مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

تسليط الدرس الأسلوبي على الشعر الأندلسي (الأهمية والوظائف)

- رائية ابن دراج القسطلي أنموذجا -

Highlighting the stylistic lesson on Andalusian poetry (Importance and roles)

- Raiya Ibn Darraj al-Qastal as a model

مصطفاي عبد الله*،جامعة تسمسيلت، الجزائر .mostefai.abdellah@cuniv-tissemsilt.dz
مخبرالدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة
هدروق لخضر،جامعة تسمسيلت،الجزائر hedrougk@gmail.com

تاريخ المقال
الإرسال:14-05-2021 القبول:23-04-2022 النشر:15-05-2022

الكلمات المفتاحية
ابن دراج القسطلي
أدب أندلسي
منهج أسلوبي
الأسلوبية
الشعر الاندلسي

ملخص البحث

يعتبر العصر الأندلسي من الأهم الأعصر الأدبية في تاريخ الأدب، ذلك أنه بيئة جديدة انبهر بها العرب الذين دخلوها إما فاتحين أو هاربين من بطش العباسيين فأبدعوا لنا نصوصا مستوحاة من عبق الطبيعة الجديدة التي شكلت مصدرا خصبا للإلهام بالنسبة للأدباء والشعراء على شاكلة ابن دراج القسطلي الذي برع في الشعر وأجاد فيه بأروع القصائد كرائيته المشهورة والتي قالها في مدح الملك المنصور وهي مليئة بالزخرف الفني والتراكيب النحوية والإبداع الفني والأدبي، وهو ما حاولت الأسلوبية تبيانه وإخراجه من النمطية الذوقية من أجل هذا وسمنا بحثنا بعنوان: تسليط الدرس الأسلوبي على الشعر الأندلسي(الأهمية والوظيفة) - رائية ابن دراج القسطلي أنموذجا-

Abstract

The Andalusian era is one of the most important literary eras in the history of literature, because it is a new

Keywords

Ibn Daraj al-Qastali
Andalusian literature
stylistic approach

* المؤلف المرسل

stylistics
Andalusian poetry

environment in which the Arabs who entered it either as pioneers or escaping from the oppression of the Abbasids created for us texts inspired by the fragrance of the new nature, which constituted a fertile source of inspiration for writers, which is what stylistics tried to clarify and remove from the taste stereotyping of Yes, we labeled our research entitled: Stylistic Study on Andalusian Poetry (Significance and Function) - the vision of Ibn Daraj al-Qustali as a model -

1. مقدمة:

إنّ الأسلوبيّة منهج نقديّ، وأدبيّ جديد، أفاد كثيرًا من اللسانيّات، والشكلانيّة الروسيّة، والشعريّة، والبلاغة الجديدة، ونظريّات الحجاج المعاصرة، والنقد، والتداوليّات، والسيميائيّات، ولم تظهر الأسلوبيّة إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لوصف الأسلوب في مختلف تجلّياته الصوتيّة، والإيقاعيّة، والصّرفيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة، والبلاغيّة، والتداوليّة؛ مع تبيان مكوّناته الثّابتة، واستكشاف سماته النّوعيّة، واستجلاء فنّيّاته وجماليّاته المتعدّدة والمتنوعة، وهذا كلّه في علاقة بالمتلقّي، أو المستقبِل من جهة، ومراعاة المقصديّة من جهة ثانية، ويمكن القول أن الأسلوبيّة قامت على أنقاض البلاغة التقليديّة المعياريّة والتعليميّة التي بقيت – لأمد طويل – حبيسة الصور البيانيّة، والمحسّنات البديعيّة، وعلم المعاني.

ويعتبر الأدب الأندلسي بما يحويه من مظاهر أسلوبية وايقاعية، فضاء رحبا للأدباء من أجل التعبير عما يختلج صدورهم ساعدهم في ذلك الطبيعة الخلابة التي ساعدتهم على تفجير طاقاتهم، وفي مقدمة هؤلاء"ابن دراج القسطلي" الذي أبدع في أغراض شعرية عدة، وهذا ما يقودنا لطرح الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى طوع النّص على مستويات التحليل الأسلوبي؟
- وكيف ساهمت الأسلوبية في جمالية النص الشعري الأندلسي؟

