يقين الفطرة الصادقة في الخطاب الصّوفي القبائلي الجزائري
–قراءة في الأبعاد الجمالية لأشعار التأبين–

True certainty in the Algerian Kabyle Sufi discourse
-A reading of the aesthetic dimensions of funeral poetry-

حويلي نبيل

nabil.haouili@gmail.com

جامعة الجزائر 2 – الجزائر –

ملخّص:

يعدّ الشعر الديني ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة القبائلية الجزائرية بوصفه خطابا إبداعيا، ويُمارس في سائر المناسبات والاحتفالات والأعياد الدّينية وكذا في مقامات اللّغو والحكمة حيث بلاغة النّظم وسداد القول. ولقد تأثّر الخطاب الدّيني الأمازيغي عامة، وأشعار التأبين بصفة خاصة باللّغة العربية، كونها لغة القرآن الكريم، هذا الذي أيّد به الله –عزّ ذكره– الرسالة الإسلامية. وسأحاول في هذه المداخلة الوقوف عند هاجس أساسي هو إبراز بعض الملامح الخطاب الصّوفي القبائلي من خلال قراءة في أشعار التأبين التي تُؤدّى في مناسبات الحزن والقرح، والوقوف عند عناصر فلسفتها العفوية.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر الديني، الصوفية، أشعار التأبين، الخطاب الرّوحي، منطقة القبائل.

Abstract:

Religious poetry is considered a central constant of Algerian Kabyle culture as a creative discourse, and it is practiced on all occasions, celebrations, religious festivals as well as in places of chatter and wisdom, where the eloquence of verses and the fullness of the speech. Kabyle religious discourse in general, and funeral poems in particular, were influenced by the Arabic language, because it is the language of the Holy Quran, with which God supported the Islamic message. In this intervention, I will try to focus on a fundamental concern, which is to highlight certain features of Kabyle Sufi discourse through a reading of memorial poetry performed on the occasion of sadness and ulcers, and to examine the elements of his spontaneous philosophy.

Keywords: Religious poetry, Sufism, funeral poetry, spiritual discourse, Kabylie region.

1. مقدّمة:

تحتفي منطقة القبائل بشمال الجزائر والناطقة باللّغة الأمازيغية بموروث شعبيّ ضخم، وثقافةٍ شفويّةٍ راقيةٍ، تألّفت بمرور الأعوام وتشكّلت عبر مراحل زمنية مختلفة ومتنوّعة، ومن تلك الأشكال الثقافية الشعبية المنتشرة عبر أرجاء المنطقة نجد أشعار التأبين التي تُؤدينها الجماعة في مناسبة الألم والقرح، على إثر وفاة فرد من أفراد القرية، لتتعالى الأصوات والآهات وتبلغ كل حدب وصوب. جاءت منابع الإبداع تلك من واقع الحياة البسيطة التي يعيشها الإنسان القبائلي في الأرياف وأعالي الجبال والقرى البعيدة. واستطاع أن يستخدم أدوات الإبداع وتقنياته في شكل مناسب يواكب قدراته في نظم وقول الشعر، ليبدع نصوصا شعرية برؤية شبه صوفية أين يصبح الوجود إشراقا للنور الإلهي وأملا في الرحمة ومزيدا من التعايش والمحبّة وعشق الجمال. ومن المؤكّد أن الشعر بوصفه خطابا إبداعيا، يعدّ ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة القبائلية الجزائرية ومن الملاحظ أن هذه الثقافة تحظى بجزء كبير من الشعر لا طالما كان مصدرا للمتعة والحكمة معا ويتداول في مقامات اللّغو حيث بلاغة النّظم، كما في مقامات الحكمة حيث سداد القول.

ولقد تأثّر الخطاب الدّيني الأمازيغي عامة، وأشعار التأبين خاصة باللّغة العربية، كونها لغة القرآن الكريم، هذا الذي أيّد به الله –عزّ ذكره– الرسالة الإسلامية، ليكون معجزة كاملة دائمة مؤثرة في عصرها وبعد عصرها وفي بيئتها وفي غيرها، وإنّ ذلك أيضا في الأمّة التي بعث فيها الرّسول (ص) أو في كل الأمم الأخرى. ويؤطرني في هذه المداخلة أن أقف عند هاجس أساسي هو إبراز بعض الملامح خطاب الصّوفي الرّوحي القبائلي من خلال قراءة في أشعار التأبين التي تُؤدّى في مناسبات الترح والقرح، والوقوف عند عناصر فلسفتها العفوية، هذه الأشعار التي قاومت النسيان حتى الآن وحُظي بعضها بالتدوين واختفى جزء آخر بحكم عوامل كثيرة أهمّها التطوّر التكنولوجي الذي تشهده المنطقة الأمر الذي يحول دون الاهتمام بالشعر وفنون القول عامة.

2. أشعار التأبين ومناسبات الأداء:

1.2. أشعار التأبين:

يُطلق على أشعار التأبين باللّغة المحلية تسمية "أذكّر" بتفخيم حرف الكاف وإذا ما أمعنا النّظر في هذا المصطلح فإنّنا نجد أنّه مشتقّ من اللّغة العربية، وبالتحديد من الفعل: ذكر، يذكرُ تذكيرا وتذكرة وكيّفت الكلمة بالنطق القبائلي/الأمازيغي، لتعني ذكر اسم الله جلّ شأنه، قصد بعث الإيمان في القلوب وترسيخ أسس العقيدة في نفسية المؤمنين.

ويرى الباحث الجزائري محمّد جلاوي أنّ أذكّر هو بمثابة إحدى الأنماط الشعرية التعبيرية في المجال الدّيني، عُرف بشكل واسع في البيئة القبائلية، ولا تزال تمارس إلى يومنا هذا في مناسبات مختلفة كالمأتم.[1] ولقد ساعد تواجد فئة المرابطين في أنحاء المنطقة انتشار تعاليم الإسلام السمحاء وذلك بفضل المعرفة الدّنية التي يمتلكونها

[1] ينظر: محمّد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، جزء: 1/الجزء التقليدي، المحافظة السامية للّغة الأمازيغية، الجزائر، 2009، ص228.

