شعر سيدي قدور بن عاشور الندرومي الزرهوني بين مقامي الفناء والبقاء دراسة تحليلية

The Poetry of Sidi Kaddour Benachour Nedroumi Ezerhouni between the stages of baqua (annihilation)and fana(survival)

-analytical study-

الدكتور : قويدر قيداري، أستاذ محاضر بكلية الآداب واللغات
جامعة معسكر/ الجزائر

- البريد الالكتروني: kouider.kouider@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال:2019/10/13	تاريخ القبول:2019/11/27	تاريخ النشر: 2019/12/23

الملخص: يعد الشاعر المتصوف سيدي قدور بن عاشور واحدا ممن أنهكتهم الرياضات الروحية، حتى انتهى به السلوك إلى ذروة التجربة الصوفية؛ إلى مقامي الفناء فالبقاء.

نستطيع أن نميّز من منطلق المقامين بين نصين صوفيين متمايزين في شعر سيدي قدور بن عاشور: نصوص مقام "البقاء"التي تتخذ معنى أخلاقيا سلوكيا، وهي نصوص تعنى بالجانب التربوي والروحي، وتتمظهر من خلال موضوعات الزهد والحب الإلهي والذكر والإشادة بشيوخ التصوف ومدح أقطابه.. أما نصوص مقام الفناء فتتخذ معنى فلسفيا عرفانيا، وفي هذا المقام تتشكل عنده النصوص الشعرية الغارقة في العرفانية والرمزية، مثل الرمز الخمري والإنسان الكامل (تصاعد الأنا الصوفية)..انطلاقا من هذا الفهم، وتبعا لما تقتضيه التجربة الصوفية من نصوص، رأينا أنه من الممكن فرز نصوصه الشعرية وتناولها قراءة وتحليلا تحت المفهومين السابقين.

الكلمات المفتاحية: شعر– سيدي قدور بن عاشور– الفناء – البقاء– تحليل.

Abstract :

Ben Achour is one of those who have been exhausted by spiritual rituals, so he reached the culmination of the Sufi experience, that is to say, the stage of annihilation'āl fana' and persistence'āl baqa'.

In the poetry of Ben Achour, we can distinguish through two Sufi texts, the first takes a moral sense, indicating the educational texts. Under this category are the poems of Sidi Qadour, compatible with Sufi education and several themes. The texts of'āl fana', for their part, take on a philosophical and mystical meaning. In this stage, the texts of poetry, melt mysticism, symbolism, and the Complete Man (the ascent of the mystical ego).

Based on this understanding and the Sufi experience of the texts, we have seen that it was possible to classify the popular poetic texts of the Sufi tendency of Ben Achour and to treat them with two concepts of'āl fana' and 'āl baqa'.

Keywords: Poetry - Kadour Ben Achour -'āl fana' -'āl baqa'- analysis

1-ترجمة سيدي قدور بن عاشور الندرومي الزرهوني:

ولد الشيخ قدور بن عاشور في ندرومة سنة 1850م، على أن حياته تحولت كلية اعتبارا من سنة 1900م، حيث انكب على المعرفة والتفرغ كليا لحياة الزهد والتعبد، ثم انتقل إلى حاضرة تلمسان ومكث مقيما من سنة 1926م إلى سنة 1930م، عاد بعد ذلك إلى مسقط رأسه وموطن أسلافه، حيث توفي يوم الإثنين 06 يوليو سنة 1938م.

لعل هذا الشاعر مقارنة بأمثاله الذين برزوا في نظم الشعر الملحون في الجزائر، ووصلت إلينا آثارهم أقل شهرة في الأوساط الأدبية والجامعية والفنية المهتمة بجمع التراث الشعري الملحون ودراسته وتلحينه، على الرغم من كونه واحدا من اللذين نبغوا في الجزائر في غضون القرنين 19و20، وبلغوا فيه منزلة القدامى الفحول.[1]

نسبه: ينتهي نسبه إلى العترة النبوية، وقد وردت شجرة نسبه مرفوعة إلى الإمام إدريس بن إدريس في نص موسوم بـ (مناقب الشيخ الكامل إمام العارفين ورئيس الأولياء و الصالحين الغوث الوحيد والقطب الفريد سيدنا ومولانا قدور بن عشور الندرومي الزرهوني الإدريسي).[2]

2- مصادر التجربة الصوفية عند الشيخ سيدي قدور ومنابعها:

عاش سيدي قدور بن عاشور الزرهوني في حاضرة تلمسان غاية العلماء وقبلة الصالحين، ومن الشخصيات الصوفية التي أثرت في شخصيته ورسمت بعض ملامحها الصوفية، نذكر سيدي أحمد البجائي، الذي نال منه العلم الموهوب في نظم الشعر (حيث كان يعتكف في خلواته الكثيرة داخل مقامه) والشخص الثاني هو سيدي مصطفى بن عمرو[3]، الذي تفاني سيدي قدور في خدمته وملازمته إلى أن نال على يده الفتح الرباني اسما وولاية، وبعد وفاة شيخه سيدي مصطفى بن عمرو انقطع سيدي قدور عن الدنيا بكليتها، مقبلا على التصوف والرقائق ومستغرقا في مقام الفناء حتى أدرك الغوثانية الكبرى.

يقول سيدي قدور بن عشور مشيدا بمقام الغوثية والقطبانية[4] التي أدركها:

---

(1) محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل الملحون، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 1996، ص: 13.

(2) هذا النص ورد في ديوانه الموسوم:« كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر و النور» الذي نشر عام 1938 بوجدة.

(3) من شيوخ الطريقة الطيبية في تلمسان، تولى هذا الرجل الصالح رئاسة زاوية "سيدي بن عمر" الواقعة في منطقة العين الكبيرة، إحدى بلديات ندرومة بتلمسان لأكثر من ثلاثين سنة، توفي سنة 1906م.

(4) سنشرح هذين المصطلحين في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة.

عَبْدَكْ قدور بن عاشور يْسَـــالكْ اللُّطفْ لُه ولَعْبَادك يَاخُـــذ
القُطبْ الغَوثْ الوَلِي الصَّالَحْ المُغِيث الفَرْدْ الكْبِيرْ المُرْغِم لِمَنْ يَعَنْدُوا

يقول أبو القاسم سعد الله متحدثا عن المناخ الصوفي الذي عاش فيه سيدي قدور: أصبح –سيدي قدور– من خَدَمة بعض الصالحين، كأحمد البجائي الذي تعلم منه نظم الشعر، ومصطفى بن عمرو الذي أدخله في رحاب التصوف، وقيل إنه قد غرق في عالم التصوف بعد وفاة شيخه المذكور حتى أدرك الغوثانية العظمى.[1]

وقد كانت للشيخ قدور بن عاشور صلة بالشيخ العلاوي المستغانمي[2]، وهذا ما لم يذكره مترجموه؛ ومنهم جامع ديوانه في طبعتين الأستاذ محمد بن عمرو الزرهوني، فقد ورد اسم الشيخ قدور بن عاشور في كتاب " الشهائد والفتاوي"[3] بوصفه واحدا من أتباع الطريقة العلاوية، وبوصفه مريدا للشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي، وهو أحد الأكابر في نسبة الله، ممن ظهرت على يده خوارق، وقد كانت له أحوال وشطحات تتضمن أن ليس في المقربين من بلغ مبلغه إلا من الصفوة من أكابر الأولياء.

