جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية التربية
قسم اللغة العربية

بحث بعنوان

بناء القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي

مقدم الى قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة القادسية ، كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

من قبل الطالبة

زهراء قايد شاكر

بأشراف

أ.د.مروان جميل نعمة

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

صدق الله العلي العظيم

(المجادلة /١١)

الاهداء

الى من كان دعاءها نوراً يحتويني

وكلماتها عبقاً يؤويني

والتي سهرت الليالي في رعايتي

وافنت عمرها في تربيتي

الى شمعة دربي وبلسم جرحي

"امي الغالية"

الى من كان سبباً في هدايتي بعد الله (عز وجل)

وعوناً لي في طريق العلم والمعرفة

ولم يبخل علي بماله وعطفه والقليل والكثير

منذ ان نشأت طفلة بين يديه

" ابي الغالي "

الى من علموني كلمات زاهرة وحروف رائعة وجمل مثيرة

وعبارات هادفة وأناروا عقلي بعلمهم

" اساتذتي "

المحتويات

المقدمة .....(ج-ح)
التمهيد.....(١-٣)

المبحث الأول .....(٤-١٠)
البناء العام.....(٥-٦)
المقطوعة الشعرية .....(٦-٧)
البيت الشعري .....(٨)
التدوير .....(٨-٩)
الوحدة العضوية .....(٩-١٠)

المبحث الثاني .....(١١-١٨)
المجاز .....(١٢-١٤)
الاستعارة .....(١٤-١٥)
الكنية .....(١٥-١٦)
التشبيه .....(١٦-١٨)

المبحث الثالث .....(١٩-٣٣)
الموسيقى الخارجية .....(٢٠)
الوزن .....(٢٠-٢١)
القافية .....(٢١-٢٣)
حرف الروي .....(٢٤)
الموسيقى الداخلية .....(٢٤)
التكرار .....(٢٤-٢٥)
الجناس .....(٢٥-٢٦)
الطباق .....(٢٦)
التصريع .....(٢٦-٢٧)
الاقتباس .....(٢٧-٢٨)
الصورة الشعرية .....(٢٨-٢٩)
الخيال .....(٢٩-٣٠)
العاطفة .....(٣٠-٣١)
اللفظ والمعنى .....(٣١)
الخاتمة .....(٣٢-٣٣)

المصادر والمراجع .....(٣٤-٣٧)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين نحمده ونستعينه ونستغفره لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آلة الطيبين الطاهرين كان افصح الناس لساناً واوضحهم بياناً .

اما بعد فأن موضوع بناء القصيدة من الموضوعات المهمة في نظم القصيدة لدى الشاعر وهو موضوع متطرق لكثير من التفاصيل محللاً القصيدة في اوجهها مفسراً لها مبيناً أركانها واسلوبها الذي نسجت عليه وهو ظاهرة طبيعية وجدت في القصيدة منذ وجودها ومنذ ان قيل الشاعر بها ، وهذا البحث محاولة متواضعة مني لعمس بعض مظاهر بناء القصيدة في اللغة العربية ولماله من أهمية ودور كبير في القصيدة وقد حاولت ان اطرق أبواب هذا الموضوع ، وكتابة بحث متواضع فيه واستعنت ببعض المصادر التي عانتني للوصول الى الهدف الحقيقي من وراء ذلك .

وسبب اختياري لهذا الموضوع هو انه من الموضوعات الجميلة في الشعر والتي لها دور واثر في القصيدة ورونقها الجمالي الداخلي والخارجي والذي احسن به انه موضوع يستحق الدراسة والتطرق لهُ ولو بشيء بسيط ولاسيما عند شاعرنا القسطلي ذلك الشاعر المتفرد بأسلوبه المتميز وادواته وتكنيكاته المختلفة ذلك الشاعر العاطفي الذي تملكته العاطفة اتجاه اسرته ذلك الشاعر ذي النفس الحسي معتمد على وسائل بلاغية توصله لإيضاح المعنى واللفظ والقصد من وراء عملة الادبي .

وقد قمت بتقسيم البحث على ثلاث مباحث الأول تضمن البناء التركيبي للقصيدة مبتدأ من البناء العام ذي اللوحات المتعددة وكل لوحة عبر الشاعر فيها عما يدور في خلجات نفسة واهمية المقطوعة الشعرية ودورها في القصيدة وما تغطية من فائدة واهمية منتهية بالوحدة العضوية وما تعنيه بالنسبة للقصيدة ودورها المكمل في القصيدة .

اما المبحث الثاني فقد تناول فيه البناء الدلالي للقصيدة وما هي الأساليب البلاغية التي برمجها القسطلي ممزوجة بأسلوبه الرائع حيث كان الأسلوب يعكس قيمته الجمالية ودورها في القصيدة مبتدأً بأسلوب المجاز منتهياً بأسلوب التشبه .

اما المبحث الثالث تناول به البناء الصوتي (الموسيقي) ولما للموسيقى والاصوات من فائدة عظيمة فالصوت وسيلة للإبلاغ والتواصل عن طريقة يعبر الانسان عما يدور في خلجات نفسة بالكلام متفرعاً الى فروع من وزن وقافية وحركة روي وأساليب التكرار والجناس : الطباق... الخ من الأساليب .

ولا يفوتني ان أتقدم بالشكر الجزيل الى استاذي الفاضل (مروان جميل نعمة) وكانت لملاحظاته القيمة الأثر في توسيع مداركنا ودقة وضمن لهذه المادة .

واخيراً اسأل الله التوفيق ودوام التسديد ، وليس لي في هذا البحث ، فضيله امُت بها ، ولا وسيلة اتمسك بها سوى انني حاولت جمع ما قرأته في تلك الكتب ، فأن وفقت فمن الله وان لم اوفق فهو مني ، والحمد لله رب العالمين .

التمهيد

ابن دراج القسطلي هو احمد بن محمد بن دراج القسطلي ، وينسب الى بني دراج ، وهم فرع من صنهاجة المنسوبة لقسطلة دراج من اعمال جيان ، ولد بقسطلة في محرم سنة ٣٤٧هـ - ٩٥٨م . وكان كاتب المنصور بن ابي عامر وزير الامويين كما كان شاعره ، ويبدو انه مر بمحنه في اول عهدة به ، اذ تألب عليه الحساد وادعوا عليه عند المنصور انه منتحل وسارق لا يستحق ان يكون له عطاء منظم ، فأمتحنه المنصور وعقد لهُ مجلساً سنة ٣٨٢ هـ ، وطلب ألية ان ينظم موضوع معين ، فنظم ما اعجبه ، فأعطاه مائة دينار واجرى علية الرزق ، وكتب اسمة في ديوان العطاء ([1]). وكان قد تجاوز الخمسين عندما نشبت الفتنة ، ولكن تلك الحادثة هي الفتنة التي تزعمها البرابرة التي اثرت على نفسيته وشعرة ، وتحولت به دخولاً لم تستطيع ان تحدثه تلك السنوات الطوال التي عاشها قبلها ([2]). لم تلبث قرطبة ان تعرضن لفتنة عاتية تزعمها البرابرة بالتواطؤ مع سليمان المستعين سنه ٤٠٠هـ فعصفت بكيانها واقتلعت قصورها وشردت ادباءها وعلماءها ، وفيهم ابن دراج مع عدد من الشعراء الذين نسجت على افواههم العناكب أيام الحرب والفتنة ، واشتدت فاقتهم ([3]).

وقد نكب شاعرنا ولم يجد قوت عيالة ، فخرج في طلب الرزق ، وليقف على أبواب الامراء الذين اقتسموا الاندلس فقصد المستعين ثم خيران العامري صاحب المرية ثم مظفر او مباركاً العامريين صاحبي بلنسية ([4]). وبعد هبوب الفتنة على قرطبة بقي القسطلي ومجموعة من الشعراء كما يقول ان حيان فقيراً معدماً منكوباً معيلاً كبير المسؤولية اتجاه الاهل والأولاد حائراً مبلساً في امره واعتقد ان انتصار المستعين يحقق لهُ عودة الحياة الطيبة التي كان يحياها في ضل العامريين وهكذا تكشف لنا عن تدهور حالته النفسية الى حد ان اصبح شعرة متردداً بين الاستبشار والخيبة ([5]). والحقيقة ان ابن دراج اول عهده بالمنصور ولم يكن مطمئناً الى ثبوت منزلته واستقراره في ظلة ، ولذلك عمد في قصائده الأولى الى الاستكثار معنيين الأول : ذكر زوجته ومفارقته لها وابنته وصعوبة الفراق ، والثاني : حاجته الى الرضى والثقة لكي يطمئن الى انه اصبح في منزلة لا يخشى معها ظروف الأيام . وكان في قصائده الأولى تقليدي المنزع يتحدى المقدمات الغزلية حتى لا يجد سبيلاً الى ذكر زوجته ومفارقتها ([6]).

وهكذا اصبح شعر ابن دراج يتراوح بين شكوى الحال والتكفف الضارع وبين تصوير حال الأطفال وحال الممدوحيين ، وقد سخرت الأيام سخرية غير رقيقة بأبن دراج ، فقد بدأ مذهبة الشعري بالاتكاء على تصوير فراقة لزوجته واطفاله وتعلقهم به ورقته عليهم في حال الفراق المتخيل ثم تحدث عن هؤلاء الأطفال حديثاً ممتداً من الواقع لا من الخيال واضرعته النكبة من اجلهم في الواقع لا في الخيال ايضاً كان غير راضي بالنعمة ، فأصبح يرضى بالرزق من أي كف جاءه ، وتلك حال من الانهيار النفسي الذي نلمح بذوره في المرحلة الأولى ([7]).

---

[1]- الادب الاندلسي : سامي يوسف أبو زيد : ١٨١ .
[2]- تاريخ الادب الاندلسي : د. احسان عباس : ٢١٤ .
[3]- الادب الاندلسي : مصدر سابق : ١٨٣ .
[4]- اعمال الاعلام : لسان الدين بن الخطيب : ١٢٢ .
[5]- تأريخ الادب الاندلسي : د. احسان عباس : ٢٢١ .
[6]- تأريخ الادرب الاندلسي : مصدر سابق : ٢١٨ .
[7]- المصدر نفسة : ٢٣٢ .

ويبدو من السياق العام لشعرة انه كان جاداً في اكثر شؤونه ، وحناً لأطفاله ، قيماً بالمسؤولية العائلية ، مترفعاً عن كثير من صغائر الأمور ، وارسل أليه احد الادباء لغزاً وسأله ان يفسره فلم يتعب فكره في ذلك بل كتب الى السائل على ظهر رقعته بديهة ([1])

اذا اشذت عن العرب المعاني فليس الى تعرفها سبيل([2])

وقد طال مقام الشاعر في سرقسطة كان يصيب فيها رزقة من مدائحه واذا احس بالاهمال ممدوحيه عزم على الرحيل وقد تقدمت به السن ، فتوجه الى بلنسية ومدح صاحبها ابن شنجول ، ومدح مجاهداً العامري سنة ٤١٩هـ بدانية ولعلة مات بها ليله الاحد الأربع عشر ليلة بقيت من جمادي الثانية سنة ٤٢١هـ ([3])

حيث قال عنه بعض النقاد أمثال ابن حزم :(لو قلت انه لم يكن بالاندلس اشعر من ابن دراج لم ابعد) وقال :(لو لم يكن لنا من فحول الشعراء الا احمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي) حيث عده ابن حيان سباق حلبة الشعراء العامريين وخاتمة محسني اهل الاندلس اجمعين ([4]). وبهذا فقد كان القسطلي صاحب فضل في زمانة ، وذلك بتعايشه مع المعاني ، وكيفية ابتداعه ، واختراعه ([5]). والاختراع وحق المعاني ، والابداع وحق اللفظ ، والشاعر الذي يأتي بمعنى مخترع بلفظ بديع ، هو الشاعر الذي استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق ([6]). فكان ابن دراج مطيلاً الشعر فـ (المطيل من الشعراء اهيب من النفوس من الموجز)([7]).

فقد كان ابن دراج يطيل إطالة ابن الرومي ، معتمداً في اكثر شعرة على الكد والمصابرة والنحت ، ولقد اصب ابن شهيد من بين النقاد بوصف ابن دراج فقد وصفة بصفات ومنها طول النفس في قصائده وبخاصة في الوصف ([8]). فكان ابن دراج شاعراً مجيداً اجاد في نظم المديح مع اطالته مع ان من الشعراء الان من يجعل المديح ... مع خلوده من الاطالة ([9]). حيث شغل المديح الجانب الأعظم في ديوانه ، فقد مدح به فئات متعددة من الناس يمثلون عهود متفاوتة.

