مجلة "آفاق فكرية"

ص. ص. 146 - 160

رت م د: 2353 - 0367

رت م د إ: 2602-5507

الخطاب الصوفي ودلالاته في الشعر الشعبي الجزائري
(قصيدة شاب الراس للشاعر جلجلي جلول نموذجا)

The Sufi discourse and its connotations in the legacy of Algerian popular (poetry poem Shabb Al-Ras by the poet DJELJALI Jaloul as a model)

طا. با. محمد قاسيمي [1]*، بلوافي حليمة [2]

[1] جامعة بلحاج بوشعيب بعين تموشنت (الجزائر)، مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث،
mohammed.kacimi@univ-temouchent.edu.dz

[2] جامعة بلحاج بوشعيب بعين تموشنت (الجزائر)، halimabelouafi2018@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022-06-10 **تاريخ القبول:** 2023-01-27 **تاريخ النشر:** 2023-05-05

ملخص:

نهدف من خلال هذا المقال إلى الحفر في عمق الذاكرة الشعبية الجزائرية للتنقيب عن درر إبداعية أدبية مخبأة بداخلها الدفين عبثت بها يد الإهمال والتهميش واللامبالاة، فغدت طي النسيان على ما تحمله من تراث إبداعي يعد ثروة أدبيه ونظرا لتعدد أغراض الأدب الشعبي وتنوعها، فإنه بذلك يعد امتدادا للأدب العربي لأنه ينبثق من المشكاة ذاتها، ويضارعه في تناول الأغراض ذاتها، فنجد من أغراض الشعر الشعبي الغزل والرثاء والحكمة والتصوف، ويعد استدعاء الحكمة والتصوف في الشعر الشعبي الجزائري قيمة فنيةجديرة بالدراسة والتحليل لذلك سلطت الضوء على قصيدة شاب الراس التي توشحت بالوشاح الصوفي للشاعر البيضي جلجلي جلول، بهدف تفكيك بناها واعتصار ما تتضمنه من مكونات للخطاب الصوفي حيث مزج فيها بين الألم والأمل والزهد في رحلة قصصية إلى عالم الآخرة.

كلمات مفتاحية: الشعر الشعبي؛ الخطاب الصوفي؛ المعجم الصوفي؛ قصيدة شاب الراس؛ الشخصية.

Abstract:

Through this article, we aim to dig deep into the Algerian popular memory to excavate the creative literary books hidden inside the treasure trove tampered with by the hand of neglect, marginalization and indifference, so it became forgotten about the creative heritage it carries, which is a literary wealth and given the multiplicity and diversity of the purposes of popular literature, it is thus an extension of Arabic literature because the Algerian folk poetry has an artistic value worthy of study and analysis, so I highlighted the poem of Shabb el Ras, which was wrapped in the woolen scarf of the poet El-baydy gilgli djelloul, with the aim of deconstructing He built it and squeezed what it contains of the components of the Sufi discourse, where he mixed pain, hope and asceticism in a narrative journey to the world of the afterlife.

Keywords: Folk poetry; Sufi discourse; Sufi lexicon; poem of the young Ras; personality.

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

يعَدُّ استدعاء التراث الشعبي وتوظيفه في النصوص الإبداعية من بين أهم القضايا التي أولتها الدراسات النقدية أهمية كبيرة في محاولة جادة للوقوف عند أبعادها القيمِية والدلالية، والكشف عن أسبابها التي استقطبت وفود الكتاب والأدباء، لما يزخر به هذا الموروث من دلالات عميقة حبلى بالمعاني الإنسانية والفكرية الأصيلة، جعلته حقلا أدبيا يفتح للباحث أفق العالمية والشهرة والتميز.

وبما أن الشاعر هو ترجمان الجماعة الشعبية، ولسانها الناطق يعبر عنها وينشر فنونها ويعرِّف بأعلامها ومرجعياتها، ولأن الخطاب الصوفي هو جزء من تلك المرجعيات والمتمثلة في شيوخ الطرق والزهاد والعارفين، كان له باع كبير في بعث الروح الإبداعية والنهوض بالثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها كاملة في ترسيخ مقوماتها الدينية وأفكارها وقِيمها، فشكَّلت الذاكرة الشعبية بعدا حضاريا دينيا لا يمكن تجاوزه، بل يعد رافدا يعود إليه كل مبدع لينهل من معينه، ويتكِئ عليه، ولتسليط الضوء على التيمات الصوفية في الشعر الشعبي الجزائري لا مناص من الإجابة عن الإشكال التالي : ماهي الملامح الصوفية في الشعر الشعبي الجزائري؟ وما مدى توظيف الخطاب الصوفي في قصيدة شاب الراس؟

وقد اعتمدت المنهج الأسلوبي التحليلي في هذه الدراسة، بالاعتماد على جملة من الفرضيات نوجزها فيما يلي :

- هل الشعر الشعبي الجزائري هو امتداد للشعر العربي الأصيل وهل يحاكيه في كثير من أغراضه ويحمل خصائصه؟
- ما مدى تفاعل الشعر الشعبي الجزائري مع عناصر الحداثة وتأثره بها؟

1. حقيقة الخطاب الصوفي:

إن الدارس للخطاب الصوفي كظاهرة أدبية إبداعية، وحركة فكرية ضاربة في الأعماق التراثية والتاريخية، ومتأصلة في الأوساط الاجتماعية، لا مناص له من أن يصنفها ضمن أهمّ الروافد الروحية للمعرفة، التي تؤثّر تأثيراً كبيراً في الثقافة العربية الإسلامية.

