القصيدة المقّريّة

" قراءة من منظور أسلوبي"

د/ رفرافي بلقاسم

الملخّص

هدف هذا المقال هو دراسة معجمية وإيقاعية للقصيدة المسمّاة المقّرية، لأبي العبّاس أحمد بن محمد المقّري. وذلك من خلال معرفة التّشكيل المعجمي في هذا النص وكذا الإيقاع الموسيقي المعتمد. وقد تمّ كلّ ذلك من خلال استقراء القصيدة المشار إليها.

علما أن أحمد المقّري أديب جزائريّ عاش في العهد العثمانيّ وبالذّات في القرن17 ميلادي، وهو صاحب مؤلّف نفح الطّيب، وقد عرف ناثرا أكثر منه شاعرا ولكنّ شعره كشف عن شاعريّة مميّزة.

Résumé

Le but de cet article est l'étude lexicale et rythmique du poème dit El makkaria d'Abou Abbas ibn Mohamed El Makkari.

Et ce grâce à la connaissance de la composition lexicale dans ce texte, ainsi qu'à du rythme, tout était fait à travers l'induction du poème cité.

A signaler qu'Ahmed El Makkari est un écrivain algérien qui a vécu dans la période Othman et précisément dans le 17ème siècle, il est l'auteur du « Nafh Attib » . El Makkari était connu plus prosateur que poète, mais sa poésie révèle d'une poétique distnctif.

توطئة

تعدّ القصيدة المقّريّة من عيون الشّعر العربيّ في العصر العثمانيّ خصوصا، والأدب العربي عموما. وهي قصيدة مؤثّرة في أيّ متلقّ بما تضمّنته من معان ساميّة ومبادئ دائمة. كما أنّها مشهورة في ذكر تحوّل الدّول وتغلّب الأحوال وذكر المآل.

قبل الولوج في الموضوع الذّي يحاول أن يتناول البنى الأسلوبيّة في هذه القصيدة، لا بأس من أن ننزاح قليلا للتّعريف بالقصيدة وبصاحبها ولو إيجازا لنأخذ فكرة عنهما.

ما المقصود بالقصيدة المقّريّة؟

القصيدة المقّريّة[1] قصيدةٌ ميميّة لا تقلّ عن مائة و ثلاثة أبيات، نظمَها أبو العباس أحمد بن محمّد المقّريّ التّلمسانيّ سنة 1038هـ(1628م)، موضوعها: الرّثاء والاعتبار بمن مضى، طُبعتْ ضمن مقدّمة "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب " في جميع طبعات الكتاب[2].

شهرتها:

اشتهرت قصيدة المقّرِيّ الميميّة وذاع صيتها، وتهافتَ أدباءُ العصرِ على كَتْبِها ومدارستها. وهي تستمدُّ شهرتهُا من الموسوعة الأدبيّة و التّاريخيّة التّي ألّفها عن الأندلس:"نفح الطّيب؛ حيثُ افتتحه بها، وجعلها طليعةً لكِتَابِ عُمْرِه.

ذاك الكتاب الذي انتظره الشّوام قبل المصريّين على أحرّ من الجمر، كما تنتظرُ الحامل هلال مولودها.. ليخرجَهُ في طبعته الأخيرة منقّحاً، وتتشرّف القاهرة بصدور طبعته الكاملة فيه[3].

أهمّية القصيدة و الثّناء على ناظمها:

ممّا تقدّم يتبيّن لنا ما حظيت به هذه القصيدة من إقبال علماء العصر على مدارستها والاشتغال بها سنوات فقط بعد صدورها كما فعل السّندوبي، ثم توالت الشّروح عليها والإشادة بها في العصور التّي تلته فشرحها الأدهمي1159-1119 هـ وأثبتها ابن معصوم-1052) (1119هـ في" سلافة العصر " تحت ترجمة ناظمها[4].

وهم خلال ذلك يزفّون إلى صاحبها عبارات الإطراء والمدح، ويحلّون ناظمها.

صاحبها:

هو العلاّمة والأديب أبو العبّاس شهاب الدّين أحمد بن محمّد المقّريّ التّلمسانيّ، من عائلة تعود أصولها إلى قرية "مقرة" بالقرب من مدينة "المسيلة" حالياً. انتقل جدّه الأعلى إلى "تلمسان" واستقرّ بها، وبها ولد أبو العباس حوالي عام986 هـ[5]، وبها أيضا نشأ وقرأ على عمّه الشّيخ سعيد وغيره من علماء "تلمسان" في تلك الفترة.