والطريقة الذكية والساحرة التي استعملوها لإبلاغها إلى السكان الأصليين وهم البربر أو الأمازيغ، والموسومين غالبا بالسذاجة وسهولة الانقياد بحكم افتقارهم لأية معارف منافسة، باستثناء ما توارثوه عن الأجداد من أشكال تعبيرية شفوية محدودة الآفاق والأبعاد.

كما أشار العديد من الباحثين إلى مصطلح أذكّر كنمط شعري مميّز، ومنهم الباحث الجزائري الآخر "مولود معمري" الذي أقرّ بهذا التمايز حينما قال: "الأذكر كنمط شعري، يُحظى باهتمام خاص مقارنة بالأنماط الدّينية الأخرى، إذ يستغرق مساحة إبداعية واسعة، ويتنامى كمًّا ونوعًا بشكل كثيف ويتميّز بتركيبة محدّدة تقوم أصلا على ستة أبيات، ويرتبط أداؤه في الغالب بالنّغم واللّحن كما قد تلقى أشعاره أحيانا بطريقة مباشرة".[2] هذا وتتنوّع المناسبات التي تُقال فيها هذه الأشعار، وتتعدّد وضعياتها كما تتباين بتباين البيئات والمناطق في المجتمع القبائلي، ويمكن لنا أن نحصي هذه المناسبات كما يأتي:

- يُؤدّى الذّكر الدّيني أحيانا في ميادين الشغل، سواء منها ما يُنجز داخل البيت أو خارجه في الحقول أو المزارع.
- يؤدى أيضا في بيت الجنازة ليلة توديع المرحوم (الميت) وحتى في الطريق الرابط بين موضع المأتم والمقبرة، وذلك حين رفع الجثمان على النعش إلى مثواه الأخير.
- وفي موسم الحج، وذلك في الحفل التوديعي أو الترحيبي المقام على شرف الحجاج عند السفر أو أثناء العودة.
- عند زيارة الأضرحة والمزارات ومقامات الأولياء الصّالحين.
- وأخيرا في المناسبات الدّينية التي تتناوب طوال السّنة كالمولد النبوي الشريف والعاشوراء وعيد الفطر وعيد الأضحى وليلة القدر ولياليّ شهر رمضان المعظّم.

وتنتمي أشعار الأذكّر إلى الأشعار الدّينية والتي تعدّ وجها آخرا في حقل الإبداع الشعري القبائلي، تُحظى منذ القدم باهتمام بالغ من طرف الأفراد والجماعات نظرا لدورها التعبدي الكفيل بتقوية روابط الإيمان بين الخالق والمخلوق. ومن أهمّ العوامل التي ساعدت على انتشار هذا النّوع من الأشعار وذيوعه في المنطقة هو الانتشار الهائل لزوايا تعليم القرآن عبر أصقاع وبقاع منطقة القبائل، وأبدت الإحصاءات أنّ هذه المنطقة تستحوذ على ما يعادل خمسين بالمائة من زوايا الجزائر، وهو الأمر الذي تنبّه إليه الباحث "يوسف نسيب" الذي يرى بأنّه لا نكاد نعثر على منطقة واحدة من دون تواجد مثل هذه المؤسسات الدّينية الفاعلة.[3] ولقد لعبت الزوايا دورا جليلا في عدّة جوانب لاسيما التنظيم الاجتماعي والإشعاع التعليمي للمعرفة الدّينية، كما لعبت دورا حاسما إبان الثورة التحريرية المجيدة التي أضحى فيها الجزائري بالنفس والنفيس من أجل استقال بلاده ورفع مكامن الذل الاستعماري الذي طال وجوده على الأرض الجزائرية الطاهرة، كما أنّها كانت مصدر قوّة لهؤلاء المناضلين.

[2] Mouloud Mammeri, Cheikh Mohand à dit, Imprimerie : Reda Houhou, Alger, 1990, p26.
[3] Voir : Yousef Nacib, Poésies mystiques Kabyles, Ed : Andalouses, Alger, 1991, pp 36-37.

2.2. مناسبات الأداء:

ولعلّ من أهم هذه المناسبات التي تُقال فيها أشعار التأبين مناسبة الأذكر المأتمي والتي تنتشر انتشارا واسعا في البيئة القبائلية، نظرا لما تؤديه من وظائف لاسيما إشاعة الخشوع في نفوس الأحياء والتضرّع باليمن والعفو للرّوح المفارقة للحياة، فالأذكر المؤدى في المأتم يكون بالتحديد ليلة مؤانسة عائلة الفقيد، ويؤديه العارفون به من رجال الزوايا، تبدأ حلقة الأذكر بتشكيل فرقتين: الأولى وهي القائدة تتولّى سرد أشعار الذكر، الفرقة الثانية وهي التي تقود الذِكر، تردّد نفس المقاطع بنفس النغمة والنبرة الحزينتين، والهدف من ذلك طلب الشفاعة للميت من بارئه. ويؤدي أشعار التأبين الرّجال والنّساء على حدّ سوى في حلقتين مفترقتين، فالنّساء مثلا يجلسن في حلقة عادةً ما تكون دائرية، تقودهن إحداهن من تلك اللائي يملكن الخبرة الطّويلة ويحفظن الأشعار عن كثب، إذ تقوم بترديد الأشعار وتعيد خلفها النسوة الأخريات هذه المقاطع، ليشكلن جوقة مأتمية ويكون ذلك ليلة السهر في بيت الميت، لأنّه وحسب ممارسات أهالي منطقة القبائل لا يدفن الميت في يوم وفاته بل يترك لليوم الموالي وتعرف هذه الممارسة بأسنسي أي التبييت، ويكون هذا الأداء طويلا قد يستغرق الليل كلّه ولا ينتهي إلا ببزوغ الفجر، بينما يكون الرّجال خارج البيت لأنّه فضاء رجالي بامتياز عكس البيت الذي هو فضاء نسوي، ولابدّ من أن نشير أيضا إلى أنّ المجتمع القبائلي مجتمع رجولي بامتياز أيضا. وفي الخارج يلتفّ الرّجال حول بعضهم البعض ويردّدون المقاطع الشعرية التأبينية والمأتمية، وهذا بمعية الحضور والأعوان الذين يولدون في المكان رهبة وخشوعا، ولدى الحاضرين أيضا الذين جاؤوا لمؤانسة أسرة الفقيد، يولون بالغ الإنصات لمقاطع الذِكر المنسابة بالتتالي، فيتقاسمون السفر بين لحظات الواقع بمغرياته الزائلة، والزمن الأبدي للحياة الثانية بكلّ ما توفّره من غور الشقاء للأشقياء وبراثين السعادة للأتقياء. ومن المقاطع الشعرية التي تتحدّث عن الذّكر المأتمي ما تردّده هاته النسوة:

