شعريّة اللّغة في قصائد ابن درّاج القسطلي
(دراسة في الأساليب والفنيّات)
Poetics of language in the poems of Ibn Darraj al-Qastali (Stylistic and aesrhetic study)

أ. عوجيف سمير♥
أ. فطيمة مغراوي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 10.33705/0114-027-003-012 2025

تاريخ الاستلام:26-11-2024-تاريخ القبـول:05-01-2025-تاريخ النّشر: 15-09-2025

ملخّص: تكشف هذه الدراسة عن الخصائص الفنيّة والجماليّة للغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج، وتسلّط الضوء على تجلياتها الاسلوبيّة ضمن بنيات النّص المختلفة، ومن ذلك إبراز العلاقات المتعدّدة لشعريّة اللّغة وإنتاج المعنى وتشكيل الصّور والمشاهد.

كَمَا تحدّد هذه الدّراسة السّمات الإبداعيّة والتّقنيات الأسلوبيّة في توظيف اللّغة، وهي مع ذلك تُتيح إدرَاك التّجربة الإبداعيّة للشاعر ومذهبه.

كلمات مفتاحيّة: شعريّة؛ اللّغة؛ ابن درّاج؛ الأساليب.

♥جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:
amir89aoudjif@gmail.com (المؤلّف المرسل).
♥جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:maghfatima74@gmail.com

Abstract: This study reveals the artistic and aesthetic characteristics of poetic language in Ibn Darraj's poems, and sheds light on its stylistic manifestations within the different structures of the text, including the multiple relationships of the poetics of language, the production of meaning, and the formation of images and scenes.

This study identifies the creative features and stylistic techniques in the use of language, and it allows the perception of the poet's creative experience and his style.

Keywords: Poetics; language; IbnDarraj; styles; techniques.

1. مقدّمة: الشّعر الأندلسي ضرب من ضروب السّحر والجمال، وفنّ من فنون الأدب والخيال، وملتقى لنفائس القصائد وروائع البيان، وهو مرآة عاكسة وشمس ساطعة لعظمة الأندلس وحياة المسلمين وقتئذٍ، هناك...حيث نسج الشّعراء بدائع الصّور ومباهج المشاهد وعظمة الفتوحات والوقائع، تنبجس من كرائمه ترانيمُ ليالي الأندلس المنيرة، وتنفجر الأحاسيس في دفءٍ هَادِرٍ تحت خَوَافِي حَمَامِ القصور البديعة والمباني الرّصينة، شعر ينطق بألسنة رجالات عصور الأندلس، ويحقّق غايّة تخليد الذّكريات.

وشعر ابن درّاج القسطلي من أقدر النّصوص على بثّ الجمال والمتعة الأدبيّة، يفيض حلاوة، ويطيب للقارئ حرفه، ويشنّف صوته، ويرقُّ له طبعه شعر يستمدُ جلاله من مهجة الشّاعر الحالمة، وخياله الوقّاد وتجربته النّاصعة.

وإذا كان الشّعر من أجلّ وأقدر الأجناس الأدبيّة على بثّ الجمال الفنّي والسحر الأدبي، وكشف التجربة الحياتيّة والفنيّة للمبدع، فالشّعريّة تعكس روح هذا الفنّ، وتستمدُ مفاهيمها من جميع عناصره البنائيّة، وإن تشعّبت في

حداثيتها اليوم لتشمل النّصوص السّرديّة، فهي قبل كلّ ذلك وليدة الشّعر وأفقه السّاحر وموميضه اللائح.

وتتجلّى قيمة النّصوص الشّعريّة لابن درّاج في خصائصه البنائيّة وعناصره الأسلوبيّة، وخاصّة اللّغة الشّعريّة، حيث أنّ المتلقي لقصائد ابن درّاج يُلفي تلك القيمة الفنيّة والجدّة الإبداعيّة للغة، وما يصاحب ذلك من انعكاس أسلوبي على النّصوص وقدرة تلك اللّغة على إبداع المشاهد ورسم الصّور وإنتاج الدّلالات في شعريّة متدفّقة، وانزياحات مورقة، وخيال جامح.

وإذا كانت اللّغة هي الوسيلة الأساس لإدراك ماهيّة الأساليب، وفهم جماليات التركيب، والقبض على الدّلالات فهي تمتاز بخصائص معيّنة وصفات جليّة تميزها عن باقي اللّغة وتبوؤها الصّدارة الجماليّة من عناصر التشكيل الشّعري.

هذا ما يفضّي إلى جملة من الأسئلة ضمن هذا الطّرح.

-ماهي طبيعة اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج؟

-هل اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج أقدر العناصر الفنيّة على تمثيل تجربة الشّاعر؟

-ماهي خصائص هذه اللّغة وجمالياتها وماهي طرائق التوظيف وفنيّات الابداع ضمن البنيّة التشكيليّة للأبيات والمقاطع؟

2. اللّغة في شعر ابن درّاج: إذا كان كثير من النّقاد قد رأوا في شعر ابن درّاج ما رأوه في شعر المتنبي من تجليّات للحكمة والبديع والفلسفة، وفنون التشكيل، وروائع الابتكار، وكثرة المدائح، فانّهم مع ذلك غيّبوا ما تدفّق في شعر ابن درّاج من ينابيع العوطف، وفيض الأحاسيس، ورقّة العبارات ولطافة الكلمات، وقداسة المعاني، وعذوبة الأصوات.

وإذا كانت اللّغة الإنسانيّة هي << عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضًا في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولمّا كان الأمر كذلك فقد احتاج الإنسان في تعمّقها

ومعرفة أسرارها وطرق تناولها لذاتيته الإنسانيّة إلى نوع جديد من الدّرس >>[1] هذا الدّرس هو المنهج الأسلوبي كمنهج جمالي للتحليل ومغازلة الكلمات وفهم الدّلالات.

