# الربط الصوتي في شعر ابن دراج القسطلي

إعداد

جلال عباس نور أحمد

الإيميل

galalabas59@aswu.edu.eg

## ملخص البحث

تناول هذا البحث بالدراسة موضوع: الربط الصوتي في شعر ابن دراج القسطلي وقد حاول هذا البحث دراسة الوسائل التي تقوم بالتماسك النصي على مستوى البنية السطحية (وسائل الربط اللفظي) مع إظهار كيفية عمل هذه الأدوات اللغوية وهذا الترابط بين الروابط اللفظية والدلالية هو ما يقدم المغزى الحقيقي لتماسك النص الكلي في شعر ابن دراج القسطلي.

اتخذت الدراسة من قصائد الشاعر ابن دراج القسطلي موضوعًا للتطبيق . نظرًا لما يمثله هذا الشاعر من قيمة أدبية كبيرة، وقد تناول البحث الموسيقى الخارجية للنص متمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية ، متمثلة في التكرار والجناس والطباق والتصريع.

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، منها:

– جانب الإيقاع الموسيقي المنبثق من موسيقى التكرار أسهم في بعض الأحيان في تماسك نصوص الشاعر

– إن اللفظ المتجانس يحمل معنيين؛ المعنى الأول المتوارد على الذهن في اللحظة الأولى من اللفظ المماثل له سابقًا، والمعنى الآخر الذي يفرزه السياق، وبهذا فهو يساهم في إحداث الترابط بين اللفظين، وهو بذلك يمثل عاملًا من عوامل الربط الصوتي في شعر ابن دراج القسطلي

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي، عرضت لها في نهاية البحث.

## Abstract

That study dealt with the topic: The vocal connections in Darag Al-Kastaly poetry and it tried to study the means which help in achieving the text coherence on the superficial structure level (Verbal connection tools) and showing how these linguistic tools work and how this connection between the verbal conjunctions and the referent that signifies the main aim in Darag Al-Kastaly poetry.

The study took examples from Darag Al-Kastaly poetry as a sample of application as he has a wonderful literary weight. The study took into concern the external music for the text represented in the stress and rhyme and the internal music represented in repetition, alliteration, contrast and aggravation.

The study has reached a number of conclusions such as:

The musical side that is derived from the repetition music contributed sometimes in the coherence of the text.

The rhyming word has two meanings one that comes to the mind first place and the other that comes from the context and so it helps achieve the relation between the two words. Consequently, it is a factor of the vocal connection ones in Darag Al-Kastaly poetry.

The study depended on a number of references and sources that are mentioned at the end of the study.

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين نحمده ونستعينه ونستغفره لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان, والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين كان أفصح الناس لساناً وأوضحهم بياناً.

أما بعد فأن موضوع الربط الصوتى للقصيدة من الموضوعات المهمة في نظم القصيدة لدى الشاعر وهو موضوع متطرق لكثير من التفاصيل محللاً القصيدة في أوجهها مفسراً لها مبيناً أركانها وأسلوبها الذي نسجت عليه وهو ظاهرة طبيعية وجدت في القصيدة منذ وجودها، وهذا البحث محاولة متواضعة للتحدث عن الربط الصوتى القصيدة في اللغة العربية وما له من أهمية ودور كبير في القصيدة. وقد حاولت أن أطرق أبواب هذا الموضوع واستعنت فيه ببعض المصادر للوصول للهدف الحقيقي من وراء ذلك.

وسبب اختياري لهذا الموضوع هو أنه من الموضوعات القيمة في الشعر التي لها دور وأثر في القصيدة ورونقها الجمالي الداخلي والخارجي وهو موضوع يستحق الدراسة والتطرق لهُ ولو بشيء بسيط ولاسيما عند شاعرنا القسطلي ذلك الشاعر المتفرد بأسلوبه المتميز وأدواته وتكنيكاته المختلفة ذلك الشاعر العاطفي الذي تملكته العاطفة تجاه أسرته، ذلك الشاعر صاحب النفس الحسي، الذي يعتمد على وسائل بلاغية توصله لإيضاح المعنى واللفظ والقصد من وراء عمله الأدبي.

ابن دراج القسطلي هو أحمد بن محمد بن دراج القسطلي، وينسب إلى بني دراج , وهم فرع من صنهاجة المنسوبة لقسطلة دراج من أعمال جيان ، ولد بقسطلة في محرم سنة ٣٤٧ه- ٩٥٨م . وكان كاتب المنصور ابن أبي عامر وزير الأمويين كما كان شاعره ، ويبدو أنه مر بمحنه في أول عهدة به ، إذ تألب عليه الحساد وادعوا عليه عند المنصور أنه منتحل وسارق لا يستحق أن يكون له عطاء منظم , فأمتحنه المنصور وعقد لهُ مجلساً سنة ٣٨٢ه، وطلب إليه أن ينظم موضوعًا معينًا،

فنظم ما أعجبه , فأعطاه مائة دينار وأجرى عليه الرزق، وكتب اسمه في ديوان العطاء[١].

وبعد هبوب الفتنة على قرطبة بقى القسطلي ومجموعة من الشعراء كما يقول ابن حيان فقيراً معدماً منكوباً معيلاً كبير المسئولية تجاه الأهل والأولاد حائراً في أمره. واعتقد أن انتصار المستعين يحقق لهُ عودة الحياة الطيبة التي كان يحياها في ظل العامريين وهكذا تكشف لنا عن تدهور حالته النفسية إلى حد أن أصبح شعرة متردداً بين الاستبشار والخيبة [٢] . والحقيقة أن ابن دراج ــ أول عهده بالمنصور ــ لم يكن مطمئناً الى ثبوت منزلته واستقراره في ظله؛ لذلك عمد في قصائده الأولى إلى الاستكثار من معنيين، الأول: ذكر زوجته ومفارقته لها وابنته وصعوبة الفراق , والثاني : حاجته إلى الرضى والثقة لكي يطمئن إلى أنه أصبح في منزلة لا يخشى معها ظروف الأيام . وكان في قصائده الأولى تقليدي المنزع يتحدى المقدمات الغزلية حتى لا يجد سبيلاً إلى ذكر زوجته ومفارقتها[٣] .