ألْمُوتْ ذَلْواجَب أيَ أيَثْمَا سوقِ–سْ يَزْ قَّا يَعْمَرْ
ثْتسَّوِ مَدَّنْ س–إرِيفْ أمّا مَزي أمَّا مَقَّرْ.
لَقْرارْ ن–يِنَ أذَمْ ذ–أزّكّا. إيِمِ ثِغْزي ن–لَعْمَرْ.

النّص المترجم:

الموت حق عليكم يا إخواني ورحابها من زمن عامر
كلّ إنسان سيلقى مصيره إن كان صغيرا أم كبيرا
فالقبر مأواه والتراب رفيقه فما تجنيه من عمر مديد.

تخاطب هذه المقطوعة الإنسان وتنبّهه من أنّ الحياة في حقيقتها قصيرة جدّا، وإنّه مهما عشت فإنّه لابدّ من أن يأتي يوم تسير فيه إلى القبر حيث النّوم الأبدي، والمتأمّل في خطاب هذه المقطوعة يدرك على الفور ارتباطه الوثيق بالخطاب الدّيني الإسلامي عبر آيات القرآن الكريم، هذا الذي أيّد به الله عزّ وجلّ شأنه الرسالة السماوية في سبيل هداية البشر وسائر العالمين إلى عبادته وحده لا شريك له.

وتواصل الجوقة الدّينية أداء الأشعار عبر مقطوعات تبرز من خلالها مكامن الخلق الذي أبدعه الرّحمان حينما خلق الإنسان وأحسن خلقه، وخلق الطير والحيوان والحجر والشجر ومعالم الطبيعة والكون كلّه، وحسب معتقدات أهل المنطقة، تؤدى هذه المقطوعة في الثلث الأخير من اللّيل، إذ تتعمّد النساء القائلات ذلك لكي يتشفعن للميت ويغمره الله بالرحمة والشفاعة ومن هذه النّصوص ما يلي:

أَرِغْدْ إِسَفَنْ، أَرْكَمْسِرْذَغْ أَلْحَرَا
أَذَكْسَغْ لَحَزْنْ، إِوُلِوْ أَطَسَيَ
ثَجْمِلْتْ إِرَبِّ، لَجْنَانْ قُرَنْدْ تِرِوَا[4]

ترجمة:

غَيَّرْتُ مَجَارِي اَلْوِدْيَانِ، لِأَغسِلَكِ أَيتّهَا اَلْحَارَةُ.
لِأَبْعِدَ اَلْحُزْنَ عَنْ قَلْبِيَ اَلْمُتَوَجّعِ مُنْذُ زَمَانٍ.
الحمدُ لله، الذي جعل الْحَدَائِقُ تَعُجُّ بالأفْنَانِ.

إنّها أشعار تذكر عظمة الإله وقدرته الكبيرة في خلق الأشجار والنبات، والتي تحوي على مجموعة كبيرة من الدلالات كما أنّها تشير أيضا إلى مجموع الرّموز التي تختفي وراء سياق المعنى. والفرق الأساس بين الخطاب والرّمز لا يمكن في الطابع اللّغوي بل في المعنى الحقيقي. وترمز الأشجار إلى الكون وتعبّر عن الحياة والخلود والحكمة، كما أنّها أحد رموز الارتقاء والعلو والسّمو.

3. أنواع الخطابات الدّينية المأتمية :

1.3. القصص الدّيني:

ومن أشعار التأبين التي يؤديها أهالي منطقة القبائل تلك التي تكون عبارة عن قصص دينية تروي حكاية من الحكايات والتي ترتبط بالوعظ الدّيني، وينفرد هذا النّمط الشعري عن باقي الأنماط الشعرية الأخرى بجملة من الخصائص خاصة ما يتّصل بالمضامين والأفكار وأيضا بالبناء والشكل.

وتمتاز هذه القصص الدّينية بمقومات من العناصر الفنّية التي يقوم عليها الفنّ القصصي في ميدان النّثر، وهي قصيدة طويلة يمكن أن تصل إلى حدّ الأربع مائة بيت شعري، مثلما هو الحال لقصّة سيدنا يوسف عليه السّلام، والتي تتغنى بها النساء أثناء حضور الجنازة عبر أنحاء القرى القبائلية، ويضاف إلى هذا الطول عناصر أخرى تتصل بعضوية القصيدة وانسياب مقاطعها، إذ تشتمل على العناصر الأساسية التي تتوفّر عادة في نص القصص النثري،

---

[4] الرّاويات الآتيات:

الحاج العربي فاظمة، ربّة بيت، 81 سنة، قرية أحميل، بلدية إعكورن، عزازقة، يوم: 2019/04/13، 17:00 مساء.

حويلي حواء، ربّة بيت، 94 سنة، قرية الشرفاء، بلدية ودائرة عزازقة، يوم: 2019/04/15، 17:00 مساء.

