محمد بن مسايب وفكرة الخلاص في الثقافة المغاربية، دراسة فلسفية أنطولوجية

الباحث: صادق أو العربي*
اشراف: أ.د بخاري حمانه
مخبر الفلسفة وتاريخها – جامعة وهران 2

Abstract:

Poetry is the sublime language between peoples, culture and nations, it reflects the reality and the simplicity of social life, and it's also the codes of protestation and reject of some wrong values or acts. The poetry is a true mirror, highlighting the reality of people in their relationship with political and social life, its represent the perceptions of their emotional lives, as well as the vivid experience of love, and deep spiritual experiences which can be translated into their life. This paper is a short study about a rebellion poet Ibn al Mussayeb, who had broken some forbidden topics in Algerian society in the 18^{th} *century, in spite of the punishment that he had undergo, he become more popular by his poems and his brave ideas.*

Keys words**:** *Ibn al Mussayeb, popular culture, love, Algeria in* 18^{th} *century, music; spiritual life.*

ظاهرة الشعر في ثقافة الشعوب والأمم، ظاهرة ثقافية فريدة تعكس بحق وفي حالات غير قليلة أحوال المجتمع، وأحوال الأفراد على حد سواء، وتبعا لذلك كان الشعر مرآة صادقة، تبرز عبر الكلمات والصور البلاغية واقع الناس في علاقتهم بالحياة السياسية والاجتماعية، وبحياتهم الدينية والثقافية عامة، دون أن ننسى التصويرات العديدة من حياتهم الوجدانية، كما هوا واضح في تجربة الحب العنيفة، من حياتهم الوجدانية والتجارب الروحية العميقة التي ترجموها في تعاطيهم مع المطلق، بل تكاد تكون ظاهرة الشعر أوسع من هذا وذاك، لأن الشعر هو التأسيس لتاريخية الفرد في تجربة الوجود بالمعنى الذي أراده له الفيلسوف الالماني مارتن هيدجر Martin Heidegger (1889-1976)

*- صادق أو العربي، أستاذ الفلسفة بقسم الفلسفة، جامعة وهران 2، وعضو مخبر الفلسفة وتاريخها.

يعتبر الشعر أو الشعر الملحون في منطقة المغرب العربي كالجزائر، أحد أجناس الأدب الشعبي وجوده قائم بذاته يتوفر على لغة هي نفسها لغة الجماهير، استحسنته العامة والخاصة معا زاد للثقافة الشعبية غنى وثراءا، لنظم الكلم والإيقاع الذي ينتهي إليه.

وينبغي أن نظيف أن الشعر الملحون أو الشعبي لا يخضع لقواعد اللغة والإعراب، أي كما لو كان شعرا منظوما بالعامية، هدفه اللحن والغناء ولا مكان للازدراء أو التحفظ منه مادام لونا أدبيا يفي بالمقصود ويصل بالرسالة حيث يريد أن يصل.

هذا وما زاد للشعر الشعبي حضورا وتألق على نطاق واسع هو ارتباطه بالغناء والموسيقى الشعبية أو قل صلة النظم بالغناء والأداء الموسيقي، ذلك أن الشعر وفي بعض الحالات تغنى به الشعراء أنفسهم من ذلك ما أوصى به الشاعر العربي قديما حسان بن ثابت عندما قال:

"تغنّ بالشعر إمّا كنت قائله *** إن الغناء لهذا الشعر مضمار"(ابن مسايب، 2001: 09)

والمهم من هذا كله هو أن ارتباط الكلم بالغناء والأداء الموسيقي واستعمال الآلات الموسيقية المتنوعة، جعل من الفنون الشعبية تميل إليه كثير من القلوب وتصغى له الأذن على نطاق واسع كما حصل قديما في العهد الأندلسي، مع انتشار الزجل والموشحات، وكذا الحال بالنسبة لمنطقة المغرب العربي على امتداد جغرافيته كما هو حاصل عندنا في الجزائر، عندما ارتبط بالأغنية الشعبية عامة كالبدوي والأغنية الوهرانية والأغنية الشعبية بمعناها المحدد، أعني بذلك أغنية الشعبي كما هو معروف بالأغنية العاصمية كذلك نسبة للجزائر العاصمة، وهي سليلة النمط الأندلسي والنمط السحلي وأنواع الطبوع التي ميزتها.