والمتتبّع لفنون الأدب وجماليات الكتابة يلفي أنّ <<الشّعريّة تختصّ أكثر بالشّعر، وهو موضوعها ودندنها...>>[2]

وإذا ما تطرّقنا لشعر ابن درّاج ولغته الآسرة نلفي أنّ المتلقي يجد نفسه يستملح المفردات الشّعريّة، ويستطيب عبارتها، ويستشعر سحرها، ويستحضر دلالاتها، ويوقظ ملكة التخييل جامعة لوصال المعاني ورسم المشاهد وإدراك المقاصد، ومدّ مطايا وجسور التّلقي بينه وبين النّص الشّعري.

والمتأمّل في قصائد ابن درّاج يجد أغلبها تشعُّ بالجمال اللّغويّ والسّحر الفنّي ومدى استيعاب تلك القصائد للأغراض الشّعريّة وتجليّات النفس والمقامات الجماليّة والفنون الإبداعيّة.

وما أجمل قول ابن درّاج في مدح المنصور العامري:[3]

طليقُكَ من كَفَّ الإسَارِ وقد هَوَت... بهِ الرَّقِمُ الرّقماءُ والمُوبِذُ الدَّهيـــــا
فحكَّمتَ فيهِ حدَّ سَيْفِك فَاقْتَضَـــى... وشَاوَرتَ فيه الفضلَ فاستعجَم الفُتيا
فأخّرت عنه حكم بأسِك بـــالرَّدى... وأمضيتَ فيه حكم عفوِكَ بالبُقيَـــا

جماليّة متناهيّة وشعريّة متدفّقة للكلمات والتراكيب المشحونة بالدّلالات ومثال ذلك (كفَّ الإسار، الرّقم الرقماء، أمضيتَ...)، هكذا تُوحي الكلمات بشمائل الأمير، والذي يهب العفو تَكَرُّمًا وينجِدُ عدوّه وإن حلّت به الدّاهيّة ونالت منه الرّزيّة، ومع ذلك فحكم الرّدى والهلاك واقع به من طرفك وإن أخّرته صفحًا ونجدةً منك.

إنّ لغة ابن درّاج هي لغة عاكسة لأريج عبق تاريخ الأندلس وقرطبة خاصّة هي تجلٍّ للبطولات والوقائع ووصف للعراص والمكارم، فنلفي الشّاعر يقول من هذه القصيدة أيضًا:[4]

يُقِرُّ عيُون الخيلِ في حَوْمَةِ الوَغَى... إذا مَا قُدُورُ الحَرْبِ فَارَتَ بهَا غُلْيَا
ويُعْرِضُ عَنْ فُرْشِ القُصُورِ وتيـرَةً... لِيَرْكَبَ ظهْرَ الحرْبِ مُحْدَودِبَا عُرْيَا
وَيُصْلِي بحَرِّ الشّمسِ حُرَّ جَبيبِـه... لِيبْسُطَ للإِسْلاَمِ مِنْ نُورِهِ فَيَّـــــا

مَا أروعَ هذه القطعة القشيبة، والتي تتراقص فيها الكلماتُ شجوًا وهي تصف ميدان البطولة وتهيم بالممدوح هيام الصّبِّ المُدْنَفِ طرَبًا، وما أجلَّ ذينك الإفصاح الشّعري عن نعوت السّحر ووهج الكلمات والتي تغازل السّيوف وصهوات الخيول باسطةً مطاياها لرفع كلمة الإسلام ودفع الظلمة والظّلم.

(يُقرُّ عيُون الخيل، فرشِ القصور، ظهر الحرب، محدودبًا، عريًا...).

هكذا يُقرُّ الأمير وقائد الفتح عُيُون خيله التي ترُوم الحربَ مثلمَا يرُومها وتبتهج بساحات الوغى مثلما يبتهج، وما أبدع هّذه البنيّة اللّغويّة (يُقرّ عيون الخيل) حينما تستوعب الموقف البطولي، وتصف الخيل الجامحة بِشْرًا إلى الغزوِ ومعانقة الرّدى ودفع العِدَا، وهي مع ذلك تجلي عن علاقة الأمير بفرسانه وأفراسها.

وما أجمل تلك الإصابة في الوصف حينما يُجلي ذلك التشكيل الشّعري البديع (ظهر الحرب، عُريَا...) عن حقيقة حياة الأمير الممدوح، والذي يَصُدُّ عن فرش الصروح والقصور الدافئة إلى امتطاء صهوات الحرب، ويقصد بها صهوات الخيل دون سروج، ومثله في ذلك مثل جنده البُسلاء، ولعلّ هذا التركيب يُوحي بسرعة إجابة الأمير لنداء الجهاد، حيث لا زمن هناك ولا وقت لإعداد الخيل ووضع سروجها...

هكذا نُلفي تلك البنيات اللّغويّة قادرة على تمثيل الوقائع ورسم الصّور البديعة، وما أروع تلك الشّعريّة القشيبة في (يُصْلِي بحرِّ الشّمْسِ، جبينه ليبُسط من نورهِ...)، هذا هو المخصوص بالمدح في ساحات الجهاد ومقاتلة الأعداء يوقد جبينه بنورٍ وضّاءٍ من فيض أشعة الشّمس وسط عراص الأسنّة والقنا وكأنّه منارة يهتدى بها جنده في سبيل رفع كلمة التوحيد ونصرة رسالة النبيّ محمّد عليه الصّلاة والسّلام، ولعمري إنّ مثل هذه الشّعريّة المتهلّلة جمالاً والمؤرقة دلالاً تحيل إلى قصّة النبيِّ موسى عليه السّلام، حينما أبصر نارًا ليُهتدى بها، قال اللّه تعالى:﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾ القصص.الآيّة29 .

