مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٧

الجزالةُ اللفظيَّةُ وأثرُها الجماليُّ في شعرِ ابنِ درَّاجٍ

م.م فلاح إبراهيم سلمان

مدرسة القلم الابتدائية للبنين، مديرية تربية الأنبار، محافظة الأنبار، العراق.

البريد الإلكتروني Email: falahsalman1981@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الجزل، اللفظ، الجزالة اللفظية، الأثر الجمالي، ابن دراج.

كيفية اقتباس البحث

سلمان، فلاح إبراهيم ، الجزالةُ اللفظيَّةُ وأثرُها الجماليُّ في شعرِ ابنِ درَّاجٍ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Aesthetic Impact of Lexical Grandeur in the Poetry of Ibn Darraj Al-Qastalli

Assistant Lecturer Falah Ibrahim Salman
Al-Qalam Primary School for Boys, Al-Anbar Education Directorate, Al-Anbar Governorate, Iraq

Keywords : Al-Jazl, Diction, Verbal Grandeur, Aesthetic Effect, Ibn Darraj.

How To Cite This Article
Salman, Falah Ibrahim , The Aesthetic Impact of Lexical Grandeur in the Poetry of Ibn Darraj Al-Qastalli ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The research addresses verbal grandeur and its aesthetic impact in the poetry of Ibn Darraj al-Qastali, focusing on the role of grand expression in enhancing the poetic structure and the artistic imagery of the text. The research points out that grandeur manifests in the solidity of expression, its sweetness, and its distance from coarseness, which grants the poetic text a splendor and brilliance arising from the quality of word arrangement and meticulous weaving. It also discusses the role of grand expression in shaping artistic imagery, showcasing the poet's skill in selecting his words to convey meaning in the most beautiful form, thus integrating meaning and structure. The role of robust diction is evident at the stylistic construction level through its presence in verbal, nominal, declarative, and informational sentences, as well as through certain syntactic phenomena. Verbs, nouns, vocatives, fronting and postponing, and ellipsis are distributed harmoniously and coherently with the meaning to impart beauty to the poetic text . The study concluded that robust diction in the poetry of Ibn Darraj was appropriate to the intended

meaning, achieving harmony between sound and semantics, enriching the poetic text with artistic beauty, and enhancing the poet's expressive ability to convey meanings and emotions in a solid, strong, and refined style.

الملخص

يتناول البحث الجزالة اللفظية وأثرها الجمالي في شعر ابن دراج القسطلي، مع التركيز على دور اللفظ الجزل في تعزيز البناء الشعري، والتصوير الفني للنص. ويشير البحث إلى أنَّ الجزالة تتجلى في متانة اللفظ، وعذوبته، وبعده عن الركاكة، مما يمنح النص الشعري رونقاً وألقاً نابعين من جودة رصف الألفاظ ونسجها بشكل محكَم.

كما يتناول البحث دور اللفظ الجزل في صوغ الصور الفنية، وما يُظهر براعة الشاعر في انتقاء ألفاظه لتقديم المعنى بأبهى صورة، فيتكامل المعنى والمبنى.

ويظهر دور اللفظ الجزل على مستوى البناء الأسلوبي من خلال وجوده في الجمل الفعلية والإسمية والإنشائية والخبرية، ومن خلال بعض الظواهر التركيبية، إذ تتوزع الأفعال والأسماء والنداءات والتقديم والتأخير والحذف بشكل متناغم ومتألف مع المعنى لتضفي جمالية على النص الشعري.

وخلص البحث إلى أنَّ اللفظ الجزل في شعر ابن دراج جاء متناسباً مع المعنى المراد تقديمه، مما حقق الانسجام بين الصوت والدلالة، وأغنى النص الشعري جمالية فنية، وأد قدرة الشاعر التعبيرية في نقل المعاني والمشاعر بأسلوب متين وقوي وراقٍ.

المقدمة

إنَّ اللفظ هو البنية الأولى في بناء النص، إذ أنَّه الأداة التي تتجسد من خلالها المعاني، وتتشكّل بها الرؤى والدلالات، ولا تقف قيمة اللفظ عند حدود وظيفته المعجمية، أو المعنى الوضعي له في أصل اللغة، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصراً جمالياً فاعلاً يسهم في تشكيل معنى النص، وبنيته الأسلوبية، فاللفظ هو "العضو المتعارف في جسم كلي شامل هو القول"[١]، و" الكلمة المفردة الناطق الرسمي الذي يمثل كلمات النص، وبنيته كلها، من خلال ما توحيه من حركة دلالية تتشظى، وتترابط فيها العلاقات الناجمة عنها"[٢].

مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الكلمة بوصفها لفظاً، وبين معناها، ودور المعنى والمبنى في إعطاء النص خصوصيته الفنية – الجمالية، وتميُّزه التعبيري، ومن هنا تبرز أهمية دراسة جمالية اللفظ بوصفه مدخلاً لفهم أسرار الإبداع اللغوي، والكشف عن طاقات التعبير الكامنة في اللغة، وتتجلى جمالية المفردة في حسن اختيارها، وانسجامها مع السياق، وقدرتها على الإيحاء

والتأثير، لتكون بلاغتها مصدر جماليتها، " فالبليغ من يحوك الكلام على حسب المعاني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني "[٣]، وقد تجلت مهارة ابن دراج القسطلي في اختيار الألفاظ الجزلة في إظهار ذلك كله.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إظهار دور الجزالة اللفظية في بناء النص الشعري ومنحه قوة وجمالية فنية، وإسهامه في نقل المعنى الشعوري، وإيصاله إلى المتلقي، و وبيان أثره فيه، مما يظهر مهارة الشاعر في الجمع بين القوة اللفظية، والدقة والجمال في شعر ابن دراج.

أهداف البحث

١-تحليل خصائص اللفظ الجزل في شعر ابن دراج القسطلي.

٢-إبراز العلاقة بين المعنى والمبنى ودورها في تحقيق الانسجام الفني بوصفه ملمحاً جمالياً.

٣-دراسة أثر الجزالة على البناء التصويري والأسلوبي

٤-تقديم قراءة نقدية جمالية للنماذج الشعرية المختارة للتحليل.

إشكالية البحث

تتمثل إشكالية البحث في إظهار كيفية إسهام اللفظ الجزل في شعر ابن دراج القسطلي في بناء نصه الشعري من حيث الجمالية الصوتية والدلالية والأسلوبية، وما هو دوره في إيصال رسالة الشاعر إلى الآخر، وتحقيق أثره فيه.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع وتحليل الظواهر الجمالية للفظ الجزل، ودراسة الخصائص البلاغية والجمالية له، بالاستناد إلى المراجع والمصادر التراثية والمعاصرة في البلاغة والنقد.

خطة البحث

مقدمة

تمهيد: التعريف بالشاعر- التعريف باللفظ الجزل

المبحث الأول: خصائص اللفظ الجزل الجمالية في شعر ابن دراج القسطلي

المطلب الأول: متانة اللفظ الجزل

المطلب الثاني: عذوبة اللفظ الجزل

المطلب الثالث: اللفظ الجزل ذو قوة ضد الركاكة

المبحث الثاني: دور اللفظ الجزل في البناء التصويري في شعر ابن دراج القسطلي

المطلب الأول: الصورة التشبيهية

المطلب الثاني: الصورة الاستعارية.

المطلب الثالث: الصورة الكنائية

المبحث الثالث: دور اللفظ الجزل في البناء الأسلوبي في شعر ابن دراج القسطلي

المطلب الأول: على مستوى البناء اللفظي وترابطه

المطلب الثاني: على مستوى البناء التركيبي وترابطه

الخاتمة: نتائج البحث.

تمهيد

أولاً – التعريف بالشاعر

هو أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد سلمان بن عيسى بن درّاج الأندلسي القسْطلي الشاعر الكاتب، كنيته أبو عمر، ولد في شهر محرم من سنة ٣٤٧ هـ / ٩٥٨م، و كان كاتب المنصور ابن أبي عامر وشاعره بعد أن اتصل به، وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المُجيدين، والعلماء المتقدمين، ذكره أبو منصور الثعالبي في كتابه (يتيمة الدهر) وقال عنه:" كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد الشعراء الفحول، وكان يجيد ما ينظم "[٤].

وابن دراج ذو نسب عريق، ينحدر ابن دراج من أسرة مرموقة الشأن في قسطلة، وقد تداولت على رئاسة قسطلة التي عُرفت في كتب الجغرافيين باسم (قسطلة دراج)[٥].

وابن دراج نشأ أندلسياً، وعاش محباً للعربية، مبدعاً في صورها وأخيلتها، ومؤمناً بكل ما هو عربي حتى في محنته في عصر ملوك الطوائف، وأغلب الظن أنَّه بدأ حياته الدراسية تلميذاً يتردد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم في جيان لحفظ القرآن، والإلمام بمبادئ النحو واللغة والأدب، والأخبار والأنساب والفقه، ولا يُستبعد أنه قام برحلات عدة إلى قرطبة وهو في غضاضة شبابه.[٦]

وعاش ابن دراج في كنف الدولة العامرية في الفترة ما بين (٣٨٢– ٣٩٩ هـ) وهي من أزهى الفترات التي عاشها، وأبدع فيها بقصائد المديح في المنصور بن أبي عامر، وابنيه: عبد الملك وعبد الرحمن، إذ عظّم بطولاتهم وشجاعتهم في قهر الفرنجة، وإقامة دولة الحق والعدل، بقصائد نافست فحول الشعراء في القرنين الرابع والخامس الهجريين[٧].

