ، وهذه الوظائف لا تتم بشكل أحادي فردي ، وإنما تتمازج الرؤيتان وتتفاعلان وتتحدان للإيضاح والبيان والخلق الإبداعي المتناسق .

فالتوظـيف الفـني — بوسـائله وأدواتـه الكـثيرة — ركـن ضـروري ودعامـة أساسـية لإنشـاء البـناء الأدبـي ، والأديب المتمكن يستطيع بمقدرته الفنية أن يسخِّر تلك الأدوات ويطوِّعهـا وفـق مـا يتطلبه التركيب أو السياق في بنية العمل الأدبي ، دون عُسْر أو تكلف يذهـب برونق العبارة وأثرها في تشكيل الذائقة الفنية لدى المتلقي .

وانطلاقـاً مـن ذلـك المنظور الفني نجد الشاعر ابن دراج — كغيره من الشعراء — قد أمسـك بـزمام الأدوات الفنـية وقـام بـتحريكها والتلاعـب بهـا حسـب أدوارهـا ووظائفها المـنوطة بهـا . وفي عرضـه لمشـاهد المواقف الأسرية لم يخرج عن نطاق هذا الإطار الفني ، فهـو وسـيلته الـتي كـان يمتطـيها للوصول إلى مواطن أفكاره واستكشاف مجهولها وإماطة سدولها .

ويـبدو أن ابـن دراج كـان مولعاً ولعاً شديداً بهذا الاتجاه ، والمتصفح لديوانه يخرج بنتـيجة حتمـية لا تقـبل جـدالاً أو نقاشـاً وهـي غلبة التصوير والصنعة الفنية على شعره بشـكل عـام وعـلى شـعره في الموقف الأسـري بشكل خاص ، حيث تكثر في شعره الصور الفنية وكذلك المحسنات البديعية التي تفنَّن في تشكيلها وتوظيفها .

ومـن خـلال إطلالتـنا نحو الرؤية الفنية ، سنتوقف عند أهم الأدوات والأساليب الـتي كـان لهـا أثـر فـاعل في تشكيل الرؤية الفكرية ، وتجسيد مضامينها المعنوية . ومن أبرز هذه الأساليب :

١- الصورة الفنيـة :

تعتـبر الصـورة الفنـية الوسـيلة المثـلى الـتي تُعـين الشـاعر على بيان أفكاره وجلاء معانـيه ووضـوحها في أذهـان المتلقين . فهي الضوء الكاشف الذي يسلط أشعته على زاويةٍ معينة فتبدو أكثر وضوحاً وأشد توهجاً .

ولكي تحقق الصورة الهدف المرجو من ورائها (ينبغي أن تكن قادرة على إبراز المضمون وإيصال التجربة، أما إذا بقيت عاجزة أصيبت القصيدة بالشلل الفني) [٦٥]، والشاعر المبدع حقاً هو الذي يتمكن من اقتناص الصورة الجيدة ويُحسن توظيفها في سياق إيحائي متناسق ، فيخلق رباطاً علائقياً متناغماً بين مجالات لغوية مختلفة ، ويؤلف — في تقارب وانسجام — بين الأشياء المتباعدة ، فيحقق بذلك غرضه الذي من أجله تم تشكيل الصورة الفنية ، والذي يتمحور — في الغالب — حول تقريب المعنى للمتلقي ، وكشف النقاب عن تجربة الشاعر وتعميقها في الأذهان ، فضلاً عن تحقيق الناحية الجمالية التي ينشدها الكثير من الشعراء ويسعون إلى إبرازها أثناء خَلْق الصورة الفنية . لذا تعتبر الصورة الشعرية دعامة أساسية في بناء القصيدة ، كما تعتبر عاملاً قوياً لنجاح القصيدة إذا تميزت بصدقها وعفويتها وقوتها ، كما تعتبر من الأسباب الهامة في فشل القصيدة إذا غلب عليها التكلف والصنعة وهشاشة الصياغة .

وقد احتلت الصورة مكانة بارزة في قصائد ابن دراج القسطلي ، وكانت الأداة التي يتكئ عليها — غالباً — لجلاء معانيه وتجسيد أفكاره ونقل تجربته في إطار ذي أبعاد فنية تتصف أحياناً بالتوغل والامتداد وأحياناً أخرى بالإيجاز والتركيز .

ولقد كانت الصورة الفنية — أياً كان نوعها — المرآة العاكسة التي أظهرت — بصدق ووضوح علاقة ابن دراج بأسرته وعاطفته نحوهم ، إنه يجد في الصورة ضالته فيمتطي صهوتها لتمهد الدرب الذي ينقل أفكاره إلى المتلقي . فمرة يتشبث بعنان الصور التشبيهية ، ومرة أخرى ينطلق في ميدان الصور الاستعارية متلاعباً بألفاظ اللغة ودلالاتها. ونراه — في الغالب — لا يخرج عن نطاق هذين النوعين من الصور أثناء تعبيره عن أفكار الموقف الأسري : ففي مجال الصور التشبيهية نلحظ دوران ابن دراج حول معان محددة لا يزال يكررها حتى تكاد تكون مستهلكة لديه ، كتمثله بالنجوم أو الكواكب وصفاً لأبنائه أو أفراد أسرته :

لِلّهِ من عامٍ جرى عني به جَرْيُ الأهِلَّةِ فيه والأقمارُ

في أهلِ دارٍ كالكواكب والنوى بعد النوى فَلَكٌ بهم دَوَّارُ[٦٦]

إن ابن دراج حين تمثل بالكواكب في التشبيه السابق لم يطلق العنان لهذا التمثيل بل اهتم بتقييده ضمن إطار يحدد زواياه ويرسم أبعاده ، وينشئ — في الوقت ذاته — تشبيهاً ثانياً ملائماً للتشبيه الأول ومكمِّلاً له . فالكواكب التي التقطتها عدسة الشاعر مرتبطة بفلكها ولا يحق لها أن تحيد عنه أو تدور خارج حدوده ، وهي صورة عاكسة لأفراد أسرته الذين تتقاذفهم النوى ويتلقفهم التغرب وليس بمقدورهم كسر قيده أو الخلاص منه .

وتأتي صورة النجوم في شاهد آخر لتكشف عن جانب آخر من جوانب معاناة الشاعر مع أفراد أسرته :

ومَن يسمعْ بأنَّ نجومَ ليلٍ هَوَتْ مع بَدْرِها ، فهمُ أولاء[٦٧]

فظاهرة أفول النجوم أو هويّها ربما تكون معروفة ولكننا نستبعد هويَّ البدر ، ولذلك يستعظم الشاعر — نفسه — ذلك الأمر ويقدم له بقوله : (ومَن يسمع) ، أما الأمر أو الحقيقة التي يريد أن ينقلها الشاعر للمتلقي فهي سوء المعيشة وتدني الأحوال التي آل إليها مع أبنائه وبلوغهم الذل والهوان بعد المكانة الرفيعة والحياة الكريمة التي كانوا ينعمون بها ، فقد نفذ الأمر ووقع ولذلك يوظف الشاعر صيغة الفعل الماضي (هوت) بما يوحي به — أيضاً — من معنى الوقوع العنيف ، والانحدار المفاجئ السريع ، كأن ابن دراج يجد في تلك الدلالة ترجمة واضحة لشعوره وتعبيراً صادقاً عن تغير حاله وتدهور أوضاع معيشته مع أفراد أسرته ، لذلك نجده يكرر هذه اللفظة أكثر من مرة في قوله :

فلهِ منْ أعدادِ أنجمِ يوسفٍ تحمَّلها منها أقلُّ من العُشرِ

إلى كلِّ مأوىً للجلاءِ هَوَى بنا إلى حيث لا تهْوَى عُقابٍ ولا نَسْر

رَحلت له عِوجاً كأن هُوِيّها بنا فيه أفلاكٌ بأنجُمِها تجري[٦٨]

وبرغم أن اللفظة وردت في سياقات مختلفة وبتوظيف دلالي مغاير ، فإن جذرها المعنوي الراسخ في أعماق الشاعر واحد ، لذا يتردد صداه بين الحين والآخر ، ويأتي ثقل المسئولية ، والأعباء الملقاة على كاهل الشاعر — والتي كشفت عنها صورة التشبيه (ولله من أعداد أنجم يوسف) — لتضاعف من حجم وكثافة الدلالة المعنوية لهذه الكلمة ، فالعدد كبير مثّله الشاعر بعدد أنجم النبي يوسف — عليه السلام — والمسئولية شاقة وعظيمة ، وحين تسوء الأحوال ويكفهر الدهر تتفاقم المسئولية ويعظم الحِمل فتتهاوى دعائم الحياة وتتداعى أركانها أمام الشاعر ، وتبعاً لهذا الإحساس الأليم والتجربة البائسة تتشكل المشاهد في خيال الشاعر وتحطم الظواهر إطارها التقليدي ، فتظهر مغايرة لواقعها وماهيتها ، لذلك عبَّر عن سير الإبل أو الرواحل بالهوي أو التخبط الأهوج ، ثم صوّر ذلك المشهد وما يعتري الشاعر من خوف وقلق وجهل بالمصير وعاقبة الأمور بالأفلاك السائرة بأنجمها دون توقف ، وهو أيضاً صورة لدوران الرحلة وتعاقبها باستمرار دون توقف .

فالأنجم — إذن — صورة عالقة بذهن الشاعر ، ولا ينفك يتمثل بها لعدد أفراد أسرته ، فانظر إلى قوله :

كأنجم يوسف عدداً ولكن برؤيا هذه بَرِحَ الخفاءُ[٦٩]

وإذا كان الشاعر قد صرّح بالصفة الجامعة بين طرفي التشبيه وحددها بقوله : " عدداً " فإنه يستدرك مؤكداً أن المشابهة لا تخرج عن نطاق العدد ، لأن الأنجم التي تمثلت للنبي يوسف — عليه السلام — في رؤياه ، جاءت لتومض بسناها فتكشف عن حقائق وتوضح أموراً خافية ، أما أسرته فلازال الغموض يكتنف حياتهم ، ولازالوا يجهلون مصيرهم وعواقبهم .

وتجد الإشارة هنا إلى أن التشبيه في الشاهدين السابقين أضاء لنا جانباً آخر ، وهو تأثر ابن دراج بقصة النبي يوسف — عليه السلام — وتأسّيه بها ، فحين وصف معاناة أبنائه من تباريح السفر ومشقة التغرب والترحال شابه بين مأساتهم ومأساة النبي يوسف في إجلائه وتغربه وحادثة سجنه :

وكـــــلهمُ كيوســـــفَ إذ فـــــداهُ مِـــنَ القـــتلِ الـــتغربُ والجـــلاءُ
وإنْ ســـجنٌ جـــواهُ فكـــم حَواهـــم ســـجونُ الفَلـــكِ والقَفْـــرُ القِـــواءُ
وأيّـــةُ أســـوةٍ في الحُســـنِ مـــنه لإحســـاني إذا ارتُخِـــصَ الشِّـــراءُ[٧٠]

وحـين نمعـن الفكـر في الدلالـة اللفظيـة التي بـدأ بها الشـاعر التشبيه " وكلهم " نجـد أنـه اخـتزل فيها معاناة أبنائه وما يكابدونه من همـوم الاغتراب وعذابات الرحلة ، كمـا اخـتزل فـيها كـثرة عددهـم الـتي تـتردد عـلى لسـانه دائمـاً ، ولأن ابـن دراج يهتم بتجسـيد الانفعـالات النفسـية والوقـوف عـلى حقـيقة المعـنى فإنـه يتتبع تصويرها — في الشـاهد السـابق — محاكـياً بـين سـجن الـنبي يوسف الوحشة والكآبة والظلمة والضيق ، وبـين وحشـة الأسـفار ومعاناة التنقل والترحال التي يلاقيها أبناؤه في البر والبحر ، فأنى لهـم بمقاومـة وحشـة السـفن وقـد أطبقت عليهم كالسجون في غياهب البحار ؟ وأنى لهم بـالخلاص من سآمة القفر وكآبته — رغم سعته وامتداده — إذ لا أنيس ولا مظهر للحياة ؟ فالمعانـاة قد حاصرتهم وأحكمت قيدها ولا يمكن كسره ، لذا نلاحظ أن ابن دراج قد رجّح كفـتها وقدّمهـا عـلى معانـاة النبي يوسف في سجنه حين وظف صيغة الجمع " سجون " ومـا تـثيره مـن كـثافة الهمـوم وتـزاحم الآلام والأحزان ، وكذلك استخدامه للأداة " كم " الخـبرية للدلالـة عـلى الـتكرار والاسـتمرار والكـثرة ، فسجونهم متتابعة لا انقطاع لها ، مـتجددة بـتجدد الـرحلة ، ضـاربة بأطنابها في العمق النفسي لأنها ليست سجناً مادياً ، وإنمـا سـجن الـنفس والـروح والفكْـر والمشـاعر ، وإن كـان الـبدن حراً طليقاً ، فهو سجن المعاناة رغم رحابة الحياة وانطلاقها .