انتقل إلى "فاس" سنة 1009هـ أين ولّي بها منصب الإمامة والخطابة عام 1013هـ، وقد اتّخذ منها دار إقامة له، ولبث بها حتّى عام 1027هـ. قضّى كل هذه المدّة متجوّلاً بين "فاس"

و "مرّاكش" التي استقبله فيها السّلطان المنصور السّعدي غاية الاستقبال، وعندما اشتدّت الفتن بالمغرب الأقصى غادر رحابه.

هاجر إلى "مصر" سنة1027هـ ثمّ قصد مكّة حاجّا وجاور الرّسول (ص) بالمدينة المنوّرة، ثمّ عاد للاستقرار بأرض الكنانة سنة 1029هـ وجعلها مرتكزا لرحلاته إلى الشّام والحجاز والقدس، إلاّ أنّه صادف فيها من الحيف والظّلم ما لم يكن ينتظره، ممّا جعله يفضّل دمشق عليها، لكنّه عاد إلى مصر واستمرّ يمارس التّدريس وملازمة العلم والعلماء إلى أن وافته المنيّة هناك عام 1041هـ.

آثاره:

للمقّريّ مؤلّفات كثيرة قاربت الثّلاثين على ما ذكر هو بنفسه في قوله[6]:

ولِي تآليفٌ على العشرينَا ينا زادتْ ثمانيًا حوتْ تعنينَا

فلْيروها إنْ شَا بلا استثناءِ والله أرجُو نيلَ قصد نائِي

ومن أشهرها: "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب"، "أزهار الرّياض في أخبار عياض"، "فتح المتعال في مدح النّعال"، "الجمان في أخبار الزّمان"، "إضاءة الدّجنة في أخبار أهل السّنة"، "روضة الآس العاطرة الأنفاس"... وغيرها.

وهي تدلّ على اتّساع معارفه فقد بدا للمختصّين حاملا صولجان النّثر، رفيع الذّوق في انتقاء الموضوعات مثقّفا ثقافة واسعة مصنّفا من الفئة الأولى بين كبار الأدباء والكتّاب، كثير الميل إلى الفكر و الأدب و التّاريخ، و له أيضا شعر هو بين الجودة والضّعف، وتصانيفه متعدّدة النّواحي تتناول معارف عصره[7].

مقاطع القصيدة:

1- مطلع تناول فيه تدخّل العدالة الإلهيّة في تقسيم الحظوظ بين النّاس.

2- دوام الحال في الدّنيا من المحال.

3- زوال الملوك و الممالك بإعطاء أمثلة حيّة من التّاريخ.

4- نهاية أساطير قصص العشق في تاريخ العرب.

5- التّذكير بالأندلس وبعض الحواضر التّاريخيّة.

6- التّذكير بماضي تاريخ لسان الدّين بن الخطيب.

7- خاتمة فيها نهاية كلّ حيّ مع صلاة الشّاعر وسلامه على سيّد الخلق.

البناء الفنّي للقصيدة المقّريّة

نظرا إلى أنّ البناء الفنّي في دراسة النّصوص يتناول أمورا عدّة فإنّنا سنكتفي بأهمّ المظاهر الأسلوبيّة والفنيّة الظّاهرة في القصيدة المقّريّة، ومن هذه الظّواهر، البناء المعجمي الدلالي والبناء الإيقاعي.

أولا: البناء المعجمي الدلالي

فالحقول المعجميّة الدلاليّة، كثيرة ومتنوّعة، ومن هذه الحقول:

1. الحقل الدّيني، ويتضمّن الألفاظ التّالية: التّقوى، خشية الله، الشّفاعة، الموت حتم، أهوال القيامة، حسن الختام... مثل[8]:

وأخو الحِجَى في سائِرِ الْـ ... أنْفاسِ مُرْتَقِبٌ حِمامَهْ[1]

وكمَا مَضَى مَنْ قَبْلهُ ... يمضي ولم يقضِ التزامَهْ

والجاهلُ المغترُّ مَنْ ... لم يجعلِ التقوى اغْتِنَامَهْ

فليرفضِ العصيانَ مَنْ ... يخشَى مِنَ اللهِ انْتقامَهْ

وليعتبرْ بسواهُ مَنْ ... لصلاحِهِ صَرَفَ اهْتمامَهْ

فالعيشُ في الدُّنيا الدنيَّـ ... ـةِ غيرُ مرجُوَّ الإدامَهْ

يشير الشّاعر إلى الاختلاف بين أصحاب العقول في نظرتهم للحياة، ويدعو إلى العمل من أجل الدّار الباقية، ويطالب بأخذ العبرة من كل هذا وذاك.