طماني يمينة، بيت، 73 سنة، قرية الشرفاء، بلدية ودائرة عزازقة، يوم: 2019/04/15، 17:00 مساء.

علوان ثسعديث، انتقلت إلى رحمة الله، عن سنّ يناهز 83 سنة، وهي من قرية الشرفاء، بلدية عزازقة.

مثل المقدمة التي تقضي إلى المضمون المبني على جملة من الأحداث والمشاهد التي تنمو بشكل تأزمي حتى تبلغ ذروة التأزم ثم تبدأ في الانفراج بشكل تدريجي حتى تبلغ النهاية التي تمثّل خاتمة القصيدة.

وإلى جانب هذه الخصائص الشكلية والبنائية، يتميّز القصص الدّيني بخصائص أخرى تتعلّق بجانب الأفكار والموضوعات، إذ غالبا ما تعود النّساء الشاعرات إلى أحداث تاريخية حفظنها عبر مرور الأزمنة عن طريق أسلافهن اللائي علمنهن هذه النّصوص القصصية الشعرية، لاسيما من تاريخ الإسلام عن طريق النصوص القرآنية التي اندثرت عبر بقاع بلاد المغرب الكبير على إثر الفتوحات الإسلامية، وذلك قصد استلهام المادة اللازمة لتشكيل مضامين الأشعار بما يغترفونه من أحداث مدهشة وبطولات مسندة لشخصيات مبجلة.

ومن الموضوعات الرئيسية التي تشكّل قالب هذه الأشعار القصصية، تلك الأحداث التي تعرّض إليها رجال الدّين مثل هؤلاء الذين قادوا الفتوحات عبر العالم وأيضا الأنبياء والمرسلين وكذا رجال الله المقربين إليه ونعني هنا الأولياء الصّالحين، وكلّهم حبكت حولهم الكثير من الأقاصيص المثيرة للدّهشة والغرابة، ونسجت حول شخصياتهم هالات من التقديس والتعظيم مثل: قصّة سيدنا موسى، وقصّة سيدنا يوسف، قصّة سيدنا إبراهيم، وقصة علي مع الكفار وقصص متفرّقة حول ما صادفه سيدنا محمّد عليه الصّلاة والسّلام من مضايقات سبّبها له آل قريش ومن ثمّ الكفار،...

ومن المقاطع الشعرية التي تؤديها تلك النّساء والتي يمكن لنا أن نمثّل بها في ورقتنا العلمية هذه حادثة زج النبي يوسف إلى البئر من قبل إخوانه، نظرا لما كانوا يبدونه له من عداوة وحسد وهناك في البئر مكث طويلا في أسفل القاع، حيث أفعى عملاقة وشرسة تراوده ولكن دون أن تلحق به الأذى وذلك تحت رعاية الرّحمان وشفاعته المبسوطة عليه كالدّرع الواقي من كلّ شرور، تقول الجماعة:

قْرَنْتْ أَلْبِيرْ يَقْوَانْ قَرْ ن–وأمانْ إطوّفْ
لَفْعَا أم –أذْرَارْ يَقْوانْ ثْقُرِثْدْ ثَيْغَا أتطَّفْ
جِبْرِيلْ أذْيأْيْ ن–لَحسَانْ سلَيْعِيذْ إثِ–إدِشَلْفَفْ.[5]

النّص المترجم:

لقد ألقوا به في بئر عميقة وهو يتوسّط الماء الذي يتخبّط
وحيث الأفعى الشرسة تراقبه وأرادت أن تلتهمه
لكن جبرائيل كان لها بالمرصاد التقط الأفعى وقضى عليها.

وفي مثل هذا النّمط الشعري، يطلق الشاعر العنان لمخيّلته إلى درجة الانسلاخ عن معطيات المنطق، والابتعاد عن حدود الواقع وذلك بالولوج في مسالك اللامعقول، ولانقياد وراء كلّ ما هو مدهش ومثير، بحيث يعتمد عرض أحداثه القصصية في حلل ساحرة، تنأى بمجرياتها عن ميزان العقل والتصديق. وكما هو الحال في هذه المقطوعة

[5] الرّاويات أنفسهن، بتاريخ: 2019/04/15، 17:00 مساء.

القصصية التي تتحدّث عن قصّة يوسف عليه السّلام والتي أُعتمد في إبداعها النسيج الخيالي الذي يُضاف إلى النّسيج الواقعي.

أمّا عن هذه المقطوعة الموالية من قصّة يوسف الشعرية بالأمازيغية، فهي تتحدّث عن استرجاع النبي يعقوب والد النبي يوسف عليهما السلام لبصره، الذي فقده على إثر الفراق الذي كان مع فلذة كبده ومن شدّة البكاء وكثرة الدّموع التي انهمرت على خديه بعث مكامن الشجي واللّوعة، فهذه الدّموع إنّما تعبّر عن عجزه أمام مسألة الفراق والموت، وتحكي عن مصابه الذي أصابه معترفا بأنّ سعيه لا يردّ راحلا، كما أن بكاءه لا يصرف ذهبا، وهو يعلم علم اليقين أنّه إذا المنية جاءت وأنشبت أظفارها أضحت كلّ تميمة لا تنفع. لقد بقي مدّة سنتين كاملتين مكفوفا لم ير درب النور، ولكن بمجرّد أن مسح وجهه بقميص ابنه الضال، اكتسحت أشعة الرؤية بصره، فأضحى شافيا معافى يفصل بين ظلمة الليل الحالكة ووضح النهار الناصعِ، وتردّد الجماعة هذه الأحداث قائلة:

فْكَنَاسْ ثَقَنْدُرْثْ نْ-أشَانْ يسْفَضْ أذْميسْ يَسْ أطَاسْ

إفْتْحَسْ ربِي سْنَاثْ ب-ألانْ يغَلْ إفرّزْ قَرْ إيضْ أذوَاسْ.