ويَعُدُّ خطابها شكلا من أشكال التعبير اللّغوي ينبع من عمق تراثنا العربي الإسلامي، ويترجم تجارب عرفانية ووجدانية، تتجسد في نموذج راقٍ من الكتابة الإبداعية المتميزة بخصوصياتها اللغوية، وفعاليتها الخَطابية المتميزة ليشكل " نسقا خطابيا مختلف المكونات والظواهر النصيّة، من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقة والتفاعلات قصد بلوغ هدف معين، والتعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله وهي تجربة معرفية عاطفية كما أنها تجربة في الكتابة والابداع" (بلعلي، **2009**، ص.20) ونظرا لما اكتنف الخطاب الصوفي في ظاهره من مناقضة للحقيقة الشرعية-على حد آراء بعض النقاد -تسببت في جموده، وانحصاره في دائرة إبداعية ضيقة، كونه يخاطب فئة مخصوصة برموز ومصطلحات مخصوصة، على غير ما هو مألوف عند عامة الناس، مما أحدث القطيعة في العملية التواصلية بين المتلقي والمرسل وأخضع الخطاب الصوفي للقراءة الجامدة، "وهذا يعني أنها تحتاج إلى تأويل يوازي تأويل المرسل بهدف تحقيق عملية التفاعل" (بعلي، **2009**، ص.**279**)، وانتج هذا التصادم صراع فكري بين النص والمتلقي الذي يفتقر إلى المؤهلات النقدية التي ينصقل بها النص الإبداعي وما يسبقها من ضبابية في الخلفيات المعرفية المُؤطِرة للنص، فانجر عنه نفور للمتلقي من النص نظرا لعدم امتلاكه المقومات التي يستنطق بها هذا النص من استعدادات فكرية وميولات نفسية وهو بهذا يقع ضحية القصور عن فهمه والتفاعل معه ومن ثَمّ العجز عن "اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به" (هالين، وآخرون، **1998**، ص.**18**)، ولا يتسنى له ذلك" إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الرّوحية لفاعل العمل والمعنى أن يتطابق معه." (هالين، وآخرون، **1998**، ص.18)، وبهذا انحصرت التجربة الصوفية ردحا من الزمن وظلت حبيسة جماعة معينة تمارس بسرية تامة وفي هذا الصدد يقول محي الدين بن عربي ":هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا، فلهذا نستره ونكتمه." (ابن عربي، **2001**، ص.**18**)، ويعد التخفي والسر من الشطحات الصوفية التي لها وقعها في نفوس المنتمين للصوفية ومريديها، فتغنى بها شاعرهم قائل (الشيبي، **1997**، ص.**152**) :

وا رَحْمَتا للعاشِقِينَ تَكلفُّوا سرُّ المحبَّة والهَوى فَضّاحُ
بالسّر إن باحُوا تُباحُ دِماؤُهُم وكذَا دِماء العاشِقين تباحُ
وإذا هُمْ كَتَمُوا تحدَّث عنهُمْ عِنْد الوُشاةِ المدمع السَّفّاحُ

وبدت شواهد للسقام عليهم فيها لمشكل أمرهم إيضاح

ولأن الشعر صوت القلب ولغة الأحاسيس والمشاعر وشكل من أشكال التعبير، تعبر به الأمة عن وجودها وأحلامها وتطلعاتها؛ فان ظهور الشعر الصوفي يعد بارقة أمل وظاهرة صحية نشأت مع الوهن الذي أصاب لسان الأمة في القرون المتأخرة، فقد استخدمه أقطاب الصوفية في ترسيخ تعاليمهم وآرائهم الفقهية، والتعبير عن أفكارهم ورؤاهم الفكرية، ووظفوا من خلاله الرمز واتخذوه غطاء لهم يشفِّرون به رسائلهم في لغة شعرية رمزية، تكتسب في كل لفظة محمولات جديدة بمجرد استعمالها ": حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلا ويحمل رمزاً معيناً، فالأنثى رمز والخمر والساقي رمز، والدرة البيضاء رمز، ليصبح العالم كله رمزا ".(خميسي، (د.ت)، ص.84).

كما نجد أن ابن عربي يّتفق مع القشيري في الأسباب التي اضطرت الصوفية للتعبير بلغة خاصة وضعوها وتعارفوا عليها فيما بينهم لا يعرفها سواهم، فيقول: (ابن عربي،(د.ت)، ص.ص.-286 287).

