قصيدة (يا صفوة الأجفان) لابن درّاج القسطلّي
دراسة أسلوبية

أ. م. د. غيداء أحمد سعدون شلاش
جامعة الموصل / كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

إن بزوغ الدراسات الأسلوبية على وفق الاتجاهات المعاصرة لم يولد إلا لهدف بث روح التجديد في الدراسات البلاغية، فالدراسات الأسلوبية تنبثق من الفكر اللغوي والأدبي ثم لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص عبر عمليات تحليلية لإبراز الوظيفة الجمالية لأسلوبه.

ومن خلال هذا تم اختيار قصيدة رثاءٍ أندلسية مفعمة بالمعاني الإنسانية والتعبير الفني للشاعر ابن درّاج القسطلّي وإخضاعها إلى منظور تحليلي ونقدي جديد يدقق في الأساليب والدلالات لمحاولة استنطاق تراثنا الأدبي القديم والوقوف على ما يمتلكه من ثراء دلالي ورؤى مضمرة.

وسنحاول استنطاق هذه القصيدة من خلال الوقوف عند مستوياتها المعجمية والصوتية والتركيبية وصولاً إلى الدلالية مسخرين اتجاهاً نقدياً معاصراً في دراسة أدب قديم محافظة عليه أولاً ومحاولة لإحيائه ثانياً.

قصيدة لابن دراج القسطلي[١] يعزي فيها ابن خطاب المرسي[٢] بابنه رحمهم الله[٣]:–

١– يـــــاصفوةَ الأجفانِ مِن عَبَراتها وَمُدَّخـــرَ الأضلاع مِن زَفَراتـها
٢– هُلمـــــــــي إلى أمّ الرزايا فأسعدي نفوساً يضيقُ الدهرُ عن حسَراتِها[٤]
٣– لخطبٍ رمى في آلِ خطابَ سهْمـَهُ ففُجِعتِ الدنيا بأسرى سَراتِهـــا[٥]
٤– فيـــــــا عَبرةَ الأيامِ بالقمرِ الذي بِهِ عاذَتِ الأيامُ مِن عَبَراتهـــا[٦]
٥– وَيـــــاَغمرةً للموتِ غَالَ حِمامُها فتىً أنقذَ الأحرارَ مِن غَمَراتهـــا[٧]
٦– ويـــا دَوَحة العِزِ التي قادتِ المنى إلى باسقِ الأغصانِ مِن شجراتِها[٨]
٧– لئِن فاتنـــــي صرفُ الحِمامِ بظِلِها لَقد أخْلَفَتْ لي مِن جنى ثمراتِهـا
٨– وإن غاضَ عيـــني ماءُ دجلةَ حَيْنُها لَقد أغرقَتْ أرضيَّ بعدَ فُراتِهـــا[٩]

القصيدة عالم مغلق ما لم يفتح أبوابها التحليل، وهنا سنحاول طرق أبواب هذه القصيدة الأندلسية علّنا نستطيع فتح مغاليقها من خلال الدخول إلى عوالم أصواتها وتراكيبها ودلالاتها وإن كان كلاً من هذه العوالم مفتوحاً على بعضه البعض" لكن الدراسة الأسلوبية تجيز لنا محاولة فرز كل منها عن الآخر وإن لم نعده قالباً موحداً في التحليل، وعلى حد قول الطرابلسي "لا توجد في التحليل الأسلوبي قواعد متحجرة ولا (آليات) كما يقال"[١٠].

إن محاولة الوقوف على خطاب شعري قديم من خلال منظور تحليلي ونقدي جديد يدقق في الأساليب والدلالات إنما هو محاولة لولوج العالم الفني له، والوقوف على ما يمتلكه من ثراء دلالي ورؤى مضمرة تجدده وتحييه ثانية، ووقوفنا عند هذه المناهج الحديثة لا يبعدنا عن أدبنا القديم، فالتاريخ هو نحن بالأمس، والتاريخ هو حاضرنا لما هو آت، فهو موجود فينا ومتحرك حولنا يستوجب الحوار والنقاش معه من اجل استنطاقه وترصين الإحاطة به.

وتعد أبيات ابن دراج هذه قصيدة، حسب رأي ابن رشيق في كونها تتجاوز الأبيات السبعة[١١]، وقد وجدناها بنية متكاملة من حيث الموضوع، ومن حيث التناسق الشكلي، فأما من حيث الموضوع فقد تناولت موضوع الرثاء مبتدأةً بذكر العبرات والزفرات المرافقة لسماع نبأ

وفاة شخص عزيز، ثم المناداة إلى التخلص من هذه المظاهر المؤلمة وإزالة ضيق النفس المصاحب لها وإعادة السعادة والحياة إلى نفس من يحيط بالمرثي من أهل وأصدقاء وأحباء، ثم ذكر محاسن المرثي ومناقبه، ثم التألم على فقدان من كانت له مثل هذا الذكر من أبناء تلك الأسرة النبيلة وأخيراً التفات الشاعر إلى نفسه وإلى شعره كما هو معروف لديه من أسلوب في نهاية كثير من قصائده، إذ يشير إلى أن ذلك الموقف المؤلم لم يخلُ من مردود له متمثل في ذكره لهذه القصيدة والتي حتماً سيجازى عليها، وهذا هو رأيه في التكسب بالشعر(١٢).