1- الأسلوبية والأدب الأندلسي

حفل الأدب الأندلسي بالنثر الفني والشعر بصورة كبيرة وهذا يرجع لحالة الفرد العربي والذي يحتفي بالعربية ويقدسها فيشعر بها أروع القصائد وأعذبها، قد اشتهرت الألفاظ في الشعر الأندلسي بالوضوح والسهولة ورقة الأسلوب المستخدم، وقد اهتم الشعراء في الأندلس بوجه خاص بما يسمى بالصّنعة اللفظية، وقد التزموا التزاما كبيرا بوحدة الوزن والقافية في بداية ظهور هذا الشعر، وفيما بعد قاموا بتأليف كل ما هو جديد في مجال الأوزان، خاصة بعد انتشار الغناء، وقد حاولت الأسلوبية اكتناه النصوص الأدبية وسبر جمالياتها كمنهج نقدي معاصر ذي الخلفية الألسنية، إذ عكف منظروه على تطويع آلياتها حتى يتسنى للدارس جعل النص منفتحا دلاليا، وتمكين المتلقي من مشاركته هذه الجماليات وفق أسس ومبادئ وإجراءات تمثل ديدن الدرس الأسلوبي الذي يحاول استنطاق النص الأدبي كنسيج لغوي يشكل طاقة كامنة، من خلال عملها على تحديد الوظائف اللغوية للكيان الأدبي، وتجليات المعنى والأثر الذي تركه في نفس المتلقي، ولم يكن البحث الأسلوبي مقتصرا على جنس دون آخر ولا عصر دون سواه من الأعصر بل انفتحت على النصوص الأدبية جميعها، ورغم حداثتها إلا أنها لم تصوب اهتمامها للنصوص الحديثة بل دأبت على دراسة التراث الأدبي واستنطاقه فجعلت منه حياة ثانية فكان للأدب الأندلسي حظه من الدرس الأسلوبي لما توافر فيه من رقائق أدبية تشجع أي باحث على الاشتغال عليه وإبراز كوامن جمالياته

وبالعودة إلى جذور الأسلوبية وأصولها من خلال الضبط المفاهيمي يمكن القول إنها: "علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع هذه اللغة عبر هذه الحساسية (ناظم، 2002، صفحة 31)، ويعرفها "ريفاتير" على أنها:" علم يهدف إلى الكشف

عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص (المسدي، 1982، صفحة 49).

إن الغاية من الدرس الأسلوبي استفزاز النص واستنطاقه حتى تكون في اتصال مباشر مع كوامنه، ذلك أن الدارس هاهنا سيكون ملزما بمراعاة وضعية المتلقي من خلال الملاحظة الإدراكية فلا تكون خلالها الغاية من الأسلوبية استنباط مواضع الجمال في النص الأدبي فحسب بل عقد صلة مع المتلقي حتى يكون طرفا فاعلا في العملية الإبداعية التي تخالطها الأشجان العاطفية التي مثلت جوهر العملية الشعرية لدى الشعراء قديما وبخاصة في الأدب الأندلسي، حيث مثل الشعر مزيجا ونسيجا ثقافيا تكامل عن طريق التلاقح بين الأدبين المشرقي والمغربي من خلال الهجرة التي قام بها عرب الشرق إلى الأندلس لغايات سياسية واقتصادية، وحتى عقابية، ولعل خير مثال عن هذا هروب السلالة الأموية الحاكمة من بطش العباسيين وإعادة بعثهم لخلافتهم المسلوبة من بوابة الأندلس، فانبهر الأدباء بالبيئة الجديدة، وانبروا لها بالوصف إذا ما عجبوا وبالفخر إذا ما وجدوا فيها عزة وبالمدح محاكاة لنظرائهم في المشرق وتقليدا لهم وتصويرا بديعا متكلفا نظرا للتهجين الذي عرفه المجتمع الأندلسي، لذلك: "فقد كان الشعر الأندلسي ذا بواكير غامضة غير واضح المعالم، وقد تم هذا التطور وسط المنازعات والحروب التي صاحبت نشوء المجتمع الأندلسي الذي كان يتهيأ للخروج إلى النور، وقد كان للشعر العربي في الأندلس في ذلك الحين صدى خافتا لما كان يتردد من جوانب المشرق من شعر...ثم ما لبثت أصول هذا الشعر أن تثبت في التربة الأندلسية بفضل ما أولاه إياه بعض أمراء الدولة الأموية ممن كانوا يتنفسون بالشعر، مما يثقل صدورهم من هموم، ويتغنون بما حققته عزائمهم من أعمال، ويستجيبون لما تجيش له نفوسهم من حب وحنين (الدقاق، 1975، صفحة 23)، ولم يستقل الشعر الأندلسي في بداياته عن الأدب المشرقي بل جاء مقلدا في أغلبه إذ:" كانت النماذج الأدبية- وبخاصة الشعرية منها- تنسج على منوال الشعر المشرقي وتستمد عناصرها منه، وتنطوي على نكهته، وكثيرا ما كان أدباء الأندلس يلقبون بألقاب المشارقة، فكان أبو الخطار حسام بن ضرار يلقب بعنترة الأندلس وعرف ابن زيدون ببحتري المغرب وابن هانئ بمتنبي المغرب (الدقاق، 1975، صفحة 45)، لكن السبب هنا واضح جلي إذ لا يمكن لأي نتاج أدبي أن ينشأ بمعزل عن المؤثرات باختلافها ولعل هذا ما يؤكده الأدب العالمي والمقارن نتيجة تأثر أدب من الآداب بأدب أمة من الأمم الأخرى، ورغم هذا التقليد الذي ميّز بواكير الشعر الأندلسي إلا أنه مع مرور الزمن والاحتكاك والتأثر لمحنا تجديدا على مستوى الموضوعات وحتى من جانب الشكل فما كان:" لحال التقليد أن يدوم مع دوام بقاء العرب في الأندلس واستقرارهم فيها، ثما ما نجم عن ذلك من امتزاج بأهلها وتطبعهم بمناحي الحياة هنالك وبمؤثرات البيئة فيها، ولم يكن ثمة يد تحت وطأة السنين وتوالي الأجيال أن تتحول الأمور وتتبدل المنازع وتتأقلم النفوس، وهكذا أخذت الوشائج تتشكل وأخذت تظهر خصائص مستحدثة يوما بعد يوم في ظل الحياة الحديثة وتأثير البيئة الجديدة، هذا التجديد الذي صبغ الأدب الأندلسي وأكسبه شيئا من التفرد تبناه نخبة من الشعراء أبدعوا في وصف الطبيعة الجديدة والتعبير عن شجنهم وما يختلج صدورهم، وتفننوا في رثاء مدنهم التي تتعرض للاستباحة والغصب وهو ما قدم للأدباء الأندلسيين مادة ثرية يستقون منها قريضهم.

