مجلة أبوليوس
المجلد 10العدد 1–جانفي2023
الصفحات: 149- 162

بنية القصيدة المقصورة المغاربية مقصورة أحمد بن عبد المنان أنموذجا

The Structure of Maghrebian Maqsura Poem Maqsura of Ahmed Ben Abdel-Manan as a Sample

مريم قواسمية [1]*، عائشة مقدم [2]
[1]جامعة الجزائر -2- الجزائر، Meriem.gouasmia@univ-alger2.dz
[2]جامعة الجزائر -2-الجزائر، Aicha.mokaddem@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2022/05/30 تاريخ القبول: 2023/01/31 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص البحث:

تعالج هذه الورقة البحثية مسألة مهمة على مستوى الخطاب الشعري المغاربي القديم ، تتمثل في بنية القصيدة المقصورة المغاربية مقصورة أحمد بن عبد المنان أنموذجا و تطرح هذه الإشكالية تساؤلات كثيرة نذكر منها :

كيف وظف "أحمد بن عبدالمنان"البنى اللغوية و الأسلوبية في مقصورته؟

ماهي مكونات الصورة الشعرية لهذه القصيدة ؟ وما هي خصائصها الإبداعية؟

كيف تجلت خصوصية البنية الإيقاعية في مقصورة "بن عبد المنان"؟ وما أبعادها الدلالية ومكوناتها؟

الكلمات المفتاحية :الأسلوب ، الإيقاع ، الصورة الشعرية ،اللغة ، المقصورة .

Abstract:

In this research paper, we deal with an important issue in the ancient Maghreb poetic discourse, which is the structure of the poem called "Al Maqsura" (Al Maqsura of Ahmed Ben Abdel Manan). This problem raises many questions, including: How did the poet employ the linguistic and stylistic structures in his Maqsura? What are the components of the poetic image of this poem? What are its creative characteristics? How was the specificity of the rhythmic structure manifested in the Maqsura of "Ben Abdel Manan"? And what are their semantic prospects and components?

Keywords: Style, rhythm, image, poetic, language, Al Maqsura.

* المؤلّف المراسل

مقدمة:

شهد العصر المريني على أيام السلطان أبي عنان فارس (749هـ-759هـ) اهتماما كبيرا بالإنتاج الأدبي عامة والشعري خاصة ، فشاعت الكثير من الظواهر الشعرية كالمقصورات التي زخر بها ديوان العرب ، برزت إلى الوجود في مطلع دولة بني العباس واعتبر ابن دريد الأزدي أول من دشن فن المقصورات لكن سرعان ما عرفت ركودا أو بالأحرى احتضارا في بلاد المشرق . فتلقفها المغاربة وجعلوها قصائد ثرية تنطوي على الكثير من القيم التعليمية والفنية التي تحقق لها قيمة جمالية ذات تأثيرو من هنا تولدت الرغبة في اكتشاف عالم القصيدة المقصورة والولوج إليه من زاوية البناء ،فاستقر الرأي على "بنية القصيدة المقصورة المغاربية مقصورة أحمد بن عبد المنان أنموذجا وسنعتمد في بحثنا هذا على آليات الوصف و التحليل من أجل بلوغ الهدف المنشود و المتمثل في معرفة الخصائص الفنية والجمالية لبنية القصيدة المقصورة في بلاد المغرب .

يقصد بالمقصورة كل "قصيدة رويها ألف لينة... وهي غالبا من بحر الرجز و أنها في جملتها من المطولات في الشعر العربي... أما من حيث محتوياتها فإنها تشترك إلى جانب الغرض الرئيسي الذي قيلت من أجله تحتوي على عدة أغراض إضافية من حيث علاقتها بالغرض الرئيسي..."[1]، فالمقصورة هنا كل قصيدة تنتهي بروي مقصور وتنسب إليه ، تشتمل على أغراض متعددة بالإضافة إلى موضوعها الرئيسي وتكون وفق بحر الرجز.

وتعتبر قصيدة "أحمد بن عبد المنان" من أشهر المقصورات التي عرفت في القرن الثامن الهجري إلى جانب "مقصورة عبد الرحمن المكودي وابن جابر الأندلسي " ، ذكرها الأمير إسماعيل بن الأحمر في كتابه *نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان*، عدد أبياتها 95 بيتا ، جاءت في غرض دنيوي محض وهو مدح أمير المؤمنين "أبي عنان فارس المريني " ملك المغرب مع وصف مشهد صرع الأسد بين يدي السلطان الذي كان مغرما بصرع الأسود يقول في مطلعها[2] :

ألف الجوى مد بان سكان اللوى ***** صب يهيج غرامه نفس الصبا
وشجاه أن قيل الألى قد ودعوا ***** شط المزار بها وعز الملتقى
حفظ الإله عهودهم وسقاهم ***** صوب العهاد ولا سقي يوم النوى

لقد تنوعت الصور وتعددت البنيات في مقصورة "ابن المنان"، فكيف وظف الشاعر هذه البنى؟

1- اللغة والأسلوب :

1-1- اللغة :