---

[1]- تاريخ الادب الاندلسي : مصدر سابق : ٢٣٣ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٣٨ .
[3]- الادب الاندلسي : سامي يوسف أبو زيد : ١٨٣ .
[4] تاريخ الادب الاندلسي : مصدر سابق : ٢٣٣ .
[5]- البناء الفني في شعر ابن دراج القسطلي : ٦ .
[6] العمدة : ابن رشيق القيرواني : ج ٢ : ٢٨٠- ٢٩٤ .
[7]- المصدر نفسة : ج ١ / ١٦٦ .
[8]- تأريخ الادب الاندلسي : ٢٣٤- ٢٣٥ .
[9]- نقد الشعر : قدامة بن جعفر / ٧٩ .

المبحث الأول

بناء القصيدة (البناء التركيبي)

اولاً: اول ما نبدأ به في البناء التركيبي للقصيدة هو البناء العام ذي اللوحات المتعددة

حيث كان العرب لا يعيبوا على الشاعر إطالة القصيدة ، بل ان طول القصيدة كان معيار لفحولة الشاعر([1]). او لتفضيل شاعر على اخر ([2]).

وهذه القصائد الطويلة قد يندرج الشاعر فيها على وفق مراحل القصيدة مكتملة البناء ، من افتتاح ، ورحلة ، ثم المحور الموضوعي للقصيدة ([3]). او يهجم على غرضه بصورة مباشرة ، من دون تمهيد او مقدمة ([4]). ومن ذلك يتضح لنا ان القسطلي ، قد مثل هذا الشكل البنائي ذا اللوحة الواحدة ، خير تمثيل ، حتى حاز بذلك على نصف اشعاره في المديح ، التي احتلت ثلاثة ارباع ديوانه الشعري وهذا الشكل البنائي يمثل لابن دراج الهجوم المباشر الى موضوعه الرئيس فيصافحه مصافحة .

حيث ان الشكل البنائي ذو اللوحة الواحدة قد ساد في شعر القسطلي في المديح ، الذي كان من أسبابه هو الظرف المحيط بممدوحه ، المنصور ابن ابي عامر ، وابنه عبد الملك المظفر، فالانتصارات متوالية ، ووصف أدوات الجهاد ، من نبل ، سيوف ، رماح ، ووصف العدو بالفرار ، فأخذ ابن دراج يهجم على موضوعه بثقة كبيرة ([5]). فكان الموضوع والغرض الرئيس الذي قيل في قصيدة المنصور هو المدح ، ولم يخرج عنه الى أي موضوع اخر هذه هي اللوحة الواحدة ذات الموضوع الواحد .

اما الشكل البنائي الثاني هو ذو اللوحتين الأولى تكون خارج مضمون النص الشعري فمثلاً القصيدة الأولى تكون غزلية ثم اللوحية الثانية لوحة مدح ([6]).

والثانية داخل النص الشعري ، ثم الشكل البنائي الثالث وهو اللوحة ذات الاشكال المتعددة وقد جسد القسطلي خير تجسيد في قصيدته الرائية وهي قصيدة في غاية السبك وحسن البيان ، وهي من اجمل قصائده ، تشبه الشعر القديم بما فيها من الروح البدوية التي تدل على اخلاق العرب وكانت القصيدة في غرض المدح لكن بتعدد اللوحات والتي ابتدأها بالنسيب والشكوى والبعد والفراق والأمه وتصبير زوجته على ذلك النوى ثم ينتقل الى لوحة الرحلة واصفاً الفقر والحر . ثم ينتقل بعد ذلك الى غرضه الرئيس هو المدح ، ثم يصف لنا لوحة الشيب وما سببه من صدود العواني عنه ثم يصف لنا لوحة الطلل التي كانت شكلاً من اشكال التقليد الموروث الشعري ثم وصف لوحة الرحلة التي وصف فيها رحلته الى الديار ([7]).

---

[1]- طبقات فحولة الشعراء : محمد بن سلام الجمحي ، ج ١ : ٦٥ .
[2]- ينظر : الشعر والشعراء : أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، ج ١ : ٢١٩ .
[3]- ينظر : نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام : نوري القيسي : ١٢ .
[4]- ينظر : العمدة في محاسن الشعر وادبة : ابن رشيق القيرواني ، ج ١ : ٢٣١ .
[5]- تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : د. احسان عباس : ٢٤٣ .
[6]- ينظر : البناء الفني في شعر ابن دراج القسطلي : ندى عسكر محمود الجبوري : ٢٣ .
[7]- البناء الفني في شعر ابن دراج : ندى عسكر الجبوري : ٢٧- ٣٣ .

اما عن الاطالة في قصائده وتعدد لوحته الشعرية في قصائده المدحية فكان يسعى من وراءها الى تعميق الصورة الفنية ، واضفاء صفة الخصوصية والذاتية عليها ، فكان بذلك موضوع المدح الذي كان موضوعة الرئيسي الذي تطرق لهُ القسطلي في شعرة فكان شاعراً مداحاً وسلاحه سحر بياده ، وجودة شعره ، ومعرفته طرائق المدح للملوك كاسباً بذلك ودهم ونائلاً رضاهم واخذاً عطاءهم ([1]). فقد يطيل القسطلي في بعض قصائده فأن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الاسترسال وحب الاطالة ، لاعلى تحقيق وحدة ما ، او على شغف بالصورة نفسها ، ولكن كلما وجد ابن دراج سبيلاً لكي يمد في عمر المعنى – وفي عمر الصورة قبعاً لذلك – فانه لا يتردد في ان يسلكه ، وهو ينظم في شعره ونثره ويخرج احياناً الى حد الاملال ، فمن ذلك قد يشبه ابناءه بيوسف واخوته والأحد عشر كوكباً فيسترسل مستخرجاً كل الملابسات التي تليق بالموضوع في قصة يوسف واخوانه ، يقول([2]):

اخو ظماء يمى حشاه سبع وأربعة وكلهم ظمـــــــاء

كأنجم يوسف عدداً ولكـــن برؤيا هذه برح الخفـــــاء

خطوب خاطبهم مـــن دواه يموت الحزم فيها والبهاء

ثانياً: ثمة مفردة تدخل ضمن البناء التركيبي للقصيدة وهي المقطوعة الشعرية

التي تعني مقطوعات قصيرة انشدت في مناسبات غير خطيرة ، واكتنفتها السرعة ، فلم يتمكن الشاعر من اعطاؤها ما تستحقه من عناية واهتمام ([3]). فالذي هيأ لظهور هذا الشكل هو ان التراث الضخم من الشعر القديم الذي استمر في رواجه ، كان قد اصبح عبأً ثقيلاً على عاتق المتأدب ، فأضطر الى الاقتصار منه على اشهر روائعه .

وبهذا كانت المقطوعة الشعرية استجابة لذوق العصر من جهة ، وتحقيقاً لشعبية الشعر ، وسرعة تناقله ، ودورانه على الناس من جهة أخرى ([4]). وعن أهمية المقطوعات قال ابن رشيق :(يحتاج الشاعر الى القطع عن حاجته الى الطوال ، بل هو عدد المحاضرات ، والمنازعات ، والتمثيل ، والتلمح احوج من الطوال)([5]). ومثل هذا الشكل البنائي يتضح لنا في شعر القسطلي على الرغم من قلة هذا النوع عنده وهذا يفسر لنا عدم اهتمام شاعرنا بالغناء او الشعر الغنائي ، لما ارتبطت به نشأة المقطوعات ، اثر بدء الغناء وشيوعه في الحياة الاجتماعية الذي الزم الشعراء بقول المقطوعات وبهذا كان العمود الفقري الذي ارتكزت علية مقطوعات

---

[1]- البناء الفني في شعر ابن دراج : مصدر سابق : ٣٥ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٣٤ .
[3]- ينظر : الشعر العربي بين الجمود والتطور : د. محمد عبد العزيز الكفراوي : ٢٥ .
[4]- ينظر : الادب العباسي : د. عز الدين إسماعيل : ٢٥ .
[5]- ينظر : العمدة : ابن رشيق القيرواني : ٢٤٠ .

القسطلي ، هي موضوعات تناولت الربيع ، ووصف النرجس ([1]). والخيرى الأصفر ([2]). في مقطوعتين ، والديلوفر ([3]).

ولهُ مقطوعات جميلة في الصبا([4]). وأخرى محالها في مدح المظفر بن يحيى بن منذر([5]). ولهُ أخرى في الممدوح نفسه ([6]). ولهذا المدح الممزوج بمظاهر الطبيعة الخلابة وبناتها ([7]). ولم ييئس ابن دراج اغتباطه بالصلح بين ممدوحيه فقد أشار الى ذلك المقطوعة الجميلة ([8]). ولهُ مقطوعة في النبيذ ايضاً ([9]). وفي البديهة ، والفطنة ، والذكاء الذي اخص نفسة بها ([10]). وهذا يعني ان ابن دراج انشد اثنى عشر مقطوعة شعرية تتراوح بين الأغراض أعلاه ، مشيد بتنوعات في المقطوعات وطريقة نظمها ، ولهُ اربع مقطوعات قالها في الطبيعة ، والباقي في العدد ونظمها في أغراض متنوعة . وفي مقطوعاته التي وصف النرجس فيها ، مشيداً من خلالها بممدوحه عبد الملك المظفر ، مشبهاً إياه بالخمر ، وجعله مقدماً على النرجس في اللون والرائحة ، نحو قولة ([11]):

متباهيين تلون بتلـــــون متباريين تنفساً بتنفـــــس

فكأنها من حد سيفك تلتظي وكأنه من طيب خُلفك يكتسي

فأن الطبيعة بنباتها ، وازهارها ، وبالوانها ، ورائحتها لا يستطيعان حجب كرمه وهو يستجيب لراجي نواله ، ويعطيهم اجزل العطاء وبهذا يكون لابن دراج ، مقطوعات ، مستقلة في الغزل نظمها بطلب من منذر بن يحيى ([12]). وهذه المقطوعات تشير الى الذوق الادبي ، والفني العام ، الذي كان سائداً في بلاط التجيبيين ، فهؤلاء الملوك والامراء كانوا يميلون الى الشعر المغنى ، وكانوا يطلبون من شعرائهم نظم هذا الشعر ، لذلك نجد قله في مقطوعات القسطلي قياساً بحجم ديوانه الضخم ، وذلك لقلة قابليته على الغناء ، والتغني في الشعر ، فكان يمزج بين الغزل ، والمدح ، والطبيعة في مقطوعات ([13]). إرضاء لممدوحيه ، واستجابة لرغباتهم ، والتي نظمت تلك المعاني والصور ، والأفكار ، المقاييس الجمالية التي نشأ عليها شاعرنا في ضل مجتمعه الذي امده الأفكار .

---

[1]- ديوان ابن دراج : ٣٣ .
[2]- المصدر نفسة : ٣٤ .
[3]- المصدر نفسة : ٣٧ .
[4]- ديوان ابن دراج : ٢٩٤ .
[5]- المصدر نفسة : ٤١٠ .
[6]- المصدر نفسة : ٤١١ .
[7]- المصدر نفسة : ٤٣٥ .
[8]- المصدر نفسة : ٤٣٥ .
[9] المصدر نفسة : ٤٣٧ .
[10]- المصدر نفسة : ٤٦٠ .
[11]- المصدر نفسة : ٣٣ .
[12]- المصدر نفسة : ٤١٠ .
[13]- المصدر نفسة : ٣٧ .

ثالثاً: يدخل ضمن البناء التركيبي للقصيدة ايضاَ ملفوظ البيت الشعري

والذي يعني ان هناك نصوص تطلب الشاعر بأن يبني بيته الشعري مستقلاً بذاته ، وقد يؤدي هذا البيت دوراً في القصيدة ، ويمكن ان يقتطع ليستشهد به ([1]). حيث قال ابن طباطبا اذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض المعنى الذي بناء الشعر علية في فكره نثراً ، اعدله ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يلبس لهُ القول عليه ، فان اتفق لهُ البيت يشاكله المعنى الذي يرومه ، اثبته ([2]). واكمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه المعاني على غير تنسيق الشعر وترتيب لفنونه بل يعلق كل بيت يتفق لهُ نظمه ، على تفاوت مما بينه وبين ما قبله فاذا أكملت لهُ المعاني وكثرت لهُ الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما نشبت منها .

فأذا كانت هناك اللفاظ مستكرهة في البيت بدلها باللفاظ سهلة نقية ، وان اتفقت لهُ قافية قد شغلها في معنى من معاني حتى يكون معنى مستقل فأن اتفق لهُ معنى اخر مضاد للمعنى الأول ، نقلها الى المختار الذي هو احسن ، وابطل ذلك البيت او نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله وهذا يعني ان البيت توضع لهُ معانيه والفاظه وقافيته واوزانه فاذا اتسقت هذه الالفاظ كلها كان البيت كامل مستقل لهُ معنى مستقل وعاب النقاد على الشعر الذي لا يجعل المعنى في البيت الشعري الواحد المستقل ، بل يحتاج الى سواه من الابيات ، وسموا ذلك مبتوراً([3]).

وقد وضح لنا الأستاذ زكي مبارك ، في موازنته بين الشعراء ثناءه واستحسانه لبيت قاله القسطلي ، بقوله :(ويجب ان لا يفوت القارئ ترصيع هذا البيت حيث قال([4]):

تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير ([5]).