وربمـا قادتنا هذه الشواهد التي اجتزأ فيها الشاعر أحداثاً من قصة النبي يوسف — عليـه السـلام — إلى هـذه الصورة التي اعتمد في بنائها على جانب من جوانب قصة النبي موسى — عليه السلام — :

إذا ازدحمـوا في ضَـنْكِ شُـرْبي تمـثّلوا بأسْـباطِ موسـى حـولَ مُـنْفجَر الصـخرِ[٧١]

فالتشـبيه هـنا يسـتوعب معنـيين ، المعـنى الأول هو العدد الكبير لأفراد أسرته ، والمعـنى الـثاني هـو حـال الشـدة والـبؤس التي سيطرت على أبنائه وتمكنت منهم ، فهم

يلوذون بعائلهم ويتدافعون – رغبةً ولهفةً – للحصول على ما يسد رمقهم ويطفئ ظمأهم، لذا حاكى الشاعر بينهم وبين أسباط موسى في تدافعهم وتزاحمهم حين ضرب بعصاه الحجر – بأمرٍ من الله سبحانه وتعالى – فانفجر منه اثنتا عشرة عيناً ، ولعل الشاعر – حين استدعى هذه الحادثة – استطاع أن يوفق بين مَشْهَدَي التزاحم والتدافع ، وكذلك التماثل بين الحالة النفسية التي عانى منها الطرفان . ولكن هل استطاع أن يوازي بين ضلعين أساسيين في صورة التشبيه ؟ إننا إذا قارنَّا بين شِرب الشاعر الذي وَسَمه بالضنك تعبيراً عن قلة رزقه وضيق عيشه ، وبين منفجر الصخر الذي فاضت منه اثنتا عشرة عيناً بالماء والشرب الغزير ، نرى أنه لا تناسب بين الطرفين ، ويبدو أن ابن دراج كشف رؤيته حول زاوية واحدة حرصاً منه على تثبيت معنى وفرة العدد وكثافته والحاجة المِلحّة والرغبة الشديدة لإشباع الذات وإرواء الغاية والفوز بالعيش الهانئ الكريم .

ومن المعاني التي ألح ابن دراج على كشفها وإبرازها خلال الصور التشبيهية تلك المعاني التي تتمحور حول المأساة التي حلت به وبأبنائه ، إذ نجده يتناولها خلال بناء تشبيهي متماثل أقامه على قاعدة إضافة المشبه به إلى المشبه ، وهي من الصيغ التشبيهية البليغة التي يظهر فيها المشبه مندمجاً بالمشبه به فتمتزج صفات كلا الطرفين وتتوحد رغم اختلاف جنسيهما ومجاليهما ، بغية إظهار الفكرة بوضوح ، وسعياً وراء الإيجاز في التعبير والاختزال في الأسلوب ، وتكثيف الرؤية نحو المعنى ، وحرصاً على إثارة ذهن المتلقي وتنشيط الذائقة الفنية لديه ، وتنمية الشعور بجمال الصياغة الفنية المتميزة بإيحاءاتها الصادقة . لهذه العوامل مجتمعة نجد ابن دراج – كغيره من الشعراء الأندلسيين – اهتم بهذا التكوين التشبيهي وأكثر من توظيفه في شعره ، فهاهو يتحدث عن مأساة أبنائه ويصف الكارثة التي نزلت بهم فيقول :

ولا كبني سبيلٍ شُرِّدْتهُمْ ... عن الأوطانِ قاضيةُ القضاء

عواصفُ فتنة غمَّتْ بغيمٍ ... بوارقُه سيوفُ الاعتداءِ

فأصعقُهمْ بِراعدةِ المنايا ... وأمطرهم شآبيبَ الفناءِ

وطافَ عليهُمُ طوفانُ رَوعٍ ... أفاضَ بهم إلى القَفْرِ الفضاءِ[٧٢]

فالتشبيهات السابقة جاءت على نَسَق بنيوي متماثل ، عدا التشبيه في الشطر الثاني من البيت الثاني (بوارقه سيوف الاعتداء) فيبدو من بنائه أنه من التشبيهات المعكوسة ، وبغض النظر عن اختلاف الصيغة البنائية فإن هذه التشبيهات تضافرت جميعها وتآزرت في تشييد معالم مشهد واحد ، جمع فيه الشاعر بين عدة ظواهر طبيعية يؤدي كل منها إلى الآخر في اتساق وتسلسل منطقي ، فالفتنة — في شدتها وقسوتها وقوة اجتياحها — عواصف هوجاء جلبت معها غيوم الخوف والفزع والإنذار باندلاع الاضطرابات والانقلابات ، على إثر تلك الغيوم أبرقت سيوف الثائرين والمعتدين ، وأرعدت بالفجيعة والنهاية المؤلمة ، فابن دراج يصور هول الكارثة التي قوضت حياة أبنائه وأودت بأمنهم وزعزعت استقرارهم . ثم يوضح آثار تلك المحنة المدمرة مستخدماً البنية التشبيهية نفسها (فأمطرهم شآبيب الفناء) ، فكشف عن النتيجة الطبيعية للعواصف والبروق والرعود حيث الأمطار الغزيرة والشآبيب المهلكة ، ويأتي التركيب الإضافي الأخير " طوفان رَوعٍ " ليكشف عن مشاعر الخوف والفزع التي استبدت بهم وبددت شملهم ، وجَرفتهم إلى خارج ديارهم ، فأصبحوا مشردين ضائعين، وهو القائل — أيضاً — في ذلك المعنى :

وحَدَتْ بهم صعقاتُ روعٍ شَرَّدَتْ أوطانَهُم في الأرضِ كُلَّ مُشَرِّدِ(٧٣)

فهذه التراكيب الإضافية التي استغلها الشاعر في صَوْغ صوره التشبيهية السابقة يسّرت عليه وصرفته عن السير في دروب التفصيل والتفريغ . في حين استطاع بواسطتها أن يحيط بظروف الحدث ويعرضه واضحاً جلياً .

ونراه أيضاً يجسِّم البلاء والشدة في هيئة سهام مصوَّبة نحو أبنائه :

سهامُ نوىً إلى بَرٍّ وبحرٍ وأغراضٌ لنُشّابِ البلاءِ(٧٤)

فالدلالة المعنوية من التشبيه السابق لا تحتاج إلى إيضاح وبيان ، ويكفي أن نلقي نظرة على التركيب التشبيهي " نشاب البلاء " كي يتبادر إلى أذهاننا معنى القوة وسرعة النفاذ والترصد المتواصل والإحساس المتجدد بالقسوة والألم .

ويبدو أن ابن دراج مولعٌ بتجسيم المدركات المعنوية بعد إفراغها في ذلك القالب التشبيهي القائم على قاعدة إضافة المشبه به الحسي إلى المشبه المعنوي ، ففي ثنائه واعترافه بفضل الممدوح على أبنائه يقول :

وظُلُكَ أنساهُمُ ليلَ هَمٍّ يقاسون في ليلِ يَمٍّ غرامَه[٧٥]

فصورة الليل عكست معنى الظلمة والوحشة والضيق والكآبة ، لذلك جاءت ملائمة تماماً لمعنى الهم حين أضيفت إليه ، وكذلك اتفقت في مدلولها المعنوي مع غياهب اليم وغموضه .

وابن دراج حريص على أن يحدد معالم حالة البؤس والذل التي طوقت حياة أسرته وتمكنت منهم ، بعد أن كانوا ينعمون بحياة الترف والرخاء ، لذا يخلق لحمة متينة بين المعنوي والحسي ويجعل الأول من جنس الثاني ومادته بواسطة التشبيه الإضافي :

وألبَسَهُمْ ثيابَ الذُّلِّ خَطْبٌ يَلِيهِمْ في ثيابِ الكبرياءِ[٧٦]

فالكبرياء نقيض الذل ، إلا أن ابن دراج وظف صورة واحدة لكلا المعنيين وهي " الثياب " ليكشف عن معنى التمكن والالتصاق والإحاطة والالتفاف ، وكذلك الملازمة والمصاحبة . ويبدو ذلك المعنى أكثر جلاءً إذا أعدنا قراءة البيت من بدايته وصوبنا النظر نحو الجملة الفعلية " ألبسهم " ، فالثياب التي جسَّمت الذل وغيرت من خِلْقته نسجتها — أساساً — تلك الصيغة التي تآلفت مع فاعلها " خطبٌ " لتشكل فيما بينها صورة استعارية تفاعلت مع البناء التشبيهي لتجسيد الفكرة وتعميقها في الأذهان .

ولعل الشاهد السابق يعد توطئة للدخول في مجال التصوير الاستعاري ، ووظيفته الفنية في إلقاء الضوء حول المواقف الأسرية في شعر ابن دراج القسطلي ، وإيضاح عاطفته الأبوية نحو أفراد أسرته .

فالصورة الاستعارية مرآة جليَّة تعكس تجربة الشاعر وتضيف إلى المعنى أو الفكرة ثراءً ووضوحاً ، لذا تعد أداة هامة وعنصراً فاعلاً في بناء القصيدة . فهي (الأساس

الحقيقي لدراسة الشعر)[٧٧] لأنها تؤدي وظائف وظائف هامة في العمل الشعري يعجز غيرها من الألوان البلاغية القيام بتأديتها . إذ تعتمد في المقام الأول على مبدأ التفاعل والتوحد بين طرفي التشبيه (ونتيجة لذلك التفاعل فإن كلاً من الطرفين يكتسب معنى جديداً ويفقد شيئاً من معناه الأصلي)[٧٨] ، ولكن المعنى الأساسي يتضح ويتبلور من اندماج هذين الطرفين وتفاعلهما لتبرز الفكرة التي أراد الشاعر أن ينقلها في صورة فنية متكاملة ، ما كان ليصل إليها لولا اعتماده على الاستعارة التي تعتمد أساساً على عنصري التجسيد والتشخيص سواء في تصوير المدركات المعنوية أو المادية وتحولها إلى كائنات حية تفيض بالمشاعر والأحاسيس .

وتتحرك الاستعارة لدى ابن دراج — في وصفه لمعاناة أبنائه وعاطفته نحوهم — داخل إطار دلالي يحدد أبعاد تجربته ، ويبرز مدى علاقته بأفراد أسرته .

فقد عانى ابن دراج وأبناؤه كثيراً من طول البعد وثقل وطأة الفراق فقال معبراً عن تلك المحنة التي شكلت بُعداً رئيسياً في حياته :

وأنجمُ أنواءٍ تَنوءُ بها النَّوى ولـيس لهـا إلا دموعيَ مـن قطرِ[٨٠]

وقد يكون التلاعب بالألفاظ هو السمة الغالبة على الصورة السابقة ، ولكن الشاعر تمكّن من خلق نسيج لفظي متآلف فيما بينها ، بالرغم من أن كل لفظة تكلّفت بوظيفة معنوية مخالفة للفظة الأخرى ، فحين استعار الشاعر لبنيه صورة الأنجم حددها بالأنواء التي يُعرف بها هطول الأمطار ، ولا ندري لماذا ربط الشاعر بين هذه الصورة وبين بنيه ، ربما لأن النوء مرهونٌ بسقوط نجم في المغرب وطلوع رقيبه وهو نجم يقابله من ساعته في المشرق ، وقد يكون المقصود هو الحمل الثقيل والعبء الذي لا يطاق ، لأن هذه الأنجم مرتبطة بسقوط الأمطار الغزيرة ، وهؤلاء أنهكتهم الأحزان والهموم وأثقلت كاهلهم ، ولذا جاء الفعل المضارع (تنوء) مباشرة بعد الصورة الاستعارية (أنجم أنواء) متضمناً معنى الجهد والمشقة وتحمُّل الصعاب المضنية ، إلا أن هذه البواعث والدلالات النفسية فجرها الشاعر في النوى مشكلاً بذلك صورة استعارية أكثر حركة وأثرى مضموناً وأخصب معنىً، فالنوى — وما تثيره من معاني الفراق والغربة وانقطاع الوصل — قد أثقلها حِمْل هؤلاء

واحتواؤهم المتجدد ، هكذا يصور ابن دراج النوى ليعكس المعنى بدقة وعمق ، وهو الرحيل المستمر والاغتراب المتكرر الذي دأب عليه أفراد أسرته .