ومما يتعارف عليه أن كل حركة أدبية لابد من مسايرتها للنقد حتى يُميز رديئها من جيدها وحسنها، ولكن النقد لم يكن كسابقه في المشرق، فلم يكن مقلدا تمام التقليد بل ظهرت محاولات نقدية جادة أخرجت النص وانحرفت به قليلا عن حدوده، وذلك واضح الأسباب إذ عرفت الأندلس تقاربا جغرافيا مع بيئات الإفرنجة فاستقت منهم معارف عدة منها: الأحكام النقدية ذات الخلفية الفكرية والفلسفية وبخاصة مع "حازم القرطاجني" الذي أضاف مسألة جديدة في الدفتر النقدي ألا وهي التخييل.

ومع هذه المحاولات النقدية إلا أنها تبقى بعيدة عن العلمية وتبقى محافظة على النهج الذوقي بعض الشيء، واستقر الأمر على حاله إلى حين الثورة الصناعية في أوروبا وما صاحبها من تطورات في شتى مناحي الحياة، والذي يعد النقد جزء منها فظهرت اللسانيات وبعدها بدأت تتفرع منها المناهج النقدية الحديثة التي تعدّ الأسلوبية سليلة عنها، فاستحضر النقاد والدارسون التراث ذلك أنه يحوي خزانة الإنسان القبلي وماضيه الذي لا يحيد عنه وحاولوا تسليط الدرس الأسلوبي عليه حتى يتمكنوا من فتح زوايا بحثية جديدة من شأنها أن تثري المكتبة والفكر بآفاق جديدة نحن بحاجة إليها، واستدعى الشعر الأندلسي الدرس الأسلوبي بشكل واضح لما تضمنه الشعر من جماليات تصويرية تعدّ من وظائف الأسلوبية.

2- البنى الأسلوبية في رائية ابن دراج القسطلي:

2-1 ابن دراج القسطلي ورائته:

اسمه الكامل أَحْمَد بن مُحَمد بن أحْمد بن سُليمان بن عيسى بن دراج القسْطلِّي، وكنيته أبو عمر (خلكان، 1948، صفحة 116)، ولد في شهر محرم سنة 347 هـ /958 م، في بيت ذي مكانة من بيوت قسطلة، فقد كانت أسرة ابن دراج - بشهادة الكثيرين ممن ترجموا له - أسرة نبيلة، مرموقة الشأن، حتى أن بلده قسطلة حمل اسم أسرته فعرف عند المؤرخين بقسطلة دراج، ويقول ابن سعيد بأن دراجا جد الشاعر الأعلى، وبنيه تداولوا على رياستها، وينحدر بنو دراج من قبيلة صنهاجة البربرية بالمغرب، وعلى الرغم من ذلك فإن متأمل ديوان ابن دراج لا يجد أثرا لهذا النسب البربري، ويرجع الدكتور محمود علي مكي ذلك إلى: "أن البربر الذين دخلوا في الأول من فاتيحها [الأندلس] المسلمين لم يستقروا في هذه البلاد حتى تأقلموا بسرعة مذهلة، وهكذا لم يمض قليل من الوقت حتى اندمجوا في المجتمع الأندلسي اندماجا كاملا " (ابن دراج، 1939، الصفحات 24-25)