وهذا ما توحيه القراءات الأولى للقصيدة (القراءة السطحية) بشكل عام، أما النسق الشكلي من حيث تكامله فسيرد الحديث عنه لاحقاً أثناء الحديث عن القافية.

وأول ما نحبذ الوقوف عنده في هذه القصيدة وبنظرة مستفيضة هو:

المستوى الصوتي: إذ أن الصوت يعد اصغر فونيم لغوي، وان أهم ما يميز الشعر عن النثر هو الإيقاع، إذ وقف النقاد القدامى عند تعريفهم للشعر على انه: كلام موزون مقفى له معنى، أو هو كلام منظوم بائن عن المنثور بما خص به النظم(١٣).

والمستوى الصوتي للقصيدة تظهر ملامحه من تقصي إيقاعيها الخارجي المتمركز بالوزن والقافية، والداخلي المتمركز في التكرار والتجانس والمقابلة ولزوم مالا يلزم وغيرها، وفي كلا الإيقاعين ستربط الدراسة بين الإيقاع ودلالة النص.

الإيقاع الخارجي: لتحليل الإيقاع الخارجي للقصيدة نبدأ أولا بالوقوف عند وزنها الشعري وهذا يستوجب التقطيع العروضي لها والوقوف عند زحافاتها وعللها وكما يأتي:

ياصفوةَ الأجفانِ مِن عَبَراتها	وَمُدَّخرَ الأضلاع مِن زَفَراتها
٥//٥///٥//٥/٥/٥//٥/٥/	/٥//٥///٥//٥/٥/٥///٥//
عولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعلين فعول مفاعلن
هَلُّمِي إلى أمّ الرزايا فأسعدي	نفوساً يضيقُ الدهرُ عن حسَراتِها
//٥//٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/	٥//٥///٥//٥/٥/٥//٥/٥//
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

لخطبٍ رمى في آل خطابَ سهْمَهُ ففُجِعتِ الدنيا بأسرى سَراتِها
//ه//ه/ه/ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه//ه/ه/ه///ه//ه
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلين فعولن مفاعلن

فيا عبرةَ الأيامِ بالقمرِ الذي بِهِ عاذَتِ الأيامُ مِن عَبَراتها
//ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وَيَاغمرةً للموتِ غَالَ حِمامُها فتىً أنقذَ الأحرارَ مِن غَمَراتها
//ه/ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ويا دَوَحة العِزِ التي قادتِ المنى إلى باسقِ الأغصانِ مِن شجراتِها
//ه//ه/ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

لئِن فاتني صرفُ الحِمامِ بظِلِها لَقد أخلَقَتْ لي مِن جنى ثمراتِها
//ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وإن غاضَ عيني ماءِ دجلة حينُها لَقد أغرقت أرضي بعدَ فُراتِها
//ه/ه//ه/ه/ه//ه/ه// //ه//ه///ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

إن الألم والأسى في قصائد الرثاء المتضمنة توتراً يتنامى ببطء وتوهج يناسبه البحر الطويل بامتداده الثماني وكثافة مقاطعه، والذي سيكون اقدر على تجديد الحال إلى غيره، إذ من مزايا البحر الطويل انه بحر شعري باذخ لا يقبل الجزء ولا الشطر ولا النهك، وهذا الاحتفاظ باكتماله التشكيلي يجعله جديراً بالتعبير عن التماسك والصلابة إزاء المواقف المؤثرة.

كما ان هذا البحر بتفعيلاته (فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين) والذي غالباً ما تكون تفعيلته الأخيرة (مفاعلن) يوحي بقوة حركته في تفعيلاته الأولى ثم امتصاص هذه القوة تدريجياً ومحاولة التمسك في التفعيلة الأخيرة (مفاعلن) وهكذا تتوالى هذه التفعيلات التي تنتقل من

القوة إلى الضعف إلى القوة ثانية فالضعف أخيرا إنما يعد خير مصور لما يعتري النفس الإنسانية إزاء الاصطدام بموت عزيز ومحاولة التماسك ثم هيجان القلب تارة أخرى ثم التماسك ثانية لمحاولة العودة إلى الحياة الطبيعية، فالبحر الطويل يلائم العاطفة الممزوجة بالتفكير وذلك عن طريق إيقاعه الهادئ البطيء[١٤] ، إذ يوحي بتلك الأحزان الحاضرة في النص فيقع على المتلقي وقعاً بطيئاً متأنياً ؛ محاولاً بذلك تشخيص هيبة الموقف وصعوبته ، ويتمثل الإحساس المتأني للحظات الموت في هذا النص عن طريق تفعيلات الطويل التي يغلب عليها الطول الإيقاعي وبذلك يمتد الزمن ، وتسير تفعيلات النص وكأنها موكب جنائزي مصورة حالة الحزن الماثلة في القصيدة.

هذا وإن التفعيلة الأولى للقصيدة توحي بأنها قد تعرضت إلى ما يسمى عند العروضيين بـ(الخرم) وهو حذف أول الوتد، إذ ربما كانت (أيا صفوة) فتصبح تفعيلتها (فعولن) بدل (عولن)، ووجود الخرم في أول كلمة في هذه القصيدة إنما هو انزياح توافقي يوحي إلى موضوعها الأساس ألا وهو الرثاء، فموت احد أفراد آل خطاب الأمراء المشهورين في مرسية لابد أنه أحدث خرماً.