وفي عصر الفتن والانقسامات إبان عصر ملوك الطوائف، وجد الشاعر نفسه في رحلة ضياع بين تلك الدويلات، فكان" من فتنة هذا الزمان بمنشأ ليلها، وعلى مدرج سيلها، فأوثقته في حبالها،

وعركته عرك الرحى بثقالها، ولم يزل يتقلّب بين أطباقها، ويترشف آسار ثمادها وأرناقها، فكم له من وفادة أخرى من وفادة البرجمي، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزنديق الأمي، بقصائد لو مدح الزمان لما جار، أو رواها الزبرقان"[٨].

عاش المرحلة الأخيرة من حياته في بلاط المنذر التجيبي، وابنه يحيى مادحاً ومصوراً لأحداث هذه المرحلة، ومخلداً لمآثر الأسرة التجيبية، وقد قال فيها ما يقارب ثلثي إنتاجه الشعري، ، وكان شاعر الاندلس بلا منازع باعتراف القدامى والمحدثين، وقد أكسبته تجربته الشعرية حنكة ونبوغاً في قول الشعر، فصار متنبي الأندلس، فهو سبّاق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين.[٩]

توفي ابن دراج في ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة بقيت من جمادى الثانية سنة ٤٢١هـ/١٠٣٠م[١٠].

ثانياً- التعريف باللفظ الجزل

١_**اللفظ لغة:** ورد في لسان العرب:" اللفظُ: أنْ ترمي بشيء كان في فيكَ، والفعل:لفظ الشيءَ، يقالُ: لفظتُ الشيءَ من فمي ألفظُهُ لفظاً: رميتُه، وذلك الشيء: لفاظة، واللافظة قيل أنها الرحى لأنها تلفظ ما تطحنه، واللِفَاظ: ما لُفظَ به"[١١].

٢_**الجزل لغة:** الجزْلُ: الحطب اليابس، وقيل الغليظ، وقيل ما عظُم من الحطب، ويبسَ، والحطب الجزيل، الغليظ القوي، وامرأة جزْلَة بيّنة الجزالة: جيدة الرأي، والجزْلة: تامة الخُلق[١٢].

٣_ **اللفظ الجزل اصطلاحاً:** هو " ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدَّ أسره، وسهُل أسره، وسهل لفظه، ونأى، واستعصب على غير المطبوعين مرامه، وتوهم إمكانه"[١٣]، وقال ابن منظور:" اللفظ الجزل: "خلاف الركيك"[١٤].

ومن ثم فإن المعاني المعجمية تحيل على معاني الغِلظة والقوة وجودة الرأي، وتتلقي هذه المعاني مع التعريف الاصطلاحي من حيث الدلالة على معاني القوة والمتانة في القول.

المبحث الأول: خصائص اللفظ الجزل الجمالية في شعر ابن دراج

يعدُّ اللفظ الجزل من مقاييس الشعرية لدى القدماء، و"كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[١٥].

وتعكس جزالة اللفظ في النص الأدبي قدرة الشاعر على إيصال المعنى بأسلوب فخم ومؤثر، وقد امتاز ابن دراج بقدرته الشعرية في سبك شعره من خلال ألفاظه الجزلة، فهو متنبي الأندلس، ومن أهم خصائص اللفظ الجزل في شعره:

المطلب الأول: متانة اللفظ

المتانة هي قوة البناء الداخلي للجملة، بحيث تتحمل الشدة، وتستقيم مع المعنى المقصود دون ضعف أو اضطراب، ويذكر سيبويه أن " المتانة في الكلام كالأساس في البناء، إذا لم تكن صلبة، انهار المعنى"(١٦)، وحسن "التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد"(١٧).

"إنما يقع الإحسان في حسن النسج، وسلامة السبك، وأن تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة، وفي القلوب متقبّله"(١٨)، وتأتي نصاعة العبارة وجمالها من خلال الألفاظ المنتقاة لصوغ هذه العبارة.

ويحتاج البيان في هذا المستوى الفني "إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة"(١٩)، وهذا ما توافر لدى ابن دراج، فأخرج قصائد محكمة البناء، تمتاز بجودة السبك، وقوامها اللفظ الجزل، ومن ذلك ما قاله في مدح المنصور:

فإنْ يقعْ جهْدُ شُكْرِي دُوْنَهنَّ فقدْ ... أَوْجبْنَ مِنْ حُسْنِ ظني فوقَ ما وَجَبَا

حتى هُزِزْتُ فلا زِنْدُ القَرِيْضِ كَبَا ... فيما لديَّ ولا سيفُ البديه نبَا

كأنَّهُ والمنى تسعى إلى يَدِهِ ... صَبٌّ تَنَسَّمَ مِنْ نحوِ الحَبِيْبِ صَبَا (٢٠)

وظف الشاعر مجموعة من الألفاظ الجزلة في سياق المدح، وهي ذات كثافة تعبيرية، إذ تعمل على رفع قدر الممدوح، ورسم صورة متكاملة لشخصية عظيمة، ومن ثم تجعل للمدح وقعه في الممدوح، فقد وظف ألفاظ دالة الاعتراف بنعم الممدوح وشكره عليها وهي(جهد، شكري، أوجبن، حسن، ظني)، وأما اللفظتان (زند، القريض) فهما ذاتا وقع موسيقي تولد من صوت الحروف الجهرية لتدل على مهارته في الشعر الذي يهديه لممدوحه، وتضافر معهما الجناس الناقص بين (كبا، نبا) لترفع من وتيرة النغم في البيت، وتزيد من جماليته كما وظف الفعل (أُزجي) ليؤكد صدق مدحه وثنائه على المنصور، وهو لا يدّعي الثناء متملقاً، وإنما يهدي له درَّ شعره، فهو عبد نعمة المنصور، وهو يسير بشعره مادحاً إياه لينفي أي ريبة أو شك يُزري من شأن الممدوح، بسبب الكاشحين والحساد.

وقد صبّ مجموعة من الألفاظ الجزلة في قالب تصويري ليعبر عن حبه لممدوحه لدرجة تصل إلى العشق، وأدت الألفاظ(المنى، صبٌّ، الحبيب، صبا) وضاعف الجناس بين (صبّ و صبا) من النغم الموسيقي مما أضفى ألقاً موسيقياً يُضاف إلى ألق التصوير ومتانة الألفاظ.

وقال أيضاً:

كتائبُ عِزُّ النصرِ في جنباتها فكلٌّ عزيزٍ يممتَهُ ذليلُ
سيوفٌ على الجردِ العِتاقِ عزيزةٌ وأرضٌ إلى البيتِ العتيقِ ذلولُ
قامَ بها عندَ المقامِ مُبشّرٌ وشامَ سناها شامةٌ وطفيلُ. (٢١)

نسج ابن دراج أبياته بإحكام، ورصف ألفاظه بطريقة فنية، وقد تنوعت ما بين أسماء وأفعال وحروف، وزاد من جمالياتها التجانس بين بعض الألفاظ، توالت جناسات اشتقاقية في الأبيات السابقة، وهي(عزٌ، عزيز) و(العِتاق، العتيق) و(شامَ، شامة) وبالرغم من مجانسة الشاعر لهذه المفردات إلا أنها لم تكن ترديداً للمعنى نفسه، بل فصل الشاعر في وصف قوة الممدوح وشجاعة جيشه، وإيمانهم، ودفاعهم عن دين الله.

وقد منح الجناس الأبيات إيقاعاً تناسب مع مشاعر الشاعر العارمة، ورغبته في إظهار إعجابه بالممدوح، ، فقدم الأبيات وفق تنغيم حماسي، وهذا كله يوافق غرض المديح.

فابن دراج ماهر في انتقاء ألفاظه الجزلة، وصوغها بطريقة تنسجم فيها مع المعنى، مما يحقق الانسجام والتآلف بين الألفاظ من جهة، وبين الألفاظ ومعناها ودلالاتها من جهة أخرى.

المطلب الثاني: عذوبة اللفظ

العذوبة في اللفظ هي اللطف في التراكيب الصوتي والمعنوي للكلمة، أو الجملة، بحيث تجذب السامع، وتؤثر فيه، و" العذوبة شرط من شروط البيان؛ لأنها تهذّب النفس، وتيسر الفهم"(٢٢)

ويكون البصر بجوهر الكلام البليغ عند رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر، هذا الجوهر المتحقق بالاعتماد على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى "الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجية الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حِسان المعاني" (٢٣).

وظهر اللفظ العذب عند ابن دراج في كثير من قصائده، ومن ذلك ما ورد في قوله:

-لمَنْ سنَا الشمسِ إنْ أضحَتْ مُشكِّكَةً فيه؟ لمنْ نفحاتُ المسكِ إنْ كُذِبَا؟(٢٤)

تظهر عذوبة اللفظ في الحروف المأنوسة والهامسة (سنا، الشمس، نفحات) التي تحمل رقة ونعومة في الصوت والمعنى، مما يولد نغماً هادئاً ينسجم مع غرض المدح وإظهار الإعجاب بالممدوح، وإضفاء أجواء عذبة علي البيت الشعري، ويزيد من جماليات هذه العذوبة التناغم بين أصوات الحروف(س، ن، ف، ح، ت، م) التي تتداخل بشكل يخلق إيقاعاً لطيفاً على السمع.

وقال أيضاً:

سهمٌ –إذا شَجَرَ القواضبُ – صائبٌ سيفٌ – إذا اعتنقَ الكماةُ– مبيرُ
غيثٌ إذا ما الغيثُ أخلفَ هاطلٌ –بدرٌ – إذا دُجَّتِ الخطوبُ – منيرُ
متفرِّدٌ بمناقبٍ متقاصرٍ عنْ كنهِها المنظومُ والمنثورُ(٢٥).

