آليات الإبداع والتجديد في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري
"دراسة مقاربة في نماذج مختارة"

د.سوسن ابرادشة

جامعة الجزائر 02، أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/05/21	تاريخ القبول:2019/07/10	تاريخ النشر: 2019/12/01

Summary

This study aims at addressing the problem of the development of Algerian Sufism poetry by studying and analyzing some of the models of Algerian popular poets: Sidi Lakhdar Ben Khlouf, Mohamed Ben Musayeb, Ahmed Ben Mustapha El Allawi, and we tried in our study to approach From the dynamic concept of history and away from the traditional concept that is determined directly and authoritatively, tribal,

prearranged, and finished.

Keywords: woolen folk poetry, creative innovation renovation

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الإحاطة بإشكالية تطور الشعر الشعبي الصوفي الجزائري، وذلك من خلال دراسة وتحليل بعض النماذج لشعراء شعبيين جزائريين: "سيدي لخضر بن خلوف"، "محمد بن مسايب"، "أحمد بن مصطفى العلاوي" علمًا أننا حاولنا أن في دراستنا أن نقترب من المفهوم الديناميكي للتأريخ والابتعاد عن المفهوم التقليدي الذي يحدده مباشرة وبشكل سلطوي، قبلي، ومسبقٍ، ومنتهٍ.

الكلمات المفتاح: الصوفية . الشعر الشعبي، التجديد . المقام . الإبداعية.

مقدمة:

يحتل التصوف مكانة هامة وأساسية في تاريخ العرب المسلمين بما فيهم الجزائر، والذي اعتبره علماؤها وأدباؤها وشعراؤها ومؤرخوها ظاهرة دينية وفكرية تستوجب التأمل والاهتمام والدراسة.

خاصة بعد أن أصبحت هذه الأرض الطيبة ملجئًا آمنًا لذرية رسول الله محمد "عليه الصلاة والسلام" الذين "لاذوا بترابها فرارًا من ملاحقة بني أمية وبني العباس، خصوصًا بعد المجازر التي ارتكبت بحقهم خلال مأساة كربلاء 680هـ، وواقعة فخ سنة762هـ، حيث أصبحت الجزائر تنعت عند أهل البيت "بدار الهجرة ومستقر الإيمان"/[1]، وبعد استقرار المهاجرين الشرفاء الفارين من حروب دموية قاتلة، انتشرت مظاهر التصوف وعمّت في سائر البلاد فكان لها أن نبتت منبتًا حسنًا صائبًا ونقيًا، وكان لأوائل الزهاد والمتصوفين الذين استوطنوا أرض الجزائر أن ينشروا طرق تصوفهم وتعبدهم بالطريقة الصحيحة البعيدة كل البعد عن مظاهر المبالغة في أذية النفس وإهمالها حد بلوغها المنية؛ فقد كان المتصوفة الأوائل والذين ينسبون أنفسهم إلى السلالة الفاطمية ويعتبرون أنّهم من ذرية محمد "عليه الصلاة والسلام" وعلي "كرّم الله وجهه" من أشراف القبائل التي استوطنت أرض الجزائر، وكان فخرهم واعتزازهم بنسبهم مصدر إلهامٍ لهم فراحوا يذكرون ذلك في كل المحافل والمناسبات كما أنَّهم ميزُّوا أنفسهم وألقابهم وقبائلهم فصاروا يُعرفون بالبركات والصالحين والأخيار والمرابطين، وصارت قبورهم أضرحة يتبارك بها العامة من الشعب ويلجئون إليها عند الشدائد والمصائب طالبين الرحمة ومتوسلين المولى عزَّ وجلَّ من خلالهم.

ساد هذا التقليد وعمَّ سائر البلاد منذ زمن قديم، وبعد دخول الاستعمار الفرنسي أرض الوطن سعى إلى طمس هوية الشعب الجزائري من خلال ضرب مثل هذه القيم وزعزعتها وإلغاءها، إلا أنَّه ورغم محاولاته المستميتة لم يستطع أن يُخلص الشعب الجزائري من هذه المعتقدات التي ترسّخت في ذهنيته والتي لا تزال شائعة إلى يومنا هذا.

وانطلاقا مما سبق، فإنَّ موضوعنا الوثيق الصلة بكل ما تقدّم قوله يتعلق بالشعراء الشعبيين الذين راحوا يمارسون تصوفهم ويعبرون عنه من خلال أشعارهم التي برزت فيها مظاهر الصوفية، وطغت على ملمح هويته، فكان هناك مجموعة كبيرة من الشعراء الذين تغنّوا بنسبّهم وافتخروا بذلك، ولعلَّ ما ميزَّ هذه الأشعار هو تطورها وتأثرها بمتغيرات الحياة الثقافية والأدبية عامة.

فقد تسايرت مراحل تطور الشعر الشعبي الصوفي ومراحل تطور الشعر العربي الفصيح، فراح الشعراء الشعبيون ينهلون من منجزات الشعراء الفصيحين، وهو ما بدا جليًا في كتابات بعض الشعراء أنفسهم، ولعلَّ من أبرزهم الشاعر الشعبي الجزائري المعروف بتصوفه "**سيدي الأخضر بن خلوف**"/[2] (القرن 16م)، والذي كثيرًا ما راح يفتخر بامتداد نسبه إلى خير الخلق محمد "عليه الصلاة والسلام"، ويمجدُّ ذلك في كثيرٍ من قصائده التي تميزّت بشعبيتها وصوفيتها.