هكذا تحيل هذه الكلمات إلى سياق الدّين والحياة وتضفي على المشهد رمزيّة، تتوالد من رحمها معانٍ عديدة تفضي إلى الدّعوة إلى نصرة الدّين وإعلاء كلمة التوحيد.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يجد أنّ المعجم الشّعري متنوع، وفيه من الجدّة والابتكار ما يشنف الأسماع ويطربُ الأفئدة، ويُلفي القارئ ذلك الانبجاس الدّلالي من رحم الكلمات والبنيات التشكيلة للأبيات والمقاطع والقصائد، وما أجمل هذه الشّعريّة في هذين البيتين لابن درّاج:[5]

خَمِيسٌ بِجُنحِ الليلِ مِنْ أَنْجُمِ الدُّجى... حُلَاهُ ومِنْ شمسِ النّهَارِ عَمَائِمُه

كَأَنَّ شُعَاعَ الشّمسِ تحتَ عَجاجِه... إذَا ما التقى الجمعانِ سِرٌّ وَكَاتِمُه

تتجلى تلك الشّعريّة في اللّغة والتراكيب تجليًّا يُفضي إلى تمثّل الموقف ومشاهدة الحدث (خميسُ، جنح الليل، حُلاهُ، عمائمه، تحت عجاجه، سرٌّ وكاتمه...).

إنّ قوة المشهد وعظمة الموقف يعكسان توظيف الشّاعر لمثل هذه البنيّة اللّغويّة المشحونة بالدّلالات الحربيّة ومعاني النّصر وعزائم الاقتدار، ولعلّ مَرام الشّاعر في نقل هذه الصّورة البديعة للمعركة إلى الممدوح وإلى الحاشيّة صيّره إلى الانغماس في الوصف والمشهديّة، هناك... حيث يتمثّل المتلقي ذلك الجيش العرمرم الذي يلبس النّجوم دروعًا، ويتعمّمُ أشعّة الشّمس وضاءة، وإن كان غبار العراص يغشى الموقف، فشعاع هاماتهم وضاحٌ للنّاظرين حيث يلتقي الجيشان ويبرز العدوّ لجيش المسلمين.

والمتأمّل للغة ابن درّاج يجدها لغة تعكس غرض الشّاعر، ويسيطر الوصف في تشكّلاَتها وتمتاز بالقوّة والمتانة، كَمَا تختص بالجدّة والطرافة، وعذوبة الأصوات ورقة المخارج، وكثرة الانزياحات الجماليّة.

2. اللّغة الشّعريّة وإنتاج المعنى: تمارس اللّغة الجماليّة في شعر ابن درّاج سلطتها على مختلف عناصر البناء الأسلوبي، وتتبيّن القيمة الفنيّة للّغة بما تحقّقه من بدائع تشكيليّة وما تبسطه من مساحات تخييليّة بين القارئ والنّص أثناء عمليّة التّلقي، كَمَا أنّها تسهم في بلورة المعاني المتعدّدة، سواء الجزئيّة للبنى الصغرى أم الكليّة للقصائد، أم حتّى المقاميّة من سبيل عدّة مقاطع أو قصائد تختصّ بسياق معيّن، من مديح أورثاء أو فخر، وكذا وصف وغير ذلك.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يلمس ذلك الكمّ من الأفكار والرؤى والمعارف التي تعكس تجربة الشّاعر وروح الاندلس<<فاللّغة تحمل فكرًا قد يكون أدبيا أو فلسفة أو تقريرًا وصفيا...[6]>>

1.2.شعريّة المدح وإصابة المعنى: تبوُح القصائد والكلمات في ديوان ابن درّاج بجماليات متناهيّة، وفنيّات بديعة، وتفيض بشعريّة متدفقة تنبسط في مختلف البنيات التركيبيّة للنّصوص، ولعلّ المتلقي يلفي هيمنة قصائد المدح على مختلف الأغراض، ولا غرو فخصوصيّة تجربة الشّاعر واتّصاله بكثير من

الأمراء والوجهاء، وخاصّة الذي خصّه بقصائد رائعة، وكان في قربه منه بمكانة المتنبي وسيف الدّولة الحمداني.

وتبرز اللّغة الشّعريّة قشيبة من خلال المدح، وتتجلّى براعة الشّاعر في إصابة المعاني المرومة، والكشف عن الرؤى والمواقف.

ومن بديع ما قال الشّاعر مادحًا المنصور العامري ومهنّئًا له بعدَ شفائه من علَّةٍ أصابته:[7]

كذا تَتَجلَّى الشّمسُ بعد كُسُوفِهَا... وتبرُزُ أغمَادُ الوَغَى من سيُوفِها

وَيَمْرَعُ بالأشْجَارِ عُودُ رَبيعِهـــا... ويُونِعُ بالأثمَارِ كَرُّ خَرِيفِهَـــــا

تنطوي هذه البنيّة التشكيليّة المؤرقة على جماليّة متناهيّة في إصابة المعنى ووصف الحدث، (تتجلّى الشّمس، كُسُوفِها)، فهذه الشّعريّة الجليّة توحي بمعاني محدّدة، وترصد حدثا خاصًا، فالشّمس هو الممدوح –المنصور العامري– والكسُوف هو –الانحباس من علّة–، ومن ذلك أيضًا –أغمادُ الوغى–ويقصد بها الشّاعر الدّاء، والسيُّوف تحيل إلى الممدوح.

والمتأمّل في هذه البنيات اللّغويّة يجدها تختَص بالجماليّة وتتصف بالرّمزيّة في تبليغ المُرَاد ووصف الحدث، وتبُوح بغبطة الشّاعر لشفاء ممدوحه الذي أَلِف البطولة والفتوحات ولم يخضع للأدواء والأسقام.

ونجد الشّاعر أيضًا يصيب المعنى المُرَاد من خلال تلك النّفائس اللّغويّة الحالمة بغدٍ أفضل حينما شفى اللّه تعالى المنصور (يمرعُ..، ربيعها، يُونع بالأثمار، خريفها..) شعريّة متناهيّة وإبداع فائقُ، وتشكيل مورق، إنّ هذه الكلمات تسكن شغاف القلب وتلاطف الفؤاد، وتغازل ألفاظ الطبيعة فيها الممدوح، فالرّبيع هو الأمير الممدوح والذي ينزل من سرير الدّاء كما ينزل الرّبيع مخصبًا الأشجار والأفانين، وهو مع ذلك الخريف الذي يكرُّ من كرّ المعارك لتطيب الأثمار ويحين جنيها.

