جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

أثر التصريح في تشكيل الصورة الشعرية، مدائح ابن دراج القسطلي نموذجاً

إعداد

د/ عصام حمدي عطية ضيف
أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الآداب جامعة الجوف،
والأستاذ المساعد في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع المنوفية

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

أثر التصريع في تشكيل الصورة الشعرية، مدائح ابن دراج القسطلي نموذجًا.

عصام حمدي عطية ضيف
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: esamdeif2023@gmail.com - ehdeif@ju.edu.sa

الملخص:

لا يخفى ما للاستهلال من مكانة في نفس المتلقي، فهو أول ما يقرع أذن المستمع، ومن ثم أولاه الشعراء والأدباء مزيد عناية، ومن طرائق الاهتمام بالمطالع لدى الشعراء أن جعلوه مصرعًا، وكأني بالقارئ قد عرف قافية القصيدة قبل انتهائه من البيت الأول، حيث يحدث التصريع إيقاعًا موسيقيًا زائدًا على الوزن والقافية، ومن ثم فإن للتصريع دورًا لا ينكر في تشكيل الصورة الاستهلالية والداخلية، ولا مبالغة حين القول إن جل الشعر العربي مصرع.

وقد انبت الدراسة على مقدمة وتمهيد لبيان مفهوم التصريع ومراتبه ثم ترجمة موجزة لابن دراج ومبحثين انقسم من خلالهما التصريع ليكون الأول معنيًا بالتصريع الاستهلالي في ضوء المراتب التي حدها ابن الأثير، فهي ما بين الكامل، وما استقل شطره الأول عن الثاني، والموجه، والناقص، والمعلق، ثم عني المبحث الثاني بما جاء في وسط القصيدة، متخذا السبيل نفسه كما رسمه ابن الأثير. ثم جاءت الخاتمة لتعلن أن المرتبة الثانية من التصريع كان لها الحظ الأكبر والنصيب الأوفر سواء أكان التصريع استهلاليا أم داخليًا، وأن مدائح ابن دراج قد خلت تمامًا من المرتبة السابعة من مراتب التصريع ذلكم الذي جعله النقاد قبيحًا وهو أن يكون التصريع في البيت مخالفًا لقافيته، ثم تحل المرتبة الأولى من مراتب التصريع ثانية في عدد مرات التصريع في مدائح ابن دراج وهو التصريع الكامل.

الكلمات المفتاحية: " التصريع – تشكيل – الصورة – مدائح – ابن دراج"

The effect of persecution in shaping the poetic image, the praises of Ibn Darraj al-Qastali as an example.

Issam Hamdy Attia dief.
Department of Arabic Language, College of Arts, Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Menoufia, Al-Azhar University, Egypt.
Email: ehdeif@ju.edu.sa - esamdeif2023@gmail.com

Abstract:
It is no secret that the prologue has a place in the soul of the recipient, as it is the first thing heard and strikes the listener's ears. So, the poets and writers have paid more attention to it. One of the ways of paying attention to the prologue among poets is to use Tassrea' (i.e. to make the rhyme of the two parts of the meter complete corresponding in the last two feet). As if the reader knew the rhyme of the poem from the first line as it (**Al-Tassrea'**) causes a musical rhythm in addition to meter and rhyme. Therefore, the rhythm has an undeniable role in shaping the introductory and internal image. It is no exaggeration to say that most of Arabic poetry has Tassrea' (Rhyme Corresponding).
The study was based on an introduction and preface to explain the concept of Al-Tassrea' (Rhyme Corresponding) and its levels, then a brief biography to Ibn Darraj, and two sections through which the first section concerned with the introductory Tassrea' (Rhyme Corresponding) in light of the levels defined by Ibn al-Atheer, which are between the complete rhythmical meter, the meter that the first half is independent of the second, the directive meter, the incomplete meter, and the suspended meter. Then the second section focused on what comes in the middle of the poem, taking the same methodology drawn by Ibn al-Atheer too. The research concluded declaring that the second level of

prosody / Tassrea’ (Rhyme Corresponding) had the greater share, whether Tassrea’ (Rhyme Corresponding) was initial or internal, and the praises of Ibn Darraj were completely devoid of the seventh level of Tassrea’ (Rhyme Corresponding) that is criticized by the critics to make the first part in the verse contrary to its rhyme. Therefore the first level of Tassrea’ (Rhyme Corresponding) comes second in the number of Tassrea’ (Rhyme Corresponding) in the praises of Ibn Darraj, which is the complete Tassrea’ (Rhyme Corresponding).

Keywords: "Al- Tassrea’ (Rhyme Corresponding) - Formation - Image - Praises - Ibn Darraj"

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ثم أما بعد...

فمن المسلم به أن للاستهلال مكانة في نفس المتلقي، فهو أول ما يقرع أذن المستمع، ومن ثم أولاه الشعراء والأدباء مزيد عناية، ومن طرائق الاهتمام بالمطالع لدى الشعراء أن جعلوه مصرعًا، وكأني بالقارئ قد عرف قافية القصيدة قبل انتهائه من البيت الأول، حيث يحدث التصريع إيقاعًا موسيقيًا زائدًا على الوزن والقافية، ولا مبالغة حين القول إن جل الشعر العربي مصرع.

وقد تجاوز اهتمام الشعراء بالتصريع في المطالع لينال القصيدة من الداخل غير مرة، ولا شك أن عناية الشعراء بهذا الأمر جعلت النقاد يولونه اهتمامًا كاهتمام الشعراء، حيث عكفوا عليه قراءة وتحديد مصطلح وتصنيفًا، كما عُني به العرضيون كذلك. وربما كان التنوخي صاحب كتاب القوافي من أوائل من وقفوا مع تحديد مفهومه، وجاء من بعده ابن رشيق القيرواني، وابن سنان الخفاجي، وتأتي وقفة ضياء الدين ابن الاثير رائدة في تحديد ألوان التصريع.

وتبرز أسباب اختيار الموضوع في أن الشعراء أولوا هذا النمط اهتمامًا زائدًا يضاف إلى عنايتهم بالمطالع أصلًا، ولو رام المتأمل اهتمام الشعراء بالتصريع لوجد المدح يأتي في الصدارة، إذ يخاطب الشاعر فردًا واحدًا، ومن ثم يعمد إلى استهلال يخلب النفس ويأخذ بالقلب حتى يقبل إليه الممدوح، وعلى ذلك فلا مبالغة حين القول عن قصائد المدح إنها لا تكاد تخلو من أمرين، التصريع، وتدقيق الشاعر في فيها لتنال إعجاب الممدوح.

ومن أبرز الشعراء الذين ضربوا في فن المديح بسهم وافر الشاعر الأندلسي ابن دراج القسطلي، حتى جعله النقاد متنبي الأندلس، وتنماز مدائح ابن

دراج بتعدد الممدوحين فلم يقصر مدحه على شخصية واحدة، وإن كان المنصور بن أبي عامر هو صاحب الحظ الأكبر والنصيب الأوفر من مدائحه.

ويأتي المنهج الوصفي التحليلي منهجًا للدراسة ذلكم المنهج الذي يقوم على رصد الظاهرة، ثم وصفها وصفًا دقيقًا يساعد في استنطاق الصورة لتحليلها مما يعد مدخلًا للوقوف مع الصورة التي رامها الشاعر، ومن ثم الوقوف مع دور التصريع في رسم المشهد.

أما الدراسات السابقة فقد جاءت متعددة المشارب، من مثل ما أقامه النقاد عن باب التصريع، لتحديد مفهومه، وبيان ألوانه، ومثل الدراسات التي تناولت ابن دراج الشاعر، غير أنها تقع في إطار الدراسات العامة، ومن الدراسات التي لامست موضوع الدراسة ما يأتي:

- جماليات التصريع في القصائد الاندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، لعلي نكاع، وقامت على استيفاء مظاهر الجمال التي أبرزها التصريع في استهلال القصائد، وفي داخلها، وقسم دراسته قسمين، التصريع الاستهلالي، والتصريع الداخلي. ويقع البحث في ثنتي عشرة صفحة.
- بناء القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي، لزهراء قايد شاكر، وهو بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة القادسية، جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس، إشراف أ .د مروان جميل نعمة، وقع البحث في ثلاث وأربعين صفحة عالجت فيها الطالبة بحثها في ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول متضمنا المقطوعة الشعرية، والبيت الشعري، والتدوير، والوحدة، وعالجت في المبحث الثاني، المجاز، والاستعارة، والكناية، والتشبيه، وحوى المبحث الثالث، الموسيقى الخارجية، والوزن، والقافي، وحرف الروي، والموسيقى الداخلية، التكرار، والطباق، والتصريع، والاقتباس، والصورة الشعرية، والخيال، والعاطفة، واللفظ والمعنى، وجاء حديث الباحثة

عن التصريع في صفحتين، حيث حددت المفهوم، ثم وقفت مع ألوانه، ولم تذكر من تصريع ابن دراج إلا مثالًا واحدًا.

- عامريات ابن دراج لوسام قباني، وجات الدراسة على هذا النحو، مدخل: عصر ابن دراج، حياته وشعره، العامريات في شعره، الفصل الأول: مكانة المنصور في العامريات، الفصل الثاني: الثقافة المشرقية في العامريات، الفصل الثالث: موازنة بين عامريات ابن دراج وسيفيات المتنبي، الفصل الرابع دراسة فنية في العامريات.
- صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، وجاء البحث في ست وعشرين صفحة، رصد المقال صورة الممدوح في القصيدة المدحية لابن دراج القسطلي، لا سيما مع تعدد الممدوحين الذين مدحهم ابن دراج، فضلا عن ذيوع شهرته حتى جعله النقاد كالمتنبي، كما أن غالب ديوانه يقوم على المديح، وجاءت الدراسة على النحو الآتي: فن المديح في الشعر العربي القديم، تطور غرض المديح في الشعر العربي القديم، فن المدح عند شعراء الأندلس، ابن دراج القسطلي، القصيدة المدحية في ديوان ابن دراج القسطلي، صورة الممدوح في شعر ابن دراج.
- مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون في رائية ابن دراج القسطلي د. محمود صبحي شاهين، والبحث واقع في ست وستين صفحة، عالج فيها ما يأتي: التمهيد: ابن دراج سيرة ومسيرة، والوداع في الشعر المشرقي القديم، المبحث الأول: مشهد الوداع، المبحث الثاني: وصف الرحلة، المبحث الثالث: مدح المنصور بن أبي عامر، المبحث الرابع خاتمة القصيدة.

ويتبدى من خلال الدراسات السابقة أنها لم تلامس التصريع في مدائح ابن دراج، وأن من تحدث عن التصريع إنما جاء لمحة خاطفة مما يعني عدم التقاطع بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية.

وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة، وفهرس المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات.

وقفت في المقدمة مع أسباب اختيار الموضوع ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، ثم تفصيل مباحث الدراسة.

وتناولت في التمهيد مفهوم التصريع، وألوانه، ثم ترجمة موجزة لابن دراج، مع لمحة عن مدائحه.

وجاء البحث في مبحثين، تناول الأول التصريع الاستهلالي، وكان تقسمه نابعًا من تصنيف النقاد للتصريع إلى مراتب حسب المعنى الدائر في البيت الشعري، وهو التصريع الكامل، ثم ما كان المصراع الأول مستقلًا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، ومن بعده التصريع الموجه، ثم التصريع الناقص، ثم التصريع المعلق، وأما المبحث الثاني فكان مختصاً بالتصريع الداخلي، ثم تقسمه حسب التقسمات الواردة في المبحث الأول. ثم خاتمة حاملة بين حناياها أهم نتائج الدراسة.

ويتبدى أمر مهم ينبغي التنبه إليه وهو أن تصنيف التصريع يمكن بناؤه على أكثر من جهة، فيمكن تقسمه من حيث المعنى إلى سبعة ألوان كما صنع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. والجهة الثانية من حيث تمام التفعيلة وسلامتها من الزحاف والعلة، أو دخول الزحاف والعلة فيها، وأما الثالثة فبناء على التوافق في الميزان الصرفي واختلافه، ويأتي الاتجاه الرابع في تقسيم التصريع متمثلًا في بنائه على كلمة أو أكثر، ولعل المشرب الأول هو الأنسب للدراسة مع عدم إغفال بقية التقسمات في أثناء التحليل واستنطاق الصورة التي رسمها الشاعر لتكون معينا في فهم المشهد فهما عميقًا.

التمهيد

أولًا: مفهوم التصريع: وقف العديد من النقاد والأدباء مع مفهوم التصريع، وقد انمازت رؤاهم بالتقارب والتلاقي في كثير من الوجوه، سواء أكان ذلك دائرًا حول تحديد المفهوم، أم أنواعه، ولعل من أقدمهم التنوخي صاحب كتاب القوافي، حيث يقول: التصريع: هو أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضعين.

مثال ذلك قول الشاعر في أول الطويل:

أَلا أَنْعِمْ صَباحاً أَيُّهَا الطَلَل البَالِي وَهَلْ يَنْعَمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالي [1]

وجاء في كتاب العمدة، التصريع: فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ... ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهي في سائر القصيدة مفاعلن، وقال في النقصان:

لمن طلل أبصرته فشجاني ... كخط زبورٍ في عسيب يماني

فالضرب فعولن، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى؛ فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع.

والتقفية: أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة، مثال ذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

١ – القوافي للقاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي (المتوفى: ق ٥هـ)، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرءوف، ٧٦، نشر: مكتبة الخانجي بمصر الطبعة: الثانية، ١٩٧٨م.

فهم جميعاً مفاعلن، إلا أن العروض مقفى مثل الضرب، فكل ما لم يختلف عروض بيته الأول مع سائر عروض أبيات القصيدة إلا في السجع فقط فهو مقفى.

واشتقاق التصريع من مصراعي الباب؛ ولذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار، قال أبو إسحاق الزجاج: الأول من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر من ميل الشمس عن كبد السماء إلى وقت غروبها، وهما العصران. وقال قوم: الصرع المثل، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف، إلا من المتقدمين.[1]

---

١ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) ١/١٧٣-١٧٤، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

– وينظر في تحديد مفهوم المصطلح ما يأتي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، لأحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ)، ٢م ٣٠٤، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت. وخزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) تحقيق: عصام شقيو، ٢/٢٧٨ نشر: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت الطبعة: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م. وأنوار الربيع في أنواع البديع، لصدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١١٩هـ)

رأي ابن سنان الخفاجي في التصريع: والذي أراه أن التصريع يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها؛ ولذلك قال أبو تمام: "وإنما يروقك بيت الشعر حين يصرع" [١]

فأما إذا تكرر التصريع في القصيدة فلست أراه مختاراً وهو عندي يجرى مجرى تكرر الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك مما سيأتي ذكره وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندي ذلك مرضياً. [٢]

و"يعد هذا التصريع بمثابة لازمة لمطالع القصائد، شغف به الشعراء واهتم به النقاد، وعلماء البلاغة الذين استحسنوا براعة حسن الاستهلال، وأثنوا على هذه الظاهرة". [٣]

ثانيًا: ألوان التصريع:

ينقسم إلى سبع مراتب، وذلك شيء لم يذكره على هذا الوجه أحد غيري!

---

١ – هذا جزء من بيت شعر لأبي تمام، والبيت هو: وتقفو لي الجدوى بجدوى وإنما ... يروقك بيت الشعر حين يصرع

ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر، ٨٣/٢، نشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة، سلسلة ذخائر العرب، المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه)، ٨٣/٢، نشر: مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

٢ – سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، ١٨٩، نشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

٣ – جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي، دراسة أسلوبية، أ. علي نكاع، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢ ،٢٣٧،مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد الثاني عشر ديسمبر ٢٠١٧.

فالمرتبة الأولى – وهي أعلى التصريع درجة: أن يكون كل مصراع من البيت مستقلًّا بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه، ويسمَّى "التصريع الكامل"، وذلك كقول امرئ القيس:

أفاطم مهلًا بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت هجرًا فأجملي

فإنَّ كل مصراع من هذا البيت مفهوم المعنى بنفسه، غير محتاج إلى ما يليه، وعليه ورد قول المتنبي:

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم ... أكلُّ فصيحٍ قال شعرًا متيم

المرتبة الثانية: أن يكون المصراع الأول مستقلًّا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطًا به كقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالمصراع الأول غير محتاج إلى الثاني في فهم معناه، لكن لمَّا جاء الثاني صار مرتبطًا به، وكذلك ورد قول أبي تمام:

ألم يأن أن تُروِى الظماء الحوائم ... وأن ينظم الشمل المبدَّد ناظم

وعليه ورد قول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان ... هو أولٌ وهي المحل الثاني

المرتبة الثالثة: أن يكون الشاعر مخيرًا في وضع كل مصراعٍ وضع صاحبه، ويسمَّى "التصريع الموجه" وذلك كقول ابن الحجاج البغدادي:

من شروط الصبوح في المهرجان ... خفة الشَّرْبِ مع خلو المكان

فإن هذا البيت يجعل مصراعه الأوّل ثانيًا، ومصراعه الثاني أولًا، وهذه المرتبة كالثانية في الجودة.

المرتبة الرابعة: أن يكون المصراع الأول غير مستقرّ بنفسه، ولا يفهم معناه إلّا بالثاني، ويسمَّى "التصريع الناقص"، وليس بمرضٍ ولا حسن، فممَّا ورد منه قول المتنبي:

مغاني الشعب طيبًا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان

فإن المصراع الأول لا يستقلّ بنفسه في فهم معناه دون أن يذكر المصراع الثاني.

المرتبة الخامسة: أن يكون التصريع في البيت بلفظة واحدة وسطًا وقافية، ويسمَّى "التصريع المكرر"، وهو ينقسم قسمين، أحدهما أقرّ حالًا من الآخر:

فالأول: أن يكون بلفظة حقيقية لا مجاز فيها، وهو أنزل الدرجتين كقول عبيد بن الأبرص:

فكل ذي غيبةٍ يؤوب ... وغائب الموت لا يؤوب

القسم الآخر: أن يكون التصريع بلفظة مجازية يختلف المعنى فيها، كقول أبي تمام:

فتىً كان شربًا للعفاة ومُرْتَعى ... فأصبح للهندية البيض مرتعا

المرتبة السادسة: أن يُذْكَر المصراع الأول ويكون معلقًا على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني، ويسمَّى "التصريع المعلَّق" فممَّا ورد منه قول امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ... بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

فإن المصراع الأول معلَّق على قوله: "بصبح"، وهذا معيب جدًّا، وعليه ورد قول المتنبي:

قد علم البين منا البين أجفانا ... تدمى وألَّف في ذا القلب أحزانًا

فإن المصراع الأول معلَّق على قوله: "تدمى".

المرتبة السابعة: أن يكون التصريع في البيت مخالفًا لقافيته، ويسمَّى "التصريع المشطور"، وهو أنزل درجات التصريع وأقبحها، فمن ذلك قول أبي نواس:

أقلني قد ندمت على ذنوب ... وبالإقرار عدت من الجحود

فصرَّع بحرف الباء في وسط البيت، ثم قفَّاه بحرف الدال، وهذا لا يكاد يستعمل إلّا قليلًا نادرًا.[١]

وقد جعله صاحب تحرير التحبير على ضربين: عروضي، وبديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته.

والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتفقيه، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر، وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد، وكثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء؛ ويندر مجيئه في أثناء قصائد المحدثين، ووقوعه في الأعشار دليل على غزر مادة الشاعر، وحكمه في الكثرة والقلة حكم بقية أنواع البديع، إذ كل ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالباً، وكل ما جاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن، وقد يأتي بعض أوائل القصائد مصمتاً، ويأتي التصريع في أثنائها بعد ذلك. وقد قسمه أهل الصناعة قسمين: قسم سموه تصريع التكميل، وقسم سموه تصريع التشيطر، ورأيت منهم من جعل هذا القسم الثاني باباً مفرداً يسميه التشيطر من غير أن يضيف إليه لفظة التصريع. [٢]

---

١ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ١/ ٢٣٧ وما بعدها، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

٢ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لعبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، ٣٠٥، نشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

ثالثًا: ترجمة ابن دراج القسطلي: هو: "أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج الأندلسي القسطلي الشاعر الكاتب؛ كان كاتب المنصور بن أبي عامر وشاعره، وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين، ذكره أبو منصور الثعالبي في يتيمة الدهر، وقال في حقه: كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد الشعراء الفحول، وكان يجيد ما ينظم ويقول، وأورد له أشعاراً حسنةً، وذكره أبو الحسن ابن بسام في كتاب الذخيرة، وساق طرفاً من رسائله ونظمه، ونقلت من ديوانه – وهو جزءان." [١]

قال عنه ابن بسام: وأما القسطلي: "فشاعر ماهر عالم بما يقول، تشهد له العقول، بأنه المؤخر بالعصر، المتقدم في الشعر. حاذق بوضع الكلام في موضعه، لا سيما إذا ذكر ما أصابه في الفتنة، وشكا ما دهاه في أيام المحنة. وبالجملة فهو أشعر أهل مغربه، في أبعد الزمان وأقربه".[٢]

لصاحب جذوة المقتبس كلام عن مدى شاعريته، حيث يقول: "سمعت أبا محمد علي بن أحمد، وكان عالماً بنقد الشعر يقول: لو قلت إنه لم يكن بالأندلس

---

١ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، ١٣٥/١، نشر: دار صادر – بيروت. ينظر: سير أعلام النبلاء، لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، ١٠٧/١٣، نشر: دار الحديث– القاهرة، الطبعة: ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م. وينظر: الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،٣٣/٨، نشر: دار إحياء التراث – بيروت،١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م.

٢ – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، ٢١١/٧، نشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.

أشعر من ابن دراج لم أبعد وقال مرة أخرى: لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي".[١]

"توفي ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة بقيت من جمادى الآخرة سنة إحدى وعشرين وأربعمائة، رحمه الله تعالى". [٢] قضى ابن دراج نحو ستة عشر عامًا في ظل المنصور العامري وابنيه عبدالملك وعبدالرحمن (٣٨٢- ٣٩٩/ ٩٩٢- ١٠٠٨) وهو زمن ليس بالقصير احتفظ لنا ديوان ابن دراج بجانب لا بأس به من شعره ، وشعر القسطلي في الدولة العامرية يعد من أروع ما نظم وأحقه بالتقدير، لا سيما ما توجه به من مديح إلى المنصور، والذي يقرأ شعر ابن دراج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثب إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة". [٣]

إن من يمعن النظر في الديوان يجد صاحبه لم يكتف بمديح المنصور وولديه بل تجاوزهم ليشمل عددًا غير قليل من الأمراء والوزراء والقواد، مما يعني أن جل الديوان يقوم على المدح، ويشي ذلك بتعدد صولات ابن دراج مع هذا الغرض الذي يكاد يستوعب جل شعره. ومن الذين مدحهم، عبدالملك المظفر، ووزيره عيسى بن سعيد اليحصبي المعروف بالقطاع، كما مدح الوزير القاسم بن حمود العلوي، ومدح علي بن حمود أخا القاسم بن حمود، وخيران العامري صاحب ألميرية، و الخليفة عبدالرحمن المرتضى، والمنذر بن يحيى التجيبي، و

١ – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، لمحمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر (المتوفى: ٤٨٨هـ)، ١/١١٣-١١٤. نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر– القاهرة، ١٩٦٦م.

٢ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ١/١٣٨.

٣ – ينظر: مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له، د. محمود علي مكي، ٤٨، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، الطبعة الأولى، ١٣٨١ هـ – ١٩٦١م.

يحيى بن المنذر بن يحيى التجيبي، و مجاهد العامري أمير دانية. وهذا دليل على تعدد مشارب ابن دراج في المدح فلم يعن بمدح الأمراء فحسب بل تعداهم إلى الحاجب، والوزير.

لقد "تنوعت صور الممدوح من قصيدة إلى أخرى وتفنن الشاعر في إخراج معانيها بصور متعددة؛ مما زاد من ثراء القصائد وجمالها ومن هذه الصور نجد: الشجاعة، والكرم، والواقعة الحربية، والخلَف الصالح، والمجد، وإقامة شعائر الدين، والعدل، والجهاد." [١]

١ – صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، عبدالقادر صحراوي،، ٢٥٩، مجلة الدراسات العلمية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، ٢٠١٦م.