إضافةً إلى ذلك، هناك شاعر شعبي صوفي جزائري عظيم هو الشاعر "**محمد بن مسايب**"/[3] (القرن 18م)، والذي يعدُّ رائدًا في عصره في مدح خير الخلق وأشرفهم "محمد عليه الصلاة والسلام"، إذ أنَّ معظم قصائده أضحت النموذج المثالي للتغني بحب رسول الله، وذكر محاسنه وخصاله الطيبة الحميدة، ولعلَّ لجوء المشايخ والمريدين إلى ترديدها وتلقينها للطلبة الجدد الراغبين في إتباع طريق الصوفية والزهد خير دليل على ذلك.

أما من الشعراء الشعبيين المحدثين الذين كانت الصوفية مصدر إلهام لهم، فنكتفي بذكر الشاعر الجليل "**أحمد بن مصطفى العلاوي**"/[4] (القرن 20م) والمعروف بأنَّهُ رائد الحركة الصوفية في القرن العشرين أجمعه، إذ كان واحدًا من أهم صناع الكلام الرائق المنمق والجميل.

ولأنَّ الشعراء الثلاثة ـ السابقين الذكر ـ من أزمان مختلفة، فإننا ارتأينا اللجوء إلى دراسة خصائص كل مرحلة على حدا، ثم المقاربة بينهم لمحاولة تحديد مميزات كل مرحلة ومعرفة مراحل تطور الشعر الشعبي الصوفي في الجزائر.

1- المرحلة الأولى / سلطة المقام الصوفي : يمثلها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف (القرن 16م) والذي يبدو من خلال أشعاره أنَّه كان زاهدًا ومتصوفًا أكثر من كونه شاعرًا شعبيًا، فحين قراءة قصائده تستوقفنا المقامات الصوفية التي تجلّت فيها من خلال تعابيره وكلماته التي تتوه في عالم من الوجد والفيض والوله، فقد كان لسلطة المقامات الصوفية حضور طاغٍ فيما كتبه سيدي الأخضر بن خلوف ولذلك جاءت أشعاره نابعة من أعمق منطقة في النفس البشرية، إنّها تخترق الروح والجسد وتسكن بداخل كل مستمعٍ لها. ولعلَّ حبه الشديد لله عزّ وجلّ ولرسوله الكريم ساعداه كثيرا في ترجمة مشاعره والتعبير عن هذا الكم الهائل من العشق الإلهي الذي يسكن داخله، ويظهر ذلك في كثير من المواضع التي تبرزُ أنَّ شعره خالصًا للثناء على المولى، وليس خوفًا ولا رهبة من عقابه عزّ وجلّ، فمقام العشق الإلهي عنده بلغ أعلى مرتبة من مراتب المقامات الصوفية اللامنتهية، يقول:

لَا إِلَهْ إِلَا اللّهْ بِالَنفْيْ وَ الثُّبَاتْ الثُّبَاتْ إِلَى اللَهْ وْ النَفْيْ لِغَيْرِهْ

لَا إِلَهْ إِلَا اللّهْ تَوْحِيدْهَا بْيَاتْ فِي ضْمِيرْ المْرِيدْ الْمُسْتَجِيرَهْ

لَا إِلَهْ إِلَا اللّهْ مَا دَامَتْ اَلحْيَاةْ نَذْكَرْ اِسْمُ القَدِيرْ الْمُقْتَدِيرَهْ

لَا إِلَهْ إِلَا اللَّهْ مِنْ سَرْهَا غرامْ جَالْبَةْ أَهْلْ الْخَلْوَةْ سَالْبَةْ عْقُولْهَا

تَمْتِزِجُ فِي الْجَسَدْ والْرُوحْ والْعِظَامْ نَافْيَةَ شْغَلْ الْدَنْيَا وْجْمِيعْ مْوَالْهَا/[5].

ولأنَّ العشق عند الصوفيين هو "آخر مقامات الوصول والقرب، فيه ينكر العارف معروفه، فلا يبقى عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، ولا يبقى إلا العشق وحده، والعشق هو الذات المحض الصرف، الذي لا يدخل تحت رسم ولا نعت ولا وصف... فإذا امتحن العاشق وانطمس، أخذ العشق في فناء المعشوق والعاشق، فلا يزال يفني منه إلا الاسم ثم الوصف ثم الذات، فلا يبقى عاشق ولا معشوق، فحينئذ يظهر العاشق بالصورتين ويتصف بالصفتين، فيسمى بالعاشق ويسمى بالمعشوق."/[6] فالشاعر ها هنا يعلنُ ممارسته للعشق الإلهي حتى صار عاشقا ومعشوقا، إنّه يذوب في حبه للإله تارة وفي حبه لنبيه تارة أخرى، يقول في قصيدة أخرى جاءت محملة بشوقه ولوعته للقيا رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ :

يا رب العرش هَزني رِيح التَشويقْ لمقامْ الرسُول النَّبيْ ما صُبت طريقْ

عشقي ومحبتي من شَقْ المَشْريقْ أنَا مْسْكينْ قَلْ زاديْ

ما صُبتْ مْنينْ يتحمَّلْنِي يا سادات يَحْملْ روحيْ معاه غادي

أَنْشْمْ تراب أرض عُربة دون بْحاتْ يا سعدي بالرسول يا سعدي

محمد سيد الأنبياء سيد الأُمّاتْ يا سعدي بالرسول يا سعدي/[7].