وكذلك فان (القبض) وهو حذف الخامس الساكن من تفعيلات عروض وضرب القصيدة بأكملها فيه إشارة إلى انقباض النفس، وتواتر هذا الانقباض من أولها إلى آخرها والتزام الشاعر مالا يلزم يوحي بالتزامه إزاء موقف الموت والتزامه الخلقي إزاء هذه الأسرة العريقة، والقبض في الطويل كثير الورود ومستحب[١٥].

كما أن في القصيدة قبضاً آخر كثر في التفعيلة الثالثة سواء في الصدر أو العجز من أبيات القصيدة، فنسبة ورودها مقبوضة إلى تلك الصحيحة بنسبة ٦, ٤٠% في صدر الأبيات وبنسبة ٥٣% في عجز الأبيات الثمانية، فضلاً عن ورود القبض مرتين في التفعيلة الأولى من عجز الأبيات الثمانية، وبذلك تكون نسبة القبض على الصحيح في القصيدة بنسبة ٨, ٤٦ % وهي ظاهرة جداً واسعة في نسبة الزحافات والعلل إلى نسبة التفعيلات الصحيحة في القصيدة.

كما أن القبض يؤدي إلى ازدياد الحركات وقلة السكنات، وهذا يتناسب مع اهتياج القلب وزعزعة النفس والعواطف ألماً على مفارقة المرثي ، وعلى الرغم من وجود القبض الذي

يسرع من إيقاع الأبيات إلا أننا حين نقرأ القصيدة نشعر ببطء الإيقاع بسبب حروف المد ونلاحظ هذه الظاهرة متوافرة في نصوص الرثاء؛ ليمتد النفس الشعري وليتحمل الهموم وليساعد على إطلاق الحسرات.

ويلاحظ أن التفعيلة السابعة الوحيدة في البيت الثالث جاءت سالمة (وتشكل كلمة متكاملة) ودلالتها فعل التفضيل مجروراً بالباء (بأسرى) أما في بقية الأبيات جميعاً فجاءت مقبوضة ومشكلة من أكثر من كلمة

وقد ورد القبض موزعاً على الأبيات كما يأتي:

البيت الأول (٥) زحافات موزعة على التفعيلات ٣ و٤ و٥ و٧ و٨

البيت الثاني (٣) زحافات موزعة على التفعيلات ٤ و٧ و٨

البيت الثالث (٣) زحافات موزعة على التفعيلات ٤ و٥ و٨

البيت الرابع (٤) زحافات موزعة على التفعيلات ٣ و٤ و٧ و٨

البيت الخامس (٤) زحافات موزعة على التفعيلات ٣ و٤ و٧ و٨

البيت السادس (٣) زحافات موزعة على التفعيلات ٤ و٧ و٨

البيت السابع (٤) زحافات موزعة على التفعيلات ٣ و٤ و٧ و٨

البيت الثامن (٤) زحافات موزعة على التفعيلات ٣ و٤ و٧ و٨

وهذا التوزيع المختلف إنما يدل على سيطرة الهيجان والاضطراب نتيجة الاصطدام بموت المرثي، وقد حظي البيت الأول بأعلى حضور لهذا الزحاف مما يشير إلى اقتران حضور القبض بزيادة التوتر والحاجة إلى التعبير بكتل صوتية ثقيلة وما يؤازرها من حركات قصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة) تحاكي الحركية الداخلية المتموجة، فالسكون سكونية وإلغاء للحركة، لذلك فان نفي وإلغاء (٥) سكنات من المطلع دلالة على حدة تقبل حدث الموت، ثم هذا الانخفاض في نسبة القبض والارتفاع من بيت إلى آخر يوحي بمحاولة التماسك والاستسلام للقدر، فالبيت الثاني والثالث يضمان ثلاثة زحافات فقط محاولة لتسكين الموقف، لكن لا

تلبث ان تتهيج وتستنفر الروح الإنسانية بفقدان المرثي فتزداد الحركة والاضطراب في البيتين الرابع والخامس اللذين يضمان (٤) زحافات ثم تعود لتقل ثانية في البيت السادس (٣) زحافات، ثم ترجع لترتفع ثالثة في البيتين الأخيرين دلالة على ان حركة الاضطراب والهيجان تبقى متذبذبة في النفس نتيجة فقدان المرثي مهما حاول الإنسان التصبر.

ولهذا الاختلاف في توزيع مواقع الزحافات في القصيدة الواحدة اثر على تنوع التموجات النغمية للبحر الواحد ويؤدي هذا التناغم إلى الإثارة والبعد عن التكرار الممل مما يجعله عنصراً استفزازياً وهو من عناصر نجاح الأسلوب عند الأدباء المجيدين[١٦].

وإذا كان هذا ما يخص الوزن الشعري فإن العنصر الثاني من عناصر الإيقاع الخارجي هو القافية: وهي حسب رأي الخليل "آخر بيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[١٧] وهذا الرأي فيه خلاف، إلا أن النقاد العرب اتفقوا على ان اقل ما يمكن تكراره فيها هو حرف الروي: وهو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية وسينية...الخ[١٨].

