وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

مقاربة أسلوبية لقصيدة «نعم يبشر بدؤها بتمام» للشاعر ابن دراج القسطلي

مذكرة مقدَّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين :
- أمينة قباني
- مريم سويسي

تحت إشراف الأستاذ :
الدكتور. سمير عبد المالك

السنة الجامعية:
2019م / 2020م – 1440هـ / 1441هـ

الإهداء

قال تعالى : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : بسم الله الرحمن الرحيم

{قُلْ هل يَستَوِي الذِينَ يَعْلَمُونَ وَالذِينَ لاَ يَعْلَمُون}

أهدي عملًي هذا إلى من ينبئ عن حبهم وصدقهم لي؛ إلى من ربياني وسهرا على تعليمي والأخذ بيدي إلى "**أمي**" الغالية العزيزة البطلة المغوارة أمد الله في عمرها و"**أبي**" الملك الكريم في نظري رحمه الله وأسكنه فسيح جنته وإلى الصديقة المنافحة "**أمينة قباني**" التي سهرت معي طيلة أيام لإعداد هذا البحث.

إلى أخواتي : أمال وأولادها، عبد القادر، سالم، هدى، إلى جدتي الغالية "**بن قومار خيرة**" المثابرة، إلى الرفقاء والأصدقاء في تخصص الأدب العربي عامة وفي تخصص الأدب القديم خاصة إلى خالاتي وأخوالي، عماتي وأعمامي.

إلى كل الأحباب إلى كل الأصدقاء خاصة " هدى" وإلى من دفعني إلى الحب والسعادة والطمأنينة مرافقته، أهدي لهم باكورة بحثي الأكاديمي هذا.

"مريم سويسي"

الإهداء

بسم الله نفتح بحمده الكلام والحمد لله الذي حمده أفضل ما جرت به الأقلام فما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه

والأجمل أن يهديه لأغلى ما لديه، وهي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هدية أهديها إلى من قال فيهما الرحمان: (وبالوالدين إحسانا)

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني ربط الجأش إلى من أفضلها على نفسي "أمي العزيزة"

إلى صاحب الوجه الطيب فلم يبخل علي طيلة حياته والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي "أبي العزيز" أطال الله في عمره

إلى من أعتمد عليه في كل صغيرة وكبيرة أخي الكبير "يوسف"

إلى عصفور العائلة "عبد الوهاب"

إلى رفيقة الدرب صديقتي "سويسي مريم"

وإلى كل عائلتي وأحبائي

والشكر كل الشكر لكل من ساهم في هذا الجزء المتواضع من البحث داعية الله أن يوفق جهدي ومسعاي وأن يحقق غايتي فيه

"أمينة قباني"

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة".

أتقدم بشكري الخاص لأستاذي الدكتور عبد المالك سمير وفاء منه على نصائحه وإرشاداته لإنجاز موضوع مذكرة تخرجي هذه لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم كما لا أنسى كل الأساتذة الكرام على الجهد الذي بذلوه طيلة هذه الأعوام

بقلـــــــم

مريم سويسي- أمينة قباني

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مقاربة لقصيدة مدحية لواحد من أبرز الشعراء الأندلسيين وفقا للمنهج الأسلوبي الذي يهتم بتحليل النصوص الإبداعية حسب ما يريد الباث إبلاغه من رسائل للمتلقي وينظر إلى النص من هذه الزاوية حتى يدرس مدى تأثير المرسل على المرسل إليه للوقوف على جمالية هذا النص؛ حيث تستنطق الأسلوبية فيه كل السمات التي هيمنت على القصيدة وأضفت عليها جماليتها التي نحسها ونتذوقها فكانت بداية دراستنا بمدخل يوجز المنهج المتبع ثم يبسط البحث تحليله الأسلوبي ويقسمه باعتبار الوحدات اللسانية إلى ثلاث بنى أسلوبية:

بنية صوتية، وبنية تركيبية وبنية دلالية.

حيث تكشف الخواص التي ميزت النص ومن خلال هذا الطرح تترصد لنا الإجابة عن التساؤلات التالية:

تجليات الأسلوبية في قصيدة ابن دراج، إضافة إلى بيان أهم الخصائص الجمالية التي تميزت بها القصيدة؛ وأثرها الفاعل في تميز شعر ابن دراج عن غيره.

Abstract

Ce poème traite d'une approche louable de l'un des poètes andalous les plus célèbres, selon l'approche stylistique qui consiste à analyser les textes créatifs en fonction de ce que l'informateur veut lui transmettre des messages au destinataire, en regardant un texte sous cet angle il se tient d'étudier l'influence de l'expéditeur sur le destinataire pour découvrir l'esthétique de ce texte, Là où la stylistique interroge en lui tous les traits qui ont dominé dans le poème et y ont ajouté son esthétique que nous ressentons et goûtons. Le début de notre étude s'est fait par une introduction qui résume la méthode utilisée, puis la recherche simplifie son analyse stylistique et la divise selon les unités linguistiques en trois structures synthétiques et sémantiques qui révèlent les propriétés qui distinguent le texte, Et à travers cette proposition on aura serons à distinguer les manifestation stilistique les plus important dans la poème d'Ibn Darraj ?, d'une part et les caractéristique esthetique d'une autre part et valoriser leurs influence sur distingtion de la poesie d'Ibn Darraj des autres.

قائمة المحتويات

التعيين	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
الملخص	
قائمة المحتويات	
قائمة الجداول	
قائمة الأشكال	
قائمة الملاحق	
مقدمة	
مدخل تمهيدي	
1- الأسلوبية: المفهوم والنشأة	4
نشأة الأسلوبية	5
مستويات التحليل الأسلوبي	6
الجانب التطبيقي	
الفصل الأول: البنية الايقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	17
الموسيقى الخارجية	18
1- بحر القصيدة	18
2- القافية ودلالتها	19
3- الروي	21
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	22
الموسيقى الداخلية	23
الأصوات المصورة والمهموسة	23
التعليـــــــــق	24
الترصيع	25
الجناس	26
اسم الفاعل	27
اسم المفعول	27

صيغ المبالغة	28
صيغ الجموع	28
صيغ جمع التكسير	28
التكرار	30
الفصل الثاني: البنية التركيبية وأثرها الدلالي في القصيدة	
المبحث الأول: دراسة الجمل	33
دراسة الجمل	34
1- الجملة الإنشائية الطلبية	34
1-1- الأمر	34
1-2- الاستفهام	35
المبحث الثاني: العدول على مستوى التركيب	39
1- التقديم والتأخير	40
2- الحذف	42
3- الضمائر	44
المبحث الثالث: العدول على مستوى الصورة	46
1- التشبيه ودلالته	47
2- الاستعارة ودلالتها	47
3- الكناية ودلالتها	48
الفصل الثالث: البنية الدلالية للقصيدة	
المبحث الأول: المستوى المعجمي للقصيدة	50
المستوى المعجمي للقصيدة	51
المبحث الثاني: الحقول الدلالية	54
الحقول الدلالية	55
المعجم الشعري للقصيدة	55
الحقل الديني	55
الحقل الحربي	56
حقل الحيوان	56
حقل الطبيعة	57
الخاتمة	59
المصادر والمراجع	61

الملاحق	64

المقدمة

لا يختلف اثنان في عشق الأندلس للشعر وهيامهم به قاطعين بهذا الفن أشواطا بعيدة، فقد عرفت الأندلس حركة أدبية كبيرة سيما من جانبها الشعري حيث تميز هذا العصر ببروز شعراء كبار في ساحة الأدب فكانت الأندلس المنارة التي ملكت قلوب العرب ومشكاة ونورا متلألئا من نور الإسلام فقد نال فيها الشعر خطوة وسيادة وتربع على عش الأدب، فكانت ملهمة الشعراء حتى وصل الشعر فيها إلى أوج تألقه، فسنعرج في دراستنا هذه إلى قصيدة محلية وفق مقاربة أسلوبية والتي لا تعد بحثا في الموافقات ولا المفارقات بل تؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المطروق فهي تركز على عملية الإبلاغ والإفهام والتأثير في المتلقي. فكانت دراستنا معنونة بـ " مقاربة أسلوبية لقصيدة «نعم يبشر بدؤها بتمام» للشاعر ابن دراج القسطلي وهي قصيدة مدحية مكونة من واحد وسبعين بيتا.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى لأسباب عديدة نذكر أهمها:

1- الميل الشخصي لشعر العصر الأندلسي.

2- قلة الدراسات التي تتعلق بأدب العصر الأندلسي.

3- محاولة فهم ما غمض من شعر ابن دراج وكسف ما خفي فيه من رؤى وأفكار ومبادئ من خلال الاهتمام بزوايا النظر وأنماط الرؤى التي يضطلع بها شعره عبر التركيز على مكامن الأسلوبية والتي يختلف في كثير منها مع شعراء غيره وميزت طرائق تعبيره الشعري على مستوى الموسيقى والتراكيب واللغة.

4- ابن دراج شاعر فحل وقد رغم ذلك لم ينل حظه من الدراسة لدى الباحثين إلا شذرات متفرقة.

كما ركزنا حدود بحثنا على العصر الأندلسي واقتصرنا على قصيدة واحدة من ديوان ابن دراج القسطلي.
كل هذا جعلنا نقف أمام إشكالية الخوض غمار هذه الدراسة متمثلة في طرح مجموعة من التساؤلات أهمها :

- **ماهي أهم تجليات الأسلوبية في شعر ابن دراج ؟**
- **ماهي خصائص نص الجمال التي تميزت بها القصيدة ؟**
- **هل كان لهذه الخصائص أثر فاعل في تميز شعر ابن دراج عن غيره ؟**

أما بعن أهداف دراستنا هذه فقد سعينا إلى تحقيق مجموعة من المزايا تمثلت في :

- التعريف بالشاعر ابن دراج القسطلي الذي لم ينل حظه في الدراسات.
- إبراز براعة ابن دراج في قصائده خاصة غرض المدح عنده والذي يخطف انتباه المتلقي.
- تحليل القصيدة وإخراج درها المكنون من قوة ورزانة الألفاظ وروعة السبك وجمال الموسيقى.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى : مقدمة (احتوت على كل عناصر المقدمة المعهودة، تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، بالنسبة للتمهيد فتضمن مفاهيم الأسلوبية واتجاهاتها وخطوات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة. المبحث الأول بعنوان الموسيقى الخارجية، تطرقنا فيه إلى (بحر القصيدة وعلاقته بالقصيدة، القافية ودلالتها، الروي ودلالته). المبحث الثاني بعنوان "الموسيقى الداخلية" درسنا فيه (الأحرف المجهورة، والأحرف المهموسة، الترصيع الجناس، الصيغ الصرفية، التكرار).

ثم يأتي الفصل الثاني تحت عنوان : البنية التركيبية وأثرها الدلالي في القصيدة وتضمن مبحثين هما المبحث الأول بعنوان دراسة الجملة درسنا من خلاله (الجملة الإنشائية الطلبية "النهي، الأمر، الاستفهام، وعاء"، والجملة الإنشائية غير الطلبية "مدح، ترجي، تمني، قسم، تعجب، مدح، ذم، ندبة، استغاثة"، والجملة الخبرية الجملة الاسمية والجملة الفعلية).

المبحث الثاني بعنوان العدول على مستوى التركيب، تطرقنا فيه إلى التقديم والتأخير (تقديم المفعول على الفاعل، الجار والمجرور، تقديم الخبر على المبتدأ) والحرف (حذف حرف، حذف اسم...) والضمائر.

المبحث الثالث بعنوان العدول على مستوى الصورة درسنا فيه كل من التشبيه ودلالة الاستعارة ودلالتها الكناية ودلالتها.

ثم الفصل الثالث بعنوان "البنية الدلالية للقصيدة" وضع مبحثين هما : المبحث الأول بعنوان المستوى المعجمي للقصيدة قمنا فيه بإحصاء للكلمة المتكررة في القصيدة، مع ذكر دلالتها المعجمية، ثم دلالتها التي عدلت عليها وانزاحت عنها.

المبحث الثاني بعنوان حقول الدلالة قمنا فيه بتحديد الحقل المهيمن في القصيدة مع ذكر أبعاده في القصيدة، ثم خاتمة بحثنا قمنا فيه بتلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد تطلب بحثنا منهجا معينا ليسدد خطواتنا لذا كان لزاما علينا أن نختار منهجا يخدم بحثنا، فكان المنهج الأسلوبي الذي فرضته طبيعة البحث مع الاستعانة بالمنهج التحليلي بغية تحليل القصيدة تحليلا نقديا والمنهج الفني لإبراز محاسن النص الشعري.

أما عن الدراسات السابقة التي اعتمدناها في الكشف عن قصيدة ابن دراج التي تتطرقت لشعره نذكر منها :

- دراسة هند بوعود "بناء القصيدة المدح بين المتنبي وابن دراج".

- دراسة هناك فلحان الفرنسي "الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي".
- دراسة روضة بنت دلال بن عمر المولد "الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره".

وقد تميزت دراستنا هذه عن باقي الدراسات كون دراستنا أسقطت المنهج الأسلوبي على قصيدة لم يتطرق لدراستها أحد.

وطبعا اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تصب في قالب الموضوع نذكر منها : ديوان ابن دراج القسطلي لابن دراج القسطلي (تحقيق محمود علي مكي)، عامريات ابن دراج لوسام قباني منصوريات ابن دراج دراسة أسلوبية تحليلية لحسني محمد حسن عازل، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي لأشرف زعرور، العشر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، وغيرها من الدراسات التي سنذكرها مفصلة في قائمة المصادر والمراجع.

وإذا كان لكل بحث صعوبات تعترض طريقه، كان من الواجب الوقوف على البعض منها:

1- ندرة المصادر التاريخية التي تحدث عن حياة ابن دراج القسطلي.

2- أغلب المكتبات بما فيها مكتبة الجامعة في ظل جائحة كورونا مغلقة مما جعلنا نجد صعوبة في إيجاد المصادر والمراجع المعتمدة.