إنَّ الأبيات السابقة تشكل سلسلة من الجمل الاسمية المتوازية، قوامها الألفاظ العذبة المتمثلة بأسماء النكرة التي أفادت التخصيص، وأضفت على المعنى إيقاعاً بديعاً، ومن ثم نجد في التَّنكير حسناً وروعةً، ولطف موقع، يتفوق فيها على التَّعريف، ويحقق أنساً وبهاءً في التعبير[٢٦].

كما تحمل الألفاظ معاني القوة في أثناء خوض المعارك فالممدوح سهمٌ صائبٌ، وهو سيفٌ مبيرٌ، كما تصف كرم الممدوح وحكمته، فهو غيث هاطل، وهو بدر منيرٌ يبدد نوره ظلام الخطوب، كما أنه متفرد في صفات يعجز الكلام شعراً ونثراً أن يصف تفرده بخلال ومحامد يعجز اللسان عن وصفها والإحاطة بها، مما يعني أن الجمل الإسمية كانت جملاً واصفة، ودلت على ثبات الصفة في الموصوف.

المطلب الثالث: اللفظ ذو قوة ضد الركاكة

الركاكة تدل على ضعف الأسلوب أو خفته، بحيث يفقد النص هيبته ووقاره، ويقول المبرد:" إذا كان اللفظ ركيكاً ضاعت جاذبية الكلام، وغابت قوته"[٢٧]

واللفظ الذي يشترط فيه "أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[٢٨]، وهذا من سمات قوته، وقد توافرت هذه الصفات في ألفاظ ابن دراج الجزلة، ومنها ما جاء في قوله:

خوّاضُ أهوالِ الحروبِ مساورٌ –غُلبَ الليوث مضعضعَ الآجامِ(٢٩)

إنَّ الألفاظ (خوّاض، أهوال، الحروب، غلب، الليوث، مضعضع، الآجام) تحمل ثقلاً صوتياً ومعنوياً، أي أنها قوية بعيدة عن الركاكة والتقعيد اللفظي، وتمثل ذلك بالحروف الجهرية والمشددة التي تمنح البيت صلابة صوتية، كما تخلق إيقاعاً محكماً يقي البيت من الضعف اللفظي، وقد جاءت موائمة للمعنى تُظهر قوة الممدوح وإقدامه في الحروب، وتدعم صورة الغلبة والسيطرة على الأعداء، فهو يحرّك مواضع الأسود وينتصر عليها، مما يدل على هيبة الممدوح، ومن ثم فإن جزالة اللفظ شكلت ملمحاً جمالياً، وتركت أثراً شعورياً قوياً على المتلقي،

فَحَقَّ للعلمِ أنْ يُزهَى بِهِ فَرَحاً وحقَّ للشِّعْرِ أنْ يشدُو بِهِ طَرَبَا
وأنتَ بحرُ النَّدى لمْ يألُ أنْ عَذُبَا وأنتَ حِزْبُ الهُدى لمْ يعدُ أنْ غَلَبَا"(٣٠)

اختار الشاعر الالفاظ (الطعن، النصر، بحر، الندى، الهدى، حزب) وهي ذات طابع حربي وعقائدي وتصويري متين، وهي ذات حمولة دلالية ثقيلة، مما يمنح البيت وقاراً وقوة والتركيبان(فحق الطعن، حق النصر) قائمان على أسلوب تقريري حاسم، فيه نبرة يقين وقوة، كذلك حققا التوازن بين الشطرين، وهذا التوازي يعطي إيقاعاً قوياً ومنتظماً يعزز الجزالة اللفظية.

وتتضافر الصورتان الفنيتان (أنت بحر الندى، حزب الهدى) في الدلالة على السعة والفيض والعطاء، وهما ذات بعد ديني– قيمي، وتوحيات بالثبات والانتماء للحق.

ولم تكن الجزالة مجرد زينة لفظية؛ وإنما خدمت المعنى في إظهار هيبة الممدوح، وتعظيمه، وبيان فضله ومنزلته.

المبحث الثاني: دور اللفظ الجزل في البناء التصويري في شعر ابن دراج

تسهم الصور البيانية في تقديم المعنى بوصفها جزءاً من البنية التركيبية للنص الشعري، وهي بمختلف أنواعها: التشبيهية، والاستعارية، والكنائية فنٌ بلاغيٌّ وأسلوبيٌّ من الأساليب الرفيعة لعرض أفكار الشاعر، والكشف عن عالمه الداخلي، من خلال ما تنتجه من دلالات مرتبطة بالسياق الذي ترد فيه من جهة، وبموضوع القصيدة من جهة أخرى، بالإضافة إلى أنها مكون جمالي فني تمنح النص الشعري جمالية فنية.

المطلب الأول: الصورة التشبيهية

إنَّ التشبيه علاقة بين طرفين أو أكثر، وربما يكون هذان الطرفان متمايزين، أو متشابهين، "**لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها**"[٣١]، أي أنه يقوم من خلال وجود علاقة مشابهة بين طرفين، وقد اهتمّ به البلاغيون لكثرة وجوده في النّصوص الشّعريّة، والتّشبيه أيضاً "أنْ تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه"[٣٢]، وذلك لوجود رابطٍ بينهما، وهو معنى جامع يدفع المُبدع إلى إقامة التّشبيه، ممّا يعني احتفاظ كلِّ طرفٍ بصفاته، واشتراكه ببعضها مع الطَّرف الآخر، الأمر الذي يؤدّي إلى عقد المشابهة بينهما في بعض الوجوه، " إذْ لا يصحُّ تشبيه الشّيء بالشّيء جملةً، ولو أشبه الشّيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هو هو[٣٣]"، ومن ثمَّ فإنَّ "**التّشبيه صفةُ الشّيء بما قاربه، وشاكله**"[٣٤].

أقسام التشبيه: قسم البلاغيون التشبيه إلى أقسام من جهة وجود أركانه، وأهمها: التشبيه المفصل (تام الأركان): ما ذكر فيه وجه الشبه والأداة وطرفا التشبيه [٣٥]، والتشبيه المؤكد: و"هو ما ذكر فيه طرفا التشبيه ووجه الشبه حذفت الأداة منه[٣٦]، والتشبيه المجمل:"هو ما ذكر فيه طرفا التشبيه والأداة وحذف منه وجه الشبه[٣٧]، والتشبيه البليغ:هو ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وبقي

طرفا التشبيه: المشبه والمشبه به[٣٨]، والتشبيه التمثيلي: هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين من الأمور، وكلما تعددت عناصر الصورة كان التشبيه أبلغ[٣٩].

ومثال الصور التشبيهية في شعر ابن دراج قوله:

فـــي جحْفَـــلٍ جـــمٍّ العديـــد كأنَّـــهُ -فَلَـــكٌ علـــى الأرضِ الفضـــاءِ يـــدورُ

متســـربِلٌ صـــدَأَ الحديـــدِ كأنَّـــهُ -قمـــرٌ تعـــرضُ دونَـــهُ ســـاهورُ

نجد سلسلة من التشبيهات المفصَّلة، أو التامة الأركان، وقد صِغت بألفاظ تتسم بالجزالة لتمنح الصورة مزيداً من القوة التصويرية والتعبيرية، وهذه الألفاظ (جحفل، جمٍّ، فلكٌ، الأرض، يدور، متسربل، صدأ، الحديد، قمر، تعرّض، ساهور)، وكلها جاءت في سياق وصف جيش المنصور، وما يتسم به من الشجاعة والإقدام، إذ نجده يشبه الجيش بالفلك، والفلك يتصف بالدوران الدائم في الفضاء، وهذا يحمل معنى النشاط والحيوية اللذين يميزان جيش المنصور، فهو مقدام يخوض الحروب، ويبقى في حالة جاهزية دائمة، ثم يصف (كل مقدام) من الفرسان بأنه متسربل صدأ الحديد، ويشبهه بالقمر الذي يشع نوراً وقد أعرضت عنه باقي الأقمار، لأن نوره طغى على نورهم، ويكمن وجه الشبه الذي جمع بين المشبه والمشبه به من خلال اللون، فلون صدأ الحديد ذو إضاءة تشبه ضور القمر الساطع.

ونجد تشبيهاً بليغاً في قول ابن دراج:

وأنـتَ بحـرُ النَّـدى لـمْ يـألُ أنْ عَـذُبَا وأنـتَ حزبُ الهدى لـمْ يعدُ أنْ غلَبَا (٤٠)

يشبه ابن دراج ممدوحه بالبحر في كرمه، وجعله بحراً عذب المياه، أي أنه يُكرم الآخرين عن طيب نفسٍ،

ومثال التشبيه المجمل قول ابن دراج:

وأوجـــهٍ عفَّرُوهـــا التـــربَ خاضـــعةً كـــأنَّ كـــلَّ جبـــينٍ منهـــمُ قَـــدَمُ

يشبه جبين وجوه الأعداء بالقدم، وأداة التشبيه(كأنَّ)وغاب وجه الشبه، لكنه يُفهم من سياق البيت، وقد جعل طرفي التشبيه ماديين-حسيين، لكنهما متضادان، فالجبين والقدم يشكلان طباقاً تضافرت دلالته في الجمع بين المتضادين، مع دلالة التشبيه لتعميق المعنى الذي أراده الشاعر، ذلك أن غايته إظهار سطوة الممدوح الذي خضعت له الأعداء، وقد أسهمت الألفاظ الجزلة(أوجه، عفروها، الترب، خاضعة، جبين، قدم) في تعزيز دلالة الصورة، وزادت من جماليتها الفنية.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول ابن دراج في بائيته(حسبي رضاكَ):

كأنَّـهُ والمنـى تسـعى إلـى يـدهِ صَـبٌّ تنسَّـمَ مـنْ نحـوِ الحبيـبِ صـبَا(٤١)

يشبه الشاعر سعي المنى طوعاً إلى المنصور بسعي الحبيب إلى حبيبه حباً وشوقاً، ومن ثم فهو لا يجهد في تحقيق ما يتمناه، وإنما تتحقق أمنياته انصياعاً له، وكأن الأمنيات هي من تسعى إليه، وليس هو من يسعى إلى تحقيقها، ونلحظ أن اللفظ الجزل(صبّ) قد تكثفت فيه دلالة الصورة، مما كثف المعنى وقدمه في قالب فني ممتع من خلال التشبيه.