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيَّب في الفؤاد
وأن العالمين له رمــوز وألغاز ليُــدعى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفرا وأدى العالمين إلى العِناد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء وبالفساد

إن الخطاب الصوفي يعتمد على اللغة الرمزية كوسيلة تعبيرية تهدف إلى الترقي الأخلاقي، والمعرفة الذوقية عن طريق القلب لا العقل لتثير كوامن النفس وتنقيتها من شوائب المادية ولا سيما فيما يعبر عن الشطح والجذب بعيدا متجاوزة بذلك الرسوم والشعائر الدينية السطحية فتواجه النفس " في أعماقها شحنات روحية، تربطها بالجهد الخلاق وتدلف بها في بحار أنوار القدس الغامرة لتسبح في ينبوع النور وتنعم بالتواجد في جلال الحضرة الإلهية (ابوريان، 1994، ص.7)

1.1. حاجة الخطاب الصوفي إلى اللغة الشعرية:

تربط الخطاب الصوفي بالإبداع الشعري علاقة تلازمية فكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليعبر عن رؤاه يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية ضمن مجموعة من الشطحات الوجدانية التي تسمو به عن عالم المادة وتخلصه من شوائبها فيصفو وجدانه وينقطع لعبادة ربه في

مَدْرج من مدارج السالكين ويعيش تجربة صوفية هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤَيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج بهم حتى مدارج السالكين الواصلين .

وبها يتحرر الشاعر من اللغة البسيطة إلى لغة الرمز محاولا بذلك الخلاص من عالم المادية الخشنة لينغمس بكليته في عالم الصفاء الروحي، ويصبو إلى الحق والحقيقة والجمال يقول في ذلك : عز الدين إسماعيل ": ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي، يرى متصوفة عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره دور القديم دور النبوة ."(قيدوح، **1994**، ص. **68**)

ومما لا شك فيه أن التصوف هو المعني في الابداع الكتابي الصوفي والخطاب الصوفي له هدفه الذي يرمي إليه ويبرزه من خلال مواقف الحياة، ولبناء عالم خاص هو عالم الشعور وليس"مجرد قواعد باردة يطبقها الصوفي في موضوعه دون أن يلزم حياته به." (حنفي، 1974، ص.**206**).

2. االتصوف والشعر الشعبي الجزائري:

لعل من أهم المفاهيم التي نلج بها لدراسة الخطاب الشعري الصوفي، ويقبلها النص الشعري في الغالب هو ما تعلق منها ببساطة المفهوم الصوفي الإسلامي، الذي يتجاوز فيه الشاعر المتصوف المفاهيم الدنيوية المادية السائدة ويلتزم فيه بالنموذج الإسلامي العادل وهو عندنا قليل، ومساحته لا تضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة، والاجتماع، والثقافة، لأسباب كثيرة نورد منها:

أن التجارب الشعرية الصوفية، تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل إيمان يعقبه الوجد والصفاء أو جحود يعقبه العصيان والذهول هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر فالتصوف" استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء". (هدارة، 1981، ص.**107**) والثقافة التي نتحدث عنها يجب أن يسود-في جزء منها على الأقل- كم ديني أو صوفي خاص يوفر للشاعر استعدادا روحيا يؤهله لممارسات صوفية بدايتها الزهد الذي لا يكون إلا دينيا، لوجود علاقة بين الشعر والتصوف، كما يرى

ذلك بعض أدباء العصر الحديث وعلى رأسهم الكاتب الإنجليزي كولن ولسن الذي يقول " الشعر والتأمل الديني متشابهان في أساسهما، فلهما نفس الهدف "(كولن ولسون، ص.51)

لقد أكدت الممارسة الصوفية حضورها في الأوساط المغاربية عموما والجزائرية بوجه أخص، بطابعها الاجتماعي والديني مع بداية القرن السادس للهجرة، وظل التصوف في قرونه الأولى السادس والسابع والثامن الهجري حكرا على خاصة الخاصة أو ما يصطلح عليه بالنخبة وكان ذلك في كبرى الحواضر آنذاك كبجاية، ووهران، وتلمسان. وهذا ما يدلل على الظهور المبكر للتصوف والطرق الصوفية كظاهرة دينية اجتماعية عامة في المجتمع المغربي عامة والجزائري خاصة، نظرا لانتشار أفكار محي الدين بن عرابي قبل التواجد العثماني بزمن طويل كما نجد الزواوي الفراوسني البجائي صاحب المرائي الصوفية قد تحدث عن الطريقة القادرية في القرن التاسع الهجري، وقد شاع التصوف في الجزائر وانتشرت طرقه بفضل مدرسة سيدي عبد الرحمن الثعالبي ومحمّد بن يوسف السنوسي وأحمد زروق وغيرهم، ولم يكن الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية يُعد نقصًا أو عيبًا، بل إن أخذ الطريقة كان شيئًا يعلن عنه ويشاع بين الناس ويمارسه العلماء والتجار والساسة والجنود فضلًا عن العامة.