ويبدو من السياق العام لشعره أنه كان جاداً في أكثر شئونه , وحنًا لأطفاله ,قيماً بالمسؤولية العائلية مترفعاً عن كثير من صغائر الأمور , وأرسل إليه أحد الأدباء لغزا، وسأله أن يفسره فلم يتعب فكره في ذلك بل كتب إلى السائل على ظهر رقعته بديهة [٤].

**إذا شذت عن العرب المعاني فليس إلى تعرفها سبيل[٥]**

وقد طال مقام الشاعر في سرقسطة كان يصيب فيها رزقه من مدائحه وإذا أحس بالإهمال من ممدوحيه عزم على الرحيل وقد تقدمت به السن , فتوجه إلى

(١)الأدب الأندلسي : سامي يوسف أبو زيد: ١٨١.

(٢) تأريخ الأدب الأندلسي : د .إحسان عباس :٢٢١

(٣) تأريخ الأدب الأندلسي : د .إحسان عباس :218

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي : ٢٣٣.

(٥) ديوان ابن دراج:٣٨

بلنسية ومدح صاحبها ابن شنجول , ومدح مجاهداً العامري سنة ٤١٩ ه بدانية ولعلة مات بها ليله الأحد لأربع عشر ليلة بقيت من جمادي الثانية سنة ٤٢١ه[١].

كان ابن دراج يطيل إطالة ابن الرومي ، معتمداً في أكثر شعره على الكد والمصابرة والنحت , ولقد أصاب ابن شهيد من بين النقاد بوصف ابن دراج فقد وصفه بصفات، منها طول النفس في قصائده وبخاصة في الوصف [٢]. فكان ابن دراج شاعراً مجيداً، أجاد في نظم المديح مع إطالته[٣]. حيث شغل المديح الجانب الأعظم في ديوانه ، فقد مدح به فئات متعددة من الناس يمثلون عهود متفاوتة.

## الربط الصوتي للقصيدة

### الموسيقى الخارجية-

**أولاً : الوزن** : يمثل الركن الأساس في موسيقى الشعر ، وقدرته التعبيرية الخاصة , بهذا يكون الوزن أعظم أركان حد الشعر , وأولاها خصوصية[٤] . ويرى جان ماري جويو أن الانفعال هو المبدأ النفسي للكلام الموزون والانفعال إنما ينشأ عن عاطفة، والعاطفة إنما هي في نظير علم النفس ، فكرة عفوية ما زالت مهمة[٥] .وقد يكون وزن الشعر ناشئاً أساسا من الانفعال ، حيث أصبح الوزن حاجة للمبدع , والمتلقي فضلاً عن العرب قد اتخذوا وحدة القصيدة من الوزن والقافية ؛ مع العناية بالمعنى والأخيلة [٦] .

تعتبر الموسيقى في الشعر إحدي عناصر الصياغة الشعرية ، والتي يجب أن تتميز بالانفعال الذي بدونه يهبط الشعر الى مستوى النثرية والتقريرية حيث وقف شعراء المهجر موقفاً صعباً من أوزان الشعر القديم ومالوا عن البحور الطويلة الى

---

(١) الأدب الأندلسي : سامي يوسف أبو زيد: ١٨٣.
(٢) تأريخ الأدب الأندلسي: ٢٣٤-٢٣٥.
(٣) نقد الشعر : قدامة بن جعفر / ٧٩.
(٤) العمدة : :١٣٤.
(٥) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري جويو: ٢١١.
(٦) موسيقى الشعر : د .إبراهيم انيس:١٩٥.

البحور القصيرة أو 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 أحيانا كان يضحي بجزء من المعاني لصالح الوزن ، فان للوزن أثر فعال في إيصال المعنى إذ إنه يساعد الشاعر على نقل المعنى , وللتأثير في المتلقي فموسيقى الشعر قد تقول الكلمات ما لا تقوله لو لم تنظم تحت هذا النظام المسمى الوزن والذي لهُ القدرة على نقل روح الشاعر أو أجزاء منه ، تلك الروح التي يصعب على الألفاظ نقلها. إن الموهبة الشعرية في شخص ابن دراج ، من ناحية فنية مبدعة تجسدت في موسيقاه الخارجية ، والتي استطاع من خلالها أن يصل الى معان شعرية قد تأثر بها متلقيه ، وذلك من خلال إضافاته اللفظية التي اقتضاها الوزن المنشود من قبل الشاعر ، أو حاجته في استقامة المعنى الذي أراد إيصاله للمتلقي ، ومن ذلك نجد إضافات القسطلي نحو قوله[١] .

**فحقاً إليك 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 الأوزان الشعرية التي نسجت قصائد القسطلي ووجدنا بذلك أن معظم مطولاته التي اتصفت بها قصائده في ديوانه الشعري كانت تجري على هذين البحرين, وهذا الميل الى هذين البحرين بإمكان تفسيره على أمرين، الأول: ولوع العرب بنسيج جياد قصائدهم على البحرين[٢] . والثاني ولع الأندلسيين .. بالكماليات من الجود الشعرية في شتى الأغراض , وهكذا نجد احتفاظ البحرين الطويل والكامل , بمكانتهما في الصدارة بين بحور الشعر الأكثر استعمالاً في المتوسطات , والمطولات . ويجيء بحر المتقارب , الذي كان لهُ نصيب من قصائد ابن دراج , فكانت منه المطولات والمتوسطات , دارجاً وراءه الوافر والذي يمكن اعتباره بحر يتفق مع حالات الفرح , والنشوة [٣] . وإذا رجعنا إلى ديوان القسطلي نجد أنه لم ينظم على هذا البحر سوى عشر قصائد كما هو

(١) ديوان ابن دراج: ١٩٥.