تعتبر اللغة وعاء للفكر والإحساس والتجربة ، فضلا عن أنها عنصر أساسي في العملية الشعرية ،والتي يصنع بواسطتها الشاعر قصيدة يبرز من خلالها ذاته وشخصيته ، لذلك وجب على الشاعر الإعتناء بلغته لتناسب الموضوع الذي يطرقه ، فإن كان موضوعه مدحا عليه " أن يسلك طريقة الإيضاح.....وأن يجعل معانيه جزلة ، وألفاظه نقية ،غير مبتذلة سوقية "[3]، وهذا ما ذهب إليه الشاعر في قصيدته التي يمدح فيها السطان المريني حيث جاءت لغة المقصورة ، رشيقة التراكيب ،مشرقة العبارات ،

ناعمة الألفاظ لأن الشاعر أيضا مثل سابقيه "يتوسل حسن اللفظة بانتقاء ما يحمل أكثر شحنة و أوفر إيحاء وأجمل ظلالا من الكلمات ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين"[4]، ومن ذلك قوله[5]:

والشمس من أنواره و الفجر من **** بتاره والطود من ذاك الحجا
والنجم في ظلم الوغى من رمحه**** ما ضل من أثنى عليه وما غوى

فالشمس والنجم والفجر توحي كلها بالجمال والحسن ، مرتبطة بالحياة والعطاء وظفها الشاعر في مدح أمير المؤمنين أبي عنان المريني.

ويقول أيضا في مدح السلطان المغربي [6]:

حسن بديع في حمى ملك له **** حسن الزمان وقام في أبهى حلا
يا أيها الملك الذي أضحى به **** دين الإله قرير عين و العلا
هيهات لا يجدي عدوك جده **** يأبى وحقك ذاك جدك و القضى
وعلاك لو ناواك أجدل كاسر **** لتخطفت أشلاءه كدر القطا

لغة الأبيات بسيطة واضحة ، أدت المعاني في تجانس محكم مع عبارات فصيحة سهلة قريبة المأخذ ، مشدودة بشجاعة السلطان أبي عنان معبرة عن انفعالات الشاعر.

يتضح من خلال الشواهد الشعرية السابقةأن الشاعر "أحمد بن عبد المنان" ، كان يميل إلى استحضار النموذج الشعري القديم ، لتأكيد ارتباطه بالتراث العربي خاصة وأن اللغة التي يستعملها هي لغة الشاعر العربي القديم ، فلم تكن اللغة إذن "مجرد أداة مستقلة عد الشاعر يستعملها في أغراض من الفن الشعري لا صلة لها بالأغراض التي عبرت عنها فيما قبل ،وإنما هي الشكل الذي تجسد فيه التراث الشعري القديم ، بحيث لا ينظر إليها الشاعر حتى ينظر فيها ،أو من خلالها ملامح التراث الشعري كله ، يطل عليه ويهتف به"[7].

أما بالنسبة للمعجم الشعري ، فإن لكل شاعر "معجمه الشعري الخاص به الذي يتحدد عادة في أغراضه
وفنونه ، ويكون وفقا لخياله وتصوره .....و من ثقافته ....."[8] ، وقد ركز الشاعر في معجمه الشعري الخاص بمقصورته على حقلين هامين هما:

حقل الطبيعة :

نجد الشاعر "احمد بن عبد المنان" موظفا حقل الطبيعة بشكل بارز حيث ذكر (الربيع ، الشمس، الفجر ،النجم ،الغصن ،العهاد، الروض، الماء .....)

نحو قوله [9]:

حفظ الإله عهودهم وسقاهم **** صوب **العهاد** ولا سقى يوم النوى

قوله [10]:

أحسن بها من **روضة** غناء قد*******غنى **الحمام** بها طروبا أو شدا

وقوله أيضا [11]:

فلك مضى في **الروض** ما حكمت به **** أدواره والقطب منه وما اقتضى

فـقـضى بـرفـع الـمـاء إلا أنـه **** قد خفض الأدواح عيشا و الربى

إن توظيف الشاعر لحقل الطبيعة ، لم يكن عن عبث وإنما هو اقتداء منه بذويه في الأندلس الذين كانوا يحتفون بالطبيعة ومظاهرها في نصوصهم الشعرية

المعجم العربي القديم:

نجد أيضا المعجم العربي القديم حاضرا في المقصورة ، حيث وظف الشاعر ألفاظا تضرب بجذورها في عمق الموروث العربي (ثوى ، الجوى ، اللوى ، الثوا ، الأمهاء ، الأجدل ، الطلا اللهى) ، ومن ذلك قوله[12]:

لم ترخ شد وثاقه حتى **ثوى** ****** تابوت مقبور و قد ظن **الثوا**

قوله أيضا[13] :

أمسى صريعا والدماء سلافة ******أتراه سكرا مال من تلك **الطلا**

قوله كذلك[14] :

متوكل بحر وليس بجعفر****** أفضاله بل زاخر جم **اللهى**

وقوله [15]:

كرحى الصياقل ما سمت لتديها *******رجل ولا نسبت **لإمهاء** المدى

انتقى الشاعر معجمه الشعري انتقاء يؤكد على تمرسه بالأساليب العربية وذلك من خلال قدرته على توظيف مفرداتها وكلماتها بالإضافة إلى استفادته من مخزونه الثقافي ومحيطه الأندلسي للتعبير عن معاني معينة بلغة مميزة .

