Linguistic and Philosophical Investigations
ISSN: 1841-2394, e-ISSN: 2471-0881
Vol 24 (1), 2025
pp. 1520–1533

The Experience of Praising the Prophet in the Poetry of Yassin Bin Ubaid: An Aesthetic Reading of the Poem "Kawthar Al-Rouh"

Dr. amar benseghier [1], Dr. fouad aldji [2], Dr. Abdelmalek belmihoub [3], Dr. Abdelghani nasri [4]

1: Mohamed El Bachir El Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj, Algeria, amar.benseghier@univ-bba.dz
2: Mohamed El Bachir El Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj, Algeria, fouad.aldji@univ-bba.dz
3: Mohamed El Bachir El Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj, Algeria, abdelmalek.belmihoub@univ-bba.dz
4: Mohamed El Bachir El Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj, Algeria, abdelghani.nasri@univ-bba.dz

Abstract:

This paper examines a form of Sufi writing in the poetry of Yassin Ben Abid: panegyrics to the Prophet Muhammad. This style of writing is rarely found among his contemporary Algerian poets who adopted a Sufi approach in their poetry, especially considering that he dedicated a lengthy poem to this subject, reminiscent of the long poems of al-Busri and others. Perhaps the most important question that can be raised in this discussion is the distinctiveness of this experience in Yassin Ben Abid's poetry compared to this well-known genre of writing in the history of Arabic literature. If there is a distinctiveness, where does it manifest itself? Yassin Ben Abid's poem "Kawthar al-Ruh" (The Fountain of the Soul), exceeding one hundred verses, is one of his few lengthy poems in praise of the Prophet. It was published separately in a collection of his own. Therefore, this research attempts to examine its aesthetic characteristics in terms of language and style, as well as its innovative themes that distinguish his poetic style.

Keywords: Experimentation, Reference, Aesthetic Criticism, Poetic Writing, Kawthar Al-Rouh, Yassin Bin Abid.

Received: 05 nov 2025 **Revised:** 02 dec 2025 **Accepted:** 31 dec 2025

تجربة المديح النّبوي في شعر ياسين بن عبيد

قراءة جمالية لقصيدة كوثر الروح

د. عمر بن صغير [1]، د. فؤاد علجي [2]، د. عبد المالك بلميهوب [3]، د. عبد الغاني ناصري [4]

[1]: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، amar.benseghier@univ-bba.dz

[2]: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، fouad.aldji@univ-bba.dz

[3]: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، abdelmalek.belmihoub@univ-bba.dz

[4]: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، abdelghani.nasri@univ-bba.dz

الملخص:

تعالج هذه الورقة شكلا من أشكال التّجربة في الكتابة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد، وهو المديح النّبوي الذي قلّ أن نجد هذا النّمط من الكتابة بين معاصريه من الشعراء الجزائريين الذين ينحون المنحى الصوفي في كتاباتهم الشعرية، وخاصة إذا علمنا أنّه أفرد قصيدة مطولة في هذا الموضوع، تُذكرنا بمطولات البوصري وغيره، ولعل أهم إشكالية يمكن أن تطرح في هذا الموضوع، هو سؤالُ خصوصيةِ هذه التّجربة بين شعر ياسين بن عبيد وبين هذا اللون من الكتابة المعروف في تاريخ الأدب العربي، وإذا كان هناك من خصوصية فأين يمكن أن تتجلى؟ لعلّ نونية ياسين بن عبيد "كوثر الروح"، من قلائل قصائده المطولة في المديح النّبوي، إذ تعدّت المئة بيت، وطُبعت منفردة في ديوان بحياله، ولهذا يحاول هذا البحث معاينة خصوصياتها الجمالية في اللغة والأسلوب، ومضامينها التجديدية التي يمكن أن تميز طابع الكتابة الشعرية عنده.

الكلمات المفتاحية: التّجريب، المرجعية، النّقد الجمالي، الكتابة الشعرية، كوثر الرّوح، ياسين بن عبيد.

تمهيد:

يعد ياسين بن عبيد واحد من أهم مشاهد الشعر الجزائري المعاصر، بِمَ أبدعه من دواوين شعرية نيّفت على العشرة، ولعل للصلة الروحية التي كانت بينه وبين شيخه أبي حفص الزموري، ماأسهم بعد ذلك في تحديد مساره الإبداعي، خصوصا إذا علمنا أنّه أهدى باكورة أعماله الشعرية وهي ديوانه "الوهج العذري" لشيخه، وهذا الدّيوان اعتبره بعض الدّارسين لبنة جديدة في صرح التجربة الشعرية الجزائرية[1]، لأنّها تُلمح إلى صوفية استغراقية تختلف عن سابقاتها من حيث انبناءاتها[2]، وتعدّ قصيدة "كوثر الروح" من بين القصائد التي تنطوي تحت هذا الحكم الأخير، فهي قصيدة مستغرقة في التّصوف، حيث تعكس تجربة في نمطٍ من الكتابة الصوفية، وهو المديح النّبوي، ولكن ليس على النّمط الكلاسيكي المعروف، هذا من جهة،

ومن جهة أخرى تعكس صرخة شاعر نهشته أنياب الاغتراب، هذا الأخير الذي صار ظاهرة متغلغلة في مجمل الكتابات الشعرية الجزائرية عامة، والمتصوفة منها خاصة.