المبحث الأول التصريع الاستهلالي

يعد التصريع من التقاليد الفنية الشائعة في بناء القصيدة العربية، ويرمي الشاعر من ورائه إلى إثارة انتباه المتلقي، وكأنه بمثابة تهيئة لما يقول، حيث يقع البيت الأول في ذهن المستمع وعقله وسيكون سببًا في إقباله على ما يقوله الشاعر أو إعراضه عنه؛ لذا نال مزيد اهتمام من الشعراء، وقد انعكس هذا الاهتمام بشكل إيجابي في نظرات النقاد حول استهلالات الشعراء. ويمكن تصنيف المطالع المصرعة في مدائح ابن دراج على النحو الذي رتب فيه ابن الأثير التصريع حين جعله سبع مراتب، وهي في مدائح ابن دراج كما يأتي:

١. **المرتبة الأولى: التصريع الكامل:** وهي درجة: أن يكون كل مصراع من البيت مستقلًّا بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه، ويسمَّى "التصريع الكامل".

وقال ابن دراج يمدح خيران العامري، "من الطويل":

لكَ الْخَيْرُ وقد أوْفى بعَهْدِكَ خَيْرانُ وبُشْرَاكَ وقد آواكَ عزٌّ وسُلْطانُ [١]

جاء التصريع في هذا البيت بين " ك خيران = //٠/٠/"، و" وسلطان = //٠/٠/"، ووزنهما العروضي واحد، وهو مفاعلين، مما يعني أن العروض والضرب صحيحان، ومرجع سر صحة العروض عائد إلى التصريع، إذ عروض الطويل دائما مقبوضة بحذف الخامس الساكن، ويحمل التصريع بين حناياه موسيقى عذبة تكمن في الاتفاق الحادث بين العروض والضرب، على الرغم من أن التفعيلة الأخيرة في الشطرين قد ضمت حرفًا من الكلمة التي قبلهما، لكن الاتفاق الحادث في البناء والميزان الصرفي أضفى على البيت إيقاعًا زائدًا تطرب له الأذن، وبالنظر للمصراعين يمكن القول إن الشاعر أحسن بناء قصيدته على

١ – الديوان، ٨٦.

حرف الروي النون معتمدًا اسم الممدوح متكأه في ذلك، ولو أمعنا النظر في شطري مستفتح القصيدة لوجدنا إمكانية استقلال كل شطر بمعني يمكن أن يقوم بذاته، حيث خص الشاعر الممدوح بالخير ومرجع ذلك إلى تقديم الجار والمجرور لإفادة الاختصاص، وما دام الخير له والوفاء دأبه فالبشرى قادمة لا محالة، ويأتي تقديم الشاعر العز على السلطان من أجل القافية التي اعتمدها ابن دراج لقصيدته، كما يشي التقديم بأن الممدوح كان عزيزًا قبل أن يكون سلطانًا، ومن ثم فقد ازداد عزًا فوق عزه بعد أن أصبح سلطانًا. ويحمل التعبير بفظ "آواك" إلى أن العز والسلطان قد أحاطا بالممدوح من كل اتجاه.

وقال يمدح المنصور: من الكامل:

كلُّ الكواكبِ ما طَلَعْتَ سُعُوْدُ وإذا سلمتَ فكلُّ يومٍ عيدُ[١]

جاء التصريع في هذا المطلع بين كلمتي "سعود"، و" مٍ عيد"، ووزن الأولى //٠/٠، ووزن الثانية /٠/٠/ وأما الوزن العروضي للعروض والضرب فهو "ت سعود" ///٠/ متفاعل، والضرب "مٍ عيدُ" /٠/٠/ متْفاعل، مما يعني أن التفعيلة الأخيرة في العروض والضرب استوعبت جزء كلمة وكلمة، لكن الضرب جاء مضمرًا بإسكان الثاني المتحرك، وهذا يعنى أن العروض والضرب مقطوعان، حيث حذف الثاني الساكن وسكن ما قبله، وأما الوزن الصرفي للعروض فهو "فعول"، وللضرب فهو "فعل" ويشي هذا الخلاف الحادث بين العروض والضرب سواء أكان في التصريع، أم كان في حال العروض والضرب، أم في الوزن الصرفي بما رسمه الشاعر في الشطرين، فالشاعر جعل الكواكب سعيدة بطلوع الممدوح، والكواكب كثيرة لا يستطيع أحد أن يحصيها، في حين جاءت كلمة "عيد" في الضرب لتتآزر مع السلامة حيث يتسمان بالعمومية وعدم

١ – الديوان، ٢٦.

التحديد. ويتبدى استقلال كل شطر بصورة تغاير الأخرى ولا تتعلق صورة على الأخرى في تمام معناها، الأول، فالصورة الأولى هي سعادة الكواكب يوم طلوعه، والثانية كل يوم يسلم فيه فهو عيد.

وقال حين ولّى ابنه الوزارة: من "الكامل" والقصيدة في مدح عبدالملك بن المنصور بن أبي عامر الملقب بالمظفر

قال ابن دراج مادحًا المنصور منذر بن يحيى عند إيابه من الغزوة التي عقد فيها الصهر بين ابن فرذلند وابن راي مند "من الكامل":

عَمُرَت بطولِ بقائِكَ الأعمارُ وجَرَتْ بِرِفْعَةِ قدْرِكَ الأَقدارُ [1]

جاء التصريع في البيت السابق بين كلمتي " أعمار = /٠/٠/"، و" أقدارُ = /٠/٠/ "، من خلال تفعيلتي العروض والضرب، وهما مضمران محذوفان، ووزنهما متْفاعلْ، ويضاف إلى ذلك توافقهما في الميزان الصرفي " أفعال"، وبنظرة متأنية إلى البيت السابق نجد أن كل شطر من الشطرين السابقين يمكن أن يستقل بمعني يقوم بذاته، حيث أخبر الشاعر أن طول بقاء عمر الممدوح سبب في أن تكون أعمارهم عامرة، وأما معنى الشطر الثاني فهو أن الأقدار جرت وقدرت رفعتك وسموك، ولا يخفى ما أحدثه التصريع بين الأعمار والأقدار من مزيد في ثراء المعنى وتثبيته في نفس المتلقي بسبب الإيقاع الحادث بينهما، وبخاصة أنه استفتح الشطرين بفعلين ماضيين، كما ساعد تكرار حرف الراء في تثبيت الصورة في ذهن المتلقي، وجاء تكراره في صورتين، الأولى: تكراره في ثنايا البيت الشعري، وتكرر في كلمات "عمرت– جرت– برفعة قدرك" والثانية تكراره في المصرعين "الأعمار– الأقدار"، ومن صفات هذا الحرف التكرار كما

١ – الديوان، ١٥١.

هو معروف من ثم فقد أضفى تكرار هذا الحرف مزيدًا من التأكيد في استمرارية صفة تعميره، ورفعة قدره، يعنى الممدوح.

ومما قاله في مدح المنصور ويصف حاله بعد أن برأ من علة نالته، "من الطويل":

كذا تَتَجلّى الشَّمْسُ بَعْدَ كُسُوفِـها وتَبْرُزُ أَغْمَادُ الوَغى من سُيُوفِها[١]

جاء التصريع في البيت السابق بين لفظتي كُسُوفِـها = //٠//٠، و سُيُوفِها = //٠//٠، وهو تصريع تفعيلته ناقصة حيث دخل القبض العروض والضرب بحذف الخامس الساكن، فصارت التفعيلة "مفاعلن" والميزان الصرفي واحد للفظتين، وهو فعول، كما يمتد التوافق في حركات اللفظين، ويحمل البيت في حناياه مشهدًا تمثيليًا، رائعًا حيث جعل المنصور بن أبي عامر كالشمس التي تجلت بعد كسوفها وأضحت ظاهرة بارزة لكل ناظر وليس بينها وبينه حجاب تمتع الناظر بأشعتها الذهبية اللامعة، شأنها شأن السيوف التي برزت من أغمادها بعد أن ظلت مدة غير مسلولة، وما إن دارت رحى الوغى حتى خرجت من أغمادها بارزة لامعة يهابها الناظر، وتأتي السيوف التي ملأت المكان بسب كثرتها وشدة لمعانها لتقابل الشمس التي ملأت الكون بأشعتها، ثم إن التصريع أحدث إيقاعًا وموسيقى زائدة ساعدت في رسم المشهد كما رامه الشاعر، كما كان لها دور في تثبيت الصورة في نفس المتلقي مع سرعة استحضارها. ويدخل التصريع السابق ضمن النوع الأول من التصريع الاستهلالي، إذ يحمل كل شطر صورة مغايرة للأخرى.

ومن مدائح ابن دراج للمنذر بن يحيى التجيبي قوله، "من الوافر":

إِلَيْكَ سَبَقْتُ أَقْدَارَ الحِمامِ وعَنْكَ هَتَكْتُ أَسْتارَ الظَّلَامِ [٢]

١ – الديوان، ٢٠٧.

٢ – الديوان، ٢٢٦.

جاء التصريع في هذا الاستهلال بين كلمتي "حِمامِ = //٠/٠، ظلام = //٠/٠" وهو واقع بين جزء من الكلمة الأخيرة العروض، والأمر نفسه بالنسبة للضرب، ولا يخفى أن العروض والضرب أصابهما علة، حيث اجتماع حذف السبب الخفيف، والعصب إسكان الخامس المتحرك، وبين المصراعين اختلاف في حركة عين الميزان الصرفي، فحِمام على وزن فِعال، وظلَام على وزن فعَال. يبرز الشاعر ما عاناه حتى يصل إلى ممدوحه، مستهلًا مدحته وواصفًا حال رحلته إليه من خلال الجار المجرور ليفيد اختصاصه بالذهاب إليه، ثم إن ذهابه ليس ذهابًا عاديًا، حيث صارع فيه المخاطر والأهوال، وكم تجاوز في سفره ليالي مظلمة شديدة السواد، وبنظرة متأملة متأنية لدلالة القطف في العروض والضرب، لوجدنا أن القطف والذي يحمل معنى الأخذ يتوافق مع المعنى الذي سطره ابن دراج وكأنه انتصر على المخاطر والأهوال، وتغلب على أستار الظلام حتى يصل إلى الممدوح، ويأتي اتكاء الشاعر على عدد من الجموع ليدلل من خلالها على تعدد الأخطار والمهالك وشدة الظلمات، ثم إن العلاقة بين الأستار والظلام علاقة تشي بتكامل الصورة التي رسمها الشاعر، فإذا كانت الأستار تحجب ما وراءها فكذلك الليل يستر من يسير فيه ويحجبه عن أعين الناظرين. وقد حمل البيت مجموعة من المتقابلات، حيث استهل الشطر الأول بحرف الجر "إلى" مضافًا إليه كاف الخطاب، والشطر الثاني بحرف الجر "عن" مضافًا إليه كاف الخطاب كذلك، ثم إن الفعلين سبق وهتك يشيان بالحركة، وبخاصة أنهما يتعلقان بفاعل واحد، ثم يأتي التعبير بأقدار الحِمام، وأستار الظلام دالان على المخاطر والأهوال التي عاناها الشاعر، وبأن طريق الوصول للممدوح ليس سهلًا.

وقال في مدح يحيى بن منذر كذلك، "من الكامل":

كسِيَتْ بدولَتِكَ الليالي نُورَا واهتزت الدنيا إليك سُرُورا[١]

حدث التصريع في هذا البيت بين " لي نورا = ///٠/٠ متفاعل، ك سرورا = ///٠/٠ متفاعل" حيث دخل القطع العروض والضرب بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله.

صور ابن دراج حال دولة يحيى بن منذر، فالليالي ممتلئة نورًا، ولعل ذلك كان سببًا في اهتزاز الدنيا من شدة السرور الذي دخلها، والسر في ذلك في راجع إلى حكم ابن منذر كما جاء في البيت العاشر، ويأتي المد الحاصل في القافية ليشي بانتشار النور في كل أنحاء دولة يحيى، كما يوحى بمدى سعادة الدنيا، ولعل اهتزازها خير شاهد على ذلك.

وبالنظر لاستهلال هذه المدحة يمكن القول إن كاف الخطاب في الشطر الأول ساهمت في إبراز مدى تمكن الممدوح من أمر دولته، وذلك في قوله " دولتك" في حين أبرزت قوته في الشطر الثاني، فهو مما يُذهب إليه، ويأتي التصريع ليسهم في تشكيل صورة الدولة وقوتها فالنور سبب في السرور، وقد حمل البيت الأول في طياته حكمين يمكن استقلال كل واحد منها عن الآخر، غير أن تلك الأحكام تحتاج إلى ما يقويها، ومن ثم حملت الأبيات التالية ما يعضد به ابن دراج حكميه في البيت الأول.

وله في مدح يحيى بن المنذر، "من المتقارب":

قُدِ الخيلَ والخيرَ بأْسًا وجُودا وصِلْ أبَدَ الدهرِ عِيدًا فَعِيدَا [٢]

١ – الديوان، ٢٦٤.

٢ – الديوان، ٢٦٨.

لاح التصريع في البيت السابق في " وجودا = //٠/٠، فعيدا = //٠/٠ " ويبدو من خلال التفعيلتين أن التصريع تام، إذ يتوافق المصراعان في كل شيء حيث يتكون كل مصراع من حرف عطف وكلمة ممدودة.

ابتدأ ابن دراج قصيدته بفعل أمر وذلك على غير المعتاد في المدائح، وتلك بداية كفيلة بإحداث نوع من الإثارة والتشويق في نفس المتلقي، فلغة الأمر ليست مما يُعتاد عليه في المدائح، لكنه أمر خرج عن غير أسلوبه الحقيقي، فما إن يكمل القارئ جملة الأمر حتى يتبدى له أنه أمر لكن المأمور هو المتصرف وبيده مقادة الأمور، فهو قائد الخيل والخير معا، ويأتي عطف الخير على الخيل ليشي ذلك بأن الخيل لا تأتي إلا بالخير، ثم إن الخيل تدل على شدة البأس، وأما الخير فهو من دلائل الجود، ويواصل الشاعر أوامره في الشطر الثاني وذلك من خلال "صِلْ" ويحمل فعل الأمر الثاني وصفًا لحياة الممدوح، فهو ممن يملأ الأعياد دهرهم، فالعيد يتلوه عيد، وما ذلك إلا لأن النصر يعقبه نصر آخر. ويرتبط البيت كله بخيط واحد يتمثل في إبراز القوة والنصر المكين، ومن ثم عيد يعقبه عيد.

وله في مدح منذر بن يحيى التجيبي، قوله: " الكامل ":

نورُ الوفاء بأرضِنَا لكَ ساطِعُ والحَقُّ شملٌ عِنْدَنَا بِكَ جامعُ (١)

جاء التصريع بين " لك ساطعُ = ///٠//٠، و بك جامعُ = ///٠//٠" وتفعيلتا التصريع تامتان، حيث لم يدخلهما شيء من الزحاف والعلة، ومن ثم جاءت "متفاعلن".

استهل ابن دراج مدحته هذه بتشبيه شيء معنوي بشيء محسوس حتى تسقر الصورة في نفس المتلقي، إذ جعل وفاءه نورًا مستقرًا، وقد ختم التشبيه

١ – الديوان، ٣١٢.

باحتراس لطيف بناه من لفظة التصريع، وهو أن النور ساطع، وما دام الممدوح وفيًّا فليس من شك في أن الناس كلهم مشمولون بعدل الممدوح، فلم ينل واحدًا دون آخر، وأبرز ابن دراج الصورة في البيت الذي بين أيدينا في صورة الخبر الخالي من المؤكدات مما يعني أن الأمر ثابت مستقر فالعين لا تستطيع إنكار النور حتى ولو كانت مرمودة، وليس للنفس أن تشك في شمول الحق إذ هي واحدة من المشمولين فيه. وبإمعان النظر في ألفاظ التصريع وما ساهمت به في تشكيل الصورة نجدها متآزرة فيما بينها كما أنها أحدثت تكاملًا يساعد المتلقي في إحاطته بالمشهد، فنور الوفاء ساطع، ومن ثم لا أحد يستطيع إنكاره، والكل مجموع تحت لواء الحق. وقد ساهمت ضمة حرف الروي في إفادة إحاطة نور الوفاء جميع الأرض، وأما الحق فشمل جميع الناس. ويحمل كل شطر معني يغاير الآخر، ومن ثم فهما مستقلان عن بعضهما.

ومن مدائح ابن دراج للمظفر يحيى بن المنصور أبي الحكم، قوله، "من البسيط":

إقبالُ جَدِّك للإسلامِ إقْبالُ وعزُّ نصرِكَ للإشراكِ إذْلالُ

وقع التصريع في هذا البيت في " بالُ = /٠/٠، و لالُ = /٠/٠ " بوزن فاعلْ، حيث دخله علة القطع بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، حتى تصبح التفعيلة فعْلن،.

وبنظرة متأنية للاستهلال السابق نجده قد حوى كلمة "إقبال" مرتين في بداية الشطر الأول وفي نهايته، ويحمل التكرار معنى تأكيد الإقبال لرفع راية الإسلام، ويرسم التكرار تأكيد معنى الإذلال اللاحق للشرك كما صوره الشاعر في نهاية البيت، وقد حاز الإقبال العظمة والرفعة لأنه في خدمة الإسلام لرفع رايته ونصرته ضد الشرك.

والمتأمل في الاستهلال السابق يجد كل شطر حمل بين أعطافه صورة يمكن أن تستقل بنها عن الأخرى.

ومن مدائحه للمنصور بن أبي عامر، وقد صدر رحمه الله من بعض غزواته من بلاد غرسية بن شانجه، "من الطويل":

تَبَلَّجَ عن إشراقِ غُرَّتِكَ الصُّبْحُ وأسْفَرَ عن إقدامِكَ النصرُ والفَتْحُ (١)

وقع التصريع بين " تك الصُّبْحُ = //٠/٠/٠، و ر والفتح = //٠/٠/٠" بوزن مفاعلين التامة حيث لم يدخلها شيء من الزحاف أو العلل.

يأتي مشهد الاستهلال من ابن دراج ليعلن فيه صورتين، الأولى إعلان الصبح عن غُرّة المنصور المشرقة، والأخرى ما كشفه إقدامه من نصر وفتح، حيث صور في كل شطر صورة يمكن استقلالها عن الأخرى، ويشي ترتيب الصورتين بأنه انتقل من مدح الجزء إلى الكل، حيث خص الغرة أولًا، ثم تحدث عن الكل من خلال وصف قدومه، ثم إن الصبح دال على التحول من الظلام إلى النهار، وكذلك النصر والفتح دالان على انتهاء المعركة ومجيء النصر، وكأن وجهه كان سببًا في إشراق الصبح، كما كان قدومه سببًا في النصر والفتح. ولا يخفى التعانق الحادث بين لفظي التصريع "الصبح والفتح"، فكما تغلب الصبح على الليل وانبلج من بين خيوطه، جاء النصر والفتح من ساحات القتال.

قال ابن دراج في المنصور حين ورده خبر إقبال ابن شانجه صهره محكما له في نفسه إثر ما كان من إيقاع المنصور به، " من الطويل":

ألا هكذا فَلْيَسْمُ للمجدِ مَنْ سَما ويَحْمِ ذِمارَ الملكِ والدينِ من حَمى (٢)

حدث التصريع بين د من سما = //٠ بوزن مفاعلن، و ن من حمى = //٠ بوزن مفاعلن، مما يعني أن المصراعين أصابهما القبض بحذف الخامس الساكن. والتصريع واقع بين جزء كلمة وكلمتين في كل مصراع.

١ – الديوان، ٣٨٧.

٢ – الديوان، ٣٩٥.

يستهل ابن دراج مدحته بألا لتبيه المتلقي لما سيأتي منه بعدها، ثم يلحقها باسم الإشارة التي للبعيد ليزيد في نبيه المتلقي؛ وكأني به يعلن عظم ما يقول به بعد ذلك، فقد طلب أن يسمو للمجد من سما، ويحم ذمار الملك والدين من حمى، ويشي هذا الاستهلال بكثرة من يسمون للمجد، ومن يحمون الذمار والدين، لكن يبقى سمو المنصور وحمايته للملك وللدين مختلفًا عن ما يفعله الآخرون، ويتسلل ذلك المعنى من خلال ألفاظ التصريع " من سما، ومن حمى" ثم إن بناء الجمل على الفعل المضارع له دلالة التجدد والاستمرار مما يعني كثرة من يحاولون ذلك، لكن يبقى للمنصور وجها يخالف محاولات من يحاول، ولفعلي التصريع إيحاء في تشكيل الصورة إذ الحماية طريق للسمو، كما ساهم القبض الداخل في المصراعين في رسم صورة السمو والحماية الغير مكتملتين. كما يمكن استقلال كل شطر بمعني يقوم بنفسه بعيدا عن الشطر الآخر.

وله في مدح المنصور ويذكر وفادة شانجة بن غرسية ابن فرذلند إلى حضرته سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائه، حيث يقول "من البسيط":

إليكَ منكَ فرارُ الخائِفِ الوَجِلِ وفي يديكَ أمانُ الفارِسِ البَطَلِ [١]

وقع التصريع في هذا الاستهلال بين " وَجِلِ = ///٠، وبَطَلِ = ///٠ بوزن فعلن" وقد أصابها الخبن بحذف الثاني الساكن.

يرسم ابن دراج في هذا الاستهلال مشهدين يحملان صورة تتكامل من خلالها مدى الهيبة التي يحملها الناس للمنصور، فهم ما بين الخائف الوجل، والفارس البطل، وعلى الرغم من ذلك فلا يستغنيان عن المنصور، فالأول يفر إليهن وأما الثاني فأمانه بين يدي الممدوح، وللتصريع مزية في هذا الاستهلال، حيث يمكن استغناء كل شطر عن الآخر، إذ يصور حالتين تتكاملان في تجسيد

١ – الديوان، ٤١٢.

صورة الممدوح، لكن كل صورة منهما تنفصل عن الأخرى في ذاتها، ولو اكتفى ابن دراج بصورة فرار الخائف الوجل لعد ذلك مذمة في حق الممدوح، فربما كان ذلك حال من يخشى العقوبة، ومن ثم لاذ بذلك بحثًا عن النجاة، وهنا تكمن قيمة الصورة الثانية في تجسيد مدى هيبة المنصور وقوته، فالأمان كله بين يدى المنصور حتى ولو كان الباحث عنه بطلًا. ويحمل دخول الخبن في تفعيلتي التصريع إيحاء بمدى سرعة استجابة الممدوح للخائف الوجل وللفارس البطل، حيث خلت تفعيلتا التصريع من الساكن الثاني من فاعلن للتوالي ثلاثة متحركات دلالة السرعة والحركة، وليتآزر المشهد الكلي مع دلالة الفرار، والأمان، مما يعنى السرعة في الاستجابة دون تباطؤ، فالأول خائف متلهف، والآخر فروسيته لا تشفع لأمانه.

ومما قاله في المنصور يهنئه بوفادة غند شلب بن شانجه بن غرسية عليه قرطبة سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائه، "من الكامل":

طاعَتْ لكَ الأَحرارُ باستعْبادِها وأباحَتِ الأملاكُ صَعْبَ قِيادِها [1]

دخل التصريع في الاستهلال السابق بين " تعبادها = /٠//٠/، بوزن متْفاعلن المضمرة، و ب قيادها = ///٠//" بوزن متفاعلن التامة التي لم يصبها شيء.

يحمل الاستفتاح السابق بيانًا لحال الأحرار الذين أطاعوا أمر المنصور، حتى دان له ما صعب قيادته، ولا يخفى ما يحمله كل شطر من معنى يقوم بذاته دون اعتماد أحد الشطرين على الآخر، وقد ساهم التصريع في تشكيل لوحة فنية تشي بقوة المنصور وهيمنته، حيث جاء المصراع الأول مضمرًا ليكون ذلك أنسب مع طاعة الأحرار باستعبادها، حيث السكون يعني التوقف وعدم الحركة؛ ولذا

١ – الديوان، ٤٣٢.

خلا المصراع الثاني من الإضمار إذ التفعيلة تامة لم يصبها شيء لتناسب صورة ما أباحته الأملاك.

وقال يهنئ المنصور بأسر ابن فردلنذ، "من الوافر":

تُناضِلُ عنكَ أقدارُ السماءِ وتبطشُ عن يَدَيْكَ يدُ القضاءِ (١)

وقع التصريع بين " سماءِ = //٠/٠، و قضاء = //٠/٠" بوزن مفاعلْ وتحول إلى فعولن، بعروض وضرب مقطوفين.

