قراءة في ميمية علي بن أحمد الشريف الجزائري –الرؤيا والتشكيل-

Studying 'Mimiya of Ali ben Ahmed Al-Cherif Al-Jazaery

– Its vision and Structure –

د. شميسة خلوي*

جامعة الجزائر2

soumicha.khaloui@univ-alger2.dz

تاريخ الوصول2021.01.16 تاريخ القبول 2021.05.29 تاريخ النشر2021.06.04

ملخص:

إن النص الشعري الجزائري القديم يحتاج منا عناية خاصة لكونه يعبِّر عن تراثنا الأدبي من جهة ولأن الاهتمام به يكاد يكون مربوطا بأعلام دون غيرهم، وعلى هذا الاعتبار اخترنا أن نجعل من ميمية علي بن أحمد الشريف الجزائري (ت: 1170هـ) نموذجا لبسطه، وتكمن أهمية البحث في كونه يتناول أحد الشعراء المغمورين في أدبنا القديم، ناهيك عن تميز الخطاب المنظوم المختار للدراسة بالنَّفَس الصوفي الذي يجعل من النص ثريا قابلا لتعدُّد القراءات.

ومحاولة منا لفهم هذه القصيدة في بعدها الصوفي، قمنا بتفحُّص مختلف البنى التي شكَّلتها، بدءا من التشكيل المعماري الذي يعد النسق الململم لأجزاء القصيدة إلى التشكيل الموضوعاتي وذلك بالبحث عن الأفكار الأساسية التي قامت عليها القصيدة مفكِّكين هذه التيمات الكبرى إلى تيمات صغرى، ثم التشكيل المعجمي حيث ألفينا القصيدة ترتكز على مجموعة من الحقول الدلالية الخاصة، وختمنا بالتشكيل الأسلوبي حيث كشفنا عن الخصائص الأسلوبية لمدونة البحث خصوصا ما تعلَّق بالتقابل والتناص والتمثيل.

الكلمات المفتاحية: علي بن أحمد الشريف الجزائري؛ الشعر الجزائري القديم؛ الرؤيا؛ التشكيل.

Abstract:

Ancient Algerian poetry requires special attention as it represents our literary heritage. That is why, we chose to study the 'Mimiya' of Ali Ben Ahmed Cherif al-Jazaery (d .: 1170 AH) as our case study. The importance of our research lies in the fact that it sheds light on one of the obscure ancient poets known for his structured discourse written with a unique Sufi dimension, which enriches the poetic text and gives its ideas multiple interpretations.

In an attempt to explain the mystical dimension of this poem, we analyzed its architectural structure that includes its thematic composition, by investigating the poem's ideas, and deconstructing them into minor ones. Then, we explained the lexical composition of the poem that is based on a set of special semantic elements; to conclude with the stylistic

*المؤلف المرسل

composition of the poem, especially with regard to contradiction, intertextuality and representation.

Keywords: Ali Ben Ahmed Cherif al-Jazaery; Ancient Algerian Poetry; Vision; Composition.

1. مقدمة:

إن الأدب العربي في الجزائر سواء المنظوم منه أو المنثور لا زال في أغلبه لم ينل ما يستحقه من عناية الباحثين، فلا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن هذا الجانب من الأدب العربي قد لقي من الإهمال الشيء الكثير، وكأنه أريد له أن يظل طيّ النسيان غائبا عن أذهان القُرّاء، بعيدا عن رُفوف المكتبات، على الرغم من وجود تجارب إبداعية جديرة بالدراسة.

وهناك من تراث الجزائر ما زال واندثر ولربما عاد ذلك إلى كون «الإنتاجات الفكرية لم تدوَّن في الكتب فلم تكتب لها الحياة، أو أنها دُوِّنت في بعضها على الأقل ولكنها تعرضت للإحراق أو للاحتراق في بعض الفتن الطاحنة»[1]، وهذا كله يحفزنا على النهوض بما بقي من تراثنا الذي يُعبّر عن شخصية أمتنا، ولن يتم ذلك إلا بإظهاره إلى نور الحياة العلمية تحقيقا ودراسة.

ومن جهة أخرى، ليس غريبا أن يتخذ الخطاب الصوفي الشعر مطية له، لاتحاد النسق بين التصوف والشعر، إذ هناك «وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن، بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان»[2]، وعليه فالخيال والحدس متواجدان في التجربتين الشعرية والصوفية على حد سواء، مما يجعل التجربة الصوفية الشعرية محل اهتمام ونظر.

وتأسيسا على ما سبق، ارتأينا أن تكون هذه الورقة البحثية مساهمة منا في التعريف بعلم من أعلام الجزائر المغمورين، الذين أثروا المشهد الشعري الصوفي، على أن تكون نظرتنا لشعره حداثية في ضوء النقد المعاصر[3]، بحيث نسعى من خلال هذه المقاربة، إلى استكشاف بنية الخطاب الشعري الصوفي عند علي بن أحمد الشريف الجزائري بالوقوف عند البنية العميقة التي تمثل منبع الخطاب الشعري الصوفي، والتي عبرنا عنها بـ "الرؤيا"، ثم البنية اللسانية التي تجسد تلك الرؤيا وتمثل سيميائية ذلك الخطاب، والمتمثلة في "التشكيل المعماري" و"التشكيل الموضوعاتي" و"التشكيل الأسلوبي" و"التشكيل المعجمي".

وابتغاء للمنهجية السليمة، نقف وقفة تعريفية بالشيح علي بن أحمد الشريف الجزائري، لننتقل بعدها للدراسة التطبيقية والتي نستهلها بنظرة عامة عن المنهج تمهد للقارئ ما سيتتبعه في التطبيق.

2. ترجمة علي بن أحمد الشريف الجزائري:

هو[4] هو أبو الحسن علي الشريف بن أحمد بن محمد بن عيسى بن علي بن عبد الله بن إدريس الأصغر، كان أبوه أحمد بن محمد الشريف سيدا من سادات التصوف في القطر الجزائري.

ولد سنة 1100هـ، وتوفي 12 ربيع الأول 1170هـ، قرأ القرآن على والده، ثم تفقه على يد عبد القادر بن خدّه والشيخ محمد بن عبد الكريم المغراوي، كانت بينه وبين الشيخ عبد الرحمن بن زرفة مودة عظيمة، فسافرا معا إلى مجاجة للاستزادة من العلم على يد العلامة محمد بن علي المجاجي، ثم أخذا عن الطريقة الشاذلية، وبعدها رجعا إلى معسكر، حيث بقي علي بن أحمد الشريف يشتغل ببث العلم ونشر الطريقة الشاذلية، فانتفع بعلمه جماعة في العلم والولاية منهم حمدان بن الشريف الشعراني وعثمان بن عمر الغريسي وسليمان المهاجي وغيرهم، كما كان إماما بمسجد معسكر المعروف الآن بمسجد سيدي علي الشريف، جمع الله له بين الحقيقة والشريعة، ووضع له الهيبة والإجلال بين خلقه.

لعلي بن أحمد الشريف الجزائري قصيدة ميمية[5] أثبتها أبو القاسم الحفناوي كاملة في "تعريف الخلف برجال السلف" وعدد أبياتها (102) بيتا شعريا، استهلها ناظمها بقوله[6]:

أيَا جِيرةً حَلُّوا بخيرِ مقَامِ *** لَكُمْ قَدْ صَبَا قَلْبِي وَطَاب مَقَامِ

سَعِدْتُ وبُشْرَى إذَا مُنِحْتُ بحُبِّكُمْ *** وَذَاكَ مُنَايَ فِي الدُّنَا وَمَرَامِ

3 الدراسة التطبيقية

سنسعى في هذه الصفحات التطبيقية إلى تناول القصيدة المذكورة عبر تفحص مختلف البنى التي شكلتها محاولة منا لفهم هذا للخطاب الشعري الصوفي.

1.3 التشكيل المعماري[7]:

لقد تعدَّدت وتنوعت المفهومات التي طرقت باب الثقافة النقدية العربية المعاصرة بما تحمله من تميز عن المقولات السابقة، فنتجت عن ذلك رؤى معاصرة جديدة تنظر للنص بصفة مختلفة، ومنها ما تتعلق بالنص مجَسَدا في العلاقات التي يأخذها مع غيره من النصوص، وذلك بوضع البنية الأدبية مركز اهتمام، ومحل استقطاب، رغم صعوبة الأمر كونها«ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز، وعمليات التواصل التي تتعلق بالواقع المباشر»[8].

إذا، فقد تكون البنية هي المحددة لعلاقة النص بغيره من النصوص «ولعل أكثرها هيمنة، أن تكون تكرارا لأهم نماذجه»[9]، من ذلك نلفي البناء المعماري، للنص الذي يُعتبر الضابط والموحد لمختلف أجزاء الفعل الإبداعي في مساره العام، وبناء عليه، يأتي الكشف عن البناء المعماري لميمية علي بن أحمد الشريف الجزائري، لتوضيح النسق الذي اتخذه شاعرنا، رابطا بين مختلف أجزاء قصيدته مكونا نسيجا موحدا، تحت ضوء القراءة الصوفية للخطاب.

وعادة ما تعبِّر القصائد ذات النفس الصوفي عن الدورة الصوفية مكتملة كما قد تعبر عن جزء منها، والمدونة المعنية بالدرس من النوع الثاني، إذ لم تمثِّل الدورة الصوفية بكاملها، وإنما جسدت بعدين هما: بُعد (الغياب) وبُعد (الحضور) بين ذات المحب وذات المحبوب، وهذا ينطبق على ما سواها من القصائد المماثلة

فـ«النصوص الشعرية الصوفية مهما تعددت واختلفت عند شاعر واحد أو أكثر، فإنها لا تعكس إلا فاعلية واحدة هو المثلث الدلالي الصوفي بجملته أو جانب من جانبيه: بعد الغياب أو بعد الحضور»[10]، وبين الحضور والغياب تنساب أبيات القصيد انسيابا، فعن غياب المحبوب وما انجر عنه من آلام نفسية مبرحة، والشوق للقياه يقول شاعرنا:

بَرَى حُبَّهُ جِسْمِي وَصَيَّرَنِي الهَوَى *** حَلِيفَ سُهَادِ مَا لِضُعْفِي حَامِ

لَقَدْ أَضْرَمَتْ نَارُ الخَلِيلِ بِمُهْجَتِي *** فَهَامَ لهَا دَمْعِي كَقَدْرِ غَمَامِ[11]

إنه التعبير عن الحب ولوعة الفراق، فالشاعر يحدثنا كيف هيجه الشوق لمحبوبته، فأضحى أليف شجن وصريع غرام، ويبثنا أحزانه وهو يتوهج من حر البيْن، وقد استوقد الوجد ضلوعه وأنحل السهد جسمه، وأحيانا يفضح الدمع سره !

وعن حضوره يردِّد شاعرنا:

وَغُصْنُ النَّقَا يَخْتَالُ فِي الرَّوْضِ إِذْ بَدَا *** بِقَدٍّ قَدَّ كُلَّ قَوَامِ

أُرَاقِبُ بَدْرَ الأُفْقِ عَنْهُ إِذَا اهْتَدَى *** وَانْشَقَّ رَيُّ المِسْكِ حِينَ ابْتِسَامِ[12]

إنه حضور بعد الغياب، وتمثيل لنشوة اللقاء والتلذُّذ بالرؤية والمشاهدة ووصف لكل ما هو جميل فاتن، ومليح آسر.

2.3 **التشكيل الموضوعاتي**[13]:

المنهج الموضوعاتي أو "thématique" هو أحد المناهج النقدية المعاصرة، وفيه تكون الموضوعات " les thèmes" محور التحليل فيصير «شغل الناقد هو تتبع أفكار محددة خلال نتاج مُبدع ما»[14]، كونها مظاهر الوعي التي يتسم بها المبدع مجسدة في إبداعه، وذلك انطلاقا من هاجس مركزي.

ومن أهم مميزات هذا المنهج أنه يتسم بالحرية فلا نجده يتقيد بتيار معين أو نظرية بعينها، حتى إن «رواد هذا الاتجاه لا يخفون مسألة انفتاح ممارستهم النقدية على كل المناهج»[15]، لذلك سنقوم بالبحث عن الفكرة الأساسية التي تقوم عليها القصيدة و التي تمثل منها الجذر أو النواة، على أن نتتبع أيضا مختلف الموضوعات الجزئية لهذه البنية العميقة الدالة، رغم «إنه من الصعب أحيانا ضبط شبكة العلاقات التي يُقيمها الناقد بين مختلف التيمات الجزئية»[16]، التي تكون التيمة الرئيسة أو الكلية.

إن قصيدة علي بن أحمد الشريف الجزائري قد زاوجت بين موضوعتين هما: الغزل والمدح، محْدثة تناغما بينهما وانسجاما حين الانتقال من غرض لآخر، وقد استهل شاعرنا نظمه بغرض الغزل، ممثلا في تبيان لوعة الفراق، لكنه ليس فراقا بين محبوبين عاديين حيث يجسد الحب والعشق الذي يكون بين المرأة والرجل، وإنما هو حب من نوع ثان... يصرح شاعرنا بمن هو محبوبه، فيقول في البيت (17) و(18) :

ومَا صَبْوَتِي فِيمَنْ رَأَوْهُ حَقِيقَةَ *** ولا كِنَّنِي[17] أَصْبُو بِحُبِّ إِمَامِ

أبي زَيْد القُطْب الأجَلِّ الثَّعَالِبِي *** إمَامُ الوَرَى طَرَا بِكُلِّ مَقَامِ[18]

ونرى شاعرنا بعد ذكر محبوبه صراحة وعلنا، يَظهر في مقام توسل للشيخ، الثعالبي، فيقول:

فَهَذَا إنْ أرَدْتَ شَيْئًا فَسِرْ لَهُ *** تَنَلْ كُلَّ مَطْلُوبٍ بِخَيْرِ مَقَامِ

بِقَبْرٍ لَهُ كَمْ فَازَ أهْلُ الهُدَى وكَمْ ** أنَالَ المنى صَبًّا أتَى مُتَرَامِ[19]

ومعلوم مكانة الشيخ عبد الرحمن الثعالبي[20] عند مريديه من المتصوفة وعند غيرهم، فحظه من قصيدة علي بن أحمد الشريف الجزائري ليس غريبا، وقد حظي الثعالبي بثناء عطر من قبل أهل العلم، إذ قال عنه السخاوي (ت: 902هـ): «كان إماما علامة مصنفا»[21]، وأثنى عليه التنبكتي (ت: 1036هـ) بقوله: «الشيخ الإمام الحجة العالم العامل الزاهد الورع ولي اللّه الناصح الصالح العارف باللّه أبو زيد الشهير بالثعالبي، صاحب التصانيف المفيدة، كان من أولياء اللّه المعرضين عن الدنيا وأهلها، ومن خيار عباد اللّه الصالحين»[22].

والمستفاد مما قدمناه حول هذه الشهادات من أهل العلم في حق الشيخ الثعالبي، أنه راسخ القدم في كثير من العلوم، طويل الباع واسع الاطلاع، فإذا أضفنا نزعته الصوفية التي أثَّرت في مريديه، وباعتبار الثعالبي جزائري النشأة والدار، فإن هذا كله جعله مدار إجلال واحترام من لدن المتصوفة، خصوصا الشعراء منهم والذين عبروا عن هذا التعلق بالحب والعشق والهيام.

وشاعرنا بهذا النهج يماثل بذلك التجارب العرفانية لشعراء التصوف الذين سبقوه في هذا المجال، فها هو أبو مدين التلمساني يعبر عن حالة عشق قائمة على قصدية مغايرة للحب الذي يكون بين الرجل والمرأة، فيقول:

تَذَلَّلْتُ في البُلْدَانِ حِينَ سَبَيْتَنِي *** وَبِتُّ بِأوْجاَعِ الهَوَى أتقَلَّبُ[23]

فَلَوْ كَانَ لِي قَلبَانِ عِشْتُ بِواحِدٍ *** وأترُكُ قَلْباً فِي هَوَاكَ يُعَذَّبُ

وَلَكنْ لِي قَلْباً تَمَلَّكه الهوَى *** فَلا العَيْشُ يَهْنَا لِي وَلا الموْتُ أقْرَبُ

ولعلنا نتساءل هنا: لماذا حضور تيمة الغزل بالمرأة في الخطاب الصوفي دوما ودائما؟

لقد ألفى الصوفية في الغزل الشعري طريقة مثلى للتعبير عن أفكارهم ومحبتهم للذات الإلهية، فنسجوا أشعارهم على منوال الغزل العذري الذي يستوعب الشكوى والحنين والتغزل بالمرأة، إنه «عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال»[24]، وغدا الحب العذري بداية الإقبال على المعاني الروحية.

أما الموضوعة الثانية التي رافقت الغزل، فهي المدح، بدء بمدح الشيخ عبد الرحمن الثعالبي، وصولا لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فأما مدحه للثعالبي، فجاء متمِّما للغزل الذي افتتح به قصيدته، وفيما ذكرناه عن هذا العلم وعلاقته بشاعرنا يكفي لإيضاح التعلق الحاصل بين المريد وشيخه.

بينما مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم فجاء كتتمة لسلم الوصول للذات الإلهية، إذ بدأ بمدح الولي فالرسول صلى الله عليه وسلم، وليس لعلي بن أحمد الشريف الجزائري قدم السبق في هذا، إذ تعتبر المكتبة العربية

غنية بما يسمى بالمدائح النبوية والتي تعرف بأنها «لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع»[25]، كونه يستعرض شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته ومزاياه، وأكثر المدائح النبوية «قيلت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم»[26]، بعدما سرى الحنين يدفع كل من لم يراه عليه الصلاة والسلام، ولم يحض برفقته وصحبته والكلام إليه، والشعراء من الصوفية كانوا حريصين أيضا على هذا الأمر فجاءت الميمية محاكاة لهم.

3.3 . التشكيل المعجمي:

حينما يرتضي المؤلف نصه الأدبي ويجيزه، فإنه يصبح قابلا لعملية التلقي من طرف القارئ، ولن تتم عملية الإرسال و التلقي دون لغة، فهي «وسيلة التفاهم والتخاطب وتبادل الأفكار والمشاعر»[27]، فيجد القارىء نفسه أمام جمل لغوية مكونة من مفردات، فـ«الكلمة ـ الاسم والفعل والصيغة والحرف ـ هي المادة الأساسية لبناء أي خطاب لغوي»[28]، ومن منظور أدق يكون القارئ أمام معجم لغوي يؤدي وظيفة تركيبية، تتأسس من خلاله الجملة النحوية، ومعجم يشكل نواة الحقول الدلالية، وهذا الأخير هو الذي نتبناه في هذا الجزء من مدارستنا، إذ سننظر لمعجم شاعرنا «على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين ، و كلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها ، كونت حقلا أو حقولا دلالية»[29].

بناء على كل ما ذكرناه، فإن الخطاب يتميز وتتباين دلالات معجمه باختلاف وحداته الإفرادية، فيكون بذلك لكل خطاب معجمه الخاص به، بحيث تكون مفردات معجم معين ملائمة للموضوع المطروق، وانطلاقا مما سبق، نقبنا في ميمية علي بن أحمد الشريف الجزائري، فوجدنا مجموعة من الحقول الدلالية ممثلة في المعجمين التاليين:

أ. **معجم الغزل:** نورد فيما يلي إحصاء للمعجم الشعري الخاص بالغزل، ميزته الانتقاء لأجل التمثيل لا الحصر، وهو الأكثر حضورا في ميمية علي بن أحمد الشريف، على أن نرصد المفردة مرة واحدة على الرغم من تكرار الكثير من الوحدات الإفرادية المندرجة تحت هذا الحقل الدلالي المتعلق بالغزل، كما نورد السياق الذي وردت فيه المفردة، ايمانا منا بما للسياق من دور في فهم المقصود وتبديد الاحتمالات:

الجدول 1: الوحدات الإفرادية الممثلة لمعجم الغزل –عيّنات من الميمية–

الوحدة الإفرادية	السياق الذي وردت فيه	رقم البيت	الوحدة الإفرادية	السياق الذي وردت فيه	رقم البيت
1. قلبي	لكم قد صبا قلبي	01	12.الجوى	القلب برحه الجوى	10
2. صبا	لكم قد صبا قلبي	02	13. صِلّي	أمولاي صلني	10
3. حبكم	فبشرى إن منحت بحبكم	02	14.الوِشاء	مقلته الوسناء تدنو تغافلا	12
4. أتلف	أتلف صبري في الهوى	03	15. يختال	غصن النقا يختال	13
5.الأشواق	لقد أضرم الأشواق مجيئكم	03	16. حسنه	قضى حسنه الوضاح	15
6. أحْوَر	رشا أحور الجفن	04	17. قتيل	قتيل غرام	15
7. برى	برى حبه جسمي	05	18.العُذّال	ولما رأى العذال جماله	16
8. الهوى	صيرني الهوى حليف سهاد	05	19.الغرام	أهل الغرام	22
9. نار	لقد أضرمت نار الخليل	06	20.أضرمت	بقلبي قد أضرمت حبه	59
10.هام	هام لها دمعي كقطر غمام	06	21.النَّسيب	لقد رق لي فيه النسيب	63
11.فؤادي	رمى فؤادي	08	22.لوَصْلِك	تاهت لوصلك	73

من خلال التصنيف المذكور، فإن المفردات المتشاكلة دلاليا جاءت متقاربة من حيث المعنى العام، فهي تدل على أحاسيس المحب (حب، شوق، هوى، غرام، حنين) والألم الذي يلحقه البعد عن الحبيب (برى، أتلف، نار، أضمر، القتل) وأخرى ترمز إلى منبع الأحاسيس والشعور (قلب، فؤاد) ناهيك عن الألفاظ التي تصف الحبيب (حسنه، جماله، مقلته، ابتسام، القدّ).

ونضيف، إن الكثير من الألفاظ المدرجة في المعجم لها دلالات انزياحية، على اعتبار إن «الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[30]، ناهيك على كون الخطاب الصوفي يعتد بباطن القول لا بظاهره، من ناحية المجاز بوجه عام ومن جهة الشفرة الخاصة التي تميز هذا الخطاب، انطلاقا من المرسل إلى القارئ، فقول شاعرنا: لقد (أُضرمت) (نار) (الخليل) بـ (مهجتي) فيه كلمات غزلية متتالية انزاحت معانيها عن الاستعمال اللغوي إلى المجازي، فنار المحبوبة قد أشعلت واتقدت في روحه واشتد حرها.

ولنا أيضا أن نصنف المفردات المتعلقة بالغزل إلى ما يدل على (الحضور) وما يدل على (الغياب) ذلك أن الصوفي يعيش إما حالة حضور المحبوب، أو حالة غيابه، وعلى هذا لا يخرج المعجم الغزلي عن هذين التقسيمين، فالغياب هو الشوق والحنين والألم والبكاء وتجسد في قوله مثلا: (أضرم) (الأشواق) (هام) (صِلني) (ناديته) (تعطفا)، وأما الحضور فهو الفرح والنشوة والإشراق ومشاهدة جمال المحبوب، وتمثَّل في قوله: (بدر الأفق) (زار) (حياني) (يختال في الروض) (مقلته الوسناء) (بقدٍّ قُدَّ).

ب. معجم المدح: لقد اتخذ معجم المدح مكانا متميزا له عبر أبيات القصيد، إذ حشد شاعرنا مجموعة من الألفاظ الدالة على المدح وما يتعلق به ابتداء من البيت (18)، ونمثل لها بالألفاظ التالية عبر الجدولين المواليين:

الجدول 2: الوحدات الإفرادية الممثلة لمعجم مدح الشيخ عبد الرحمن الثعالبي –عيِّنات من الميمية–

الوحدة الإفرادية	السياق الذي وردت فيه	رقم البيت	الوحدة الإفرادية	السياق الذي وردت فيه	رقم البيت
1. القطب	القطب الأجل	18	11.نوره	طالع نوره	41
2. إمام	إمام الورى	18	12.عزيز	علم عزيز	42
3. خيار	سليل خيار	19	13.تشفي	تشفي العليل	45
4. الفضل	أحرزوا الفضل	19	14.الأرضى	أبو زيد الأرضى	56
5. الندى	أحرزوا الفضل والندى	19	15.الأبَّر	أبو زيد الأرضى الأبَّر	56
6. فضيلة	حباهم الإله كل فضيلة	21	16.لا تنقضي	مآثره لا تنقضي	64
7. الفخار	لبست ثوب الفخار	23	17.المفاخر	حاز المفاخر	68
8. غوث	غوث الأنام	33	18.خير كرامة	أعطيت خير كرامة	71
9. التوفيق	يصافحه التوفيق	34	19.تاج البها	توجت تاج البها	74
10.عذب	هو البحر عذب الورد	39	20.ذخري	حبكم ذخري	79

الجدول 3: الوحدات الإفرادية الممثلة لمعجم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم (المديح النبوي)
-عيِّنات من الميمية-

الوحدة الإفرادية	السياق الذي وردت فيه	رقم البيت
1. بدر التمام	رسول الله بدر التمام	85
2. شفيع الورى	شفيع الورى يوم اشتدادا الزحام	86
3. الرحمة المهداة	هو الرحمة المهداة للخلق	87
4. البدر	هو البدر إلا أنه كامل	88
5. بحر الندا	بحر الندا أينما بدا	89
6. المختار	هو المصطفى المختار	97

إن نظرة متفحصة للجداول المدرجة، تجعلنا نلاحظ كيف جاءت ألفاظ المدح لمودوحين هما على التوالي: الشيخ عبد الرحمن الثعالبي، من البيت (19) إلى البيت (81) ثم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك من البيت (98) إلى نهاية القصيد.

ونذكر أيضا تكرر لفظة (غوث) عبر أبيات القصيدة بشكل لافت للانتباه، وأتت للإمام الثعالبي، من ذلك قوله: أَمَوْلاَي يا غَوْثَ الأنَام تَعَطُّفا *** وَجُودًا عَلَى عَبْدٍ لَكُمْ مُتَرَام[31]

وهي لفظة تندرج ضمن المصطلحات الصوفية التي يعبر بها عن «قطب عظيم ورجل عزيز وسيد كريم تحتاج إليه الناس عند الاضطرار في تبيين ما خفي من الأمور المهمة والأسرار، ويطلب منه الدعاء وهو مستجاب الدعاء لو أقسم على الله لأبره في قسمه»[32]، وهذ المعاني كلها مجسدة من خلال أبيات المدح التي أدرجها الشاعر في قصيده.

4.3. التشكيل الأسلوبي:

يعتبر النص فعلا أدبيا يشمل مختلف المعارف الإنسانية يحاول من خلاله المبدع أن يحقق «عملية الإبلاغ التي يتم من خلالها تبادل المفاهيم من متحدث ينتج خطابا موجها إلى متحدث إليه»[33]، مع فارق في السمات التي تميز جنسا أدبيا عن آخر، وبالتالي ينتج تواصل فكري يتجسد بين المتلقي وموضوع القراءة.

فبعدما يختار الأديب فنا أدبيا بعينه نثرا أو شعرا، لا بد له من أن ينتقي طريقته في ممارسة الكتابة للتعبير عن المعاني المقصودة من أجل الإيضاح والتأثير «وتبرز هذه الطريقة في اعتماده على أسلوب محدد وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها»[34]، سواء أعاد التجربة الكتابية نفسها أو خاض في تجربة أخرى.

هذا الأسلوب الذي دخل استخدامه في مختلف الدراسات بوصفه نظاما له قواعد تضبطه وسمات تميزه، وأصبحت الأسلوبية "stylistique" تسعى إلى «تجاوز حدود الجملة إلى تحليل مجموع الخطاب الأدبي تحليلا

موضوعيا يركز على وصف الظواهر النصية أي الوقائع الأسلوبية وكيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلائم وطبيعة النص»[35]، ورغم اختلاف الآراء الذي تحوم حول المصطلح وتفريعاته، تبقى الدراسات الأسلوبية من المجالات الخصبة للدراسة من خلال الكشف عن الخصائص الأسلوبية للنص، لاهتمامه بالناحية الشكلية للمدونة مع مراعاة طريقة الأداء والتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما يريد وضعه بين يدي المتلقي، وفي المدونة محل اشتغالنا ألفينا مجموعة من الأساليب الطاغية نوردها فيما يلي:

أ. **أسلوب التقابل:** يعد هذا النوع من أهم ما يمكن أن يلفيه الدارس لأسلوب المدونات الشعرية الصوفية، وتتجلى مظاهر التقابل والتخالف في القصيدة الصوفية «في التعارض بين الذات الصوفية التي تصبو إلى وصل ما انفصل والذات المحبوبة التي تصد وصال ما انفصل»[36].

إن الذات الصوفية يمثلها (الأنا) في المدونة المدروسة، ومن مظاهره اللسانية: قلبي، فؤادي، صبري، سعدتُ، جسمي، مهجتي، دمعي، أراقب، أصبو، صيرني... وأما الذات المحبوبة فوردت في القصيد بدء بالمخاطب: مثل قوله: حبكم، مجيئكم، بكم، ثم ضمير الغائب: حبه، له، رمى، عليه، ناديته، مقلته، تدنو، حسنه...فما بين الأنا والذات المحبوبة علاقة (فرق أول) فالشوق يبرح نفس الشاعر في ظل الغياب، وهكذا تستمر هذه العلاقة على امتداد أبيات القصيدة.

ب. **أسلوب التناص:** حينما يرتضي المؤلف نصه الأدبي ويجيزه، فإنه يصبح قابلا لعملية التلقي من طرف القارئ –العادي والمتخصص– هذا النص الذي لم يولد من عدم، بل تؤطره أرضية فكرية وثقافية يقوم عليها، والتي تشكِّل حفريات معرفية، على الناقد رصدها وتصنيفها.

وإنه لمن الصعب تمثل مفهوم موحد للتناص في الخطاب النقدي الغربي لأن أصوله متعددة الاتجاهات، لذلك فدلالة التناص تتغير من باحث إلى آخر، ويكفي أن نذكر أن النص هو في حد ذاته فسيفساء من النصوص حيث يتداخل السابق باللاحق، ولم تحدث قصيدة علي بن أحمد الشريف الجزائري الاستثناء، إذ نجدها نسقا مفتوحا على مجموعة من النصوص وحقلا يعبِّر عن رؤية فنية وموضوعية ذات امتدادات مختلفة لها، وتأسيسا على ما ذكرناه، نسعى لإظهار هذا التقاطع بذكر نموذج ابتغاء للاختصار.

يقول شاعرنا: هُوَ الرَّحْمَةُ المهْدَاة لِلْخَلْقِ مِنَّة *** هُوَ المجتَبى الدَّاعِي لدَارِ السَّلامِ[37]

فقوله (هو الرحمة المهداة) يتناص مع حديث شريف، إذ ورد عن أبي صالح أن النبي صلى الله عليه وسلم كان: «يُنَادِيهِمْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنَا رَحْمَةٌ مُهْدَاةٌ»[38].

ولم يقتصر التناص على نوعه الديني فحسب بل تعدَّى للتناص الأدبي والتاريخي، مما يدل على سعة اطلاع شاعرنا وخلفيته الفكرية المتينة.

ج. **أسلوب التمثيل**: يعتبر أسلوب التمثيل من أهم ما يلجأ إليه المتصوف الشاعر لإحكام الصورة الأدبية وتثبيتها في ذهن المتلقي، وأسلوب التمثيل هو «مجاز مركب أي تشبيه صورة مركبة بصورة مثلها»[39]، ونمثل لهذا الأسلوب بقول الشاعر[40]:

عَلَيْكَ بِهِ يَا مَنْ يُرِيدُ سَعَادَةً *** وَفَوْزًا مِن المَوْلى وَكُل هِمَامِ

هُوَ البَحْرُ عَذْبُ المَوْرِدِ مَهْمَا قَصَدْتَهُ *** سَقَاكَ بِهِ نَهْلاً سِقَاءِ كِرَامِ

في البيتين الشعرين يمتدح الشاعر شيخه عبد الرحمن الثعالبي ويقرظه، مبرزا صفاته الطيبة مظهرا محامده، منوها بصنائعه، فهو يشير إلى ضرورة التزام نهجه والسير على خطاه لمن أراد السعادة، ولتحقيق هذا الغرض أتى بتشبيه استعان فيه بالبحر، الذي لا ينضب خيره ولا يتأتى لأحد سبر غوره، للدلالة على جميل ذكره وجم فضائله.

5. خاتمة:

بعد هذه الجولة في ميمية علي بن أحمد الشريف الجزائري، أدركنا أهمية القصيدة في إطار الخطاب الشعري الصوفي، وبين الرؤيا والتشكيل حاولنا تقديم القصيدة وتحليلها وفق التجربة الصوفية لشاعرنا وطريقة تعبيره عنها، وخلصنا للنتائج التالية:

1. تتميز قصيدة علي بن أحمد الشريف بسمات تجعلها ترقى لمنزلة القصائد الصوفية ذات المنحى الرمزي.
2. اتَّسمت القصيدة الميمية محل الدراسة بتشكيل هيكلي راوح بُعد الغياب وبُعد الحضور.
3. قد ظهر التشكيل الأسلوبي من خلال مظاهر التقابل والتخالف وتقاطع النصوص السابقة مع نص المدونة في تشكيلة تناصية متميزة، ناهيك عن التمثيل الذي جعل من المعاني المرادة متضحة للمتلقي.
4. ارتكزت القصيدة على تيمتين هما الغزل والمدح لبسط التجربة الصوفية الشعورية نظما.
5. تراوحت دلالات ألفاظ القصيدة بين المعجمين الغزلي والمدحي تناسبا مع التيمات المهيمنة في القصيدة.
6. لا بد من نفض الغبار عن المدونات الأدبية الجزائرية القديمة وذلك بتقديمها لطلاب العلم والمعرفة، تحقيقا أو دراسة.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1 –أبو العباس التنبكتي ونيل الابتهاج بتطريز الديباج، عناية وتقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، ليبيا، 2000م.

2 –أبو زيد أحمد عبد الرحمن التوجيني، عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف غريس، ط1، دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع، 2005م.

3–أبو المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر، من البدايات إلى غاية الحرب العالمية الأولى، ط1، دار الخليل القاسمي الحسني، 1427هـ/ 2005م.

4 –أبو محمد عبد الله الدارمي، مسند الدارمي المعروف بـ (سنن الدارمي) تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، ط1، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1412هـ / 2000م

5 -أبو مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الشوار، ط1، مطبعة الترقي، دمشق، 1938م.

6- بلهاشمي بن بكار، مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب في أربعة كتب، مطبعة ابن خلدون، 1381هـ/ 1961م.

7 -حميد لحميداني، سحر الموضوع في النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دار سال، مطبعة النجاح الجديدة، 1990م.

8 -خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، مايو، 2002م.

9 -رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان، 1996م.

10 -زكي مبارك، المدائح النبوية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

11-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989م.

12 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

13 -شمس الدين السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

14 -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1982م.

15- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، الاسكندرية، 1983م.

16 -عبد اللطيف الصوفي، مصادر اللغة في المكتبة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر.

17- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

18 -محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

19 -محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم –النقد المعرفي والمثاقفة– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

20 -مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

21 - ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزياداته، المكتب الإسلامي.

22 -نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

(1) عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 40.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، الاسكندرية، 1983م، ص: 53.

(3) لقد حاول كثير من النقاد تتبع الخطابات الصوفية بأدوات إجرائية مختلفة، ولعل دراسة الدكتور مختار حبار –التي ارتآها أن تمثل وظائف قارة ومنطلقا نقديا لدراسة أي نص شعر صوفي– هي التي استهوتنا، فنسجنا على منوالها، نظرا لشمولية المنهج المتبع، وقابلية تطبيقه على النصوص الصوفية، ينظر: مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

(4) تنظر ترجمته: أبو زيد أحمد عبد الرحمن التوجيني، عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف غريس، ط1، دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع، 2005م، ص: 17–18–19، وبلهاشمي بن بكار، مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب في أربعة كتب، مطبعة ابن خلدون، 1381هـ/ 1961م، 290–291، وأبو المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر، من البدايات إلى غاية الحرب العالمية الأولى، ط1، دار الخليل القاسمي الحسني، 1427هـ/ 2005م، ص: 232.

(5) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيير فونتانة الشرقية، الجزائر، 1334هـ/ 1906م، 254–258.

(6) المرجع السابق، 254–258.

(7) يمكن أن ينسحب على التشكيل الهيكلي، للقصد نفسه.

(8) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1982م، ص: 294.

(9) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص: 103.

(10) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، 32.

(11) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، 254.

(12) المرجع السابق، ص: 254.

(13) يتميز هذا الاتجاه النقدي بتعدد تسميته من المنظور الغربي، وحتى من خلال ترجمته إلى اللغة العربية، فهو نقد موضوعاتي، تيماتي، تيماتيقي، جذري، مداري... وفق تعدد النقاد و المترجمين إلى العربية.

(14) ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989م، ص: 22.

(15) حميد لحميداني، سحر الموضوع في النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دار سال، مطبعة النجاح الجديدة، 1990م، ص: 25.

(16) ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 34.

(17) هكذا وردت في القصيدة.

(18) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، 254.

(19) المرجع السابق، 256.

(20) هو عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف، يكنى أبا زيد، ويلقب بالثعالبي الجزائري المغربي المالكي، ولد سنة 785هـ، وقيل سنة 786هـ، تلقى مبادئ العلم الأولى على يدي علماء منطقته، ثم توجه لبجاية مستزيدا من العلم، وبعدها إلى تركيا فالحجاز، ليعود بعدها لمصر(20)، ويستقر أخيرا بالجزائر العاصمة مسقط رأسه، حيث انكب على التدريس والتأليف، وقد تتلمذ على يد الثعالبي كثيرون نذكر منهم: أحمد بن عبد الله الزواوي (ت: 884هـ) والإمام محمد بن يوسف السنوسي (ت: 895هـ) ومحمد بن مرزوق الكفيف (ت:901هـ) والعلامة محمد بن عبد الكريم المغيلي (ت: 909هـ) وغيرهم، ولم يزل –رحمه الله– عاكفا على الطاعات متجردا لنشر العلم، إلى أن وافاه أجله صبيحة يوم الجمعة 23 من رمضان 875هـ / 1471م، ودفن بمكان يعرف بجبانة الطلبة، خارج باب الواد بالجزائر العاصمة، ولعبد الرحمن الثعالبي أزيد من تسعين مؤلفا، بين متون وشروح وتعاليق وكتب مستقلة في فنون وعلوم عدة، كالتفسير والفقه والحديث والوعظ والرقائق، وجلها مازال مخطوطا، ومن أشهر مؤلفاته: "الجواهر الحسان في تفسير القرآن". تنظر الترجمة على سبيل التمثيل لا الحصر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع لشمس الدين السخاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 152/4، ونيل الابتهاج بتطريز الديباج، لأبي العباس التنبكتي، عناية وتقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، ليبيا، 2000م، ص: 257–258، وشجرة النور الزكية في طبقات المالكية لمحمد بن محمد مخلوف، علق عليه: عبد المجيد خيالي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـ / 2003م، ص: 382/1، والأعلام لخير الدين الزركلي، ط15، دار العلم للملايين، مايو، 2002م، 331/3، وتعريف الخلف برجال السلف لأبي القاسم الحفناوي، 63/1، وغيرها.

(21) شمس الدين السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، 152/4.

(22) أبو العباس التنبكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ص: 257–258.

(23) أبو مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الشوار، ط1، مطبعة الترقي، دمشق، 1938م، ص: 61.

(24) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ص: 182.

(25) زكي مبارك، المدائح النبوية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص: 15.

(26) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، 35.

(27) عبد اللطيف الصوفي، مصادر اللغة في المكتبة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ص: 30.

(28) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم –النقد المعرفي والمثاقفة– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص: 162 .

(29) المرجع السابق، ص: 58.

(30) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص: 179.

(31) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ص: 254.

(32) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان، 1996م، ص: 694.

(33) بشير أبرير، السيمياء و تبليغ النص الأدبي، مجلة: السيميائية والنص الأدبي، ص: 10 .

(34) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 123 .

(35) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص: 35.

(36) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص: 140.

(37) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ص: 258.

(38) أبو محمد عبد الله الدارمي، مسند الدارمي المعروف بـ (سنن الدارمي) تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، ط1، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1412هـ / 2000م، باب كيف كان أول شأن النبي صلى الله عليه وسلم، رقم الحديث (15)، والحديث صحَّحه الشيخ الألباني في: صحيح الجامع الصغير وزياداته، المكتب الإسلامي، 463/1.

(39) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، 1984م، 78.

(40) أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ص: 255.