

المعارضة في الشعر الأندلسي

د. فتحي محمد

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس -

وردت كلمة عَرَضَ في لسان العرب بمعنى المقابلة ، عارض الشيء بالشيء معارضة قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وترد بمعنى القوة والقدرة وإن الرجل لذو عارضة أي ذو جلد وقدرة على الكلام ، وعرض الرجل صار ذا عارضة والعارضة قوة الكلام وتنقيحه والرأي الجيد، ومنه فلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في السير أي سرت حiale وحاذيته، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل ليس على سبيل التقليد والاحتذاء أو استناد اللاحق على طاقات السابق ، بل بإظهار الطاقات والكفاءات الفنية والإبداعية من الشاعر المعارض ، لأن المعارضة شكل من أشكال المنافسة والمفاخرة (دون أن تكون صريحة وعلائية، ولا يكون فيها تجريح بالشاعر الأول ويحرص اللاحق على أن يأتي بمعان أو صور إزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل ، وتفتح آفاق جديدة في باب المعارضة الشعرية)¹ وتضيف على الشعر العربي صفة الديمومة والاستمرارية وتحقق نوعاً من الاتصال مع التراث واستحضار الماضي في الحاضر .

شكلت المعارضة ظاهرة فنية لافتة في الشعر العربي، فلم يخل عصر من عصور الأدب العربي من وجود معارضات يعتمد إليها الشعراء لشحن

الملكات وإثبات الذات ، لأنها قد تكون مقياس النجاح أو التفرد بالكمال من الشاعر المعارض، من ذلك فلم تكن بدعوى الإتياع أو التقليد، بل طلباً للإجادة والإتيقان والتفوق ،ومن هذا المنطلق (تكون المعارضة من أكثر التقنيات فعالية في عالم الإبداع الشعري، لوجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر والخطابات الغائبة، على مستوى الأفراد، وعلى مستوى التركيب ، وعلى مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون)²، ومن هنا تنشأ المعارضة إلى الماضي انشدادها إلى الحاضر والمستقبل، لأن المعارض يريد أن يظهر لمعاصريه فحولته الشعرية وعلى تحطى سابقه في مجالي الفن والإبداع .

تكشف لنا المعارضات الشعرية عن موقف الشاعر من تراثه الأدبي، إذ يترصده بالبحث والتنقيب والتحليل بالوقوف عن فروق الفاظه وتباين أساليبه، وما بينها من تشابه وتمائز فيمزجها بطرائق عصره، ما يزيد الرؤيا الشعرية وضوحاً وثراء، وهذا يعني أن المعارضة ذات قيمة فنية عظيمة يمزج فيها الشاعر بين التقليد والتجديد والولوج إلى الابتكار والإبداع والتفوق .

يُظهر الشاعر من خلال المعارضة فحولته الشعرية وتفوقه على من عارضه، حيث أبدى علقمة تفوقه على امرئ القيس، حين جرت بينهما منافسة شعرية في وصف الفرس، العنصر المشترك بين الشعارين، حيث فضلت أم جندب شعر علقمة على شعر زوجها امرئ القيس، وفق رؤيتها الموضوعية التي جعلتها تترصد ملامح التفوق بين الشعارين، فكانت الحكم العدل فيما تفاضلا فيه الشاعران على أساس الصورة الشعرية، فلم يستنجد كلا الشعارين بطاقت سابقه، لأن المنافسة التي هي ضرب من المعارضة كانت آنية حيث أبدى كل شاعر قدرته في التفوق

(فإن العربي إذا قويت فصاحته وسمت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله)³ في أحداث معنى بديع بألفاظ تتسم بالجزالة والدقة عليها مسحة الابتكار والتميز تؤكد قدرته الشاعرية في البراعة والإبداع الفني .

تقتضي المعارضة في أصلها الجدة والابتكار، فهي شكل من أشكال المنافسة الإبداعية، لم يستخف بها القدماء ولم يهملها المحدثون ، فهي من وسائل توليد الطاقات الدلالية لفن القول نظمه ونثره ، وليست تقليد شاعر لشاعر في زمانه أو لاحق لسابق، في قصيدة من قصائده أو مقطع من مقاطعها، لينسج على منوالها في الوزن والقافية وفي الموضوع نفسه أحياناً امتثالاً لشروط المعارضة، سواء للإعجاب والإجلال والتقدير، أو الاعتداد بالنفس بغية إثبات قدرة التفوق للخروج من دائرة المحاكاة والتقليد، المسعى الذي سلكه بعض أدباء وشعراء الأندلس .