2-1- الأسلوب:

يعتبر الأسلوب حاضنة تفرغ فيها الألفاظ والتراكيب والمعاني ، فهو نمط متوارث في الشعر العربي وهذا ما عبر عنه ابن خلدون بقوله :"فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج وقد تنوعت أساليب الشعراء في القرن الثامن الهجري بتنوع ميولهم واختلاف اتجاهاتهم وتباين مشارب تأثرهم "[16] ،يعرف ابن خلدون الأسلوب بأنه المنوال أو القالب الذي تنسج فيه التراكيب ، وتفرغ فيه العبارات والمعاني ، وأن أساليب الشعراء في القرن الثامن الهجري تحديدا كانت متنوعة حسب ميولاتهم واتجاهاتهم ومشاربهم ،أي لكل منها خصائص تميز أصحابها ونصوصهم ، ومن الأساليب التي وظفها الشاعر في مقصورته نذكر:

الأسلوب السهل:

كانت السهولة من السمات التي تميز بها الشعر في القرن الثامن الهجري ، وقد قيل عن هذا الأسلوب أنه "مؤثر لحظوظ الألفاظ على حظوظ المعاني"[17] ، أي تكون فيه الألفاظ سهلة والمعاني مباشرة قريبة، ومثال ذلك قول الشاعر[18]:

مقصورة بخيام فكري أعرضت ***** عمن سواك وأممتك على حيا

حسناء يهوى كل عضو لوغدا ***** إذنا وقد تليت تصيخ لمن تلا

تـثني عـليك علا بأطيب نكهة ***** مما به أثنى الرياض على الحيا

تميزت الأبيات السابقة بسهولة الألفاظ مع وضوح المعاني ، فالشاعر هنا يقر بأنه نظم هذه المقصورة في مدح السلطان أبي عنان وخصها به دون غيره ، لذلك جاءت الألفاظ والمعاني صادقة الأوصاف دالة عليها .

الأسلوب التحاوري :

يعتمد هذا الأسلوب "على الحوار بين أطراف مختلفة ، يكون الشاعرفيها طرفا مع خليلته على نهج طريقة القدماء"[19]، كما في قول الشاعر[20]:

قالت وقد ودعتها متجملا ***** ايه بعيشك عن فؤادي هل سلا

فالشاعر وخليلته هنا يتحاوران حيث ألقى الشاعر كلمته الأخيرة في لحظة الوداع بينه و بين حبيبته ، فأخبرها بأنه لا يقوى على العيش بدونها .

الأسلوب السردي :

الأسلوب السردي هو ذلك " النمط الذي تتوالى فيه الجمل في صيغة الماضي غالبا لتوثق حوادث أو قضايا أو صفات يعددها الأديب أو يخبر عنها ، و أكثر ما يكون ذلك في النصوص ذات الطابع التوثيقي وأشعار المدح"[21]، ومثال ذلك قول الشاعر[22]:

فتكت به بالقصر سمر رماحه ***** بأكف أسد **دوخت** أسـد الثرى

أمسى صريعا والدماء سلافـة ***** أتراه سكرا **مال** من تلك الطلا

وثنى على زأرا ته كشحا وقـد ***** كانت يـرددهـا فـرادى أو ثنى

وقوله أيضا[23] :

ولقد **رأت** منه العيون عجيبة ***** **راقت** وقد **ابلى** النواظر والنهى

وظف الشاعر صيغ الماضي (فتكت ، دوخت ، رأت ، مال،ابلى)، فهذا النمط من الأساليب كثر في أشعار المديح والشاعر هنا بصدد مدح السلطان بأبي عنان مما جعل الأسلوب السردي حاضرا بقوة ضمن ابيات المقصورة .

تنوعت أساليب الشاعر " أحمد بن عبد المنان" بين الأسلوب السهل و التحاوري و السردي في مقصورته وقد كان لهذه الأساليب مؤثراتها التي أسهمت في تفسير اتجاه الشاعر و تمكن خصائصه الفنية.

وقد بدا أيضا من خلال قراءتنا للمقصورة ،احتفاء الشاعر بالأسلوب القرآني حيث استغل الصيغة القرآنية في مدحه السلطان "أبي عنان المريني" قائلا[24] :

أغرق بطوفان الكتائب عصبة **** عاذت بمعتصم الحبال من العدا

حيث يعود بنا التركيب اللغوي في الشطر الثاني إلى قوله تعالى :***وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّه جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا***[25] ، وتلح الآية على الوحدة والمحبة والتمسك بدين الحق وهو الإسلام أما "بن عبد المنان" فاستوحاها في سياق

الإشادة بقوة وصلابة السلطان المريني أمام مكائد الأعداء موظفا(بمعتصم الحبال).كيما يحيلنا هذا الى ما يعرف بالتناص القرآني حيث سكنت الآية القرآنية هذا البيت الشعري.

2- الصورة الشعرية :

كانت الصورة الشعرية م أبرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة ، عرفها القدماء والمحدثون والشاعر احمد بن عبد المنان كغيره من الشعراء ، شكلت الصورة الشعرية عنده ملمحا في بناء مقصورته وتلوين معانيها ومن الصور الشعرية التي وظفها الشاعر نجد:

2-1- الصورة البيانية:

يعتمد الشعراء في الصورة البيانية على "التصوير غير المباشر مستخدمين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل .....ولقد احتلت الصورة البيانية الصدارة بين الصور في دووابن المائة الثامنة في الأندلس"[26].