ومن هنا ندرك أنه مما مهد لظهور الشعر الشعبي الملحون، حضور الموسيقى وتذوقها والدأب على ممارسة سماعها عند الصوفية في الجزائر وبلاد المغرب عموما، وهذا ما يفسر تخصص بعض شعراء الملحون في مدح مؤسسي الطرق الصوفية الكبرى وبعض الأولياء من الأقطاب، ونعد في طليعة هؤلاء الشعراء الشيخ عبد القادر بن طبجي دفين مستغانم ومداح سيدي عبد القادر الجيلاني، صاحب القصيدة المشهورة التي غناها الكثير رغم انهم حرفوا مضمونها " عبد القادر يا بوعلام ضاق الحال علي "وهذا ما دفع بشيوخ الصوفية، إلى ضرورة التأكيد على صياغة تعاليمهم وأدبياتهم قصائد شعرية تردد أهازيجها في مجالسهم، سواء كان ناظمه الشيخ نفسه، كما هو الشأن بالنسبة لمؤسس الطريقة العلوية الشيخ سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي صاحب الديوان الشعري، أو كان قد نظم من قبل أحد المنتسبين للطرق الصوفية والزوايا من مريدين ومحبين كما هو الحال بالنسبة لشعراء الطريقة العيساوية في الجزائر، ولأن المُتَلَقِي لتعاليم الصوفية هم العامة من الناس أدرك أقطاب الصوفية أن الشعر الشعبي هو الأداة الفاعلة والأكثر رسوخا في مخيال الجماعة الشعبية، نظرا لما يتميز به هذا اللون الأدبي من ثقل في الوزن وسهولة في التداول، لذا عمد شيوخ

الطرق الصوفية إلى توطيد علاقتهم بشعرائه (سعد الله، 1998، ص.438)، وما ظهور ما يسمى بالمداح في المجتمع الجزائري إلا توظيفا للفن كوسيلة لتحريك الخطاب الديني الصوفي على مستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها. وهذا الميول للشعر الملحون ليس قصورا ولا عجزا من شعراء الصوفية على نظم الشعر الفصيح على الأوزان الخليلية التقليدية، غير أن ذلك كان عن قصد منهم ليحققوا به الهدف الذي يقصدونه من النظم، لأن الشعر الفصيح لن يكون في متناول الأغلبية ولن تفهمه سوى النخبة والتي تمثل الأقلية داخل المجتمع.

وتعد مدرسة الشعبي امتدادا لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا، فثنائية الطالب والمدّاح هي التي أسست لما يعرف اليوم بالشعر الشعبي الملحون، هذا الفن الغنائي الذي انتشر في الأوساط الشعبية، ليعبر عن الانشغالات السلوكية الصوفية، فجل المدائح الدينية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة والأولياء الصالحين (سعد الله، 1998، ص.439)، ومنها ما يعالج العلاقة بين الإنسان وخالقه من حيث غرس القيم المتعلقة بالطاعات من استغفار و توبة، ومنها ما يتعلق بالسِيَّرِ كذكر أيام العرب وغزواتها. وهناك من شعراء الملحون من لا يشتهرون في انتسابهم لطريقة صوفية معينة، غير أننا نجدهم ينظمون عشرات القصائد الصوفية بينهم كمحمد بن مسايب مثلا.

وتعد الحرية في التعامل مع المسألة الفقهية، من منطلقات بعض المتصوفة، بحيث نجدهم لا يتحرجون في الاستماع للموسيقى والغناء، ويعتبرونها من العلوم التي تجمع بين المعاملة والمكاشفة وينقلون في ذلك جملة من الآراء الفقهية التي أجازوها عن بعض العلماء والعارفين من أمثال أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي، دفين تلمسان، وأب الحسن الشاذلي و ابوعبد الله الشطيبي وغيرهم، فقد أخبر محمّد بن سليمان عن جواز سماع الموسيقى للصوفي الحقيقي، و أخبر أن شيخه موسى بن علي اللّالتي كان حسن الإنشاد و أنّه إذا أسمع وأنشد يكاد قلب السامع من تأثيره ينفطر وينهدّ، و أن شيخه كان يقول : ورثنا هذا المقام عن داود عليه السلام، لكن الفضيل الورتلاني القطب الصوفي الكبير، بعد نحو قرن من الزمن، أجاز استعمال الموسيقى والإنشاد لأهل التصوف باعتبارهم من الصفوة تنكشف لهم الحقائق، في حال انتشائهم وبلوغهم منتهى اللذة والشوق في الحضرة الصوفية، ومنعه عن عامة الناس لما يترتب عنه من الاختلاط والفساد، فالغناء في نظره دواء لأهل العشق

الصوفي، ولكنه وسيلة من وسائل الشيطان لغيرهم، وهو يعني بأهل العشق الصوفي أصحاب الحضرة الصوفية. (سعد الله، 1998، ص.439)