تعمق سيدي قدور في طلب الحقيقة الربانية وصار متجردا من العلائق ومعرضا عن العوائق، لم يبق له قبلة ولا مقصدا إلا الله تعالى، التف حوله جماعة من المريدين ونشأت من تلك الرابطة زاوية طرقية ما زالت قائمة إلى حد الآن في تلمسان، وتبعا لذلك ظهرت قصائده ومنظوماته في الحقيقة واللطائف الروحية..[4]

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، (1830–1954) ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص: 310.

[2] هو العارف بالله المربي المرشد أحمد بن مصطفى العلوي، مؤسس الطريقة العلوية، وزاويتها الأم بمستغانم ولد عام 1874م وتوفي سنة 1934م.

[3] ينظر: محمد بن عبد الباري الحسني، محمد بن بشير الجريري، الشهائد والفتاوي فيما صح لدى العلماء من أمر الشيخ العلوي، طبع سنة 1925. (القسم الخامس، الشهادة رقم: 5.)

[4] ينظر: محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 22.

ولا ننسى أن تلمسان بعد أن استوطنها سيدي قدور سنة 1926م، كانت لا تزال فيها بقية من الحركة الصوفية التي كان أحد منشطيها الشيخ بن يلّس[1] وتلميذه سيدي محمد الهاشمي[2] قبل أن يهاجرا إلى الشام سنة 1911م، وربما يكون قد التقى سيدي قدور بالشيخ بن يلّس وتتلمذ له.

3- مصادر التجربة الشعرية عند سيدي قدور بن عاشور ومنابعها:

حول القريحة الشعرية والتجربة النظمية عند شاعرنا سيدي قدور يخبرنا جامع ديوانه محمد الزرهوني عن المناخ العام الذي ساهم في سقل هذه الموهبة وبلورتها، قائلا: إن الشيخ قدور كان يقرأ الشعر ويتعاطى الغناء منذ كان عمره 13 عاما إلى أن تمكن منه.. وجاء صورة ملخصة لأولئك العباقرة الذين عاشوا قبله في ندرومة موطنه الأول، وفي موطنه الثاني تلمسان، ونعني مثلا المنداسي وبن مسايب وبن سهلة وابن تريكي وامحمد الرمعون، صورة زادت على وفائها كونها محملة بخفقات قلب شاعر ورعشات وجدان.[3]

وهناك مصدر آخر كان له الأثر البالغ في تجربته الشعرية، فقد كان متزوجا من حفيدة امحمد الرمعون شاعر ندرومة الفحل وصاحب رائعة "يا اللايمني في ليعتي" الذي عاصره وعايشه متربعا على عرش الملحون في ندرومة، فلا شك أن مصاهرة هذا الرجل المتشبع بثقافة بيئته المتضلع في فنون النظم كان له أثرا في حياة سيدي قدور الشاعرية.

أشار أبو القاسم سعد الله أن سيدي قدور تأثر فنيا بسيدي أحمد البجائي الذي نال منه العلم الموهوب في نظم الشعر (حيث كان يعتكف في خلواته الكثيرة داخل مقامه)، إضافة إلى الأثر الصوفي.[4]

---

[1] ولد سنة 1854م وتوفي سنة 1927م بدمشق. ينظر:محمد رضا القهوجي، العلامة محمد الهاشمي مربي السالكين، 2004، ص: 124.

[2] ولد سنة 1880م في منطقة أولاد نهار، بتلمسان، وتوفي بدمشق سنة 1961م. ينظر:محمد رضا القهوجي، العلامة محمد الهاشمي مربي السالكين، 2004، ص:80.

[3] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 15.

[4] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، (1830-1954) ، ص: ص: 310.

وقد مرّت التجربة الشعرية عند سيدي قدور بمرحلتين؛ مرحلة ما قبل التصوف، التي تميزت تجربته الشعرية خلالها بطرقه لموضوعات الغزل والطبيعة.. ومرحلة التصوف، التي تعمق فيها الشيخ في طلب الحقيقة الربانية متجرّدا هائما في حب الله، مقبلا على الذكر والخلوات والاعتكاف، فجاء شعره في هذه المرحلة انعكاسا لهذا التحول، حيث تماهى شاعرنا مع أغراض الشعر الصوفي المعروفة، فقال في الحب الإلهي والحقيقة المحمدية..

أشار أبو القاسم سعد الله إلى أول ديوان ظهر لشاعرنا الزرهوني موسوما بـ "كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور[1] ،[2]، ثم ظهرت طبعتان أخريان قاما بإصدارهما محمد بن عمرو الزرهوني بعنوان "ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل الملحون"، كانت الطبعة الأولى سنة 1996م وهي من تقديم عبد اللطيف رحال ومن تصدير، وبعد تنقيحها ظهرت طبعة ثانية سنة 2012م.

الدراسة التطبيقة

تمهيد: يعد سيدي قدور بن عاشور الزرهوني واحدا ممن أنهكتهم الرياضات والمجاهدات الصوفية، حيث ينتهي به السلوك الصوفي إلى ذروة التجربة الصوفية، إلى مقامي الفناء فالبقاء.

وتبعا لما تقتضيه التجربة الصوفية الهائمة في فضاء الحضرة الإلهية، رأينا أنه من الممكن فرز النصوص الشعرية الشعبية ذات النزعة الصوفية لسيدي قدور بن عاشور في هذه الورقة البحثية وتناولها تحت مفهومين أساسيين، هما: مقامي الفناء والبقاء والنظر إلى تجليات النصوص فيهما من حيث الدلالة والرمزية.

---

[1] نشر عام 1938م بوجدة متضمنا منظوماته في التصوف وأقوال العارفين. و المخطوط يقع في 124 صفحة يتضمن نص «مناقب الشيخ الكامل إمام العارفين و رئيس الأولياء و الصالحين الغوث الوحيد والقطب الفريد سيدنا و مولانا قدور بن عشور الندرومي الزرهوني الإدريسي» بخط يده ابنه عبد العزيز، و ذلك في تاريخ 13 مايو 1957، وكل من ترجم للشيخ قدور بن عاشور إلا واعتمد على الترجمة القصيرة التي وردت في هذا النص من الديوان، والذي احتوى أيضا على شجرة نسبه الشريف.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، ص: 310.

وقبل ذلك حريٌّ بنا أن نشرح بعض المصطلحات الصوفية المفتاحية التي تتأسس عليها إشكالية هذه الدراسة، كالمقام والحال، والفناء والبقاء..