إننا لنعثر لدى كثير من مطربي وشيوخ الأغنية في قصائدهم الغنائية على نصوص تراثية هي من رحم هذا الشعر الشعبي الملحون، ومن توقيع أسماء لامعة كالشاعر قدور العالمي (القرن 19) والشيخ بن سليمان (القرن 14) والشيخ سيدي لخضر بن خلوف (القرن 16) والشيخ مصطفى ابن ابراهيم (القرن 19) والشيخ أحمد ابن تريكي (القرن 18) والشيخ محمد ابن مسايب (القرن 18) موضوع بحثنا هذا، وغيرهم كثيرون الذين تدين لهم الذاكرة الشعبية في حفظ أقوالهم وحكمهم وترديد أشعارهم، لما تظمنته قصائدهم من حكم وعبر ورموز في شكل كلام حر طليق وبنبرات إيقاعية جميلة كاللحن المشبوب المتوج لها.

نعم، إن مثل هذه النصوص وهذه القصائد لهؤلاء الشعراء وغيرهم، إنما أنطقتها من جديد الأغنية الشعبية لما توفرت عليه من إبداعات في الطبوع والألحان الموسيقية الحديثة والمتنوعة والإيقاعات الصوتية المؤثرة، خصوصا إذا كانت القصيدة تتحدث عن الحب والعشق والتغني بالزواج والتغزل في الجنس الآخر مثلما كانت تتحدث عن المديح النبوي الشريف كما هو معروف عند الشيخ لخضر بن مخلوف الذي أتينا على ذكره، وتتحدث كذلك على التجربة الروحية القلقة في مدها الأنطولوجي والأسئلة الكبرى التي تثيرها كالسؤال عن قصر العمر

وحقيقة الواقع الحسي من وهميته، وسؤال الحسي إلى اللامتناهي وغيرها من الأسئلة الأنطولوجية الخطيرة من واقع وجود الأفراد، بل كثيرة هي النصوص التي نفض الغبار عليها بعدما كانت في ركن منسي إلى الأبد من قبل الأغنية الشعبية بأشكالها المتنوعة والمتعددة.

لقد اخترنا نموذجا من هؤلاء الشعراء، تكاد تكون تجربتهم الشعرية صادقة تطابق كليا ما حيَاه من تجربة عاطفية حارة ببعدها الحسي وتجربة روحية جد قلقة، ونعني به الشيخ الحاج محمد ابن مسايب فمن يكون الشاعر الشعبي محمد ابن مسايب؟ وماهي طبيعة أشعاره وما طبيعة الحب الذي تضمنته أشعاره وماذا يكون الخلاص الذي اهتدت إليه؟

اسمه الكامل أبو عبد الله الحاج محمد ابن مسايب من مواليد القرن 12 الهجري وتتفق الروايات على أصله الأندلسي، استقرت عائلته بتلمسان في حي باب الزير، حيث نشأ والتحق في البداية بالكتاتيب القرآنية ليتعلم الفقه والنحو وليحفظ بعضا من القرآن كما كانت العادة في ذلك الوقت. (ابن مسايب، 1989: 08)

وتجمع الروايات على أن شاعرنا كان رجلا محبا وعاشقا بامتياز تعاطى مع الدنيا وجمالها بالمعنى الواسع، أحب الجميلات من النساء وتغزَل بهن وكان شاعرا وملحنا كذلك، وكان على دراية بالآلات الموسيقية في حلقات الطرب والغناء، إن لم يكن مشاركا وصانعا في الإيقاع الموسيقي هذا وينبغي أن نظيف للرجل استقامته وبطولته في معاركه السياسية كذلك، فلقد عاش حرا لمواقفه السيادية تغنى بالحرية وكان من أنصارها ومدافعا عنها متحديا بذلك القوانين والأعراف آنذاك وقت بايات الأتراك، الشيء الذي كلفه الكثير من التضحيات كإرغامه على ترك البلاد والهجرة إلى المغرب الأقصى نتيجة للرقابة والمضايقات التي فرضت عليه من قبل الإدارة المحلية، حيث حيكت فيه تهم كثيرة من ذلك تهمة الانحلال الخلقي وشاعت في حقه الروايات الكثيرة التي كانت تدينه بالتشبيب والتغزل بنساء الرجال بهدف جر الرأي العام للسخط عليه وعزله عن الحياة الاجتماعية، غير أن الحقيقة قد تكون غير ذلك، لأن أشعاره تضمنت من المواقف السياسية الجريئة الساخطة والثائرة على ما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والسياسة من فساد، أعني بذلك فساد الإدارة المحلية العثمانية بوصفها الطرف الرئيسي المسؤول على الظلم وأشكال الإقصاء، وتردي معيشة المواطنين كما تثبت ذلك قصائده الكثيرة مثل قصيدة "ربي قضى" وغيرها...