ظاهرة الاغتراب مدخل للشعر الصوفي الجزائري:

قد نتساءل عن سبب كون الاغتراب ظاهرة في الشعر الجزائري، الحديث أو المعاصر، حتى أضحى ملمحا مرصودا في الكتابة الشعرية الجزائرية عموما؟، وللإجابة عن هذا السؤال نقول: من المعلوم أولا أن المبدع ينطلق من مركز تواجده المكاني والزماني، فإذا كان يشعر بالاغتراب من هذا المركز، فإنّ نص المبدع سيحمل من شظايا نفسه المتصدعة الشيء الكثير، كما سيضفي على إنتاجه الإبداعي من الأبعاد الجمالية فنيا، ومن المضامين الإبداعية ما يسمح بفرض قيمة إنسانية وفنية بين مختلف الإبداعات، لاشك وأنّ النّاظر في الإبداع الشعري الجزائري، يجد أن أغلب الشعراء كانوا متلبسين بالاغتراب أيًّا كان نوعه، يقول محمد بلقاسم خمار في مقدمة مجموعته الشعرية "بين وطن الغربة وهوية الاغتراب": «إنّني شخصيا لن أشعر بأي سعادة أو اعتزاز لو أصبح العالم كله يعرفني، وفي الوقت نفسه أكون مجهولا في وطني»[3]، وفي هذا السياق لعلنا نستجلي قول مالك بن نبي في بناء مفهوم الحضارة عنده، حين آمن أن الحضارة هي إنسان، وتراب، وزمن، فعندما يلتقي جسد إنسان غريب في قومه بالتراب تغدو المسألة مسألة زمن، طال أم قصر قبل أن يعود إلى النّسيان[4]، فمعاناة المبدع الجزائري نابعة من إحساسه بالتّهميش داخل وطنه، لأنه لا يشعر بأهمية إبداعه ولا يجد له متذوقا، وبهذا كان الاغتراب قدر إبداعات الأدب الجزائري، من القديم بفعل الاستعمار، إلى المعاصر بفعل هذا البعد المعرفي الذي كان بسبب الاستعمار أيضا، لأنّ انتصار الجزائري في ثورته المباركة كما يقول أبو القاسم سعد الله لحقه الحصار الاقتصادي وإعاقة التّعريب من الداخل، وإذكاء رواد التّغريب في الداخل لروح الفساد والتّطرف العلماني[5]، وهذا الذي لاحظه الشاعر الجزائري، فالاستعمار رغم خروجه، إلا أنّ خطته في ضرب الهوية الجزائرية لاتزال تسير في نسيج المجتمع الجزائري، فلاحظ تقهقر المستوى اللغوي، وبقاء الجهل الدّيني، وانقطاع أواصل التاريخ، هذا الفراغ الهوياتي سبّب نوعا من الاغتراب المعرفي عند الشاعر الجزائري المعاصر.

ولم يكن الشاعر ياسين بن عبيد بعيدا عن قدر الاغتراب، إلا أنّ الروح التي كتب بها قصيدته "كوثر الروح" هي غيرها التي كتب بها الشعراء الجزائريون مدائحهم في القرن الماضي، لأنّ تلك المدائح النّبوية المكتوبة على نسق البردة والهمزية كما يقول أبو القاسم سعد الله، يعثر فيها الباحث «على روح دينية قانعة بالعيش في المأساة التي كان يعانيها الشعب الجزائري، كما يجد الباحث هؤلاء الشعراء يتواصون بالعمل النّافع في العالم الآخر كأنهم على أبواب القبر. والسرّ في هذه الروح العازفة اليائسة عن ملذات العيش وكرامة الحياة، هو ما وصلت إليه الجزائر آنذاك من التّجريد الذّاتي ومحاولة قتل الروح الوطنية على يد الغزاة الفرنسيين. ومعنى ذلك أن الشعر مهما كان يبدو الآن ضعيفا حالكا، كان يمثل تلك الفترة أصدق تمثيل»[6]، لذا يمكن القول أن هذا الضعف انقلب مع ياسين بن عبيد إلى اغتراب ديني، ولكن بن عبيد عايش اغترابه الديني بإيجابية وفاعلية، ذلك أنه لم ينعزل أو يتقهقر عن المواجهة، بل حاول أن يمرر رسالته

الدعوية عبر مديحه النّبوي.

التّجربة الصوفية في الشعر الجزائري:

قد نتساءل ابتداء عن علة توافر الخطاب الصوفي وحضوره في الشعر الجزائري أكثر منه في جانب السرد، ولعل السبب يعود إلى مدى رحابة وقدرة الشعر على امتصاص روح المتصوفة ونفحاتهم، لأن للشعر وشائج مع الصوفية معروفة من القديم، بِقِدَم ظهور المتصوفة، لذلك يعود سرُّ الاهتمام بالتّجربة الصوفية، لفرط تعالقها بالتّجربة الشعرية، حيث نجد أنّ كِلا التّجربتين تُحيل على العاطفة والوجدان، فالقارئ بهذا لا يجد صعوبة في كشف ذلك التشابه الكبير بين حالتي المخاض الصوفي والوجل الشعري خلال عملية الإبداع[7]، ولما كانت التجربتين الصوفية والشعرية تتخذان من القلب والوجدان طريقا للإلهام، ارتبط «الحديث عن التّجربة الشعرية بالمعاناة، إذ يَتَفَتَّحُ وعيُ الشاعرِ على الألم الموجود في الحياة الإنسانية والصراعات التي يُقصف بها، فضلا عن الاغتراب الذي يُحوِّل الشاعر إلى بؤرةٍ للألم والتّوتر»[8]، ومن هنا فإن هذه التّجربة قد تعني المعاناة أو الإلهام، ولكنّها بصفة عامة تعني الشكل الذي يتحقق في القصيدة أو النّص ذاته، ومنه فالشاعر هو الذي يُحوّل الإدراك الساكن إلى إدراك متحرك، فحين يكون الشاعر متألما ومغتربا يغدو ذلك الإحساس الصادق في قصائده ونصوصه، وعندها نجد أن «النّص الصوفي مثل النّص الشعري يتميز بصدق التّجربة لكونه وليدة معاناةٍ، ذلك لأنّ الصوفي عاشق ينفّس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبر بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة الخصوص»[9].