والمتأمّل في هذه البنيات الفنيّة للكلمات المفردة أو الأنساق المركّبة يجدها تبرز المعاني المقاميّة المخصوصة من طرف الشّاعر، كمَا أنّها تمثّل منبعًا دَفِقًا ومرجًا خصبًا للأحاسيس والمشاعر الصّادقة.

ومن بديع قوله أيضا مَادِحًا المنصور في عيد الفطر ويذكر فتوحاته:[8]

وَأَقْدَمْتَ فِيهِ الخيلَ حتَّى رَددتَهَـا*** وآثارُها ثغرٌ لقاصيّة الثَّغْـــــرِ
كأنَّ دُجى ليلٍ يَمُرُّ على الضُّحَى***إذَا سِرْنَ، أو بحرًا يمُورُ عَلَى البَرِّ

تبرز تلك الشّعريّة القشيبة في هاذين البيتين، وتنسجم اللّغة وتتناغم مع طبيعة الموصوف، وجماليّة المقام، حيث نُلفي الشّاعر يُلهب الدّلالات المُرَامة بالكلمات المتوقّدة بالسّحر (الخيل، دُجى ليلٍ، الضّحى، بحرًا يمُور...)، فهذه البنيات تنعطف بالموقف المخصوص بالذكر إلى إضفاء جوّ من الرّهبانيّة وفيض من الأحاسيس (دُجى ليل، يمور...)، وبقدر ما تسهم في إصابة المعنى المنشود وهو سرعة الفتح والوصول إلى المبتغى، وقوّة الجيش العرمرم وشدّته فهي مع ذلك تتوقّد بالجماليّة وتختصّ بالبراعة والجدّة (دُجى ليلٍ يَمُرُّ على الضّحى)، فما أجمل هذه البنيّة الأسلوبيّة حينما تحيل إلى ذلك الخميس الفائق العدد والعُدّة وهو يطوي الأرض في سبيل اللّه نحو الفتح وحمايّة الحدود والثغور في سرعة فائقة وكأنّها حين من الضّحى.

هكذا نُلفي ابن درّاج يُذلِّلُ اللّغة وفق مقاصده الإفهاميّة ويُقيم بذلك، وعلى غرار غيره من شعراء الأندلس، منهجا جماليا فريدًا لتشكيل القصائد البديعة و<< إذا كان الشّعر هو فنٌّ لفظي، فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالاً خاصًا للّغة...>>[9].

ولاشكَّ أنَّ اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج تجلي عن قابليّة فريدة في إصابة معاني المدح وإشاعة ضروب الجمال فيه، وفنون الإبداع من خلاله كَمَا

أنّ هذه اللّغة تتمظهر تمظهرًا يتيح لَهَا تحديد الخصائص الفنيّة للخطاب الشّعري.

2.2 شعريّة الرثاء وإصابة المعنى: تُعزّز اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج القيمة الفنيّة، وتعكس فنونًا من بدائع التراكيب ولطائف المعاني، كَمَا أنّها تختصّ بالتكيّف المقامي والسّياقي، والانتقال من مناخ إلى مناخ غيره، ومن حقل إلى حقل، ممّا يعكس ذلك التنوّع الدّلالي للغة، ويسلّط الضوء على عمق التجربة وأفق الخيال لدى الشّاعر.

ومن المؤكّد أنّ الرّثاء هو أقدر سفير للشعر في بثّ الأحاسيس الصّادقة والتأثير على المتلقي، ويجد الشّاعر نفسه في كثير من مقامات الرّثاء لا يتخير الكلمات، بل تتدفّق من مهجته تدفّقا يتيح للعواطف البروز، ويلقي على الموقف بردة الجلال والوقار، ومن بديع ما قال النّقاد في هذا الصّدد قول يوسف أبو العدوس في الأسلوبيّة وتحليل النّص الأدبي: << وترمي الأسلوبيّة إلى فحص النّص الأدبي في تراكيبه اللّغويّة للكشف عن القيم الجماليّة التي تكمن خلفها والاختبار في النّظرة الأسلوبيّة كذلك إمّا أن يكون خاضعا لإرادة المنشيء، أو واقعًا لاخيار فيه للمنشيء>>[10]خاصّة كَمَا قلنا آنفا إذا كان المبدع يفصح عن آهات الأحزان وشجونها، وما تعلّق بالرّزايا والخطوب.

ومن بديع ما قال ابن درّاج من نفائس الشّعر، وبدائع الكلمات تلك الفسيفساء التي يعزي فيها ابن خطّاب المرسي بابنه:[11]

يا صَفْوَةَ الأَجفَـــانِ مِنْ عَبَرَاتِهَا
وَمُدَخّر الأضلاع من زَفَرَاتِهَا
هَلُمّي إلى أمّ الرَّزَايـــــا فأسعدى
نفوسًا يَضِيقُ الدَّهْرُ عَنْ حَسَرَاتِهَا
لخَطبٍ رَمَى في آلِ خَطّابَ سَهْمَهُ

فَفُجِّعَتِ الدُّنيا بِأسْرِ سَراتِها.

في هذه القطعة البديعة من الشّعر نُلفي ابن درّاج يقتبس من قناديل الكلمات والعبارات ما يتيحُ للمتلقي إسراج المتاهات الدّلاليّة، وتتبع المقاصد والقبض على الدّلالات الإفهاميّة، وإنتاج وقفات فراغيّة لتأمّل مقامات الحزن وتأويل المعاني، (صفوة الأجفان، أمّ الرّزايا، خطبٍ رمى، فُجّعت الدُنيا...).

والمتأمّل لهذه البنى الأسلوبيّة يجدها تصيب المعنى المراد من طرف الشّاعر، كَمّا أنّها تفيض بالشّعريّة وتبجس بمعاني الفناء والرّدى والخطوب، إنّ القاريء لهذه القطعة الفنيّة القشيبة يتمثّل تلك العبارات التي تشحن وجدانه بالأحاسيس والمشاعر، وتبرز لديه المعاني سلسة سهلة المأخذ في قالبها النّسقي المشنّف للأسماع، حيث يجد المتلقي الشّاعر يُعَزِّي نفسه قبيل ابن صديقه ويدعو خالص ما صفى من حبيبتيه – العينان –إلى سكب العبرات والإفراج عن ما ضاقت به النّفس من أحزان ومن شجون وآلام.