وحتى بعد عودته من منفاه بمكناس وهذا بعد المصالحة التي تمت مع الأتراك على يد أخواله عائلة بن باجي في تلمسان (ابن مسايب، 1989: 11) ، بقي خصومه يتربصون به ويشددون عليه الحراسة والمراقبة في تحركاته وفي علاقاته الاجتماعية، ويعتبر هذا دليلا قاطعا -في نظرنا- كغيره من الأدلة الكثيرة التي تثبت أن شاعرنا لم تكن حياته حياة خضوع واستكانة بل كانت حياة مقاومة واستقامة، مثلما كانت أشعاره ترعب وتخيف الأعداء، لأن موضوعها كان يدور دوما حول معاني الحق والحرية والحب الإنساني الذي يقصي الوصاية الزائفة!

هذا وإذا ما رجعنا إلى شعره عامة لوجدنا موضوعاته خصبة وثرية لثراء مضامينها تتوزعها موضوعات ذات طابع سياسي اجتماعي، إلى جانب موضوعات خاصة بتجربته الوجدانية واصفا فيها وصفا حسيا النار التي اكتوت وجدانه، نتيجة هيامه في حبه وغرامه كما عاشه عن قرب وتجربته الدينية الروحية القلقة، وكيف كان يشكو فيها وينادي ويصف فيها تحسُره وعدميته وفناء كل شيء من حوله، كما جاء في قصيدة "يا أهل الله غيثو الملهوف" على وجه الخصوص، التي لحن لها وغناها الحاج محمد العنقا (توفي 1978) مؤسس المدرسة العنقاوية وعميد أغنية الشعبي في الجزائر، الشيء الذي زادها جمالا وقوة في الإيقاع والسمع، إذ تساوت وتجانست الألفاظ في الأغنية مع الإيقاع الحنيني على نمط البيت والصياح[1]

وعن موقع الخلاص في القصائد التي خلفها لنا الشاعر الحاج محمد ابن المسايب ينبغي الإشارة على أنه يحمل طابع العلو والترقي، وهو تتويج لمساره الشعري وتتويج لتجربته الوجودية العميقة، الحافلة بأحداث الآلام والمسرات على حد سواء.

إن فكرة الخلاص تتداوله فلسفات عديدة، بمناحيها المثالية والروحية، وباختلاف مشاربها، مثلما ترتبط بالرجل كمبتغى، لا بالمعنى الجاهز- بل بمعنى الاستمرارية في المعايشة لتجربة الرجل الذي يظل يثابر في طريق الاستقامة، يثابر ويصبر على الشدائد، يضحي ويترجى لأنه قلق على موضوعه وقلق على الحال وعلى الوضع الذي هو فيه، وهذا ما ينطبق على شاعرنا، الذي رسم أبياته الشعرية مصداقا لحياته لوجدانية العنيفة، التي حيَاها بعمق بصريح المعنى الحسي وبصريح المعنى الوجداني والروحي، إلى حد الكشف للهروب الى الواحد بالمعنى الذي أراده أفلوطين (205-270م) إذا جاز لنا هذا التشبيه!