يحمل البيت بين طياته صورتين تتآزران في تشكيل صورة عون الله للمنصور، فأقدار السماء تناضل عنه، في حين تبطش يد القضاء عن يده، ومن ثم فهو معان من الله، وتتبدى براعة ابن دراج في رسم مشهده من عدة وجوه، أولًا: اتكأ الشاعر على فعلين مضارعين في كل صورة، مما يعني تجدد الصورة واستمرارها. ثانيًا: تأتي كلمة أقدار لتبرز مدى عون الله للمنصور. ثالثًا: ساهم التصريع في تثبيت أركان الصورة حيث لفظ السماء في المصراع الأول، والقضاء في المصراع الثاني، ليكون المعنى إن ما يحدث من نصر هو قدر قضاه الله من السماء، ومن ثم فهناك تشابك بين لفظي المصراعين.

قال ابن دراج يمدح منذرًا ويذكر حمى أصابته، "من الطويل":

تسلَّيْتَ حتى أُنْسِيَ الهائِمُ الهَمَّا وأَغْنَيْتَ حتى أُعْدِمَ المُعْدِمُ العُدْمَا (٢)

حل التصريع بين " ئم الهَمَّا = //٠/٠/٠، دم العُدْمَا = //٠/٠/٠" بوزن مفاعيلن التي لم يصبها شيء.

يرسم ابن دراج في هذا المشهد الاستهلالي صورتين يمتدح من خلالهما المنذر، ويمكن أن تقوم كل صورة منهما بذاتها، ومذكرًا إياه فضائله عساه يسليه

١ – الديوان، ٤٣٥.

٢ – الديوان، ٤٦٣.

عما أصابه، وتبدى ذلك في تسلية المهموم، وإغناء الفقير، ومن اللافت للنظر أن المشهدين بنهما تباين شديد، الأول وهو غزالة هم المهموم يدخل ضمن الأشياء المعنوية، في حين يأتي الثاني وإغناء الفقير ضمن الصور المحسوسة، مما يعنى أن الشاعر لم يعن بالصورة الحسية فقط بل عني بالمعنوي قبل الحسي، ومن ثم فإن كل شطر منهما يحمل صورة تخالف الأخرى، وللتصريع دور بارز في اختيار كلمات البيت، حيث استعدت كلمة "الهائم" "الهمَّا"، واستدعت "المعدم" "العدما"، كما امتد التناسب ليطال بعض ألفاظ حشو البيت، إذ كان من الممكن أن يستعمل الشاعر كلمة حتى أُغني بدلا من حتى أعُدم، لكن لفظة التصريع العدما كان لها دور في استعمال لفظة أعدم لتناسب العدما، وليكون التناسب قائمًا بين شطري البيت.

وله في مدح الموفق مجاهد [١] سنة تسع عشرة وأربعمائة، "من الطويل":

إلى أيِّ ذكرٍ غيرِ ذكرِكَ أرتاحُ ومن أيِّ بحرٍ بعد بحرِكَ أمتاحُ [٢]

يأتي التصريع حالًا في " ك أرتاحُ = //٠/٠/٠، و ك أمتاحُ = //٠/٠/٠" بوزن مفاعيلن التامة التي لم يدخلها شيء.

تأتي بداية ابن دراج في هذه القصيدة على نمط لا يكاد يكثر في استهلالاته، حيث ابتدأها بحرف جر مشفوعٍ بأداة الاستفهام "أي" ليحمل معنى الاختصاص وليقيم بينه وبين المتلقي حوارًا يكون بمثابة الإقرار على ما يقوله، وبخاصة أن نتيجة الاستفهام ستكون الراحة والغنيمة معًا، ويأتي التصريع تامًا، حيث يستقل كل شطر منهما عن الآخر إذ يحمل الشطر الأول استفهامًا والثاني

١ – هو أبو الحسن مجاهد العامري الملقب بالموفق، كان أحد القواد الصقالبة الذين ارتفع شأنهم في أيام المنصور بن أبي عامر، إذ كان واليًا له على مدينة دانية. ينظر هامش الديوان، ٤٧٨.

٢ – الديوان، ٤٧٨.

استفهامًا آخر، لكن الإجابة عن السؤالين حالةٌ في الأبيات التالية للبيت الأول من القصيدة، ويحمل التصريع تمازجًا في المعنى، كما يتسم بوجود جناس غير تام بينه، ويمكن حمل لفظي التصريع ليكون المعنى أمتاح فأرتاح، وعلى الرغم من أن القصيدة مبنية على حرف الروي الحاء إلا أن حرف الراء كان أكثر تكرارًا في البيت الأول منه، فقد تكرر حرف الراء خمس مرات في حين تكرر حرف الحاء ثلاث مرات ومن صفات الراء التكرار، ولا يخفى ما تحمله تلك الصفة من تكرار للفعلي "ذكر، وأمتاح". ويحمل البيت صورتين يمكن أن تقوم كل صورة بمعانها دون تعلقهما ببعض، الأول صورة الراحة الناتجة عن ذكر الممدوح والثانية صورة امتياحه من بحر عطائه.

٢. المرتبة الثانية: أن يكون المصراع الأول مستقلًا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطًا به.

ومن ذلك ما يأتي:

قال ابن دراج القسطلي: يمدح المنصور بن أبي عامر، ويذكر تجهيزه الجيوش إلى زيري بن عطية[١] من "الطويل"

لك الله بالنصرِ العزيزِ كفيلُ أجَدَّ مقامٌ أم أجَدَّ رَحــيلُ[٢]

---

١ – هو: زيري بن عطية بن عبد الله بن خزر المغراوي وَعبد الله الْمَذْكُور هُوَ أحد الْإِخْوَة الْأَرْبَعَة من بني خزر قَالَ فِي القرطاس ملك على زناتة سنة ثَمَان وَسِتِّينَ وثلاثمائة فَقَامَ فِي الْمغرب بدعوة هِشَام الْمُؤَيد بِاللَّه وحاجبه الْمَنْصُور بن أبي عَامر وَذَلِكَ بعد انْقِرَاض دولة الأدارسة مِنْهُ وَبني أبي الْعَافِيَة المكناسيين فغلب زيري أَولا على جَمِيع بوادي الْمغرب ثمَّ ملك مدينتي فاس بعد عسكلاجة وَأبي بياش دَخلهَا سنة سبع وَسبعين وثلاثمائة فاستوطنها وصيرها دَار ملكه واستقام لَهُ أَمر الْمغرب فعلا قدره وَقَوي سُلْطَانه وارتفع شَأْنه وَهُوَ فِي ذَلِك متمسك بدعوة بني مَرْوَان أَصْحَاب الأندلس وَالله غَالب على أمره. ينظر: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، لشهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي (المتوفى: ١٣١٥هـ)، تحقيق: جعفر الناصري/ محمد الناصري، ٢٦٥/١نشر: دار الكتاب – الدار البيضاء.

٢ – ديوان ابن دراج، ٣.

صرّع ابن دراج في البيت الأول بين لفظتي " كفيل"، و "رحيل" ووزن كل منهما //٠/٠ بوزن مفاعل، مع اتفاق في الميزان الصرفي بين كلا الكلمتين، على وزن فعيل، وتأتي كلمة "كفيل" لتتوافق مع المعنى الذي رامه ابن دراج في الشطر الأول إذ الكفيل بالنصر هو الله –عز وجل–، ثم يأتي لفظة "رحيل" التي تشي بالحركة والتنقل لتناسب مع المقام وضده الرحيل، ويأتي الاستفهام في مستهل الشطر الثاني ليحمل صورة نصر الله في المُقام والرحيل، ويمكن استقلال الشطر الأول عن الثاني الذي يعد بمثابة سبب للأول، والتصريع هنا متطابق تطابقًا تامًا من حيث الوزن العروضي، والصرفي، ويشي التطابق هنا بما كفله الله له من نصر عزيز في الحل والترحال.

ومن ذلك أيضًا قوله يمدح المظفر عبدالملك، "من الكامل"

منٌ بأيسر شُكْرِها أعْيَيْتنِي فمتى أقومُ بشكرِ ما أَوليتَنِي؟ (١)

وقع التصريع بين " أعييتني = /٠//٠/٠ ، و أوليتني = /٠//٠/٠" بوزن متفاعلن المضمرة بإسكان الثاني المتحرك.

يقر ابن دراج بما أولاه المظفر عبد الملك من منن لا يستطيع شكرها، وما إن يحاول شكرها حتى أعياه الشكر، على ذلك يأتي الاستفهام التقريري الذي يقر من خلاله بأنه قد لا يستطيع شكر ما أولاه الممدوح من منن، وعلى هذا فإن معنى الشطر الثاني لا ينفك عن الأول، على الرغم من أن الأول أفاد معنى تامًا. وقد توافق المصراعان في توافقًا تاما من حيث الوزن العروضي والميزان الصرفي وإضافتهما إلى ياء المتكلم.

وقال أيضا يمدح عبدالملك المظفر: "من "الطويل" :

محلُّك بالدنيا وبالدين آهِلُ فعيدٌ وأعيادٌ وعامٌ وقابلُ (٢)

١ – الديوان، ١٨.

٢ – الديوان، ١٩.

جاء التصريع بين " ن آهلُ = //٠//٠ ، و وقابل = //٠//٠" بوزن مفاعلن المقبوضة بحذف الخامس الساكن في المصراعين.

يحمل الاستفتاح السابق بيان حال المكان الذي يقطنه الممدوح، فمحله آهل بخير الدنيا، وبصلاح الدين، ومن ثم لا ينفك عن محله العيد والأعياد والبشر في قابل الأيام، ويأتي البيت السابق ضمن النوع الثاني من أساليب التصريع الاستهلالي، حيث يحمل الشطر الأول خبرًا يمكن أن ينفك عن الشطر الثاني الذي يتعلق معناه بالأول، ويأتي لفظا التصريع " آهل وقابل" حاملين معنى السكينة والبشر، فآهل تشي بهدوء النفس فهي ليست قفرًا، على أن قابل تحمل بين طياتها البشر ويعضد ذلك ما سبقها من عيد وأعياد وعام.

ومن استهلالات ابن دراج في مدح المنصور "من الطويل":

لئِنْ سرَّت الدنيا فأنت سُرُورُهَا وإن سَطَعَتْ نُورًا فوجهُكَ نورُها(١)

وقع التصريع بين " سرورها = //٠//٠،و ك نورها = //٠//٠" بوزن مفاعلن، المقبوضة.

يحمل الاستفتاح السابق صورتين منفصلتين، غير أن الصورة الثانية لا يتضح معناها إلا باكتمال الصورة الأولى إذ الضمير في سطعت نورًا يعود على الدنيا، وقد بنى ابن دراج صورتيه على لفظي التصريع سرورها، ونورها، حيث جعل الممدوح سبب سرور الدنيا، ووجهه سر نورها، كما اتكأ في رسم صورتيه على صورة معنوية وأخرى حسية، وجعل المعنوية أسبق للحسية، بوزن فعول لتناسب المعنى المعنوي، ثم ثنى بالحسية ووزنها فُعْل، إذ الحسية سريعة العلوق بالنفس من المعنوية، ثم إن الصورة المعنوية أشمل من الحسية ففي الأولى جعله كله سر السرور، على أنه جعل الوجه فقط مرجع النور، ومن ثم فقد استهل

١ – الديوان، ٢١.

بالكلية، ثم ختم بالجزئية لتشريف الوجه. وتأتي القافية المطلقة لتشي بسريان السرور، وسطوعه وانتشاره.

وقال مادحًا المنصور "من الطويل":

فديناك سيفًا لم تخُنْه مضاربُهْ وبحرَ عَطَاءٍ ما تغيضُ مواهِبُهْ (١)

حدث التصريع بين " مضاربهْ = //٠//٠، و مواهبهْ = //٠//٠ " بوزن مفاعلن المقبوضة.

يعلن ابن دراج أنه فدى للمنصور، ولو خلا إعلان الفداء من العلة لكان إلى المبالغة أقرب منه إلى الحقيقة، لكن شاعرنا أعلن بوجه صريح سر الفداء، وقد جعل مرجعه إلى الشجاعة والكرم، وتلك خصلتان كثيرًا ما تغنى بهما الشعراء في مدح ممدوحيهم، ثم إنه جعل ممدوحه سيفًا لا يخطأ مضاربه، وأما كرمه فهو بحر من العطاء الذي لا يغيض.

وقد بنى ابن دراج استهلاله على صورتين مستقلتين، لكن الصورة الثانية بمثابة استكمال لسر الفداء، ولعل مما زاد من جمال التصريع هنا التوافق التام بين المصراعين فهما على وزن مفاعل.

اليومَ أبْهَجَتِ المُنى إبْهَاجَهَا وتَوَسَّطَتْ شمس الضُّحى أبْرَاجَهَا (٢)

جاء التصريع في هذا الاستهلال بين كلمتي "إبهاجها" و"أبراجها" والكلمتان بتفعيلة " متْفاعلن" /٠/٠//٠ مما يعني أنها مضمران بإسكان الثاني المتحرك، وحمل التصريع في البيت تشاكلًا تامًا اللهم إلا في الميزان الصرفي فوزن إبهاجها إفعال ووزن أبراجها أفعال بالفتح والكسر، ويمكن أن يتسلل معنى الإبهاج إلى الشمس فتوسطها سبب في ابتهاجها، وكأن المنى شيء يحس ويشعر حتى

١ – الديوان، ٢٣.

٢ – الديوان، ٢٧.

أبهجت حيت تولى الممدوح الوزارة. وقد حمل البيت صورتين يمكن استقلالهما عن بعضهما، فقد وصف إبهاج اليوم، ثم تحدث عن توسط الشمس بين أبراجها، وإن كان توسط الشمس سببًا في إبهاج اليوم.

ومما قاله في مدح عبدالملك "المظفر" بن المنصور "من الطويل":

سلامٌ على البدر الَّذي خَلَفَ الشَّمْسَا وكان لنا في يومِ وحشتِهِ أُنْسَا (١)

أتى التصريع في البيت السابق بين " لف الشَّمسا = //٠/٠/" و" تَهِ أُنْسَا = //٠/٠/" ، وجاء التصريع على وزن مفاعيلن من غير أن يدخلها القبض، وعلى ذلك فقد جاء التصريع بين جزء كلمة وكلمة في العروض ومثلها في الضرب، وسوغ التصريع مجيء العروض والضرب صحيحين فمن المعروف أن عروض الطويل تأتي دائمًا مقبوضة، مع ضرب صحيح أو مقبوض، ويحمل الشطر الأول بيانًا لمنزلة الأب والولد الذي خلفه فالأب شمس، والابن بدر خلف الشمس، ولم يُصَبّر الشاعر على فقدان الأب إلا البدر الذي خلف الشمس ومن ثم أضحى يوم الوحشة أُنسًا بهذا البدر. وحمل الشطر الأول معنى تامًا حيث دعا فيه الشاعر للبدر (عبدالملك المظفر) الذي جاء بعد غياب الشمس (المنصور بن أبي عامر) ويأتي الشطر ليبرز مكانة البدر التي جعلته سببًا في أن يخلف الشمس فهو الأنس في يوم الوحشة.

وقال يمدح محمد بن عبدالجبار أمير المؤمنين: من " الكامل"

قُــلْ للخِـلَافَةِ قد بَلَغْتِ مُنَـاكِ ورأيْتِ مـا قرَّتْ بِـهِ عَيْنَـاكِ (٢)

حضر التصريع في هذا البيت بين لفظتي " تِ مُناكِ = ///٠/"، و" عَينـاكِ = /٠/٠/" ووزن العروض "متفاعل"، والضرب "متْفاعل" ومجيء

١ – الديوان، ٢٩.

٢ – الديوان، ٥٠.

التصريع بين جزء كلمة وكلمة يعني اختلاف الميزان الصرفي، ويبدو أن مقام الخلافة كبير، ومن ثم لم تسعف العاطفة الشاعر أن يأتي بالتصريع تامًا بين المصراعين، فالإضمار لاحق بالضرب دون العروض، لكن الحذف داخل فيهما معًا، ولا يخفى ما يحمله البيت من مبالغة حيث جعل ابن دراج الخلافة شخصًا يحس بما حوله، ومن ثم فقد سعدت بنيل مناها بتوليها محمد بن عبدالجبار، بل وقرت عينها به. وأغلب الظن أن المبالغة مقصودة من الشاعر إذ "محمد بن هشام بن عبدالجبار المهدي هو الذي ثار على عبدالرحمن بن المنصور العامري الملقب بشنجول في أول إمارته وفي أثناء غيابه عن قرطبة في أولى غزواته ضد إسبانيا المسيحية، معلنا نفسه خليفة للمسلمين، على أنه لم يلبث قليلًا حتى ثار عليه سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين" [1] وتشي الرواية السابقة من أن محمد بن عبدالجبار هو من أعلن نفسه أميرًا للمؤمنين، ولم يرث الخلافة أو تُسند إليه، وكأني بابن دراج يحاول من خلال مدحته تثبيت أركان الخلافة لمحمد بن عبدالجبار، وبث رسالة للناس مفادها أن الخلافة قد ذهبت لمن يستحق.

ومما مدح به سليمان المستعين بالله أمير المؤمنين: من "الطويل"

هنيئًا لهذا الدَّهرِ رَوْحٌ وريْحَانُ وللدِّينِ والدنيا أمانٌ وإيمَانُ [2]

جاء التصريع في الاستهلال السابق بين قوله " وريحان" ، و" وإيمان" والناظر للعروض والضربي يجدهما صحيحين، مفاعيلن، وعلى الرغم من التطابق التام بين الكلمتين في التفعيلة العروضية إلا أن ميزانهما الصرفي مختلف فريحان على وزن فعلان ووزن إيمان إفعال، وتعد كلمة التصريع في الشطر الأول امتدادًا لتمام الرَوْح، وعلى الدرب ذاته جاء المصراع الثاني لتمام معنى" أمان" التي

١ – ينظر: هامش الديوان ٥٠.

سبقت "وإيمان" ولو رام المتأمل المصراع الأول لوجده يتآزر مع الصورة التي رسمها الشاعر فالروح والريحان دلالة العيش الهنيء، وأما الأمان والإيمان فمرجعهما إلى الدين. ولابن دراج فلسفة في قدرته على إسقاط تلك الصورة على أمير المؤمنين، فقد سعد الدهر بأمير المؤمنين، فهو الروح والريحان للدهر، والأمان والإيمان للدين والدنيا. ويبرز في البيت السابق أن الشطر الأول تمم معني مفيدًا ثم جاء الثاني لإضافة صورة أخرى لكنها متعلقة بالأولى من خلال لفظة "هنيئًا".

ومما قاله في سليمان المستعين بالله أمير المؤمنين "من الطويل":

تَخَيّرْتَ فاستمْسَكْتَ بالعُرْوَةِ الوُثْقَى فَبُشْرَاكَ أنْ تَفْنَى عِدَاكَ وأنْ تَبْقَى[١]

حملت مقدمة القصيدة التصريع بين "وة الوثقى " و " وأنْ تبقى" والمصراعان متطابقان من جهة التفعيلة العروضية فتفعيلتهما "مفاعيلن" وبينهما بون كبير في الميزان الصرفي إذ المصراع الأول مكون من جزء كلمة وكلمة، في حين يتكون المصراع الثاني من حرف العطف وأنْ والفعل المضارع، وبالنظر إلى هذه المقدمة نجد الشطر الثاني مرتبطا بالشطر الأول من حيث المعنى، بل إنه متوقف عليه في الحدوث، بالبشرى بفناء العدو وبقاء الممدوح مرتبط بالاستمساك بالعروة الوثقى، ويأتي تعبير الشاعر "فاستمسكت بالعروة الوثقي" مأخوذا من قوله تعالى: " لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ"، وقوله تعالى" وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ" [٢] والشطر الثاني بمثابة النتيجة للمقدمة

١ – الديوان، ٦٧.

٢ – سورة البقرة آية رقم "٢٥٦"، وسورة لقمان آية رقم "٢٢"

الموجودة في الشطر الأول، حيث استفتح الشاعر القضية بما يجعل زمام الأمر في الممدوح ولرجاحة عقله وحسن تفكره اختار العروة الوثقى ليستمسك بها، وما إن استمسك بالعروة الوثقى حتى جاءته البشرى بالبقاء والنصر على الأعداء، والفناء هو المصير الآخر الذي أبعده الله عنه.

ويقول ابن دراج في المنصور حين خروجه إلى غزاة ممقصر من بلاد الإفرنج وهي الأولى من غزواته بعد وفاة والده، "من الكامل":

الله جارُكَ ظاعِنًا ومُقيما ومُثيبُكَ التبجيلَ والتعظيما (١)

وقع التصريع بين " ومقيما = ///٠/٠، بوزن متفاعل، و تعظيما = /٠/٠/٠، بوزن متْفاعل" حيث أصاب المصراع الأول القطع، ودخل الثاني الإضمار والقطع.

حدث التصريع بين اسم الفاعل "مقيم"، والمصدر "تعظيم"، وكما يبدو من خلال ما سطره ابن دراج في لوحته تعلق الشطر الثاني بالأول، حيث جاء معطوفًا عليه. ابتدأ الشاعر بيته الأول بحكم قد يحتمل الصدق والكذب، ومن ثم كان لزامًا عليه أن يعضده بما يزيل الشك من نفس المتلقي، وتجلى ذلك ببيان كيف جاره الله، فالله جاره في حله وترحاله، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل وهبه الله التبجيل والتعظيم، ويحمل التصريع ملمحًا بديعًا في تشكيل مشهد المدح حيث اعتمد في المصراع الأول على اسم الفاعل " ظاعنا، ومقيمًا" وعلى المصدر في المصراع الثاني " التبجيل، والتعظيما" ويشي ذلك بتنوع رعاية الله للمنصور سواء أكان هو مصدر الفعل كما هو لائح مع اسم الفاعل، أم كان راجعًا إلى الله عز وجل مما يدل على رعاية الله للمنصور في كل تقلباته. ويتبدى تعلق الشطر

١ – الديوان، ٤٤٦.

الثاني بالأول من طريق كاف الخطاب العائدة على اسم الجلالة "الله" الموجودة في الشطر الأول.

ومما قاله في المدح قوله "من الخفيف":

بَلَّغَتْ عبْدَكَ الخطوبُ مَدَاها يومَ تبليغِكَ النفوس مُناها (١)

حدث التصريع في البيت السابق بين لفظتي " ب مداها"، و " س مناها" ووزنهما العروضي فعلاتن بحذف الثاني الساكن، وقد أصاب تفعيلة التصريع زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، ولو تأمل القارئ في البيت السابق لوجد الشطر الثاني بمثابة النتيجة لما طرحه ابن دراج في الشطر الأول، وقد أحدث التجانس الحاصل بين مداها ومناها ائتلافًا في الإيقاع من جهة، وفي المعنى من جهة أخرى فمدى الشيء يعني منتهى الشيء وغايته، والمنى ما تطمح النفس حدوثه من الخير، ومن ثم فالمدى والمنى قريبان الأخذ والمأتى، فما إن بلغت خطوب العبد مداها حتى تجاوزها يوم أن بلغت النفوس مناها، والفضل راجع في ذلك للممدوح.

ومما استفتح به حديثه عن بعض رؤساء الكتاب، قوله "من المتقارب":

سلامٌ وهُنِّيتُ فيك السَّلامَةْ وعُمْرًا أُهَنِّي الليالي دَوَامَهْ (٢)

جاء التصريع في هذا المطلع بين كلمة "سلامةْ" بعد فك إدغام السين في كلمة السلامة، و "دوامهْ" وكلاهما على وزن فعولن مما يعني أن العروض والضرب تامان، غير أن التصريع جاء بين جزء كلمة وكلمة، فكلمة العروض فيها الألف واللام في حين تخلو الكلمة الموجودة في الضرب منها، وميزان الكلمتين الصرفي واحد، وهو فعاله، ولو نظر المتأمل إلى هذا البيت لوجد

١ – الديوان، ٦٩.

٢ – الديوان، ١١٤.

إمكانية استقلال الشطر الأول بمعنى يقوم بذاته، غير أن الشطر الثاني لا يكتمل معناه إلا بالأول، فالشاعر يطلب للممدوح السلامة، لكنه في الشطر يطلب له العمر المديد الذي يدوم فيه هناءة العيش، ولا شك أن هنيء العيش لا يكون إلا مع السلامة تلك التي طلبها للممدوح في الشطر الأول، كما تحمل كلمتا التصريع ائتلافًا في المعنى فمن منا لا يطلب السلامة، كما تصبو النفس دائمًا إلى دوامها بلا انقطاع، ولعل التصريع كان له دور بارز في كمال تلك الصورة.

