

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

بنية التقابل في تائيّة محمد المقرّي التلمساني (ت 759 هـ)

د. نورة جبلي / جامعة باجي مختار، عنابة

بنية التقابل في تائيّة محمد المقرّي التلمساني (ت 759 هـ)

د. نورة جبلي

الملخص:

يتناول هذا المقال تائيّة محمد المقرّي التلمساني . وهي قصيدة صوفية عارض بها تائيّة ابن الفارض المسماة "نظم السلوك" . و تهدف الدراسة إلى الكشف عن بنية التقابل في القصيدة من خلال خاصية التخالف وليس التوافق . معتمدة على بعدين أساسيين من أهم أبعاد التجربة الصوفية ، هما البعد الوظيفي وبعد الغياب . حيث أفرزت البنية اللسانية للقصيدة جملة من التقابلات تشي بتقابل مركزي يمثل لبّ التجربة الصوفية . ومن أهم أهداف هذه الدراسة إحياء التراث الشعري المغاربي عموما و الجزائري خصوصا ، في تلمسان عندما كانت محل نزاع بين الزيانيين والمرينيين .

الكلمات المفتاحية: تقابل ، بنية لسانية ، المقرّي ، التراث الشعري المغاربي ، البعد الوظيفي ، التجربة الصوفية.

Abstract :

This article examines T Mohamed al-Maqqari Tlemceni .He opposed the mystical poem by T ibn al- Faredh called behavior systems. the study aims to reveal the structure of opposition in the poem through offset property and not a compatibility. dependent on the dimensions of the most fundamental dimensions of mystical experience, namely functional dimension and dimension of absence , where a linguistic structure of the poem produced a set of oppositions that suggests a central opposition which represents the core of mystical experience . One of the main objectives of this study revive poetic heritage of the Maghreb in general , and Algeria in particular, in Tlemcen , while it was a subject of dispute between the Zayanyen and Meridinide.

Keywords: Opposition , Linguistic Structure , al-Maqqari , poetic heritage of the Maghreb, functional dimension, mystical experience.

تمهيد

تدخل هذه الدراسة في إطار تحليل الخطاب الشعري ، و تحاول أن تنظر للشعرية على أنها خصيصة نصية . وحينئذ لايسعها إلا أن تستفيد من فكر الجرجاني(471هـ) و أفكار الشكلايين الزّوس و خاصة جاكوبسون . و تسعى إلى رصد خصائص الشعرية في تجلياتها عبر ثنائية المقرّي من خلال جملة من العلاقات الاستبدالية . مراعية ما يتناسب مع طبيعة الخطاب الصّوفي الذي تهيم عليه سمات بنائية مميزة . لقد اهتم البلاغيون العرب القدامى برصد التنويعات اللفظية ، و بالغوا في استخلاصها على مستوى الاستبدال و التّأليف ؛ حتى صار لكل تعبير تسمية محددة. ففي مجال البديعيات مثلاً ركزوا على قيم التخالّف و التوافق و ما ينتج عنها من تناسب صوتي أو دلالي. وفي استقراءهم ورصدهم لقيم التخالّف ، برزت في أبحاثهم مصطلحات " الطباق والمقابلة والمطابقة والتكافؤ والتضاد " (2). غير أن صوراً أخرى للتقابل يمكن العثور عليها في أبواب أخرى صنفها البلاغيون بشكل مغاير . ومنها على سبيل التمثيل :

الهزل الذي يراد به الجد

تجاهل العارف

تأكيد الذم بما يشبه المدح

تأكيد المدح بما يشبه الذم

ومهما كان اختلافنا معهم في التصنيف

، فإن محاولاتهم كانت بمثابة استكشاف لإمكانات اللغة . وكانت رائدة و متماشية مع إمكانات العصور التي عاشوا فيها. غير أنهم من جانب آخر لم يربطوا بين التوصيف الشكلي لهذا النوع من البديعيات والبنية الحقيقية للعمل الأدبي . بل " اقتصر دورهم على عرض الوسائل و الأدوات البديعية دون توجيهها فنياً لخدمة العملية الإبداعية " (3).

أما عند الغربيين فالتقابل في جوهره "عملية منطقية . و إنّ و جود أحد طرفي تقابل ثنائي ما يقتضي

وجود الطرف الآخر المقابل له . و هو يظهره بالضرورة . ففي مقابل فكرة الأبيض لا يوجد سوى فكرة الأسود . و في مقابل فكرة الجميل لا يوجد سوى فكرة القبيح " (4) . وله فروع أو أنواع أخرى بتسميات مختلفة منها : التخالّف و التعاكس و التضاد و التباين و التوازي الذي يدل – عند جاكوبسون – على التشاكل بالتمائل أو التعارض .

و في ثنائية محمد المقرّي (5) هيمنت عناصر أسلوبية متنوعة مشكلة خصائص البنية الشعرية فيها . و أهم تلك العناصر "التقابل" بمفهوم التعارض لا التماثل . وقد صار مكوّنًا من مكوناتها البانية . و يتجلى في بعدين هما : البعد الوظيفي و بعد الغياب (6) .

1- بنية التقابل والبعد الوظيفي.

تستغرق بنية التقابل موضوعات معينة ، يشيع فيها ما يمكن تسميته بالبعد الوظيفي الذي يركز على مصطلحات خاصة بالتصوف العملي الذي يجسد مراحل التجربة الصوفية و خطواتها الإجرائية التي تبدأ بالتوبة . ثم تتبعها جملة من الرياضات الروحية و المجاهدات النفسية التي تمكن سالك الطريق من الترقّي في درجات سلّم المقامات التي تعد مكاسب تحصل ببذل المجهود . و تتخللها مواهب " تأتي من عين الجود " (7) ، و تتمثل في الأحوال المتغيرة . و هي معان ترد على القلب " من غير تصنع و لا اجتلاب من طرب أو الحزن " (8) . فالمقامات ثابتة و الأحوال متغيرة من الضد إلى الضد . حيث يجد السالك نفسه فيها متأرجحاً بين قبض و بسط ، و سكر و صحو ، و غيبة و حضور ، و فناء و بقاء . و لهذا يجد الشاعر نفسه ، في سياق الكتابة عن تصوّف ، يستعمل لغة وظيفية اصطلاحية .

و من أبيات القصيدة التي نقرأ فيها هذا التقابل ، قوله :

وحلّ جمالي في الجلال فلا أرى ~~~~~ سوى صورة

التّنزیه في كل صورة

وغبت عن الأغيار في تيه حيرتي ~~~~~ فلم أنتبه حتى

امتحنی اسمي وكنيتي

و كاتبت ناسوتي بأمانة الهوى ~~~~~ و عدت إلى
اللاهوت بالمطمئنة

و علم يقيني صار عينا حقيقة ~~~~~ و لم يبق دوني
حاجب غير هيبتي

و بدلت بالتلوين تمكين عزة ~~~~~ و من كل
أحوالي مقامات رفعة

وقد غبت بعد الفرق والجمع موقفي ~~~~~ مع المحو و
الإثبات عند تثبتي

وكم جلت في سم الخياط وضاق بي ~~~~~ لبسطي وقبضي
بسط وجه البسيطة (9).

ذكر في هذه المقطوعة المراحل المؤدية إلى
الاتحاد، حيث تبدأ بتجلي الذات لغيرها و تنتهي بأن تتجلي
الذات لنفسها، و بين هذا التجلي و ذاك يشهد الشاعر مراحل
وحدة الشهود . فلا يتأتى هذا الشهود إلا بفنائنه أولا عن
الوجود المقيد المتعين في الوجود المطلق اللامتعين بحيث
يمحى شاهد وجوده و يحق رسم حدوده . و كلما قوي فناء
النفس و غيبتها عن استقلالها بالوجود عند تجلي الوجود
الواحد الحق، قوي سكرها و زادت نشوتها بحقيقتها. فهي
تسكر إذ تشاهد محض الوجود الذي خلص لها بعد إعدام
التعينات. و هذا السكر في أول الشهود لا يستقر على حال، لأن
أنوار الشهود تلوح تارة و تختفي تارة أخرى. و كلما صادم
نور القدم ظلمة الحدث تجدد السكر حتى يتخلص الحادث
من ظلمة حدوده و يستقيم له الشهود، و يتحقق معنى ظهور
النور. " فإذا رسخ في مقام الشهود، استقر قدمه في الصحو،
و تجلت الذات لنفسها في نهاية الاتحاد فلا تصادف غيرها
" (10). فبرزت على المستوى اللساني جملة من التقابلات :
جمال / جلال ، غبت / أنتبه ناسوت / لاهوت ، فرق / جمع ،
محو / إثبات ، بسط / قبض . وكلها توهم إلى تقابل
محوري يمثل جوهر التجربة الصوفية . إنه البقاء المشروط
بالفناء .

لقد كان الشاعر مأخوذا من نفسه في شهود
الجمع . وعندما ردّ إلى شهود الفرق صار بإمكانه أن يختار ؛

فاصطفى الفقر مع الصبر على الغنى مع الشكر، لأن ذلك من
مقتضيات التجربة الصوفية المتمثلة في الرياضات الروحية
والمجاهدات النفسية . فنشأت تقابلات أهمها : فقر / غنى ،
صبر / شكر ، أكرم / صرحوا ، آخر / أول ، في قوله :

وفقري مع الصبر اصطفت على الغنى ~ مع الشكر إذ لم
يحظ فيه مثوبتي

واكرم حبّي ما كنى عنه أهله ~ وأكني إذا هم
صرحوا بالخبية

واني في جنسي ومنه لواحد ~ كنوع ففصل النوع علة
حصتي

تسببت في دعوى التوكل ذاهبا ~ إلى أن أجدي حيلتي
ترك حيلتي

وآخر حرف صار مني أولا ~ مريدا وحرف في مقام
العبودة

تعرفت يوم الوقف منزل قومها ~ فبتّ بجمع سد خرق
التشتت

فأصبحت أقضي النفس منها من الهوى ~ وأقضي على قلبي
برعي الرعية

فبايعتها بالنفس دارا سكنتها ~ وبالقلب منه
منزلا فيه حلت (11) .

وطغى في المقطوعة نفسها استعمال ياء المتكلم
وضمير الرفع المتحرك والمستتر الدال على المتكلم .
وكلها عناصر دالة على أنا الشاعر ووعيه واختياره . ونقرأ
ذلك في قوله : (فقري ، مثوبتي ، حبّي ، اني ، جنسي ،
حصّتي ، حيلتي ، منّي ، قلبي ،) و(اصطفت ، تسببت ،
تعرفت ، بتّ ، أصبحت ، بايعت ، سكنت) و(أكرم ، أكني ،
أقضي) . لأن الشاعر صار يعيش الوعي بالذات في مرحلة
الفرق الثاني ، بعد أن كان فانيا عنها في مرحلة الجمع .
فالتقابل بين مرحلتي الجمع والفرق هو الذي خلق تلك
التقابلات على المستوى اللساني .

ونقرأ التقابل في بعده الوظيفي ، في أبيات متفرقة من التائية منها قوله :

فلا سرّ إلا وهوفيه سريرة ~ ولا جهر إلا وهو فيه كحلية

على أنني كلّ وبعضي حقيقة ~ وباطل أوصافي وحقّ حقيقتي

فقولني مشكور ورايي ناجح ~ وفعلي محمود بكل محلّة

فها أنا ذا أمسي وأصبح بينهم ~ مبلّغ نفسي منهم ما تمتّت (12).

حيث قابل بين : سرّ / جهر ، كل / بعض ، حق / باطل ، قول / فعل ، أمسي / أصبح . وتدور هذه التقابلات والتقابلات السابقة في مجملها في إطار قيمة المقامات و الأحوال ، و ما ينضوي تحتها من مقتضيات التجربة الصوفية . فذكر الشاعر : الجمال والجلال ، الغيبة والحضور ، الناسوت واللّهوت ، الفرق والجمع ، المحو والإثبات ، البسط والقبض ، الفقر والغنى ، الصبر والشكر ، الأول والآخر ، و أوردها في شكل ثنائيات ضدية . تبدأ بالفناء عن الوجود و تنتهي بالفناء عن النفس و البقاء بالله . و هو غاية كل مريد . و عند المقرّي تتمّ الوحدة الشهودية في حال الغيبة و الفناء . ففي خضم التجربة الصوفية المثقلة بالخبرات الروحية ، تنتفي عنه الكثرة ؛ فيفنى عن الوجود و عن نفسه و عن فئاته و يبقى بالله . و هكذا مثل التقابل بين الفناء و البقاء المحور الذي تدور حوله كل التقابلات الأخرى و تنتهي عنده . فمضردات التقابل في عمومها تعمل متأزرة في إطار علاقة ترابطية من أجل تجسيد دلالة بناء الذات الصوفية عن طريق تجريدها من أوصاف العادة و الارتقاء بها إلى أوصاف العبادة . و هذا ما يسميه الصوفية بمرتبة المحو و الإثبات. حيث يتخلّى السالك عن حظوظه الدنيوية وصفاته البشرية . حتى إذا لم يجد شيئا يحويه ، محا ذاته ، وأثبت قيامها بذات الحق

تعالى . و بهذا صار أسلوب التقابل عند المقرّي ، عنصرا بنائيا غير مفصول عن التجربة .

ثنائية الظاهر والباطن

تجربة الشهود أو الاتصال عند الصوفي تشير معارف يقينية بكل الحقائق التي سبق له أن قبلها ببديهية الفطرة أو تقليدا. و هذا الطريق الخاص في المعرفة يعرف عند القوم بعلم الباطن. وهو علم لا واسطة في تحصيله بين النفس و خالقها، و إنما هو نور يشع في القلب بعد تصفيته بجملة من الرياضات الروحية و المجاهدات النفسية . و لابد أن تخضع قواعد السلوك في تلك الرياضات إلى الشريعة و التركيز على روح العبادة . لأن العمل بالتكاليف الدينية هو المدخل الممهّد للرياضة الروحية و التطهّر النفسي . فالوصول إلى المعرفة مشروط بالمرور عبر السلوك . و الوصول إلى الباطن مشروط بالمرور عبر الظاهر.

شريعة	حقيقة
سلوك	معرفة.
ظاهر	باطن.

و لا يوجد تعارض بين السلوك و المعرفة . ولا بين الظاهر و الباطن . بل « لا يستغني الظاهر عن الباطن و لا الباطن عن الظاهر » (13) .

و للمقرّي أبيات مبنوثة في تائيته تتضمن تلك الثنائية نذكر منها :

ملأت بأنوار المحبة باطني ~ كأنك نور في سرار سريرتي

وجلّيت بالإجلال أرجاء ظاهري ~ كأنك في أفقي كواكب زينة

فأنت الذي أخفيه عند تسوّري ~ وأنت الذي أبدية في حين شهرتي (14).

إن الباطن في أبيات الشاعر هو امتلاؤه بحقيقته لأنه موطن المحبوب . و لهذا وجدناه في هذه المقطوعة يقدمه على الظاهر ، إبرازاً لأهميته و سمو مكانته . والتقابل الذي يبدو بين الظاهر والباطن هو مجرد تقابل دلالي في السياق اللغوي العام . أما عند المقرّي ، فيتحد الطرفان . لأن باطن الشاعر هو مستقر الحقيقة المطلقة التي يشع نورها في ظاهره . وهكذا يتلاشى التقابل (بمفهوم الضدية) ، في لحظات الشهود والاتصال بالحقيقة الجوهرية ؛ فيصير الباطن موضع تلك الحقيقة المطلقة . ويصير الظاهر الكيان الذي يكشف عن سر وجودها . وذلك عبر تمظهرات الشطح والغيبة والاستغراق فيها.

والدليل على أن الظاهر والباطن يتحدان عند المقرّي أنه أشركهما في البيت الثالث في نفس الوظيفة النحوية ، وفي البنية الإيقاعية ، حيث اكتملت مقاطعهما وسلمت من الزخافات والعلل .

فأنت الذي أخفي ~~~ وأنت الذي أبدي

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

وهي موازنة ، ما نزلناها جاءت لمجرد امتلاك الشاعر المقدرّة اللغوية .

وختاماً لهذا المبحث ، يمكننا القول إنه على الرغم من كون طرفي التقابل من الاصطلاحات الوظيفية إلا أن الشاعر استطاع توظيفهما بما ينسجم مع نسيج النص وبما ينساب مع حركة نفسة وذبيبتها الشعورية وطاقتها الوجدانية ؛ فلم نشعر بأي تكلف أو تصنع .

2. بنية التقابل وبعد الغياب:

بعد الغياب أول مسافة يسلكها المريد في سفره إلى الله . ويسمى عند الصوفية الفرق الأول . وهو بداية السلوك العملي الذي يسعى فيه المريد إلى معرفة الله معرفة يقينية عبر التدرب على الرياضات القلبية والمجاهدات النفسية ، ثم الارتقاء في سلم المقامات . ويتم في هذه

المرحلة الأولى التركيز على مقام المحبة . يقول محمد المقرّي :

وواعجبا للقلب كيف اعترافه ~~~ وكيف بدت
أسراره خلف سترة

وللعين لماً سؤلت كيف أخبرت ~~~ وللنفس لماً وطّنت
كيف ذلّت

وكنّا سلكنّا في صعود من الهوى ~~~ يسامي بأعلام العلا
كلّ رتبة

إلى مستوى ما فوقه فيه مستوى ~~~ فلماً توافينا ثبتّ
وزلّت

وكنّا عقدنا عقدة الوصل بيننا ~~~ على نحر قربان
لدى قبر شيبة

مؤكدة بالنذر أيام عهده ~~~ فلماً توافينا شددت
وحلّت (15).

يبدو من خلال المقطوعة أن الشاعر يصبو إلى الوصل، بينما تتمنع الذات المحبوبة عن ذلك ، لأن المريد مازال في بداية الطريق لم يتخلص بعد من حظوظه الدنيوية ؛ ولهذا نشأت علاقة غياب وتوتر . وبرزت على المستوى المعجمي والدلالي تقاطعات في قوله : ثبتّ / زلّت ، شددت / حلّت . وعلى مستوى الضمائر ، استعمل الشاعر الجمع ثم المفرد : توافينا ثبتّ .

توافينا شددت.

ليبين أن الرغبة في الوصل كانت من الطرفين في البداية ، ثم استمرّ الطرف الأول في التشبّث بالوصل ، بينما جاء الفصل من الطرف الآخر .

وهكذا تتشابه تجربة الحب الصوفي مع تجربة الحب العذري من حيث قيام الأولى بتجسيد دلالات الثانية . وقد تتداخلان ويلتبس الأمر على الملتقي في غياب قرينة لفظية وظيفية دالة . ومن أهم مظاهر التشابه والتداخل

حيث ذكر الوجد وما يستلزمه من شوق وبكاء ، وألم ورجاء ، وحسرة وعذاب ، وصباية ووفاء ، وصبر و تضحية ، ولوعة وأمل وهوان . ولغته في كل ذلك تميل إلى شعر العشاق من العذريين الذين عرفوا بالعضة و الطهارة في الحب ، حيث يتعلق المحبّ بمحبوبه تعلقا روحيا فيه نزوع إلى إعلاء الغريزة و التسامي بالإحساس الشبقي . وقد هيمن في هذه المقطوعة استعمال أدوات خطاب الأنثى ، نحو : عنك ، منك ، أنت ، سواك ، فيك ، تنظريني ، تظفريني ، تذكريني ، صليني ، جددي ، تدركي . وتتقاطع هذه الأدوات في دلالتها على المخاطبة مع ضمير المتكلم ، مشكلة بذلك ثنائية مركزية قطباها هما : الأنا المتمثلة في الذات الصوفية والآخر المتمثل في الذات المحبوبة . والعلاقة بينهما هي علاقة الفرق الأول الذي عمل على توليد دلالات متعارضة متضادة تجسدت لسانيا في مثل : تهون / تكرم ، الحياة / منيتي ، رحت / أغدو .

وهذه التقابلات ليست تنميكا لفظيا غير ذي مقصدية ، بل هي تشكيل أسلوبى بنوي يعكس رؤيا المقرري للعالم . وهي رؤيا ذات طبيعة تقابلية أيضا .

ويظل الخطاب ثابتا في خط سيره ، موسوما بأسلوب التقابل إلى أن يتم اللقاء و يتحقق الاتصال . فنلاحظ عندئذ تغير مسار الخطاب و انحرافه عن خط سيره . وانتقال الأسلوب من دلالته على بعد الغياب إلى الدلالة على بعد الحضور . ونقرأ ذلك في هذه المقطوعة :

وبثّ غرام والحبیب بحضرة ~~~~~ وردّ سلام والرّقيب
بغفلة

ومطلع بدر في قضيب على نقا ~~~~~ فويق محل عاطل
دون دجية

ومكمن سحر بابلي له بما ~~~~~ حوت أضلعي فعل
القنا السمهرية

نجد حالة الوجد التي تنتهي إليها تلك العاطفة المحمومة عند المحبين من كلا الفريقين. كما في المقطوعة الآتية :

لقد عزّ عنك الصّبر حتّى كأنه ~~~~~ سراقه لحظ منك
للمتلّفت

وأنت وإن لم تبق منّي صباية ~~~~~ منى النفس لم تقصد
سواك بوجهة

وكلّ فصيح منك يسري لمسمعي ~~~~~ وكلّ مليح منك
يبدو لمقلتي

تهون عليّ النفس فيك وإنّها ~~~~~ لتكرم أن تغشى
سواك بنظرة

فإن تنظريني بالرّضا تشف علّتي ~~~~~ وإن تظفريني باللقا
تطف غلّتي

وإن تذكريني والحياة بقيدها ~~~~~ عدلت لأمني
منيتي بمنيتي

وإن تذكريني بعد ما أسكن الثرى ~~~~~ تجلّت دجاء عند
ذاك ووَلّت

صليني وإلا جدّدي الوعد تدركي ~~~~~ صباية نفس
أيقنت بتفلّت

فما أمّ بوّ هالك بتنوفة ~~~~~ أقيم لها خلف
الحلاب فدرّت

فلما راته لا ينازع خلفها ~~~~~ إذا هي لم ترسل عليه
وضنّت

بكت كلّما راحت عليه وإنّها ~~~~~ إذا ذكرته آخر الليل
حنّت

بأكثر مني لوعة غير أنني ~~~~~ رأيت وقار الصبر
أحسن حلية

فرحت كما أغدو إذا ما ذكرتها ~~~~~ أطامن أحشائي
على ما أجنّت (16).

ذلك التقارب الذي يدلّ على أنّ الجزائريّ يستطيع أن ينتج أدبا مشرقيا ، على الرّغم من اختلاف معطيات البيئة المغاربية .

الهوامش والإحالات :

1. هو القاضي أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد التلمساني الشهير بالمقرّي . بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة . بضبط الشيخ عبد الرّحمان النّعالبي ، في كتابه " العلوم الفاخرة " . وبفتح الميم وسكون القاف . بضبط أحمد زروق وابن الأحمر في فهرسته . قال أبو العباس الونشريسي : ومقرّة بفتح الميم بعدها قاف مفتوحة مشددة قريبة من قرى بلاد الرّاب من أعمال إفريقية . سكنها سلفه ثمّ تحوّلوا إلى تلمسان . وبها ولد الفقيه المذكور . وبها نشأ وقرأ وأقرأ . إلى أن خرج منها صحبة الرّكاب المتوكّلي العناني أمير المؤمنين فارس عام 749 هـ إلى مدينة فاس فولّاه القضاء . فنهض بأعبائه علما وعملا ، وحمدت سيرته . إلى أن توفي بها إثر قدومه من بلاد الأندلس عام 759 هـ . ثمّ نقل إلى تلمسان مسقط رأسه ومقرّ أسلافه ، ودفن بها . من مؤلّفاته : كتاب " القواعد " اشتمل على 1200 قاعدة فقهية . وكتاب " الطرف و التحف " ، و " المحاضرات " ، و " الحقائق و الرّقائيق " وهو من أشهر كتبه في النّصوّف . من تلاميذه : لسان الدين بن الخطيب ، وابن خلدون ، وأبو إسحاق الشاطبي ، والشيخ الصوفي محمد بن عبّاد الرّندي .

هذه الترجمة المختصرة مأخوذة . بتصرّف . من كتاب أبي العباس العلّامة أحمد المقرّي الحفيد (ت 1041 هـ / 1631 م) : نفع الطيب من غصن الأندلس الرّطيب ، تحقيق : د/ إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1968 ، 5 / 279 ، 280 ، 285 ، 310 ، 340 ، 341 . وفي هذه الصفحات ، وفي غيرها من المجلّد الخامس ، يشير إليه بقوله : " مولاي الجد " . ينظر أيضا : 5 / 265 ، 270 .

2. أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، دار القلم ، بيروت . (د. ت . ص 297 .

3 . محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ط 1 ، 1994 ، ص 303 .

4 . فاطمة الطيبال بركة ، النظرية الألسنية ، عند رومان جاكوبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 . 1993 ، ص 228 .

5 . ذكرها أبو العباس أحمد المقرّي ، في كتابه : نفع الطيب من غصن الأندلس الرّطيب ، 5 / 328 ، 337 . تحت عنوان " من شعر المقرّي الجد " ، قائلا : " ومن بديع نظمته رحمه الله تعالى ما في الإحاطة ... " نفع الطيب ، 5 / 328 . ثمّ أورد القصيدة التي يبدو أنه

ومنبت مسك من شقيق ابن منذر ~ على سوسن غص

بجنة وجنة

ووصف اللّالي في البواقيت كلما ~ تعل بصرف الراح

في كل سحرة

سل السلسبيل العذب عن طعم ريقه ~ ونكهته يخبرك

عن علم خبرة (17) .

حيث عبّر الشاعر عن الحب الإلهي بلغة العواطف

البشرية الشائعة في الشعر الغرامي ، كالخلوة مع الحبيب ،

والإفضاء له في غفلة الرقباء والوشاة ، وتأمّل جماله وكماله

وتصوير أوصافه وما اشتملت عليه من تألّئ وعطر وعذوبة

طعم . ولم يجد الشاعر خيارا آخر للتعبير عن الحب الإلهي

غير هذا السبيل ، لأنّ موضوع الحب (وهو الله) لا يمكن

إدراكه . و إنما يتم الشعور بكماله في صميم النفس لحظة

التجلي و الكشف .

خاتمة :

بعد جولة متأنية في منعطفات هذه القصيدة

التأنيّة ، يمكنني أن أخلص إلى نتيجة هامة ، مفادها أنّ شاعرنا

الجزائري المقرّي الجدّ (ت 759 هـ) يعد أحد الشعراء الذين

مارسوا إعادة التفسير اللغوي في الشعر . و ذلك بقطع

مدلولات الأنثى من سياقاتها و تحويلها إلى سياقات رمزية

جديدة ترتبط بعالم النّصوّف . لكنّ ذلك لم يكن محاولة منه

لتحقيق الكمال الفنّي بواسطة اللغة . وإنّما هو يستند إلى

مرجعية التجربة الصوفية . وفي ممارسته لعملية التفسير

تلك ، يوجد سعي منه لخلق وسيلة دفاع عن التجربة الصوفية

.

وأهم نتيجة توصّل إليها هذا البحث هي أن

قصيدة محمّد المقرّي استطاعت أن ترتقي إلى مستوى ثانية

ابن الفارض (ت 632 هـ) ، وتعارضها في شكلها ومضمونها .

ولهذا وجدت تقاربا كبيرا بينهما في البنية اللسانية ،

وخاصة على مستوى التقاطعات . وهذا المقال ليس دراسة

مقارنة بينهما . طبعاً . وإنما رأيت من الضروري الإشارة إلى

أخذها من كتاب " الإحاطة في أخبار غرناطة " لصاحبه لسان الدّين بن الخطيب . كما هو واضح من النص السابق . وقد أخطأ محمّد بوزينة عندما نسبها إلى أحمد المقرئ الحفيد . ينظر كتابه : تائبة ابن الفارض ومعارضاتها . المطابع الموحدة . مجموعة سراس . تونس . 1995. ص 125 وما بعدها . وعلى الرّغم من أن أحمد المقرئ لم يكن معاصرا لجده . فبينهما ما يزيد عن قرنين (282 سنة) . إلّا أنني سأأخذ من كتابه " نفح الطيب " المصدر الذي أعتمد عليه في إحالة القارئ على القصيدة .

6 . نبهني إلى هذين المصطلحين الأستاذ الفاضل : د/ مختار حبار . في كتابه القيم : شعر أبي مدين التلمساني . الرؤيا و التشكيل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . 2002 ، ص 32 ، 104 .

7 . القشيري (ت 465 هـ) . الرسالة القشيرية . وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية . بيروت ، ط 1 . 1998، ص 92 .

8 . علي بن محمد الجرجاني (ت 816 هـ) ، كتاب التعريفات ، تحقيق نصر الدين تونسّي . القاهرة . ط 1 . 2007، ص 139 .

9 . أحمد المقرئ . نفح الطيب . 5 / 330 ، 331 .

10 . عاطف جودة نصر . شعر عمر بن الفارض . دراسة في فن الشعر الصوفي . مكتبة سعيد رافت . جامعة عين شمس . القاهرة . 1993، ص 289 . 290 .

11 . أحمد المقرئ . نفح الطيب . 5 / 331 .

12 . أبيات متفرقة . ينظر المصدر نفسه . 5 / 335 . 337 .

13 . أبو نصر السّراج الطوسي (ت 378 هـ) . اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي . ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي . دار الكتب العلمية . بيروت . ط 2 . 2007، ص 26 .

14 . أحمد المقرئ . نفح الطيب . 5 / 336 .

15 . المصدر نفسه . 5 / 333 .

16 . المصدر نفسه . 5 / 332 .

17 . المصدر نفسه . 5 / 331 ، 332 .