أسَنْد لحباب أكّن ما -ألنْ سلْفَرْحْ أمُقْرَنْ إدَرْزانْ فلاسْ[6]

النّص المترجم:

قدّموا له قميصه الحريري فشمّ رائحته ومسح وجهه

لتتفتح عيناه ويرجع بصره وأضحى يفصل بين الليل والنهار

لتغمر الفرحة بيته وأهله ويزوره الجميع من كل حدب وصوب

إنّ هذه المقطوعة الشعرية تخبرنا بالسعي وراء وصف الماورائي للأحداث أو الأفعال، وغاية ذلك إثبات القدرة الإلهية، وترسيخ الإيمان في نفس البشرية، والمتمعن في طيات هذا الشعر القصصي سيجد أنّه مشتقّ من القرآن الكريم الذي أورد قصّة يوسف في سورة كاملة، يقول تعالى في كتابه العزيز: "ألر، تلك آيات الكتاب المبينُ(1)، إنّ أنزلناه قرأنا عربيا لعلكم تعقلون(2)، نحن نقصّ عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين(3)، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إن رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين(4)، قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إنّ الشيطان للإنسان عدوٌ مبينٌ(5)،...." (الآيات: 1، 2، 3، 4، 5، من سورة يوسف) كما أنّ أجزاءً كثيرة من هذه القصص الشعرية التي تتداولها النسوة القبائليات الأمازيغيات الجزائريات مستوحاة من كتب التاريخ وسفر التكوين، ولقد أشار إلى متن هذه القصص ابن جرير الطبراني في مدونته التاريخية[7] أين دوّن تاريخ البشرية وتحدّث بكل التفاصيل عن واقعة يوسف منذ تاريخ ولادته إلى تاريخ انتصاره وانتشار ديانة التوحيد عبر بقاع مصر.

[6] الرّاويات أنفسهن، بتاريخ: 2019/04/15، 17:00 مساء.

[7] Voir : Tabari, Chronique traditionnelle, traduit par : Hermann Zotenberg, Tome : 1, Ed : Sindbad, Paris, 1993, pp254-266.

2.3. الشعر الصّوفي:

يحتل الخطاب الصّوفي موقعه داخل المنظومة المعرفية بشكل قويّ وفاعل. ولا شكّ أنّ ذلك يعود إلى ثراء هذا الخطاب، وقدرته على تخطي الحدود المكانية والفواصل الزّمنية، والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة، والتعبير عن الحالات الفكرية والوجدانيّة والجمالية والفلسفية. بل إنّ التصوّف يكاد أن يتحدّى النّصّوص الكبرى في الثّقافات البشرية، ونعني بذلك النّصّوص الأدبية والفلسفية والدّينية، ويحاول أن يقوم بديلا عنها.

ويرى الباحث الجزائري مولود معمري أنّ الخطاب الصّوفي يخاطب بالدّرجة الأولى النخبة في المجتمع، ومبدعوه يملكون الخطوة في موهبة النّظم والقول، ويتقنون صياغة الأفكار والرؤى بكيفية تفضي الجمال على القصيدة شكلا ومحتوى.[8] يركّز المتصوّفة جميعهم في سلوك الطريق إلى الله عزّ وجلّ، على الحب بكلّ أنواعه وأشكاله، حب بني الإنسان الذي خلقه المولى عزّ ذكره ووهبه الحياة ليعيش سعيدا مع أهله وجيرانه، فمن أحبّ الخالق، أحب مخلوقاته حبا بصدق وحرارة تستهلك صاحبها، خيرهم وشريرهم، عليه أن يحبهم، ويرى ما يقومون به من سلوك هو من الله عزّ وجلّ: "فألهمها فجورها وتقواها" (سورة الشمس، الآية 8) فلا يعترض ويعيب ما يرى من انحراف بعض النّاس أو وقوعه في معصية في لحظة ضعف، بل عليه أن يشفق عليه ويساعده على النهوض، ولا يغتر بصلاح أمر نفسه فلا ربّما يقع في خطأ ما نتيجة ضعف بشري أيضا. فالصوفي محبّ لخالقه وما خلق من النّاس والحيوان والنبات، ويرى أنّ ما في الكون كلّه إلا مظاهر لتجليات المولى، وعلى الصّوفي أن يحبّ حتّى العشق والفناء، ويكون عامر القلب بالعواطف الجياشة التي لا تهدأ حتّى تستهلك صاحبها، والقلب البارد لا قيمة له عندهم إلا عندما تغمره مسالك الدفء الإلهي.

وممّا لا ريب فيه أنّ مصطلح التصوّف أو الصوفية تعدّدت مفاهيمه ويعرف أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي التصوف بقوله: "إنّما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء أثارها، والصوفي من صفا قلبه لله".[9] فالتصوّف هو كلّ عاطفة صادقة متينة الأواصر قوية الأصول لا يساورها ضعف، ولا يطمع فيها ارتياب.

والتصوّف ليس رسما ولا علما، ولكنّه خلق، لأنّه لو كان رسما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علما لا حصل بالتعليم، ولكنّه تخلّق بأخلاق الله[10]، ومن هنا فإنّ تجربة الصوفي هي: تجربة ذوقية، تجربة عاطفية وانفعالية، وليست تجربة عقلية ولا تجربة نظريات فلسفية والحق أن التجربة الصوفية ليست مجرّد تجربة في النّظر، وليست مذهبا دينيا فحسب، وإنّما أيضا تجربة في الكتابة. ولقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان والفنّ والشكل والأسلوب والرّموز والمجاز والصورة والوزن والقافية، ويتذوّق القارئ تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها، معتمدا على ظاهرها اللّفظي، بعبارة ثانية يتعذّر الدخول إلى عالم

[8] Voir : Mouloud Mammeri, Cheikh Mohand à dit, 1990, p23.

[9] الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف بمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص9-10.

[10] ينظر: محمّد جلال شرف، دراسات في التصوّف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1984، ص199.