كما أن تذوّق الموسيقى في حد ذاتها والإنشاد والسماع لآلات الطرب كان يحلو لكثير من الفقهاء من غير الصوفية، فقد روي عن عبد الواحد الونشريسي أنه قد حالف أباه أحمد الونشريسي الفقيه المتشدّد في موضوع الغناء والموسيقى فكان يطرب ويهتز عند سماع الألحان والعزف على آلات الطرب وعُدَّ ذلك من رقة طبعه واعتدال مزاجه وقد نظم الأزجال والموشّحات. (سعد الله، 1998، ص.439) وذكر عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، صاحب رحلة " لسان المقال"، في رحلته أنه يعلم علوما شتّى من بينها علم الموسيقى الذي قال إنه تعلّمه بطريق الإجازة،

وفي (الرحلة القمرية) لابن زرفة أنّه قد ورد على الباي محمّد الكبير عالمان حنفيان من مليانة، أحدهما مفتي البلدة والثاني فقيه، وأنّ كليهما كانا من الموسيقيّين المهرة، وقد عرفنا من حياة المفتي أحمد بن عمّار أن بعض علماء مدينة الجزائر -وهو منهم -كانوا يصوغون الموشّحات المولديَّة ونحوها وينشدونها في المولد النبوي بالألحان المطربة.(سعد الله، 1998، ص.439) وتذكر المصادر أن الفقيه محمّد القوجيلي قد استأذنه أحد علماء تونس في سماع الموسيقى فأجابه بقوله: كلّ ذي كرم من شأنه الطرب، ويذكر الورثلاني أن الشيخ علي المهاجري كان عازفا مشهورا على المزمار بلغ الغاية في صنعته حتى أصبح الناس يشترطونه في الأعراس. (سعد الله، 1998، ص.439).

كما لعبت الجماعة الشعبية المتمثلة في المساجد والزوايا دورا معرفيًا متنوعًا، في نشر الشعر الشعبي الصوفي من خلال تغلغلها داخل المجتمع، واطلاعها على نشاطه الديني والثقافي، وهذا يؤكد أن معظم شعراء الشعر الملحون الجزائريّين، والمغاربة إن لم نقل جميعهم هم من الصوفية.

3. مكونات الخطاب الصوفي في قصيدة " شاب الراس" :

1.3. التعريف بصاحب النص :

الشاعر جلجلي جلول شاعر شعبي من مواليد 19 يناير1956 بالقرابة زاول دراسته الابتدائية في مدرسة ابن خلدون ثم انتقل الى متوسطة ابن باديس ثم إلى الثانوية التقنية بولاية سعيدة حيث حاز على شهادة البكالوريا محاسبة سنة 1975 ثم التحق بالمدرسة العليا للتجارة

بالجزائر العاصمة وتخرج منها سنة **1979** بشهادة ليسانس في العلوم التجارية والمالية ثم انتقل إلى بريطانيا حيث درس الإنجليزية بمنطقة براتين ثم درس علم التسويق في نيوكسل ودرس إدارة أعمال وتصل فيها على الماجستير ثم بدأ التحضير للدكتوراه سنة **1984** وهي السنة التي نظم فيها قصيدته المعنونة بـ" شاب الراس " [†]

2.3. التعريف بالقصيدة :

يقال إن القصيدة لا تنمح نفسها إلا بما تريده، والشعر الشعبي شعر منفتح على دلالات كثيرة تفرضها فراغاته النصية مما يجعل فعل القراءة منفتح فيها على مصراعيه وقصيدة شاب الراس هي واحدة من قصائد الشاعر الشعبي الدكتور جلجلي جلول ورائعة من روائعه التي نظمها أيام كان طالبا ببريطانيا سنة (**1984**) ويصوغها في قالب قصصي يضفي عليها بعض اللمسات الصوفية استداعاء منه للتراث المترسخ في الجماعة الشعبية التي ينتمي أليها، فانسابت إلى القصيدة بكل عفوية وطلاقة.

3.3. الثيمات الصوفية في القصيدة:

1.3.3. عتبة العنوان:

العنوان عتبة نصية تكوَّنت من كلمتين لهما دلالة صوفيه ورمزية تستدعي نصا غائبا ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى :"رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً " سورة مريم الآية**4**، فاشتعال الرأس شيبا يدل على الوهن والضعف والالتجاء الى الله تعالى وهو ما وظفه الشاعر لينفتح به على قصيدته فكانت كل أجزائها تنضوي تحته وهو بذلك يعطي لنفسه مرتبة الشيخ الناصح ولهلاكه قُدسِيَّة العِظَة والعبرة وكأنه يتَمثَّل الإمام عبد الواحد بن المالكي الأشعري الصوفي حين يقول: (ابن عاشر، ص.**24**).

ويصحب شيخا عارف المسالك يقيه في طريقه المهالك
يذكّـــــره الله إذا رآه ويوصل العبد إلى مولاه.