قال ابن دراج في المنصور منذر بن يحيى حين قدومه قومه عليه سرقسطة، وهو حينئذ حاجبٌ، "من الكامل":

بُشْرَاكَ من طُولِ التَّرحُّلِ والسُّرى صبحٌ بِرَوْحِ السَّفْر لاحَ فأسْفَرَا(١)

جاء التصريع في هذا المطلع تامًا بوزن متفاعلن من غير أن يدخلها شيء، غير أن التفعيلة استوعبت جزءًا من كلمة وكلمة، وهي " حل والسُّرى = ///٠//٠"، و"" ح فأسفرا = ///٠//٠" وعلى الرغم من التوافق بين تفعيلتي التصريع إلا أنهما مختلفان من ناحية الميزان الصرفي، فالأولى " السرى" بوزن فعلى، والأخرى "أسفرا" بوزن أفعلا، والمعنى يتم بالشطر الأول، إذ الشطر الثاني بمثابة النتيجة للأول، حيث أبان الشطر الأول عن بشارة حادثة لكنه لم يحددها، ومن ثم جاء جاءت البشارة في الشطر الثاني، ومن ثم فالشطر الثاني بمثابة البيان لم جاء في الشطر الأول. ويأتي لفظا التصريع "السرى، وأسفرا" حاملين تقاربًا في رسم الصورة، فالسرى السير ليلًا وأسفر يعنى انكشف وظهر، وكأن السائر ليلًا يتطلع إلى الصباح.

١ – الديوان، ١٢٤.

ومن ذلك قوله في مدح المنصور منذر بن يحيى، "من البسيط":

سَعْيٌ شَفَى بالمُنى قبلَ انْتِهاء أمَدِهْ ويَوْمُ سَعْدٍ أرانا الفَتْحَ قبل غَدِهْ (١)

حدث التصريع في مقدمة القصيدة السابقة، حيث جاء العروض والضرب مخبونين بحذف الثاني الساكن، على وزن فعلن، وقد استوعبت تفعيلة العروض كلمة " أمده" في حين استوعبت تفعيلة الضرب " ل غدهْ" أي جزء كلمة وكلمة، والقافية مقيدة كما هو لائح، ولو أمعن القارئ النظر لبدا له استقلال كل شطر بمعنى يقوم بذاته، حيث أبرز الشاعر في الشطر الأول، مسعاه للانصراف عن بنبلونة وقد حقق الممدوح له مناه قبل انقضاء أمد بقائه فيها، ثم إن الممدوح حريص على الفتح اليوم قبل الغد، ويأتي تعبير " قبل انتهاء أمده" لتبرز معنى الانتهاء والمضي، وأما عبارة " قبل غده" لتحمل في حناياها المستقبل وما يُتَطَلع إليه وفي ذلك تآزر مع يوم السعد والفتح.

وقال ابن دراج مادحًا بمناسبة عيد الفطر، "من الطويل":

لَكَ الفَوْزُ مِنْ صَوْمٍ زكِي ومِنْ فِطْرِ وَصَلْتَهُمَا بالبِّرِ شَهْرًا إلى شَهْرِ (٢)

جاء التصريع في هذا المطلع تامًا وتفعيلته "مفاعيلن" واستوعب كلمتين في كل مصراع، وهما: " ومن فِطْرِ = //٠/٠/٠، وإلى شَهْرِ = //٠/٠/٠"، استهل الشاعر مقدمته بالجار والمجرور ليحمل بين حناياه معنى الاختصاص، وكأن الفوز مستقر له، يعبر بعدها ابن دراج عن سر فوز الممدوح، والذي تجلى في الصوم، ولو قصر الشاعر سبب الفوز على الصوم لكفى لكنه وسمه بما يدعم سر فوره إذ صيامه زكي، ثم عطف الفطر على الصوم، ومن ثم يتبادر سؤال في ذهن المتلقي، إذا كان الصوم سبب الفوز، فما بال الفطر كذلك، ويشي التعبير

١ – الديوان، ١٤٥.

٢ – الديوان،١٨٨.

بالفطر بأن الممدوح على الرغم من فطره مازال متخلقًا بأخلاق الصوم الزكي، ومن ثم فلا ضير أن يكون له الفوز، ويأتي الشطر الثاني ليكون بمثابة الحجة الساطعة على ديمومة الفوز، حيث جعل البر متصلا في الصوم وبعده، ثم إن وصله ليس وصلًا متقطعًا، بل وصلًا مستمرًا الشهر تلو الشهر حتى يأتي رمضان التالي، ويحمل التجانس التام بين المصراعين إيحاءً لبيان مدة الصيام، وهي شهر رمضان، وتجلى ذلك من خلال قوله: " ومن فطر، وإلى شهر" وكأنه تحول من الفطر إلى الشهر الذي نصومه، ثم تحول من الصيام إلى الفطر بعد انتهاء شهر رمضان. ولعل بناء القصيد على حرف الروي الراء يحمل بين أعطافه معنى التكرار، ذلكم التكرار المستقر في الصيام والفطر والبر، وكأنه متقلب في طاعة دائمة، ومن كان كذلك فالفوز لاحق به لا محالة. ثم إن كلمتي فطر وشطر يشيان بمدة الصوم في شهر رمضان، وبعده يأتي الفطر.

وله في مدح المنصور، "من الكامل":

أهْلًا بمَنْ قَهَرَ الملوكَ ومَرْحَبا وأعَزِّ مَنْ حُلَّتْ لِرُؤْيِتِه الحُبى (١)

جاء التصريع في هذا البيت بين " ك ومرحبا = ///٠//٠، ويته الحبى = ///٠//٠"، والتفعيلتان تامتان؛ فلم يدخلهما شيء من الإضمار أو القطع، مع اختلافهما في الميزان الصرفي، يستهل ابن دراج قصيدته بالترحاب بالمنصور بن أبي عامر، وجاء الترحاب هنا لعلة، لأنه تغلب على الملوك وانتصر عليهم؛ ولذا حق الترحاب به، ثم إنه أعز من تسعد العين لرؤيته، وعلى الرغم من أن التصريع تام بين العروض والضرب، وكذلك الاتفاق في الثلاثة أحرف الأخيرة، لكن المتأمل له يجد تباعدًا بينهما فلم يجمع بينهما سوى حرف الروي والمد الذي

١ – الديوان، ٢١٦.

بعده، غير أن التآزر بين الشطرين يكمن في عدم وضوح معنى الشطر الثاني إلا من خلال الأول، وإن كان الأول من الممكن أن يؤدي معني مفهومًا.

وله في مدح المظفر بن يحيى بن المنصور في عيد والمنصور غائب في غزاة، "من الطويل":

لَيَهْنِ لكَ العيدُ الذي بِكَ يَهْنِينَا سلامًا وإسلَامًا وأَمنًا وتأْمِينَا (١)

حدث التصريع في هذا البيت بين لفظتي " يهنينا = //٠/٠/٠، و وتأمينا = //٠/٠/٠" ويبدو من خلال التقطيع السابق أن التصريع الحادث في البيت تام، حيث تتوافق التفعيلتين مفاعلتن التامة، يبرز ابن دراج من خلال استهلاله مدى حنين العيد للممدوح، ثم إن العيد يسعدهم مادام فيهم الممدوح، ومن ثم يكون السلام والإسلام، والأمن والتأمين، ولو رام المتأمل العلاقة بين الشطرين لبدا له أن الشطر الأول يمكن أن يؤدي معني مفيدًا يحسن السكوت عليه، في حين يتعلق الشطر الثاني بالأول، فلا يستغني عنه، ثم إن التآزر قائم بين معنى لفظتي التصريع، يهنينا وتأمينا، وكأن السعادة لا تكون إلا في وجود التأمين، كما أن التصريع التام بين اللفظتين أحدث إيقاعًا ساعد في تثبيت الصورة في ذهن المتقي، وإن كان صيغة الكلمتين مختلفًا، فالمصرع الأول مكون من الفعل المضارع يهن مضافا إليه نون الجماعة، وقد جيء بهذا التركيب ليتوافق مع المصراع الثاني الذي كُون من مصدر الفعل أمّن تأمين بوزن تفعيل، ومن ثم فالتصريع هو الذي ساعد في إحداث التناغم القائم بين العروض والضرب.

وله في مدح يحيي بن منذر بن المظفر حين قدوم ابن هود عليه سرقسطة، "من البسيط":

الآنَ رُدَّ عِنانُ الملكِ في يدِهِ وعاد نورُ الهدى في جفنِ أَرْمَدِهِ (٢)

١ – الديوان، ٢٣٩.

٢ – الديوان، ٢٤١.

دخل التصريع في البيت السابق بين لفظتي " يدِهِ = ///٠، و مَدِه ///٠" وجاء العروض والضرب مخبونان، بحذف الثاني الساكن، وتصبح التفعيلة "فعلن" والتصريع موجود بين كلمة تامة في العروض، وجزء كلمة في الضرب، ويحمل الاستهلال الذي استهل به الشاعر تشويقا وإثارة في نفس المتلقي، وتبدى ذلك من خلال قوله " الآن" مما يعنى الحضور السريع، ثم يأتي الفعل رد مبنيا للمجهول ليزيد من الإثارة فما الذي رد، حتى تتأتي الإجابة من الشاعر بقوله: عِنان الملك لتكون الإجابة سببا في هدوء نسبي يعتور المتلقي، حتى يأتي تعبيره "في يده" لتدل على شدة تمكن سيطرة الممدوح من ملكه، ويأتي الشطر الثاني ليحمل صورة معنوية تبرز مدى التمكن الحاصل للممدوح حيث عاد ما كان مفقودًا ولا يخفى ما أفادته استعمال حرفي الجر "في" في الشطرين الأول والثاني من دلالة على التداخل الشديد، على الرغم من أن الصورة الأولى حسية والثانية معنوية، وكأن الشاعر من خلال هذا البيت يبرز الحالة التي كان عليها يحيى بن منذر ثم التحول الذي حدث له من الهيمنة والانتصار، ويشي التعبير بقوله " نور الهدى" حقيقة ما عليه كل طرف من الطرفين. وقد أحدث التصريع الواقع بين يده وأرمده إيحاء بمدى التداخل الحادث والتمكن مما في اليد وبين ما أصاب العين من نور وهدى.

وله كذلك في مدح المظفر بن يحيي بن منذر بن المظفر، "من الكامل":

الشمسُ شاهدةٌ وإنْ تكُ واحِدَهْ فشهادَةُ الإقرارِ أعدلُ شاهِدَهْ (١)

حدث التصريع في هذا البيت بين " تك واحده = ///٠//٠، و دل شاهده = ///٠//٠" وبالنظر إلى المصراعين السابقين يتضح أنه تصريع تام خال من الزحاف والعلة، وتفعيلته متفاعلن، جاء استفتاح ابن دراج قصيدته بالجملة

١ – الديوان، ٣٤٥.

الاسمية موحيًا بالثبات والاستقرار، وليدلل من خلالها استقرار شهادة الشمس، وعلى الرغم من كونها واحدة لكن شهادتها لا يعدل بها غيرها، ومن ثم فشهادتها إقرارٌ من عادل شاهد لا يضارعها أحد، ويأتي التصريع ليحمل بين حناياه مقام شهادة الشمس فهي فريدة، ولعل الوصف باسم الفاعل في المصراعين مما ساعد في بروز هذا المعنى، كما أن هاء السكت التي اختتم بها الشاعر شطريه تبث في نفس المتلقي ما تفردت به الشمس، ويأتي إلحاح الشاعر في استعمال ما تفرع من مادة "شهد" "شاهدة، وشهادة، وشاهده" ليؤكد قضية شهادة الشمس واستقرارها وكأن الشهادة ملازمة لها ولا تنفك عنها، وما ذلك إلا لأن الشمس تكشف الكون بضيائها ومن ثم تكشف خبيء النهار،

وله في منذر بن يحيى بن منذر التجيبي حفيد المظفر الأكبر، قوله من "الخفيف":

بَشِّرِ الخَيْلَ يومَ كَرِّ الطَّرادِ وظُبَى الهند عند حرِّ الجِلادِ (١)

والتصريع واقع في المصراعين السابقين بين رالطَّراد = /٠//٠/ فاعلاتن، ورالجلادِ = /٠//٠/ فاعلاتن، وهو تصريع جاءت تفعيلتا العروض والضرب خاليتين من الزحاف أو العلة، ووزن الطراد والجلاد واحد، وهو فِعَال من صيغ المبالغة، وللمبالغة دور في تقوية المشهد، وقد جاء استهلال ابن دراج بما يدعو للتساؤل، لم البشرى؟ ومتى هي؟ لتأتي الإجابة عقب تحديد المُبَشَّرِين بموعد البشرى، وهو يوم الكر العظيم، ولاستعمال لفظ بشر إشارة توحي بأن الخطب عظيم، ومن ثم ناسبها عبارة يوم كر الطراد، مما يعنى أن القتال على أشده، ويأتي تعبير " كر الطراد" متآزرًا مع " حر الجلاد"، فالكر في يوم شديد الحرارة يحتاج إلى مزيد من الصبر والجَلَد، وتأتي تلك التعابير لتبرز قيمة البشارة، ومدى

١ – الديوان، ٢٤٩.

الفرحة التي تعتور أصحابها فقد نيلت بعد كد وتعب. ولعل مما يلفت الانتباه في هذا البيت هو تعدد الحروف المشددة حيث بلغ عددها أربعة أحرف، وهي: " الشين، والراء، والطاء، والراء" فالشين حرف التفشي، والراء من يفيد التكرار، وهو من حروف القوة، وأما الطاء فهو أقوى حرف العربية حيث يجتمع فيه من صفات القوة ست صفات، ومن ثم فيحمل تكرار تلك الحرف دلالة هول الموقف وشدته؛ ولذا فإن البشارة بالنصر لها موقعها في النفس، والتي لا تفتأ تهدأ حتى يأتي.

ويدخل في مدائح ابن دراج ما قاله في يحيى بن منذر، سنة ست عشرة وأربعمائة، "من الطويل":

خَلا الدهرُ من خطبٍ يضيقُ له ذَرْعِي ومن طارقٍ للهمِّ يعيا به وُسْعِي [1]

ورد التصريع في هذا البيت بين قوله: " لهُ ذَرْعِي = //٠/٠/، و بهِ وُسعِي = //٠/٠/" بوزن مفاعيلن التي لم يصبها شيء، والتصريع كما هو لائح قائم بين كلمتين في كل شطر، يعلن ابن دراج في استهلاله خلو دهره من الخطب الذي يضيق له ذرعه، ما دام قريبًا من الممدوح، ثم يأتي في الشطر الثاني ليعزز فيه ما أعلنه في الشطر الأول، حيث خلا دهره كذلك من الهمِّ الذي يعيا به وسعه، وبالتأمل في البيت نجد الشطر الثاني متعلقًا بالأول فلا يمكن استقلال الثاني عن الأول حيث يتعلق معنى الثاني بالفعل "خلا" الذي استفتح به الشاعر قصيدته، ويتجلى إبداع ابن دراج في استعماله الفعل يضيق مع "له ذرعي" وما يحمله الفعل يضيق من معني حسي يناسب الذرع، ثم استعماله للفعل يعيا مع "به وسعي" حيث المعنى المعنوي، كما يتعلق البيت الثاني والثالث بما رامه ابن دراج في البيت الأول من خلو دهره من كل معضلة تؤرق مضجعه، وتلك أحكام تحتاج إلى ما يدعمها، وتأتي العلة في البيت الرابع، وذلك في قوله:

---

١ – الديوان، ٢٤٥.

وكيف دوني سيفُ "يحيى بن منذرٍ" بعيدُ المدى ماضِي الشَّبا ساطعُ اللَّمْعِ

وقد ساق ابن دراج علته في البيت الرابع في صورة الاستفهام التقريري وكأني به يأخذ الإقرار من المتلقي، عن الأحكام التي ساقها من أول مطلع القصيدة حتى سؤاله هذا. وللتصريع دور في تثبيت الأحكام التي أراد الشاعر بثها في نفس المتلقي، حيث أبرز تعبير "خطب يضيق له ذرعي، وهَمّ يعيا به وسُعْي" دلالة عظَم الخطب، وسعة الهم، لكنّ سيف يحيى بن منذر أعظم من ذلك.

ومن مدائحه قوله، "من الطويل":

سلامٌ عَلَى الأيامِ تسليمَ إقْبالِ بآمالِ تحقيقٍ وتحقيقِ آمالِ [١]

وقع التصريع في قوله م إقبالِ = //٠/٠/٠، و ق آمالِ = //٠/٠/٠ بوزن مفاعيلن" فالعروض والضرب صحيحان.

يستفتح ابن دراج قصيدته بالسلام على الأيام، وسلامه ليس سلامًا عاديًا بل سلامه سلام تسليم، تسليم مقبل لا مدبر، مقبل بآمال تتحقق، ومن ثم تتحقق الآمال، ويشي سلام ابن دراج على الأيام بمدى النصر المتحقق، وبخاصة أنه نعتها بأن السلام فيه إقبال، ولو رام المتأمل لفظتي التصريع إقبال وآمال لبدا له التعانق الحاص بينهما في رسم مشهد تحقيق الآمال، فالإقبال من علامات الحرص على تحقيق الآمال، ويعني ذلك أن التصريع ساهم في تحديد طرفي النصر.

ومن مدائح ابن دراج ليحيى بن منذر، قوله "من الطويل":

دوالَيْكَ من دهرٍ يواليكَ بالنُّجْحِ ففتحٌ إلى عيدٍ وعيدٌ إلى فتحِ [٢]

١ – الديوان، ٢٧٨.

٢ – الديوان، ٢٨٣.

وقع التصريع في قوله: " ك بالنُّجْح = //٠/٠/٠ ، إلى فتحِ = //٠/٠/٠" بوزن مفاعيلن، والتصريع تام كما هو ثابت من خلال توافق المصراعين في تمام التفعيلة وعدم دخول شيء من الزحاف أو العلة فيهما أو أحدهما.

يبرز ابن دراج حال الممدوح مع نجاحاته المتوالية فهي نجاح يعقبه نجاح، ولا شك إنها حقيقة تحتاج إلى تأكيد إذ قد يعتور المتلقي شك في توالي تلك النجاحات، وما إن يأتي تعبير الشاعر بقوله: "دهر يواليك بالنجح" حتى تنقشع غمامة الشك من نفس المتلقي، يتحول بعدها الشاعر لبيان طبيعة فتوحات الممدوح، ففتوحاته عيد، وما إن ينتهي عيد حتى يعقبه فتح جديد بعيد جديد، ويعد الشطر الثاني بالنسبة للأول بمثابة البيان للمجمل، إذ جاء الشطر الأول مبرزًا توالي نجاحات الممدوح لكنه لم يُبن طبيعتها أو هيئتها؛ ومن ثم فقد جاء الشطر الثاني بمثابة تفصيل لتثبيت طبيعة فتوحات الممدوح وأعياده، ويحمل التصريع بين لفظتي "النجحِ، وفتحِ" تآزرًا في تثبيت مشهد الاستفتاح، فالنجاح فتح، والفتح دليل النجاح.

وقال في مدح المنصور أبي الحكم منذر بن يحيى، "من الطويل":

سَمَاءُ العُلَا منكُمْ وأنتَ لها بَدْرُ وأخلاقُكَ الحسنى كواكِبُهَا الزُّهْرُ[1]

جاء التصريع في " لها بدرُ = //٠/٠/٠، و بها الزُّهْرُ = //٠/٠/٠" بوزن مفاعيلن، التامة التي لم يدخلها شيء.

رسم ابن دراج هيئة المنصور أبي الحكم في المطلع السابق، حيث جعله سماء للعلا، وأما هو فالبدر الذي يضيء "سماء العلا"، وأما أخلاقه الحسنة فكواكب مزهرة في تلك السماء، ويتبدى في هذا البيت اتكاء الشطر الثاني على الأول من أجل تمام المعنى، كما يلوح للمتأمل العلاقة بين لفظي التصريع " بدر،

١ – الديوان، ٢٩٤.

والزُّهْر" إذ البدر سبب في كون الموصوف أزهرًا، وقد كان الشاعر موفقًا حين جعل الممدوح بدرًا، وأخلاقه كواكبًا، فالبدر واحد، وأما الكواكب فكثيرة، مما يعنى تفرده في وصفه بالبدر، في حين نجد أخلاقه جاءت مجموعة لتناسب الكواكب المجموعة مما يعنى تعدد خصال الخير التي يتصف بها الممدوح.

وله في بعض الوزراء، "من المتقارب":

عَرَفْتُ عوازِفَكَ السَّابِقَاتِ بَوَادِي السَّنا واضِحاتِ السَّماتِ

جاء التصريع بين " بقاتِ = //٠/٠، وسمات = //٠/٠" بوزن فعولن، ومن ثم فالتصريع تام، حيث جاءت التفعيلة تامة في المصراعين إذ لم يصبها شيء، وتفعيلة التصريع جزء كلمة في العروض والضرب.

يعترف ابن دراج بمعرفته فضائل الممدوح السابقات، وسبقها سبب في وضوحها، ولذا جاءت عبارات الشطرين في صورة الخبر الخالي من المؤكدات، ومرجع ذلك إلى سبقها ووضوحها؛ ولذا فإن الشطر الثاني بمثابة العلة للأول، ولعل من التوافق بين المصراعين مجيئهما في صيغة جمع المؤنث السالم، ومن دلائل ذلك التقارب بين معني الشطرين، حيث حدد ابن دراج ثلاثة ملامح لفضائل الممدوح، وهي: سبقها غيرها، ومكانها وادي السنا، ثم إنها واضحة السمات ولا تخفى على أحد. ولا يخفى احتياج الشطر الثاني للأول على الرغم من استقلال الأول بأداء معنى تامًا وحده.

ومن مدائح ابن دراج للمنصور بن أبي عامر، قوله " من الكامل":

قُلْ للْهَوى حُكِّمْتَ فاحْكُمْ لي لا تَصْلَ حَرَّ الهَجْرِ من أجْلِي [١]

وقع التصريع بين " كم لي = /٠/٠، و أجلي = /٠/٠" بوزن "مثْفا" حيث أصاب العروض والضرب الحذذ، والإضمار بحذف الوتد المجموع وتسكين الثاني

١ – الديوان، ٣٥٥.

المتحرك، وتفعيلتا التصريع ناقصتان كما هو بارز بسبب ما دخل على المصراعين من زحاف وعلة.

ضمن ابن دراج مطلعه أمرًا ونهيًا، فأما الأمر فهو أن يحكم الهوى له، وأما النهي فهو ألا يصل حر الهجر، وقد مزج ابن دراج طلبه ونهيه بما يدعوه إلى ذلك، إذ جعل علة ذلك ترجع في رغبته الخاصة، فهو لا يطيق أن يستمع المنصور إلى خصميه وألسن العذال حتى ينشرخ جدار المودة بينهما. ولو أمعن المتأمل النظر في أثر التصريع في رسم الصورة لبدا له "فاحكم لي، ومن أجلي" يتآزران في تشكيل هيئة الامتلاك، وكأني بابن دراج يقول للمنصور احكم لي من أجلي، فأنا محب لك، وهواي متعلق بالوفاء لك، ولا يخفى العلاقة القائمة بين الشطرين إذ الثاني بمثابة العلة للأول، وإلا فما الدافع لأن يُحَكم لهن منعًا لوصل حر الهجر، ولما بينهما من مودة.

ومن مدائحه في المنصور بن أبي عامر قوله، "من البسيط":

طَيْرُ الفؤادِ عَلَى لَمَاكَ[1] تحومُ فَهُوَ المُنى وهِيَ الظِّماءُ الهِيْمُ [2]

وقع التصريع في الاستهلال السابق بين "ك تحومُ = ///٠/٠، بوزن متفاعلْ، و ء الهيمُ = /٠/٠/٠ بوزن متْفاعلْ، حيث دخل المصراع الأول علة القطع بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ودخل المصراع الثاني زحاف الإضمار بتسكين الثاني المتحرك، وعلة القطع كما في المصراع الأول، مما يعني أن التصريع الواقع هنا تصريع مختلف بين تفعيليته ، إذ التفعيلة غير تامة وحدث بينهما اختلاف ويضاف إلى ذلك – أيضا– أن المصراع الأول فعل مضارع وأما الثاني فهو اسم.