استعمل شعراء القرن الثامن الهجري بما فيهم احمد بن عبد المنان الصورة البيانية بكثرة وجعلوها في الصدارة خاصة التشبيه والاستعارة .

التشبيه :

التشبيه هو " عماد التصوير البياني ،كثير في شعر المائة الثامنة ، على تفاوت الشعراء فيه إبداعا واتباعا وكثرة وقلة "[27].

كان الشبيه ركنا أساسيا في من أركان الشعر في القرن الثامن الهجري ، فقد اهتم به الشعراء وتفاوتوا في توظيفه ومن التشبيه في مقصورة "ابن عبد المنان" ، قوله[28] :

وقوامها كالغصن إلا أنه ****يهتز بين البدر حسنا والنقا

تتأسس هذه الصورة الممتدة في البيت على بنية التشبيه ، فهو من الأدوات البلاغية التي يسخرها الشعراء لتشكيل ملامح الصور، و من التشبيهات التي ساير فيها "ابن عبد المنان" غيره مما سبقه من الشعراء (صورة المرأة) "فصورة المرأة في الشعر العربي القديم ذات صفات مشتركة إلى حد بعيد و قد نسجتها مخيلة الشعراء فأبرزوا أوصافها الخارجية و محاسنها الداخلية ...."[29]

حيث شبه الشاعر في البيت السابق ، قوام المرأة أو المحبوبة بالغصن لشدة نحافته ورشاقته فصورة "بن عبد المنان" مستمدة من الواقع الملموس مقوماتها ، التغزل و وصف القوام الممشوق والرشيق لهذه المرأة أو المحبوبة

هو تشبيه كامل الأركان

المشبه : قوامها

المشبه به : الغصن

أداة التشبيه : الكاف

وجه الشبه : النحافة والرشاقة

الاستعارة :

تعتبر الاستعارة من "أفضل أبواب المجاز و أول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب منها ، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موصفها "[30] فهي لا تقل أهمية عن التشبيه

باعتبارها أساسا في الإبداع الشعري ، و هذا ما دفع "ابن المنان" إلى صور استعارية ، خدمة لبنية مقصورته ، بهدف إقناع القارئ و إمتاعه . يقول الشاعر في أحد أبيات مقصورته[31] :

حاكت لها الأنواء مطرف سندس **** أرج وشاه يد الربيع بما وشى

بعد تأملنا لهذا البيت ، نجد أن الشاعر قد وظف الاستعارة المكنية ، فقد شبه فصل الربيع بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان و كنى عنه بشيء من صفاته الجسدية و هي اليد .فالإنسان الكريم يجود ويغدق على غيره و هكذا هو فصل الربيع فصل معطاء ، يمنح البهجة والسعادة .

لقد توسل "بن عبد المنان" الصورة الاستعارية والتشبيه للتعبير عن مشاعره فانعكست عليها معالم العالم الخارجي ، وولدت تشكيلات رائعة بدت كما تخيلها فحققت الإقناع والإمتاع معا .

3-الإيقاع :

تعتبر البنية الإيقاعية ركنا هاما من أركان العملية الشعرية ، تساهم في بنائها و تلاحم أجزائها ، ينتج عنها الانسجام والتوازن . فالإيقاع من أقوى أركان الشعر وأكثرها تأثيرا في النفس ، هو " ليس شيئا خارجيا عن الذات إنما هو الذات نفسها وإنما يستند إليه من قواعد وضوابط ينبغي أن تتكون لحظة الإيقاع ، ففي هذه الحالة وحدها تأتي الإيقاعات فيالحرف والكلمة والمقطع الشعري وفي البحر العروضي و القافية ، فالشرط الوحيد الذي ينبغي أن يتوافر هو روح الانسجام الذي يسود العناصر"[32].

و لما كان للإيقاع مكانة مهمة في بناء التجربة الشعرية ، على اعتبار أن "الشعر كلام موسيقي بامتياز"[33].

فقد اعتمد " ابن المنان " في صياغة مقصورته ، على نوعين من الموسيقى : موسيقى خارجية متمثلة في الوزن والقافية وما يتخللها من تلوينات و تغيرات إيقاعية وموسيقى داخلية مكملة للأولى ، قوامها معرفة الشاعر بخصوصية الكلمة أدائها الصوتي و ما تنطوي عليه من إيحاءات و دلالات و ذلك بتوظيفه ظواهر لغوية ، تنتج عنها أنغام تتردد في ثنايا القصائد ، فتزيد من وقع الإيقاع ورنته (كالتكرار والتجنيس ،والتصريع)

1.3الموسيقى الخارجية :

الوزن :

يعتبر الوزن ركنا أساسيا في موسيقى الشعر العربي "و عنصرا جوهريا لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة ، فهو ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة وإنما هو جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للمبدع"[34]، حيث يقوم الوزن بدور منظم داخل العملية الإبداعية ، يجعل منه كائنا حيا ذا صلة وثيقة ببنيات النص الشعري ، فما مدى فاعليته في مقصورة أحمد بن عبد المنان ؟

تندرج مقصورة الشاعر ضمن النمط الخليلي العمودي ، فهي مبنية على بحر واحد و قافية واحدة و الوزن الشعري الذي استأثر اهتمام "بن عبد المنان" ، و جعله ينظم وفقه و يفضل التعامل معه دون غيره هو " بحر الكامل".و لعل اختياره هذا مرده إلى أن الكامل " هو بحر واسع ،قديم ،