وعن تعاطيه مع دنيا الحس والتغني بنشوة الحاضر، يمكننا الاستئناس بشذرات من قصائده لتوكيد ما نقوله وكدليل قاطع وكم هي كثيرة مثل قوله في قصيدته "نار ولفي"

حينْ ريْته يا ذا الناسْ *** جاتْني منُّه رحما
طابع لَخْدودْ والأضراسْ *** بعيون كحول ظَلْما
البدْن ظاهر قَرْطاسْ *** والزنودْ على الختمَا
شاشْ مَايْل فَوْقْ الرَّاسْ *** زاد لْعْذَابي همًا ويقول في قصيدته "منْ نهْوى روح وْ راحْتي"
السَاقي مْسكين فتنته *** يَعْي يعطيها وْ غلبتُه
الكاسْ من يْده خطْفته *** وشربت ما رواها
ديما الضحكة مْبسْما *** للبوسة ما أحلاها
والرقْبة بَيْضا مسقْما *** بانت لي ما أعْلاها

ويقول إلى حد الصراحة البليغة في قصيدة "بات عندي البارح"

بَات عندي البارح *** بات عندي البارح
بَاسني المحبوب وبسته *** رميت له يدي عنقته
كيف فرحني زين القد *** هكذا قبلته في الخد
شفته نرضع منها الشّهد *** والصدر زوجْ تفاحْ
هبّت عليه ارياح الند *** دون كل الروايح
ابن مسايبْ عاشق الزين *** هايم أحمقْ سايحْ
(ابن مسايب، 1989: 60 و88)

إلى جانب هذا البعد الحسي الواضح، هناك قصائد أخرى للشاعر نلمح فيها المسحة الوجدانية العنيفة كلها قلق، تحسر، وتوتر يشكوا فيها وصل الحبيب في بعده أو غيابه، وكذا في صفائه كما هو واضح في قصائد مثل "طال العذاب بي"، "سلطان الحب طغى وجار"، عييت وأنا نذمم ما نفع تذمام" "لمن نشكي قرحة جمار غزالي". وغير ذلك من القصائد داخل هذا النوع...

لكن في الوقت ذاته، لا يمنعنا القول بأن صاحبنا كان يترجى العفو والرحمة والمغفرة من المولى، حتى انتهى في الأخير إلى إدراك محدودية و وهمية (L'illusoire) ما هو حسي ليرتمي قلبه في الأخير بالتعلق باللامتناهي وبما هو مطلق من حقيقة الوجود وبالنفس الشريفة في بهائها وفي جمالها المحض، وهو الجو الذي يكون قد فقده شاعرنا في السابق

إن فكرة الخلاص إذن تتمثل -فيما نرى- في بحث الشاعر عن جو آخر تتطلع إليه روحه من جديد، كما لو كان بلغ تمام نضجه الروحي، ذلك أن للشاعر قصائد أخرى هي على طرفي النقيض مع ما سبق ذكره من القصائد الروحية التي انتهى إليها في مشواره الحياتي (Le Vécu) وهي تتضمن آهة الروح وأنينها عن النجدة والنجاة وطلب التوبة والعفو والرحمة، مع الرغبة الملحة في لقاء أرواح السادة الشيوخ والأولياء للتبرك والتمتع بحضرتهم ما دام وقد ولى كل شيء وفنى، وما قد حياه الشاعر في السابق كان مجرد وهم ومجرد خيط من الدخان لا يقبض عليه إلا الواهم.

وها هي طائفة من الأبيات من قصائده الروحية مثل قوله في قصيدة "ليكْ نشكي أمري يا لوحداني" مكفرا عن ذنوبه، متوسلا من الله التوبة والمغفرة

إليك نشكي بأمري يا لوحداني *** يا كريم نطلبك تعفو عليا
لا تحاسبني عن ما فات في زماني *** إليك نتوسل يا محمد أبو رقية
يا الله أقبل عذري *** كنت غُري ما نعرفشي

خفت من ليلة قبري *** ليلة الظلمة والوحش
ما فهم واحد منهم واش بكاني *** يا محاين قلبي وما صار بي

وها هو يمدح سيد المرسلين بنبرات جد صادقة في قصيدة "الحرم يا رسول الله":

تَاج الكرام سيد أسيادي *** سيدي وسيد خلق الله
مداح نمدح العدناني *** بالقلب والعقل واللسان
مدح الرسول فيه كرايم *** ويزيد في القلوب نعايم
أزكى الصلاة عليه والسّلام *** والثناء والرضا على مَرْضاه

إلى جانب هذا يمكن ذكر قصائد أخرى تعبر على تَحَسُره وقلقه على ما فاته وعلى نشدانه رضا الله وقبوله في حضرته، كقصيدة "نبكي ما فاد بْكَاي" وقصيدة "ربي يا سيد كل سيد" و"يا أهل الله غيثو لَلَهُوفْ" وغيرها من القصائد المعبرة على السُمو الروحي الذي بلغه شاعرنا.