وينقلنا ابن دراج إلى صورة أخرى للنجوم أكثر ضياءً وأزهى بهاءً من الصورة السابقة ، إذ يقول معترفاً بفضل الممدوح وكرمه :

وأنتَ كسَوتَ نجومي سَناها فلاحت ، وأمطرتَ روضي غَمامه[٨١]

ففي هذه الصورة تبدو نجوم الشاعر (وهم أبناؤه) مضيئة مشرقة ، استمدت نورها وبريقها من كرم الممدوح وعطائه ، واكتست بفضله ونعمائه ، فأزهرت ولاحت بعد أن كادت تضوي ويخبو ضوؤها . ويبدو أن الصورة لم يكتمل إطارها — في نظر الشاعر — ، أو ربما أدرك بفطنته وشاعريته — أن التأكيد عليها وتوثيقها يثبت مدلولها المعنوي لدى المتلقي ، الذي قد لا يستسيغ هذا التأكيد إلا إذا صيغ في هيئة صورة خيالية تجنح عن حدود الواقع وتخترق حواجزه، لذا تشكلت الصورة الاستعارية (وأمطرت روضي غمامه)، وقد تكون صورة الروض مكررة ، متداولة لدى الشاعر وغيره من الشعراء ولكن اختلاف المدلول المعنوي الذي يتخفّى وراءها يكسبها لوناً مغايراً ، ولعل ابن دراج عكس بصورة الروض الذي أينع واخضوضر بعد أن ارتوى بماء المطر أفراد أسرته ومعيشتهم التي ازدهرت وترعرعت بعد أن طال عطاء الممدوح وإنفاقه .

ولعلنا نتساءل ما سبب دوران الكواكب والنجوم في المدار الفلكي الأسري لابن دراج؟ الإجابة هنا ليست حتمية ، ولكن التنبؤات قد يدانيها الصواب أحياناً ، فالنجوم أو الكواكب تُومِض بمعانٍ متعددة منها العلو والرفعة والسمو ، وربما أراد ابن دراج ذلك المعنى تعبيراً عن شدة حبه لأفراد أسرته ، وبيان العاطفة السامية التي طغت على كل ركن من أركان نفسه .

وتشع النجوم والكواكب أيضاً بالسّنا والضياء واللمعان ، ولعل ابن دراج اقتبس حزمةً من ذلك الوميض ليسلطها نحو أبنائه الذين يضيئون حياته وينيرونها بالمودة والتآلف الأسري الحميم .

ثم إن النجوم مفتاح الهداية أو الاهتداء أثناء السير في الليل ، وربما استند ابن دراج على هذه الوسيلة مسترشداً بها للكشف عن معنى مشابه ، فالشاعر شديد الصلة بزوجته وأبنائه ، لذلك هو يستمد العون والثبات على السير ، والاهتداء في دروب الحياة ومتاهاتها من ارتباطه الوثيق بأسرته ، هذه الأسرة التي ما فتئت بدورها — تحتمي به وتستمد الصبر وتحمل شظف العيش من صبره وقوة تحمله .

ويبقى معنى الكثرة والكثافة ، وهو المعنى الذي ظل صداه يتردد كثيراً في فضاء المواقف الأسرية الدرَّاجية ، وقد أشرنا — فيما سبق — أن ابن دراج يرْمز بصورة النجوم — مستغلاً كثرتها وكثافتها — لبيان حجم المسئولية الملقاة على عاتقه إزاء هذا العدد الهائل من أفراد أسرته .

وإذا كان أحد هذه الاستنتاجات أو جميعها قد جانب الصواب ، ففي الوقت ذاته قد يكون أحدها أو كلها مجتمعة قد لامست جزءاً مما عناه الشاعر ، ويكفي الباحث أو المتلقي متعة التفكير والبحث فيما وراء الألفاظ والمحسوسات واستكناه مدلولاتها ـ محاولاً — بقدر المستطاع — الاقتراب من فكر الشاعر وأحاسيسه . (فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صِرفاً كان مدعاة للملل)[٨٢] .

ويبدو أن الشاعر ابن دراج مهما حاول أن يتعلق بحبال القوة ويستند على أركانها من خلال تمثله أو توسله بصورة النجوم ودلالتها المعنوية السابقة ، فإنه لن يستطيع الإفلات من حبال الضعف والخلاص من أغلاله ، فهاهو يعلن عن هذا الشعور معبراً عن معاناته مع أبنائه في رحلة بحرية ، ومصوراً ضعفهم وتشتتهم وصراعهم النفسي في هذه الرحلة :

فكم ليَ بين اللوحِ واللوحِ طائراً ... وأوكارهم في طائرٍ غير ذي وكْرِ[٨٣]

إن ابـن دراج يُصرُّ ويؤكد — كما أشرنا — على جانب الكثرة ، ولذلك يفتتح البيت بـــ " كـم " الخـبرية لتكون قاعدة لبناء تضافرت فيه صورتان استعاريتان ، جاءت الثانية لتشـد من أزر الأولى ولتؤكد على مدلولها ، تماماً كذلك التآزر وتلك المساندة التي يستمدها الأبـناء من والدهم ، ولكن يبدو أن عنصر الضعف طغى على الجانب الأكبر من الموقف ، وهو المعنى الذي قصد ابن دراج أن يجسده بهذا التشكيل الفني .

وحـين يـتجلّى الضـعف ويتجسـد أمـام الأعـين تسـتثار الشفقة ، وتستدعي الرأفة ومظاهـر العطـف ، وتصبح كينونة تسري الحيوية في أوصالها ، هذا ما صورته مخيلة ابن دراج :

وتحـــت أجـــنحةِ الإشـــفاق حانـــيةٌ (حمـــرُ الحواصـــلِ لا مـــاءٌ ولا شـــجرُ)(٨٤)

وإذا كـان ابـن دراج قـد اقتبس الشطر الثاني من البيت المشهور للشاعر الحطيئة ، فـإن السـياق العام الذي ورد فيه ذلك الاقتباس خفف عن البيت وطأة التقليد أو التكرار ، كمـا أن التصـوير الاسـتعاري (أجـنحة الإشفاق) أكسبه إيحاءً جديداً وأضفى عليه رونقاً آخر .

إن الإحســاس بـالذل والمسـكنة وعـدم القدرة محور نفسي بارز ، دارت حوله كثير مـن التراكيـب الأسـلوبية والصـور الفنـية الـتي صـاغها ابـن دراج أثـنا حديـثه عن أفراد أسـرته ، ووصـفه لظـروف عيشـهم وتكـرار رحيلهم وعدم استقرارهم . إنه إحساس متبادل بـين رَبّ الأسـرة وأفـرادها فرضـته عليهم التجارب القاسية ، فانكفأوا يجترون مآسيها ، ويتجرعون مرارتها ، وقلما يجدون يداً حانيةً تمتد إليهم :

ولا يـــدٌ غـــيرَ أيـــدي الظـــلمِ تعرفـــنا ولا بغـــيرِ دمـــوعِ العـــينِ تنتصـــرُ(٨٥)

فـلا ريـب أن الشـعور بالظلم مؤلم ومرير ، ووطأته شديدة مُهلكة ، لذا نراه يتجسد ويتمـثل منتصـباً في إطـار تلـك الصـورة الاسـتعارية (أيـدي الظـلم) . ولا يكفـي ذلـك التشـخيص مؤشـراً عـلى بعـث الحـياة في (الظـلم) ، وإنما الإفصاح عن الوعي والإدراك المعـرفي وإضـافته إلى الظلم يعد مؤشراً أقوى ، وهو ما اختزنته الجملة الفعليـة (تعرفنا) فهـي أيـدٍ لا تخطئ هدفها ، ولا تتوانى في تحقيق مرادها ، وهي تعرف الشـاعر وأسرته

تمام المعرفة فتمتد إليهم دون غيرهم ، وأنّى لهم أن يتغلبوا عليها ؟ فليس لديهم سوى العبرات تعزيةً ومواساة وتخفيفاً من ويلات الظلم القاتلة . فالتشكيل الاستعاري الذي صوَّر فيه الشاعر المعاناة لم يرد هنا لمجرد تشخيص ذلك المدرك المعنوي أو إحيائه وإبرازه في هيئة أخرى مختلفة ، وإنما لتفريغ تلك الشحنة المتوهجة بالانفعالية الصاخبة في أعماق الشاعر ضد الظلم والزمان الغادر ، وهي رؤية ثاقبة ، عميقة ، نحو الظلم وجبروت الدهر ، عكس الشاعر من خلالها الصراع النفسي الذي احتدمت فيه مشاعر الخوف والرهبة والضعف والهوان ، ناهيك عن مشاعر الحقد والكراهية ، كل هذه المشاعر وغيرها من الشعور بالتوتر والقلق والاضطراب النفسي ، كثفها الشاعر في تلك الصور الاستعارية التي قبض بواسطتها على كتلة من الظواهر النفسية ، ومن ثمّ تجسيمها في هيئة محسوسة ومرئية .

وليست أيدي الظلم وحدها التي طالت الشاعر وأبناءه، وإنما أعانتها (يد النوى) ، فبعد أن ذكر الفتنة التي حلت بموطنه وما أعقبها من ثورات واضطرابات كانت سبباً في فراق الوطن والتغرب عنه ، قال :

تقسَّمهن السيفُ والحيفُ والبلى ... وشَطتْ بنا عنها عصورٌ وأزمانُ

كما اقتَسَمَتْ أخدانَهنَّ يدُ النوى ... فهم للرَّدى والبرّ والبحرِ أخدانُ[٨٦]

فالضمير (هن) عائد على المنازل والأوطان ، أما الأخدان فأغلب الظن أن المراد بها أسرة الشاعر وأبناؤه ، فهؤلاء أصبحوا لقمة سائغة تلقفتها (يد النوى) وحددت أقدارها ومصائرها ما بين التعرض للمهالك والكوارث ، وبين التنقل والرحيل المستمر في الفلوات والصحاري ولجج البحار وغياهبها . إن البعد أو النوى قدرهم الذي يترصدهم ويتعقبهم ، فلا بأس من تجسيمها ، بل تشخيصها وإحيائها ، ليدرك المتلقي مدى ضراوتها وشدة قبضتها وتحكمها فيما تمتلكه ، لذا كان التصوير الاستعاري وسيلة الشاعر لتجسيد ذلك المعنى ، وللكشف أيضاً عن تلك الهموم والشكوك المؤلمة التي تتعاور الشاعر وتتناوبه .

وفي خضم المحنة والتخبط وسط دروبها الوعرة تتراءى — دائماً — صورة الممدوح أمام ابن دراج ، فيعرض شكواه قد برزت فيها الليالي خصماً قوياً معادياً لأبنائه :

وبين ضلوعي بضعَ عشرةَ مهجةً ظماءٌ إلى جَدوى يديكَ حوائمُ

تَلذُّ الليالي لحمَها ودماءَها وطعمُ الليالي عندهُنَّ علاقُم(٨٧)

إن قسوة الدهر ولطماته المتلاحقة تركت أثرها وبصماتها الموجعة في نفس الشاعر وأبنائه، وهاهو يصدّر تلك التجربة إلى فضائه الشعري فيصوّر ذلك المشهد الدموي المؤلم ، ولأن الليالي تتسم بظلمتها الحالكة وكآبتها ، وكذلك امتدادها وطولها — خاصة لدى من خيّمت عليه الهموم والأحزان — فإن الشاعر اتخذها رمزاً للدهر بأيامه ولياليه ، بصروفه وتقلباته ، فهو لا يرى في هذا الدهر سوى جانبه الداكن المعتم ، بل هو يؤكد على هذا الجانب ووقوعه واستمراريته فيأتي بالدلالة الفعلية الملائمة لذلك المعنى (تلذ) ، فتلك الليالي في حالة استنفار دائم ضده وضد أبنائه الذين أصبحوا فرائس لها تهنأ وتلتذ بلحومها ودمائها ، وأنى لهم الوقوف في وجهها أو التخلص من براثنها ؟ فسطوتها شديدة ، وطعمها مرٌّ لاذع كطعم العلقم . هذا التنافر الذي أثاره ابن دراج في هذه الصورة المركبة جسّد الصراع الدائم بين الزمن وأبنائه ، كما كان عنصراً قوياً في الكشف عن النواة الأساسية التي تنامت على أساسها الدلالات في ذلك البيت .