فكلمة مبغوم النداء كلمة مختارة بارعة المدلول جسدت قوة المعنى في البيت ، وندرك من ذلك ان قدرة القسطلي على التعبير عما يدور في خاطره ، وخلجان نفسة ، في بيت شعري واحد واضحة جداً مؤكداً قدرته على الابداع والاختراع ، واستحسان ابياته واستطاع ان يصور القدرة ، والبراعة ، والرقة ([6]).

رابعاً: ومن ضمن البناء التركيبي للقصيدة هو مفردة التدوير

والذي يعني تجاوز الفصل بين صدر البيت ، وعجزة ، او الخضوع الالي للقوالب العروضية ، وإخضاع البيت الى الجو النفسي ، والانفعالي المتصل المنساب مع انسياب ابيات القصيدة ، وهو ان تنشطر كلمة من عروض البيت وتدور مع اول عجزة ، فتزيد الترابط اللفظي بين مصراعي البيت ، ويساعد التدوير على تكثيف موسيقى البيت ، واستمراه دون اللجوء الى

---

[1]- البناء الفني في شعر ابن دراج : ندى عسكر الجبوري : ٤١ .
[2]- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي : ١١ .
[3]- نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ٢٣ ، وينظر الموشح : ١٢٩ .
[4]- الموازنة بين الشعراء : زكي مبارك : ٣٦٧ .
[5]- ديوان ابن دراج / ٤٥ .
[6]- البناء الفني في شعر القسطلي : مصدر سابق : ٤٣ .

وقفة بين الصدر والعجز ، ويكثر عندما يكون الشاعر تحت تأثير الانتباه العروضي ، وهذا يفسر لنا قله القصائد التي استخدم فيها القسطلي ابياته مدورة ، وذلك لابتعاد ابن دراج من الغناء ، والتغني في الشعر فالشاعر يختار ما يملأ به جوف هذه القوالب العروضية ، مما يوجد في هذه الاحياء ، اشطار لفظه ما بين اخر تفعيلة ، من صدر البيت ، مع أولى تفعيلات عجزة ، ومن هنا يمكن ان نعزو اغياب اشكال التدوير ، الى طبيعة التفنن العروضي ، فالشكل في بيت الشاعر المدور يتوشح مع المعنى او يتضامن معه نحو قول ابن دراج حيث قال ([1]):

الهاشمي الطالبي الفاطمي الوارث العليا باعلى قعدد

فاللفظ الفاطمي التي استخدمها ، والانشطار الذي حصل هو حرف ياء النسب وهذا تدوير نحوي ، مجسداً به افتخاره بنسب ممدوحة ، القاسم بن محمود ، نرى من خلال هذه المسيرة بابيات القسطلي المدورة التي بلغت واحد وثلاثين بيتاً من مجموع قصائد ديوانه وهي متناثرة او منفردة في قصيدة أخرى ([2]).

خامساً: ويدخل ضمن البناء الفني للقصيدة هي الوحدة العضوية

وهي التي كانت في العصر الحديث معلماً من معالم التجديد ، ومظهراً من مظاهر التأثير المحمود بالغرب ، لتصبح القصيدة الحديثة بنية تامه الخلق والتكوين ... بنية نابضه بالحياة ، بنية تتجمع فيها احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق الية من الفكر والشعور ... وبذلك تصبح القصيدة عملاً شعرياً تاماً . فقد وردت الوحدة العضوية في شعر شاعرنا عبدالله شرف حيث تعني وحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك ترتيب الصور والأفكار ترتيب به نتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي الى خاتمة . حيث كانت الوحدة العضوية تسمى من قبل بعض النقاد الوحدة الفنية ، او الحيوية .. او الوحدة الموضوعية ، لا تعني ان تقتصر القصيدة على تجربة بعينها ...او تقتصر على عاطفة واحدة .. انما يشترط ان تكون جميعاً متجانسة المغزى هادفة بتعددها الى استجلاء وحدة في الوجود ، او في موقف النفس البشرية منه ([3]). حيث كانت الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة هي الوحدة التي تؤلف بين عناصر التي تتركب منها القصيدة وتنصهر فيها هذه المكونات المتناثرة المتنافرة لتصبح كيان واحد متلامح متجانس ، لا تفكك فيه .

وهذه الوحدة تنسحب على العناصر الشعورية والنفسية والفكرية التي يتألف منها نسيج القصيدة الشعوري بمقدار الأدوات والتكنيكات الفنية التي يتألف منها بناؤها الفني ، فالوحدة العضوية ليست الا وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس ، وتحقيق العاطفية ، دليل على تحقيق الوحدة العضوية ، ونضفر بقول لابن طباطبا الذي يشترط ، ان تكون كلها كلمة واحدة

---

[1]- ديوان ابن دراج : ٦١ .
[2]- البناء الفني للشاعر القسطلي : مصدر سابق : ٤٦ .
[3]- قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي : ١٩٥ .

في اشباه اولها باخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة اللفظ ودقة معاني وصواب تأليف ، حيث قال ابن دراج في مدح ابن المنصور منذر بن يحيى ([1]).

اليك سبقت اقدار الحمـــــام وعنك هتكت استار الظــلام

وفيك حمت مثوى النوم جفني واحميت الهواجر في لثامي

ونحوك جبت ليل البيد حتـــى تركت دجاه مفضوض الختام

لقد بدأها القسطلي بمدح المنصور وهو غرضة الرئيسي مبتدأ بوصف رحلته الى ممدوحة ، وما واجهه من متاعب واهوال ومخاطر سابقاً بذلك اقدار الحمام ([2]). ندك من ذلك تجسيد ابن دراج للوحدة العضوية في ابيات قصيدته ونلاحظ التلاحم ، التماسك من خلال رابط معنوي ، ونفسي ، الا وهو الصدق في باعث قول القصيدة فكان الصدق ، معيار أساسي ، في وحدته العضوية ، إضافة الى معيار الجزم والحماسة ، ومن هذا المنطلق نستطيع قياس الوحدة العضوية في قصائد ابن دراج بجعل الصدق ، والحماسة ووحدة غرضه الرئيس المدح ، مقياس نقيس به وحدته وقد سعى الى ان ينتقي لنفسة ما ينفرد به ، من خلال ما اودعه من معاني شعرية مجسد الوحدة العضوية .

---

[1]- ديوان ابن دراج : ١٨٩ .
[2]- المصدر نفسة : ١٨٩ .

المبحث الثاني

البناء الدلالي للقصيدة

الدلالة لغة : قال ابن منظور عن الدلالة :(ودله على الشيء يدله دلاً ودلالة فأندل : سددهُ اليه ، ودللته فأندل ... قال ابن منظور ، سمعت اعرابياً يقول اما تندل على الطريق ؟ والدليل : ما يستدل به)([1]). ومن هنا نلاحظ ان المعنى اللغوي للدلالة هو الاهتداء الى الشيء لا نعرف اين نجدة او نراه ، والاهتداء اليه من خلال علاقات معينة .

اما الدلالة اصطلاحاً : هي اللفظة التقنية المستعملة للإشارة الى دراسة المعنى ، وبما ان المعنى جزء من اللفظة فأن علم الدلالة جزء من علم اللسانيات ([2]). فقد اهتم علماء اللغة والبلاغيون العرب في علم الدلالة ، من خلال دراساتهم لبعض الظواهر التي تقع في هذا العلم كعنايتهم بالمشترك اللفظي ، واهتمام بدراسة الترادف ، وكان المستوى الدلالي يمثل مستوى من مستويات الأدبية ، وبهذا نجد المستوى الدلالي (يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة والأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي تربط بعلم النفس وعلم الاجتماع ، وبهذا يتضح لنا ان البناء الدلالي يفرغ ويقوم اولاً في قوالب من المستوى الرمزي الذي يقوم فيه المستوى الدلالي ، حيث كان المستوى الدلالي يقوم بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً ادبياً جديداً يقوم بدورة الى المعنى الثاني او ما يسمى باللغة داخل اللغة ... ولكل مستوى قوانين ثابتة مثل قواعد ... البلاغة وشبكات التداعي وقوانين الدلالة ([3]).

اولاً: مستوى دلالي استعمله القسطلي هو المجاز

الذي يعني انه من احسن الوسائل البيانية التي تهوى اليها الطبيعة لايضاح المعنى اذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع والمجاز وهو اللفظ الدال على ما وضع لهُ في اصطلاح التخاطب وهو نقل اللفظ عن حقيقة معنى وضع للدلالة عليه في الأصل الى معنى اخر لعلاقة بينها ولا تكون دلالته الا بقرينه ولا بد من وجود علاقة بين المعنى المستعمل والمعنى الذي وضع لهُ ([4]). حيث يرى بعض البلاغيين ان المجاز هو علم البيان اجمعه لان العبارة المجازية تنقل السامع عن خلقة الطبيعي في بعض الأحوال ([5]). فقد كان المجاز سبيلاً للشعراء في ميلهم الى الاتساع في الكلام وكثرة المعاني للالفاظ بكثره الالتذاذ لها فكان المجاز عذب الارتشاق حتى اصبح اكثر استعمالاً من الحقيقة .

---

[1]- ينظر : لسان العرب : مادة دلل : البناء الفني في شعر القسطلي : ٥٤ .
[2]- علم الدلالة : اف - ار . ترجمة مجيد الماشطة : ١٦٧ .
[3]- المذاهب النقدية دراسة تطبيق : عمر محمد الطالب : ٢١١ .
[4]- علم الادب : لويس شيخو اليسوعي : ١/ ٦٩- ٧١ .
[5]- المثل السائر : ضياء الدين بن الاثير : ١ / ٥٧ ، ٦٢- ٦٣ .

وللمجاز أنواع

أولها: المجاز العقلي : ونعني به القائم على الاسناد أي اسناد فعل او ما في معناه الى غير ما هو لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الاسناد الحقيقي والذي يميزه هو ان مقومه الفعل او مشتقاته([1]). فكان للمجاز العقلي دور كبير في الشعر ، لان الشعراء من خلاله حركوا الأشياء الساكنة ، والمعاني المجردة عن طريق خلق علاقات اسنادية ، فجاءت صورهم متحركة ، لطيفة تعج بالصوت ، والحركة وقد مثل لنا القسطلي للمجاز العقلي بعلاقات متنوعة نحو قولة([2]):

بنوا ممنوع القلوب ومهدت لهُ اذرع محفوفة ونحور

اذرع محفوفة فقد استخدم القسطلي ، جملته تبعاً لطبيعة المجاز العقلي الذي لا يكون الا في جملة ، المراد اذرع ناعمة نقية اللون ، او قد بمعنى مقشورة والعلاقة فاعلية فقد اسند الفاعل مبني للمفعول .

والنوع الاخر : هو المجاز المرسل :هو ما كانت علاقته غير متشابهة ... اللفظ المجازي هو اللفظ الحقيقي ، فكان المجاز المرسل موجه من الحقيقة ([3]). ويعني لفظ يؤتى به في غير ما وضع لهُ اصلاً لعلاقة تداع مع وجود قرائن تمنع من إرادة المعنى الذي وضع لهُ اصلاً ، ويقع في المفردات عادة ... وعلاقة التداعي في المجاز المرسل الذي يقوم عل نقل المعنى الدال الى معنى اخر من اصل اللغة لكونهما متداعيين ، ملتحمين يقومان على وشائج كثيرة . فقد تعددت علاقات المجاز المرسل ، الذي استعمله القسطلي ومنها : نسبة الشيء باسم ضد هذه نحو قولة([4]):

هم انجبوك لسان صدق عنهم فرعاً يطيب لنا بطيب المجد

الشاهد هنا لسان اذ انها لفظه موضوعة في العربية للعضو الخامس في النطق ، فأستعمل اللفظة هنا للذكر الحسن الصادق ، واللسان هو الأداة لذلك ، اما العلاقة الأخرى علاقة ذكر الجزء ويراد الكل قولة ([5]):

وحيث اعلتى بالمعنلى صوت رائدي مهلاً الى خمسي انمله الخمس

الشاهد (انمله) يقصد الأصابع الخمسة فقد ذكر الجزء واراد الكل ، وهناك علاقات أخرى استعملها ابن دراج واجاد استعمالها مثل العلاقة السببية وعلاقة تسمية الشيء باسم هذه والعلاقة الحالية .

وثالث نوع من أنواع المجاز: المجاز المركب: فقد عرف القزويني المجاز المركب بقولة :(المجاز المركب هو اللفظ المركب المستعمل فيها شبه معناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في

---

[1]- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد العبادي الطرابلسي : ٢١٠ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٢٥٠ .
[3]- علم الادب : لويس شيخو اليسوعي : ١ / ٨٢ – ٨٣ .
[4]- ديوان ابن دراج : ٦١ .
[5]- المصدر نفسة : ٢٦٠ .