يرى الناقد الأندلسي ابن شُهيد ، أن المعارضة نوع من التفوق الشعري وليس إتباعاً وتقليداً، بل هي ضرب من إثبات الذات الأدبية وأمانة من أمارات التفوق والإجادة ، (إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تراكيبه وأرق حاشيته فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بدّ ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك)⁴ فهي أداة لشحن القرينة وصقل المواهب وقدر زناد الشاعرية وإثراء الحركة النقدية .

يعقد الناقد مقارنته بين النص المعارض والمعارض بإظهار المتفوق من المخفق في مبناه ومعناه ، فاتخذها النقاد معياراً للبراعة والإجادة، والشعراء مطية لمعرفة عظمة عبقريتهم وقياساً لجودة

أشعارهم ومحكاً لقرائحهم التي لا تعرف الذبول أو الجفاف في عصر دون غيره ،فهي خصبة معطاءة يزيد بها التقارب والاحتكاك مع الشعراء عطاء ونماء وإثراءً ، لأن المعارضة هي إنشاء نص غير النص الأول، بحيث إذا لم يكن للقارئ سابق معرفة بالنص المتقدم لم يدرك معنى النص اللاحق.

ليست المعارضة استنساخاً لنص سابق أو محاذاة نص لنص أو محاكاة على علامته وإيجابياته أو إعادة كتابة على كتابة مماثلة، بل ثمة تخالف وتفرق وفق إمكانية النص وصاحبه، فلكل خصوصياته وسماته الثابتة فيه التي لا تسمح أن يحل النص المعارض محل النص المعارض وأن العلاقة بينهما كما يرى todorov ليست نوعاً من التكافؤ البسيط ولكنه تحولا كبيراً⁵ فلكل نص سماته الموضوعية والفنية .

لا نسوغ لأنفسنا الاعتقاد أن أدباء وشعراء الأندلس كانوا عالة على غيرهم يتلقفون كل ما هو مشرقى على علامته، — كما صور ذلك كثيراً من النقاد العرب⁶ — ، كأنهم لا يمتلكون حساً فنياً أو ذوقاً أدبياً وملكة شعرية التي هي موجودة بالجيلة في كل نفس بشرية(الشعر موجود بالطبع في أهل كل لسان،لأن الموازين على نسبة واحدة في إعداد المتحركات والسواكن وتقابلها موجودة في طباع البشر)⁷ على اختلاف خلائقهم .

تعكس المعارضات الشعرية مدى اطلاع شعراء الأندلس على تراث أمتهم الذي لم يكن غائباً عن وجدانهم، فتمثلوه سلوكاً في ثقافتهم فاستوعبوه بعمق ، فرصدوا ظواهره الفنية وصوره الشعرية في قصائد مبتكرة مماثلة في شكلها وموضوعاتها رغبة في الإبداع والتفوق

مما أكسب المعارضة قيمة فنية وأعطاهها مشروعية التفاعل والتجدد بين النصوص .

والتي قد تتآلف في حالة تهيّج الوجدان شعورياً أو لاشعورياً مع الموروث المكتسب في صور بديعة، فالنص الفني متداخل مع غيره من النصوص شاء المبدع أم أبى في اللفظ أو الصورة، فالنصوص شجرة نسب يسقيها المبدع بأريج صورهِ لتفوح بعطر شذاها في سماء الفن والإبداع .

ولع أدباء وشعراء الأندلس بمعارضة نظرائهم المشرقيين شعراً ونثراً، كان عبد الرحمن بن أبي الفهد (غزير المادة واسع الصدر حتى أنه لم يكذب يُبقي شعراً جاهلياً أو إسلامياً إلا عارضه وناقضه)⁸، فكان جواداً جامعاً لا ين ولا يقصر في ميدان الشعر الأمر الذي يعكس مدى شيوع الشعر المشرقي في بلاد الأندلس وسعة تأثيره في الأوساط الأدبية (ومدى اطلاع "هذه الأوساط" على التراث المشرقي واستيعابه بعمق)⁹ فتفشى فن المعارضات الشعرية في الأندلس .