والقافية في هذه القصيدة (راتها) من نوع المتدارك وهي التي التقى بين ساكنيها متحركان[١٩] وتتسم هذه القافية بالتوازن الحركي من حيث عدد المتحركات فتكون القافية سريعة لأن المسافة بين السكونين قريبة بل أعطت هذه القافية مجالاً للحركة. وهي من القوافي المطلقة التي فيها (خروج) أي إشباع حركة الوصل (الهاء) بحرف المد الألف، وامتداد حرف الألف في (ها) وتكراره مرتين في القافية الواحدة أعطاها إيحاء بالانفتاح على المدى ومجالاً للتعبير عن الآهات والحسرات على فقدان المرثي، كما ان زيادة حروف المد في القافية يجعلها أكثر موسيقية؛ إذ تعطي امتداداً بالنفس الشعري كما تعمل الألف على إطلاق الهموم وكأنه يحاول الخروج من الحزن الساكن أعماقه، فالمد في نهاية كل بيت يعمل على امتداد الحركة ليعود بالصوت إلى الأعماق الخارج منها[٢٠].

ولا يكتفي ابن دراج بالتنفيس عن حسراته بمد الهاء المنبثقة من داخل النفس الإنسانية المعذبة والمناسبة للتنهدات المصاحبة لفقدان شخص عزيز وإنما زاد على ذلك أيضا بإنهاء عروضه بالهاء الممدودة أيضا في (٤) أبيات متمثلة في (عبراتها، حمامها، بظلها، حينها)

من أصل (٨)، فضلاً عن ان تفعيلات العروض الأربع الأخرى انتهت بحروف مد (فاسعدي، سمهه (بإشباع الهاء)، الذي، المنى). ويعطي هذا المد فسحة صوتية بعد التراكم الحركي لشطر كل بيت نظراً لطول تفعيلات بحر الطويل، هذا وان مدلولات المفردات التي تحويها هذه القصيدة مليئة بالحركة والاضطراب والتوجع والأسى. وتتشابه قافية البيت مع قافية العروض وتعرف هذه الظاهرة العروضية بـ(التصريع) بالبيت الأول وإنما شكل ذلك التشابه من حيث البنية نصف العدد من العروض والضرب في القصيدة كما يأتي:

تم اختتام العروض في الأبيات التالية بـ(ها)

البيت الأول..... عبراتها..... زفراتها

البيت الرابع..... حمامها..... غمراتها

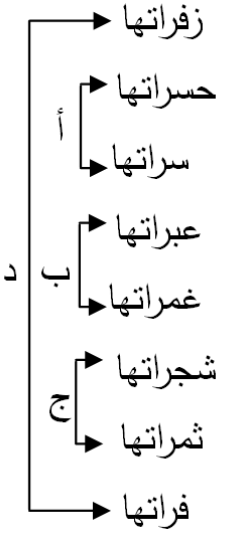
البيت السابع..... بظلها..... ثمراتها

البيت الثامن..... حينها..... فراتها

ولهذا الاتفاق في هاء الوصل مالا يخفى من إضافة للتنغيم الموسيقي للقصيدة

أما الروي فهو تاء مكسورة صنفت ضمن حروف الروي قليلة الشيوع[٢١] ، أما الكسرة فمن خلال تكرارها تنتشر الإيحاءات المحملة بشحنات من الألم والحزن الناجم عن حركة الكسر[٢٢] ، فلها دلالات _ يعطينا إياها النص _ من رقة وعذوبة ولين يلائم انكسار الحالة الشعورية بفقدان المرثي.

وما دمنا بصدد الحديث عن القوافي في هذه القصيدة تجدر بنا الإشارة إلى أسلوبية متميزة تتمثل في تناسقها وكالاتي:



فالقافيتان في (أ) (حسراتها وسراتها) بينهما جناس وتوافق صوتي.

والقافيتان في (ب) (عبراتها وغمراتها) بينهما جناس وتوافق في جميع حركات الحروف.

والقافيتان في (ح) (شجراتها وثمراتها) بينهما توافق دلالي في كون إحداهما جزءٌ من الأخرى.

والقافيتان المحيطتان بقوافي القصيدة بأكملها في (د) (زفراتها وفراتها) فيهما تجانس في مضمونهما وتضاد في معناهما، إذ (الزفرات) وما توحي به من ضيق الصدر وامتلائه بالهموم تقابل (الفرات) الذي يشير أولا إلى الامتلاء ولكنه امتلاء من نوع آخر يشير إلى العذوبة والصفاء، فالطرفان متقابلان ومتكاملان يضمان القوافي الجزئية للقصيدة بأكملها في كيان واحد متكامل يؤكد على تكامل القصيدة من حيث البنية الشكلية.

أما من حيث الإيقاع الداخلي فخير ما يتمثل به في هذه القصيدة هو التكرار إذ تطغى ألف المد على القصيدة من أولها إلى آخرها فتتردد (٤٩) مرة في ثمانية أبيات وفي ذلك دلالة على محاولة المد الصوتي والصراخ الذي صاحب نكبة الموت إلى أوسع مجال ممكن، كما ان

كثرة حروف المد تستلزم من قارئ النص الوقوف ومد الصوت؛ ليتمعن ويتأمل كلمات النص والفكرة التي يحملها بين ثناياه في ان الموت قد نفد سهمه والدنيا قد فقدت رمزاً من رموزها.

كما تتكرر حروف الصفير (الصاد والسين والزاي) في مثل: يا صفوة، زفراتها، فاسعدي، نفوسا، حسراتها، سهمه، أسرى، سراتها، العز، باسق، الأغصان، صرف... وهي حروف تنسل انسلال، وقد سميت بأحرف الصفير لان صوتها يأتي كصفير الطائر[٢٣]. ولا يخفى ما لهذه الحروف من نغم موسيقي للنص الشعري وكأنه يعطي همسا وسوداوية تسود مثل هذا الموقف المريع موقف الموت.