التشبيه ، ثم تدخل المشبه في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه . بذلك نرى المجاز المركب ما انتزع وجهة من متعدد ، نحو قول القسطلي ([1]):

لباب معاليها واسنان عينها وبدر دياجيها وشمس ضحاها

أراد القسطلي ، ان يشيد بعقل محبوبته وبراءة عينيها وبياضها ونورها الذهبي ، وقت ضحايا معبراً عن السمو والرقي ، مستمداً من الفاظه الغزلية .

ثانياً: اما ثاني أسلوب دلالي استعمله القسطلي الاستعارة

لغة : مأخوذ من قولهم : استعار المال : طلبه ، **واصطلاحاً:** فأن تعريفها قد تقلب ([2]). على ايدي اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة بين السعة لتشمل المجاز المرسل وبين الصور والفساد وعدم الدقة ، ولعل الجاحظ اول من عرف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقولة : الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه ([3]). ويستمد هذا التعريف مقوماته من المعنى اللغوي لكلمة الاستعارة ولا يوضح أركانها وخصائصها توضيحاً دقيقاً .

اما الاستعارة عند ابن المعتز هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها . وهذا التعريف على غموضه واتساعه يجمع في النصوص التي ساقها ابن المعتز في شتى التعبيرات التي مالت عن متطلباتها الحقيقية الى مدلولات جديدة ، فضمت المجاز ببعض الوانه التي وضع البلاغيون بعده اليد عليها ، ولها اركان **أولها: المستعار منه** ، وهو المشبه به **وثانيها: المستعار لهُ** ، وهو المشبه ، **وثالثها: المستعار** ، وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيها لم يعرف به من معنى ، **ورابعها: القرينة** ، اللفظية او المعنوية التي تمنع من ان يكون المقصود بالاستعارة معناها الذي ورد به المستعار منه ، ولها أنواع :-

أولها: المكنية ، وهي اللفظ المستعار الذي يصبح مشبهاً به ومن استعارات القسطلي المكنية وهي التي اختفى منها اللفظ المشبه به ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه كقولة([4]):

شكلان من روح وروضة نرجس يتنازعان الشبه وسط المجلس

متباهيين تلوناً بتلـــــــــــون متباريين تنفساً بتنفـــــــس

ذكر النرجس المشبه ، حذف المشبه به ذاكراً احد لوازمه وهي التنفس .

---

[1]- ديوان ابن دراج : ١٢ .
[2]- فنون بلاغة : د. احمد مطلوب : ١٢٢ .
[3]- البيان والتطبيق : الجاحظ : ١ / ١٥٣ .
[4]- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب : ٣٥٢ .

ثانياً: الاستعارة التمثيلية هي تركيب مستعمل في غير معناه الشائع لعلاقة المشابهة بين المعنى الشائع للتركيب الحقيقي المجازي مع وجود قرينة تحول دون اظهار المعنى الحقيقي وغالباً ما تكون قرينة الاستعارة التمثيلية حالية وليست نصية ([1]). ومن الاستعارات التمثيلية والتي جرت مجرى المثل ولها حظ وافر في قصائد القسطلي قولة ([2]):

والعود احمد ما لأول ليلة يبدو هلال الأفق بدر تمام

استعمل العود احمد ومعناه ان الابتداء محمود ، والعود احق بان بحمد([3]). ولهُ استعارات تشخيصية ، لها نصيب وافر في قصائد تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها نحو قولة([4]):

وكم كشفاً كربة بعد كربـــة تقول لها للنيران : كفي اوارك

فقد انطق النيران هنا ، مستعيراً لهُ ، صفة لم يعرف بها ، وهي النطق داخلاً في باب استعاراته التشخيصية ، ولهُ استعارات عنادية وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما([5]).نحو قولة ([6]):

الخائض الغمرات غير مدرع بالموت زاحمهُ الى محياك

فقد جمع بين الموت والحياة في ان واحد ، مجسداً بذلك استعارته العنادية التي تجتمع فيها المتضادات ، المتنافية قاصداً منها تلميحاً نحو قولة ([7]):

ورضو لباس الجود ينهك منهمُ بالبؤس ابشار النعيم الأرعد

الاستعارة عنادية قصد الشاعر منها التهكم والاستهزاء ، بأن يستعمل اللفظ الموضوع لمعنى على ضده ، ونقيضة ([8]).

ثالثاً: وثالث مستوى استعمله القسطلي هو الكناية

في **اللغة:** هي نقيض التصريح في اصطلاح البيانيين ان يعبرا عن شيء لفظاً او معنى بكلام غير صريح مع دلالة تدل علية أي تدل على المعنى الأول ، والكناية عند علماء البيان ، ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع لهُ في اللغة ولكن يجيء الى

---

[1]- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب : ٣٥٩ .
[2]- ديوان ابن دراج / ١٧٩ .
[3]- مجمع الامثال : أبو الفضل النيسابوري : ١ / ٦٦٣ .
[4]- ديوان ابن دراج : ٨٨ .
[5]- البلاغة والتطبيق : مصدر سابق : ٣٥٢ .
[6]- ديوان ابن دراج : ٤٤ .
[7]- المصدر نفسة : ٦٣ .
[8]- البلاغة والتطبيق : مصدر سابق : ٣٥٢ .

معنى هو تاليه ، فيؤتي به اليه ويجعله دليلاً عليه وان أراد المعنى الأول جائزة لا واجبة ، لان الكناية كثيراً ما تخلوا من إرادة المعنى الحقيقي([1]).

اما **اصطلاحاً:** فالكناية لفظ اطلق وأريد به لازم مع جواز إرادة المعنى الحقيقي وتكون على ركنين الأول: المكنى به ، والثاني: المكنى عنه ، فالمكنى به يسمى ملزوم وهو كلام الذي ينطقه اللسان ويكون اللفظ الكنائي ، والمكنى عنه يسمى لازم وهو المعنى المراد من ذلك الكلام ويسمى المعنى الكنائي وتأتي التراكيب البنائية للصورة الكنائية التي أصبحت تشكل ثلاث محاور تركيبية أولها: كناية عن صفة وهي الكناية التي يومئ بها المبدع الى الصفة محمودة او مذمومة ، وقد وردت في قول القسطلي ([2]):

وسللت سيف الله طالب ثأره من اال جالوت ونثرة حام

فلقد كنى بلفظة النثرة عن الشرف ولها معاني أخرى منها طرف الانف ، او ما بين الشاربين ، فلم يصرح الشاعر بالمعنى مباشرة ، وانما دار حول معنى اللفظة بلفظة تاليه ، ليتسم به قصد المعنى ، ثانياً: كناية عن موصوف وهي ان يريد الشاعر ، الإيحاء ، او الإشارة بطريقة الايماء ، الى ذات الموصوف ، ومن هذه قول القسطلي ([3]):

ويسمع من واقع القناني نحورها حمائم في اغصانها وشفانينا

فقد كنى بلفظة شفانينا على الطائر ، او ما امتلكه من صوت مرنم في شدة اوج الحرب ، وذلك اثناء وصفه لغزوة قام بها ممدوحة المظفر يحيى بن منصور ، ثالثاً: الكناية عن نسبة ، وهي ترك نسبة صفة ، ونسبتها الى شيء اخر لهُ تعلق ، او اتصال به ، في اثبات صفة لموصوف فلا ينسب اليه مباشرة كقولة ([4]):

وروح القبور لمجد مقيم وترح القصور لربع خلاء

فقد نسب الشاعر الروح وطيبه ، والمجد ودوامه للقيود ولكن مراد الشاعر ، هو ان ينسب ذلك الروح ومجده الى ام هشام المؤيد والمنسوب اليها ذلك القبر وبذلك يكون قد استعمل كناية بأنواعها والهدف منها ترك الإفصاح عن المعنى مباشرة ، الى لازمه او ردفه ، فقد توكأ عليها القسطلي ، وقد استفاد منها فأخذها أسلوب لتجميل معانيه ، واللفاظة ، وتحيسنها ، وتزيين اوصاف ممدوحه باستخدام الكناية عن نسبة او نافياً اوصاف أخرى .

رابعاً: ما رابع أسلوب استعمله هو أسلوب التشبيه

ويعني لغة التمثيل ، وقد اشبه الشيء يشبه الى تماثله . اما في الاصطلاح يعني بيان ان شيئين او أشياء قد شاركت غيرها في صفة او اكثر بأداة ملفوظة او ملحوظة لغرض التعبير

---

[1]- المصدر نفسة : ٣٦٩ .
[2]- ديوان ابن دراج : ١٧٧ .
[3]- المصدر نفسة : ٢٠١ .
[4]- ديوان ابن دراج : ١٠٠ .

عن معنى هو وجه المشبه ولهُ أنواع وأركان مشهورة واغراض بلاغية يستدل عليه بها ([1]). وهو اول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى ، والتشبيه هو الحاق امر بأخر في صفة خاصة به بأدوات معلومة كقولك :(الطعام كالعسل) فألحقت الطعام بالعسل في صفة حلاوته والاداة هي كاف التشبيه ... وبذلك اكتسب موقعة في البلاغة وهو احسن موقع ، وبذلك لإخراجه الخفي الى الجلي ، وادناه البعيد من القريب ([2]). وهو احد أنواع البلاغة ، وابدع افانيها ، وغايته الجلاء والكشف ، والمبالغة ، والبيان ، والوصف ، والمتوهم بالمحسوس ... وكلة لتأكيد البيان ، والمبالغة في الايضاح ([3]). وقد جعل ارسطو التشبيه نوعاً من المحاكاة ، وان التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ([4]). ومن هذا المنطلق تعدد التشبه ، ودلالاته ، واتجاهاته واصبح اقرب التشبه الى الادراك ، القائمة بين محسوس ومحسوس ([5]). لان الحواس هي منافذ العقل الإنساني ، المشروعة على الوجود الخارجي حيث ان تشبيهات ابن دراج جاءت حسية في ثلاثة ارباع ديوانه ، وهي تشبيهات مستمدة من الطبيعة او البيئة الاندلسية ، ونادراً ما نجدة يشبه معقول بمعقول ، او محسوس بمعقول ، او معقول بمحسوس ، لذلك كانت تشبيهاته حسية .. يتلائم المشبه بالمحسوس مع المشبه بها المحسوس وهناك نماذج على ذلك في ديوان القسطلي منها :

١- محسوس بمحسوس ، وهو كل ما يدرك بإحدى الحواس الخمسة البصر ، السمع ، اللمس ، الشم ، الذوق ، فأننا نجد في تشبيهات القسطلي ضمن هذا النوع الذي كثر في ديوانه ، وقد ابدع في ذلك فكانت التشبيهات واضحة ، وصريحة بحكم كون الطبيعة رافدها الرئيس في رسم لوحات التشبه ، نحو قوله ([6]).

بها يروق بمسك زكـــــي وضعُ بديعٍ وخلق عجبْ

غصون الزبرجد قد اورقت لنا فضة نورت بالـذهب

نرى ابن دراج ، قد شبه الزهر الأبيض بالفضة ، والاصفر بالذهب ويجعل الغصن الذي يحمل هذه الازهار من الزبرجد ، وقد كثر شاعرنا من التشبيهات لأمر نقدي لان الاكثار امر يستحق ان يعنى به المتفنن([7]).

٢- معقول بمحسوس ، من ذلك قول القسطلي ([8]):

وصلت به يوماً اعز صحبته غلاماً الى ان طرا بالليل شاربه

فقد شبه اليوم بالغلام ، صحبة الممدوح عند الصباح ، صغيراً ، حتى اذا حن الليل حط شاربه ، جاعلاً الطبيعة أداة يتفنن بها للتشبيهات الجديدة واما تشبيهات ابن دراج قائمة على احرف تشبه التي تمثلت اولاً: بحرف (كأن) نحو قولة ([1]):

---

[1]- البلاغة والتطبيق : مصدر سابق : ٢٦١ – ٢٦٢ .
[2]- علم البلاغة : مصدر سابق : ١ / ٥٨- ٥٩ .
[3]- رفع الحجب المستورة : الشريف الغرناطي : ١٦ .
[4]- تلخيص كتاب ارسطو في الشعر : أبو الوليد بن رشد : ١١٣ – ١١٩ .
[5]- المثل السائر : ابن الاثير : ٣ / ١٢٩ - ١٣١- ١٦٠ .
[6]- ديوان ابن دراج : ٣٢ .
[7]- طوق الحمامة : بن حزم : ١٦ .
[8]- ديوان ابن دراج : ٢٠ .