ونعتبر –في نظرنا- قصيدة "يا أهل الله غيثو لملهوف" واحدة من أعظم القصائد الروحية في الشعر الملحون على مستوى منطقة المغرب العربي عامة لما احتوته من عمق في الوعي الروحي لدى الشاعر إذ صب فيها مسحة وجدانية عنيفة فيها يحن إلى الماضي الذي انقضى، الماضي الذي سكنته ورعته روح الأولياء والصالحين في منطقة المغرب العربي، لأنهم كانوا سندا للمستضعفين ورمزا لنصرة الحق والاستقامة، و رمزا للعفو والرحمة.

فأين نحن –هكذا يرى الشاعر- من هؤلاء وأولئك، لقد تركونا أشبه بالغرباء واليتامى، تائهين في السير المظلم ومن غير أفق!؟

إن الشاعر هنا يستنجد بالماضي البعيد، الذي سكنته أرواح الأولياء، ويحن إليهم لوحدهم كيف لا وهم القدوة والشعاع، كيف لا وهم أدركوا وأصابوا فأين نحن منهم في هذا الزمن البائس؟

ويلاحظ أن صاحبنا وكما يجمع عليه المحققون لدوانه الشعري والمتابعون لسيرته الروحية أنه ألف قصيدته هذه وقت فراره إلى المغرب الأقصى مرورا بمقام الوالي "سيدي عبد الله بن منصور" الحرم الحامي من الأذى[32]

وها هي بعض الأبيات من قصيدته هذه يشكو وجعه وتَحَسُره فيها يطلب النجدة والخلاص، متوسما روح الأولياء للإغاثة من المولى عز وجل لقوله:

يا اهلْ الله غيثو الملهوفْ *** من قبلْ أن لا يتمرمد فكُّوه
وينهم أهل التصوفْ *** والإغاثة أهل المعروف
يوسف والحسن بن مخلوفْ *** سيدي موسى البر وْ أبوه
وين الشيخ أبو مدين *** شامخ القدر وْ متعين
أحترم لجْميع المَنفيين *** منْ هربْ لمقا عتْقه

ومن سيدي أحمد بن يوسف *** أهل ذكار و بني يخلف
وين من يبده غلب وعف *** وعتق جميع اللي ظلموه
تم شعره وأتى بركاه *** ابن مسايب راغب مولاه
الرّحمن يرحم من رماه *** يا رحيم ارحم من رحموه (ابن مسايب، 1989: 90)

والملفت للانتباه أن القصيدة حافلة بأسماء الأولياء مع فيض من الوصف الروحي لكل ولي مما يثبت أن الشاعر كان على دراية واسعة لهؤلاء وعلى دراية بما خلفوه وتألقوا به في عالم الروح، كإشارة لتقاطع روح الشاعر بأرواحهم الزكية، فهو وإن كان يذكرهم ويتحسر على فراقهم إنما للتبرك بأرواحهم لمسارها النقي، لبلوغ مبتغاه وخلاصه من قفر الوجود المظلم. إلى هنا يتبين لنا أن الشاعر سار مسارا صادقا وأصيلا لأنه عايش تجربة الحب بعمق، وبجميع جوارحه بالمعنى الحسي والروحي معا، بل هو في حتى حبه الحسي ومع ذلك، فإننا لنعثر في أشعاره في حالات غير قليلة على الطهارة والصفاء والإخلاص الكلي لعشيقته عائشة التي تردد اسمها في مقاطع الديوان ولأنه رجل عايش كذلك تجربة صوفية في أواخر حياته ما دام وقد أعدم كل شيء ولم يجد أمامه سبيلا وخلاصا سوى الارتماء في عالم الروح الذي يعلوا عالم الحس المتغير وخداع الوهم الدنيوي.