(٢) البناء الفني في شعر القسطلي : مصدر سابق: ٩٣.

(٣) القصيدة الأندلسية : د .عبد الحميد عبد الله الهرامة , ٦٥/٢.

معروف , قصائد صدى لصوت الحزن , مستنشقاً منه هواء الكآبة , والحيرة , والقلق الممزوج بغرض الشاعر الرئيس وهو المدح ولكنه كان متسعاً للفخر والحماسة [١]. أما البحر الخفيف فله مكانته المهمة في أشعار القسطلي فقد كان صالحاً لسرد صفات الممدوح , وشجاعته وكرمه وسمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع[٢]. وبهذا كانت استخداماته للبحور , الكامل , ومجزوئه , فالطويل , فالبسيط ومجزوئه , ومخلعه , فالمتقارب , فالوافر , فالخفيف , ثم نظمه على الأوزان القصيرة السريعة , والمجزوءه , فكان الرمل , ومجزوءه , فالسريع , فالمنسرح فالمجتث , فالمديد والرجز . ومن ذلك نرى أن القسطلي استخدم , بحري الطويل , الكامل أكثر من بقية الأوزان 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 ما لا يستوعبه غيره من المعاني, ويتسع للفخر , والحماسة , والمديح , والتشابه , والاستعارات , وسرد الحوادث , وتدوين الأخبار, ووصف الأحوال [٣]. وهو بذلك يمثل الفخامة [٤]. وحالات الحزن , اتساع مقاطعة , وكلمات الأنين , والشكوى [٥]. وهو بحر الجلالة ,الجدد والوقار , والعمق وهو بذلك يمثل لنا النفس الشعري الذي جسده القسطلي في أبياته الشعرية.

**ثانيًا : القافية :** وهي الركن الثاني من أركان الموسيقى الخارجية , والتي تضفي على البيت جواً نغمياً يسهم تكرارها في خواتيم الأشطر والأبيات في خلق موسيقى الشعر وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها , ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منظمة , وبعد عدد معين من مقاطع ذات

---

(١) إلياذة هوميروس :سليمان البستاني : ٩١.

(٢) الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي – : ١٠٩.

(٣) إلياذة هوميروس : سليمان البستاني – : ٩١.

(٤) المرشد إلى فهم إشعار العرب : د .عبد الله الطيب – , ٣٥٨/٢.

(٥) النقد الأدبي الحديث : د .محمد غنيمي هلال – : ٤٤١.

نظام خاص يسمى الوزن [١]. والقافية هي ما بين أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبله الساكن[٢]. وكان نسيب عريضة من أشد المندفعين في اتخاذ بحور تختلف عن البحور المعروفة للموشح فهو لا يسير فيها على طريقة الموشحات الأندلسية , بل يغير , ويبدل , ويدخل ما يشاء لهُ النظم الموسيقي من زيادة التفاعيل أو نقص منها وهو تقسيم القصيدة إلى مقطوعات تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص وتسير في بحر معين إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام وربما لم نجد محاولة في غير الموشح تشتمل لهذا التنويع في القافية , أو اللعب بعدد التفاعيل كما فعل شعراء المهجر ومن أكثر الشعراء ولوعاً في تغير القافية وتنويع البحر إلياس فرحات ورشيد أيوب ونسيب عريضة وأمين الريحاني ويبدو أن تحقيق هذا التغير شكل القصيدة وتنويع موسيقاها لدى شعراء المهجر , كان في نظرهم على الأقل ضرورة اقتضتها دعواتهم إلى التحرر من الإشكال التعبيرية في القصيدة ,وفي هذا المجال دعا ميخائيل نعيمة إلى تحطيم القافية , لما وجد فيها من قيد يحد قرائح الشعراء , وقد طبق دعوته هذه على أعظم قصائده وهي( النهر المتجمد) ومن عيوب القافية أن يكون تكلف في طلبها فأنشغل معنى سائر البيت بها [٣] . 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 كإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات[٤] . وتتدرج في أإشكال أولها القافية المقيدة وهي ما كان آخرها ساكن , ولا تعني أن حرف رويها ساكن , فقد يجيء متحرك أحياناً , بينما تظل القافية مقيدة في عرفنا وقد يحصل العكس في مثل قول القسطلي [٥] :

**فديناك سيفاً لم تخنه مضاربه وبحر عطاء ما تفيض مواهبه**

---

(١) المرشد : د .عبد الله الطيب – : ٤١٤.

(٢) موسيقى الشعر : د .إبراهيم انيس – : ٢١٣

(٣) نقد الشعر : قدامة بن جعفر:٤٢.

(٤) نظرية الأدب : رينيه ويلك واوستن : ٢٠٧.

(٥) ديوان ابن دراج: ١٩.

فالقافية مقيدة بالهاء الساكنة مع ان حرف الروي( الباء )متحرك بالضم وقولة [١]:

**ضربوا على الأخدود همام حماته حتى عبرت وجسرهن خدودها**

القافية مطلقة مع أن حرف الروي هو الدال جاء متحركاً , وبذلك نجد أن القسطلي حين لجأ إلى القافية المقيدة , نجد قد صبها في قوالب بحور الشعر الطويلة ,والقصيرة . أما القافية المطلقة هي ما كان آخرها متحركاً , بإحدى الحركات الثلاثة , وهي ضمة , وكسرة , وفتحة, وموسيقى هذه القافية أوفر من القافية الساكنة؛ وذلك لمساحتها الصوتية الزمنية الأطول وتأتي بأشكال أولها القافية المجردة وما قبل آخرها مفتوح, نحو قوله[٢]:

**إليك منك فرار الخائف الوجل وفي يديك امان الفارس البطل**

القافية هنا مقتصرة على حرف اللام + حركة الكسرة عليه ,أما القافية الثانية هي غير مجردة وما قبل آخرها متحرك بحركات مختلفة كما في قوله [٣]:

**لا تخدعي بدموع عينيك في الورى قلباً يعز عليه ان تتذللي**

نجد في ذلك قيمة نغمية موسيقية , فقد نجد توافقاً , بين الحركات في أبيات لهُ في هذه القصيدة , فقد يلزم الشاعر حركة واحدة على مدى أبيات متتالية ثم يغادرها إلى حركة أخرى[٤] . أما ثالث نوع من أنواع القافية هو القافية مؤسس التأسيس , ألف بينه وبين حرف الروي حرف نحو قول القسطلي [٥] :

**هل تئنين غروب دمع ساكب من شام بارقة الغمام الصائب**

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

---

(١) ديوان ابن دراج: ١٩.
(٢) ديوان ابن دراج: ٣٥٠.
(٣) ديوان ابن دراج: ٣٥٥
(٤) ديوان ابن دراج: ٣٥٤.
(٥) ديوان ابن دراج: ٩٠

أما رابع نوع هو القافية التي لا تلزم الحروف , حرفاً , وإنما يناوب فيه , حرفاً . الواو الياء – المديان , وهذا تناوب غير معين[١]. نحو قوله[٢]:

**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.

أما خامس نوع هو القافية التي لا يلزم فيها حرف واحد , نحو تناوب الواو ,الباء في ردف

قافيته , نحو قوله [٣]:

**عزاء وأنت عزاء الجميع ومن ذا سواك لجبر الصدوع**

**ومن ذا سواك لرُزء جليل تسليـــــه أو لمقــام فظيع**

فهي تستند على حرف( الياء + )حركة ما قبله الكسرة + حرف الروي (النون + )حرف الياء ياء المتكلم إلا ومع هذا الاتساع في افقها النغمي , وأمثالها لا تشيء باستقباح الموقع , أو باضطراب الموسيقى.

إما النوع السادس قافية ما يلزم حرف واحد , نحو جعله الياء ردفاً لا يحيد عنه , نحو قوله[٤]:

**لك البشرى من قرير عين بشاوى كوكبيك الثاقبين**

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

إما سابع قافية هي قافية موصولة بياء متحركة نحو قوله [٥] :

**شهدت لك الأعياد أنك عيدها بك حن موشحها وآب بعيدها**

---

(١) ينظر :المرشد في فهم إشعار العرب : د .عبدالله الطيب المجذوب – , ٣٩/١.

(٢) ديوان ابن دراج – : ٣٩٦.

(٣) ديوان ابن دراج : ٤٣٠.

(٤) ديوان ابن دراج: ٣١٤-٣١٥.

(٥) ديوان ابن دراج: ٥١.

من هنا نلاحظ شيوع القافية المطلقة بأنواعها , وإشكالها في ديوان إشعار القسطلي, مؤكد من ذلك على الرأي القائل: إن نسبة شيوع القوافي المطلقة في الشعر العربي عامة حصل إلى ما يقرب ٩٠% [١] .

**أما ثالث مستوى صوتي للموسيقى الخارجية هو حرف الروي**

هو ذلك الصوت الذي يمثل إحدى أقوي ركائز القافية , وأجلي دعائمها , وهو الرابط اللفظي الذي يشد أواصر فقرات القافية ويشكل عمودها الفقري , ونجد حروف الروي التي شاعت في قصائد القسطلي , أنها 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 , ألف مقصورة , ) وما سوى هذه المحاور فان حروفه تذكر لها شواهد الشعرية عند القسطلي وينعدم النظم عليها وهي(: الثاء , الفاء , ذال , زاء , شين , ظاد , طاء , غين , ) وهذا يشير إلى أن ابن دراج , قد استعمل أكثر من حروف الردى 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, )

أما الحوش أي: المهجورة التي لا تكاد تستعمل، فهي (: ثاء , خاء , ذال , شين , ظاء , عين , ) فلا نجد عليها شواهد في شعره فقد استعمل حروف الروي قد طبعت بطابع البساطة [٢] . والسهولة والوضوح , مبتعداً عن استعمال الكلام المنبوذ الحوشي اللفظ , أصبح اختيار الألفاظ على حروف الروي البسيطة, واضحة وملائمة للأغراض التي تستعمل من اجلها إضافة إلى مزايا صوتية فنجد مثلاً شيوع اللام ميم نون راء حروف روي في شعره , ذلك بسبب كون هذه الأصوات أكثر وضوحاً , وأقربها إلى طبيعة الحركات , لذلك يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين, ومن الممكن ان تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة , وأصوات

---

(١) موسيقى الشعر : د .إبراهيم انيس – / ٢٥٩-٢٦٩.

(٢) البناء الفني في شعر ابن دراج : مصدر سابق. 102 – 101 – :

اللين ففيها من صفات الأولى , أن مجرى الصوت مما تعترضه موائل , ومنها أيضا من صفات أصوات اللين أنها يكاد لا يسمع لها أي نوع من الحفيف [١]. وصوت الراء لهُ مكانه مهمة في حروف روي باعتباره صوت لثوي تكرار مجهور [٢]. أما صوت الألف , فقد تميز في كونه منطلقاً من نفس الشاعر , وبعفوية تمثلت في نظمه لقصائد معتدلة العدد , وذلك باعتبار الألف حرف هاوٍ مجهور ... كالنفس , وهو صوت في الهواء[٣]. فالضمة تشعر بالأبهة , والفخامة , والكسرة تشعر بالرقة , واللين فكان ابن دراج خير من مثل تلك الفخامة والأبهة.