كأن الأرض جاءتنا تهادى بوجرة او بشعبي رامتين

فقد شبه كثرة ما اتى به المنصور من غزواته من السبايا بوفرة عدد الضياء في هذين الموضوعين (وجرة ورامة) ، المشهودان بكثرة الضياء ، ثانياً: وقد استعمل ايضاً حرف التشبه (الكاف) نحو قولة ([2]):

بسبع كسبع سمام السمـــــوم كأربعة كربوع العفـــــــاء

فقد أشار الى ابناءه الأربعة وبناته السبعة ، مشبهاً اياهن بالسموم أي انهن مثل الطيور التي عصفت بها رياح السموم فطردتها عن اوكارها ، ثالثاً: وقد استعمل أداة (مثل) وهي من الأسماء نحو قولة ([3]):

يهدي بمثل الفرقدين وناب عن رعي السماك بقلبه الرقــاد

فهو يصف جواداً ويصف على هدي فارسة بأنه مثل الفرقدين ، التي كان الناس يهدي بها في الطريق ، ولما يخص التشبه المؤكد والذي كانت اداته محذوفة فقد كانت نسبته ٨٥% ، وهي نسبه تفوق استخدامه لتشبه المرسل والتي بلغت ١٥% ، ومن قولة مؤكداً ([4]):

وصبحته اسداً على مضرحيـــه تركن صفاة الشرك صدعاً على صدعِ

بقصد ان مقاتلي ممدوحـــــــة كالاسود يركبون خيولاً كالصقـــــورِ

---

[1]- المصدر نفسة : ٣١٩ ، وينظر من ٤٩- ٤٦٣ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٢٨٧ ، وينظر من ١٩ ــ ٤٦٢ .
[3]- المصدر نفسة : ٤٦٣ ، وينظر من ٩ ــ ٢١٥ .
[4]- المصدر نفسة : ٢١٧ .

المبحث الثالث

البناء الصوتي للقصيدة

- الموسيقى الخارجية

أولاً: الوزن: الذي يمثل الركن الأساس في موسيقى الشعر ، وقدرته التعبيرية الخاصة ، وبهذا يكون الوزن اعظم اركان حد الشعر ، واولاها خصوصية ([1]). ويرى جان ماري جويو ان الانفعال هو المبدأ النفسي للكلام الموزون ، والانفعال انما ينشأ عن عاطفة ، والعاطفة انما هي في نظير علم النفس ، فكرة عفوية ما زالت مهمة ([2]). وقد يكون وزن الشعر ناشئاً اساساً من الانفعال ، حيث اصبح الوزن حاجة للمبدع ، والمتلقي فضلاً عن العربي قد اتخذوا وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالمعنى ، والاخيلة ([3]). تعتبر الموسيقى في الشعر احدى عناصر الصياغة الشعرية ، والتي يجب ان تتميز بالانفعال الذي بدونه يهبط الشعر الى مستوى النثرية والتقريرية حيث وقف شعراء المهجر موقفاً صعباً من اوزان الشعر القديم ومالوا عن البحور الطويلة الى البحور القصيرة او المجزوءة ، ومما هيأ لهم الطريق الى الولوج في الموشح لما فيه من عذوبة موسيقية واستسلاماً لطريق التعبير ، وما تتميز به من بساطة وعلى قدر ضغط الوزن على الشاعر احياناً كان يضحي بجزء من المعاني لصالح الوزن فان للوزن اثر فعال في إيصال المعنى اذ انه يساعد الشاعر على نقل المعنى ، وللتأثير في المتلقي فموسيقى الشعر قد تقول الكلمات مالا تقوله لولم تنظم تحت هذا النظام المسمى الوزن والذي لهُ القدرة على نقل روح الشاعر او أجزاء منه ، تلك الروح التي يصعب على الالفاظ نقلها ، ان الموهبة الشعرية في شخص ابن دراج ، من ناحية فنية مبدعة تجسدت في موسيقاه الخارجية ، والتي استطاع من خلالها ان يصل الى معان شعرية قد تأثر بها متلقيه ، وذلك من خلال اضافاته اللفظية التي اقتضاها الوزن المنشود من قبل الشاعر ، او حاجته في استقامة المعنى الذي أراد ايصاله للمتلقي ، ومن ذلك نجد إضافات القسطلي نحو([4]):

فحقاً اليك رحلنا المهارى تقاسمنا جهد ما قد لقينا

فكانت قد هي إضافة من قبل الشاعر اقتضاها الوزن وهو بحر المتقارب حيث تصدر البحران الطويل والكامل قائمة الاوزان الشعرية التي نسجت قصائد القسطلي ووجدنا بذلك ان معظم مطولاته التي اتصفت بها قصائده في ديوانه الشعري كانت تجري على هذين البحرين ، وهذا الميل الى هذين البحرين بامكان تفسيره على امرين الأول ولوع العرب بنسيج جياد قصائدهم على البحرين ([5]). والثاني ولع الاندلسيين .. بالكماليات من الجود الشعرية في شتى الأغراض ، وهكذا نجد احتفاظ البحرين الطويل والكامل ، بمكانتهما في الصدارة بين نجود الشعر الأكثر استعمالاً في المتوسطات ، والمطولات . ويجيء بحر التقارب ، الذي كان لهُ نصيب من قصائد ابن دراج ، فكانت منه المطولات والمتوسطات ، دارجاً وراءه الوافر ،

---

[1]- العمدة : مصدر سابق : ١٣٤ .
[2]- مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري جويو : ٢١١ .
[3]- موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس : ١٩٥ .
[4]- ديوان ابن دراج : ١٩٥ .
[5]- البناء الفني في شعر القسطلي : مصدر سابق : ٩٣ .

والذي يمكن اعتباره بحر يتفق مع حالات الفرح ، والنشوة ([1]). واذا ارجعنا الى ديوان القسطلي ، ورأينا انه لم ينظم على هذا البحر سوى عشر قصائد كما هو معروف ، قصائد صدى لصوت الحزن ، مستنشقاً منه هواء الكأبة ، والحيرة ، والقلق الممزوج بغرض الشاعر الرئيس وهو المدح ولكنه كان متسعاً للفخر والحماسة ([2]). اما البحر الخفيف فله مكانته المهمة في اشعار القسطلي فقد كان صالحاً لسرد صفات الممدوح ، وشجاعته وكرمه وسمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع ([3]). وبهذا كانت استخداماته للبحور ، الكامل ، ومجزوءه ، فالطويل ، فالبسيط ، ومجزوءه ، ومخلعه ، فالمتقارب ، فالوافر ، فالخفيف ، ثم نظمه على الاوزان القصيرة السريعة ، والمجزوءه ، فكان الرمل ، ومجزوءه ، فالسريع ، فالمنسرح فالمجتث ، فالمديد والرجز . ومن ذلك نرى ان القسطلي استخدم ، بحري الطويل ، الكامل اكثر من بقية الاوزان الشعرية ، فقد نظم ثمان وأربعين قصيدة على الوزن الكامل ، لذا فهو يأتي بالمرتبة الأولى في ديوانه من حيث عدد القصائد التي نظمها ابن دراج .

ولهذا فان البحر الطويل بحر ضخم يستوعب مالا يستوعبه غيره من المعاني ، ويتسع للفخر ، والحماسة ، والمديح ، والتشابه ، والاستعارات ، وسرد الحوادث ، وتدوين الاخبار ، ووصف الأحوال ([4]). وهو بذلك يمثل الفخامة ([5]). وحالات الحزن ، اتساع مقاطعة ، وكلمات الانين ، والشكوى ([6]). وهو بحر الجلالة ، الجدد والوقار ، والعمق وهو بذلك يمثل لنا النفس الشعري الذي جسده القسطلي في ابياته الشعرية .

ثانياً: القافية: وهي الركن الثاني من اركان الموسيقى الخارجية ، والتي تضفي على البيت جواً تغمياً يسهم تكرارها في خواتيم الاشطر ، والابيات في خلق موسيقى الشعر وهي بمثابة التواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن ([7]). والقافية هي ما بين اخر حرف من البيت الى اول ساكن يليه مع متحرك الذي قبله الساكن ([8]). وكان نسيب عريضة من اشد المندفعين في اتخاذ بحور تختلف عن البحور المعروفة للموشح فهو لا يسير فيها على طريقة الموشحات الاندلسية ، بل يغير ، ويبدل ، ويدخل ما يشاء لهُ النظم الموسيقي من زيادة التفاعيل او نقص منها وهو تقسيم القصيدة الى مقطوعات تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص وتسير في بحر معين الى ان تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام وربما لم نجد محاولة في غير الموشح تستلم لهذا التنويع في القافية ، او اللعب بعدد التفاعيل كما فعل شعراء المهجر ومن اكثر الشعراء ولوعاً في تغير القافية وتنويع البحر الياس فرحات ورشيد أيوب ونسيب عريضة وامين الريحاني ويبدو لنا ان تحقيق هذا التغير شكل القصيدة وتنويع موسيقاها لدى شعراء المهجر ، كان في نظرهم على الأقل ضرورة اقتضتها دعواتهم الى

---

[1]- القصيدة الاندلسية : د. عبدالحميد عبدالله الهرامة ، ٢ / ٦٥ .
[2]- الياذة هوميروس: سليمان البستاني : ٩١ .
[3]- الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي : ١٠٩ .
[4]- الياذة هوميروس : سليمان البستاني : ٩١ .
[5]- المرشد الى فهم اشعار العرب : د. عبدالله الطيب ، ٢ / ٣٥٨ .
[6]- النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال : ٤٤١ .
[7]- المرشد : د. عبدالله الطيب : ٤١٤ .
[8]- موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس : ٢١٣ .

التحرر من الاشكال التعبيرية في القصيدة ، وفي هذا المجال دعى ميخائيل نعيمة الى تحطيم القافية ، لما وجد فيها من قيد يحد قرائح الشعراء ، وقد طبق دعوته هذه على اعظم قصائده وهي (النهر المتجمد). ومن عيوب القافية ان يكون تكلف في طلبها فأنشغل معنى سائر البيت بها([1]). وبهذا تصبح القافية عبأ على الشعر ، لأنها تحقق الجانب الصوتي ، وتطميس المعنى ، وعلاقة القافية بالمعنى ، علاقة دقيقة ، وغاية في الأهمية ، والقافية ظاهرة بالغة التعقيد فلها وظيفتها الخاصة ، وفي التطريب كأعادة او ما يشبه الإعادة للأصوات ([2]). وتندرج في اشكال أولها القافية المقيدة وهي ما كان اخرها ساكن ، ولا تعني ان حرف رويها ساكن ، فقد يجيء متحرك احياناً ، بينما تضل القافية مقيدة في عرفنا وقد يحصل العكس في مثل قول القسطلي([3]):

فديناك سيفاً لم تخنه مضاربه وبحر عطاء ما تفيض مواهبه

فالقافية مقيدة بالهاء الساكنة مع ان حرف الروي (الباء) متحرك بالضم وقولة([4]):

ضربو على الاخدود همام حماته حتى عبرت وجسرهن خدودها

القافية مطلقة مع ان حرف الروي هو الدال جاء متحركاً ، وبذلك نجد ان القسطلي حين لجأ الى القافية المقيدة ، نجد قد صبها في قوالب بحور الشعر الطويلة ، والقصيرة . اما القافية المطلقة هي ما كان اخره متحركاً ، بإحدى الحركات الثلاثة ، وهي ضمة ، وكسرة ، وفتحة ، وموسيقى هذه القافية او اوفر من القافية الساكنة ، وذلك لمساحتها الصوتية الزمنية أطول وتأتي بأشكال أولها القافية المجردة وما قبل اخرها مفتوح ، نحو قولة ([5]):

اليك منك فرار الخائف الوجل وفي يديك امان الفارس البطل

القافية هنا مقتصرة على حرف اللام + حركة الكسرة عليه ، اما القافية الثانية هي غير مجردة وما قبل اخرها متحرك بحركات مختلفة كما في قولة ([6]):

لا تخدعي بدموع عينييك في الورى قلباً يعز عليه ان تتذللـــــي

نجد في ذلك قيمة نغمية موسيقية ، فقد نجد توافقاً ، بين الحركات في ابيات لهُ في هذه القصيدة ، فقد يلزم الشاعر حركة واحدة على مدى ابيات متتالية ثم يغادرها الى حركة أخرى([7]). اما ثالث نوع من أنواع القافية هو القافية مؤسس التأسيس ، الف بينه وبين حرف الروي حرف نحو قول القسطلي ([8]):

هل تئنين غروب دمع ساكب من شام بارقة الغمام الصائب

---

[1]- نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ٤٢ .
[2]- نظرية الادب : رينيه ويلك واوستن : ٢٠٧ .
[3]- ديوان ابن دراج / مصدر سابق : ١٩ .
[4]- المصدر نفسة : ١٩ .
[5]- المصدر نفسة : ٣٥٠ .
[6]- المصدر نفسة : ٣٥٥ .
[7]- المصدر نفسة : ٣٥٤ .
[8]- المصدر نفسة : ٩٠ .

المساحة الصوتية النغمية التي احتوتها القافية أعلاه بحركة الحرف الدخيل الحرف الفاصل بين الروي ، وألف التأسيس هي كسرة + حرف روي (ياء) + حركة كسرة .