جديد ، سهل ، عذب النغم والإيقاع ،لا يختل في السمع كثير من المتشاعرين لا يحسن سواه ....وسمي كاملا لكماله في الحركات"[35]،ومن ذلك قول الشاعر[36]:

ولقد أراه مكان مصرعه وقد **** أدمى سباح القصر ينكت في الثرى

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

لكن التنويع الإيقاعي، خلق داخل المقصورة تلوينات في الوزن و هي الــزحاف باعتبارها "ملاذا لتغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة ولتغيير أنماط النغم الكلي داخل القصيدة من جهة ثانية"[37]، فقد ضمن "بن عبد المنان" قصيدته *زحاف الإضمار* ، إذ لا يكاد يخلو بيت في قصيدته من هذا الزحاف حيث تغيرت (متَفاعلن) إلى (مثْفاعلن) التي تساويها (مستفعلن) ، نحو قوله[38] :

ماذا أفادوا مصحرين بسحرة**** تظمأ وتضحى عيسهم رأد الضحى

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0 //0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن

يكثر زحاف "الإضمار" في البحر الكامل ، مما خلق خفة إيقاعية متناسبة مع موضوع القصيدة و الحالة الوجدانية للشاعر ، فنتج عن ذلك خدمة الأداء اللغوي لهذه المقصورة مع خلق إيقاع جديد ، كما أن زحاف "الإضمار" و"المتمثل في تسكين الثاني المتحرك ، فتقول في متفاعلن : متفاعلن وزنه :مستفعلن "[39]، يجعل بحر الكامل ممزوجا مع بحر الرجز. مما يخلق نوعا من التشابه بينهما لذلك ربما خصهما شعراء المقصورات دون غيرهما من الأوزان والبحور الشعرية ونظموا وفقهما

إن تعدد الزحافات ، يساهم في " اختصار الزمن من الأداء الصوتي ، لهذا السبب فهي تتناسب مع حالات الانفعال التي تستدعي نوعا من السرعة ، حتى يتمكن الشاعر توصيل شحناته العاطفية دفعة واحدة "[40]. لذلك جاءت مقصورة الشاعر من بحر الكامل الأول الصحيح ، مع دخول زحاف الإضمار الذي استدعاه التلوين الإيقاعي .

القافية :

إن القافية عنصر من عناصر الإيقاع ، تزيد المعنى وضوحا ، كما أنها " ختام السيل النغمي و عندها تتوقف المعاني على أمواج النغم المتدفقة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت "[41].

اختار الشاعر لقصيدته ، الألف المقصورة حرف روي لامتدادها الصوتي الذي يساعد على إطلاق الخواطر والإفصاح عن مكنونات الذات المبدعة مع تنوع الصوامت قبل هذه الألف المقصورة والتي بدورها خلقت جوا إيقاعيا خلابا ، ومن ذلك قوله[42] :

ولقد رماه قبل مصرعه الردى **** من معضلات مكابديه بما رمى

ومخاتل في حون دائرة طوت **** أضلاعها منه على شهم فتى

يحكي بها رألا ببيضة سبسب **** لم تنفرج عنه فأنفذها كوى

يمشي الهوينا وسطها فتقله **** عدوا وما إن تشتكي ألم الوجى

فالكلمات التي تمثل القافية المقصورة كالآتي : (الصبا ، الملتقى ، النوى ، الضحى المنحنى ، شكى ، اللمى ، الكرى، رمى ، فتى ، كوى ، الوجى ، منتهى ، الهدى ، الثرى ، كوى سعى .....الخ)

وقافيتها حسب الثبوت والتحرك أي باعتبار حركة حرف الروي وسكونه ، هي "القافية المقيدة" لأن القصيدة تنتهي بروي مقصور ساكن –"حيث تصلح أن تكون الألف المقصورة رويا ....."[43] ، كما انها قافية مقيدة مجردة في أغلبها .

قافية مقيدة " خالية من سناد التوجيه : أي التي التزم الشاعر فيها توجيها ثابتا فلم يبادل بين الحركات ..... وهذا النوع من القوافي أعلى من حيث الجمال الموسيقي"[44]. و من أمثلة ذلك في المقصورة ، نذكر قول الشاعر[45]:

هذا ولم يبصر هناك بملجأ ****** واق ، وقد تركوه منفردا **سدى**

قد كان طل دم له لما رنا ****** أسد العرين له غضوبا ،**وارتمى**

لو لم تقم بالثأر منه أساود ***** كانت هنالك كامنات لا **ترى**

منهن فاغرة له أفواهها ****** بأكف كركبة و منها ما **التوى**

وحركة التوجيه هنا هي الفتحة حيث ترافق هذه الحركة بشكل دائم الروي المقصور . أما من حيث البناء الصوتي ، فالقافية هي القافية المتداركة ، حيث نجد أن السمة الغالبة في القصيدة هي التدارك و قد ساعدت هذه القافية الشاعر في " الإفصاح عن كوامنه والإشاحة عما يخارمه ..... وكأنها مرآة تعكس مشاعره و تمنح دلالة عميقة لشعره"[46]. حيث يقول الشاعر[47]:

عاجلت ذا هلكا فلم يعجز وقد****أبقيت ذا منا فجاء به المنى

إن الإله قضى بأن يجري القضا****طوعا كما شاء المطيع المرتضى

وعلاكم ما حارث بمقاوم ****لأبيه لولا أ أردت به الردى

فالقوافي المتداركة **(/0//0)** في هذه الأبيات هي : **هلمنى ، مرتضى ،هالردى.**

ولم يقتصر "بن عبد المنان" في تلوين إيقاعه على القافية أو حرف الروي و الوزن الشعري بل تجاوزها إلى مظاهر لغوية ساهمت في التنغيم الداخلي لقصيدته .