---

١ – لماك: لمَا لَمْواً: أَخذ الشيءَ بأَجمعه. وأَلْمَى عَلَى الشَّيْءِ: ذهَب بِهِ. ينظر لسان العرب مادة "لما".

٢ – الديوان، ٣٥٧.

يرسم ابن دراج من خلال استهلاله مشهدًا يعلن فيه مدى كرم الممدوح وأن عطاءاته بلا حد ينهل منها كل وارد، فهو منهل كل ظامئ، وابتدأ الصورة بحكم يحتاج إلى ما يعضده، فطير الفؤاد يدور حول ماء الممدوح، ومن ثم تأتي العلة في الشطر الثاني إذ هو المُنى لكل طالب، وأما الطالب فهو أشبه بالطير الظامئة ظمأ شديدًا التي لا تشبع من الماء. ولو رام المتأمل دور التصريع في رسم المشهد لبدا له أن الفعل المضارع "يحوم" بمثابة نتيجة لما ورد في المصراع الثاني "الهيم"، فالعطش سبب في البحث عن الماء لدفعه، ومن ثم فالمصراعان بمثابة العلة والمعلل. ثم إن الواو الواردة في الفعل المضارع تحوم تشي بالدوران مع لهفة الوصول فهو دوران يعتوره شوق وتطلع الوصول إلى الغاية؛ ولذا فإن الفعل المضارع يحوم يقابل صفة الظامئ الهيم. ويحمل خلو تفعيلة المصراع الأول من الإضمار دلالة الحركة ومن ثم جاء الفعل المضارع متآزرًا مع حركة البحث عن الماء، بينما أضمر الشاعر تفعيلة الضرب لتنبئ بالسكون بعد الحركة حيث تحصل الطالب على حاجته.

ومن مدائحه للمنصور بن أبي عامر حين سمَّى ابنه عبدالملك بالحجابة، "من البسيط":

منكُمْ إليكم مَساعِي المجدِ تنصَرِفُ ونحْوَكُمْ عَنْكُمُ الآمالُ تَنْعَطِفُ (١)

جاء التصريع هنا في " صَرِفُ = ///٠، و عَطِفُ = ///٠" بوزن فعلن، المخبونة بحذف الثاني الساكن، مما يعني أن فالمصراعين مخبونان.

اعتمد ابن دراج الطباق مرجعًا في بناء المشهد الاستفتاحي في مدحته، حيث امتدح المنصور وولده عبدالملك دفعة واحدة، فمنه المجد وإليه يسعى الساعون، ونحوه الآمال وعنده ترجع، وقد ساهم التصريع في بناء صورة متجددة

١ – الديوان، ٣٥٨.

من خلال بنائه على الفعلين المضارعين " تتصرف، وتنعطف" ثم إن المجد لا يكون إلا من طريق الآمال المتولدة عند صاحبها، ومن ثم فالعزيمة والقصد سبب الوصول إلى المراد.

ومن هذا الباب قوله في مدح المنصور بن أبي عامر قوله، "من البسيط":

حَسْبِي رِضاكَ من الدّهرِ الذي عَتَبَا وجُودُ كَفَّيْكَ للحَظَّ الذي انْقَلَبَا (١)

وقع التصريع في قوله: " عَتَبَا = ///٠، و قَلَبَا = ///٠ " يتبدى من خلال تفعيلتي التصريع دخول الخبن بحذف الثاني الساكن، لتصبح التفعيلة فعلن. والتصريع واقع في كلمة من الشطر الأول وجزء كلمة من الشطر الثاني.

يعلن ابن دراج ما يكفيه في استهلاله هذا، إذ يكفيه من الدهر رضا المنصور، حتى لو عتب عليه الدهر، فرضا الممدوح يعني الجود، ومن ثم فلا يعنيه انقلاب الحظ أو تغيره ما دام المنصور راضيا عنه. ويتآزر المصرعان في تشكيل الصورة، فالعتاب سبب في انقلاب الحال، فمن المسلم به أن العتاب يزيل ما ران في النفس تجاه المعتب، وكأن الصفحة بيضاء بعده، فالود باق ما بقي العتاب.

ومن مدائح ابن دراج للمنصور، قوله، "من الطويل ":

هُوَ النَّصْرُ والتَّمْكِينُ أَدْرَكَ طالِبُهْ ولاحَتْ وشيكًا بالسُّعودِ كواكِبُهْ (٢)

وقع التصريع في قوله: " ك طالُبُه = //٠//٠، و كواكِبُه = //٠//٠" بوزن مفاعلن المقبوضة بحذف الخامس الساكن.

١ – الديوان، ٣٦٣.

٢ – الديوان، ٣٧٨.

والتصريع واقع بين جزء كلمة مع كلمة في مقابل كلمة، والوزن مختلف بطبيعة الحال، وصيغة التصريع الأول اسم فاعل، وصيغة الضرب جمع تكسير بوزن فواعل.

استفتح ابن دراج مدحته بالجملة الاسمية ليستحضرها المتلقي في صورة ثابتة لا تحيد عن ذهنه، حيث رسم فيها النصر والتمكين، ثم إن النصر والتمكين لا يطلب إلا من يستحقه، حينئذ يلوح سريعًا في السماء كما تلوح الكواكب لتكون شاهدة عليه، إن من يمعن النظر في الشطرين يجد الثاني لا يُفهم معناه إلا من خلال الشطر الأول، فلو قيل " ولاحت بالسعود كواكبه" لبقي السؤال عالقًا في الأذهان لم كان ذلك؟ لكن كلام ابن دراج في الشطر الأول كان سببًا في زوال هذا الغموض، وكأن الشطر الأول بمثابة المقدمة للثاني، ويأتي تعبير الشعر "أدرك طالبه" و"بالسعود كواكبه" ليبرز مدى الحرص المستقر في نفس الممدوح على النصر والتمكين وبدا ذلك من خلال لفظة "أدرك" ذلك الفعل الذي ينبئ على الحرص والدأب حتى يأتي النصر والتمكين، ثم إن طالب النصر لم يطلب نصرًا عاديًا بل النصر الأعلى وكأنه طلب نجوم السماء. ويشي تسكين المصراعين بأن النصر والتمكين يقف عند من دأب في طلبه، ومن ثم يكون يلوح وشيكًان ويثبت عند كثبات الكواكب في السماء.

ولابن دراج في عبدالملك المظفر قوله، "من الكامل":

شهدَتْ لَكَ الأبطالُ يَوْمَ كفاحِهَا والحَرْبُ بَيْنَ غُدُوَّها ورَوَاحِها [١]

وقع التصريع بين " م كفاحِها = ///٠//٠، ورواحها = ///٠//٠" بوزن متفاعلن التامة، مما يعني أن تفعيلتي التصريع لم يصبها شيء.

١ – الديوان، ٣٨١.

يستهل ابن دراج مدحته بإثبات شهادة الأبطال، ثم تحديد يوم الشهادة؛ وهو يوم الكفاح، مما يعني أن الشهادة معتبرة، فلم تأت الشهادة لمصلحة، أو وقت الرخاء بل جاءت في يوم شديد عاصف، حيث الحرب دائرة على أشدها؛ مما يؤكد صدق شهادة الشاهدين، ثم إن ابن دراج لم يجعل الشهادة متاحة لكل من هب ودرج بل عمد إلى الأبطال خاصًا إياهم بالشهادة دون غيرهم، واختار من الأيام يوم الكفاح. ويرسم التصريع في هذا الاستهلال طرفي الصورة وهو الكفاح والرواح، ولا يخفى ما بينهما من تآزر في تشكيل صورة الحركة يوم يحمى الوطيس، فالكفاح يستلزم حركة، والرواح من متعلقات الكفاح، ويأتي الشطر الثاني من البيت ليكون بمثابة البيان لم رام الشاعر في الشطر الأول من معنى.

وله في مدح المنصور بن أبي عامر وقد ورد عليه القومس بن غومس في أثر إيقاعه به، "من البسيط":

جاءَتْكَ خاضعَةً أعناقُها الأُمَمُ مُسْتَسْلِمِينَ لما تُمْضِي وتَحْتَكِمُ (١)

جاء التصريع في هذا المطلع بين " أممُ = ///٠، تكمُ= ///٠" بوزن فعلن، المخبونة بحذف الثاني الساكن، والتصريع واقع بين جزء كلمة في كل مصراع.

يعلن ابن دراج من خلال هذا المطلع حال مجيء الأمم إلى المنصور، فقد جاءت أعناقها خاضعة، وليت الأمر اقتصر على ذلك بل امتد إلى الاستسلام التام لما يقضي ويحكم به، وتشي كل ألفاظ البيت بالاستسلام التام، "جاءتك، خاضعة، مستسلمين، تُمضي وتَحْتَكم" ثم إن تعبيره بلفظ "الأمم" مجموعًا يتبدى منه تجمع الأمم على المنصور في محاولة منهم للإيقاع به لكن أنى لهم ذلك. ثم إن المصراعين يتآزران في رسم صورة هيمنة المنصور " الأمم، وتَحْتكِمُ"

١ – الديوان، ٤٠٢.

وتتكامل الصورة مع الفعل الماضي جاءتك ليبرز للمتلقي مدى انغلاق دائرة هيمنة المنصور على أعدائه.

وله في المنصور يهنئه بالقفول من غزاة، " من الكامل":

إن تفخَرِ الدنيا فأنتَ فَخَارُهَا أو تَخْتَرِ العليا فأنتَ خِيَارُهَا (١)

جاء التصريع بين " ت فخارها = ////٠//٠، و ت خيارها = ///٠// " بوزن متفاعلن التامة حيث لم يدخلها شيء.

يبرز ابن دراج حالات الفخر لابن أبي عامر حيث يتقلب بين حالين، حال فخار الدنيا وحال اختيارها، والمنصور فيهما هو المختار، ومما ساعد في رسم مشهد الاختيار هو اتكاؤه على "إن" الواردة في استفتاح البيت والتي تفيد الشك؛ لكنه استعان بها ليبرز من خلالها حالات فخر الدنيا بالممدوح، وقد حمل التصريع بين حناياه تكاملًا في رسم مشهد الفخر بالممدوح "فخارها– خيارها" وكأن المعنى خيارها هو فخارها، وفخارها هو خيارها، ويأتي اعتماد الشاعر على لفظتي "تفخر، وتختر" وكلاهما يبدأ بالتاء ليبرز معنى الطلب من الدنيا في البحث عن خيار من تفخر به، ومن ثم لا أحد جدير بذلك إلا من اختارت ومن لذلك إلا المنصور. ثم إن تعبير الشاعر بقوله: "فأنت فخارها، و فأنت خيارها" ليبن مدى تكامل المشهد بين اختيار الدنيا بمن تفخر، وأنها اختارت خيارها، كما يشي بثبات صورة الاختيار للمنصور.

ومن مدائح ابن دراج للمنصور في يوم عيد، "من الكامل":

عادَتْ عليكَ عوائِدُ الأعوامِ في العزِّ والإجلالِ والإعظامِ (٢)

١ – الديوان، ٤٠٨.

٢ – الديوان، ٤٢٤.

حـل التصـريع هنـا بـين "أعـوامِ = /٠/٠/٠، إعظـام = /٠/٠/٠ " بـوزن متْفاعلْ، المضمرة المقطوعة بحذف الثاني الساكن، وحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

يرسم الشاعر في هذا عز المنصور وإجلاله من خلال مشهد الاستفتاح الذي أبرز فيه ما يحمله العيد في كل عام، وكأن تكرار العيد وعودته عودة لعز الرجل وجلاله وعظمته، ويتسم شطرا الاستهلال بعدم اكتمال المشهد إلا من خلالهما معًا فالشطر الأول خبر يحتاج إلى بيان، ومن ثم لا يستغني المصراع الثاني عن الأول، وعلى الرغم من أن المصراعين مبنيان على حرف الروي الميم لكن البيت جاء مبنيًا على حرف العين الذي تكرر ست مرات، فهو قريب من بيت المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيه تجديد [1]

ولعل اتكاء ابن دراج على حرف العين راجع إلى وجوده في لفظ "العيد" كما أنه رام فيه العودة في كل عام، وهذه الكلمات فيها حرف العين.

ويأتي التصريع بين أعوام بوزن أفعال جمع عام، وإعظام بوزن إفعال، مصدر الفعل أعظم، ويحل التعانق بين المصراعين ليسهم في تشكيل لوحة فنية بديعة تكمن في تكرار العيد من كل عام، وبتكراره يزداد العز والإجلال ومن ثم يكون الإعظام، وكأن المصراعين جناحا طائر، أعوم تتجدد وإعظام يزداد.

١ – شَرْح شِعْر المُتَنبي – السفر الثاني، لإبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، من بني سعد بن أبي وقاص، أبو القاسم ابن الإفلِيلي (المتوفى: ٤٤١هـ) ،دراسة وتحقيق: الدكتور مُصْطفى عليَّان، ٣٦/٢، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م.

ولـه فـي المنصـور وقـد تلقـاه مـن غزاتـه مُمَقْصَـرَ [١] سـنة ثـلاث وتسـعين وثلاثمائة، "من المتقارب":

لِتَهْنِئْ سلامَتُكَ المسلمينا وتَفْدِكَ أَنْفُسُهُمْ أجمعينا [٢]

وقـع التصـريع بـين جزء كلمـة فـي كـل مصـراع، وهمـا: " لمينـا = //٠/٠، ومعينا = //٠/٠" بوزن فعولن التامة، فلم يصب العروض والضرب شيء.

يعلن ابن دراج مدى حرص المسلمين على سلامة المنصور، ولو وصل الأمـر لفـدوه بأنفسـهم، وقـد اعتمـد الشـاعر علـى لفظـي التصـريع "المسـلمين، وأجمعين"، وكأني بهما أقرب ما يكونان بالكلمة المؤكدة المسلمين، ولفظ التوكيد أجمعين، وليكـون للتصـريع دور فـي تأكيـد الصـورة وشـموليتها. ولا يخفـى تعلـق الشطر الثاني الأول، حيث لا يفهم معنـى الثاني إلا من خـلال المعنـى المستقر في الشطر الأول، فالضمير في " أنفسهم" يعود على "المسليمنا"؛ ومن هنا يأتي تعلق الشطر الثاني بالأول.

ومما قاله في مدح المنصور يهنئه ببعض فتوحاته، "من الكامل":

أهلًا بمن نَصَرَ الإله وأيَّدَا وحمى من الإشراكِ أُمَّةَ أحْمَدَا [٣]

حل التصريع بين " هـ وأيَّدا = ///٠//٠، و مة أحمدا = ///٠//٠" بوزن متفـاعلن التامـة التـي لـم يصـبها شـيء، وهـو واقـع بـين جـزء كلمـة وكلمـة فـي المصراعين.

يستهل ابن دراج مدحته بالترحيب بالمنصور، غير أن ترحابه ليس ترحابًا عاديًا فقد جعل سر الترحاب راجعًا إلى أن الإله نصره وأيده، ولو اقتصر الشاعر علـى ذلـك لحمـل بـين حنايـاه مـا يجعـل المتلقـي يتعجـب أو يشـك فـي ذلـك؛ ولـذا

١ – ممقصر: اسم حصن كان من أهم حصون برشلونة، ينظر: هامش الديوان،٤٥٠.

٢ – الديوان، ٤٥٠.

٣ – الديوان، ٤٥٣.

سرعان ما أعلن ما فعله المنصور ليكون الإله ناصره ومؤيده، فقد حمى أمة أحمد من الإشراك؛ ومن كان كذلك فالله ناصره ومؤيده لا محالة، وتتكامل الصورة مع لفظي التصريع "أيَّدَا، وأمة أحمدا" ليكون التأييد لأمة أحمد. ولا يخفى تعلق الشطر الثاني بالأول فقد جاء معطوفًا عليه ومتممًا لصورة نصر الله للمنصور وتأييده له.

وله في الناصر عبدالرحمن بن المنصور في غزوة شَنْتِياقُهْ، " من المتقارب":

هو البدرُ في فَلَكِ المجْدِ دارا فما غَسَقَ الخطبُ إلَّا أنارَا (١)

جاء التصريع بين " د دارا = //٠/٠، أنارا = //٠/٠" بوزن فعولن التامة التي لم يدخلها شيء.

جاء استهلال ابن دراج بصورة تشبيهية، حيث جعل المنصور بدرًا، ولم يكتف الشاعر بوسم الممدوح بالبدر بل امتد ليجعله دارًا في فلك المجد، ولا يكاد غسق الخطب يبدو إلا أناره، وقد ضرب التصريع بسهم وافر في تشكيل مشهد المدح فلفظا " دارا، وأنار" تشيان بأن نور الممدوح ممتد في كل حدب وصوب، ولا يخفى ما يحمله لفظا التصريع من حركة وتجدد يناسبان فلك المجد، وغسق الخطب، وما يحملانه من اتساع وامتداد، ولعل للقافية المطلقة وتمام تفعيلتي المصراعين دورًا في امتداد الصورة واتساعها.

وله في المظفر عبدالملك بن المنصور، "من الطويل":

بَدَا لكَ نَجْمُ السَّعْد واطَّلَعَ النَّجْحُ فبالله فاسْتَفْتِحْ فقد جاءَكَ الفَتْحُ (٢)

١ – الديوان، ٤٥٩.

٢ – الديوان،٤٤٦.

وقع التصريع بين " لع النجح = //٠/٠/٠، ءك الفتح = //٠/٠/" بوزن مفاعيلن التامة التي لم يدخلها شيء. والتصريع كما هو لائح واقع بين جزء كلمة وكلمة في المصراعين.

يستهل ابن دراج مدحته بجملة خبرية، تشي بمدى ما للمظفر من سعد، فنجم السعد بادٍ له، ومن دلائل ذلك تضافر النُّجُح، وهذا ما حدا بابن دراج لأن يقسم عليه أن يطلب الفتح وقد جاءه حقًا. ويعد الشطر الثاني بمثابة النتيجة المتعلقة بما ضمنه الشاعر من معني في الشطر الأول.

وللتصريع دور في رسم مشهد الفتح، فالنجح من دلائل الفتح، والفتح دليل النجاح، وقد اتكأ ابن دراج على الأفعال في تشكيل الصورة، وهي: "بدا، واطلع، واستفتح، وجاء" ويتلمس من هذه الأفعال معنى الإقدام والحركة، مع ما تحمله المعركة من نصر وتقدم في ساحة المعركة.

قال ابن دراج يمدح ابن باق، "من المتقارب":

تَسَمَّعْ لدَعْوَةِ ناءٍ غَرِيبٍ كثيرِ الدُّعاءِ قليلِ المُجيبِ [١]

وقع التصريع بين " غريب = //٠/٠، و مجيب = //٠/" بوزن فعولن التي لم يصبها شيء

يستهل ابن دراج مدحته بطلب صريح لابن باق لأن يستمع له، ولو دلج ابن دراج إلى طلبه مباشرة بعد طلبه هذا لكان ذلك مغمزًا كبيرًا فأنى له أن يطلب طلبًا يحمل معنى الأمر لكنه لما أردف طلبه بما يرقق القلب، كان ذلك مدعاة لإجابة ما رغبه ابن دراج، فالطالب ناء غريب، وليت الأمر اقتصر على بل تجاوزه لبيان أنه كرره غير مرة، وعلى الرغم من ذلك فقد قل المجيبون، وفي ذلك ما يدعو ابن باق لأن يجبر كسر ابن دراج، ولمصراعي البيت دور لا ينكر في تثبيت أركان الصورة من حيث بناء المصراع الأول في صيغة المبالغة فعيل "

١ – الديوان، ٤٦٨.

غريب" والمصراع الثاني "مجيب" في صيغة اسم الفاعل، وقد ناسبت صيغة المبالغة الفعل تسمَّع، مع ما اتصف به صاحب الدعوة فهو ناءٍ غريب، ثم اسم الفاعل " مجيب" مع كان ممن كثر طلبه، ويأتي معنى غريب ليتآزر مع معنى مجيب، وليكون بمثابة كرة الثلج التي وضعت على صدر هذا النائي الغريب الذي لهج بالطلب كثيرًا.

وله فيه يسأله إنشاد هذه القصيدة رحمهما الله يعني ابن دراج يسأل المنصور من "البسيط"

هل أنتَ مُدْرِكُ آمالي فمحييها ومُبْدِلي في الورى من ذِلتِي تِيها؟[1]

وبإمعان النظر في التصريع الوارد في هذا البيت نجده بين جزء كلمة وكلمة، حيث صرع بين "ييها = /٠/ " في لفظ " فمحييها" وبين "تيها = /٠/"، وكلاهما بوزن "فَعْلَنْ" المقطوعة بحذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، وكأن الشطر الأول بمثابة المقدمة الموجودة في الشطر الثاني، فما أن أدرك المنصور آمال ابن دراج حتى أحياها، وذلك معني يفهم من الشطر الأول، ومن ثم تكون النتيجة المبتغاة من وراء إحياء الآمال ألا وهي تبدل الحال وتغير المآل، وتبرز لفظة "ذلتي" للقارئ واقعية ابن دراج واعترافه بالفضل العميم للمنصور الذي حول حاله من الذلة إلى القمة، وليت الأمر اقتصر على ذلك بل تعداه ليفاخر بحاله على غيره. وللقطع الداخل في المصراعين دلالة تتمثل في انقطاع الحالة وتحولها من شكل إلى شكل جديد، فالآمال تحولت إلى الحياة، وانقطعت الذلة وصارت تيهًا.

٣. **المرتبة الثالثة: التصريع الموجه:** وهو أن يكون الشاعر مخيرًا في وضع كل مصراعٍ موضع صاحبه.

ومن ذلك ما يأتي:

قال يمدح المنصور، "من الكامل":

---

١ – الديوان،٩.

أَنْضُيْتُ خَيْلي في الهوى وركابِي وعَمَرْتُ كَأْسَ صِبًا بكأْسِ نِصَابِ (١)

وقع التصريع بين " وركابي = ///٠/٠، و س نصاب = ///٠/" بوزن متفاعل المقطوعة بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

يبرز ابن دراج مدى المعاناة حتى يصل إلى رضا المنصور، حيث أهزل دابته وعمر كأس الصبا حتى بلغ مراده، وما ذلك إلا لأن هواه يميل إلى المنصور، ويحمل كل شطر صورة تنفصل عن الأخرى، بل يمكن وضع الثانية مكان الأولى والعكس. ويأتي استهلال ابن دراج صورتيه بالفعل ليدلل بذلك على الصورة الحركية للمشهد الذي يرومه، ويحمل التصريع تشابها في أداء المعنى إذ الركاب جزء من الخيل، ونصاب الكأس يعني تعميره.

وقال يمدح عهد المنصور: من "المتقارب"

زَمَانٌ جديدٌ وصُنْعٌ جديدُ ودنيا تَرُوقُ ونُعمى تَزِيدُ (٢)

جاء التصريع في البيت السابق بين لفظتي "جديد = //٠/"، و"تزيد = //٠/" وهو من التصريع التام، ووزنهما العروضي فعولن، في حين جاء وزنهما الصرفي على فعيل، لكن بينهما مباينة تتمثل في أن "جديد" مصدر، و"تزيد" فعل مضارع، وقد بنى الشاعر استهلاله على حسن التقسم، حيث يذكر الاسم وما يتصف به إذ وصف الزمان بالجديد، والصنع بأنه جديد كذلك، لكنه عمد إلى الوصف بالفعل المضارع في الشطر الثاني، إذ تصبو النفس إلى الزيادة من الخير؛ ومن ثم جاء بالفعل المضارع مع الدنيا والنعمى "تروق وتزيد"، لكن الوصف ثابت مستقر مع الزمان والصنع.

ويمكن في هذا البيت جعل المصراع الأوّل ثانيًا، والمصراع الثاني أولًا.

١ – الديوان، ١٥.

٢ – الديوان، ٢٥.