ويبدو ابن دراج في صراع مرير مع الزمن ، تتقاذفه أقطاب مغلقة ، وتتجاذبه حبال اليأس وغياهب المجهول ، فهاهو حين حط رحله لدى الممدوح — وهو الخلاص المنتظر — تقافزت في نفسه مشاعر القلق والاضطراب والتوتر ، وشخص ببصره إلى المصير القادم الذي ينتظر أبناءه ، فهو مدرك — بعد أن ضرسته التجارب — أن لا محالة من ذلك القدر المحتوم والوقوع مرة أخرى في قبضة النوى :

وإليكَ يا منصورُ حَطُّوا أرحلاً لعبتْ بهِنّ تنائفٌ وبحارُ

فَزَعاً إليكَ من الجلاءِ بأوجُهٍ في كلّ عامٍ للجلاءِ تُثارُ

ورأوا بقربكَ أنهم قتلوا النوى فاسْتُحييَتْ ولها عليهم ثارُ(٨٨)

فنغمة الانكسار والضعف والتغرب المتجدد والضياع اللامتناهي تسري في البيت الثاني ، ثم تبلغ أوْجها في البيت الثالث ، إذ تبدو تلك النغمة مسموعة بوضوح ، ومصدرها تلك الصور الاستعارية التي صورت الصراع المستمر بين التغرب أو النوى وبين أفراد أسرته ، كما جسمت كتلة المشاعر الحاقدة بين الطرفين ، فبدا كل منهما يدحرجها نحو الآخر ليتضاعف حجمها ويزداد تكتلها ، وتصبح سلاحاً يشهره كل من الطرفين ضد الآخر ، ولكن تظل الغلبة للأقوى ، والقوة هنا — كما أظهرها الشاعر — متوطنة في البعد أو النوى التي تلاعبت بمصيره ومصائر أبنائه ، وضربت أطنابها حولهم وباعدت بينهم وبين نعمي الاستقرار ، فإن اشرأبت أعناقهم نحو إشراقة أمل تتألق في الآفاق وتراءت لهم بشائر الخلاص ، عاودهم اليأس وتوقدت جذوة الانكسار والهزيمة في أعماقهم ، فكيف لهم التخلص من قبضتها ، وما فتئت تترصد بهم وتتعقبهم ، محاولة أن تثأر منهم ؟

إن ابن دراج — حين يصور حال أفراد أسرته — لا يمل الضرب على هذا الوتر ، وإشاعة تلك النغمة الحزينة ، ولا يزال يبسط تجربته أمام الممدوح ثم يعود يلملم أطرافها بذكر الشكر والثناء والاعتراف بالفضل الجميل ، وهو في ذلك لا يحيد عن أوْبه ومقصده الذي نحَى إليه كثيراً في شعره ، وسعى إليه في تصويره للمواقف الأسرية ، وهو استجداء عواطف الممدوح ، والتقرب إليه والفوز برضاه ومودته وعطائه وكرمه ، مستغلاً الأساليب الفنية التي تضمن له تحقيق غرضه ، وتعينه في الكشف عن تجربته ورؤيته الفكرية .

ويحاول ابن دراج أن ينفث في أعماقه روح التفاؤل ، وأن يفتت قيود اليأس ويذيب عذابات الرحيل ، فهو إن كان دائم الشكوى والتذمر من غدر الزمان ينعطف — أحياناً — نحو الاتجاه يقتبس منه جذوةً يستنير بضيائها لمواجهة صدمات الدهر ونكباته، ولإشعال فتيل الصبر لدى زوجته وأبنائه . ولكي يضمن تحقيق هدفه ووضوح فكرته ؛ فإنه يعمد إلى الصور الاستعارية مكتفياً بدلالتها ورموزها الإيحائية ، وساعياً نحو الأثر الفني الذي تُحدثه تلك الصور في أذهان المتلقين . فبعد أن اكتوى الشاعر وأبناؤه بصخد الرحلة ، وتقاذفتهم أهوال البحار ، نراه يحط رحله في فناء الممدوح ، وينسج خيوط الأمل أمام أبنائه :

وأعْـــذَرَ مُـــبْلِغَهُمْ حيـــثُ ألقَـــوا عِصـــيَّ الـــنّوى ورِحـــالَ الســـآمَة
وأنْســـوا بـــبحرِكَ مـــوجَ الـــبحارِ ومَـــيدَ السُّـــفينِ بهـــا وارتطامَـــهْ

ثم قال :

ووعـــــدُكِ بالفضـــــلِ أنســـــاهُمُ وعـيدَ الـرَّدى حيـثُ حَلـوا خـيامَهْ[٨٩]

ولتنظر معي – عزيزي القارئ – إلى تلك الاستعارات التي جلبها الشاعر ، ولتمعن فكرك في المعاني الكثيرة التي توارت خلفها، ألست متفقاً معي في أن الشاعر تمكن من عرض تجربته بمشاهدها المؤلمة الحزينة، ثم مشهد الخلاص من الألم باليسير من الرموز والدلالات الغنية بالإيحاءات المؤثرة ؟ ألم يكن الشاعر في غِنىً عن ذلك السرد التقريري لنقل أفكاره ومشاعره إلى المتلقي، فاستعاض عنه بالأساليب الفنية التي تبرز العلاقات بين الألفاظ في نسيج مختلف يتميز بنضارته ، ويرفل بخصوبة معانيه؟ إن (الخواطر القلبية والمعاني الذهنية لا تستطيع أن تحوزها اللغة المجردة في كل حال، لأنها كثيراً ما تسنح هاربة ولا تخضع لسطان العبارة المباشرة، وتأتي الصورة لتوحي بها إيحاءً..)[٩٠].

فلو دققنا النظر في تلك الأساليب التي انتقاها ابن دراج في الشاهد السابق وهي : (عصى النوى ، رحال السآمة ، بحرك ، وعيد الردى ، خيامه أو خيام الفضل) لوجدنا أن الصورتين الأولى والثانية تشكلان الجانب الأول من تجربة ابن دراج مع أبنائه أثناء الاغتراب والرحيل ، أما الصور الباقية فهي تعكس الجزء الآخر من التجربة ، وهو انقضاء الرحلة ونسيان لواعجها وهمومها عند الوصول إلى بلاط الممدوح ، وارتياح النفوس بعد التمتع بفضله وعطائه . هذه المعاني المجردة اختزلها ابن دراج بخلقه تلك العلاقات الحميمة بين دلالات مختلفة في مجالاتها ومضامينها وإفراغها في سياقات فنية موجزة (وبهذا تصير الاستعارة عند ابن دراج تشكيلاً للمعنى وعرضه في صور مجسدة .. وبذلك يغني الدلالة ويشحنها بأكبر طاقة من الرمز والإيحاء ، فتتفجر اللغة ، وتكتسب دلالات جديدة نتيجة الانفعال الخلاق ، فتنزاح عن وظيفتها الإبلاغية العادية إلى دلالات أوسع وأعمق)[٩١] .

ونتواصل مع هذا الجو الذي أشاع فيه ابن دراج أنسام الطمأنينة ، فنذكر تلك الصورة التي استشف ابن دراج فكرتها من الشاعر المتنبي ، فبعد أن حاول تهدئة زوجته والتخفيف من حزنها ، وإقناعها بالصبر وتحمل الفراق ، أضاء أمامها برقةً من بروق الأمل علها تنثني عن موقفها :

فهناك جاءتك الخطوبُ خواضعاً ومشى إليك الدهرُ مِشيةَ تائبِ

وأنابَ سلطانُ النوائبِ وانثنتْ ذُلاً وأعْتَبَ كلُّ مولىً عاتبِ[٩٢]

وإذا كان ابن دراج قد استل فكرة البيتين السابقين من قول المتنبي :

حالٌ متى عَلمَ ابنُ منصورٍ بها جاءَ الزمانُ إليَّ منها تائبا[٩٣]

فقد استطاع أن يضفي عليها إشراقة من خياله ، ويضيف إليها رونقاً جديداً ، محاولاً الخروج عن طوق التكرار وحصار التقليد ، واكتشاف روابط وعلاقات دلالية أخرى ، وهذا التناول للأفكار والصور السابقة والتجديد فيها لا ينقص من مقدرة الشاعر بقدْر ما يؤكد شعوره والموقف الذي يصفه . (فالشاعر الصادق الموهبة ربما اصطنع شطر شاعر آخر أو بيتاً كاملاً وضمنه شعره ، وتراه في سياقه الجديد يحمل روحاً جديدة ومشاعر جديدة . وهذا عندنا ليس شيئاً ندافع عنه فحسب ، بل إننا نراه أمارة التفوق ودليل الاقتدار ، لأن الملكة البيانية التي تتناول المألوف الذي أفرغه الإلف طاقته المؤثرة، ثم تحيله إلى قطعة من نفس حية ، مقدرة جديرة بالتقدير والتنويه)[٩٤] ، و(ربما كانت أمكن من هذه التي تجوس خلال المجهول لتكشف فيه حجباً وتبرز فيه أنماطاً من العلاقات المبدعة الخلوب)[٩٥] . وهذا ليس دفاعاً عن ابن دراج وإنما يكفي القارئ أن يطلق عنان فكره في مضمار هذه الصور (جاءتك الخطوبُ خواضعاً ، مشى إليك الدهرُ مِشيةَ تائبِ ، أنابَ سلطانُ النوائبِ وانثنت ذللاً) أليست هذه التشكيلات الأسلوبية أوفى مقدرة لاستيعاب شحنة أكبر من المعاني ؟ ألم يتمكن الشاعر — من خلال هذه الرؤية — أن يفرغ طاقات شعورية ذاتية وموضوعية ؟ أو لم يستطع في كل صورة من هذه الصور أن يبعث الحياة ويفجر الانفعالات ويثير الدوافع النفسية في تلك المعنويات ؟

وأخيراً ، ألم يتمكن من أن يستنفر فِكْر المتلقي ويشحذ ذهنه أمام تلك التراكيب الإيحائية المعبَّرة ؟

إن ابن دراج – كما هو واضح من صياغته الأسلوبية – يجيد لعبة الألفاظ وتحريك الكلمات ، ويتقن التأليف بينها رغم اختلاف كنهها ومجالاتها ، إدراكاً منه أن عنصر التأثير وإثارة انفعال المتلقي وامتلاك تفاعله لا يتأتى إلا بالحيلة الفنية ، والخروج عن دائرة المألوف المبتذل ، ونبذ الجمود وتفتيت حواجز السطحية المباشرة ، هكذا عبّر ابن دراج عن تجربته المريرة مع الزمن الغادر ، وجسد خلجاته ونزعاته النفسية حين استعان بالمنظور التصويري الذي يعكس رؤيته النفسية ويحدد أبعادها ، فيعرضها واضحة تلامس الأعين والنفوس ، ولولا صدق التجربة ومكابدة المعاناة والعيش تحت حصارها وبين قبضتها ، لَغلَب على الموقف الأسري في شعره التكلف والسطحية ، ولما تردد صدى صوته الشعري المعبر عن هذا الجانب لدى الكثير من المتلقين . وهنا لابد من الإشارة إلى تلك الآراء التي نالت من شعر ابن دراج القسطلي وقوَّضت أركان بنائه ، ونسوق في هذا الصدد رأي د . أحمد ضيف الذي قال عن الشاعر ابن دراج : (لم يكن شاعراً فطرياً يقول الشعر عن شعور صحيح أو دافع نفسي ، وإنما هو مقلد بارع التقليد ، حتى في المعاني التي لم تشعر بها نفسه وفي وصف الأمكنة التي لم يرها إلا في كلام الشعراء ، فهو من الذين اتخذوا الشعر صناعة لفظية ، وآلة من آلات الكلام ليمدح من يريد)[٩٦] . أما د . شوقي ضيف فقال عنه :(كان يلتزم التصنع في شعره حتى في هذه القصائد التي يحاول أن يعبّر فيها تعبيراً حراً عن عواطفه ، بل نحن نبالغ فليس عنده من حرية في التعبير)[٩٧] . وهذا ناقد أسباني يرى أن (أبياته تنمُّ عن ملكة ذهنية فقيرة وتكلف زائد)[٩٨] .