المطلب الثاني: الصورة الاستعارية

الاستعارة هي" أنْ تريدَ تشبيه الشيءِ بالشيءِ، فتدعَ أنْ تفصح بالتّشبيه، وتُظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه فتعيره المشبّه به، وتُجريه عليه"[٤٢]، وتُقسم إلى استعارة مكنية وهي " إذا ذُكر في الكلام لفظ المشبَّه فقط، وحُذِف فيه المُشبَّه به، وأُشير إليه بذكر لازمه "[٤٣] وتصريحية هي "ما صُرِّحَ فيها بلفظ المُشبَّه به أو المستعار منه " [٤٤].

وكثيرة هي الصورة الاستعارية في شعر ابن دراج، ومنها ما جاء في قوله: ذلك قوله:

فـإنْ يفـضْ بحـرُكَ المحيـي لهـمْ فقـدْ جـازوا الصّـفوفَ ومـوجُ الـذُّعرِ يلـتطمُ.(٤٥)

يشبه ذعر الأعداء بالموج المتلاطم، إذ أن هؤلاء الأعداء حين يرون جيش المنصور الضخم يدبُّ الخـوف فـي قلـوبهم، ليظهـر علـى وجـوههم، ويبـدو كمـوج مضـطرب. ونلحـظ أنَّ الألفـاظ الجزلة(يفض، بحرك، جازوا، موج، يلتطم) شكلت حقلاً دلالياً يتضمن معاني قوة الممدوح وخوف أعدائه منه، وفي صورة جميلة يقول ابن دراج:

يضـاحكُ فـي الأرضِ الزمـردِ شمسَـها دنـــانيرُ مـــن ضـــربِ الحيـــا دراهـــم(٤٦)

جعل الشاعر الدنانير تضاحك الزمرد، وهذه الدنانير هي حبات المطر التي تتساقط على الأرض، ثم ينعكس فيها ضوء الشمس لتشبه الدنانير، والضحك من خصائص الإنسان الحي، وليست من خصائص الجماد(الدنانير) وأراد الشاعر من ذلك إظهار عزيمة الممدوح الذي لا يأبه بأي شيء سوى التوجه نحو عدوه، وقد أكسبت الألفاظ الجزلة (يضاحك، الأرض، دنانير، دراهم) المعنى، وعززت دلالة جمال أحد مظاهر الطبيعة، مما أضفى جمالية فنية على البيت.

ومن صور الاستعارة التصريحية ما جاء في قول ابن دراج:

مـا أقلّـعَ الغيـثُ إلّا ريثمـا خفقَـتْ مجـادحُ الجـودِ مـنْ يمنـاكَ فانسـكبَا (٤٧)

شبه ابن دراج عطاء المنصور بالمجادح، وهي جمع (مجدح) وهو نجم صغير بين الدبران والثريا، والمجدح عند العرب من الأنواء الدالة على المطر، وقد صرح بالمشبه به ليدلل على جود الممدوح، فجعل له نجماً في السماء حين يحركه بيمينه يهطل كرمه على الناس، فيقلع المطر عن

النزول، أو يتوقف لأن جود المنصور قد طغى عليه، وهذه مبالغة في تصوير كرم ممدوحه وقد صاغها من خلال مجموعة من الالفاظ الجزلة التي تكثف فيها المعنى والتعبير، فزتدت من جمالية الصورة.

المطلب الثالث: الصورة الكنائية

"المقصود بالكناية أنْ يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللَّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكنْ يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفُهُ في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه" [٤٨]، وفي الكناية "جانب ممّا في الاستعارة، ولكنّها متحرِّرة من القرينة، وتقترب من التّشبيه في المستوى الإدراكي الذي تنبعث منه، أو تُثيره". [٤٩]وقد كثرت الكنايات في شعر ابن دراج، ومنها: يقول ابن دراج:

ألقَــتْ إلــى يــدِهِ الــدُّنيا أزمَّتَهــا فــاحرزَ الأرضَ ملكــاً والعــلا حسَــبَا(٥٠)

إن الدنيا كلها قدمت الولاء للممدوح، إذ سلمته قيادها، فسادها ملكاً، وكان أعلاها حسباً، وهذه كناية عن سيادته، وامتدادها على بقعة واسعة، كما أنها كناية عن خلاله وشمائله ومناقبه.

وقال ابن دراج يصف جيش المنصور:

لجــبٍ يغــصُّ الأرضَ وهــي عريضــةٌ ويــردُّ غــربَ الطــرْفِ وهــو حســيرُ(٥١)

إن ابن دراج يكني عن قوة الجيش ونشاطه، وخوضه المستمر للمعارك، فهو لا يهدأ، لذلك وصفه ب(لجب) وهي صفة البحر ذي الأمواج المضطربة [٥٢]، ولذلك فهو يملأ الأرض التي تغص عن استيعابه بالرغم من اتساعها، لا بل يبعث الرهبة في عين الناظر إليه، فيرد الطرف عنه، لهول منظره، وكثرة عدده وعتاده.

و جاء في قول ابن دراج وهو يكنّى عن همة المنصور في خوض المعارك، فقال:

وشــكَا اعــتلالاً حــينَ هــامَ تــذكُّراً نحــو الطِعــانِ ونحــو ضــربِ الهــامِ

أمَّ العِــداةَ فصــالَ صــولَ حِمــامٍ وســقى الغُفــاةَ فصــابَ صــوبَ غَمــامِ (٥٣)

إنّ الممدوح لا يطيق صبراً عن خوض المعارك، فهو يعشق الطعان وضرب الهام في أرض القتال، وإذا ما طال عنه ذلك شعر بالضيق والاعتلال في نفسه، وهو حين يلقى عدوه فهو لقاء الموت لهم، أي أنه كنى عن مصير عدوه المحتوم بقوله (صال صول حِمام).

كما كنّى عن كرم الممدوح فجعل عطاءه يعمّ الجميع كما هو الغمام يهطل على كل البقاع، فيعم الخير على الجميع.

المبحث الثالث: دور اللفظ الجزل في البناء الأسلوبي في شعر ابن دراج

يعدّ اللفظ الجزل من أهم السمات أسلوبية في الشعر العربي، إذ ارتبط بالقوة والرصانة والقدرة على التعبير عن المعاني الكبيرة بعبارات مكثفة ومؤثرة.

وتتجلى الجزالة سمة من سمات شعر ابن دراج القسطلي، إذ أنه ركيزة أساسية في بناء القصيدة لديه، سواء كان ذلك على مستوى المفردة أو التركيب، مما أسهم في منح شهره طابعاً فنياً–جمالياً متميزاً.

المطلب الأول: دور اللفظ الجزل على مستوى البناء اللفظي وترابطه

يتمثل دور اللفظ الجزل في منح النص الشعري جمالية فنية من خلال البناء الفني للقصيدة بوصفها بناءً قوامه الألفاظ، فكا لفظ هو لبنة أساسية في هذا البناء، لكنّ الميزة والجمالية تتمثل في كيفية بناء النص وتوظيف الألفاظ الملائمة للمعنى بشكل مترابط، مما يمنحه جمال الديباجة التي تعني كيفية صوغ النص من خلال الألفاظ، " فالألفاظ لا تفيد حتى تُؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويُعمد بها إلى وجهٍ دون وجه، من التركيب والترتيب"[٥٤].والبناء اللفظي قوامه الألفاظ المتنوعة ما بين اسم وفعل، وتوظيف الجزل يكون وفق الموضوع الذي يتناوله الشاعر.

وقد قال ابن دراج يمدح المنصور أبي عامر:

مـا أقـلـعَ الغيـثُ إلا ريثمـا خفقَـتْ ... مجـادحُ الجـودِ مـنْ يُمنـاكَ فانسـكبَا

ولا نـأنى السَّـعدُ إلا وهـو تجذبُـهُ ... شـوافعُ المجـدِ عـنْ عليـاكَ فاقتربَـا (٥٥)

تظهر الألفاظ الجزلة (الغيث، مجادح، الجود، السعد، تجتذبه، فاقتربا) معاني القوة والسيادة والكرم والعطاء، مما أضفى على البيتين هيبة ورصانة، وأفاد التوكيد والحصر في البيت الثاني قوة تقريرية جعلت البناء متماسكاً وغير مترهل، واتسمت بكثافة تعبيرية، وهذا التكثيف من أهم سمات الجزالة.

قال يمدح المنصور أبي عامر:

لـكَ اللهُ بالنَّصـرِ العزيـزِ كفيـلُ ... أجَـدَّ مقـامٌ أمْ أجـدَّ رحيـلُ

هـوَ الفـتحُ أمـا يومُـهُ فمعجـلٌ ... إليـكَ وأمـا صـنعُهُ فجزيـلُ

وآيـاتُ نصـرٍ مـا تـزالُ ولـم تـزلْ ... بهـنَّ عمايـاتُ الضَّـلالِ تـزولُ(٥٦)

وهذا الخطاب بُني بناءً جمالياً، من خلال حسن الائتلاف بين الدال والمدلول " فيتحقق نسيج علاقات مجموع ألفاظها بكتلة دلالات علائقية تعضد ثنائية بنية الشكل الجمالي، ومظهرها مع معنى باطنها العميق، فيجعل هذا النسيج كتلة واحدة متماسكة داخلياً وخارجياً"[٥٧].