وتكرار (يا) النداء الذي يوحي بالحال المتغير والذي أصبح وكأنه نداء للحال القديمة التي يرغب الجميع بعودتها، وكذلك حرف الجر (من) في تقسيم مقطعي عمودي للقصيدة له اثر على التنغيم الموسيقي، وتعمل حروف الجر في نهاية الأبيات على تماسك الكلمات وربطها فيما بينها لاسيما قبيل ورود القافية، كما تعمل على تمتين العلاقة ما بين الأبيات وحركة الروي المكسور. كما في الشكل الآتي إضافة إلى حروف الجر الأخرى:–

البيت الأول:	يا	صفوة	من	زفراتها
البيت الثاني:		.....	عن	حسراتها
البيت الثالث:		.....	بأ	سرى سراتها
البيت الرابع:	فيا	عبرة	من	عبراتها
البيت الخامس: و	يا	غمرة	من	غمراتها
البيت السادس: و	يا	دوحة	من	شجراتها
البيت السابع:			من	جنى ثمراتها

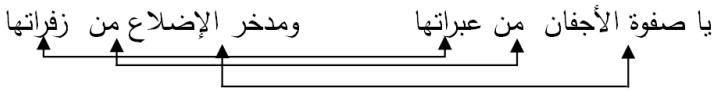
وخلو البيت الأخير من تكرار يا النداء وحروف الجر إنما يوحي بانتهاء وتوقف الامتداد الصوتي والامتداد الدلالي مع نهاية البنية الشكلية للنص.

ومما يؤثر على الإيقاع الداخلي للقصيدة أيضا الجناس الذي يعرف بأنه " تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيئاتها) وترتيبها، وإما غير تام إن اختلف في واحد من هذه الأربعة"[٢٤]، سواء أكان جناساً تاماً أو ناقصاً وفي البيت الواحد أو في البيتين المتواليين مثل: ضرب الأبيات في اغلبها بينها جناس مثل: (حسراتها) و(عبراتها)

(سراتها) و(غمراتها) ويعمل الجناس على خدمة النص إيحائيا كونه يدخل النص في مواقع اختيارية مما يعزز من انتباه القارئ[٢٥]، وهذه سمة أسلوبية نجدها في النص.

أو جناس أفقي كما في: هلمي وأم، لخطب وخطاب، أسرى وسراتها، عبرة الأيام وعاذت الأيام، عبرة وعبراتها، غمرة وغمراتها.

وذلك فضلاً عن التوازي العمودي لأشطر الأبيات في خواتيمها أو مع ما يليها كمطلع القصيدة:



فهذا نموذج للتوازي الأفقي، "والتوازي من أهم المظاهر التي يتشكل منها المستوى الصوتي وتزيد من جمالية النص الإيقاعية وهو أيضاً خصيصة أسلوبية يتميز بها شاعر عن آخر، ويعرف التوازي على انه تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابا بإركام قسري أو اختياري... ضمانا لانسجام الرسالة"[٢٦]، لذا نجده حاضراً في جميع مستويات النص.

أما مثال التوازي العمودي للأشطر المتتالية قوله:

به	عاذت	الأيام	من عبراتها
فتى	انقذ	الأحرار	من غمراتها
إلى	باسق	الأغصان	من شجراتها

كلمة ثلاثية الحروف (بإشباع هاء به)	فعل أو اسم فاعل	معرف بـ(أل)	جار ومجرور

يقود التوازي القصيدة إلى بيان قيمة ومكان المرثي وأعطت الألف واللام قوة للكلمات الداخلة عليها، كل ذلك له مالا يخفى من الأثر التنغيمي على القصيدة وان وجدنا فيها وفي غيرها من وسائل التنغيم سواء في الإيقاع الخارجي والداخلي.

أما للوقوف عند المستوى التركيبي للقصيدة فسنحاول وضع جدول للتراكيب اللغوية وكالآتي:

التراكيب / الأبيات	الماضي	المضارع	الأمر	الأسماء والصفات والأحوال والظروف	الحروف
البيت الأول				عبراتها – زفراتها – صفوة الأجفان – مدخر الأضلاع	يا – من – من–و
البيت الثاني		يضيق	هلمي، اسعدي	أم الرزايا – حسراتها – نفوساً	إلى – الفاء – عن
البيت الثالث	رمى–فجعت			آل خطاب – خطب لسهم – الدنيا – خطب – أسرى سراتها	اللام– في–الهاء– الفاء – الباء
البيت الرابع	عاذت			القمر – عبرة الأيام –عبراتها	الفاء– يا النداء– الباء– به–من
البيت الخامس	غال – انقذ			حمام– غمرة الموت–فتى الأحرار – غمراتها	الواو – يا النداء الهاء – من اللام
البيت السادس	قادت			المنى – شجراتها – دوحة العز – باسق الأغصان– التي	الواو – ياء النداء – إلى – من
البيت السابع	فاتني – أخلفت			الحمام – صرف – طلها – ثمراتها – جنى	لئن – الباء – لقد – لي – من
البيت الثامن	غاض أغرقت			عيني– دجلة– حينها – بعد فراتها،– ارضي	الواو – ان – لقد

نلاحظ ان الفعل الماضي حاز على الحضور الأعلى من بين الأفعال، إذ سجل (١٠) أفعال في (٨) أبيات، ويوحي ذلك بغلبة الزمن المنصرم في وجود المرثي حيث يشير الفعل الماضي إلى الوجود والحياة والحركة، ويشير إلى تمركز حدث النص (الموت) في زمن قد حل وانتهى.