[†] https://4elbayadh.blogspot.com/2019/05/blog-post_33.html

في تفاعل نصي بين الأجناس كما تشير إلى ذلك نظرية الأجناس فكل نص" هو نتاج مركب موجود سلفا وأن أي نص هو تحويل لهذا المركب" (يقطين، 1992، ص.31)

لقد أطلق الشاعر في قصيدته هذه العنان للخيال ليصوغ أبياتها في قالب سردي قصصي وظف من خلاله التقاليد المجتمعية التي يعيش فيها بخلفياتها الفكرية والدينية وكذا الثقافية وحاولت في هذه الورقة البحثية أن أستقرئها من زاوية دينية معينة تتمثل في استلهام الثيمات الصوفية منها بالوقوف على الشخصيات، والمكان والزمان وحتى الاحداث في بعدها الصوفي.

2.3.3. الشخصية:

بما أن الشخصية عنصر بنائي محوري في تكوين البنا ء القصصي، فقد وظفها الشاعر بكل أبعادها، ونجد أن البعد الصوفي كان حاضرا من خلال تقمص الشاعر لشخصية البطل بعودته إلى ذاته وهو في حالة ضعف وانكسار وندم وتوبة ورجوع إلى الله، حيث يقول (جلجلي، 2014):

شاب الراس وذرك تبياض اللحية ... وياقلبي ماتلانا فى الصغر مقام
صغري كله ضاع من بين أيديا ... وحتى كبري ذرك يمشي كالمنام
ما وجدت أعوين نديه معايا ... ولاسبقت عوين نلقاه القدام
سامح في فرضي المكتوب عليا ... وأنزعك في الضامنة لي بالتقسام

ثم ينتقل بخياله ليتمثل قلبه شخصية فاعلة يشاركها الحوار والقلب هو عرش الأحاسيس والمشاعر وليس موطنا للحكمة يحل محل العقل في تراسل للحواس، وهنا يظهر البعد الصوفي لمفهوم القلب فهو" لطيفة ربانية روحانية لها تعلق بالقلب الجسماني كتعلق الأعراض بالأجسام، والأوصاف بالموصوفات، وهي حقيقة الإنسان، وهذا هو المراد من القلب حيث وقع في القرآن أو السنة وإلى هذا المعنى أشار بقوله تعالى: « إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب» فهو النور الأزلي و السر العلي" (الحفني، 1987، ص.218) فيدعو قلبه إلى الجلوس بين يديه ليسبح معه في رحلة تخيلية يسرد فيها حيثيات موته وانتقاله إلى عالم الآخرة فيقول(جلجلي، 2014):

أيا ياقلبي أجلس بيـــــن أيديا ... وأيا ياقلبـي أنعيـــد عليك أمنام
تخليني مرتاح في هـــــذا الدنيا ... وعايش متهني ومابيا تخمـــــــام

وعلى غفلة أصبحت طايح فالوطيا بعد أن جسمي طاح ونهدوا لعــظام
حضروا ناسي قاع ولحق غاشيا والحبيب ليزورني يخرج تمـــــــام

3.3.3. الرؤيا (الحلم) :

نظرا لأن للشعر الشعبي لحمة وامتداد يربطه بالشعر العربي الأصيل فقد اتخذه معينا ينهل منه، فنجد شاعرنا في هذا المقام يوظف الرؤيا ذات البعد الصوفي " قال صلى الله عليه وسلم الرؤيا من الله والحلم من الشيطان " (الحفني، ص.115) جريا على الشعر العربي الأصيل المعاصر بما يمنح لحداثته مفهوما جديدا يحرره من الرؤيا العادية، حيث وظف الحلم في قصيدته هذه في قوله:

أيا يا قلبي أجلس بين أيديا وأيا يا قلبي أنعيد عليك أمنـام

هذا الرؤيا التي وصف من خلالها رحلته إلى عالم الاخرة بدءا بمباغتة الموت له وتغسيله وتكفينه ودفنه مصورا حالة الهلع التي أصابت أسرته موظفا معجما تراثيا شعبيا مهما يعبر عن تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه باعتباره عينة من الجماعة الشعبية الجزائرية، تتخلله مصطلحات صوفية تمثلت في التضرع إلى الله والافتقار إليه.

4.3.3. دلالة الرمز:

يعد الرمز من التيمات الصوفية التي يتميز بها خطابهم، وتعد من السمات البارزة فيه، فلا يمكن لغير المتصوفة وأتباعهم من شيوخ ومريدين صبر أغوارها والوصول إلى مدلولاتها وبذلك "تعتبر هذه المصطلحات والرموز من الأسرار التي لا تعطى لغير أهلها خوفا من دخول الغرباء إلى المهنة ومن ثم انتشار المفسدين والمتطفلين بما يؤثر على كرامة ومستوى التعامل فيها (الشرفاوي،1987، ص.6)، ومن أهم الرموز الصوفية التي تجلت في هذه القصيدة كأيقونات جمالية.