ونحن هنا لسنا بصدد الدفاع عن الشاعر ابن دراج ، ولكن لابد من كلمة حق وإنصاف ، ويكفي أن د . أحمد هيكل وقف وقفة مطوَّلة عند رأي د . أحمد ضيف وفنَّد أقواله ، وذكر أخطاءه في الحكم على شعر ابن دراج وفصَّل في الرد عليها[٩٩] . وبالرغم من أن هذا الرد قد سبق رأي د . شوقي ضيف ، فإننا نراه مناسباً أيضاً للرد على حكمه إزاء شعر ابن دراج .

وإذا كان نظم ابن دراج لم يخل من الصنعة واستعمال الغريب من الألفاظ ، والتفنن في نسجها ، فإن هذا الأمر كان شائعاً لدى شعراء عصره ، وكذلك الشعراء المشارقة ، كما أننا لا يمكننا أن نغفل تلك النغمات الحزينة الصادرة عن عاطفة جياشة في تلك الأبيات التي عبّر فيها – بما جادت به ملكته الشعرية من قدرة على التصوير والخلق الفني – عن مأساته وتجربته الحية مع أفراد أسرته . فكيف لنا – إذن – أن نسلبه حقه ونجرّده من مكانته الشعرية فنصف شعره بالتقليد والمحاكاة والتزام التصنع والتكلف وغياب الصدق الشعوري ؟ . (إن الصنعة الفنية عند ابن دراج ليست مجرد زينة أو لعب لغوي سطحي ، لكنه جزء من التجربة يوازي لعب الرحلة به)[١٠٠] .

ولكي نخفف من سطوة الاتهام السابق ، ونزيد الأمر وضوحاً وجلاءً ، نقلّب صفحات المعجم الشعري الذي تزود منه ابن دراج لدعم بنية الموقف الأسري في قصائده ، ونوجّه اهتمامنا نحو تلك المفردات التي أكثر ابن دراج من استخدامها في هذا المجال ، لنستجلي مضامينها ودلالاتها المعنوية ، ونتبيّن علاقاتها بما يجاورها في النسق الدلالي .

إن المتتبع للمواقف الأسرية في شعر ابن دراج يلحظ كثرة توظيف الألفاظ الدالة على الرحلة وما يعترضها من المتاعب والمشاق . معبّراً بها عن زمن الرحلة الذي افترش جزءاً واسعاً من مساحات حياته ، والمتأمِّل للحصيلة اللغوية التي ينهل منها ابن دراج حين يتوغل في مسالك الموقف الأسري ، يجدها تنحصر – غالباً – في مثل تلك الألفاظ (الفلاة ، القفر ، البيد ، ...) وهي – كما يبدو – ترتبط بزمام الرحلة البرية ، وكذلك تتردد ألفاظ (البحر ، الموج ، اللجة ، ...) وهي – كما يبدو – تتمسك بصواري الرحلة البحرية وتهتدي بشراعها .

هذه المفردات تتدافع في مخيلة ابن دراج كلما عزف على وتر الترحال ، واستثار مشاعر الضياع والتشرد ، فيعرضها أمام المتلقي في نسيج لغوي محكم كي يتضح مدلولها المعنوي ، لأن (الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلمة مفردة ، وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها)[١٠١] .

إن الألفاظ الدالة على الرحلة البرية تشكّل خطاً بارزاً في التصميم الشعري الدراجي، ويزداد وضوح ذلك الخط حين يعرض الشاعر لذكر أسرته وأبنائه ، فتتنامى

التجربة الشعورية في ظل تلك الدلالات ، وتتسع دائرة المعاناة ، وتتبلور الرؤية وتبدو أكثر وضوحاً في أذهان المتلقين ، فيتجلّى معنى الغربة والضياع وعذاب الرحلة المتجدِّد الذي أكسب شعر ابن دراج ظلاً لونياً مميزاً .

أما بالنسبة للألفاظ البحرية ، فهي وأن كانت تتماثل في دلالاتها المعنوية مع ألفاظ الرحلة البرية ، فإنها تتميز بشيء من الخصوصية التي تحدد أبعاد معاناة الشاعر مع أسرته في خضم البحر ، وتجشمهم مخاطره وأهواله ، وما يصاحبها من مشاعر الخوف والفزع والاضطراب النفسي ، كما ترد – أحياناً – لتعبِّر عن المشاعر الأخرى التي تقف عند النقطة المقابلة تماماً للمشاعر السابقة ، يتضح ذلك حين يوظف ابن دراج لفظ البحر توظيفاً مجازياً معبراً به عن كرم الممدوح وعطائه ، فانظر إليه يجمع بين المشاعر المتضادة باستخدامه للفظ البحر :

متى تلحظوا قصرَ المرِّيةِ تظفروا ببحرٍ حصى يمناهُ درٌّ ومرجانُ

وتستبدلوا من موجِ بحرٍ شجاكمُ ببحرٍ لكم مه لُجينٌ وعِقبانُ[١٠٣]

ولقد مر معنا – سابقاً – كيف تعامل ابن دراج مع اللفظة في المجاز والحقيقة ، وكيف استطاع أن يكشف بواسطتها عن جانبٍ حيوي من جوانب تجربته ، إذ يمثّل البحر لدى ابن دراج فضاءين متضادين أحدهما تغلفه مشاعر الخوف والروع والرهبة والعناء ، والآخر يفيض بالخير والعطاء ويلوّح بالأمل المرتقب . وهكذا فإن المفردة الشعرية (لا تقف عند حدود دلالاتها المعجمية وتتشبث بها ، وإنما تتحرر منها إلى عالم أوسع ، تجد فيه تلك الدلالات الإيحائية التي تنتظم في سياق خاص لتنقل معاناة الشاعر وتجربته بواسطة تلك العلاقات اللغوية الجديدة التي أنشأها خيال الشاعر)[١٠٤] . كما (أن الكلمة لا تحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي ترسمه المعجمات ، إذ يتأرجح حول المعنى المنطقي لكل كلمة جو عاطفي يحيط بها وينفذ فيها ، ويعطيها ألواناً مؤقتة على حسب استعمالاتها هي التي تكوّن قيمتها التعبيرية)[١٠٥] .

ولا يقتصر المعجم الشعري الذي استمد منه ابن دراج دلالاته للتعبير عن الموقف الأسري على ألفاظ الرحلات البرية والبحرية ، وإنما يحوي الكثير من الدلالات

الإيحائية التي عكست الرؤية الشعرية لدى ابن دراج وعبَّرت عما يعتمل في نفسه من أحاسيس وعواطف وجدانية .

فمن الألفاظ التي شكّلت بنية التجربة الدراجية وأقامت دعائمها في المحيط الأسري : البَين أو النوى ومرادفاتها الأخرى كالفراق والبعد والجلاء ، ومثل هذه المفردات التي تتضمن معنى العزلة والكآبة والوحشة وكثافة الهموم هناك ألفاظ : (الليل، الظلام ، الدجى) ثم الألفاظ التي تثير الضعف واليأس والألم وتولد الصراع النفسي (الخوف ، الروع ، الفزع ، الظمأ ، الهم ، الظلم ، الردى) وكذلك لفظ الأجنحة الذي ارتبط بمعنى الضعف والمذلة والمهانة وانكسار النفس وانكفائها .

ويتجلى صدق العاطفة الأبوية لدى ابن دراج في ترديده لذلك التركيب الإضافي (أفلاذ قلب) الذي عبَّر به عن أبنائه في سياق يحدد مدلوله ويضيف إليه ظلالاً أخرى تزيد من عمق الإحساس الأبوي ، وتؤكد على معنى المسئولية الشاقة التي ظل يذكّر بها كثيراً :

لـــيالي أمســـي صـــدى فقـــرةٍ أجـــولُ الفـــلا بـــين غـــولٍ وهامَـــهْ

مُعَـــنًّىً بـــأفلاذِ قلـــبٍ حـــوامٍ تُـــباري إلى كـــل مـــاءٍ سَـــمامَهْ[١٠٦]

وقال في موضع آخر :

في ســـتةٍ ضـــعفوا وضُـــعِّفَ عَدُّهُـــمْ حَمْـــلاً لـــبهور الفـــؤاد مُـــبَلدِ

شَـــدَّ الجـــلاءُ رِحـــالهُمْ فتحمّلـــت أفـــلاذَ قلـــبٍ بـــالهمومِ مُـــبَدّدِ[١٠٧]

ويقول أيضاً معبراً عن شوقه وحنينه لدياره وتعرّيه الدائم مع أبنائه :

واجـــنَحُ لقرطـــبةٍ فعـــانِق تُـــربَها عـــني بمـــثل جوانحـــي وتـــرائبي

حـــين اســـتكانت للعفـــاءِ مـــنازلي وهَـــوَتْ بـــأفلاذِ الفـــؤادِ نجـــائبي[١٠٨]

إن ابن دراج حين يعبّر عن أبنائه أو أفراد أسرته بهذه الصيغة الأسلوبية ، إنما يفصح عن شدة ارتباطه بهم ومدى عمق العلاقة وقوة الوشائج الأسرية الوثيقة التي

تجمع بين الطرفين ، مع حرصه وتأكيده — أثناء توظيفه لتلك الصياغة — على ذلك العبء الذي افترش ساحة نفسه وتوغلت جذوره في أعماقه ، ولا يزال يكرر ذلك التعبير حتى اتسعت دائرة المعاناة لديه وتوحدت أقطابها وتلاقت عند نقطة ارتكازية قاعدتها الإحساس الأبوي النابض بالعاطفة الصادقة . ولعل في ذلك رَدٌّ فعلي على من وسم شعر ابن دراج بالتكلف الزائد وفَقْر الملكة الذهنية وافتقاده لحرية التعبير .

ولكن هل تكفي تلك الألفاظ أو الدلالات لاحتواء تجربة ابن دراج ، واستيعاب تلك الانفعالات والمشاعر الخصبة المستقرة في وجدانه ؟

إن ابن دراج — كغيره من الشعراء — يتوسَّل بطريقة من الطرائق الفنية ، وهي التلاعب بالألفاظ ، إذ يمارس تلك اللعبة — في أغلب الأحيان — ببراعة وإتقان ويستخدم فيها تفنيناً متناغماً يتميز بعلامات أسلوبية واضحة ، فنحن نراه يكثر من اللجوء إلى التقابل والتضاد والمجانسة بين الألفاظ ، وبعض الأساليب الإنشائية التي ساهمت في وضوح الرؤية الفكرية وانعكاسها في الأذهان .

فالمطابقة بين الدلالات من الوسائل الفنية التي أعانت ابن دراج على التعبير عن النزاع أو الصراع الذي استوطن نفسه وتمكّن منها ، لأن (استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً ، دون أن يقصد به التجميل الأدائي الشكلي)[١٠٩] . لذا فإن ابن دراج حين لجأ إلى الطباق في وصف المواقف الأسرية لم يكن هدفه الأساسي البحث عن التزيين أو التزويق اللفظي ، وإنما تجسيد الانفعالات النفسية وتوضيح الأفكار ، خاصة حين يعرض لوصف الحال وسوء المعيشة وطول المعاناة ، فتبرز الألفاظ المتضادة لتحدد أبعاد الموقف ، وما يعتريه من مشاعر ازدواجية متناقضة ، كقوله معبراً عن عاطفته القوية نحو أبنائه ، ومدى شقائه بحبهم وتحمله المصاعب من أجلهم :

فعفوٌ لهم جَهْدي وحُلوٌ لهم مُرِّي وصفوٌ طِرْفي ويُسْرٌ لهم عُسْري

ثم قال :

وأني لهم في ماءِ وجهيَ تاجرٌ أغَنِّهُمْ غُنمي وأربحهُمْ خُسْري[١١١]

ويتابع مؤكداً المعنى نفسه :

وخِـزياً لوَجـهٍ هـانَ في صَـوْنِ أوْجُـهِ كـريمٍ بهـم رِبْحـي لئـيمٍ بهـم تَجْـري[١١٢]

وقال موضحاً منزلة أبنائه من نفسه :

ولا مَطْلَـعٌ إلا مهـاديَ أو حِجْـري ولا مَغْـرِبٌ إلا ضـلوعيَ أو صـدري[١١٣]

وقال أيضاً شاكياً من سوء الحال وشدة الحاجة وثقل العبء عليه :

ولكـن أواسـي بـين عـارٍ ولابـسٍ أقلـصُ عـن ذَيَّـا لأثـني عـلى تَـيَّا[١١٤]

والمتأمل للشواهد السابقة يلاحظ العاطفة القوية عند ابن دراج نحو أبنائه ، واعتنائه بهم ، وشقائه المتواصل كي يضمن راحة عيشهم ويجنبهم السؤال والتعرض للذل والهوان ، وقد ساهمت الألفاظ المتضادة في خلق هالة حول المعنى للإثارة والتركيز ، فالحلو لأبنائه والمرُّ له ، واليُسر لهم والعُسر له ، والغُنم أو الربح لهم والخسارة له ، بل صون النفس وكرامتها لهم والخزي والذل له . ولا ريب في ذلك فبينه وبينهم لحمة قوية، وانتماء روحي جذوره ممتدة بين ضلوعه ومتشعبة في أعماقه ، وبناءً عليه يتضاعف حجم المسؤولية ، ويتضخم العبء ويصبح الحمل ثقيلاً عسيراً ، أما الكسب وطلب الرزق فيصبح — في نظره — هيناً يسيراً .

