مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون
في رائية ابن درَّاج القسطلي

إعـداد

دكتور

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر الشريف – جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٣م

مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون في رائية ابن درَّاج القسطلي

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، السعودية.

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني:

mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

هدفت هذه الدراسة إلىٰ ارتباط مشهد الوداع في رائية ابن درَّاج القسطلي التي مدح بها المنصور بن أبي عامر بمضمون القصيدة الرئيس، وأن هذا المشهد لا ينفك بحال من الأحوال عن القصيدة، بل صار مرتبطا بمضمونها (المدح) لحمة وسدىٰ، ولا نجانف الصواب إذا قلنا إن هذا المشهد الذي صدر به ابن دراج تلك القصيدة كان المنطلق الذي انطلق منه إلىٰ غايته التي تكمن في استشراف واقع أفضل يطمح إليه وقد أحس بالظلم واليأس، ولم يجد ذلك الواقع إلا عند ممدوحه، معولا في سبيل الوصول لبغيته علىٰ وسيلة درج عليها كثير من الشعراء القدامىٰ وهي وصف الرحلة في مجاهل الصحراء للوصول للممدوح ليدبج فيه آيات المدح.

وانتهت الدراسة إلىٰ عدة نتائج منها أن مشهد الوداع قد شغل مساحة كبيرة من القصيدة إذا ما قورن بما كان يشغله في العصور السابقة في المشرق العربي، مما يعزز احتياجه لرؤىٰ نقدية تؤسس له وتضيفه غرضا مستقلا إلىٰ أغراض الشعر العربي. علما بأن هذا المشهد لم يكن طارئا علىٰ شعرنا العربي ولم يكن كذا مما استجد عليه، بل هو قديم قدم الشعر ذاته، لكنه كان يأتي عرضا ضمن أغراض شعرية

كالغزل والوصف وغيرهما، ولذلك لم يوله معظم نقادنا القدامىٰ من الاهتمام ما أولوا بقية الأغراض.

أضف إلىٰ ذلك أن أثار هذا المشهد النفسية كانت ذات أثر فاعل في الطرفين- الرجل وزوجه- ويبدو هذا جليا فيما يكتنزه المشهد من دلالات الحزن والبكاء والزفير والتأوه. ولا يفوتني أن أنوه هنا أن القصيدة أسفرت بما تضمنته من هذا المشهد عن تحضر الإنسان الأندلسي في تعاطيه مع الكيان الأسري، وحرص الوالدين علىٰ الحفاظ عليه بسياج منيع، وإن اختلفت وجهات نظريهما.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الأندلسي- عصر ملوك الطوائف – ابن درَّاج القسطلي – مشهد الوداع – البناء الفني للقصيدة.

The Scene of Farewell and its Relationship to the Content in Ibn Daraj al-Qastali (R) Rhymed Poem

Mahmoud Sobhy Sayed Ahmed Shahin

Department of Arabic Language, College of Science and Arts in Tabarjal, Al-Jouf University, Saudi Arabia.

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Menoufia, Al-Azhar University, Egypt.

E-mail: mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

This study aimed at linking the scene of farewell in Ibn Daraj al-Qastali's (R) rhymed poem, in which he praised al-Mansur ibn Abi Amer, with the main content. This scene is inseparable from the poem. Ibn Darraj initiated the poem with farewell as the starting point from which he set out to his purpose, anticipating a better reality, after feeling injustice. He only found that reality with Al- Mansour. He depended on a method used by many ancient poets. This method is a description of the journey in the desert to reach the praiseworthy person and recite the poem for him.

The study concluded that farewell occupied a large part of the poem compared to the previous eras in the Arabic literature. This reinforces the need for critical visions that include 'Farewell' as an independent purpose in Arabic poetry. This scene was not new in our Arabic poetry. Rather, it is as old as poetry itself, but it is employed accidently or decorative alongside other poetic purposes such as love, description, etc., which led many old critics to ignore it compared to other purposes.

The psychological effects of farewell had an effective impact on husband and wife. This is evident in the scene's

connotations of sadness, crying, and groaning. I have to mention that the poem alluded to the civilization of the Andalusian people and their ethics related to family.

Key words:

Andalusian poetry - Kings of the Sects - Ibn Darraj al-Qastali - Scene of Farewell – Poem Structure.

تقديم

الحمد لله ذي الجلال والإكرام، صاحب الطول والإنعام، والصلاة والسلام علىٰ سيدنا محمد، سيد الأنام، ونبي الهدىٰ ورسول السلام، وعلىٰ آله وأصحابه الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين،،، وبعد...

فإن القصيدة العربية علىٰ امتداد العصور الأدبية واندياحها تحتاج إلىٰ من يقف عليها تدبرا وتأملا، بغية تقديمها مشروعا محكما مبنيا بوعي ودراية في الوقت الذي ينطلق فيه لفيف من الدارسين من فهم قاصر مغلوط – عن عمد أو غير عمد– ليبددوا شمل القصيدة العربية أو ينفوا وحدتها العضوية والموضوعية نفيا تاما، ومن هنا كان واجبا علىٰ المخلصين والمنتمين إلىٰ تراث هذه الأمة أن يجعلوا البناء الفني للقصيدة العربية جل اهتمامهم، ومحط أنظارهم عن طريق التطبيق لا التنظير، ليثبتوا تلاحم أجزاء القصيدة، وأنها لم تكن مزقا أباديد أو أشلاء مبعثرة حاول الشاعر أن يلملمها في مجموعة أبيات وكفىٰ.

إن النظرة المنصفة تقتضينا إلىٰ القول إن الشاعر متىٰ كان واعيا بأدواته، واختمار الفكرة في ذهنه قبل أن تصافح النور يستطيع أن يقدم قصيدته غير منفكة عن مقدمتها وخاتمتها، بل قد تكون هذه المقدمة مهادا وثيرا يبنىٰ عليه الشاعر غرضه الذي يرومه، بل قد يمضي القارئ في قراءة المقدمة ويدلف إلىٰ المضمون دون أن يشعر بفجوة أو نبوة ليكون ذلك إشعارا بأن المقدمة ما هي إلا تسلسل مشروع يكتنز بعض الملامح الموضوعية والفنية التي ربما لا يفهم المضمون إلا من خلالها، ومن هنا تأتي أهمية الموضوع الذي يدحض الافتراء علىٰ القصيدة العربية بانتفاء وحدتها من خلال تلك القصيدة الرائية لابن درَّاج القسطلي التي آثرت فيها ارتباط مشهد الوداع بمضمون القصيدة وهو مدح المنصور بن أبي عامر، معتمدا في ذلك علىٰ المنهج الوصفي التحليلي لاستجلاء تلك التضافرة فنيا وموضوعيا. ولم يكن

اختيار هذه القصيدة عبثا، بل جاء عن عمد، إذ إنها جاءت في مقام معارضة قصيدة الشاعر الكبير "أبي نواس"، التي مطلعها: [من الطويل] (١)

أجـــارة بيتينـــا أبـــوك غيـــور ... وميســور مــا يرجــىٰ لــديك عســير

خاصــة بعــد أن طلــب المنصــور مــن "صــاعد البغــدادي" أن يعارضــها ارتجالا،فاعتذر، فحينئذ توجه المنصور بطلب معارضتها من ابن درَّاج، فعارضها بتلك الرائية شاحذا عزيمته ليثبت فوقيته وتبريزه من مطلعها إلىٰ مقطعها، فطبقت شهرتها الآفاق في المشرق والمغرب في آن، وسارت بها الركبان، حتىٰ صار ابن درَّاج بسببها شاعرا من أهم شعراء بلاط المنصور ودولته.

ثم كان التعويل في الدراسة علىٰ مشهد الوداع، فهو الذي ينعقد عليه الخنصر في تلك الدراسة.

والحق أن مشهد الوداع من المشاهد التي تعنىٰ بإبراز الجانب الإنساني وما يتخلله من عواطف جياشة تحرك المشاعر وتهز أوتارها، هذا بالإضافة إلىٰ جلال الموقف ودقة التصوير، ولا يملك مقادة كل ذلك إلا شاعر اكتوىٰ بنار الفراق وعُذِّب في جمرها.

ولم يكن هذا المشهد طارئا علىٰ شعرنا العربي ولم يكن كذا مما استجد عليه، بل هو قديم قدم الشعر ذاته، لكنه كان يأتي عرضا ضمن أغراض شعرية كالغزل والوصف وغيرهما، بحيث لم يشغل مساحة بارزة في القصيدة، ولذلك لم يوله

(١) ديوان أبي نواس ٤٨٠، حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

نقادنا القدامىٰ من الاهتمام ما أولوا بقية الأغراض، لا نستثني منهم سوىٰ "قدامة بن جعفر" و "حازم القَرْطَاجَنِّيِّ"؛ إذ أدخل الأولُ موضوعَ الوداع في باب النسيب.[1]

وأما الثاني فقد أدرج الوداع والفراق ضمن أغراض الشعر التي سماها "الطرق الشاجية"[2].

وقبل أن أدلف إلى الجانب التحليلي للقصيدة الرائية لابن دراج أبادر إلى القول بأن خطة البحث جاءت في أربعة مباحث يسبقها تمهيد وتتلوها خاتمة على النحو الآتي:

التمهيد ويشمل نقطتين بمنزلة التوطئة للبحث:

الأولى: ابن دراج سيرة ومسيرة.

والثانية: الوداع في الشعر المشرقي القديم

ثم مباحث الدراسة التي تشمل:

المبحث الأول: "مشهد الوداع"

المبحث الثاني "وصف الرحلة"

المبحث الثالث "مدح المنصور بن أبي عامر"

والمبحث الرابع "خاتمة القصيدة"

ثم خاتمة الدراسة التي رصدتُ فيها عددا من أهم النتائج التي أسفر عنها التحليل وكذا بعض التوصيات، كل ذلك مشفوعا بعدد من مظان الدراسة ومراجعها، والله من وراء القصد، فهو المستعان وعليه التكلان.

❁❁❁❁❁

---

[1] ينظر: نقد الشعر ١٢٤، قدامة بن جعفر، تحقيق/ كمال مصطفىٰ، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة.

[2] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٢، ٣٥٨، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

التمهيد

أولا :ابن دراج سيرة ومسيرة

أما الشاعر صاحب القصيدة فهو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسىٰ بن دراج[١] فهو معروف بابن دراج، ويسمىٰ أحمد ويكنىٰ أبا عمر ويلقب بالقسطلي نسبة إلىٰ مسقط رأسه "قسطلة" المعروفة لدىٰ الجغرافيين والمؤرخين الأندلسيين باسم "قسطلة دراج" تداول جده الأعلىٰ وبنوه علىٰ رياستها.[٢] وبنودراج هم فرع من صنهاجة المنسوبة لقسطلة دراج من أعمال "جيان"

ولد في شهر المحرم سنة (٣٤٧هـ/ ٩٥٨م) وتوفي سنة (٤٢١هـ/ ١٠٣٠م)

وعاش إلىٰ صدر عهد ملوك الطوائف، وكان من أبرز كتاب الإنشاء أيام المنصور بن أبي عامر[٣]

ولم يتعرض من ترجم لابن دراج قديما لنشأته الأولىٰ وبواكير صباه وشيوخه، ولكن د. "محمود مكي" ذكر أنه تردد علىٰ مكاتب الشيوخ في جيان، في فترة مبكرة من حياته، وحفظ القرآن الكريم، وألم بمبادئ اللغة والنحو والأدب والأخبار، ولا يستبعد قيامه بعدة رحلات إلىٰ قرطبة- وهو في غضاضة الصبا- واطلاعه علىٰ جوها الأدبي والالتقاء بشعرائها.[٤]

---

[١] ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ٤/ ٢٧٢، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

[٢] ينظر: ديوان ابن درَّاج القسطلي٢٢ من المقدمة، حققه وعلق عليه وقدم له د/ محمود علي مكي، الطبعة الأولىٰ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق١٣٨١ه/ ١٩٦١م.

[٣] ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ٤/ ٢٧٣.

[٤] ينظر: ديوان ابن درَّاج القسطلي ٣٢ وما بعدها من المقدمة (بتصرف).

وفي معرض حديث الدكتور أحمد هيكل عن ابن دراج، يذكر أن كثيرا ممن تعرضوا لترجمته لم يذكروا شيئا عن نشأته الأولىٰ، لكنه استنتج من شعره أنه نشأ نشأة علمية؛ إذ تزود بمعارف شتىٰ من اللغة والأدب والتاريخ، وأكب علىٰ شعر الجاهليين والإسلاميين، وفتن بالاتجاه المحافظ الجديد، الذي وصل إلىٰ قمته في القرن الرابع الهجري، حين انتهت زعامته في المشرق إلىٰ أبي الطيب المتنبي، وفي المغرب إلىٰ ابن هانئ الأندلسي.[1]

وغير خاف أن ابن دراج قد تمثل شعر هذين الشاعرين الكبيرين، وذاب شعرهما في شعره، كما أن حقبة التكوين الثقافي لديه كانت في الحقبة التي جنت ثمار أبي علي القالي علىٰ الأندلس ونقله إليها من دواوين الشعراء المشارقة الجاهليين والإسلاميين بالإضافة إلىٰ كثير من كتب اللغة والأخبار، كما كانت هي الحقبة التي هضمت وتمثلت آثار أبي تمام والبحتري والمتنبي التي أدخلها بعض نقلة آداب المشرق ، كل ذلك كان زادا ثقافيا ماتعا نهل منه ابن دراج في حقبة تكوينه.[2]

ومن ثم فإن ابن دراج قد أفاد من كل المعطيات التي زخر بها عصره وبيئته، فتفتقت موهبته عن شاعر ضالع صناع، الأمر الذي جعله يتطلع إلىٰ قرطبة عاصمة الأندلس ليظفر بالقرب من المنصور بن أبي عامر الذي كان يدني الشعراء ويحدب عليهم، حتىٰ إنه أنشأ ديوانا لهم؛ لينطلقوا من خلاله إلىٰ تأكيد سلطانه وتسجيل أمجاده والإشادة بانتصاراته، فصارت تلك الحقبة تشهد توهج الشاعر الفني وبزوغ

---

[1] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة ٣٠٣، د أحمد هيكل، طبعة دار المعارف ١٩٨٥م.(بتصرف)

[2] ينظر: دراسات أدبية ٢٤٦، د/ أحمد هيكل، الطبعة الأولىٰ، دار المعارف ١٩٨٠م.(بتصرف)

نجمه في عالم الشعر؛ إذ استطاع أن يحظىٰ بإعجاب المنصور ونيل ثقته – علىٰ الرغم مما كان يعج به بلاطه من فحول الشعراء– فراح ينظم فيه القصائد الغر، لا نيلا في عطاياه فحسب بل لإعجابه الصادق بما أحرزه من بطولات وما حققه من انتصارات في غزواته، وقد وجد فيه ابن دراج بطلا يستحق الإشادة علىٰ غرار ما وجده المتنبي في سيف الدولة الحمداني. [١]

أما عن مقدرته الفنية وشاعريته فيذكر "الثعالبي أنه أحد الفحول في إجادة نظم الشعر، وأنه كان في الأندلس كالمتنبي بالشام.[٢]

ويقول عنه ابن بسام إنه: "كان لسان الجزيرة وآخر حاملي لوائها،...وأسوة كتابها وشعرائها،... وبه بدئ ذكرها الجميل وختم؛ حل اسمه من الأماني محل الأنس، وسار نظمه ونثره في الأقاصي والأداني مسير الشمس"[٣]

وقد عاصر ابن دراج الفتنة القرطبية سنة ٣٩٩هـ ، إذ "كان قد تجاوز الخمسين وقت نشوبها، وقد أثر ذلك في نفسيته وشعره، وتحولت به تحولا لم تستطع أن تحدثه تلك السنوات الطوال التي عاشها قبلها. [٤]

---

[١] ينظر: ديوان ابن دراج (المقدمة) ٤٨ وما يليها (بتصرف).

[٢] ينظر" يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ٢/ ١٩٩، أبو منصور الثعالبي، تحقيق د/ مفيد محمد قمحية، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م (بتصرف)

[٣] ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/ ٦٠، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ١٩٨١م.

[٤] ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ٢٣٧، د/ إحسان عباس، الطبعة الثانية، دار الثقافة – بيروت ١٩٦٩م. (بتصرف يسير)

ويستقر به المقام أخيرا في بلاط التجيبيين ملوك سرقسطة، وقد قدم علىٰ منذر بن يحيىٰ التجيبي، واستعاد في ظله عهده بالمنصور، وعاش في كنف يحيىٰ بن منذر كعهده مع والده، ليضطر بعدها إلىٰ ترك جوار التجيبيين متوجها إلىٰ خيران العامري سنة ٤١٩، فقضىٰ عنده ما تبقىٰ من أيامه.