يكشف هذا الموقف الإيجابي عن نشاط الحركة الشعرية التي اتخذت من المعارضة محور نشاطها وحفزت الهمم، لا في مجارة الآخر والسير وفق خطاه والاقتصار على الاعتراف من بحره والاعتماد على فكره، بل جعلتهم في كفتي ميزان واحدة تحذوهم رغبة التجاوز والتفوق بإجادة ما يجيده الغير .

وقف شعراء الأندلس من الشعر العباسي موقف إعجاب وتقدير فأمعنوا في معارضته والنسج على منواله، فقاوسوا أشعارهم على متون لها حضورها

القوي في ذهن القارئ العربي، ومن ثمة توجب على الشاعر الأندلسي أن يعتد بنفسه من خلال إعادة بناء النص وتجديده لإظهار البراعة الفنية والمقدرة على مجازاة فحول الشعر العباسي، وبذلك قدم شعراء الأندلس شهادة ميلاد جديدة للنصوص التي عارضوها وساهموا بهذه الحركة الفنية دون أدنى ريب في ربط الماضي بالحاضر وفي ازدهار الحركة الشعرية في الأندلس .

وفقاً لهذا المنظور يمكن القول أن المعارضات الشعرية مثلت ظاهرة لافتة عند كثير من شعراء الأندلس حتى أضحت ظاهرة عامة في الشعر الأندلسي، وهل كانت آلة إتباع وتقليد أم تمايز وإبداع، ذلك ما نحاول استجلاءه من خلال معارضة القرشي الأموي لأبي تمام، وتلافياً للإطالة سأقتصر على نتف من قصيدته البائية الشهيرة.

القرشي الأموي القرطبي¹² / أبو تمام

عارض الشاعر القرشي الأموي الأندلسي بائية أبي تمام الشهيرة ، التي مدح بها الخليفة العباسي المعتصم بالله بمناسبة انتصاره في معركة عمورية، والتي مطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ - فِي حَدِّهِ الْحَدِّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ¹³

بقصيدة في مدح الخليفة الموحي عبد المؤمن بن علي، بمناسبة عبوره مضيق جبل طارق سنة خمس مائة وخمسين هـ - وحلوله بالأندلس تأهباً لمنازلة نصارى الأسبان، التي مطلعها:

مَا لِلْعِدَا جُنَّةٌ أَوْ قَى مِنَ الْهَرَبِ - كَيْفَ الْمَقْرُ وَخَيْلُ اللَّهِ فِي الطَّلَبِ¹⁴

تقاطعت القصيدتان في الموضوع ، في التنويه بالثناء والمدح على خليفة المسلمين بانتصاره في أحسم المعارك، أشاد أبو تمام بالانتصار الفعلي الذي حققه الخليفة المعتصم بجد السيف في معركة عمورية متحدياً المنجمين ومسفهاً ادعاءاتهم وما أقرته كتبهم بعدم التمكن من ذلك ، إلا أن الشاعر الأندلسي عبر عن الانتصار لممدوحه في جانبه الفني، لأنه لم يتحقق بعد، بل شرع في التهيؤ له، فاستشرف الغيب بالتعبير من الدلالة على الحال إلى الدلالة على الاستقبال، يجعل الانتصار في الفعل المحقق المنجز، وهو لم يتحقق بعد، الشيء الذي يبين اختلاف تجربة الشاعرين ، فلكل محيطه المتميز ما حدا بالنصين إلى التشابه والاختلاف والتمايز أحياناً، ويتفقان في الموضوع المشترك وهو المدح ، فتجانست القصيدتان في الوزن وهو البحر البسيط وكذلك الروي ويشترك الشاعران في هذه الأبيات المدحية في عنصر الخوف والهرب للعدو من ساحات الوغى .