وفي ظل تلك الظروف البائسة تطفو على سطح الذاكرة صورة الماضي الجميل بصفاء عيشه وهنائه . ولا يجد ابن دراج بُداً من المواجهة بينه وبين حاضره الأليم ، ولا وسيلة أنفع من الألفاظ المتضادة لعقد تلك المواجهة :

سَـرَوا فشـروا بأفـياء ضـوافٍ فـيافَ لا يقـينَ مـن الضُّـحَاء

وحُمـرَ المـوتِ مـن خُضْـرِ المغـاني وسـودَ البـيدِ مـن بـيض المـلاءِ

ثم قال :

فكـم طلـبوا الأمـاني بالأمـاني وكـم بـاعوا السـعادة بالشـقاءِ[١١٤]

إن التفنن في استخدام الألوان والتلاعب بها لم يرد للزينة والتنميق ، إنما للدلالة على معانٍ متضاربة فيما تثيره من مشاعر وأحاسيس ، فالسواد رمز للزمن الحاضر بحزنه وشقائه وآلامه ، أما البياض فرمز للزمن الغابر بهنائه ورخائه وسعادته . كذلك حين لجأ إلى اللونين الأحمر والأخضر فإنه عبّر بالأول عن زمنه الحاضر وما يحفل به من المخاطر والمهالك ، أما الثاني فعبّر به عن ماضيه الذي كان يرفل بالبهجة والترف وتظلله الطمأنينة والسكينة . رغم أنه لا يوجد بين اللونين تضاد ولكن الشاعر لا يعتمد على الصفة الشكلية الظاهرة بقدْر اعتماده على استكناه لُبابها والقبض على مؤثراتها النفسية.

وفي مواجهة أخرى بين الماضي والحاضر قال :

عـــاذوا بلَمـــعِ الآلِ في مَـــدِّ الضـــحى ... مـــن بَعـــد ظـــلٍّ في القصـــورِ مُمَـــدّدِ

ورَضُـــوا لـــباسَ الجـــودِ يـــنهَكُ مـــنهمُ ... بالـــبوسِ أبشـــارَ النعـــيمِ الأرْغَـــدِ

ثم قال :

ولـــنعْمَ جَـــبْرُ الفقـــرِ مـــن بعـــدِ الغـــنى ... والـــذُلِّ بعـــد العـــزِّ آلُ محمّـــدِ[١١٥]

فالمواجهة أو المقارنة بين العهدين هي في حد ذاتها كشف أو تصوير لمعاناة ابن دراج ، وهي أيضاً وسيلة انطلق الشاعر من خلالها ، محاولاً الانفلات من قيود الواقع وعذاباته ، ومؤملاً التخفيف من هجيره وسمومه .

وهكذا اتخذ ابن دراج من التضاد أداة لاستدعاء الزمن المنصرم واسترجاعه جلياً واضحاً ، وعرض الزمن الحاضر بحيثياته وتداعياته ، دون الإغراق في السرد والتفصيل ، أو التعرض لذكر الجزئيات والتفريعات المملة ، فالتركيز على المعنى وتنميته من أهم خواص الطباق ومن أبرز سماته .

وإذا كانت تلك الثنائيات أو الألفاظ المتضاربة قد عكست تلك المعاني ، فإن هناك معاني متوارية خلف الأستار ووراء الحجب لابد من إبانتها واستنباطها وإدراك مكنونها، وربما كانت عاملاً قوياً لظهور ذلك الأسلوب – بين الحين والآخر – على لسان ابن دراج أثناء عرضه للمشاهد الأسرية .

إن الجولة التي قطعناها مع شعر ابن دراج في المحور الأول من هذه الدراسة ، وتنقلنا معه بين الموضوعات الأسرية ، تضيء أمامنا عدة مسارات يكشف اتجاهها عن الوجه الآخر لتلك الألفاظ المتقابلة ، أهمها ذلك النزاع الشعوري أو الصراع الداخلي الذي يعتمل لهيبه في أعماق الشاعر ، إذ تتنازعه مشاعر متأرجحة بين الشوق والحنين للزوجة والأبناء ، وبين الاستمرار في الرحيل تحقيقاً لمعيشةٍ أفضل ، كذلك فإن مواقف التوديع تموج بانفعالات صاخبة فيصبح ابن دراج فريسة للاضطراب والتوتر والتردد بين الرحيل أو البقاء بين أفراد أسرته ، أيضاً ما يواجهه ابن دراج — مع أفراد أسرته — أثناء الرحلة من عناء ومكابدة وتجشم للصعاب ، وما يعتريهم من انفعالات نفسية متذبذبة بين الخوف والرهبة من المجهول ، وبين الأمل والرغبة في الوصول إلى المبتغى وهو قصر الممدوح والفوز بجوده وكرمه . هذه التجربة التي امتدت أبعادها ، وتطاولت أركانها لتستوعب عناصر متضاربة ومحاور متنافرة ألقت بظلالها على دلالات الشاعر ومفرداته ، فكان أسلوب المطابقة والتقابل أفضل وسيلة يستند عليها الشاعر لانعكاس تلك الرؤى والاحتواءات النفسية .

* * *

وتأتي المجانسة بين الألفاظ لتستأثر بمكانة هامة بين الظواهر الأسلوبية في شعر ابن دراج القسطلي ، لما تشيعه من إيقاعات موسيقية تدفع العمل الشعري ، وتؤدي جزءاً من وظيفته التي تتمثل في إثارة المتلقي وجذب انتباهه ونيل استحسانه ورضاه . (وذلك أن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاءً إليها في نفس السامع ، ولأن اللفظ المذكور إذا حُمِل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوق إليه وتلهف عليه)[١١٦] . ومن هذا الوجه نجد ابن دراج يستند كثيراً على الجناس في شعره بصفة عامة ، فتارة يحقق به هدفه وهدف المتلقي ، وتارة أخرى يخفق في توظيفه لتلك الوسيلة الفنية حين ترد ثقيلة متكلفة . ولكنه تمكّن من تحريكها واللعب بها أثناء ولوجه في

الموضوعات الأسرية ووصف مواقفها ، ليسترعي الانتباه ويوضح المعنى ، وليضفي على السياق نوعاً من الإيقاع الموسيقي المتقارب النغمات .

ففي وصفه لمعاناة أبنائه وتعرضهم للنكبات وسوء الأحوال يقول :

ولا كبَني سَبيل شَرَّدتْهُمْ عن الأوطانِ قاضيةُ القضاءِ
عواصفُ فتنةٍ غَمَّتْ بغيمٍ بَوارقُهُ سيوفُ الاعتداءِ

ويتوكأ على الجناس لبيان كثرة التنقل والترحال والتغرب عن الأوطان :

ظُعُنُ أَلِفْنَ القَفْرَ في غَولِ الدُّجى وتركْنَ مألوفَ المعاهدِ مُقْفِرا[١١٧]

وقال أيضاً في موضعٍ آخر متخذاً من الجناس زاداً ومدداً :

وكم عَسَفوا بحراً ولا بحرَ الندى وخاضوا سرابَ البيدِ نهْياً ولا نِهْيا[١١٨]

ثم قال :

ولا نَسَبٌ إلا الثريا إذا انْتحتْ فكانت لهم نِصفاً وكانوا لها ثنيا
وكم زجروها باسْمِها وخُفوقِها فما صَدَقَتْهم لا ثراءً ولا ثرْيا[١١٩]

وفي وصف العناء والمشقة أثناء رحلة بحرية قال :

بحيثُ تبدّلوا باللهوِ هَولاً ورَحْبَ مِنْ رَحْبِ الفناء
ومن قَصْفٍ وراحٍ قَصْفَ ريحٍ ومِنْ لعِبِ الهوى لعبَ الهواءِ[١٢٠]

ومن المواضع التي أحسن استخدام الجناس فيها :

وكم لبسوا من النعمى بُروداً جَلاها عن جسومِهم الجلاءُ
ملابسُ يامةٍ لم يبقَ منها لهم إلا ابنُ يحيى والحَياءُ[١٢١]

وفي لعبة لفظية فنية محكمة يوفق ابن دراج بين المجانسة والمطابقة في الصياغة البنيوية لبعض المفردات ، للإحاطة المعنوية ولإثارة الأذهان وتنشيطها :

فعفـوٌ لهـم جَهْـدي وحلـوٌ لهـم مُـرِّي وصَـفوٌ لهـم طِـرفي ويُسـرٌ لهـم عُسْـري(١٢٢)

وقال ممارساً لعبة المجانسة والمطابقة معاً أثناء خطابه لزوجته :

ولـئن جنيـت علـيكِ تـرحةَ راحـلٍ فأنـا الزعـيمُ لهـا بفـرحةِ آيـبِ(١٢٣)

هكـذا يوظـف ابـن دراج الجـناس مستغلاً طاقة اللفظ وإيحاءاته ، ومستنداً عليه — كوسـيلة إيضـاحية — في اسـتجلاء المعـنى وتجسـيد المشـاعر ، ومستأنساً به — كلون من الألـوان البديعـية — في توزيـع الإيقاعـات الموسـيقية المتناسـقة والمـتوازية ، فيـثير بذلـك إعجاب المتلقي وينمي لديه حاسة التذوق الفني .

ومما أكسـب الـتجانس اللفظي عند ابن دراج في شواهده السابقة لوناً مختلفاً أنه جـاء لـيخدم موقفاً إنسانياً صادقاً ، وليخلق تواصلاً حميماً بين المعاني المختلفة ، زد على ذلـك أن ابن دراج — بمقدرته الفنية — استطاع أن يقتنص المادة اللغوية التي تحقق الغاية مـن توظـيف الجـناس بـلا توغـل أو استرسـال يـؤدي إلى الملل والفتور ، ويلغي الخاصية الفنية للدلالة اللفظية ويعطل وظيفتها، خاصة حين وفّق في المواءمة بين الطباق والجناس. فكان التفاعل والتعاون بينهما عاملاً قوياً لتصبح التجربة أكثر اتساعاً وأبعد عمقاً .

ومما سـاهم في تعمـيق الـتجربة واحـتواء أبعادهـا وزيادة الدرجة اللونية في جانبها المأسـاوي اتكـاء ابـن دراج عـلى الأسـاليب الإنشـائية ، والولـوج — مـن خلالهـا — إلى فضـاءات أشمـل وأوسـع مـن الـتجربة الفردية لتصبح تجربة جماعية حين تمتزج بمشاعر الآخرين ، وتستأثر بعواطفهم .