اما رابع نوع هو القافية التي لا تلزم الحروف ، حرفاً ، وانما يناوب فيه ، حرفاً . الواو – الياء المديان ، وهذا تناوب غير معين ([1]). نحو قولة ([2]):

تسمع لدعوة ناء غريب كثير الدعاء قليل المجيب

نلاحظ تلك الفرشة الصوتية الموسيقية ، التي احتوت في رواحانها ، من حرف المد + حركة التي سبقت المد ، الضمة والكسرة + حرف الروي الباء + الكسرة .

اما خامس نوع هو القافية التي لا يلزم فيها حرف واحد ، نحو تناوب الواو ، الباء في ردف قافيته ، نحو قولة ([3]):

عزاء واتت عزاء الجميع ومن ذا سواك لجبر الصدوع

ومن ذا سواك لرُزء جليل تسليه او لمقام فظيـــــــع

فهي تستند على حرف (الياء) + حركة ما قبله الكسرة + حرف الروي (النون) + حرف الياء ياء المتكلم الا ومع هذا الاتساع في افقها النغمي ، وامثالها لا تشيء باستقباح الموقع ، او باضطراب الموسيقى .

اما النوع السادس قافية ما يلزم حرف واحد ، نحو جعلة الياء ردفاً لا يحيد عنه ، نحو قولة ([4]):

لك البشرى من قرير عين بشاوى كوكبيك الثاقبين

هنا نمثل الفرش الصوتي بحرف الروي الياء + حركة ما قبله + حرف الروي النون + حركته الكسرة .

اما سابع قافية هي قافية موصولة بياء متحركة نحو قولة ([5]):

شهدت لك الأعياد انك عيدها بك حن موشحها وآب بعيدها

من هنا نلاحظ شيوع القافية المطلقة بأنواعها ، واشكالها في ديوان اشعار القسطلي ، مؤكد من ذلك على الرأي القائل ، ان نسبة شيوع القوافي المطلقة في الشعر العربي عامة حصل الى ما يقرب ٩٠% ([6]).

---

[1]- ينظر: المرشد في فهم اشعار العرب : د. عبدالله الطيب المجذوب ، ١ / ٣٩ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٣٩٦ .
[3]- المصدر نفسة : ٤٣٠ .
[4]- المصدر نفسة : ٣١٤- ٣١٥ .
[5]- المصدر نفسة : ٥١ .
[6]- موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس / ٢٥٩- ٢٦٩ .

اما ثالث مستوى صوتي للموسيقى الخارجية هو حرف الروي

هو ذلك الصوت الذي يمثل احدى اقوى ركائز القافية ، واجلى دعائمها ، وهو الرابط اللفظي الذي يشد أواصر فقرات القافية ويشكل عمودها الفقري ، ونجد حروف الروي التي شاعت في قصائد القسطلي ، انها موزعة على ثلاث محاور ، أولها: حرف روى شائعة الاستعمال وهي :(ياء ، دال ، ميم ، راء ، لام ، نون) ، وثانيها: حروف روي معتدلة الاستعمال وهي :(حاء ، عين ، سين ، فاء ، كاف ، هاء) ، وثالثها: حروف روي قليلة الاستعمال وهي :(باء ، قاف ، ضاد ، صاد ، جيم ، تاء ، همزة ، الف مقصورة) ، وما سوى هذه المحاور فان حروفه تذكر لها شواهد الشعرية عند القسطلي وينعدم النظم عليها وهي :(الثاء ، الغاء ، ذال ، زاء ، شين ، ظاد ، طاء ، غين) ، وهذا يشير الى ان ابن دراج ، قد استعمل اكثر من حروف الردي التي استحسنها القدماء وسموها (الذلل) وهي :(ياء ، تاء ، دال ، راء ، عين ، ميم ، نون) ، في حين نراه قل من استعمال حروف النظر وهي :(الصاد ، زاء ، ضاد ، طاء ، هاء ، واو) ،

اما الحوش فهي :(ثاء ، خاء ، ذال ، شين ، ظاء ، عين) ، فلا نجد عليها شواهد في شعره فقد استعمل حروف الروي قد طبعت بطابع البساطة ([1]). والسهولة والوضوح ، مبتعداً عن استعمال الكلام المنبوذ الحوشي اللفظ ، اصبح اختيار الالفاظ على حروف الروي البسيطة ، واضحة وملائمة للأغراض التي تستعمل من اجلها ، إضافة الى مزايا صوتية فنجد مثلاً شيوع اللام – ميم – نون – راء – حروف روي في شعره ، ذلك بسبب كون هذه الأصوات اكثر وضوحاً ، واقربها الى طبيعة الحركات ، لذلك يميل بعضهم الى تسميتها اشباه أصوات اللين ، ومن الممكن ان تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة ، واصوات اللين ففيها من صفات الأولى ، ان مجرى الصوت مما تعترضه موائل ، ومنها ايضاً من صفات أصوات اللين انها يكاد لا يسمع لها أي نوع من الحفيف ([2]). وصوت الراء لهُ مكانه مهمة في حروف روي باعتباره صوت لثوي تكرار مجهور ([3]). اما صوت الالف ، فقد تميز في كونه منطلقاً من نفس الشاعر ، وبعفوية تمثلت في نظمه لقصائد معتدلة العدد ، وذلك باعتبار الالف حرف هاو مجهور ... كالنفس ، وهو صوت في الهواء ([4]). فالظمة تشعر بالابهة ، والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة ، واللين فكان ابن دراج خير من مثل تلك الفخامة ، والابهة.

- الموسيقى الداخلية لبناء القصيدة

اولاً: التكرار : وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن ان تؤدي في القصيدة دوراً تعبيراً واضحاً ، فتكرار لفظة او عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر على فكر الشاعر او شعوره او لا شعوره ، ومن ثم فهو لايفتأ ينبثق في افق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ اقدم عصورها هذه الصورة الايحائية . حيث اسهم التكرار بأنواعه لفظاً ،

---

[1]- البناء الفني في شعر ابن دراج : مصدر سابق : ١٠١ – ١٠٢ .
[2]- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم انيس : ٢٨- ٢٩ .
[3]- الأصوات العربية بين النحول والثبات : د. حسام سعيد النعيمي : ٦١ .
[4]- نفس المصدر : ١٧ .

وحرفاً في تمثيل موسيقى الشعر وذلك موسيقى داخلية تنبع من اللفظ ، حيث هو عبارة عن إعادة الالفاظ ذاتها لتقريب المعنى في ذهن السامع ، سواء كانت اللفظة المكررة موصولة بأختها او مفصولة ، والتكرار على قسمين ضرب منه في اللفظ دون المعنى ، ومنه في المعنى دون اللفظ ، وكلا الضربين يكون مقيداً اذا زاد المعنى حسناً ، وتقريراً ، وغير مقيداً اذا لم يجد الكلام شيئاً من الحسن ([1]). ويهدف الى إضافة معنى او معان للشعر ، وقد وفق ابن رشيد على أغراض التكرار ، فكان منها : التشويق ، تنويه ، تفخيم ، وعيد ، تعبير عن التأثير بالفجيعة ، والاستغاثة ..([2]). ولهُ اشكال منها ما يقع في الحرفة ، او المفردة ، او الجملة ، او الشطر ، وأول مدرج وجدناه من التكرار في شعر القسطلي هو التكرار الحرفي ، الذي ابرز من خلاله الشاعر ، القيم الجمالية ، النفسية ، الايقاعية ، التي وجدت في تكراره للحروف خاصه ، والتي استخدمها بشكل غير مقصود في مخيلته ، وذهنه ، نحو قولة ([3]):

فاورد صواديها فقد طاب مشرع وقد حان مأكول وقد حن أكلُ

فتكرار حرف الواو مرتين في العجز وتكرار قد ثلاث مرات اضفى الى البيت الشعري ، نغماً موسيقياً ايقاعياً ، دون أي تعقيد ، او التواء ، وقد وردت التكرارات باللفظة المفردة ، التكرار بالاشتقاق ، وتكرار لادوات الشرط ، وأدوات النفي ، وياء النداء ، كلها في اشعار القسطلي واخر مدارج التكرار لشاعرنا هو تكرار المعنى وهو ما يطلق علية بـ (التكرار الملحوظ)([4]). نحو قولة:

تتناسخ الازمان من اياتها سوراً تخلدها القرون الخالدة

الشاهد هنا لفظة الازمان والقرون التي يقصد بها معنى واحد ، وهو مرور الزمن ، وتقادمه ، فقد شكل التكرار نسبة في ديوان القسطلي والتي يحق ان نقول انها بلغت ٩٩% من استعارة العامة ، والتي تراوحت ما بين تكرار الجمل ، أسماء ، الفاظ ، حرف الاستفهام ، او شرطية ، أدوات النفي ، أدوات تشبيه بحيث لا يمكن للقارئ ان يطالع ديوانه ، الا ويرى أنواع مختلفة من تكرار في نصوصه الشعرية .

ثانياً: الجناس: هو شكل من اشكال البديع اللفظي ، وهو تماثل اللفظ او بعضه مع اختلاف المعنى ([5]). وقد تكون المجانسة في المعاني (باشتراكها في الفاظ متجانسة على جهد الاشتقاق ([6]). وهو ضرب اخر من التكرار اللفظي ، وذلك بان تعطي للفظة اكثر من معنى ، واذا لم تتحقق في الجناس هذه الفائدة العقلية كان ضعيفاً او مستهجناً ([7]). وثم أنواع عديدة لهُ أولها

---

[1]- علم الادب : الاب لويس شيخو اليسوعي : ١ / ١٠٢ – ١٠٣ .
[2]- العمدة : مصدر سابق / ٢٩٨- ٣٠١ . وينظر : الصاحبي في فقه اللغة : احمد بن فارس / ٧٧ . وينظر : النقد اللغوي عند العرب : نعمة رحيم / ٢٦٥- ٢٦٧ .
[3]- ديوان ابن دراج : ١٧ .
[4]- المرشد الى فهم اشعار العرب : د. عبدالله الطيب : ٢ / ١١٦ .
[5]- علم الادب : مصدر سابق ، ١ / ٢٥٥ .
[6]- نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ١٦٣ .
[7]- فن الوجهة النفسية : محمد خلف الله احمد : ١١٦ .

الجناس التام وهو ما اتفقت لفظتاه في عدد الحروف وانواعها وهيئاتها وترتيبها ، سواء كان مفرداً او مركباً كقول القسطلي([1]):

فمن راحة ريحها الارتياح ومن ماء صادٍ الى كل صاد

جاء الجناس في كلمة (صادٍ) فالأولى تعني اصيد والثانية معناها الظامىء ، والثاني الجناس الناقص هو ما اختلفت حروفه سواء كان الاختلاف في النوع او العدد او الهيئة كقولة([2]):

انضيت خيلي في الهوى وركابي وعمرت كأس الصبا بكأس نصاب

فكان الجناس بلفظة الكأس مزيداً اليه الباء في الثانية فسمي ناقصاً ، لاختلافه في عدد حروفه ، وثم أنواع أخرى كالجناس المتكافئ والمحرف والمقلوب والمزدوج وقد وظفها القسطلي في شعرة وقد وظفها خير توظيف وقد وازن بين اللفظ والمعنى لدى استعماله للجناس.

ثالثاً: الطباق: وهو الجمع بين ضدين في الجملة وهو اكثر محسنات شعراء الفكرة ، والسعي وراء الجديد والطريف منها ([3]). وهو يسري جنباً الى جنب مع الجناس في استعمال اللفظ والمعنى ولهُ أنواع أولها : طباق ايجاب : وهو الجمع بين اللفظين مثبتين متضادين ([4]). كقوله([5]):

حاشاك ان تجمعي حسن الصفات الى قبح الصنيع بمن يهواك حاشاك

فقد جمع القسطلي بين الحسن والقبح وهما صفتان متضادتين . وثانيها: طباق السلب : تمثل بقول القسطلي([6]):

وامسوا واضحوا موجفين بينهم الى نغم امسوا لهن ولم يضحوا

فقد جمع بين اللفظيين المتضادين بصيغة السلب وهما ، اضحوا ولم يضحوا فكانت في صدر البيت مثبتة ، فجاء الشاعر ونفاها في عجزه ، مجسداً بذلك قدرته البلاغية ، وقيمته الدلالية من حيث الانسجام الذي احتواه ذلك الطباق وقيمه ودلالته ، وموسيقاه الداخلية ، ورونق عباراته الشعرية ، فكان طباق القسطلي بذلك ، هو ما إقامة على أساس النفي او الاثبات .

رابعاً: التصريع: هو ان يوازن الشاعر بين عروض المطالع ، وضربه بكلمتين يختمان بسجعة واحدة ، وهذا المطلع يكون الأساس الذي تبنى عليه القصيدة هو أسلوب اعتمده القسطلي شاعر المديح الأول في عصره ، فقد استخدمه في مطالع قصائده ، وذلك لقيمته الموسيقية النغمية الصافية ، وقد شغل التصريع اهتمام النقاد القدامى ، قال ابن رشيق :(وقد كثر استعمالهم هذا

---

[1]- ديوان ابن دراج : ٢٤٣ .
[2]- ديوان ابن دراج / ١٣ ، وينظر من ١٥- ٤٩ .
[3]- القصيدة الاندلسية : د. عبدالحميد عبدالله الهرامة ، ٢ / ٣٤٥ .
[4]- البلاغة والتطبيق : مصدر سابق : ٤٣٩ .
[5]- ديوان ابن دراج : ٤٥٨ .
[6]- المصدر نفسة : ٣٣١ .