الموسيقى الداخلية لبناء القصيدة

**أولًا :التكرار :** وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن ان تؤدي في القصيدة دوراً تعبيراً واضحاً, فتكرار لفظة أو عبارة ما , يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره , ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى , وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الصورة الإيحائية . حيث أسهم التكرار بأنواعه لفظاً, وحرفاً في تمثيل موسيقى الشعر وذلك موسيقى داخلية تنبع من اللفظ , حيث هو عبارة عن إعادة الألفاظ ذاتها لتقريب المعنى في ذهن السامع , سواء كانت اللفظة المكررة موصولة بأختها أو مفصولة , والتكرار على قسمين ضرب منه في اللفظ دون المعنى , ومنه في المعنى دون اللفظ , وكلا الضربين يكون مقيداً إذا زاد المعنى حسناً , وتقريراً , وغير مقيداً إذا لم يجد الكلام شيئاً من الحسن[٤] . ويهدف إلى إضافة معنى أو معانٍ للشعر , وقد وفق ابن رشيد على أغراض التكرار , فكان منها : التشويق , تنويه , تفخيم , وعيد ,تعبير عن التأثير بالفجيعة, والاستغاثة [٥]. ولهُ إشكال منها ما يقع في الحرفة أو

---

(١) الأصوات اللغوية : د .إبراهيم انيس. 29 – 28 – :

(٢) الأصوات العربية بين النحول والثبات : د .حسام سعيد النعيمي. 61 .

(٣) الأصوات العربية بين النحول والثبات : د .حسام سعيد النعيمي، ١٧.

(٤) علم الأدب : الاب لويس شيخو اليسوعي١٠٢/١-١٠٣:.

(٥) العمدة: ٢٩٨-٣٠١ . وينظر : الصاحبي في فقه اللغة : احمد بن فارس / ٧٧ . وينظر : النقد اللغوي عند العرب: نعمة رحيم / ٢٦٥-٢٦٧.

المفردة , أو الجملة , أو الشطر, وأول مدرج وجدناه من التكرار في شعر القسطلي هو التكرار الحرفي الذي أبرز من خلاله الشاعر , القيم الجمالية , النفسية , الإيقاعية , التي وجدت في تكراره للحروف خاصة , والتي استخدمها بشكل غير مقصود في مخيلته , وذهنه , نحو قوله[١] :

**فأورد صواديها فقد طاب مشرع وقد حان مأكول وقد حن أكل**

فتكرار حرف الواو مرتين في العجز وتكرار قد ثلاث مرات أضفى إلى البيت الشعري, نغماً موسيقياً إيقاعيا , دون أي تعقيد , أو التواء , وقد وردت التكرارات باللفظة المفردة, التكرار بالاشتقاق , وتكرار لأدوات الشرط , وأدوات النفي , وياء النداء , كلها في إشعار القسطلي وأخر مدارج التكرار لشاعرنا هو تكرار المعنى وهو ما يطلق علية ب ( التكرار الملحوظ) [٢] . نحو قوله:

**تتناسخ الأزمان من آياتها سوراً تخلدها القرون الخالدة**

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

**ثانيًا :الجناس :** هو شكل من إشكال البديع اللفظي , وهو تماثل اللفظ او بعضه مع اختلاف المعنى [٣] . وقد تكون المجانسة في المعاني باشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهد الاشتقاق [٤]. وهو ضرب آخر من التكرار اللفظي , وذلك بان تعطي للفظة أكثر من معنى , وإذا لم تتحقق في الجناس هذه الفائدة العقلية كان ضعيفاً أو

---

(١) ديوان ابن دراج – : ١٧.

(٢) المرشد الى فهم إشعار العرب : د .عبد الله الطيب – : ١١٦/٢.

(٣) علم الأدب : ١٥٥/١

(٤) نقد الشعر : قدامة بن جعفر – : ١٦٣

مستهجناً[١]. وثم أنواع عديدة لهُ أولها الجناس التام وهو ما اتفقت لفظتاه في عدد الحروف وانواعها وهيئاتها وترتيبها , سواء كان مفرداً أو مركباً كقول القسطلي: [٢]

**فمن راحة ريحها الارتياح ومن ماء صاد الى كل صاد**

جاء الجناس في كلمة( صادٍ) فالأولى تعني الصيد والثانية معناها الظاميء , والثاني الجناس الناقص هو ما اختلفت حروفه سواء كان الاختلاف في النوع أو العدد أو الهيئة كقوله [٣] :

**انضيت خيلي في الهوى وركابي وعمرت كأس الصبا بكأس نصاب**

فكان الجناس بلفظة الكأس مزيداً إليه 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.

**ثالثًا :الطباق :** وهو الجمع بين ضدين في الجملة وهو أكثر محسنات شعراء الفكرة ,والسعي وراء الجديد والطريف منها[٤] . وهو يسري جنباً إلى جنب مع الجناس في استعمال اللفظ والمعنى ولهُ أنواع أولها : طباق إيجاب : وهو الجمع بين اللفظين مثبتين متضادين [٥] ، كقوله [٦]:

**حاشاك أن تجمعي حسن الصفات إلى قبح الصنيع بمن يهواك حاشاك**

فقد جمع القسطلي بين الحسن والقبح وهما صفتان متضادتين . وثانيها :طباق السلب : تمثل بقول القسطلي[٧] :

**وأمسوا وأضحوا موجفين بينهم إلى نغم أمسوا لهن ولم يضحوا**

---

(١) فن الوجهة النفسية : محمد خلف الله احمد – : ١١٦

(٢) ديوان ابن دراج – : ٢٤٣.

(٣) ديوان ابن دراج – / ١٣ , وينظر من ١٥-٤٩.

(٤) القصيدة الأندلسية : د .عبد الحميد عبد الله الهرامة – , ٣٤٥/٢.

(٥) البلاغة والتطبيق : ٤٣٩.

(٦) ديوان ابن دراج – : ٤٥٨

(٧) ديوان ابن دراج : ٣٣١.

فقد جمع بين اللفظيين المتضادين بصيغة السلب وهما , أضحوا 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 أو الإثبات.

**رابعًا : التصريع** :هو أن 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 حتى أصروا في غير موضوع تصريع وهو دليل على قوة الطبع , وكثرة المادة , إلا أنه إذا أكثر في القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين (١) .