وتنتهي بذلك حياة ابن دراج بعدما تنقلت به الأمور، ما بين بؤس وقلق في بداية حياته، ثم نعيم واستقرار في عهد المنصور بن أبي عامر، ثم عود إلىٰ التغرب والتشرد والشكوىٰ في ظل الفتنة القرطبية .

أما شخصية ابن دراج فلا نستطيع إلا أن نحكم من خلال ما ورد إلينا في المصادر أنه كان رجلا مستقيما ذا أخلاق حميدة، بعيدا عن التحرر الذي انحدر إليه كثير من معاصريه، فلا نجد فيما ذكرته المصادر، ولا من خلال قراءة شعره ما يشير إلىٰ تحرره ومجونه، بل علىٰ العكس من ذلك، إذ يؤكد شعره أنه كان علىٰ كثير من الجد والحساسية المسببين لشيء من الحزن والأسىٰ.

وقد انعكس كل ذلك علىٰ شعره وطريقة أدائه من حوك الكلام واستخدام الألفاظ الناصعة والبحور الشعرية التي تحقق التنغيم والتطريب، وقدرته علىٰ استخدام البديع، وطول باعه في الوصف، ومرامه للمعاني وتكرارها والتلاعب بها في فنية آسرة، هذا إلىٰ جانب طول نفسه في الفن الشعري.[1]

وربما كان الملمح الأبرز ظهورا في شخصية ابن دراج هو إحساسه العميق بالأسرة وتعلقه البالغ بزوجه وأولاده- ما يتضح من خلال هذه القصيدة موضوع الدراسة، وغيرها من القصائد- " وهذه ظاهرة لا يشاركه فيها شاعر عربي آخر،

[1] ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/ ٦١. (بتصرف)

ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن دراج من شدة حساسيته إلىٰ قسوة أيام الفتنة عليه، إلىٰ كثرة هؤلاء الأولاد أخيرا... ولكثرة ذكر الأبناء والأهل...يمكن أن نطلق علىٰ هذا الشاعر الأندلسي شاعر الأسرة، أو شاعر الحب الأسري"[١]

كذلك تتبدىٰ ملامح نفسية في شخصية ابن دراج تتمثل في شعوره دائما بالحاجة إلىٰ الأمن والرغبة بضرورة الاستقرار وفزعه الشديد من التشتت والتشرد والغربة، ولم يكن هذا الإحساس وليد الفتنة، بل هو قائم لدىٰ الشاعر، وتجدر الإشارة إلىٰ أن تجربة الغربة والتشريد عند ابن دراج ليست مجرد خيالات وتهويمات كما نجد في الأشعار الحديثة، لكنها تجربة حقيقية عاشها الشاعر علىٰ مستوىٰ الواقع ومستوىٰ الشعر، بحيث تكاد التجربة الشعرية تطابق الحياة، فليس هناك انفصال كبير بين حياة الشاعر وشعره. [٢]

أما الملامح الثقافية لدىٰ ابن دراج فتتجلىٰ في مطالعاته الواسعة التي يأتي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في صدارتها، بالإضافة إلىٰ كثرة محفوظه من الشعر المشرقي القديم لفحول الشعراء كأبي نواس والمتنبي، وتوظيفه لبعض القواعد النحوية، هذا إلىٰ جانب ما بثه في شعره من أحداث التاريخ وعبره، وما حفل به من شخصيات عظام.

❁❁❁❁❁

[١] ينظر: دراسات أدبية ٢٥٩ وما بعدها.

[٢] ينظر: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ٨٦، فاطمة طحطح، الطبعة الأولىٰ، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.

ثانيا: الوداع في الشعر المشرقي القديم

مشهد الوداع من المشاهد الأسيانة التي يعتصر فيها قلب الشاعر ألما وموجدة، وهو قديم قدم الشعر، ولعل نظرة متمعنة في دواوين الشعر القديم تؤكد ما نرمي إليه:

١ - الوداع في الشعر الجاهلي:

لا شك أن الوداع في العصر الجاهلي كان مرتبطا بثقافة المجتمع السائدة آنذاك، وربما كان هذا سببا في تفشي هذه الظاهرة بأشكال متباينة، كان ارتباطها في الأعم الأغلب بمشاهد طبيعة البيئة الجاهلية التي فرضت علىٰ العرب التنقل والترحال بحثا عن الماء والكلأ، فها هو ذا الأعشىٰ "ميمون بن قيس" يودع محبوبته "هُرَيْرَةَ" قبل رحيل ركبها، فيقول: [من البسيط] (١)

وَدِّعْ هُريـــرةَ إن الركـــب مرتحـــل ... وهـــل تُطيـــق وداعـــا أيهـــا الرجـــلُ

وقد أبان "عنترة" في يوم وداعه لعبلة ما لهذا اليوم من لوعة وبكاء، وكيف زاد القلب حزنا وكمدا، حتىٰ كأن الزمان قد رمىٰ سويداء قلبه بسهم من سهامه، يقول: [من الخفيف] (٢)

أحرقتنـــي نـــار الجـــوىٰ والبعـــاد ... بعـــــد فقـــــد الأوطـــــان والأولاد

شـــاب رأســـي فصـــار أبـــيض لونـــا ... بعـــــدما كـــــان حالكـــــا بالســـــواد

وتـــــذكرت عبلـــــة يـــــوم جـــــاءت ... لـــــوداعي والهـــــم والوجـــــد بـــــادي

---

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس ٥٥، شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز.

(٢) شرح ديوان عنترة ٦٠، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢ه/ ١٩٩٢م.

وهـــي تُـــذري مـــن خيفـــة البعـــد دمعـــا مســـتَهِلًّا بلوعـــة وسُـــهاد
قلـــت كُفِّـــي الـــدُّمُوعَ عنـــك فقلبـــي ذاب حُرنـــًا ولـــوعتي في ازديـــاد
ويـــحَ هـــذا الزمـــانِ كيـــف رمـــاني ويـــحَ هـــذا الزمـــانِ كيـــف رمـــاني
غيـــر أني مثـــلُ الحســـام إذا مـــا زاد صَـــقْلاً أجـــاد يـــوم جِـــلاد

وهذا ابن الحدادية "قيس بن منقذ" يحذر من وقوع البين، ويصور لنا ما تخلل هذا المشهد الأسيان من البكاء والدموع، ولوعة السؤال عن عودة المحبوب، وإشارات الوداع، والالتزام بعد الود، والتشبث بأمل العودة، فيقول: [من الطويل] [١]

بكىٰ مـن فـراق الحـيِّ قـيسُ بـنُ مُنقِـذ وإذراءُ عينـــيْ مثلِـــهِ الـــدمعَ شـــائِعُ
بأربعـــة تنهـــلُّ لمّـــا تقـــدَّمتْ بهـــم طُـــرُقٌ شـــتَّىٰ وهـــنَّ جوامِـــعُ
ومـا خِلْـتُ بـينَ الحـيِّ حتـىٰ رأيـتهم ببَيْنُونَـــةَ الســـفلَىٰ وهبَّـــت سَـــوافعُ
كـأن فـؤادي بـين شِـقَّين مـن عَصـًا حِـذار وقـوعِ البـين والبـينُ واقـعُ
يَحُـــثُّ بهـــم حـــادٍ ســـريعٌ نَجـــاؤه ومُعْـرىً عـن السـاقين والثـوبُ واسِـعُ
فقلـت لهـا يـا نُعـم حُلِّـي محلَّنـا فـإن الهـوىٰ يـا نُعـم والعـيش جـامِعُ
فقالـــت وعيناهـــا تَفيضـــان عَبْـــرَةً بـــأهليَ بَـــيِّنْ لـــي متـــىٰ أنـــت راجِـــعُ
فقلـــت لهـــا تـــالله يـــدري مســـافر إذا أضـــمرتْه الأرضُ مـــا الله صـــانِعُ
فشـدَّت علـىٰ فيهـا اللثـامَ وأعرضَـتْ وأمعـن بالكُحْـلِ السَّـحيقِ المـدامِعُ
وإني لِعهـــد الـــودِّ راعٍ وإنَّنـــي بوصـلك مـا لـم يطـوني المـوتُ طـامِعُ

[١] شعر قيس بن الحدادية ٢١٣، د/ حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، مجلد ٨، عدد ٢، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية ١٩٧٩م. وينظر: الأغاني ١٤/ ١٥٥، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت.

ولا يفوتني هنا أن أذكر تيمة الطلل في هذا المعرض، فما كانت الأطلال في الشعر القديم إلا وثيقة صادقة لهذا الشعر الوداعي لارتباطها به في العديد من النماذج الشعرية؛ إذ العلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص تملي علىٰ الباحث النظر في ذلك الارتباط أو تلك الوشيجة، فالأطلال هي المكان الوحيد الذي نشأت فيه المحبوبة ، وعليه ترعرعت ثم ظعنت ونأت، إنها بعبارة موجزة حياة الشاعر بين أمس دابر حافل بالسعادة والفرح، وحاضر مقيم يشعر فيه بالحزن والترح، ومن ثم كان واجبا علىٰ الشاعر أن يقف علىٰ تلك الأطلال باكيا عليها، مستنطقا إياها، مقبلا آثارها التي شهدت كثيرا من اللقاءات المترعة بالحب بينه وبين محبوبته، حتىٰ غدت تلك الأطلال معادلا موضوعيا لعاطفة الحب لدىٰ الشاعر، والمثير الصناعي للحبيبة الغائبة .

ومن هنا يتضح أن الحبيبة والطلل صار بينهما توحد أو اقتران معنوي لدىٰ الشاعر ، إن رحل جزء حل الآخر محله، بل إننا لا نجانف الصواب أو نشطط في الحكم إذا قلنا إن شعر الوداع قد يولد من رحم المقدمة الطللية أو هيكلها، سواء أكانت تلك الولادة فنية متعمدة من قبل الشاعر لإرضاء المتلقي، أو ولادة نفسية تقتضيها طبيعة التجربة. وإلا فكيف لنا أن نقرأ قول زهير بن أبي سلمىٰ؟: [من الطويل] [1]

أَمِـــن أُمِّ أَوفىٰ دِمنَـــةٌ لَـــم تَكَلَّـــمِ بِحَومانَـــةِ الـــدُرّاجِ فَـــالمُتَثَلَّمِ؟

إلىٰ أن يقول:

تَبَصَّـر خَليلـي هَـل تَـرىٰ مِـن ظَعـائِنٍ تَحَمَّلـنَ بِالعَليـاءِ مِـن فَـوقِ جُـرثُمِ؟

---

[1] شرح ديوان زهير بن أبي سلمىٰ ٣٣-٣٦ - صنعة أبي العباس ثعلب- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا ناصر الحتي- دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٤م.

أو قول طرفة بن العبد؟: [من الطويل] (١)

لِخَولَـــةَ أَطـــلالٌ بِبُرقَـــةِ ثَهمَـــدِ تَلـوحُ كَبـاقي الوَشـمِ في ظـاهِرِ اليَـد

إلىٰ أن يقول:

كَـــأَنَّ حُـــدوجَ المالِكيَّـــةِ غُـــدوَةً خَلايـا سَـفينٍ بِالنَواصِـفِ مِـن دَدِ

والحق أن ابن قتيبة الدِينَوَرِّي أول من لفت إلىٰ عملية الولادة بين المقدمة الطللية والوداع، وذلك في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مُقَصّدَ القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكىٰ وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) ، إذ كان نازلةُ العَمَدِ في الحلول والظَّعْن علىٰ خلاف ما عليه نازلةُ المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلىٰ ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق" (٢)

فابن قتيبة قد أوضح في هذا النص، بما لا يدع مجالاً للشك ، أن الحركة والفراق والتنقل من مكان لآخر الماثلة في الظعن، كل ذلك يعد ابنا للطلل الهامد الساكن، وكأن الطلل أم ولود والظعائن من ذراريها(٣)

وفكرة الأمومة بين الديار الدارسة والوداع المتحرك قد تبدو لنا ظاهرة وجلية ، عندما نرىٰ الشاعر الجاهلي يبتعث من الآثار والدمن موكبًا من الظعائن ، يسير ويتحرك ، فالطلل في هذه الحالة ، كان أشبه بفكرة الأم الولود التي ينتشر عنها أبناء

(١) ديوان طرفة بن العبد ١٩- شرحه وقدم له/ مهدي محمد ناصر الدين- الطبعة الثالثة- دار الكتب العلمية - بيروت لبنان١٤٢٣ه/ ٢٠٠٢م.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٧٤ وما يليها- ابن قتيبة- تحقيق وشرح/ أحمد شاكر- دار المعارف.

(٣) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم ٦٤- د/ مصطفىٰ ناصف- دار لبنان للطباعة والنشر.

كثيرون ، فالأبقار والظباء والظعائن المتحركة، كلها أسرة واحدة تنتمي إلىٰ الأطلال الأم.

وعلىٰ كل فإن مشهد الوداع كان يأتي عرضا مندسا في القصيدة وفي أبيات محدودة منها، ولطالما اتشح بنوع من السوداودية التي تجللها الكآبة والدموع والحزن والتشاؤم، مع تعهد الطرفين بحفظ الود والأمل في العودة واللقاء.

٢- الوداع في شعر العصر الإسلامي:

ونقصد بالعصر الإسلامي عصري صدر الإسلام والأموي معا، حيث إنني لا أكاد أشعر بفارق كبير بين ما كان عليه الوداع في عصر صدر الإسلام وما كان عليه في العصر السابق وهو العصر الجاهلي، إذ كان العرب في عصر صدر الإسلام كثيري التنقل بسبب الهجرة والتجارة، أما في العصر الأموي فنجد البين يعتصر قلوب الشعراء وخاصة ذوي الصبابة والهوىٰ؛ إذ كانوا يظنون في البين والوداع موتا حقيقيا، فها هو ذا قيس بن ذريح يقول: [من الطويل] [١]

وَإِنّـي لَمُفـنٍ دَمـعَ عَينِـيَّ بِالبُكـا ... حِـذاراً لِمـا قَـد كـانَ أَو هُـوَ كـائِنُ
وَقـالوا غَـداً أَو بَعـدَ ذاكَ بَلِيَّـةٌ ... فِـراقُ حَبيـبٍ بـانَ أَو هُـوَ بـائِنُ
وَمـا كُنـتُ أَخشـىٰ أَن تَكـونَ مَنِيَّتـي ... بِكَفِّيـك إِلّا أَنَّ مـا حـانَ حـائِنُ

ويطالعنا في هذا العصر أحد أفراد الأسرة مودعا، ليأخذ الوداع مسارا آخر يميزه مما كان قبلا في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، ومن ذلك قول "حاجب الفيل" الذي أبىٰ إلا الغربة فراحت ابنته تودعه، خائفة عليه من المصير المجهول، وبقائها غريبة مع إخوة صغار لا يملكون من أمرهم شيئا، وتحاول أن تقنعه علها

---

[١] ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنىٰ) ١١٣، اعتنىٰ به وشرحه/ عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

ترده عما انتواه من الرحيل بأنهم يرضون القليل من الرزق، ولكنه عزم علىٰ المضي لطيته، فيقول: [من الكامل] (١)

لمـــا رأت بنتـــي بـــأنِّي مُزمِـــعٌ ... بترحُّـــلٍ مـــن أرضـــها فُمـــوَدِّعُ
ورأت ركـــابي قُرِّبـــت لرحالِهـــا ... قالـــت وغـــربُ العـــين منهـــا يـــدمعُ
أبتـــا أَتَتْرُكُنـــا وتـــذهبُ تائهـــاً ... في الأرض تَخفِضُـــك الـــبلادُ وترفـــعُ
فيضِـــيعُ صِـــبيتُك الـــذين تـــركتَهم ... بمُضـــيمةٍ في المِصْـــرِ لـــم يترعرعـــوا
فـــيهم صـــغيرٌ لـــيس ينفـــع نفسَـــه ... وصـــغيرةٌ تبكـــي وطفـــلٌ يرضَـــعُ
إنَّـــا سنرضـــىٰ مـــا أقمـــت بعيشـــنا ... ماكـــان مـــن شـــيءٍ نجـــوع ونشـــبعُ
والله يرزقنـــا فنَرضَـــىٰ رزقَـــه ... وكفـــىٰ بحســـن معيشـــة مـــن يقنَـــعُ
إنَّـــا إذا مـــا غبـــت عنَّـــا لـــم نجـــد ... ممَّـــا تخلَّـــف عنـــدنا مـــا ينفـــعُ
تجفـــو موالينـــا ويُعـــرِضُ جارُنـــا ... وقريبُنَـــا الأدنـــىٰ يَعِـــزُّ ويَقْطَـــعُ
ونخـــاف أن تلقـــاك وشـــك منيّـــةٍ ... فَيُصِـــيبَنَا الأمـــرُ الجليـــلُ المفظِـــع
فنصـــيرَ بعـــدك لـــيس يُرفَـــعُ بيتُنَـــا ... ويُـــذِلُّنا أعـــداؤنا ونُضَـــيَّعُ
هـــذا الرَّحيـــلُ وأمرنـــا مـــا قـــد تـــرىٰ ... فمتـــىٰ تـــؤوب إلـــىٰ الصِّـــغار وترجـــعُ؟!
فخنقـــت مـــن قـــول الصِّـــغار بعَبْـــرةٍ ... كـــاد الفـــؤاد لقـــولهم يتصـــدَّعُ
وأجبتهـــا صـــبراً بنيَّـــة واعلمـــي ... أن لـــيس يعـــدو يومـــه مـــن يجـــزعُ

ولا نكاد نلمح تغييرا يحسب لهذين العصرين في جانب الوداع، فما قيل فيهما من شعر لا يكاد يختلف عما قبله من ذرف الدموع وشدة الحزن والألم، لكننا

(١) بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس، المجلد الأول من القسم الأول ٢٣٢، ابن عبد البر القرطبي، تحقيق/ محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

نستطيع القول بأن إطلال العاطفة الأسرية في مشهد الوداع يعد بادرة جديدة في العصر الأموي، يميزه مما قبله في جانب الوداع في الشعر القديم.