أما تهشيم زمنية الماضي وإحلال الحاضر محلها في فعل مضارع فريد في القصيدة (يضيق) إنما جاء إزاء فعل مضى وتم ألا وهو (الموت) ويستمر هذا الفعل بدلالته الحاضرة والمستقبلية إذ يتجدد بفعل حدثٍ ماض، ودلالته الضيق بالوقت الحاضر، وبإضافة الدهر بعده أضاف توسعاً في الدلالة أكثر (يضيق الدهر) أعطى مساحة واسعة من الضيق.

أما فعلي الأمر (اسم فعل أمر هلمي واسعدي) فإنما وردا أيضا لإبعاد اثر الزمن الماضي، فالفعل (هلمي) أمر مستعجل يوحي بمحاولته إحياء الساكن وارتداد الحركة بعد وقوفها واضمحلالها في النص.

ان اثر الموت كان أقوى واثبت من اثر الأفعال ولما كان أثر الموت أقوى كانت الصفات والأسماء والمصادر والظروف تطغى على النص الشعري من أوله إلى آخره تلك التي تسودها السكينة وانقطاع الحركة والحياة. إذ إنها تعادل ما يقارب (٣) أضعاف الأفعال الموجودة، وهي نسبة كبيرة جعلت مضمون القصيدة يخلو من الحركة.

كما ان شحن النص الشعري بـ (٣٤) حرفاً من حروف النداء والجر والعطف والوصل والتحقيق وغيرها له خدمة في وظيفة التعبير عن العلاقات الداخلية بين أجزاء الجملة وتمثل هذه الروابط والأدوات مرحلة الارتقاء اللغوي منبهاً إلى ما فيه من البناء النسيجي المحكم[٢٧].

أما من حيث الضمائر فيسود القصيدة ضمير الغائبة المؤنثة (ها) الذي ورد (١٢) مرة متصلاً في الأغلب – مع كلمات دالة على الحزن والألم والأسى والموت كما في (عبراتها، زفراتها، حسراتها، حمامها، غمراتها، حينها) وقد بث من خلاله لواعج الأسى ولكنها نتجت عن قرار التواصل والقوة والإصرار، ثم جاءت كلمات يتصل بها هذا الضمير لها دلالة الإصرار على مواصلة ومواكبة الحياة في (شجراتها، ثمراتها، بظلها، فراتها).

أما ضمير المتكلم فلم يظهر إلا في البيتين الأخيرين، إذ كسر أفق التوقع في الكلمات (فاتني، لي، ارضي) في حين ان الكلام كان عن المرثي مما أنتج انزياحاً واضحاً في الأسلوب.

ومن حيث المستوى الدلالي: فقد اشرنا إلى ما في المستوى الصوتي والتركيبي عن بعض الدلالات التي تكشف بواطن القصيدة، ولكن هناك ما يجدر الإشارة إليه لما فيه من إثراء للدلالة والكشف عن المكنونات والإيحاءات في القصيدة مثل: التشخيص وهذا يظهر في تكرار مناداته بحرف النداء (يا) وبذكر فعلي الأمر (هلمي واسعدي) في قوله: (ياصفوة الأجفان، ومدخر الأضلاع) وقد خص الجفن بالذكر وطلب صفاءه من العبرات لان فيه نهاية

أو غاية العين فان صفاءه يعني تمام صفائها من تلك العبرات. وجاء تشخيصه أيضا المقترن بياء النداء في قوله: "ياعبرة الأيام" فنسب العبرة للأيام هنا على سبيل المجاز.

ويظهر التشخيص أيضا في قوله: "ففجعت الدنيا" إذ شخص الدنيا ونسب إليها الفجيعة وهي الطامة أو الكارثة، وكذلك في قوله: (يا دوحة العز) والدوحة هي الشجرة العظيمة ويريد بها سلسلة آل خطاب إذ شخصها بالنداء ونسب إليها فعل القيادة (قادت المنى).

كما يتجلى المستوى الدلالي في الكناية في قوله: "أم الرزايا" التي يشير فيها إلى مصيبة الموت، و"مدخر الأضلاع" كناية عن الصلابة والتماسك، فالادخار دلالة الجمع والاحتفاظ والإخفاء عن الغير، أما (ظل الدوحة) فكناية عن الاحتواء والحماية التي توليها هذه الأسرة (أسرة المرثي) لابن دراج.

أما البيتين الأخيرين واللذين فيهما انزياح عن الغرض الأساس للقصيدة (الرثاء) ففيهما دلالة تتضح بعد ذكر البيتين في قوله:

لئن فاتني صرف الحمام بظلها لقد أخلفت لي مِن جنى ثمراتها
وإن غاضَ عينيَ ماء دجلة حيَنُها لقد أغرقت أرضيَّ بعد فراتها

ففيه حسن تعليل مالا يمكن ان يحدث في (فاتني صرف الحمام) فكيف يستطيع ان يصرف قدر الموت وهو الإنسان الضعيف الذي لا حول له ولا قوة إلا إذا كان مدلولها الدعاء بطول العمر للممدوح في قصائد المديح، وكأنه يقول بإنه لم يسبق له ان مدح بهذه الأسرة النبيلة من قبل.