والتصريع في الشعر , بمثابة السجع في الفصلين من الكلام المنثور , وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها, وهو أدخل في باب السجع ... , فإذا أكثر التصريع في القصيدة فلست أراه مختاراً(٢). وقد قسمة ابن الأثير إلى سبع مراتب , وتابعة العلوي في ذلك وهذه المراتب قد لاحظناها في شعر القسطلي وهي الأولى وهي أعلى التصريع درجة , أن يكون كل مصراع من البيت مستقلاً بنفسه , في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه , ويسمى التصريع بالكامل نحو قوله (٣):

**عزمُ حداه السَعدُ والإقبال وعُلاً تضعضع دونها الآجال**

فقد وازن القسطلي بين عروض البيت المتجسد بلفظة الإقبال وبين ضرب البيت الشعري الذي تمثل بالأمل .أما النوع الثاني : ان يكون المصرع الأول , مستقلاً بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه , فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به .

---

(١) العمدة : ١٧٤/١.

(٢) سر الفصاحة : أبو محمد عبد الله الخفاجي – : ٢٢٢.

(٣) ديوان ابن دراج – : ٣٧١.

الثالث :أن يكون الشاعر مخيراً في وضع أكثر من مصراع , ووضع صاحبه , ويسمى التصريع الموجه . الرابع :أن يكون المصراع الأول غير مستقل , ولا يفهم معناه إلا بالثاني , ويسمى التصريع الناقص وليس بمرضي , ولا حسن.

الخامس : أن يكون التصريع في البيت بلفظة واحدة وسطاً , وقافية , ويسمى بالتصريع المكرر.

السادس : أن يذكر المصراع الأول , ويكون معلقاً على صفة بان يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني , ويسمى التصريع المعلق . السابع : أن يكون التصريع في البيت مخالفاً لقافيته , ويسمى المشطور. وقد وجدت كلها في أشعار القسطلي وبشواهد شعرية وبذلك يكون قد أبدع في رسم لوحة التصريع وهذا يدل على متانة الشاعر في أسلوبه وقوة طبعه.

**خامسًا :الاقتباس** :هو إتيان المتكلم في كلامه المنظوم , أو المنثور بشيء من أقوال غيره من الشعراء او من معاني القرآن , وحكم الفلاسفة , وغيرهم , ..... وكثيراً ما تقتبس المعاني, والألفاظ من بعض العلوم كالأصول , والنحو , والصرف , والعروض , وغير ذلك [١] . والاقتباس من القرآن الكريم يأخذ أشكالا وقسم على ثلاثة أقسام: محمود مقبول , مباح مبذول, مردود مبذول[٢]. والاقتباس إما أن يكون متضمن الآية نفسها , أو مستحضراً مدلولها الديني ومتضمناً معناها نحو قوله [٣]:

**واخسِفِ الشِّرْكَ بعزمٍ يُنْتَضى. سَيْفُهُ عن قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدْ.**

والمراد بقوله: (( قل هو الله احد )) الآية الكريمة في وحدانية الله [٤] . أو أن يكون توظيف الصورة القرآنية الجزئية الموضوعية أو ضرب تغير في المقتبس بزيادة أو نقصان , أو تقديم أو تأخير , وقد اقتبس القسطلي من الأحاديث الشريفة أيضًا نحو قوله [٥]:

---

(١) علم الأدب : لويس شيخو اليسوعي – : ١٨١/١-١٨٢.

(٢) البلاغة والتطبيق : د .أحمد مطلوب – : ٤٥٨.

(٣) ديوان ابن دراج – : ٣١٢

(٤) سورة الإخلاص : الآية /١.

(٥) ديوان ابن دراج – : ١٣٩

**هدماً إلى هدم وحفظ دم دماً حدب بعطف مشاكه ومناسب**

هذا اقتباس من قول النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ أن الدمِ الدمَ والهدم الهدم , انأ منكم وأنتم مني [١]. والهدم هو مدة الشاعر وثقافته واسعة قد امتلكها الشاعر , فقد كان يحلي أشعاره بالعلم , والخير والأنساب , والمعلومات التاريخية والجغرافية من ذلك قولة بمدح المنصور بن عامر[٢] :

**وتزهى بسحر من أحاديث بيننا كأن أسيرى بابل نفثاها**

ف ( أسيرى بابل) 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[٣]. فكان أسلوبه أسلوبا عربياً صميماً , من أمثله الشعر العربي الخالص من الشوائب التكليف , فكانت سمة التقليد المعنوي متقصد بها ميل الشاعر غالباً إلى تحليل المعنى , وبسط فكرته , فهو لا يجعل , ولا يركز , ولا يكتفي باللمحة السريعة , واللمحة العابرة , إنما يفصل , ويحلل ويبسط , ويوسع [٤]. حيث إن ألفاظه ومعانيه , هي وشاح آخر توشحت به صورة الشعرية , والتي اتسمت غالباً بالتعقيد , والتعداد فمنها التاريخية الدينية.

**سادسًا :الصورة الشعرية** :قيمة فنية بكل معانيها , وعنصر حيوي في التناول الشعري بصياغاته الأسلوبية [٥]. والصورة الشعرية أبرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة عرف ذلك القدماء كما عرفه المحدثون , وإن اختلفت مصطلحاتهم , وتطورت مفاهيمهم[٦].

---

(١) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث : احمد بن حنبل : ٣١٣/٥.

(٢) ديوان ابن دراج /٩ , سورة البقرة : الآية /١٢

(٣) بلاغة العرب في الأندلس : احمد طيف/١٠٣.

(٤) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة : د .احمد هيكل, ٣٢١/٣.

(٥) اتجاهات الشعر الأندلسي : نافع محمود : ٢٥٢.

(٦) القصيدة الأندلسية : د .عبدالله عبد الحميد الهرامة – , ٣٢٨/٢.