وربما شغفه وحبه الكبير للرسول قد جعله كثيرا ما يراه في مناماته ويقظته، يتحدث إليه كأنّه أمامه فيعبرُّ له "سيدي الأخضر بن خلوف" عن توقه للقائه والجلوس بجانبه في حوض من أحواض الجنة كما وعد من تبعه بصدق ونية في الدنيا، يقول:

فِي ٱلسَنْدْ نْصَّحْ كُلْ رْوَيَةْ دَنَّا مَنِي وْ قَالْ مُولْ ٱلفَرْقَانِي

مَا يَنْمَثَّلْ خْبِيثْ بَيَّا مِنْ شَاهَدْنِي فِي أُمْتِي فْلَقَدْ رَانِي/[8].

يقول في مضرب آخر:

ما هو شرا مني ولا بيعة ولا من الفارسين راكب غوّار

بيني وبين محمد شريعة هو يشوف وأنا نقرا لسطار

كيما يحب سيدي ليه المطيعة يوم الخميس بات معايا في الدار

ذكر الرسول طه فيه وزيعة أَندهوا نوزعو منو يا لنظار

ذكر الرسول طه فيه وزيعة صلوا على رسول الله يا حُضَار/[9].

ليؤكد زيارة رسول الله . عليه الصلاة والسلام . مرات عدّة، أيام الخميس المباركة فيقول:

يوم الخميس بات معايا سيدي محمد الفْضيْل جد الحُسَيْنِين

والنور من جبينو باين يقدي والشمس والقمر فوق الخدّين

مُحال ما سعد واحد كي سعدي سالي ومُنْطْرب في بها نور العَين/[10].

وعلى هذا المنوال راحت أشعاره تتغزل برسول الله وتثني عليه وعلى نسبه ومن تبعه، وتمدح في صفات الخالق وأسماءه وتعددُ كراماته التي أغدق بها على خلقه ورحمته العظيمة علينا.

ولذلك كان شاعرنا زاهدًا في الدنيا غير راغبٍ بملذاتها ومستحيًا من شهوته البشرية التي ميزّتنا كبشرٍ، فراح يقول:

رَاغب في الدْنيا بزُهدِي في ديني شفيت الأعْدا

يا قَطْعَانْ يْذَّيَا بيْدِي ما نفَّلَتْ حْتَى بسَّجْدَة

يا مُحَمَدْ يَا سِيدِي صَلَّى عْلِيكْ لَبْدَا /[11].

إنَّ المتصفح لقصائد سيدي الأخضر بن خلوف يلاحظ ذلك الحظ الأوفر الذي أخذه الشعر الصوفي في قصائده، ليدغدغ الجانب الروحي ويستنطق المشاعر الإنسانية في قصائد تفيض بالحكمة، والبلاغة، والحرقة والأسى، ولقد شغلت الصوفية في شعره حيزا كبيرا حتى أننا إذا أردنا أن نضع له حدودا وجدناه يعادل في حجمه وكثرته كل الأشعار التي قالها هذا الشاعر في الموضوعات الأخرى كالمدح والهجاء والرثاء والوصف، ولمعرفة خصائص أشعاره الصوفية وتحديد مميزات هذه المرحلة التي اعتبرناه رائدها بامتياز، وجب علينا أن ندرس مستويات محددة تتمثل في :اللغة، الصورة ،الخيال، العاطفة.

أما عن اللغة الموظفة في قصائده فقد سعى الشاعر إلى تحديد اللغة التي يستخدمها، فكانت اللغة اليومية المشتركة واللغة الأدبية الرفيعة، وفي الغالب كان يفضل لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح كما أنه يعزف عن اللغة المهذبة كل التهذيب ويلجأ إلى اللغة الكثيرة الاستعمال ولكن لا تنزل إلى العامية ولا تكون غريبة.

فما يلاحظ على مجموع القصائد السابقة الذكر أن أشعاره ـ وكذلك أشعار الشعر الشعبي عامة ـ تمتاز بلغة معينة على الصعب في كثير من الأحيان تحليلها أو حتى تصنيفها بين العامي والفصيح، ولا نبالغ إن قلنا بأن أشعار "سيدي الأخضر بن خلوف" قد اقتربت بعض الشيء إلى الفصيح أكثر منها إلى العامي معتمدا في ذلك على مبدأ سهولة الإنشاء حتى تصل أفكاره إلى عامة الشعب، ولذلك جاءت لغته بسيطة يسيرة الفهم لا تحتاج إلى توضيحات أو شروحات.

ونظرًا لأهمية الصورة الفنية في الشعر، فقد راح شاعرنا يكشف عن مشاعره ويجسدها من خلال توظيفها أحسن توظيف، وذلك كله من أجل أن يرتقي لسلم المجد، كما أنه اعتبرها حقلا خصبا للإبداع الفني.

إننا حين نتأمل نصوص وقصائد "سيدي الأخضر بن خلوف" نراها في أغلبها لا تخرج عن تلك الصورة العربية الأصيلة التقليدية والتي اعتمد فيها على التشبيه، الاستعارة، الكناية، فالشاعر كما سبق القول يفكر بالصورة لأنها لغته التلقائية العفوية في كيفية التعبير، ومن خلالها فقط أراد الشاعر أن نتأمل أشياء أخرى من وراء قصائده، يسميها النقاد بالصورة الفنية.