والتّجربة الشعرية لا تعني مفهوم المحاولة كما قد يُتوهم، وإنما تعني «الصورة الكاملة النّفسية، أو الكونية التي يُصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرا ينمّ عن عُمقِ شعوره وإحساسه»[10]، فتأتي القصيدة ثمرةَ تلاحم الذّات الشاعرة وتجربتها الشعرية، ويتحول الانفعال الذّاتي القائم بالأحاسيس والمشاعر إلى انفعال تعبيري عبر وسيلة اللغة[11]، ثم يأتي الخيال بتركيبَتِهِ للصّور والموسيقى، وبهذا يكون معنى التجربة الشعرية الصوفية «مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيَّدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين»[12]، وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف رؤاه، يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية، وليتحرر من اللغة الآلية إلى لغة رمزية، محاولا بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عالم المُثل العليا، وبذلك تمكّن الشاعر الصوفي من الربط بين التجربة السلوكية والتجربة الإبداعية، واستطاع التّصوف أن يقدّم نفسه للبشرية كبنية معرفية فضلا عن كونه نزعة روحانيّة، وكاتجاه فنّي فكري إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديا[13]، ولما كان ذلك كذلك تمكنت اللغة الشعرية من التماهي مع أفكار المتصوفة، وبهذا اكتسبت اللغة الصوفية جمالا برمزيتها وإشاراتها وصورها ومفارقاتها إلى غير ذلك من مظاهر هذا الانعكاس.

يعد الشعر الصوفي أحد أكثر التّجارب الشعرية التي يزخر بها الشعر الجزائري قديما وحديثا، وربما يعود هذا إلى طبيعة المنطقة الزاخرة بالزوايا والمَحَاضِر التي تُدرس القرآن الكريم وعلوم الشريعة بالإضافة إلى مسالك التّصوف، فجعلت من الشعر الصوفي معتقدا ومسلكا بالدّرجة الأولى، فضلا عن كونه تجربة

شعرية نادى بها الشاعر الصوفي الجزائري عن الصراعات السياسية والمذهبية التي عرفتها البلاد منذ القدم، وابتعد بها عن الفتن الدنيوية التي وقع فيها الناس آنذاك، فكان أغلب شعراء الشعر الصوفي الجزائري من شيوخ الزوايا والطرق التي انتشرت في البلاد، حيث كان جُلّ نَظمِهِم يدور في فلك المدائح النبوية، والقصائد التي تحتوي على نصيحة المريدين والسالكين التي كانت تهدف إلى تنمية الورع الديني بين الناس وإصلاح أحوال المجتمع الذي كان يتخبط في الصراعات الاجتماعية والسياسية.

وفي العصر الحديث عرفت التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر نضجا كبيرا، إذ أنّها أصبحت تحاكي التجارب الصوفية القديمة في رموزها وغموضها بل وتتجاوزها –أحيانا- هذا النّضج كان مع رائد البعث والإحياء في الشعر الجزائري الحديث الأمير عبد القادر، الذي كان رجل فقه وعلم، بالإضافة إلى كونه رجل حرب وسلاح، فتجربته الرائدة التي تمتاز بالأسلوب الرصين الذي يجمع بين خصائص النزعة الإحيائية من جهة، وعذوبة الشعر الصوفي من جهة أخرى[14]، جعلته ينال مكانة مرموقة في الشعر العربي عموما والجزائري خصوصا، بوصفه عارفا بالصوفية، وعالما بصنعة الشعر، ولكن سرعان ما تقهقر نمط الكتابة الشعرية الصوفية بسبب سياسة التجهيل المفروضة على الشعب الجزائري عموما وعلى الأدباء والمفكرين خصوصا.

أما مرحلة ما بعد الاستقلال وخاصة جيل الثمانينات وما بعده، فقد عرف جيلا من الشعراء محسوبا على التيار الصوفي، شكلت تجرِبَتُهم منعطفا في الشعر الجزائري المعاصر، حيث عَبَرَ هذا الرّعيل من الشعراء الجزائريين المعاصرين بالقصيدة الصوفية مرحلة التقليد في القاموس الصوفي القديم إلى مرحلة الإبداع القائم على الحداثة، والتّجاوز، وخرق النّموذج القديم، ولعل ياسين واحد من أهم تلك الأسماء التي شكلت أعماله الإبداعية صورة جديدة للمنتج الشعري الصوفي المعاصر في الجزائر سواء على مستوى المضامين أو على مستوى الشكل البنائي للقصيدة.

معلوم أنّ الدّارس لتجربة أي شاعر لا يمكن أن يُغفل صدى الجانب المرجعي المكون لمادّة إبداعه، فماهي المادّة التي من خلالها تناصّت التّجربة البنعبيدية في قصيدته "كوثر الروح؟، وما طبيعة القيم الفنية والجمالية التي تميّزت بها هذه القصيدة، في اللغة والأسلوب والصّور والموسيقى؟ ولكن قبل هذا لا بد من الإقرار أنّ الإحساس بالجمال لما كان استجابةً روحية وموضوعية لمكوناتٍ في الأشاء والظواهر؛ كان تفهم الدّراسة الجمالية، مع الوعي بالأقاويل الشعرية والصوفية من أعوص ما يسعى إليه الدّارس.