2.3 الموسيقى الداخلية:

لا ينحصر الإيقاع في الموسيقى الخارجية أي الأوزان و القوافي فقط بل و في توظيف مكونات صوتية عديدة ، اعتمد بعضها " ابن المنان" من قبيل التكرار والجناس والطباق.....الخ .

الطباق :

يعتبر الطباق من الألوان البديعية التي انتشرت بكثرة في الشعر القديم ، حيث ساهم في تجويد الأشعار وحسن تأليفها ، "إنه مظهر بديعي يدخل من باب ائتلاف اللفظ والمعنى"[48].

وعمد إليه الشاعر ، حيث استثمر الطباق المعجمي الذي يحدث بين كلمات مخصوصة في البيت الواحد فينتج عن ذلك إيقاع ، نحو قوله[49]:

يخشى ويرجى عابسا وباسما **** وكذلك ذو البأس المصمم والندى

إن طباقه الإيجاب (عابسا وباسما) مقصود و ذلك للإسهام في تأكيد النغم و تقوية الانسجام بين المعاني والألفاظ.

التكرار:

يعتبر التكرار من الطاقات الإيقاعية في تجربة "أحمد بن عبد المنان" وأكثرها ترددا في أنغامه . اهتم به النقاد اهتماما بالغا ، وعابوا على الشعراء تكرارهم لحروف وكلمات و تراكيب في غير محلها ،إذ أن التكرار له "مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ....."[50]

كما يحقق التكرار دلالة معنوية جديدة في النص ولا يكون لمجرد الحشو بل يعكس الشاعر من خلاله أهمية ما يكرر ، فهو في حد ذاته دلالة ، لذا لا نستغرب عندما نجد التكرار من المكونات الإيقاعية التي صادفتنا في مقصورةالشاعر ،و قد تجلى في قصيدته على أوجه عديدة منها: تكرار الحروف والأدوات ، تكرار الألفاظ ، تكرار المعاني . وجميعها مسخرة لخدمة نص "أحمد بن المنان "، فمن أمثلة تكراره لحروف العطف[51]:

حتى يرى فقرا بساحة بلدة ****وبها خليفة فارس مغني الورى

وملك نمته إلى المكارم عصبة **** كرمت أواصرهم وعزوا منتمى

حيث أسهم تكرار أداة العطف "الواو" في استحضار شيم و كرم السلطان أبا عنان فهي تميزه عن غيره . ونجده يكرر حروف الجر ،نحو قوله [52]:

ورث **المعالي عن** علي المجد **** عثمان **عن** يعقوب أعلام الهدى

وقد كشف تكرار حرف الجر "عن" ، النسب الذي ينتمي إليه السلطان المريني فهو سليل الأسرة المرينية الحاكمة في بلاد المغرب خلال القرن الثامن الهجري

أما تكرار المعاني فهو شائع وكثير في مقصورة الشاعر ،لاسيما حينما أطلق العنان لنفسه مادحا مفتخرا بالسلطان أبي عنان وأنه فارس لامثيل له[53] :

كم من جواد راجيا أولى الغنى **** عفوا ولا كأبي عنان مرتجى

ولكم يرى يوم الوغى من فارس ** وكفارس يوم الوغى ما إن يرى**

جاء تكرار المعنى في البيت الثاني وذلك للتأكيد على شجاعة وبسالة السلطان المريني وأنه فارس فرسان مقدام وقت الحروب .

أما تكرار الألفاظ ، أورده " أحمد بن عبد المنان" بصورة غير مباشرة، ويكون ذلك "بتكرار اللفظ بعد عدد من الفواصل يتم توزيعها عبر البنية اللغوية للقصيدة فتؤدي وظيفة الربط بين أجزائها "[54].

ومن ذلك قول الشاعر[55]:

حالت عليه **صدمة** من **الحارث** **** تنسيك **صدمة حارث** يوم الوغى

اعجب بها **صدمة** قد عفرت **** لبد الهزبر وأوهنت منه القوى

فتكرار(صدمة ، حارث) للتأكيد على قوة ا لثور أمام الأسد و وهن هذا الأخير أمام الثور بالإضافة الى الوظيفة التطريبية لهذه الكلمات التي تمثل الدلالة الرئيسة انطلق منها الشاعر لتأكيد علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة

الجناس :

يعد الجناس من أهم الألوان البديعية التي تساهم في جمالية النص الشعري ، حيث جاء في المعجم الوسيط : "جانسه شاكله ، وجانسه اتحد في جنسه .....(تجانسا) اتحدا في الجنس "[56] ، فالمعنى اللغوي يحيلنا على المشاكلة والاتحاد في الجنس ،أما في الاصطلاح "فالتجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أي تشبهها في تأليف حروفها"[57] ، المعنى الاصطلاحي للجناس هو تشابه الألفاظ في الحروف أو في بعضها مع اختلاف المعنى .