3- قلة الكتب الإلكترونية التي تتحدث عن ابن دراج وشعره.

ومع ذلك فقد سعينا جاهدين إلى أن يتم بحثنا هذا ويرى النور حتى يكون إضافة لنا وللجامعة، وفي الختام وعملا بقول النبي صلى الله عليه وسلم : "لا يشكر لله من لا يشكر لناس" أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل المشرف "عبد المالك" والذي له الفضل بعد الله عز وجل في إعداد هذا البحث مذ كان عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون لإنجاز بحثنا من قريب أو بعيد.

مدخل تمهيدي

1- الأسلوبية : المفهوم والنشأة

أ.**مفهوم أسلوبية** : تشكل الأسلوبية إحدى الاتجاهات الهامة التي تختص في إبراز مكونات النص الشعري بمختلف مستوياته : كالصوتي والتركيبي، المعجمي... ونشير إلى مفهوم الأسلوبية "التي تعتبر طريقة دمج العملاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي مهما كان الهدف والمقرر لهذا الفصل"[1]، حيث يعترف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل يرتضيه الجميع، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق على شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص.

فالأسلوبية في حقيقتها ما هي إلا فرع من فروع اللسانيات الحديثة تختص بالتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، والاختبارات اللغوية التي يقوم بها المنتحبين والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية وللضرورة ينبغي التفصيل في المفهوم الأسلوبي"[2] .

أما الأسلوب لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : يقال السطر الأول من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال الأسلوب الطرق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب هو الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالفم، أخذ فلان في أساليب من القول أي فانين منه"[3].

ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول إن الأسلوب لغة هو الطريق والمذهب وقد يكون ذلك في طريقة الكلام.

الأسلوبية اصطلاحا : تعددت تعريفات الأسلوبية باختلاف العصور وذلك للوصول إلى تعريف محدد يتمثل بها من كل جانب حيث يختلف الأسلوب من شخص إلى آخر ويميز الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا ما أشار إليه "بيبير وجيرو" و الذي أقر بأن الأسلوب هو طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[4].

كما يعد "شارل بالي" أول من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده حيث نشر كتابه الأول المعنون "بحث في علم الأسلوب الفرنسي".

---

1 جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1857، ص 37.

2 ابتسام تمورت، حورية شيفي، فلة عزيزة، تحت إشراف عمرو رابحي، دراسة أسلوبية لقصيدة "عد لأمك"، للشاعر عمر الشابي سنة جامعية 2017-2018، مذكرة ليسانس، ص 5.

3 ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005، ص 225.

4 "بير جير"، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (د،ط) 1994، ص 10.

فقال "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتاها العاطفي، أي التعبير عن وقائع حسية شعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

كما يرى "بيغون" في تعريفه للأسلوب : "أن الأفكار تشكل وحدها عمق أسلوب... لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نصنعه في التفكير"[2].

وفي سياق آخر يقول : "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[3]، وقد جاء في كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي أن أحد المفكرين قال "يطلق الأسلوب على نحر وحق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ"[4]، وبهذا نلخص من كل ما اقر به العلماء ونستنتج أن الأسلوب هو الوجه الحسي للكاتب العام او الشاعر أو هو مخطط التأليف والتغيير لديه وعليه يطرح لنا التساؤل الذي شغلنا، متى ظهرت الأسلوبية ومن أي ظهر منبعها ؟ ؟ ؟

ب. نشأة الأسلوبية :

إذا ما حاولنا في تحديد تاريخ مولد الأسلوبية وأول ظهور لها فستنجد أنه يتمثل في تنمية العالم الفرنسي "خوستاف كويرتنج" عام 1986 على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصلة التغييرات الأسلوبية بعيدا عن منافع التقليدية وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث اللغة.

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تبتعد من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[5].

1 بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2004، ص 109.

2 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، جزان، طبع دار هومة، الجزائر، 1997،ص 105.

3 حسن ناظم، البيئة الأسلوبية، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007، ص 36.

4 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتعددة، ط5، بيروت، 2006م، ص 57.

5 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق–، ط1، دار المسيرة والتوزيع، الأردن، 2007، ص 38-39.

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون دير قايلتنز" سنة 1875 والأسلوبية النظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بيغون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[1].

وتسمى الأسلوبية Stabilités أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية Literary أو الأسلوبية اللسانية Linguistique إذ تسمى الأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأنها نماذجها مستقاة من اللسانيات[2].

والأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي المعاصر التي تدرس النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال المكاتب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص[3].

ومهما كان الأمر فإن اللسانيات تعد منبع الأساسي والأصلي للأسلوبية ولم تكن الأسلوبية في نشأتها فردا في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية بل فرضت الظروف عليها أن تكون ذات علاقة متشبعة مع عدة علوم نقدية وأدبية ولغوية مثل : علم اللغة، علم النقد، علم البلاغة، وهي تلك العلاقة أفادت وتفيد في اتجاهاتها أخذا وعطاءا... وعليه قد ظهر مفهوم الأسلوبية في بداية القرن العشرين، لكن لمحوا فيها البلاغة العربية القديمة وقد تنوع اتجاه الباحثين العرب في طريقة البحث عن الأسلوبية[4] وأظهروا أسسها مبادئها فيتشكل لنا ما أسس الأسلوبية مع الشرح المفصل لها .

مستويات التحليل الأسلوبي :

إن اللغة العربية هي نظام يتكون من مجموعة من لأنظمة أو مستويات تكمل بعضها البعض في المحتوى والقانون وعليه يقوم النظام الكامل للغة فالدراسة الأسلوبية قائمة على ثلاث مستويات هي : صوتي، معجمي،

1 رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 13.

2 مصطفى الصاوي الجويني، المعاني لعلم الأسلوب، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 23.

3 رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، ص 02.

4 عبد الكريم عبد القادر عقبلان، الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية مدونة، الاثنين 16 أبريل 2012.

تركيبي، وفيما سنتطرق إليه سنفتتح بالمستوى الصوتي فهو ما يطرق باب أذن السامع وبهذه المستويات يتحقق الفهم والإفهام.

المستوى الصوتي : هو الذي اهتم بدراسة الوحدات الصوتية (Phonology) التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى فهو علم الصوت (Phonetics)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صدفتها من حيث الجهر، الهمس، الشدة، والرخاوة، علم التشكيل الصوتي الذي يعني بوظيفه الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات ببعضها البعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال والإبدال والحذف والمماثلة والمغالقة وغيرها"[1] فالمستوى الصوتي في أصوله يهتم بمسائل الصوت كالنبر، التنغيم، دلالة الأصوات... إلخ بمعنى ذلك أنه يتعمق في دراسة الأصوات لمعرفة مواقعها ومتغيراتها وأنواعها ويعد المستوى الصوتي عنصر رئيسي في مستوى الدراسة الأسلوبية لأنها تشتغل على تحديد ميزات النص المختلفة (صوت، جملة، كلمة).

فالمستوى الصوتي يركز على الوقف، الوزن، النبر، المقطع، التنغيم والقافية... وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموصية التي تنتج عنه[2] ومنه نستنتج أن المستوى الصوتي بكل أركانه وما يتضمن من عناصر لا يختلف عن المستويات الأخرى والتي تؤثر في مشاعر المتلقي[3].

- **المستوى الكمالي** : هو الذي أسهم في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعنى الغامض وعليه العلم الذي يبحث في هذا المستوى هو علم الدلالة الذي يعتبر "البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبادل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[4] فهو يتعمق في دراسة معنى الكلمة وعلى ما تدل في النص لذلك "تعد الكلمة أصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي ومشروط معرفة دلالة التركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيب وبنيتها، والسياق الذي ترد فيه، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التركيب"[5].

1 سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 18.

2 يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 50.

3 ينظر : مريم تمرابط تحت إشراف الأستاذ دلال فاضل، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2016-2017، مذكرة لنيل الماستر، ص 27.

4 نوار مسعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، (د،ط)، 2007، ص 37.

5 محسن عل عطية، اللغة العربة مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 302.

ومن هذا نستنتج أن المستوى الدلالي هو الذي يتعمق في دراسة معنى المصطلح ومقصوده تحت الإطار القانوني للغة الذين ينتمي إليه.

- **المستوى التركيبي** : هو الذي يدرس الجملة وتركيبها لذلك فله كل العمل فهو عصر مهم في دراسة حلول الجملة وعناصرها وترتيبها من فعل واسم فهو يعني بالإعراب وقواعد تركيب الجمل (أسمية، فعلية، مثبتة ومنفية، إنشائية...) لذلك يشكل ركنا أساسي في نظام اللغة العربية" وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة التي هي "وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسندا إليه يكونان عمدة هذه الجملة، ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب والمفيد وهي نوعان فعلية واسمية مثل : "قام زيد"، "زيد قام"[1]. وعليه المستوى التركيبي يكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفته كل كلمة بها وهو يقوم على مناقشة تركيب النص تحليل الجمل في ترابطها وإنتاجها للمعنى، ولذلك اعتبره المفكرين كعنصر أساسي في البحث في الخصائص الأسلوبية لدراسة الجملة والكلمة والحرف في النسق النصي.

1 أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان ط3، 2001، ص 116.

الفصل الأول:

البنية الايقاعية وأثرها الدلالي

في القصيدة

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية (بحر القصيدة وعلاقته بالقصيدة، القافية ودلالتها، الروي ودلالتها)

الموسيقى الخارجية

1- بحر القصيدة : بحر القصيدة هو "**البحر الكامل**" وهو من البحور الصافية أو البحور موحدة التفعيلة، سماه الخليل كملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، وقيل سمي كاملا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور فلا بحر له تسعة أضرب سواه ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب[1].

يعتبر "**البحر الكامل**" من البحور أكثر استعمالا بعد البحر الطويل عند شاعرنا ابن الدراج القسطلي خاصة في غرض المدح والذي يتسم عند ابن الدراج بقوة الجرس الموسيقي، وذلك تبعا لقوة شخصية الشاعر وفحولته.

نلاحظ أن ابن دراج قد وفق في استعمال البحر الكامل في قصيدته لما يمتاز به البحر من رصانة وجلجلة في نغماته، كما أنه أبرز عواطف الشاعر المشحونة بالحب والحماسة والعرفان بالجميل بأروع شكل ولونه المميز وموسيقاه الجليلة وكأنه وجد للتغني به بكل جزالة وحسن إطراء.

وقد استعمل الشارع البحر الكامل التام الصحيح بتفعيلاته الصحيحة السليمة، كما استعمل في بعض الأبيات الكامل التام المقطوع وهذا مثال على ذلك :

البيت 36 :

فَبَرَى العُدَاةُ لِرَمْيِ ظِلِكَ أَسْهُمًا
فَبَرَىْ عُدَاةُ لِرَمْيِ ظِلْلِكَ أَسْهُمَنْ
0//0/// 0//0/// 0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

خَابَتْ وَصَائِبُهَا لِأَخْيَبِ رَامِ
خَابْتْ وَصَائِبُهَاْ لَأَخْيِبْ رَامِ
0/0/// 0//0/// 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعل

1 ينظر : الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر السورية، ط4، 2002، ص 78.

2- القافية ودلالتها :

تعريف القافية : ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترديدها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان فترات زمنية منتظمة[1].

لقد استعمل ابن الدراج في قصيدته هذه قافية من القوافي "**الذلل**" وهي كثيرة الشيوع تأسيا بمن سبقه والقوافي الذلل هي "الميم، الدل، الراء"، وتندرج القافية ضمن أشكال اعتمد ابن الدراج منها على القافية "**المطلقة**" وهي ما كان آخرها متحرك بإحدى الحركات الثلاث : **الضمة، الفتحة، الكسرة** وهذا ما نجده في قصيدتنا هذه حيث أن حركتها هي "**الكسرة**" وموسيقى هذه القافية أوفر من القافية الساكنة وذلك لمساحتها الصوتية الزمنية، وفيما يلي جدول لتحديد القافية لبعض الأبيات :

الجدول رقم 01: القوافي

البيت	القافية	نوعها
الأول	دام	مطلقة
الثاني	لام	//
الثالث	ظام	//
الرابع	لام	//
الخامس	وام	//
السادس	هام	//
السابع	حام	//
الثامن	لام	//
التاسع	طام	//
العاشر	حام	//
الحادي عشر	مام	//
الثاني عشر	دام	//
الثالث عشر	سام	//

1 ينظر : الدكتور شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار غريب هام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 276.

الرابع عشر	حامي	//
الخامس عشر	هام	//
السادس عشر	لام	//
السابع عشر	هام	//
الثامن عشر	مام	//
التاسع عشر	غلن	//
العشرون	رام	//
الواحد والعشرون	نام	//
الثاني والعشرون	لام	//
الثالث والعشرون	مام	//
الرابع والعشرون	غام	//
الخامس والعشرون	وام	//
السادس والعشرون	حام	//
السابع والعشرون	لام	//
الثامن والعشرون	رام	//
التاسع والعشرون	لام	//
الثلاثون	فام	//
الواحد والثلاثون	وام	//
الثاني والثلاثون	سام	//
الثالث والثلاثون	لام	//
الرابع والثلاثون	جام	//
الخامس والثلاثون	حام	//
السادس والثلاثون	رام	//

أسهمت القافية في ربط أبيات القصيدة فيما بينها وأضفت نغمة موسيقية كما أنها تعين نوع الرؤى من البيت الأول خاصة إذا توافق عروضه بضربه وهذا ما نسميه "بالتصريع" كما نجده في البيت الأول مثلا : **بتمام** في الصدر – **إقدام** في العجز.

ثم أن أهمية القافية تتضح أكثر عندما تضفي حسا جماليا ونغما رنانا على مضمون القصيدة.

أما حركة الكسر التي وجدت فذلت على التأكيد الدلالي والتقدير المعنوي، والتشديد في النبرة، واللطف في النطق فالصوت المخفوض أو المكسور صوت أليف يجري على اللسان صور لنا الشاعر بقافية مجراة على الكسر حالة ممدوحه.