التجربة الصفيّة عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس. ومن المواضيع التي تتغنى بها أشعار التأبين نجد ما يلي:

الحبّ الإلهي:

إنّ الحبّ الإلهي مقام رفيع وحصن منيع لا يبلغه العبد إلاّ بعد نصب وجهاد وسعي ومثابرة وحرص على إرضاء المحبوب، وتختلف ألوان الحبّ ودواعيه، "والحبّ جنيّ عظيم أو روح كبير يحتلّ منزلة وسطى بين الآلهة والبشر، فهو ليس خالدا ولا فانيا، ليس حكيما أو جاهلا، ليس خيّرا أو شريرا، ليس جميلا أو قبيحا، وإنّما هو مرتبة وسطٍ بين الخلود والفناء، والحكمة والجهل والخير والشرّ، والجمال والقبح"[11] فمن المؤمنين من يحبّ الله للإحسان وعطفه عليهم، وهذا حبّ العامة، والحبّ الثاني لعظمة الله وقدرته وجلاله وهو حبّ الصادقين، والحبّ الثالث يختلف تماما نحو قول الجوقة:

أَفْلَغْ إوَذْرَارْ أكِنْ، سِوَ نَكِذكْ أرَبَّ.
وِنْ مِ-حْكِغْ أذْيَحْكُ كْثَرْ، غَلْيَغْثْ إقْعَدَّنْ فَلِّ.
يا حَصْرَا عدَّنْ وُسَّنْ، يَسْرُ وُلْ مِ- إدِفَكَّرْ.

ترجمة:

تجاوزتُ الجبلَ وأنت ترعاني يا ربّي.
لقد عنيتُ الكثير، واصطبرت طويلا.
يا حصرتاه على الأيّام، والقلب مفجوعٌ.

إنّها أشعار تتّصل بعلاقة الإنسان مع ربّه، فهو يريد أن يكون إلى جانبه أينما حلّ وأينما جاب، هو إذن: وضع نابع من فهم علاقته بالله، فهما لا انفصام فيه بين الأنا والله والأنا والعالم، فالله ليس موضوع رقابة، بل موضوع مؤالفة قابع داخل النّفس، ما دام الإنسان خلق على صورته. إنّه حبّ يتحدّى كلّ الصعوبات ويصل مقام العشق، "والعشق هو طمع يتولّد في القلب ويتحرّك وينمو، ثم يتربى وتجتمع إليه مواد من الحرص، وكلّما قوي زاد صاحبه في الاهتياج واللجاج، والتمادي في الطمع والفكر، والحرص على الطلب حتّى يؤذيه ذلك إلى الغم المقلق"[12]. أمّا الأنا، بالمعنى السائد القديم مكوّن من أعراف أو من مصطلحات اجتماعية-تاريخية-ثقافية، وذلك بسبب خضوعه لعالم الظواهر، فهذا الأنا ليس في الواقع إلاّ مستودعا لأوهام الجماعة أو لعالم القوانين أو لعالم الشريعة كما يعبّر عن ذلك الصّوفي، إنّه يخبئ قيم الجماعة وموروثاتها ومعتقداتها وطرق فهمها. "وإنّ ألطف ما في الحبّ أن تجد عشقا مفرطا وهوى وشوقا مقلقا وغراما ونحولا وامتناع نوم ولذّة بطعام، ولا يدري بمن ولا يتعيّن لك محبوب، ثمّ إما يبدو لك تجلّ في كشف فيتعلّق ذلك الحبّ به، أو ترى شخصا فيتعلّق ذلك الوجد الذي تجده به

[11] وليد صالح الخليفة، مرض الحبّ استوغرافيا الجنس والآلهة: رواية العشق العربي، كتابات معاصرة، بيروت، المجلّد 9، العدد 34، 1998، ص75.
[12] محمّد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1993، ص135.

عند رؤيته فتعلم أنّ ذلك محبوبك وأنت لا تشعر، وهذا من أخفى دقائق استشراف النّفوس على الأشياء من خلف حجاب الغيب فتجهل حالها ولا تدري بمن هامت، ولا فيمن هامت ولا ما هيمها".[13]

وتتحدّث هذه الأبيات/المقاطع عن خلوة الإنسان القبائلي، فأمور الدنيا تكاد لا تهمّه فهو يبتعد عن ملذاتها وإغوائها للنّفس البشرية الأمارة بالسّوء، فهو يتّجه صوب الجبل، هذا المعلم الطبيعي الذي ارتبط به القبائلي ارتباطا وثيقا ليكون قريبا من الله لينحني لعظمته وجلالته، وليقيم معه علاقة على أساس ينزع إلى المباشرة، وتجاوز الوسائط حتّى وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه. ولقد أراد الخطاب الصّوفي أن يتوغّل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص الأنا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويحلّق به في سماوات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الرّوحي وارتقاء أعلى موجات الصّعود نحو المتعالي.

الجمال الإلهي:

وإذا ما تابعنا الخطاب الصّوفي نجده أيضا يروي أشعارا عن الجمال الإلهي، هذا الجمال الذي يتّصف به عزّ وجلّ شأنه، وهو الأمر الذي تبرزه هذه المقطوعة الشعرية والتي تردّدها تلك النسوة:

أيُلِوْ أعْذُوذْ أعْذُوذْ، أيُلِوْ أعْذُوذْ أعْذُوذْ.

أسيدي ربِّ ألْحَنِينْ، إلِ ذَرْفِقِوْ ثُرَ.

أنَغْ شَذهَغْ أذْوَلِغْ أُذْمِكْ، أشْبِحْ، أُملِحْ.[14]

ترجمة:

أيا قلبا ضعيفا، أيا قلبا ضعيفا.

يا ربي الحنين، كن بجواري ولا تبتعد.

لقد اشتقت لرؤية وجهك، الجميل، والوديع.