يلعب الجناس دورا هاما ضمن البنية الداخلية للخطاب الشعري ، فهو ينبوع إيقاعي يعلن عن ذاته عند انفجاره في حقل النص، وقد احتفت مقصورة أحمد بن عبد المنان بالتجنيس حيث نجد:

جناس المضارع :

يقصد بجناس المضارع " إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة بعض الحروف .....أو تقاربها سمعا وخطا"[58]،أي ما كان فيه الحرفان المختلفين متقاربين في المخرج ،فجناس المضارعة يكون إما باختلاف الحروف أو بالزيادة والنقصان ، نجد هذا النوع من الجناس حاضرا في متن المقصورة ، نحو قول الشاعر[59] :

لكن ألسنة القواضب **أظهرت** ******ما **أضمرت** جنباه من سر حشا

وقع جناس المضارع بين كلمتي أظهرت وأضمرت ، حيث اختلفت في الوحدات الصوتية **الظاء والضاد الهاء و الميم** ، امتزج الهمس بالجهر فنتج عن ذلك إيقاع مميز قوي يتناسب مع معنى البيت الشعري .

جناس الاشتقاق:

وفيه ترجع الألفاظ في الاشتقاق إلى أصل واحد ، ويعتبر جناس الاشتقاق "ركيزة أساسية لإضفاء مزيد من التنغيم في الألفاظ ولتقوية المعاني الشعرية ، فضلا عن خلق انسجام بين الأصوات والدلالات"[60]، وقد ورد هذا الصنف في المقصورة ، ومثال ذلك قول الشاعر[61]:

قسما ما راعوا بوشك نواهم *****روحي ، وقد عبثوا **بشكوى** من **شكا**

جانس الشاعر بين المصدر شكوى والفعل شكا ، وقد لعب هذا الجناس دورا هاما تمثل في إضفاء موسيقى و إيقاع ضمن البيت السابق من خلال التكرار الصوتي الناتج عن تجانس تلك الكلمات المتشابهة .

تمكن أحمد بن عبد المنان بأصواته الموسيقية من تفعيل النفس و تصوير حركة إحساسها حتى أمكننا القول : إن مقصورته تستند في إحدى جوانبها على عنصرا لإيقاع وبدونه تفقد شعريتها.

خاتمة:

توشح التراث الشعري في الغرب الإسلامي ، بطراز خاص من القلائد ، اصطلح على تسميتها بالمقصورات . وتندرج مقصورة "أحمد بن عبد المنان" ، ضمن هذا اللون الشعري المتفرد و المتميز فهي من أهم مقصورات القرن الثامن الهجري و لقد استخلصنا من خلال قراءتنا لها مجموعة من النتائج و النقاط نذكر منها :

-جاءت لغة المقصورة ،رشيقة التراكيب ،مشرقة العبارات ، متوسلة حسن اللفظ

-اعتمد الشاعر أساليب متنوعة مع توظيف الأسلوب القرآني و تضمينه لخدمة القصيدة مما زاد في قيمتها الجمالية وأضفى عليها رونقا .

-توسل "أحمد بن عبد المنان" الصورة البلاغية (الاستعارة والتشبيه) بشكل خاص فتولد عن ذلك تشكيلات رائعة ،أكدت صدق مشاعره .

-وفر الشاعر ما يمكن من الصوت ، بتآلف الإيقاعين الداخلي والخارجي في قصيدته.

-كان الإيقاع من الركائز التي استندت عليها مقصورته . معتمدا النموذج العمودي الخليلي المعروف بسلطته في القصيدة ا لعربية القديمةبالإضافة الى بعض المظاهر الإيقاعية الداخلية كالتكرار والطباق والجناس وفي هذا كله لم يخرج الشاعر عن الموروث الشعري العربي القديم ممزوجا ببصمة مغاربية أندلسية جعلت من مقصورته لوحة فنية متكاملة.

الهوامش والإحالات:

[1] محمد الصمدي ، 2010،شروح مقصورة المكودي ،منشورات وزارة الأوقاف ، ط1،المغرب ، ص197.

[2] إسماعيل بن الأحمر ،2015، نثير فرائد الجمان ، دار مداد يونيفارستي ،ط1، الجزائر ، ص371

[3] نجاة المريني ،1999،الشعر المغربي في عصر منصور السعدي ،جامعة محمد الخامس ، ط1، المغرب ، ص 196

[4] محمد السعيد،2008،الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ،دار راية للنشر ، ط1، الأردن ، ص378

[5] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 372

[6] المصدر نفسه ، ص375

[7] نجاة المريني ، الشعر المغربي في عصر المنصورالسعدي ، ص199

[8] محمد السعيد ،الشعر في عهد المرابطين والموحدين ،ص390

[9] إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان، 371

[10] المصدر نفسه ، ص 375

[11] المصدر نفسه ، ص374

[12] المصدر نفسه ، ص 373

[13] المصدر نفسه ، ص372

[14] المصدر نفسه ،ص 372

[15] المصدر نفسه ، ص375

[16] ابن خلدون ،2014، المقدمة ،دار نهضة ، ط7، مصر ، ص1301

[17] المصدر نفسه ، ص1310

[18] إسماعيل ابن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 270

[19] عبد الحميد الهرامة ،1999، القصيدة الأندلسية في القرن الثامن الهجري ،ط2،دار الكاتب ،ليبيا ، ص 144