فمن خلال ما سبق يتضح لنا أن قافية ابن الدراج مرتبطة بمعنى القصيدة ومبناها، ذلك أن الميم للوصف، والخبر والفخر والمدح فإلى جانب الإثارة الموسيقية التي ثبتها في القصيدة من خلال ذلك التكرار المنتظم للأصوات، فهي تؤدي وظيفة دلالية بين الوحدات التي تربط بنا، فقد نظم ابن الدراج قافية متناسبة طبيعة موضوعه.

3- الروي : أقل ما يمكن أن يراعي تكراره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بـ "**الروي**" وهو الذي تنسب إليه القصيدة[1].

- رؤى قصيدتنا هو حرف "**الميم**" وهو حرف صحيح معتل وهو أصل في الكلمة، هو من حروف الهجاء، وهو صوت شفوي أنفي مرفق، صوت منسب، إذ أن نطقه لا يستند إلى بذل جهد عضلي كبير يتميز بالوضوح لما يحدثه من رنين موسيقي تطرب له آذان عند سماعه وتجانس بين الكلمات تشعر الممدوح بالعظمة والارتياح وهو من الحروف الذلل التي شاع استعمالها عند فحول الشعراء ممن سبق ابن الدراج، كون حرف الميم أكثر وضوحا وملائمة لغرض المدح، وبذلك يكون ابن الدراج خير من استعمل حرف الميم كروي وبكل جمال وروعة.
- نجد في القصيدة إشباعا لحرف الروي في بعض الأبيات مثلا :

الجدول رقم 02: الروي

رقم البيت	الكلمة	الروي	نوع الإشباع
14	الحامي	مي	وصل بحرف علة
39	الشامي	مي	//
61	يمامي	مي	//
65	سوامي	مي	//
66	ظوامي	مي	//
69	صيامي	مي	//
70	قيامي	مي	//

1 الدكتور شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، المرجع السابق، ص 283.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية (الأحرف المهجورة والأحرف المهموسة، الترصيع (يكون حشو البيت مسجوعا)، الجناس، الصيغ الصرفية (اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة، صيغ التثنية، صيغ الجمع)، التكرار (تكرار الحروف، تكرار الكلمات، تكرار الجمل)

الأصوات المصورة والمهموسة :

- الجهر والهمس صفتان متخالفتان بحسب اهتزاز الأوتار الصوتية فالجهر صفة ناتجة عن تذبذب واهتزاز لأوتار في حين أن الهمس صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند الظن بها[1].
- ومن خلال دراستنا لقصيدة ابن الدراج أحصينا استعمال الشاعر لأصوات بما يتناسب مع قصيدته ونوضح ذلك من خلا الجدول الآتي :

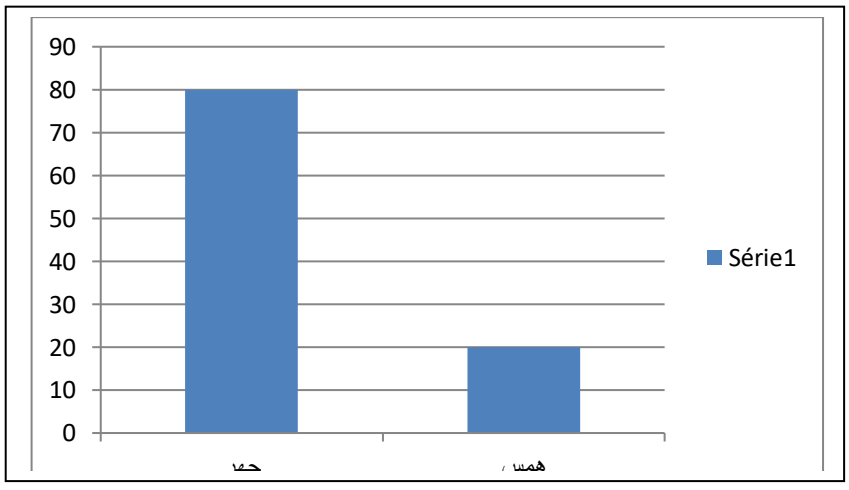
الجدول رقم 03: الأصوات

الحرف	صفته	استعماله في القصيدة
الألف	جهر	214
الباء	جهر	114
التاء	جهر	133
الثاء	همس	10
الجيم	جهر	45
الحاء	همس	56
الخاء	همس	09
الدال	جهر	83
الذال	جهر	10
الراء	جهر	129
الزاء	جهر	15
السين	همس	80
الشين	همس	16
الصاد	همس	24
الضاد	جهر	09
الطاد	جهر	16
الظاد	جهر	09
العين	جهر	71
الغين	جهر	19

1 ينظر : حسام بهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص 78.

الفاء	همس	55
القاف	جهر	54
الكاف	همس	56
اللام	جهر	97
الميم	جهر	216
النون	جهر	100
الهاء	همس	67
الواو	جهر	162
الياء	جهر	119

- نلاحظ أن ابن الدراج وظف الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة فالصوت المجهور أوضح في السمع من الصوت المهموس، فالصوت المجهور يتوفر موسيقى فخمة تتفق مع المعنى، ومن ناحية أخرى طبيعة المهموس من الأصوات المتميزة بالجهد فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكثر مما تتطلبه نظائرها المجهورة، ومن أجل هذا تجنبنا الشاعر.
- كما أن روي القصيدة هو حرف الميم وهو أكثر حرف مستعمل في القصيدة حيث جاء صوت مجهورا واضحا في المتمتع، وقربه من خارج الجهاز الصوتي "**الشفتين**".



الشكل رقم 01: الأصوات (الجهرية والهمسية)

من خلال هذه الأعمدة يتضح لنا مدى سيطرة الأصوات المجهورة على بنية القصيدة سيطرة تكاد تكون تامة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على كثرة اعتماد الشاعر على الأصوات المجهورة وهو ما يستدعيه غرض

المدح، فكان شاعرنا موفقا جدا في اختياره. وقد وفق الشاعر في استخدامه للأصوات المجهورة كون غرض القصيدة يقتضي ذلك.

الترصيع :

هو اتفاق كلمتين أو جملتين أو أكثر في عدد الكلمات مع اتفاق كل كلمة مع ما يقابلها في الحرف الأخير. ونجده في قصيدتنا كما يلي :

في البيت التاسع في قوله :

بسوابق رفعت شوارع خوافق

الترصيع بين الكلمتين **سوابق** و**خوافق**

في البيت الثامن والأربعون في قوله :

وتركت هادرهم بغير شفاشف

رهبا وغاربهم بغير سنام

في الكلمتين **هادرهم** و**غاربهم**

في البيت 49 في قوله :

وتركت فل ذئابهم وضياعهم

في الكلمتين : **ذئابهم ضباعهم**

في البيت السابع والستون في قوله :

وبسطت لي وجها كسفت بنوره

في الكلمتين **سيطت** و**كسفت**

نجد أن الغرض من استعمال ابن الدراج للترصيع في قصيدته أنه حليه لفظية ونغمة موسيقية تسر السامع وتطرب لها، يكسب الكلام رونق وبهاء وزخرفة،كما أن له إيقاعا مواتيا للقصيدة بالترنيم والتنغيم وإثارة الأذن ولفت الانتباه.

لم يفرط ابن الدراج في استعمال الترصيع تجنبا منه للتكلف والتطبع والتصنع وهذا ما كان عليه الشعراء الفحول ممن سبقوا ابن الدراج وسار هو على نهجهم.

الجناس :

هو أحد المحسنات البديعية اللفظية وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى. الجناس في قصيدتنا:

الجدول رقم 04: الجناس وأنواعه

البيت	الجناس	نوعه
04	الدين والدنيا	ناقص
09	سوابق وخوافق	ناقص
20	المحارم وحرام	ناقص
24	الرغام والإرغام	ناقص
37	الأواصر وواصل	ناقص
51	مصمم والصمصام	ناقص
55	عين وعين	تام
69	الفطر وفطري	ناقص

استعمل ابن الدراج الجناس في قصيدته لأن له نغما موسيقيا ترتاح له الأذن وتتلذذ به النفس، كما أنه يزيد الأسلوب جمالا، والمعنى قوة من غير إفراط وتكلف، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على القريحة الشعرية الفذة التي يتمتع بها ابن الدراج.

اسم الفاعل :

هو وصف يشتق من مضارع الفعل المبنى للمعلوم لمن وقع منه الفعل أو قام به، يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل ويصاغ من غير الثلاثي أيضا[1].

1 عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، ص 84.

ونجد اسم الفاعل في قصيدتنا كمايلي :

الجدول رقم 05: اسم الفاعل

رقم البيت	اسم الفاعل	وزنه	دلالته
07	طالب	فاعل	الثبوت
33	طائش	//	//
37	حافظ	//	//
37	واصل	//	//
40	ناقض	//	//
20	بارز	//	//
	ماثل	//	//
50	حاجب	//	//
71	شاكر	//	//
	منتهك	مفتعل	المناجزة والمشاركة
48	هادر	فاعل	الثبوت والاستمرار
48	غارب	//	//

اسم المفعول :

هو وصف يشتق من مضارع الفعل المبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل[1]. ونجد اسم المفعول في البيت الثاني في قوله : ودعت محمودا وصلت مظفرا.

محمودا = اسم مفعول ودلالته هي الاستمرارية

صيغ المبالغة :

هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة[2]. وقد اشتملت القصيدة على مايلي :

1 عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، مرجع سابق، ص 87.

2 المرجع نفسه ص 89.

- البيت 26 = ربان على وزن فعال.
- البيت 31 = غليل على وزن فعيل.

صيغ الجموع :

تعددت صيغ الجمع في القصيدة وأبنيتها الصرفية لتشمل الجمع بنوعيه المذكر السالم، والمؤنث، وكذا جمع التكسير وفي ما يأتي دراسة وتحليل لصيغ الجمع في قصيدتنا وردت صيغة جمع المذكر السالم على نحو محدود مثلا :

الجدول رقم 06: جمع المذكر السالم

البيت	الجمع	نوعه	بنيته
13	مستقدمين	جمع مذكر سالم	مستفعلين
19	مستبدلين	جمع مذكر سالم	مستفعلين
49	مترقبين	جمع مذكر سالم	مستفعلين

أما الصيغة الثانية وهي صيغة جمع المؤنث السالم فوردت في موضع واحد في القصيدة كمايلي :

الجدول رقم 07: جمع المؤنث السالم

البيت	الجمع	نوعه	بنيته
58	مكرمات	جمع مؤنث سالم	مفعلات

صيغ جمع التكسير :

ورد جمع التكسير بنوعيه، جمع الكثرة، جمع القلة وهي :

الجدول رقم 08: جمع التكسير

البيت	الجمع	بنيته	نوعـــــه
01	نعم	فعل	جمع كثرة
08	كواكب	فواعل	//
11	أسود	فعول	//
12	مهج	فعل	//
13	أرواح	أفعال	جمع قلة

14	حجب	فعل	//
14	ترائب	فعائل	//
15	قواضب	فواعل	//
16	سرج	فعل	//
17	أعداد	أفعال	جمع قلة
17	خوالب	فواعل	//
18	صواعق	فواعل	//
18	متون	فعول	//
19	قلوب	فعول	//
21	أصنام	أفعال	جمع قلة
22	برود	فعول	//
23	فروع	فعول	//
24	أنوف	فعول	//
27	أزلام	أفعال	جمع قلة
29	صوارم	فواعل	//
30	أوصاب	أفعال	جمع قلة
30	أسقام	أفعال	//
33	خدع	فعل	//
33	ضنون	فعول	//
33	أحلام	أفعال	جمع قلة
38	جفون	فعول	//
38	شحوف	فعول	//
46	خيول	فعول	//
47	خواطر	فواعل	//
48	شفاشق	فعائل	//
52	زلازل	فعائل	//
	أقدام	أفعال	جمع قلة
57	حدود	فعول	//
52	أوتار	أفعال	جمع قلة

64	جنائب	فعائل	//
09	سوابق	فواعل	//
09	خوافق	فواعل	//
11	كؤوس	فعول	//
38	نيام	فعال	//

يلاحظ من خلال الدراسة أن ابن الدراج استعمل صيغة جمع الكثرة بما فيها من صيغة منتهى الجموع أكثر من صيغ الجموع الأخرى وإن كانت تصب في نفس القالب وهي دالة على الكثرة وهذا مظهر من مظاهر المستوى الجمالي التي اقتضت القصيدة ليظهر بصورة متكاملة لغة وإيقاعا ودلالة.

التكرار :

1- تكرار الحروف : تكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى موسيقاه والثانية فكرية ترجع إلى معناه وتتجلى مقدرة الشاعر على الإيداع من خلال المعنى الذي يؤديه التكرار داخل النص الشعري، وهذا ما نستنتجه المتلقي عند فهمه وتذوقه للنص وما دفع الشاعر لاختيار ألفاظ تتضمن تكرار حروف معينة.

- نلاحظ تكرار حرف المد "الألف" بشكل واضح حيث تمتاز أحرف المد بقدرتها العالية على الإسماع، وشد انتباه السامع كما أن تكرار حرف المد يسيء بحالة من الارتياح لدى الممدوح.

- نلاحظ كذلك أن حرف الميم أخذ حصة الأسد من خلال تكراره في كلمات القصيدة بالإضافة إلى أنه حرف روي القصيدة، وهذا يدل على القوة الشدة وقد فرض حرف الميم هيمنته على سائر شكل القصيدة.
- تكرار حرف الجر "على" خمس مرات في القصيدة مثلا قوله :

- في البيت الخامس (على الورى).
- في البيت السادس (على الأوهام).
- في البيت 12 : (على رحيق).
- في البيت 17 : (على الأعداء).
- في البيت 56 (على بنان).

وهذا التكرار عند ابن الدراج جاء مغذيا للجانب الإيقاعي المتحرك مما أسهم في إيجاد التراب المتين بين البنى الداخلية للقصيدة فتظافرت المعاني مشكلة جسرا يصل بين أجزاء القصيدة في أبهى صورها.