حتى اصروا في غير موضوع تصريع وهو دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة ، الا انه اذا اكثر في القصيدة دل على التكلف الامن المتقدمين)([1]). والتصريع في الشعر ، بمثابة السجع في الفصلين من الكلام المنثور ، وفائدته انه قيل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ، وهو ادخل في باب السجع ، ... فاذا اكثر التصريع في القصيدة فلست اراه مختاراً ([2]). وقد قسمة ابن الاثير الى سبع مراتب ، وتابعة العلوي في ذلك وهذه المراتب قد لاحظناها في شعر القسطلي وهي الأولى وهي اعلى التصريع درجة ، ان يكون كل مصراع من البيت ، مستقلاً بنفسه ، في فهم معناه غير محتاج الى صاحبه الذي يليه ، ويسمى التصريع كامل نحو قولة ([3]):

عزمُ حداه السَعْدُ والاقبالُ وعُلاً تضعضع دونها الاجالُ

فقد وازن القسطلي بين عروض البيت المتجسد بلفظة الاقبال وبين ضرب البيت الشعري الذي تمثل بالأمل .اما النوع الثاني : ان يكون المصرع الأول ، مستقلاً بنفسه غير محتاج الى الذي يليه ، فاذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به . الثالث: ان يكون الشاعر مخيراً في وضع اكثر من مصراع ، ووضع صاحبه ، ويسمى التصريع الموجه . الرابع: ان يكون المصراع الأول غير مستقل ، ولا يفهم معناه الا بالثاني ، ويسمى التصريع الناقص وليس بمرضي ، ولا حسن . الخامس : ان يكون التصريع في البيت بلفظة واحدة وسطاً ، وقافية ، ويسمى بالتصريع المكرر. السادس : ان يذكر المصراع الأول ، ويكون معلقاً على صفة بان يأتي ذكرها في اول المصراع الثاني ، ويسمى التصريع المعلق . السابع : ان يكون التصريع في البيت مخالفاً لقافيته ، ويسمى المشطور .

وقد وجدت كلها في اشعار القسطلي وبشواهد شعرية وبذلك يكون قد ابدع وابدع في رسم لوحة التصريع وهذا يدل على متانة الشاعر في أسلوبه وقوة طبعه .

خامساً: الاقتباس: هو إتيان المتكلم في كلامه المنظوم ، او المنثور بشيء من اقوال غيره من الشعراء او من معاني القرآن ، وحكم الفلاسفة ، وغيرهم ..... ، وكثيراً ما تقتبس المعاني ، والالفاظ من بعض العلوم كالأصول ، والنحو ، والصرف ، والعروض ، وغير ذلك ([4]). والاقتباس من القرآن الكريم يأخذ اشكالاً وقسم على ثلاثة اقسام (محمود مقبول ، مباح مبذول ، مردود مبذول)([5]). والاقتباس اما ان يكون متضمن الآية نفسها ، او مستحضراً مدلولها الديني ، ومتضمناً معناها نحو قولة ([6]):

واخسف الشرك بعزم ينتضي سيفه عن ((قل هو الله احد))

---

[1]- العمدة : مصدر سابق : ١ / ١٧٤ .
[2]- سر الفصاحة : أبو محمد عبدالله الخفاجي : ٢٢٢ .
[3]- ديوان ابن دراج : ٣٧١ .
[4]- علم الادب : الويس شيخو اليسوعي : ١ / ١٨١ – ١٨٢ .
[5]- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب : ٤٥٨ .
[6]- ديوان ابن دراج : ٣١٢ .

والمراد بقولة ((قل هو الله احد)) الآية الكريمة في وحدانية الله ([1]). او ان يكون توظيف الصورة القرآنية الجزئية الموضوعية او ضرب تغير في المقتبس بزيادة او نقصان ، او تقديم او تأخير ، وقد اقتبس القسطلي من الاحاديث الشريفة ايضاً نحو قولة ([2]):

هدماً الى هدم وحفظ دم دماً حدب بعطف مشاكه ومناسب

هذا اقتباس من قول النبي (ص) : بان الدمِ الدمَ والهدم الهدم ، انا منكم وانتم مني ([3]). والهدم هو مدة الشاعر وثقافته واسعة قد امتلكها الشاعر ، فقد كان يحلي اشعاره بالعلم ، والخير ، والانساب ، والمعلومات التاريخية والجغرافية من ذلك قولة بمدح المنصور بن عامر ([4]):

وتزهى بسحر من احاديث بيننا كأن اسيرى بابل نفثـــاها

فـ (اسيرى بابل) هي هاروت وماروت وهما ملكان كان يعلمان الناس السحر ، وقد وردت قصتهما في القرآن الكريم . ومن هذه النظرة الدالة على الصفات الشعرية الممتازة استوحت في شخص القسطلي فقد كان (بارعاً في صناعته ، متيناً في أسلوبه ، مادحاً يجيد الاختيار في اللفظ والمعنى ([5]). فكان أسلوبه اسلوباً عربياً صميماً ، من امثله الشعر العربي الخالص من الشوائب التكليف ، فكانت سمة التقليد المعنوي متقصد بها ميل الشاعر غالباً الى تحليل المعنى ، وبسط فكرته ، فهو لا يجعل ، ولا يركز ، ولا يكتفي باللمحة السريعة ، واللمحة العابرة ، انما يفصل ، ويحلل ويبسط ، ويوسع ([6]). حيث ان الفاظه ومعانيه ، هي وشاح اخر توشحت به صورة الشعرية ، والتي اتسمت غالباً بالتعقيد ، والتعداد فمنها التاريخية الدينية .

سادساً: الصورة الشعرية: قيمة فنية بكل معانيها ، وعنصر حيوي في التناول الشعري بصياغاته الاسلوبية ([7]). والصورة الشعرية ابرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة عرف ذلك القدماء كما عرفة المحدثون ، وان اختلفت مصطلحاتهم ، وتطورت مفاهيمهم ([8]). حيث نلاحظ ان الصورة الشعرية قد تعددت متمثلة بذلك في صور نفسية ، ومتخيلة ، وذهنية ، ورمزية ، حيث تعرض جماعة الديوان في نقدهم التصوير الشعري وفي تصوير العقاد ان الصورة الشعرية تمر بمرحلتين ، الأولى ادراك من الخارج الى الداخل ، والأخرى اخراج من الداخل الى الخارج ، وهو التعبير ممتزجاً بالخواطر النفسية ولكي تكون الصورة الشعرية جيدة ، فلا بد لها من التشخيص الذي هو ملكة خالصة تستمد قدرتها من الشعور حيناً ومن دقة الشعور حنيناً أخرى ([9]).

حيث وجدت في ديوان القسطلي أنماط مختلفة من الصور الشعرية التي استخدمها ليعبر من خلال كل نمط عن تجارب موضوعية واقعية او مشاهدات حقيقية واولى هذه الصور هي

---

[1]- سورة الإخلاص : الآية / ١ .
[2]- ديوان ابن دراج : ١٣٩ .
[3]- ينظر : المعجم المفهرس لالفاظ الحديث : احمد بن حنبل : ٥ / ٣١٣ .
[4]- ديوان ابن دراج /٩ ، سورة البقرة : الآية / ١٢ .
[5]- بلاغة العرب في الاندلس : احمد طيف / ١٠٣ .
[6]- الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة : د. احمد هيكل ، ٣ / ٣٢١ .
[7]- اتجاهات الشعر الاندلسي : نافع محمود : ٢٥٢ .
[8]- القصيدة الاندلسية : د. عبدالله عبدالحميد الهرامة ، ٢ / ٣٢٨ .
[9]- ينظر : العقاد ناقداً / ٤٣٠ . والشعر العربي الحديث / ١٤٢ .

١- الصورة المباشرة (التقريرية) وهي تلك التي يعكس الاديب فيها لوحات من واقع الحياة ، لا يستخدم فيها ضروب البيان ، كما عبروا عنها بالتصوير الحقيقي ، او الصورة الموسعة ، ولكن الصور المباشرة اذا طالت احتلتها غالباً الصور الأخرى ، وأكثرها البيانية ([1]). نحو قول القسطلي ([2]):

ولما تدانت للوداع وقد هفـــا بصبري منها انه وزفيـــــر

تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير

هنا يصور طفله في المهد ، كما ابدع التصوير ، اثناء وداعه لزوجته وهذه الصورة واقعية ، قالها القسطلي ، بأسلوب مباشر من غير تكلف ، في قولة راسماً لوحته التي جسدت في رسم صورة مباشرة بعيدة عن الالتواء ، والتعقيد ، وأساليب البيان .

٢- الصورة الفنية والتي تمتاز بالمهارة في البناء والدقة في الصياغة عن وعي مستيقظ وإرادة هادفة ([3]). وهذه الصورة قائمة على المجاز وقد مثلها القسطلي خير تمثيل تعتمد في بعض الأحيان على قدرة الشاعر ، وابداعه ، وسعة خياله حتى تكون الالفاظ والأدوات بيد الشاعر يستخدمها في قالب بديهي او بياني .

٣- اما ثالث صورة هي الصورة النفسية لا تختلف الصورة النفسية عن غيرها من الصور في أدوات التصوير التي يعبر بها فهي تكون صورة مباشرة ، او بيانية ، او رمزية ، لكنها تختلف عن تعبيرها عن المشاعر ، التي تنطوي عليها نفس الاديب وترسمها في صورة فنية تجسد خفاياها وتعرضها في قالب ادبي ([4]). وقد جسدها ابن دراج عندما شبه أبنائه بيوسف واخوته .

٤- صورة الحركة وهي صورة شعرية التي تعرض مواقف من حياة فيها حركة وسكون ، وظلال واضواء ، وتكمن قدرة الشاعر في نقل هذه المواقف الى المتلقي بصورة لا تجعلها تفقد حيويتها ، ولا تخل بما يريد الشاعر ان يوصله الى المتلقي ، وقد جسدها ابن دراج ايضاً .

٥- الصورة الرمزية حين يعرف الرمز انه كل علامة يؤتى بها لتذكير بشيء كان قد انيط بها في اذهان الناس ، لارتباط الحمامة باللام ، والكلب بالوفاء([5]). فقد استعمل القسطلي الليث واشباله رموزاً للممدوحيه ، ومن ذلك يتضح لنا ان القسطلي استخدم بوعي كل من الصور بأنواعها فقد صبها في قالب فكري مضفي عليها صور حسية .

سابعاً: الخيال: ويعتبر عنصر من عناصر بناء القصيدة ويدخل ضمن البناء الصوتي لها والخيال عند الحكماء قوة باطنة تحفظ صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة ، والخيال من اكبر أسباب النجاح في فن الكتابة ، اذ يحكى ما ورد على الفعل من المعاني بصورة بديعيه ([6]). حيث اصبح قوة كامنة في الذات الشاعرة ، واصبح اعتماده بأنه القابلية ، والقوة التي يتمكن من

---

[1]- القصيدة الاندلسية : د. عبدالله عبدالحميد الهرامة : ٢ / ٣٨٥ .
[2]- ديوان ابن دراج : ٢٥٠ .
[3]- بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير : ٢٧١ .
[4]- القصيدة الاندلسية : د. عبدالله عبدالحميد الهرامة ، ٢ / ٢٩٧ .
[5]- المصدر نفسة : ٢ / ٣٩٠ .
[6]- علم الادب : لويس شيخو اليسوعي ، ١ / ١٠ -١١ .

خلالها الانسان عرض الأشياء عرضاً مؤثراً ... مرتبطاً بالذاكرة التي تخزن الصورة السابقة واصبح للخيال للأدب كالجناح للطائر ، فأذا ادخل عنصر الخيال في تركيب الكلام صار الكلام رائعاً مؤثراً([1]). ولهُ أنواع أولها: الخيال الابتكاري الذي يعمل على العناصر المخترعة في ذهن الشاعر بحيث ينسقها تنسيقاً منطقياً ولا يعتبر تزييف للواقع وانما تجسيد للحقيقة ([2]). نحو قوله في شكوى الأيام :

ومن دوننا انسات الديـــــار نهاب الحمى موشحات الطلول

أراد ان يعبر عن عاطفة احس بها هي عاطفة سخطه على الأيام وحقده عليها ، وما فعلت به بديار السرور . والنوع الثاني هو الخيال التأليفي الذي يتركز على استدعاء صور حسية من الطبيعة لصورة في نفس الاديب وهو يخالف الابتكاري ، من حيث انه لا ينبع فيه صورة حسية ، بل يتم استدعاء صورة في نفسه ([3]). والثالث الخيال البياني او الخيال التفسيري الذي يعني بجمال تفسير الصورة ، وما توحي به من معان ، فالشاعر هنا يخلع من نفسه خواطر إنسانية ، على المنظور الذي يراه ، ولعل هذا الخيال هو خير وسيله لوصف الطبيعة وادراك ما فيها من جمال واسر وقد وظفه القسطلي .