٣-الوداع في شعر العصر العباسي:

على الرغم من تعدد نماذج الوداع في الشعر العباسي، فإني أكاد أجزم بأنها لا تختلف عن سابقتها في العصر الجاهلي، وعصري صدر الإسلام والأموي، إذ تخللها نبرات الحزن وذرف الدموع وما إلى ذلك، لكن إذا كان ثمة إضافة ينبغي أن تحرر هنا، فتتمثل في إرشادات الأيدي والتلويح بالأصابع، التي كان يفعلها المودعون، وذلك كما في قول أبي فراس الحمداني: [من الطويل] (١)

وَإِن أَفَلَت تِلكَ البُدورُ عَشِيَّةً ... فَإِنَّ نُحوسي بِالفِراقِ طَوالِعُ

وَلَمّا وَقَفنا لِلوَداعِ غَدِيَّةً ... أَشارَت إِلَينا أَعيُنٌ وَأَصابِعُ

وَقالَت أَتَنسى العَهدَ بِالجِزعِ وَاللِوى ... وَما ضَمَّهُ مِنّا النَقا وَالأَجارِعُ

وَأَجرَت دُموعاً مِن جُفونٍ لِحاظُها ... شِفارٌ عَلى قَلبِ المُحِبِّ قَواطِعُ

ومثل ذلك قول أبي الطيب المتنبي في عينيته التي يمدح بها علي بن أحمد الطائي،[من الطويل] (٢)

حُشاشَةُ نَفسٍ وَدَّعَت يَومَ وَدَّعوا ... فَلَم أَدرِ أَيَّ الظاعِنَينِ أُشَيِّعُ

أَشاروا بِتَسليمٍ فَجُدنا بِأَنفُسٍ ... تَسيلُ مِنَ الآماقِ وَالسِمِ أَدمُعُ

حَشايَ عَلى جَمرٍ ذَكِيٍّ مِنَ الهَوى ... وَعَينايَ في رَوضٍ مِنَ الحُسنِ تَرتَعُ

وَلَو حُمِّلَت صُمُّ الجِبالِ الَّذي بِنا ... غَداةَ اِفتَرَقنا أَوشَكَت تَتَصَدَّعُ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني ٢١٢، شرح د/ خليل الدويهي، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(٢) شرح ديوان المتنبي ٢/ ٣٤٤ وما بعدها، وضعه/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

بِمـا بَـينَ جَنبَـيَّ الَّتـي خـاضَ طَيفُهـا إِلَـيَّ الـدَياجي وَالخَلِيّـونَ هُجَّـعُ
أَتَـت زائِـراً مـا خـامَرَ الطيـبُ ثَوبَهـا وَكَالمُسـكِ مِـن أَردانِهـا يَتَضَـوَّعُ
فَما جَلَسَت حَتّىٰ اِنثَنَت توسِعُ الخُطا كَفاطِمَـةٍ عَـن دَرِّهـا قَبـلَ تُرضِـعُ
فَشَـرَّدَ إِعظـامي لَهـا مـا أَتـىٰ بِهـا مِـنَ النَـومِ وَالِتـاعَ الفُـؤادُ المُفَجَّـعُ

ففوق ما وصف به حاله من اتقاد الوجد نراه يشير إلىٰ الإشارة بالتسليم في مستهل الأبيات، وكأنها لغة الجسد تطل في أبيات الوداع.

ومثل ذلك قول ديك الجن الحمصي غير أنه يستخدم تشبيك يديه في هذا الموقف الأسيان دليلا علىٰ حيرته وجزعه من الفراق، فيقول: [من البسيط] (١)

وَدَّعْتُهـا لفـراق فاشـتكت كَبِـدي شَـبّكَتْ يَـدَها مِـنْ لَوْعَـةٍ بِيَـدِي
وحـاذرت أعـين الواشـين فانصـرفت تعـض مـن غيظهـا العنـاب بـالبرد
فكـان أول عهـد العـين يـوم نـأت بالـدمع آخـر عهـد القلـب بالجلـد
جس الطبيـب يـدي جهـلا فقلـت لـه إن المحبـة في قلبـي فخـل يـدي

هذا إلىٰ جانب أن الشعراء في هذا العصر لم يودعوا مكانا خاليا أو طللا قفرا كما كان يفعل الجاهليون بل إنهم غادورا مدنا تعج بالحياة، كما قال أبو العلاء المعري مودعا بغداد وأهلها، [من الطويل] (٢)

أُوَدّعُكُـمْ يـا أهـلَ بَغـدادَ والحَشَـا علـىٰ زَفَـراتٍ مـا يَنِـينَ مِـن اللّـذْع
وَدَاعَ ضَـنًىٰ لـم يَسـتَقِلَّ وإنّمـا تحامَـلَ مـن بَعْـدِ العِثـارِ علـىٰ ظَلْـع

(١) ديوان ديك الجن ١٣٦ وما يليها، حققه د/ أحمد مطلوب، ود/ عبد الله الجبوري، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت، لبنان.

(٢) سقط الزند ٢٣٦، أبو العلاء المعري، دار صادر ودار بيروت، بيروت لبنان، ١٩٥٧م.

ومن ثم فإنه يمكننا القول إن شعر الوداع في المشرق العربي لم يخرج عن بعض الأغراض الشعرية مثل المديح والغزل، ،إنه لم يكن غرضا مستقلا بذاته، بل انبث في تلك الأغراض آخذا لنفسه بعض الأبيات التي جللها الحزن وذرف العبرات، وتدخلت فيه شخوص آخرون يرتبطون بالشاعر لحمة وسدىٰ، بل تطور الأمر في العصر العباسي لتظهر لغة الجسد في أثناء مشهد الوداع المترع بالحزن والأسىٰ، والمشبع بالأنين والبكاء.

القصيدة والدراسة

يقول ابن درَّاج القسطلي:[من الطويل] [١]

دَعِـــي عَزَمـــاتِ المُستَضَـــامِ تســـيرُ ... فَتُنْجِـــدُ فِـــي عُـــرْضِ الفَـــلا وتَغُـــورُ

لعـلَّ بمـا أشـجاكِ مـن لوعـةِ النَّـوىٰ ... يُعَـــزُّ ذليـــلٌ أو يفـــكُّ أســـيرُ

أَلَـمْ تعلَمِـي أَن الثَّـواءَ هـو التَّـوىٰ ... وأَنَّ بيـــوتَ العـــاجِزينَ قُبـــورُ؟

ولـم تزجُـرِي طَيْـرَ السُّـرىٰ بِحروفِهـا ... فَتُنْبِئُـكِ إِنْ يَمَّـنَّ فَهْـيَ سُـرورُ

تُخَـــوِّفُنِي طـــولَ السَّـــفارِ وإِنَّـــهُ ... لتقبيـــلِ كـــفِّ العـــامِرِيّ سَـــفِيرُ

دَعِينـــي أَرِدْ مـــاءَ المفـــاوِزِ آجِنـــاً ... إِلَـىٰ حَيْـثُ مـاءُ المكرُمَـاتِ نميـرُ

وأَخْـــتَلِسِ الأَيَّـــامَ خُلْسَـــةَ فاتِـــكٍ ... إِلَـىٰ حَيْـثُ لـي مِـنْ غَـدْرِهِنَّ خَفِيـرُ

فـــإِنَّ خطيـــراتِ المهالِـــكِ ضُـــمَّنٌ ... لراكِبِهـــا أَنَّ الجـــزاءَ خطيـــرُ

ولَمَّـا تـدانَتْ للـوداعِ وَقَـدْ هَفـا ... بصَـــبْرِيَ منهـــا أَنَّـــةٌ وزَفيـــرُ

تناشِـــدُني عَهْـــدَ المَـــوَدَّةِ والهَـــوىٰ ... وَفِـي المَهْـدِ مبغـومُ النِّـداءِ صَـغيرُ

عِيـيٌّ بمرجـوعِ الخطـابِ، ولَفْظُـهُ ... بمَوْقِـــعِ أَهـــواءِ النفـــوسِ خَبيـــرُ

تبـــوَّأَ ممنـــوعَ القلـــوبِ ومُهِّـــدَتْ ... لَـــهُ أَذرُعٌ محفوفَـــةٌ ونُحُـــورُ

فكـــلُّ مُفَـــدَّاةِ الترائِـــبِ مُرْضِـــعٌ ... وكـــلُّ مُحَيَّـــاةِ المحاسِـــنِ ظِيـــرُ

عَصَـيْتُ شـفيعَ الـنفس فِيـهِ وقـادَنِي ... رَوَاحٌ لِتَـــدْآبَ السُّـــرىٰ وبُكُـــورُ

وطـارَ جَنـاحُ الشَّـوْقِ بِـي وَهَفَـتْ بِهَـا ... جـــوانِحُ مـــن ذُعْـــرِ الفِـــراقِ تطيـــرُ

لـــئِنْ وَدَّعَـــتْ منـــي غَيـــوراً فـــإِنَّنِي ... عَلَـىٰ عَزْمَتِـي مـن شَـجْوِها لَغَيُـورُ

ولـــو شـــاهَدَتْنِي والصَّـــواخِدُ تَلْتَظِـــي ... عَلَـــيَّ ورقـــراقُ الســـراب يَمُـــورُ

أُسَـــلِّطُ حَـــرَّ الهـــاجِراتِ إِذَا سَـــطَا ... عَلَـىٰ حُـرِّ وَجْهِـي والأَصـيلُ هَجِيـرُ

---

[١] ديوان ابن دراج ٢٩٧ – ٣٠٤.

وأَسْتَنْشِــقُ النَّكْبــاءَ وَهْــيَ بَــوارِحٌ ... وأَسْــتَوْطِئُ الرَّمْضــاءَ وَهْــيَ تَفُــورُ

ولِلْمَــوْتِ فِــي عــيشِ الجبــانِ تلــوُّنٌ ... وللــذُّعْرِ فِــي سَــمْعِ الجــريءِ صَــفيرُ

لَبــانَ لَهَــا أَنِّــي مِــنَ الضَّــيْمِ جــازِعٌ ... وأَنِّــي عَلَــىٰ مَــضِّ الخُطُــوبِ صَــبُورُ

أَمِيــرٌ عَلَــىٰ غَــوْلِ التَّنــائِفِ مَــا لَــهُ ... إِذَا رِيــــعَ إِلّا المَشْــــرِفِيَّ وَزِيــــرُ

ولو بَصُرَتْ بِي والسُّرىٰ جُلُّ عَزْمَتي ... وجَرْسِــي لِجِنَّــانِ الفَــلاةِ سَــمِيرُ

وأَعْتَسِــفُ المَوْمَــاةَ فِــي غَسَــقِ الــدُّجىٰ ... وللأُسْــدِ فِــي غِيــلِ الغِيــاضِ زَئِيــرُ

وَقَــدْ حَوَّمَــتْ زُهْــرُ النُّجــومِ كَأَنَّهــا ... كواعِــبُ فِــي خُضْــرِ الحَــدائِقِ حُــورُ

ودارَتْ نجــومُ القُطْــبِ حَتَّــىٰ كَأَنَّهــا ... كُــؤوسُ مَهــاً والــىٰ بِهِــنَّ مُــدِيرُ

وَقَــدْ خَيَّلَــتْ طُــرْقُ المَجَــرَّةِ أَنَّهــا ... عَلَــىٰ مَفْــرِقِ الليــلِ البهــيمِ قَتِيــرُ

وثاقِــبَ عَزْمِــي والظَّــلامُ مُــرَوِّعٌ ... وَقَــدْ غَــضَّ أَجفــانَ النجــومِ فُتُــورُ

لَقَــدْ أَيْقَنَــتْ أَنَّ المنــىٰ طَــوْعُ هِمَّتِــي ... وأَنِّــي بعطــفِ العــامِرِيِّ جــديرُ

وأَنِّــي بــذكراهُ لِهَمِّــيَ زاجِــرٌ ... وأَنِّــيَ منــهُ للخطــوبِ نــذِير

وأَيُّ فتــىً للــدينِ والملــكِ والنَّــدىٰ ... وتَصْــدِيقُ ظَــنِّ الــراغِبِينَ نَــزُور

مُجِيــرُ الهُــدىٰ والــدينِ مــن كُــلِّ مُلْحِــد ... وَلَــيْسَ عَلَيْــهِ لِلضَّــلالِ مُجِيــرُ

تلاقَــتْ عَلَيْــهِ مــن تَمــيمٍ ويَعْــرُبٍ ... شُــموسٌ تَــلالا فِــي العُــلا وبُــدُورُ

مــنَ الحِمْيَــرَيِّينَ الَّــذِينَ أَكُفُّهُــمْ ... ســحائِبُ تَهْمِــي بالنَّــدىٰ وبُحُــورُ

ذَوُو دُوَلِ المُلْــكِ الَّــذِي سَــلَفَتْ بِهَــا ... لَهُــمْ أَعصُــرٌ مَوْصُــولَةٌ ودُهُــورُ

لَهُــمْ بَــذَلَ الــدهرُ الأَبــيُّ قِيــادَهُ ... وهُــمْ سَــكَّنُوا الأَيَّــامَ وَهْــيَ نَفُــورُ

وهُــمْ ضَــرَبُوا الآفــاقَ شــرقًا ومغرِبــًا ... بِجَمْــعٍ يَســيرُ النَّصْــرُ حَيْــثُ يَســيرُ

وهُــمْ يَســتَقِلُّونَ الحيــاةَ لِرَاغِــبٍ ... ويَسْتَصْــغِرُونَ الخطْــبَ وَهْــوَ كبيــرُ

وهُــمْ نَصَــرُوا حِــزْبَ النُّبُــوَّةِ والهُــدىٰ ... وَلَــيْسَ لَهَــا فِــي العــالَمِينَ نَصِــيرُ

وهُــمْ صَــدَّقُوا بــالوَحْيِ لَمّــا أَتــاهُمُ ... وَمَــا النَّــاسُ إِلّا عانِــدٌ وكَفُــورُ

مناقِبُ يَعْيا الوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِها ... ويَرْجِعُ عَنْها الوَهْمُ وَهْوَ حَسِيرُ

ألا كُلُّ مَدْحٍ عَنْ مَدَاكَ مُقَصِّرٌ ... وكلُّ رجاءٍ فِي سِواكَ غُرُورُ

تَمَلَّيْتَ هَذَا العيدَ عِدَّةَ أَعْصُرٍ ... تُوَالِيكَ منها أَنعُمٌ وحُبُورُ

ولا فَقَدَتْ أَيَّامَكَ الغُرَّ أَنفُسٌ ... حياتُكَ أَعيادٌ لهم وسُرورُ

ولما تَوافَوْا للسَّلامِ ورُفِّعَتْ ... عن الشمسِ فِي أُفْقِ الشُّروقِ سُتورُ

وَقَدْ قامَ من زُرقِ الأَسِنَّةِ دُونَها ... صفوفٌ ومن بِيضِ السُّيوفِ سُطُورُ

رأو طاعةَ الرحمنِ كيف اعتزازَها ... وآياتِ صنع الله كيف تُنيرُ

وكَيْفَ اسْتَوىٰ بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ ... وقامَ بِعِبْءِ الرَّاسِياتِ سَريرُ