- تكرار حرف العطف الواو في أغلب أبيات القصيدة خاصة مع بداية كل بت فمثلا نجد : من البيت الثاني إلى البيت الخامس هذه الأبيات كلها بدأت بحرف الواو ولم يكتف ابن الدراج بتكرار حرف وهو تكرار عمودي. الواو عموديا إنما نجده كرره أفقيا كذلك مثلا البيت الرابع نجد : واسعد في صدر البيت كما نجد وفي البيت 35 نجد كذلك تكرار أفقي في قوله : ودعا في الصدر، ثم نجد وتحامي في العجز.

- التكرار العمودي لحرف الواو قام بوظيفة إيقاعية والتكرار الأفقي ساهم في ربط الأبيات وإعطاء وتر واحد للقصيدة.

2- تكرار الكلمات :

- اعتمد ابن دراج على تكرار بعض الكلمات في قصيدته وذلك لتأكيد المعنى وترسيخه لدى المتلقي، كما أن التكرار يسهم في تقوية الجانب الموسيقي داخل القصيدة بالإضافة إلى أن تكرار الشاعر لكلمة معينة يوحي بأنها تلح على فكر الشاعر وتسيطر عليه فيكون وقعها جميلا مؤثرا وكان السامع يلتمس صدق وحرص الشاعر على امتناعه ومثال ذلك في قصيدتنا :

- البيت 2 : كلمة سلام مكررة في البيت 22.
- البيت 4 : كلمة الإسلام مكررة في البيت 20.
- البيت 4 : كلمة الإسلام مكررة في البيت 30.
- البيت 4 : كلمة الإسلام مكررة في البيت 55.

- نجد كلمة الأوهام في البيت 6 وتكررت في البيت 47 في نفس المكان في آخر كلمة من عجز البيتين.
- كلمة الأسد في صدر البيت 19 وتكررت في عجز البيت 34.
- كلمة كواكب في عجز البيت 8 وتكررت في عجز البيت 56.
- كلمة سيف في صدر البيت 07 وتكررت في صدر البيت 47.
- كما لاحظنا نوعا آخر من التكرار في قصيدتنا وهذا النوع يثبت أن ابن الدراج شاعر سليقي بطبعه مثلا : استعمال ابن الدراج لكلمة في البيت وفي نفس المعنى يستعمل مرادفها في بيت آخر ليتجنب التكرار المفرط الذي يعيب الشعر نجد : استعماله لكلمة أسد في موضعين كما سبق وذكرنا واستعمل مرادفها في موضع ثالث وهو الضرغام وكما نعلم فإن الأسد والضرغام هو نفس الحيوان.
- نجد كذلك استعماله لكلمة سيف في موضع البيت 07 وجاء بمرادفها في البيت 42 وهي الحسام وهو نفس المعنى.

- ومن هنا يتجلى لنا أن التكرار عند ابن الدراج كان له حضور دلالي فعليه مدار المعنى كله ولم نجد فيه ما يشعرنا بالتكلف والتصنع بل ترك نفسه على سجيتها ولم يقال في تعاطي الزخرفة اللغوية محافظا على فنية شعره.

الفصل الثاني:

البنية التركيبية وأثرها الدلالي

في القصيدة

المبحث الأول: دراسة الجمل

1- الجملة الإنشائية الطلبية (النهي، الأمر، الاستفهام، الدعاء ....)

2- الجملة الإنشائية غير الطلبية: (المدح، الترجي، التمني، القسم، التعجب، المدح أو الذم، الندبة أو الاستغاثة)

3- الجمل الخبرية: الجملة الاسمية والجملة الفعلية

دراسة الجمل:

1- الجملة الإنشائية الطلبية :

1-1 الأمر :

ما ورد في القصيدة بصيغة الأمر :

- فعل أمر صريح :

أقدم – إلبس – اسعد – اسلم – ابشر – اسعد" إن في الأصل في (أقدم) و(البس) و(اسعد) و(أسلم) و(ابشر) تقدم ولتلبس ولتسعد ولتسلم ولتبشر، حذفت اللام من باب ما كثر في الكلام وجرى على اللسان وفي ذلك يقول الفراء : "إلا أن العرب حذفت اللام من الفعل المأمور المواجه لكثرة خاصة كلامهم فحذفوا اللام كما حذفوا التاء من الفعل".

اقدم حملت معنى التوجيه والحث على الجد.

البس حملت معنى التشجيع والاعتزاز.

اسعد حملت معنى النصح والإرشاد والتحفيز.

اسلم حملت معنى النصح والإرشاد والتشجيع.

ابشر حملت معنى الفخر والحماسة والتشجيع.

اسعد حملت دلالة التسليم بالقضاء والقدر

- في قوله : ولتعلم الآفاق..."

المشهور في حركة لام الأمر الكسر وذلك إذا ابتدأت بها حتى لو سبقت بواو، فتبقى على حالها في الكسر وذلك شريطة عدم الفصل بينها بفاصل.

وقد خرج الأمر هنا إلى معنى أشكر الفضل والأنعام مع الفخر والاعتزاز.

صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر :

في قول القسطلي استخدم المصادر المنصوبة مثلا : وعدا عليه أن يتم على الورى...

المصدر في هذه الحال قام مقام الفعل في معناه، وهو عامل فيما بعده وقد خرج الأمر هنا إلى معنى النصح والإرشاد والتقين من حسن أخلاق ممدوحه والشاهد في قوله "وعدا".

بمعنى "توعد" هذه المصادر وردت منصوبة بإضمار الفعل "وعد" وعدم إظهار الفعل قبل المصدر من باب الإيجاز هو أبلغ في التعبير عن الأمر من استعمال فعله.

1-2- الاستفهام :

جاءت صيغ الاستفهام في قصيدة ابن دراج ما يلي :

هل ينقمون سوى سجية حافظ.

هل ينظرون سوى تألق حاجب.

وردت "هل" هنا بمعنى النفي، والمعنى : ما ينقمون – ما ينظرون لذلك دخلت "سوى" عوضا عن "إلا" ويبقى الحكم نفسه إن النفي بطريق الاستفهام ليس نفيا محصيا بل منسوب بمعان أخرى لا يؤديها النفي المحص.

2- الجمل الخبرية :

جملة فعلية فعلها متصرف مبنى للمعلوم :

ورد هذا النمط في الكثير من الأبيات من بينها :

- سللت سيف الله طالب ثأره.
- رفعت أعلام الهدى في جحفل.
- يرجف الإسراج عز نفوسها.
- تيقن الإسلام عودة رحمة.

جملة فعلية فعلها متصرف مبني للمجهول :

- يشفى بهن غليل كل أوام.
- أشيد بحمده.

الأفعال اللازمة :

وظف الشاعر الأفعال اللازمة المكتفية بفاعلها في :

- هفت به خدع الظنون.
- ولئن وين قدر إلى أجل فلا.
- ولتعلم الآفاق.
- رمت ألف.

الأفعال المتعدية :

تجسدت الأفعال المتعدية إلى المفاعيل في القصيدة الموالية إلى :

- سللت سيف الله طالب ثأره.
- رفعت أعلام الهدى في جحفل.
- رفعت شراع.
- تلذ حياتها.
- كست الضلال.
- حملوا فلوب.
- لم يعبدوا الأصنام.
- عبدوا الغرور.
- حط الرواسي.
- يحسدونك رتبة.
- أم ابرموا أمرا.
- فأثابه الفتح القريب.
- جعلت سيفك.
- واسطلمت سنابهرام.
- تركت هادرهم.
- نبهت نائمة المنى.
- ونظمت دين.
- قررت عينا.
- ورث الجدوة.

- تركت كرام.
- أجهز الركبان.
- آويت وحش.
- فسحت روضك.
- ووجدت ظلك.

نموذج إعراب : "سللت سيفك"

- سللت : فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء المخاطب وتاء المخاطب ضمير متصل في محل رفع فاعل.
- سيف : مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
- الكاف : ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.

الجملة الاسمية

جملة اسمية لمبتدأ ظاهر :

وظف الشاعر هذه الصورة في :

- نعم (يبشر).
- مستقدمين (إليهم).
- نبينا لك أسوة.

- هنا تقدير الكلام، نبينا أسوة لك.

- العود (أحمد).
- ملك (إذا ألقى).
- قمر (ينير).
- عين (الزمان).

جملة اسمية لمبتدأ مضمر :

- (أنا الجدير).

أنا : ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

الجدير : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

- (هو الجدير).

هو : ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ.

الجدير : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

النواسخ : وردت في :

فكأن وجهك غرة الفطر.

وكأن ظلك ليلة القدر.

الخبر شبه جملة : في :

مستقدمين (إليهم).

الخبر جملة فعلية : مثال على ذلك :

- نعم (يبشر)
- ملك (إذا ألقى)
- قمر ينير

المبحث الثاني:

العدول على مستوى التركيب

1- التقديم والتأخير:(تقديم المفعول على الفاعل، تقديم الجار والمجرور، تقديم الخبر على المبتدأ)

2- الحذف: (حذف حرف، حذف اسم....إلخ)

3- الضمائر

1- التقديم والتأخير :

الجملة الاسمية :

تقديم المبتدأ على الخبر وجوبا :

أ)- أن يكون المبتدأ يستحق الصدارة في الجملة كأسماء الاستفهام والشرط وكم الخبرية وما التعجبية. ومثاله من قصيدتنا هو :

كم في برور عجاجها من مفـــــــــــرش ظهر الصعيد موسد بســـــــــــــلام

ب)- أن يكون الخبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ مثل :

قمر ينير على بنان يمينـــــــــــــــه شهب المقنا وكواكب الأقـــــــــــلام

ج)- إذا تساوى المبتدأ و الخبر في التعريف والتنكير لا توجد قرينة تحدد المراد منها مثل :

أم أبرموا أمرا يسوؤك ذكـــــــــــــره فالله ناقض ذلك الإبـــــــــــــرام

تقديم المبتدأ جوازا :

يتقدم المبتدأ على الخبر في حالة الجواز وكذلك الخبر لذلك قد لا يورد المبتدأ في بداية الجملة الاسمية عند عدم وجود خلل في المعنى للجملة مثل : (العود أحمد).

تابع : للمبتدأ أو الخبر وجوبا :

- هو الجدير.
- أنا الجدير.

تقديم المبتدأ على الفعل :

للمبتدأ حالات يتقدم فيها على الفعل الوارد في الجملة وهذا ضمن بعض الأغراض البلاغية منها :

1- التخصيص : مثل : نعم يبشر بدؤها بتمام.

2- إزالة الشك في الأمر : مثل : هو الجدير.

تقديم الفاعل على المفعول به وجوبا :

إذا كان الفاعل ضميرا متصلا والمفعول به اسما ظاهرا مثل :

- سللت سيفك.
- رفعت أعلام.
- جعلت سيفك.
- تركت هادرهم.
- تركت فل.
- قررت عينا.
- تركت كرام
- ووجدت ظلك.

إذا كان الفاعل والمفعول به ضميرين متصلين نحو :

- أشممته
- يحسدونك
- يسوؤك

نموذج إعرابي :

- يحسدون : فعل مضارع مرفوع بثبوت النون والواو ضمير متصل في محل رفع فاعل.
- الكاف : ضمير متصل في محل نصب مفعول به.

التقديم والتأخير :

- البيت الثالث تقديم الجار والمجرور على المفعول به باج.
- البيت التاسع تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول.
- البيت الرابع عشر تقديم الجار والمجرور على المفعول به.
- البيت الخامس عشر المضاف إليه على الفعل والفاعل.
- البيت الثالث والأربعون قدم الجار والمجرور على الخبر.
- البيت الخامس والأربعون في العجز قدم المضاف إليه على المفعول به.

- البيت الخمسون العجز تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول.
- البيت الثاني وخمسون تقديم الفاعل على الفعل.
- البيت السادس وخمسون تقديم الفاعل على الفعل.
- البيت الثامن وخمسون تقديم المفعول به على الفعل والفاعل.
- البيت التاسع وخمسون قدم الجار والمجرور على المفعول به.
- البيت السادس وستون تقدم الجار والمجرور على المفعول به.
- البيت السابع وستون تقدم الجار والمجرور على المفعول به.