5.3.3. التوبة:

التوبة وهي الإنابة والرجوع الى الله تعالى وظفها الشاعر في قصيده هذه كلون من ألوان التربية الدينية الإسلامية لأنه في كل الاحوال يترجم من خلال قصيدته ثقافة الجماعة الشعبية التي يعيش فيها التوبة من منظور صوفي " يراها ابن عربي الرجوع بمعناها اللغوي ولكنه ليس رجوعا من حال الى حال كما يراها المتقدمون مثلا من حال المخالفة إلى حال الطاعة بل رجوع بالوجود، فالعبد يرجع الى

الحق بوجوده، "تاب إلى الله بمعنى رجع إلى الله في كل الاحوال سواء كان مخالفه أو موافقه "(الحكيم، **1981**، ص.**240**) وفي هذا الصدد بوظّف الشاعر(جلجلي، 2014) هذه الثيمة الصوفية قائلا:

ياربي ياخـــالقي عالي العليا	يامن نزلت رحمته في كل أمقام
جيتك طامع فيك تستجب ليا	واللي طامع فيك عمره مايتلام
جيتك عبد افقير ماجايب حيا	جيتك عبد أضعيف ماطايق لخصام
فضلك فضل أكبير عني في الدنيا	انا شكري ليك مايسواش أقرام
لوما فضلك مانعيش ولا نحيا	لوما خيرك مانقوم على لقدام

6.3.3. رمز الدنيا:

الدنيا يُعرِّفها الصوفي بأنها " ما شغلك عن الله تعالى قال عليه السلام الدنيا دار من لا دار له ولها يجمع من لا عقل له" (عبد المنعم الحفني، ص. **98**) ونجد الشاعر قد صبر أغوارها وهو ينصح ابنه بالاحتراز من الدنيا والزهد فيها.

احرز روحك لاتوالفش الدنيا	ولاتعشق فيها ولاتطمع بدوام

7.3.3. رمز المرأة:

يرى الصوفي الأنثى رمزا ذو دلالة موحية بالحب الإلهي، لأنها تمثل رمزاً من رموز الجمال المطلق،" يظفر دارس الأدب بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الالهي الشعر الصوفي من هذه الوجهة غزليا تم للصوفية فيه بين الحب الالهي والحب الانساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال غزليه موروثه كان قد تم تكوينها ونضجها الفني." (عاطف جوده، **1978**، ص.ص.**162-163**)

فنجد شاعرنا يتغزل بمحبوبته التي هي زوجته ويذكِّرها بحبه لها ويعاتبها على جزعها لفراقه حيث يقول (جلجلي، 2014):

يا زهـــــــــرة قلبي وقرة عينيا	يا عـز الكبدة ويااميرة لريام
ياك مضاري فيك نلقى العزمية	او وقت الحزة غير بخيالك نقيام

وكنت كالـــــوردة في قلبي غي هيا وكنت كي القمرة في ليلي كي يظلام
كنت خير عشير في العشرة ليا ويا عزي ما فيكشي حاجة تتلام

8.3.3. الوصية:

وفيها يعتصر الشاعر خلاصة تجاربه الحياتية ويقدمها لابنه في قالب ديني تتجسد فيها ابعاد دينية قيمية كالخوف من الله ومراقبته واجتناب الحرام، والزهد في الدنيا، وكلها أبعاد صوفية، ترقى بصاحبها إلى مداج الصفاء الروحي وتخلصه من أدران المادة وطينيتها بمفردات صوفية تؤدي وظائف دلالية وتداولية، وتحمل معاني إدراكية، تجذب، وتثير، وتوجه أفق انتظار القارئ، فتتضافر هذه المفردات جميعها وتتعالق وتتعانق مما يؤدي إلى رباط وثيق بين أجزائها، ومرد ذلك أن نواتها واحدة، بالرغم من عدم الإعلان عنها بشكل مباشر، وهي مراقبة الله والخوف منه ومراقبته في السر والعلن (جلجلي، 2014):

ياولدي بركاك من البكي عليا بكيك مايشفي ولا يجي لعظام
واسمعـلي لله نوصيك وصيا تبعها لبغيت تنـجى من الحرام
احـرز روحك لاتوالفش الدنيا ولاتعشق فيها ولاتطمع بـدوام
وعبد من سـواك صبحا وعشيا وصليله في الليل والغاشي نيام

إلى أن يقول:

وأصحب ناس العلم واهـل العقليا وهويـاك تكون لعان وشتام
لي ظلمك ياك غير دار مـزيا ويوم الفصل يردلك حقـك بتمام
أعشر قـاع الناس عشـرة مرضيا وكرم جـارك لاتشد عليه أطعام
لاتحقرش أضعيف طايح في الوطيا لاتغلطتش تقـول ممتني بعظام
لاتظلم مسكين مـاطاق لحيا أولا تعبد مركانتي في ماله عام
لاتغلطتش تقـول رزقي بيديا الخـالق هـو الرزاق والقسام
لاتغلطتش أتقول زهدي في الدنيا ينقذني في لآخرة يوم الخصام

ويختم الشاعر قصيدته بالثناء على الله والصلاة والسلام على المرسلين وعلى سيدنا محمد وآله وأصحابه والأولياء الصالحين(جلجلي، 2014):