وعلى هذا الأساس فابن دراج ولد ونشأ أندلسيًا خالصا، إذ لم يشعر قط بنسبه الصنهاجي البربري، وما هجاؤه للزعيم البربري زيري بن عطية المغراوي حينما أعلن الثورة على المنصور بن أبي عامر إلا دليلا على تجرد الشاعر من هذه العصبية، ثم أن جل شعره بعد انهيار الدولة العامرية في مدح أولئك الملوك الذين ناصبوا البربر العداء.

أما عن طفولة ابن دراج، والأساتذة الذين أخذ عنهم فإن المراجع التي ترجمت له لا تجود بالشيء الكثير من أخبار هذه المرحلة من حياة الشاعر، إذ يلفها غموض يمتد من مولده إلى ظهوره فجأة في بلاط المنصور بن أبي عامر، مما جعل حديث الدارسين عن هذه الفترة يعتمد على الظن والتخمين، وتعتبر رائية أبن دراج النموذج الأمثل لقصيدة المديح في عصر ملوك الطوائف، لأنَّها قصيدة معارضة للنماذج السابقة كرائية أبي نوّاس ورائية صاعد البغدادي وغيرهم، ذلك أنها كانت موضع تحدٍّ لتلك المثيلات السابقة؛ ولذا كان مذهب ابن دراج للتفوق واضحاً في عملية البناء الفني للنص لجلب المتلقي، ولما كان الموضوع واحداً، فإن مضمار البناء ذاك كان مادَّة

المنافسة بين النصوص الثلاثة، ولذ حاولنا تتبّع المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية في نص ابن دراج؛ لنخرج بعد هذا التتّبع بلمحاتٍ من الصورة الفنية المرهفة لدى الشاعر، ولا ريب انَّ النص ترك أثراً عميقاً في التراث الشعري العربي الوارد إلينا من الاندلس، فالدراسة تتيح لنا معرفة المظاهر الأسلوبية للقصيدة التي تمثل صورة مصغرة لأسلوبه الشعري، كونها قصيدة مائزة من بين أشعار الشاعر، ونظم ابن دراج رائيته في مدح المنصور بن أبي عامر، التي عارض بها رائية أبي نواس في مدح الخصيب، وقد ضن الدّهر علينا أيضًا بهذه القصيدة، فلم تبق منها إلا قطع مبعثرة هنا وهناك، وقد راجعت كل ما وصلت إليه من تاريخ الأندلس، وسألت كل من أعرف أنه شغُل بتاريخ الأدب في تلك البلاد، ثم لم أظفر بمطلع هذه القصيدة، وإنما يبدؤون بقوله: (مبارك، 2012، صفحة 248)

أَلَم تَعلَمِي أنَّ الثَوَاءَ هُو التَّوَى وأنَّ بُيُوتَ العَاجِزِينَ قُبُورُ

وقد بلغ ابن دراج ذروة البلاغة، وبذ أبا نواس وبَرَعَه، بقوله في توديع زوجه ووليده:

ولَمَّا. تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ. وزَفيرُ

تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوى وَفِي المَهْدِ مبغومُ النِّداءِ صَغيرُ

عِيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولَفْظُهُ بمَوْقِعِ أَهواءِ النفوسِ خَبيرُ

تبوَّأَ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ لَهُ أَذرُعٌ مَحْفُوفَةٌ ونُحُورُ

عَصَيْتُ شَفِيعَ النّفْسِ فِيهِ وقادَني رَوَاحٌ لِتَدْآبَ السُّرى وبُكُورُ

وَطَارَ جَنَاحَ البَيْنِ بِي وَهَفَت بِهَا جَوَانِحٌ مِن ذُعْرِ الفِرَاقِ تَطِير

لَئِنْ وَدَّعَت مِني غَيُورًا فَإِنَّني عَلَى عَزْمَتِي مِن شَجوِهَا لَغَيْورُ

وقد انفرد ابن دراج بالإجادة في وصف هيبة اللقاء حين قال:

وَلَمَّا تَوَافَوا لِلسَّلاَم وَرُفِّعَت عَن الشَّمْسِ فِي أُفْقِ الشُّرُوقِ سُتُورُ

وَقَد قَامَ مِن زُرْقِ الأَسِنَّة دُونَهُ صُفُوفٌ ومِن بِيضِ السُّيُوفِ سُطُورُ

رَأَوْا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ كَيْفَ اعتِزَازُهَا وَآيَاتُ صُنْعِ اللهِ كَيْفَ تُنِيرُ

وَكَيْفَ اسْتَوَى بِالبِرِّ والبَحْرِ مَجْلِسٌ وَقَامَ بِعِبء الرَّاسِيَاتِ سَرِيرُ

فَسَارُوا عِجَالاً والقُلُوبُ خَوَافِقٌ وَأَدْنُوا بِطَاء والنَّوَاظِرِ صُورُ

يَقُولُونَ والإِجْلَالُ يُخْرِسُ أَلسُنًا وَحَازَت عُيُونٌ مِنهُمُ وصُدُورُ

لَقَد حَاطَ أَعْلاَم الهُدَى بِكَ حَائِطٌ وَقَدَّر فِيكَ المَكْرُمَاتُ قَدِيرُ

2-2: المستوى الصوتي(البنية الإيقاعية):

يعدُّ الإيقاع عنصرا رئيسا في تشكيل الظاهرة الشعرية، وقد نزع إليه الشّعراء مذ عهدهم بالشّعر، فاهتموا به ووضعوا له الأصول والقواعد التي استقوْها من مداعبتهم للطبيعة، فتتبعوا الإبل واستنبطوا من حركاتها الإيقاع الشعري، وعملا بالقاعدة الموسيقية الشّهيرة :

تَغَنَّ بالشِّعرِ إمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ. إنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ

1- الموسيقى الخارجية:

1-1الوزن:

الوزنُ هو الرّوح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصّور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن:"(الملائكة، صفحة 193)، وبالعودة إلى "رائية ابن دراج" نراها منظومة على البحر الطويل ذي التّفعيلة (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، وهو بحر شائع بكثرة في الشّعر العربي القديم فلا نجد ديوانا إلا وفيه قصائد منسوجة على إيقاعه ومثال ذلك قول الشّاعر من الرّائية:

وَطُرَّةُ صُبحٍ أَم جبينُكِ سافِراً أَعَرْتِ الصَّباحَ نورَهُ أَمْ أَعارَكِ

اعتمد الشاعر في نظمه لقصيده على البحر الطويل، ذلك أنه يتميز بالنفس الموسيقي الذي يسافر بالعاطفة بعيدا فهو في معرض مدحه لصاحب "بلنسية" لا يحب أن تنقطع مشاعره وعواطفه تجاهه لذلك، فإن أنسب إيقاع لهذه المناسبة هو الطويل ولكن مايلاحظ عليه أنه لم يأت كاملا في كل أجزاء القصيدة بل أصابه زحاف القبض وهو زحاف يكون بحذف الحرف الخامس في التفعيلة فتصلح فعول بدل فعولن.

1-2 القافية: ذكرها ابن رشيق بقوله: "اختلف الناس في القافية ماهي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين" (ابن رشيق، 1981، صفحة 151)، وتكون القافية مطلقة إذا كانت غير ساكنة الآخر، ومقيدة إذا كانت كذلك وبنطرنا في" رائية ابن دراج" رأينا أنها ذات قافية. مطلقة ومثال ذلك: نارك، أعارك، دارك، يارك، بارك، زارك....وقد عمد الشاعر إلى القافية المطلقة حتى لا تتقيد عواطفه، بل تكون فسيحة الخاطر لأن الغرض منها بث المشاعر الجميلة في مدح صاحب "بلنسية "لذلك كان لزاما الإطلاق دون التقييد حتى يعبر عما يختلج الخواطر دون قيد.

2-الموسيقى الخارجية:

2-1 التكرار: يُعدّ التكرار عنصرا بارزا في عملية التشاكل والاتساق، والانسجام على مستوى النصوص الأدبية ذلك أنه: "يعني الرجوع والترديد الصوتي والإعادة " (أنس، 1975، صفحة 7)

الأصوات: وتنقسم إلى: مجهورة ومهموسة وهي تتعلق تعلقا أكيدا بطبيعة وغرض النص الأدبي وبالعودة إلى رائية ابن دراج وقفنا على بعض الأرقام:

الأصوات المهموسة :

- **حرف الكاف**: حضر في 57 موضعا
- **حرف السين**: 42 موضعا
- **حرف التاء**: 37 موضعا

الأصوات المجهورة:

- **حرف اللام**: 35 موضعا
- **حرف الباء**: 28 موضعا
- **حرف الظاء**: ثلاثة مواضع

ما يستفاد من هذا التقصي للأصوات المجهورة والمهموسة، نجد غلبة واضحة للمهموسة، وذلك أن العاطفة المبثوثة في ثنايا القصيدة: عاطفة رقيقة عذبة لا تحتاج إلى الصخب والقوة وهو ما يكون جديرا بالأصوات المهموسة دون سواها.