2– الحذف :

حذف الحرف : ينقسم الحرف إلى قسمين حرف مبنى وحرف معنى وقد جاء حذف الحرف في القصيدة كالآتي:

1- حذف حرف الجر :

(متنازعي مهج العداة)

تقدير الكلام هنا : متنازعي على مهج العداة

حذف على وأبقى الاسم الظاهر "مهج" مجرورا على حاله

(يبدو هلال الأفق بدر تمام)

تقدير الكلام : يبدو هلال من الأفق بدر تمام

حذف "من" وأبقى الاسم الظاهر الأفق مجرورا على حاله

(حقا وأني شاكر الإنعام)

تقديرها : شاكر على الإنعام

2- حذف حتى :

تأتي على معنيين أحدهما :

- انتهاء الغاية بمعنى "إلى أن" نحو :

حتى تسكنهن بالإلجام

تقديرها : إلى أن تسكنهن بالإلجام

حتى تدير بها كؤوس حمام

تقديرها : إلى أن تدير بها كؤوس حمام

- وثانيهما : التعليل

(كي) ولم ترد بهذه الصيغة في القصيدة

الجدول رقم 09: الضمير المتصل

أنواع الضمائر		
ضمائر المتكلم	**ضمائر المخاطب**	**ضمائر الغائب**
أنا ضمير متصل	التاء متصل	ها = متصل
	التاء متصل	ضمير مستتر التقدير هو
	ضمير مستتر بعد التقدير	التاء ضمير متصل هي
	أنت ضمير مستتر بعد التقدير	هن ضمي
	التاء ضمير متصل	ضمير مستتر على التقدير هي
	ضمير مستتر به التقدير أنت	ضمير مستتر على التقدير هي
	ضمير مستتر به التقدير أنت	ضمير مستتر على التقدير هي
	الكاف ضمير متصل	الهاء ضمير متصل
	التاء ضمير متصل	ضمير مستتر على التقدير هي
	التاء ضمير متصل	هم
	التاء ضمير متصل	هو
		ضمير متصل (هم)
		الهاء ضمير متصل
		ها ضمير متصل
		هم ضمير متصل

		هم ضمير متصل

3- الضمائر :

الجدول رقم 10: الضمائر

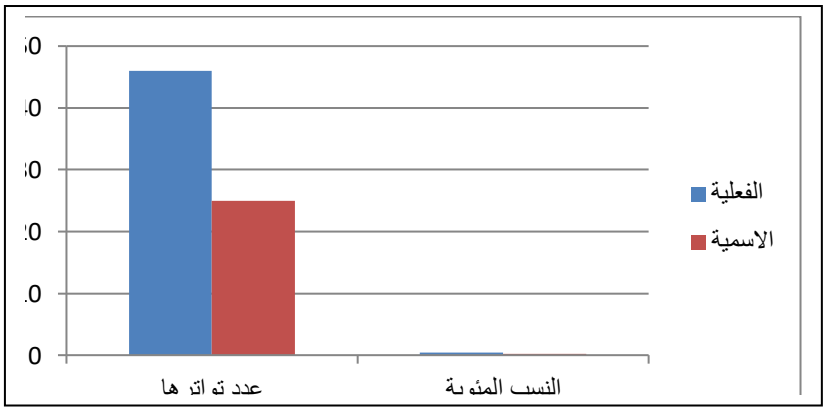
الضمير	نوعه	دلالته
هو	الغائب	الافتخار والاعتزاز والتمجيد.
أنا	المتكلم	الذاتية والفردية والانتماء.
نحن	متكلم	القوة، الإجحاد، الوحدة والمصير المشترك.
أنت ضمير المخاطب	مخاطب	التحديد والتخصيص، الالتزام والوجوب، تحميل المسؤولية.

الجدول رقم 11: تواتر الجمل الاسمية والفعلية في القصيدة

الجملة	عدد تواترها	النسب المئوية
الفعلية	46	%46
الاسمية	25	%25
المجموع	**71**	**%100**

التعليق على الجدول

استخدم ابن دراج في قصيدته المدحية الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية حيث بلغ عدد الجمل الفعلية 46 جملة في حين بلغ عدد الجمل الاسمية 25 جملة، وهذا يدل على التغيير والاستمرارية وعدم الثبوت.



الشكل رقم 02: نسب الجمل الاسمية والفعلية

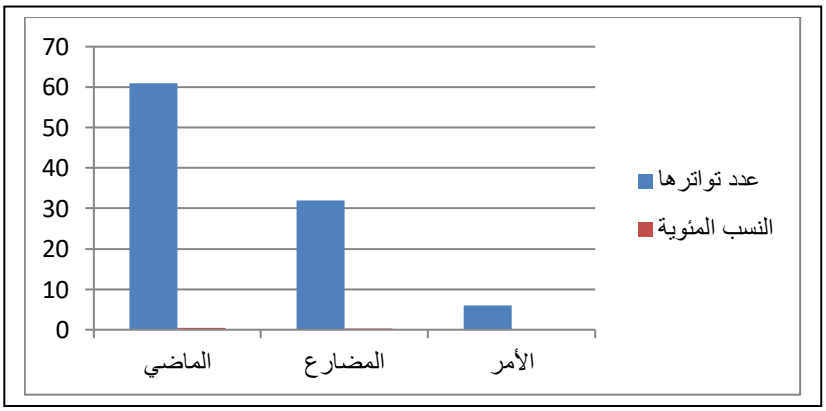
الجدول رقم 12: تواتر الأفعال في القصيدة :

الأفعال	عدد تواترها	النسب المئوية
الماضي	61	%43.31
المضارع	32	%22.72
الأمر	06	%4.26
المجموع	**99**	**%70.29**

التعليق على الجدول :

نلاحظ أن ابن الدراج اعتمد في قصيدته المدحية على الأفعال الماضية 61 مرة ثم الأفعال المضارعة 32 مرة والأمر 06 مرات.

هذا التوظيف المكثف لصيغة الفعل الماضي والتي تناسقت مع أدوات التأكيد له ابن الدراج على الأفعال بنسبة كبيرة وهذا ما ساعده على بقاء القصيدة وتأثيرها الجمالي في المتلقي، إذ أن الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين تحدد القرائن وفي مقدمتها قرينة السياق، ذلك لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاته فالفعل الماضي مقيد بالزمن في الماضي، والمضارع مقيد بزمن الحال، والاستقبال في الغالب، لذلك وصفت بالتحديد والتغيير وهذا يعطيها حيوية ونشاطا وهذا ما لمسناه في أبيات القصيدة التي بين أيدينا.



الشكل رقم 03: أعمدة بيانية توضح نسبة استعمال الشاعر للأفعال في القصيدة

المبحث الثالث:

العدول على مستوى الصورة

1- التشبيه ودلالته

2- الاستعارة ودلالتها

3- الكناية ودلالتها

1- التشبيه ودلالته:

البيت الثامن : في قوله

وفعل/ت/ أعلام الهدى في جحفـــــــل /ك/الليل/ تحت كواكب الأعـــــــــلام

الضمير المخاطر أنت أداة التشبيه المشبه وجه الشبه

تشبه تام حيث استوفى جميع أركان التشبيه، حيث شبه الشاعر ممدوحه (مخاطبا له) بالليل حيث ذكر أداة التشبه وهي (الكاف) والمشبه به هو الليل ووجه الشبه هو تحت تقدم الكواكب.

بسوابق رفع/ت/ شراع خوافـــــــق /ك/الفلك تحت كواكب الأعـــــــــلام

تاء المخاطب أداة مشبه وجه الشبه

منازعي مهج الغراة كأنهـــــــــا يتنادمون على رحيق مـــــــــــدام

أداة

/ك/أنما استسقوا حياة وقـــــــد رأوا بأن الصواعق في مستوى غمـــــــــام

أداة التشبيه شبه (محذوف)

والعود أحمد ما دول ليلـــــــــة يبدو هلال الأفق بدر تمـــــــــام

هو تشبيه بليغ

تميز التشبيه عند ابن دراج في قصيدته بوصف ممدوحه بحل المحاسن من شجاعة، وكرم ونصر، وفوق...الخ، كما كانت صورة التشبيه قوية محكمة تخلو من الركاكة، وامتاز أسلوبه بالتصوير الحسي الجمالي.

2- الاستعارة ودلالتها:

- عين الزمان = شبه الشاعر الزمان بالإنسان حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرية تدل عليه هي عين وهي استعارة مكنية.

- قمر ينير على بنان يده = شبه الشاعر القمر بالإنسان حيث ذكر المشبه وهو القمر وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه هي بنان يده وهي استعارة مكنية.

- فعمت لي بحث الحياة مبادرا = شبه الشاعر إحسان ممدوحه له بالبحر فذكر المشبه به وحذف المشبه وترك قرينة تدل عليهم الحياة وهي استعارة تصريحية.
- أسود غاب ما تلذ حياتها = شبه الشاعر ممدوحه وفرسانه بالأسود فذكر المشبه به وحذف المشبه وهي استعارة تصريحية.
- بسوابق رفعت شراع خوافق = شبه الشاعر السماء بالسفينة وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه هي شراع استعارة مكنية.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الاستعارة أقدر من صورة التشبيه في إظهار طاقاتها الخيالي، وكذلك على الأداء الجمالي فبينما يبقى طرف التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحد وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في جودة واحدة، جاء ابن دراج بالاستعارة ليان شدة إعجابه بممدوحه وللمبالغة في ذكر مناقيه فجاء بالاستعارة المكنية والتصريحية معا في قصيدته وحط يدل على قدرته الفنية حيث استطاع وببراعته ودقته أن يربط الواقع بالخيال في تصويره، فقد أضفى الشاعر بأن خدامه للاستعارة بنوعيها تأثرا وتشويقا لدى القارئ ليطلق العنان لمخيلته كي يتخيل هذا الممدوح بهذا الطفار.

3- الكناية ودلالتها:

- قلوب بغام = كناي عن الجبن.
- قولب الأسد = كناية عن الشجاعة.
- نائمة المبنى = النصر.
- قررت عنيا = قمة الفرح والسرور.

التعليق :

الأسلوب الكنائي أفضل وسيلة ليان المراد الرامي إلى الغرض فيكون في النفس أوقع وأحرى وعن بيان الغرض أنسب وأولى استفاد الشاعر من الكناية لبيان خلالا حسنة في ممدوحه، وبيان خلالا سنية في خصم ممدوحه فظهرت الكناية في بعض أبيات القصيدة لشد المتلقي والتي طرحها الشاعر لبيان ما خفي في نفسه من حب واعتراف بالجميل وفخر لممدوحه وذم لخصم ممدوحه ونعته بالأوصاف القبيحة.

الفصل الثالث:

البنية الدلالية للقصيدة

المبحث الأول:

المستوى المعجمي للقصيدة (إحصاء الكلمة المتكررة، ذكر دلالتها المعجمية، ودلالتها التي عدلت عليها)

ا

المستوى المعجمي للقصيدة:

الجدول رقم 13: الدلالة المعجمية للكلمات

الكلمة	تواترها	دلالتها المعجمية
تمام	02	الكمال، على وجه كامل غير منقوص.
سلام	02	أمان واطمئنان.
الإسلام	04	دين الفطرة، فطر الله جميع الخلائق على ملة الكلام.
سيف	02	نوع من الأسلحة المعروفة من الفولاذ أو نحوه ذو نصل طويل جاد يضرب به باليد "إذا لقيتم العدو فأثبتوا واصبروا واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف.
أعلام	02	جمع "علم"، وضع أعلاما للفصل بين حدود البقع الأرضية
أسد "أسود"	03	حيوان مفترس شديد الضرارة من فصيلة السنوريات ورتبة اللواحم يشمل الذكر والأنثى ويطلق على الأنثى أسدة ولبؤة وله في العربية أسماء كثيرة أشهرها الليث والضيغم والغضنفر والضرغام.
الأصنام	02	جمع "صنم" تمثال من حجر أو خشب أو معدن كانوا يزعمون أن عبادته تقربهم إلى الله وهو من عادات العرب في الجاهلية.
عين	02	عضو الأبصار للإنسان وغيره من الحيوان.
كرام	02	جمع "كرم" أي جاد.
زمام	02	"أزمة" وهو ما يشيد به الحيوان من حبل ونحوه لقيادته أو لإمساكه بإحكام.
وجه	02	ما يواجهك من الرأس وفيه العينان والفم والأنف.
فطر	02	عيد المسلمين يحل بعد صوم شهر رمضان.

ملامح الانزياح في الكلمات المتكررة في القصيدة :

1- تمـــــام : نلاحظ أن من معاني لفظ "تمام" الكمال والبعد عن النقص، فقد طرأ عليه انزياح دلالي إلى معنى آخر وهو "القمر الممتلئ كامل الاستدارة" وما ساعد حصول هذا الانزياح الدلالي لمعنى "تمام" هو السياقات التي ورد فيها في القصيدة، لكن رغم هذا الانزياح في معاني اللفظ إلا أنها اشتركت في جزء من المعنى فإذا كانت "تمام" بمعنى كمال فإن القمر لا يسمى إلا إذا اكتمل.

2- ســـــلام : معاني لفظ "سلام" الأمان والاطمئنان وفي معنى آخر على التحية "سلام عليكم" وهو انزياح من معنوي إلى معنوي وقد اشترك اللفظان في سياق واحد أراد به الشاعر أن يبرز غزارة معاني اللفظ.

3- الإسلام : يتضح لنا من خلال هذا الطرح الدلالي للفظة "الإسلام" أنها انزاحت لمعاني أخرى في القصيدة فقد دلت لفظة الإسلام على الدين الإسلامي ودلت مرة أخرى على بلاد المسلمين من خلال الانتقال من المعنوي إلى المادي.

4- سيف : نلاحظ أن معاني لفظ "سيف" أنه نوع من الأسلحة المستعملة في الحروب قديما، ودل في حين آخر على القوة والصرامة ضد الأعداء فكان صورة الانزياح الدلالي لاستقال من المعنى المادي إلى المعنوي.

5- أعلام : يبدو لنا انزياح واضح في لفظ "أعلام" إذ جاء بمعان عديدة، دلت في أول الأمر على الأعلام من العلم التي ترفع في الدول ولكل دولة علمها الخاص، وانزاح إلى معنى آخر هو الفصل بن حدود النفع الأرضية.

6- أســد : نلاحظ وفرة في المعاني التي انزاحت عن لفظ "أسد" فدلت مرة على الحيوان المفترس شديد الضراوة، ودلت في مرة أخرى على الشجاعة والبسالة والإقدام فكانت بصورة الانزياح هنا هي الانتقال من المعنى المادي إلى المعنوي.

7- الأصنام : يبدو لنا الانزياح في لفظ "الأصنام" إذ عبر على معنيين، المعنى الأول هو التمثال من حجر أو خشب أو معدن كانوا يعبدونه أيام الجاهلية ودل في معنى آخر على الجهل والتعنت فكان الانتقال من المعنى المادي إلى المعنوي.

8- عيـــــن : من المؤكد أن الناظر في هذا اللفظ "عين"، يتوصل إلى حقيقة إذ انتقل من معنى مادي محسوس هو حاسة العين عضو الإبصار للإنسان وغيره من الحيوان، إلى الدلالة على أهل البلد وعير القوم وشريفهم فكان الانتقال من معنى مادي غلى معنى مادي لاشتراكهما في جزء في المعنى.

9- كــرام : نلاحظ أن من معاني لفظ "كرام" هو الجود والعطاء عن طيب خاطر وهي صفة في بعض الناس وقد انزاح المعنى إلى أن "كرام" نسبة إلى أشخاص محدودين فكان الانزياح من المادي إلى المعنوي.