1- مفهوم المقام والحال:

لقد عنى الصوفية منذ القديم بالحديث عن المقامات والأحوال، ومصادرهم غنية بالشواهد الموضحة لذلك، في سياق الحديث عن منهجهم التربوي السلوكي وتكاد تلك الشواهد تتفق على ذات المدلول وإن اختلفت العبارات، من ذلك قولهم:

الحال: معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب، ولا تسبب ولا اكتساب، من بسط أو قبض أو شوق .. ويظهر أثره على الجوارح قبل التمكين من شطح ورقص وسير وهُيام؛ وقد يكتسب الحال بنوع، كحضور حلق الذكر واستعمال السماع[1]

أما المقام: فهو مايتحققه العبد بمنازلة واجتهاد من الأدب، وما يتمكن فيه من مقامات اليقين بتكسّب وتطلّب، فالمقامات تكون أولا أحوالا حيث تتحول ثم تصير مقامات بعد التمكين، كالتوبة النصوح..فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب[2]

يقول القاشاني: "الحال ما يرد على القلب بمحظ الموهبة من غير تعمد واجتلاب كحزن أو خوف أو بسط أو قبض..فإذا دام وصار ملكاً سمي مقاما"[3]

نستنتج من ذلك أن الأحوال وهبية ومتغيرة والمقامات كسبية وثابتة، والأحوال سابقة وأما المقامات فلاحقة.

2- دلالة الفناء والبقاء في الخطاب الصوفي:

يقول ابن عجيبة في مفهوم الفناء: إذا أطلق الفناء إنما ينصرف للفناء في الذات، وحقيقته: محو الرسوم والأشكال بشهود حقيقة الفناء في الكبير المتعال.. حقيقة الفناء محوٌ واضمحلال وذهاب عنك وزوال... هو أن تبدو

---

[1] ابن عجيبة أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 49.

[3] عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، دارالحكمة، دمشق، ط1، 1995، ص: 26.

العظمة والإجلال على العبد فتنسيه الدنيا والآخرة والأحوال والدرجات، والمقامات والأذكار، يفنيه عن كل شيء، وعن عقله وعن نفسه، أي تتجلى له عظمة الذات فتغيبه عن رؤية الأشياء، ومن جملتها نفسه، ويغرق في بحر الأحدية، وقد يطلق الفناء على الفناء في الأفعال، فلا يرى فاعلا إلا الله، وعلى الفناء في الصفات فلا قادر ولا سميع ولا بصير إلا الله، يعني أنه يرى الخلق موتى لا قدرة لهم ولا سمعَ ولا بصرَ إلا بالله، وبعد هذا يقع الفناء في الذات، وفي هذا يقول الشاعر: فيفنى، ثم تفنى ثم يفنى فكان فناؤُه عينَ البقاء[1] وأما البقاء: الباء والقاف والياء أصل واحد، وهو الدوام، قال الخليل: يقال بقي الشيءُ يبقى بقاء، وهو ضد الفناء..[2]

والبقاء عند ابن عجيبة: هو الرجوع لشهود الأثر بعد الغيبة عنه، أو شهودُ الحس بعد الغيبة عنه بشهود المعنى.. فالغيبة عن أحد الضدين فناء ورؤيتهما معا بقاء..وقد يطلق الفناء على التخلي والتحلي، فيقال: فنا عن أوصافه المذمومة، وبقي بالأوصاف المحمودة.[3]

يقول ابن عربي: الفناء والبقاء، فالفنا أن تفنى الخصال المذمومة عن الرجل، والبقا أن تبقى وتثبت الخصال المحمودة، فالسالكون يتفاوتون في الفناء والبقاء، فبعضهم فني عن شهوته، وفنى عن أخلاقه الذميمة كالحسد والكبر والبغض وغيرذلك، بقي في الفتوة والصدق.[4]

3- أهمية النظم الشعري في تصوير التجربة الصوفية:

نعتقد أن النظم الشعري هو أقدر فنون الأدب الصوفي على تصوير أدق تفاصيل التجربة الصوفية، القائمة على ركني التخلية والتحلية، أو الفناء والبقاء..

---

[1] ابن عجيبة أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص: 59.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص: 144.

[3] ابن عجيبة أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، ص: 59-60.

[4] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر ،بيروت، ط1، 1981، ص: 202.

والتعبير عن التجربة الصوفية أمر عسير، فاللغة التي يتداولها الناس، لا تفي بتصوير الأحوال والمقامات التي يمر بها الصوفي، في عروجه إلى الله.. من هنا لجأ الصوفية للتعبير الشعري، استفادة بما يحمله الشعر من طاقة إيحائية تتسع بعض الشيء لمعاني التصوف الهائلة. ومن هنا، اعتقدتُ دوما أن التصوف يدرك على نحو أفضل، من خلال شعر المتصوفة؛ الذي هو أنسب طرائق التعبير اللغوي عند القوم.[1] ومن هنا قال الصوفي في شعره مالم يقله في كلامه لأهل زمانه.[2]

وعلى هذا الأساس أولى الصوفية اهتماما بالغا لقول الشعر، فقلما تجد متصوفا لم يقل شعرا، كثر أم قلّ، التصوف إما أن يكون شعرا أولا يكون، على أن هناك من غلب تصوفه على شعره، مثل الشيخ الجيلاني، وهناك من غلب شعره على تصوفه مثل ابن الفارض سلطان العاشقين، أما شاعرنا سيدي قدور فقد استوى عنده التصوف بالتجربة الشعرية، إذ لمع في التصوف ممارسة واعتقادا وبرز في قول الشعر انشادا ونظما.

أولا: النصوص الشعرية الشعبية المنضوية تحت مقام الفناء:

تتخذ نصوص مقام الفناء معنى غارقا في العرفانية والرمزية، حيث تتشكل في هذا المقام النصوص الشعرية ذات البعد الرمزي، مثل تصاعد الأنا الصوفية (الزهو بعلو المقام الروحي)، الرمز الخمري والرمز الأنثوي والإنسان الكامل..

وسنكتفي هاهنا بالإشارة إلى موضوعين، هما: تصاعد الأنا الصوفية (تماهيا مع نظرية الإنسان الكامل)، والبعد الرمزي:

1- تصاعد الأنا "الصوفية" في شعر سيدي قدور بن عاشور:

في هذا النوع من الشعر يزهو الولي العارف بعلو المكانة ورسوخ القدم في مقام الولاية وفي السلم التراتبي لأعلام التصوف، وفيه أيضا تتضخم لغة "الأنا"

---

[1] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص: 9.

[2] عبد القادر الجيلاني، الديوان، القصائد الصوفية- المقالات الرمزية، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، أخبار اليوم، القاهرة، دط، دت، ص:6.

ولكنها "أنا" تتحقق بحضور الذات الإلهية، أنا لا ترى نفسها ولكن ترى ربها، لأنها تَسبح في مقام "الفناء"، من ذلك نسوق هذه النص الشعري:

هنيئا لك بما اكَرمَك الكَريــمْ قد فُزتْ بما فازوا الأوليا الكْبَار
عَجَب لمْقَامك ما مثلُه مَقَــام ومْوَاهْبَك لا تُورَد على البَشَـر
من فَضلْ سِيدَكْ وسَنَدَك الهَادِي محمد خير خلق الله المُعتبــر[1]

في مثل هذه النصوص الشعرية تتصاعد لغة الأنا الصوفية، لكن تبقى في حدود المقبول لغويا ومعرفيا، فالشاعر يعزو هذا المقام الذي تحقق به إلى المولى الكريم " أكرمك الكريــم"، مقام سمح له بتلقي الواردات والكشوفات الربانية ما يعجز البشر، فهو بهذه المنزلة يحلق فوق البشر ودون الرسول عليه الصلاة والسلام".