2. الحقل التّاريخي، ومنه ذكر تاريخ الممالك: بنو أميّة، وشخّص الشّاعر أهمّ خلفائهم ووزرائهم الذّين كان لهم يد طولى في دولة بني أميّة، وبني العبّاس ومنهم: الرّشيد، وأهله وبنوه، ووزيره يحي وجعفر...، وقبلهم الأكاسرة والقياصرة، وفي ذلك يقول[9]:

أيْنَ الملوك ذوو الريا ... سةِ والسّياسةِ والصّرامَهْ

وبنو أُمَيّـَةَ حينَ جَمّـ ... ـعَ عصرُهُمْ لهمُ فِئامَهْ

وتَمَكّنوا ممّن يحا ول نَقْضَ ما شاء وا انبرامَهْ

وتَعَشّقوا لمـّا بَدَا لهم مُحَيّا الأرض شامَهْ[2]

وتأمّلوا وَجْهَ البَسِيـ طةِ فانثَنَوْا يهوون شَامَهْ[3]

حتّى تَقَلّصَ ظلُّهم وأراهُمُ الدهرُ اخترامَهْ

أيْنَ الخلائفُ مِنْ بَني الـ عبّاس والبرِّ القَسامَهْ

أيْنَ الرشيدُ وأهلُه وبَنُوه أصحابُ الشّهامَهْ

ووزيرُهُ يحيى وجَعْـ فَرٌ ابنه الراوي احْتِشامَهْ

والفضلُ مُدْني مَنْ يقو لُ لمَنْ يلوم على النَّدى مَهْ

يستنجد الشّاعر بالتّاريخ وعبقه ويستحضره لعلّ الحكّام في عصره يأخذون الدّروس والعبر من أسلافهم، فأين الذّين تحكّموا في رقاب شعوبهم؟ وأين وزراؤهم؟

3- حقل الأعلام: برزت في القصيدة شخصيّات تاريخيّة في مختلف المجالات الأدبيّة، كابن الخطيب، ومن الأسماء المختلفة: زرقاء اليمامة، سيف بن ذي يزن، عنترة، كعب بن مامه، الغريض ومعبد، أشعب وأبو دلامه... وبعض أبطال قصص العشق، ومنهم، قيس، غيلان، سعدى، ميه، بثينة، أمامه...

وفي ذلك يقول[10]:

وغوى هوى غَيْلانَ مُذْ أبْدى بميَّتِـهِ هُيَامَهْ

أيْنَ الأكاسِرُ والقيا صِرَةُ المُجَلّون الغمامه الغَمامَهْ[4]

نوّع المقّريّ في ذكر الشخصيّات التّي تركت بصماتها في ماضي وحاضر الأمّة محاولا الاستلهام من بعضها وأخذ العبرة من غيرها.

4. حقل الأماكن والحواضر، وظف أسماء الأماكن، مثل: الهرمان، غمدان، الخورنق، السّدير، مدائن الإسكندر...

وقد جاءت في مثل قوله[11][1]:

أيْنَ الذى الهرمانِ مِنْ بُنيانِهِ الحاكي اعتزامَهْ

أمْ أيْنَ غُمْدَانٌ وسيـ فٌ والوفودُ بِهِ أمَامَهْ[5]

لاسيّما غَرْناطَةٌ الـ غرّاءُ رائقةُ الوَسَامَهْ

وهي التي دُعيَتْ دِمَشْـ قَ وحَسبُها هَذا فَخامَهْ

كثيرا ما يترك المكان بصماته في حياة الأمم والشّعوب بل والأفراد، فيتأثّرون به ويركنون إليه لاستذكار حضارتهم ورموز تراثهم.

والمعالم التّاريخيّة والشّواهد الحضاريّة يستحضرها الشّاعر علّها تكون رافدا يستلهم منه عبر العصور.