وهذه المقطوعة فهي تتغنّى بجمال الله، فهو الجميل الذي يحبّ الجمال، وهو النور الساطع الذي لا يغيب، وهو الذي أنار العالم وجعله يشع نورا في حياة الإنسان ومن ثمّ جعله يتكلّم لغة الجمال. وإذا كان كل عارف يتعلّق بحسن الصورة، فإن العاشق الصوفي يتعلق بصور الحسن داخل الكون. إنّ مفهوم الوجود لدى الصوفي يتأسّس على الحبّ: فقد أحبّ الله أن يرى ذاته وكمال وجمال صفاته، فأوجد العالم جميلا مرآة له يرى فيها تلك الصفات. والصّوفي جعل من تجربته ملاحقة دائمة لآثار الجمال الإلهي في العالم إلى درجة أنّه يستغرق حياته كاملة في شهودها والفناء في تأمّلها. "وهو إن فني، فإنّما يفنيه جمال ذلك الشهود، فإن الله جميل يحبّ الجمال. فلا بدّ أن يكسو باطن هذا العبد من الجمال بحيث إنّه لا يتجلى إلا حبّا لما ظهر فيه من الجمال الخاص المقيّد به الذي لا يمكن أن يظهر ذلك الجمال إلا في هذا المحل الخاص، فإنّه لكل محل جمال يخصّه لا يكون لغيره. ولا ينظر الله إلى العالم إلا بعد أن يجمّله ويسويه حتى يكون قبوله لما يرد به عليه في تجليه على قدر جمال استعداده، فيكسو ذلك

[13] صلاح الدّين التيجاني، الكنز في المسائل الصّوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1999، ص133.

[14] نفس الرّاويات، بتاريخ: 2012/07/13، 17:00 مساء.

التجلي جمالا على جمال، فلا يزال في جمال جديد في كل تجلّ".[15] إنّ الشاعر الشعبي يمتص جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية. وهنا نلاحظ أنّ الشاعر الشعبي لا يجهل الأبعاد الحضارية لخطابه فهو يستفيد مما تعطيه الجماعة الشعبية كما يستفيد من مؤهلاته الاجتماعية والثقافية. ويلاحظ المتتبع لقصائد الشعر الشعبي أن الحكاية التي يرويها الأدب الشعبي هي سبيل واضح لاستكشاف الوعي الصوفي في مستوى من مستوياته. والتعرف ولو بشكل أولي على ما يعتمل داخل المجتمع من نشاط ديني وثقافي، وغني عن القول أن الشاعر الشعبي الصّوفي متأثر بالثقافة الدّينية والشعبية التي أخذها من محيطه والوسط الذي عاش فيه، هذه الثقافة التي تعتبر زادا معرفيا متنوعا تقدمه الذاكرة الشعبية المتمثلة في المساجد والزوايا. وتجدر الإشارة إلى أن القبائل يتّبعون الطريقة الرحمانية التي أسّسها الشيخ محمّد بن عبد الرحمن الذي اصطحبها من المشرق وذهب بها إلى بلاده بجبال جرجرة أين أخذ في التربية وتعليم خلق الله بما هم مطالبون به من أمور الدّين، فأخذ عنه جمع غفير وسلك على يده خلق كثير، واشتهر في الأقطار ذكره وكثر أتباعه وعظم حزبه.

4. طقوس القفز والشطح (أجْذَب) المصاحبة لأشعار التأبين التي يؤديها الرجال:

يعتبر الطّقس تقليد أو إجراءات متقادمة اكتسبت هيبة دينية، وهي بمثابة بقايا لعادات أو معتقدات دينية بائدة. وكان لزاما علينا أيضا أن نرصد بعض الخلفيات السلوكية المرتبطة بالتجربة الصوفية لما لها من تأثير في تفعيل العقد التواصلي بين المتصوّف والمتلقي وما حقّقته تلك السلوكات من سنن مخزونة في ذاكرة ذلك المتلقي، حتّى وإن لم تعتبر تلك السلوكات نصا بالمفهوم المتعارف عليه، وإن كان يجوز أن نحيلها إلى المفاهيم العامة للنّص التي تدرج بمجموع إشارات مهما كان نوعها، وتؤدي معنى معيّنا وتكون نصّا كالإعلان والرّسم والصّورة والرّقص،...[16] فعندما يصل الأمر إلى حدود متناهية، يقوم الرّجال بخلق خلوة خاصة بهم يقومون من خلالها بعملية أجْذَب وهو الدخول في حضرة الميول والتمايل والسكران والثمل والجنون وفقدان الوعي، ولقد وُرد في القاموس ما يلي: مجذوب: (في اصطلاح الصوفية) من جذبه الحق إلى حضرته، وأولاه ما شاء من المواهب بلا كلفة ولا مجاهدة، ولا رياضة، مجاذيب/مجانين/دراويش.[17]

يقوم الرجال في حلقة أجْذَب بالقفز يمينا وشمالا إنّها حركات غير إرادية، يقوم بها صاحبها بطريقة غير واعية، عندما يتّصل بقوى غيبية تشاركه وتدعّم حركاته، وبمرور الوقت تزداد وتيرة القفز إلى حدّ الإغماء عليه. ويتساند المجاذيب ومن ثم يشدّون أكتاف بعضهم البعض ليشاركوا جميعهم في مساعي الاتصال الغيبي الإلهي. "إنّه فضاء تعبيري بالحركة والكلام عن لحظات الفناء التي يصل إليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية، وتتجسّد في بعض المواصفات هي صفات الواجدين، كالوجه والأنين والصياح والحركة بعد السكون"[18] الذي وجد له مبررا في قوله

---

[15] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، دار صادر، بيروت، ط3، 1985، ص146.

[16] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص211.

[17] تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس المعجم العربي الأساسي، المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، باريس، 1989، ص235.

[18] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، ص180.