فَسارُوا عِجالاً والقُلوبُ خَوَافِقٌ ... وأُذْنُوا بِطاءً والنَّوَاظِرُ صُورُ

يَقُولونَ والإِجلالُ يُخْرِسُ أَلسُنًا ... وحازَتْ عُيُونٌ مِلأَها وصُدُورُ

لقَدْ حاطَ أَعلامَ الهُدىٰ بِكَ حائِطٌ ... وقَدَّرَ فيكَ المَكْرماتِ قَدِيرُ

مُقِيمٌ عَلَىٰ بَذْلِ الرَّغائِبِ واللُّهىٰ ... وفِكْرُكَ فِي أَقْصىٰ البِلادِ يَسيرُ

وأَيْنَ انْتَوىٰ فَلُّ الضَّلالَةِ فَانْتَهىٰ ... وأَيْنَ جُيُوشُ المسلِمينَ تُغِيرُ؟

وحَسْبُكَ من خَفْضِ النَّعِيمِ مُعَيِّداً ... جِهازٌ إِلَىٰ أَرضِ العِدىٰ ونَفِيرُ

فَقُدْها إِلَىٰ الأَعداءِ شُعْثًا كَأَنَّها ... أَرَاقِمُ فِي شُمِّ الرُّبىٰ وصُقُورُ

فَعَزْمُكَ بالنَّصْرِ العَزِيزِ مُخَبِّرٌ ... وسَعْدُكَ بالفَتْحِ المُبِينِ بَشِيرُ

ونادَاكَ يَا ابْنَ المُنْعِمِينَ ابْنُ عَشرَةٍ ... وعَبدٌ لِنُعْماكَ الجِسامِ شَكُورُ

غَنِيٌّ بِجَدْوىٰ راحَتَيْكَ وإِنَّهُ ... إِلَىٰ سَبَبٍ يُدْني رِضاكَ فَقِيرُ

ومِنْ دُونِ سِتْرَيْ عِفَّتِي وتَجَمُّلِي ... لَرَيْبٌ وصَرْفٌ للزَّمانِ يَجُورُ

وضاءَلَ قَدْرِي فِي ذَرَاكَ عوائِقٌ ... جَرَتْ لِيَ بَرْحًا والقضاءُ عَسِيرُ

وَمَا شَكَرَ النَّخْعِيُّ شُكْرِي ولا وَفَىٰ ... وفائِيَ إِذْ عَزَّ الوَفاءُ قَصِيرُ

فَقُدْنِي لِكَشْفِ الخَطْبِ والخَطْبُ ... وكِلْنِي لِلَيْثِ الغابِ وَهْوَ هَصُورُ

فَقَـدْ تَخْفِـضُ الأَسـماءُ وَهْـيَ سَـوَاكِنٌ ... ويَعْمَـلُ فِـي الفِعْـلِ الصَّـحيحِ ضَـمِيرُ
وتَنْبُـــو الرُّدَيْنِيَّـــاتُ والطُّـــولُ وافِـــرٌ ... ويَنْفُـــذُ وَقْـــعُ السَّـــهْمِ وَهْـــوَ قَصِـــيرُ
حنانَيْـــكَ فِـــي غُفْـــرانِ زَلَّـــةِ تائِـــبٍ ... وإِنَّ الَّـــذِي يَجْـــزي بِـــهِ لغَفُـــورُ

المبحث الأول (مشهد الوداع)

بدأ ابن درَّاج هذه القصيدة بمقدمة احتلت شريطا عريضا منها، ومشهدا متناميا مرتبطا بمضمون القصيدة لحمة وسدىٰ، ومن ينعم النظر في قراءة هذه القصيدة يلحظ ذلك، ويدرك في الوقت ذاته أن كل مفاصلها ممتدة إليه بسبب، وقد صور ابن درَّاج في هذا المشهد وداع زوجه وولده الصغير؛ ميمما وجهه صوب المنصور بن أبي عامر، وقد احتل هذا المشهد المتوتر ستة عشر بيتا من بداية القصيدة إلىٰ قوله:

لـــئِنْ وَدَّعَـــتْ منـــي غَيـــوراً فـــإِنَّنِي عَلَـىٰ عَزْمَتِـي مـن شَـجْوِها لَغَيُـورُ

والحق أن ابن درَّاج اتخذ مشهد الوداع وما يتبعه من وصف رحلته للمنصور وسيلة من وسائل التهيئة حتىٰ يفتح له قلبه بعد أن ترك الشاعر زوجه وفلذة كبده، ولاقىٰ من الأهوال ما لاقي في سبيل الوصول إليه، فجاءت المقدمة هنا مصورة تلك العلاقة بين ابن درَّاج وزوجه الحنون وولده الصغير، وكيف آثر فراقهما ميمما وجهه صوب ممدوحه الذي يأمل لديه الخير والنعم، وكأنما أراد ابن درَّاج أن يستميل المنصور بهذا المشهد الوجداني..

والحق أن قراءة الأبيات الأولىٰ في القصيدة تشير إلىٰ إحساس الشاعر بالظلم في حديثه لزوجه بقوله "دعي عزمات" فما الرحيل إلا من أجل إحساسه بالظلم وتطلعه لمستقبل أفضل، وقد بدأ الشاعر القصيدة بهذا الخطاب ليبين لزوجه أنه مصمم علىٰ ما هو مقبل عليه من الوداع ولذا لجأ إلىٰ تجسيم العزمات، وألبس المعنوي لباس الحسي ومن ثم لن تستطيع تلك الزوجة الرءوم أن تثنيه عن هدفه، أو تصرفه عن وجهته، خاصة بعد أن قدم لها من الحجج والبراهين ما لعله يثنيها حتىٰ تنزل علىٰ رغبته، ألا تراه حينما يقول: "فتنجد في عُرض الفلا وتغور" ما يعزز رغبته في الانطلاق أو الانعتاق من هذا الواقع المرير، لكنه باستخدامه الطباق بين "تنجد" و "تغور" ما يكشف قلقه وتوتره بين المضي لغايته، والبقاء خوفا علىٰ

تلك الأسرة (زوجا وطفلا صغيرا) الذي عبر عنه بقوله: "مبغوم النداء صغير" علىٰ ما يأتي. وقد يكون في استخدامه "لعل" التي تفيد الترجي في صدر البيت الثاني، أول ما يستند إليه من أدلة إقناعية لزوجه، تفتح أمامه بارقة الأمل في الخلاص إلىٰ مستقبل مشرق (يعز ذليل/ يفك أسير)، وهما كنايتان عن نفسه المأزومة التىٰ تأبىٰ الذل والأسر، وقد عول علىٰ المقابلة ليعزز أمله وطموحه، وتتجلىٰ عبقرية ابن درَّاج هنا إلىٰ جانب اعتماده علىٰ المقابلة في أنه بنىٰ الجملتين علىٰ نمط واحد سواء في الإسناد النحوي أو البناء الصرفي؛ ليحدث بذلك إيقاعا وتنغيما في البيت الشعري، إذاً استشراف ابن درَّاج إلىٰ هذا الواقع نابع من هذا الصراع الذي يراوده، والتوتر الذي يعانيه، والظلم الجاثم علىٰ نفسه، ومن ثم فإن استشراف هذا الواقع المأمول (يعز ذليل، يفك أسير) لا يكون إلا عند ممدوحه المنصور بن أبي عامر، وهذه جزئية لا بد من التنويه بها هنا في الربط بين مشهد الوداع ومضمون القصيدة الرئيس.

ولا يني ابن درَّاج يقدم لزوجه من الأدلة والحجج ما يعزز عزمه علىٰ الرحيل لتغيير واقعه المفروض المرفوض في آن، فيقول:

أَلَـمْ تعلَمِـي أَن الثَّـواءَ هـو التَّـوىٰ وأَنَّ بيـــوتَ العـــاجِزينَ قُبـــورُ؟

فيبني بيته علىٰ الاستفهام التقريري، فهو يعلم تمام العلم أن زوجه تدرك تلك الحجج والحقائق وتعيها وعيا جيدا، لكنه أراد أن يوضح لها أنه ليس بالمتواكل ولا بالمتكاسل الذي يرفض واقعه وهو وادع ضاجع، ففي ثنيه عن غايته هلاك له ولأسرته، فهو لا يقصد التخلي عن مسئولياته كزوج بقدر ما يبحث عن تحسن أوضاعه المعيشية، واستشراف طموح لمستقبل أفضل، ثم يزجي لها ما يشبه الحكم البالغة في دعم كلامه ومحاولة إقناعها بقوله: "وأن بيوت العاجزين قبور".

وابن درَّاج في عدم رضاه بالذل والهوان في هذا البيت وفي غيره من الأبيات التي ترمي إلىٰ هذا المعنىٰ في هذه القصيدة مشدود الأواصر إلىٰ قول السابقين، من أمثال "المتلمس الضبعي" في قوله: [من البسيط] (١)

وَلَـن يُقـيمَ عَلـىٰ خَسـفٍ يُسـامُ بِـهِ إِلاّ الأَذَلاّنِ عَيــرُ الأَهــلِ وَالوَتِــدُ

وأبي تمام في قوله: [من البسيط] (٢)

بَصُـرتَ بِالراحَـةِ الكُبـرىٰ فَلَـم تَرَهـا تُنـالُ إِلّا عَلـىٰ جِسـرٍ مِـنَ التَعَـبِ

وأبي الطيب المتنبي في قوله [من الطويل] (٣)

ذَريـنـي أَنَــل مــا لا يُنــالُ مِــنَ العلــىٰ فَصَــعبُ العُلــىٰ في الصَــعبِ وَالسَــهلُ في

تُريــدينَ لُقيــانَ المَعــالي رَخيصَــةً وَلا بُــدَّ دونَ الشَــهدِ مِــن إِبَــرِ النَحــلِ

ثم يأتي البيت الرابع من القصيدة ليقدم إقناعا آخر وحجة جديدة، فيقول ابن درَّاج"

ولـم تزجُـرِي طَيْـرَ السُّـرىٰ بِحروفِهـا فَتُنْبِئُــكِ إِنْ يَمَّــنَّ فَهْــيَ سُــرورُ؟

فالبيت قائم علىٰ حذف همزة الاستفهام، إذ الأصل "وألم تزجري"، وهذا الحذف ناجم من ذلك الموقف المأزوم، وجو التوتر الذي يحيط بالشاعر إبان عزمه علىٰ فراق أسرته (زوجه وولده) ويستعين في إقناعها هنا بعادة جاهلية من الموروث

(١) ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ٢٠٨ تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية ١٣٩٠ه/ ١٩٧٠م.

(٢) ديوان أبي تمام ١/ ٧٣، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

(٣) شرح ديوان المتنبي ٤/ ٤.

الشعبي مرتبطة بالارتحال لحمة وسدىٰ [1] إذ كان العربي يتفاءل بانحراف الطير في تحليقه من اليسار إلىٰ اليمين، وها هي ذي زوجه كلما زجرت طير السرىٰ علىٰ أمر رحيله أنبأتها بأنها إن سارت يمينا فهو سفر خير وسرور، وما دام الأمر كذلك فليس ثمة ما يدعو إلىٰ القلق والتوتر.

ثم يعمد ابن درَّاج إلىٰ الالتفات في قوله:

تُخَــوِّفُنِي طــولَ السِّــفارِ وإِنَّــهُ لتقبيــلِ كــفِّ العــامِريّ سَــفِيرُ

دون "تخوفينني" من فرط حبه لها، وتقديرا لمشاعرها الملتاعة، لأنه في النهاية لن يأبه لهذا الخوف، وسيضرب به عُرض الحائط؛ إذ عقد عزمه ميمما وجهه صوب ممدوحه؛ لتقبيل كفه، إشارة منه إلىٰ أن الكف سمة من سمات العطاء، وهذا أيضا مرتبط بقوله فيما بعد:

غَنِــيٌّ بِجَــدْوىٰ راحَتَيْــكَ وإِنَّــهُ إِلَــىٰ سَــبَبٍ يُــدْنِي رِضــاكَ فَقِيــرُ

ولا يني ابن درَّاج يعزز وجهة نظره في الرحيل ليغير من وضعه إلىٰ الأفضل، فيقول مخاطبا زوجه:

دَعِينــي أَرِدْ مــاءَ المفــاوِزِ آجِنــًا إِلَــىٰ حَيْــثُ مــاءُ المكرُمَــاتِ نميــرُ

وهنا يستعين بالتضاد "الماء الآجن" العكر، و"الماء النمير" ليشير أن واقعه الآني مختل الموازين، وهذا ما يدفعه إلىٰ الانعتاق منه بل التمرد عليه، وكأن ركيزة التضاد هنا جسر للتعبير عن عالم الشاعر النفسي؛ إذ تشير إلىٰ مدىٰ التناقض بين استشراف الشاعر إلىٰ واقع يحظىٰ فيه بالخير والنعم ولا يكون ذلك إلا لدىٰ الممدوح، وبين واقع يجره إلىٰ الخلف لن يحصد منه إلا الفقر والهم. ومن ثم أشار

---

[1] ينظر في تلك العادة : الحيوان ٣/ ٤٣٨ – الجاحظ– تحقيق/ عبد السلام محمد هارون– دار الجيل– لبنان/ بيروت ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م. وينظر: تاريخ الأدب الجاهلي ١/ ١٠٥– د/ علي الطبعة الثانية – مكتبة الجامعة العربية– بيروت ١٩٦٦م.

الشاعر عن طريق التضاد إشارة ذوقية تتفاوت بين المرارة التي أشار إليها بالماء الآجن، والحلاوة التي أشار إليها بالماء النمير، فلو بقي الشاعر علىٰ وضعه لتجرع غصص المرارة التي لا يرضىٰ بها إلا الذليل الذي يركن إلىٰ الدعة، ولكن طبيعته تأبىٰ ذلك ولا ترضاه كما يتضح من بعض الأبيات في القصيدة.

ولنا هنا وقفة في حديث الشاعر لزوجه بقوله" "دعيني أرد....إلخ، وفي بداية القصيدة قال: "دعي عزمات" إذ يبدو هذا الفعل أثيرا لدىٰ كثير من الشعراء الذين يتركون أسرهم راحلين إلىٰ مبتغاهم، ربما لأن هذا الفعل يتواءم والحالة النفسية التي يمر بها ابن درَّاج ومن علىٰ شاكلته، كما أنه يظهر مدىٰ الحزن الذي يسيطر علىٰ الشاعر وإن تظاهر بالاتزان أمام الزوجة، وإلا لو بدا غير ذلك لأمكن للزوجة أن تثنيه عن طيته، ولا أدل علىٰ أن هذا الفعل كان أثيرا لكثير من الشعراء من ذلك "عروة بن الورد": [من الوافر] (١)

دَعينـــي لِلغِنـــىٰ أَســـعىٰ فَـــإِنّي ... رَأَيـــتُ النـــاسَ شَـــرُّهُمُ الفَقيـــرُ

وقوله: [من الطويل] (٢)

دَعينـــي أُطَـــوِّف في الـــبِلادِ لَعَلَّنـــي ... أُفيـدُ غِنـىً فيـهِ لِـذي الحَـقِّ مُحمِـلُ

وقول "الشنفرىٰ": [من الطويل] (٣)

دَعينـي وَقُـولي بَعـدُ مـا شِـئتِ إِنَّنـي ... سَـــيُغدَىٰ بِنَعشـــي مَـــرَّةً فَأُغَيَّـــبُ

---

(١) ديوان عروة بن الورد ٩١ ، شرح ابن السكيت، تحقيق/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

(٢) ذاته ١٣١.

(٣) ديوان الشنفرىٰ ٢٧، جمع وتحقيق وشرح د/ إميل بديع يعقوب، الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

ثم يعطف ابن درَّاج قوله:

وأَخْـــتَلِسِ الأَيَّـــامَ خُلْسَـــةَ فاتِـــكٍ إِلَـىٰ حَيْـثُ لـي مِـنْ غَـدْرِهِنَّ خَفِيـرُ

فـــإِنَّ خطيـــراتِ المهالِـــكِ ضُـــمَّنٌ لراكِبِهـــا أَنَّ الجـــزاءَ خطيـــرُ

علىٰ بيته السابق "دعيني أرد"، ومن ثم ففي البيت إيجاز بالحذف، أي "ودعيني أختلس" واللجوء للحذف هنا لتأزم حالة الشاعر النفسية وتوتره وصراعه المتأزم.

فهو في البيت الأول" وأختلس" يبين الغاية من جراء هذا الاختلاس حيث الركون إلىٰ المنصور بن أبي عامر الذي يمنع عنه غدر الأيام ويجيره من قسوتها، إذ لا يقوىٰ علىٰ هذا – من وجهة نظر الشاعر– إلا المنصور، ولذلك عبر الشاعر عن ذلك بصيغة "خفير" بمعنىٰ خافر، أي القائم بالخفارة وهو الحارس.