يتعرض أبو تمام إلى هذا المعنى في قوله¹⁵ :

وَلَى وَقَدْ لَجِمَ الْخَطِيئُ مَنْطِقَهُ - بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي
صَخَبِ
أَحْدَى قَرَائِنِهِ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى - يَجْتِثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ
الْهَرَبِ

مُوكَّلاً بِبِغَاةِ الْأَرْضِ يَشْرُفُهُ - مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لَا مِنْ خِفَّةِ
الطَّرَبِ

إِنْ يَعُدُّ مِنْ حَرِّهَا عَدَوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ - أَوْسَعَتْ جَاوِحَهَا مِنْ كَثْرَةِ
الْحَطَبِ

يصف أبو تمام إِدبار قائد جيش البيزنطيين "نوفل بن ميخائيل" وتوليهِ يوم الزحف في صمت ورعب من هول الهزيمة خاضعاً لإرادة السلاح، فجبنه وضعفه جعله لا يرفع صوته وعقيرته في صفوف المدبرين، على الرغم من دوي أحشائه صخباً، فتلملم على نفسه دون كلام مفضلاً النجاة بمفرده تاركاً الأصحاب والخلان قادة ومقودين وراء ظهره يتلظون في ذل الهزيمة منكسري الأجنحة، ضعيفي الإرادة على القتال، أنختهم جيوش الممدوح بالجراح وأوسعتهم قتلاً وسبياً .

فبدت قدما القائد المنهزم من شدة الفرع في خفة وحركة مسرعة لا تطيقها الأرض لتزايد ارتفاع حرارتها، التي اشتعلت من تحتها ناراً بفضل قوة جيش الممدوح الذي أتى على الأخضر واليابس، فصور الشاعر قائد الروم في هربه كأنه منتشياً طرباً بالرقص، لعدم ثبوت قدماه على الأرض لتطور سرعته لا من شدة الطرب والرقص، بل من شدة الخوف وحرارة الأرض التي اشتعلت ساحتها ناراً فزاده وهج المعركة نفاراً، ويتعرض الشاعر الأموي القرطبي¹⁶ إلى المعنى ذاته في الأبيات التالية :

مَا لِلْعِدَا جُنَّةٌ أَوْقَى مِنَ الْهَرَبِ - كَيْفَ الْمَفْرُوعِ وَخَيْلُ اللَّهِ فِي الطَّلَبِ

لو بُدِّلُو قَدَمًا زَلَّتْ بِقَادِمَةٍ-لَأَصْبَحَ الْكَلَّ طَيَّارًا مِنْ
الرُّعْبِ

وَأَيْنَ يَذْهَبُ مَنْ فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ- إِذَا رَمَتْهُ سَمَاءُ اللَّهِ بِالشُّهْبِ

يستهل الشاعر قصيدته بتصوير فرار العدو ونهاية أمره في صدر البيت الأول، قبل وقوع أحداث المعركة وأن الهرب هو السبيل الأنجي للنصارى الأسبان قبل مواجهتهم المصير المحتوم ، ثم يستدرك الشاعر في أسلوب استفهامي تهكمي تنكري استحالة الهرب والخطر يحذر بهم من كل جانب، فجيوش الممدوح تدعمه في الأرض قوة إلهية تساهم في مطاردة جيش الكفر ودحر شوكته ، وإن هو حلق في السماء فجيوش الله تحرقه بالشهب فسدت عليهم الأفق وتملكهم الرعب فأوقعهم الخوف في مأزق نفسي لا تطيقه مقومات طبيعتهم البشرية.

إن هذا الاضطراب النفسي والعجز المادي في مواجهة جيش لا قبل لهم به حتم عليهم التفكير، في الخروج من آدميتهم إلى فصيلة الطيور ليستبدلوا أقدامهم بأقدامها، علّها تمكنهم من الطيران للإفلات من ساحات القتال المتربصة بهم، لكن هيهات أنى لهم ذلك؟ فالأرض مطوقة والسماء محروسة بالشهب المحرقة .