- **تكرار الأسماء:**
- **كلمة الليل**: 8 مواضع
- **كلمة النهار**: خمسة مواضع
- **كلمة بحر**: خمسة مواضع
- **كلمة شوق**: 3 مواضع

حين هاجر العرب المشارقة إلى الأندلس، إما قسرا، أو تجارة، أو هربا، من بطش العباسيين انبهروا بالطبيعة الأندلسية الجديدة عليهم، زد على ذلك انفتاحهم على الإفرنجة، فترجموا انبهارهم وصفا للطبيعة فأبدعوا في ذلك وهو ما حضر بقوة في قصيد الأندلسيين ودليل ذلك حضور أسماء مثل الليل والنهار، والبحر.

- **أهمية الإيقاع في التشكيل اللغوي:**

الإيقاع كما أسلفنا الذكر، له مكانه الحقيق به في التشكيل اللغوي للنصوص الأدبية، ذلك أنه يضفي عليها جرسا وجمالا موسيقيا تطرب له الأذن، ويسهل على المتلقي إدراك ما يخفيه ذلك النّص من كوامن، كما اللغة الشعرية لها أثر على المتلقي يتمثل في كل ما تحويه من فنون جميلة وبداعية ذات أبعاد دلالية وايحائية وهي ما يجده المتلقي الأكاديمي حالة قراءته للغة الشعرية، وهو هنا يختلف عن المتلقي العادي.(الشهراني، 1993، صفحة 4). (طهراوي، 2010/2009،ص100)

ثانيا: البنية التركيبية:

إن الحديث عن البناء التركيبي في النصوص الأدبية، شكّل محور دراسات الباحثين منذ القدم وأولاه اللّغويون والبلاغيون عناية خاصة، وأفرد فيه "الجرجاني" ما اصطلح عليه بالنظم الذي لا يكون تاما إلا بعلم التراكيب.

الجملة:

1- الجملة الفعلية: اتفق النحويون على أن الجملة الفعلية هي ما ابتدأت بفعل، وكان تركيبها الإسنادي فعليا، وقد أثبتت حضورها في القصيدة على مدى 47 موضعا ومثال ذلك:

- أعرت الصباح نوره
- هزم الليل الضحى
- سكن الليل البهيم
- يصيد القلوب النافرات

2- الجملة الاسمية: وهي تركيب إسنادي أساسه المبتدأ والخبر حتى تدخل عليها إحدى المؤثرات، وقد كان حضورها في الرائية أقل من الفعلية ومثال ذلك

- مبسمك الوضاح
- طرة صبح أعرت الصباح
- أنت أجرت الليل

إن غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية واضح وجلي في النص ذلك أنا الفعل يتميز بالحركة والديناميكية وعدم ثباته على حال واحدة كما الحال بالنسبة للأسماء وسبب ذلك أنا عاطفة الشاعر مضطربة وغير مستقرة فكان أنسب له اعتماده على الجمل الفعلية دون سواها

الجملة الاستفهامية: حضرت في أحد عشر موضعا ومثالها قول الشاعر:

أنورك أم أوقدت بالليل نارك ؟

الجملة المنفية: وحضرت في ثلاثة مواضع ومثالها قول الشاعر:

ولا أذن الحي الجميع برحلة

الجملة المؤكدة: وكانت مبثوثة على أجزاء القصيدة كلها ومثالها قول الشاعر:

فقد آن إعطاء النوى صفة الهوى

التقديم والتأخير:

"تناول النحاة القدامى مسألة التقديم والتأخير بالدراسة والاستقصاء فيروي الخليل في حديثه عن التقديم والتأخير أن بعضه حسن وبعضه قبيح دون أن يبين السر البلاغي في التقديم ففي باب الابتداء يستقبح الخليل قول (قائم زيد) إذا لم يجعل قائما مقدما وهذا التقديم عربي جيد وذلك قولك تميمي أنا ومشنوء من يشنؤك (أحمد، 2001، صفحة 35)