اما ثامناً : العاطفة: والتي تعتبر ايضاً ضمن البناء الصوتي للقصيدة هي انفعال شديد ، ينزع بصاحبه الى ميل نحو امر من الأمور ملك عليه حواسه فلا يستطيع الانفلات منه ، والتخلي عنه ، والعاطفة عنصر مهم من التجارب الإنسانية (الأدبية) تتوهج بها الالفاظ ، وتتجسد بها المعاني ، ويجسد الانسان من تأثيرها في نفسه نشوة تغريه بالاستزادة من معين تلك التجارب([4]). فالعاطفة التي وجدناها عند شاعرنا القسطلي هي عاطفة الابوة اتجاه ابناءه وعاطفة الزوج تجاه زوجته فهذا اصغر أبنائه في المهد ذكره الشاعر في قصيدة ومدح فيها المنصور بن ابي عامر نحو قوله ([5]):

تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير

حيث يبدوا انه محباً لزوجته مخلصاً لها عاطفاً على أبنائه كثير الحب ، والحنان ، والرعاية لهم ، خائفاً من قسوة الأيام عليهم ، فلا عجب ان يكون حديثه عنهم ، وهو المحرك العاطفي ، لقول شعره ، فمن اجلهم تشرد في البلدان باحثاً عن أسباب العيش ، ومن اجلهم جاع شعره في سوق الكساد ، وتحمل المهانة والذل لأجل ان يوفر لهم حياة حرة كريمة ، ونجد صورة شعرية صادقة ، وهي التي تتعلق بالاسرة والابناء ، وكذلك مشاهد الوداع ، وكانت مستمدة من واقع مادي معاش ، وليست متخيلة .

---

[1]- اتجاهات الشعر الاندلسي : نافع محمود : ٢٥٢.
[2]- ديوان ابن دراج : ٦٦ .
[3]- قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان : ٦٣ .
[4]- دراسات النقد الادبي : رشيد العبيدي: ٢ / ١٣ – ١٤ .
[5]- ديوان ابن دراج القسطلي : ٢٥٠ .

كما اعتقد الدكتور احسان عباس عندما قال بميتافيزقية شعر ابن دراج ([1]). واعتماده الخيال في مذهبه الشعري وهو يصور مشاهد الفراق لزوجته ، واطفاله ، وحنانه عليهم ، وهكذا كانت عاطفة القسطلي في جوانبها المضيئة ، والصادقة المتدفقة شعوراً ابوياً واسرياً واقعياً ملموساً .

تاسعاً: اللفظ والمعنى: هما ركنان من اركان القصيدة بل هما ركن واحد بمفهومها المعاصر لارتباط الشكل والمضمون ارتباط لا تنقصم عراه ، ان قضية اللفظ والمعنى من اعقد القضايا النقدية القديمة ، وأكثرها اضطراباً على الرغم من عناية النقاد بها واستئثارها بثلاث قواعد من قواعد عمود الشعر المعروفة : شرف المعنى وصحته ، جزالة اللفظ ، ومشاكلة اللفظ للمعنى([2]).

وبذلك يتضح لنا مكانة اللفظ والمعنى ، وتلازم احدهما للاخر ، ويدل هذا الرأي على ان اللفظ والمعنى كالانسان المكون من الروح والجسد لا يفصلان الا بالموت ([3]).

وقد توصف الالفاظ بالرقة ، واللطافة ، والمعاني جيدة حسنة ، او يوصف اللفظ بالاناقة ، والمعنى باللطافة او ان المعنى معمى ، واللفظ مستور ([4]). وقد تكون المعاني بديعية والالفاظ صقيلة ، حيث ان الفاظ ومعاني ابن دراج أنواع مختلفة منها التاريخي ، والقرآني ، وذلك بحكم أسلوب ابن دراج الخاص الذي محافظ على استقلاله ، وتميزه الذي احتوى سمة التجديد ، وفي الوقت نفسه استمد مادته ومكوناته الرئيسية من العادات والتقاليد الموروثة .

---

[1]- تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : د. احسان عباس : ٢٦٦ .
[2]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ١١٣ .
[3]- نفح الطيب : احمد بن احمد المقري : ١ / ١٠٠ .
[4]- المصدر نفسة : ٤ / ٢٦٨ ــ ٢٦٩ .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وآلة الطيبين الطاهرين ، لقد انتهى البحث الى مجموعة نتائج يمكن ايجازها على النحو الاتي :-

١- ان ابن دراج شاعر اندلسي متميز متفرد لهُ أسلوبه الخاص بالجزالة والسهولة والوضوح شاعر العاطفة الاسرية المحب لعائلته وابنائه معتمد على رسم لوحات متعددة لغرضه الرئيس (المدح) وللشعر في قصيدته واكمال بناءها العام التركيبي معتمداً على مقطوعات شعرية فنية او نفسية مستمدة من عاطفته الجياشة وخياله الخصب الوافر المبدع محاولة منه الى اضفاء شيء جمالي على قصائده .

٢- اعتمد على وحدة البيت الشعري وان يكون البيت ذا معنى مستقل يؤدي الغرض الذي وضع من اجله ولفظ سهل جزل من دون تكلف معتمداً على البحر المدور المشطور الذي بشطرين صدر البيت وعجزه .

٣- اعتمد على البناء الدلالي معطيه حقه في ديوانه الشعري مضفي على قصيدته رونق جمال وابداع وموهبة شعرية مستوحاه من ذهن وعقل هذا الشاعر الذي عاش فترة معاناة وذلك من مجاز وكناية واستعارة وذلك بأسلوب بالوضوح والدقة والصراحة .

٤- اعتمد على الموسيقى من وزن وقافية وحركة روي لاضفاء صورة وصفة جمالية وروعة الابداع للقصيدة فالوزن والقافية هما تستقيم بواسطتهما القصيدة ذا المعنى منتقى بجدارة .

٥- استعمل أساليب البلاغية منوعاً بها مدلاً على كل واحد منها معطيه حقه في القصيدة مبين دوره والغرض منه كل ذلك بأسلوب اللفظ الجزل والقوام الجميل للمعنى في إعطاء القصيدة حقها وتقديرها ومنها أسلوب تكرار اجناس : طباق : تصريع : اقتباس .

٦- كان استفادة القسطلي من كل ذلك كبيرة فقد اكسبه ذلك الأسلوب الجميل المبدع الزاهر بالألوان الرائعة ذات الرونق الباهي الذي يبث الوانه عبر نسيم الأيام موصلة ما تبغيه الى المتلقي .

المصادر والمراجع

اولاً:

١- القرآن الكريم .

ثانياً: المصادر والمراجع

٢- اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. نافع محمود ، شؤون الثقافة العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٣- الادب الاندلسي : سامي يوسف أبو زيد .
٤- الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة : د. احمد هيكل ، دار المعرفة ، ط ٥ ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٥- الأصوات العربية بين النحول والثبات : د. حسام سعيد النعيمي ، سلسلة بيت الحكمة ، ١٩٨٩ .
٦- الأصوات اللغوية : د. إبراهيم انيس ، ط ٥ ، ١٩٧٩ .
٧- اعمال الاعلام : لسان الدين بن الخطيب .
٨- بلاغة الغرب في الاندلس : احمد طيف ، مطبعة الاعتماد ، ط ٢ و مصر ، ١٩٣٨م .
٩- البلاغة والتطبيق : د. احمد مطلوب ، د. كمل حسن البصير ، مطابع دار الحكمة ، ط ٢ ، ١٩٩٠.

١٠- بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧ .

١١- البيان والتبيين : أبو عمرو عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م .
١٢- تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : د. احسان عباس ، دار الثقافة ، ط ٣ ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٣م .
١٣- تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : تأليف: أبو الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي ، تحقيق : د. محمد سليم سالم ، مكتبة احياء التراث ، القاهرة ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .
١٤- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ، الجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .
١٥- دراسات في النقد الادبي : رشيد العبيدي ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٩١- ١٩٦٩ .
١٦- ديوان ابن دراج القسطلي : تحقيق : محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .
١٧- رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة : الشريف الغرناطي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٤٤ .

١٨- سر الفصاحة : أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي الحلبي ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
١٩- الشعر العربي بين الجمود والتطور : د. محمد عبدالعزيز الكفراوي ، دار النهضة مصر للطبع والنشر ، ط ٤ ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٢٠- الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره : د. سالم الحمداني ، د. فائق مصطفى احمد ، دار زين العابدين ، ط ١ ، ايران ، قم ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .
٢١- الشعر والشعراء : أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق : احمد محمد شكر ، دار احياء الكتب العربية ، ١٣٦٤ .
٢٢- الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهما : أبو الحسين احمد بن زكريا بن فارس ، تحقيق : مصطفى التويمي ، مؤسسة بدران ، بيروت ، ١٩٦٣م .
٢٣- طبقات فحول الشعراء : محمد عبدالسلام الجمحي ، ط ٥ ، لبنان ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .
٢٤- طوق الحمامة في الالفة والالاف : ابن حزم الاندلسي ، تحقيق : صلاح الدين قاسي ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، دار التونسية للنشر ، نشر مشترك ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٥- علم الادب في علم الانشاء والعروض : الاب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الإباء اليسوعيين ، ط ٢ ، بيروت ، ١٨٩٧ .
٢٦- علم الدلالة : اف – ار بالمترجمة مجيد الماشطة و منشورات الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٨١ .
٢٧- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقدة : ابن رشيق القيرواني : تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجبل للنشر والتوزيع ، ط ٤ ، بيروت ، ١٩٧٢ .
٢٨- عيار الشعر : ابن طباطبة العلوي ، تحقيق وتعليق : د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، مكتبة النجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٢٩- فن الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقدة : محمد خلف الله احمد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ط ٢ ، الطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٠- فنون البلاغة : د. احمد مطلوب ، بيروت ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .
٣١- في الادب العباسي الرؤية والفن : د. عز الدين إسماعيل ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٣٢- القصيدة الاندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، الظواهر والقضايا والابنية : د. عبدالحميد عبدالله الهرامة ، كلية الدعوة الإسلامية ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
٣٣- قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان ، دار الأول للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الأردن ، اربد ، ١٩٩٠ .
٣٤- قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي ، درا الفكر ، ط ١ ، ١٩٧١ .
٣٥- كتاب القوافي : أبو الحسن سعيد بن سعدة الاخفش ، تحقيق : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٧٠ .
٣٦- لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٦م .

٣٧- المثل السائر في ادب الكاتب : ضياء الدين ابن الاثير ، قدم لهُ وعلق علية : د. احمد الكوفي ، د. بدوي طبانة ، مطبعة مصر ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٩/١٩٦٠/١٩٦٢ .
٣٨- مجمع الامثال : أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد النيسابوري الميداني ، قدم لهُ وعلق علية : نعيم حسن زرزور ، دار الكتب العالمية بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
٣٩- المذاهب النقدية دراسة وتطبيق : د. عمر محمد الطالب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الموصل ، ١٩٩٣.
٤٠- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : د. عبدالله الطيب المجذوب ، مطبعة الباب الحلبي ، ط ١ ، ١٩٥٥م .
٤١- مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري جويو ، ترجمة : د. سامي الدروبي و دار اليقضة العربية ، ط ٢ ، دمشق ، ١٩٦٥ .
٤٢- المجم المفهرس الالفاظ الحديث النبوي ، رتبة ونظمه : لفيف من المستشرقين ونشرة : د. ا.ي ونستيك ود .ي.ب فسنج ، مطبعة بريل ، لندن ، ١٩٤٣ .
٤٣- الموازنة بين الشعراء : زكي مبارك ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
٤٤- الموشح : لابي عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، درا نهضة مصر ، ١٩٦٥ .
٤٥- موسيقى الشعر : د. إبراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
٤٦- النصوص من الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة وتحليل : د. نوري القيسي واخرون ، دار الحكمة ، ١٩٩٠ .
٤٧- نظرية الادب : رينييه ويلك واوستن وادين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، ط ٢ ، دمشق ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
٤٨- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق : د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
٤٩- النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٥٠- نقد الشعر : لابي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٥١- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع : نعمة رحيم ، منشورات دار الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
٥٢- الياذة هوميروس : ترجمة وشرح : سليمان البستاني ، دار احياء التراث العربي ودار المعرفة ، بيروت ، (د،ت).

ثالثاً : الرسائل الاطاريح

٥٣- رسالة البناء الفني في شعر ابن دراج القسطلي : ندى عسكر محمود الجبوري ، ١٩٩٨م .