قراءة جمالية لقصيدة كوثر الروح:

لاشك وأنّ موضوع الجمالية من أكثر المواضيع تداولا في مختلف الدّراسات الفلسفية والأدبية والفنية، هذا الاختلاف في مشاربه أدّى إلى صعوبه الإلمام بمفهومه، وتحتل الأعمال الأدبية منزلة مميزة لدى منظري النّظرية الجمالية للفن، فكانط يجعل جوهر الجمالية في دراسة الخصوصية الأدبية[15]، ولما كان من الثابت أن الشعر عمل فني إبداعي يتحلى بقيم جمالية لأن تجلي الجمال في الابداع شرط من شروط فنيته وبه يميّز

عن غيره، فالشعر كما هو معروف عند النقاد «يرفع الحجاب عن الجمال المخبّأ في العالم»[16]، كان من اللازم البحث في عناصر الجمال فيه، التي تتجلى في اللغة الشعرية وتركيبتها الإبداعية، وفي الصور الفنية، وكذا في جانبها الموسيقي.

ويعود جزء كبير من مناط الجمالية في الشعر، إلى تعالق التجربتين الشعرية بالصوفية، فتظهر أبعاد جمالية أخرى في العناصر الفنية للشعر، وخاصة على مستوى اللغة، فقد أنتج المتصوفة نصوصا شعرية تكس مدى جمالية الخطاب الصوفي لما يتمتّع به من خصوصيات، لذلك نتساءل عن مميزات اللغة الصوفية في الشعر ياسين بن عبيد؟.

إن ما يميّز الخطاب الصوفي عموما عن غيره من النصوص الأدبية، هو صعوبة تحديده كوجود وكفعل إبداعي، لاحتوائه على سياقات متنوعة ومرنة لا تخضع للمرجعية اللغوية المعجمية، بل تحتوي على دلالات معظمها عرفانية[17]، مستقاة من تجارب صوفية لذلك كثيرا ما تكتسي اللغة طابع الرمزية، ولعل أهم داعٍ لتلك اللغة الرامزة والإيحاءات البعيدة ما يشتمل عليه مضمون الشعر الصوفي القائم على مبدأ محبّة الذّات الإلهية، ومحبة الجانب النّبوي صلى الله عليه وسلم، ولما كان موضوع الحب الموضوع الرئيس عند المتصوفة، لم يكن أمامهم من موروث اللغة إلا ذلك المعجم اللغوي الغني بالألفاظ والتراكيب والأساليب أي قاموس الغزل العذري والخمريات في الشعر العربي القديم، باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم متوسلين به إلى تعزيز القيم الروحية وهكذا سعوا إلى «التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة قد تم تكوينها ونضجها الفني»[18]، فتحولت لفظة الحب إلى مصطلح صوفي له دلالة خاصة تختلف عن دلالاتها المعروفة في سياق شعر الغزل ولكنها تظل متصلة بالحقل الذي اشتقت منه.

فالمحبة الإلهية ومحبة النبي صلى الله عليه وسلم كانت موضوع المتصوفة وفي حالة الوجد يغمر فيض اللذة الروحية فتسكن الروح، لذلك فإن المتصوفة نقلوا الشعر من مفهوم الصناعة إلى مفهوم التجربة، فتخلصوا من المستوى الوصفى الذي يقوم على التصوير والتشبيه والذي كان يفرضه الوجود الخارجي ويؤكد عالم الظاهر القائم على وصفية اللغة التي تنقل العالم عن الذات نقلا وصفيا تصويريا أما تجربة الإبداع الصوفي فتعتمد على الاتصال بجوهر الوجود وباطنه وتستبطن الذات المتألمة ومن ثم فإن اللغة في هذا المستوى تكون تعبيرية إيحائية رمزية، ومن هنا تفقد أو تفارق لغة الغزل العذري والخمريات دلالاتها المعهودة والمألوفة إلى دلالات جديدة توحي بالمعاناة الصوفية، لذلك فإن ضرورة توظيف الرمز، لا تتأتي من أنه أحد عناصر البنية الفنية للنص الشعري فحسب، بل يأتي من الإيحائية سمة التعبير الجمالي.

وعطفا على ما سبق يمكن القول أنّ «اللغة الصوفية هي لغة عالية تفتح تساؤلات وتحمل تأويلات كثيرة لأنها لغة رمز وإشارة، فلا بد لنا أن نتأمل ما وراء النّص الصوفي، لكي نجد أنها لغة أحدثت تغييرا كبيرا في اللغة العربية»[19].

إنّ أوّل عتبة تواجها في قصيدة **"كوثر الروح في مناجاة النبي صلى الله عليه وسلم"** لياسين بن عبيد تركيبة هذا العنوان التي اختارها، إذ يجب الوقوف عندها وفك شفراتها، وتأويل دلالاتها، لأنه مما يساعد على فهم طبيعة التجربة في خطابه الصوفي، أولا تحيل كلمة "كوثر" على المعنى المتعارف عليه في الثقافة الإسلامية، وهو نهر في الجنّة خُصّ به النبي صلى الله عليه وسلم، ماؤه أشد بياضا من اللبن وأحلى من العسل، فهو يحيل على الصفاء وعلى الحياة، وقد قرنه ابن عبيد بالروح، والتي يقصد بها نفسَه التي تتطلع إلى هذه الحياة، وتشتاق إلى هذا الصفاء، فابن عبيد بهذا يبحث عن عودة الأنس المفقود جراء شدّة وطأة اغترابه، وهو بنزعته الصوفية يرى من النّهر بلسما له، ولا طريق إلى هذا البلسم إلا من جهة الجناب النبوي صلى الله عليه وسلم، على أنّ النّبي صلى الله عليه وسلم يأتي في مقام الغاية وليس في مقام الوسيلة، فهي الغاية الموصلة لكل غاية، والوسيلة هي المحبّة الصادقة له.