من خلال ما ذكر نستنتج مدى قدرة حافظة المقّريّ استحضار كلّ هذا الكمّ التّاريخيّ من المعلومات، وهذا العدد الهائل من الشّخصيّات في قصيدة واحدة.

وموضوع القصيدة من خلال ما سبق، هو الزّهد في الحياة وأخذ العبرة منها، وقد انحدر به الشّاعر إلى مستوى العامّة، يحدّثهم بالأسلوب الذي يفهمونه ويستخدم فيه الألفاظ والصّور التي يألفونها. وقد حرص المقّريّ على أن يقترب في لغته من لغة الحياة اليوميّة، لكي يعبّر عن تلك القيم الدّينيّة.

فاقتربت هذه القصيدة كغيرها من قصائد الشّاعر من الصّياغة النّثريّة، وهي قريبة الشّبه في أسلوبها بالخطبة الوعظيّة، فانطبعت أشعاره بالسّهولة والوضوح والبعد عن التّعقيد.

ثانيا: البناء الإيقاعي

1- الإيقاع الخارجي

أ- الوزن الشعري:

الوزن دعامة الصّوت الخارجي في الشّعر العربي، وهو ركن أساسيّ من أركان القصيدة العربيّة، لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليه، وهو الحجر الأساس في موسيقاها الخارجيّة التّي لا يقيسها إلا العروض. وزن هذه القصيدة من مجزوء الكامل المرفّل. والكامل يعدّ أحد البحور الرّئيسة، ويأتي في المرتبة الثّالثة أو الرّابعة من ناحية الاستعمال. ونسبة وجوده عند بعض الشّعراء كالتّالي: عنترة 30%، والفرزدق 4% على سبيل المثال[12]، وتفعيلاته: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) x 2

أما تفعيلاته مجزوءا: (متفاعلن متفاعلن) x 2، وهو ما بنيت عليه أبيات هذه القصيدة:

سبحانَ مَنْ قَسَمَ الحظو ظَ فلا عتابَ ولا ملا مَهْ

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

متفا علن متفا علن متفاعلن متفا علا تن

وقد جاءت عروضه مجزوءة صحيحة (متفاعلن)، وضربها مجزوء مرفّل (متفاعلاتن).

ب- القافية:

تطلق القافية لغة على القصيدة، واصطلاحا عبارة عن "السّاكنين اللّذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحرّكة، ومع المتحرّك الذّي قبل السّاكن الأوّل"[13]. فقافية القصيدة من خلال البيت السّابق وغيره ممّا لحقه، هي: (لَأْمَهْ)، ومن حروف القافية في القصيدة: الرّويّ وهو الحرف الأخير الذّي تنسب إليه القصيدة، والملازم لها. ومن خلال ملازمة (الميم) للقصيدة فهي ميميّة، والميم كما هو معروف مجهور، متوسط الشّدة أو الرّخاوة، وهو ما تناسب والجوّ النّفسي للقصيدة. بينما الوصل هو (الهاء) مطلقا بعد الرّويّ، وهنا هو (هاء منقلبة عن تاء). والرّدف هو حرف مدّ قبيل الرّويّ، وهو في البيت (ألف).

أمّا من حيث حركات القافية، فنجد المجرى عبارة عن فتحة. والحذو الذّي هو الفتحة أيضا. وبالنسبة لنوع القافية فهي مطلقة مردوفة موصولة بهاء ساكنة.

ج - التّدوير:

هو أن يكون شطرا البيت مشتركين في الكلمة الواحدة، بحيث تنقسم الكلمة قسمين، فيدخل الجزء الأول منها في تفعيلة العروض، والجزء الثاني في التفعيلة الأولى من عجز البيت، وهذا التدوير يحقق تواصلا في الأشطر يؤدي إلى سرعة الإيقاع كما يضمن وحدة المقاطع أو الأجزاء التي يرد فيها، وبالتالي يحقق وحدة نغمية في القصيدة ككل، أضف إلى ذلك، إنه يسمح بتعدد النغمات وتنوعها بين الشطر والآخر.

ومن نماذجه في النص، قول أحمد بن محمد في مطلع قصيدته[14]:

سبحان من قسم الحظو ظ فلا عتاب ولا ملامه

جعل الشاعر من كلمة الحظوظ بؤرة محورية تربط بين شطري البيت، وهذا الربط اللغوي يعكس رابطا دلاليا ومعنويا، فربط كلمة الحظوظ في الشطر الأول بكلمة قسم، وبكلمة فلا عتاب في الشطر الثاني، فهو يشير بذلك إلى عدالة الله بين الناس.