قال ابن دراج يمدح المرتضى آخر ملوك بني مروان، "من الطويل":

جِهادُ كَ حُكْمُ اللهِ مَنْ ذا يَرُدُّهُ؟ وعَزْمِكَ أَمْرُ اللهِ مَنْ ذا يَصُدُّهُ؟ (١)

حدث التصريع في الاستهلال السابق بين لفظتي " يَرُدُّهُ"، و" يَصُدُّهُ" ووزنهما العروضي "مفاعلن" فقد دخلهما القبض، وهو: حذف الخامس الساكن في العروض والضرب، غير أن ميزانهما الصرفي واحد وهو يفعله، وحدوث التصريع في هذا البيت بين فعلين مضارعين يحمل في طياتها التجدد والاستمرار، مما يدل على استمرار الجهاد في سبيل الله وتجدده ما دام هناك جهاد فلابد من وجود در فعل من الأعداء وهم بذلك يحاولون رده لكن أنى لهم ذلك فجهاد الممدوح حكم الله ولا راد لحكم الله، ومن ثم فقد اكتسب جهاد الممدوح العزم والقوة وذلك أمر الله، من ذا يستطيع رد حكم الله أو رد أمره. وبذلك أحدث التصريع للبيت جمالا وقوة وموسيقى تجعل المعنى يستقر في نفس المتلقي.

ومن قوله في مدح المنذر بن يحيى التجيبي، "من المتقارب":

بفَتَحِ الفتوحِ وسعْدِ السُّعُودِ وعِزَّ العزيزِ وحَمْدِ الحَمِيدِ (٢)

حمل البيت السابق تصريعًا بين لفظتي " سعُودِ = //٠/٠، و حمِيدِ = //٠/٠" والتصريع هنا تفعيلته "فعولن" التامة حيث لم يدخلها شيء، غير أن الميزان الصرفي مختلف بين العروض والضرب، فالعروض سعودِ بوزن "فعول"، والضرب حميدِ بوزن "فعيل"، وكلاهما من صيغ المبالغة، وقد أحدث التصريع في البيت إيقاعًا موسيقًا، ومما ساعد في ذلك حسن التقسيم الذي جاء عليه البيت، كما تضافر ذلك مع التوافق الحادث بين ألفاظ الجمل المقسمة، "بفتح الفتوح، وسعد السعود، وعز العزيز، وحمد الحميد"، وتأتي المدود الموجودة في الجمل المقسمة متوافقة مع ما رامه الشاعر من مبالغة في المدح، ولعل اعتماد الشاعر

١ – الديوان، ٨١.

٢ – الديوان، ٢١٨.

على الواو في الشطر الأول واعتماده على الياء في الشطر الثاني مما ساعد على ذلك، ويشي صدر هذه القصيدة بأنه كالمقدمة لما سيأتي بعد ذلك من تسطير للانتصارات التي حققها المنذر بن يحيى وهو من قواد المنصور بن أبي عامر، ويأتي البيت السابق من التصريع الموجه؛ حيث يمكن وضع الشطر الثاني مكان الأول والعكس، بعِزَّ العزيزِ وحَمْدِ الحَمِيدِ وفَتَحِ الفتوحِ وسعْدِ السُّعُودِ

وله في مدح منذر بن يحيى بن منذر التجيبي، يصف حماما بناه، "من الكامل":

اسْعَدْ كما سَعِدَتْ بكَ الأيَّامُ واسْلَمْ كما بكَ يسلَمُ الإسلامُ [١]

ورد التصريع في البيت السابق بين " أيَّام = /٠/٠/٠، و إسلام = /٠/٠/٠" وقد دخل التصريع الإضمار بإسكان الثاني المتحرك، والقطع بحذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبنظرة متأنية لقول ابن دراج يتبدى فيه بعض من المبالغات، إذ جعل الممدوح سعيدًا ومن ثم كانت سعادته سعادة للأيام، ثم إنه سالم، وسلامته سلام للإسلام، وبعيدًا عن جانب المبالغة التي بنى عليها الشاعر بيته، إلا أنه استطاع فلسفة فعلي الأمر" اسعد، واسلم" بفنية عالية متكأ على تلك المادتين في إبراز سعادة الأيام وسلامة الإسلام، وتتبدى براعة الشاعر في طريقة عرضه لحكمين مختلفين في كل شطر، حيث جاء بالفعل الماضي "سعدت" مع الأيام لبيان أنه بصدد حكم ثابت لا شك فيه، وجاءت الجملة خالية من المؤكدات، على أنه اعتمد الفعل المضارع "يسلم" مع الصورة الثانية لتحمل في جنباتها التجدد والاستمرار، مما يعنى أن ذلك أمر يحتاج إلى جهد ومشقة من الممدوح، وللتصريع دور في تثبيت أركان الصورة وإمكانية إحاطة المتلقي بجانبيها مع سعادة الإيام، وسلامة الإسلام.

ومن مدائحه للمنصور بن أبي عامر قوله، " من الكامل ":

---

١ – الديوان، ٢٥١.

فكأنَّ من حانيٍ السّحـائبِ جُودَها وكأنَّ من صَعْقِ البروقِ حُسامَهَا [١]

وقـع التصـريع فـي هـذا الاسـتهلال بـين " ئـب جودهـا = ///٠//٠، و ق حُسامها = ///٠//٠" بوزن متفاعلن التامة حيث لم يصبها شيء.

ابتدأ ابن دراج امتداح المنصور بن أبي عامر بتشبيهين متتاليين، رسم في الأول صورة الجود في بلده، وجعل حسام دولته من صعق البروق، وتشي تلك الصورتان بالتقارب الحاث بين منبع كل واحدة منها، فالجود منبعه السحائب مما يعني كثرته ونقاءه وشموله كل الناس، على أن السيوف لامعة مضاءة كأنها البروق، ويحمل جمع كلمة "بروق" دلالة الكثرة والتتابع، وقد ساهم التصريع المتضمن الضمير في تشكيل لوحة المدح، حيث يعود ضمير المصراع الأول إلى السحائب، ويعود ضمير المصراع الثاني إلى البروق؛ مما يعني وجود تعانق في بناء الصورة ووجود تشابه كبير في بناء البيت الأول بشطريه، من حيث بناء كل شطر على تشبيه، واعتماد أداة تشبيه واحده، ووجود تقارب في منابع صورة التشبيهين، واتفاق المصراعين التام في الوزن العروضي، واحتواء كل تشبيه منهما على لون، ابتدأ الأول بالسحائب ذات اللون الأبيض، وجعل الآخر لونه من لون البروق وهو اللون الأحمر. ويمكن الابتداء بالشطر الثاني، والانتهاء بالأول.

ومن مدائح ابن دراج قوله، "من المجتث":

اقْبَلْ ثناءً وشُكرَا وازدَدْ بقاءً وعُمْرَا [٢]

جاء التصريع في "ءٍ وشكرا = /٠//٠//٠، و ءٍ وعُمرا = /٠//٠//٠" بوزن فاعلاتن صحية العروض والضرب إذ لم يدخلها شيء، مما يعني أن التصريع تام.

---

١ – الديوان، ٢٩٥.

٢ – الديوان، ٣٤٦.

افتتح ابن دراج مدحته بطلبه من الممدوح قبوله أن يُثْنَى عليه، ثم أن يُشْكر، والثناء والشكر سببان في زيادة البقاء وطول العمر – كما رام الشاعر – ومرد الأمر إلى أن ثناء الناس وشكرهم شخصًا ما بمثابة عمر ثان له، حيث يظل الناس ذاكرين من يثنون عليه حتى ولو مات، وما بالنا وهو ما زال باقيًا حيا، ويأتي المصرعان بقافية ممدودة ليحملا في طياتهما توالي الشكر وطول العمر، فالشكر يُشْعر المشكور بقيمة ما صنع، ولعل ذلك يكون دافعًا في زيادة فعل الخير.

وبإمعان النظر نجد الشاعر مخيرا في الابتداء لأي شطر من الشطرين ولا يؤثر ذلك في المعنى.

٤. **المرتبة الرابعة: التصريع الناقص**، هو: أن يكون المصراع الأول غير مستقرّ بنفسه، ولا يفهم معناه إلّا بالثاني وليس بمرضٍ ولا حسن.

ومن ذلك: ما مدح به ابن دراج المنصور وقال عنه الحميدي إنه أول ما مدح به ابن دراج المنصور، "من الطويل"

أضاء لها فجرُ النهى فَنَهاها عن الدِّنْفِ المضنى بَحَرِّ هواها [١]

وقع التصريع بين " نهاها = //٠/٠، هواها = //٠/٠ " بوزن فعولن، حيث دخلها حذف السبب الخفيف من مفاعيلن.

يمتدح ابن دراج المنصور بن أبي عامر ويعرض بصاعد بن الحسن البغدادي، حيث قال هذه القصيدة في معارضته،[٢] ويدخل التصريع في هذا البيت ضمن التصريع الناقص، إذ جاء المفعول الثاني للفعل نهى في الشطر

١ – الديوان، ١٠.

٢ – ينظر هامش الديوان، ١٠.

الثاني، كما أن سر النهى لا يتضح إلا في الشطر الثاني، والحذف داخل في تصريعي البيت وكأني به متآزر مع النهي والهوى لفظي التصريع،

ويتبدى في البيت مدى التداخل الحاص في الصورة، فقد استهله ابن دراج بخبر امتدح به المنصور إذ هو الذي أضاء فجر العقل، ولا يخفى ما استعان به ابن دراج في فلسفة ألفاظ التصريع فقد جعل النهى قبل فنهاها، وأتى بحَرٍّ لتتناسب مع الهوى، والمشهد كما هو لائح يحمل مدحًا للمنصور وتعريضًا لصاعد البغدادي.

ومما قاله في مدح المنذر بن يحيى، "من الكامل":

نِعَمٌ يُبَشِّرُ بَدْؤُها بتَمامِ فَتْحُ القُدُومِ ونُصْرَةُ الإقْدَامِ (١)

جاء التصريع في البيت السابق بين لفظتي "بتمام = ///٠/٠، وإقدام = /٠/٠/" بوزن متفاعل للعروض، ومتْفاعل للضرب؛ مما يعنى أن التفعيلتين دخلهما علة القطع حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، ودخل الإضمار الضرب بإسكان الثاني المتحرك، ويضاف إلى ذلك اختلاف الميزان الصرفي بين كلمتي العروض والضرب، ف " تمام" وزنها فعال، ووزن "إقدام" إفعال، ولا يخفي التآزر الحاصل بين الشطرين، إذ لا يتم المعنى إلا بهما، فمنذ بدأت النعم في المجيء حتى لاح للناظر تمامها، لكن يبقي السؤال، ما نوع النعم التي بدا تمامها منذ بدئها؟ ومن ثم جاءت الإجابة في الشطر الثاني لتشفي ما دار في نفس المتلقي من تساؤل؛ إنه فتح القدوم، ونصرة الإقدام، ويأتي اتكاء ابن دراج على الميم المسبوقة بالألف لتحمل إيحاء للمتلقي باكتمال النعمة وتمام النصر، وقد بدا ذلك من خلال حرف الميم، إذ يحمل انغلاق الشفتين في نهاية الكلمتين بالاكتمال والتمام.

١ – الديوان، ٢١١.

وله في مدح المنذر بن يحيى التجيبي – أيضا– وقد زيد عليه في جنان كانت بيده ليخرج عنها، "من المتقارب":

ثنائِي عليكِ ونُعْماكَ فينَا كواكبُ تشرقُ للعالمينَا (١)

جاء التصريع في هذا البيت بين " ك فينا = //٠/٠، ولمينا = //٠/ " والتصريع كما هو بادٍ للناظر يتجلى بين جزء كلمة وكلمة في العروض، وجزء كلمة في الضرب، كما أن التطابق تام بين العروض والضرب، وبإمعان النظر في شطري البيت نجد الشطر الأول لا يفي بالمعنى إذ يحتاج على الشطر الثاني ليتم المعنى، فما الذي حمل الشاعر في الثناء على الممدوح؟ وما النعم التي أنعم بها عليهم؟ ومن ثم يأتي الشطر الثاني ليزيل ما درا في نفس المتلقي من غموض، فالممدوح بمنزلة الكواكب التي تشرق على العالمين لتضيء لهم ولذا ففضله عليهم كفضل الكواكب التي تملأ الكون بضيائها، ومن كان كذلك يستحق الثناء، وآلاؤه سابغة عليهم. فالثناء والنعمى لا يتضح معانهما إلا بالوصف الحاضر في الشطر الثاني حيث جعلهما كواكب تشرق للعالمينا.

وله من مدح المنذر بن يحيى في حياة أبيه، قوله "من الكامل":

اليومَ نادَتْكَ السيادة: هَيْتَ لَكْ في مُلْكِ من حَلَّاكَ بَهْجَةَ ما مَلَكْ (٢)

ضم البيت السابق التصريع في قوله: "هيت لك = ///٠//٠ متفاعلن، و جَةَ ما ملك = ///٠//٠ متفاعلن" والتصريع واقع في الشطر الأول من كلمتين، على أنه موجود بين الشطر الثاني في جزء كلمة وكلمتين بعدها، والتفعيلة تامة لم يصبها شيء في المصراعين بوزن متفاعلن، ولعل تمام تفاعيل التصريع يشي بتمام سيادة الملك للممدوح، وبخاصة أن السيادة هي التي نادته،

١ – الديوان، ٢٣٢.

٢ – الديوان، ٢٧٦.

وكأنها داعبته طالبة إياه كما طلبت امرأة العزيز يوسف عليه السلام، لكن المفارقة أنه أقبل عليها، ومما يزيد في التشابه بين قصة يوسف والسيادة التي نادت المنذر أن امرأة العزيز راودت يوسف على الرغم من كونها زوجة العزيز، كما نادت السيادة المنذر بن يحيى في حضرة أبيه، وكأن السيادة متعلقة به كتعلق امرأة العزيز بيوسف، لكن شتان ما هما، فمنهم من أدبر ومنهم من أقبل. ثم إن والد الممدوح هو من زينها له، وبإمعان النظر في دور المصراعين في رسم الصورة يمكن القول: إن المصراع الأول هو ما ساهم بشكل كبير في تحديد هيئة صورة الخلافة مع استعداء حالة المشبه به وفلسفتها على حال المشبه، مما يعني أن المصراع الأول هو عقد البيت ودرته. ولا يخفى ما للكاف الساكنة في نهاية المصراعين من دور بارز في تمام المشهد وكأن الخلافة جاءت عند المنذر وسكنت وتوقفت عنده لتناديه أقبل علي فأنت أحق بي.

ومن مدائحه ليحيى بن منذر، قوله "من المتقارب":

وفيهنَّ أضحَيْتَ يومَ الأضاحِي كتائبَ مستقدِماتِ التَّهادِي (١)

ورد التصريع في لفظتي، " أضاحي = //٠/٠، و تهادي = //٠/٠" بوزن فعولن التامة، فلم يدخلها شيء، ما يعني أن التصريع تام.

يحمل الاستهلال في هذه المدحة بيانًا لحال يحيى بن منذر في يوم الأضحى، حيث يضحي الممدوح ومعه كتائب لتقديم التهادي للناس، ويبدو تعانق الشطرين معا، حيث لا يتم المعنى إلا بهما معا، فالثاني متعلق بالأول، ومعنى الشطر الأول لا يتم إلا بتمام الشطر الثاني، ويزداد التعانق بينهما بتعانق المصراعين، فالأضاحي تحمل في طياتها معنى الهدية، تلك التي ختم بها ابن دراج الصورة في يوم الأضحى، وتوحي كلمة " كتائب" بالعمل المنظم، كما تشي

١ – الديوان، ٢٨٧.

بكثرة الخير المقدم للناس، ثم إن استعمال كلمة التهادي يرسم في نفس الآخذ المحبة والود، كما تُلمح إلى أن الخير يعم الجميع فلا فرق بين محتاج وغيره. ويحمل الشطر الثاني بيانًا لما جاء في الشطر الأول فالصورة فالحديث عن ضحى يوم الأضاحي جاء من غير تحديد، من ثم أزال الشطر الثاني ما غمض في الشطر الأول.

ومن استهلالاته في مدح المنصور بن أبي عامر، "من الطويل":

دَعَي عَزَمَاتِ المستضامِ تسيرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفَلَا وتَغُورُ [١]

وقع التصريع هنا بين "تسيرُ = //٠/٠ بوزن مفاعي، و تغورُ = //٠/٠ بوزن مفاعي" وتحول التفعيلة إلى فعولن، ويعني ذلك أن الحذف دخل العروض والضرب، وهو حذف السبب الخفيف، ويدل الحذف على أن التصريع ناقص.

استهل ابن دراج قصيدته بالحديث عن حاله مع المحبوبة، وقد أبت نفسه – حتى وإن كان مظلومًا مقهورًا– أن يبقى مكانه، ومن ثم طلب من محبوبته أن تتركه يسير بعيدًا في عُرض الصحراء عساه يتحصل على النجدة، ويأتي استعمال كلمة "عزمات" مجموعًا ليضارع حال المستضام، فليس لديه القدرة على العزيمة القويمة، أو لأنها امرأة فيناسبها العزمات المجموعة جمع تأنيث، ويأتي الشطر الثاني ليكون بمثابة النتيجة للأول، إذ يأخذه السير بعيدا باحثًا عن النجدة في وسط الصحراء، وتكون النتيجة أن تغور العزمات عنها ولا يعود لها ثانية.

ويأتي التصريع في هذه اللوحة راسمًا حال السير والبعد، إذ جاء لفظاه بالفعل المضارع ليشي بالتجدد والحدوث، كما تضمن كل فعل منهما حرف الراء ذلكم الحرف الذي من صفاته التكرار، ويضاف إلى ذلك وجود حرف مد في كل كلمة "الياء، والواو"، مما يؤكد الإصرار الموجود في نفس الشاعر على تغيير

١ – الديوان، ٢٩٧.

الواقع الذي يعيشه، ويتآزر لفظا التصريع في تحديد ملامح مشهد البعد من خلال تسير الذي يحمل في طياته التغير، وتغور الذي يصور نتيجة السير وهي البعد، وبخاصة أنه رام النجدة في الصحراء.

ويأتي الحذف في المصراعين ليكون بمثابة العلامة على حرص الشاعر في سرعة الوصول والبحث عن النجاة مما يعانيه من ألم الفراق ولوعة الهجر. ويدخل التصريع السابق ضمن النوع الرابع إذ وقع الشطر الثاني في جواب الأمر؛ ولذا فإن المصراع الأول غير مستقر بنفسه، ولا يكتمل معناه إلا بالثاني. ومما قاله في مدح الحاجب سيف الدولة عبدالملك بن منصور بن أبي عامر، "من الكامل":

لوْ كان يَعْدِلُ حاكِمٌ في حُكْمِهِ أوْ كانَ يُقْصِرُ ظالمٌ عن ظُلْمِهِ (١)

جاء التصريع في الألفاظ " في حكمه = /٠//٠/، عن ظلمه = /٠//٠/" بوزن متْفاعلن المضمرة.

ابتدأ ابن دراج مدحته الحاجب سيف الدولة بما يفيد امتناع حصول ذلك إلا من الممدوح، ويأتي مدحه للحاجب بشيء لا يتفرد به سواه، فهو حاكم عادل ومن ثم فمن مستتبعات عدله أنه يُقصر الظالم عن ظلمه، وقد اعتمد ابن دراج في رسم مشهده على فعلين مضارعين" يعدل، يقصر" ليشي ذلك بديمومة عدله، ومنع ظلم الظالم، وتأتي ألفاظ التصريع لتسهم في تشكيل طرفي عدل الممدوح ودفع الظالمين، فمن عدله دفع الظلم. ولو رام المتأمل معنى المصراعين والإضمار الداخل فيهما لبدا له أن الإضمار في الشطر الأول بمثابة الهدوء الذي يتسم به الحاكم العادل، وأما إضمار الضرب فيحمل صورة رد الظالم عن ظلمه، ويتجلى ذلك في توقف اللسان في أثناء النطق بكلمة "ظُلْمِهِ". وينماز البيت

١ – الديوان، ٣٠٤.

الحالي بمزية قلما توجد في مطالع ابن دراج وهي جواز إبدال كل شطر مكان الآخر مع صلاحية المعنى وعدم فساده، مما يعني أن كل شطر منها يستقل بمعنى يقوم بذاته، دون اتكاء الثاني على الأول، أو احتياج الأول إلى الثاني من أجل تمام المعنى.

٥. **المرتبة السادسة** [١]: **التصريع المعلَّق**، هو: أن يُذْكَر المصراع الأول ويكون معلقًا على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني، ومن ذلك ما يأتي:

وقال يمدح علي بن حمود بسبته حين قصده من الأندلس، "من المتقارب":

لَعَلَّكِ يا شمسُ عنْدَ الأصِيلِ شَجِيتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّلِيلِ[٢]

حدث التصريع في البيت السابق بين كلمتي " أصيل"، و"ذليل" بعد فك إدغام الذال ودخول الذال الثانية في التفعيلة ووزنهما العروضي "فعولن"، كما أن ميزانهما الصرفي واحد وهو فعيل، وبنظرة متأملة للبيت السابق يمكن القول إن شجو الغريب دائم لكن الشاعر تلمس وقت غروب الشمس علها تشجو لشجو الغريب ولعل اختيار الشاعر لهذا الوقت حتى تشجو الشمس يعد اختيارًا موفقًا، إذ هو وقت التحول والتغير والذهاب بعد طلوعها طوال اليوم، وكأن الناس ملوا منها ويودون استقبال الليل، بهوائه الهادئ بعد شمس تلفح الناس بحرارتها، ومن ثم فحال الشمس قريب من حال الشاعر؛ لذا اختارها تشجو لشجوه، ويشي اختيار الشمس بأن شجو الشاعر علا وارتفع حتى بلغ عنان السماء وأحست به الشمس وشجت لشجوه، فقد ترك ابن دراج الأندلس وذهب إلى علي بن حمود حاكم سبتة، علّه يجد مبتغاه، ويأتي هذا الاستهلال من الشاعر ليحمل بين أعطافه استدرارًا واستعطافًا لعلي بن حمود عساه يعوضه عن بلاده الأندلس التي تركها.

---

١ – ملحوظة: خلال التصريع الاستهلالي من المرتبة الخامسة التصريع المكرر حسب تقسمات ابن الاثير لمراتب التصريع.

٢ – الديوان، ٧٥.

ويدخل التصريع في هذا البيت ضمن رتبة التصريع المعلق فشجو الشمس لشجو الغريب مرتبط بوقت الأصيل.

وله في بعض القضاة، "من الوافر":

بِحُكْمِ العَدْلِ من قاضِي السَّمَاءِ حباكَ بحقٍّ أحكامِ القَضَاءِ (١)

وقع التصريع بين، " سماءِ = //٠/٠، و قضاء //٠/٠" وتفعيلتهما مفاعل وتحول إلى فعول، حيث دخلها القطف حذف السبب الثقيل، وإسكان الخامس الذي قبله والمعروف بالعصب، وتفعيلتا التصريع هنا ناقصة حيث أصابهما القطف.

جعل ابن دراج تولي الممدوح القضاء بأمر من قاضي السماء، وبأن الله اختصه بهذا الأمر دون سواه؛ وما ذلك إلا لأنه أحق بها دون غيره، وما دام الاختيار قد وقع من السماء ولا أحد أجدر بها سواه فإن أحكامه ستكون عادلة نابعة من حكم من ولاه القضاء. ولعل للتصريع دورًا في تآزر تلك الصورة، حيث " قاضي السماء، و أحكام القضاء"، وكأني بابن دراج يقول: إن أحكام القضاء من قاضي السماء، وتأتي الهمزة المكسورة في نهاية المصراعين لتحدث في نفس القارئ أو المتلقي وقفة تأمل وإدراك لما حكم به الله – عز وجل– ولما قضي به قاضي الدنيا.

وله في المنصور بن أبي عامر، وقد خرج غازيًا، "من الكامل":

سِرْ سارَ صُنْعُ الله حيث تسيرُ قُدُماً وساعَدَ عَزْمَكَ المقْدورُ(٢)

١ – الديوان، ٣٢٠.

٢– الديوان، ٣٩٢.

يحل التصريع هنا بين " ث تسيرُ = ///٠/٠ بوزن متفاعل، و مقْدورُ = /٠/٠/٠ بوزن متْفاعل" وتفعيلتا التصريع مقطوعتان، غير أن تفعيلة المصراع الثاني مضمرة كذلك.