فمثلا نجده يقول في إحدى الأبيات: كي المهبول راني عدت نحيل..

فهو يشبه نفسه بالمجنون الذي فقد صوابه من فرط الحب والعشق، والشوق للقاء المولى ونبيه.

كما اعتمد الشاعر على وسائل بلاغية هي ركائز الصورة الشعرية في تراثنا النقدي القديم :التشبيه، الاستعارة، الكناية، وهي جميعها ليست من التعقيد في شيء، وهو الأمر الذي جعله يلجأ إليها أحيانا وإلى الأدوات الجاهزة : كأدوات النداء، وفعل الأمر، والسرد الواضح، على أن هذا لا ينفي وجود أساليب ممتازة تضاهي النماذج السابقة، حتى أمكننا القول أنها تضاهي النماذج الشعرية الفصيحة، وعموما فإنَّ شاعرنا استطاع حقا أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوظيفه لأدوات فنية، وعلى رأسها هاته الصور التي تنمو بين أزقة القصيد، وشوارع النص، لتشكل بيوتا زادت في جمال ورونق الحقل الشعري الشعبي الصوفي عنده.

2- المرحلة الثانية / إبداعية الكلام الصوفي: يمثلها الشاعر محمد بن مسايب (القرن 18م)

والذي تميزّت قصائده بحرية لغوية ولفظية مطلقة، فعلى عكس المرحلة الأولى التي كان لسلطة المقام الصوفي الدور الأكبر في تأثيرها على أشعار المتصوفة من الشعراء الشعبيين، فإنَّ حرية الكلام قد عرفت سبيلها للتحرر من قيدِ الشطحات الصوفية وسطوتها على حال الشاعر الشعبي الصوفي، وعلى قلبه خاصة.

من هنا إذن، انطلقت مسألة الحرية اللغوية بالنسبة لصوفيي القرن الثامن عشر وما تلاه من أزمان في التعبير سواء عن عشقهم الإلهي المطلق أو عن شوقهم للقاء خير الخلق وسيدهم أجمعين، ولذلك امتزجت قصائد الشاعر "بن مسايب" بكثير من التعابير الغزلية العاطفية منها والجسدية الحسية، ولعلَّ قوله:

محبوبي كحل العين والشفر والحاجب والشالف

حسنه مكمول الزين يسحر العاشق بسر مخالف

ديما فوق الخذين الورد فاتح لونه متخالف/[12].

فإذا كان "بن مسايب" يمدح الرسول بألفاظ الحب الجسدي، فذلك لأنه في الواقع تحت تأثير مقام الوجد التي يحدث خلال الاجتماع أو الاتصال الروحي بالنبي سواء في اليقظة أو في المنام، فلا يجد الشاعر قاموسا آخر ينطق به سوى القاموس الذي يتحرك في حالات العشق والوجد، لأن ما يجيش داخل نفسه وروحه حيال شخص النبي هو فعلا عشق دفين في أعماق هذا الشاعر، على اعتبار أن حالة العشق تمثل في القاموس العربي درجة عالية من الحب، وعلى اعتبار أن حب النبي إلى أقصى درجة ممكنة، هو أمر مفروض من الله تعالى ومن النبي عليه الصلاة والسلام.

كما نجد الكثير من التجديد في قصيدة "بدر الدجى عسّاس"، والتي نهلت من الطابع الأندلسي ومن نوباته وإيقاعاته المتنوعة، فيحسبُ المستمع لزجله أنَّه قيل في الخمر والسكر والغرام:

بدر الدجى عسّاس والليل راح
يحلى الطرب والكاس بين الملاح
قم يا نديم قم دير الكيوس

فايق من النوم تجلس جليس/[13].

وهذا النص هو في الواقع في مدح الرسول حيث يعي القارئ ذلك عند الوصول إلى قول الشاعر:

حبي من نهواه بدر البدور
سبحان من علاه فاق كل نور
عزو الكريم وعطاه زهو الصدور
منو زهات الناس قطب الفلاح
يحلى العود والكاس بين الملاح
زهوي وعشقي فيه سيد البشر
قلبي مولّع بيه ما لي صبر
في محبته خلّيه تفنى العمر
من كل وسواس قلبي ارتاح
يحلى العود والكاس بين الملاح
نهوى ظريف القد ظبي الفلا
بالغرة والخد بدر انجلا
والحاجبين سود دفعوا البلا /[14].

يدخل بن مسايب من خلال هذا الزجل في تقاطعات كثيرة مع الزجل الأندلسي الذي يحمل الطابع الجسدي الدنيوي، فبعد أن أخفق في نيلِ نصيبه من الحب الدنيوي تحول من شاعر مغرم ومعذب إلى شاعر الحب الإلهي بامتياز، وهو ما يسمُّ قصيدته "فاض الوحش عليًّا" التي يقول فيها:

فاض عني وحش الهادي ياالله بلغني مرادي
تنطفا نيران كبادي محايني جارو
فاض عني يالخوان سيد الكون بن عدنان
ياالله كمل يا رحمان قُودْني لكَوْثارُو
القلب فر ليه بلا جنحان والجوارح طارو
العقل فر ليه بلا جنحان والعيون نهطلو ودِيانُو
الغرام يهدف بالغيوان بالعساكر غارو
يالي جربتو لمحان جوارحي طارو
باش تطفا نار الممحون دبرو على هذا المغبون
واين حالو كيفاش يكون من عرف مقدارو
ينقبض كيف اللي مجنون في حصن بسوارو
فاينهم المحبين ما يارهم واحد أواثنين
ما يراهم طرف العينين ليلهم ونهارو

يعبدو ربي باليقين يودهم بسرارو
يعبدو ربي باليقين ما يشوفو للي حيين
منزلهم أعلى عليين روضهم باشجارو/[15].