وهذه الصوفية الحارة التي عاشها هي -فيما نرى- صوفية أفقية -تصاعدية- لأن طرفيها هما الحسي المادي من جهة والروحي المثالي من جهة أخرى، فهو لم يبلغ مقام الروح المثالي المعبر على الحق في كل شيء، إلا بعد تذوقه من كأس عالم الحس، أي أنه لم يدرك ولم يع معنى الحق والمطلق إلا بعدما أن أدرك معنى النسبي الفاني والمتغير عن طريق حبه الدائم وغرامه الملتهب حتى ولو أنه حب حسي، فهو ومع ذلك حب على أي حال، مادام يأتي بالفضائل العظيمة، ويسمح بسقوط القناع ويكشف عن المحجوب أعني بذلك الروح أو المثال المختبئ

وللعودة إلى قصيدة يا اهل الله غيثو الملهوف لشاعرنا الملتهبة بالشوق للأولياء المفقودين فإنه يمثل هذه النظرة الروحية القلقة، كذلك صاح بعده الشاعر الألماني الكبير هلدرلين Hölderlin (1770-1843) في قصيدته المتميزة خبز ونبيذ (Pain et vin) عندما يقول

ويلي علينا يا صديق
جئنا هنا متأخرين
وهناك في أعلى، تعيش الآلهة
هم يعملون بلا انقطاع
لا يحفلون بنا ولا يتساءلون (هيدجر، 1974: 158)

أجل، إن الشاعر هنا يتحسر كذلك على الماضي، لأن لعبة الوجود قد تمت في القديم، وما وجودنا هنا إلاَ وجود متأخر ومهجور، فنحن هنا -فيما يرى- الشاعر الألماني كذلك، متروكون في وجود قاتم ومظلم من غير

عون ومن غير سبيل نهتدي بهديه مع فارق بين الشاعرين، لأن الشاعر الألماني يشكو من هجرة الآلهة بينما الشاعر المغاربي الجزائري يشكو ويتألم ويتحسر لهجرة الأولياء الصالحين ببركتهم ورمزيتهم غير أن آهة القلب واحدة بينهما ما دامت ملتهبة وتشير إلى ضرورة الخلاص من وهم الحاضر ومن فقر الوجود، إذ لن تكون النجاة إلا بعودة الروح والارتقاء بها إلى الوجود المفقود.

هذا وبالعودة إلى شاعرنا وإلى مساره الروحي الأفقي، لوجدنا له بعض القرائن والتصورات البليغة لتجربته هذه في التراث الإسلامي عامة، خصوصا في الأدب الفارسي، من ذلك ما أورده الأديب عبد الرحمن جامي في روايته "يوسف و زليخة" إذ ضمن فيها هذه الفكرة كما أسميناها تسمى بالحب فجاء يوسف وهو يمثل ويعكس الجمال بينما جاءت زليخة تعكس وتمثل الحب، فكانت بذلك هديه وسبيله في مسلك العشق، استدرجته ولقنته درس الحب لتضحى بذلك هي السيد وهو يضحى بالمريد المتعلم على يدها لأنه الجميل كرمز للتيه وانعدام الطريق ولا معنى للجمال من غير هديه، كإشارة على أن الجمال في بعده الحسي سجين هيكله المادي محدود لا يدرك ولا يبصر. وهذا تعبير واضح على أن السير في درب الحب الحقيقي تبتغي التدرج من الحب الحسي -الدنيوي- إلى الحب الإلهي، حب المثال الحقيقي.

أو كما يقول عبد الرحمن جامي نفسه: "أجل لقد التقى هناك مريد شيخه في الطريقة ليسأله عن خير الطرق الدالة على المسلك الروحي وإذا بالشيخ يجيبه قائلا: إذا لم تطأ قدمك طريق الحب فاذهب وتعلم منه ... لأنك وإن كنت لم تحتسي بعد من كأس نبيذ المظاهر لن تقوى بعد من تجرع جرعة واحدة من نبيذ الفكرة، سر على أن لا تطيل السفر في عالم المظاهر" فماذا تكون هذه الرمزية في الحديث الجاري بين الشيخ والمريد إن لم تكن تعبيرا عن فضل الحب وما يمنحه من نعم؟

لا شك أن عبد الرحمن جامي يؤكد على ضرورة الحب وضرورة المرور بتجربته، حتى في بعده الحسي الحاصل بين الرجل والمرأة فيه ينكشف المحجوب انكشاف الجمال الأعظم في جلاله وبهائه، فالحب إذا وبهذا المعنى يكشف ويشر إلى شيء ما فعن طريقه يعمل العاشق الحقيقي إلى التمييز بين الظاهر بوصفه وهما وبين الروح بوصفه جوهر الموضوع.