فمن عنوان القصيدة يتضح بريدها، وفي هذا المؤشر يكمن جمالها، من خلال تناصها مع كلمة "كوثر" التي اتضحت رمزيتها حين قرنها بالروح، وتعيّنت دواعيها حين خدمت معنى الاغتراب، ومما يعلل هذا التحليل للعنوان، الأبيات الأولى أو المقطوعة الأولى التي افتتح بها قصيدته المطولة، والتي خدم بها هذا المعنى يقول:

أَيُّ طَيْفٍ مِنَ الخِيَامِ دَعَانِي وَبِسَهْمٍ مِنَ القَوَافِي رَمَانِي

شَرِبَ القَلْبُ مِنْ لَوَاحِظَ مَرْضَى كَيْفَ يَصْحُو مَنْ كَانَ مِنهَا يُعَانِي

أَنتَ يَا قَلْبُ فِي التَّوَجُعِ مِثْلِي بين رَاجٍ وَيَـائِسٍ حَـيْرَانِ

لاَ عَلَينَـا إِذَا الخَـبَايَا رَمَتْنَا إِنَّنَـــا فِي عَنَـائِنَـا صَاحِبَانِ

وَالقَوافِي إِلى القَوَافِي اطمَأَنَّتْ واسْتَـحَلَّتْ مَحَـارِمَ الكِتْمَـــانِ

سَكَبَتْهَا الرُّوَاةُ مَعْنًى فَمَعْنًى وَاسْتَبَـاحَتْ مُسْتَعْصِيَ الإِتْيَانِ

وَالأَغَانِي مِنَ الأَغَانِي اسْتَمَرَّتْ أَحْمَدِيٌّ تَرجِيعُهَا فِي كِيَانِي

غَرَّدَتْ بِالنَّبِي فِي كُلِّ صَوْبٍ سَارَ فِي الأُفْقِ رَجْعُهَا بِبَيَانِ

إِنَّ حُبَّ الرَّسُولِ أَلْهَبَ نَبْضِي وَاسْتَفَاقَتْ على الهَوَى أَزْمَانِي

وَسَرَى فِيَّ مَا سَرَى فِي هَشِيمٍ مِن سَعِيرٍ مُشَاهَدٍ للعَيَـانِ

لاَ تَقُلْ لِي مَتَى اسْتَحَرَّ بِصَدْرِي قُرْبُ عَهْدٍ أَوْ بُعْدُهُ سِيَّـــانِ

وَإِنْ أَنَا عُجْتُ للنَّبِي مُحِبًّا خَضَّبَ الحُبُّ نَغْمَتِي وَبَنَانِي

وَأَنَا إِنْ تَخَلَّلَ الحُبُّ لَحْنِي طَوَّقَتْنِي فِي شَجِوهَا أَلْحَانِـي [20]

الملاحظ على الشاعر أنّه افتتح القصيدة بأسلوب الاستفهام **"أي طيف من الخيام رماني"** وتدل هذه الصيغة الاستفهامية على طلب التعيين أو التمييز، وكأنّ هناك عدّة أطياف وردت على الشاعر ويريد

https://philolinginvestigations.com

أن يميّز ذاك الطيف بذات، والشاعر في حقيقة يعلم هذا الطيف الذي يعني به الوارد أو الخاطر، ولكنّه عبّر عليه بصيغة الاستفهام بغرض الافتخار به والتعظيم له، لأنّه ليس لأي شخص أن يحصل له هذا الشرف وهو امتداح النّبي صلى الله عليه وسلم والتقرب إليه بمحبّته، وبعدها تظهر ملامح ألم الاغتراب الروحي عند الشاعر حين بدأ يشكو ألم هذه المحبة التي أذهبت مهجته، فلاهي أوصلته ولا هو استطاع أن ينفك منها، فبقي متمزقا بين هذا وذاك، وقد عبّر عن هذه الحالة عبر لغة تصويرية محمّلة برمزيات صوفية، أوقعت حِسًّا جماليا في لغته حين قال:

شَرِبَ القَلْبُ مِنْ لَوَاحِظَ مَرْضَى كَيْفَ يَصْحُو مَنْ كَانَ مِنهَا يُعَانِي

أَنتَ يَا قَلْبُ فِي التَّوَجُعِ مِثْلِي بين رَاجٍ وَيَـائِسٍ حَـيْرَانِ

لاَ عَلَينَـا إِذَا الخَـبَايَا رَمَتْنَا إِنَّنَـا فِي عَنَـائِنَـا صَاحِبَانِ

فقوله **"شرب القلب"** استعارة مكنية تحيل على رمزية الخمر والكأس التي غالبا ما يتكم عن معانيها المتصوفة، والخمر معروف في التراث الشعري العربي عند طلائع القصائد حين يتقصّد الشاعر إليه بغرض الهروب من الواقع، إلا أنّ المتصوفة نقلوا المشهد بمعنى مختلف فصار الخمر والسكر والكأس رمزا للمحبة الإلهية والنبوية، وكان غرض المتصوف الشاعر في اللجوء إلى هذه المعاني ليتناسى بها العذاب والألم الذي يعيشه من أجل الوصول إلى غايته، ويكون أيضا في حالة مشاهد الحب حين يُكشف له مشاهد جمال المحبوب فيغيب عن عالم الحس حينئذ بالنّظر في جماله، وعندئذ يصل المتصوف إلى حالة من السكر بغياب وعيه عن عالم المادة واتصال روحه بعد الكشف بعالم الأنوار والأسرار، وهنا يتذوق المتصوف نشوة السعادة[21]، وحينها يصبح دائما يتطلع إلى هذه الحالة، وفي هذا يقول القائل:

إذا كان شارب الخمر يصحى بعد سكرته فشارب الحب يبقى طول العمر سكرانا

ولذلك قال الشاعر بعدها:

أَنتَ يَا قَلْبُ فِي التَّوَجُعِ مِثْلِي بين رَاجٍ وَيَـائِسٍ حَـيْرَانِ

والذي يدل أيضا على هذا المعنى البيت الذي يقول فيه:

وَالأَغَانِي مِنَ الأَغَانِي اسْتَمَرَّتْ أَحْمَدِيٌّ تَرجِيعُهَا فِي كِيَانِي

ومعلوم دلالة الأغاني، التي تشير إلى رمزية الغياب عن الواقع والدخول إلى ما يسمى عندهم بالحضرة، ثم كي لا يتوهم متوهم أنّ الأغاني هي الأغاني المعروفة قرنها بأنّها أحمدية -نسبة للنبي صلى الله عليه وسلم، وليست إلى الأحمدية الفرقة المعروفة- تُغرّد بالنّبي صلى الله عليه وسلم كما قال:

غَرَّدَتْ بِالنَّبِي فِي كُلِّ صَوْبٍ سَارَ فِي الأُفْقِ رَجْعُهَا بِبَيَانِ

إِنَّ حُبَّ الرَّسُولِ أَلهَبَ نَبْضِي وَاسْتَفَاقَتْ على الهَوَى أَزْمَانِي

بعد المقطع الأول من القصيدة التي بيّن فيها اغترابه الدّيني وشوقه الصوفي، استهل في المقاطع الأخرى بيان صفات النّبي صلى الله عليه وسلم، التي من خلالها حاول الشاعر أن يمرر رسالته الدّعوية، بالإشادة للجانب الأخلاقي في صفاته، والذي على أساسه ينبغي أن يَبْرُزَ الإسلام للأمم في صورته الأصيلة غير المشوهة، وقد ركزا في ذلك على صفة الرحمانية يقول:

رَحْمَةُ الله للخَلاَئِقِ ... أَغْلَى ما علَى هَامِهَا مِنَ التِّيجَانِ

قَرَنَ اللهُ في الشهادَةِ فَضْلاً اسمَهُ بِاسْمِهِ بِلاَ فُرْقَانِ

كَلَّمَ الرُّسْلَ مِن وراءِ حِجَابٍ وَحَبَاهُ بِرُؤْيةٍ في العِيَانِ

وإمَامًا بِنُخبَةِ الرُّسْلِ صلّى في بَعِيدِ الغُيُوبِ صَاحِبُ شَانِ

غَسَلَتْ رَاحَتَاهُ كَونًا فَسِيحًا من شُرُورٍ رَهِيبَةِ الهَيَجَانِ

فَانطَفَى مَا بِهِ وَعَادَ زَكِيًّا واسْتَتَبَّتْ سَعَادَةُ الإنسـانِ

واستَعَادَ التَّوحِيدُ للدِّينِ نَهْجًا أَرْيَحِيًّـا مُقَوَّمَ الأركـانِ[22]

ويقول:

يَضرِبُ الحقُّ بِالهُدَى في الهَوَادِي وَيَدَا المُصْطَفَى لِحَقّ يَدَانِ

صَنَعَ الرُّشدَ مِنْ تَوَارِيخَ نَضْرَى غَيْرَ مَا مَرَّ صَادِئَ الحَدَثَانِ

وَأَرَى اللهُ فيهِ أمـرًا عَجِيبًـا في زَمَانٍ مُهَيَّإٍ وَمَكَـانِ[23]

ويقول:

وَخِـلالٌ تَوَثَّقَتْ بِخِـلاَلٍ نَاجِمَـاتٌ من دِفَّتَي قُـرآنِ

هَكَذَا هو أَحَمَدٌ في سَنَاهُ مَجْمَعُ السَّمْتِ والأَسَامِي الحِسَانِ

مَنْطِقٌ يَرْصُفُ المَعَانِي فَصِيحٌ مِثْلَمَا النَّظْمُ في عُقُودِ الجُمَانِ

أَيَّدَتهُ خَـوارقُ الغَيبِ دَومًا أَوكَدُ المُعْجِزَاتِ **سَبْعٌ مَثَانِ**

وَبَكَى الجِذْعُ مِن حَنِينٍ إليهِ مُسْتَجِيرًا من لَوعَةِ الهِجْـرَانِ

وأَتَتْهُ تَحِيَّـةٌ وانْثِنَـاءٌ وَسَـلامٌ من شَـارِدِ الغُزْلانِ

واستَفَاضَتْ منهُ الأَصَابِعُ مَاءً كَاليَنَـابِيعِ ثَرَّةَ السَّيَـلاَنِ

والحَصَى سَبَّحَ الحَصَى في يَدَيهِ بِفَصِيحِ الإعراب والتِّبيَـانِ[24]