لعل مما يلفت الانتباه أن يستهل الشاعر مدحته بفعل الأمر، إذ كيف يأمر الشاعر الممدوح، غير أن هذا التساؤل سرعان ما يزول حين يعلن الشاعر أنه طلب من الممدوح أن يسير فصنع الله مع سيره، فهو محفوف بعناية الله وقدره، كما أن عون الله مع عزمه، ويتعلق الشطر الثاني بالأول فهو بمثابة العلة لما صوره الشاعر في الشطر الأول وبخاصة أن "قدمًا" متعلقة بلفظ "تسير" فهي بمثابة بيان نوع المسير، ويتكاتف المصراعان في تشكيل صورة المدح حيث "تسير" الفعل المضارع الدال على التجدد والحدوث، والمقدور التي هي نتيجة للسير، غير أن المصراع الأول خلا من الإضمار لكن الثاني جاء مضمرًا ويشي ذلك بأن القدر في نهاية الأمر يرجع إلى مراد الله عز وجل.

ويدخل البيت السابق ضمن التصريع المعلق حيث تأتي كلمة " قدمًا " في أول الشطر الثاني لبيان حال المسير الموجود في نهاية الشطر الأول.

ومن خلال النماذج السابقة يتبدى للقارئ مدى حرص ابن دراج على أسلوب التصريع، وتضمينه كل قصائد المدح، وذلك لما للتصريع من أثر يقع في نفس المتلقي، فهو أول ما يقرع الأذن، كما يشي بأن الشاعر يريد من الممدوح أن يقبل عليه، إذ التشكيل الموسيقي الزائد الذي ينماز به المطلع يحدو بالمتلقي بمزيد من اهتمامه تجاه القصيدة.

المبحث الثاني التصريع الداخلي

درج الشعراء على تصريع مطالعهم، حتى صار ذلك سجية في استهلالاتهم، ويعد خلو المطلع من التصريع مخالفًا لما اعتادوا عليه، ولم يكتف الشعراء بالمطالع حتى تجاوزوه إلى داخل القصيدة، وأصبحوا يصرعون في داخلها كثيرًا، ومرجع ذلك إلى غير سبب فربما قال الشاعر قصيدة في أوقات مختلفة، ومن ثم يصرعها من حيث يستكملها مرة أخرى وكأني به يبدأها، أو أنه جنح لذلك ليعيد النشاط لذهن المتلقي، وليرسل له رسالة مفادها إن القصيدة لم تنته وبقي فيها جزء ليس باليسير، أو أنه ينشط ذهنه وعقله من خلال التصريع مرة أخرى، وقد حفلت مدائح ابن دراج بنماذج عديدة صرعها الشاعر من الداخل، ويمكن تقسيم التصريع الداخلي كما قُسم التصريع الاستهلالي، فيكون تامًا، أو يستقل الشطر الأول عن الثاني، مع احتياج الثاني للأول، أو موجهًا، أو مكررًا إلى نهاية التقسمات التي وضعها ابن الأثير .

١. **المرتبة الأولى: التصريع الكامل:** أن يكون كل مصراع من البيت مستقلًا بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه، ويسمَّى ومن التصريع الداخلي قوله في مدح المنصور بن أبي عامر وقد خرج غازيًا، "من الكامل":

فالسعدُ بالنصرِ العزيزِ مُخَبِّرٌ واليُمْنُ بالفتح المُبينِ بَشيرُ [١]

حَكَمَتْ لكَ الأقدارُ أنَّك باهِرٌ مُلْكَ الملوكِ وأنَّهُ مَبْهُورُ

وقضى لك الرحمنُ أنَّكَ قاهِرٌ حزب الضَّلالِ وأنَّهُ مَقْهُورُ

١ – الديوان، ٣٩٣.و الأبيات من قصيدة مطلعها: سِرْ سارَ صُنْعُ الله حيث تسيرُ

جاء التصريع في البيت الأول بين " ز مُخَبِّرٌ= ///٠/٠، و ن بَشيرُ= ///٠/٠" بوزن متفاعل، حيث دخلهما علة القطع بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبلها.

ووقع في البيت الثاني بين قوله: " نَك باهِرٌ = ///٠//٠ بوزن متفاعلن التامة، و مبْهورُ = /٠/٠/٠" بوزن متفاعل المضمرة المقطوعة.

وأما البيت الثالث فكان بين " نك قاهِرٌ= ///٠//٠، بوزن متفاعلن التامة و مقْهُورُ= /٠/٠/٠" بوزن متفاعل المضمرة المقطوعة"

يبرز ابن دراج من خلال الأبيات الثلاثة مدى النصر الذي حققه المنصور، حتى لكأنه خَبَّر به، وبشّر بالفتح، وما ذلك إلا لأن الأقدار حكمت بأنك باهر غالب كل الملوك، وهذا ما قضى به الرحمن حيث قهرت حزب الضلال.

ولو رام المتأمل ألفاظ التصريع في الأبيات الثلاثة لوجدها إما أنها تتقارب في المعنى، أو أنها من مادة واحدة، فالبشير مُخَبِّر، وكلاهما بصيغة المبالغة، وباهر اسم فاعل ومبهور اسم مفعول، وكذلك قاهر ومقهور، ومن ثم فقد توافقت ألفاظ التصريع لتكوّن لوحة رائعة في وصف غلبة المنصور غيره من الملوك، ومن حزب الضلال، ويلوح أمر آخر مفاده اتفاق مصراعي البيت الأول في التفعيلة، واختلاف المصراع الأول في البيت الثاني والثالث مع المصراع الثاني في البيت الثاني والثالث، حيث جاء المصراعان تامين، في حين دخل المصراعين الثاني في البيت الثاني والثالث زحاف الإضمار وعلة القطع، ولصورة المصرعان أثر في ذلك ف " باهر، وقاهر" اسما فاعل، في حين "مبهور، ومقهور" اسما مفعول ولما كان اسم الفاعل دالًا على قيام الفاعل بالفعل فقد جاء تامًا، واسم المفعول يحمل الدلالة الأخرى لذا دخله الإضمار والقطع.

ويتسم البيت الأول من الأبيات الثلاثة السابقة بأنه يمكن أن يؤدي كل شطر منها معني مستقلًا عن الآخر، غير أن البيت الثاني والثالث لا يحملان

السمة السابقة، فالشطر الثاني فيهما في مقام المفعولية لاسم الفاعل باهر وقاهر مما يعني عدم تمام المعنى إلا بهما. ومن ثم فهما داخلان ضمن المرتبة الثانية من التصريع.

ومن التصريع الداخلي قوله في مدح المنصور، "من الكامل:

في صحَّةٍ مصحوبةٍ بتمامِ وسلامةٍ موصولةٍ بدوامِ (١)

يحل التصريع في البيت السابق بين " بتمام = ///٠/٠، وبدوام = ///٠/٠" بوزن متفاعل حيث دخلها القطع بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

يعد البيت السابق هو البيت الثالث من القصيدة مما يعنى أن ابن دراج لم ينتظر طويلًا حتى عاد إلى التصريع ليرسم من خلاله صورة الصحة والسلامة للمنصور، فقد رام تعداد الزمن، ومن ثم تتوالى السنون، ويحمل طول العمر تغيرًا لا محالة، وكأني بابن دراج يريد نفي ما قد يقع في نفوس بعض الناس من هذا الأمر؛ ولذا استعان بالتصريع ليمحو ما قد يعلق بالنفس من شك، ومن هنا جاء البيت مُبتدأً بالجار والمجرور ليفيد الاختصاص، ويأتي تعبير ابن دراج " مصحوبة، وموصولة" ليؤكد اكتمال مشهد الصحة التامة في كل عام وفي كل عيد يتجدد للمنصور. ويحمل البيت بين جناحيه صورتين يمكن لكل واحدة منهما ان تقوم بذاتها دون اتكاء إحداهما على الأخرى.

ومن التصريع الداخلي من القصيدة نفسها، قوله:

أَمَّ العُدَاةَ فصالَ صَوْلَ حِمامِ وسَقَى العُفَاةَ فصابَ صَوْبَ غَمامِ (٢)

١ – الديوان، ٤٢٤. والبيت من قصيدة، مطلعها: عادَتْ عليكَ عوائِدُ الأعوامِ ...

٢ – الديوان، ٤٢٥.

يقع التصريع بين " ل حِمام = ///٠/٠، و ب غَمام = ///٠/٠" بوزن متفاعل المقطوعة، بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

يعود ابن دراج للتصريع مرة أخرى في البيت الثامن والعشرين من هذه القصيدة، وقد اتكأ على التصريع هنا ليرسم مشهدين من مشاهد قوة المنصور، أما المشهد الأول فهو، كيف يقصد العداة؟ والثاني، كيف يسقي العفاة؟ وشتان ما بين المشهدين، فالأول يشي بالقوة وشدة البأس حيث يصول عليهم صولة تقضي عليهم، لكنه مع طالبي المعروف غمام يسقيهم، وللتصريع دور بارز في تشكيل لوحتي القوة والعطف، وبخاصة ما مع ما يحمله لفظا التصريع من طباق فالحِمام موت، والغمام حياة، ومما زاد من قيمته الجناس الغير تام الواقع بينهما حيث اختلاف الحاء والغين، ومن ثم فهناك بون كبير بين المشهدين. رسم ابد دراج مشهدين في هذا البيت هما مشهد الإمامة، ومشهد السقاية؛ مما يعني أن التصريع من المرتبة الأولي.

٢. **المرتبة الثانية:** أن يكون المصراع الأول مستقلًّا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطًا به

وله في مدح منذر بن يحيى التجيبي، قوله: " الكامل ": من التصريع الداخلي

فبها يُسَابِقُ نحوها ويشَابِعُ وبها إلى يُمْنى يديه يُنَازِعُ [١]

والتصريع واقع بين " ويشايعُ = ///٠//٠، و هـ ينازعُ = ///٠//٠" وجاءت التفعيلة تامة حي ثلم يدخلها شيء بوزن متفاعلن.

١ – الديوان، ٣١٥ ومطلع القصيدة: نورُ الوفاء بأرضِنَا لكَ ساطِعُ

يعلن ابن دراج في البيت السابق حكمًا يبرز فيه أن الممدوح سبق غيره، ويده اليمنى تنازع إلى الخير والفضائل، وقد بدا ذلك من البيت الذي يسبق هذا البيت والذي يقول فيه:

ومناقبٌ ومناصبٌ وضرائبٌ وصوائِبٌ وثواقِبٌ ولوامعُ

ابتدأ الشاعر البيت بالجار والمجرور في الشطرين لإفادة اختصاص الممدوح بما وصفه به ابن دراج، ثم إنه اتكأ على الأفعال المضارعة في كل مشاهد البيت وبخاصة المصراعين ويحمل ذلك دلالة التجدد والحدوث، ثم إن المصراعين " يشايع، وينازع" والفعل الذي سبقهما يسابق كلها أفعال مضارعة تشي بالمشاركة مما يعني أن الأمر لم يكن سهلًا ميسورًا وإنما احتاج معه الممدوح إلى بذل جهد ليكون في هذه المنزلة وتلك المكانة السامقة. ولا يخفى ما ساهم به التصريع في تثبيت خصال الممدوح وسرعة استحضارها في نفس المتلقي.

وله من القصيدة نفسها أيضا:

فكيفَ أرضاكَ بحْرًا كما رَضِيتُكَ نَهْرَا (١)

تتوالى الأبيات المصرعة في هذه القصيدة للمرة الرابعة، وقد بدا التصريع هنا بين " ضاك بحرًا = /٠//٠/٠ بوزن فاعلاتن التامة، و تك نَهْرَا = ///٠/٠ بوزن فعلاتن المخبونة".

استوعب التصريع في هذا البيت جزء كلمة وكلمة في المصراعين، وقد جاء المصراع الأول تامًا في حين دخل الخبن الثاني، وبنظرة متأملة على المفارقة بين التفعيلة الصحية والتفعيلة المخبونة وما رسمته كل تفعيلة لبدا أن الأولي تصور البحر بينما تصور الثانية النهر، ولا يخفى ما البحر والنهر من

١ – الديوان، ٣٤٧.

فرق كبير، ويشي المشهد الذي رسمه الشاعر بالممايزة بين البحر والنهر ومن ثم جاء حديثه عن البحر في أسلوب استفهامي لتأكيد المفارقة بين المشهدين، فالشاعر مستكثر كرم الممدوح وفضله حين رآه نهرًا فما بالنا به وقد أصبح بحراً.

وقوله من التصريع الداخلي في مدح المنصور، "من البسيط":

حتى هُزِزْتُ فَلَا زَنْدُ القريضِ كَبَا فيما لَدَيَّ ولا سيفُ البَدِيهِ نَبَا (١)

جاء التصريع في " ض كَبَا = ///٠، هـ نَبَا = ///٠" والمصراعان مخبونان، يعاود ابن دراج اتكاءه على التصريع في البيت الثاني والعشرين، وكأنه يريد بث روح الاستهلال مرة أخرى حتى ينزع الملالة من القارئ وتتكامل الصورة من خلال لفظي التصريع إذ ينفي الشاعر أن يكبو زند القريض، أو ينبو سيف البديه مما يعني قوة الشاعرية، ومضاء السيف.

ومن التصريع الداخلي، قوله في القصيدة نفسها:

مُسْتَحْقِرٌ لِعُبَابِ البَحْرِ إنْ وَهَبَا ومُسْتَكِنٌ بِرُكْنِ الحِلْمِ إنْ غَضِبَا (٢)

يأتي التصريع هنا بين " وهبا = ///٠، وغضبا = ///٠" بوزن فعلن المخبونة. يرسم ابن دراج في هذا البيت صورتين من صور المدح؛ إحداهما حسية، والأخرى معنوية، فأما الحسية فهو مستحقر موج البحر حين يهب شيئًا وكأن عطاءه أكثر من ماء البحر، والمعنوية حين يغضب يستكن بالحلم ليكون ردءا له من الامتداد في الغضب، وبالنظر إلى الصورتين يمكن القول إن كل صورة منهما قائمة بذاتها، أي أن الشطر الثاني لا يتوقف معناه على الأول غير أنهما يتكاملان، ويأتي لفظا التصريع " وهبا ، وغضبا" ليبرزا صورة تتجلى في أن الهبة كفيلة بوأد الغضب.

١– الديوان، ٣٦٥. والبيت من قصيدة مطلعها: حَسْبِي رِضاكَ من الدّهرِ الذي عَتَبَا

٢ – الديوان، ٣٦٨.

ومن التصريع الداخلي كذلك قوله:

وكيفَ يُخْلِفُ مِنكَ الظَّنُّ ما رَغِبَا؟ أو يُعْوِزُ المَجْدَ في كَفَّيْكَ ما طَلَبَا؟ (١)

حدث التصريع بين " رغبا = ///٠، و طلبا = ///٠" بوزن فعلن المخبونة.

يبني الشاعر مشهد المدح هنا على صورة الاستفهام، ليقيم حوارًا مع المتلقي، حتى يأخذ منه إقرارًا بما يرومه تجاه الممدوح، فالظن لا يتخلف عن رغبة الراغب، والمجد حالٌ في كفيه فهو الكريم المعطاء، وللفظيّ التصريع دور في تشكيل صورة المدح، "رغبا، طلبا" فالطلب ناتج عن الرغبة، والطلب حرك الرغبة، ولا يخفى ما يحمله الشطر الأول من تأهيل النفس لما سيأتي في الشطر الثاني، وكأن الأول بمثابة تأسيس لأركان المجد الحاصل للممدوح.

يختتم ابن دراج قصيدته هذه بالتصريع حيث يقول:

وأنْتَ بَحْرُ الندى لم يَأْلُ أَنْ عَذُبَا وأنت حِزْبُ الهُدى لم يَعْدُ أنْ غَلَبَا (٢)

والتصريع حاضر في قوله: " عذبا = ///٠، غلبا = ///٠" بوزن فعلن المخبونة.

يختتم ابن دراج مدحته بصورتين يتآزران مع المشاهد السابقة سواء أكانت مصرعة أم غير مصرعة، فهو بحر الندى العذب، وهو حزب الهدى الغالب، والصورتان كما هو بادٍ إحداهما حسية والأخرى معنوية ويعد الصورتان امتدادًا للصور السابقة، وللتصريع أثر بارز في تشكيل صورة المدح، إذ يعد التصريع بمثابة الاحتراز اللطيف فقوله :" وأنت بحر الندى لم يأل أن عَذُبا" إذ تشي كلمة عَذُبا مع البحر دلالة أن الناهل منه لا يشبع، وأما "وأنت حزب الهدى لم يعدُ أن

١ – الديوان، ٣٦٨.

٢ – الديوان، ٣٦٨.

غلبا" فتحمل دلالة تغلب الحق على الباطل، كما تبرز استمرار النصر من خلال كلمة " لم يَعْدُ أن غَلَبَا".

والمتأمل للمصراعين في القصيدة كلها يجدهما على وزن "فعلن" بحذف الثاني الساكن وكأني بابن دراج يعمد على الإسراع في التفعيلة الأخيرة في جميع أشطار القصيدة ليبرز الحركة والنشاط، وليدلل من خلالها على ثبات خصال المدح لدى الممدوح على الرغم من تنوعها.

ومن التصريع الداخلي قوله في المنصور، "من الطويل":

وأَبصَرَ بحر الموت طَمَّ عُبابُهُ وفاضَتْ نواحِيه وجاشَتْ غوارِبه [1]

جاء التصريع بين " عُبَابُهُ = //٠//٠، بوزن مفاعلن المقبوضة و غواربهْ = //٠/٠ بوزن مفاعي وتحول إلى فعولن التي دخلها علة الحذف".

يصور ابن دراج مدى قوة المنصور وشجاعته في مواجهة أصعب الأمور، وقد عبر عن ذلك بقوله، " وأبصر" الدالة على إحاطته بالشيء الذي ينظر له، ثم إن تعبيره ب "بحر الموت" توحي بهول الأمر وشدته، وبخاصة بعد أن علات أمواجه كلها، ومن ثم فاضت في كل ناحية، وعلا وغطت المكان بأكمله، ومن ثم فالهلاك واقع لا محالة، غير أنه أيقن وعد الله، وأن أماني الضلال كذب وبهتان. وللتصريع دور لا ينكر في رسم مشهد الخوف والهلع الذي رامه الشاعر، فعباب الماء معظمه أو كله، والغوارب، الشيء الذي يختفي أو يغرب، مما يعني أن من يدخل في عباب الماء فهو غارب لا محالة. ويمثل الشطر الثاني امتداد مشهد الخوف الذي بدأه الشاعر في الشطر الأول.

ومن التصريع الداخلي في المرتبة الثانية قوله في مدح المنصور بن أبي عامر، من الطويل":

١ – الديوان، ٣٨٠. البيت من قصيدة صدرها: هُوَ النَّصْرُ والتَّمْكِينُ أَدْرَكَ طالِبُهْ

إذا را عَهُ هولُ الجنودِ فأحْجَما تدارَكَه ذكرى رضاك فأقدما [1]

وقع التصريع بين قوله، " فأحْجَما = //٠//٠، فأقدما = //٠//٠" بوزن مفاعلن، المقبوضة، والتصريع واقع منا هو لائح بين فعلين متوافقين في الوزن، متقابلين في المعنى.

يرسم ابن دراج في هذا البيت ما يحمله المنصور من هيبة في نفوس الجند، حتى لو لم يكن معهم، فالجندي بين هول المعركة التي قد تكون سببًا في إحجامه، وبين مهابة المنصور واستحضار صورة رضاه، ويبقى ما يحمله الجند في نفوسهم تجاه المنصور ثابتًا مهمينا على نفوس الجند لتكون الغلبة له في النهاية، وللتصريع دور جامع في تشكيل صورة الإحجام، والإقدام لتكون الغلبة للإقدام، ومما ساعد في ذلك اعتماد الشاعر على الفعل الماضي راعه في الصورة الأولى، وعلى الفعل المضارع في الصورة الثانية، ومن ثم تكون الغلبة للصورة الحاضرة مع الفعل المضارع مع ما يحمله من تجدد وحدوث لفيد استمرار صورة المنصور في نفوس الجند. فالشطر الأول يؤدي معني يستقل بنفسه، فير أن الشطر الثاني لا يستقل بذاته ومن ثم لا تكتمل الصورة إلا من خلال الشطر الأول.

ومن التصريع الداخلي، قوله "من البسيط"

فَلْيَهْنِ سَيْفَكَ أنَّ الكُفْرَ مُنْقَصِمٌ بهبَّتَيْهِ وأنَّ الدينَ مُنتظِمُ[2]

وقع التصريع في قوله " قصمٌ = بوزن فعلن، و تظمُ = ///٠ بوزن فعلن كذلك" مما يعني دخول الخبن في المصراعين. وهو حال من جزء كلمة في العروض والضرب.

١ – الديوان، ٣٩٨. والبيت من قصيدة صدرها: ألا هكذا فَلْيَسْمُ للمجدِ مَنْ سَما

٢ – الديوان، ٤٠٣. والبيت من قصيدة مطلعها: جاءَتْكَ خاضعَةً أعناقُها الأُمَمُ

يواصل ابن في هذا البيت ما ابتدأ به قصيدته من إبراز هيمنة المنصور على أعدائه، حيث أعلن حال سيفيه تجاه الكفر، وما يصنعه به، فقد جعله الله سببًا في قصم الكفر، وانتظام الدين، ولا يخفى ما للتصريع من دور في تشكيل صورة انقصام الكفر وانتظام الدين وبخاصة أنه انبنى على المقابلة بين معنى قصم وانتظم. ومع ما رسمه السيف من ردة فعل لهيبة الدين. ويحمل الشطر الأول معني تامًا وهو هنيئًا لسيفيك الذي قصم الكفر، ثم يأتي الشطر الثاني متعلقا بالأول فالهيبة عائدة على السيف المذكور في الشطر الأول.

ومن التصريع الداخلي، الداخل ضمن المرتبة الثانية، وتكرر أربع مرات في هذه القصيدة–، قوله في مدح ابن باق، "من المتقارب":

نجومًا أضاءَتْ بفصْلِ الخطابِ له الدَّهْرَ إلا مكانَ الخطيبِ [١]

جاء التصريع هنا بين " خطابِ = //٠/٠، و خطيبِ = //٠/٠" بوزن فعولن التامة التي لم يدخلها شيء.

يمتدح ابن دراج النجوم التي أضاءت بفصاحتها المنبر الذي وضعه ابن باق، لكن يبقى لكل خطيب مكانه، وغير خاف إسهام التصريع في تثبيت الصورة في نفس المتلقي وبخاصة مع التعانق الواضح بين المصراعين مرد ذلك إلى اتحاد المادة " خطاب، وخطيب" فالمادة واحدة " خطب" ويتبدى في البيت السابق عدم استقلال الشطر الثاني عن الأول فالمعنى لا يتم إلا بتمامه.

فلله إشراقُ ذاكَ الشبابِ تألَّقَ في حُسْنِ ذاكَ المَشيبِ [٢]

حدث التصريع بين " شباب = //٠/٠، و مشيب = //٠/٠" بوزن فعولن بوزن فعولن التامة التي لم يصبها شيء.

١ – الديوان، ٤٦٩. البيت من قصيدة مطلعها: تَسَمَّعْ لدَعْوَةِ ناءٍ غَرِيبِ ...

٢ – الديوان، ٤٧٠.

يعد مدح المشيب من الأمور العسيرة؛ إذ كيف يمتدح ما هو علامة على قرب الأجل، لكن حذق ابن دراج كان سببًا في حسن تناول ما تمجه النفس، إذ ذكر الممدوح بإشراق الشباب، ولو اكتفى بذلك لكان هذا معيبًا في حقه، فهو يمدح شيئًا لا وجود له، لكنه جعل حسن المشيب وجماله مشرقًا كما يشرق الشباب، ليكون الممدوح في سن المشيب لكن إشراقه إشراق الشباب. وتتبدى براعة الشاعر في أكثر من جهة، حيث استعمل المصدر " إشراق" مع الشباب ليشي بالثبات والاستقرار، واتى بالفعل المضارع " تألق" مع المشيب لبرز تغيره وتحوله إلى إشراق الشباب. ويضاف إلى ذلك تقديم الحديث عن الشباب قبل المشيب لأن هذا ما تتوق له النفس، كما يظهر التعانق بين المصراعين "الشباب، والمشيب" فمادة الأولى شبب، ومادة الثانية شيب.

فإن تُنْهِ عَنِّي فأوْلى مُجابٍ دعا للمكارمِ أهْدى مُجيبِ

وكَنْت بذلِكَ أحْظَى مُثابٍ له من ثَنَائِيَ أوْفى مُثِيبِ (١)

جاء التصريع في البيتين السابقين بين " مجابٍ = //٠/٠، مجيب = //٠/٠"، ومثابٍ = //٠/٠، و مثيب = //٠/٠" والوزن فيهم فعولن.