حيث نلاحظ أن الصورة الشعرية قد تعددت متمثلة بذلك في صور نفسية , ومتخيلة , وذهنية, ورمزية , حيث تفترض جماعة الديوان في نقدهم التصوير الشعري وفي تصور العقاد أن الصورة الشعرية تمر بمرحلتين , الأولى إدراك من الخارج إلى الداخل , والأخرى إخراج من الداخل إلى 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 حيناً آخر [١]. حيث وجدت في ديوان القسطلي أنماط مختلفة من الصور الشعرية التي استخدمها ليعبر من خلال كل نمط عن تجارب موضوعية واقعية أو مشاهدات حقيقية وأولى هذه الصور هي:

١- الصورة المباشرة ( التقريرية ) وهي تلك التي يعكس الأديب فيها لوحات من واقع الحياة لا يستخدم فيها ضروب البيان , كما عبروا عنها بالتصوير الحقيقي , أو الصورة الموسعة, ولكن الصور المباشرة إذا طالت احتلتها غالباً الصور الأخرى , وأكثرها البيانية [٢]. نحو قول القسطلي[٣]:

**ولما تدانت للوداع وقد هفا بصبـــــــري منها أنة وزفير**

**تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير**

هنا يصور طفله في المهد , كما أبدع التصوير , أثناء 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 [٤] . وهذه الصورة قائمة على المجاز وقد مثلها القسطلي خير

---

(١) ينظر : العقاد ناقداً /٤٣٠- . والشعر العربي الحديث/١٤٢

(٢) القصيدة الأندلسية : د .عبد الله عبد الحميد الهرامة – : ٣٨٥/٢.

(٣) ديوان ابن دراج – : ٢٥٠

(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : د .كامل حسن البصير : ٢٧١.

تمثيل تعتمد في بعض الأحيان على قدرة الشاعر , وإبداعه وسعة خياله حتى تكون الألفاظ والأدوات بيد الشاعر يستخدمها في قالب بديهي أو بياني.

٣- أما ثالث صورة هي الصورة النفسية لا تختلف الصورة النفسية عن غيرها من الصور في أدوات التصوير التي يعبر بها فهي تكون صورة مباشرة , أو بيانية , أو رمزية , لكنها تختلف عن تعبيرها عن المشاعر , التي تنطوي عليها نفس الأديب وترسمها في صورة فنية تجسد خفاياها وتعرضها في قالب أدبي [١]. وقد جسدها ابن دراج عندما شبه أبناءه بيوسف وإخوته.

٤- صورة الحركة وهي صورة شعرية التي تعرض مواقف من حياة فيها حركة وسكون- , وظلال وأضواء , وتكمن قدرة الشاعر في نقل هذه المواقف إلى المتلقي بصورة لا تجعلها تفقد حيويتها , ولا تخل بما يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي , وقد جسدها ابن دراج أيضًا.

٥- الصورة الرمزية حين يعرف الرمز أنه كل علامة يؤتى بها لتذكير بشيء كان قد أنيط بها في أذهان الناس لارتباط الحمامة بالسلام , والكلب بالوفاء[٢] . فقد استعمل القسطلي الليث وأشباله رموزاً للممدوحيه , ومن ذلك يتضح لنا أن القسطلي استخدم بوعي كل من الصور بأنواعها فقد صبها في قالب فكري مضفي عليها صور حسية.

**سابعًا :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 إذ يحكى ما ورد على الفعل من المعاني بصورة بديعية [٣]. حيث أصبح قوة كامنة في الذات الشاعرة , وأصبح اعتماده بأنه القابلية , والقوة التي يتمكن من خلالها الإنسان عرض الأشياء عرضاً مؤثراً ... مرتبطاً بالذاكرة التي تخزن الصورة السابقة وأصبح للخيال للأدب

---

(١)ا لقصيدة الأندلسية : د .عبد الله عبد الحميد الهرامة , ٢٩٧/٢.

(٢) القصيدة الأندلسية : د .عبد الله عبد الحميد الهرامة , ٣٩٠/٢ .

(٣) علم الأدب : لويس شيخو اليسوعي – , ١٠/١-١١:

كالجناح للطائر , فإذا أدخل عنصر الخيال في تركيب الكلام صار الكلام رائعاً مؤثراً [١].

ولهُ أنواع أولها : الخيال الابتكاري الذي يعمل على العناصر المخترعة في ذهن الشاعر بحيث ينسقها تنسيقاً منطقياً ولا يعتبر تزييف للواقع وإنما تجسيد للحقيقة [٢]. نحو قوله في شكوى الأيام

**ومن دوننا آنسات الديار نهاب الحمى موشحات الطلول**

أراد أن يعبر عن عاطفة أحس 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 الأديب وهو يخالف الابتكاري , من حيث إنه لا ينبع فيه صورة حسية ,بل يتم استدعاء صورة في نفسه [٣].

والثالث الخيال البياني أو الخيال التفسيري الذي يعني بجمال تفسير الصورة , وما توحي به من معانٍ فالشاعر هنا يخلع من نفسه خواطر إنسانية, على المنظور الذي يراه , ولعل هذا الخيال هو خير وسيلة لوصف الطبيعة وإدراك ما فيها من جمال وقد وظفه القسطلي.

**أما ثامنًا : العاطفة :** والتي تعتبر أيضًا ضمن البناء الصوتي للقصيدة هي انفعال شديد , ينزع بصاحبه الى ميل نحو أمر من الأمور ملك عليه حواسه فلا يستطيع الانفلات منه , والتخلي عنه والعاطفة عنصر مهم من التجارب الإنسانية ( الأدبية ) تتوهج بها الألفاظ , وتتجسد بها المعاني , ويجد الإنسان من تأثيرها في نفسه نشوة تغريه بالاستزادة من معين تلك التجارب [٤].

---

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي : نافع محمود ٢٥٢:.

(٢) ديوان ابن دراج ٦٦:.

(٣) قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان٦٣:.

(٤) دراسات النقد الأدبي : رشيد العبيدي١٣/٢-١٤:.