وتتصاعد الأنا الصوفية عند شاعرنا إلى مستوى تُهتك فيه الأستار والحُجُب لتصل إلى معشوقها، حيث تجلي المعرفة والشهود والدهشة والحيرة، فيتحقق الشاعر بالوجود الحق، والحضور المطلق في فناء السرمدية، وهنا ينعتق الشاعر الهائم عن الأينية والكيفية والزمانية، يقول سيدي قدور مدندنا حول هذه المعاني:

لمَّا عْرَفتْ نفسي وتْحَقَّقتْ بهـــا فَصِرتْ روح الارواح جَمعًا بْكُلْهَا
لا حْجَاب بيني وبين الأُلوهيـــة فاجْتَمْعَت صِفْتِي وذاتي بْذَاتْهـا
تْحَيّرتْ ودْهَشتْ وصْحِيتْ من وَجْدِي غَيثْ وحْضَرتْ وهِمتْ في مْعَانيها
قُلتْ اينْ جِنسِي ونَفسِي وحَرْكْتِــي لا قَبلِي وبَعْدِي في مْشَاهْدَتْهَــا[2]

والكثير من هذه القصائد تنتهي بذكر اسم الولي الشاعر في آخر القصيدة، وهو أسلوب له حضور في النص الشعري عند أعلام التصوف الإسلامي بعامة وفي النص الشعري الشعبي بخاصة، وفي النصوص الشعرية لسيدي قدور بن عاشور بشكل أخص، وهي الظاهرة المعروفة باسم: حسن التخلص.

---

[1] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 209.
[2] المصدر نفسه، ص: 243.

سنثبت هاهنا بعض الأبيات المجتزأة من قصيدته "ليلة القدر في باطْنِي" حيث يورد اسمه مشفوعا بنسبه الإدريس الحسني الزرهوني:

أنا قدور عبد القادر بن عاشور الزَّرْهُوني الادريسي الحَسَني نِسْبْتِـي
قُطب وَلي وغَوث وفَرْدْ كْبيـر سَيفْ القْضَا في يَدّي قْهَرْ اهْلْ الضَّلالة[1]

ونفس تلك المعاني التي تتصاعد فيها لغة "الأنا الصوفية" المتجردة، نجدها تنساب في هذا النص الشعري لسيدي قدور، حيث ينشدنا قائلا:

قُطب وَلي صالح غَوثْ عْظِيم وفَرْدْ عْرُوسْ لْعَرَايَسْ مْنَزْهَة
خْلِيفَة الإله في أرْضَـه مَلِك عْلَى ما فِيها من إنْسْهَا وجِنْهَـا
كأنني سُليمان نبي الله حَقَّـا كَان مْتَولِّي على لَشْيَا بَاسْرْهَا[2]

الشاعر قدور بن عاشور في هذا النص يسوق لنا حشدا من الأسماء التي تدل على علو منزلته ورسوخ قدمه في السلم التراتبي للصوفية، مثل: قطب، ولي صالح، فرد، عروس، عرايس، خليفة الإله..

إذا كانت الأسماء من قبيل: ولي، وصالح، مما هو معروف ومتداول في الثقافة الإسلامية بدلالاتها التي تعطي لمن يتصف بها بعدا كاريزماتيا، فإن الأسماء الأخرى تحتاج منا إلى توضيح لمعرفة دلالتها ورمزيتها في ثقافة شاعرنا الصوفية:

القطب عند القاشاني: هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى.[3] وهو عند ابن عربي: واحد في الزمان الواحد، يتعدد على مر الأزمنة، يتلقى مرتبة "القطبية" من القطب الذي ينتقل بالموت إلى العالم الآخر، وهو ليس برسول بل من الأولياء بصورة عامة، ومن الأفراد بصورة خاصة.[4]

---

[1] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 217.
[2] المصدر نفسه، ص: 209.
[3] عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، ص: 80.
[4] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ص: 910-911.

والفرد: عند ابن عربي من رجال المراتب.. وهم أفراد الوقت: لأنهم خارجون عن نظر القطب صاحب الوقت، فلا يحكمهم ولا يتصرف بهم، بل القطب منهم.

وهم أعيان الأولياء: لأنهم الخاصة فيهم..وهم في جنس البشر كالملائكة المهيمنون في جنس الملائكة.[1]

وهذه المصطلحات مما درج عليها الصوفية في شعرهم، من ذلك ما أنشده سيدي عبد القادر الجيلاني في قوله:

أنا الواحد الفرد الكبير بذاتـــه أنا الواصف الموصوف علمُ الطريقة

وقالوا: فأنتَ القطبُ، قلت مُشاهدٌ وتالٍ كتابَ الله في كل ساعـة[2]

عروس العرايس: سميت الأعراس من التعريس، وهو نزول المسافر في منزلة معلومة، يخص ابن عربي فئة من الأولياء بعبارة عرائس الحق، والذي دعاه إلى تخصيص هذه الفئة من العرائس لأن الله سترهم فلا يعلم بمقامهم مخلوق، هؤلاء المستورون يضن الحق من الغيرة أن يعرفهم غيره، فهم عرائس الحق.[3]

ثم نرى شاعرنا في سياق التباهي بمقامه الروحي يستدعي أحد أسماء الأنبياء، هو النبي سليمان (ع س)، واسم سيدنا سليمان من الناحية الرمزية يدل على التمكين والسلطة على عوالم الجن والإنس والريح، وكل شيء..مما يدل على تكثيف المعاني والدلالات التي تحيل على تفرده وقطبانيته في الطريق الصوفي.

وهناك نصوص كثيرة فيها هذا القدر من التهويل والمبالغة بالمرتبة الروحية التي بات يحتلها سيدي قدور بن عاشور، والتي يبوح بها شاعرنا في حالة الفناء والهيام في الذات الإلهية، من تلك النصوص نسوق هذه الأبيات:

نَبْتَدِي باسْمْ الغَوثِية يَا الحُضَّـــــار نَلْتهَا بالكَدْ لَيلِي مع نْهَـــــاري

جاتني البُشره من عند النْبِي المُختار جَا يْخبَرني في مْكَاني في وَسْطْ دَاري

---

[1] المرجع نفسه، ص: 876.

[2] الجيلاني عبد القادر، الديوان، القصائد الصوفية– المقالات الرمزية، ص:95.

[3] ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ص: 790.

صِرتْ غَوثْ الجَنّة سْمَا وأرضْ النّار جاتْ مْعَ الاشيا تْطُوف بأوكَـــاري[1]

تعني الغوثية أو الغوثانية شفاعة القطب والأولياء في الخلق، سواء في الدنيا أو الآخرة، وكانت أول الشخصيات التي خلعت عليها هذه الصفة في تاريخ التصوف، هي شخصية أويس القرني، ثم نسبت الشفاعة والغوثية إلى واحد من كبار تلامذة الحسن البصري، هو حبيب العجمي، الذي اتصف بإجابة الدعاء حتى لقب "غوث البصرة"..[2]

ثم استمرت فكرة الشفاعة والغوثية كصفة لأقطاب التصوف، ومن أبرز هؤلاء الأعلام الذين تجلت فيهم صفة الغوثية بالسند والتواتر في الجزائر شيخ الشيوخ الغوث أبي مدين شعيب التلمساني.