ومـن أكـثر الأسـاليب الإنشـائية تـرددا عـلى لسـانه الاستفهام ، فيكشف بذلك الأسـلوب عـن حيرتـه وقلقـه وتذمـره ، وتـتردد في أصـداء ذلـك الأسلوب تساؤلاته حول المجهـول والمصـير الغـامض المـبهم الـذي ينـتظره وينتظر أبناءه . كقوله على لسان أبنائه معبراً عن خوفهم وقلقهم واضطراب مشاعرهم أثناء رحلة بحرية :

ألا هـل إلى الدنـيا معـادٌ وهـل لـنا سـوى الـبحر قـبرٌ أو سـوى المـاءِ أكفـانُ ؟

وهَبْـنا رأيـنا معـلمَ الأرضِ هـل لـنا من الأرضِ مـأوىً أو من الإنسِ عِرفانُ؟[١٢٤]

إنهـا تساؤلات تحمل في ثناياها كل معاني الخوف والفزع وانقطاع الأمل والرجاء ، تـنطلق هـذه التسـاؤلات لتـتحول لـدى الأب إلى توسلات تلهب فؤاده بسياط المسئولية ، وتؤجج في أعماقه شعور البغض والكراهية ضد هذا الزمن الذي يترصّد له ولأبنائه :

أمـا يُسـتقال الـزمانُ الكَـنودُ ؟ أمـا يُسْـتكَفُّ العـذابُ الأليـمُ ؟

عـن الأوجُـهِ المـتوالي علـيها لـيالٍ وأيـامُ جَهـدٍ حُسـومُ ؟[١٢٥]

ويـأتي الاسـتفهام ليدعم خطاً من الخطوط الرأسية التي شكلت حياة ابن دراج وهو الرحـيل والاغـتراب وأثر ذلك على محيطه الأسري ، فنراه يطلق زفرةً عميقةً صادقةً على لسان زوجته ليكشف عن توحد المشاعر وتمازج الأحاسيس :

قالـت وقـد مَـزجَ الـوداعُ مدامعـاً بمدامـعٍ وترائـباً بترائـب :

أتَفـرُّقٌ حـتى بمـنزلِ غُـربةٍ ؟ كـم نحـن للأيـام نهـبةُ ناهـب [١٢٦]

وتسـاؤل الـزوجة هـنا يحمـل في طـياته معاني عديدة من أبرزها : اللوم والعتاب ، التـبرُّم والضـيق ، الـرفض والإنكـار ، الحـزن والأسى ، الاستسلام والضعف . وأمام هذه المشـاعر والانفعـالات الـتي اسـتوعبتها نفس ابن دراج قبل أن تطلقها زوجته ، يلجأ إلى الاسـتفهام الإنكـاري محـاولاً إقـناعها بالـتحلي بالصبر ، ومـنكراً علـيها رفض السفر ، وتجاهلها عاقبة التقاعد عن السعي والكسب :

ألمْ تعـلمي أنَّ الـثواءَ هـو الـتّوى وأن بـيوتَ العاجـزينَ قـبورُ[١٢٧]

وفي موضع آخر يسوق لها الحكمة والبرهان متوسلاً بالاستفهام التقريري ، ومحاولاً الاستحواذ على رضاها وموافقتها :

يـا هـذه كـيفَ أعطـي الشـوق طاعـتَهُ وهـذه طاعـةُ المنصـورِ تدعونـي ؟[١٢٩]

وفي خطابه لابنته نلمح ما يماثل خطابه لزوجته :

وأنّـى لهـا مـثوى أبـيها وقـد دَعَـتْ بـــوارقُ كـــفٍّ العامـــريِّ أباهـــا ؟
بُـــنيَّ إلـــيكِ الـــيومَ عـــني فإنهـــا عـــزائمُ كـــفِّ العامـــريِّ مداهـــا[١٣٠]

ويتوسـل مرة أخرى بالأساليب الإنشائية فهي الأجدى والأقوى للتعبير عما تجيش به النفس ، وهي الأسلوب الأمثل للإقناع والتأثير :

يـــا رَبَّـــةَ الخِـــدْرِ اســـتجدّي ســـلوةً جَـــدُّ الـــنّجاءُ بهـــائمٍ بـــك لاعـــبِ
إمّـــا شـــجيتِ بـــرحلتي فاستبشـــري بجمـيل ظـني مـن جمـيلِ عواقـبي[١٣١]

إن الشـواهد السـابقة تضـيء أمامـنا جانـباً مـن جوانـب اهـتمام ابن دراج بأسرته وصـدق عاطفته نحوهم ، وقد كانت أساليب النداء والاستفهام والأمر التي أقام عليها تلك الشـواهد أقباساً أنارت مسالك نفسه ووضحت كوامن ذاته ، كما استكنه — من خلالها — مشـاعر أسـرته وخواطـرها ، فعـبّر عـن توحّـد المشـاعر وتآزرها بين الطرفين استناداً على التجربة الوجدانية المشتركة لديهما .

إن ابـن دراج — في الأمـثلة السـابقة — يحمِّـل أسـاليب الـنداء والاسـتفهام والأمـر شـحنةً مـن الطاقـة المعـنوية تتركب من اللوم والعتاب ، الإقناع وتهدئة النفس ، المواساة والتعلـيل ، الإنكـار والدهشـة ، كمـا نـلمح معـنى المدح والتقدير وسمو المكانة . ولابد من الإشـارة إلى ذلـك المعـنى الخفـي الـذي يومـض بألقـه بـين الحـين والآخر ، وهو العلاقة الأبويـة الراسـخة الـتي لم يـتمكن ابـن دراج مـن إخفائهـا فـبدت متوثـبة تدفـع بالمعاني الأخرى نحو السطح لتبقى قاعدة لها وأساساً ثابتاً تستمد منه بقاءها ودوامها .

* * *

هنا ينتهي بنا المطاف ، ونطوي الأشرعة ونحط الرحال ، بعد أن طوّفنا مع الشاعر الأندلسي أحمد بن دراج القسطلي ، في فضائه الأسري ، محاولين استشراف ما يمكن استشرافه من المعاني والأفكار والرؤى ، واستجلاء ما يمكن استجلاؤه من الحقائق والوقائع والأهداف والغايات .

ولعلنا قاربنا الصواب ولامسنا بعض الحقيقة ، آملين من الله جل شأنه أن نكون قد وفقنا في عرض تلك الظاهرة الحيوية الهامة في شعر ابن دراج . كما نأمل أن نكون وجهنا الأنظار نحو هذا الشاعر الذي كاد أن يُنسى وتُطوى أشعاره رغم المكانة الشعرية الرفيعة التي تبوأها في عصره .

* * *

هوامش البحث :

١- من أبرز الدراسات المعاصرة : " الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي " للدكتور أشرف دعدور ، وقبل ذلك خصص د . أحمد ضيف جزءاً يسيراً في كتابه : " بلاغة العرب في الأندلس " للحديث عن ابن دراج القسطلي ، ثم أفرد د . أحمد هيكل جزءاً لدراسة حياة ابن دراج وشعره في كتابه : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ، وكذلك فعل د . إحسان عباس في كتابه : " تاريخ الأدب الأندلسي / عصر سيادة قرطبة " ، ونعتقد أن خاتمة تلك الدراسات الفصل الذي أفردته الباحثة : فاطمة طحطح لدراسة الاغتراب في شعر ابن دراج بعنوان : " رحلة التيه " في كتابها : " الغربة والحنين في الشعر الأندلسي " .

٢- الثعالبي : يتيمة الدهر ، ج٢ ، شرح وتحقيق د . مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ، ص ١١٩ .

٣- الحميدي : جذوة المقتبس ، ترجمة: ١٨٦ ، الثعالبي : يتيمة الدهر ، ج٢ ، ص ١١٩ — ١٣٣. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول ، ص ٥٩ — ١٠٣ . الضبي : بغية الملتمس ، ترجمة : ٣٤٢ . ابن سعد : المغرب في حلي المغرب ، ج٢ ، ص ٦٠ — ٦٢ . عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص ٨٤ — ٨٥ . الحميري : الروض المعطار ، ص ١١٥ — ١١٦ . لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج٣ ، ص ٢٨١ — ٢٨٥ . ابن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب

العـرب ، ص ٤٦٦ — ٤٦٧ . المقري: نفح الطيب ، ج٣ ، ص ١٧٨ — ١٩٥ ، ص ٣٤١ — ٣٤٢ .

٤- ابن بسام : الذخيرة ، القسم الأول / المجلد الأول ، ص ٦٢ .

٥- د . أحمد هيكل: دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة ط١٩٨٠،١م، ص ٢٥.

٦- د . أحمـد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعـارف ، القاهـرة ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص ٣١٦ ، ص ٣١٧ . وانظر أيضاً: د . أحمد هيكل: دراسات أدبية ، ص ٢٥٩ .

٧- د . محمـود علـي مكـي : مقدمـة ديوان ابن دراج القسطلي ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط١ ، ١٣٨١هـ / ١٩٦١م ، ص ٣٧ .

٨- المصدر السابق ، ص ٦٣ .

٩- د . أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص٣٦٤ .

١٠- انظر : الحميدي : جذوة المقتبس ، ترجمة : ٩٢٩ ، ص ٣٧٠ .

١١- انظـر : ابـن بسـام : الذخـيرة في محاسـن أهـل الجزيـرة ق١ ، ج١ ، ص٦١ . سَرَقُسْطة : تقـع شـرق الأندلـس ، وهـي قـاعدة عظـيمة وتعـرف بالبيضـاء لأن أسـوارها مـن حجـر الـرخام الأبيض ، وقيل سُمّيت بذلك لكثرة جصّها وجيارها (الروض المعطار ص ٩٦ — ٩٨) .

١٢- د . محمود علي مكي : من مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٧٨ .

١٣- يـبدو أن عدد أبناء ابن دراج يبلغ أحد عشر ، سبع بنات وأربعة أولاد ، يتضح ذلك من قوله :

بسَبع كَسَبْعِ سَمامِ السّمومِ وأربعـــــةٍ كَـــــرِبُوع العفـــــاءِ

١٤- ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٥٥٦ .

١٥- نَبَت : نبا الشيء : ابتعد . المحَجْرَ : ما دار بالعين . الحَجْر : المنع . الحِجْر : الحضن أو الكنف .

١٦- السَّحْر : الرئة ، يقال : مات فلان بين سَحْري ونحْري : أي وهو مستند إلى صدري .

١٧- قَمَرت : من لعب القمار . والأيسار : المجتمعون على لعب الميسر أو القمار .

١٨- الطِّرْف : الحديث من المال .

١٩- السّفا : الواحدة سفاة وهي كل شجر له شوك ؛ والسفا : ما تحمله الريح من التراب والغبار .

٢٠- الضُّمر أو الضِّمار : هو خلاف العيان ، أو هو الوعد المسوّف ، وكل ما لا تكون منه على ثقة . ومن الدَّين ما كان بلا أجل .

٢١- الوتر : الانتقام أو الثأر .

٢٢- الزُّعر : مفردها أزعر القليل الشعر أو الريش .

٢٣- السّفر : المسافرون . ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٥٥٧ — ص ٥٦٠ .

٢٤- د . أحمد هيكل : الأدب الأندلسي ، ص ٣٢٦ .

٢٥- د . إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص ٢٦٢ .

٢٦- د . أحمد هيكل : الأدب الأندلسي ، ص ٣٢٧ .

٢٧- القِواء: قَفْر الأرض والخلاء ، ديوان ابن دراج الأندلسي، ص ٣٢٧ — ٣٢٨ .

٢٨- الكَنّ : وقاء كل شيء وسِتره .

٢٩- الآل : السراب .

٣٠- الغوارب: غوارب البحر: أعالي موجه . ديوان ابن دراج القسطلي . ص ٧٤ .

٣١- المصدر السابق ، ص ٥٢٩ .

٣٢- د . فاطمة حميد السويدي : الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١٣٠ .

٣٣- الثَّواء : البقاء والإقامة . الثَّوى : الهلاك أو الضياع والخسارة .

٣٤- الخفير : المُجير أو الحامي .

٣٥- المبغوم : الذي لا يُفهم حديثه لعدم فصاحة صوته .

٣٦- ظير : الظئر هي المرضعة أو الحاضنة لولد غيرها .

٣٧- تدآب : لم نعثر لهذه الكلمة على معنى . ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٢٩٧ — ص ٢٩٩ .

٣٨- د . أشرف دعدور : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، زهراء الشرق ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٣٠٢ .

٣٩- المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

٤٠- ديوان أبي نواس ، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٥٣م ، ص ٤٨٠ . وقد عارض هذه الرائية أيضاً الشاعر يحيى الغزال ؛ انظر: ديوان يحيى بن حكم الغزل ، تحقيق : محمد رضوان الداية، ص ٥٣ ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق .

٤١- د. زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت ١٩٩٣م ، ص ٢٣٩.