وكذا نجد أنّ الشّاعر يوظّف تراكيب جماليّة سهلة المأخذ للدّلالة على المعنى المُرام، (أمّ الرّزايا)، ويقصد بذلك – الموت –، ومن ذلك أيضًا – خطب –، إلّا أن البنيّة اللّغويّة (أمّ الرّزايا) تجلّت بثقلها على المقطع واستطاع الشّاعر من خلالها إبراز المعنى المقصود وشحن الموقف عاطفيا وإضفاء شعريّة ناصعة في القصيدِ كَكُلّ.

ولعلّ المتمعّن في جماليّة البيت الثّالث ومفرداته وتراكيبه يجد تقاطعا مع نفيسة من نفائس المتنبي في رثاء أمّ سيف الدوّلة الحمداني:[12]

رَمَانِي الدّهرُ بالأرزاءِ حتَّى فؤادي في غشاءٍ من نِبَـــالِ

فصِرْتُ إذَا أصَابتني سِهَامٌ تَكَسَّرَت النّصَالُ على النِّصَالِ.

هكذا حينما يبرز التّناص كاشفا عن شعريّة متوقّدة في بنيّة الكلمات والتراكيب، وحينمَا تكون معاني الموت متعلّقة بأدوات الحرب، على شاكلة

السّهام، فالمتلقي يستشفّ مُرَاد الشّاعر، والذي يسُوق دلالات الرّدى والرّزايا في إيهاب الفتح والغزو والشّجاعة، حيث يليق ذلك التعبير بمقام الأمير وخصائص حياته التي لا تعرف إلّا مجاهدة الأعداء ونصر الدّين الحنيف.

ومن روائع فنّ التشكيل الشّعري وجماليّة اللّغة وإصابة معاني الرّثاء، ما قاله ابن درّاج وهو يرثي ابن الحاجب عبد الملك ويعزّيه:[13]

عَمْرِي لَقَدْ أُعْذِرَ الدَّمْعُ الذِي وَكَفَا

لَوِ اشتفَى من تَبَاريحِ الأسى وشَفَى

ومَاَ غَنَاءُ دُمُوعُ العينِ عنْ كَبـــــدٍ

حرى ونَضو يُقاسِي الليل ملتهفـــــا؟

....

للّه من قَمَرٍ أَسْرَى العُفَـاةُ بـــــــهِ

حَتّى إذا ما استوى في أُفْقِهِ كُسِفَا

إنّ مثل هذا الخطاب الشّعري المشحون بالجمال اللّغويّ والمصطلي على جَمْرِ الأحاسيس والعواطف، يتجاوز الشّاعر من خلاله طرائق الرّثاء التّليد إلى ما هو مبتكر وطريف، حيث يلمح القاريء تلك الفنيّات البديعة في إصابة المعاني وإشباع الموقف الرّثائي بلطائف البنى الجماليّة الدّالة على عمق الأسى وحلول الرّزيّة وعظمة الفقيد، (أعذر الدّمع، وَكَفا، تباريح الأسى، دُمُوع العين كبد حرى، يُقاسي الليل، قمر، كُسِفا...)

هكذا تُلهب هذه الكلمات والتعابير الفضاء الشّعري، وتجلّل الموقف بمعاني الألم والفراق والصبّابة، كَمَا أنّ هذه الشّعريّة تُكسِي المُعَزّى بابنه حُلَلَ الوفَاء والاشتياق والحزن. ويُصيبُ الشّاعر في إبلاغ كلّ هذه المعاني من خلال هذه الأنساق البنائيّة البديعة.

ومَا أدلّ من دَمْعٍ منسَكِبٍ يُعْذَر من مواجع الألم وأحزان الفراق، حيث لا يُغني شيئًا في ذلك الموقف الصّعب، وذينك الخطب المُوجع، وهل تُغني دموع العين عَن مواساة مهجة ضَعُفَت وذوت وهي تُدافع ظلمة الليل تنشد النّور.

ونجد ابن درّاج مُوَفّقا في توظيف الكلمات الدّالة على الفقيد، من ذلك – قمر –أمّا الرّدى فقد دلّلَ عليه بالكُسُوف، حيث استعار الشّاعر هذه المفردات الجماليّة التي تختص بحقل الطبيعة، لرفع مقام الفقيد وتلوين الموقف الرّثائي بالمفردات البديعة التي تلين المقام وتمتصّ قليلا من وهج المواجع والآلام والأحزان في مثل هذه الوقفات الرّثائيّة.

3. اللّغة الشّعريّة وتشكيل الصّور والمشاهد: المتأمّل في قصائد ابن درّاج يجد تلك الشّعريّة البديعة في تشكيل الصّور والمشاهد، ويُلفي تلك الأسلوبيّة الحداثيّة للشاعر في إبداع الصّور وتوظيف الألوان بكثرة وانسيابيّة، وتجاوز الصّور البصريّة الظاهرة إلى الصّور التخييليّة العميقة، ويبرز التخييل كتقنيّة أسلوبيّة لتجليّات الصّور والمشاهد، وإدراك الدّلالات.

ولابُدَّ أنَّ اللّغة المَاتعة هي التي تمنح المنشيء أُفُقًا جماليا للتشكيل الفنّي لعناصر الشّعر، وخاصّة الصّورة، كونها تمثّل روح القصيد وخاصيّة التجربة والصّورة على حدّ تعبير عبد القادر القطّ: <<هي الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها...[14]>>

والمتأمّل في الدّراسات الأسلوبيّة على وجه الخصوص يلفي أنّ الكثير من النّقاد يعدّون الصّورة الشّعريّة وجها من أوجه الانزياحات اللّغويّة، وهي تمثل مكنونات التشكيل الشّعري والقيمة الفنيّة العميقة له.