هذه النصوص الشعرية كانت تنطلق دائما من حالة الفناء في الذات الإلهية والتي يستشعر سيدي قدور من خلالها، بحالة من الانتشاء الروحي والاصطفاء الإلهي الذي جعله يتبوأ هذ المقام، وهذه المنزلة في الوصل والوصال مع محبوبه، يقول شاعرنا:

أكثر ما نْقُول* أنا فَرْدْ القْبِيلة* طْبِيبْ المَعلولْ* نَخْتَص بْمَنْزِلَة مَا لها مْثُول* خُذْ النَّسبْ الاصْيلْ *مِن غَوثْ رَجُل *إدريسي المنزلة* ندرومة نْزُولْ * قدور مْتَأَصّلْ * بْشَمسْ الوُصُول *مُحمد الكفِيلا [3]

تكثر مثل هذه النصوص وتهيمن على معظم قصائد سيدي قدور بن عاشور الزرهوني، حيث تتصاعد هذه "الأنا الصوفية" لتصل ذروتها في حالة الفناء التي يستشعر فيها الشاعر أنه القطب والغوث أو "الإنسان الكامل" الذي هو محل العناية الإلهية، وسنختم هذه النصوص الشعرية الزرهونية بهذا النص:

سَالْ القُطبْ المَعلُوم* قَاهرْ كُلّ مَشُـوم* أهلْ الفِعلْ المَذْموم* ما يْتِيقُوا فَتَّـانْ قدور بن المحـزوم* سَاهرْ بْغَيرْ نَـومْ* هَتَّاكْ الدّنيا المَغْرومْ* بالنْبِي المُستعانْ

---

[1] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 161.

[2] ينظر: الجيلاني عبد القادر، الديوان، القصائد الصوفية– المقالات الرمزية، هامش ص: 163.

[3] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 195.

الغَوثْ الفَرْدْ المَكتوم*خارج على العلوم*سوى الحي القيوم* جامعه في المكان[1]

ما يمكن ملاحظته من خلال ما مرّ بنا أن "الأنا الصوفية" في شعر قدور بن عشور تكتسب دلالتين، إذ تتضخم دلالتها وتتصاعد أثناء توظيفها في مقام الفناء، لتكتسب مرتبة متقدمة تمثلها حركة العلو التي يرقى بموجبها شاعرنا فتطوى المسافة بينه وبين الحضرة الإلهية وتردم الهوة السحيقة التي فصلت بينهما، لتصل أحيانا إلى حد القول بالاتحاد ووحدة الوجود، فهو خليفة الله، وشبيه سليمان عليه السلام في الإذن والتصريف..وبعد أن تصل "الأنا الصوفية" في مقام الفناء إلى ذروتها، تبدأ في التلاشي في مقام البقاء لتنتهي على نحو يفيد مرتبة وتميزا وتفرّدا في الهرم الروحي للصوفية.

2- الرمزية في شعر سيدي قدور بن عاشور:

الرمز "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلّا أهله"[2] "وهو أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية، نثرها وشعرها، يتعين الرمز هنا، بأنه ذلك التعبير الحسي الذي يستعمله الصوفية، دون أن يكون مقصودا لذاته، بل إن المقصود هو ما وراء هذا التعبير من الدلالات المستترة والمعاني الإلهية، التي تحتاج إلى شيء من المكابدة للوقوف عليها.[3]

وسنشير هاهنا إلى مثالين من الرمزية -على سبيل الذكر لا الحصر- كان لهما حضور في شعر سيدي قدور، هما: الرمز الخمري والرمز الأنثوي:

أ- الرمز الخمري:

ارتبط الحب الإلهي في التجربة الصوفية بالخمرة والسكر ومتعلقاتها، والخمرة في عرف الصوفية، ليست هي الخمرة الحسية المعروفة، وإنما هي الحب الإلهي

---

[1] المصدر نفسه، ص: 61.

[2] عبد الله الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، ط1، 2001، ص: 337.

[3] وفيق سليطان، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995 ص:100.

في أبهى صوره وأزكى تجلياته، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي..[1]

إن المحبة التي تولدت من النظر إلى الجمال الإلهي، سواء في حالة تعيينه أو في حالة تنزهه، تُوجِد لدى الصوفي حالة من الشَّدّ تجعله يفنى عن صفاته أو عن ذاته، بالفناء في الذات الإلهية، فهو ذهاب القلب عن حس المحسوسات بمشاهد ما شاهد، واستهلاكه في وجود الحق استهلاكا لا وعي فيه.[2]

وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن هذه النشوة ودرجاتها كالغيبة والحضور والصحو والسكر والذوق و الكأس والشرب، الفناء ..

حول هذه المعاني يقول ابن عجيبة: عليك بمحبة الله على التوقير والنزاهة، وأدمن الشرب بكأسها، مع السكر، كلما أفقت أو تيقّظت شربت، حتى يكون سكرك وصحوك به، وحتى تغيب بجماله عن المحبّة، وعن الشراب..والشُّربُ: سقي القلوب، والأوصال والعروق من هذا الشراب.. فيسقى كلٌّ على قدره..فمنهم من يسكر بشهود الكأس، ولو لم يذق بعد شيئا، فما ظنّك بعد بالذوق، وبعد بالشرب، وبعد بالري.. والكأس: مغرفة الحق، يُغرفُ بها من ذلك الشراب الطهور المحض الصافي، لمن شاء من عباده المخلصين من خلقه.[3]

يقول سيدي قدور متغنيا بنشوة الخمرة الإلهية:

شْرَبتْ خَمْرَه قْديمَا من يد الخَمَّار فَسْكَرتْ به وصِــرتْ مْتَحَيّرْ
قُلتْ يا نْدِيمْ ما هَذْ الخَمره اللِّــي ذَكّيتْنِي سْنَانَـــه مُوتِي هْدَرْ
قَال لي لولا مَوتَكْ ما حْبِيتْ دِيمَا ولا مْزَجتْ رُوحَك برُوحْ الجَبّار
هنيئًا لك بما اكَرْمَك الكريــم قد فُزتْ بما فازوا الأوليا الكْبَار
عَجَب لمقامك ما مثلُه مقــام ومْوَاهبك لا تُورد على البشـر

[1] نور الدين ناس الفقيه، أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي، كتاب ناشرون، بيروت، دط، دتا، ص:33-34.
[2] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض، سيباما، فاس، دط، 2003، ص: 149.
[3] أحمد بن عجيبة، شرح صلاة القطب بن مشيش، ص: 13.

من فضل سيدك وسندك الهادي محمد خير خلق الله المعتبــر[1]

هذا النص الشعري الصوفي يحمل كثير من المعاني الصوفية المكثفة والغارقة في الرمزية الخمرية، وقد وظف شاعرنا مجموعة من المصطلحات التي تحيل على هذه التجربة الروحية التي تنتج عن حالة الفناء التي يعيشها الصوفي من ذلك: الخمر، الخمار (الساقي)، السكر، الحيرة، النديم، مزج الروح (كناية عن حالة الاتحاد)، الموت..

إن الموت الذي يشير إليه الشاعر في هذا النص الشعري له دلالة رمزية في لغة القوم، فهو عند القاشاني: قمع هوى النفس فإن حياتها به..فإذا ماتت النفس عن هواها بقمعه انصرف القلب بالطبع والمحبة الأصلية إلى عالمه عالم القدس والنور..[2]

ومقصد سيدي عاشور بكلمة "الموت" لا تخرج عن هذه الدلالة الصوفية، التي تعني موت النفس عن الحظوظ القلبية والجسدية، أي موت عن الصفات البشرية والحياة بالصفات الإلهية (اللطف، الرحمة، الحلم..).