والحق أنني حينما أقرأ هذا البيت " وأختلس الأيام لذة فاتك" يرتد ذهني مباشرة إلىٰ قول "بشار بن برد": [من البسيط] [1]

مَـنْ راقَـبَ النَّـاسَ لَـمْ يَظْفَـرْ بِحَاجَتـه وفـــازَ بالطَّيِّبَـــاتِ الفَاتِـــكُ اللَّهِـــجُ

ثم يأتي قول ابن درَّاج: "فإن خطيرات المهالك ...إلخ البيت متعانقا مع ما قبله، وكأن البيت نتيجة لكل ما جاء قبله، وفي الوقت نفسه جاء يبث في نفس زوجه الطمأنينة والراحة؛ لأن ما أزجاه نتيجة عامة، ولذا آثر قوله (لراكبها) – فليس الركوب قاصرا علىٰ أحد بعينه– علىٰ عكس البيت الذي قبله (إلىٰ حيث لي من غدرهن خفير) ومن هنا كان الالتفات من المتكلم إلىٰ الغائب أمرا ذا بال في إقناع المرأة وطمأنتها، فإذا كان ركوب الصعب أو امتطاء المهالك مما يحقق له ولأسرته

---

[1] ديوان بشار بن برد ٢/ ٧٥، شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور، تعليق/ محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

العزة والكرامة فعلام الخوف؟! ومن ثم كان قوله "ضُمَّنٌ" لأنه يعلم النتيجة، فالجزاء من جنس العمل، حتىٰ وإن كانت النتيجة غير مضمونة- وهذا ليس في حسبانه أو مما يدور بخلده- فكفاه شرف المحاولة.

ثم إن اصطفاء الجمع علىٰ "خطيرات" يوحي لنا بدقة الشاعر في اختيار ألفاظه، لأنه جمع لصيغة فعيل نفسها التي توحي بالمبالغة في المخاطر التي سيركبها الشاعر في رحلته، والتي سيصورها فيما بعد، ثم إن وضع "خطيرات" في أول البيت، و"خطير" في آخره أحدث تنغيما وجرسا عن طريق الجناس لا يخفىٰ.

وإذا كانت الأبيات السابقة تظهر لنا حوارا طرفاه (الشاعر والزوجة) فإنه في حقيقة الأمر حوار ذاتي بين الشاعر ونفسه، أراد من خلاله أن ينزع القناع عن صراعه بين إلحاح الزوجة ورغبتها في بقائه بوصفه سيدا أو راعيا أو ربا يقوم علىٰ أسرته، وبين الانعتاق لمستقبل مشرق قد يغير وضعه المعيشي حيث المنصور بن أبي عامر والحظوة لديه، ومن ثم فالصراع ماثل بين بقائه فيهلك ومن معه، وبين ركوب متن الصعاب والمهالك لينجو ومن معه إذا وصل إلىٰ ممدوحه الذي يمثل لديه ماء المكرمات النمير، والذي يدفع عنه مهالك السفر (إلىٰ حيث لي من غدرهن خفير) مع علمه بالنتيجة (ضمن لراكبها أن الجزاء خطير)

وإخال أن حديث الزوجة هنا يتوحد مع ذات الشاعر، فهما متداخلان متعانقان، وكأن كل ما يوجهه من خطابات تصلح أن تكون خطابات لذاته القلقة المتوترة.

ولا يخفىٰ أن ابن درَّاج قد افتن في هذه الأبيات الخاصة بحواره مع زوجه افتنانا ملحوظا؛ إذ استطاع بمقدرته الفنية أن يربط حديثه معها ومحاولة إقناعها بالحديث عن المدح، فقد حشد الحديث عن المنصور "تقبيل كفه" و "الماء النمير"، وضمان الجزاء لديه في ثنايا ذلك الحوار الذي يكشف عن توتره وقلقه، وقد استعان في كل ذلك بالتضاد والمقابلة، ألا ترىٰ أن مشاعر القهر والظلم والهلاك والحرمان

والفقد وما يتفرع عن ذلك كله يقابلها ما يؤمله لدىٰ ممدوحه من الحياة الكريمة والغنىٰ والمجد.

وبعد إصرار الشاعر علىٰ الرحيل، واقتراب لحظة الوداع، وإصرار الزوجة علىٰ موقفها في مناشدتها إياه، وتذكيره بعهد المودة والهوىٰ، يطل في الصورة طرف ثالث يذكي ذلك الصراع بل يتأزم به الموقف، ويضاعف من حجم المعاناة التي يعانيها الشاعر، إنه ابنه الصغير الذي عبر عنه بقوله "مبغوم النداء صغير"، فهذا العنصر هو جزء من ذات الشاعر استطاع أن يعبر عما لا يستطيع والده أن يعبر عنه، ولكن حزم الأب وإصراره جعلاه يؤثر عصيان النفس حتىٰ لا يكون في موقف الضعيف الاستجابة لضعف النفس؛ ولذا استعار الطيران بجناح الشوق للوصول إلىٰ الممدوح، وهو تعبير يوحي بمدىٰ السرعة التي إن تخللها فتور كانت عاقبته غير مرجوة في تحقيق ما يطمح إليه الوالد (الشاعر)، ومن هنا يقول:

ولَمَّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا ... بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ وزَفيرُ
تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوىٰ ... وَفِي المَهْدِ مبغومُ النِّداءِ صَغيرُ
عِيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ، ولَفْظُهُ ... بمَوْقِعِ أَهواءِ النفوسِ خَبيرُ
تبوَّأَ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ ... لَهُ أَذرُعٌ محفوفَةٌ ونُحُورُ
فكلُّ مُفَدَّاةِ الترائِبِ مُرْضِعٌ ... وكلُّ مُحَيَّاةِ المحاسِنِ ظِيرُ
عَصَيْتُ شفيعَ النفس فِيهِ وقادَنِي ... رَوَاحٌ لِتَدْآبَ السُّرىٰ وبُكُورُ
وطارَ جَناحُ الشَّوْقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا ... جوانِحُ من ذُعْرِ الفِراقِ تطيرُ
لَئِنْ وَدَّعَتْ مني غَيوراً فإِنَّنِي ... عَلَىٰ عَزْمَتِي من شَجْوِها لَغَيُورُ

آثرت كتابة الأبيات بدايةً من مناشدة الزوجة إلىٰ الطيران بجناح الشوق، لأن الأبيات فيها آخذة بحجز بعضها، وقد ساعد علىٰ ذلك وقوع التضمين العروضي؛

حيث فصل الشاعر بين فعل الشرط في قوله: "ولما تدانت للوداع" وبين جواب الشرط في قوله: "عصيت شفيع النفس".

وهذا التضمين العروضي يعده كثير من النقاد عيبا من عيوب القوافي. ولكن النظرة المنصفة تفضي بخلاف ذلك؛ إذ يعد انطلاقة جديدة ومحاولة إبداعية في بناء النصوص عموما وإظهارها متماسكة متلاحمة، وكأن شاعرنا هنا أراد أن يوزع المعنىٰ علىٰ أكثر من بيت بدلا من أن يجبر نفسه ويلوي كامل انفعالاته ليضعها في بيت واحد.

والحق أنني لا أقرأ هذا التضمين في هذه القصيدة إلا تمردا من الشاعر ورغبة منه في التمرد علىٰ وضعه المعيشي الآني، والانعتاق إلىٰ واقع أفضل، مستعينا في ذلك بالتمرد علىٰ وحدة البيت، ورغبة منه في أن يرتاح ويتمدد نفسيا وشعوريا علىٰ مساحة هذه الأبيات التي ترتبط بخيط نفسي وعاطفي لا يمكن أن يتجزأ.

ومن ينعم النظر في الأبيات يجد صدق ما نرمي إليه، فهو حينما يقول:

ولَمَّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا ... بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ وزَفيرُ

تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوىٰ ... وَفِي المَهْدِ مبغومُ النِّداءِ صَغيرُ

يجمع بين أربع صور متشابهة، وكأن هذين البيتين يشبهان قصة في أحداثها وتفاصيلها، حيث صور في البيت الأول لحظات الوداع وما يتخللها من التأوه والزفير اللذين طاشا ببقية صبره وعادة يكون هذا بين المودعين، وصور في البيت الثاني صور لحظات التوسل والرجاء بترك غايته مستعينا في ذلك بصورة طفله الصغير الوديع الذي يتمتم بكلمات غير مفهومة كأحد مثبطات العزم علىٰ الرحيل، فعلىٰ الرغم من عدم معرفة الطفل لما يدور بين أمه وأبيه فهو ذو نظرات تفهم ما

بينهما من ألم ممض وحزن عميق، وكأن ابن درَّاج في ذلك ناظر إلىٰ قول" أبي نواس" من رائيته المعارَضة: [1]

وَإِنّـي لِطَـرفِ العَـينِ بِـالعَينِ زاجِـرٌ فَقَـد كُـدتُ لا يَخفـىٰ عَلَـيَّ ضَـميرُ

لكن ابن درَّاج زاد في الصورة بإبراز حالين متناقضين للرضيع ليعزز عاطفة الاسترحام لدىٰ ممدوحه.

وابن درَّاج هنا يعمد إلىٰ التكثيف الأسلوبي ليعكس الإحساس بتلك الأزمة ويعمقها، وهو في كل ذلك يرسم الصورة رسما تقريريا بعيدا عن التكلف والالتواء والتعقيد.

ثم يستطرد ابن درَّاج ليسرد جملة من أوصاف ولده الصغير، ففوق أنه "مبغوم النداء" وهي كلمة اختارها الشاعر بعناية، ثم هو "صغير" ليؤكد ما يصبو إليه، ثم هو:

عِيِـيٌّ بمرجـوعِ الخطـابِ، ولَفْظُـهُ بمَوْقِـعِ أَهـواءِ النفـوسِ خَبيـرُ

فهو عاجز عن فهم مردود الكلام بين والديه لكنه خبير بمواقع أهواء النفوس، ولعل تلك المقابلة التي بنىٰ الشاعر عليها بيته كانت سببا في أن يصف د/ زكي مبارك هذا البيت بأنه نادر المثال. [2]هذا إلىٰ جانب أن تلك المقابلة تحكي حال الشاعر في صراعه وتوتره. ويلحظ أنه في هذا البيت والذي قبله قدم الجار والمجرور علىٰ المبتدأ في الموضعين، "في المهد مبغوم" و"بموقع ....خبير" ليبين اختصاص ولده الصغير بهذا دون غيره.

---

[1] ديوان أبي نواس ٤٨٠.

[2] ينظر: الموازنة بين الشعراء ٢٤٠، د/ زكي مبارك، الطبعة الأولىٰ، دار الجيل ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

ويسترسل في وصف ابنه الصغير، فيقول:

تبــوَّأَ ممنــوعَ القلــوبِ ومُهِّــدَتْ لَـــهُ أَذرُعٌ محفوفَـــةٌ ونُحُـــورُ

فهو يريد أن يقول إن أصحاب القلوب القاسية رقت لحاله عند وداع ولده له، فصارت قلوبهم له سكنا وموطئا، وأذرعهم ونحورهم مهادا وثيرا له، وليس من شك في أن هذا البيت يعد قمة الحنان الذي غمر الصغير.

ثم يأتي قوله:

فكـــلُّ مُفَـــدَّاةِ الترائِـــبِ مُرْضِـــعٌ وكـــلُّ مُحَيَّـــاةِ المحاسِـــنِ ظِيـــرُ

وثيق العرىٰ بما قبله، وكأنه جاء نتيجة طبعية له؛ إذ إن منابع العطف، وشلالات الحنان صارت تلاحق هذا الصغير، حتىٰ ممن لا يتوقع منهم ذلك، مما كنىٰ عنه بقوله "مفداة الترائب" أي المرأة المنعمة المترفة التي افتدىٰ عظام صدرها، فنأت بنفسها عن الإرضاع. وبقوله "وكل محياة المحاسن ظير" أي المرأة ذات الجمال البارع، وهي في العادة لا ترضع حفاظا علىٰ جمالها. والكنايتان هنا -علىٰ الرغم من وجود المزاوجة أو مراعاة النظير بينهما- تظهران مدىٰ التوافق النفسي، وهنا تظهر وحدة الجو النفسي نتيجة هذه المزاوجة أو مراعاة النظير التي أظهرت عاطفة الشاعر واعتداله النفسي الناجم من توافقه مع ذاته.

وتتبدىٰ عبقرية ابن درَّاج في هذه الأبيات "ولما تدانت للوداع ... إلىٰ قوله قوله: "وكل محياة المحاسن ظير" في جعله الحواس تتعانق وتتعالق في تصوير هذا المشهد في آن معا، فنراه يعتمد في رسم معالم الصورة الكلية للأبيات علىٰ حاسة البصر، ولكنه لا يلغي دور الحواس الأخرىٰ في لملمة أجزاء الصورة، فيلجأ إلىٰ حاسة السمع في قوله " تناشدني، أنة ، زفير، مبغوم النداء، عيي، مرجوع الخطاب،

لفظه" وإلىٰ حاسة اللمس في قوله: "تدانت، أذرع، محفوفة، نحور" وإلىٰ حاسة الذوق في قوله: "مرضع، ظير"

ثم يلجأ ابن درَّاج إلىٰ حسم الصراع الذي انتابه من بداية القصيدة إلىٰ البيت السابق، فيقول:

عَصَـيْتُ شـفيعَ الـنفس فِيـهِ وقـادَنِي رَوَاحٌ لِتَـــدْآبَ السُّـــرىٰ وبُكُـــورُ

وحسم الصراع هنا بعدم بقائه بجوار صغيره، مصورا ذلك بعصيان قلبه الذي كنىٰ عنه بـ "شفيع النفس" ثم لجأ لتعميق الصورة بقوله "وقادني رواح لتدآب السرىٰ وبكور" ليوحي بمدىٰ ضعفه، وأنه أشبه بالأسير الذي يقوده الرواح والبكور علىٰ متابعة السير وترك زوجه وولده، ولا يخفىٰ ما قام به الطباق بين الرواح والبكور من إبراز دلالة المثابرة ومواصلة الرحلة ووصل الليل بالنهار لإتمام ما بدأ، وأيضا إظهار تلهفه للقاء المنصور، وهذا ما جعله يقول:

وطـارَ جَنـاحُ الشَّـوْقِ بِـي وَهَفَـتْ بِهَـا جـــوانِحُ مـــن ذُعْـــرِ الفِـــراقِ تطيـــرُ

فقد طار الشاعر بجناح الشوق، فاضطربت من جراء ذلك جوانح الزوجة حتىٰ كادت تطير من الفزع والخوف، فالبيت قائم علىٰ الاستعارة المكنية في الموضعين، وقد قامت الاستعارة هنا بوظيفتها خير قيام في رسم الصورة، إذ شخصت الشوق ومنحته جناحا يطير به إلىٰ أرض الممدوح "المنصور بن أبي عامر" ثم تتكرر الصورة في الشطر الثاني فيجعل للزوجة جناحا يهفو بها خوف الفراق، لكن ثمة فرقا بين التصوير في جانب الزوج والتصوير في جانب الزوجة، إذ المعنىٰ في الأول "معنىٰ موروث استمده الشاعر من ثقافته، والثاني نفسي يتعلق بما تكنه الزوجة الحنون من مشاعر جياشة تجاه زوجها. هذا إلىٰ جانب أن مفردة "جناح" تلك التي أسندها

الشاعر إلىٰ نفسه "بي" تشير إلىٰ شدة رغبة الشاعر في الانعتاق من هذا الواقع المؤلم إلىٰ عالم يشعر فيه بالعزة والكرامة حيث بلاط المنصور.

ومن ثم فلعزمه وحزمه عبر بالماضي في لفظ "ودعت" في آخر بيت من ذلك المشهد:

لـــئِنْ وَدَّعَـــتْ منـــي غَيـــوراً فـــإِنَّنِي عَلَـىٰ عَزْمَتِـي مـن شَـجْوِها لَغَيُـورُ

ليدل علىٰ أن الأمر أصبح قطعيا لا تراجع فيه، لكنه في الوقت ذاته يودعها دون أن يترك لها شحنة عاطفية من الحنان والوفاء في قوله: "فإنني -علىٰ عزمتي- من شجوها لغيور"، ولاحظ كيف اعترض بقوله: "علىٰ عزمتي" بين ثنايا جواب الشرط، ليبين عظم مكانتها عنده من جانب، وعزمه علىٰ الوداع من جانب آخر.

ولا يغيبن عن البال أن ابن درَّاج في تقديمه للقصيدة بهذا المشهد كان من الذكاء بمكان، إذ استطاع من خلاله أن يكثر من معاني الوداع وترك ولده الصغير ليستميل المنصور حتىٰ ينال الحظوة لديه، وليبين له كيف عصىٰ قلبه وكبح جماح عواطفه متخذا من الإصرار والحزم طريقا في سبيل الوصول إليه.

ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة لا تنفصل عن الأبيات السابقة وتتصل بما هو قادم من أبيات، إنها مرحلة الرحلة التي تجشمها ابن درَّاج للوصول إلىٰ الممدوح والتي يعد محورها الرئيس قوله: "طار جناح الشوق بي" وهذا يؤكد تلاحم الأبيات وتناغمها وتتابعها في تسلسل مستمر، مشدودة بحبل فكري وعاطفي ونفسي واحد.

المبحث الثاني (وصف الرحلة)

يقول ابن درّاج:

ولــو شــاهَدَتْني والصَّــواخِدُ تَلْتَظِــي ... عَلَــيَّ ورقــراقُ الســراب يَمُــورُ

أُسَــلِّطُ حَــرَّ الهــاجِراتِ إذَا سَــطَا ... عَلَــىٰ حُــرِّ وَجْهِــي والأَصــيلُ هَجِيــرُ

وأَسْتَنْشِــقُ النَّكْبــاءَ وَهْــيَ بَــوارِحٌ ... وأَسْــتَوْطِئُ الرَّمْضــاءَ وَهْــيَ تَفُــورُ

ولِلْمَــوْتِ فِــي عــيشِ الجبــانِ تلــوُّنٌ ... وللــذُّعْرِ فِــي سَــمْعِ الجــريءِ صَــفيرُ

لَبــانَ لَهَــا أَنِّــي مِــنَ الضَّــيْمِ جــازِعٌ ... وأَنِّــي عَلَــىٰ مَــضِّ الخُطُــوبِ صَــبُورُ

أَمِيــرٌ عَلَــىٰ غَــوْلِ التَّنــائِفِ مَــا لَــهُ ... إذَا رِيــــعَ إلّا المَشْــــرِفيَّ وَزِيــــرُ

ولو بَصُرَتْ بِي والسُّرىٰ جُلُّ عَزْمَتي ... وجَرْسِــي لِجِنَّــانِ الفَــلاةِ سَــمِيرُ

وأَعْتَسِــفُ المَوْمَــاةَ فِــي غَسَــقِ الــدُّجىٰ ... وللأُسْــدِ فِــي غِيــلِ الغِيــاضِ زَئِيــرُ

وَقَــدْ حَوَّمَــتْ زُهْــرُ النُّجــومِ كَأَنَّهــا ... كواعِــبُ فِــي خُضْــرِ الحَــدائِقِ حُــورُ

ودارَتْ نجــومُ القُطْــبِ حَتَّــىٰ كَأَنَّهــا ... كُــؤوسُ مَهــًا والــىٰ بِهِــنَّ مُــدِيرُ

وَقَــدْ خَيَّلَــتْ طُــرْقُ المَجَــرَّةِ أَنَّهــا ... عَلَــىٰ مَفْــرِقِ الليــلِ البهــيمِ قَتِيــرُ

وثاقِــبَ عَزْمِــي والظَّــلامُ مُــرَوِّعٌ ... وَقَــدْ غَــضَّ أَجفــانَ النجــومِ فُتُــورُ

لَقَــدْ أَيْقَنَــتْ أَنَّ المنــىٰ طَــوْعُ هِمَّتِــي ... وأَنِّــي بعطــفِ العــامِرِيِّ جــديرُ

وأَنِّــي بــذكراهُ لِهَمِّــيَ زاجِــرٌ ... وأَنِّــيَ منــهُ للخطــوبِ نــذِير

فابن درَّاج يجمع في أبياته هذه بين التصوير والانفعال، فيرصد بعدسته تلك المشاهد التي صادفته في رحلته إلىٰ المنصور بن أبي عامر ليشاركه المتلقي ما يعاني، فقد تعاقب عليه الليل والنهار في تلك الرحلة اللغوب، فيذكر كثيرا من التشبيهات ليعزز صورة واحدة هي صورة الحيرة التي تستبد به، وما يتبع ذلك من حزن وألم ممض، وإلا فما دلالة تشبيه شدة الحر الذي يتأجج، والسراب الذي يمور، والحر الذي يعكس لهيبه علىٰ وجهه، والرياح النكباء التي يستنشقها، والرمضاء الفائرة

التي يستوطئها؟! وما دلالة تصوير الليل وما فيه من النجوم والكواكب وطرق المجرة؟!!! ألا يدل كل ذلك علىٰ تكثيف ما ألم به من حزن وحيرة وضياع. هذا إلىٰ جانب أنه لا ينسىٰ تصوير حالته النفسية، من المخاوف التي تعتري المسافر ، واستشعاره الموت في صور متعددة، وكيف يستولي عليه الرعب في سفرته حينما يسمع له صفيرا، ويتخلل زئير الأسد في الظلام الدامس.

وابن درَّاج كعادته في تكثيف الصورة يجمع ما بين السماء والأرض لتصوير حاله في تلك الرحلة المضنية اللغوب، فيلجأ إلىٰ الاستعارة التبعية في قوله: "وقد حومت زهر النجوم" ليبين أن النجوم قد رقت له وتعاطفت معه، ثم يلجأ إلىٰ تكثيف التصوير فيشبه هيئة تلك النجوم بهيئة الكواعب الحور وهي تمرح في الحدائق الخضراء الغناء، ثم يشبه في قوله: "ودارت نجوم القطب حتىٰ كأنها كئوس...إلخ البيت هيئة دوران تلك النجوم في بريقها بهيئة كئوس البلور التي يدور بها الساقي علىٰ الشاربين.

هذا إلىٰ تشبيه ذلك البياض المعترض في كبد السماء في أثناء ذلك الليل البهيم بما خط علىٰ مفارقه من شيب، مع ما في قوله: "مفرق الليل" من استعارة مكنية بديعة.

وفي هذا الشريط نلحظ أن ابن دراج قد أكثر من ذكر المفردات اللغوية المرادفة للصحراء وهو يقصدها لذاتها لا لوجه التشبيه بها، وذلك من خلال وصفه لما قاساه من أهوال في رحلته وصولاً إلىٰ ممدوحه واصفًا تلك المعاناة بلمسة فنية اقتضاها الأسلوب القصصي من خلال وصف المكان الصحراوي، ذلك الأسلوب الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من شخصيته، فحاول في هذه الأبيات نقل مجريات الأحداث التي صادفها في أثناء مروره بذلك المكان المترامي الأبعاد الموحش المقفر وما اقتضاه من انعكاس علىٰ شخصيته، فنجده في البيت الثالث يقول:

وأَسْتَنْشِــقُ النَّكْبــاءَ وَهْــيَ بَــوارِحٌ وأَسْــتَوْطِئُ الرَّمْضــاءَ وَهْــيَ تَفُــورُ

لم يذكر مرادفًا للصحراء ليدل عليها، وإنما ذكر صفة من صفاتها باستخدام لفظة (الرمضاء) هذه المفردة المشتقة من "الرمض" والذي يعني في اللغة "حر الحجارة من شدة حر الشمس" [1] فاقترن هذا الوصف غالبًا بدلالة الصحراء حتىٰ ظن من الألفاظ المرادفة لها.

ثم بعد ذلك يصف نفسه بالأمير علىٰ (غول التنائف)، مستخدما لفظة (التنائف) هذه المرة بدلالتها في إلفه لتلك الرحلات، وذلك في قوله:

أَمِيــرٌ عَلَــىٰ غَــوْلِ التَّنــائِفِ مَــا لَــهُ إِذَا رِيــــعَ إِلّا المَشْـــــرِفِيَّ وَزِيـــــرُ

"والتَّنُوفةُ: القَفْرُ مِنَ الأَرض وأَصل بِنائها التَّنَفُ، وَهِيَ المَفازةُ، وَالْجَمْعُ تَنائفُ؛ وَقِيلَ: التَّنُوفةُ مِنَ الأَرض المُتباعِدةُ مَا بَيْنَ الأَطْرافِ، وَقِيلَ: التَّنُوفَةُ الَّتِي لَا مَاءَ بِهَا مِنَ الفَلواتِ وَلَا أَنِيسَ وَإِنْ كَانَتْ مُعْشِبَةً، وَقِيلَ: التَّنُوفَةُ الْبَعِيدَةُ وَفِيهَا مُجْتَمَعُ كلإٍ وَلَكِنْ لَا يُقدَرُ عَلَىٰ رعْيِه لبُعْدِها.... التَّنُوفَةُ: الأَرضُ القَفْرُ، وَقِيلَ البعيدةُ الْمَاءِ"[2]وقد جاءت اللفظة مضافة إلىٰ كلمة (غول) للتأكيد علىٰ التهلكة والتيه في ذلك المكان الموحش، إذ إن "فلاة تغول أي ليست بينة الطرق فهي تضلل أهلها"" [3].

وفي وصف ابن دراج نفسه بأنه (أمير علىٰ غول التنائف) كناية عن كثرة سلوكه لتلك الصحاري حتىٰ غدا مسيطراً علىٰ طرقها وأطرافها المتباعدة المضللة، وما

---

[1] لسان العرب [رمض] ابن منظور، دار المعارف بمصر.

[2] ذاته [تنف].

[3] ذاته [غول].

يقتضيه ذلك من عدم تيهه فيها وبالضرورة وصوله إلىٰ الممدوح في نهاية الأمر. كما يمكن أن تكون (غول التنائف) _ بضم الغين _ بدلالة ذكره (إذا ريع ...) للإشارة إلىٰ ارتباط ذكر الصحراء بذكر ما فيها من غيلان، إذ يروىٰ أنها كانت تتراءىٰ للعرب في الفلوات وتضلهم عن الطريق فتهلكهم.

وفي البيت :

ولو بَصُرَتْ بِي والسُّرىٰ جُلُّ عَزْمَتي وجَرْسِي لِجِنَّانِ الفَلاةِ سَمِيرُ

جاء بلفظة (الفلاة) التي تعني الصحراء الواسعة ، كما أشار إلىٰ وجود الجن فيها (وجرسي لجنان الفلاة سمير) أي أن صوتي المنفرد هو الوحيد الذي يتسامر معه الجن في تلك الصحارىٰ الواسعة، وربما أراد بذلك الدلالة علىٰ سكون نفسه ووحدته في وحشة الحياة وسكونها القاتل، مضيفا إليها ظلمة الليل لإثارة دلالة العزلة والسكون وسط الكلمات التي تحيط بالأنا المنفردة.

أما في بيت:

وأَعْتَسِفُ المَوْمَاةَ فِي غَسَقِ الدُّجىٰ وللأُسْدِ فِي غِيلِ الغِياضِ زَئِيرُ

"وأعتسف المومأة" فذكر لفظة (المومأة) التي تعني "المفازة الملساء" لمقارنة حاله في أثناء الرحيل ليلا في ذلك المكان الواسع الأملس المكشوف بحال الأسود في ذلك المكان مختبئة في مساكنها تزأر بين الحين والآخر، ولا يخفىٰ ما لدلالة ذلك الزئير من بث الرعب في نفس الراحل في الصحراء ليلاً.

وكان من أهم أدوات التصوير في هذه الأبيات تلك المقابلات التي عول عليها الشاعر، والتي تعد شكلا للشعور بوطأة الظروف عليه، فها هو ذا يقول:

وأَسْتَنْشِقُ النَّكْباءَ وَهْيَ بَوارِحٌ وأَسْتَوْطِئُ الرَّمْضاءَ وَهْيَ تَفُورُ

فالتصوير في البيت يصاعد من وتيرة الانفعال لدىٰ الشاعر، وهذا ما جعل التصوير متضادا في البيت، فأستنشق النكباء صورة شمية تقابلها " وأستوطئ الرمضاء" وهي صورة لمسية، هذا إلىٰ جانب أن "أستنشق النكباء" صورة شمية يقابلها "وهي تفور" صورة بصرية، وفي كل من الصورتين حركة تلائم ما يمور في نفسه.

ومن أمثلة التصوير بالتضاد أو التقابل أيضا قوله:

وللْمَـوْتِ فِـي عـيشِ الجبـانِ تلـوُّنٌ وللـذُّعْرِ فِـي سَـمْعِ الجـريءِ صَـفيرُ

فالتقابل في البيت جاء بين طرفين متكافئين يتخللهما تشاكل أو تماثل صوتي متواز لإقامة علاقة طردية علىٰ هذا النحو:

(و/ و)، (للموت/ للذكر)، (في / في)، (عيش / سمع)، (الجبان/ الجرئ)، (تلون= صفير)

وتتبدىٰ براعة الشاعر هنا في تجسيم الموت والذعر ؛ حيث جعل للأول تلونا يدرك بالبصر وللثاني صفيرا يدرك بالسمع، وفي الأول ترميز إلىٰ الحيلة في عيش الجبان، وسوء التدبير عنده، وفي الثاني ترميز يشير إلىٰ الفراغ والخواء.

وهنا نلحظ أن الشاعر قد عول علىٰ الحواس في رسم المشهد ليحرك ذهن القارئ نحو التفكير في طرافة الصورة والخروج بها من المعنىٰ المعجمي الضيق

وكان ابن دراج من البراعة بمكان حينما استخدم الأزمنة بطريقة احترافية (تقنية تيار الوعي) في تخييل صورة زوجه مما أضفىٰ علىٰ المشهد برمته طابعا تشويقيا، فنراه يعول علىٰ الزمن الماضي في الحديث عن طيف زوجه، (شاهدتني- بصرت- أيقنت) وينتقل للزمن الحاضر إذا أراد الحديث عن مغامراته هو (أسلط، أستنشق، أستوطئ، أعتسف) ومن خلال هذا التفاعل بين الزمنين الذي جاء متناغما مع

التسلسل الزمني لحدثي الوداع ثم الرحلة، قدم لنا الشاعر واقعا ملموسا يجمع بين العقل والوجدان بأسلوب طريف ينقل أفكار الشاعر ورؤاه للمتلقي وكأنه يراها رأي العين.[١]

ومشهد الرحلة – كما هو معروف– مشهد تقليدي تراثي، احتل مكانا لا بأس به من ثقافة العربي، ويعد حلقة الوصل في ربط المقدمة بمضمون القصيدة الرئيس وهو المدح، وقد جهد الشاعر في استحضاره استحضارا مكثفا ليكون أدعىٰ لنوال الممدوح، فالعطاء علىٰ قدر المشقة، وقد حرص عليه ابن درَّاج في عامرياته الأولىٰ بعد أن قدم إلىٰ قرطبة مخلفا وراءه أسرته، ميمما صوب بلاط المنصور بن أبي عامر.

ومن ثم غدت الرحلة لدىٰ ابن درَّاج وسيلة من وسائل الوداع تعني الصراع من أجل تحسين وضعه المعيشي، وتوفير أجواء مناسبة لتحقيق الراحة النفسية، ولا يتم ذلك إلا عن طريق رحلة لغوب في مجاهل الصحراء يذكر فيها ما لاقاه من لأي ولأواء في سبيل الوصول للممدوح الذي يأمل أن يوفر له كل ما يطمح إليه.

ومن ثم فإن ذكره للرحلة وما صادفه فيها يعد تقليدا مقيتا ورسما لسنن الشعراء الذين كان وصف الرحلة لديهم تقليدا فنيا من تقاليد البناء الفني للقصيدة، وهذا يجعلنا نتفق مع ما ذكره د "أحمد ضيف" تعليقا علىٰ بعض أبيات من القصيدة، ومنها أبيات وصف الرحلة: " يكاد يلمح الإنسان من كلامه صورة متقنة الصنع لتلك الصحارىٰ الي يسمع بذكرها"[٢].

---

[١] ينظر: عامريات ابن درَّاج القسطلي ١٤٧، وسام القباني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١١م.(بتصرف يسير).

[٢] بلاغة العرب في الأندلس ١١٣ وما يليها، د/ أحمد ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس ١٩٩٨م.