1.3 اللّغة الشّعريّة وتشكيل الصّورة: إذا كانت اللّغة الشّعريّة هي أقدر العناصر الفنّيّة لإبراز المعاني وإنتاج الدّلالات، فهي الوجه الجمالي والعنصر البنائي لإنشاء الصّورة وتلوين الحدث، كَمَا أنّ <<الأسلوبيّة هي الوجه الجمالي للألسنيّة، والتي تبحث في الخصائص الشّعريّة والتعبيريّة للخطاب الأدبي...[15]>>.

والمتلقي لقصائد ابن درّاج يتمثّل تلك الصّور البديعة، والفنيات المبتكرة لتشكّلات اللّغة المنتجة للصّور، والتي تعكس روعة قرطبة وسحر الأندلس وعظمة الحضارة الإسلاميّة وقتئذ، وكأنّ الصور الشّعريّة في ديوان ابن درّاج قطعُ وزخارف قماش تشاكلت فيهما أفكار الحيّاكين وخيال الرّسامين وشمائل الفاتحين فعكست جماليات الفكر والأدب والفنّ، وبثّت سحر الطّبيعة ودفء المشاعر والأحاسيس.

ومن بدائع القصيد، وروائع القول، ما كان من مدح الشّاعر للمظفّر عبد الملك بن المنصور على لسان جاريّة:[16]

مِن سبي سَيبِكَ ممّا أنبتَتْ نِعَمُـكْ
من درّ بحركَ ممّا عَمَّهُ كَرَمُـكْ.
حتَّى أتيتُكَ طِيبًا طَابَ مَرْتَعُـــهُ
وَسْطَ الرِّياضِ التِي جَادَتْ لَهَا دِيَمُكْ
أَوْ كَوْكَبًا مِنْ نُجُومِ الحسنِ مطلعُـهُ
جوُّ السَّمَاءِ التي من فوقِهَا هِمَمُـكْ
مِنْ رِيقتي المِسْكُ، بلْ رَيَّاهُ مِنْ أَرَجِي
كَأَنّمَا صَافَحَتِنِي بالضُّحَى شيَمُـكْ
والغُصْنُ يسرقُ مِنْ قَدِّي تثَنّيَـهُ
رقصًا وحَاشَى له ممن غذت نِعمُـكْ.

أَقُولُ للصّبْحِ –والدُّنيا تُنيرُ بــهِ–:

يَا صُبْحُ مَنْ يَرَ وجهِي فَهْوَ مُتَّهِمُـكْ!

وكَمْ دَعَوْتُ وجنْحُ الليلِ مُنْسَــدِلٌ:

يَا ليلُ، شَعْرِي يُغْشِي الليلَ أَمْ ظُلَمُكْ؟!

وَرُبَّ برقٍ خَبَا لمَّا هَتَفْتُ بــــهِ:

هيهَات مِنْ مَبْسَمِي يَا بَرْقُ مُبتَسِمُك!

هكذا نلفي مثل هذه الفسيفساء القشيبة، واللوّحة الزّيتيّة الفاتنة يندفع منها سيل هَادِرٌ من المشاعر والأحاسيس على مطايا اللّغة الشّعريّة الجامحة نحو الجمال المتناهي في بناء الصّور المتعدّدة، إنّ مثل هذه اللّغة البديعة تجلي عن فنيّات حداثيّة، اتبع كثيرٌ من الشّعراء خطاها ومنهج الإبداع فيها.

والمتأمّل في لغة هذه التحفة الفنيّة يجدُها تحقّق الصّمت، وتنشئ الفراغ حيثُ يُتَاحُ للمتلقي الوقوف التأمّلي وملء المساحات وتمثّل الصّور المتعدّدة، مَا يُلفِي اللّغة الشّعريّة تستفزُ القرائح، وتحرِّك المطمور من عوالق النّفس الشّاخصة نحو أفق الجمال ومنتهى السّحر.

ولا غرو أن تجد الشّاعر يُخَاطِب ممدوحه على لسان جاريّة وذلك منهج من مناهج الإبداع، وأسلوب من أساليب بناء الصّورة من لدنه، والخطاب الشّعرى على هذا الوجه الأنثوي المستعار يرقّق العبارات، ويلّطف المقامات، ويضفي جوًّا من الأحاسيس الأنثويّة الدّافئة والمترقرقة كمياه الغدير العذبة ونسائم الإصباح الشّذيّة.

وإلى جانب تحقيق اللّغة لعنصر الصّور، فهي تُسهِم في إيقاظ مشاعر المتلقي واستفزاز ملكة التخييل لأجل فهم المقاصد الدّلاليّة وتمثل الصّور تمثلاً يُتيح تسليط الضوء على مختلف البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري.

تحفل البنيات اللّغويّة بالوهج الأسلوبي البديع، وتستجلي صور الممدوح من خلالها، والقاريء يجد تلك اللّغة انسيابيّة، يفوح منها عبق الطّبيعة الأندلسيّة الأخّاذ، (درّ بَحْرِكَ) تصوير لجودِ الأمير والذي يتكرّم بأعزّ ما يملك كالبحر الذي يهبُّ الدّرّ لقاصده، ومن الجمال اللّغويّ المشكِّل للصّورة حينما يُشبَّهُ المُسْتَجدي بالأرض (طِيبًا)، والمُسْتَجْدَى بالغيث (ديمُك) في أحسن تمثيل لصورة المادح والممدوح.

ونُلفي الشّاعر يُذَلِّل اللّغة القويّة الكلمات، والمشحونة بدلالات الرّفعة والعلو نلفيه يشكّل من رحمها صورة الممدوح الذي يتوسّط حاشيته، ويجلس على كرسِيِّ الرِّفعة والسّيادة مثل الكوكب الذي يستبين مقامه بين النّجوم، وما أحسن التصوير الفنّي على مطايا اللّغة المنبجسة بفيض الأنوثة الصّافي، (المسك ريّاهُ، أرجي...) حيث تتشكّل صورة الممدوح بلسان المادح نفسه (ضمير المخاطب الأنثوي) ليكون الطّيب من أريج الأمير، وحسن الأفانين وتمايلها طربًا من حسن صنيع وكرم وبهاء الأمير.