ومن ألوان الرمز الخمري أيضا ما نجده في هذا النص الشعري، حيث يقول:

نور فضلك لا زال معي ضو مشعـول رشفت خمر عنب مخلوط من الدوالي

سقاني كوب من الخمر طهري معصور حتى هتكت الحجوب وعقلي طــار[3]

يعبر سيدي قدور بن عاشور في هذا النص الشعري عن أثر هذه الخمرة الإلهية، التي سمحت له بهتك الأستار والحجب، لأجل مكاشفة المحبوب، والأنس بالحضرة الإلهية، فقد حاز المنح والمواهب الإلهية، وطوى المسافات والمنازل لرؤية معشوقه، فكان أن طار عقله؛ بمعنى غاب عن حظوظ نفسه بشهوده الحضرة الإلهية، أي أن الشارب من كأس الخمرة الإلهية يصل به المقام إلى الفناء الكلي عن نفسه.

---

[1] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 209.

[2] ينظر: عبد الرزاق القاشاني، اصطلاحات الصوفية، ص:99.

[3] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 209-364.

ومصطلح "الحجب"، يعني الأستار، ويرجع الصوفية في قولهم بالحجب النورانية والظلمانية، إلى ما أشار إليه الحديث الشريف:"إن لله سبعين حجابا من نور وظلمة، لو كشفها لأحرقت سبحات وجهه تعالى ما انتهى إليه بصره".[1]، وهي تيمة في الخطاب الصوفي تحيل على السفر الصوفي والعروج في السلم الروحي وقطع العقبات والحجب في رحلة السير إلى الله بأقدام الصدق والتجرد عن الأكوان، وطيرا بأجنحة المحبة لاختراق سماوات الأحوال والمقامات حتى تحطَّ عصا الترحال عند خيام القرب من الله.

والنص الشعري يتمركز ويدور حول موضوع الرمز الخمري، كالخمر والارتشاف والعنب والدوالي (الكرم)السقي معصور.. فالارتشاف (الشرب) تعبير عما يجده شاعرنا من ثمرات التجليات والكشوفات، والغيبة (عقلي طار) هي غيبة الحواس وغيبة عن الخلق وحضور القلب في المقابل، بسبب استشعاره للقرب والأنس بالله تعالى.

ومصطلح "الارتشاف" الذي يعني الامتصاص، يبدو لي أوضح دلالة وأعمق من مصطلح "الشرب"، الذي يحيل على منزلة وسطى بين الذوق والارتواء.

أما مصطلح "الخلط" أو(المزج) الذي ورد في البيت الأول، فالمزج في الشعر الصوفي الفصيح إشارة رمزية، "وهو أنه عندما تمزج الحقيقة بالشريعة، فإن النور المعرفي يظهر على المريدين، فيلمع منهم العارفون العلماء، كما تلمع نجوم الحبب عند مزج الخمر بالماء".[2] وهذه تيمة في الخطاب الصوفي بعامة تحيل على سعي المتصوفة ومحاولة التوفيق بين الشريعة (الفقه) والحقيقة (التصوف) ممارسة وكتابة.

ثانيا: النصوص الشعرية الشعبية المنضوية تحت مقام البقاء:

تتخذ نصوص مقام البقاء معنى أخلاقيا، تصوف سلوكي (تربوي)، نصوصه تعنى بالجانب التربوي والإرشادي، وتهتم بتهذيب الروح وتسعى إلى تزكية النفس

[1] الجيلاني عبد القادر، الديوان، القصائد الصوفية– المقالات الرمزية، ص: 112.

[2] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص: 314.

ونبل الخلق والتحلي بالفضائل والكمالات الأدبية، وهي نصوص تغلب عليها اللغة التقريرية المباشرة، لا يحتاج التواصل معها إلى جهد كبير.

وتندرج تحت هذا القسم في نصوص شاعرنا قصائد الوعظ والتربية السلوكية والحب الإلهي والذكر والدعاء والاستغاثات والمدائح النبوية والإشادة بشيوخ التصوف وأقطابه..

وسنكتفي هاهنا بالإشارة إلى نموذجين من هذه الموضوعات، هما: الأدعية والاستغاثات، وقصائد التربية السلوكية الوعظية.

1- الأدعية والاستغاثات:

الأدعية هي جمع دعاء، بمعنى النداء، وأدب الدعاء موجه إلى المولى عز وجل، وهو أدب صادق حاد العاطفة، قوي الإحساس بالقدرة الإلهية، يفيض خشوعا ورهبة وخوفا من مقام الله العلي القدير، ولا يطلبون فيها غالبا من حظ الدنيا، إنما جل أملهم أن يطلبوا من المولى الرضا والقبول والوصل..

الاستغاثات هي لون من ألوان الأدب الصوفي الرفيع، وموضوع من موضوعات الدعاء، وهي دعاء الله بإلحاح لينقذ المستغيث من الكروب والشدائد والأزمات، ومن نماذج الاستغاثات عند شاعرنا نورد هذه الأبيات من قصيدته "اعطف بالغُفران":

صَعْدَت لَكْ رُوحِي مْخَفْقَة يا نِعْمَ السُّلطـان
وَحْوَاسْ البَاطَن مْقَلقَــة تَطلُبْ الأمــان
وجُودك جَزِيل يا عين البَقَا اعْطَف بالغُفْرَان
نْرِيدْ مَنَّكْ الجَزَا اللِّقَــا من غير هَجْرَان
بْكَاتْ عُيُون دَمْعَا مْدَفْقَــا والجَوَى ضَمْـآن
كْئِيبْ عن فَقْدَك مْزَهْقَــا عن سِرّ الكَتْمَان[1]

[1] المصدر نفسه، ص: 211.

نلاحظ أن هذا النص الشعري يتوزع بين خطابين: مخاطِب ومخاطَب، الثاني يشير إلى الله تعالى، الذي يظهر بوصفه غاية للأول، ويشير أيضا إلى حالة من العروج الروحي متمثلة في ذات الشاعر التي تنشد كشف الأستار والحجب حتى تنعم وتتلذذ بمقام القرب من الحضرة الإلهية.

من ذلك أيضا نجتزأ هذه الأبيات من قصيدة شاعرنا الموسومة "كل عارف وهواه":

بسم الله مولانا* نستفتح باب النّظام* في الحِسْ والمعنى* وَفّقْ لخير الأنام

ثَبَّتني في الدِّيانة*وارفَعنِي في حُلو المَقَام*وشَرّفْنِي بالأمانة*وَاسْطَع نُورِي لا ظْلَامِي

فَسِرْتْ اِليهم* فانَا سَلام من السَّلام حَيّ السّلام*يا اهل تلمسان*خصوصا ناس الكرام

نلاحظ أن الشاعر استفتح قصيدته بالبسملة، والبسملة (ببائها ونقطتها) لها رمزية ودلالة عظيمة عند الصوفية، يكفي أن نشير إلى أن الصوفي الشاعر عبد الكريم الجيلي خصص لها كتابا مشهورا موسوما بـ "الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم"[1]

ومما يتداوله الصوفية أثرا أو كشفا قولهم: "كل ما في بسم الله الرحمن الرحيم، فهو في الباء وكل ما في الباء فهو في النقطة التي تحت الباء"، وقال بعض العارفين: " بسم الله الرحمن الرحيم من العارف بمنزلة كن من الله".[2]

وقد وظف هاهنا شاعرنا هذا النص القرآني "بسم الله"، توظيفا دينيا وصوفيا حيث ذكره في سياق إشارته إلى علو مقامه الروحي والديني والصوفي، من خلال عبارات مثل: ثبتني في الديانة، وارفعني في حلو المقام، وشرفني بالأمانة، واسطع نوري..