إلى آخر أبيات القصيدة، والواقع أنّ الشاعر لم يكتف بذكر الخصال النبوية، وإنّما تكلم عن الخلفاء

https://philolinginvestigations.com

الراشيدين وعن الصحابة في صورة تُبيّن توجهه الاعتقادي وكأنّ الشاعر يمرر رسالة إلى غلاة الشيعة وإلى الطاعنين في الصحابة والعترة النبوية التي صار الكلام عليهم الآن كَلأ مباحا، وقد ساق ترتيبهم على وفقد المعتقد السني في الأفضلية، أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، ثم العشرة المبشين بالجنّة، ثم أهل بدر، ثم بقية الصحابة رضوان الله عليهم جميعا، وكان نسجه الشعري متناصا مع الهمزية والبردة، فالبصيري ذكر نفس الترتيب في آخر هاتين القصيدتين، وقد نحى بن عبيد نفس المنحى في آخر قصيدته، يقول:

بالنّبي اسْتَوَتْ نُفُوسٌ وكَانَتْ أَبْحَرَتْ في العَمَى بِلا رُبَّانِ

سَاسَ بِالحِلْمِ أَنْفُسًا ليسَ يَبْنِيـ ـهَا بِحِلْمٍ سِوَاهُ نِعْمَ البَانِي

فَتَوَالَى الصِّحَابُ صَوْبَ حِمَاهُ كُلُّهُمْ في الوَلاَءِ وَافٍ الجَنَانِ

فَأَبُو بَكرٍ هَامَةٌ لَيسَ تَعْنُو أَوّلُ الصّحْبِ في عَسِيرِ الزَّمَانِ

صَدّقَ اللهَ والرَّسُولَ ابتداءً وانتهاءً وَلَم يُبَـالِ بِشَـانِي

-وأَعَزّ الإسلامَ عِـزًّا كَرِيمًا عُمَرٌ في ثَبَاتِهِ غَيرُ وَانِ

وَسِعَ الأرضَ بِالعَزَائِمِ عَدلاً رَاعَ كِسْرَى أَنْ نَامَ نَوْمَةَ هَانِ

-**لابنِ عَفَّانَ** حَظْوَةٌ واهْتِدَاءٌ وَمَسَـارٌ يُضِيـئُهُ نُورَانِ

-لِلْمُهِمَّاتِ في الرَّعِيلِ **عَلِيّ** شَرِبَ النُّورَ أَوَّلَ الفِتْيَانِ

-**عَشْرَةٌ ثُمَّ أَهلُ بَدْرٍ جَمِيعًا ثُمَّ بَاقِي الصِّحَابِ للرِّضْوَانِ**

ويختم القصيدة عائدا بها إلى أصل عنوانها، وأصل مضمونها بقوله متوسلا بالنّبي صلى الله عليه وسلم:

فَحُنُوًّا عليَّ يَامُجْتَبَى يَا كَوثَرَ الرُّوحِ سَاقِيَ الظَّمْآنِ

بِالتِفَاتٍ إلى مُحِبّكَ حَالاً وَمَآلاً يَا مَلْجَأَ الحَيْرَانِ

إلى أن يقول:

سَوفَ أَبْقَى أنا المُحِبُ أُغَنّي رَجَّةَ الحُبِّ جَلْجِلِي في كِيانِي

بِصلاةٍ على النَّبِي وَسَلامٍ عَدَّ خَلْقٍ عَلَى مَمَرِّ الزَّمَانِ[25]

إذا أردنا أن نسجل انطباعا عاما على لغة القصيدة، فيمكن أن نقول أنّ لغتها لغة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فكثيرا ما اقتبس الشاعر من الألفاظ القرآنية، ومن الأحاديث النبوية، لفظا ومعنى، بعيدة عن معنى الشطح الصوفي المتولّد من غموض اللغة وتوغلها في الرموز، وفي هذا إشارة إلى رسالة يريد أن يوصلها الشاعر، وهي إزالة الشبه العائقة بالتصوف، وإستعاض على ذلك بلغة وجدانية روحانية محمّلة بنفثات مصدور، وقد كان للصور البيانية دور كبير في حمل هذا الجوّ الروحاني بتوافرها

في القصيدة، حتى لا يكاد يخلو بيت من أسلوب بياني، لذلك كانت الجمالية أوّل ملمح يراه قارئ القصيدة، لتصاعد نسبة الصور الفنية فيها، وأمّا بالنّسبة للإيقاع القصيدة، فإنّ الخارجي منها يحاكي الهمزية، ذلك أنّ ياسين بن عبيد اعتمد نفس البحر وهو الخفيف، حتى أنّها يمكن أن تنشد على سبيلها، إلا أنّه اختار قافية نونية كنونية الحلاج، في قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

عجبت منك ومني يا غاية المتمني

أدنيتني منك حتى ظننت أنك أني

ولا نشك في أنّ المرجعية الأدبية والروحانية في الخطاب الصوفي عند ياسين بن عبيد، إنما استوحاه من هذين النموذجين -البصيري في الهمزية خاصة والبردة، والحلاج في نونيته- مع المحافظة على خوصية تجربته الشعرية، واستقلالية تجربته الصوفية التي تظهر في حياته الوجدانية التي تترجم الاغتراب الروحي ومكابدة الشوق ومعالجة الحنين، وهذا يظهر أكثر ما يظهر في الموسيقى الداخلية للقصيدة، عبر تكرار الألفاظ الموحية بهذه الحالة الوجدانية، التي كثيرا جدا ما تتكرر في معظم أبيات القصيدة، وكأنّ الشاعر بهذا يؤكد مناجاته وتوسله بالجناب النبوي صلى الله عليه وسلم.