والملاحظ أنّ الصّور المتعدّدة تبرز من خلال البنيات اللّغويّة المركّبة من كلمتين أو حتّى المفردة من كلمة واحدة. وهذا يعكس مقدرة الشّاعر على توظيف اللّغة توظيفًا جماليا فيه من الجدّة والابتكار ما يتيح تشكيل الصّور المنشودة.

وما أجمل تلك الصّور حينمَا يكون الصّبح مُنّهمًا في ضيائه وبَهائه وسحره والذي يتقاسم ذينك الجمال وتلك الوضاءة مع الممدوح عينه، وهو مع ذلك كالليل الذي يُرخي سَوَاده لِبَاسًا وسكونًا، وَمَا أبدعَ تلك الصّورة القشيبة حينمَا يستنير البرق من مبسمِ الأمير، ويُرْجى الخير من تباشيره.

هكذا يُلفي المتلقي الصّور المتعدّدة خاضعة لسلطة اللّغة الشّعريّة، هاته الأخيرة التي تختص بالكلمات المورفة الظِلال، والصّياغة الفنيّة المتعدّدة الأساليب والتّقنيات.

2.3 اللّغة الشّعريّة وبناء المشهد: يُعَدُّ المشهد أقدر العناصر الفنيّة والأسلوبيّة لفهم المعنى العام للقصائد والمقاطع وإضفاء حركيّة دراميّة في النّصّ الشّعري، ويتعلّق المشهد في الشّعر بأنماط الصّور المركبة، وعلاقتها ببعضها البعض، كَمَا أنّ للعنَاصِر الفنيّة في المقاطع الشّعريّة والقصائد تأثيرًا في بلورة المشاهد المتعدّدة، خاصّة ما تعلق التراكيب اللّغويّة التي تتولّد عنها الأساليب المتعدّدة للبيان والمعاني من استفهامات وتعجبات والصيّغ الخبريّة المختلفة وغير ذلك من بدائع اللّغة وفنون التشكيل اللّغويّ. والمتأمّل في قصائد ابن درّاج يجدها تتوهج بالمشهديّة، خاصّة ما تعلّق بوصف الفتوح، وغمار المعارك.

ومن روائع بناء المشهد وفنيّات البناء اللّغويّ قول ابن درّاج من قصيدة ملحميّة طويلة:[17]

أَوجَفْتُ خَيْلِي فِي الهَوَى وَرِكَابي
وقَذَفْتُ نَبْلِي بالصَّبَا وحِرَابِي
وَسَلَلْتُ فِي سُبُلِ الغوَايّة صَارِمًا
عضبًا تَرَقرَقَ فيه مَاءُ شبَابِي
وَرَفَعْتُ للشّوقِ المبرّحِ رَايّة
خَفّاقةً بِهَوَائِج الأطْـــــــرَابِ
وَلَبستُ للُّوّام لَأْمَةَ خَالِـــــعٍ
مَسْرُودة بصَبَابةٍ وَتَصَـــــــابِ
وَبَرَزْتُ للشَّكْوَى بِشِكَّة مُعلــم
نَكَص الملاَمُ بهَا على الأعقَابِ

فَاسْأَلْ كَمِيَّ الوَجْدِ كيفَ أَثَرْتُــهُ
بِغُروبِ دمعٍ صَائِبِ التَّسكَـــــابِ
واسأَلْ جُنُودَ العذْلِ كيف لَقِيتُهَـا
في جَحْفَلِ البُرَحَاءِ والأَوْصَـــــابِ

نجد الشّاعر في بنائه للمشهد الشّعري من خلال هذه البنى الأسلوبيّة البديعة يوظّف مختلف الفنيّات اللّغويّة، ويمزج بين الأساليب الجماليّة، ويلتزم بإثارة الوَهج الدّلالي والاندفاعي مسايرة ومجاراةً لخصوصيّة الحدث الحربي المشحون بالحركة والمشهديّة.

والمتأمّل في هذه الأبيات الشّعريّة يلفي الشّاعر يستثمر طاقات اللّغة لتشكيل المشهد من خلال بنيّة لغويّة تبرز السّياق الخارجي من سبيل التدرّج الوصفي المتمِّم للمشاهد، والمخصوص بالتعبير والتفصيل ضمن البنيّة النسقيّة للمقطع الشّعري، وحيث يتجاوز –ابن درّاج– الصّور التقريريّة إلى تلوين المشهد وبسط الحركة وبثّ الجوّ التّفاعلي بين النّص والمتلقي، والنّص ما هو إلّا << إنتاجيّة وهو أيضًا ساحة يتصِلُ فيها صاحب النّص وقارئه، وهو مع ذلك قوامه اللّغة لغة التمثيل والتّعبير، وتتجدّد اللّغة من خلاله، كَمَا أنّ النّص يبرز من خلال مداعبة المبدع والقاريء للدّال والاقتدار على بثّ المعاني المتلهبة، ورصد الجماليات المتعدّدة...>>[18].

والمتلقي لهذا التشكيل الشّعري البديع يجد الشّاعر يستثمر التقنيات التركيبيّة المختلفة وجماليات اللّغة وطرافتها ليتيح بذلك تجليّات الأحداث البطوليّة، والتي تنسج مشهديتها من سبيل اللّغة كعنصر أساس للبناء، وكذا التخييل، والمتعلّق بالقاريء في مجاراة منه للمبدع لإدراك فنيّات الوصف للحدث، والوقوف لملء الفراغات السّياقيّة والتي تتوسط البنى النسقيّة للغة، حيث أنّ كلّ تركيب شعري

في البيت أو المقطع وكذا الجملة يُنْشيء فضاءً لفهم الحدث وتمثّل المشهد وإتمامه.