تعالى: "الّذين إذا ذُكر الله وَجِلَتْ قُلُوبهم،..."(سورة الحج، الآية 35) فالوجه صفة من صفات الواجدين، والوجد مكاشفات من الحقّ في شكل حركات أو كلمات مستغربة هي ما عُرف بالشطح، الذي هو أيضا عبارات وجدية، فالشطح إذن: هو تعبير عمّا تشعر به نفس المتصوّف، وقد تسببها حركة كالصياح أو الأنين أو الإغماء، كما قد تلحقها، وكثيرا ما يصدران معا، لذلك نرى الطوسي يعرّف الشطح "بأنّه كلام يترجمه اللّسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى، إلا أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"[19] وعادة ما يستخدم المجاذيب نارا يقفزون عليها، لا يحسّون بآلامها ولا ينتبهون لشرارتها التي تكاد تلتهب أرجلهم لا لشيء إلا تعبيرا عن إخلاصهم وحبّهم الكبير لخالقهم ومصوّرهم، إنّه فداء روحي وجسدي لصاحب الكبرياء المتعالي. إنّ الذين يكونون في حالة الوجد، هم أشبه شيء بالمجانين، قد سمحت أنفسهم بتلف مهجتهم عندما يطلبون، لو توهّموه في تيه سلوكه، أو وراء بحر سبحوه، أو وراء نار تأجّج اقتحموها كالفراش إذا رأى ضوء النّار، لا يقصر عن تقحّمها، أو ما رأيتهم مشرّدين مهيمين بالمغاوير والمهالك والقفار، لا يأوون ولا يؤوون، إلا أنّهم في ذلك محفوظون من الزلل بصدقهم في قصدهم، فهم من العلم على سنن، كما يستعين المجاذيب أيضا بنبات الصبار، بحيث يقفزون عليه بالرّغم من أشواكه الحادة، إنّه حبّ مجنون وعشق فريد من نوعه، يفدون بأرواحهم للخالق مثلما كان قد فعل إبراهيم الخليل حينما أراد أن يقدّم ابنه إسماعيل قربانا لربّه.

إنّ أحوالا كهذه أين يكون المتصوّف مأخوذا عن أهله ونفسه والنّاس قد فرضت أحكاما تثمّن فيها حالات هذا التوهج وهذا الانفعال الذي سبّبه الدخول في عملية غيبية لا يدرك أعماقها إلا صاحبها ومجمل هذه الإيماءات والحركات والطقوس، تعبّر عن مشهد الجسد وهو يتلوى ليعبّر عن الامتثال والطاعة.

5. خاتمة:

ومن جملة النتائج ما يلي:

- إنّها أشعار تتحدّث عن حبّ ينشأ كحبّة البذرة ثمّ يتعاظم في القلب، حتّى ينتهي إلى الحبّ الأسمى، وهو الحبّ الإلهي الذي ينشده القوم أثناء تأديتهم للأشعار التأبين، أين يصبح الوجود إشراقا للنور الإلهي وأملا في الرحمة ومزيدا من التعايش والمحبّة وعشق الجمال.
- إنّ أشعار التأبين التي استعرضناها تقوم في صلبها على معرفة يقينية للمسائل الدّينية مشفوعة بإحساسات الشاعر المبدع والمرأة القائلة، والذين يقرّون بإدراك الحقائق التعبدية بتصديق باطني، قبل الاحتكام لمنطق العقل ومسلّماته. فبالرّغم من أنّ مصدر الأفكار والآراء الكتاب والسنة، إلاّ أنّ منتج هذه الأشعار يقوم بنسجها على مساحات القصيدة ويضفي عليها أصباغا خاصة، تنبع من أغوار إحساساته الإيمانية التي لا ينتابها أدنى ريب أو شكّ.

[19] الطوسي أبو نصر السراج، اللّمع في التصوّف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مكتبة المثنى، بغداد، 1960، ص422.

- تُؤدى أشعار التأبين جماعياً لا فردياً الأمر الذي يجعل النّساء يجتمعن في أماكن أدائها لتتعالى أصواتهن وتولد رهبةً وخشوعاً في النّفس حين سماعها.
- إنّ أشعار التأبين متأثّرة بالثقافة الدّينية والشعبيّة التي أخذتها من محيطها والوسط الذي عاشت فيه، هذه الثقافة التي تعتبر زادا معرفيا متنوعا تقدمه الجامعة الشعبية المتمثلة في المساجد والزّوايا المنتشرة عبر أصقاع وبقاع منطقة القبائل.
- تأتي أشعار التأبين على شكل مقطوعات قصيرة ومتوسطة تتخلّلها همهمات هادئة تنشأ من مجرّد الترنم بها.
- إنّها أشعار شفويّة تنتقل عن طريق المشافهة يرثها جيل من جيل سبقه، إنّها بمثابة جسر يعبر من خلاله المورث الشعري الشّعبي الّذي بقي صامداً أمام التحوّلات الكبرى الّتي تشهدها البيئة القبائلية.

5. قائمة مصادر ومراجع البحث:

الطوسي أبو نصر السراج، اللّمع في التصوّف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1960، ص422.

الكلابادي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف بمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص9-10.

آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص211.

تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس المعجم العربي الأساسي المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، باريس، 1989، ص235.

صلاح الدّين التيجاني، الكنز في المسائل الصّوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1999، ص133.

محمّد جلال شرف، دراسات في التصوّف الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1984، ص199.

محمّد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، جزء: 1/الجزء التقليدي، المحافظة السامية للّغة الأمازيغية، الجزائر، 2009، ص228.

محمّد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1993، ص135.

محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، دار صادر، بيروت، ط3، 1985، ص146.

وليد صالح الخليفة، مرض الحبّ استوغرافيا الجنس والآلهة: رواية العشق العربي، كتابات معاصرة، بيروت، المجلّد 9، العدد 34، تموز 1998، ص75.

Mouloud Mammeri, Cheikh Mohand à dit, Imprimerie : Reda Houhou, Alger, 1990, p26.

Tabari, Chronique traditionnelle, traduit par : Hermann Zotenberg, Tome : 1, Ed : Sindbad, Paris, 1993, pp254-266.

Yousef Nacib, Poésies mystiques Kabyles, Ed : Andalouses, Alger, 1991, pp 36-37.