فالعاطفة التي وجدناها عند شاعرنا القسطلي هي عاطفة الأبوة تجاه أبنائه وعاطفة الزوج تجاه زوجته فهذا أصغر أبنائه في المهد ذكره الشاعر في قصيدة ومدح فيها المنصور بن أبي عامر نحو قوله [١]:

**تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير**

حيث يبدو أنه محباً لزوجته مخلصاً لها عاطفاً على أبنائه كثير الحب , والحنان, والرعاية لهم , خائفاً من قسوة الأيام عليهم , فلا عجب أن يكون حديثه عنهم , وهو المحرك العاطفي , لقول شعره , فمن أجلهم تشرد في البلدان باحثاً عن أسباب العيش , ومن أجلهم جاع شعره في سوق الكساد , وتحمل المهانة والذل لأجل أن يوفر لهم حياة حرة كريمة , ونجد صورة شعرية صادقة , وهي التي تتعلق بالأسرة والأبناء , وكذلك مشاهد الوداع , وكانت مستمدة من واقع مادي معاش , وليست متخيلة ، كما اعتقد الدكتور إحسان عباس عندما قال بميتافيزقية شعر ابن دراج[٢].

**تاسعًا : اللفظ والمعنى :** هما ركنان من أركان القصيدة بل هما ركن واحد بمفهومها المعاصر لارتباط الشكل والمضمون ارتباط لا تنقصم عراه.

إن قضية اللفظ والمعنى من أعقد 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[٣].

وبذلك يتضح لنا مكانة اللفظ والمعنى , وتلازم أحدهما للآخر , ويدل هذا الرأي على أن اللفظ والمعنى كالإنسان المكون من الروح والجسد لا يفصلان إلا بالموت [٤].

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي٢٥٠:

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة : د .إحسان عباس ٢٦٦:.

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ١١٣:.

(٤) نفح الطيب : احمد بن احمد المقري ١٠٠/١.

وقد توصف الألفاظ بالرقة , واللطافة , والمعاني جيدة حسنة , أو يوصف اللفظ بالأناقة, والمعنى باللطافة أو أن المعنى معمى , واللفظ مستور[١]. وقد تكون المعاني بديعية والألفاظ صقيلة , حيث إن ألفاظ ومعاني ابن دراج أنواع مختلفة منها التاريخي , والقرآني , وذلك بحكم أسلوب ابن دراج الخاص الذي حافظ فيه على استقلاله , وتميزه الذي احتوى سمة التجديد , وفي الوقت نفسه استمد مادته ومكوناته الرئيسية من العادات والتقاليد الموروثة.

(١) نفح الطيب : احمد بن احمد المقري ٤/٢٦٨-٢٦٩:-

## المصادر والمراجع

**أولاً : القرآن الكريم.**

**ثانيًا : المصادر والمراجع**

٢- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د .نافع محمود ، شؤون الثقافة العامة، ط١ بغداد، ١٩٩٠,

٣- الأدب الأندلسي : سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٢م.

٤- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة : د .احمد هيكل، دار المعرفة، ط٥، مصر، القاهرة ،١٩٧٠,

٥- الأصوات العربية بين النحول والثبات : د .حسام سعيد النعيمي ، سلسلة بيت الحكمة ، ١٩٨٩.

٦- الأصوات اللغوية : د .إبراهيم أنيس، ط ٥، ١٩٧٩.

٧- أعمال الإعلام : لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: سيد كسروى حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٥٦م.

٨- بلاغة الغرب في الأندلس : احمد طيف ، مطبعة الاعتماد ، ط ٢ و مصر، ١٩٣٨.

٩- البلاغة والتطبيق : د .احمد مطلوب ، د .كمل حسن البصير ، مطابع دار الحكمة , ط٢، ١٩٩٠,

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

١١- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة : د .إحسان عباس، دار الثقافة، ط٣، لبنان، بيروت، ١٩٧٣م

١٢- دراسات في النقد الأدبي : رشيد العبيدى، ط١ بغداد ، ١٩٩١-١٩٦٩,

١٣- ديوان ابن دراج القسطلي : تحقيق : محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٩٦٥م.

١٤- سر الفصاحة : أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي الحلبي ، شرح وتصحيح :عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي وأولاده ، القاهرة ١٩٦٩م.
١٥- علم الأدب في علم الإنشاء والعروض : الأب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الإباء اليسوعيين ، ط٢ بيروت ,١٨٩٧
١٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني : تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجبل للنشر والتوزيع ، ط٤، بيروت ، ١٩٧٢م.
١٧- فن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده : محمد خلف الله احمد , معهد البحوث والدراسات العربية , ط٢، الطبعة العالمية ، القاهرة , ١٩٧٠م.
١٨- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري , الظواهر والقضايا والأبنية : د. عبدالحميد عبدالله الهرامة ، كلية الدعوة الإسلامية، ط١، ١٩٩٦م.
١٩- قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان , دار الأول للنشر والتوزيع , ط١، الأردن، اربد ، ١٩٩٠م.
٢٠- لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر، دار بيروت، ,١٩٥٦
٢١-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة الباب الحلبي،ط١، ١٩٥٥.
٢٢- مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري جويو، ترجمة : د .سامي الدروبي و دار اليقضة العربية، ط٢ دمشق ١٩٦٥م.
٢٣- المعجم المفهرس الألفاظ الحديث النبوي ، رتبة ونظمه : لفيف من المستشرقين ونشرة: د .ا.ي ونستيك ود. ي.ب فسنج ، مطبعة بريل ، لندن ١٩٤٣م.
٢٤- موسيقى الشعر : د .إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.
٢٥- نظرية الأدب : رينييه ويلك واوستن وادين، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة: د .حسام الخطيب، ط٢، دمشق ١٣٩٢ه- ١٩٧٢م.
٢٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق: د .إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت١٣٨٨ه- ١٩٦٨م.

٢٧- النقد الأدبي الحديث : د .محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣.

٢٨- نقد الشعر : لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط ١، القاهرة ، ١٩٨٧م.

٢٩- إلياذة هوميروس : ترجمة وشرح : سليمان البستاني ، دار إحياء التراث العربي ودار المعرفة ، بيروت ،( د، ت.)