وإذا ما تمثلنا تلك اللّغة الشّعريّة البديعة نجدها تعكس فضاءً مشهديا يحتوي المكان والزمن والحدث، وها هو الشّاعر على لسان ممدوحه –الأمير المنصور العامري– يجسّد تلك المشاهد استهلالا بتقريب الممدوح لخيله الجامحة إلى لقاء الأعداء و الحاملة لفرسانه الشّجعان، فهو يحثّها حثًّا نحو الغزو كَمَا يحثّ مختلف المطايا من إبل ودواب، ويرمي ويوجّه نباله وأسلحته حبّا وشوقًا إلى الجهاد، وها هو يستَل السّيف القاطع من غمده دَفْعًا للضّلال ودفاعًا عن الحقّ هذا الإفرند الذي يجري من خلاله عنفوان الشّباب وعزيمة الأبطال، لامعًا في قبضته في شموخٍ وبهاء.

بعيدها نجد الشّاعر يستفيض في تشكيل المشاهد المتدرّجة، وينحرف البصر نحو الرّايّة الخفّاقة لجيش الأمير يحملها الشّوق وتدفعها الصّبابة صوب الفتح ونصرة الدّين في ارتياح وبشر للنّصر المحتَّم، وها هو الأمير يُغيض العذّال والحاقدين ليتأزّر الدّرع ويتوشّح الحُسَام ويستلم الرُمح ويتلقّف المغفر، وهو يأتي ذلك تباعًا في ميلٍ وحبٍّ لعراص الوغى ومضارب الأبطال.

وفي ظلِّ هذه الكثافة المشهديّة التي تحدثها اللّغة القشيبة يجمع الشّاعر إلى إتمام الأحداث والإيغال في التصوير، وها هو الأمير يظهر على الألم والتعب والصّعاب بشِكّة سلاحه ودرعه وسيفه لينهزم العذّال واللوّام ومن يعترض على نصرة الدّين الحنيف، وليسأل السّائلُ عن أخبارنا الجريءَ والشّجاعَ كيف لاقيته ببريق سيفي واخترته في ساحة الوغى، وأذهبت فيضَ دَمْعٍ هتون هاطل. وكيف لاقيت جنود المارقين والمثبّطين للعزائم بجيش عرمرم جرّار، جيش أفئدة رجالاته طاهرة نقيّة يقودها الشّوق إلى الفتوحات ونصرة الإسلام والمسلمين.

والمتأمّل لهذه المشاهد المتلاحقة يجد الشّاعر يوظّف لغة مَرِنة تُمِدُّ العناصر الفنيّة بجسور التّواصل، حيث تمتد الصّور نحو تشكيل المشاهد وفق تراكيب بديعة، وفنيّات مبتكرة، وأصوات تنسجم مع خصوصيّة المواقف وملامح الأحداث كَماَ أن هذه الشّعريّة المنبجسة بالجمال اللّغويّ والسّحر الدّلالي من شأنها أن تنشيء سرديّة ضمن فضاء البطولة ممّا يعكس القيمة الفنيّة للغة ابن درّاج وأساليبه البديعة.

4. خاتمة: من خلال هذه الدّراسة الأسلوبيّة نخلص إلى:

-يُعدّ ابن دراج من أقدر شعراء الأندلس تمثيلاً لفنون ومذاهب تلك الحضارة، كَمَا أنّ شعره مرآة عاكسة لجماليات ذينك العصر وروائعه وطبائع أهله؛

-تمثّل اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج أهمّ العناصر الفنيّة في إنتاج المعنى وتشكيل الصّور والمشاهد؛

-يوظّف الشّاعر فنيّات جماليّة وتقنيّات أسلوبيّة تعكس تجربته الغنيّة بالمعارف وموهبته الفذّة؛

-يتنّوع المعجم الشّعري في قصائد القسطلي، من ألفاظ الحرب والبطولة ومفردات الوجد والاشتياق، وكلمات التصوّف والتأمّل، كَمَا يعكس التنوّع الثّقافي في البيئة الأندلسيّة؛

-تتميّز اللّغة الشّعريّة في قصائد ابن درّاج باللطافة والجدّة، وتكتسي صفتي العمق والإشاريّة، كَمَا تتصف بالإنزياحيّة والتخييل، ومع ذلك فهي لغة سهلة المأخذ، إيقاعيّة الصّوت، مقصديّة الدّلالة؛

-تهيمن الصّور والمشاهد في قصائد ابن درّاج على مختلف عناصر البناء الأسلوبي والتشكيل الشّعري، وتعدّ اللّغة الرّافد الأساس لتجليات تلك الصّور والمشاهد.

5. قائمة المراجع:

1. بيير جيروا، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا ط2، 1994

2. جان كوهين، بنيّة اللّغة العربيّة، ترجمة: محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

3. ابن درّاج القسطلي، الدّيوان، تحقيق وتقديم: محمود علي مكّي، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط2، 2004

4. محمّد الدّغومي، نقد النّقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الربّاط، المغرب، ط1، 1999م.

5. رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ت: محمّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

6. هوامش:

[1]- بيير جيروا، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا ط2، 1994، ص6.

[2]- ينظر جان كوهين، بنيّة اللّغة العربيّة، ترجمة: محمد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص9.

[3]- ابن درّاج القسطلي، الدّيوان، تحقيق وتقديم: محمود علي مكّي، منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط2، 2004، ص18

[4]- المصدر نفسه، 178.

[5]- المصدر نفسه، ص198

[6] - محمّد الدّغومي، نقد النّقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الربّاط، المغرب، ط1، 1999م، ص19.

[7]- المصدر السابق، ص207.

[8]- المصدر نفسه، ص188.

[9]- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ت: محمّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1988، ص77.

[10]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبيّة، الرؤيّة والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط3، 2013م، ص271

[11]- ديوان ابن درّاج القسطلي، ص18

[12]- المتنبي، الدّيوان، دار صادر، بيروت، ط2، 2008، ص172.

[13]- المصدر السابق، ص596.

[14]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النهضة العربيّة بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص435.

[15]- ينظر، نورالدّين السّد، الاسلوبيّة وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومه للطبّاعة والنشر، ج1، دط، 2010، ص16.

[16]ديوان ابن درّاج القسطلي، ص616.

[17]- المصدر نفسه، ص289.

[18]-رولان بَارت، في الأدب والكتابة والنّقد، ترجمة وتحقيق: عبد الرّحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص92.