٤٢- د . شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٠م ، ص ٤٢٩ .

٤٣- د . شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩م ، ص ١٩١ .

٤٤- د . أحمد هيكل : دراسات أدبية ، ص ٢٥٦ — ٢٥٧ .

٤٥- المصدر نفسه ، ص ٢٥٦ — ٢٥٧ .

٤٦- د . علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس ، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٩٨٩م ، ص ٢٧٦ .

٤٧- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١٣ — ١٤ .

٤٨- المصدر السابق ، ص ٥٣٦ — ٥٣٧ .

٤٩- طُرطُوشة : تقع شرقي الأندلس ، اشتهرت بسورها الحصين وجودة خشبها الصنوبري .

٥٠- لبيب العامري : من الصقالبة الذين استقلوا بحكم الجزائر والمدن الشرقية في الأندلس ، وقد انفرد بحكم طرطوشة من ٤٠٩هـ / ٤٢٧هـ تقريباً .

٥١- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١١٠ . (كان ابن دراج قد نزل مدينة " بَلَنْسَية " عند صاحبها مبارك ومظفر العامريين ، ولما لم يَنَل الحظوة لديهما عزم على التوجه إلى مدينة طرطوشة) .

٥٢- النّجاء : الخلاص ، ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١١١ — ١١٢ .

٥٣- العوجاء المرنان : القوس الصلبة ، المصدر السابق ، ص ٨٩ — ٩٠ .

٥٤- د . أشرف دعدور : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، ص ٣١٣ .

٥٥- فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ١٩٩٣م ، ص ٩٧ .

٥٦- كان من أبرز فتيان المنصور بن أبي عامر ، وهو من الصقالبة ، فلما نشبت الفتنة استقل بحكم المرية سنة ٤٠٥هـ وبقي عليها حتى توفي سنة ٤١٩هـ .

٥٧- المرية : مدينة ساحلية بجنوب شرق الأندلس ، اشتهرت بسورها الحصين وصناعة النسيج والحرير ، وهي اليوم من أشهر المراسي وأعمرها .

٥٨- ثبير : اسم جبل في مكة ، ثهلان : اسم جبل في نجد .

٥٩- حَزَّ : وردت أيضاً حرّ ، والحَزّ : كل ما حَزَّ في القلب أو الصدر فأوجعه وآلمه . ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٨٧ — ٨٨ .

٦٠- العِقْيان : الذهب الخالص . المصدر السابق ، ص ٩٠ — ٩١ .

٦١- عزيف الجن : أصوات خفيفة كانت تسمع في المفاوز مصدرها انهيال كثبان الرمال ، فيخيل للعرب أنها أصوات الجن .

٦٢- الغَول : المشقة والهلاك . المصدر نفسه ، ص ٥٥٦ — ٥٥٧ .

٦٣- العين : بقر الوحش ، المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

٦٤- اللآي : الشدة والمحنة . الضّحاء : وقت ارتفاع النهار . المصدر نفسه ، ص ٣٣٠ — ٣٣١ .

٦٥- د . ماهر حسن فهمي : " بناء القصيدة في الشعر العربي بالخليج " ، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، العدد الأول ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م ، ص ١٢٥ .

٦٦- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١٥٧ .

٦٧- المصدر السابق ، ص ٣٢٥ .

٦٨- العُوج : مفردها عَوجاء وهي الضامرة من الإبل التي اعوجّت هزالاً وجوعاً . المصدر نفسه ، ص ١٩٠ — ١٩١ .

٦٩- برح الخفاء : زال الخفاء واتضح الأمر . المصدر نفسه ، ص ٣٢٨ .

٧٠- المصدر نفسه ، ص ٣٢٨ .

٧١- المصدر نفسه ، ص ١٩٤ .

٧٢- المصدر نفسه ، ص ٣٢٣ .

٧٣- المصدر نفسه ، ص ٧٤ .

٧٤- النُشّاب : مفردها نُشّابة وهي السهام . المصدر نفسه ، ص ٣٢٣ .

٧٥- المصدر نفسه ، ص ١١٨ .

٧٦- المصدر نفسه ، ص ٣٢٤ .

٧٧- د . ماهر حسن فهمي : " إشكالية الشعر الحديث في الخليج " ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد التاسع ، ص ١٣ .

٧٨- د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٣م ، ص ٣٢٤ .

٧٩- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٨٩ .

٨٠- المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

٨١- المصدر نفسه ، ص ١١٨ .

٨٢- د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ١١٣ — ١١٤ .

٨٣- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١٩١ .

٨٤- المصدر السابق، ص ٥٢٩ ، الشطر الثاني من البيت مقتبس من قول الحطيئة :

ماذا أردت لأفراخٍ بذي مَرَخٍ حُمُر الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

٨٥- المصدر السابق ، ص ٥٢٩ .

٨٦- المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

٨٧- المصدر نفسه ، ص ١٦٥ .

٨٨- المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

٨٩- المصدر نفسه ، ص ١١٨ .

٩٠- د . محمد أبو موسى : التصوير البياني ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، ص ١٣٧ .

٩١- فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، ص ١٤٢ .

٩٢- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١١٢ .

٩٣- ديوان المتنبي : وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م ، ط١ ، ص ٢٥٢ .

٩٤- د . محمد أبو موسى : التصوير البياني ، ص ٢٢٧ .

٩٥- المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

٩٦- د . أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأندلس ، ص ٩٧.

٩٧- د . شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٤٢٩ .

٩٨- أنخل بنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ١٩٥٥م ، ص ٦٥ .

٩٩- د . أحمد هيكل : الأدب الأندلسي ، ص ٣٣١ — ٣٣٣ .

١٠٠- فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، ص ١٥٥ .

١٠١- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخنجي ، القاهرة ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م ، ص ٤٦ .

١٠٢- د . محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٥م ، ص ٣٠٥ .

١٠٣- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٩٠ .

١٠٤- د . عائشة الدرهم : شعر الجهاد في مملكة غرناطة عصر بني الأحمر ، رسالة ماجستير ، إشراف : د . محمود علي مكي ، د . أحمد عبد العزيز ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨٧م ، ص ٢٥٦ .

١٠٥- فايز الداية : علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق) ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥م ، ص ٢١٦ .

١٠٦- السّمامة : وهي مفرد السّمام من أنواع الطير أصغر حجماً من القَطَا . ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ١١٧ .

١٠٧- المصدر السابق ، ص ٧٤ .

١٠٨- النجائب : وهي الإبل الكريمة أو القوية السريعة . المصدر نفسه ، ص ١٦٧ .

١٠٩- د . فاطمة السويدي : الاغتراب في الشعر الأموي ، ص ١٨١ .

١١٠- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٥٥٨ ، ٥٥٩ .

١١١- المصدر السابق ، ص ٥٥٨ ، ٥٥٩ .

١١٢- المصدر السابق ، ص ٥٥٨ ، ٥٥٩ .

١١٣- المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

١١٤- المصدر السابق ، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

١١٥- المصدر السابق ، ص ٧٤ .

١١٦- حفني شرف: التصوير البياني، ط٢، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٢م،ص ٢٧.

١١٧- ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٣٢٢ — ٣٢٣ .

١١٨- المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

١١٩- النّهي : الغدير .

١٢٠- الثّري : يقال ثَرِيَ بالشيء إذا فَرِحَ به . المصدر نفسه ص١٧٨ ، ١٧٩ .

١٢١- القصف : صوت المعازف أو الإعلان باللهو . المصدر نفسه ، ص٣٢٤.

١٢٢- هكذا وردت في الديوان ولم نجد لها معنى . (ابن يحيى) منذر بن يحيى التجيبي ملك سَرَقسْطة . المصدر نفسه ، ص ٣٢٩ .

١٢٣- المصدر السابق ، ص ٥٥٨ .

١٢٤- المصدر السابق ، ص ١١٢ .

١٢٥- المصدر السابق ، ص ٨٨ .

١٢٦- حُسُوم : شُؤم أو قاطعة الخير عن أهلها . المصدر نفسه ، ص ٢٧٢ .

١٢٧- المصدر نفسه ، ص ١١٠ .

١٢٨- المصدر نفسه ، ص ٢٩٨ .

١٢٩- المصدر نفسه ، ص ١١٢ .

١٣٠- المصدر نفسه ، ص ٥٣٦ .

١٣١- المصدر نفسه ، ص ١٤ .

١٣٢- المصدر نفسه ، ص ١١١ .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر القديمة :

١- أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن المتنبي :

شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

٢- أحمد بن محمد بن دراج القسطلي :

ديوان ابن دراج القسطلي / حققه وعلّق عليه وقدّم له : د . محمود علي مكي ، ط١ ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ١٣٨١هـ / ١٩٦١م .

٣- أحمد بن محمد المقري التلمساني :

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق: د . إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م .

٤- أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي :

بغية الملتمس ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧م .

٥- الحسن بن هانئ :

ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ) تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٥٣م .

٦- عبد القاهر الجرجاني :

دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .

٧- أبو منصور عبد الملك الثعالبي :

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: د . مفيد قميحة، ط ١ ، بيروت ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٨- عبد الواحد المراكشي :

المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق : الأستاذ محمد سعيد العريان ، القاهرة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م .

٩- علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي :

جمهرة أنساب العرب ، تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون ، طه ، دار المعارف ، القاهرة ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م .

١٠- علي بن بسام الشنتريني :

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / القسم الأول ، المجلد الأول . تحقيق : د . إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م .

١١- علي بن موسى بن سعيد الأندلسي :

المغرب في حلى المغرب ، حققه وعلق عليه: د . شوقي ضيف ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة .

١٢- أبو عبد الله محمد بن أبي نصر الحميدي :

جذوة المقتبس ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتب الإسلامية ، دار الكتاب المصري / القاهرة ، دار الكتاب اللبناني / بيروت .

١٣- لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب السلماني :

الإحاطة في أخبار غرناطة / حقق نصّه ووضع مقدمته وحواشيه : محمد عبد الله عنان، ط٢ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .

١٤- محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري :

صفة جزيرة الأندلس ، منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار ، عني بنشرها وتصحيحها : ليفي بروفنسال . ووقف على طبعه وتصحيحه بالقاهرة ، محمد فؤاد عبد الباقي / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة ١٩٣٧م .

المراجع الحديثة :

١- د . إحسان عباس :

تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣م .

٢- د . أحمد ضيف :

بلاغة العرب في الأندلس ، القاهرة ١٩٢٤م .

٣- د . أحمد هيكل :

- الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) ط٨ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م .
- دراسات أدبية ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م .

٤- د . أشرف دعدور :

الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي ، زهراء الشرق ، القاهرة ١٩٩٤م .

٥- أنخل بنثالث :

تاريخ الفكر الأندلسي : ترجمة د . حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ١٩٥٥م .

٦- د . جابر عصفور :

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٣م .

٧- حفني محمد شرف :

التصوير البياني : ط٢ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٢م .

٨- د . زكي مبارك :

الموازنة بين الشعراء ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ١٤١٣هـ/١٩٩٣م .

٩- د . شوقي ضيف :

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط٩ ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٠م .
- عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩م .

١٠- د . عز الدين إسماعيل :

الشعر العربي المعاصر ، ط٥ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤م .

١١- د . علي محمد سلامة :

الأدب العربي في الأندلس (تطوره ، موضوعاته وأشهر أعلامه) ط١ ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ١٩٨٩م .

١٢- د . فاطمة حميد السويدي :

الاغتراب في الشعر الأموي ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٧م .

١٣- د . فاطمة طحطح :

الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، ط١ ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ١٩٩٣م .

١٤- د . فايز الداية :

علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق) ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥م.

١٥- د . محمد أبو موسى :

التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ط٢ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

١٦- د . محمد زكي العشماوي :

قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٥م .

الدوريات :

١- د . ماهر حسن فهمي : (إشكالية الشعر الحديث في الخليج) حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد التاسع .

٢- د . ماهر حسن فهمي : (بناء القصيدة في الشعر العربي بالخليج) مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ، جامعة قطر ، العدد الأول ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .

رسائل جامعية :

- د . عائشة راشد الدرهم : شعر الجهاد في مملكة غرناطة عصر بني الأحمر / إشراف أ . د . محمود علي مكي ، د . أحمد عبد العزيز / كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨٧م .