وبالعودة لتحليل المستوى اللغوي في قصائد "بن مسايب" فإننا نستشف بعض الخصائص التي خصت استخدام الحروف عند الشاعر زيادة أو حذفا أو نقصانا، وهي حالات غيرت كثيرا من صورة الكلمة الفصيحة رسما ونحوا وصرفا مما غيَّر أكيد من وظيفتها اللغوية.

فمن الطبيعي جدا أن نجد اختفاء القواعد النحوية في شعر "بن مسايب"، مادام الاتفاق منذ البدء على أن الشعر الشعبي خارج عن نطاق القواعد النحوية والصرفية للغة، ومادام هذا الأخير يكتب بلغة شعبية مزجت بين العامي والفصيح فإنه لا داعي للبحث عن قواعد وأسس لا وجود لها، ذلك أن أساس الفصل بين الشعر الرسمي والشعر الشعبي يتمثل في مراعاة هذه القواعد بالنسبة للشعر الرسمي وعدم احترامها من قبل الشعر الشعبي، وعليه فإننا نسجل جملة من الخصائص والسمات التي اتصف بها شعر"بن مسايب" ونذكر منها على سبيل الحصر لا التعميم:

ظهور التسكين في أواخر الكلمات في الغالب مما أضاع الحركات الإعرابية: الضمة، الفتحة، السكون، والكسرة كقوله: "لعقل" بدل "العقل" ،"لغالي" بدل "الغالي"، "هزيت" بدل "هززت"، وغيرها..

زيادة في حرف الشين في معظم الكلمات المنفية كقوله: "منصبرش" بدل "منصبر"،"مجاش لغالي" بدل "مجا الغالي"

تسكين آخر المبتدأ والخبر كقوله: "اليومْ الخميسْ"بدل "اليومُ الخميسُ".

تسكين الماضي والمضارع كقوله: "نطلب" بدل "أطلب"، "يحرمْ عن عيني..." بدل يحرمُ عن عيني..."

الخلط بين المثنى والجمع في الأفعال: "خفت نلقاك" بدل "خفت ألقاك".

كما نلحظ في تارات أخرى استخدام الشاعر للأسلوب الفصيح في كثير من القصائد كما في قوله:

نار الهوى لهبت لهيب في قلبي ودموعي سياح
لله يا شمس المغيب سلم على سيد الملاح
بعد المغيب يا هل ترى يأتيني زائر من هويت
تقبيله مرة أخرى من ذلك الخد اشتهيت/[16].

وهو شطر يقترب من الفصيح بشكلٍ يكاد يجعله ينتسب للشعر الفصيح بدل الشعبي، وعموما فإنّ الشاعر استخدم ثلاث مستويات من اللغة: فصيحة، عامية ودخيلة بعض الشيء.

أما بالنسبة لصُوره الفنية الشعرية فإنَّ الشاعر يجرنا كقراء، ويجبرنا على الدخول إلى عالمه الشعري الذي يفيض بالجلال، وهو يعانق حلما، ويغازل طيفا بعيد المنال، فهو يعيش حالة حب جنونية، جعلته يهتم بتجسيدها في منامه، مما خلق لدينا الرغبة نحن كقراء، في معرفة هذه القصة الشعرية، التي تحولت لنا حلما نتمنى أن يتحقق، و يلتقي بمحبوبه رسول الله والذي جعله يتخيل أنَّه يُسقى خمرًا من يد خير الأنام إذا ما أردنا أن نتجاوز هذه الصور التقليدية البلاغية، بحيث يحضر التوسل والنداء والتمني والرمز، وكثير من الأساليب التي جملت نصوص الشاعر، فهو ينادي قائلا:

نبات أنا فوق مطارح مبسوط حالي ديما فارح
وارابيها تتصايح شبابات والاغاني
حتى خمرنا بحرو سابح بيده الكاس سقاني
الخمر من الشفة حبيته وفي الخاطر تمنيته
ممن بعيني ريته ما ملكت صبر راني
كاس مدامي مليته وشربت ما رواني/[17].

فحينما تتحول مشاعر الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته إلى صور شعرية كالتي رأيناها سابقا، وقد أّثرت فينا بأطيافها وألوانها وشدَّتنا إليها، بل وأجبرتنا في كثير من الأحيان على الاستجابة لعواطف الشاعر التي كانت تتأرجح بين البكاء والصبر والمدح والثناء والترجي، كل هذا إنما كان بفعل ملكة سحرية تسمى الخيال تكسر الحاجز العصي على العقل والمادة.

خيال الشاعر إذن، هو الذي يفرض نفسه وسلطته الفنية الجبارة على هذه الأطياف والألوان، ليكون فيما بعد معول بناء حقيقي للصورة، بل ومصدرها الحقيقي، فالصورة سليلة الخيال، ووحده الخيال يفتح باب الإبداع الفني، والوصول إلى الحقيقة، وإذا كانت الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة، فإنها لا تحلق في الأجواء النفسية إلا بجناحي الخيال الذي يملك قدرة سحرية عجيبة في التأليف بين المتناقضات، فتبدو في شكل جميل، يعمق شعورنا بالجمال والحياة. خيال الشاعر "ابن مسايب" كان مرآة عاكسة لجملة من الصور الشعرية التي أراد أن يوصلها لقرائه ومستمعيه ومحبي قصائده الشعبية الصوفية في شكل تراتيل إبداعية ومحكمة منظمة، خرجت أحيانا حد الانفعال لكنَّها حافظت على رونقها وبهائها رغم تبدّل الأحوال وتقلبها، فمهما يكن فإنَّ الشاعر "بن مسايب" كان زاهدا في الدنيا ومتصوفًا بالدرجة الأولى.