وقد يتكرر اللفظ الجزل كما في تكرار (مظلومة) فيقول الشاعر:

مظلومــةَ القــدِّ فــي تشــبِيهِهِ غُصْــناً مظلومــةَ الرِّيــقِ فــي تشــبيهِهِ ضَــربَا (٥٨).

ضفى تكرار اسم المفعول (مظلومة) في بداية كل شطر من البيت إيقاعاً منتظماً، وهنا أحدث التكرار تشابهاً في البنية اللغوية للبيت الشعري من خلال إعادة استخدام المفردة، "وكلما تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة" [٥٩]، والشاعر أراد إظهار إعجابه الشديد بالمحبوبة، فجعلها تفوق الغصن في جمال جسدها ورشاقته، كما أن ريقها يفوق العسل في طعمه،

فأضــحَت المنيّــةُ الغــرَّاءُ لــي وطنــاً وأضــحتِ الــدعوةُ العليــاءُ لــي نسَــبَا(٦٠).

نلحظ التناسق في سبك البيت من حيث جزالة ألفاظه، وقد تضار اللفظ الجزل مع التكرار لـ (أضحت) ليكون تماثلاً في البنية اللغوية، منح البيت إيقاعاً يشي بحالة الاغتراب التي يعيشها ابن دراج، انطلاقاً من موقف الحساد والوشاة منه، ومن حالة القلق التي يعيشها،

ونجد ترابط النص ن خلال ظاهرة التوازي بين الألفاظ الجزلة، ومنها:

فلــيهْنِ ســيفُكَ إنَّ الكفــرَ منقصــمٌ بهبتيــــهِ وإنَّ الــــدِّينَ منتظَـــمُ

يتمثل التوازي بين الجملتين الإسميتين (إنَّ الكفرَ منقصمٌ) و(إنَّ الدِّينَ منتظمُ) وقد توافقتا في البنية اللغوية ؛ إذ تكونت كل منهما من (إنَّ) واسمها وخبرها، وتضمن التوازي بين الجملتين توازياً بين المشتقين (منقصمٌ)و(منتظم) اللذين يشكلان تطابقاً عزز من إيقاع التوازي، وولد تنغيماً أظهر المعنى ووضحه، وهذا التوازي " يخضع لطبيعة التجربة وخواصها، وما يترتب على ذلك من تدفق أو إحجام في المشاعر، ومن احتدام أو هدوء في الحال الشعرية"[٦١]، والحال هنا تدفق في مشاعر الشاعر وأحاسيسه، فهو مندفع ليعبر عن إعجابه بقوة الممدوح، وحفاظه على الدِّين، وهزيمته للكفر الذي انقصم أمام هيبة الممدوح،

المطلب الثاني: دور اللفظ الجزل على مستوى البناء التركيبي وترابطه

تعدُّ التراكيب بأنواعها كافة جزءاً من بنية النص الأدبي بوصفه نصاً لغوياً قوامه اللغة، واللغة في النص الشعري لها سماتها الخاصة انطلاقاً من تعامل الشاعر مع لغته تعاملاً خاصاً، إذ يمنحها من الخصائص الشعرية ما يحولها إلى قولٍ شعريٍّ، من خلال اختيار الكلمة والجملة والتركيب، وينظمها في قالبٍ مضبوطٍ بالوزن العروضي، وحاملٍ لمعانٍ ودلالات كثيرة مرتبطة بموضوع نصه الشعري. وتتجلى جمالية التراكيب من خلال رصف الألفاظ، وجودة ترابطها فيما بينها، فقد

أكد عبد القاهر الجرجاني أهمية نظم المفردة، وترابطها مع باقي المفردات في سياق مترابط المعاني، ومتلاحم الأفكار والدلالات لإنتاج جمالية النص البلاغية[٦٢]، وبذلك تظهر جمالية اللغة الشعرية من خلال جماليات الألفاظ، ومن مظاهر جماليات الألفاظ الجزلة في شعر ابن دراج:

أولاً- جماليات جزالة اللفظ في الجمل الفعلية

وردت الألفاظ الجزلة في التراكيب الفعلية بكثرة في شعر ابن دراج القسطلي، من خلال تنوعها بين الفعل الماضي والمضارع والأمر.

ومن أمثلة توظيف الشاعر للفعل الماضي قوله يمدح المنصور:

جاءَتْكَ خاضعةٌ أعناقها الأممُ مستسلمين لما تُمضي وتحْتَكِمُ (٦٣).

استخدم ابن دراج الفعل الجزل(جاءَتك) وهو فعل ماض دلَّ على تمام حدوث الفعل، أي أنه يدلّ على إنجاز الحدث، وتحقق وقوعه"[٦٤]، فقد تمَّ واستمر على هذه الحال حتى لحظة التكلّم[٦٥]، وقد أضفى صوت الجيم دلالة القوة والتحكم، ولهذا دلالته المرتبطة بقوة جيش- الممدوح وسلطته التي انقادت لها الأمم، لا بل خضعت أعناقها، واستسلمت لما يقرِّه ويحكم به، والفعل (جاءَتك)أكد نفاذ الحدث وتحققه، أي أن المجيء مصاحبٌ بالخضوع قد تمَّ بالمطلق. وفي السياق نفسه يقول مادحاً المنصور:

واسترْهنَتْكَ ملوكُ الأرضِ أنفسُها ما استنفذَ البأسُ وما استدْرَكَ الكَرَمُ (٦٦).

إن الأفعال (استرهنتك، استنفذ، استدرك) دالَّة على الطلب والسؤال، والتحول من حال إلى أخرى [٦٧]، وهي مكونة من حروف هامسة (س، ت، هـ، ك، ف) وحروف مجهورة (ر، د) واجتماعها في الفعل يعطي دلالة الهيبة التمكن من العدو، وتعظيم سطوة الممدوح ومنزلته. ناهيك عن جمال وقعها وتناغمها الموسيقي، مما عزز البعد الجمالي في البيت.

ومن أمثلة توظيف الشاعر للفعل المضارع قوله يخاطب المنصور ويمدحه:

ولا نأى السَّعدُ إلَّا وهو تجذبُهُ شوافعُ المجدِ عنْ علياكَ فاقْتَربَا
فمنْ يباري جوادَ الشكرِ فيكَ وقدْ ناولَتْني يدُكَ العليا يومَ كبَا
حاشى لقدْرِكَ أنْ أُزجي الثناءَ له دعوىً وأهدي إليهِ الدُّرَّ مغتَصَبَا
عبدٌ لنعماكَ في كفيهِ نجمُ هدىً سارٍ بمدحِكَ يجلو الشَّكَّ والرِّيَبَا(٦٨).

إنَّ الفعل المضارع من حيث الزمن يدلُّ على الحال والاستقبال، و الدلالات الزمنية الإضافية التي تكون قابعة وراء المعنى الأصلي تحددها القرائن المرافقة للفعل إذا كان منصوباً أو مجزوماً، و

يحدها السياق التركيبي الذي ترد فيه.[٦٩]وجاءت الأفعال المضارعة (تجذبه، يباري، أُزجي، أُهدي، يجلو) لتؤكد استمرارية حال الممدوح، فهو ماضٍ في طريق المجد والعلياء، والعطاء والكرم، والشاعر عاجز عن شكره، وما من أحد يشك في قوة هذا الممدوح، أو يطعن في كرمه وجوده.

وقد ورد فعل الأمر في شعر ابن دراج على نحو قليلٍ، ومن أمثلته قوله يمدح المنصور:

قُــلْ لســـيفِكَ فـــي أقصـــى بلادِهـــم بـــكَ اســـتعاذُوا ومـــنْ كرَّاتِـــكَ انهزمُـــوا.(٧٠)

لم يورد الشاعر فعل الأمر(قلْ) على وجه الاستعلاء، وإنما خرج إلى غرض بلاغي[٧١]، وهو إظهار الإعجاب بقوة الممدوح، وتحقير أعدائه والحط من شأنهم، لأنهم انهزموا أما سيف المنصور، وكراته القوية عليهم. وقال في موضع آخر مادحاً المنصور أيضاً:

فـــانهضْ بحـــزبِ اللهِ يقـــدمُ جمعُـــهُ حفـــظُ الإلـــهِ وســـعيكَ المشـــكورُ(٧٢).

يطلب الشاعر من المنصور أن ينهض بالدين من خلال دعمه وتقوية أسسه، وقد جعل ابن دراج الله تعالى حافظاً لهذا الدين، ويُشكر المنصور على سعيه للحفاظ على أسس الدين الإسلامي، وهذا الطلب ليس أمراً على وجه الحقيقة، بل هو خرج إلى الدعاء بأن يحفظ الله سعي الممدوح في سعيه المشكور لدعم الدين وحمايته وصونه.