وقوله في نهاية نفس القصيدة:

ما فاز بالرضوان عب عبـ د كانت الحسنى ختامه

فالتدوير في البيت في كلمة عبد حيث ربط الشاعر هذه الكلمة بالرضوان من جهة، وبالحسنى من جهة أخرى، وهذا دلالة على أن غاية الخاتمة الحسنى هي الرضوان.

وقد عددنا حوالي 47 تدويرا في كل القصيدة التي تبلغ103 بيتا، أي بما يعادل إحصائيا: 45.63% من القصيدة.

2- الإيقاع الداخلي

أ- الجناس(التجنيس):

لون من ألوان البديع، وهو اتفاق الألفاظ في الحروف أو في بعضها، وهو ضرب من ضروب التكرار الذي يؤدي إلى تقوية نغمية جرس الألفاظ[15]. وهو يساهم بقسط كبير في تكوين مادة الكلام ذي الإيقاع الموسيقي. وهكذا نلاحظ كيف جانس الشاعر(بين أعمى وأعشى، جائر وحائر، المراكب والمواكب، العساكر والدساكر، يروق ويفوق، ثوى والثوى، أسكته وأسكنه)، هي كلها جناس ناقص كما نرى...ومن أمثلة ذلك[16]:

أعمى وأعشى ثم ذو بصر وزرقاء اليمامه

ومسدد أو جائر أو حائر يشكو ظلامه

وقوله[17]:

أين المراكب والموا كب والعصائب والعمامه

أين العساكر والدسا كر والندامى في المدامه

ب- الطباق(التضاد):

يعد من الفنون البديعية والمحسنات الكلامية، ويتمثل في الجمع بين لفظين متضادين أو متقابلين في المعنى، وقد تنوع في النص لأن غرض الشاعر كشف هول التناقض بين من يحب عالم الدنيا وعالم الآخرة في ثنائية فنية جميلة مؤثرة في المتلقي لجلب انتباهه، ومنه في النص (أعمى وذو بصيرة، منعت ومنحت، الشمس والبدر، أمر ونهي، مفردا وجمعت، ذلا أو كرامة، راعت ما راعت)، وقد تنوعت بين طباق إيجاب وطباق سلب...ومنه[18]:

وإذا نظرت فأين من منعته أو منحت مرامه

وقوله[19]:

وكأنه ما جال في أمر ولا نهى وسامه

وفي قوله[20]:

راعت صروف الدهر دولته وما راعت ذمامه

ج- المقابلة:

وهي أيضا من فن البديع ومحسن الكلام، يجمع فيها بين معنيين متضادين أو أكثر. وهو محدود نسبيا في القصيدة ومؤداه تقوية المعنى مع الجانب الإيقاعي وإبراز مدى ارتباطه بالجانب النفسي للشاعر. ونسوق نماذج مما وظف الشاعر في هذا المجال ومنه (فذوو السعادة وغيرهم يبكي)، في قوله:

وفي فذوو السعادة يضحكو ن وغيرهم يبكي ندامه[21] قوله:

أين الغريض ومعبد أو أشعب وأبو دلامه[22]

د - التكرار:

أسلوب التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر.

ومن أنماطه ما هو بسيط لا يتجاوز حرفا أو لفظة معينة دون تغيير، ومنها ما هو مركب يشتمل على جملة أو شبه جملة أو مقطع ولا يأتي بصورة واحدة في كل مرة ولهذا يشكل في كل مرة صورة جديدة. وسوف نتناول التكرار وفق تقسيماته العامة:

1- تكرار الحرف: يعد تكرار الحرف أبسط أنواع التكرار وقلها أهمية في الدلالة المعنوية، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع وزيادة في التفصيل لتوكيد الصورة وتوسعها أفقياً كما في قوله[23]:

ورِياضِها المهتزّةِ الـ أَعطافِ من شَدْ وِ الحَمامَهْ

وبمَرْجِها النّضْرِ الذي قَدْ زَيّنَ اللهُ ارتسامَهْ

ذو قصورِها الزُّهرِ التي يأبى بها الحسنُ انْقِسامَهْ

اعتمد الشاعر على تكرار حرف (الواو) الذي ساهم في بناء إيقاع خارجي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا.

2 – تكرار اللفظ: وهو تكرار يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لاغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية، ومنه:

أيْنَ الحُصُونُ ومَنْ يصُو نُ بها من الأعدا حُطَامَهْ

أيْنَ المراكبُ والموا كبُ والعصائبُ والعِمامَهْ

أيْنَ العساكرُ والدسا كرُ والنّدامى في المُدامَهْ

كما اعتمد تكرار كلمة (أين) الشئ الذي أدى إلى إثارة التوقع لدى المخاطب، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

3 – تكرار الجملة: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المتكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، ومنه[24]:

وكأنّهُ لَمْ يعلُ مَتْ نَ مُطهَّمٍ بارَى النَّعامَهْ

وكأنّهُ لم يَرْقَ غا رِبَ الاعتزازِ ولا سَنَامَهْ

وكأنّه لم يجلُ وَجْ هًا حازَ مِنْ بِشْرٍ تمامَهْ

وكأنّهُ ما جَالَ في أمرٍ ولا نَهْيٍ وَسامَهْ

وكأنّهُ ما نالَ مِنْ مَلِكٍ حِبَاهُ ولا احترامَهْ[6]

وكأنّهُ لم يُلْقِ في يَدِهِ لتَدبِيرٍ زِمامَهْ

وهنا كرر عبارة (كأن) مع النفي بـ(لم) أو (ما) مما أضفى تلوينا جماليا على الكلام.

ثالثا: الصورة الشعرية

الصورة من الوجهة الأسلوبية هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة، والتشبيه، أو عمل علاقة المجاورة كما هو الحال في الكناية، والمجاز المرسل[33].

والصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، وإلى الكشف عما يتعذر معرفته. هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته، وعقد الجوار، والاتصال مع المتلقي.

والأنواع البلاغية للصور الفنية عديدة ومتنوعة، منها التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، ومما استعان به الشاعر في هذه القصيدة.

التشبيه، في قوله:

وكما مضى من قبله يمضي ولم يقض التزامه[34]

يشبه الشاعر حال الإنسان اليوم كحال الإنسان الذي سبقه يصعب عليه إن لم يستحل حصوله في هذه الحياة على كل ما يبتغيه ويرجوه.

وفي:

لم يبق إلا ذكره كالزهر مقتر الكمامة[35]

وفي تناول رحيل لسان بن الخطيب عن هذه الكينونة، لم يتصور منه الشاعر إلا ذكراه العطرة الذي يشبه حال الزهر بدون كمامه.

وأيضا:

والعمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامه[36]

نستنتج من خلال هذا التشبيه أن صاحب النص يقف وقفة تأمل وتدبر إزاء العمر الذي يقضيه الإنسان في هذه الحياة، فكيف تصور هذا العمر؟ لقد تصوره مرة ضيفا لا يليث أن يبرح محل الضيافة، ومرة طيفا، لا تكاد تراه حتى يختفي عن الأنظار.

كما وظف الاستعارة، في:

من أرضعته ثديها ثديها في سرعة تبدا فطامه[37]

وتتمثل الصورة في أن الشاعر شبه الدنيا بكائن حي، فحذف المشبه به الذي هو الكائن، ورمز له بشئ من لوازمه وهو الثدي على سبيل الاستعارة، والغرض البياني من ذلك هو إظهار أن لا أمل يرجى من الحياة، وأن هذا وجهها الحقيقي.

وفي:

فالشمس في أزراره والبدر في يده قلامه[38]

تصور الشاعر في هذا البيت كلا من الشمس والبدر كائنا حيا، وقد ظهر تجسيدهما من خلال كلمتي: الأزرار واليد.

وأيضا:

وقصورها الزهر التي التي يأبى بها الحسن انقسامه[39]

يحدثنا الشاعر عن روعة وجمال غرناطة باستعماله الانزياح الذي برز من خلال تصوره للحسن وهو الشئ المعنوي بالإنسان الذي يأبى ويرفض بطريقة تعكس حلاوة الصورة وحسن ذوق الشاعر.

ومن الكنايات التي ساهمت في صنع مخيلته، قوله:

وأخو الحجى في سائر الـ أنفاس مرتقب حمامه[40]

فـ(أخو الحجى) كناية عن الإنسان العاقل، الذي يترقب الموت في كل لحظة، ويراها أقرب من حبل وريده.

و قوله:

أين الألى هاموا بسعـ دى أو بثينة أو أمامه[41]

الذين (هاموا بسعدى أو بثينة أو أمامة) كناية عن عشاق هؤلاء اللواتي أسماؤهن أشهر من نار على علم في ساحات الوجد والهيام، واللواتي أصبحن مضرب المثل في هذا الميدان.

وقوله:

حتى تقلص ظلهم ظلـهم وأراهم الدهر اخترامه[42]

الكناية في (تقلص ظلهم) وهي كناية عن فقدانهم لمكانتهم وجاههم، ولم يرحمهم الدهر رغم ماضيهم الحافل بالأمجاد.

مما سبق نجد أن الصور الفنية عند الشاعر قد تلونت بألوان المستوى الديني، فجاءت صورة صادقة عن أحاسيسه وعواطفه ومشاعره نحو أبناء عقيدته، لتتناسب مع موضوع الزهد والنصح وأخذ العبرة ممن سبق.

خاتمة

يتضح من خلال المعطيات السابقة أن النص امتاز معجمه بالثراء والتنوع وهو ما يحقق النجاح لأي خطاب شعري، واعتمد في تأليف قصيدته على التقابل الذي ورد كثيرا في أبيات القصيدة.

كما استعان ببعض مكونات الأسلوب من طباق وجناس.

من ناحية أخرى فقد وظف الشاعر أدوات بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، سار فيها على منوال الأقدمين، مما جعل القصيدة في معظمها إنتاجا وإعادة إنتاج. وقد كان صوت الشاعر قويا في تنظيم ولم شتات معاني النص عن طريق التركيب الجميل والسهل، كتكرار

واو العطف الذي أدى وظيفة تناسقية وإيقاعية قلما نعثر عليها عند غيره. وظاهرة التكرار هذه استغلها الشاعر لتأسيس موسيقى ترددية لبعض الكلمات والحروف.

إن الخصائص الأسلوبية جميعا جاءت مرتبطة بالنسيج العام للنص، وما توظيفها فيه والإتيان بها إلا للإحاطة بالموضوع والأفكارِ المرادِ التعبير عنها، وتقديمِها بشكلِها الأقرب لما يجول في خاطر الشاعر. وقد أبرز المقري براعته في استخدام اللغة والتعاملِ معها بتقنية خاصة وبذلك يكون المنهج الأسلوبي قادرا أكثر من غيره على التعامل مع نصوص كهذه إذ يكشف عن مكنونات وخفايا قد لا تبلغ إلا بوساطة الأسلوبية.

الهوامش:

(1) أحمد بن محمد المقّري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج1، دار صادر، بيروت، 1968، ص من 7 إلى 12.
(2) المصدر نفسه، ج3، ص198.
(3) موقع الأنترنت: المقّري في المصادر العربية.
(4) المرجع نفسه.
(5) محمد بن عبد الكريم: المقّري وكتابه نفح الطيب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص302.
(6) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ج3، ص198.
(7) عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص238.
(8) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ج1، ص7-12.
(9) المصدر السابق، ن.ص.
(10) المصدر السابق، ن.ص.
(11) المصدر السابق، ن.ص.
(12) مصطفى حركات: كتاب العروض، المؤسسة للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1986، ص 88.
(13) موسى بن محمد نويوات: المتوسط الكافي، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 353.
(14) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(15) سعد بوفلاق: في سيمياء الشعر العربي القديم، مجلة سيمياء النص، ج2، جامعة بسكرة، أفريل2002، ص322.
(16) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(17) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(18) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(19) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(20) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.
(21) المصدر نفسه، ص 12.
(22) المصدر نفسه، ص 9.
(23) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.

(24) أحمد بن محمد المقّري: المصدر السابق، ن.ص.

(33) رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر، 2006، ص151.
(34) المصدر نفسه، ص 7.
(35) المصدر نفسه، ص 12.
(36) المصدر نفسه، ص 12.
(37) المصدر نفسه، ص 8.
(38) المصدر نفسه، ص 10.
(39) المصدر نفسه، ص 11.
(40) المصدر نفسه، ص 7.
(41) المصدر نفسه، ص 9.
(42) المصدر نفسه، ص8.