اختلف فعل الهرب بين الشاعرين في دلالاته النسقية ، أقصره المرواني على المستوى الفني ولم يجسده الواقع في أرض المعركة ، أما عند أبي تمام فكانت علة انتصار ممدوحه في اعتماده على إرادته البشرية واتكائه على مرجعيته الدينية التي لا تخول له الاعتقاد بأقوال

المنجمين (كذب المنجمون ولو صدقوا) ، في حين أن ممدوح المرواني، استمد قوته من قوة الله بإضفاء نوع من القداسة على أفعال الممدوح الذي يمثل إرادة الله في الأرض وفق المذهب الشيعي، وبذلك تمكن الشاعر من تغيير بنية النص المعارض على المستوى الدلالي في تغيير مقصديته في جانبه التراثي والفني، باستلهاهم طاقات سابقه التراثية وتوظيف بعض معانيها المشتركة، فأضفى عليها طابع الجدة والإبداع، وفق محيطه وما ينسجم مع رغبة ممدوحه.

نخلص مما تقدم أن الشاعر الأندلسي كان ينهل من تراث أمته عن روية وبصيرة بترسم خطى أسلافه في ممارسة تجربته الشعرية ، يتبع ويبدع بتأمل وبعد نظر، فلم يكن يترسم هذه الخطى ترسم المقود لقائده، وإنما بحسن فكر وإجالة نظر ووعي وتدبر، فيأخذ منها ويترك، حسب ما تمليه تجربته الخاصة، باعتماد أصول شعرية لا تتعارض وهذه التجربة النابعة (من صميم التجارب الشعرية في أي زمان ومكان ويعيد النظر في بعض العناصر المكونة للقصيدة المشرقية، فيضيف إليها ما يضيف ويحذف منها ما يحذف حسب ما تمليه التجربة الشعرية نفسها، وما تفرضه التقاليد الفنية، وتستلزمه الملابسات التاريخية والحضارية)¹⁷ لكل مبدع في تفاعله مع بيئته وتواصله مع تراثه الذي يمثل المخزون الثقافي المشترك، فالمعارض لا يلغي النص الموروث وإنما يعيد خلقه من جديد في ثوب غض نظر يحفظ له الجدة والديمومة ، ما يكسب المعارضة قيمة فنية ويعطيها مشروعية وحيوية وتفاعلاً في دينامية تداخل النصوص الشعرية فتجدد الكلمة وترداد القيمة الجمالية للنص المعارض، بازدياد الفنن وحضور الذوق في طلب وإبداع الصورة الشعرية .

وفي السياق ذاته يستوقفنا الشاعر ابن دراج القسطلبي الذي
لمع نجمه قي سماء الأندلس وتفاجرت به أعلامها ،قال عنه ابن حزم (لو
لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو
حبيب والمتنبي)¹⁸ ، لعل هذه الميزة التي شعر بها القسطلبي نفسه كانت
من أهم العوامل في دفعه إلى معارضة المتنبي في قصيدته التي مدح بها
ابن العميد والتي استهلها :

بَادِ هَوَاكَ صَبْرَتْ أَمْ لَمْ تَصْبِرْ - وَبُكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى¹⁹

فعارضها القسطلبي بقصيدة مماثلة مدح فيها يحيى ابن المنذر
صاحب سرقسطة فتصدرها قوله:

بُشْرَاكَ مِنْ طُولِ التَّرَحُّلِ وَالسُّرَى - صُبْحِ بَرْوَحِ السَّفَرِ لَاحَ
فَأَسْفَرَا²⁰

يظهر من خلال استقراءنا لديوان ابن دراج أنه وقف شعره
على فن المديح ، إلا فيما ندر من بعض الآثار المبتوثة في شعره لشدة
فقره وكثرة عياله ، فاشتدت حاجاته إلى الأموال فتردد على أبواب
الأمراء والخلفاء مستجدياً بشعره لسد عوزة المتزايد، في حين كان
مديح المتنبي يوحى بروح من الاستعلاء والشموخ على الرغم من
استرزاقه بشعره أحياناً .

يلاحظ أن ابن دراج طرق الموضوع في قصيدته المدحية دون
مقدمات تقليدية وذلك بمخاطبة يحيى بن المنذر صاحب سرقسطة بصفة

مباشرة ولعله استعاض عن ذلك بعلاقاته الطيبة بممدوحه، في حين استهل المتنبي قصيدته بالنسيب ثم خلص إلى ابن العميد، قد يوحى هذا الأسلوب إلى نوع من المنافرة بين النصين، على الرغم من إيلافه في قصائد أخرى للمتنبي .