وكذلك هي حال باقي الأفعال التي استحضرنا مجموعة منها – وهي على سبيل المثال لا الحصر – أن التحليل الدلالي لهذه لأفعال يثبت قدرة الشاعر على توظيف الأفعال ذات الحروف الجهرية، مما منحها سمة الجزالة، وضمنها في أبياته التي وردت فيها بطريقة بلاغية تؤدي الغاية المنشودة التي يريدها الشاعر، وأكثرها لم يرد لتقديم حدث وقع في الزمن الماضي، أي أن تلك الأفعال لم تكن لمجرد الإخبار، ولا لتدل على الاستمرارية والتجدد في الفعل المضارع وحسب، ولا دلّ فعل الأمر على الطلب على وجه الاستعلاء، وإنما خرجت تلك الأفعال على تنوعها بين ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ إلى أغراض بلاغية مرتبطة بموضوع النص بعامة، وبسياق البيت الذي يرد فيه الفعل بخاصة

ثانياً– جمالية اللفظ الجزيل في الجمل الاسميّة

يدلّ الاسم في اللغة العربية على الثبوت والاستقرار، أي أنّ الصيغة الاسمية تدلُّ على أنّ الأمر بمنزلة الحاصل المستقر والثابت، فقولنا(ناجح) يدلّ على الصّفة تمكّنت من صاحبها، وهي حاصلةٌ ومستقرّةٌ وثابتةٌ[٧٣]، ومن ثمّ فإنّ الجملة الإسمية تحمل دلالاتِ الثبوت والاستقرار وحصول الأمر، وتكثر الجمل الاسمية في معرض الوصف، ولاسيما في قصائد المدح التي

يسهب ابن دراج فيها بوصف الممدوح، وما يتصف به من لقوة والشجاعة والإقدام، ومن ذلك قوله يصف قوة المنصور أبي عامر:

والخيــلُ منظومــةٌ بالخيــل لا كتــبَ ... منهــا لغايــةِ ذي ســــــعيٍّ ولا أمــــمُ
والأرضُ مــنْ رهبــةِ الأبطــالِ مائــدةٌ ... والجــوُّ مــنْ رهْــجِ الفرســــانِ مزدحِــــمُ
والسُّــمرُ فــي هبــواتِ النقْــعِ ثاقبــةٌ ... والبـيضُ فـي قُـرُبِ الأغمـادِ تضطرمُ (٧٤).

إنها جمل إسمية بسيطة تصف مشهداً مملوءاً بالرهبة والقوة، وحتى يقدَّم الشاعر هذا المشهد لجأ إلى استخدام الجمل الاسمية ذات الألفاظ الجزلة(منظومة، الأرض، الجو، رهج، مزدحم، النقع، البيض، الأغماد، تضطرم)وذلك ليصف ذلك المشهد، فبدأ بوصف منظر خيول الجيش وهي منظومة متأهبة لخوض المعركة، وتكاد الأرض تميل من رهبة أبطال ذلك الجيش، وإقدامهم، وثار الغبار الكثيف بسبب حركة الفرسان التي لا تهدأ، كذلك السهام ثاقبة، والسيوف تضطرم بسبب احتدام القتال، وحركة الفرسان القوية وهم يعدون بسيوفهم، وينهالون بها على أعدائهم.

وفي بائية له يقول:

وقائــدُ الخيــلِ عَــمَّ الجــوَّ عِثْيَرُهــا ... ومــــادَتِ الأرضُ مـــنْ أهوالِهـــا رُعُبَـــا
وأنــتَ بحــرُ النَّــدى لــم يــألُ أنْ عــذُبَا ... –وأنــتَ حزبُ الهدى لم يعدُ أنْ غَلبَا (٧٥)

يصف ابن دراج وقائع المعارك التي يخوضها المنصور، إذ أن حركة الخيل في أرض المعركة تثير الغبار في الجو، وهذا دليل نشاطها وقوة فرسانها، حتى إن الأرض تضطرب وتدور رعباً من وقع هذه الخيول في الأرض. كما يصف كرم الممدوح فيشبهه بالبحر الذي عذُبت مياهه، والممدوح هداية للناس لا يغلبه أحد في ميدان التقى والإيمان والرشاد، وقد أدت الجمل الإسمية وظيفة في الوصف، وتضافرت معها الجمل الفعلية (عمّ الجوُّ) و(مادتِ الأرضُ) و(لم يألُ إن عذبا) و(لم يعدُ أن غلبَا) لرسم صورة متكاملة للممدوح وجيشه، وما يتصف به من الجود والكرم، والرشاد، والحكمة، والهداية.

ثالثاً– جمالية اللفظ الجزل في الأساليب الإنشائية

الإنشاء: " كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب، ولا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، والكلام الإنشائي مرتبط بتصور المتكلم ومشاعره "[٧٦]. وقيل هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته [٧٧]، وهو نوعان: الطلبي: وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع، هي: الأمر والنداء والاستفهام والنهي والتمني. [٧٨] وغير طلبي: هو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، كالمدح والذَّم والقسم والتعجب والرجاء والحسرة ونحو ذلك.[٧٩]

ومن أمثلة التراكيب الإنشائية ما نجدها من أسلوب الاستفهام في قوله يمدح المنصور:

فمَـنْ يبـاري جـوادَ الشـكرِ فيـكَ وقـدْ ... نـاولتْني يـدُكَ العليـاءُ يـومَ كبَـا؟
لمَـنْ سـنَا الشـمسِ إنْ أضـحَتْ مُشـكِّكَةً ... فيـه؟ لمـنْ نفحـاتُ المسـكِ إنْ كُـذِبَا؟
ومـنْ يكـذِّبُ فـي آثـارِ موقِعِـهِ ... مـهنَّداً خَـذِماً أو عـاملاً ذربَـا
وكيـفَ يصـدُقني منـكَ الرَّجـاءُ ... ولا أُجزي ثناءَكَ إلا المينَ والكذِبَا ؟.(٨٠)

إن ابن دراج يمدح جود المنصور، ومكانته الرفيعة، وشمائله العطرة، ، ويسأل إن كان هناك من يستطيع أن يباري جواد الشكر للمنصور، فكرمه الكبير يُعجز الإنسان عن الشكر، وهذا ظاهر ظهور نور الشمس، وهنا يسأل مستنكراً إن كان هناك من يشكك في كرم الممدوح الذي يظهر لكل عيان، أو من يكذَب سيوف جيشه الماضية والقاطعة والبتَّارة، وهذا دليل الإقدام والقوة، كما يسأل كيف لا يوفيه حقه في الثناء لأنه كان كما يرجوه الشاعر قوياً صادقاً ومقداماً، ومن ثم جاء الاستفهام بوصفه تركيباً يُؤتى به لطلب إزالة الإبهام عن تساؤلٍ ما، أو لطلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً [٨١]، ولجأ ابن دراج في التراكيب الاستفهامية السابقة إلى توظيف الألفاظ الجزلة ضمن تركيب الاستفهام لا للسؤال وطلب الإجابة، بل ليعزز المعاني التي أراد تقديمها، مستخدماً اسم الاستفهام (مَن) ليعبر عن حيرته وتعجبه ممن يغفل عن جود الممدوح وشكره، ومن ينكر حقيقة ظاهرة كالشمس الساطعة، فهو يستفهم مستنكراً، أي أن الاستفهام خرج إلى غرض بلاغي هو إظهار الإعجاب بالممدوح، وبخلاله الكريمة.

وقال ابن دراج موظفاً أسلوب النداء في بائيته:

يـا مالكـاً أصـبحَتْ كفـي ومـا ملكَـتْ ... ومهجتـي وحيـاتي بعـض مـا وهبَـا
مـا أقلـعَ الغيـثُ إلّا ريثمـا خفقَـتْ ... مجـادحُ الجـودِ مـنْ يمنـاكَ فانسـكبَا. (٨٢)

إنه يخاطب المنصور واصفاً إياه بأنه امتلك حياته وكل ما لديه، لأنه بعضٌ من مواهب الممدوح، ووصف جوده بالغيث المنسكب من يمينه، وقد وظف ألفاظ جزلة توائم هذه المعاني، وهي(مالكاً، مهجتي، وهبا، الغيث، مجادح، الجود، انسكبا)، وقد اتسمت بحروفها القوية وذات تناغم تولد من أصواتها، واستعمل (يا) وهي لنداء القريب[٨٣]، مما يوحي بشدة قربه من الممدوح، لدرجة با فيها الممدوح يمتلك مهجة الشاعر وحياته

رابعاً – جمالية اللفظ الجزل في ابعض الظواهر الأسلوبية في التراكيب

ويلجأ ابن دراج إلى التقديم والتأخير، وهو"**بابٌ ذو فوائدٍ كثيرةٍ، ومحاسنٍ جمّة، يدلّ على قدرة على التصرف في تركيب الكلام، وله غاياته ومراميه البعيدة، وينتج عنه كلّ ما هو بديعٌ،**

ولطيفٌ من المعاني[٨٤]، وأمَّا ابن جني فيرى أنَّ هذا الأسلوب هو دليل شجاعة العربي في الكلام.[٨٥]، وهو كثير في شعر ابن دراج، ومن أمثلته قوله:

فالسَّعدُ بالنَّصرِ العزيزِ مُختبرٌ والـيُمنُ بـالفتحِ المبـينِ بشـيرُ (٨٦).

فقد أخرَّ الشاعر الخبر(مختبرٌ) وقدَّم الجار والمجرور (بالنصر العزيز) كذلك أخر الخير (بشيرُ) وقدّم الجار والمجرور (بالفتح المبين) وهذا التأخير والتقديم قد أفاد التخصيص[٨٧]، وهذه اللفاظ الجزلة امتازت بتناغم حروفها بين الجهر والهمس مما أضفى تنغيماً على البيت وزاد من جماليته الفنية، كما عزز المعنى، فالسعد أُختص بالنصر، واليمن أُختص بالفت المبين، ومن ثم اقترن الخبر بشبه الجملة، وكان لتقديم شبه الجملة عليه فائدة معنويو وبلاغية.

وفي ميمية ابن دراج جاء في مطلعها:

عـادَتْ عليكَ عوائدُ الأعـوامِ في العـزِّ والإجـلال والإعظـامِ (٨٨).