وما ذكره أيضا في قوله: "علىٰ أن ابن دراج لم يكن شاعرا فطريا يقول الشعر عن شعور صحيح أو دافع نفسي، وإنما هو مقلد بارع حتىٰ 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"[1]

وعلىٰ أية حال فإن مشهد وصف الرحلة مشهد وثيق الصلة بالمشهد السابق، وهذا يحقق للقصيدة وحدتها الموضوعية، ومما يعضد ذلك أن الشاعر جعل زوجه شاخصة في هذا المشهد وماثلة في خاطره، لا تغيب صورتها عن مخيلته، وهذا إن دل فإنما يدل علىٰ مدىٰ الارتباط العاطفي بالأسرة، وأن سعيه هذا إنما هو سعي لأجلهم، وتلك هي العاطفة الأسرية التي تتضح بشكل لافت في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد الديوان، يقول د/ أحمد هيكل: "وأما سمة الشعور الأسري، فنعني بها غلبة العاطفة الأسرية واتضاحها بشكل يلفت النظر. وقد كان ذلك الجانب بارزا في شعر ابن درَّاج، فقارئ شعره يطالع ألوانا مختلفة من الحديث عن الزوجة والأولاد والبنات، في وداعهم ورحيلهم، وحاجتهم وضياعهم، وثقل مسئوليته وشدة الإحساس بمطالبهم"[2]

ويلحظ أن ابن درَّاج اعتمد علىٰ التضمين العروضي في هذا المشهد مرتين متخذا إياه تكأة في شد أبيات القصيدة بحزام واحد، وإظهارها متماسكة متلاحمة. وقد يصح لنا تسمية التضمين في رائية ابن دراج التضمين العروضي المفصل وهو عكس التضمين الموجز الذي يكون بين البيت والبيت الذي يليه مباشرة وإنما قصدنا هذه التسمية لأن في التضمين الوارد بقصيدة ابن دراج أبعادا تتعلق بالتصوير والشعور معا وهي مما ينجم عنه قدرة الشاعر علىٰ تمديد الصورة وإثرائها بما في مكنون نفسه.

---

[1] بلاغة العرب في الأندلس ١١٤،

[2] الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة ٣٢٦.

فالمرة الأولىٰ حينما قال: "ولو شاهدتني....لبان لها أني من الضيم جازع، ...إلخ". وهذا الجواب جاء مشدود الأواصر إلىٰ المشهد السابق الخاص بالوداع، إذ اصطدم فيه الجزع بالصبر مما يؤكد وطأة هذا الواقع المرير علىٰ الشاعر ورغبته في الانعتاق منه، ورفضه للعيش فيه مع الاعتداد بذاته في قوله: "أمير علىٰ غول... إلخ: الذي أجراه مجرىٰ الاستعارة التصريحية، فشبه هيمنته علىٰ أهوال الفلوات ومخاطرها بالإمارة.

والثانية في قوله: "ولو بصرت .... إلخ ثم مجيء الجواب "لقد أيقنت أن المنىٰ طوع همتي" "وأني بعطف العامري جدير"، ثم "وأني بذكراه لهمي زاجر" "وأني منه للخطوب نذير"

وفي هذا الموضع يقترب من الخلاص، ليلج ساح الممدوح وبلاطه، وإلا كيف نفهم كثرة التوكيدات في البيتين بعد قوله "أيقنت" التي تحمل في طياتها التوكيد أيضا؟ إنها الثقة البالغة في الراحة الكبرىٰ التي لا تنال إلا علىٰ جسر من التعب، ذلك التعب الذي عبر عنه الشاعر في قوله قبل جواب الشرط :

وثاقِــبَ عَزْمِــي والظَّــلامُ مُــرَوِّعٌ وَقَــدْ غَــضَّ أَجفــانَ النجــومِ فُتُــورُ

فالأجفان في البيت صارت محركا شعوريا هنا، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا إن لها هيمنة طاغية بمعانيها علىٰ كثير من الجمل الشعرية. وليس ثمة ما يمنع لدي أن يكون فتور أجفان النجوم معادلا موضوعيا لتعبه ولغوبه.

ومن ثم جاء تكرار التوكيد في بيتي جواب الشرط "أنَّ" بإسنادها إلىٰ ياء المتكلم في ثلاثة مواضع لأنها هي المنفذ الوحيد للمدح الذي هو المضمون أو الغرض الرئيس من القصيدة.

المبحث الثالث (مدح المنصور بن أبي عامر)- المضمون

وفيه يصل الشاعر إلىٰ مدح المنصور، وهو الغرض الرئيس الذي عليه ينعقد الخنصر في القصيدة، فيقول:

وأَيُّ فتـىً للـدينِ والملـكِ والنَّـدىٰ ... وتَصْـدِيقُ ظَـنِّ الـراغِبِينَ نَـزُور
مُجِيـرُ الهُـدىٰ والـدينِ مـن كُـلِّ مُلْحِـد ... وَلَـيْسَ عَلَيْـهِ لِلضَّـلالِ مُجِيـرُ
تلاقَـتْ عَلَيْـهِ مـن تَمـيمٍ ويَعْـرُبٍ ... شُـموسٌ تَـلالا فِـي العُـلا وبُـدُورُ
مِـنَ الحِمْيَـرَيِّينَ الَّـذِينَ أَكُفُّهُـمْ ... سـحائِبُ تَهْمِـي بالنَّـدىٰ وبُحُـورُ
ذَوُو دُوَلِ المُلْـكِ الَّـذِي سَـلَفَتْ بِهَـا ... لَهُـمْ أَعصُـرٌ مَوْصُـولَةٌ ودُهُـورُ
لَهُـمْ بَـذَلَ الـدهرُ الأَبـيُّ قِيـادَهُ ... وهُـمْ سَـكَّنُوا الأَيَّـامَ وَهْـيَ نَفُـورُ
وهُـمْ ضَـرَبُوا الآفـاقَ شـرقًا ومغرِبـًا ... بِجَمْـعٍ يَسـيرُ النَّصْـرُ حَيْـثُ يَسـيرُ
وهُـمْ يَسـتَقِلُّونَ الحيـاةَ لِرَاغِـبٍ ... ويَسْتَصْـغِرُونَ الخطْـبَ وَهْـوَ كبيـرُ
وهُـمْ نَصَـرُوا حِـزْبَ النُّبُـوَّةِ والهُـدىٰ ... وَلَـيْسَ لَهَـا فِـي العـالَمِينَ نَصِـيرُ
وهُـمْ صَـدَّقُوا بـالوَحْيِ لَمّـا أَتـاهُمُ ... وَمَـا النَّـاسُ إِلّا عانِـدٌ وكَفُـورُ
مناقِـبُ يَعْيـا الوَصْـفُ عَـنْ كُنْـهِ قَـدْرِها ... ويَرْجِـعُ عَنْهـا الـوَهْمُ وَهْـوَ حَسِـيرُ

فالبيت الأول من أبيات المدح يلتحم بالبيتين الأخيرين في مشهد الرحلة، وقد بنىٰ البيت هنا علىٰ الاستفهام، ليبين مدىٰ التعظيم والتبجيل والإشادة التي يتحلىٰ بها الممدوح، ثم مدحه بعد ذلك بالدين والملك وتصديق ظن الراغبين فيه، وحماية الهدىٰ والدين من كل ملحد، وهي صفات كثرت في المديح ولاكها غير شاعر.

ثم يشيد بأصله اليمني، وخئولته من بني تميم، ويكثر من ذكر رجالات اليمن وسادتها، ولا يفوته الإشادة بالأنصار- الذين هم بأوسهم وخزرجهم من القبائل

اليمنية – في الدفاع عن الإسلام ونصرته والذود عن الرسول الأكرم صلىٰ الله عليه وسلم.

والتعويل علىٰ العنصر التاريخي من قبل ابن درَّاج يختزل -عبر الإيماء والتلميح- كثيرا من المواقف والأحداث؛ ليقدم ممدوحه للمتلقي تقديما لائقا به يستحقه عن جدارة، ولم لا وقد جمع العديد من الفضائل التي كانت وراء إرساء دعائم ملكه وقواعد حكمه؟.

وابن درَّاج كان من البراعة بمكان حين عمد إلىٰ تكثيف صورة المدح، وحشدِ كثيرٍ من الصور في الإشادة بأجداد الممدوح، وهي- برغم تعدادها منفصلة- تعبر عن فكرة واحدة، وقد أعان الشاعر علىٰ ذلك ما عول عليه من تكرار ضمير الفصل "هم" مرة متبوعا بالاسم كما في قوله "لهم أعصر"، ومرات متبوعا بالفعل، كما في قوله تباعا: "هم سكنوا، هم ضربوا، هم يستقلون، هم نصروا، هم صدقوا" ومن ثم فإن الجمل الاسمية في القصيدة عمل منهجي مقصود من الشاعر لما لهذه الجملة من ملاءمة المقدمة للغرض، بل إلىٰ الخاتمة أيضا.

هذا إلىٰ جانب سمات أسلوبية أخرىٰ كان لها دور فاعل في رسم الصورة كالطباق في قوله "شرقا ومغربا" و "يستصغرون وكبير"، والاستعارة المكنية في قوله "لهم بذل الدهر الأبي قياده" والكناية عن القوة والهيمنة في قوله: "وهم سكنوا الأيام وهي نفور"، وثمة كناية أخرىٰ عن تمرسهم بالحرب وطول باعهم فيها في قوله: " وهم ضربوا الآفاق.... إلخ البيت، هذا إلىٰ جانب الكناية في نهاية البيت "يسير النصر حيث يسير" وما في ذلك من التنغيم والتطريب الناجم عن تكرار الفعل. ولا يغيبن عن البال عدوله الأسلوبي في قوله: "عاند وكفور" حيث عدل من صيغة اسم الفاعل إلىٰ صيغة المبالغة.

علىٰ أن من ينظر إلىٰ ذلك الشريط المدحي ويتملاه يدرك أن ابن درَّاج يعول علىٰ صفة الكرم وما يتفرع منها كالبذل والعطاء والسخاء أكثر ما يعول وهذا تفنن منه في ربط السابق باللاحق، ففي نهاية الرحلة قال: "وأني بعطف العامري جدير"، "وأني بذكراه لهمي لزاجر"، وأني منه للخطوب نذير"

وفي لوحة المدح- يقول: "وأي فتىٰ للدين والملك والندىٰ وتصديق ظن الراغبين"، "من للحميريين الذين أكفهم سحائب تهمي بالندىٰ وبحور"، "وهم يستقلون الحياة لراغب" ولا شك أن التعويل علىٰ صفات الكرم وما يتفرع منها فيها نوع من إزجاء الطمأنينة لنفسه بأنه سيجد مبتغاه لدىٰ الممدوح، ولن يعود بخفي حنين.

ثم ينعطف الشاعر لمدح الممدوح ذاته، فيقول:

ألا كُـلُّ مَـدْحٍ عَـنْ مَـدَاكَ مُقَصِّـرٌ وكـلُّ رجـاءٍ فِـي سِـواكَ غُـرُورُ
تَمَلَّيْـتَ هَـذَا العيـدَ عِـدَّةَ أَعْصُـرٍ تُوَالِيـكَ منهـا أَنعُـمٌ وحُبُـورُ
ولا فَقَـدَتْ أَيَّامَـكَ الغُـرَّ أَنفُـسٌ حياتُـكَ أَعيـادٌ لهـم وسُـرورُ

وهنا يلجأ للعدول الأسلوبي مرة أخرىٰ، فيتوجه إليه بالخطاب، بعد سرد مناقب أجداده بضمير الغيبة، مستفتحا ذلك المقطع بتلك الأداة "ألا" التي استطاع من خلالها أن يظهر عواطفه تجاه ممدوحه، فوق ما لهذه الأداة من لفت وانتباه، وكأنه أراد أن يقول إن كل ما أقول يستوجب الإنصات ليسمع ممدوحه، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا الدنيا مشرقا ومغربا.

فيأتي البيت الأول "ألا كل مدح عن مداك... إلخ ليشعر بذلك أن ممدوحه يستحق فوق كل تلك الأوصاف أضعاف ما ذكر من قبل، هذا إلىٰ جانب أن كل الشعراء لو اجتمعوا يمدحونه ما استطاعوا أن يحيطوا بخصاله لأن التقصير سينالهم.

ولا يلبث ابن درَّاج أن يلهج بالدعاء للمنصور في البيتين تمليت هذا العيد، ولا فقدت أيامك الغر... إلخ؛ ليكون هذا الدعاء توطئة لمدح رجل الدين والدولة وتتويج أعماله وبطولاته، في لوحة حية زاخرة بالحركة بدءا من البيت الخامس والأربعين إلىٰ البيت السادس والخمسين

ولمـــا تَوافَـــوْا للسَّـــلامِ ورُفِّعَـــتْ ... عـن الشمسِ فِـي أُفْـقِ الشُّـروقِ سُـتورُ
وَقَـدْ قـامَ مـن زُرقِ الأَسِـنَّةِ دُونَهـا ... صـفوفٌ ومـن بِـيضِ السُّـيوفِ سُـطُورُ
رأو طاعـةَ الـرحمنِ كيـف اعتزازَهـا ... وآيـاتِ صـنع الله كيـف تُنيـرُ
وكَيْفَ اسْتَوىٰ بـالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ ... وقـامَ بِعِـبْءِ الرَّاسِـياتِ سَـريرُ
فَسـارُوا عِجـالاً والقُلـوبُ خَوَافِـقٌ ... وأُذْنُـوا بِطـاءً والنَّـوَاظِرُ صُـورُ
يَقُولـونَ والإِجـلالُ يُخْـرِسُ أَلسُـنًا ... وحـازَتْ عُيُـونٌ مِلأَهـا وصُـدُورُ
لقَـدْ حـاطَ أَعـلامَ الهُـدىٰ بِـكَ حـائِطٌ ... وقَـدَّرَ فيـكَ المَكْرمـاتِ قَـدِيرُ
مُقِـيمٌ عَلَـىٰ بَـذْلِ الرَّغائِـبِ واللُّهـىٰ ... وفِكْـرُكَ فِـي أَقْصـىٰ الـبِلادِ يَسـيرُ
وأَيْـنَ انْتَـوىٰ فَـلُّ الضَّـلالَةِ فَـانْتَهىٰ ... وأَيْـنَ جُيُـوشُ المسـلِمينَ تُغِيـرُ؟
وحَسْـبُكَ مـن خَفْـضِ النَّعِـيمِ مُعَيِّـداً ... جِهـازٌ إِلَـىٰ أَرضِ العِـدىٰ ونَفِيـرُ
فَقُـدْها إِلَـىٰ الأَعـداءِ شُـعْثًا كَأَنَّهـا ... أَرَاقِـمُ فِـي شُـمِّ الرُّبـىٰ وصُـقُورُ
فَعَزْمُـكَ بالنَّصْـرِ العَزِيـزِ مُخَبِّـرٌ ... وسَـعْدُكَ بـالفَتْحِ المُبِـينِ بَشِـيرُ

وهو في هذا الجزء المدحي وإن كان متأثرا بعض التأثر بالقدامىٰ من الشعراء لكنه ينزع في معانيه عن قوس بيئته الأندلسية في رسم صورة رجل الدين والدولة معا، وخاصة في الأبيات: التاسع والأربعين "فساروا عجالا...، والخمسين: يقولون والإجلال يخرس ألسنا....، والحادي والخمسين: لقد أحاط أعلام الهدىٰ...إلخ

إذ يصور هيمنة ممدوحة وسطوته، وقد زاره كثير من الوفود يهنئونه بنصره علىٰ الأعداء، وما أحاط بهذه الوفود من خوف ورهبة أبرزهما أسلوب المقابلة في البيت

التاسع والأربعين" فساروا عجالا...إلخ، والجملة الحالية في قوله: "والقلوب خوافق" والجملة الاعتراضية في البيت الخمسين "والإجلال يخرس ألسنا" وهذا الخوف وتلك الرهبة لا شك جعلت للمنصور هيبة في نفوسهم وفيهم الملوك، وهذا بدوره يستدعي فرح المنصور وتألقه وزهوه بنفسه في هذا الموقف الحاشد بالوفود، ولعل ذلك يذكرنا بقول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر: [من الطويل][1]

ألـــم تـــر أن الله أعطـــاك سَـــوْرَةً ... تـــرىٰ كـــل ملـــك دونهـــا يتذبـــذب

بأنـــك شـــمس والملـــوك كواكـــب ... إذا طلعـــت لـــم يبـــد مـــنهن كوكـــب

ثم يأتي البيت الحادي والخمسون "لقد أحاط...إلخ، دعاء للمنصور علىٰ ألسنة الوفود- وفيهم من خصومه وأعدائه ما لا ينكر- وكأن ابن درَّاج يرتد إلىٰ الحكمة في قول القائل: "الفضل ما شهدت به الأعداء"[2]

❁❁❁❁❁

[1] ديوان النابغة الذبياني ٧٣ وما يليها، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية – دار المعارف.

[2] هو في الأصل شطر بيت للسري الرفاء، إذ يقول: [من الكامل]

وشـــمائل شـــهد العـــدو بفضـــلها ... والفضـــل مـــا شـــهدت بـــه الأعـــداء

ديوان السري الرفاء ١٦، تقديم وشرح/ كرم البستاني، مراجعة/ ناهد جعفر، الطبعة الأولىٰ، دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.