يختتم ابن دراج قصيدته في مدح ابن باق بتصريعين متتاليين، وينسحب عيهما ما ينسحب على ما سبقهما في التصريع الداخلي في القصيدة نفسها، حيث استعمل في التصريع الألفاظ ذات المادة الواحدة أو المتقاربة في بناء المادة المعجمية، " مُجَاب، ومُجيب– مُثاب، ومُثيب".

٣. **المرتبة الثالثة: التصريع الموجه:** كما أعاد ابن دراج التصريع مرة أخرى في البيت الرابع والعشرين؛ وذلك في أثناء حديثه عن البلاد التي يحكمها يحيى بن منذر، عندما قال:

١ – الديوان، ٤٧٣.

وبها أَنمْتَ جفون عينٍ ساهِدَهْ وبها ذَعَرْتَ جفونَ عَيْنٍ هاجِدهْ [١]

جاء التصريع في هذا البيت بين " نٍ ساهِدَهْ = /٠/٠//٠، و نٍ هاجدهْ = /٠/٠//٠ " ويبدو من تقطيع المصراعين أن تفعيلتي التصريع أصابهما الإضمار بإسكان الثاني المتحرك فتصبح التفعيلة متْفاعلن، حيث بدء ابن دراج بيته بالجار والمجرور ليفيد اختصاص الضمير العائد على المُلك بأنه سبب في نوم الجفون الساهدة، فقد حقق لها الأمن والطمأنينة، وتتبدى براعة الشاعر في إبداعه من حيث تشخيص شيء واحد لكن مردوده متباين تباين المشرق والمغرب، فالخلافة كانت سببًا في نوم العيون الساهدة، ومن جهة أخرى أخافت العيون الهاجدة، ومن ثم لم تسطع النوم، ويأتي اتكاء الشاعر على المطابقة بين أنمت وذعرت، وساهدة وهاجدة لتكون عاملًا مساعدًا في تثبيت الصورة في نفس المتلقي، ويزيد التصريع من استقرار الصورة وتأكيدها مع ما أضافه من إيقاع لتترسخ صورة العين الساهدة والعين الهاجدة في النفس. ويحمل التصريع الداخلي إيحاء لما رامه ابن دراج من حديث عن قوة الخلافة وأثرها في النفوس، وما تحمله من أمن وأمان واطمئنان ومن ثم جاء التصريع الداخلي ليأخذ بيد القارئ في شحذ ذهنه ولفت انتباهه.

ومن التصريع الداخلي قوله في مدح يحيى بن منذر، "من المتقارب":

بأجمعِ مولِيَ لشمل العبيدِ وأخشع عبدٍ لربِّ العبادِ [٢]

جاء التصريع في قوله: "عبيد = //٠/٠، و عبادِ = //٠/٠" بوزن فعول، مما يعني أن التصريع تام ولم يدخل العروض والضرب شيء.

---

١ – الديوان، ٢٤٧. والبيت من قصيدة مطلعها:

الآنَ رُدَّ عِنانُ الملكِ في يدِهِ وعاد نورُ الهدى في جفنِ أَرْمَدِهِ

٢ – الديوان، ٢٨٧.

من يمعن النظر في البيت السابق يجده امتدادًا للبيت الذي قبله، فلا يخفى أن النفس قد يعتورها شيء من الاستعلاء عقب العطاء، غير أن ابن دراج سارع في نفي أن يكون مثل هذا الشعور قد تسلل لنفس الممدوح، إذ جعله الله سببًا في جمع شمل العبيد، وأما هو فقلبه أخشع قلب لرب العباد، على أن العبيد والعباد بينهما جناس غير تام، فمردهما إلى مادة واحدة، لكن العبيد سيدهم من البشر، وأما العباد فربهم رب العباد جل وعلا، وقد ساعد التصريع الواقع في البيت في إحاطة المتلقي بأطراف الصورة وتأكيدها.

ويدخل في التصريع الداخلي قوله في القصيدة نفسها في البيت الثامن والثلاثين:

إنْ شِئْتَ أمْلى بَدِيعَ الشِّعْرِ أو كَتَبَا أو شئتَ خاطَبَ بالمنثورِ أوْ خَطَبَا [1]

حضر التصريع في هذا البيت في قوله: " كتبا = ///٠، و خطبا = ///٠" بوزن فعلن المخبونة.

يأتي تصريع ابن دراج في البيت الذي بين أيدينا بعد تطوافه مع أبرز صفات الشعراء الجاهليين، من أمثال امرئ القيس حامل لواء الشعر حين يركب، والأعشى إذا شرب، يعترف بعدها ابن دراج بفضائل المنصور وأنه نجم سارٍ ومدح ابن دراج له لتأكيد حبه له لجلاء أي شك أو ريب في مدى حب الشاعر للممدوح، ثم يأتي البيت المتضمن التصريع ليعلن فيه أنه مستجيب لرغبة المنصور حيث شاء، فلو شاء الشعر كتبه، ولو شاء الخطب خطب، ويجئ لفظا التصريع كتبا مع الشعر وخطبا مع المنثور لإبراز ملامح الصورة المستقرة في الشاعر تجاه الممدوح.

١ – الديوان، ٣٦٦.

ويمكن وضع الشطر الثاني مكان الأول والعكس ويكون البيت على النحو الآتي:

إن شئتَ خاطَبَ بالمنثورِ أوْ خَطَبَا أو شِئْتَ أمْلى بَدِيعَ الشِّعْرِ أو كَتَبَا

والمعنى مستقيم، غير أن الترتيب الذي جاء به البيت أفضل في التصوير، حيث قدم الأعلق في النفس وهو الشعر على الخطب المنثورة.

ومن التصريع الداخلي الموجه

فقد صدَّقَ اللهُ ما يرغبونا وقد حقَّقَ الله ما يأْمُلونا (١)

جاء التصريع الداخلي هنا بين " غبونا = //٠/٠، ملونا = //٠/٠" بوزن فعولن التي لم يدخلها شيء. وهو واقع في جزء كلمة من كل مصراع.

لم ينتظر ابن دراج طويلًا حتى جاء بتصريع ثانٍ في البيت الثاني من القصيدة، وكأن البيت الثاني بمثابة تأكيد لما رسمه الشاعر في البيت الأول، وينماز هذا البيت بمزية قلما نجدها في تصاريع ابن دراج إذ يصلح كل شطر لأن يوضع مكان الآخر، ومن ثم يمكن وضع كل شطر مكان صنوه دون تغير في المعنى، ويحمل لفظا التصريع تكاملًا في تثرية المشهد فما يرغب الإنسان في تحقيقه يعد أملًا. ويكون على النحو الآتي:

فقد حقَّقَ الله ما يأْمُلونا وقد صدَّقَ اللهُ ما يرغبونا

٤. **المرتبة الرابعة: التصريع الناقص**، أن يكون المصراع الأول غير مستقرّ بنفسه، ولا يفهم معناه إلّا بالثاني

ومن ذلك ما اختتم به ابن دراج قصيدته بالتصريع حين قال، "من البسيط":

واسْلَمْ ولا بَرِحَتْ فيهمْ لنا نِقَمٌ تَتْرى بِهِمْ ولكَ الآلاءُ والنِّعَمُ (٢)

١ – الديوان، ٤٥٠. والبيت من قصيدة مطلعها: لِتَهْنِئْ سلامَتُكَ المسليمنا

٢ – الديوان، ٤٠٥.

وقع التصريع في البيت الأخير من القصيدة بين قوله " نقم = ///٠، نعم = ///٠" بوزن فعلن، المخبونة.

يدعو ابن دراج للمنصور بالسلامة – من جهة– ويتمنى ألا تبرح النقم أعداءه بل وتزداد فيهم، وتبقى الآلاء والنعم لا تبرح المنصور. وقد ساهم التصريع في إثراء الصورة، مع ما تحمله من طباق وجناس غير تام، بين معنى نقم، ونعم، لتكون النقم حالة بأعداء المنصور، وله النعم والآلاء. ويدخل هذا التصريع ضمن التصريع الناقص لأن معنى تترى بهم في مطلع الشطر الثاني متعلقة بالصورة الموجودة في الشطر الأول، كما أن دعاء الشاعر للممدوح في الشطر الثاني ولك الآلاء والنعم يعد تتميما لمعنى السلامة الموجودة في بداية البيت.

٥. المرتبة الخامسة: التصريع المكرر:

وله في مدح يحيي بن منذر بن المظفر حين قدوم ابن هود عليه سرقسطة، "من البسيط": وهو داخل ضمن التصريع الداخلي، فليس البيت صدرًا للقصيدة.

ولاح قائدُ ذاك الثَّغرِ أَوحَدُهُ في قصرِ مالِكِ هذا المُلكِ أَوحَدِهِ (١)

والتصريع لائح بين كلمتي " حده = ///٠، وحده = ///٠ " ويأتي التصريع متوافقًا مع التصريع الحادث في البيت الأول من القصيدة، ولعل هذا التصريع ينماز عن غير من ألوان التصريع الأخرى من ناحيتين، الأولى أنه جاء في البيت الثاني، والأمر الأخر أنه حدث بين لفظتين متحدتين في كل شيء اللهم إلا علامة الإعراب، وتعود كلمة أوحده في الشطر الأول على القائد، لتصور

١ – الديوان، ٢٤٢، والبيت من قصيدة مطلعها:

الآنَ رُدَّ عِنانُ الملكِ في يدِهِ وعاد نورُ الهدى في جفنِ أَرْمَدِهِ

تفرده بالقيادة، وأما أوحده الثانية فتعود على الملك لتبرز استقلاله بالحكم وتغلبه على منافسيه. وعلى ذلك فالتصريع هنا داخل ضمن التصريع المكرر فلفظه واحد في المصراعين.

ومن التصريع الداخلي المكرر قوله في امتداح الحاجب سيف الدولة عبدالملك بن منصور بن أبي عامر، "من الكامل":

مَلِكٌ تَحَكَّمَ في هواهُ حَزْمُهُ وأباحَ سيفُ نداه مُهْجَةَ حَزْمِهِ (١)

وقع التصريع الداخلي في هذا البيت في قوله: " هُ حَزْمُهُ = /٠//٠/، و جه حَزْمِهِ = ///٠//٠" وتفعيلة العروض " متْفاعلن"، وتفعيلة الضرب "متفاعلن" الأولى مضمرة والضرب صحيح.

يبرز ابن دراج في هذا البيت صورة الملك الممدوح الإنسان، فعلى الرغم من كونه ملكًا لكنه ملك لجم الحزم هواه، لكن سيف نداه مطلق لكل محتاج ولا يتوقف عند أحد.

ويتسم تصريع هذا البيت بمزية لا تتوافر في كثير من تصاريع ابن دراج، حيث يتوافق المصراعان في اتحاد اللفظ والمعني، مع اختلاف في دخول زحاف الإضمار في المصراع الأول دون الثاني، ولما كان معنى الشطر الأول دائرًا حول حزم الهوى، وكان معنى الشطر الثاني حول إطلاق سيف الندى، ولذا فإن الإضمار الذي هو تسكين المتحرك أنسب للحزم، وأما إطلاق سيف الندى فإنه أكمل في تشكيل صورة الكرم التي تحتاج إلى الحركة.

ومن التصريع الداخلي قوله في مدح أحد القضاة، "من الوافر":

مكانَ الفَجْرِ أشرقَ من ذُكاءٍ تأَلُّقُهُ وأعْرَبَ عن ذَكاءِ (٢)

---

١ – الديوان، ٣٠٥. ومطلع القصيدة: لوْ كان يَعْدِلُ حاكِمٌ في حُكْمِهِ

٢ – الديوان، ٣٢٦. والبيت من قصيدة مطلعها: بِحُكْمِ العَدْلِ من قاضِي السَّمَاءِ

ورد التصريع في هذا البيت بين " ذُكاءٍ = //٠/٠، و ذَكاءِ = //٠/٠ " والتصريع كما هو لائح دخل تفعيلتيه القطف، بحذف السبب الثقيل، وتسكين ما قبله، وصارت التفعيلة مفاعي وتحول إلى فعولن.

ويأتي البيت حاملًا التصريع بين جنباته متضمنًا الجناس التام، مع اختلاف المعنى فمعنى الأول الشمس، وأما الثاني فمعناه حدة العقل، وتتبدى العلاقة بين الشطرين في أن السببية لها دور فيهما، فالشمس سبب في طلوع الفجر، والتألق علامة الذكاء وحدة العقل.

ومن التصريع الداخلي كذلك قوله في القصيدة نفسها:

وزِدْ فَعَالَكَ قَدْرًا إذ زادَك اللهُ قَدْرَا (١)

يتأتى التصريع في هذا البيت بين " لك قدرا = ///٠/٠، وجزء من اسم الجلالة "الله" مع كلمة قدْرا = ///٠/٠ " والتصريع باد بوزن فعلاتن المخبونة.

ويحمل التصريع المخبون إيحاء في سرعة الحدث، حيث تتوالى ثلاثة متحركات في المصراعين مما يدل على تتابع الحركة، ومما لا شك فيه فإن توالى الحركة يعد نتيجة من نتائج الزيادة التي دلت عليها فعل الأمر زِدْ في أول البيت، وتأتي نتيجة الزيادة في قوله "زادك" الواردة في الشطر الثاني ولعل مما ساعد في تدفق السرعة وتواليها هو دخول الخبن في جميع تفاعيل البيت.

٦. **المرتبة السادسة التصريع المعلق:** أن يُذْكَر المصراع الأول ويكون معلقًا على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني، ويسمَّى ومن في مدائح ابن دراج، قوله، "من المجتث":

ولا دعوتُك سِرّا إلا وجَدْتُكَ سِتْرَا (٢)

---

١ – الديوان، ٣٤٧.

٢ – الديوان، ٣٤٧. والبيت من قصيدة مطلعها: اقْبَلْ ثناءٍ وشُكرَا

وقع التصريع في قوله: " تك سرّا = ///٠/٠ و تك سترا = ///٠/٠" بوزن فعلاتن، مما يعني أن العروض والضرب مخبونان بحذف الثاني الساكن.

يعاود ابن دراج اتكاءه على التصريع في رسم مشهد من مشاهد المدح، غير أنه اعتمد التصريع الداخلي تلكم المرة حيث نراه يرسم حاله وقت طلبه شيئًا من الممدوح في السر، وما كان من الممدوح إلا أن يكون سترًا عليه. ويتآزر الشطر الثاني لتمام المعنى الذي سطره الشاعر في الشطر الأول، "فدعوتُكَ" يقابلها "وجَدْتُكَ"، وكأنها بمثابة الإجابة عن الدعوة، ويتكامل السر بتمام الستر؛ ولذا فقد ساهم التصريع في رسم المشهد وتتميمه.

ومن التصريع الداخلي في القصيدة نفسها، وقوله: معلق

مُتَفَرِّدٌ بمناقِبٍ مُتَقاصِرٌ عن كُنْهِها المنظومُ والمنثورُ (١)

جاء التصريع بين " مُتَقاصِرٌ = ///٠//٠، بوزن متفاعلن التامة، و منثورُ = /٠/٠/٠ بوزن متْفاعلْ" المضمرة المقطوعة.

يحل التصريع في البيت السابق قبيل مختتم القصيدة بأربعة أبيات ليحمل في طياته بث الإثارة والانفعال في نفس القارئ، وكأنه تمهيد للختام، وبخاصة أن الشطر الثاني بمثابة امتداد للمعنى المرسوم في الشطر الأول، فتفرد المنصور بالمناقب جعل الشعر والنثر يتقاصران عن الإحاطة بها. ويأتي تعبير الشاعر بكلمة " مناقب " دون تحديد لكنهها داعمة للمعنى الذي رامه الشاعر من عدم إحاطة المنظوم والمنثور بها. ثم إن تمام تفعيلة المصراع الأول ينبئ بتمام التقاصر، كما أن الإضمار والقطع يوحي بقصر المنثور عن وصف المناقب.

ويتبدى التعليق في الصورة التي رسمها الشاعر إذ الجار والمجرور " عن كنهها" متعلق بقوله " متقاصر" وهي لفظ المصراع الأول، مما يعني أن البيت ضمن المرتبة السادسة من مراتب التصريع، وهو التصريع المعلق.

١ – الديوان، ٣٩٤.

والأمر نفسه مع البيت المصرع الذي يليه، حيث يقول في البيت الأخير من القصيدة نفسها:

حازَا سناءَ مناظِرٍ ومَخابِرٍ مُلِئَتْ بهنَّ نواظرٌ وصُدُورُ[1]

وقع التصريع بين " ومخابرٍ = ///٠//٠ بوزن متفاعلن التامة، وصدور = ///٠/٠ بوزن متفاعلْ المقطوعة".

يختتم ابن دراج قصيدته ببيان ما حازه المُلْك والدين، من حسن المنظر والمخبر، والتي ملئت النواظر والصدور، ويأتي التصريع في مختتم القصيدة ليكون بمثابة الضوء التي تستقر في نفس المتلقي بعد نهاية القصيدة وللتصريع في هذا البيت مزية لا تتوافر في بقية القصيدة، ولا حتى في مطلعها، وهو التقابل الحادث بين "مناظر، ونواظر"، وبين "مخابر وصدور" فالمناظر الشيء الظاهر، والنواظر العين الباصرة، مما يعني أن العين تبصر الظواهر، وأما المخابر فتقابل الصدور، إذ لا يدرك مكنون الصدور إلا من خبرها جيدًا، وتأتي تفعيلة الصدر تامة لتضارع الجهد المبذول من النفس في معرفة مكنون الصدور، ومن ثم يحمل القطع في المصراع الثاني دلالة انقطاع مضمرها من خلال النفس التي خبرت السر، فمناظر ومخابر متعلقان بما جاء في الشطر الثاني "مُلِئَتْ بهنَّ نواظرٌ وصُدُورُ". ويبدو من النماذج السابقة حرص ابن دراج على تضمين العديد من قصائده اللون الثاني من التصريع ألا وهو التصريع الداخلي، حيث يسهم هذا النوع من التصريع في إعادة النشاط للمتلقي مرة أخرى وكأنه بصدد استهلال جديد دفعًا للملالة التي قد تلحق بالمستمع، وكأنه تجديد لدماء القصيدة، وبخاصة إذا جاء من الشاعر عفو الخاطر، وخلا من التكلف والصنعة كما لاح مع ابن دراج.

١ – الديوان، ٣٩٤.

الخاتمة

وبعد تلك التطوافة مع مدائح ابن دراج القسلطي، والوقوف على ما جاء مصرعًا منها، يمكن القول:

- جاء التصريع في مدائح ابن دراج في مطالع القصائد وفي وسطها، وبإمعان النظر في تلك التصريعات يمكن القول إنها استوعبت غالب المراتب التي وضعها ابن الأثير، من التصريع الكامل، والتصريع الذي يستغني شطره الأول عن الثاني، والتصريع الموجه، والتصريع الناقص، هذا في التصريع الاستهلالي، في حين جاء التصريع الداخلي في ستة مراتب، الأربعة السابقة ومعهم التصريع المكرر، والتصريع المعلق.
- خلا تصريع ابن دراج من المرتبة السابعة؛ وهي أن يكون التصريع في البيت مخالفًا لقافيته، ويسمَّى "التصريع المشطور"، وهو أنزل درجات التصريع وأقبحها، كما خلا كذلك من التصريع الزائد في التفعيلة.
- دار التصريع في مدائح ابن دراج بين تام التفعيلة، وناقص التفعيلة، وما اتفق في الميزان الصرفي، وما اختلف فيه، كما وقع بين كلمة وكلمة، وبين كلمة وجزء كلمة وبين كلمة، وبين جزء كلمة وكلمة وجزء كلمة وكلمة.
- استوعب تصريع المرتبة الثانية النصيب الأكبر من تصريعات ابن دراج وهو أن يكون المصراع الأول مستقلًّا بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطًا به. سواء أكان ذلك في التصريع الاستهلالي أم في التصريع الداخلي.
- ساهم التصريع في تشكيل الصورة الشعرية بشكل كبير، فله دور في الجانب الموسيقي، كما ساهم في إحداث تعانق بين المعنى في كل شطر.
- استأثر التصريع الداخلي بالتصريع المكرر، وقد تكرر ذلك عدة مرات، في حين خلال التصريع الاستهلالي من هذا اللون، ولعل مرجع الأمر إلى أن تكرار لفظة في صدر القصيد قد يكون سببا في استشعار المتلقي بضعف

المعجم اللغوي للشاعر، من ثم عمد الشاعر إلى إهمال هذا اللون من التصريع في صدر القصيدة.

- بنى ابن دراج عددًا غير قليل من التصريع الداخلي على مادة واحدة مع اختلاف في بناء كل مادة، ولا يخفى ما يحدثه ذلك البناء من موسيقى زائدة في التصريع، كما يسهم في تثبيت الصورة في ذهن المتلقي، فهي بين اسم الفاعل واسم المفعول، أو بين الفعل والمصدر مثلًا.

التوصيات

- توصي الدراسة بالنظر في التصريع لدي شعراء العصور الأدبية وربطه بالصورة التي يريد الشاعر رسمها.
- توصي الدراسة بالموازنة بين تصاريع الشعراء، وبخاصة في حال المعارضات الشعرية.
- توصي الدراسة بعدم غض الطرف عن التصريع الداخلي، حيث يستقطب التصريع الاستهلالي اهتمام جل الدراسين.
- توصي الدراسة بعمل معجم لألفاظ التصريع في الشعر العربي وترتيبه ترتيبًا تاريخيًا، لعل ذلك يعطينا تصورًا عن تطور ظاهرة التصريع في الشعر من جهة تصريف الكلمات وتركيبها، أو الميل إلى استعمال بعض الألفاظ الدخيلة على العربية.

فهرس المصادر والمراجع

- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، لشهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي (المتوفى: ١٣١٥هـ)، تحقيق: جعفر الناصري/ محمد الناصري، نشر: دار الكتاب – الدار البيضاء.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، لصدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١١٩هـ).
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لعبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، نشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، لمحمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر (المتوفى: ٤٨٨هـ)، نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر– القاهرة، ١٩٦٦م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) تحقيق: عصام شقيو، نشر: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت الطبعة: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له، د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، الطبعة الأولى، ١٣٨١ هـ – ١٩٦١م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، نشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.

• سر الفصاحة، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، نشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.
• سير أعلام النبلاء، لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، نشر: دار الحديث- القاهرة، الطبعة: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
• شَرْح شِعْر المُتَنبي – السفر الثاني، لإبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، من بني سعد بن أبي وقاص، أبو القاسم ابن الإفْلِيلي (المتوفى: ٤٤١هـ) ،دراسة وتحقيق: الدكتور مُصْطفى عليَّان، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
• صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، لأحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ)، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت.
• عامريات ابن دراج القسطلي (٣٤٧- ٤٢١ هـ) وسام قباني، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١١م.
• العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
• القوافي للقاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي (المتوفى: ق ٥هـ)، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرءوف، نشر: مكتبة الخانجي بمصر الطبعة: الثانية، ١٩٧٨م.
• المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

• الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر نشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة سلسلة ذخائر العرب، المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه)، الناشر: مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
• الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، نشر: دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، نشر: دار صادر – بيروت.

ثانيًا: المقالات:

• بناء القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي، زهراء قايد شاكر، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة القادسية، متطلبات نيل شهادة البكالوريوس، ١٤٣٨ هـ / ٢٠١٧م.
• جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي، دراسة أسلوبية، أ. علي نكاع، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد الثاني عشر ديسمبر ٢٠١٧.
• صورة الممدوح في شعر ابن دراج القسطلي، عبدالقادر صحراوي، مجلة الدراسات العلمية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، ٢٠١٦م.
• مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون في رائية ابن دراج القسطلي، د. محمود صبحي شاهين، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الثامن والثلاثون – إصدار يونيو ٢٠٢٣م.

فهرس الموضوعات

م	اسم الموضوع	رقم الصفحة
١	الملخص باللغة العربية	١١١
٢	الملخص باللغة الإنجليزية	١١٣
٣	المقدمة	١١٤
٤	التمهيد	١١٨
٥	المبحث الأول: التصريع الاستهلالي	١٢٧
٦	المبحث الثاني: التصريع الداخلي	١٨٣
٧	الخاتمة – التوصيات	٢٠٢
٨	فهرس	٢٠٤
٩	فهرس الموضوعات	٢٠٧