والصلاة عليك خير البرية صلاة ترضيه ومعاها سلام
وعلى آل البيت وعلى الآنبيا وعلى المرسلين والسادة لعلام
وعلى التابعين جملة والأوليا وعلى ليسال في نهج الإسلام
والحمد لله صبحا وعشيا ليجاد علينا بنعمة الإسلام
والشكر لله مول الخفيا صاحب الجلال صاحب الاكرام
مادامت لكوان مادامت الدنيا وما دامت لحروف تكتبها لقلام

خاتمة:

يعكس لنا هذا النص الصوفي تجربة حياتية، يتجاوز فيها صاحبها الواقع بكل تجلياته، ليفتح الأفاق واسعة لشاعريته، ويسبح من خلالها في عالم النقاء، والتجرد فيعيش لحظات الانطلاق في الرحلة الأبدية إلى عالم الآخرة موظفا الإبداع الصوفي الحقيقي، بهذا المعنى الذي ينبعث من صلب الحادثة النفسية أو الاجتماعية في قالب قصيدة شعرية رؤيوية وفّق الشاعر فيها إلى حد بعيد في تشكيل جزء بسيط لتكوين عمل إبداعي يصور تفاعل الإنسان العادي مع الأشياء والعالم من حوله، فهو يوجه الخطاب إلى قلبه كمخاطَب مفترَض يأمره بتأمل قيمة الدنيا والانشغال بها عن الاخرة، وينهاه عن الجزع من مصيبة الموت المفاجئة، في عمل فني إبداعي مفعم بالإيحاءات الدلالية النفسية والاجتماعية تتجلى من خلال توظيف حقل دلالي مؤثر كالغسل والدفن والموت، ثم مخاطبته للابن في شكل نصيحة غالية تعتبر عصارة تجربة حياته ليختمها بإعلان توبته، وإقلاعه عن المعاصي والذنوب قائلا:

واتكلم لي وقلي في هذا الدنيا... أعطيتك عاهد ماندل عليك حرام

نقرأ من خلال هذه الرجعة إشارة إلى رمز صوفي هو المحو والإثبات، فكل من نفى عن نفسه الخصال الذميمة، وأتى بالحميدة فهو صاحب محو وإثبات، وختاما نخلص إلى :

- الشعر الشعبي الجزائري هو امتداد للشعر العربي الأصيل يحاكيه في كثير من أغراضه ويحمل العديد من خصائصه.
- الموروث الثقافي الجزائري غني بمواده الأدبية الإبداعية التي تتيح للباحثين مجالا خصبا للدراسة والتقصي.

- الشعر الشعبي الجزائري هو الآخر يتفاعل مع عناصر الحداثة ويتأثر بها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جلجلي جلول. قصيدة شاب الراس، *https://www.youtube.com/watch?v=gqCpHtweFmy*(12-06-2014)
2. ابن عاشر. الواحد، (د.ت)، متن بن عاشر المسمى بالمرشد المعين على الضروري من علوم الدين، مصر، مكتبة القاهرة .
3. ابن عربي، محي الدين، (2001)، رسائل ابن عربي، كتاب الغناء في المشاهدة، (ط*1*)، لبنان*:*دار الكتب العلمية.
4. ابن عربي، (د.ت)، الفتوحات المكية، ج*1* ، بيروت، لبنان*:*دار الكتب العلمية.
5. أبو الريان محمد علي، (1994)، الحركة الصوفية في الإسلام، الإسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية.
6. بعلي آمنة، (2009)، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،(د.ط)، تيزي وزو، الجزائر، الأول للطباعة والنشر.
7. حسن حنفي، (1974)، حكمة الإشراق والفينومينولوجيا، ضمن الكتاب التذكاري، شهاب الدين السهروردي، إشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
8. الحفني عبد المنعم، (1987)، معجم المصطلحات الصوفية، (ط*2*)، بيروت، لبنان، دار المسيرة.
9. الحكيم سعاد، (1981)، المعجم الصوفي) الحكمة في حدود الكلمة(، (ط*1*)، بيروت، لبنان، دندرة للنشر.
10. خميسي حميدي، (د.ت)، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، الجزائر،دار الحكمة.
11. سعد الله ،أبو القاسم، (1998)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج*2*، (ط*1*)، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي.
12. الشرفاوي ، حسن، (1987)، معجم ألفاظ الصوفية،(ط*1*)، القاهرة، مختار للنشر والتوزيع.
13. الطريسي، أحمد،(1989)، التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري،(د.ط)، الرباط، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع.
14. عاطف جوده، نصر، (1978)، الرمز الشعري عند الصوفية،(ط*1*)، لبنان، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
15. فيرناند هالين وف رذك شوبر وميشيل أوتان، (1998)، بحوث في القراءة والتلقي، ت محمد خير البقاعي، (ط*1*)، حلب، سوريا *:* مركز الإنماء الحضاري .
16. القشيري، (2001)، الرسالة القشيرية، ج*1* ، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية.
17. يقطين سعيد، (1992)، الرواية والتراث السردي) من أجل وعي جديد بالتراث،(ط1)، لبنان، المركز الثقافي العربي.