10- زمام : ما لاحظناه في لفظ "زمام" أنه استعمل للدلالة على عدة معان، من المحتمل أنها تفرعت عن معنى واحد، إذ دل اللفظ على قائد القوم ومقدمهم وصاحب أمرهم ودل في موطن آخ على الخيط والحبل الذي يشبه الحيوان للقيادة أو لإمساكه بإحكام، فكانت صور الانزياح هنا من المعنوي إلى المادي وكلاهما يصب في مشرب واحد.

11- وجه : وجدنا في الانزياح الدلالي في لفظ "وجه" أنه يدل على وجه الإنسان من الرأس وفيه العينان ولأنف والفم ويدل في موطن آخر على الرتبة والقدر المرموق، وهو انتقال من المادي إلى المعنوي لاشتراكها في جزء من المعنى وهو ما يمثل صورة من صور الانزياح.

12- فطر : ما يلاحظ في لفظ "فطر" أنه له غزارة في المعاني الدالة عليه، فنجده بمعنى عيد المسلمين الذي يحل بعد صوم شهر رمضان، كما نجده بمعنى مغاير تماما وهو الإفطار يتناول الصائم بعد غروب الشمس حدث في معناه، انتقال دلالي على مستوى الحقل الدلالي الواحد وهو ما يمثل صورة من صور الانزياح الدلالي بالانتقال من المادي إلى المادي.

المبحث الثاني:

الحقول الدلالية (تحديد الحقل المهيمن في القصيدة، ذكر أبعاده)

الحقول الدلالية :

يعتبر الحقل الدلالي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتظم ألفاظا مثلا : أحمر – أخضر – أصفر...الخ[1].

المعجم الشعري للقصيدة :

لكل شاعر معجما خاصا به لا يمكن أن ينسب لغيره وقد تبين لنا ونحن نحصي هذا المعجم أنه لا يخرج عن العقيدة الإسلامية في مدحه لممدوحه والصفات الحميدة التي جسدها في قصيدته وافتخاره بالبطولات التي حققها الخليفة المنصور بن أبي عامر والإشادة به في كل موضع من القصيدة وقوة العلاقة بينه وبين الشاعر ما لاقى بينهما إلا ليؤكد على ذلك التجاذب المقصود إذا كننت تمتلك من مؤهلات الدين والأخلاق فبإذن الله تكسب الفوز والنصر فأكد على علو الهمة واحتقار المدنس في مقابل المقدس.

بدأ الشاعر قصيدته بوشاح من المدح الديني وكأن من شرط الانتصار والفوز أن يكون صاحبه ذا مقام عال وذا مرتبة رفيعة عند الناس.

الحقل الديني :

- ودعت محمودا وصلت مظفرا فأقدم بطيب تحية وسلام
- واسعد لعز الدين والدنيا معا واسلم لنصر الله والإسلام
- بك أنعما موصولة بدوام
- وسللت سيف الله طالب ثأره
- ورفعت أعلام الهدى في جحفل
- سرج لدين الحق إلا أنها لست الضلال دياجي الإظلام
- يدم على الإسلام غير حرام
- وجنات معولة عليه دوام
- ثمر الغواية مؤذنا بصرام

1 أحمد مختار عمر – علم الدلالة – عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 19.

- وتيقن الإسلام عودة رحمة
- ونبينا لك أسوة في رده عن أرض مكة معلن الإحرام
- فأبشر فقد نبهت نائمة المنى ونظمت دين الحق خير نظام
- فاستن في الحسنى بأهدى مرشد وأنتم في العليا بخير إمام

تبين لنا أن الشاعر من خلال توظيفه للمصطلحات الدينية بكثرة على أنه يتمتع بقوة الإيمان وأن مصدرها يعود إلى الدين الإسلامي دين الحق والدعوة إلى نصرة الإسلام.

الحقل الحربي :

- فتح القدوم ونصرة الأقدام.
- وسللت سيف الله طالب ثأره من آل جالوت ونثره حام.
- ورفعت أعلام الهدى في جحفل كالليل تحت كواكب الأعلام
- هام الأعادي للصدى والهام
- برقت على الأعداء غير خوالب في عارض للموت غير جهام
- بدم غلى الإسلام غير حرام.
- جزرا الأسيار من البيداء لا يستقسمون عليه بالأزلام.
- فيرى العداة لرمي ظلك أسهما خابت وصائبها لأخيب رام
- وكفاك من وطئت خيولك متهم كيوان واصطلمت سنا بهرام.

هذه مشاهد واقعية أحسنه الشاعر التعبير عنها من أجل الإثارة والتهيج، إنه الصراع والحرب في سبيل الله وهذا لن يكون إلا في رجل بهمة وقوة تستوي عذره الحياة والموت في آن واحد رؤى وخلجات متسربلة بالحق والانتصار.

حقل الحيوان :

- وأسود غاب ما تلذ حياتها...
- حملوا قلوب الأسد نحوك فانثنوا مستبدلين بها قلوب نعام
- حتى إذا أصابت بقر وأنثنى...
- وكفاك من وطئت خير لك منهم...

- وتركت فل ذئابهم وضباعهم مترقبين لكرة الضرغام.

حقل الطبيعة :

- وكالليل تحت كواكب الأغلام
- كالفلك في آذي بحر طام
- كم في برود عجاجها من مفرش
- أشمست عفر التراب وربما حط الرواسي من فروع وربما حط الرواسي من فروع شمام
- وجنات معولة عليه دوام
- جزرا الأيسار من البيداء
- عن أرض مكة معلن الإحرام
- يبدو هلال الأفق بدر تمام
- للشمس يصدع ثوب كل ظلام
- كفلت له بزلازل الأقدام

قمر ينير على بنان يمينـــــــــه شهد القنا وكواكب الأقـــــــلام

الطبيعة عبارة عن كاب مفتوح جعلها الله سبحانه وتعالى مصدرا للإلهام والحكمة بما فيها من حيوان ونبات وإنسان، ولكي يجد فيها الإنسان صورا متعددة من بعض صفات تلك المخلوقات من شجاعة الأسد ونور القمر وضوء الشمس فكلها صور ورموز للطبيعة في الشعر العربي على مر العصور. فالشاعر ابن بيئته فهو يعبر عنها، ويصور الحياة التي يعيشها بكافة جوانبه الفكرية والاجتماعية منذ كان بدائيا ودائم الترحال والبداوة إلى الحياة المدنية فظلت تلك العلاقة الوثيقة بالطبيعة متلازمة معه وذلك من خلال ما تبين لنا في قصيدة شاعر ابن دراج القسطلي في توظيفه للحيوان والأسد وذلك رمز الشجاعة والطير (الحمام) وسيلة للتعبير عن آمالهم وتجاربهم في الحياة كما يدل الحمام على الحرية أيضا فتارة يجعلون من الحيوان إنسان ناطق ليعبر عن خلجات أنفسهم وتارة أخرى يستعيرون منه صفة من صفاته ويوظفونه في سياق النص.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام بحثنا توصلنا إلى النتائج التالية :

- تأثر ابن دراج بمذهب الأعراء الأوائل تأثرا واضحا في نصوصه الشعرية وقد استطاع أن يحاكي الشعراء الأوائل وينسج قصيدته المدحية على غرار مذهبهم.
- القصيدة العربية الأندلسية قد حافظت على التقاليد العامة.
- تشبع ابن دراج بالثقافة القرآنية ومن ثم إستلهم معانيها وألفاظها بصورة واضحة.
- إن قصيدتنا هذه مصنفة ضمن الشعر العمودي، فمن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أن الشاعر استخدم البحر الكامل مع بعض التغيرات في تفعيلته في بعض الأبيات.
- لم تختلف قافية ابن الدراج في هذه القصيدة كثيرا كما أنه تقيد بحرف روي واحد هو (الميم) وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.
- استخدم ابن دراج التكرار في قصيدته على مستوى الحروف والروابط وبعض الكلمات، أما على مستوى الجمل لم يكن هناك تكرار وهذا لم يحدث أي خلل في القصيدة بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده أكثر.
- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أن القصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر من خلال استعماله للأفعال (الماضية والمضارعة، الأمر) بتفاوت.
- أما فيما يخص الجمل فقد استعمل ابن دراج الجمل الفعلية والاسمية معا بنسب متفاوتة تخدم زمن القصيدة.

ومن بين الحروف التي سارعت في البناء التركيبي للقصيدة حروف الجر، وحروف العطف، مع أدوات النصب والجزم، لكن غلب استعمال ابن الدراج حرف الواف في قصيدته.

أما فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة فنلاحظ أن ابن الدراج نوع في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والإنشائي والذي استعمل فيه الأمر والنداء والنفي، وفي علم البيان استخدم الصور البيانية مثل التشبيه والغرض لفت انتباه القارئ والسامع وإضفاء زخف بيانيا مصورا بأرقى العبارات.

أما بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم ابن دراج المحسنات البديعية اللفظية كالجناس والمحسنات البديعية المعنوية كالطباق، وكل ذلك أسهم بشكل كبير في إحداث نغم موسيقي بديع وتحسين نوعية النص.

وما كان من توفيق فمن الله وحده وما كان من خطأ أو سهوا أو نسيان فمنا ومن الشيطان والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: الكتب

1. "بيبير وجيرو"، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، (د،ط) 1994
2. أ.د/مصطفى عبد الواحد، (1428هـ/2007م)، المملكة العربية السعودية
3. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة 1997م، ج1، ق3
4. ابن دراج : الديوان، تح : محمود علي مكي المكتب الإسلامي ط2، 1969
5. ابن دراج القسطلي، بين الانتصار والانكسار، تأليف مصطفى محظر
6. ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005
7. أحمد مختار عمر – علم الدلالة – عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985
8. أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار الماعرف، القاهرة، 1985
9. أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980
10. أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان ط3، 2001
11. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، تاريخ النشر: 2014/01/01
12. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2004
13. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1857
14. حسام بهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.
15. حسن ناظم، البيئة الأسلوبية، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007
16. الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر السورية، ط4، 2002
17. الدكتور شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريبهام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة
18. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت

19. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1.

20. سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، 2007

21. سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014

22. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م

23. عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، ط2، دار النهضة العربية، بيروت.

24. عبد الكريم عبد القادر عقبلان، الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية مدونة، الاثنين 16 أبريل 2012.

25. فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

26. محسن عل عطية، اللغة العربة مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009

27. مصطفى الصاوي الجويني، المعاني لعلم الأسلوب، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993

28. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الناشر دار الكندي، الكويت، ط1، 2003

29. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002

30. نوار مسعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، (د،ط)، 2007

31. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، جزان، الطبع دار هومة، الجزائر، 1997

32. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، جزان، طبع دار هومة، الجزائر، 1997

33. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق–، ط2، دار المسيرة، عمان، 2007

ثانيا: المذكرات

1. ابتسام تمورت، حورية شيخي، فلة عزيزة، دراسة أسلوبية قصيدة عد لأمك، مذكرة ليسانس، تحت إشراف عمرو رابحي، 2017-2018

2. روضة بنت بلال، رسالة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، ضمن متطلبات الحصول على ماجستير في اللغة العربية وآدابها، (تخصص أدب) "الاغتراب في حياة ابن دراج القسطلي وشعره" تحت إشراف أستاذ دكتور مصطفى عبد الواحد، 1428هـ-20017م، المملكة العربية السعودية.
3. عبد الجبار خليفة، التناص في ابن دراج القسطلي الأندلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب مغربي وأندلسي، إشراف بشير تاوريرت، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 1431هـ-1432هـ/2010م-2011
4. لميسي نسرين، بناء القصيدة عند ابن دراج القسطلي، رسالة لنيل درجة دكتوراه ل.م في الآداب تخصص أدب عربي قديم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور، أمحمد بن لخضر فورار، 2018-2019م
5. مريم تمرابط تمت إشراف دلال فاضل البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، سنة 2016-2017

ثالثا: المجلات

1. مجلة النص، صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي لعبد القادر الصحراوي، 17 جوان 2015، جامعة منتوري قسنطينة.