قدّم الجار والمجرور (عليك) على الفاعل(عوائدُ) للتخصيص أولاً، ولأهمية المتقدم ثانياً، فالشاعر يدعو للممدوح بأن تتوالى أعوام العز والإجلال والأعظام عليه.

ومن الظاهر الأسلوبية في تراكيب ابن دراج: الحذف، وله صور كثيرة، ومنها ما ورد فيه حذف المبتدأ ومثاله قوله:

سـيوفٌ تنيـرُ الحـقَّ أنَّـى انتضـيتَها وخيـلٌ يجـولُ النصـرُ حيـثُ تجـولُ
سـيوفٌ علـى الجُـردِ العِتـاقِ عزيـزةٌ وأرضٌ إلـى البيـتِ العتيـقِ ذلـولُ
حسامٌ لـذي لـواءِ المكرِّ والغدرِ حاسمٌ وظـلٌّ علـى الـدِّينِ الحنيـفِ ظليـلُ [٨٩].

حُذف المبتدأ في الأبيات الثلاثة، وتقديره: (هم) للخبر (سيوف)، في البيتين الأول والثاني، و(هو) للخبر(حسامٌ) في البيت الثالث، وجاء الحذف في سياق المدح، أي أنه حُذف من أجل إنشاء المدح، ووجود قرينة في السياق تدل عليه[٩٠]، فالشاعر يمدح المنصور والمقصود ب(هم) سيوف أبطال جيشه، وهو (حسام) حاسم على أعدائه، وهو (ظلٌّ ظليل) على الدين، وهذه الألفاظ الجزلة منحت كله مدح للمنصور.

وحذف ابن دراج الفاعل في قوله:

وشـكَا اعـتلالاً حـينَ هـامَ تـذكُّراً نحـو الطِعَـانِ ونحـوَ ضـرْبِ الهـامِ[٩١]

لقد حُذف الفاعل لأنه ضمير مستتر جوازاً تقديره (هو) في الفعلين(شكا) و(هامَ)، وسببه أنَّ الشاعر عجلُ لعرض مشاعره، فاستغنى عن الفاعل، وجعله ضميراً مستتراً، أي أنَّ الحذف هنا ناتج من الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، و من ثم فالحذف" أمر نفسيٌّ بحت، يجعل مجال الإحساس والشعور متسعاً أمام السامع، فيتوهم كثيراً من الأشياء التي يحمل معانيها اللفظ المحذوف، والمفهوم من الكلام في آنٍ واحدٍ، ويشير إليها"[٩٢]، وجاءت الألفاظ الحاملة للمعنى والدالة على المحذوف جزلة، وحروفها ذات جرس موسيقي قوي، لأنّها حروف مجهورة(ط، ض، ب) ولينة رخوة (ش، ت، ه، ذ، ك) مما ولد موسيقا داخلية في البيا أضفت عليه جمالية فنية.

الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج الآتية:

_ إنَّ الجزالة اللفظية من أبرز السمات الأسلوبية التي شكلت ملامح التجربة الشعرية عند ابن دراج القسطلي

_ لم يكن اختيار اللفظ الجزل مجرد اختيار لغوي، وإنما هو أداة فنية أسهمت في بناء النص الشعري على مستويات متعددة، فقد برزت الجزالة في متانة الألفاظ وقوتها وعذوبتها، وفي انسجامها مع السياق، مما أضفى على البيت الذي وردت فيه طابعاً يجمع بين الفخامة والسهولة في آنٍ معاً.

_ أسهمت الألفاظ الجزلة في إثراء الصورة الفنية، مما أكسبها قوة التأثير وعمق الدلالة، وجمالية البناء.

_ أدت الألفاظ الجزلة دوراً مهماً في تشكيل البناء التركيبي للنص الشعري الذي وردت فيه، سواء في الجمل الفعلية أو الأسمية أو التركيب الإنشائية أو غيرها، مما أوجد تناغماً عذباً وإيقاعاً موسيقياً داخلياً يعزز من جمالية البيت الشعري.

_ بيّن البحث مهارة الشاعر في انتقاء ألفاظه الجزلة، وحسن توظيفها من خلال الظواهر الأسلوبية كالتكرار، والتقديم والتأخير والحذف، بما يخدم المعنى، ويقوي أثره في نفس المتلقي.

_الجزالة اللفظية عند ابن دراج وسيلة فنية لتحقيق التكامل بين اللفظ والمعنى، وإبراز القدرة التعبيرية للشاعر، وقد منحت شعره جمالية فنية ظاهرة.

الهوامش

(١) فلسفة البلاغة: أ. ريتشاردز، ترجمة: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، د.ت، ص ٧٣.

(٢) نثر الإمام الحسين عليه السلام: حيدر محمود شاكر الجديع، كربلاء المقدسة، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، ط١، ٢٠١٤، ص ١٠٥.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج١، ص ١٢٨.

(٤) يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ٢/ ١١٩

(٥) ينظر: المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي عمر بن حسن، تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥، ١٦٥

(٦) ينظر: ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه: محمود علي مكي، ط٢، الكويت، ٢٠٠٤، ص٢٠

(٧) يُنظر: ابن دراج بين الانتصار والانكسار: لمحضر المصطفى، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط١، ٢٠١٠، ٧٢

(٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ١٩٩٧، ١/١٠، ١١

(٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام، ١/ ٦٠

(١٠) يتيمة الدهر: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ٢/ ١٠٣

(١١) لسان العرب: ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧، ١٣/ ٢١٦

(١٢) لسان العرب: ابن منظور، ٣/ ١٤٢

(١٣) قواعد الشعر: ثعلب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ٦٣

(١٤) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧، ٣/ ١٤٢

(١٥) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ١/ ٤٨١

(١٦) الكتاب: سيبويه، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ١/ ٢١٢

(١٧) الموازنة: الآمدي، أبو القاسم بن بشر، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤، ١/ ٤٠١٤٠٢.

(١٨) طيف الخيال: الشريف المرتضى، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٥، ٢١.

(١٩) البيان والتبيين: الجاحظ: دار الحديث، القاهرة، ١٩٧٥، ١/ ١٨.

(٢٠) ديوان ابن دراج، ٤٩٧

(٢١) ديوان ابن دراج، ص ٧٩، ٨٠

(٢٢): دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعارف، مصر، د،ت، ٣٤

(٢٣) البيان والتبيين: الجاحظ: ١/ ٢٤.

(٢٤) ابن دراج القسطلي، الديوان، حققه وقدّم له: محمود علي مكي، ط٢، الكويت، ٢٠٠٤، ص. ١٢٥

(٢٥) ديوان ابن دراج، ص ٥٣٣.

(٢٦) يُنظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانيُّ، ص ٢٩٣.

(٢٧) المقتضب: المبرد، ١٤٥/٢

(٢٨) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٩٥.

(٢٩) ديوان ابن دراج، ص ٤٢٥

(٣٠) ديوان ابن دراج، ص ٤٩٦

(٣١)أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: مطابع الروضة النموذجية، حمص، سوريا، ١٩٨٧، ص ٨٨.

(٣٢)ا البيان والتبيين: ١/ ٢٤.

(٣٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: تحقيق: محمد علي البجاوي، مكتبة عيسى البابيّ الحلبيّ، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص ٢٣٩.

(٣٤) الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ، مصدر سابق، ص ١٧٣.

(٣٥) علم البيان، عبد العزيز عتيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨، ص٨٩.

(٣٦) علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص ٩٠

(٣٧) علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٩٠.

(٣٨) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص ٢٦٧.

(٣٩) علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص ٨٦.

(٤٠) ديوان ابن دراج، ص ١٧٢.

(٤١) ديوان ابن دراج، ص ٤٩٩

(٤٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٣.

(٤٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا.ت، ص ٣٠٥.

(٤٤) المعجم المُفصَّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ٨٧/١.

(٤٥) ديوان ابن دراج، ص ١٧٤

(٤٦)ديوان ابن دراج، ص ٥٧

(٤٧) ديوان ابن دراج، ص ٤٩٩.

(٤٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٦٦.

(٤٩) الصّورة والبناء الشّعريّ، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١ ص ١٦٣.

(٥٠) ديوان ابن دراج، ص ٥٠١

(٥١)ديوان ابن دراج، ص ٥٣٢

(٥٢) لسان العرب، ابن منظور، ج١٣، ص١٧٢

(٥٣) ديوان ابن دراج، ص ٥٧١.

(٥٤) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص ٤.

(٥٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤٩٧.

(٥٦) ديوان ابن دراج، ٢/ ٧٥.

(٥٧) نثر الإمام الحسين عليه السلام: حيدر محمود شاكر الجديع، ص ٧٩، ٨٠.

(٥٨) ديوان المتنبي، ص ١٧٢.

(٥٩) تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، ص ٣٩.

(٦٠) ديوان ابن دراج، ص ٥٠٣، ٥٠٢.

(٦١) القصيدة العربية الحديثة: محمد صابر عبيد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٤٨.

(٦٢) يُنظر: دلائل الإعجاز: علد القاهر الجرجاني، مطابع الروضة النموذجية، حمص، سوريا، ١٩٨٩، ص٤٤.

(٦٣)) ديوان ابن دراج، ص ٥٤٢.

(٦٤) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام، ١ /١٧٢.

(٦٥) يُنظر: الفعل، زمانه وأبنيته: إبراهيم السامرائي، ص ٦٣.

(٦٦) ديوان ابن دراج، ض ٥٤٢.

(٦٧) يُنظر: المفصّل في صنعة الإعراب: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٣٧٤، و: المخصص في اللغة: ابن سيده، علي بن سليمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ١٤/ ١٨٠.