وفي قوله: "أخلفت لي من جنى ثمراتها" ان ذلك الموت قد كان له جنى ثمر متمثل في قصيدة الرثاء هذه.

ويؤكد ذلك في البيت الأخير "وان غاض عيني ماء دجلة" فالغيض قلة الماء ونضوبه وذلك كناية عن فقدان المرثي الذي جف دمع العين حزناً وألما عليه، والحين: الهلاك، والمعنى العميق: ان جفت (عينَي) يريد بهما ربما (نظمه للشعر) و(إغداق الأموال) أي تدفق الدمع من

العين، وتدفق النظم الشعري، وتدفق الأموال – واستخدام (حينها) بدلا من هلاكها ربما فيه إشارة إلى ظرف الزمان (حينها) يريد عدم نظمه للمدائح في هذه الأسرة قبل هذه المرثية.

أما في ذكره لـ(دجلة) و(الفرات) النهرين المشرقين في العراق وضمن قصيدة أندلسية يوحيان إلى التطلع الدائم الى بلاد المشرق والعراق بالذات في عصر ابن دراج حيث القرن الخامس.

وقد يشير الى مدلول الفرات على الخير، وأسلوب ابن دراج هذا ورد في القران الكريم أكثر من مرة كما في قوله تعالى: "هذا عذب فرات" (٢٨).

أما كلمة (أرضيَّ) فمدلول الأرض يوحي إلى القاعدة والثبات، وقاعدة ابن دراج في جانبين أشار فيهما إلى فضل موقف الرثاء وهما: نظم الشعر ومن ثم تكسبه منه، وهذا أسلوب من أساليب التكسب بالشعر يدرجه ضمن قصيدة رثاء لا مدح.

وعند التمعن بمدلولات الكلمات الأخيرة للأبيات الشعرية الثمانية (ضروب) القصيدة نستنتج الآتي:

١- زفراتها ← تشير إلى الامتعاض من سماع خبر السوء (الموت) أو فقدان شخص عزيز.

٢- حسراتها ←التحسر على فقدان هذا الشخص.

٣- سراتها ← ذكر ما كان عليه المرثي من رفعة ومنزلة.

٤- عبراتها ← البكاء بعد تذكر المفقود.

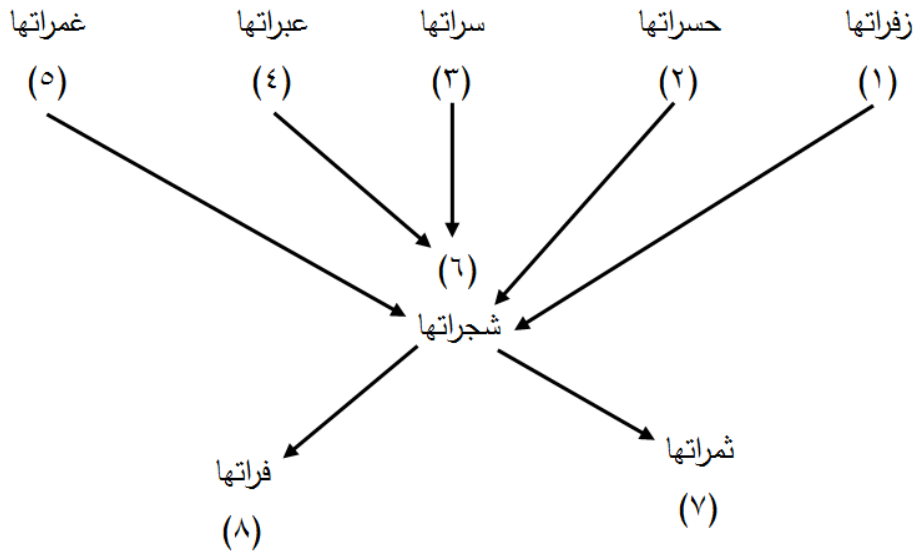
٥- غمراتها ← الحزن ينغمر داخل النفس الإنسانية لفقدان عزيز.

٦- شجراتها ← يوحي مدلولها اللغوي إلى التشاجر مما يقودنا إلى الالتفات في تنازع المشاعر الإنسانية بين الحزن والألم على فقدان المرثي من جهة، وبين تعزية النفس والرضوخ للقدر من جهة أخرى.

٧- ثمراتها ← الوصول إلى الرضوخ للقدر وتعزية النفس بما تركه المرثي من اثر بعده من ذكر حسن واتساع مجال القول في مناقبه.

٨- فراتها ← الوصول أخيرا إلى صفاء النفس وهدوئها واستقرارها والتعزي بوجود أهل المرثي بالقرب من الشاعر.

ونستنتج من ذلك المخطط الآتي المبين لتدرج ضروب القصيدة:



مما تقدم نرى أن النص يوحي إلى قرار الغياب على الرغم من مرارته إلا انه ليس القطيعة الأليمة كما يوحي الظاهر، فالقصيدة تحث على الهروب والخروج من الزمن الحاضر المثقل بالهموم، والدخول إلى حركة الحياة بقوانينها الجديدة الفعالة المتألقة والمتطهرة من القسر وعوامل الإفقار الروحي والمادي.

جاء ذلك بأسلوب متراوح بين التضمين والتصريح والإلحاح على التصريح من خلال التكرارات التي نرى أن فيها تكلفاً من الشاعر السائدة على القصيدة بأكملها.