3- المرحلة الثالثة / لوعة المقام وبراعة المقال: ويمثلها الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي (القرن 20م)، والذي يعتبر "إحدى الشخصيات النادرة التي شكلت معايير عصرها وعقائدها، وهو يملك خطابا ذا خصوصية لا تجعله يقف خارج التاريخ ولا الجغرافيا، أي خارج الزمان والمكان، شأنه في ذلك شأن كل خطاب إنساني، وهو واحد من الشعراء الشعبيين المتصوفة الذين اشتهروا بالكرامات في كل مكان"/[18]؛ أهم ما ميزَّ شعره أنَّه كان كأغلب شعراء العصر الحديث الذين حاولوا الجمع بين خصائص المرحلتين السابقتين فراحوا يستغلون سلطة المقامات الصوفية

على أحوالهم ويتركون المجال فسيحًا لألسنتهم كي تنطق بأعذب الكلمات وأصدقها وأقربها تعبيرًا عن ممارستهم لتصوفهم بالطريقة الصحيحة الصائبة، لاسيما في ظلّ ما طرأ وما يطرأ على القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، ولأنَّ الشعر الشعبي يتأثر بشكل أو بآخر بما يجري على الساحة الأدبية عامة، فإنّه من دون شك قد نلحظُ كقراء تغييرات جمّة في الشعر الشعبي الصوفي الممتد من القرن العشرين وما يليه، فأهم ما يلاحظ على قصائد الشاعر أحمد العلاوي أنَّها تتكئ في معظمها على الأسلوب الرمزي وعلى الإشارية والملمحية في نقل أحاسيس الوجد والفيض التي تنهال على الشاعر بين الفينة والأخرى، وكغيره من الشعراء المتصوفة فإنَّ عشقه الإلهي قد تبوأ المكانة الكبرى في جميع قصائده وأشعاره، بل إنَّه راح يغير من نمطية استخدامها فذكرَّ كلمة "الربّ" ما يعادل ذكره لصفات وأسماء المولى ـ عزّ وجلَّ ـ كما أنَّه راح ينهل من التراث العربي العريق ويستعير اسما من أسماء محبوبات شعراء المعلقات ليناجي به الذات الإلهية، فهو يتخذّ من اسم ليلى محبوبة قيس رمزًا للتعبير عن شوقه وتوقه للقاء مولاه وخالقه، فيقول:

دنوت من حب ليلى لما سمعت نداها

يا له من صوت حلو يا ريت لا يتناهى

رضت عني جدبتني أدخلتني لحماها

أنستني خاطبتني أجلستني بحذاها/[19].

كما أنَّه لا يفوت الثناء على شفيع الأمة والتوسل لرؤيته وطلب ذلك مرات ومرات، ولذلك راح يتخذ من الصلاة والسلام على رسول الله طريقة في جلبه لزيارته، يقول:

من رسول الله كان يا قوم إذ قال لي بشراك يا غلام

صليت شحال صلاة ترضيه عمن خصه واجتباه

يا رب صلي عليه صلاة تشمل معناه/[20].

لقد انتهى بنا البحث في شعر أحمد العلاوي إلى مجموعة من الخصائص التي ميزّت قصائده، فأول نقطة يمكننا الانتباه لها هي لغته الخاصة به التي تقترب في نظمها إلى الفصيحة لكنّها عامية في الأساس، كما تعددت صوره الفنية الشعرية واكتمل بناؤها بعاطفة وخيال الشاعر اللذين كانا أساس بناء الصورة بنصوصه الشعرية، لكنَّ الحقيقة التي يجب أن تقال هي أنّ هذه الصور لا متناهية إذا ما قورنت مع تلك التي تزخر بها القصيدة الفصيحة والتي كتبها الشاعر أحمد العلاوي نفسه، فقد راح يطلق العنان لمكبوتاته ليصف حالات تصوفه ويهيم بنفسه وحالها على مستقره الدفين، إنَّه يغوص في أعماق كينونته ليتحلل في هذا الوجود الفسيح فيصبح شاعرًا بما لم يستطع الشعور به وهو في الحياة الحقيقية والوجود الفعلي، ولذلك جاءت تعابيره منسجمة ورابطة لما يحصل في أعماقه وما ينطق به لسانه، فكان له أن جمع بين لوعة المقام وبراعة المقال دون أن يتنّصل للتراث القديم، والذي راح ينهل من

قواعده فاستعان بكثير من الأساليب البلاغية القديمة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، إضافة إلى بعض المحسنات البديعية، من تقابل، وتضاد، ورموز جاء توظيفها في مفردات معينة.