(٦٨) ديوان ابن دراج، ص ٤٧٩، ٤٩٨.

(٦٩) يُنظر: همع اللوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي جلال الدين:، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ١ /٣٢.

(٧٠) ديوان ابن دراج، ص٥٤٣.

(٧١) يُنظر: البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦، ٢/ ٣٢١.

(٧٢) ديوان ابن دراج، ٥٣١.

(٧٣) يُنظر: أسرار البيان في التعبير القرآني: فاضل صالح السامرائي، ص ٤.

(٧٤) ديوان ابن دراج، ٥٤٤.

(٧٥) ديوان ابن دراج، ٥٠٣.

(٧٦) جماليات الخبر والإنشاء: حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ١٠٢.

(٧٧) يُنظر: علم المعاني: عبد العزيز عتيق، ص٧٤.

(٧٨) يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي، ٣٠٢.

(٧٩) يُنظر: الأساليب الإنشائية: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠١، ص ١٢.

(٨٠) ديوان ابن دراج، ص ٤٩٨، ٤٩٩، خَذِم: قاطع، (سريع القطع والبتر)، ذربا: السيف الذرِب: الحاد الماضي.

(٨١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، ١٨.

(٨٢) ديوان ابن دراج، ص ٤٩٩.

(٨٣) يُنظر: معاني النحو: فاضل صالح السامرائي، ٤/ ٣٢٢.

(٨٤) يُظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر عبد القاهر، المطبعة النموذجيَّة، حمص، سوريا، ١٩٨٧، ص ١٠٦.

(٨٥) يُنظر: الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ٢ /٣٦٠.

(٨٦) ديوان ابن دراج، ص ٥٣١.

(٨٧) يُنظر: أسرار التعبير القرآني: فاضل صالح السامرائي، ص ٦٥.

(٨٨) ديوان ابن دراج، ص ٥٦٨.

(٨٩) ديوان ابن دراج، ص ٧٦، ٧٨.

(٩٠) علم المعاني: عبد العزيز عتيق، ص ١٢٥

(٩١) ديوان ابن دراج، ص ٥٧٠

(٩٢)ينظر: بلاغة الحذف، ١٣٦

قائمة المصادر والمراجع

١.ابن دراج القسطلي .*ديوان ابن دراج القسطلي* .حققه وعلق عليه محمود علي مكي. ط٢. الكويت، ٢٠٠٤.

٢.أبو سعد، أحمد، وحسين شرارة .*دليل الإعراب والإملاء* .ط٩. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦.

٣.ابن جني، أبو الفتح عثمان .*الخصائص* .تحقيق عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

٤.ابن دحية الكلبي، عمر بن حسن .*المطرب من أشعار أهل المغرب* .تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد. بيروت: دار العلم للجميع، ١٩٥٥.

٥.ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه* .تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، د.ت.

٦.ابن سيده، علي بن سليمان .*المخصص في اللغة* .بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧.

٧.ابن منظور .*لسان العرب* .بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

٨.الثعالبي، أبو منصور .*يتيمة الدهر* .شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.

٩.الجرجاني، عبد القاهر .*أسرار البلاغة* .حمص: مطابع الروضة النموذجية، ١٩٨٧.

١٠.الجرجاني، عبد القاهر .*دلائل الإعجاز* .تحقيق محمد رشيد رضا. مصر: دار المعارف، د.ت.

١١.الجديع، حيدر محمود شاكر .*نثر الإمام الحسين عليه السلام* .ط١. كربلاء المقدسة: العتبة الحسينية المقدسة، ٢٠١٤.

١٢.جمعة، حسين .*جماليات الخبر والإنشاء* .دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥.

١٣.ريتشاردز، أ .*فلسفة البلاغة* .ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي. أفريقيا الشرق، د.ت.

١٤.الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله .*البرهان في علوم القرآن* .القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦.

١٥.الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد .*المفصّل في صنعة الإعراب* .تحقيق علي بو ملحم. ط١. بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣.

١٦.سيبويه .*الكتاب* .تحقيق محمد عبد السلام هارون. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤.

١٧.السيوطي، جلال الدين .*همع اللوامع في شرح جمع الجوامع* .تحقيق أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

١٨.صبحي، محضر المصطفى .*ابن دراج بين الانتصار والانكسار* .مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠١٠.

١٩.صقر، أحمد محمد، ومحمد صلاح فرج .*القواعد الأساسية للنحو والصرف* .بيروت: دار الفكر العربي، ٢٠١١.

٢٠.عبيد، محمد صابر .*القصيدة العربية الحديثة* .دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.

٢١.العسكري، أبو هلال .*كتاب الصناعتين* .تحقيق محمد علي البجاوي. ط١. القاهرة: مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١.

٢٢.عتيق، عبد العزيز .*علم البيان* .القاهرة: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.

٢٣.عزّام، محمد .*الحداثة الشعرية* .دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥.

٢٤.هارون، عبد السلام محمد .*الأساليب الإنشائية في النحو العربي* .ط٥. القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠.

References:

1.Ibn Darraj al-Qastalli. *Diwan Ibn Darraj al-Qastalli*. Edited by Mahmoud Ali Makki. 2nd ed. Kuwait, 2004.

2.Abu Saad, Ahmad, and Hussein Sharara. *Dalil al-I'rab wa al-Imla'* (Guide to Parsing and Dictation). 9th ed. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin, 1986.

3.Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman. *Al-Khasa'is* (The Characteristics). Edited by Abd al-Hamid Hindawi. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, n.d.

4.Ibn Dihya al-Kalbi, Umar ibn Hasan. *Al-Mutrib min Ash'ar Ahl al-Maghrib*. Edited by Ibrahim al-Abyari and Hamid Abd al-Majid. Beirut: Dar al-Ilm lil-Jami', 1955.

5.Ibn Rashiq al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan. *Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih*. Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Beirut: Dar al-Jil, n.d.

6.Ibn Sidah, Ali ibn Sulayman. *Al-Mukhassas fi al-Lugha* (The Specialized Lexicon). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1987.

7.Ibn Manzur. *Lisan al-Arab* (The Tongue of the Arabs). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1997.

8.al-Tha'alibi, Abu Mansur. *Yatimat al-Dahr* (The Unique Pearl of the Age). Edited and annotated by Mufid Muhammad Qumayha. 1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1983.

9.al-Jurjani, Abd al-Qahir. *Asrar al-Balagha* (Secrets of Eloquence). Homs: Matabi' al-Rawda al-Namudhajiyya, 1987.

10.al-Jurjani, Abd al-Qahir. *Dala'il al-I'jaz* (Proofs of Inimitability). Edited by Muhammad Rashid Rida. Egypt: Dar al-Ma'arif, n.d.

11.al-Judayyi, Haydar Mahmud Shakir. *Nathr al-Imam al-Husayn 'Alayhi al-Salam* (The Prose of Imam Husayn, Peace Be Upon Him). 1st ed. Holy Karbala: The Holy Shrine of Imam Husayn, 2014.

12.Jum'a, Husayn. *Jamaliyyat al-Khabar wa al-Insha'* (Aesthetics of Statement and Composition). Damascus: Arab Writers Union, 2005.

13.Richards, I. A. *Falsafat al-Balagha* (The Philosophy of Rhetoric). Translated by Sa'id al-Ghanimi and Nasir Halawi. Afriqiya al-Sharq, n.d.

14.al-Zarkashi, Badr al-Din Muhammad ibn Abd Allah. *Al-Burhan fi 'Ulum al-Qur'an* (The Proof in the Sciences of the Qur'an). Cairo: Dar al-Hadith, 2006.

15.al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Mahmud ibn Umar. *Al-Mufassal fi Sina'at al-I'rab* (The Detailed Treatise on the Art of Parsing). Edited by Ali Bu Mulhim. 1st ed. Beirut: Maktabat al-Hilal, 1993.

16.Sibawayh. *Al-Kitab* (The Book). Edited by Muhammad Abd al-Salam Harun. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1984.

17.al-Suyuti, Jalal al-Din. *Ham' al-Hawami' fi Sharh Jam' al-Jawami'*. Edited by Ahmad Shams al-Din. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1997.

18.Subhi, Muhdar al-Mustafa. *Ibn Darraj bayn al-Intisar wa al-Inkisar* (Ibn Darraj: Between Triumph and Defeat). Marrakesh: Al-Matba'a wa al-Warraqa al-Wataniyya, 2010.

19.Saqr, Ahmad Muhammad, and Muhammad Salah Faraj. *Al-Qawa'id al-Asasiyya lil-Nahw wa al-Sarf* (Basic Rules of Grammar and Morphology). Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi, 2011.

20.Ubayd, Muhammad Sabir. *Al-Qasida al-Arabiyya al-Haditha* (The Modern Arabic Poem). Damascus: Arab Writers Union, 2001.

21.al-Askari, Abu Hilal. *Kitab al-Sina'atayn* (The Book of the Two Crafts). Edited by Muhammad Ali al-Bajawi. 1st ed. Cairo: Maktabat Isa al-Babi al-Halabi, 1971.

22.Atiq, Abd al-Aziz. *Ilm al-Bayan* (The Science of Rhetorical Figures). Cairo: Alam al-Kutub al-Hadith lil-Nashr wa al-Tawzi', 2018.

23.Azzam, Muhammad. *Al-Hadatha al-Shi'riyya* (Poetic Modernity). Damascus: Arab Writers Union, 1995.

24.Harun, Abd al-Salam Muhammad. *Al-Asalib al-Insha'iyya fi al-Nahw al-Arabi* (Compositional Styles in Arabic Grammar). 5th ed. Cairo: Maktabat al-Khanji, 2000.