ومن الملامح المشتركة بين القصيدتين كلاهما في المدح على وزن بحر الكامل وعلى روي حرف الراء، وكلا الشاعرين ذكر اسم ممدوحه صراحة، وأن ممدوح المتنبي لا ينتمي للعروبة إلا بثقافته العربية الغزيرة فهو فارسي الأصل، أما ممدوح ابن دراج فهو عربي الأرومة، للضيق المجال وطول القصيدتين نكتفي ببعض الأبيات نستشف من خلالها أوجه المعارضة بين الشاعرين.

يقول المتنبي :

صُعْتُ السَّوَارِ لَأَيِّ كَفٍّ بَشَّرْتُ -بَابْنِ الْعَمِيدِ وَأَيِّ عَبْدٍ
كَبَرًا²¹
مَنْ مُبْلِغِ الْأَغْرَابِ أَنِّي بَعْدَهَا - جَالَسْتُ رِسْطَالِيْسَ
وَالْإِسْكَندَرَا
وَمَلَّتْ نَحْرَ عِشَارِهَا فَأَضَافَنِي - مَنْ يَنْحَرُ الْبَدَرَ النَّضَارَ
لِمَنْ قَرَى
وَسَمِعْتُ بَطْلَيْمُوسَ دَارِسَ كُتْبِهِ - مُمْتَلِكًا مُتَبَدِّيًا
مُتَحَضِّرًا

يستدعي المتنبي في هذا النص شخصيات تاريخية أعجمية لها صيتها في البعد المعرفي والبناء الحضاري، وقد لا يقل مقام ابن العميد عن هؤلاء الأعلام في سعة العلم ورجاحة العقل وسعة الأفكار المشفوعة بالحكم النيرة، وقد تشير هذه الأوصاف إلى رعايته للحياة الفكرية والعلمية وعلى تقديره للعلم والعلماء، تلك سجية فيه فهو من كبار الأدباء، فقد آل إليه علم المنشور بعد عبد الحميد الكاتب، وإذا كان المتنبي مدح ابن العميد بالعلم والحكمة، فإن ابن دراج عارض نهج المتنبي في مدح يحيى ابن المنذر بالرفع من نسبه وإرجاعه إلى ملوك اليمن وحمير، فهو خير خلف لخير سلف، يؤكد ذلك ابن بسام في قوله: (أراه احتذى في هذه الأبيات الأخيرة حذو أبي الطيب في ابن العميد)²²، وفي ذلك يقول ابن دراج:

وَتَقَاسَمْتُ أَلَّا تَسِيغَ حَيَاتَهَا — دُونَ ابْنِ يَحْيَى أَوْ تَمُوتَ
فَتُعْذَرًا²³

وَلَقَدْ وَرَدَتْ مِيَاهُ مَارَبٍ حَفَّالًا — وَأَسَمْتُ خَيْلِي وَسَطَ جَنَّةِ
عَبْقَرَا

وَنَظَّمْتُ لِلْغَيْدِ الْحَسَّانِ قَلَانِدًا — مِنْ تَاجِ كِسْرَا ذِي الْبَهَاءِ
وَقَيْصَرَا

كَأَنَّ وَقَدْ آنَسْتُ مِنْ (هُودٍ) هُدًى — وَلَقِيتُ يَغْرُبَ فِي
الْقُيُولِ وَحَمِيرَا

وَأَصَبْتُ فِي سَيِّئِ مُورَثٍ مُلْكِهِ — يَسْنِي الْمُلُوكَ وَلَا يَدِبُّ لَهَا
الضَّرَا

فكأنما تابعتُ تُبَعَّ رَافِعاً — أَعْلَامُهُ مَلِكاً يَدِينُ لَهُ
الْوَرَى

يعكس النص سعة ثقافة الشاعر في توظيفه للتاريخ مثلما فعل المتنبي، واتخذ مصدرًا لمادته الشعرية بإيراده لأسماء القبائل والأعلام والمواقع ذات المعالم الحضارية، فكان عليماً باللغة والخبر والنسب، مما حمّله على معارضة المتنبي، كان ابن دراج (بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام وهو أحد فحول الشعر وكان يجيد ما ينظم ويقول²⁴) وفي ذلك تأكيد على نضج الشخصية الأندلسية.