الملاحق

قصيدة ابن دراج القسطلي

نِعَمٌ يُبَشِّرُ بَدْؤُها بِتَمامِ

فَتْحُ القُدُومِ ونُصْرَةُ الإِقْدَامِ

وُدِّعْتَ مَحْمُوداً وَصَلْتَ مُظَفَّراً

فاقدَمْ بِطِيبِ تحيَّةٍ وسَلامِ

والبَسْ بِعِزَّةِ مَنْ سَعَيْتَ لِنَصْرِهِ

تاجَ الجلالِ وحُلَّةَ الإِعْظَامِ

واسْعَدْ لِعِزِّ الدِّينِ والدُّنيا مَعاً

واسلَمْ لنَصْرِ اللهِ والإِسلامِ

وَعْداً عَلَيْهِ أَن يُتِمَّ عَلَى الورى

بكَ أَنعُماً موصولَةً بِدَوَامِ

قَرُبَتْ عَلَيْكَ منَ الأَعادِي غايَةٌ

قَدْ طالما بَعُدَتْ عَلَى الأَوْهامِ

وسَلَلْتَ سيفَ اللهِ طالِبَ ثأْرِهِ

من آلِ جالُوتٍ ونَثْرَةِ حامِ

ورَفَعْتَ أَعلامَ الهُدى فِي جَحْفَلٍ

كالليلِ تَحْتَ كواكِبِ الأَعْلامِ

بِسَوَابِقٍ رَفَعَتْ شِراعَ خوافِقٍ

كالفُلْكِ فِي آذِيّ بحرٍ طامِ

يَسْتَرْجِفُ الإِسراجُ عِزَّ نفوسِها

حَتَّى تَسَكِّنَهُنَّ بالإِلْجامِ

وأُسُودِ غابٍ مَا تَلَذُّ حَياتَها

حَتَّى تُدِيرَ بِهَا كؤوسَ حِمامِ

مُتَنازِعِي مُهَجِ العُدَاةِ كَأَنَّما

يَتَنَادَمُونَ عَلَى رَحيقِ مُدَامِ

مُسْتَقْدِمِينَ إِلَيْهِمُ بِأَسِنَّةٍ

أَوْلى من الأَرْوَاحِ بالأَجْسامِ

هَتَكُوا بِهَا حُجُبَ التَّرَائِبِ فاصْطَلَتْ

أَحشاؤُها جَمْرَ الوطيسِ الْحامِي

وقواضِبٍ نَبَذَتْ إِلَيْكَ لَتَتْرُكَنْ

هامَ الأَعادِي لِلصَّدى والهامِ

سُرُجٍ لِدِينِ الحَقِّ إِلّا أَنَّها

كَسَتِ الضَّلالَ دياجِيَ الإِظْلامِ

بَرَقَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ غَيْرَ خَوَالِبٍ

فِي عارِضٍ لِلْمَوْتِ غَيْرِ جَهامِ

فكأَنَّما اسْتَسْقَوْا حَياهُ وَقَدْ رَأَوْا

أَنَّ الصَّوَاعِقَ فِي مُتُونِ غَمامِ

حَمَلُوا قُلُوبَ الأُسْدِ نَحْوَكَ فانْثَنَوْا

مستبدِلينَ بِهَا قُلُوبَ نَعَامِ

من كُلِّ مُنْتَهِكِ المحَارِمِ بارِزٍ

بِدَمٍ عَلَى الإِسلامِ غيرِ حَرَامِ

لم يَعْبُدُوا الأَصْنامَ إِلّا أَنَّهُمْ

عَبَدُوا الغُرورَ عبادَةَ الأَصْنامِ

كم فِي بُرُودِ عَجاجِها من مُفْرَشٍ

ظَهْرَ الصَّعِيدِ مُوَسَّدٍ بِسَلامِ

أَشْمَسْتَهُ عَفَرَ التُّرَابِ ورُبَّما

حَطَّ الرَّوَاسِيَ من فُرُوعِ شِمامِ

وسَطَا الرَّغَامُ بأَنْفِهِ ولطالما

غَادى أُنوفَ الدينِ بالإِرْغَامِ

دامِي اللَّبانِ كَأَنَّ مَفْحَصَ نَحْرِهِ

وَجَناتُ مُعْوِلَةً عَلَيْهِ دَوَامِ

فَغَدا الثَّرى رَيَّانَ من دَمِهِ ومِنْ

دَمْعٍ عَلَيْهِ بالقَضَاءِ سِجَامِ

جَزَراً لأَيْسارٍ منَ البَيْدَاءِ لا

يَسْتَقْسِمُونَ عَلَيْهِ بالأَزْلامِ

حَتَّى إِذَا صابَتْ بِقُرٍّ وانْثَنَى

ثَمَرُ الغِوَايَةِ مُؤْذِناً بِصِرَامِ

ورَمَتْ أَكُفٌّ بالصَّوارِمِ والقَنا

كَيْما تَمُدَّ إِلَيْكَ بِاسْتِسْلامِ

وتَيَقَّنَ الإِسلامُ عَوْدَةَ رَحْمَةٍ

تُبْرِي من الأَوْصابِ والأَسْقامِ

وتنسَّمَ الظَّمْآنُ رَوْحَ مَشارِبٍ

يُشْفَى بِهِنَّ غليلُ كُلِّ أُوَامِ

نَفِسَ النَّجاحَ عَلَيْكَ مَنْ أَقْسامُهُ

من فَوْزِ قِدْحِكَ أَوْفَرُ الأَقْسامِ

وهَفَتْ بِهِ خُدَعُ الظُّنُونِ وَلَمْ يَزَلْ

حَسَدُ القرابَةِ طائِشَ الأَحْلامِ

فَدَنا لِغِرَّةِ مُنْتَواكَ وَقَدْ خَلَتْ

من أُسْدِهِنَّ مَرَابِضُ الآجَامِ

ودَعَا السَّوَامَ إِلَى حِماكَ وَلَمْ تَغِبْ

إِلّا لِتُبلي دونها وتحامي

فبرى العداةُ لرمي ظلّك أسهُماً

خابَتْ وصائبُها لأَخْيَبِ رَامِ

هل يَنْقِمُونَ سِوى سَجِيَّةِ حافِظٍ

حقَّ الأَواصِرِ واصِلِ الأَرْحامِ

سَهِدِ الجفونِ طويلِ آناءِ السُّرَى

عن أَعْيُنٍ تَحْتَ السُّجُوفِ نِيامِ

أَوْ يَحْسُدُونَكَ رُتْبَةً فَليَرْتَقُوا

فَالشَّمْسُ فِي جَوِّ السماءِ السَّامِي

أَمْ أَبْرَمُوا أَمْراً يَسُوؤُكَ ذِكْرُهُ

فاللهُ ناقِضُ ذَلِكَ الإِبْرَامِ

فاسْعَدْ بما اخْتارَ الَّذِي فِي أَمْرِهِ

خَيْرُ القضاءِ وأَيْمَنُ الأَحْكَامِ

ولَئِنْ وَنى قَدرٌ إِلَى أَجَلٍ فَلا

عَدَمُ الصَّوَابِ ولا نُبُوُّ حُسامِ

ونَبِيُّنا لَكَ أُسْوَةٌ فِي رَدِّهِ

عن أَرْضِ مَكَّةَ مُعْلِنَ الإِحْرامِ

فأَثَابَهُ الفتحَ القريبَ وبَعْدَهُ

تصدِيقُ رُؤْيَاهُ لأَوَّلِ عَامِ

والعَوْدُ أَحْمَدُ مَا لأَوَّلِ لَيْلَةٍ

يَبْدُو هِلالُ الأَفْقِ بَدْرَ تَمامِ

وكَفَاكَ مَنْ وَطِئَتْ خُيُولُكَ مِنْهُمُ

كِيوَانَ واصْطَلَمَتْ سَنَا بَهْرَامِ

وجَعَلْتَ سَيْفَكَ ماثِلاً لنفوسِهِمْ

يَخْتَشُّها بخَوَاطِرِ الأَوْهَامِ

وتَرَكْتَ هادِرَهُمْ بِغَيْرِ شقاشِقٍ

رَهْباً وغارِبَهُمْ بغَيْرِ سَنامِ

وتَرَكْتَ فَلَّ ذِئابِهِمْ وضِباعِهِمْ

مُتَرَقِّبِينَ لِكَرَّةِ الضِّرْغَامِ

هَلْ ينظُرُونَ سِوى تأَلُّقِ حاجِبٍ

لِلشَمْسِ يَصْدَعُ ثَوْبَ كُلِّ ظلامِ

أَوْ يُوجِسُ السَّمْعُ النَّذِيرَ بِمُنْذِرٍ

ضَرِمَ العَجَاجِ مُصَمِّمَ الصَّمْصامِ

مَلِكٌ إِذَا أَلْقى رواسِيَ بَأْسِهِ

كَفَلَتْ لَهُ بِزَلازِلِ الأَقْدَامِ

قادَ العُلا بِزِمَامِ كُلِّ فَضيلَةٍ

واقْتادَهُ الرَّاجِي بِغَيْرِ زِمَامِ

فَابْشِرْ فَقَدْ نَبَّهتَ نائِمَةَ المنى

ونَظَمْتَ دِينَ اللهِ خَيْرَ نِظامِ

وقَرَرْتَ عَيْناً بِالَّذِي قرَّتْ بِهِ

عَيْنُ الزَّمَانِ وأَعْيُنُ الإِسْلامِ

قَمَرٌ يُنِيرُ عَلَى بَنانِ يَمِينِهِ

شهبُ القَنا وكواكِبُ الأَقْلامِ

وَرِثَ الجُدُودَ مَناقِباً ومساعياً

تَرَكتْ كِرامَ الأَرْضِ غَيْرَ كِرَامِ

وعُلاً تَحَلَّتْ بالسَّناءِ وتَوَّجَتْ

بالمِكْرُماتِ مَفارِقَ الأَيَّامِ

باهى بِهِ الأَمْلاكَ أَعْلى مُنْجِبٍ

ونَماهُ للآمالِ أَكْرَمُ نامِ

فاسْتَنَّ فِي الحُسْنى بأَهْدى مُرْشِدٍ

وائتَمَّ فِي العَلْيا بِخَيْرِ إِمامِ

فَهُوَ الجديرُ بأَنْ يُؤَكَّدَ عَقْدُهُ

فِي حِفْظِ عهدِ وسائِلِي وذِمامِي

وأنا الجديرُ بأَنْ أُشِيدَ بِحَمْدِهِ

نَغَماتِ أَوْتارٍ وشَدْوَ حَمامِ

وأُجَهِّزَ الرُّكْبانَ طَيِّبَ ذِكْرِهِ

زاداً إِلَى الإِنْجادِ والإِتهَامِ

حَتَّى تَفُوحَ لَكَ الجَنائِبُ والصَّبا

بِثَنائِها من مُعْرِقٍ وَشَآمِي

وجَزَاءُ مَا آوَيْتَ وَحْشَ تَغَرُّبِي

وفَسَحْتَ رَوْضَكَ لارْتِعاءِ سَوَامِي

وفَعَمْتَ لي بَحْرَ الحياةِ مُبادِراً

بحياةِ ذابِلَةِ الكُبُودِ ظَوَامِي

وبَسَطْتَ لي وَجْهاً كَسَفْتَ بِنُورِهِ

كُرَبَ الجَلاءِ وَخَلَّةَ الإِعْدَامِ

وَوَجَدْتُ ظِلَّكَ بَعْدَ يأْسِ تَقَلُّبِي

وَطَنَ الرَّجَاءِ ومَنْزِلَ الإِكْرَامِ

فكَأَنَّ وجهَكَ غُرَّةُ الفِطْرِ الَّذِي

وافى بِفِطْرِيَ بَعْدَ طُولِ صِيامِي

وَكَأَنَّ ظِلَّكَ لَيْلَةُ القَدْرِ الَّتِي

كَفَلَتْ بأَجْرِ تَهَجُّدِي وقِيامِي

ولْتَعْلَمِ الآفاقُ أَنَّكَ مُنْعِمٌ

حقّاً وأَنِّيَ شاكِرُ الإِنْعامِ

الصفحة السابقةأهلا بمن قهر الملوك ومرحبا

الصفحة التالية كذا تتجلى الشمس بعد كسوفها

معلومات عن ابن دراج القسطلي

الحقل الديني: **نعم** ، تحيَّةٍ ، سَلامِ ، الدِّينِ ، اللهِ ، الإسلامِ ، أَنعُماً، الهُدى.....إلخ

حقل الموجودات : نِعَمٌ ، تاجَ، سيفَ، أَعلامَ ، كواكِبِ ، الفُلْكِ.....إلخ

حقل الأفعال: يُبَشِّرُ، اقدَمْ ، البَسْ، اسْعَدْ....إلخ

حقل الصفات:

حقل الحروف والروابط : حروف العطف ، الجرإإإلخ

حياة ابن دراج القسطلي :

هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج، وأن كنيته أبو عمر[1] "يلقب بالقسطلي نسبة إلى البلدة التي ولد بها وهي قسطلة، التي تقع الآن في البرتغال تذكر أحيانا باسم "قسطلة دراج"[2]. يقول ابن سعيد "إن دراجا جد الشاعر الأعلى وبنيته تداولوا على رياستها وهي من أعمال جيان"[3].

ولسنا نعرف من آبائه المباشرين شيئا كثيرا إلا أننا نرى ابن خرم يخص أباه بالذكر في حديثه عن رهط الشاعر فيقول : "كان منهم محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان من ولد ذر بن عيسى بن دراج"[4] أما أسرة ابن دراج فكانت بشهادة الكثير من ترجموا له أسرة نبيلة مرموقة الشأن ذات أصول بربرية تنتمي إلى القبيلة صنهاجية إلا أننا نرى أثرا واضحا لهذه البربرة لحياة ابن دراج ولا شعره، وهو لا يتحدث عن نسبه على الإطلاق في البيئة الأندلسية[5].

ولعل الجدير بالذكر هنا بأن الصنهاجيين هم من "البربر وقد كانوا قلة في الأندلس إذا قيسوا بغيرهم من البطون البربرية مثل زناتة، إذ أن الدولة الأموية الأندلسية كانت منذ قيامها أميل إلى البربر الزناتية منهم إلى الصنهاجيين. وقد كان من مظاهر ذلك أن أصبحت السياسة التقليدية التي كان الزناتيون يدينون بها دائما في الشمال الإفريقي هي موالاة الأمويين بينما كان الصنهاجيون هم عماد معظم الحركات الشيعية هناك[6]. وقد ولد ذلك فتنة كبيرة آنذاك بالأندلس.

مولده ونشأته :

ولد ابن دراج القسطلي، بقسطلة دراج "في شهر محرم من سنة 347هـ (مارس 958م) أي في السنوات الأخيرة من خلافة عبد الرحمان الناصر أول خلفاء بني أمية حكم سنتي (300هـ-350هـ/912م-961م) وقضى

1 ابن دراج : الديوان، تح : محمود علي مكي المكتب الإسلامي ط2، 1969، ص 14.

2 لميسي نسرين، بناء القصيدة عند ابن دراج القسطلي، رسالة لنيل درجة دكتوراه ل.م.د في الآداب تخصص أدب عربي قديم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور، أمحمد بن لخضر فورار، 2018-2019م، ص 1440-1441.

3 ابن دراج، الديوان، المرجع السابق، ص 22.

4 ابن دراج، الديوان، المرجع نفسه ص 22

5 ابن دراج، الديوان، المرجع نفسه، ص 22.

6 ابن دراج، الديوان، المرجع نفسه، ص 26.

فترة تعليمه في السنوات التي وافقت خلافة الحكم المستنصر بين سنتين (350هـ-366هـ/961م-976م) وجانبا من خلافة ابنه هشام المؤيد"[1].