[20] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 376

[21] عبد الحميد الهرامة ،القصيدة الأندلسية، ص 144

[22] إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان ، ص373

[23] المصدر نفسه ، ص 373

[24] المصدر نفسه ، ص 375

[25] سورة آل عمران ، الآية رقم 103

[26] عبد الحميد الهرامة ،القصيدة الأندلسية ،ص189

[27] المرجع نفسه ، ص 190

[28] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 371

[29] خليل الموسى،2008،جماليات الشعرية العربية،ط1 ،منشورات اتحاد الكتاب ، سوريا ،ص75

[30] ابن رشيق القيراوني ،1972،العمدة،ط2 ، دار الجيل ، لبنان ، ص265

[31] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 374

[32] أحمد الطريسي ، 1989،الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب،ط1 ، المؤسسة الحديثة ،ص51

[33] فاتحة سلايعي ،2016،شعريةالمديح النبوي ،ط1، المطبعة والوراقة الوطنية ، المغرب ، ص56

[34] المرجع نفسه ، 57

[35] عبد العزيز الحربي ،2018،النصيب المفروض في علم العروض ،ط1، دار ابن حزم ،لبنان ، ص 58

[36] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص374

[37] حسناء أقدح ، 1999، التجربة الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي ،جامعة محمد الخامس ،المغرب ، ص285

[38] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص 371

[39] أبو عمر القرطبي ،2017، كتاب العروض ، ط1، دارالأمان، المغرب ، ص 85

[40] فاتحة سلايعي ، شعرية المديح النبوي ، ص 62

[41] عبد الله الطيب ،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ، لبنان ، ص825

[42] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص374

[43] أحمد عبد الراضي ،2016، قافية الشعرالعربي ، ط1، مكتبة الثقافة الأجنبية ، مصر ، ص122

[44] المرجع نفسه ، ص127

[45] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص373

[46] فاتحةسلايعي ، شعرية المديح النبوي ، ص88

[47] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ،ص 372

[48] قدامة بن جعفر،1963، نقد الشعر ،ط1، مكتبة الخانجي ،العراق ، ص185

[49] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان، ص 372

[50] ابن رشيق القيراوني ، العمدة ،ص75

[51] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ، ص371

[52] المصدر نفسه ، ص371

[53] المصدر نفسه ،ص 372

[54] فاتحة سلايعي، شعرية المديح النبوي ، ص88

[55] إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ،ص 374

[56] عبد العزيز النجار وآخرون ، 2004، المعجم الوسيط ،ط4،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ص140

[57] عبد العزيز عتيق ، علم البديع ،دط، دار النهضة ، لبنان ،ص 124

[58] فاتحة سلايعي ، شعرية المديح النبوي ، ص 94

[59]إسماعيل ين الأحمر، نثير الجمان ، ص 373

[60] فاحة سلايعي ، شعرية المديح النبوي ، ص96

[61]إسماعيل بن الأحمر ، نثير الجمان ،ص 371

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم، برواية ورش

1-أبو عمر بن مضاء القرطبي ،(2017) ، كتاب العروض ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، المغرب ، الطبعة الأولى

2-أبي الوليد إسماعيل بن الأحمر، (2015) ، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان ، دار مداد يونيفارستي الجزائر، الطبعة الأولى

3-ابن رشيق القيراوني،(1972) ، العمدة ، دار الجيل ، لبنان ، الطبعة الثانية

4 -احمد الطريسي أعراب ،(1987) ، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، المغرب

5-احمد محمد عبد الراضي ،(2016)، قافية الشعر العربي بين القدماء والمحدثين ، مكتبة الثقافة الدينية مصر ، الطبعة الأولى

6-خليل المرسى ، (2008)،جماليات الشعرية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا، الطبعة الأولى

7- محمد سعيد الصمدي ،(2010)، شروح مقصورة المكودي ، منشورات وزارة الأوقاف الإسلامية ، المغرب ، الطبعة الأولى

8- نجاة المريني ،(1999)،الشعر المغربي في عصر منصور السعدي ،جامعة محمد الخامس ، المغرب ، الطبعة الأولى

9-عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع ، لبنان .

10-عبد العزيز الحربي ،(2018)، النصيب المفروض من علم العروض ، دار ابن حزم ، لبنان، الطبعة الأولى

11- عبد الحميد الهرامة،(1999)، القصيدة الأندلسية في القرن الثامن الهجري ،دار الكاتب ،ليبيا ، الطبعة الثانية

12- عبد العزيز النجار وآخرون ،(2004)، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر، الطبعة الرابعة

13- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة ، لبنان، دون طبعة

14-فاتحة سلايعي ،(2016) ، شعر المديح النبوي (دراسة في معشرات ابن المرحل) ، المطبعة والوراقة الوطنية المغرب ، الطبعة الأولى

16-قدامة بن جعفر، (1963)، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى ، مصر ، الطبعة الأولى

17-أقدح ،حسناء ،(1999)، التجربة الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي ، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، المغرب .