ولعله الشاعر "أحمد العلاوي" خلص من خلال تجاربه الكثيرة واطلاعه الواسع إلى أنّ عالم الشعر عالم أخاذ ورحب، وفيه تتجلى كل القيم، والصور الفنية وربما راح يرى أن عالم الشعر الشعبي الصوفي امتداد إلى هذا التجلي، وذاك الانصهار بين الماضي والحاضر، والبدء والانتهاء، فتراه يفيض بالسحر والبهاء والصدق والصفاء، لأنه نابع من وجدان الشعب وهو ما ترجمته قصائده وأشعاره الشعبية الصوفية العظيمة.

خاتمة:

بعد هذا العرض المختصر والموجز لخصائص بعض من الشعراء الشعبيين الصوفيين، يمكنُ أن نلخص إلى أنَّ الشعر الشعبي الصوفي في الجزائر قد عرف تطورًا عبر مراحل ثلاثة، فقد ابتدأ الشاعر الصوفي بادئ الأمر بتكوين نفسه بنفسه متخذًا من سلطة المقام وأحوال القلب دافعًا للغوص في أعماق نفسه البشرية وبالتالي استمرارية شطحاته الصوفية، فكان من أهم ما ميزّها أساليبها الصريحة العبارة والتي كانت ترسلُ مطلقة من كل قيد من قيود الرمز الصوفي أو الألغاز الصوفية، إضافة إلى العاطفة التي بدَّت صادقة بشكل كبير جدًا وذلك لوضوح الألفاظ والمعاني وبساطتها، ولسلاسة التركيب المصطلحي المعتمد آنذاك.

أما في المرحلة الثانية فقد كان الشعر الشعبي الصوفي في مسار النهضة والازدهار، حيث اتجه مجموع الشعراء نحو تأسيس قواميس ومعاجم تجمع ألفاظهم ومصطلحاتهم الصوفية، والتي عرفت تنميقا ملحوظا في توظيفها في قصائد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أهم ما ميزّ هذه المرحلة هو الإبداعية التي وظفها الشعراء الشعبيين في كلامهم، والذين راحوا يصطنعون أساليب للإشارة والتلميح الذين يعمدون فيه إلى الإغراب والإغماض فكان لهم أن جاءت أشعارهم ملئ بالمجازات والاستعارات والكنايات وبالرموز الصوفية العميقة، وربما سَعيُ الشعراء للموازنة بين قيمة المقام وشأن المقال كان سببا رئيسا في ذلك، فأهوال العاشق حين تترجم برّوية تأتي متدفقة المشاعر، ثرية بالمعاني والأساليب البلاغية المتنوعة والمتعددة.

بينما امتازت المرحلة الثالثة والتي تمثل شعراء القرن العشرين وما تلاه، ببلوغ الشعر الشعبي الصوفي الجزائري قمة نهضته وأعلى مراتبه، وذلك كله من خلال خصائص هذه المرحلة التي لخصت إلى أنَّ الشعر الشعبي الصوفي وإن كان فرعًا من فروع الشعر والأدب الشعبيين، غير أنَّه أدب وجداني خالص ومذهب رومانسي فهو يعبر عن الحب أعظم تعبير، كما أنَّه يساعد الشاعر في التخلص من كل القيود التقليدية ومن النمطيات التي تقيدّه حال الكتابة، فهو وسيلة فنية تعبيرية تحلل المبدع من كل الالتزامات الشكلية التي تفرضها سلطة الكتابة، إنّه الطريقة المثلى التي تعالج النفوس من زيف الحياة وزورها، وتدفع بها نحو عالم الصفاء والنقاء والرحمة والمحبة.

إنّ الشعر الشعبي الصوفي في وقتنا الحالي هو تجربة باطنية تروي شعورها الأليم، من خلال التجول في أقصى مناطق النفس البشرية لاكتشاف المزيد من الأماكن القصية التي لم تتعرض بعد للكشف والمساءلة عن

علاقتها بخالقها وعارف أسرارها، وحتى عن محبوب الخلق وشفيع الأمة، فلطالما كان الشعراء الشعبيون المتصوفة في الجزائر وغيرها يلجئون إلى علاقاتهم الروحانية مع خالقهم لتفسيرها وترجمتها بأحسن العبارات والتراكيب، وربما كان لشعبيتهم المتمثلة في ألفاظهم السهلة البسيطة والمتداولة بين عامة الناس، أثرًا في تخليد هذه المشاعر وتوارثها جيلا بعد جيل. إنَّ الشعر الشعبي الصوفي بحق، هو غاية وإدراك النفس البشرية عمقها وتجاوزها لملذات الحياة وترفها ولهوها وزينتها، والترفع عن كل الماديات الممكنة والغير ممكنة، والتأمل بعيدا في سر هذا الوجود اللامتناهي والإعراض عن عالم شيّأ كل الأمور وأفسدها قيمتها المعنوية، لأجل ذلك عزم الشاعر الشعبي الصوفي في الجزائر على البوح بما لم يُقل، إنّه يتجاوز كل السلطات من أجل أن يبدع ويبدع أكثر حين يتودد إلى الخالق المعبود ـ سبحانه وتعالى ـ أو يثني على خير خلقه محمد خير الأنام ـ عليه الصلاة والسلام ـ.

الهوامش:

1- زعيم خنشلاوي: التصوف في تاريخ الجزائر، مجلة الدراسات الأكاديمية العلمية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 26، 2010م، ص: 215.

2- الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف: هو "الأخضر بن عبد الله بن عيسى الشريف الإدريسي المغراوي وتنتهي سلالة نسبه إلى سيدنا علي "كرم الله وجهه"، وُلد في القرن السادس عشر للميلاد وهو ما وافق نهاية القرن الثامن للهجري وتوفي في أوائل القرن العاشر للهجري بجبال مغراوة بمدينة مزغران ـ الواقعة بولاية مستغانم حاليا ـ الجزائرية المحتلة آنذاك من طرف العثمانيين، عاش ما يزيد عن المائة والخمس وعشرين سنة، اختلفت تسميته فمرة يعرفُ بسيدي الأخضر ومرة يُعرف بسيدي الأكحل ولكنَّ الأكيد أنّه كان يحبذُّ الاسم الأول لما يدل عليه اللون الأخضر من تفاؤل وارتباط بالجنة ومحاسنها ولذلك وجدنا ألوان طلاء الأضرحة خضراء وأغطيتها أيضًا. ألّف العديد من القصائد والأشعار الصوفية التي تزهو بالحب الإلهي وبالحقيقة المحمدية، والتي فاق عددها 170 قصيدة من أشهرها (صلوا وسلموا على طه المكاوي، طالت الغيبة يا محمد، بك مشعشع مصباحي وغيرها) .." نقلا عن: بخوشة محمد الغوثي: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف/ شاعر الدين والوطن، مطبعة الشمال الإفريقي، ط2، الرباط، 1958م، ص ص: 37/38/39/.40

3- الشاعر محمد ابن مسايب: "ولد في بداية القرن الثامن عشر للميلاد وتوفي في 1768م، يعتبر من أشهر شعراء الحضر بالمغرب العربي، وبالغرب الجزائري على وجه الخصوص، عُرف في شبابه بقصائده الغزلية، ترك أشعارًا رائعة في مدح النبي "عليه الصلاة والسلام"، نال مجدًا ونجاحا كبيرين استحقاقًا لموهبته، دفن في تلمسان". أنظر: عبد القادر صحراوي: الأولياء والتصوف في الجزائر خلال العهد العثماني 1520 – 1830م، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م، ص:122.

4- الشاعر بن مصطفى العلاوي: هو أبو العباس أحمد بن مصطفى بن محمد بن أحمد المعروف بأبي شنتوف، ابن الولي الصالح الملقب بمدبوغ الجبهة، بن الحاج علي المعروف عند العامة بعليوة، وهو المنسب إليه ابن غانم القادم من الجزائر إلى مستغانم قصد السكن والوظيفة، المشهور بالعلاوي، ولد بمستغانم في تاريخ غير متفق عليه والأغلب أنَّه ولد في نهاية القرن التاسع عشر (1867م عند أحمد توفيق المدني ـ 1873م حسب محمد البوهلي نيال ـ 1874م حسب أوغسطين بيرك)، تربى الشيخ العلاوي في حجر والده المرحوم سيدي مصطفى بن علوة، وقد اعتنى بتربيته عناية الأب الرحيم والأستاذ الحكيم، فشبَّ طفلا مهذبا وغلاما ذكيا... تأثر بالطريقة العيساوية وبها بدأ طريقه الروحية، أخذ العلاوي التصوف عن شيخه محمد البوزيدي

ـ صاحب الطريقة الصوفية في مستغانم ـ، ثم استقل وأسس زاوية خاصة به في مدينة مستغانم وأخرى في غليزان ومعسكر والعاصمة ووهران وكان تأسيسه لهذه الزوايا في بدايات القرن العشرين. من أشهر ما ألفه: (القول المقبول فيما تتوصل إليه العقول) وهي رسالة مختصة في علم التوحيد، وله منظومة تشمل ألف بيت في العلوم النقلية سماها (الألفية العلاوية) الإضافة إلى رسالة وسمها (مفتاح الشهود في مظاهر الوجود) كما ألف في التصوف كتاب (المنح القدوسية في شرح المرشد المعين بالطريقة الصوفية). له ديوان شعري بلغ عدد قصائده أكثر من سبعين قصيدة متنوعة بين الموشحات والأزجال والقصائد العادية التي تنوع نسيجها اللغوي هي الأخرى بين اللغة الفصيحة والعامية الشعبية..." أنظر: الشارف لطروش: الشيخ بن مصطفى لعلاوي/ رائد الحركة الصوفية في القرن العشرين، ص: 7./6/5/4

5- حميان عبد الرحمن: المديح النبوي في شعر سيدي لخضر بن خلوف، دراسة في الموضوعات والشكل، رسالة ماجستير، تخصص: أدب شعبي جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان ـ، الجزائر، مخطوط، ص: 236/235

6- عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تحقيق: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1997م، ص: 85.

7- منشورات جمعية آفاق مستغانم: سيدي لخضر بن خلوف/ حياته وقصائده، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ج1، ص: 232.

8- المرجع السابق، ص: 80.

9- المرجع السابق، ص:56

10- المرجع السابق، ص:58

11-المرجع السابق، ص: 91.

12- بخوشة محمد الغوثي: كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2004م، ص:.69

13- المرجع نفسه، ص: 71./70

14- المرجع نفسه، ص: 72/71

15- المرجع نفسه، ص: 73.

16- المرجع نفسه، ص: 74.

17- المرجع نفسه، ص: 76./75

18- الشارف لطروش: الشيخ بن مصطفى لعلاوي/ رائد الحركة الصوفية في القرن العشرين، ص: ¾

19- المرجع نفسه، ص:7 نقلا عن: ديوان الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي، المطبعة التونسية، 1339هـ، ص: 20.

20- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.