والملاحظ أن نشأة ابن دراج الأولى لم تتعرض لها التراجم، وأول خبر ذكرته تلك التراجم إتصاله بالمنصور ابن أبي عامر الذي مدحه بقصيدة أثارت الحساء والحاقدين حوله، فوشوا بوشاية للمنصور، فاتهموهن بالسرقة والانتحال، واستطاع شاعرنا أن يتخلص من تلك التهمة، إذ طلب منه المنصور أن ينظم شعرا بموضوع اقترحه المنصور ابن أبي عامر فقال ابن دراج شعرا مرتجلا فيما اقترح عليه القول فيه وبذلك زالت التهمة الشرقة عنه"[2].

لسنا نعرف شيئا عن المرحلة الأولى من حياته كطفولته وصباه والأساتذة الذين تتلمذ عندهم وأخذ عنهم ولكن محقق الديوان محمد علي مكي قد ذكر أنه تتلمذ على يد مجالس الشيوخ وحلقاتهم في جيان[3].

في فترة مبكرة من حياته، وحفظ القرآن الكريم وألم بمبادئ النحو واللغة والأدب، والأخبار والأنساب والفقه. هذا وإن كنا نعتقد أن تذوقه المبكر للأدب كان يحمله على متابعة ما كانت قرطبة تحفل به من أخبار أدبائها وعلمائها على عهد الحكم المستنصر، ثم في أيام الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي لم يلبث سلطانه أن استفحل، حتى أصبح معقد أمور الحكم في يده بعد موت الحكم المستنصر بسنوات[4].

فقد استفاد ابن دراج من البيئة الخلابة التي كانت في الأندلس آنذاك وطبيعة العصر الذي نشأ فيه فانعكس ذلك إيجابا على ثقافته وفكره فمنطقة جيان التي ولد فيها ابن دراج القسطلي كانت منطقة أدبية خصبة ترعرع فيها الكثير من الشعراء قبل القسطلي منهم يحي بن الحكم الغزال (156-250هـ) الذي تألق قبل فترة الخلافة أيام عبد الرحمان الناصر.

1 لميسي نسرين، بناء القصيدة عند ابن دراج القسطلي، المرجع السابق، ص 17.

2 روضة بنت بلال، رسالة مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، ضمن متطلبات الحصول على ماجستير في اللغة العربية وآدابها، (تخصص أدب) "الاغتراب في حياة ابن دراج القسطلي وشعره" تحت إشراف أ.د/مصطفى عبد الواحد، (1428هـ/2007م)، المملكة العربية السعودية، ص 3.

3 لميسي نسرين، بناء القصيدة عند ابن دراج القسطلي، المرجع نفسه، ص 17.

4 ابن دراج، الديوان، المرجع نفسه، ص 26.

فقد رأى فيه أحمد هيكل "أنه نشأ نشأة أدبية، وتزود بثقافة لغوية وتاريخية، وأقبل بنوع خاص على شعر الجاهليين والإسلاميين وفتن بالاتجاه المحافظ الجديد، ذلك الاتجاه الذي وصل إلى قمته في القرن الرابع الهجري، حيث انتهت زعامته في المشرق إلى الشاعر أبي الطيب المتنبي، وفي الغرب إلى الشاعر ابن هاني الأندلسي"[1].

فابن دراج نشأ أندلسيا وعاش شاعرا محبا للعربية ومبدعا في صورها وأخيلتها، ومؤمنا بقداسة كل ماهو عربي وينتمي إلى العروبية حتى في أزمته في عصر ملوك الطوائف.

ولمعرفة المراحل التي واكبت شاعرنا ابن دراج القسطلي طوال حياته وزادته إبداعا وشاعرية نتطرق إلى التقسيم الذي اعتمده محقق الديوان والباحث الكبير علي محمود مكي –رحمة الله عليه– إلى المراحل التالية :

1- **المرحلة الأولى (347-382هـ)** : وهي مرحلة تسبق اتصال الشاعر بالمنصور بن أبي عامر وهي مرحلة غامضة تحتاج إلى الدقة، وقد اعتمد فيها محقق الديوان محمد مكي على الشك فيقول : "وأغلب الظن أن ابن دراج بدأ حياته الدراسية تلميذا... ولسنا نستبعد أن يكون ابن دراج وهو في غضاضة الصبا قد قام بعدة رحلات إلى قرطبة"[2].

2- **المرحلة الثانية (382-399هـ)** : قد كانت هذه الفترة من أرقى الفترات وأحسنها التي عاشها ابن دراج تحت ظل الدولة العامرية[3]، واستطاع الشاعر أن يثبت مقدرته الشعرية والفنية بعد أن إجتاز عقبة اتهامه بالسرقة والانتحال، فظفر بالقرب من أبي عامر الذي كان معروفا بعطائه والعطف بالشعراء وتقريبهم منه. "فأبدع ابن دراج في هذه المرحلة بقصائده المدحية في المنصور بن أبي عامر وابنيه عبد الملك وعبد الرحمان شنجول، معظما لبطولاتهم ومصور لشجاعتهم في قهر الفرنجة وقيام دولة الحق والعدل بقصائدنا فست فحول الشعراء في القرن الرابع والخامس الهجريين"[4].

فمدحه للمنصور بن أبي عامر كأنه يرجع بنا إلى المتنبي ومدحه فلسيف الدولة فهو مدح خالي من الطمع والرغبة في الأموال وإنما المصدر الأول فيه هو شعور بالإعجاب بشخصية الممدوح.

3- **المرحلة الثالثة** : فهي مرحلة نهاية دولة وبداية عصر جديد عصر الفتن والانقسام، إنه عصر ملوك الطوائف، وهنا الشاعر وجد نفسه في تيه وضياع، بين تلك الدويلات سواء من الموالين للعامريين من بعض الفتيان الصقالبة

1 ينظر : أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 321.

2 ابن دراج، الديوان، المرجع السابق، ص 19-20.

3 ابن دراج القسطلي، بين الانتصار والانكسار، تأليف مصطفى لمحظر، ص 72.

4 ابن دراج، الديوان، المرجع نفسه، ص 32.

الذين كانت للشاعر علاقة معهم إبان الدولة العامرية كخيران العامري ولبيب العامري حاكم طرطوشة ومبارك ومظفر صاحب بلنسية وغيرهم من القداة والأمراء الأمويين من أمثال سليمان المستعين بالله والمرتضى وآخر ملوك بني مروان، ولكنه وجد الجفاء واللامبالاة من طرف هؤلاء الأمراء وقد صور ابن بسام هذه الوفادات حين قال : "كان القسطلي حسب ما قدمنا صدر هذا الديوان من فتنة ذلك الزمان بمنشأ ليلها، وعلى مدرج سيلها فأوثقته في حبالها وعركته عرك الرحى بثقالها، ولم يزل يتقلب بين أطباقها، ويترشف أسكر ثمارها وأرناقها فكم له من وفادة أخرى من وفادة البرجمي، ووسيلة أطبع من المصحف في بت الزنديق الأمي، بقصائد لو مدح الزمان لما جار أو رواها الزبرقان"[1].

4- **المرحلة الأخيرة الرابعة** : هي المرحلة التي استقر بها شاعرنا الأندلسي ابن دراج في بلاط التجبين ملوك سرا قسطلة، وقد قدم على منذر بن يحي التجيبي، واستعاد في ظله عهده بالمنصور وعاش في كنف يحي بن منذر كعهده مع والده ليضطر بعدها إلى ترك جوار لتجيبين، متوجها إلى خيران العامري، سنة 419هـ أين قضى عنده ما تبقى من أيامه[2].

وفاة ابن دراج القسطلي :

لسنا نعلم كم من الوقت قضى ابن دراج في كنف مجاهد، وربما كان الأرجح أنه توفي في دانية، وإذا صح ذلك فإن مقامه في هذه المدينة نحوا من سنتين، أي ظل بها حتى توفي ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة بقيت من جمادى الثانية سنة 421هـ (22 يونيو سنة 1030م)[3].

وتنتهي بذلك حياة شاعرنا، بينما كانت عليه حالته في أيامه الأولى ما بين بؤس وقلق واضطراب إلى نعيم وثراء واستقرار في ظل المنصور العامري، ثم عاد إلى التغرب والتشرد والحنين إلى الوطن الم والشكوى في ظل الفتنة القرطبية وقد جاء شعره مصورا لتلك المراحل التي مر بها خير تصوير.

لكن ماهي شخصية ابن دراج التي لم نتعرف عليها من قبل ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في الصفحات الموالية من العنصر الموالي.

شخصية ابن دراج :

1 ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة 1997م، ج1، ق3، ص 10-11.

2 عبد الجبار خليفة، التناص في ابن دراج القسطلي الأندلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب مغربي وأندلسي، إشراف بشير تاوريرت، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 1431هـ-1432هـ/2010م-2011، ص 10.

3 لميسي نسرين، بناء القصيدة عند ابن دراج، المرجع السابق، ص 47.

إن من أبرز ملامح ابن دراج الشخصية هو إحساسه العميق بالأسرة وتعلقه الشديد بالزوجة والأولاد، وهذا ما اتضح بشكل ملفت للنظر في قصائده وأشعاره، فالقارئ لشرعه يلتمس لونا خاصا من الحديث عن الزوجة وأولاده وبناته في فراقهم واحتياجه لهم والشعور بالمسؤولية تجاههم وتلبية مطالبهم. "وهذه ظاهرة لا يشاركه فيها شاعر عربي آخر، ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن دراج، من شدة حساسيته إلى قسوة أيام الفتنة عليه... يمكن أن نطلق على هذا الشاعر الأندلسي "شاعر الأسرة" أو شاعر "الحب الأسري"[1].

ومن الملامح النفسية في شخصية ابن دراج احتياجه الدائم إلى الأمن والاستقرار، وخوفه من الضياع والتشرد والاغتراب، وكان هذا إحساس نابع من شخصيته الشاعر ونفسيته وليس وليد من الفتنة وقد أشارت إلى ذلك الباحثة فاطمة طحطح ليست مجرد خيالات وتهويمات شعرية كما نجد في الأشعار الحديثة لكنها تجربة حقيقية عاشها الشاعر على مستوى الواقع والشعر معا بحيث تطابق التجربة الشعرية الواقع. فليس هناك انفصال كبير بين حياة الشاعر وشعره[2].

من الملامح الثقافية في شخصيته ابن دراج ثقافته الأسلامية الواسعة التي يأتي القرآن الكريم من أشد عناصرها تأثيرا في شخصيته فلا يخطئ الناظر في شعره أن يلحظ كثرة اقتباساته للتعبير القرآني، إضافة إلى توظيفه للحديث النبوي الشريف والفقه الإسلامي، كذلك استخدم أسماء السور القرآنية بصورة واضحة[3].

من ذلك قوله :

في دعوة سمع الرحمان داعيهـــــــــــــا لما استهل بأخرى سورة البقـــــــــــــرة

كما غذى الشاعر انتماءه الأندلسي وأصله المحفوظ بإطلاعه الواسع على الثقافة العربية الخاصة ما تعلق بالشعر واللغة من خلال معارضاته العديدة لجملة من الشعراء أمثال أبي نواس والمتنبي... وتوظيفه لبعض الطرق والقواعد النحوية، وهذا إلى جانب التاريخ، حيث يكثر من الإشارة والإحالة والتلميح إلى الشخصيات والحوادث التاريخية[4].

وهنا تكتشف لنا شخصيته شاعرنا ابن دراج القسطلي وشعره من خلال ذلك النزوع القوي إلى الإفادة من مصادر الثقافة العربية والإسلامية التي شكلت بدورها الخلفية الثقافية والمادة العلمية التي أسهمت في صناعة

1 أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980، ص 259-290.

2 فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 86.

3 ينظر، عبد الجبار خليفة، التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، المرجع السابق، ص 11.

4 ينظر عبد الجبار خليفة، التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، المرجع نفسه، ص 12.

النص الشعري الدراجي، فجاء نصه على ذلك كفضاء يتسع لجمع النصوص ذات المنابع والمصادر المتنوعة، وقد ولد على هذا الانفتاح تداخلا نصيبا بين تلك النصوص والنص الشعري الدراجي[1].

القصيدة المدحية في ديوان ابن دراج القسطلي :

سنعتمد في إبراز ظاهرة المدح الذي تحول من غرض المدح إلى قصيدة بأكملها في ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي –رحمة الله عليه– من خلال مرحلتين متميزتين هما المرحلة العامرية والمرحلة التجريبية

والجدول الآتي نسبة القصائد المدحية وأهم أشهر الممدوحين فيه[2] :

القصائد المدحية	الممدوح
-105-1-3-4-77-78-99-100-101 102-103 إلى 120.	المنصور بن أبي عامر : وهو الممدوح الأول لابن دراج وخصته وابنيه بثلث شعره (3/1).
من 5 إلى 12. و121-135-130-104-79-126-124- 122-123.	المظفر عبد الملك بن أبي عامر.
128	الناصر عبد الرحمان بن المنصور بن أبي عامر (شتجول).
143-145.	المؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمان بن أبي عامر : ابن شنجول
23-24.	الوزير عيسى بن سعيد : وزير العامرين.
من 39 إلى 57-139-129-82-75 و148- 142-143. ومن 151 إلى 154. و157-159.	منذر بن يحي التجيبي : أمير سرقسطة اتصل به الشاعر سنة 408هـ. وقضى ما يقارب عشرة سنوات في بلاطة وبلاط ابنه وقد بلغ شعره الثلث في التجيبين (3/1).
من 59 إلى 95-93-92-74-141-137- 146-56-96-98.	المظفر يحي بن منذر بن يحي (منذر ثاني) وهو ابن منذر الأول، تولى إمارة سرقسطة بعد والده.

1 ينظر، عبد الجبار خليفة، التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، المرجع نفسه، ص 12.

2 ينظر : عبد القادر صحراوي، صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، ص 251-252.

الدراسة	اسم الطالب
المقدمة	أمينة قباني– مريم سويسي
الملخص	أمينة قباني– مريم سويسي
الفصل التمهيدي	مريم سويسي
الفصل الأول	مريم سويسي
الفصل الثاني	أمينة قباني
الفصل الثالث	أمينة قباني– مريم سويسي
الخاتمة	أمينة قباني– مريم سويسي
الملحق	أمينة قباني