هوامش البحث:

(١) ابن دراج القسطلي: هو احمد بن حمد بن العاص بن احمد بن سليمان بن عيسى بن دراج الأندلسي المكنى بابي عمر، والملقب بالقسطلي نسبه الى مدينة (قسطلة) التي تعرف بقسطلة دراج، ولد سنة (٣٤٧هـ) ونشأ نشأةً اندلسية واشتهر شاعراً في المشرق والمغرب، كثر في شعره مدائحه للأمراء والولاة، توفي سنة (٤٢١هـ) عن عمر يناهز السبعين عاماً. (مقدمة المحقق لديوان ابن دراج القسطلي ص١١ – ٧٠).

(٢) عن شخصية ابن خطاب المرسي قال محقق ديوان ابن دراج: "لم نتحقق من شخصية ابن الخطاب هذا، على أن الذي نعرفه هو أن بني خطاب كانوا بيتاً ذا رياسة ونباهة وشرف في مرسية بشرق الأندلس" هامش (١) من ديوان ابن دراج ص٤٤٩.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، ص٤٤٩.

(٤) الرزية: المصيبة، وأم الرزايا مصيبة الموت.

(٥) أسرى سراتها: (السرو) السخاء في مروءة أي أكثرهم مروءة وسخاءً.

(٦) عبراتها: (العبرة) تحلب الدمع.

(٧) غال: (قتله غيلة) أي خدعه وذهب به إلى موضع وقتله فيه. حمامها: (الحمام) قدر الموت: غمراتها: الغمرة بوزن الجمرة: الشدة.

(٨) دوحة: شجرة عظيمة.

(٩) غاض من (غاض الماء) إذا قل ونضب، وغيض الدمع تغيضاً إذا نقصه وحبسه .

(١٠) تحاليل اسلوبية: ص٩.

(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/ص٢١٥ – ٢١٦.

(١٢) ينظر: ديوان ابن دراج القسطلي الصفحات: ٧، ١٦، ٢٢، ٢٤ – ٢٥، ٣٢، ٤٥....

(١٣) عيار الشعر: لابن طباطبا تحقيق: د. محمد زغلول سلام، ص٢١.

(١٤) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهي، ج١ / ٦١.

(١٥) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، ٤٧.

(١٦) الأسلوب والأسلوبية: د. عبد السلام المسدي، ص٨٢.

(١٧) الوافي في العروض والقوافي: صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى ود. فخر الدين قباوة، ص٢٢٠.

(١٨) فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، ص٢١٥.

(١٩) ينظر: الوافي في العروض والقوافي، ٢١٩ .

(٢٠) شعرية الإيقاع: د. خيرة حور العين، مجلة المعرفة السورية، ع٤٣٩، س٣٩، ٢٠٠٠م، ٢٢٢.

(٢١) ينظر: موسيقى الشعر: د.إبراهيم أنيس، ٢٤٨.

(٢٢) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : د. ابتسام أحمد حمدان، ٢٩٨.

(٢٣) شذا العرف في فن الصرف: الشيخ احمد الحملاوي، ص١٦٩.

(٢٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،١٣٨ ؛ وينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، ٣٢٣ ؛ البلاغة فنونها وأفنانها : د. فضل حسن عباس ، ٢٩٧.

(٢٥) ينظر: التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج: د. ثائر العذاري، ٢٥٦.

(٢٦) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، ٢٥.

(٢٧) ينظر: دراسات في الادوات النحوية: مصطفى النحاس، ص١٧ – ٢٤.

(٢٨) القران الكريم: سورة الفرقان/ آية٥٣ ؛ وسورة فاطر/آية ١٢.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي ، حلب _ سوريا ، ط١ ،١٤١٨هـ _١٩٩٧م.
- الأسلوب والأسلوبية: د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢م.
- الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني(–٧٣٩ هـ)، حققه وعلق عليه وشرحه : د. عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
- تحاليل أسلوبية: محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع: د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ١٩٤٨–١٩٨٠: د. ثائر العذاري، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
- دراسات في الأدوات النحوية: مصطفى النحاس، شركة الربيغان، الكويت، ط١، ١٩٧٩.
- ديوان ابن دراج القسطلي: تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٩٦١م.
- شذا العرف في فن الصرف: الشيخ احمد الحملاوي، مطبعة الحلبي، مصر، ط١٥، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٤م.

- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)،(د. ت).
- شعرية الإيقاع: د. خيرة حور العين، مجلة المعرفة السورية، ع٤٣٩، س٣٩، ٢٠٠٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيراوني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ط٣.
- فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، مطابع دار الكتب في بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
- معجم لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٧٢م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان،بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢ م.
- –الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، يحيى بن علي، تحقيق: عمر يحيى ود. فخر الدين قباوة، نشر وتوزيع المكتبة العربية، حلب، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م.

ABSTRACT

The appearance of the stylistic studies on the contemporary directions was not found except for spreading out the spirit of innovation in the rhetoric studies. The stylistic study emerges from the linguistic and literary then mix with the text through analytical processes to show tie aesthetic function of its style. Through this, an Andalusia elegizing poem was chosen full of human indications and artistic expression of the poet Darraj Al Qastalli and subject it to a new analytical and critical perspective checking in the styles and indications to interrogate our old literary literature, then to know the indication wealth and implicit sights. We shall interrogate this poem through knowing its lexical, phonetic, and structural levels reaching at the semantic level employing a critical trend in studying an old literature for maintaining it firstly, and trying to recreate it secondly.