- تقديم المفعول به على الفاعل: في قول الشاعر :يصيد القلوب النافرات نفارك حيث تقدم المفعول به القلوب على الفاعل نفارك
- تقديم شبه الجملة على المبتدأ: مثاله قول الشاعر: بكل سري الليل سارٍ

إن الغاية من التقديم والتأخير هاهنا إضفاء جو جمالي على القصيدة وإن كان في الشعر مسوغات لمخالفة البناء الأصلي

أهمية التركيب في التشكيل اللغوي لرائية ابن دراج :

الحديث عن التّركيب، يستلزم شحن الذهن بقوة إدراكية لا بأس بها في عملية التعرف على السياقات المشكلة للنسيج اللغوي، ذلك أن الشّاعر إذا ما أراد إبلاغ المتلقي ما يختلج صدره عليه بتكثيف الدلالات اللغوية عن طريق البنى التي تشكله والذي يعد البناء التركيبي فرعا عنها.

ثالثا: البنية الدلالية:

اعتنى الشعراء والنقاد عناية بالغة بالتصوير الدلالي وأفردوا فيه الكتب والمصنفات ذلك أن العرب أمة بلاغة وبيان ولذلك نزل القرآن بلسانهم

الاستعارة: ذكرها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تحبه القلوب وتدركه العقول وتستسيغه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان" (الجرجاني، صفحة 25)

ومما يلاحظ في قصيدة ابن دراج غلبة الاستعارة المكتبة دون غيرها من الصور البيانية الأخرى ومثال ذلك قول الشاعر: أجرت الليل، ذكر الشاعر المشبه(الليل) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه(أجرت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا: يصيدُ القلوب، ذكر الشّاعر المشبه (المطفر) وحذف المشبه به (فريسة) وترك قرينة دالة عليها (يصبد) على سبيل الاستعارة المكنية، فأمثلة الاستعارة كثيرة ومكثفة في رائية ابن دراج ولعل سبب هذا راجع إلى القيمة الكبيرة التي يحظى بها صحاب بلنسية في قلب ابن دراج فارتفع به تصويريا وعمد إلى الاستعارة حتى يشخص مالا يشخص ويجسد مالا يجسد فكان النص فسيفساء تصويرية.

الكناية: "ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت أو كنوت كذا بكذا إذا تركت التصريح به"، كان العرب في أغلب كلامهم يختبؤون وراء المعنى ولا يظهرونه ذلك أن زوايا الحديث ومقاصده قد تفرض على المتكلم عدم التصريح بما يقول ولا يكاد يخلو نص قديم منها وقد شاعت بكثرة في البيئة الأندلسية نظرا للتناحر والتنافر الذي أضحى يعيشه عرب الأندلس وانقسامها إلى ملوك وطوائف وبالعودة إلى القصيدة نجد موضعا واحد للكناية وهو: يا دولة العز وهي كناية عن صفة وهي بلنسية دلالة على الرفاه الكبير الذي يعيشه البلنسي قبل السقوط وتلقائيا فالفضل يعود إلى صاحبها المظفر

الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو: مجموعةٌ من الكلماتِ ترتبطُ دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وتأتي نظرية الحقول الدلالية لتقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها، ومن ثمّ يعمد الدّارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلّف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال، وبذلك فإنَّ أهمَّ ما جاءت به نظريةُ الحقول الدلالية هو التصنيف القائم على الدلالةِ المعجمية للكلمة، ولقد غلب على رائية ابن دراج القسطلي حقل بارز وهو حقل الطبيعة وذلك في كلمات: الشمس، الليل، النهار، النجوم، البحر، الزهور، السماء، الجوزاء، وهو ما يعطينا صورة واضحة. المعالم حول انبهار العربي بالطبيعة الأندلسية الجديدة التي أثرت في مخيلته

وفكره فجعلته يعشقها ثم يصفها بكل تحولاتها وتمظهراتها، وقد ربط الشاعر معاني قصيدته بمجموعة من الأمكنة، سواء كانت قديمة أو حديثة، وكانت هذه الأمكنة التي ذكرها الشاعر لها دلالاتها في سياق الحديث عن المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي، لهذا لا نجده يذكر مكانا إلاّ وكانت له علاقة بالمعنى المراد.