---

[1] عبد الكريم الجيلي، الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، تقديم، عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

[2] المرجع نفسه، ص: 13.

على أننا نشير إلى كون الشاعر له عديد القصائد التي يستفتحها ببسم الله لكنها ليست من قبيل المعنى الصوفي الذي يحيل على نظرية "الإنسان الكامل" لكن تأتي تيمنا وتبركا ليس إلا.

تبقى نفسية شاعرنا دائما محلقة في عوالم من الروحانية، مستغيثة طالبة للعفو والمغفرة، مثلما تصوره لنا هذه الأبيات المجتزأة من قصيدته "أنا الضَّرْغَام الفارس":

اللهمّ يا لطيــف اللطيف الخبيــر
بمُحمد الشَّريــف الطُفْ بِنا يا قديـر
الطُف بنا بلطفـك واجْرِ عنّا بحلمـك
واكْرَمنا بكُرمَــك ووَجِّهْ عَلَينا الخير[1]

هذا النص الشعري الاستغاثي يتمحور خطابه حول اسم من أسماء الله الحسنى "الجمالية" هو اسمه تعالى "اللطيف"، الذي يعد قطب الرحى في كثير من الأوراد والاستغاثات الصوفية، حيث اختص هذا الاسم عندهم بأسرار وفوائد كثيرة واستعمالات بأعداد مخصوصة في أوقات معلومة، وقد خصص له محمد بن محمد الميموني تأليفا وسمه بـ "روضة للظريف في خواص اسم الله تعالى اللطيف".[2]

وقد قيل في أهمية اسم الله "اللطيف" التفريجية: أنه من أعظم أبواب الفرج، وله ألطاف مخفية، وإغاثة رحمانية..[3]

وهذا النص الشعري يتناص مع آيات من الذكر الحكيم، منها قوله تعالى: (**إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ**)[الحج/63]، وقوله تعالى: (**اللَّهُ لَطِيفٌ** بِعِبَادِهِ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ) [الشورى/19].

---

[1] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 253.

[2] محمد بن محمد الميموني، "روضة للظريف في خواص اسم الله تعالى اللطيف"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005.

[3] المرجع نفسه، ص: 9.

كما أن هذا النص الشعري أيضا يتناص في البيت الأول والثاني منه مع دعاء مأثور عند الصوفية، يقولون فيه: "اللهم إنك لطيف ومحمد شريف، وماضاع عبد بين لطيف وشريف"[1]، وهذا ليس غريبا على شاعر متصوف، تتلمذ لكبار رجال التصوف كالشيخ سيدي العلوي، وعاش التجربة الصوفية نظما وممارسة فقد كان رحمه الله يمارس الاعتكاف والخلوات في مقامات الصالحين، ويتصدر حلقات الحضرة.

والدعاء والاستغاثة بهذا الاسم "اللطيف"، في قوالب النظم الشعري هي من الممارسات التي لا يزال أهل تلمسان يحتفظون بها إلى يوم الناس هذا، خاصة في المسجد الكبير بتلمسان عقب صلاة العصر، حيث تنشد جماعيا، قصيدة"اللطيفية

وتتوالى نصوص الأدعية والاستغاثات في شعره ، وسنختمها بهذا النص الشعري:

إني عبدك قـــــدور هارب ليك يا غفور
انت العزيز الشكـور الحكيـــــم المدبّـــر
يا عالم ما في الصدور رب الباطن والظهور
متَّع اهْلِي بالسُّـــــرور وافتح لهم في الاوامر[2]

2- الوعظ والتربية السلوكية:

وهي نصوص شعرية مباشرة، ذات اتجاه تعليمي، إذ تقوم وتنهض على أداء بعد حِكمي أخلاقي، وتهدف إلى تربية المريد وتهذيبه، وقد اتبع شاعرنا هذا الاتجاه من التعبير المباشر سبيلا لنشر القيم الدينية والصوفية في قلوب المريدين بخاصة والمسلمين بعامة، معتمدا أسلوب الشرح والإقناع، ومتوسلا بالعبارة الصريحة والمعاني القريبة، تحقيقا للغاية التي انعقد لها والرسالة التي انتدب لها.

وسنقتصر هاهنا على بعض نصوصه الشعرية التي تدور حول موضوع التوبة على سبيل الذكر لا الحصر:

[1] من الأدعية والاستغاثات الصوفية المأثورة التي حفظناها ونحن صغارا سماعا وتلقيا من أفواه الجماعات الصوفية.
[2] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 253.

تمثل التوبة عند الصوفية نقطة البداية في طريق السير إلى الله، وللعارفين من أهل الحقيقة كلام طويل، ومفاهيم دقيقة في التوبة من حيث شروطها وآدابها ومنازلها، يقول القشيري: "التوبة أول منزل من منازل السالكين، وأول مقام من مقامات الطالبين..".[1]

يقول الشاعر المتصوف سيدي قدور بن عاشور:

خُض طَريقْ الفـلاح يا قلب تُب لِمَن انْشَاكْ في الارْحَـام
تَبَّع صِراطْ الصّـلاح اخْشَعْ وارْجَع للنّور قِيلَكْ من الظلام

ويقول أيضا:

اسْتَرجَع لْمُولاك *تُب لمن انْشَاك* ما جَاكْ وما يَرْجَـاك *بالقلب الهْلِيـكْ
غَرّك ابليس ادَّاك *ورَايَحْ للهْلَاك* من فُوق الكَاف ارْمَـاك *ظالم العَيبْ فيك
تْفَكَّرْ من لا ينساك*اطُّلْبُه في السْلَاك *قادر ربي يرضيك *لا غنى يحن فيك[2]

محور الخطاب وغايته في هذا النص ينحصر في الدعوة إلى التوبة حيث تعلو فيه النبرة الوعظية، ذلك أنّ القصد كله يتجه إلى الحرص على رد الإنسان إلى خالقه، وتأتي ألفاظ مثل: خُض، تُب، اخشع، ارجع.. متوافقة مع الجو العام للنص، والمشحون بمعاني التحذير والتذكير، وهو في نفس الوقت الهدف الذي يرومه شاعرنا.

تتحد غاية مثل هذه النصوص عند شاعرنا سيدي قدور، بنقل القيم الأخلاقية الوعظية ونشرها بأسلوب مباشر غير مرُمّز، وفي النصين السالفين يتم استحضار حالتين غير متكافئتين، تنعقد المفاضلة بينهما لأجل إظهار أفضلية إحداهما ودفع السالك إلى تمثلها والتزامها، باعتبارها الحالة المثلى التي يتحقق فيها الاكتمال بتجاوزها، ومن المهيمنات اللغوية الدالة على الحالتين، نذكر مايلي:

[1] القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص: 45.
[2] محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، ص: 59-60.