المبحث الرابع (خاتمة القصيدة)

وبعد أن فرغ ابن درَّاج من لوحة المدح – وقد أولاها من العناية ما أولاها– أراد أن يختم القصيدة بذلك الختام الذي يستدر به عطف المنصور وهو يرتد إلىٰ ما في مشهد الوداع قولا واحدا، فيقول:

ونـادَاكَ يَـا ابْـنَ المُنْعِمِـينَ ابْـنُ عَشـرَةٍ ... وعَبـدٌ لِنُعْمـاكَ الجِسـامِ شَـكُورُ
غَنِـيٌّ بِجَـدْوىٰ راحَتَيْـكَ وإِنَّـهُ ... إِلَـىٰ سَـبَبٍ يُـدْنِي رِضـاكَ فَقِيـرُ
ومِـنْ دُونِ سِـتْرَيْ عِفَّتِـي وتَجَمُّلِـي ... لَرَيْـبٌ وصَـرْفٌ للزَّمـانِ يَجُـورُ
وضـاءَلَ قَـدْرِي فِـي ذَرَاكَ عوائِـقٌ ... جَـرَتْ لـيَ بَرْحـًا والقضـاءُ عَسِـيرُ
وَمَـا شَـكَرَ النَّخْعِـيُّ شُـكْرِي ولا وَفَىٰ ... وفـائيَ إِذْ عَـزَّ الوَفـاءُ قَصِـيرُ
فَقُـدْنِي لِكَشْـفِ الخَطْـبِ والخَطْـبُ ... وكِلْنِـي لِلَيْـثِ الغـابِ وَهْـوَ هَصُـورُ
فَقَـدْ تَخْفِـضُ الأَسـماءُ وَهْـيَ سَـوَاكِنٌ ... ويَعْمَـلُ فِـي الفِعْـلِ الصَّـحيحِ ضَـمِيرُ
وتَنْبُـو الرُّدَيْنِيَّـاتُ والطُّـولُ وافِـرٌ ... ويَنْفُـذُ وَقْـعُ السَّـهْمِ وَهْـوَ قَصِـيرُ
حنانَيْـكَ فِـي غُفْـرانِ زَلَّـةِ تائِـبٍ ... وإِنَّ الَّـذِي يَجْـزي بِـهِ لغَفُـورُ

فنراه يصرح بطلبه الذي من أجله ترك زوجه وولده، وارتاد المخاطر في رحلته اللغوب في سبيل الوصول إلىٰ الممدوح، ولكن يمعن في بداية الخاتمة في استدرار كرم ممدوحه ونداه من خلال وصفه بابن المنعمين، وتقديم ابن درَّاج ولده الصغير "ابن عشرة" الذي عبر عنه هناك بـ "مبغوم النداء" وتقديم نفسه من خلال التعبير بكلمة "عبد" التي توحي بمدىٰ الخضوع والاستكانة، ليكون ذلك أدعىٰ لتجاوب الممدوح.

ثم وصف نفسه بعدة أوصاف من باب وصف حاله التي عليها، منها: أنه شكور لنعم الممدوح الجسام وفي ذلك ما فيه من تصريح لأن يغدق عليه ممدوحه من

عطاياه وسخائه ما يغير حاله التي كان عليها قبل الولوج إليه، ومنها أنه "غني بجدوىٰ راحتي الممدوح" مسميا عطاءه وجوده راحتين عن طريق المجاز المرسل، وهذا الوصف يرتد إلىٰ قوله من قبل:

تُخَــوِّفُنِي طــولَ السِّــفارِ وإِنَّــهُ لتقبيــلِ كــفِّ العــامِرِيّ سَــفِيرُ

ومن تلك الأوصاف أيضا أن ابن درَّاج فَقِير إلىٰ سبب يدنيه من رضا الممدوح. غير أنه يلحظ أن الشاعر هنا قد بنىٰ تلك الأوصاف عن طريق الالتفات فقد تحدث عن نفسه عن طريق الغيبة؛ ليكون ذلك إمعانا في انتباه المنصور لما يقوله، ولفته لما يطلبه.

ثم يعود للالتفات مرة أخرىٰ عن طريق التكلم ليدغدغ تلك الرتابة التي تحدث إذا كان الأسلوب جاريا علىٰ وتيرة واحدة لا يريم عنها، وذلك في قوله:

ومِــنْ دُونِ سِــتْرَيْ عِفَّتِــي وتَجَمُّلِــي لَرَيْــبٌ وصَــرْفٌ للزَّمــانِ يَجُــورُ
وضــاءَلَ قَــدْرِي فِــي ذَرَاكَ عوائِــقٌ جَــرَتْ لــيَ بَرْحــًا والقضــاءُ عَسِــيرُ

فمن دون ستريه (العفة والتجمل) يجور عليه الزمان، وكأن الزمان يقف للشاعر بالمرصاد كأنه عدو لدود اغتال أماله وأحلامه بصفة مستمرة مستفادة من ذكره الفعل "يجور" بصيغة الفعل المضارع الذي يفيد التجدد والاستمرار.

وقوله: "وضاءل قدري...إلخ تعبير من ابن درَّاج يوضح مدىٰ تدني مكانته ووضاعتها، فعدم خوضه المعارك الحربية مقاتلا مع المنصور واكتفائه بمرافقته له شاعرا ينظم ما يشاهده في قصائد عصماء تؤرخ مسيرة المنصور الجهادية، جعله يشعر بالتقصير في حق ممدوحه، وكان ذلك سببا في تأجيج نار الحقد لدىٰ حساده[1]

[1] ينظر: عامريات ابن درَّاج القسطلي ٣٨٩ بتصرف.

ومن هنا راح يصور عظيم شكره الذي فاق كل شكر، بل إن كل شكر يتقازم أمام ما شكر به الممدوح، حتىٰ أولئك الذين بلغوا الغاية في الشعر كالنخعي، والوفاء كقصير، لم يبلغا مرتبة ابن درَّاج في شكره ووفائه للمنصور، فيقول:

وَمَـا شَـكَرَ النَّخْعِـيُّ شُـكْرِي ولا وَفَىٰ وفـــائيَ إِذْ عَـــزَّ الوَفـــاءُ قَصِـــيرُ

ومن ثم يصرح ابن درَّاج في خاتمة القصيدة بغرضه ومبتغاه الذي من أجله ترك زوجه وولده وراح يمدح المنصور، وكأن أبيات الخاتمة غلق لهذا المشهد الذي يمتد بسبب إلىٰ مشهد الوداع، ويرتبط به لحمة وسدىٰ، فهو حينما يقول:

فَقُـدْنِي لِكَشْـفِ الخَطْـبِ والخَطْـبُ وكِلْنِـي لِلَيْـثِ الغـابِ وَهْـوَ هَصُـورُ
فَقَـدْ تَخْفِـضُ الأَسـماءُ وَهْـيَ سَـوَاكِنٌ ويَعْمَـلُ فِـي الفِعْـلِ الصَّـحيحِ ضَـمِيرُ
وتَنْبُـو الرُّدَيْنِيَّـاتُ والطُّـولُ وافِـرٌ ويَنْفُـذُ وَقْـعُ السَّـهْمِ وَهْـوَ قَصِـيرُ
حنانَيْـكَ فِـي غُفْـرانِ زَلَّـةِ تائِـبٍ وإِنَّ الَّـذِي يَجْـزي بِـهِ لغَفُـورُ

تخرج أفعال الأمر "قدني"، "كلني" عن المعنىٰ الحقيقي إلىٰ أمر مجازي هو الاستعطاف، مازجا كل ذلك بخواطر من حكمة المجرب المثقف، ويستعير من مصطلحات اللغويين (النحاة) ما يعزز مقصده من خلال هذه التشبيهات الضمنية التي جاءت ملمحة بالاستدلال علىٰ هدفه، وفيها من الإسقاط علىٰ نفسه المتأزمة ما فيها، فخفض الأسماء، ولعب الضمير بالفعل الصحيح كنايتان عن ضآلة مكانته ووضاعتها، تلك التي عبر عنها من قبل في قوله: "وضاءل قدري" وكأن لعب الدهر أو الزمان بالشاعر ووقوفه له بالمرصاد يضاهي تلك العمليات النحوية التي تلعب فيها الضمائر بالأفعال، والجر بالأسماء الساكنة، هذا إلىٰ جانب أن قوله: " وتنبو الردينيات... إلخ تكثيف للصورة المعتمدة علىٰ الاستدلال والمنطق (التشبيه الضمني) والكناية التي تصور حاله، والمقابلة البديعة بين شطري البيت، فنجده

رامزا بالسيوف الردينية إلىٰ حاله، مقابلا إياها بصورة السهم القصير النبل النافذ إلىٰ رميته فيصيبها، إشارة منه إلىٰ من هشت لهم الدنيا وفتحت لهم ذراعيها دون أن يستحقوا من نعيمها شيئا مذكورا.

ومن ثم جاء التشبيهات الضمنية في البيتين تعليلات مركزة لتسويغ تقصير الشاعر في حق الممدوح، ولذلك جاء بيت النهاية يجأر إليه بالدعاء في غفران زلته، متوقعا غفرانه في قوله:

حنانَيْكَ فِي غُفْرانِ زَلَّةِ تائِبٍ وإِنَّ الَّذِي يَجْزي بِهِ لغَفورُ

ومن ثم جاءت الخاتمة ترتد إلىٰ ما كان يهدف إليه الشاعر من تغيير حالته التي كان عليها قبل أن يصل إلىٰ الممدوح، ويريد أن يجعل من نفسه موضع الثقة حينما خاطب الممدوح بقوله "قدني"، "كلني" معللا عن طريق التشبيهات الضمنية أنه يستطيع أن يفعل ما ربما لا يتوقعه الممدوح.

وقد جاءت خاتمة القصيدة هنا محكمة غير مفاجئة وهي مزيج من الاستعطاف والاعتذار وطلب العفو والصفح.

الخاتمـــــة

رصدت الدراسة أهم النتائج التي باح بها التحليل الفني، ومنها:

١- أن مشهد الوداع قد احتل مساحة كبيرة من القصيدة مما يعزز احتياجه لرؤىٰ نقدية تؤسس له وتضيفه غرضا مستقلا إلىٰ أغراض الشعر العربي.

٢- لم تفارق عاطفتا الحزن والألم هذا المشهد الذي صدره ابن دراج قصيدته وخاصة في حديث الزوجة وظهور ولده الصغير.

٣- كان الوداع في تلك القصيدة استشرافا لواقع أفضل يطمح إليه الشاعر الذي أحس بالظلم، ولم يجد ذلك الواقع إلا عند ممدوحه، ومن ثم جاء الغرض الرئيس تعليلا لوداع الشاعر زوجه وولده.

٤- غلبت النزعة القصصية علىٰ مشهد الوداع، بما تخللها من حوار الشاعر الذي يريد أن يمضي لطيته بحثا عن مستقبل أفضل، والزوجة التي تريد أن تثنيه عن طريقه، ثم تقديم صورة الطفل الرضيع، ثم يبلغ الصراع مداه حينما يصر الشاعر علىٰ الرحيل، فيطير بجناح الشوق للمنصور عساه أن يحقق له ما يأمله في تغيير وضعه ووضع أسرته، لتطير بعدها جوانح زوجه من الخوف والفزع.

٥- أراد ابن دراج من خلال هذه القصيدة التي جاءت معارضة لرائية أبي نواس "أجارة بيتينا أبوك غيور" أن يثبت بما يدع مجالا للشك أن المعارضة ليست تقليدا مقيتا أجوف، بل قد تكون سبقا للشاعر اللاحق (المعارِض) إذا استطاع أن يظهر تفرده وعبقريته علىٰ السابق (المعارَض)

٦- اعتمد الشاعر في عملية الربط علىٰ كثير من الأدوات الفنية كالاستفهام والتعليل والمقابلة والالتفات والعدول والتضمين العروضي وتكرار الجمل الاسمية، وإزجاء الحكم البالغة التي تظهر قوة حجته في وداع زوجه وولده ليقصد المنصور بن أبي عامر.

٧- كان انتقال ابن درَّاج من مشهد الوداع إلىٰ مشهد الرحلة إلىٰ الموضوع إلىٰ الخاتمة انتقالا ينبئ عن هدفه من الوداع، وهو استشراف غد أفضل يغير به وضعه المعيشي.

٨- أسفرت القصيدة عن تحضر الإنسان الأندلسي في تعاطيه مع الكيان الأسري، وحرص الوالدين علىٰ الحفاظ عليه، وإن اختلفت وجهات نظريهما.

٩- أخذت المرأة مساحة لا بأس بها في القصيدة، أبدت فيها رأيها وباحت بأحاسيسها أمام زوجها، مما يجعلها ذات دور فاعل في القصيدة خاصة وفي الحياة الأندلسية عامة.

١٠-تجلت في القصيدة قيمة إنسانية وهي قيمة الحرية واحترام الرأي الآخر، وإلا كيف نفسر حديث الزوجة إلىٰ ابن دراج أخذا وردا، ثم استماعه لما تقوله والرد عليه بحجج قوية من شأنها أن تدعم موقفه في اتخاذ القرار؟!

١١- ظهر في القصيدة اتحاد بين أنا الشاعر (ذاته) وأسرته، كما ظهر فيها صراع بين أنا ابن دراج الواقعية التي يحاول التمرد عليها وأنا الطموح أو المثالية التي تتنصر في النهاية حينما يغدق عليها العامري من هباته وعطاياه ما يجعل ابن دراج قرير العين.

التوصيات:

١- توصي الدراسة بجمع مشاهد الوداع في الشعر العربي بدءا من العصر الجاهلي إلىٰ نهاية العصر العباسي، ودراستها كغرض من أغراض القصيدة التقليدية له مكانته ووظيفته واستقلاله في القصيدة.

٢- توصي الدراسة بانفتاح النظرة وانفساحها لمشاهد الوداع التي قصرها الباحثون علىٰ مشهد الرحلة فحسب، متناسين أن الوداع متعدد بتعدد البواعث، فقد تجلىٰ بصور متباينة في الشعر، مثل وداع المحبوبة، ووداع الطيش، ووداع الشيب، ووداع المكان، ووداع الأصحاب، ووداع طيف المحبوبة.

٣- توصي الدراسة بوضع معجم خاص لألفاظ الوداع في الشعر القديم وتحديد الفروق اللغوية أو الدلالية لكل لفظ.

ثَبَتُ المصادرِ والمراجعِ

أولا: القرآن الكريم:

ثانيا: المصادر والمراجع:

١- الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة، د أحمد هيكل- طبعة دار المعارف ١٩٨٥م.

٢- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت.

٣- بلاغة العرب في الأندلس، د/ أحمد ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس ١٩٩٨م.

٤- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس، ابن عبد البر القرطبي، تحقيق/ محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٥- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، د/ إحسان عباس، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩م.

٦- تاريخ الأدب الجاهلي، د/ علي الطبعة الثانية، مكتبة الجامعة العربية، بيروت ١٩٦٦م.

٧- الحيوان، الجاحظ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٨- دراسات أدبية، د/ أحمد هيكل، الطبعة الأولىٰ، دار المعارف ١٩٨٠م.

٩- ديوان ابن درَّاج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له د/ محمود علي مكي، الطبعة الأولىٰ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م.

١٠- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

١١- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د/ خليل الدويهي، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

١٢- ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

١٣- ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز.

١٤- ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور، تعليق/ محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

١٥- ديوان ديك الجن، حققه د/ أحمد مطلوب، ود/ عبد الله الجبوري، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان.

١٦- ديوان السري الرفاء، تقديم وشرح/ كرم البستاني، مراجعة/ ناهد جعفر، الطبعة الأولىٰ، دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.

١٧- ديوان الشنفرىٰ، جمع وتحقيق وشرح د/ إميل بديع يعقوب، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٧ه/ ١٩٩٦م.

١٨- ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

١٩- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له/ مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٢٠- ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، تحقيق/ عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٢١- ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنىٰ)، اعتنىٰ به وشرحه/ عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
٢٢- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف.
٢٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولىٰ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٨١م.
٢٤- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر ودار بيروت، بيروت لبنان، ١٩٥٧م.
٢٥- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد، الطبعة الأولىٰ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٢٦- شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
٢٧- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح/ أحمد شاكر، دار المعارف.
٢٨- عامريات ابن درَّاج القسطلي، وسام القباني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١١م
٢٩- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، الطبعة الأولىٰ، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.
٣٠- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفىٰ ناصف، دار لبنان للطباعة والنشر.
٣١- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف بمصر.
٣٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.
٣٣- الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، الطبعة الأولىٰ، دار الجيل ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣٤- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

٣٥- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق/ كمال مصطفىٰ، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة.

٣٦- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق د/ مفيد محمد قمحية، الطبعة الأولىٰ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م

ثالثا: المجلات والدوريات:

١- مجلة المورد العراقية

- شعر قيس بن الحدادية، د/ حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، مجلد ٨، عدد ٢، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية ١٩٧٩م.