خاتمة:

لقد وجد الشاعر الجزائري ياسين بن عبيد في لغة المتصوفة، منبعا يغرف منه ليعبر به عن تجربته، فيخوض رحلتها بروحه، ويتذوق أحوالها بمفرده، وبذلك اكتست لغته صبغة خاصة رغم عودته لنتاج المتصوفة الشعري، إلا أن الملاحظ على لغة الشاعر ياسين بن عبيد أنه كان بعيدا عن معنى الشطح في لغته كحال الكثير من المتصوفة الذين تصبح اللغة عندهم غير واضحة، ومعلوم أن الشطح في اللغة كما عرفه الطوسي «عبارة مستغربة في وصف وَجدٍ فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته»[26]، فمن شدة الوجد الذي يعيشه المتصوف يخرج باللغة عن حدّ المعجم –فتضيق العبارة عن المعنى الوارد في نفس الشاعر- من حدودها المتعارف عليها إلى معان بعيدة عن متناول العامة، أو بمعنى آخر تغترب اللغة عن نفسها، وهي الدّرجة التي أودت بحياة الحلاج فيما هو متعارف عليه في الثقافة الصوفية، والعكس تماما ما نجده عند ياسين بن عبيد، فهو لم يكن متصوفا فلسفيا وإنما كان سني التصوف، معتدل المنهج، لهذا لم يكن يجنح إلى الغموض بل أراد أن يزيل الاغتراب عن اللغة فاستقى ألفاظه من نبع القرآن الكريم والسنة النبوية المشرفة.

لقد وجدنا أن الشاعر ياسين بن عبيد استفاد من التراث، وأبدع في إنتاجه الفني من خلال ظهور شخصيته الخاصة في اللغة والصور والرموز، ومن خلالها حاول أن يمرر رسالته، ولذلك يمكن أن نعد قصيدة "كوثر الروح" رحلة ذوقية عاشها الشاعر، وتجلت الجمالية أكثر ما تجلت في الصور الفنية، والتي كان لها دور آخر وهو تقريب التجربة الصوفية، عبر ما تميّزت به من مرونة لغوية نقلت تلك الانفعالات الروحانية.

إنّ الشاعر الصوفي يستعمل مفاهيم صوفية للتعبير عن التجربة التي يعيشها، وعن علاقاته خلال هذه التجربة، وذلك باختيار قصائد تعكس بناء شخصيته الفنية من جهة، وترسم معالم الجمالية من جهة أخرى.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

-ياسين بن عبيد: كوثر الروح في مناجاة النبي صلى الله عليه وسلم، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2015.

المراجع:

-عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2006.

-عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004.

-محمد بلقاسم خمار: بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط 2004.

-مالك بن نبي: تأملات، دار الفكر، دمشق، 2002.

-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص5، 2007.

-السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

-على مصطفى عشا: تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، مجلة جامعة دمشق، ع1، 2009.

-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.

-محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

-عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004.

-حسين جمعة: جمالية التصوّف (مفهوما ولغة)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع364، 2001.

-محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010.

-محمد محمود: معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2012.

-محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة

محمد خيضر، بسكرة، 2008-2009.

-علجية مودع: النص الصوفي وفضاءات التأويل قراءة في تجربة ابن الفارض الصوفية من خلال قصيدته التائية، مخطوط شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011.

-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1998.

-عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي الإسلامي، دار الغرب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، د.ط، 2010.

-عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

-أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تقديم: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 1960.

هوامش البحث:

[1]–عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2006، ص65.

[2]–عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص121.

[3]–محمد بلقاسم خمار: بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط 2004، ص6.

[4]–مالك بن نبي: تأملات، دار الفكر، دمشق، 2002، ص170–173.

[5]–أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص5، 2007، ص31–33.

[6]–أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص33،34.

[7]–السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، ط2، 2008، ص34.

[8]–علي مصطفى عشا: تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، مجلة جامعة دمشق، ع1، 2009، ص195.

[9]–السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص137.

[10]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص290.

[11]–محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص38.

[12]–عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص97.

[13]–حسين جمعة: جمالية التصوّف (مفهوما ولغة)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع364، 2001، ص11.

[14]–محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010، ص375.

[15]–محمد محمود: معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2012، ص763.

[16]–محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008–2009، ص408.

[17]–علجية مودع: النص الصوفي وفضاءات التأويل قراءة في تجربة ابن الفارض الصوفية من خلال قصيدته التائية، مخطوط شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010–2011، ص34.

[18]–عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1998، ص162،163.

[19]–عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي الإسلامي، دار الغرب للدراسات، دمشق، د.ط، 2010، ص65.

[20]–ياسين بن عبيد: كوثر الروح في مناجاة النبي صلى الله عليه وسلم، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص9-11.

[21]–عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص895.

[22]–ياسين بن عبيد: كوثر الروح في مناجاة النبي صلى الله عليه وسلم، ص12،13.

[23]–المصدر نفسه: ص17.

[24]–المصدر نفسه: ص20،21.

[25]–ياسين بن عبيد: كوثر الروح في مناجاة النبي صلى الله عليه وسلم، ص24-31.

[26]–أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تقديم: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 1960، ص453.