ويمكن القول إنَّ نقلَ دراسة المعجم من المجالِ اللغوي إلى مجالِ الدراسات الأدبية، والشعرية خاصة، تقتضي تجاوز مجردِ الوصف والتصنيف، بالاعتمادِ على الدلالة المعجمية الأصلية، وعلى نظريةِ الحقول الدلالية، إلى دراسةِ السياق الذي يخضعُ له هذا المعجم داخل النَّص الشِّعري؛ لكونه مجالاً للانزياحِ وإكساب المعجمِ دلالاتٍ تختلفُ في درجة اقترابها من الدلالاتِ الأصلية أو ابتعادها عنها، ولأنه في مفهومه العام يسمحُ بالخروجِ من الانغلاق البنيوي للنص الأدبي، غير أنَّ القولَ بأهميةِ السياق لا يعني بأية حال إلغاء المعنى المعجمي الذي تبقى له أهميتُه في استكشافِ دلالةِ النص.

وقصيدة "رائية ابن دراج القسطلي "للشاعر ابن دراج القسطلي خير مثال على هذا، فالألفاظ التي استخدمها الشاعر إذا أخرجناها من سياقاتها التي أقحمت فيها قد نكتشف دلالات مفردة ضيّقة، وهذا ما ينحو إليه التفسير المعجمي بأنواعه، لأنّ معظم المعاجم القديمة أو الحديثة لا تقدّم كل معاني اللفظة، ولكننا إذا أعدنا اللفظة إلى سياقها نجدها تبوح بمكنوناتها، التي يريدها الشاعر ومن ثمّ المتلقي، إذا فمهما بلغنا من جهد في إيجاد دلالات الألفاظ التي يستخدمها الأديب خاصة، فلا يمكن أن نصل إلى التصنيف الدلالي المتوخى، وبالتالي يبقى هذا البحث قراءة ذاتية لعمل ما.

3- الخاتمة والنتائج

في ختام بحثنا ومن خلال هذه الدراسة لقصيدة ابن دراج القسطلي، ممثلة في رائيته والتي تعتبر من عيون الشعر العربي، والذي جسد حقبة زمنية تفيض إبداعا ألا وهي الأندلس، قد خلصنا إلى جملة من النتائج يمكن اجمالها في ما يلي:

- الأسلوبية منهج نقدي معاصر يسعى لدراسة التراث الأدبي واستكشاف ما فيه من الجمالية واللغة الموحية والمعبرة.
- البيئة الأندلسية مليئة بالأشعار والخطب والنثري الفني والأدبي الذي أفاد الأمة قاطبة والقارء بشكل خاص.
- الأدب الأندلسي استطاع أن يقدم للدرس النقدي مادة ثرية أخرجت النصوص من الذوقية إلى الدراسة العلمية.
- ابن دراج القسطلي يمثل الشاعر الفحل في البيئة الأندلسية الذي قدم صورة راقية حول الأدب الأندلسي.
- الإيقاع الموسيقي له دور كبير في التشكيل الفني للنص الأدبي أذا ما أحسن الشاعر توظيفه.
- التركيب يجعل النص محكما لغويا وهو ما تجسد في رائية ابن دراج القسطلي.
- التصوير البياني قدم لنا فسيفساء جميلة تطرب لها النفس قبل الأذن.
- غلبة السجع على شعر ابن دراج القسطلي

- جارى ابن دراج القسطلي في اشعاره البحتري وابو نواس والكثير من الشعراء وكانت له عليهم الغلبة في الكثير من المواضع.
- الرائية مليئة بالآليات البلاغية والمحسنات اللفظية والتي زادت المعنى جمالا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم أنس. (1975). الأصوات اللغوية (المجلد ط5). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
2. ابن خلكان. (1948). وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان (المجلد ط1). مصر: مكتبة النهضة المصرية.
3. ابن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشعر (المجلد ط5). بيروت: دار الجيل.
4. القسطلي ابن دراج . (1939). مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي (المجلد ط2). المكتب الاسلامي.
5. حسن ناظم. (2002). البنى الأسلوبية (المجلد ط1). الدار البيضاء، المغرب.
6. عبد الرحمان الشهراني. (1993). التكرار، السعودية (المجلد دط). السعودية.
7. عبد السلام المسدي. (1982). الأسلوبية والأسلوب (المجلد ط3). تونس، تونس: الدار العربية للكتاب.
8. عبد القاهر الجرجاني. (بلا تاريخ). أسرار البلاغة. جدة: دار المدني.
9. عمر الدقاق. (1975). ملامح الشعر الأندلسي (المجلد دط). بيروت: دار الشرق.
10. غادة أحمد. (2001). التقديم والتأخير في المثل العربي (المجلد ط1). الأردن: دار الثقافة الأردنية.
11. نازك الملائكة. (بلا تاريخ). قضايا الشعر المعاصر. بغداد: دار التضامن.
12. ياسين طهراوي، أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي- دراسة لسانية نفسية- مذكرة ماجستير 2010/2009، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر.