

تفاعلية الخطاب الديني الصوفي مع الشعر الملحون

أ/سفيان زغيد
ماجستير (أدب شعبي جزائري)
جامعة باتنة

الدراسة:

تبدو علاقة الشعر بالدين شائكة ومتشابكة إلى أبعد الحدود، إذا وضع في الاعتبار الوظائف الاجتماعية والنفسية المشتركة في كليهما، والتي تستعين وتتوسل بقداسة الكلمة، فظل هذا الارتباط ملازما لتطورات المجتمعات الإنسانية، وبالتالي لتطور كل من الدين والشعر إلى أن اتجهوا إلى ضرورة الفصل بينهما، فتمايز كل منهما على الآخر باعتباره نشاطا تفاعليا مستقلا، وهذا ما يبدو جليا في الديانات السماوية وغير السماوية، والدليل على ذلك هو وجود نصوص دينية مقدسة موازنة مع أجزاء ومقاطع شعرية وفنية راقية.

فقد عُرف بالعهد القلم عن: أيوب وداود وسليمان وأرميا⁽¹⁾ -صاحب المراثي- أنهم يجمعون بين النبوة والشعر، وقد تميزت أسفارهم في الكتاب المقدس بشعرية عالية، كما تأكد قبل عهدهم وجود نصوص شعرية لأخناتون،⁽²⁾ وهي عبارة عن صلوات صاغها للشمس على شكل شعر قدسي راق⁽³⁾.

كما ساعد انفصال الشعر عن الدين استشراف آفاق أخرى، فأخذ الشاعر من الدين سحر الكلمة وبيانها وقدسيتها والاعتقاد في تأثيرها. وقد اتخذ الشاعر الشعبي المسار نفسه، خاصة فيما يتعلق بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، إلا أن المتتبع لعلاقة القرآن بالشعر عبر التاريخ سيشهد توترا وغموضا بارزين وذلك ما أثبتته الفتاوى الفقهية؛ فقد تراجعت قدسية الشعر مع بزوغ الإسلام، والذي كان ينظر إلى الشعر بشيء من التحفظ تارة وبالإباحة أو التحريم تارة أخرى، فأصبح النص القرآني هو المسيطر على سائر الفنون القولية والمعرفية، وظهر الشعر في صورة محتشمة، مكثفيا بالهامش وترديد صدى التعاليم الإسلامية، كما لا بد بعض الشعراء إلى مواضيع أخرى كالمهرطقة والجون إلا أن ذلك لم يمنع من تأثير النص القرآني في الشعر بشكل أرضى أصحاب الاجتهادات الفقهية؛ فاتخذ النص الشعري لنفسه بعد ذلك أشكالا متنوعة ومميزة.

وبالرغم من اختلاف مستويات الشعراء الشعبيين الثقافية والتعليمية، إلا أنهم منحوا لأنفسهم رخصة التصرف في الحقائق التاريخية والنصوص الدينية المقدسة، فالشعر الشعبي شأنه شأن جميع الفنون الأدبية، فهو يطرق التاريخ طرقا أسطوريا خاصا، مستغلا دائرة الخيال حيث تتحرك فيها الحوادث والأبطال التاريخية والرموز الدينية والإسلامية بحرية مطلقة ومجردة من سياقها التاريخي الحقيقي والواقعي في أغلب الأحيان كما هو في عالم الأساطير، مما أتاح لهؤلاء الشعراء أن ينشروا من خلال هذه العوالم -بقصد أو دون قصد- رغبات وأهداف إنسانية دنيئة، وأن يتخذوا من الرمز التاريخي أقتعة لفكرهم فقد ألبسوا أنفسهم باعتبارهم شيوخ طرق صوفية وغيرهم أولياء صالحين وزهاد وعارفين شخصيات الرسل والأنبياء، والقدرة على الإتيان بمعجزاتهم، مدعين في كل ذلك انتسابهم إلى آل البيت ففرضوا سيطرتهم بذلك على الناس ونالوا احترامهم. مستغلين في ذلك الشعر الشعبي على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية التي ينتمون إليها في نشر تعاليمها، وإذا لم يكن جميع الشعراء الشعبيين صوفية أو منتمين إلى طرق صوفية، فإنه من المؤكد تعرضهم جميعهم بطريقة أو بأخرى لتأثير التصوف والطرق الصوفية والتي كانت ظاهرة دينية واجتماعية وحضارية بارزة في المجتمع الإسلامي، بينما ظهرت في وقت مبكر بالجزائر، «ذلك أن أفكار محيي الدين بن عربي قد انتشرت فيها قبل العهد العثماني بزمان طويل، كما أن حسن بن باديس صاحب السينية، قد تحدث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري ومن جهة أخرى تحدث محمد الزواوي الفراسني صاحب (المراعي الصوفية) عن الطريقة القادرية في القرن التاسع الهجري»⁽⁴⁾ ويعود الفضل في ذبوع التصوف في الجزائر إلى المدرسة الثعالبية والسنوسية والزروقية⁽⁵⁾ وغيرها، حيث الأخذ بالطريقة يكون علنا وأمام الناس، دون حرج أو شعور بالانتقاص، فقد مارسها العامة والجنود والساسة والتجار والعلماء، واستعانوا في ممارستها باللحن والإيقاع الذين ارتبطا بالشعر الشعبي بشكل كبير، فتخصص بعض الشعراء الشعبيين في مدح الأولياء والأقطاب ومؤسسي الطرق الصوفية، كما تولى غناءها بعض من المؤدين المحدثين - ذوي الشعبية - مثلما فعل -على سبيل المثال لا الحصر- رابح درياسة لما أدى بعضا من مقاطع الشيخ السماتي، وغناء الشاب خالد لمقاطع من قصائد مصطفى بن ابراهيم، ولأشهر قصيدة للشاعر عبد القادر بن طبحي، مداح سيدي عبد القادر الجيلاني وهي بعنوان "عبد القادر يا بوعلام"، والتي غناها الكثير من المؤدين الجزائريين وغيرهم من الأقطار العربية حيث شهدت نجاحا ورواجا كبيرين. ويبدو من هذا المنطلق أن الشعر الديني الشعبي لا يستمد قوته واستمراريته في تأدية وظيفته الاجتماعية إلا إذا تحول إلى مدائح وأغان. فكان

من الضروري على شيوخ الصوفية توثيق تعاليمهم وتوجيهاتهم ووجدانياتهم في قصائد شعبية من تأليفهم، أو من تأليف شعراء يتنسبون إلى طرقهم. يصوغون تعاليمهم ويمدحونهم؛ كما فعل الشيخ قدور بن عشور الزرهوني عند نظمته لمجموعة من القصائد في المتوسل بالأولياء نذكر منها: «حلة بن يلس»⁽⁶⁾، «نخلات سلطان الأولياء»⁽⁷⁾ وغيرها: «توسل لسيدي أحمد بن بوزيان»⁽⁸⁾، «أبو علام عبد القادر»⁽⁹⁾، «أنجلو احزاني»⁽¹⁰⁾، وقصائد لابن مسايب، مثل: «يا أهل الله غيثوا الملهوف»⁽¹¹⁾، والقصيدة المشهورة «طب القلب أداة»⁽¹²⁾ لسعيد المنداسي.

وقد أدرك أصحاب الطرق الصوفية منذ البداية أن التغني بالشعر الشعبي هو أكثر الأشياء التي تضمن ترسيخ مبادئهم ومكانتهم بين الناس، وخاصة منهم العامة الذين كانوا ولا يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم، كما أدرك هؤلاء المتصوفة أن هذا النوع من الشعر لا يمكن له الرسوخ بأذهان العامة دون غنائه نظرا لقدرة الغناء العجبية في الانتشار بسرعة وبكثرة وفي التأثير، وبالتالي ضمان الوصول للرسالة الصوفية، ومن هنا يمكن تفسير طبيعة العلاقة التي كانت تربط بين شيوخ المتصوفة والشعراء الشعبيين.

إذ يمكن اعتبار الشاعر/ المداح، ولوجا صوفيا فنيا للناس، وتوظيفا للظاهرة الفنية كوسيلة لتفاعلية الخطاب الديني الصوفي مع الناس وخاصة منهم العوام، ولذلك يلاحظ أن الكثير من الشعراء الشعبيين المتصوفة كان بإمكانهم نظم الفصيح من الشعر على أوزان الخليل، لكن ذلك ما كان ليساعدهم على بلوغ الهدف المبتغى، لأن نظمهم سيكون مقتصرًا على طبقة النخبة وفي متناول فهمها وهي أقلية المجتمع بينما سيهمل الأغلبية. ومن المؤكد أن هذه الثنائية التي تجمع بين المتلقي/ الطالب والشاعر/ المداح «هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي الجزائري، حيث أن مدرسة الشعبي ما هي إلا امتداد لظاهرة المداح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا»⁽¹³⁾. فكان المداح يتناول في شعره جميع الهواجس السلوكية الصوفية، من حيث علاقة الإنسان بالله وحيثيات الطاعة والمعصية والاستغفار وغيرها، كما ذهب أيضا إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - والصحابة - رضي الله عنهم - والأولياء الصالحين، وكذا أيام العرب ورموزهم وغزواتهم. وهنا يلاحظ بأن الشاعر الشعبي واع إلى حد ما لأبعاد خطابه الحضاري فهو مستهلك ومنتج في نفس الوقت لعلوم ومعارف الصوفية، التي تعتبر السبيل الأمثل لاستكشاف مستويات الوعي الصوفي، والتعرف على طبيعة الأنشطة الدينية والثقافية والحضارية داخل المجتمع.

غير مجد في هذا المقام الإفراط والمبالغة في التطرق إلى تعاريف التصوف ومفاهيمه، فهي على غرار كثرتها متداخلة ومتشعبة بحسب مدارسها ومجالاتها؛ حيث انفردت مصادر ومراجع ضافية بهذه المهمة، ولكن من المهم الإفادة بمقدمات ملزمة لا بد منها لدخول عالم التصوف الغامض والمبهم، المليء بالرموز والأسرار والخفايا.

الصوفية مذهب روحاني ونزعة سلوكية معروفة عند قلة من الشعوب والحضارات القديمة كما هو شائع، والمتصوفة هم جماعة تتخذ من الألبسة الخشنة والتي صنعت من الصوف لباسا لها تنضوي هذه الجماعة تحت صف واحد وهم المنقطعون والعاكفون على عبادة الله والمعرضون الزاهدون في زخرف الدنيا وزيناتها ولذاتها، وللتصوف أركان ثابتة وأخرى تطورت مع تطور السلوك الإنساني لخصها ابن خلدون في أربع نقاط:

«أحدها الكلام على المجاهدات وما يحصل في الأذواق والمواجد ومحاسبة النفس على الأعمال، لتحصل تلك الأذواق التي تصير مقاما ويترقى منه إلى غيره، وثانيها الكلام في الكشف والحقيقة المدركة من عالم الغيب، مثل الصفات الربانية والعرش والكرسي والملائكة والوحي والنبوة والروح وحقائق كل موجود غائب أو شاهد، وتركيب الأكوان في صدورهم عن موجدٍها ومكوِّنِها وثالثها التصرفات في العوالم والأكوان بأنواع الكرامات ورابعها ألفاظ موهمة الظاهر صدرت من الكثير من أئمة القوم يعبرون عنها في اصطلاحهم بالشطحات، تُستشكَل ظواهرها فمكتَّر ومحسن ومتأوَّل»⁽¹⁴⁾

ومع تلاقي الحضارات وتداخل الشعوب وسيرورة الزمن أصبح للمتصوفة فكر جديد استمد أصوله من بعض الفلسفات والمذاهب المحدثّة كالأفلاطونية والهندية والفارسية وغيرها... حتى أصبح التصوف في بعض جوانبه يتضارب ومنهج العبادة في الإسلام؛ فالإسلام لا يحرم الإقبال على متاع الدنيا وطيباتها بشرط عدم المغالاة والإسراف كما أنّه لا يلزم أحدا بلباس الصوف والإدبار عن الطيب من اللباس، ولا يدعو إلى الغناء وإعدام لذة التمتع بالحياة، يقول تعالى: ﴿وَابْتَغِ فِيمَا ۖ ءَاتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ ۖ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِنَ كَمَا ۖ أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾⁽¹⁵⁾، إنّما الإسلام هو توازن دين وحياة، واقع وتصور، مادة وروح. وإن كان من المقبول اعتبار أغلب صحابة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - من الزهاد، فلا تفسد الزهد لا تتنافى ومبادئ الإسلام، ولكن المفاهيم الدخيلة عليه

كوحدة الوجود والتحلي والتجلي والمشاهدة والحلول والاتحاد - كما سترد مفاهيمها- هي التي أساءت إلى الدين وفهم الناس له، وصرفتهم عنه وعن التصوف السني الأصيل.

وقد مثلت قصائد الشعر الشعبي من حيث الكم غزارة كبيرة إذا ما قيست بالشعر الفصيح في مجال التصوف، إلا أنّها لم تكن في معظمها سوى تقليدا له في قضاياها من غير تعمق في مفاهيمه ومعانيه وأبعاده، نظرا لما يتمتع به شاعر التصوف الخالص من ثقافة واسعة وموهبة فذة في نسيج إحياءاته، وبالمقابل ثقافة سطحية وموهبة مقلدة عند أغلب الشعراء الشعبيين كما نلاحظ أنّ الشاعر الشعبي يمر مرور الكرام في القصيدة الواحدة على أفكار معمّقة وأسرار مكونة ومواضيع فسيحة، دون أن يظهر فيها فكرا حقيقيا وموهبة جامحة، فمواضيع الخمرة ورمزها الفلسفي والغزل بالذات الإلهية والحلول والنور الحمدي ووحدة الشهود كانت ترد عرضا دون شاعرية ولا تعدو أن تكون سوى ترديدا لقاموس الصوفية، في نسيج غير متناسق ولا مغلّل.

ومع ذلك قد يعثر الباحث على قصيدة بأكملها في موضوع واحد ونسيج متكامل، مثلما ورد عند الشاعر الزرهوني في حديثه عن الخمرة في قصيدته "من أنت ومن أنا" يقول فيها:

«كما سقاني الساقى بفيض خمرته مشعشة في الكاسي منيرة البهاء
كرعتها صرفا وهمت في معانيها رقصت شكرا لحضرة جل ثناها
قلت لمدير الكأس من أنت ومن أنا قال لي نحن جمعا صفاؤنا صفاها
خمرتنا ذاتية زكية جميلة لطيفة أرق من المهفاهف ماها
وهي مرآة في قلوب العارفين ينظرون بها نظرة لا حدّ لها»⁽¹⁶⁾

من الملاحظ أنّ وصف الشاعر لهذه الخمرة علم التأثير، فهو يحاول جاهدا أن يجسدها، ويشبّئها فقد ألبسها جمالا ولطفا ورقة، حتّى أنّه حوّلها مرآة لأبعاد لا حدّ لها، ينظر من خلاله المريدون والعارفون وهذا في صياغة مصطنعة وذابلة لينتقل بعدها إلى التغني بنفسه وبمكانته وقدراته ليقول:

«أنا البحر المحيط بالكائنات جمعا أنا الغوث المغيث في نفسي لاغيرها
أنا سريع الجواب والإجابة دائم والفتح مني يبدو مطلقا لا منتهى
أنا الذي ذات العجائب والغرائب قدور عبد القادر مقتدر مولاها»⁽¹⁷⁾

يبدو الشاعر مبالغاً معتدا بنفسه، فهو البحر المحيط والغوث المغيث ودائم الإجابة لمن يدعوه وهو العجيب الغريب، فقد أحاط نفسه بمهالة كبيرة من الأوصاف، وقد كان متكلفا في تعابيره

وميالا إلى استحضار معاني من سبقه من القدامى، حتى أنّ مفرداته جاءت معربة في أغلبها حيث يبدو تأثره وانجذابه بلغة القرآن الكريم وموسيقاه واضحاً، قال تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾⁽¹⁸⁾ وعلى هذا المنوال جاءت بقية أبيات قصيدته، حيث يقول:

«ويا حسرة على العباد أين هم في النفخ إذا زلزلت الأرض زلزالها
تبدّلت الأرض والسماء انفطرت قامت الساعة والتأس يقولون مالها
حاسبت نفسي فلا ربي يحاسبها قبل أن يخرج من الأرض أثقالها»⁽¹⁹⁾

فالمتمثل في ألفاظ هذه الأبيات ومعانيها يستشعر وللوهلة الأولى تجلي المعجم القرآني وبوضوح في خطاب الشاعر، حيث اعتمد عليه كثيرا في بناء نصّه الشعري، وهذا حتى يعلو بإخراجاته التعبيرية إلى مستويات متعالية، فقد جعل أبياته تتنقّس روح القرآن ليبليغ من خلالها مراده، وهو تحقيق التأثير المطلوب في المتلقين، فكأنّه يتحدّاهم ويكابرهم بحجة الله العصماء وهي كلام الله وله قصائد عديدة في موضوع الحمرة الإلهية من بينها «سكران بلا أقداح»⁽²⁰⁾، والتي أظهر فيها تعلّقا كبيرا بأسلوب القرآن ونسقه، و«قصيدة النفحات الإلهية»⁽²¹⁾ لابن الحمودي، وغيرها.

ولقد أبرز الزرهوني رؤيته للمرأة في كثير من قصائده، باعتبارها نسقا جماليا، يدرك فيه المتصوفة معاني الجمال الإلهي اللامحدود في خلقه وفي صور الموجودات، «والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلّق بصاحب الصورة الذي هو خالقها كما يفعل الحب مع محبوبه في الدنيا، حين يحب أشياء»⁽²²⁾

وهذا الحكم ينطبق على قصيدته «أميرة الغوالي»⁽²³⁾ التي هام فيها بالذات الإلهية وتغرّل بها، يقول الشاعر:

«يا أفراحي بليلي أميرة الغوالي قد أردتني وعزمت على وصال
فاستجابت لي وأقبلت بأقدامها من غير شك ولا وهم ولا خبال
توجهت وعطفت بحاسنها قمر وشمس مستنيرة تلالي
متبسمة ضاحكة بحسنها تعنقت معي ونعمت بكمالي
كنت أحسبها غيري وأنا غيري وهي اسمي وجسمي وحالي ومقالي
أهي نفسي وروحي وكل بكلة وحركاتي وسكوني عين الأزالي»⁽²⁴⁾

من الملاحظ أنّ الأبيات تبدو بعيدة عن مبتغاها الأصلي نتيجة لسطحيّتها ونظرا لإعادة الشاعر وتكراره للمعنى الواحد أكثر من مرّة، كما لا تبدو المعاني الحسية التي استعملها الشاعر على

حقيقتها؛ فهي معاني روحية يدل بها على مفاهيم وجدانية على الرغم من الغطاء المادي الذي بدت فيه، «فالصوفية يطلقون مثلاً الخمر والعين والخذ والشعر والوجه ألفاظاً ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس»⁽²⁵⁾، حيث يلاحظ على الشاعر إلحاحه في كل بيت من القصيدة على نقل مشاهد الحب الحسي، محاولاً إخفاء حبه الإلهي في تعابير ورموز جمالية محسوسة هي في الحقيقة وسيلته إلى الجمال المطلق، قال تعالى: ﴿فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه﴾⁽²⁶⁾، وهناك قصائد عديدة للشاعر تغزل فيها بالذات الإلهية تكاد تخرج في صياغتها وموضوعها عما سبق ذكره، مثل: «حلة ليلي»⁽²⁷⁾ و«لا أعشق سواك»⁽²⁸⁾ حيث جاء بعض من هذه القصائد مقروناً بأفكار صوفية معروفة كوحدة الوجد والفناء والاتحاد والحلول والاندماج وهي على مستوى رفيع من حيث صياغة معانيها على سابقتها من قصائد الغزل الصوفي وقصائد الخمرة الإلهية. فمن يقرأ قصيدة «أمرى أمر عظيم»⁽²⁹⁾ للزهراني يُصدم بقوة المعاني السابقة الذكر وبطريقة تحليلها، يقول الشاعر:

«سبحان الذي هداني لهذا كشف لي الصّون
عرفني بنفسه مشاهدة جذب لي الوطن
أحيي روحي بروحه أبداً خرجني السجن
أفاني على العبيد والعبادة ذهبوا عني»⁽³⁰⁾

يؤكد لنا الشاعر في مطلع هذه القصيدة وجده وفناءه في الذات الإلهية ومشاهدته إياها وتعرفه إليها، فقد رُفع عن الله الحجاب، وبدا له عباناً و أحيا روحه وجعله من الخالدين، وذلك في حركة وتدفق قوين للمعاني، وبعد أن ينال فضل المشاهدة والتقرب من الله، راح الشاعر يمدح نفسه في تعال ومبالغة بارزتين:

«فرد واحد أحد معـددا وثّر لا ثاني
صمد لم يلد ولم يولـدا يحمل ويضني
أمرى أمر عظيم كيف تراه يا من لم تر
وعلمي علم يقين نور صفاه قد راوي الحضرة
ومجري بحر عظيم لا حدّ له كنز ذهب ونقرة
هو الله لا إله إلا الله روح وصورة»⁽³¹⁾

إلى أن يقول:

«أنا الفرد الكبير المجندا بالإنس وجان
والملائكة والروح سجدا على وفق إذني
وبلاد الله طراً مائدا بين يسري ويمني
مشرقاً ومغرباً وما زادا كحلقة عيني
والله إلا أنا عين العيون حبيب الرحمن
أمري أمره إذا قلت كن فيكون يا جمع الإخوان»⁽³²⁾

إن محاولة الشاعر أن ينفي عنه صفة الإنسان، وأن يلبس نفسه صفات الرحمن ليس من التصوف في شيء، فهو يحاول تجسيد فكرة الاتحاد ويجعل من نفسه إلها مبسوطة على عرشه. والملاحظ أن صوفيته هذه لا تتعدى ذاته، وما هي إلا وهم وجداني، يقع فيه صاحبه تحت تأثيرات نفسية متباينة، ما هي في حقيقتها إلا استجابة لميولات وعواطف ونوازع ذاتية، فهي تخرج من دائرة الاعتقاد إلى دائرة الإدعاء وهو يردد مثل هذه الأفكار في كثير من قصائده⁽³³⁾، وهذا ما يؤكد تقاربها من جهة وضعف ثقافته من جهة أخرى، هذا الحكم ينسحب على أغلبية شعراء الشعبي في عصره، فثقافتهم متقاربة وأفكارهم مجترة وأعمالهم الشعرية بعيدة في أغلبها عن طبيعة الأدب وبيانه، «وهناك ملاحظة أخرى تتصل بمجده المنظومات، وهي أن الناظم لا تظهر فيها شخصيته من خلال التعبيرات الفنية، بالرغم من أنه يتحدث عن نفسه كثيراً مادحاً أو مرشداً ناصحاً، وذلك لأن هدفه ليس التأثير أو التعبير. وإنما غرضه في كثير من الأحيان هو الردّ على معارضيّه أو رافضي التصوّف»⁽³⁴⁾. والميزة البارزة في قصائد الزهروني هي نرجسيته والتفافه الدائم حول نفسه ومكانته بين الناس وعند الله، ونقده اللاذع لخصومه ومعارضيّه ومنكري قيمته الروحية، فهو "واحد أحد" و"تر لا ثاني" وهو صاحب الأمر والعلم و"حبيب الرحمن" و"عين العيون"... إلى غير ذلك من الصفات والتي كان يهدف من خلالها إلى تأكيد قريه من الله وفناؤه فيه، يقول في قصيدته "يدك يدي":

«لما دعاني الداعي وناداني المنادي من قبل الله نعم الواحد الأحد
سمعت به بسمعي المختص أنا به يتكلم معي في حضرة الجسد
قلت من ذا الذي يخاطبني حقيقة قال لي أنا ربك الدائم الأبدي
أدهشني وحيرني بندائي به صوت متحد جمعاً ومتعدد
كأنني موسى بجبل طور سيناء يناجي ربه على أمور العباد
أما أنا لا حجاب بيني وبينه خطابه من روحي وشبحي وفؤادي

قال لي أنت الغوث المغيث المستغيث
فأسألني عما تريد إني مجيب لك
اصطفيتك على أوليائي كلهم
ملكك لك بري ومجري خليفة
مشرقاً ومغرباً وجوفاً وقبله
الحمد والشكر لك يا نعم الإله
كفاني وجودك الجزيل عن كل جزيل
دامت حياتي مع عزّي ومملكتي
دقت طبولي ونهضت خيولي فتنة
صل يا رب وسلم عليه وعلى
أنا قدور بن عشور ندرومي

بإرادتي وقدرتي يستدك يدي
منك الطلب وميّ العطاء لا إرتداد
قطب وغوث وفرد أحد أحد
على ما عليها متحركاً وجماد
وأرضاً وسماً ملكتك هذي
أكرمتني بمقام النصر والوداد
وكرمك العظيم سعدي وإسعادي
وهمتي متغمد بها في غمدي
بالله والرسول سيدي وسندي
آله وصحبه يا من بك إعتماذي
زرهوني إدريسي حسيني ابن الأسد⁽³⁵⁾

إنّ ولوج عالم القصيدة يبدأ من عنوانها "يدك يدي"، الذي أراد به الشاعر وضع المتلقي تحت وطأة اليقين الذي لا يحتمل الشك وهو يريد بذلك التسليم باعتقاداته والإقناع بها، فقد استعمل اليد التي ترمز إلى القوة، وإلى قوة التغيير، وهذا هو محور دوران الشاعر، الذي لا يفتأ تذكير من شكك فيه أو استخفّ به وقّل من شأنه، بأن زمام أمور الخلق بيده، وأنّه هو الأمر الناهي المسيطر والمتحكّم بالمخلوقات، حتى بلغت به درجة الغرور إلى الإدعاء برؤية الله ومكاملته، وقد ارتقى أعلى المراتب عندما قلّد نفسه مراسيم النبوة حين شبه نفسه بموسى عليه السلام، وقد يعني ذلك أن الشاعر يعيش حالة من حالات الوجد الصوفي أو الاندماج في الذات الأعلى وهيامه بها، خاصة في اعتقاده الزاعم بالاتصال مع الله تعالى ومحاورته، فقد أعطاه ما حرم منه غيره وأكسبه سلطة روحية «وذلك بجريان الكرامات أو خوارق العادات على يديه، تماماً كما جرت المعجزات على أيدي الأنبياء، تصديقاً لهم من الحق وتأبيداً، فولي بلا "كرامات" دعيّ كالنبي بلا معجزات، وما تلك "الكرامات" للأولياء، والمعجزات للأنبياء - في نظر الصوفية - إلاّ فعل الفاعل يصرفها على أيدي القوابل التي قامت بالحق للحق في دنيا الخلق»⁽³⁶⁾، فقد ملك الله الشاعر الأرض والبحر والسماء، وجعل منه قطبا لا ثاني له، وبطبيعة الحال لا يسع أياً كان سوى الميول عن الشاعر وليس له، ومهما حاول المتلقي تأويل ادعاءاته، فلن يجد لها تبريراً مقنعاً أو حجة دامغة سوى حكمه على الشاعر بالمغالاة غير المبررة، فهو مفتون «بنفسه فتنة أدت إلى أن يلقي الكلام على عواهنه، وفي كل منظومة له يعثر

على هذه الأفكار المشطّة التي تدور حول ذاته باعتبارها محورا لكل شيء، الأمر الذي يدل على أن الموضوع ليس هو التعبير عن "النشوة الصوفية"، "بالمشاهدة" أو "الفناء" أو "الوجد"»⁽³⁷⁾ بقدر ما هو اعتداد بالنفس أو ردّ على أعدائه ومنكره، أو تعبير عن نوازع روحية أو حالات نفسية مكبوتة، ويبدو ذلك جليا من خلال استهلالاته الشعرية، حتى أن المتصفح لديوانه سيجد قصائد منفردة يتحدث فيها عن ذاته، يقول في إحداها:

«أنا هو القطب المفرد ذات الودود	فلا طائف يطيق على جهدي
ومن خالف على أمري يلقي صدود	ففي يدي سيف المضا بلا غمد
أنا الولي الحميد خاذل الجحود	أنا قاهر الأعداد عند الوجد
أنا المنتقم من الذي عنود	أنا رحيم الرحماء بالود
أنا غوث الورى قائم بالفرد	شريعتي وحقيقتي ووردي
أنا روح الأرواح للبشر السجود	للمحركات الحمادات ودي
أنا سر الأسرار جمعا وتعدد	أنا نور الأنوار كلي واحدي
أنا الذي فلا أنا إنني مفقود	أنا الناكور المنكور أنا الفرد
أنا الناظر المنظور أنا المقصود	أنا الحاضر أنا الحاضر أنا الهادي
أنا الذاكور أنا المذكور أنا المعبود	أنا الشاكور أنا المشكور الصمد
أنا الفاني أنا الباقي أنا الموجد	أنا الحليم أنا الكريم الجيد
أنا العطوف أنا الرؤوف بالتسيد	أنا الشافي أنا العافي لعبادي» ⁽³⁸⁾

وللشاعر قصائد أخرى في الموضوع نفسه، يمزج فيها ما بين تطرفه من جهة ونرجسيته وتعاليه ومحاولة إغاطة من عاداه من جهة أخرى، وهذا ما يؤكد أن الناظم قد مرّ بفترات النزاع المتواصل ما بين أصحاب "الزوايا والطرق الصوفية" ودعاة "الفكر الإصلاحية" في نهايات القرن الماضي وبدايات هذا القرن إبان الفترة الاستعمارية وأيام سيطرة الطريقة على المجتمع الجزائري، لذا فإن القيمة الحقيقية لشعره تكمن في تصويره للنزاعات العقائدية والفكرية والثقافية السائدة آنذاك، أمّا الجوانب الإبداعية والفنية فيه فهي سطحية عائمة، فلا شك أنه نسخ لمن سبقه من الشيوخ الذي أخذ منهم قوالب الطريقة وقلدهم جملة وتفصيلا مع مغالاة كبيرة.

ومن غير اليسير الحكم له أو عليه فيما يتعلق بفلسفته الصوفية، أهو واع بما فاهم لها مقتنع بها؟ أهو مجرد هيام وتسكع بين آراء من سبقه من أهل الفكر والعلم والتصوف ومنابعه الحقيقية؟...

ومن دون إطناب فإن نظم الشاعر يقوم مقام الشاهد على أن الطرق الصوفية في الجزائر قد مدت بجذورها بين الناس، وساهمت في انتشار الفكر والروح السليبين بينهم وأبقت النظرة ضيقة لمعالم الدين الخالص، وأبقتهم يتخبطون في أفكارهم القديمة التقليدية وفي صراعاتهم ونزاعاتهم الداخلية⁽³⁹⁾، وهذا ما يؤكد نظم الشعراء الشعبيين الذين عبروا عن أنفسهم وعن الواقع في روح ملحمة لا زالت تتغنى بماضيها وبطولاتها العربية الإسلامية في أزهى عصورها كفسحة وكبدل عن الواقع المر الذي ساد البيئة الجزائرية حينها، فلمحتوى الدين والشعر دور وقيمة على استشارة المهتم وبث روح النضال نظرا لما يحمله من قيم إنسانية نبيلة.

الإحالات:

- (1) مرثي أرميا هي أحد أسفار العهد القديم وقد ورد في الكتاب المقدس بعد سفر أرميا، وموضوع هذا الرثاء هو غزو أورشليم وخرابها والالام المروعة المرعبة التي قاساها المدافعون عنها في وقت الحصار من جوع وسيف. ويعلن الرثاء في صراحة أن خطايا الشعب كانت سبب الكارثة الدهماء التي حلت به. فما نزل بأورشليم وما أصاب شعبها كان نتيجة حتمية للتمرد على الله وعصيانه. وقد أبدع الكاتب في وصف الحوادث أيما إبداع بحيث يخيل للقارئ أنه يرى هذه الكوارث تقع بأورشليم أمام عينه. وقد اتفق النقاد على أن مرثي أرميا هي من أبدع وأروع ما كتب في العالم من رثاء وقد يخيل للقارئ أنها كلمات دبجتها أقلام من نار بمداد من دموع.
- (2) أخناتون ويهاج أيضا إخناتون ويعني الروح الحية لأتون وهو حاكم مصر لمدة 17 عاما توفي ربما في 1336 ق م أو 1334 ق م يشتهر بتخليه عن تعدد الآلهة وإدخال عبادة جديدة تركزت على آتون والتي توصف أحيانا بأنها ديانة توحيدية بالشمس.
- (3) يُراجع: كامل صالح: "تعاليم الشعر مع النصوص الدينية بحرية كاملة ولم يخضع لسياقها"، شبكة الأنترنت:

[http://www.uawsat.com/details.asp?](http://www.uawsat.com/details.asp?Section=19&article=14491&issue=9920/17.04.06)

- (4) سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون (الشعر الشعبي) في الجزائر "محمد بن مسايب" نموذجا، شبكة الأنترنت: <http://jadal.Org/news.php?Go=fullnews&newsid=617> 26/08/2007
- (5) تنسب هذه المدارس عادة إلى أصحابها ومؤسسيها وهم على الترتيب سيدي عبد الرحمان الثعالبي ومحمد بن يوسف السنوسي وأحمد زروق.
- (6) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل والملحون، جمع وتحقيق وإعداد: محمد بن عمرو الزرهوني، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية - الأدب الشعبي 2- مطبعة الرغاية، الجزائر، دط، 1996، ص279.
- (7) نفسه، ص337.
- (8) نفسه، ص595.

- (9) نفسه، ص17.
- (10) نفسه، ص25.
- (11) ديوان ابن مسايب، إعداد وتقديم: أمقران السحنوني وأسماء حفناوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص90.
- (12) ديوان سعيد المنداسي، تقديم وتحقيق محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص25.
- (13) سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون (الشعر الشعبي/ في الجزائر "محمد بن مسايب" نموذجاً، شبكة الأنترنت: http://jadal.Org/news.php?Go=full_news&news_id=617 26/08/2007
- (14) تاريخ ابن خلدون، دار ابن حزم، بيروت، م1، ط1، 1981، ص 375-376.
- (15) القصص: 77 .
- (16) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 373.
- (17) ن م ، ن ص.
- (18) الزلزلة: 01.
- (19) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 373.
- (20) نفسه، ص 233.
- (21) ابن حمود الحمودي، قصيدة النفحات الإلهية، مخطوط.
- (22) أمانة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، سلسلة مناهج (3)، تحت إشراف الأستاذ عبد الحميد بوراوي، ط1، 2000، ص 76.
- (23) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 397.
- (24) ن م ، ن ص.
- (25) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص 182.
- (26) المائدة: 54.
- (27) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 151.
- (28) نفسه، ص 139.
- (29) نفسه، ص 473.
- (30) ن م ، ن ص.
- (31) نفسه، ص 473، 474.
- (32) نفسه، ص 474.
- (33) تراجع القصائد: «البنسي حلة من عالم الأزل»، ص 489. «أدركت منيتي»، ص 461. «شاهدني ترى العجب»، ص 227. «سلطان السلاطين»، ص 389. «همت في حضرة الله»، ص 403. «اعتنقت مع شمس الشموس»، ص 417. «من أحبك أجنبي»، ص 393. «يدك يدي»، ص 377...
- (34) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 476.
- (35) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 377.
- (36) مختار جبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، شبكة الأنترنت: http://www.Awu_dam_org 01/01/2009
- (37) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 481.
- (38) ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص 419-420.
- (39) تراجع: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 485-486.