الحالة الأولى	الحالة الثانية
صراط الصــلاح، طريق الفلاح، لا ينساك	الظلام، غرّك ابليس ادّاك،الهلاك،
السلاك، ربي يرضيك، يحن فيك – النور	ظالم العيب فيك، الهليـك، ارمـاك

وفي سياق هذا النوع من النصوص التي تتماهي مع حالة مقام البقاء حيث يأتي التعبير واضحا، وتتكشف الدلالات والمعاني التي كانت تحتجب أثناء التعبير عنها في حالة مقام الفناء، سنختم بهذه المقاطع الشعرية المجتزأة من قصيدة "القبر يرجاك":

يالغافل النُّـوم ادّاكْ نُوضْ بَرْكَاكْ القبر لا بُدْ يرجـــاكْ يالغافـلْ
قم أدِّ الفرضْ لْمُولاكْ نُوضْ بَرْكَاكْ يَقْضَك بْرَاحة نِـــداكْ صاح هَلَّلْ
يا كْثِير الذُّنُوب يَزِّيكْ نُوضْ بَرْكَاكْ طَلْعَتْ الزّهراء وِيـنْ رَاكْ قْفَلْهَا انْحَلْ[1]

القبر لا بد يرجـــاك

يالغافل قُم تْوَضّا تْنَالْ رَوضة من الذْهَب والفضّة في جنة الخلود
يالغافل قُم تصليعْتَنِ بقَولي يرحمك المَتْعَالي مْعَه تْسَلّـي

إلى أن يقول:

إذا تساعفني تنال مناك نُوضْ بَرْكَاكْ تفكر الموت الله يمباك عز وجـل
اين قوم تربوا معاك نُوضْ بَرْكَاكْ اين جيرانك اين خواك والقبايـل
اينها امك وين باك نُوضْ بَرْكَاكْ سافروا للآخرة وْيَاكْ فوق محمَل

يتكئ هذا النص الشعري، ويتمحور بشكل أساسي على التوجه إلى المخاطَبِ لدفعه إلى الرجوع والأوبة إلى الله تعالى والقيام بالعبادات المطلوبة لذلك كان التعبير بصيغة فعل الأمر طاغيا على ما سواه، وهو يأتي متوافقا مع النبرة الوعظية.

والشاعر في هذا النص الشعري يمهد لغرضه المنشود بمقدمات تطعن في العالم الحسّي "الدنيوي" مجتهدا في كشف ملامح فناء بني البشر، بمؤشرات

[1] المصدر نفسه، ص: 525.

حتمية الرحيل إلى العالم الآخر، بمفردات وعبارات، مثل: القبر لا بد يرجاك – تفكر الموت– اين جيرانك اين خواك– اين قوم تربوا معاك– اينها امك وين باك..

كل هذا ليصل إلى الهدف المنشود، وهو إذكاء المشاعر الروحية ودفع النفس إلى العلو والتسامي، وذلك بالرجوع أولا عن المعاصي والتوبة منها والإقبال على الطاعة والعبادات، فالإنسان عندما يستشعر معاني مثل ذِكر الموت وقصر الأمل، ينبعث في قلبه الخوف والخشية، فَيَفِي بتمام التوبة.

نتائج:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى القول بأن التراث الشعري الصوفي لسيدي قدور بن عاشور، يكاد يتوزع من وجهة نظر صوفية بين مقامين اثنين:

مقام الفناء: وتنضوي تحته النصوص الشعرية ذات البعد العرفاني الرمزي، مثل الرمز الخمري وتصاعد الأنا الصوفية..

مقام البقاء: وتنضوي تحته النصوص الشعرية ذات البعد الأخلاقي الحِكَمي (تصوف سلوكي)، نصوصه تعنى بالجانب التربوي والإرشادي، تتمظهر من خلال موضوعات الزهد والحب الإلهي والذكر والاستغاثات والمدائح النبوية والإشادة بشيوخ التصوف.. وقد اتبع سيدي قدور في هذا الاتجاه التعبير المباشر سبيلا لنشر القيم الدينية والصوفية في قلوب المسلمين والمريدين متوسلا بالعبارة الصريحة والمعاني القريبة، تحقيقا للرسالة التي انتدب لها.

وهنا يختلف هذا النوع من الشعر في مقام "البقاء" عن ذلك الشعر الغارق في الرمزية الذي يتمظهر في مقام "الفناء".

التجربة الشعرية عند سيدي قدور مرّت بمرحلتين؛ مرحلة ما قبل التصوف، التي تميزت خلالها بطرقه لموضوعات الغزل والطبيعة.. ومرحلة التصوف، التي تعمق فيها الشيخ في طلب الحقيقة الربانية متجرّدا هائما في حب الله ، فقال في الحب الإلهي والإستغاثات والحقيقة المحمدية..

وهناك سمة أخرى في شعر سيدي قدور، وهي طغيان الصناعة الإيقاعية عليه، على غرار "التائيات الصوفية" التي تحوّلت إلى مقامات السماع الصوفي

مثل: تائيـة ابن عربـي، وابن الفـارض، والعـلاوي.. و تائيـة سيدي الشيخ "الياقوتـة في التصـوف".

قائمة المصادر والمراجع:

1- الجيلاني عبد القادر، الديوان، القصائد الصوفية- المقالات الرمزية، دراسة وتحقيق: يوسف زيدان، أخبار اليوم، القاهرة، دط، دت.
2- الجيلي عبد الكريم، الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، تقديم، عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
3- الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر،بيروت، ط1، 1981.
4- الزجاي محمد أبو عبد الله بن موسى، إتمام الوطر في التعريف بمن اشتهر في أوائل القرن الثالث عشر"، المكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم:432.
5- الزرهوني محمد بن عمرو، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل الملحون، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 1996.
6- زيدان يوسف، شعراء الصوفية المجهولون، دار الشروق، القاهرة، ط1، 209.
7- السراج الطوسي، اللمع، دار الكتب العلمية، ط1، 2001.
8- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، (1830-1954) ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.
9- سليطان وفيق، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.
10- ابن عجيبة أحمد، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تحقيق: عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
11- ابن عجيبة أحمد، كتاب شرح صلاة القطب بن مشيش، تقديم: العمراني الخالدي عبد السلام، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
12- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،ج1، دارالكتب العلمية،بيروت، ط1، 1999.

13- القاشاني عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية،دارالحكمة،دمشق، ط1، 1995.
14- القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت.
15- محمد بن عبد الباري الحسني، محمد بن بشير الجريري، الشهائد والفتاوي فيما صح لدى العلماء من أمر الشيخ العلوي، 1925. (ج5، شهادة رقم: 5)
16- محمد رضا القهوجي، العلامة محمد الهاشمي مربي السالكين، 2004.
17- الميموني محمد بن محمد، "روضة للظريف في خواص اسم الله تعالى اللطيف"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2005.
18- ناس الفقيه نور الدين، أحمد بن عجيبة شاعر التصوف المغربي، كتاب ناشرون، بيروت، دط، دتا.
19- يعيش محمد، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض، سيباما، فاس، دط، 2003.