ويلاحظ على الشاعر أنه لم يذكر بلد ممدوحه بالاسم ، بل استعار له أسماء أماكن عربية "مأرب، عبقر، يمن، حمير، " تضرب بجذورها في أعماق الحضارة العربية ليؤصل نسب ابن المنذر وليؤكد أن ملكه ضارب في القدم ، وقد ترمز هذه الأسماء للخصوبة والنبوغ الفكري، وفي ذلك إشارة إلى أرض الكرم والسخاء وقيم العروبة التي حل بها الشاعر في كنف ابن المنذر ، وبذلك يكون ابن دراج استمد صورة ممدوحه من الذاكرة العربية ذات الجذور التاريخية، خلافاً للمتنبّي الذي استمدّها من الحضارات القديمة ولم يلتفت للعنصر العربي إلا في كلمة متبدياً ولعل في ذلك تباين الشاعران في مرجعية صورة الممدوح ، أخيراً لا يمكنني القول أني وفيت الموضوع حقه، فهو أكبر من هذه القراءة المتواضعة، إن أصبت فتوفيق من الله، وإن أخفقت فذاك تقصير مني.

الإحالات

- 1- ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر بيروت ، 7 / 1997 ، مادة عَرْضَ
- 2- أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 3 ، 1998 ، ص 7
- 3- رفعت سلام : هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 ، ص 61-62 .
- 4- ابن جني عثمان : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، القاهرة ، 1999 ، ص 27 .
- 5- ابن بسام علي : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، د ، ت ، ص 1 / 287 .
- 6- ينظر محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقارنة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1979 ، ص 252 .
- 7- أمثال شوقي ضيف ، أحمد أمين ، عباس محمود العقاد وغيرهم
- 8- ابن خلدون عبد الرحمن : العبر وديوان المبتدأ والخبر ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1 / 1983 ، ص 1124
- 9- أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي : جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس ، تحقيق روحية عبد الرحمن السويفي دار الكتاب العلمية بيروت ، ط 1 ، 11997 ، ص 245 .
- 10- علي الغريب محمد الشناوي : المعارضات في الشعر الأندلسي ، القصيدة العباسية نموذجاً ، مكتبة الآداب ، القاهرة ط 1 ، 2003 ص 3
- 11- من أسرة أموية سكنت الأندلس ، ويعرف بالطلق ، وهو حفيد الشاعر الشريف الطليق ، عايش الدولة الموحدية ومدح ذويها من أهل الجاه والسلطان ، ولم نعثر على تاريخ ميلاده أو وفاته
- 12- أبو تمام : الديوان ، ضبط وشرح ، شاهين عطية ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 3 ، 2003 ، ص 18

- 13- ابن صاحب الصلاة عبد الملك : تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين ، تحقيق عبد الهادي تازي ، دار الأندلس ، بيروت ، 1964، ص 120
- 14- أبو تمام : الديوان ، شرح وضبط ، شاهين عطية ، ص 1 2
- 15- ابن صاحب الصلاة عبد الملك : تاريخ المن بالإمامة ص 160
- 16- محمد أمين المؤدب: الإتياع والابتداع في الشعر الأموي، القصيدة المادحة أنموذجاً، الرباط ط 1، 2002 ص 128، 129.
- 18 - أشرف علي دعرور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلبي الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، د، ت، ص 96 .
- 19 - ديوان المتنبي : ناصف اليازجي دار الجيل بيروت ، 2 / 1995 ص 980
- 20 - ابن دراج : الديوان ، تحقيق ، م ، ع ، مكّي ، دمشق ، 1964 ص 120
- 21 - نفس المرجع ص 989
- 22 - علي ابن بسام: الذخيرة ص 75 .
- 23 - ابن دراج القسطلبي : الديوان ، ص 124 .
- 24 - أبو منصور الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ج 2 / ص 103 .