والشاعر الحاج محمد ابن مسايب واحد من هذا النوع، عاش محبا في حياته، وكان شاعر الحب معا بجميع المقاييس، عايش تجربة الحب والغرام بكليته، لينتهي إلى نوع من الجذب بالمعنى الصوفي للكلمة، لما توفر عليه من سمو القلب في إدراك مقام الحق والهداية ولينتهي في حظرة المحبوب الأزلي في ظلال العشق الآداامي. (ابن مسايب، 1989)

وكتوكيد على هذا المنحى الأفقي، صاح قديما شمس الدين حافظ الشيرازي (1315 م - 1390م) وبنبرات صوفية عالية بقوله:

"أوصيك بأن تخطو خطوة نحو مقام الحب. ثق
وستحصد منفعة أكبر في التنقيب على اللامرئي،
أنت الحس في عالم الحس،
من أين لك الاهتداء إلى المسلك !" (Shrazi :125)

ومثل هذه النظرة هي في اعتقادنا نظرة واقعية تطابق معنى الرياضة الروحية في بعدها الديني كما في بعدها الفلسفي الأفلاطوني على وجه الخصوص، لأن سجن الحواس يُعمي، يُوهم ويُظل، ولأنه الحاجب الذي يحجب نور الأصل الجوهري، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن هذا المعنى هو كذلك المعنى الذي عبر عليه أحسن تعبير، عطاء الله السكندري (متوفي 809م) في إحدى عطائياته وهو يقول: "الكائن في الكون ولم تفتح له ميادين الغيوب مسجون بمحيطاته ومحصور في هيكل ذاته" (السكندري، 2006: 25)

صحيح قد يكون هذا الانفتاح على عوالم الغيب حالا من عطاء الله، ومن بركاته، لكنه قد يكون كذلك كسبا من جهد الرياضة والترقي، وهو المقام الذي انتهى إليه شاعرنا، نظمه الشعري من الشعر الشعبي الملحون، عاش قريبا من الطبقات الشعبية، وخاطبها باللسان القريب إليها، أحبته واستحسنته الطبقة العامة والخاصة على السواء حتى سمي بشاعر الحب والوطن الخالص، عاش خجلا لأن قامته لم تعرف الالتواء ولا الانحناء وقت شدائده الكبرى، جاور الجوهر وأقام في الأرض إقامة شاعرية Poétique، شرب من العنصر الأصيل، ومد غيره عصارة ما يكتب له بالبقاء الدائم، على حد تعبير روحانية الشاعر الألماني هولدرلين لقوله البليغ:

"من الصعب الأكيد أن يطرح مكانه
ذلك اللذي يسكن بجوار الأصيل"(Heidegger: 186)

وتبعا لمقامه هذا الذي اشتهر به، شهد له معاصروه بالعلم، واعترفوا له بالولاية، وبذلك ذهب راضيا واستسلم لنداء الأجل عام 1190 هجري مدفون بمقبرة داوزوته بتلمسان وقبره يزار.

المصادر والمراجع

ابن مسايب. (2001). **ديوان ابن مسايب.** جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، تلمسان: نشر ابن خلدون.

ابن مسايب. (1989). **ديوان ابن مسايب.** إعداد وتقديم: الحفناوي أمقران السحنوني، أسما سيفاري، المؤسسة الوطنية للكتاب.

بن عمر، محمد داود. (2010). **الدقة والرقة في كلام العنقا.** دار الفاروق للنشر.

هيدجر، مارتن. (1974). **هولدرلين وماهية الشعر.** دار الثقافة.

العطار، فريد الدين. **منطق الطير**. ترجمة لبديع محمد جمعة. ط02، دار الأندلس.
السكندري، ابن عطاء الله. (2006). **الحكم العطائية الكبرى والصغرى**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

HEIDEGGER, M., & CORBIN, H. (1962). *Approche de Hölderlin*.
SHIRÂZI, HAFEZ. (1989). *L'amour, l'amant, l'aimé*.. Tr. Vincent-Mansour. Monteil: 1ers éd

[1] هو إيقاع من إيقاعات الأغنية الشعبية، مطبوع بالآهة أو صياح القلب المتوجع والمتلهف.
[2]- أنظر التقديم في ديوان ابن مسايب، إعداد وتقديم الحفناوي أمقران السحنوني، أسما سيفاوي